

# 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

№1, 2016

იანვარი-თებერვალი



საპარტევლოს კალუარიისა  
და კაპლთა ღაცვის  
საპინისბრო

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

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საპარტევლოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

ქართული თეატრის დღე — 2016 ----- 3  
**ვასილ კიკნაძე** — 135 წლის წინათ ----- 7  
 საქართველოს თეატრალური საზოგადოების  
 პრემიები -----8  
 ყოველწლიური კონკურსი „წლის საუკეთესო  
 თეატრალური ქმნილებები“ -----9  
**გუბაზ მებრაქიაძე** — დავით კინწურაშვილი:  
 „ევროპაში ეგზოტიკური დირიჟორი მიწოდეს“ - 10  
**ნოდარ გურაბანიძე** —  
 სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 15

**საკმატაჟოები**

**მაკა ვასაძე** — ზღვარგადასულ  
 „ტრადიციულობასა“ და „ლიბერალობას“ შორის  
 ბალანსის ძიებაში -----29  
**გიორგი ცქიტიშვილი** —  
 ორი სპექტაკლის თაობაზე -----32  
**თეა კახიანი** — „ალუბლის ბალი“  
 ქართულ სუფრაზე -----38  
**გვანცა გულიაშვილი** —  
 „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ -----42  
**გიორგი ყაჯრიშვილი** — მიზანთროპი,  
 ჩაცკი და საზოგადოება ----- 45  
**თამარ ქუთათელაძე** — „არ დამივიწყო“ ---- 47  
**ლუაზა ჩხარტიშვილი** —  
 „ენას ძვალი არა აქვს“... -----50

**ორი აზრი ერთ საკმატაჟოზე**

**მერი გურგენიძე** — სააქაოდან საიქიოში -----52  
**მაკა ვასაძე** — ქორეო-დრამაში გამოსხატული  
 ჩეხოვის „სამი დის“ მარტოსულობა -----56  
**ვასილ კიკნაძე** — იმპროვიზაციები -----60

**იუბილე**

სანდრო მრეველიშვილი – 75 -----63

**დრამატურგია**

**სანდრო მრეველიშვილი** — „სკამი“ -----67

**პორტრეტი**

**იუნონა ავაქიძე** —  
 პარნასის მეუფე და სიკეთის რაინდი -----75

**ქრონიკა** ----- 80

**ახალი ნიგნეზი**

**ნიკო მაჭავარიანი** — დავით ანდრიაძის  
 „მამია მალაზონიას თეატრი“  
 და „სამეულის თეატრი“ -----83  
 წერილი რედაქციას -----86

The day of Georgian Theatre - 2016 ----- 3  
**Vasil Kiknadze** - 135 years ago -----7  
 The Prizes of Creative Union - Society of Georgia ---- 8  
 Annual Conic `The Best Theatrical  
 Productions of Year~ -----9  
**Gubaz Megrelidze** - David Kintcurashvili: In Europe  
 colled me Egzotic orchestrator -----10  
**Nodar Gurabanidze** - The World in the Eye of the  
 theater-goer -----15

**PLAYS**

**Maka Vasadze** - Searching for balance between  
 overdoze `traditional~ and `play the liberal~ -----29  
**Giorgi Tckitishvili** - About Two performances ----- 32  
**Tea Kakhiani** - The `Cherry Orchard~  
 at the Georgian Table ----- 38  
**Gvantca Guliashvili** - `Ugly Dirty and Bad ~ ----- 42  
**Giorgi Kajrishvili** -  
 Misanthrope, Chatcky and Society -----45  
**Tamar Qutateladze** - `Don`t forget me~ -----47  
**Lasha Chkhartishvili** -  
 `Tongue does not have the bone~ -----50

**TWO CONCEPTIONS ABOUT ONE  
 PERFORMANCE**

**Mary Gurgenidze** -  
 Of the wide world to the next world -----52  
**Maka Vasadze** - A. Chekhov;s  
 `Three Sisters~ loneliness in Choreo-drama ----- 56  
**Vasil Kiknadze** - Improvisations -----60

**UNNIVERSARY**

Sandro Mrevlishvili – 75 ----- 63

**DRAMA**

**Sandro Mrevlishvili** - `Chair~ -----67

**PORTRAIT**

**Iunona Aphaqidze** - The King of Parnassus and the  
 kind knight -----75

**CRONICLE** ----- 80

**NEW BOOKS**

**Nino Matchavariani** - `Mamia Malazonia~ s Theatre  
 and `Sameuli Theater~ of David Andriadze ----- 83  
 Letter to the Editorial Office -----86

# ქართული თეატრის დღე — 2016

**საქართველოს თეატრალური საზოგადოების 135 წლისთავი**

**ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული თეატრის 120 წლისთავი**

წლევეანდელი ქართული თეატრის დღე ამ ორი, ერთობ მნიშვნელოვანი თარიღის აღნიშვნის ნიშნით წარიმართა. სამზადისი კი, როგორც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში, ასევე თეატრალურ საზოგადოებაში ადრევე დაიწყო — დროული სამზადისი ეტყობოდა კიდეც 14 იანვარის საღამოს, რომელიც ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის დრამატულ თეატრში გაიმართა. ეს იყო ჩინებული ზეიმი, რომელზე მოსული მაყურებელი ქართული თეატრალური ხელოვნებისადმი მეტი პატივისცემით აღივსო.

მაგრამ ვიდრე ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ზეიმი დაიწყებოდა, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა მიხეილ გიორგაძემ გახსნა ფოიეში მოწყობილი გამოფენა, რომელიც ასახავს ჭიათურის თეატრის 120 წლის განმავლობაში განვლილ შემოქმედებით ცხოვრებას.



ინწყება ზეიმი. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის, მიხეილ გიორგაძის ვრცელ გამოსვლაში იყო ანალიზი გასული წლის ქართული თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისა. მინისტრმა დაწვრილებით მიმოიხილა ის პროექტები, რომლის განხორციელებაც სამინისტრომ გასულ წელს იდო თავს. ამასთან ერთად, ისაუბრა ახალ წელს დაგეგმილი პროექტების თაობაზეც.

ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი საღამოს წამყვანები **ნუცა ქავთარაძე** და **არჩილ სოლოლაშვილი** ზეიმზე მოსულ მაყურებელს აცნობენ 2015 წლის ქართული თეატრის შე-

მოქმედებით ცხოვრებას, მის წარმატებებს. ამის ხილვა მაყურებელს ეკრანზეც შეეძლო, კულტურის სამინისტროს ისე გულმოდგინედ აღუნუსხავს ყველაფერი, ალბათ, ჩვენს მკითხველსაც უნდა გავაცნოთ იგი.

2015 წელს გაიმართა 2311 წარმოდგენა, მათ შორის 71 პრემიერა, 182 გასვლითი, საგასტროლო და 24 საქველმოქმედო სპექტაკლი, თხუთმეტი თეატრმა მიიღო მონაწილეობა 23 საერთაშორისო ფესტივალში, სპექტაკლებს დაესწრო 316 669 მაყურებელი; აქედან 42 სპექტაკლი კულტურის სამინისტროს ხელშეწყობით შედგა. მოეწყო 22 გასტროლი უცხოეთში და 5 თეატრის გასვლა საქართველოს რეგიონებში.

2015 წელს, დედაქალაქისგან მოშორებით ეროვნული მისიის მატარებელი კიდეც ერთი თეატრალური ფორუმი გაჩნდა. კულტურის სამინისტროს ინიციატივითა და ხელშეწყობით წელს პირველად რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი დაფუძნდა ფოთში.

„დავაბრუნოთ ღიმილი ნაომარ ქალაქში“ - გიორგი ერისთავის თეატრის კომედიის ფესტივალმა ნაომარ ქალაქში შეძლო კულტურული ცხოვრების გამოცოცხლება და გორში ქართული თეატრის ორკვირიანი დღესასწაული შედგა.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხელშეწყობით, ეროვნული დრამატურგიის მესამე თეატრალურ ფესტივალს უმასპინძლა მესხეთის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ახალციხეში.

ბოლო წლებია საქართველოს კულტურის სამინისტრო აქტიურად აფინანსებს მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდის მიერ დაფუძნებულ ორ კონკურსს - „საუკეთესო თანამედროვე ქართული და ქართულ ენაზე თარგმნილი პიესა“, რომელიც მნიშვნელოვნად უწყობს ხელს ქართული დრამატურგიის განვითარებას.

თეატრალური ხელოვნების დარგების პროფესიულ ამბულებას ემსახურება საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ დაფუძნებული თემურ ჩხეიძის სახელოსნო და გოგი ალექსიმესხიშვილის თანამედროვე მხატვრობის თეა-



ტრალური სკოლა, რომელიც უშუალოდ სცენოგრაფიის უდიდესი ხელმძღვანელია.

2015 წელს, საქართველოში პირველად, პანტომიმის საერთაშორისო ფესტივალი, ბათუმში მონოპიესების ფესტივალი, ხოლო გორში — სახალხო თეატრების ფესტივალი ჩატარდა. ეს მხოლოდ რეგიონული ფორუმების ჩამონათვალია და წარმატებების ნუსხა მოკლედ, რომელიც ვრცლად თანამედროვე ქართული თეატრის ისტორიაში 2015 წლის ინიციატივების სახელით ჩაინერება.

ზუგდიდის თეატრი „დურუჯის“ ორგზის ნომინანტი გახდა. თეატრს ჟიურის სპეციალური პრიზი ერგო - „აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის“.

ფოთის თეატრს „დურუჯის“ 2015 წლის ლაურეატობა ერგო — ფოთის თეატრში დადგმული სპექტაკლისთვის საუკეთესო თანამედროვე ქართული პიესის ავტორი პაატა ციკოლია და ოთარ ქათამაძე გახდნენ. „დურუჯის“ 2015 წლის საუკეთესო მსახიობი მამაკაცის ნომინაციაში თელავის თეატრის მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ გაიმარჯვა.

წარმატებული იყო 2015 წელი რეგიონული სახელმწიფო თუ მუნიციპალური თეატრებისთვის. თეატრების აქტიურმა ცხოვრებამ, გაზრდილმა რეპერტუარმა, სახელმწიფოს მხარდაჭერამ, საგასტროლო ტურნეებმა საქართველოსა და საზღვარგარეთ, მაყურებელი არა მარტო დაუბრუნა თეატრებს, არამედ გაზარდა რაოდენობა და ინტერესი. ამ მიზანს ემსახურება კულტურის სამინისტროს ინიციატივა და დაფინანსება, რის ფარგლებშიც საქართველოს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის 5 მაგისტრანტი რეჟისორი ყოველწლიურად რეგიონალურ თეატრებში დგამს სპექტაკლს. ეს კი, როგორც პრაქტიკიდანაც გამომდინარე, სერიოზული მოტივაციაა როგორც ადგილობრივი დასების, ისე ახალგაზრდა რეჟისორებისთვის.

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის წყალობით თბილისს 2015 წელს დაახლოებით 40 ქვეყანა სტუმრობდა. Georgian ShowCase - ქართული სპექტაკლების პროგრამა 12 თეატრის 13 სპექტაკლით განისაზღვრა. ფესტივალზე შედგა 7 პრემიერა.

თბილისს ესტუმრა „ფესტივალის“ დირექტორების, პროდიუსერების, კრიტიკოსების, რეჟისორების, ექსპერტების უპრეცედენტოდ დიდი რაოდენობა - 73 სტუმარი. მათ შორის, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის (IATC) პრეზიდენტის 12 წევრიც.

დღესასწაულად იქცა თბილისის დიდი თეატრალური ფორუმი — მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“. მაყურებელმა იხილა ალვის ჰერმანისის, თომას ოსტერმაიერის, საშა ვალცის, რიმას ტუმინასის, დიმიტრი კრიმოვისა და სხვათა ბრწყინვალე სპექტაკლები.

თეატრალების ასეთივე დაფასება, მათი შრომისა და ენერჯის აღიარებაა პირველი

დამოუკიდებელი თეატრალური პრემია „დურუჯი“, რომელიც ინარჩუნებს თეატრალურ სივრცეში არსებული პრესტიჟული კერძო პრემიის სახელს და რომელიც 2015 წელს უკვე მეშვიდედ გაიცა.

- თეატრალების ყოველწლიური შეფასებისა და დაჯილდოების 50-წლიანი ტრადიცია აქვს შემოქმედებით კავშირს „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“, რომელიც დღეს ამ სცენაზე გაიმართება.

მსოფლიო თეატრების კონგრესმა რობერტ სტურუა 2015-2016 წლების გაეროს მსოფლიო თეატრების ელჩად აღიარა.

ქალის საუკეთესო როლის შესრულებისათვის მარინა კახიანი „დურუჯის“ მფლობელი გახდა.

რობერტ სტურუას „იულიუს კეისარი“ გადნსკის შექსპირის საერთაშორისო ფესტივალზე წარდგა.

თეატრში შედგა კონკურსი ახალგაზრდა დრამატურგებისათვის სახელწოდებით „პიესა რუსთაველის თეატრისათვის“.

პირველად საქართველოში უპრეცედენტო მოვლენას ჰქონდა ადგილი - ქალთა კოლონიის პატიმრებმა რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე სპექტაკლი „ჩემი მძევალი ანგელოზები“ ითამაშეს.

შედგა 7 პრემიერა.

- მარჯანიშვილის თეატრი „ETC“ - ევროპის თეატრის კონვენციის წევრი გახდა. გამართა 479 სპექტაკლი, მათ შორის 14 პრემიერა, ჰქონდა 5 საგასტროლო სპექტაკლი რუსეთში, სლოვაკეთში, რუმინეთში, მაკედონიასა და იტალიაში. 5 გასვლითი სპექტაკლი საქართველოს მასშტაბით. შეიქმნა „მარჯანიშვილის თეატრის კლუბი“. ლევან ნულაძის სპექტაკლი „შემოიღო ნერილე“ იყო გასტროლზე იტალიაში, მოდენაში, სადაც დასმა 20 სპექტაკლი ითამაშა.

- განსაკუთრებული იყო 2015 წელი ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკისა და დრამის თეატრისთვის, რომელიც ახალი ევროპული თეატრების ასოციაციაში „NETA“ გაწევრიანდა. ბასა ფოცხიშვილის მიერ გაკეთდა თეატრის საიმეფო ვიდეორგოლი, რომელიც „NETA“-ს პორტალზე განთავსდა. „NETA Network“-ის ხელმძღვანელი მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლები „(შუა)ზაფხულის დამის სიზმარი“ და „დორიან გრეის პორტრეტი“ იყო საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე რუმინეთში, მონტენეგროსა და სლოვენიაში.

- საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ „გრან პრიო“ რეჟისორი დავით დოიაშვილი დააჯილდოვა სპექტაკლისთვის „ფსკერზე“. პრადის კვადრიენალზე კი, საქართველოს ნაციონალურ პავილიონში ანანო მოსიძის კოსტიუმები გამოიფინა.

თეატრი მიწვეული იყო თურქეთის, ამერიკისა და ავსტრალიის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, ავსტრალიაში კოტე ფურცელაძის „კარმენა“ (ქორეო-დრამა) გაიმარჯვა ნომინაციაში - „DANCE AWARD“. თეატრი ჩარ-

თული იყო რეგიონულ ფესტივალებში და შედგა 7 პრემიერა.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრმა 2015 წელს გამართა 144 სპექტაკლი, მათ შორის 7 პრემიერა. საქველმოქმედო ღონისძიებები, გასტროლები ქვეყნის შიგნით, დამოუკიდებელი პროექტები და გამოფენები. აღდგენილ იქნა მიხეილ თუმანიშვილის უკვდავი სპექტაკლი „ჩვენი პატარა ქალაქი“.

- ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა 12 პრემიერა გამოუშვა. მონაწილეობდა 4 საერთაშორისო და 2 ადგილობრივ ფესტივალში, 9 წარმოდგენა გამართა რეგიონში. სპექტაკლმა „1945“ აიღო „დურუჯი“ 2015 - საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორი ნიკა საბაშვილი გახდა. სპექტაკლისთვის შექმნილი მუსიკისთვის „ჩვენ გველის დიდება“ კომპოზიტორმა ანა ქასრაძემილმა წლის საუკეთესო კომპოზიტორის პრემია მიიღო. წლის საუკეთესო ეპიზოდური როლისთვის დაჯილდოვდა მსახიობი კოტე თოლორდავა.

- 2015 წელს ამ თეატრმა აღიდგინა სტატუსი საბავშვო და ახალგაზრდული თეატრების საერთაშორისო ასოციაციაში „ასიტეი“. ლაიფციგის თეატრთან დაიწყო მუშაობა კოპროდუქციის შექმნაზე.

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის თეატრის მსახიობებმა წარმოადგინეს ცოცხალი სურათები ამ თეატრის მიერ განვლილი გზისა. მსახიობთა მიერ გათამაშებული სცენების მეორხმბთ მაყურებელს შეეძლო წარმოდგენა შექმნოდა იმაზე, თუ რა გზა გაიარა მარგანეცის ქალაქის თეატრალურმა ცხოვრებამ 1894 წლიდან დღემდე, ვინ იყვნენ ის შემოქმედნი, რომლებიც ქმნიდნენ ამ თეატრის სახეს, ხოლო ის, რომ ჭიათურის თეატრში დიდებული შემოქმედებითი ცხოვრება სუფევდა, საყოველთაოდ ცნობილია. ამ სცენაზე იდგნენ მსახიობები, რომლებსაც დიდი ქალაქის თეატრებიც კი ინატრებდნენ, ეპატიჟებოდნენ კიდევ მათ თბილისში, მაგრამ ამ მსახიობებს შორის იმდენად ძლიერი გახლდათ თავიანთი ქალაქის, მაყურებლის, სცენის სიყვარული, რომ იქ დარჩენას არჩევდნენ.

თბილისის მარიონეტების თეატრი - წარმატებული გასტროლი მოსკოვში, სანქტ-პეტერბურგში, ვორონეჟსა და ნიუ იორკში ლინკოლნის ცენტრის ფესტივალზე.

თოჯინების სახელმწიფო თეატრი - გრან-პრი სომხეთის თეატრალურ ფესტივალზე. წარმოადგინა 6 პრემიერა. ჩრდილების თეატრმა გამართა 15 სპექტაკლი, 2 გასტროლი პოლონეთში და მონაწილეობა მიიღო ნიქოზის ფესტივალში.

2015 წელი ალექსანდრე გრიბოედოვის თეატრისთვისაც საიუბილეო იყო. პირველმა პროფესიულმა თეატრმა კავკასიაში დაარსების 170 წელი აღნიშნა. მოაწყო 12 საგასტროლო სპექტაკლი საზღვარგარეთ. თეატრის ოთხ სართულზე გაიხსნა პირველი ღია თეატრალური მუზეუმი, ფოიეში კი სახალხო არტისტის —

გიგა ლორთქიფანიძის მემორიალური დაფა.

2015 წელს სომხური თეატრის მსახიობი ლეილა მკრტიჩიანი ერევნის ფესტივალში „არტავაზდ“ ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის დაჯილდოვდა. აზერბაიჯანულ თეატრში გაიმართა 8 სპექტაკლი, მათ შორის 2 საგასტროლო. 40 სპექტაკლი და 2 პრემიერა ითამაშა სოხუმის თეატრმა სოხუმიდან შორს, რომელსაც რუსთაველის, ათონელის, ახმეტელის, ბათუმის, ფოთისა და გორის თეატრებმა უმასპინძლეს. გორის კომედიის ფესტივალზე კი საუკეთესო რეჟისორისთვის დავით საყვარელიძე დაჯილდოვდა. ცხინვალის თეატრმა 2015 წელს, 49 სპექტაკლი და 3 პრემიერა უჩვენა დედაქალაქისა და რეგიონების თეატრებს.

2015 წელი გამორჩეული იყო მუნიციპალური თუ კერძო თეატრებისთვისაც. მათ შორის ახმეტელის, თავისუფალი, სამეფო უბნის, მოძრაობის თეატრების დასებისთვის, ამავე წელს თბილისის მუნიციპალურმა თეატრმა „გლობუსი“ ბინა დაიდო რუსთაველის 19-ში, თბილისის მერიის ხელშეწყობითა და თანადგომით, სადაც უკვე ნაჩვენები იქნა საცდელი სპექტაკლები.

პრემიერების, გასტროლებისა და საერთაშორისო ფორუმების გარდა, 2015 წელი მნიშვნელოვანი იყო საიუბილეო თარიღებით, გამოცემებითა და გამოფენებით, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ დააფუძნა და გამოცა ჟურნალი „კულტურა პლიუს“, რომელიც მთელი ქვეყნის კულტურული მოვლენების წარსულსა და აწმყოს მოიცავს.

სამინისტროს დაქვემდებარებაში მყოფი თეატრები სამინისტროს მხარდაჭერით მუდმივად ახორციელებენ საქველმოქმედო ღონისძიებებს, სადაც უფასოდ იღებენ სოციალურად დაუცველ, შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე, დანაშაულის რისკის შემცველ, იძულებით გადაადგილებულ პირებს, მათ ოჯახებსა და ასევე მრავალშვილიან ოჯახებს.

- 2015 წლის ეს მონაცემები, ქართული თეატრების წარმატებების ქრონიკა აქტიურ თეატრალურ ცხოვრებას ასახავს, მიუხედავად პრობლემებისა, რომელიც წლების განმავლობაში გროვდებოდა აშკარად გაიზარდა სახელმწიფოს როლი და ხელშეწყობა თეატრების, თეატრის სხვადასხვა დარგის მიმართ, სახეზეა ქართული თეატრის დიდი პოტენციალი, განვითარება და აღიარება.

2015 წელს დასრულდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის რამდენიმეწლიანი რეაბილიტაცია, რომელიც სრულად გაკეთდა საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდის „ქართუ“ მიერ და რომელიც უნიკალური საჩუქარია მთელი ქვეყნის კულტურისათვის. 2016 წლის 30 იანვარს საქართველოს მთავრობისა და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით საზეიმოდ გაიხსნება განახლებული საოპერო თეატრი ზაქარია ფალიაშვილის ოპერით „აბესალომ და ეთერი“. თებერვალში თეატრის საბალეტო დასი წარმოადგენს დავით თორაძის ბალეტის „გორდა“



პრემიერას. სულ ცოტა ხნის წინათ ოპერისა და ბალეტის თეატრში სერგო ქობულაძის ფარდის ესკიზის ასლი დაიკიდა, რომელიც მსოფლიოში ყველაზე თანამედროვე ციფრული ტექნოლოგიით - გერმანიაში, პოტსდამში დაიბეჭდა.

დღევანდელი თარიღის აღსანიშნად, თბილისის საოპერო თეატრმა ქიათურის თეატრს როიალი აჩუქა.

თხრობას დროდადრო ენაცვლებოდნენ ქართული თეატრისა და შოუბიზნესის ვარსკვლავები: **ეკა კახიანი, მაია ჯაბუა, ანრი ჯოხაძე, გიორგი სუსიტაშვილი, ალექო ბეგალიშვილი, მაკა ზამბახიძე, ნიკოლოზ ნანიტაშვილი.** ქართული თეატრის მოღვაწეებს დღესასწაულს ულოცავდნენ და პოპულარულ სიმღერებს ასრულებდნენ. ქიათურლებისათვის სასიამოვნო, სასიხარულოც კი გახლდათ ცნობილი ვარსკვლავების მათს სცენაზე ხილვა.

სთს თავმჯდომარე, საქართველოს სახალხო არტისტი **გიორგი ქავთარაძე** ლაპარაკობს საქართველოში 135 წლის წინათ დიდ ქართველთა მიერ შექმნილ საქართველოს დრამატულ (თეატრალურ) საზოგადოებაზე. 1881 წელს სათავე დაედო თეატრის მოღვაწეებზე, თეატრალურ ხელოვნებაზე ზრუნვას. თეატრალური ამხანაგობის პირველი თავმჯდომარე გახლდათ ილია ჭავჭავაძე, ამხანაგი (მოადგილე) აკაკი წერეთელი და დგება ერთობ მღელვარე წუთები, რომლებსაც ქართული თეატრის მოღვაწენი ქართული თეატრის დღეს თრთოლოვით ელოდებიან. გოგი ქავთარაძე აცხადებს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტისა და ჟიურის გადანიშნულებას სახელობითი პრემიების მინიჭების თაობაზე, ასევე ცხადდება წლის საუკეთესო სცენური ქმნილების სხვადასხვა ნომინაციებში გამარჯვებულნი.

როგორც ცნობილია, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ოთხ წელიწადში ერთხელ გასცემს სახელობით პრემიებს. ესენია: კოტე მარჯანიშვილის, ახმეტელის, აკაკი ხორავას,

პეტრე ოცხელის, ვერიკო ანჯაფარიძის პრემიები. წელს ამ ნომინაციებს დაემატა კიდევ ერთი სახელობითი პრემია — რეალისტური ქართული თეატრის განმაახლებლის, ორგანიზატორის, გიორგი ერისთავის პრემია. იგი, ისევე როგორც სხვა პრემიები, ოთხ წელიწადში ერთხელ მიენიჭებათ ქართულ თეატრალურ სივრცეში აღმშენებლობითი ინიციატივით გამორჩეულ შემოქმედთ.

თეატრალური საზოგადოება ყოველი ქართული თეატრის დღის წინ აჯამებს წლის შემოქმედებით ცხოვრებას — გამოარჩევს საუკეთესო სპექტაკლებს, როლების შემსრულებლებს. საამისოდ შექმნილია ჟიური, რომელსაც ხელმძღვანელობს ცნობილი სცენოგრაფი **ჯეირან ფაჩუაშვილი.** ჟიური დამოუკიდებელია, საზოგადოების პრეზიდენტის მის გადანიშნულებებში არ ერევა. და აი, ამ მღელვარე წუთებში გიორგი ქავთარაძე იწყებს გამარჯვებულთა დაჯილდოებას.

მღელვარე წუთებს არანაკლებ მღელვარე აქცია მოჰყვა: ქიათურის თეატრში მრავალი წელია ნაყოფიერად მოღვაწეობს საქართველოს სახალხო არტისტი **როდერ ჩაჩანიძე.** მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზის დაფასების დასტური გახლდათ მსახიობის ვარსკვლავის გახსნა — თეატრის შესასვლელთან გაიხსნა როდერ ჩაჩანიძის ვარსკვლავი.

ქიათურის ცა მსახიობის საპატივცემულო ფოთიერვერკმა გააბრწყინა.

საიუბილეოდ გამოვიდა ბუკლეტი „ქიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი“. შესავალი ტექსტის ავტორი გახლავთ თეატრმცოდნე თამარ კიკნაველიძე, ასევე გამოიცა 2016 წლის მაგდის კალენდარი, რომელშიც მოთავსებულია თეატრის სპექტაკლების ფოტომასალა.

## 135 წლის წინათ

ვასილ კიკნაძე

რა ისეთი ამბავი მოხდა 135 წლის წინათ, რომ ჟურნალის მკითხველს დღეს უნდა შევასხუნოთ?! დიდი ეროვნული მოვლენა! ასე მიაჩნდა ილია ჭავჭავაძეს და მის აზრს რალა კომენტარი სჭირდება?!

არ სჭირდება! ალბათ, მკრეხელობაც კი იქნება..

135 წლის წინათ 18 (30) იანვარს დაარსდა დრამატული (თეატრალური) საზოგადოება და მისი პირველი თავმჯდომარე ილია ჭავჭავაძე იყო, მოადგილე — აკაკი წერეთელი, მდივანი — კ. ყიფიანი. დამფუძნებელი პრეზიდენტის წევრები იყვნენ: ვ. აბაშიძე, ალ. ყაზბეგი, ივ. მაჩაბელი, გ. თუმანიშვილი, დ. ყიფიანი, ნ. ავალიშვილი, რ. ერისთავი, ან. ფურცელაძე, მხატვარი ალ. ნეზიერიძე. რომელი საუკუნის ნებისმიერი უმაღლესი დონის საზოგადოებასა, თუ კავშირს არ დაამყვენებდა მათი სახელები!... ჩვენ, ქართული თეატრის მოღვაწეებს, გვეამაყება ეროვნულ მოღვაწეთა ასეთი მაღალი დონის გაერთიანება.

ერთხელ გოგი ქავთარაძემ გულწრფელად მითხრა: ვამაყობ, რომ აკაკი ხორავასა და შალვა დადიანის ადგილზე ამირჩიესო. მე ვუთხარი: გოგი, შენ ილია ჭავჭავაძის ადგილზე ხარ არჩეული, სანდრო მრეველიშვილი — აკაკი წერეთლის ადგილზე. გოგიმ ჩემი ნათქვამი რამდენჯერმე საჯაროდ გაიმეორა. ისე, გოგიც თავისებურად მართალი იყო: საბჭოთა სისტემამ ყველაფრის პოლიტიზირება მოახდინა, თითქმის ყველა წარმატება თუ წამოწყება საბჭოთა მთავრობას დაუკავშირა. 1946 წელს გამოცემულ ბროშურაში „საბჭოთა საქართველოს სათეატრო ხელოვნების მნიშვნელოვანი თარიღები“ გარკვევით წერია, რომ „1945 წლის 17 სექტემბერს რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში შედგა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საორგანიზაციო კომიტეტის პირველი საჯარო სხდომა. საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე — სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ხორავა. 17-18 დეკემბერს რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირველი ყრილობა“. ყრილობას 105 დელეგატი დაესწრო. აირჩია 61 წევრიანი გამგეობა და პრეზიდენტად 13 კაცის შემადგენლობით: ა. ხორავა, ა. ვასაძე, შ. დადიანი, ვ. ანჯაფარიძე, დ. ანდლულაძე, შ. ლამბაშიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. გერსამია, შ. აფხაიძე, ალ. თაყაიშვილი, დ. ან-

თაძე, ი. ბოდროვი. ასე მოწყვიტეს თეატრალური საზოგადოება დიდ ისტორიულ ტრადიციას. პოლიტიკურმა კონიუნქტურამ ილიასა და აკაკის დამსახურებაც კი შეინირა, მაგრამ არც მიკვირს. ბევრჯერ ვთქვი და ვიმეორებ: იმ ფონზე რა გვიკვირს, როცა:

— ზუსტად არ ვიცით გენიალური რუსთაველის საფლავი!...

— ზუსტად არ ვიცით დიდი თამარ მეფის — საფლავი!...

— არ ვიცით გენიალური ფიროსმანის საფლავი!...

— არ ვიცით პირველი დიდი ქართველი ქალი მსახიობის — მაკო საფაროვა-აბაშიძის საფლავი, რომელიც აგერ, 1940 წელს გარდაიცვალა!... სხვა ფაქტებს აღარ გავაგრძელებ, შორს წაგვიყვანს, ყველამ იცის კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ბედი.

გამეხარდა, როცა წავიკითხე გოგი ხარაბაძის მრავალმხრივ საინტერესო წერილები. ქართველებს ღმერთმა ბევრი საამაყო თვისებები მოგვცა (რა ჩამოთვლის!), მაგრამ ერთ-მანეთის გაფრთხილების ნიჭი წავგართვაო!... უთუოდ უნდა გავისხენო, რომ თეატრალური (დრამატული) საზოგადოების 100 წლისთავი ფართო მასშტაბით აღინიშნა 1981 წელს. ჩემი პატარა ბროშურაც დაიბეჭდა, რომელიც პირველ წესდებას წარვუმძღვარე.

რა მალე გავიდა 35 წელიც!...

არდავინწყება გვმართებს ჩვენი თეატრის ისტორიის მოვლენებისა. ის მწარე სიმართლეს უნდა ვთქვა: დამოუკიდებელ საქართველოში უფრო რთულ დღეში აღმოჩნდნენ საზოგადოებრივი ორგანიზაციები, კავშირები, ვიდრე საბჭოთა პერიოდში იყვნენ. ამის მიზეზი ერთი რომელიმე შემთხვევა არ არის, საკითხების მთელი კომპლექტია, უპირველესად კი, მატერი-ალური ბაზა.

პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, თავისუფლება უფრო რთულია, ვიდრე მონობა, თავისუფალმა თავად უნდა იმოვნოს სარჩო, მონას კი — პატრონი ჰყავს.

მწარე რეალობა...

საზოგადოების პირველმა თავმჯდომარემ ილია ჭავჭავაძემ ვასო აბაშიძეს იუბილეზე უთხრა: იმხნევე და გაძლიერდიო...

მე უკეთესს რას ვეტყვი ჩვენს ღვანლმოსილ საზოგადოებას, გავიმეორებ ილიას სიტყვებს: „იმხნევე და გაძლიერდი!“

# საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემიები:

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტმა იმსჯელა ქართული თეატრის მოღვაწეებისადმი სახელობითი პრემიების მინიჭების თაობაზე. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემიები მიენიჭათ:

## კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია

**დალი მუმლაძეს** — ნაშრომისათვის „ნადირობა გოდოზე“.

**გიორგი ხარაბაძეს** — ქართული სიტყვის ოსტატს.

## სანდრო ახმეტელის სახელობის პრემია

**დათა თავაძეს** — სამეფო უბნის თეატრში სპექტაკლების „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“, „ზამთრის ზღაპარი“ და „ტროელი ქალები“-ს დადგმისათვის.

## ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია

**გურანდა გაბუნიას** — ქართულ სამსახიობო ხელოვნებაში შეტანილი წვლილისათვის.

**ნანი ჩიქვინიძეს** — ქართულ სამსახიობო ხელოვნებაში შეტანილი წვლილისათვის.

## კეტიკო ოცხელის სახელობის პრემია

**გიორგი ალაქსი-მესხიშვილს** — ქართულ სცენოგრაფიულ ხელოვნებაში შეტანილი წვლილისათვის.

## გიორგი მრისთავის პრემია

**სანდრო მრავლიშვილს** — ქართული თეატრის აღმშენებლობაში შეტანილი წვლილისათვის.

## სპეციალური პრემია — „ამაგდარი“

**როდერ ჩაჩანიძეს** — ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის თეატრის მსახიობს.



## ყოველწლიური კონკურსი „წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილებები“

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კონკურსის ყოურომ შეაჯამა შემოქმედებითი წლის შედეგები და გამოავლინა გამარჯვებულნი. ფარული კენჭისყრით პრემიები მიენიჭათ:

### წლის საუკეთესო პიესა

**ირაკლი სამსონაძეს** — „მეთევზე 1,2“.

### წლის საუკეთესო სპექტაკლი — „გრან-პრი“

ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბალი“ — გორის გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრი: რეჟისორი **სოსო ნემსაძე**, კომპოზიტორი **კობა (მამუკა) მეგრელიშვილი**, რანეესკაია — **გვანცა კანდელაკი**, გაევი — **კახა ბერიძე**.

### წლის საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი

**ნიკოლოზ საბაშვილს** — ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სპექტაკლისათვის „1945“.

### წლის საუკეთესო მამაკაცის როლი

**ვანო იანტბელიძეს** — ადამის როლის შესრულებისათვის თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ვინ გატეხა ქოთანი“.

### წლის საუკეთესო ქალის როლი

**ლია სულუაშვილს** — დედის როლის შესრულებისათვის მესხეთის თეატრის სპექტაკლში „მშვიდი ღამე“.

### წლის საუკეთესო მეორე პლანის მამაკაცის როლი

**ზურა ლომიძეს** — ლიპიტის როლის შესრულებისათვის თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ვინ გატეხა ქოთანი“.

### წლის საუკეთესო მეორე პლანის ქალის როლი

**ეთერ დეისაძეს** — ბრიგიტას როლის შესრულებისათვის თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ვინ გატეხა ქოთანი“.

### წლის საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი მამაკაცი

**ნიკა ნანიტაშვილს** — ბაში აჩუკის როლის შესრულებისათვის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სპექტაკლში „ბაში აჩუკი“.

### წლის საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი ქალი

**მანანა აბრამიშვილს** — ევას როლის შესრულებისათვის თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ვინ გატეხა ქოთანი“.

### წლის საუკეთესო სცენოგრაფიული ნამუშევარი

**მირიან შველიძეს** — თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის სპექტაკლისათვის „ვინ გატეხა ქოთანი“.

### სპექტაკლისთვის შექმნილი ორიგინალური მუსიკა

**დავით მალაზონიას** — ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის სპექტაკლისათვის „ბაში აჩუკი“.

### წლის საუკეთესო თეატრალური ნაშრომი

**ნოდარ გურაბანიძეს** — წიგნისათვის „რეჟისორი გიზო ჟორდანიას“.

### წლის საუკეთესო კრიტიკული ნაშრომი

**მანანა გეგეჭკორს** (გარდაცვალების შემდეგ) — ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ (2015 წლის №1) დაბეჭდილი რეცენზიისათვის „ჩინოვნიკს ყველაფრის უფლება არა აქვს“.

## დავით კინწურაშვილი: ევროპაში ეგზოტიკური დირიჟორი მიწოდეს

თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერის და ბალეტის თეატრის უნიკალური შენობა 2010-2015 წლებში ჩატარებული კაპიტალური რემონტის შემდეგ (არქიტექტორი ლერი მეძმარიაშვილი), 2016 წლის 30 იანვარს საზეიმოდ გაიხსნა. ეს მართლაც, ღირსშესანიშნავი მოვლენა იყო კულტურის მოღვაწეებისა და ხელოვნების მოყვარულთათვის. ჟურნალის რედაქციამ მიზანშეწონილად მიიჩნია საუბარი საოპერო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან ბ-ნ დ. კინწურაშვილთან.



— ბატონო დავით, ჩვენი საზოგადოება ნაკლებოდ გიცნობთ, ამიტომ საინტერესოა თქვენი ბიოგრაფია, ის განვლილი შემოქმედებითი გზა, რომელმაც თქვენი ოპერის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად არჩევა განაპირობა. სად მოღვაწეობდით და გქონდათ თუ არა წარმატება საზღვარგარეთ?

— სიამოვნებით გიპასუხებთ, რადგან მივიჩნევ, რომ ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. მუსიკით ექვსი წლის ასაკიდან დავინტერესდი და მიზნად დავისახე, მუსიკოსი გავმხდარიყავი. ეს გადანყვეტილება მყარი გახლდათ. ამის განხორციელებაში ოჯახმა შემინყო ხელი, თუმცა, პროფესიით მუსიკოსი მშობლები არ მყლია. მოგეხსენებათ, სამოქალაქო ომის პერიოდში ქვეყანაში რთული ვითარება იყო შექმნილი და ვცდილობდი, მხოლოდ მუსიკით ვყოფილიყავი დაკავებული. თბილისის მესამე მუსიკალური სასწავლებელი ოთხი წლის ნაცვლად სამ წელიწადში დავამთავრე და სწავლა კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტზე განვაგრძე, კონსერვატორიაშივე დავამთავრე მაგისტრატურა. ჩემი ხელმძღვანელი გახლდათ დირიჟორი ავთანდილ რევიშვილი. უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემმა პედაგოგებმა ყველაფერი გააკეთეს იმისთვის, რომ შემდგომში უცხოეთში მესწავლა. განსაკუთრებულად მხარში მედგნენ კომპოზიტორი ნოდარ მამისაშვილი, რომელთანაც ბოლო სამი წლის განმავლობაში ინტენსიურად ვემცადინებოდი და ქალბატონი ეთერ მგალობლიშვილი, რომელიც ორდანსა და ძველ, ბაროკოს პერიოდის მუსიკას მასწავლიდა. სტუდენტობის პერიოდში განებივრებული ვიყავი კონცერტებით. ვხელმძღვანელობდი, ასევე, კონსერვატორიისა და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტის ერთობლივ გუნდს „Cantus Choralis“. ყოველთვის ვხვდებოდი, რომ საორკესტრო დირიჟორობა საზღვარგარეთ უნდა მესწავლა. მოგეხსენებათ, ყველა ქართველ დირიჟორს განათლება რუსეთში აქვს მიღებული. მე ერთ-ერთი პირველი ქართველი

დირიჟორი ვარ, რომელმაც მოახერხა ევროპაში, კერძოდ, გერმანიაში სწავლა. ძალიან გამიმართლა, რომ მიუნხენის მუსიკისა და თეატრის უმაღლეს სკოლაში მოვხვდი პროფესორ ბრუნო ვაილთან (Bruno Weil). ის გახლავთ კარაიანის ერთადერთი ასისტენტი, რომელიც მის სპექტაკლებს დირიჟორობდა. აღსანიშნავია, რომ კარაიანის ცნობილ ჩანანერებს სწორედ ბრუნო დირიჟორობდა. ბრუნო ვაილი იყო დიდი დირიჟორისა და თეორეტიკოსის, საზოგადო მოღვაწის - ჰანს სვაროვსკის (Hans Swarowsky) მოსწავლე, რომელიც ვენაში მოღვაწეობდა. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ჩვენ, ბრუნო ვაილის მოსწავლეებმა, ჰანს სვაროვსკის სკოლა გავიარეთ. ეს გახლავთ ცნობილი დირიჟორების: კლაუდიო აბადოს (Claudio Abbado), მარის იანსონის (Mariss Jansons), პეტერ შნიდერის (Peter Schneider), ზუბინ მეტას (Zubin Mehta), ბრუნო ვაილის, ნიკოლაუს ჰანონკურის (Nikolaus Harnoncourt) - თანამედროვე დირიჟორების სკოლა. ბავარიის მიწაზე წელიწადში მხოლოდ ერთ დირიჟორს ირჩევენ. მე გამიმართლა და ორმოცდაათი აბიტურიენტიდან, რომლებიც სადირიჟოროზე აბარებდნენ, მე ამიყვანეს. პროფესორი ბრუნო ვაილთან სულ შვიდი სტუდენტი ვსწავლობდი. ეს განსაკუთრებული პერიოდი იყო, რადგან არსებობდა ყველა საშუალება, რომ მე, როგორც საორკესტრო დირიჟორს, მქონოდა მაქსიმალური კომფორტი და საშუალება, პრაქტიკა გამეწყო ყველა ცნობილ ორკესტრთან. თავიდავე დავიწყე ურთიერთობა ისეთ ორკესტრებთან, როგორებიცაა „მიუნხენის სიმფონიური ორკესტრი“ (Münchner Symphoniker), „მიუნხენის ფილარმონიის ორკესტრი“ (Münchner Philharmoniker), ასევე „ბავარიის რადიოს სიმფონიური ორკესტრი“ (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks). მეხმარებოდა ინგოლშტატის

ქართული კამერული ორკესტრი და ბად რაიჰენჰა-ლის ფილარმონიის ორკესტრი. პირველივე დღეებიდან მომინა მნიშვნელოვანი კონცერტების დირიჟორობა, რომლებიც გადაიცემოდა „ბავარიის რადიოს“ (Bayerische Rundfunk) პირდაპირ ეთერში. გამოვეყოფ ერთ-ერთ კონცერტს, რომელზეც შესრულდა მუსიკა ცნობილი ოსკაროსანი ფილმიდან „Das Wunder von Bern“ („საოცრება ბერნიდან“). ამ საღამოს დირიჟორობის შემდეგ პრესამ „ეგზოტიკური დირიჟორი“ მიწოდა. ამან იქაურ მუსიკალურ სამყაროში პოპულარიზაცია მომიტანა. მიწოდებდნენ უცნაურ და ემოციურ დირიჟორს. მაშინ გერმანული კარგად არ ვიცოდი, მაგრამ ენობრივი შეცდომების მიმართაც რაღაცნაირი, პოზიტიური დამოკიდებულება მოდიოდა. საბოლოოდ, ეგზოტიკურ დირიჟორად „მომნათლეს“. ამ პერიოდში გავდიოდი მასტერკლასებს მსოფლიოში აღიარებულ დირიჟორებთან: კურტ მაზურთან (Kurt Masur), კრისტოფ პრიკთან (Christof Prick), დუგლას ბოსტოკთან (Douglas Bostock). დიდი პრაქტიკა გავიარე ბრუნო ვაილის ფესტივალებზე. ასევე მსოფლიოში პირველ, კანადის ტაფელმუსიკ ორკესტრთან (Tafelmusik Baroque Orchestra), რომელიც, ჩემი აზრით, თავისი განსაკუთრებული ხმით ბერლინსა და ვენას ბევრად სჯობს. ვიყავი ელისაბედ გასტის ფონდის სტიპენდიანტი, რაც საშუალებას მძლევდა, არ მემუშავა და მთელი დრო მუსიკისთვის დამეთმო. ხუთი წლის შემდეგ წავედი ჰამბურგში, სადაც მუსიკისა და თეატრის უმაღლესი აკადემიის საორკესტრო სადირიჟორო ფაკულტეტის სტუმარი-სტუდენტი გავხდი (პროფესორ კრისტოფ პრიკის კლასი). იქ მასწავლებდნენ ლიგეტის (György Sándor Ligeti) მოსწავლეები. ვდირიჟორობდი ნიურნბერგში და ჰამბურგის კონსერვატორიაში. ახალგაზრდებისთვის ვახორციელებდი საგანმანათლებლო პროექტებს, რომელთაგან ყველაზე ცნობილი იყო პროექტი სახელწოდებით „ყველა ბავშვს ერთი ოპერა“, რის შესახებაც მთელი ჰამბურგი აღაპარაკდა. პროექტი გულისხმობდა ბავშვებისთვის მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტის“ დადგმას ყველა ასაკის ბავშვისთვის ორიდან თორმეტ წლამდე. ეს გახლდათ მაყურებლის მოზიდვაზე გათვლილი ძალიან დახვეწილი პროექტი (ასეთივე საგანმანათლებლო პროგრამებს თბილისშიც ვგეგმავთ).

ამ პერიოდში ვმეგობრობდი კარლ ორფის (Carl Orff) მეუღლესთან, ლიზელოტე ორფთან (Liselotte Orff) და დიდი კავშირი მქონდა ორფის საზოგადოებასთან. ამან საშუალება მომცა გავცნობოდი ცნობილ გამომცემლებსა და საზოგადოების წარმომადგენლებს. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ჰამბურგში საშწლიანი მოღვაწეობის განმავლობაში ძალიან ხშირად ვმართავდი კონცერტებს ეკლესიებში. ერთ დღეს ორდანზე ვუკრავდი, მეორე დღეს საგუნდო კონცერტს ვმართავდი, მესამე დღეს კი ორკესტრის დირიჟორი ვიყავი. მართალია, ეს რუტინული სამუშაო იყო, მაგრამ ძალიან დიდი პრაქტიკა გავიარე. პარალელურად სამსახურს ვეძებდი და აღმოვაჩინე, რომ მაკლდა განათლება მენეჯმენტის მიმართულებით. ამიტომ სწავლა ლატვიის კულტურის აკადემიაში (რიგა) განვაგრძე, რომელ-

საც შემოქმედებითი ურთიერთობა აქვს ჰამბურგის მუსიკისა და თეატრის უმაღლეს სკოლასთან, ასევე ჰამბურგის მედიის უმაღლეს სკოლასთან. მივიღე კულტურისა და მედიის მენეჯმენტის მაგისტრის ხარისხი. ამ პერიოდში ინტენსიურად ვდირიჟორობდი თბილისში.

თბილისში ჩემი კონცერტები 2005 წლიდან დაიწყო. მაღლობელი ვარ ზაზა აზმაიფარაშვილის, რომ საშუალება მომცა თბილისური კარიერა დამეწყო ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებით, როგორცაა ჯ. ვერდის „აიდა“. ეს იმითაც დამამახსოვრდა, რომ 9 აპრილი იყო, ქართველებისთვის მეტად სამწუხარო დღე... პირველ სექტეტაკლს მოჰყვა მთელი რეპერტუარი: „ტრუბადური“, „ბალმასკარადი“, „დონ-პასკუალე“, „რიგოლეტო“, „ჯამბაზები“, „ნაბუქო“, „მინდია“.

ჰამბურგში ცხოვრების დროს უფრო ინტენსიურად ჩამოვდიოდი თბილისში, რადგან ვმუშაობდი კონსერვატორიაში, სადაც დავედი „ჯადოსნური ფლეიტა“ და ვუდირიჟორე რამდენიმე კონცერტს, მათ შორის - უნმინდესის დაბადების დღისადმი მიძღვნილ კონცერტს და ასევე, საქართველოს ეროვნულ სიმფონიურ ორკესტრთან მქონდა რამდენიმე კონცერტი.

ამავე პერიოდში გერმანიაში დავაარსე ქართული გუნდი, რომელსაც „იბერისი“ დავარკვიეთ. ვასრულებდით ქართული ხალხური შემოქმედების ნიმუშებსა და პროფესიულ მუსიკას.

ელიზაბეტ გასტის მუსიკალური ფონდის ხელმძღვანელიც გახლავართ და ამ გუნდით ევროპაში ქართული მუსიკა გავცენიდა, შემოსული თანხით ქართველ ბავშვებს ვეხმარებოდი (ბავშვთა სახლებს, ლეიკემიით დაავადებულ ბავშვებს, 2008 წლიდან ჩამოვიყვანეთ ექიმ-თერაპევტები ტრავმირებული ბავშვებისთვის). ოპერის ორკესტრისთვის ჩამოვიყვანე ვალტორნისტი პროფესორი ვოლფგანგ გააგი, რომელმაც სასულე ინსტრუმენტების მუსიკოსებისთვის მასტერკლასები ჩაატარა. ვთანამშრომლობდი ასევე თბილისის სახელმწიფო კამერულ ორკესტრთან „საქართველოს სიმფონიეტა“ (Georgian Sinfonietta), რომელსაც მასტერკლასი ჩაუტარა ჩემ მიერ მოწვეულმა ცნობილმა მევიოლინემ კრისტოფ მაიერმა (Christoph Meyer).

— რატომ გადწყვიტეთ ოპერის სამხატვრო ხელმძღვანელის კონკურსში მონაწილეობა. შემოგთავაზეს, თუ თქვენ გამოიჩინეთ ინიციატივა. თქვენ ხომ გერმანიაში საკმაოდ დატვირთული იყავით?

— ბედნიერი ვარ, რომ თბილისში მომეცა მოღვაწეობის საშუალება. მსურს, ევროპული გამოცდილება ჩემს ქვეყანას გავუზიარო. საქართველოში ძალიან ბევრი ახალი პროექტის განხორციელებას ვაპირებ. არჩევნებში სიამოვნებით მივიღე მონაწილეობა. საბუთები ბოლო დღეს შევიტანე და დაიწყო ურთულესი წელიწადნახევარი...

— როგორი გეგმები გაქვთ რეპერტუართან დაკავშირებით. აპირებთ თუ არა ქართველი კომპოზიტორების ოპერების დადგმას?

— ამ სეზონიდან ყურადღება მაქსიმალურად გა-

დატანილი გვაქვს ქართულ რეპერტუარზე. ტრადიციულად, სეზონი გავსენით ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერით „აბესალომი და ეთერი“. ვდგამთ მერი დავითაშვილის „ნაცარქექიას“, რომელიც ძალიან საინტერესო ფორმით იქნება წარმოდგენილი და მორგებული თანამედროვე ბავშვებს. ბავშვებს ოპერაში მოსვლა უნდა უხაროდეთ.

— **ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტია, ვინაიდან ბავშვმა უნდა შეძლოს სპექტაკლის გაყურება და უნდა შედეგს კონტაქტი დადგასა და მაყურებელს შორის. დამეთანხმებით, სმირად ჭირს ასეთი ურთიერთგაგების დამყარება, რასაც მსმენელთა ნაკლებობა მოჰყვება ხოლმე. ამიტომაც მენეჯმენტის სწორად წარმართვა ახალი თაობის აღზრდას შეუწყობს ხელს.**

მართალი ბრძანდებით. ეს პირველი კონტაქტი ისეთი უნდა იყოს, რომ ბავშვმა არ დაკარგოს ზღაპრული სამყარო, სწორად აღიქვას სპექტაკლის შინაარსი და მუსიკალური პარტიტურა. ყოველივე ისე მიმზიდველად, საინტერესოდ უნდა იქნეს მიწოდებული, რომ მაყურებელს სმირად მოუხდეს მოსვლა, რაც ჩვენი მიზანია. ამისთვის მზად გვაქვს სხვადასხვა პროექტები: თეატრის დათვალიერება, ლექცია-კონცერტები ბავშვებისთვის, სადაც ბავშვი უშუალოდ იქნება ჩართული. ამას გარდა, საბალეტო დასი დგამს მერი დავითაშვილის „ნუნა და ნრუნუნას“. გვინდა გვექნდეს რეპერტუარში ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ და ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“.

