

5
2015

თეატრი

და ცხოვრება

**ნარწარუნოდ
გურბანიძის ნიშნად:**

გენიალური ტიპების
ნამდვილი ზედახორაა:
სესილია და ვერიკო,
შავგულიძე და სორავა
ყველა მკვდარია და ამ დროს
სუყველა არის ცოცხალი:
ანმეტელი და ვასაძე!
მარჯანიშვილი
ოცხელი...
კარგია, ნოდარ ამ ნიგნებს
შენც რომ სხვეებისგან არ იწერ!
მემატიანე ნამდვილო—
იხარე, გურბანიძე!

ტარიელ ჭანტურია



**ჩვენს ჟურნალს უკვე
აქვს თავისი
ვებ-გვერდი.**

**იკითხეთ ჟურნალი
„თეატრი და ცხოვრება“
მისამართზე:**

www.teatridacxovreba.ge

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

№5, 2015

სექტემბერი, ოქტომბერი



საპარტევლოს კალუარიისა
და კაბლთა ღაცვის
სამინისტრო

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრება“ რედაქცია
მადლობას მთავრობის სახელმწიფოს კულტურ-
ისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ჟურნალის
ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

გიგა ლორთქიფანიძის დაბრუნება ----- 3
 ნოდარ გურაბანიძე—85 -----4
ემზარ კვიციანიშვილი — „სამყარო არა მხოლოდ
 თეატრალის თვალთ“ -----5
 კოლეგები ულოცავენ ----- 10
ნოდარ გურაბანიძე —
 სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 16

გიგა ჯაფარიძის ვარსკვლავი ონში ----- 29
 საუბარი ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე - 30

სპექტაკლები

თეა კახიანი — „ტკივილის მორფოლოგია“ -- 37
ლაშა ჩხარტიშვილი — კინოფილმის ორი
 თეატრალური ვერსიის შესახებ ----- 41
გუბაზ მეგრელიძე — დმანისის თეატრი კვლავ
 აღორძინდა -----48
მაკა ვასაძე — ზუგდიდის თეატრში
 გაცოცხლებული ვაჟას მოთხრობა -----51
ლელა წიფურია — მარადიულისა და
 თანამედროვეობის სინთეზი თბილისის
 საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე --54

ვასილ კიკნაძე — მითებში გადასული
 თეატრის 220 წელი ----- 60
ნინო მაჭავარიანი —
 გრიბოდოვის თეატრი — 170 ----- 67
 „დურუჯის“ მისია -----71
 ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალი -----72

დილოგი

მაკა ვასაძე — **რობერტ სტურუა**: თუ გსურს
 მიხვდე, რა სწრაფად გადის დრო, მოდი
 თეატრში -----73

მაია კიკაბიძე — თანამედროვე
 დამოუკიდებელი ტელევიზიის სტრუქტურა,
 წარმოება და კრიტიკა -----82

Giga Lortkifanidze’s return ----- 3
 Nodar GurabanidZe - 85 ----- 4
Emzar Kvitaishvili - The World not only ` in the Eye of
 the theater-goer~ ----- 5
Nodar Gurabanidze - The World in the Eye of the
 theater-goer -----16

Giga Japharidze’s Star in Oni -----29
 talk about Georgian theatrical criticism -----30

PERFORMANCES

Tea Kakhiani - The pain’s morphology -----37
Lasha Chkhartishvili -
 about movie’s two Georgian
 theatrical version About two versions
 of Georgian theatrical movies -----41

Gubaz Megrelidze -
 Dmanisi Theatre arised again -----48

Maka Vasadze -
 Vazha- Pshavela’s story in Zugdidi Theatre -----51

Lela Tsifuria - Synthesis of eternity and modernity on
 the Tbilisi International Theatrical Festival -----54

Vasil Kiknadze - 220 years of Theatre
 transitioned on the myths -----60

Nino Matchavariani - Griboedovi Theatre - 170 -----67
 Mission of `Duruji~ -----71
 National Drama Festival ----- 72

Maia Kikabidze - The structure. Production and
 criticism of modern independent television -----82

გიგა ლორთქიფანიძის დაბრუნება



სწორედ ასე შეიძლება ითქვას იმის თაობაზე, რაც იმ დღეს — 3 ოქტომბერს ელბაქიდის დაღმართზე, პატარა სკვერში ხდებოდა. გიგა ლორთქიფანიძისათვის მშობლიური მარჯანიშვილის თეატრის სიახლოვეს დაიდგა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის, საქართველოს სახალხო არტისტის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის გიგა ლორთქიფანიძის ბიუსტი — რეჟისორმა თავისი თეატრის შემოგარენში დაიღო ბინა.

ბიუსტი შექმნა და ქალაქს საჩუქრად გადასცა გამოჩენილმა ქართველმა მოქანდაკემ და ფერმწერმა ზურაბ წერეთელმა.

ბიუსტის გახსნის ცერემონიალი მიჰყავდა რეჟისორის მეუღლეს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, რუსთაველის პრემიის ლაურეატს ქეთევან კიკნაძეს. ცხადია, ლელავდა, დაძაბული გახლდათ, რადგან ელბაქიდის დაღმართის სკვერში მეუღლე შემოეგება. ქ. კიკნაძემ უღრმესი მადლობა გადაუხადა თბილისის მერს ბ-ნ დავით ნარმანიას, მერიის თანამშრომლებს იმ გულითადობისათვის, რომელსაც რეჟისორის სახელის უკვდავსაყოფად განეულ შრომაში იჩენდნენ. ქ. კიკნაძეს თბილისის მერიის არც ადრინდელი ხელმძღვანელი და თანამშრომლები დავიწყნია — სწორედ გამოჩენილი გულითადობისა და ყურადღების გამო.

გულთბილი სიტყვა წარმოთქვა, ქართულ კულტურაში გიგა ლორთქიფანიძის შეტანილ ღვაწლზე ისაუბრა ქალაქ თბილისის მერმა დავით ნარმანიამ: „გიგა ლორთქიფანიძის ღვაწლი, დედაქალაქისა და ქვეყნის წინაშე, ნამდვილად, იმსახურებს ამგვარ დაფასებას, თუმცა, ეს ყველაფერი სიმბოლურია, გამომდინარე იქიდან, რომ ბატონი გიგა ლორთქიფანიძის დამსახურება და მისი შრომა შეუფასებელია“.

გიგა ლორთქიფანიძე მრავალმხრივი მოღვაწე, პოლიტიკურ, საზოგადო სარბიელზე დამკვიდრებული შემოქმედი გახლდათ. ამიტომ მის შესახებ, რასაკვირველია, უწინარესად, თეატრის და კინოს მოღვაწენი საუბრობდნენ: მწერალი რევაზ მიშველაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თემურ ჩხეიძე, კომპოზიტორი ვაჟა აზარაშვილი, პოეტი ჯანსუღ ჩარკვიანი, მოქანდაკის და ე. წერეთელი, კინორეჟისორი ელდარ შენგელაია, რუსთავის თეატრის მსახიობი ნათელა მუხუღიშვილი, სპორტული მიმომხილველი ჯამლექ ხუხაშვილი და სხვ.

ნოდარ გურაბანიძე — 85

გამოჩენილ ქართველ თეატრმცოდნეს, შოთა რუსთაველის სახ. ეროვნული პრემიის ლაურეატს, პროფესორ ნოდარ გურაბანიძეს

ძვირფასო ბატონო ნოდარ,

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება გულითადად მოგესალმებათ თქვენი დაბადების 85-ე წლისთავზე, როგორც ქართული კულტურის ერთ-ერთ გამოჩენილ მოღვაწეს და ჩვენს მეგობარს, ზიროვნებას, რომელიც ხანგრძლივი და ნაყოფიერი სიცოცხლის განმავლობაში დიდი ძალისხმევით ემსახურება ქართულ თეატრს.

თქვენ ტრადიციულად გვერდში უდგევხართ ქართულ თეატრს, როგორც მისი ჭირისა და ღმერთის გამაგრებელი. აზარტოვანი იუაზით და ხართ, გამოვთქვამთ სურვილს, რომ კვლავაც იქნებით, ჩვენი ზრუნავი და მხარდა, ამბობს, ამბობს კომისიისა, თუ ჟიურის თავმჯდომარე. ქართველი მკითხველისათვის, ქართული საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია თქვენს მიერ დაწერილი წიგნები ჩვენი თეატრის რეჟისორებსზე, მსახიობებსზე. ამ წიგნებს გამოაჩვენებს ცინცხალი აზროვნება, წერის ძალადი კულტურა, ღრმა ერუდიცია, თქვენი კეთილგანწყობა. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე დღესაც დიდი ინტერესით ვკითხულობთ თქვენი ჩანაწერების წიგნს „სამეარო თეატრალის თვალთ“ თქვენ ერთ-ერთი იმათგანი ხართ, ვინც ქართული თეატრმცოდნეობა ძალად პროფესიულ დანერგვას აიყვანა, ეს თავისებურება ცხადად ვლინდება თქვენს წიგნებში.

მრავალჯამიერ, ბატონო ნოდარ!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

„იმხნევე და იკლიერე“

ქართულ თეატრმცოდნეობაში ნოდარ გურაბანიძე სრულიად გამორჩეულია თავისი აზროვნებით, მხატვრული გემოვნებით, მახვილგონიერებით, ფართო დიაპაზონითა და წერის კულტურით. რა თემაზეც არ უნდა წერდეს, ყველგან იცავს მაღალ კრიტერიუმებს. თეატრალის თვალთ დანახული მისი სამყარო გამოირჩევა ორიგინალური მხატვრული მიგნებებით.

განსაკუთრებულია ნოდარ გურაბანიძის დამსახურება ჟურნალ „ხელოვნების“ მთავარი რედაქტორობის, გამომცემლობა „ხელოვნების“ ხელმძღვანელობის პერიოდში, სადაც ბევრი ეროვნული მნიშვნელობის საქმე გაკეთდა.

ჩვენ თითქმის ერთად გავიარეთ ხანგრძლივი ცხოვრების გზა. მას შემდეგ, რაც თეატრალურ ინსტიტუტში შევხვდით როგორც სტუდენტები, 65 წელზე მეტი დრო გავიდა...

მართლა წუთი ყოფილა წუთისოფელი!...

მთავარია, რომ ამოად არ გარჯილა. შექმნა შესანიშნავი მრავალშვილიანი (ოთხი) ოჯახი, რომელსაც დედაბურჯად უდგას ფისო ყარალაშვილი.

ნოდარ გურაბანიძის ასპარეზი მოიცავს თე-

ატრმცოდნეობას, საზოგადო და სახელმწიფო მოღვაწეობას.

საზოგადოებრივი და პროფესიული ცხოვრებით მდიდარი თავის 85 წლისთავს სპორტულ ფორმაში შეხვდა. მისი წიგნების თითქმის უმრავლესობას გამოვეხმაურე, მაგრამ ვერც ამ წიგნს ავუარე გვერდი არა მეგობრობის, არამედ პროფესიული სინდისისა და მოვალეობის გამო — გამოვიდა შესანიშნავი მონოგრაფია „რეჟისორი გიზო ჟორდანიანი“. მონოგრაფია, როგორც იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით წავიკითხე. მიხარია, რომ წიგნი კიდევ ერთხელ გამოხატავს ქართული თეატრმცოდნეობის მაღალ დონეს და მის მნიშვნელობას ქართული თეატრის ისტორიისათვის. სწორედ ასეთი წიგნები უქმნიან ავტორიტეტს თეატრმცოდნეობას, ჩვენს პროფესიას ანიჭებენ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას.

იმაზე მეტი რა უნდა ვუთხრა ჩემს მეგობარს, რაც ილია ჭავჭავაძემ უთხრა ვასო აბაშიძეს საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით: „იმხნევე და იკლიერე!“.

ჰასილ კიჰნაძე

არა მხოლოდ „თეატრალის თვალში“

ივანე კვიციანი

ყმანვილობიდანვე მქონდა მისწრაფება ასაკით ჩემზე დიდებთან სიახლოვისა და ეს არავითარ უხერხულობას არ იწვევდა; ბევრ მათგანს დავეუმიგობრდი და გაუხუნარი მოგონებებიც დამრჩა. ნოდარ გურაბანიძე ხუთი წლითაა უფროსი და მასთან ყოველთვის უაღრესად თბილი ურთიერთობა მქონდა. უზომო სიამოვნებას მანიჭებდა და მანიჭებს მისი ესსეების, თეატრალური შთაბეჭდილებების, მონოგრაფიების კითხვა, წერის უზადო სტილი, მრავალმხრივი ცოდნა და ნააზრევის გადმოცემის მისაბაძი — უშუალო და ძნელად მისაღწევი სისადავე.

განუხრელად მწამდა — ყოვლად შეუძლებელია, ნოდარ გურაბანიძეს თუნდაც მცირეოდენი სიყალბე დასცდეს; რაც არ სჯერა, არასოდეს დანერს; ვინც ქების, პატივისცემისა და სიყვარულის ღირსია, ყველას ჯეროვნად წარმოაჩენს, ვინც უკეთურებითა და ქვებუდანობით შეირცხვინა თავი, არც იმას დააფარებს ხელს, საკადრისს მიუზღავს.

უდიდეს, შესაშურ განათლებასთან შეზავებული შეუმცდარი გემოვნება მის ნაწერებს მიმზიდველად, გატაცებით საკითხავს ხდის, სულიერად გამდიდრებს და მუდამ უზომოდ კმაყოფილი რჩები, რაც ჩემ თავზე არაერთგზის გამომიცვლია.

სამი საუცხოო მონოგრაფია — „რეჟისორი რობერტ სტურუა“ (1998), „ფანტასტიკური რამაზ ჩხიკვაძე“ (2004) და „მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი“ (2009) ძვირფასმა ნოდარმა ადრევე მისახსოვრა. მათში ქართული თეატრის ამ კორიფეების განუმეორებელი სამყარო, მართლაც, მთელი სიღრმით, ფერადოვნებითაა განფენილი, ჭეშმარიტი ხელოვნების ძალასა და მაღლს გაგრძობონებს. ახლახან გამოვიდა მისი ახალი მონოგრაფია გამორჩეული ხელწერისა და შეუბღალავი ზნეობის რეჟისორზე, გიზო ჟორდანიანზე, რომელსაც, იმეღია, მალე გავეცნობი.

ყოველგვარი პათეტურობისა და გადაჭარბების გარეშე მინდა ვთქვა, იშვიათად წამიკითხავს ისეთი პირუთვნელი, მოქნილად დანერგილი და შთამბეჭდავი მოგონებების ნიგნი, როგორიც გახლავთ ნოდარ გურაბანიძის „ჩემი ცხოვრების თეატრი“ (2006), რომელმაც ჩვენი ყოფის შორეული თუ ახლო წარსულის დღეები გამიცოცხლა, გარდასული ეპოქის სურნელი მძაფრად მაგრძობინა, ბევრ რამეზე სხვაგვარად დამაფიქრა.

ამ ნიგნის ფურცლებზე ოსტატურად, იუველირის სიფაქიზით არის აღბეჭდილი უამრავი ადამიანის სახე, ვინც ავტორს ცხოვრების გრძელსა და რთულ გზაზე შეხვედრია. მათი უმ-

ეტესობა სიკეთისკენაა მიდრეკილი და გულთბილად გახსენებას იმსახურებს, მაგრამ აქა-იქ გაკრთებიან დაბადებითვე ცილისმწამებლები, პროფესიონალი დამბეზლებლები, სისხლს რომ უშრობდნენ, სიცოცხლეს უმწარებდნენ ირგვლივ მყოფთ. მათ მიმართ ნოდარ გურაბანიძე საკმაოდ დაუნდობელია, ვინაიდან არ ძალუძს, სიმართლეს უღალატოს.

შეუწელებელი ექსპრესიითაა დახატული ომისდროინდელი წლები, როცა სანახაობას დანატრებული ახალგაზრდობა ე.წ. „ტრაფინი“ ფილმებს თვალებით ნთქავდა, ნეტარებას განიცდიდა. იმათ შორის ყველაზე პოპულარული და საამო „მზიური ველის სერენადა“ იყო.

ნოდარ გურაბანიძე მოგვიტხრობს, ყმანვილობაში და შემდგომაც ფეხბურთის როგორი თავგადაკლული მოტრფიალე ყოფილა და რამდენჯერ შესულა მაყურებლით გადაჭედვილ, აგუგუნებულ სტადიონზე დახატული, ნაფლეთებისგან შეკონინებული ბილეთით. ასეთ უწყინარ სიყალბეს, ბიჭობისას, არც მე და ჩემი თანატოლები ვთაკილობდით.

წინამდებარე მოგონებებში იგი ყრუდ, ორიოდ სიტყვით მოიხსენიებს დაუჯერებელ, გულისშემძრავ ამბავს, როცა აკაკი ხორავას სახლში გარდაცვლილი, ერთადერთი ვაჟის ცხედარი ესვენა და ამ დროს სპექტაკლში „დიდი ხელმწიფე“ ივანე მრისხანეს როლი უნდა ეთამაშა, რადგანაც გამოცხადებული პრემიერის სხვა დღისათვის გადატანა ხელისუფლების მიერ აკრძალული იყო და სასტიკად ისჯებოდა. ძნელი წარმოსადგენი არ არის, ნებისყოფის რა დაძაბვა მოუხდებოდა გენიალურ მსახიობს, როგორ დაეფლითებოდა ნერვები (სცენაზეც შვილის კუბოს დაჰყურებდა), რომ ასეთ ჯოჯოხეთურ სატანჯველში ჩავარდნილს ეგზომ რთული როლი განესახიერებინა. ეს ამბავი თავად შექსპირის ყველაზე ტრაგიკული პიესების სიუჟეტში ჩაჯდებოდა, იმდენად ამაღლვებელი და დრამატულია. მისი გაძლება და წონასწორობის შენარჩუნება ადამიანის შესაძლებლობებს აღემატება.

ყოვლად შეუძლებელი იყო, ნოდარ გურაბანიძის მოგონებების ნიგნში ადგილი არ დათმობოდა აკაკი ხორავას დიდ სეხნიას, მისი უღლის გამწვეს, უზარმაზარი ნიჭისა და კულტურის მსახიობს, გარდასახვათა უზადლო ოსტატს აკაკი ვასაძეს და ეს ასეც მოხდა.

გულისშემძვრელი ინტრიგების გამო რუსთაველის თეატრიდან წასულ აკაკი ვასაძეს უთქვამს: „სულაც გავული ერთ პატარა ფარდას ჩემი სახლის სადარბაზოს წინ და იქ დავინყებ თამაშს. სხვა, არაფერი მჭირდება“.

ამ სიტყვებით შეძრული ნოდარ გურაბანიძე სინანულს ვერ მალავს და იქვე დასძენს:

„ვისაც აკაკი ვასაძე გოგოლის „შემოქმედების“ უნახავს, დამეთანხმება, რომ მას მართლაც, „არაფერი სჭირდებოდა“, იმდენად მდიდარ აქტიორულ ხერხებს ფლობდა და ისე ღრმა იყო მისი შემოქმედებითი სამყარო. შემოქმედის თეთრ პერანგში გახვეული, სცენაზე მარტო მდგარი აკაკი ვასაძე სასწაულებს ახდენდა. იგი გმირის ავადმყოფურ ხილვებს მოუხელთებელი შინაგანი ლოგიკით აერთებდა და მოლანდებებს რეალობად აქცევდა.

ბოლოს და ბოლოს, თეატრიც ხომ არარსებულის, გამონაგონის ხელახლა გამოგონება და რეალობად ქცევაა, ანუ როგორც პიტერ ბრუკი იტყოდა — თეატრი „უხილავის ხილულად გარდამქმნელია“.

მის ცხოვრებაში ზემოთ ნახსენებმა ამ უეცარმა და სასიკეთო შემოზრუნებამ ალაღად ათქმევინა მემუარების ავტორს „თეატრი ჩემი ცხოვრება და ბედისწერა ყოფილა. სწორედ თეატრმა მომცა იმის საშუალება, რომ მომეცლო თითქმის მთელი მსოფლიო, მენახა ხელოვნების უამრავი შედეგები, შევხვედროდი და მეცხოვრა უნიჭიერესი ადამიანების გვერდით, რომელთაგან ზოგი გენიოსიც კია“.

ნოდარ გურაბანიძე ბევრგან აღნიშნავს, თუ რა გულითადი მეგობრობა აქვს მას ქართული თეატრის ისტორიის საუკეთესო მკვლევარებთან, თავის თანამოკალმესთან ვასილ კიკნაძესთან, ვისაც ქართული პოეზიაც ძალიან უყვარს.

ერთხელ, ვასოს კაბინეტში, იდეოლოგიური დირექტივებით გაღიზიანებულ ნოდარს მილიონობით ადამიანის დამლუპველის, საძულველი მანიაკი ლენინის თაბაშირის ქანდაკება შემომესხვრა. დაფეთებული ძმაკაცები (ამის გახმაურებას რაც მოჰყვებოდა, კარგად იცოდნენ), ძირს დაყრილ ნამსხვრევებს დანაყავენ და ჩანთებით მალულად გაზიდავენ.

ეს სკანდალური შემთხვევა დიდოსტატურად გამოიყენა ამ ზაფხულს მშობლიურ თელავში უეცრად გარდაცვლილმა და იქვე დაკრძალულმა ჩვენმა უნიჭიერესმა რომანისტმა ზაირა არსენიშვილმა, რაც თავად ნოდარსაც აქვს აღნიშნული.

ნოდარ გურაბანიძის მართალზე მართალი წიგნიდან იმდენ ახალსა და საინტერესოს იგებ, ყველაფრის უბრალოდ ჩამოთვლაც კი გაგიჭირდება. მოგონებათა ავტორები წარსულს ხშირად ალამაზებენ, თავიანთი თავი წმინდანებად გამოჰყავთ, აქ კი ყველას და ყველაფერს თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი. ასეთი, ბოლომდე შენარჩუნებული გულახდილობა, ჩვენს გაუკულმართებულ დროში სანატრელია.

როგორ მიუკერძოებლად იხატება, მაგალი-

თად, ჩვენი საუკეთესო კომპოზიტორის, ოთარ თაქთაქიშვილის პორტრეტი, მისი ესოდენ მომხიბლავი ადამიანური თვისებები, ცხოვრების წესი იშვიათი პიროვნებისა, ვინც ურთულეს პირობებში, თითქმის ოცი წლის მანძილზე სახელოვნად უძღვებოდა კულტურის სამინისტროს და ყველაფერს აკეთებდა, რათა არავინ დაჩაგრულიყო. ნოდარ გურაბანიძე არც იმას მალავს, რომ ზოგჯერ ამბიციები მოეძალდებოდა — თავისი ოპერა „მინდია“ ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერზე“ ნაკლებად არ მიაჩნდა. ისიც არ დამავინწყდება, საკმაო რისკის ფასად, რა ქომაგობა გაუწია მან უსაფუძვლოდ ათვალწუნებულ, ოპერაში გაჩენილ ხანძარზე ბოროტად ეჭვმიტანილ გენიალურ ქართველ მოცეკვავეს ვახტანგ ჭაბუკიანს. ასეთი მაგალითები წიგნში მრავლადაა წარმოდგენილი.

ჩემი მეგობრის, გამოჩენილი მსახიობის და ძალზე ნიჭიერი მწერლის გიორგი ხარაბაძისგან მომისმენია, როგორ ცდილობდა გუნება-ნამხდარი ოთარ თაქთაქიშვილი რუსთაველის თეატრში ჩათესილი ურთიერთქიშპობის განმუხტვას.

ნოდარ გურაბანიძე თვით ყველაზე გამაღიზიანებელ ადამიანსაც არ უკარგავს, თუკი რაიმე სიკეთე ჰქონდა გაკეთებული. მაგალითად, სხვადასხვა საპასუხისმგებლო თანამდებობებზე მომუშავე, მეტისმეტად ენერგიული პარტიული მუშაკი ოთარ ეგაძე დროდადრო ეხმარებოდა, ბევრს რამეში ხელს უწყობდა ახალგაზრდებს, მაგრამ ნიადაგ ინტრიგებში იყო გახლართული. ეს უთუოდ ჩრდილს აყენებს მის სახელს.

შეულამაზებლად წერს ნოდარ გურაბანიძე არცთუ სახარბიელო წარსულის მქონე ცნობილ მწერალზე („ცისკარში“ მე მისი რედაქტორობის დროს დავინწყე მუშაობა და, არაერთი უსიამოვნების გარდა, კარგი რამეების გახსენებაც შემიძლია), კონსტანტინე ლორთქიფანიძეზე.

მემუარების ავტორი თავიდან სავსებით ობიექტურად აღნიშნავს: „როცა იგი მსჯელობას იწყებდა ლიტერატურაზე, ეს იყო ნიჭიერი, უკიდურესად მახვილი თვალის შემოქმედის საუბრები. მას შეეძლო სრულიად ახლებურად წარმოეჩინა ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების თავისებურებანი. მე მისი მაღლიერი ვიყავი. „ცისკარში“ სწორედ მისი დაკვეთით გამოვაქვეყნე რამდენიმე სტატია („ცეკვაში განცდილი შექსპირი“, ვახტანგ ჭაბუკიანის ბალეტზე „ოტელო“, „ჯორჯ ბალანჩინის ქორეოგრაფია“, „აბსურდის თეატრი“ და სხვ). ძალზე ყურადღებით და გულთბილად მეპყრობოდა.“

ამ გარემოებას ხელი არ შეუშლია ნოდარ გურაბანიძისათვის, გაემხილა ერთი აღმამფოთებელი საქციელი, რასაც იგი თავად შესწრებია. მოხდა ისე, რომ რუსთაველის პრემიაზე

ერთად იყვნენ წარდგენილები კონსტანტინე ლორთქიფანიძე და რევაზ მარგანი (მათთანვე კენჭს იყრიდა გიორგი ლეონიძე, რაც ბედის დაცინვას გავს). კონსტანტინე ლორთქიფანიძე დაურიდებლად შევარდნია რევაზ მარგანს კაბინეტში და ულტიმატუმი წაუყენებია, შენი კანდიდატურა ახლავე უნდა მოხსნა, პრემია მე უნდა მივიღო (ბატონი კონსტანტინე არ მალავდა, რომ ჯლიდობისკენ ავადმყოფური ლტოლვა ჰქონდა). „მერანის“ დირექტორს, მიუხედავად განაწყენებისა, მშვიდად უპასუხნია, ვინც გაიმარჯვებს, პრემია იმან უნდა მიიღოსო. ამაზე მთლად გაცეცხლებულა მომხდური. უფრო ხმამაღლა აყვირებულა: „რეზო, შენ ხომ იცი, მგელი ვარ, მგელი! გზაზე რომ ჩემი შვილი გოგია გადამიდგეს, იმას შევჭამ, იმიტომ, რომ მგელი ვარ და მოგსპობ იცოდე!“.

ამის გამგონე ნოდარ გურაბანიძე განცვიფრებულა, არაფრით არ მეგონა, პრემიის გამო ასეთი სამკვდრო-სასიცოცხლო შეჯახება თუ გაიმართებოდა. დიდად გასაკვირი არ იყო ეს ამბავი. ბატონ კონსტანტინეს კარგად ვიცნობდი და ვიცოდი, იმ პრემიას, ცოცხალი თავით, არავის დაუთმობდა, თუმცა, როგორც მივანიშნე, მაშინ პრემიაზე გიორგი ლეონიძის შედეგრიც, „ნატურის ხე“ იყო წარდგენილი. იმავე ხანებში, პრემიების გაცემის კვირაძალზე, „ცისკრის“ რედაქციაში გავეშებულე, აქლოშინებული კონსტანტინე ლორთქიფანიძე შემოიჭრა, სახეზე აჭარბებული იყო. ეტყობოდა, ჟიურის წევრები ახალი ანიოკებული თუ დამუნათებული ჰყავდა. თვალეხს შემლილივით შტრიმავდა (გურულების გამოთქმას). პორთფელი რომ დადო და ცოტათი დანყნარდა, თანამშრომლებს მოგვიტრიალდა: „სად გაგონილა! მე, წამდვილი პროზაიკოსი ასოამოგდებული (ის სასირცხვო სიტყვა იხმარა, მაგრამ გამეორებას მოვერიდებ) დავერჩე და რუსთაველის პრემია თავისი ბავშვების მოგონებაში გოგლა ლეონიძეს მიაკუთვნონ, ამას რანაირად შევურიგდებიო. მაგან იკმაროს, რაც სტალინური პრემიები მობოჭაო. გიორგი ლეონიძეს მაშინ ერთი წლის სიცოცხლე ჰქონდა დარჩენილი და ის პრემია კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს ხვდა, ხოლო „ნატურის ხე“ — უკვდავი ნიგნი, ქართული პროზის მარგალიტი, პოეტის გარდაცვალების შემდეგ დაჯილდოვდა.

თანამედროვეებზე ნათქვამი იმდენი კეთილი და მოზომილი სიტყვა, ნოდარ გურაბანიძის მოგონებებსა თუ სხვა ნაწერებში რომაა გაბნეული, არავისთან წამიკითხავს. ამავე დროს, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, იგი არც იმათ გაეცხვასა და მხილებაზე იკავებს თავს, რომელთაც ქვეყნისა თუ პიროვნებათა მიმართ საძრახისი საქციელი აქვთ ჩადენილი.

ნოდარ გურაბანიძე დამსახურებას არ უკარგავს ცნობილ, ძალზე ღრმად განსწავლულ

მუსიკათმცოდნეს ანტონ (ტატული) ნულუკიძეს, მაგრამ მიხვევ-მოხვევის გარეშე გადაგვიშლის უცნაური, ულოგიკო შეხედულებებით გაჯერებულ მის წინააღმდეგობრივ, ძნელად შესაგუებელ ხასიათს.

ნოდარ გურაბანიძეს ბევრი რამ აკავშირებდა ანტონ ნულუკიძესთან, ვისაც ერთობ დიდადგილს უთმობს ნიგნში. იგი საუკეთესო ინტელიგენტურ ოჯახსა და გარემოში გაიზარდა, ყმანვილობისას განსაცვიფრებელ მონაცემებს ამჟღავნებდა, როგორც პიანისტი, „მუსიკის ვუნდერკინდს“ ეძახდნენ თურმე, უცხოელ კომპოზიტორთაგან ვაგნერს ეთაყვანებოდა, რუსი კომპოზიტორებიდან პროკოფიევსა და შოსტაკოვიჩს ანიჭებდა უპირატესობას.

სიყმანვილემი დაუკავშირდა საქართველოს გათავისუფლებისათვის ახალგაზრდა მებრძოლთა კავშირს, მეგობრობდა უპატიოსნეს პიროვნებასთან, ლიტერატორ მირიან აბულაძესთან და მასთან ერთად ამოჰყო ციხეში თავი. იქ, წამების მიუხედავად, არ გამტყდარა, ყველაზე მეტი ნებისყოფა გამოიჩინა, არავინ გაუცია, მოიხადა პატიმრობა.

ნოდარ გურაბანიძე მართლაც რომ მისაბაძი ოსტატობით ხატავს იმ ადამიანთა მცირე, დასამახსოვრებელ პორტრეტებს, ცხოვრების გზაზე რომ გადაყრია და თავიანთი პიროვნებით საყურადღებონი ყოფილან. ერთი მათგანია მთელი თბილისისთვის საყვარელი და ენამახვილობით გამორჩეული, სამწუხაროდ, ლოთობისკენ მიდრეკილი, მუდამ პენიანად ჩაცმული ნიაზ დიასამიძე, რომელიც ოთარ ეკაძეს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ სამუშაოდ მიუღია. იქვეა ნათქვამი, რომ ამ კაცს „სჩვეოდა ხოლმე ვაჟკაციური და კეთილშობილური ფესტის გაკეთება“. გახსენებულია ნიაზის მრავალმხრივი ნიჭიერებაც. მან მალე აულო ალლო ჟურნალის სპეციფიკას, პატარ-პატარა, ხალისით საკითხავი მასალების წერაც დაუწყია, სმაც მიუტოვებია, ლოთობისგან დაფორაჟებული სახეც დანმენდია და ამ დროს რედაქციაში სამადლოდ მიღებულ ერთ ლაზღანდარას ბოროტად გაუქილიკებია ნიაზი, განა არ ვიცი, წერილებს ნოდარ გურაბანიძე და თენგიზ ჯანელიძე რომ გინერენო. ყოვლად უსაფუძვლოდ შეურაცხყოფილ ნიაზს სიმწრისაგან ერთი საწყლად ჩაუღიმია, თანამშრომლებს ზრდილობიანად გამომშვიდობებია, წასულა და აღარც მიბრუნებულა სამსახურში, კვლავ ლოთობა დაუწყია, რამაც საბოლოოდ იმსხვერპლა. ასე დამლუპველად შეიძლება იმოქმედოს ღვარძლიანი კაცის ნათქვამმა.

კიდევ უფრო ხელშესახები, გამოკვეთილია უნიჭიერესი მხატვრისა და დიდად სასიამოვნო, გულთა ადამიანის, ჭაბუა ამირეჯიბისა და ზურაბ ნიჟარაძის სისხლით ნათესავის (იგი დიდი მოურავის, გიორგი სააკაძის პირდაპირი

შთამომავალიც გახლდათ) რევაზ თარხან-მოურავის სახე, ვისაც ასევე ალკოჰოლისადმი ზედმეტმა მიძალბამ მოუსწრაფა სიცოცხლე. იგი მოგონებათა ავტორს ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელ, ქართული პოეზიის თავგადაკლულად მოყვარულ ქიცა ხერხეულიძესთან ერთად, მეგობრულ სუფრაზე გაუცვნიდა. მერე, როცა თარხან-მოურავის ძალზე თავისებური ლინოგრაფიურები და სხვა ნამუშევრებიც უნახავს (ფართო დიაპაზონის შემოქმედი დიდ, ულამაზეს პიროვნებასაც ხატავდა), ძალიან მოსწონებია და დაახლოებია. უნესრიგო, ბოჰემური ცხოვრების მიმდევარი, უზომოდ კეთილი, ალალი მხატვარი (იგი ბევრი რამით მოგაგონებდათ ავთო ვარაზს), რამდენიმე წინადადებით, უწყინარი იუმორისტული შტრიხებით ისე ცოცხლად არის დახატული, ეს უცნაური გარეგნობისა და უკომპრომისო პრინციპების მქონე უპატიოსნესი პიროვნება, უმალ თვალწინ დაგიდგებათ:

„ჩვენს სუფრაზე ძალზე კოლორიტულად გამოიყურებოდა რეზო თარხან-მოურავი, უჩვეულოდ სიმპათიური, ძალზე მომხიბლავი, მიუხედავად იმისა, რომ ტანად პატარა იყო, გამხდარი, სუსტი (თუმცა კრივიც ვარჯიშობდა და „ზემელზე“ თავისი სახლის დიდ, გრძელ გალერეაში ე.წ. სავარჯიშო „მსხალი“ ეკიდა და იმას დაუშენდა ხოლმე ტყავისხელთათმინიან მუშტებს). ძალზე კოხტა თავი ჰქონდა, თუმცა, უზარმაზარი ყურები და ცხვირიც სირანო დე ბერჟერაკის (ამ რაინდისა და მენესტრელის) ცხვირს არ ჩამოუვარდებოდა. ამბობდნენ, რეზო თარხან-მოურავი ჯარში რომ გაიწვიეს, საექიმო კომისიამ დაინუნა. ერთ ექიმს უთქვამს ხუმრობით: ამ ბიჭს დიდი მოურავის მარტო ცხვირი და ყურები შერჩენიაო.

ყველას უყვარდა, შეუდარებლად გულუხვი იყო, კაპიკს არ დაიტოვებდა სახვალიოდ, ამიტომაც სულ უფულოდ იყო. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკით „ტვინდასტყვილებს“ გვაცნობდა მისი მსჯელობა მხატვრებზე, საერთოდ მხატვრობაზე. ორიგინალური ხედვა ჰქონდა და ყველაფერზე თავისი დამოუკიდებელი აზრის გამოთქმა უყვარდა.

ძალზე მეამა, როცა მოგონებათა ფურცლებიდან ჩვენი უსაყვარლესი ნიკა აგიაშვილის სპეტაკმა სახემ შემომანათა. იგიც, ისევე, როგორც მალვა დემეტრადე, ალიო ადამია, შოთა ნიშნიანიძე, მურმან ქოიავა და სხვები, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ გაუცვნიდა ნოდარ გურაბანიძეს და ისე უნაკლოდ, სრულყოფილად ჰყავს დახასიათებული, თავად ბატონი ნიკა სამუდამოდ მადლიერი დარჩებოდა: „მე განსაკუთრებით დავუახლოვდი ნიკა აგიაშვილს, ამ დახვნილ, მოსიყვარულე, მორიდებულ და თავისებურად არტისტულ კაცს. უამრავი რამ იცოდა და უამრავი რამ ახსოვდა. რასაკვირვე-

ლია, მე ვიცნობდი მის მშვენიერ ბიოგრაფიულ რომანს სერვანტესზე, მის არაჩვეულებრივ ნიგნს „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ და მის სხვა ნაწერებსაც, მაგრამ სინამდვილეში იგი უფრო ღრმა და საინტერესო პიროვნება აღმოჩნდა. გარეგნულადაც მშვენიერი შესახედავი იყო, სამუშაოზე ოდნავ მაღალი, თხელი, წელგამართული, როგორც ამბობენ ხოლმე, მწყაზარი სახით. უცებ მიგიზიდავდა და ახლობლად გაგრძნობინებდა თავს. თეთრი თმა კოხტად ჰქონდა და გარცხნილი და მხოლოდ ფაფანაკი აკლდა თავზე, რომ ნამდვილ იმერელს დამსგავსებოდა. იშვიათი მოქართულე და სტილისტი იყო. ლაპარაკობდა ხმადაბლა, ჰქონდა იუმორის გრძნობა, ვერ იტანდა მედროვეებსა და კარიერისტებს, თუმცა თავის გრძნობებს იშვიათად ამხელდა. ყველა პატივისცემითა და რიდით ექცეოდა, მაგრამ თავის სასარგებლოდ არასოდეს გამოუყენებია ძლიერთა ამა ქვეყნისათა კეთილგანწყობილება (მაგალითად, ირაკლი აბაშიძის). ყველაფერს ინერდა, თუმცა საოცარი მეხსიერება ჰქონდა. მის მიერ ჩანერილი ქართველ პოეტთა ფუნაგორიები უნიკალურია. საინტერესო რამ მაჩვენა ერთხელ — შენახული ჰქონდა ყველა მოსაწვევი ბარათი (სხვათა შორის, ასე ინახავდა ყველაფერს რუსული ავანგარდისტული პოეზიის ცნობილი მკვლევარი ნიკოლოზ ხარჯიევი — ე.კ.). ამ ბარათებზე თითო მინიატურული ამბავი იყო მოთხრობილი — ვინ ესწრებოდა სალამოს, ვინ რა თქვა, რა იხუმრა, როგორ მოიქცა, რა კურიოზი მოხდა. აპირებდა მათ გამოქვეყნებას სათაურით „მინაწერები მოსაწვევ ბარათებზე“, რაც ჩვენი კულტურული ცხოვრების ერთგვარ მატყინედ შეიძლებოდა ქცეულიყო“.

შეუძლებელია დაგავინწყდეს ნოდარ გურაბანიძის მადლიანი კალმით დახატული (იგი ყოველთვის ღრმად წვდება ადამიანთა ხასიათს, შინაგან სამყაროს) პოლიკარპე კაკაბაძის, კოლაუ ნადირაძის, დემნა შენგელაიას, ალექსანდრე ქუთათელის, კარლო კალაძის, რევაზ მარგვიანის და სხვათა პორტრეტები.

ასევე მიმზიდველად გამოიყურება მეგობარ მხატვართა და მოქანდაკეთა (მერაბ ბერძენიშვილი, ელგუჯა ამაშუკელი, ჯუნა მიქატაძე, ზურაბ ლეჟავა, ნოდარ მალაზონია, ზურაბ კაპანაძე და სხვები) გალერეა.

თვისი თანამდებობრივი მდგომარეობისა (კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილეობა, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორობა...) და სულიერი მოთხოვნილების გამო, ნოდარ გურაბანიძეს ხელოვნების ყველა დარგის წარმომადგენლებთან მჭიდრო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა. თავისუფლად გრძნობდა თავს კომპოზიტორთა წრეში, ბევრს წერდა მათზე, მაგრამ გუნდურუკს როდი უქმევდა თუ რამე არ მოეწონებოდა რომელიმე მათგანის

ხასიათსა და საქციელში, ყოველთვის დაუფარავად, მაგრამ ტაქტიანად აღნიშნავდა. ყველაზე ახლოს მაინც თეატრის სამყაროსთან (რეჟისორები, მსახიობები, სხვადასხვა ანსამბლთა ხელმძღვანელები, ლოტბარები...) იყო, არაერთი მონოგრაფია და წერილი მიუძღვნა მათ, მაგრამ აქაც, როგორც ყოველთვის, სასიკეთო წევრების, მსოფლიო მნიშვნელობის წარმატებათა დანახვის გვერდით, არც ჩრდილოვან მხარეებს, წვრილმანი ადამიანური კაპრიზების გამოვლენას ტოვებდა უყურადღებოდ.

მოველოდი და დიდად გავიხარე, რომ ნოდარ გურაბანიძის მემუარებში სულ სხვა შარავანდედით არის შემოსილი ქართული ფოლკლორის უბადლო ამაგდარი, ლეგენდად ქცეული არტემ ერქომიშვილის შვილიშვილი, ერთ-ერთი ყველაზე სახელმწიფოვანი ანსამბლის „რუსთავის“ დამარსებელი და ხელმძღვანელი ანზორ ერქომიშვილი, ვისთან ერთადაც ნოდარმა მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა მოიარა.

ბედნიერებაა, როდესაც კაცზე, მის მოქალაქეობრივ გმირობაზე გულით დაწერილ ანთებულ სტრიქონებს წაიკითხავ და თანაც ეს მთელ გვერდებზე გრძელდება.

რუსთაველის თეატრი და ანსამბლი „რუსთავის“ ერთად იყვნენ ამერიკაში საგასტროლოდ. ბროდვეიზე ჩატარებული კონცერტის შემდეგ ანზორს თეატრის მსახიობები და ქართველი ემიგრანტები დილის წირვაზე მიუწვევია უკრაინულ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში, სადაც ანსამბლის წევრებმა ცხრა აპრილს დაღუპულთა სულების მოსახსენიებლად იმღერეს. მაშინდელი შთაბეჭდილების გადმოსაცემად მოზრდილი ამონაწერი უნდა მოვიტანო: „... მე ვხედავდი, როგორ უსველდებოდათ ცრემლით სახეები მორწმუნე ადამიანებს, მიუხედავად მათი ეროვნული წარმომავლობისა. ეს გააკეთა ქართულმა სიმღერამ, თორემ ჩვენი ტრაგედიის ამბავი ხეირიანად არც კი იცოდნენ ეკლესიაში თავმოყრილმა მორწმუნეებმა. მაშინ მივხვდი, რომ ანზორის უჩვეულო რუდუნება ქართული ფოლკლორისადმი სხვა არაფერია, თუ არა ზრუნვა ჩვენი სულების გადარჩენისათვის. ასეთი მაღალი ზნეობრივი მიზანი წარმართავს მთელ მის მოღვაწეობას. მას შეუძლია უკანასკნელი გრომები გაიღოს, თვითონ ულუკმაპურად დარჩეს და სხვას გაუნდოს დახმარების უანგარო ხელი. ესპანეთში, მაგალითად, მას თავისთვის არაფერი შეუძენია. მთელი ჰონორარი გადაიხადა ავადმყოფი რეზო ლალიძის წამლებისათვის. მიაბებს, რომ გერმანიაში უკვე ნაყიდი მანქანა მეორე დღეს უკან დააბრუნა, რათა ერთი რუსთაველი მეგობრისათვის გულის ოპერაცია გაეკეთებინათ.“

ნოდარ გურაბანიძე, ცხადია, არც იმას ივინყებს თუ როგორ მეურვეობდა გენიალური ხმის

მომღერალს ჰამლეტ გონაშვილს (სიცოცხლეში და გარდაცვალების მერეც) ანზორ ერქომიშვილი, რამდენს ზრუნავდა, რომ ანსამბლ „რუსთავში“ ქართველი ორფეოსის ტალანტი სრულად გაშლილიყო.

ამ წიგნიდანვე გავიგე, რომ ჰამლეტი თავდაპირველად თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა, სამსახიობო ფაკულტეტზე, იქ ბევრი ვერაფერით გამოიჩინა თავი. მისი ღვათაბრები ნიჭი შეამჩნია გამოჩენილმა სწავლულმა, ახალგაზრდა ხელოვანთა დაუღალავმა ქომამამა მიხეილ კვესელავამ, დაარწმუნა, მსახიობობა მისი საქმე რომ არ იყო, დაეხმარა კონსერვატორიაში გადასულიყო და ასე გადაგვირჩინა ამოდენა საუნჯე. კინოსტუდიაში რასაც აკეთებდა, ეს ცალკეა სათქმელი.

სად არ ხლებია ნოდარ გურაბანიძე რუსთაველის თეატრსა და ანსამბლ „რუსთავს“, მაგრამ ეტყობა, ესპანეთში ყოფნას სხვანაირ გემოს ატანდა. ერთგან აღწერილია ქალაქ სანტენდერში ჩატარებული, დიდი წარმატებით ჩავლილი დასკვნითი კონცერტის შემდეგ, ჰამლეტ გონაშვილის ფანტასტიკური სიმღერით თავბრუდახვეული ულამაზესი მოტლანდიელი ქალები (თავადაც საუცხოო მომღერლები), როგორ მოიჭრნენ სასტუმროში, გარს შემოეხვივნენ ჰამლეტს და ყელზე კოცნიდნენ, კინალამ გაუგუდავთ. გაუთავებელი ალერსისგან აფორიაქებულს წამოუძახნია: „მომამორეთ ეს გოგოები, ძარღვებში წყალი კი არ მიდგასო.“

ყველაზე ძლიერი მაინც წიგნის ის, სუნთქვისშემკვრელი და აღტაცების მომგვრელი ადგილებია (ყველას ვურჩევდი მათ წაიკითხვას, ვინაიდან ციტირება რამდენიმე გვერდზე გადაიჭიმებოდა), სადაც დასურათებულია ესპანელთა გამაოგნებელი, ცეცხლოვანი ცეკვა „ფლა-მენკო“ და ჩვენი რაინდული თავდაჭერილობით მოთოკილი „ქართული“ ვიზუალურად არის შეპარისპირებული მათი რიტმი და პლასტიკა, რაშიც ორი უძველესი ერის განსხვავებული ხასიათი ვლინდება.

ნოდარ გურაბანიძეს მრავალგან არაჩვეულებრივი შთაგონებით აქვს გადმოცემული საზღვარგარეთ ნანახი სპექტაკლებიდან განცდილი უშუალო შთაბეჭდილებები და ამას ისე ცოცხლად, ძალდაუტანებლად აკეთებს, შეგრძნება გიჩნდება, იმ სპექტაკლებს შენ თვითონაც ესწრები. ასეთია ინგლისელი რეჟისორის სტივენ ბერკოვის მიერ გამაოგნებელი ძალით, სრულიად ახალი, უაღრესად თამამი რეჟისორული ხერხებით და გადანყვევით ხორცშესხმული ფრანც კაფკას ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი „პროცესი“ („ტიპიური ავანგარდისტული დადგმა“).

დიუსელდორფის დრამატული თეატრის გენერალ-ინტენდანტთან გიუნთერ ბელიცთან

ნოდარ გურაბანიძეს ხელშეკრულება ჰქონდა გაფორმებული, რომ დიუსელდორფისა და თბილისის თეატრთა სპექტაკლების პარიტეტული გაცვლა მომხდარიყო — ზაარბრიუკენში საგასტროლოდ ჩასული რუსთაველის თეატრი თავის დადგმას წარმოადგენდა, ხოლო დიუსელდორფის თეატრი თბილისში „პროცესს“ ჩამოიტანდა.

სამწუხაროდ, კულტურათა დაახლოვების ამ კეთილშობილურ ჩანაფიქრს აღსრულება არ ეწერა, ზაარბრიუკენში, ბანკეტზე მყოფი ნოდარ გურაბანიძე საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლებმა, ორმა ზონზროხმა, ერთნაირ ნაცრისფერ კოსტიუმში გამოწყობილმა „კაგებეშნიკმა“, გვერდით ოთახში გაიხმო. ადვილი წარმოსადგენია, როგორ გუნებაზე დადგებოდა იგი (ეს „სიურპრიზი“ თავად გაფითრებულმა გიუნთერ ბელიცმა ამცნო სტუმარს). „კაგებეს“ სად აღარ მიუწვდებოდა რვაფეხსავით წაგრძელებული საცეცები. იმ მოგზავნილმა ახმახებმა შავი დღე დაანიეს ნოდარ გურაბანიძეს — როგორ გაბედე ასეთი რამე, ახლავე შეცვალე ხელშეკრულება, გერმანელებმა „პროცესი“ თბილისში თუ ჩამოიტანეს, მაშინ იძულებული გავხდებით იგი მოსკოვშიც ვაჩვენოთ, საკავშირო „ცეკა“ კი ამისი კატეგორიული წინააღმდეგიაო. ამგვარად დააკარგვინეს თბილისელ მაყურებელს უნიკალური შესაძლებლობა გენიალური სპექტაკლის ნახვისა. ასეთი შემთხვევები იმ დროს ერთი და ორი როდი იყო.

ათასნაირი ხრიკებისა და ხელოვნური ბარიერების მომწყობ „გოსკონცერტს“ ნოდარ გურაბანიძე სრულიად სამართლიანად უწოდებს კაგებეშნიკურ ორგანიზაციას; მათი შეფები ბევრჯერ ჰყავს მემუარების ავტორს მხილებული, საამკარაოზე გამოყვანილი. მაგალითად, საკავშირო კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილეს, ვინმე ი. პოპოვს ნოდარ გურაბანიძისთვის თითი დაუქნევია, გაღიზიანებულს უთქვამს — ფედერაციულ გერმანიასთან თქვენი რომანი როდის გათავდებოა. ცინიზმი ამაზე შორს ძნელად თუ წავა.

ნოდარ გურაბანიძე არის ადამიანი, რომელმაც თეატრზე კითხვა დამანყებინა. მისმა სტატიებმა 70-იანი წლების ქართულ ჟურნალებში თეატრი თავიდან აღმომაჩინინა. უფრო სწორად, ცნობიერად. (ეს ბატონი ნოდარისთვის რატომღაც არასდროს მითქვამს და ალბათ, გაუკვირდება). ველოდებოდი მის წერილებს, წიგნებს, ჩანაწერებს. სახლში ეს ყველაფერი არ გველეოდა. ჩემი მშობლები იცნობდნენ. უყვარდათ. პატივს სცემდნენ. ავტორიტეტი ჰქონდა. ჰქონდა სახელი. მისი ხედვისა და გემოვნების სჯეროდათ. არაორდინარული პიროვნებაა ბევრი თვისებითა და მიზეზით. ცხოვრების წესითაც. დღეს შემიძლია თავს უფლება მივცე და ვთქვა - მეგობრები ვართ.

ყველაფრისთვის დიდი მადლობა, ბატონო ნოდარ!

ლელა ოჩიაური

მართლაც, დაუჯერებელია, იმდენად შინაგანად ახალგაზრდაა, დღესაც, ბატონი ნოდარი...

მუდამ აჩქარებული მეტყველების მანერა, მუდამ ატაცებული იმითი, რაზეც თავის სტუდენტებს გვესაუბრებოდა... არადა მოსაყოლი ძალიან ბევრი ჰქონდა, ვინაიდან იმ დროისთვის - 1974-75

ნლებსთვის, უცხოეთში ბევრი ვერ დადიოდა. ბ-ნი ნოდარი კი, რუსთაველის თეატრის ყოველ გასტროლზე, როგორც თეატრმცოდნე, ყოველთვის თან ახლდა. ჩამოჰქონდა უამრავი შთაბეჭდილება და არ ილღებოდა ჩვენთან, ახალგაზრდებთან მათი გაზიარებით. მახსოვს ერთ-ერთი ლექცია, როცა ესპანეთიდან ჩამოვიდა და ყველაზე ძლიერი ემოციური განცდა რაც ეტყობა რომ ჩამოჰყვა – კორიდა იყო! მოგვიყვა, მაგრამ ეს არ იყო უბრალო, უინტერესო მონათხრობი, არამედ ეს იყო მთელი „სპექტაკლი“, რომელიც ბატონმა ნოდარმა ჩვენს წარმოსახვას წარმოადგენინა, იმდენად სახიერად და ემოციურად ყვებოდა ტორეადორის და ხარის შერკინებას... ასეთი არაერთი შთაბეჭდილება მახსოვს, რომლითაც გვაამდირებდა იგი თავისი ემოციური მენსიერების და არაჩვეულებრივი გადმოცემის უნართ...

ბატონო ნოდარ, 85 წელი ნამდვილად არაფერია, იმიტომ, რომ თქვენ ისევ ისეთივე მოუსვენარი, ისევ ისეთივე კეთილმოსურნე ადამიანად დარჩით, როგორც იყავით მაშინ, როცა ჩვენთან შედიოდით ლექციაზე და როგორც გვახსოვხართ. თქვენ სულს ვერაფერი დააკლო ცხოვრების ორომტრიალმა... ალბათ, ეს თქვენი განსაკუთრებული ბუნების, ხასიათის და ცხოვრებისეული ღირებულების დამსახურებაცაა.

დიდხანს იყავით, რომ თქვენი კეთილგანწყობილი და ამავე დროს ძალიან საინტერესო, საგულისხმო თეატრმცოდნის სიტყვა ახალგაზრდებისთვის და არა მარტო ახალგაზრდებისთვის, მომავალშიც „ისმოდეს“. ეს ძალიან საჭირო და აუცილებელია.

მარიკა ნულაძე

ბატონი ნოდარ გურაბანიძის პიროვნება ყოველთვის ასოცირდება: კეთილშობილებასთან, სიკეთესთან, უდიდეს პროფესიონალიზმთან.

მისი სახელი იმდენად ძვირფასია თეატრმცოდნეთა მრავალი თაობისთვის, რომ ჩემი ჯერ გამოუქვეყნებელი მოთხრობის გმირიცაა.

სადაც არ უნდა ვიყო, რასაც არ უნდა ვაკეთებდე, ყოველთვის ვგრძნობ უდიდეს პასუხისმგებლობას დიდებული პიროვნებების: ვასილ კიკნაძისა და ნოდარ გურაბანიძის წინაშე.

მათი სულიერების გამონაშუქი ცხოვრებას დღესაც იმედითა და რწმენით მიცისკროვნებს.

ბატონი ნოდარის დამსახურებაა ალბათ ისიც, თუ დღემდე რალაცას ვქმნი და ვწერ.

ეს მან მიწინასწარმეტყველა დიდი წარმატება ლიტერატურის სარბიელზე, როცა პირველ კურსზე საკურსო ნაშრომი წარვადგინე.

ვუსურვებ დიდხანს სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას, ულევ სიხარულს ოჯახთან და ახლობლებთან ერთად.

დალი ცაქვაძა

ბატონმა ნოდარ გურაბანიძემ მსოფლიო თეატრალური კულუარების ფანჯარა პირველმა გაუღო თავის სტუდენტებს. რუსთაველის თეატრის მუდმივ მეგზურს საზღვარგარეთის ქვეყნებში, თავის-თავადი მკვეთრი ნიჭით და საინტერესო თხრობით ნათელი შემოქონდა ნაცრისფერ სინამდვილეში. ყველასათვის მისაბაძი პენით, ჩაცმის სტილით და ცხოვრების წესით, მძლავრი შინაგანი ძალით, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობით პედაგოგი და ერთგული მეგობარი თაობის სიმბოლოდ იქცა. მისით აღფრთოვანებული სტუდენტები და არა მარტო სტუდენტები, პროფესიასთან ერთად ცხოვრებას სწავლობდნენ, ცხოვრებას, რომელსაც სახელად თეატრი ერქვა! სიკეთის მქადაგებელი — სიკეთეს ქადაგებდა! ღმერთმა გაუმარჯოს, სიხარული და მზეგრძელობა არ მოკლებოდეს სამაგალითო ადამიანს, ნამდვილ მამულიშვილს, ჭეშმარიტ პროფესიონალს, ბატონ ნოდარ გურაბანიძეს! დიდი მადლობა ბატონო ნოდარ!

ბია კახელი

ბატონი ნოდარი უაღრესად ნიჭიერი, შრომისმოყვარე, მასშტაბურად მოაზროვნე თეატრმცოდნეა. შინაგანი კონსტიტუციით მუდამ ახალგაზრდა, თანამედროვედ მოაზროვნე. მან ძალზე საგულისხმო, ღირებული მასალა შექმნა ქართული თეატრისათვის, შემოგვინახა 80-იანი წლების ქართული თეატრალური სამყაროს ძალზე ცოცხალი, ემოციური და სახიერი მატრიანე.

მარინა ხარატიშვილი

ბატონი ნოდარი ჩვენი კურსის პირველი პედაგოგი იყო თეატრმცოდნეობაში. მუშაობა საინტერესოდ დაიწყო. ჯერ პიესების განხილვა-ანალიზი ვისწავლეთ, მერე რეცენზიებზე გადავედით. ბატონი ნოდარი შეხვედრებს გვინწყობდა კოტე მახარაძესთან, რობერტ სტურუასთან და სხვებთან.

ვსაუბრობდით დადგმულ სპექტაკლებზე, ჩანაფიქრის განხორციელებაზე, მომავალ გეგმებსა და სხვა შემოქმედებით საკითხებზე, რაც ჩვენთვის დიდი სკოლა იყო. ბატონი ნოდარი საინტერესოდ გვიყვებოდა სხვადასხვა კოლექტივების საგასტროლო მოგზაურობებს, ვისაც თან ახლდა ხოლმე და ჩვენთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციებს გვანვდიდა, რაც იმ პერიოდში სხვებისთვის ძნელად მისაწვდომი იყო. ჩვენს ლექციებს იუმორიც თან სდევდა. მე, პირველმა დავინწყე კურსზე რეცენზიების გამოქვეყნება. ამიტომ სტუდენტთა აზრის გამოთქმისას მეტყოდა ხოლმე; „აბა, რას გვეტყვის გაზეთ „თბილისის“ კორესპონდენტი“-ო.

გუბაზ მებრაღია

ნოდარ გურაბანიძემ თეატრმცოდნის პროფესიას პრესტიჟი და წარმატების ხიბლი შესძინა. მისი შექება თუ მოწონება საკუთარი თავის რწმენას გვმატებს, ხოლო მისი წიგნებისა თუ გამოსვლების ენერგეტიკა შემოქმედებით ინსპირაციას აღვიძებს. ესთეტიკა, ინტელექტუალსა და ეპიკურიელს თეატრის, პროფესიისა და ცხოვრების მიმართ მგზნებარე დამოკიდებულება აქვს. ყველაზე თანამედროვე, ის მუდამ მოვლენების ავანგარდშია და მარადი ახალგაზრდობის საიდუმლოს ფლობს.

**მონაფე და, ვიმედოვნებ, მეგობარი
თამარ ბოკუჩავა**

„ღმერთმა არ მისცა სიბერის ნიჭი და ღალის ჩვენში - ბაბური ბიჭი“ გიზო ნიშნიანიძე

კ ა ც ი - ამ სიტყვის ყველაზე კარგი გაგებით. ადამიანი, რომელსაც არასდროს არ შეშლია, უკომპრომისო და უტყუარი. თეატრზე უზომოდ შეყვარებული (რამდენიც გნებავთ, იმდენია ჩვენს სფეროში „მოღვაწე“ ადამიანი, რომელსაც არათუ უყვარს, არამედ ვერ იტანს თეატრს). ბატონი ნოდარი 85 წლის გამხდარა, არადა, ის ჩვენზე ახალგაზრდაა. ზაფხულში ჩოგბურთი, ზამთარში თხილამურები და ასე სპორტული შემართებით გადის დრო. ყველასგან გამოჩეული ზედმინევენით თანამედროვედ ჩაცმული და გარუჯული ბატონი ნოდარი პირველად მისაღებ გამოცდაზე ვნახე, ბრეხტისა და ქართული თეატრის ურთიერთობაზე რა შეგიძლიათ მიამბოთო, მკითხა, მეც მეტი რა მინდოდა. დავინწყე და დავინწყე... დოდო ალექსიძის „სამგროშიან ოპერაში“ მოთამაშე ისეთი მსახიობების გვარები ჩამოვუთვალე, მის შემდეგ რომ თეატრში საერთოდ აღარც უთამაშიათ, მაშინვე ხუთი დამინერა. საღამომდე დამტოვა გამოცდაზე და ყველა აბიტურიენტს რასაც ეკითხებოდა, თუ მან არ იცოდა, მე მაყოლებდა. იმ დღიდან მოყოლებული განსაკუთრებულ სიყვარულს ვგრძნობ მისგან, ერთხელ წამოცდა კიდეც, შენს თაობაში ყველაზე მეტად მიყვარხარო.

ძალიან მიყვარხართ, ბატონო ნოდარ და მინდა კიდეც დიდხანს ძალიან მაგრად იყოთ!!!

ნიკოლოზ ნულუკია

ნოდარ გურაბანიძის პედაგოგიური მოღვაწეობა თეატრალურ ინსტიტუტში თეატრმცოდნეების ჯგუფისთვის თეატრალური კრიტიკის სემინარით დაიწყო. მაშინ ბატონი ნოდარი კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე იყო და მიუხედავად ამისა, არც ერთი ლექცია არ გაუტყდენია. ქართულ სათეატრო ლიტერატურას კრიტიკის სახელმძღვანელო არ გააჩნდა, ამიტომ ბატონი ნოდარის ფანტაზიასაც მიეცა გაქანება — ლექციაზე გვანერინებდა სახელდახელო რეცენზიებს, პორტრეტებს და თითოეულ ჩვენგანს იქვე, ნანერის ნაკითხვისთანავე, აძლევდა რჩევას, შენიშვნას და რაც მთავარია, ეს შენიშვნები არ ავიწყდებოდა. პროფესიული სწავლების თითოეულ ელემენტს ბატონი ნოდარი საკმაოდ დიდ ყურადღებას უთმობდა. ყოველ გამოთქმულ მოსაზრებაში იგრძნობოდა არა მხოლოდ თეატრმცოდნის, ხელოვნებათმცოდნის ღრმა ერუდიცია.

ის მრავალი წიგნის ავტორია, რომელთაგან ერთი — „სამყარო თეატრალის თვალთ“ — ერთგვარი თვალის გადავლებაა წარსულისა, რომელიც მრავალ ხელოვანთან აკავშირებდა.

ბატონ ნოდარს ქართული თეატრის დიდი ოსტატების გვერდით მოუწია მოღვაწეობა, — ამანაც განაპირობა მისი ნაშრომების ხარისხი და მნიშვნელობა ქართულ თეატრში. წლებმა არამცთუ რამე დააკლეს, პირიქით, სიბრძნე და სულიერი სიძლიერე შემატეს.

დაე, კიდეც მრავალ წელს ემსახუროს ქართულ თეატრალურ კულტურას.

ნინო მაჭავარიანი

სულ სამი სემესტრი გვასწავლიდა თეატრმცოდნეების ჯგუფს. ახლადგამოსული იყო მისი ერთ-ერთი პირველი ნიგნი, „მრავალსახეობა თეატრისა“ და დიდი მოლოდინით ველოდით გახმაურებული ნიგნის ავტორს. ორი კვირა გვალოდინა, თითქოს საგანგებო თეატრალური ეფექტის მოსახდენად (როგორც სტურუას „მეფე ლირს“ ელოდნენ). და, მართლაც მოახდინა ეფექტი. რომელიღაც სამხრეთული ქვეყნის გასტროლზე ახლდა რუსთაველის თეატრს. ენერგიული ნაბიჯებით შემოაბიჯა გარუჯულმა, ულტრამოდურ, კუბოკრულ კოსტიუმში გამოწყობილმა და შესანიშნავი პარფიუმის სურნელით აავსო აუდიტორია. სტუდენტები სულ სხვა ტიპის და გარეგნობის პედაგოგებს ვიყავით შეჩვეულნი და ყველაფერი გვეუცხოვა, სრულიად თავისუფლად გამოთქვამდა მოსაზრებებს – პოლიტიკაზე, ხელოვნებაზე, ადამიანებზე. ზოგჯერ არცთუ ნორმატიული გამოთქმებიც კი გვესმოდა, რაც შოკში გვაგდებდა, გოგოებს გვაშფოთებდა კიდევ, მაგრამ დღეს რომ მახსენდება, ვხვდები: ცდილობდა გავეთავისუფლებინეთ სკოლიდან გამოყოლილი შეზოჭილობიდან, გავთამამებულებოყავით.

არასოდეს დამავიწყდება თუ როგორ სახიერად გვიამბო ესპანური ფლამენკოსა და კორიდის ამბები, როგორ მოადგა თვალზე ცრემლი, როცა ხარის მოკვლის სცენა აღწერა და არც ის დაუმალავს – ვიტირე, რადგანაც გამახსენდა ბაბუაჩემი რა სათუთად ექცეოდა თავის ხარსო.

