

3

2015



თეატრი

და

ცხთვრება

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

№3, 2015

მაისი, ივნისი

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

აკაკი ხორავა — 120 ----- 3
გუბაზ მეგრელიძე — რაინდი-შემოქმედი --- 6
 საუბარი ქართულ
 თეატრალურ კრიტიკაზე ----- 9
 ქართული პიესა უცხოეთში ----- 14
 სხვათა გამოცდილების შესწავლა
 სასარგებლოა (**თამარ აბესაძის** ინტერვიუ
 რეჟისორ დიმიტრი ხვთისიაშვილთან) ----- 19
ნოდარ გურაბანიძე — სამყარო თეატრალის
 თვალით ----- 23

სპექტაკლები

მაკა ვასაძე — ორი სპექტაკლის თაობაზე ---32
ლაშა ჩხარტიშვილი — სახელმწიფო
 ინტერესები თუ პირადი ამბიციები? -----40
გიორგი ყაჯრიშვილი —
 აურზაური ეფესოში -----44
ირინა ლოღობერიძე — ქალბატონები ----- 47
გუბაზ მეგრელიძე — რატომ გაგვიშვლდნენ
 რომეო და ჯულიეტა? -----52
მერი გურგენიძე — მყრალი ყუთი ----- 56
მანანა გეგეჭკორი — აეროპორტში
 გათამაშებული დრამატული ამბები -----61

იუბილე

კახი კავსაძე — 80 -----64
ვასილ კიკნაძე — ჩვენი ეროსი 90 წლის
 გახდებოდა -----67
ვასილ კიკნაძე — ჩვენი კულტურის ისტორიის
 ფრაგმენტები ----- 71
 გიორგი ერისთავის სახელობის კომედიის
 ფესტივალი — 2015 ----- 78
ლელა ოჩიაური — „თეატრალური იმერეთი“ —
 დღესასწაული მათთვის,
 ვისაც თეატრი უყვარს ----- 80
 მზია ჩიხლაძე -80 ----- 86

გამოთხოვება

ლემურა ჯაყელი ----- 87
 კოტე თოლორდავა ----- 88

Akaki Khorava - 120 ----- 3
Gubaz Megrelidze – Knight –Creator ----- 6
 Talk about Georgian theatrical kritik -----9
 Georgian drama in foreign country -----14
Tamnar Abesadze - It’s good to learn other’s
 experience (Interview with Dimitri khvtisiashvili) -- 19
Nodar Gurabanidze - The World in the Eye of the
 Theater - goer ----- 23

PERFORMANCES

Maka Vasadze – About Two Performances ----- 32
Lasha Chkhartishvili - Personal ambitions or State
 Interests ----- 40
Giorgi Khajrishvili – Much Ado in Efeso ----- 44
Irina Gogoberidze – Ladies ----- 47
Gubaz Megrelidze – “Romeo and Juliet” in Akhmeteli
 Theatre ----- 52
Mary Gurgeniidze – Stink box ----- 56
Manana Gegechkori –
 Drama Stories at the Airport ----- 61

UNNIVERSARY

Kakhi Kavsadze – 80 ----- 64
Vasil Kiknadze - Our Erosi supposed to be 90 ----- 67
Vasil Kiknadze –
 Fragments of our cultural history ----- 71
Lela Ochauri - “Theatrical Imereti” – Celebration for
 them who loves Theatre ----- 80
 Mzia Chikhladze - 80 ----- 86

OBITUARY

Lemura Jakheli -----87
 Kote Tolordava -----88



დიდი

ქართული

მსახიობის

იუბილე

მრავალი აღიარებული შვილი შობილა ოდიშის ატეხილ ჭაღებში:

მედეა — სიყვარულისა და მიმნდობილობის ტრაგედიის მსოფლიო ტიპი,

ქუჯი — ოდიშელ ვაჟკაცთა გონიერების დასტური,

ცოტნე დადიანი — ოდიშელთაგან მტრის მოთმინებით მძლეველის დიდი სახე.

ვალერიან გუნია — დიდი მამულიშვილი, მოღვაწე, რომლის ცხოვრებამ და შემოქმედებამ ქართულ თეატრალურ კულტურაში დიდი კვალი გაავლო.



შალვა დადიანი — უძვირფასესი სახელი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში, დრამატურგიაში, ქართული შემოქმედებითი, სამეცნიერო აზრის მრავალი ბრწყინვალე წარმომადგენელი. ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია შორს წაგვიყვანს.

და:

აკაკი ხორავა — ხმით ადამიანებზე ზემოქმედების დიდი ხელოვანი, მსოფლიო სახელებს სცენის გრძნეულად რომ მიიჩნდათ.

ალბათ, პირველად ამ მთებში მოსინჯა თავისი ხმა აკაკი ხორავამ. ამ მთებში დაიბადა და აგუგუნდა აკაკი ხორავას ხმა. ამ მთებიდან გასწვდა მსოფლიოს დედაქალაქებს. ექვს ივნისს კი სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის თეატრში შეკრებილ სენაკის მოსახლეობას, ქართული თეატრალური კულტურის მოღვაწეებს ეროვნული სიამაყის გრძნობას უძლიერებდა, ამ დარბაზში შეკრებილი ყოველი ადამიანი განმსჭვალული გახლდათ სიხარულით იმის გამო, რომ ვართ მოდგმა, სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი იმ ადამიანისა, ერთი ციციქნა ოდიშიდან მსოფლიოს რომ გადასძახოდა.

აკაკი ხორავას დაბადების 120 წლისთვი, სენაკის მუნიციპალიტეტმა, აკაკი ხორავას სახ. დრამატულმა თეატრმა და საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ჩაატარეს. საამისოდ დიდი შრომა გასწიეს სთს თავმჯდომარემ გოგი ქავთარაძემ, მისმა პირველმა მოადგილემ სანდრო მრეველიშვილმა, სთს პრეზიდენტის წევრმა გიზო ჟორდანიამ.

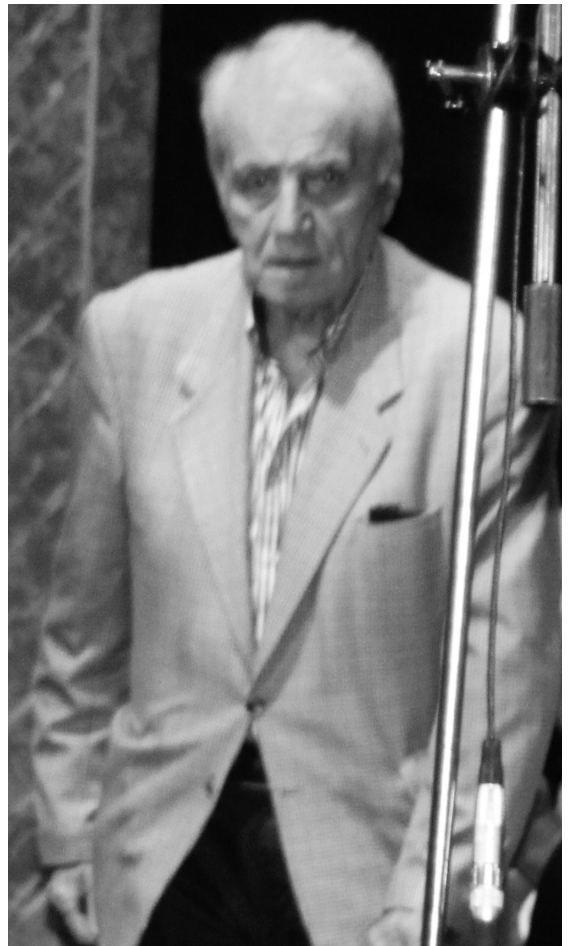
6 ივნისს სენაკს სტუმრობდა ქართული თე-

ატრის მოღვაწეთა დიდი ჯგუფი არა მხოლოდ თბილისიდან, საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქიდან..

სენაკის თეატრის მსახიობები მაყურებელს აცნობს აკაკი ხორავას ბიოგრაფიის ფურცლებს. საინტერესო გახლდათ თვალის გადავლება იმ შემოქმედის ბიოგრაფიაზე, რომელიც ამ ქალაქის დიდ მთებს შორის აღიზარდა და მისი ხმა ლამის მთელ თეატრალურ მსოფლიოს მისწვდა.

ეკრანზე აჩვენებენ აკაკი ხორავას ცხოვრებისა და შემოქმედების ეპიზოდებს.

სალამოს წამყვანი, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, მსახიობი და რეჟისორი გოგი ქავთარაძე მიკროფონთან ინვესს სენაკის მუნიციპალიტეტის გამგებელს, ბ-ნ გოჩა დგებუაძეს. გ. დგებუაძე სიამაყით საუბრობს ამ კუთხეში აღზრდილი დიდი ხელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების თაობაზე და სიხარულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ დღეს სენაკში აღინიშნება აკაკი





ხორავას 120 წლისთავი.

საიუბილეო სალამოს ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი გახლდათ ხალხისთვის ესოდენ საყვარელი, დიდებული ქართველი მსახიობის, თენგიზ არჩვაძის გამოჩენა. გოგი ქავთარაძე აქვეყნებს თეატრალური საზოგადოების დადგენილებას თენგიზ არჩვაძისათვის აკაკი ხორავას სახელობის პრემიის მინიჭების თაობაზე. ეს პრემია მიენიჭებათ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის მსახიობებს, რომლებიც შემოქმედებითად იმსახურებენ ატარონ აკაკი ხორავას პრემიის ლაურეატის სახელი.

რასაკვირველია, ასეთი უზარმაზარი თეატრალური მოღვაწის სახელობის პრემიის მინიჭება სასიხარულო გახლდათ თენგიზ არჩვაძისათვის, მაგრამ პრემიის მონმობის გადაცემისას ცხადი გახდა, რომ პრემია სწორედ იმას მიენიჭა, ვისაც უნდა მინიჭებოდა, ამაში დარბაზის რეაქციამ დაგვარწმუნა — მაყურებელი ფეხზე ადგომითა და ხანგრძლივი ოვაციით შეეგება ამ ცნობას.

პროფესორ გოგი დოლიძის, თეატრმცოდნე გუბაზ მეგრელიძის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტების გიზო ჟორდანას,

სანდრო მრეკლიშვილის, დიმიტრი ჯაიანის (რომლის მიერ ნაკითხულ შოთა ნიშნიანიძის ლექსს მაყურებელი ფეხზე ამდგარი უკრავდა ტაშს), დრამატურგ გურამ ბათიაშვილის გამოსვლები აღბეჭდილი იყო დიდი ქართველი ხელოვანის, აკაკი ხორავასადმი ღრმა მონივნითა და პატივისცემით.

სალამოს მსვლელობაში მონაწილეობდნენ შესანიშნავი მომღერლები და მუსიკოს-შემსრულებლები: ლაშა კვარაცხელია, კოლხური ტრიო, დარეჯან ფაჩულია, ბელა ჯამადაძე, ეკა კოლუა, თამარ ესებუა, რუსუდან მილიუტინა და სხვ.

აკაკი ხორავას სახელი ღირსეულად იქნა დაფასებული, ისე, როგორც ამას ეს უკიდევანო ნიჭის შემოქმედი იმსახურებს. გარდასულთა წარმოჩენა თანამედროვეთა მატებს ღირსებას.

თუმცაღა... გულდასაწყვეტი იყო: ქართული თეატრის მეტ მოღვაწეს უნდა მიეგო პატივი დიდი ქართველი მსახიობისათვის, ამათ, ვინც დღეს ამშვენებს დღევანდელ ქართულ სცენას. იგრძნობოდა, აშკარად იგრძნობოდა მათი ნაკლებობა.



რაინდი — უემოქმედი

აკაკი ხორავას ბიოგრაფიის ნაკლებად ცნობილი დეტალები

ბუბაზ მებრაღიძე

ჯერ კიდევ კიევის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე სწავლისას აკ. ხორავა აქტიურად მონაწილეობდა სტუდენტთა გამოსვლებში. ო. ბაქანიძის წიგნში „კიევის უნივერსიტეტი ქართველი ახალგაზრდების განათლების კერა“ (თსუ, 2004), აღნიშნულია, რომ 1914 წელს ხელისუფლების მიერ ტარას შევჩენკოს იუბილეს აკრძალვის გამო გამართულ მიტინგში მონაწილეობისთვის აკ. ხორავაც დაუპატიმრებიათ. „პოლიცემისტური შეეკითხა მას: თქვენ უკრაინელი ხართ? არა, მე ქართველი ვარ. მაშ, რა გინდათ თქვენ, რა გესაქმებათ თქვენ, ქართველებს ტარას შევჩენკოსთან? ამაზე ხორავამ უპასუხა: ვიცავ რა შევჩენკოს, ვიცავ რა ჩვენი ძმების, უკრაინელების პატივსა და ღირსებას, მე ვიცავ ჩემს სამშობლოს — საქართველოს“. ამას გარდა, აკ. ხორავა ხელმძღვანელობდა წითელი ჯვრის ორგანიზაციას, სადაც პოლიტიკურ საქმიანობასაც ეწეოდა და სამედიცინო ფაკულტეტთან არსებულ „მამასახლისთა საბჭოს“ ხელმძღვანელობდა (რ. სურმანიძე „მფარველი ანგელოზები“, ბათუმი, 2005, გვ. 150-151).

1924 წლის აჯანყების შემდეგ, ინტელიგენციის მიმართ ყურადღება გამახვილდა. ეჭვის თვალით უყურებდნენ ყოველგვარ დაჯგუფებებისა თუ ორგანიზაციების შექმნას. ამიტომაც, პოლიტსამმართველოს ზედამხედველობის ქვეშ აღმოჩნდა რუსთაველის თეატრში შექმნილი კორპორაცია „დურუჯი“. იგი შემოქმედებით მიზნებს ისახავდა, მაგრამ მის საქმიანობას საზოგადოებრივი აზრის გამოცოცხლება მოჰყვა და მწვავე დებატები გამოიწვია. ასეთ ვითარებაში პოლიტსამმართველომ დაიწყო წამყვან მსახიობთა შესახებ პირადი საქმეების შედგენა. ყურადღებაამისაქცევია ის გარემოება, რომ კორპორაციის ხელმძღვანელის შემდეგ დასახელებულია აკაკი ხორავა, რომლის შესახებაც ვკითხულობთ: „მენშევიკური პარტიის ყოფილი წევრი. სენაკის მაზრის გვარდიის ყოფილი შტაბის უფროსი. აქტიურ მონაწილეობას იღებდა კომუნისტთა წინააღმდეგ სამეგრელოს აჯანყების დროს. დაპატიმრებული იყო 1922 წელს. კიევის უნივერსიტეტის ყოფილი სტუდენტი.“ ამ ფაქტთან დაკავშირებით დღემდე უცნობ მასალას მივაკვლიეთ. რესპუბლიკის დამსახურებულმა ჟურნალისტმა, ბატონმა ნიკოლოზ სირბილაძემ თავაზიანად გადმომცა შალვა ჯიქიას მოგონება: „1921 წელს, როდესაც სენაკს მე-11 არმიის ნაწილები მოუახლოვდა, ქალაქში პანიკა ატყდა. მეფის არმიის ყოფილი ოფიცრის, ხარიტონ ლაშხიას ხელმძღვანელობით შეიქმნა შეიარაღებული ფორმირება, რომლის კომისრად აკ. ხორავა დაინიშნა. არმიის შემოსვლის მოლოდინში მიტინგი გაიმართა, სადაც აკ. ხორავამ თქვა: „ვის სხეულშიც ქართული სისხლი სჩქევს, ყველა აღსდევით საძულველი ბოლშევიკების წინააღმდეგ. საშუალება არ უნდა მივცეთ, რომ ჩვენი სამშობლო დაიპყრონ. ძირს აგრესორი ბოლშევიკები, გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს... ახლა ჩემს სიტყვებს ბანი მისცეს არტილერიამ. იქუხეს ზარბაზნებმა.“

შსს საარქივო სამმართველოში მოვაკვლიეთ აკ. ხორავას დაპატიმრების დღემდე უცნობ საქმეს (ფ.6, საარქივო 22141, ტ. 1, ყუთი 28). 1922 წლის 9 მაისს ჩეკას მიერ გაიცა ორდერი 3608 აკ. ხორავას დაპატიმრების შესახებ, რომელიც ცხოვრობდა მლეთის შეს. 8. 10 მაისის ჩხრეკის ოქმით ამოღებულ იქნა: მიმონერა, ბროშურები და 8 სხვადასხვა მოწმობა, 2514 ნიკოლოზის მანეთი. 10 მაისს შეესებულის პირად ანკეტაში 1844 ვკითხულობთ: „ხორავა აკაკი ალექსის

— ძე, საბჭოთა საქართველოს მოქალაქე, ქართველი, მინერით მცხოვრები ქუთაისის გუბერნიის, ახალ-სენაკის მაზრის, სოფელ ახალ-სენაკში, 27 ნლის, დაიბადა 1895 წლის აპრილში. დაამთავრა საშუალო სასწავლო დაწესებულება, გაიარა საქართველოს უნივერსიტეტის 3 კურსი. მამა ალექსი 60 წ. ტყის მუშაკი, დედინაცვალი ჩიჩი 35 წ. აკ. ხორავა 1918 წლიდან გარიცხულ იქნა მენშევიკური პარტიიდან. ამჟამად სტუდენტი, სარწმუნოებით ქრისტიანი. 1914-17 წლებში სწავლობდა კიევის უნივერსიტეტში. 1918 წლის დასაწყისში იყო გვარდიაში, მაგრამ არაკეთილგანწყობის გამო გარიცხეს. შემდეგ ჩააბარა საქართველოს უნივერსიტეტში. 1920 წლიდან მუშაობდა საქმის მწარმოებლად ტიფლისის საქალაქო სასამართლოში, 1921 წლის აგვისტოდან დღემდე სობპროფის ტიპოგრაფიის კორექტორად. უძრავ ქონებას არ ფლობდა. 1916 წელს დაპატიმრებულ იქნა ნიკოლაევსკში და სამი თვე იჯდა პოლიტიკური საქმიანობისთვის.“



28 ივნისის დაკითხვის ოქმში ვკითხულობთ: „1915-19 წლებში ვმუშაობდი მენშევიკურ პარტიაში. 3 თვე ვიჯექი ლენის მუშების გამოსვლების გამო არალეგალური ფურცლების გავრცელებისთვის. საბჭოთა მთავრობას საქართველოში მე ვუცქერი ლოიალურად. ვფიქრობ, რომ ის არის მუშური მთავრობა და საძირკველი მისი არსებობისა არის მუშები. რასაკვირველია, რევოლუციურ ხანაში დეფექტები არის, მაგრამ მთავარია, ჩემის აზრით, ვისი კეთილდღეობა ამოძრავებს მას — მას ამოძრავებს მშრომელთა კეთილდღეობა. გამოიხატება ეს ზრუნვა იმაში, რომ დღევანდელ პირობებში ეს მთავრობა პირველსაფეხურზე აყენებს მუშათა ინტერესს და ზრუნავს მათთვის შესაძლებლობის ფარგლებში. არალეგალურად ბოლშევიკების წინააღმდეგ არ მიმუშავნია. მე მათთან მუდამ ვმსახურებდი და ხშირად როდესაც სამსახური მოითხოვდა ლამის 10-11-12 საათი ვრჩებოდი ხოლმე და ვმუშაობდი. არც მომავალში ვიმუშავებ წინააღმდეგ. ჩემი საზრუნავია, როგორც უწინაც იყო, დავამთავრო უნივერსიტეტი და ამით მოუარო ჩემს თავს და ნგრევის პირზე მდგომ ჩემს ოჯახს დავეხმარო.“

რაც შეეხება წითელ ჯარს ვფიქრობ, უფრო მიზანშეწონილი იქნება, რომ არსებობდეს წითელი ჯარი საქართველოში და ეს ასეც უნდა იყოს. ხოლო ჯარის შემადგენლობა და განსაკუთრებით მისი საკომანდო შემადგენლობა უნდა იყოს მუშებისა და გლეხებისაგან. რაც შეეხება მუშათა მთლიან ფრონტს — ჩემის აზრით, საჭიროა შეიქმნას მთლიანი მუშათა ფრონტი სუყველა სოციალისტური პარტიებისაგან, გარდა იმ პარტიებისა, რომელნიც ამკარა ლიკვიდატორულ პოლიტიკას აწარმოებენ. ამით შეიქმნას ძლიერი მუშურ სოციალისტური ფრონტი უკვე დაწყებულ კაპიტალის შეტევისაგან თავის დასაცავად და იმავე კაპიტალის დასამარცხებლად.“

1922 წლის 4 ივლისის დადგენილებაში ვკითხულობთ: „მე, ჯგუფ 3 რწმუნებულის მოადგ-

ილემ, ამხ. ქურიძემ, განვიხილე რა მასალა საქმეში 1224 ბრალდებულ აკაკი ალექსის-ძე ხორავას მიმართ, 27 წლის, სტუდენტი, გლენტა ფენიდან, უცოლო, ყოფილი მენშევიკ კონტრ-რევოლუციონერი და ვილებ რა მხედველობაში სოუ-ს უფროსის განკარგულებას ვადგენ: ხორავა აკაკი ალექსის-ძე განთავისუფლდეს. მის მიმართ გამოძიება შეწყდეს, სხვებზე კი გაგრძელდეს. ჩხრეკისას ამოღებული ნივთები და დოკუმენტები დაუბრუნდეს.“

საქმეში დევს იმავე ქურიძის 1922 წლის 6 ივლისის დასკვნითი დადგენილება, რომლის მიხედვითაც კონტრ-რევოლუციაში ბრალდებულ 14 პირიდან 12 გაათავისუფლეს, რომელთა უმრავლესობა უპარტიო, არა აქტიური ელემენტი იყო. განთავისუფლების ორდერ 1059 მიხედვით, აკაკი ხორავა 10 ივლისს გაათავისუფლეს. საინტერესო პარალელია, რომ იმავე პერიოდში, 1922 წლის 26 მაისს კონტრ-რევოლუციისა და ჯაშუშობის ბრალდებით (საქმე 1242) დააპატიმრეს და 15 ივლისს გაათავისუფლეს სანდრო ახმეტელიც.

* * *

აკაკი ხორავა მუშაობდა გაზეთების „მუშასა“ და „სოფლის მუშას“ კორექტორად, აგრეთვე მონაწილეობდა მუშათა ცენტრალური კლუბისა და სახალხო სახლის წარმოდგენებში. სწორედ, სახალხო სახლის ხელმძღვანელმა შალვა დადიანმა შეამჩნია მისი სამსახიობო მონაცემები და სპეციალური განათლების მიღება ურჩია. ამიტომაც წერდა იგი: „მეც პირადად ვარ ის ადამიანი, რომელმაც პირველადვე „ხელი ვუბიძგე“ მის ქართულ სცენაზე შემოსვლას“. 1922 წელს აკ. ხორავა შედის აკ. ფალავას მიერ დაარსებულ თეატრალურ ინსტიტუტში და მალევე მისი ბედი რუსთაველის თეატრს უკავშირდება.

მოყვანილი მასალიდან ნათელია აკ. ხორავას ეროვნული ორიენტაცია საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაში. სწორედ მსახიობთა ასეთი განწყობა ჰქონდა მხედველობაში ლ. ბერიას, რომელიც 1930 წელს, თავის მოხსენებით ბარათში გაგზავნილს კპ ცკ-ის პირველ მდივან ლ. ლოლობერიძის სახელზე აღნიშნავდა, რომ თეატრი ცდილობს შემოქმედებითი სახე გარეგნულად საბჭოთა თეატრად წარმოადგინოს. სინამდვილეში კი თეატრი ძველებურად ანტისაბჭოთა პლატფორმაზეა. სხვებთან ერთად მოყვანილია აკ. ხორავას მაგალითიც: „მსახიობი ხორავა საბჭოთა პოლიტიკას სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციისა და კულაკობის ლიკვიდაციის საკითხს აფასებს ასე: „ცკ სტალინის ხელმძღვანელობით, კულაკობის როგორც კლასის ლიკვიდაციის ლოზუნგის გადმოგდებისა და კოლმეურნეობათა შექმნისას, მოსახლეობის უმრავლესობის წინააღმდეგობას ნააწყდა, რომელმაც ამ ღონისძიებას აჯანყებით უპასუხა. ცენტრალური კომიტეტი სტალინის სახით უკან იხევს და დაშვებულ შეცდომებში წვრილმან მოხელეებს ადანაშაულებს.“ აქვე აღნიშნულია, რომ აკ. ხორავა შედიოდა იმ ჯგუფში, რომელიც მოითხოვდა ს. ახმეტელთან კონფლიქტში მყოფ კომუნისტთა განთავისუფლებას, წინააღმდეგ შემთხვევაში თეატრიდან წასვლით იმუქრებოდა. ასეთ „მხილებათა“ საფუძველზე კეთდებოდა დასკვნა რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთ გასტროლებზე გაშვების მიზანშეუნონლობის შესახებ.

ამ შეხედულების დასამტკიცებლად მოყვანილია 20 მსახიობის დახასიათება. მათ შორის აკ. ხორავასიც: „ხორავა აკაკი ალექსის ძე, დაიბადა 1895 წ. რუსთაველის თეატრის მსახიობი, მენშევიკური გვარდიის შტაბის ყოფილი უფროსი. გასაბჭოების შემდეგ, ენეოდა არალეგალურ ანტისაბჭოთა მუშაობას, რისთვისაც პოლიტსამმართველოს მიერ 1923 წელს დაპატიმრებულ იქნა. აქტიური წევრია არალეგალური, ანტისაბჭოთა ორგანიზაციისა „დურუჯი“. მის ბინაზე ტარდებოდა ამ ორგანიზაციის არალეგალური შეკრებები. კულაკთა ოჯახიდან (მამამისს ჩამორთმეული ჰქონდა ხმის უფლება), საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ განწყობილია უკიდურესად მტრულად.“ განა სხვა ბრალდება საჭირო იყო მოგვიანებით დაწყებული რეპრესიებისთვის? აკაკი მისსავე კოლეგამ, თამარ წულუკიძემ გაუხსენა კიდევაც ეს პატრიოტიზმი 1937 წლის 9 მაისის დაკითხვაზე, რითაც გასაწირად გაიმეტა კიდევ: „...იყო შემთხვევა, როდესაც ნასვამმა ხორავამ, სადღეგრძელო წარმოთქვა 1921 წელს ბრძოლის ველზე დაღუპულთა მოსაგონებლად (ბოლშევიკების წინააღმდეგ ბრძოლაში)“... მე ვიცნობდი წარსულში ხორავას, რომელიც მენშევიკების დროს ეროვნულ გვარდას მიეკუთვნებოდა. ამის შესახებ თვითონ მიყვებოდა“ (სუკის არქივი. „სანდრო ახმეტელის საქმე“, 3354, ტ. 6, გვ. 527). ამ დასმენის წყალობით აკ. ხორავას პატრიოტიზმის კიდევ ერთი მაგალითი შემოგვრჩა, რომელსაც იგი მალულად ატარებდა და ნოსტალგიას ხანდახან გამოავლენდა.

საუბარი ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე

1. უნევთ თუ არა ანგარიშს ქართულ თეატრალურ კრიტიკას?
2. რამდენად გეხმარებათ თეატრალური კრიტიკოსის შენიშვნა, მოსაზრება სპექტაკლის, როლის დახვეწაში?
3. როგორ შეაფასებდით იმ ფაქტს, რომ თითქმის არ იწერება და არ იბეჭდება უარყოფითი რეცენზიები სპექტაკლებისა თუ როლების ირგვლივ. ნუთუ, ყველა სპექტაკლი, როლი დადებით შეფასებას იმსახურებს?
4. რომელი რეცენზია, თეატრალური კვლევა, შემოქმედებითი პორტრეტი დაგამახსოვრდათ ბოლო ორი წლის განმავლობაში და რატომ?



თიშპურ ჩხეიძე:

1. გააჩნია ვინ წერს, ვისზე წერს, მასალას გააჩნია. შესაძლებელია ჩვენი აზრები დაემთხვეს ერთმანეთს. მთავარი კი ისაა, რომ ყოველთვის გულდასმით ვკითხულობ და ყოველთვის მაინტერესებს კრიტიკოსის მოსაზრება.
2. თეატრალური კრიტიკოსის შენიშვნა გამოითქმება ხოლმე უკვე დასრულებული სპექტაკლის ირგვლივ. მე კი ძალიან იშვიათად შემაქვს ცვლილებები უკვე გამოშვებულ სპექტაკლში. შეიძლება კრიტიკას დავეთანხმო კიდეც, მაგრამ ძირითადად არაფერს ვცვლი. ერთადერთი, მახსენდება პეტერბურგში დადგმული „მარიამ სტიუარტი“, რომელიც არა კრიტიკოსის შენიშვნის გამო, არამედ მე თავად შევცვალე, რადგან გამიჩნდა უკმარისობის გრძნობა ერთი ეპიზოდის გამო, რომელიც მას შემდეგ, რაც ეს მაყურებელმაც შენიშნა, ნახევარ საათში გადავაკეთე. მაყურებლებში, რა თქმა უნდა, დარბაზის მაყურებელს არ ვგულისხმობ.
3. არ ვიცი, ეს კითხვა ჩემი არაა. რამდენიც გნებავთ, იმდენი უარყოფითი რეცენზია წამიკითხავს და არა მხოლოდ სხვების შესახებ. მე არ მაქვს იმის შეგრძნება, რომ არ იწერება უარყოფითი რეცენზიები ჩემს სპექტაკლებზე და თქვენ წარმოიდგინეთ, ჩემს კარგ სპექტაკლებზეც კი, რომელსაც გამომხმაურება ჰქონდა, თითქმის ყველაზე მახსოვს უარყოფითი რეცენზიები. იყო განსხვავებული აზრები, კამათი შესაძლებელია, ზოგიერთი ვინმეს განაწყენებს ერიდებოდეს, მაგრამ ვფიქრობ, იწერება.
4. ორი წლის განმავლობაში თითქმის არაფერი ყოფილა დაწერილი ისეთი, რომ ის განსაკუთრებით დამამახსოვრებოდეს. ისე, თქვენი ჟურნალის აქტიური მკითხველი ვარ.

ნოდარ მგალობლიშვილი:



1. არა.
2. როლის დახვეწაში მე მჭირდება რეჟისორი და ამდენად, მეხმარება რეჟისორი. კრიტიკოსი კი, მე რომ საბოლოოდ ჩამოვყალიბდები და ბოლომდე დავამუშავებ როლს, მას მერე ეცნობა და აფასებს ჩემს ნამუშევარს. კრიტიკოსის აზრს არასდროს ვითვალისწინებ. როგორც დრამატურგი არის პეტის ავტორი, ისე რეჟისორი არის სპექტაკლის ავტორი. მე ამ ორ შემოქმედს ვაღიარებ. რაც შეეხება დახმარებას, მე მახსენდება ჩემი სტუდენტობისდროინდელი სპექტაკლი „გუმინდელი“, რომელსაც აკაკი ვასაძე დგამდა ჩვენთან. მე ვთამაშობდი თავად კონიას. ერთ რეპეტიციიზე ბ-მა აკაკიმ მითხრა: არ დადიხარ შენ სწორად. შენს გმირს გაცვეთილი ნულები აცვია და შენ კი ისე დადიხარ, ასე ერთ დღეში გაეხვევა, ფრთხილად იარეო. აი, აქ გავიგე როლი, აქ გამოიკვეთა თავადის გაჭირვებული მდგომარეობა და ამ დეტალმა მიმაგნებინა როლის მარცვალი. ამაღს უნდა უყურებდეს თეატრმცოდნე, როგორ იქმნება როლი 10 რეპეტიციაში.
3. კრიტიკა დღეს აღარ იწერება. კრიტიკოსებს ანალიზის უნარი არ გააჩნიათ. მათ შეუძლიათ მოწონება ან არმოწონება. ისინი აღწერენ მათთვის საინტერესო სცენებს სპექტაკლიდან და ამით იფარგლებიან. მე დღევანდელ კრიტიკოსებს ვურჩევდი ბ. ბელინსკის ნაკითხვას.
4. სად იწერება ასეთი რეცენზიები და პორტრეტები? განა შეიძლება სპექტაკლი გაარჩიოს

ადამიანმა, რომელმაც რეჟისურის ინჩიბინჩი არ იცის? ვისაც მხატვრობის, მუსიკის არაფერი გაეგება? დღეს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან პირველ რიგში ხარისხიანი პედაგოგები დაითხოვენ და ახალი თაობა ვეღარ გაიზარდა. ადრე თეატრმცოდნეები ესწრებოდნენ რეჟისურის, მსახიობის ოსტატობის, სცენური მოძრაობის ლექციებს, ესწრებოდნენ რეპეტიციებს, გადიოდნენ სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის თეორიის სრულ კურსს. დღეს თეატრმცოდნეობა მაღალკვალიფიციურ სამეცნიერო შრომებს კი არა, სპექტაკლის რეცენზიასაც ვერ წერს პროფესიულ დონეზე.



ნანი ჩიქვინიძე:

1. პიროვნებას გააჩნია — არიან კრიტიკოსები, რომელთაც განსაკუთრებულ პატივს ვცემ. მაგრამ ზოგიერთი მათგანი სპექტაკლის გარჩევის, მისი ანალიზის ნაცვლად მინაარსს ყვება და ნაცვლად იმისა, დაასაბუთოს, რატომ მოსწონს ან არ მოსწონს, „ეს კარგია“ ან „ეს ცუდია“ აღნიშნავს და ამ პირადი მოწონება-არმოწონების დონეზე აფასებს სპექტაკლს. ასეთი თეატრმცოდნეების აზრი არ მაინტერესებს.

2. მხოლოდ კრიტიკოსის ნათქვამი და დაწერილი როგორ დამეხმარება? რა თქმა უნდა, ვითვალისწინებ ახლობლების, თეატრალების აზრს და შესაძლოა, შევასწორო კიდეც როლი, მაგრამ მხოლოდ კორექტირების

დონეზე. ის, რაც გაკეთებულა, არასოდეს შემიცვლია.

3. თუ არ ჩავთვლით თქვენს ჟურნალს, სადაც იბეჭდება ხოლმე როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი რეცენზიები, სხვა ჟურნალებსა და გაზეთებში ძალიან ზოგადი აზრია გამოთქმული. არ არჩევენ, არ ანალიზებენ სპექტაკლებს. იძლევიან მხოლოდ ზოგად ინფორმაციას და სპექტაკლის შინაარსის მოყოლით იფარგლებიან. შესაძლებელია, ბევრი მათგანი ურთიერთობების გაფუჭებასაც პირიდება. ხანდახან ინდივიდუალური ფაქტორიც გარკვეულ როლს თამაშობს — ზოგჯერ კრიტიკა ერიდება შეურაცხყოფაზე გადადის, რაც დაუშვებელია.

4. ამ ორი წლის წინ, სრულიად შემთხვევით, თემურის 70 წლისთავთან დაკავშირებით „საგარეჯოს რკინიგზაში“ დაიბეჭდა ლელა ოჩიაურის წერილი, სადაც მიმოხილული იყო მისი შემოქმედება ძალიან საინტერესოდ და საკმაოდ ღრმად. ჩვენ შემთხვევით წავიკითხეთ ეს სტატია, რადგან ლელა მორიდებული ადამიანია და არ გავუფრთხილებივართ, თუმცა, ჩვენ დავურეკეთ და მივულოცეთ კიდეც. ეს იყო ჩემთვის დასამახსოვრებელიც და სასიამოვნო მოვლენაც.



ნანა ფაჩუაშვილი:

1-3. მტკივნეულად, მაგრამ ვუნევ. საერთოდ, მინდა ობიექტურები იყვნენ. ყველა მსახიობმა იცის, არის თუ არა კრიტიკოსი ობიექტური. მე მახსოვს, ადრე ძალიან კომპეტენტური რეცენზიები იწერებოდა. ვფიქრობ, თეატრმცოდნეების სწავლებაც სულ სხვანაირი იყო. ისინი უფრო მაღალი რანგის პროფესიონალები იყვნენ. იმდროინდელი რეცენზია მხოლოდ შეფასებას არ იძლეოდა — ის ანალიზებდა სპექტაკლს და გვიმტკიცებდა, რატომ მოეწონა, ან თუ არ მოეწონა ესა თუ ის ეპიზოდი თუ გმირის ქცევა, სწვდებოდა მოვლენების არსს და გვახებდა მასში. რეცენზია ამ ღრმა ანალიზის გარდა, გვიჩვენებდა, რომ რაღაც გამოგონა, რაღაც მნიშვნელოვანი ვერ გააკეთე. ეს კი ძალიან ბევრს ნიშნავდა ჩემთვის.

ობიექტური კრიტიკოსისაგან მსახიობი იღებს შენიშვნებს. მე ვიღებ შენიშვნებს, მაგრამ ის ყველა მსახიობის მიმართ ობიექტური და სამართლიანი უნდა იყოს. თუკი ერთხელ მაინც კრიტიკოსი ჩაიდუნს შეცდომას და გაალამაზებს წარმოდგენას, ან ნათამაშებ როლს, მე უკვე მეკარგება მის მიმართ ნდობა და ეჭვი მეპარება მის ობიექტურობაში. როდესაც კრიტიკოსი ტენდენციურია, მას არანაირი ღირებულება აღარ გააჩნია. არ უნდა გაყიდოს მან თავისი ღირსება რალაციების გამო. კრიტიკოსი იმიტომ არსებობს, რომ მისი სჯეროდეთ. მართალია, რეჟისორი დგამს სპექტაკლს, მაგრამ კრიტიკოსსაც თავისი დანიშნულება აქვს. „რიჩარდ III-ში“ ყვავი რომ ეჯდა რობიკოს, არაჩვეულებრივად გაიშიფრა ეს სცენოგრაფიული დეტალი კრიტიკოსების მიერ. აბა, რისი თეატრმცოდნე ხარ, ეს თუ არ გააანალიზე. სწორედ ასეთი კრიტიკოსები ეხმარებიან მაყურებელს სპექტაკლის აღქმასა და ღრმად გაანალიზებაში. თუ სწორად ამოხსნის სპექტაკლს, მე მჯერა, ასეთი კრიტიკოსის. მერე გნებავთ, დადებითი რეცენზია დაწეროს და გნებავთ, უარყოფითი.

ადრეულ რეცენზიებში ხშირად იხილავდნენ მსახიობის მიერ შესრულებულ როლს. ახლანდელ რეცენზიებში კი პიესის შინაარსს ყვებიან, სპექტაკლის ეპიზოდებს აღწერენ და არ შიფრავენ სპექტაკლის სათქმელს. მაყურებელი თეატრში იმისთვის მოდის, რომ რაღაც დასკვნა გამოიტანოს სანახაობისგან, ან მიბაძოს გმირს, ან გააცხზოს. მთავარია, ყველაფრის მიმართ არ დარჩეს გულგრილი. რაღაც ნაიღოს სპექტაკლიდან.

ყოფილა შემთხვევები (თუმცა არა ხშირად), რომ რეცენზენტის ნათქვამი მომწონებია და გამომიყენებია როლის შემდგომ დახვეწაში. ნათელა არველაძემ ძალიან შემაქო სპექტაკლში „შემოილი, შემოილი ახალი წელი“ და გახსნა როლი ჩემთვის — ამ კოსტუმში პეპელასავით ჰპეროვანიაო, ხელებს რომ გაშლისო პეპელასავით... მე მომეწონა ეს და როლის პლასტიკურ ნახაზში ეს აქცენ-

ტები დავსვი. დათო ბუხრიკიძემ კლარა ცახანასიანის როლზე, რომელიც ვითამაშე „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტში“ დანერა, რომ ნანა ფაჩუაშვილი, რომელიც ლედი ანას თამაშობდა, ახლა უკვე რიჩარდ III-ის ნიღაბს ირგებს ამ როლში და ეს ნათქვამი ძალიან საყურადღებო გახდა ჩემთვის. ასეთი პარალელები თვალს გიხელს და გაფხიზლებს, რაღაც სტიმულს გაძლევს მომავალ მუშაობაში და გრძნობ, რომ შენ თავში უფრო დარწმუნებული ხდები... ეს იმიტომ კი არაა, რომ კარგი დაინერა შენს შესახებ, არა, ეს რეცენზიები ახლებური თვალთ შეგვახედებს ხოლმე ჩვენს მიერ შექმნილ სცენურ გმირზე. ეს კი ცოტა არ არის.

4. ლელა ოჩიაურმა ისეთი რეცენზია დამინერა, რაც არ მიფიქრია, ისიც კი ამოიკითხა ჩემს ნამუშევარში



ლევან ნულაჯი:

1. კი, რა თქმა უნდა.
2. ტყუილი რომ არ ვთქვა, არა. სპექტაკლის მზადებისას ძალიან კრიტიკული ვარ ჩემი თავის მიმართ. ამ დროს შეიძლება კონკრეტული გამოთქმული აზრი ავიტაცო. ეს მომხდარა. რეპეტიციების დროს, რეჟისორი ხომ ღრუბელივითაა. ის ისრუტავს ყველაფერს — დადებით და უარყოფით მოსაზრებებსა და შეფასებებს და ხანდახან, ცუდი აზრიც კი გინევს ინსპირაციას.

ძალიან არ მომწონდა და ახლაც არ მომწონს. კრიტიკოსების პრობლემა ისაა, რომ ხშირად სუბიექტურები არიან და რა გუნება-განწყობაც აქვთ მოცემულ მომენტში, ხშირად ამის მიხედვით წერენ სტატიებს. კრიტიკა ცუდი სპექტაკლისა, ერთი მხრივ, შეიძლება საჭიროა, მაგრამ კრიტიკოსები პირად შეურაცხყოფაზე გადადიოდნენ და მე ამას ნახევრად პროფესიონალიზმს ვუნოდებდი. ეს ცალკე პრობლემაა.

ბევრი მათგანი უხეშად გამოთქვამს თავის აზრს. მართალია, არ არის აუცილებელი იყოს თეატრმცოდნე გლამურული ადამიანი, მაგრამ მას აუცილებლად მოეთხოვება თავისი საქმის ცოდნა, პროფესიონალიზმი

4. რეცენზიის არ ვიცი, მაგრამ ამას წინათ ქ-ნი ნათელა არველაძე ტელევიზიაში საუბრობდა სპექტაკლ „დეკამერონის!“ შესახებ და ძალიან გამიხარდა, რომ ზუსტად ამოიცნო ჩემი ნამუშევრის არსი. გამიხარდა, რომ გაიგო, რა უნდა ეთქვა რეჟისორს და მთელ შემოქმედებით დასს.

დასასრულს მინდა აღვნიშნო — ოთხი წლის წინ თბილისში ჩვენს ერთ-ერთ ფესტივალზე ჩამოვიდა თეატრალურ კრიტიკოსთა მსოფლიო ასოციაციის თავმჯდომარე ჯონათან მილსი, რომელმაც უაღრესად საყურადღებო აზრი გამოთქვა ჩვენთან საუბრისას: თეატრმცოდნე თეატრში უნდა მიდიოდეს კარგის აღმოსაჩენად. არ შეიძლება ფრთები მოაჭრა ხელოვანს, ფრთები უნდა შეუსწორო მას.



ნიკა თავაკია:

1. რა თქმა უნდა, ვუნევი ანგარიშს თეატრალურ კრიტიკას, თუკი ის პროფესიულ დონეზე დგას.
2. კომპეტენტური და საქმის მცოდნე კრიტიკოსის აზრი ყოველთვის გასათვალისწინებელია თეატრისათვის.
3. მართალი რომ ვთქვა, ვერ დავეთანხმები ამ მოსაზრებას. რა თქმა უნდა, იბეჭდება კრიტიკული რეცენზიები, რომლებიც უარყოფითად აფასებენ სპექტაკლს ან მსახიობების მიერ შესრულებულ როლებს.
5. მე ვფიქრობ, ქართული თეატრალური კრიტიკა ჩართულია თეატრების შემოქმედებით პროცესებში. ჩვენი თეატრიც აქტიურად თანამშრომლობს მათთან და ყოველთვის ვცდილობთ, გავითვალისწინოთ მათი აზრი.

ჟანრი ლოლაშვილი:



1. არანაირ კრიტიკას ანგარიშს არ ვუნევი საერთოდ. აზრიან შეფასებებს კი ვითვალისწინებ და ანგარიშსაც ვუნევი. კრიტიკა მოგონილი რამეა. მას შეუძლია, ხშირ შემთხვევაში, ამბის დამახინჯებული ფორმით დიფერენცირება, ამა თუ იმ მოვლენის უტრირება, ობიექტის არასწორი შეფასება. არგუმენტაციის გარეშე კრიტიკა ხელოვანისათვის მომაკვდინებელიც კია.
2. ყველაზე მეტად მე მეხმარება საკუთარი ინტუიცია, რეჟისორის მითითება პორტრეტის ამნების პროცესში, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ. რაც შეეხება საერთოდ, რამის მცოდნეობას, ეს მცოდნეობა ძალიან ბევრ კითხვის ნიშნებს სვამს. ხელოვანს თავისი ინდივიდუალური სამყარო აქვს. ის თავისი დიდი არსენალით — არტისტული შესაძლებლობებით, ინტუიციით, ნიჭით, შეგრძნებებით ნარმოსახავს სცენური გმირის

სვამს. ხელოვანს თავისი ინდივიდუალური სამყარო აქვს. ის თავისი დიდი არსენალით — არტისტული შესაძლებლობებით, ინტუიციით, ნიჭით, შეგრძნებებით ნარმოსახავს სცენური გმირის

კონტურებს და განახორციელებს, ქმნის მას. ხელოვანს შინაგანი სამყარო მომარჯვებული აქვს, როგორც განსაკუთრებული იარაღი. მას საკუთარი შეგრძნებები ახსნევენებს გმირის ხასიათს, მის სულიერ მდგომარეობას. მცოდნეობა კი არის მუშაობა გარედან, შეფასება. შეგრძნებების სამყარო ხელოვანისაა, დანახვის სამყარო კი — კრიტიკოსის. მაყურებლის. ამდენად, ისინი მე მხედვენ, მაგრამ შემოქმედებით პროცესში არანაირად არ მესმარებიან.

3. როგორ არ იწერება! უარყოფითის მეტი არა იწერება? შეიძლება ჰყავდეს კრიტიკოსი მუსიკათმცოდნე შონბერგს იმიტომ, რომ მისი მუსიკა მოდერნისტულია და მუსიკალური კანონიკის ნორმებში არ ჯდება. ასე თუ მივუდგებით საქმეს, რასაც კრიტიკა ჰქვია, ძალიან ეპატაჟურია, მაგალითად, მალევიჩის შავი კვადრატი და დიდი განსჯებია მის ირგვლივ. მაგრამ მალევიჩის შავი კვადრატი არსებობს და ხელოვნების ნიმუშების დიდ ჩამონათვალში თავისი განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

სარტრმა თქვა, რომ ჯოკონდა უნდა დაფნავათ. ეს იმიტომ, რომ მხატვრობაში ეს შედეგრი იგულისხმება ათვლის წერტილად და ეს ასე არ უნდა იყოსო. რა თქმა უნდა, ეს უტრირებული გამოხატულებაა. არსებობს გზები მოვლენათა შეფასებისა, რომელიც არ ანეებს ნგრევისა და განადგურების პროცესებს. ანუ არსებობს არასწორი სვლა- გეზებიც ხელოვნების ნიმუშების შეფასებისას.

საერთოდ, რაიმეს მცოდნეობა არ განასხვავებს ხელოვანს კრიტიკოსისაგან და არ აძლევს ამ უკანასკნელს დამატებით უფლებებს შეფასების კატეგორიულობაში.

4. ასეთი მნიშვნელოვანი ჩემთვის იყო რთი ანდერსონის ბოლო ფილმები, რომელიც კანის ფესტივალზეც დაჯილდოვდა, მაგრამ ჯილდოს გამო არ აღვნიშნავ. ასევე მნიშვნელოვანია ჩიჩერინის თეორიული კვლევა მოცარტის შესახებ. ჩემთვის არსებობს პრიმიტივიზმი, ნაივი, ისეთი ხელოვანი, როგორიცაა ფიროსმანი. ჩემთვის მუსიკაში, კინემატოგრაფიაში, მხატვრობაში, თეატრში არ არსებობს არანაირი ჩარჩოები — ეთნოგრაფიული, ეროვნული, დროის და ა.შ. რაიმეს შეფასებას რომ იწყებ, ჩემი აზრით, უნდა გახვიდე გრავიტაციული ველიდან...

რაც შეეხება კრიტიკას, გავიმეორებ, რომ ის ჩემთვის ბევრ კითხვას სვამს. მე არ მჭირდება კონტექსტების გახსნა და განსაკუთრებული მსჯელობა. კრიტიკაში არც სწავლების მომენტია და არც მეთოდოლოგიის. მის დიდაქტიკურ ტონებსა და კატეგორიულობას მტკიცებებად არ ვღებულობ. ხანდახან ის სასამართლო ქრონიკა უფროა, ვიდრე ხელოვნებასთან მიახლოება.

ბოლო ორი წლის მანძილზე ჩემი ყურადღება არ მიუქცევია რაიმე განსაკუთრებულ მოვლენას. ეს ალბათ იმიტომ, რომ ამაოების შეგრძნებები უფრო მუშაობს ჩემს ფსიქიკაში, ვიდრე დანახულით ტკბობის მომენტები.

გონა კაპანაძე:



1. პრინციპში, მეტი პროფესიონალიზმი რომ ჰქონდეთ ახალგაზრდა თაობის კრიტიკოსებს, ამას ვუსურვებდი. ხანდახან, რაც არ უნდა კრიტიკული ვიყო, ვიტყვი, რომ ზოგიერთი მათგანის მიერ დანერგილი სპექტაკლის რეცენზია უფრო ყურნალისტურს ჰგავს და არ მოიცავს ღრმა თეატრმცოდნეობით ანალიზს, როგორც უნდა იყოს მსგავსი შრომები. რა თქმა უნდა, ეს ყველას არ ეხება, მაგრამ უმეტესობა ასე ვწერს. შეინიშნება კლანურობა, შეინიშნება სუბიექტურობა დიდი დოზით და ასევე არცოდნა შიდა თეატრალური შემოქმედებითი პროცესებისა. სპექტაკლის ანალიზის ნაცვლად მათგან მოდის უფრო აგრესია, ვიდრე სურვილი დახმარებისა.

2. თუ ეს არის მიუკერძოებელი აზრი, რომელსაც შეიძლება არ ეთანხმებოდე კიდეც, მაგრამ ხვდებოდე, რომ ის დახმარებისათვის და წარმოდგენის უკეთ დახვეწისათვის არის ნათქვამი, მაშინ მისაღებია. როდესაც თეატრმცოდნის ლოგიკური აზროვნება გაძლევს რეჟისორული ანალიზის და ამა თუ იმ მოვლენის სხვა კუთხით დანახვის საშუალებას, ასეთ დროს მე რამდენჯერმე შემეცვლია კიდეც მიზანსცენები და ფინალიც კი. მაგალითად, ქ-ნ ნათელა ურუშაძის მიერ გამოთქმული შენიშვნის შემდეგ მთლიანად შევცვალე სუმბათაშვილის „ლალატის“ ორი სცენა და ამით სპექტაკლმა მოიგო კიდეც. კიდეც ერთი მაგალითი — ქ-ნ ნათელა არველაძის შენიშვნის საფუძველზე შევცვალე „გუშინდელი“ -ს ფინალი.

3. როგორ არ იწერება! ბევრი ნამიკითხავს კრიტიკული წერილი უარყოფითი შეფასებით თუნდაც ჩემი სპექტაკლების შესახებაც, მაგრამ უმეტესობა ჩემში იწვევს ღიმილს მათი არაპროფესიონალიზმის გამო. ამ ბოლო დროს კი თეატრმცოდნეებში შეიმჩნევა ახალი ტენდენცია ფავორიტი თეატრების, ფავორიტი რეჟისორების, ფავორიტი მსახიობების მხარდაჭერისა, რომლებიც ბოლო ხანს უკვე თავად კარნახობენ რეცენზიის შინაარსს, აქცენტებს და ანალიზსაც კი ახალგაზრდა კრიტიკოსებს. აჩადა, ახალგაზრდა კრიტიკოსი ბევრად უკომპრომისო, ბევრად პრინციპიული და სინდისიერი უნდა იყოს, პირველ რიგში, საკუთარ თავთან და პროფესიასთან მიმართებაში.

4. ნინო მაჭავარიანის, ლელა ოჩიაურის, მანანა გეგეჭკორის, მაკა ვასაძის რეცენზიები.



გიორგი სისარაშვილი:

1. აუცილებლად. რა იქნებოდა თეატრის შრომა, რომ ის არ შეფასდეს მაყურებლისა და მით უფრო, თეატრალური კრიტიკოსის მიერ. თუ არ იქნება მასზე საუბარი, მსჯელობა, მაშინ არაფერი გამიკეთებია ღირებული. ძალიან მნიშვნელოვანია კრიტიკოსების ყურადღება. ისინი ხომ ის ადამიანები არიან, რომლებიც ვალდებული არიან გააშუქონ და განიხილონ ყველაფერი, რაც ხდება ქართულ თეატრში. ჯანსაღი ურთიერთობა მაშინ არის თეატრსა და კრიტიკოსს შორის, როდესაც რეჟისორი დადგამს სპექტაკლს და ელოდება კრიტიკოსის შეფასებას. ასე რომ არ იყოს, მაშინ რაღა საჭირო იქნებოდა მათი არსებობა. როდესაც მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფში ვსწავლობდი, მახსოვს, თეატრალური კრიტიკოსებიც სწავლობდნენ თეატრალურ ინსტიტუტში და მაშინდელი ჯანსაღი ურთიერთობა დღემდე მომეყვება. მაგრამ იმ დროსა და დღევანდელობას ერთი აქვს საერთო — მაშინაც იწერებოდა და დღესაც იწერება არაობიექტური რეცენზიები. რაც შეეხება პროფესიულ დონეს, ადრე კრიტიკა უფრო მაღალ დონეზე იდგა ამ თვალსაზრისით. არაობიექტური კრიტიკა დღესაც იწერება.

2. სპექტაკლის შექმნის პროცესში კრიტიკოსის ჩართვა მიუღებლად მიმაჩნია. მით უფრო, მისი მოსაზრების გაზიარება. ამ დროს ის ალბათ, უფრო ხელს შემიძლია. საუბარია გამზადებული სპექტაკლის შეფასებაზე. ობიექტური შეფასება ჩემთვის ყოველთვის მისაღებია. არის შემთხვევები, რომ არ ვეთანხმები კრიტიკოსის შენიშვნას ან გამოთქმულ აზრს, მაგრამ პატივს ვცემ მას, რადგან ეს მისი სუბიექტური მოსაზრებაა. ისეთი შემთხვევებიც მახსოვს, რომ რეცენზიის ნაკითხვისას რომელიმე სცენის ისეთი შეფასება და ანალიზი გაუკეთებია კრიტიკოსს, მე რომ არც მიფიქრია.

3. ვერ დავეთანხმები ამ მოსაზრებას. მე ნამიკითხავს უარყოფითი რეცენზიები და მკვეთრად, რადიკალურად უარყოფითი რეცენზიებიც.

4. ბოლო წლებში ნამიკითხავს ბევრი საინტერესო ნაშრომი, თუმცა, დავიცავ ერთგვარ პროფესიულ ეთიკას და გვარების დასახელებისაგან თავს შევიკავებ.

აუცილებლად მიინდა აღვნიშნო ერთი სასიამოვნო ტენდენციის შესახებ. მივესალმები იმ ფაქტს, რომ კრიტიკოსები ხშირად გვსტუმრობენ რეგიონის თეატრებში. ახლაც, როდესაც ჩატარდა იმერეთის თეატრალური ფესტივალი, რვა თეატრალური კრიტიკოსი იჯდა დარბაზში და ეს ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივებისათვის დიდი სტიმული და მხარდაჭერა იყო. იყო წლები, როდესაც ჩვენ პრემიერებს არავინ ესწრებოდა დედაქალაქიდან.

დღეს ჩვენი თეატრის სპექტაკლებს დიდ ყურადღებას აქცევს თეატრალური კრიტიკა, კრიტიკოსები ხშირად გვსტუმრობენ და აფასებენ ჩვენი ნამუშევარს და თქვენი ჟურნალის მეშვეობით მადლობას ვუხდის მათ.

მარინა კახიანი:



1. არაპროფესიული მიდგომაა, თუკი რეცენზიას პროფესიონალი თეატრმცოდნე წერს და მას სპექტაკლი მხოლოდ ერთხელ აქვს ნანახი. რეჟისორი და მსახიობები თვობით მუშაობენ სპექტაკლის შექმნაზე და თუ რეცენზენტი მის სეროიზულ შეფასებას და ღრმა ანალიზს აპირებს, ერთხელ მათი ნამუშევრის ნახვა საკმარისი არ არის. ამიტომ არის, რომ მათი უმრავლესობა სპექტაკლის შინაარსის მოყოლით შემოიფარგლება და არც კი ახსენებს ნარმოდგენის კონცეფციას. გამონაკლისები, რა თქმა უნდა არსებობს.

სამწუხარო ფაქტია ის გარემოებაც, რომ ნაწილს კრიტიკოსებისას, რომლებიც ჩვეულებრივი ადამიანები არიან თავიანთი ნაკლოვანებით, ჰყავთ საყვარელი არტისტები. მე ჩემს თავზე არ გამომიცდია, მაგრამ ხშირად შემიძინავს, რომ

რაც არ უნდა გააკეთოს მსახიობმა, ისინი არ ხედავენ და არ აფასებენ მას, ხოლო საყვარელი მსახიობის ცუდად შესრულებულ როლს შეიძლება უმაღლესი შეფასება მიანიჭონ.

2. მეხმარება, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არა როლის შექმნის დროს. თუ მართებულია, კრიტიკოსის შენიშვნებს ვითვალისწინებ და რაღაც ნიუანსები შეიძლება კიდევ დავხვეწო და სულაც, სხვა თვალთაც კი შევხედო ჩემს გმირს. მე მიინდა გავისხელო პირველი როლები, როდესაც ბ-მა ნოდარ გურაბანიძემ გააკეთა თავისი შეფასებები, რამაც საკუთარი თავის რწმენა შემმატა. ეს კი აუცილებელია ყოველი კეთოვანისთვის. არტისტი ხომ ყოველთვის ჭიდილშია საკუთარ თავთან.

3. რატომ? მე ნამიკითხავს უარყოფითი გამოხმაურებები ამა თუ იმ სპექტაკლზე. ძალიან რთულია ამაზე საუბარი. კრიტიკოსს ხანდახან არ ვეთანხმები. ჩვენს პროფესიაში არ არსებობს რაღაც კრიტერიუმები, რითაც შეიძლება კარგი და ცუდი პროფესიული დონეები დაადგინო. მსახიობებშიც ასეა. მაგალითად, ხანდახან მსახიობმა, რომელსაც არცთუ კარგი მეტყველება აქვს, შეიძლება საინტერესო როლები შექმნას და აღფრთოვანებაც კი გამოიწვიოს და პირიქით, შესანიშნავი პროფესიული მონაცემები ჰქონდეს და ეს ვერ შეძლოს — ვერ დაბადოს ემოცია მაყურებელში. არ არსებობს სპექტაკლი ან თუნდაც მსახიობი, რომელიც უკლებლივ ყველას მოსწონდეს. ალბათ, ამიტაც არის საინტერესო ჩვენი პროფესია. ყველას თავს ვერ მოაწონებ და ეს არც არის აუცილებელი.

4. ასე კონკრეტულად არ მახსენდება.

ქართული პიესა უცხოეთში

2014 წელს, საქართველოში ჩატარდა დრამატურგიის კონკურსი. ეს გახლავთ ქართულ-ავსტრიული პროექტი „საუბრები საზღვრების შესახებ“. კონკურსი უკვე 10 წელია ტარდება აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში, გასულ წელს ჩატარდა საქართველოში. კონკურსში წარდგენილი იყო 27 პიესა. გაიმარჯვეს ბასა ჯანიკაშვილის, დათა თავაძის და ლაშა ბულაძის პიესებმა. კონკურსის დებულება ითვალისწინებდა გამარჯვებული პიესების დადგმას უცხოეთში შურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ უკვე პიესის დადგმის შემდეგ ესაუბრა ერთ-ერთ გამარჯვებულ ავტორს, დათა თავაძეს, რომლის პიესაზე პროექტის ხელმძღვანელმა ქრისტიან პაპკემ განაცხადა: „ყველაზე ახალგაზრდა ავტორმა დათამ, ძალიან საინტერესოდ გადმოსცა ის ტკივილი, რომელიც საქართველოს ბოლო წლებში ჰქონდა, მთელი პიესის განმავლობაში გაქვს რალაც მოულოდნელის, შეუცნობელის შეგრძნება. პიესა იმ ტკივილზეა აგებული, რომელიც ქართველ ერს ამდენი წელია დაყვება“.