— **რას ფიქრობთ თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებზე?**

— ძალიან მიყვარს თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორები. სტუდენტობისას ვდირიჟორობდი ბატონ ნოდარ მამისაშვილის სტუდენტებთან ერთად ექსპერიმენტულ მუსიკალურ სალონში გამართულ კონცერტებს და საშუალება მქონდა ბევრ ნაწარმოებს გავცნობოდი. ამ სეზონში გვინდა განვახორციელოთ ეკა ჭაბაშვილის ორატორია „ქართული რეკვიემი“, რომელიც მართლა XXI საუკუნის მუსიკაა და ეს ნაწარმოები მინდა მოცარტის „რეკვიემთან“ ერთად შევასრულო და მივუძღვა საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობისთვის ბრძოლას შეწირულ ახალგაზრდობას.

— **ოპერის თეატრს არ ჰყავს მთავარი რეჟისორი. ამიტომ საინტერესოა დამდგმელი რეჟისორებიდან ვის მოიწვევთ?**

— მაქსიმალურად გვინდა მოვიწვიოთ ქართველი რეჟისორები, მაგრამ არც უცხოელ რეჟისორებზე ვიტყვით უარს, რადგანაც ჩვენთვის მრავალფეროვნება ძალიან მნიშვნელოვანია. ამჟამად ახალგაზრდა რეჟისორი ვანო ხუციშვილი დადგამს „ნაცარქექიას“, ხოლო „კანამენის“ დადგმაზე მოვიწვივით ლევან წულაძე. დაგვგმილი გვაქვს ჰაიდნის ორატორია „სამყაროს შექმნა“ (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი) და პირველად ამ ნაწარმოების ისტორიაში, ამ ჟანრის ნაწარმოებს ევროპაში არსებული ახალი ტენდენციით, თეატრალური დადგმით ვუჩვენებთ, რომელიც ვიზუალურად ძალიან საინტერესო იქნება.

გვინდა ჩვენს ქვეყანაში დავნერგოთ ევროპაში არსებული თანამედროვე ტენდენციები. მაგალი-

თად, ლექცია-კონცერტები, რაც საქართველოში მიღებული არ არის, ასევე სიმფონიური მუსიკის კონცერტებს ვიზუალურ სახეს მივცემთ, რაც ნაწარმოების აღქმას ხელს არ შეუშლის და მსმენელსაც ლამაზ სამყაროში ყოფნის სურვილი გაუჩნდება. ყურადღება დაეთმობა საგანმანათლებლო პროგრამებს. ეს გახლავთ ის სიახლეები, რომლებიც ხდება მსოფლიოში და, რომლებსაც შესაბამისად მოვარგებთ ჩვენს სინამდვილესაც.

— **ოპერის თეატრში ჩატარდა გრანდიოზული სარემონტო სამუშაოები, რომლითაც იგი ევროპის საოპერო თეატრებს არ ჩამოეცარება. რა ტექნიკური საშუალებებითაა თეატრი აღჭურვილი და როგორი პირობები აქვთ შექმნილი საოპერო და საბალეტო დასებს?**

— ყველაზე მნიშვნელოვანია, რომ თეატრმა შეინარჩუნა თავისი პირვანდელი ულამაზესი სახე. რაც არ ჩანს ვიზუალურად, იქაც მნიშვნელოვანი სამუშაოები ჩატარდა. შიდა გრუნტის წყლების გამო გამოიცვალა ქვედა სართულების წყალგაყვანილობა და ჩატარდა სადრენაჟე სამუშაოები, უმაღლესი დონის სპილენძით გადაიხურა შენობა, ყველა ფოიე გარემონტდა და შეიღება, მარმარილოს ფილები მთლიანად გამოიცვალა. თეატრის მიმდებარე ორი სკვერი ახლებურად მოეწყო და ახალ „მომღერალ შადრევნებზე“ კლასიკური მუსიკა ჩაინერა.

სცენა აღიჭურვა თანამედროვე სტანდარტების ტექნიკით. თეატრის ერთადერთი სპონსორი იყო ფონდი „ქართუ“. თეატრის ტექნიკურ განახლებებში სამი უცხოური ფირმა მონაწილეობდა: ავსტრიულმა ფირმამ „ფაგენრი“ და სერბულმა „სვეტილოსტი“ დაამონტაჟეს ტექნიკა, სცენის მექანიკის მართვა. იმავე „სვეტილოსტმა“ მოახდინა უნიკალური თეატრალური განათების ინსტალაცია. გერმანულმა ფირმა „ზალცბურენერმა“ დარბაზი გახმოვანების უახლესი აუდიო-ვიდეო აპარატურით აღჭურვა. დაიდგა „პანასონიკის“ ფირმის ოთხი მძლავრი პროექტორი, რომლებიც ამცირებს სპექტაკლების სადადგმო ღირებულებას. ამ აპარატურის შესაძლებლობები უკვე ნახა „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერაზე მოსულმა მაყურებელმა. გერმანულ კომპანიაში „გერიეცი“ დაიბეჭდა დიდი ქართველი მხატვრის, სერგო ქობულაძის ესკიზის მიხედვით აღდგენილი ფარდა. იმავე ფირმაში შეიკერა თეატრის ძირითადი ფარდაც და სცენის ჩაცმულობის სხვადასხვა აქსესუარი. აღსანიშნავია, რომ „გერიეციში“ შეიკერა მსოფლიო წამყვანი საოპერო თეატრების: „მეტროპოლიტენ ოპერას“, ლონდონის სამფრთხ საოპერო თეატრის, ბარსელონას „liseos“, დაიდოიდის „teatro realis“ და სხვა თეატრების ფარდები.

სცენას აქვს უნიკალური შესაძლებლობები. შეუძლია 5%-იანი დახრა, შეიძლება გაკეთდეს საფეხურები და ორსართულიანი სცენა, შტანგები ჩქარა და უხმოდ მუშაობენ, სცენის ჯიბეებიდან გამზადებული დეკორაცია გამოდის. ჩამოსული იყო „მეტროპოლიტენ ოპერას“ პირველი პირი, რომელმაც აღნიშნა, რომ ჩვენი ტექნიკა არის უმაღლესი ხარისხის. ჯერ-ჯერობით არ გვაქვს საამქროები და დამხმარე სახელოსნოები. თეატ-

რის ეზოში მათი ამენება ვერ ხერხდება, ვინაიდან მძიმე ტექნიკა დააზიანებს მიმდებარედ არსებულ ისტორიულ შენობა-ძეგლებს. ამ საქმეში გვეხმარება კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, რომ სათანადო ადგილი შევარჩიოთ.

— **თეატრის გახსნას აუიოტაჟიც მოჰყვა. საზოგადოება გაალიზიანა თქვენმა ნათქვამმა, რომ პრემიერას მხოლოდ ღირსეულნი დაესწრებიანო. ეს სიტყვები უნებურად წამოგცდათ, თუ რაიმე გარემოებამ განაპირობა?**

— საზოგადოების დაყოფა, რა თქმა უნდა, ნაგულისხმევი არ იყო და, მით უმეტეს, სიტყვა უღირსიც არ იყო ნათქვამი. ეს ინფორმაცია რომელიღაც სააგენტომ გაავრცელა, რომელიც ჩემი სიტყვების ინტერპრეტაცია გახლდათ. ეს იყო ტელეფონით ჩანერილი ინტერვიუ. იმ დღეს დაახლოებით 15 სააგენტოს მივეცი ინტერვიუ და მიჭირს წუსტად დავასახელო მისი გამავრცელებელი. მათი მიზანი აუიოტაჟის ატეხვა იყო და ეს გააკეთეს.

— **როგორ ურთიერთობას აპირებთ თეატრ-ცოდნეებსა და მუსიკისმცოდნეებთან? თეატრის მენეჯმენტი პრესასთან უშუალოდაა დაკავშირებული და თუ მოინვეთ მათ სპექტაკლებზე და დაინტერესდებით გამოთქმული შეხედულებებით?**

— რა თქმა უნდა, ჯანსაღი კრიტიკა მისაღები და აუცილებელია. გერმანიაში მუშაობის დროს ცნობილ კრიტიკოსებთან მქონდა შეხვედრები, კონსულტაციები. ახალგაზრდა მუსიკოსებსა და სპეციალისტებს კრიტიკოსებთან მჭიდრო ურთი-

ერთობა უნდა ჰქონდეთ, რადგან მათზეა დამოკიდებული ახალგაზრდა შემოქმედის მომავალი. როცა კრიტიკოსი დეზინფორმაციას ავრცელებს, ეს გამორიცხავს ჯანსაღ კრიტიკას, ასეთი ფაქტები მიუღებელია. გაჟღერდა, რომ დავით კინწურამ ვილი ევროპაში არაფერს არ აკეთებდა და არაფერი ესმის. სხვა კრიტიკოსმა დანერა, რომ მუსიკოსების გარეშე იხსნება თეატრი, რომ ბილეთი 350 ლარი ღირს და სხვა ამგვარი. ეს დეზინფორმაციაა. სამწუხაროა, რომ ამას ე.წ. ცნობილი მუსიკისმცოდნეები ნერენ. გამიხარდება, თუ კრიტიკოსები იმსჯელებენ სპექტაკლებზე, თეატრში მიმდინარე პროცესებზე, დირიჟორებზე. საზღვარგარეთ გენერალური რეპეტიციის ან პრემიერის შემდეგ ინერება რეცენზია და მაყურებელი მათი წაკითხვით იღებს თეატრში წასვლის გადაწყვეტილებას.

— **სამწუხაროდ, ჩვენთან პრესა არ ინტერესდება რეცენზიებით. მას უფრო ჭორები და ყვითელი პრესის საკითხები აინტერესებს და ამიტომ დამოკიდებულებაც განსხვავებულია. და ბოლოს, ბილეთების საპრემიერო ფასები 100-150 ლარს შეადგენდა. რას ფიქრობთ სტაბილურ ფასებთან დაკავშირებით?**

— ეს იყო გახსნის ფასი. შემდგომში ფასები ბაზარზე ორიენტირებული, მარკეტინგულად გათვლილი იქნება, რადგან ჩვენი მიზანი სავსე დარბაზია. ეს იმას ნიშნავს, რომ მაყურებელი არ უნდა დავკარგოთ. გვექნება სტანდარტული ფასები, მაგრამ პრემიერებსა და მოწვეული სტუმრებისთვის სხვა ფასები იქნება.

ესაუბრა ბუბაზ მამრელიძე

ს. ახმეტელის ერთი ბატარა წერილი „აბესალომ და ეთერის“ თაობაზე. ეროვნული ენერგეტიკით არის დამუშტული.

„აბესალომ და ეთერის“ ახალ დადგმასთან დაკავშირებით, მკითხველს ვთავაზობ აღნიშნულ წერილს:

„დიას, ქართველი ვარ, ამაუი, თავმოყვარე, იმითმ რომ უკვე ვაქცავია ჩემი ერი, გაქრა ჩემში შიში მომავლისადმი, აღარაფრის არ მრცხვენია, აღარ ვარ გულნატკენი, რადგან ვიცი, გვაქვს კულტურის მშენიერი დარგი — ზაქრა „აბესალომ და ეთერი“.“

უდიდესი განხი ქართული ხელოვნებისა. სიმღერა ფალიაშვილის მეოხებით მსოფლიო ხელოვნების უმაღლესი ფორმით შეიმოსა. გამარჯვება დიდია, განუზომელი. თუ გნებავთ, იცნოთ სიდიდე „აბესალომისა“ და შეიყვართ, უნდა შეისწავლოთ და განიცადოთ.

სიმღერა ქართველი ხალხის სიმბოლოა მისი მარადისობისა. „აბესალომ და ეთერი“ ფალიაშვილისა — მნათობი გზაა ამ მარადისობისაკენ.

ამაუბ და ხარობ, როდესაც ხედავ, რა ხალხისანი ნაბიჯით მიემუწრება ჩვენი ხელოვნება იაღბუხის მწვერვალისაკენ, რომ იქედან ამცნოს კულტურის მსოფლიოს თავისი ხალხის სიამაყე და სიდიდე.

დავრწმუნდი, რომ „აბესალომმა“ იაღბუხის მწვერვალზე უკვე ჰპოვა თავისი სათაუვანებელი ეთერი“

(გ.ა. „ლომისი“, 1923, № 25).

ს. ახმეტელის წერილი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს დიდი ეროვნული საუნჯეების ღირებულებებს.

ვასილ კიკნაძე

## „აბესალომ და ეთერის“ ახალი დადგმის თაობაზე:

### ტრიუმი

რეჟისორ გიზო შორდანიას „აბესალომ და ეთერი“ ქვემარტივად ტრიუმფალური სპექტაკლია. პრემიერის საღამო ზეიმად იქცა მათთვის, ვისაც უყვარს მუსიკა, მხატვრობა, ვოკალი, ქორეოგრაფია... ყველაფერი ეს ჰარმონიულად არის შერწყმული სპექტაკლში. საბოლოო ჯამში შექმნილია გრანდიოზული, მთამბეჭდავი ფრესკა — უაღრესად მეტყველი, დინამიკური, კომპოზიციურად დახვეწილი. გ. ალექსი-

მესხიშვილის სცენოგრაფია ლაკონურია თავისი გამომსახველობითი საშუალებებით, ზუსტადაა გათვლილი სცენის სივრცის მასშტაბი მოქმედ გმირთა და ქოროს მოძრაობის პლასტიკური გამომსახველობისათვის.

მთავარი გმირებისა და სოლო პარტიების შემსრულებლებმა ცხადყვეს არა მხოლოდ ვოკალის მაღალი კლასი, არამედ არტისტიზმი, განცდათა სიღრმე და ემოციურობა.

განსაკვივრებელია კოსტიუმების დახვეწილი სილუეტი და მრავალფეროვნება. მათი ესთეტიკური ეფექტი განსაკუთრებით მიმზიდველია მოძრაობისას, კომპოზიციებში და ფრონტალურ მიზანსცენებში. ყოველი კოსტიუმის ფერთა განლაგება მდიდრულ და თვალისმომჭრელ პალიტრას ქმნის. ამის ფონზე შავად მოსილი ქალების („ავი სულების“) გუნდის გამორჩევა დრამატიზმით და ავისმომასწავებელი მოლოდინით ავსებს ატმოსფეროს.

ი. სუხიშვილის ქორეოგრაფიული სიუიტები ორგანულად ერწყმის სადღესასწაულო სულისკვეთებას და ამავე დროს, ინარჩუნებს თავისთავადობას.

## ნოდარ გურაბანიძე

**ვაჟა აზარაშვილი:** უნდა გითხრათ, რომ ექვსი წელი მოუთმენლად ველოდი სეზონის გახსნას, რამაც ყველას უდიდესი სიხარული მოგივტანა. ნამდვილი სიხარული განვიცადე გენიალური ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ ახალი დადგმით, რომელიც განახორციელა ჩვენმა ცნობილმა რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ. გამახარა აგრეთვე, დიდი ქართველი მხატვრის, სერგო ქობულაძის ფარდის აღდგენამ. სპექტაკლში დაკავებული არიან შესანიშნავი მომღერლები: თემურ გუგუშვილი, ლადო ათანელი და თამარ ივერი. არაჩვეულებრივი იყო გუნდი ავთანდილ ჩხენკელის ხელმძღვანელობით. ოპერისა და ორკესტრის მუსიკალურად შეკვრით დირიჟორმა ზაზა აზმაიფარაშვილმა განახლებული ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. მეამაყება, რომ კონცერტმაისტერმა ნათია აზარაშვილმა შესანიშნავად იმუშავა სოლისტებთან. ბედნიერება მქონდა მეორე შემადგენლობისთვის მომესმინა და ახალგაზრდებმა ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვეს. მომენონა ცნობილი მხატვრის გოგი ალექსი-მესხიშვილის სცენოგრაფია და გემოვნებით შესრულებული კოსტიუმები.

დიდი მადლობა ბიძინა ივანიშვილს, რომელმაც კოლოსალური თანხა ჩადო ამ თეატრის ასაღორძინებლად. მართლაც შესანიშნავი შენობა ვიხილე.

**მარიკა ლორთქიფანიძე** - პირველ რიგში მომენონა რესტავრირებული ოპერის თეატრი. მნიშვნელოვანი სამუშაოა ჩატარებული. დიდი მადლობა არქიტექტორ ლერი მექმარიაშვილს და მეცენატ ბიძინა ივანიშვილს, რომ ქართველ ხალხს აღუდგინეს ოპერის თეატრის შენობა. ძალიან მომენონა რეჟისორ გიზო ჟორდანიას რეჟისორული გადაწყვეტა — ასეთი დიდი ოპერა ერთი ამოსუნთქვით მიმდინარეობს. ძალიან მომენონა სცენოგრაფია. სპექტაკლში კარგად ჩანს ბოროტი და კეთილი ძალების დაპირისპირება. მშვენივრადაა გამოყენებული დეკორაციებში ქართული სიმბოლიკა (ირმები). არაჩვეულებრივია კოსტიუმები და ამისთვის დიდი მადლობა მხატვარ გოგი მესხიშვილს.

მთავარი როლის შემსრულებლებზე აღარ ვაზამხვილებ ყურადღებას, რადგან მათ შესახებ პრესაში ბევრი დაინერა. განსაკუთრებით მომენონა გუნდი და მეორეხარისხოვანი როლების შემსრულებელი ახალგაზრდა ვოკალისტები.

მომავალი თაობისთვის მნიშვნელოვანია სერგო ქობულაძის ფარდის აღდგენა, თუმცა, ვისაც ორიგინალი გვახსოვს, რა თქმა უნდა, სხვაობა საკმაოდ დიდია.

**გულბათ გორაძე:** დიდი ხანია მოსმენილი არ მქონდა „აბესალომ და ეთერი“ და კიდევ ერთხელ დავრჩი ალტაცებული მისი სიდიადით, ეპიკური პათოსითა და ესთეტიკური სრულყოფილებით. შესრულება შესანიშნავია, რაც თანაბრად ეხება დამდგმელ დირიჟორს ზაზა აზმაიფარაშვილს, განახლებულ ორკესტრსა და, ცხადია, შესანიშნავი შემსრულებლების მთელ კოლექტივს. ჩინებულად ჟღერდა გუნდი მთავარი ქორმაისტერის, ავთანდილ ჩხენკელის ხელმძღვანელობით. ასევე შესანიშნავი იყო სპექტაკლის ქორეოგრაფია. ეს სპექტაკლი გახლდათ მუსიკალური ხელოვნების ნამდვილი ზემი, რომელმაც კიდევ ერთხელ გვაზიარა უკვდავ ოპერას.

**თემურ ჩხეიძე:** ბედნიერი ვარ, რომ თეატრი გაიხსნა. გამართული იყო რეჟისურა, ვოკალი კარგად ჟღერდა და მხატვრობაც შესანიშნავი გახლდათ. ეს სპექტაკლი თეატრალური თვალსაზრისით თავის ადგილს დაიჭერს. შენობა შესანიშნავადაა აღდგენილი და ქედს ვიხრი მათ ნინაშე, ვინც ამ რეკონსტრუქციაზე მუშაობდა.

**მანანა ახმეტელი:** აღორძინებას ვულოცავ თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრს, რომელმაც ეს ღირსშესანიშნავი მოვლენა დაამშვენა „აბესალომ და ეთერი“ მაღალმხატვრული დადგმით. გამარჯვებას ვულოცავ ამ დიდებული, ულამაზესი, ამალღებული და მგზნებარე სპექტაკლის დამდგმელებსა და მონაწილეებს. დიდ ზემოქმედებას ახდენს სპექტაკლის ყველა კომპონენტი! ეს ერთ-ერთი საუკეთესო „აბესალომია“.

მადლობა ყველას, ვინც გააცოცხლა ქართული კულტურის ეს უძვირფასესი კერა, ვინც ეს ზემი გვაჩუქა და კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ზაქარია ფალიაშვილის ქმნილების უკვდავებაში.

დიახ, დღესაც კვლავინდებურად ელვარებს ეს მრავალნახნაგოვანი ბრილიანტი. დრომ ვერ გააფერმკრთალა იგი.

„აბესალომ და ეთერი“ ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიის, ეროვნული სიმდიდრისა და მშვენიერების, ეროვნული სულისკვეთების მარად ცოცხალი ძეგლია.

# სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გურაბანიძე

## „სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაჟული“

იური ლუბიმოვის სახელგანთქმულმა „ტაგანკამ“, თბილისში, ერთ-ერთი გასტროლები-სასწარმოადგინა იური ტრიფონოვის ძალზე გახმაურებული რომანის, „სახლი სანაპიროზე“, ინსცენირება, რომელმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ეს სპექტაკლი უკვე პირველივე წარმოდგენიდან დიდი სკანდალებისა და პოლიტიკური დებატების ცენტრში მოექცა, რაც ასე ელამუნებოდა გენიალური, მაგრამ სკანდალური რეჟისორის უსაზღვრო პატივმოყვარეობას. ჯერ იყო და, რუსული საბჭოთა კრიტიკა გააფთრებით შეხვდა თავად რომანის გამოქვეყნების ფაქტს. ი.ტრიფონოვის პირველი რომანი „სტუდენტები“, სტალინური პრემიით აღინიშნა, მაგრამ უკვე აღიარებულ და ძალზე პოპულარულ ავტორს, მაინც უღმობელი კრიტიკის ქარ-ცეცხლი დაატყდა თავს რომანისთვის „სახლი სანაპიროზე“. ანგაჟირებულ კრიტიკოსთა განრისხებას იწვევდა არა მხოლოდ რომანის მამხილებელი პათოსი, არამედ ნაწარმოების თვით სათაურიც კი. დიდი მიხვედრა არ უნდოდა იმას, თუ რომელი სახლი იყო სანაპიროზე. ეს იყო პირადად სტალინის მიერ დაკვეთილი პროექტი. შენობა აშენდა 1931 წელს, იგი იყო მთელ ევროპაში ყველაზე დიდი, თერთმეტსართულიანი საცხოვრებელი სახლი, ხუთასხუთი ბინით, ოცდაერთი სადარბაზოთი, იმ დროისთვის ზღაპრულად კომფორტული, ლიფტებით, გათბობით, გაზით, ცხელი წყლით უზრუნველყოფილი. პირველ სართულზე იყო კინო-თეატრი „უდარნიკი“, სადაც საბჭოთა კინო-სურათების პრემიერები იმართებოდა, სახკომსაბჭოს თავმჯდომარის, ა. რიკოვის კლუბი (მერე აქ დიდხანს ფუნქციონირებდა „ესტრადის თეატრი“). პირველ სართულზე გახსნილი იყო უზარმაზარი სასადილო, სადაც მხოლოდ ამ სახლის მცხოვრებთ შეეძლოთ სადილობა, თითქმის უფასოდ. მოსკოველებს არ უყვარდათ ეს სახლი (ეს განწყობა ძალზე მკვეთრად იყო გამოხატული ი.ტრიფონოვის რომანში), რადგან იქ თითქმის მთელი საბჭოთა და პარტიული ისტებლიშმენტი ცხოვრობდა (ახლა მის კედლებზე 50-ზე მეტი მემორიალური და-

ფაა მიკრული). 1975 წელს მე ვიყავი ამ სახლში — რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა მექსიკაში, დიდ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობისათვის. გამგზავრებამდე ერთი დღით ადრე, საღამოს ვახშმად დაგვპატიჟა ჩვენმა უნიჭიერესმა მსახიობმა არჩილ გომიაშვილმა, რომელიც ამ სახლის მეთერთმეტე სართულზე ცხოვრობდა და სხვენზე მშვენიერი, ნათელი სახელოსნოც კი ჰქონდა მოწყობილი. ვიყავით: რ. სტურუა, რ. ჩხიკვაძე, ბ. კობახიძე, მე და პუშკინის თეატრის სამი ულამაზესი მსახიობი ქალი. ამ სახლში ცხოვრება გასული საუკუნის 70-იან წლებშიც კი დიდად პრესტიჟული იყო და რა იქნებოდა 1931 წელს?! მაგრამ ჩემს მეხსიერებას შემორჩა არა იმდენად კომფორტული ბინა და კრემლის ქონგურების გასაოცარი ხედი, რამდენადაც ა. გომიაშვილის გულუხვი მასპინძლობა, მისი არტისტიზმი და გარდასახვანი. ცხადია, ამ სერობის სული და გული იგი უნდა ყოფილიყო და ასეც იყო სუფრის ექსპოზიციაში, მაგრამ მერე აინყვიტა რამაზ ჩხიკვაძემ. რამდენჯერ მინახავს რამაზი გაბრწყინებული ბანკეტზე, მეგობართა წრეში, ხალხმრავალ, დიდ დარბაზებში, თვითმფრინავის სალონებში (როცა უამრავ, უცნობ ადამიანებს სიცილით ხოცავდა), მაგრამ იმ დაუწინყარ საღამოს ვულკანივით ამოფეთქა მისმა ტემპერამენტმა, მუსიკალობამ, გონებაშახვილობამ და დიდმა არტისტიზმმა. ცხადია, სამი ულამაზესი მსახიობი ქალი, რომელთაც არც ა.გომიაშვილის მეუღლე ჩამოუვარდებოდა სილამაზით, დიდი იმპულსი იყო ქართველი მსახიობისათვის. საღამოს კულმინაცია იყო რ.ჩხიკვაძის მიერ კომპოზიტორ გია ყანჩელის პირველი სიმფონიის პრემიერის გათამაშება ყველა თანმხლები ატრიბუტით, ინსტრუმენტების აჟღერებით, ატონალური ხმებით, რკინის რელსების სცენაზე შემოტანით, გაოგნებული მაყურებლის რეაქციებით.

ამ წვეულებიდან პირდაპირ შერემეტეკოს საერთაშორისო აეროპორტში გავემგზავრეთ. დილას, ერთხელ კიდევ, შევაველეთ თვალი ამ პირქუშ შენობას, სადაც სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ სტალინის ვაჟიშვილი ვასილი და ქალიშვილი სვეტლანა ალილუევა, ძერჟინსკის შვილი, მარშლები: ჟუკოვი, ტუხაჩევსკი, ბა-

გრამიანი, სარაკეტო-კოსმოსური ტექნიკის კონსტრუქტორი გლუშკოვი, სახელგანთქმული მფრინავი მ. ვოდოპიანოვი (არქტიკული ექსპედიციის მონაწილე), ქირურგი, აკადემიკოსი ნ. ბლოხინი, პოეტი დემიან ბენდი, არტემ მიქოიანი, ალექსეი კოსიგინი (სსრკ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე), ნიკიტა ხრუშჩოვი და სხვა გამორჩეული პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწეები. თავდაპირველად აქ შესახლებული ხუთას ხუთი ოჯახიდან, თითქმის არ დარჩენილა არცერთი, რომელსაც სტალინური რეპრესიების მსახვრალი ხელი არ შეხებოდა. ცხადია, ბევრი რამ შეიცვალა ამ სახლში, რეპრესირებულთა გამონთავისუფლებულ ბინებში სხვები შეასახლეს. მოგვიანებით აქ ცხოვრობდა დრამატურგი მ. შატროვი (ლენინზე დოკუმენტური პიესების სერიალის ავტორი) მწერალი ი. ტრიფონოვი (რომელმაც ამ სახლზე დაწერა უკვე ხსენებული რომანი) და... არჩილ გომიაშვილი.

ი. ლუბიმოვმა თავის სპექტაკლში ი. ტრიფონოვის რომანის ყველა პუბლიცისტურ-კრიტიკული პასაჟი უკიდურესად გაამძაფრა. მთელი სცენური სივრცე შუშის გრანდიოზულ კუბში მოათავსა. მოქმედება ვითარდებოდა, როგორც ამ მინის პანოპტიკუმის წინ, ისე, მის შიგნით, ზოგჯერ პერსონაჟების დიალოგები იმართებოდა მინის კოლოფის წინ და შიგ მყოფთა შორის. ატმოსფერო დამუხტული იყო შურით, ეჭვიანობით, მიყურადებით, დასმენებით, შიშით და უბედურების მოლოდინით.

ორმა იურიმ, მწერალმა ტრიფონოვმა და რეჟისორმა ლუბიმოვმა, სახელი გაუტეხა ამ გრანდიოზულ შენობას, რომლითაც ამაცობდა სტალინი და რომელიც ქალაქმშენებლობის არქიტექტურულ შედეგად ითვლებოდა და აყვავებული კომუნიზმის პირველი სხივებით იყო განათებული, როგორც წინამორბედი „მზიური ქალაქისა“. (ლე-კორბუზიეს თუ დავესესხები). გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ ამ ერთ შენობაში კონდესირებული იყო მთელი საბჭოეთის აღმასვლისა და დაცემის ისტორია, აღსავსე უნიტუთქმელი ტრაგიზმით და კარნავალური ზეიმებით. მაგრამ, არანაკლებ შთაბეჭქდავი იყო ამ შენობის ავტორის, არქიტექტორ ბორის იოფანის, ბედი და ცხოვრება, ასევე აღსავსე თვალისმომჭრელი გამარჯვებებით და დრამატული განცდებით. ღარიბი ოდესელი ებრაელის ოჯახში დაბადებული ყმაწვილი, რომლის სწავლის ფულს რის ვაივავლახით იხდიდნენ მისი მშობლები (დედა — მკერავი, მამა — შვეიცარი), თვით თავის სახუკვარ ოცნებებშიც ვერ წარმოიდგენდა, რომ ორმოცი წლის ასაკში, რუსეთის უზარმაზარი სახელმწიფოს უპირველესი არქიტექტორი გახდებოდა, მსოფლიოში გაითქვამდა სახელს და სტალინის ფავორიტი იქნებოდა მთელი ათი წლის მანძილზე. ბორისის უფროსი ძმაც არქიტექტორი იყო და რევოლუციამდე კარგა ხნით ადრე იტალიაში

დამკვიდრდა. ბორისმა, როგორც კი ოდესის სამხატვრო სასწავლებელი დაამთავრა, იტალიას მიაშურა და ძმის ფინანსური დახმარებით სწავლა განაგრძო „რომის ნატიფი ხელოვნების უმაღლეს ინსტიტუტში“, რომლის დამთავრების შემდეგ კი გვარიანი დაკვეთები მიიღო.

იდეა 1916 წელი. დაპროექტა მონუმენტური აკლდამა და რამდენიმე ვილა. ცხოვრობდა გრაფინია ოლგა სასო-რუფოს ნახევრად პანსიონურ ვილაში. ოლგა რუფო ახალგაზრდა, ულამაზესი ქალი იყო, ხალისიანი, კომუნიკაბელური, უჩვეულოდ მოქნილი სხეულით (1912 წელს საფრანგეთის ჩემპიონი იყო ჩოგბურთში), აღსავსე ენთუზიზმით და ხალისიანობით, ერთი სიტყვით, ნამდვილი „ემანსიპე“. პირველად იტალიურად ლაპარაკობდნენ, მაგრამ როცა ოლგამ შეიტყო, რომ მისი მდგმური რუსეთიდან იყო, დახვეწილი, არისტოკრატიული რუსულის ცოდნა გამოავლინა. მალე დაახლოვდნენ, აღმოჩნდა, რომ ოლგა ღრმად ერკვეოდა ევროპულ ხელოვნებაში და შესანიშნავი გემოვნება ჰქონდა. ვილაში ეკიდა იტალიური აღორძინების მხატვართა შედეგები. ქალმა შესთავაზა, გაგაცნობო რომისა და ტოსკანის ბაროკალურ ანსამბლებს, შემდეგ თითქმის მთელი იტალიის ულამაზესი ადგილები დაათვალიერეს.

ძალზე დაახლოვდნენ. ბორისი თანდათან იხვეჭდა სახელს იტალიაში, დაპროექტა საცხოვრებელი სახლი რომში, ლიცეუმი — აკვილაში, სკოლა — კალაბრიაში, საავადმყოფო — პერუჯაში, ელექტროსადგური — ტივოლიში. ორივეს თანდათან უმძაფრდებოდათ ურთიერთ ლტოლვა. ბორისმა არად ჩააგდო, რომ ახალგაზრდა ოლგას უკვე ქალ-ვაჟი ჰყავდა, იტალიის ჰერცოგ ფაბრიციო სასო-რუფოსაგან. ბორის იოფანს თავდავინყებით უყვარდა იტალია და ოლგა სასო-რუფო და აზრადაც არ ჰქონდა რუსეთში დაბრუნება. 1924 წელს იტალიაში ოფიციალური ვიზიტით ჩავიდა ბოლშევიკური რუსეთის სახკომსაბჭოს თავმჯდომარე. ალექსეი რიკოვი (ანუ, მეორე კაცი, ლენინის შემდეგ), მეუღლითურთ. საბჭოთა საელჩომ სთხოვა ბორის და ოლგას, ჩიჩერონობა გაუწიეთო ეს ოდენ საპატიო სტუმრებს. მთელი იტალია შემოატარეს, ძალიან დაახლოვდნენ. რიკოვი აღმოჩნდა ჭკუამახვილი, მხიარული ზნის, უშუალო, მოსიყვარულე და ყურადღებიანი მამაკაცი. მისით ძალზე მოიხიბლნენ ეს რუსი-იტალიელები, რომლებიც უკვე იტალიის კომუნისტური პარტიის წევრები იყვნენ. ეს სულ ოლგას დამსახურებაა, იგი დიდი ხნის მანძილზე მეგობრობდა სოციალისტებთან — ანტონიო გრამსთან და პალმირო ტოლიატთან (შემდეგ იტალიის კპ-ს გენერალური მდივანი). ოლგა გატაცებული იყო კამპანელას ფუტურისტული იდეებით და სჯეროდა, რომ სწორედ რუსეთია ის ქვეყანა, რომელზედაც ოცნებობდა ეს ფილოსოფოსი და სადაც შესაძლებელია „მზის ქალაქის“ აშენება.



რიკოვი ბევრს და საინტერესოდ ლაპარაკობდა ახალ რუსეთზე, ჩვენ გვსურს ავაშენოთ მომავლის სახლები, სასახლეები და ქალაქები. ამისათვის ძალზე გვჭირდებაო არქიტექტორები. იმდენი ქნა თავისი მჭერმეტყველებით, რომ ბორის იოფანი საბოლოოდ მოხიზლა დიადი პერსპექტივებით და დაითანხმა რუსეთში დაბრუნებაზე. თან აღუთქვა, ჩემი მფარველობის ქვეშ იცხოვრებთო.

რაოდენ გაცდა ბორისი, რომ რომანტიკოსმა ოლგამ უყოყმანოდ გადაწყვიტა მასთან ერთად რუსეთში გამგზავრება, მიუხედავად იმისა, რომ ჰკარგავდა თავის ტიტულს, კომფორტულ ცხოვრებას, ვილებს, მთელს იტალიასა და საფრანგეთში გაფანტულ სანათესაოს, არ შეუშინდა მოსალოდნელ სიძნელეებს, სიდუხჭირეს. 1924 წელს ცოლ-ქმარი ჩავიდა მოსკოვში. ა.რიკოვმა შეასრულა თავისი დანაპირები – ბორის იოფანმა მიიღო მრავალი დაკვეთა და, მათ შორის, „მთავრობის სახლის“ (ანუ „სახლი სანაპიროზე“ ნ.გ.) დაპროექტება. პროექტი ისე მოეწონა სტალინს, რომ იოფანს უზარმაზარი ხელფასი დაუნიშნა. საბჭოთა რუსეთში ამხელა ხელფასი არავის ჰქონდა. ამ გარემოებამ ძალზე შეანჯღბა იდეალისტი ცოლ-ქმარი (რომლებიც უკვე ახლად აგებულ სახლში კომფორტულად ცხოვრობდნენ) და წერილიც კი მისწერეს ვ.მოლოტოვს, 3/4 შეგვიმცირეთ ხელფასიო.

ოლგას ილუზიებს მალე შეუდგა წყალი, მან იხილა სიდუხჭირისაგან დაბეჩავებული, განანამები, ტანჯვით დაღდასმული ადამიანები. მაგრამ სულ გადაირია, როცა პირადად შეესწრო თუ როგორ ანგრევდნენ მაცხოვრის გრანდიოზულ ტაძარს, როგორ მოათრევდნენ ტალახში თოკგამობმულ მარმარილოს ქანდაკებებს, როგორ ისროდნენ ანგელოზებს თვალუწვდენელი სიმაღლიდან. იმედგაცრუებული ქალი სახლში ჩაიკეტა და თავისი ცხოვრების ყოველი დღე საყვარელ მეუღლეს მიუძღვნა, ყოველნაირად ხელს უწყობდა მუშაობაში, დასავლეთ ევროპაში გამომავალი ჟურნალებიდან უთარგმნიდა სტატიებს არქიტექტურაზე. მთელი ცხოვრების მანძილზე მხოლოდ ერთხელ შეჰკადრა საყვედური, რატომ დაეთანხმე მაცხოვრის ტაძრის დანგრევასო. ამ შეკითხვაზე ბორისი ძალზე აღელდა, გაფითრდა, ცუდად გახდა. სწორედ ის-ის იყო მან საბჭოთა მთავრობისაგან მიიღო დავალება, რომ მაცხოვრის ტაძრის ადგილზე დაეპროექტებინა „საბჭოების სახლის“ გრანდიოზული, სუპერ მონუმენტური ნაგებობა. გაიმართა დიდი საერთაშორისო კონკურსი, რომელშიც გენიალური ლე-კორბუზიეც მონაწილეობდა. მიუხედავად ამისა, ბ. იოფანის პროექტის ესკიზები მოიწონეს, მაგრამ დაუნიშნეს (ე.ი. „შეტენეს“) თანაავტორები, არქიტექტორები ა.შჩუკო და გ.გელფრეირი. ეს იყო მთელი ქვეყნის მასშტაბით მშენებლობის ყველაზე დიდი პროექტი. ყოველდღიურად ურთიერთ

გამომრიცხავი დავალებები მოდიოდა „ზემოდან“, ასე მაგალითად, „შენობის მაღლა, ზემო იარუსებით „სასახლე“ უნდა იყოს მრგვალი და არა სწორკუთხედური, რათა გამოირჩეოდეს ჩვეულებრივი სასახლეებისაგან. შენობის სიმაღლე უნდა გაიზარდოს 415 მეტრამდე, სასახლის ზემო ნაწილი უნდა დაგვირგვინდეს 50 მეტრიანი, არა, 75-მეტრიანი ლენინის სკულპტურით (ბოლოს სკულპტურის სიმაღლე 100 მეტრით განსაზღვრეს), რათა „საბჭოების სასახლე“ აღქმულიყო, როგორც ბელადის ფიგურის პიედესტალი. ახლა კი მიხვდა იოფანი, თუ სად მოხვდა, არავითარი თავისუფალი შემოქმედება, არავითარი დამოუკიდებლობა. მხოლოდ დიქტატი და უმაღლესი ნება დიქტატორისა. ყოველგვარი ენთუზიაზმი და შემოქმედების სიხარული გაუქრა. საბედნიეროდ, სანამ ეს გალიმათია გრძელდებოდა „საბჭოების სახლის“ ირგვლივ, მას 1937 წელს, მიანდეს ძალზე პრესტიჟული პროექტის დამუშავება – პარიზის გულში, ელისეის მინდვრებზე, ეიფელის კოშკის მახლობლად, მოქანდაკე მუხინასთან ერთად, საბჭოთა პავილიონის აგება, მსოფლიო გამოფენაზე. პავილიონს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, ფრანგული ჟურნალ-გაზეთები ხოტბას ასხამდნენ არქიტექტორს. სპეციალისტები, მათ შორის თანამედროვეობის უდიდესი არქიტექტორი, ამერიკელი ლოიდ რაიტი, აღნიშნავდნენ შენობის განსაკუთრებულ ორიგინალობას და სილამაზეს. ბორის იოფანის სახელი მსოფლიოს ყველაზე გამოჩენილ ხუროთმოძღვართა შორის დამკვიდრდა. ეს უკვე ნამდვილი ტრიუმფი იყო. ბედნიერი დაბრუნდა მოსკოვში და რა დახვდა? საშინელი რეპრესიები, გაუჩინარებული მეგობრები და კოლეგები, საყოველთაო შიში და მოლოდინი საშინელებისა. თვით ბ.იოფანი სამგზის შეიტანა ბერიამ დასახვრეტა სიაში და სამგზისვე ამოშალა მისი გვარი სტალინმა. საბოლოოდ, ბ.იოფანის ოჯახი აღმოჩნდა ერთადერთი მთელ ამ უზარმაზარ სახლში „სანაპიროზე“, რომელიც გადაურჩა სტალინურ რეპრესიებს. კიდევ ერთხელ გადამოხედა მოწყალეების თვალთ ბელადმა, როცა მას მიანდო მოსკოვში შვიდი მაღლივი შენობის დაპროექტება (მოსკოვის უნივერსიტეტი, ვორობიოვის გორაზე, სსრკ-ს საგარეო საქმეთა სამინისტრო, სასტუმრო „უკრაინა“. მაღლივი სახლები კატელნიკოვზე, „ბარაკადნაიაზე“...). მაგრამ გარდაიცვალა მისი დიდი მფარველი. დადგა ე.წ. „ხრუშჩოვების“ ეპოქა, ნინა პლანზე გამოვიდა სტანდარტები, დაგმოხილი იქნა „არქიტექტურული ზედმეტობანი“ და „ფანტაზიები“. ი.სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, გულგატეხილი გენიალური არქიტექტორი, ფაქტიურად, უმოქმედოდ დარჩა (მისი ნახაზების მიხედვით აგებული უნივერსიტეტის შენობა, არქიტექტორ ლევ რუდნეფს მიანერეს).

თუმცა დიდების გარეგნული ინსიგნაციები

არ მოჰკლებია, იყო სტალინური პრემიის ლაურეატი, სსრკ-ს სახალხო არქიტექტორი, პროფესორი. 1961 წელს გარდაიცვალა მისი უერთგულესი მეუღლე ოლგა (გულზე თექვსმეტი მეხორცეული ჭრილობა ანუ თექვსმეტი გადატანილი მიკროინფარქტი აღმოჩნდა). ბორის იოვანი გარდაიცვალა 1970 წელს, სანატორიუმში „ბარვისა“, რომელიც თავის დროზე, მან, დააპროექტა. ამგვარად, წავიდა „სახლი სანაპიროს“ უკანასკნელი მოპიკანიც! „დაცარიელდა ძველი სახლი კადმოსიანთა“, როგორც ქორეგტი ამბობს სოფოკლეს ტრაგედიაში „ოიდიპოს მეფე“ ანდა, როგორც გალაკტიონი იტყოდა, „წინაპართავან წავიდა ყველა, სხვა ხალხის ისმის აქ ყრიამული“.

## ორი „კინსტოლარული“ და ერთი „ბალანტური რომანი“, განსხვავებული ფინალებით

### I „სტელა და აპი სული“

ბერნარდ შოუ არ იყო კლასიკური ტიპის ჯენტლმენი. თანდაყოლილი იუმორით, რომელიც ხშირად ცინიზმში გადაიზრდებოდა ხოლმე, პარადოქსულობით და ავსიტყვობით იგი თვითონ აყენებდა თავს ე.წ. „მძალა საზოგადოების“ მიღმა, თუმცა, მერე სწორედ ამ საზოგადოებაში ტრიალებდა. საყოველთაოდ ცნობილია მისი მწარე გამოთქმები ქალების მისამართით. დაუნდობელი იყო საკუთარი მეუღლის მიმართაც (რომელიც ანგარეობით შეერთო და, რომელიც მაინცდამაინც დიდი სილამაზით არ გამოირჩეოდა), ურჩევდა: „მოერიდე ფოტოგრაფებს, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, და თუ ეს შეუძლებელია, მაშინ, თუ ღმერთი გნამს, გაიღიმე მაინც“. რასაკვირველია, დარბაისელ და ერთგულ მეუღლეს სწყინდა სახელოვანი მეუღლის ამგვარი ექსცენტრიკული ხუმრობები, მაგრამ შოუ ასე იმართლებდა თავს „ჩემი ხუმრობები იმაში მდგომარეობს, რომ აღამიანებს სიმაართლეს ვეუბნები, ეს კი ყველაზე სასაცილო რამაა ამ ქვეყანად“.

შოუმ მძიმე და გაუხარელი ბავშვობა გაატარა – მამა ლოთობდა, დედას, მუსიკის მასწავლებელს, ამკარა და ხანგრძლივი რომანი ჰქონდა ბენდერ ლისტან, რომლის წყალობით, ჭაბუკმა ბერნარდმა საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება მიიღო. ბავშვობაში ცუდად იქცეოდა და უფრო ცუდად სწავლობდა. აუტანელი ვიყავი, თავად აღიარებდა. დედა და დები ლონდონში გადასახლდნენ, ბენდერ ლისტან. ლოთი მამა და ბერნარდი დუბლინში დარჩნენ. ცხოვრობდნენ ლარიბულ პანსიონში („პიგმალნიონის“ მთავარი გმირის, ელიზა დულიტლის მამა, უფროსი შოუს პორტრეტი). მალე დედას

და დებს ბერნარდიც შეუერთდა. „მამინაცვალმა“ ერთი ოთახი უქირავა ლონდონში. ბ.შოუს ჯერ სკულპტურა იტაცებდა, მერე – მწერლობა, დაწერა რომანი, ხელი მოეცარა (სამოცი გამომცემლობიდან მოუვიდა უარყოფითი პასუხი). პოლიტიკაშიც სცადა ძალები, ფაბიანელი გახდა (კაპიტალიზმის დელიკატური გადასვლა სოციალიზმში) და ფრიად პოპულარული ორატორი. მაგრამ, ნამდვილ წარმატებას მიაღწია, როგორც თეატრისა და მუსიკის კრიტიკოსმა. აქ სავსებით გამოვლინდა მისი განსაცვიფრებელი გონებამახვილობა, ირონია, პარადოქსების ფოიერვერკულობა, ხელოვნების ამ დარგების ღრმა გაგება და დაუნდობლობა, განსაკუთრებით, შექსპირის პიესებისა და მათი დადგმების მიმართ.

პირადად ჩემთვის, ბ.შოუს თეატრალური წერილები ბრწყინვალე სტილისა და მხატვრული აზროვნების მიუწვდომელი ნიმუშია (აქვე მინდა მოვისხენიო ბალზაკის რომანის „გაფანტული ილუზიების“ გმირის, ჟურნალისტ რასტინიაკის თეატრალური წერილი, რომელიც მისი კარიერის ბიძგად იქცა), იგი არცერთ სპექტაკლს არ აცდენდა, მსახიორები და რეჟისორები ძრწოდნენ, როცა იგი დარბაზში გამოჩნდებოდა. მსახიობი ქალები მის მოხიბვლას ცდილობდნენ, მაგრამ ამაოდ – ბერნარდ შოუ ასკეტი გახლდათ. თავისი სიმორცხვის გამო „ოცდაცხრა წლამდე, უბინო ვიყავი“, წერს თავის მოგონებებში. იგი შეაცდინა მასზე თხუთმეტი წლით უფროსმა, ქვრივმა ქალბატონმა, ჯერი პეტერსონმა, რომელიც დედამისთან ფორტეპიანოზე დაკვრას სწავლობდა (მადლიერი ბერნარდ შოუ ამ ქალის პორტრეტს სიცოცხლის ბოლომდე ინახავდა). შემდეგ, ქვრივ ჯერის მრავალი „დეიდა“ მოჰყვა. „მათი წყალობით შევიცანი ქალის ბუნება და მათივე წყალობით მივხვდი, რომ წერილმანებისგან არ შეექმნა ტრაგედია და თავად ტრაგედია ვაქციო წერილმან ამბად“. ბ.შოუმ მრავალი ქალი გამოიცვალა ისე, რომ არცერთი არ ჰყვარებია. რაც უფრო სასტიკად დასცინოდა საყვარლებს და ამასხარავებდა, მით უფრო უყვარდათ იგი. მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა დამთავრებულიყო მისი უსიყვარულო ცხოვრება და ცინიზმი?! და, აი, 1896 წელს, მან პირველად ნახა პატრიკ სტელა კემპელი, სპექტაკლში „მეორე მისის ტერკერეი“. ამ დროისთვის 56 წლის ბ.შოუ უკვე საქვეყნოდ სახელგანთქმული დრამატურგი იყო, მდიდარი, ჭეშმარიტად პატივმოსილი, სტელა – ორმოცდაშვიდის ულამაზესი და პოპულარული, ყოველმხრივ განვითარებული პრიმადონა, გამოირჩეოდა დიდი გონებამახვილობით, მწარე ენით, პარადოქსული აზრებით და აფორისტული გამოთქმებით. როცა ერთ არისტოკრატიულ სალონში ოსკარ უაილდის სასამართლო საქმეზე მსჯელობდნენ, სტელამ თქვა: „ჩემთვის სულერთია ადამიანები ვინ ვისთან და როგორ არ-

იან დაკავებულნი სიყვარულით, ოღონდ ამას ნუ გააკეთებენ პირდაპირ ქუჩაში და ნუ დააფრთხობენ ცხენებს“. ბ.შოუ ალტაცებული იყო სტელას უაღრესად დახვეწილი ფიგურით, მისი მინიატურული ფეხის ტერფებით. მაშინვე გადაწყვიტა სპეციალურად მისთვის პიესა დაენერა და დაწერა კიდეც „პიგმალიონი“. მისი სურვილი იყო, რომ ელიზას როლი მხოლოდ სტელას, „ამ უსირცხვილობამდე თამამ ქალს“ შეესრულებინა. მიუხედავად მსახიობი ქალის ასაკისა, შოუ დარწმუნებული იყო, რომ იგი ამ როლს დიდი წარმატებით შეასრულებდა, მით უფრო, რომ ეს ქალი ამტკიცებდა „მე მხოლოდ ოცდაცხრამეტი წლისა ვარ და არცერთი დღით მეტი“. მართალია, მე მყავს ოცდარვა წლის ქალიშვილი, მაგრამ მერე რა?! (როცა მედეა ჯაფარიძემ ბრწყინვალედ შეასრულა ელიზა დულიტლის როლი, იგი მაშინ ოცდაცამეტი წლის იყო. ხოლო ელენა იაკოვლევაძე, რუსული ეკრანისა და სცენის მშვენივალე, თეატრში „სოვრემენნიკი“, ზედიზედ თექვსმეტი სეზონის მანძილზე ითამაშა ეს როლი).

შოუ მივიდა სტელასთან, სახლში, პიესის წაკითხვას და იქედან გამოვიდა ყურებამდე შეყვარებული. როგორც ჩანს, არც ქალი დარჩენილა გულგრილი. მეგობარი ქალი აფრთხილებდა სტელას, განერიდო შოუს სიყვარულს: „იგი ტალახიანი „კალოშებით“ შემოიჭრება შენს გულში და მერე წავა და დაგიტოვებს ამ ტალახიან „კალოშებს“. იგი პატივს არ სცემს იმის გრძნობებს, ვისაც იგი უყვარს... მისი სიყვარული ეპისტოლარულია“. სტელას ეს მეგობარი ქალი ნამდვივლი წინასწარმეტყველი ყოფილა: გაცნობის პირველივე დღიდან მათ შორის დაიწყო, როგორც ნ.ლორთქიფანიძე იტყოდა, „გულის ანთებული ბარათების“ გაცვლა-გამოცვლა. მაშინ, რას წარმოიდგენდა ეს ბრძენი ცინიკოსი, რომ დიდი ხნის შემდეგ მათი ეს წერილები ნამდვილ ბესტსელერად გადაიქცეოდა და მასზე ჯერომ კილკი დაწერდა პიესას „სტელა და ავი სული“, რომელიც მსოფლიოს მრავალ სცენაზე დაიდგებოდა, მათ შორის, თბილისშიც, კ. მარჯანიშვილის თეატრში, დავით ანდელუაძის რეჟისორობით (1987წ.) მედეა ჯაფარიძე და კოტე მახარაძე — მთავარ როლში და ათასობით ადამიანი ნახავდა სცენაზე განსახიერებულ თვით ბერნარდ შოუს.