გვემინოდა ბატონი ნოდარის, მისი მწარე, სარკასტული ენის. პირადად მე ახლაც მეშინია... არ ვიცი, მოეწონება თუ არა ჩემი ეს წერილი.

დოდო ხურცილაძე

ნოდარ, ძვირფასო, გილოცავ ამ, მართლაც ღირშესანიშნავ იუბილეს. მადლობას გიხდის იმი-სათვის, რომ კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აზიდე ქართული თეატრმცოდნეობა და შენი დაუ-ლაღავი მოღვაწეობითა და უნიკალური შესაძლებლობებით ღირსება შეჰმატე მას.

პირადად მე, ბევრი რამ ვისწავლე შენგან და ახლა უნდა გამოვტყდე, რომ თუკი ვინმესთვის მინ-დოდა თავის მოწონება ჩემი საქმიანობით, უპირველესად ეს შენ იყავი. კვლავაც ველოდები ალტა-ცების მომგვრელ შენს ნამუშევარს. გკოცნი, მიყვარხარ და მენატრები.

დალი მუხლაქი

ნოდარ გურაბანიძე ერთ-ერთი ყველაზე ანალიტიკური, პროფესიონალი და მუდამ პროგრესუ-ლად მოაზროვნე ოსტატი თეატრმცოდნეა, რომლის ნაშრომები, ნიგნები, წერილები არის მაღალი პროფესიონალიზმის გამოხატულება და სამაგალითო მომავალი თაობის კრიტიკოსებისთვის. ნოდარ გურაბანიძეს კიდევ ერთი შესაშური თვისება და პროფესიული უნარი გამოარჩევს სხვა ყველა თაობის კრიტიკოსებისგან, მისი რეცენზიები სცილდება ლოკალურ მასშტაბს და მის მიერ სპექტაკლის, თეატრალური პროცესის თუ მოვლენის ანალიზი გადმოცემულია ევროპული თეატ-რის კონტექსტში. მიხილავს და მომწონს მისი ბოლო პერიოდის გააქტიურება, როგორც მეცნიერის, რომელმაც ჩვენი თაობისთვის მეტად საჭირო მეცნიერული მემკვიდრეობა შექმნა. ნიგნები: „მიხ-ეილ თუმანიშვილის თეატრი“, „ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“ ჩვენს პროფესიაში მოღვაწე თაობებისთვის არა მხოლოდ საჭირო და აუცილებელი ნიგნებია, არამედ სახელმძღვანელოც.

მინდა ბატონ ნოდარს დიდხანს სიცოცხლე, ჯანმრთელობა, ინტენსიური და ნაყოფიერი შემო-ქმედებითი ცხოვრება ვუსურვო, რადგან ეს პირველ ყოვლისა, ჩვენ, მომავალ თაობას გვჭირდება.

ლავა ჩხარტიშვილი

„რა ნელა გადის დრო, რა ჩქარა გადის დრო“ - რობერტ სტურუას პოლიკარპე კაკაბაძის მიხედ-ვით დადგმული „ასულნის“ რეფრენად გადევნებული ფრაზა გამახსენდა, როდესაც გავიგე, რომ ნოდარ გურაბანიძე იუბილარია. დაუჯერებელია, მაგრამ ბატონი ნოდარი ოთხმოცდახუთისაა. დაუჯერებელია არა მარტო იმიტომ, რომ დღესაც აქტიურად მუშაობს და ამ ბოლო პერიოდში რამ-დენიმე შესანიშნავი და რაც მთავარია, ქართული თეატრალური სამყაროსთვის საჭირო ნიგნი შე-ქმნა, არა მარტო იმიტომ, რომ აბსოლუტურად თანამედროვედ აზროვნებს, არა მარტო იმიტომ, რომ მასთან საუბარი დღესაც ბევრს გაძლევს და გმატებს, არა მარტო იმიტომ, რომ ყოველთვის უყვარდა და უხაროდა ახალგაზრდებთან ურთიერთობა და მათთვის პროფესიული თვალსაზრისით ხელის გამართვა, იმიტომაც, რომ აქტიურად არის დაკავებული სპორტის სხვადასხვა სახეობით და რაც მთავარია, ჩართულია უახლეს სათეატრო პროცესებში. მემამაყება, რომ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა „კენტავრმა“ ბოლო პერიოდში მისი ორი ნიგნი გამოსცა: „მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი“ და „ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“. მემამაყე-

ბა, ვინაიდან გარდა იმისა, რომ უბრალო მკითხველისთვისაც საინტერესოა, ორივე ნაშრომი პროფესიონალებისთვის სამაგიდო ნიგნად იქცა.

გილოცავთ ბატონო ნოდარ, ჯანმრთელობას და დიდხანს შემოქმედებითად აქტიურ ცხოვრებას გისურვებთ. თქვენ მისაბაძი ხართ ყველასთვის.

მაკა ვასაძე

ბატონი ნოდარ გურაბანიძის შემოქმედებაში ყოველთვის და ყველა დროს მხიბლავდა მისი ერუდიცია, ევროპულად თავისუფალი და არაორდინარული აზროვნება; მხიბლავდა ნებისმიერი ქვეყნის, ესთეტიკის თუ ჟანრის სპექტაკლების უზუსტესი აღქმის, შეფასებისა და, ამასთანავე, სპექტაკლის სახიერი ხატის გაცოცხლების, აღწერის უნარი. ეს ყველაფერი ლალი და უმდიდრესი ენით არის გადმოცემული მის ნიგნებში, ესსეებში, რეცენზიებში, ჩანახატებში, სამეცნიერო თუ ჟურნალისტურ სტატიებში.

მინდა, აგრეთვე, აღვნიშნო ბატონი ნოდარის განსაკუთრებული ინტერესი და კეთილგანწყობა კოლეგების, მით უფრო, ახალგაზრდა თეატრმცოდნეების მიმართ. სწორედ ეს დავინახე მრავალი წლის წინ, როცა ჩემი პირველი წერილი - „ელექტრას მითი თანამედროვე ფრანგულ თეატრში“ მივუტანე ჟურნალში „ხელოვნება“. იგივეს ვგრძნობ დღესაც!

გმადლობთ, ბატონო ნოდარ! გილოცავთ! კიდევ მრავალი წელი არ მოგვაკლოთ თქვენი კეთილგანწყობა და თეატრალური სტუდიების კითხვის სიამოვნება.

ირინა ლოლოპრიკა

1984 წლის პირველი სექტემბერი ბედნიერი დღე იყო ჩვენს ცხოვრებაში, — ნოდარ გურაბანიძის სტუდენტები გავხდით. სწორედ ჩვენ ვიყავით თეატრმცოდნეების ის პირველი ჯგუფი, ვინც ბატონმა ნოდარმა არ მიატოვა. მისი სტუდენტობა კი, საამაყო იყო ყოველთვის, განსაკუთრებით მაშინ, უძრავის ხანაში. ჩვენთვის ბატონი ნოდარი იყო ნამდვილი „ფანჯარა ევროპისაკენ“, რადგან უსწრაფესად გვაცნობდა უცხოური თეატრალური პროცესების ინოვაციებს, უახლეს ნიგნებს, ჯერ კიდევ დაუბეჭდავ წერილებსა და ახალ თარგმანებს, მისსავე ახალ ნიგნებსა თუ წერილებს.

ბატონო ნოდარ! გისურვებთ ჯანმრთელობას, დიდხანს სიცოცხლეს, ულევ სიხარულსა და არაერთ საიუბილეო თარიღს.

1989 წლის კურსდამთავრებული თეატრმცოდნეების ჯგუფი:

მაია კიკნაძე, თამარ ქუთათელაძე,

ვიქრია ყუშიტაშვილი,

მარიკა მამაცაშვილი, ნინო ქირია.

ნოდარ გურაბანიძე ქართული თეატრმცოდნეობითი სკოლის ერთ-ერთ პირველი ნარმომადგენელია - ვასილ კიკნაძის, ალექსანდრე შალუტაშვილის, თენგიზ ჯანელიძის, რომლებმაც დიმიტრი ჯანელიძის უდიდესი სკოლა გაიარა. საბჭოთა თეატრმცოდნეობისგან განსხვავებით ეს იყო ნამდვილად ეროვნულ ნიადაგზე დამყარებული და ქართულ თეატრზე ორიენტირებული სკოლა, რამაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა, ზოგადად, ქართული თეატრის განვითარებაში. თითქმის სამოცი წლის განმავლობაში ნოდარ გურაბანიძის შემოქმედება ქართული თეატრის კვლევას ეძღვნება: ესაა სქელტანიანი ნიგნები და გამოკვლევები, თეორიული, თითქმის ენციკლოპედიური ნაშრომები, რეცენზიები. რუსთაველის თეატრის ყველა საგასტროლო მოგზაურობის, მათი საზღვარგარეთული წარმატებების მონემ და თანამონაწილემ ამ კოლექტივის თანამედროვე ისტორია შექმნა, რაც აისახა მის ბოლოდროინდელ გამოცემებში: „ფანტასტიკური რამაზ ჩხიკვაძე“, „რეჟისორი რობერტ სტურუა“, „უცხოური დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“ და სულ ახლახან გამოსული — „რეჟისორი გიზო ჟორდანიას“.

ბატონი ნოდარი ყოველთვის მხიბლავდა იმით, რომ ის არის ნამდვილი, ჭეშმარიტი ხელოვნებათმცოდნე, რომელიც არ იფარგლება მხოლოდ თეატრმცოდნეობითი სპეციალობით, არამედ სრულყოფილად ფლობს სახვითი ხელოვნების ისტორიას, ხელოვნების თანამედროვე თეორიებს, რაც მის გამოკვლევებშია ასახული.

ვულოცავ ბატონ ნოდარ გურაბანიძეს 85 წლის იუბილეს და ვუსურვებ კვლავ ასეთი ახალგაზრდული შემართებით გაეგრძელებინოს მოღვაწეობა.

გიორგი ყაჯრიშვილი

წერილები ყოველთვის ყველაზე მეტს ავტორის შესახებ ყვებიან. ნოდარ გურაბანიძის ერთ პატარა აბზაცშიც კი დაინახავთ, თუ რამდენად მრავალმხრივია ის, როგორც ინტელექტუალი და როგორც პიროვნება. მას აინტერესებს ყველაფერი, რაშიც ადამიანის შესაძლებლობების მაქსიმუმში ვლინდება: ხელოვნება, სპორტი, პოლიტიკა... გადმოგცემთ უზუსტესი დეტალებით, მოულოდნელი ჩანართებით და მთავარი ემოციური დამოკიდებულებით, რომ მას სჯერა ადამიანის. ეს არის იმედის, ოპტიმიზმის და გულშემმატკივრობის სულ უფრო გაიშვიათებული უნარი, რაც შეუძლებელია ყურადღების მიღმა დარჩეს.

თაა კახიანი

ქართულ სათეატრო სივრცეში ნოდარ გურაბანიძის მოღვაწეობის ერთ-ერთი მთავარი თვისება მასშტაბურობაა. მასშტაბურია მისი ნაღვანის მოცულობა, აზროვნების სიღრმე, ინტერესთა სფერო და კვლევის ობიექტთა გეოგრაფიული არეალი. მის პროფესიულ თვალთახედვაში ყოველთვის ხვდებოდა ქართული და საერთაშორისო სათეატრო პროცესები, სასცენო ხელოვნების აქტუალური ტენდენციები. აზროვნების წესით, პროფესიული პათოსით, შემოქმედებითი ენერგეტიკით ბატონი ნოდარის საქმიანობის შედეგი ყოველთვის თანამედროვე, პროგრესული და აქტუალურია.

ზაზა სოფრომაძე

ნოდარ გურაბანიძის ახალი წიგნი

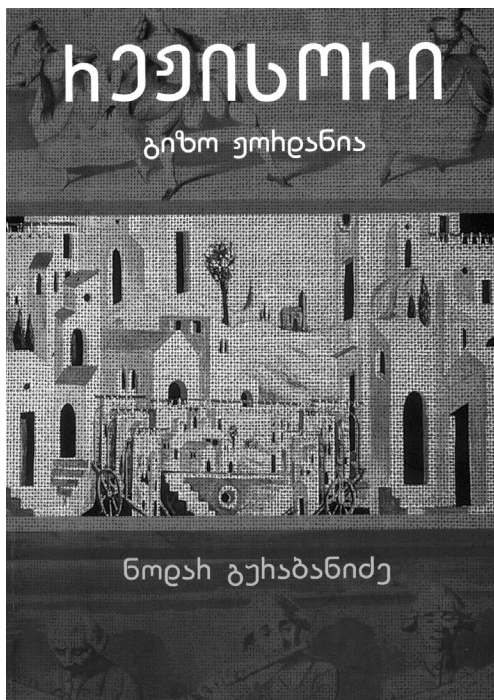
გამომცემლობა „ლიტერამ“ გამოსცა ნოდარ გურაბანიძის წიგნი „რეჟისორი გიზო ჟორდანიას“. ნაშრომი შედგება 10 თავისაგან და დართული აქვს რეჟისორის მიერ დადგმული სპექტაკლების ნუსხა. აქვე უნდა აღინიშნოს მისი მაღალი პოლიგრაფიული ხარისხი.

ავტორი არ გაუბრუნებია მცირე ბიოგრაფიულ ექსკურსს და მისი დეტალების ანალიზით ადგენს გიზო ჟორდანიას შემოქმედების გარკვეული დეტალების აქცენტირებასაც. მუსიკალური განათლება დაეხმარა ამ დიდებულ შემოქმედს, დრამატული თეატრების თანაბარი წარმატებით და ერუდიციით ემოღვაწევა მუსიკალური თეატრების სარბიელზეც, გაემდიდრებინა თავისი თეატრალური ესთეტიკა და მუსიკის, ბალეტის, სიმღერის ელემენტების სახით პოლიფონიზმი შეეტანა როგორც კომედიურ, ასევე ტრაგიკულ სპექტაკლებში.

წიგნში ავტორისთვის დამახასიათებელი სკრუპულოზულობითა და ფართო ხედვით არის განხილული გიზო ჟორდანიას მიერ დადგმული ნარმოდგენები. ავტორი ამ სპექტაკლებს ხედავს როგორც ქვეყნის იმდროინდელი პოლიტიკური თუ სოციალური ვითარების, ასევე თეატრალური ცხოვრების მიმდინარე აქტიური პროცესების შუქში და ეს ძალიან საინტერესო ხდის მათ ანალიზს.

გიზო ჟორდანიამ ქართული თეატრისათვის საკმაოდ რთულ პერიოდში დაიწყო მოღვაწეობა რუსთაველის თეატრში, მაგრამ არასდროს მიუღია მონაწილეობა მის კონფლიქტებში. „იგი ნატიფი სულის კაცია, სულით არისტოკრატი... უდიდეს ტკივილს აყენებს მის მიმართ გამოვლენილი სულ მცირე უტაქტობაც კი...“ — ასე ახასიათებს მას ავტორი.

როგორც ვხედავთ, ნაშრომი მაღალი პროფესიონალიზმით ახასიათებს ამ დიდი ხელოვნის შემოქმედებას და ასევე, მის პიროვნულ თვისებებს. ეს არის წიგნი შემოქმედზე, რომელმაც დიდი კვალი დააჩნია თანამედროვე ქართული თეატრის ისტორიას, წიგნი, რომელიც ყოველი თეატრალისათვის სამაგიდო წიგნად უნდა იქცეს.



ნიმუ მაჭავარიანი

სამყარო თეატრალის თვალში

ნოდარ გურაბანიძე

„ალეგასტრის პრინცესა“

სწორედ ასე, „ალეგასტრის პრინცესა“ უწოდა ჯორჯ ბალანჩინმა თავის მუზას და უკანასკნელ სიყვარულს — სიუზან ფარელს, ულამაზეს ბალერინას, მთელი „ამერიკული ბალეტის ხატს“, რომელსაც აღმერთებდა როგორც მოცეკვავეს და თავდადინყებით უყვარდა, როგორც ქალი, თუმცა ეს ორი ცნება - ქალი და ბალერინა — განუყოფელი იყო მისთვის. ამიტომაც, მის მრავალრიცხოვან საყვარლებსა და ცოლებს შორის მხოლოდ ბალერინები იყვნენ.

...ბალანჩინის „ნიუ-იორკ სიტი ბალეს“ თბილისში პირველი გასტროლებისას (1963 წელი), პროგრამა შემომინახავს და მოცეკვავე ქალთა კორდებალეტში სიუზან ფარელის გვარიც ამოვიკითხე, ახლა რომ გამოვითვალე, თვრამეტი წლისა ყოფილა, მაშინ მეც ახალგაზრდა ვიყავი და ამ გამაოგნებელი, თავბრუდამხვევი სანახაობის ყველა მოცეკვავე ქალი ანგელოზივით მიუწვდომელი მეგონა, იმდენად დახვეწილი, მსუბუქი, სუფთა და ჰაეროვანი იყო მათი ყოველი მოძრაობა და შესტი ბროლივით გამჭვირვალე „სერენადაში“. თან ყველას, როგორც მახსოვს, თმის ერთნაირი ვარცხნილობა და ერთნაირად ულამაზესი პროფილე ჰქონდა, რომ არაფერი ვთქვათ გამოკვეთილი ფიგურების, განსაკუთრებით ხელების, მიუწვდომელ ჰარმონიულობაზე. სამოც წელს მიტანებული მავსტრო, რომელიც თავის მეშვიდე თუ მერვე ცოლთან, ბალერინა ტანაკვალ ლე კლერკთან, ჯერ გაყრილიც კი არ იყო, როცა ერთდროულად ინვოდა ავიზგიზებული შემოქმედებითი ცეცხლით და ტრფობის ალით. თავის ქორეოგრაფიულ ხილებში და მუსიკაში მხოლოდ სიუზანის სახეს და სხეულს ხედავდა, მხოლოდ მისთვის და მასზე თხზავდა თავის ქორეოგრაფიულ შედეგს. ასე შეიქმნა მისი ჭეშმარიტი მწვერვალი „მოცარტინა“.

„მოცარტინა“ მშვიდი ბალეტია, მაგრამ ტექნიკურად ჯოჯოხეთურად რთული. იგი დაკავშირებულია ატმოსფეროსთან, განწყობილებასთან, რეპეტიციებზე ჩვენ ორივე საშინლად ვლელავდით. ერთხელ ვუთხარი, ასეთი რამ „მგონია, რომ სამოთხე ასეთი უნდა იყოს“. ამ სიტყვების შემდეგ იგი რწმენით აღივსო (ს.ფარელი).

მეორე ბალეტია, რომელიც მას სპეციალურად დაუდგა, იყო „დონ-კიხოტი“, რომლის მუსიკა დანერა ნიკოლას ნაბოკოვმა, სახელგანთქმული მწერლის, ნაბოკოვის ბიძაშვილმა და ბალანჩინის ახლო მეგობარმა. მინკუსის მუსიკისაგან განსხვავებით, ეს იყო თანამედროვე და რთული მუსიკა. ბალანჩინი დიდი ხნის მანძილზე ფიქრობდა სერვანტესის რომანის ქორეოგრაფიულ ენაზე ამეტყველებაზე. ს.ფარელი იგონებს: „რომანი მე არ წამიკითხავს, ძალიან წვრილი შრიფტითაა დაბეჭდილი და ძალზე სქელი წიგნია... მე მხოლოდ ვფურცლავდი რომანს და ვეძებდი, თუ სად იყო მოხსენებული დულსინეა, და... ვერ ვპოულობდი. ბოლოს, ვიფიქრე, ის, რაც სურს ბალანჩინს, იქნება ქორეოგრაფიაში. ამ ოპუსში ჩვენ შემოქმედებითად ვუგებდით ერთმანეთს ნახევარსიტყვით. იგი მუშაობდა სწრაფად (როგორც ეს საერთოდ სჩვევოდა), ოთხ კვირაში მთელი ბალეტია დადგა, თვითონ შეთხზა სცენის გაფორმებაც და კოსტიუმებიც. „დონ-კიხოტში“ ვითარდებოდა მთელი ისტორია, რასაც მის სხვა ბალეტებში ვერ შეხვდებით, რამაც პუბლიკა გააოცა. თუმცა, იგი იღვწოდა, რომ მაყურებელს ჰყვარებოდა ბალეტია და არა სიუჟეტი. რა თქმა უნდა, „ბი“ ყოვეთვის იმას აკეთებდა, რაც უნდოდა. ამჟამად ისურვა დრამატული როლის შესრულება „მწუხარე სახის რაინდისა“. მის გვერდით ყოფნა ჩემთვის კიდევ ერთი საჩუქარი იყო“, მაგრამ ამ საჩუქარს, არა იმდენად სიუჟენს უძღვნიდა, რამდენადაც საკუთარ თავს. სწორედ მას უნდოდა სცენაზე სიუჟენ ფარელთან ახლოს ყოფნა, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ დიდი ხანია, რაც აღარ ცეკვავდა და თავისი ჰაბიტუსით სრულად არც შეესაბამებოდა დონ კიხოტის ანონილ და ჩამომხმარ ფიგურას.

მაგრამ, სახელგანთქმულმა მეტრეფემ და ტრიუმფატორმა საბოლოოდ, მაინც, მტკივნეული მარცხი განიცადა. „მისმა „უნაზესმა მტარვალმა“ ოცდაოთხი წლის დულსინეამ, „ტობოსის ამ მწყაზარმა გვერტმა“, ბაზილი ამჯობინა 60 წლის „ლამანჩის ამ მძვინვარე ლომს“ და ცოლად გაჰყვა ბალანჩინის მონაფეს, პოლ მეხიას“ - ასე ვწერდი ამ სიყვარულის გამო, თერთმეტი წლის წინათ, ჟურნალ „ომეგაში“ (№1, 2004. „დიდი ბი“-ს პარადოქსები და ვნებები“).

ბალანჩინი განსაკუთრებით განარისხა იმანაც, რომ მისი მონაფეები მორის ბეჟართან გაიქცნენ. დიდი ხნის შემდეგ ს.ფარელმა თავის მემუარებში „მოეჭიდე ჰაერს“ აღიარა: „არ მეგონა თუ ბეჟარის შემდეგ ბალანჩინთან დავბრუნდებოდი, თუმც ჩემი სხეული მოითხოვდა ბალანჩინის გაკვეთილებს, თავისუფალ დროს მე მისი სისტემის მიხედვით ვვარჯიშობდი“, მაგრამ გამოხდა ხანი და შვე-ბულეზაში მყოფი, დაბრუნდა ნიუ-იორკში, დაესწრო „New York City Ballet“-ის სპექტაკლს, რომლის პროგრამაში, ახალ ნაწარმოებთან ერთად, იყო ის ბალეტებიც, რომლებშიც სიუზანიც ცეკვავდა... სახლში დაბრუნებისთანავე მოკლე ბარათი მივწერე ბალანჩინს „ძვირფასო ჯორჯ, ამ ბალეტების ხილვა შესანიშნავია, მაგრამ მათში ცეკვა - კიდევ უფრო შესანიშნავი, ნუთუ ეს შესაძლებელია? — მალე დამირეკა ბალანჩინის მდივანმა და მითხრა, ბალანჩინს თქვენთან საუბარი სურს, ვიდრე ევროპაში დაბრუნდებითო. ჩვენ ერთმანეთს ბალანჩინის ბინაში შევხვდით, და მას ერთი ფრაზაც კი არ უთქვამს, აი, ასეთი ტიპისა „ნებას გაძლევთ დაბრუნდეთ დასში“, მან მხოლოდ ეს სთქვა... „როდის დავიწყებთ მუშაობა. ბარემ, ეხლავე შევუდგეთ. ასე აღსდგა და გაგრძელდა ჩვენი შესანიშნავი საერთო ცხოვრება“.

სიუზან ფარელი მალაღი ზნეობისა და ერთგულების განსახიერება აღმოჩნდა, უარყოფილი სიყვარულის გამო განრისხებულმა ჯორჯმა (მას სიუზანის ცოლად შერთვა ჰქონდა გადანყვეტილი) შეყვარებული მოცეკვავეები, ფაქტიურად, კინისკერით გამოაგდო დასიდან. გულნატკენმა სიუზანმა სამაგიერო იმით გადაუხადა, რომ მთელი თავისი მოღვაწეობა და ცხოვრება, თავის დიდ მასწავლებელს და აღმზრდელს მიუძღვნა. ჩამოაყალიბა „სიუზან ფარელის ბალეტი“, რომელიც რეპეტიციებს ვაშინგტონის „კენედი ცენტრში“ ატარებს და მისი რეპერტუარი, თითქმის მთლიანად, ბალანჩინის ბალეტებისაგან შედგება. აქ არის ბალეტმაისტერის როგორც ყველაზე სახელგანთქმული, ისე მივიწყებული ბალეტები, მაგალითად, იგორ სტრავინსკის ორი კამერული ბალეტი: Monumentation Pro Gesua do (1960 წელს დადგმული) და Movements for Piano and Orchestra (1957). სწორედ ამ უკანასკნელში შეასრულა ფარელმა თავისი პირველი მთავარი როლი, როცა მოულოდნელად შეცვალა სხვა შემსრულებელი. მაშინ სიუზანი ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლე იყო და გენერალურ რეპეტიციებზე დაიგვიანა საკონტროლო წერის გამო... „მე მივედი ნ-სთან და შევჩვიე — გამოსასვლელად მზად არა ვარ. მიპასუხა: „ძვირფასო, გამოხვალ თუ არა, ამას მე ვწყვეტ“-ო. და მე მივენდე მას. მივენდე სამუდამოდ. ძალიან მომწონს ის სიტყვები, რომლებიც სტრავინსკიმ წარმოსთქვა სპექტაკლის შემდეგ: „ეს აღმოჩნდა გასაეირნება შენობაში, რომლის გეგმა მე შევადგინე. მართალია, შევადგინე, მაგრამ არ დამისრულებია“.

ბალანჩინის დადგმებით „სიუზან ფარელის ბალეტმა“ მთელი მსოფლიო მოიარა, მიუხედავად იმისა, რომ ხანში შესულს უჭირს ხანგრძლივი მოგზაურობა და აღარც ახალი ქვეყნების ხილვა იზიდავს მაინცდამაინც. „მე ყოველთვის ვამბობ „თანახმა ვარ!“ როცა მთხოვენ ბალანჩინის ბალეტების ჩვენებას.

„მე იგი, ახლაც, არც ერთი წუთით არ მავინწყდება. ბევრ რამეზე ისე ვფიქრობ, როგორც იგი ფიქრობდა. მაგალითად, რომ ბალეტი ძალზე ფაქიზი ხელოვნებაა, სადაც თანამედროვე ტექნოლოგიები უძღუნრი არიან. „ნ“-ც ასე ფიქრობდა — ყველა ცოდნა ჩვენს საქმეში დაგროვილი, ერთი მოცეკვავიდან მეორე მოცეკვავეზე გადადის. მისთვის ბალეტი იყო ცეკვის ყველაზე წმინდა ფორმა. რეპეტიციაზე თვალი უნდა გედევნებინა, გაგემეორებინა ყველა მისი მოძრაობა, გეცადათ მისი გაგება. ყველაზე პირველი ვერსია მისი „ჩვენებისა“ იყო ის, თუ რა უნდოდა მას უმაღლვე, ამიტომ მე ვისწავლე, თუ როგორ უნდა გამეგო ყველაფერი მყისიერად, უმაღლვე. ბალანჩინი ძალიან უფრთხილდებოდა მოცეკვავეებს, მისთვის ყველა წვერი დასში ძალზე მნიშვნელოვანი პიროვნება იყო. იგი გატაცებით სწვდებოდა ჩვენს არსს, სხეულის ყველა შესაძლებლობას. კარგად იცნობდა, ანუ იცნობდა იმ ინსტრუმენტს, რომელზედაც მოცეკვავე „უკრავს“. განსხვავებით ვიოლინოსა და როიალისგან, რომლებიც შეგიძლია მოათავსო განსაზღვრულ პირობებში, შესაბამის სინოტივესა და ტემპერატურაში, სხეული მოქმედებს განუწყვეტილად, ყოველგვარი კლიმატ-ტემპერატურის მიუხედავად. სხეული არასოდეს ცრუობს, სხეულის ენა — ყველაზე სუფთა ენააო — ამბობდა. მოცეკვავეების წინაშე იგი მოძრაობათა სამყაროს წარმოსახავდა. გაკვეთილებზე გვაძიულებდა გვემოძრავა ხან ნელა, აუტანლად ნელა, ხან კი, პირიქით, უკიდურესად სწრაფად. მიაჩნდა, რომ თუ მოცეკვავეს ძალუძს მხოლოდ სწრაფი ან მხოლოდ ნელი პა-ს შესრულება, მაშინ ხელოვნებაში ერთობ ვინრო კორიდორი ექნებოდა. მას სჭირდებოდა სრულქმნილი და თავისუფალი სხეული ცეკვის სივრცეში... მოსწონდა არტისტები, რომლებიც ატარებდნენ დიდ ენერგეტიკას. მაგრამ ტყუილად ნუ შეეცდებოდით იდეალურ მოცეკვავედ მოგეჩვენებინათ თავი. მისთვის რეპეტიციები იყო ლაბორატორია, სადაც მას არტისტის ინდივიდუალობა კი არ უნდა „დაემსხვრია“, არამედ უნდა განევითარებინა. იგი უბრალოდ კი არ თხზავდა ქორეოგრაფიას, არამედ ქმნიდა ფილოსოფიურ სისტემას... ბალანჩინის მთავარი პოსტულატი იყო: უნდა იცხოვრო ანმყოფი, ის მომავალს მიაპყრობს მზერას, წარ-

სული კი უკვე წასულია. ასევე ცხოვრობდა იგი, პრინციპით „აქ და ახლა“, არასოდეს ფიქრობდა მემკვიდრეობაზე, თავისი ბაღელების შენარჩუნება-შენახვაზე. მიაჩნდა, რომ ძალიან დიდხანს იცოცხლებდა. „ჩვენ, ქართველები, დიდხანს ვცოცხლობთ“-ო, ამბობდა იგი და მე მჯეროდა მისი, ამიტომაც მოულოდნელი იყო მისი სიკვდილი ჩემთვის... ხშირად ვეკითხებოდი: „რა ნახეთ ჩემში ასეთი?“ არასოდეს პასუხი არ გაუცია. მე ისე ძალიან მენატრება ბალანჩინი, რომ ჩემი ემოციები უნებურად გადმოიღვარა ქალაქზე. მოგონებათა ჩემი წიგნის სათაური დაკავშირებულია ბაღეტ „მედიტაციებთან“ – პირველი ბაღეტი, რომელიც მან ჩემთვის შექმნა. ეს იყო რომანტიკულ-ვნებიანი პა-დე-დე ჩაიკოვსკის მუსიკაზე. საშინლად ვგრძნობდი თავს „ხილვების“ როლში. სიკვდილივით მეშინოდა მისი, ვკანკალებდი. შევჩვიე „მისტერ ნი“, მე წამდაუნუმ მეშლება რაღაც, ძალზე მოუქნელი და ტლანქი ვარ თითქოს. ჩემს გამო თქვენი ბაღეტი ზარალდება“. მიპასუხა: „როცა შეყვარებული ხარ, ხშირად ყველაფერს უშნოდ და ტლანქად აკეთებ. მოეჭიდე ჰაერს და აფრინდები“. პრემიერიდან ორიოდე წლის შემდეგ, მან „მედიტაციების“ ყველა უფლება მე გადმომილოცა და მითხრა, „ამ ბაღეტში სხვა ბაღერინას ნახვა არ მსურსო“. პარტიორები იცვლებოდნენ, მაგრამ ჩემი პარტია არავის შეუსრულებია. როცა ჩამოვაყალიბე დასი, ჩემს თავს ვუთხარი, სუზან, ნუ ხარ ეგოისტი. უჩვენე ახალ თაობას ეს ბაღეტი. ახლა ჩემი დასი ამ ბაღეტს ცეკვავს“.

„გენიალური დილექტანტი“

„პოეტიკის“ ავტორი, არისტოტელე ფიზიოგნომიკის ერთ-ერთ ფუძემდებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. წარსულის დიდი მოაზროვნენი და ფილოსოფოსები ცდილობდნენ დაესაბუთებინათ კავშირი ადამიანის გამომეტყველებასა და მის შინაგან სამყაროსთან. არისტოტელეს აზრით, განვლილი ცხოვრება ცვლის არა მარტო ადამიანის სხეულს, არამედ მის სულსაც. ფიზიოგნომიკის ამოცანად მას მიაჩნდა სხეულის გარეგნული ნიშნების საფუძველზე სულის თვისებების ამოცნობა. ადამიანის სახის აგებულების შესწავლისთვის რენესანსის ეპოქაში ნაყოფიერად იღვწოდნენ იტალიელები ჯოვანი ბატისტე დელა პოსტა – დრამატურგი, ფილოსოფოსი, ექიმი, ალქიმიკოსი და გენიალური ლეონარდო და ვინჩი. მაგრამ ფიზიოგნომიკის ფუძემდებლად მაინც ითვლება შვეიცარიელი მწერალი, ფილოსოფოსი და მწერალი იოჰან კასპარ ლაფატერი, რომელსაც მისი მეგობარი გოეთე „გენიალურ დილექტანტს“ უწოდებდა. 1772 წელს მან გამოსცა ტრაქტატი, რომელმაც შესძრა მოაზროვნე სამყარო. მის „ფიზიოლოგიურ ეტიუდებს“ დიდი გატაცებით კითხულობდნენ პუშკინი, ბალზაკი, დიკენსი, ალექსანდრე დიუმა, ჯეკ ლონდონი, ხოლო ლორდ ბაირონმა საფუძვლიანად შეისწავლა იგი. ჩვენი თანამედროვე ასტროლოგის, ქემპარიტი ერუდიტის, ა.გლობას აზრით, ლაფატერის პოპულარობა უპირატესად განაპირობა „ტრაქტატში“ გაფანტულმა არაჩვეულებრივმა წინასწარმეტყველურმა ხილვებმა, მისმა ტელეპათიურმა ნიჭმა და ანალიტიკურმა გონებამ. ათეული წლების მანძილზე სწავლობდა ადამიანის სახის გამომეტყველებას, უამრავი გარდაცვლილი ადამიანის ნიღაბს და დიდძალი მასალა დააგროვა თავისი ფუნდამენტური ტრაქტატისათვის. ლაფატერი სახეს ყოველთვის ორ განზომილებაში განიხილავდა – ანფასში და პროფილში. ბოლოს მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ანფასი ეს არის ნიღბის მსგავსი რამ, რომელსაც ადამიანები „იკეთებენ“ გარშემომყოფთათვის, ხოლო პროფილი ცხადჰყოფს მათი მიზნების და ძიებათა მიმართულებას ცხოვრების ლაბირინთებში. მისი თანამედროვენი განსაკუთრებით შესძრა „ტრაქტატში“ ჩამოყალიბებულმა მოსაზრებამ, რომ სახის ნაკვთების მიხედვით შესაძლებელია პოტენციური დამნაშავეის ამოცნობა. იგი ამტკიცებდა, რომ გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, ადამიანის სახეს გადაეკვრება ე.წ. „სიკვდილის ნიღაბი“, რომლის მიხედვით შესაძლებელია განისაზღვროს ტრაგიკული ფინალის მოახლოება.

ა. გლობამ საფუძვლიანად შეისწავლა იოჰან კასპარ ლაფატერის „ტრაქტატი“. აგრეთვე, უფრო ადრინდელი ტრაქტატები და თავისი ყოვლისმომცველი და ღრმა ასტროლოგიური ცოდნის საფუძველზე (ადამიანის სახის სხვადასხვა სახის შეფარდება პლანეტებთან) გააანალიზა ცნობილი ადამიანების სიკვდილის შემდგომ აღებული ნიღბები (პირად კოლექციაში აქვს სამასი ასეთი ნიღაბი, მათ შორის: გოეთეს, კრომველის, ნიცშეს, ჰეგელის, მოცარტის, ლევ ტოლსტოის, ლენინის, სტალინის, ტროცკის, ნაპოლეონის ნიღბები) და ამ ნიღბებში ხშირადაა გამოხატული ადამიანის ხასიათის ქემპარიტი არსი და ჩამოაყალიბა ფიზიოგნომიკის საკუთარი ხედვა. აქვე შევნიშნავ, რომ მისი სტატიები, რომლებიც, გარდა სპეციალური სამეცნიერო გამოცემისა, იბეჭდება პოპულარულ ჟურნალებში „Story“, „ბიოგრაფიები“, „დილოგი“, „კარავანი“ (სწორედ ამ ჟურნალების წყალობით გავიგე ბევრი რამ ასტროლოგიაზე) და დიდი ინტერესით იკითხება. ამ შემთხვევაში მკითხველის

ყურადღებას მივაპყრობ ა. გლობას ზოგიერთ დასკვნას. მისი აზრით, პატარა, ღრმად ჩამჯდარი, ნაპერწკალივით მოელვარე შავი თვალები, ხშირი შავი წარბები, დამცინავ ღიმილთან ერთად (მომღერალი ტომი ჯონსი) მოწმობს ეშმაკობას, გამჭრიახობას და პარანოიამდე მისულ ეჭვიანობას. ასეთ ადამიანებს აქვთ ცივი და მძლავრი გონება, დახვეწილი გემოვნება, ახასიათებთ სოციალური ელემენტურობა, მაგრამ აკლიათ ხელგაშლილობა. უნდა ითქვას, რომ დაბლა ჩამოშვებული წარბები მოწმობს სიცოცხლის ძალების დიდ მარაგს, რომელსაც დიდი ხნის მანძილზე ინარჩუნებენ. ასეთი წარბები ჰქონდა სტალინს, რომელიც ცნობილი იყო თავისი უკიდურესი ეჭვიანობით. ...ამოზნექილი, ვიწრო ნიკაპი (ვლადიმერ მაიაკოვსკი) გვამცნობს ადამიანის ავანტიურისტულ სულს, ღრმული ნიკაპზე კი ამხელს პიროვნებას, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობს საწინააღმდეგო სქესის წარმომადგენელზე. ხშირად ეს არის, თეატრალური ტერმინი რომ მოვიხმოთ, „გმირი შეყვარებული“ („герой любовник“), რომელსაც ქალი ბრმად არ უნდა ენდოს. ასეთი ღრმული „ამშვენებდა“ მარშალ ყუკოვს, რომელსაც ერთდროულად რამდენიმე ქალთან ჰქონდა რომანი გაჩაღებული. ხანდაზმულობისას, ზოგს წარბებს შორის უწვითარდება ორი ვერტიკალური ნაოჭი, ზოგს კი ერთი. ერთნაოჭიანები გამოირჩევიან თვითნებობით, სიამაყით, გულქვაობით, იმპულსურობით, საკუთარი აზრის თავზე მოხვევით. აქ გლობა ასახელებს ორ პიროვნებას, ჩერჩილს და ა.სოლჟენიცინს, რომლებსაც მიაჩნდათ, რომ ყველაფერში მართლები იყვნენ, მათთვის არსებობდა მხოლოდ ორი აზრი – საკუთარი და მცდარი აზრი. ამის გამო იყო, ალბათ, რომ ჩერჩილი უკიდურესად უხეში იყო ხელქვეითების მიმართ, ხოლო საკუთარი სიმართლის უსიტყვო რწმენამ სოლჟენიცინი მრავალგზის იხსნა საშინელი ხიფათისაგან. როგორც წესი, ასეთ ადამიანებს ბევრი მტერი ჰყავთ, რადგან სხვისი აზრის შეუწყნარებლობა საპასუხო რეაქციას იწვევს. აი, სტალინს კი, რომელსაც ტირანად მიიჩნევენ, წარბებს შორის ორი ხაზი ჰქონდა, შეეძლო სიტუაციის მარჯვედ გამოყენება, ყურადღებით უსმენდა ოპონენტს, აგრძობინებდა, რომ მისი აზრი მისთვის მნიშვნელოვანია და ყოველთვის როდი იჩემებდა თავის სიმართლეს. ამიტომ, მისი სვე-ბედი უფრო სვიანი იყო, ვიდრე ჩერჩილისა, რომელმაც ცხოვრებაში მრავალგზის განიცადა აღმაფრენის სიტკბო და დაცემის სიმწარე და, საბოლოოდ, სამარცხვინოდ დატოვა პრემიერის სავარძელი.

ა. გლობა აშკარადაა დაინტერესებული სტალინის ფენომენით. აი, რას წერს იგი: „ლაფატერი საინტერესო დასკვნებს აკეთებს სახეზე ყურების დაბლა განლაგებაზე. ამ დასკვნების სიმართლე მე ვირწმუნე ჩემი პრაქტიკის მეოხებით. შემიძლია განვაცხადო, რომ ყურის ნიჟარების დაბლა განლაგება ძალიან ხშირად ადასტურებს ჩამომავლობის სიძველეს და მემკვიდრეობით მიღებულ დიდ ნიჭიერებას. გარდაცვალების შემდეგ აღებულ ჩემ ნიღაბთა კოლექციაში ყველაზე დაბლა განლაგებული ყურები სტალინს აქვს. თუმცა, თითქოსდა, იგი ღარიბი ოჯახიშვილი იყო. მამა – მენალე, დედა – მრეცხავი. მაგრამ, როგორც ჩანს, მის გვარში არსებობდნენ უძველესი მემკვიდრეობითი ხაზები, რომელთა შესახებაც ჩვენ, უბრალოდ, არაფერი ვიცით. მე ყურადღება მივაქციე იმას, რომ ასეთი ყურები ყველაზე ხშირად აქვთ კეთილშობილი ოჯახის შვილებს. მე მაქვს მეფეთა თუ დედოფალთა რამდენიმე ნიღაბი, მათ შორის ნიკოლოზ პირველის და დედოფალი ვიქტორიასი, რომელთაც ყურები სწორედ ასე აქვთ განლაგებული. სხვის შეცდომებზე სწავლა ყველაზე მეტად ახასიათებთ ასეთი ყურების პატრონებს“.

აქ დავასრულოთ ა. გლობას დასკვნებზე საუბარი, თორემ ძალზე შორს წავალთ.

6. ზეპირთელი – „კამერული თეატრის სვეტი“

1912 წელს მაქს რეინჰარდტის „გერმანული თეატრის“ მიერ მოსკოვში გამართულმა გასტროლებმა იმდროინდელ თეატრალურ სამყაროში ფურორი მოახდინა. რეინჰარდტი, უპირატესად, დგამდა გერმანულ კლასიკურ დრამატურგიას, შექსპირს და ძველ ბერძენთა ტრაგედიებს. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის მიერ დადგმულ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა წარმოშობით ალბანელი, გერმანულენოვანი მსახიობი, სანდრო მოისი (სახელი მოიხვეჭა შექსპირის რეპერტუარში, გამოდიოდა იბსენისა და ლ. ტოლსტოის დრამებშიც), თანამედროვეთა მოწმობით, დიდი ტრაგიკული ტემპერატურით და საოცარი ხმით დაჯილდოებული არტისტი. თეატრალურ ხელოვნებაში რეინჰარდტის უდიდეს დამსახურებადაა მიჩნეული მასობრივი სცენების კომპოზიციისა და დინამიკის თვალისმომჭრელი სილამაზით და ეფექტურობით დადგმა. სპექტაკლში მონაწილე მთელი ეს მასა გარდაქმნილი იყო ერთ პლასტიკურ სხეულად, რომელიც ემორჩილებოდა მუსიკას და რიტმს, მყისიერ რეაქციას და მონუმენტურ გარინდებას. ერთობლივი ჟესტები, სხეულის მოძრაობანი, ასევე ერთობლივი რეჩიტატივები თუ წამოყვირებანი დიდ ზემოქმედებას ახდენ-

და თეატრში მოსულ აუდიტორიაზე. რეინჰარდტის რეჟისურამ განუზომელი გავლენა მოახდინა ევროპული სცენური ხელოვნების განვითარებაზე და მის გავლენას მრავალი სახელოვანი რეჟისორი ვერ ასცდა, მათ შორის სანდრო ახმეტელიც.

რეინჰარდტი დიდი გულისხმევით არჩევდა მასობრივ სცენებში მონაწილე მსახიობებს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მათ პლასტიკას, რიტმის და მუსიკის გრძნობას, თეატრის გამომსახველობას და სხეულის სილამაზეს. „ოიდიპოს მეფეში“ მასობრივ სცენებში მონაწილეთა შორის იყო ახალგაზრდა, ათლეთური აგებულების, რომაული პროფილის მსახიობი, ნ.წერეთელიც, რომელმაც ამ სპექტაკლთან ერთად მთელი დასავლეთ ევროპა შემოიარა. რეინჰარდტის თეატრის გასტროლებისას ნ.წერეთელი სწავლობდა ა.ადაშოვის თეატრალურ სკოლაში და პარალელურად გამოდიოდა სხვადასხვა თეატრის სპექტაკლების მასობრივ სცენებში. მოსკოვში ჩამოსულმა რეინჰარდტმა მასობრივ სცენებში მონაწილეობისათვის რამდენიმე ადგილობრივი ახალგაზრდა სტატისტი დაიმატა, დღევანდელი ენით რომ ვთქვათ, „კასტინგის“ შემდეგ. ასე იქცეოდა იგი ყოველთვის გასტროლების დროს, რადგან მასობრივ სცენებში მონაწილეთა გრანდიოზული შემადგენლობის აქეთ-იქით ტარება დიდ ხარჯებთან იყო დაკავშირებული. მ.რეინჰარდტი ეწვია ადაშოვის სკოლას („Курсы драмы Адашова“), სადაც ასწავლიდნენ ვ.კაჩალოვი, ა.სულერჟიციკი, ე.ლუჟსკი და მრავალთაგან მხოლოდ ნ.წერეთელი შეარჩია. როგორც ჩანს, გერმანელ რეჟისორს თვალში მოუვიდა ნ. წერეთელის გარეგნობა, პლასტიკურობა, ჩართო „ოიდიპოსის“ მასობრივ სცენებში და ევროპის რამდენიმე ქვეყანაშიც თან იახლა (სხვათა შორის ადაშოვის სკოლა დაამთავრა გენიალურმა ე. ვახტანგოვმაც). ევროპიდან დაბრუნებული ნ. წერეთელი, ერთხანს (1913-1916წწ.) მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გამოდიოდა ეპიზოდებში და ე.წ. „მასოვკებში“. 1916 წლიდან კი, მთელი რვა სეზონის მანძილზე, ა.ტაიროვის ხელმძღვანელობით არსებული „კამერული თეატრის“ წამყვანი მსახიობი იყო. ამ თეატრთან ერთად საგასტროლოდ იყო ევროპის მრავალ ქვეყანაში და სამხრეთ ამერიკაში (ბრაზილია, ურუგვაი, არგენტინა, კოლუმბია). სწორედ ა.ტაიროვის დამსახურებაა, რომ ნ.წერეთელი, მეორეხარისხოვანი და უსიტყვო როლების შემსრულებელი, პირველი რანგის მსახიობად და თეატრის პრემიერი ქალის, ალისა კოონენის, პარტნიორად იქცა თითქმის ყველა მის ტრაგიკულ რეპერტუარში. როგორც ჩანს, გული რეჟისურისაკენ მოუწევდა, 1924 წელს მიატოვა „კამერული თეატრი“ (კ. მარჯანიშვილის „თავისუფალი თეატრის“ ეს „შვილობილი“), ვისი წყალობითაც დიდი სახელი მოიხვეჭა და გამოვიდა ახალ ასპარეზზე – რეჟისორობდა მოსკოვის მუსიკალურ და ლენინგრადის კომედიის თეატრებში, მაგრამ ბოლომდე თავისი მსახიობური დიდების ჩრდილში დარჩა (თუმცა, რამდენიმე ფილმშიც გადაიღეს).

„კამერული თეატრიდან“ მისი წამოსვლის გამო, 1924 წლის ჟურნალი „Жизнь искусство“ წერდა: „წერეთელი წამოვიდა „კამერული თეატრიდან“! ჩვენ კი გვგონია, რომ ეს დაუჯერებელი ამბავია. ა. კოონენი და ნ. წერეთელი ორი სვეტია, რომელზედაც დგას „კამერული თეატრი“ და უცებ, ერთი სვეტი გამოვიდა წყოზიდან...“

მართლაც, ნ.წერეთელი ა.კოონენის შეუცვლელ პარტნიორად ითვლებოდა. თვით ა. კოონენი, რომელსაც უცხოეთის პრესა სარა ბერნარსა და ელეონორა დუზეს – ამ ორ გენიალურ მსახიობს, უტოლებდა – აღიარებდა, რომ ნ.წერეთელი ძალიან მუსიკალური იყო, გემოვნებიანი, პლასტიკური, ცეკვავდა და მღეროდა შესანიშნავად, ჰქონდა მჟღერი ხმა. მოგონებათა ნივთში, „ცხოვრების ფურცლები“, იგი ვრცლად მსჯელობს ო.უაილდის „სალომეას“ ნოვატორულ დადგმაზე (თავისი მეუღლის, ა.ტაიროვის, ამ სპექტაკლში იგი მთავარ გმირს, სალომეას, თამაშობდა, ხოლო ნ. წერეთელი იოქანანას) და საგანგებოდ აღნიშნავს: „Потрясал зал сильный металлический голос. Церетели - Иоканана“

შ. ლეკოვის კომედიამი „ჟიროფლე-ჟიროფლია“ ნ.წერეთელი ა.კოონენთან ერთად შესანიშნავად ასრულებდა მხიარულ დუეტს და ისეთი სიმსუბუქით ცეკვავდა, რომ „В Париже, во время наших гастролей его сравнивали с Нижинским“. დრამატული თეატრის მსახიობის შედარება ბალეტის ამ გენიალურ მოცეკვავესთან ყოველგვარ ქებას აღემატება. „კამერულ თეატრში“ შესრულებული რეპერტუარიდან განსაკუთრებული წარმატებით გამოდიოდა რომეოს (უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), იპოლიტეს (რასინი „ფედრა“) და იბენის (ო'ნილის „სიყვარული თელეებს ქვეშ“) როლებში. აქ სრულად გამოვლინდა მსახიობის ტრავაგიკული ტემპერამენტი, რომანტიკული მგზნებარება და დრამატული კონფლიქტის მძაფრი წარმოსახვის ნიჭი.

ნ. წერეთელი დიდგვაროვანი და მდიდრული ოჯახიდან იყო, მისი ბაბუა ბუხარის ემირი გახლდათ. მისი წამდელი გვარია საიდ მირ ნუდოიარ ხანი. მაშ, საიდან გაჩნდა ქართველი თავადის გვარი? მის გარეგნობაში არაფერი იყო შუაზიური, პირიქით, ტიპური ევროპელი იყო ქართული იერი. რუსულ სცენაზე მოღვაწე, რუსულენოვანი ხელოვანი, რატომ აიღებდა ფსევდონიმად მაინცდამაინც ქართულ გვარს, თუ იგი, რამენაირად არ იყო დაკავშირებული ამ გვართან? ცნო-

ბილია თუ ვინ იყო მისი ბაბუა, მაგრამ უცნობია ვინ იყო მამამისი. ერთი სიტყვით, მისი ზუსტი წარმომავლობა ჩვენთვის უცნობია. მაგრამ, დავანებოთ ყოველივე ამას თავი. ვიმსჯელოთ მხოლოდ მისი გარეგნული პორტრეტით და მისი მსახიობური ინდივიდუალობით. იგი იყო ჭეშმარიტად სინთეტური მსახიობი. მისი პლასტიკურობა, სიმღერისა და ცეკვის თანდაყოლილი ნიჭი, გამოკვეთილი თეატრალობა მაფიქრებინებს, რომ მის ძარღვებში ქართული სისხლი ჩქეფდა. ასეც რომ არ იყოს, რუსეთის ერთ-ერთი, მსოფლიოში აღიარებული თეატრის ისტორიაში სამუდამოდ დამკვიდრდა, მსახიობი ქართული გვარით - ნ.მ.წერეთელი.

მაქსიმ ბოროის ცრემლები

1903 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გაიმართა მ.გორკის პიესის, „ფსკერზე“, პრემიერა. სპექტაკლს არნახული წარმატება ხვდა წილად. მაყურებელი გაოგნებული იყო სცენაზე განვითარებული ამბებით. ასეთი რამ მანამდე არასოდეს ენახათ: დიდი რეალიზმით, ოსტატობით და დამაჯერებლობით გაითამაშა თეატრმა ე.წ. „ბოსიაკების“ ყოფა-ცხოვრების, ფსკერზე დაშვებული აუტსაიდერების, „ყოფილების“ (ყოფილი ბარონი, ყოფილი აქტიორი) ხელმოცარული, გაუბედურებული ადამიანების ყოველდღიური ჭირ-ვარამი, მათი ილუზიები და ამაო ძალისხმევა „მაღლა, „ზევით“ ამოსვლისათვის. სოციალურად ასე მძაფრი სპექტაკლი მანამდე რუსულ სცენაზე არ წარმოუდგენიათ. სპექტაკლის პრემიერის შემდეგ გაიმართა დიდი ბანკეტი, სადაც, ამ თეატრის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა, ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანიენკომ ბრწყინვალე სადღეგრძელო წარმოსთქვა (საქართველოში დაბადებულსა და გაზრდილს ეს არ შეეშლებოდა!), ხოტბა შეასხა ავტორს, უნიჭიერესი დრამატურგი უწოდა და დიდი წარმატება უწინასწარმეტყველა (რაც ახდა კიდევ) თეატრალური ხელოვნების ასპარეზზე. აღლევებული, გრძნობამორეული და აცრემლებული მ.გორკი მივიდა ნემიროვიჩთან და უთხრა „ძალიან გთხოვთ, საპასუხო სიტყვაც თქვენ წარმოსთქვიეთ“.

რეჟისორი დიქტატორები დიქტატორის საფუძვლიდან

გიორგი (გოგა) ტოვსტონოგოვის სიმკაცრისა და შეუვალობის ამბავი თეატრალურ წრეებში კარგად იყო ცნობილი. როგორც კი დაიკავა ლენინგრადის „დიდი დრამატული თეატრის“ (БДТ) მთავარი რეჟისორის პოსტი, იმ დღესვე დაიბარა თავის კაბინეტში წამყვანი მსახიობები (რომლებსაც უკვე მოეწინაოთ რამდენიმე სამხატვრო ხელმძღვანელის ვაგდება, რის გამოც თეატრის მდგომარეობა აშკარად სავალალო გახდა) და განუცხადა, „თქვენ უკვე „შეჭამეთ“ ჩემი წინამორბედები, იცოდეთ, ჩემი ხორცი არ იჭმევია!“. ორი თუ სამი სეზონის შემდეგ, მაჩანჩალა БДТ ერთ-ერთი უპირველესი თეატრი გახდა საბჭოთა სივრცეში. მსახიობები კრთოდნენ მის წინაშე, მისი ინტელექტი, ერუდიცია, დიდი შინაგანი ძალა და, ვთქვათ პირდაპირ, გენიალობა, ყველას იმორჩილებდა. მართალი ამბავია: თეატრის რადისტი ყოველდღიურად, რეპეტიციის წინ, რადიოთი აფრთხილებდა მსახიობებს: „გიორგი ალექსანდროვიჩის მანქანა უკვე დაიძრა თეატრისაკენ“... „გიორგი ალექსანდროვიჩი თეატრს მოუახლოვდა“... „აი, მანქანა ეზოში შემოვიდა... ის გადმოვიდა მანქანიდან და თეატრის კარებს მიუახლოვდა“... აქ წყდებოდა მისი ხმა, რადგან ტოვსტონოგოვი უკვე თეატრში იყო.

ტოვსტონოგოვის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი მოსწავლე, ახლა 70 წლის რეჟისორი, მოსკოვის ახალგაზრდული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია, კამა გინკასი, ავტორი მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლისა, რომელთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია ა. ჩეხოვის „შავი ბერი“ (ფესტივალ „საჩუქარის“ მეშვეობით, თბილისელებსაც აქვთ ნანახი), თავის მასწავლებელს სტალინსაც კი ადარებს: „სტალინის ეშინოდათ საშინლად და უყვარდათ განუზომლად. ასე იყო გოგასთანაც. მისიც ეშინოდათ და, ამავ დროს, აღმერთებდნენ, აღტაცებულნი მისი გენიალური რეჟისურით, განცვიფრებულნი მისი მძლავრი ნიჭით. თვალეში შესციცინებდნენ, ნეტავ, როგორ შემხედავს, როგორ გამიცინებსო. მაგრამ გოგა უაღრესად თავშეკავებული იყო. მასთან ურთიერთობა ძალიან რთული იყო, მაგრამ არ მახსოვს ოდესმე ხმა აქმაღლებინოს, ან წონასწორობა დაეკარგოს. მასში, ისევე როგორც სტალინში, იყო რაღაც კავკასიური თავდაჭერილობა, მე ასეც ვიტყვოდი, ლომის სიმშვიდე, როცა ადამიანი მოშვებულია, მოდუნებულია, მაგრამ თუ გააბრაზებ, ძალუძს მყისიერად თავი მოგაჭამოს და ეს გააკეთოს ყოველგვარი ისტერიკის გარეშე, უბოროტოდ, მარჯვედ და უბრალოდ, უფრო ხშირად, იუმორის მომაკვდინებელი გრძნობით“.

თითქმის ამასვე ამბობს ტატიანა დორონინა, რუსული თეატრისა და კინოს გამოჩენილი მსახიობი, მოსკოვის მ. გორკის სახ. სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელი, ოლეგ ბასილაშვილის პირ-

ველი მეუღლე, თვითონაც კარგა მაგარი უხიაკი და თავნება დიაცი. იგი და მისი მეუღლეც, ლენინ-გრადის „ლენინური კომკავშირის თეატრის“ დასში საუკეთესო იყვნენ, და, როგორც ჩანს, ეს არ გამოჰპარვია გ. ტოვსტონოგოვის მახვილ თვალს და გადანყვიტა ტ. დორონინას თავის თეატრში მიყვანა. ტ. დორონინა თავის წიგნში „მსახიობი ქალის დღიური“ იგონებს: „ტოვსტონოგოვთან რომ მივდიოდი, დედამ პირჯვარი გადამწერა. აი, ასე, დედის ლოცვა-კურთხევით შევედი მის კაბინეტში. როგორც კი დამინახა, უმაღვე ფეხზე წამოდგა და, ასე ფეხზე მდგარი მელაპარაკებოდა, მე კი არც ველოდი, რომ იგი საერთოდ დამელაპარაკებოდა — მე, დამწყებ მსახიობს, ცუდად და ღარიბულად ჩაცმულს, რაღაც ალუბლისფერი ყელიანი ფეხსაცმლით მისულს. იგი წარმოუდგენლად ზრდილი მამაკაცი იყო, ყოველთვის ყურადღებიანი, თავდაჭერილი. როცა უსიამოვნო რამის თქმა უნდოდა, კაბინეტში დაგიბარებდა და იქ გეტყოდა სათქმელს. ერთხელ, ამერიკიდან ახლად დაბრუნებული, რეპეტიციასზე შემოვიდა. სარეპეტიციოში მე და მისი თანაშემწე ვიყავით, გვითხრა, რაიმე ნაწყვეტი მაჩვენეთო. ბოლომდე უყურა, მერე მე მომმართა: „ტატიანა, გეთაყვა, შემოდი ჩემს კაბინეტში“. შევედი, „თქვენ რომ ბალერინა ყოფილიყავით, თავისუფლად შეძლებდით ოცდათექვსმეტი ფუტებს შესრულებას“, ასე კომპლიმენტით დაიწყო საუბარი, „მაგრამ ამ როლში ოცდათექვსმეტი ფუტე კი არ მჭირდება, არამედ მხოლოდ ხუთი და, ბოლოს და ბოლოს მე უნდა გავიგო, თუ რას აკეთებთ“ (ტ. დორონინამ და ა. ბასილაშვილმა მრავალი როლი ბრწყინვალედ განასახიერეს გ.ტოვსტონოგოვის სპექტაკლებში, მაგრამ ტატიანამ ვერ გაუძლო „დესპოტ“ რეჟისორს და მოსკოვში გაიქცა, ისევე როგორც, ცოტა მოგვიანებით, უნიჭიერესი მსახიობები — სმოკტუნოვსკი, ბორისოვი, იურსკი).

სხვათა შორის, რუსთაველის თეატრის მსახიობები რობერტ სტურუას ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად სერიოზულად, იმისდა მიხედვით თუ როგორ მოიქცა მათი სამხატვრო ხელმძღვანელი, კულუარებში სტალინს უწოდებენ. ამას წინათ, ერთი საინტერესო ამბავი გაამხილა: არგენტინაში, ბუენოს აირესის თეატრ „სან მარტი“ დგამდა იუჯინ ო'ნილის პიესას „ელექტრას ძაძები შვენის“. გენერალურ რეპეტიციასზე, რომელსაც, ინერციით, დღესაც „პრაგონს“ უწოდებენ, რ.სტურუამ სპექტაკლი შეკვეცა, ამოიღო ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდი, რომელშიც შესანიშნავად თამაშობდა იქ ცნობილი და პოპულარული მსახიობი ქალი. სპექტაკლის ეს ეპიზოდი იმის გამო ამოიღო, რომ იგი ანელებდა რიტმს და არც კომპოზიციას ერგებოდა. განაწყენებულმა მსახიობმა პროფკავშირებში იჩივლა, ხოლო თუ რა ძალაუფლებით და ავტორიტეტით სარგებლობს ევროპაში და ამერიკის კონტინენტზე პროფკავშირები, ამის მონმე მე ხშირად ვყოფილვარ. მსახიობი ქალი ჩიოდა - მე დიდი ენერჯია დავხარჯე და ჩემი სამუშაო დროის მრავალი საათი მოვახმარე ამ როლის შექმნას. ეს დრო მე შემეძლო უკეთ გამომეყენებინა ჩემს შემოქმედებაში და კატეგორიულად ითხოვდა ეპიზოდის აღდგენას. თეატრის გენერალ-ინტენდანტმა რ.სტურუას უთხრა. ეს მსახიობი მართალია, გთხოვთ აღადგინოთ ეპიზოდი, ნუ დაუპირისპირდებით პროფკავშირსო. სტურუამ კატეგორიული უარი განაცხადა. ინტენდანტმა, მეორედ, უფრო დაბეჯითებით გაუმეორა თხოვნა, ცოტა უფრო მკაცრი ინტონაციით. რ. სტურუა: „იცით თუ არა თქვენ, რომ მე სტალინის ქვეყნიდან ვარ? - ეპიზოდს არ აღვადგენ!“ ერთხანს შეცბუნებულ და გაოგნებულ მასპინძელს ხმა არ გაუღია, მერე გასცინებია და გასცლია იქაურობას.

საერთოდ, სტურუა თავის, უკვე დამთავრებულ, სპექტაკლებს ხშირად ჰკვეცავს, თუკი ხედავს, რომ ეპიზოდი არღვევს კომპოზიციურ მთლიანობას ანდა განელილია დროში. მაგალითად, „კავკასიური ცარცის“ წრიდან ამოიღო ვრცელი ეპიზოდი: „მოსამართლის არჩევა“, სადაც რ. ჩხიკვაძის აზდაკი სრულიად სხვაგვარად გვევლინებოდა - შავ პალტოში ჩაცმული, შავი სათვალთ, თეთრი ნიღბითა და შლიაპით. ლაპარაკობდა შეცვლილი ხმით და პლასტიკურადაც სხვა კაცი იყო. ეს ეპიზოდი გროტესკულად წარმოსახავდა საბჭოთა არჩევნების მთელ სიყალბეს და დეკორატიულობას (ცხადია, მინიშნებით და ქვეტექსტებით). და, საერთოდაც ეპიზოდი ძალზე კარგად იყო გათამაშებული რ. ჩხიკვაძისა და რ. ჩხაიძის მიერ, რეჟისორმა მაინც „განირა“ იგი.

„ცისფერი“ და „პარლისფერი“

ავადსახსენებელი ლავრენტი ბერიას საბრალდებო დასკვნაში, სადაც მის მიერ ჩადენილი დანაშაულები და საზიზღარი კაპიტალისტური ქვეყნების სასარგებლოდ მისი „შპიონობა“ იყო მხილებული, ერთ-ერთი ბრალდება ეხებოდა მის დაუცხრომელ ლტოლვას ლამაზი ქალებისადმი. საბრალდებო დასკვნაში გვარ-სახელებით მოხსენებულნი იყვნენ ის „პუტანკები“, რომლებიც, მისმა დამქაშმა, ა.სარქისოვმა, ვერაგულად გააბა დაგებულ მახეში თავისი დიდი შეფისათვის. ამ ქალების უმრავლესობას დამთავრებული ჰქონდა უცხო ენათა ინსტიტუტი, ზოგი „ინტურისტში“ მუშაობდა და ზოგი, მაღალი კლასის სას-

ტუმროებსა და რესტორნებში. ისინი უშიშროების ორგანოებს, ანუ, ბერიას უწყებას, ძალზე ძვირფას და მისთვის საინტერესო ინფორმაციას აწვდიდნენ. ამ საბრალოდებო დასკვნას, ნ. ხრუშჩოვის პოლიტიკოსის გადანყვებილებით, საგანგებოდ მონვეულ პარტიულ კრებებზე და სახალხო თავყრილობებზე იხილავდნენ, რასაც, ზოგჯერ, კურიოზული უხერხულობანი ახლდა. ვასილ კიკნაძეს თავის მოგონებებში მოთხრობილი აქვს ერთი ამგვარი შემთხვევა, რომელსაც იგი ახალგაზრდობისას შეესწრო. კოლმეურნე გლეხობას ამ „დასკვნას“ სამუშაო დღის დამთავრების შემდეგ, საღამოს საათებში, უკითხავდნენ. შრომისაგან ძალგამოცლილი გლეხობა ძილისკენ იყო მიდრეკილი და ძილ-ბურანში ჩაფლული. როცა მომხსენებელმა წაიკითხა ფრაზა: „ხალხის მტერს, ბერიას, სურდა კოლმეურნეობის გაუქმებაო“, როგორც ჩანს, სწორედ წინადადების ბოლო ეს ორი სიტყვა მისწვდა მათ ცნობიერებას და უმალ მხურვალე ტაში დასცხეს..