— *გვიამბეთ კონკურსის შესახებ, როგორ მოხვდით პროექტში?*

— ეს არის თანამედროვე ავსტრიული კონკურსი, „საუბრები საზღვრების შესახებ“, რომლის ხელმძღვანელი ქრისტიან პაპკე ჩამოსული იყო საქართველოში. კონკურსის მიზანია ყოველწლიურად აღმოაჩინოს თანამედროვე პიესები, ახალი ტექსტები მთელ მსოფლიოში. კონკურსის თემა სათაურიდან გამომდინარე მეტნაკლებად განსაზღვრული იყო, პიესები მატერიალურ თუ არამატერიალურ საზღვრებზე, იმ ლიმიტებზე, რომელსაც ჩვენ ჩვენ, თავს ვუნესებთ, ან სახელმწიფო გვინესებს, ან პოლიტიკური რეალობა. როგორ მოქმედებენ საზღვრები ჩვენზე, ჩვენს ცხოვრებაზე, ურთიერთობებზე. ეს იყო კონკურსის ძირითადი თემები. 2008 წლის აგვისტოს ომის შემდეგ დავინყე პიესა „დედაომის“ წერა Royal Court - თეატრთან ერთად, მათი ვორქშოფის დაკვეთით.



დაახლოებით 4 წლის მანძილზე ვავითარებდი პიესას, რომლის ოთხი რედაქცია არსებობს. ბოლო ვერსია 2012 წელს, პირველად წაიკითხეს კიევში თანამედროვე დრამის კვირეულზე, ანუ შესაბამისად ითარგმნა უკრაინულად, მანამდე ინგლისურად თარგმნა დონალდ დრეიფილდმა ჩემი, დათო გაბუნიას, ლაშა ბულაძის, ბასა ჯანიკაშვილის პიესები. კონკურსს „საუბრები საზღვრების შესახებ“ შეუერთდა ქალბატონი მანანა ანთაძის, კონკურსი „ახალი ქართული პიესა“. პროექტი ჩატარდა თუმანიშვილის ფონდის, ავსტრიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს და საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ. ჩემმა და ბასა ჯანიკაშვილის პიესებმა კონკურსზე აიღო პირველი ადგილი, მეორე ადგილი არ გაიცა, ხოლო მესამე ადგილი ერგო ლაშა ბულაძეს. ჩემი და ბასას პიესები დაიდგა გერმანიაში, ლაშას პიესა დაიდგმება უნგრეთში. ნიურნბერგში იყო ბასას პიესის პრემიერა, ხოლო „დედაომის“ პრემიერა გაიმართა თებერვალში, ქალაქ ციტაუში, გერჰარდტ ჰაუპტმანის თეატრში.

— *თქვენ პირველი მონაწილეები იყავით საქართველოდან კონკურსის „საუბრები საზღვრების შესახებ“?*

— კონკურსი ეწყობა ყოველ წელს სხვადასხვა ქვეყანაში და პირველად მოეწყო საქართველო-

ში, შესაბამისად, ჩვენ ვიყავით პირველი მონაწილეები.

— როგორც ახსენეთ, 2008 წლიდან დაიწყეთ პიესის წერა, როდის მიეცით საბოლოო სახე?

— ალბათ, 2012 წელს, როდესაც კიევში თანამედროვე დრამის კვირეულზე მოენყო ამ პიესის კითხვა.

— რაზეა პიესა „დედაომი“?

— სპექტაკლში არის 4 მოქმედი პირი. 3 ქალი და 1 კაცი, რომელიც აკავშირებს 2 მთავარ პერსონაჟ ქალს ომის რეალობასთან. მამაკაცი ასრულებს მაცნეს ფუნქციას, მას მოაქვს არაკონკრეტული ცნობები, იმიტომ რომ ამ პიესაში ომი, ისევე როგორც ყველა ომი, გასაიდუმლოებულია და ცნობილია, მხოლოდ ის, რასაც მთავრობა საჭიროდ თვლის იცოდეთ. მათ ისიც კი არ იციან, ვინ ებრძვიან, ან სად არის ომი. ისიც კი არაა განსაზღვრული, რომ ომი მიმდინარეობს მათ ქვეყანაში, იმიტომ რომ მნიშვნელობა არ აქვს სად არის ომი, რადგან ის ნებისმიერ შემთხვევაში წარმოადგენს საფრთხეს. ეს პიესა არის იმაზე თუ ომის დროს რამხელა ტვირთია საკუთარი სქესი ქალისთვის. ჩვენ ვხედავთ ქალს რეალობაში, რომელშიც ქალის ადგილი არ არის. რეალობაში, რომელსაც ქალი არ ირჩევს იქ, სადაც ქალი პირველი ოპოზიციანია. ეს პიესა გარკვეულწილად იმაზეა, როგორ აღიქმება ეს სქესი იქ, სადაც შურისძიებაა, სადაც მკვლელობაა. „ტროელი ქალების“ დადგმის პროცესში ჩვენ პირადად შევხვდით ომგამოვლილ ქართველ ქალებს იმისთვის, რომ მათგან ინტერვიუები აგვეღო, რაზეც უნდა აგვეგო სპექტაკლი. აღმოვაჩინეთ, რომ სულით ხორცამდე, ყველა ეს ქალი იყო პაციფისტი თავისი არსით, ომის პირველი მოწინააღმდეგე. მამაკაცებთან ვხვდებოდით ოდნავ განსხვავებულ რიტორიკას, რომელიც შურისძიების ელემენტებს შეიცავდა. „ჩვენ უნდა დავიბრუნოთ, რადაც არ უნდა დაგვიჯდეს სამართლიანობა აღვადგინოთ“, ქალბატონები არ ამბობდნენ სიტყვას: „რადაც არ უნდა დაგვიჯდეს“, იმიტომ რომ მათ უკეთ იციან სიცოცხლის ფასი. ერთმა ქალბატონმა ასეთი რამ გვითხრა: „იმდენად გავგონება არ მინდა ომის, რომ ჩემთვის ყველაფერი სულ ერთია, იმიტომ რომ აქვს მნიშვნელობა რა ფასს ვიხდი იმისთვის, რომ დავბრუნდე სახლში“. ეს საკმაოდ სერიოზული, ღრმა და დასაფიქრებელი აზრია, რადგან ყოველთვის აქვს მნიშვნელობა იმას, რა ფასს ვიხდით კონკრეტული მიზნებისთვის. ეს მსხვერპლია დასათვლელი და გასაანალიზებელი.

„ტროელი ქალების“ ფინალში მარტო სალომე მაისაშვილი რჩება სცენაზე, რეპეტიციის ამ ეპიზოდში ვიკითხე, ნუთუ, აქ უნდა დავასრულოთ მეთქი... სალომემ მითხრა, „მეტი რაღა უნდა ვთქვათ“. მეც ვუპასუხე აქ თუ არ დავამთავრებთ, ველარასოდეს ველარ დავამთავრებთქო იმიტომ, რომ როცა ამ სცენას ვდგამდით მსოფლიოში იყო 20-მდე სამხედრო კონფლიქტი. დღეს კიდევ რამდენიმე შეემატა ამ ციფრს. „დედაომის“ ფინალში ჩამოთვლილია მსოფლიოს ყველაზე დიდი და მცირე ომების სტატისტიკა. პიესა მთავრდება ამ სიით. ჩემთვის ეს არის ერთადერთი დასასრული, რომელიც ამ პიესას შეიძლება ჰქონდეს, იმიტომ რომ ომი არაფერზე არ არის, ომი არის ომზე და სიკვდილზე. ბრეხტი ამბობს ერთ-ერთ ბალადაში „ომი არის ომი და სიკვდილი არის სიკვდილი“ მორჩა და გათავდა. ომი არის არაფერი სხვა ამის გარდა. ამავე მიზეზის გამო „ტროელი ქალებში“ არ არსებობდა, არც ერთი გეოგრაფიული სახელი. ვინ უფრო სწორია, ვინ დაიწყა ომი, ასეთი რამ ომში არ არსებობს და ამას არა აქვს მნიშვნელობა იმ ადამიანისთვის, რომელიც დაბომბვის ქვეშ მოყვა, მთავარი არის ის, რომ ისინი უსახლკაროდ რჩებიან, უსახლოეს ადამიანებს კარგავენ. ომის რეალობა ეს არის შიში და სიკვდილი. ომში არ არსებობს მორალური სიმართლე, ზნეობრივი გულწრფელობა იმიტომ, რომ ომი არ შეიძლება იყოს ზნეობრივი. შესაბამისად მცდელობა ვინმეს გმირად ქცევისა სიყალბეა. აი ამ, თემებს ეხება ეს პიესა.

— პიესის დადგმაზე გვესაუბრეთ, როგორი იყო იგი, რა მოგცათ თქვენ როგორც ავტორს? როგორები იყვნენ მსახიობები?

— გერჰარდტ ჰაუპტმანის თეატრს ჰყავს მსახიობების ძალიან კარგი ანსამბლი, პატარა დასი, თუმცა, ჩემი აზრით, საუკეთესო რაოდენობა მსახიობების ასეთი უნდა იყოს თეატრში. მხოლოდ 15 პროფესიონალი და შესაბამისად 15 დაკავებული მსახიობი ქართული შტატებისგან განსხვავებით. დასი შედგება გერმანიის სხვადასხვა ქალაქებიდან მოწვეული მსახიობებისგან. ციტაუ არის გერმანიის სასაზღვრო ქალაქი, რომელიც ერთდროულად ესაზღვრება პოლონეთსა და ჩეხეთის რესპუბლიკას, ამიტომ ეს თეატრი გარკვეულწილად წარმოადგენს პოლონეთის, გერმანიისა და ჩეხეთის თეატრალური თანამეგობრობის სიმბოლოს. ყოველწელს ისინი ატარებენ ფესტივალს, რომელსაც ჰქვია „სამი ქვეყნის ფესტივალი“, სადაც წარმოდგენილია სპექტაკლები გერმანიიდან,

პოლონეთიდან და ჩეხეთიდან. ასევე ყოველ წელს ჰყავთ ერთი მონვეული, სტუმარი ქვეყანა. წელს ეს ქვეყანა იყო საქართველო და სამეფო უბნის თეატრის „ტროელი ქალები“. რაც შეეხება „დედაომს“, სპექტაკლი დადგა პოლონელმა რეჟისორმა, რომელიც ტექსტის ერთგული იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტი მას ჰქონდა, როგორც ერთგვარი ჩარჩო, მაინც იპოვა თავისუფლება ისე, რომ არ დაურღვევია დრამატურ-გიული ქარგა.

შემიძლია ყველაზე მეტი ვილაპარაკო თავად მსახიობებზე. მინდა აღვნიშნო, რომ ეს იყო საუკეთესო ანსამბლი, რომელსაც ვისურვებდი ამ პიესისთვის. რა თქმა უნდა, ეს ძალიან დიდი გამოცდილებაა ჩემთვის. რასაკვირველია, ვისურვებდი, რომ ტექსტი მომესმინა ორიგინალში, ან იმ ენაზე, რომელიც მესმის, რადგან ჩემთვის რთული იყო ტექსტის ხარვეზების აღმოჩენა, იმის გარკვევა, როგორ მუშაობდა ტექსტი, ეხმარებოდა, თუ ხელს უშლიდა მსახიობებს, მაგრამ ისინი იმდენად კარგად თამაშობდნენ, გარკვეული ნიშნით ვგრძნობდი, რომ მათ კონფლიქტი არ აქვთ მასალასთან, რაც ან მხოლოდ მათი ტილანტის დამსახურებაა, ან ნიჭისა და ტექსტის ერთად. ხანდახან არ არის საჭირო გესმოდეს სიტყვები, იმისთვის რომ გაიგო ტექსტი, მით უმეტეს, რომ კარგად ვიცი, რაზეა საუბარი ამ პიესაში. თუ ვინმეს სურს გაიგოს რამდენად წარმატებული იყო სპექტაკლი, შეუძლია წაიკითხოს ძალიან ბევრი კრიტიკული რეცენზია, რომელიც დაინერა სპექტაკლზე საკმაოდ გავლენიანი გამოცემების მიერ. გერმანიის წამყვანი თეატრალური გამოცემა „Theater heute“-ე წერდა ამ სპექტაკლზე, რეცენზია დაიბეჭდა „Nachtkritiken“-ში, რომელმაც 4 ვარსკვლავი მისცა დადგმას და, ჩემი აზრით, პიესის ძალიან საინტერესო ანალიზი შემოგვთავაზა. ამით შეიძლება ვიმსჯელოთ რა გამოხმაურება მოჰყვა სპექტაკლს, რომელიც იწყებს მოგზაურობას მსოფლიოში, თეატრი უკვე იყო გასტროლზე უნგრეთში, შესაბამისად უნგრულად ითარგმნა პიესა. ეს სპექტაკლი დღესაც აგრძელებს ცხოვრებას, არის ხალხი, რომელსაც მოსწონს და პირიქით, რომელთაც არ მოსწონთ, იგი არის ცოცხალი დისკუსიის საგანი, რაც, ჩემი აზრით, თეატრის პირველი დანიშნულებაა. სპექტაკლის შემდეგ ფოიეში ჩემთან მოდიოდა ხალხი, არა კონკრეტულად მოლოცვისთვის, არამედ კითხვების დასასმელად, რაც ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მოლოცვა, ან შექება, რადგან მათი რეაქცია იყო ძალიან რაციონ-

ალური და ინტელექტუალური. ყოველი ახალი კითხვა ჩემთვისაც კი იყო ახალი შთაბეჭდილება ამ პიესასთან დაკავშირებით. თავად გერჰარტ ჰაუპტმანის თეატრი ძალიან აქტიურად მუშაობს. მათ სეზონზე ერთადერთ სცენაზე აქვთ მინიმუმ 14 პრემიერა. შარშანდელ სეზონზე ჩემი პიესა იყო მეხუთე მსოფლიო პრემიერა. ძალიან მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორი პოლიტიკა აქვს ამ თეატრს. ისინი არიან პირველები, რომლებიც ახალ ტექსტებს აცნობენ მაყურებელს. დღესასწაული, ის ატმოსფერო, რომელიც მათ თითოეული სპექტაკლის შემდეგ აქვთ, ძალიან დამაფიქრებელი იყო ჩემთვის.

— როდესაც თქვენ უყურებდით თქვენი პიესის გაცოცხლებას სცენაზე, აღმოაჩინეთ თუ არა მასში, რაღაც ისეთი, რაც თქვენც კი არ იცოდით?

— ასე უნდა მოხდეს უკეთეს შემთხვევაში. დრამატურგი წერს ტექსტს, რომელიც, რასაკვირველია, ქმედითი უნდა იყოს, მაგრამ ეს არის მაინც მხოლოდ ტექსტი. არ შეიძლება განვიხილოთ სპექტაკლი მხოლოდ ტექსტით, იმიტომ რომ ტექსტი არის შედეგი, რეზულტატი, შესაბამისად, მნიშვნელობა აქვს იმას, რა ხდება მანამ სანამ ლაპარაკს დავიწყებთ, რა გვალაპარაკებს. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ყოველთვის სხვანაირია, როცა უყურებ შენი პიესის დადგმას, ეს ჰგავს იმ შეგრძნებას, როდესაც უყურებთ საყვარელი ნოველის ან რომანის ეკრანიზაციას და ის არასდროს არ მოგწონს, იმიტომ რომ წარმოგედგინათ პირადად თქვენი სიყვარული, ან თქვენი საშინელება, ბედნიერება და ა. შ. როცა გხვდებით სხვისი ემოცია, ის იმდენ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს თქვენზე. ერთია, მე როგორ აღვიქვამ მოვლენებს, მეორეა, — თქვენ როგორ აღიქვამთ და მესამეა, — ფიზიკურად რა მოხდა. როცა მე გიყვებით ამბავს თქვენ წარმოგიდგენიათ ის სურათები, რომლებიც თქვენზე ახდენენ ზემოქმედებას. რაღაც თვალსაზრისით ეს გრძნობა მქონდა მთელი სპექტაკლის მანძილზე, განცდა, რომ მე „აქ“ სხვა რამეს ვიზამდი, თუმცა, მზად ვიყავი იმისთვის, რომ ეს არ შეიძლებოდა მომხდარიყო 100%-ით და თუკი 60%-ით, მაინც დამხვდება ის, რასაც მე ვფიქრობ, ე.ი. ერთი მხრივ, გამომართლა, მეორე მხრივ, იქნებ, სწორად შევძელი იმის არტიკულირება, რისი თქმაც მინდოდა. იყო რამდენიმე ძალიან საინტერესო ეპიზოდი გადაწყვეტის მხრივ. დეკორაცია იყო გასაოცარი სპექტაკლში, სწორედ ეს იყო ჩემთვის მოულოდნელი. ძალიან გამიხარდა, რომ მათ აბ-

სოლუტურ ნატურალიზმს მიმართეს. მთავარი პერსონაჟი არის ეტიმოლოგი, ანუ იკვლევს მწერებს. პიესაში არის კალიები და სპექტაკლშიც, აკვარიუმში იყო 400 ნამდვილი კალია, ჩემთვის იყო ძალიან სასიამოვნო და გასახარი, მე ველავდი ამ მომენტზე. კალიები გამოსცემდნენ ხმებს, რომელიც გასდევდა მთელ სპექტაკლს, როგორც რიტმი, მუსიკალური გაფორმება. საერთოდ ნატურალისტური მუსიკა სპექტაკლში ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, ვინაიდან, როცა ვსაუბრობთ მაყურებლისა და მსახიობის დიალოგზე, ეს დიალოგი კი გაფორმებულია ემოციური მუსიკით. გარკვეული ნიშნით ეს მაკარგვინებს კონტაქტის საშუალებას მსახიობთან, რადგან ვთვლი, რომ მისი სიტყვები მომენტალურად ხდება გამიზნული იმისთვის, რომ შთაბეჭდილება მოახდინოს ჩემზე.

განსაკუთრებით მსურს გავიხსენო ერთი მომენტი. „დედაომის“ აფიშაზე, ერთ-ერთი მსახიობის მიერ, გრაფიკული ესკიზის ფორმით, დახატული ქალი, რომელსაც ზურგით მიჰყავს მეორე, შედარებით ხანში შესული ქალი. ჩემთვის ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სურათია ქალის ომში, იმიტომ რომ გარკვეულ მომენტში, ემოციურად ამ პიესის გაგრძელებაა „ტროელი ქალები“. სწორედ „ტროელ ქალებში“ არის ეპიზოდი, როდესაც ქალები ერთმანეთს მიათრევენ ფიზიკურად. ჩემგან სრულიად დამოუკიდებლად მოხდა აზრების ასეთი დამთხვევა. გულწრფელად გითხრათ, ჩემთვის, რომ ეკითხათ, რა შეიძლება იყოს პიესის იმიჯი, მე ალბათ, ასეთ ზუსტ მხატვრულ სახეს ვერ შევთავაზებდი მიუხედავად იმისა, რომ ასეთივე მხატვრული სახე ჩვენ შექმნილი გვაქვს.

— **რა ხანგრძლივობისაა სპექტაკლი?**

— 2 საათი და 20 წუთი, სპექტაკლი 2 მოქმედებად იყო, თუმცა, პიესა ერთ მოქმედებანი. სასიხარულოა, რომ მაყურებელმა მოუსმინა ტექსტს, მსახიობებს. სპექტაკლზე თამამად შემოიძლია ვთქვა, რომ წარმატებული იყო ისე, რომ არ გავნითლდე, იმიტომ, რომ ეს არ არის ჩემი დამსახურება.

— **თანხმდებოდა თუ არა თქვენთან სპექტაკლის დადგმის პროცესი?**

— ზოგადად ეს არის შეთანხმების საგანი. არიან დრამატურგები, რომლებიც ძალიან დიდი ყურადღებით აკვირდებიან თავისი პიესის პირველ განხორციელებას, რაც სწორია, რადგან საჭიროა დაიცვან სტილი, იმიტომ რომ ისინი პირველად აცნობენ პიესას მაყურებელს. მოხარული ვარ, რომ გერმანიაში, სანამ თე-

ატრმცოდნე ნახავს სპექტაკლს, მას ეგზავნება მთელი კომპლექტი, როგორც ფოტომასალის, ასევე ტექსტის. მე რეცენზიებში ვკითხულობდი იმასაც კი, რაც დადგმაში ხაზგასმული საერთოდ არ ყოფილა, მაგრამ ხაზგასმულია პიესაში. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია იმიტომ, რომ რეცენზენტები არ წერენ მხოლოდ დადგმაზე, წერენ პიესაზეც. შევათანხმეთ რამდენიმე საკითხი, მაგრამ საბოლოოდ, რადგან მე თავად ვარ რეჟისორი და არ მესიამოვნება უკიდურესი ჩარევა ჩემს პროცესში, ვთქვი, რომ მსურს რეჟისორმა მიიღოს სიამოვნება პიესის დადგმით, ისევე, როგორც მე ვიღებ ხოლმე სიამოვნებას, როცა ვდგამ სპექტაკლს. ეს განსხვავებული შემთხვევაა. მე და დათო გაბუნია წლებია ვთანამშრომლობთ, ჩვენ გვესმის ერთმანეთის, ამიტომ ნებისმიერი მისი ქმედება, ჩემთვის არაფერია, დახმარების გარდა. ვილაციხისთვის დრამატურგი ეს არის კლანჭებიანი ადამიანი, რომელიც თავზე ადგას, ყველაფერს, აკონტროლებს, რეაგირებს ყველა მის შეცდომაზე, ნერვიულობს, მერე გარბის თეატრიდან და ყვება, რა ცუდი სპექტაკლი გამოდის და რა კარგი პიესა დაწერა თვითონ. ჩემს შემთხვევაში არ მინდოდა ასე მომხდარიყო და ვთქვი: ალიქვით ეს როგორც ტექსტი. ვთვლი რომ, როდესაც დავასრულე პიესის წერა, მე დავასრულე ჩემი ფუნქცია. გადავწყვიტე, რომ არ ჩავრეულიყავი დადგმის პროცესში, მიუხედავად იმისა, რომ რამდენჯერმე იმპულსი მქონდა, თავი შევიკავე.

— **თქვენ ესწრებოდით რეპეტიციებს?**

— მე ვესწრებოდი რეპეტიციების ბოლო 10 დღეს, თუმცა, იმდენად სწრაფად იდგმება სპექტაკლები, შეიძლება ითქვას, რომ დიდ ნაწილს რეპეტიციებისას, დავესწარი. რთულია, როდესაც ბოლო დღეს შემოდის ახალი ფიგურა, რომელმაც იცის იმის შესახებ, რის გამოცნობასაც შენ ცდილობ. როდესაც პირველად ვნახე რეპეტიცია და მსახიობებმა დამისვეს კითხვები, შევეცადე რეჟისორის მხარე დამეჭირა და იქედან გამოვსულიყავი, რაც ვნახე და არა, რაც დავწერე. თუ რაიმე შენიშვნა მქონდა, ვცდილობდი დადგმიდან გამომდინარე გამჩენოდა და არა პიესის ინტერპრეტაციის გამო, ეს აუცილებლად შეიტანდა გარკვეულ დეკონსტრუქციას სპექტაკლში. საბოლოო ჯამში, ვფიქრობ, დასმა კარგად მიმიღო და მაინცდამაინც მტრად არ აღმიქვეს.

— **იყო თუ არა ისეთი ეპიზოდი, რომელსაც შეცვლიდით, ან რომლის მიმართაც სხვა მოლოდინი გქონდათ?**

— იყო რამდენიმე ეპიზოდი, რომელსაც სხვაგვარს ველოდებოდი და მეგონა, რომ სწორედ გერმანიაში გააკეთებდნენ ამას განსაკუთრებული თავშეკავებულობის გარეშე, თუმცა, სწორედ იქ მოხდა ის, რასაც ვენინააღმდეგები აქ. შენიღბვებს და ა.შ. პიესაში არის მკვლელობის საკმაოდ აგრესიული სცენა, მინდოდა სპექტაკლშიც ასეთივე აგრესიული ყოფილიყო, მაგრამ ეს მომენტი გამოხატული იყო ერთნიშნად ფორმალისტური გზით, რომელსაც მეტაფორასაც კი ვერ დავარქმევ გარკვეულნილად მხოლოდ მინიშნების დონეზე, რაც ჩემში არ იწვევდა არანაირ ემოციურ ზემოქმედებას. ბევრს ეს სცენაც მოეწონა, ამიტომ დიდი სანინააღმდეგო აქაც ვერაფერი მექნება, თუმცა, ნამდვილად ველოდი, რომ უფრო შორს წავიდოდნენ. ჩემი აზრით, მარტივი გამოსავალი იპოვეს, მაგრამ უმარტივესი გზა აირჩიეს: მინიშნების, პირობითობის, რაც თავისივე არჩეულ ფორმას არ უხდებოდა.

— **საბოლოო ჯამში სპექტაკლმა თქვა, გამოიცნო თუ არა ავტორის და პიესის სათქმელი?**

— ჩემი აზრით, კი, იმიტომ რომ ძალიან კარგად ითამაშეს მსახიობებმა და შეძლეს, შეექმნათ მოლოდინის ის აუტანელი შეგრძნება, რომელიც არის ამ პიესაში. ეჩვენებინათ ის ძალიან სევდიანი, სასიყვარულო და ამავე დროს, სასტიკი შეგრძნებები. სასიამოვნო იყო მსახიობთა დუეტზე დაკვირვება, ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობის კატინკა მახეს და 70 წელს მიტანებული ქალბატონის, რომლებიც საოცარ ტანდემს ქმნიდნენ იმდენად, რომ არც კი იგრძობოდა რაიმე ასაკობრივი სხვაობა. შესაბამისად იმდენი კარგი რამ იყო სპექტაკლში, რომ ნაკლი არც მახსენდება, რადგან უფრო მეტი დადებითი შთაბეჭდილება მოახდინა იმან, რაც მომეწონა.

— **როგორი იყო მაყურებლის ემოცია?**

— ამას აკვირდები თუ არა, ტანით მაინც გრძნობ როგორ უსმენს ხალხი სპექტაკლს, ეს

ვეროპელი მაყურებლისგან არ არის გასაკვირი, უსმენდნენ ბოლომდე და შემდეგ საკმაოდ თბილად გამოხატეს თავიანთი შთაბეჭდილება. მე ვგრძნობდი მათ ინტერესს. ძალიან სასიამოვნო, ჯანსაღი რეაქცია და შეფასებები იყო. არც გადაჭარბებული მოლოცვა, არც უკიდურესად ცივი, რომ ვერ ხვდები მოეწონათ თუ არა. შუალედური, დისტანციის დაცვით და თან ისეთი, შენ პირად სივრცეს არავინ რომ არ ეხება და არ ძალადობს შენზე, მარტო იმიტომ, რომ სპექტაკლი მოეწონათ, ან პირიქით, არ მოეწონათ.

— **მომავალი გეგმების შესახებ რას გვეტყვი?**

— გუშინ, 1 ივნისს ჩამოვედით ციტაუდან და ხვალ მივფრინავთ კარლსრუეში, სადაც არის ევროპის ახალგაზრდა რეჟისორების ფესტივალი, ყველა სპექტაკლს გადმოსცემს „Art“, გერმანულ-ფრანგული სახელოვნებო არხი. გაიმართება დისკუსიები, საჯარო ლექციები იმ სპექტაკლების გარშემო, რომელიც ნაჩვენები იქნება, ასევე საუბრები სხვადასხვა სათეატრო თემებზე. 4 დღე ვიქნებით იქ, ვითამაშებთ 2 სპექტაკლს მთავარ სცენაზე, ჩამოვდივართ 8 ივნისს და 12-ში მივფრინავთ რუმინეთში, სიბიუში, სადაც გაიმართება 2-ჯერ „ფრეკენ ჟული“ და 2-ჯერ „ტროელი ქალები“. ჩემთვის ეს ძალიან საინტერესო და ემოციურია იმიტომ, რომ იმავე პროგრამაში არის პეტერ შტაინის „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ ბრანდაუერით მთავარ როლში, და ბრუკის მსახიობის და ან რეჟისორის იოში ოიდას სპექტაკლი, სადაც თვითონ თამაშობს. ამ პროგრამაში მონაწილეობა მართლა დიდი სიამოვნება და პატივია. შემდეგ ჩამოვდივართ თბილისში, ვითამაშებთ ძალიან ბევრ სპექტაკლს და ვხურავთ სეზონს.

— **გმადლობთ!**

— ნარმატებებს გისურვებთ.

ჩაინერა თამარ აბესაძე

სხპათა გამოცდილების უმსჯავლა სასარგებლოა

რამდენიმე წლიანი პაუზის შემდეგ თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი კვლავ მოხვდა თეატრალური სამყაროს ყურადღების ცენტრში. ამის დასტური გახლავთ ის, რომ თეატრს ხშირად ინვევენ საერთაშორისო ფესტივალებზე, შეხვედრებზე. ამას წინათ კი თელ-ავივისა და ბერლინში გამართულ შოუ-ქეისებზე მიიწვიეს. 38 ქვეყნის წარმომადგენელს შორის თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დიმიტრი ხვთისიაშვილიც გახლდათ, თელ-ავივისა და ბერლინის მოზარდთა თეატრების შოუქეისების სტუმარი.

შეკრებილთა შორის ძირითადად იყვნენ საერთაშორისო ასოციაცია „ასიტეჟის“ წევრები. „ასიტეჟი“ ეს არის მსოფლიოს მოზარდ და საყმანვილო თეატრების საერთაშორისო ორგანიზაცია. სულ წარმოდგენილი იყო 21 სპექტაკლი. იყო ისეთი წარმოდგენებიც, რომელიც უფროსი ასაკის მაყურებელსაც შეეძლო ენახა.



— დავინყოთ ისრაელით, ჯერ იქ იყავით, მერე — ბერლინში. როგორი შთაბეჭდილება მოახდინა თქვენზე წარმოდგენებმა?

— დავინყებ იქიდან, რომ რაც შეეხება სპექტაკლებს, ვერ გეტყვით, რომ საერთო მაჩვენებელი ძალიან შთამბეჭდავი იყო, თუმცა, შემიძლია გამოვყო რამდენიმე ისეთი სპექტაკლი, რომელიც ნამდვილად ახდენდა შთაბეჭდილებას, როგორც პიესა, აზრი, ნაწარმოები, იდეა, ასევე მონოდების ფორმა და არაჩვეულებრივი საშემსრულებლო ხარისხი. ჩემი ყურადღება განსაკუთრებულად მიიქცია გამომსახველობითი ფორმების მინიმალ-იზმმა, ვგულისხმობ სცენოგრაფიულ და არა მსახიობთა გამომსახველობით ფორმას. წარმოდგენებში იყო ერთი სკამი, ერთი თეჯირი, ერთი ბაღის სკამი. ერთ-ერთ მონოსპექტაკლში, უზარმაზარ სცენის ცენტრში იდგა ერთი პატარა სკამი და ახალგაზრდა ყმაწვილი, რომელიც თავის პრობლემებზე მოგვითხრობდა, ამ სკამთან თამაშობდა. საინტერესოა, რომ მხოლოდ ერთადერთ სპექტაკლს ჰქონდა დეკორაცია. ეს იყო „ლომი ბიბლიოთეკაში“, ისრაელიელი ავტორის პიესა. ლომი აღმოჩნდება სამკითხველო დარბაზში, და დაინტერესდება

კითხვით. ეს იყო მონოდება ბავშვებისკენ. ყურადღება მივაქციე, რომ მხოლოდ ამ სპექტაკლში იყო დეკორაცია, რასაც ვერ ვიტყვი ვერცერთ სხვა სპექტაკლზე, როცა ვიკითხე რატომ, მიპასუხეს, რომ ეს იყო ერთადერთი თეატრი, რომელსაც საკუთარი შენობა ჰქონდა და შესაბამისად, გააჩნდა დეკორაციის შესანახი ადგილიც. სპექტაკლები იყო სოციალურად დაუცველთა ფენაზე, ინვალიდ ბავშვებზე, როგორც ფიზიკურად ინვალიდებზე ასევე აუტიზმით დაავადებულებზე და მათ ინტეგრაციაზე საზოგადოებაში, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია. ამ მიმართულებით ჩვენი თეატრიც მუშაობს. მათი ინტეგრაცია არ უნდა შემოიფარგლებოდეს, მხოლოდ იმით რომ, ისინი დაეასწროთ სპექტაკლებს, ან გადაკეთოთ პანდუსი, რომლის საშუალებითაც ეტლში მჯდომი ადამიანი დაეწნება წარმოდგენებს. მათზე სცენიდან უნდა ვუამბოთ მათ თანატომ ბავშვებს, და უფრო გასაგები გაგხადოთ, რომ არ შეიძლება მათი საზოგადოებიდან გამიჯვნა. ამ მიმართულებით ძალიან სერიოზულად ვმუშაობთ და ვეძებთ შესაბამის ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რასაც ისევ და ისევ მივყავართ დრამატურგიის პრობლემამდე. ჩვენ

შარშან გამოვაცხადეთ კონკურსი, რომლის განმავლობაში, არც ერთი, ოდნავ ღირებული პიესა არ შემოსულა.

— ამ თემასთან დაკავშირებით?

— არა მართო ამ თემასთან, ზოგადად საბავშვო თემატიკაზე, თემებზე, რომელზეც დღეს შეიძლება ბავშვებს ველაპარაკოთ. მე ვდგამ „მე ვხედავ მზეს“, ლევან წულაძე დგამს „რომეო და ჯულიეტას“, მაგრამ ეს ნაწარმოებები დიდი ხნის წინ დაიწერა. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვეობაში სამი-ოთხი ავტორი ძალიან საინტერესოდ მუშაობს, უპირველესად ვიტყვოდი: ლაშა ბუღაძეს, დავით გაბუნიას, ბასა ჯანიკაშვილს, დათო ტურაშვილს, ცოტა უფრო ზედა თაობაში თამრიკო ბართაია, მაგრამ გადახედეთ რეპერტუარს. თუმცა ჩვენი თეატრის მაგალითზე ძნელია ვილაპარაკო, რადგან ჩვენ სპეციფიკური მაცურებელი გვყავს, საღამოს სპექტაკლებს თუ არ ჩავთვლით, ძირითადად მოყავთ პატარები და მოჰყავთ ზღაპარზე.

— დაუზღურდეთ ისევ ღონისძიებას, როგორც ასხენეთ, წელს პირველად იყავით მიწვეული საქართველოს სახელმწიფო, რა გახდა ამის მიზეზი?

— მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ ჩვენი თეატრი განვერიანდა „ასიტყჟში“. აღსანიშნავია, რომ ადრე საქართველო იყო „ასიტყჟის“ წევრი, თუმცა, ყოველწლიური სანეკროს არ ან ვერ გადახდის გამო, 4 წლის წინათ გაირიცხა, მას შემდეგ ეს პირველი შემთხვევაა, როდესაც მიგვიწვიეს ღონისძიებაზე. ასეთივე დათვალა იმართება, 17-21 აპრილს ბერლინში, იქ გერმანული თეატრების შოუქეისია, სადაც მიწვეულნი ვართ თეატრის ხელმძღვანელი და თეატრის საერთაშორისო პროგრამების მენეჯერი.

— რა პერიოდში მიმდინარეობდა ღონისძიება, რამდენი სპექტაკლი იყო ნაჩვენები, როგორი იყო ორგანიზაციული მხარე?

— ღონისძიება გაიმართა 24-29 მარტს, სულ წარმოდგენილი იყო 23 სპექტაკლი, მე დავესწარი 21 სპექტაკლს. ჩემდა სამარცხვინოდ, ორი სპექტაკლი გამოვტოვე, არ შემეძლო ისრაელში მყოფს, იერუსალიმი არ მენახა. თეატრის საერთაშორისო დღეს შევხვდი თელ-ავივში. სწორედ იმ დღეს გავაკეთე ერთგვარი „შატალო“, ვნახე დილის წარმოდგენა და შუადღის სპექტაკლის სანაცვლოდ, საქართველოს საელჩომ მომცა საშუალება ნავსულიყავი იერუსალიმში და მენახა წმინდა ადგილები. ვისარგებლეთ შემთხვევით და დიდ მადლობას გადავუხადე საელჩოს და კონსულს ქალბატონ ნატალია კორძაიას. მსურს აღვნიშნო, რომ მისგან აბსოლუტური კეთილგანწყობა იგრძნობა.

შოუქეისი იყო შესანიშნავად დაგეგმილი, ყველაფერი ზუსტად იყო განერილი, სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა, დღეში 5 სპექტაკლის ნახვა, ყოველგვარი დაფლილოზის გარეშე. მოწესრიგებული იყო გადაადგილება ავტობუსით, ლანჩი, დასვენების დრო.

— სად იმართებოდა სპექტაკლები?

— იაფოში თელ-ავივთან ახლოს, ეს ორი ქალაქი ფაქტობრივად გადაბმულია ერთმანეთზე და უკვე ერთ ქალაქად იქცა. იქ არის ორი თეატრალური შენობა, რაც გვაძლევდა საშუალებას ერთ სივრცეში ვყოფილიყავით. ერთ სპექტაკლს ერთ თეატრში ვნახულობდით. შემდეგ გადავდიოდით, მეორე თეატრში და იქ უკვე იწყებოდა ახალი სპექტაკლის სამზადისი. რეალურად გვექონდა ეს ორი სივრცე, ბოლო ორი დღის მანძილზე დავმატა მესამეც. ასევე იაფოს პორტში, ძალიან ხალხმრავალ ადგილას, რომელიც იყო სახელდახელო კონსტრუქციით აგებული თეატრი. მე მივხვდი, რომ აქ იყო რამდენიმე სივრცე, იყო საცეკვაო დარბაზი, დიდი თეატრალური დარბაზი დიდი სცენით, ასევე თეატრალური დარბაზი მცირე სცენით, „პორტისპირა თეატრი“ თუ შეიძლება რომ, ასე ეწოდოს, თუმცა, ეს არ იყო სახელმწიფო თეატრი. სპეციალურად იყო შერჩეული შენობები, რათა გაადვილებული ყოფილიყო გადაადგილება და არ დაკარგულიყო დიდი დრო, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს კარგ ორგანიზებაზე. ისრაელში ფუნქციონირებს 22-23 თეატრი, კერძო თუ სახელმწიფო და თითქმის ყველა იყო წარმოდგენილი.

— ახლახან ასხენებდით სამ სპექტაკლს, რომლებიც ყველაზე მეტად მოგეწონათ, რომელი იყო ეს სპექტაკლები?

— „ლა გაზეტა“, რომელშიც თამაშობდა სამი ქალბატონი, ისინი გადაადგილდებოდნენ ნაგავსაყრელზე, სადაც აგროვებდნენ მაკულატურას. მეორე იყო „დედოფალი და მანანალა“, არაჩვეულებრივი მონო სპექტაკლი. ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა თოჯინურმა სპექტაკლმა, რომელიც იყო ბალოშებით და ბამბებით გაკეთებული, ბამბის ურჩხული, ბალიშისგან გაკეთებული თოჯინა, ღრუბელისგან გაკეთებული საკერავი მანქანა. საოცარი სანახაობა და ამასთან ერთად, ძალიან შემეცნებითი აზრი იყო ჩადებული, რომ ყველა გოგონამ უნდა იცოდეს, კერვა, ქსოვა. ძალიან მცირე ასაკის მაცურებლისთვის იყო, მაგრამ ლამაზად იყო მოწოდებული. ღილების დაკერებაზე, რომ მივიდა საქმე, თვითონ მსახიობმა მოირგო თოჯინის პარიკი. ერთი მაგიდა იყო, ორი მსახიობი და არაჩვეულებრივი შემეცნებითი და საინტერესო სპექტაკლი.

— რამდენიმე წლიანი პაუზის შემდეგ, თბილისის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის გამოჩენამ შოუქეისზე, ხომ არ გააჩინა რაიმე პერსპექტივა?

— ჩვენი იქ ყოფნა მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ჩვენი თეატრისთვის. დაინტერესდნენ რუსეთიდან, ბულგარეთიდან, გერმანიიდან, უკვე გაჩნდა კონკრეტული იდეები, მაგალითად, ქალბატონმა ირინა კუზმინამ, „ასიტყჟის“ წარმომადგენელმა, რუსეთის მხრიდან დიდი ინტერესი გამოიჩინა ჩვენი თეატრის მიმართ, გამომდინარე იქიდან, რომ მოზარდ მაცურებელთა თეატრი რუსულ-ქართუ-

ლი თეატრია და დასიც ორენოვანია. ლაიფციგვიდან იურგენ ზიელინსკი, ლაიფციგის, იურგენის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, რეჟისორი, რომელმაც გადმოცა სავიზიტო ბარათი, ბუკლეტი, სადაც მისი სპექტაკლებია და მთხოვა ასევე ჩვენი სპექტაკლებიც ავუტვირთო, მას სურს ურთიერთგაცვლა, და ამის ნიშნად ისრაელიდან ჩამოსულს დამხვდა კიდევ საკუთარ ფეისბუქზე დამეგობრების თხოვნა... ძალიან საინტერესო შემოქმედია, განხილვებზე მისი გამოსვლებიდან გამომდინარე, საკმაოდ ღრმად გათვითცნობიერებულია საბავშვო თეატრების პრობლემებში და სხვადასხვა საკითხებში. ძალიან საინტერესო იყო ჩვენი შეხვედრა პლოვდივის საბავშვო და თოჯინური თეატრების დირექტორთან ვესელინ ბოჯდევთან. საერთაშორისო საბავშვო ფესტივალი „გავროში“-ს წარმომადგენელს მარინა რაიკინას სურს, რომ საერთაშორისო ფესტივალ „გავრო-შუ“ აღმოჩნდეს ქართული მოზარდ მყურებელთა თეატრი თუ ჩვენ შევძლებთ, რომ მოვახდინოთ ამ ტიპის შოუქეისის ორგანიზება, სადაც მხოლოდ საბავშვო და საყმაწვილო სპექტაკლები იქნება წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ მარინა რაიკინამ ზედმინევიტ კარგად იცის, ქართული თეატრი, ქართველი მსახიობები, ქართული სპექტაკლები, დიდი მონივნებით გადმოგვცა სამძიმარი ოთარ მეღვინეთუხუცესის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით სრულიად ქართულ თეატრს.

— **ამხელა დაინტერესების და შემოთავაზებების შემდგომ რა ხდება მოზარდ მყურებელთა თეატრში, დაიწყო თუ არა მზადება და წარმოდგენილი გაქვთ თუ არა როგორი იქნება ქართული შოუ-ქეისი?**

— პირველ რიგში, მე მსურს ღონისძიებაში ინტეგრირებული იყოს, როგორც ბათუმის მოზარდ მყურებელთა თეატრი, ასევე სოხუმის, ქუთაისის თეატრები. ის თეატრები, რომლებიც ამ მიმართულებით მუშაობენ საქართველოში, სულ თითზე ჩამოსათვლელია, მე ნამდვილად არ მინდა მარტონი ვიყოთ წარმოდგენილი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში. თუ ჩვენ დავეგემთ შოუქეისი და ალბათ, არ გამოვრიცხავ, რომ ამ დათვლიერებაში ჩაერთოს ჩვეულებრივი სახელმწიფო თეატრები საბავშვო და საყმაწვილო სპექტაკლებით. თითქმის ყველა თეატრს, რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, კინოსახიობთა თეატრს, მუსიკისა და დრამის თეატრს, ახმეტელის თეატრი მეორე მოზარდად იქცა იმდენი საბავშვო სპექტაკლი აქვს, რატომაც არა, ჩვენ სიამოვნებით თითო-თითო სპექტაკლით, ჩავრთავთ მათ დათვლიერებაში.

— **დაახლოებით რა დროს იქნება შესაძლებელი შოუ-ქეისის მონება?**

— ყველაფერი დეკავშირებულია ფინანსებზე, აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ზოგადად მომავალი წლის პირველი ივნისისთვის, ბავშვთა დაცვის საერთაშორისო დღისათვის, თუ

მოხერხდა ღონისძიების გამართვა იქნება შესანიშნავი. პირველად გავაჟღერებ, რომ ოცნებიდან უკვე რეალურ, საქმიან ფიქრებზე ვართ გადასული, რომ საქართველოში დავაფუძნოთ საბავშვო და საყმაწვილო თეატრალური ფესტივალი. ჯერ-ჯერობით ამ მიმართულებით არ გვაქვს ალტერნატივა, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს ორი შესანიშნავი თეატრალური ფესტივალი, რომლებმაც უამრავი საინტერესო სპექტაკლის ნახვის საშუალება მოგვცა. იმედი მაქვს, მათ საბავშვო ფესტივალზე შევმატება.

ნათელია, რომ ორი წლის შემდეგ, როდესაც ჩატარდება ეს დათვლიერება ჩვენ ისევ მიგვიწვევენ, მაგრამ ახლა უკვე ჩვენი ინტერესია, რომ ჩვენც გავაკეთოთ რაღაც მსგავსი, ეს არ იქნება ახალი ველოსიპედის გამოგონება. ჩვენი მიზანია, დავაინტერესოთ ჩვენი ქვეყნით სხვადასხვა საპროდიუსერო ცენტრები, „ასიტყვი“ ძალიან დიდი ორგანიზაციაა და ამ მიმართულებით მუშაობა, ვფიქრობ, ძალიან მნიშვნელოვანი იქნება თეატრისთვის.

— **იყავით ბერლინის შოუ-ქეისზე, რომელიც გაიმართა 17-21 აპრილის ჩათვლით. რას იტყვით, როგორი წარმოდგენები იყო ნაჩვენები ბერლინში?**

— ისრაელისაგან განსხვავებული სიტუაცია იყო ბერლინში. აქ არ იყო მხოლოდ გერმანული თეატრები. ეს იყო ფესტივალი, სადაც ჩვენ, სპექტაკლები ვნახეთ მთელი მსოფლიოდან, იყო პოლონურ-გერმანული კოპროდუქციები, ჩინური სპექტაკლი, იტალიური, პარიზიდან იყო პატარა კოლექტივი, რუსეთიდან — ვორონეჟის თეატრი. ჩვენ ნავაწყდით ერთ სერიოზულ პრობლემას, რომელიც მე მგონია, ზოგადად არის ევროპული თეატრის პრობლემა, შეიძლება ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით საინტერესო, მაგრამ კლასიკური გაგებით თეატრი ეს არ არის. ჩემთვის ეს უფრო ჰგავს დაბადების დღის ცენტრების გართობებს. ევროპაში დაწყებულია მოძრაობა, რომ ბავშვები, რაც შეიძლება პატარა ასაკიდან მივიდნენ თეატრში. ბავშვის ჩართულობა სპექტაკლის მსვლელობის დროს არის აუცილებელი პირობა, აქედან გამომდინარე, თეატრალური წარმოდგენა კლასიკური გაგებით: დასაწყისით, კულმინაციით, დასასრულით ნაკლებად არის, მე ვფიქრობ, ესაა ტენდენცია, რომ ბავშვებს შეეყვარონ თეატრი იმ გზით, რომ თავად შეუშვან სცენაზე. აი, მაგალითად: სიუჟეტსაც ვერ დავარქმევ, უსიტყვო დადგმა: ბიჭი არის წამონოლილი, მასთან მოდის უფროსი მამაკაცი, რომელიც ცდილობს ცუდ ხასიათზე მყოფი გამოიყვანოს მდგომარეობიდან და აჩვენებს რომ იხტუნაოს, მერე თვითონაც ხტის. შემდეგ დარბაზიდან ერთი ბავშვი, მეორე და საბოლოოდ მთელი დარბაზი ხტუნავს — ესაა სპექტაკლი. მე მომეწონა ერთი ფრანგული წარმოდგენა დედა-შვილის ურთიერთობაზე, იყო ძალიან საინტერესო დიალოგი, მსახიობებიც

კარგად მუშაობდნენ, მაგრამ ბოლოს იმიტომ, რომ თვითმიზანია ბავშვები აიყვანონ სცენაზე, სპექტაკლს ლოგიკური ფინალი არ ჰქონია. მე ეს საქმის გაიოლება მგონია. საერთოდაც, ტენდენცია შავ კვადრატში ორი სკამით, ერთი კუბიკით, არ მომწონს, მე ვფიქრობ, ბავშვებს უნდა მიანიჭო ფერადოვნება. ეს შეიძლება ძალიან მცდარი მოსაზრებაა, რადგან ამ ტენდენციას იზიარებენ სხვადასხვა ქვეყნები, იმართება კონფერენციები, სიმპოზიუმები. ბერლინშიც იყო ასეთი კონფერენცია, სადაც ჩვენც გამოვედით და ვთქვით, რომ ფაქტიურად ჩვენ სხვაგან მოვხვდით. კარგია, რომ აფართოვებ ასაკობრივ საზღვრებს, მაგრამ მაყურებელი 0 წლიდან თეატრში, მე გეუბნებით, რომ ეს არის გართობა, რასაც დიდი წარმატებით ართმევენ თავს ნებისმიერი დაბადების დღის ჯამბაზები. შარშანწინ მე ვიყავი ლონდონში ანალოგიურ შეხვედრაზე, სადაც თეატრმა „იუნკორნმა“, რომელიც ფაქტიურად არის ლონდონის ცენტრალური მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, საკუთარი სპექტაკლების შოუ-ქეისი მოაწყო. ის იყო ძალიან საინტერესო. წარმოდგენილი იყო ინტერაქტიული სპექტაკლები, სადაც ბავშვები იყვნენ ჩართულნი, მაგრამ იქ აუცილებლად იყო სიუჟეტი, ანუ იყო პრინციპულად საგანმანათლებლო პროექტი და წარმოდგენით მსახიობი ბავშვებს, რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანზე უყვებოდა. ანალოგიური შეხვედრა 6 ივნისს ჩანიშნული იყო პორტუგალიის დედაქალაქ ლისაბონში, თუმცა, მე პრაქტიკულად უარი განაცხადე ჩასვლაზე, რადგან ეს შეხვედრაც არის იგივე თემაზე, და მე კონცეპტუალურად არაფერი მაქვს სათქმელი. მათ გვითხრეს, რომ შემდეგი შეხვედრა იქნება ბუდაპეშტში, და ჩვენც შესაბამისად შევეცდებით, რომ მოვემზადოთ და ჩვენი დამოკიდებულება გამოვხატოთ, ან თუნდაც 2016-მდე მსგავსი რამ, პროექტის სახით მოვსინჯოთ და ვნახოთ, რამდენად მისაღები იქნება ეს ტენდენცია ქართველი მაყურებლისთვის ან მშობლისთვის. აღსანიშნავია, რომ ყველაზე მეტად რამაც მომხიბლა, ისაა, რომ ეს მიმართულება გულისხმობს აუცილებლად მშობლის და არა პედაგოგის ჩართულობას. შეიძლება ამ ყველაფერში არის რაღაც სიმართლის მარცვალი, მაგრამ ჯერჯერობით იმისთვის, რაც მე ვნახე ბერლინში, ქართველი მაყურებლის მზაობა, მგონია, რომ ნაკლებია.

— **სად იმართებოდა და რამდენი სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი?**

— გერმანიის ჩათვლით იყო 7 ქვეყანა, სულ ვნახეთ რვა სპექტაკლი, რომლებიც პატარ-პატარა სცენურ სივრცეებში იყო წარმოდგენილი, ორი სპექტაკლი იყო მხოლოდ კლასიკური ფორმის სცენაზე, დანარჩენი იყო დიდ სარეპეტიციოში, ერთი სპექტაკლი იყო სპორტდარბაზში, იდგა სხვადასხვა ზომის ხის კუნძები და ორი მსახიობი ჯოხებით ქმნიდა პოლიფონიას. რაღაც მომენტში ამ ჯოხებს ისროდნენ დარბაზში და თითქმის მთელი დარბაზი იყო ჩართული ამ ჯოხების ბრახუნში.

მოგვიანებით აღმოვაჩინე, რომ ეს სპექტაკლი 19 საერთაშორისო ფესტივალზე იყო ნათამაშევი, ანუ ეს მიმართულება არსებობს და მუშაობს მთელ მსოფლიოში.

— **ყველა სპექტაკლი ამ სპეციფიკით იყო წარმოდგენილი?**

— აბსოლუტურად ყველა. ჩვენ ვნახეთ 8 წარმოდგენა 4 დღის მანძილზე. შემდგომ იყო კონფერენცია, სადაც სწორედ ამ თემაზე იყო საუბარი ანუ რაც შეიძლება მეტ ჩართულობაზე, თუმცა, როგორც უკვე გითხარით, ჩემთვის ეს თეატრალურ ხელოვნებასთან ნაკლებად ასოცირდება.

— **რამდენად დიდი იყო ჩართულობა მაყურებლის მხრიდან, ერთია წარმოდგენების მიზანი, ხორციელდებოდა თუ არა ეს პრაქტიკულად?**

— პრაქტიკულადაც ხორციელდებოდა, თუმცა კიდევ ერთხელ გიმეორებთ, ჩვენი ეროვნული მენტალიტეტიდან გამომდინარე, რასაც იქ მშობლები აკეთებდნენ, ის ყველაფერი ქართულ სინამდვილეში ცოტა ძნელად წარმოიმდგენია.

— **დაახლოებით რა ასაკის მაყურებელი იყო დარბაზში?**

— მითითებული იყო ასაკი 0-დან 6 წლამდე. მინდა გითხრათ, რომ 6 წლამდე ასაკის მე იქ არაფერი მინახავს. მაყურებლები იყვნენ 3 წლამდე. მათ შორის ჩვილებიც. მინდა გითხრათ, რომ ჩემი ბერლინში წასვლა დაემთხვა ჩვენი თეატრის ძალიან დიდ ტკივილს — კოტე თოლორდავას გარდაცვალებას და სიმართლე გითხრათ, მთელი ჩემი გონება აქეთ იყო მიმართული, რადგან დაკრძალვისა და პანაშვიდის დღეებს ვერ დავესწარი.

— **წინა საუბრისას ახსენეთ, რომ მსგავსი შოუ-ქეისი შეიძლება საქართველომაც წარმოადგინოს?**

— ჩვენ გუშინ მივიღეთ ინფორმაცია, რომ „ასიტყვის“ წარმომადგენლად დაინიშნა თეატრალური მოღვაწე სამხრეთ აფრიკიდან, რაც იმას ნიშნავს, რომ უახლოესი 3 წლის განმავლობაში მთავარი ოფისი იქნება სამხრეთ აფრიკაში, ხოლო 2017 წელს იქ მოენცობა „ასიტყვის“ წვერი თეატრების, დიდი მსოფლიო დათვალიერება. ჩვენთანაცაა გამოგზავნილი მოწვევა, რომელშიც გვწერენ, რომ თუ ჩვენი სპექტაკლებიდან საორგანიზაციო კომიტეტი რომელიმეს შეარჩევს, სპექტაკლით მიგვიწვევენ. სხვა შემთხვევაში მიწვეულნი ვიქნებით ჩვენი წარმომადგენლებით, როგორც წვერი ქვეყანა. დათვალიერებასთან ერთად იქნება დიდი კონფერენცია, სადაც ვისაუბრებთ პრობლემებზე, გეგმებზე.

— **წარმატებებს გისურვებთ.**

— გმადლობთ.

ჩაინერა თამარ აბესაძე

სამყარო თეატრალის თვალში

ნოდარ გურაბანიძე

„მის ცხოვრებაში შვიტრა ქალი“

დიად საბჭოთა ეპოქაში წარმოდგენდა ვინმე, რომ სცენაზე ლენინს, ნახევრად შიშველს, ტკივილებისაგან შეწუხებულს, ყვირილი დაეწყოს, ტროცკის წინაშე მუხლებზე დაცემულიყოს, აცუნდრუკებულ, პიკანტურ კლარა ცეტკინთან ეცეკვოს, სექსუალურად აღგზნებული ქალს დასტაკებოდეს და იატაკზე წამოექციოს?... ეს ხომ გაუგონარი მკრეხელობა იქნებოდა დიდი ბელადის, კაცობრიობის ამ გენიის ძვირფასი ხსოვნის წინაშე? სწორედ ასე იქცეოდნენ ლენინის როლის შემსრულებელი მსახიობები რ.სტურუას ორ სპექტაკლში — მ.შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ (რუსთაველის თეატრი. 1980წ.) და „ბრესტის ზავი“ (მოსკოვის ვახტანგოვის თეატრი. 1987-88წ. სეზონი).

რუსთაველის თეატრში ლენინის როლს სამი მსახიობი — ე.მაღალაშვილი, გ.ხარაბაძე და ჟ.ლოლაშვილი — ასრულებდა. ისინი ერთი ისტორიული პერსონაჟის სამ სახეს, ანუ სამ ჰიპოსტასს წარმოგიდგენდნენ. ლენინის სახის სამსახოვნება რეჟისორის ღრმა და ირონიული ჩანაფიქრის ნაყოფი იყო, ერთი მხრივ, ლენინი, რ.სტურუას მიერ „სამების“ — მამა ღმერთი, ძე ღმერთი, სულინმინდა — განსახიერება იყო ანუ ჰიპერრეალისტურად გაზვიადებული, იმდენად ამაღლებული, რომ მხოლოდ ირონიულ ლიმილს ინვევდა, მეორე მხრივ — დამდაბლებული, კვარცხლბეკიდან ძირს დაშვებული, ექსცენტრიული, ჩვეულებრივი მოკვდავი ადამიანი იყო სცენაზე. წელსზემოთ შიშველ ლენინს (ამ ეპიზოდს გ.ხარაბაძე თამაშობდა) სინჯავდა ექიმი — ჟ.ლოლაშვილი, რომელიც ორიოდ წუთის წინ თავად იყო ლენინი. პაციენტის სხეულში ჩარჩენილი ორი ტყვია ტერორისტი ქალის, ანარქისტ, ესერთა პარტიის თანამგრძობელი კაპლანის მიერ ნასროლი „ბრაუნინგიდან“, აუნერელ ტკივილებს ინვევდა და ექიმის ხელის ყოველ შეხებაზე დიდი ლენინი პატარა ბავშვივით ღრიალებდა.

სხვათა შორის, დღევანდელი რუსი მკვლევარები ამტკიცებენ, რომ კენედის მკვლელობა და ლენინზე თავდასხმა ძალიან ჰგავსო ერთმანეთს. ოსვალდიც და კაპლანიც (ფეიგა როდმანი), ორივე ფსიქოპათიული პერსონა, მკვლელობისათვის უფარგისნი იყვნენ. ოსვალდი საშინლად ცუდად ისროდა, კაპლანი კი საერთოდ ვერ ხედავდა. თექვსმეტი წლისას ხელში აუფეთქდა თვითნაკეთი ბომბი და თითქმის დაბრმავდა. ხანგრძლივი მკურნალობის მიუხედავად, ძალზე უჭირდა ორიენტირება სივრცეში. კითხულობდა გამადიდებელი მუშით. ლენინზე თავდასხმისას ნისლიანი საღამო იყო, მიუხედავად ამისა, სამი გასროლიდან ორი მიზანში მოახვედრა, რაც გამორიცხულია. პირდაპირი მხილებანი არ არსებობდა. კაპლანს ადგილზე ნაპოვნი „ბრაუნინგიც“ კი არ წარუდგინეს, როგორც ნივთმტკიცება. გამოძიება საერთოდ არ ჩატარებულა. თავდასხმიდან მეოთხე დღეს კაპლანი კრემლის კომენდანტმა დახვრიტა, ხოლო ოსვალდი მესამე დღეს მოკლეს. რუსი ჟურნალისტების მტკიცებით ოსვალდიც და კაპლანიც, ორივენი, „ცრუ ფიგურები“ იყვნენ.

რასაკვირველია, მოსკოვში თეატრის გასტროლებისას სპექტაკლი „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ პირველი წარმოდგენის შემდეგ მოხსნეს უმაღლესი პარტიული ხელმძღვანელების ჩარევით. გავიდა რამდენიმე წელი და სტურუამ ვახტანგოვის თეატრში დადგა ისევ მ.შატროვის პიესა „ბრესტის ზავი“. აქ იგი კიდევ უფრო შორს წავიდა და ეს პიესა — დოკუმენტური ქრონიკა — დადგა როგორც ტრაგი-ფარსი, რომელიც აღფრთოვანებით მიიღო როგორც მაყურებელმა, ასევე რუსულმა თეატრალურმა კრიტიკამ (პრემიერას სსრკ-ს პირველი პრეზიდენტი, მ.გორბაჩოვი, დაესწრო). ლენინის როლს ასრულებდა ბრწყინვალე მსახიობი, მ.ულიანოვი. ეს სპექტაკლი მის საიუბილეოდ დაიდგა (60 წლის შესრულდა). იგი ამ დროს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო და სწორედ მისი ინიციატივა იყო რ.სტურუას მიწვევა. ულიანოვი ღრმად სწვდებოდა ლენინის ცხოვრების უმძიმეს წუთებს, როცა მისი გონებრივი ძალმოსილება და შორსმჭვრეტელობა მისივე დრამის საფუძველი ხდებოდა, მას განუდგნენ უახლოესი თანამებრძოლები და იგი მარტო რჩებოდა. აი, ასეთ ტრაგიკულ წამს, ლენინი იზიწყებდა თავის ბელადობას და ტროცკის წინაშე მუხლებზე მდგარი (სხვათა შორის ეს იყო პირველი შემთხვევა, როცა ტროცკი საბჭოთა სცენაზე უჩვენეს) ემუდარებოდა, ვიხსნათ რეველუცია, მოვანეროთ ხელი გერმანელებთან ზავსო. როგორც ვიცი, მიხეილ ულიანოვი ამგვარი მიზანსცენის სასტიკი წინააღმდეგი იყო, მაგრამ, ბოლოს დაეთანხმა რეჟისორს, მიუხედავად იმისა, რომ ტროცკი „ანტიქრისტეს“ ფარსული განსახიერება იყო სცენაზე. სამაგიეროდ, არ უყოყმანია ერთი სარისკო სცენური ეპიზოდისას, როცა ლენინი იღვიძებდა მა-

მაკაცური ვნებიანობა და მიეჭრებოდა ულამაზეს ინესა არმანდს, თავდავინყებით ეალერსებოდა, ეხვეოდა, ჰკოცნიდა „მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი“, როგორც პოეტი იტყოდა.