მარჯანიშვილელთა ეს სპექტაკლი გამოირჩეოდა დახვეწილი გემოვნებით, ინტელიგენტურობით, შესაბამისი ატმოსფეროს შექმნით, მაგრამ, ჩემდა გასაკვირად, ამ ორი სახელოვანი მსახიობის დიალოგები, სხვადასხვა მიმართულებით „გარბოდნენ“, მათ შორის კონტრაქტი არ შედგა, ისინი ცალ-ცალკე განიცდიდნენ თავიანთ გმირების ცხოვრებას ანუ თავისთვის განიცდიდნენ დიდი სიყვარულისაგან მოგვრილ სიხარულსაც და ტანჯვასაც. კოტესგან ვიცი, რომ თვითონაც ძალიან უკმაყოფილო იყო ამ როლის შესრულებით.

იმეათი სილამაზით და დიდი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოვებულ სტელას (დედა იტალიელი ჰყავდა), რომელიც არისტოკრატიული სალონების ძუ ვეფხვად მიანდნათ, უამრავი თაყვანისმცემელი ჰყავდა. ცხრამეტი წლის ასაკში შეუყვარდა ლარიბი, მაგრამ მოხერხებული ყმანვილი, პატრიკი. ერთხანს, აფრიკაშიც ცხოვრობდნენ. ინგლისში დაბრუნებულნი თითქმის უსახსროდ დარჩნენ და სტელა იძულებული გახდა მსახიობობა დაეწყო. აღმოჩნდა, რომ იგი არა მხოლოდ ლამაზი, არამედ, თურმე, დიდი მსახიობური ნიჭითაც ყოფილა დაჯილდოვებული. 1912 წელს უკვე მთელი ინგლისური სცენის მშვენიეა იყო. თავი გამოიჩინა ტრაგიკულ როლებში (ჯულიეტა, ოფელია), მაგრამ ამჯობინებდა მაცდური, გონებაშავილი თანამედროვე ქალების როლის შესრულებას (მაგ. იბსენის ჰედა გაბლერს და ნორას). თავბრუდამხვევი წარმატება ხვდა ამერიკაში გასტროლებისას. შოუ მასზე აღფრთოვანებულ სტატიებს წერდა – თუმცა, არ ავიწყებოდა დიად შექსპირზე აუგის თქმაც. შეაქო სტელა ოფელიას როლში, მაგრამ შექსპირს თავისებურად გაჰყარა კბილი, „ჰამლეტი“ უიმედოდ მოძველდაო, ჩვენი მამები იშვიათად ჰკლავენ საკუთარ ძმებს და არ ხდებიან ჩვენი დედების კანონიერი ქმრებიო. პიესებთან და სტატიებთან ერთად, სტელას სისტემატურად უგზავნიდა სასიყვარულო ბარათებს, ხანდახან, დღეში ხუთჯერ. ზოგჯერ ლანძღავდა ქალს, საყვედურობდა, რატომ გამირბიხარო. მართალია, ხვდებოდნენ ხოლმე, მაგრამ არც ისე ხშირად, როგორც მოხუც მეტრფეს სურდა. ყოველწამიერად ჰკლავდა სტელასთან შეხვედრის სურვილი, მაგრამ უკვე ქალი ბატონობდა მასზე. ერთ წერილში წერდა: „იცი თქვენ, თუ რატომ არ დააჯილდოვა ღმერთმა ქალები იუმორის გრძნობით? იმიტომ, რომ ჩვენ გვიყვარდეთ თქვენ, ნაცვლად იმისა, რომ თქვენზე ვიცინოდეთ“.

როგორც კი მეუღლე, პატრიკი, მოუკვდა, სტელა უმაღვე მისთხოვდა თავის მდიდარ თაყვანისმცემელს – ჯორჯ კორნოულს. შოუ სტოიკურად შეხვდა ამ ამბავს: „მე მომწონს ჯორჯი – წერდა სტელას – იმიტომ, რომ ჩვენ ერთნაირი გემოვნება გვაქვს. ვიმეორებ, იგი ახალგაზრდაა, მე კი – მოხუცი. ჰოდა, დაე, მოითმინოს, ვიდრემდე თქვენით არ დავილღები“.

1925 წელს, როგორც იქნა, შოუს ნობელის პრემია მიანიჭეს. ხუმრობდა, ალბათ, „ნიმნად მადლიერებისა, იმ შევების გამო, რაც სამყარომ განიცადა ამ წელიწადს, როცა მე არაფერი დამინერია“. ფულადი ჯილდოს აღებაზეც კი უარი განაცხადა.

უკვე მოხუცმა სტელამ, რომელიც მატერი-ალურ გაჭირვებას განიცდიდა, გადანყვიტა მემუარების გამოცემა. გამომცემელს დაპირდა, რომ აქ შევიდოდა შოუს უნიკალური წერ-

ილები. ჰონორარის გაზრდის მიზნით, შემდეგ, დაუმატა, ყველა თავისი ყოფილი საყვარლის წერილები. მაგრამ ვერ გაითვალისწინა ერთი გარემოება – ინგლისში პირად წერილებზე ვრცელდება საავტორო უფლებები. ყველა ყოფილმა შეყვარებულმა პროტესტი გამოთქვა, მხოლოდ ბერნარდ შოუმ განაცხადა თანხმობა და თავის წერილებს რედაქტირებაც კი გაუკეთა... სტელა გარდაიცვალა სილატაკეში, ბოლოს იგი, ინგლისელი მონყალების დასთან ერთად ცხოვრობდა. ბ.შოუ მისდამი მიძღვნილ ნეკროლოგში წერდა: „დიახ, იგი გარდაიცვალა და ყველამ შვებით ამოისუნთქა. ცხადია, პირველ რიგში, თვითონ მან, რადგან უკანასკნელ ფორტო-სურათებში, იგი სრულიად არ გამოიყურებოდა ბედნიერად.“

სტელა! ჩვენ ზეცაში შევხვდებით ერთმანეთს, შენ თავის დაკვრით მომესალმები, მე რვერანსს გავაკეთებ, ანგელოზები კი იტყვიან: „აი, ესენი აქ კი ვერასოდეს შესძლებენ ნეტარების მომგვრელი ყვავილების მოწყვეტას, ვერ შერყვნიან ფრთიან ანგელოზთა ჰარმონიას“.

## II „ჩვენი სიმფონია“

ნადეჟდა ფონ მეკს, ბერნარდ შოუს მსგავსად, არ უყვარდა შექსპირის პიესები. სამაგიეროდ, სიმფონიური მუსიკის დიდი თავყანისმცემელი იყო და საერთოდ, ღრმად ერკვეოდა მუსიკალურ ხელოვნებაში. მოსკოვსა და პეტერბურგში გამართულ სიმფონიური მუსიკის ყველა კონცერტს ესწრებოდა. 1873 წლის დეკემბერში, აფიშაზე წაიკითხა, რომ სრულდებოდა ვინმე პეტრე ჩაიკოვსკის სიმფონიური ფანტაზია, შექსპირის „ქარიშხლის“ თემაზე. მართალია, შექსპირის ეს ტრაგედია, მაინცდამაინც გულზე არ ეხატებოდა, მაგრამ მისთვის უცნობი კომპოზიტორის ქმნილების მოსმენის სურვილმა აღმძლია. ეს საღამო მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. სულის სიღრმემდე შესძრა კომპოზიტორის გენიალურმა ქმნილებამ, დიდხანს სომნაბულსავით დადიოდა, განუწყვეტლივ ფიქრობდა კომპოზიტორზე და მის ამ სიმფონიაზე. „ამ კომპოზიტორმა – ეუბნებოდა ოჯახის მუსიკის მასწავლებელს – ჩემი სულის მუსიკა ნოტებზე გადაიტანაო“.

ნადეჟდა ფონ მეკი ერთ-ერთი უმდიდრესი ქალი და ყველაზე დიდი მეცენატი იყო მთელ რუსეთში. მამამისი, ფილარეტ ფროლოვსკი, შეძლებული მემამულე იყო, უყვარდა მუსიკა, უკრავდა ვიოლონჩლოზე, ქალიშვილს მისცა საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება, დაჰყავდა საქვეყნოდ ცნობილი მუსიკოსების კონცერტებზე, არა მხოლოდ პეტერბურგსა და მოსკოვში, არამედ ევროპის ქვეყნების დიდ

ქალაქებშიც. დედა გამოირჩეოდა ცხოვრების პრაქტიკული ნიჭით, ძლიერი ნებისყოფით, მიზანდასახულობით და სიმკაცრით. მთელი ოჯახის ეკონომიკური კეთილდღეობა ამ ქალის საქმიან გამჭრიახობაზე იყო დაფუძნებული. სწორედ მისი დამსახურებაა, რომ უზრუნველი მამა-შვილი, ასე თავისუფლად ნაჯარდობდა ევროპაში. ნადეჟდა ადრე მისთხოვდა უძველესი და სახელოვანი გვარის ნაშიერს, ფონ მეკს, გააჩინა თვრამეტი შვილი. შვიდი ბავშვობისას გარდაიცვალა. დარჩა ექვსი ვაჟი და ხუთი ქალიშვილი. ქმრის გვარიანი შემოსავლების წყალობით (ფონ მეკი იყო ინჟინერი და სარკინგზო მშენებლობის ინსპექტორი) შვილების აღზრდა ძიძებს და გუვერნანტებს მიანდო, თვითონ კი უფლის კომერციული საქმიანობით დაკავდა. სწორედ მისი ინიციატივით დაარსდა კერძო რკინიგზის მშენებლობის სააქციო საზოგადოება და რამდენიმე წელიწადში ეს ქალბატონი მილიონერი გახდა. ოჯახმა შეიძინა აპარტამენტები მოსკოვსა და პეტერბურგში, აიშენა ვილები ყირიმსა და იტალიაში. დიდი გემოვნებით ააგეს სპეციალური, საკუთარი ვაგონი, რომელსაც, სურვილისამებრ, მიაბამდნენ ხოლმე საზღვარგარეთ მიმავალ მატარებელს. ასე რომ, ნადეჟდა აბსოლუტური კომფორტით სარგებლობდა და უმატა და უმატა კონცერტებზე სიარულს ევროპის ქვეყნებში. იგი ხშირად ინვესტა სახლში ცნობილ მუსიკოსებს, ჩამოაყალიბა „ოჯახური ტრიო“ (ვიოლინო, ვიოლონჩლო, ფორტეპიანო. ამ ინსტრუმენტზე კლოდ დებიუსი უკრავდა). ასე, რომ ყოველ საღამოს, სახლში, იმართებოდა კონცერტები. ამას მისთვის ხელი არ შეუშლია, რომ ფზიზლად და გონივრულად ემართა ქმრის ბიზნესი. პ.ჩაიკოვსკის სიმფონიური ფანტაზიის („ქარიშხალი“) მოსმენის შემდეგ განვლო სამმა წელმა და ნადეჟდა მეკმა შემთხვევით გაიგო, რომ მისი სათაყვანებელი კომპოზიტორი დიდ მატერიალურ შეჭირვებას განიცდის. მას ვერაფრით ვერ წარმოედგინა, რომ მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი, „ქარიშხლის“ გენიალური მუსიკის ავტორი, ძალზე ხელმოკლედ ცხოვრობდა. იმდენად დიდი იყო ამ ქალბატონის პიეტიტი და თავყანისცემა კომპოზიტორისადმი, ერიდებოდა, ვაითუ ფულადი დახმარებით დავამცირო და შეურაცხყოფა მივაყენო. ბოლოს, თავისი „ტრიოს“ „ვიოლინომ“ უთხრა. „იქნებ შესძლოთ ქველმოქმედების რაიმე ფორმა გამონახოთ“. მაშინ, ნადეჟდამ, ამ მევიოლინეს მეშვეობით, პ.ჩაიკოვსკის შეუკვეთა მისივე სიმფონიური მუსიკის ტრანსკრიფცია, საოჯახო „ტრიოსათვის“. მაინც შიშობდა, თავი დამცირებულად არ იგრძნოს, თუმცა ჰონორარი ძალზე დიდი იყო. პ. ჩაიკოვსკიმ სიამოვნებით მიიღო ეს დაკვეთა (ამ პერიოდში, მართლა სასტიკად უჭირდა) და მალევე შეასრულა კიდევ თხოვნა. 1876 წელს ნადეჟდა ფონ მეკმა პირველი წერილი გაუგზავნა კომპოზიტორს

და ამით საფუძველი ჩაეყარა მათ მიწერ-მონერას, რომელმაც თოთხმეტ წელიწადს გასტანა, ხოლო ბარათების რაოდენობამ ათას ორას სამს მიაღწია. პირველ წერილში ეს მეცენატი ქალი წერდა: „თქმა იმისა, თუ რა აღტაცებას იწვევს ჩემში თქვენი ქმნილებანი, უადგილოდ მეჩვენება, ვინაიდან თქვენ უკვე მიეჩვიეთ ამგვარ ქებას, ხოლო თავყვანიცემა მუსიკაში ისეთი არარაობისაგან, როგორც მე ვარ, თქვენ მხოლოდ სასაცილოდ მოგეჩვენებათ, მაგრამ ჩემთვის იმდენად ძვირფასია ტკობა თქვენი მუსიკით, რომ არ მინდა ეს სასაცილოდ გახდეს. ერთს ვიტყვი მხოლოდ, გთხოვთ, მტკიცედ გჯეროდეთ – თქვენი მუსიკის წყალობით ჩემი ცხოვრება მსუბუქდება და სასიამოვნო ხდება“. პ.ჩაიკოვსკიმ მოკლე, საკუთარი ღირსების შესაფერი, ზრდილობიანი მადლობა მოახსენა. მეორე წერილში ქალი უფრო გაბედული იყო. „ბევრი რამის თქმა მსურს თქვენდამი ჩემს ფანტასტიკურ დამოკიდებულებაზე, მაგრამ, ვმშობ, დრო არ წაგართვათ. ეს დამოკიდებულება ჩემთვის ძვირფასია, როგორც ყველაზე უკეთესი, ყველაზე ამაღლებული იმ გრძნობათაგან, რაც ადამიანის ბუნებაში არსებობს“. მესამე წერილს კი უფრო ინტიმური ხასიათი აქვს. ქალი გულს უხსნის ჩაიკოვსკის, აღიარებს, რომ მისთვის მამაკაცის იდეალი, უცილობლად მუსიკოსია და მისი ადამიანური თვისებები უნდა შეესაბამებოდეს მისსავე ტალანტს. მალე, იმ დროისთვის, ძალიან დიდი თანხა, წელიწადში ექვსი ათასი რუბლი გამოუყო, რათა კომპოზიტორს მხოლოდ მუსიკა ეწერა და დრო არ დაეკარგა რეცენზიების წერაში, კონცერტებსა და პედაგოგობაში. თან ერთი პირობის შესრულებას ითხოვდა – ჩვენ არასოდეს არც უნდა შევხვდეთ და არც გამოველაპარაკოთ ერთმანეთს, რასაც პ.ჩაიკოვსკი პირნათლად ასრულებდა, რადგან, როგორც ცნობილია, მაინცდამაინც არ ეტრფოდა ქალებს. პირველივე მისმა სასიყვარულო რომანმა კრახი განიცადა. 1868 წელს, მოსკოვში კონცერტებს მართავდა სახელგანთქმული ფრანგი მომღერალი ქალი დეზირე არტო (მარგერიტე ყოზეფინ მონტანეი), პოლინა ვიარდოს (ვინც, ასე თუ ისე, იცნობს ი.ტურგენევის ცხოვრებას, მას ეცოდინება თუ რას ნიშნავდა ეს ქალი მწერლისათვის) მონაფე, პ.ჩაიკოვსკიზე ხუთი წლით უფროსი. ეს შეუხედავი მომღერალი ღვთაებრივი ხმის პატრონი იყო. დეზირე მოიხიბლა ახალგაზრდა, ლამაზი, უაღრესად დელიკატური რუსი კომპოზიტორით: პ.ჩაიკოვსკიმ წერილით ახარა მამას, ცოლს ვირთავო, მაგრამ, აქ საქმეში ჩაერია დეზირეს დედა, დაინუნა სასიძო სიღარიბის და გაურკვეველი პერსპექტივის გამო. დეზირე დაპირდა საქმროს, როგორც კი სახელს და ქონებას მოიხვეჭ, შენი ვიქნებიო. მაგრამ, არ დაელოდა. რამდენიმე თვის შემდეგ მისთხოვდა ესპანელ ბარიტონს. პეტრე ილიჩმა ძალიან ადვილად გადაიტანა საცოლეს პირუმიტ-

კიცობა, რადგან იგი არ უღვიძებდა ისეთ მძაფრ ემოციებს, როგორც... (?!). დეზირე მხოლოდ მისი შთაგონება იყო ახალ-ახალი ოპუსებისათვის. სწორედ ასეთი იყო ნადეჟდა ფილარეტოვნა, პ.ჩაიკოვსკიმ მას უძღვნა სიმფონია №4, რითაც უსაზღვროდ ბედნიერი გახდა იგი. „ჩვენი სიმფონიაო“, ასე მოიხსენიებდა პ.ჩაიკოვსკი ამ ოპუსს ერთ-ერთ წერილში. ქალი ეკითხებოდა: „გიყვარდათ ვინმე ოდესმე? მე მგონია, რომ არა. ძალზე ძლიერად გიყვართ მუსიკა იმისთვის, რომ ქალი შეიყვართ. ჩემთვის ცნობილია თქვენი სიყვარულის ერთი ეპიზოდი (დეზირე არტო), მაგრამ მე მგონია, რომ სიყვარული, ეგრეთ ნოდებული პლატონური, არის მხოლოდ განახევრებული სიყვარული, წარმოსახვით და არა გულით სიყვარული. ეს ის გრძნობა არ არის, რომელიც შემოიჭრება ადამიანის სისხლსა და ხორცში და რომლის გარეშე მას სიცოცხლე არ შეუძლია“.

პ.ჩაიკოვსკის პასუხი: „თქვენ მეკითხებით, ჩემო მეგობარო, გამომიცდია თუ არა მე არა-პლატონური სიყვარული: ჰოც და არაც! თუ საკითხს ცოტა განსხვავებულად დავსვამთ, ანუ, თუ მკითხავთ, განმიცდია თუ არა მე სრული ბედნიერება სიყვარულში, მაშინ გიპასუხებთ არა, არა, და არა!!! თუმცა მე ვფიქრობ, რომ ჩემს მუსიკაში არის პასუხი ამ კითხვაზე. თუ მკითხავთ, მესმის თუ არა მთელი ის ძალმოსილება, მთელი ის განუზომელი ძალა ამ გრძნობის, მაშინ გიპასუხებთ. დიახ, დიახ და დიახ!!! და, კვლავ ასე ვიტყვი, არაერთგზის ვცდილობდი ჩემი მუსიკის მეოხებით გამომეხატა მტანჯველი და ამავე დროს, სანეტარო გრძნობა სიყვარულისა“.

ყოველი წერილის მიღებას შემდეგ, ნადეჟდას მთელი ღამეები არ ეძინა ხოლმე, გულის მწვავე შემოტეევებს უჩიოდა. ცრემლად იღვრებოდა, როცა ჩაიკოვსკის მუსიკას უსმენდა, კვლავ და კვლავ მოითხოვდა მის ხელახალ შესრულებას. უკვე წამოზრდილი შვილები შეშფოთებით ამჩნევდნენ, რომ ეს უკვე ნამდვილი სიყვარული იყო. ეს გრძნობა კიდევ უფრო გამძაფრდა, როცა მიხვდა, რომ ჩაიკოვსკი თანდათან შორდებოდა, უკვე იშვიათად უგზავნიდა წერილებს. მისთვის აღარ ეცალა. მთელ მსოფლიოში ჰქუხდა მისი სახელი, მუსიკალურმა სამყარომ აღიარა მისი გენია, მის ოპერებს და ბალეტებს ენით აუნერვლი წარმატება ხვდა ევროპასა და ამერიკაში (უპირატესად თავად დირიჟორობდა), დიდი პატივით ღებულობდნენ იმპერატორის ოჯახში, მაგრამ ეს აღარ ახარებდა ნადეჟდა ფილარეტოვნას, კომპოზიტორის წერილების გარეშე სიცოცხლე აღარ უნდოდა და, აი, თავმოყვარე და ძლიერი ხასიათის ქალმა გადაწყვიტა პირველს დაერღვია წლობით ჩამოყალიბებული ურთიერთობა. 1890 წელს პ.ჩაიკოვსკის შეატყობინა, რომ გაკოტრდა და აღარ აქვს დახმარების შესაძლებლობა. „არ დაივინყოთ თქვენში უსაზღვროდ შეყვარებული“ – ეს იყო მისი უკანასკნელი

წერილის უკანასკნელი ფრაზა.

ნადეჟდა ფონ მეკისა და პეტრე ჩაიკოვსკის უნიკალური, წმინდა სულიერი ურთიერთობა, იდეალურად სუფთა, ანუ ხორციელ ვნებათაგან განმედილი სიყვარული, აღმოცენებული მხოლოდ ურთიერთ თავყვანისცემაზე და ესთეტიკურ გრძობებზე, მოულოდნელი, დრამატული ფინალით დასრულდა. თოთხმეტწლიანი ვირტუალური სიყვარულის კაჟკაჟა დღეები დავინყებებს მიეცა. ეს ყოველივე მძიმედ განიცადა გენიალურმა კომპოზიტორმა. თავის ძმას, მოდესტ ჩაიკოვსკის (ლიბრეტისტი, დრამატურგი, კრიტიკოსი, პ.ჩაიკოვსკის პირველი ბიოგრაფი) წერდა: „სიკეთე, დელიკატურობა, გულუხვობა, უნაპირო დიდსულოვნება არცერთი ადამიანის არსებაში არ შენივთებულა ისეთი სისავსით, როგორც ნადეჟდა ფონ მეკში“.

პ. ჩაიკოვსკი გარდაიცვალა 1893 წელს. თითქმის ოთხი თვის მანძილზე ნადეჟდა ფონ მეკმა არ იცოდა (უმალავდნენ) მისთვის ეს თავზარდამცემი ამბავი, როცა შეიტყო, დარდისაგან მაღე განუტევა სული.

P.S.

პეტრე ჩაიკოვსკის ჰყავდა ოფიციალური მეუღლე, ანტონინა მილიუკოვა, 28 წლის, ულამაზესი მუსიკოსი, რომელსაც თავდავინყებით უყვარდა კომპოზიტორი, მაგრამ პ.ჩაიკოვსკი მშვიდ, უშფოთველ, ძმურ სიყვარულს სთავაზობდა სანაცვლოდ... როდესაც ანტონინამ პ. ჩაიკოვსკის გარდაცვალების ამბავი შეიტყო, ჭკუიდან შეიშალა და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ამოხდა სული.

### III

#### „გალანტური სიყვარული“

„ოთხი წლის მანძილზე მე ყოველდღიურად ვცხოვრობდი ადამიანებთან, რომლებიც ცოცხლები რომ ყოფილიყვნენ, დღეს ერთი იქნებოდა ოთხმოცდაცხრა წლის (უნა ონილ ჩაპლინი), მეორე, ოთხმოცდახუთმეტის (ჯერომ დევიდ სელინჯერი), მესამე — ასოციალური წლის (ჩარლი ჩაპლინი). უნდა გვწამდეს, რომ მიცვალებულნი ცოცხლებზე ახალგაზრდები არიან. მამ რა უფლებით განვიზრახე მათი ახალგაზრდობის ამბების შეთხზვა? მე ახლა მივხვდი ამას, მსურდა გამეგო, ვინ გაიმარჯვა — ჯერი, თუ ჩარლი. ამ ქვეყნიდან განდგომილმა, მარადიულმა ყმანვილმა, თუ კეთილმა ბაბუმ, რომელმაც დედა-კრუხს უამრავი შვილი გაუჩინა? მუამბოხე განდგეილმა თუ გაბურჟუებულიმა ექსანარქისტმა? უღრანი ტყის მიზანთროპმა, თუ მაღალი საზოგადოებიდან საგადასახადო პოლიტიკის მიერ გაძევებულმა? ვინ უნდა ამერჩია ამ ორს შორის — მდუმარე ვეტერანი თუ უპირველესი ნაბობი? წმინდა

სულსა და ამქვეყნიურ ცხოვრებას შორის ისეთივე არჩევანი გავაკეთე, რაც თავის დროზე უნამ გააკეთა. უნამ დიდხანს და ბედნიერად იცხოვრა და ჰყავდა მას მრავალი შვილი. ეს გამონაგონი კი არა სიმართლეა“ — წერს გამოჩენილი თანამედროვე ფრანგი მწერალი, ფრედერიკ ბეგბედერი თავის ნიგში, რომელიც სულ ახლახან გამოვიდა რუსულ ენაზე და სულმოუთქმელად იკითხება („უნა და სელინჯერი“, გამ. „Азбука“).

ფ.ბეგბედერი თავის რომანის ჟანრს განსაზღვრავს როგორც „fiction“-ს „გამონაგონს“, მაგრამ აქ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფაქტსაც. უნდა ვალიარო, რომ, მიანც, გამონაგონი უფრო შთამბეჭდავი და ნარმტაცია. ნანარმოების ცენტრალური ამბავია უნას და ჯერომის პირველი შეხვედრა, რომელიც მალევე დასრულდა მათი განშორებით, რამაც, ბოლოს და ბოლოს, განსაზღვრა მათი შემდგომი ცხოვრება.

მართალია, ამ რომანში გენიალური ჩარლი ჩაპლინის და ულამაზესი უნა ონილის ურთიერთობისა და ცხოვრების პერიპეტეტიცაა აღწერილი, მაგრამ არც მეოცე საუკუნის უდიდესი მწერლები - დავინყებული იუჯინ ონილი (უნას მამა, უდიდესი ამერიკელი დრამატურგი, ნობელის პრემიის ლაურეატი, რომლის ჰიესა, „სიყვარული თელეგს ქვეშ“, დღემდე მსოფლიოს დიდი დრამატული თეატრების რეპერტუარშია და ქართველ მაყურებელს უნახავს თ.ჩხეიძის მიერ რუსთაველის თეატრში შესანიშნავად დადგმული სპექტაკლი, სადაც ბრწყინავდნენ ზ.კვერენჩხილაძე და ე.მალალაშვილი) და ჯერონი სელინჯერი, უნას სატრფო, რომლის რომანი „თამაში ჭვავის ყანაში“, მსოფლიო ახალგაზრდობის საყვარელ ნანარმოებად იქცა და გამოსვლისთანავე (პირველსავე წელს — 1951წ.) გაიყიდა 120 მილიონი ცალი.

დრამატურგიული ინტრიგა მართლაც მძაფრი და მიმზიდველია. რა მოხდა? რატომ ამჯობინა თვალისმომჭრელი სილამაზის ყმანვილმა ქალმა ოცდაერთი წლის ვაჟკაცს, ათლეტური აგებულების, გონებამახვილ სატრფოს, 54 წლის გენიალური ჩარლი ჩაპლინი, რომელსაც თავის მრავალრიცხოვან საყვარლებთან სკანდალური რომანები ჰქონდა და რომელიც მრავალგზის იყო მხილებული მასზე გაცილებით ახალგაზრდა (ზოგჯერ არასრულწლოვანებთან) ბანოვანებთან ვნებიანი კუნტრუმით.

უნას ფული და სიმდიდრე არ აინტერესებდა, მის წინაშე ია-ვარდით მოფენილი გზა იყო ჰოლივუდის მწვერვალებისაკენ. ჩვიდმეტი წლის ასაკში უკვე ნამდვილი განძი, აურაცხელი შემოსავლების გარანტი იყო კინონდუსტრიისათვის. ფედერიკ ბეგბედერი გვიჩვენებს შევიდეთ YouTube.com და ავკრიფოთ Ouna o'Neill და ვნახოთ ამ ანგელოსური გამომეტყველების ქალიშვილის პირველი (და უკანასკნელი) სინჯები ფილმისათვის „ლენინგრადელი ქალიშ-

ვილი“, სადაც მას რუსი გოგონას როლი უნდა შეესრულებინა. ამ პროექტი მონაწილეობაზე თანხმობა განაცხადა თვით გრეტა გარბომ. „აი, თქვენ ნახეთ უნა, დამეთანხმებით, ქალიშვილი პირდაპირ იპყრობს ეკრანს. კამერა შეყვარებულია მის ბავშვურ ნაკვთებში. მისი ფაქიზი სინატიფე მაგნიტივით იზიდავს ჩვენს მზერას. ამ უიშვიათეს კადრებში უნა ოწილი შორს იტოვებს ოდრი ჰეპბერნს, მთრთოლვარე ნუკრის ამპლუაში, ჩრდილავს პოლექტ გოდარს თავისი დაუფარავი სევდით, გრეტა გარბოს — მისი ამაყი მიბნედილობით, მარლენ დიტრიხს — მისი შხამნარევი გულცივობით, იმიტომ, რომ იგი ბუნებრივია და უბრალო. მისი სინატიფე არაა ხელოვნური... იგი არ ცდილობს ყურადღების მიპყრობას, ეს კი საუკეთესო საშუალებაა იმისათვის, რომ სავსებით მიიპყრო ყურადღება.

მას შეეძლო კოლოსალური კარიერის გაკეთება, გამხდარიყო ვარსკვლავი, საყოველთაო და უკვდავი ხატი“.

მართლაც, რა მოხდა? და აქ იწყებს ფ.ბეგბედერი უნას იდუმალი ბუნების ნიაღში შესვლას, იდუმალებისა, რომელიც მისი ქალური სილადის საფუძველი გახდა. მაგრამ აქ საჭიროა ცოტა უკან დახევა და გაგება იმისა, თუ რას წარმოადგენდა მისი ოჯახი და ის სოციალური გარემო, რომელშიც ის აღიზარდა. მამამისი, იუჯინ ოწილი, რომელმაც, ავტორის თქმით, სკანდინავიური რეალიზმი გადმონერგა ამერიკის მიწაზე, XX საუკუნის უდიდესი დრამატურგი, უბედური კაცი იყო. მისი მშობლების პირველი შვილი, ედმუნდი, ტვინის ქერქის ანთებით გარდაიცვალა ორი წლის ასაკში. ამ ნიადაგზე დედა მორფინისტი გახდა (იუჯინის დაბადების შემდეგ). მამამისი, ირლანდიელი, მსახიობი, გალოთდა და თავისი მეუღლის ავადმყოფობას და გარდაცვალებას იუჯინს აბრალებდა. 1912 წელს, 24 წლის იუჯინმა, თვითმკვლელობა სცადა, გადარჩა და ვისკს მიეძალა. შემდეგ გაიცნო თავისი მომავალი მეუღლე, აგნესი, რომელიც პატარ-პატარა სტატიებს და ნოველებს (იშვიათად) აქვეყნებდა პროვინციულ ჟურნალ-გაზეთებში. როგორც კი ქალი დაორსულდა, იმ დღიდანვე, მთელი ცხრა თვის მანძილზე, იუჯინი განუწყვეტლივ, გამოუფხიზლებად სვამდა. დაიბადა უნა (1925), მამა ალტაცებულები დარჩა ჩვილის სილამაზით, მაგრამ ნერვებს უშლიდა მისი ტირილი. შემდეგ გაჩნდა ორი ვაჟი. ამან სულ გადარია მომავალი დრამატურგი, ხელს მიმოიხინა ნერაშიო, მიატოვა ოჯახი (მამინ უნა ორი წლის იყო), შეირთო მსახიობი ქალი და დიდი ხნის მანძილზე დაივიწყა ცოლშვილი. 30-იანი წლების მანძილზე უნა ამოად ცდილობდა თავის გენიალურ მამასთან დაკავშირებას, მაგრამ დედინაცვალი კლდესავით იყო აღმართული მამა-შვილს შორის. თორმეტი წლის უნამ, როგორც იქნა, მოახერხა

მამასთან შეხვედრა. იუჯინმა იგი სადილად მიიწვია ტაო-ხაოში, თავის რანჩოში, მაგრამ მაგიდასთან უნამ გონება დაკარგა...

რა გასაკვირია, რომ მთელმა ამ ისტორიამ უნას ფსიქიკაზე დამთრგუნველი გავლენა იქონია...

ერთხელ თვრამეტი წლის ტრუმენ კაპოტემ (შემდეგ სახელგანთქმულმა მწერალმა) ნიუ-ორლეანის „Stork klub“-ში დაპატიჟა თავისი თანატოლი მეგობარი სამი გოგონა. მათ შორის იყო უნაც. აქ, შემთხვევით აღმოჩნდა 21 წლის ჯერომ სელინჯერი, მდიდარი ოჯახის შვილი. მისმა ებრაელმა მამამ დიდძალი ქონება დააგროვა ქაშერი ყველითა და შებოლილი ხორცით ვაჭრობით.

ნებიერი, ტანმალალი ჯერომი მივიდა ტრუმენ კაპოტეს (რომელსაც კარგად იცნობდა) მაგიდასთან და საუბარი მხოლოდ უნასთან გააბა, ისე თავისუფლად თითქოს, ამ ორის გარდა კაფეში არავინ იყო. ქალიშვილმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე...

1941 წელს უნა, დედასთან და ძმებთან ერთად ისვენებდა ნიუ-ჯერსში.

ჯერომი აქ მეორედ შეხვდა უნას და დაიწყო მათი თავბრუდამხვევი, მგზნებარე რომანი, შემდეგ ორივენი დაბრუნდნენ ნიუ-იორკში და 1941 წლის მთელი შემოდგომა და ზამთარი სიყვარულობასა თუ ტრფობაში გაატარეს. ტრუმენ კაპოტე (უნას ბავშვობის მეგობარი), იგონებს: „უნას მხოლოდ ერთი ნაკლი ჰქონდა: იგი სრულყოფილი იყო, ხოლო დანარჩენში ასევე იყო სრულყოფილი“. ფ.ბეგბედერის აზრით, სწორედ ეს სრულყოფილება გახდა უნას უბედურების მიზეზი. ჯერომი კი შორს იყო სრულყოფილებისაგან, საძაგველი ხასიათი ჰქონდა, განუსაზღვრელად ამბიციური იყო, ბრაზიანი, ღვარძლიანი და მეგალომანი. აბსოლუტური ბედნიერების ხანა მალე დამთავრდა. უნა დაიღალა თავისი რჩეულის ხუმტურებით, ხოლო ჯერომი მიხვდა, რომ ქალი, რომელიც მამამ მიატოვა, აღარასოდეს არ შეიყვარებს მამაკაცს. სიყვარულში ხელმოცარული ჭაბუკი მოხალისედ წავიდა ევროპაში საბრძოლველად. მხოლოდ გამგზავრების წინ უთხრა უნამ ახლადგამომცხვარ მეომარს, რომ იგი, დედასთან ერთად, ლოს-ანჯელოსში მიდიოდა, ჰოლივუდში.

ამგვარად, ვაჟი ჯარისკაცების ყაზარმაში წავიდა, ქალი — ჰოლივუდში. სწორედ აქ, ჰოლივუდში, მოხდა უნას და ჩარლი ჩაპლინის შეხვედრა. უნას აგენტმა, ალტაცებულმა თავისი „კლიენტის“ ბრწყინვალე სასინჯი კადრებით, დიდი წვეულების გამართვა გადაწყვიტა, რათა ახალბედა მსახიობი, უნა, გაეცნო ჩარლისათვის. ჩარლი ჩაპლინი თავის მემუარებში წერს: „მე დავინახე შუქმფინარი მზეთუნახავი, მომხიბლავი, ცოტა იდუმალი და აბსოლუტურად ნაზი. მაშინვე ვიგრძენი, რომ ეს ქალიშვილი დიდ როლს ითამაშებდა ჩემს ცხოვრებაში“

(ვახტანგ ქელიძის თარგმანი). საზეიმო ვახშმის შემდეგ, ჩარლიმ უნა დაპატიჟა თავის სახლში, სამსახიობო ოსტატობის გაკვეთილებზე. უნა უმალვე დაუმეგობრდა ჩაპლინის შვილებს, ჩარლი-უმცროსს და სიდნისს, თავის თანატოლებს. უმცროს ჩარლის არ გამოპარვია, რომ უნა თვალს არ ამორებდა მამამისს. ჩარლი ჩაპლინის ახალი (საბედნიეროდ, უკანასკნელი) რომანის ამბავი ბომბივით გასკდა მთელ ამერიკაში. ცნობილია, რომ იუჯინ ო'ნილმა საქვეყნოდ დასწყევლა ქალიშვილი. მისთვის აუტანელი გახდა იმის გაფიქრებაც კი, რომ მისმა შვილმა სხვა „მამა“ აირჩია. მაგრამ, მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა, უნამ ჩარლისთან იპოვა ბედნიერება „მარტოსულმა ბავშვმა (ამ დროისთვის მისმა ორივე ძმამ თავი მოიკლა. ნ.გ.) იმ დღეს თავისი მფარველი იპოვა“...

შესაძლებელსა და შეუძლებელს შორის არჩევანისას, ქალი ერთ წამითაც კი არ შეეყოყმანებულა – წერს ფ.ბეგბედერი. ხოლო თვით უნა „დეილი ჰერალდინთა“ ინტერვიუში ამბობდა: „სიმშვიდესა და სულიერ ნონასწორობას ჩარლისთან მე მანიჭებს არა მისი სიმდიდრე, არამედ სწორედ ნელთა სხვაობა ჩვენს შორის“.

„უნას შეუყვარდა ჩაპლინი, იმიტომ რომ კაცის ამბიციები წარსულში დარჩა, ხოლო ჩაპლინს შეუყვარდა უნა, იმიტომ რომ ქალის ცხოვრება წინ იყო“ - წერს ბეგბედერი.

ჯერომ სელინჯერი? ომმა მას საშინელი სულიერი ტკივილები მიაყენა. მის თვალწინ დაიხოცნენ მისი უახლოესი თანამებრძოლი ჯარისკაცები. ომის შემდეგ მსაძილე წამლების გარეშე ვეღარ იძინებდა. მისი ფსიქიური ტრავმა მოუჩინებელი აღმოჩნდა.

იგი, არსებითად ცოცხალ-მკვდარი იყო. 1945 წლის მაისიდან, ამბობს რომანის ავტორი, ჯერომი ცოცხალი მკვდარი იყო... იგი არ იყო მკვდარი, მაგრამ აღარ ეკუთვნოდა ცოცხალთა სამყაროს. აქედან იწყება მისი კარჩაკეტილობა. მისი იზოლაცია დენდის არჩევანი როდი იყო.

1940 წელს სელინჯერი რომანტიკოსი იყო, 1945 წლიდან კი იტანჯებოდა სულიერი გაორებით, ხოლო შემდეგ, სიკვდილამდე, დარჩა აგორაფობი და გერონტოპობი.. თავის რომანში „თამაში ქვავის ყანაში“ (1951) მან გამოხატა მეორე მსოფლიო ომის ვეტერანის სასოწარკვეთა, რომელიც ნიუ-იორკელი მოზარდის გულში გადანერგა.

უნა ო'ნილ-ჩაპლინი? თავისი გენიალური მეუღლის სიკვდილის შემდეგ (1977) უნა დეპრესიამ მოიცვა, სმას მიჰყო ხელი, ყველაფერს განერიდა, კარჩაკეტილი ცხოვრობდა, თავისი პირველი სატრფოს მსგავსად...

ორმოცი წლის უნახაობის შემდეგ უნა და ჯერომი ერთმანეთს შეხვდნენ „გრანდ სენტრალის“ (ნიუ-იორკის ცენტრალური რკინიგზის სადგური. ნ.გ.) „ოისტან ბარში“.. თავდაპირველად უნამ ვერ იცნო ჯერომი. ბოლოს, დაინ-

ახა ჭალარა, ხმელ-ხმელი მოხუცი, რომელიც ჯიქურ უყურებდა შავი თვალებით. „ყველაფერი შეცვლილიყო ამ კაცში, გარდა კეთილი არნივის თვალებისა“, ჯერომი, ერთ აუნერელი სევდით შესცქეროდა ამ ოდესლაც მშვენიერ ქალს, რომელიც მასავით დაბერებულიყო. „ორი ყოფილი შეყვარებული, ორივეს გამოვლილი აქვს ცხოვრება, ჰყავთ შვილები, აქვთ მოგონებები, ორი მოხუცი ზის რკინის ტაბურეტებზე და მათ წინ არის მხოლოდ თეთრი ღვინით სავსე ბოთლი, ყინულიან თასში, და გარდუვალი სიკვდილი: ქალი მოკვდება ათი წლის შემდეგ. კაცი — ოცდაათი წლის შემდეგ“.

სელინჯერისა და უნას სიყვარულს ფ. ბეგბედერი „გალანტურ სიყვარულს“ უწოდებს. „ურთიერთ სიყვარული ბედნიერებაა, მაგრამ ეფემერულია იგი. გალანტური სიყვარული მტანჯველია, მაგრამ ამალელებულია. სელინჯერი და უნა — ეს გალანტური სიყვარულის ისტორიაა. ხოლო ჩაპლინი და უნა, ყველაზე ბედნიერი ქორწინებაა, რომელიც ოდესმე ყოფილა“.

„გალანტურ სიყვარულზე“ და „გალანტურ საუკუნეზე“ ფრიად საგულისხმო აზრს გამოთქვამდა ჟორჟ სანდი, ახალგაზრდობაში საყოველთაოდ აღიარებული მზეთუნახავი, „საფრანგეთის რევოლუციამ სამყაროში შემოიტანა სიბერე. ჩემსობას საერთოდ ვერ ნახავდით მოხუცებს... ჩემი მეუღლე სამოცდაორი წლის იყო, როცა მივთხოვდი, მე — ოც წელს გადავცდი, მაგრამ იგი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე თავის გარეგნობას უფრთხილდებოდა, იყო ლამაზი, ალერსიანი, მშვიდი, თავზიანი, მზიარული, გრაციოზული და ყოველთვის სუამო ნაპკურები. მე შეეხაროდი მის ასაკს. მე არ ვიქნებოდი ისე ბედნიერი, იგი ახალგაზრდა რომ ყოფილიყო, მაშინ ხომ ჩემზე უფრო ლამაზი ახალგაზრდა ქალები წარმტაცებდნენ მას... ასე კი იგი მხოლოდ ჩემი იყო! დარწმუნებული ვარ, რომ მე მისი ცხოვრების საუკეთესო პერიოდი მერგო. ჩვენ ერთმანეთს ერთი წუთითაც არ ვცილდებოდით და მასთან არასოდეს მომიწყენია. კიდევ ერთი. მან და მისმა თანატოლებმა არა მარტო ის იცოდნენ, თუ როგორ ეცხოვრათ, არამედ ისიც, თუ როგორ მომკვდარიყვნენ. თუ რომელიმე მათგანს ნიკრისის ქარი აწუხებდა, არად აგდებდა ამას, ნებისმიერ ტკივილს ითმენდა და არასოდეს უარს არ ამბობდა საყვარელთან ერთად გასეირნებაზე. კარგად აღზრდილი ადამიანები, ჩემს დროს, ვალდებული იყვნენ დაემაღლათ თავიანთი ტკივილები. მათ მიაჩნდათ, რომ უმჯობესია მოკვდე მეჯლისზე ცეკვის დროს, ვიდრე საკუთარ სახლში, ანთებული სანთლებისა და შავ ტანსაცმელში გამოწყობილი საზიზლარი ნათესავების გარემოცვაში. ისინი ასაკის ზღვარს გადადიოდნენ და მოხუცებულობაშიც ახალგაზრდებად რჩებოდნენ.

აი, რა არის გალანტური საუკუნე, როცა სიყვარული მართავდა თვით პოლიტიკასაც კი“.



ჩვენ ისლა დაგვრჩენია დავუჯეროთ არა მართო ამ ბრძენ და სატრფიალო საქმეებში ღრმად გარკვეულ მწერალ ქალს, არამედ მარად ახალ-გაზრდა უნა ო'ნილს.

**ობრაზცოვა და კაბალიე**

ახალგაზრდა, ტანმალალი, გამხდარი, თვალწარმტაცად ლამაზი და ღვთაებრივი ხმის პატრონი ელენა ობრაზცოვა მიიწვიეს ბარსელონაში გამართულ საერთაშორისო საოპერო ფესტივალზე. ცოცხალი შესრულებით აქ მან პირველად მოუსმინა დიად მონსერატ კაბალიეს, რომელიც პლასიდო დომინგოსთან ერთად ასრულებდა „სიცილიურ შემოღამებას“. შთაბეჭდილება თავზარდამცემი იყო. ობრაზცოვა შევიდა მონსერატის სამსახიობო საპირფარეშოში, მუხლებზე დაეცა ამ უზარმაზარი ფორმების მქონე ქალბატონის წინაშე: „მუხლს ვიყრი თქვენი დიადი ნიჭის წინაშე“ წარმოსთქვა მან, მხრებიდან მოიხსნა სიასამურის უძვირფასესი ბენვის მოსასხამი და მოწინებით გაუწოდა. მონსერატმა სიცილი ვერ შეიკავა. „რას შერები ელენა, შენი ყელსახვევი ჩემს ქუდს სარჩულადაც კი არ ეყოფა“.

ფესტივალის მეორე დღეს, ობრაზცოვა კარმენის პარტიას ასრულებდა. სპექტაკლის შემდეგ მასთან შევიდა მონსერატ კაბალიე: „ელენა, მე აღფრთოვანებული ვარ! გისმენდი და ცრემლებად ვიღვრებოდი“, თქვა და დაიჩოქა. სულის სიღრმემდე შეძრულმა. გახარებულმა ელენამ, ტირილი რომ არ დაეწყო, იხუმრა: „ახლა რომელიმე მშენებლობაზე უნდა დავრეკოთ, რათა თქვენს ნამოსაყენებლად დომკრავტი მოიტანონ“... მათი მეგობრობა სიცოცხლის ბოლომდე გრძელდებოდა (ე.ობრაზცოვა გარდაიცვალა 2014 წელს, ლეიკოზით, 75 წლისა).

სხვათა შორის, ეს ბენვის მოსასხამი ერთადერთი ძვირფასი რამ იყო, რაც მაშინ ელენას გააჩნდა. ის კი არა, იმ დროს, როცა მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა და სრული ანშლაგით მიდიოდა სპექტაკლები მისი მონანილოობით „ლა სკალაში“, „მეტროპოლიტენ-ოპერაში“, „კოვენტ-გარდენში“, ვენის სახელმწიფო ოპერაში – ობრაზცოვას გრომებს უტოვებდა ავადსახსენებელი „გოსკონცერტი“.

P.S.

ზღაპრულ ჰონორარებს იგი მხოლოდ სსრკ-ს დაშლის შემდეგ ეღირსა.

**„შავი კვადრატის“**

კაზიმირ მალევიჩის „შავ კვადრატთან“ დაკავშირებული ანეკდოტებიდან და ხუმრობებიდან ძალიან მომწონს ორი. პირველი: მუზეუმის თანამშრომელთა დაუდევრობით „შავი კვადრატი“ უკუღმა დაკიდეს“, მეორე: „ბნელზე ბნელი ღამეა, მთლად შავებში ჩაცმული ზანგები

ქვანახშირს ტვირთავენ“. მხატვრის ჩანაფიქრით, შავი კვადრატი თეთრ ფონზე, ნიშნავს „ნულს“, „უსაგნობის“ დასაწყისს და ტრადიციული საგნობრივი აზროვნების დასასრულს“. ვეთანხმები მხატვარს, მაგრამ ვერ გამოვიგია, თუ რატომ აღიარეს „შავი კვადრატი“ გენიალურ ქმნილებად. თუმცა მის შექმნაზე კი ძალიან ბევრი უწვავლია. მისივე აღიარებით, იგი „შავ კვადრატს“ რამდენიმე თვის მანძილზე ხატავდა, ფუტურისტების გამოფენისათვის – „0, 10“. სულ ახლახანს გახმაურდა მუზეუმის მცველის სიტყვები: „ვერ წარმოიდგენთ რამდენს ვწვავლობ, უკვე მერამდენე თეთრი ტილოს კვადრატს ვღებავ შავი საღებავით“, ასე პასუხობდა შეკითხვაზე, „ხომ არ იპარავენ ხოლმე შავ კვადრატს?“

ცნობილი რუსი მწერალი ანდრეი ბიტოვი (ავტორი გახმაურებული რომანისა „პუშკინის სახლი“) იგონებს: ერთხანს ფოტოგრაფიით ვიყავი გატაცებული. ჩემ არქივში წავახყედი ერთ ნეგატივს. გადამიღია დედაჩემის ზენარი. ეს იყო ნამდვილი ფერწერა, სურათი, სხვადასხვა ფერის ნაკერებისაგან. ეს თქვენ რალაც „შავი კვადრატი“ არ გავგონოთ, ეს წმინდა ხელოვნება იყო, როგორც იპაპონური, თეთრი თეთრზე, ან მონდრიანი, არ ვიცი. უნდა დაგებქოდ ეს ნეგატივი, გავადიდო და კედელზე დავკიდო. ხალხს გავანათლებ ამ არტფაქტით, თითქოს იგი შექმნა რეზო გაბრიადის ბებიამ“.

P.S.

ანდრეი ბიტოვი გასული საუკუნის 90-იან წლებში გავიცანი, ახალგაზრდა დრამატურგთა ბიჭვინთის სემინარზე. ჭკვიანი, ურუდირებული და გონებაგახსნილი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. სემინარის მონაწილეთაგან უფრო ხშირად ლაშა თაბუკაშვილთან საუბრობდა, მათ უმალ იპოვეს საერთო ენა. საინტერესო დაკვირვება ჰქონდა თანამედროვე კულტურისა და ხელოვნების პროცესებზე, გვანცვიფრებდა მოულოდნელი დასკვნებით და თვითირონიით. შთამომავლობით რუსი არისტოკრატია იყო და ეს ეტყობოდა ყველაფერში – საუბრის მანერაში, ჩაცმაში, ჩვევებში. ხელში მუდამ ეჭირა ძვირფასი, ოქრო-ვერცხლით ინკუსტირებული ჩიბუხი და როცა ეწეოდა, ძვირფასი თამბაქოს თავბრუდამხვევი სურნელება იფანტებოდა ჰაერში. მოზრდილი უღვაშების ბოლოები, ტუჩებთან, ყვითლად ჰქონდა შეფერილი ნიკოტინისაგან. სახელი გვიან, აგერ, ოცდამეერთე საუკუნის პირველ ათეულში მოიხვეჭა, რადგან მისი – თუ შეიძლება ასე ითქვას – ინტელექტუალური პროზა, ფართო მკითხველში პოპულარობით არ სარგებლობდა. უნდა გამოვტყდე, მეც გამიჭირდა მისი რომანის „პუშკინის სახლი“ დაძლევა. ერთ მის ინტერვიუში ასეთი რამ ამოვიკითხე: „იმისთვის, რომ უფრო კარგად ვწერო ძალა აღარ მყოფნის, ხოლო უფრო ცუდი წერა – უკვე აღარ შემიძლია“. მეცნაურა რუსი მწერლის

თვითირონით შეფერილი ეს სიტყვები, რომელიც მკვეთრად გამოირჩევა ამერიკელი მწერლის კურტ ვონეგუტის ამბიციისაგან: „მე ახლა ისეთ სიმაღლეს მივადნიე, რომ სრული უფლება მოვიპოვე იმისათვის, რომ მხოლოდ ჩემი ნაწარმოები მომწონდეს“... რასაკვირველია, აქაც იგრძნობა ირონია, მაგრამ მას ქედმაღლობა ფარავს. როგორც ჩანს, სიბერეში, ამბიციები მომქადა, ორივე ამ მწერლის გამოთქმა – ჩემი მგონია.