სხვათა შორის, ახალგაზრდა ქალებთან ურთიერთობის „დასკვნისეული“ კვალიფიკაცია, როგორც დანაშაულისა და სახელმწიფოს ლაღატისა, ძალიან არადამაჯერებელი, ერთობ გაზვიადებული იყო და თითქმის გამოწვეული ამბავს ჰგავდა, რის გამოც, ჩახედულ ადამიანებში, იგი მხოლოდ ირონიულ ლიმილს იწვევდა. ვინ არ იცის, რომ უხსოვარი დროიდან მოყოლებული დღემდე სახელმწიფოს გამგებელნი - იმპერატორები, ხელმწიფეები, პრეზიდენტები, პრემიერ-მინისტრები მსუბუქი ყოფაქცევის ლამაზ ქალებს შპონაჟისთვის იყენებდნენ. ზოგიერთი მათგანი (მაგ. მატა ხარა და ოლგა ჩეხოვა) საერთაშორისო მასშტაბის ფიგურად იქცა და ლეგენდარული ქალის სახელით შევიდა ისტორიაში. აგერ, სულ ახლახანს, გამოვიდა როლანდ დიუმას, საფრანგეთის საგარეო საქმეთა ყოფილი მინისტრის, მოგონებათა წიგნი, სადაც იგი ასეთ ამბებს ჩვეულებრივად, რაიმე საგანგებო აქცენტის გარეშე გადმოგვცემს. იგი წერს, რომ მას ინფორმაციის მრავალი წყარო გააჩნდა, რომელთა შორის ერთ-ერთი იყო კატია რიუხას (იგივე გოლდფაბი), პარიზში ძალზე ელიტალური, საროსკიპო, რომელიც უმაღლესი რანგის დიპლომატებს ემსახურებოდა. როგორც მოგონებების ავტორი გვაუწყებს, ევროპის მრავალი ქვეყნის საგარეო საქმეთა სამინისტროსთან ახლაც არსებობს ე.წ. „ლამის კომფორტის სამსახური“, რომელიც სახელმწიფო ინტერესების არეალში მოხვედრილ დიპლომატებს სთავაზობს „მეორე ბალიშს“, რომლის ფერს „ცისფერს“ თუ „ვარდისფერს“, თვით „კლიენტი“ ირჩევს საკუთარი ორიენტაციის მიხედვით.

ჩვენი ყოფილი პრეზიდენტი და მისი თანმხლები „ქაქუჩები“ და „კაკუტები“ ისეთ კოლოსალურ თანხას იხდიდნენ ევროპისა და ამერიკის ქვეყნების სასტუმროებში ცხოვრებისას, რომ მაქვს „გონივრული ეჭვი“, ისინი უარს არ ამბობდნენ „ლამის კომფორტის სამსახურზე“ („რატომაც არა?!“ როგორც იტყოდა პრეზიდენტყოფილი).

როლანდ დიუმამ (ახლა 92 წლისაა) ცხოვრების საინტერესო გზა განვლო, იგი კარგი პუბლიცისტი და ესეისტი იყო. პოლიტიკური კარიერის დაწყებამდე კი ძალზე წარმატებული ადვოკატი. იგი, უპირველესად, იცავდა ცნობილი მხატვრების ინტერესებს, მათ შორის იყვნენ მარკ შაგალი, ჯორჯო დე კირიკო, ჟორჟ ბრაკი, ალბერტო ჯაკომეტი და პაბლო პიკასო. სწორედ ამ უკანასკნელის თხოვნით იკისრა მან ურთულესი დავალების შესრულება: პიკასოს სახელგანთქმული „გერნიკას“ დაბრუნება ესპანეთში, რაც წარმატებით დაავგირგვინა კიდეც. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, საინტერესო აზრებს გამოსთქვამს მსოფლიო პოლიტიკასთან დაკავშირებით. მაგ. მას მიაჩნია, რომ დღევანდელი ქაოსი და განუკითხაობა სირიაში, ერაყში, ლიბიაში, უკრაინაში და ა.შ. დასავლეთმა წარმოქმნა, „განა ღირდა დამხოვა ყველა იმ ფსევდოდიქტატურისა, რომელიც ინარჩუნებდა წონასწორობას მსოფლიოს სხვადასხვა რეგიონში? მე მიიჩვენია საქმე მქონდეს ამგვარ „დიქტატორებთან“ და არა სისხლიან ბანდებთან, რომელთა წყალობითაც გამეფდა ანარქია, დაინგრა ყველა სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა“. წიგნში „დღიურები. 1984-2014“ მრავალი პიკანტური ამბავია მოთხრობილი, აღწერილია პოლიტიკურად არაკორექტული შეხვედრები კულისებში და კურიოზული შემთხვევებიც. მაგ. ის თუ როგორ გაათენა ღამე უზომოდ გამომტყვრალმა, რუსეთის პირველმა პრეზიდენტმა, წარმოშობით გლეხმა, ბორის ელცინმა, მეფის სანოლში, ვერსალის ტრიანონის სასახლეში.

ნოლით ნოლი

1980 წლის 20 აპრილს თბილისში ჩამოსული, ერთ დროს პოპულარული დრამატურგი, მიხეილ შატროვი დაესწრო თავისი პიესის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ გენიალურ რეჟეტიციას რუსთაველის თეატრში. იგი აღტაცებული დარჩა სპექტაკლით, განსაკუთრებით რობერტ სტურუას რეჟისურით. ამბობდა — „მე თავს დამატყდა უდიდესი ტალანტის გამანადგურებელი ძალა“. იმავ საღამოს, ეს სიტყვები გაიმეორა სატელევიზიო პროგრამა „მოამბეში“. თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია ჩაედინა ყოვლად სამარცხვინო საქციელი. მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის გასტროლები-

სას, სწორედ მისი განცხადების საფუძველზე, ეს სპექტაკლი, პირველივე ჩვენების შემდეგ, მოიხსნა საგასტროლო რეპერტუარიდან. ამ პირველ ჩვენებაზე სპექტაკლზე მონვეულნი იყვნენ ძველი პარტიელები და ვეტერანი რევოლუციონერები, რომლებიც აღშფოთდნენ ლენინის სახის სტურუასეული ინტერპრეტაციით და საპროტესტო წერილით მიმართეს სსრკ კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და საკავშირო კულტურის სამინისტროს. ამ დროს ეს პიესა, დადგმული მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრში, სახელმწიფო პრემიაზე იყო წარდგენილი. მ. შატროვი შეშინდა, ნამდვილად არ მომცემნო პრემიას და დაწერა განცხადება, არ ვიზიარებ ამ დადგმის იდეურ შინაარსს და სასურველია, რომ იგი აღარ იქნეს ნაჩვენები მოსკოვში...

მ. შატროვის დოკუმენტურ პიესათა მთელი სერია, ძირითადად, ეხებოდა ლენინსა და მის პარტიულ-სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას.

თბილისში, მისი პიესის გენერალური რეპეტიციის შესვენებაზე, მ. შატროვმა გიგა ლორთქიფანიძეს და მე ერთი სახალისო ეპიზოდი გვიამბო. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში ოლეგ ეფრემოვმა დადგა მისი პიესა „ასე გავიმარჯვებთ“ („Так победим“), რომელიც, რასაკვირველია, კვლავ ლენინს ეძღვნებოდა. ო. ეფრემოვმა პირადად სთხოვა კ.პ-ის ც.კ-ს გენერალურ მდივანს, ლეონიდ ბრეჟნევს, დასწრებოდა სპექტაკლს. მართლაც, მოვიდა იგი თავისი უმაღლესი კამარლიით. ცხადია, მოთავსდნენ სამთავრობო ლოჟაში. მ. შატროვი: „ლენინის როლს შესანიშნავად თამაშობდა ა.კალიაგინი. არაჩვეულებრივი გრიმი ჰქონდა გაკეთებული და ზედმინევით ჰგავდა ლენინს. და, აი, შემოვიდა სცენაზე კალიაგინი. ბრეჟნევმა გადაულაპარაკა ლოჟაში მსხდომ პოლიტიბიუროს წევრებს, „ამხანაგებო, ლენინი შემოვიდა, უნდა მივესალმოთ!“ ადგა და ის იყო ტაში უნდა დაეკრა, რომ მ. სულოვმა დროულად ჩამოქაჩა „დაბრძანდით, ლეონიდ ილიჩ, ჩვენ თეატრში უნდა“. მე ეს ამბავი უფრო თეატრალური ანეკდოტი მეგონა ბრეჟნევზე, რომელიც იმ დროს უკვე კარგა მაგრად იყო გამოთავყვანებული და მასზე ბევრი ანეკდოტი ვრცელდებოდა. ცხადია, მოგონილი იყო, აბა, ვინ გაიგონა რა ითქვა სამთავრობო ლოჟაში და ვინ გამოიტანა გარეთ ეს ამბავი?! მაგრამ, ანეკდოტი კი არა, თურმე, ნამდვილი, განსაცვიფრებელი ამბავი ყოფილა. სამხატვრო თეატრის მსახიობი და რეჟისორი, ვსევოლოდ შილოვსკი, თავის ვრცელ, საყურადღებო პუბლიცაციაში „უნამუსობის კოდექსი“ („Кодекс бесчестья“), რომელიც, ძირითადად, სამხატვრო თეატრის ორად გაყოფას და ამასთან დაკავშირებულ დრამატულ-ტრაგიკულ ამბებს ეხება, მოგვითხრობს: „დიდი ხანი არ შევჩერდები მიხილ შატროვისადმი ჩემს დამოკიდებულებაზე. მიმანია, რომ მისი პიესები სავსეა ისტორიული ფაქტების ფალსიფიკაციით, მაგრამ ალექსანდრე კალიაგინმა, მართლაც კარგად შეასრულა ლენინის როლი. ეს იყო არაჩვეულებრივი სანახაობა. ბრეჟნევის მოსვლისას სამთავრობო ლოჟას КГБ-ს მეცხრე განყოფილება ამზადებდა. მათ, რატომღაც, ისე აერიათ ერთმანეთში მავთულის სადენები, რომ ლოჟაში ნათქვამი ყოველი სიტყვა მშვენივრად ისმოდა დარბაზში. ასე, რომ იმ საღამოს მაყურებელმა ენით აუნერელი სიამოვნება მიიღო. პიესის სიუჟეტის მიხედვით, ლენინი მოდიოდა მომაკვდავი სვერდლოვის სანახავად. რეჟისორის ჩანაფიქრით, საწოლი, რომლის წინ ლენინი იდგა, ცარიელი იყო. კალიაგინი იწყებდა: „აი, ამხანაგო იაკობ მიხაილოვიჩ, განა ასე შეიძლება?..“

— სვერდლოვი სადღაა? — დაინტერესდა ლეონიდ ილიჩი.

— ის აქ არ არის, ეს რეჟისორის ხერხია! — აუხსნა გვერდით მჯდომმა ანდრეი გრომიკომ, პოლიტიბიუროს წევრმა, საგარეო საქმეთა მინისტრმა.

— ა-ა-ა!

შემდეგ ლენინი ვილაცას ძალზედ უწყრებოდა, ყვიროდა. კალიაგინის მძაფრი მონოლოგი, რეპლიკამ განწყვიტა:

— კი მაგრამ რა აყვირებს?

— იბრძვის, — ეუბნება გრომიკო.

— ბელადები არ უნდა ყვიროდნენ — დამრიგებლური კილოთი წარმოსთქვა ბრეჟნევმა, — აი, მე შენ ხომ არასოდეს გიყვირი?”

ამას მოსდევს ლენინის საუბარი მუშასთან, რომელსაც გეორგი (ყორა) ბურკოვი თამაშობდა. ყორას მეტყველებაში (დიქციაში) პრობლემები ჰქონდა. იგი, მიზანსცენის მიხედვით, მთავრობის ლოჟასთან ზურგით იდგა. ამ დროს გაისმა ხმა.

— არაფერი არ მესმის.

ყორამ დეციბელი მოუმატა.

— მაინც არაფერი მესმის — დაიჩვილა ლეონიდ ილიჩმა.

მაშინ ყორამ ზურგი შეაქცია ლენინს და მიმართა ბრეჟნევს. კალიაგინი კი რეპლიკებს ყორას ზურგს აწვდიდა.

— აი, ახლა კარგად ისმის, — განაცხადა ბრეჟნევი.

ამ სცენის შემდეგ, ბრეჟნევი უცებ წამოდგა და გავიდა ლოჟიდან. ეფრემოვსა და შატროვს კინალამ სისხლი ჩაექცათ ტვინში. მცირე ხნის შემდეგ გენერალური მდივანი დაბრუნდება და დარბაზს შეატყობინა: „ნოლით ნოლია!“

თურმე ტელევიზიაში უჩვენებდნენ ხოკეის მატჩს (ილიჩი კი ამ სპორტის თავგადაკლული გულშემატკივარი იყო. ნ.გ.) და ანგარიში აინტერესებდა“.

დიდი რიკმრა და მარკვნა

მექსიკის დიდი, საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის, „სერვანტინოს“, გული — გუანახუატო, ერთ-ერთი ულამაზესი და უძველესი ქალაქია, განთქმული თავისი უნივერსიტეტით (ძველებური იეზუიტური ცენტრი), საკონცერტო ამფითეატრებით, თეატრებით, მუზეუმით, დეკორატიული მცენარეებით, ყვავილებით, ავოკადოს მარადმწვანე ხეებით და აჟურული ღობით შემოსაზღვრული, მარმარილოს ფილებით დაფარული ვეება მოედნებით და აქ გამართული კარნავალებით. შესანიშნავი მწერალი, კარლოს ფუნტესი, წერდა: „გუანახუატო მექსიკაში დაახლოებით იგივეა, რაც ევროპაში ფლანდრეა, გული, კვინტესენცია სტილისა და ეროვნული თავისებურებისა“, ხოლო „სერვანტინოს“ ფესტივალთან დაკავშირებით დასტამბულ დიდტანიან პროსპექტში „მემორია — 82“ მხარის გუბერნატორი მრავალრიცხოვან ხელოვანთ ასე წარუდგენდა ამ მშვენიერ ქალაქს: „ხალხის ყოველდღიურმა მცდელობამ და გონიერმა ხელმა დაამგვანა ჩვენი ქალაქი „თეატრს ცის ქვეშ“, გაიყვანა ქუჩები და შექმნა მოედნები არა მხოლოდ უტილიტარული მიზნით, არამედ, როგორც ცოცხალი გამოხატულება ადამიანური გარემოსი, რომელიც, თავის მხრივ, შემოქმედებითი და კულტურული სულის განსახიერებაა, ქალაქი, რომელსაც განუზრახავს იყოს კულტურის განსახიერება და არა ადამიანთა მცირე ჯგუფის გასართობი ადგილი, უეჭველად გადაიქცევა ყველა ხალხის ცხოვრების გამოხატველად“.

რუსთაველის თეატრთან ერთად, მე აქ ორგზის (1975 და 1982 წ.წ.) მომინია ყოფნა და იმ მრავალფეროვანი და საკირველი შთაბეჭდილებიდან, რაც აქ მივიღე, საგანგებოდ აღვნიშნავ სახელგანთქმული მხატვარ-მონუმენტალისტის, მექსიკის საამაყო შვილის, დიეგო რივერას სახლ-მუზეუმს, რომელმაც მრავალი ფიქრი აღმოძრა და ბევრიც გამახსენა წარსულიდან. ეს სახლ-მუზეუმი ვიქტორიანული სტილის პატარა, ორსართულიანი შენობაა, თავისი ამწვანებული პატიოთი. საერთოდ, ასეთი სტილის სახლები პრევალირებენ მექსიკის პატარა ქალაქებში — პუებლა, ლეონე, ტულუკა, აგუას-კალიენტესი... რეპროდუქციების, ალბომების და მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმში ექსპონირებული ნამუშევრებით, ასე თუ ისე, ვიცნობდი დიეგო რივერას შემოქმედებას, მაგრამ, რაც ვნახე მეხიკოში, ეს იყო თავზარდამცემი თავისი მასშტაბით და ძალმოსილებით. ისე მოხდა, რომ ორივეჯერ იმ სასტუმროში მოგვათავსეს „რეფორმის პროსპექტზე“ (მისი სიგრძე 18 კილომეტრი იყო 1982 წელს), რომლის თვალშეუდგამი ინტერიერის უზარმაზარი კედლები დიეგოს მიერ იყო მოხატული (ერთი, შედარებით პატარა, კედელი ტამაიოს მოუხატავს).

ეს იყო მექსიკის რევოლუციის მღელვარე დღეების ამსახველი პანო, საიდანაც გვიმზერდნენ რევოლუციის პირქუში ბელადები. თავისუფალი ესპანელი კონკისტადორები, მზით გარუჯული გლეხები, სიამაყით სავსე გლეხის ქალები, მრისხანებით სავსე თვალებით (ოქტავიო პაზი წერდა რომ: „მექსიკელები მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ გახდნენ კაცობრიობის თანადროულნი“). მაგრამ, ეს უზარმაზარი პანო მინიატურასავით გამოიყურება აცკეების სტადიონის მოხატულობასთან შედარებით. სტადიონის მთელ გარსშემოწერილ პერიმეტრზე გამოსახული მონუმენტური ფიგურები, ხვეულები, ორნამენტები, მოცულობები წარუშლელი შთაბეჭდილებით აღავსებს მნახველს. რასაკვირველია, მთელი ამ დიადი ფერწერის შემქმნელი და მხატვარ-შემსრულებელთა მთელი კოლექტივია, მაგრამ იდეა, ესკიზები, კომპოზიციები ხომ რივერას ეკუთვნის და მხოლოდ მის სახელთან ასოცირდება ეს ყოველივე?! ამიტომ, ხილულს მხოლოდ მას მიანერ და გიკვირს, ნუთუ ჩვეულებრივი ადამიანია ამის შემქმნელი, რომელსაც მოსდგამს ჰერკულესის ძალმოსილება და მიზანდასახულობა (ასეთი განცდა დამეუფლა მიქელანჯელოს სიქსტის კაპელას მოხატულობის ცქერისას). მართალია, თვითონ დიეგო რივერა დევივით კაცი იყო, მუდამ წვერმოშვებული, გადმოკარკლული სისხლიანი თვალებით, წინ წამოზრდილი მუცლით, დიდი თავით და ძლიერი მკერდით (ყოველ შემთხვევაში ასეთია იგი, ამაღეო მოდელიანის მიერ შექმნილ პორტრეტში), მაგრამ, მაინც, ძნელია წარმოსახვის და შთაგონების ასეთი მასშტაბები ერთ მხატვარს დაუკავშირო. თუმცა, ვისაც უნახავს მეხიკოს განსაკვირვებელი „ანტროპოლოგიური მუზეუმი“, აქ წარმოდგენილი უზარმაზარი ქვის „მზის საათები“, „კალენდრები“, სარიტუალო ატრიბუტები, სალოცავები,

პირამიდები და სხვადასხვა კულტთან (მზე, მთვარე) დაკავშირებული საგნები, მიხვდება, რომ სამყაროს სწორედ ამგვარმა ფილოსოფიურმა და ესთეტიკურმა აღქმამ განაპირობა დიდი სამეულის - ალფერო დავიდ სიკეროსის, დიეგო რივერას და რუფინო ტამაიოს მონუმენტური, გრანდიოზული ციკლები, ისტორიულ-ფილოსოფიური სიმბოლოები, აბსტრაქტულ-დეკორატიული ეფექტი, კონტრასტები, ფორმათა დინამიკა და, ბოლოს, საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალული პათოსურობა. მაგრამ, გუანახუატოს სახლ-მუზეუმში სხვა დიეგო ვიხილე, გრაფიკოსი, ჟანრისტი, ლირიკოსი, პარიზის ქუჩებისა თუ კაფეების ცხოვრებაზე ეტიუდების ავტორი. ამ კონტრასტმა გამოაცა. აქვე იყო გამოფენილი მისი პარიზელი მეგობრების - მოდელიანის, პიკასოს, სუტინის, ჟაკობის, მარვენას მიერ ნაჩუქარი ფერწერული და თუ გრაფიკული სურათები. ამ საქვეყნოდ ცნობილი მხატვრებიდან, ჩვენი მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილია სახელი მარვენასი, რომელიც დიეგოსათვის გაცილებით მეტი იყო, ვიდრე მეგობარი.

მარია ბრონესლავის ასული ვორობიოვ-სტებელსკაია (მარენა) იყო თვალწარმტაცი, ეგზოტიკური გარეგნობის ქალი, ძალიან თამამი, გამომწვევად თავისუფალი ქცევების, მხატვრების ე.წ. „პარიზული სკოლის“ თვალსაჩინო წარმომადგენელი, იმპრესიონისტი და პუანტილისტური სტილის მიმდევარი. დაიბადა რუსეთის პროვინციაში (ჩუვაშეთი), დედამისი მოხეტიალე დასის პრინადონა იყო და ერთობ უხვკალთიანი დიაცი, ძლიერი სქესის წარმომადგენლების მიმართ. ორი წლის მარია იშვილა (რალა იშვილა, ნამდვილი მამა იყო) მდიდარმა პოლონელმა არისტოკრატმა, ბრონესლავ სტებელსკიმ. უცნაური კაცი იყო ეს სტებელსკი, თავგადასული მონადირე, დუელიანტი, პოკერისტი, ხელგამლილი. მარია ბიჭურად ზრდიდა, ასწავლა სროლა, ჯიროთი, ცივი იარაღის ხმარება. უკვე მოსწრებულ გოგონას შთაავგონებდა: „მე მინდა შენ გამოხვიდე არწივის მართვე და არა დედალი ქათამი“. მალე ბრონესლავი თბილისში გადამოვიდა სამუშაოდ და საცხოვრებლად. მარია თბილისის გიმნაზიაში სწავლობდა, ქართულად ლაპარაკი უჭირდა, მაგრამ ბუნებით თამამი ქალიშვილი, არ უფრთხოდა შეცდომებს და რუსულ აქცენტს. გიმნაზიაში ხატვასაც ასწავლიდნენ და მარია ძალიან მუყაითად შეუდგა ხატვის ხელოვნების კანონების ათვისებას. ეს ქალა-ბიჭი, რატომღაც, უცნაურ ფიგურებს ხატავდა, ქიმერებს, ემბაკეულებს, ალქაჯებს, ურჩხულებს. ყველა ამ ნახატში ამოიცნობოდა მისი პედაგოგები, მაგრამ ვინ იყო ისეთი სულელი, ელიარებინა, მე მგავსო. პირიქით, უქებდნენ ნიჭს, სამყაროს უცნაურ ხილებს და დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. ბ.სტებელსკიმ ქალიშვილი სასწავლებლად მოსკოვის, სტროგანოვების განთქმულ სასწავლებელში გაგზავნა, შემდეგ რომში. იტალიაში ყოფნისას ხშირად სტუმრობდა კუნძულ კაპრზე მცხოვრებ მაქსიმ გორკის და „რუსულ კოლონიას“. გორკის გაჟიშვილს, იური ჟელიაბოუჟსკის, უმალ შეუყვარდა ეს ლალი ქალიშვილი და რომანის გაბმაც ცცადა, მაგრამ ამ დროისთვის - 1911 წელია - არც მაქსიმ გორკი იყო ჯაბანი და თავის მხრივ, ვნებალძრული, ცდილობდა მარიას მოხელთებას. მაგრამ, თუ მარიას მოგონებებს დავუჯერებთ, მამა-შვილს ხელი მოეცარათ. „რუსული კოლონიის“ მხიარულების, ზემის, სიყვარული და ვნების მორევში გადაეშვა მომხიბლავი მარია, მაგრამ კაპრის მშვენიერი პეიზაჟების ეტიუდებისთვისაც პოულობდა დროს. მ. გორკიმ ურჩია, არტისტულ ფსევდონიმად აეღო — მარენა. კაპრის შემდეგ პარიზს გაემგზავრა, უმაღლეს მოდერნისტული მხატვრების გარემოცვაში აღმოჩნდა, გაიცნო და დაუახლოვდა ყველა ახალგაზრდა გენიოსს, ბინა დაიღო მათ „ბუნავში“ — მდინარე სენის მარცხენა სანაპიროზე მდებარე სახლში - La Ruche. პირველხანებშივე დაუახლოვდა პოლონელ კისლინგს, რუსეთიდან გამოქცეულ ხაიმ სუტინს, ფუტურისტი ილია ერენბურგს, სკულპტორსა და პოეტს მაქსიმ ვოლოშინს (მასთან რომანი ჰქონდა). ერენბურგი ეუბნებოდა „თქვენ ერთდროულად გეცხართ დაცემულ ანგელოზს და ემბაკეულს, შლეგს, მოუთვინიერებელ ძუ ვეფხვს“. „იგი ძალზე ეგზოტიკურად გამოიყურებოდა, მაგრამ იყო გულუბრყვილო, მიმნდობი, სიმართლის მოყვარული, პირდაპირი და პატიოსანი (იხილე მისი „ადამიანები, წლები, ცხოვრება“). პირველი მსოფლიო ომის წინ „ბოჰემა“ გადავიდა მონპარნასზე, კაფე როტონდაში, სადაც თავს იყრიდნენ, როგორც „რუსი პარიზელები“ - ბ.სავნიკოვი, ბალმონტი, შაგალი, ვოლოშინი, ტროცკი (ჭადრაკს ეთამამებოდა კანდინსკის) - ასევე „პარიზული სკოლის“ რჩეულნი - პიკასო, ბრაკი, სუტინი, მოდელიანი, ცადკინი (უკვე მარვენას საყვარელი), პოეტები - აპოლინერი, მაკს ჟაკობი, ჟან კოკტო. ერთხელ „როტონდას“ ჩარლი ჩაპლინი ეწვია და „ბოჰემამ“ მხურვალე ოვაცია გაუმართა მას... მოვიდა ლენინიც... „ბოჰემა“ სდუმდა. მშვიერ-მწყურვალე მოდერნისტები კარნავალური თავაშვებულობით ცხოვრობდნენ და თავდავინწყებით ხატავდნენ. მარენა ამ კარნავალის მგზნებარე მონაწილე იყო, „მე ვიყავი თავზე ხელაღებული ყაჩაღანა, მეჯვლისებზე თუ შეხვედრებზე მივდიოდი კაცურად ჩაცმული, მაღალსაყელოიან შავ ჩექმებში, გალიფში, თბილისიდან წამოღებულ ფაფახში გამოწყობილი. ბევრს მოვწონდი, ხშირად, ძალიან ბევრს. არ ვერიდებოდი სკანდალებს, ხშირად გადამიბრუნებია მაგნიდა, მასპინძლების ვაი-უშველებელზე გულიანად ვხარხარებდი“. მარენა საყოველთაო ყურადღების ცენტრში იყო როგორც მშვენიერი ქალი, მაგრამ ჩრდილში იდგა როგორც მხატვარი. 1919 წელს მარენა აბსოლუტურად უსახსროდ დარჩა. მისმა მონადირე მამამ, პაროქსიზმის შემოტყვის დროს, პირში ჩაიდო

ორლულიანი თოფი და... ქალი იძულებული გახდა ეცხოვრა ისე, როგორც ყველაზე ღარიბ-ღატაკი ემიგრანტი მხატვრები ცხოვრობდნენ, ანუ „როტონდას“ მფლობელის, „მამილო ლიბონის“ ხარჯზე. მარევენა ხანდახან „მონყალეების სახლში“ იკვებებოდა, ვიდრე გულმონყალე იტალიელმა ქალბატონმა, როზალია ტობიმ (ისიც მხატვრობისა და მხატვრების თაყვანისმცემელი იყო. გონებას ჰკარგავდა ულამაზეს ამადეო მოდელიანზე და მისი ხათრით მზად იყო ყველა მისი მეგობარი დაეპურებინა) არ შეიფარა. სწორედ როზალიას დუქანში მოხდა მარევენას საბედისწერო შეხვედრა დიეგო რივერასთან.

მარევენას მოგონებებიდან: „აი, შემოვიდა უზარმაზარი ტანის დიეგო, ღიპიანი, მსუქანი ვნებიანი ტუჩებით, წყლიანი თვალებით, ეცვა საღებავებით მოთხვრილი ტილოს ლურჯი შარვალი, იგი ნამდვილ მავრს ჰგავდა და წარმოუდგენლად მომხიბლავი იყო“. ამ დროისთვის დიეგო უკვე სახელმოსხვეჭილი მექალთანე იყო, მის დანახვაზე ქალებს გული უღონდებოდათ, მეყსეულად აფეთქებული ვნებისა და ნდომისაგან. იგი უკვე ცოლიანი იყო. მაგრამ, იგი უყვარდა არა მარტო ქალებს, არამედ პოეტებსა და მხატვრებს. დიეგო სიკეთისა და სიყვარულის ვულკანი იყო, ხელგაშლილი, მოქეიფე, ამბების არაჩვეულებრივად მომთხრობი. მას შემდეგ რაც მექსიკის ქალაქ სან-კარლოსის სამხატვრო აკადემიაში ევროპის ქვეყნებში მოგზაურობის გრანტი მიიღო, ბრიუსელში გაიცნო რუსი მხატვარი ანგელინა ბელოვა, მასთან ერთად ჩამოვიდა პარიზში და 1914 წელს, ბერტა ვალის გალერეაში გამართა პერსონალური გამოფენა. ანგელინაც უაღრესად კეთილი ქალი აღმოჩნდა და ამიტომაც ახალგაზრდა მხატვრების „ბანდა“ ხშირად სტუმრობდა დიეგოს სახელოსნოს, სადაც ღვინო და პურმარლი ელოდებოდათ.

ერთ თხელ დიეგომ მარევენა სახლში დაპატიჟა, მაგრამ ქალმა რაღაც ენით აუხსნელი უხერხულობა იგრძნო და გადაწყვიტა, რომ ხშირად არ შეხვედროდა. მიუხედავად იმისა, რომ „ჩემს ირგვლივ მორიალე მამაკაცებიდან ყველაზე მეტად მომწონდა დიეგო. ყურადღებას არ ვაქცევდი არც მის ბრტყელტერფიანობას, არც მის ღიპს და არც მის ფეთხუმობას. აღტაცებული ვიყავი მისი დიდებული, თითქოს, სარაცინის, თავით, წინ ნამონეული თვალებით, რომელიც ხანდახან ცეცხლივით გიზგიზებდა, მომწონდა, როცა მისი სახე ფითრდებოდა და მერე აბრიალდებოდა. როცა ის ლაპარაკს იწყებდა, ყველა ჩუმდებოდა, იმის გამო კი არა, თუ რას ლაპარაკობდა, არამედ როგორ ლაპარაკობდა“. შემდეგ, მარევენას სულში სიყვარულთან ერთად გაიღვიძა სიბრაღულის გრძნობამ, როცა შეესწრო ამ ვეება კაცის ნაქცევას ავი ზნის შემოტევის შემდეგ... საინტერესო ამბავს ჰყვებოდა, უცებ შეწყვიტა ლაპარაკი და მთლად გაფითრდა, სახე გაეყინა, თვალის გუგები გადმოუტრიალდა, გონება დაკარგა და ძლივს მოასულიერეს. მთელი ათი წელი კეთილი ანგელინა უდრტვინველად უვლიდა ავზნიან მეუღლეს. იცოდა მისი დაუცხრომელი ცხოვრების ამბები, მაგრამ მშვიდად იყო, იმედი ჰქონდა, დიეგო მაინც მიუბრუნდებოდა. ანგელინა გრძნობდა, რომ დიეგოს ვნება უკვე მარევენასადმი იყო მიმართული. ერთხელ, ერენბურგი, პიკასო და მარევენა სახელოსნოში ეწვივნენ დიეგოს. წასასვლელად რომ მოემზადნენ, რივერამ თქვა: „მარევენა ძალიან გაცივებულია, მისი სახელოსნო კი ნამდვილი საყინულეა, ამაღამ დარჩეს ჩემთან, ასე აჯობებს“. ღამით, ძილბურანში, მარევენას ასეთი დიალოგი ჩაესმა: „მე მიყვარს მარევენა და უძღური ვარ ამ სიყვარულის წინაშე. ანგელინა, ეს ამბავი შენ უნდა უთხრა, მე ამას ვერასოდეს შევძლებ“. „კარგი, კარგი დანყნარდი - წყნარად წარმოსთქვა ანგელინამ — ნუ ღელავ, მოვაგვარებ ყველაფერს, ახლა კი დაიძინე, თორემ გააღვიძებ და შეშინდება“. დილაუთენია მარევენა გამოიპარა დიეგოს სახელოსნოდან. ანგელინა ამ დროს ფეხმძიმედ იყო. მარევენა გაუბრბოდა დიეგოს, მაგრამ ერთხელ, წვეულებაზე მოიხელთა ძლევა მოსილმა მამრმა. ცარიელ ოთახში გაიყვანა, შამპანიურით გაავსო ორი თასი, შემდეგ ორივეს სისხლის წვეთები შეურია სასმელს და შესვეს. „ეს ინდური რიტუალია, რომელიც ჩვენ შეგვაერთებს მრავალი, მრავალი წლის მანძილზე. სამუდამოდ“. ანგელინა ავადმყოფობდა. ბედნიერი წყვილი კი ღალად დასეირნობდა პარიზის ქუჩებში და ლუვრის დარბაზებში. დიეგომ გააცნო მატისი, აახლოვებდა გალერისტებს, მოდიოდა ქალის სახელოსნოში, აძლევდა რჩევებს, უყვებოდა მექსიკურ მითებზე და ცხოვრებაზე. მარევენა თანდათან ეფლობოდა მისი ზეგავლენის მორევში. ამ დროს მისი ყოფილი საყვარელი ვოლომინი გამოეცხადა „რუსეთში რევოლუციამ გაიმარჯვა. ახლა იქ თავისუფლებაა. მე მივდივარ! წამოდი შენც!“ მარევენამ, მოულოდნელად, გამოსავალი იპოვა და დაეთანხმა, მაგრამ აქ საქმეში ჩაერია პიკასო: „არ ნახვიდე, ჩვენ შენგან შევქმნიდნამდვილ მხატვარს და არაფრით ნაკლები არ იქნები მარი ლორანსზე“. ამ სიტყვებმა გადააწყვეტინა ქალს პარიზში დარჩენა. მალე ილია ერენბურგი ეწვია: „ყური დამიგდე მარევენა! გუშინ, საღამოს, გამომეცხადა დიეგო. ეს კაცი სულ მთლად გადავიდა ჭკუიდან. კინაღამ მომკლა. ხმამაღლა მოსთქვამდა. შენ უნდინარ თავდავიწყებით, გეფიცები. გიჟდება შენზე. გამაგებინე, რა ხდება თქვენს შორის? აქა მაქვს მაგის წერილი, მომისმინე: „ძვირფასო ილია! მე მიყვარს მარევენა და ეს ანგელინამაც იცის. მეტი აღარ შემიძლია ჩემ ცოლთან ცხოვრება, ის ჩემი ცოლი აღარ არის. ახლა იგი ფეხმძიმეაა. ეს მან სპეციალურად

გაკეთა, რათა მასთან დავრჩენილიყავი. მე მისი ძალიან მაღლიერი ვარ. იგი ყოველთვის ჩემი საუკეთესო მეგობარი იყო. მაგრამ ახლა, ყველაფერი დამთავრდა. არ შეიძლება ეს კიდევ დიდხანს გაგრძელდეს. მარვენა ან აქედან უნდა გაემგზავროს, ან დარჩეს ჩემთან. ანგელინა გაყრაზე თანახმაა“. ერენბურგი: „გამხნევედი მარვენა, ასეთ სიყვარულს შენ ვეღარასოდეს ვერ ეღირსები. ისე, გულწრფელად რომ ვთქვა, ამ დიეგოს კარგი გემოვნება ჰქონია“... შეყვარებულებს ბედნიერი თავლობის თვე დაუდგათ, სიყვარულთან ერთად, ორივეს დიდი შემოქმედებითი აღმაფრენა ეწვიათ, ერთად მუშაობდნენ სახელოსნოში, ერთად იფინებოდნენ, მაგრამ ძნელზე ძნელი აღმოჩნდა ამ კაცთან ცხოვრება. გაშმაგებული ტემპერამენტი, სიგიჟის შემოტეევები, მძვინვარე ექვიანობა (ექვიანობა პიკასოზე და ერენბურგზე) სტანჯავდა ქალს. ერთხელ ცოლ-ქმარი ქუჩაში შეხვდა პიკასოს. ცბიერმა პიკასომ, ვითომ შემთხვევით, ხელი შეავლო მარვენას ძუძუს. სახელოსნოში დაბრუნებულთა შორის გაიმართა სკანდალური სცენა. ქალმა გადარეულ დიეგოს უთხრა: „მე მასთან არ ვყოფილვარ, სამწუხაროდ“. ისედაც გადარეული, სულ მთლად გადაირია, დაკარგა გონება, სტაცა ხელი დანას და ყელში გამოუსვა... ქალი სისხლში ცურავდა. გადარჩა... მონანიება, კვლავ ჩხუბი, ერთმანეთის ლანძღვა-გინება, სიყვარული; ცემა-ტყეპას ენაცვლებოდა კოცნა-ალერსი. ერთი ასეთი გააფთრებული შეხლა-შემოხლა ლოგინში გაგრძელდა დაუოკებელი სექსით. კულმინაციურ მომენტში მარვენამ საგულდაგულოდ გადამალული დანა ზურგში ჩასცა დიეგოს (გამოადგა მამამისის გაკვეთილები). ასე რომ, ამ სიყვარულის კვალი შრამად დარჩათ ორივეს - ქალს ყელზე, კაცს ზურგში. გაუჩნდათ ქალიშვილი, მარიკა. მეორე მსოფლიო ომის დროს საშინელ სიდუხჭირეს განიცდიდნენ, მიეძალენ ალკოჰოლს და ნარკოტიკებს. ერთხელ გათრიაქებული მარვენა მეორე სართულიდან გადახტა, მაგრამ სასწაულებრივად გადარჩა. დიეგოს მობეზრდა მარიკასთან და მარვენასთან ცხოვრება და მალე მიატოვა ისინი. დაბრუნდა მექსიკაში, შეერთო ულამაზესი ქალი, მალე ისიც მიატოვა და სხვა, კიდევ უფრო მშვენიერ ქალზე დაქორწინდა. როგორც ჩანს, დიეგოს, ქალის სიყვარულის გარეშე ცხოვრება და შემოქმედება არ შეეძლო, მაგრამ ვინც უყვარდა, ყველას უღალატა. უყვარდა კომუნიზმი, მაგრამ, ჩვეულებისამებრ, მასაც უღალატა, მხოლოდ მხატვრობისთვის არ უღალატა. გარდაიცვალა 1957 წელს. დატოვა უზარმაზარი მემკვიდრეობა. დასაფლავებულია მექსიკელი გენიოსების გვერდით, როტონდაში, სამოქალაქო პანთეონ „დოლარესში“.

მარვენა? მისი ფერწერა საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა, მონანილებოდა პარიზის პრესტიჟულ გამოფენებში „შემოდგომის სალონი“. მისი ქალიშვილი მარიკა, რომელსაც დიეგომ, ბოლოს და ბოლოს, მისცა თავისი გვარი, ჯერ ცეკვავდა აისიდორა დუნკანის დასში, შემდეგ ცნობილი ბალერინა და კინოფარსკვლავი გახდა. მისი ძალისხმევით, 1971 წელს, გაიმართა მარვენას დიდი გამოფენა ჟენევაში, 2004 წელს კი მოსკოვში, „ტრეტიაკოვის გალერეაში“, მანვე გამოსცა დედამისის „მემუარები“ (2005წ.). მარვენა გარდაიცვალა 1984 წელს, ინგლისში, სადაც იგი ბოლო წლები ცხოვრობდა. დიეგო რივერა, მიუხედავად ყველაფრისა, სამუდამოდ დარჩა მის გულში, ჩვენ კი დავამთავროთ ეს ეტიუდი ისე, როგორც მთავრდება მარვენას „მემუარები“: „ეს იყო დიდებული დრო. ახალგაზრდობით აღძრული გრძნობა აღტკინებისა... სიხარული, გამონვეული იმის გამო, რომ ეკუთვნი საყოველთაოდ აღიარებულ მხატვართა ჯგუფს, რომელთაც ერთი მიზანი და ერთიანი ამოცანები ამოძრავებთ. მხოლოდ ჩვენი გამოჩენაც კი პარიზის ქუჩებში ყველას ყურადღებას იპყრობდა. როგორც წესი, წინ, მტკიცე ნაბიჯით, მექსიკური ხელჯოხის ქნევით, მიდიოდა უზარმაზარი, წვერმოშვებული დიეგო რივერა. შემდეგ მე — ვარდისფერი იტალიური თავსარქმელით, ველოსიპედისტის ბრიჯებით და მამისეული წამოსასხამით, წელზე შემორტყმული ფართო ქამრით, თეთრ წინდებში და შავ ფეხსაცმელებში. შემდეგ, მოდილიანი, ალორძინების ეპოქის თვალისმომჭრელი კულულებით, ბოლომდე ჩახსნილი პერანგით და წიგნით ხელში. მას მოსდევდა ხაიმ სუტინი, თვალუბამდე ჩამოშვებული შავი თმით, შემდეგ ცხენისთავიანი ერენბურგი და ლომისთავიანი ვოლოშინი, პიკასო, მაკს ჟაკობი“.

გიგა ჯაფარიძის ვარსკვლავი ონუი

რაჭა. საქართველოს ამ მადლიან კუთხეში არაერთი ღირსეული შვილი შობილა, არა ერთ რაჭველ კაცს გაუნევია დიდი სამსახური თავისი კუთხისათვის. გიგა ჯაფარიძე იმ ღირსეულ მოღვაწეთა რიგს განეკუთვნება, რომლებმაც რაჭის ცხოვრებას დიდი ამაგი დასდეს. ამ ჩინებულმა შემოქმედმა მთელი თავისი ნიჭი, უშრეტი ენერჯია მშობლიურ რაჭველებს მოახმარა.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოს თეატრალურ რუკაზე ონის თეატრიც ფიგურირებდა. თუმცა სახალხო თეატრი იყო, მაგრამ მის სპექტაკლებს არც მაყურებელი აკლდა, არც პროფესიონალ კრიტიკოსთა შეფასება. ამიტომ წარუშლელია გიგა ჯაფარიძის კვალი რაჭის ცხოვრებაში — ეს ის შემოქმედი გახლდათ, რომელიც თავის კუთხეს ამშვენებდა და ასახელებდა.



სწორედ ამით გახლდათ განპირობებული ის, რომ 17 ოქტომბერს ონის სახალხო თეატრთან გიგა ჯაფარიძის ვარსკვლავი გაიხსნა. ცერემონიალზე უამრავმა ხალხმა მოიყარა თავი, არა მხოლოდ მათ, ვისაც უგემნია გიგა ჯაფარიძის მიერ განეული შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი, ისინიც მოვიდნენ, ვინც ამ ქვეყნად გიგა ჯაფარიძის ნასვლის შემდეგ გაჩნდა, მაგრამ სმენიათ თუ რაოდენ ამაგდარი კაცი დააბიჯებდა რაჭის მიწაზე.

გიგა ჯაფარიძის ღვანლზე, მის დამსახურებაზე მშობლიური კუთხის წინაშე ისაუბრეს ონის თეატრის რეჟისორმა რევაზ შერაზადიშვილმა, ონის მუნიციპალიტეტის საკრებულოს თავმჯდომარემ შუქურა ჯაფარიძემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, პარლამენტის წევრმა გოგი ქავთარაძემ, მსახიობმა, საქართველოს პარლამენტის წევრმა გია ჯაფარიძემ და სხვ.

საუბარი ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე

(გაგრძელება. დასაწყისი იხილეთ „თ და ც“ №3, 4, 2015)



ანდრო ენუქიძე:

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

1. ვუნევ, ოღონდ მათზე ფიქრს ვინცებ მას შემდეგ, რაც პრემიერა უკვე გამოშვებულია.

2. დასადგმელ ნაწარმოებზე რომ ვინცებ ფიქრს, ვცდილობ გავითვალისწინო ის ზოგადი ტენდენციები, რასაც თეატრმცოდნეობა კარგად ფლობს.

3. არა, რა თქმა უნდა. ამას არ მივესალმები. არ ინერება და ეს არის ცუდი, მაგრამ, ვფიქრობ, ამასაც თავისი მიზეზი აქვს. კრიტიკას, ისევე როგორც საზოგადოებრივი საქმიანობის ნებისმიერ სფეროს საქართველოში, თავისი პრობლემები აქვს. თეატრალური კრიტიკა არის განუყოფელი ნაწილი ქართული თეატრისა.

ამდენად, ნაკლოვანებები სარკისებურად გადადის ცოცხალი თეატრიდან კრიტიკაში და პირიქით. რაც შეეხება უარყოფით რეცენზიებს, მხოლოდ და მხოლოდ თეორეტიკოსის დიპლომი არ კმარა საიმისოდ, რომ კრიტიკოსმა მკვეთრად უარყოფითი შეფასება მისცეს იმ ცოცხალ პროცესებს, რაც ქართულ თეატრში ხდება. საერთოდ, თეატრსაც და კრიტიკოსსაც მეტი ზრდილობა მართებთ. ეტყობა, ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, ქართული კრიტიკა უარყოფითი შეფასებისას მოკრძალებულობას იჩენს, თუმცაღა, შეიძლება საკითხი ამგვარადაც დავაყენოთ — დავენროთ და ვაქოთ, რაც ქებისა და ანალიზის ღირსია, ხოლო უარყოფითი იმდენად ღიღია და ბევრი, რომ მისი მორევა ამ ეტაპზე, პრაქტიკულად, წარმოუდგენელია.

4. ძალიან საინტერესო ანალიზით გამოირჩეოდა, ჩემი მოკრძალებული აზრით, ირინა ლოლობერიძისა და ლევან ხეთაგურის რეცენზიები ბათუმის თეატრის „მაკბეტის“ შესახებ.

ნანა კვანცხაძე:

„შიშველი თეატრის“ ხელმძღვანელი

1. დღევანდელ თეატრალურ კრიტიკას, იმას, რასაც ჰქვია თეატრალური კრიტიკა, პრესაში, პერიოდიკაში ვერ წავაწყდი. ის, რაც ინერება, არის გარეგნული აღწერა იმ ნამუშევრისა, რაც რეჟისორმა და მსახიობებმა გასწიეს. დღევანდელი კრიტიკოსი, ფაქტიურად, მიყვება სპექტაკლის შინაარსს. მე კი მისგან ამ სპექტაკლის ანალიზი, მისი შეფასება, თეატრალურ სივრცეში მისი ადგილის და მნიშვნელობის გარკვევა მაინტერესებს.

კრიტიკას ანგარიში უნდა გაენიოს. უნდა გაენიოს თუნდაც იმ თვალსაზრისით, რომ არ მოდუნდე, როგორც პროფესიონალი. პირადად ჩემთვის, თეატრის ნებისმიერი მუშაკის — კაპელდინერის, რეკვიზიტორის, ყველა თანამშრომლის, რომლებიც შემოვლენ რეპეტიციაზე, აზრი საინტერესოა და რა თქმა უნდა, მით უფრო, პროფესიონალი თეატრმცოდნის მოსაზრება. ისეთ თეატრმცოდნეთა შრომები, როგორებიც იყვნენ, მაგალითად, ბოიაჯიევი, კენეტ ტაინენი, დღესაც აქტუალურია. ჩემთვის ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში ვახტანგ ქართველიშვილის, მერაბ გეგიას თეატრალური სტატიები თავად წარმოადგენენ ხელოვნების ნიმუშებს.

2. ყოველი ჩვენთავანისთვის საჭიროა კრიტიკული აზრის, მოსაზრების გაზიარება. მაგრამ ამ ბოლო დროს მრავალ ჩვენგანს ამძიმებს აზროვნება, ფიქრი. რატომ ამძიმებთ? ალბათ, იმიტომ, რომ სათანადოდ არ ფლობენ პროფესიულ ცოდნას. პროფილის ცოდნა არის აუცილებელი. რეკვიზიტორის აზრი თუ მაინტერესებს, კრიტიკოსის უფრო არ მაინტერესებს? მაგრამ მან რეკვიზიტორზე



მეტი ხომ უნდა მითხრას? კრიტიკა აზრს და სურვილს უნდა ბადებდეს, ნებისმიერი, დადებითი იქნება ის, თუ უარყოფითი. თუ ის არაფერს ბადებს, მაშინ ფასეულიც არ არის. როდესაც სცენაზე მუშაობას ვასრულებთ და უწყვეტად გავდივართ რეპეტიციას, მერაბ გეგიას ვთხოვ ხოლმე, ნახოს ჩემი ნამუშევარი. მეტად როგორ გამოვხატო ჩემი დამოკიდებულება ამ სფეროს მიმართ?

3. არ იწერება. რადგან არ კეთდება ანალიზი, რადგან არ არსებობს კრიტერიუმები, მაშასადამე, არც იწერება. კრიტიკა თუ ანალიტიკური არ არის, ის სრულფასოვნად არ ჩაითვლება. როცა ხელოვანი ქმნის ნაწარმოებს, ეს არის რეალობა. მე მაინტერესებს ის მითხრა, რაც ვერ დავინახე პიესაში, ან რაც არასწორად ან სწორად გავიაზრე. კრიტერიუმებით არავინ აზროვნებს არც თეატრში, არც ლიტერატურაში და არც სხვა სახელოვნებო სფეროში. ვახტანგ ქართველიშვილის რეცენზიას რომ წაიკითხავდი, ნანახი რომ არ გქონოდა სპექტაკლი, აუცილებლად წახვიდოდი მის სანახავად. ახლა ასე აღარ წერენ.

4. ათი წელია არსებობს „შიშველი თეატრი“. გვაქვს აფიშები, ფეისბუქში დევს ინფორმაციები ჩვენი პრემიერებისა და გასტროლების შესახებ. ვთამაშობთ ნებისმიერ სივრცეში — ექსტერიერშიც, ინტერიერშიც. არ უნდა დაინტერესდეს თეატრმცოდნე, რომ მიპატიჟების გარეშე, საკუთარი ინიციატივით გაეცნოს თეატრის სპექტაკლებს, მის შემოქმედებით კოლექტივს? დედაქალაქშიც და რეგიონებშიც მიმდინარეობს თეატრალური პროცესები, რომელთა გარკვეული ნაწილი ქართველი თეატრმცოდნეების ინტერესის მიღმა რჩება. რეზულტატი ამაზე მეტყველებს. ფაქტიურად, ისეთი მნიშვნელოვანი თეატრალური სფერო, როგორც არის თეატრალური კრიტიკა, ამორფული გახდა. იმისათვის, რომ კრიტიკოსმა შექმნას აზრი (რაც არის ამ დარგის პირდაპირი ფუნქცია), ამისთვის უნდა იყო ობიექტური და პროფესიონალი. ამით უნდა დაიმკვიდროს თეატრმცოდნემ თავისი ნიშა.

რეჟისორების დამსახურებაა, რომ მათ თეატრში ამხელა ფუნქცია მიინიჭეს. მათ გაზარდეს სათქმელი თეატრში თავიანთი მხატვრული აზროვნებით. თუ თეატრალურმა კრიტიკამ არ გაზარდა თავისი ფუნქცია, (რომელსაც მას არავინ გაუზრდის თავისი ნებით, მედალსაც არავინ ჩამოკიდებს, პრემიასაც არავინ მისცემს), მაშინ მას ყოველთვის მეორეხარისხოვანი როლი ექნება. როდესაც რესტორნებში კერძებისა და სასმელების შესამონმმებლად მიდიან, ეს უდიდესი მოვლენაა მთელი მომუშავე პერსონალისთვის, რადგან მათი ნამუშევრის შეფასებაზე დამოკიდებული ამ რესტორნების მომავალი მუშაობა — ისინი ან იძენენ ვარსკვლავებს, ან კარგავენ. ჩვენ, თეატრები, ვეღარ გავხდით კრიტიკოსების შეფასების ღირსნი?

პაკაი სილაშელი:

მსახიობი

1-2. პირველ და მეორე შეკითხვაზე ერთ პასუხს ვაძლავებ. ქართულ თეატრალურ კრიტიკას ანგარიშს ვაუწყებ და თეატრალური კრიტიკოსის მოსაზრება მომეხმარება კიდევ (სხვა პროფესიის ადამიანის გონივრული მოსაზრებაც), მაგრამ ჯერ დამდგმელ რეჟისორთან შევათანხმებ. რეჟისორმა მანდო როლი, მისგან ნამოვიდა პირველადი იმპულსი და ჯერ მისი შეკვეთა შევასრულე. ამიტომ კრიტიკოსის (თუ არაკრიტიკოსის) რაგინდარა მომხიბვლელ მოსაზრებას არ ავიტაცებ მანამდე, ვიდრე ჩემი როლის თანაშემქმნელთან არ შევათანხმებ. ვიმსჯელებთ, ავწონ-დავწონით და საბოლოო გადაწყვეტილებამდე ერთად მივალთ.

3. რა ხდება, არ ვიცი. მე მგონი, საბჭოეთიდან ბოლომდე ვერ გავთავისუფლდით. ამას მიუმატეთ ისიც, რომ ჩვენ ყველანი ერთმანეთს ვიცნობთ და ვიცით, რომ არაფრის თქმას აღარ აქვს აზრი. ისეთი ფეოდალური გარემო გვაქვს, რომ ყველა ფრთხილობს, დღეს თუ არა ხვალ კბილი არ გამკრანო.

ასეთი აზრი ჩამომიყალიბდა — არასოდეს ვურჩევდი არც ერთ ჩემს ახლობელს, რომ ჩაებარებინათ თეატრმცოდნეობაზე. ამის მიზეზი გახლავთ ის შინაგანი დრამა, რასაც ამ პროფესიის ადამიანები ატარებენ და რის შესახებაც, ჩემდა გასაკვირად, არავისგან არაფერი მსმენია. ჩემი აზრით, ქართველი თეატრმცოდნეების პროფესიული დრამა იწყება მაშინ, როცა ისინი ეჯახებიან თეატრალური ცხოვრების სინამდვილეს. ისინი ისე მოდიან ამ პროფესიაში, როგორც ზავშვობაში მიდიოდნენ ხოლმე ნაძვის ხის ზეიმზე. უკვე ნამოზრდილები, ფიქრობენ, რომ უფრო დიდი და უფრო ბრჭყვიალა ნაძვის ხის ზეიმს დაესწრებიან და ნაცვლად ამისა, სავალალო მდგომარეობაში ვარდებიან. ქართველი თეატრმცოდნე ეჯახება წლების წინ ქართულ თეატრში ფეხმოკიდებულ ფეოდალიზმს, რისგანაც მხოლოდ ხელის თითებზე ჩამოსათვლელი რეჟისორები იყვნენ და არიან თავისუფალნი. დღეს ყოველივე ამას ემატება ის ეკონომიკური წნეხი, რომელშიც რაიმეს გამბედავი თეატრმცოდნე შეიძლება მოხვდეს. ხშირ შემთხვევაში შედეგად ვიღებთ თეატრმცოდნეებს, რომელთა შინაგანი ბუნება ერთი სიტყვით შეიძლება გამოიხატოს — სლიკინა. აი, ეს არის ქართვე-



ლი თეატრმცოდნის პროფესიული დრამა.

საბედნიეროდ, როგორც წინა თაობის, ასევე ახალი თაობის თეატრმცოდნეებში ჯანსაღი სულის ადამიანები იყვნენ და დღესაც არიან. საკმარისია ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიკური მდგომარეობა გამოსწორდეს, შეიცვალოს ამჟამად არსებული „კანონი თეატრების შესახებ“, რომ ქართველი თეატრმცოდნეების პროფესიულ ცხოვრებას სიტყვა „დრამა“ აღარ მივუსადაგოთ.

4. რომელი დამამახსოვრდა? არა მგონია მართებული იყოს ასეთი შეკითხვა. უსამართლობა იქნება ჩვენი თეატრმცოდნეებისგან მოვითხოვო რაიმე „დასამახსოვრებელი“ რამის შექმნა, რადგან ქართულ თეატრალურ სამყაროში თეატრმცოდნე არის გერი, ხოლო ქვეყანა, რომელიც ამ პროფესიის საჭიროებას აღიარებს, მაგრამ მისთვის არ ზრუნავს — დედინაცვალი. დასამახსოვრებელს არასოდეს მოვთხოვ მას, ვისაც არა აქვს შემოსავლის წყარო, ვისაც არა აქვს ჭერი, ვისაც არა აქვს დამოუკიდებლობა. ამას არ ვიტყვოდი, ჩვენი თეატრების უმრავლესობას ხალხი რომ არ არჩენდეს; რომ ვყოფილიყავით მდგომარეობაში „спасайтесь, кто как может“, მაგრამ ჩვენ ხომ ხელფასიც და შენობებიც ხალხმა მოგვცა? თეატრმცოდნეებს? ჩემზე რომ იყოს დამოკიდებული, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის შენობას მყისიერ გადავცემდი თეატრმცოდნეებს. გადავცემდი თუნდაც იმ მწირი დაფინანსებინად, რომელიც ამ კავშირს აქვს და შეეუწარჩუნებდი კავშირის შენობაში არსებული გასაქირავებელი ფართობისაგან მიღებული თანხის განკარგვის საშუალებას. ვისგან არ გაიგებ: „ჩემი თეატრის კედლები, „ამ კედლებში“, „ეს კედლები“. თეატრმცოდნეებს? თუკი თეატრში მოღვაწეთათვის მთელ საქართველოშია უამრავი შენობა, თეატრმცოდნეებს რატომ არ უნდა ჰქონდეთ საკუთარი ჭერი? ჭერის მიცემის საშუალება გვქონდეს და არ ვაძლევდეთ? არა მგონია ეს ქრისტიანული იყოს. თუკი ევროპული ცივილიზაციის ნაწილად მიგვაჩნია თავი, არ უნდა დაგვავეინყდეს, რომ ეს ევროპული ცივილიზაცია ქრისტიანობამ შექმნა და არა ბალდურმა ან ვოტანმა. ქრისტიანობა კი თანასწორობასაც ქადაგებს და არა სხვებზე მაღლა დგომას. ამის სიმბოლოც არის ფეხთა ბანვის რიტუალი.

აბა, მოუხმეთ ფანტაზიას და წარმოიდგინეთ, რომ დღისით როცა გაიღვიძეთ, უხელფასო ხართ... არადა, თეატრმცოდნე ხართ: ხვალ იქნება თუ ზევ, „დასამახსოვრებელ“ რეცენზიასა და კიდევ უამრავს მოითხოვენ თქვენგან, მაგრამ თქვენ ხელფასი არ გაქვთ. როგორ უნდა მოიპოვოთ შემოსავლის წყარო? აი, ამ აზრს, ამ წარმოსახვას გაყევით და ნახავთ, რომ გამონაკლისის თუ რალაც ბედნიერი შემთხვევის გარდა, თქვენ მიხვალთ ან შიმშილით სიკვდილამდე ან მორალურ სიკვდილამდე, იგივე — სლიკინა ადამიანად ჩამოყალიბებამდე.

თუმცა, იქნებ მე არ უნდა ვვიშვიშებდე იმ ადამიანზე, ვისაც პირში წყალი აქვს ჩაგუბებული? იქნებ ის აქეთ მომიტრიალდეს და მითხრას — რა შენი საქმეაო? ამიტომ, იქნებ მეც უნდა ჩავიგუბო წყალი?

ერთს დავამატებ: ვფიქრობ, სასურველი იქნება, თუკი სასწავლებლად მოსულ ახალგაზრდა ადამიანს გავაფრთხილებთ და ვეტყვი, რომ დღევანდელ საქართველოში თეატრმცოდნის პროფესია მხოლოდ იმ შემთხვევაში აირჩიოს, თუკი ეს პროფესია მისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ისევე, როგორც ჰაერი და წყალი. თუკი, მიუხედავად გაფრთხილებისა, მაინც გადაწყვეტს თეატრმცოდნეობაზე ჩაბარებას, მაშინ მზად უნდა იყოს, რომ შეიძლება მისი „მონაგარიც“ ჰაერი აღმოჩნდეს და წყალი.

თუმცა, იქნებ ასეთმა ხერხმა ივარგოს: თუკი მავანი ახალგაზრდისთვის თეატრმცოდნეობა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი, მაშინ, ჯერ სხვა პროფესია შეისწავლოს და შემდეგ — თეატრმცოდნეობა. რადგან, ნახეთ, რა ხდება? „ელიტაში გასულთაგან“ ზოგი ვისი „კარის პოეტი“ ხდება და ზოგი — ვისი. ზოგი ვისი „მემატრიანე“ ხდება და ზოგი — ვისი. და ეს მხოლოდ მაშინ, როცა „ელიტაში“ ხარ. არავის არაფერში ვადანაშაულებ. თანაგრძნობა მალაპარაკებს. იმასაც ვხედავ, რომ თეატრმცოდნეთაგან მხოლოდ გამორჩეულები ახერხებენ პიროვნული სახის შენარჩუნებას.



ნინო ლიპარტიანი:

ზესტაფონის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

1. რა თქმა უნდა. კრიტიკა ძალიან მნიშვნელოვანია ქართული თეატრის განვითარებისათვის, მაგრამ დღევანდელი, თანამედროვე თეატრმცოდნეების კრიტიკა, ნაკლებად. თითქოს არ ვენდობი მათ პროფესიონალიზმს. ჩემი აზრით, ადრე თეატრალური კრიტიკის პროფესიული დონე უფრო მაღალი იყო. ძალიან ძნელია გააკეთო თეატრალური ნაწარმოების ანალიზი. ვფიქრობ, დღევანდელ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებს ეს უჭირთ. ისინი უფრო შინაარსს გვიყვებიან. ბევრი რამ არის დამოკიდებული მათ გემოვნებაზე და მსოფლმხედველობაზე.

ამას კი, გვინდა არ გვინდა, სუბიექტურობისკენ მივყავართ. ურთიერთგამომრიცხავი შეფასებებიც ხშირად მომისმენია.

ისიც პრობლემაა, რომ ბევრი არათეატრმცოდნე წერს თეატრის შესახებ. თეატრი კი ძალიან სპეციფიკური სფეროა. მისი ანალიზი მეტ სიღრმესა და შესაბამის განათლებას, პროფესიონალიზმს მოითხოვს.

ჩვენი თეატრმცოდნეების თვითმიზანი ხშირად მხოლოდ კრიტიკაა და უმეტესად არაკორექტულიც. როდესაც სპექტაკლს აანალიზებ, როგორც უარყოფითი, ასევე დადებითი შეფასება აუცილებლად არგუმენტირებული უნდა იყოს. ასეთი ანალიზი უკვე თავისთავად ამხელს თეატრმცოდნის პროფესიულ დონეს. ვფიქრობ, იმისათვის, რომ კრიტიკოსმა თეატრალური ნამუშევრის შეფასება შეძლოს, თვითონაც უნდა აზროვნებდეს შემოქმედებითად.

2. აბსოლუტურად არ არის კავშირში თეატრმცოდნის მოსაზრება მუშაობის პროცესთან. თეატრმცოდნემ დასრულებული პროდუქტი უნდა შეაფასოს, რომელსაც შემოქმედი ან გაიზიარებს, ან — არა. მე, პირადად, არ მაგონდება ასეთი შემთხვევა, რომ რომელიმე თეატრმცოდნის აზრი გამეთვალისწინებინა. თუკი მუშაობის პროცესში გამიჩნდება რეპეტიციასზე ვინმეს დასწრების და აზრის კითხვის სურვილი, ის ალბათ, უფრო რეჟისორი იქნება, ვიდრე თეორეტიკოსი, მაგრამ ასეთი შემთხვევა ჯერ არ მქონია.

3. მე არ მიმაჩნია, რომ არ იწერება უარყოფითი რეცენზიები, მაგრამ ეს თუ ასეა, ვფიქრობ, მიზეზი იმაშია, რომ ჩვენი თეატრალური სივრცე ძალიან პატარაა — ჩვენ ყველანი ერთმანეთს ვიცნობთ და ერთმანეთის მეგობრები ვართ. ასეთ დროს კი თეატრმცოდნეებს უჭირთ ახლობელი ადამიანების კრიტიკა.