ვინ იყო, ბოლოს და ბოლოს, ეს ქალი, რომელიც სპექტაკლის მხოლოდ ერთ ეპიზოდში გამოჩნდებოდა, მაგრამ ჩვენს მხსიერებაში მკვეთრად აღიბეჭდებოდა მისი მშვენიერი პროფილი?

ინესა არმანდი (ქალიშვილობაში ინესა სტეფანი), დაიბადა პარიზში 1874 წელს ცნობილი საოპერო მომღერლის (ტენორი) ოჯახში. მამის სიკვდილის შემდეგ საცხოვრებლად გადმოვიდა მოსკოვში, თავის დასთან ერთად ბინა დაიდო დეიდასთან, რომელიც იყო გარუსებული მდიდარი ფრანგი მრეწველის — ევგენი არმანდის, ოჯახის „გუვერნანტკა“. ცხრამეტი წლის ულამაზესი არმანდი ცოლად გაჰყვა მრეწველის ერთ-ერთ შვილს. მასთან იცხოვრა ცხრა წელიწადი და გააჩინა ოთხი შვილი. შემდეგ, მობეზრდა ამ კაცთან ცხოვრება, მიატოვა იგი და მისთხოვდა საკუთარი მეუღლის ძმას, ვლადიმერს, რომელიც მასზე თერთმეტი წლით იყო უმცროსი. მასთანაც გააჩინა ერთი შვილი (ვაჟი) და მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ხუთი შვილის დედა იყო, უზადო სილამაზის ქალად მიიჩნეოდა — მწვანე თვალები, იშვიათი სილუეტის ფიგურა, სახის სწორი ნაკვთები, ვნებიანი ტემპერამენტი მას მოუგერიებელს ხდიდა. ბოლშევიკები ამბობდნენ: ინესა დიალექტიკური მატერიალიზმის ფორმულის — ანუ ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის — განსახიერებააო. და აი, 1909 წელს ულიანოვების ოჯახში შეიჭრა ეს საბედისწერო ქალი („Рокочая женщина“). რევოლუციით გატაცებული ინესასათვის ლენინი იყო დემონი, ღვთით მოვლენილი არსება, რომელიც მოსწონდა აგრეთვე, როგორც მამაკაცი. ცხადია, ლენინმა ვერ გაუძლო „ამხანაგ ინესას“ შემოტევებს და მათ შორის გაჩაღდა მგზნებარე რომანი. მის გვერდით ლენინის მეუღლე ნადეჟდა კრუპსკაია გამოიყურებოდა, როგორც უბრალო რუსი „კუხარკა“. შეყვარებულებმა ძალზე შორს შეტოპეს. კრუპსკაიამ მეუღლეს ეჭვიანობის მძაფრი სცენები გაუმართა, მაგრამ, ამოოდ. მაშინ გამოუცხადა ვლადიმერ ილიჩს: „მე მივდივარ შენგანო“. ამ დროს იგი, იჭვიანობის ნიადაგზე, ძალიან დაავადდა, აუცილებელი შეიქნა უმძიმესი ოპერაციის ჩატარება. ლენინი შეკრთა და შეწყვიტა არმანდთან სექსუალური ურთიერთობა და შეურგიდა ნადეჟდას, რაც რადიკალმა ბოლშევიკებმა არ მოუნონეს, ეგ რა მემჩანური, ბიურგერული საქციელიაო, ეს არის სამარცხვინო კომპრომისი ბურჟუაზიულ მორალთანო. ინესას, ლენინისა და კრუპსკაიასაგან აბსოლუტურად განსხვავებული შეხედულება ჰქონდა ოჯახზე, სიყვარულზე, საერთოდ ცხოვრებაზე. იგი თავისუფალი სიყვარულის და თავისუფალი სექსის თავგადაკლული პროპაგანდისტი იყო (მსგავსად ალექსანდრა კოლონტიასა, რომელიც, ასევე, გამორჩეულად ლამაზი იყო). თავის ყოფილ სატრფოს, ლენინი ურჩევდა — ამოიგდე თავიდან ეგ შენი იდეებიო. თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, როცა ლენინი დაბრუნდა რუსეთში, იმ ვაგონში, სადაც იგი თავის უახლოეს თანამებრძოლებთან იყო, ინესა არმანდიც აღმოჩნდა. მეტოქე ქალები არა მხოლოდ შერიგდნენ, არამედ დამეგობრდნენ კიდევ. ინესა 1920 წელს გარდაიცვალა ტიფით. ლენინი თავზარდაცემული იყო. ყოველ საღამოს ცოლ-ქმარი ესწრებოდნენ პანაშვიდს და ცხარედ დასტიროდნენ — ერთი — ყოფილ სატრფოს და მეორე — ყოფილ მეგობარს! ოთხი წლის შემდეგ ლენინიც გარდაიცვალა. თანამედროვეთა მოწმობით, კრუპსკაიაზე მეუღლის გარდაცვალებას ისე მტკივნეულად არ უმოქმედია, როგორც ცნობას ლენინის ბალზამირებისა და მავზოლეუმში დასვენების შესახებ. მთელი თხუთმეტი წელი იტანჯებოდა ამის გამო. ნუ გააღმერთებთ ლენინს, ნუ აქცევთ მას კერპადო — მოუნოდებდა პარტიულ ხელმძღვანელობას. ამან ძალიან გააბრაზა სტალინი, რომელმაც თქვა ისტორიული ფრაზა, აღსავსე ცინიზმით: „Если Крупская будет раскольниковать, мы дадим Ленину новую вдову“ (თანამედროვე სკაიპისტი ჟურნალისტი ქალების ენაზე რომ ვთარგმნოთ, ეს ფრაზა ასე გაჟღერდება: „თუ კრუპსკაია კიდევ ბევრს გაატრაკებს, ჩვენ ლენინს ახალ ქვრივს დაუწინშავთ“).

პროფესორი ზ.ბარსკი (რომელმაც ლენინს ჩაუტარა ბალზამირება) იგონებს: „სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე კრუპსკაია მოვიდა მავზოლეუმში, ნადეჟდითა და სევდით სავსე თვალებით იგი დიდხანს უყურებდა მეუღლეს. ბოლოს ამოიხრა: „იგი ისეთივეა, როგორც იყო, მე კი დავბერდი“. ნადეჟდა კრუპსკაია თავის 70 წლისთავზე გამართულ მოკრძალებულ სუფრასთან ძალიან ცუდად გახდა. ექიმი მოვიდა სამი საათის დაგვიანებით, აუცილებელი იყო ოპერაცია (აპენდიციტი-პერიტონიტი), რომელიც არ გაუკეთეს...

P.S.

რ.სტურუას სპექტაკლი ვახტანგოვის თეატრში თეატრალურ მოვლენად აღიარეს.

ჟურნალი „Театр“ (5, 1988):

„Роберт Струа не просто поставил так называемый историко-революционный спектакль. Шекспировским `Ключом` открыл он собственные наши коллизии, когда живая документальность поднимается до уровня шекспировских хроник...“

ჟურნალი „Театральная жизнь“ (8, 1988).

„Произошла шекспиризация сценического действия — Струа иначе не может!“

კოლხი ქალი ღონღონის სცენაზე

დათო ტურაშვილის პიესაში „ღოდოს მოლოდინში“, რომელიც მე უკანასკნელ ხანს საქართველოში დაწერილ პიესათა შორის ერთ-ერთ საუკეთესოდ მიმაჩნია, დიდი თანაგრძნობით (ვიტყობდი, თანაღმობით) და იუმორით არის ნაჩვენები საბერძნეთში გადახვენილ ქართველ ქალთა ცხოვრება, აღსავსე ფათურაკებით, შიშით, იმედით, მოლოდინით, ყოველდღიური ჭირ-ვარამით და, წარმოიდგინეთ, ოპტიმიზმითაც კი.

ბუნებრივია, ქართველი მწერლის დაინტერესება სამშობლოს, ოჯახს, ჩვენი ცხოვრების წესსა და ტრადიციებს მოწყვეტილი, ეგზისტენციალურ სივრცეში გადასროლილი ქართველი ქალის ცხოვრებით, მაგრამ თუ ინგლისური თეატრი დაინტერესდებოდა თანამედროვე კოლხი ქალის ბედით საბერძნეთში, ეს ჩემთვის დიდი მოულოდნელობა იყო. რეჟისორმა კენი კრეკენელმა ღონღონის ნაციონალურ თეატრში დადგა ევრიპიდეს „მედეა“ და ინგლისური თეატრის ბრწყინვალე მცოდნეს, შექსპიროლოგ ა.ბარტოშევიჩს მიაჩნია, რომ ეს არის 2014 წლის საუკეთესო სპექტაკლი, მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის თეატრმა (სტრატფორდში) და ოლდ ვიკმა მრავალი ღირსშესანიშნავი დადგმა განახორციელეს (მკითხველს შევახსენებ, რომ 2014 წელი შექსპირის საიუბილეო წელი იყო). ამ სპექტაკლზე გამოქვეყნებულ მრავალ მასალას გავეცანი და ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ კერი კრეკენელმა კარგად იცის (შეიძლება სპეციალურად შეუსწავლია კიდეც) საქართველოდან საბერძნეთში გადმოხვენილი ქალების და საერთოდ, ემიგრანტი ქალების (უპირატესად, არალეგალების) ცხოვრება მუდმივი შიშის ატმოსფეროში, როცა ყოველდღიური სარჩოს მოპოვება და ქუჩაში გასვლა შეიძლება საბედისწეროდ დამთავრდეს. სპექტაკლი მძაფრი ყოფითი სცენებით იწყება — ღარიბული სასტუმროს უფრო ღარიბულ ოთახში (როგორც დ.ტურაშვილის პიესაშია). აქ ყველაფერი ბანალურია და სილატაკის ნიშნითაა დალდასმული. ეს საცხოვრებელი კი არ არის, უმალ თავშესაფარია, რომლის მსგავსი გვინახავს სირიიდან თუ აფრიკის ქვეყნიბიდან ლტოლვილთა ყოფის ამსახველ სატელევიზიო კადრებში. შთაბეჭდილება ისეთია, რომ მედია და იაზონი, ეს თანამედროვე ხიზნები, აქედან მალე აიყრებიან და სადმე სხვაგან შეაფარებენ თავს. ავანსცენაზე მუცელზე წვანან თითქმის შიშველი ბავშვები, რომლებიც ტელევიზორს უყურებენ. სცენის სიღრმეში მოჩანს დაბურული, ველური, გაუვალი ტყე, რომელიც სახლს ებჯინება. ინგლისელ კრიტიკოსთა აზრით, ეს არის მედეას შინაგანი სამყაროს მეტაფორა, მისი არქაული და ატავისტური ვნებებით სავსე. მედეას სცენაზე შინაურულად აცვია შარვალი, უბრალო კოფტა. პირში გამუდმებით სიგარეტი აქვს გაჩრილი. თამბაქოს ბევრი წვეისგან ხმაჩახლენილია. რასაკვირველია, ეს ქალი არ არის ინფერალური ბოროტი, იგი თანამედროვე, ცხოვრებისაგან განამებული ქალის განსახიერებაა და მაყურებელს მოუთხრობს ერთ ბანალურ ისტორიას იმის შესახებ, თუ როგორ ტოვებენ ცოლებს ქმრები, რომელთაც მოზებურდათ გაუთავებელი ნუნუნი გადაუჭრელ პრობლემებზე და ათასგვარ უბედურებებზე. მეორე სართულზე რესპექტაბელური ბინაა. აქ მეფე კრეონი ზეიმობს თავისი ქალიშვილის, კრეუზას, ქორწინის იაზონთან. დიდი საბანკეტო მაგიდა მდიდრულადაა განწყობილი. იაზონი, ზომიერად ეროტიკული ცეკვით, ეალერსება ახალ მეუღლეს. მესამე სართულზე განლაგებულია ქალთა ქორო, რომელიც ძალზე ცოტას ლაპარაკობს, სამაგიეროდ, ბევრს მოძრაობს პლასტიკურად და ცეკვავს გახელებული, მაგრამ გულცივად, პინა ბაუმის ბალეტების სტილში. შემოდის ეგისტე, მოაქვს საჩუქრები ბავშვებისათვის და ერთი ბოთლი ღვინო მედეასათვის. ისინი წყნარად საუბრობენ და სვამენ ღვინოს. სტუმრის ნასვლის შემდეგ, მედეა აძინებს ბავშვებს, საქმიანად ლესავს დანას, ეთხოვება მძინარე შვილებს, კოცნის მათ და... ყელს ჭრის ორივეს... მაგრამ, სპექტაკლის ყოფითი ტონალობა იცვლება და რეჟისორი უბრუნდება ევრიპიდეს, ახალ მედეა მითიურ არსებად გარდაიქმნება — იგი უკვე კომპარული მკვლეელია, ჯადოქარი და სპექტაკლის ფინალში, ცეცხლოვან დრაკონზე ამხედრებული, გაფრინდება. მოქმედებაში რეჟისორი იყენებს ტყის იდუმალებას, რომელიც უკვე გარკვეულ აზრს იძენს. მედეა უცნაური ნახტომებით, ფრენით, სისხლიან ტომარაში გახვეული, გულში ჩახუტებული უმანკო ბავშვთა გვამებით, შემოიჭრება სცენაზე უღრანი ტყიდან და აფრინდება სცენიდან...

ნამდვილი „დეუს ექს მახინაა!...“

ქალი მკვიპტიდას

გალაკტიონის ორმა სტრიქონმა: „სარკოფაგიდან დგება მუშია, ჰაერი ლურჯი აბრეშუმია“, ერთი ეპიზოდი გამახსენა, ცნობილი რუსი პოეტის, ანა ახმატოვას, ამ დეკადენტური სალონების დედოფლის მოგონებებიდან ცნობილია, რომ ახალგაზრდობაში ა.ახმატოვა ძალიან გამხდარი იყო. მისი გარეგნობა, ჩამოქნილი სხეული, ბრტყელი მკერდი, კუპრივით შავი თმა, გამჭვირვალე ლურჯი თვალები, კეხიანი ცხვირი, გრაცია დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა თანამედროვეებზე,

განსაკუთრებით, მხატვრებზე. პოეტი მარინა ცვეტაევა მის სილამაზეს „სატანურ სილამაზეს“ („ბესოვსკაია კრასა“) უწოდებდა. სწორედ ასე გამოიყურება იგი მრავალრიცხოვან ფერწერულ (მაგ. ამაღეო მოდილიანის, მისი პარიზელი საყვარლის, ტილოზე), გრაფიკულ ჩანახატებში და ფოტოებზე. ამ სასწაულებრივი სიგამბდრის გამო, რაც მრავლის მიერ იდუმალების განსაკუთრებულ ნიშნად აღიქმებოდა, ასეთი ხმებიც დადიოდა, თითქოს, იგი არის სახელგანთქმული ლონდონელი მუშია (ბრიტანეთის ეროვნული მუზეუმიდან), რომელსაც ყველასათვის უბედურება მოაქვს. ამგვარი ლეგენდა განსაკუთრებით პოპულარული იყო რუსეთის პროვინციაში, სადაც იგი ერთხელ, გაცოცხლებულ ეგვიპტურ მუმიადაც კი მიიღეს. აახმატოვა იგონებს: „1911 წლის ზაფხულში, პარიზიდან პირდაპირ ლეპნოვოში ჩავიდი. ერობის უფროსმა (Земской начальник) პატარა ბანკეტი გამართა. მაგიდასთან ერთმანეთის გვერდით ვისხედით. რატომღაც, ძალიან შებოჭილი, დარცხვენილი იყო და უხერხულობისაგან არ იცოდა რა ექნა და რა ეთქვა. ბოლოს, გაბედა და მითხრა „ეგვიპტის მერე თქვენ აქ, ალბათ, ძალიან გცივათ, არა?“

მართლაც, ძველი ეგვიპტის მისტიკურობაში ჩაძირული კულტურა, უპირატესად, ქალთა არამინიერ, ინფერალურ თვალეებში და განსაკუთრებულ გრაციოზულობაში ირეკლება და ანა ახმატოვას პროფილი ეგვიპტურ ფრესკებს ამ მხრივაც მიაგავდა.

ამ სახელოვანი, მაგრამ ტრაგიკული ბედის მქონე ქალისადმი მიძღვნილ ლექსში ბორის პასტერნაკი წერდა:

Бывает глаз по-разному остер
По-разному бывает образ точен.
Но самой страшной крепости раствор –
Ночная даль под взглядом белой ночи.
Таким я вижу облик ваш и взгляд,
Он мне внушен не тем столбам из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи.

(1929)

ბენიალური მხატვარი — კლოშარი

თემურ ჩხეიძის შესანიშნავ სპექტაკლში, „ART — ხელოვნება“, თანამედროვე ფერწერის ტრფიალი — კოლექციონერი პერსონაჟი აღტაცებით და სასოებით შესცქერის მოზრდილ ჩარჩოზე გადაჭიმულ თეთრ ტილოს, რომელზედაც არაფერი არ არის გამოსახული, მაგრამ საკუთარ ხილვებში დანთქმული, იქ ბევრ რამეს ხედავს, ტკბება და სურს სხვებმაც გაიზიარონ მისი აღტაცება.

სწორედ ერთი საუკუნის წინ, ასეთი „პერფორმანსი“ იხილეს ოსკარ ცადკინმა და ამაღეო მოდილიანმა, პარიზის გარეუბნის ერთ ძველ, ნახევრად ბნელ სარდაფში. სუფთა მოლბერტის წინ იდგა მთლად შიშველი ხაიმ სუტინი და ისეთი სიყვარულით და აღტაცებით შესცქეროდა ტილოს, თითქოს, მის წინ ულამაზესი მენატურე ქალი ან საყვარელი გოგონა იჯდა.

გაოცებული მხატვრების თვალწინ ხაიმმა აიღო ფუნჯი და ტილოზე სამჯერ მძლავრად მოუსვა, ეფექტი უდიდესი იყო, თითქოს ტილოს დიდი სისხლის წვეთები დაეცა. მოდილიანმა აღტაცებისაგან შეჰყვირა. ხაიმმა უცებ ამ „წვეთების“ ირგვლივ ადამიანის სახე შემოხაზა, დაახურა რალაც ცილინდრის ფორმის თავსაბურავი, რომელიც, მომდევნო წამს, მზარეულის ჩაჩად იქცა. ასე შეიქმნა მისი განთქმული „მზარეული“.

ამ დღიდან დაიწყო მოდილიანისა და სუტინის მეგობრობა.

ციურიხის და ჟენევის მუზეუმებში მინახავს რუსეთიდან ლტოლვილი ებრაელი მხატვრის ფერწერა. ბევრი მისი შედევრი გამოფენილია პარიზის „პომპიდუს ცენტრის“ ერთ დიდ დარბაზში, სადაც მასთან ერთად არიან ექსპონირებულნი: შაგალი, მალევიჩი, კანდინსკი და რუსი მოდერნისტები, რომლებმაც მთელი ეპოქა შექმნეს მეოცე საუკუნის ათიანი და ოცის წლების მხატვრობაში.

პატარა ტანის, გამხდარი, საცოდავი გამომეტყველების, მარად მშვიდი და გალახული ხაიმი, დაბადებული ბელორუსიის ებრაელთა მიყრუებულ დასახლებაში, უღატაკეს ოჯახში გაზრდილი, მეთერთმეტე შვილი, ძმებისა და მამის მიერ დაჩაგრული, თავისი თანდაყოლილი გრანდიოზული ნიჭის წყალობით ერთ-ერთ უდიდეს მხატვრად იქცა იმდროინდელ ევროპაში. თოთხმეტი წლისა სახელიდან გაიპარა და მინსკში შევიდა და უდგა ფოტოგრაფს, რომელიც გაოცდა, ისე მალე აითვისა ბავშვმა ფოტოსურათის რეტუმის ხელოვნება. შემდეგ გადავიდა ვილნოში, მოსამსახურედ დაუდგა ცნობილ ადვოკატს, რუბინ ლახტს, თან სამხატვრო სკოლაში სწავლობდა. ერთხელ ადვოკატმა შემთხვევით ნახა ხაიმის ჩანახატები და უმალ მოიხიბლა მათი ორიგინალობით. მანვე, „ებრაელ მხატვართა ნახალისების საზოგადოებას“ თხოვა, რომ ხაიმი პარიზში გაეგზავნათ. 19 წლისა უკვე პარიზში აღმოჩნდა — უფულო, უპატრონო, უსახლკარო, ნამდვილი კლოშარი. ფრანგულის იწიბინჩი

არ გაეგებოდა (13 წლისამ ისწავლა რუსული, მანამდე იდიშზე ლაპარაკობდა), ფაქტიურად უნიგნური, თითქმის მათხოვარი. პარიზში გაიცნო მასავით მშვიერი და ლატაკი მხატვრები. დღისით ხან მენატრე იყო, ხან მტვრითავი, საღამოობით კაფე „როტონდაში“ დადიოდა. ცნობილ პუბლიცისტსა და რომანისტს, ილია ერენბურგს (რომლის მოთხრობის სათაური „Оттепель“, „დათბობა“, პოსტსტალინური ეპოქის აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა), თავის მოგონებათა წიგნში („Люди, годы, жизнь“) ძალიან ცოცხლად და მახვილგონივრულად აქვს აღწერილი კაფე „როტონდას“ იშვიათი კოლორიტულობით გამორჩეული ცხოვრება, იქ გამართული ორგანიზებული მშვიერ კუჭზე, დისკუსიები, ჩხუბი, მეძავ გოგონებთან ურთიერთობანი. აქ საღამოობით თავს იყრიდა შემოქმედებითი ბოჰემა, ფრანგი პოეტები და მხატვრები: ჟან კოკტო, ჟაკობი, ლეჟე, ტოსკანელი ამადეო მოდილიანი, მექსიკელი დიეგო რივერა, რუსეთიდან ჩამოსულნი: შაგალი, ცადკინი, პოლონელი კისლინგი, იაპონელი ფუჟიტა (სხვათა შორის, ეს ფუჟიტა ახლდა „იაპონურ არმადას (ავიამზიდები, კრეისერები, წყალქვეშა ნაგებობი), რათა ჩაეხატა ამერიკელთა მარცხი პორტ პერლ ჰარბორზე, შემდეგ, ახლომდებარე კუნძულზე განლაგებულ ბაზაზე). მეორე მსოფლიო ომის დროს ამ ახალგაზრდა გენიოსებმა ჩამოაყალიბეს ე.წ. „პარიზული სკოლა“, რომელმაც განსაზღვრა XX საუკუნის ხელოვნების განვითარება.

ხაიმი თითქმის არ ერეოდა, ან როგორ ჩაერეოდა ბუნებით მორცხვი და მარტოსული, თან ფრანგულის არ მცოდნე, „როტონდას“ ბობოქარ ცხოვრებაში. იჯდა ბნელ კუთხეში სამადლოდ დასხმული ფინჯანი ყავით და შორიდან უყურებდა ამ ალიაქოთს. „განა ვინმე ოდესმე წარმოიდგენდა — წერს ი.ერენბურგი — რომ სანყალი, ჭუჭყიანი, მშვიერი ბიჭის სურათები მთელი მსოფლიოს მუზეუმებს სანატრელი გაუხდებოდა?!“ „როტონდას“ მეპატრონეს, ფრანგ ბერჟუას, ლიბიონს ძალიან შეუყვარდა ეს ჩამოძინილი, ღარიბ-ღატაკი მხატვრები და ლიტერატორები და ხშირად ეხმარებოდა მათ ფულით (მცირედით, რასაკვირველია) და მხირი სადილით. ეს ფრანგი მედუქნე მე მაგონებს ედმონ როსტანის რომანტიკული კომედიის „სირანო დე ბერჟერაკის“ ერთ პერსონაჟს — მიკიტან რაგნოს, რომელიც უშუალოდ უმართავდა ხელს როგორც სირანოს, ასევე მის მეგობარ პოეტებს (თავადაც აცოდვრებდა კალამს, მაგალითად, ასე „საჭმელს მშვანილი ანიჭებს გემოს, ისე ვით ლექსებს გამჭოლი რიტმი!“), „სოუსს ჩაურთეთ ქინძის სტრიქონი და დაფნის ფოთლით გართიმეთ სუპი“ ანდა „მწვადის სონეტში არ დაგავიწყდეთ პამიდორის და ხახვის სტროფები!“). გ.ლორთქიფანიძის საეტაპო სპექტაკლში რაგნოს როლს ბრწყინვალედ თამაშობდა დიდი კომედიურ-სახასიათო ნიჭით დაჯილდოვებული, უდროოდ გარდაცვლილი რეზო ხობუა, მოუსვენარი, სიცოცხლით და იუმორით სავსე, ცეცხლის შემნთები, პოლიტიკური ანეკდოტების შეუდარებელი მთხრობელი (რისთვისაც, მრავალჯერ, „დამაშუავეს“ „უშიშროების ორგანოებმა“), სულით ხორცამდე არტისტი.

მაგრამ თუ როსტანის რაგნოს ცოტა რამ მაინც გაეგებოდა პოეზიის, როტონდელი ლიბიონი პროფანი იყო ხელოვნებაში და ეს „ბუნტარები“ შეიყვარა, უპატრონა და ასე შევიდა მწერლობისა და მხატვრობის ისტორიაში. მას თამამად შეეძლო, უკვე ხსენებული, რაგნოს სიტყვების გამეორება.

„პოეტი არ ვარ, მაგრამ ლექსები მიყვარს და ფრანგულ პოეზიაში მეც შემაქვს წვლილი, თუნდაც იმით, რომ მშვიერ პოეტებს ვუმასპინძლები“.

(მ.ქელივიძის თარგმანი)

მინსკის ებრაელთა „მესტიჩკიდან“ გამოქცეულმა ოსიპ ცადკინმა (გრაფიკოსმა და მოქანდაკემ) ხაიმს გააცნო პიკასო, შემდეგ მოდილიანი. სწორედ მოდილიანი იყო პირველი, პარიზელ მხატვართა შორის, რომელმაც ხაიმ სუტინი გენიოს ფერმწერად გამოაცხადა. საოცარია ამ ორი მოდერნისტი მხატვრის მეგობრობის ამბავი. ერთი მხრივ, დახვეწილი, გულლია მოდილიანი, რომელიც ზებირად კითხულობდა ფრაგმენტებს დანტეს პოემიდან, ვიონის, ბოდლერის, რემბოს შედევრებს და, მეორე მხრივ, უბირი, უცოდინარი, ფრანგულის ღერა-ღერა მცოდნე, სუტინი. ხაიმი აღმერთებდა ამადეოს, ამადეოს კი, უბრალოდ, უყვარდა იგი, მფარველობდა, ყველაფერს ასწავლიდა, რაც იცოდა, ხოლო იცოდა ძალიან ბევრი. მან გააცნო შეძლებული, განათლებული რუსი, ოსკარ მეშჩანინოვი, რომელსაც უმდიდრესი ბიბლიოთეკა ჰქონდა. აქ დაენაფა ხაიმი რუსულ და ფრანგულ კლასიკურ ლიტერატურას. მოდილიანი ასწავლიდა საზოგადოებაში ქცევის მანერებს, დანა-ჩანგლის ხმარების წესსაც კი (როგორც ახალგაზრდა პიპი თავის მჭედელ ბიძას, დიკენსის რომანში „დიდი მოლოდინი“ (GREAT EXPECTATIONS). სამწუხაროდ, მოდილიანმა სმაც „ასწავლა“, თითქმის გაალოთა. ერთხელ, ხაიმი იპოვეს ნაგვის ყუთში, გონდაკარგული. ყველას მკვდარი ეგონა. გამოფხიზლდა პოლიციამ. ციხეს ვერ ასცდებოდა, შემთხვევას რომ არ ეშველა მისთვის. ერთი ფინჯანი ყავის და ფუნთუშის ფასად დახატა პორტრეტი პოლიციის უფროსისა, რომელიც ხელოვნების მოყვარული აღმოჩნდა და საკნიდან გამოუშვა. პარიზში ხმები დაირხა გენიალურ მათხოვარზე. ეს ხმები მიწვდა მარკ შაგალის მფარველს, ადვოკატ ვინავერს, მან „მათხოვარს“ თვითურად ათასი ფრანკი სტიპენდია დაუნიშნა. როგორც იქნა, ამოისუნთქა, განთავისუფლდა ლუკმა-პურის ყოველდღიური ძებნისაგან და ფანატიკოსის გახელებით განაგრძო ხატვა. მხატვრობის დილერთა ლეგიონი შემოესია ყოველი მხრიდან, მან აიჩნია ყოფილი მხატვარი და წარმატებული გალერეისტი ზბოროვსკი, რომ-

ლის ლამაზი მეუღლე დასანახად ვერ იტანდა ხაიმს, სასტიკად არ მოსწონდა მისი გარეგნობა. ან რა ჰქონდა მოსაწონი? — ჰქონდა დაბალი კისერი (მხოლოდ მოდილიანის მიერ დახატულ პორტრეტში აქვს მაღალი კისერი. ასეთი იყო მხატვრის „ხედვა“ და სტილი), ვინრო შუბლი, მასიური, მძიმე ნიკაპი, თითქოს პრესტორიული ოსტატის მიერ ნაჯახით გამოთლილი, ხეშეში შავი თმა.

მოდილიანმა, ამ ქალის ჯინაზე, ზობროვსკის სახლის კარებზე ხაიმ სუტინის პორტრეტი დახატა. კარები, რასაკვირველია, ჩამოხსნეს და პოსტმოდერნიზმზე გადარეულმა ერთმა ტიპმა იყიდა. ათი წლის შემდეგ, არაბმა შეიხმა ამ კარებში 1000-ჯერ მეტი თანხა გადაიხადა. კიდევ ერთი კუროზი: ხაიმს სახელოსნოში ეწვია მომხიბლავი, ფეხმსუბუქი ქალი. ხაიმს ასეთი ჩვევა ჰქონდა, ნატურას ჯერ შიშველს ხატავდა და მერე „მოსავდა“ ტანსაცმლით. ქალი ყველაფერზე თანახმა იყო, ოღონდ საჩუქრად მხატვრის რომელიმე ტილო მიეღო „გაიმასქნების“ შემდეგ. ხაიმმა მას აჩუქა ნამდვილი შედეგები „ქათამი“. შეურაცხყოფილი ქალი წვილ-კვილით გამოვარდა სახელოსნოდან, ეს რა მაკადრაო. გამოხდა ხანი და ეს „ქათამი“ შეიძინა ერთმა მილიონერმა ამერიკელმა კოლეჯციონერმა, რომლის ცოლი სწორედ ეს ქალი აღმოჩნდა.

მოდილიანის უეცარმა გარდაცვალებამ მთლიანად შეცვალა სუტინის ცხოვრების სტილი. აღარ სვამდა, დღედაღამ ხატავდა და კითხულობდა, სრულყოფილად შეისწავლა ფრანგული („ბერგ-სონს დედანში ვკითხულობო“ წერდა მეგობარს) და ასე იქცა ერთ-ერთ უგანათლებულეს, ღმად მოაზროვნე, უმდიდრეს ადამიანად. თუმცა, ეს სიმდიდრე და ბრწყინვალე აპარტამენტები მისთვის არაფერს ნიშნავდა. ცხოვრების წესი არ შეუცვლია, ბოლომდე მარტოსულად დარჩა, ერიდებოდა საზოგადოებაში გამოჩენას. გაურბოდა ლამაზ ქალებს და სიმდიდრით გარემოცული, ისეთ პირობებში მუშაობდა, როგორც ცადკინის ნახევრად ბნელ სარდაფში ჰქონდა ანუ სხვადასხვა ხლამისა და ხარა-ხურის გარემოცვაში. პიგალიდან მენატურეებად მოჰყავდა მეძავი ქალები, ეტანებოდა ხანშიშესულ, ხორციან ქალებს, რომლებიც უმალ მახინჯები უფრო იყვნენ, ვიდრე ულამაზონი. მის სახლში გამუდმებით ცხოვრობდნენ გონებასუსტი, შეშლილი მოხუცი ქალები, მზარეულები, დამლაგებლები, მანანნალები, მათხოვრები. ეს იყო მის პანოპტიკური, პარიზის ფსკერის გალერეა. ერთხელ კოკო შანელი პოეტ მაკს ჟაკობთან და თავის მეგობრებთან ერთად ეწვია სახლში და დიდად განცვიფრდა იქ ნანახი სურათით. ეს გენიოსი ბოლომდე კლოშარად დარჩა. თავისი ფანატიზმით, მარტოსულობით, გრძნობათა სიღრმით, არყის სიყვარულით. მე იგი მაგონებს ფიროსმანს. ისიც სათქმელია, რომ „პერსპექტივა უკულმა“, რასაც სუტინი მიმართავდა თავის ბოლო ფერწერულ ტილოებში, ფიროსმანის მიერ უკვე „აღმოჩენილი“ იყო.

ერთხელ ხაიმს ჰკითხეს.. „თქვენ ალბათ, ხშირად ძალზედ უბედური იყავით, არა?“ სუტინმა ამგვარ კითხვას ისე უპასუხა, როგორც (საფიქრებელია) უპასუხებდა ფიროსმანი..

„ასეთი რამის შეკითხვა როგორ მოგივიდათ თავში? მე მთელი ჩემი ცხოვრება ძალიან ბედნიერი ვიყავი!

სუტინი გარდაიცვალა 1943 წელს, დაკრძალეს მონპარნასის სასაფლაოზე. ძალიან ცოტა ხალხი აცლიდა, მათ შორის იყვნენ პაბლო პიკასო, ჟან კოკტო, მაკს ჟაკობი (მკითხველს შევახსენებ, რომ 1943 წელს პარიზი ოკუპირებული იყო ნაცისტების მიერ).

ბრაფი ლუი ხამონი — წინასწარმეტყველი

ცნობილია, რომ დიდი სოციალური კატაკლიზმების, ეკონომიური კოლაფსების, გახშირებული მინისძვრების, საომარი კონფლიქტების შედეგად სასონარკვეთილი კაცობრიობის წიაღიდან მრავალი წინასწარმეტყველი, მუცლით მეზღაპრე, მკითხავი თუ გულთმისანი გამოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანსცენაზე. ერთი მათგანი იყო გრაფი ხამონი, მომხიბლავი ავანტურისტი, რომანტიკული თავგადასავლების ტრფიალი, ხირომანტი, იოგა, პოეტი, წინასწარმეტყველი, რომელმაც თავისი პოპულარობით ნოსტრადამუსი და კალიასტრო უკან მოიტოვა. არავინ იცოდა თვითმარქვია გრაფი იყო თუ კეთილშობილი ოჯახიდან (თვითონ ამტკიცებდა ირლანდიელი რაინდების შთამომავალი ვარო). მრავალი გამოგონილი სახელი ჰქონდა, მაგრამ, ბოლოს, გრაფი ლუი ხამონი არჩია ყველას. ათას რამეს თხზავდა, ხირომანტია და იოგობა ინდოეთში ავითვისეო, ხოლო მედიტაცია და წინასწარმეტყველა ტიბეტელმა ბერებმა შემასწავლესო (სინამდვილეში ადამიანის ხელისგულის კითხვა პირველმა ცოლმა, ბომა ქალმა, ასწავლა, რომელიც ამ საქმეში დიდად იყო განაფული). თავისი ნიჭიერების, ფანტაზიის, დახვეწილი გემოვნებისა და გარეგნული სილამაზის წყალობით, მალე გამდიდრდა, თავისი კაბინეტი ლონდონში პატარა მუზეუმად აქცია, სადაც მრავალი მინიატურული ქანდაკება, ვერცხლისა და ოქროს ნაკეთობანი, ხალიჩები თუ ფარდაგები განსაკუთრებულ ატმოსფეროს ქმნიდნენ. მისი კლიენტები იყვნენ მწერლები (ოსკარ უაილდი, მარკ ტვენი) მსახიობები (ულამაზესი სტელა კემპელი, ბერნარდ შოუს უკანასკნელი საყვარელი და მისი „ეპისტოლარული რომანის“ გმირი, დიდი მსახიობი სარა ბერნარი), პოლიტიკოსები (გლადსტონი, ჩემბერლენი) და თვით უმბერტო პირველი — იტალიის მეფე. თავის ამ ეგზომ მიმზიდველ კაბინეტში

მართავდა იგი სეანსებს. ლონდონის ე.წ. მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლები მოხიბლულნი იყვნენ სპეციალურად ამ კაბინეტისათვის შეკვეთილი ავეჯით, იატაკზე დაფენილი სხვადასხვა ცხოველთა ტყავებით, ეგზოტიკური მცენარეებით, კედელზე და ქერზე გაკრული უიშვიათესი ნივთებით. უმთავრეს ეფექტს ის ქმნიდა, რომ ეს სილამაზე სტუმარს ერთბაშად კი არ ხედებოდა თვალში, არამედ იგი თანდათანობით აცნობიერებდა ინტერიერის დახვეწილ სტილს. მართალია, მისი ბევრი წინასწარმეტყველება არ გამართლდა, მაგრამ ამით მისი ავტორიტეტი კარგა ხანს არ შერყეულა, რადგან ბევრი რამ ახდა მისი გონებამახვილობის ნყალობით. მაგალითად, სარა ბერნარს ყველა მისი საიდუმლო უთხრა, სიბერეში მარტოობა და ავადმყოფობა უწინასწარმეტყველა. დიდი მსახიობი იმდენად არ შეშფოთებულა თავისი ცხოვრების მძიმე დასასრულით, რამდენადაც იმ ინტიმურ საიდუმლოზე ფარდის ახდით, რასაც იგი ასე საგულდაგულოდ მალავდა. მალე სარა ბერნარს ფეხი მოტყდა, რამაც ძალიან გაახარა უისტონ ოდენი. „თუ თხზულება სრულყოფილია, მაშინ იგი ნაკლებად ინვესს ურთიერთგამომრიცხავ შეფასებებს და მასზე მსჯელობა რთულია. უცნაურია, რომ ყველა ცდილობს საკუთარი თავი ჰამლეტთან გააიგივოს. მათ შორის არიან მსახიობი ქალები. სარა ბერნარმა მოახერხა ჰამლეტის თამაში და მე მოხარული ვარ გაცნობოთ, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს ფეხი მოიტეხა“ („ლექციები შექსპირზე“).

შექსპირის შემოქმედების ბრწყინვალე მცოდნეს, თვალსაჩინო პოეტს, ოდენს, არ მოსწონდა სარა ბერნარის მიერ შესრულებული ჰამლეტის როლი. სხვათა შორის, არც ბერნარდ შოუ იყო აღტაცებული სარას თამაშით, მაგრამ სტელა კემპბელი სარას პარტნიორი იყო (ოფელიას თამაშობდა) და ეს დაუნდობელი თეატრალური კრიტიკოსი და შექსპირისადმი სკეპტიკურად განწყობილი, საყვარლის ხათრით, ჩვეულებისამებრ, სპექტაკლს არ ანადგურებდა და სარა ბერნარსაც ინდობდა.. სარა ბერნარისა და სტელა კემპელისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიებსა თუ ინგლისური თეატრის ისტორიის სახელმძღვანელოებში დაბეჭდილი ფოტოები (სადაც სარა — ჰამლეტი და სტელა — ოფელია ერთად არიან გადაღებულნი) ნათლად მოწმობენ, რომ პატარა ტანის დიდი მსახიობი, მაღალქუსლიან ფეხსაცმელზე შემდგარი, ცოტა არ იყოს კომიკურად გამოიყურება სტელას გარეგნული სიდიადის გვერდით.

განსაცვიფრებელი სიმშვიდით შეხვდა ოსკარ უაილდი, ლონდონისა და პარიზის ლიტერატურული თუ თეატრალური სალონების ეს თვალისჩინი და ჯავარი, ლუის ჰამონის წინასწარმეტყველებას — რამდენიმე წლის შემდეგ იძულებული გახდები დატოვო სამშობლო და მოკვდები ყველასგან მიტოვებულიო. ამ საშინელი სიტყვების მოსმენის შემდეგ, ო. უაილდს შთაბეჭდილების წიგნში ჩაუწერია.. „მხოლოდ ჩერჩიტი ადამიანები არიდებენ თავს გარეგნული ნიშნების მიხედვით დასკვნის გაკეთებას. სამყაროს იდუმალება მდგომარეობს ხილულში და არა დაფარულში“. ახდა ლუი ჰამონის წინასწართქმული.. როგორც ცნობილია, ოსკარ უაილდი გაასამართლეს ჰომოსექსუალიზმის გამო. კარგა ხანს იყო რედინგის ციხის პატიმარი (გავიხსენოთ მისი ავტობიოგრაფიული ჰოემა „რედინგის ციხის ბალადა“). განთავისუფლების შემდეგ დატოვა ინგლისი, წავიდა საფრანგეთში და იქ გაგრდაიცვალა.

ჰამონის რომში ყოფნისას იტალიის მეფემ თავის სასახლეში მიიწვია სახელგანთქმული ხირომანტი. როგორც კი მეფის ხელისგულს დახედა, ნახა, რომ „ცხოვრების ხაზი“ 55 ნიშნულზე წყდებოდა. იმ დროს მონარქი სწორედ 55 წლის იყო. ლუიმ ურჩია თავს გაუფრთხილდით, მაგრამ მეფემ არად ჩააგდო ლუის წინასწარმეტყველება და ამის გამო დაისაჯა კიდევ. მალე, პატარა ქალაქ მორცაში, ანარქისტმა გაეტანო ბრეშამ ხალხმრავალ ქუჩაში მოკლა.

ერთხანს მკითხაობა მობეზრდა (დღეში 20 სეანსს ატარებდა), დაჰკრა ფეხი და 1905 წელს, რუსეთ-იაპონიის ომში გაემგზავრა კორესპონდენტად (ამბობდნენ, ბრიტანეთის დაზვერვის დავალებას ასრულებდაო). ლონდონში დაბრუნებული ტრაბახობდა — ნიკოლოზ მეორემ მიმიღო და მე მას საშინელი აღსასრული ვუწინასწარმეტყველეო — რაც მისი ფანტაზიის ნაყოფი აღმოჩნდა. გამდიდრების სურვილმა პარიზში ამოაყოფინა თავი. აქ დაარსა საკუთარი გაზეთი და ბანკი (1909). როგორც განთქმულ წინასწარმეტყველს, ბევრი ენდობოდა. მის ბანკში ძალიან ბევრ მდიდარ ადამიანს შექქონდა ფული. კიდევ უფრო გამდიდრდა, ყიდულობდა სახლებს, ადგილ-მამულს, ვენახებს, ჯიშთან ცხენებს. ყოველ საღამოს პარიზის „გრანდ-ოპერის“ ლოჯაში იჯდა. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ კი უძვირფასეს რესტორნებში მასპინძლობდა ულამაზეს კურტიზან ქალებს, რათა შემდეგ სასტუმროს ნომერში დაემთავრებინა სიამოვნებათა ეს ციკლი. მალე შემოაღწა ხელში უზარმაზარი ქონება. ვალებში ჩავარდა. საფრანგეთსა და ინგლისში კონფისკაცია უყვეს მის ავლა-დიდებას. კრედიტორებისგან თავის დაღწევის მიზნით ამერიკაში გაიქცა. აქ პირველი მსოფლიო ომის დანაშაულები იწინასწარმეტყველა, დაწერა ფანტასტიკური რომანები, მოგონებები. ისევ გამდიდრდა. ომის შემდეგ დაბრუნდა ინგლისში, რათა ახალი საქმე წამოეწყო (გამოიგონა ქვანახშირის დამზადების მეთოდი), მაგრამ ამ წამოწყებამ ფიასკო განიცადა. კვლავ ამერიკას მიაშურა. კონსულტაციებით და წიგნების ჰონორარით გვარიანი ქონება დააგროვა, მაგრამ თავს დაატყდა, როგორც მთელ ამერიკას, „დიდი დეპრესია“ და უკაპიკოდ დარჩა. ჰოლივუდს მიაშურა. აქ უწინასწარმეტყველა ჩარლი ჩაპლინს, მერი პიკფორდს, ლილიან გიმს, ხოლო ახალგაზრდა სერგეი ეიზენშტეინს უთხრა:

დიდხანს ვერ იცოცხლებ, მაგრამ კინომატოგრაფიის განვითარებაში დიდ წვლილს შეიტანო (რაც სრულიად ახდა, გარდაიცვალა 50 წლის).

დროთა ვითარებაში ნელ-ნელა ჩაქრა ლუისის ვარსკვლავური ბრწყინვალეობა. მას აღარ ენდობოდნენ, დაკარგა შეძლებული და სახელოვანი კლიენტები. მისი რეპუტაცია ნულს გაუტოლდა. ბოლოს, ხელმოცარული იდგა ქუჩაში ბომა ქალივით, და გამვლელ გამომვლელს ეხვეწებოდა, მომეციოთ თქვენი ხელი, ერთ დღეობად გიმკითხავებო.

გარდაიცვალა სრულ მარტობაში (1936წ.), ლარიბ-ლატაკთა საავადმყოფოში.

პარადოქსია.. კაცმა, რომელმაც იწინასწარმეტყველა პირველი მსოფლიო ომის დაწყება, პალესტინის ტერიტორიაზე ებრაული სახელმწიფოს აღმოცენება (რის გამოც თანამედროვეებმა სასაცილოდ აიგდეს, იმდენად ფანსტასტიკურ ამბად მიიჩნიეს), უამრავი სახელოვანი ადამიანის ბედილბალი ამოიცნო, ვერ განჭვრიტა საკუთარი მომავალი???

შხვენიერი როლადი და მისი ორი მუღლე

ჭაბუა ამირეჯიბის უმშვენიერესი დის, როდამ ამირეჯიბის ორივე მეუღლეს, რუს მიხეილ სვეტლოვსა და იტალიელ ბრუნო პონტეკორვოს რამდენიმეჯერ შევხვედრივარ. ჯერ ის მინდა ვთქვა, რომ როდამზე ლამაზი ქართველი ქალი მე ჩემს სიცოცხლეში იშვიათად შემხვედრია. იგი სრულყოფილების განსახიერება იყო არა მხოლოდ გარეგნული მშვენიერებით, არამედ თავისი გონიერებით, დახვეწილი მანერებით, ჭეშმარიტი არისტოკრატიულობით და კლასიკური სისადავით. ორივე მისი მეუღლე სახელგანთქმული იყო, ორივე უჩვეულოდ გონებამახვილი, ლაღი და გულგახსნილი, მაგრამ ჩემი ზერულე დაკვირვებით, სათანადოდ ვერ გრძნობდნენ როდამის უნიკალობას... ერთი, როგორც ჭეშმარიტი რუსი, არაყს ეძალებოდა, მეორე, როგორც ჭეშმარიტი იტალიელი — ქალებს.

მ.სვეტლოვი ბრწყინვალე პოეტი იყო. საბჭოთა ხელისუფლება მას ხან ზეცაში ასტყორცნიდა (გარდაიცვალა 1964 წელს. 1967 წელს მიანიჭეს ლენინური პრემია, სიკვდილის შემდეგ) ხოლმე, ხან ქვესკნელში მოისროდა, რადგან ძალიან მწვავედ დასციხნოდა საბჭოთა ბიუროკრატის, მედროვეებსა და კარიერისტებს. შემოქმედთა წრეებში გავრცელებული იყო მისი აფორისტული გამოთქმები: „ჩვენში წესიერი ადამიანი ისაა, ვინც სისადაგლეს სიამოვნების გარეშე ჩადის“, „ამ კაცს პრეზიდენტის განსაცვიფრებელი სუნი ასდის“. კვდებოდა (კიბო სჭირდა), მაინც ხუმრობდა. თავის მონაფეს ლიდია ლებედინსკაიას (შემდეგ ცნობილი მწერალი გახდა) სიკვდილის წინ თხოვა, „გთხოვ, ლუდი მომიტანო“. გაკვირვებულმა ქალმა ჰკითხა, „მარტო ლუდი?“, „დიახ, მარტო ლუდი, რადგან კიბო უკვე მაქვს“. მ.სვეტლოვი ქართველი პოეტების ლექსებსაც თარგმნიდა და ზოგიერთი მათგანი ორიგინალს სჯობდა. თვითონ ირონიულად უყურებდა თავის პოეზიას და ლექსებს, რატომღაც სამხედრო ჩინების მიხედვით აფასებდა მათ, მაგალითად, ლექსს „გრენადაზე“ ამბობდა, „მარშალიაო“, მაგრამ დროა პენსიაზე გავიდვოს. აქვე ავლენიან, რომ „გრენადა“, ერთ დროს, ყველაზე პოპულარული ლექსი იყო და მასზე დაწერილი სიმღერას თითქმის მთელი სსრკ-ს მოსახლეობა მღეროდა (ამ სიმღერას ბრწყინვალედ ასრულებდა თამარ გვერდნითელი). „კიდევ მყავს ორი გენერალიო, სხვა დანარჩენი ჩემი ლექსები რიგითი ჯარისკაცები არიან, უსწავლელნი, გაუწვრთვლენი“.

ბრუნო პონტეკორვო, სახელგანთქმული ფიზიკოსი, ასტროფიზიკოსი, აკადემიკოსი, ჩემი უახლოესი მეგობრის, აკადემიკოს ჯუმბერ ლომინაძის კოლეგა და მეგობარი იყო და თბილისში სტუმრობისას მასთან ხშირად შევხვედრივარ აქ გამართულ წვეულებაზე (აქვე შევხვედრივარ მსოფლიოში ცნობილ ფიზიკოსებს, აკადემიკოსებს საგდევესა და ველიხოსს).

ბრუნო, რომელიც ადრე მუშაობდა ინგლისში, ამერიკაში, კანადაში, ინგლისურად თავისუფლად ლაპარაკობდა, მაგრამ რუსულს მთლად კარგად ვერ ფლობდა, ამის მიუხედავად, სასაცილო ანექდოტებს ჰყვებოდა რუსულად და თუმცა კომუნისტი იყო, არ ერიდებოდა საბჭოთა ყოფის გამასხარავებას. (ამბობდნენ საბჭოთა დაზვერვამ იგი კანადიდან „მოიპარა“ და რუსეთში ჩამიყვანაო). საშუალოზე დაბალი იყო, ძალიან მოძრავი, მოუსვენარი, კეთილგანწყობილი, გამუდმებით კარგ ხასიათზე მყოფი. მოხდა ისე, რომ ერთხელ ბაკურიანში, ცნობილ „ლიჟუბაზაზე“ („სათხილამურო ბაზა“ — იმ დროს შედარებით კომფორტული) გვერდი-გვერდ ვცხოვრობდით და საერთო აივანი გვექონდა. ბრუნო კარგად ფლობდა „სასიარულო თხილამურებს“ (სამთო თხილამურები სხვა რამაა) და ყოველ დილით გადიოდა სასიარულოდ. როგორც კი გარეთ გამოსულს დაინახავდნენ, მაშინვე აედევნებოდა თაყვანისმცემელ რუს გოგონათა მთელი რაზმი და იყო ერთი სიცილ-სისკისი, მხიარული შეძახილები და ხორხოცი. ბრუნო, როგორც ყოჩი, წინ მიუძღოდა ახუნტრუცებულ მოსრიალე გოგონებს... ძვირფასი როდამი კი არსად ჩანდა. ერთხელ, აივანზე გასულმა, ასეთი სურათი ვიხილე: დავინახე ოთახში, ფარდას ამოფარებული და აკანკალებული როდამი, ნერვიულად ექაჩებოდა სიგარეტს და თვალს არ ამორებდა თოვლით დაბურული ტყისაკენ მიმავალ მეუღლეს, რომელსაც ამ დროს, ალბათ, არც ანაღვლებდა ამ მშვენიერი ქალის ნერვიულობა და ეს გრძელდებოდა მთელი ორი კვირის მანძილზე. სათხილამურო ბაზის თხელი კედლები სულ მცირე ჩქამსაც ვერ ახშობდნენ

და მე, როდამისაგან წარმოთქმული ერთი ხმამალალი სიტყვაც არ გამიგონია ამ ხნის მანძილზე...
 ბოლოს, გავინსენებ მიხეილ სვეტლოვის ერთი ლექსის ფრაგმენტებს.. როდამისადმი მიძღვნილს.

Я введу тебя Сулико
 В удивительные края
 Это кажется далеко –
 Там где юность жила моя.

 Сулико ты моя любовь
 Ты всю юность со мной была
 И мне кажется – будто вновь
 Ты из песни ко мне пришла.

კოლიგრაფიული „ტროფი“

გასულ წელს დიდი ზარ-ზეიმით აღინიშნა საყოველთაოდ ცნობილი ჟურნალის, „პლეიბოის“, სამოცი წლისათავი. ერთ დროს მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარული ამერიკული გამოცემა, რომლის ტირაჟი თითქმის შვიდ მილიონს აღწევდა, ჩვენ დროში თანდათან ჰკარგავს ძველ პოზიციებს ინტერნეტის ტირანიის შემოტევის შედეგად (ახლა ჟურნალის ტირაჟი მილიონნახევარია). ამ ჟურნალის შემოტანა სასტიკად იყო აკრძალული სსრკ-ში. იშვიათად თუ ვინმე გაბედავდა „ტროფის“ სახით მის შემოპარებას. ჩვენთვის ეს იყო ნამდვილი პოლიგრაფიული საოცრება, უმადლესი ხარისხის ცარცის ქალაქი, ფერადი ფოტოები, ულამაზესი ქალების თამამი პოზები, ამერიკული ცხოვრების ბრწყინვალეობა. ჩანახატები და შესანიშნავი მოთხრობები, ინტერვიუები პრეზიდენტებთან, პრემიერ მინისტრებთან, კულტურის, ხელოვნებისა და სპორტის გამოჩენილ მოღვაწეებთან. კომუნისტური პროპაგანდა ამ ჟურნალს უწოდებდა პორნოგრაფიულს, „ვუაიერიზმის“ (სექსუალური თემით უსაზღვრო ექსპლუატაცია) სენით დაღდასმულს, ამორალურს. ჟურნალის დამაარსებელი ჰიუ ჰეფრენი კი ყველას გასაგონად ამბობდა.. მე „პლეიბოი“ არასოდეს არ მიმარჩნდა სექსის ჟურნალად. ეს გამოცემა წარმოგვიდგენს ცხოვრების სახე-ხატს, სადაც სექსი არის მისი ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი“...

გასული საუკუნის 50-იან წლებში ამერიკაში მოგზაურობიდან დაბრუნებულმა პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ საქართველოს რადიოში მისთვის დამახასიათებელი იუმორით და მახვილსიტყვაობით მოგვითხრო თავის შთაბეჭდილებებზე და სხვა სახალისო ამბებთან ერთად, ასეთი რამ თქვა:

— ამერიკაში წასვლამდე მეგონა „კოკა-კოლა“ რაღაც საშინელი ანტისაბჭოთა სასმელი იყო, რომელიც დაღვეისთანავე სულს აცხებიანებს პატიოსან საბჭოთა ადამიანებს. თურმე, ჩვეულებრივი და ძალიან სასიამოვნო სასმელი ყოფილა, რომელსაც ჩვენი „ლალიძის წყლები“ არაფრით არ ჩამოუვარდება თუ არ სჯობია კიდევ (სხვათა შორის, მაშინ, ბ-ნმა ირაკლიმ, პირველად მოასმენინა ქართველებს გასაოცარი მომღერლის, ჰარი ბელაფონტეს სიმღერები). ბევრ ჩვენთაგანს, სანამ ვნახავდით, „კოკა-კოლის“ არ იყოს, „პლეიბოი“ შხამითა და სიძულვილით სავსე ჟურნალი გვეგონა. სინამდვილეში კი აღმოჩნდა, რომ იგი ყოფილა შესანიშნავი ჟურნალი, რომელიც სამაგალითოდ უხამებდა ერთმანეთს პიკანტურ, უცნაურ ამბებს და სერიოზულ თემებს. აქ, სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა ჰემინგუეის, ფიტცჯერალდის, აპდაიკის, ვონეგუტის, ნაბოკოვის, იან ფლემინგის და სხვათა მოთხრობები. მერლინ მონროს, ელიზაბეთ ტეილორის, პამელა ანდერსონის, სინდი კროუფორდის, ნაომი კემპბელის, კიმ ბესინჯერის ფოტო-სესიები.

მეოცე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში, როცა გახშირდა „პლეიბოის“ „კონტრაბანდული“ შემოტანა სსრკ-ში, ასეთ ანეკდოტს მოისმენდით ჩვენში.. პატარა ბავშვი ათვალიერებს „პლეიბოის“ და გოცებულები ეკითხება მამამისს!

„რატომ არის ყველა ქალი შიშველი?“

— „ამერიკაში, შვილო, დიდი უმუშევრობაა და ქალებს კაბის საყიდელი ფული არა აქვთ, თან, არც კაბები იშოვება“.

„პლეიბოი“ მხოლოდ 1995 წლიდან გახდა ჩვენთვის ლეგალური.

სპექტაკლები

ორი სპექტაკლის თაობაზე

მაკა მასაძე

„ყველაფერი კვლავ ურადია,
ყველაფერი თავიდან იწყება“...

რა უცნაური და ამოუხსნელი ფენომენია ადამიანი: სიყვარულით, სიკეთით, მიმტევებლობით, ბოროტებით, შურით, ღვარძლით, მომხვეჭელობით, - აღესილი. „კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდების“ - ძალაუნებურად შოთა რუსთაველის აფორიზმად ქცეული ნათქვამი გამახსენდა. ასეა ადამიანის ბუნება მოწყობილი, მასში ყველაფერი დევს, მარტივად რომ ვთქვა, კეთილი და ბოროტი ადამიანის არსშია ჩადებული. იგი მუდმივად ებრძვის საკუთარ თავს, მასში არსებულ „ძალებს“. ეს ბრძოლა დანის პირზე გადის, ოდნავი გადაცდენა და ერთერთი იმარჯვებს. არსებობენ ავთანდილები, თინათინები, თორნიკე ერისთავები, დონ კიხოტები და არსებობენ მაკბეტები, ლედი მაკბეტები, რიჩარდები... რომელი გადასწონის, რომელი გაიმარჯვებს? ისევ რუსთაველი მახსენდება: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. რა თქმა უნდა, აღზრდა, გარემო, სოციალური თუ პოლიტიკური ვითარება - განსაზღვრავს ფასეულობებს პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესში. თუმცა, აკაკი წერეთელმა „გამზრდელში“ თქვა: „მაგრამ მარტო წვრთნა რას უზამს, თუ ბუნებამც არ უშველა“?!

ადამიანი, ჩვენს სამყაროში მოაზროვნე არსება, ხშირად ბოროტებას ირჩევს. სამწუხაროდ, არცთუ იშვიათად, მისი ქცევა, ქმედება ცხოველისაზე უარესია... ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ადამიანები ადვილად იმეტებენ ერთმანეთს მოსაკლავად და ამის მიზეზი სხვადასხვაა, ხშირად აბსურდულიც კი. კაცობრიობის ისტორიის განმავლობაში ისინი განუწყვეტლივ ომობენ... უმეტესწილად ერის, ქვეყნის, ღვთის სახელით... ომობენ ქვეყნები, ქალაქები, სოფლები და ა.შ. ყველაზე საშინელი მაინც, ალბათ, სამოქალაქო ომია, როდესაც მეზობელი მეზობელს, ამხანაგი ამხანაგს, ნათესავი ნათესავს, ნაცნობი ნაცნობს კლავს, ანადგურებს საკუთარ ქალაქს, ქვეყანას ანგრევს. არც ერთი იდეა არ ღირს ადამიანის სიცოცხლედ. მით უმეტეს, თუ ბრძოლას, ომს ქვეყნისა თუ ღვთის სახელით, ბავშვების, მომავლის სიცოცხლედ ეწირება.

უკვე თხუთმეტი წელია, რაც XXI საუკუნე დადგა. XX საუკუნიდან მოყოლებული, კაცობრიობამ ცივილიზაციის განვითარების, თამამად შეიძლება ითქვას, უმაღლეს საფეხურს მიაღწია, მაგრამ სამწუხაროდ, ადამიანის ფსიქიკაში, ძა-

ლადობისკენ, ბოროტებისკენ მიდრეკილება არ შეცვლილა. ის, რაც დღეს ხდება სირიაში, კენიაში, უკრაინაში, სულ ცოტა ხნის წინ ხდებოდა აქ, ჩვენს ქვეყანაში (და სხვა ქვეყნებში), ყველა ნორმალურად მოაზროვნე ადამიანისთვის მიუღებელია, აღმაშფოთებელია, შესაზარია... ამ ბოლო დროს, სოციალურ ქსელებში გავრცელებული ვიდეო და ფოტო მასალა, ლეთის სახელით როგორ უსწორდებიან პატარა ბავშვებს სირიაში, სულ ერთი ციდა, ალბათ ორ წლამდე ბავშვის თავზე მიბჯენილი ავტომატები - ადამიანთა მოდგმაზე გაფიქრებინებს და გათქმევინებს: „კაცია - ადამიანი“?! „ფურთხის ღირსი ხარ“ შენ - ადამიანო! ყველაზე საზარელ მხეცზე უარესი ხარ შენ - ადამიანო!!! სწორედ, იმ დღეს, როდესაც სოციალურ ქსელებში გავრცელებულ თავზე ავტომატებშიბჯენილ ბავშვის ფოტოს გადავანყედი, სალამოს, ილიაუნის თეატრში ვნახე რუსუდან კობიაშვილის მონოსპექტაკლი „სეზარი და დრანა“. ნეგატიური ემოციებით აღსავსე, ფიქრით გადაღლილი ნავედი თეატრში, იქიდან კი იმედიანი, კარგ განწყობაზე დაგბრუნდი. საოცარი ძალა აქვს ხელოვნებას — სულიერად დაცლილს, ემოციით გამონეწვეული ფიქრი აგავსებს, დაგმუხტავს, კათარზისს განგაცდევინებს. ამის ძალა ხელოვნების ნებისმიერ სფეროს შესწევს, მაგრამ ყველაზე მეტად, ალბათ, თეატრს - ყველაზე უფრო „ცოცხალ“ დარგს ხელოვნებისა. სათეატრო ენის უნიკალურობა სწორედ იმაშია, რომ ჩუმი დიალოგი სცენაზე მყოფ პერსონაჟებსა და მაყურებელს შორის, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მიმდინარეობს. რუსუდან კობიაშვილის და ლილი ხურითის (დრანას როლის შემსრულებელი) ნამუშევარი ზუსტად ეხმიანებოდა ჩემს განწყობას, ემოციებს, და, არა მარტო ჩემს ფიქრებს, სათქმელს, არამედ მსოფლიოში არსებულ დღევანდელ სიტუაციას.