მაგრამ, დაფიქრდეთ ისევე „შავ კვადრატს“.

2015 წლის 21 ივნისს კაზიმირ მალევიჩის „შავ კვადრატს“ ასინელი შეუსრულდა. ხელოვნებათმცოდნეთა და ფერწერის ისტორიკოსთა შორის მიჩნეულია, რომ სწორედ ამ დღეს, თვითნასწავლმა მხატვარმა, რომელმაც სამგზის უშედეგოდ სცადა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკების და ხელოვნების სასწავლებელში მოხვედრა, დაამთავრა თანამედროვე ხელოვნების ემბლემაზე მუშაობა. იმ დღიდან მოყოლებული, როცა „შავი კვადრატი“ გამოიფინა, დღემდე არ წყდება სკანდალები მის ირგვლივ. გამოფენაზე „0, 10“ – მოსული საზოგადოება შოკში ჩავარდა, როცა იხილა ნითელ კუთხეში, სადაც, ტრადიციულად, ხატები ეკიდა ხოლმე, გამოფენილი ეს ნამუშევარი. არც მის „შინაარსს“ გამოუწვევია დიდი აღფრთოვანება დამთვალიერებელთა შორის. რა შეიძლება იყოს იმაზე პრიმიტიული, ვიდრე შავი კვადრატი თეთრ ფონზე. ამის გაკეთებას ხომ ბავშვიც შესძლებსო. მალევიჩის მომხრეებმა ასეთ მოსაზრებას ვულგარული უწოდეს, რადგან მიაჩნდათ, „შავი კვადრატი“ ისეთივე გადატრიალება იყო ფერწერაში, როგორც, თავის დროზე, ჯოტოს შედეგები.

დარბაზში კი იყო გამოფენილი მისი სხვა ნამუშევრები – სხვადასხვა ფერის გეომეტრიული ფიგურები თეთრ ფონზე. სწორედ კურიოზი იყო, რომ მალევიჩი იდგა თავისი ფერწერული ნამუშევრების წინ და გაოგნებულ მაყურებელს უხსნიდა თუ რა ფარული აზრი იყო „ჩადებული“ ამ გეომეტრიულ ფიგურებში. ეს, არსებითად იყო პირველი საუბრები სუპრემატიზმზე, რომლის იდეოლოგი და დაუღალავი პროპაგანდისტი თვით იყო (რამდენიმე წლის შემდეგ, პარიზში, გამოქვეყნდა მისი წიგნი, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად). მარტო, განცალკევებით მდგარი მალევიჩი ლაღადებდა და წინასწარმეტყველებდა, რომ სუპრემატიზმი მოგვევლინება, როგორც ფერწერის ახალი ნიშანსვეტი და ფერწერა (და საერთოდ, ხელოვნება) განთავისუფლდება ყოველგვარი მინიერებისაგან და პირდაპირ კოსმოსში გაიჭრება. ფუტურისტების გამოფენაზე მოსული დამთვალიერებელი გაოგნებული უსმენდა ქადაგად დავარდნილ მხატვარს. ბევრმა იგი შეშლილად მიიჩნია და გაეცალა იქაურობას, ხოლო ფერმწერმა, ხელოვნების ისტორიკოსმა, ალექსანდრე ბენუამ კუდის რიკამდე გააძრო ტყავი. უკანასკნელი სიტყვებით ლანძღა (ბუნებრივია „მირ ისკუსტ-

ვას“ მთავარი იდეოლოგის, ნიკოლაი ბენუას, შვილი, აღზრდილი რეალისტური ფერწერის ტრადიციებზე, სხვაგვარად ვერ მოიქცეოდა). მალევიჩსაც სწორედ ამგვარი აურზაურის გამოწვევა ჰქონდა მიზნად. იგი უცებ სკანდალურ მხატვრად იქცა. მართალია, მის და მისი მეგობრების სურათებს არავინ ყიდულობდა, მაგრამ, სამაგიეროდ, გამოყენებით ხელოვნების მესვეურებისაგან მრავალი შეკვეთა მიიღო: ნაირფეროვანი ჯვრების კომპოზიციები, წრეები, კვადრატები, აბსტრაგირებული საგნების გამოსახულებანი მშვენივრად მოერგო საბნის პირებს, ზარდახშებს, ფარდაებს და გობელინებს, მარფებს, ქამრებს და ჩანთებს, რომლებსაც აზნაულებდა „მხატვრული შრომის არტილი“ „Бернбика“, ამ ნაწარმს დიდი ხალხით ყიდულობდა ხალხი, მალე „სუპრემუსის“ მიმდევარნი პოპულარულნი გახდნენ. იმდროინდელი ხელოვნებათმცოდნეები ალაპარაკდნენ ახალ მხატვრობაზე, მაგრამ დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი, რასაც მოჰყვა რევოლუცია და სამოქალაქო ომი, ქვეყანა აირია, შიმშილობამ და სიდუხჭირემ დაისადგურა ყველგან. ჯიბე-ფაფხეკილი მალევიჩი მარკ შაგალმა ვიტებსკში მიიწვია პედაგოგად, თავის მიერ დაარსებულ სამხატვრო სასწავლებელში და ყველა პირობა შეუქმნა მხატვრობისათვის. მაგრამ მათ შორის თავი იჩინა მწვავე უთანხმოებამ: მეოცნებე და ფანტაზიორ შაგალს სურდა პროვინციული ვიტებსკი ახალი ხელოვნების სატახტო ქალაქად ექცია, მალევიჩს კი მხოლოდ სუპრემატიზმის ბედი აინტერესებდა. სასწავლებლის ბევრი სტუდენტი და პედაგოგი გადაიბირა. ყველას უმტკიცებდა, რომ შაგალის მფრინავი მევიოლინეები და თხები უკვე წარსულს ჩაბარდა, დგებო ეპოქა უსაგნო ფერწერის. მომავალი ეკუთვნის ავანგარდულ ხელოვნებას, მიუხედავად იმისა, სურს თუ არა ეს ახალ ბოლშევიკურ ხელმძღვანელობასო, მაგრამ, სულ მალე იწვინა ბოლშევიკური ტერორის სუსხი. მალევიჩის გამოფენები უნდა გამართულიყო ბერლინში, ვენაში და პარიზში. ბერლინში დიდი პატივით მიღებული მხატვარი საბჭოთა ხელისუფლებამ მოულოდნელად გამოიწვია მოსკოვში. მალევიჩი აღარ დაელოდა გამოფენის საზეიმო დახურვას და რუსეთში ჩამოვიდა. ჩამოსვლისთანავე სტაცეს ხელი, მიაბრძანეს, სადაც ჯერ არს და სამი დღე-ღამის განმავლობაში რაღაც უაზრო კითხვებს უსვამდნენ, შემდეგ კი გამოუშვეს. საშუალება მისცეს გამოფენა გაემართა მოსკოვში (თავიდან ცხოვრობდა კიევში და ასწავლიდა კიევის სამხატვრო ინსტიტუტში), ტრეტიაკოვის გალერეაში. მის ფერწერას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ამ დროს ბერლინში დატოვებული სურათების მოგზაურობა დაიწყო ევროპაში, გამოფინეს ციურიხისა და ვენის მუზეუმებში, მის წიგნს „სამყარო, როგორც უსაგნობა“ დიდი გასავალი ჰქონდა ავანგარდიზმის მოყვარულ-

თა შორის.

1930 წელს კი, უკვე დააპატიმრეს და КГБ-ს ჯურღმულებში უკრეს თავი. „შპიონობას“ აბრალებდნენ გერმანიის სასარგებლოდ კაცს, რომელიც გერმანულისა და ფრანგულის გაგებაში არ იყო. ორთვენახევარი იჯდა საშინელ, ნესტიან, აქოთებულ საკანში. მოულოდნელად, ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე, გამოუშვეს. ეს ორთვენახევარი საკმარისი აღმოჩნდა მისი ჯანმრთელობის კატასტროფულად შერყევითვის. ნელინადნახევარი ებრძოდა კიბოს, უსახლკარო, უფულო, მძიერ-მწყურვალ, მაშინ როცა მსოფლიოს მრავალი მუზეუმი მზად იყო მისი სურათების შექმნისა და გამოფენისათვის. ერთადერთი ნუგეში ის იყო, რომ მის ძველ მეგობრებს „სუპერსემიდან“ არ მიუტოვებიათ იგი, მზრუნველობა და სიყვარული არ მოუკლიათ მისთვის. 1935 წლის 15 მაისს იგი გარდაიცვალა. მეგობარმა მხატვრებმა ნიკოლაი სუეტინმა (სუტინში არ აგერიოთ!) და კონსტანტინ რაჟდესტვენსკიმ გაუკეთეს სუპრემატიკული კუბო, რომელიც მათვე მოხატეს სუპრემატიკული აბსტრაქციებით. ლენინგრადიდან გადმოსვენეს მოსკოვში და აქ კრემაცია გაუკეთეს. ურნა, მისი ფერფლით, დამარხეს სოფელ ნემჩინოვკაში, განმარტოვებულად მდგარი მუხის ძირში, რომელიც სიცოცხლეშივე თვით შეარჩია მხატვარმა, საფლავს დაადეს კუბო „შავი კვადრატის“ გამოსახულებით.

P.S.

მეორე მსოფლიო ომის დროს სოფელი ნემჩინოვკა მთლად განადგურდა. ცხადია, გაქრა მალევიჩის საფლავიც. 1988 წელს, სავარაუდოდ, ძველ ადგილას, მისმა თაყვანისმცემლებმა დადგეს ბეტონის კუბი, ამჯერად „წითელი კვადრატის“ გამოსახულებით.

### „რუსი პან-ბობი“

მოსკოვში, სოკოლნიკის პარკის ფიცრულ ლობესთან თუ ჩაივლიათ გასული საუკუნის 60-იან წლებში (ახლა იქ რკინის რიკულებიანი ლობეან) არ შეიძლება თქვენი ყურადღება არ მიექცია უცნაურზე უცნაურ მოხატულობას – ნაირფერ, დიდნისკარტიან, ფართოდ ფრთებგაშლილ ფრინველებს, რომლებიც ადამიანის თვალებით იმზირებოდნენ. ამ თვალეში სევდასთან ერთად გამომწვევი, მეტიც, თავხედური სხივიც ელავდა. ამ სტიქიურ კომპოზიციამ რალაც ველური ძალა და გაქანება იგრძნობოდა. ამკარა იყო, რომ ეს მოხატულობა მხატვრის შთაგონების ნაყოფი გახლდათ და არა შედეგი ფორმალურად ვალის მოხდისა დამკვეთის წინაშე. ეს თვალწარმტაცი ქმნილება ერთხელ, შემთხვევით, ნახა მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოსულმა სახელგანთქმულმა ფრანგ-იტალიელმა დირიჟორმა, და არა ნაკლებ სახელგანთქმულმა კოლექციონერმა, იგორ მარკევიჩმა, გაიცნო მხატვარი, ნახა მისი

ნამუშევრები, აღფრთოვანდა და მალე მთელი ევროპის მხატვრულ სამყაროს გააცნო იგი. ეს მხატვარი აღმოჩნდა ანატოლი ზვერევი, ცნობილი „ანდერგრაუნდის“ მონანილე და მსხვერპლი ნ.ხრუშჩოვის „ბულდებოროების“ შეტევისა. ცხადია, საბჭოთა კავშირში არ იფინებოდა. იგი ცნობილი და აღიარებული იყო მხოლოდ მოსკოვის ბოჰემურ და დიპლომატიურ წრეებში. მამუდელი მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, ცნობილი მოქანდაკე, ეკატერინე ბალაშოვა, ამბობდა: „ზვერევი არ არის მხატვარი, მისი სურათები ავადმყოფი ადამიანის ბოღვაა“. უარყოფილი მხატვრები კი ამბობდნენ: „თუ იგი შიზოფრენიკია, მაშინ იგი დახვენილი შიზოფრენიკი ყოფილა. სხვადასხვანაირი გიჟები არსებობენ, თუ ერთნი ადამიანებს თავს ესხმიან, მეორენი, მაგალითად, ტოლია, ტილოს ებღვენიან და მთელ თავიანთ სულს მასზე გადმოღვრიან. ასე იბადებიან შედევერები“. ხრუშჩოვის დროინდელ მხატვართა (რომელთა დიდმა ნაწილმა ევროპასა და ამერიკას მიაშურა) შორის, პიკასოს ა.ზვერევი ყველაზე ნიჭიერ ფერმწერად მიაჩნდა. მას შემდეგ, რაც იგი ძალიან სახელოვანი გახდა, მინახავს მისი სურათები პარიზის „პომპიდუს ცენტრში“, მიუნხენის და ციურხის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმებში გამოფენილი. მისადმი ინტერესი თანამედროვე რუსეთშიც გაცხოველდა, დროდადრო იბეჭდება ხოლმე მისი მეგობარი მხატვრების და თანამეინახეთა მოგონებები, რომელთა მიხედვით იხატება ამ უნიკალური შემოქმედის პორტრეტი. ზვერევს, ყველანი მოიხსენიებენ, როგორც „Зверь!“-ს (ანუ „მხეცი“), დაუოკებელი ტემპერამენტის, შმაგი ბუნების, ფიზიკურად წარმოუდგენელი ძალის პატრონად. იგი იყო სკანდალისტი, ბომჟი, პერანგებს უკუღმა იცვამდა (ხანდახან სამს ერთად). მუდამ ძველმანებში ჩაცმული, სხვადასხვა ფეხსაცმელებში, საღებავებით მოთხვრილ შარვალში, წვერმოშვებული დადიოდა. რომანტიკულ გაცაცებათა ეპოქაში, უეჭველად, დუელიანტი იქნებოდა. ამავე დროს იყო გულკეთილი, ხელგამლილი, კეთილგანწყობილი, როგორც „მოდერნისტებისადმი“ ასევე „რეალისტებისადმი“. „შე ძველო, გენიოსი ხარ!“ ეტყოდა ხოლმე კოლეგებს (მაგონდება უნიჭიერესი და უსაყვარლესი დოდო ალექსიძე, რომელსაც, სულ პატარა რამ თუ მოეწონებოდა, უეჭველად გეტყოდა „Ты гений!“). აპოკალიფსური ლოთი იყო, მაგრამ ალკოჰოლი ვერაფერს აკლებდა ვერც მის ფიზიკურ ჯანმრთელობას და ვერც მის ფსიქიკას. შეეძლო ზღაპრული ქონება დაეგროვებინა. მოსკოვში აკრედიტებული დიპლომატები და მათი ცოლები უამრავ შეკვეთას აძლეოდნენ. ფული არ აინტერესებდა, ხელგაშლილი და მფლანგველი იყო. ქალაქგარეთ, პლანერზე, მართავდა გრანდიოზულ ქეიფებს, რომლებიც, როგორც წესი, მუშტი-კრივით მთავრდებოდა. ყველაზე მეტი, ყველაზე ძლიერს ხვდებოდა

– ე.ი. ანატოლი ზვერევის. არც შეკვეთები იზიდავდა მაინცდამაინც, ერთხელ ეწვია გაბლენდოლი მოსკოველი ქალბატონი: „ანატოლი, რას მიჩნევ, როგორ ჯობია რომ დავჯდე, ჩემი პორტრეტის პოზირებისას?“ „როგორც გინებოთ, ქალბატონო, თუ გინდ ტრაკით ჩემსკენ“.

ანატოლი ზვერევი, მე, ერთდროულად, მაგონებს ფ. დოსტოევსკის ორ გმირს, ნასტასია ფილიპოვნაში შეყვარებულ რაგოჟინს, გრუმ-ჩენკაზე გადარეულ მიტია კარამაზოვს და, ბოლოს, გრიგორი რასპუტინს, თავისი ვნებიანობით, ძალმოსილებით, გაქანებით, ხელგაშლილობით და სიგიჟის ზღვრამდე მისული გატაცებით.

ვფიქრობ, მისთვის ადვილი იყო საბჭოთა რუსეთში ცხოვრება, რადგან სულერთი იყო სად იცხოვრებდა, სოციალურ გარემოს, პოლიტიკას არც გრძნობდა, არც სცნობდა. მისთვის მთავარი იყო მხოლოდ ფერწერა. იგი ზედიზედ ქმნიდა შედეგებს, ბოდიში და, ფეხებზე ეკიდა გამოფენდნენ მის სურათებს საბჭოთა გალერეებში, ანდა შეიძენდნენ თუ არა კულტურის სამინისტროს მესვეურები. სადაც უღამდებოდა, იქვე უთენდებოდა, ხან ერთ საყვარელთან ძინდა, ხან მეორესთან. მისი ბოლო საყვარელი იყო, მასზე 30 წლით უფროსი, რუსეთში ცნობილი პოეტის, ნ.ასაევის, ქვრივი. ერთ დროს უღამაზესი ქალი, საბჭოთა ისტებლიშმენტის მშვენება, ოქსანა ასეევა, დახვეწილი გემოვნების და დიდი მოთმინებით აღჭურვილი სატრფო (ანატოლი მას ასე მიმართავდა „Старуха“, რაც ოქსანას ძალიან არ სიამოვნებდა, ხოლო ქალი, ფრანგული მანერით – АНАТОЛЬ, რაც ზვერევის ძალიან სიამოვნებდა). თავისი პირველ (საერთოდ, პირველ!) გამოფენასაც ერთგვარი დაუდევრობით მოეკიდა. პარიზის გალერეა „mott“-ში გარკვეული რაოდენობის სურათების წარდგენა იყო აუცილებელი. თავისი კეთილმსურველი, იგორ მარკვეიჩი, დაარწმუნა, საკმარისზე მეტი მაქვსო. მაგრამ იგი არ იყო მეთოდური, სისტემური კონსტიტუციის ადამიანი, ხატავდა მთავგონების ჟამს, გარდაუვალი შინაგანი მოთხოვნილების კარნახით. მაგრამ გამოფენის კვირაძალში მისი მთავგონების წყარო მხოლოდ არყის სმა იყო. თავის პირველ მეუღლეს, ყოფილ სპორტსმენს, ცურვითა და ველორბოლებით გატაცებულს, მერე მხატვრობაში „გადაკვალიფიცირებულს“, უბრძანა რამდენიმე სურათის დახატვა. ეს ქალი, „ლუსია — იმ პერიოდში გატაცებული იყო „მოთუხთუხე ჩაიდნების“ ხატვით. ფურცლის ცენტრში ხატავდა ჩაიდნანს, მოღრეცილი სახელურით, შემდეგ, ხელისგულებს დაისველებდა სხვადასხვა საღებავით და ასხურებდა ფურცელს რაც, მისი ვარაუდით,

გამოხატავდა წყლის დუღილს. ზვერევის მოენონა ცოლის ნამუშევარი და დაბლა მიაწერა „A3“. მეგობრები შეშფოთებულნი ეუბნებოდნენ „ტოლია, ნუ შეირცხვენ თავს, ნუ დაუშვებ ასეთ გრანდიოზულ შეცდომას. ეს ხომ პარიზია!“ ზვერევიმა ჩაიბურტყუნა: „ცოლი და ქმარი ერთი ეშმაკია“-ო... ჰოდა პარიზში, გამოფენის ცენტრში, ეკიდა სწორედ „ლუსია 1“-ის „ადუღებულ ჩაიდანი“. „აკი ერთი ეშმაკიაო“, რომ ამბობდი, ახლა რას იტყვი? ნიშნისმოგებით ჰკითხა მეგობარმა მხატვარმა. „იცი, რაშია საქმე, ჯიგარო, ფილოსოფიურად სწორედ ასეა – ეშმაკი ერთია. რა ხდება? ნუთუ იქ, ვეროპაში, დავიჯერო, ფერწერის სულ არაფერი გაეგებათ?“

განსაცვიფრებელი ის იყო, რომ ეს ლოთი-შფოთი მხატვარი ზედმიწევნით ერკვეოდა არქიტექტურაში, მუსიკაში, ლიტერატურაში, ფილოსოფიაში. ყოველ ნახატში ახალ-ახალ ხერხს მიმართავდა, იცვლიდა მანერას, მუდამ ექსპერიმენტებით იყო გატაცებული. ხატავდა ძალიან ადვილად, მსუბუქად, თამამ-თამამით, თითქოს, არასერიოზულად, ფუნჯს ჰაერში ისროდა, ჰაერშივე იჭერდა, იყენებდა სამზარეულოს დანებს, პირის საპარისი მოწყობილობას, თითებს. ჯერ კიდევ სველ საღებავებს ხან ფერფლს აყრიდა, ხან ქვიშას. ერთხელ, იასანის თაიგულს ხატავდა და ბოლო წამებში დაამთავრა „ტილოზე ხაჭოს სასწაულმოქმედი შეხებით“. რას შვრებო, შესძახეს, ხაჭომ შეიძლება ობი მოიკიდოს. „თქვენ რა იცით, იქნებ, უკეთესიც კი იყოს ეს“.

სოციალისტური რეალიზმის ეპოქაში, ვინ მიიწინებდა აბსტრაქტულ ხელოვნებას? ეს აღიქმებოდა „წყეული დასავლეთის“ გავლენად. თვით ზვერევი კი სულ სხვადასხვა სტილის და მიმდინარეობის მხატვრები მოსწონდა, განსაკუთრებით უყვარდა, ლევიტანის პეიზაჟი „მემოდგომის მზე სოკოლნიკებთან“. სიცოცხლის ბოლომდე აღმერთებდა სავრასოვს. გამოარჩევა ვრუბელს, ხოლო თავის მასწავლებლად ლეონარდო და ვინჩი მიაჩნდა. მოულოდნელად გარდაიცვალა, ინსულტით, ექიმებმა თქვეს „ზვერევი წარმოუდგენლად ძლიერი ადამიანი იყო (როგორც არტურ მილერი თავისი პიესის ერთ პერსონაჟზე ამბობს: „Он Был неизлечимо здоров“ ნ.გ.), მისი ტვინი სისხლში ცურავდა, იგი კი სიცოცხლეს აგრძელებდა“. სოფელ სვიბლოვოში, პატარა ქოხში, სადაც დაიბადა, მისი „მეგობრები“ შეიჭრნენ, გადააქოთეს იქაურობა, რის შედეგადაც საღდაც გაქრა მისი მრავალი სურათი. დღემდე არავინ იცის საიდან იყვენ ეს მეგობრები, მისი ბოჰემური წრიდან, თუ КГБ-დან...

სპექტაკლები



**ზღვარბადასულ „ტრადიციულობას“ და „ლიბერალობას“ შორის ბალანსის ძიებაში**

მეკა მანსაძე

ჩვენს საზოგადოებაში პოლიტიკურის გარდა, მწვავედ დგას სოციალური, ეკონომიკური, მენტალური პრობლემები. სწორედ მენტალური პრობლემის გამოძახილია რუსთაველის თეატრში დავით საყვარელიძის დადგმული „ლისისტრატე“. ლაშა ბულაძის პიესას, ბერძენი კომედიოგრაფის არისტოფანეს „ლისისტრატესთან“ საერთო მხოლოდ სახელწოდება აქვს და ალბათ, ისიც, რომ ანტიკური ხანის ბერძენი კომედიოგრაფის და ჩვენი თანამედროვე ავტორის პიესებში მებრძოლი სულის, გამჭრიახი გონების მქონე ქალის (ზოგადად) პორტრეტია დახატული.

ჩვ. ნ. აღ-მდე 411 წელს დაწერილ კომედიაში ლისისტრატე (ომის გამანადგურებელი) და მისი თანამოაზრეები, მამაკაცების მიერ დაწყებული პელოპონესის (ათენსა და სპარტას შორის ომი) დაუმთავრებელი ომის დასრულებლისთვის ერთიანდებიან და გადაწყვეტენ, რადაც არ უნდა დაუფდეთ, ამ ძმათამკველელ, ყოვლად უაზრო ბრძოლას წერტილი დაუსვან. ლისისტრატეს იდეით, ქალებმა კაცებს ბოიკოტი უნდა გამოუცხადონ და ქმრები იქნებიან ეს თუ საყვარლები, უარი უთხრან სარეცელის გაყოფაზე. ამ იდეის გარშემო ლისისტრატე მთელი საბერძნეთის ქალებს აერთიანებს. ისინი აკროპოლის კედლებს უკან გამაგრდებიან და სანამ მამაკაცები ზავს არ დადებენ, მანამდე დათქმულ ფიცს არ გადადიან. საბოლოოდ ქალები იმა-

რჯვებენ, ბერძენი მამაკაცები დაზავდებიან და ომსაც წერტილი დაესმება.

ლაშა ბულაძის პიესაში, ამ ამბიდან 25 წლის შემდეგ, მოქმედება ლისისტრატესა და მისი თანამებრძოლების მიერ შექმნილ, მათი აზრით, იდეალური წყობის, ქალაქ-სახელმწიფოში მიმდინარეობს. მმართველობა ქალების ხელშია, ე. წ. მატრიარქატია დამყარებული, სამაგიეროდ ქვეყანაში მშვიდობა სუფევს, არავინ არავისთან აღარ ომობს. ქალების მიერ შექმნილ ამ იდეალურ სამყაროს, ქალაქი ციხე-სიმაგრის კედლებს მიღმა არსებული, ნაკლებად განვითარებული, არაცივილური, ჯერ კიდევ პატრიარქატის მმართველობის ქვეშ არსებული სახელმწიფოებისგან საშიშროება ემუქრება. ძალადობის ვირუსი, განსაკუთრებით კი ქალებზე ძალადობისა, შეიძლება ამორძალებით კარგად დაცულ ციხე-სიმაგრეში შემოძვრეს და მამინ ყველაფერი დაიღუპება, მათი ბრძოლა, შრომა წყალში ჩაიყრება და მათ მიერ შექმნილი ცივილური ქალაქი-სახელმწიფოც იმ გაპარტახებულ, დანგრეულ, ჩამორჩენილ ქვეყნად იქცევა, როგორც ადრე იყო და როგორებიც დღეს, მის გარშემო არსებული სამეზობლო ქვეყნებია.

დრამატურგმა და რეჟისორმა ჩვენი თანამედროვე ყოფა და ჩვენს საზოგადოებაში არსებული მენტალური პრობლემათიკა განზოგადებულად ასახეს სცენაზე. სპექტაკლი, ძირითად გენდერულ ბალანსსა და ბოლო პე-

რიოდში, საოცრად მომრავლებულ, ქალებზე ძალადობის მტკივნეულ საკითხებზეა. ასევე, სახელმწიფო მმართველობის ფორმებსა თუ სტრუქტურებსაც ეხება.

ლაშა ბულაძის პიესა პრობლემატური, თანადროული, იუმორითა და გროტესკით დაწერილი ნაწარმოებია, თუმცა, მაინც სქემატური, პლაკატური ხასიათისაა. რეჟისორმა დავით საყვარელიძემ თანამედროვე ტექსტი გადაამონტაჟა, ბევრი რამ ამოაგდო, უფრო კომპაქტური და სასცენო ტექსტისთვის შესაბამისი გახადა. პიესაშიც და სპექტაკლშიც 9 ძირითადი პერსონაჟია: 1-ლი ქალი, 2-ე ქალი, 3-ე ქალი (4-ე ქალის დედა), 4-ე ქალი, 1-ლი დედა, 2-ე დედა, 3-ე დედა (კინესიასის დედა), კინესიასის და ლისის ტრაგე (პიესაში არის 6 ქალისგან შემდგარი ქოროც). უკვე პერსონაჟთა ჩამონათვლიდან ჩანს ავტორის გროტესკული პოზიცია თავის ნაწარმოებში გამოსახული ტიპაჟებისადმი. სწორედ ტიპაჟები შექმნა ლაშა ბულაძემ, ხოლო რეჟისორმა და შემოქმედებთმა დასმა ეს ტიპაჟები გააცოცხლეს სცენაზე და მაყურებლისათვის კარგად ნაცნობი სახეები შექმნეს.

ლაშა ბულაძის მიერ სპექტაკლის პრესრელიზში მითითებული შენიშვნის მიუხედავად, მოქმედების დრო არისტოფანეს პიესაში მომხდარი ამბებიდან 25 წლის მერე ხდება, პიესაშიც და სპექტაკლშიც ჩვენი თანამედროვე ყოფა-ცხოვრებაა ასახული. სიტუაციები, მოვლენები, დიალოგები აბსოლუტურად თანამედროვეა და მოგვაგონებს ქართულ (და არა მარტო) სინამდვილეში არსებულ რეალობას. რეჟისორმა და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებმა - ნინო კასრაძემ, ნანა ლორთქიფანიძემ, მანანა აბრამიშვილმა, ქეთი ხიტორმა, რუსკა მაყაშვილმა, მანანა გამცემლიძემ, თამთა ინაშვილმა, ეკა მოლოდინაშვილმა, ია სუხიტაშვილმა, ლაშა ჯუხარაშვილმა - შექმნეს ტიპაჟები, რომლებშიც მაყურებელი ადვილად ამოიცნობს „ნაცნობ-მეგობრებს“. რა თქმა უნდა, პიესიდან გამომდინარე, სცენაზე წარმოდგენილი ტიპაჟები ირონიზირებულია. რეჟისორი და მსახიობები ირონიითა და იუმორით ქმნიან - ქალებისა თუ დედების და ერთადერთი, ცრუ იდეალების მქონე ახალგაზრდა, გაბურძგულწვერიანი, მოძალადე მამაკაცის პერსონაჟებს. არა აქვს მნიშვნელობა, პროგრესულად მოაზროვნე, ძლიერ, დამოუკიდებელ ქალთა სახეები ეს, თუ, მონური ფსიქოლოგიის მქონე ქალებისა. რეჟისორმა ირონია და იუმორი თანაბრად გადაანაწილა ორ დაპირისპირებულ ბანაკს შორის, პაროდიამდე აიყვანა ზღვარგადასულ ქალთა უფლებების დამცველ, თუ, მონური ფსიქოლოგიის მქონე ქალთა ტიპაჟები, რომლებიც ასე მრავლად არიან ჩვენს გარშემო. ჩვენს რეალობაში არსებული ე. წ. „ინტელექტუალ“ ქალთა და „მმკ“-ს დედათა აქტივობები ნამდვილად კომიკურ ელფერს იძენს. ხანდახან

კი, ამ ორ „ძალას“ შორის დაპირისპირებას თან სდევს დრამატული შედეგები.

მხატვრმა ირაკლი ავალიანმა სპექტაკლისთვის დახვეწილი, გემოვნებით შესრულებული სცენოგრაფია შექმნა. პიესაში მიმდინარე მოვლენები გალავნით გარშემორტყმულ ქალაქსახელმწიფოში ვითარდება. ირაკლი ავალიანმა სცენაზე თანამედროვე ყალუზი-ფარდებისაგან შექმნილი დიდი წრე შეკრა. ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლისას წრე ბრუნავს და ხან, ლისისტრატეს თანამებრძოლ, პროგრესულად მოაზროვნე, ბრძოლით მოპოვებული თავისუფალი დედის და მისი, სიყვარულის გამო, საზღვარგარეთ „გენიალურ მაგისტრატურაზე“ სწავლის უარისმთქმელი ქალიშვილის სახლს და ეზოს წარმოადგენს, ხან — „დედების“ სამფლობელოს, ხან კი ქალაქ-სახელმწიფოს გალავნის შემოგარენს. სცენა არ არის გადატვირთული დეკორაციით. სცენოგრაფიაში მხატვარმა, სულ რამდენიმე რეკვიზიტი გამოიყენა: მაგიდა, 3-4 სკამი, სავარძელი. ამ რეკვიზიტს კონკრეტული დანიშნულება აქვს და მსახიობებს, ამა თუ იმ ეპიზოდის გათამაშებისას, ატმოსფეროს შექმნაში ეხმარება. იგივე შეიძლება ითქვას, პოლინა რუდნიკის მიერ შექმნილ კოსტიუმებზე. მან „ქალებს“ მოხდენილი, ფერადი, მოდური კოსტიუმები ჩააცვა, „დედები“ და კინესიასი კი შავებით შემოსა. აღსანიშნავია სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, მოცარტი და თანამედროვე ელექტრონული მუსიკის ნაზავი, მაყურებელს შესაბამის განწყობას უქმნის.

სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები, განსაკუთრებით ქალები, დამახასიათებელი ყესტიკულაციით, პლასტიკით, მეტყველების მანერით ქმნიან თავიანთ ტიპაჟებს. მაგალითად, ნინო კასრაძე, რომლის პერსონაჟსაც თავისუფალი, ემანსიპირებული ქალის სტატუსის მოპოვებისთვის „დიდი ბრძოლების“ გადატანა მოუხდა ან გარდაცვლილ ქმართან. ქმარი სვამდა, მისი ფეხმძიმობის დროს საყვარელი გაიჩინა, ორ ოჯახად ცხოვრობდა, მთვრალი მის სიცოცხლეს იარაღით ეშუქებოდა და ცივ შხაპში აყენებდა ხოლმე. ასეთი „ნამდვილი“ მამაკაცის მოსარჯულებლად, ნინო კასრაძის პერსონაჟი ორთაბრძოლის გაკვეთილების შემდეგ, ქმარს ფიზიკურად უსწორდებოდა, ბოლოს კი ქმართან (მამაკაცთან) ბრძოლაში გაიმარჯვა და ქმარი „ერთგულ ფინიად“ გარდაქმნა. ირონიულობის გასამაფრებლად, რეჟისორმა და მსახიობმა, ჰაეროვანი, ვარდისფერებში გამოწყობილი, მოსიყვარულე და მზრუნველი დედის ტიპაჟი შექმნეს. ქალიშვილის ბედით შემოთთვლილი ნინო კასრაძის ქალი, როდესაც შვილს შეცდომისგან ასარიდებლად, მაგალითად, თავისი და მამამისის ყოფა-ცხოვრებას უყვება, ამ ჰაეროვანი, მოსიყვარულე ქალის ბაგებიდან მოთხრობილი, თავიდან მასზე ქმრის, შემდეგ კი მისი ქმარზე ფიზიკური ძალადობის ამ-

ბებს, დისონანსი მის გარეგნობას, ქცევასა და მონათხრობაში იმდენად აშკარაა, რომ ძალაუფლებურად მაყურებელში სიცილის გრძობას აღძრავს. რუსკა მაყაშვილის ქალიშვილში დედამისის და მისი მეგობარი თანამებრძოლების, სკოლაში გაბეზრებული ლისისტრატეს და მისი თანამებრძოლების გმირობის ისტორია, როგორ დაამარცხეს „ქალებმა“ მოძალადე „მამაკაცები“, პროტესტის გრძობას იწვევს. გარდა ამისა, მეგობრებში პირველი შვილის სტატუსის მქონეს: თავისუფლება, კარგი განათლება, ზრუნვა, სათუთი მოპყრობა გარანტირებული ჰქონდა, ახლა კი შეყვარებულობის გარდა, მას იზიდავს, აინტერესებს კინესიასის „აკრძალვები“, რომლებიც მისთვის რომანტიკულობის ელფერსაც იძენს. რუსკა მაყაშვილი პროტესტის გამო, დედასთან გაუცხოებულ, თანამედროვე ახალგაზრდის ტიპაჟს ქმნის. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქალიშვილი თავის თავს მამასთან აიგივებს და დედას პირდაპირ მიახლის კიდევ: მე მამა ვარ, ჩვენი პრობლემა ის არის, რომ შენ ჩემში მამას ხედავო. დრამატურგი და რეჟისორი, „ქალთა“ და „დედათა“ კომიკური ტიპაჟების შექმნისას, მაყურებელს იმაზეც მიუთითებენ, რომ ყველაფერი ზღვარგადასული მახინჯ ფორმებად ყალიბდება და პაროდიული ხდება.

ნანა ლორთქიფანიძე და ქეთი ხიტირი - ვარცხნილობით, მიმიკით, შესტიკულაციით, ლაპარაკის მანერით ჩვენს რეალობაში არსებულ „თანამედროვე“ ქალთა პროტოტიპებს ქმნიან. ისინი, შეიძლება ითქვას, ლოზუნგებით საუბრობენ. თამთა ინაშვილის, მანანა აბრამიშვილის, მანანა გამცემლიძისა და ეკა მოლოდინაშვილის „დედები“, მაყურებელში „მმკ“-ს აქტიურ ქალთა ასოციაციას ბადებენ. ისინი ცრუ ტრადიციების, დამახინჯებული რწმენის, „კერპთაყვანისმცემელთა“ კომიკურ პერსონაჟებს ქმნიან. ია სუხიტაშვილი ლისისტრატეს, უკვე ასაკში შესულ, ბრძენი ქალის ტიპაჟს ქმნის, რომელსაც მართალია, ეშინია ბრძოლით მოპოვებული „იდეალური“ ქალაქი-სახელმწიფო თავზე არ დაემხოს, მაგრამ, ამასთანავე, ცდილობს ორი დაპირისპირებული ბანაკი დააშოშმინოს, დააბალანსოს. მისი პერსონაჟი, როგორც პიესაში, ასევე სპექტაკლში ცოტათი პლაკატურია.

„ქალების“ დახასიათებით: „სუროგატ, მარცხის მანქანას, დაბღვერილ ფალიკურ ინფუზორიას“ პერსონაჟს, ახალგაზრდა მსახიობი ლაშა ჯუხარაშვილი თამაშობს. ქალაქ-სახელმწიფოს გალავნის მიღმა არსებული არაცივილურობის, ჩამორჩენილობის, მარტოხელა დედის ცრუ ტრადიციებზე გაზრდილი, გალავნის მიღმა მყოფი მოძღვრის მრევლის, დედიკოს წვეროსანი ვაჟკაცის საშობი „ვირუსის“ განსახიერება უნდა ყოფილიყო კინესიასი. ალბათ, რეჟისორს ცოტა მეტი უნდა ემუშავა მსახიობთან ამ ტიპაჟის სრულყოფილად შექმნისთვის.



როგორც უკვე აღვნიშნე, ია სუხიტაშვილის ლისისტრატე ცდილობს ორი დაპირისპირებული ძალის დაბალანსებას და შეყვარებული ახალგაზრდებისთვის ხელშეწყობას, გააფთრებული „ქალებისა“ და „დედებისგან“ მათ დაცვას. ამასთანავე, ქალაქ-სახელმწიფოში „ვირუსის“ შემოჭრისაც ეშინია. ყველა ძალ-ღონეს ხმარობს, მოსალოდნელი სოციალურ-პოლიტიკური დაპირისპირებანი ააცილოს ახალგაზრდა შეყვარებულ წყვილს. იგი მათ სიყვარულს დალოცავს, დააქორწინებს კიდევ და დამოძღვრავს, რომ სიყვარული და თავისუფლება არაფერზე გაცვალონ. გადის დრო და დედიკოს აღზრდილი, წვეროსანი ვაჟკაცი ცოლს ფიზიკურად უსწორდება. ლიბერალი „ქალების“ ინტუიციური, წინასწარი შიში მართლდება. მამაკაცები ისევ ძალადობენ ქალებზე. ფინალში იმედგაცრუებული ლისისტრატე გაოგნებული მიმართავს დარბაზს: „ნუთუ შევცდი“?

დავით საყვარელიძის რეჟისურა გამოირჩევა სისადავით, დახვეწილობით, იგი არ მიმართავს მეტაფორულ ენას. აქ ყველაფერი პირდაპირ არის ნათქვამი. ლაშა ბულაძის პიესა, მართალია, პაროდიულ-პუბლიცისტურია, როცა კითხულობ, ძალიან სასაცილოა, მაგრამ სქემატური და პლაკატური ტექსტია. რეჟისორმა იგი სცენურ ტექსტად აქცია და მსახიობებთან ერთად სცენური სიცოცხლე შესძინა. დავით საყვარელიძის სათქმელი ნათელი და გასაგებია. იგი წინააღმდეგია ყოველგვარი ძალადობის, ზღვარგადასული, ექსტრემალური „ტრადიციულობის“ და „ლიბერალობის“. ნუთუ არ შეიძლება ადამიანებმა: ქალებმა და კაცებმა ჰარმონიაში იცხოვრონ და მათი მთავარი იდეალი სიყვარული, თანალობა, მშვიდი თანაცხოვრება იყოს?

# ორი სპექტაკლის თაობაზე



გიორგი ცხიტიშვილი

## 1. კახილი

თუ მეხსიერება არ მალაატობს, ესაა პირველი შემთხვევა, როდესაც მწერლისა და კინორეჟისორის, გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით, ქართული თეატრი დაინტერესდა. ისიც ვიცი, თბილისის სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრის გარდა, მწერლის პროზის მიხედვით, წარმოდგენის დადგმას რუსთავეის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის თეატრშიც აპირებენ. ახმეტელის თეატრში სპექტაკლ „ბედისწერის თეატრის“ პრემიერა გაიმართა. გ. ჩოხელის ნაწარმოებების მიხედვით, ინსცენირება საბა მეტრეველმა შექმნა. წარმოდგენა რეჟისორებმა ირაკლი გოგიამ და ლაშა გოგიაშვილმა დადგეს. თავისთავად, ყოველთვის, როცა პროზა გადადის სცენაზე, გარკვეული პრობლემები იჩენს ხოლმე თავს. ინსცენირებას მუდამ ახასიათებს ერთგვარი ფრაგმენტულობა, ნაკლებსცენიურობა. ეს ლოგიკურიცაა, ვინაიდან ის ლიტერატურის სულ სხვა მიმართულებების, დარგის ნაწარმოების პიესად ქცევას ანუ მის (ამ შემთხვევაში, პროზის) დრამის კანონებთან შესაბამისობაში მოყვანას გულისხმობს. ეს ურთულესი „ოპერაცია“, უდანაკარგოდ არასოდეს არ ჩაივლის ხოლმე. ს. მეტრეველმა, ვფიქრობ,

მეტ-ნაკლებად, გარკვეულწილად შეძლო პროზის ინსცენირებისას წარმოქმნილი პრობლემების დაძლევა. მან, ერთი ამბავი ხერხემლად, ღერძად დაუდო პიესას და მისგან გამომდინარე, სხვა ამბები თუ ისტორიები ძირითადი დინების ერთგვარ შენაკადებად აქცია. ამან, ბუნებრივია შედეგი გამოიღო; ლოგიკური, დამაჯერებელი გახდა ერთ პიესაში რამდენიმე ამბის გაერთიანება.

აბსოლუტურად მართებული პოზიცია დაიკავეს სპექტაკლის დამდგმელებმა, როდესაც თავიდანვე უარი თქვეს დღევანდელ ქართულ თეატრში (განსაკუთრებით, ახალგაზრდა რეჟისორებში) გავრცელებულ ერთგვარ „საყმანვილო სენზე“. ვგულისხმობ, ხელოვნების ამ დარგში, თავის დამკვიდრების, მათი აზრით, უსწრაფეს საშუალებას - თვითმიზნურ, ნაძალადეგ ე.წ. „ნოვატორობას“, ნაწარმოების ვითომ „მოდერნული“ სცენური ვერსიის შექმნის, უმეტეს შემთხვევაში, წარუმატებელ მცდელობას. ბუნებრივია, ახლის ძიების წინააღმდეგი, მით უფრო ხელოვნებაში, არავინაა. მე უბრალოდ, თვითმიზნური ახირება მაქვს მხედველობაში, როდესაც ამა თუ იმ ქმნილების სიღრმისეული ამოხსნა-გააზრება კი არ ხდება; არამედ, მხოლოდ გარეგნულ ფორმაზე, არაფრისმომცემ



ეფექტებზე მთელი ძალისხმევის გადატანა; პიესაზე ძალადობა - როდესაც გამოყენებული სადადგმო ხერხი ან შერჩეული ჟანრი აბსოლუტურად უცხოა, მიუღებელია ლიტერატურული პირველწყაროსათვის; კონსტანტინე სტანისლავსკის თუ დავესესხებით, რეჟისორი პიესის გრძნობათა ბუნებით უნდა ხელმძღვანელობდეს!..

ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში, სწორედ ავტორის არა მხოლოდ სტილი, ხელწერა, თვითმყოფადობა თუ ინდივიდუალობაა შეძლებისდაგვარად შენარჩუნებული, არამედ მიღწეულია ის უბრალოება, სისადავე, თავშეკავებულობა, რაც ალბათ აუცილებელია, როცა საქმე გოდერი ჩოხელის პროზასთან გვაქვს. უდავოდ სწორი, მართებულია ისიც, რომ დეკორაციასა თუ კოსტიუმებში (მხატვარი - მარია კვაჭაძე) არაა მცდელობა ზუსტი, უტყუარი ეთნოგრაფიულ-ყოფითი ნამდვილობის მიღწევისა. ყველაფერი ეს ოდნავ სტილიზებული და პირობითია. მთავარია, ავტორის სული, მისი მსოფლმხედველობა, სამყაროს მისეული ხედვა გასაგებად მიენოდოს მაყურებელს.

სცენაზე მთელი სოფელია გამოფენილი. ყველას საკუთარი სატიკივარი, დარდი, სევდა აქვს. თეთრებით მოსილი, ჩემოდნებით ხელში, მათ კოჭლობით მოველინებათ ანგელოზი. ადამიანებს ისე ძლიერ სწყურიათ სასწაულის ხილვა, რომ ხეიბარ ოფელისას (გვანცა კანდელაკი) იოლად ჩათვლიან ზეციურ არსებად; რათა შემდეგ, თავიანთი სატიკივარის გამოზარებლად, შემამსუბუქებლად ჰყავდეთ. არადა, გოგონა მხოლოდ და მხოლოდ, ერთი ხელმოცარული ადამიანია. თეატრზე უზომოდ შეყვარებულს, მსახიობობა სურდა, მაგრამ ფიზიკური ნაკლის გამო, მხოლოდ მოკარნახედ, სუფლიორად მიიღეს. ნლებს შემდეგ კი შემცირებაში მოყვა. თავისი საოცნებო თეატრის გარეშე დარჩა. პირველი, ვინც ის ანგელოზად მიიღო, ქვრივი მართაა (მზია ტალიაშვილი). მსახიობი მის მიერ განსახიერებული სცენური გმირის ტრაგედიას თანდათან წარმოაჩენს. უდროოდ ამ ქვეყნიდან წასული ქალიშვილი დედა, დიდ სულიერ ჭრილობას ატარებს. ამიტომაც ესაჭიროებათ ადამიანებს ვილაც, ვინც მათ გაამხნევეს, ანუგეშებს, ამქვეყნად აუტანელ ყოფნას შეუმსუბუქებს.

ისევე როგორც მის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი, გ. კანდელაკი საკმაოდ რთული ამოცანის წინაშე დგას. მსახიობმა ყველას სადარდებელი ყურადღებით უნდა მოისმინოს და შემდეგ, ადამიანებს შეება მოგვაროს. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, გ. კანდელაკი ყოველივე ზემოთქმულს თავს ართმევს. ის გულწრფელად თანაუგრძნობს მასთან მისულთ და მსახიობის სახეზე დამაჯერებლად, ყოველგვარი სიყალბის გარეშე აღიბეჭდება ხოლმე თანაგრძნობა. მასავით რთულ მდგომარეობაშია ჩაყენებული, მსახიობი გია ჯაფარიძე. საერთოდ, როდესაც

საც სცენაზე მყოფი მოქმედი პირი, ჩვენს წინ გათამაშებული რაიმე ამბის მეშვეობით კი არ წარმოჩნდება, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ, ამბის მიხრობელად გვევლინება, ბუნებრივია არ ხდება მისი ხასიათის განვითარება. ასეთ დროს, როგორც ტრადიციულად იტყვიან ხოლმე, მსახიობს არც არაფერი აქვს სათამაშო. ფაქტიურად, ბათარეკა ამბავს ყვება. თუმც, მსახიობის ოსტატობა, ფაქტურული მონაცემები, მაინც აძლევს გ. ჯაფარიძეს იმის საშუალებას, რომ თავი ღირსეულად დააღწიოს ამ ერთი შეხედვით, წამგებიან მოცემულ პირობას.

ანალოგიური შეიძლება ითქვას გაგილას როლის შემსრულებელ, მსახიობ ვაჟა ციცილოშვილზე. თანაც, იმ განსხვავებით, რომ მას ძალზე მწირი ტექსტი აქვს. სხვები ყვებიან მის ამბავს; გაგილა კი, როგორც ილუსტრაცია, მწუხარე სახით დგას სცენაზე. თუმც, ასეთ ვითარებაშიც კი, მსახიობი მიმიკით, სახის გამომეტყველებით ახერხებს მისი სცენური გმირის სადარდებელის ჩვენამდე მოტანას. ძალზე ვრცელი მონოლოგი აქვს მამუკა მაზავრიშვილს (აპარეკა). მსახიობი, თითქმის ავანსცენიდან, მაყურებელს დედა-შვილობის ცოდვა-მადლიან საკითხზე ესაუბრება. უნდა ითქვას, ამგვარი ტიპის ტექსტის კითხვისას, არის ერთგვარი საფრთხე, რომ აქტიორს ცდუნება წასძლევს; შეეცდება ადამიანთა გრძნობებზე ითამაშოს; ასეთ დროს, ხდება ხოლმე ე.წ. „გადაჭარბება, გადათამაშება“. მ. მაზავრიშვილი, რეჟისორებთან ერთად, სრულიად სხვა გზას ირჩევს. ის ძალზე სადად, უბრალოდ, განცდის ხელოვნური ფორსირების გარეშე კითხულობს მონოლოგს. ეს უბრალოება, განცდის ნამდვილობა, უტყუარობა ბადებს სწორედ იმ სათანადო ემოციას, რომელიც მძლავრად მოქმედებს მაყურებელთა დარბაზში მყოფ ადამიანებზე და მათ თვალზე ცრემლს აჩენს.

რალაც არაამქვეყნიური, თითქოს სხეულის გარეშე არსებული სულია, მსახიობ ბექნუ ქაფიანიძის მიერ განსახიერებული მწერალი; ადამიანთა დარდის, სევდის, ტკივილის შემგროვებელი; თითქოს, თავად გ. ჩოხელის ლიტერატურული ორეული; მწერლისა და კინორეჟისორის, რომლის მთელი შემოქმედება, რალაც ძახილს ჰგავდა; მხას „მლაღადებისა უდაბნოსა შინა“; რომელიც კაცთმოყვარეობას, სიკეთეს ქადაგებდა; ადამიანებს მოყვასის თანადგომისკენ მოუწოდებდა; თუმც, სამწუხაროდ, ჩვენ ეს ძახილი თუ მოწოდება არ შევისმინეთ. რალაც ბავშვური, წრფელი, მიაბიჭური და ალამმართალი სხივი ჩანს ბ. ქაფიანიძის მიერ განსახიერებული მწერლის გამოსხედავაში, რაც ზედმინევნით ესადაგება მოქმედი პირის ხასიათს.

მოცულობის თვალსაზრისით, არც ისე დიდი როლია დარდიანი ბიჭი (გიორგი ცხადაძე). თუმც, დამდგმელთა ჩანაფიქრით, წარმოდგენის სათქმელის გარკვეულ ნაწ-

ილს, სწორედ მისი პირით ვიგებთ. მსახიობი ზომიერი, თავშეკავებული მანერით გადმოგვცემს მის მიერ განსახიერებული სცენური გმირის განცდებს. ძალზე სახალისო, კოლორიტული, სახასიათო გამომსახველობითი საშუალებებით გამოქონილია სამი დედაბრისაგან შემდგარი „სამეული“: სოფიო (ნელი ბადალაშვილი), ნინუა (ლიკა ქუთათელაძე) და სალომე (ნინო ციმაკურიძე). მიუხედავად იმისა, რომ ეს „სამეული“ ლამის ერთ პერსონაჟად აღიქმება, სამივე მსახიობი ახერხებს გამოძებნოს ოდნავ შესამჩნევი, პარტნიორისაგან განმასხვავებელი შტრიხი თუ დეტალი. ნ. ბადალაშვილის მიერ განსახიერებული სოფიო ზედმეტად აქტიური და ცნობისმოყვარეა; ლ. ქუთათელაძის ნინუა ჩუმუმელაა; უფრო კომიკურია ახალგაზრდა მსახიობის, ნ. ციმაკურიძის მიერ განსახიერებული, ლამის კითხვის ნიშანივით წელში მოკაკავული, ჩია სალომე. მიუხედავად იმისა, რომ ასეთ დროს (როცა ახალგაზრდა მსახიობი მოხუცის როლს ანსახიერებს), ხშირია ე.წ. „გადაჭარბება, გადათამაშება“, ამ შემთხვევაში ამას არა აქვს ადგილი. მსახიობი ინარჩუნებს ზომიერების გრძობას და ამიტომ, მის მიერ შექმნილი სალომე დამაჯერებელია.