4. სამწუხაროდ, ასეთ კონკრეტულ, მნიშვნელოვან კრიტიკულ ნამუშევარს, რომელმაც ჩემზე შთაბეჭდილება მოახდინა, ვერ ვიხსენებ. ასეთი შთაბეჭდილება წლების წინ დატოვა ჩემზე ნოდარ გურაბანიძის რეცენზიამ ჩემს სპექტაკლზე — თ. დოსტოვესკის „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“. ეს რეცენზია იმდენად სიღრმისეულად აანალიზებდა დადგმას, რომ ჩემთვის პროფესიონალიზმის ნიშნები გახდა. მას შემდეგ ასეთი საინტერესო რეცენზია არ წამიკითხავს.

წინა კასრადია:

მსახიობი

1. როცა კრიტიკა არის ჭეშმარიტად კრიტიკისათვის და ის თავის ფუნქციას ასრულებს, ასეთ კრიტიკას, რა თქმა უნდა, ანგარიშს ვუწევ და ამისათვისაც იწერება ის. დიახ, ვუწევ და ვფიქრობ, რომ რჩევით, რომელსაც ის მე მიზიარებს, მისი გათვალისწინებით თუ მე რაიმე სასიკეთოდ შემიძლია შევცვალო, აუცილებლად გამოვიყენებ ამ შესაძლებლობას.

2. ვისურვებდი, რომ კიდევ უფრო მეხმარებოდეს როლის დახვეწაში. როდესაც კრიტიკოსი ნახულობს მოსამზადებელ სპექტაკლს მუშაობის დასაწყისში (რეპეტიციას), მაშინ მსახიობს კიდევ რჩება დრო თავისი მონახაზის შესაცვლელად. რა თქმა უნდა, მიზანსცენას ვერ შეცვლის, მაგრამ სწორი მიმართულების გაზიარება შეიძლება.

3. მე არ ვთვლი, რომ უარყოფითი რეცენზიები არ იწერება. მე ვიტყვოდი, რომ ბევრად რთული მდგომარეობაა ამ მხრივ. ჩვენთან ყველაფერი, რაც იწერება, არის ან რადიკალური ქება და ხოტბა, ან გადაჭარბებული ლანძღვა-გინება. საერთო ჯამში კი კრიტიკოსი ამ გადაჭარბებულობაში იკარგება. კრიტიკოსის მსჯელობაში რალაც მომწონებია, მაგრამ არასდროს მიფიქრია, რომ ის შეგნებულად აქებს, ან აძაგებს განსახილველ ობიექტს. კრიტიკოსის შენიშვნები პირად წყენაზე არ უნდა დაიყვანებოდეს. მან უნდა წეროს საქმისადმი პროფესიული დამოკიდებულებით და მისი ნამუშევარიც საინტერესო იქნება. მე არ ვთვლი, რომ ის ქებით, ან ლანძღვით უნდა გამოხატავდეს თავის აზრს. ეს მისი მოვალეობა არ არის. ის ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმით უნდა ეკიდებოდეს თავის საქმეს, უნდა ხედავდეს განსახილველ ობიექტს და აყალიბებდეს მოსაზრებას, რა მოვლენასთან გვაქვს საქმე. თუ სუსტია სპექტაკლი, ის უნდა ასაბუთებდეს ამას თავისი ცოდნითა და ერუდიციით. ის უნდა არკვევდეს, რა მიმართულებას ეკუთვნის ნაწარმოები, რომელ მხატვრულ გეზს ადგას თეატრი. ჩვენთვის, მსახიობებისათვის, არ არის სავალდებულო, ვიცოდეთ ყველა ლიტერატურული, ფილოსოფიური მიმართულება. არ არის აუცილებელი ვიცოდეთ, პოსტმოდერნიზმს ეკუთვნის ნამუშევარი თუ მისტპოსტმოდერნიზმს. კრიტიკოსებმა უნდა მომადებნინონ ჩემი ადგილი, სტილი, დაინახონ და აღმაქმევიწინონ ჩემი სული ერთი მთლიანის ნაწილად. ისე წერას არავითარი აზრი არ აქვს. კრიტიკოსის მეშვეობით უნდა ვარჩევდეთ, საით მივდივართ, რა საშუალებები



გვაქვს თითოეულ ჩვენგანს ამისათვის. კრიტიკოსს ყველაფერ ამის გაანალიზებაში დიდი როლი აქვს. ყველაზე მეტად ეს მაფიქრებს, რომ მათ თავად დააპატარავეს თავიანთი ფუნქცია და დაიწყეს წარმოდგენის ანალიზის ნაცვლად, მისი შინაარსის მოყოლა და შემოიფარგლნენ ამით. კრიტიკას კი, უბირველესად, თეატრის გაჯანსაღების ფუნქცია აკისრია. მან უნდა დაგვანახოს, წინ მივდევართ, თუ ერთ ადგილს ვტკეპნით და რალაც ახალია საჭირო.

მე მხოლოდ ქართულ კრიტიკაზე არ ვსაუბრობ. მსოფლიო მნიშვნელობის რეჟისორების გარკვეული ნაწილი კრიტიკას არ უწევდა და არ უწევს ანგარიშს, მაგრამ კრიტიკა თავის საქმეს მაინც აკეთებდა და საჭირო იყო მათთვისაც კი.

ჩვენ და კრიტიკა ხელიხელჩაკიდებულები უნდა ვემსახუროდეთ ერთ საქმეს — ქართული თეატრის წინსვლას. ასე არ არის, რომ მე მინდა ვითამაშო და ვითამაშო, შენ გინდა დადგა და დგამ, იმას წერა უნდა და წერს. ეს ყველაფერი ურთიერთკავშირში უნდა იყოს და ყველანი ერთად ვალდებულნი ვართ დიდი ხელოვნების წინაშე. კრიტიკოსი ამას უნდა ხედავდეს — ჩვენს დანიშნულებას. ჩვენ კი აუცილებლად ვიცით მისი დანიშნულება. რაც უნდა ამტკიცონ რეჟისორებმა თუ მსახიობებმა, არ გვანტერესებს კრიტიკული მოსაზრებაო, ისინი მაინც კითხულობენ ყველაფერს, რასაც მათზე წერენ.

4. მე კრიტიკულ წერილებს ნაკლებად ვკითხულობ. ასე წარმოგვიდგენია ჩვენს უმრავლესობას, რომ რაც მათ ეხებათ, მხოლოდ ის უნდა იკითხონ. ამიტომ მე ვერ ვიქნები ობიექტური. ვიქნები სუბიექტური. ბოლო წლებში დამამახსოვრდა კინომცოდნე გოგი გვახარიას სტატია ფილმზე „კრიტიკის ლიმიტი“. რალაცაში შეიძლება არ დაეთანხმო მის ნათქვამს, მაგრამ ეს უდავოდ არის ძალიან სერიოზული დამოკიდებულება და ნამდვილი პროფესიონალის ხედვა ხელოვნების პროდუქტისადმი.

პასილ ჩიზომიკა:

ოზურგეთის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

1. შეუძლებელია, შემოქმედი, რა რანგისა და დონისაც არ უნდა იყოს, გულის სიღრმეში არ დაფიქრდეს გონივრულ, ობიექტურ კრიტიკაზე. იყო შემთხვევები და ალბათ, დღესაც არის, როცა საერთოდ შეიძლება ყურად არ იღო გამოთქმული მოსაზრება, მაგრამ ძირითადად, კრიტიკა რეჟისორისათვის, მსახიობისათვის არის აუცილებელზე აუცილებელი. ობიექტური, გულწრფელი კრიტიკა არის „ანი“ და „ჰაე“ ჩვენს პროფესიაში. ამიტომ, მე ყოველთვის გულისყურით ვეკიდებოდი ყველა მოსაზრებას. არ ვიზიარებდი რალაცას, მაგრამ ობიექტურად ვცდილობდი მიმელო შენიშვნა, შეფასება. ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენს საქმეში როგორი დამოკიდებულებით არის ეს მოწოდებული. ოვით შემთხვევაში შეიძლება კრიტიკა იყოს წინასწარ გამიზნული გულის სატკენად ანდა ძალიან გულღ-



რძო... თუ დიალოგში, კამათში არ შედიხარ, ძნელია ზუსტი ფორმულირება. გულწრფელი, პროფესიული კრიტიკა გვზრდის, გვამხნეებს და სტიმულს გვაძლევს უკეთესი ხვალის, სპექტაკლის თუ როლის შექმნისათვის.

2. მსახიობს, რეჟისორს ეხმარება კი არა, სწორედ ჯანსაღი კრიტიკა განსაზღვრავს ჩვენს ხვალის-დედლ დღეს, განსაზღვრავს ჩვენ პროფესიულ ზრდას. პირველი ნაბიჯები, რომელიც თეატრში დაბრუნების შემდეგ გადავდგი, ეს იყო თხოვნა სამინისტროს, სარეკომენდაციო საბჭოს წინაშე, რომელიც მთლიანად თეატრმცოდნეებით არის დაკომპლექტებული, რაც თავისთავად კარგია: ჩამოდით, გვნახეთ, გაგვაკრიტიკეთ, გზები დაგვანახეთ, გვითხარით. თხოვნა გათვალისწინებული იქნა. ყინული გალღვა. არ შემიძლია ვისაუბრო იმ პერიოდზე, როცა საქართველოში არ ვიყავი, მაგრამ შემიძლია ვთქვა, რომ კრიტიკის გარეშე თეატრი მიტოვებულად გრძნობს თავს.

3. ძალიან დამაფიქრებელი კითხვაა. ერთი შემიძლია ვთქვა: თეატრალური კრიტიკა კლანური არ უნდა იყოს. ბედნიერებაა, როცა თეატრის კრიტიკოსს შეუძლია ნანახით აღფრთოვანება, როცა საუბარია მაღალ შემოქმედებაზე. გახარება, კონკრეტული თეატრის პროგრესისაკენ გადადგმული კონკრეტული ნაბიჯის გულწრფელად აღიარება, აუცილებელია თეატრებისათვის, განსაკუთრებით რეგიონული თეატრებისათვის, იმ თეატრებისათვის, რომლებიც მოწყურებული არიან კრიტიკას. ასევე გადაუდებელი აუცილებლობაა გამართული, არგუმენტირებული კრიტიკა. აუცილებელია იმიტომ, რომ ეს გაფხიზლებს, ჩაგაფიქრებს. რაც არ უნდა ზედაპირულად მიიღო ან არ მიიღო რეცენზია. ბევრი გამომიცდია და ვიცი, რომ შემდგომ, როცა შენს თავთან, შენს ბალიშთან მარტო დარჩები, არ არსებობს არ დაფიქრდე, არ გააანალიზო, არ ჩაუღრმავდე და, თუკი გონიერი ხარ, არ დაინახო ნათლად, გულწრფელად, საქმის სასიკეთოდ დანერვილი ან ნათქვამი, ძალიან მძიმე მოსასმენი, ძალიან მკაცრი კრიტიკა.

ჩემს შემოქმედებით ბიოგრაფიაშიც და ცხოვრებაშიც უამრავი იყო ასეთი ადამიანი, რომელიც იყო ძალიან მკაცრი, კრიტიკული, კეთილგანწყობილი და ამას ჩემთვის სიკეთის მეტი არაფერი მოუტანია. იყო ისეც, ერთეული კრიტიკოსის, სამწუხაროდ, არც სიკეთე მინდოდა და არც ლანძღვა. უფრო სწორად, რეაგირებას არ ვაკეთებდი. შეიძლება ვცდებოდი, შეიძლება ახლაც ვცდები, მაგრამ ადამიანები ვართ და ვისაც ცხოვრების გარკვეული გზა გაგვივლია, ასეთები, ალბათ, შეგვხვდებიან სხვებსაც, ახალგაზრდებსაც შეხვდება ალბათ. მაგრამ კრიტიკამ არ შეიძლება გაგტყოს.

კრიტიკა დაგაფიქრებს და კრიტიკა სტიმულს მოგცემს. გურულად ამბობენ, წისქვილის ქვა არ დატრიალებულა ჩემს თავზეო, ჩემს თავზე წისქვილის ქვაც დატრიალებულა, მაგრამ არასოდეს გაგტყენილვარ. შექებას არ გაუფუყოჩებივარ. იმიტომ, რომ რეალურად ვუყურებდი კარგსაც და რეალურად ვუყურებდი მწანე, კრიტიკულ შეფასებას. როცა პირად საუბრებში გეუბნებიან, ხოლო ნაბეჭდ პროდუქციაში სხარტად მოქნეული ფრაზით შემოიფარგლებიან, ეს არის კეთილგანწყობა.

4. ამას სჭირდება ჩაღრმავება. ასე უცებ შემიძლია გითხრათ, რომ ძალიან კმაყოფილი ვარ ჩვენს თეატრზე რაც ითქვა ნიკა წულუკიძისა და ლაშა ჩხარტიშვილის გადაცემებში, სარეკომენდაციო საბჭოს წევრებიც არიან მათ შორის, ქალბატონი მაკა ვასაძე, ირინა ლოლობერიძე. საინტერესოა მათი მსჯელობა, განსჯა თეატრის დღევანდლობაზე, რეგიონულ თეატრებზე. მადლობა ეკუთვნის ამ გოგონებსა და ბიჭებს, ქალბატონებსა და ბატონებს, რომლებიც არ ტოვებენ უყურადღებოდ რეგიონულ თეატრებს.

ჩემთვის საინტერესოა ყველა გადაცემა, რომლებსაც ინტერნეტ გვერდებსა, რადიოსა და ტელევიზიით ვეცნობით. ძალიან კარგ საქმეს აკეთებს სარეკომენდაციო საბჭო. მე დარწმუნებული ვარ, რომ გია ცეციტიშვილიც და ჩვენი მეტრებიც, ბატონები ვასო კიკნაძე, ნოდარ გურაბანიძე აქტიურად არიან ამაში ჩართულები. ახალი თაობა ძალიან აქტიურია და შესაძლებლობების ფარგლებში გულისყურით ვადევნებ ამას თვალს. სამწუხაროდ, ჯერ გამოწერილია ვერ მოდის ჩვენამდე ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, მისი მესამე-მეოთხე ნომერი დღემდე ვერ მივიღე. ძალიან დიდ საქმეს აკეთებს პირველი რადიო, ტელე იმედი და კვლევები, რომლებსაც ასე თავდადებულად აკეთებს ლაშა ჩხარტიშვილი და ის გუნდი, რომელიც მის გვერდით დგას... მოხარული და მადლობელი ვარ.

აუცილებელია კიდევ უფრო გააქტიურდეს თეატრმცოდნეობისა და რეგიონული თეატრების კონტაქტები. ალბათ, სამინისტრო სათანადო მივლინებებსა თუ თანადგომას გამოუცხადებს თეატრებს რეგიონებში, რადგან მათი თვალსაზრისის გარეშე ნაჭუჭში შეიძლება ჩავიკეტოთ მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ფესტივალში ვღებულობთ მონაწილეობას, უცხოეთშიც გავდივართ. სულ სხვაა იმ კრიტიკოსის შეფასება, რომელიც სიღრმისეულად ფლობს სიტუაციას რეგიონული თეატრების შესახებ.

შეიძლება ამ კითხვას არ პასუხობს, მაგრამ ძალიან ხმამაღლა ვითხოვთ და თუ შეიძლება ითქვას, დავინყეთ ბრძოლა მეტყველების კულტურის განვითარებისათვის, სპეციალისტები და კრიტიკოსები რაც შეიძლება ხშირად მოვიდნენ რეგიონის თეატრებში და არა მარტო. სამწუხაროდ, მეტყველების პრობლემა დგას ქართულ თეატრში, მასმედიაშიც. ძალიან დამახინჯდა სათეატრო მეტყველება. საგანგაშო და სასწრაფოდ მისახედი მდგომარეობაა კრიტიკისა და პროფესიონალების მხარდაჭერით.

მადლობა ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, მის რედაქტორს, რომელიც ასე ნვალებით ცდილობს ჟურნალი არ დაეკარგოს ქართულ თეატრს.

**რუსუდან ბოლქვაძე:
მსახიობი**

1. სამწუხაროდ არა, თუმცა ყოველთვის მქონდა სურვილი მომესმინა (ან ნამეკითხა) საინტერესო, მიუკერძოებელი, პროფესიული შეფასება ჩემი, ან სხვისი ნამუშევრისა.

2. ძალიანაც მეხმარება... შეიძლება ყველა შენიშვნა არ გაითვალისწინო, მაგრამ, ყოველთვის საინტერესოა პროფესიონალის შეფასება. მე არ მაქვს ისტერიული დამოკიდებულება კრიტიკის მიმართ — „ვაი, არ მოვეწონე“, „როგორ გამიბედა“, „მტრები მყავს“ და ა.შ. ყველას აქვს უფლება თავისი აზრი ჰქონდეს. ჩვენ ხომ საჯაროდ გამოგვაქვს ჩვენი ნამუშევარი, ამიტომ კრიტიკისთვისაც მზად უნდა ვიყოთ, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა „არადადებითად“ განწყობილი პირი გაძღვეს შენიშვნას; ხშირად, ის უფრო გასათვალისწინებელია, რადგან უფრო კრიტიკულად გიყურებს, „გაკრიტიკებს“, უფრო მონდომებულია შენი მინუსები დაინახოს და შეიძლება ისეთ ნაკვლს მიაგნოს, კეთილისმსურველს რომ გამოეპარება, რადგან მას უყვარხარ, მოწონხარ და ვერ ხედავს



ან ხედავს და „გპატიობს“.

3. „უარყოფით რეცენზიას“ და კრიტიკას შორის დიდი განსხვავებაა.. „კრიტიკა“ შეფასებას ნიშნავს. შეფასება კი შეიძლება იყოს დადებითიც და უარყოფითიც.. ილია ჭავჭავაძე ამბობს, - კრიტიკა სანათურიაო... მთავარია, ორივე მხარეს ჰქონდეს ჯანსაღი დამოკიდებულება კრიტიკის მიმართ. ჩვენი თეატრალური საზოგადოება ერთი პატარა ოჯახია, ვინრო წრეა, სადაც ყველა ყველას მეგობარია, ახლობელი. ერთმანეთის წყენა არ უნდათ - კრიტიკოსიც ხომ ადამიანია! ამიტომ წერენ კარგს, ან არ წერენ საერთოდ. ხშირია ასევე „შეკვეთილი წერილები“.. ისე დამკვიდრდა ურთიერთობის ეს ფორმა, რომ ზოგი იქეთ სთავაზობს - „შემიკვეთე და დაწერო“. ჰოდა, აბა, პრემიერაზე რომ დაპატიჟებს, გასტროლზე რომ წაიყვანს, რომ დააფინანსებს და ჟურნალშიც დაუბეჭდავს, იმაზე ცუდს ხომ არ დანერს?

4. ბოლო დროს ერთი წერილი წავიკითხე (არ დავასახელებ), რომელმაც თავისი არაკომპეტენტურობით და არაპროფესიონალიზმით გამაოცა .. იმის მერე ყოველგვარი სურვილი გამიქრა რამის წაკითხვის..

ნუ ეწყინებათ მართლა კარგი წერილების ავტორებს... სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს ჩვენი თეატრმცოდნეები უფრო ჟურნალისტებად გადაიქცნენ.. ან მშრალად აღწერენ ფაქტებს და მიზანსცენებს - ვინ სად რა დადგა, ვინ თამაშობს.. ან თეორიულ მსჯელობაში შედიან პიესის, ეპოქის, თეატრალური მიმდინარეობების გარშემო.. ჭარბად ხმარობენ უცხო სიტყვებს და გამოთქმებს.. მათაც უნდა ესმოდეთ, რომ მათი კრიტიკული წერილები ისეთივე შემოქმედებაა, როგორც ჩვენი, მათი მოსაზრებები ჩვენთვის საინტერესო და რალაცის მომცემი უნდა იყოს, თოოორევემ... თუ მათ აქვთ უფლება ჩვენს შემოქმედებაზე კრიტიკული აზრი იქონიონ, ჩვენც იგივე უფლებები გავგაჩნია მათი ნაშრომების მიმართ. ამიტომ ვთხოვ მათ, იყვნენ ჩვენი „სანათურები“ და ერთად ვემსახუროთ თეატრს, ვისაც როგორ შეგვიძლია.

ბადრი წერედიანი:

ზუგდიდის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

1. ჩვენ თვითონ ვართ ქართული თეატრალური კულტურით დაკავებული, ვცდილობთ ვიყოთ მისი მნიშვნელოვანი ნაწილი და ალბათ, ამით ყველაფერი ნათქვამია.

2. რამდენი ადამიანიცაა, იმდენი მოსაზრებაა. ინდივიდუალურია მსოფლმხედველობა და გემოვნება. თავისთავად, თითოეული თეატრმცოდნის მოსაზრება საინტერესო, მნიშვნელოვანია და დამხმარე პროფესიონალი რეჟისორისათვის, თუ ის ჯანსაღია და ზუსტი პროფესიული ხედვის თვალსაზრისით. მნიშვნელოვანია, რომ ამა თუ იმ თეატრმცოდნის მიერ გამოთქმული მოსაზრება მკვეთრად ეყრდნობოდეს პროფესიულ საზომს და ნაკლებად იყოს აგებული მის სუბიექტურ ემოციებზე, ინდივიდუალურ გემოვნებასა თუ ზოგად მოსაზრებებზე. თუმცა კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ. რომ ძალიან მნიშვნელოვანია თეატრმცოდნეების პროფესიული საქმიანობა.

3. ვერ ვიტყვოდი, რომ არ იწერება.. იწერება, მაგრამ აქ იმავე თემას შეიძლება დავუბრუნდეთ — ძალიან მნიშვნელოვანია შეფასების პროფესიული კრიტერიუმების მეტად დამკვიდრება და განვითარება, რეცენზიები არ უნდა იყოფოდეს, ზოგადად, დადებითად ან უარყოფითად, კონკრეტული ნამუშევრის მაქებრად ან მაძაგებლად. სპექტაკლის პროფესიული კუთხით გარჩევა მოიცავს სპექტაკლში არსებული შემოქმედებითად სუსტი და ძლიერი მხარეების ეტაპობრივ გაანალიზებასა და მათ პროფესიულ განხილვას. ალბათ, ეს უფრო მნიშვნელოვანია ბევრი რეჟისორისათვის, ვიდრე, უბრალოდ, ვინმეს მიერ მისი ძაგება ან ქება.

4. გამიჭირდება კონკრეტული პასუხის გაცემა, თუმცა ვისურვებდი, რომ იწერებოდეს გაცხილებით მეტი პროფესიული რეცენზიები, ვიდრე დღეს იწერება. საჭიროა ამ პროცესების მეტად ხელშეწყობა. სამწუხაროდ, დღეს თითზე ჩამოსათვლელია იმ თეატრმცოდნეების სახელები და გვარები, რომლებიც აქტიურად წერენ ქართულ თეატრში მიმდინარე მოვლენებზე და ამ პირობებში ძალიან ძნელია სრულად მოიცვა ყველა თეატრში მიმდინარე პროცესები. ამავე დროს არიან ადამიანები, რომლებსაც ასევე აქვთ კარგი პროფესიული განათლება ამ სფეროში, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზების გამო არ ჩანან რეალურ სივრცეში, რაც ძალიან სამწუხარო ფაქტია. თითოეული მათგანის ჩართულობა საერთო პროცესებში ხელს შეუწყობდა მის მეტად გააქტიურებასა და განვითარებას.



სპექტაკლები

ტკივილის მორფოლოგია

თაა კახიანი



„ტკივილი ქსოვილთა ჭეშმარიტ ან პოტენციურ დაზიანებაზე აღმოცენებული უსიამოვნო სენსორული და ემოციური განცდაა. თანმხლებ უსიამოვნებათა მიუხედავად, მას უდიდესი ფიზიოლოგიური მნიშვნელობა აქვს. ის ორგანიზმის თავდაცვის სისტემის უმთავრესი კომპონენტია“ - ტკივილის შემსწავლელი საერთაშორისო ასოციაციის (!) ეს განმარტება, ვფიქრობ, საუკეთესო დასაწყისია დათა თავადის რეჟისურით დადგმული სპექტაკლის „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“ მიმოხილვისათვის. უფრო სწორად, დაგვიანებული მიმოხილვისათვის, რომელსაც კარგა ხანია, პროფესიულ ვალდებულებად მივიჩნევ. ცნება ტკივილის აღნიშნული განმარტება ჩემთვის, პირველ რიგში, საინტერესო აღმოჩნდა მისი წარმომქმნელი ორგანიზაციის გამო, რომელშიც ნამდვილად ჩანს თანამედროვე ეპოქის ხასიათი, თანამედროვე სამყაროს წარმოდგენელი კონცენტრაციის უნარი, ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელოზე, რაც შეუძლებელია არსებულყოფილ საუკუნეებში და რაშიც მისი თამაშობრივი ხასიათის გამოვლინებაც შეგვიძლია დავინახოთ.

სამეფო უზნის თეატრში დადგმული ფერდინანდ ბრუკნერის 1929 წლით დათარიღებული პიესის სახელწოდების რუსული და ინგლისური

ვერსია „ახალგაზრდობის დაავადებია“. დათო გაბუნიას თარგმანმა სათაურს ოდნავ არქაული ტონალობა და განსხვავებული აქცენტი შესძინა. სათაურის მიხედვით, კითხვა აღარ მდგომარეობს იმაში, თუ რა ანუხებს თანამედროვე ახალგაზრდას, რომლის მგრძნობელობა გარემომცველი სამყაროს მიმართ ყოველთვის უფრო მაღალია, ვიდრე სხვა, ნებისმიერ ასაკში. შემოქმედებითი ჯგუფი გვთავაზობს ნარატივს, რომლის მიხედვითაც ტკივილი, თავისი არსით, ახალ თაობას უთანაბრდება. ახალგაზრდობის დიდ, მოურჩენელ ტკივილად და ამავედროულად მოსალოდნელი სამიშრობების ინდიკატორად გადაქცევის პრობლემა უფრო საინტერესო ხდება, როცა მასზე თავად ახალგაზრდები საუბრობენ.

სადადგმო ჯგუფი მთლიანად ახალგაზრდულია, დათა თავადით სათავეში. გაგიჭირდებთ იპოვოთ მეორე ასეთი ილბლიანი ახალგაზრდა რეჟისორი საქართველოში, რომელსაც უკვე საკუთარი თეატრი აქვს და რომელიც, მავანისთვის, ბრწყინვალე თეატრალური ისტორიის მქონე ოჯახის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს, რაც უპირობოდ უხსნის ყველა საჭირო კარს, მათ შორის კრიტიკოსთა გულებისაკენ. ეს არის წინაპირობა, რომელიც ჩემთვის

ამ მიუღებელი, ვინრო-სნობური დამოკიდებულების ოპოზიციონერობის და ამავდროულად ამ ინტელექტუალური გარეგნობის მქონე ახალგაზრდა ადამიანის შემოქმედებით პოტენციალზე დაკვირვების სურვილს აჩენს. უკვე პოპულარული რეჟისორის სპექტაკლებში ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი განვითარების დინამიკა იყო. „მახინჯიდან“ „ტროელი ქალებამდე“. ამ უკანასკნელში ჩანდა რეჟისორული აზრისა და სცენური მოქმედების გარდაქმნა ენერჯის გამოსხივებამდე, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ეს სპექტაკლი აღნიშნული რეჟისორის შემოქმედების მწვერვალად არ ჩამოთვლია. მქონდა მოლოდინი, რომ ის გათავისუფლდებოდა შემოქმედების სანყის ეტაპისთვის დასაშვები გავლენებისგან და შეძლებდა ეჩვენებინა წმინდად საკუთარი სახე. „ტროელი ქალების“ შემდეგ დადგმული სპექტაკლი, „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“, ჩემთვის მრავლისმთქმელი აღმოჩნდა, მაგრამ არა მისი მხატვრული ღირებულების გამო. დადგამა გაამძაფრა ეჭვები, რეჟისორების შემოქმედებითი ინსპირაციების უცხოური წარმომავლობის შესახებ. დაინტერესებულ პირს არ გაუჭირდება 2014 წელს, სამეფო უბნის თეატრში დათა თავადის და 2009 წელს, ლონდონის ნაციონალურ თეატრში კეიტ მიტჩელის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს შორის მსგავსების აღმოჩენა. ქართული სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტა, კოსტიუმები უცერემონიოდ იმეორებს ინგლისურ პირველწყაროს. კარადის გარედან დაკიდებული საღამოს კაბის მომზიბვლელი, მაგრამ ნასესხები დეტალურობაც დაუდევრად ამჟღავნებს საკუთარ თავს. დიდი ალბათობით, მავანი ამ შემთხვევაშიც, კმაყოფილი დარჩება, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში კარგ, მისაბაძ მაგალითებს ირჩევენ. ამ მიმართულებით თუ უფრო შორს წავალთ, ვინიცის კიდევ რამდენ სიკეთეს მოგვითანს წარმატებული უცხოელი რეჟისორების ნააზრევის დანერგვა ქართულ სცენაზე. ისევ ბრუკნერს სჯობს დავესესხო: რა კარგია, რომ ყველანი „პასაუდან“ ვართ, სხვა შემთხვევაში ხომ ვერავისგან და ვერსად ვიპოვიდით გამართლებას.

„პასაუც“ რომ არ იყოს, თეატრის მიერ შემოთავაზებულ პროდუქციას, როგორც დამოუკიდებელ ნაწარმოებს თუ განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ ამ თითქოს ძალიან კულტურული ნაწარმოების უკან სიცარიელე დგას. ალბათ, სწორედ ამ ნაწარმოებს სჭირდებოდა ყველაზე მეტად ის, რის გარეშეც მიხელი თუმანიშვილი რეჟისურაში ახალგაზრდა ადამიანების მოსვლას გაუმართლებლად მიიჩნევდა. ცხოვრებისეული გამოცდილების გარეშე, ნებისმიერი როლი, ნებისმიერი მხატვრული და მით უმეტეს თეატრალური ნაწარმოები, არც მეტი არც ნაკლები, ყალბი ან სქემატური გამოდის. ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაკლებობამ მასშტაბი და ემოციური მუხტი დაუკარგა პიესაში არსე-

ბულ უნივერსალურ თემებს. რადიკალური მემბობოხეობის შესახებ ძნელია მხოლოდ თეორიულ მსჯელობას დასჯერდე.

უნდა აღვნიშნო, რომ კონკრეტული სპექტაკლის მიმართ არც ჩემი იმედგაცრუებაა მთავარი და არც რეჟისორისთვის მცდარი ნაბიჯია გადამწყვეტი, მაგრამ მართლ იმ შემთხვევაში და იმ პირობით, თუ მე ჩემი იმედგაცრუებას, ხოლო რეჟისორი საკუთარ წარუმატებლობას ვალიარებთ და მიზეზებს მოვძებნით.

პიესისა და სპექტაკლის მოქმედება სამედიცინო უნივერსიტეტის პანსიონში მიმდინარეობს. პერსონაჟები ახალგაზრდა ექიმები არიან, მაგრამ ისინი ამ პროფესიას სხვებისათვის ტკივილის შესამსუბუქებლად არ ეუფლებიან. ისინი ომგამოვლილი, მეთვალყურეობის გარეშე დარჩენილი, ცნობისმოყვარე „ბავშვები“ არიან, რომლებიც უღმობელ და დაუსრულებელ ექსპერიმენტებს ატარებენ საკუთარ თავსა და ერთმანეთზე. ბრუკნერის პიესაში არსებული ომისშემდგომი რეციდივები ქართულმა შემოქმედებითმა ჯგუფმა ჩვენს რეალობაში არსებული სისასტიკის პირველმიზეზად მიიჩნია. ტოლობის ნიშანი დასვა ომგამოვლილ თაობებს შორის. მაგრამ განსხვავებების აღნიშვნა უდავოდ გამოჩნდა. ყურადღების მიღმა დარჩა მთავარი, რომ მას შემდეგ კიდევ არაერთხელ მომხდარმა მსოფლიო თუ ლოკალურმა ომებმა, კაპიტალის გადანაწილების უღმობელმა მარათონმა, ადამიანების თითქმის „გაციფრებულ“ ცნობიერებაში შეუქცევადი პროცესები წარმართა. ამიტომ ფერდინანდ ბრუკნერის პიესაში არსებული კონფლიქტიც და პერსონაჟებიც თანამედროვე ინტერპრეტაციას ითხოვს. სამეფო უბნის თეატრის სცენური ვერსია არ შორდება პიესას და სისასტიკეს ზნეობრივი ხასიათის მოვლენად წარმოგვიდგენს, რაშიც, ვფიქრობ, დიდი ხანია აღარ თავსდება თანამედროვე ცნობიერების ნაკადი. უხეშად რომ ვთქვათ, პიესასა და სპექტაკლში არსებული „პანელი“ ჩვენსას აღარ ემთხვევა. ალბათ, ამ მიზეზითაც დაკარგა სპექტაკლმა ემოციური კონტაქტი მაყურებელთან, განსაკუთრებით პირველ მოქმედებაში. წერილის დასაწყისში აღნიშნული თანამედროვე სამყაროს თამაშობრივი ბუნებისთვის ნებისმიერი თემა დაუსრულებელი ინტერპრეტაციის და მოულოდნელი ასოციაციებით თამაშის წყარო ხდება. ფერდინანდ ბრუკნერის ტექსტი განსაკუთრებით იძლევა საამისო საფუძველს, რადგან მისი გმირები ახალგაზრდები და ექსპერიმენტატორები არიან, თუმცა რეჟისორმა თანამედროვეობისთვის დამახასიათებელ სიმსუბუქეს აკადემიური სერიოზულობა არჩია. ამ არჩევანმა კი სპექტაკლი გაუსაძლისად პრეტენზიული და მისი განხორციელების პროცესში დაშვებული შეცდომების მიმართ უაღრესად მგრძობიარე გახადა. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ფორმა სამსახიობო ოსტატობის



უმადლეს ხარისხს ითხოვს, რაც თანამედროვე ქართულ სცენაზე, ხშირ შემთხვევაში, არცთუ მარტივი მისაღწევია. ქართველ არტისტებს როლის ფსიქოლოგიური დამუშავება რთულად გამოსდით. პრაქტიკა გვაჩვენებს, რომ რუსული თეატრალური სკოლის ტრადიცია ქართული ტემპერამენტისთვის რთულად შესათვისებელია და წარმატების მისაღწევად უფრო მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, ვიდრე ამას სამეფო უზნის თეატრის სპექტაკლში ვხედავთ. რეჟისორი მთელი სერიოზულობით ცდილობს მაყურებლის ყურადღება შეაჩეროს მოქმედი გმირების არცთუ მარტივ ურთიერთობებზე, რომელთაც ისევე აკლიათ ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა, როგორც იმ კონფლიქტს, მთელი სპექტაკლის მამოძრავებელ ძალად რომ უნდა ქცეულიყო. სპექტაკლის პერსონაჟების კონფლიქტი საკუთარ ასაკთან ანუ დროსთან, იმ ანმეოსთან, რომელშიც ცხოვრობენ, თვითგანადგურებამდე მიდის. თუმცა ეს კონცეფცია მხოლოდ თეორიულად არის გამართული, ხოლო სცენაზე ვხედავთ სასიყვარულო ურთიერთობების განუწყვეტელ რკვევაში ჩაძირულ პერსონაჟებს, რომელთა მიერ წარმოქმნილი სიტყვები ხშირად სიტყვებადვე რჩება და რომლებიც ხშირად კარგავენ მოქმედების ლოგიკას. მოქმედი გმირების ხასიათებს აკლიათ დეტალიზაცია. არ არის გამოკვეთილი მათი პირადი ტკივილები, რომელიც ყოველთვის უფრო ნამდვილი და სარწმუნოა, სხვისი კი — ყოველთვის ამორფული და გაუგებარი.

რეჟისორი შეეცადა გაეერთიანებინა არტოს იეროგლიფი და სტანისლავსკის ადამიანის სულის მოძრაობა, რაც, სამწუხაროდ, არ გამოვიდა. ამიტომაც ძალიან ხელოვნურად გამოიყურება ალტის (პაატა ინაური) მიერ ფეხსაცმელების

გახდა და პირში ჩადებული ნაცვამი წინდებით „მარშირება“. ფსიქოლოგიურად გამართული დიალოგის აწყობასაც არაფრით მოუხდა პერსონაჟის, პეტრელის (გიორგი შარვაშიძე) სპონტანური შეხტომები ჰაერში. ზოგადად, გაუმართლებელია სხვადასხვა სპექტაკლში ერთი და იგივე ხერხების გამოყენება. მსახიობებისთვის მიცემულ და არაერთხელ გამეორებულ ამოცანებს, განასახიერონ კონველსიური, სპონტანურ-მეცხეული მექანიკური მოქმედებები, მიყვავართ შტამპებამდე, ჩარჩობამდე, საიდანაც გამოსვლა დროთა განმავლობაში უფრო რთული ხდება. სამეფო უზნის თეატრის მსახიობებს ჩამოუყალიბდათ დამახასიათებელი გამომსახველობა, რაც ცალკეულ შემთხვევებში თუ ესთეტიკად აღიქმება, მთლიანობაში ერთხელ ნაპოვნი მომგებიანი ფორმის ვერდათმობის ნიშანია. ეს ეხება მეტყველების სპეციფიკასაც. მსახიობების უმეტესობა, მიუხედავად იმისა, სჭირდება თუ არა ეს განსასახიერებელ როლს, საუბრობს სტილიზებულად, გაბმით ან წყვეტილად, მოულოდნელი აქცენტების გამოყენებით. და ეს დაწყებულია მიხეილ მარმარინოსის სპექტაკლიდან „რომეო და ჯულიეტა.“ ალბათ დროა, ვთქვათ, რომ ეს ერთფეროვნება კარგი არ არის, ცალსახად!

დავუბრუნდეთ სპექტაკლს, სცენაზე წარმოდგენილი პირადი ურთიერთობების რკვევასა და ექსპერიმენტებში ჩაფლული ადამიანების გრძნობათა ბუნება დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. სულერთია, ეს სახლიდან გამოქცეული გრაფის ქალიშვილია თუ სტუდენტური საცხოვრებლის მოახლე (მაგდა ლებანიძე). ხასიათთა ეს ერთგვაროვნება აუფერულებს მთელ სპექტაკლს, გაურკვეველს ხდის

პერსონაჟთა კოლიზიებისა და კონფლიქტების მოტივებს. ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემია ფრედერთან (თორნიკე გოგრიჭიანი) მიმართებაში. გაუგებარია, თუ რატომ ეშინიათ ამ ადამიანებს ფრედერის, ისინი მასზე არანაკლებ სასტიკები და გარყვნილები არიან. ამ პერსონაჟებს შორის რეჟისორის მიერ წაშლილი განსხვავებები ვფიქრობ, სპექტაკლის წარმატებისთვის კიდევ ერთი ხელისშემშლელი ფაქტორი გახდა.

ვიტყვი, რომ ქართული სპექტაკლის სახელწოდების ოდნავ არქაულ ტონალობაში მთარგმნელისა და რეჟისორის გაუცნობიერებელი გულახდილობა ჩანს, რადგან მიუხედავად პიესაში არსებული ზოგადსაკაცობრიო თემებისა და პრობლემებისა, წარმოდგენილი ნამუშევრის ენა ოდნავ მოძველებულად გამოიყურება, პირველ რიგში მასში არსებული კლასობრივი განსხვავებების გამო. თანამედროვე ახალგაზრდა მაყურებლისთვის რთული გასაგებია სახლიდან გამოქცეული გრაფის ასულის, მოახლის და წითელი ტუჩსაცხის, ასევე საზოგადოების საშუალო ფენის წარმომადგენელი სტუდენტების რთული ურთიერთქმედება, მათი ფსიქოლოგიური განპირობებულობა. ჩვენთვის უცნაურია სტუდენტურ პანსიონში მოახლის არსებობის ფაქტიც კი, ხოლო, 1923 წლის ვენაში, ეს ჩვეულებრივი და სავარაუდოდ, ბევრი მიზეზ-შედეგობრიობის მატარებელი სოციალური მოვლენა იყო. როდესაც პიესის ექსპოზიციაში დეზირე ცდილობს ახსნას თუ რატომ გამოიქცა სახლიდან, ახსენებს დედას, რომელიც ცრემლებს ყრიდა, როცა შვილი არ უჯერებდა და ამავდროულად, მარგალიტის მიძვს იბნევდა, წვეულებაზე რომ არ დაგვიანებოდა. მგონია, რომ ამ ძალიან კონკრეტულ წინადადებაში, ავტორმა მაღალი სოციალური ფენის მდგომარეობა ასახა პირველი მსოფლიო ომის დროს. ავსტრია, რომელმაც პირველი, ყველაზე სასტიკი ომი წამოიწყო კაცობრიობის ისტორიაში და რომელსაც „მარგალიტის მიძვის“ დაბნევა სურდა, სასტიკად დამარცხდა. 9 მილიონი ადამიანი განადგურდა, ხოლო მსოფლიო ახალი, კიდევ უფრო დიდი სამიშროების წინაშე აღმოჩნდა. დეზირეს (ქეთა შათირიშვილი) პროტესტი ოჯახის მიმართ მთლიანად მსოფლიო ომის საშინელების წინააღმდეგ არსებულ პროტესტად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. მისი კულმინაცია, თვითმკვლელობა კი – კათარზისის სურვილად, მაგრამ სპექტაკლში სამწუხაროდ, დეზირეს ამოცანა ამოუხსნელი რჩება. ის განებივრებულ, თითქმის უზნეო ახალგაზრდა ქალის ხასიათის სტირეოტიპულ ჩარჩოს ვერ სცდება.

ბუნდოვანია, რეალურად სად ხდება კვანძის შეკვრა. სპექტაკლის ცქერისას გექმნება შთაბეჭდილება, რომ ჯადოსნური ზღაპრის კლასიკური აგებულების მიხედვით, კვანძის შეკვრა კონკრეტული ზიანის მიყენებით იწყება. შეკავებული შინაგანი დაძაბულობით გათამაშებული ეპიზო-

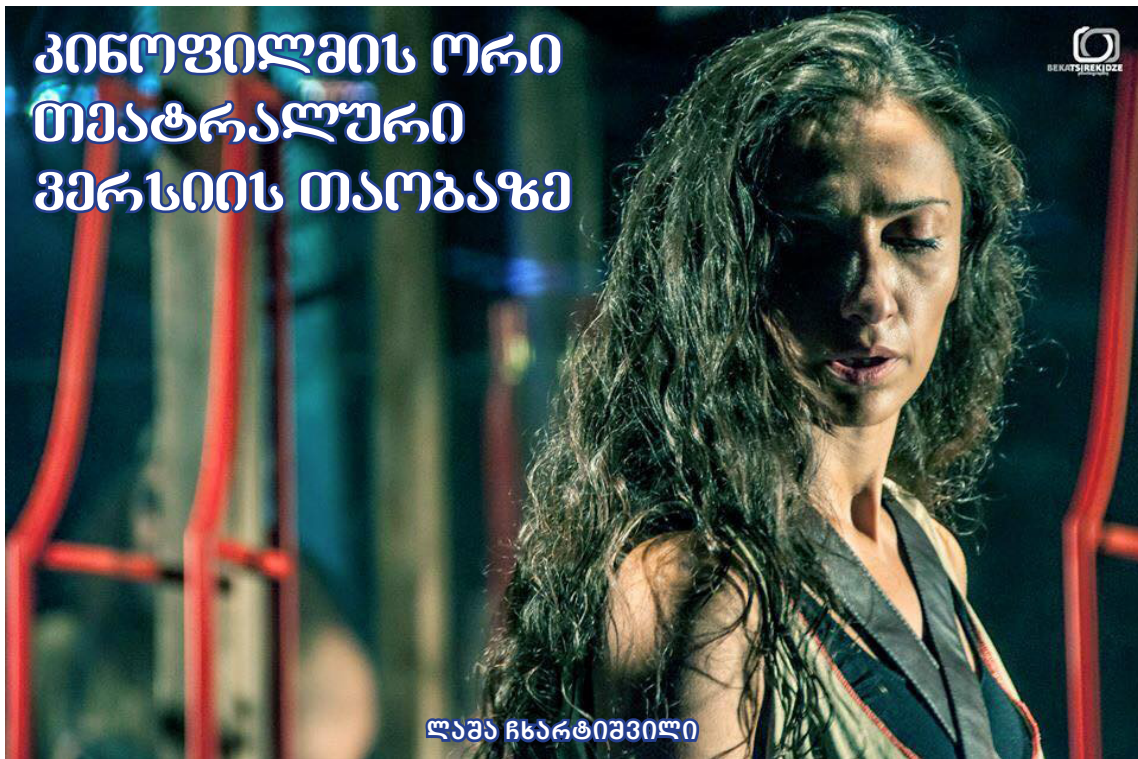
დი, საიდანაც ირკვევა, რომ ფრედერმა ლუსის ბეჭდების მოპარვისკენ უბიძგა, ცნობისმოყვარეობას აღვიძებს და გამოკვანძვის ილუზიას ქმნის. მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ეს ეპიზოდი არა კონკრეტული ნივთების დაკარგვის დეტექტიური სიუჟეტური ხაზის დასაწყისია, არამედ ადამიანის ნებისყოფის გამოცდას ეძღვნება. ემსახურება იმის ჩვენებას, რომ ერთმა ადამიანმა მეორეს შეიძლება ნებისმიერი რამ, მათ შორის კრიმინალურიც ჩაადენინოს. ლუსი, ფრედერის ძალისხმევით, მოახლეობიდან მსუბუქი ყოფაქცევის ქალად ყალიბდება. პიესაში სასიყვარულო ურთიერთობების მრავალკუთხედებში მაინც მარიონისა (ნატუკა კახიძე) და დეზირეს ლესბოსური კავშირია ძირითადი. სპექტაკლის კვანძიც, ვფიქრობ, ამ ურთიერთობის დასაწყისს ემთხვევა, რაც არასაკმარისად არის გამოკვეთილი. პარტნიორში იმედგაცრუებული მარიონი ნუგემს დეზირესთან იპოვის. მათი სასიყვარულო ურთიერთობა და შემდეგ ამავე ურთიერთობის კრიზისი სულ რამდენიმე, მწირი დიალოგით შემოიფარგლება, რომელსაც მოქმედება ვერ მიყავს ტრაგიკულ კულმინაციამდე. თუმცა უნდა აღვნიშნო, რომ მეორე მოქმედება ბევრად უფრო დრამატული და მეტყველია, ვიდრე პირველი. პირველ აქტში რეჟისორის მიერ მოფიქრებული მიზანსცენები ხშირად შორდება მოქმედების ლოგიკას და თვითმიზნურია, მაგალითად ეპიზოდი, როდესაც ირენე (სალომე მაისაშვილი) კარადის თავზე შემოდებული სახელმძღვანელოების ჩამოსაღებად სკამზე შედგება, არ საჭიროებს განმეორებას, რადგან ამ მოქმედებას მხოლოდ პირველად აქვს აზრი და განმეორების შემდეგ უჩერხულობაში ავადებს მსახიობს, რომელიც ვერ ამართლებს მიცემულ ამოცანას.

როგორც აღვნიშნეთ, მეორე მოქმედება უფრო დრამატულია. მარიონის ხაზიც, ნატუკა კახიძის შესრულებით, მეტად გააზრებულად გამოიყურება. პერსონაჟი თავშეკავებული, სოციალურად ადაპტური ადამიანიდან თანდათან გარდაიქმნება ღრმად სასონარკვეთილ, თავზეხელაღებულ, მაგრამ სასიცოცხლო ინსტინქტის მქონე არსებად.

საქართველოში სწორედ ასეთ, ქვეცნობიერი სექსუალური და კიდევ უფრო ღრმად არსებული ცხოველური ინსტინქტებით მცხოვრებ ახალთაობას უწოდეს ტკივილი. მაგრამ ვფიქრობ, რომ წერილში აღნიშნული მთელი რიგი ფაქტორების გამო, წარმოდგენის პრობლემატიკა გაუზიარებელი დარჩა, ტკივილი კი ისევ ისეთი მკაცრად პირადული, როგორც ადრე.

წარმოდგენის სატიკვარმა ვერაფერზე გაგვაფრთხილა გარდა ერთისა, რომ თანამედროვე თეატრალურ კრიტიკას დრო სრულიად ახალ მოთხოვნებს უყენებს და სპექტაკლის შეფასებამდე საძიებო სისტემების გამოყენების აუცილებლობაზე მიგვითითებს. დაგუგლეთ!

კინოფილმის ორი თეატრალური პერსიის თაობაზე



ლანა ჩხარტიშვილი

გორის გიორგი ერისთავის სახელობის დრამატულ თეატრში ახალი, საიუბილეო 170-ე სათეატრო სეზონი გახსნეს. ამ თეატრში ინტენსიურად მიმდინარეობს შემოქმედებითი პროცესი, თეატრის ორ სხვადასხვა სივრცეში (დიდი და მცირე სცენა) სპექტაკლებს დგამენ განსხვავებული ესთეტიკის და მსოფლმხედველობის რეჟისორები, თეატრში ემზადებიან კიდევ ერთი ახალი - ექსპერიმენტული სცენის გასახსნელად, ინტენსიურად წარმოადგენენ სარეპერტუარო სპექტაკლებს და მართავენ პრემიერებს, თეატრს სტაბილური და თანმიმდევრული ცხოვრების გამო არ აკლია მაყურებელი, რადგან გორში მიეჩვივნენ, რომ კვირის კონკრეტულ დღეებში საღამოს საინტერესოდ და შინაარსიანად გატარება თეატრშია შესაძლებელი. გორის თეატრის ორგანიზებით იმართება კომედიის ფესტივალი, რომლის მსვლელობისას ქალაქში სადღესასწაულო განწყობა სუფევს, ივსება სტუმრებით და გორი საფესტივალო ქალაქის იმიჯს ირგებს. ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორების გამო, გორის დრამატული თეატრი ერთ-ერთ ყველაზე აქტიურ, სტაბილურ, თანმიმდევრულ და საინტერესო თეატრად იქცა, სადაც არსებობს სარეპერტუარო პოლიტიკა და მუდმივად ხდება დასის განახლება ახალგაზრდა კადრებით, რომელთა ხილვა მაყურებელს არა მხოლოდ სცენაზე, მსახიობის ამპლუაში შეუძლია, არამედ დრამატურგიაში (აქ რამდენიმე დამწყები დრამატურგის პიესა დაიდგა), რე-

ჟისორულ და სცენოგრაფიულ ნამუშევრებში (გორის თეატრის სპექტაკლების პროგრამაში აღმოაჩენ ახალ სახელებს).

170-ე საიუბილეო სეზონი გორის თეატრმა სამხატვრო ხელმძღვანელის, სოსო ნემსაძის სპექტაკლით „სეილსმენი“ გახსნა. არტურ მილერის ორმოქმედებიანი ფსიქოლოგიური დრამის „კომიკოგიაჟერის სიკვდილი“ (Death of a Salesman), რომელიც ამერიკული ლიტერატურისა და თეატრის კლასიკად არის მიჩნეული, სცენური ადაპტაცია თავად რეჟისორს ეკუთვნის. პრობლემა, რომელიც არტურ მილერმა გასული საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს დასვა, დღემდე აქტუალურია. უიღბლო მოგზაურის, გაყიდვების მენეჯერის, ვილის ტრაგიკულ ისტორიას რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ ახლებური ჟღერადობა მიანიჭა და ოკეანის გაღმა დატრიალებული სევდიანი ისტორია საქართველოში გაათამაშა. რეჟისორმა ამბავი და სიუჟეტი კი არ შეცვალა და გადმოაქართულა, არამედ ქართველი მაყურებლისთვის ახლობელი და ორგანული გახადა, განსხვავებული აქცენტების დასმით ხაზი გაუსვა ხელმოცარული ადამიანების პრობლემას, კომუნიკაციის დეფიციტს ოჯახის წევრებს შორის, თაობებს შორის განსხვავებული მსოფლმხედველობით გამოწვეულ კონფლიქტს.

სოსო ნემსაძემ მაყურებელსა და ახალგაზრდა მსახიობებით დაკომპლექტებულ დასს დიდი გამოცდა მოუწყო. მან სიუჟეტის თხრობის რთული კონსტრუქცია და დროში გადახლართული დრამატურგიული არქიტექტონიკა აირ-



ჩია. მაყურებელიც და მსახიობებიც დროსა და სივრცეში მოგზაურობს ისე, რომ ყველაფერი დაკავშირებული სიუჟეტთან და ამბის თხრობასთან ნათელი და გასაგებია. ეს გზა ურთულესი უფრო მსახიობებისთვისაა, რადგანაც მათ თავიანთი გმირების ხასიათის გადმოსაცემად ტრადიციულად, კლასიკურად თხრობა კი არ უნევთ, როცა გმირის ხასიათი თანმიმდევრულად ვითარდება, არამედ დროსა და სივრცეშია გაბნეული და მაყურებელს ამ განწყობის თავმოყრა უწევს. ამის გამოა, რომ სპექტაკლი საინტერესო სანახავია. სიუჟეტის რთული კონსტრუქცია თხრობას ოდნავ აფერხებს მხოლოდ პირველ მოქმედებაში, როცა საექსპოზიციო ნაწილის ეპიზოდები თამაშდება, რაც ბოლომდე ანაზღაურდება მეორე მოქმედებაში.

სპექტაკლში ძირითადად, გორის თეატრის ახალი თაობა მონაწილეობს, რომელიც იმედისმომცემი და ძლიერი ძალაა არა მხოლოდ გორის, არამედ ზოგადად, ქართული თეატრისთვის. ამ სპექტაკლში კარგად ჩანს ბევრი მათგანის პოტენცია, შესაძლებლობები და პროცესი, თუ როგორ იხვეწებიან, ვითარდებიან და შემოქმედებითად იზრდებიან ისინი. მათ გვერდით დგანან გორის თეატრის საშუალო თაობის წარმომადგენლებიც, რომელთა შორის ლიდერი მსახიობი კახა ბერიძეა. სპექტაკლიდან კარგად ჩანს, რომ დასი ერთ ენაზე საუბრობს, მათ შორის სწორი საკომუნიკაციო საშუალებები არის გამონახული, რაც მაყურებელში ქმნის ანსამბლურობის გაცდასაც.

სპექტაკლის ცენტრში მოგზაური, ოჯახის უფროსი და ტრაგიკული პერსონა, ვილი დგას, რომელსაც ახალგაზრდა მსახიობი შოთა ხანჯალიაშვილი ასრულებს. მსახიობი ძალ-ღონეს არ იშურებს პერსონაჟის ხასიათის სწორად და თანმიმდევრულად გადმოსაცემად, თუმცა მას ამ ეტაპზე მაინც აკლია არტისტული გამოცდილება, ოსტატობა, რათა მის მიერ წარმოდგენილი გმირი იყოს უფრო მეტად დამაჯერებელი, ვიდრე არის. გარკვეულ ეპიზოდებში მსახიობს არ ჰყოფნის ხმის განაწილებასთან დაკავშირებული ტექნიკა, როცა მისი გმირი დრამატული პერსონა ხდება, მას არ ჰყოფნის გამოცდილება დრამატულობის სიმძაფრით გადმოსაცემად. როცა მოხუცის ამპლუაში ის ემოციას უმატებს, ვილი კარიკატურულ პერსონაჟს უახლოვდება, რასაც ვერ ვიტყვი ამ გმირის ახალგაზრდობის პერიოდზე. შოთა ხანჯალიაშვილის გმირი სრულ ილუზიაში ცხოვრობს, ახალგაზრდობაში შვილების გაზრდისას დაშვებული შეცდომების შედეგებს სიბერეში იძკის. გულწრფელი და ბუნებრივია მსახიობი ახალგაზრდობის პერიოდში, ხოლო სიბერეში მის გმირს შინაგანად ოდნავ ხელოვნური, ხოლო გარეგნულად ორგანული შტრიხები ავსებს. მთლიანობაში ახალგაზრდა მსახიობი ახერხებს ვილის ტრაგიკული პერსონის სახის გახსნას და თანაგანცდის გამოწვევას მაყურებელთა შორის. ვილის კონფლიქტი რეალობასთან, ახალ დროებასა და შვილებთან არასწორ კომუნიკაციასა და ურთიერთობის დევიციტურობაში ვლინდება. განსაკუთრებით გულწრფელია მსახიობი ახალგაზრდა მამის ამპლუაში, მისი

ურთიერთობის სცენები „პატარა“ ბიჭებთან მაცურებელში დადებით ემოციებს აღძრავს. რეალობას მონყვეტილ გმირს უჭირს გაიგოს და მიიღოს პარალელური რეალობა, უბრალოდ არ შეუძლია, მისი მხოლოდ ცოლს ლინდას ესმის, რომელიც ხშირ შემთხვევაში მას არ ეთანხმება, მაგრამ მისი ნამდვილად ესმის.

ახალგაზრდა მსახიობს ღირსეულ პარტნიორობას უწევს ცოლების როლში სოფო მაიერი (ლინდა) და ანა ჩოგოვაძე (ლინდა ახალგაზრდობისას), ორივე მსახიობი რეალისტურია, გულწრფელი და ადეკვატური კონკრეტულ სიტუაციებში, თუმცა, ხასიათებით — ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული. სოფო მაიერის გმირი ღრმა შინაგან სევდას დაატარებს და მსახიობი ზედმეტი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების გარეშე ხატავს ტრაგიკული ქალის პერსონას, რომელსაც ისევე ტკივა და უხარია, როგორც ჭეშმარიტ, მეორე ნახევარზე უზომოდ შეყვარებულ, ერთგულ მეუღლეს. განსაკუთრებით ემოციურია მისი საფინალო მონოლოგი, რომელიც დატვირთულია ცხოვრების ტრაგიზმით. რაც შეეხება ანა ჩოგოვაძის ლინდას, მსახიობი ახალგაზრდული ტემპერამენტით სავსე და ოჯახზე უზომოდ შეყვარებული, ოდნავ ეგოისტი ქალის მხატვრულ სახეს ძერწავს ხისტად, ზედმეტი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების გარეშე. საინტერესოდ და თანმიმდევრულად

ხატავენ ბიფის და ჰეფის მხატვრულ სახეებს ზაზა თედელური და გიორგი ელიზბარაშვილი. ისინი ერთდროულად, სპექტაკლის მსვლელობის სხვადასხვა ეპიზოდში ბავშვობისა და ახალგაზრდობის პერსონაჟებს თამაშობენ. მათ შორის ზღვარი მკვეთრია და დამაჯერებელი. ისინი არიან გულწრფელები და ორგანულები. მათ არ აქვთ არც ერთი ყალბი ეპიზოდი სპექტაკლში. ხასიათებით ოდნავ განსხვავებული პერსონაჟები არიან ბიფი და ჰეფი, მაგრამ მათ ერთი საერთო აქვთ: უნიათოები და უპერსპექტივობები არიან, რომლებმაც დიდი დრო დაკარგეს საკუთარი ადგილის ძიებაში. ამ ტრაგიზმს განსაკუთრებული პროფესიონალიზმით და დახვეწილობით ზაზა თედელური გვიჩვენებს. ბუნებრივია მისი გაღიზიანებაც. თბილი და მოსიყვარულე შვილის ამპლუას ირგებს გიორგი ელიზბარაშვილი, რომელიც, მიუხედავად გმირის უარყოფითი თვისებებისა, მაინც პოზიტიურ ემოციებს აღძრავს მაცურებელში. სამსახიობო ოსტატობის სიმაღლეზე დგას კახა ბერიძე, რომელიც სპექტაკლში ვილის მეზობლის, ჩარლის როლს ასრულებს. მას მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდი აქვს სპექტაკლში, ამის მიუხედავად, თვალნათლივ წარმოაჩენს მსახიობი გმირის ხასიათს მთლიანობაში, ამ პერსონაჟის შინაგანი განცდების დრამატურგიას. მისი გარეგნობა მატყუარაა (კოსტიუმითა და გრიმითაც მსახიობი დაშორდა თავის რეალურ ამპლუას),



ბუზლუნა და მდიდარი მოხუცი სინამდვილეში სიკეთით სავსე პერსონაჟია, რომელიც მთელი ცხოვრება ეხმარება ვილის და უხანგრძლივებს პარალელური სამყაროს არსებობის შეგრძნებას. საინტერესო სახეები შექმნეს სპექტაკლში მერაბ ჭანკოტაძემ, ზვიად მაღალაშვილმა, ლევან ჯამბრიშვილმა, თეკლა მარჯანიშვილმა, ნათია ოთინაშვილმა.

სპექტაკლის სცენოგრაფმა თამარ გურგენიძემ დეკორაცია ერთდროულად პირობითად და რეალისტურად გადანყვიტა. სცენაზე რამდენიმე ოთახის კარია, მათ შორის კედლები არ არის აღმართული, ამიტომ მაყურებელი წარმოსახვით იოლად ხვდება, რომ მოქმედება სხვადასხვა სივრცეში მიმდინარეობს. ამ პრინციპს არც მსახიობები არღვევენ და დიალოგისას ოთახიდან ოთახში შესაბამისად, ოდნავ აწეული ხმის ტონით წარმართავენ. ფერადი და დიზაინით განსხვავებული ოთახთა კარები ამ სახლის მაცხოვრებელთა განსხვავებულ მსოფლმხედველობას გამოხატავს. ხასიათების შესაბამისად შერჩეული კოსტიუმები მხატვრის სათეატრო აზროვნების მასშტაბსა და ღრმა ცოდნას უსვამს ხაზს.

სოსო ნემსაძე მეტაფორული ენით მოსაუბრე რეჟისორადაც გვევლინება. ამ მხრივ გამორჩეულია ორი მეტაფორა - დარაბა და მანქანა, რომელიც, როგორც დეკორაციის ნაწილი სოფიტებს ზემოთ არის ჩამოკიდებული. სპექტაკლის მსვლელობისას ისინი სცენოგრაფიის ყველაზე სტატიკურ ნაწილს წარმოადგენენ, ხოლო ფინალში ისინი მხატვრულ დატვირთვის იძენენ, როგორც მთავარი გმირის ცხოვრების და სულიერი მდგომარეობის ნაწილი. ვილის გარდაცვალებისას დარაბა, როგორც ფანჯარა, მისი ცხოვრებისა იკეტება და ასევე ფინალში ინთება მანქანის შუქებიც, როგორც ვილის სიკვდილთან მიახლოების მეტაფორა, რომელიც გმირს გზას უკვე საიქიოში უნათებს.

სოსო ნემსაძის სპექტაკლში ერთი კონკრეტული ოჯახის მაგალითზე თამაშდება ის რთული, წინააღმდეგობებით, გაუგებრობებით, არაკომუნიკაბელურობით გამოწვეული რეალობა, რომელიც, ზოგადად, დგას ოჯახსა და სახელმწიფოში. თუკი ვილის ოჯახს მოვიზრებთ, როგორც სახელმწიფოს პატარა მოდელს და გავანალიზებთ, მივხვდებით, რომ ზოგჯერ მთავარი პრობლემა ოჯახის წევრებს შორის კომუნიკაციის დეფიციტია. ვილის მიერ ერთხელ დაშვებული შეცდომა საბედისწერო აღმოჩნდება ოჯახის წევრებთან კომუნიკაციის დეფიციტის გასაჩენად, იმედების გასაცრუებლად და სასოწარსაკვეთად. ამ დროს კი გამოსავალი რეალობის მძაფრი შეგრძნებაა და არამისგან გაქცევა, როგორც ვილის შემთხვევაში, რომელიც თვითმკვლელობით ასრულებს ცხოვრებას. რეჟისორიც ყველა კარს კეტავს და მიგვანიშნებს, რომ ასეთ შემთხვევაში გამოსავალი აღარ არსებობს! ამიტომაც დროზე

უნდა ვეცადოთ სიტუაციაში კარგად გარკვევას, სანამ ყველა კარი და დარაბა ჩაირაზება.

* * *

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, თავისუფალი თეატრი ერთადერთი კერძო, დამოუკიდებელი თეატრია საქართველოში, რომელსაც აქტიური ფუნქციონირება დაარსების დღიდან დღემდე არც ერთი წუთით არ შეუწყვიტავს. თავისუფალი თეატრი სარეპერტუარო სპექტაკლებში დასმული პრობლემათა სიმწვავის, პირდაპირობის, სიმართლის შეულამაზებლად ასახვისა და გადაცემის, არცთუ მომგებიანი ცხოვრების წესის მიუხედავად, უძლებს დროს, მთავრობებს, ეკონომიკურ კრიზისს და აქტიურად განაგრძობს ცხოვრებას ქართული საზოგადოებისთვის, მაყურებლისთვის, რომელიც მას არასდროს აკლდა.