„სეზარი და დრანა“ ქართულ სცენაზე პირველად იდგმება. რუსუდან კობიაშვილმა დრამის რეჟისურის მაგისტრატურის სადიპლომო ნამუშევრად (გიზო ჟორდანიას სახელოსნო) იზაბელ დორეს პიესა აირჩია. „სეზარი და დრანა“ შესულია თეატრმცოდნე ირინა ლოლობერიძის თაოსნობით გამოცემულ კრებულში „თანამედროვე ფრანგული თეატრი“ (2005 წ.). წინასიტყვაობაში ირინა ლოლობერიძე ავტორთა არჩევანს განგვიმარტავს და ამბობს, რომ მკითხველს კრებული შეიძლება ეკლექტურად მოეჩვენოს, მაგრამ ეს არის მოკრძალებული მცდელობა, თანამედროვე ფრანგულ სათეატრო მწერლობაში არსებული მიმდინარეობების სურათის შექმნისა. კრებულში, როგორც თავად ამბობს, აბსურდის თეატრის, გათანამედროვებული კლასიკის, ბულვარული აბსურდის, პოეტური თეატრის ნიმუშები წარმოაჩინა. ბეკეტი

ინყებს, ვინაიდან მიაჩნია, რომ „ბეკეტი ისეთი რადიკალური დემარშით შემოიჭრა თანამედროვე ლიტერატურაში, რომ მის გვერდით ამავე სტილის ნებისმიერი ავტორი მისი შემოქმედების ფერმიხდილ იმიტატორად გამოჩნდებოდა“.

თანამედროვე ფრანგი კანადელი ავტორის იზაბელ დორეს პიესა საინტერესოა არა მარტო თემითა და პრობლემატიკით, არამედ, იმიტომაც, რომ პოეტური თეატრის სტილისტიკით დაწერილი დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. იზაბელ დორე მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული ქალბატონია. მან შემოქმედებითი კარიერა მსახიობობით დაიწყო. თეატრისა და კინოს დრამატურგია, რეჟისურა, ფოტოგრაფია დღეს იზაბელის მოღვაწეობის სფეროებია. წერდა რადიოპიესებს, „სეზარი და დრანა“ სცენისთვის შექმნილი წარმატებული დებიუტია. მიღებული აქვს პრემიები, ითარგმნა და დაიდგა სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებში, რადიოპიესადაც გადაკეთდა. ნაწარმოები იდენად პოპულარული გახდა, რომ 2004 წ. ანსამბლმა „Musici de Montreal“ პიესის მუსიკალური ვერსიაც კი შექმნა.

რუსუდან კობიაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია რაღაცით ჰგავს იზაბელ დორესას. რუსუდანიც მსახიობი იყო. მისი სამსახიობო კარიერა ათეულობით როლს ითვლის. შარშან კი, გიზო ჟორდანიას ხელმძღვანელობით, დაამთავრა მაგისტრატურა დრამის რეჟისურის განხრით. სპექტაკლის პირველი სამი ჩვენება „თეატრში ათონელზე“ გაიმართა. ერთი წლის მერე, რეჟისორი ისევ მიუბრუნდა ამ პიესას, გადაამუშავა, დახვეწა და 2015 წ. აპრილის მეორე ნახევარში „ილიაუნის თეატრში“ შედგა აღდგენილი სპექტაკლის პრემიერა. რუსუდან კობიაშვილის სარეჟისორო დებიუტი წარმატებულია. ვფიქრობ, კიდევ ერთი საინტერესო რეჟისორი შეემატა ქართულ თეატრს. არ ვიცი მიზანმიმართულად თუ შემთხვევით, რეჟისორმა სპექტაკლის შემოქმედებითი ჯგუფი ქალები-სგან შეკრა: მხატვარი - თამარ კობიაშვილი, მუსიკა - მაია გოგსაძე, ტექნიკური რეჟისორი - მაკა მეტრეველი, სპექტაკლის მთავარი და ერთადერთი პერსონაჟი - ლილი ხურითი.

რეჟისორმა სამკაცვიანი პიესა, როგორც ზევით აღვნიშნე, მონოსპექტაკლად აქცია. დორესთან სამი პერსონაჟია: მთავარი მოქმედი პირი დრანა, დრანას დედა კეჯა და ქმარი - ტიხელი. ძირითადად დრანას მონოლოგად აგებულ პიესაში კეჯა და ტიხელი ორჯერ ჩნდებიან. დრამატურგმა, მცირე ზომის ნაწარმოებში ბომა ქალის თვალთ დანახული სამყარო წარმოაჩინა. სიცოცხლის ბოლო საათებში დრანა განვილილ ცხოვრებას იხსენებს. მას ცხენი, სახელად სეზარი, უკვდება. ცხენი, რომელიც დაბადები-

დან მთელი მისი ცხოვრების თანამდევია. ცხენი ერთგვარი სიმბოლოა სიყვარულის, სიკეთის, მეგობრობის, თავდადების, ერთგულების. დრანას არ სურს დაიჯეროს სეზარის სიკვდილი, ჰგონია, რომ დაიღალა, შესცივდა და ამიტომაც დაეცა. მის ფეხზე დასაყენებლად, გასამხნეველად იწყებს ერთად განვლილი ცხოვრების მოგონება-მოყოლას. თბრობის დასასრულს კი დრანას ხელისგულებიდან ხაზები ქრება, დრანაც გარდაიცვლება. დრამატურგმა ბოშათა მომთაბარე ცხოვრების წესი გამოიყენა და გეოგრაფიულად სხვადასხვა ქვეყანა მოიცვა. ამით გვაჩვენა, რომ ადამიანის არსი, ერისა თუ სარწმუნოების განსხვავებულობის მიუხედავად, ერთია. სიკეთე თუ ბოროტება, სიყვარული თუ სიძულვილი, თანაღმობა თუ ძალმომრეობა ყოველ ადამიანშია, არა აქვს მნიშვნელობა, უნგრეთის, რუსეთის, გერმანიის, საფრანგეთის, კანადის, თუ სხვა ნებისმიერი ქვეყნის შვილია.

რუსუდან კობიაშვილმა სწორად განსაზღვრა ნაწარმოების ძირითადი სტრუქტურა. ტექსტი შეამოკლა, გააკეთა კუპიურები, კეჯა და ტიხელიც, როგორც ყველა სხვა, დრანას წარმოსახვით მოგონებაში გადაიტანა. ორი ძალის დაპირისპირება, კეთილისა და ბოროტის, სცენოგრაფიასა და კოსტიუმებშიც აისახა. ძირითადად ორი ფერია გამოყენებული - თეთრი და შავი. ერთადერთი, რაშიც რეჟისორსა და მხატვარს არ ვეთანხმები, ბოლო პერიოდის მსოფლიო თეატრში, ესოდენ მოდური ვიდეოინსტალაციის გამოყენებაა. დროდადრო, დრანას მონოლოგისას, სცენის უკანა კედელზე დაუმთავრებელი ტრასის კადრები ჩნდება მასზე დატანებული სხვადასხვა მიმართულების ისრებით. სიმბოლურ, მეტაფორულ, პოეტურ ენაზე შექმნილ სპექტაკლში ასეთი პირდაპირი მითითება ძალიან „უხეშად“, ზედმეტად მომეჩვენა. შეიძლება ვცდებო, მაგრამ ტრასა სპექტაკლის საერთო ნახაზიდან, ქარგიდან, რეჟისორის ხელწერილად ამოვარდნილია. ეკლექტურობა კარგია, თუ ის გამართლებულია, ჩანაფიქრისთვის, კონცეფციისთვის აუცილებელია და მხატვრული მთლიანობის აღქმაში არ გიშლის ხელს.

მუსიკალური გაფორმება რეჟისორის კონცეფციის გამომხატველია. პიტერ ბრუკი „ცარიელ სივრცეში“ წერს, რომ მუსიკა სპექტაკლის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია და ცალკე ნაწარმოებად არ უნდა აღიქმებოდეს, ორგანულად უნდა ერწყმოდეს სპექტაკლს, მაყურებელს ეხმარებოდეს სათქმელის უკეთ აღქმაში. სწორედ ეს გაითვალისწინეს რუსუდან კობიაშვილმა და მათა გოგასაძემ, სპექტაკლის მუსიკა განწყობას უქმნის მაყურებელს.

„ტექსტი, უპირველეს ყოვლისა, სუნთქვავა. მსახიობის ხელოვნება იმაში მდგომარეობს, რომ გაუთანაბრდეს პოეტს, თავისი რითმა

აუნყოს მის სუნთქვას და დროგამოშვებით საერთო შემოქმედებით აღმაფრენად აქციოს იგი“. ცნობილი ფრანგი რეჟისორისა და მსახიობის ლუი ჟუვეს ეს სიტყვები ზუსტად განსაზღვრავს დრანას როლის შემსრულებლის ლილი ხურითის ნამუშევარს. მსახიობს ტექსტი, რომელიც დადგმაში უმნიშვნელოვანესია, ბოლომდე აქვს გათავისებული. ხმა, მეტყველება, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია მათემატიკური სიზუსტით დამუშავებული და გათვლილი აქვთ შემსრულებელსა და დამდგმელს. ლილი ხურითის დრანა, ხან სასოწარკვეთილი მოხუცია, ხან ახალგაზრდა მშვენიერი, ენერგიით სავსე, შეყვარებული ბოშა ქალი, ხან პატარა ბავშვია, რომელიც სამყაროს გაცნობას იწყებს, ხან ცელქი მოზარდია, ხან ბედნიერი ცოლი და მრავალშვილიანი დედა, ხან კი შვილის დაღუპვით გამწარებული ქალი. გასაოცარია მისი გარდასახვის უნარი. მსახიობი ისე ხატოვნად, სიმართლით გადმოსცემს პერსონაჟის ცხოვრებას, რომ სხვადასხვა ეპიზოდები მაყურებლის წარმოსახვაში თვალნათლივ ცხადდება.

რეჟისორის კონცეფციას ერწყმის სპექტაკლის სცენოგრაფია. დეკორაცია, ატრიბუტიკა მარტივი და სადაა, მხოლოდ ერთი სამგზავრო ფურგონი დგას სცენაზე. ეს თეთრი ფერის ფურგონი დრანას ცხოვრების მეტაფორაა. სიმბოლურია, რომ ამ ფურგონშია მოთავსებული მთელი მისი ავლა-დიდებაც. მკრთალ, ბურუსისებრ ტონალობაშია გადაწყვეტილი სპექტაკლის განათებაც. ლილი ხურითის სახეობრივად გათამაშებული ამბების მსვლელობისას, ფურგონის კარკასს გარშემორტყმული პატარ-პატარა ნათურები ხან ინთება და ხან ქრება. გააჩნია, რას იგონებს დრანა, რას ახსენებს თავის ერთგულ მეგობარ სეზარს - სიყვარულით, სიკეთით აღსავსე მოგონებებია, თუ, სევდიანი, ტრაგიკული. სპექტაკლის დასაწყისში გრძელი თეთრი, სუდარის მსგავსი ნაჭერი ნელ-ნელა შემოსრილდება სცენაზე. ეს დრანას განვლილი, გრძელი გზის მეტაფორაა. ამ სუდარიდან გამოიკვეთება თეთრი ფურგონიც, ეს სუდარა დრანას საყვარელი მეგობრის, მისი ცხენის გამოხატულებაა, სპექტაკლის ბოლოს კი, როდესაც სულები, ურსიტორიები (ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობის განმსაზღვრელები) მოელანდებიან (პიესაში ისინი სცენაზე ჩნდებიან) და იგი მიხვდება, რომ მისი ამქვეყნიური ცხოვრება დასრულდა, თეთრი სუდარა ზევით აიტყორცნება და უცაბედად ახალმობილის აკვნის ფორმას მიიღებს. მეტაფორა სავსებით ნათელია, ადამიანი კვდება, მაგრამ იქვე სხვა ადამიანი იბადება, სიცოცხლე გრძელდება.

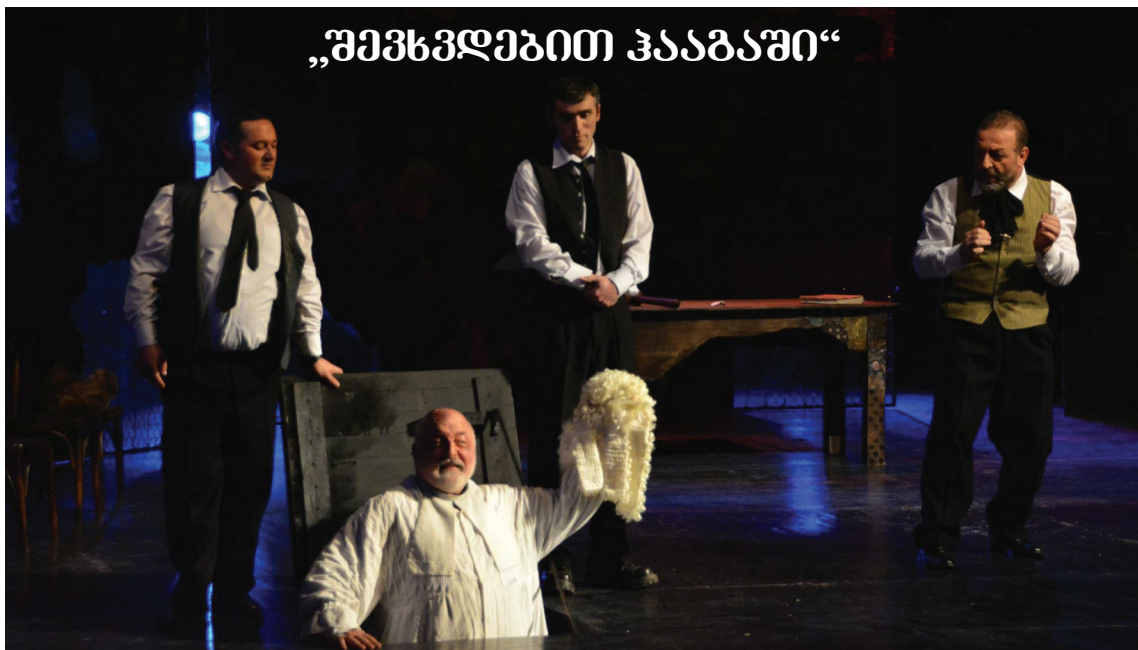
ემოციურად დატვირთული, ყრუანტელის მომგვრელი ეპიზოდია, როდესაც დრანა, მეორე მსოფლიო ომის ტრაგიკულ მოვლენებს

და შვილის დაღუპვის ამბავს უყვება სეზარს. ლილი ხურითი ჯიბიდან პატარა ფეხსაცმელს ამოიღებს, და თითოეულ ომისდროინდელ საზარელ ამბავზე, ფეხსაცმლის ხელზე დარტყმით, რიტმს ქმნის. „იცი, რას ვფიქრობ? ჩემი აზრით, ომი ხელახლა რომ დაიწყოს, ყველაფერი ზუსტად ისე განმეორდება, როგორც მაშინ! [...] საბრალო ფეხმძიმე სერაფინას ისევ მოკლავენ თავის ექესი წლის გოგონასთან ერთად. ფეხებს განდაგან გააშლევინებენ და ხეზე მაგრად მიაბამენ. მის ქვემოთ კი ორმოს გაათხრევიან, რომ ბავშვი, გაჩენისთანავე, იქ ჩავარდეს და ცოცხლად დაიმარხოს“.

სპექტაკლში, პიესისგან განსხვავებით, დრანა და სეზარი მდევრებს გაურბიან, იმალებიან. - ადექი, სეზარ, თუ დაგვეწვეიან, ფურგონს დანვავენ, შენ მოგკლავენ. - ამბობს შეშინებული დრანა. რეჟისორმა სპექტაკლის დასაწყისშივე ძალადობის თემის შემოტანით კიდევ უფრო გაამწვავა დრამატურგის სათქმელი. საათსა და 10 წუთში გათამამებული, ერთი კონკრეტული ადამიანის, ბოშა ქალის პერიპეტიებით აღსავსე ცხოვრება, ნებისმიერი მცირე ერის ტრაგიკულ ისტორიად შეიძლება აღიქვას. მძიმე ცხოვრების მიუხედავად, ლილი ხურითის დრანას სიც-

ოცხლის სიყვარული არ განელებია. მისი ბოლო სიტყვები კი მაყურებელს მომავლის იმედს უტოვებს: „ოჰ! შეხედე, სეზარ! მთვარეს ახედე! ხედავ?! ხედავ, რა ხდება მთვარის დაჩრდილულ მხარეს?! ეს ხომ, შენ ხარ, სეზარ... წინ შენ მიდიხარ, მიფრინავ, სეზარ! რა ამაყი იერი გაქვს! რას მიაჭენებ?! მე მიყურებ... მე კი, შეხე, უკან მოგყვები, ფურგონს ვმართავ! ყური დაუგდე! გესმის ჩემი ყვირილი?! ეს მე გაქეზებ... ჭენება არ შეანელო! სეზარ, გასწი... გაქუსლე... გაფრინდი!... ხედავ, ყველაფერი ძველებურადაა, ყველაფერი თავიდან იწყება, სეზარ“...

სოციალურ ქსელებში გავრცელებული ინფორმაციით დავინყე, არ ვაპირებდი, მაგრამ უნებურად, ისევ სოციალურ ქსელში, ჩემი მეგობრების შვილის, 11 წლის ქეთი ყანჩაველის გვერდზე გამოქვეყნებული ტექსტით ვასრულებ სპექტაკლზე წერას. თუ რატომ, ამას თავად მკითხველი მიხვდება. „დღეს დედამინის დღეა, ამიტომ ყველას გთხოვთ 20:00 საათიდან 21:00 საათამდე ყველანაირი ელექტროენერგია გამორთეთ, რადგან დედამინამ ერთი საათით მაინც შეძლოს დასვენება! (გული) წინასწარ გიხდით მადლობას. (ღიმილი).“



„შეხვედებით ჰაბაში“

ქართულ სათეატრო სივრცეს კიდევ ერთი გამორჩეული სპექტაკლი შეემატა - „ვინ გატეხა ქოთანნი“.

ხელოვნებას საოცარი ძალა აქვს - მაღალმხატვრული ნაწარმოები არასდროს გავიწყდება, მუდამ თან გდევს მის მიერ აღძრული ემოცია

თუ ფიქრი. ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, შენში რჩება: ნაკითხული წიგნი, მოსმენილი მუსიკა, ნახატი, ძეგლი, ვიდეოინსტალაცია, არქიტექტურული ნაგებობა, ფოტო, ფილმი, და, რა თქმა უნდა, სპექტაკლი — ყველაზე უფრო სინთეზური და ცოცხალი ხელოვნება.

ნოველისტისა და დრამატურგის ჰაინრიხ ფონ კლაისტის კომედია „გატეხილი ქოთანნი“, რომლის მიხედვითაც დაიდგა სპექტაკლი, გერმანული თეატრის ოქროს ფონდშია შესული. კლაისტი უნიჭიერესი მწერალი, ტრაგიკული პიროვნება (სიცოცხლე 35 წლის ასაკში თვითმკვლელობით დაასრულა.) მისმა თანამედროვეებმა არ მიიღეს, არ დააფასეს. თომას მანი თავის ლიტერატურულ წერილებში გოეთეს (რომელიც მისი კერპი იყო) „საყვედურობს“ კლაისტის „ვერ დანახვას“, „ვერ დაფასებას“. „ის იყო ერთ-ერთი უდიდესთაგან, გაბედულთაგან, ყველაზე სახელგანთქმულ გერმანულენოვან მწერალთაგან, შეუდარებელი დრამატურგი - ზოგადად უბადლო, როგორც პროზაიკოსი, როგორც მთხრობელი, - სრულიად განუმეორებელი, ამოვარდნილი ყოველგვარი ნორმებიდან თუ წესებიდან, სიგიჟემდე, სიტყვიერად რადიკალური - ექსცენტრიული სიუჟეტებით გატაცებაში, - ღრმა, თუმცა, უზომოდ უბედური“ - წერს თომას მანი წერილში „ჰაინრიხ ფონ კლაისტი და მისი ნოველები“. ამ რამდენიმე წინადადებაში ნათლად ჩანს კლაისტი: პიროვნება, შემოქმედი, ადამიანი.

გერმანულ სამხედრო დიდგვაროვანთა ოჯახში დაბადებული კლაისტი ტრადიციისამებრ აგრძელებს სამხედრო კარიერას, მონაწილეობს რამდენიმე ომში. 21 წლის ასაკში თავს ანებებს სამხედრო საქმეს. განათლების მიღების მიზნით უნივერსიტეტში შეისწავლის ფიზიკას, მათემატიკას, შემდეგ საფუძვლიანად — ფილოსოფიას. იმანუელ კანტმა მთლიანად შეცვალა მისი მსოფლმხედველობა. სწორედ ფილოსოფიის კარგად შესწავლის შემდეგ იწყებს წერას. 27 წლიდან 35 წლამდე, სულ რაღაც 8-9 წლის განმავლობაში, ქმნის 8 პიესას, 8 ნოველას, რომანს - ორტომეულს (სამწუხაროდ, დაკარგულია), შესანიშნავად დაწერილ ანეკდოტების ციკლს, ლიტერატურულ სტატიებს, რომელთაგან აღსანიშნავია წერილი „მარიონეტების თეატრის შესახებ“, თომას მანის მოსაზრებით „ესთეტიკური მეტაფიზიკის შედეგია“.

ბორის პასტერნაკის მიერ თარგმნილი კლაისტის მოთხრობებისა და დრამების რუსული გამოცემის (Генрих Фон Клейст, Драмы. Новеллы, 1969 г. изд. «Художественная литература») შენიშვნებში ერთ საინტერესო ფაქტს გადავანყვდი. კომედია „გატეხილი ქოთანნი“ კლაისტმა, შეიძლება ითქვას, „შემთხვევით“ დაწერა. იგი ბევრს მოგზაურობდა და სხვადასხვა ქვეყანაში გარკვეული პერიოდი ცხოვრობდა კიდეც. შვეიცარიაში ყოფნის დროს მეგობრობდა ჰაინრიხ ცუოკესა და ლუდვიგ ვილანდთან. ცუოკეს ბინაში, ოთახში ეკიდა ნახატი, რომელზეც გა-

მოსახული იყო სოფლის მცხოვრებთა სასამართლო დავა გატეხილი ქოთანის გამო (დღემდე დაუზუსტებელია მხატვრის ვინაობა). მეგობრებმა გადაწყვიტეს ამ სიუჟეტზე ლიტერატურული ნაწარმოებების შექმნა: ვილანდს სატირა, ცუოკეს მოთხრობა, კლაისტს კი კომედია უნდა დაეწერა. ცუოკე მოგონებებში აღიარებს, რომ სამი მეგობრის ლიტერატურულ შეჯიბრში, კლაისტმა პირველობა მოიპოვა.

თელავში „გატეხილი ქოთანის“ დადგმის იდეა, მსოფლიოში სახელგანთქმულ რეჟისორს რობერტ სტურუას ეკუთვნის. დადგმის ხელმძღვანელმა სპექტაკლის განსახორციელებლად, როგორც ყოველთვის, არაჩვეულებრივი შემოქმედებითი ჯგუფი შეკრა: თანადადგმელი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე, მხატვარი - მირიან შველიძე, ქორეოგრაფი - ცისია ჩოლოყაშვილი, კოსტიუმების მხატვარი - ქეთი წარეკლიშვილი და რეჟისორის თანაშემწე - მაცვალა ძამუკაშვილი. რა თქმა უნდა, პერსონაჟებს, ძირითადად, თელავის თეატრის მსახიობები ასახიერებენ. ევას როლს კი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, მანანა აბრამიშვილი თამაშობს. რუსთაველის თეატრიდან არის მიწვეული აგრეთვე ბექა სონღულაშვილიც, რომელიც ლიპტის როლზე ზურა ლომიძის დუბლიორია.

რობერტ სტურუა სპექტაკლზე მუშაობას დრამატურგიული ტექსტის შექმნით იწყებს. ყოველთვის, პირველ რიგში, ტექსტზე მუშაობს, ე. წ. „კლასიკურ“ თარგმანებსაც კი (მაგალითად, შექსპირის თარგმანებს), გადაამუშავებს ხოლმე და თავისი სპექტაკლის ტექსტს ქმნის. ტექსტს სხვადასხვა მთარგმნელთან, ფილოლოგთან, ლიტერატორთან ერთად აკეთებს, ჩამონათვალი შორს ნაგვიყვანს (აქ არ ვგულისხმობ, მის მუდმივ დამხმარეებს - ლილი ფოფხაძესა და ნინო კანტიძეს). ამჯერად, კლაისტის „გატეხილ ქოთანზე“ ლიანა ტატიშვილთან ერთად იმუშავა.

რატომ აირჩიეს რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ კლაისტის „გატეხილი ქოთანნი“? რით არის ეს პიესა საინტერესო თანამედროვეობისათვის? რისი თქმა სურდათ რეჟისორებს? მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე შემოქმედმა თავის დროს წინ გაუსწრო. ცნობილი ფაქტია, რომ კლაისტი კლასიკური ნოველის ჟანრის ერთ-ერთი შემქმნელია. თომას მანი კლაისტს მიიჩნევს უბადლო მთხრობელად და თვლის, რომ მისი თხრობის სტილი სახალის აღმნიშვნელი სიტყვა „ნოველის“ ბუკვალურად ამსახველია. „ცნება გატაცება მჭიდროდ კავშირშია ცნებასთან თხოვა. [...] გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას: იგი გატაცების წამებად ქცევის



ოსტატია - და, აღწევს იმას, რომ ჩვენ ამისთვის მადლობას ვუხდით“. კლასიკის მიერ „დროის გადასწრებაზე“ მეტყველებს თუნდაც ის, რომ ნიციშვილი მოყოლებული, დაუსრულებელი კვლევის საგნად ქცეული მითის გათანამედროვეება, ახლებურად გადამუშავება, რომელიც პოსტ-მოდერნიზმის ეპოქიდან დღევანდელ დღემდე, ლიტერატურაში, დრამატურგიაში (სხვა სახელოვნებო დარგებშიც) ასე უხვადაა, უკვე გვხვდება კლასიკთან. მაგალითად, „გატეხილ ქოთანში“. გარდა ამისა, კლასიკის ეპოქისთვის შეუფერებელი პერსონაჟების სამეტყველო ენას და პერსონაჟთა ორბუნებოვნებას, ორმაგ სახეებს ვხვდებით. უფრო მეტიც, მის პიესაში საგნები მოქმედი პერსონაჟების ფუნქციას იღებენ. „გატეხილ ქოთანში“ კლასიკმა ადამისა და ევას ბიბლიური მითი გადაამუშავა. სხვასთან ერთად, ეს პერსონაჟთა ჩამონათვალშიც პირდაპირ გააცხადა. დაარღვია ინტრიგის ჩახლართვის ტრადიციული წესი, ინტრიგა დასაწყისშივე გახსნა და შემდგომ ჩახლართა. პერსონაჟების ხასიათები, ცოცხალი სახეები არ არის მკვეთრად დაყოფილი ე. წ. დადებით და უარყოფით გმირებად. ყოველი მათგანის საქციელს თავისი ახსნა, გამართლება აქვს. დღეს ასე მოდური სოციალური პრობლემატიკაც დევს მის კომედია - ფარსში. სიმბოლურია ისიც, რომ მან პიესა 13 მოვლენად დაყო. სამყარო, ადამიანი, სო-

ციალური გარემო, მისტიკა და რეალობა, ფარისევლობა, დოგმატიზმი, სახელმწიფოში კანონის უზენაესობის აუცილებლობა - კლასიკის „გატეხილი ქოთნის“ პრობლემატიკაა. კლასიკის გენიალობა, ალბათ, სწორად იმაშია, რომ მან ეს სერიოზული თემები, ერთი შეხედვით, მსუბუქ, კომედიურ ჟანრში გადმოსცა.

რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინე შველიძემ პიესის ტექსტის სპექტაკლის ტექსტად გადამუშავება სათაურიდან დაიწყეს, წარმოდგენას, როგორც ზევით აღვნიშნე, „ვინ გატეხა ქოთანი“ უწოდეს. შეამოკლეს ტექსტი, გააკეთეს კუპიურები, ზოგი რამ ჩაამატეს კიდევ. მოკლედ რომ ვთქვა, დრამატურგიული ტექსტი გაათანამედროვეს, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მოარგეს. ამისდა მიუხედავად, კლასიკის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნეს. კლასიკის პერსონაჟთა ხასიათებს თავისი შტრიხები დაუმატეს. მაგალითად, მანანა აბრამიშვილის ევა ჰაეროვან, რომანტიკულ შეყვარებულად აქციეს. შეიძლება ამით იმაზე მიგვანიშნეს, რომ კლასიკი რომანტიზმის ეპოქის წარმომადგენელია, თუმცა, მის ნაწარმოებებში ეს ნაკლებად შეიგრძნობა.

მირიან შველიძის სცენოგრაფია რეჟისორთა კონცეფციას ნათლად გამოხატავს. მოქმედება ვითარდება ტრიპტიხის ფონზე. მხატვარმა

იერონიმუს ბოსხის ცნობილი ტილოს „ქრისტე ჯვრის ტვირთისას“ (De Kruisdraging, Christ Carrying the Cross) ფრაგმენტების ციტირებით შექმნა კარედი. ბოსხის ტილოს გამოყენებას რამდენიმე ასხნა შეიძლება მივუსადაგოთ: ბოსხის შემოქმედება (კლასტის მსგავსად) დროს უსწრებს; ბიბლიური (უფრო სწორად, სახარების) სიუჟეტის გადამუშავება, საშინელი ბრბოს, რომელმაც ქრისტე ჯვარს აცვა, ასახვა; კლასტის კომედიის მოქმედების ადგილი ჰოლანდიაა, ბოსხი ნიდერლანდური მხატვრობის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია; კლასტთან გატეხილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა, ბოსხთან ქრისტეს ჯვარცმა ადამიანთა სულიერი რღვევის გამომხატველია (რაც მათ სახეებზე აისახება). აღსანიშნავია, რომ ბოსხთან ქრისტეს ცენტრალური ფიგურა სპექტაკლის სცენოგრაფიაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მეორე პლანზე გადადის. რა თქმა უნდა, ეს რეჟისორთა კონცეფციიდან გამომდინარეა. ბრბოს, მასის ფსიქოლოგიის ასახვა სპექტაკლში, სხვადასხვა სცენაში, რამდენჯერმე ნათლად არის მითითებული. მაგალითად, სასამართლოს დაწყების ეპიზოდში, როდესაც მოსამართლეთა შემომნებელი ვალტერის (თემურ ხუნაშვილი) დაჟინებული მოთხოვნით, ვანო იანტელიძის სოფლის მოსამართლე ადამი იძულებულია პროცესი დაიწყოს, სცენაზე, დაცვის ბიჭების გადათელვით, ბრბო შემოცვივდება. ფინალურ სცენამდე კი, ადამის გამოაშკარავების შემდეგ, გამაგებელი ბრბო მიცვივდება დამნაშავე ადამს, რომ ცოცხლად ჩაქოლოს. სწორედ ამიტომაც, რეჟისორებმა და მხატვარმა ბოსხის ქრისტე, მართალია, კარადის ცენტრალურ ფიგურად, მაგრამ სადღაც მიჩქმალულად, მოსამართლე ადამის სავარძლის უკან ასახეს. მეტაფორა ნათელია, ადამიანმა ადამიანური სახე დაკარგა. სწორედ ამიტომაც ქრისტე, რომელიც სიყვარულის, მიტევების, თანალობის სიმბოლოა, თუ კარგად არ დააკვირდი, არ ჩანს. ქრისტეს ჯვარცმის გზაზე მდგომი ხალხი კი, ბოროტების, სიძულვილის სიმბოლო, გამადიდებელი შუშის პრიზმაშია გამოხატული. კარადის თავზე ფანჯრის ჩარჩოა ჩამოკიდებული. კლასტთანაც და სპექტაკლშიც ირკვევა, რომ მოსამართლე ადამი სწორედ ფანჯრიდან გაქცევისას წამოედება მართას ქოთანს, ჩამოაგდებს და ქოთანი გატყდება. ქოთანი ხომ ამ, თითქოსდა ერთი შეხედვით, კომიკური, აბსურდული დავიდარაბის მიზეზია. გარდა ბოსხისა, მხატვარმა და რეჟისორებმა მარკ შაგალის ციტირებაც გააკეთეს. მისი სიურრეალისტური ნახატის „ძროხა ქოლგით“ ფრაგმენტის გამოყენება სცენოგრაფიაში, აბსურდამდე მისული, გატეხ-

ილი ქოთნის გარშემო ატეხილი დავიდარაბის გარდა, კლასტის პიესის მისტიკური მოტივების ამსახველია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქეთი ნარეკლიშვილის კოსტიუმები რეჟისორთა კონცეფციის გამომხატველია. ისინი ყველა დროსა თუ ეპოქას შეიძლება მივუსადაგოთ.

კლასტის პიესა, მასში დასმული პრობლემების მიუხედავად, ნმინდა წყლის კომედიაა. სპექტაკლი კი უფრო სატირაა. საათსა და ათ წუთში მოაქციეს რეჟისორებმა კლასტის საკმაოდ გრძელი ნაწარმოები. წარმოდგენის ტემპო-რიტმი თავბრუდამხვევია. ეს მიღწეულია არა მარტო ტექსტის შემოკლებითა თუ კუპიურებით, არამედ რეჟისორების მიერ მსახიობებისთვის მიცემული ამოცანების ზუსტად განხორციელებითაც — ცისია ჩოლოყაშვილის ქორეოგრაფიული ნახაზით, სპექტაკლში გამოყენებული გია ყანჩილის, რიუიტი საკამოტოს, მიქაელ კამენის მუსიკალური ფრაგმენტების, მხატვრული განათების (თელავის თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის სიმწირის მიუხედავად) მეშვეობით.

რეჟისორებმა სპექტაკლი ე. წ. კაბარეს სტილისტიკაში გადაწყვიტეს. სპექტაკლს კონფერანსიე — ვენერა ფეიქრიშვილი იწყებს, რომელიც ნონა ხუმარაშვილთან ერთად მოსამართლე ადამის ერთ-ერთი მოსამსახურე ქალის პერსონაჟსაც ანსახიერებს. მისკენ მიმართული განათების ქვეშ იგი გამოდის ავანსცენაზე და მაყურებელს ჯერ გერმანულად, ხოლო შემდეგ ქართულად ამცნობს გასათამაშებელი პიესის სახელწოდებას და ავტორის ვინაობას. ამ მომენტიდან დაწყებული, რობერტ სტურუას ეკლექტური სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, პოლისტილისტური ფორმით შექმნილი სანახაობა თამაშდება. აქვე აუცილებლად მინდა აღვნიშნო თელავის თეატრის მსახიობთა პროფესიონალიზმი. მათ არაჩვეულებრივად აუღეს ალლო რეჟისორთა ხელწერას, ზუსტად გაიგეს დასმული ამოცანები და განხორციელეს თავიანთი პერსონაჟები. ამ გარემოებას ხაზი გაუუსვი, ვინაიდან, რობერტ სტურუასთან და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძესთან, როგორც რეჟისორებთან, მათ პირველად იმუშავეს.

ვანო იანტელიძის ადამი არ არის სწორხაზოვანი, მკვეთრად უარყოფითი პერსონაჟი (ასევეა კლასტთანაც). გარეგნულად ტანსრული, როხროხა, რაღაც თვალსაზრისით სიმპათიური, შუახნის მამაკაცია. ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელიც „ამა სოფლის“ ცდუნებებმა ერთ-ერთი პროვინციის დავების მომგვარებელ უპატიოსნო მოსამართლედ ჩამოაყალიბეს. იგი ხელმრუდი, ავხორცი ფარისეველია, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, მის მიმართ სიბრალულის,

უფრო მეტიც, სიმპათიის გრძნობა უჩნდება მაყურებელს. თემურ ხუნაშვილის უტრეხდიდან, ე. ნ. რეგიონული ცენტრიდან, შემომწევაზე მივლენებული რევიზორი-მოსამართლე, კანონის უზენაესობის დამცველი სახელმწიფო მოხელე, ტიპური „ჩინოვნიკია“. ზურა ლომიძის სასამართლო საქმეების მწარმოებელი, „პატიოსანი“ ლიჭტი, სინამდვილეში მოსამართლის სავარძელზე „მეოცნებე“ პერსონაჟია. იგი მზად არის კვანტი დაუდოს, დანაშაულში გამოიჭიროს და ზემდგომ ინსტანციებში დააბეზლოს თავისი უფროსი. უფრო მეტიც, შვილების ნათლია ადამიც და მისი თანამდებობა მოიპოვოს. მართას როლის შემსრულებელი ნინო კურტანიძე სოფელში მცხოვრებ ქალთა ტიპაჟს განასახიერებს. ნინაპრებისგან დარჩენილი ქოთანი მისთვის წმიდათანმიდაა. რეჟისორების მიერ არაჩვეულებრივად არის გადაწყვეტილი სცენა, როდესაც მართა სასამართლოზე გატეხილი ქოთნის ისტორიას ყვება. პიესაში ძალიან სასაცილო, მაგრამ საკმაოდ გრძელი მონოლოგია. სპექტაკლში მართა იწყებს მოყოლას. ძირითადი ამბის გადმოცემის შემდეგ აჩქარებული, მუნჯი კინოს პრინციპზე აგებული კინოკადრების ხერხია გამოყენებული, რა თქმა უნდა, ეს ეფექტი განათების, მუსიკის და პლასტიკის მეშვეობით მიიღწევა. რომანტიკულობის ელფერი თებურული, შეყვარებულთა წყვილის, მანანა აბრამიშვილის ევასა და ლექსო რაზმაძის რუპრეჰტის პლასტიკაშიც მუნჯი კინოსთვის დამახასიათებელი მოძრაობები აისახება. ამასთანავე, ლექსო რაზმაძის პერსონაჟი „გაუთლელი“ გლეხის ტიპაჟს მოგვაგონებს. ეთერ დეისაძის მამიდა ბრიგიტა, რომელიც პიესაშიც და სპექტაკლშიც „დახლართული კვანძის“ გამხსნელია, რეჟისორებმა ღვთისმოსავ მონაზვნად წარმოაჩინეს. სწორედ მისი გამჭრიახი გონების და დედუქციური აზროვნების მეშვეობით ნაპოვნი პარიკით დგინდება მოსამართლე ადამის დანაშაული - ქოთნის გატეხვა და ნათელი ეფინება ყველა მის „ცოდვას“. სპექტაკლში რე-

ჟისორებმა უფრო მეტი დატვირთვა მიანიჭეს მოსამართლე ადამის მოახლეებს. პიესაში, ყოველ შემთხვევაში, ბორის პასტერნაკის რუსულ თარგმანში, მათ სახელები არ აქვთ. სპექტაკლში ნონა ხუმარაშვილის პერსონაჟს - ლიზა, ხოლო ვენერა ფეიქრიშვილისას - მარგარიტა დაარქვეს. მალხაზ ჩიდრაშვილი და გიორგი გელაშვილი კი ტიპურ „დაცვის ბიჭებს“ განასახიერებენ. რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელ კიდევ ერთ დეტალს გამოვყოფ. მის მიერ დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში, ამა თუ იმ დოზით, ყოველთვის არსებობს სხვადასხვა ხერხით გამოხატული ადამიანის ძალაუფლებისკენ ლტოლვის თემა. თუკი, რეჟისორის მიერ შექმნილი სპექტაკლის იდეა, ძირითადად, ამ თემის წინა პლანზე წამოიხსახება ხოლმე. მაგალითად, სცენოგრაფიაში, რეკვიზიტში, კოსტიუმებში და ა. შ. „ვინ გატეხა ქოთანის“ შემთხვევაში, რეჟისორთა ჩანაფიქრი მხატვარმა მოსამართლის სავარძლის ცენტრალურ ფიგურად წარმოჩენაში ასახა. ზევით აღვნიშნე, რომ კლასიკთან გატეხილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა, მოსამართლის პარიკი — კანონის უზენაესობის, მოსამართლის სავარძელი კი, რეჟისორთა ჩანაფიქრით, ძალაუფლების აღმნიშვნელ სიმბოლოდ იქცა. სპექტაკლში ამაზე მინიშნება რამდენჯერმეა. ფინალში კი აშკარად გამოხატულია, რომ ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ დამლუპველია. მხილებული ადამის „ჩაქოლვისას“ სცენაზე ლუკი იხსნება და დამნაშავე მოსამართლე თავის სავარძლიანად „ქვესკნელში“ გაუჩინარდება, რათა შემდეგ კვლავ მოგვევლინოს იმავე ლუკიდან და სცენაზე მდგომ პერსონაჟებს თუ მაყურებელთა დარბაზში მყოფ ადამიანებს კლასიკის კომედიაში არარსებული, რეჟისორთა მიერ ჩამატებული ფრაზით მიმართოს: „შევხვდებით ჰაგაში!“. სპექტაკლი დასრულდა, მაგრამ გატეხილი ქოთნის გამო ატეხილი დავა გრძელდება.



სახელმწიფო ინტერესები თუ პირადი ამბიციები?

ლავა ჩხარტიშვილი

ჟან ანუის „ანტიგონეს“ სცენური ინტერპრეტაცია კვლავაც რჩება ქართული (და არა მხოლოდ) თეატრის ინტერესის საგანი. ქართულ თეატრში ამ პიესის განხორციელების დიდი ტრადიცია არსებობს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში წარმატებასთან არის დაკავშირებული, თუმცა, ტრაგედიის განხორციელებისას გარკვეული სტერეოტიპი უკვე შეიქმნა, რაც პირველ ყოვლისა, მთავარი გმირების - ანტიგონესა და კრეონის მხატვრული სახის გააზრებაში ვლინდება. ოზურგეთის თეატრში ვასილ ჩიგოგიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი კი ამ სტერეოტიპების წინააღმდეგ ერთგვარი გალაშქრებაა. რეჟისორი გვთავაზობს ჟან ანუის პიესის ახლებურ, განსხვავებულ და ორიგინალურ სცენურ ვერსიას, რომელიც ამ მრავალწინაგოვანი პიესის და შესაბამისად, მასში დასმული პრობლემების სხვა რაკურსით დანახვისა და გააზრების შესაძლებლობას იძლევა. სადადგმო ტრადიციების იგნორირება რეჟისორის თვითმიზანი კი არ არის, არამედ არსებული რეალობიდან გამომდინარე იმ სურათის დახატვა, რომელიც პირველწყაროს ანუ ანუის ტექსტს ეფუძნება.

ვასილ ჩიგოგიძის ახალ სპექტაკლში არაერთ

ახლებურად გააზრებულ ეპიზოდს წაანყდებით, სხვა რაკურსით და განსხვავებული აქცენტებით დანახულს. ვასილ ჩიგოგიძის ანტიგონე სულაც არ არის ემოციებსა და გრძნობებს აყოლილი ბავშვი — ის ზრდასრული და მოაზროვნე ახალგაზრდა ქალია, ისე როგორც კრეონი სისხლისმსმელი ტირანი, რომელიც ყველას წინ გადაუდგება ტახტის შენარჩუნებისთვის. რეჟისორი ამ ორი პერსონაჟის მეტამორფოზის როლს და გრძელ გზას გვაჩვენებს.

საინტერესო აქცენტებია დასმული სპექტაკლში ქალების უფლება-მოვალეობების შესახებ. ახლა, როცა აქტუალურია ქალის როლი სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბებაში, მით უფრო მნიშვნელოვანია რეჟისორის მხრიდან ამ აქცენტების ახლებური და თანამედროვე კუთხით დასმა. ერთ მხარეს დგას ანტიგონე — ძლიერი ქალი, რომელსაც ვერავინ და ვერაფერი შეარყევს და მეორე მხარეს — ისმენე, რომელიც თავს არიდებს ზედმეტ პასუხისმგებლობას.

ვასილ ჩიგოგიძის სპექტაკლში მკვეთრად ჩანს მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, რომ ყოველგვარ პირად ინტერესებზე მაღლა სახელმწიფოებრივი ინტერესი დგას და რომ

სახელმწიფოს ჩამოყალიბებაში და სამოქალაქო საზოგადოების შექმნაში უდიდესი წვლილი სწორედ მმართველ გუნდს, მათ თვითშეგნებას მიუძღვის, რომ სახელმწიფო მოხელე უნდა იყოს სამაგალითო და რომ კანონი უნდა კანონობდეს. ამბობს კიდევ კრეონი ხაზგასმით: „მე კანონის მონა ვარ“. აი, ეს ფრაზა არის ამოსავალი კრეონის ხასიათის. რეჟისორი თანმიმდევრულად გვიამბობს შემზარავ ისტორიას და ორივე პოზიციას თანაბრად გვიჩვენებს...

ანტიგონეს თამარ მდინარაძე ასრულებს. ჩვენს წინ წარმოდგება როგორც მოაზროვნე, ბევრ ტანჯვა-წამება გამოვლილი გამხდარი ქალი, მოკლედ შეჭრილი თმით, თავისუფლად ჩაცმული და თეთრი კედებით. მსახიობის ასეთი ვიზუალი და ჩაცმულობა პერსონაჟის ხასიათსაც კვეთს. დამოუკიდებელი, მეზრძოლი და თავისუფლების მოტრფიალე ანტიგონე თავისი იდეალების დამკვიდრებისთვის იბრძვის, რომელსაც კრეონისაც კი არ ეშინია. მას კარგად აქვს გააზრებული და მოფიქრებული სამოქმედო გეგმა. ამიტომაც ეთხოვება ყველას და პატივსაც ითხოვს, თუმცა, საიდუმლოს გულში ბოლომდე ინახავს და არავის უმხელს. თამარ მდინარაძის ანტიგონე არ არის იმპულსური, ის ჭკვიანი ქალია, რომელმაც იცის, რაც მოჰყვება მის მიერ ჩადენილ ყველა საქციელს. ის შეგუებულია იმას, რომ კარგავს ყველას, ღირსების შეგრძნების გარდა.

საინტერესოდ ასრულებს ისმენეს როლს შორენა გვეტაძე. მსახიობი გულწრფელი და მამიტი ისმენეს სახეს ორიგინალურად ხატავს. ის არ არის მოწოდებით გამირი და ამას არც მალავს, მას სურს სიცოცხლე, ისე როგორც ანტიგონეს, მაგრამ იცის, რომ ძმის დამარხვისთვის, დაისჯება და ამით ძმასაც ვერ უშველის, რადგან ცხედარს კვლავ ამოთხრიან. შორენა გვეტაძის ისმენე უფრო რაციონალური ტიპის ადამიანია, მისი აზროვნება პერსპექტივისკენ არის მიმართული, უფრო კონსტრუქციულია, განსხვავებით მისი დისგან - ანტიგონესაგან. მართალია, ის გამირი არ არის, მაგრამ არც ჩირგვშია ჩამალული და არ მალავს თავის პროტესტს. მას უკან არ დაუხვევია უსამართლობის წინააღმდეგ ხმის ასამალღებლად, მაგრამ ოდნავ დააგვიანა.

შეყვარებულ წყვილს კრეონი და მისი კანონები უპირისპირდება. მსახიობი ალექსანდრე ლომიძე მთლიანად არღვევს შექმნილ სტერეოტიპებს კრეონის ირგვლივ. მისი კრეონი, პირველ ყოვლისა, არ არის ტირანი მეფე, წინააღმდეგ შემთხვევაში ის არ გამართავდა ვრცელ დიალოგს ანტიგონესთან და არ შეეცდებოდა კანონდარღვევის ფაქტის მიჩქმალვას. ალექსანდრე ლომიძის კრეონი ერთი ტანმორ-

ჩილი კაცია, რომელსაც ბედმა არგუნა ქვეყნის მართვა და იძულებულია კანონებს დაუმორჩილოს პირველყოვლისა მისი ოჯახის წევრები, იყოს მაგალითისმიმცემი მთელი ქვეყნისთვის. ალექსანდრე ლომიძის კრეონი განწონასწორებული მეფეა, რომელიც მაქსიმალურად ცდილობს არ დაემორჩილოს ემოციებს, თუმცა, ოჯახის წევრებთან ზოგჯერ ვერ მალავს კიდევ სენტიმენტებს. თვითმკვლევობათა ჯაჭვის შემდეგ, როდესაც ახლობელი აღარავინ დარჩა — იქცევა ტირან მეფედ — ის არ გადადებს საბჭოს სხდომას და საბოლოოდ სწირავს თავს ქვეყნის სამსახურს. ალექსანდრე ლომიძე მაქსიმალურად გაურბის პათეტიკურობას და ცდილობს, მისი პერსონაჟი მაყურებლისთვის იყოს მაქსიმალურად ახლობელი და რეალისტური. ალექსანდრე ლომიძის კრეონი სახელმწიფო ინტერესებს წირავს ოჯახს, საყვარელ და ყველაზე ახლობელ ადამიანებს. მისი კრეონი ინვესტ სიბრალულს მაყურებელში და მის თანადგომას.

სიყვარულით და სითბოთა გაჟღენთილი ანტიგონესა (თამარ მდინარაძე) და ჰემონის (გიორგი დოლიძე) შეხვედრის სცენა. თუ ანტიგონე ცხოვრებისეულად გამოცდილი ქალია, გიორგი დოლიძის ჰემონი უცოდველი ჭაბუკია, რომელსაც წინ აქვს დიდი მომავალი, თუმცა ანტიგონეს გადაწყვეტილება, რომელსაც კრეონი სრულ რეალიზაციაში მოიყვანს, ამ მიზნებს ხელს უშლის. გიორგი დოლიძის ჰემონი გულწრფელი, რეალისტური, ყოფითი გამირია, რომელიც ოდნავ მეოცნებეა და რომანტიკოსი. გარეგნულად ამ წყვილში თითქოს შეუთავსებლობაა, მაგრამ რეალისტურად საესებით ლოგიკურია — ჰემონს ძლიერი ქალი შეყვარებოდა. ამ წყვილის ანალოგებიც ბევრია ჩვენს რეალობაში. ძლიერი ქალი, რაციონალური, პრაგმატული და ყმანვილი კაცი, ოდნავ მეოცნებე და რომანტიკოსი. სპექტაკლში ეს პასაჟი განსაკუთრებით გამოკვეთილია და ცხადი. გასაკვირი არ არის ანტიგონეს დეპრესიული, ოდნავ ნერვიული და ექსცენტრული ხასიათი. მისთვის ეს გენეტიკურიც არის (ამას არაერთხელ უსმევამს ხაზს კრეონი მასთან საუბარში) და ბუნებრივიც, რადგან მის დეპრესიულ ფონს ხელს უწყობს ატმოსფერო, რომელშიც სპექტაკლის პერსონაჟები ცხოვრობენ.

საინტერესო მხატვრულ ტიპაჟს ქმნის სპექტაკლში მცველი ჟონა, რომელსაც გენადი ნიკოლაიშვილი ასახიერებს. მსახიობი გვიჩვენებს ერთი რიგითი მცველის ტიპაჟს, რომლის მიღმაც საზოგადოების დიდი ნაწილი არის ამოფარებული. მსახიობის მიერ შემოთავაზებული ტიპაჟი სასაცილოა და ამავდროულად ტრაგიკულიც. ტრაგიკომიკურ პრიზმაში დან-



ახული პერსონაჟი უკეთ ავლენს მისი ადგილის (საზოგადოებაში) და მიზნების (ოჯახის შენახვა და სიცოცხლის შენარჩუნება) ღრმა შრეებს. მსახიობი იმდენად საინტერესოდ ხატავს მცველს და იყენებს გამომსახველობითი საშუალებების მრავალ ხერხს, რომ მის მიერ დახატული სახასიათო გმირი არ ავინყდება მაყურებელს და რჩება მის მეხსიერებაში, ისე როგორც პაუი (მარი ხანთაძე). მას მხოლოდ რამდენიმე ფრაზა აქვს სპექტაკლში, ის სულ თან ახლავს კრეონს მდუმარედ, მაგრამ ფინალში მისი გაყინული სახე ეტაპობრივად ღვდება და ცრემლიც კი გადმოუვარდება. მცველებს შორის ასევე გამორჩეულ ტიპაჟს ქმნის ზაზა ჯინჭარაძე, რომელიც არა მხოლოდ მჭექაერ ხმით ამახსოვრებს თავს მაყურებელს, არამედ კარგად მოფიქრებული ტიპაჟით, რომელიც მიმიკებში მჟღავნდება.

ქოროს, იგივე ავტორის, ჟან ანუის როლში ახალგაზრდა მსახიობი ლევან სალინაძე მოგვევლინა. იგი წინასწარ განგვანყოფს მოსალოდნელი ტრაგედიის საცქერლად. მსახიობი მკვეთრად გამოხატული მკაფიო მეტყველებით გვიამბობს გმირების და სიტუაციების შესახებ. იგი ერთგვარი მთხრობელია, რომელიც იშვიათად, მაგრამ მაინც გამოხატავს თავის პოზიციას.

ძიძის სახასიათო სახეს ქმნის ბელა კიკვაძე, რომელიც, ერთი მხრივ, სასაცილო მოხუცია, მაგრამ ტრაგიკული პერსონა, რომელმაც ანტიგონეს აღზრდას შესწირა მთელი ცხოვრება. ის ყველაზე მეტად გრძნობს და აღიქვამს ანტიგონეს მოსალოდნელ ტრაგედიას. მსახიობი სახასიათო, სანდომიანი მოხუცის მხატვრული სახის შესაქმნელად იყენებს საინტერესო ხერხებს, რათა მისი გმირი დაამახსოვრდეს ყველას, როგორც სიკეთისკენ მონოდებული პერსონაჟი. საინტერესო ტიპაჟებს და ხასიათებს ძერწავენ ივანე ჩხაიძე (მცველი), ზაირა თოთიბაძე (ევრიდიკე), ვახტანგ ჩხარტიშვილი (მაცნე)... ისინი ამ ტრაგიკული ისტორიის მნიშვნელოვანი და აუცილებელი შემადგენელი ნაწილები არიან, რომლებიც ქმნიან ატმოსფეროს სპექტაკლში.

მხატვარი გია გვიჩია ერთი მხრივ, მინიმალისტურ დეკორაციას ქმნის, რომელშიც მიზანმიმართულად კი არ არის უარყოფილი მონუმენტალიზმი, კლასიკურობა და ტრადიციები, არამედ სცენური სივრცის გადაწყვეტა ანუისეული მსოფლხედვითა და ოზურგეთის თეატრის მცირე სცენის კამერული ატმოსფეროთი არის ნაკარნახევი. სცენა მაქსიმალურად განტვირთულია და სივრცეს შვიდი (საკრალური ციფრი,

რომელიც ბედისწერას უკავშირდება, ხოლო ანტიკური მითი წარმოუდგენელია ბედისწერის გარეშე) წითელი სკამი „ავსებს“, რომელთაც გარდა სიმბოლურ-კონცეპტუალური დატვირთვისა, სხვადასხვა ეპიზოდში განსხვავებული ყოფით-საყოფაცხოვრებო დანიშნულება აქვს. ამ სპექტაკლში თითოეული პერსონაჟი ძალაუფლებისთვის იბრძვის, სპექტაკლში ერთმანეთს სხვადასხვა მსოფლმხედველობის ადამიანები უპირისპირდებიან. მათი ბრძოლა ინდივიდუალური იდეებითა და იდეალებით არის გამსჭვალული და მიზანი გამარჯვებაა. წითელი ფერის სკამების გათამაშება სწორი გზა აღმოჩნდა ამ პიესის სცენური გადანწყვეტისთვის. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ სკამები წითელი ფერისაა და არა ნაცრისფერი, ან შავი, როგორც ეს სხვა სცენურ ინტერპრეტაციებში გვხვდება. წითელი ხომ ენერჯის, სიცოცხლის, სიყვარულისა და ვნების, მოძრაობისა და აგრესიის ფერია. ამ ფერის მოყვარული ადამიანი არის მოუსვენარი, ენერგიული, სავსე ახალ-ახალი იდეებით. პერსონაჟთა სრული უმრავლესობაც ამ ფერის სიმბოლიკური გააზრების კონცეფციაში ლოგიკურად თავსდება. რაც შეეხება კოსტიუმებს, გია გვიჩიამ ისინი ეპოქების მიხედვით მიზანმიმართულად აამღვრია, რათა ხაზი გაესვა პერსონაჟთა მარადიულობაზე და მათი პროტოტიპების არსებობაზე ყველა ეპოქაში.

საინტერესოდ იმუშავებს სცენურ მოძრაობაზე მარიკა ქვეითაიამ და სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაზე — გოგა მახარაძემ. სპექტაკლში არ ვხვდებით არც ერთ ქორეოგრაფიულ ნახაზს, თუმცა, მსახიობები მოძრაობენ ქორეოგრაფიუ-

ლი კომპოზიციის პრინციპზე. მათი გადანაწილება და დახვეწილი მოძრაობები სცენაზე (გარკვეული ეტიკეტების დაცვით) პერსონაჟთა ხასიათის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. სპექტაკლში ნაკლებად ცნობილი მუსიკალური თემები ჟღერს, რაც კიდევ უფრო აშორებს ამ სპექტაკლს ქართულ თეატრში დაგროვილ სტერეოტიპებს. მუსიკალური კომპილაცია სპექტაკლის ხასიათის ორგანული ნაწილია და არა მხოლოდ დამხმარე კომპონენტი მსახიობთათვის. ამავედროულად, გოგა მახარაძე იყენებს არა მხოლოდ მელოდიას, არამედ ე.წ. მუსიკალურ ხმოვან რიგს და ხმაურებს, რომელიც პერსონაჟთა მეტაფორული გააზრების გასაღებიც კი არის.

ოზურგეთის თეატრი ერთადერთი სახელმწიფო პროფესიული თეატრია გურიის მხარეში, რომელიც ცდილობს მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავოს არა მხოლოდ მთელ რეგიონში, არამედ საქართველოს სათეატრო რუკაზე. ამ მიზნის მისაღწევ გზაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი უკვე გადაიდგა, რაც კლასიკურ დრამატურგიაზე შექმნილი პიესების დადგმაში გამოიხატება. როგორც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ვასილ ჩიგოგიძე ირწმუნება, კლასიკაზე ორიენტირებული რეპერტუარის შექმნა კვლავაც გაგრძელდება, რაც, პირველ ყოვლისა, თავად თეატრს დაეხმარება პროფესიულ ზრდასა და დაოსტატებაში, ხოლო მაცურებელს მიეცემა ფიქრისა და განსჯის საშუალება, რაც, უწინარესად, სამოქალაქო საზოგადოების შექმნას უწყობს ხელს. თანამედროვე თეატრის ამოცანაც კი სწორედ ეგ არის.

აურზაური ეფესოზი

(„შეცდომათა კომედია“ მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში)



გიორგი ყაჯრიშვილი

თეატრის უფარდო სცენას თავისი უპირატესობა აქვს. სპექტაკლის დაწყებამდე შეგიძლია დააკვირდე იმ მიკროსამყაროს, სადაც წარმოდგენა უნდა გათამაშდეს. უილიამ შექსპირის „შეცდომათა კომედია“ რთულად დასადგმელ ნაწარმოებს განეკუთვნება, თუმცა, არსებობს ლეგენდა, რომ იგი შექსპირის მოღვაწეობის დროს დაიდგა (1576 წ.). მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში რეჟისორ გურამ ბრეგაძის მიერ დადგმული სპექტაკლი ერთგვარად იმეორებს შექსპირისდროინდელ სცენოგრაფიას — „გზაჯვარედინზე სათამაშოს“ და მოქმედება ხდება ეფესოს მთავარ მოედანზე, რომელიც პატარა-პატარა მინის სახლები დგანან. ეს სახლები ერთდროულად საპატიმროს საკნებიცაა და საცხოვრებელი ბინებიც (სცენოგრაფი ლომგულ მურუსიძე).

ამ სპექტაკლში შექსპირი ყველგანაა - იატაკზე, შემსრულებელთა კოსტუმებზე მოხატული, ზონგებში „ოი, უილიამ, უილიამ!“ და, რასაკვირველია, იმ ბრწყინვალე ტექსტებში, რომელიც სცენიდან გვესმის.

ეს კომედია, სათაურის მსგავსად „შეცდომათა კომედიის“ ჟანრს უნდა მივაკუთვნოთ ასეთი რომ არსებობდეს. ისე კი მას განსაზღვრავენ როგორც გარემოებათა კომედიას, რომლის პირველწყაროს რომელი დრამატურგის პლავტის „ორი მენხმა“ წარმოადგენს. შექსპირის მიერ

დამატებით მეორე ტყუპი წყვილის შემოყვანამ უფრო დახლართა სიუჟეტი და რომ არა განსაზღვრება „სარაკუზელი“, „ეფესელი“, აუცილებლად აურევდა მკითხველს გზა-კვალს.