ძალზე იშვიათად ხდება, როდესაც მსახიობის მიერ სცენაზე განსახიერებულ გმირსა და რეალურ ადამიანს შორის ზღვარი იშლება. პირადად ჩემთვის, სწორედ ასეთია ჯღუნა (ჯაბა ჯაფარიძე). ესაა დევის აღნაგობის, ბავშვივით მიამიტი, ალალი, წრფელი ადამიანი. მისი ოტროველური, გულთა, ხმამალალი სიცილიც კი არ ტოვებს ხელოვნურობის იოტი-სოდენ გაცდას. თითქოს, სცენაზე გ. ჩოხელის მშობლიური გუდამაყარის ხეობის ღვიძლ შვილს ვხედავთ. მსახიობმა ამ ურთულესი ამოცანის დაძლევა წარმატებით მოახერხა; მან გამოგონილ, მხატვრულ, ირეალურ სამყაროსა და რეალობას შორის ზღვარი ნაშალა. სატირულიუმორისტულ ფერებს არ იშურებენ მსახიობები თამარ ბეჟუაშვილი და თამთა პატაშური, რათა პოლიტიკოსი ქალების ყველასათვის ნაცნობი სცენიური სახეები შექმნან. მათ მოძებნილი აქვთ ყველა ის სახასიათო დეტალი თუ შტრიხი, რომელიც ამ ტიპის ქალბატონებისთვისაა დამახასიათებელი. ამიტომ, მსახიობები ამ სოციალური ფენის კრებით, ტიპაჟის პორტრეტამდე ამაღლებულ, დამაჯერებელ, უტყუარ, ნაცნობ სახეებს ქმნიან. თ. ბეჟუაშვილის მიერ განსახიერებული პირველი პოლიტიკოსი ქალი, ერთდროულად, პროვინციულად კეკლუციცაა და გაქნაღი ეშმაკიც. მსახიობი არსად არ მიმართავს გადაჭარბებას; მუდამ ინარჩუნებს ზომიერებას. თ. პატაშურის მიერ განსახიერებული მეორე პოლიტიკოსი ქალი უფრო მყვირალაა, თითქოს სულ სამიტინგოდ გამზადებული. მსახიობი ხასიათის შექმნისას ზუსტია; თუმცა, ჩემი აზრით, ოდნავ ზომიერების შენარჩუნებას

საჭიროებს. სულ ერთ, მაღალ რეგისტრში მეტყველება აუბრალოებს პერსონაჟს, სცენურ მიმზიდველობას უკარგავს, მოსაბეზრებელს ხდის.

ლამის ეპიზოდურია გიგი მიგრიაულის მიერ განსახიერებული მეჯვარე. თუმცა, მსახიობი ახერხებს რამდენიმე სახასიათო შტრიხის ხაზგასმას. მისი ინტერპრეტაციით, ამ პერსონაჟს გაგილას მიმართ საკუთარი პოზიცია გააჩნია. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ თვით მეზობლების (ვასილ შიხაშვილი, ვალერი ტორონჯაძე, ანდრია გველესიანი, მაიკო ვანაძე, შორენა ზუბიაშვილი) ეპიზოდური როლების შემსრულებელნი, ე.წ. „მასობრივი სცენების“ მონაწილენიც კი, აშკარად პასუხისმგებლობის გრძობით ეკიდებიან მათზე დაკისრებულ მოვალეობას. აქსიომაა, თანამედროვე თეატრში სპექტაკლი ერთი მთლიანი, ანსამბლური მოვლენაა, რომლის ყველა მონაწილე ნამდვილი პროფესიონალი უნდა იყოს.

დასასრულს მინდა ვთქვა, ახმეტელის თეატრის სპექტაკლმა „ბედისწერის თეატრი“, ვფიქრობ, სანადელს მიაღწია. რაღაც დროით მაინც გვაიძულა ჩავფიქრებულიყავით იმ გზა-ვინილზე, რომელიც გოდერძი ჩოხელმა ჩვენ, მის თანამემამულეებს დაგვიტოვა.

## 2. „წყეულო ლაქაპ, ბაგოროღი-მითქი!..“

*„ლედი მაკბეტი - გამშორდი, წყეულო ლაქაპ გამშორდი - მეთქი!..“*

*ჯოჯოხეთში უკუნეთის სიბნელეა... გრცხვენოდეს, გრცხვენოდეს!*

*მეომარი და თრთოლვა! ან რათ გეშინიან, შეგვიტყობენო?! თუნდა*

*შეგვიტყონ, ვინ გაბედავს ანგარიშის მოთხოვნას? ვინ იფიქრებდა,*

*რომ ბერიკაცს იმდენი სისხლი ექნებოდა!“*

*„ლედი მაკბეტი - ... რა ვქნა, ამ ხელებს თავის დღეში სინმინდე აღარ მოეკიდებათ!..“*

*„ლედი მაკბეტი - მაინც სისხლის სუნი მომდის; მთელის არაბეთის სურნელოვანი ბალახები ამ პატარა ხელს ვერ განმენდნენ...“*

**უილიამ შექსპირი - „მაკბეტი“.**

მთელი სცენა სიბნელეშია გახვეული. თითქმის არაფერი ჩანს. სიღრმეში, მარჯვენა კუთხეში, მომცრო სვეტივით, ოდნავ გამორჩევა სივრცე. თოვს, ბარდნის... ისეთი შეგრძნება გვეუფლება, აუცილებლად ძლიერი ქარიც უნდა უბერავდეს... უფრო სწორად, იქაურობას უნდა გლეჯდეს... შავებში გახვეული ქალის პატარა სხეული, ძლივს მოჩანს... თოვლსა და ქარში, თითქოს სიარულიც უჭირს... ან იქნებ, განვლილი მძიმე ცხოვრების, ჩადენილი ცოდვების, არცთუ



სახარბიელო ხვედრის ტვირთი აწვება მის სუსტ ზურგსა თუ მხრებს... თავისუფლად გადაადგილების შესაძლებლობას უზღუდავს, სულაც უსპობს... ამიტომ, წელში მოხრილა მარიამი (ნანუკა ხუსკივაძე), ბარბაცებს კიდეც... რალაც მომენტში, წაიფორხილებს, დაეცემა... მერე, მიმივით იწყებს მოძრაობას. ხაზგასმით შენელებულად გადაადგილდება სცენაზე, რის გამოც, პანტომიმის თეატრის მსახიობს მოგვაგონებს (ქორეოგრაფი - მარიამ ალექსიძე).

თამაზ ჭილაძის პიესა „არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე რეჟისორმა ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ დადგამ დრამატურგის ნაწარმოებები ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 60-ანი წლებიდან იდგმებოდა რუსთაველის თეატრში (რეჟისორები იყვნენ: გიზო ჟორდანიანი, თემურ ჩხეიძე). 70-ანი წლების მიწურულს რობერტ სტურუამ თ. ჭილაძის პიესის მიხედვით, ძალზე საინტერესო წარმოდგენა, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ შეთხზა. მას შემდეგ, რეჟისორმა დრამატურგის რამდენიმე ქმნილება გადაიტანა სცენაზე. საკმარისია გავიხსენოთ: „ნახვის დღე“, „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“, „ნადირობის სეზონი“... თუ არ ვცდები, „არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“, რომელიც დაახლოებით ორი ათეული წლის წინაა დანერვილი, ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა.

ვფიქრობ, ზედმინვენით მართებულია დამდგმელი რეჟისორის პოზიცია. ჯერ ერთი, ძალზე რთულია (თითქმის, წარმოუდგენელიც

კი), ისეთი პიესის სცენაზე გადატანა, რომელშიც დინამიკური, მიმზიდველი, დამაინტრიგებელი ამბავი არაა. ყველაფერს, რომ თავი დაეანებოთ, ასეთ წარმოდგენაზე მაყურებლის (მით უფრო, ჩვენი მენტალიტეტიდან გამომდინარე) მოყვანა ნამდვილი დილემაა. თამაზ ჭილაძის პიესაში, ერთი შეხედვით, განსაკუთრებული არაფერი ხდება. თბილისში, გასული საუკუნის 90-ანი წლების დასაწყისში, სამოქალაქო ომი მძვინვარებს. თუმცა, ყველაფერი ეს გართობს ხდება. მხოლოდ ინტენსიური სროლის, მძლავრი აფეთქების ხმა აღწევს მოქმედ პირებამდე. კიდეც, მათ შიათ, ცივათ, შუქი არა აქვთ. ესაა, ასაკის გამო სულ სხვა რეალობაში გადასული, საკმაოდ ხანდაზმული რძალ-დედამთილი... სიკვდილსაც რომ დავინწყებია, თითქოს... გარეგნული ზრდილობიანი ეტიკეტის, ერთმანეთის მიმართ გამოვლენილი მზრუნველობის მიღმა უკომპრომისო შინაგანი დაპირისპირება და ზღვარდაუდები ფარული, უკიდურესი სიძულვილი იმალება.

ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე თითქოს უარს ამბობს ეპოქის დაკონკრეტებაზე, თუმცა, ყურადღებიანი მაყურებელი მაინც მიხვდება, რომ რძალ-დედამთილის დიალოგი-დეული თუ ორთაბრძოლა უახლოეს წარსულში მომხდარი თბილისის ომის ფონზე ვითარდება; მაგრამ, რეჟისორი ამის ხაზგასმას გაურბის. ყოველივე ზემოაღნიშნული ფონია მხოლოდ, ოდნავი მინიშნება. მისთვის უმთავრესი ანასტასიასა (ნანა ფაჩუაშვილი) და მარიამის ხასიათთა გახსნა, მათი შინაგანი სამყაროს წარმოჩენაა. რაც მთა-

ვარია, რელიეფურად, მკაფიოდ, ხელშესახებად იკვეთება ამ ორ ადამიანს შორის არსებული უმწვავესი კონფლიქტი. რალაც მომენტში, იმიტომ რომ რეჟისორი განზრახ გაურბის დროის, ეპოქის, ყოფის დეტალიზაცია-დაკონკრეტებას, მაყურებელს ჰგონია, თითქოს აბსურდის ჟანრის სპექტაკლს ესწრება; სადაც, მოქმედების ადგილი, მოქმედი პირნი განზოგადოებულ-აბსტრაგირებულნი არიან. ამას ხელს უწყობს ხაზგასმულად პირობითი სცენოგრაფია (მხატვარი - მირიან შველიძე) და ძალზე შთამბეჭდავი, სათანადო ატმოსფეროსა თუ განწყობის ზედმინევიტო უტყუარად შექმნილი მუსიკალური გაფორმება (კომპოზიტორი - ნიკა მაჩაიძე).

რეჟისორი ქორეოგრაფთან (მ. ალექსიძე) თანამშრომლობით, შეძლებისდაგვარად (ხან წარმატებით, ხან კი წარუმატებლად) ცდილობს, ორი ქალის უხვსიტყვიანი, ვრცელი დიალოგი, სახიერ, დინამიკურ წარმოდგენად აქციოს. ამიტომ თხზავს პლასტიკურ, ქმედით მიზანსცენებს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მიუხედავად, ერთი შეხედვით, მინიმალისტური დეკორაციისა თუ „ღარიბი“ რეკვიზიტისა, ყველაფერი ის, რაც სცენაზეა, მოქმედებაშია ჩართული; ძალზე მრავალფეროვანი და ეფექტურია განათების პარტიტურა. უდავოდ იგონება ისეთი მხატვრის ოსტატობა, გემოვნება, ხედვა, როგორც მ. შველიძეა... და ბოლოს, რაც არ უნდა სახიერი, შთამბეჭდავი, მიმზიდველიც არ უნდა იყოს ყოველივე ზემოაღნიშნული, ყველა ეს კომპონენტი, რისგანაც თეატრის სინთეზური ხელოვნება შედგება, აბსოლუტურად გაფერმკრთალდება თუ სცენაზე არაა ორი მსახიობი-ოსტატი...

ნანა ფაჩუაშვილი და ნანუკა ხუსკივაძე სხვადასხვა თაობის, სხვადასხვა სამსახიობო სკოლის წარმომადგენლები არიან. თუმცა, რაც იმ საღამოს, რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ვნახე, უდავოდ მისაბაძი, იშვიათი პარტნიორობის მაგალითი გახლდათ. ორივე მსახიობი ზედმინევიტო ყურადღებით უსმენდა პარტნიორს, აკვირდებოდა მის პლასტიკას, მოძრაობას; რაც მთავარია, პარტნიორთან ერთად, თავიდან ბოლომდე ჩართული იყო სასცენო ქმედებაში; ისინი ორგანულად, ბუნებრივად, დამაჯერებლად, უტყუარად გამოგვცემდნენ თავიანთი სცენური გმირების განცდას, ნაზრევს, შეგრძნებებს... რაც მთავარია, ეს ემოცია წრფელი შინაგანი განცდის გამოძახილი გახლდათ და არა „ნათამაშები“, ყალბი, ხელოვნური...

ნანა ფაჩუაშვილის მიერ განსახიერებული ანასტასია ყოფილი მსახიობია; მაყურებლის თუ მამაკაცთა ყურადღებას მიჩვეული; ერთგვარად, ყოველივე ამით განებივრებული, ჭირვეული ზნის ქალბატონიც კია. მუდამ, ყურადღებისა თუ მზრუნველობის ქვეშ ყოფნის ეგოისტური სურვილი ამოძრავებს. მსახიობი, განცდისა თუ

ემოციის ამ მრავალფეროვან პალიტრას, ძალზე გამომსახველი სამემსრულებლო მანერით წარმოაჩენს. კიდევ ერთი შტრიხი, დეტალია ხაზგასმელი. ნ. ფაჩუაშვილის მიერ განსახიერებული ანასტასია, მართალია ასაკით ბევრად უფროსია თავის რძალზე, მაგრამ მიენც ერთგვარი ქედმაღლობით, ზემოდან დასცქერის მარიამს. შემთხვევას არ უშვებს, საკუთარ უპირატესობას ხაზი არ გაუსვას. ყოველივე ეს რამდენიმე ფაქტორს ემყარება. ჯერ ერთი, ანასტასია ყოფილი მსახიობია, წარმატებაც უნახავს და თავყვანისმცემელთა ზღვა არმიაც. ამდენად, რძალს უნიჭო ერთფეროვნებად აღიქვამს, რომელსაც მასთან შედარებით, საკმაოდ უფერული, უღიმილამო, ყოფით-პროზაული, მოსაწყენ-მოსაბეზრებელი ცხოვრება აქვს გამოვლილი. მაშინ, როცა ანასტასია, პროფესიასა თუ პირად ცხოვრებაში, ფეიერვერკული, თვალისმომჭრელი, სულის შემგუბებელი კალიედოსკოპური მრავალფეროვნებით იყო განებივრებული; სამჯერ გახლდათ გათხოვილი; ამას გარდა, სხვაც ბევრი ეტრფოდა. ბოლოს, მისი მეუღლე ყველა ქალისათვის საოცნებო მამაკაცი იყო... რომელიც, იმ ავბედით დროს (გასული საუკუნის 30-ანი წლები) დახვრიტეს... ანასტასია და მარიამი იმგვარად აღწერენ ამ კაცის გარეგნულ პორტრეტს თუ წარმოაჩენენ მის ხასიათს, ძალაუნებურად, სანდრო ახმეტელის ფოტო თუ პიროვნება წამოგიტივტივდება მესხიერებაში...

ნანუკა ხუსკივაძის სცენური გმირი, დედამთილთან შედარებით, აშკარად წამგებიანი ხვედრის ადამიანია. მსახიობი გარეგნულადაც ცდილობს, ერთგვარად უსახური, დაკომპლექსებული ადამიანის სცენური პორტრეტი შექმნას. მან ასე იცხოვრა, დედამთილის ჩრდილქვეშ, მის მიმართ მონინებასა და მორჩილებაში; როგორც სახლის პატარა, ფინია ძაღლმა, რომელიც ოჯახში ყველას კუდს უქიცინებს; ცდილობს ასიამოვნოს მათ. პირად ცხოვრებაშიც არ გაუმართლა. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი დედამთილივით თეატრის ე.წ. „პრიმა აქტრისა“, „პრემიერმა“ არ იყო; მას ქმრად არარაობა, ავადმყოფი, სნეული ერგო, რომელსაც მთელი ცხოვრება უვლიდა. თავდაპირველად, სცენაზე პირველი გამოჩენისას, ნ. ხუსკივაძე რალაც მანერული მეჩვენა. ალბათ, ამის მიზეზი ზედმეტად ხაზგასმული პლასტიკური მონახაზია, რომლითაც მის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი პირველად გამოეცხადება მაყურებელს. საბედნიეროდ, წარმოდგენის მსვლელობა ამ პირველ შთაბეჭდილებას უკვალოდ ფანტავს. მსახიობი გამომწვეული ნერვიოვითაა, რომლის არათუ ყოველ მოძრაობას, ოდნავ თრთოლვასაც კი უტყუარად, დამაჯერებლად აღვიქვამთ, შევიგრძნობთ. ნ. ხუსკივაძე ახერხებს მარიამის ყველა განცდა, ტკივილი გადმოგვცეს. თითქოს, მასთან ერთად, ხელახლა განვიცდით ე.წ. „პატარა ადამიანის“



უფლებო, დამამცირებელ, ღირსების შემლახავ არსებობას... ამიტომ, თანავუგრძნობთ კიდეც მას... თანდათან, ბუნებრივად, თავისთავად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე იბადება ნამდვილი, გულწრფელი თანაგანცდა. ისიც კი გვესმის, თუ რატომ ატარებს ამხელა სიძულვილს ეს, ერთი შეხედვით, სუსტი, ნაზი არსება. მისი უძილობისგან, უკვე კარგა ხნის წინ დამშრალი ცრემლისგან დანითლებული, დაღლილ-დაქანცული თვალები მათი პატრონის სულის სარკე თუ ანარეკლია.

ძალზე სახიერია მინის მიღმა, თითქოს რეჟისორის მიერ კინემატოგრაფის ხერხით, ე.წ. ახლო ხედით საგანგებოდ, გამიზნულად, ხაზგასმით გამოკვეთილი ამ ორი ქალის პორტრეტი. გამადიდებელი შუშის მეშვეობით, ლამის მათ სულში გვახედებს ნ. ჰაინე-შველიძე. ამასთან, წარმოსახვით აკვარიუმში გამომწყვდეულ, რალაც ფანტასმაგორიულ არსებებსაც ჰგვანან. სპექტაკლის მსვლელობასთან ერთად, თანდათან იხსნიან ნიღბებს და წლების მანძილზე, ერთმანეთის მიმართ დაუოკებელი ზიზღით, სიძულვილით აღვსილი ორი ქალი შევრჩება ხელთ. ორივე მზადაა მეორეს სიცოცხლე დაუფიქრებლად მოუსწრაფოს; დიდი ხნის დაგროვილი, შეკავებული ემოცია გადმოანთხიოს თუ სურვილი აისრულოს...

ზემოდან ჩამოშვებული, თოკებზე მოქანავე მინის ფარი, რომელიც მანამდე სცენას ჭალივით დაჰყურებდა, უფეხო მაგიდად ქცეულა; მის სხვადასხვა კუთხეში, ერთმანეთის პირისპირ, დაუძინებელი მტრებივით, ბრალდებულ-ბრალმდებელივით, გამომძიებელ-პატიმარივით სხედან რძალ-დედამთილი. როგორც ასეთ დროს, ტრადიციულად ხდება ხოლმე, მაგიდის პატარა ნათურა ანთია... სიძულვილს აღარც ერთი აღარ მალავს. მეტიც, დედამთილი რძალს ავადმყოფი, ლოგინად ჩავარდნილი ქმრის მკვლელობაში სდებს ბრალს... დაპირისპირება კულმინაციას აღწევს... რძალი უკანასკნელ,

მომგებიან ბანქოს ჩამოდის... თურმე, ისინი, როგორც ქალებიც, კონკურენტები ყოფილან... მარიამს მთელი ცხოვრება ანასტასიას ქმარი, ანუ თავისი მამამთილი ყვარებია სიგიჟემდე... რალაც აპოკალიფსური აღსასრულის მოლოდინის განწყობა ისადგურებს... ორივე მსახიობი თანდათან, ნაბიჯ-ნაბიჯ, ნელ-ნელა მიდის საფინალო, კულმინაციური კვანძის გახსნამდე; სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე, ამზადებს რა როგორც მაყურებელს, ისე მის მიერ განსახიერებულ სცენურ გმირს. ეპიზოდიდან ეპიზოდამდე, სცენიდან სცენამდე, განცდა, ემოცია სპირალისებურად, სულ მალლა მიიწევს... წარმოდგენის ფინალში, ის დუდილის უმაღლეს ტემპერატურას აღწევს... რძალი, თითქოს დიდი ხნის ნანატრ, ნაოცნებარ, ნალოლიავევ გამარჯვებას აღწევს, საბოლოოდ სპობს დედამთილს... ყველაზე მთავარი მაინც ორი ქალის წმინდა ქალური კონკურენცია თუ ურთიერთდაპირისპირება აღმოჩნდება!..

სპექტაკლიდან გამოსულს დიდხანს მოგყვება ნანახით გამოწვეული არა მხოლოდ შთაბეჭდილება, არამედ განწყობა; წარმოდგენის შექმნაში მონაწილე ყველა ადამიანის მიმართ მაღლიერების გრძნობა; დაუვინყარი აქტიორული დუეტი და... საიდანლაც, უნებურად წარმოქმნილ-აკვიატებული აბეზარი აზრი, რომლის თავიდან მოშორებას ვერაფრით ახერხებ... მიუხედავად განეული უდიდესი შრომისა, დახარჯული ენერჯისა თუ დროისა, რაც მთავარია, მიღწეული შედეგისა, ამ სპექტაკლს, ქართული სინამდვილიდან, დღევანდელი რეალობიდან გამომდინარე, მაყურებელი ეყოლება?!.. მართალი გითხრათ, მზა პასუხიც უმალ გინათებს თანებას... თუმც, თავს უკმაყოფილოდ აქტივით აქნევ, რათა არ იფიქრო იმაზე, რაზე ფიქრიც არ გასურს... ჩვენ, ადამიანებს განგებამ ხომ არაჩვეულებრივი უნარი მოგვანიჭა - იოლად უკუვავდოთ, დავივიწყოთ ის, რაც ხელს გვიშლის, არ მოგვწონს...

# „ალუბლის ბაღი“ ქართულ „სუფრაზე“



თაა კახიანი



„უწინდელ დროში, ორმოცი-ორმოცდაათი წლის წინათ, ალუბალს ახმოვდნენ, ამწნილებდნენ, მურაბას ადულებდნენ და ზოგჯერ .... ფუთობით გზავნიდნენ მოსკოვსა და ხარკოვში. რა ფული შემოდოდა!...“- ეს სიტყვები არც რომელიმე კულინარიული ჟურნალიდან მოყვანილი ციტატაა და არც რუსეთთან პრობლემური ურთიერთობებით უკმაყოფილო თანამედროვე ბიზნესმენის აზრი. ეს ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ ტექსტია, რომელიც საქართველოში ამ ავტორის ნაწარმოებებიდან ყველაზე ხშირად იდგმება. მსოფლიო დრამატურგიის შედეგად აღიარებული პიესა დღესაც ისეთივე ძალით გამოხატავს ადამიანური არსებობის პრობლემებს, როგორც 1904 წელს, როდესაც ეს პიესა დაინერა.

ქართულ სცენაზე ა. ჩეხოვის დრამატურგიის დადგმას თეატრის მკვლევარებისთვის სამაგალითო ისტორია გააჩნია. წლების მანძილზე ითვლებოდა, რომ მის პიესებზე მუშაობა ქართველ რეჟისორებს მაინცდამაინც არ გამოსდოდათ. დროის ამ დისტანციიდან ჩანს, რომ ეს სტერეოტიპი საბჭოთა კონიუნქტურის მიერ დამკვიდრებული დისკურსის ნაწილი იყო. აღნიშნული დისკურსის ძალით, საბჭოთა რეჟიმის დანგრევამდე, ჩეხოვის სცენური განხორციელება მხოლოდ სტანისლავსკის სისტემის ფარგლებში იყო დასაშვები და მისაღები. და რადგან ქართული ჩეხოვი ყოველთვის განსხვავდებოდა ამ ტრადიციისაგან, მისი შეფასება ცალსახად უარყოფითად ხდებოდა. ცხადია, ეს ნეგატიური შეფასება მხოლოდ სტანისლავსკის სისტემის წარუმატებელ განხორციელებას ეხებოდა და არა რუსული ფსიქოლოგიზმის

ჩარჩოებში ძნელად მოსათავსებელ ქართულ თეატრალურ ბუნებას.

აღნიშნული წინაპირობების გამო გასაკვირი არ არის, რომ ვალერიან შალიკაშვილის მიერ 1909 წელს განხორციელებული „ალუბლის ბაღის“ უნიკალური ინტერპრეტაცია სათანადო შეფასების და საბჭოთა თეატრმცოდნეობის ყურადღების მიღმა დარჩა. ვ. შალიკაშვილი თავის სპექტაკლში გასაჩეხად განწირულ ალუბლის ბაღს ფილოქსერიტ დაავადებული ვაზით ანაცვლებდა და ამ ვაზით აახლოებდა დრამატურგიულ ტექსტს ქართულ მენტალობასთან. დადგმას „სალხინო“ ეწოდებოდა და კომედიის ჟანრში იყო გადანყვებული. მ. კალანდარიშვილი წიგნში „მოდერნიზმი ქართულ თეატრში“ აღნიშნავს, რომ „ალუბლის ბაღის“ მიხედვით გამოკვეთილად კომედიური სპექტაკლის შექმნა პასუხობდა ავტორისეულ ჩანაფიქრს და ამ ფაქტს მეოცე საუკუნის დასაწყისის მსოფლიო თეატრში ანალოგი არ გააჩნია.

ეს ისტორიული გამოცდილება გაანალიზებას ითხოვს და ერთი მხრივ, ა. ჩეხოვის დრამატურგიის ქართული სასცენო ინტერპრეტაციების მიმართ ჩამოყალიბებული სტერეოტიპის უარყოფის აუცილებლობას გამოხატავს. მეორე მხრივ კი, აყალიბებს ნაწარმოების შეფასების ობიექტურ სტანდარტებს. გვახსენებს, რომ ნებისმიერი ნაწარმოების შეფასება რომელიმე პოპულარული მხატვრული ესთეტიკის ჩარჩოში კი არა, მისი თანამედროვეობასთან დამაკავშირებელი ხედვის ახალი კუთხეების აღმოჩენის, ინტერპრეტაციის სიღრმისა და ხარისხის მიხედვით უნდა ხდებოდეს.

ქართულ პოსტსაბჭოთა სცენაზე, სტერეოტი-

პების და ავტორიტეტების ნგრევის პროცესი 90-იანი წლებიდან დაიწყო და დღემდე არ დასრულებულა. ინტერესი გაჩნდა აბსურდის დრამატურგიის მიმართ. ასევე, პირველად დაიდგა ა. ჩეხოვის „სამი და“ (მარჯანიშვილის თეატრში, რეჟ. დ. დოიშვილი, 1998 წ.) და „ძია ვანია“ (ვაკის „თეატრალურ სარდაფში“ რეჟ. ო. ეგაძე, 2003 წ.). კიდევ ერთხელ დაიდგა „ალუბლის ბაღი“ (თუმანიშვილის თეატრში, რეჟ. გ. მარგველაშვილი, 2004 წ.). აღნიშნული დადგმები ქართული ტრადიციის მიხედვით, სტანილავსკის სისტემის გარეთ მდებარეობდა და ქართულ ნიადაგსა და ბუნებაზე მორგებული ექსპერიმენტების გზით აგრძელებდა ჩეხოვის დრამატურგიის კვლევას.

ჩეხოვის პიესების წარმოდგენის ქართული ხაზი გრძელდება გორის გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრშიც, სადაც რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ მესამე, ექსპერიმენტული სცენა გახსნა და პირველ პრემიერად ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“ შესთავაზა მაყურებელს.

რეჟისორი, ექსპერიმენტულ სცენაზე, არც ალუბლის ბაღს ანაცვლებს ქართული ენაზე, არც ლიუბოვ რანევსკაიასა და ლეონიდ გავეს ნათლავს ქართული თეატრის სახელებით და არც კომედის ფანრში ნყვეტის სპექტაკლს. შემოქმედებითი ჯგუფი პიესის ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკაში თანამედროვე ქართული სინამდვილისა და ნიშან-თვისებების ამოკითხვას სახიერი მეტაფორებისა და ასოციაციების საშუალებით ახდენს. ამ პროცესში მნიშვნელობა აღარ აქვს სპექტაკლში გამოყენებული სახელების წარმომავლობასა და ეთნიკურ ატრიბუტებს, მეტიც, სცენის ცენტრში დადგმული ჩვეულებრივი, რუსული სამოვარიცკი, რომელიც მთელი წარმოდგენის მანძილზე თითქოს ძველი, ლამაზი ტრადიციების სითბოს გამოცემს, მივიწყებული ქართული ჩაის არომატს უფრო გვახსენებს, ვიდრე რუსულ ესთეტიკას.

მთელი სპექტაკლი კლასიკური და მეტიც, აკადემიური ხერხებით ხორციელდება. კითხვაც კი ჩნდება, რატომ მაინცდამაინც ამ სპექტაკლით გადაწყდა გიორგი ერისთავის თეატრის მესამე, ექსპერიმენტული სივრცის გახსნა. ჩვენ ხომ მივეჩვიეთ ექსპერიმენტულ სივრცეებში არატრადიციულ და არაორდინალურ გამომსახველობით ფორმებს. ვფიქრობ, რეჟისორის არჩევანი პირდაპირ უკავშირდება სპექტაკლის სცენოგრაფიულ გადაწყვეტას (სცენოგრაფია - ს. ნემსაძე). ამ სივრცეში ბუნებრივად ჩაჯდა ის დამატებითი ასანყოფილები სცენა, რომელსაც თეატრი სხვადასხვა ლინისიების დროს იყენებს. გადასატანად მოსახერხებელი კონსტრუქცია ერისთავის თეატრის ერთგულ მაყურებელს ძირითადად ღია ცის ქვეშ უნახავს. ამჯერად, ის „ალუბლის ბაღის“ კონცეფციის საყრდენად გადაიქცა. შეიძლება უბრალოდ რესურსების ეკონომია იყო სპექტაკლის ამგვარად გადაწყვეტის მთავარი მიზეზი, რაც სამწუხაროდ, ზოგადად თანამედროვე ქართული რეჟისორების მოქმედების ძირითადი პირობაა. თუმცა, ამ შემთხვევაში, პრაგმატული რეალობით ნაკარნახევმა და მასში დაბადებულმა მხატვრულმა გადაწყვეტამ პიესის კონტექსტთან არსებითი

კავშირი იპოვა და კიდევ უფრო გააფართოვა ნაწარმოების ასოციაციური მნიშვნელობების ველი. ეს ჩვენი „ალუბლის ბაღი“ - რომანტიზებული, ინფანტილურობასთან ახლოს მდგომი თაობისა და შეიძლება უფრო განზოგადებულად, მთელი ერის სუბმურული სავანე, სცენაზე დაშვებული საქანელების მსგავსად ცას რომ უფრო ეკუთვნის, ვიდრე მინას. გ. ერისთავის თეატრის ახალ ექსპერიმენტულ სივრცეში სწორედ აღნიშნული სავანიდან, კომფორტული ზონიდან გამოსვლის აუცილებლობაა ნაჩვენები.

უან ლუი ბარო „ალუბლის ბაღს“ გასაშლელ მაგიდას აღარებდა, რადგან მასში ჩადებული იდეების უსასრულოდ გაშლის შესაძლებლობას ხედავდა. ეს შედარება პირდაპირი მნიშვნელობით აისახა ქართული სპექტაკლის სცენოგრაფიაში, რომლის დასაწყისში მთელი სცენა ერთი დიდი, გაშლილი სუფრაა, თეთრი საფარით და უამრავი ლამაზი, სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ჭურჭლით. წარმოდგენილი სურათი სახიერი, ძალიან მხატვრული და მასშტაბურია. ბუნებრივია, მასში ბაროს „გასაშლელი მაგიდის“ გარდა ქართული ყოფის კლასიკური მახასიათებელი იკვეთება, ტრადიციად ქცეული უწყვეტი ქეიფი და დროსტარება, რომელსაც ვერავითარი მოახლოებული კატასტროფა ვერ აჩერებს. ვფიქრობ, ჩვენს ქვეყანაში მთელი სცენის, ე.ი. მთელი ცხოვრების გაშლილ სუფრად წარმოდგენა შესანიშნავი მიგნებაა. ამ მეტაფორის ძალით რუსული დრამატურგიის ნიმუშმა და პერსონაჟებმა თითქოს ქართველ შემოღამობის აზნაურებთანაც იპოვა საფართო. შეუძლებელია არ გავგახსენდეს კლდიაშვილის ნაწარმოებებში გამოხატული ქართველი თავად-აზნაურების უდარდელობა და შ. დადიანის „გუშინდელის“ თ. ჩხეიძისეული თვალუწვდენელი სუფრა.

ხელოვნების საკომუნიკაციო ენა სხვადასხვა ნიმუშისა და კოდებისაგან შედგება. მკვლევარებისათვის ამ კოდების ამოცნობა და ანალიზი ძირითადი საქმიანობის საფუძველია. ამიტომ არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დავტოვოთ გაშლილი სუფრის ვიზუალური ხატი, რომელსაც ასე ხშირად მიმართავენ სხვადასხვა თაობის ქართველი რეჟისორები. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თეთრსაფარგადაკრული სუფრა ჩვენს ნაციონალურ კოლექტიურ ცნობიერებას წარმოადგენს, რომელშიც ტრადიციულ-იდეალური რწმენა-წარმოდგენები იკრიბება.

ამ იდეალური წარმოდგენების ერთ-ერთი მთავარი გამოვლინება კდემამოსილი, ბედს მინდობილი, დაუცველი ქალია. ამიტომ ლუბოვ ანდრეევნა რანევსკაია აღნიშნული სივრცის აუცილებელი და ორგანული ნაწილია. მის ჩამოსვლას მოელოან, ის უყვართ და ეთაყვანებიან. გვანცა კანდელაკი, თავისი პერსონაჟის დახვეწილი გემოვნების გამოხატველი ულამაზესი, ელევანტური შავი კაბით ახერხებს იყოს მომზივლელი და სცენაზე მიმდინარე მოვლენების ემოციური ფონის განმპირობებელი. რანევსკაიას ჩამოსვლისთანავე სუფრას მიუსხდებიან და ჩაითა და ერთად ყოფნით ტკბებიან.

აღნიშნული სცენისა თუ სუფრის კონსტრუ-

ქციული ნყოფა, მისი რკინის ფეხები დაფარული არ არის, რაც სპექტაკლის მთლიანი მოქმედების რამდენიმე დონეს ქმნის. მოქმედების განვითარების პარალელურად დუნიამა (ნატო აივაზაშვილი), როგორც მსახურთა სოციალური ფენის წარმომადგენელი, სცენოგრაფიით გათვლილი სამოქმედო არეალის ქვედა დონიდან თანდათან ძირითად სამოქმედო სიბრტყეზე გადაინაცვლებს. დუნიამა რეჟისორის გადაწყვეტილებით ერთობლივ ლოპახინის (შოთა ხანჯალიაშვილი, ომარ ბექაური) თანამზრახველი და საყვარელია. ნატო აივაზაშვილი განასახიერებს ქალის იდეალს დამორეზულ, ვულგარულ, გამომწვევ, დაუფარავი ექსტრაორული ვნებით სავსე ქალს, რომელიც ბატონების მამულის გაყიდვით გამოწვეულ სიხარულს ვერ ფარავს. ეს ცვლილებები ხომ მის წარმატებას და ამ ქონების დაპატრონების პერსპექტივას ნიშნავს.

შემოქმედებითი ჯგუფი თითქოს სხვადასხვა სოციალურ ფენებს შორის ერთგვარ „სასაზღვრო სიტუაციას“ წარმოგვიდგენს. ალუბლის ბალთან დამოკიდებულება გამყოფი ხაზია განსხვავებული მსოფლმხედველობის და მენტალობის მქონე ადამიანებს შორის. ერთი მხრივ, ვხედავთ ლიუბოვ ანდრეევნა რანევსკაიას და მის ძმას, ლეონიდ გავეს (კახა ბერიძე), რომელიც მართალია კარადასთან აღარ საუბრობს, ისე როგორც პიესაშია, მაგრამ მაინც ბილიარდის თამაში ურჩევნია ოჯახის წინაშე არსებული პრობლემების გადაწყვეტას. კ. ბერიძის გავი თითქოს იმ უამრავ ქართველ მამაკაცს გვახსენებს, ვისაც აღარც ოჯახის რჩენა შეუძლია და აღარც რომელიმე ღირსეული გადაწყვეტილების მიღება. მათი ხიბლი ომახინი სადღეგრძელოების რიგსა და თამაშის აზარტს ვერ სცდება. მსახიობი ქმნის შინაგანად ცარიელი, მაგრამ სიამაყით სავსე ადამიანის ხასიათს. მაყურებელი ხედავს მამაპაპისეულ სახლში შეკრებულ და-ძმის არაადეკვატურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, ყოფით პრობლემებთან გამკლავების უუნარობასა და პრაქტიკული ცხოვრების თითქმის ხაზგასმულ უარყოფას. მეორე მხარეს, ლოპახინი და დუნიამა, თავიანთი პრაგმატული ცნობიერებით, ყველაფერს გააკეთებენ წარმატებისთვის. როგორც პიესაში, ასევე სპექტაკლშიც არ არსებობს ღია კონფლიქტი ამ ორ მხარეს შორის, პირიქით, ლოპახინი თითქოს არაფერს იშურებს ყოფილი ქალბატონის დასახმარებლად. თუმცა სპექტაკლში ამ გარეგნული ფორმის მიღმა სხვა რეალობაა დანახული. გამორჩეულია სცენა, სადაც ლოპახინი გამოსავალს სთავაზობს რანევსკაიას. დაპირქვავებულ შუშის ჭიქებს თანმიმდევრულად დაალაგებს სცენა-სუფრაზე. თვალსაჩინოს გახდის თუ როგორ უნდა დანაწილდეს მამული პატარა სააგარაკო ნაკვეთებად და ცალ-ცალკე გაიყიდოს. მაგრამ რჩევის მიცემის პროცესში ამ შუშის ჭიქებზე თავად დადგება, თითქოს აქვე ნათელი ხდება ამ მამულის დაპატრონების მისი მტაცებლური სურვილი. რეჟისორი გვანჩვენებს პროცესს თუ როგორ გახდა გლეხი, გაუნათლებელი ლოპახინი ალუბლის ბალის მფლობელი. შოთა ხანჯალიაშვილის ლოპახინი კარგად ჩაცმული, პირდაპირი და თავდაჯერებული, თანამედროვე

საქმიანი ადამიანის ტიპური გამოვლინებაა. მისთვის უცხოა სენტიმენტალური, ემოციური დამოკიდებულებები და წარსულთან მიჯაჭვულობა. ის ვერასოდეს გაიგებს ფუფუნებასა და მზრუნველობაში გაზრდილი ადამიანების ფაქიზ გრძობებს იმ გარემოსა და კედლების მიმართ, სადაც ოდესღაც უდარდელი ბავშვობა გაატარეს და დღემდე დედის აჩრდილს ხედავენ ან დალუპული შვილის ძველი სათამაშოებია მიმოფანტული (ისევე როგორც თანამედროვე ახალგაზრდა ვერ გაიგებს თბილისი-მოსკოვის 37 მანეთიანი ავიაბილეთების ნოსტალგიას, მაშინ როდესაც ევროპის ტური კარგი დაგეგმვის შემთხვევაში 59 ევრო ღირს). ლოპახინი ხომ განსხვავებულ გარემოში გაიზარდა, უხემ, დაუნდობელ სინამდვილეში, მხოლოდ საკუთარი თავისა და ძალის იმედი. სწორედ ამიტომ ის საერთოს ვერც ვარიასთან (ანა ჩოგოვაძე, მარი არღუთაშვილი) იპოვის.

ცნობილია, რომ საბჭოთა სკოლებში მოსწავლეები უკმაყოფილებას ვერ მალავდნენ ვარიასა და ლოპახინის არშემდგარი ქორწინების გამო - მაშინდელი იდეოლოგიით საუკეთესო გამოსავალი ამ პერსონაჟების შეუღლება და ამ გზით ალუბლის ბალის გადარჩენა იყო. თუმცა ცხადია, ჩეხოვის პიესაში „შეფი ენდი“ გამოირიცხულია. დრამატურგის მიერ ასახული მოვლენების რიგი რალაც უხილავი ცხოვრებისეული ლოგიკით, თუ გნებავთ „დარვინული“ კანონზომიერებითა და ამავედროულად ამ ლოგიკისაგან დისტანცირებული ირონიით არის განპირობებული. ირონიით, რომელსაც ცხოვრებისეულ კანონებსა და მოცემულობებზე ანაღლება შეუძლია. მხოლოდ ასეა შესაძლებელი აღნიშნული პიესის ავტორისაგან განსაზღვრული „კომედიურობის“ გაგება. უნდა აღვნიშნო, საბჭოთა სკოლის მოსწავლეების მსგავსად, თეატრმცოდნეობის პირველ კურსზე, ჩემი პირველი შეხვედრაც ჩეხოვის ამ პიესის პერსონაჟებთან საოცარად და მძაფრი დამოკიდებულებებით იყო სავსე. ვბრაზობდი რანევსკაიაზე, რომელიც არაფერს აკეთებდა ალუბლის ბალის გადასარჩენად, ინფანტილურ და კარადასთან მოსაუბრე გავეზე, ლოპახინზე, რომელმაც არაადამიანური გულგრილობით გაჩეხა მშვენიერი, ძველი ბალი. გვიან მოვძებნე ამ პერსონაჟებთან სასაუბრო ენა. ალბათ ამიტომ, გ. ერისთავის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლის მთავარ ღირსებად რეჟისორის „ნეიტრალიტეტი“ მიმაჩნია, ს. ნემსაძე თითქოს რამდენიმე პირობის დადგენის შემდეგ თავისუფალ სივრცეში უშვებს პერსონაჟებს. არცერთი მხარის მიმართ არ იგრძნობა დამდგმელის განსაკუთრებული სიმპათია. ის მხოლოდ წარმოადგენს მოვლენებს, ფაქტებსა და ადამიანებს ყოველგვარი განსჯის გარეშე. ერთადერთი პერსონაჟი, რომელიც გაშარებულია მარადიული სტუდენტი პიოტრ ტროფიმოვი (ზაზა თედელური). მსახიობი ქმნის ბრიყვი ახალგაზრდის კარიკატურულ სახეს, რომელსაც ვერცერთი უმაღლესი სასწავლებელი ვერ მისცემს განათლებას. მისთვის სწავლის პროცესი უბრალოდ პოზაა, ცხოვრებისა და მისი თანმდევნი პასუხისმგებლობებისაგან თავის არიდების საშუალება. ცხადია, რანევსკაიას ქალიშვილი, ანია (თეკლა



მარჯანიშვილი) მისი ცხოვრების სტილს ვერ შეცვლის. ვფიქრობ, ამ ორი პერსონაჟის სცენური ურთიერთობის დასაწყისი ოდნავ მოკლებულია შინაგან ლოგიკას. საინტერესოა კობა კოპაძე გამვლელის ეპიზოდურ როლში, ის ჯერ რანევესკაის ბოძებულ ფულს იღებს სიხარულით, ხოლო შემდეგ ერმოლაი ლოპახინის ნაჯახს.

ს. ნემსაძე „საკუთარ“ „ალუბლის ბაღში“ ადგილს არ უთმობს პიესის რამდენიმე მეორეხარისხოვან პერსონაჟს, რის შედეგადაც სპექტაკლი უფრო დინამიური და თანამედროვე მაყურებლისთვის ოპტიმალური ხანგრძლივობის გახდა. უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობთა შესრულება მთლიანობაში დამაკმაყოფილებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუმცა სპექტაკლის რეჟისორული კონცეფცია იმდენად მკვეთრი და მასშტაბურია, რომ სამსახიობო შესრულების კუთხით უფრო მეტის სურვილს აჩენს.

გამორჩეულია გიორგი ერისთავის თეატრის უხუცესი მსახიობის, საქართველოს დამსახურებული არტისტის, ანზორ გვაძაბიას ფირსი, რომელიც უმეტეს დროს სამოვართან ატარებს. ზის სცენის ცენტრში და მშვიდად, აუჩქარებლად აღვივებს ნაკვეთჩხალს. ფირსი თითქოს ამ სამოვრის ნაწილია, როგორც რანევესკაიას სახლის ძველი წესჩვეულებები. სოსო ნემსაძის რეჟისურაში სივრცის განაწილებას ყოველთვის განსაკუთრებული დატვირთვა და შინაარსი აქვს. მნიშვნელოვანია პერსონაჟის მდებარეობა ამა თუ იმ სცენის მიმდინარეობისას. ამ წარმოდგენაში ფირსის ფიგურა ცენტრალურია. ვგრძნობთ თუ როგორ მთავრდება მის ირგვლივ მოძრავი სამყარო. სრულდება არა მხოლოდ პიესის პირველ პლანზე ექსპონირებული, დიდგვაროვანთა უდარდელი ყოფა, ან მოსამსახურეთა უუფლებობა, არამედ ზოგად ადამიანური კეთილშობილებაც. მის ადგილს მერკანტილური, პრაგმატული, ბაზარსა და მოგებაზე ორიენტირებული და არც ისე განათლებული აზროვნება იჭერს. ფირსი თითქოს ყოველგვარი სოციალური სტატუსებისა და მდგომარეობების მიღმაა წარმოდგენილი. ა. გვაძაბია ფირსის როლში მთელი თავისი ცხოვრებისეული თუ შემოქმედებითი „ბეჭაუნდით“ წარსდგა. მისი ბიოგრაფიული მონაცემები შესასრულებელი როლის ბუნებას მთელი ორგანულიობით დაუკავშირდა და შეიქმნა მხატვრული სახე, რომელსაც თავისი დოკუმენტალურობაც ახლავს თან. ეს ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც ზუსტად იცი, ვინ არის ფირსი! - ის წარსულის საუკეთესო გამოვლინებაა ზოგადად სამყაროში და კონკრეტულად ადამიანში, რაღაც ხელმეხანები ლეგენდა ერთგულსა და უანგაროზზე, რომელიც სადაც ვესმენია, სულ უფრო ბუნდოვნად გვახსოვს და ბოლოს შესაძლოა ყველას დაგვაგინყდეს. დავინყების ამ სევდას, სულ ერთი წამით მაინც, აუცილებლად იგრძნობთ როდესაც დაცარიელებულ, გაყიდულ კარმიდამოში ფირსის ბებრულ ფრუტუნს გაიგებთ: - „დაკეტილია, წასულან“... ა. გვაძაბიას ამ პერსონაჟის განსახიერებისას, თითქოს თამაშიც არ სჭირდება. მას „რედი მედიც“ კი შეგვიძლია ვუნოდოთ, ანუ ობიექტი, რომელიც რეჟისორმა ზუსტ დროსა და ადგილას



განათავსა. ადამიანებთან ერთად, დასავინყებლად განწირულია გაშლილი სუფრაც, როგორც ჩვენს ტრადიციულ-იდეალური წარმოდგენები. სპექტაკლის ბოლოს დუნიაში ამ სუფრას ალაგებს და ჭურჭელს ყუთებში ინახავს, თითქოს ჯინს ბოთლში ამწყვედვენ, რომ მრავალი წლით დაივინყონ მისი არსებობა. გაუქმებულ ბაღებთან დაკავშირებით ჩვენს თვალწინ ისევ ცოცხლდება ი. აივაზოვსკის 1868 წლით დათარიღებული ნახატი „თბილისის ხედი სეიდ-აბადიდან.“ ნახატზე ორთაჭალის ბაღებია ასახული, სადაც საუკეთესო დროს ატარებდნენ მოქიფე ქართველები. „ალუბლის ბაღის“ მსგავსად ეს ბაღებიც და იქ მოქიფე ადამიანებიც დავინყებამ მოიცვა.

სპექტაკლის ორიგინალური მუსიკის (კომპოზიტორი მამუკა მეგრელიშვილი) ფონზე ლოპახინი შამპანურს ხსნის, ის აუცილონზე ალუბლის ბაღის შექმნას აღნიშნავს. ლიუბოვ ანდრეევნა იცვლება, მასში თითქოს რაღაც ძალიან მთავარი და მნიშვნელოვანი ნაწილი კვდება, გვიჩნდება განცდა, რომ თვითონ არის უკვე გაჩეხილი ალუბლის ბაღი. გვანცა კანდელაკი გამოხატავს შინაგან ტრაგიზმს, რომელიც ზოგჯერ ყოველგვარი მოქმედებისა და სიტყვის გარეშე მიიღწევა. ძალიან დიდხანს ზის გაყიდული სახლის ოთახში, ბოლოს კი უკანმოუხედავად, სწრაფი ნაბიჯებით ტოვებს მას. ფინალურ სცენაში რეჟისორი კიდევ ერთ შესანიშნავ მეტაფორას წარმოგვიდგენს: სცენის ქვედა ოთხ ნათდება და ქალის ნატიფი ფეხები ჩნდება. ასეთი ფინალი თითქოს ყველა იმ ადგილს გვახსენებს, საიდანაც წასვლა არ გვინდოდა და სადაც „ფეხები დაგვრჩა“. თვალწინ ცოცხლდება უამრავი „სხვაგან“ დარჩენილი ფეხები: სამაჩაბლოში, აფხაზეთში და ბევრი ჩვენი ემიგრანტისთვის საქართველოშიც... დამთავრებულ, ეს, გიორგი ერისთავის თეატრში დაბადებული ყველაზე სულისშემძვრელი ემოციაა, რომლის გაზიარების სურვილი აუცილებლად გაგინდებთ! თანაც არაერთხელ!

# საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები



გვანცა გულიაშვილი

თავისუფალი თეატრი არასოდეს ერიდებოდა თამამ და პროვოკაციულ წარმოდგენებს. ეს იყო თეატრი, რომელმაც დაარსების დღიდან დაიწყო ბრძოლა იმ პერიოდის ქართული რეალობის შესაცვლელად. დროთა განმავლობაში ის ჩამოყალიბდა მკაფიოდ გამოხატულ სოციალურ-პოლიტიკურ თეატრად, სადაც სიახლისა და თამამი ექსპერიმენტებისათვის კარი ყოველთვის ღია იყო.

პირველივე სპექტაკლებიდან („კომედიანტები“, „ჯინსების თაობა“, „პროვოკაცია“) თეატრმა ერთი მხრივ, გამოკვეთა საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიცია და მეორე მხრივ, ღიად დაუპირისპირდა დრომოჭმულ, პოლიტიკურ იდეოლოგიას. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხელისუფლების ცვლის მიუხედავად, თეატრს არ შეუცვლია ძირითადი ორიენტირები და ის რჩება არსებული მმართველი ძალის ოპონენტად.