მეთექვსმეტე სათეატრო სეზონი თავისუფალმა თეატრმა ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლით „ხომ ხოცავენ ქანცგანყვეტილ ცხენებს“ გახსნა. მაკკოი ხორასის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლის ინსცენირების ავტორი თავად რეჟისორია, თუმცა ავთო ვარსიმაშვილი ამ შემთხვევაში არა მხოლოდ ინსცენირების, არამედ გადმოქართულების ავტორადაც მოგვევლინა. ამ მხრივ მას საკმაო გამოცდილება დაუგროვდა და ამ მიმართულებით მის შემოქმედებით ანგარიშზე რამდენიმე წარმატებული სპექტაკლია (გახსოვთ ალბათ, მისივე „კომედიანტი“, რომელიც ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში ჯონ ოსბორნის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების გადმოქართულების საუკეთესო მაგალითია). უნდა ითქვას, რომ ავთანდილ ვარსიმაშვილმა გადმოქართულების მხოლოდ მოქმედი გმირების სახელები და მოქმედების ადგილი კი არ შეცვალა (როგორც ამას ბოლო პერიოდში მთარგმნელები, მათ შორის სახელგანთქმულები, აკეთებენ), არამედ შექმნა ახალი ქართული გარემო და რეალობა, რომელიც ორგანულად შეერწყა ჩვენს თანამედროვეობას გმირთა ხასიათებითა და სიტუაციებით. ზედმეტ ფიქრსა და აზროვნებას გადაჩვეულ ფართო საზოგადოებრიობას რეჟისორმა ამ გზით გაუადვილა სპექტაკლში დასმული პრობლემების აღქმის ამოცანა. ლოკალურ ქრილში დასმული აქტუალური საკითხისთვის კი დაუტოვა ანალიზისა და დაფიქრების საშუალება, რათა მარტივად გაფარკვიოთ, სად ვართ, რანი ვართ და როგორ შეიძლება დავაღწიოთ თავი იმ უფსკრულს, რომელშიც დიდი ხანია გადავიჩვეთ. ავთო ვარსიმაშვილმა ტექსტი მოქნილი, სიტყვა - ქმედითი, ეპიზოდები კი თეატრალური გახადა. პერსონაჟთა სამეტყველო ენა თანამედროვეა. რეჟისორი არ გაურბის სლენგს, ჟარგონს, ენაში დამკვიდრებულ ფორმებს, შესაბამისად, რეალობას (თეატრიც



ხომ ჩვენი ცხოვრების სარკე უნდა იყოს). ამ გზით კი სპექტაკლის ავტორი კიდევ უფრო აახლოებს მაყურებელს პერსონაჟებთან და ზრდის სპექტაკლის მსვლელობაში მაყურებლის ჩართულობის ხარისხს.

მხოლოდ დროს და სიტუაციას მორგებული ტექსტის წარმატებული ადაპტაცია არ არის ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლის ხიბლი. ის კარგად იცნობს მაყურებელს და ფლობს მისი მონუსხვის ხერხებსაც, რაც მიზანსცენათა თანმიმდევრულ (განვითარებად) ნყოფაში, სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებასა (ემოციის გასაძლიერებლად) და პრობლემის ზუსტად მიგნებულ და რაც მთავარია, ზომიერად გაჟღერებაში გამოიხატება. რეჟისორი ამჯერადაც არ ინდობს, არ ერიდება არავის და არაფერს, არც შეფარვით გზებს ეძებს სიმართლის სათქმელად, რეალური სურათის დასახატად. აქ ყველაფერი ხელისგულზეა გათამაშებული, რადგან მეტაფორების თეატრი წარსულს ჩაბარდა და დრო ამ მეტაფორათა ამოსახსნელად აღარც მაყურებელს აქვს. ამ ფორმით რეჟისორი ცდილობს პირდაპირ იქონიოს ზეგავლენა მაყურებელზე, რასაც აღწევს კიდევც.

ავთო ვარსიმაშვილი სატელევიზიო რეალური შოუს მონაწილე ოთხი წევრის მაგალითზე გვიჩვენებს ჩვენს საზოგადოებას, სოციალურ თავის პრობლემებით, რეალობით, ცხოვრების წესით, ხასიათით, დადებითი და უარყოფითი თვისებებით. რეჟისორი მხოლოდ სოციალურ

პრობლემებზე აკეთებს აქცენტს, მაგრამ ამ ერთი ძირითადი და უაღრესად მტკივნეული პრობლემის კვალდაკვალ იკვეთება უამრავი ხაზი, რომელიც თვალნათლივ გვაჩვენებს იმ მიზეზებს რეალობისა, რომელშიც დღეს ვცხოვრობთ. „ხომ ხოცავენ ქანცგანყვეტილ ცხენებს“ მძაფრი სოციალური თემატიკისა და აქტუალურ პრობლემათა ერთობლიობის სპექტაკლია, რომელიც უნდა ნახოს არა მხოლოდ ფართო მაყურებელმა, არამედ ხელისუფლების, არასამთავრობო ორგანიზაციებისა და მედიის წარმომადგენლებმა, რომლებიც საკუთარ პროტოტიპებს იოლად აღმოაჩენენ თავისუფალი თეატრის სცენაზე გათამაშებულ ერთ კონკრეტულ ამბავში. სპექტაკლში არეკლილია ჩვენი ცხოვრების ეპიზოდები, ბოლო წლებში ქვეყანაში მომხდარი და მიმდინარე მოვლენები - გზას აცდენილი ახალგაზრდები, ტოტალური უმუშევრობის და მიგრაციის პრობლემა, ომებით გამოწვეული მოუშუშებელი ტრაგედია და ტკივილები, საზოგადოების საშუალო ფენის შიმშილი...

ვარსიმაშვილის სპექტაკლი, ისე როგორც სპექტაკლში მიმდინარე სატელევიზიო რეალური შოუ, ჩვენი დღევანდელი სარკეა. სცენაზე მხატვრულად სარკისებურად აისახება ჩვენი ყოფა (სცენოგრაფები შოთა გაბალიძევილი, თეო კუხიანიძე). სცენაზე გათამაშებულ ისტორიებს დიდი მანძილი არ აშორებს მაყურებლისგან, ამიტომაც მოვლენებს მთელი სიმძაფრით, რეალობის შეგ-

რძნებით აღიქვამს მაყურებელი, რომელიც ისევე განიცდის სცენაზე მომხდარს, როგორც თავად გმირები. სცენოგრაფებმა შექმნეს ზუსტი და მეტაფორული სამყარო - საჯინიბო, თავისი მოდერნიზებული ატრიბუტიკით. მსახიობთა კოსტიუმებშიც შეიტანეს დეტალები, რომლითაც სპექტაკლის გმირები ცხენოსნობის მართონში მონაწილეებს მიუახლოვებს. შთამბეჭდავია დერბის სცენა, როცა რეალური შოუს გმირები ცხენებით ერთვებიან მართონში. მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდება რეალური სურათი, რომელიც არა მხოლოდ ამ კონკრეტულ ეპიზოდს გადმოსცემს თეატრის ენით, არამედ ზოგადად, ადამიანთა ცხოვრებისეულ მართონს. გარეგნულად მოქმედება ცხენსაშენის ინტერიერში, თავლაში წარმოებს, სინამდვილეში კი ეს რეალური ტელემოუა, რომელშიც განსხვავებული ინტერესების ადამიანები ნებაყოფლობით მონაწილეობენ. სცენოგრაფებმა ორიგინალურად გაიაზრეს სივრცე, ცხენებით შოუს მონაწილეები მათი განსხვავებული ხასიათებისა და ინტერესების მიუხედავად, ერთნაირ სტანდარტულ სიბრტყეზე მოათავსეს. სივრცე, სადაც მოქმედება ხდება, რომელიც არაერთი სცენური მხატვრული მეტაფორის შემცველია, სარკისებურად ირეკლავს პერსონაჟებს, მაყურებელს, მოქმედებებს, სცენურ რეალობასა და შინაგან განცდებსაც კი, რომელიც გაორმაგებული სიმძაფრით მოქმედებს მაყურებელზე.

რეალურ შოუში მონაწილეებს ერთი ინტერესი აქვთ, მოიგონ 100 000 ლარი, მაგრამ მათ

განსხვავებული ხასიათები, ცხოვრების წესი და განვლილი გზა აქვთ. მათი შესაძლებლობებიც და წარსულიც განსხვავებულია, თუმცა ისინი საერთო ენას მაინც პოულობენ. ამ რეალურ შოუში, ისე როგორც ცხოვრებაში, უყვარდებით და ერთმანეთს შორდებიან, ებრძვიან და ერთმანეთის გვერდით დგანან, აკეთებენ აღმოჩენებს და უმკლავდებიან მოულოდნელ, არცთუ სასიამოვნო სიურპრიზებს. ისინი სავესე არიან ანგარებით, ფარისევლობით, ერთგულებით, ერთმანეთის პატივისცემით. მათ ორმაგი სახე აქვთ, ერთი — რეალური და მეორე — პარალელური — მხოლოდ კამერებისთვის განკუთვნილი (იძულებით ღიმილიანი). მათ აქვთ მიზნები და ოცნებები, რომლისკენაც ისწრაფვიან. მიზნების მისაღწევად და ოცნებების ასახდენად კი მათ რთული, სამკვდრო-სასიცოცხლო გზის გავლა უწევთ, ზოგიერთი მათგანი ვერც უძლებს და მართონს ეთიშება. მხოლოდ ერთი წყვილი (ნინი - ქეთა ლორთქიფანიძე და ოთო - გიორგი ჯიქია) აღწევს სანადელს და იმარჯვებს. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები: გიორგი ზანგური, მარიამ ნადირაძე, ქეთა ლორთქიფანიძე, ანა ალადაშვილი, ლაშა გურგენიძე, მამუკა მუმლაძე, სალომე ჭულუხაძე და გიორგი ჯიქია შოუს მონაწილეებს განასახიერებენ. ამავდროულად ისინი ქმნიან ზოგად მხატვრულ სახეებს, საზოგადოების ტიპებს, რომლებსაც ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვხვდებით. ეპიზოდურ, მაგრამ დასამახსოვრებელ მხ-



ატვრულ სახეს ქმნის თინათინ კორძაძე (ფატი), რომელიც არასამთავრობო ორგანიზაციების კრებითი სახეა სპექტაკლში. თინათინ კორძაძის გმირი მოულოდნელად პარტერიდან ავარდება სცენაზე და აპროტესტებს რეალურ შოუს. მსახიობი ქმნის დაპროგრამებული, გონებრივად ოდნავ დაქვეითებული გმირის ტიპაჟს, რომელსაც აბსურდული მიზეზების გამო მიაჩნია, რომ შოუ უნდა დაიხუროს. მისი არგუმენტები რეალობას აცდენილია და მარცხისთვის განწირული. მით უმეტეს, როცა მომდევნო ეპიზოდებში ირკვევა მისი გაუჩინარების მიზეზი: გაჩუმების სანაცვლოდ მან რეალური შოუს მესვეურებიდან გარკვეული თანხა მიიღო პროტესტის შესანწყვეტად.

სპექტაკლში განსხვავებულ და მოულოდნელ ამპლუაში — შოუს წამყვანის როლში მოგვევლინა მსახიობი ჯაბა კილაძე, რომლის საუბრის მანერა და ინტონაცია გარკვეულ მომენტებში დავით აქუბარდიას გვაგონებს. მსახიობი ახერხებს შექმნას საზოგადოებრივი მონსტრის - ტელევიზიის კრებითი სახე, რომელიც მხოლოდ რეიტინგზე ფიქრობს და არ ადარდებს ადამიანების ფსიქოლოგიური, სულიერი, ფიზიკური მდგომარეობა. რომელსაც დაკარგული აქვს თანაგანცდის გრძნობა და ქცეულია რობოტად, რომელსაც მხოლოდ ერთი მიზანი აქვს — შექმნას რეიტინგული შოუ. ჯაბა კილაძის გმირი არ არის ცალსახა და ერთფეროვანი. მის ხასიათში წარსულიდან სულ სხვა ცხოვრებისეული გამოცდილება ვლინდება, რომელიც აღსარებასავით წამოსცდება მას, თუმცა ეს მას სრულებითაც არ ამართლებს. მის გმირს სახელმწიფოებრივი აზროვნება, მოქალაქეობრივი შეგნება და მოტივაცია არ აქვს. შესაბამისად, მასურებელს გამოაქვს დასკვნა, რასაც რეზიუმეს სახით ამბობენ კიდევ სპექტაკლში, რომ „ჩვენი ტელევიზიები არის ყველაზე დიდი მარაზმი, რომელთაც უხარიათ საშინელებათა ტირაჟირება“. ჯაბა კილაძე წარმატებულად ქმნის ქართული ტელევიზიის ზოგად სახეს, ხშირად ცვლის ნაცნობ ინტონაციას, თუმცა ტოვებს მთავარს - დაუოკებელ წყურვილს დიდი რეიტინგის დასაწერად, ამიტომაც მის გმირს სინდისზე ხელი აღებული აქვს და ბევრი გრძნობაც შეგნებულად გამოართული აქვს.

მოქმედების პარალელურად, პირდაპირი ეთერის პრინციპით სცენის ზემოთ სახელდახელო ეკრანზე გადის კადრები პროექციის საშუალებით, რომელიც დეტალებზე მუშაობს და მიმიკის გაძლიერების ეფექტით ჩვენ ვხედავთ გმირთა შინაგან განცდებს, თუმცა მსახიობები იმდენად ძლიერად გამოხატავენ გმირთა განცდებს, რომ ეკრანზე მათი პორტრეტების

ჩვენება ემოციის გაძლიერების მიზნით ზედმეტიც კი არის.

სპექტაკლის ქორეოგრაფიული გადანწყვეტა მარიამ ალექსიძეს ეკუთვნის. საცეკვაო შოუში მონაწილეები ბევრს „ცეკვავენ“. სპექტაკლში ქორეოგრაფია ესკიზების სახით გვხვდება, აქ ვერ შეხვდებით დასრულებულ საცეკვაო ნომერს, ერთი და იგივე ქორეოგრაფიული ნახაზი რეფრენივით გასდევს რამდენიმე სცენას, მონოტონური მოძრაობები იდეურად ჩვენს ინერტულ ცხოვრების წესსა და შინაარსზეც მიუთითებს. შოუს მონაწილეების პროტესტი პლასტიკაშიც ვლინდება, მაგრამ მას ლოკალური ამბოხების მასშტაბი აქვს. მსახიობთაგან დახვეწილი პლასტიკით ლაშა გურგენიძე, მარიამ ნადირაძე და ქეთა ლორთქიფანიძე გამორჩევიან.

ვარსიმაშვილის სპექტაკლში სატელევიზიო რეალური შოუ პატარა მოდელია იმისა, რაც ჩვენს გარშემო ხდება, რომ ცხოვრებაც ისეთივე მართონია, როგორც თავად შოუ და ჩვენ ამ შოუს მონაწილეები ვართ.

ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლი ჩვენზეა, რიგით მოქალაქეებზე, ხელმოცარულ და გზასაცდენილ ახალგაზრდებზე, ნიჭიერ მომავალ თაობაზე, რომელსაც სურს იცხოვროს ნორმალურ და სტაბილურ ქვეყანაში, იმ თაობაზე, რომელიც ომში იბრძოდა, იმ ძლიერ ქალებზე, რომლებიც კაცებს ზურგით მიათრევდნენ, იმ ცხენად გადაქცეულ ადამიანებზე, რომელსაც ქანცგანწყვეტილობის ყამს ხოცავენ, იმ თაველაზე, რომელშიც ცხენებივით ვცხოვრობთ და გადმოგდებულ ლუკმაპურს ველოდებით, იმ წინააღმდეგობებზე, რომელიც ცხოვრებაში გვხვდება და იმაზეც, როგორ მარცხდებიან და იმარჯვენენ მიზანდასახული ადამიანები. ეს არის სპექტაკლი ძლიერი და სუსტი ნებისყოფის ადამიანებზე — ყველაზე, ვინც ჩვენს დროში ცხოვრობს და არსებობს. ეს მძაფრი და ტკივილებით დამძიმებული სპექტაკლი იმ მართონზეა, რომელშიც რამდენიმე ათეული წელია ვმონაწილეობთ და ფინალამდე ჯერ ბევრი გვიკლია. სპექტაკლიდან კარგად ჩანს, რომ რეჟისორი ჯეროვნად იცნობს ეპოქას და გარემოს, რომელშიც ცხოვრობს და მოღვაწიობს, აქ ადამიანები დანეგრობებული არიან. ისინი ჩაკეტილ სივრცეში თავისივე ნებით ცხოვრობენ და ისტერიულად იბრძვიან გამარჯვებისთვის. ეს ავთო ვარსიმაშვილის თეატრია, რომელიც თავისი სპექტაკლებით ყველა დროში ახერხებს იყოს უკომპრომისო, ობიექტური, მწვავე, კრიტიკული, კონიუნქტურის გარეშე და ყოველთვის ობიექტური სიმართლის მხარეს.

დმანისის თეატრი კვლავ აღორძინდა



გუგაზ მებრელიძე

ის ფაქტი, რომ დმანისში აღსდგა ზინა კვერენჩილაძის სახელობის თეატრი, უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა. ის გარემოებაც, რომ ჩვენმა დიდებულმა მსახიობმა, ქალბატონმა ზინა კვერენჩილაძემ, სწორედ იმ რაიონში დააარსა თეატრი, სადაც ქართული სიტყვა ყოველთვის უნდა ისმოდეს, რა თქმა უნდა, ისტორიული ფაქტია. ეს თეატრი ქართული კულტურის კერა უნდა გახდეს, აქ ახალგაზრდობა უნდა მოვიდეს, ეს თეატრი ქართული პატრიოტული სულის სამჭედლოდ უნდა იქცეს... ანუ თეატრმა თავისი დანიშნულება უნდა შეასრულოს! ეროვნულ მუხტს ისიც ამძაფრებს, რომ კულტურის სახლის დარბაზში გამოფენილია დმანისის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ მოპოვებული ისტორიული ნივთები. მათ შორის - პირველ ევროპელთა, მზიასა და ზეზვას, თავის ქალები. გაიწმინდა და თავის პირველსახეს დაუბრუნდა დმანისის სიონის მიმდებარე ტერიტორია. ამ არქეოლოგიური მონაპოვრის დიდი მოამაგე და ხელმძღვანელი, ბატონი ჯუმბერ კოპალიანი თეატრის დირექტორიც გახლავთ. სასიხარულოა, რომ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია ცნობილი და ნიჭიერი მსახიობი კოტე მყავია, რომელიც არ შეუშინდა რთულ შემოქმედებით პირობებს, შეკრიბა თანამოაზრეთა გუნდი და მცირე მატერიალური სახსრებით (ადგილობრივი ბიუჯეტიდან წელიწადში 10 ათასი ლარია გამოყოფილი) მოამზადა

სპექტაკლი, რომელიც ფოთის საერთაშორისო რეგიონულ პირველ ფესტივალზე წარმატებით გამოვიდა და მაყურებლის დიდი მოწონება და სიყვარული დაიმსახურა.

საინტერესოა ისიც, რომ ვიხილეთ ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების „სისხლი“ და „ძალღი“-ს მიხედვით დადგმული სპექტაკლი. ეს გახლავთ არა კომედიური ჟანრის, არამედ პატრიოტული ჟღერადობის სპექტაკლი, რეჟისორმა გეგა ქურციკიძემ ამ ორი დამოუკიდებელი ნოველისგან სპექტაკლის მთლიანი სიუჟეტი შექმნა. მოგეხსენებათ, „სისხლი“ ორი ეპიზოდისგან შედგება, როდესაც ბაბუა სპირიდონს ბებია იულიასგან ნოდარა გურიაში მიჰყავს და როდესაც იულია უკან, ხონში, აბრუნებს შვილიშვილს. მათ შორის გურიაში ცხოვრების ამბავს „ძალღის“ სიუჟეტი აგრძელებს, რაც ორგანული აღმოჩნდა სპექტაკლისთვის. რეჟისორული კონცეფციით სპექტაკლი მოუნოდებს მაყურებელს პატრიოტიზმისკენ, ადამიანმა არ უნდა დაკარგოს თავისი მამული, შეინარჩუნოს წინაპართა ტრადიციები, არ უღალატოს „სისხლის ყვილს“, არ ჩააქროს ის ფუძე, სადაც გაიზარდა და მომავალ თაობებს გადასცეს კერიის - სამშობლოს დიდი სიყვარული. სპექტაკლი, მხატვრული ღირებულებების გარდა, ეროვნულ ჟღერადობასაც იძენს, ვინაიდან დმანისის რაიონში ქართული მოსახლეობა მხოლოდ 30 პროცენტს შეადგენს და, ამ მხრივ, მშობლიურ სიტყვას გან-

საკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

მოქმედება იწყება კოტე მჟავიას გამოსვლით, რომელიც სიყვარულითა და ნოსტალგიური განწყობით შეავლებს ლობეს ხელს, შეათვალღიერებს ბავშვობაში გატარებულ გარემოს, ზურგჩანთას მოიხსნის და, სცენის კუთხეში დადგომის შემდეგ, ბავშვობის მოგონებები შეახსენებენ თავს. იგი წამყვანისა და ავტორის ფუნქციას ითავსებს და მაცურებელი წარმოსახვის სამყაროში შეჰყავს, სადაც ხან მოქმედ პირად, ხანაც მოვლენების ემოციურ შემფასებლად გევილინება. მასში აირეკლება ბავშვობის წლების განუმეორებელი ხიბლი, ადგილის დედის დიდი სიყვარული, რომლის მონატრებამაც იგი მშობლიურ კუთხეში ჩამოიყვანა. მართალია, მისი წინაპრები ფიზიკურად აღარ არიან, მაგრამ, ქვად, ხედ, ცად, მინად ქცეულნი, თან სდევნენ. ამ ემოციის გამოხატვას ცდილობს მსახიობი მოქმედების მსვლელობისას და მაცურებლისთვის სათქმელ აზრს ნათლად გამოხატავს. ამიტომაც ფინალში თოფს კედელზე კიდებს, მონგრეულ ლობეს ასწორებს და სოფელში რჩება წინაპართა საქმის გასაგრძელებლად... არის სცენები, სადაც წამყვანი სცენებს შორის სიუჟეტს ყვება სიტუაციების ასახსნელად. ალბათ აჯობებდა ეს თხრობა გათამაშებულიყო, რაც მოქმედებას უფრო ქმედითს გახდიდა.

აღსანიშნავია მაია სხირტლადის სცენოგრაფია, სადაც რამდენიმე შტრიხითაა მოცემული გურული სოფლისთვის დამახასიათებელი გარემო, რასაც გმირებისთვის შერჩეული კოსტიუმებიც თავისებურ კოლორიტს მატებს მოქმედებას.

სპექტაკლს თავისებურ ხიბლს სძენს, ცნობილი მსახიობის ზურაბ ცინცქილაძის მიერ განსახიერებული ბაბუა სპირიდონის სახე. მართალია, მას ჯერ ბაბუას როლი არ უთამაშია, მაგრამ ბავშვობაში გურიაში გატარებულმა წლებმა, მის გმირს გურული კოლორიტი და იუმორის გრძნობა შესძინა. ამას დაემატა მსახიობის დრამატული განცდა, სამსახიობო ოსტატობა და პოპულარობა, რამაც სხვებთან ერთად სპექტაკლის წარმატება განაპირობა. ამიტომაც, სპექტაკლის შემდეგ ემოციას ვერ მალავდა: „ჩემი მეგობრების დამოკიდებულებამ გადამწყვიტა ჩვენი ერთად შეკრება და ვისურვე მათთან ერთად მონაწილეობა. ხაზგასმით უნდა განვაცხადო, რომ ამ სტრატეგიულ რეგიონში ეროვნული სპექტაკლის განხორციელება ერთობ საშური საქმეა. ხმას ვერ ამოვიღებდი, ეროვნებაზე, პატრიოტიზმზე, სამშობლოს სიყვარულზე, ამ პროექტში მონაწილეობა რომ არ მივიღო“.

მოქმედება სპირიდონისა და იულიას დიალოგით იწყება. ზ. ცინცქილაძის ბაბუა გაკვირვებულია ბებიას მიერ იმ ბიჭის ცელქობის

აღწერით, რომელიც უხმოდ დგას. ამავე დროს, გულიც შესტკივა იმაზე, რომ ბიჭისთვის იგი უცხოა და ფიქრობს, როგორ დაიახლოვოს პირველად ნანახი შვილიშვილი. სპირიდონი გრძნობს მის სამყაროს და ცდილობს თბილი დამოკიდებულება აგრძნობინოს. ზ. ცინცქილაძის გმირის ოცნება ახდა, როცა იულიამ შემოუთვალა, ბავშვი ნაიყვანეო. იგი გახარებულია და უნდა ბიჭი გურიაში მალე ნაიყვანოს. ამიტომაც მისი მუქარა, რომ ბავშვს „ჭლიკით დაკიდებს და ოთხში ამოიღებს“ სიყვარულით, ყოველგვარი ბოროტი განზრახვის გარეშეა ნათქვამი. ეს მუქარა იულიას გასაგონია მხოლოდ, რომ ბებიას დაანახოს, რომ შეძლებს ნოდარას გამოსწორებას. გზაში სპირიდონის დამოკიდებულება იცვლება. იგი ცდილობს ბიჭში პიროვნული საწყისი წარმოაჩინოს და ცხოვრებისეულ საკითხებზე ფიქრს შეაჩვიოს. მისთვის შვილიშვილი გვარის გაგრძელების ერთადერთი საშუალებაა და უფრთხილდება მას. ისინი ერთი თვალთახედვით ცხოვრობენ ბუნებასთან, ადამიანებთან და საერთოდ ყოფასთან მიმართებით. მხოლოდ ცალკეული მოვლენები არღვევენ ამ განწყობას.

სპირიდონის დამოკიდებულება იცვლება ბადრიასთან ურთიერთობისას. არ სთხოვს თოფს. თოფის გასროლა მისთვის დადებით ემოციებთანაა დაკავშირებული: კალანდასთან, ომის დამთავრებასთან, შვილის ფრონტიდან დაბრუნებასთან; ამიტომაც უარს ეუბნება თოფის თხოვებაზე. ზ. ცინცქილაძის ხანდაზმული გმირი არ ეპუება ბადრიას ძალადობასა და მუქარას და უშიშრად ჰპირდება სამაგიეროს გადახდას. ამ ეპიზოდში მსახიობი ავლენს გმირის შინაგანი ბუნების სიძლიერეს, რაც მის ფიზიკურ მდგომარეობასთან მიმართებით კონტრასტულად გამოიყურება და ამძაფრებს სპირიდონის ემოციებს. მისი მკაცრი გამოხედვითა და ალელვებით ჩანს, რომ, მოხუცებულობის მიუხედავად, იგი არ დათმობს კაცურ თავმოყვარეობას, უსამართლოდ არავის დაანაგვრინებს თავს. სპირიდონის ემოციური განწყობა იცვლება, როდესაც ბიჭს თოფს აწვდის ძალის მოსაკლავად. ამ შემთხვევაში მასში, მისი ნების საწინააღმდეგოდ, სოფლისადმი პასუხისმგებლობა იღვიძებს, იცის, რომ მორალურად არ მოქმედებს მართებულად, მაგრამ შვილიშვილს სოფელთან თანაცხოვრების სამომავლო პერსპექტივას უქმნის, ასწავლის, რომ სოფლის „გადადგომა“, გაუჭირდება. ამ შემთხვევაში სპირიდონი სწორად აცნობიერებს ბრბოდქცეული, სახედაკარგული სოფლის ძალას და მისგან თავდაცვას ასწავლის ბიჭს. მერე კი, დინების საწინააღმდეგოდ მცურავს, დაფიქრებით ეუბნება: „ასე თუ ქენი, ბაბუ, შენ გაგიჭირდება ცხოვრება“. ამ სცენაში ზ. ცინცქილაძე სახიერად გამოჰკვეთს სპირიდონის ში-

ნაგან დაძაბულობას, რაც სამართლიანობისა და უსამართლობის განცდას ამძაფრებს, რაც მის პიროვნულ მრწამსთან, ფაქტობრივად, შეუსაბამოა.

სრულიად იცვლება სპირიდონი, როდესაც ბავშვის წასაყვანად იულია მოდის. მათ დიალოგს შეჯიბრების სახე აქვს, როცა სპირიდონი „უმტიციებს“ ბავშვი არ შეცვლილა და ისეთივე ცელქიაო. იგი მარტო დარჩენას განიცდის, მაგრამ მასში მაინც რჩება დიდი სიკეთე — იულისა შეცოდებით თავადვე ისაცოდავებს თავს. ამიტომაც ამბობს: „ძნელია კაცობა, ნამეტანი ძნელი“. სპირიდონი მორალურად იმდენად სრულყოფილია, რომ იგი იულისა მდგომარეობაში შედის და თავის ერთადერთ იმედს ატანს. ეს სევდიანი განწყობა მალევე ეცვლება გამოქცეული ბიჭის ზურგზე მოხუტებით. სპირიდონი ჯერ შეკრთება, მერე გაუხარდება, გულში ჩაიხუტებს და ცდილობს შეაგნებინოს დაბრუნების მიზეზი: „სისხლმა დაგაბრუნა, ბაბუ“ და ამ მიზიდულობის ძალის გამოხატულება უნაპირო სიყვარულია.

ემოციურია სპირიდონის სიკვდილისწინა მონოლოგი. მსახიობი საოცარი ოსტატობით ახერხებს შვილიშვილს სიკვდილი დასასრულად კი არა, გარდაცვალება - გარდასახვად აღაქმევინოს, გააძლიეროს და უკვე კაცი, პიროვნება, დატოვოს. ალბათ, ამიტომაც, სპექტაკლის შემდეგ მითხრა ზ. ცინცქილაძემ: „ბაბუა ჯერ არ განმისახიერებია და თუკი სრულყოფილ სახეს შევქმნი, მიხდა სესილია თაყაიშვილის დონის ბებიას გვერდით, სამომავლოდ ასეთივე მხატვრული ღირებულების ბაბუას სახე შევქმნა, რომლის განხორციელებაშიც ასაკიცა და ცხოვრებისეული გამოცდილებაც ხელს მიწყობს“. ალბათ, ამიტომაც სპექტაკლი მაყურებლის ემოციასაც ინვესს, რაც რეჟისორისა და მსახიობების მიღწევაა.

იულია, მსახიობ ნაირა გელაძის შესრულებით, ემოციით აღსავსე ბებიაა. იგი ჯერ სპირიდონს ატანს შვილიშვილს, რადგან ვერ ალაგმა მისი ცელქობა და უნდა უფრო მკაცრი აღზრდის პირობებში გამოსწორების გზაზე დააყენოს. მის მიზანს ბავშვის თავიდან მოცილება არ წარმოაგენს. სპექტაკლის ბოლოს, ბავშვის წასაყვანად მოსულ იულისას გათვითცნობიერებული აქვს უბავშვოდ დარჩენილი მოხუცის მორალური მდგომარეობა, ამიტომაც სინანულით ეხვეწება სპირიდონს მის უკან დაბრუნებას და მზად არის

მისი ცელქობაც აიტანოს. ნოდარას გარეშე მისი სახლ-კარის გარემო გაუცხოებულია და შინაგან სიცარიელეს გრძობს. ამიტომაც ცდილობს რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, შვილიშვილი დაიბრუნოს.

ნოდარა, სკოლის მოსწავლის ზურგიკო ფუტკარაძის შესრულებით, ბავშვური ემოციით აღსავსე ბიჭია, რომელსაც შეგნებული აქვს თავისი „დანაშაული“ და თავჩალუნული ისმენს ბებიას საყვედურებს. ბაბუასთან ერთად ოდნავ გამოდის ბავშვური გარემოდან, რადგანაც ოჯახისადმი პასუხისმგებლობას გრძობს. მისი დამოკიდებულება მეზუფეტესადმი, ბადრიასა და კირილე მამალაძისადმი (ბექა თურმანიძე) პრინციპულია და უარყოფითად აფასებს მათ საქციელს. მართალია, ახალგაზრდა შემსრულებელს ვერ მოვთხოვთ მეტ პროფესიონალიზმს, მაგრამ თავისი გულწრფელი, მართალი დამოკიდებულებით სპექტაკლის საერთო იერსახეში ბუნებრივად გამოიყურება.

ვალერიან მანზულაშვილის მეზუფეტე თავისი სიფლიდით ცდილობს ბავშვის მოტყუებას, ძალისადმი ცინიკური დამოკიდებულებით თავის დაუნდობელ ხასიათს ამჟღავნებს, თუმცა ბავშვის მცირეოდენი წინააღმდეგობის განწევსას მიშის გრძობა უჩნდება, ღირსება აღარ ახსენდება. ბადრია, ჯაბა ხუსკივაძის შესრულებით, საკუთარი ქმედების სიმართლეში დარწმუნებულია და ცდილობს თავისი აზრი სხვებსაც მოახვიოს, თუნდაც შეშინების ფასადაც. მის აგრესიულ დამოკიდებულებას სპირიდონისადმი სათანადო შედეგი ვერ მოაქვს. ბადრიას გათვითცნობიერებული არა აქვს თავისი საქციელი და ამიტომაც მიდის სპირიდონის პანაშვიდზე, საიდანაც შვილიშვილი სამარცხვინოდ აგდება სახლიდან. მაყურებელი ხედავს, რომ ბადრიაში რაღაც გარდატეხა იწყება.

დმანისის თეატრის განახლება და ეს სპექტაკლი იმით ეხმიანება ერთმანეთს, რომ ორივე შემთხვევაში „სისხლის ყივილი“ იმარჯვებს, რომ ამ რეგიონში ქართული სიტყვის გაჟღერება მომავალ თაობებს გაუკვალავს ცხოვრების გზას. ამიტომაც ადგილობრივმა ხელისუფლებამ კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსთან ერთად, აუცილებლად უნდა მოიძიონ მუდმივმოქმედი თეატრის არსებობისთვის აუცილებელი სახსრები.

ზუგდიდის თეატრში გაცოცხლებული კაქას მოთხრობა

გაკა ვასაძე



შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში სეზონი პრემიერით გაიხსნა. ნიკა საბაშვილმა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით თოჯინური წარმოდგენა „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ დადგა. სანამ უშუალოდ სპექტაკლის შესახებ ჩემს აზრს გაგიზიარებთ, კიდევ ერთხელ გულისტკივილით მინდა აღვნიშნო, რომ ზუგდიდის თეატრმა სეზონი ისევე ავარიულ შენობაში გახსნა. 2012 წლიდან, მას შემდეგ, რაც ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად ბადრი წერედიანი დაინიშნა და თეატრში ახალმისული შენობის დათვალიერებისას, მეორე სართულიდან, ქერის ჩამონგრევის გამო უეცრად პირველ სართულზე აღმოჩნდა, ეს ადამიანი, არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ საქმითაც აქტიურად „იბრძვის“, სათეატრო ხელოვნების უზომოდ მოყვარული ზუგდიდელებისთვის, თეატრის შესანარჩუნებლად. მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას, პირველი შეგრძნება, გაუსაძლისი ნესტის სუნია (შენობის საძირკველში წყალია ჩამდგარი), ზამთარში ვერ რთავენ გათბობას და ა. შ. იმისდა მიუხედავად, რომ შენობა ინგრევა, ზუგდიდელები მაინც ერთგულად დადიან თეატრში. ალბათ, რეგიონის თეატრებს შორის, სპექტაკლებზე მაყურებელთა დასწრების თვალსაზრისით, ზუგდიდი ერთ-ერთი ლიდერია. ბოლო სამი წლის განმავლობაში, პრესით თუ ტელევიზიით, არაერთხელ გაშუქდა ეს პრობლემა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ყოფილ თუ ახლანდელ დირექტორთან ერთად, მცდელობას არ აკლებენ ამ საქმის გამოსასწორებლად, მაგრამ მათი ქმედებები რეალურად უშედეგოა, მხოლოდ დაპირებების დონეზე რჩება. დღემდე არ არის გადაწყვეტილი შენობის რეაბილიტაციის საკითხი. კიდევ ერთი რამ მინდა აღვნიშნო, ამ პრობლემის

მიუხედავად, სამი წლის განმავლობაში, ზუგდიდის თეატრის შემოქმედებითი, მხატვრული დონე განვითარდა და ამაღლდა. სხვასთან ერთად, ეს უპირველეს ყოვლისა, ბადრი წერედიანის მიერ რეპერტუარის სწორად დაგეგმვას და განხორციელებას ეხება. ზუგდიდის თეატრში სხვადასხვა ჟანრის, სტილისტიკის, ეპოქის პიესები იდგმება განსხვავებული სათეატრო ფორმებით: თანამედროვე და კლასიკური ქართული თუ უცხოური დრამატურგია, დრამატული, მხატვრულ-დოკუმენტური ვერბატიმი, თოჯინური სპექტაკლები. ვიმედოვნებ, ზუგდიდის თეატრის შენობის საკითხი უახლოეს მომავალში გადაწყდება და თეატრის მოყვარული ზუგდიდელები მალაღი ხარისხის სპექტაკლებს გამაგრებულ, გარემონტებულ, გამთბარ შენობაში ნახავენ.

ახალგაზრდა რეჟისორს ნიკა საბაშვილს უკვე კარგად იცნობს ქართველი და უცხოელი მაყურებელი. მისი შერეული ტიპის სპექტაკლი „1945“ (მოზარდ მაყურებელთა თეატრი), რომელიც უფრო მოძრაობის თეატრისკენ იხრება და პლასტიკურ ნახაზს უდიდესი დატვირთვა აქვს მინიჭებული, წლევანდელ პრემია „დურუჯზე“ წარდგენილ მონაწილეთა შორის, ახალგაზრდა რეჟისორთა საუკეთესო ხუთეულში მოხვდა. რამდენიმე წლის წინ, იმავე ნომინაციაში, სპექტაკლისთვის „ქალაღლის წვიმა“, პრემია „დურუჯის“ მფლობელი გახდა. ბოლო პერიოდში, თბილისის სახელმწიფო თოჯინების თეატრში, მან ორი თოჯინური სპექტაკლი დადგა: „იავნანამ რა ჰქმნა“ (ი. გოგებაშვილის მიხედვით) და „საქართველო“. აშშ-ში, ნიუ იორკში - „იავნანამ რა ჰქმნა“ - (თოჯინების თეატრის გასტროლებზე ყოფნისას) იმდენად მოეწონათ, რომ რეჟისორს ბროდვეიზე მიუზიკლის დადგმა შეს-

თავახეს.

ბადრი წერედიანიმა ახალგაზრდა რეჟისორი თოჯინური სპექტაკლის დასადგმელად მიიწვია. ნიკა საბაშვილმა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, გადანყვიტა ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „შვლის ნუკრის ნამბობის“ გასცენიურება. ინსცენირებაში რეჟისორმა, ამ გენიალურ ნაწარმოებთან, რამდენიმე მოთხრობის („ია“, „ქუჩი“, „ხმელი ნიფელი“) ნაწყვეტი გააერთიანა. 45-წუთიანი სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით მიდის. ილია საჯაიას არაჩვეულებრივი თოჯინები, რიტმი, პლასტიკური ნახაზი, რეჟისორის გამომგონებლობა და ფანტაზიის უნარი, სწორად შერჩეული მუსიკალური გაფორმება მაყურებელზე მომწესხველ გავლენას ახდენს. 45 წუთი ისე ჩაივლის, რომ ვერც იგებ და გული გწყდება, რომ ეს საოცარი, თუმცა, სევდიანი, გულისამაჩუყებელი, დამაფიქრებელი სანახაობა დასრულდა. სპექტაკლი უფრო მოზრდილი ასაკის ბავშვებისთვის (ალბათ, სკოლის მე-3, მე-4 კლასელთათვის) და უფროსებისთვის შექმნილი სანახაობაა. მოთხრობაც არ არის განკუთვნილი პატარა ბავშვებისთვის, ისინი უბრალოდ ვერც გაიგებენ და ამასთან ერთად, ალბათ, არც ღირს პატარებისთვის მისი წაკითხვა, იმდენად გულის დამთუთქველია ვაჟას გენიალური ნაწარმოები. დღემდე მისი ხელახალი წაკითხვისას ცრემლებს ვერ ვიკავებ და ადამიანთა მოდგმის სისასტიკეზე, უგულობაზე, უღმობლობაზე, უმეცრებაზე ფიქრი ძალიან დიდხანს მიმყვება და არ მასვენებს ხოლმე.

სპექტაკლის უმთავრეს დამსახურებად, ვაჟას მოთხრობების სულის, განწყობის, ატმოსფეროს

შექმნაა. რეჟისორთან ერთად, ეს, ახალგაზრდა მხატვრის, ილია საჯაიას დამსახურებაა, რომელმაც თოჯინურ სპექტაკლზე პირველად იმუშავა და არაჩვეულებრივად გაართვა თავი. გარდა იმისა, რომ მან მოქნილი, მოძრავი, მეტყველი თოჯინები შექმნა, ამასთანავე, მარტივი, მაგრამ ულამაზესი, შთამბეჭდავი დეკორაცია და რეკვიზიტი გააკეთა თეჯირებში ჩასმული სპექტაკლისთვის. ნიკა საბაშვილი უკვე მესამე თოჯინურ სპექტაკლს დგამს, მაგრამ არც ერთი არ ჰგავს ერთმანეთს ფორმით, ჟანრით, სტილისტიკით თუ გადანყვევით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზუგდიდის თეატრის მსახიობებმა პირველად ითამაშეს ასეთი ტიპის სპექტაკლში და პირველად ატარეს, ათამაშეს თოჯინები. თოჯინების სწორად ტარების გარდა, თითოეულმა მსახიობმა თავის განსასახიერებელ პერსონაჟ-თოჯინას, ის ემოციური მუხტი გადასცა, რასაც თავად მსახიობები განიცდიდნენ. ამის გამო, თოჯინები საოცრად მეტყველნი იყვნენ. ეს, მსახიობების: გოგი გუგუჩიას, ირაკლი სამუშიას, მარინა დარასელიას, მზევინარ ჩარგაზიას, კობა მატკავას, ლაშა ხიზანეიშვილის და ილია საჯაიას ნიჭიერების გარდა, რა თქმა უნდა, რეჟისორის უდიდესი დამსახურებაცაა.

„შვლის ნუკრის ნამბობის“ ინსცენირებისას ნიკა საბაშვილმა ვაჟას ტექსტის მონტაჟი გააკეთა. შვლის ნუკრის ამბავში, ფაბულაში სხვა მოთხრობების ნაწყვეტების ჩასმის გარდა, რეჟისორმა შექმნა დიალოგები, ვაჟას მოთხრობის პროლოგი კი ეპილოგად აქცია. რეჟისორული ინტერპრეტაციით ამბავი შვლის ნუკრის დაბადებით



ინყება - შველს კალათაში ჩასმულ ნუკრს თეთრი წერო მიართმევს. ნიკა საბაშვილმა სხვა ზღაპრებში არსებული, შობის სხვადასხვა სახის მითებიდან, ერთ-ერთი გამოიყენა. რეჟისორმა და მხატვარმა სცენებად და ეპიზოდებად დაყვეს ნუკრის მიერ სამყაროს აღქმა და შეცნობა. ტყე, კლდე, ქუჩი, ია, კოდალა, ჩხიკვი, წყარო, მდინარე, ხმელი ნიფელი, მზე, მთვარე, ცა, ვარსკვლავები, ძაღლი, მგელი - ყველას და ყველაფრის შეცნობაში ეხმარება დედა პატარა ნუკრს. ზოგი მეგობარია, ზოგი ჩხიკვივით ვერაგი მტერია, მაგრამ ყველაზე საშიში, დაუნდობელი არსება ადამიანია. მისი უნდა ემინოდეს ნუკრს ყველაზე მეტად. ძაღლი და მგელი მე ვერაფერს დამაკლებსო - ეუბნება დედა, მას მერე, რაც მონადირის ძაღლისგან თავის დასალწვევად, მთელი დღის სირბილის შემდეგ, შველი თავის შეშინებულ პატარა შვილს მონახავს. ოსტატურად ატარებენ მსახიობები შველის და ნუკრის თოჯინებს, მაგრამ მარინა დარასელიას და მზევინარ ჩარგაზიას გახმოვანება ზუსტ ემოციურ დატვირთვას აძლევს ამ პერსონაჟებს. ისინი ხან ბედნიერები და მხიარულები, ხან შეშინებულები და ფრთხილები, ხან კი სასონარკვეთილები არიან. პაპანაქება სიცხეში ცივ მდინარეში ჩადგომას და გაგრილებას ასწავლის დედა. რეჟისორმა და მხატვარმა მარტივად, მაგრამ ძალიან ლამაზად და ეფექტურად გადაწყვიტეს ეს ეპიზოდი. თეჯირებს მიღმა სივრცის გასწვრივ ცისფერი ნაჭერი გაჭიმეს, წყლის დგაფუნის, წვეთების ეფექტს განათების და ცისფერი პატარა ფანტელების მეშვეობით აღწევენ. დღის ღამით ჩანაცვლების სცენაც ძალიან მარტივად და საინტერესოდ აქვთ მოფიქრებული - ნაჭრით გაკეთებულ ლურჯ ცაზე ჯერ ღრუბლები დანავარდობენ, მერე ერთ ღრუბელთან ერთად მზეც გამოჩნდება, ხან გამოანათებს და ხან კი ღრუბელს მიეფარება,

ჩაივლის ცის კაბადონს, უცბად შემოატრიალებენ მზის გამოსახულებას და იგი მთვარედ იქცევა, იქვე ვარსკვლავებიც აკიაფდებიან; ანდა, ქვის ლოდები, უზარმაზარ კლდედ როგორ გარდაიქმნებიან.

ეპილოგში რეჟისორმა მონადირის პერსონაჟი ცოცხალ მსახიობს განასახიერებინა. პატარა თეჯირებიან სივრცეში იგი რალაც უზარმაზარ ველურ ურჩხულს მოგაგონებთ. ნიკა საბაშვილმა ამ ხერხით კიდევ უფრო გაამძაფრა სასტიკი, დაუნდობელი ადამიანის სახეება. იგი მოდის და მოარღვევს, თითქოს დედა-შვილის დასაცავად გადაფარებულ ხეებისა და ბუჩქების ტოტებს, გადმოიღებს დიდ თოფს და გაისვრის. უფრო მეტიც, ვაჟასთან ნუკრი ხედავს, როგორ გამოუვსვამს მონადირე ალესილ დანას დედამისს კისერში, როგორ წასკდება მას სისხლი, შემდეგ გამოფატრავს, ზურგზე მოიგდებს და გაუჩინარდება. სპექტაკლში კი მონადირე თავს მოჰკვეთს შველს და გახარებული, ველური ყიჟინით მოჭრილ თავს მაღლა ასწევს - შემხედეთ, რა გამირობა ჩავიდინეო. ერთობ, სასტიკი და დაუნდობელი გამოუვიდა რეჟისორს ფინალი. სცენაზე ქარბუქი თოვლის ნამქერს ატრიალებს, სასონარკვეთილი ნუკრი ვაჟას მოთხრობის პროლოგის ტექსტის წარმოთქმას ინყებს „პანანა ვარ ობოლი, ბედმა დამიბრეყვა, ცუდ დროს დავობლდი“... ჯერ ჩუმად, თითქმის ჩურჩულით, მერე ხმას უმატებს და ბოლოს განწირული ხავილი ისმის - დედა! დედა! დედა!!! სცენა ბნელდება და გასროლის ხმა გაისმის... რეჟისორმა სპექტაკლის მუსიკალური რიგი ქართულ ხალხურ მელოდიებზე ააგო, რომელიც რიტმს უქმნის მთელ სპექტაკლს. ფინალში კი რეჟისორმა მხიარული მუსიკის და ტრაგიკული ამბის დისონანსი შემოგვთავაზა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ისედაც გულანუყებულ და აქვითინებული მაცურებლის ემოციურ აღქმას.

წარდგენილია პრემიაზე

მოსკოვში გამომცემლობა «Гамма пресс»-მა ბეჭდვითი სიტყვისა და მასობრივი კომუნიკაციების ფედერალური სააგენტოს მხარდაჭერით ფედერალური მიზნობრივი პროგრამის ფარგლებში „რუსეთის კულტურა (2012-2018) წლებში“ გამოსცა „Дали Мумладзе - Роберт Струა“.

ნიგნი წარდგენილია ბახრუშჩინის სახელობის თეატრის სახელმწიფო მუზეუმის ეგიდით მიმდინარე კონკურსზე ნომინაციაში „თეატრალური რომანი“.



„გაქვავებული“

მარადიულისა და თანამედროვეობის სინთეზი თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე

ლელა ნიფურიძე

შემოდგომის თბილისის აქტიური საფესტივალო ცხოვრება მეშვიდე წელია თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალით იწყება. იწყება მაღალმხატვრული წარმოდგენებით, მსოფლიო დონის ვარსკვლავებით, გახმაურებული, ზოგჯერ სკანდალური დადგმებითაც. იწყება მოლოდინით, რომ ერთი მხრივ, აუცილებლად ვნახავთ მსოფლიოში მიმდინარე უახლეს თეატრალურ მოვლენებს და მეორე მხრივ, თავად ქართული თეატრი გახდება მსოფლიო სათეატრო პროცესის მონაწილე...

მეშვიდე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამასა და პროგრამაში „ნიუ“ თორმეტი სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი. აქედან სამი მუსიკალური სპექტაკლი გახლდათ, სამი საცეკვაო წარმოდგენა და ექვსი დრამატული თეატრის სპექტაკლი.

საერთაშორისო პროგრამაში იერუსალიმის თეატრ „ინკუბატორის“ მიუზიკლით გაიხსნა. „ქალაქი“-ასე ჰქვია რეჟოზორს, სადაც უხვადაა ჰიპ-ჰოპის ელემენტებიც კი. მიუზიკლი ინგლისურ ენაზე იყო წარმოდგენილი და ერთგვარად ამერიკული დეტექტივის პაროდიას წარმოადგენდა. სპექტაკლის რეჟისორი, ნამყვანი და კომპოზიტორი ომერ მორია. წარმოდგენაში, რომელიც 70 წუთი გრძელდებოდა, ნამდვილად იყო უწყვეტი ქმედების ჯაჭვი, რომელიც მთელ სპექტაკლს სწრაფი ტემპო-რიტმით უაღრესად ხალისიან და იუმორით სავსე სანახაობად აქცევდა. უნდა აღინიშნოს ყველა შემსრულებლის მაღალი პროფესიონალიზმი - როგორც მათი სამსახიობო ოსტატობა, ასევე ვოკალური მონაცემები და პლასტიკა. ფესტივალის პირველი დღე საკმაოდ უჩვეულო და ძალზე საინტერესო ფორმისა და კონცეფციის მიუზიკლით დაიწყო. უნდა აღინიშნოს, რომ აუდიტორია სრულიად ადეკვატურად

აღიქვამდა ინგლისურენოვან იუმორს, მისთვის უჩვეულო ფორმის სანახაობას, რამაც ფესტივალის წარმატებული დასაწყისი განაპირობა.

პროგრამა „ნიუს“ მუსიკალური წარმოდგენა: პოლონეთის თეატრ „ქორეას“ მიერ ნაჩვენები უძველესი ეპოსი „გილგამეში“, ჩვენამდე მოღწეული პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები. ძველი წელთაღრიცხვის XXIII-XXI საუკუნის თხზულება და თანამედროვე სამყარო... სპექტაკლის წინ კიდევ ერთხელ გადავხედე ტექსტს /უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულად თარგმნამდე „გილგამეში“ მხოლოდ 3 ევროპულ ენაზე იყო ნათარგმნი, მიხაკო წერეთელმა თხზულება ორიგინალიდან თარგმნა (1924 წელს)/ და ემოცია, რომელიც კიდევ ერთხელ დამეუფლა, ისეთივე იყო როგორც ზოგადად შედეგების კითხვისას გვეუფლება - ტექსტს მივეჯაჭვე. პოლიტიკური სიუჟეტები ორმაგად საინტერესოა: ადამიანები ურთიერთობაში შედიან სხვადასხვა რანგის ღმერთებთან თუ ურჩხულებთან და პერსონაჟების ურთიერთობათა სისტემა მისტიკური სამყაროს მოდელად გარდაიქმნება. „გილგამეში“ სწორედ ამგვარი მოდელია, სადაც უკვდავებისა და ჭეშმარიტი ღირებულებების ძიებაში დამამწვრალი გმირი დასახულ მიზანს ვერ აღწევს და უკვდავი და მარადიული კი თავად მისი ამბავი ხდება. ქართული სულიერება მარადიულობისკენ სწრაფვით ყოველთვის გამოირჩეოდა და „გილგამეშისადმი“ დიდი ინტერესიც სრულიად ბუნებრივია.

შარშანდელ ფესტივალზე პოლონურმა დასმა „მეფე ლირი“ წარმოადგინა - უჩვეულო მუსიკალურ-პლასტიკური სანახაობა, რომელსაც ქართველი მსახურების დიდი მონაწილეობა ხვდა. ლოდის თეატრ „ქორეას“ წარმოდგენა შარშანდ-

ელი სპექტაკლის მსგავსი იყო - პოსტმოდერნისტული წარმოდგენა, რომელიც გუნდის, ჯაზისა და სიმებიანი კვარტეტის მეშვეობით, საკონცერტო შესრულებით მუსიკის საშუალებით გადმოგვცემს მარადიულ ისტორიას. სიმღერებს ორ ენაზე ასრულებდნენ - აქადურზე და პოლონურზე. შვებრძელ ქვედაბოლოებსა და მასისურებში მოსილი მომღერლები უაღრესად სადა ფორმით გადმოგვცემენ გილგამეშის ამბავს. უზადო მუსიკალური ტექნიკით შესრულებულ წარმოდგენაში მომღერლებიც და მაყურებლებიც თითქოს მისტიკური რიტუალის მონაწილეები გახდნენ.

„მარია დიდი ქალაქიდან“ - საკონცერტო-თეატრალური წარმოდგენა, რომელიც ანა მარია ლანგის და არფოტ უსიცინანს როდუციტიონის დადგმაა. სპექტაკლი ასტორას პიაციოლას ტანგოს მოტივებზეა შექმნილი და აერთიანებს მის სიმღერებსა და ოპერას. კოჭლი მეძავის ისტორია ბუენოს აირესში, დიდ და დამორღუნავ ქალაქში, სადაც შესაძლოა სწორედ ტანგოა ყველაზე ღირებული მოვლენა. ტანგოს მელოდიები ისმის ყველგან - ქუჩაში, სახლში, ბაზარში. კვინტეტი „ფენშიშველა მუსიკოსები“ მართლაც უზადოდ ასრულებს ამ მელოდიებს. ანა მარია ლანგის შექმნილი სახეც ძალზე საინტერესო იყო. კარგი ვოკალური მონაცემების და პლასტიკის წყალობით მსახიობი მუსიკოსებთან ერთად სრულად წარმოაჩენს ტანგოს, როგორც მელოდიის, ასევე ცეკვის მშვენიერებას. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მეჩვენა ანა მარია ლანგის შესრულებაში, იყო ის გარემოება, რომ მსახიობმა პერსონაჟის არაჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური პორტრეტი შექმნა...

თანამედროვე სათეატრო ხელოვნებაში საცეკვაო წარმოდგენებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ. ზოგადად ქორეოგრაფია ყოველთვის ყველასთვის გასაგები უნივერსალური ენა იყო, არის და იქნება. რაც შეეხება თანამედროვე ცეკვას, ხშირ შემთხვევაში მას ცეკვა მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუნოდოთ. უმეტესად ეს პლასტიკური ქმედების ჯაჭვია, რომელიც სხეულის მეშვეობით გადმოსცემს გათამაშებულ ამბავს თუ პერსონაჟთა შინაგან მდგომარეობას.

გერმანიის ქალაქ რეგენსბურგში, ქართველმა ხელოვანებმა თეა და გიორგი სოსანიშვილებმა ცეკვის თეატრი „სოსანი“ დააარსეს. თეა სოსანი პანტომიმის თეატრში მოღვაწეობდა და ამირან შალიკაშვილის სკოლა აქვს გავლილი. ამჟამად ცეკვის თეატრის ყველა მოცეკვავეს გავლილი აქვს „სოსანი“ არტზონასთან არსებული ცეკვისა და ხელოვნების ორწლიანი სკოლა. ხუთ მსახიობს, რომლებიც სცენაზე სპექტაკლს წარმოადგენდნენ, ნამდვილად ჰქონდათ იმგვარი პლასტიკა და მოძრაობები, რომელიც გამოარჩევდა მათ ნებისმიერი საცეკვაო დასისგან. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად მეჩვენება: „გაქვავებული“ არ იყო მხოლოდ პლასტიკური ქმედებების ჯაჭვი, ეს მართლაც ღრმა და დამაფიქრებელი

წარმოდგენა იყო. ამბავი სამი გაუთხოვარი ქალის შესახებ მოგვითხრობს. მოგვითხრობს მათი იმედგაცრუებების, სიყვარულის დეფიციტის, ერთმანეთთან კონკურენციის შესახებ. სცენის უკანა კედელზე პერიოდულად ჩნდება დების პავლევის ამსახველი ვიდეოინსტალაცია. ეს პავლევი, თავისთავად მშვენიერი, მაინც მშფოთვარების მომტანია - ერთგვარი ფსიქოანალიზი, რომელიც დების უიღბლო ცხოვრების მიზეზებს იკვლევს თითქოს... თბილისელი მაყურებლის წინაშე წარმატებული ქართველი ქორეოგრაფების სკოლა და წარმოდგენა წარდგა. ჩემი ემოცია ერთნიშნადია - სიამაყე მეუფლება, მკითხველიც ალბათ, დაგვეთანხმება.

ნორვეგიული დასის „არი ოას“ მიერ წარმოდგენილი „სასონარკვეთილების ზღვარზე“ მამაკაცურ ისტორიებს მოგვითხრობს თანამედროვე ცეკვის ფორმით. ცეკვა აქაც მრავალსხვა ელემენტს შეიცავს, მათ შორის აკრობატიკასაც. რეჟისორ კარი ჰოასის მიზანი მის სიტყვებშიცაა გაცხადებული: „ეს საცეკვაო სპექტაკლი ცდილობს აჩვენოს რა არის მამაკაცური სიძლიერე, სიმამაცე და გულადობა. სპექტაკლში ნაჩვენებია ძალადობა და სისუსტე, ძალაუფლება და უძლეულება, ზოგადად კი - მამაკაცური ბუნება.“

„ამ ცეკვით შევეცადე მეჩვენებინა კოლექტიურობისა და თანამშრომლობის იდეა, ურთიერთობა, სადაც რიტუალები, ორთაბრძოლა და კონკურენცია დიდ როლს თამაშობს. მინდოდა გამეგო სად გადის ბუნდოვანი ზღვარი მეგობრობასა და დაპირისპირებას შორის, ძმობასა და მტრობას შორის, კოლექტივისა და ცალკეულ პიროვნებას შორის“. აქვე დავძენდი, რომ ის, რაც კახა ბაკურაძის მოძრაობის თეატრში ვიხილეთ, ნამდვილად იყო თეატრი, რომელიც მოძრაობით იქმნება და მსახიობების შესანიშნავი პლასტიკისა და ქმედების მეშვეობით გაიზრებს მამაკაცის ფუნქციასა და როლს თანამედროვე სამყაროში.

აქრამ ჰანის კომპანია დიდი ბრიტანეთიდან ყველაზე ცნობილი საცეკვაო დასი იყო ნლევანდელ ფესტივალზე. თავად აქრამ ქანი თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამოჩენილი და აღიარებული მოცეკვავეა და თანამედროვე მსოფლიოს ქორეოგრაფიის ნოვატორად ითვლება. მისი თანამედროვეობის ერთ-ერთ გავლენიან და ცნობილ მოქანდაკესთან და სპექტაკლის სცენოგრაფიის ავტორთან, ანიშ კაპურთან თანამშრომლობის შედეგია კომპოზიტორ ნითინ სავჰანის მუსიკაზე შექმნილი სანახაობა. ეს სანახაობა ცეკვის ცნების ტრადიციულ აღქმასთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე ფესტივალზე წარმოდგენილი წინა ორი სპექტაკლი. პერიოდულად ცეკვები მხოლოდ კაკუნის ხმაზე, ან სულაც სრულიად უხმოდაც მიდიოდა. წარმოდგენაში გაცოცხლებული ქანდაკებების სინერჯული მოძრაობების ვიზუალური ხატის შექმნით ნამდვილად ემოციური სახილველი შეიქმნა.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საცეკვაო წარმოდგენებმა, ერთი მხრივ, მართლაც ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭა აუდიტორიას, და მეორე მხრივ, მაყურებელი თანამედროვე მსოფლიო ქორეოგრაფიაში მიმდინარე პროცესების თვითმხილველი გახდა.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამასა და პროგრამაში „ნიუ“ ექვსი დრამატული თეატრის სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი: ოთხი დრამა, ერთი ტრაგიკომედია და მსოფლიოს ყველაზე სრულყოფილი ტრაგედია „ჰამლეტი“, თანაც შექსპირის თეატრ „გლობუსის“ დადგმა... სამწუხაროდ, ამ უკანასკნელის ნახვა და შეფასება ვერ შევძელი, ვინაიდან ის „ექიმ სტოკმანს“ ემთხვეოდა. ვისურვებდი სამომავლოდ ამგვარი დამთხვევების არარსებობას...

„დრამების სეზონი“ მოსკოვის დრამის თეატრ „სფეროს“ წარმოდგენით გაიხსნა: „მამის გარეშე“, ასე ერქვა ანტონ ჩეხოვის ადრეული პიესის, „პლატონოვის“ მიხედვით დადგმულ წარმოდგენას. ეს პიესა არცთუ ხშირად იდგმება და მისი ინტერპრეტაციებიც არ არის მრავალგვარი. პირველი, რაც „პლატონოვთან“ მიმართებაში გვახსენდება, ნიკიტა მიხალკოვის შესანიშნავი ფილმია - „პატარა პიესა მექანიკური პიანინოსათვის“. სამწუხაროდ, ამ ფილმის დიდი გავლენა იგრძნობოდა რეჟისორ ვლადიმერ სმირნოვის დადგმაში. სპექტაკლის პერსონაჟები ფილმის პერსონაჟების მსგავსად მუდმივად თითქოს წრეზე დადიან ერთმანეთის დევნაში. ხასიათებიც ფილმის გმირების მსგავსია... შესაძლოა ეს გავლენა არც იყოს გასაკვირი: „მამის

გარეშე“ რეჟისორის სადებიუტო ნამუშევარია. სპექტაკლში მნიშვნელოვნად არის შემცირებული ჩეხოვისეული ტექსტი და პერსონაჟთა რაოდენობა. საინტერესოდ მეჩვენება შუშის ქილებით სავსე სარდაფში პერსონაჟების „ჩასახლება“ (მხატვარი დიმიტრი რაზუმოვი). სულიერი სიცარიელის და უსიყვარულობის განცდას მიყავს სპექტაკლის თითქმის ყველა პერსონაჟი იმ გარემოებამდე, რომ შუბლზე პისტოლეტს იდებენ, თუმცა, ეს ქმედებაც უფრო პერსონაჟების გარკვეულწილად პოზადაც აღიქმება და არა რეალურად თვითმკვლელობის სურვილად...

ჩაკეტილი სამყაროს განმეორებადობის თემა უაღრესად საინტერესოდ იქნა გააზრებული სელმა დიმიტრევიჩის სპექტაკლში „ღმერთები და დედენი, ვინა და გავიცავს“. რეჟისორი პიესის ავტორადაც გვევლინება. სპექტაკლი ვასილ ყუშიტაშვილის სახელობის სარეპეტიციო დარბაზში იყო წარმოდგენილი და სულ ორმოცდაათ წუთს გრძელდებოდა. მართლაც, ძალიან ძნელია ესოდენ მცირე სივრცეში და ესოდენ ახლოს მაყურებელთან წარმოდგენის გამართვა - სულ მცირედი სიყალბეც კი არ დარჩება შეუმჩნეველი. მით უფრო ძნელია, როდესაც დედის და ქალიშვილის როლებს მამაკაცები თამაშობენ და კიდევ უფრო მეტად რთულია ოთხჯერ გაითამაშო ერთი და იგივე ტექსტი, თუნდაც სხვადასხვა აქცენტებით... ის, რითაც სელმა დიმიტრევიჩის წარმოდგენამ მოხიბლა მაყურებელი, ეფუძნებოდა ჭეშმარიტ ადამიანურ ღირებულებებს და უაღრესად მართალი და სიღრმისეული აქტიორული შესრულებით იყო წარმოსახული.

ოსკარას კორშუნოვასი იმ რეჟისორთა რიცხვს



მიეკუთვნება, რომლის ყოველი ნამუშევარი უცილობლად ინვევს როგორც მაყურებლის, ასევე სპეციალისტების ინტერესს. რეჟისორის შემოქმედებას მისი ადრეული წლებიდან იცნობს თბილისელი მაყურებელი. მეოცე საუკუნის ოთხმოციან წლებში თბილისში საკავშირო ახალგაზრდაული თეატრალური ფესტივალი იმართებოდა, სადაც საბჭოთა რესპუბლიკების და მათ შორის ლიტვის სათეატრო წარმოდგენებს შორის უდავოდ გამოირჩეოდა ოსკარას კორშუნოვასის დადგმული ჩეხოვის „ძია ვანია“. რეჟისორის შემოქმედებაში რამდენიმე ასპექტი იქცევს ყურადღებას: მისი ინტერპრეტაციები ყოველთვის ორიგინალური და სიღრმისეულია. ამავდროულად, რეჟისორი ყოველთვის ძალიან საინტერესოდ და ღრმად ხსნის პერსონაჟების ბუნებას და სპექტაკლში ამას კონკრეტული სამსახიობო დავალებებით წარმოსახავს და ყოველთვის ქმნის წარმოდგენის იმგვარ ვიზუალურ ფორმას, რომელიც ერთნაირად საინტერესოა მაყურებლისა თუ სპეციალისტებისათვის. ამდენად სხვადასხვა წლების თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამაში ოსკარას კორშუნოვასის შემოქმედების წარმოდგენა ფესტივალზე წარმოჩენა უთუოდ მისასალმებელია.