პიესის ასეთი კონსტრუქცია დამატებით სიძნელეებს უქმნის დამდგმელ რეჟისორს. თავისთავად ამან განაპირობა ის, რომ ამ პიესის უფრო კინოვერსიებია ცნობილი (მაგ. რეჟისორ ვადიმ გაუზნერის) რამაზ ჩხიკვაძის (მოხუცი მსახიობი), სოფიკო ჭიაურელის (კურტიზანი ქალი) და მიხეილ კობაკოვის (ანტიფორელი) მონაწილეობით, ვიდრე თეატრალური წარმოდგენები.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე საკმაოდ გამოცდილმა რეჟისორმა გურამ ბრეგაძემ წარმატებით გაართვა თავი ამ სირთულეს ვიდუიონსტალაციებითა და ეკრანების შემოტანის გზით მან მოახერხა ის, რომ ორი ანტიფონე და ორი დრომიო სცენაზე ერთმანეთში ერევათ მხოლოდ პიესის სხვა მოქმედ პირებს და არა მაცურებელს.

ტრაგიკულია ეგეონის, სარაკუზელი ვაჭრის ბედი, რომელსაც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობი ონისე ონიანი გვიხატავს. შვილებისა და მეუღლის საძებნელად ეფესოში ჩამოსული საპყრობილეში აღმოჩნდება, როგორც სარაკუზელი და მხოლოდ ეფესოს მთავრის (ზურაბ ინგოროყვა) კეთილგანწყობა,

მისი ბედით და გასაჭირით დაინტერესება, ყურადღება და, თუ გნებავთ, მხარდაჭერა გადაარჩენს მას უცილობელი სიკვდილისგან. ორი მეზობელი ქვეყნის დაპირისპირებამ შეიძლება ბევრი ადამიანი შეიწიროს, მათ შორის ისინიც, რომელნიც მხოლოდ თავისი პროფესიით არიან დაკავშირებული მტრულად განწყობილ ქვეყანასთან და ამ ქვეყნის მიმართ განსაკუთრებული სიყვარული არ აკავშირებს - ვაჭრები, კომერსანტები, მსახიობები, მხატვრები და ხელოვნების სხვა მოღვაწენი და იმედია ისინი ეშაფოტზე არ დაისჯებიან და მათ ისევე არ ემუქრებათ ჩამოხრჩობა, როგორც ეგეონს ან თუნდაც რეჟისორებს რობერტ სტურუას, ლევან წულაძეს ან გურამ ბრეგაძეს, რომელთაც სპექტაკლის დასაწყისში ეკრანზე „ჩამომხრჩვალებს“ ვხედავთ.

ეგეონი (ო. ონიანი) მოსთქვამს თავის უბედურებაზე რაც მას თავს გადახდა. სავარძელში მოკალათებული, ელვანტურად გამოწყობილი ეფესოს მმართველი (ზურაბ ინგოროყვა) ყურადღებით უსმენს საცოდავ ტყვეს, რომელსაც სიკვდილისაგან მხოლოდ ასი მარკა თუ გადაარჩენს. მთავარი კეთილშობილია და გულკეთილი, რომელიც ბოლო შანსს აძლევს ეგეონს, რომ „საჭირო თანხა დაისესხოს, დაიხსნას თავი“, უფრო მეტიც, არ ტოვებს მას ამ გაჭირვებაში უკან დაყვება და კვებავს კიდევ („მაკდონალდის“ რბილი ჰოთდოგებით!).

რეჟისორი პარალელური სამყაროების შექმნის მიზნით სცენების უმეტესობას ორ-ორჯერ

იმეორებს. ასე მაგალითად, ეგეონის მონათხრობი, ცოლისა და ცოლისდის სცენები, ელენეს გამოსვლა (სამჯერ) და ამ.

ვიდეოინსტალაციითა და ტექნიკური საშუალებით ორიგინალურად და ლამაზადაა გადაწყვეტილი ანტიფოლეს და დრომიო სარაკუზელს ოკეანის ტალღებიდან ამოსვლა ეფესოში.

სცენაზე ერთდროულად ორი სხვადასხვა ხასიათის, თუნდაც გარეგნულად იდენტური პერსონაჟის განხორციელება საკმაოდ რთულია. თუნდაც იმიტომ, რომ მაყურებელმა სწორად აღიქვას ამა თუ იმ პერსონაჟის ხასიათი და მისი ქმედების არსი და მოტივაცია. ამ რთული ამოცანის წინ აღმოჩნდა ორი მსახიობი: დათო ხახიძე, ზაზა იაკაშვილი და, უნდა ითქვას, რომ მათ შესანიშნავად გაართვეს თავი ამ ამოცანას.

ანტიფოლე სარაკუზელი კეთილშობილი ვაჭარია, ადვილად შედის ადამიანებთან კონტაქტში, მიუხედავად იმისა, რომ უცხო ქვეყნიდანაა ძმის საძიებლად ჩამოსული. ერთადერთი რაც აოცებს, ისაა და ვერაფრით ვერ ხვდება რატომ უცინიან და ესალმებიან უცხო ადამიანები, რატომ ჩუქნიან ფელსა და ოქროს ყელსაბამს, რატომ ეპატიყებიან უცხო სახლში და რატომ იჩემებს უცხო დიდგვაროვანი ქალბატონი მის მეუღლეობას.

ანტიფოლე ეფესელი თავდაჯერებული ვაჭარია, სარგებლობს მაღალი რეპუტაციით, მდიდარი და ლაღია, უხვად არიგებს საჩუქრებს, მეოჯახება, თუმცა, მფარველობს და მეგობრობს ცნობილ კურტიზან ქალთან - ელენასთან (ეკა



ნიჟარაძე).

ზაზა იაკაშვილის დრომით ეფესელი მოქნილი თვალთმაქცია, ცოტა თავხედი მსახური, მსახიობმა მეორე დრომისგან განსხვავებით ამ პერსონაჟს ენაბლუობა შესძინა, რითაც იგი კიდევ უფრო განსხვავდება დრომით სარაკუზელისაგან. დრომით სარაკუზელი კი უფრო დამჯერი, უფრო მეტად მორჩილი, მხიარული და იუმორიანი. იგი ზედმინევენით ასრულებს ბატონის დავალებებს და უფრო მეტიც, მისი ერთგული მეგობარია, ყოველთვის მზადაა იხსნას იგი გამოუვალი და გაუგებარი სიტუაციიდან, თუნდაც მაშინ როცა მას დაატყვევებენ.

ედრიანა (ნათია არბოლიშვილი) თითქოს მორჩილი მეუღლეა, მაგრამ მაინც მზადაა აუმხედრდეს მეუღლეს თუნდაც, იმიტომ რომ კაცებს უფრო მეტი უფლებები გააჩნიათ. არც იმითაა კმაყოფილი, რომ ანტიფონე მარტო სერიოზობას უკრძალავს.

ნ. არბოლიშვილის ედრიანას შენუხებას საზღვარი არა აქვს და ვერც მის დას ლუსიანას (ანა სანაია) შესწევს მისი დამშვიდება. ქმარზე ეჭვიანობით აღსავსე, ძალზე განიცდის, რომ მეუღლემ მის მიმართ ინტერესი დაკარგა, სხვა ქალებში ერთობა, აღარც შეპირებული საჩუქარი - ოქროს ყელსაბამი აღლევებს, იმდენად დამძიმებულ განწყობაზეა და ეჭვიანობასაა აყოლილი.

მეორე ანტიფონეს გამოჩენის შემდგომ ეფესოში სიტუაცია იძაბება. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ დრომოც ორია. რეჟისორი და მსახიობები გრიმისა და კოსტუმების მონაცვლეობით (მხატვარი ქეთი ციციშვილი) აღწევენ მაქსიმალურად განასხვავონ ისინი ერთმანეთისგან, მაგრამ შეინარჩუნონ ის ინტრიგა რაც შექსპირისეულ დრამატურგიულ ტექსტშია ჩადებული.

ანჯელო (ჯაბა კილაძე) გაქნილი და გაიძვერა ოქრომჭედელია, რომელიც მევახშეებისგან აღებული ფულით ეწევა ბიზნესს და თავისი ეშმაკობით ყოველთვის ახერხებს უმძიმესი სიტუაციიდანაც კი თავის დაღწევას. ჯაბა კილაძის ანჯელო ყველასგან გამოირჩევა ჩაცმულობით საუბრისა და ქცევების მანერებითა და მანერულობით, „სელოების“ ოსტატი ჯანსაღ სიცილს ინვესს მაცურებელში და მისი ანჯელო აშკარად ახალისებს წარმოდგენას.

რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული პიესის ვერსია სინთეტური თეატრის პრინციპზეა აგებული: იგი დიდ დატვირთვას აძლევს მუსიკას (გამფორმებელი ზურაბ ინგოროყვა), ზონგებს, ცეკვასა და პლასტიკას (ქორეოგრაფი გია მარღანია), თუნდაც ერთი ელენეს (ეკა ნიჟარაძე) გამოსვლა მთელ სპექტაკლად ღირს.

განსაკუთრებული სიზუსტით და საოცარი პლასტიკითაა დადგმული მასობრივი სცენები - სავარაუდოდ, ბერძნული ქოროს მსგავსად, სადაც დაკავებულნი არიან ახალგაზრდა მსახიობები (ნოდარ ძონენიძე, გიორგი ხურცილავა, გიორგი კიკნაძე). რეჟისორმა ამ ქოროს დიდი ფუნქცია დააკისრა, ისინი ერთდროულად ზედამხედველები, ბოქაულები, ამაღლა, მსახურნი და ასევე ეფესოს მაცხოვრებლები და მოვლენათა განვითარების შემფასებლებიც არიან.

ედრიანასა და ანტიფონეს სარაკუზელის შეხვედრა კვლავ ინვესს დიდ გაუგებრობას. უცოლო კაცისთვის იმის მტკიცება, რომ ედრიანა მისი მეუღლეა, საერთოდ უფრო მეტად დააბნევს ანტიფონეს სარაკუზელს, რომელსაც უცაბედად ლუსიანა ჩაუვარდება გულში. სხვის სახლში, სხვისი მეუღლის მიერ სადილად მიწვეული ანტიფონეს სარაკუზელის გაკვირვებას არაა აქვს საზღვარი.

განსაკუთრებული კომიზმითაა დატვირთული სცენა ანტიფონეს ეფესელის სახლის წინ - როდესაც მეუღლე შეგვიანებულ ანტიფონეს კარსაც კი არ უღებს - განსაკუთრებით აქტიურობენ გლობუსივით მრგვალი მოახლე ლუსია (ქეთი კანტიძე) და დრომით სარაკუზელი.

გაუგებრობა გაუგებრობას ემატება და თითქმის ყველა პერსონაჟი და მაცურებელიც უკვე ძალიან დაბნეულნი არიან ვინ ვინ არის.

მხოლოდ რამდენიმე მომენტში, როცა ანტიფონეს და დრომით სარაკუზელები ან ეფესოელები ერთად აღმოჩნდებიან სცენაზე ხდება მოქმედებათა ლოგიკისა და ჭეშმარიტების აღდგენა.

გულისტკივით მინდა აღვნიშნო, რომ ის ბედნიერი ფინალი, რაც უილიამ შექსპირის ამ კომედიაშია, გურამ ბრეგაძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში არ გამოიკვეთა. ცხადია, აქ, ამ წარმოდგენაშიც ყველაფერი კარგად თავდება და ყველა გაუგებრობას თავისი გასაღები მოეძებნა, მაგრამ ის, რომ ეგეონმა თავისი მეუღლე ემილია (ირმა ბერიანიძე) იპოვა, რომელიც მონოზვნად იყო აღკვეცილი და ტყუპმა ძმებმაც ბოლოს და ბოლოს იპოვეს ერთმანეთი, ფინალში ცხადად არაა გამოკვეთილი. მაშინ რა აზრი ჰქონდა ემილიას მოქმედებაში ჩართვას მისი პომპეზური შემოსვლებითა და გასვლებით?

სავარაუდოა რეჟისორმა ჩათვალა, რომ ყველაფერი ცხადზე ცხადი იყო. თუმცა, ისიც გასაგებია, რომ საერთო ზეიმი ტექნიკურად ვერ შედგებოდა, თუნდაც იმიტომ, რომ ერთი მსახიობის მიერ ერთდროულად ორი როლის განხორციელების გამო. და აქაც ისევ ვიდეო და კომპიუტერული ტექნიკა მოგვევლინა მხსნელად.

ქალბატონები

ირინა ლოლოჯერიკა

სამეფო უზნის თეატრში ექვს მაისს ჟან ჟენეს პიესის „მოახლეები“ პრემიერა გაიმართა (რეჟ. ნიკა თავაძე). წერილის სათაურით სპექტაკლის სათაურის გადამღერება ან შეცვლა, არც მიფიქრია. უბრალოდ, სამი მსახიობისთვის დაწერილ ჟენეს ალბათ, ყველაზე პოპულარულ და წარმატებულ პიესას, პირველი პრემიერიდან დღემდე ყოველთვის და ყველგან მხოლოდ ვარსკვლავები თამაშობდნენ. სამეფო უზნის თატრის სცენაზეც სამი არტისტი იდგა. „უცნაური, რთული, გულისამრევად ოდიოზური, მაგრამ დრამატურგიულად კარგად გამართული და მაინც შთამბეჭდავი პიესის“¹ პერსონაჟებს ბაია დვალისვილი, ნინო კასრაძე და ნატა მურვანიძე ასახიერებდნენ. ამ წერილის სათაურიც სწორედ მათ - ქართული სცენის სამი ქალბატონს, ეხმიანება, მაგრამ...

ვინაიდან „მოახლეებში“ კიდევ ერთი, ვიტყოდი, ვირტუალურ-მითიური პერსონაჟია (ბატონი) და სწორედ მის გამო ვიღებთ მოულოდნელად აწყობილ ფინალს. სპექტაკლზე საუბარსაც სხვა, მაგრამ არანაკლებ, მითიური ბატონით დავინწყებ, რომელმაც რაციონალურად მოწესრიგებული ფრანგული თანამედროვე დრამა და არანაკლებ აწყობილი ფრანგული საზოგადოებაც ერთნაირად შეძრა. მხედველობაში მყავს ავტორი - ქართულ თეატრალურ სივრცეში პირველად შემოსული ჟან ჟენე (1910-1986), რომელსაც ნებისმიერ ენციკლოპედიაში, ლიტერატურულ ცნობარსა თუ სახელმძღვანელოში უპირველესად პოეტად, დრამატურგად ან რომანისტად მიიხსენებენ. თუმცა, კონტრასტებითა და ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენებით სავსე მის ცხოვრებასაც ეხებიან. შერჩევით და ფრთხილად, მაგრამ მაინც. ცდუნებას მეც აყვებები და მის ამბავს მოკლედ მოგახსენებთ: ჟან ჟენე პარიზის ლარიზ უბანში დაიბადა, მამა უცნობია, დედამ კი შვიდი თვის ასაკში მიატოვა და საფრანგეთის საყოველთაო დაზღვევამ იგი სპეციალურად შერჩეულ ოჯახში გაამგვილა. ბავშვობა, როგორც თვითონ იხსენებს, უღრუბლო ჰქონდა, მაგრამ ჟან ჟენემ უკვე ათი წლის ასაკში იქურდა და სახლიდან გაიქცა; ცამეტი წლისა კი კვლავ ქურდობისა და გაქცევის მცდელობისთვის მეტრის გამოსასწორებელ კოლონიამ მოხვდა, კოლონიიდან თვრამეტი წლისა გამოვიდა, უცხოეთის ლეგიონში ჩაენერა და სამხრეთ აფრიკასა და ახლო აღმოსავლეთში გაემგზავრა. პარიზში დაბრუნებისთანავე კვლავ ქურდობისა და უკვე ჰომოსექსუალიზმშიც ბრალდების სასჯელით საფრანგეთის მრავალი ციხე მოიარა, მათ შორის ცნობილი სანტელდა ფრესენეი, სადაც 1942 წელს

პირველი ლექსების და რომანის „სიკვდილმისჯილი“ წერა დაიწყო. პირველს რამდენიმე ავტობიოგრაფიული რომანიც მიაყოლა და „სიკეთის გზასაცდენილი ავტორი“ ფართო საზოგადოების თვალსაწიერში მოექცა. თუმცა, ციხის პოეტის ნაწარები ცენზურამ წნეხში გაატარა, რომანები პორნოგრაფიულად მონათლა და მათი გავრცელება აკრძალა. აქ უკვე, საქმეში ჟენეს ნატიფი ლიტერატურული სტილით მოხიბლული პარიზის ინტელექტუალური ელიტა ჩაერთო და მის დასაცავად დაირაზმა. ჟან კოკტომ იგი „სიტყვის მოტეფივად პერფექციონისტად“ მონათლა და სამუდამო პატიმრობას² გადაარჩინა; ჟან-პოლ სარტრმა 1952 წელს „მარგინალ და მემამბოხე პოეტზე“ სქელტანიანი და, თვითონ პოეტს თუ დაუფუჯრებთ, „ძალიან მოსაწყენი“ ნიგნი დაწერა სათაურით „წმინდა ჟენე: კომედიანტი და ნამებული“. ციხიდან საბოლოოდ გამოსული ჟენე პრაქტიკულად აღარაფერს წერს. მოგვიანებით, ერთ-ერთ ინტერვიუში ის იტყვის: „თითქმის ყველაფერი ციხეში დავწერე. ვწერდი იმიტომ, რომ იქედან გამომეღწია. უკვე გამოსულს წერის მიზეზიც აღარ მქონდა. ჩემმა ნიგნებმა ციხიდან გამათავისუფლეს, ამის მერე რაღა უნდა მექვია“. და მართლაც, მთელი მისი ენერჯია, დადებითი და უარყოფითიც, პოლიტიკური თუ სოციალური პრობლემების მხილებაზეა ორიენტირებული. ის თანაუგრძნობს და მხარს უჭერს ალჟირის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლას, პალესტინელებს, ჩრდილოეთ ამერიკაში „მავი პანტერების პარტიის“ პროკომუნისტურ მოძრაობას, გმობს კლასობრივ ანტიკონიზმს და საზოგადოებას „თეთრებად და შავებად“ ან „მწვანელებლთა და ნამებულთა“ პრინციპით ახარისხებს. სწორედ ამ პათოსით შეიქმნა მისი ბოლო ორი რომანი და მრავალი პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილი. მემარცხენე რადიკალიზმი ჟან ჟენეს პრაქტიკულად მთელ შემოქმედებას წითელ ზოლად გასდევს, მაგრამ განსაცვიფრებელია ის ფაქტი, რომ ყველაფერი, რაც მან შემოქმედებასა თუ პირად ცხოვრებაში ყირამალა დააყენა, ასევე მისი პიესებისა თუ რომანების, ხშირად სკანდალური სიუჟეტური ქარგა, პერსონაჟთა სისასტიკე თუ მანკიერებანი, აღწერილი და მოწესრიგებული აქვს უმდრდრესი და უკიდურესად დახვეწილი კლასიკური ფრანგული ენით. „თქვენ მადანაშაულებთ, რომ კარგი ფრანგულით ვწერ?“, ჰკითხა მან ერთ-ერთ ინტერვიუერს, „მტრებისთვის რაც სათქმელი მქონდა, მათთვის გასაგებ ენაზე უნდა მექვია

2 საფრანგეთის იმდროინდელი კანონმდებლობით ერთი და იგივე მუხლით მრავალჯერ ციხეში-სჯილ პირს სამუდამო პატიმრობა ემუქრებოდა.

1 ჟან ტარდის, გაზ. „ფიგარო“, ივნისი 1947.



ნინო კასრაძე — სოლანჟი

და არა სლენგზე; მწვალელებთან მათივე ენით უნდა მელაპარაკა. მართლწერა და გრამატიკა სკოლაში მასწავლეს... თხუთმეტი წლის ასაკში კი, უკვე მეტრეის კოლონიაში, შემთხვევით ხელში ჩამივარდა როსსარის სონეტების კრებული, დამატყვევა და მომინდა, რომ ჩემი ხმა როსსარს გაეგო. პიერ როსსარი კი სლენგს ნამდვილად ვერ აიტანდა...

ჟან ჟენემ სულ რვა პიესა დაწერა, აქედან ორი („სპლენდიდს“ და „ის“) განსაკუთრებულად სკანდალური სიუჟეტის გამო მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ და ისიც უცნობი სპონსორების დაფინანსებით გამოქვეყნდა. არცაა გასაკვირი, რადგან - პირველის მოქმედება ბორდელში ხდება, ხოლო მეორესი - ვატიკანში, მისი უწმინდესობა რომის პაპის ირგვლივ. „ის“ თეატრში ოფიციალურად არ დადგმულა, „სპლენდიდს“ პირველად სტანისლას ნორდის მხოლოდ 1995 წელს გაასცენიურებს. სკანდალი არ დააკლდა არც ალჟირთან ომის დროს, ოდესთვის თეატრში წარმოდგენილ „შირმებს“ (რეჟ. როჟე ბლენ, 1966წ.). პრემიერას ისეთი ხმაურიანი გამოსვლები მოჰყვა პარლამენტსა და პარიზის ქუჩებში, რომ მწერალმა ანდრე მალრომ, იმ დროს კულტურის მინისტრმა, თეატრისა და შემოქმედებითი თავისუფლების დასაცავად სენატში ისტორიული სიტყვა წარმოთქვა. „კულტურული რევოლუციის“ შემდეგ (1969), სკანდალები ჟენეს ირგვლივ ნელ-ნელა ჩაცხრა, კრიტიკაც ნაკლებ ბოზოქროდა. ჟენეს პიესების დადგმას ცნობილი რეჟისორების მთელი კოჰორტა იწყებს. მათ შორის პიტერ ბრუკი, პიტერ შტაინი, ბობ ვილსონი... მის ლექსებს, რომანებიდან ამოღებულ ნაწყვეტებზე შექმნილ სიმღერებსა და კომპოზიციებს ცნობილი შანსონი და ჯაზმენები ასრულებენ; მსახიობები მარია კაზარესი, ჟერარ ფილიპი, ჟანა მორო, მოგვიანებით ანჟუ ემე და სხვ. მის ტექსტებს რადიოში კითხულობენ. საფრანგეთის ცნობილი, უკვე დაფასებული, მაგრამ „არასრულფასოვანი მოქალაქე“, რომელსაც არჩევნებში მონაწილეობის

უფლებაც არ დაუბრუნეს, რადგან ორწლიანი სასჯელი არც მოხდლი და არც ამნისტირებული ჰქონდა, 1983 წელს ლიტერატურის დიდი ნაციონალური ჯილდოს მფლობელი გახდა. სამი წლის შემდეგ ჟან ჟენე გარდაიცვალა. ის თავის „მწვალელებს“ არ შერიგებია. სამაგიეროდ, მან იცოდა, რომ პიერ როსსარმა მისი ხმა გაიგო.

„მოახლეებს“, რომელსაც, სავარაუდოდ, საფუძვლად დაედო საუკუნის დანაშაულად კვალიფიცირებული „დები პაპენების საქმე“ (1933წ.), დღესაც ყველაზე ხშირად დგამენ, ამ პიესამ, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, მსოფლიოს ყველა კონტინენტი მოიარა. პირველი პრემიერა 1947 წელს, პარიზის „ატენეს“ თეატრში გაიმართა. სპექტაკლი ფრანგული სცენის ცნობილმა რეჟისორმა და მსახიობმა, ლეგენდარული „ოთხთა კარტელის“ წევრმა ლუი ჟუვემ დადგა, დეკორაციები „დიაგილევის ბალეტების სეზონის“ და იმ დროს ყველა რეჟისორის საოცნებო მხატვარ-დეკორატორმა კრისტიან ბერარმა შექმნა, ხოლო კოსტუმები არანაკლებ სახელგანთქმულმა კუტიურიემ ჟან ლანვენმა შეკურა. მას აქვთ „მოახლეების“ დადგმა განახორციელეს „ლივინგ თეატრში“ ჯორჯ ბეკმა, გერმანიაში — თომას ინგელმა, ინგლისში კრისტოფერ მაილზმა, პარიზში ვიქტორ გარსიამ, ლიუკ ბონდიმ, სანდრინ ბონერმა, ჟაკ ვენსემ, ფილიპ ადრიენმა... შვედი კომპოზიტორი პიტერ ბენგსტონი ერთაქტიან ოპერას ქმნის, კლოდ შაბროლი იღებს ფილმს „ცერემონია“, სადაც მოახლეებს სანდრინ ბონერი და იზაბელ იუპერი თამაშობდნენ. უახლესი დადგმებიდან აღსანიშნავია მარშან მანჰეტენზე, ლინკოლნ ცენტრის ფესტივალზე წარმოდგენილი და, პრესას თუ დავუჯერებთ, „მყვირალა და ვულგარული“ სპექტაკლი, სადაც მოახლეები ქეთი ბლანშეტმა (კლერი) და იზაბელ იუპერმა (სოლანჟი) განასახიერეს. ბოლო პრემიერა 2015 წლის აპრილში საბერძნეთში, ეროვნული თეატრის „მცირე რექსის“ სცენაზე შედგა. სპექტაკლი, წლების მანძილზე პიტერ ბრუკის თანამემწემ რეჟისორმა ბრიუს მაიერმა დადგა.

„მოახლეების“ კონტექსტში აღსანიშნავია ისიც, რომ პერსონაჟებს უკვე გვიანდელ დადგმებში ხშირად მამაკაცი მსახიობებიც თამაშობდნენ. ამ ხერხს, ალბათ, ჟენეს არატრადიციული ორიენტაციის, სპექტაკლისთვის სკანდალური აურის შესაძენად ან მკვეთრად ხაზგასმული პრეციოზული და კონკრეტულად ამ პიესის, შემთხვევაში უფრო ნატიფი, ვიდრე „გადაპარანჭული“ სტილისტიკის გამო იყენებდნენ. ორი ასეთი და საკმაოდ ზედაპირული სპექტაკლი, გრენობლის და ტორინოს მცირეფორმატიან ევროპულ ფესტივალზე ნანახიც მაქვს. ვერც ერთმა ვერ დამარწმუნა! მოახლეების ტრავესტირება, ვფიქრობ, ყველაზე გამართლებული და ესთეტიურადაც კარგად მორგებული ვიქტორ ვიკტიუკის მიერ, პირველად საბჭოთა სივრცეში „სატირიკონის“ სცენაზე დადგმულ სპექტაკლში აღმოჩნდა (1988წ.). რეჟისორმა ჟენეს მიერ „ზღაპრად, ანუ ალეგორიული თხრობის ფორმით მოყოლილ ამბად“ ნახსენებ პიესას სამმაგი

პირობითობა შესძინა: კაცი თამაშობს ქალს, რომელიც თამაშობს მოახლეს, რომელიც, თავის მხრივ, საკუთარი იდენტობის ძიებაში „უცხო“ სახის მორგებასაც ცდილობს. ამ ურთულეს და მაცდურ სქემას, სპექტაკლის აბსოლუტურად ადეკვატურ მხატვრულ გარემოცვაში (დეკორაცია, კოსტუმები, მუსიკალური გაფორმება), უმდიდრესი პლასტიური თუ ემოციურ-ინტონაციური პალიტრის მქონე მსახიობები ასახიერებდნენ: არკადი რაიკინი (სოლანჟ), ნიკოლაი დობრინინი (კლერი), ალექსანდრ ზუევი (მადამ) და სერგეი ზარუბინი ბატონის უმნიშვნელო როლში, რომელიც ვიკტიუკმა, ვერ გავიგვრისთვის, სპექტაკლის პირველ ვარიანტში შემოიყვანა.

ჩვენ სპექტაკლში რეჟისორი ნიკა თავაძე ყენეს სტილისტური ხელნერით დაცულ კლასიკურ და უფრო წარმატებულ ტრადიციას მისდევს. და არც უსაფუძვლოდ, რადგან თვითონ ავტორს შეპარულად მაინც რომ შემოეყვანა ტრავესტი-მსახიობის (კაცი-მსახიობის) იდეა, მოახლეებს ქალურ-კაცური ჟღერადობის სახელებს მაინც დაარქმევდა. მერწმუნეთ, ევროპულ ენებში, კონკრეტულად კი ფრანგულშიც, მრავალი მსგავსი ომონიმიკა არსებობს, მიშელ, მაგალითად, ან რენე, ანდრე, სიმონ და სხვ.

სპექტაკლის შინაარსს პრინციპულად არ ვეხები ხოლმე, მაგრამ პრემიერის შემდეგ ფოიეში ერთ-ორი ჩუმი რეპლიკა შემომესმა, ამბავი გაუგებარიყო(!). ამიტომაც სიუჟეტს, ამჯერად, იმის იმედით, რომ ვინმე ნაიკითხავს, სქემატურად მაინც მოვყვები. მით უფრო, რომ სიუჟეტის მოყოლის პრაქტიკა ქართულ თეატრმცოდნეობაში, ალბათ, სპექტაკლის დოკუმენტირებისა და პიესის გაცნობის მიზნით, ყოველთვის მისასაღებლად ითვლებოდა,

სახლში მარტო დარჩენილი ორი მოახლე, ორი და – კლერი და სოლანჟი თავს სასტიკი თამაშით ირთობენ. კლერი ქალბატონის ტანსაცმელს და როლს ირგებს, სოლანჟი კი – მოახლე კლერისას. გათამაშებული სცენებიდან ირკვევა, რომ სოლანჟს უყვარს ბატონი, რომელიც კლერმა პოლიციაში დაასმინა. კლერისა და სოლანჟის აგონის ყოველი რეპრიზა ქალბატონის მკვლელობით უნდა დამთავრდეს. სახლში დაბრუნებული ქალბატონი შეიტყობს, რომ ბატონს დანაშაული არ დაუმტკიცდა და მასთან შესაბამისად გარბის ისე, რომ მოახლეების მომზადებული, მონამულული ნაყენის დაღვება ვერ ასწრებს. მოახლეებს დასმენაში მხილება ემუქრებათ; კლერი და სოლანჟი ფატალურ თამაშს განაგრძობენ...

დეკორაცია (მხატვარი ქეთი ნადიბაიძე) მდიდრული ბინის საწოლ ოთახს წარმოგვიდგენს: მარჯვნივ საწოლია, რომელსაც დები თავიანთი „თამაშების“ კულმინაციურ მომენტებში ხან ალაგებენ, ხან სიკვდილის საირცვლად აქცევენ; მარცხნივ ტუალეტის მაგიდაა სარკით, მაცაც ქალბატონი მოსაკობტავებლად, დები კი მორგებული იდენტობის (სახის, როლის) ავთენტურობას ამონიშნებენ. იქვე, გამჭვირვალე კედლის მიღ-

მა, ძვირფასი ტანსაცმლით სავსე გარდერობი მოჩანს; შუაში, ავანსცენასთან ახლოს, პატარა დივანი-კანაპეაა მოთავსებული კაბების მისაგდებად, გამორჩეულად ელევანტურ პოზაში ჩამოსაჯდომად, ქალბატონის ირგვლივ საფუსუსისოდ, ფინალური სცენის საბოლოო ნერტილის მოსანიშნად. სიღრმეში, სიმეტრიულად შუაში, დიდი ფრანგული ფანჯარაა, რომელიც აივანზე გადის და სპექტაკლის დასაწყისსა და ბოლო სცენაშია მხოლოდ ფართოდ გაღებული. ყველა ნივთი ფუნქციონალურია, ყველაფერი სადა, „მოტეხილ“ თეთრ ფერშია გადაწყვეტილი. ერთი შეხედვით, ეს არის შეძლებული ბურჟუას ბინის ჩვეულებრივი ინტერიერი ფრანგული „ბულვარული კომედიიდან“. აქ, მართალია, ავტორის რემარკის თანახმად, ლუი XV-ს ავეჯი არ დგას, მაგრამ ფუფუნებას და ორაზროვან იდემალებას ამ ოთახს ყოველგვარად მოღვივებულ კედლები და უამრავი ყვავილი სძენს – თეთრი გლადიოლუსები, სისხლისფერი ვარდების თაიგულები და... ჟან ყენეს ორაზროვანი, მაცდური ტექსტის მოლოდინი და იმის ცოდნა, რომ სამი უნიჭიერესი მსახიობი არასდროს დადგება სცენაზე ერთად იმისთვის, რომ ჩვეულებრივი, უმნიშვნელო პრობლემა ტრივიალურიად გაიზარდოს და ბანალურად გაასახიბროს.

ამგვარად, სპექტაკლის დეკორაციაში აშკარად იგრძნობა ყოველგვარი ზედმეტობის გარეშე გაცოცხლებული ყენეს თეატრის კონტრაპუნქტი – მარტივი რეალობის თეატრალიზაცია, რომელშიც აივანს გავლით შემოაბიჯებს ოპერის დივა – ქალბატონის სახემორგებელი კლერი (მსახიობი ნატა მურვანიძე). მას ხმოვან შლიეფად მოჰყვება კონტრ-ტენორისთვის დანერილი ქსერქსეს³ არიის ლარგო „OMBRA MAI FU“ (არცერთი ჩრდილი...) ჰენდელის იგივე სახელწოდების ოპერადან. ნატა მურვანიძე მსუბუქად და ორგანულად ითავისებს მუსიკალურ თანხლებას, მისი „გამოსვლა“ საოპერო ესთეტიკით მუსიკის ხასიათზე და რიტმზე აწყობილი პლასტიკით არის წარმოდგენილი; ნერვიული მოძრაობით დახურული ფანჯარა, საგანგებოდ შერჩეულ პოზაში, ზურგით მაყურებლისკენ, ჩამოჯდომა, ზიზღნარევი ინტონაციით ნასროლი პირველი რეპლიკა („ეს ხელთმანები... ნაილე ეს სველი ძონძები...“) და მორჩილ-მოკრძალებული მოახლე კლერის ნიღბმორგებული სოლანჟის (ნინო კასრაძე) შემოსვლა და „თამაშის თამაშში“ მყისიერი ჩართვა ისეთი დაძაბული მუხტით კრავს მოახლეების და ზოგადად, ყენეს სამყაროს, რომ უნებურად გიჩნდება კითხვა, როგორ შეინარჩუნებენ მსახიობები დასაწყისშივე აღებულ საოპერო მაღალ რეგისტრს და ზეანეულ პირობითობას. შეინარჩუნეს! უფრო

3 ქსერქსე – სპარსეთის მითიური იმპერატორი (480წ.ჩ.წ-მდე), რომელსაც, გადმოცემით, შეუყვარდა და სამკაულებით შეამკო აღმოსავლური ჭადრის ხე. გეორგ ფრიდრიჰ ჰენდელმა თავის ოპერას (1738) ფარსულ-სატირული შეფერილობა შესძინა. ქსერქსეს პარტიას ადრე კასტრატები, დღეს მეცო-სოპრანოს რეგისტრში, უმეტესწილად, ქალები ასრულებენ.

მეტიც, ყოველ ხელახლა დატრიალებულ, მკვლევლობაზე მომართულ, დამანგრეველ ცერემონიას, არტისტებმა ახალი წახნაგი, ახალი პლასტიურ-ემოციური თუ აზრობრივი დატვირთვა შესძინეს.

სპექტაკლის საოპერო ფორმის სრულყოფას ხელს უწყობს, აგრეთვე, მისი მუსიკალური პარტიტურა. ორი, კონკრეტულად, შინაარსობრივი დატვირთვით შერჩეული, კლასიკური ნაწყვეტის გარდა (ჰენდელის ლარგო, როსინის ოპერის „ქურდი კაჭკაჭი“ უვერტიურა), სპექტაკლში ჟღერს კომპოზიტორ ნიკა ფასაურის მიერ ვივალდის თემებზე, სახიერი მუსიკალური ფრაზებით შექმნილი კომპოზიციები.

„მოახლეების“ პირველი პრემიერით უკმაყოფილო ჟან შენემ მეორე გამოცემას ერთგვერდინი შესავალი ნაუმძღვარა სათაურით „როგორ ვითამაშოთ მოახლეები“. ავტორის რეკომენდაციები იწყება წერტილდასმული ერთი სიტყვით „შეფარვით.“ და იქვე განმარტებას აკეთებს: „აუცილებლობად ჯერ ეს სიტყვა უნდა იქცეს. მოახლეების როლის შემსრულებელი არტისტების თეატრალური თამაში შეფარული უნდა იყოს.“ შეფარვით თამაში სიტყვისა და პლასტიკის ორაზროვანი მრავალმნიშვნელობა არის ნაგულისხმევი; მოქმედების სისასტიკის სანინალმდეგოდ შექმნილი დახვეწილი და, შესაძლოა დამძიმებული რეპლიკა წარმოთქმისას სიმსუბუქით და სხვა, არა სასტიკი, არამედ ირონიულ ან სარკასტულ, ან ყალბი თანაგრძნობის ან სხვა ემოციური ბუნებით უნდა გაჟღერდეს. სიტყვის, ფრაზის მოქმედების სიმძაფრესთან მიმართებაში საგანგებოდ შექმნილი კონტრასტულობა განსაკუთრებულ ფრაზირებას და პლასტიკას მოითხოვს. სპექტაკლში მსგავსი სცენები მრავლად არის. იგივე კლერი - ქალბატონის გამოსვლა; დების ფრთხილი, ერთგვარად გაუცხოებული პლასტიკა და ფერსა და ემოციას მოკლებული, ჩვეულებრივად ყოველდღიური ინტონაცია სცენაში, სადაც ისინი, „მსხვილ პლანში“, ავანსცენაზე მდგარი მსჯელობენ რამდენი აბი ლუმინალი უნდა ჩაყარონ ნაყენში, რომ ქალბატონი მოკვდეს; ასეთია ქალბატონის ელეგანტური, საცეკვაო რიტმზე აგებული მოძრაობა; ჯოაკინო როსინის ოპერის „ქურდი კაჭკაჭის“ უვერტიურის ფონზე თავისი განცდების თხრობა და სასტიკად, ქედმაღლურად, ზიზლით და ა.შ. ჩართული სასტიკი, ორაზროვანი რეპლიკები - ჩემს სანოლს სიკვდილის სარეცელივით რთავთ; გინდა მომკლა ამ ნაყენით... სამივე ქალბატონი „შეფარვით თამაშის“ ურთულეს ამოცანას ზედმიწევნით ასრულებს და არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, ეს ტექნიკა თავად დასახეს, რეჟისორის მითითება შეასრულეს თუ შენეს რემარკების, ან ტექსტის ინსპირირებით გაითავისეს. მთავარი ის არის, რომ შეფარვით თამაშის ხერხი მოძებნეს, გონებასა და სხეულში გაატარეს და მაყურებელში ხელშეუვლები და ნახევარ ტონებში გაჟღერებული ძლიერი ემოციური ნაკადით გაავრცელეს. დაუბრუნდათ კიდევ! დარბაზის გარინდებით, ყურადღების

აბსოლუტური მობილიზაციით, პერსონაჟებთან თანხედრი სუნთქვით. ჩვენს თეატრში მსგავსი მომენტები, ამ ბოლო დროს, იშვიათობად გვექცა. სპექტაკლის წარმატება კი, დამეთანხმებით, სწორედ რომ ასეთი კამერტონით უნდა მოწმდებოდეს.

სამიდან ორ პერსონაჟზე საუბარს ერთ კონტექსტში ვაპირებ და ამის მიზეზსაც ქვემოთ მოგახსენებთ. თავდაპირველად, ქალბატონზე შევჩერდები, რომელსაც მსახიობი ბარბარე დვალიშვილი ასახიერებს. ქალბატონი სცენაზე შუა სპექტაკლში, უფრო ფინალისკენ გამოჩნდება. აღწერილ ინტერიერში ის არა საოპერო პრიმადონასავით, არამედ ჩვეულებრივად შემოდის. თუმცა, ჯოაკინო როსინის ოპერის „ქურდი კაჭკაჭის“ უვერტიურა მის, ფორმისეულად მაინც საოპერო შემოსვლას, სარკასტულ და ორაზროვან ელფერს სძენს. სამყარო, რომელშიც მოახლეები შურით, ზიზლით, დანაშაულის ჩადენის სურვილით თუ მოწინებით მოძრაობენ, დაბადებიდან და ორგანულადაც ქალბატონს ეკუთვნის, კაბები სპეციალურად მისთვისაა შეკერილი, ავეჯი მისი გემოვნებითაა განლაგებული, სამზარეულო, „სამინელმა სუნმა“ რომ არ შეანუხოს, სათანადო მანძილითაა მოშორებული, დიდი აივანი კი სხვებთან ლალად საკონტაქტო სივრცეა, ვიდრე მეოთხე კედელი, რომლის გახსნას მოახლეები მხოლოდ სიკვდილის პირას გაბედავენ. ცხოვრებით განებივრებული, ფუფუნებას შეჩვეული და, თითქოს, არაფრის მაქნისი ქალბატონი ამ სივრცეში პეპელასავით შემოფრინდება. მისი საყვარელი ბატონის დაჭერა და სავარაუდო გადასახლება კი თამაშის საგნად აქვს ქცეული, რადგან ტკბება იმის შეგრძნებით, რომ მის დანაშაულს გაიზიარებს და ცხოვრებას შეცვლის. თავის უწყვეტ, სიტყვაშირავალ, ერთგვარად ეპატაჟურ სცენა-მონოლოგში ის მოახლეებსაც ძალიან ორგანულად რთავს და აგრძნობინებს, რომ ყვე-



ნატა მურვანიძე — კლერი



ბარბარე დვალისვილი — ქალბატონი

ლაფერს ხვდება, ყველაფერი იცის. ქალბატონის სცენა შეფარულად თუ რეალურად, პოეზიით შეზავებული ირონიით თუ ორმაგი თამაშის ხერხით გვიჩვენებს იმ კლასობრივ ანტაგონიზმს, რომელიც შენემ თანამედროვე საზოგადოებას ვერაფრით აპატივა. ბაია დვალისვილი თავის პერსონაჟს ყოველგვარი უტყუარების გარეშე, იუველირული სიზუსტით ძერწავს. ქალბატონის შემოსვლამ, უფრო ზუსტად გამოსვლამ ჩემში კიდევ ერთი საოპერო „ნომრის“ ასოციაცია გამოიწვია. რატომღაც მანრიკოს „სტრეტა“ გამახსენდა ვერდი „ტრუბადურთან“. სწოედ სტრეტას რიტმით და ხასიათის ცვალებადობით იყო გაჟღერებული. მის მონოლოგში მოძრაობა, შეფასებები, ნაყენის დაღევა-არდაღევის სცენა და სხვა, უფრო რეალურზე მორგებული ემოციური მუხტით ჩართული რეპლიკები – „უერთგულესი მსახურები მყავხარ...“ „ჩემთან ძალიან უბედურები ხომ არ იყავით...“ და ქალბატონის ინტონაციით, მკაცრად ნასროლი რეპლიკა – „გაიტანეთ ეს ყვავილები“ – წინასწარმეტყველებს ზიზლსა და ხიზლს შორის მოქცეული და საბოლოოდ სახედაკარგული მოახლეების ტრაგიკული ფინალს.

კლერი და სოლანჟი სპექტაკლში და პიესაშიც სიამის ტყუპებით არიან ერთმანეთზე გადაჯაჭვულნი. თუ ცალ-ცალკე ისინი ავსებენ ერთმანეთს, ერთი ვნებით, ერთი ზიზლით, ერთი შურით არიან შეპყრობილნი. ისინი, შენეს სიტყვები რომ გავიმეოროთ, „ქალბატონისადმი სიძულვილსაც ერთმანეთში ცლიან“; ჯავრსაც ერთმანეთზე იყრიან და ალერსი თუ ემოციური ტონუსიც ურთიერთგაცვლადი აქვთ. სოლანჟი დასაწყისში უფრო ძლიერი და აქტიურია, კლერი — გესლიანი, მაგრამ ლმობიერი და აქედან გამომდინარე, ალბათ, უფრო სუსტიც. „არასდროს მზად არა ხარ და ვერ გკლავ“, საყვედურით მიმართავს მას სოლანჟი. მაგრამ ლმობიერი კლერი სასტიკი ვნებით ატაცებული სოლანჟისაგან მათი ტენდემის გონებაც არის:

„თამაში სახიფათო ხდება, სოლანჟ, ქალბატონი ყველაფერს მიხვდება“. და, როცა ქალბატონი, თითქოს (შენეს ტექსტში დაკონკრეტებულად მართალი მხოლოდ არაფერია!) მართლაც, ყველაფერს ხვდება და მისი რეალურად მოკვლაც გარდაუვალია, სწორედ კლერი მოუღებს ბოლოს მათი ფატალური მკვლელობის ცერემონიას და საბედისწერო ნაყენს თვითონ დაღევის. „გააღე ფანჯარა... ყველამ მოგვისმინოს, ყველამ გვიყუროს“, ამბობს იგი და დები თავიანთ ცოდვილ, ჰერმეტიულ სამყაროში არა მარტო თავის-უფლების ჰაერს შემოუშვებენ, არამედ მაყურებელსაც. მეოთხე კედელი დამსხვრეულია და მოთვალთვალე კი არა, მონმენიც სჭირდებათ. განმეორებადმა, რიტუალივით ზუსტად გათვლილმა ცერემონიამ დებს მათი ისედაც მყიფე სამყარო, ურთიერთობები, ცნობიერება, გაუნადგურა, მაგრამ იდენტობა ვერ მოაძებნინა, რადგან თამაში კლერის სიკვდილის შემდეგ უფრო სასტიკ განზომილებაში გაგრძელდება. „შენ მე საკუთარ თავში შემინახავ...“ ამბობს კლერი და კვლავ ქალბატონის საოპერო პლასტიკასა და ინტონაციას უბრუნდება – „გაიმეორე, ქალბატონი ცაცხვის ნაყენს დაღევეს“. ამის შემდეგ ფინალი და მხოლოდ დუმილი, რომელმაც რალაციის კვლავ გაგრძელების დაძაბული მოლოდინის შეგრძნებით სტურუას „მეფე ლირის“ პაუზა გამახსენა.

„მოახლეებში“ სამივე მსახიობმა საოცარი პარტნიორობის მასტერკლასი წარმოგვიდგინეს, მაგრამ ნინო კასრაძისა და ნატა მურვანიძის სახიობა ამ თვალსაზრისით მაინც განსაკუთრებული იყო, თუნდაც იმიტომ, რომ მცირე და უმნიშვნელო დეტალებშიც კი გააზრებული თუ ქვეცნობიერი იმპულსებით იყო შეკრული. „შეფარვით თამაშსაც“ ისინი სხვადასხვა, მაგრამ ისევ ურთიერთმეცხვადი ხერხებით წარმოგვიდგენდნენ. ნინო კასრაძე, ვფიქრობ, სიტყვით უფრო „ოპერირებდა“, ნატა მურვანიძე კი პლასტიკით, რაც სულაც არ ნიშნავს, რომ პირველს პლასტიკა არ უფარგოდა ან მეორეს ფრაზირება თუ ინტონაცია. უბრალოდ კასრაძის სოლანჟს „მოახლის ტყავში“ ყოფნა (თავისი და კლერის) უფრო ხშირად უხდებოდა, ნატა მურვანიძის კლერი კი ქვეცნობიერადაც ქალბატონზე იყო ორიენტირებული. ამგვარად მათი პლასტიკაც და სიტყვაც შესაბამისად ცვალებადი, ხშირად არაორგანული, სენსუალური, გროტესკული თუ პარადოქსული ყოველთვის ჟან შენეს სტილში, ორაზროვანი პირობითობით არის გათამაშებული.

ნიჭი — თქვა ჟან შენემ — არის თავაზიანობა მოცემულობის მიმართ და მდგომარეობს იმაში, რომ სიმღერად აამეტყველო ის, რაც მანამდე უთქმელი იყო“. ეს სიტყვები, ვფიქრობ, პირდაპირ ეხმიანება სამეფო უზნის თეატრში წარმოდგენილი სპექტაკლის შემოქმედებით ჯგუფს და, განსაკუთრებით, სამ ქალბატონს, რომლებმაც ქართულ სცენაზე ჟან შენეს „მოახლეები“ აამეტყველეს.

რატომ გაუიჯვლდნენ რომიო და ჯულიეტა?

გუზაზ მებრელიძე



თბილისის თეატრებში ბოლო ორი სეზონის განმავლობაში შექსპირის პიესები აქტიურად იდგმება. რეჟისორები ეძებენ, როგორც ახალ გამომსახველობით ფორმებს, ასევე ნაწარმოებთა განსხვავებულ ინტერპრეტაციას. სპექტაკლების გადაწყვეტაში ჩანს შექსპირული ეპოქის თანამედროვე გარემოში გადმოტანის ტენდენცია. მაგალითად, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში რეჟისორმა ლევან წულაძემ შუა საუკუნეების ორი გვარის დაპირისპირება თანამედროვე მაფიის წარმომადგენელთა ინტერესთა მტრობად წარმოსახა. სულ სხვა თვალთ დაინახა ახმეტელის თეატრში რეჟისორმა ირაკლი გოგიაშვილმა ამ პიესის პრობლემა. ამის შესახებ სპექტაკლის პროგრამაში ვკითხულობთ: „მოქმედება სპექტაკლში სხვადასხვა ეპოქასა და სივრცეში ვითარდება. სპექტაკლის მთავარი გმირები ეტაპობრივად თანამედროვე პიუპებისა და მუნჯი კინოს ეპოქაში ცხოვრობენ, წარმოდგენის დასასრულს კი მაყურებელი ისევ მე-16 საუკუნის ვერონაში ინაცვლებს. სპექტაკლში გათამაშებული ამბავი ორი მოქიშპე გვარის მტრობაზე კი არ მოგვითხრობს, არამედ ხელმოცარულ და სიყვარულში იმედგაცრუებულ ადამიანებზე. რეჟისორი ცნობილი პიესის აქამდე უცნობ აქცენტებს სვამს და დღემდე ყურადღების მიღმა დარჩენილ პრობლემატიკას წარმოაჩენს, რითაც სიყვარულის ისტორიას კიდევ უფრო მძაფრად, ორიგინალურად და თანამედროვედ მოგვითხრობს“. ასეთი თამამი განაცხადი, მართლაც, საინტერესოა, რადგან მრავალგზის დადგმულ კლასიკურ პიესაში უცნობი პრობლემების ამოკითხვა მისასალმებელია. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია ის

გარემოებაც, თეატრის მიერ შემოთავაზებული პრობლემა მართლაც აწუხებს თუ არა ქართულ საზოგადოებას.

სპექტაკლში პიესის 26 გმირიდან, 90 წუთის განმავლობაში, მხოლოდ 11 გმირი მოქმედებს. წინა პლანზე ბერ ლორენცოსა და ჯულიეტას ძიძის ფიგურებს ვხედავთ. სწორედ ისინი წარმართავენ მოქმედებას, კომენტარს აკეთებენ და საკუთარ დამოკიდებულებებს, ემოციებს გამოხატავენ მიმდინარე სცენებისადმი, რითაც მაყურებელამდე რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული კონცეპტუალური გადაწყვეტა მოაქვთ. მოქმედებიდან ამოღებულია მონტეგისა და კაპულეტის გვართა ოჯახების უფროსები, მონტეგის მეუღლე და დატოვებულია მხოლოდ ჯულიეტას დედა — ქალბატონი კაპულეტი. რომეოს მეგობარ ბენვოლიოს შეთავსებული აქვს რომეოს მსახურის, ბალთაზარის, ფუნქციაც. ბერი ლორენცო ითავსებს გუნდის ტექსტსაც და სპექტაკლის წამყვანად გვევლინება. მოქმედი პირები მოქალაქეებსა და ნიღბოსნებსაც განასახიერებენ, რითაც ფარისევლური საზოგადოების არსებობაზე მიგვანიშნებენ.

სპექტაკლს იწყებს თანამედროვე ტანსაცმელში გამოწყობილი ლორენცო, რომელიც გუნდის ტექსტის წარმოთქმისას კათოლიკე ბერის მანტიას გადაიცვამს. ამით მინიშნებულია ის გარემოება, რომ თეატრი მაყურებელს შექსპირის პიესის ხილვას თანამედროვე პოზიციით სთავაზობს. ამის შემდეგ სპექტაკლი პიესის მეორე მოქმედებიდან გრძელდება, სადაც გუნდის ტექსტს ლორენცო და ძიძა გაითამაშებენ. აღარაფერს ვამბობთ ტექსტის შემოკლებებსა და ჩამატებებზე.

ეს გახლავთ პიესაში შეტანილი ძირითადი ცვლილებები, რომლებმაც გამომსახველობითი ფორმა სპექტაკლში შეიძინა. რა თქმა უნდა, შეიძლება მიიღო ან სადავო გახადო რეჟისორული კონცეფცია, მაგრამ სპექტაკლის გადანყვეტას თავისი განვითარების ლოგიკა აქვს. საბჭოთა ეპოქაში ყოველთვის არსებობდა დავა კრიტიკასა და დამდგმელ კოლექტივს შორის, თუ რამდენად ახლოს იდგა სპექტაკლი პიესისეულ ვერსიასთან. ამჟამად კი ხელოვანი უფრო თავისუფალია. მას არც ოფიციალური ცენზურა ამოწმებს და კრიტიკოსებიც რეჟისორულ ჩანაფიქრს ლოიალურად იღებენ. ამდენად, შემოქმედისთვის ხელშემწყობმა პირობებმა უფრო თამამი გახადა გადანყვეტის ფორმები (სწრაფვა პიესის ახალი გადანყვეტითა და გამომსახველობითი საშუალებების ძიებით) და საზოგადოებამდე მისატანი პრობლემის განსხვავებული ნაკითხვა.

ეს კარგიცაა, მაგრამ უდიდესი პასუხისმგებლობაც ახლავს თან, რომ მაყურებელმა ნდობა არ დაკარგოს და ყოველთვის ესწრაფვოდეს ახალი დადგმის ნახვას. ეს გარემოებები ნამდვილად არსებობს თანამედროვე ქართულ თეატრში, რომლის ობიექტური შეფასება მნიშვნელობას იძენს ტრადიციისა და ნოვატორობის განსაზღვრისას. ამ გარემოებაზე იმიტომ ვაქცევთ ყურადღებას, რომ ბოლო დროს მომრავლებული, ერთი შეხედვით, „ახლებური“ სპექტაკლები ზუსტ ანალიზს მოითხოვენ, რომ განისაზღვროს მათი მხატვრული ღირებულების მნიშვნელობა. ამ შემთხვევაში გვერდს ვერ ავუვლით სპექტაკლებში გამოყენებულ უხამს მეტყველებას, გინებასა და არაესთეტიკურ სცენებს, რომლებსაც ნამდვილ შემოქმედებასთან არაფერი აქვთ საერთო და „ცხოვრებისეული სიმართლის“ პრეტენზიით მაყურებლის მდარე გემოვნებაზეა გათვლილი. ხშირად თამამი სცენებით გადანყვეტილ სპექტაკლებს ნოვატორულ ძიებებს ეძახიან, რაც არასწორად მიმაჩნია და კრიტიკოსიც ვალდებულია ასეთი შემთხვევები რადიკალურად გამიჯნოს, რაც იშვიათად ხდება. ამას ემატება სპექტაკლის შესახებ მასმედიაში არაპროფესიულად გაშუქებული მასალა, რომელიც ხშირად აბსურდამდეც მიდის. უკვე ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა და მხოლოდ რეჟისორისა და მსახიობების გამონათქვამების განმეორება, ვინაიდან ყურნალისტს წარმოდგენაც არა აქვს დადგმის მნიშვნელობასა და მხატვრულ ღირებულებაზე. არსებულ პრობლემებზე საუბარი ქართულ თეატრში არსებულ ტენდენციებს ეხება, რაც ახმეტელის თეატრშიც მეტ-ნაკლებად ვლინდება („ჩრდილოეთის ციალი“, „ტრუსები“) სხვა კარგ სპექტაკლებთან ერთად.

რეჟისორ ირაკლი გოგიას პოზიცია, რომ

სპექტაკლში ნაჩვენებია გაბოროტებული და ცხოვრებაში შეუძღვარი ადამიანების ვნებათაღელვა, დღევანდელი საზოგადოებისთვის აქტუალურია. ასეთ პირთა არაპროფესიონალიზმის მწარე ხვედრი ადამიანებმა, სამწუხაროდ, უკვე იგემეს. მათ ხელში მართლაც შეიძლება დაიღუპოს მომავალი თაობა, გაინიროს წესიერი ადამიანების ნამდვილი გრძნობები, რამაც შეიძლება ხელი შეუწყოს ქვეყანაში ბნელი ძალების აღზევებას. მოქმედებისთვის დროის ფაქტორი გამოკვეთილად იკითხება. სცენის უკანა მხარეს საათის მექანიზმია გამოხატული, ხოლო ბორბალსაც ასეთივე კბილანები აქვს, რომელზედაც გმირებს უზღებთ მოქმედება (სცენოგრაფი მარია კვაჭაძე). თანამედროვე და წარსულ დროთა მონაცვლეობა ითვისის გმირთა არსებობას, მათ ურთიერთობებსა და ცხოვრების ხანგრძლივობას... ხოლო მოძრავი ფიგურა გმირთა გრძნობების ამაღლებასა და დაცემაზე მიანიშნებს. ამავე დროს, გმირები ნიღბოსნებადც გვევლინებიან, რომლებიც მოქმედებას ერთსახოვნად, უემოციოდ ადევნებენ თვალს და თავიანთი პასიურობითა და გარყვნილებით ხელს უწყობენ ბოროტების გამარჯვებას. ამიტომაც ჯულიეტას სიკვდილის სცენა აბაზანაში აღიქმება, როგორც განზანაზანა უზნეო საზოგადოებიდან. ამაზე მიანიშნებს ქალბატონ კაპულიეტისა და მისი მომავალი სიძის — პარისის ინტიმური აქტიც, რომელსაც თვალს ადევნებენ საათის თოჯინებით მოძრავი ადამიანები.

სიმბოლურ დატვირთვას იძენს მოძრავ ფიგურაზე არსებული ბორბალი, რომელსაც საათის კბილანები აქვს. მასზე ტრიალებს ყველაფერი — სიყვარული, სიძულვილი, ადამიანთა ვნებათაღელვა, აქ უყვართ ერთმანეთი რომეოსა და ჯულიეტას და აქვე განშორდებიან სიცოცხლეს. ეს მუდმივი მოძრაობის სიმბოლო ცხოვრების ამოების განმსჯელად და ფინალში გმირთა ეშაფოტად (იგი წმინდა გიორგის წამების იარაღის ასოციაციასაც აღძრავს) გვევლინება. კიდევ ერთი დეტალი — რომეოსა და ჯულიეტას პირველი სასიყვარულო სცენა ბორბალზე ხდება, რომელიც მაღლა ადის, იგივე მეორდება ფინალში, ოღონდ უკვე ორივენი გარდაცვლილი არიან. ესეც მეტაფორულად გამოხატავს მათ ამაღლებულ გრძნობებს გარემომცველი სამყაროს ბოროტებაზე. აგრეთვე, მათ მიერ ტანსაცმლის გახდა ამავე იდეურ დატვირთვას ემსახურება, მაგრამ რომეოს მხოლოდ თეთრ საცვალში წარმოდგენა უხერხულ შთაბეჭდილებასაც ტოვებს და მათი სიყვარულის ასე ნატურალურად გამოხატვა სპექტაკლს ახალი და საინტერესო შტრიხებით ვერ ავსებს.

ლორენცო თავის გამოსვლას ამ სიტყვებით ამთავრებს: „და თუ რაიმეს ვერ მიმხვდარხართ ჩვენს წინათქმაში, თვალი ადევნეთ მოქმედე-

ბას, მიხვდებით მაშინ“. ეს გახლავთ თეატრის პოზიცია მაყურებლისთვის საკუთარი ვერსიის შესათავაზებლად. ლორენცო ფარდას ეფარება, რომლის გახსნისას გმირებს თბილისის, შეიძლება სხვა ქალაქის ან ქვეყნის თანამედროვე ბარში ვხედავთ. ისინი ცეკვავენ და სურათებს იღებენ (თითქოს დროის მსვლელობას აფიქსირებენ). რომეო და ჯულიეტაც აქ გაიცნობენ ერთმანეთს და სხვა გმირებიც პერსონაჟებად გარდაიხსნებიან. მათ უკომპლექსო, თამამ ცეკვაში იკვეთება მათ შორის არსებული კონფლიქტი. ლორენცოს თავისი ახალგაზრდობის პერანგი უჭირავს, ხოლო ძიძა ჯულიეტას თეთრ კაბას ირგებს. ისინი სიყვარულსა და სრულყოფილ ურთიერთობებზე ოცნებობენ, რაც რეალურად აკლიათ. ამ განწყობას აძლიერებს მთვრალი ძიძის მიერ რომეოსა და ჯულიეტას სასიყვარულო სცენის ირონიული ღიმილით შეფასება. ფინალში ლორენცო პრინცის სიტყვებით: „ან სამწუხარო სხვა ამბავი იქნება განა, რომეოსა და ჯულიეტას ამბავისთანა?“ ამთავრებს თხრობას, სამწუხაროდ, არ ჩანს მისი დამოკიდებულება. მაყურებელი უნდა გრძნობდეს მის დამწუხრებულ, ირონიულ, თუ სხვაგვარ შეფასებას, თუ მარტომ მოიმოქმედა ყოველივე...