თავისუფალი თეატრი დღეს არის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული თეატრი საქართველოში, ბევრს დავობენ, თუ რა განაპირობებს ამას. აზრთა სხვადასხვაობა კიდევ ერთხელ მიანიშნებს ამ თეატრის აქტუალობას. სიახლისადმი სწრაფვა ცხადია, ცალსახად არ განაპირობებს ნამუშევრის მაღალმხატვრულ დონეს და შესაბამისად, თავისუფალი თეატრის რეპერტუარშიც გვხვდებოდა და გვხვდება წარმატებული და წარუმატებელი დადგმები, მაგრამ ერთი რამ ცალსახაა, ეს არის თეატრი, რომელიც

არ უფრთხის კლიშეებისა და სტერეოტიპების დაუფარავ რღვევას, მუდამ ცდილობს ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიებას, გრძნობს და განიცდის დროს და კონკრეტული დროის ყველაზე მწვავე და მტკივნეულ თემებზე საუბრობს.

ნიკა ჩიკვაძის სპექტაკლი „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ თავისუფალი თეატრის კიდევ ერთი თამამი ექსპერიმენტია. სპექტაკლი მთლიანად ეფუძნება 1976 წელს იტალიელი რეჟისორის, ეტორე სკოლას ამავე სახელწოდების ფილმს. ინსცენირების ავტორია დრამატურგი ლილე შენგელია. ეს არ არის ერთადერთი და უნიკალური შემთხვევა აღნიშნული თეატრის სცენაზე. მაყურებელს არაერთი დადგმა უნახავს თავისუფალ თეატრში, რომელიც სწორედ კინოვერსიის სცენურ გარდასახვას წარმოადგენს („ძმები“, „ამექანიკური ფორთოხალი“, „ხომ ხოცავენ ქანცგანყვეტილ ცხენებს“). თუმცა, მსგავსი ტიპის ტენდენცია სცდება მხოლოდ თავისუფალი თეატრის არეალს და ზოგადად, დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად იქცა თანამედროვე ქართული რეჟისურისთვის. ძნელია იმაზე საუბარი, თუ კონკრეტულად რამ განაპირობა ეს, ან კატეგორიულად იმის მტკიცება, რამდენად კარგ ან უარყოფით ტენდენციასთან გვაქვს საქმე. შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ უახლესი დრამატურგია რატომღაც ნაკლებად საინტერესო და აქტუალური აღმოჩნდა თანამედროვე ქართველი რეჟისორებისთვის და

იქნებ, ამიტომაც გაიტაცა ისინი კინოვერსიების თეატრალიზებამ.

სპექტაკლი „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“, ერთი შეხედვით, მკაფიოდ გამოხატული სოციალური დრამაა. რეჟისორი უკიდურესი ნატურალისტური ფორმით ცდილობს წარმოგვიდგინოს ყოფიერებაში ჩაძირული ადამიანების ცნობიერების სიმახინჯე.

სპექტაკლის მხატვარი თამარ ჭავჭავანიძე ქმნის სიდუხჭირეში მცხოვრები ოჯახის საოცრად რეალისტურ დეკორაციას. ნივთები, საგნები, პერსონაჟთა ჩაცმულობა იმდენად შემზარავ ატმოსფეროში გხვევს, რომ თითქოს დარბაზში მჯდომი ამ სიბინძურიდან და უწესრიგობიდან წამოღული, შმორის მძაფრი სურნელის ილუზიაში ეხვევი.

სცენაზე ოჯახი, სადაც მაყურებელი ხედავს ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ და ამავე დროს საოცრად ერთნაირ ადამიანებს, ისინი განსხვავდებიან ასაკით, სქესით, ორიენტაციით, მაგრამ საერთო აქვთ მთავარი — ბრძოლა არსებობისათვის.

რეჟისორი ისეთ მტკივნეულ თემებს ეხება, როგორცაა სექსუალური უმცირესობების უფლებები, ძალადობა ოჯახში თუ მის გარეთ, უმოტივაციო და უპერსპექტივო ახალგაზრდები. ზღვარს გადასული, აღვირახსნილი ცხოვრების წესი, ადამიანებს შორის დაკარგული და წაშლილი ზნეობის განცდა. ის არ ცდილობს შეალამაზოს, ან თუნდაც დაიცვას რომელიმე

მხარე, უბრალოდ, ღიად და დაუფარავად უჩვენებს მაყურებელს ჩვენი საზოგადოების არცთუ მცირე ნაწილის რეალურ ყოფას.

პერსონაჟების მხატვრულ სახეებს რეჟისორი მთლიანად მოქმედებით გამოკვეთს. მინიმალისტურია დიალოგები, გამიჩინებულია შემოიფარგლებიან რეპლიკებითა და შეფასებებით. მნიშვნელოვანია ალინიშნოს, რომ სპექტაკლში დაკავებულ მსახიობთა დიდი ნაწილი არაპროფესიონალია და მიუხედავად იმისა, რომ საგრძნობლად მრავალრიცხოვანია სამსახიობო შემადგენლობა, რეჟისორი ახერხებს ყველა პერსონაჟის ინდივიდუალიზმის ჩვენებას. სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: თემურ გვალაი, მათა ლომიძე, ტატო გელიაშვილი, სერგო საფარიანი, აშოტ სიმონიანი, რატი ყულოშვილი, პაპუნა ლებანიძე, თამთა ჩუმაშვილი, ნინა კალატოზიშვილი, ქეთი ტატიშვილი, თათა თავაძიშვილი, გიორგი ჩაჩუა და სხვები.

გამორჩეულ სახეს ქმნის ტატო გელიაშვილი. ის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზე, ზის სავარძელში და თამაშობს ბებიას, რომლის, ერთი შეხედვით, არავისთვის საინტერესო და უმნიშვნელო ბუტბუტი, სცენაზე გათამაშებულ მძიმე და ხშირად გულისამრევ სცენებს ირონიზირებულ სიმსუბუქეს სძენს. მინდა, ასევე გამოვყო მათა ლომიძის პერსონაჟი. ის ქმნის ერთგვარ კრებით სახე-სიმბოლოს ცოლებსა, რომლებიც დაუსრულებელი ჩაგვრის, უპატივცემულობისა და შეურაცხყოფის მიუხედავად ვერაფრით აღწევენ თავს ქმრებსა და



ოჯახს. მსახიობი თითქოს თავადვე დასცინის მის მიერ განსახიერებულ გმირს, შეიძლება ითქვას, გარკვეულ სიბრალულსაც განიცდის მის მიმართ. ეს არის ქალი, რომელიც ყოველი შეურაცხყოფის შემდეგ შემოიფარგლება მხოლოდ თავგანწირული კივილით, მეზობლებთან გულის მოოხებით. ფიზიკურ ძალადობაზე ასევე ძალადობით პასუხობს ქმარს, მაგრამ რეალურად იმდენადაა შეგუებული არსებულ ყოფას, რომ არასდროს უფიქრია მის შეცვლაზე. მსახიობი თემურ გვალია ოჯახის თავს, მამას განსახიერებს, თუმცა მას არც პატივს სცემენ და არც უყვართ. ის გაუცხოებულია ოჯახის ყველა წევრთან, ხშირად სვამს კითხვას — „ეს ვინ არის?“, „შენ ვინ ხარ?“ მალავს ფულს, რომელზეც ნადირობს მთელი ოჯახი და საბოლოოდ მხოლოდ საკუთარი სურვილებისა და ვნებების დასაკმაყოფილებლად გადანყვეტს მის გამოყენებას. ოჯახი მისთვის სრულიად მიუღებელი და უცხო ადამიანებისგან შემდგარი სოციალიზაციაა.

სპექტაკლის ყველა პერსონაჟი აღიქმება როგორც კრებითი სახე-სიბოლო. შვილები, რომლებიც ზრდასრული ასაკის მიუხედავად, ჯერ ისევ მშობლების კისერზე ცხოვრობენ თავიანთი ცოლებით, შვილებით, პირადი პრობლემებით. რძლები, რომელთაგან უფროსს საკუთარი უნიათო ქმრისა და სამი მცირეწლოვანის რჩენა უნევს. ხოლო უმცროსი ჯერ ისევ ხორციელი ვნებებისა და სურვილების ტყვეა. ის საკუთარი ფლუიდებით არაერთგზის ხდება თავად ოჯახის წევრების მხრიდან სექსუალური ძალადობის მსხვერპლი.

შესაძლოა, საკამათო და განსჯის საგანი გახდეს მოჭარბებული სიმიშვლე სცენაზე, რომელსაც რეჟისორი საკმაოდ დიდი დოზით წარმოგვიდგენს. ის აშიშვლებს პერსონაჟებს როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად. თუმცა, ვულგარულობა, რომელსაც კონკრეტული კონტექსტი აქვს, არ გალიზიანებს. გარკვეულ სცენებში თითქოს მოქმედება დინამიკას კარგავს, ხშირად მეორდება ეპიზოდები და იქმნება განცდა, რომ რეჟისორი პრობლემის უტრირებას ახდენს.

ასევე რთულია ცალსახად განისაზღვროს სპექტაკლის ფინალური სცენა. შესაძლოა მოგვეჩვენოს, რომ პატარა გოგონას ოჯახიდან გაქცევით რეჟისორი პათეტიკური დასასრულისკენ გადაიხარა. ამგვარი ფინალი დამძიმებულ მაყურებელში იმედის განცდას აღვივებს. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში რეჟისორი გვიმტკიცებს, რომ ადამიანთა ზნეობამ დიდი ხანია დაკარგა მნიშვნელობა, თუმცა, საბოლოოდ, მაინც ტოვებს იმედს, რომ ჯერ კიდევ ცოცხლობს ჯანსაღი აზრი მომავლის სახით, რომელსაც მხოლოდ გაქცევის გზით შეუძლია თავის გადარჩენა.

უკანასკნელი სტატისტიკური მონაცემებით ჩვენს ქვეყანაში 430 ათასი სოციალუ-

რად დაუცველი პირია. როგორი შემზარავი უნდა იყოს სტატისტიკა და ციფრები, ჩვენ მაინც ვცდილობთ თვალი ავარიდოთ, ნავუყურუთ და არ შევიმჩნიოთ მათი არსებობა ჩვენ შორის...

გასულ წელს საოცარ მასშტაბებს მიაღწია არა თუ ოჯახში ძალადობის, არამედ ქმრებისა თუ მეგობარი მამაკაცების მიერ მოკლული ქალების რიცხვმა...

XXI საუკუნეში ჩვენ გვყავს ქვეყანაში მოზარდები, რომლებიც ვერ ახერხებენ საშუალო განათლების მიღებას...

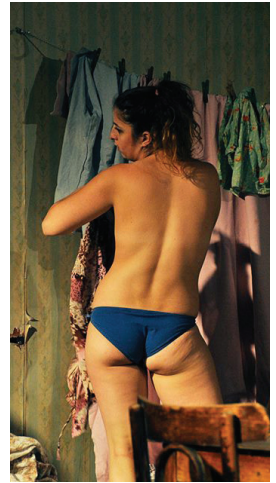
ცივილური სამყარო დიდი ხანია შეთანხმდა, რომ ადამიანი სექსუალური ორიენტაციის გამო არ უნდა იჩაგრებოდეს. ჩვენს საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ჯერ ისევ უკიდურესად რადიკალურია ამ საკითხის მიმართ.

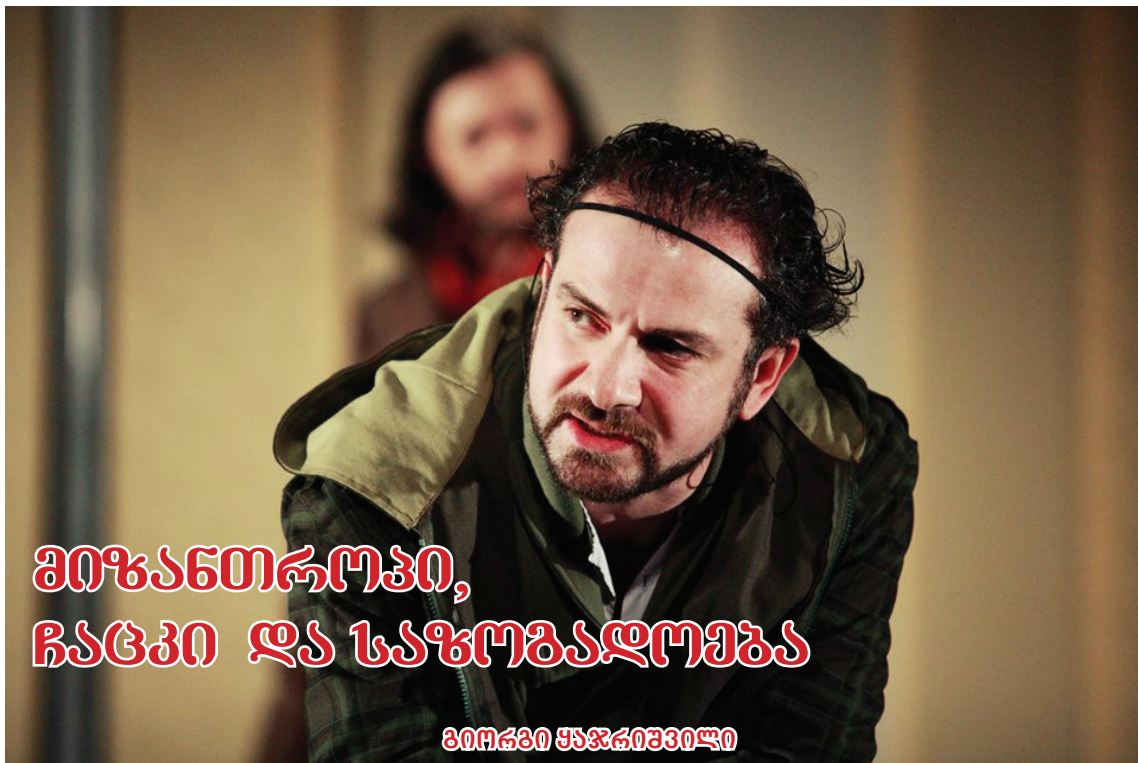
აღნიშნული და კიდევ სხვა უამრავი პრობლემა სახელმწიფო სისტემის უსუსურობის გამო არასამთავრობო სექტორის იმედზე დარჩენილი, ფიტავს და ანგრევს ჩვენს საზოგადოებას. ამ ყველაფრის მხატვრული ილუსტრაციაა ნიკა ჩიკვაიძის სპექტაკლი.

დასასრულს, რეჟისორი სოციალურ დრამას ცალსახად პოლიტიკურ კონტექსტს სძენს, ერთ სასონარკვეთილ, უიმედო, ამაზრზენ და ბოროტებაში ჩაძირულ ოჯახს მეორე ზუსტად მისი მსგავსი ესხმის თავს და ცდილობს საკუთარი ადგილის დამკვიდრებას. ხელჩართული ბრძოლა საბოლოოდ კოჰაბიტაციით მთავრდება.

სპექტაკლი იწყება და სრულდება სცენით: სივინოვებსა და უნესრიგობაში, პირდაპირ იატაკზე მიმოფანტული პერსონაჟები ღრმა და საფუძვლიან ძილს მისცემიან. ჩნდება განცდა, რომ ყველასთვის კარგად ნაცნობი, თითქმის საკრალური მნიშვნელობის ფრაზა - „როსლა გველიროსო ჩვენ გაღვიძება?“ - არასდროს ყოფილა ისეთი რიტორიკული, როგორც დღეს. ალეგორიულ ჩანაფიქრს რეჟისორი კიდევ უფრო მეტ ირონიას სძენს, როცა სცენიდან ისმის „საქართველოო ლამაზო-ს“ სევდიან-პატრიოტული მელოდია.

მინდა წარმატებები ვუსურვო რეჟისორს, სასიამოვნოა, როცა ახალგაზრდა ადამიანი გრძნობს თანამედროვეობის გამოწვევებს, არ აკეთებს გათვლას ეპატაჟზე და თამამ გადანყვეტილებას კონკრეტულ მხატვრულ გამომსახველობით ფორმას უსადაგებს.





# მიზანთროპი, ჩაცკი და საზოგადოება

**გიორგი ყაჯრიშვილი**

სპექტაკლი რომ ცოცხალი ორგანიზმია, რომელსაც მზრუნველობა, შენახვა, გაფრთხილება და ყურადღება სჭირდება, კიდევ ერთხელ დამარწმუნა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე ნაჩვენებმა მოლიერის „მიზანთროპმა“, რომლის პრემიერაც წინა სეზონში გაიმართა. ეს წარმოდგენა უკვე მეორედ ვნახე და ჩემდა გასაკვირად, პირველად ნანახი მეორესგან ისე განსხვავდებოდა, როგორც ცა და დედამიწა - მიზეზები შეიძლება უამრავი იყოს, მაგრამ ეს ვერ ამართლებს ვერც რეჟისორს და რაც მთავარია, ვერც — მსახიობებს. ეს პრემიბულია ან შესავალი ან თუნდაც საყვედური, რასაკვირველია, ყველა მათგანს არ ეკუთვნის, მაგრამ ერთის გადაცდომა, რომ მთელ წარმოდგენას აზიანებს, ეს ხომ ყველასთვის ცნობილია. განსხვავება იმდენად დიდი და თვალმისაცემი იყო, რომ ვერც კი ვიჯერებდი, რომ პირველი წარმოდგენა მომეწონა და მან ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. ამიტომ ვეცდები მაინც, პირველი წარმოდგენის შესახებ მოგიტხროთ.

მოლიერის ეს პიესა იმთავითვე ინვევედა თანამედროვეთა გაოცებას - ალცესტი, ზოგადად და სავარაუდოდ, ავტოპორტრეტული პერსონაჟი, ამავედროულად ტრაგიკულიცაა და ნევრასტენიულიც - (მიზანთროპი - კაცთმოდულე - ასოციალური). მაგრამ ამავე დროს, - ჭკვიანი, გონიერი, თუ გნებავთ, ინტელექტუალიც კი. მის პირველსავე რეპლიკაში ფილინგის მიმართ ირკვევა, რომ კონფლიქტი მეგობარ-

თან გარდაუვალია. რეჟისორს დრამატურგის მსგავსად დასაწყისშივე შემოყავს ეს ორი მეგობარი სცენაზე და დასაბამს უდებს ალცესტის „მოგზაურობას“ დანტესეულ წრეებზე. ალცესტი (გოგა ბარბაქაძე) ირეალისტია, რომელიც თითქმის სხვა სამყაროდან აღმოჩნდა, ვერ პოულობს თავის კუთვნილ ადგილს. ჯერ გამართლებული და შემდგომ კი გამტყუნებული სასამართლოს მიერ, საცოლისა და მეგობრისგან უარყოფილი, ნაჩუბარი ყველასთან, სპექტაკლის ბოლოს სულ მარტო რჩება.

რეჟისორი გომა გორგოშიძე, რომელიც უკვე მეოთხე სპექტაკლს დგამს ამ თეატრში, თავის ნამუშევრებში ძირითადად ერთი და იგივე მსახიობებს აკავებს (ჰ. ფ. კლაისტის „პრინცი ჰომბურგი“, ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და ე. ე. შმიტის „სტუმარი“). მან მიზნად დაისახა ამ პიესის დღევანდელი ვერსია შემოეთავაზებინა - თანამედროვე კოსტიუმებით, მობილური ტელეფონებით, მესიჯებით, ლეპტოპებით და მაილდებით, ვიდეოკამერითა და მიკროფონებით და შეელამაზებინა ის ასევე იტალიური კომედია დელ'არტეს ნიღბებით. რეჟისორის მიერ ტექსტური მასალის ასეთი გადაწყვეტა ადასტურებს მოლიერის მუდმივ თანადროულობას და იმას, რომ თითქმის ოთხი საუკუნის მერე ადამიანთა ბევრი მანკიერი თვისება, საზოგადოების პიროვნებასთან დაპირისპირება, რაც დრამატურგის სარკაზმისა და სატირის საბაბი ხდებოდა, დღესაც ისევე აქტუალურია, როგორც

XVII საუკუნის საფრანგეთში. დიას, ეს არის მოლიერის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სატირული კომედია, ოდნავ მისტიკურიც, რადგან ძნელი მისახვედრია, როგორ უყურებს თვით მოლიერი თავის მთავარ გმირს. აქ მხოლოდ რეჟისორზეა დამოკიდებული როგორი იქნება, ვიმეორებ, ინტელექტუალი ალცესტი - მარტოხელა გმირი, რომელიც იბრძვის უსამართლობის წინააღმდეგ (მის მიმართ სასამართლო პროცესია), ტრაგიკული (დრამა - შეყვარებულის დაკარგვა) თუ კომიკურ-სატირული. რეჟისორ გომა გორგომიძის გადანყვეტაში ალცესტი უფრო სენტიმენტალური კომედიის პერსონაჟს გავს, დაღლილს, ცხოვრებისაგან განაშებულს და არა ტრაგიკომიკულ მარტოხელა გმირს. იგი სულაც არ ინვესს სიცილს, რასაც ამტკიცებდა დღევანდელი მაყურებლის რეაქცია ყოველივე იმაზე, რაც სცენაზე ხდებოდა. ფრანგული თეატრის ისტორიკოსები ადასტურებენ, რომ ამ როლში, როგორც წერდა ნიკოლა ბუალო, მხოლოდ თვითონ მოლიერი იყო სასაცილო (1666 წ.). შესაძლებელია, მიზეზი იმისა, რომ ამ პიესის სცენაზე წარმოდგენა ძალიან იშვიათად ხდებოდა სწორედ ის უნდა იყოს, რომ კომედია სასაცილო არ გამოდის ხოლმე (გავისხენოთ თუნდაც ა. ეფროსის მიერ დადგმული წარმოდგენა ვ. ზოლოტუხინით მთავარ როლში). არც დრამატურგის სამშობლოში წყალობდნენ ამ ნაწარმოებს. ბოლოს ეს პიესა 2014 წელს იქნა წარმოდგენილი კლემან ერვიელეჟს მიერ „კომედი ფრანსეზში“.

სცენაზე მინიმალური აღჭურვილობაა - რამდენიმე მომწვანო, პასტელის ფერებში გადანყვეტილი სავარძელი და ბალიშები (მხატვარი ნინო თათარაშვილი). ვარდი (სავარაუდოდ, სიყვარულის, გულის სიმბოლო) ავანსცენაზე, პირველი სპექტაკლის მსვლელობისას ასე რომ ამშვენებდა ბეჟა სონდულაშვილის პერსონაჟის, კლიტანდრის ყურს, მეორე სპექტაკლში სადღაც გაქრა.

ნიღბებაფარებულ მთავარ მოქმედ პირთა ალცესტისა (გიორგი ბარბაქაძე) და ფილინგის (ბაჩო ჩაჩიბაია) საუბარი ძალიან მდორედ მიმდინარეობს. ალცესტი „ფილოსოფოსობს“, ფილინგი უფრო თავისუფლად გრძნობს თავს, ცეკვის ილეთების მსგავს მოძრაობებსაც კი აკეთებს (ქორეოგრაფები კოტე ფურცელაძე და ცისია ჩოლოყაშვილი), თუმცა დაძაბულობა მათ შორის მაინც იგრძნობა. ორონტის (პაატა გულიაშვილი) გამოჩენა მეტ სიხალისეს მატებს სპექტაკლს. იტალიელი მაფიოზივით გამონყობილი, ყვითელ კოსტიუმში, მხლებლებისა და ვიდუოკამერის გარემოცვაში. ორონტი ტელეგარსკვლავივით პოზიორობს კამერის წინ - მისი კლოუნადა მიმართულია სელიმენას მოსახიბლად - იგი ხომ ხელის სათხოვნელადაა მოსული. არც შექსპირის სონეტების ტექსტი დავიწყებია. სპექტაკლში დროდადრო ჩართუ-



ლია მეოცე საუკუნის ჰიტები (ცნობილი მომღერლების (მაგ. ჯანის ჯოპლინი) შესრულებით (მუსიკალური გაფორმება ია საკანდელიძე).

სელიმენა (ქეთი სვანიძე), ელიანტა (ლელა ახალაია), არსინოა (მანანა აბრამიშვილი) და აკასტი (ლაშა ჯუხარაშვილი) თანამედროვე კოსტიუმებში არიან გამოწყობილი და თანამედროვე აქსესუარებს ატარებენ (მხატვარი ნინო თათარაშვილი). სელიმენა მედიდურია, თავმომწონე, ხელის მთხოვნელებისგან განებივრებული, ელიანტა, მისი ერთგული ნათესავი, ყველაფერში რომ ეთანხმება და მხარს უჭერს მას, არსინოა „მაღალი საზოგადოების“ - ელიტის წარმომადგენელი, ფარისეველი, ჭორების გავრცელებისა და მოყოლის ოსტატი, რომელიც ღალატის წერილით ცდილობს ხელში ჩაიგდოს ალცესტი და სცენაზე თამაშდება ჩვეულებრივი ინტრიგა, ძირითადად მიმართული ალცესტის წინააღმდეგ. (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ა. გრიბოედოვის ჩაკვი კომედიიდან „ვაი ჭკუისაგან“, რომელიც მიზანთროპის პროტოტიპადაა მიჩნეული და ამ პიესის ფინალი, რომელიც ასე გავს მოლიერისეულს).

და მაინც, ამდენი შეურაცხყოფის და დაცინვის მიუხედავად და მიუხედავად იმისა, რომ იმდროინდელი საზოგადოება ცდილობს თავისნაირად აქციოს ალცესტი, იგი მაინც იმარჯვებს.

ალცესტი ყველაფრისგან და ყველასგან თავისუფალია და ვერავინ შეძლებს მის დამორჩილებას. იკვეთება თუ არა ეს ყველაფერი იმ სპექტაკლში, რომელიც ვნახე - ნაწილობრივად კი და ჩემი აზრით, ამით ხდება იგი საინტერესო. ესაა რეჟისორის მცდელობა, მიუახლოვდეს მოლიერის შესანიშნავ დრამატურგიულ ტექსტსა და ქვეტექსტებს, მაყურებელს უჩვენოს ადამიანის სულის ტრანსფორმაცია და ამაღლება იმ გარემომცველ სამყაროზე, იმ საზოგადოებაზე რაც გარს არტყია, რომელიც შესაძლოა დამანგრეველი გახდეს პიროვნების თვითშეგნების სთვის.

# „არ დამივიწყო“



თამარ ქუთათელაძე

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მორიგი პრემიერა „არ დამივიწყო“, რეჟაზ მიშველაძის მოთხრობების მიხედვით დადგა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა. სპექტაკლი და მისი სახელწოდებაც მრავალმხრივ სიმბოლური აღმოჩნდა. იგი უპირველესად ასახავს თავად მწერლის აღსარებას, მის მიერ განცდილ ტრაგიკულ მოვლენებს და საშუალო თაობისათვის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, 90-იანი წლების მღელვარე პროცესებს, რომლის წარმომადგენელიცაა თავად სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორიცა და მთავარი როლების განმასახიერებელი მსახიობების დიდი ნაწილიც.

აღსანიშნავია, რომ 90-იანი წლები, როგორც საშუალო თაობის, ასევე ზოგადად, ერის ცნობიერების ფორმირებისთვისაც მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება ეროვნული მეხსიერების გაღვივება, ერის უჩვეულო კონსოლიდაცია, დიდი იმედების გაღვივებაცა და კრახიც. ამ წლებში გაცნობიერდა მსოფლიო პოლიტიკის კონტექსტში საკუთარი, გამორჩეული ადგილის უსწრაფესად დამკვიდრებისა და მრავალწლიანი ტოტალიტარული რეჟიმის ხუნდებისაგან თავდახსნის ქვეყნის აღორძინების გაზვიადებული, ინფანტილური მოლოდინიცა და ცბიერებით აღსავსე დიდი პოლიტიკის სუსხიანი პორტრეტის შეცნობის სიმწარეც.

დიმიტრი ხვთისიაშვილის „არ დამივიწყო“, ერთდროულად მიმართავს ახალ თაობასაც და

90-იანი წლების თვითმხილველებსა და პროცესების თანამონაწილეებსაც. მათ, ვისთვისაც ღირებულია შეცდომების აღიარებაცა და მისგან თავდახსნის გზების ძიებაც. თუ ახალგაზრდებისთვის 90-იანი წლები მხოლოდ ახლო წარსულია, მათთვის ჯერ კიდევ შეუცნობელი მარტოობის, ძვირფასი ადამიანების დაკარგვის, გაუცხოების ტრაგედიის, საკუთარი მიწისა თუ ფესვებისაგან ხელოვნურად დისტანცირების, სამშობლოს ნოსტალგიით, დამდგმელი ჯგუფი ცდილობს ახალგაზრდა მაყურებელს შესთავაზოს თემა, რომელიც მოიცავს მშობლიური, მრავალმნიშვნელოვანი, ჯერ კიდევ შეუსწავლელი და დაუსრულებელი პერიოდის ფრაგმენტებს, რადგან მიიჩნევენ, რომ აუცილებელია მისი გახსენება, ანალიზი, განსჯა, მით უფრო, რომ წარმოდგენაში მძაფრად გაჟღერებული არაერთი ქართული სოფლის გაუკაცრიელების ფაქტი, ამწუთიერი და ტრაგიკული რეალობაა.

საშუალო თაობისათვის სპექტაკლიდან კიდევ ერთხელ ცოცხლდება თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას დანატრებული, იმავდროულად კი ახალი დიდი ეპოქის დასაწყისისათვის სრულიად მოუმზადებელი ერის მიერ განცდილი და პოსტკომუნისტური ეპოქის პირველი დღეებიდანვე თავსდატეხილი შეცდომების მთელი კასკადი, დამოუკიდებლობის ინფანტილური ეიფორიიდან დაწყებული და მისი თანმდევი არასტაბილური გარემოს გაუთვალისწინებელი შედეგებით წარმართული პოლიტიკა, რაც აღვივებს მისი დისტანციური, ახალი

თვალთახედვით გაანალიზებისათვის განწყობასა და მზაობას.

მთავარი გმირის, გოჩა კალაძის ანუ მწერლისა და წამყვანის როლს დადგმაში განასახიერებს მსახიობი პავლე ნოზაძე. მისი სახით დამდგმელი ჯგუფი ცდილობს პორტრეტულადაც შემოგვთავაზოს ავტორისადმი მსგავსება. მსახიობი ძალზე ემოციურად წარმოგვიდგენს საკუთარ გმირს და ცდილობს მის სათქმელში საკუთარი აზრიც მკაფიოდ განავრცოს. ამ მცდელობაში კი იგი ზოგჯერ კარგავს კიდეც ზომიერების გრძნობას, რაც ცხადად იკვეთება მისი ახალგაზრდა კოლეგების ბუნებრივი მეტყველების ფონზე.

პავლე ნოზაძის წამყვანს დროდადრო ენაცვლება მისი ე.წ. ახალგაზრდა ორეული ვახტანგ ნოზაძის განსახიერებით. იგი გვაცნობს მწერალ გოჩა კალაძის ყოველდღიურ რეალობას, თავს გადამხდარ ყოფით, თუ კურიოზულ ისტორიებს, მის ცხოვრებაში უეცრად შემოჭრილ, თითქოსდა ჩვეულებრივ რიგით ადამიანებს, რომლებიც ძირეულად ცვლიან მისი ცხოვრების მშვიდ დღეებს და შემდგომ, მწერლის შემოქმედებითი ცხოვრების ნაწილად, შესაბამისად კი, თანამედროვე ქართული მწერლობისა და წარმოდგენის გმირებად გვევლინებიან.

სცენაზეა მომხიბლავი სცენური გარემო. სევდითა და მღელვარებით გაჯერებული მუსიკალური ფონის თანხლებით, სათეატრო ფარდის ნახევრად გახსნილი ჭრილიდან, ნა-

თურებით გაკაშკაშებული და თეთრად განათებული სცენა ილანდება. აქ ფოთლებგაცვივნილი და მოყინული თეთრი ხისა თუ ქათქათა ნაძვის ხის ირგვლივ, მრავალმნიშვნელოვნად მდუმარე, თავდადრეკილად მოსიარულე, ფარაჯიანი მამაკაცები იკვეთებიან. სპექტაკლის ექსპოზიციური მონაკვეთიდანვე შეიცნობა 90-იანი წლების კონტური. სცენის სიღრმეში ჩანს ჩამომდგარი მატარებლის ცარიელი ვაგონი, საიდანაც დროდადრო ევლინებიან სცენას მწერლის მეხსიერებიდან გამოხმობილი, გარდასული წლების მოგონებებიდან გაცოცხლებული ადამიანები. მსახიობები ორიგინალურად წარმოგვიდგენენ უკვე მარადისობაში გადასული ადამიანების მიმქრალ სახეებსა და მათი სევდიანი ყოფის ამსახველ კადრებს.

სპექტაკლი კინოკადრების ნატურალისტურ-მხატვრული გამომსახველობით აცოცხლებს მინიატურული ჩანახატების პრინციპით შექმნილ, თითქოსდა მარტივ, მაგრამ ღრმააზროვან ისტორიებს, სიღრმისეულად „ავკინერს“ მოქმედ პირთა განცდებს, ცხადად გვაგრძობინებს მათს გულის ფეთქვას. სპექტაკლი სიმბოლურად ეხმიანება და გარკვეულწილად ნოსტალგიურადაც კი იხსენებს აგრეთვე თანამედროვე თეატრალური პროცესებისათვის თითქმის კარგად მივიწყებულ ფსიქოლოგიურ დრამის ჟანრს.

ავანსცენის მარცხენა მხარეს მწერლის სამუშაო მაგიდა დგას, მასზე განთავსებუ-





ლი შემოქმედებითი პროცესისათვის აუცილებელი აქსესუარებითა და ტელეფონით. მოგონების პირველი ეპიზოდი მწერლის ერთადერთი შვილის, აჩიკოს გარდაცვალებას იხსენებს, რომელიც მისი მრავალი თანატოლის მსგავსად, თავისუფალი საქართველოს გარიჟრაჟზე გაჩაღებული 90-იანი წლების საომარი მოვლენების მსხვერპლად, მშობლების მოუშუშებელ ჭრილობად იქცა. მსახიობი ვანო დუგლაძე შესაშური გულწრფელობით, სისადავითა და ემოციით განასახიერებს რომანტიკული ახალგაზრდა ქართველი ჯარისკაცის სახეს, მრავალი 90-იანელის მსგავსად რომ მიაშურა ბრძოლის ველს ურყევი რწმენით, — მედგრად დახვედროდა მტრის ჯარს, ქართული მიწა დაეცვა გაავებული ოკუპანტის მორიგი თავდასხმისაგან.

ლაკონურად წარმოდგენილი მოგონებების ფრაგმენტები ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს და ცხადად იკითხება ერთიანი ისტორია, სადაც სხვადასხვა თაობის რიგითი ადამიანები მკაფიოდ წარმოგიდგენენ ჩვენი დროის ყველაზე მძაფრ და მოუგვარებელ, დღემდე ერის თავსატეხად ქცეულ პრობლემებს, მარადიულ ღირებულებათა გაუფასურების ტენდენციას.

ნაირა გელაძის მიერ შექმნილი სომეხი თამარ შავყულაშვილი გვაცნობს ტრადიციულად აღზრდილი ქართველი ქალის ზნესრულ სახეს, მის მოკრძალებულ ცხოვრების წესსა და ომით შეწყვეტილი ხანმოკლე, გაუხარელი სიყვარულის ისტორიას, გამოუცდელი ქალის ტრაგიკულ ხვედრს, — სატრფოზე თავდავინყებით შეყვარებული მანდილოსნის დაუსრულებელ მოლოდინს.

მსახიობი ნინო ლეჟავა სატელეფონო ზარის მეშვეობით იჭრება მაყურებლის ცნობიერებაში. მისი თავშეკავებული, დინჯი, ჯანგატეხილი ხანდაზმული ქალის ხმა, შველას ითხოვს უცნობი რესპოდენტისგან, რომელსაც, მისდა უნებურად, სამუდამოდ უკარგავს სიმშვიდეს. ნინო ლეჟავას მიერ შექმნილი მხატვრული გმირი სცენას ევლინება ბორბლებიან სავარძელს მიჯაჭვული, დამოუკიდებლად გადაადგილების უნარდაკარგული და ფერდაკარგული. მსახიობი მკვეთრი გამომსახველობით ხერხებით ქმნის არა მარტო ავადმყოფობით, არამედ თანაგრძნობის უნარდაკარგული საზოგადოებისაგან მიტოვებული, გულგრილობით უდროოდ ტანჯულ-დაბერებული ქალის პორტრეტს. ნინო ლეჟავა ემოციურად, სახიერად, პლასტიკურად, ზუსტი ინტონირებებით სახავს დათრგუნული,

დაბეჩავებული, იმედმომქრალი ქალის სახეს, ხასიათსა და განწყობას. იგი ტაქტიანი, ინტელიგენტი მამაკაცის მზრუნველობითა და მხარდაჭერით გამხნეებული, მაყურებლის თვალწინ თანმიმდევრულად განიცდის ცვლილებას. მისი სასონარკვეთა, უმნოება და უხეშობა, სულ მალევე გარდაექმნება სიცოცხლის ხალისით, ამქვეყნიური ცხოვრების ყოველი დღის მთელი სისავსით შეგრძნების წყურვილად და ერთ-ერთ სცენაში უსწრაფესად გაახალგაზრდაებული მანდილოსანი, საკუთარი ქალური ღირსების გაცნობიერების რწმენით აღსავსე წარსდგება მაყურებლის წინაშე.

მწერლის მომხიბლავ მეუღლეს იუმორითა და ირონიით წარმოგიდგენს ქეთევან ქიტიაშვილი. მშვიდი, სათნო, ნივნიერებასა და მეუღლეზე უსაზღვროდ შეყვარებული ქალი, მძაფრად შეიგრძნობს პარტნიორის ფერიცვალებასა და გატაცებას იდუმალი უცნობი მანდილოსნისადმი. მსახიობი ლირიკულად, ფაქიზად, ნახევარტონებში ქმნის მეუღლეზე არანაკლებ ემოციური და მეოცნებე ქალბატონის სახეს, რომელიც სულ მალე, თავადაც არანაკლები ენთუზიზმით აიტაცებს მეუღლის „გატაცებას“ და ცრემლმორეული, უზარმაზარი თაიგულით ხელში, უკანასკნელ გზაზე გააცილებს უდროოდ გარდაცვლილ მომხიბლავ ქალს.

ნუგზარ ყურაშვილი შთამბეჭდავად ქმნის მრავალჭირნახული, მარად გაუტეხელი და ჭარმაგი ასაკის კარზე გენაძის სახეს. თეთრწვერიანი, ინტელიგენტური იერისა და აღნაგობის მსახიობი არა მარტო მართალი და წრფელი ემოციით, არამედ შესაშური პლასტიკური ნახაზით, სახიერად, ჰაეროვანი შესტით თამაშობს მისი გმირის ღამის ფერწერულ სახეს. მსახიობი ასახავს სიცოცხლის წყურვილით აღსავსე, ღირსეული არსებობისათვის გარჯილი, საკუთარი კერის გაღვივებაზე, მამაპაპეული მიწის აყვავებასა და მასზე შთამომავლობის მყარად დასახლება-გამრავლებაზე თავგანწირვით, თითქმის ახალგაზრდული ენერგიით მებრძოლი მოხუცის სახეს. მას ისე, როგორც არავის, მთელი სისავსით აქვს გაცნობიერებული სიცოცხლის სიყვარულის, ტრადიციის დაცვის, მარადიულ ღირებულებებისადმი თავყანისცემის ცხოველმყოფელი ძალა და ირაკლი ხეთისიაშვილის მიერ განსახიერებულ შვილიშვილთან დიალოგშიც ცდილობს სწორედ ერის გადარჩენისათვის გამორჩეულად არსებით, მარადიულ ღირებულებებს აზიაროს მისი მოსიყვარულე შთამომავალი.



## „ენას ძვალი არ აქვს...“

ლასა ჩხარტიშვილი

„ენას ძვალი არ აქვს“ – ამ ანდაზით აფასებს აკაკი წერეთელი (მსახიობი ზურაბ ცინცვილაძე) მის წინააღმდეგ წამოწყებულ კამპანიას თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში გიორგი შალუტაშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „აკაკი“. სპექტაკლში, მაყურებლის თვალწინ თამაშდება დიდი ქართველი საზოგადო მოღვაწისა და შემოქმედის საინტერესო, წინააღმდეგობებით სავსე ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპები.

გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლს საფუძვლად დაედო თამაზ გოდერძიშვილის მხატვრულ-დოკუმენტური პიესა „აკაკი“. ქართველი მაყურებელი კარგად იცნობს თამაზ გოდერძიშვილს, რომლის სახელსაც არა ერთი ცნობილი პიესის წარმატებული გადმოქართულება, ინსცენირება თუ თარგმანი უკავშირდება. თანამედროვე ქართულ თეატრში არც ისე მოდურია მხატვრულ-დოკუმენტური, გნებავთ, ისტორიული პიესების განხორციელება სცენაზე. საქართველოს ისტორიის ან მნიშვნელოვანი პერსონაჟების ღვაწლის პოპულარიზაცია და გახსენება ერთი მხრივ, გამოჩენილი მოღვაწეების მიმართ მაღლიერების გამოხატულება და ისტორიის პატივისცემა, ხოლო მეორე მხრივ, ამ ტიპის პიესების დადგმა ხელს უწყობს მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრის განვითარებასაც. ორმაგად სასიხარულოა, რომ აკაკის ცხოვრების, მოღვაწეობისა და შემოქმედების შესახებ სპექტაკლს მოზარდ მაყურებელთა თეატრი დგამს, სადაც არა მხოლოდ ხდება მაყურებლის ფორმირება, არამედ შემიცნება, გნებავთ, ზნეობრივი აღზრდა, რომლის კრიზისსაც დღეს ქართული საზოგადოება აშკა-

რად განიცდის. სწორედ, ამ ორ მნიშვნელოვან ფაქტორს ეფუძნება გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლი, რომლის ნახვაც არა მხოლოდ მოზარდ მაყურებელს, არამედ უფროსებსაც არ აწყენდა, რადგანაც სპექტაკლში (და არა ლიტერატურულ კომპოზიციაში) გათამაშებულია ფართო საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილი დეტალები აკაკის ცხოვრებიდან.

პიესის პერსონაჟთა სამეტყველო ენა XIX საუკუნისთვის დამახასიათებელ სტილისტიკას ეფუძნება და თავისებურ კოლორიტს ქმნის, რომელიც არც არქაულია, მაგრამ არც ზედმინევიანი თანამედროვე. დრამატურგმა ოქროს შუალედს მიაგნო, რომელიც მაყურებლისთვისაც საინტერესო და მისაღები აღმოჩნდა. ამას მონობს დარბაზში დამსწრეთა ცხოველი ინტერესი სპექტაკლის მსვლელობისას, რომლის მიღწევაშიც წვლილი რეჟისორთან ერთად (ეპიზოდების დამაინტრიგებელი მონაცვლეობა) მსახიობებსაც (საინტერესოდ შექმნილი ტიპაჟები) მიუძღვის.

წარმოდგენა სწორედ, ასე ნაკლებად ცნობილი, აკაკის მკვლევლობის მცდელობის სცენით იწყება. თავიდანვე ვლინდება სპექტაკლის მთავარი გმირის ჰუმანური და მიმტვევლებური ხასიათი. მთავარი გმირი ერთგვარ მთხრობელადაც გვევლინება, რომელიც იგონებს განვლილი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენებს. მოვლენები ერთმანეთს ბუნებრივია, რომ სურათების სახით ენაცვლება, რომელშიც ინტენსიურად იცვლება გარემო, ატმოსფერო, პერსონაჟები. სასიხარულო კი ის არის, რომ ამ განსხვავებულ ტიპაჟებს, ხშირ შემთხვევაში, ერთი და იგივე მსახიობები ქმნიან.

ზურაბ ცინცქილაძის მიერ შექმნილი აკაკის მხატვრული სახე არ გამოირჩევა პათეტიკურობით (რომლის საშიშროებაც მსგავსი როლის შესრულებისას ყველა მსახიობის წინაშე დგას), პირიქით, მის მიერ შექმნილი აკაკი წერეთელი გულწრფელობით და დარბაისლური სისადავით გამოირჩევა. ზურაბ ცინცქილაძე ერთგვარი მთხრობელიც არის, რომელიც პარალელურ რეჟიმში გვამცნობს მისი ყრმობისა და სიჭაბუკის ეპიზოდებს, რომელსაც ახალგაზრდა კოლეგები აცოცხლებენ სცენაზე. მსახიობი მეტყველი თვალებით, გამართული მეტყველებით, ზომიერი ტემპერამენტითა და დახვეწილი თხრობის კულტურით ხატავს პოეტის მხატვრულ სახეს, რომლის ირგვლივ არასოდეს ცხრებოდა ჭორები, ერთმანეთში ირეოდა ტყუილ-მართალი და იყო დიდი მითქმა-მოთქმა, რაც ასე ახლობელია ჩვენთვის, ქართველთათვის.

სპექტაკლში ერთდროულად სამი აკაკი გვევლინება: ბავშვობაში (მირიან კობრიძე), ყრმობასა და სტუდენტობაში (გიორგი შავგულიძე); ამ როლს ნიკა ნანიტაშვილიც ასრულებს, რომელიც ჰაბიტუსითა და თმის ვარცხნილობით საოცრად ჰგავს აკაკის ყმაწვილობას და სიჭარმაგეში (ზურაბ ცინცქილაძე). აკაკის როლების შემსრულებლები არტისტული გულწრფელობით ხატავენ პერსონაჟს და ავლენენ გმირის ხასიათის თავისებურებებს ცხოვრების კონკრეტულ პერიოდებში.

რეჟისორი ეტაპობრივად გვიჩვენებს აკაკის გზას, რომელიც სავსეა ფათერაკებით, წინააღმდეგობებით, სასონარკვეთითა და თავგადასავლებით. განსაკუთრებით ამაღელვებელია აკაკის დედასთან (მსახიობი თათა თავდიშვილი) მიმონერის ეპიზოდები, როცა პოეტს ბრალდებებზე პასუხების გაცემა და თავის მართლება უწევს. მაყურებელს თანაგრძნობის ემოცია ეუფლება, როცა ის ჭორების, ათასგვარი სისადაგლისა და ცილისწამების მსხვერპლი გახდა. „საზოგადო საქმეში მტერ-მოყვარე არ ვიცი“ – აკაკის მიერ ნათქვამი ეს ფრაზა გახდა პასუხის სწორედ იმაზე, რის გამოც ებრძოდნენ მას და ორჯერ შეეცადნენ მის მკვლელობას. ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტიპაჟებს ქმნის სპექტაკლში ვახტანგ ახალაძე, რომელიც ერთდროულად როსტომის, პეტრე ბაგრატიონისა და ლეონიდეს როლებს ასრულებს. მსახიობი განსხვავებული ინტონაციით და გამომსახველობითი საშუალებებით ხატავს გმირებს.

საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან მსახიობები: ზურაბ ავაჯანიშვილი, გიორგი ჯიქურიძე, ირაკლი გოგოლაძე, სოფიო ახუაშვილი, დიმიტრი თარბაია. ისინი რთული ამოცანის წინაშე დგანან, რადგან, ფაქტობრივად მცირე ეპიზოდში უხდებათ მაყურებლისთვის სრულიად ახალი და უცნობი გმირების ხასიათების, მიზნებისა და მოტივაციების გაცნობა-გამოვლენა. ისინი ახერხებენ არა მხოლოდ გარეგნულად (გრემი-

თა და კოსტიუმით) გარდაისახონ (მაგ. გიორგი ჯიქურიძე რადზიევიჩი, ირაკლი გოგოლაძე ცენზორი ეფრემი), არამედ ცვლიან მეტყველების სტილს, ხმის ტემბრს, გმირთა ხასიათს და გამომსახველობით საშუალებებს. ზოგიერთ მათგანს ოთხი ერთმანეთისგან განსხვავებული პერსონაჟის განხორციელებაც კი უწევს (ვასილ ამურველაშვილი). ამაღელვებელია ბექნუ ქაფიანიძის მიერ განსახიერებული ვაჟა-ფშაველა, რომელსაც სპექტაკლში წარმოდგენილი აკაკის ოპონენტებიდან, ყველაზე მართალ და პოზიტიურ პერსონაჟად წარმოგვიდგენს მსახიობი. აკაკისა და ვაჟას პოეტური პაექრობა ერთ-ერთი ემოციური ეპიზოდია სპექტაკლში. სპექტაკლში მონაცვლეობით მონაწილეობენ: თეკლა ჯავახაძე, ნიკა ნანიტაშვილი, ვამეხ ჯანგიძე.

სპექტაკლის მხატვარი თამარ ჭავჭავანიძე კამერულ სივრცეში ქმნის ერთდროულად როგორც პირობით, ასევე რეალურ სამყაროს. ის სიუჟეტისა და სიტუაციის მიხედვით ცვლის ფონებს, რომელიც უფრო აკონკრეტებს მოქმედების ადგილს. მის მიერ შექმნილი კოსტიუმები კი ეპოქისთვის დამახასიათებელ შტრიხებს შეიცავს, რომელიც ამავედროულად კი არ აჭრელებს მიზანსცენებს, არამედ საერთო ფერთა გამას უხამებს. მუსიკალურ ფონს სპექტაკლში კომპოზიტორი მიშა მდინარაძე ქმნის, რომელიც არც ისე ყურშისაცემია და იმდენად ზომიერია და სცენაზე განვითარებული მოვლენების თანმხვედრი, რომ ერთ მთლიანობად აღიქმება.

სპექტაკლის ცენტრში, ბუნებრივია, აკაკის პერსონაჟი და მასთან დაკავშირებული ადამიანები ექცევიან, მაგრამ ამავედროულად, რეჟისორი ხატავს ქართველთათვის დამახასიათებელ თვისებებს (აკაკის შეხვედრა ძმასთან პეტერბურგში; მის წინააღმდეგ წამოწყებული კამპანია...). სპექტაკლი აკაკის ჰიმნადქცეული ლექსის „განთიადი“ ციტატებით სრულდება, რომელსაც ზურაბ ცინცქილაძე მოკრძალებითა და სისათუთით კითხულობს, ყოველგვარი პათეტიკისა და დეკლამაციურობის გარეშე, სცენა ნელ-ნელა ბნელდება და სიბნელეს მოცემცემი სანთლები ანათებს, რომელიც ციციანათელებს გვაგონებს (არც ეს არის შემთხვევითი).

გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლი „აკაკი“ საგანმანათლებლო სპექტაკლია, რომელიც მაყურებელს ადამიანთა მანკიერი მხარეების წარმოჩენის გზით აჩვენებს ჭეშმარიტების სწორ ორიენტირებს. სპექტაკლის მთავარი ღირსება ის არის, რომ რეჟისორი ცდილობს მაყურებელმა გამოიტანოს საკუთარი დასკვნა და თავს არ მოახვიოს მისი პოზიცია. ამ სპექტაკლთა მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ვფიქრობ, კიდევ ერთი საინტერესო და რაც მთავარია, მიზნობრივი სპექტაკლი შეემატა.



## ორი აზრი ერთ სპექტაკლზე

### საქაოდან საიქიოვი

მერი გურგენიძე

#### ანტონ პავლოვიჩ!

ამ ცოტა ხნის წინ მუსიკისა და დრამის თეატრში თქვენი პიესა „სამი და“ ვნახე — ქოროდრამა კოტე ფურცელაძის ავტორობით. აბა, რა გითხრათ. სპექტაკლს დიდი სიამოვნებით ვუყურე, მაგრამ იქიდან მაინც უკმაყოფილო გამოვედი. მიზეზი ჩემი უკმაყოფილებისა ისევ და ისევ თქვენი პიესის არასწორმა-თქო ნამდვილად ვერ ვიტყვი, მაგრამ ზედაპირულმა ინტერპრეტაციამ გამოიწვია.