არ ვიცი როგორია მაქსიმ გორკის პიესის რეიტინგი (ახლა ხომ ყველაფერს ამით აფასებენ). პირადად ჩემთვის „ფსკერზე“ მსოფლიო დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ თეატრში ეს პიესა არაერთგზის განხორციელდა და მათ შორის საუკეთესო გოგი ქავთარაძის მიერ სოხუმის თეატრში დადგმული სპექტაკლი და დავით დოიამვილის შარშანდელი პრემიერა იყო. მუსიკალური კომედიის და დრამის თეატრის სპექტაკლმა, მართლაც, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა და კორშუნოვასის დადგმისადმი ინტერესი უთუოდ გაამძაფრა.

„სპექტაკლი „ფსკერზე“ არის ის ლაბორატორია, სადაც ცდებს საკუთარ თავზე ვატარებთ... „ფსკერზე“ ის სპექტაკლია, რომელიც არ ვართ ორიენტირებული შედეგზე, არამედ ვცდილობთ აღმოვაჩინოთ საკუთარი თავი. მსახიობებმა არა მხოლოდ გმირი უნდა განასახიერონ, არამედ უნდა შეინარჩუნონ რეალობა და დარჩნენ ისეთებად, როგორებიც რეალურ ცხოვრებაში არიან. მაქსიმ გორკის ტექსტი მაშინ არის შესაბამისი, როდესაც მსახიობი პიესის გმირს საკუთარ ნიდავგში ჩანერგავს და საკუთარ გამოცდილებაზე დააფუძნებს. სწორედ, ეს არის ამ ლაბორატორიის მიზანი. მსახიობის პიროვნება უნდა შეერწყას იმ გმირის ხასიათს, რომელსაც განასახიერებს და შექმნას ახალი პერსონაჟი.“ ეს ოსკარას კორშუნოვასის სიტყვებია, რომელიც საფესტივალო კატალოგში დაიბეჭდა. ჩემი აზრით, სპექტაკლი ზედმიწევნით პასუხობს რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანას. სპექტაკლი მარჯანიშვილის

თეატრის სცენაზე გაიმართა. მაყურებელს ფაქტობრივად მსახიობებისგან არავითარი მანძილი არ აშორებდა და სპექტაკლის მსვლელობისას განწდა განცდა, რომ ყველანი ჩვენ „ფსკერის“ პერსონაჟები ვიყავით. ამას ინტერაქციის წარუმატებელი მცდელობაც დაემატა... წარმოდგენაში გათამაშებულია პიესის მეოთხე აქტი, ისიც მნიშვნელოვანი კუპიურებით. მოქმედება ხდება სანყობში, სადაც უამრავი ცარიელი ყუთი თუ ბოთლია. ამ გარემოში სახლობენ მარგინალები, რომლებიც ერთ სიბრტყეზე განლაგებული გრძელ მაგიდასთან ლეონარდოს საიდუმლო სერობის პერსონაჟებით არიან განლაგებული. და თითოეული პერსონაჟი, რომელიც არის და არც არის გორკისეული, ღრმად და საინტერესოდ არის შექმნილი. უმიზნო და უშინაარსო ყოფა, საყოველთაო სმის გამანადგურებელი ატმოსფერო, უაღრესად დამთრგუნველი და ტრაგიკული... და ასევე პესიმისტური ფინალი: გორკის პერსონაჟებისგან განსხვავებით კორშუნოვასის პერსონაჟები არ ტოვებენ სარდაფს და მზის სინათლეზე არ ამოდიან, ისინი თითქოს სამუდამოდ არიან მიჯაჭვულნი თავიანთ უსასო ყოფას.

ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამაში ტრადიციულად მხოლოდ მაღალი რანგის წარმოდგენები იმკვიდრებენ ადგილს. მაგრამ ყოველთვის არის ხოლმე მოლოდინი რომელიმე განსაკუთრებით გახმაურებული დადგმის, მსოფლიოში აღიარებული ხელოვანის... წლებანდელ ფესტივალზე ამგვარი მოლოდინი უილაიმ შექსპირის „ქარიშხლის“ სიღვიო პურკარეტეს დადგმის მიმართ იყო. მსოფლიოში სახელგანთქმული რუმინელი რეჟისორის სპექტაკლები ორი წლის წინ პირველად იხილა თბილისელმა მაყურებელმა. მაშინ ორი დადგმა იყო წარმოდგენილი: სამუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინი“ და ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“. სწორედ ეს უკანასკნელი იყო სრულიად შოკისმომგვრელი, ტრაგიზმით სავსე და ულამაზესი წარმოდგენა, რომელმაც ქართველი თეატრალები დიდი რუმინელი რეჟისორის თავყანისმცემლებად აქცია.

სიღვიო პურკარეტესგან არავინ ელოდა იმგვარ დადგმას, სადაც სტანდარტული ხედვა ან გადანყვეტა იქნებოდა წარმოდგენილი. რეჟისორსვე ეკუთვნის შექსპირის პიესის ადაპტაცია. ის, რაც სცენაზე ვიხილეთ, იყო ანტიშექსპირიც და უაღრესად შექსპირისეულიც ერთდროულად. სახელგანთქმულ კრავივას მარის სორესკუს ეროვნულ თეატრში განხორციელებული შექსპირის ერთ-ერთი ბოლო პიესა ტრაგიკომედიის ფანრს განეკუთვნება. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლში კომიკური ძალზე ცოტა იყო. სამყარო, რომელიც მხატვარმა და კოსტიუმების ავტორმა დრავომ ბუჰაგარმა შექმნა, ერთდროულად გვაგონებდა გემის ტრიუმსაც და მუქ ნაცრისფერ-მოყავისფრო ტონებში წარ-

მოსახულ მოჯადოებულ სამყაროსაც წარმოადგენდა. დეკორაციას ასრულებდა ოთხკუთხედი ფილებით შექმნილი ტრიუმის ჭერი, რომელიც სივრცის დახუთულობის ასოციაციას ბადებდა, საიდანაც გამოისავლის მოძებნა ერთობ რთული იყო. დეკორაციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დეტალი - უკუღმა დამაგრებული ჭადი ავტორების კონცეფციას თვალსაჩინოს ხდიდა - ამ სამყაროში ყველაფერი თავდაყირა მოხდებოდა. რაგომ ბუჰაგიარის სცენოგრაფია ბაროკალურ ფერწერას გვაგონებდა სცენაზე: მიძიმე, უნემი ფორმებით და მასიური მრავალფიგურიანი კომპოზიციებით. სპექტაკლის ვიზუალური გადანყვეტისას უმთავრესი რეჟისორისა და მხატვრის მიერ ქარიშხლის გათამაშებაა - ქარიშხლის, რომელიც შექსპირის პიესის სათაურია და რომლის მეშვეობითაც ხდება ყველაფერი. წარმოდგენაში პერიოდულად სცენის სიღრმეში განთავსებული კარებიდან ჰაერის ძლიერი ნაკადი იჭრებოდა. ნაკადს თან მოყვებოდა უამრავი ქალაქი და მტვერი. ქარიშხლის ნაკადი ათამაშებდა სცენის სივრცეში პროსპეროს წიგნებს - იგი ხომ სწორედ ამ ჯადოსნური წიგნების წყალობით გახდა გრძელუფალი. ქალაქის ფაქტურა დომინირებდა პერსონაჟების კოსტიუმების გადანყვეტაშიც. ქარიშხალი, წიგნები და ფურცლები - ამ სამ ელემენტზე იგებოდა უპირატესად წარმოდგენის ვიზუალური ეფექტები. ქალაქის ფაქტურის იყო წარმოდგენაში კოსტიუმების ნაწილი, უპირველეს ყოვლისა, მირანდას კაბა. სპექტაკლის ფინალში ქალაქის გროვების ფრენა ყოვლისწამლუკაობის მეტაფორად აღიქმებოდა. მეტაფორა, რომელიც სცენაზე ქალაქის ფაქტურით იქმნებოდა ცოდნისა და გონების მიერ გრძელუფლობაში გარდატეხის შედეგებზეც მიგვანიშნებდა.

სპექტაკლში ძირითადი ანტიშექსპირული სვლა მშვენიერი მირანდასა და ველური კანიბალის სიმბიოზია ერთ სხეულში; ძალზე საკამათო გადანყვეტა, რომელმაც არაერთგვაროვანი მოსაზრებები გამოიწვია მაყურებელშიც და სპეციალისტებშიც. ამ ფონზე პრინც ფერდინანდის როლის შესრულება ქალის მიერ არცთუ ისე გასაკვირად გვეჩვენება. პურკარეტესეულ გადანყვეტაში კომიკური ფაქტობრივად აღარაფერია - წარმოდგენა უაღრესად მუქი ფერებით ხატავს მოჯადოებულ ზღაპრულ სამყაროს. და მაინც, სპექტაკლში არის ის, რაც წარმოდგენას ნამდვილ შექსპირულ დადგმად წარმოგვიდგენს და მას ხელოვნების მაღალ ნიმუშად აქცევს - ეს შექსპირული ვნებების უდიდესი ძალი და დამაჯერებლობით წარმოსახვაა. ნამდვილი შექსპირული ვნებათაღელვა რეჟისორის და მხატვრის ესთეტიკურ ხედვასთან შეფარდებით მსოფლიო თეატრის ღირსეულ ნიმუშად აქცევს პურკარეტეს „ქარიშხალს“.

წლებიანდელ ფესტივალზე თეატრალები კიდევ ერთ გახმაურებულ სპექტაკლს ელოდნენ: ჰენრიკ

იბსენის „ხალხის მტერი“, რეჟისორ ტომას ოსტერმაიერის მიერ დადგმული. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ ამ სპექტაკლის მიმართ სპეციალისტების დამოკიდებულება ერთნაირად უაღრესად დადებით რეცენზიებით გამოიხატა პურკარეტეს „ქარიშხლისგან“ განსხვავებით. ტომას ოსტერმაიერი ბერლინის თეატრს Schaubühne 1999 წლიდან ხელმძღვანელობს. „თეატრი მუდამ თანამედროვე ექსპერიმენტული თეატრის ფორმების ძებნაშია და ყურადღებას ამახვილებს თხრობასა და ტექსტის (როგორც თანამედროვე, ასევე კლასიკურის) ზედმინევენით აღქმაზე, რაც პიესის შეკერის ელემენტია. რეპერტუარი მოიცავს როგორც მსოფლიო კლასიკას, ასევე საყოველთაოდ ცნობილი თანამედროვე ავტორების პიესებს.“ ამგვარ ინფორმაციას გვანვდის თეატრის შესახებ საფესტივალო კატალოგი. თავად ოსტერმაიერის შემოქმედება, უპირველეს ყოვლისა, უაღრესად აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციით და ამ პოზიციის მუდმივად აქტუალური, მწვავე და ცოტა სკანდალური ტრანსფორმაციითაც გამოირჩევა. სპექტაკლის შემდეგ გამართულ პრეს-კონფერენციაზე რეჟისორი ქართული საზოგადოებრიობის წინაშე აღმდგა როგორც არა მხოლოდ ხელოვანი, არამედ როგორც აქტიური საზოგადო მოღვაწე, რომლის შემოქმედებაც ნამდვილად აღელვებს მაყურებელთა სულს. ინტერაქციაც ამ სპექტაკლის აუცილებელი და განუყოფელი ნაწილია და თბილისური ინტერაქცია მართლა ყოველგვარი სიყალბის გარეშე და ვიტყოდი, დიდი წარმატებითაც წარმართა ჩვენთან და ასევე წარმატებულია სხვა ქვეყნებშიც. უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერაქციის იდეა სტოკმანის როლის შემსრულებელს კრისტოფ გავენდას ეკუთვნის. მოსკოვში ინტერაქციის დროს ორასი კაცი ავიდა სცენაზე, ბუენოს აირესში წარმოდგენაზე სამთავრობო დონის სკანდალი მოხდა... როგორც ირკვევა, მთელს მსოფლიოში იდენტური პრობლემები ტრიალებს, პრობლემები, რომელიც 1882 წელს ნორვეგიის საზოგადოებას აფორიაქებდა და დღესაც აშფოთებს ცივილიზებულ სამყაროს. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ პიესის მარადიული აქტუალობის მიზეზი არ არის მხოლოდ ეკოლოგიური პრობლემების სიმწვავე თანამედროვე სამყაროში, მიუხედავად იმისა, რომ „ხალხის მტერი“, იბსენის ყველაზე „სოციალური“ პიესაა. ისევე როგორც ყველა ჭეშმარიტი ღირებულებების შემცველ მხატვრულ ნაწარმოებშიც, ამ პიესაშიც ზნეობრივი პრობლემა და მორალის ასპექტში გადატანილი კონფლიქტია წარმართველი. რას ნიშნავს ხალხის მტრობა? საყოველთაო სიცრუისა და შედეგად დანაშაულებრივი ქმედების შეცნობას და მხილებას თუ მატერიალურ კეთილდღეობაზე ზრუნვას და ამის გამო ადამიანების სიცოცხლის საფრთხეში ჩადებას? ვინ არის მართალი საზოგადოების და ინდივიდის დაპირისპირებაში? და ბოლოს რა არჩევანს გააკეთებს თავად სტოკმანი, განაგრძობს ბრძოლას თუ რეჟისორის შეთხზული სიმამრის ნაჩუქარი დაბინძურებული



კურორტის აქციებით საზოგადოების იმ ნაწილს შეუერთდება, რომელიც მოგებას მორალზე მაღლა აყენებს? რეჟისორი ამ კითხვას უპასუხოდ ტოვებს - ტოვებს სტოკმანსა და მის ცოლს მაყურებლის პირისპირ, ყოფით ვითარებაში, უბრალოდ ტახტზე დამსხდართ.

დიახ, ტომას ოსტერმაიერის სპექტაკლი უალრესად აქტუალური და ვიტყვოდი, სამოქალაქო აქტივობის სინთეზით შექმნილი წარმოდგენაა. მაგრამ, დამეთანხმებით, მხოლოდ პოზიცია ვერ გახდის ვერც ერთ სპექტაკლს წარმატებულს, ეს მხოლოდ დადგმის მხატვრული ხარისხით მიიღწევა. რეჟისორი იბსენის დრამატურგიის მიმართ შესაშურ ერთგულებას ავლენს - დადგმული აქვს „ჰედა გაბლერი“, „ნორა“. ტომას ოსტერმაიერის მიერ იბსენის სამყაროს გააზრება უალრესად სიღრმისეულია. თუმცა გაჭირდება ავტორის ერთგულების შეფასება იმ უამრავი ცვლილების გამო, რომელიც რეჟისორს შეტანილი აქვს სიუჟეტში თუ პერსონაჟების ურთიერთობების სქემაში. წერილის ფორმატის გამო ამ ცვლილებათა დაწვრილებით შედარებით ანალიზს თავს ავარიდებ. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, რეჟისორი იბსენის სხვადასხვა პიესას და მის პერსონაჟებს წარმოსახავს ერთი მთლიანი თანამედროვე სამყაროს ნაწილად. ოსტერმაიერის დადგმული იბსენის ყველა პიესა ერთ დეკორაციაში თამაშდება - სცენოგრაფ იან პაპელბაუმის მიერ შექმნილი იბსენის სამყაროს თანამედროვე მოდელში. ეს მოდელი თავისთავად უალრესად ორიგინალურია - შავ კედლებზე ცარციტ არის მიხატული სხვადასხვა ყოფითი ნივთები თუ ამა თუ იმ ადგილმდებარეობის და კუთვნილების აღმნიშვნელი აბრები. ეს მარტივი ხერხი იმთავითვე უშუალო დამოკიდებულებას აჩენს თანამედროვე სტოკმანის საცხოვრისის მიმართ. კრისტოფ გავენდას სტოკმანი უალრესად თანამედროვე ახალგაზრდა კაცია, რომელიც ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლში უკრავს და მშვენივრად ერთობა მეგობრებთან ერთად... სპექტაკლში ბევრი იუმორია, არის მაღალი საშემსრულებლო სამსახიობო დონე. და რაც მთავარია, არის მაღალი რანგის და უალრესად მნიშვნელოვანი სათქმელის იმგვარი ტრანსფორმაცია, როგორიც დიდი ნორვეგიელი მწერალის ნაწარმოების უკვდავებაში კიდეც ერთხელ გვარწმუნებს.

ამგვარი იყო თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის წლებანდელი საერთაშორისო პროგრამა და პროგრამა „ნიუ“. მიუზიკლით დაწყებული და შესანიშნავი საცეკვაო წარმოდგენებით გაჯერებული პროგრამა ფაქტობრივად სამოქალაქო აქტის ეკვივალენტად აღიარებული მაღალმხატვრული დადგმით დასრულდა. და რაც მთავარია, ფესტივალზე ამ პროგრამებში ნაჩვენები ყველა სპექტაკლები, როგორც ყოველთვის, ფესტივალის დევიზის შესაბამისად იყო განხორციელებული - რეალობის ნატიფი გრძნობით.

მითაბუი გადასული თეატრის 220 წელი

ვასილ კიკნაძე

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ, 1958 წელს, თბილისის დაარსების 1500 წლისთავთან დაკავშირებით გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოვაქვეყნე წერილი „ისინი იცავდნენ თბილისს“. სტატია ეხებოდა კრწანისში ალა-მაჰმად ხანის წინააღმდეგ ბრძოლაში ქართული თეატრის მსახიობთა გმირობას.

წერილის გამოქვეყნებიდან ორი დღის შემდეგ თეატრალური საზოგადოებიდან დამირეკეს, შალვა დადიანი გიბარებსო. მივედი. როგორც კი ოთახში შევედი, მაგიდიდან წამოდგა ბატონი შალვა და შემეგება, ხელი მომხვია, დამსვა.. დიდად შემაქო ჩემი სტატიის გამო. თქვენი წერილი პატრიოტული საქმეა, რადგან ქართული თეატრის მოღვაწეთა გმირობაზე წერთო.

ძალიან გამეხარდა დიდი მოღვაწისა და მწერლის შექება. მუშაობის სტიმული მომეცა.

არ მასვენებდა ფიქრი მსახიობთა გმირობაზე. დიდ პოეტს ლადო ასათიანს ნახსენები ჰყავს კრწანისის გმირი მსახიობი „...მაჩაბელი რომ მღეროდა ფიცხელ ომში“...

1980 წლის ნოემბერში „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოვაქვეყნე პატარა „წერილი რედაქტორს“, სადაც ვწერდი: „დიდების ღირსნი“. საკითხი ეხებოდა კრწანისთან ალა-მაჰმად ხანის წინააღმდეგ დაღუპულ მსახიობთა ხსოვნისთვის მემორიალის გაკეთებას: „ჩვენი წინაპრები პარაკლისს უხდიდნენ ხოლმე გმირულად დაღუპულ მსახიობებს. თაობიდან თაობებში ლეგენდასავით გადადიოდა ქართველ მსახიობთა დიდი ვაჟკაცობის ამბავი. მსოფლიო თეატრის ისტორიაში ბევრი არ არის მსგავსი გმირობის მაგალითები“.

გავიდა წლები და თეატრალური საზოგადოების, კერძოდ კი სანდრო მრეველიშვილის ინიციატივით კრწანისში გაკეთდა გმირთა პატივსაცემი მემორიალი.

თეატრის ისტორია თავისი ბუნებით მითოსურია. მსახიობის ხელოვნება ერთადერთი ცოცხ-

ალი ხელოვნებაა, რომელიც მისი შემქმნელის სიკვდილთან ერთად კვდება. შემდეგ იწყება კვლევა-ძიება რა როგორ იყო. ამ პროცესს ფრანგი მკვლევარი გოში შეთხზვის პერიოდს უწოდებს, რაც არსებითად მითოსური მოვლენაა. თანამედროვე ტექნიკური საშუალებებით ფიქსაცია დიდი საქმეა, მაგრამ ცოცხალი ხელოვნების ფირზე გადატანის დროს მაინც იკარგება ისეთი „რაღაც“, რომელიც მაყურებლის თვალწინ, მაყურებლის თანამონაწილეობით იბადება. მას ზუსტ სახელსაც კი ვერ მოუძებნით.

თითქმის წარმოუდგენელია სასცენო ხელოვნების პირველქმნილი სახით გაცოცხლება. მიუხედავად ამისა, ნ. ურუშაძემ, რომელიც კარგად იცნობდა მსახიობის შემოქმედებას, საინტერესო წიგნი დანერგა „მსახიობის ხელოვნება“. თეატრმცოდნეობაში არსებობს სხვადასხვა ფორმები, რათა რეალური წარმოდგენა შეიქმნას თეატრის ისტორიაზე. თუმცა ეს სხვა პრობლემაა.

დავუბრუნდეთ თემას. როგორც ცნობილია, ერეკლე მეორე განათლებული და ფართო ინტერესების მოღვაწე იყო. მისი კარის თეატრის შესახებ ბევრი რამ დაიკარგა ალა-მაჰმად ხანის შემოსევის დროს, მაგრამ ცნობილია, რომ გაბრიელ მაიორი იყო მისი კარის თეატრის ხელმძღვანელი. გაბრიელს „კომედიების გამმართველს“ უწოდებდნენ, მაგრამ ზუსტად არ ვიცით რა კომედიები იდგმებოდა. ცნობილია, რომ ფასიან ბილეთებს ჰყიდდა. ისტორიას მემორიალ ბილეთი წარწერით: „შაური ორი, გაბრიელ მაიორი“.

გაბრიელი კარგი არტილერისტი ყოფილა. საამისო განათლება მოუღია რუსეთში, საიდანაც იგი მაიორის ჩინით დაბრუნებულა. როცა ალა-მაჰმად ხანი საქართველოს ასაკლებად წამოვიდა. ამ ბრძოლაში მონაწილეობდა გაბრიელ მაიორიც, მთელი თავისი დასით. იოანე ბატონიშვილის თქმით, „გაბრიელმა კარგად იცოდა არტილერია და ასე ძმითურთ თვისით მეფისა ირაკლისა დაიხ-

ოცნენ ალა-მაჰმად ხანისა ბრძოლასა შინა“.

ზ. ჭიჭინაძის ცნობით, გაბრიელი „მხურვალე მონაწილეობას იღებდა 1795 წლის ომში. გაცხარებული ომის დროს იგი ხალხს ამხნევებდა.. პირისპირ იქმნა მტერთაგან მოკლული და მერე ნაჭერ-ნაჭერ აკუნული“.

გმირულად დაიღუპა კრწანისის ველზე გაბრიელ მაიორი.

კრწანისის ბრძოლის ისტორიაში გამორჩეული მნიშვნელობა აქვს თეიმურაზ ბატონიშვილის ცნობას. იგი წერს: „მცხოვრებთაგან თბილისისათა გამორჩეულ იქნეს კაცნი მამაცნი და მარჯვენი, რომელთაცა აღმოაჩინეს წინამძღვრად თავისად კაცი ვინმე მსახიობი, რომელსა საზანდრად უხმობდნენ. ეს იყო ერთი წარჩინებულთა მესაკრავეთა და მსახიობთაგან მეფისათა, მუსიკი და კომედიანტი და ეს იყო უფროსი მსახიობთა და ცნობილი იყო სამეფოსა სახლსა შინა. ეს იყო გვარეულობითა და სარწმუნოებითაც ქართველი, რომელსაც სახელს სდებდნენ მაჩაბელად. ეს მიუძღვა გუნდსა მას თბილისელთასა მტერთა მიმართ და ეპყრა ხელთა ბარბითი. ე.ი. დაირა და უკრავდა მას ზედა შადიანსა, ე.ი. ხმასა მას, რომელსაც ლხინსა შინა დაუკრავენ ყამსა შინა სიხარულისასა, ვინაიდან ხმაი ესე განამხიარულებს მსმენელთა.“

ხოლო მეზრძოლი ესე იყვნენ მკვირცხლნი და მიმართეს ქვეითთა ამათ და ბრძოდეს მტერთა ფირცხელად და შეუერთდა გუნდიცა ესე გუნდსა მას ფშავ-ხევსურთა, არაგველთა და ქიზიყელთასა და ჰყვეს მათ ატაკა მტერთა მიმართ და მიიწივნეს ვიდრევე დროშებამდე ალა-მაჰმად ხანისა და მოსტაცნეს დროშანი რაოდენიმე მხედრობათა ალა-მაჰმად ხანისათა და მრავალნი სპარსთაგანი მოსწყვიტეს წინაშე მისსა.

იხილა რა ალა-მაჰმად ხანმა სიმხნე ესე ვითარი ქართველთა მხედრობისა, განკვირდა ფრიად და იტყოდა: „სიყმეთაგან ჩემით, ვიდრე აქომამდე დამიყოფიეს ბრძოლასა შინა და არსადა მიხილავს

მე წინააღმდეგნი ვითარ ესე კაცნი ჩემთა მომართ ჰყოფდნენ ბრძოლასა“. მაჩაბელის გუნდი შეენირა მსხვერპლად საყვარელსა მამულსა თვისსა.. სახელოვნად დასთხივნეს სისხლნი თვისნი“.

აქ გაცოცხლებულია დიდი ბატალური სურათი, ამაღლელებლად არის მოთხრობილი ქართველი მსახიობის გმირული თავგადასავალი. მაღალი პატრიოტული შეგნება, რომელიც მაჩაბელმა გამოამყლავნა, წარმოადგენს ქართველი მსახიობის ნიშანდობლივ თვისებას.

კრწანისის ტრაგედია ქართული თეატრის ტრაგედიაც იყო. დაიწვა სამეფო კარი, განადგურდა მისი თეატრი, მაგრამ მტერმა ვერ მოკლა ქართველი კაცის სული, ასევე ვერ ამოძირკვა ჩვენი თეატრი. სულ მალე თბილისში ისევ დაიწყო სათეატრო მოძრაობა. ისტორიული ხსოვნა ხალხში ყოველთვის ცოცხლობს სხვადასხვა ფორმით. გარკვეულ ისტორიულ პირობებში ყოველთვის იღვიძებს მეზრძოლი სული.

ასე იყო ქართულ თეატრშიც. მეორე მსოფლიო ომის დროს ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში მარტო რუსთაველის თეატრიდან 80-ზე მეტი თანამშრომელი წავიდა ჯარში. ჯარში წავიდნენ სხვადასხვა თეატრიდანაც. მსახიობები (ა. ხორავა, ე. ანჯაფარიძე, ა. ვასაძე, ს. ზაქარიძე, ვ. გოძიაშვილი, თ. ჭავჭავაძე, გ. სალარაძე, პ. კობახიძე, შ. ლამბაშიძე და სხვა) ხშირად გამოდიოდნენ ფრონტის წინა ხაზზე კონცერტებით. ისინი მეზრძოლებს ამხნევებდნენ საგმირო ლექსების კითხვითა და სხვა საკონცერტო შესრულებით.

ქართული თეატრი გარდაიქმნა ომის პირობების ადეკვატურად.

220 წელი გვაშორებს კრწანისის ბრძოლაში დაღუპულ მსახიობებს, მაგრამ არ კვდება მათი ხსოვნა. კრწანისში მტრის წინააღმდეგ მეზრძოლი მსახიობები თავიანთი გმირობის მაგალითებით ყოველთვის მოგვაგონებენ მოვალეობას სამშობლოს წინაშე!...

„არ დაპიჯება მოყვრისა“...

თეატრის ისტორია ძალიან სპეციფიკურია, თითქოს ქართული ზღაპრების დასაწყისს ჰგავს: იყო და არა იყო რა - იყო ერთი მსახიობი...

გარდაიცვალა მსახიობი, მოკვდა მისი ქმნილება, ასევე მისი მაცურებელი თაობა, ყველაფერი სათეატრო მითებად იქცა...

მითითებულ შემორჩა ჩემს ხსოვნას, რაც ამ 40-50 თუ სამოცი წლის წინათ ვნახე. მახსოვს, რა ამბავი ატყდა, როცა არჩილ ჩხარტიშვილმა მიხილ მრევლიშვილის „ხარატანთ კერა“ დადგა 1949-50 წლის სეზონში (მხატვ. ი. სუმბათაშვილი, კომპ. არჩ. კერესელიძე). მაშინ მე პირველი კურსის სტუდენტი ვიყავი.

რაზე კამათობდნენ?

ჯარისკაცის ქვრივს სხვა კაცის მიმართ არ უნდა გასჩენოდა სიყვარულის გრძნობა...

როგორ შეიცვალა ზნეობრივი კრიტერიუმები!...

დიდი იყო ილია ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივის“ ტრადიციის ინერცია. ხალხი ადვილად ვერ ეგუებოდა ტრადიციების მოშლას. დრო კი ყველაფერს ცვლის. „ხარატანთ კერის“ დადგმიდან გავიდა ერთ ათწლეულზე ცოტა მეტი და რუსთაველის თეატრში დაიდგა ოტია იოსელიანის პიესა „ადამიანი იბადება ერთხელ“ (25.XI.62.), სადაც ფრონტზე დაღუპული ჯარისკაცის მამა, სერგო ზაქარიძის გმირი, ძალით ათხოვებს სარძლოს,



რადგან შეილის დაბრუნების იმედი დაკარგა, „ადამიანი იბადება ერთხელ“ და მან უნდა შეასრულოს თავისი ადამიანური ფუნქცია!...

მ. მრევლიშვილის „ხარატანთ კერა“ არჩ. ჩხარტიშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი იყო, რომელმაც, როგორც ვთქვი, ფართო საზოგადოების ვნებათაღელვა გამოიწვია. მწერალს ჰქონდა სიახლის გრძნობა და სცენიდან იმპულსს აძლევდა საზოგადოებრივ ცვლილებებს ანუ ცხოვრების მაჯისცემაზე ედო ხელი და გრძნობდა მის გულისცემას.

ასეა, როცა მწერალი თავისი ხალხის ცხოვრებით ცხოვრობს!...

არჩილ ჩხარტიშვილს დაბადებიდან 110 წელი შეუსრულდა. მე კარგად მახსოვს არჩილის მოღვაწეობა და ვიცნობ მის მიერ განვლილ სახელოვან გზას, რომელიც კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის სახელებთან არის დაკავშირებული. სანდრო ახმეტელს გვერდით ედგა, ასისტენტის ფუნქციას ასრულებდა. საოცარი გულმოდგინებით იწერდა ახმეტელის რეპეტიციებს. მისი ნყალობით, ბევრი რამ საინტერესო შემოგვინახა ისტორიამ. ერთხანს ახმეტელმა ჩეჩნეთ-ინგუშეთის თეატრში გაგზავნა, ჩხარტიშვილმა დიდი როლი შეასრულა ჩეჩნეთ-ინგუშეთის თეატრის ცხოვრებაში. განსაკუთრებულია არჩ. ჩხარტიშვილის ღვაწლი ბათუმის თეატრის ცხოვრებაში. საზგასმით ვამბობ ამ ფაქტებს, რადგან მას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზოგადად ქართული თეატრის კულტურის წარმოჩენაში.

საქართველო არ არის ერთი ქალაქის (თბილი-

სი) ქვეყანა. ეროვნული ენერგია ყოველი მხრიდან მოედინება. ყოველთვის სიამაყით ვიხსენებ. როცა აშშ-ის დიდმა მწერალმა ჯონ სტეინბეკმა ბათუმში შემთხვევით ნახა არჩ. ჩხარტიშვილის სპექტაკლი – სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ და აღტაცებული სტრიქონები უძღვნა. ამერიკელი მწერალი გააოცა პატარა ქალაქში ნანახმა დიდმა ხელოვნებამ. ასეთი სპექტაკლი სოფოკლეს სამშობლოშიც კი არ არისო!...

როგორი შეფასებაა!!

- უმაღლესი!..

მე რაღა უნდა დავამატო!..

ასე რომ, არჩილ ჩხარტიშვილი განსაკუთრებული მოვლენა იყო მეოცე საუკუნის ქართული თეატრის, - რეჟისურის თეატრის საუკუნის ისტორიაში, მაგრამ მასაც შეეხო ჩვენი ეროვნული უბედურება – ქართული უმადურობა...

ეს ამბავი ნახევარი საუკუნის წინ მოხდა. არჩ. ჩხარტიშვილი გ. შატერაშვილის უაღრესად საინტერესო პიესის („მკვდარი მზე“) დადგმაზე მუშაობდა. რეპეტიციებიდან გამოიძახეს და თეატრის ხელმძღვანელობიდან გაანთავისუფლეს.

ჩემთვის დღემდე გაუგებარი დარჩა, რა მოხდა?!... ამ ფაქტმა გაგვაოცა და აღგვაშფოთა არჩილის პატივისმცემლები. ჩვენ, სამინისტროს თანამშრომლებმა: ანტონ ნულუკიძემ, ნოდარ გურაბანიძემ და მე არჩილი წავიყვანეთ საქეიფოდ. მახსოვს არჩილის მაშინდელი ნათქვამი: ადამიანი წლობით მუშაობს იმისათვის, რათა სიბერეში გარანტირებული იყოს, რომ ხელს ადვილად ვერ წამოკრავენ, მე კი გამაგდესო...

როცა არჩილ ჩხარტიშვილის დამსახურებას ვიხსენებ, არ შეიძლება საგანგებოდ არ აღინიშნოს ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ დადგმა.

„მოკვეთილი“ 1956-57 წლის სეზონში დაიდგა. როგორც იტყვიან, საათივით აწყობილი სპექტაკლი იყო. ზეანუელი გრძნობების და მამაკაცური ენერჯის სპექტაკლი. საკმარისია ითქვას, რომ აქ დაიბადა დიდი მსახიობი ოთარ მეღვინეთუხუცესი ჩონთას როლში. არჩილ ჩხარტიშვილის „მოკვეთილი“ გამორჩეული წარმოდგენა არის ვაჟა-ფშაველას თეატრის ისტორიაში.

მეოცე საუკუნის ყველა რეჟისორმა განიცადა პოლიტიკური კონიუნქტურის გავლენა.

თეატრი ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაა. ის დღევანდელი დღით ცოცხლობს, რადგან ემსახურება დღევანდელ აუდიტორიასა და საერთოდ, თავის თანამედროვეობას. სხვა მაგალითებს არ დავასახელებ, კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის მაგალითებიც კმარა, მაგრამ მთავარია როგორ აისახება დრო რეჟისორის შემოქმედებაში.

არჩილ ჩხარტიშვილმაც დადგა ტიპიური კონიუნქტურული წარმოდგენა – ილო მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“. თემა ახალი დიდდუმიანი ცხვრის ჯიშის გამოყვანას ეხებოდა. არასაინტერესო თემაა, მაგრამ სპექტაკლში იყო შესანიშნავი აქტიორული სახეები და ამის გამო მაყურებელი

ესწრებოდა.

არჩ. ჩხარტიშვილის შემოქმედებაში ორიგინალური მოვლენა იყო ნოველების დადგმის ფაქტი. ნოველის დადგმას ჩვენს თეატრში ტრადიცია არ ჰქონდა, მაგრამ არჩილ ჩხარტიშვილმა საინტერესო ექსპერიმენტი ჩაატარა. ერთ საღამოს დადგა ო. იოსელიანის, არჩ. სულაკაურის და ო. გობრონიძის ნოველები.

ეს იყო 1961 წლის პირველი თებერვალი.

არჩილ ჩხარტიშვილი ეძებდა თავის თეატრს, გატაცებით ეძინდა მის მოდელს.

დაბადებიდან 100 წელი შეუსრულდა ქართული არტისტიზმის გენიის ერთ-ერთ დიდ ვარსკვლავს ვასო გოძიაშვილს. მართლაც, განსაკუთრებული არტისტიული მოვლენა იყო სცენაზეც და ცხოვრებაშიც, ყველგან გამოიჩინა არტისტიზმი. აკაკი ვასაძემ, თავად გენიალურმა მსახიობმა, უმაღლესი შეფასება მისცა ჩემთან საუბარში ვასო გოძიაშვილის არტისტიულ მონაცემებს, თუმცა, იმავდროულად დანაწევრებით შენიშნა, რომ მისი ინტელექტი ადეკვატური არ იყო შემოქმედებითი მონაცემებისა...

აკაკი ვასაძე მეოცე საუკუნის მსახიობებიდან გამოიჩინა ფართო ერუდიციით და ანალიტიკური აზროვნებით. მის პიროვნებაში ორგანულად იყო შერწყმული არტისტიკა და რეჟისორის თვისებები.

...თელავში თეატრმა შეხვედრა მოუწყო მარინე თბილელს, მომხსენებელი ვიყავი. ფარდის გახსნამდე კულისებში ვიდექი. მოვიდა ვასო (რომელიც მარინე თბილელს ახლდა „ძველი ვოდვილები“ სათამაშოდ) და მითხრა:

- იცი, როგორ გუყვარვარ თელაველებს?!...

- ვიცი, ბატონო ვასო!...

- არა, არ იცი, მოხსენებაში დაასახელე ჩემი გვარი და ნახავ, როგორი ტაში იქნება!...

შეგფიქრიანდი, შეხვედრა თბილელთან არის და ჩემგან უტაქტობა იქნებოდა მოხსენებაში მასზე უფრო დიდი და პოპულარული მსახიობის დაპირობა, მაგრამ რა უნდა მექნა?

ვიცოდი, ჩემი სეხნიის ექცენტრიკული ხასიათის ამბავი და სიტყვაში მოვისხენიე, მართლაც დიდი ტაში იყო. ვასო თავს ბედნიერად გრძნობდა.

დიდ ხელოვანთ პატარა ბავშვის ახირება და გულები აქვთ!...

შეხვედრის შემდეგ დიდი პურმარილი გაიმართა სასტუმროს ნომერში, მე და ვასო გოძიაშვილი ერთად ვიყავით. მთელი ღამე არ დამაძინა, მომავალ როლებზე მელაპარაკებოდა და თან იმპროვიზაციულად ალაგ-ალაგ თამაშობდა კიდეც. თელაველ მეგობრებს გადაურეკა, ჩამოვედიო, პურმარილით გაავსეს სასტუმრო.

ბაზარში წავიდეთო, მითხრა ბატონმა ვასომ. წავედიო. ჩემს თვალწინ თეატრად აქცია მთელი ბაზარი. ხან ვისთან დალია ღვინო, ხან ვისთან მოტეხა დედას პური, ვისთან – ყველი. ერთი სიტყვით,



მთელი ბაზრის ცენტრი იყო. გამყიდველებიც და მყიდველებიც მხოლოდ მას უყურებდნენ. უხაროდა, რომ მე, „იმერელი ბიჭი“ (როგორც ხშირად მეუბნებოდა), მოწმე ვიყავი მისი პოპულარობისა.

ვასო გოძიაშვილი იყო ხასიათების შექმნის გამოჩენილი ოსტატი. მისი მარტო ერთი პატარა, თითქმის უსიტყვო როლი კორნეიჩუკის პიესაში („ხსოვნა გულისა“) რომ გენახათ, ნათელი გახდებოდა, რა დიდი არტისტი იყო. სცენაზე თითქმის არაფერი არ ხდებოდა, აცეკვებდა ქალს და ცეკვის დროს გვაჩვენებდა, როგორი მუსუსი იყო მისი გმირი. ცეკვის დროს, ვითომ შემთხვევით, ჩამოუვარდებოდა დაბლა ხელი და ქალს მოუთათუნებდა.

აცეკვებდა ქალს და გვაჩვენებდა მუსუსი კაცის სახეს.

90 წელი შეუსრულდა ქართული თეატრმცოდნეობის გამოჩენილ მოღვაწეს ეთერ გუგუშვილს. ეთერი რომ ცოცხალი იყოს, უფლებას არ მომცემდა მისი ასაკი მეხსენებინა.

ერთხელ, დაბადების დღეს დაურეკა ე. შევარდნაძის თანაშემწემ და მიულოცა. ეთერი პირდაპირ გადაირია, აღშფოთდა, ვინ ეთხრაო, რომ დაბადების დღეაო, ვერ იტანდა ასაკის ხსენებას, გასაოცრად ებრძოდა თავის წლებს. ეთერის განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის თეატრალური ინსტიტუტის ისტორიაში. მრავალი წელი იყო პრორექტორი, ასევე დიდხანს რექტორი — ერთ დღეს ე. გუგუშვილმა დამირეკა:

- ვასო, რატომ არ მოდიხარ სამსახურში? - თან იცინის, კარგ ხასიათზეა, უკვე თეატრალური ინსტიტუტის რექტორია, მანამდე კარგა ხანს იმუშავა პრორექტორად.

უცებ გავლიზიანდი, ვიფიქრე, ეთერის ვინ ეკითხება, როდის მივალ სამსახურში.

- რა მოხდა, ჩემთან გაქვს საქმე?..

- საქმის მეტი რა არის, დროზე გამოდი... დროზე... უკვე შენი უფროსი ვარ — იცინის გულიანად.

ალბათ სამინისტროში გადმოიყვანეს, ვფიქრობ და ვეკითხები: რა, დაგანინაურეს?!

- ვასო, ახლა გაიგე, რომ რექტორი ვარ?..

- ვიცი, მაგრამ ვერ გავიგე ჩემგან რა გინდა?..

- არ იცი, ჩემს მოადგილედ რომ გადმოგიყვანეს? .. - კვლავ გულიანად იცინის.

- მე არაფერი არ ვიცი, ვინ გადაწყვიტა ჩემი საქმე, არ უნდა მკითხოხ?!.. „ტი ზნაემ“.. უცებ გადაწყდა ზევით... ცეკაშო... მდივანთან ვ. სირაძესთან ვიყავი. იქ იყო უმაღლესების განათლების მინისტრი გ. ჯობლაძეც. შემომთავაზეს პრორექტორის კანდიდატურა, მე მისი წინააღმდეგი წავედი. ვთქვი, რომ მე მინდა მშრომელი კაცი და არა პრეზიდენტობაში გამოსაჩენი პიროვნება. შენი კანდიდატურა დავასახელებ.

დაიწყო ჩემი ახალი ცხოვრება, ახალი იმედები, ახალი საქმე, ახალი ადამიანები.

რა არ გადავიტანე წელთა მანძილზე, მაგრამ ჩემი ცხოვრების ბედნიერი წლები იყო. უკვე 50 წელი შემისრულდა ინსტიტუტში (დღეს უკვე უნივერსიტეტი) მოღვაწეობიდან.

ყველაფერი თითქოს ახლახანს იყო.

ქართველებს (სხვების არ ვიცი) გენიალური სიტყვა გვაქვს „წუთისოფელი“.

როცა პრორექტორად დავინიშნე, ე. გუგუშვილმა გამაფრთხილა: ზემოთ, მთავრობაში, ყველგან მე წავალ, შენ მიხედე ინსტიტუტის საშინაო საქმეებს, სრულ თავისუფლებას გაძლე. მიუხედავად ამისა, კარგად ვიცოდი, რას ნიშნავდა პირველი მოადგილეობა. იგი რექტორის საიმედო დასაყრდენიც არის და იმავე დროს პოტენციურ შემცვლელად მოიზარება. ამიტომ ჩემგან განსაკუთრებული ტაქტიკა და სიფრთხილე იყო საჭირო. ყოველ დაწესებულებაში „წყლის ამღვრევეს“ რა გამოლევეს. ისინი ადამიანურ ამბიციებზე და თავმოყვარეობაზე თამაშობენ, მაგრამ საბედნიეროდ, არც ჩემთან და არც რექტორებთან, არავის არაფერი არ გამოუვიდა. ვერც ერთ რექტორთან „წყაილი ვერ ამიმღვრიეს“...

გულლია, გახსნილი ურთიერთობა მქონდა ყველა რექტორთან. საერთო პროფესიული ინტერესების გარდა, დ ა რ წ მ უ ნ ე ბ უ ლ ნ ი იყვენენ, რომ მათ ზურგს უკან არაფერს უკადრისს არ ჩავიდნენ. ზოგჯერ ჩემი ინიციატივით გაკეთებულ საქმესაც კი



მათ მივანერდი ხოლმე. ჩემი ამოცანა იყო ინსტიტუტში ყოფილიყო მშვიდი, სტაბილური და საქმიანი ატმოსფერო. ნდობა და დამოუკიდებლობა არ დამეკარგა. ერთგულებით ვაღწევდი მიზანს. ვინც კარგად იცნობს ხელოვნების სამყაროს, მათთვის ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს, თუ რა რთულია დიდი ინდივიდუალობის მოღვაწეთა გვერდით მუშაობა. ყოველ მათგანთან განსაკუთრებული ფრთხილი დამოკიდებულებაა საჭირო. ზოგჯერ ერთი გადაბრუნებული ფრაზის გამოც კი იქმნება კონფლიქტური სიტუაცია. შემოქმედი ამბიციური ადამიანია.

ეთერ გუგუშვილი იმპულსური ხასიათის იყო, თანაც სიმართლის მოყვარული, პირში მთქმელი, უფრთხილდებოდა რექტორის პრესტიჟს, ვაგლახად ვერაფერს შეებდავდა ვერც მას და ვერც მის ინსტიტუტს. როცა განრისხდებოდა, ზოგჯერ წონასწორობას კარგავდა, მაგრამ ბუნებით კეთილი იყო და მალე გადაუფიქრდა მრისხანება. ამას მოსდევდა სინანულის პერიოდი. ჩემი ამოცანა იყო განაწყენებულთან ისე შემერიგებინა, არც რექტორის პრესტიჟი შელახულიყო და არც ოპონენტი დარჩენილიყო გულნაკლული.

ბევრჯერ ვთქვი (ილიას გლახა ჭრიაშვილივით) და დავწერე ქართული უმადურობის ფენომენზე. რამდენი ათეული წელი ვინმეს გახსენებია ალექსანდრე თაყაიშვილი?

„არსაიდან ხმა!“...

ალექსანდრე თაყაიშვილს 120 წელი შეუსრულდა დაბადებიდან. იგი იყო მრავალმხრივ საინტერესო რეჟისორი და მოღვაწე. სრულიად განსაკუთრებულია მისი ღვანლი საბავშვო თეატრის ისტორიაში. ა. თაყაიშვილი გ. მიქაძესთან ერთად ერთ-ერთი დამფუძნებელი იყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა.

ჩემი პირველი თეატრალური შთაბეჭდილება დაკავშირებულია მის სპექტაკლთან დ. ჭონქაძის „სურამის ციხე“. მოზარდთა თეატრი გასტროლებზე ჩამოვიდა ხონში. ჩემი სოფლიდან ორი თუ სამი ბიჭი წავედით ხონში სპექტაკლზე დასასწრებად. ხონამდე ექვსი კილომეტრია. მაშინ ამ გზაზე მანქანა ათასში ერთხელ თუ გამოივლიდა, ფეხით გავიარეთ საკმაოდ დიდი მანძილი და სახლში გვიან დავბრუნდით. ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა გ. კუპრაშვილმა.

ალექსანდრე თაყაიშვილის სპექტაკლებიდან არტისტული მრავალსახეობით გამოირჩეოდა ნ. გოგოლის „რევიზორი“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში დადგა. პირდაპირ აქტიორული ოსტატობის ზეიმი იყო.

120 წელი გავიდა დრამატურგისა და პროზაიკოსის, დიდი დავით კლდიაშვილის ვაჟის, სერგო კლდიაშვილის დაბადებიდან.

სერგო კლდიაშვილს დავუახლოვდი რუსთაველის თეატრში მუშაობის წლებში. თითქოს უც-



ნაურია, რომ ჩინებული მოსაუბრე იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ენას უკიდებდა...

რუსთაველის თეატრში დაიდგა მისი პიესები: „გმირთა თაობა“, „გრაფის ქვრივი“, განსაკუთრებით დამამახსოვრდა „დღესასწაული საკრაულაში“, რადგან ჩემს ბიოგრაფიასაც დაუკავშირდა.

„ დ ღ ე ს ა ს წ ა უ ლ ი

საკრაულაში“ აკაკი დვალისძე იყო დადგა. მაშინ გმირულ-რომანტიკულ თეატრში ვოდველი დადგმა არასწორად მიმაჩნდა, ამიტომ დავწერე კრიტიკული წერილი, რომელიც წაფუკითხე სპექტაკლის რეჟისორს აკ. დვალისძეს. მიკვირს, რომ ჩემს ამ უტაქტობას მშვიდად შეხვდა აკაკი დვალისძე. მიჩნია, სერგო კლდიაშვილის კრიტიკას მოეშვი და მე გამაპრიტიკეო. დღემდე ვუმაღლი აკაკის ამ რჩევისთვის, რადგან შემდეგ იმდენად დავუახლოვდი სერგო კლდიაშვილს, რომ ოჯახში დავდიოდი. ჩემს სადისერტაციო შრომაზე, რომელიც ფსიქოლოგიური დრამის პრობლემას ეხებოდა და მნიშვნელოვანი ადგილი ჰქონდა დათმობილი დავით კლდიაშვილს, კარგი რეცენზია დანერა.

როცა სერგო კლდიაშვილს ვახსენებ, ყოველთვის ვიმეორებ გასაოცარ ფაქტს: რუსთაველის თეატრში ჩემი მუშაობის დროს, ერთ დღეს საოცრად დანაღვლიანებული და აფორიაქებული შემოვიდა ჩემს კაბინეტში:

- რა მოხდა ბატონო სერგო?

- იქიდან მოვდივარ! – თქვა და ხელი გაიშვირა ძერჟინსკის ქუჩისაკენ, სადაც „სუკი“ იყო.

- მანახეს, თუ რომელ დღეს დამხვრიტეს.. თურმე ჩემს დასაჭერად მოსულან, სახლში არ დავხვდი, სოფელში ვიყავი წასული. დახვრეტის გემის შესასრულებლად ქუჩაში ერთ გამვლელს სტაცეს ხელი და სერგო კლდიაშვილის გვარით დახვრიტეს... რა ვქნა, როგორ მოვძებნო მისი

ოჯახი, რომ დავეხმარო...

ასეთი ტკივილის განცდა მხოლოდ ნამდვილ ჰუმანისტ ადამიანს შეიძლება ჰქონდეს. ამიტომ შევახსენებ ხოლმე მკითხველს.

ქართულ თეატრში ასობით მსახიობი მოღვაწეობდა, რომლებიც დღეს აღარავის ახსოვს, ან აქა-იქ თუ შემორჩა მომგონებელი. ვინ უნდა შეახსენოს თანამედროვეობას მათი ღვაწლი და ამაგი, თუ არა, უპირველესად თეატრმცოდნეებმა. ამ რამდენიმე წლის წინათ, ჩემმა ყოფილმა სტუდენტმა, უპრეტენზიო და ფუტკარივით მშრომელმა კოტე ნინიკაშვილმა თეატრალურ საზოგადოებაში ხსოვნის საღამოები წამოიწყო.

მსახიობის სახლის დარბაზი ხალხით იყო გადაჭედილი.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა. პოლიტიკურმა ცხოვრებამ და ტელეშოუებმა ფასეულობათა კრიტიკიუმები შეცვალა. ყველაფერი გამარტივდა, გაუბრალოვდა. მასობრივი კულტურის ტენდენციუბმა იმძლავრეს. შეიქმნა დღევანდელი დღით ცხოვრების კულტი. თითქოს ასრულდა ქართული ანდაზა - „დღევანდელი კვერცხი მირჩევნია ხვალინდელ ქათამს“. ასე მგონია, რომ ასეთი ანდაზა ვერ შეიქმნებოდა სხვა ქვეყნებში, ანდაზაში ქართული ხასიათია გამოკვეთილი!...

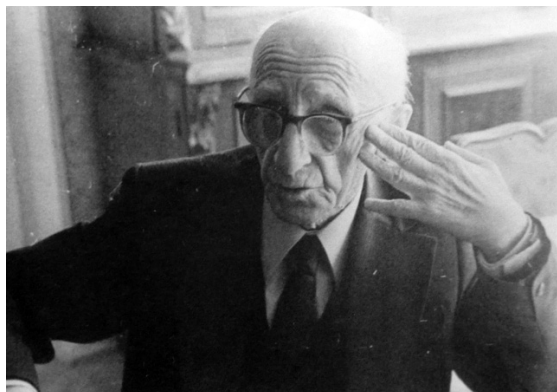
კოტე ნინიკაშვილის მიერ მოწყობილ საღამოებში გამოირჩეოდა რაიონებისა და ქალაქების თეატრების მსახიობთა საღამოები, რადგან თბილისის აუდიტორიისათვის ბევრი რამ ახალი იყო. პირველად შეხვდა ე.წ. რეგიონებში მოღვაწე მსახიობებს. პირველად გაიხსენეს რეგიონები: ნამდვილმა შემოქმედებამ ხომ არ იცის ცენტრი თუ რეგიონი. ვაჟა-ფშაველა მივარდნილ მთაში ქმნიდა თავის შედეგებს, არც „ვეფხისტყაოსანი“ დანერვილა თბილისში!...

ანბანურ ჭეშმარიტებაზე ვსაუბრობ, რათა ხაზგასმით ვთქვა, რომ ქართული თეატრის ისტორიაში ყოველთვის დიდი ადგილი ეკავათ საქალაქო თუ რაიონულ თეატრებს. საქართველოში ცნობილი იყო თბილისის გარეთ მოღვაწე რეჟისორთა და მსახიობთა სახელები. ყველას ვიცნობდი, ვინც ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე იმოღვაწევა.

სეველისმომგვრელია მათი სახელების გახსენება. ზოგს დაბადებიდან 100 წელი შეუსრულდა. არ შემიძლია არ გავიხსენო ზოგიერთები, მათ შორის ფოთში მოღვაწე სინო კალანდარიშვილი.

სინო კალანდარიშვილი დრამატული როლებით იყო გატაცებული. ფიზიკური მონაცემები საშუალებას აძლევდა წარმატებით განეხორციელებინა ძლიერი ტემპერამენტის ხასიათები. საქმარისია როლების დასახელებაც. ს. კალანდარიშვილმა წარმატებით შეასრულა: არსენა (ა. ყაზბეგი „არსენა“), ოიდიპოსი (სოფოკლე „ოიდიპოს მეფე“), ჯემალი (ი. მოსაშვილი „ჩაძირული ქვები“) და სხვა როლები, რომლებსაც თავისი მაყურებელი ჰყავდა.

მაყურებელი სიხარულით ხვდებოდა ქალაქში



გამორჩეული მოღვაწის სცენაზე წარმატებას.

მსახიობი და თეატრის დირექტორი, პლატონ ახვლედიანი იყო მრავალმხრივი პიროვნება. გამორჩეულად არტისტული ტემპერამენტით, წარმოსადგობით, ძლიერი ხასიათების შექმნის ოსტატობით. სამასამდე როლი შეასრულა. ჟამთაბერის როლს ასრულებდა - მ. ჯაფარიძის პიესაში „ჟამთაბერის ასული“, ოთარბეგის როლს - ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“, არბენის - მ. ლერმონტოვის „მასკარადში“, ონისეს - ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, ლეონარდო - გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“.

პ. ახვლედიანი ერთხანს კ. მარჯანიშვილის თეატრშიც მოღვაწეობდა, სადაც შექმნა: ბესარიონის (ნ. დუმბაძე „მე ვხედავ მზეს“), გიჟუას (ავქს. ცაგარელი „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ურიელის (გ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“) და სხვა როლები.

დასახლებული მაგალითებიდანაც გასაგებია, თუ რა ხასიათის მსახიობი იყო. მსახიობის რეპერტუარი მკითხველს მხოლოდ ზოგად თავისებურებაზე მიანიშნებს, ყოველი როლი კი ცალკე განხილვას და ანალიზს მოითხოვს, რომელიც, სამწუხაროდ, თავის დროზე ხშირად არ კეთდება. ამაში არის მსახიობის ხელოვნების ბუნების თავისებურება. ამიტომ ჰქონდათ ძველ ბერძნებს ტრადიცია – როცა მსახიობს მარხავდნენ ტაძრით მიაცილებდნენ.

ეს ტრადიცია საქართველოშიც დამკვიდრდა, მგონი 80-იანი წლებიდან...

პ. ახვლედიანი თელავის თეატრის დირექტორადც მუშაობდა. მახსოვს, როგორი გამორჩეული ყურადღებით ცდილობდა თეატრის რეპერტუარის დაცვას.

ქართულ თეატრში ერთხანს თითქოს წესად იყო ქცეული – წამყვანი მსახიობების მიერ დირექტორის ფუნქციის შეთავსება. აქ მარტო ლიდერი მსახიობის ჩვეული ამბიცია არ არის. საკითხს სოციალური ასპექტიც ჰქონდა. ცნობილი მსახიობები თეატრში მაყურებლის ყურადღების ობიექტებიც იყვნენ. ამას რაიონში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. მსახიობ დირექტორთა შორის იყო სინო კალანდარიშვილიც, რომელიც წლების მანძილზე მოღვაწეობდა რაიონის თეატრებში. მათ

შორის გამოირჩეოდა ფოთში და გორში მოღვაწეობის წლები. ათი წელი მუშაობდა გორის თეატრში. რამდენიმე წელი იყო თეატრის დირექტორი.

ჩვენს უნივერსიტეტში ხშირად ვხვდები მსახიობსა და პედაგოგს გალინა პატარიძეს. გალინა იმედის სხივით შემომანათებს ხოლმე. მაგონდება მისი სტუდენტობა, რომელიც ჩემი ბიოგრაფიის ნაწილიც არის. მაშინ კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი. ახალციხეში პროფესიული თეატრის გახსნის იდეა გვაღვლეებდა, მაგრამ იდეის პრაქტიკულ განხორციელებას პატრიოტი და ენთუზიასტი მსახიობები სჭირდებოდა. მსახიობთა ჯგუფში, რომელსაც



ლექციებს ვუკითხავდი, ერთადერთი დაოჯახებული სტუდენტები იყვნენ – გალინა პატარიძე და სოსო ბაკურაძე. ჰყავდათ ვაჟი – კახა ბაკურაძე, რომელმაც შემდეგ თავი გამოიჩინა ორგანიზატორული ნიჭით და მუშტაიდის ბაღში ორიგინალური თეატრი შექმნა.

გალინა და სოსო ბაკურაძეები წარუძღვნენ წინ და ნანა დემეტრაშვილის თავკაცობით მესხეთში ააღორძინეს თეატრი.

ნახევარ საუკუნეზე მეტია თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ვენევი. ვინც ამ წლებში დაამთავრა უნივერსიტეტი (ინსტიტუტი) თითქმის ყველა ჩემი ნასტუდენტარია. მიხარია ყოველ მათგანთან შეხვედრა, მაგრამ გალინასთან შეხვედრა განსაკუთრებით, რადგანაც გალინა პატარიძეს გამორჩეული ხიბლი აქვს.

ვულოცავ დაბადების დღეს. გალინა იმ ასაკისაა, როგორც გამოიყურება.

გამოიყურება კი შესანიშნავად.

ყოველ შეხვედრაზე თვალწინ ცოცხლდება მისი სტუდენტობის წლები.

დაილოცოს შენი კარგი ქალობა, ნამდვილი ოჯახიშვილობა ჩემო გალინა!

გრიბოედოვის თეატრი -170



ენო მახარაძე

28 ოქტომბერს გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა დიდი საიუბილეო ზეიმი გამართა. ის დაიწყო ჯერ კიდევ თეატრის ფოიეში, სადაც თეთრ-ნითელ ფერებში ჩაცმულმა ორკესტრანტებმა თავიანთი მხიარული მარშებით აუმაღლეს განწყობა სტუმრებს. ამის შემდეგ ყურადღება მიიპყრო საიუბილეო გამოფენამ, რომელმაც თეატრის მნიშვნელოვანი სპექტაკლების ესკიზები, მაკეტები, დიპლომები, საგასტროლო წარმატებები, საიუბილეოდ გამოცემული წიგნები, თეატრის რელიკვიები გააცნო მაყურებელს. თეატრის ცნობილ მოღვაწეთა კედლებზე დაკიდებული სურათები ამჯერად უფრო ამეტყველდნენ და ჩაერთვნენ საგამოფენო სივრცეში.

დარბაზში ტევა არ იყო. აქ იყვნენ არა მხოლოდ თეატრის მუდმივი და ერთგული მაყურებლები, არამედ მსოფლიოს 24 ქვეყნიდან მონვეული საპატიო თეატრალეები, რომლებმაც გრიბოედოვის თეატრთან ერთად აღნიშნეს მისი საიუბილეო თარიღი.

იუბილემ თეატრის სცენაზე გადაინაცვლა — იგი წარმოადგენდა ძველი თბილისის მთელ კოლორიტს — ხის ლამაზჩუქურთმებიან აივნებზე გადმოფენილი ნაირნაირი ხალიჩებით, ძველი დაკლაკნილი, ვიწრო ქუჩა-ბანდებით, ხის ლამაზი კიბეებით. მაღლა კი, მთელი სცენის სიგანეზე გამოფენილი იყო აფიშები გრიბოედოველების საეტაპო სპექტაკლებისა...

გრიბოედოვის თეატრის მსახიობებმა თბრობა თეატრის შექმნის შესახებ ჯერ ძველი თბილისის ღირშესანიშნაობათა აღწერით დაიწყეს (რე-

ჟისორი ა. ვარსიმაშვილი, ლიტერატურული მონტაჟი ა. ვარსიმაშვილი, ნ. შადური) — გაისენეს ბაზრობები, მაიდნები, აშულები... შემდეგ კი ყურადღება თეატრის ისტორიაზე გადაიტანეს და დაწვრილებით, სეზონების მიხედვით, თეატრის დაარსების ისტორიიდან დღემდე ისტორიის ფურცლებითა და ცნობილ პიროვნებათა მოგონებებით ემოციურად გაგვაცნეს და თვალწინ დაგვიხატეს ეპოქა, რომელშიც დაიბადა რუსული დრამატული თეატრი. თეატრი, რომლის დასის შედგენაში თავად დიდებულმა მსახიობმა მ. შჩეპკინმა მიიღო მონაწილეობა. ახლადშექმნილ დასს კი სათავეში ა. იაბლოჩკინი (სსრკ სახ. არტისტის ა. იაბლოჩკინას მამა) ჩაუდგა.

თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაზეწერდნენ მსოფლიოს გამოჩენილი ადამიანები, მწერლები: ალ. დიუმა, ლევ ტოლსტოი, ა. პუშკინი და სხვ. ზამთრის სეზონებზე თბილისში სამუშაოდ ჩამოდიოდნენ რუსული სცენის ისეთი დიდოსტატები, როგორებიც იყვნენ: ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი, ა. იაბლოჩკინა, ა. ლენსკი, მ. ერმოლოვა, მ. სავინა, ვ. კომისარჟევსკაია, ვ. დავიდოვი, კ. ვარლამოვი, ნ. ორლენევი და სხვ. 1904-05 წლებში თეატრალურ სეზონს სათავეში მსახიობთა ამხანაგობა „Русская драма“ ჩაუდგა ვ. მეიერხოლდის ხელმძღვანელობით. თბილისში შეიქმნა „ТАРТО“ (რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მსახიობთა ამხანაგობა), პროლეტკულტელთა ნითელი თეატრი, იმართებოდა წარმოდგენები ზუბალოვეების სახლში, ოპერის სტუდიაში, კინოთეატრ „აპოლოში“ და ცირკშიც

კი, სადაც წარმოუდგენიათ „მეფე ოიდიპოსი“. სწორედ რუსული თეატრის მოწვევით ჩამოვიდა თბილისში კოტე მარჯანიშვილი. გრიბოედოვის თეატრში სხვადასხვა წლებში მოღვაწეობდნენ რეჟისორები: ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო, ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი, ვ. მეიერხოლდი, კოტე მარჯანიშვილი, ალ. ტაიროვი, ალექსეი პოპოვი, ლეონიდ ვარპახოვსკი, გიორგი ტოვსტონოგოვი, სანდრო ტოვსტონოგოვი, მიხეილ თუმანიშვილი, დოდო ალექსიძე, გიგა ლორთქიფანიძე, გიზო ჟორდანიას, ლევან მირცხულავა, კოტე სურმავა, პეტრე ფომენკო... 1999 წლიდან დღემდე კი მას სათავეში უდგას რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი.

გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე დასამახსოვრებელი სცენური გმირები განასახიერეს მსახიობებმა: ე. სატინამ, ბ. ბელეცკაიამ, ლ. ვრუბლიოვსკაიამ, ბ. ალექსი-მესხიშვილმა, ვ. დუნეცკაიამ, დ. ნეგინამ, მ. ბელოუსოვმა, ა. სემიონოვმა, ვ. ბრაგინმა, ნ. ბურმისტროვამ, მოგვიანებით: არჩილ გომიაშვილმა, ჯემალ სიხარულიძემ, ბორის კაზინეცმა, ნიკო გომელაურმა და სხვ. მის სპექტაკლებს მუსიკალურად აფორმებდნენ კომპოზიტორები: ზაქარია ფალიაშვილი, იონა ტუსკია, კოტე მეღვინეთუხუცესი, კონსტანტინ პევეზნერი, სცენოგრაფიულად ხვეწდნენ მხატვრები: ირაკლი გამრეკელი, ელენე ახვლედიანი, ლადო გუდიაშვილი, ირინა შტენბერგი, მირიან შველიძე, აივენგო ჭელიძე, იური გეგეშიძე და სხვ. ქორეოგრაფები: იური ზარეცკი, ილიკო სუხიშვილი, გია მარლანია...