სხვადასხვა ეპოქის დროის ფაქტორზე მიუთითებს ტიბალტისგან დაჭრილი მერკუციოს მიერ არიის შესრულება ვებერის როკ-ოპერა „კატები“-დან, ხოლო ბენვოლიო და მერკუციო გაითამაშებენ სცენას ძეფირელის ფილმიდან „რომეო და ჯულიეტა“, რაზეც ძიძა იტყვის — ეს ფილმი ნახსი მაქვსო. აგრეთვე, ტიბალტის მოკვლის შემდეგ, რომეოს განდევნის ამბავი ამერიკული რეგთაიმის მუნჯი კინოს გადაღების ფონზე მიმდინარეობს, რომელიც, ქალბატონ კაპულეტისა და პარისის შეთანხმებით, ჯულიეტაზე დაქორწინების გადანყვეტილებით მთავრდება, გმირებიც კამერის წინ პოზიორობენ. ამ ამბის თხრობასთან მიმართებით ეს სცენები სხვადასხვა ეპოქის ირონიულ დამოკიდებულებასაც, მათ გადაფასებასაც გამოხატავენ, მაგრამ მოქმედების განვითარებას შინაგანად და ლოგიკურად სრულყოფილად ვერ ერწყმიან. გაუმართლებელია ლორენცოს მიერ ჯულიეტას სხეულზე მოფერების ეპიზოდი. ეს არასრულფასოვნების სინდრომია, ჯულიეტასადმი რაიმე გრძნობა, თუ მისი „ნუგეშისცემა“ რომეოს განდევნის გამო.

ლორენცო, გიორგი გასვიანის შესრულებით, გაორებულია ღვთიურ სამსახურსა და ადამიანურ ვნებებთან ბრძოლაში, სადაც ბუნებრივი სისუსტეები იჩენენ თავს. საკუთარი ქვეცნობიერი წარმოსახვების დაფარვას ბერის მანტიით ცდილობს, მაგრამ რეალურად ეს გამოვილინება მისდა უნებურად ხდება. მისი დამოკიდებულება რომეოს პერანგისადმი აშკა-

რად მგრძნობიარეა, მაგრამ უხერხულობას გრძნობს, როდესაც ამ პერანგს უბიდან ჯულიეტა შემთხვევით ამოუღებს და მის საიდუმლო გრძნობას აღმოაჩენს. ამიტომაც ჯულიეტას ნამდვილ სანამლავს აძლევს.

ლორენცოსა და რომეოს სცენაში, როდესაც რომეო ჯულიეტასადმი სიყვარულში უტყდება, გასვიანის გმირი მონოლოგში ბოროტებაზე ამახვილებს ყურადღებას: „შმაგ გატაცებას მუდამ მოსდევს მძვინვარე ბოლო, და მაშინ კვდება, გამარჯვებას როცა მიაღწევს“. ერთი მხრივ, ლორენცო ხელს უწყობს მათს დაქორწინებას, მეორე მხრივ, ამ კავშირს მათივე მკვლელობით სპობს. ეს არის კარგად ორგანიზებული მკვლელობა — იგი ნამდვილ სანამლავს აძლევს ჯულიეტას, რომელსაც ეტყვი ეპარება, მაგრამ, ნდობის გამო, მაინც სვამს („ან სანამლავი ხომ არ არის? იქნება ბერმა გაიძვერულად შეამზადა, რომ მომაკვდინოს... მაგრამ არა, ეს არ მოხდება! მას ყველა იცნობს, როგორც წმინდა, უმნიკვლო მოძღვარს“), ბენვოლიოს ატანს რომეოსთან წერილს, რომელსაც ბენვოლიო ხელში კუჭავს და ნვავს. ამის საფასურად კი ლორენცოს უბიდან ფულის ქისას უღებს. მთავთიაქე, რომელიც რომეოს სანამლავს მიჰყიდის, ლორენცოს შეგირდია და მას, როგორც მოწმეს, ლორენცო თავისი ხელით კლავს. აკლდამაში თავად აწესრიგებს გარემოს — რომეოს ჯულიეტას გვერდით აწვენს და თვალებს უხუჭავს, რომ მათი ბუნებრივი სიკვდილის შთაბეჭდილება შექმნას.

მოქმედების ასეთი განვითარებისას გიორგი გასვიანის ლორენცო უფრო მეტად უნდა გამოხატავდეს თავის დამოკიდებულებას მოვლენებისა და პერსონაჟებისადმი. ვინაიდან იგი ერთფეროვნად რჩება, თავიდანვე შემოთავაზებული სახე საინტერესოდ აღარ ვითარდება, აკლია მრავალპლანიანობა თავისი ბოროტი განზრახვისა და მოჩვენებითი სიკეთის, ერთგულების გამოხატავდა. ამისთვის კარგი იქნებოდა ტრაგიკომიკური ელემენტების, ირონიის, მკვეთრად ჩვენება, რაც ლორენცოს ახლებურად გააზრებულ სახეს მეტ დამაჯერებლობას მისცემდა, რითაც უფრო მოქნილი გახდებოდა შინაგანი სამყაროს, განცდა-შეფასებების გადმოცემა.

თათული ედიშერაშვილის ძიძა თანამედროვე ქალია, რომლისთვისაც უცხო არ არის ქალური ვნებები, მაგრამ, პირადი ცხოვრების მოუწესრიგებლობის გამო, შეუძმდგარი ცხოვრება მის შინაგან სამყაროში გარკვეული კომპლექსების ჩამოყალიბებას იწვევს. ამიტომაც ირგებს ხოლმე ჯულიეტას კაბას, ირონიულად უყურებს რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულს, ემოციებს ვერ მალავს ბენვოლიოსა და მერკუციოსთან შეხვედრისას, მაგრამ მათ ყურადღებას ვერ

იმსახურებს. მისი შეფასებები ემოციურია, ვინაიდან მოვლენების განვითარების თანამონაწილეა, მაგრამ ვითარების გამოყენებას თავის სასარგებლოდ ცდილობს. იგი ჯულიეტას სიყვარულს კი არ უწყობს ხელს, არამედ თავისი პატრონისადმი მოვალეობის შესრულებითაა დაკავებული. ამიტომაც არაგულწრფელი განცდით შეიცხადებს ჯულიეტას სიკვდილს, რომლის გარშემო გმირები ნიღბებით ცეკვავენ, რაც ფარისევლური გარემოს დამღუპველობას წარმოაჩენს. ლორენცოც, საკუთარი ცოდვების შესანიღბად, სხვებს ადანაშაულებს.

ლორენცოსა და ძიძის დანიშნულებას რეჟისორი კიდევ ერთი სახიერი მეტაფორით წარმოსახავს: რომეოსა და ჯულიეტას ისინი აცმევენ შექსპირისეული ეპოქის ტანსაცმელს და ამორებენ მათ ლოგინებს, როდესაც ისინი საქორწინო სარეცელზე წვანან.

კიდევ ერთ პასუხისმგებლობას გაურბიან ლორენცო და ძიძა — ეს არის რომეოსა და ჯულიეტას ფარული ჯვრისწერის ხელშეწყობა, რაც მათთვის სახიფათო ხდება ჯულიეტასა და პარისის ქორწინების შემთხვევაში. ამიტომ ახალგაზრდების დაღუპვა ორივეს ხელს აძლევს. ფინალში მათ გარშემო დანარჩენი გმირები ერთიანდებიან — ცხოვრება ჩვეულებრივად გრძელდება...

სხვა პერსონაჟებისგან განსხვავებით, მთელი მოქმედების განმავლობაში ბენვოლიოს შუა საუკუნეების კოსტუმი აცვია. ამით მინიშნებულია მისი დანიშნულების საჭიროება ყველა ეპოქაში. სპექტაკლში მისი სახე, პიესისეულ გმირთან შედარებით, შეცვლილია და მეტი ფუნქცია აკისრია. იგი „ერთგულია“ მეგობრებისადმი და ასევე წარმატებით მოქმედებს მათ წინააღმდეგ და ტიბალტსაც უხრის ქედს. მსახიობი გიორგი ცხადაძე გულწრფელად წარმოსახავს თავის გმირს მერკუციოსა და რომეოსთან დიალოგებით, მაგრამ შემდგომში, ლორენცოს დავალებების შესრულებისას, ვეღარ ავლენს გმირის სხვა თვისებების — პირადი ინტერესების, ბერისადმი ერთგულების, რომეოს ლალატის შინაგან გამართლებას. იგი უფრო ერთფეროვანი ხდება, როგორც მოქმედებით, ასევე შეფასებებით, რაც აუცილებლად უნდა იცვლებოდეს მოქმედების გართულებასთან ერთად. უნდა ჩანდეს, რომ იგი ყველა ეპოქას ერგება და მუხჯი ფილმის რეჟისორადაც გვევლინება.

სრულიად გაუმართლებელია ქალბატონი კაპულეტის (ვერიკო კალანდარიშვილი) სახის გააზრება. ამის მინიშნება არც პიესაშია და მოქმედებასთანაც არ არის დაკავშირებული. რომეოსა და ჯულიეტას ჯვრისწერისას მერკუციოსთან, ჯულიეტას ქორწინებაზე საუბრისას და ჯულიეტას სიკვდილისას პარისთან სექსუ-

ალური აქტები, სპექტაკლს არაფერს სძენს. თუკი რეჟისორს გარყვნილ საზოგადოებაზე უნდოდა მითითება, ამისთვის სპექტაკლში არსებული სხვა გარემოებებიც საკმარისი იქნებოდა. სხვა მოტივები კი მოქმედებიდან არ გამომდინარეობს. ასევე მოტივირება სჭირდებოდა ძიძას მსახურ პიეტროს სცენაზე გამოჩენას, რომელსაც გაგა მახათაძე ცისფერად წარმოსახავს. გიორგი ჭუმბურიძის პარისი საკუთარ თავში დაჯერებულია, რადგან სასიდედროსთან ინტიმური კავშირით, დარწმუნებულია ჯულიეტასთან ქორწინების მიღწევაში. მასში დიდი სიყვარულის ნაცვლად, უფრო ჯულიეტას ხელში ჩაგდებას ინტერესი ჩანს, რაც პირადი პატივმოყვარეობიდან გამომდინარეობს. იუკა ვასაძის მეაფთიაქე არა მარტო მატერიალური გაჭირვების გამო მიჰყიდის სანამლაეს რომეოს, არამედ იგი ცხოვრებით გაბოროტებულია იმის გამო, რომ სხვის ხარჯზე უხდება არსებობა, ხან ლორენცოს ქიმიურ ლაბორატორიაში იძალბება მაგიდის ქვეშ, რომ წამლების კეთების საიდუმლო გაიგოს, ხან ბერის დავალებების შემსრულებელია, რაც მას არ აკმაყოფილებს. ანდრია გველესიანის მერკუციო რომეოსა და ბენვოლიოს ერთგული მეგობარია. მისთვის უცხოა ლალატი, გაუტანლობა და ვერ იტანს უსამართლობას, თავხედ ადამიანებს და ამიტომაც უკომპრომისოდ შეებრძოლება ტიბალტს, რომლისადმი არც შიში აქვს და გამარჯვებაზეც ფიქრობს, თუმცა, რომეოს წყალობით, უბედური შემთხვევის მსხვერპლი ხდება. მისი დამოკიდებულება გმირისადმი ირონიულია, ვინაიდან მსგავსი ადამიანები არცერთ ეპოქაში თავიანთ ადგილს ვერ პოულობენ.

რომეო და ჯულიეტა გიგი მიგრიაულისა და სოფიო სებისკვერაძის შესრულებით, საერთოდ არ არიან თავდავინებულად შეყვარებულები (როგორც ეს პიესაშია), მათი გრძნობები ახალგაზრდული ვნებათაღელვიდან მომდინარეობენ. ისინი თავიანთი მიმდობი ხასიათის, სხვებისადმი გულწრფელი დამოკიდებულების მსხვერპლნი აღმოჩნდნენ. მათ უღალატეს უახლოესმა ადამიანებმა — ლორენცომ, ბენვოლიომ, ძიძამ. საზოგადოებაც ინდიფერენტული აღმოჩნდა, მაგრამ მაინც ასეთ გარემოცვაზე ამაღლდნენ და სიკვდილით გაიმარჯვეს. ასეთია ადამიანთა ბედი ზნედაცემულ სამყაროში, სადაც ყველაფერი შესაძლებელია და ფარისევლურ საზოგადოებას არაფერი შეცვლის.

ასეთი უჩვეულო ინტერპრეტაციის სპექტაკლი შესთავაზა თეატრმა მაყურებელს, რომელსაც შეიძლება დაეთანხმოდ, ან არ გაიზიარო, მაგრამ დამდგმელი კოლექტივის ახლებური ხედვის ჩანაფიქრი და სურვილი ნამდვილად ჩანს.

მყრალი ყუთი

მერი გურგენიძე



მამათა და შვილთა ბრძოლა — ამ სახელით დამკვიდრდა ქართულ ცნობიერში თაობებს შორის არსებული გაუგებრობა და კონფლიქტი. პრობლემებს ბუნებრივია მხოლოდ ასაკობრივი განსხვავებულობა არ განსაზღვრავს და ვერც განსაზღვრავს ბოლომდე. ძალზე მარტივია და ზედაპირული მხოლოდ ამ კუთხით განიხილო მათ შორის ჩატეხილი ხიდის პრობლემა.

და მართლაც რა განაპირობებს საკუთარი სისხლის და ხორცის ჯანყს — გაზრდა? აღზრდა? ტექნიკური პროგრესი? ფასეულობათა გადაფასება? სად ან როდის ხდება, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო შეცდომის დაშვება, რომელიც შემდგომ ცხოვრების დრამად გადაიზრდება ორივე მხარესთვის. მოყვრად გაზრდილი რის შემდგომ იქცევა მტრად? მეტი სიყვარული როდის იქცევა სხვისი გულგრილობის, ინდიფერენტულობის, სისასტიკის, დაუნდობლობის საფუძვლად?

და მართლაც... რაა შეცდომა, სად და როდის, რომელი გრძნობის, რომელი შეგრძნებების გაცემის, თუნდაც გაღების საფუძველზე წარმოიშვება განსხვავებულობა, რომელიც შობს გაუგებრობას, გაუგებრობა კი ქმნის საბო-

ლოოდ კონფლიქტს. კონფლიქტს ორ ერთსა და იმავე ენაზე, ერთსა და იმავე გრძნობებით მცხოვრები ადამიანებისთვის, ერთ ცის ქვეშეთში, არა, უფრო მეტიც — ერთ ჭერქვეშ.

ინერებოდა დიდაქტიკური ჟანრის ნაწარმოებები, იყო პროზაშიც და იყო პოეზიაშიც რჩევები, დარიგებები. ფილოსოფოსთა და ფსიქოლოგთა ანალიზები. იყო მათი დასკვნები, მზა რეცეპტები, მაგრამ ყოველ ეპოქაში, ყოველ თაობაში ისმებოდა კითხვები და რჩებოდა გაუცემელი პასუხები.

ვიცი, რომ იდგმებოდა ქართულ სცენაზეც თაობათა შორის, მამათა და შვილთა პრობლემების გადაჭრის გზები. ვიცი, მაგრამ მახსოვს ცუდად, რადგან ქართული თეატრი დიდი ხანია გაექცა ადამიანის სულში არსებული მსგავსი შეგრძნებებით დაინტერესებას. ქართულ თეატრს დღეს სამყაროს აბსურდულობა უფრო ადარდებს და ამ ქაოსისგან გამონჯეული დეგრადირებული ადამიანის ყოფა ფარსით და გროტესკით გამოხატული, ვიდრე უბრალოდ ყოფაში ყოფნა.

თუმცა, პირველ შემთხვევაში უჩვეულო თავისი მოზღვავებული, მომეტებული ინტერესით

იმდენად ჩვეულებად იქცა და ჩვეულებრივი გახდა, რომ ჩვეულებრივი უკვე თავისი გადაჩვევით, უჩვეულოდ გვეჩვენება.

სწორედ ასეთი უჩვეულო, არა-ჩვეულებრივი სპექტაკლი დაიდგა რუსთავის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე.

თანამედროვე ქართველი პროზაიკოსის კოტე ჯანდიერის მოთხრობის „საოჯახო ქრონიკის“ მიხედვით ახალგაზრდა რეჟისორის გიორგი ქანთარიას მიერ დადგმული ამავე სახელწოდების სპექტაკლი ამ უჩვეულობის არაჩვეულებრივი გამოხატულებაა.

ჩვეულებრივია აქ ყველაფერი — ოთახის შუაგულში მრგვალი მაგიდა თეთრი სუფრით. მაგიდის გარშემო თეთრი ჩუქურთმებიანი სკამები და იატაკზე საოცრად ესთეტიურად მოწყობილი პატარა წერილები. მარჯვენა მხარეს საკერაო მანქანა იატაკზე გადმოფენილი უკვე გაკერული თეთრი ნაჭრით, მარცხენა მხარეს პატარა ტუმბო ტელეფონით, იქვე იატაკზე მოთავსებული პატეფონი. სცენის სიღრმეში ახლილი ფორტეპიანო და ხის ტანსაცმლების საკიდი. ამალღებულ ფიცარნაგზე ბარის „როლიკებიანი“ შავი და როიალის თეთრად გადაღებილი სკამი. ფიცარნაგის ქვევით კუთხეში აყუდებული გიტარა და სცენის სიღრმეში განათების ელემენტი — ერთ-ერთი პერსონაჟის პროფესიის აღმნიშვნელი. თუმცა, ეს რამბა ჩემთვის სიმბოლურ ელემენტს იძენს, მაგრამ ამაზე შემდგომ.

ჩვეულებრივი, ტიპური 70-80-იანი წლების ინტერიერი (მხატვარი-ლომგულ მურუსიძე), თავისი ცნობილი „გორკებით“ და „სტენკებით“, რომელიც თუმცა სცენაზე არ დგას, მაგრამ ასოციაციით ზუსტად იმ წლების ოჯახს გახსენებს ანკეტის გრაფაში სოციალურ სტატუსად მოსამსახურედ რომ მოიხსენიებდნენ.

ამ ჩვეულებრივ გარემოში მცხოვრები ადამიანები — ბებია (ლარისა ხაჭაპურიძე) გაჭალარავებული თმით, ყელზე თეთრი არშიით, ოჯახური საქმეებით დატვირთული, ენერგიული, ლოიალური, შვილიშვილების დამცველი, ხოლო შვილთან და სიძესთან მუდმივად საყვედურების მთქმელი. ის ყოველთვის მოუნოდებს ოჯახს გაერთიანებისკენ და მათი თავშეყრის მიზეზად ხან ბატის შეწვას, ხან ახალ წელს, ხან რას და ხან რას იმიზეზებს და იგონებს.

შვილი დიანა (ეკატერინე ქვრივიშვილი). ქალი, რომელიც მართლაც ცდილობს ოჯახის გაერთიანებას. ზრუნავს შვილებზე, აფორიაქებულია, შეწუხებულია მათზე, სულ მოძრაობაშია მათთვის. მაგრამ შვილებისთვის ჩადენილი საქციელი მისსავე ფიქრებს არასდროს სცილდება. კონკრეტულ მომენტში, კონკრეტული პრობ-

ლემის წინაშე მდგარი ყოველთვის ქმარზე ამყარებს იმედებს და მას სთხოვს ყოველთვის დახმარებას. საკუთარი თავის გამართლების მიზეზად კი სამსახურში გამოძახებას და მოუცლევლობას ასახელებს. ეს მისი ერთგვარი თავდაცვის მომენტია, რომელსაც საკმაოდ გვიან აცნობიერებს თვალცრემლიანი დედის წინაშე მდგარი. სწორედ, იმ დედის, რომელიც მის მოფერებასაც კი ვერ ბედავს და მხოლოდ ნემსით და ძაფით ტანსაცმლის გაკერვით გამოხატული ზრუნვით და შორი მანძილიდან თავზე ხელის გადასმით კმაყოფილდება.

ქმარი — სახელად ქრისტეფორე, თანამდებობით რედაქტორი. ერთი შეხედვით, განონასწორებული, მშვიდი, რაციონალური, დადებითი, ოჯახზე მზრუნველი, მშრომელი, პატიოსანი, მყარი ტრადიციების, საზოგადოებრივი აზრის პატივისმცემელი და ანგარიშს გამწვევი ადამიანია.

ქრისტეფორეს, რომელსაც არასდროს ავინყდება მადლობა გადაუხადოს სიდედრს გემრიელი სალათის გამო, მოიხადოს ბოდში დაგვიანების შემდეგ, შვილს — ნიკოლოზს ყოველ დილით გაახსენოს რომ რძე ჯამშია და დალიოს, მაგრამ ამავე დროს ჩაიდინოს ყველაზე გაუმართლებელი საქციელი — საკუთარი შვილი, დასჯის მიზნით, სხვა ქალაქში ნათესავებთან გაამგზავროს, მიზეზად კი მისი ცუდი ნიშნები და უსწავლელობა დაასახელოს.

შვილი მირცა (ნათია მელაძე). მისი ყოველი საქციელი ანერვიულებს დედას და აღიზიანებს ქრისტეფორეს, მის მამინაცვალს. საკუთარ თავში ჩაკეტილი ყოველთვის დამოუკიდებლად იღებს სწორედ ისეთ გადაწყვეტილებებს, რომელიც ზუსტად იცის, რომ მისი ოჯახისთვის მიუღებელია. თუ დედა თავისი გადმოსახედიდან, შეხედულებებიდან, თავის აზროვნების ფორმიდან და რწმენიდან ცდილობს მაინც შეინარჩუნოს ოჯახი და ამის გამო, ხანდახან შვილებისთვის არასასარგებლო და არასამართლიან გადაწყვეტილებასაც კი იღებს, მირცა საერთოდ არ ცდილობს საერთო ენის გამოძენას. პირიქით, ყოველი მისი საქციელი, ყოველი დაწერილი სიტყვა კიდევ უფრო აღრმავებს მათ შორის არსებულ უფსკრულს. ის ხშირად ბრუნდება გვიან სახლში, შეყვარებულია მასზე უფროს ცოლგანაშვებ მამაკაცზე, რომელიც დედას ისეთ სიშმაგეში აგდებს, რომ ხელითაც კი შეეხება მირცას, რაც ბუნებრივია მირცას სახლიდან საბოლოო ნასვლით სრულდება.

ნიკოლოზი (თემო რეხვიაშვილი) დედ-მამის დახასიათებით „უსაქმური“ ადამიანი, რომელმაც ინსტიტუტშიც კი ვერ ჩააბარა და კინოსტუდიაში მუშაობს გამნათებლად. მას ოთახი ყოვე-

ელთვის არეული აქვს, სიგარეტის ნამწვავები მიყრილ-მოყრილი, უყვარს თავისზე უფროსი ქალი, რომელსაც ქრისტიანულ ვერაფრით შეურიგდება.

ერთი შეხედვით, მართლაც ჩვეულებრივი ოჯახი. ოჯახი, სადაც მშობლები შვილებისგან სულ მუდმივად რაღაცას მოითხოვენ, სულ დარიგებების და შენიშვნების რეჟიმში აცხოვრობენ და შვილებიც, მშობლების ასეთი გამუდმებული ყურადღებით და მზრუნველობით გადალილები, უფლება ჩამორთმეულები პროტესტის ფორმას — დუმილს მიმართავენ.

მაგრამ ეს არ არის ჩვეულებრივი ტრადიციული დუმილი. უფრო სწორად, დუმილი როგორც ზოგადად უთქმელობა. პირიქით, მთელი ხიბლი კ. ჯანდიერის ამ ნაწარმოების, მთავარი აზრი, საოცრად ღრმა და საინტერესო, ქვეტექსტიც და ტექსტიც, არატრადიციული, მაგრამ პრობლემის ფსკერზე არსებული მიზეზის ყველაზე ზუსტი ახსნაც და განმარტებაც, ამ დუმილის სხვაგვარობაში დევს.

ნაწარმოების პერსონაჟები არ დუმან, ჩუმად არ არიან. პირიქით, თითოეული მათგანი საკუთარ ნაფიქრს ახმოვანებს, ოღონდ წერილობით. წერილების წერით ერთმანეთში საუბრობენ, წერილების კითხვით ერთმანეთს პასუხობენ. სულ წერენ, კითხულობენ, ისევ წერენ, ოღონდ წერილებს, მხოლოდ წერილებს.

ის, რაც კ. ჯანდიერთან პერსონაჟთა აზროვნების ფორმას და ნაწარმოების მხატვრულ სტილს წარმოადგენს, გიორგი ქანთარია თამაშის ხერხად აქცევს და ნაწარმოებში მონოლოგის სახით არსებული წერილები, სპექტაკლში დიალოგის სახეს იღებს.

მაგრამ, აქ არ არის ერთმანეთში დიალოგი, ესეც გ. ქანთარიას უჩვეულო და საინტერესო ხედვაა. აქ არ მიმართავენ ერთმანეთს. ადრესატის ვინაობა რეჟისორული კონცეფციით მხოლოდ მსახიობის შეგრძნებებით, მისი ემოციებით, ობიექტისადმი საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატულებით, ხმის ტემპრით, სახის მიმიკით, მხოლოდ მისადმი დამახასიათებელი ფესტიკულაციით განისაზღვრება. უწვრილმანეს დეტალებამდე გააზრებული და დამუშავებული გმირის სულიერი სამყარო, ხასიათის უჩვეულობა, საქციელთა რიგი და ეს ყველაფერი მინიმალისტური ფორმებით, და ფორმებში გადმოცემული. სპექტაკლში ვერ ნახავთ გარეგნულ ეფექტებს, მკვეთრ და უხეშ მონასმებს, ტექნიკურ გამომგონებლობებს, მეტაფორებს. აქ, გარეგნული ფორმა არ ბატონობს შინაარსზე. სპექტაკლის ყველა დეტალში ჰარმონიული სისადავე და ბანალურობამდე დასული სიმარტივეა. ეს ის შემთხვევაა,

როდესაც შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლი-„საოჯახო ქრონიკა“ ბანალური ჭეშმარიტებაა. არა, უფრო სწორად, ჭეშმარიტება, რომელიც ყოველთვის ბანალურია.

ხო, ჭეშმარიტება ბანალურია და ვფიქრობ, რომ ნაწარმოების სათაურიც ამ ბანალური ჭეშმარიტების ხაზგასმაა. ქრონიკა, როგორც წარსულის სურათების მიმოხილვაც და განხილვაც. ყველაფერი ერთში და ერთი ტკივილი ყველაფერში. ადამიანთა ურთიერთობის ისტორია დასაბამიდან დღემდე არსებული სათაურით-საოჯახო ქრონიკა. და სწორედ ამიტომ, სპექტაკლის პერსონაჟები გ. ქანთარიას სცენის სიღრმეში მდგარი განათების მეშვეობით შემოჰყავს სპექტაკლში და ამბის მოქმედების დასაწყისს წარსულის ფოტოებივით იწყებს. სტოპ-კადრი, განათდა სახე და პირველი შემომსვლელი ბებია გახლავთ. პირველი ბებიის გამორჩენა არც ნაწარმოებში და არც სპექტაკლში ამიტომ არაა შემთხვევითი. თითოეული ოჯახის წევრის ფოტოსესია საოჯახო ალბომის დათვალიერების ასოციაციის იმიტაციას წარმოშობს, სადაც ყოველი სტოპ-კადრი მათი პორტრეტის ძირითად შტრიხს ფართო პლანით გამოყოფს.

მაგრამ ტკივილი არ არის ბანალური. ტკივილი, რომელიც სპექტაკლის გმირებმა დუმილში გაცვალებს.

გასაგებია, რომ დარღვეულია მათ შორის კომუნიკაცია. მოშლილია ნდობა, არარსებულია ურთიერთგაგების სურვილიც კი. გასაგებია, რომ ეს პრობლემა არ ახალია, ძველია, მაგრამ მიზეზი თუ რატომ ჩნდება, რატომ ხდება ოჯახის წევრებს შორის ურთიერთობის ასეთი ფორმა, ვფიქრობ, რომ ახალიცაა, საინტერესოც და რაც მთავარია აქამდე გაუმხელელი, გაუბედავი და უთქმელი სიმართლაც.

ორი დღე საკუთარ სხვენზე ფეხშეცევივით მწოლიარე და-ძმას ქრისტიანულ თავზე დაადგება. ორი დღე მოუკითხავი შვილების შემდეგ, ამ სურათის მნახველ ქრისტიანულ სიბრაზე ახრჩობს. მაგრამ მამა სიბრაზის რეალურ მიზეზს, რა თქმა უნდა, არ ასახელებს და გაკვირვებულ შვილებს კიდევ უფრო გაკვირვებულს ტოვებს.

მაინც, რატომ ან საიდან იშვება ქრისტიანულ ფორმში ეს ბინძური, შემზარავი აზრი. ნუთუ მხოლოდ მირცას გერობა განაპირობებს ამ აზრის შობას, რომ შემდგომ, საკუთარი სისუსტის, მოუცლევლობის, უყურადღებობის და გულგრილობის გასამართლებლად სხვა დამნაშავედ გამოაცხადოს და სწორედ ასე და ამით გაამყაროს საკუთარი შემზარავი აზრის არსებობა.

და მართლაც ახასიათებს მშობლებს დანაშაულის გრძნობის გაღვიძება საკუთარ შვილ-

ბზე მათთვის მოუნონებელი და მიუღებელი საქციელის გამო. არა აქვს მნიშვნელობა ამ შემთხვევაში რა განაპირობებს დანაშაულის კომპლექსს ქრისტიანობისთვის ბინძური აზრები თუ დედამისისთვის მამის საყვარლის გამხელის ამბავი, ინსტიტუტში ჩაუბარებლობა თუ ცუდი ნიშნები. შეიძლება ეს იყოს ძალზედ უმნიშვნელო ფაქტი ან ამბავი. მოკლედ, ყოველივე ის, რაც მშობლის მიერ შვილებისთვის მოფიქრებულ სამომავლო გეგმასა და აღმზრდელი ნორმების უგულვებელყოფას ან თუნდაც ცოტაოდენ გადაცდენას მოიცავს.

დამინც, რას აშავებენ შვილები? რა დააშავეს მირცამ და ნიკამ — ის, რომ ორი დღე ყველასგან მივიწყებულნი, და ეს არ იყო როგორც ჩანს, პირველი შემთხვევა, ერთმანეთთან დაახლოებას შეეცადნენ? ის რომ, მონატრებულნი მშობლების სიყვარულს და მზრუნველობას ერთმანეთში დაინყუს ამ გრძნობის ძიება? ის, რომ არ მოსწონდეს ნიკას და არ უყვარდეს თუნდაც რძე, რომელსაც ყოველდღე მასზე ზრუნვის და სიყვარულის სახელით ქრისტიანულად ჯამში რომ უსხამს? დანაშაულია საკუთარ სივრცეში დაუკითხავად შემოჭრის არ მოწონება, როდესაც ბებია მირცას გადამალულ წერილებს ყველას ნააკითხებს?

იატაკზე ფეხებმორთხმით მჯდარი ნიკა ცნობილი თამაშის მსგავსად ბოთლს წრეში ატრიალებს და მისი წარმოდგენით ბოთლი აუცილებლად დამნაშავესთან შეჩერდება. ვის დაადო ნიკამ ხელი და ვის აკიდა ეს ცოდვა თუ დანაშაული სპექტაკლში რეჟისორის მიერ მკვეთრად გამოხატული არ არის, რადგან ნიკას თვალში ამ საქციელის ჩამდენი თავისუფლად შეიძლება თითოეული ოჯახის წევრი იყოს.

და მართლაც... დანაშაულია შვილებს გააჩნდეთ თუნდაც საკუთარი საიდუმლო, გემოვნება, ხედვა, აზროვნების სტილი — მოსწონდეთ და უყვარდეთ მათზე ასაკით ბევრად უფროსი ადამიანი, თუნდაც მშობლისთვის მიუღებელი, როცა არ არიან მკვლევები, ქურდები და ბანდიტები, მაინც დანაშაულია?

მიღებული და დადგენილი წესებიდან გადახვევის შემთხვევაში, ქორწინებამდე მამაკაცთან ურთიერთობის გამო, შეიძლება ამ მამაკაცს მშობელმა დაცინვის და აგდების მიზნით შეარქვას „ცოლის გაცილებული მედუღუკე?“ სადარბაზოსთან იდგეს დედა-დიანა მეგობართან ერთად ნახევარი დღე, რომ შვილი-მირცა „უსირცხვილო“ საქციელში გამოიჭიროს? დაიმახსოვროს მანქანის ფირმა და ნომერი, რომელშიც საკუთარი შვილი ჩაჯდა და განერვიულებული, აღზნებული და გაანჩხლებული ე. ქვრივიშვილის დიანა სახლში მი-

სული ქმარს წერილობით ამ საქმის გამოძიებას თხოვდეს? ეს მშობლის მხრიდან ნორმალურია?

მაგრამ, ეს ნორმა დიანას გმირის გადმოსახედიდან. უფრო მეტიც, ტრადიციების და ოჯახის პატიოსანი სახელის დაცვაა, რომ არ გახდეს სხვათა სალაპარაკო.

მაგრამ რეალური მიზეზი თუ მხოლოდ ესაა, მაშინ მირცა გათხოვდა, თუმცა, არც ამ შემთხვევაში შერიგებია დიანა და არც სიძის გასაცნობად მისულა მათთან სახლში. მხოლოდ ბებია იყო მისალოცად მისული და მრგვალ მაგიდასთან შუაში მჯდარი ლარისა ხაჭაპურიძის ანა აღფრთოვანებით ყვება ახალი სიძის დადებით თვისებებს, რომელსაც, რა თქმა უნდა, არც ერთი სხვა ოჯახის წევრი არ უსმენს. ფორტეპიანოსთან მჯდარი მირცა აკორდებით ამძიმებს ბებიის ხალისიან და ამაყი მზერით, ღმილით მოყოლილ ამბავს.

ეს მძიმე აკორდები სწორედ ის ემოციური ფონია, რომელიც ზოგადად ოჯახში და მათ სულში ტრიალებს.

მისი მისამართით ნათქვამ ყოველ ბრალდებას, ყოველ არასწორად გაგებულ აზრს თუ ქმედებას, ყველაფერს მშვიდად და მოთმინებით იტანდა მირცა, მაგრამ როდესაც მთელი ეს სიბინძურე მის ქმარსაც უთხრეს, გაავებული ნათია მელაძე, დაჭრილი ცხოველის ხორხიდან ამოსული ხრიალით გლეჯს სუფრას, წერილებს ჰაერში აფრიალებს და თითქოს სახეში აყრის და ახლის ქრისტიანობის მთელ სიმართლეს, წლების განმავლობაში დაგროვილ ტკივილს, აქამდე მხოლოდ ფურცლებზე გამხელილს, ამჯერად კი ხმამაღლა ნათქვამს. მთელ პროტესტს, გამწარებულ და ჩამწარებულ ბავშვობას. სუფრის ალაგების მომენტში, გაშეშებული ლანგარზე მოთავსებული ყავის ჭიქებით ხელში, ამის შემხედვარე დიანა იმავე პოზაში იყინება.

დამთავრდა დიანასთვის ყველაფერი. „აყალმაყალის ატეხას და ყველაფრის დანგრევას ნიკოს დროებით მოცილება“ რომ ამჯობინა, თურმე სულ ამაოდ. მაინც დაენგრა ოჯახი, ვერც შვილები შეინარჩუნა და ვერც ქმრის სიყვარული დაიბრუნა. ქრისტიანობის გვერდით მდგარი, მოსიყვარულე თვალებით მალულად აპარებს მისკენ თვალს. ქრისტიანობა გრძნობის მის მზერას, მაგრამ არ თანაუგრძნობს. უფრო მეტიც, როგორც კი დიანა მისკენ მოფერების მიზნით ხელს მხრისკენ გააცურებს, ისე უხეშად გამოხედავს ცოლს, რომ დიანა შეცბება და ადგილზე გაშეშდება.

ჯოჯოხეთად ექცათ ცხოვრება, თითქოს როლები შეიცვალა და დამნაშავე შვილები უცებ მშობლების მსაჯულებად იქცნენ. „მე დავამახინჯე, თუ ეგეთები დაიბადნენ?“ კითხულობს

სასონარკვეთილი დიანა და პასუხი თავადვე ბრწყინვალედ იცის.

მაგრამ როგორც არ უნდა ეძებო დამნაშავე, ვისაც არ უნდა დაადო ხელი, საუბედუროდ, ეს ის პრობლემაა, როდესაც ერთდროულად ორივე მხარე შეიძლება იყოს დამნაშავეც და მსხვერპლიც.

„მე ხომ ის მყრალი ყუთი ვარ, რომელშიც ყრიან დაგროვილ ნაგავს“ — წერს ნიკა მირცას ერთ-ერთ წერილში და ეს ამ პრობლემის აბსოლუტურად ზუსტი ფორმულირებაა... საუბედუროდ.

და მართლაც საუბედუროდ, ეს სიტყვები სრული ჭეშმარიტებაა.

შვილები, რომლებშიც მშობლები თავიანთ აუხდენელ სურვილებს, განცდებს, მიზნებს და ოცნებებს დიდი დოზით ყრიან არა შვილებზე ფიქრით, არა მათზე ზრუნვით, არამედ საკუთარი თავისადმი ეგოისტური დამოკიდებულებით, საკუთარი თავის შეცოდებით, საკუთარი შეცდომების გამართლებით, საკუთარი კომფორტის მოსაპოვებლად.

მშობლები შვილის განცდებს, გრძნობებს, გონებას და ტვინის უჯრედებს მთლიანად იკავებენ და ამიტომ შვილების არასწორ, არაგეგმაზომიერ გადახვევას, ერთგვარ იმპროვიზაციას, თუ ფანტაზიის გამოვლენას, მშობლები ასე მტკივნეულად აღიქვამენ და უფრო მეტიც, ღალატის, დანაშაულის სახელითაც კი რაცხავენ.

ამიტომ დადიან ამდენი უდანაშაულო დამნაშავე შვილები ამ ქვეყნად, რომლებსაც მშობლებმა ყოველი მათი აუხდენელი ოც-

ნება კომპლექსად უქციეს. პატარაობიდან ისე შთააგონეს და გაუმძაფრეს მშობლის მიმართ შეუსრულებელი სურვილებით გამოწვეული დანაშაულის გრძნობა, რომ დიდობაშიც ვერ მოიშოროს ეს აზრი, ვერ მოინელოს ჩაუდენელი სირცხვილის არსებობა, რომელიც ნიკას შემთხვევაში ყოველი დაღვევის შემდეგ ფანჯრიდან თვითმკვლელობის სურვილში გამოიხატებოდა.

და ერთხელაც, გამოფრინდა ნიკა ფანჯრიდან და დარჩა მხოლოდ სიცოცხლის ანაბარა სმენა და მხედველობა დაქვეითებული. რა იყო ამჯერად მისი ეს გაფრენის სურვილი-განთავისუფლება სინდისის ქეჯნის სურვილისგან, იმ მყრალ ყუთში დაგროვილი აზრებისგან, რომელიც მთელი ცხოვრება თავისი სხეულით ატარა?

არა, ნიკას ჯერ კიდევ არა აქვს ნაკითხული მირცას სიტყვები არ ჩადენილი დანაშაულის და მისი უდანაშაულობის შესახებ.

ნიკა, როგორც მყრალი ყუთი ისე აპირებს ცხოვრების დასრულებას, მაგრამ დეა, რომელიც ბოლომდე ათვითცნობიერებს ამ ყუთში თავისი უამრავი ჩადებული და დაგროვილი ნაგვის სიმრავლეს და სიმძაფრეს, დუმილის უფლებას იტოვებს. ოთახში იკეტება, მაგრამ დაწერს წერილებს?

ან ვინ იქნება შემდეგი მყრალი ყუთი? მირცა? რომელიც სპექტაკლის დასაწყისში ჩემოდნით შემოდის სცენაზე და მთელი ეს ამბავი მისი გახსენებაა. თუ მირცა ოჯახში დაბრუნდა ეს იმას ნიშნავს, რომ პრობლემა გაგრძელდა.

აეროპორტში ბათაგაშუბული დრამატული აბჯები

მანანა გეგეჭკორი

სპექტაკლი „სამშობლო,“ რომელიც თანამედროვე ხელოვნების განვითარების ცენტრმა, თემურ ჩხეიძის სახელოსნომ და სამეფო უზნის თეატრმა წარმოგვიდგინეს, 5 ერთმოქმედებიანი პიესისგან შედგება. თავდაპირველად 6 პიესა უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მსახიობის ავადმყოფობის გამო ერთი პიესა ვერ წარმოადგინეს. სპექტაკლის აგების პრინციპი ასეთია: თემურ ჩხეიძის სახელოსნოში 3 დრამატურგი (მაკა კუკულავა, დათა ფირცხალავა, ალექს ჩიღვინაძე) და 6 რეჟისორია (გურამ ლონდაძე, იოანე ხუციშვილი, ნინო ჩაკვეტაძე, თათა პოპიაშვილი, სოფიო ქელბაქიანი, გიორგი ქათამაძე). დრამატურგებმა ორ-ორი პიესა შექმნეს. ეს ნაწარმოებები რეჟისორებმა განახორციელეს სამეფო უზნის თეატრის სცენაზე. ცხადია, ერთ მთლიანობად ისინი თემურ ჩხეიძემ შეკრა.

სპექტაკლში სხვადასხვა თაობის მსახიობები მონაწილეობენ. შედარებით უფროსები — ლილი და ნანა ხურთიები, ალექო მახარობლიშვილი, ახალგაზრდები — ნინო ჭოლაძე, აპოლონ კუბლაშვილი, გიორგი ზანგური, მაგდალენაძე, გაგა შიშინაშვილი, იაკო ჭილაია, შაკო მირიანაშვილი, პაატა ინაური და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები — ანასტასია ჭანტურაია, ლევან სარალიძე, ივა ქიმერიძე, ბექა ხაჩიძე. სტუდენტთა შორის გარკვეული სასცენო გამოცდილების მქონე რეჟისორებიც არიან. თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულ ქართველ მაყურებელს იოანე ხუციშვილის, ნინო ჩაკვეტაძისა და თათა პოპიაშვილის სპექტაკლები უნახავს. ახლა ისინი თავიანთი ოსტატობის სრულყოფას ისახავენ მიზნად. ალბათ ამიტომ ჩააბარეს თემურ ჩხეიძის სახელოსნოში.

თ.ჩხეიძე: „ალბათ გახსოვთ, რამდენიმე წლის წინაც მყავდა ასეთი ჯგუფი, რომელიც რეჟისორებისა და დრამატურგებისგან შედგებოდა. სპექტაკლიც დავდგით სახელონობებით „აქ, ამ სავანეში.“ იმ შემთხვევაშიც ყველა ერთაქტიანი პიესის მოქმედების ადგილი არ იცვლებოდა. ეს იყო ბალის სკამი. მეორე ჯგუფშიც

იგივე პრინციპით ვმუშაობ. ცხადია, ვითვალისწინებ წინა ჯგუფთან მიღებულ გამოცდილებას, მაშინ დაშვებული შეცდომების გამოსწორებასაც ვცდილობ.

ჩემთვის მთავარია, დრამატურგებმა პიესის აგება ისწავლონ, რეჟისორებმა — სპექტაკლისა; ამბის გადმოცემა თეატრალური ქმედების ენაზე. დრამატურგიის კანონები ხომ ცხოვრებაშიც მოქმედებს. ჩვენც სწორედ რეალური ცხოვრებისეული მოვლენებიდან ამოვდივართ, მათ ვეყრდნობით და მათ საფუძველზე ვცდილობთ შევექმნათ კონფლიქტური სიტუაციები პიესასა და სპექტაკლში. ამ შემთხვევაში ჩვენი მიზანი იყო, მცირე დროში მომხდარიყო რაღაც ექსტრემალური, თუ გენბავთ, შოკის მდგომარეობასთან მიახლოებული ამბავი, რომელიც ადამიანის მომავალ ცხოვრებას არსებითად ცვლის. დროში შეზღუდულობა ართულებს ამოცანას, თუმცა კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის მას. გვინდოდა ერთ გარემოში მოგვექცია სხვადასხვა ხასიათისა და ბიოგრაფიის ადამიანები. ასე გაჩნდა აეროპორტის იდეა.

ახალგაზრდებთან მუშაობის პროცესი ჩემთვის საინტერესო იყო. დრამატურგები ბევრ რამეს არა იმდენად პიესის წერის, არამედ მისი სცენაზე განხორციელების პროცესში ხვდებოდნენ. იყო შემთხვევები, როდესაც დაწერილ სცენაზე ვეუბნებოდი, რომ მისი შინაარსი ან ფუნქცია არ მესმის. ზოგჯერ ჩემს შენიშვნას ეჭვის თვლით უყურებდნენ, მაგრამ შემდეგ, სარეპეტიციო პროცესში, პიესის სცენაზე პრაქტიკული განხორციელების დროს, თვითონ ხვდებოდნენ ბევრ რამეს. ვიმედოვნებ, ასეთი სახის ლაბორატორიული სამუშაო მომავალში გამოადგებათ.“

„სამშობლოს“ ხუთივე პიესის მოქმედება აეროპორტში ხდება, ნახევრად გამჭვირვალე კედლებით შემოსაზღვრულ სივრცეში, სადაც რამდენიმე რკინის სკამი დგას. მეტი არაფერი. სრულიად ასკეტური გარემოა. არც მუსიკა ჟღერს სპექტაკლში. ყველაფერი მსახიობებზეა კონცენტრირებული, უფრო სწორად, პერსონაჟთა ურთიერთობაზე, მათ წარსულ კონფლიქტებსა და დღევანდელ უთანხმოებებზე. ზოგი სამშობლოს ტოვებს, ზოგიც — უბრუნდება. რეჟისორები არანაირი სასცენო ფექტი არ „ეხმარებიან“ არტისტებს, არ ცდილობენ გმირთა ურთიერთობის ხაზგასმას ან ჩანაცვლებას სინათლის, მუსიკალური, თუ პლასტიკური გამომსახველი საშუალებებით. ასეთი მიზანი დაუსახა მათ მასწავლებელმა — სახელოსნოს ხელმძღვანელმა თემურ ჩხეიძემ. პერსონაჟები თავიანთი რთული, არაერთმნიშვნელოვანი ურთიერთობებით, თითქმის ცარიელ სცენაზე,

თითქოს ხელისგულზე აშიშვლებენ თავიანთ გრძნობებსა და სატკივარს. არც ერთ პიესაში არ არის კონკრეტული პასუხი ან მზა რეცეპტი, არც ერთი პერსონაჟია ყველაფერში მტყუანი ან სრულიად მართალი, იქნება ეს ორი თანაკლასელი (მაკა კუკულავას „გოგოები“, რეჟ. გურამ ღონლაძე, მონაწილეობენ ლილი და ნანა ხურიტები), სკოლაში რომ კარგი მეგობრები იყვნენ, შემდეგ რატომღაც დაშორდნენ, თითქოს გაუცხოვდნენ კიდეც, მაგრამ იქნებ, მათი შემთხვევითი შეხვედრა აეროპორტში მათი ურთიერთობის შემობრუნების პუნქტად იქცეს? ან ახალგაზრდა ოჯახის დრამა (დათა ფირცხალავას „მესამე“, რეჟ. იოანე ხუციშვილი, მონაწილეობენ: ნინო ჭოლაძე, გიორგი ზანგური, აპოლონ კუბლაშვილი), ოჯახისა, რომელიც ქმრის ხანგრძლივმა არყოფნამ დაანგრია, ცოლი მათ საერთო მეგობარს მიჰყვება, ან ორი ექსტრავაგანტული ახალგაზრდის უცნაური ურთიერთობა (ალექს ჩიღვინაძის „ნითქეუდა“, რეჟ. ნინო ჩაკვეტაძე, მონაწილეობენ: გაგა შიშინაშვილი, შაკო მირიანაშვილი, იაკო ჭილაია), რომელიც აეროპორტში შემთხვევით შეხვედრილმა მღვდელმა იქვე, იმპროვიზირებული ჯვრისწერით დაავიკირვინა. ან დიდი ხნის განწყვეტილი მამა-შვილობა, რომლის აღდგენაც თითქმის შეუძლებელია (დათა ფირცხალავას „ალიბი“, რეჟ. თათა ჰოპიაშვილი, მონაწილეობენ: ალექო მახარობლიშვილი, მაგდა ლებანიძე, პაატა ინაური). ანდა ამერიკაში მამასთან წასასვლელად გამზადებული ახალგაზრდა ყმანვილის გადანყვებილება, საქართველოში დარჩეს, რადგან შეიტყო, რომ მის გასამგზავრებლად ბებია მსახილი უნდა გაყიდოს (მაკა კუკულავას „ქალაღმის თვითმფრინავი“, რეჟ. სოფო ქელბაქიანი, მონაწილეობენ: ანასტასია ჭანტურაია, ლევან სარალიძე, ივა ქიმერიძე, ბექა ხაჩიძე). ყველა პერსონაჟის ქცევა მოტივირებული, დამაჯერებელი და გასაგებია, ხუთივე ლიტერატურული ოპუსის სიუჟეტი დრამატურგიულად გამართულია. თითოეულში რაღაც ამბავი იწყება, ვითარდება და მთავრდება. ერთი შეხედვით, ეს ასეც უნდა იყოს, მაგრამ ამის მიღწევა ადვილი საქმე არ არის. თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი უმთავრესი ხარვეზი სწორედ ესაა — ყველაზე მეტად სიუჟეტის სწორად აგება უჭირთ, ამბის მოყოლა ქმედებით დატვირთული დიალოგების საშუალებით, იმ ენაზე, რომელიც სასცენო ხელოვნების კუთვნილებაა. არაერთხელ წამიკითხავს დღევანდელი ამსახველი პიესა, სადაც დრამატურგი ექსპოზიციას თითქოსდა ნორმალურად თხზავს, კვანძის შეკვრამდეც მიდის, შემდეგ კი ისე იბნევა საკუთარი სიუჟეტის ხლართებში, რომ იქიდან გამოიღწევა თავადვე უჭირს. ხშირად პიესა მხოლოდ ადამიანთა ურთიერთობის შედეგებს

წარმოგვიდგენს და არა პროცესებს. სცენაზე კი სწორედ პროცესია საინტერესო — კონფლიქტის აღმოცენება, განვითარება და გადაწყვეტა. თემურ ჩხეიძე, როგორც თეატრის პრაქტიკოსი, გამოცდილი რეჟისორი და პედაგოგი, ცდილობს სწორედ ეს ასწავლოს დრამატურგებს. მისი სახელოსნოს დაკომპლექტების პრინციპიც ამ მიზანს ემსახურება — პიესის მწერლებმა კარგად უნდა გაიცნონ და შეიგრძნონ თეატრი შიგნიდან, ჩანვდნენ სინთეზური ხელოვნების არსს, ბუნებას, სპეციფიკასა და თავისებურებებს. დრამატურგი ხომ თეატრალური ანსამბლის წევრია. ცხადია, თ.ჩხეიძის თეატრალური სახელოსნოს უმთავრესი მიზანი რეჟისორთა პროფესიული დაოსტატებაა, მაგრამ, ვფიქრობ, დღეს ჩვენთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია დრამატურგიაში არსებული შემოქმედებითი დეფიციტის შევსება. კარგი პიესები ქართულ თეატრს ჰაერივით სჭირდება.

არ ვიცი, დარჩება თუ არა „სამშობლო“ სამეფო უბნის თეატრის რეპერტუარში. როგორ გადანყვეტენ ამ საკითხს თეატრისა და სახელოსნოს ხელმძღვანელები. ვფიქრობ, სპექტაკლმა მომავალშიც უნდა იცოცხლოს. იგი მაყურებლის ინტერესს უდაოდ გამოიწვევს. სხვას ყველაფერს თავი რომ დავანებოთ, ნამდვილად დასანანია, რომ წარმოდგენის მონაწილე მსახიობთა საინტერესო ნამუშევრები მაყურებელმა სულ 2-3-ჯერ იხილოს. მარტო ლილი ხურიტის არაჩვეულებრივად კოლორიტული პერსონაჟი რად ღირს. მომიტევეთ სპექტაკლის სხვა მონაწილეებმა. თითოეული მათგანის ნამუშევარი დაწვრილებითი ანალიზის ღირსია, რის საშუალებასაც წერილის მცირე ფორმატი არ მძლევს.

თ.ჩხეიძე: „სწავლების პირველ წელს სტუდენტებთან მარტო მე ვმუშაობდი. ბატონმა ლევან ბერძენიშვილმა ჩაუტარა რამდენიმე საინტერესო ლექცია ანტიკური დრამატურგიის შესახებ. ამას გარდა, თეორიულად ვიმუშავეთ უილიამ შექსპირისა და ანტონ ჩეხოვის დრამატურგიაზე. სწავლების მეორე წელს, ასევე თეორიულ სფეროში ვიმუშავეთ ულტრათანამედროვე დრამატურგიაზე, რომელიც, ჩემი ღრმა რწმენით, იმავე კანონებს ეფუძნება, რომლებსაც ანტიკური ან ნებისმიერი სხვა ეპოქის სცენაზე დასადგმელი ნაწარმოები.“

ძალიან დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს, რომლებმაც ჩინებულად იმუშავეს, კეთილსინდისიერად, პროფესიულად, თავდაუზოგავად.

მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა გვაქვს გიორგი ალექსი-მესხიშვილის დიზაინის სკოლასთან. მათთან კონტაქტი სამომავლოდ უფრო ინტენსიური გახდება.

ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანია ის, რომ



ჩვენი იდეების ხორცშესხმის საშუალება გვაქვს სამეფო უბნის თეატრის სცენაზე, თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარების ცენტრში.

სტუდენტებთან მუშაობისას ვცდილობ არ მოვახვიო თავზე ჩემი სარეჟისორო ესთეტიკა. მინდა, რომ თეატრალური ხელოვნების უმთავრეს კანონებს დაეუფლონ, იმას, რის გარეშეც სასცენო შემოქმედება არ არსებობს. ხშირად ვუბრუნდებით ანბანურ ჭეშმარიტებებსაც. თუ ხელოვნების ანბანი იცი, მასზე დაყრდნობით ნებისმიერი სტილისა და ჟანრის სპექტაკლს დადგამ.

ძალიან კარგი ახალგაზრდები არიან – საქმიანნი, წიგნიერნი, პასუხისმგებლობის გრძნობით აღსავსენი. უყვართ თავიანთი საქმე. მინდა, რომ მუდმივად იფიქრონ იმაზე, რა აღეღვება დღევანდელ საზოგადოებას. ამისათვის საგანგებო დაფაც გვაქვს, სადაც რეგულარულად ჩნდება თანამედროვეობისათვის ამაღლელებ-

ლი თემები. იქნებ, მათ საფუძველზე თანდათან ჩამოყალიბდეს ის სათქმელი, პრობლემათა სფერო, რომელიც ასახვას ჰპოვებს დრამატურგთა სამომავლო ნამუშევრებში. მათ ხომ მომავალ წელს თითო ორიგინალური პიესა და თითო ინსცენირება უნდა შექმნან. ამ 6 ნაწარმოებს, ტრადიციულად მათი თანაკურსელი რეჟისორები განახორციელებენ სცენაზე.

მინდა, რომ საინტერესო ცხოვრება ჰქონდეთ. თუ საშუალება მომეცემა, რამდენიმე უცხოელი რეჟისორის მონვევა მაქვს განზრახული მასტერ-კლასების ჩასატარებლად.

ვუსურვოთ თემურ ჩხეიძესა და მის სტუდენტებს წარმატებით განეხორციელებინოთ თავიანთი სურვილები და იმედი ვიქონიოთ, რომ ერთი წლის შემდეგ ქართულ თეატრს შეემატება პროფესიულად დაოსტატებული რამდენიმე რეჟისორი და დრამატურგი. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია.

იუბილე

კახი კავსაძე — 80



რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ბ-ნ კახი კავსაძეს

ძვირფასო მეგობარო,

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება თავისი მრავალრიცხოვანი წევრების სახელით სულითა და გულით მოგესალმება დაბადების 80 წლისთავთან დაკავშირებით.

შენ ქართულ თეატრში მეტად საინტერესო შემოქმედებითი გზა გაიარე, გზა ჩინებული არტისტისა, ეროვნული თეატრის მოღვაწისა, პიროვნებისა, რომელიც სწორედ ქართული პატიოსნებით, ერთგულებით ემსახურებოდა და ემსახურება ეროვნულ კულტურას. მიყურებელს დღესაც ახსოვს შენს მიერ თუნდაც 30-40 წლის წინათ შესრულებული ჩინებული სცენური სახეები. ამის დასტური გახლავთ მსახიობისა და მაცურებლის ნათელი, შესაშური ურთიერთობა — კახი კავსაძე საქართველოს რომელ კუთხეში, რომელ სოფელსა, თუ ქალაქშიც არ უნდა გამოჩნდეს, ბედნიერი მაცურებელი სიხარულით ეგებება მას.

ძვირფასო კახი, მივესალმებით რა შენი დაბადების საიუბილეო თარიღს, გისურვებთ ჯანმრთელობას, ხანგრძლივ სიცოცხლეს. შენი სიცოცხლის, შემოქმედების ყოველი დღე ქართული თეატრის ახალ მიღწევათა განმაპირობებელია.

იმხნევე და იღვგრძევე, ძვირფასო მეგობარო!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

ძნელია ერთ პატარა წერილში ჩავატიო ის აღფრთოვანება და სიყვარული, უდიდეს პატივისცე-
მასთან ერთად, რასაც განვიცდი ჩვენი დროის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი არტისტისა და შესანი-
შნავი პიროვნების, ბატონი კახი კავსაძის მიმართ, შევეცდები კი.

ბატონი კახი ქართული ჯიშისა და გენის გამომხატველი, დაუდგარი, ბობოქარი, ტემპერამენ-
ტიანი, ბავშვით გულწრფელი და გულუბრყვილო, უკიდურესად სამართლიანი, მიმტყვებელი,
ერთგული, ენერგიული, სიცოცხლითა და სიყვარულით აღსავსე, სამაგალითო შვილი, მეუღლე,
მამა, ბაბუა, ძმა.. მამამთილი, სიმამრი, ბიძა, მეგობარი.

ამავდროულად, ბატონი კახი უკიდურესად სევდიანი, ხშირად იმედგაცრუებული, ხშირად ნოს-
ტალგიური. და მაინც მომავალზე ორიენტირებული და მუდამ მხნე - მზადყოფნაში დახმარებისთვის,
გამოცდილების გაზიარებისთვის, რჩევისთვის, კარგი მოსმენისთვის და გვერდში დგომისთვის.

არ ტ ი ს ტ ი და კ ა ც ი !!!

იგი 80 წლის შესრულდა! კითხულობდა, რას მილოცავთო? დაბერებას თუ სიკვდილთან მიახ-
ლოვებასო? ან იქნებ იმას, ამდენ ჭირ-ვარამს როგორ გავუძელიო? ან იქნებ...

ბატონო კახი! მე ვფიქრობ, ყველაზე მეტად საკუთარ თავს ვულოცავდით იმას, რომ თქვენი თან-
ამედროვენი ვართ, გვიხაროდა, რომ ასეთი სოლიდური ასაკის მიუხედავად, კვლავ ჩვეულ შემო-
ქმედებით ენერგიას ასხივებდით საიუბილეო საღამოზე სპექტაკლში „მოხუცი ჯამბაზები“, იმასაც
გილოცავდით, რომ თქვენთვის უძვირფასესი და ყოველთვის სათაყვანებელი მაყურებელი სიყვარ-
ულისა და სიხარულის ცრემლებს აფრქვევდა თქვენი შემხედვარე... ამ ქვეყანაზე, ალბათ, ყველაფ-
რის დადგმა შეიძლება გარდა მაყურებლის აღფრთოვანებისა. ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა იმ
დღიდან, რაც თქვენი სახელი და გვარი ჩაინერა რუსთაველის თეატრის აფიშაში და არ განელეზულა
თქვენით დაინტერესება და დიდი სიყვარული, რასაც ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გრძნობთ. ასეთი აღი-
არება ერთეულთა ხვედრია და თქვენ სრულიად დამსახურებულად ხართ ამ ერთეულთა რიგებში.
ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მხოლოდ ეს არ იკმარებდა არტისტისთვის მოსალოცი მიზეზი
რომ გამხდარიყო?

ასე დიდი მადლობა იმისათვის, რომ ამშვენებთ ქართულ საზოგადოებას, დიდი მადლობა რომ
არსებობთ, ქმნით, მაგალითს იძლევით პროფესიონალიზმისა და კაცობისა.

ღირსეულად განვლილ ოთხმოც წელიწადს გილოცავთ იმის ღრმა რწმენით, რომ კიდევ დიდხ-
ანს ვიამაყებთ თქვენი თანამედროვენი თქვენთან ნაცნობობითა და მეგობრობით. ქართველ მაყ-
ურებელს კი, თქვენთან ხშირი შეხვედრის სიამოვნებას ვუსურვებ, როგორც სცენაზე, ისე ეკრანზე...

წინ მრავალი მხატვრული სახეა შესაქმნელი...