#### ანტონ პავლოვიჩ!

აქ, ჩვენთან თქვენ ძალიან უყვარხართ და ძალიან გაფასებენ. ბევრი რეჟისორი დაინტერესებულია თქვენი შემოქმედებით. დგამენ თქვენს პიესებს (და არა მხოლოდ) სხვადასხვა ახანში, სხვადასხვა ხერხით, თამაშის სხვადასხვა მანერით, ტრადიციული გადანყვებით თუ თანამედროვე ვერსიით. ბუნებრივია, თავისთავად საინტერესოა ისეთი დრამატურგის (და არა მხოლოდ დრამატურგის) კიდევ ერთი ახალი ვერსიის ნახვა, როგორც თქვენ ბრძანდებით, მაგრამ (ო, ეს „მაგრამ“)... ყოველთვის ჩნდება და ყოველთვის გაჩნდება (ეხლაც გაჩნდა, რა თქმა უნდა) კითხვა... და მაინც... რატომ ჩეხოვი, რატომ დღეს და რატომ „სამი და“. რატომ ეს არჩევანი? მაგალითად, როდესაც სტანისლავსკიმ პირველად „სამი და“ დადგა, მისთვის სპექტაკლის ამოსავალ პრობლემას სამყაროს გაორება წარმოადგენდა. და თუ სტანისლავსკის დადგმაში უამრავი ცრემლი

დაიღვარა, ნემიროვიჩ-დანჩენკომ სრულიად უცრემლო სპექტაკლი დადგა და სწორედ მაშინ, ანტონ პავლოვიჩ, როდესაც თქვენი პიესები საზოგადოებისთვის აქტუალურობას იყო მოკლებული. მაგრამ, მან მაინც შეძლო თავის სპექტაკლში დაუნდობელი სიმკაცრის, ლირიკული ამაღლებულობის, მწარე ირონიის და ადამიანში ჭეშმარიტი რწმენის განსაკუთრებული სინთეზი მოეხდინა სცენაზე და თავისი სპექტაკლით, თუ მარკოვს დავვსესხებით, ჩეხოვამდე (თქვენამდე) ამაღლებულიყო. და ეს ყველაფერი 1940 წელს. სწორედ მაშინ, ანტონ პავლოვიჩ, როდესაც ყველას ეგონა, რომ „დიდი ტერორი“ სრულდებოდა, ხოლო სხვებისთვის დაწყებული მეორე მსოფლიო ომი მათ არ შეეხებოდა.

სამაგიეროდ, ტოვსტონოგოვის „სამი და“ წარმოადგენდა ისეთ სპექტაკლს, სადაც სურვილებსა და რეალობას შორის არსებული მდგომარეობა არათუ მცირდებოდა, პირიქით, უსასრულობამდე იწელებოდა. რეჟისორს სურდა ამ პრობლემის სიმწვავე ტკივილამდე შესაგრძნობი გაეხადა და პიესაში მომხდარი ამბავი „კოლექტიურ მკვლელობად“ გადაექცია. მისი აზრით, ტუზენბახის მიერ სოლიონის დუელში სიკვდილი საზოგადოების გულგრილობით უფრო იყო გამოწვეული, რადგან ფიზიკურ სიკვდილზე უარესი, სამინელი და ამაზრზენი მორალური სიკვდილია. ტოვსტონოგოვის „სამი და“ იყო წინააღმდეგობის, უსუსურობის და ადამიანის ნების დადამბლავების ჩვენება.

თუკი ტოვსტონოგოვის ჩეხოვი (ანუ თქვენ) მკაცრი და დაუნდობელი იყო, რომელსაც სურდა მაყურებელში პერსონაჟების მიმართ თანადგომაზე მეტად პროტესტი გამოეწვია, იური ლუბიმოვის სპექტაკლში დრო აღიქმებოდა როგორც პერსონაჟების ერთმანეთთან დამაშორებელი ერთადერთი ძალა. დრო იყო მანძილი, რომელიც უფსკრულზე ღრმა და პირდაღებულია.

**ანტონ პავლოვიჩ!**

„რატომ“-ში ბუნებრივია (მიმიხვდით ალბათ) არ ვგულისხმობდი მის არ — დადგმას. უბრალოდ, დადგმის აუცილებლობის პარალელებს ვეძებ. არც ამ ლირიკული გადახვევით მსურს ვინმესთვის თეატრის არსის, აზრის ან დანიშნულების ახსნა. არც ისტორიის გახსენებით მსურს დამდგმელი ქორეოგრაფისთვის იმის მტკიცება, რომ რაღაც ვიცი და წამიკითხავს. არც იმის მტკიცებულების აუცილებლობას ვხედავ, რომ „სამი დის“ გენიალური დადგმებით, მისი ქეშმარიტი გენიალურობა კიდევ ერთხელ ვამტკიცო. არა, ანტონ პავლოვიჩ.

**ანტონ პავლოვიჩ!**

მშვენივრად ვიცი, რომ შემოქმედი თავისუფალია საკუთარ არჩევანში, მაგრამ არჩევანის მიზეზი ხომ უნდა იყოს მოტივირებული? ვთქვათ, აქტუალურობით ან პრობლემის სიმწვავეთ, შეიძლება მძაფრი სიუჟეტით (შეიძლება პირიქით, სიუჟეტის სიმძაფრით), მრავალფეროვანი თემებით (ამ შემთხვევაშიც შეიძლება შებრუნება — ერთი თემის მრავალფეროვანი გაშლით). აქტუალურობა იქით იყოს და პრობლემაც, რადგან აქტუალურია ყველაფერი რასაც აქტუალურობის კუთხით დაინახავ, ხოლო პრობლემად იქცევა ყველაფერი, რასაც გააპრობლემებ, რასაც პრობლემად აქცევ, ანუ რასაც პრობლემად წამოაყენებ, მაგრამ პრობლემა ხომ უნდა დააყენო.

მოკლედ... როდესაც საშველს აღარ გაძლევს ფიქრი და ტკივილად ქცეული აზრი შესაფერის ტექსტს (მასალას) დაეძებ, რომ შემდგომ, ქვეტექსტებში ჩადებული (რეჟისორს ვგულისხმობ) საკუთარი დამოკიდებულება, გრძნობა თუ ემოცია, სცენაზე მოქმედებად გადაიქცეს... აჯანყდეს... აფეთქდეს... დაინვას და... დიახ, დიახ, მართალი ხართ ანტონ პავლოვიჩ, დაიფერფლოს-თქო რომ ვთქვა, ბანალურია. ბანალურობა კი ჩვენგან შორს, ანტონ პავლოვიჩ! ბანალურობა ქეშმარიტება კი არა, მტერია ჩვენი!

მით უმეტეს დღეს, როდესაც ასეთი გამორჩეულები, განსხვავებულები, არაორდინალურები, ექსტრავაგანტულები და ავანგარდულები ვართ. დღეს, როდესაც აქ ჩამოთვლილი ყველა ეს განსაზღვრება ერთგვარი განმარტებაა ჩვენში არსებული თითქმის უმრავლესი შემოქმედის. როდესაც მათი მიზანი განსხვავებულობაა, ხოლო თვითმიზანს განსხვავებულობით გამოწვეული განცვიფრება წარმოადგენს. და ჩვენც, განსხვავებულობით განცვიფრებულები აღფრთოვანებით ვამბობთ — „როგორი უცხო და უცნაურია ეს ყველაფერი“. ვამბობთ და ვაფასებთ დადებითად, მაგრამ არასდროს ვფიქრობთ, რომ „უცხო“ შეიძლება უცნობიც იყოს, „უცნაური“ კი უბრალოდ გაუგებარს ნიშნავდეს.

ეს ისე, ზოგადად, ანტონ პავლოვიჩ, რაც შეეხება კონკრეტულად კი კ. ფურცელაძის ქორო-

დრამას (ავტორის განსაზღვრებაა) — ის არც უცხოა და უცნაური და არც უცნაურად გაუგებარი. ის უბრალოდ ახალი ჩეხოვია ჩემთვის. მაგრამ არა არსებულში არსებულის ახალი აღმოჩენა, რადგან არსებულში არსებული პირველ რიგში უნდა არსებობდეს, რომ იარსებოს. უფრო სწორად, რომ იარსებოს.

**ანტონ პავლოვიჩ!**

მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლის კონცეფცია მისსავე პროგრამაშია განერილი.

„ადამიანის მარტოობა... არა იზოლაცია საზოგადოებისგან, არამედ საზოგადოებაში ყოფნა და მაინც მარტოობის შეგრძნება... შეგრძნება იმის, რომ არასწორ დროს დაიბადე, არასწორ გარემოში, არასწორ ადგილას... იმედი იმისა, რომ სადღაც შორს არსებობს „მოსკოვი“, სადაც აუცილებლად დაიმკვიდრებ საკუთარ ღირსეულ ადგილს... და არც ერთი წუთი შეგრძნება იმისა, რომ ეს მოსკოვი შეიძლება აქვე იყოს, იყოს იმ ადამიანებთან, რომლებთანაც თავს მარტო გრძნობ.“

**ანტონ პავლოვიჩ!**

არის თუ არა თქვენი პერსონაჟების პრობლემა დრო და სივრცე? ანუ, სწორ დროს, სწორ გარემოში, სწორ ადგილას დაბადებული ოლგა, მაშა და ირინა მოსკოვს არ ისურვებდნენ? გასაგებია, რომ გარე პირობები ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესში დიდ როლს თამაშობს, ისიც გასაგებია, რომ ეს სამი და საკუთარ უუნარობას მხოლოდ გეოგრაფიულ ადგილმდებარეობაში ხედავს და მოსკოვი მათთვის გზა ხსნისაწარმოადგენს, მაგრამ სინამდვილეში განა ეს წარმოადგენს მათ პრობლემას? ეს ხომ ის ზედაპირია, უფრო სწორად ის სიუჟეტური ქარგა, რომლის იქითაც ობობის ქსელივით ჩახლართულია პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური პრობლემები. და მართლაც, რას ნიშნავს სწორი დრო, სწორი გარემო, სწორი ადგილი? ასეთი რამ არსებობს ანტონ პავლოვიჩ, თქვენი პერსონაჟებისთვის? და რომ ყოფილიყო სწორი დრო, სწორი გარემო, სწორი ადგილი, არ იქნებოდა მოსკოვი? არ იდგმებოდა ასეთი პერსონაჟების წინაშე მოსკოვში გაქცევით სრულქმნის, სრული რეალიზების ერთადერთი გამოსავალი?

**ანტონ პავლოვიჩ!**

ასეც რომ იყოს, ასეთიც რომ მივიღო კოტე ფურცელაძის მიერ „სამი დის“ ეს გარე თუ ზედა და პირი, ანუ გარე ზედაპირი, მაშინ გამოდის, რომ სწორი დრო, სწორი გარემო და სწორი ადგილი საკუთარი ღირსეული ადგილის დამკვიდრების ძიებაა. მაშინ, რა შუაშია მარტოობა — „მოსკოვი შეიძლება აქვე იყოს“. შეიძლება, რა თქმა უნდა, მაგრამ რა არის მაშინ ეს მოსკოვი?

**ანტონ პავლოვიჩ!**

რა არის მაშინ ეს მოსკოვი? ის ადამიანი, რომელთანაც მოსკოვს იქით თავს მარტო გრძნობ, მაგრამ მოსკოვში თავს მარტო არ

იგრძნობ და სწორ დროს, სწორ ადგილად და სწორ გარემოში ბედნიერი იქნები?

### ანტონ პავლოვიჩ!

მოსკოვი არის მარტოობის სურვილის განეიტრალება? მაშინ რატომ პოულობს გათხოვილი მამა სწორედ აქ, ამ პროვინციულ ქალაქში (არასწორ ადგილას) ვერშინის, რომლის მიმართაც პირველი შეხვედრიდანვე გრძნობა ჩნდება და, სხვათა შორის, ორმხრივი? რატომ პოულობს ირინა ტუზენბახს აქ — სწორი დრო, სწორი ადგილი, სწორი გარემო დუელში არ შეინიშნავდა მას?

### ანტონ პავლოვიჩ!

სულაც არ მსურს ვამტკიცო, რომ სამი დის იდეა-ფიქსს აქედან გაქცევა და მოსკოვში ჩაღწევა არ წარმოადგენს. ან, როგორ შეიძლება ეს ამტკიცო, როდესაც მთელი პიესის ერთგვარ საკვანძო ფრაზას — „მოსკოვში, მოსკოვში“ წარმოადგენს. მაგრამ სპექტაკლში (ყოველ შემთხვევაში, პროგრამაში ასეა ახსნილი) მარტოობის პრობლემის და ღირსეული ადგილის დამკვიდრების ერთმანეთთან დაკავშირებას ჩემს გონებაში ვერ ვაკავშირებ.

### ანტონ პავლოვიჩ!

მინდა მივიღო კოტე ფურცელაძის კონცეფცია, მაგრამ... მით უმეტეს მაშინ ვერ ვიღებ, როგორი სახითაც ეს მარტოობა სპექტაკლში ჟღერს. როგორ ჟღერს? ხუმრობით თუ ვიტყვი ანტონ პავლოვიჩ (უზრდელობაში არ ჩამითვალთ), სპექტაკლში თქვენი ცნობილი ფრაზა „მოსკოვში, მოსკოვში“, მსახიობები ცეკვის მაგივრად რომ მეტყველებდნენ, შემდეგნაირად გაიჟღერდა — სექსი, სექსი მინდა!

მაშინ, სად გამოდის ეს საკუთარი ღირსეული ადგილი? — საწოლში? იქნებ, მაგიდაზე ანდრეი პროზოროვის (გიგი ქარსელაძე) და ნატაშას (ეკა დემეტრაძე) მსგავსად.

### ანტონ პავლოვიჩ!

გასაგებია, რომ თქვენ პერსონაჟებთან

დაკავშირებით, სექსზე საუბარი არ გსურთ. ისე რას უწოდებდით თქვენ ამ საქმეს? მოვალეობას? ჩვენთან კი სიამოვნება ეწოდება და უფრო მეტიც, ცხოვრების აზრი, რომელიც არ უნდა დაიკლო და მით უმეტეს, არ უნდა მოაკლო სპექტაკლს. უფრო სწორად თუ ვიტყვი ანტონ პავლოვიჩ, ეს ერთგვარი აზროვნების ფორმაა, რომლითაც გაფერებულია მთელი ეს სპექტაკლი და არა მხოლოდ ეს სპექტაკლი, მთელი თანამედროვე ხელოვნება.

აღშფოთდით? რამ აღგაშფოთათ? თქვენი „სამი დის“ პერსონაჟები, ფროიდის „ლიბიდოს თეორიის“ პირდაპირი პაციენტები არიან. ოლონდ ერთი განსხვავებით — მათ „ზე-მე“ არ გააჩნიათ ანუ მორალური პრინციპები. ოლგას (ნანკა კალატოზიშვილი), მამას (ანა წერეთელი), ირინას (ნუცა გუჩაშვილი) გამჭვირვალე თეთრ კაბებში გამონყობილების (მხატვარი ანანო მოსიძე) ქცევის მოტივირებულ ძალას არაცნობიერი „იგი“ და „მე“ განაპირობებს მხოლოდ.

### ანტონ პავლოვიჩ!

თუ თქვენთან მოსკოვისკენ სწრაფვა სწორედ მათი „ზე-მეს“ სურვილით არის განპირობებული (რამდენად სწორია თუ მცდარია მათი ეს სურვილი, ამ შემთხვევაში ამას არ ვეხები), აქ, ამ სპექტაკლში მართლა არა აქვს მნიშვნელობა ასეთი პერსონაჟები მოსკოვში გაიქცევიან თუ აქ დარჩებიან.

### ანტონ პავლოვიჩ!

მეკითხებით როგორი პერსონაჟები?

გპასუხობთ — პირველ რიგში სქემატური, ფიქსირებული გრძნობებით, დამოკიდებულებით და აზრებითაც კი. სახის განვითარების (თუნდაც რეგრესი) არანაირი მცდელობით. ცალსახა, გარეგნული ნიშნებით. ერთადერთი სპექტაკლში რაც იცვლება და ვითარდება ეს მხოლოდ სიუჟეტური ხაზია. ქორეოგრაფიულადაც კი ერთ ხასიათშია გადმოცემული, ერთი განწყობით თუნდაც ორი დის (მამა, ირინა) ერო-



ტიკული სცენები. მხოლოდ მოძრაობების ცვა-  
ლებადობა ანუ სხვა ნახაზის არსებობა არ განა-  
პირობებს მათ სხვადასხვაგვარობას. როდესაც  
ემოციური ფონი ერთნაირია, როდესაც პერსონ-  
აჟთა ტემპერამენტიც კი ერთნაირია, როდესაც  
მინაგანი ტემპო-რიტმიც კი ერთნაირია, გრძნო-  
ბათა ბუნებაც და დამოკიდებულებაც, რა მნიშ-  
ვნელობა აქვს მაშინ ვინ რითა დაკავებული  
სცენაზე, ან საერთოდ, ვინ დგას სცენაზე.

**ანტონ პავლოვიჩ!**

გინდათ მითხრათ, რომ იქნებ, კოლექტიურ  
აზროვნებასთან გვაქვს საქმე? არ ვიცი, რადგან  
არ ვიცი რასთან გვაქვს საქმე. თქვენთან რომ  
არა, ეს ზუსტად ვიცი. აქ კონკრეტულად მხო-  
ლოდ ლიბიდო იკვეთება მისხვილი პლანით.  
ვიცი, შეიძლება ვინმემ მითხრას, რომ სპექ-  
ტაკლში კიდევ სხვა რამ იყო. იყო კი ბატონო,  
იყო ყინულზე სრიალის სცენა, დუელის სცენა,  
ვერშინინის (გიორგი ტორიაშვილი) ოჩოფეხ-  
ებზე გამოჩენის სცენა და რაც მთავარია, და-  
სანყისი და დასასრული — წრეზე ბრუნვის, ად-  
გილის ტკეპნის, მუდმივი უცვლელი ნიშანი.

სცენის მარცხენა მხარეს, ერთ მწკრივზე გან-  
ლაგებულ სკამებზე, ერთ წერტილში მიბჯენი-  
ლი მზერით, თითქოს ნისლში, ან ბურუსში, სამი  
დის ფიგურა იკვეთება. იქვე მათ თავთან წიგნით  
ხელში ფეხზე ფეოდორ კულიგინი (ტატო ჩახუ-  
ნაშვილი) დამდგარა, რომელიც თავისთვის რა-  
ღაცას ბუტბუტებს.

სამი დის გამომეხული სხეული ერთდროუ-  
ლად იხრება ჯერ მარჯვნივ, მერე მარცხნივ,  
თითქოს გარედან მომსვლელის მომლოდინე  
არიან. ელოდებიან უცნობს, ნაცნობს, არა აქვს  
მნიშვნელობა — ელოდებიან მომსვლელს —  
იგივე ხსნას, იგივე საშველს. რიგრიგობით დგე-  
ბიან ირინა, ოლა, მაშა. წინ დგამენ რამდენიმე  
ნაბიჯს, რომელსაც თან ახლავს სხვა დანარჩე-  
ნის ხმოვანი ბგერა — „სუ“, რაც უკან, საკუთარ  
ადგილზე დაბრუნების ნიშანია. საკუთარ ადგი-  
ლზე დაბრუნებულები კი ჩაის სმის რიტუალს  
განასახიერებენ და ამ მთლიან მიზანსცენას  
მათემატიკური სიზუსტით რამდენიმეჯერ იმ-  
ეორებენ.

საკმაოდ სწორი და ზუსტი დასაწყისია, ანტონ  
პავლოვიჩ, თქვენს სამყაროში შესასვლელად.  
იმ სამყაროში, სადაც თქვენივე პერსონაჟის —  
ანდრეის სიტყვებით თუ ვიტყვით, ადამიანები  
მხოლოდ „ჭამენ, სვამენ, მღერიან და მოწყ-  
ენილობისგან რომ არ დაჩლუნგდნენ, საკუთარ  
ცხოვრებას ჭორებით, არყის სმით, ბანქოს თამ-  
აშით და ლაზღანდარობაში ატარებენ“.

სპექტაკლში ნამდვილად იყო ჩაის სმა (არა  
მხოლოდ დასაწყისში), იყო მოწყენილობა მსახ-  
იობთა ტემპო რიტმიდან გამოვლენებისადმი და-  
მოკიდებულებიდან გამომდინარე, იყო ბანქოს  
თამაშიც, სცენის მარჯვენა მხარეს განლაგებუ-  
ლი დიდ მაგიდასთან. თითქოს ყველაფერი იყო  
სიუჟეტურად, ჩეხოვის (თქვენი) პიესებისთვის

დამახასიათებელი ერთფეროვანი, მოსაწყენი,  
რუხი გარემოს ჩვენება იყო. მაშ მე რა მინდა?

**ანტონ პავლოვიჩ!**

სწორედ ეს ერთფეროვნება გახდა სპექტაკ-  
ლის სუსტი წერტილი, სუსტი რგოლი თუ სახე,  
რომელიც გინდათ, ის უნოდეთ მას.

**ანტონ პავლოვიჩ!**

იყო ყველაფერი, მაგრამ არ იყო მთავარი —  
არ იყავით თქვენ. ერთფეროვნება ერთფერ-  
ოვნულად გადმოცემული, ეს თქვენ ნამდვილად  
არ ხართ. თქვენ ერთფეროვნებას ერთფერ-  
ოვნულად არ აღწერთ. აქ, კი ყველაფერი ერთ  
ფერში, ერთ ტონალობაში, ერთ ხასიათში იყო  
გადანყვეტილი. სცენოგრაფიაც კი (გიორგი  
უსტიაშვილი). მოკლედ, ერთი აზრით, მხოლოდ  
ერთი აზრით იყო ყველაფერი გაჯერებული.

ერთფეროვნებასაც ხომ გააჩნია სხვადასხვა  
ფერი, სხვადასხვა რაკურსი, თუნდაც ხასიათი.  
ვცდები, ანტონ პავლოვიჩ?

სპექტაკლში ჟღერდა ალფრედ შნიტკეს  
გენიალური მუსიკა. მაგალითისთვის ავიღოთ  
თუნდაც — *Clowns und Kinder*, რომელიც რამ-  
დენიმეჯერ მეორდება. ერთხელ, როდესაც  
სპექტაკლის პერსონაჟები, ჩემოდნებით ხელში  
სცენაზე აჩქარებული ტემპით დადიან, დარბიან  
და აქედან გაქცევის, გაღწევის სურვილს განა-  
სახიერებენ. შემდეგ, ერთმანეთთან ახლოს შე-  
ჯგუფებულნი, უსასრულობის ერთ წერტილში  
გამეშებულები, ხელებანულები ახალი იმედის  
მოლოდინში იყინებიან.

კ. ფურცელაძის რამდენიმეჯერ გამეორე-  
ბული ეს მიზანსცენა თავისი მუსიკალური  
თანხლებით, თუ სამი დის უცვლელ სურვილს  
(„მოსკოვში, მოსკოვში“) და მათი ცხოვრების  
ერთფეროვან, უცვლელ სურათს გადმოსცემს,  
მაშინ რატომ მეორდება შნიტკეს იგივე მუსი-  
კა ნატაშას გამოჩენასთან დაკავშირებით? არ  
ვიცი, ანტონ პავლოვიჩ, ვცდები, თუკი მგონია,  
რომ თითოეულ პერსონაჟს თავისი დამახასია-  
თებელი მუსიკალური თემა უნდა გააჩნდეს და  
უფრო მეტიც, არ შეიძლება სხვადასხვა მოვ-  
ლენა ერთი და იგივე მუსიკალური თემით გან-  
ისაზღვროს და გადმოიცეს. მართლა არ მესმის  
„Tango Méditations“ როგორ შეიძლება იქცეს  
როგორც მაშას და ვერშინინის, ასევე ირინას და  
ტუნენბახის სასიყვარულო გრძნობის გამომხ-  
ატველი და კიდე უფრო მეტიც, მაშას და ირი-  
ნას სასიყვარულო სცენების შუალედში, სცენის  
შუაგულში მჯდარი ოლგა (ნანკა კალატოზიშ-  
ვილი) მარტოობის და ბედისგან განწირული  
ადამიანის ემოციური ფონის, საქციელის თუ  
მოქმედების ამსახველი გახდეს.

**ანტონ პავლოვიჩ!**

იცით, კიდევ რა არ მესმის?

პროგრამაში წერია: „ანტონ ჩეხოვს სიტყვის  
ჯადოქარს უწოდებენ, რადგან ზუსტად ნაპოვნ  
სიტყვებში არის მისი მაგიის გასაღები. რა ხდე-  
ბა, როდესაც სიტყვები ქრება და რჩება მხოლოდ

გრძნობები, პლასტიკა და ქორეოგრაფია“?

ამით, რას მეუბნებიან, ანტონ პავლოვიჩი, რომ თუკი თქვენ სიტყვის ჯადოქარი ხართ, ხოლო სპექტაკლში სიტყვა გამქრალია, ე.ი. თავისთავად ლოგიკურია ვიფიქრო, რომ ჯადოქრობაც გამქრალია თქვენთან ერთად და თქვენი სახით. ხოლო გრძნობებისგან, პლასტიკისგან და ქორეოგრაფიისგან ხდება ის, რომ 70 წუთში, რომელიც ასევე პროგრამაშია მითითებული, საბოლოოდ არაფერი არ ხდება და არც შეიძლება მოხდეს, რადგან სიტყვა (ჯადოქრობა) ჩენოვთან (ჯადოქართან) ერთად გამქრალია.

თუ, იმას მეუბნებიან, რომ როდესაც სიტყვები ქრება და რჩება მხოლოდ გრძნობები, პლასტიკა და ქორეოგრაფია ხდება ის, რომ ახალი ჯადოქრობა იბადება გრძნობების, პლასტიკის და ქორეოგრაფიის სახით.

### ანტონ პავლოვიჩი!

თქვენ როგორ ფიქრობთ, მანდ, საიქიოში — იშვა ახალი ჯადოქრობა ამ სააქაოს?

## ქორეო-დრამაში გამოსატული ჩეხოვის „სამი დის“ მარტოსულობა

აპაპ პასაპი

მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული, შეიძლება ითქვას, რადიკალურად შეიცვალა თეატრის დანიშნულება, ფორმები, ჟანრები, სტილისტიკა. ფილოსოფოსები, სახელოვნებო თუ სათეატრო მკვლევარები, სათეატრო ხელოვნების ამ ახალ პერიოდს — პოსტმოდერნულ, ან, პოსტდრამატულ თეატრს უწოდებენ. დღევანდელ სათეატრო ხელოვნებაზე თუ კონკრეტულ სპექტაკლზე საუბრისას, ანალიზისას ხმარობენ ტერმინებს: „დეკონსტრუქციული თეატრი“, „მულტიმედიაური თეატრი“, „რიგი თეატრალური პირობითობის აღმდგენი — ნეოტრადიციონალისტური თეატრი“, „ჟესტისა და მოძრაობის თეატრი“, „პერფორმანსული თეატრი“, „ჰიფენინგები“, „ფიზიკური მოძრაობის თეატრი“ და ა. შ. თანამედროვე თეატრი უფრო მეტად ვიზუალური, სანახაობითი გახდა. უახლეს თეატრში მკვეთრად არის გაყოფილი დრამატურგიული ტექსტი და თეატრალური, სასცენო ტექსტი. უფრო მეტიც, დრამატურგიული ტექსტი თეატრალური სანახაობის მხოლოდ ერთ-ერთ შემადგენელ კომპონენტად იქცა. ნარატივი ან თუნდაც ფაბულა პოსტდრამატულ თეატრში,

სპექტაკლში აღარ არის მნიშვნელოვანი. „თეატრი ერთად გატარებული ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთია, ერთ სივრცეში ერთი ჰაერის სუნთქვა, სადაც ერთდროულად მიმდინარეობს თეატრალური თამაში და აღქმის აქტი (ყურება). ერთდროულად ხდება ნიშნებისა და სიგნალების შექმნა და აღქმა. თეატრალური სანახაობა — ფიცარნაგასა და მაყურებელთა დარბაზში — ადამიანთა ქცევის მეშვეობით, საერთო ტექსტის შექმნის შესაძლებლობას იძლევა.“ წერს ჰანს ლემანი ნიგნში „პოსტ დრამატული თეატრი“.

სწორედ ამგვარი, ერთდროული ქმნადობის მაგალითია კოტე ფურცელაძის მიერ („პოსტდრამატული თეატრი“) ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო თეატრში, ანტონ ჩეხოვის პიესის მიხედვით, განხორციელებული ქორეო-დრამა „სამი დის“. ეს გახლავთ კლასიკური პიესის სრულიად ახლებური გააზრება. ქორეოგრაფმა და რეჟისორმა არაჩვეულებრივად გადმოსცეს ჩეხოვის პიესის სული და განწყობა: გაუსაძლისი მარტოსულობა, გაუთავებელი მოლოდინი, ჩაკეტილი წრის გარღვევისა და გაქცევის სურვილი. აღფრედ შნიტკეს მუსიკაზე, ხმაურებასა და სიჩუმეზე ააგო კოტე ფურცელაძემ სპექტაკლის ქორეოგრაფიული და სარეჟისორო ნახაზი. მხატვარმა გიორგი უსიტაშვილმა „სამი დის“ პერსონაჟთა სულიერი სიმარტოვე სცენაზე თეთრი ფერის დომინირებით კიდევ უფრო გაამძაფრა. ანანო მოსიძის მიერ შექმნილ კოსტიუმებშიც თეთრი ფერია გადამწყვეტი. ეს სითეთრე სიცივის, გახევებულობის შეგრძნებას აღძრავს მაყურებელში.

XXI საუკუნეში, როდესაც ტექნოლოგიური პროგრესი უმაღლეს საფეხურზეა, როდესაც ინტერნეტსივრცეში იქმნება ახალ-ახალი სოციალური ქსელები, ადამიანები ერთმანეთთან ვირტუალურად ურთიერთობენ, მეგობრობენ, კიდევ უფრო გამძაფრდა მარტოობის შეგრძნების პრობლემა. გაჩნდა ადამიანთა შორის ცოცხალი ურთიერთობის დეფიციტი. სადაც იკარგება, ქრება: სიყვარული, სიბო, მეგობრობა, სულიერი ერთობა. კოტე ფურცელაძის ქორეო-დრამა თანამედროვე ადამიანის გაუსაძლისი მარტოობაზეა.

უამრავი ხალხით — მეგობრებით, ნაცნობებით, მოახლეებით გარშემორტყმული სამი და: ოლგა, მამა, ირინა, სულიერ სიმარტოვეს და სიცარიელეს განიცდიან. ისინი სულ რაღაცის მოლოდინში არიან და პერმანენტულად ცდილობენ გაექცნენ ამ სიმარტოვეს, მაგრამ მათი მცდელობა ყოველთვის უშედეგოდ მთავრდება. ყოველ მათ გაბრძოლებას, ამ მდგომარეობიდან თავის დაღწევის ქმედებას, რაღაც ან ვიღაც ელოება და ისინი სანყის მდგომარეობას — გახევებულ, გაყინულ პოზებში ჩაის სმის რიტუალს უბრუნდებიან.

კოტე ფურცელაძის სპექტაკლში მუსიკისა



და დრამის სახელმწიფო თეატრის დრამატული მსახიობები მონაწილეობენ. აქვე აღვნიშნავ, რომ „სამი და“ კოტე ფურცელაძის მეორე ნამუშევარია ამ თეატრის დასთან. ორი წლის წინ მან ბიზეს „კარმენის“ მოტივებზე შექმნა ნარმოდგენა, რომელსაც წარმატება ხვდა წილად არა მარტო ჩვენთან, არამედ საზღვარგარეთაც. ამ სპექტაკლით თეატრმა რამდენიმე ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა.

სცენოგრაფია არ არის გადატვირთული რეკვიზიტით — რამდენიმე სკამის და გრძელი მაგიდის გარემოცვაში თამაშდება „სამი დის“ დრამატული ამბავი. მსახიობები: გიგი ქარსელაძე, ანა ალექსიშვილი, ნანკა კალატოზიშვილი, ანა წერეთელი, ნუცა გუჩაშვილი, ტატო ჩახუნაშვილი, გიორგი ტორიაშვილი, ლევან კახელი, არჩილ სოლოლაშვილი და ანა ჯავახიშვილი ჩეხოვის „სამი დის“ პერსონაჟთა სახეებს — ჟესტივით, მიმიკით, ცეკვით, ფიზიკური მოძრაობით ქმნიან. ორიგინალურად გაკეთებულ, გეგონება ბამბუკის ჯოხებით შეკრულ სამ სკამზე, ირინა, ოლგა და მაშა სხედან, მაშას უკან, წიგნით ხელში, მისი ქმარი ფიოდორ კულიგინი დგას. დები სიჩუმეში, უფრო სწორად, ბრახუნის თუ კაკუნის ფონზე, თითქოს ჩაის მიირთმევენ (ამას მსახიობები მოძრაობით აკეთებენ) და რალაცას აკვირდებიან, თვალს ადევნებენ, ჟესტივით სიჩუმისკენ მოუწოდებენ. ისინი მკრთალად არიან განათებულნი, სინათლე ცოტა იმატებს და მაყურებელი ხედავს, რომ ამ ხმაურს ანდრიუშას მიერ რალაცის დაჭედება იწვევს. შეიძლება დები სწორედ მას მიუთითებენ სიჩუმისკენ. ეს ყველაფერი, უკვე სიყვითლისა თუ სიყავისფრისკენ წასული ძველი ფოტოსურათის მსგავს კადრს მოგაგონებთ. რეჟისორი, მხატვარი, კოსტიუმების მხატვარი პირველივე სცენიდან ქმნიან სპექტაკლის განწყობას. განწყობის შექმნას, სხვასთან ერთად, ხელს უწყობს სხვადასხვა კომპონენტის ჰარმონიული, გემოვნებიანი შეკვრა. ეს იქნება მსახიობთა პლასტიკა, მათი კოსტიუმები, სცენოგრაფია, განათება, მუსიკა

თუ სიჩუმე, რომელსაც რიტმული ბრახუნის არღვევს. პირველივე სცენაში იკვეთება პერსონაჟთა ხასიათებიც. ოლგას, ირინას, მაშას ხასიათები ანდრიუშასადმი მისალმებაში ვლინდება, იმაში, თუ როგორ ეფერებიან ისინი საყვარელ ძმას. ყველაფერი ეს კი თითო მოძრაობაში, დეტალში გამოიხატება. ირინა ეხუტება, მაშა შუბლზე კოცნის, ოლგა კი სინჯვას უწყებს — ყველაფერი ხომ წესრიგში აქვსო... აქვე აღვნიშნავ, რომ ხასიათების მიმანიშნებელია პერსონაჟთა კოსტიუმებიც. ანანო მოსიძემ სამ დას ერთნაირი სადა, თეთრი, ჰაეროვანი გრძელი კაბა ჩააცვა; ანდრიუშას ქერქეტა ხასიათზე მოკლე შარვალის და უსახელო მაისურიც მიანიშნებს. მაშას მეუღლე კულიგინს გრძელი ნაცრისფერი სერთუკი, ხოლო დანარჩენ მამაკაც პერსონაჟებს სამხედრო ფორმის მსგავსი კრემისფერი კოსტიუმები ჩააცვა. მხოლოდ ვერშინინის სამოსია თეთრი ფერის. ნატალიას კაბა კი, მისი პროვინციალიზმის, დაბალი ფენისა თუ უგემოვნებობის წარმომჩენი, ფუფუნუბიანი მოვარდისფრო ფერისაა. ძიძის, ანფისას ჩაცმულობა სლავური, გლეხი ქალის სამოსს — წინსაფრითა და თავზე გაკრული თავსაფრით — მოგაგონებთ.

მეორე სცენა, შნიტკეს მუსიკის თანხლებით, გაყინული, ცივი ატმოსფეროდან (იქნება ეს შინაგანი მდგომარეობა თუ გარემო), ვნებებით და ემოციებით აღვსილი გაქცევის მცდელობაა. ოლგას, ირინას და მაშას ხელში ჩემოდნები უჭირავთ და მათი მოძრაობა, ცეკვა, ჟესტიკულაცია სადღაც გაქცევის უდიდეს სურვილს გამოხატავს. ისინი თითქოს აქეთ-იქეთ აწყდებიან, გზას, გამოსავალს ეძებენ. ამ ეპიზოდში, ნატალიას და ვერშინინის გარდა, ყველა მონაწილეობს. ეს მასობრივი სცენა ხალხით სავსე სადგურის ასოციაციას ბადებს. ამჯერად დების რეალობიდან გაქცევას, არჩილ სოლოლაშვილის სამხედრო ექიმი ჩებუტიკინი ელობება. სწორედ ჩებუტიკინი ჩამოართმევს დებს ჩემოდნებს. ამ სახის შექმნისას, რეჟისორმა და მსახიობებმა ერთი საინტერესო დეტალი გამოიყენეს. ჩებუ-



ტიკინს სიგარეტი აქვს მუდამ პირში გაჩრილი. ბედის ირონია ისაა, რომ პროვინციაში ჩარჩენილ, ნიჭიერ სამხედრო ექიმსაც სურს თავი დააღწიოს ამ ჭაობს, ამ სულისშემხუთველ მარტოობის განცდას, მასაც სურს „სულით ობლობიდან“ გამოსავლის მიგნება, მაგრამ დებისგან განსხვავებით, მას კარგად ესმის და იცის, რომ პატარა, პროვინციული ქალაქიდან გაქცევა ასე ადვილი არ არის და არც გამოსავალია. თავის ხსნის ძიებას იგი სიყვარულში ეძებს. მას ირინა მოსწონს, მაგრამ იგი გარემოებათა გამო, თითქოს ნახევარკაცადაა ქცეული. ამიტომაც, მისი არშიყი ირინასთან, რალაცნაირად უფერულია, ნახევარ ტონებში მიმდინარეობს. აქაც რეჟისორმა და მხატვარმა ერთი საინტერესო დეტალი შემოგვთავაზეს — ჩებუტიკინი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ირინასათვის ქალადის ყვავილს აკეთებს. იმის მაგივრად, რომ სიცოცხლის, ენერჯით, ახლის ძიებით აღსავსე ქალიშვილს სიყვარულის ნიშნად ცოცხალი ყვავილი აჩუქოს, იგი ხელოვნურ ყვავილს სთავაზობს და იმასაც, ფინალში, მისი საქმროს დუელში მოკვლის მერე, ყვავილს ჯიბიდან იღებს, ირინას აჩვენებს და ტუზენბახის უსიცოცხლო სხეულზე მიაგდებს. უნდა აღინიშნოს, რომ არჩილ სოლოლაშვილი, ისევე, როგორც სხვა მსახიობები, დამახასიათებელი შტრიხებითა თუ დეტალებით, შესტებით, მოძრაობებით, მიმიკით ზუსტად გადმოსცემენ ჩებუტიკინის პერსონაჟთა ხასიათებს, სულიერ სამყაროს. მაგალითად, არჩილ სოლოლაშვილი — ექიმი ჩებუტიკინის ჭკვიან, ცხოვრებაგამოვლილ, ერთდროულად დამცინავი და მზრუნველი ადამიანის ტიპაჟს ქმნის.

ირინას დღეობაზე, რეჟისორმა და კოსტიუმების მხატვარმა ვერშინინი — პროვინციულ ქალაქში დაბანაკებული სამხედრო ბატარეის მეთაური, ოჩოფხეზზე შემდგარი შემოიყვანეს. ამ ოჩოფხეზებს კოტე ფურცელაძემ და ანანო მოსიძემ ორმაგი დატვირთვა მიანიჭეს. პირველი, პროვინციული ქალაქის მდორედ მიმდინარე ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენის აღმნიშვნელია. მეორე კი, ამ პერსონაჟისადმი ირონიულ-პაროდული დამოკიდებულების მიმანიშნებელი. სინამდვილეში, ვერშინინი ხომ ძალაგამოცლილი, არაფრით გამორჩეული ადამიანის ტიპაჟია.

პროზოროვების ოჯახში ერთდროულად სუფევს სევდიანი და საზეიმო განწყობა. სევდა მამის გარდაცვალებიდან ერთი წლისთავის გამო, ხოლო ზემო ირინას დღეობას უკავშირდება. რეჟისორმა ეს ორი ამბავი ერთმანეთს ოსტატურად გადააჯაჭვა და ლაკონური ხერხებით პლასტიკურად გამოხატა. პირველი „გაქცევის“ ჩაშლილი მცდელობის სცენას მოსდევს პროზოროვების ოჯახის მამის საფლავზე გასვლის ეპიზოდი. ზაფხულის პერიოდის აღმნიშვნელია რეჟისორის მიერ მოფიქრებული და მსახიობე-

ბის მიერ პლასტიკაში გადანყვებილი მწერების მოგერიება. სამი და, ანდრიუშა და კულიგინი — მამა პროზოროვის საფლავთან დგანან. დები, თითქოს ჭიქების გაშვებით, მიანიშნებენ ანდრიუშას, რომ მან სასმელი უნდა ჩამოასხას. შესვამენ მამის მოსაგონარს, საფლავზე ჭიქასაც წააქცევენ. მამა დაემხობა საფლავზე და გულამოსკვნილი ქვითინებს. სწორედ, მამას საფლავზე დამხობას, ძალიან ორგანულად, პლასტიკურად ებმება ირინასთვის ანფისას მიერ საზეიმო ტორტის მირთმევა და ტორტზე სათლების ჩაქრობა. ამას მოსდევს საჩუქრები, სუფრასთან სხდომა, სადღეგრძელოები, ცეკვა და ზემოთ ხსენებული, ვერშინინის ოჩოფხეზზე შემოჭრა პროზოროვების ცხოვრებაში. ვერშინინი, შეიძლება ითქვას, ბოლო მცდელობაა, ბოლო გაბრძოლებაა, ახალი ცხოვრების დაწყების ბოლო იმედი, ბოლო შესაძლებლობაა, არა მარტო სამი დისთვის, არამედ ანდრიუშასთვის, ექიმი ჩებუტიკინისთვისაც, ტუზენბახისთვისაც.

კოტე ფურცელაძისა და ანა წერეთლის შექმნილი მამა ზედმინევიტ ჩებოვისული პერსონაჟია: დებს შორის ყველაზე ლამაზი, ქალური, ვნებიანი, თავგანწირული, იმავდროულად ჭკვიანი და განათლებული. სხვა დროს, სხვა სიტუაციაში, სხვა გარემოში მისი ცხოვრება, ალბათ, სხვანაირად აენწყობდა. ახლა კი მუდამ თანმდევი, მოსაწყენი, არაფრით გამორჩეული ტატო ჩახუნაშვილის მიერ შექმნილ ქმრის პერსონაჟს, „კოჭი უნდა უგოროს“ და როდესაც ქმარი გაეზუტება ან გაუზრახდება ან მის სახეზე უკმაყოფილება აღიბეჭდება, მამამ მოთვინიერებული ძალის ან კატის მსგავსად, წვერულვაშზე „მოფერებით“ უნდა მოულობოს ხოლმე გული. ტატო ჩახუნაშვილის ფიოდორ კულიგინი თავის სერთუკივით ნაცრისფერი, უღიმღამო პერსონაჟია. მის განათლებულობაზე მისათითებლად რეჟისორმა მას თავიდანვე წიგნი დააჭერინა ხელში. იგი ცოლზე უზომოდ შეყვარებული, უპრინციპო, ბუნებით სუსტი მამაკაცი, უხერხემლო ინტელიგენცია. მამა მუდმივად მისი თვალთახედვის არეალში იმყოფება. მოდარაჯე, ერთგული ძალღვივით ცოლს გვერდიდან არ შორდება, რაც, რა თქმა უნდა, მოსაბეზრებელია.

ნანკა კალატოზიშვილი მწირი, დახვეწილი შესტიკულაციით, პლასტიკით ქმნის უფროსი დის, ოლგას პერსონაჟს. — დინჯი, ჭკუადამჯდარი, შრომისმოყვარე, განათლებული, უფროსობის გამო უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობის მქონე ოლგა. ყველაფერთან ერთად, რეჟისორისა და მსახიობის კონცეფციით, მეოცნებეცაა. თუმცა, ნანკა კალატოზიშვილი, თავისი პერსონაჟის ხასიათიდან გამომდინარე, ამ ოცნებებსაც ფრთხილად, შებოჭილად, მინიმალური გამომსახველობითი შესტებით ავლენს. სამ დას შორის ყველაზე სიცოცხლის მოყ-



ვარე, მხიარული, ხალისიანი, მომავლის იმედით აღვსილი პერსონაჟის სახეს ქმნის ანა ალექსიშვილი. იგი მზადაა ახალი ცხოვრების დასაწყებად და სიყვარულისთვისაც ღიაა. თუმცა, ისევე როგორც ჩეხოვთან, ანა ალექსიშვილის ირინას ორ მამაკაცს — ტუზენბახსა და ექიმ ჩებუტიკინს შორის უჭირს არჩევანის გაკეთება. იგი არ არის მაშასადამის თავგანწირულად შეყვარებული. სპექტაკლში ირინა ორივე მამაკაცს ეარსიყება. ალბათ, ამიტომაც ფინალისკენ, ექიმი მისთვის გაკეთებულ ყვავილს უჩვენებს ირინას და მოკლული ტუზენბახის გვამზე მიაგდებს, ამ დეტალით, მსახიობი და რეჟისორი, დატრი-ალეზულ ტრაგედიაში თითქოს ირინას ბრალეულობაზეც მიუთითებენ.

გიგი ქარსელაძის ანდრეი პროზოროვი (ანდრიუშა), როგორც ზევით აღვნიშნე, მოკლე შარვლითა და უსახელო მაისურით, ცოტათი ქერქეტა, ქარაფშუტა ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩეხოვთან იგი განათლებული ადამიანია, რომელიც გამოჩენილ მეცნიერობაზე ოცნებობს, თუმცა ამასთან, მშიშარა და უხერხემლოცაა. კაცი, რომელიც ჯერ დების, ხოლო შემდეგ, ცოლის უსიტყვო მონა-მორჩილია, რომელსაც არ შეუძლია გადაწყვეტილებების მიღება. კოტე ფურცელაძის სპექტაკლში, გიგი ქარსელაძე ანდრიუშა დების უსაყვარლეს, პატარა ძმის, ყმანვილობაში ჩარჩენილი ადამიანის ტიპაჟს ქმნის. ანდრიუშას ნატალიასადმი სიყვარული, მამაკაცში ახლადგადვილებული სექსუალური ლტოლვა უფროა, ვიდრე ნამდვილი გრძნობა. მიაშიტი ყმანვილი, რომელსაც გამოცდილი ქალი ადვილად „შეაცდენს“ და უღელსაც დაადგამს.

ჩეხოვის ტიპური რუსი „დედაკაცი“ ნატალია კოტე ფურცელაძისა და ეკატერინე დემეტრაძის ინტერპრეტაციით — ლამაზი, სექსუალური, ვნებიანი, მაცდური, მომხვეჭელი,

მებრძოლი ქალის ტიპაჟია. ანდრიუშას ე. წ. მოჩანგვლის სცენაში იგი სხვა მამაკაცებსაც ეკეკლუცება. ანდრიუშაზე გათხოვების შემდეგ კი, იმის დასტურად, რომ პროზოროვების ოჯახში, ახლა მთავარი პერსონაა, სცენის შუა ნაწილში მდგარი სამი დის სკამიდან ერთ-ერთს იკავებს, უფრო სწორად, დებს იძულებულს ხდის მას დაუთმონ ადგილი.

გიორგი ტორიაშვილის ალექსანდრე ვერშინინის მოჩვენებითობას, როგორც უკვე აღვნიშნე, პროზოროვების ოჯახში ოჩოფხეზე შემოყვანით, რეჟისორმა თავიდანვე თვალნათლივ მიუთითა. ამით, კოტე ფურცელაძემ ხაზი გაუსვა ამ პერსონაჟის „მითიურ“ სიტამამეს, მამაკაცურობას. სიმპათიური, ქალთა გულისმპყრობელი ვერშინინი, სინამდვილეში სუსტი ბუნების, პატარა კაცუნაა.

ფინალში ოლგას, მამას და ირინას „განწირული“ ცეკვის ფონზე, უკანა პლანზე, დაბეჩავებული ანდრიუშა მაგიდის გასწვრივ სკამების გასწორებით გზას უსუფთავებს თავის ცოლს, ნატალიას. ნატალია შლიეფიანი კაბით, სამი სკამისკენ მედიდურად მიემართება და შუა — ოლგას ადგილს — იკავებს. სკამების უკან კულიგინი, ნიგნით ხელში, თავის ჩვეულ პოზიციანზეა. სამი და ცეკვას ამთავრებს და სცენის ფიცარნაგზე გართხმულეები ერთმანეთს ეხუტებიან. მერე ისტერიული სიცილი უტყდებათ. კვლავ გაისმის შემადრუნებელი ბრაზუნის ხმა. ანდრიუშა გამწარებით ურტყამს ხელს კედელს, თითქოს მისი განგრევა სურს. მონოტონური ბრაზუნის ხმა დებისთვის თითქოს ნიშანია. ისინი წყვეტენ სიცილს, ჩვეულ, გაყინულ პოზებში დგებიან (ამჯერად სცენის შუა ნაწილში) და იწყებენ ჩაის სმას. ყველაფერი თავიდან იწყება. სცენაზე და მყურებელთა დარბაზში სიცივის შეგრძნება, მარტოსულობის, უფრო სწორად, სულიერი სიცარიელის შეგრძნება ისადგურებს.

## იპაროპიზაციები

ვასილ კიკნაძე

თორმეტი წლის წინათ, 2003 წლის აპრილში, თეატრალურ ინსტიტუტში ჩემი პრორექტორობის დროს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახ. უნივერსიტეტში გაიმართა რექტორობა საბჭოს თათბირი. თათბირმა განიხილა „გაერთიანებული დემოკრატიების“ პროექტი „უმაღლესი განათლების შესახებ“. თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა გ. ლორთქიფანიძემ თათბირზე დასასწრებად მე გამგზავნა.

უნივერსიტეტის რექტორი იყო გამოჩენილი ისტორიკოსი და საზოგადო მოღვაწე როინ მეტრეველი. სხდომაზე ორი პროექტი იხილებოდა. მე სასტიკი წინააღმდეგი გამოვედი მეორე პროექტისა. ზოგიერთმა რექტორმა მირჩია პოზიცია შეარბილყო, რადგან ისინი ხვალ-ზეგ მთავრობაში მოვლენო. კარგი პოზიცია ეკავა როინ მეტრეველს. მონაწილეთ ჩემი გამოსვლა აუხსნა და ამით მიანიშნა, რომ იზიარებდა ჩემს კრიტიკულ პათოსს.

როინ მეტრეველს რექტორ გიგა ლორთქიფანიძის ხელმოწერით წერილობითაც მივწერეთ. პირდაპირ ვწერდი: „მეორე პროექტი რევოლუციური ხასიათისაა და არ შეესაბამება უმაღლესი სასწავლებლის, როგორც აღმზრდელობითი დანებებულების, ბუნებას. იგი ნიადაგს შეუქმნის კონფლიქტებს, ნგრევას და სხვა ნეგატიურ მოვლენებს“.

ე.წ. „ნაციონალებმა“ (თავისი არსით ანტინა-

ციონალებმა) ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ მაინც გაატარეს „რეფორმა“ და საფუძველი გამოაცალეს ათეული წლების მანძილზე ანეობილ სისტემას!... „ნაციონალები“ თავზედობას საზღვარი არა აქვს, როცა ვისმენ მათ ტელეგამოსვლებს და პრესაში გამოქვეყნებულ წერილებს. მიხარია, რომ ინტუიციით ზუსტად ვიგრძენი მოსალოდნელი სამიშროება, რომ ისინი ანტინაციონალები იქნებოდნენ, დაამტკიცეს კიდევ ცხრა წლის მანძილზე. არც ის იყო შემთხვევითი, რომ მათ ქუთაისში ქართველი ხალხის დიდების სიმბოლო ააფეთქეს!...

ბიძინა ივანიშვილი ეროვნული გმირია, რომ მან, ე.წ. „ნაციონალებისაგან“ გაანთავისუფლა საქართველო!...