თეატრალურ-ლიტერატურული წარმოდგენის შემდეგ იუბილარ თეატრს მიულოცეს და ადრესები გამოუგზავნეს: სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქმა ილია მეორემ, საქართველოს პრეზიდენტმა გიორგი

მარგველაშვილმა, საქართველოს პრემიერ მინისტრმა ირაკლი ლარიაშვილმა. ეს ადრესი გაგვაცნო საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა მ. გიორგაძემ, რომელმაც თავად მიულოცა თეატრს ღირშესანიშნავი თარლი:

„პატივცემულ სტუმრებო, ბატონებო და ქალბატონებო! საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სახელით, საქართველოს მთავრობის სახელით გილოცავთ იუბილეს, მადლობას გიხდით ამ საზეიმო საღამოში მონაწილეობისათვის, ვუერთდები ყველა მილოცვას თეატრისადმი, რომლითაც ვამაყობთ.

რუსული თეატრის დაარსებით არა მხოლოდ თბილისში, არამედ მთელი კავკასიის რეგიონში საფუძველი ჩაეყარა რუსული კულტურის, რუსულ საგანმანათლებლო კერას. საქართველო მრავალეროვანი ქვეყანაა, ცნობილი თავისი ტოლერანტობით და თეატრი მის კულტურულ ცხოვრებაში ყოველთვის ცენტრალურ ადგილს იკავებდა.

გრიბოედოვის თეატრი თავისი რეპერტუარით, თავისი პროფესიონალი მსახიობებით დაკომპლექტებული აქტიორული დასით, მდიდარი ისტორიითა და ტრადიციებით გადაიქცა მძლავრ თეატრალურ სივრცედ. მინდა კიდევ ერთხელ მივულოცო მის მაყურებელს და უპირველეს ყოვლისა, თეატრის კოლექტივს. გისურვებთ ყველაფერს საუკეთესოს — ბედნიერებას, მომავალ შემოქმედებით წარმატებებს. ვაფასებთ თქვენს მიერ შეტანილ წვლილს როგორც ქართული თეატრალური ხელოვნების, ასევე ქართული კულტურის განვითარებაში“.

თეატრს ადრესი გამოუგზავნეს და წარმო-





მადგენლობით მიულოცეს ასევე: რუსეთის კულტურის მინისტრმა ვლადიმერ მედინსკიმ, რუსეთის ფედერაციის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ ალ. კალიაგინმა, „იტარ ტასმა“ (ს. მიხაილოვი, მ. გუსმანი), „ვითიბი“ ბანკის პრეზიდენტმა ა. კოსტინმა, რუსთაველის თეატრმა (რობერტ სტურუა) — თეატრს იუბილე მიულოცა ცნობილმა ქართველმა მსახიობმა კახი კავსაძემ, მუსიკალური კომედიის (დ. დოიაშვილი), მოზარდ მაცურებელთა (დ. ხვთისიაშვილი), ბათუმის (ა. ენუქიძე), ოზურგეთის (ვ. ჩიგოგიძე), მოძრაობის (ვ. ბაკურაძე) თეატრებმა. გორკის სახელობის მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა (ტ. დორონინა), ა. ჩეხოვის სახელობის სამხატვრო თეატრმა (ო. ტაბაკოვი), სანკტ-პეტერბურგის თეატრი-ფესტივალის, „ბალტიის სახლის“ გენერალურმა დირექტორმა სერგეი შუბიმ, თეატრმა „სოვრემენნიკმა“ (გალინა ვოლჩეკი), ევასტანგოვის თეატრმა (რიმას ტუმინასი, კირილ კროკი), ბახრუშინის სახელობის სახელმწიფო ეროვნულმა თეატრალურმა მუზეუმმა (დ. როდიონოვი), მცირე თეატრმა (იური სოლომინი), აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრმა აბულფაზ ქარაევმა, აზერბაიჯანის სამედ ვურდუნის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა რუსულმა თეატრმა (ალ. შაროვსკი), ასტანას მ. გორკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა რუსულმა თეატრმა (ერკინ კასენოვი), ლესია უკრაინკას ეროვნულმა აკადემიურმა რუსულმა თეატრმა (მ. რეზნიკოვიჩი), ლიტვის რუსულმა დრამატულმა თეატრმა (იონას ვოიტკუსი), ხერსონის მ. კულიშის სახელობის მუსიკალურ-დრამატულმა

თეატრმა (ალ. კნიგა), ივან ფრანკოს სახელობის თეატრმა (სტ. მოსიევეი), ბრესტის აკადემიური დრამის თეატრმა (ალ. კოზაკი), ბელორუსის მ. გორკის სახელობის ეროვნულმა აკადემიურმა დრამატულმა თეატრმა (ს. კოვალჩიკი), ტაჯიკეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ სუხრობ მირზოევემ, რუსეთის ფედერაციის ჟურნალმა „თეატრალმა“ (ვ. იაკოვი).

თეატრს იუბილე მიულოცეს ასევე საზღვარგარეთ მოღვაწე რუსულმა თეატრებმა: „Russian space theatre“ (დ. ტურჩანინოვი), „Арт Мастер“ (ფინეთი. კ. მირუდენკო), „რუსული სცენა“ (ბერლინი, ი. სოკოლოვა), დანიურ-რუსული თეატრი „დილოგი“ (ტ. დერბენიოვა-იაკობსონი), რუსული თეატრი (ვენა. ო. ბორისოვა), „გეშერი“ (ისრაელი. ე. არიე), რუსული თეატრი, თეატრი-სტუდია „მ+“ (ვენა. ო. ბორისოვა), ვენის მოზარდ მაცურებელთა თეატრი (რ. პარონიანი) და სხვ.

ცნობილმა რუსმა მსახიობმა ოლეგ ბასილამვილიმა პეტერბურგის დიდი დრამატული თეატრის სახელით მიულოცა თეატრს იუბილე. ის დიდ დრამატულ თეატრში მოღვაწეობს 1959 წლის 12 ივლისიდან და ბევრი აქვს გასახსენებელი, მაგრამ ამჟამად მხოლოდ ერთ მოვლენაზე გაამახვილა ყურადღება. მან აღნიშნა, რომ დიდი თეატრის გამოჩენილი კორიფეს, გიორგი ტოვსტონოგოვის მოღვაწეობა გრიბოედოვის თეატრთან იყო დაკავშირებული და მომავალ წელს დიდი რეჟისორის 100 წლისთავი სრულდება. ამ თარიღთან დაკავშირებით თეატრის წინ სკვერს



მინიჭება ტოვსტონოგოვის სახელი და იქ დაიდგმება მისი ძეგლი. წელს უკვე აღადგინეს მისი კაბინეტი, სადაც არა მხოლოდ მისი საყვარელი სპექტაკლების ესკიზები და მაკეტები, მისი სიგარეტი „მალბოროს“, საყვარელი ჭიქის და წამლის, კლოფელინის დადებაც არ დავინწყებიათ. ო. ბასილაშვილმა მოუთხრო მაყურებელს, რომ თეატრი ნშირად აწყობს ექსკურსიებს და ახალგაზრდა მსახიობებს აცნობს დიდი კორიფეს შემოქმედებას. წელს დიდმა დრამატულმა თეატრმა გამოსცა ირინა შიმბარევიჩისა და ელენე გორფუნკელის ორტომეული. პირველი ტომში — „Георгий Товстоногов - собирательный портрет“ — თავმოყრილია მასალა ყველა ხელოვანზე, ვინც მუშაობდა გიორგი ტოვსტონოგოვთან. მეორე ტომი — „Товстоногов репетирует и учит“ განიხილავს მის მუშაობას სპექტაკლებზე, მის რეჟისორულ მეთოდს, გ. ტოვსტონოგოვის ოსტატობის თავისებურებებს. გამოვიდა თეატრმცოდნე ელენე გორფუნკელის წიგნი „Режиссура Георгия Товстоногова“ ოლეგ ბასილაშვილმა ეს წიგნები აჩუქა თეატრს. „თეატრში მრავალი ადამიანი მუშაობს და მე მათი სიხარული, შიში, ცრემლი, მძიმე შრომა და თეატრისადმი დიდი სიყვარული მინდა აღვნიშნო. დიდება არა მხოლოდ დიდი შემოქმედებს, არამედ ყველას, ვინც თეატრს ემსახურება. „Живите в доме и не рухнет дом. Слава актеру“ — ასე დაამთავრა თავისი გამოსვლა სახელოვანმა მსახიობმა.

მცირე თეატრის სახელით თეატრს იუბილე მიულოცა, მედალი, მცირე თეატრის სპექტაკლების კასეტები და წიგნი „XX საუკუნის მცირე თეატრის მხატვრები“ გადასცა ცნობილმა მსახიობმა ირინა მურავიოვამ. შემდეგ ვახტანგოვის თეატრის სახელით სცენაზე ვასილი ლანავოი ავიდა: „ძვირფასო მეგობრებო! მოხარული ვარ, ბედნიერი ვარ, რომ ჩამოვფრინდი თბილისში. რამდენი საღამო გამიტარებია აქ, რამდენი გვის-

ვამს, რამდენი გვიმხიარულია, თქვენ ვერც კი წარმოიდგენთ. კოსტია პიპინაშვილი იღებდა ქართულ კინოსტუდიაში ფილმს „მაიაკოვსკი ინყებოდა ასე“. მე მაშინ III კურსის სტუდენტი ვიყავი. ხანდახან კვირაობით ვერ გამოვდიოდით სტუდიიდან და ასეთ მუშაობას ეჩვევი კიდეც. მე დღეს ვსუნთქავ იმ ჰაერს. რა ბედნიერები ხართ, რომ არ გაქვთ მრავალსართულიანი სახლები.

მსახიობმა თავისი წიგნი წარწერით „გრიბოედოვლებს“ გადასცა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ავთანდილ ვარსიმაშვილს. ვასილი ლანავოიმ წაიკითხა ნაწყვეტი და პუშკინის თხზულების მეშვეობით ახსენა გრიბოედოვი, რომლის დაკარგვა ასე განიცადა მთელმა საქართველომ. დასასრულს მან წაიღილინა რევან ლალიძის „თბილისო“, რომელიც იმდროინდელ თბილისში დაინერა და ეს მელოდია ამ დიდებულ მსახიობს დღემდე გამოყვავა.

გრიბოედოვის თეატრის საიუბილეოდ საერთაშორისო კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრმა „Русский Клуб“ თეატრის დირექტორის, რუსეთის ფედერაციის დამსახურებული მოღვაწის, ნიკოლოზ სვენტიცკის პროექტით გამოსცა ინა ბეზირგანოვას წიგნი „Партитура судьбы“, რომელიც რეჟისორ ლეონიდ ვარპახოვსკის მიეძღვნა.

საიუბილეო საღამო მიყავდათ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ავთანდილ ვარსიმაშვილს და დირექტორს ნიკოლოზ სვენტიცკის. ზეიმის დასასრულს ა. ვარსიმაშვილმა მაღლობა გადაუხადა თეატრის ერთგულ მაყურებელს და სტუმრებს მობრძანებისათვის.

საიუბილეო დღეს თეატრის ფოიეში გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის გიგა ლორთქიფანიძის და გამოჩენილი რუსი რეჟისორის ლეონიდ ვარპახოვსკის მემორიალური დაფები.

„დურუჯის“ მისია

ლაშა პაპაშვილის მიერ დაარსებულ თეატრალურ პრემია „დურუჯს“ უკვე თავისი რეალური შედეგი მოაქვს — ქართული თეატრის მოღვაწეებისათვის გაჩნდა კიდევ ერთი ორიენტირი, რომლის მიღწევა შემოქმედებითი წარმატების დასტური გახლავთ. ეს კი განაპირობებს ამ პრემიის ავტორიტეტის ზრდას.

ეს დადასტურდა 24 ოქტომბერს „ივენტ ჰოლში“ გამართულ გამარჯვებულთა დაჯილდოების ცერემონიაზე. საკონკურსოდ კი წარმოდგენილი გახლდათ 38 თეატრის სპექტაკლი. ამ დღეს — 24 ოქტომბერს, ჟიურის წევრებისათვის (თეატრმცოდნეები მაკა ვასაძე, მაია გოშაძე, ლაშა ჩხარტიშვილი, ნიკა წულუკიძე, დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი) გასრულდა ხუთთვიანი მართათონი. ამ ხნის განმავლობაში ჟიურის წევრებმა ნახეს საკონკურსოდ წარმოდგენილი ყველა სპექტაკლი, მოიარეს საქართველოს ამერ-იმერის თეატრები. ეს იყო ხანგრძლივი, მომქანცველი პროცესი, თუმცა აღსავსე შემოქმედებითი მიგნებების, ამა თუ იმ სპექტაკლში ახალ პერსონალიათა აღმოჩენის, ზოგჯერ არცთუ იშვიათად კი იმედგაცრუების პერიოდი.



სცენა სპექტაკლიდან „შემლილის წერილები“

გამარჯვებულთა დაჯილდოების ცერემონიაზე დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი — არა მხოლოდ საკონკურსო სპექტაკლების თეატრების რეჟისორებმა. მსახიობებმა, ქართული თეატრის მოყვარულმა ბიზნესმენებმაც, საზოგადოებრიობის სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებმა. საღამო ერთობ ცოცხლად მიჰყავდა თეატრმცოდნესა და ტელენამყვანს ნიკა წულუკიძეს. პირველი სიტყვა წარმოსთქვა დრამატურგმა, „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა გურამ ბათიაშვილმა, რომელმაც ისაუბრა საქართველოში მეცენატობის ტრადიციის აღორძინების თაობაზე, „დურუჯის“ დაარსების თაოსანთა კეთილისმყოფელ გავლენაზე ქართული თეატრის შემოქმედებით პროცესებზე, ჟიურის მუშაობაზე და ისიც აღნიშნა, რომ შესაძლოა, ჟიურის ბევრი არ დაეთანხმოს (იქნებ, ჟიურის ესა თუ ის წევრიც კი), მაგრამ მისი გადაწყვეტილება განსაჯონ მაშინ, როცა თავად იქნებიან ჟიურის წევრები და დაინახავენ, რომ ერთობ რთულია გადაწყვეტილების მიღება მაშინ, როცა მოკლე ნუსხაში წარმოდგენილი ხუთი სპექტაკლიდან უმეტესნი დიდი შემოქმედებითი ღირსებებითაა აღბეჭდილი.

საღამოზე საინტერესო შემოქმედებითი მუშაობისათვის დიპლომები გადაეცათ ზუგდიდისა და ხულოს პროფესიულ დრამატულ თეატრებს.

პრემიები კი ასე განაწილდა:

წლის საუკეთესო რეჟისორულ ნამუშევრად აღიარებული იქნა და მთავარი პრემია (14 000 ლარი) მიენიჭა რეჟისორ ლევან წულაძეს ნ. გოგოლის „შემლილის წერილები“ დადგმისათვის (კ. მარჯანიშვილისა და თეატრ „ემილია რომანას“ (იტალია) ერთობლივი სპექტაკლი);

წლის ქალის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარებული იქნა მარინა კახიანი — რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში „ასულნი“ შესრულებული როლისათვის;

წლის მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარებული იქნა ვანო იანტბელიძე თელავის თეატრის სპექტაკლში „ვიწ გატეხა ქოთანნი?“ შესრულებული როლისათვის;

წლის საუკეთესო პიესის ავტორებად გამოცხადდნენ პაატა ციკოლია და ოთარ ქათამაძე (პიესა „კალიგულა“ განხორციელდა ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრში).

წლის საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორად გამოცხადდა ნიკა საბაშვილი, თბილისის ნ. დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „1945“. ეს პრიზი დაწესებულია საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მიერ და რეჟისორს თავად მინისტრის მოადგილემ მანანა ბერიკაშვილმა გადასცა.

„დურუჯის“ უმთავრესი მისია კი ქართულ თეატრებში შემოქმედებითი პროცესების ნახალისება გახლავთ და როგორც ამ საღამომ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, ეს მისია სრულდება.

ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალი



ახალციხის თეატრი რომ ეროვნული დრამატურგიის ქომაგად და პოპულარიზატორად იქცა, ამას არა მხოლოდ მისი რეპერტუარი ადასტურებს, არამედ ისიც, რომ ამ ქალაქში დამკვიდრდა ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალის ტრადიცია. წელს ფესტივალი მესამედ ჩატარდა — იგი გაიხსნა 7 სექტემბერს და ახალციხელებს ორი კვირის განმავლობაში საშუალება ჰქონდათ თავიანთ ქალაქში ეხილათ საქართველოს თითქმის ყველა პროფესიული თეატრის სპექტაკლები. ფესტივალის გახსნის დღეს აქ ჩამოვიდნენ ქართული კულტურის მოღვაწენი. პირველი სიტყვა წარმოსთქვა ახალციხის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ჩინებულმა ქართველმა მსახიობმა ქალმა ლია სულუაშვილმა და ფესტივალი გახსნილად გამოაცხადა. სეფე სიტყვა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა მიხეილ გიორგაძემ წარმოსთქვა — მან ისაუბრა სამინისტროს ძალისხმევაზე მოსახლეობის კულტურის სიყვარულით, მისადმი პატივისცემის სულისკვეთებით აღზრდის, მომსახურების თაობაზე, იმისათვის რომ ეს მიზანი მიღწეული იქნას, თეატრალურ ხელოვნებას დიდი როლი ენიჭება. ამიტომ სამინისტრო არა მხოლოდ ამ ფესტივალს, სხვა ეროვნული, სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის პროექტებსაც აფინანსებს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოს პარლამენტის წევრი გოგი ქავთარაძე გულთბილად მიესალმა ახალციხის მოსახლეობას და ხაზი გაუსვა ეროვნული დრამატურგიის მნიშვნელობას ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში.

მაყურებელს ფესტივალის გახსნა მიულოცეს და მის კეთილისმყოფელ გავლენაზე ისაუბრეს მ. თუმანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ქეთი დოლიძემ, ამავე თეატრის ჩინებულმა მსახიობმა ქალმა, ფოთის რეგიონული თეატრალური ფესტივალის დამაარსებელმა ნინელი ჭანკვეტაძემ, თეატრმცოდნემ, საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის თავმჯდომარემ ნიკა წულუკიძემ, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა, დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა.

პირველ საღამოს წარმოდგენილი იქნა თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი „ბალადა ვეფხისა და მოყმისა“

ფესტივალის დღეებში ახალციხელმა მაყურებელმა ნახა გორის („სამეფოო ძველთაძველო“), რუსთავის („მერე რაა, რომ სველია სველი იასამანი“), ჭიათურის („მუსუსი“), თბილისის კ. მარჯანიშვილის (ART - ხელოვნება“), პ. ადამიანის სახ. სომხური („დარისპანის გასაჭირი“), ნ. დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა („ამიკო“), ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. („კუკარაჩა“), მესხეთის („სანამ დაგვიძახებენ“), თბილისის შ. რუსთაველის სახ. („სტუმარ-მასპინძელი“), ცხინვალის ივ. მაჩაბლის („ჯაყო“), ფოთის ვ. გუნიას სახ. („Holand, Holand“), თბილისის ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკისა და დრამის („გაყრა“) და თავისუფალი („ხომ ხოცავენ ქანცგანყვეტილ ცხენებს?!) თეატრების სპექტაკლები.

დიალოგი

„თუ გსურს მიხვდი, რა სწრაფად გადის დრო, მოდი თეატრში“

მაკა ვასაძე

რობერტ სტურუა



გაზეთ „კულტურაში“ და ჟურნალში „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“ წლების განმავლობაში ვაქვეყნებდი ციკლს „საუბრები რობერტ სტურუას სათეატრო ენაზე“. გთავაზობთ ჩემს ბოლო საუბარს მაესტროსთან, რომელიც 2015 წ. ივლისში ჩავინერე, მის მიერ რუსთაველის თეატრში უილიამ შექსპირის „იულიუს კეისრის“ დადგმის შემდეგ.



მ. ვ. უკვე დიდი დრო გავიდა ჩვენი ბოლო საუბრიდან. მგონი, ორი თუ სამი წლის წინ ვისაუბრეთ, არადა, თითქოს გუშინ იყო. კარგად მახსოვს ადგილიც (რუსთაველის თეატრის ადმინისტრაციისთვის განკუთვნილი ერთ-ერთი პატარა კაბინეტი) და საუბრის თემაც. მაშინ ჯერ კიდევ სადოქტორო დისერტაციაზე ვმუშაობდი - „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის ფორმირებისათვის“ (რობერტ სტურუას ქართული შექსპირიანა). შარშან, 2014 წ. 24 ივნისს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი გავხდი, უმაღლესი შეფასება მივიღე, არ დაგიმაღავთ და მეამაყება კიდევ. თქვენს შემოქმედებას სტუდენტობიდან ვიკვლევ. სადიპლომო ნამუშევრის სათაური გახლდათ: „კლასიკა რობერტ სტურუას შემოქმედებაში“. მოკლედ, იმის თქმა მსურს, რომ დრო ძალიან სწრაფად გარბის... ქალბატონ დალი მუმლაძის და თქვენი საუბრების შედეგად შექმნილი წიგნის - „ნადირობა გოდოზე“ - ყდის უკანა მხარეს თქვენი გამონათქვამია გამოტანილი, სადაც ასეთი ფრაზაცაა: „თუ გსურს მიხვდე, რა სწრაფად გადის დრო, მოდი თეატრში“. ჩემი პირველი შეკითხვა, სწორედ დროის მდინარებას ეხება. მე-20 საუკუნის დასაწყისში მეიერჰოლიდი წერდა: „სათეატრო დრო შეიცვალა“... ახლა, 21-ე საუკუნის ჯერ კიდევ დასაწყისია. დღეს, პოსტ პოსტმოდერნულ ეპოქაში, ათასგვარი სათეატრო მიმდინარეობა, ფორმა და სტრუქტურა:

ვერბალური, არავერბალური, მოძრაობის, ცეკვის, პანტომიმის, რიტუალური, მარიონეტების, თოჯინების, ვერბატიმი, სოციალური, პლაკატური, საოპერო, შერეული, პერფორმანსული, თანამედროვე მულტიმედიაური, დრამატული, სინთეზური და ა. შ. თქვენ რას ფიქრობთ „სათეატრო დროსა“ და ფორმებზე?

რ. ს. მეოცე საუკუნის მიწურულს გაჩნდა ილუზია, რომ ადამიანები (ჩვენ) შევდივართ რაღაც არაჩვეულებრივ ხანაში: იქნება მშვიდობა, ხელოვნების განვითარების პერიოდი. უცბად აღმოჩნდა, რომ უფრო საშინელ საუკუნეში შევძვერით, იმიტომ კი არა, რომ 11 სექტემბრიდან დაიწყო ეს ყველაფერი... აი, ახლა, დრო როგორ მიდის, აზრზე არა ვარ. ვფიქრობ, 20-იან წლებს რომ მივუახლოვდებით, მივხვდებით, რა არის 21-ე საუკუნე. როგორც შენ ჩამოთვალე სხვადასხვა თეატრალური ფორმა, ასევე არსებობს დროის სხვადასხვაგვარი შეგრძნება. უფრო მეტიც, ახლა მეცნიერები ამტკიცებენ, რომ დრო არ არსებობს. კარგად ვერ გავიგე, ინტერნეტში ნავიკითხე ინფორმაცია - მეცნიერებმა კვლევებზე დამყარებული აზრი გამოთქვეს - დრო არ ყოფილა. იმდენი სხვადასხვანაირი დრო არის, რომ ნამდვილად არ ვიცი რა გიპასუხო ამ საკითხზე. რომელი გაიმარჯვებს? ახლა, იმის საშიშროება ძალიან სერიოზულია: რუ-

სეთის აგრესია ყირიმში, უკრაინაში. ვერ გაიგებ, რა ხდება. საერთოდ სამყარო, მე მგონი, გაჩერებულია პრობლემის წინაშე, რომ რაღაც ახალი უნდა შეიქმნას პოლიტიკაში. ის გამოცდილება, რაც ჰქონია კაცობრიობას: დემოკრატია იქნება, ტოტალიტარიზმი თუ სხვა, ეს ყველაფერი არ გამოდგება. და, ამიტომ, რაღაც ახალი უნდა მოიძებნოს. ხალხის გარკვეულ ჯგუფს, რომელიც არაფრით გამოირჩევა, მიჰყავს კაცობრიობა სადღაც და არავინ იცის, საითკენ. რა დამსახურება აქვთ მათ? მე-20 საუკუნეში კიდევ იყვნენ პერსონები: ბოროტი იყო, მოგონდა თუ არ მოგონდა, იცოდი, რომ ის არის პერსონა - სტალინი, ჰიტლერი, ჩერჩილი...

მ. ვ. რეიგანი, თუნდაც შევარდნაძე...

რ. ს. დიას, პერსონები იყვნენ. აი, ახლა, ვინ არის საფრანგეთის პრეზიდენტი?

მ. ვ. არ ვიცი? სახელი და გვარიც კი არ ვიცი...

რ. ს. ვინარის, ვინ... რატომ უნდა ხელმძღვანელობდეს ასეთ ერს, გარდა იმისა, რომ ექვსი წლის განმავლობაში თავის სურვილებს აისრულებს. ანდა, ობამა, ან გენდერის პიონერი ქალი - მერკელი, ან - პუტინი. რა დამსახურებით დაუდგენენ ერს სათავეში? ხალხიც, რაღაცნაირად გაურკვეველ, ხელჩაქეულ მდგომარეობაშია. მე რომ მკითხო, დრო არ არის, გაჩერებულია დრო, ბევრია და ამავე დროს დგას. თეატრშიც რაღაც მსგავსი სიტუაციაა. შენ კარვად ჩამოთვალე, ამ პოსტპოსტმოდერნმა იმდენი რაღაც მოიტანა ერთდროულად, რომ დაბნეული ხარ ამ ტყეში, ჯუნგლში და არ იცი, საით წახვიდე. და, ახალი დრამატურგიაც არ არის შექმნილი, რომელიც... პრინციპში ჯერ სიტყვა უნდა იყოს, ხო?

მ. ვ. დიას, მართალი ბრძანდებით. ახლა, შემდეგი შეკითხვა. თემურ ჩხეიძე და თქვენ ერთდროულად მოხვედით ქართულ სათეატრო სამყაროში. თქვენ ერთი და იგივე პედაგოგები გყავდათ, მაგრამ აბსოლუტურად განსხვავებულ სათეატრო სტილისტიკაში მუშაობთ. მაგალითად, თვალწინ მიდგას თემურ ჩხეიძის არაჩვეულებრივი „გუშინდელი“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე. რას ფიქრობთ ამის შესახებ? რატომ მოხდა ასე? თქვენ მე მეიერჰოლდს გადარებთ. თეატრში კინომონტაჟის ხერხი სწორედ მან შემოიტანა პირველმა მსოფლიო სათეატრო სივრცეში. მას მონტაჟი მუსიკალურ რიგზე ჰქონდა აგებული. უფრო მეტიც, ეიზენშტეინი, რომელიც კინომონტაჟის ე. წ. „მამად“ ითვლება, სწორედ მისი მონაფე გახლდათ. რუსეთის რევოლუციისადმი მიძღვნილი ცნობილი ფილმიც „ზამთრის სასახლის აღება“ მეიერჰოლდის მიერ დადგმული ქუჩის სანახაობა იყო, რომელიც მერე მისმა მონაფემ ფილმად გააკეთა. „ავრორას“ გასროლა და ა. შ., ეს ყველაფერი სინამდვილეში „ბლეფია“. გენეტიკურად კი, ვფიქრობ, კოტე მარჯანიშვილის შთამომავალი ხართ. იგი აზროვნებით კოსმოპოლიტი იყო. დღეს, მართალია, ზოგ-ზოგიერთს ამ სიტყვის, ცნების მნიშვნელობა არ ესმის და ცუდი, ბოროტი ჰგონია...

მაგრამ კოსმოპოლიტი ვერ გახდები, თუ შენი საკუთარი არ გიყვარს (სამშობლო, ქვეყანა, ოჯახი, ადამიანი ზოგადად)... ვერ გახდები, თუ სიყვარულის განცდა არ გაგაჩნია... თქვენ სინთეზური თეატრის საუკეთესო ფორმა შექმენით.

რ. ს. იცი რა, ეს მოხდა აბსოლუტურად უნებლიედ, ჩემდა უნებურად, ჩემდა მოულოდნელად. ინსტიტუტის პერიოდში დავდგი ორი პიესა: ერთი რუმინელი დრამატურგის - კარაჯალეს „ბატონი ლეონიდე რეაქციის პირისპირ“. ეს იყო პოლიტიკური ფარსი, სატირა, მხოლოდ არა პოლიტიკოსებზე, არამედ უბრალო „ობივატელზე“. ფაბულა ამ პიესის ასეთია: ცოლქმარი ინვინენ ლოგინში და ეჩვენებოდათ, რომ ქუჩაში ხდება რევოლუცია. ქმარი (ოთარ ზაუტაშვილი თამაშობდა) მემარცხენე ტიპი იყო და ძილის წინ, როდესაც დანვებოდნენ, სულ რაღაც მოწინავე ლოზუნგებს ამბობდა და თავის მუღლეს როგორც აუდიტორიას, ისე მოუწოდებდა, თითქმის რევოლუციისკენ. ლოგინში როცა დანვებოდნენ, ქუჩაში რაღაც სროლები, აურზაური ატყდებოდა. ესენი შეშინდებოდნენ, ეგონათ, დაიწყო რევოლუცია, მთელი ღამე არ ეძინათ, ნივთებს ალაგებდნენ ჩემოდნებში. მერე, დილით, შემოვიდოდა მოსამსახურე და ეტყოდა, რომ მთვრალეებმა წაიჩხუბეს ქუჩაში და არავითარი რევოლუცია არ არის... მეორე, ტურგენევის - „ძაფი იქ წყდება, სადაც ვინწროა“. ორივე ძალიან კარგი სპექტაკლი იყო, განსაკუთრებით ტურგენევი. აღმოჩნდა, რომ ინსტიტუტშივე ორი ძირითადი მიმართულებით მქონდა უკვე ნამუშევარი.

მერე დავდგი აქ, რუსთაველში... ჩვენი ამოცანა იყო - დამედგა რეალისტური სპექტაკლი. ავიღეთ როზოვის პიესა „ვახშმობის წინ“. ჯანსუღ ჩარკვიანთან ერთად გადავამუშავეთ, ქართულ რეალობაში გადმოვიტანეთ და დავდგი, ასე ვთქვათ, ყველაზე ნატურალისტურს ვერ ვიტყვი, მაგრამ ყველაზე რეალისტური სპექტაკლი. მე ასეთი რეალისტური სპექტაკლი არსად მინახავს. თამაშობდნენ: გოგი ქავთარაძე, ბელა მირიანაშვილი, ეროსი მანჯგალაძე, გოგი გეგეჭკორი, სალომე ყანჩელი, ზინა კვერენჩილაძე - შემადგენლობა იყო ბრწყინვალე. მაყურებელსაც მოსწონდა სპექტაკლი, მაგრამ მივხვდი, რომ მე ეს არ მინდა. შემიძლია, მაგრამ არ მინდა და აღარასოდეს დავუბრუნდები ამას-მეთქი. ფიცი კი არ დავდე, მაგრამ როგორც ხდება ხოლმე, ძალიან რთულად გადაწყვიტე, რომ ეს ჩემი თეატრი არ არის. მე არ მიყვარს მოსაწყენი თეატრი და ცრუინტელექტუალური თეატრი. და, აქედან უკვე დაიწყო ყველაფერი, რაც შემდეგ მოხდა.

თემურმა... რეჟისორიც ინდივიდუალური ადამიანია და მას თავისი ბიოგრაფია აქვს. რეჟისორი ცდილობს, თავისი ცხოვრება ასახოს სპექტაკლებში, შემოქმედებაში... მთელი ის-

ტორიები: დედა, მამა, კოტე... ამან მაინც რაღაცნაირად იმოქმედა თემურზე და მან მიშასგან აიღო ის, რაც მიშასაც ჰქონდა თავის სპექტაკლებში, მაგრამ მიშა უფრო ჩემკენ მიჩვენებოდა, ვიდრე იქით.

რაც შეეხება დოდო ალექსიძეს, მან შემაყვარა თეატრი, როგორც დღესასწაული. მარჯანიშვილის გავლენაც იქიდან მივიღე, თუ მაქვს. დანარჩენისგან მივიღე უფრო ახმეტელისეული. მამჩემი და სანდროს შვილი კლასელები იყვნენ. იგი გვიყვებოდა ახმეტელზე მაშინ, როცა აკრძალული იყო მასზე საუბარიც კი.

დოდომ შემასწავლა სიხალისე, ეს თამაშის ესთეტიკა, ის იყო უფრო ლალი. მისი რეპეტიციები იყო უბრწყინვალესი, მაგრამ სპექტაკლები ბევრად ჩამოუვარდებოდა იმ ბედნიერებას, რომელსაც ჩვენ ვგრძნობდით რეპეტიციებზე. მერე დოდოს მიანერეს ეროვნული პოზიციები, რომელიც არ იყო მისი. ეს იყო „ბახტრიანი“, „ამირანი“... ის ნიჭიერი ადამიანი იყო, და იქ იყო რაღაც ნიჭიერი ელემენტები. მერე მე და დოდო ძალიან დავემგობრდით, გია ყანჩელიც დამეგობრდა მასთან, ძალიან მიყვარდა ეს კაცი. მიშა თუმანიშვილმა გვასწავლა ხელობა - როგორ უნდა დადგა სპექტაკლი. ჩვენმა კურსმა გამოვაცხადეთ ე. წ. გაფიცვა, პროტესტი, მოთხოვნით, რომ ბატონი მიშა ყოფილიყო ჩვენი პედაგოგი. ეს დალი მუმლადის წიგნიც არის, და, ადრე შენთანაც ვისაუბრე ამის შესახებ. ძალიან კარგად მახსოვს ჩვენი პირველი შეხვედრა, ფიზიკულტურის დარბაზში ჩავგიტარდა პირველი ლექცია. ჩემთვის გახდა გასაგები, რა არის ხელობა, ბოლომდე არა, მაგრამ გაგვაგებინა, რა არის ჩვენი პროფესია. ბატონმა მიშამ უდიდესი როლი ითამაშა ჩვენს შემოქმედებით ჩამოყალიბებაში. მაინც მგონია, რომ განსხვავება ჩემსა და თემურს შორის არის ინდივიდუალების, პიროვნებების განსხვავება.

მ. ვ. გასაგებია, მსოფლმხედველობის...

რ. ს. ხო, ხო... ის შედეგრი მე არასდროს დამავიწყდება - „გუშინდელი“. ჩემ დროს რუსთაველის თეატრში ორი შედეგრი დაიდგა: ნანა ხატისკაცის და ედიშერ მაღალაშვილის „სიბრძნე-სიცრუისა“ და „გუშინდელი“. სხვათა შორის, მაშინ ვიგრძენი პირველად შური და მივხვდი, რომ შურს თუ არ შევებრძოლე, ვიღუპები... ერთხელ, მოსკოვში, რაღაც გადაცემაში მიმინვიეს, მაშინ კალიაგინთან სპექტაკლები ჯერ არ მქონდა დადგმული. 90-იანი წლების დასაწყისი იყო და კალიაგინი მეკითხება - თქვენ გმშურთ? მაგალითად, პიტერ ბრუეის და ა. შ., ჩამოთვალა ცნობილი რეჟისორები. ვუპასუხე - არა, არ მმშურს. მე მმშურს, თუ ჩემი თაობის რეჟისორები ჩემზე უფრო კარგ სპექტაკლს დადგამენ-მეთქი. და, როგორ ებრძვი შურსო? - მკითხა. მე ვუთხარი, ახლა წარმოიდგინეთ, რომ ტანში მაქვს რამდენიმე ონკანი და ერთ-

ერთი შურის ონკანია - გავხსნი და შური იქიდან გაედინება-მეთქი. მე მივაგენი შურთან ბრძოლის ხერხს, წამალს - უსათუოდ უნდა აღიარო საჯაროდ, რომ ეს არის შედეგრი. ამის შემდეგ შური თავისთავად ქრება, როგორც კი იწყებ რალაცის ბოდიას, რალაცის ძეხნას შესანიშნავ სპექტაკლში, მორჩა, იქ უკვე მთავრდება ყველაფერი.

მ. ვ. მახსოვს, ეს სტილისტიკა, რომელიც შემდეგ თქვენ განავითარეთ, ბატონ მიშა თუმანიშვილს ჰქონდა თავის სპექტაკლებში, მაგრამ კინალამ ჩაქოლეს ამის გამო...

რ. ს. ბატონ მიშას ეს ჰქონდა, მაგრამ კრიტიკას ძალიან აქცევდა ყურადღებას, კრიტიკა თრგუნავდა, უშლიდა, რაც მე არა მახასიათებს, უბრალოდ ოჯახის გამო, ასე გამზარდეს. ის საშინლად განიცდიდა, დეპრესიაში ვარდებოდა, როცა გააკრიტიკებდნენ. მართალია, ზოგჯერ ძალიან უხეშად აკრიტიკებდნენ და დიდი ბრძოლებიც გადავიტანეთ მასთან ერთად. მაშინ სტუდენტები ვიყავით და ჩვენ ვიცავდით. მახსოვს, თეატრალურ საზოგადოებაში იმართებოდა პლენუმები, ეს იყო ხელჩართული ომები, ბრძოლები.

შემდეგი კითხვა?

მ. ვ. ახლა მსახიობებზე გადავიდეთ. საბედნიეროდ, იმ თაობას ვეკუთვნი, რომელიც - დიდი ქართველი მსახიობების და რეჟისორების ნამუშევრებზე აღიზარდა. სცენაზე მყავს ნანახი და მათი შექმნილი სახეები კარგად მახსოვს: აკაკი ვასაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, ვასო გოძიაშვილი, სერგო ზაქარიაძე, მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, მარინე თბილელი, ლენა ყიფშიძე, რამაზ ჩხიკვაძე, გოგი გეგეჭკორი, ეროსი მანჯგალაძე, ოთარ მეღვინეთუხუცესი, კოტე მახარაძე, სოფიკო ჭიაურელი, ბელა მირიანაშვილი და სხვები... იყო პერიოდი, როდესაც ვფიქრობდი, რომ ქართული თეატრი ნელ-ნელა კვდება, ვინაიდან მსახიობებს, რეჟისორებს ვერ ვხედავდი. დღეს, ჩემი აზრით, სიტუაცია რადიკალურად შეიცვალა, ძალიან კარგი, ნიჭიერი, ახალგაზრდა თაობა მოვიდა, როგორც სამსახიობო ხელოვნებაში, ასევე რეჟისურაში. თქვენ როგორ გგონიათ, მართალია ვარ თუ არა? სხვებისგან განსხვავებით, ვფიქრობ, რომ თქვენ მსახიობის გამოძენვის ოსტატი ხართ. თავად რამაზ ჩხიკვაძე ამბობდა, რომ სწორედ თქვენს სპექტაკლებში გახდა ის დიდი მსახიობი... შემდეგ თაობებში - იზა გიგოშვილი, შემდეგ ნინო კასრაძე, ზაზა პაპუაშვილი... დღეს ბესო ზანგურთან მუშაობთ. ახალკურსდამთავრებულებიც მიიღეთ თეატრში - ნათია კვაშალი, თამთა ინაშვილი; ლაშა ჯუხარაშვილი და გეგა ჩხაიძე კი „იულიუს კეისარი“ უკვე ათამაშეთ - პერსონაჟები და ტიპაჟებიც შეაქმნევენ. ამის შესახებ ვისაუბროთ...

რ. ს. ისეთი მკაცრი და სასტიკი დრო დადგა,

ვფიქრობ, მსახიობები ბუნებრივად უფრო ვაჟკაცური ტიპები არიან. ადრე, ჩვენ „ზოოპარკში“ ვცხოვრობდით, სადაც გვაჭმევდნენ, გვასმევდნენ (ახლა ჩემს თაობაზე ვლამპარაკობ) და მერე ჯუნგლში გაგვიშვეს. ჩვენ კარგად არ ვიცოდით, როგორ უნდა გვემოვა „საკვები“ (სულიერ საკვებს ვგულისხმობ), ნადირობა არ ვიცოდით. ახლა, ამ თაობას ვატყობ, რომ უფრო კაცური ტიპები არიან (რასაკვირველია, მეორე მხარეც არის). ამ პროფესიას სჭირდება ფანატიკური ვაჟკაცობა და ამავე დროს ის ცოდნა, რომელიც ნიჭიერმა მსახიობებმა შეიძლება შეიძინონ, ამ თაობას კი გამოცდილებით აქვს მიღებული. შეიძლება 90-იანი წლების მერე ან იმ პერიოდში არიან დაბადებულები, და ამიტომ მგონია, რომ უფრო მეტს ხედავენ. კარგ ფილმებს რომ უყურებ, რალაცას აიღებ იქიდან, თუ არ აიღებ, მიხვდები, რომ შეცვლილია დრო და უკვე ისე თამამი, როგორც თამამობდნენ, არ გამოდის. რალაცის ძებნა არის საჭირო. ჩემი მაგისტრანტები აკავებდნენ ახალგაზრდა მსახიობებს და რომ ვუყურებდი, მიკვირდა, რამდენად წინ იყვნენ, ჩემი თაობის ხალხთან შედარებით. მე ასე ვხსნი ამას, შეიძლება ვცდები. საერთოდ, ქართველი კაცი ბუნებით არტისტულია. არტისტიზმი გენეტიკურად დევს ჩვენში, როცა ეს დაკავშირებულია ცხოვრებასთან, ბრძოლასთან... უფრო ვნებიანები არიან, რალაცის არ რცხვენიათ. მორცხვობა უშლის მსახიობს, აქ არ ვგულისხმობ სცენაზე გახდა-ჩაცმას. ბოლოს და ბოლოს, კაცი, მსახიობი გამოდის სცენაზე და თავის თავზე ლამპარაკობს, რალაცნაირად მაინც მოშვდება. ის თვისებები, რომელთაც ის ავლენს სცენაზე, მასში უნდა არსებობდეს.

კონკურენცია უფრო გაზრდილია. შენ თუ უცბად ვერ მოასწარი რამის გაკეთება, მერე დაგივინებენ. სულ ვეუბნები მსახიობებს: პატარა როლით დაგინახავს რეჟისორი. მაგალითად, კარლო საკანდელიძე მიხეილ თუმანიშვილის „ესპანელ მღვდელში“ სასამართლოს პრისტავის როლით დავიმახსოვრე - მართო ერთი რეპლიკა ჰქონდა, აჩუმებდა დარბაზს. მოსამართლის არაობიექტურობის გამო აღელვებული მაყურებელი ხმაურობდა. საკანდელიძე-პრისტავი ამბობდა: ჩუმად, ჩუმად. ეს, 6-ჯერ ნათქვამი - ჩუმად-ჩუმად, კარლო საკანდელიძე პრისტავის ეპიზოდურ როლში, მერჩივნა მთავარი როლების შემსრულებლებს. ახალგაზრდები ცდილობენ. ახლა, ჯუხარას (ლევან ჯუხარაშვილი) და ბექასაც ვეჩხუბე „იულიუსზე“ მუშაობის დროს - გეძლევათ საშუალება, რომ რალაც გააკეთოთ - ტექსტებს როგორ ვერ იმასხოვრებთ-მეთქი. რა იმხელა ტექსტები აქვთ, რომ ვერ დაიმასხოვრენ, შეეძლოთ უკეთესად გაეკეთებინათ - ნიჭიერი ხალხია.

მ. ვ. ახალი სპექტაკლია, სულ 2-3 ჯერ ითამაშეს, მერე ჩაჯდება, ალბათ. მე არ მიყვარს

პრემიერაზე სპექტაკლის ნახვა, რა თქმა უნდა, მოვდივარ და ვნახულობ, მაგრამ სპექტაკლი ჩამოყალიბებულ, სრულყოფილ სახეს მაინც 8-10 ჯერ ნათამაშები წარმოდგენის მერე იღებს.

რ. ს. თან ძალიან სწრაფად გავაკეთეთ. ბოლო პერიოდის მუშაობა სულ 2 კვირა გაგრძელდა. მანამდე პიესაზე ვმუშაობდით.

მ. ვ. „იულიუს კეისარზე“ მოგვიანებით ვისაუბროთ. ახლა, არგენტინაში დადგმულ იუჯინ ო'ნილის „ელექტრას უხდება ძაძებზე“ მიმიყვით. ვიცი, რომ ეს დიდი ტრილოგია თქვენ საათსა და 40 წუთში ჩაატიეთ.

რ. ს. მართალი ხარ. იცი რა, ამ პიესის ნაკითხვა როლების მიხედვით არ შეიძლება. პიესის კითხვაზე ერთი კვირა დაიხარჯებოდა. ამიტომ, იქ მყავს ერთი ქალბატონი - პატრიცია ზანგარო, რომელიც ინგლისურის სპეციალისტია, შექსპირის პიესებს თარგმნის. ის მენმარებოდა ხოლმე და ძალიან დავემგობრდით. ახლაც, სანამ დავინწყებდით რეპეტიციებს, მოვითხოვე ორი კვირა და ერთად გავაკეთეთ მოკლე ვარიანტი. პრაქტიკულად, ჩვენ არ გამოვტოვეთ არც ერთი სცენა. უბრალოდ, არ ვითამაშეთ ბოლო ნაწილი - ერინები. მის ნაცვლად პატარა სცენა მოვიფიქრე, ტრილოგიის ეს უზარმაზარი 6-აქტიანი მესამე ნაწილი შეცვალა ერთმა გავლამ. თეატრი „ET CETERA“ მინვეუთი იყო საგასტროლოდ ბუენოს-აირესში, ჩემ მიერ დადგმული „ქარიშხლით“, ძალიან დიდი წარმატებით ჩაიარა და სპექტაკლის მერე მეუბნებიან - ქვემოთ ჩამოდით, მსახიობებმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ რალაც მოგიძღვნესო. ჩავედი, დამხვდა უზარმაზარი ორი დიდი ბანერი ფოტოკოლაჟებით - ჩემი ბიოგრაფიით, ყველგან დადგმული სპექტაკლებით. არგენტინის კულტურის მინისტრი, თეატრის ყველა წარმომადგენელი, მსახიობები იყვნენ მოსულები და ძალიან კარგი საღამო გამიშართეს უზარმაზარ დარბაზში, მერე ბანკეტიც იყო. რუსები გაგიჟდნენ, ასეთი პოპულარული რომ ვიყავი იქ, არ ეგონათ.

სხვათა შორის, შეიძლება ჩამოვიდნენ, მოსკოვში აპირებენ ჩამოსვლას საპასუხო ვიზიტით 2016 წლის სექტემბერში. მოლაპარაკება უკვე შედგა. არგენტინამ ძალიან დიდი ფული დახარჯა ამ გასტროლზე და ახლა საპასუხო გასტროლი უნდა ჩატარდეს. და, მერე, ძალიან უნდათ თბილისში ჩამოსვლა - ერთი ან ორი სპექტაკლით.

როგორი იყო ახლა ეს სპექტაკლი („ელექტრას უხდება ძაძები“)? ყველაზე დრამატულ სცენებზე ხალხი იცინოდა. ტრაგიკული ფარსი - ეს, ჩემი უსაყვარლესი ჟანრია. არ მოველოდი, ძალიან მაგარი, კარგი დეკორაცია გამიკეთა მხატვარმა - გაბრიელ კაპუტომ. არგენტინელი ახალგაზრდა ბიჭია. ადრეც გვიმუშავია ერთად. მან დეკორაცია მინიმალისტური ხერხებით გააკეთა. „სან მარტინის თეატრის“ სცენა,

სადაც დადგმი სპექტაკლი, ჰგავს ბერძნულ ამფითეატრს. მხატვარმა სკენე გადაჭრა ძალიან ლამაზად. ონილის პიესაში, ტროას ომის ნაცვლად, მოქმედება ამერიკის სამოქალაქო ომის პერიოდის შემდგომ ხდება. სპექტაკლში ძირითადი აქცენტი იყო მსახიობებზე. მინიმალური დეკორაცია, პრაქტიკულად, იქ არაფერს ეხმარებოდა, ის არ ქმნიდა ატმოსფეროს. არავითარი ეფექტები არ გამოდიოდა და არც გამიკეთებია, გარდა ქოროსი, რომელიც კარგად მოვიფიქრე, და მსახიობებიც ძალიან კარგად თამაშობდნენ. დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ეს სპექტაკლი, მიიღო 5 ეროვნული პრემია. მართალია, წინა სპექტაკლმა - ბრესტის „არტურო უის კარიერამ“ უფრო მეტი მიიღო. ნუ, მეტი რა უნდა მოგიყვებოთ სპექტაკლზე, ჟანრი ტრაგიკულია. ალბათ, ჩამოვლენ არგენტინელები და ნახავთ, თუ არ ნახავთ, მერე მოგიყვებით...

მ. ვ. როდესაც პაატა გულუაშვილმა შემოგთავაზათ, რომ რაღაც პიესა აგერჩიათ და დაგედგათ თელავის თეატრში, კლასიკი რატომ აირჩიეთ? მე ჩემი მოსაზრება მაქვს, და ეს ჩემს რეცენზიაში დავწერე კიდევ. მაგრამ, სანამ იდგმებოდა სპექტაკლი, იყო ასეთი საუბარიც - რა დროს კლასიკია? მე მეღიმიებოდა, ვინაიდან, თეატრალურში სწავლის დროს, მყავდა არაჩვეულებრივი პედაგოგი, ქალბატონი ელენე თოფურიძე...

რ. ს. ვიცი, არაჩვეულებრივი ქალბატონი იყო. თქვენ ძალიან კარგი საქმე გააკეთეთ, მისი ნიგნები რომ დაბეჭდეთ.

მ. ვ. მან წაგვაკითხა - დრამატურგიის არსებობის საწყისებიდან მოყოლებული, თანამედროვე პიესებით დამთავრებული, თითქმის ყველაფერი, ისიც, რაც მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო თარგმნილი, თავად თარგმნიდა და მოჰქონდა. წაგვაკითხა ყველაფერი ის, რასაც ტექსტები ჰქვია, თითქმის ყველაფერი.

დავუბრუნდეთ კლასიკს. რატომ აირჩიეთ ეს პიესა დასადგმელად? თქვენ რას მეტყვიან?

რ. ს. კლასიკი გერმანიაში უნდა დამედგა. დიუსელდორფის თეატრის ინტენდანტმა შემომთავაზა, - ვთხოვე, მოეცა რამე კარგი გერმანული პიესა. მან მითხრა, რომ არის ასეთი, რომელსაც გერმანელები იდეალურად მიიჩნევენ, ყველაფერს მოიცავს - სოციალურ, პოლიტიკურ მოვლენებს და აგებულებაც უნიკალურიაო. ნამაკითხა, ძალიან ცუდი რუსული თარგმანი იყო და მაინცდამაინც არ მომეწონა.

მ. ვ. გერმანელებს ოქროს ფონდში აქვთ შეტანილი.

რ. ს. დიახ. მერე, წავიკითხეთ მე და ნიკუშა შველიძემ, მივხვდით, რომ რაღაცნაირად მნიშვნელოვანი დღეს ჩვენთვის ეს პიესა და გაჟღერდებოდა კიდევ. თანაც გამაღვივებდა თავისუფლებას, არ იქნება პირდაპირი და ავირჩიეთ. მართალი გითხრა, ვღელავდი, რომ შეიძლება ვერ

ითამაშონ და არ გამოვიდეს, მაგრამ არაჩვეულებრივად გაართვეს თავი მსახიობებმა. მირიანმა (შველიძე) ძალიან კარგად მოიფიქრა დეკორაცია.

მ. ვ. მე აღფრთოვანებული დავრჩი. მსახიობებიც ზუსტად მიხვდნენ თქვენ მიერ მიცემულ ამოცანებს და ასრულებენ კიდევ. სხვათა შორის, კლასიკს რაც შეეხება, თომას მანი, რომელიც გიჟდებოდა გოეთეზე, თავის ნერილებში „საყვედურობს“ მას კიდევ, რომ მან ვერ დაინახა, ვერ დააფასა, ვერ ამოიცნო კლასიკში დიდი მწერალი.

რ. ს. გერმანიაში, ჰამბურგში მისი პიესა-ზღაპრის მიხედვით ვნახე სპექტაკლი - „კეტხენი ჰეილბორნიდან, ანუ ცეცხლით გამოცდა?“ - არაჩვეულებრივი დადგმა იყო, რომანტიკული. ამ პიესაში კი რომანტიკულობა ნაკლებად არის.

მ. ვ. დიახ, ამ პიესაში რომანტიკა საერთოდ არ არის, ეს თქვენ გააკეთეთ არაჩვეულებრივად რომანტიკული სცენები.

რ. ს. საოცრება ვნახე იქ, გერმანიაში. ხოლო, „პრინცი ჰომბურგი“ ზღაპრული პიესაა.

მ. ვ. დავუბრუნდეთ შექსპირს, ამ უდიდეს გენიოსს. ვთვლი, რომ დრამატურგიაში არსებული ყველა მიმდინარეობა, მიმართულება, რაც შექსპირის შემდგომ შექმნილა, მის შემოქმედებაში უკვე არსებობდა... ფსიქოლოგიური დრამა, ეგზისტენციალური, აბსურდი, დღეს ასე მოდური სოციალური, დოკუმენტური და ა.შ. მისი ყოველი პიესა შეგიძლია აილო და ნებისმიერი თეატრალური ფორმით გააკეთო. „იულიუს კეისარი“ - საქართველოში დადგმული თქვენს მეექვსე შექსპირია: „ორიარდ მესამე“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“, „შობის მეთორმეტე ღამე“, „ჰამლეტი“ და „იულიუს კეისარი - ფრაგმენტები“. საზღვარგარეთ დადგმული შექსპირებიდან, მე მხოლოდ „ქარიშხალი“ მაქვს ნანახი. თვლა ამერია, 37 პიესიდან უკვე რამდენი დადგით? ბოლო ჩვენი შეხვედრის დროს თქვენ მითხარით, რომ - 17. ორი წლის წინ, თუ არ ვცდები, თქვენ „ET CETERA“-ში დადგით „შეცდომათა კომედია“, სულ ახლახანს კი რუსთაველის თეატრში ფრაგმენტები „იულიუს კეისრიდან“. ლალატი, არჩევანის გაკეთება... ადამიანი თუ სახელმწიფო - რა არის მთავარი? შექსპიროლოგების აზრით, ეს პიესა შექსპირმა თავისი ცხოვრების უმძიმეს პერიოდში დაწერა, „ჰამლეტის“ შემდეგ. ფასეულობათა გადაფასება ხდებოდა მის ცნობიერებაში...

რ. ს. მეც უკვე დავიბენი ამ რიცხვში, მგონი შექსპირის უკვე 21 პიესა დავდგი.

მ. ვ. ეს ახალი დადგმა სამჯერ ვნახე. პირველი ნახვისთანავე მივხვდი, რისი თქმა გინდოდათ და დიახაც, ეს 2,5 მოქმედება, რეჟისორის სათქმელის გადმოსაცემად აბსოლუტურად საკმარისი იყო. მაყურებელთა დარბაზში შემოსვლისთანავე, როდესაც ჩამოშვებული

ფარდის წინ, ავანსცენის შუაგულში ბუშტზე გამოსახული შექსპირის „პორტრეტი“ დაინახე, თავზე გვირგვინით, აქეთ-იქით დეკორაციის ნაწილები - ჩამონგრეული ლოჯის ნატეხი, კასრი წარწერით - Roma, და ა.შ. იმწუთშივე მივხვდი, რა სტილისტიკაში იქნებოდა გაკეთებული სპექტაკლი, რომ ეს იქნებოდა ბუფონადა, მე ასე აღვიქვი.

რ. ს. სწორად აღიქვი.

მ. ვ. არაჩვეულებრივი განათება გაქვთ გაკეთებული. „ქარიშხალი“ როდესაც ჩამოიტანეთ, იქ აპარატურაც ჩამოჰყავთ მოსკოველების სპექტაკლს, არა? და მე ვიცი, რომ რუსთაველის თეატრს ასეთი განათების აპარატურა, მგონი, არა აქვს.

რ. ს. კი, მართალი ხარ. მაგრამ ის ტექნიკა, რაც იმ სპექტაკლში არის გამოყენებული, ძალიან მარტივია. იქაც, არგენტინაში გვეკითხებოდნენ - რა ტექნიკა გაქვთ ასეთი. ვუბნებოდით, რომ არაფერი რთული ტექნიკა არ არის. არის კომპიუტერი თავისი საპროექციოთი და ერთხელ ლაზერია გამოყენებული, როდესაც პროსპერო წრეს ხაზავს. დანარჩენი ძალიან მარტივად არის გაკეთებული.

მ. ვ. მართლა? რაღაც მომენტში, სპექტაკლში ზღვის ეფექტი ისეა გაკეთებული, გეგონება, შენზე, მაყურებელზე, ახლა ზღვა გადმოვა... 3D-ს ეფექტის მსგავსად.

რ. ს. კი არის ერთ ადგილას მსგავსი ეფექტი. მე, ახლა, ასე დაკვირვებით უკვე აღარ ვუყურებ, დაჩლუნგებული ვარ...

მ. ვ. რას ამბობთ, დაჩლუნგებული კი არა, „ფეისბუკზე“ დავწერე კიდევ, „იულიუსის“ პრემიერის შემდეგ, რომ ასეთი ფანტაზიის უნარი ბევრ ახალგაზრდასაც კი შეშურდება-მეთქი. რატომ აიღეთ ეს პიესა დასადგმელად? უკვე დიდი ხანია ამ პიესის დადგმაზე ფიქრობთ. ადრე მითხარით, რომ დათო დოიაშვილსაც შესთავაზეთ ერთად მუშაობა, თითქოს რაღაც მოლაპარაკებაც გქონდათ. ვგონებ, უკვე 2 წელია ფიქრობთ ამ პიესაზე.

რ. ს. ხო, იცი, მიმას ჰქონდა დადგმული ეს პიესა აქ, რუსთაველის თეატრში.

მ. ვ. მაგრამ, ვგონებ, არ გამოუვიდა, ყოველ შემთხვევაში, ასე წერდნენ.

რ. ს. არა, არ გამოვიდა ის სპექტაკლი, მე ვიტყვოდი - ცუდიც იყო. ბრძოლები იყო, რაღაც სამინელი, ბუტაფორიული და მერე მეორე ნახევარი...

იცი, უბრალოდ მგონია, რომ შექსპირმა შეიძლება პირველმა თქვა - ბოროტება დაისჯება. უცნაურია შექსპირისთვის ამისი თქმა. და, რადგანაც პირველმა თქვა, შემდგომმა დრამატურგიამ, მწერლობამ ამ თემას მიუძღვნეს გენიალური ნაწარმოებები, მაგალითად, დოსტოევსკიმ... მაგალითად, ამერიკული ფილმები, იქ მკვლელი აუცილებლად ისჯება, ისე ცენზურა

არ გაუშვებს და თვითონაც არ უნდათ. და, ამიტომ, ის მხარე, 2,5 აქტი მოვაცილე, სადაც იწყება ლაპარაკი - როგორ დაისაჯა ყველა.

მ. ვ. ახლა, შექსპიროლოგები ბევრს მსჯელობენ შექსპირის იდენტობაზე. ჩემთვის, მაგალითად, სულერთია, ვინ იყო შექსპირი, იყო ვიღაც ადამიანი, რომელიც ქმნიდა ასეთ გენიალურ პიესებს, სონეტებს. შექსპიროლოგების მიხედვით, „იულიუს კეისარი“ დაინერა მისი ცხოვრების ურთულეს, ფასეულობათა გადაფასების პერიოდში. ამის სამ თუ ოთხ მიზეზს ასახელებენ - ელისაბედ დედოფლის წინააღმდეგ შეთქმული, მისი ესექსელი და საუთჰამპტონელი მეგობრების გამოაშკარავებას, ე. წ. „შავი ქალბატონისადმი“ უიღბლო სიყვარულს, მამის, შვილის გარდაცვალებას. ლალატის, შეთქმულების თემების წინ წამოწევა არის „ჰამლეტშიც“ და „იულიუს კეისარშიც“. რისთვის ღირს ცხოვრება და რა არის საერთოდ ადამიანური ცხოვრება, ეს ფილოსოფიური მიდგომა ცხოვრებისადმი არის ასახული „იულიუსში“ და მანამდე „ჰამლეტში“. თქვენი სპექტაკლიც, პრინციპში არის ლალატზე. მართალია, იულიუსი იბრძვის ძალაუფლებისთვის, მაგრამ ძალაუფლებით, სამეფო გვირგვინით, წინა არსენიშვილის მერლინ მონროს ტიპაჟად გამოყვანილი კალფურნია უფრო ტკბება. მეუღლის მოსალოდნელი გამეფება მას იულიუსზე მეტად სურს და უხარია. ღირს კი სახელმწიფო წყობისთვის, რომელიც უკვე ისედაც განწირულია დასანგრევად, ადამიანის განწირვა? ღირს კი უღალატო იმ ადამიანს (ბრუტუსს ვგულისხმობ), ვინც შენ გაგზარდა, ბევრი მოგცა...

რ. ს. შესაძლოა, შენი მამაც იყო, შექსპირს ეს ხაზი რბილად, მაგრამ აქვს. მე მეჩვენება, რომ... შექსპირს მაგ პერიოდში გარდაეცვალა შვილი, ბიჭი, რომელსაც ერქვა სახელის - ჰამლეტი - ნარსახეობა - ჰამნეტი... ძლიერი ტრავმა გადაიტანა შექსპირმა. 1957-58 წ.წ. სტალინი ახალი მკვდარი იყო და ბატონ მიმას თავის დადგმაში გამოუვიდა, რომ ჯობია იყოს სტალინი, ვიდრე ებრძოლო ასეთ ადამიანს. ჰამლეტის ტრაგედია იმაშია, რომ მან თუ დაიწყო შურისძიება და მოკლა კაცი, ის უკვე ბოროტების ბანაკში გადადის.

მ. ვ. და, თავადაც ისჯება ამ ბოროტებისთვის.

რ. ს. დიახ, და ის აღარ არის ჰამლეტი, რომელიც იბრძვის პატიოსნებისთვის, რაღაც იდეალებისთვის... და, ამიტომ უჭირს იქ გადასვლა. კარგად აქვს შექსპირს ეს მოფიქრებული, ჯერ კლავს პოლონიუსს - შეყვარებულის მამას, მერე კლავს თავის ორ უახლოეს მეგობარს - როზენკრანცს და გილდენსტერნს, მერე მიხვდა, რომ ძალიან შეტოპილია ამ ბოროტებაში და შეჩერება გადაწყვიტა, უნდა მოახერხოს და დაუბრუნდეს თავის ნორმალურ ცხოვრებას. ვერ უბრუნდება და ბოროტდება. თუმცა, ობიექტურად, დასაჯა მკვლელი იგივესი ბიძა, ნათესავი.

იცი, „იულიუსი“ რაზე დავდგი? როცა მუშაობ, პიესა თავისით წავატრევს სხვაგან. ისე, რომ შენი ჩანაფიქრი გავიწყდება, იმიტომ რომ ვლინდება კანონები - პიესის და სპექტაკლის. და შენ ემორჩილები როგორც მარიონეტი. მაგალითად, „იულიუსის“ პერსონაჟთა კოსტიუმები. ეს მეტაფორა, ჯერ ბრეხტის მიერ დანსყებული „სამგროშიანი“ და მერე კოპოლას ფილმში „ნათლია“, უკვე კარგად დაამუშავა კაცობრიობამ. პრიმიტიულად რომ ვთქვა, პარალელი - პოლიტიკოსების და ბანდიტების. მაგრამ, ამ ბანდიტებსაც სჭირდებათ ერთი წესიერი კაცი, რომ თავი იმართლოს. შეიძლება ნერვებიც ეშლებათ, რომ ეს წესიერი ადამიანი დასვრილი არ არის და უნდათ, რომ გასვარონ. და, ამ კაცსაც ილუზია ექმნება, რომ ეს რაღაცას მოუტანს, მაგრამ როგორც რევოლუციებს არ მოაქვთ სიკეთე, ასევე აქაც, შეთქმულებას და ღალატს არავისთვის არ მოაქვს სიკეთე.

მ. ვ. ბრუტუსი სულ ჭოჭმანობს. ეს დიდი დაშინით მიზანსცენა ფანტასტიკურად გაქვთ პლასტიკაში გადაწყვეტილი. სასიყვარულო სცენაც ძალიან ლამაზად გაქვთ გაკეთებული. ის განირაგებს ყველას - ცოლს, შვილს... და რისთვის წირავს? საბოლოოდ არაფრისთვის, ეს ნყოფა მაინც ინგრევა...