დიმიტრი ხვთისიაშვილი

კახი კავსაძე — არტისტი და არა მსახიობი

თეატრალურ ფიცარნაგზე მოღვაწე ადამიანებს ქართველები ორი, ერთი და იგივე პროფესიის
აღმნიშვნელი სიკვდილს მოიხსენიებენ, ესენია: მსახიობი და არტისტი. მსახიობი ბევრია დღევანდელ
სცენის მოღვაწეთა შორის, არტისტი კი ძალიან ცოტა. ერთ-ერთი ყველაზე გამოკვეთილი და ღირ-
სეული ამ არტისტებს შორის კახი კავსაძე გახლავთ. რომ გადახედოთ ბატონი კახის ბიოგრაფიას,
აუცილებლად გაგიჩნდებათ კითხვა, როგორ მოასწრო ერთმა ადამიანმა ამდენი: თეატრი, კინო,
ესტრადა და რაც მთავარია, ყოფილიყო ღირსეული მეუღლე, მამა და პიროვნება. ძნელი მოსაძე-
ბნია მეორე ქართველი მსახიობი, რომელსაც იმდენ ფილმში ჰქონდეს მონაწილეობა მიღებული,
რამდენშიც კახი კავსაძეს, ქართულ კინოში მან სამოცდათექვსმეტი პერსონაჟი განასახიერა, საერ-
თოდ კი ასრვა ფილმს ითვლის მისი კინობიოგრაფია, რაც დამეთანხმებით, რეკორდული მაჩვენებ-
ელია ქართველ მსახიობთა შორის. გასაოცარია ის ფაქტიც, რომ მის მიერ განსახიერებული როლები,
როგორც თეატრში, ასევე კინოში დიდი სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობენ მაყურე-
ბელთა შორის, რაც უმთავრესად კახი კავსაძის აქტიორული ნიჭის დამსახურებაა.

ხშირად უთქვამთ ადამიანზე ნიჭიერიო. მაგანზე უთქვამთ უნიჭოო, მოდით ახლა ჩვენ დავ-
ადგინოთ თუ რას ნიშნავს აქტიორული ნიჭი და ეს ნიჭი დავყოთ შემადგენელ ნაწილებად. მას ასე,
იმისათვის, რომ არტისტი (და არა მსახიობი) იყოს საუკეთესო, მას უნდა გააჩნდეს შემდეგი თვისე-
ბები: მუსიკალური სმენა, სასცენო პლასტიკა, გარდასახვისა და იმპროვიზაციის უნარი, იუმორი,
გადმოცემის უნარი, ზომიერების გრძნობა და გემოვნება. კახი კავსაძე კი ყველა ამ თვისების მა-
ტარებელი ხელოვანია, რაც აგრერიგად იშვიათია ჩვენში. ყოველივე ამის დამსახურებაა ის, რომ
კახი კავსაძე საზოგადოებისათვის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი მსახიობია.

ძნელია თეატრში ისე განვლო შემოქმედებითი გზა, რომ გულნატკენი ან მოშურნე ადამიანი
არ გყავდეს. არ მეგულება თეატრალური მოღვაწე, რომელსაც აუგი ეთქვას ბატონ კახიზე, თუმცა

თავად ბევრჯერ ატკინეს გული.

„მოხუცი ჯამბაზების“ რეპეტიციების დროს ველოდებოდით შესვენებას, რათა ბატონი კახის ნაამბობისთვის მოგვესმინა. მის გვერდით იყრიდა თავს, ყველა თაობის ადამიანი და მონუსხული უსმენდა ამ შესანიშნავი მთხრობელის მოყოლილ იუმორისტულ მოგონებებს, იმის შესახებ თუ როგორ იცეკვა სტრიპტიზი პოლონეთში და როგორ გადარია ნანა ხატისკაცი და სოფიკო ჭიაურელი. ერთ-ერთი შესვენების დროს დავუსვი შეკითხვა, რომელიც კახი კავსაძის თეატრალურ წარსულს შეეხებოდა. უცბად თვალები აუცრემლიანდა და მითხრა, ხვალ მოდი ჩემთან სახლში ისე, რომ თავისუფალი დრო გქონდეს, ამ ამბის მოსაყოლად ერთი საათი და ორმოცდაშვიდი წუთი დამჭირდებაო. ეს თქვა და საუბარი სხვა თემაზე გადაიტანა. მეორე დღეს მართლაც ვესტუმრე ბატონ კახის. შემეყვანა სამუშაო ოთახში, პატარა მაგიდაზე დამიდგა ერთი ჭიქა წითელი ღვინო (რომლის მსგავსი არსად გამისინჯავს) და ხილი. თვითონ ადგა, გამორთო მობილური და დაიწყო თხრობა. უცბად მივხვდი, რომ აღმოვჩნდი თეატრში, რომელსაც ერთი მსახიობისა და ერთი მაცურებლის თეატრი ჰქვია. წინასწარ მომზადებული დეკორაცია, საგანგებოდ შერჩეული რეკვიზიტი, შესაფერისი კოსტუმი და გენიალური მთხრობელი — ჰქმნიდა იმის განცდას, რომ მართლაც საოცარ სპექტაკლს ვუყურებდი. დაიწყო, მაგრამ რა დაიწყო, უცბად თვალწინ გადამიშალა რუსთაველის თეატრის 60-იანი წლები, საბჭოთა პერიოდი, კახის და ბელას სასიყვარულო ისტორიები და ამ დროის პარალელურად მომხდარი ერთი არასასიამოვნო ისტორია, რომელმაც მსახიობს დიდი ტკივილი მოუტანა. პირველად ვნახე ბატონი კახი ასეთი სევდიანი, დავინახე მისი უსაზღვრო სიყვარული თეატრის მიმართ და თვისება რაც ძალიან ცოტა ხელოვანს აქვს, მოვლენების ობიექტურად შეფასება. არ ვიცი როგორ მოახერხა და თხრობისათვის მართლა ერთი საათი და ორმოცდაშვიდი წუთი დასჭირდა, ესეც ხომ არტისტიკისათვის აუცილებელი თვისება - დროის შეგრძნებაა. დამშვიდობებისას მითხრა — ამ ამბავს ნურსად ნუ დანერ, უბრალოდ შენთვის იცოდე და გახსოვდეს თუ რა საოცარი სამყაროა თეატრიო. ვუსრულე ამ სურვილს ბატონ კახის და არ ვწერ თუ რაზე ვისაუბრეთ იმ დღეს, იმ დღეს — რომელიც არასოდეს დამავიწყდება ცხოვრებაში.

ქართულ თეატრს ბევრი დიდი არტისტი ჰყოლება, მაგრამ ისეთი დიდი სიყვარული ხალხისა, როგორიც დაიმსახურა კახი კავსაძემ მხოლოდ ერთულებს ერგოთ. სწორედ ამიტომ დიდხანს სიცოცხლეს გისურვებთ, ბატონო კახი! ღმერთმა ნურც თქვენ და ნურც ჩვენ მოგვიშალოს ეს ბედნიერება.

ნიკა ნულუკიძე

ბატონ კახი კავსაძეს!

ბატონი კახი თითოეულ ქართველში უდიდესი სითბოს, სიყვარულის, სიკეთის და დიდი არტისტის სიმბოლოს წარმოადგენს (აღბათ, ამას რომ წაიკითხავს, დიდხანს იცინებს და იტყვის: რაებს ამბობს ეს ბოვშიო). მე მას სტუდენტობის პერიოდიდან ვიცნობ, ვეთაყვანები და ყიველთვის ვოცნებობდი მასთან ერთად მუშაობაზე. ამ მხრივ უზომოდ გამიმართლა და ბედნიერი ვარ, რომ ბ-ნი კახი დამთანხმდა „მოხუცი ჯამბაზებში“ მონაწილეობის მიღებაზე. დაიწყო რამდენიმეთვიანი „ჯოჯოხეთური რეპეტიციები“, რომელიც ბ-ნი კახის და მისი კოლეგების წარმატებით დაგვირგვინდა.

ბატონო კახი! დიდი მადლობა თქვენ იმ ყოველი წუთის, საათის, დღისა და წლისათვის, რომელიც მე თქვენს ოჯახთან და თქვენთან ერთად გამიტარებია. ბევრი რამ ვისწავლე თქვენგან, ძალიან ბევრი... და უპირველესად ერთი რამ — როგორ ერთგულად და უანგაროდ უნდა ემსახურო სამშობლოს, ოჯახს, თეატრს. თქვენზე ამბობენ, დიდი არტისტიაო. მე კი ამ ნათქვამს დავამატებდი: თქვენ ჭეშმარიტად სახალხო არტისტი ბრძანდებით!

ბონა კავანაძე

ჩვენი ეროსი 90 წლის გახდებოდა

ვასილ კიკნაძე



ეროსი მანჯგალაძეს აკაკი ხორავა თავის მემკვიდრედ თვლიდა.

შემოქმედებით მემკვიდრედ.

ეროსისაც ძალიან უყვარდა ბატონი აკაკი.. ეროსის არ უყვარდა გასვენებებში და პანაშვიდებზე მისვლა, საშინლად ნერვიულობდა, განიცდიდა, თითქოს ალერგია ჰქონდა. არ მავინყდება მისი აფორიაქებული სახე ხორავას გასვენების დღეს. არ შემიძლია, სიტყვით ვერ გამოვალო - მეუბნებოდა, გრძნობდა, რომ გამოუსვლელია არ შეიძლებოდა. სიტყვის ტექსტი დანერვილი ჰქონდა. წამაკითხა, მოგუნონე, შევაქე, მაგრამ მაინც ვერ დამშვიდდა. გამოსვლის წინ შუბლზე უფლმა დაასხა...

ეროსი საოცრად მოკრძალებული კაცი იყო, საუბრის დროს თვალებში არ გიყურებდა, სულ აქეთ-იქით გაურბოდა მზერა. ცხოვრებაში იშვიათად შემხვედრია ასეთი მორიდებული ადამიანი.

მსახიობის ხელოვნება მითოსურია თავისი ბუნებით, მსახიობი ჩამოვა სცენიდან და მისი ხელოვნება უმალ კვდება, მის გარეშე აღარ არსებობს, რჩება მითები და ჩვენი წარმოდგენები თუ სხვათა ნააზრევი. უძნელესია მსახიობის საიდუმლოებით მოცული სამყაროს სიღრმეებში შეღწევა, ვერ ჩავნვდებით სულის სიღრმე-

ბის შრეებსა და ნიუანსებს, - უფსკრულივით უძიროა იგი...

ეროსი თავისი აქტიორული თაობის ლიდერი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ იმ წლებში რუსთაველის თეატრში არაერთი ნიჭიერი მსახიობი იყო.

ეროსიმ თეატრალური ინსტიტუტი 1947 წელს დაამთავრა. ერთი სეზონი ცხინვალის თეატრში იმუშავა, 1948 წლიდან რუსთაველის თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა.

ეროსის მდიდარი არტისტული მონაცემები ჰქონდა. ჰქონდა არაჩვეულებრივი ხმა და ძლიერი ტემპერამენტი. მისი ხავერდოვანი ხმა ყველა ხმისგან გამოირჩეოდა, ამიტომ სკოლის დამთავრებისთანავე რადიოკომიტეტში მიიწვიეს.

ეროსი ფართო დიპაზონის მსახიობი იყო. მას შეეძლო წარმატებით ეთამაშა დრამატული და კომედიური როლები. საკმარისია დავასახელოთ მისი რეპერტუარიდან მთავარი როლები: ივანე მრისხანე და ზიმზიმოვი, ოიდიპოს მეფე და ლოპესი, ოთარ ბეგი და ფანტიაშვილი, გვადი ბიგვა და ბოცო.

ასე კონტრასტული და მრავალსახოვანი იყო ის სამყარო, რომელიც ეროსიმ შექმნა.

ეროსი პიროვნულადაც ფართო ბუნების კაცი

იყო, ყველას მხარში ედგა, ეხმარებოდა. პატარა უბის წიგნაკი ჰქონდა, ყოველდღიურ განრიგს ინერდა, ვისთვის რა უნდა გაეკეთებინა, სხვებზე ზრუნვაში ატარებდა დღეებს, ყველას იმედი იყო!...

მუდამ ვგრძნობდი, რომ მარტოობის განცდა ტანჯავდა, განსაკუთრებით როცა თეატრში საქმე არ ჰქონდა, მისთვის აუტანელი იყო საღამო — ამ დროს ხომ საგრძნობოები ივსებოდა მსახიობებით...

არ მაინცნებდა ის ემოცია, რაც პირველად განვიცადე ეროსისთან ურთიერთობის დროს. ეს იყო 1954 წელი. რუსთაველის თეატრში დავიწყე ლიტერატურული ნაწილის გამგედ მუშაობა. ნავედით „ბიჭები“ ეროსის სახლში, კოტე მესხის ქუჩაზე ხუთ ნომერში ცხოვრობდნენ. სუფრა იყო გამწვანებული. მოკრძალებულად ცხოვრობდა ეროსის ოჯახი. ეროსიმ სპეციალური ჭიქა მოიტანა, დალია დაკარგული ძმის სადღეგრძელო. არ მახსოვს რამდენი წუთის დამსხდარნი ვიყავით, დედამისის სადღეგრძელო რომ დალია. გავედით, მეორე ოთახში, სადაც ეროსის დედა იწვა. ეროსიმ დედას შუბლზე აკოცა, რაღაც გაეხუმრა და ისევ დაუბრუნდა მაგიდას. მე მანამდე არაფერი ვიცოდი ეროსის დედის ავადმყოფობის შესახებ, გურამ სალარაძეს ვკითხე:

— რით არის ეროსის დედა ავად?

— შენ რა, არ იცი? რამდენი წელია ლოგინზეა მიჯაჭვული.

გავოგნდი. ეროსი თითქოს სხვა თვალთ დაეინახე, დაუცლელი ჭიქა დავცალე. ვუყურებდი ეროსის და სულ იმას ვფიქრობდი: როგორ უძლებს ამხელა დარდს, რამხელა ტკივილი ჰქონია და არაფერს იმჩნევდა. ღვინო მომეძალა. ეროსის სადღეგრძელო დაღეული იყო, ავიტეხე, მეორედ დავლიოთ-მეთქი, დავლიეთ. კიდევ მომინდა ეროსის სადღეგრძელო, რაღაც ავიხირე..

— რა ეროსობანა აგიტყდა — მითხრა გურამმა.

ეროსი იცინოდა და არაფერს ამბობდა, იცინოდნენ სხვებიც, მე კი სულ ეროსი და ეროსი მეკერა პირზე... ახლა რომ ამ ამბავს ვიგონებ, ვაჟა ფშაველას წრუნუნა მახსენდება, კარგად რომ შეთვრა და თავისთვის იქაჩებოდა. ალბათ, მეც ისეთ შთაბეჭდილებას ვტოვებდი. სენტიმენტალურ ხასიათზე დავდექი, ნალველი შემომანვა, დედაჩემი წარმოვიდგინე ასეთ მდგომარეობაში. ემოცია უფრო მომეძალა. ეროსის თვალს არ ვაშორებდი. ეროსი რამდენჯერმე გავიდა დედამისთან ოთახში, დედამისს არ დაუძახია, მაგრამ მაინც გადიოდა ხოლმე.

მეორე დღეს ეროსისთან მოვიბოდიშე ჩემი მომეტებული მგრძნობელობა. დედამისის შესახებ ვკითხე, მაგრამ შევტყე საუბარი არ სიამოვნებდა, ტკივილს აყენებდა... მოვეშვი, მის თვალეებში კი მუდამ იგრძნობოდა ღრმა სევდა...

მაშინ არც კი ვიცოდი, რომ ეროსის მამა ერთხანს რეპრესირებული იყო.

ეროსი მანჯგალაძის შესახებ პირველი წერილი 1956 წელს გამოვაქვეყნე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (№4). უკვე თეატრში ვმუშაობდი, გაუხარდა, „მანჯგალავედი ხარო“ — მითხრა და თითქოს ამით მიმანიშნა, რომ მომავალშიც უნდა დამეწერა. თეატრმცოდნისთვის კი, მართლაც კარგი „მასალა“ იყო. მაშინ ვწერდი, რომ ეროსი შემთხვევით არ იყო აკაკი ხორავას დიდი ხელმწიფის დუბლიორი. თეატრის ხელმძღვანელებმა — ხორავამ და ვასაძემ ამ ფაქტით ახალგაზრდა მსახიობისადმი დიდი ნდობა გამოხატეს.

ეროსიმ გაამართლა ნდობა.

50-იანი წლების მეორე ნახევარი, როგორც საერთოდ საბჭოთა ქვეყანაში, ასევე თეატრშიც, მკვეთრად პოლიტიზირებული ტოტალიტარული სისტემის ატმოსფერო იყო. ამ დროს თეატრში დაიდგა: ვ. კარსანიძის „მარადმწვანე ქედები“, თ. დონაშვილის „გამოქვაბულთა დუმილი“, პ. პავლენკოს და მ. ჭიაურელის „დიადი მომავლისათვის“, შ. დადიანის „ნაპერკლიდან“, ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“, ვ. ვიშნევსკის „დაუვიწყარი 1919 წელი“, ი. პოპოვის „ოჯახი“, ი. ჭავჭავაძის „თბილისელი ქალიშვილი“, გ. მღვივინის „კეთილი ნების ადამიანები“.

სრული პოლიტიკური კონიუნქტურა. თეატრი სახელმწიფოსთვის იდეოლოგიური ტრიბუნა იყო და არავინ არ მისცემდა გადახვევის უფლებას. ასეთ დროს პირდაპირ სულის მოთქმა იყო კლასიკა.

ამ პერიოდში დ. ალექსიძემ დადგა გ. სუნდუკიანის „პეპო“, რომელშიც შეიქმნა ბრწყინვალე აქტიორული ანსამბლი (ე. მანჯგალაძე, მ. ჩახავა, ნ. ჩხეიძე, კ. მახარაძე, ბ. კობახიძე და სხვები). ეროსი ნამდვილი არტისტიკული ჟინით თამაშობდა ზიმზიმოვს, მას ძალიან უყვარდა ეს სახე. ყოველთვის სიხარულით იგონებდა ამ როლს. თამაშობდა შთაგონებით, ხალისით, ვნებით. სცენაზე ერთი მთლიანი, გაბმული სიხარულის წუთები იყო, სიცოცხლე რომ უხარია კაცს, ასეთი სიხარულით ცხოვრობდა სცენაზე მისი ზიმზიმოვი. ათასნაირი შეუმჩნეველი ნიუანსებით ავსებდა სახეს. ეროსი სწორედ განსახიერება იყო ქართული არტისტიზმისა. სულით ხორცამდე ქართველი-გამომსახველი კომედიის თეატრის დიდი ეროვნული ტრადიციისა. ზიმზიმოვის ხასიათის ამოსახსნელად ყველაზე მეტად ორი მომენტი იყო მნიშვნელოვანი: მ. ჩახავასა და ე. მანჯგალაძის დიალოგი, რომელიც ცეკვით მთავრდებოდა და ის სცენა, როცა ეროსი-ზიმზიმოვს არაკაცობაში ამხელდნენ.

აი, იმართება ზიმზიმოვისა და ფეფელას „დისკუსია“, ვითომდა შეუთავსებლობა აზრისა და პრინციპებისა, მ. ჩახავა-ფეფელა ეროსი-

სცენა სპექტაკლიდან „ხანუმა“



ზიმზიმოვისთვის ყველაზე ძვირფასია, მისთვის არაფერი ეშურება, თუმცა, სრულიადაც არ არის ხელგაშლილი კაცი. „დისკუსია“ ალერსში გადადის, რალაცით ლუარსაბისა და დარეჯანის ურთიერთობას ჰგავს მათი დამოკიდებულება, თვით შინაგანი რიტმიც კი. თანდათან ექსტაზში შედიან. ეროსი-ზიმზიმოვს სული გაეხსნება, ბედნიერი წამები დაუდგება, როცა მისი საყვარელი ფეფელა ფეხს აუნყოფს მოარშიყე ქმარს.

მდიდრულად, მაგრამ უფემოვნოდ მოწყობილ ოთახში კედელზე ორი სურათი ჰკიდია, სურათიდანაც საგრძნობია მათი ხასიათები. ოთახში შემოდის ე. მანჯგალაძის ზიმზიმოვი, ის ცოცხალი ხატია სურათისა: შეღებილი თმა, ხშირი წარბები, სახის კომპოზიციიდან ამოვარდნილი ნითური ცხვირი, არწივისებური მზერა და შესატყვისი ჩაცმულობა საზგასმით ამხელენ ზიმზიმოვის მტაცებლურ ბუნებას. ზიმზიმოვი დიდხანს ტრიალებს სარკის წინ, თვითკმაცყოფილება იპყრობს: ... „არა, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ვარ! რა მაკლია? ტანი ალვის ხეს მიგავს, ლოყები ნითელ ვარდსა და თმები — გიშერს... რა ვუყოთ, რომ შეღებილია“... ინტიმურად წარმოთქვამს მონოლოგს, მერე უცებ მრავლისმეტყველ პაუ-

ზას აკეთებს, ფეფელას სურათისაკენ გაიხედავს და უცნაურად შეცვლილი ინტონაციით განაგრძობს: „ადამიანის ხნოვანებაც, ქეიფიც სულ ცოლზეა დამოკიდებული“... შემდეგ ეალერსება სურათს ისე, როგორც ფეფელას ცოცხალ სახეს. ამ დროს შემოდის ფეფელაც. ე. მანჯგალაძე, რომელმაც ცოლის სურათს დაუნყო ალერსი ექსტაზში შედის, უკრავს მუსიკა, მღერიან ორივენი, მღერიან და ცეკვავენ, მხიარულობენ ისე, როგორც უბედნიერესი ადამიანები, რომელთაც სული დამშვიდებული აქვთ... მღერის უბედნიერესი ცოლ-ქმარი, მაგრამ საკმარისია წარმოთქვას სიტყვა „ფული“, ყველაფერი თავუკულმა დგება, ცუდი გზით ნაშოვნი ფული კლავს გულწრფელსა და ჭეშმარიტ სიხარულს.

ეროსი-ზიმზიმოვი მაინც ცდილობს ცოლის წინაშე შეინარჩუნოს ღირსება, დაუმალოს მეუღლეს ავკაცობა. სცენაზე იქმნება კომიკური უხერხულობაცა და მოჩვენებითი პათეტიკურობაც, აქ არის გზნება, ექსტაზი და ნამიერი ჩაფიქრებაც.

ეროსის რეპერტუარიდან კომედიის თეატრის ნამდვილი ფეიერვერკი იყო ლოპესი – ჯ. ფლეტჩერის „ესპანელ მღვდელში“.

„ესპანელი მღვდელი“ ულამაზესი სპექტაკლი

იყო. მჩქეფარე თავისი სიხალისით, ზეიმური თეატრალობით. გონებამახვილობის ფეიერვერკები ანათებდა ყოველ სცენას. ე. მანჯგალაძისა და ე. აფხაიძის არტისტიზმის დაწყვილება რაღაც ექსტაზის სახეს იძენდა. მაინც, რა ქმნიდა ამდენ სიხალისეს, ამდენ მეტაფორულ სახეებს, რომელიც შიგნიდან, მსახიობთა სულის სიღრმიდან იზადებოდა, მსახიობთა არტისტიზმის წარმოსაჩენად და არა ლამაზი დეკორაციისათვის. „ჭადრაკის სცენა“ სიყვარულის ნოველას ჰგავდა. ეს იყო სიყვარულის პოეტური, ზეანეული და ხატოვანი გახსნა.

სიყვარულმა გაიმარჯვა, ლეანდრომ და ამაღრანტამ ჯვარი უნდა დაიწერონ. ე. მანჯგალაძე-ლოპესმა შეახვედრა ისინი და მანვე უნდა დალოცოს. როცა ჯვრისკენ წაიღო ხელი, უცებ შეცბა, ჯვარი არ ეკიდა, საგრძობად დარჩენოდა. „ვაი!“ – თქვა საოცრად გულუბრყვილოდ და ხელი ჩაიქნია (მერე რა მოხდა!), ხელით გადასახა პირჯვარი. დეტალი მაყურებელმა ასე გაიგო: ლოპესისათვის ჯვარს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, როგორი მღვდელიც არის, ისეთივე მორწმუნეა. დარბაზში ატყდა სიცილი, ტაში, არავინ იცოდა, რომ მსახიობს შემთხვევით დარჩა ჯვარი საგრძობად. სპექტაკლის გასინჯვის შემდეგ, როცა ეს ამბავი შეიტყვეს, ურჩიეს, დეტალი ასევე დაეტოვებინა, რადგან ლოპესის ბუნების კიდეც ერთი სამხილი ფაქტი იყო. ასედაც დარჩა შემდეგ სპექტაკლებში.

შეიქმნა ლოპესის დიდი მხატვრული სახე, კომიკური ნიღაბი. კომედიური ხელოვნების ამ შედეგში ძნელია დავინახოთ პირდაპირი კავშირები ქართული კლასიკური თეატრის ტრადიციებთან, თუმცა მის სათავეებთან დგას გენიალური ვასო აბაშიძე, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ქართული რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების განვითარებაზე. ეროსი უფრო პირდაპირ სანახაობითი კულტურის ფესვებთან არის შენვითებული.

როცა ლეანდროსთან შეხვედრის დროს შეიტყობდა, რომ ჭაბუკს ცოტა ფული ჰქონდა, ე. მანჯგალაძის ლოპესი ფართოდ გაახელდა თვალებს (თითქოს უნდოდა დაენახა სად ჰქონდა ფული) და შესძახებდა: „ლეანდრო, შვილო, მომეცი ხელი! ოჰ, ღმერთო ჩემო, რარიგ დაგვცინის დრო და ჟამი, ყმანვილო კაცო!“... ამ უკანასკნელ სიტყვებს მკაფიო აქცენტით გამოჰყოფდა, მახვილს უკეთებდა, თითქოს რაღაცაში ამტყუნებდა კიდეც ლეანდროს, რომ ასეთია წუთისოფელი, თითქოს ეფერებოდა კიდეც. ერთი სიტყვით, აქ ყველაფერი იყო იმისთვის, რომ ფული ჩაეგდო ხელში. რომელი სცენაც არ უნდა გავიხსენოთ, ყველა გამოდგება მსახიობის ღრმა აზროვნებისა და უზადო არტისტიზმის ქმედითი იუმორისა და იმპროვიზაციების საილუსტრაციოდ.

ეროსი, როგორც აღვნიშნე, ფართო დიაპაზონის მსახიობი იყო. დრამისა და კომედიის მონაცვლეობა საშუალებას აძლევდა ყოველმხრივ მოესინჯა თავისი შესაძლებლობანი, აღმოეჩინა ახალი შრეები, სიღრმისეული ნაკადები, ერთ დიდ არტისტულ მთლიანობას რომ ქმნიდნენ. მრავალსახოვანი იყო ეროსის შემოქმედებითი ძიებანი, როცა იგი ოიდიპოსის ტრაგიკული გმირის გამოსახვას შეუდგა. ოიდიპოსამდე მას უკვე ნათამაშები ჰქონდა ივანე მრისხანე და ზიმზიმოვი, მათ გარდა სხვა დიდი თუ პატარა როლები, მაგრამ მაინც სხვა „საჯილდო ქვა“ იყო ოიდიპოს მეფე.

ეროსისათვის ბედნიერი იყო 1956 წელი. შემოქმედებით ბედნიერებას კი თითქოს მაშინ ვერც გრძნობდა. ასეა! ბედნიერების გაცნობიერება ხდება მაშინ, როცა მას კარგავ. ეროსი თითქოს ჩვეულებრივი რიტმით, ჩვეულებრივი განწყობილებით (გარეგნულად) ცხოვრობდა ამ წელსაც, შემოქმედებითი ინტერესებით სავსე იყო მისი ყოველი დღე. რეპერტუარში იმდენი სპექტაკლი ჰქონდა, რომ თითქმის ყოველ საღამოს უნევდა თამაში. სპექტაკლის წინ ხშირად შემოივლიდა ხოლმე ჩემს პატარა ოთახში, „ლიტნანლის კაბინეტი“ რომ ერქვა და მერე მიდიოდა საგრძობად. ვცდილობდი კარგი განწყობა გამეყოლებინა და რაღაც ერთ-ორ საქებად სიტყვას ვეტყვოდი ხოლმე, მაგ. „გუშინ საინტერესოდ ითამაშე“, „რა საინტერესო დეტალი გაჩნდა“ და როცა ერთხელ მკითხა შთაბეჭდილება, ვუპასუხე — საინტერესო იყო-მეთქი.

— ესე იგი არ ვარგებულა, – მითხრა და როგორც ჩვეოდა, თვალებში არ შემოიუხედავს.

— მაგას რატომ ამბობ, ეროსი?

— რატომ და გუშინ სწორედ საძაგლად ვითამაშე, თავიდანვე ვერ აენყო საქმე, რაღაცნაირი მაყურებელი იყო, ნერვები მომეშალა. პარტერში ვიღაცა ისე გაუთავებლად ახველებდა, ერთი სული მქონდა მიყვირა: გრიპიანებს და ბრონხიტიანებს რა უნდათ თეატრში-მეთქი. შენ კი იძახი „საინტერესო“ იყო, თუ სხვა როლებსაც ასე ვთამაშობ, კარგად ყოფილა საქმე...

ეროსი მანჯგალაძის ოიდიპოსი კლასიკური თეატრის ესთეტიკურ პრინციპებს ემყარებოდა. შესრულების სტილისტიკაში იგრძნობოდა ამ პრინციპისადმი ერთგულება. მისი შესრულების სასცენო ლექსიკაში არ იყო „რაიმე სიახლე“, მაგრამ იყო შემოქმედებითი პროცესი, რომელიც მონუმენტურისა და ღრმა ფსიქოლოგიურის შერწყმის მაგალითს გვიჩვენებდა. ასეთი სინთეზი იმჟამინდელი რუსთაველის თეატრში მიმდინარე პროცესების თავისებურებაზე მიგვანიშნებდა. არსებითად თვით ასეთი ტენდენცია ანახლებდა გმირულ-რომანტიკული თეატრის პრინციპებს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდებოდა ს. ახმეტელის თეატრალურ ეს-

თეტიკას. ასე რომ, თვით ლექსიკური განახლების ცნებაც გარკვეულად პირობითი ხასიათისაა, როცა ამას ეროსის ოიდიპოსის მისამართით ვამბობთ.

დიდი მსახიობების ბედი ხშირად ერთმანეთს ჰგავს, ფინალი დრამატულია.

ასე დაემართა ეროსი მანჯგალაძესაც, თეატრის ახალი ძიებებიდან „ამოვარდა“, რომელსაც ძალიან განიცდიდა.

1982 წლის 26 იანვარს, გარდაცვალების დღეს, დილით, ასე ათის ნახევარზე თეატრალური ინსტიტუტის შესასვლელთან სკოლის მეგობარს შევხვდი. ხუთიოდე წუთის შემდეგ ეროსიც მოვიდა მანქანით, შორიდან ამინია ხელი, მომესალმა, მანქანა დააყენა და ჩემსკენ წამოვიდა. მეგობარი ზურგით იდგა და ვერ შეამჩნია ვინ იყო, ეტყობა შინაური, ინსტიტუტელი ეგონა და მოსვლისთანავე მომამხაზა: ვასია!...

უცნობი რომ შენიშნა, ტონი შეცვალა: ვასილ პავლოვიჩ!

მივუხვდი, რომ უცხოის მოერიდა და ღიმილით ვუთხარი: გაიცანი, სკოლის მეგობარი, ერთმანეთი გაიცნეს.

- ნელს რუსული ჯგუფი თუ აგყავთ?
- რად გინდა ეროსი რუსული ჯგუფი?

— ერთმა მთხოვა ყაზახეთიდან, გადასახლებულის შვილია, ქართული არ იცის...

— ნელს არ არის ეროსი რუსული ჯგუფი...

— აბა, რა ეშველება... მივწერ როგორც არის...

მერე ჩაფიქრდა, პაუზა გააკეთა და ხმადაბლა, თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა: სხვაგან არ უნდა წასვლა, საქართველოში უნდა...

შევწუხდი, გული მეტკინა, რომ ბედუკუდმართ ქართველს არც აქ გაუღიმა ბედმა.

ეროსიმ ისევ გაიმეორა: აბა, მაგ საქმეს წყალი არ გაუვა?

— ჯერ ასეა და რა ვიცი...

— ნავედი მე თეატრში, რუსთაველის თეატრში საქმე მაქვს, მერე თუმანიშვილთან - თეატრში... აკეთებ რამეს? - თქვა და წავიდა. ორიოდ ნაბიჯიც არ ჰქონდა გადადგმული, მობრუნდა და მითხრა: გულის წამლები თუ დაგჭირდეს მითხარი, სავსე მაქვს უჯრა, არ მოგერიდოს...

— ბედი მქონია, ეროსი გავიცანი, - გახარებული ამბობდა მეგობარი.

რას წარმოვიდგენდი, რომ უკანასკნელად ვხვდებოდით. იმავე დღეს გარდაიცვალა.

ჩვენი კულტურის ისტორიის ფრაგმენტები

ვასილ კიკნაძე

გასაოცარ ეპოქებში ვიცხოვრე. მოვესწარი სტალინური დიქტატურის ეპოქას, თუმცა, მაშინ არაფერი არ ვიცოდით მასობრივი რეპრესიების შესახებ. „ხალხის მტრის“ ცნება იმდენად ორგანულად იყო ჩვენს ძვალა და რბილში გამჯდარი, რომ ეჭვის თვალთაც არასოდეს შეგვიხედავს. ადვილია წინარე ისტორიაზე ლაპარაკი, როცა მოვლენები უკვე მომხდარია, მაგრამ სიმართლის დადგენა მხოლოდ მოცემული კონკრეტულ-ისტორიული პირობების ახსნით შეიძლება.

ძნელი გასარკვევია, გორბაჩოვი, როცა ქვეყნის გარდაქმნას იწყებდა, ღრმად გრძნობდა თუ არა, რომ საბჭოთა სისტემის საფუძვლების დანგრევა მოუწევდა.

გახსნა „კავებებს“ არქივები და ჯოჯოხეთში ჩავგახედა, მაგრამ მანამდე, 1955 წელს, თბილისში (რკინიგზელთა კლუბში) მოეწყო საქართველოს ძველი ჩეკისტების სასამართლო პროცესი, რომელიც სსრკ-ს გენერალურ პროკურორს რუდენკოს მიჰყავდა..

ბედმა გაუღიმა ჩემს სოფელს და მასობრივი რეპრესიების დროს არავინ დაუჭერიათ. ერთი

„ხალხის მტერიც“ რომ დაეჭირათ, შემდეგ მას „მტრების“ მთელ სიას შეადგენინებდნენ. გამოძიებელი ეტყოდა: ჩამოწერეთ თქვენი უახლოესი ადამიანების გვარებიო... ჩამოწერდა...

ეს უკვე საკმარისი იყო, რომ იმ სიიდან, ვინც უნდოდათ, იმას დაიჭერდნენ. ეტყოდნენ, ხალხის ამა და ამ მტერმა დაგასახელათო. სავსებით საკმარისი საბაზი იყო რეპრესირებისათვის. მაგონდება შემთხვევა, როცა „სუკის არქივში“ (რომელიც დაინვა თბილისის ცნობილი ომის დროს 1992 წელს), ვნახე მსახიობ ხათუნა ჭიჭინაძის დაკითხვის ოქმი, სადაც თანამოაზრედ იყო დასახელებული სესილია თაყაიშვილი.

ქალბატონი სესილია სრულიად არაპოლიტიკური აზროვნების ადამიანი იყო. ქ-ნი სესილია გაოგნდა, როცა ვუთხარი, რომ ხათუნა ჭიჭინაძის ჩვენების მიხედვით, თითქოს ბერიას მოკვლას აპირებდნენ ის, სესილია და აკაკი კვანტალიანი.

დაკითხვის დროს „დანაშაული“ ანუ ტერორისტული განზრახვა „აღიარა“ ხათუნა ჭიჭინაძემ. აღიარა ექვსი თვის საშინელი წამების

შემდეგ, მაგრამ თვით „სუკშიც“ კი არ დაიჯერეს და ხელი არ ახლეს ქ-ნ სესილიას და ბ-ნ აკაკი კვანტალიანს.

განცვიფრებული დავრჩი, როცა 1955 წელს „რკინიგზელთა კლუბის“ სასამართლო პროცესზე პატიმრებს შორის დავინახე ყოფილი ფეხბურთელი ფაჩულია.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, ცოტა ხანს უმუშევარი ვიყავი. გამანან-ილეს ბათუმის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. ჩავედი ბათუმში, მაგრამ სალიტერატურო ნაწილის გამგის თანამდებობა თეატრის რეჟისორს შალვა ინსარიძეს ჰქონდა შეთავსებული. შალვა წესიერი, ნიჭიერი კაცი იყო. მგონი, დოდო ალექსიძესთან ერთად სწავლობდა მოსკოვში თეატრალურ ინსტიტუტში. დოდო შალვას კარგად ახასიათებდა ხოლმე.

დავბრუნდი თბილისში. გაზ. „ლელოს“ რედაქტორის მ. კაკაბაძის რჩევით წავედი ბაკურიანში სპორტული სკოლის (რომელიც ბაკურიანში ვარჯიშობდა) კულტმუშაკად. მოსწავლეებს ტე-ბილეულს (ძირითადად „პეჩენიებს“) ვურიგებდი და გაზეთში დაბეჭდილ ოფიციალურ ინფორმაციებს ვაცნობდი. ეს იყო 1954 წლის ზაფხული.

ბანაკში ფეხბურთის სკოლა იყო, ფაჩულია სპორტის მასწავლებლად მუშაობდა, საოცარი მორიდებით იქცეოდა. თითქოს „რწყილს არ დაადგამდა ფეხს“ (როგორც ხალხში იტყოდნენ ხოლმე უწესიერეს ადამიანზე). დავახლოვდით, გულახდილად ვსაუბრობდით. მაშინ ყველა ერიდებოდა პოლიტიკაზე საუბარს. გვიან მივხვდი, რომ მასობრივი რეპრესიების დროს ხალხში გაჩენილი ინერცია გრძელდებოდა, ხალხი ერიდებოდა საკუთარი აზრის გამოთქმას. კრებებზე თითქმის ყოველთვის დანერილ ტექსტს კითხულობდნენ, ტექსტი წინასწარ მოწმდებოდა. ასე გაგრძელდა დიდხანს, თვით 70-იან წლებამდეც კი. კარგად მახსოვს, როცა პრორექტორად დამნიშნეს, ჩემი პიროველი „რეფორმა“ ის იყო, რომ ავკრძალე „დანერილი ლექციების“ კითხვა. ლექციების კურსი მტკიცდებოდა კათედრაზე. პედაგოგს ვერავინ ვერ შეედავებოდა ასე რატომ თქვიო. ორივე მხარე თავს იზღვევდა...

ბაკურიანის ბანაკში ყოფნის (1954) შემდეგ, თითქმის ექვსი წელი გავიდა. დრო რადიკალურად შეიცვალა. ნ. ხრუშჩოვმა შური იძია სტალინზე და ბერიაზე, ძირფესვიანად ამოთხარა მათი სახელები „პიროვნების კულტის“ კრიტიკის საფარქვეშ. ეს პერიოდი ევროპამ და აშშ-მ „დათბობის ეპოქად“ შეაფასა. მასობრივი რეპრესიების მხილება და შემორჩენილი ძველი „ჩეკისტები“ დაიჭირეს.

მე ვნახე ისინი „რკინიგზელთა კლუბში“ სასამართლოზე. მახსოვს წერეთელი, გოგლიძე,

კრემიანი, მოულოდნელად მათ ჯგუფში დავინახე ფაჩულია, რომელთანაც ერთად გავატარე ბაკურიანში ერთი თვე. ეს „ძველი“ ფეხბურთელი თურმე რას არ სჩადიოდა, „კაგებეში“ აბეზლებდა ხალხს. შემემინდა.. ვისთან მიხდებოდა ურთიერთობა.

ყველაზე მეტად მაინც კრემიანის გაქვავებული სახე დამამახსოვრდა, ნამდვილი სადისტი იყო. მაშინ არ ვიცოდი ახმეტელის ნათქვამი ფრაზა - „კრემიანი სულიერი სადისტიაო“...

ალბათ, აწამებდა ახმეტელს...

რეაბილიტაციის პროცესი საბჭოთა კავშირში ყველაზე ადრე საქართველოში დაიწყო. ამბობდნენ, რომ ეს ვასილ მჭავანაძის დამსახურება არისო. მან გამოიჩინა ინიციატივა და საქართველოში დაიწყო მასობრივი რეაბილიტაციის პროცესი. მაშინ პრეზიდენტი იყო ზვიად გამსახურდია. შინაგან საქმეთა სამინისტროს ოფიციალურად ვთხოვე ეჩვენებინათ სანდრო ახმეტელის საქმე. ცნობილი იურისტის ვახტანგ ჟვანიასაგან ვიცოდი, რომ არქივში იდო მრავალტომეული „ახმეტელის საქმე“.

არ დამავინყდება დიდი ემოციური შთაბეჭდილება, როცა არქივის თანამშრომელმა მაგიდაზე დამიწყო „ახმეტელის საქმის“ ტომეულები, მინდოდა ყველაფერი ერთდროულად წამეკითხა. ჩემს დაინტერესებას მართლაც არ ჰქონდა საზღვარი.

* * *

ნახევარი საუკუნის წინ ინტენსიურად ვწერდი დღიურებს. ვფურცლავ ამ გაცრეცილ ფურცლებს და ციოცხლდებიან ადამიანთა სახეები, რომლებიც ცოცხლები აღარ არიან.

სევედის მომგვრელია მათი სახელების გახსენება. თითქოს ისეა, ჩვენი გენიალური ზღაპრები რომ იწყება: „იყო და არა იყო რა“...

იყო ერთი გენიალური მსახიობი და ბავშვის გულის ადამიანი...

აკაკი ხორავაზე ვლაპარაკობ.

ექვნიანი კაცი იყო ბატონი აკაკი. კრიტიკოსმა გიორგი მარგველაშვილმა იხუმრა: ხორავას იმიტომ გამოუვიდა ოტელოს გენიალური შესრულება, რომ თავადაც ექვნიანი კაციაო.

ერთხელ დოდო ალექსიძის კაბინეტში ვსაუბრობდით დოდო, აკაკი ხორავა და მე. შემოვიდა გურამ სალარაძე: ვასო, წავიდეთ კინო რუსთაველში...

წავედით.

ფილმის დამთავრების შემდეგ თეატრში დავბრუნდით. აკაკი ხორავა მოლუშული დავგვხვდა.

— მე კი არ წამიყვანეთ... — ვერ გაგიბედეთ...

მაინც წაწყენი დარჩა.

ბავშვივით უხაროდა ან სწყინდა პატარა რამეც კი...

ორმოცდაათი წლის წინათ (1965. 17. I.) დღიურში ჩამინერია: „დღეს აკაკი ხორავას სანახავად ვიყავით, „ლექსკომბინატი“ წევს, ვიცოდი, გაუხარდებოდა, რატომ მოვაკლო ადამიანს სიხარული, თუ ჩემი დანახვა გაუხარდება? დ. ალექსიძე, ე. გუგუშვილი და მე მივედით, საათის 5 იყო დაწყებული. აკაკი დაბნეული სიხარულისგან აღელვებული დაგვხვდა..

— არ ველოდი, რომ მოხვიდოდი, „მალადეც“, - ამბობს და პალატაში სკამებს გვთავაზობს.

— ოხ. რა კარგი ქენით, რომ მოხვედით, - წარამარა იმეორებს,

— როგორ ხარ ვასო, მეკითხება.

— კარგად - ვპასუხობ.

— კარგად უნდა იყო, დრო თქვენია. შენი იმედი მაქვს.

მერე იწყებს თავის ავადმყოფობაზე საუბარს, ჩვენ ვუმსუბუქებთ, თითქოს ექიმები ვიყავით.

— კინალამ კიბო მქონდა მეგონა, - ამბობს ბ-ნი აკაკი და რალაც გამომცდელად გვიყურებს. რუსუდანი ჩამცივებია, მოსკოვში წადიო. რა მინდა იქ, რა მჭირს ასეთი, - თითქოს ნაწყენი ამბობს. სწუხს ინსტიტუტზე, თავის კურსზე, რომლებთანაც სპექტაკლი უნდა დაედგა.

— თავს მოუარეთ, ერთმანეთს გაუფრთხილდით, - დროდადრო წამსვლელი კაცივით იბარებდა. მე ეს არ მომეწონა. შინაგანი სევდა ვიგრძენი მის ინტონაციაში. ნახევარი საათის შემდეგ ვშორდებით, კარამდე გვაცილებს: ოხ, რა გამახარეთ, - ამბობს და მხარზე ხელს მხვევს, მეფერება.

— თეატრში თუ საქმე ასე გაგრძელდა, ზაქარიაძეს მოუწევს ხელმძღვანელობა — ვეუბნები.

— ეს არ მოხდება, კოლექტივი არ დაუშვებს, - მეუბნება ბ-ნი აკაკი.

— მოხდება! - ვეუბნები დაბეჯითებით.

უსიამოვნოდ იშმუშნება“....

ახლა ვფიქრობ, რომ უტაქატოდ მოვიქეცი. რამდენი დაფიქრება გინდა კაცს, მით უფრო, როცა ავადმყოფის სანახავად მიხვედი. შენ უბრუნდები ცხოვრებას, მას კი მარტო ტოვებ, ლოგინში, თავის თავთან...

ისევ დღიურიდან: „ხორავა გავაცილეთ მოსკოვში. სადგურზე მოვიდა ხალხი, რუსთაველის თეატრიდან ცოტანი იყვნენ, არ იყო ეროსი, მედეა, გოგი, გურამი და სხვანი, ხორავას ცრემლი მოერია, ფანჯრიდან ხელს გვიქნევს, პაპიროსს აბოლებს. ნუთუ გრძნობს, რომ კიბო აქვს, რა 70 წელი უსრულდება. ეჰა, შავბედო!“...

საბჭოთა ეპოქაში საოცარი ამბავი მოხდა, ორი მინისტრი გადადგა მათი ხელმძღვანელის, ცეკას მდივნის დ. სტურუას ანტიდემოკრატიუ-

ლი, ვინრო პარტიული აზროვნების გამო.

საბჭოთა პერიოდში მინისტრის გადადგომა ნამდვილი სენსაცია იყო, — ისიც 80-90-იან წლებში, თორემ 60-იან წლებში ამაზე ფიქრიც კი არ შეიძლებოდა — ვინ გაბედავდა მინისტრის პოსტიდან გადადგომას.

ასე რომ, 1965 წელს საქართველოში მოხდა საოცარი ფაქტი: ერთდროულად გადადგნენ კულტურის მინისტრი თენგიზ ბუაჩიძე და კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარე (იგივე მინისტრი) ოთარ ქინქლაძე.

მაშინ კულტურის სამინისტროში ახალი დანყებული მქონდა მუშაობა. სამინისტროც და კინოკომიტეტიც იმ შენობაში იყო, დღეს რომ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი გათავსებული.

კულტურის მინისტრის მოადგილემ აკ. დვალიძვილმა ჩვენს დიდ მეცნიერს პავლე ინგოროყვას ერთი ოთახი გამოუყო სამუშაოდ. ბ-ნი პავლე თითქმის ყოველდღე მოდიოდა სამინისტროში თავისი დიდი პორტფელით, კიბეზე ვხვდებოდი ხოლმე, პორტფელს ჩამოვართმევდით, მსუბუქად რომ ამოსულიყო. მაშინ სამინისტროში ლიფტი არ იყო. შევიდოდა თავის კაბინეტში ბ-ნი პავლე, მაგინდავ გაშლიდა ათასგვარ დოკუმენტს და გატაცებით მუშაობდა. შესვენების დროს ბ-ნი აკაკის ოთახში ვიკრიბებოდი და ვსაუბრობდი. ბ-ნი პავლე ცოცხალი ენციკლოპედია გახლდათ, რას არ გვიყვებოდა დამოუკიდებელი საქართველოს წლებზე, ნოე ჟორდანიას მთავრობაზე, ქვეყნის ბედზე, დიდი პატრიოტი იყო.

ჩემს მაშინდელ დღიურში ჩამინერია: „თ. ბუაჩიძე და ო. ქინქლაძე გადადგნენ, წავიდნენ, როგორც გმირები, მე არ ვიცი საბჭოეთში ოდესმე, რომელიმე მინისტრს უარი ეთქვას პოსტზე. პირდაპირ საოცარი ამბავია“.

მაინც რა მოხდა საქართველოში თითქმის ნახევარი საუკუნის წინათ? დღეს ძალიან ადვილია კომუნისტური ეპოქის კრიტიკა. რამდენიც არ უნდა ვაგინოთ, ყველაფრის ღირსია, რადგან იგი, ფაქტიურად, რუსული საბჭოური იმპერია იყო, ხოლო საქართველო მისი ნაწილი. მოდი და ნუ აგინებ. ამიტომ აგინებს ყველა, აგინებენ ძველ ფუნქციონერებს, პარტიულ მუშაკებს, მთავრობის წევრებს. ერთი სიტყვით, თითქმის ყველაფერს, როგორც ეს გვჩვენია ქართველებს. ჩვენ ხომ არაფერში არ ვიცით ზომიერება. ჩვენი დამაქცეველი რადიკალიზმით ჭეშმარიტებას რომ ვერ დავადგენთ, ამაზე არასოდეს ვფიქრობთ. ცხოვრება კი არასოდეს არის ერთი ფერისა. განა მაშინდელი საბჭოთა ფუნქციონერები დღევანდელი თავისუფალი საქართველოს ფუნქციონერებზე ნაკლები პატრიოტები იყვნენ? ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ გაუგებარი იქნებოდა როგორ მოხდა, რომ



ტენგიზ ბუაჩიძე

კომუნისტური პარტიის ათიათასობით წევრმა და ასიათასობით კომკავშირელმა საქართველოს დამოუკიდებლობას მისცა ხმა? ხომ დავინახეთ, რომ დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების წლებში ჩვენ, ქართველები ბევრად უფრო აგრესიულები აღმოვჩნდით ერთმანეთის მიმართ, ვიდრე ეს

თუნდაც 60-80-იან წლებში ვიყავით? ან არადა, თუ საბჭოთა წლებში ყველაფერი საშინელი იყო, მაშინ როგორ შეიქმნა დიდი ხელოვნება და დიდი მეცნიერება, რომელიც ტოლს არ უდებდა მსოფლიოს დიდ ქვეყნებს. ასე რომ, საცა ღამეა, იქ დღეც არის. ერთ-ერთ ასეთ გამონათებაზე მინდა საუბარი.

ყველაფერი ასე დიანყო: ერთ დღეს შეიკრიბნენ ცეკას მდივანი (იდეოლოგიის დარგში) დ. სტურუა, კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე, მოადგილე აკ. დვალიშვილი და კინოკომიტეტის თავ-რეო. ქინქლაძე და ერთად ნახეს მოსფილმის სურათი „თავმჯდომარე“. მთავარი გმირის როლს დიდი წარმატებით ასრულებდა გამოჩენილი მსახიობი მ. ულიანოვი.

ფილმის ჩვენების შემდეგ დ. სტურუამ განაცხადა: „ფილმი ძალიან კრიტიკულია, საბჭოთა სინამდვილე მეტისმეტად მუქ ფერებშია დახატული, მე მიზანშეწონილად არ მიმაჩნია საქართველოს ეკრანებზე ამ ფილმის ჩვენებაო. თუ მაინცადამაინც გინდათ, ერთ კინოთეატრში ვაჩვენებო. ცეკას მდივანს არ დაეთანხმნენ დანარჩენები. ატყდა ცხარე კამათი, მაგრამ მინისტრის უშუალო უფროსი იყო ცეკას მდივანი. მისი განკარგულება წყვეტდა ფილმის გაშვების ბედს. დევი სტურუა კი პოზიციას არ თმობდა. მან სამივეს უსაყვედურა, რომ ისინი იდეურად არ იყვნენ მართალნი, ეკავათ ლიბერალური პოზიცია.

ასე დაშორდნენ ერთმანეთს.

დევი სტურუას წასვლის შემდეგ თ. ბუაჩიძემ, თ. ქინქლაძემ და აკ. დვალიშვილმა შეადგინეს განცხადების ტექსტი ცეკას ბიუროს წევრების სახელზე და არა პირადად ვასილ მჭავანაძის მისამართით. განცხადებაში დაგმეს დ. სტურუას, როგორც იდეოლოგიური დარგის ხელმძღვანელის პოზიცია კულტურის დარგში,

გაკრიტიკეს მისი მუშაობის სტილი. კონკრეტული ფაქტებიდან დაასახელეს ფილმ „თავმჯდომარის“ ირგვლივ მომხდარი ინციდენტი და რუსთაველის თეატრის საქმეებში უხეში ჩარევის ფაქტები. განცხადებაზე ბ-ნ აკაკის ხელი არ მოაწერინეს, ჩვენ მინისტრები ვართ და ჩვენვე შევებრძოლებითო. აკ. დვალიშვილი ნაწყენი დარჩა ამ ფაქტის გამო, მაგრამ მინისტრებმა მინც თავისი გაიტანეს.

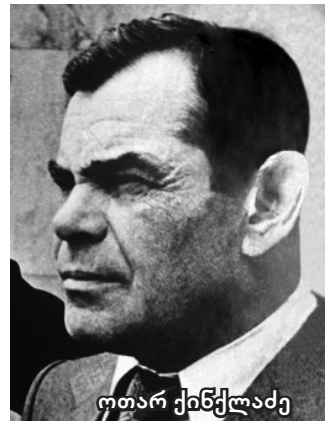
მეორე დღეს ბ-ნებმა თ. ბუაჩიძემ და თ. ქინქლაძემ ცეკას ბიუროს წევრებს ჩამოურიგეს განცხადებები. ტაქტიკური თვალსაზრისით ალბათ შეცდომა იყო, როცა წერილით ცეკას პირველ მდივანს, პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატს ვ. მჭავანაძეს კი არ მიმართეს, არამედ ბიუროს წევრებს, ვ. მჭავანაძე თურმე ამის გამოც განაწყენდა, ამ ფაქტში მან მისადმი ერთგვარი უნდობლობა დაინახა. სწორადაც მიხვდა, რადგან დევი სტურუა მჭავანაძის ფავორიტი იყო. მას განსაკუთრებით მფარველობდა მჭავანაძის მეუღლე. მაშინ ეს ყველამ კარგად ვიცოდით. მიუხედავად ამისა, მინისტრებმა მინც ბრძოლა გამოუცხადეს დ. სტურუას.

განცხადების შეტანის შემდეგ, აკ. დვალიშვილის წინადადებით, მინისტრის კაბინეტში ჩატარდა რეპეტიცია, ვითომ ბიუროს სხდომაზე იყვნენ, რეპეტიციას მინისტრების გარდა, ვესწრებოდით პ. ინგოროყვა და მე. აკ. დვალიშვილი მჭავანაძის როლს ასრულებდა და მინისტრებს მწარე შეკითხვებს აძლევდა დევის დასაცავად როგორც ეს იყო მოსალოდნელი. თ. ბუაჩიძე და თ. ქინქლაძე კი თავს იცავდნენ. მერე ხან ვითომ ბიუროს რომელიღაც წევრი შეეკითხებოდა რაღაცას, ხან მეორე წევრი და ასე გაგრძელდა „ბიურობანა“ თითქმის ორი საათი.

რეპეტიციის ბოლის აკ. დვალიშვილმა განაცხადა: ჩვენ ამ ბრძოლაში დავმარცხდებით, თქვენი პასუხები ძალიან ინტელიგენტური და დემოკრატიულია, ამის დრო კი ჯერ არ დამდგარაო. დ. სტურუა პარტიულ სიფხიზლესა და იდეურობას იცავს, ეს მისთვის მომგებიანი პოზიციაა, ბიუროს წევრებს შეეშინდებათ რაიმე თქვან ასეთი პოზიციის წინააღმდეგ.

ასეთი იყო ბიუროზე საკითხის გადაწყვეტის წინასწარი პროგნოზი, მაგრამ მინისტრებს გამარჯვების იმედი მაინც ჰქონდათ.

რეპეტიციიდან ორიოდე დღის



ოთარ ქინქლაძე

შემდეგ მართლაც, გაიმართა ცეკას ბიუროს სხდომა, სადაც განიხილეს თ. ბუაჩიძისა და ო. ქინქლაძის განცხადება.

ბ-ნი პავლე ინგოროყვა და მე აკ. დვალიშვილის კაბინეტში დიდი მღელვარებით ველოდით მინისტრების დაბრუნებას, ბიუროს შედეგებს. სალამოს ასე რვა საათი იქნებოდა, როცა თ. ბუაჩიძე და ო. ქინქლაძე ცეკადან დაბრუნდნენ — დავმარცხდით, — თქვეს მინისტრებმა. ვასილ მჭავანაძემ მოგვიწოდა შევკრებილიყავით დ. სტურუასთან. დ. სტურუა დათანხმდა შეკრებას, ახლა წადით და განაგრძეთ მუშაობაო — გვითხრა ვ. მჭავანაძემ, მაგრამ ჩვენ ვერ შევურიგდებით, პოზიციებს არ დავთმობთ. ხვალ ოფიციალურ განცხადებას შევიტანთ ვ. მჭავანაძის სახელზე გადადგომის შესახებ, — განაცხადეს მინისტრებმა.



პავლე ინგოროყვა

ფანტასტიკური ამბავია, — ეს ამბავი თავის შედეგს გამოიღებს. ასეთ ცენზურას ვეღარ გაბედავენ — განაცხადა ბ-ნმა პავლე ინგოროყვამ.

მეორე დღეს შეიტანეს განცხადება გადადგომის

შესახებ. ვ. მჭავანაძემ დააკმაყოფილა მათი თხოვნა. საბჭოთა მინისტრებმა ნამდვილი დიდი ზნეობრივი გამირობა გამოიჩინეს.

აკ. დვალიშვილი უაღრესად კეთილშობილი, ზნეობრივი პიროვნება გახლდათ. ისიც ხომ უშუალოდ მონაწილეობდა დ. სტურუას წინააღმდეგ ბრძოლაში, ამიტომ მინისტრების გადადგომიდან ორიოდე დღის შემდეგ დამიბარა თავის კაბინეტში და მითხრა: ვასო, შენ ჩემი მეგობარი ხარ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სადღაც გულის სიღრმეში შენც არ მოგეწონება, თუ მე გავაგრძელებ მუშაობას. ჩემგან ეს არ იქნება ღირსეული საქციელი, მეც უნდა გადავდგე, — თქვა და ვ. მჭავანაძის სახელზე დაწერილი განცხადების ტექსტი წამიკითხა. ამის შესახებ ჩემს დღიურში მაშინ ჩამინერია: „აკაკი დვალიშვილმა განცხადება დაწერა გადადგომის შესახებ, მეცოდება კაკო. რამდენი წელი დაკარგა სამინისტროში თეატრიდან რომ წამოვიდა. ნეტავ რა მოხდება? ალბათ, გაანთავისუფლებენ. ნეტავი, რუსთაველის თეატრში მაინც გადაიყვანონ, მაგრამ ამას ს. ზაქარიაძე არ იზამს, იქ ის ლიდერია. ბ. ჟღენტი შემხვდა, შენუხებუღია კაკოს განცხადების გამო, განცხადებას პროტესტად ჩაუთვლიანო. ბესოს ვთხოვე, იქნებ დ. სტურუას უთხრას, რომ არ გაუშვან კაკო“. 17. II. 65.

ისევ დღიურიდან: „აკ. დვალიშვილი განცხადებით მივიდა ვ. მჭავანაძესთან, შედგა თბილი საუბარი. ივ. მჭავანაძეს კაკოსთვის უთქვამს, შენ რეჟისორი ხარ, პროფესიონალი და შენს აზრს ჩვენ ანგარიშს ვაგუწევთ, ანი შენს გარეშე თეატრის საკითხები აღარ გადაწყდებაო“. 16. II. 65.

მთელი ეს ისტორია იმის მაგალითია, რომ საბჭოთა პერიოდშიც იყო სიმართლისათვის ბრძოლა და თავდადება. მათ შორის იყო სახელმწიფოს არაერთი „ჩინოვნიკი“. დღეს კი, როცა ტელეგადაცემებს ვუყურებ და ზოგიერთ საგაზეთო წერილებს ვკითხულობ, პირდაპირ გაცხადებული ვარ — ან ყველაფერს წარსულს აბრალებენ ან კიდევ იმ დროს, თუ ვინმეს ბზიკმა უკბინა, დღეს ყველას უნდა თავი გამირად წარმოაჩინოს.

ისტორია ყოველთვის არ არის სამართლიანი, თუ სიმართლეს არ ვიტყვიტ...“

ნახევარი საუკუნის გადასახედიდან დღეს ბევრი რამ სხვაგვარად ჩანს, მაგრამ არ შეიძლება ისტორიის ჩასწორება. ისტორია კი ასეთი იყო!...

ვასილ მჭავანაძეს საბჭოთა ეპოქის „დათბობის პერიოდში“ მოუწია მოღვაწეობა. ბუნებით უბოროტო კაცი იყო, თუმცა, გინება მაინც არ მოჰკლებია. რუსი თუ უკრაინელი მეუღლე ჰყავდა და მისი საშუალებით ხდებოდა ჩანყოფი, ვისაც მასთან მიესვლებოდა.