თქვენ წინასწარმეტყველების უცნაური ნიჭი გაქვთ, ეს, ალბათ, გენოსებს ახასიათებთ. 1 ივნისს პრემიერა იყო და 13-ში წაილეკა ნახევარი თბილისი... და ლომის მომენტი, რომელიც ასე ხაზგასმული გაქვთ სპექტაკლში... იმ პერიოდში, თბილისში ასეთი ამბავი მოხდა, თქვენ მაშინ აქ არ იყავით. ერთი ვეფხვი, რომელმაც დაგლიჯა ადამიანი, მოკლეს. მერე ატყდა პანიკა, რომ თბილისში რაღაც მითიური ვეფხვი დაიარება.

რ. ს. ცოტა მოგვიანებით, რუსთაველის თეატრში იყო შევარდნაძეზე დოკუმენტური ფილმის ჩვენება. წამოვიდა წვიმა. წვიმა რომ დაიწყო, გარეთ გამოვედი, ვნახავ, რა ხდება ქალაქში-მეთქი. ხალხი თავველმოგლეჯილი გარბოდა სახლებში, წვიმა საკმაოდ ძლიერი წამოვიდა, მაგრამ ხანმოკლე. მთელი დარბაზი გადაჭედილი იყო, წვიმის დანწყების შემდეგ კი თითქმის დაიცალა, შეშინებული ხალხი სახლებში გავარდა...

მ. ვ. ჭექა-ქუხილი რეფრენად გასდევს მთელ სპექტაკლს, რაღაც გადამწყვეტ მომენტებში ჭექა-ქუხილის ხმა ისმის... იულიუსი კი, მომენტებში თითქოს ბავშვიც არის...

რ. ს. კი, ბავშვიც არის...

მ. ვ. მე ასე აღვიქვი.

რ. ს. კი, კი...

მ. ვ. არ მესმის, ხალხის ნაწილმა რატომ ვერ აღიქვა... იცით, კარგად მახსოვს, „კავკასიური ცარცის წრე“ 1975 წ. დადგით. მაშინაც აზრი ორად გაიყო. შეიძლება ითქვას, რადიკალურად ორად გაიყო - ზოგს ძალიან მოეწონა და ზოგს კი

კატეგორიულად არ მოეწონა. მე მაშინ 11 წლის ვიყავი და მერეც, რამდენჯერ მაქვს ეს სპექტაკლი ნანახი, ვინ მოთვლის. ჩემთვის კი „კავკასიური“ არის ის სპექტაკლი და ის თეატრი, რომელიც მე ძალიან მიყვარს.

რ. ს. მეტს გეტყვი, „ყვარყვარეს“ შემდეგ არ დავდგი? „ყვარყვარესთან“ დაკავშირებული სკანდალები ხომ იცი. ვიკა სირაძე იცი? - მამიდაჩემი, მამაჩემის დეიდაშვილი, ძალიან ახლო ნათესავი. ხოდა, ნახა სპექტაკლი, წავიდა ცკ-ში და ბიუროზე შევარდნაძე ეკითხება - როგორი სპექტაკლია „კავკასიური“? მამიდაჩემმა კი უპასუხა - ისევე ჩვენ წინააღმდეგ დადგა სტუდენტურად სპექტაკლი... შევარდნაძეს ასე გაუქნევია თავი... მერე მოვიდა, ნახა, და მითხრა: რას გერჩის ეს მამიდაშენი... არის იქ რაღაც მინიშნებები, მაგრამ არა პირდაპირი. „ყვარყვარეში“ პირდაპირი იყო, „ყვარყვარეს“ შეიძლება პლაკატიც ვუნოლოთ. იმდენად პირდაპირ იყო ყველაფერი ნათქვამი, მაგრამ გადაამარჩინა ქრისტეს პარალელმა - ანტიქრისტემ, რომელიც სპეციალურად იმეორებს ქრისტეს გზას, რომ ხალხი მიიზიდოს...

მ. ვ. „კავკასიური“ იცით, რატომ მიყვარს გამორჩეულად? იმიტომ რომ სიკეთეზე, სიყვარულზეა, კი, იქაც არის ეს მომენტები...

რ. ს. მაგრამ მთავარი არ არის.

მ. ვ. არ არის არა, იქ მთავარია, რომ ხალხმა სიკეთე უნდა თესოს და იცხოვროს სიყვარულით.

ორი დღის წინ დამთავრდა კონკურსი ახალგაზრდა დრამატურგთა გამოსავლენად. ეს პროექტი განახორციელეთ ქალბატონ მანანა ანთაქთან, არაჩვეულებრივ მთარგმნელთან, თუმანიშვილის ფონდის დამფუძნებელთან ერთად. იგი ყოველწლიურად ატარებს ახალი ქართული პიესის გამოსავლენად კონკურსს. ძალიან კარგ საქმეს აკეთებს ქართული დრამატურგიის განვითარებისა და ხელშეწყობისათვის. მასთან უკვე ნამუშევარი ხართ, თქვენ მისი თარგმნილი მაკნელის „მარია კალასი მასტერკლასი“ დადგით. ახლა, გამოავლინეთ სამი საუკეთესო პიესა და მათ სამი ახალგაზრდა რეჟისორი დადგამს თქვენი ხელმძღვანელობით. რა პრინციპით აარჩიეთ ეს სამი პიესა და რა არის თქვენთვის მთავარი დრამატურგიაში? ერთხელ მითხარით, დეტექტიურობის მომენტი აუცილებლად უნდა იყოსო. პრესკონფერენციაზე თქვენ ისაუბრეთ იმის შესახებაც, რომ რატომღაც ქართული დრამატურგია არ განვითარდა და ახსენით იმით, რომ დრამატურგიის განვითარებისთვის საჭიროა, რაღაც თვალსაზრისით მაინც, ქვეყანაში სიმშვიდე სუფევდეს. ახლა, ძალიან ბევრი ახალი პიესა იწერება, ახალგაზრდებმა დაიწყეს წერა. ათასი მიმდინარეობაა დღეს. ვთვლი, რომ თანამედროვე ევროპული დრამატურგია, ყოველ შემთხვევაში, რაც ნაყოფიერი მაქვს, ძალიან საინტერესოა. თუნდაც, ერთ მთლიან ტექსტად გაკეთებული პიესები. ჩვენთან, მაინც, ჯერ სქემატურ

დონეზუა, ვერ ჩადიან სიღრმეებში, რაც უცხოელ დრამატურგებს, განსაკუთრებით ფრანგებს აქვთ, სხვათა შორის - ქალეზსაც.

რ. ს. პირველად, ერთ ტექსტად დაწერილი, ჰაინერ მიულერის პიესა წავიკითხე. მერე ვნახე, მისივე ძალიან კარგი პიესა - „კვარტეტი“. შოდერლო დე ლაკლოს „სამიმი კავშირების“ მიხედვით. ფრანგული ლიტერატურაა მე-18 საუკუნის, რომანია წერილებში. ინსტიტუტში რუსული ლიტერატურის პედაგოგი მყავდა, რუსუდან მიქელაძე, ბიბლიოთეკის გამგეც იყო, იმან წამაკითხა, გიჟდებოდა ამ რომანზე. ამ ნაწარმოების მიხედვით ორი ფილმი გადღებული, ერთი ჩეხმა - მილოშ ფორმანმა გადაიღო.

მ. ვ. თქვენ პრესკონფერენციაზე თქვით, რომ კონკურსში გამარჯვებული სამი ახალგაზრდა დრამატურგის პიესას დადგამს სამი ახალგაზრდა რეჟისორი, თქვენ უხელმძღვანელებთ ამ დადგმებს?

რ. ს. ჯერ იქნება პიესების კითხვა, 5 პიესას წავიკითხავთ. მოისმინონ იმათაც, შეიტანონ რაღაც გარკვეული კორექტივები, მე ვთხოვე, რომ მანამდეც შეეტანათ შესწორებები. ერთი, სარაკინის ტიპის პიესაა, მხოლოდ ჰომოსექსუალზე. ცოტა მიჩქმალულია, ეშინია მაინც ბიჭს, აი, რომ ეშინია, ამის გამო არ გამოუვიდა, მაგრამ ჩვენ მაინც წასაკითხად ავირჩიეთ. ყველაზე ძალიან მომეწონა ლილე შენგელიას პიესა ნორვეგიელ მწერალ ქალზე - დაგნი იულზე, პოლონელი ფიზიოთერაპიის ცოლი და მუნკის მუზა რომ იყო, ბევრ ცნობილ ადამიანს უყვარდა და აქ, თბილისში, მოკლა ქართველმა. პიესა იწყება პოლონეთში და მერე გრძელდება თბილისში. მართალია, ძალიან რეალისტურადაა დაწერილი, ფსიქოლოგიურად, მაინც არა უშავდა. კიდევ ერთ პიესას არა უშავდა, ნანუკა სეფაშვილის - „გენმოდინფიკაცია“ და მესამე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის - „მე ლუკა მქვია“, ორი წლის წინ დაუწერია, გუშინ გამოტყდა. კარგია, მაგრამ მე მგონია, რომ არა აქვთ თემები, აი, რაზე წერონ, კარგად არ იციან, ვფიქრობ, ეს არ ეხება მარტო ქართველებს. იქაც, უცხოეთშიც რაღაცა პრობლემა აქვთ, ვერ წერენ ისეთ პიესებს, რომ შენიშნა და მერე გაგიჟდე, რაღაც ახალი გზა დაინახო, ვინაიდან, მაინც უფრო დრამატურგია ქმნის თეატრს, ვიდრე რეჟისურა. რეჟისორებმაც დაიწყეს დრამატურგობა, იღებენ პიესებს და ამუშავებენ, როგორც ამუშავებენ, დავუშვათ, ბერძნულ მითებს. ახლა, როცა „ჰამლეტზე“ მიდიხარ, შენ უნდა იცოდე, რომ ეს არ იქნება შექსპირის „ჰამლეტი“, ეს იქნება ამ კაცის, ამ რეჟისორის ვერსია.

მ. ვ. დიახ, მაგალითად, კორშუნოვასის „რომეო და ჯულიეტას“ მოქმედება პიცერიაში იყო გადმოტანილი, მაია კლეჩევსკას „მაკბეტში“ მოქმედება მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში მიმდინარეობდა, გარემოცვას კი იტალიელი მაფიოზე-

ბის კლანი წარმოადგენდა და ა. შ.

კიდევ ერთი შეკითხვა, ერთხელ თქვენ გაყვდათ სამაგისტრო ჯგუფი, იმ დღეს ამბობდით, რომ ახალგაზრდებთან ურთიერთობა გავსებთ ახალი იდეებით... რატომ აღარ აგყავთ ან სამაგისტრო, ან სადოქტორო ჯგუფი, რომ თქვენი ცოდნა გადასცეთ, გაზარდოთ, თუნდაც თქვენ რეპეტიციებზე დაასწროთ უბრალოდ... გასაგებია, რომ ბაკალავრებთან მუშაობა შეიძლება გეზარებათ, ანუ, ანა-ბანადან დაწყება. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, ეს ხომ, თავის დროზე, 20-იან წლებში, ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის დროს დაარსებული სტუდიის ბაზაზეა შექმნილი?

რ. ს. იცი, რაშია საქმე? ჯერ ერთი, მოთმინების ნიჭი არა მაქვს - ანუ, ძირითადი თვისება პედაგოგის. ხარჯავ ენერჯიას, რომელიც დამეხარჯებოდა 10 სპექტაკლზე მუშაობისას, და გადავწყვიტე, რომ... ბატონი მიშა პედაგოგი იყო თავისი მონოდებით, უყვარდა ეს საქმე. გარკვეულწილად ჩემს ხელობაშიც შეიძლება პედაგოგიკის ელემენტები, მეც ხომ ვმუშაობ მსახიობებთან. როგორც, პრესკონფერენციაზე ვთქვი, მე ცდუნება მაქვს, რომ მყავდეს თუნდაც მაგისტრანტები, რომ ბავშვებში, ახალგაზრდებში არსებულ იდეებს არ ჩამოვრჩე. ისინი შეიძლება სიტყვიერად ვერ გადმოსცემენ თავის შეხედულებას ცხოვრებაზე. პედაგოგი გასწავლის, მაგრამ შენგან შეიძლება მეტს იღებს. ბევრი რამ, მერე მივხვდი, ბატონმა მიშამ ჩვენგანაც აიღო. და, კიდევ ერთი რამ, როდესაც ასწავლი, უნდა გქონდეს ისეთი ფსიქოლოგიური ნილაბი, რომ შენ ყველაფერი იცი. თუ ეს არა გაქვს, მაშინ მონაფე დაჭკვდება შენს ცოდნაში. ამას, ყველაფრის მცოდნეობას, ჯერ თამაშობ, მაგრამ მერე ეს ნილაბი ხდება შენი არსი, და, შენ უკვე მართლა გგონია, რომ უკვე ყველაფერი იცი და წყვეტ განვითარებას. მარსელ მარსოს ცნობილი ეტიუდი იყო: „ნილაბი“ - სახეზე ხელის ჩამოსმით სხვადასხვა ნილაბს ირგებდა. ძალიან ჩქარა ცვლიდა ნილაბებს და უეცრად, რაღაც საშინელი ბოროტების ნილაბს მიიღებს და ვეღარ იცილებს. აი, ასე ვეღარ იცილებენ რეჟისორები, რომლებიც ასწავლიან, ამბიციებს კი არა, როგორ გითხრა - დარწმუნებულები არიან, რომ ყველაფერი იციან და თითქოს წყდება მათი განვითარება. ეს ვიგრძენი, რომ ვტყუოდი, ყველაფერი ხომ არ ვიცი, არა? მერე ვთამაშობ, რომ ვიცი და რაღაცებს ვუხსნი. ერთხელ ინგლისში, „სამ დას“ რომ ვდგამდი, იქ ამ გოგოების გარდაცვლილი მამაა „ბრიგადის გენერალი“ (Бригадный генерал), შეკითხვა დამისვეს - რა არის „ბრიგადის გენერალი“, აზრზე არა ვარ და დავინყე ფანტაზიები, ესენი მისმენენ, მისმენენ, რაღაცეები აუხსენი, მოვუყევი, მერე აღმოჩნდა, რომ თითქმის მართალი იყო. აქ რომ ჩამოვყედი, ვიკითხე. ცოტას შეიძლება ვამეტებ... იმიტომ რომ, შინაგანად მაინც ვამჩნევ - ში-

ნაგანი თვითდაჯერებულობა, კმაყოფილება დამეუფლა, ეს ცუდია. დედაჩემის და მამაჩემის ნაჩუქარი თვისებები არ მინდა დავკარგო, მოვიშორო. სულ ეჭვის ქვეშ უნდა იყო საკუთარი თავის მიმართ. ერთხელ, მერვე თუ მეცხრე კლასში ვიყავი, ჩუმად მოვნიე პაპიროსი და დედაჩემი მეუბნება, დედაჩემიც ენეოდა, გამოდი ახლა ტულეტიდან, მანდ ნუ ენევიო. მე ვუთხარი - უხერხულია შენთან მოწვევა. - ბიჭო, მე მეორე კლასიდან დავინყე მოწვევაო. თურმე მართლა ისეთი ხულიგანი ყოფილა. დედაჩემი და ბიჭიკო ჩხიძე ერთ კლასში იყვნენ. ფოტოები გვაქვს, სხედან სოლოლაკში, ერთ-ერთ საფეხურზე და დედაჩემს, ბიჭურად ჩაცმულს, პირში პაპიროსი აქვს გაჩრილი.

მ. ვ. როგორც მივხვდი, პედაგოგობა მაინც არ გინდათ.

რ. ს. იცი რა, მაშინ მე უნდა ავირჩიო.

მ. ვ. არჩევანი გააკეთოთ, გასაგებია...

რ. ს. აი, ახლა, თემურმა ხო გააკეთა სახელოსნო ...

მ. ვ. დიახ, ადრეც ჰყავდა ბატონ თემურს ამგვარი ჯგუფი, როგორც მახსოვს...

რ. ს. კი, კი - ჰყავდა.

მ. ვ. და, ბოლო შეკითხვა. ამდენი წელია რუსთაველის თეატრში ხართ... არ მოგბეზრდათ ეს სივრცე, ატმოსფერო? ეძებთ თქვენს შემცვლელს და ვის მოიაზრებთ... ამ ბოლო ხანს სხვადასხვა ჭორი გავრცელდა... რომ ეძებთ ვიღაცას, ვისაც მოიყვანთ და ის თქვენი შემცვლელი იქნება. ეს ჭორი ორი წელია აქტიურად მუშირებს. ხან ამბობენ სუყოზე (დავით საყვარელიძე), ხან - დოიზე (დავით დოიაშვილი). პირდაპირ გეკითხებით: მართლა ეძებთ ვიღაცას, ვინც თქვენ შეგცვლით?! მე მაინც მგონია, რომ თქვენ უკვე იმდენი ხანია ამ სივრცეში ხართ, რალაც თვალსაზრისით უკვე მობეზრებულიც გაქვთ, ამიტომაც გინდათ სხვაგან წახვიდეთ, იქ დადგათ, გაინტერესებთ სიახლე, ახალ მსახიობებთან მუშაობა, ახალ ატმოსფეროში, ახალ სივრცეში სპექტაკლის გაკეთება და ვინმე რომ იყოს, აქ, თქვენ გვერდით, როცა თქვენ არგენტინაში იქნებით, მოსკოვში, ლონდონსა თუ გერმანიაში და ა. შ. როცა თქვენ არ იქნებით, თეატრს წარუძღვება შემოქმედებითი, მხატვრული

თვალსაზრისით, დადგამს სპექტაკლებს... როდესაც დაბრუნდით რუსთაველის თეატრში, რატომ არ გაატარებთ რადიკალური ცვლილებები შემოქმედებითი თუ ადმინისტრაციული გუნდის განახლების თვალსაზრისით? თქვენ გინდოდათ ეს, თქვენ ამას წერდით, ამბობდით.

რ. ს. დიახ, მაგრამ ალბათ ძალა არ მეყო. რალაც იდეები მაქვს.

მ. ვ. ჯერ არ გაგვანდობთ?

რ. ს. ჯერ არა, მაგრამ წლის ბოლომდე მინდა განვახორციელო. სპექტაკლის დადგმა ერთია, მაგრამ თვითონ თეატრს - რალაც დამყაყებულობა ეტყობა. აი, გუშინ ვნახე სპექტაკლის ესკიზები, რომელიც იდგმება მცირე სცენაზე. ხვალ, ალბათ, შევალ, ძალიან კარგი მსახიობები თამაშობენ და რალაც უნდა მოვახერხო, იმიტომ რომ ამდენი იმუშავეს და ცოდოა, ასე, რომ მოვხსნა და გადავაგდო.

რასაკვირველია, აქ უნდა იყოს, პირველ რიგში, კარგი რეჟისორი. მე მოსკოვში ვიყავი, როდესაც დამაბრუნეს რუსთაველის თეატრში. იმ პერიოდში სუყოც (დავით საყვარელიძე) იქ იყო. მე მაშინ მას შევთავაზე რუსთაველის თეატრის დირექტორობა. მაგრამ გარკვეულ მიზეზთა გამო უარი მითხრა... მაშინ მოხსნეს ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორობიდან. ვუთხარი, გადმოდი ჩვენთან-მეთქი. არა, ახლა არ გამოვაო... უახლოეს მომავალში სუყო აპირებს ჩვენთან სპექტაკლის დადგმას, უკვე მუშაობს. მერე კიდევ მოვიყვან ვიღაცეებს და დავადგმევინებ. მინდა უცხოეთიდანაც დავპატიჟო, აი, იცი, ვინ მინდა, ბულგარელი რომ არის - მორფოვი, რუსეთშიც მოღვაწეობდა. მისმა „დონ ჟუანმა“ აიღო „ოქროს ნილაბი“. ბულგარეთშიც ვიყავი და ვნახე მისი სპექტაკლები, ძალიან საინტერესო რეჟისორია, ისიც დახეტილობს მთელ მსოფლიოში. და, კიდევ მინდა ვინმე ავანგარდისტი რეჟისორი მოვიწვიო დასადგმელად, ვთქვათ, ინგლისელი.

მგონი, ძალიან მოსაწყენი რესპოდენტი ვიყავი...

მ. ვ. არა, რას ამბობთ, მე მგონია, პირიქით, ძალიან საინტერესო საუბარი გამოგვივიდა. უღრმესი მადლობა და ვიმედოვნებ, რომ რალაც პერიოდის შემდეგ, ისევ შევხვდებით სასაუბროდ.

თანამედროვე დამოუკიდებელი ტელევიზიის სტრუქტურა, წარმოება და კრეატივი

აია კიკაბიძე

თანამედროვე საზოგადოებისთვის ტელევიზია ის ნათელი მოვლენაა, რომელიც წარმოადგენს კაცობრიობისთვის ინფორმაციის მიღების ერთერთ უძლიერეს გლობალურ საშუალებას. პოლიტიკური, კულტურული, სამეცნიერო-შემეცნებითი, საგანმანათლებლო და სხვა სფეროებით. სატელევიზიო სივრცის არსებობიდან დაახლოებით ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა, ტექნიკური განვითარების პროგრესირებით დღევანდელი მედიის ფორმები და ხარისხი დაუჯერებლად, მაგრამ რეალურად შეიცვალა. პირველი თანამგზავრის გაშვებიდან შესამჩნევად გასულ დროში დღევანდელი ტელევიზია ტელემეყურებელს გამზადებულ ინფორმაციას აწვდის მსოფლიოს ნებისმიერი კუთხიდან, რაც ბადაებს ახალ აზროვნებას, აყალიბებს ტელემეყურებელს და სატელევიზიო სივრცეს შორის ურთიერთობების ახალ ფორმებს. მას გააჩნია უნარი მოახერხოს მომხმარებლის ცენტრალიზება სოციალურ-საგარანტიო ბლოკების, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, საინფორმაციო, კულტურული, მხატვრული, სპორტული, საგანმანათლებლო, საბავშვო, სარეკლამო ბლოკების საშუალებით. თანამედროვე ტელევიზიამ პირდაპირი ეთერის საშუალებით მიაღწია კაცობრიობისთვის ზუსტი დროით მიენოდებინა მოქმედი მოვლენა სამყაროს ნებისმიერი ადგილიდან, რაც გახდა პროფესიონალური კომფორტი მისი თანამედროვე სახის ჩამოყალიბებისთვის.

სატელიტური ტელევიზიის მოქმედების დროის ათვლა 1969 წლის 20 ივლისიდან, სწორედ იმ მომენტიდან იწყება, როდესაც ადამიანმა პირველად მთვარეზე ფეხი დადგა. ამ მოვლენას დაახლოებით 530 მილიონი ტელემეყურებელი ადევნებდა თვალს. დამტკიცდა, რომ სატელიტური თანამგზავრის საშუალებით შესაძლებელია ინფორმაციის მიწოდება მთვარიდან დედამიწის ნებისმიერ წერტილში. შესაძლებელი გახდა ასევე გაკონტროლება, თუ რამდენი ტელემეყურებელი ჰყავს ამა თუ იმ სატელევიზიო არხს და გადაცემას, ტელემეყურებლის რაოდენობის აღნიშვის შედეგით კი გამარტივდა მათზე დადებითი თუ უარყოფითი ზეგავლენის საუკეთესო ფორმების ძიება. არსებობს სხვადასხვა დაუდასტურებელი ვერსია, რომ ფაქტი ადამიანის მთვარეზე ყოფნისა მოხდა მოდელირებული დადგმის შედეგად, მაგრამ ფაქტი იმისა, რომ ტელემეყურებლის რაოდენობამ ამ მოვლენის ნახვისას უზარმაზარ პროცენტულობას მიაღწია ნამდვილად რეალობაა. იყო თუ არა ეს ინფორმაცია, კვლევა ტელემეყურებლის რაოდენობის დადგენის სატელიტური თანამგზავრის მეშვეობით, მისი მათზე ზეგავლენისთვის გამოყენების მიზნის ვარგისიანობისთვის და იმყოფებოდა თუ არა ადამიანი მთვარეზე ამ შემთხვევაში ეს მნიშვნელოვანი აღარ არის, რადგან თავიდანვე უკვე დადასტურდა სატელიტური ტელევიზიის შესაძლებლობები ტელემეყურებლის სიმრავლის ათვისებისთვის.



პირდაპირი ტრანსლაციის დროს სატელევიზიო გამოსახულების დეკოდირებული მონაცემებით გამართვის შემდეგ კადრი მყარებლამდე მაინც რამოდენიმე წამის დაგვიანებით ფიქსირდებოდა, მაგრამ რამოდენიმე ათწლეულში პროგრესი ისეთი წინსწრაფვით განვითარდა, თითქოს მთელმა ეპოქამ წაინია წინ. 70-იან წლებში სატელევიზიო თანამგზავრები ზომით ძალიან პატარა იყო, დღეს ისინი 5-7 ტონას იწონიან, ერთ თანამგზავრს შეუძლია დაიჭიროს 500-ზე მეტი არხი ერთდროულად. ასეთი თანამგზავრი კოსმოსში დაახლოებით 300-მდეა გაშვებული და მათ ერთდროულად 25 000 სატელევიზიო გადაცემის გადმოცემის უნარი გააჩნიათ. მედია სამყარო გამოსახულების ფორმას ყოველთვის აუმჯობესებს და ტელემეყურებელს ახალ ტექნოლოგიებს თავაზობს, რომელიც აუცილებლად იქნება გამოყენებული მათზე მანიპულაციის მიზნით. არასწორი იქნება ტელევიზიის ზეგავლენა მხოლოდ უარყოფით ფორმაში რომ განვიხილოთ, მას შესაძლებლობა გავლენისა დადებითი ფორმითაც ახასიათებს, პროცენტულობა რომელი უფრო მეტია უკვე ჩამოყალიბებულ და სატელევიზიო სივრცეზე დამოკიდებულ ტელემეყურებლებზე ფართო კვლევით იქნება შესაძლებელი. ტელევიზია, როგორც გლობალური სისტემა და ფართო აუდიტორიისთვის ცხოვრების წესის მატარებელი ფენომენი ზემოქმედების შედეგზე. შედეგი დადებითია თუ უარყოფითი ჩამოყალიბებულ სახეს უყალიბებს არა მხოლოდ ინდივიდს ან ჯგუფს, არამედ

მთლიანად საზოგადოებას. თუ გადავხედავთ საქართველოს ტელევიზიის პროგრამულ ნყოფას, გადმოცემის მანერას, საინფორმაციო ბლოკებს 90-იანი წლებიდან, თავისუფლად დავრწმუნდებით თუ რა ღირებულებები შემცირდა და რომელი გაიზარდა ან დამკვიდრდა. ადამიანი, რა თქმა უნდა, დროის თანხვედრით ვითარდება და მისი შეხედულებები იცვლება ღირებულებებთან ერთად, მაგრამ მისი ხასიათის ჩამოყალიბებაში ყველაზე დიდ როლს ტელევიზია ასრულებს. 1971 წელს საბჭოთა კინოლოკუმენტალისტმა ფელიცი სობოლევმა გადაიღო ფილმი ექსპერიმენტი „მე და სხვები“, რომელიც გადმოსცემდა ადამიანზე მანიპულაციის შედეგად ჩატარებულ ექსპერიმენტს სტუდენტებზე. ფილმში ასახული ექსპერიმენტის დასკვნა მდგომარეობდა ექსპერიმენტატორის მიერ მსუბუქად გადმოცემულ ინფორმაციას ექსპერიმენტის მონაწილესთვის და მის დამორჩილებას მანიპულაციის საშუალებით. 2010 წელს სობოლევს ექსპერიმენტი შეუცვლელად გაიმეორა რეჟისორმა ვსევოლოდ ბროდსკიმ, 39 წლის სხვაობის შემდეგ, ადამიანის ყოფიერების უამრავი ცვლილებების და თაობების შეცვლის მიუხედავად, პირველი და მეორე ექსპერიმენტის მონაწილეების აზრი, შეხედულება და საქციელი, რომლებიც ექსპერიმენტატორისგან კონკრეტული ინფორმაციის მიწოდებით განიცდიან ზეგავლენას, ერთნაირი შედეგით მთავრდება, რაც ადასტურებს სწორედ, რომ ინფორმაციის წყაროდან, სატელევიზიო სივრციდან „შექმნილი საზოგადოების“ ღირებულებებს და შეხედულებებს მკაფიოდ და სამუდამოდ დარეგისტრირებას ქვეცნობიერში. ესეიგი საბჭოთა ტელევიზიის იდეოლოგიური ფორმა, რომელიც თავიდანვე აყალიბებდა საბჭოთა ადამიანს, იმდენად შორს წავიდა საზოგადოების მომავალში, რომ ტელემედიკუმებში დარეგისტრირებული ზეგავლენის შედეგით გამოწვეული მოქმედება და შეხედულებები ფართოდ აისახა წლების შემდეგ პოლიტიკური თვალსაზრისით ერთმანეთისგან განსხვავებულ ქვეყანაში, ერთი დიქტატორულში, მეორე კი დემოკრატიულში. საღი „ყოფიერების“ შემთხვევაში მით უმეტეს ქვეყნიდან, რომელშიც ჩაკეტილობის რეჟიმია უფრო მეტად უნდა მომხდარიყო საზოგადოებაში და განსაკუთრებით ახალ თაობაში აზროვნების თავისუფლების შედეგი, მაგრამ ეს ორი ექსპერიმენტი საუკეთესო მაგალითია საზოგადოებაზე ინფორმაციის ზეგავლენისა მომავალში შედეგის იმ ფორმით გამოვლინების, რომელიც ადრე მიღწეულ დაგეგმილ ინფორმაციაში იმყოფება.

ტექნოლოგიური ნოვაციების ფონზე მომხმარებლის გაზრდილი ინტერესი ტელევიზიის მიმართ მეტად იკვეთება ტელევიზორების დიზაინის და გამოსახულების ხარისხის მიხედვით. ამ პროდუქტის გაყიდვების პროცენტულობა ძალზედ დიდია მისი ზომის, ფერის, ფორმის და გაუმჯობესებული შესაძლებლობების კომფორტული მახასიათებლების ხარჯზე. ძირითადად მომხმარებელი ტექნოლოგიური ნოვაციების შედეგებით გემოვნებიდან და ინტერიერის დიზაინის ტენდენციებიდან გამომდინარე სარგებლობს. ინტერესი იმ მიღწევების მიმართ, რომელიც სატელევიზიო სივრცის განვითარების ტენდენციებში მომწოდებლის მიზანს და ტელემედიკუმების ზეგავლენის მიზანს წარმოადგენს მომხმარებლისთვის ნაკლებად საინტერესოა. ეს შეიძლება ჩაითვალოს ტელემედიკუმების ბუნებრივ თვისებად, მაგრამ სატელევიზიო სივრცის, როგორც ტექნოლოგიურად ასევე ინფორმაციის მიწოდების ახალი ფორმების განვითარების პროცესით უფრო ღრმა დაინტერესების შემთხვევაში შესაძლოა მისი ზეგავლენა ნაკლებად ეფექტური ყოფილიყო. ტელემედიკუმების ეს ბუნებრივი თვისება სწორედ, რომ მასზე ზეგავლენის დაშვების მთავარი ფორმულაა, რა თქმა უნდა, იმ ინდივიდების გარდა, რომლებსაც საკუთარი დამოუკიდებელი ხასიათის და თვისებების ხარჯზე, ქვეცნობიერში დამცავი მექანიზმის მყარი იმუნიტეტი გააჩნიათ.

XXI საუკუნე შეიძლება ტექნოლოგიების სწრაფი განვითარების საუკუნედ ჩაითვალოს, პროდუქციის სწრაფი გაყიდვების შედეგად, რაც გამოწვეულია ხელმისაწვდომი ფასების რეგულაციით და რეკლამების აქტივაციით. სამგანზომილებიანი გამოსახულების მიერ დამოკიდებულებას მაყურებელი თითქმის ორი საუკუნის პრაქტიკის ხარჯზე მომზადებული შეხვდა.

1833 წელს ლონდონის სამეფო კოლეჯის პროფესორმა ინგლისელმა ფიზიკოსმა და მრავალი გამოგონებების ავტორმა ჩარლზ უიტსტონმა შექმნა სარკისებული სტერეოსკოპი, რომელიც ფოკუსიდან გასულ ორ ნახატს, რომელსაც თვითონ ხატავდა, ერთ მოცულობაში აჩვენებდა. 1844 წელს კი პირველი სტერეოსკოპიული ფოტოაპარატი გამოვიდა. „სტერეოსკოპი“ იმ დროს გამოიყენებოდა ოპტიკურ ხელსაწყოდ მოცულობით პატარა ფოტოგრაფიების დასათვალიერებლად. მისი გამოყენების პრინციპი განისაზღვრებოდა ფოტოს დასანახად, უფრო მოცულობით ფორმაში. ამ ეფექტის მისაღწევად ორივე თვალისთვის მოცემული კომპოზიციისთვის ფოტოს გადაღება ცალკე ხდებოდა თავიდანვე გათვალისწინებული სხვადასხვა მანძილებიდან, მაგალითად რა მანძილიც არსებობს ადამიანის სახეზე თვალებს შორის.

1922 წელს უკვე ცნობილი იყო სისტემა, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს სამგანზომილებიანი გამოსახულების პირველ ვერსიად. პირველი სამგანზომილებიანი მუნჯი ფილმი „სიყვარულის ძალაუფლება“ ლოს-ანჯელესის კინოთეატრებში 1922 წლის 27 სექტემბერს წარსდგა, სადაც პირველად კინო სეანსის დროს მოხდა სპეციალური სტერეოსკოპიული სათვალის გამოყენება. ფილმმა ვერ მოიპოვა მასობრივი მოწონება. შესაძლოა მაყურებელი არ იყო ჯერ მზად სივრცობრივ სიღრმეში მოცულობითი გამოსახულების მისაღებად ან სტერეოსკოპიული სათვალე დისკომფორტს

ნარმოადგენდა.

ავსტრალიელმა კინო რეჟისორმა ფილმი მორამ ბერლინის კინო არქივში 1936 წელს შექმნილი სამგანზომილებიანი ორი ფილმი აღმოაჩინა, რომლებიც 35 მმ-იან ფირზე იყო გადაღებული და მათი ხანგრძლივობა 30 წუთს შეადგენდა. ფილმები შექმნილი იყო კერძო სტუდიაში ნაცისტური გერმანიის პროპაგანდის მინისტრის იოსებ გებელსის დაკვეთით. ტექნიკური სიახლე დაფიქსირდა და მიეცა განვითარების ეტაპს, რაც მომდევნო წლებში საკმაოდ გამომჟღავნდა სამგანზომილებიანი კინოს და ანიმაციის სფეროში.

როგორც ძველად ეკრანული შოუს დროს მოხვედრილი მაყურებელი, ასევე სტერეოსკოპიულ კინოშიც ის დიდი ემოციის ქვეშ ხვდება. დროთა განმავლობაში ტექნიკური განვითარების პროგრესირებით სამგანზომილებიანმა სისტემამ დაიპყრო სატელევიზიო ეკრანის სივრცე.

2009 წელს იაპონურმა სატელევიზიო არხმა BS11 - მაუწყებლობამ გამოსახულება სამგანზომილებიანი პრინციპით დააფიქსირა. 2009 წლიდან სამგანზომილებიანი გამოსახულების გადმომცემი თანამგზავრი, გაშვებული იქნა ამერიკაში და 2010 წელს აღმოსავლეთ ევროპასა და რუსეთში. სამგანზომილებიანი სისტემის პრინციპით გამოსახულების მიწოდება გათვალისწინებულია ორივე თვალისთვის (ცალცალკე, როგორც სტერეოსკოპიულ გამოსახულებაში. მაყურებლის მხედველობა ერთდროულად დანახულ ორ სურათს ერთ მოცულობით კომპოზიციად აღიქვამს. ასეთი თანამედროვე მოწყობილობა წარმოადგენს სტერეოსკოპიულ სამგანზომილებიან მონიტორს, ამ პროცესის თანამონაწილეობის ერთუნიანი მიმხმარებლებს შორის ნაკლებია გამომდინარე ტექნიკური კომფორტის უქონლობის გამო ფერთან მიმართებაში. როდესაც სამგანზომილებიანი გამოსახულების სისტემით ტელემაყურებელი, მოცულობით გამოსახულებას ხედავს, მაშინ ხდება ორი ფერის - ლურჯი და წითლის ერთმანეთთან თანხვედრა, რაც რამოდენიმე ხანში გამოსახულების ყურების დროს თავის

ტკივილს იწვევს. წითელი და ლურჯი ფერის ერთმანეთში თანხვედრით მივიღებთ მესამე ფერს - იასამინისფერს, თუ რამდენად დადებითად მოქმედებს ან თუ რამდენ ხანს შეუძლია ასეთი სიგნალის მიღება ადამიანის ქვეცნობიერს შვეიცარიელმა ფსიქოლოგმა, ფერთა ტესტის შემქმნელმა მაცხ ლუშერმა თავის კვლევაში „ლუშერის ფერთა ტესტი“ აღნიშნა.

ადამიანის მხედველობის აპარატი - თვალი მჭიდროდ არის ინტეგრირებული ტვინთან, სადაც ხდება ინფორმაციის გადამუშავება მოცემულობის დეტალიზირება და ფერის სტრუქტურის შემუშავება. როდესაც ერთიდაიგივე ფერის საშუალებით მხედველობის არეს მიეწოდება სიგნალი ქვეცნობიერს რთულად უწევს მოცემულობის დეტალიზირება, ხდება გამოსახულების აღქმა მონოდებულ შინაარსით, მაგრამ ქვეც-



ნობიერის დაძაბული მუშაობის შედეგად წარმოიქმნება სხვადასხვა შეგრძნებები, როგორიცაა თავის ტკივილი, კორდინაციის შესუსტება და ასე შემდეგ. ასევე სამგანზომილებიანი გამოსახულების ეფექტი მაყურებელში ახალ შეგრძნებებს იწვევს, რომელიც ხელოვნურად შექმნილი, არარეალური სამყაროს აღქმის საშუალებას იძლევა. სამგანზომილებიანი მონიტორები სატელევიზიო სივრცეში შესაძლოა მედიის ახალი შესაძლებლობების და ტელემაყურებლის სატელევიზიო სივრცესთან მეტად დარეგისტრირების ფორმად ჩაითვალოს, მაგრამ მისი უარყოფითი გავლენა ადამიანის აღქმის ფაზაში და ახალი შეგრძნებების ჩამოყალიბება, გონების დაბინდვის რამოდენიმე ფაქტის დაფიქსირების შედეგად სამედიცინო თვალსაზრისით საუკეთესო ვარიანტად არ ჩაითვალა. ფრანგულმა საინფორმაციო პორტალმა (lesnumeriques.com) გამოაქვეყნა სტატისტიკა: 33% - სამგანზომილებიანი გამოსახულება უპრობლემოდ უყურებს, 27% - განიცდიან ზოგიერთ დისკომფორტს, 22% - უჩივიან ჯანმრთელობის გაუარესებას, 7% - აღნიშნავენ თავის ტკივილს, 11% - აღნიშნავენ ჯანმრთელობის გაუარესების სხვადასხვა ნიშნებს.

დღეს უკვე თანამედროვე ტელევიზორები, რომლებსაც მოცულობითი ეკრანი სტერეოსკოპიული სათვალის გამოყენების გარეშე გააჩნიათ, ტელემაყურებლისთვის უფრო მეტ ინტერესს იწვევს. ავტოსტერეოსკოპიული სამგანზომილებიანი მონიტორი წარმოადგენს სამგანზომილებიან გამოსახულებას თვალისთვის დამატებითი აქსესუარის გარეშე, როგორიცაა სტერეო სათვალე ან



თავსაბურავი ვირტუალური რეალობისთვის.

სატელევიზიო სივრცემ თავი მრავალი კუთხით წარმოაჩინა. ტელემაყურებლის ყურადღება სხვადასხვა პროდუქტის მეშვეობით მიიპყრო, შეიძლება ითქვას, რომ თვითონ ეს ფენომენი თავიდანვე კრეატიულ საფუძვლებზე დარეგისტრირდა და დროთა განმავლობაში გაზარდა, როგორც აუდიტორიის პროცენტულობა ასევე გააუმჯობესა ხარისხის მხარეც. თანამედროვე ტელევიზია იქცა ნიჭის და იდეების გამოვლინების და წარმოდგენის მთავარ ფუნქციად, სადაც სატელევიზიო სივრცეში მორგებული ნებისმიერი კრეატიული იდეა მაყურებლის დამოკიდებულების მთავარ ფუნქციას წარმოადგენს.

რამდენად პროდუქტიულად მოქმედებს კრეატიული იდეა და ახდენს ზეგავლენას ადამიანზე დიდი ბრიტანეთის ერთერთმა სატელევიზიო არხმა ბოქსის მატჩის ჩემპიონატის პირდაპირი გადაცემის დროს დააფიქსირა. ლონდონში იმ პერიოდში ტელევიზორების რაოდენობა 188 000 შეადგენდა, 1955 წლის 22 სექტემბერს ხუთშაბათს საღამოს დაახლოებით 658 000 ტელემაყურებელი უყურებდა ბოქსის პირდაპირ ტრანსლიაციას, კომენტატორმა ჯეკ ჯეკსონმა პირველად შეწყვიტა მატჩის გადაცემა და შესვენება გამოაცხადა იმის გამო, რომ პირველად პირდაპირი წრით რეკლამა უნდა გასულიყო. პირდაპირი ტრანსლიაციის შეწყვეტა სატელევიზიო სივრცეში პირველად მოხდა, სადაც ნაჩვენებ იყო რამოდენიმე კათხა ლუდი.

კრეატიულად გადანყვეტილი ლუდის და არა დიასახლისებისთვის სარეცხი საშუალებების რეკლამა სპორტული სანახაობის მიმდინარეობის დროს, როდესაც უმეტესი ტელემაყურებელი მამაკაცია, სწორი გადანყვეტილება იყო. ტელემაყურებელი ყურადღებას მას აუცილებლად მიაპყრობდა და მოხვდებოდა წარმოდგენის, მიწოდებული პროდუქტის მოთხოვნილების სურვილის ზეგავლენის ქვეშ. იმ საღამოს ლუდის კომპანიამ შემოსავლის დიდი პროცენტულობით ისარგებლა. კრეატიული გადანყვეტილებები თანამედროვე სატელევიზიო სივრცეს საკმაო გამოცდილების ფონზე მეტ პროფესიონალურ სახეს უქმნის, არა მარტო სარეკლამო, არამედ ყველა ბლოკში, რომელიც ტელემაყურებლის ემოციანზე, ზეგავლენაზე და დამოკიდებულებაზეა გათვლილი. კრეატივის გარეშე ტელევიზია თავის ფუნქციას თავიდანვე ამოწურავდა. დღეს რეკლამის წუთობრივი დრო დაახლოებით 5 წამიდან 30 წამამდე გრძელდება განსხვავებით პირველი სატელევიზიო რეკლამებისგან, სადაც დეტალურად პროდუქციის გამოყენების წესები იყო აღწერილი და 10 წუთიდან 30 წუთამდეც გრძელდებოდა. ტელევიზიას ჩამოყალიბებული სტრუქტურა გააჩნია, რომელიც განიხილება, როგორც კულტურული ტექნოლოგიის ნაწილი.

სატელევიზიო სივრცის კრეატიულობა ყველაზე ფართო მცნებით გამოიხატება მის მიმართ ისეთი გეგმარების შემუშავებით, რომელიც ტელემაყურებელს სატელევიზიო ეკრანთან მიაჯახებებს, მაგრამ კრეატიულად გადანყვეტილი პროდუქტი სხვადასხვა პოზიციის მატარებელია. პოზიტიური ინფორმაცია, რომელიც გადანყვეტილია კრეატიული იდეით მეტად დადებითი და სასიამოვნო ფორმის მატარებელია მომხმარებლისთვის. ასევე კრეატიულად გადანყვეტილი ზეგავლენა კი საზოგადოების მანიპულაციის შედეგების უარყოფით სახეს ასახავს.

ამერიკელი ლინგვისტის, ფილოსოფოსის, საზოგადო მოღვაწის და პოლიტიკალიტიკოსის ნოამ ჰომსკის კვლევების შედეგები და მოსაზრებები, დიდ საფუძველს იძლევა იმისა, რომ ერთერთი საშუალება, თავდაცვის ფორმა ინფორმაციების და განსაკუთრებით მასმედიის პროპაგანდული მანიპულაციის მატარებელი ზეგავლენისგან თავის დაცვის მიზნით წარმოადგენს განათლება, ინდივიდუალიზმი და აზროვნების თავისუფლება. სწორედ პოლიტიზირების საგნად აცხადებს ჰომსკი ტელევიზიას, რომელსაც ამერიკის შეერთებული შტატები პოლიტიკური მანევრებისთვის, მოსახლეობის თვალის ახვევის პრინციპით სწორედ იყენებს.

ნოამ ჰომსკს თავის ნაშრომში „აუცილებელი ილუზია: აზროვნების მართვა დემოკრატიულ საზოგადოებაში“ მოჰყავს ირან-კონტრას საქმის მაგალითი, სადაც აღნიშნავს მედიის დამოკიდებულებას ამ საქმის მიმართ, როგორც დემოკრატიული საზოგადოების დამხმარეს ცალმხრივი შედეგების პრივილეგიით დარეგისტრირების ინსტრუმენტს. ხაზს უსვამს ამერიკული პრესის და ტელევიზიის გულგრილობას, მასმედიის და მთავრობის შეთქმულებას საზოგადოების წინააღმდეგ. როდესაც ამერიკის პრეზიდენტის რონალდ რეიგანის პრეზიდენტობის დროს, ამერიკის თავდაცვის სისტემიდან იარაღის მიყიდვა მოხდა ირანზე და მიღებული თანხით ფინანსდებოდა ნიკარაგუაში ერთერთი ორგანიზაცია სახელმწიფოს წინააღმდეგ. ეს ყველაფერი პოლიტიკურ სირთულეებს წარმოადგენდა და არასასურველი შედეგის სახე მიიღო, სატელევიზიო ეთერში პრეზიდენტის ცრუ განცხადება გაჟღერდა. მან განაცხადა, რომ ამის შესახებ არ იყო ინფორმირებული, რასაც თოთხმეტი მაღალჩინოსნის დაპატიმრება მოჰყვა, მათ შორის თავდაცვის მინისტრი გასპარ ვაინბერგერის, მაგრამ ოთხ წელიწადში გათავისუფლებული იყვნენ შემდეგი პრეზიდენტის - უფროსი ჯორჯ ბუშის მიერ, რომელიც ამ საქმის დროს ადმინისტრაციაში ვიცე პრეზიდენტის ადგილს იკავებდა.

მოხდა თუ არა საზოგადოების სწორი ინფორმირება ამ შემთხვევაში ადვილად გასაგებია, ტელემაყურებელმა მიიღო დაგეგმილი ინფორმაცია, რომ ქვეყნის პირველი პირი მოტყუებული იქნა და დამნაშავეები დაპატიმრებული, თუმცა პრეზიდენტის გარეშე საზოგადოებისთვის ცნობილია, რომ

მსგავსი გადანყვეტილებები საბოტაჟს ნიშნავს, მაგრამ ეს ასე არ დაფიქსირებულა. საზოგადოების ყურადღების ქვეშ არც „დამნაშავეების“ გათავისუფლება იყო აქტუალური თემა, რადგან სახელმწიფოს მალე ახალი პრეზიდენტი ჰყავდა და ერასუს იარაღის მიყიდვის ფაქტმა და უამრავმა სხვა პოლიტიკურმა ქმედებამ, უკანა ფონზე გადაინა სხვადასხვა არასაჭირო ინფორმაციების გადაფარვით. ტელემეყურების ასეთი მანიპულირება ცნობილ თეორემაზე ემყარება, მინოდებული ინფორმაციის სიმართლე პირველი, სიმართლე მეორე და მესამე სიმართლე - სადაც ძნელი გასარკვევია სად არის ჭეშმარიტება.



განვიხილოთ ნოამ ჰომსკის სხვადასხვა ავტორებისან შეკრებილი და ერთად ჩამოყალიბებული სატელევიზიო ეთერიდან მანიპულაციის 10 ყველაზე ძლიერი ხერხი:

1. ყურადღების გადატანა - საზოგადოების კონტროლის ძირითადი ელემენტია. ხალხის ყურადღების გადამისამართება პოლიტიკური და ეკონომიკური მმართველი წრეების მიერ, მნიშვნელოვანი საკითხების და გადანყვეტილებების გადაფარვის მიზნით უწყვეტი ინტენსივობით საინფორმაციო სივრცეში უმნიშვნელო შეტყობინებების გავრცელების საფუძველზე. ეს არის ხერხი, რომ მოხდეს საზოგადოებისთვის იმ შესაძლებლობების აცილება მიიღონ მნიშვნელოვანი ცოდნა მეცნიერების, ეკონომიკის, ფსიქოლოგიის, ნიურობიოლოგიის და კიბერნეტიკის სფეროში.

2. პრობლემის შექმნა და შემდეგ საზოგადოებისთვის შეთავაზება პრობლემის გადასაწყვეტად - ამ მეთოდს ასევე უწოდებენ „პრობლემა - რეაქცია - გადაწყვეტას.“ იქმნება პრობლემა, ერთგვარი „სიტუაცია“, რომელიც გათვლილია პრინციპზე გარკვეული რეაქცია მოახდინოს მოსახლეობაზე ისე, რომ მათ თვითონ მიიღონ საჭირო ზომები, რომლებიც აუცილებელია და უკვე დაგეგმილია მმართველი წრეებისთვის. მაგალითად, დაიშვას ძალადობის ფაქტები ქალაქში, ან მოხდეს სისხლიანი თავდასხმების ორგანიზება იმისათვის, რომ საზოგადოებამ მოითხოვოს კანონების მიღება და უსაფრთხოების ზომების გაძლიერება, მკაცრი პოლიტიკის გატარება მათ მიმართ, ვინც არღვევს სამოქალაქო თავისუფლებას. ან შექმნას ეკონომიკური კრიზისი, რომ შემდეგ იძულებული გახდეს მიიღოს საზოგადოების სოციალური დაცვის მექანიზმი, როგორც აუცილებელი პირობა და შეკვეცის სამოქალაქო სამსახურები.

3. თანდათანობითი მიმართვის პროცესი - სხვადასხვა არაპოპულარული ზომების მიღწევის მიზნით თანდათანობით, დღითი დღე ხდება მიმართვის დოზირებითი პროპაგანდა. ასეთი გზით, შესაძლებელია რადიკალურად ახალი სოციალურ-ეკონომიკური პირობების წარმოქმნა, როგორც გასული საუკუნის 80-90-იან წლებში დაფიქსირდა. სახელმწიფო ფუნქციების შემცირება, პრივატიზაცია, გაურკვევლობა, დაუცველობა, მასობრივი უმუშევრობა, ხელფასი, რომელიც უკვე არ უზრუნველყოფდა ღირსეულ ცხოვრებას. ეს რომ ერთდროულად მომხდარიყო აუცილებლად რევოლუციას გამოიწვევდა.

4. შესასრულებელის გადავადება (დაპირება) - კიდევ ერთი გზა არაპოპულარული გადანყვეტილებების წარმოდგენის, ისახება მიზანი, რომ დაგეგმილი მოცემლობა წარსდგეს, როგორც „მტკიცეული და საჭირო თემა“, საზოგადოებისთვის გამოსავალი მდგომარეობის იმედით თანხმობის შედეგად მიზნის მიღწევა განხორციელებადია. ასეთი შეთანხმება ბევრად უფრო ადვილია, დროის მოგების მიზნით და დაპირების შესრულებით მომავალში ვიდრე არსებულ დროში.

5. საზოგადოებასთან მიმართვა, პატარა ბავშვთან მიმართვის მეთოდით - პროპაგანდული წარმოდგენები განკუთვნილია ფართო საზოგადოებისათვის. ხშირად გამოიყენება ისეთი არგუმენტები, გმირები, სიტყვები და ტონი, თითქოს საუბრობენ სკოლის ასაკის ბავშვთან. რაც უფრო აქტიურია მსმენელის შეცდომაში შეყვანის მიზანი, მით უფრო ხშირად გამოიყენება სიტყვის შაბლონები. მაგალითად, თუ ინდივიდს მიმართავენ ისევე როგორც 12 წლის ან ნაკლები ნლოვანების ბავშვს, პასუხი ან მიღების შედეგი მინოდებული ინფორმაციის მიმართ ინდივიდის ან საზოგადოების მხრიდან უმეტესი პროცენტულობით არ იქნება კრიტიკული, რაც მცირეწლოვანთა რეაქციის ეფექტს ჰგავს.

6. მეტი გავლენა ემოციებზე ვიდრე მიღებულის გააზრებაზე - ემოციებზე ზეგავლენა კლასიკური მეთოდი, რომელიც ცდილობს დაბლოკოს ადამიანის უნარი, რაციონალური ანალიზი და საბოლოოდ გახადოს კრიტიკულად მოაზროვნედ. მეორე მხრივ, ემოციური ფაქტორის გამოყენება საშუალებას იძლევა გახსნას კარი ქვეცნობიერში, რომ ჩასახოს აზრები, ფიქრის, სურვილის, შიშის, გაფრთხილების, თანაგრძნობის და ასე შემდეგ ემოციები.

7. საზოგადოების შენარჩუნება - მიღწევა იმისა, რომ საზოგადოება, ტელემაცურებელი იყოს მუდმივი მომხმარებელი უნდა გახდეს უუნარო აღქმისა, შეცნობისა მათზე ზეგავლენის და მათი ნების გამოყენების პრინციპებს ვერ უნდა ხვდებოდეს. განათლების ხარისხი ასეთ შემთხვევაში გათვალისწინებულია სოციალური კლასის ყველა წარმომადგენლისთვის თანაბრად. ზეგავლენის ბალანსის შენარჩუნების მიზნით.

8. საზოგადოების აღფრთოვანება მიღებული შედეგებით - აზრის შთაგონება, რომელსაც ახასიათებს მოდის, ვულგარულობის, ნაკლებად მცოდნეობის, ცხოვრების პრობლემების იგნორირების და უხეშობის ელემენტები.

9. საკუთარი დანაშაულის გრძნობის გაძლიერება - ინდივიდის იძულება საკუთარი თავის დადანაშაულების მიზნით, პრობლემების მოუგვარებლობა, რომელიც იკვეთება არასაკმარისი ძალისხმევის შეგრძნებით და გონებრივი შესაძლებლობებით განათლების საფუძველზე. შედეგად ასეთი მანიპულაციისა ინდივიდი იწყებს თვითგანადგურებას, საკუთარი თავის წარუმატებლობაში დადანაშაულებით და ხვდება დათრგუნულ და უმოქმედო მდგომარეობაში. მიზანმიმართული ზეგავლენა ამ შემთხვევაში თავიდან იცილებს „რევოლუციონერს“, რომელიც საკუთარი ყოფიერების დასაცავად უუნარო ხდება.

10. ადამიანებზე მეტი ინფორმაციის ცოდნა, ვიდრე თვითონ იცნობენ საკუთარ თავს - უკანასკნელი 50 წლის განმავლობაში, სამეცნიერო სფეროს წარმატებულმა მიღწევებმა გამოიწვია ადამიანის ფორმირების შეცნობის გაფართოებული შედეგები, რომელიც მმართველი კლასის მიერ გამოიყენება. ბიოლოგიის, ნეირობიოლოგიის და გამოყენებითი ფსიქოლოგიის წყალობით „სისტემა“ მიიღო ცოდნა ადამიანის კარგად შეცნობისა როგორც ფიზიოლოგიაში, ასევე ფსიქოლოგიაში. შესაძლებელი გახდა ადამიანის შეცნობა უფრო მეტად ვიდრე მან იცის საკუთარ თავზე. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხშირ შემთხვევაში სისტემას აქვს მეტი ძალაუფლება და უფრო მეტი კონტროლი ადამიანზე.

ათივე ხერხი თანამედროვე ტელევიზიაში მეტად დახვეწილი სახით გამოიყენება, რომელიც თანამედროვე ტელემაცურებელზე დიდი ზეგავლენით სარგებლობს ვიდრე ადრე. მისი ფორმების ძირითადი სახე არ შეცვლილა, მაგრამ ათივე ხერხს დაემატა კრეატიულობის ისეთი ფორმები, რომელიც ეხმარება დაგეგმილ ინფორმაციას საზოგადოების წყობაში მეტი შედეგიანი ხასიათით იარსებოს. სწორედ მესამე ხერხის ერთდროულობამ გამოიწვია 90-იან წლებიდან საქართველოში პოლიტიკურ-ეკონომიური ვარდნა, კრიზისი, არეულობა, საომარი ვითარებები და რევოლუცია. მეოთხე ხერხის გამოყენება, მთავრობისგან შეთანხმების გადავადების, დაპირების პრინციპი უკანასკნელ წლებში საქართველოში სამაგალითოა, სადაც უდიდესი როლი სწორედ ტელევიზიამ და საინფორმაციო საშუალებებმა შეასრულა. საქართველოს სატელევიზიო სივრცე თანამედროვე ეპოქაში აქტიურად იყენებს მეშვიდე ხერხს საზოგადოების შენარჩუნების მიზნით განათლების ნაკლებად აქტიურობის ხარჯზე, სწორედ სოციალური კლასის თანაბრობის პრინციპით, რაც გამოიხატება იაფფასიანი საპნის ოპერების მრავალფეროვნებით დატვირთული დღის სატელევიზიო ბადით.

XX საუკუნიდან ადამიანის ცნობიერებას მიღებული აქვს ზეგავლენის ძლიერი პრეპარატი საინფორმაციო საშუალებების წყალობით, მრავალი ფორმის მანიპულაციის ხარჯზე. როგორი მიმართულება ექნება XXI საუკუნის მომავლის ტელევიზიას ჯერჯერობით ვერ მივხვდებით, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ განვითარების საფეხურებს აუცილებლად სჭირდება საფუძველი, შეგვიძლია ვივარაუდოთ დღევანდელი ტელევიზიის ფორმებით, რომელიც სწორედ, რომ განვითარებას აძლევს მიმართულებას. თუ გადავხედავთ საქართველოს ტელევიზიის საერთო სახეს, პროცენტულად თუ განვსაზღვრავთ მოწოდებული ინფორმაციების შინაარსს მივიღებთ შედეგს, რომ ტელემაცურებელი ძირითადად ისმენს ძალადობის, კრიმინალურ, სოციალურად დაუცველი ადამიანების პრობლემას. სერგეი კარა-მურზა აღნიშნავს, რომ: „სატელევიზიო სივრცეიდან უმეტესი ნაშეკრები და ჟურნალისტი გადმოსცემს უსახლკარობის თემას, ქმნის საჯარო ცნობიერებაში გაჭირვების იმიჯს...“

საქართველოს უკანასკნელ წლებში სოციალური პრობლემები ნამდვილად გააჩნია და სწორედ სატელევიზიო სივრცე ტელემაცურებლის ზეგავლენისთვის იყენებს ამ ფაქტს სახელმწიფოს სასარგებლოდ. გასართობი ან სასიამოვნო მოსასმენი ინფორმაციების ნაკლებობა და სამწუხარო ფაქტების მეტი პროცენტულობით მოწოდება, საზოგადოებაში ინვესტ პესიმიზმს, შიშს, რომ ინდივიდი არ ჩავარდეს მსგავს მდგომარეობაში. აქედან გამომდინარე ვიღებთ იაფფასიან მომსახურე პერსონალს, რომლებსაც სამსახურის დაკარგვის შიში ჩაენერგათ ქვეცნობიერში. ხდება ადამიანების რესურსის გამოყენება დაბალი ანაზღაურებით და მათი უფლებების დარღვევით სამუშაოს საათების გაზრდის ხარჯზე. მომავლის საზოგადოებას აუცილებლად გაჰყვება ეს შეგრძნებები ახალი ტექნოლოგიების და ნოვაციების ფონზე აღდგენის პრინციპი შესაძლოა დარღვეული იქნას. ტექნოლოგიური განვითარების და საზოგადოების მასთან ადაპტირების თანხვედრის გარეშე შეუძლებელი იქნება ადამიანის დამკვიდრება, როგორც პიროვნების. მაგალითი იმისა, რომ საზოგადოება რჩება ზეგავლენის შედეგად მიწოდებული პროდუქტის მატარებელი მომავალშიც, უკვე

აღვნიშნეთ ფელიქს სობოლევის ექსპერიმენტის შედეგის გამეორებით 39 წლის შემდეგ, სადაც პასუხი და ქმედება იგივე დაფიქსირდა, როგორც თავიდან, წლების წინ იყო, რაც საზოგადოებაში ზეგავლენის დანალექმა გამოიწვია. როგორ საზოგადოებას მივიღებთ ჩვენ 39 წლის შემდეგ, ტენდენციების სწრაფად განვითარების ფონზე? ჯანსაღი საზოგადოებისთვის აუცილებელია ზეგავლენის შედეგების კვლევები, ტენდენციების დროის თანხვედრით, რაც ტელემედიკის უფლებების დაცვის საფუძველს მოგვცემს. რაც გამოიწვევს არა პესიმისტურ განწყობას და შიშს სამყაროს მიმართ, არამედ სიმშვიდეს და ჯანსაღ შეხედულებებს. შედეგად ეკრანული ტენდენციები მომავლის ტელევიზიაში, როგორც საზოგადოების მიერ მიღებული ნოვაციების დასტური მეტი კომფორტის და შესაძლებლობების მომტანი იქნება. ასეთი თანამედროვე ტექნოლოგიების ზეგავლენის საშუალებით შესაძლოა მომავალში მოხდეს განათლების მიღება სწრაფი ფორმით. ნებისმიერი სფეროს ინფორმაციის მინოდებით უკვე მიჩვეული და ადაპტირებული ადამიანის ქვეცნობიერი მომავალში ახალ ინფორმაციას მიიღებს მეტად სწრაფ დროში ვიდრე დღეს. ინფორმაციის სფეროში მიღწეული ტენდენციები ასევე გულისხმობს ტელემედიკის ზეგავლენის პრინციპების თანამედროვე ფორმაში გადატანას.

საზოგადოების ფორმირებას პრინციპულად განსაზღვრავს ტელევიზიის ზეგავლენა და ინტერაქტიული ურთიერთობა მაყურებელთან, როგორც მეტად აუცილებელი საგანი, რაც ინფორმირების სფეროში ჯანსაღი საზოგადოების მიღების უპირველესი საშუალებაა. სატელევიზიო სივრცის აუცილებელი და საჭირო სახე სწორედ ახალ ტექნოლოგიებში უფრო მეტად დამტკიცდება, თუ რა როლს შეასრულებს ეს ადამიანის ცნობიერებაზე, მის გავლენაზე, დამოკიდებულებაზე, საქციელზე, ქმედუნარიანობაზე, საზოგადოებასთან ურთიერთობაზე ამას მხოლოდ მომავალში დაკვირვების შედეგით გავიცნობთ. მაგრამ ფაქტია, რომ მომხმარებლისთვის მონოდებული ყოველდღიური ინფორმაცია თანამედროვე ტელევიზიის ფორმებით უფრო მეტად იქცევა მუდმივ საინფორმაციო კვების წყაროდ.



თანამედროვე ტელევიზიის სტრუქტურა, წარმოება და კრეატივი უკვე არსებული შესაძლებლობების პრინციპებს ემყარება. აპრობირებული ფორმები სატელევიზიო სივრცისთვის თანამედროვე წყობის მყარი ბერკეტია. რომელიც გამოყენებული უნდა იყოს არა სახელმწიფოებრივი ინტერესების დაკვეთით, როგორც სხვადასხვა ქვეყნებში ხდება, არამედ საზოგადოების ინტელექტის ამაღლების მიზნით, სწორედ იმ მიზნით, რისთვისაც შეიქმნა ტელევიზია.

ხელმძღვანელი ხელოვნების დოქტორი ალექსანდრე ვახტანგოვი საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი

რეზიუმე

Georgia is experiencing real social problems over last decades and television sources use this fact via influencing on watchers for favoring the state. The lack of entertaining and amusing information, but the provision of depressing facts in high portions causes the sense of pessimism and fright among the society around the idea of how to exclude an individual from such conditions. Consequently we are having cheap service field personnel, with high sense of fear of losing the job. The usage of human resources for law wages and violation of human rights based on artificially increased working hours is a vastly practiced phenomenon. The society of future will carry these dispositions and at the background of new technologies and novelties, the process of regeneration can be damaged. The adaptation of a human being as a person is incredible without the sequence of technological development and its adaptation to the society. For the formation of healthy society, much contribution comes on the influence research delivered in arrangement with time predispositions. All these will serve as a tool for protecting the watchers' rights, guarding them from the pessimistic attitude and fear of universe, but will find outcome in peace and healthy mentality.

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

თეატრმცოდნე, შოთა რუსთაველის, სახელმწიფო და
მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატი,
ნოდარ გურაბანიძე და მისი წიგნები

ბარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა თავისუფალი თეატრის სპექტაკლიდან
„ხომ უღავენ ქანცგანყვეტილ ცხენებს“

**„თეატრი და ცხოვრება“
„THEATRE AND LIFE“**

№5, 2015

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელშეკრულებო

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

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი და ცხოვრება

№ 5
2015

ISSN 1987-8974



9771987897006

7

6

4

BEKINS REKIDZE