ამ პერიოდში პირდაპირ აყვავდა მექრთამეობა, თითქმის ცხოვრების წესად იქცა. როცა მჭავანაძე გაანთავისუფლეს, მასთან სახლში მივიდა ჩემი მასწავლებელი და უფროსი მეგობარი ნინო შვანგირაძე. როგორც ნინომ მიაამბო, შინაურულ საუბარში თურმე ვასილ მჭავანაძემ უთხრა:

— საქართველოს კარგად არ ვიცნობდი, პატარა ვიყავი ბიძიამ რომ რუსეთში წამიყვანა. შემდეგ სამხედრო სასწავლებელი და გენერალ-ლეიტენანტის ჩინამდე მივალნიე. ნიკიტამ მთხოვა საქართველოში დაბრუნება. პირველ მდივნად დავბრუნდი. მოვიარე მთელი საქართველო, შემზარა, ისეთი სიღარიბე ვნახე. ქართლში პირდაპირ ნაკელით შელესილ სახლებში ცხოვრობდნენ, დასავლეთში - ისლის კონებითა და ყავრით გადახურულ სახლებში. ცემენტი მაღაზიებში არ იყიდებოდა, არავითარი საშუალება არ იყო ახალი სახლის ასაშენებლად. იმ პერიოდში დაიწყო ენგურჰესის დიდი კაშხალის მშენებლობა.

დასავლეთ საქართველოშიც დაიწყო სახლებისა და სასახლეების მშენებლობა. უსაზღვროდ იზრდებოდა ენგურჰესის ფონდები. მოსკოვში სამინისტროში ერთი ყუთი კონიაკის



ვაკაი ღვალაშვილი

მირთმევის ფასად იზრდებოდა და იზრდებოდა ცემენტის ფონდები. ენგურჰესთან ერთად აშენდა დასავლეთ საქართველო. ამასთან დაკავშირებით, მაგონდება ცეკას მდივანთან — დევი სტურუასთან საუბარი, როცა მდი-

ვანი აღარ იყო, მაშინ მიაბო: ცეკას ბიუროზე გამოიტანეს ენგურჰესის მშენებლობის ხელმძღვანელის მოხსნის საკითხი. სხდომაზე ბიუროს ყველა წევრი მკაცრად გამოვიდა. დირექტორს პირდაპირ დასაჭერად ჰქონდა საქმე. სხდომის ბოლოს თურმე მჭავანაძემ ჰკითხა: კაცო, ხომ ხედავ მარტო მოხსნას არ გაკმარებენ, გულახდილად თქვი- სად წაიღე ამდენი ცემენტი?!...

— ვასილ პავლოვიჩ, დასავლეთ საქართველოში, სადაც ახალი ოჯახი შეიქმნა და სახლი აიშენა, ყველა ენგურჰესის ცემენტით აშენდა... უარს ვერ ვეუბნებოდი...

დ. სტურუამ მითხრა: მჭავანაძე ბიუროს წევრებს მოგვდგა და მოგვდგა, სულ მიწასთან გაგვასწორა.

- რას ვერჩით ამ კაცს, მთელი დასავლეთ საქართველო ააშენა, ხალხი წელში გაიმართა, ზღვაში ხომ არ გადაუყრია ცემენტი!...

ბიუროს სხდომის შემდეგ, მჭავანაძემ თურმე შინაურულად, ვითომ სასხვათაშორისოთ თქვა: რუსეთი მდიდარია და გაუძღვებო...

გავიდა დრო. ვ. მჭავანაძე მოხსნეს — პენსიაზე გაუშვეს. იმ პერიოდში ქობულეთში თეატრალური საზოგადოების დასასვენებელ სახლში ვისვენებდით მე და გივი ბერიკაშვილი. ოზურგეთიდან (მაშინ მახარაძე ერქვა) ჩამომაკითხა ჩემმა ყოფილმა სტუდენტმა, ნიჭიერმა რეჟისორმა და საიმედო კაცმა ვასილ ჩიგოგიძემ, სადილად მიგვიწვია ოზურგეთში. გვითხრა, რომ ვ. მჭავანაძე ქობულეთში ისვენებს და მისი მეგობარი პატიჟებს ოზურგეთში, ალბათ საინტერესო ამბებს მოგვიყვებაო...

- გივი, წავიდეთ? — ვკითხე ბერიკას.

- ნამცეცობაზე ჩავიდეთ!...

მართლაც „ნამცეცობაზე“ წავედით. ჩემმა სენიამ გვიამბო მჭავანაძის მონათხრობი: ერთ დღეს თურმე მის კაბინეტში შევიდა შინაგან საქმეთა მინისტრი და სთხოვა:

— ვასილ პავლოვიჩ, ამაღამ რაიკომის მდივანს ქრთამს მისცემენ და ნება მოგვცით ქრთამის აღების ფაქტზე დავიჭიროთ.

- რა თანხას შესთავაზებენ?!...

დაუსახელებია დიდი თანხა.

— დაიჭირეთ! — მიუცია ნებართვა.

როცა მინისტრი კაბინეტიდან გავიდა, მჭავანაძეს უფიქრია, ხომ შეიძლება აქამდე ქრთამი არ აუღია, მაგრამ ამდენ თანხას რომ შესთავაზებენ, წასცდეს ხელი და აიღოს... იქვე დაურეკა მდივანს: ფულს მოგიტანენ და არ აიღოო....

საოცარი ფაქტია. სსრკ-ს პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა რაიკომის მდივანი გააფრთხილა — ოპერაცია გასცა...

მდივანმა ფული არ აიღო, უშიშროების მინისტრს კი მკაცრი საყვედური უთხრა: პატიოსან ხალხს აცდუნებთ, სახელს უტყებთ...

ვ. მჭავანაძის დროს ხალხმა ეკონომიურად, მართლაც, სული მოითქვა. შალვა განერელია და მე ხშირად ვკამათობდით იმ ეპოქის პარადოქსებზე. შალვა რადიკალური იყო, მჭავანაძის პოზიცია უზნეობააო, - ამბობდა.

მახსოვს, ერთხელ მოსკოვიდან მოვდიოდი მატარებლით. ოთხადგილიან კუპეში ვიყავით მე და სამი რუსი სამხედრო ჩინოსანი. ერთი კაპიტანი იყო, ორი კი — უფროსი ლეიტენანტი. ინტელიგენტი რუსები. ქართველი მეგობრის მიერ ზესტაფონში იყვნენ მიპატიჟებულნი. როცა მატარებელი საქართველოს ტერიტორიაზე შემოვიდა, სამხედროები ფანჯარას არ მოშორებინა, რალაცას ჩურჩულებდნენ, კამათობდნენ. ერთ-ერთმა დამიძახა და მკითხა:

— აი, ის რა არის — სკოლაა? კანტორა?...

— საცხოვრებელი სახლია!...

— ის?... ის?... და ა. შ.

როცა გაიგეს, რომ დიდი სახლები საცხოვრებელი იყო, სულ გადაირივნენ. ორი დღე და ღამე გამოვიარეთ რუსეთი და ხალხი სულ მიწურებში ცხოვრობდა. რუსები უცებ სხვა სამყაროში მოხვდნენ, ისე გაცოფდნენ, რომ ჩემი დანახვა აღარ უნდოდათ...

გამახსენდა დიდი მწერლის ჯ. სტინბეკის მოგზაურობა აჭარაში. აღტაცებული და გაოცებული წერს, რომ სსრ კავშირის სამოთხეაო. ბათუმში შემთხვევით დაესწრო სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“ (არჩ. ჩხარტიშვილის დადგმა), აღფრთოვანებული დარჩა პატარა ქალაქში რომ დიდი ხელოვნება ნახა!...

რუსთაველის თეატრის ცნობილი კონფლიქტის დროს (1964), რომელსაც თეატრიდან დოდო ალექსიძის წასვლა მოჰყვა, ვ. მჭავანაძემ დაიბარა დ. ალექსიძე.

ვასილ მჭავანაძეს უნდოდა დოდოსა და თეატრის დირექტორის დ. კიტიას შერიგება. როცა დოდო ცეკადან, მჭავანაძესთან შეხვედრის შემდეგ დაბრუნდა, უცნაური ამბავი მიაბო: დოდო, - უთხრა თურმე მჭავანაძემ - ხელკავს გაგიკეთებ და აქედან თეატრამდე ფეხით გავიაროთ. ხალხი რომ დაინახავს, ჩემი ახლობელი კაცი ეგონები. ამის შემდეგ ველარავინ ვერ გაგიტედავს რამესო — მკლავში ხელი გაუყარა. დოდომ

თურმე ხელი გააშვებინა. მჟავანაძეს გაუკვირდა: დევიმ შენზე მითხრა რბილი კაციაო, შენ კი თურმე რა მაგარი ვინმე ყოფილხარ!...მითხრა და ორი თითი მკერდზე მომადო.

მჟავანაძე გოცუებული დარჩა დოდოს სიმტკიცით.



ვასილ მჟავანაძე

ვასილ მჟავანაძის გულუბრყვილობისა და რბილი ხასიათის რამდენიმე ფაქტს შევესწარი. ჩვენში დამკვიდრდა სტერეოტიპი, რომ პირველი კაცის თანამდებობიდან განთავისუფლების შემდეგ მასზე დადებითი თქმა

კარგ ტონად ღალრ ითვლებოდა, მის წინააღმდეგ იწყებოდა კამპანია. ეს ხომ პოლიტიკური პროვინციალიზმი იყო და მეტი არაფერი!...

...მარჯანიშვილის თეატრში გიგა ლორთქიფანიძემ დადგა ვ. გაბესკირიას „უფსკრულთან“. სპექტაკლში ბავშვი კვდებოდა ფილტვების ანთებით. პენიცილინი ახალი შემოსული იყო, მაგრამ „შავ ბაზარშიც“ არ იშოვებოდა, მთავრობას კი ჰქონდა შემონახული მთავრობის წევრებისა და მათი ოჯახისათვის.

სცენაზე კი ფილტვების ანთებით კვდებოდა ბავშვი...

სპექტაკლს დაესწრო ვ. მჟავანაძე. მანამდე წარმოდგენა რამდენჯერმე შეაჩერეს, არ გაუშვეს, როგორც პოლიტიკურად მიუღებელი, ამიტომ მოიწვიეს ვასილ მჟავანაძე.

— ძალიან გთხოვთ ნუ მოკლავთ ბალანას, - თქვა მჟავანაძემ. დრამატურგი ვ. გაბესკირია და რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე პოზიციებს არ თმობდნენ, მაგრამ სპექტაკლი მაინც არ გაუშვეს, ვიდრე არ ჩაამატეს ფრაზა, რომელსაც კულისებში ყვიროდნენ - „ვიშოვებ ნამალი!“...

გიგამ გონივრულად იმუშავა და ამ ტექსტის ჩამატებით მოხსნას გადაარჩინა სპექტაკლი, ვ. გაბესკირია ნერვიულობდა, არ იყო ჩასწორების მომხრე. გიგამ დაამშვიდა: სამ, ოთხ სპექტაკლზე დაიყვირებენ კულისებში, მერე ვითომ მსახიობს დაყვირება დაავინწყებოდა...

ასე შერჩა სპექტაკლი რეპერტუარს!... ჩვენს თეატრს რა არ გადახდენია თავს, მაგრამ მაინც შეიქმნა დიდი თეატრალური კულტურა.

ერთხელ გერონტი ქიქოძემ თქვა: ხელოვნებას ქარიშხლები უფრო უხდება, ვიდრე სარწყულის შეფებიო...

ასეც არის!... რამდენი წელია საქართველო დამოუკიდებელი

ლი ქვეყანაა, მაგრამ იგი ხელოვნების ტრიუმფალური წარმატების გარანტი არ არის.

* * *

ხელოვნება თავისი არსით დისიდენტური მოვლენაა. სულ სხვა რაკურსით წარმოაჩენს ცხოვრებას, მაგრამ მე არ მიყვარს სისასტიკისა და სულიერი სიბნელის წარმოჩენის ხელოვნება. ხელოვნებამ იმედი და რწმენა უნდა ჩაუნერგოს ადამიანს, უნდა გაამხნევოს...

ქართველები უცხოთა მოყვარენი ვართ, როგორც ცნობილია „საუცხოო“ სიტყვაც დამკვიდრდა ჩვენს ლექსიკონში, უცებ ვითავისებთ უცხოურს, ახალს, უცებ ვრეაგირებთ სიახლეზე. შეგვიძლია სიტუაციას ისე უცებ ავუღოთ ალღო, რომ მნახველი გავაოცოთ. მაგონდება აკაკი ვასაძის მოგონებებიდან ერთ-ერთი ტიპიური ფაქტი. რუსთაველის თეატრის უკრაინაში გასტროლების დროს თურმე თეატრს დიდი ბანკეტი გადაუხადეს უკრაინის თავკაცის ნ. ხრუშჩოვის თამალობით.

შუა ქეიფის დროს საბანკეტო დარბაზში შემოვიდა ცნობილი მეჩაიე ქიონია სარსანია. თავზე ყაბალახი ჰქონდა მოხვეული, ჯარისკაცვით ნელგამართული მივიდა ხრუშჩოვთან, მიესალმა „ჩესტი“ გაუკეთა და სუფრასთან დაჯდა. ხრუშჩოვს ირონიულად ჩაეცინა სარსანიას „ჩესტზე“.

ქეიფი გაჩაღდა, უკრაინელები გამოთვრნენ. თურმე ხრუშჩოვმა მაგიდაზე დაჰკრა ხელი და იყვრა: გახედეთ რა ხდება სუფრაზე. ქიონია რომ შემოვიდა, არცკი იცოდა როგორ უნდა მოქცეულიყო. ორი საათია ლორდივით ზის და ქეიფობს, ჩვენი აკადემიკოსები კი გამოთვრნენ და იატაკზე გორაობენო.

— გვასახელა ქიონიამ, - თქვა ბატონმა აკაკიმ.

ტიციან ტაბიძემ თქვა: ქართველებს სულ გვინდა რომ სხვა ვიყოთო.

მართლაც, ძლიერია სხვადქცევის ფენომენი ანუ უკეთ წარმოჩენის სურვილი. არასოდეს არ მავიწყდება პირველი დღეები, როცა რუსთაველის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ დავინიშნე. თანამდებობა მეტი იყო ვიდრე იმ წელს ინსტიტუტის კურსდამთავრებულის ავტორიტეტი, ამიტომ პირველივე დღეებიდანვე დავინყე თავის წარმოჩენა. დღესაც გულგრილად ვერ ვუყურებ რუსთაველის თეატრის მარჯვენა ლოჟას. ყოველ სპექტაკლზე შევდიოდი ლოჟაში და ფეხებში მიეჩერებოდი მსახიობებს, ვინერდი შენიშვნებს და მეორე დღეს მსახიობთა ფოიეში ვაკრავდი...

მთელ ამ ამბავში იყო რაღაც პროვინციული — იმაზე მეტის ჩვენების სურვილი, ვიდრე სინამდვილეში ხარ.



გიორგი პრისტავის სახელობის კომედიის ფესტივალი – 2015

ნომინაციებში გამარჯვებულები:

გორის მუნიციპალიტეტის რჩეული სპექტაკლი
თავისუფალი თეატრი
„ვალსი კილის წინ“
რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი

ფონდი „რეგარტი“-ს სპეციალური პრიზი
საუკეთესო მუსიკლური გაფორმება-
საქართველოს სახელმწიფო პანტომიმის თეატრი
„პრიმანჭული“
რეჟისორი და მუსიკალური გამფორმებელი ამირან შალიკაშვილი

ფონდი „რეგარტი“-ს სპეციალური პრიზი
საუკეთესო სცენოგრაფია
გორის გიორგი ერისთავის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
„მ უ ს უ ს ი“
მხატვარი თამარ ჭავჭავანიძე

სპეციალური ჟიურის გადაწყვეტილებით
საუკეთესო დრამატურგი
მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა პროფესიული თეატრი
ნინო მირზიაშვილი
პიესისათვის „მაცეკვე ტანგო“

საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი ქალის როლი
გორის გიორგი ერისთავის სახელობის პროფესიული
სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში
„მ უ ს უ ს ი“

კატოს როლის შესრულებისთვის
მსახიობი **მარი არაღუთაშვილი**.

საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი კაცი როლი
რკინის თეატრის სპექტაკლში
„სულ სვა ოპერა“

ცელია პიჩემის როლის შესრულებისთვის
მსახიობი **ნოდარ სიმსივე**

საუკეთესო მსახიობი ქალის როლი

მესხეთის (ახალციხის) პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში
„აივანი“ - ფერმონიას როლის შესრულებისთვის,
მსახიობი **ლია სულუაშვილი**.

საუკეთესო მსახიობი კაცი როლი

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი

„ჯაზი მსოფლად ქალიშვილები არიან“
დათო როდინიშვილი როლისთვის უოზეფინა
და **ზვიად სვანაძე** როლისთვის დაფნა.

საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი
„მილიონრეზი“
რეჟისორი **დავით საყვარელიძე**

გრან-პრი საუკეთესო კომედიური სპექტაკლი

მიხეილ თუმანიშვილის თეატრის სპექტაკლი
„მაცეკვე ტანგო“
რეჟისორი **მამუკა ტყემალაძე**

„თეატრალური იმერეთი“ - დღესასწაული მათთვის, ვისაც თეატრი უყვარს

ლელა ოჩიაური

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში, 2015 წლის 21 მაისიდან 6 ივნისის ჩათვლით, მეორედ (საერთო ჯამში, მეხუთედ, რამდენიმეწლიანი წყვეტის შემდეგ) გაიმართა იმერეთის რეგიონის თეატრების ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი — 2015“, რომელმაც კვლავ მოუწყო 2-კვირიანი დღესასწაული თეატრის მოყვარულებს, იმერეთის 12 მუნიციპალიტეტის 14 - პროფესიული და სახალხო - თეატრების მონაწილეობით.

როგორი უცნაურიც უნდა იყოს - ფესტივალს 3 ადამიანი აკეთებს (თან საკმაოდ მწირი დაფინანსებით) - სთს იმერეთის განყოფილების თავმჯდომარე, ღირსების ორდენის კავალერი, ფესტივალის დამფუძნებელი და დირექტორი ლევან როხვაძე და მისი ერთგული თანამოაზრეები - მაია პაქსაშვილი და გელა ძაგნიძე. 3 ადამიანი და თან ისე, რომ ეჭვი არ შეგეპარება ორგანიზატორების დიდი გუნდისა და დიდი ბიუჯეტის არსებობაში.

ამ სამეულს სხვას ვერაფერს უნოდებ, თუ არა - ენთუზიასტებს, საქმისთვის თავდადებულებს, უანგაროებს, რომლებიც მუშაობენ ორგანიზებულად, მწყობრად, მშვიდად, ყოველგვარი აჟიოტაჟისა და ამბიციის გარეშე და თეატრალურ ზეიმზე ინვევენ რეგიონის მოსახლეობას და არა მარტო მათ - ნებისმიერ მსურველს, ქუთაისის სტუმრებსა თუ ახლომდებარე რეგიონში, ქალაქებსა თუ სოფლებში მცხოვრებლებს.

ფესტივალის სახელწოდებაც ძალიან ზუსტი და გამართლებულია. ალბათ საქართველოს არცერთ რეგიონში არაა ამდენი თეატრი (და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თვითონ რეგიონია დიდი), რამდენიც იმერეთში - პროფესიული თუ სახალხო (მოყვარულთა) და ალბათ ეს ბუნებრივიცაა - ახალს არაფერს ვიტყვი - იმერეთი და ქუთაისი ქართული კულტურის ისტორიული ცენტრია. ქუთაისისა და რეგიონების თეატრების ისტორია მრავალ წელს (ზოგის, რამდენიმე ათეული) ითვლის და რაოდენ სასიამოვნოა, რომ ტრადიცია დღესაც ასევე გრძელდება.

ორი კვირის განმავლობაში, თითქმის ყოველ დღე, 18 საათზე, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის კარი ღია იყო ფესტივალის მონაწილეებისთვის და მაყურებლისთვის

(სპექტაკლებზე დასწრება თავისუფალი იყო) ერთადერთი და მნიშვნელოვანი მიზნით - მონაწილეებისა და მაყურებლისთვის სიხარულის მისანიჭებლად.

„თეატრალური იმერეთი“ სამხარეო ადმინისტრაციის, იმერეთში სახელმწიფო რწმუნებულის - გუბერნატორისა და ქალაქ ქუთაისის მერიის ფინანსური მხარდაჭერითა და იმერეთის მუნიციპალიტეტების ხელშეწყობით ტარდება.

ჟიურის შემადგენლობაში იყვნენ: თეატრმცოდნე, თანამედროვე თეატრის კვლევის ცენტრის ხელმძღვანელი ლაშა ჩხარტიშვილი (თავმჯდომარე), ცნობილი მწერალი და დრამატურგი თეიმურაზ ლანჩავა და თეატრმცოდნე ნერონ აბულაძე. თეატრმცოდნე და ტელენამყვანი ნიკოლოზ ნულუკიძე ფესტივალის პოპულარიზაციას ეწეოდა (ტელე თუ რადიოგადაცემებში) და დახურვის ცერემონია მიჰყავდა.

21 მაისს, გახსნის საზეიმო ცერემონიას დაესწრნენ და მაყურებელს სიტყვით მიმართეს - ქუთაის-გაენათის მიტროპოლიტმა, მეუფე კალისტრატემ, რომელმაც დალოცა ფესტივალი, მისი ორგანიზატორები და დამსწრე საზოგადოება; იმერეთში სახელმწიფო რწმუნებულის პირველმა მოადგილემ, პაატა ნადირაძემ, ვიცე გუბერნატორმა იოსებ ხახალეიშვილმა, ქუთაისის მერმა შოთა მურღულიამ; საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ, რეჟისორმა და მსახიობმა, გოგი ქავთარაძემ და ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ. ანსამბლმა „კვალის ნათელი“ საგალობლები შეასრულა.

გახსნის საღამო მიჰყავდა და შემდეგ მაყურებელს ყველა სპექტაკლის დაწყების წინ მოკლე შესავალი სიტყვით მიმართავდა ლევან როხვაძე (რომელიც არა მარტო ქუთაისისა თუ რეგიონისთვის, საქართველოს მთელი თეატრალური სამყაროსთვის კარგად ცნობილი და საყვარელი პიროვნებაა), რომლის მრავლისმეტყველი, მჭევრმეტყველური და ენერგიული გამოსვლები ყოველ ჯერზე ინვევდა საზოგადოების ცოცხალ ინტერესსა და აღტაცებას.

„თეატრალური იმერეთი“, ერთი მხრივ, ესაა ფესტივალი-დათვალიერება, რომელიც რე-

გიონში არსებულ 14 (როგორც პროფესიულ, ასევე სახალხო, როგორც უწოდებდნენ, სამოყვარულო და შეიძლება ასე ვთქვათ, „შერეულ“) თეატრებს ერთ სივრცეში უყრის თავს და ყველას (და მათ შორის, თავად თეატრებსაც) შესაძლებლობას აძლევს გაეცნონ, დაინახონ, შეაფასონ ამა თუ იმ დასში არსებული შემოქმედებითი ძალები, თითოეულის ცალ-ცალკე და საერთო ინტერესები.

„თეატრალური იმერეთი“ საშუალებას აძლევს იმერეთის მუნიციპალიტეტების თეატრებს სეზონის განმავლობაში შექმნილი სპექტაკლები საზოგადოების ბევრად უფრო ფართო წრეებს უჩვენონ, ვიდრე ეს ამა თუ იმ მშობლიური ქალაქის მასშტაბებშია შესაძლებელი. თვითონაც ნახონ კოლეგების ნამუშევრები, ამ ფონზე სხვისიც შეაფასონ და საკუთარიც. დაინახონ ზოგადად, ქართულ თეატრში არსებული ტენდენციები, ადრეულ წლებში შექმნილი დრამატურგიის თანამედროვე ინტერპრეტაციებს და ახალ ქართულ დრამატურგიასაც სწორედ სცენაზე წარმოდგენით გაეცნონ.

„თეატრალური იმერეთი“ პირობას უქმნის დასებს შეხვდნენ ახალ მაყურებელს, აუდიტორიის შემადგენლობისა და თავისებურების გათვალისწინებით, განსხვავებული ემოციითა თუ განწყობით წარუდგინონ მას ახალი დადგმები. შემდეგ, შედეგების შეჯამებისას - გამარჯვების სიხარულით დატკბნენ, გაითვალისწინონ, რამ მოუტანათ წარმატება და ვერგამარჯვების მიზეზებზეც იფიქრონ.

უმეტეს შემთხვევაში, თეატრების ხელმძღვანელებმა და რეჟისორებმა იციან, რა უნდა მაყურებელს და რა შეიძლება შესთავაზო მას. მთლიანობაში და ცალ-ცალკე რეპერტუარი მრავალფეროვანია, როგორც თანადროული პრობლემების წამოჭრის, სათქმელის გამოხატვის, ჟანრული გადაწყვეტის მხრივ, ასევე პიესების შერჩევის კუთხითაც - ქართული თუ მსოფლიო კლასიკიდან თანამედროვე ქართულ და უცხოურ დრამატურგიამდე, კომედიიდან დრამამდე, ტრაგედიიდან ფარსამდე; მასალის ინტერპრეტაციიდან სარეჟისორო და სამსახიობო გადაწყვეტის, ფორმების, სტილების სხვადასხვაობამდე.

მაყურებელი ყოველთვის ითხოვდა და ითხოვს თეატრისგან, ერთი მხრივ, მისთვის, საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვან, მტკივნეულ, თანადროულ საკითხებზე საუბარს, პრობლემებზე, რომლებიც გამოხატავენ დროს და შესატყვის გამომსახველ ფორმებს, ხერხებს საჭიროებენ დიალოგის წარსამართად.

მეორე მხრივ, ადამიანი, ნებისმიერ ეპოქასა და ნებისმიერ ქვეყანაში (დედაქალაქსა თუ რეგიონებში) თეატრისგან ელის სანახაობას, ელის გართობას, ისეთ სპექტაკლებსა და პერ-

სონაჟებს, ისეთ ატმოსფეროსა და ვითარებაში მოქცეულებს, რაც და რომლებიც დაავიწყებენ ყოფას, ყოველდღიურობის ერთფეროვნებას და სიხარულს მიანიჭებენ. გაახალისებენ, გაართობენ და თვით პრობლემებსაც მსუბუქად, პოზიტიურად და ოპტიმისტური განწყობით წარუდგენენ.

სწორედ ამგვარი სახე აქვს დღეს იმერეთის რეგიონის (მთლიანად ქართულ) თეატრს, რაშიც დარწმუნდა ყველა, ვინც სისტემატურად ესწრებოდა (და ასეთი ბევრი იყო) ფესტივალს, ვინც რამდენიმე სპექტაკლი მაინც ნახა, აქედან გამომდინარე, შესაძლებლობა ჰქონდა ერთიანი პროცესებისთვის თვალის ედევნებინა და ყველაფერი შეეჯერებინა.

ფესტივალის 21 მაისს ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის სპექტაკლით „მარწყვის ცივი ტორტი“ გაიხსნა. ალექსანდრე ქოქრაშვილის პიესა გიორგი თავაძემ (იმარინდო) დადგა თეატრის წამყვანი მსახიობების მონაწილეობითა და თავისებური მხატვრული ფორმით.

შემდეგ დღეებში „თეატრალური იმერეთის“ პროგრამაში სპექტაკლები წარმოადგინეს:

ვანის სახალხო თეატრმა - დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, რეჟისორი - კოტე აბაშიძე;

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულმა დრამატულმა თეატრმა - მიხეილ ჯავახიშვილის „მუსუსი“, რეჟისორი - კახა გოგიძე;

ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულმა დრამატულმა თეატრმა - ტენესი უილიამსის „ვარდის სვირინგი“, რეჟისორი - ნინო ლიპარტიანი;

ტყიბულის მუნიციპალიტეტის თეატრმა - გურამ ოდიშარიას „დაბრუნება სოხუმში“, რეჟისორი ლალი კუბლაშვილი;

ქუთაისის ახალგაზრდულმა თეატრმა - ჟანბატისტ მოლიერის „დონ ჟუანი“, რეჟისორი - ზურაბ ფხაკაძე;

თერჯოლის სახალხო თეატრმა - თამაზ მეტრეველის „ბზარი“, რეჟისორი - გია ნიკოლაძე;

საჩხერის სახალხო თეატრმა - აკაკი წერეთლის „გამზრდელი“, რეჟისორი - გიორგი მეტონიძე;

წყალტუბოს სახალხო თეატრმა - გივი გოგინიაშვილის „მეცამეტე შეხვედრა“, რეჟისორი - ვაჟა გედენიძე;

ქუთაისის ნიღბების თეატრმა - დავით ჯიშკარიანის „მოხუცი ჯამბაზები“, რეჟისორი - დავით ჯიშკარიანი;

ბაღდათის სახალხო თეატრმა - დათო ტურაშვილის „დოდოს მოლოდინში“, რეჟისორი - პალიკო აბულაძე;

სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახელობის

დრამატულმა თეატრმა - ალექსანდრო კასონას „ველური“, რეჟისორი - ვეფხია ნადირაძე;

ხონის კულტურის ცენტრის სახალხო თეატრმა - აკაკი წერეთლის „ბუტიანობა“, რეჟისორი - პეტრე ჩარგეიშვილი;

ხარაგაულის ოთარ აბაშიძის სახელობის სახალხო თეატრმა - დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, რეჟისორი - ირინე ჩხეიძე.

არაერთხელ ითქვა, რომ ძნელია და არასასურველიც, როდესაც ერთ სიბრტყეზე განიხილება პროფესიული და სახალხო თეატრების ნამუშევარი, ვინაიდან, სტატუსი და აქედან გამომდინარე, მდგომარეობა, ვითომ არათანაბარ პირობებს ქმნის.

არ ვიცი, სწორია ეს მოსაზრება თუ არა, მაგრამ იმერეთის რეგიონის თეატრების კიდევ ერთი თავისებურება ისიცაა, რომ დასები მსახიობებს ხშირად „ცვლიან“ და სპექტაკლებში არაპროფესიონალების გვერდით, პროფესიონალი მსახიობები მონაწილეობენ; ზოგი მოყვარული იმდენად დაოსტატებულია, ზოგ პროფესიონალს არ ჩამოუვარდება; ყველაზე პატარა სახელმწიფო თეატრის არტისტი კი საქართველოს ყველაზე დიდი აკადემიური თეატრის მსახიობებსაც არ უდებს ტოლს. რაც მთავარია, მათთან როგორც ადგილობრივი, ასევე მიწვეული, სხვადასხვა ხელწერის, სტილის, მიმართულების პროფესიონალი რეჟისორები მუშაობენ. ეს კი, ბუნებრივია, პროფესიული ზრდის, გამოცდილების დაგროვებისა და შემოქმედებითი ხარისხის ამაღლებას უწყობს ხელს.

მნიშვნელოვანია, რომ „თეატრალურ იმერეთში“ მონაწილე თეატრების უმეტესობას ეროვნული დრამატურგიის, მწერლობის ნიმუშები ჰქონდა სცენაზე გაცოცხლებული. მთავარი ღერძის შენარჩუნებითა და მასალისადმი თავისთავადი მიდგომით.

მათ შორისაა დავით კლდიაშვილი (ორ თეატრში), მიხეილ ჯავახიშვილი, აკაკი წერეთელი (ასევე ორ თეატრში) და მათ გვერდით - გურამ ოდიშარია, თამაზ მეტრეველი, ალექსანდრე ქოქრაშვილი თუ დათო ტურაშვილი.

ასევე თანამედროვედ და თავისებურად ჟღერს უცხოური დრამატურგია - მოლიერიდან კასონამდე თუ ტენესი უილიამსამდე.

ხაზგასასმელია, რომ რეჟისორები კარგად გრძნობენ დროისა და მაყურებლის მოთხოვნებს, მის ინტერესებს და რა თქმა უნდა, თანადროულად აქცევენ ქართულ კლასიკასა თუ თავისთავად სახეს ანიჭებენ თანამედროვე ავტორების ნამუშევრებს.

ფესტივალი 6 ივნისს საზეიმოდ დაიხურა და გამარჯვებულებიც გამოავლინა. მათ ფულად ჯილდოსთან ერთად დამადასტურებელი დიპლომები და საჩუქრები გადაეცათ.

ბუნებრივია, როდესაც „შეჯიბრია“, გამარ-

ჯვებული და შესაბამისად, კმაყოფილი ყველა ვერ იქნება, მაგრამ, იმედია, „თეატრალური იმერეთი“ კვლავ გაგრძელდება და ახალ-ახალ გამარჯვებულებს გამოავლინს. თუ, რა თქმა უნდა, საქართველოს ხელისუფლება ქართულ კულტურასა და კონკრეტულად, თეატრს მეტ ყურადღებას დაუთმობს. მის განვითარებაზე იზრუნებს და ყველა გზას მოძებნის დასები-სთვის ნორმალური სამუშაო პირობების შესაქმნელად. გასათვალისწინებელია, რომ რეგიონების თეატრებს ძალიან პატარა ბიუჯეტი აქვთ, შემოქმედებით ჯგუფებსა და ტექნიკურ პერსონალს - მიზერული ხელფასები. ზოგიერთ თეატრს კი ნორმალური შენობაც არ გააჩნია.

დახურვის ცერემონიას იმერეთის გუბერნატორი გივი ჭიჭინაძე და ქუთაისის მერი შოთა მურღულია ესწრებოდნენ, რომლებმაც დადებითად შეაფასეს ფესტივალის მუშაობა და საზოგადოებას დაპირდნენ, რომ მომავალშიც გააგრძელებენ მის ხელშეწყობას. იმედია, დაპირება დაპირებად არ დარჩება. იმედია, „თეატრალურ იმერეთს“ ბიუჯეტსაც გაუზრდინან. ფინანსური პრობლემის მოგვარება ბევრ სხვა პრობლემას გადაჭრის, ფესტივალის ორგანიზატორებს მეტ სამუშალებას მისცემს, ჩანაფიქრი ბოლომდე და სრულფასოვნად მიიყვანონ. უშუალოდ რეგიონის თეატრებს კი - განვითარებაში, შესაძლებლობების უკეთ გამოხატვაში შეეწყობათ ხელი.

ფესტივალის ორგანიზატორები მხოლოდ სპექტაკლების ჩვენებით არ შემოიფარგლნენ. მათი თხოვნით, ლაშა ჩხარტიშვილმა დაჯილდოების წინ, დახურვის ცერემონიაზე დასასწრებად ჩასულ დასებს მასტერკლასი ჩაუტარა თემაზე - თანამედროვე თეატრი და ზოგადი მიმოხილვისა და პროცესების ანალიზის პარალელურად, პრაქტიკული მაგალითების მოხმობით, მსახიობებსა და რეჟისორებს უშუალოდ საკუთარი მუშაობის სტილზე, თანამედროვე მოთხოვნებზე გაამახვილებინა ყურადღება.

დაჯილდოების ცერემონია ნიკა ნულუკიძეს, ჩვეულ მხიარულ, ენერგიულ და აქტიურ მანერაში მიჰყავდა. ჟიურის წევრები, ორგანიზატორები, მსახიობები კი გამარჯვებულებს დიპლომებსა და საჩუქრებს გადასცემდნენ.

ჟიურის გადანყვეტილებით, უყურადღებოდ არც ერთი თეატრი არ დარჩენილა. ყოველ მათგანს თავისი ღირსება და სხვისგან განსხვავებული თვისებები, ამოცანები, მიზნები და შედეგები აქვს, რაც წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა კიდევ ერთხელ გამოავლინეს. მნიშვნელოვნად ვთვლი, რომ პროფესიულ და არაპროფესიულ თეატრებში თანაბრად დაიდგაროგორც ხარისხიანი, ისე, უხარისხო სპექტაკლები და ორივე კატეგორიაში მონაწილე მსახიობებმაც თანაბრად აჩვენეს როგორც ოსტატობის მაღალი,

ასევე ნაკლები კლასი. ჟიურიმაც საინტერესო სარეჟისორო, სამსახიობო, ქორეოგრაფიულ თუ სცენოგრაფიულ გამორჩეულობასთან ერთად სწორედ იმ მთავარ, თავისებურ მახასიათებლებს მიაქცია ყურადღება, რომლებიც რეგიონების თეატრებს ერთმანეთისგან გამოარჩევს. პრიზები სხვადასხვა ნომინაციაში გამარჯვებულებისთვის ასე გადაანაწილა:

ნომინაცია - **თანამედროვე ქართული მწერლობის მხარდაჭერისთვის** სათეატრო სივრცეში - სპექტაკლი „**დაბრუნება სოსუმში**“, **ტყეხილის მუნიციპალიტეტის თეატრი**;

ნომინაცია - **მაყურებლის სიმპატია** - თერჯოლის სახალხო თეატრის მსახიობი **თინათინ პატარიძე** ბებიას როლის საუკეთესო შესრულებისთვის, სპექტაკლში „**ბზარი**“;

ნომინაცია - **მაყურებლის სიმპატია** - წყალტუბოს სახალხო თეატრი, სპექტაკლი - „**მეცამეტე შეხვედრა**“;

ნომინაცია - **საუკეთესო მუსიკალური გაფორმება** - სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახელობის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „**ველური**“;

ნომინაცია - **ანსამბლური სპექტაკლი** - ხარაგაულის ოთარ აბაშიძის სახელობის სახალხო თეატრის სპექტაკლი - „**დარისპანის გასაჭირი**“;

ნომინაცია - **თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მხარდაჭერისა და პოპულარიზაციისთვის** - ბაღდათის სახალხო თეატრის სპექტაკლი - „**დოდოს მოლოდინში**“;

ნომინაცია - **ქართული კლასიკური დრამატურგიის საუკეთესო ინტერპრეტაციისთვის** - **ხონის კულტურის ცენტრის** სახალხო თეატრის სპექტაკლი - „**ბუტიანობა**“;

ნომინაცია - **ჟიურის ფავორიტი სპექტაკლი** - ვანის სახალხო თეატრის სპექტაკლი „**დარისპანის გასაჭირი**“;

ნომინაცია - **საუკეთესო ქორეოგრაფიული გადანწყვეტა** - ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრი, სპექტაკლი „**დონ ჟუანი**“;

ნომინაციაში - **მამაკაცის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი** გაიმარჯვა საჩხერის სახალხო თეატრის მსახიობმა **გორა ლურსმანაშვილმა**, საჩხერის თეატრის სპექტაკლში „**გამზრდელი**“;

პრემია ნომინაციაში - **მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის** - მიენიჭა ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის მსახიობს **ამირან ნასყიდაშვილს**, სპექტაკლში „**მუსუსი**“, პეტრეს როლისთვის;

ამავე ნომინაციაში გაიმარჯვა ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობმა **გიორგი გლოველმა**, სპექტაკლში „**ვარდის სვირინგი**“ ალვაროს

როლის შესრულებისთვის;

ნომინაციაში - **ქალის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელს** ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს - **ნინო აბესაძეს როზა დელა როზას** როლისთვის სპექტაკლში „**ვარდის სვირინგი**“.

ნომინაციაში - **ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის**, გამარჯვებული აღმოჩნდა ვანისა და ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრების მსახიობი **სოფიო ჩირაძე**, სპექტაკლში „**დონ ჟუანი**“ ლედი ანასა და „**დარისპანის გასაჭირში**“ მართას როლებისთვის;

ნომინაცია - **საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი** - სპექტაკლისათვის „**მარწყვის ციცი ტორტი**“ - მიენიჭა რეჟისორ **გიორგი თავაძეს**.

მასვე, ქეთევან ციციშვილთან ერთად მიენიჭა პრემია ნომინაციაში - **საუკეთესო სცენოგრაფიული გადანწყვეტა**.

ნომინაციაში - **ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლი** - გაიმარჯვა **ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულმა დრამატულმა თეატრმა**, სპექტაკლით, „**მუსუსი**“.

ამავე დროს, დაჯილდოვდნენ - აჭარის ტელევიზიისა და რადიოს დირექტორი **სოსო სტურუა** რეგიონის თეატრების მხარდაჭერისა და პოპულარიზაციისათვის და იგივე საქმიანობისთვის - **ტელე-რადიო კომპანია „რიონი“** და **ტელეკომპანია „მეგატივი“**.

გამოყოფ რამდენიმე სპექტაკლს (მხოლოდ ერთი მიზეზით), რომლების ნახვაც მოვახერხე და როგორც შემდეგ შევიტყვე, მათგან სამი აღმოჩნდა მთავარ ნომინაციებში ჟიურის (და პირადად ჩემიც) რჩეული.

საინტერესო მხატვრული და სამსახიობო გადანწყვეტა აქვს კახა გოგიძის „**მუსუსი**“ (მუსიკალური გამფორმებელი - კახა გოგიძე, სცენოგრაფი - ლელა ფერაძე, კოსტუმების მხატვარი - ნანა ყორანაშვილი), რომელიც არაერთ თანადროულ პრობლემაზე ამახვილებს ყურადღებას და თანამედროვე ადამიანების ურთიერთობებში არსებულ წინააღმდეგობებზე, სტერეოტიპულ აზროვნებაზე იუმორითა და სატირის მეშვეობით მოგვითხრობს. სპექტაკლი ლალად, დინამიკურად, ცოცხალ ტემპო-რიტმში მიმდინარეობს. სხვადასხვა თაობის მსახიობები - გიორგი ჩაჩანიძე, როდერ ჩაჩანიძე, ქეთევან შარიქაძე, არჩილ ხვედელიძე, გიორგი კენჭოშვილი, ამირან ნასყიდაშვილი, თინა მიქაუტაძე, მაკა ცუცქვირიძე, სოფიო გოგოლაძე, სოფო ლეთოდიანი, თამაზ ფანჩუღიძე, გიორგი ბრეგვაძე, გიორგი მუყამიანი, ლილი თავაძე, შალვა ხვედელიძე, გელა მოდებაძე, გურამ შუკაკიძე, იური ბინძია, გურამ ბრეგვაძე - საინტერესო, სახასიათო სახეებს ქმ-

ნიან, ერთიან ანსამბლს წარმოადგენენ და მრავალფეროვანი შტრიხებით აწყობენ ამ სახეებს.

გიორგი თავაძის „მარწყვის ცივი ტორტი“ (სცენოგრაფი და მუსიკალური გამფორმებელი - გიორგი თავაძე, კოსტუმების მხატვარი - ქეთევან ციციშვილი) სოციალურ, პოლიტიკურ საკითხებს წამოსწევს და უღრმავდება, რომელთა ფონზე მნიშვნელოვნად იკითხება ადამიანის ბედის ისტორია, ადამიანების, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზით საზოგადოებას აღარ დატყირდა და გარიყა. რეჟისორი იყენებს მეტაფორების, პოეტური სახეებისა და სატირის თავისთავად ფორმას, სინთეზს. მრავლისმეტყველ სიმბოლოებს, რომლებსაც ადამიანებივით გრძნობები, ტკივილები თუ სიხარულები ამოძრავებთ, ადამიანებივით იქცევიან და ლაპარაკობენ და სინამდვილეში - მაცივრები არიან. ამ სახე-სიმბოლოებს - მარიკა სამანიშვილი, თენგიზ ჯავახაძე, ირინე გუბელაძე და გოჩა ნემსინვერიძე - თავისთავადი მანერით, ქმედებით, მეტყველებით ასახიერებენ და მათთვის უჩვეულო ამპლუაში წარსდგებიან. მხატვრული სისტემის მეორე ფენას ქმნიან მათი ჯალათები - უტყვი და მექანიკური, აგრესიული მოძალადეები - აბელ სოსელია, გიორგი ქართველიშვილი, რეზი ქაროსანიძე, გაგი შენგელია, ნიკა ძნელაძე.

კოტე აბაშიძის „დარისპანის გასაჭირი“ (რომლის პრემიერა ფესტივალზე გაიმართა), სოფიო ჩირაძის, მაგდა გერაძის, სოფიო ნანაძის, აბელ სოსელიას, თინათინ არაბიძის, მურთაზ პირველაშვილის, გიგა ბუბუტიშვილის მონაწილეობით (დამდგმელი მხატვარი - ნათია ჯაოშვილი, მხატვარი - თამაზ ნიკოლაიშვილი, კომპოზიტორი - გოგი ჩლაიძე, ქორეოგრაფი - ზურაბ საკანდელიძე) ერთი შეხედვით, თითქოს ნაცნობ, მაგრამ არაორდინარულ გარემოშია წარმოდგენილი - პერსონაჟები სამი ჩარჩოდან გადმოდინდებიან და მის სივრცეში გადაწვინდებიან. მშვიდი, ყოველგვარი გარე ეფექტებისა და ტრიუკების გარეშე შექმნილი მძიმე, სევდით გამსჭვალული ატმოსფერო ერთი მხრივ, გამოუვალობის შეგრძნებას იწვევს და მეორე მხრივ - გადანყევტის თავისებურებებიდან, დასმული აქცენტებიდან გამომდინარე, მაინც იმედსა და გადარჩენის რწმენას იძლევა.

ქალის ტრაგიკული, ბნელი და ნათელი ფერების, რთული შინაგანი წინააღმდეგობებითა და საკუთარ თავთან ბრძოლის ამბავს ასახავს ნინო ლიპარტიანის (რომელიც, ამავე დროს, სპექტაკლის დამდგმელი მხატვარი და მუსიკალური გამფორმებელიცაა. მხატვარი - ნათია ბერაძე) სპექტაკლი „ვარდის სვირინგი“ - ნინო აბესაძის (უფროსი), გიორგი გლოველის, ნინო აბესაძის (უმცროსი), თემურ ფირცხალაიშვილის, ბადრი ტაბატაძის, სალომე დიდიძის, ნანა ისიანისა და

მარეხ აბესაძის მონაწილეობით. რეჟისორის მიერ შექმნილი ფსიქოლოგიური დრამა, რომელიც ერთი ადამიანის კონკრეტული ისტორიიდან დროისა და გარემოებების, საკუთარი შეცდომების გამო ხელიდან გაშვებული ცხოვრების მეტაფორად ყალიბდება, ისევე აღელვებს თანამედროვე მაყურებელს, როგორც მეოცე საუკუნის 50-იანი წლებში აღელვებდა.

ლალი კუბლაშვილის დრამა, გურამ ოდიშარიას ამავე სახელწოდების რომანის „დაბრუნება სოხუმში“ მიხედვით (ინსცენირების ავტორი - ლალი კუბლაშვილი) მეოცე საუკუნის საქართველოს უახლესი ისტორიის ყველაზე ტრაგიკული პერიოდის - აფხაზეთის ომის გამოძახილია, რომლის ცენტრშიც ერთი ქალის ამბავია მოქცეული - ომამდელი, ომისდროინდელი მოგონებებისა და დღევანდელი სურათებით აწყობილი. რწმენა და სასონარკვეთა, სიძულვილი და სიყვარული ერთმანეთს ცვლის და მეტაფორას რეალობის იმედიან გამოძახილად აქცევს. (მხატვარი - იაგო ხუციშვილი, კომპიუტერული გრაფიკა - დავით ყურულოვი, ქორეოგრაფები - ზურაბ ჭანკოტაძე და ჯემალ ბოცვაძე. მონაწილეობენ - მარინა ბრეგაძე, ფოთოლა მონონელიძე-მეტონიძე, თათია ობოლაძე, მირანდა მიქიაშვილი, კობა კობახიძე; ქორეოგრაფიული ანსამბლები - „ცხრაჯვარი“ და „ოკრიბა“).

მაია პაქსაშვილმა სოციალურ ქსელში დაწერა: „6 ივნისს გაიმართა ფესტივალ „თეატრალური იმერეთის“ დახურვის საზეიმო საღამო. ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფის სახელით, მინდა მადლობა ვუთხრა იმერეთის რეგიონის ყველა თეატრს, იმერეთის ყველა რეგიონის გამგებლებს, კულტურის სამსახურის უფროსებს, ქალაქ ქუთაისის მერს, ბატონ შოთა მურღულიას, იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაციას, გუბერნატორს ბატონ გივი ჭიჭინაძეს, ყიურის ნევრებს: ლაშა ჩხარტიშვილს, ნერონ აბულაძეს, თეიმურაზ ლანჩავას, ფესტივალის პიარს ნიკოლოზ ნულუკიძეს, ერთგულ მაყურებელს ანი ანაკიძესა და ალექს თევდორაძეს, მაყურებელს, ვინც დაესწრო სპექტაკლებს, განსაკუთრებული მადლობა ჩემს მესხიშვილის თეატრს - გიორგი სიხარულიძეს, თამარ ლორთქიფანიძეს, ტექნიკურ პერსონალს, რომ არა თქვენ, ეს ფესტივალი არ შედგებოდა. ნომინატებს ვულოცავ გამარჯვებას“.

ყოველ დღე ქუთაისის თეატრის დიდი დარბაზი მაყურებლით იყო სავსე. მოდიოდნენ არა მხოლოდ ქუთაისელები, არამედ რეგიონის სხვა ქალაქებისა თუ სოფლების მაცხოვრებლები, ახალგაზრდები და ხანდაზმულები, ბავშვები და მოზუცები. მოდიოდნენ ამა თუ იმ თეატრის, მსახიობის, რეჟისორის, დრამატურგის გულშემატკივრები და ზოგადად - ქართული თეატრის

თავყვანისმცემლები.

იმეიათია ასეთი მაყურებელი (არაპროფესიონალებს ვგულისხმობ), რომელიც ასე ადეკვატურად რეაგირებდეს ყოველ სცენაზე, ასე ზუსტად აფასებდეს სარეჟისორო სვლებს, მსახიობის ნამუშევარს, უმცირესი ნიუანსების გათვალისწინებით, აფასებდეს ხარისხს და სათანადოდ გამოხატავდეს დამოკიდებულებას - მოწონება-არმოწონებას.

ქუთაისელები გვიამბობდნენ თეატრის ოქროს ხანაზე, როდესაც მოქალაქეები (სხვადასხვა პროფესიისა თუ სოციალური ფენის) „მესხიშვილში“ ოჯახებით დადიოდნენ, საკუთარი, მუდმივი ადგილები ჰქონდათ და არც ერთ სპექტაკლს არ აცდენდნენ. შემდეგ წლების განმავლობაში სათეატრო (საერთოდ, კულტურის) პროცესებში არსებულმა წყვეტამ ტრადიცია დაარღვია. თეატრმა ერთგული მაყურებელი დაკარგა, მაგრამ, როგორც დავინახეთ, ისტორიამ კიდევ ერთი ბრუნი გააკეთა და დაკარგულმა ჩვევებმა ნელ-ნელ კვლავ დაიწყეს აღდგენა.

ასეთი მაყურებლისთვის თამაში მიმზიდველი, საინტერესო და შედეგიანია. ალბათ ამიტომაც იყო, რომ თითოეული თეატრის მსახიობმა, დიდ თუ პატარა როლებში, პროფესიონალმა თუ მოყვარულმა, ასაკოვანმა თუ ახალგაზრდამ კიდევ ერთხელ და მაქსიმალურად გამოავლინეს შესაძლებლობები და სათქმელი, პოზიცია, პერსონაჟების თავისებურებები თუ სპექტაკლების სპეციფიკა მაყურებლამდე სრულფასოვნად მიიტანეს.

შარშან „თეატრალურ იმერეთს“ 14000 მაყურებელი დაესწრო. წელს - კიდევ უფრო მეტი. რაც ნიშნავს, რომ საზოგადოებას (რა გასაკვირია ეს იმერეთში - ქართული თეატრის, ფაქტობრივად, მთავარ კერაში) აინტერესებს, უყ-

ვარს, იზიდავს თეატრი და მის გარეშე არსებობა ვერ წარმოუდგენია.

ფესტივალი არა მხოლოდ მაყურებლის, მედიის ყურადღების ცენტრში მოექცა. საინფორმაციო პროგრამების გარდა, მას რამდენიმე საგანგებო გადაცემა მიეძღვნა ტელევიზიებში, რომელთაგან განსაკუთრებული აქტივობით (ამისთვის კიდევაც დაჯილდოებული) „მეგატივი“ და „რიონი“ გამოირჩნენ.

„თეატრალური იმერეთი 2015“ დასრულდა. კიდევ ერთი ფესტივალი, რომელიც 2 კვირა ასაზრდოებდა და აცოცხლებდა ქალაქს, იქცა ისტორიად. ორგანიზატორების ჯგუფი უკვე მომავალზე ფიქრობს და მორიგ დღესასწაულს გეგმავს.

წარმოდგენილი სპექტაკლების, ერთიანი სურათის - პიესების შერჩევის, შინაური და მიწვეული რეჟისორებისა და ასეთივე მსახიობების, უკეთესი და უარესი პროდუქციის, ნომინაციებში გამარჯვებისა თუ დამარცხების მიუხედავად, ფესტივალზე ნათლად გამოჩნდა, რომ თეატრალური ცხოვრება იმერეთში აქტიურად მიმდინარეობს.

ისიც გასათვალისწინებელია, რომ იმერეთის მუნიციპალიტეტის თეატრების რეპერტუარში არა მხოლოდ ფესტივალში მონაწილე სპექტაკლებია და არც ერთი მუშაობის შეჩერებას (ზოგიერთ შემთხვევაში, უმძიმესი სამუშაო პირობების მიუხედავადაც) არ აპირებს.

ფესტივალმა საზოგადოებას ისიც დაანახა, როგორი მრავალფეროვანი, მრავალნახნაგა და საინტერესოა რეალობა, რომელსაც რეგიონის თეატრები ქმნიან და როგორ შეადგენენ ეს დასები (თავისი პლუსებითა და მინუსებით) თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების სახეს, განუყოფელ და სრულფასოვან ნაწილს, მის ღირსებას.

მზია ჩიხლაძე — 80

თავიდან რეჟისორმა ეპიზოდური როლი შესთავაზა დამწყებ მსახიობს. რეპეტიციაზე გაირკვა, რომ მეტიც შეეძლო. მზია ჩიხლაძეს დავით ტაბიძის დადგმულმა, კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებამ“ მოუტანა პირველი აღიარება, სამტრედიის თვითმოქმედ დასსკი — ამ სპექტაკლით მიენიჭა სახალხო თეატრის ნოდება 1970 წელს. მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, შეიცვალა ის იდილია, რაც მაშინ სარეპეტიციოდ მისულს ხვდებოდა, კოლეგებიც შემოეცალნენ, მაგრამ ერთი რამ უცვლელი — დარჩა, დღემდე უყვარს სცენა და მათყურებელი.

60-მდე როლი ჩაინერა მზია ჩიხლაძის სამსახიობო აქტივში, რთული იყო პრემიერის წინა დღით თეთრად გათენებულ ღამეებში ამა თუ იმ პერსონაჟზე ფიქრი, თუმცა ესეც ხომ იმ პროფესიის ნაწილი იყო, ბავშვობიდანვე მიზნად რომ ჰქონდა დასახული.

ფოსინე (კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“), ასმათი (გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“), ჯენევერა (ა. დიუსოს „ღრმა ფესვები“), როზალინა (ბერაძის „ცდომილთა მსხვერპლი“), დადუნა (ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია დედა“), ბებია (ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“), დედა (ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), — ეს იმ როლების მცირე, არასრული ჩამონათვალია, რომლებიც წლების მანძილზე შეუსრულებია.

80 წლის მზია ჩიხლაძეს ეამაყება ქართული თეატრის სწორუპოვარ ვარსკვლავებთან ერთად ნათამაშები როლები, ეროსი მანჯგალაძესთან „ხიდში“ და ვერიკო ანჯაფარიძესთან „მარგარიტა გოტიეში“.

ახალგაზრდული შემართება არ ტოვებს წლებით დახუნძლულ ქალბატონს, კულტურის დარგში განუვლი ნაყოფიერი მუშაობისათვის მიანიჭებული ჯილდოები კვლავ სცენისაკენ უბიძგებს, ელის ახალს და იმედის თვალით შეჰყურებს ყოველ ნიჭიერ შემოქმედს.

ფიქრში, დარდსა და სიხარულში გაფრენილა 80 წელი. ამ დღეებში მზია ჩიხლაძე იუბილარია. სიყვარულითა და პატივისცემით ვულოცავთ ღირსეულ თარიღს კეთილისმსურველთა სიმრავლით განებივრებულ ქალბატონს.



შოთა ჰაპავა

გამოთხოვება

ლემურა

ჯაყელი



ძალზე რთულია დანერო მოზარდ მაცურებელთა თეატრის ისტორია და გვერდი აუარო ლემურა ჯაყელის მიერ განსახიერებულ სცენურ სახეებს. იგი 30 წლის მანძილზე მოღვაწეობდა ჩვენს თეატრში (1963-1993 წწ.). მისთვისაც და თეატრისთვისაც ეს იყო უბედნიერესი და უმნიშვნელოვანესი პერიოდი; მისი მეუღლის, შალვა განერელიას მიერ განხორციელებულ ლეგენდარულ სპექტაკლებში ბრწყინავდა იგი. დაუფინყარია მისი ეკვირინე „ქამუშაძის გაჭირვებაში“, ბერსენევა „რღვევაში“, რებეკა „კუკარაჩაში“, როდამი „ჩვენებურებში“...

სცენურად მომხიბვლელი, ინტელექტუალი, გემოვნებიანი და უაღრესად მოკრძალებული იყო ქალბატონი ლემურა. სამი ათეული წლის მანძილზე წარმოუდგენელი იყო ჩვენი თეატრის ცხოვრება ლემურა ჯაყელის გარეშე. იგი თავმდაბლობით გამოირჩეოდა. საკუთარ სამსახიობო მიღწევებზე საუბარს უფრო მეუღლის წარმატებებზე საუბარი ერჩია. გვახსოვს, რა ბედნიერი იყო, როდესაც „კუკარაჩა“ აღვადგინეთ. სწორედ ამ სპექტაკლის ერთ-ერთი რიგითი წარმოდგენის დაწყების წინ მოვიდა თეატრში მისი გარდაცვალების ამბავი. მსახიობებმა განსაკუთრებული აღმაფრენით ითამაშეს ეს სპექტაკლი. თითქოს ქალბატონ ლემურას ხსოვნას მიუძღვნეს იგი, ხსოვნას, რომელიც არასოდეს ჩაქრება ჩვენს თეატრში.

**ნოდარ ღუმბაძის სახელობის
მოზარდ მაცურებელთა თეატრი**



კოტე

თოლორდავა

სრულიად ახალგაზრდა ნავიდა ამ ქვეყნიდან... 35 წლისაც არ იყო... თავზარდამცემი იყო მისი გარდაცვალება ყველასათვის, ვინც კოტე თოლორდავას იცნობდა, განსაკუთრებით – მისი კოლეგებისათვის. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის თანამშრომლები ჯერც გონზე ვერ მოვსულვართ, სრულად ვერც გაგვიცნობიერებია მისი სიკვდილი.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამსახიობო ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ კოტე თოლორდავა აქტიურად და ნაყოფიერად მუშაობდა ქართულ თეატრსა და კინოში, 30-ზე მეტი როლი განასახიერა თეატრალური ინსტიტუტის, მარჯანიშვილის, თეატრალური სარდაფის, მეტეხის, ჯიბის, მოზარდ მაყურებელთა და თავისუფალი თეატრების სცენაზე: ადიკო (შ.დადიანი „გუშინდელნი“) და მასკარადი (მოლიერის „სასაცილო ქალები“), ბალზამინოვი (ა.ოსტროვსკის „ბალზამინოვის ქორწინება“) და ალიოშა (ფ.დოსტოევსკის „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“), მიტრო (შ.არაგვისპირელის „გიულიჰ“) და ჯორჯი (ა.მილერის „ყველა ჩემი შვილია“), მურტალო (ნ.დუმბაძის „კუკარაჩა“) და ბატონი მონტეგი (უ.შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), რომელშიც წლის საუკეთესო მამაკაცი მსახიობის პრემია დაიმსახურა. მისი უკანასკნელი როლი იაკობ გრიმი იყო სპექტაკლში „პრინცესა, ბაყაყი, ჰენზელი და გრეტელი.“ 9 აპრილს პრემიერა ითამაშა. ორ დღეში მისი სიცოცხლე შეწყდა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მისი სამსახიობო ნამუშევარი ქეთევან ხარშილაძისა და გურამ ვაშაკიძის სპექტაკლში „ტანგო ნაბიჭვართან,“ სადაც კოტე თოლორდავა, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ რამდენიმე პერსონაჟს თამაშობდა. ძალიან საინტერესო სცენური გმირი განასახიერა ხათუნა მილორავას სპექტაკლში „დეჟა ვიუ“ (ა.გელმანის პიესის მიხედვით), სადაც მისი და ნინო ლეჟავას დუეტმა მოხიბლა არ მარტო ქართველი, არამედ რუსი თეატრალეებიც.

სპექტაკლმა სანკტ-პეტერბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ლაურეატის წოდება და მაყურებლის სიმპატიის პრიზი დაიმსახურა. როგორ უხაროდა ამ ჯილდოების მიღება, რა ბედნიერი იყო.

ძნელია შეეგუო იმ აზრს, რომ შენს გვერდით აღარ არის ახალგაზრდა, ნიჭიერი მსახიობი, კეთილი და გულისხმიერი ადამიანი, რომელსაც კიდევ დიდხანს უნდა ეცოცხლა, ოჯახური ბედნიერებით დამტკბარიყო, მრავალი ახალი როლი ეთამაშა... სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა.

**ნოდარ ღუმბაძის სახელობის
მოზარდ მაყურებელთა თეატრი**

ბარეჯანის პირველ გვერდზე:
სამეფო უბნის თეატრი, სპექტაკლი „მოახლენი“. პლაკატი

ბარეჯანის მეოთხე გვერდზე:
ვანო იანტუღიძე თელავის თეატრის სპექტაკლში
„ვინ გატეხა ქოთანი?“

„თეატრი და ცხოვრება“ „THEATRE AND LIFE“

№3, 2015

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრონული ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელმწიფო

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

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი
და
ცხოვრება

№ 3
2015

ISSN 1987-8974



9771987897006