სამწუხაროდ, ჩვენი ბედოვლათობის გამო კვლავ იგრძნობა „ნაციონალთა“ გავლენა ხალხში — ვისაც რამე უჭირს, ბატონ ბიძინას აბრალებს. საქართველოში ძლიერია სხვაზე გადაბრალების ფენომენი. ამ საქმის ნამდვილი დიდოსტატები ვართ ქართველები!...

განგებამ ბევრი სიკეთე დაგვანათლა, მაგრამ უმადურობის სენისაგან მაინც ვერ განგვკურნა!...

ერთხელ გაფუჭებული საქმის გამოსწორება ძალიან გვიჭირს, რადგან არ ვიცი თანმიმდევრული შრომა.

X X X

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დიდი შემოქმედი ყოველთვის გამოირჩევა უცნაურობებით. გალაკტიონს ერთ-ერთ დღიურში უწერია: საზოგადოებას არ უყვარს ადამიანი, რომელიც მას არ ჰგავსო.

ჩემს ცხოვრებაში ბევრ დიდ ხელოვანთან მქონია ურთიერთობა და კარგად ვიცი, ვინ რას ფიქრობდა თავის შემოქმედებაზე. არც მალავდნენ. მათ შორის გამონაკლისი არ იყო პოლიკარპე კაკაბაძე. ბედმა მარგუნა მასთან წლების მანძილზე ახლო ურთიერთობა მქონდა. ჯერ რუსთაველის თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ ჩემი მუშაობის პერიოდში და შემდეგ, როცა კულტურის სამინისტროში დავინწყე მუშაობა.

ბატონი პოლიკარპე სიტყვაძუნნი კაცი იყო. ზოგჯერ მთელი საათი იჯდა ჩემს კაბინეტში, მაგრამ ცოტას ლაპარაკობდა. მოჭრით იცყოდა. მასსოვს, ხუთი თუ ექვსი ნომბერი იყო — დიდი საშვიდნოემბრო ზეიმის ფაცი-ფუცი. ქუჩაში ოპერის წინ შემთხვევით შევხვდი ბატონ პოლიკარპეს.

— ვასო, რა ხდება? შეიძლება ქვეყანას ფალა-რათი სჭირდეს და ყვიროდეს — მიხარია, რა კარ-

გად ვართ, რა კარგადო?!...

უცნაური ვაჟი ჰყავდა, მალალი, მხრებში მოხრილი, დონდოლა, ავადმყოფის შთაბეჭდილებას სტოვებდა. ერთხელ შვილთან ერთად მოვიდა რუსთაველის თეატრში დოდო ალექსიძის სანახავად. შვილი გამაცნო, შენ აქ დაიცადეო, უთხრა შვილს. ჩვენ დოდოსთან შევედით კაბინეტში.

— დოდო, რატომ არ დგამ „მეფე ლირს“?!

დოდომ მექანიკურად, ისე, სასხვათაშორისოდ უპასუხა: მსახიობი არ მყავსო.

— მეც მაგ საქმისთვის მოვედი, გირჩევ, კარგი კანდიდატი მყავს!

დოდომ გაოცებით შეხედა.

— ვინ?!..

— აგერ, ჩემი შვილი მოვიყვანე, ნახე, გაესაუბრე...!

ძნელია ახსნა მოუძებნო დიდი დრამატურგის ამ უცნაურობას...

იმავე დღეს მოხდა მეორე უცნაურობაც: პოლიკარპე კაკაბაძე დოდოს კაბინეტში შესვლამდე თამარ ჭავჭავაძეს შეხვდა. იმ დღეებში დოდო ალექსიძემ გაანაწილა შექსპირის „ჰამლეტის“ როლები.

პოლიკარპემ თამარ ჭავჭავაძეს იუმორით უთხრა: თამარ, ოფელიას როლს შენ არ თამაშობ?

— მაგენს ვინ მიცათ ჭკუა ჩემთვის რომ მოეცათ!...

პოლიკარპემ დოდოს უთხრა თამარ ჭავჭავაძის საყვედური.

X X X

თითქოს პარადოქსია, მაგრამ ომში ქმარდ-ალუპულ, თვით უშვილო ქვრივსაც კი მორალური უფლება არ ჰქონდა ვინმე შეყვარებოდა. ამიტომ იყო, რომ დიდი კამათი გამოიწვია მ. მრეველიშვილის პიესამ „ხარატანთ კერა“.

მ. მრეველიშვილი იყო არამართო ნიჭიერი დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე, არამედ პროზაიკოსიც. მის ძალიან კოლორიტულ „თბილისურ ნოველებს“ გაზეთ „თბილისში“ წერილით გამოვეხმაურე. ფართო ბუნების, ხელგაშლილი კაცი იყო მიხეილ მრეველიშვილი. მისი პიესის პრემიერის შემდეგ უთუოდ გამართავდა ხოლმე ბანკეტს, მაგრამ, ცხადია, საქმე ბანკეტში არ იყო, ადვილი და სასიამოვნო იყო მასთან ურთიერთობა.

როცა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გახდა, უფრო გამოიკვეთა მისი ფართო ეროვნული ინტერესები. ყოველმხრივ ხელს უწყობდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებისა და რაიონების თეატრების პოპულარიზაციას. ფართო გასაქანი მისცა ნინო შვანგირაძის ინიციატივებს, რომელიც მაშინ საზოგადოებაში მუშაობდა.

ჩემი მასწავლებლისა და მეგობრის, ნინოს წინადადებით, პრეზიდენტის წევრად ამირჩიეს. ეს დიდი პატივი იყო ჩემთვის, მაშინ როცა პრეზიდენტის წევრები იყვნენ: ვ. ანჯაფარიძე, ვ. ჭაბუკიანი და სხვა სახელოვანი მოღვაწეები.

X X X

ზუსტად არ ვიცი რა ჰქვია ამას, ტრადიცია თუ ინერცია, როცა უპირატესად აღინიშნება მოვლენისა თუ მოღვაწის დაბადების დღე.

დაბადებაზე ნაკლებად მნიშვნელოვანია გარდაცვალების ან სხვა უბედურების ფაქტი?!... რა თქმა უნდა, არა, მაგრამ ერთი სიხარულს გვრის, - მეორე წუხილს. სინათლისა და სიხარულისკენ მიდრეკილება კი ძლიერი და სასიცოცხლო იმპულსია...

უცებ წარმოვიდგინე სანდრო ახმეტელის ცხოვრების 80 წლის წინანდელი ერთ-ერთი საშინელი დღე, როცა მოსკოვში დაიჭირეს.

ოცი ნოემბერი იყო!...

ს. ახმეტელის საქმის მრავალტომეულში დევს ქართული თეატრის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ფაქტის დამადასტურებელი დოკუმენტი: №481. 29. VI. 1937. დახვრეტის განაჩენი შესრულებულია“.

დახვრეტის წინა ღამეს საკანში მასთან ერთად

იჯდა სანდრო ახმეტელის შვილის მეგობარი (სვიმონიშვილი), რომელიც ცოცხალი გადარჩა. ის გადასახლებიდან რეაბილიტირებული დაბრუნდა და მშობლიურ საგარეჯოში მე და ჩემი მასწავლებელი და მეგობარი ნინო შვანგირაძე ჩავედით მის საწაბავად.

სვიმონიშვილმა გვითხრა: საკანში ახმეტელი ბერიას აგინებდა, ემუქრებოდა და სტალინს მისწერაო წერილი...

ხშირად პოლიტიკური რომანტიზმი მწარე სინამდვილეზე უარესია!...

საქართველოს ისტორია გაჯერებულია პოლიტიკური რომანტიზმით!...

ხშირად მიფიქრია: სანდრო ახმეტელი რომ ქიზიყურად (უბატონო მხარე), ჯიქური, უკომპრომისო, ზოგჯერ უხეშიც არ ყოფილიყო, გადარჩებოდა?

ჩემი რწმენით, ვერ გადარჩებოდა...

„დიდი ქართველები“ სტალინი და ბერია ვერ იტანდნენ სხვაგვარად მოაზროვნეებს. სტალინი და ბერია ორასი ათასზე მეტი ადამიანის რეპრესიების ფასად დაუჯდა საქართველოს!...

სამოცი წლის წინათ, 1955 წელს, რკინიგზელების სახლში ვესწრებოდი ყოფილი ჩეკისტების საჯარო სასამართლო პროცესს, პროცესს ესწრებოდა მკვლევარი რ. კვერენჩხილაძეც, რომელმაც ძალიან საინტერესო დოკუმენტური მტკიცებულებებით მდიდარი წიგნი გამოსცა მასობრივი რეპრესიების ეპოქაზე. წიგნში დამონმებული აქვს უშუალოდ სტალინის რეზოლუციები დახვრეტაზე და ბერიას წერილებზე რეპრესიების რიცხვის გაზრდის მოთხოვნის შესახებ.

დამოუკიდებელი საქართველოს თაობებისათვის უკვე ყველაფერი ისეა, როგორც გერმანელი მწერალი ერის მარია რემარკი წერს: ერთი ადამიანის სიკვდილი ტრაგედიაა, - მილიონის კი — ციფრი!...

ჩემთვის, სანდრო ახმეტელის მემკვიდრეობის მკვლევარისათვის, რომელმაც თითქმის მთელი ცხოვრება მიუძღვენი სანდრო ახმეტელს, მასზე დავწერე რამდენიმე წიგნი და ასობით სტატია, სადოქტორო შრომა. ემოციურად დავიცავი ახმეტელის სახელის ხსენება, ამიტომ თეატრმცოდნეებიდან ერთადერთს მომენიჭა ახმეტელის პრემია ანუ კოლეგებმა დამაფასეს.

ამოუწურავი თემაა ახმეტელის ფენომენის კვლევა.

მალე გაზაფხულიც მოვა. გენიალურ რეჟისორს დაბადებიდან 130 წელი შეუსრულდება. მე ახლა 86 წლისა ვარ.

გაზაფხულამდე დიდი დროა!...

ამიტომ ვიჩქარე და კვლავ შევეხმიანე ახმეტელის სახელს...

X X X

რუსთაველის თეატრის წინ, პროსპექტის მეორე მხარეს დიდი ჭადრის ხე დგას. როცა მას

ჩაუვული, ყოველთვის მაგონდება დოდო ალექსიდის ნაამბობი: მოსკოვიდან ახალი ჩამოსული ვიყავი, როცა დავინახე სანდრო ახმეტელი ჭადრის ხეს ამოფარებოდა, ხეზე იყო მიყრდნობილი და მალულად იყურებოდა თეატრისაკენ. მივედი სანდრო ახმეტელთან:

- რა მოგივიდათ ალექსანდრე ვასილიჩ, ცუდად ხომ არ ხართ?!...

- ცუდად ვარ, დოდო!.. მომხსნეს!.. ნამიყვანე სახლში!... საკუთარი სახლი არ ჰქონდა, თეატრში ცხოვრობდა, სადაც დღეს მისი სახელობის აუდიტორიაა...

ეს ამბავი მომხდარა ოთხმოცი წლის წინათ, 1935 წელს, როცა ახმეტელი მოხსნეს თეატრიდან. ერთი წლის შემდეგ, 1936 წლის 20 ნოემბერს, მოსკოვში დაიჭერენ, 222 დღე იქნება ციხეში.

ახმეტელის ბედი 1937 წლის 28 ივნისს გადაწყვიტა გენერალ-მაიორმა მატულევიჩმა ორლოვის, უდავის და ხაზოვსკის მონაწილეობით - მიუსაჯეს დახვრეტა.

სანდრომ საბოლოო სიტყვაში ითხოვა შეუნარჩუნონ სიცოცხლე, რომ გამოისყიდოს დანაშაული.

„დიდმა ქართველებმა“ სტალინმა და ბერიამ, რომლებიც გატაცებით აშენებდნენ რუსულ საბჭოთა იმპერიას, დახვრიტეს გენიალური რეჟისორი და დიდი პატრიოტი სანდრო ახმეტელი 1937 წლის 29 ივნისს.

რუსთაველის თეატრის გზა მუდამ ეკლიანი და დრამატული იყო!...

100 წლის განმავლობაში თეატრის 16 ხელმძღვანელიდან ათი მოხსნეს ან იძულებით გადადგა.

თვით ილია ჭავჭავაძემაც კი ვერ გაუძლო. ხელმძღვანელობის პირველსავე დღეებში კონფლიქტი მოუვიდა ვასო აბაშიძესთან, რომელიც დისციპლინის დარღვევის გამო (რეპეტიციებზე დაიგვიანა) დააჯარიმა.

ვასო აბაშიძემ ილია ჭავჭავაძის გადანყვებილება გაზეთში გააპროტესტა.

ერთხელ ილია ჭავჭავაძემ აკაკი წერეთელს უთხრა: შენ და რაფიელ ერისთავი ჩაუდექით თეატრს სათავეში, მე ბანკიდან რაღაც შემწეობას გადაკეთებო.

— რას ამბობ, ილია, მე და რაფიელი მეგობრები ვართ, მაგრამ ეგ საქმე არ გამოვა ან მე ვიქნები, ან რაფიელი იყოს, არ შეიძლება ერთი საქმე მიენდოს ორ ქართველს, მუდამ ერთმანეთის წინააღმდეგნი იქნებიანო...

მხოლოდ რობერტ სტურუამ შეცვალა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელთა მოხსნების დრამატული ისტორია!..

ბრავო, რობერტ! ბრავო!..

X X X

ვიქტორ გაბესკირია ორიგინალური, საოცრად კოლორიტული პიროვნება და პოეტი იყო. ძალიან კარგი ურთიერთობა გვქონდა. რუსთაველის თეატრში ჩემი სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მუშაობის პერიოდში ხშირად ვხვდებოდით. ერთ-ერთი შეხვედრის დროს მითხრა:

- ვასო, დამაკვირდი თვალებზე, ხედავ, რა მემართება?... შევნიშნე, რომ ჩაქცევები ჰქონდა, ჩანითლებული იყო, მაგრამ ვითომ ვერ შევამჩნიე.

- არაფერი არ გეტყობათ! - ვიცრუე.

- შენთან ერთი კითხვა მაქვს!..

- ბრძანეთ!...

- ჩვენი რელიგია ამბობს, რომ ადამიანი უკვდავია, ამიტომ არის სიტყვა „გარდაცვალება“. ადამიანის სულის მარადიულობას ნიშნავს. კომუნისტები გვეუბნებოდნენ, რომ ტყუილია. ადამიანი როცა კვდება, მიწად იქცევა. გამაგებინე, რატომ არის რელიგიურობა რეაქციული და ჩამორჩენილი შეხედულება და მარქსიზმი პროგრესული?!...

რა უნდა შეპასუხა. ვგრძნობდი, რომ იმედზე და უიმედობაზე იყო ლაპარაკი. იმედიანობა და რწმენა რომ სჯობია უიმედობას, ამას რა დიდი მიხვედრა და სიბრძნე უნდა? მაგრამ ისე უკუღმართი იდეოლოგია იყო მოფიქრებული, რომ ურწმუნოება ჩაანაცვლეს რწმენას. ამ საქმის ერთ-ერთი დიდი იდეოლოგი იყო ვლ. ლენინი. მან ანატოლი ლუნაჩარსკისთან საუბარში თქვა: რაც უფრო მეტ სამღვდლო პირს მოვსპობთ და ეკლესიებს ვაგაუქმებთ, მით უკეთესიაო... და ქვეყანაში დაიწყო რელიგიის მსახურთა მასობრივი დევნა და ეკლესიების ნგრევა. რა არ გადაიტანეს მეოცე საუკუნის თაობებმა. გავიდა წლები. ნ. ხრუშჩოვისა და გარდაქმნის პერიოდში რა ამბები არ გადავიტანეთ „დიდ ბელადზე“. მარიეტა შაგინიანმა სკანდალური მასალებიც გამოაქვეყნა. თურმე ხალხთა ბელადი დიდი ჰომოსექსუალიც იყო. გადასახლების დროს თურმე განსხვავებული ორიენტაციის ურთიერთობა ჰქონდა ბუხარინთან.

დაიმსხვრა ლენინის კულტიცა და სტალინისაც.

ჩემი თაობა სიყმანვილეში და შემდეგ, 50-იან წლებამდე სულ სხვა რწმენით იზრდებოდა. რკინის ფარდა იყო ჩამოშვებული და „საბჭოთა ხალხი“ მთლიანად იყო მონყვეტილი გარე სამყაროს. დოგმატური აზროვნება და სტერეოტიპები ბატონობდნენ. არ მაკინყვდება ჩემი სტუდენტობის წლებში რა ხმაური იყო. ტიპურ გარემოში ტიპურის განმარტების შესახებ. ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტში კონფერენცია გაიმართა. მახსოვს, მე-8 აუდიტორიაში ჩატარდა. პროფესორმა კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა თავის გამოსვლაში ტიპურთან დაკავშირებით თქვა: „მალენკოვიც ასე და ასე ამბობსო“. გამოვიდა მარქსისტული ფილოსოფიის ლექტორი და ანდრონიკაშვილს უსაყვედურა: რას ჰქვია მალენკოვიცო, როგორ უნდავ პარტიის გენერალურ მდივანზე ასე ლაპარაკსო. კ. ანდრონიკაშვილს შეეშინდა, განმარტებები გააკეთა, მაგრამ სორბონის უნივერსიტეტის დამთავრებაც კი ნაკლად ჩაუთვალეს...

მართლაც, „ვაჰ, დრონი, დრონი“...

იუბილე

სანდრო

მრეველიშვილი

75



თემო გოცაძე  
„სანდრო მრეველიშვილი“

ჩვენს ძვირფას მეგობარს, რეჟისორს, მრავალი პიესის ავტორს, თეატრალურ აღმაშენებლად ცნობილს, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველ მოადგილეს — სანდრო მრეველიშვილს ვულოცავთ დაბადების 75-ე წლისთავს. სანდრომ მთელი თავისი სასიცოცხლო ძალები, ნიჭი, ენერჯია ქართულ თეატრს მოახმარა, იგი არა მხოლოდ კარგ სპექტაკლთა ავტორად, ახალი თეატრებისა და აქედან გამომდინარე, თამაშის ესთეტიკის ავტორადაც გვევლინება. სანდრო მრეველიშვილმა ქართველ მაყურებელს შეუქმნა „მეტეხის თეატრი“, „ძველი სახლი“, „გლობუსი“. თავისი პედაგოგის გიორგი ტოვსტონოგოვის გაკვეთილები ახალი თაობის სახელმძღვანელო წიგნად აქცია.

სანდრო მრეველიშვილი ქართველი ღვანლმოსილი შემოქმედია და თავის 75-ე წლისთავს ვალ-მოხდელი ეგებება.

კიდევ და კიდევ, ჩვენო ძვირფასო მეგობარო, შენგან კვლავაც ველოდებით არა მხოლოდ კარგ სპექტაკლებს, ახალ თეატრალურ ნამოწყებებსაც.

იმხნევე და იძლიერე, ჩვენო ძვირფასო მეგობარო!

**საქართველოს თეატრალური საზოგადოება**

რაო? სანდრო მრეველიშვილი სამოცდათხუთმეტის გახდაო!?

ეს სიცოცხლით სავსე, ტემპერამენტიანი, მარად მოძრავი, ახალ-ახალი იდეების გენერატორი, დაუცხრომელი ოპტიმისტი, თითქმის ისე გამოიყურება ახლაც, როგორც ამ ნახევარი საუკუნის წინ, როცა ოცდახუთი წლის ჭაბუკმა, თამამად შემოაბიჯა ქართულ თეატრალურ სამყაროში. მართალია, თმაში ჭაღარა გამოერია და სახეზე ნაოჭებიც ეტყობა ჩიტის ნაფეხურებივით, მაგრამ მისი ახალგაზრდული სული ძველებურად ძალმოსილია, მისი სხეულის მოძრაობა – მსუბუქი, თვალგაბრმავებელი ნაპერწკლები კვლავაც ელავენ.

პირველმა შექმნა „სხვა“ თეატრი – ინტიმური, კამერული, მაყურებელთან უკიდურესად მი-ახლოვებულ სივრცეში. მცირე სათამაშო მოედანზე მოახდინა მთელი თავისი რეჟისორული ხელოვნების იმგვარი კონცენტრაცია, რომ სპექტაკლის ლაპიდარულ ფორმაში შესძლო მოექცია თავისი, განუმეორებელი მიკრო სამყარო, გამსჭვალული ემოციებით, ტემპერამენტით და ახალი

იდევით.

მისი გაჩერება შეუძლებელია. ჯერ იყო და დათმო „მეტეხის თეატრი“, სადაც, ფაქტიურად ჩამოყალიბდა და დაიხვეწა ამ თეატრის სტილი და ესთეტიკა, რასაც არაჩვეულებრივ ფონს უქმნიდა ტაძრის საკრალური გარემო, მერე „ძველი სახლი“ თავისი „შინაურული“ ატმოსფეროთი და ბოლოს „გლობუსი“ ალექსანდრეს ბაღში, სადაც მისი ახალი თეატრალური იდეები უნდა ხორცშესხმულიყო, მაგრამ ვინ დააცალა?.. ნასულმა ხელისუფლებამ ეს თეატრი დახურა და მისი შემქმნელი „ცარიელ სივრცეში“ დატოვა. ყველაფერი დაკარგა და თუ ძველ გამოთქმას დაუფუჯვრებთ „როცა ყველაფერი დაკარგულია, იმედი რჩება“ და მოხდა სასწაული, რაც ცხოვრებამ წაართვა, თეატრმავე დაუბრუნა დღეს...

იცოცხლე, ჩემო სანდრო, მრავალჟამიერ!

**შენი ნოდარ გურაბანიძე**

## დაუღბრომელი უმეოქმედი

საქართველოს სახალხო არტისტი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სანდრო მრევლიშვილი 75 წლის გახდა. გულწრფელად ვულოცავ საიუბილეო თარიღს! მეტად ახლობელია იგი ჩემთვის. ჩემი თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელია და თითქოს ადამიანიც ჩვეულებრივია. მაგრამ არა. სანდრო მრევლიშვილი განსაკუთრებული და საინტერესო მოვლენაა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. გამორჩეულად რთული შემოქმედებითი გზა განვლო მან და მაინც: ასამდე სპექტაკლი დადგა. დადგმები როგორც საქართველოში, ისე საზღვარგარეთ განახორციელა. მის სახელთანაა დაკავშირებული ახალგაზრდული თეატრი-სტუდიის „მეტეხის“ თეატრის დაარსება. მანვე დააფუძნა საქართველოში პირველი კერძო თეატრი, ე.წ. „ძველი სახლი“.

დაუფინყარია ჩემთვის სანდრო მრევლიშვილის შემართება ახალგაზრდულ ასაკში, განსაკუთრებით კი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დამდგმელ რეჟისორად მუშაობისას. ახალგაზრდა შემოქმედი, სავსე ახალი იდეებით, ყოველთვის აქტიური იყო და ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ბევრ აქტუალურ, საჭირობოტო საკითხებზე შეუფარავად და მამაცურად მსჯელობდა, იბრძოდა მათი გადაჭრისათვის. ეს სიმამაცე მას ლენინგრადიდან (აქ ხუთი წელი სწავლობდა იგი), გ. ტოვსტონოგოვის სკოლიდან ჩამოჰყვა. ის, სხვა თანატოლ კოლეგებთან ერთად აქტიურად იყო ჩართული ე.წ. „ბაკურნიანის სიმპოზიუმის „საქმიანობაში. (სიმპოზიუმი ყოველწლიურად 1966 წლიდან ტარდებოდა).

არ შემიძლია აღფრთოვანება დაეფარო იმის გამო, რომ სანდრო მრევლიშვილის სამი წიგნი ვიხილე ერთდროულად გამოცემული; საოცრად საინტერესო და მნიშვნელოვანი წიგნები. ესენია მისი პიესების კრებული, „მსახიობის ოსტატობა - გაკვეთილები დამწყებთათვის“ და „ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები (დამხმარე სახელმძღვანელო)“.

სანდრო მრევლიშვილი დიდი სიყვარულითა და მონდომებით ეწევა პედაგოგიურ საქმიანობას, ღირსეული პროფესორია.

ხაზგასასმელია სანდრო მრევლიშვილის ადამიანური თვისებები, მოყვასის სიყვარული, ყველას მიმართ კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება. ცხადია, ბევრი რამ მისი დიდი მამისგან - შესანიშნავი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, მიხეილ მრევლიშვილისგან მოსდგამს (მქონდა ბედნიერება ახლო ურთიერთობა მქონოდა მის ძმასთანაც - კარგ მეცნიერთან, უნივერსიტეტის პროფესორთან).

სასიხარულოა ისიც, რომ სანდრო მრევლიშვილი 75 წლის ასაკში ახალგაზრდულად გამოიყურება და არა მხოლოდ გამოიყურება, არამედ იგი სიცოცხლით, ენერჯით სავსეა და მისი ახალი თეატრი („გლობუსი“, რუსთაველის 19) გვაძლევს საფუძველს ვიფიქროთ, რომ ბატონი სანდრო ბევრი ახალი წარმოდგენით გავახარებს.

მრავალჟამიერ სიცოცხლესა და შემოქმედებით ცხოვრებას ვუსურვებ სანდრო მრევლიშვილს.

**როინ მატრაქვილი**

**საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული  
აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი, აკადემიკოსი**

დაბადების დღეს ვულოცავ სანდრო მრევლიშვილს; ადამიანს, რომელმაც ცივი ომის პერიოდში შეუძლებელი შეძლო, — გამალებული შეიარაღების რეჟიმში მყოფი საბჭოთა კავშირის დროს, 1974 წელს, „მეტეხის თეატრი“ შექმნა და ამით ბიძგი მისცა ნიჭიერ, გავლენიან ადამიანებს, განსხვავებული ესთეტიკის კიდევ ერთი ახალი თეატრი დაეარსებინათ (ერთი წლის შემდეგ კინომსახიობთა



თეატრი დაარსდა; ხოლო ოთხი წლის შემდეგ კი დღევანდელი ახმეტელის სახელობის თეატრი.

დიახ, მხოლოდ „მეტეხის თეატრით“ არ იფარგლება სანდრო მრევლიშვილის „თეატრმშენებლობა“. ის კიდევ ორი განსხვავებული თეატრის შემქმნელთა „მუზა“ გახლავთ. სწორედ ერთი ადამიანის, სანდროს გაბედულ ნაბიჯებს გაჰყვნენ დანარჩენები, რითიც ქართულმა თეატრმა დიდი მოგება ნახა.

მჯერა, ქართული თეატრი კიდევ ნახავს მოგებას, თუკი სანდროს შემოქმედების რეალიზებისთვის გარკვეული ხელშეწყობა ექნება. მისი შემოქმედების რეალიზებისთვის ხელშეწყობით კი იმ თეატრალურ გარემოზე ვიზრუნებთ, რომელსაც ჩვენი ყველაზე საინტერესო რეჟისორებიც ველარიცავენ...

მიხარია, რომ სანდრო მრევლიშვილი 75 წლის ასაკშიც ახალგაზრდა კაცის შემართებით მოღვაწეობს როგორც რეჟისორი, დრამატურგი, პედაგოგი და მკვლევარი.

ჯანმრთელობას, ბედნიერებას, წარმატებებსა და დიდხანს სიცოცხლეს ვუსურვებ სანდროს!

**აკაკი ხიდაშელი**

## პირველდამწყები

სანდრო მრევლიშვილი სრულიად განსაკუთრებული და სრულიად განცალკევებით მდგარი ფიგურაა ქართულ თეატრალურ სინამდვილეში. გამომდინარე თვითმყოფადი ინდივიდუალობიდან, იგი ყოველთვის შორს იყო ეპიგონური ან მოდური ტენდენციებისაგან. მისი იდეალი ყოველთვის იყო და ახლაც არის ინტიმური სიღრმის, არატრადიციული, ალტერნატიული თეატრი. მიიღო რა კლასიკური განათლება ლენინგრადში, უშუალოდ გიორგი ტოვსტონოგოვის ხელმძღვანელობით, მას, ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდას, ყველა გზა ხსნილი ჰქონდა ყველაზე პრესტიჟული აკადემიური თეატრებისაკენ. იშვიათთა ხვედრია, სადიპლომო სპექტაკლი განახორციელო რუსთაველის თეატრში, ცოტას ვისმე, ახალკურსდამთავრებულს, ასე თამამად შესთავაზებენ მთავარ რეჟისორობას დიდი ტრადიციების მქონე სოხუმის სახელმწიფო თეატრში. ანუ, გაცვალული ბილიკებით რომ ევლო, მას გარანტირებული ჰქონდა შემოქმედებითი და სოციალური მყუდროება. მაგრამ არა, მან „გზა უვალი“ არჩია და აკი შეხვდა კიდევ ამ გზაზე უამრავი დაბრკოლება. მაგრამ გაუტყეხელი ბუნების და საკუთარი თვითრწმენის წყალობით, ყველა წინააღმდეგობა გადალახა და დღესაც მოწოდების სიმალლეზეა. გქონდეს საკუთარი რეპერტუარული თეატრი საკუთარ შენობაში, შემოქმედებითი იდეებით გატაცებული ყველა რეჟისორის ოცნებაა, მაგრამ ყველას როდი შესწევს უნარი, სწორად გათვალოს საკუთარი შესაძლებლობები, დაამყაროს საქმიანი ურთიერთობა ქართული კულტურით დაინტერესებულ პირებთან, შექმნას და თანაც არაერთხელ, თანამოაზრეთა დასი, მზადმყოფი, რომ უყოყმანოდ გაჰყვეს თავის ლიდერს...

მის მიერ არჩეულ გზაზე, ბუნებრივია, იყო შემოქმედებითი აღმაფრენებიც და მარცხის ნიშნებიც, მაგრამ იგი არასოდეს შემდრკალა, არასოდეს დაუყრია ფარ-ხმალი. პირიქით, ყოველთვის ჯიუტად მიიწედა წინ საკუთარი იდეალისაკენ და აკი დაიმკვიდრა კიდევ პირველდამკვალავის სახელი. მეტეხის თეატრი სამუდამოდ დარჩება ქართული თეატრის ისტორიაში, როგორც ახალგაზრდული სითამამის, სტილური შეკრულობის, მრავალნახნაგოვანი გაქანების თეატრი, უამრავი საინტერესო თემებით, დრამატურგიის, რეჟისურის და სამსახიობო ხელოვნების მიღწევებით.

ერთი ნაკლი კი ნამდვილად ჰქონდა სანდროს – იგი ძალიან მწვავედ განიცდიდა კრიტიკას, რაც საკვირველიც კი იყო პრაქტიკასთან უსოდენ გაშინაურებულ ვითარებაში მყოფი პიროვნების მხრიდან. ყველა სიახლეს ხომ, როგორც წესი, აუცილებლად გამოუჩნდებიან ოპონენტები, და სწორედ მათი სიმრავლე ყველაზე უკეთ ადასტურებს სიახლის არსებობას.

მეორე მხრივ, არც იმას გამოვირიცხავ, რომ სტაბილური სვლისთვის საჭიროც კი იყო ასეთი მწვავე რეაგირება კრიტიკული შენიშვნების მიმართ. ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ მისი დამოკიდებულება თეატრალური კრიტიკისადმი ყოველთვის იწვევდა უამრავ მითქმა-მოთქმას და მწვავე დისკუსიებს, რაც ზოგჯერ საზიანოც კი იყო თეატრისათვის, მაგრამ მოდით ნუ განვსჯით რეჟისორს, ვინც თვით კომუნისტურ ეპოქაშიც კი, როცა ახალი თეატრის დაარსება კრემლში წყდებოდა, შეძლო ამის განხორციელება და თანაც ყოველგვარი კომპრომისების გარეშე. იგი არასოდეს ყოფილა ვინმეს ან რაიმეს გუნდრუკის მკმეველი და არასოდეს გადაუდგამს ნაბიჯი თავისი მრწამსის საპირისპიროდ. სწორედ ამიტომ იგი თავს მშვიდად გრძნობს ყველა ეპოქაში და ყველა მთავრობის გვერდით. ვფიქრობ, იგი მკაფიო მაგალითია იმისა, როგორი უნდა იყოს დამოუკიდებელი შემოქმედი.

რაო? 75 წელი შეუსრულდაო? დაუფერებელია. თუმცა რა, რომელ სტანდარტებს დაქვემდებარება, ახლა ასაკის სტანდარტს რომ დაქვემდებაროს. წინ, სანდრო, ახალი მწვერვალებისკენ, შენი საყვარელი თეატრი კვლავ გიხმობს!

## ბ-ნ სანდრო მრეველიშვილს – თეატრ „გლობუსის“ სამხატვრო ხელმძღვანელს

ყველაფერი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან დაიწყო...

ჩვენი თქვენთან ურთიერთობა გადაიზარდა პროფესიულ საქმიანობაში. თქვენ, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელმა, მიგვიწვიეთ თეატრში და ერთად ვცდილობთ შევქმნათ თანამედროვე ექსპერიმენტული თეატრი და ადგილი დავიმკვიდროთ თეატრალურ სივრცეში.

თქვენი უშუალო და მეგობრული დამოკიდებულებით შეძელით ჩვენი პატარა თეატრი გამხდარიყო თბილი ოჯახი. თქვენ ხომ ჩვენთვის არამარტო სამხატვრო ხელმძღვანელი, არამედ უფროსი მეგობარი და ხშირად გულის მესაიდუმლევ ხართ. არაერთი სპექტაკლი შევქმენით ერთად.

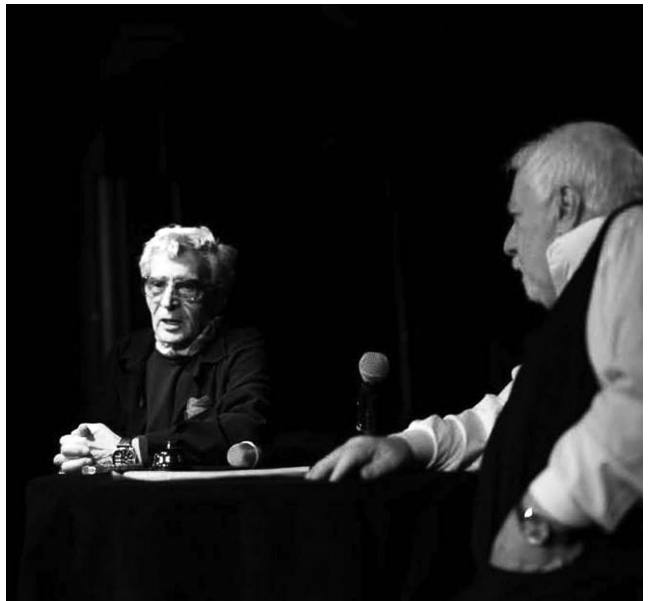
თეატრალურ უნივერსიტეტში: „მარტორქები ორკესტრში“, „სელიემის პროცესი“, „ბურატინო“, შემდეგ კი თეატრში: „სადამსჯელო კოლონიაში“, „მეფე კვდება“, „სკამი“, მალე მაყურებელი იხილავს კიდევ ერთ პრემიერას „პარტახი“. სამომავლო გეგმებზე, რომ არაფერი ვთქვათ. ჩვენ გემის მეზღვაურები ვართ, თქვენ - „მენავთმოდვარი“.

ბატონო სანდრო, „ოსტატო“ გილოცავთ 75 წლისთავს, გისურვებთ ჯანმრთელობას, მხნეობას და რაც მთავარია, შემოქმედებით წინსვლას.

თეატრ „გლობუსის“ დასი

### საიუბილეო საღამო

ფეიერვერკული საიუბილეო საღამო გაიმართა რუსთაველის პროსპექტზე იმ ნაგებობაში, თეატრი „გლობუსი“ რომ დაიდებს ბინას. საღამო ორიგინალურად გახლდათ ჩაფიქრებული: სცენაზე იყვნენ ორნი, მსახიობი, რეჟისორი, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გიორგი ქავთარაძე და იუბილარი — რეჟისორი, სთს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე სანდრო მრეველიშვილი. გ. ქავთარაძე ლაპარაკობდა სანდრო მრეველიშვილის ცხოვრებაზე, შემოქმედებაზე. თავისი შეკითხვებით სასაუბროდ ინვევდა რეჟისორს, ისიც გვიამბობდა ცხოვრების ეპიზოდებს. გამომსვლელები კი საუბრობდნენ რეჟისორის შემოქმედების ეტაპებზე. ასე აღმოჩნდნენ „პროვოცირებული“ აკაკი ხიდაშელი, გიზო ჟორდანია, ნოდარ გურაბანიძე, ვალერი ასათიანი, ქეთი დოლიძე, როინ მეტრეველი, გაიოზ კანდელაკი, გურამ ბათიაშვილი.



# დრამატურგია

სანდრო მრავლიშვილი

## სკეჟმი

სატირული კომედია

მოქმედი პირნი

1. მოოხვრალი
2. ბელადისტი
3. მოძველბიჭო
4. პოეტი
5. აქეთ-იქითა
6. ნიჰილისტი
7. ოპტიმისტი
8. ოპტიმისტი-2
9. ბელადისტი-2
10. პროვოკატორი
11. ობიექტივისტი
12. კერპისტი

სცენაზე დგას ერთი, გრძელი სკამი, რომელზეც 10-12 ადამიანი დაეცევა. მეტი დეკორაცია პრინციპულად არ არის საჭირო. შესაძლოა, მხოლოდ ნეიტრალური ფონი.

კოსტიუმები მოქმედ პირთა სხეულებს ჰიპერტროფიულად უნდა წარმოაჩენდეს. არც კოსტიუმებშია საჭირო ფერებით გატაცება: შავი და ნაცრისფერი.

შესატყვისად, მოქმედებაც გაზვიადებული უნდა იყოს: გაჭიანურებული შეფასებები, ხაზგასმული პლასტიკა, ხანდახან არაორგანული ბგერები.

თუმცა, ეს ყველაფერი ავტორის მოსაზრებაა. თუ ვინმე დაინტერესდება, დადგას ისე, როგორც წარმოსახვა უკარნახებს: უნდა შავ-თეთრად და უნდა ფერადად.

თუ მუშა გენვიათ, შეგიძლიათ სიტუაციები გაამრავლოთ და კონფლიქტები მოქმედ პირთა შორის დაამატოთ, ისევე, როგორც იმპროვიზაციულად დაბადებული ტექსტი და რეპლიკები. მთავარია არ ასცდეთ მთავარს — მოვ-

ლენათა აბსურდამდე მიყვანილ ლოგიკასა და ჰიპერბოლურ გაზვიადებას.

შემოდის მოოხვრალი. დაჯდება სკამის შუაში. ამოიოხრებს. შემოდის ბელადისტი. დაჯდება მარჯვენა მხარეს.

შემოდის ბელადისტი-2. დაჯდება სკამის მარცხენა მხარეს.

ერთმანეთს აკვირდებიან.

ბელადისტი — ამბობენ, რომ. . .

ბელადისტი-2 — თქვენც გაიგეთ?

ბელადისტი — რა გაქვთ მხედველობაში?

ბელადისტი-2 — თქვენ რა გაიგეთ?

ბელადისტი — ალბათ ის, რაც თქვენ.

ბელადისტი-2 — სკამი?

ბელადისტი — დიახ, სკამი.

ბელადისტი-2 — უნდა წაგვართვან.

ბელადისტი — მართალი თუა?

ბელადისტი-2 — სიმართლეს ნამდვილად ჰგავს.

ბელადისტი — ტყუილი რომ გამოდგეს?

**ბელადისტი-2** — მოვლენ და გვეტყვიან სიმართლეს.

**ბელადისტი** — სიმართლეს მაინც არავინ გვეტყვის.

**ბელადისტი-2** — გვეტყვიან, გვეტყვიან! (ყვიროს) აბა, როდემდე შეიძლება ტყუილში ცხოვრება?!

**სიმღერა** — ტყუილი და მართალი ერთმანეთში ირევა. ვინ იცის, რომ ტყუილია, ვინ იცის, რომ მართალი?

ამბობენ, რომ მართალია, ამბობენ, რომ ტყუილი.

ტყუილია მართალი, მართალია — ტყუილი.

— ვინ გასცა ეს ბრძანება? ვისა აქვს უფლება სკამის გარეშე დაგვტოვოს? ეს სკამი ჩვენი თავშეყრის ერთადერთი ადგილია. სხვაგან წასასვლელი არსად გვაქვს. თუ სკამის გარეშე დაგვტოვებს, ეს ჩვენი უფლებების შელახვა იქნება.

**შემოდის აქეთ-იქითა. აკვირდება სიტუაციას. ჯერ ბელადისტსა და მოოხვრალს შუა დაჯდება, რალაც არ მოეწონება და ადგილს შეიცვლის: მოოხვრალსა და ბელადისტ-2 შუა დაჯდება.**

**აქეთ-იქითა** — ამბობენ, რომ... .

**ბელადისტი** — თქვენც გაიგეთ?

**ბელადისტი-2** — მართალია?

**აქეთ-იქითა** — სიმართლეს ჰგავს.

**ბელადისტი** — ტყუილი რომ იყოს?

**აქეთ-იქითა** — მაშინ სიმართლე არ იქნება.

**ბელადისტი** — ეჰ, სიმართლეს მაინც არავინ გვეტყვის.

**აქეთ-იქითა** — (რიტმში) არა მჯერა სიმართლის, არა მჯერა ტყუილის, სულ არ მაინტერესებს რას ამბობენ, რას — არა.

**შემოდის ობიექტივისტი. ხელში ჰატარა ფუთა უჭირავს. გადახედავს სკამს. მიდის ბელადისტ-2-თან.**

**ობიექტივისტი** - თუ შეიძლება, კიდევ დამსვით.

**ბელადისტი-2** — მე, რა, ცუდად ვზივარ?

**ობიექტივისტი** — ბავშვობიდან კიდევ ვზივარ. გვედრებით, ნუ მეტყვით უარს.

**ბელადისტი-2** - რა გაეწყობა, დაბრძანდით! (ჩაინევაა შუისკენ. ობიექტივისტი დაჯდება კიდევ).

**ბელადისტი** — (ობიექტივისტს) მართალია, რასაც ამბობენ?

**ობიექტივისტი** — თქვენც გაიგეთ?

**ბელადისტი-2** — მართალი თუა?

**ობიექტივისტი** — სიმართლეს ჰგავს.

**ბელადისტი** — სიმართლეს მაინც არავინ გვეტყვის.

**ობიექტივისტი** — სიმართლეს ვერ დაფარავენ. სიმართლე თავისით გამოჩნდება. (სიმღერა) — სიმართლეს ვერ დაფარავენ,

გამოჩნდება თავისით

ტყუილს მოკლე ფეხი აქვსო

მართალს — გრძელი ფეხები.

**ბელადისტი** - (ბელადისტ 2-ს) — ნაცნობი სახე გაქვთ. საიდან მახსოვხართ?

**ბელადისტი-2** — ჩემგესაც აღარ ვახსოვარ, თქვენ საიდანლა გემახსოვრებით?

**ობიექტივისტი** — აი, საქმეც ის არის, რომ მეხსიერება დაგვაკარგინეს. და ახლა ეძებე მართალი და ტყუილი.

**აქეთ-იქითა** — რა აზრი აქვს, მაინც ვერ იპოვით.

**მოოხვრალი** — (ამოიოხრებს.) დანარჩენები შეხედავენ.

**შემოდის ნიჰილისტი. დაჯდება აქეთ-იქითას და ბელადისტ-2-ს შუა.**

**ბელადისტი-2** — სხვა ადგილი ვერ ნახეთ? სკამი თითქმის ცარიელია.

**ნიჰილისტი** — ბავშვობიდან მიყვარხართ და უთქვენოდ არ შემიძლია.

**ბელადისტი** — (ნიჰილისტს) მეცნობით. თქვენ „ის“ ხომ არა ხართ?

**ნიჰილისტი** — „ის“ ანუ „ვილაც“, რა თქმა უნდა, ვარ.

**ბელადისტი** — არაფერი გაგიგიათ?

**ნიჰილისტი** — რა უნდა გამეგო?

**აქეთ-იქითა** — ამბობენ, რომ...

**ნიჰილისტი** — ვიცი, სკამიდან უნდა აგვყარონ. ეს არის და ეს!

**ობიექტივისტი** — სიმართლე რომ იყოს?

**ნიჰილისტი** — გამოაცხადებდნენ... .

**ბელადისტი** - სიმართლეს მაინც არ იტყვიან.

**ნიჰილისტი** — ნუ ნაიღეთ ტვინი. სიმართლით არაფერი გვეშველება, ტყუილით — მით უმეტეს.

**შემოდის კერპისტი.**

**კერპისტი** — აქ ადრე ძეგლი იდგა. ამ ადგილს ერქვა „ბაღში, ძეგლთან“.

**ნიჰილისტი** — იდგა ძეგლი, ახლა აღარ დგას. ერქვა, აღარ ქვია. გათავდა და მორჩა.

**კერპისტი** — მერე რა არის ამაში კარგი? მე თქვენ გეკითხებით, რა არის ამაში კარგი.

განა, შეიძლება ძეგლის გარეშე ცხოვრება! რალაცის ხომ უნდა გვჯეროდეს, რალაცას ხომ უნდა ვეთაყვანებოდეთ? რას ვუშვრებით ტრადიციას, ისტორიას, წინაპრებს? ენას, მამულს, სარწმუნოებას. დავანგრიოთ ძეგლები, მოვსპოთ წარსული, საფლავებიდან ამოვთხაროთ წინაპრები... ასე ხომ გადავგვარდებით, გადავშენდებით და აღვიგვებით პირისაგან მიწისა.

**ნიჰილისტი** — აღვიგვიცა ვართ და დამარხულიც... . ტყუილად ნუ ირჯებით.

**ბელადისტი-2** — ბელადი და წინამძღვარი გვჭირდება.

**ბელადისტი** — ჭეშმარიტად!

**ბელადისტი-2** — მოვა, მოვა, დაბრუნდება, მკვდრეთით აღსდგება, ახალ სხეულში ჩასახლდება, განათდება და გასულციკროვნდება.

**აქეთ-იქითა** — ან მოვა და ან — არა, ან ჩასახლდება, ან — არა, ან გასულციკროვნდება, და ან — არა...

**ობიექტივისტი** — უნდა გავარკვიოთ, მართა-

ლია თუ არა.

**კერპისტი** — აი, აქ, ძეგლთან უნდა მოსულიყვნენ და ეთქვათ, მართალია თუ ტყუილი. ახლა სად იტყვიან, ძეგლი რომ აღარ დგას.

**ობიექტივისტი** — თუ დადგამენ, იტყვიან, თუ არა და ასე ვიქნებით, გაუგებრობაში.

**კერპისტი** — ერთად დაველოდოთ, ერთად!

**ბელადისტი-2** — რა თქმა უნდა, დაბრძანდით!

**ნიჰილისტი** — ჯერ ყველა არ მოსულა, ადგილები ისედაც არ გვყოფნის.

**კერპისტი** — არა უშავს, თუ ადგილი არ დარჩა, ჩემს ადგილს დავთმობ.

**კერპისტი დაჯდება მოოხვრალის გვერდით. მოოხვრალი ამოიხრებს. დანარჩენები შეხედავენ.**

**შემოდის ოპტიმისტი.**

**ოპტიმისტი** — ამინდი გამოდის, მგონი, გვეშველება.

**ოპტიმისტი დაჯდება მოოხვრალის გვერდით.**

**ნიჰილისტი** — ისემც კარგი დაგემართოთ!

**ოპტიმისტი** — თქვენ თვლით, რომ. . .

**ნიჰილისტი** — მე არაფერს არ ვთვლი, ცას შეხედეთ, ჩქარა, ინვიმებს.

**აქეთ-იქითა** — ინვიმებს.

**ოპტიმისტი** — ყუყუნა წვიმა მოვიდა, დიდი მინდორი დანამა

დანამა, დანამა, დანამა, დიდი მინდორი დანამა.

**კერპისტი** — რომ არ ინვიმოს?

**აქეთ-იქითა** — მაშინ არ ინვიმებს.

**ობიექტივისტი** — ინვიმებს თუ არა, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

**ბელადისტი-2** — (ენერგიულად, თითქმის ისტერიკით) მომავალი დავკარგეთ, უფრო სწორად, უარი ვთქვით მომავალზე, ის უბრალოდ, აღარ არსებობს და რაღას გვიჩვენებს?

**ბელადისტი** — (ბელადისტ 2-ს) არა, ნამდვილად საიდანღაც მეცნობით.)

**მოოხვრალი ამოიხრებს. დანარჩენები შეხედავენ.**

**შემოდის ოპტიმისტი-2.**

**ოპტიმისტი-2** — (დეკლამაციით, სიმღერის ფონზე) მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები გორასა...

**ოპტიმისტი-1** — თქვენი აზრით, ინვიმებს თუ არა??

**ოპტიმისტი-2** — წესით არ უნდა ინვიმოს.

**ოპტიმისტი-1** — ესეც მე ვარ? გმადლობთ.

**ოპტიმისტი-2 დაჯდება მოოხვრალსა და აქეთ-იქითას შუა.**

**ნიჰილისტი** — ინვიმებს თუ არა, ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს.

**ობიექტივისტი - (ოპტიმისტ-2-ს) ხომ არაფერი გაგიგიათ?**

**ოპტიმისტი-2** — ამბობენ, რომ...

**ბელადისტი** — მართალი თუა?

**ოპტიმისტი-2** — ყოველ შემთხვევაში, საგანგაშო არაფერია.

**ბელადისტი** — როგორ არ არის საგანგაშო. აქედან აგვყრიან, გაგვდევნიან, ლტოლვილებად

გაქცევენ. სად უნდა წავიდეთ, ადგილი აღარ გვექნება, დავრჩებით ღია ცის ქვეშ, ბედის ანაბარა.

**ობიექტივისტი** — ახლაც ღია ცის ქვეშ არა ვართ?

**ოპტიმისტი-2** — მთავარია, არ ინვიმოს და მზემ გამოანათოს. დიდებული აზრი დამებადა. იქნებ ერთად ვთხოვოთ მზეს ამოვიდეს, როგორც ამას ჩვენი წინაპრები აკეთებდნენ. ალვადგინოთ, ასე ვთქვათ, ტრადიცია.

**ნიჰილისტი** — ეგ როგორ?

**ოპტიმისტი-2** — მზის საგალობელი ვიმღეროთ. მზე გამოანათებს და სიმართლაც გაირკვევა.

**ბელადისტი** — იქნებ მართლა?

**აქეთ-იქითა** — ვიმღეროთ რა, ჩვენგან რა მიდის რო?

(სიმღერა — მზის საგალობელი)

**შემოდის პროვოკატორი. დიდი დაკეცილი ქოლგა უჭირავს.**

**პროვოკატორი** — და ადიდდებიან წყალნი, და დაფარავენ ხმელეთს და იქნება დიდი წარღვნა.

**ბელადისტი** — ვინ გითხრათ ეს?

**პროვოკატორი** — (თითხ ცისკენ აიშვერს) იმან.

**ობიექტივისტი** — იმან სკამზე არაფერი გითხრათ?

**პროვოკატორი** — იმას არაფერი უთქვამს, მაგრამ სხვები ამბობენ, რომ მოვლენ და სკამს წაიღებენ.

**კერპისტი** — ვინ, ვინ წაიღებს?

**პროვოკატორი** — მაგას არ ამბობენ.

**აქეთ-იქითა** — და თქვენ თანახმა ხართ?

**პროვოკატორი** — ვეთანხმები თუ არა, სიმართლეს უნდა ჰგავდეს.

**ნიჰილისტი** — მაშინ ეგ ქოლგა ვერ გიშველით.

**პროვოკატორი** — მაშ ვინ მიშველის? მთავრობა? საერთაშორისო ფონდი თუ სამედიცინო დაზღვევა?

**აქეთ-იქითა** — (შეშინებული) ვილუპებით, ნამდვილად ვილუპებით.

**პროვოკატორი დაჯდება ოპტიმისტი 1-ს გვერდით.**

**მოძველბიჭო (შემოდის)** — რა იყო, მოსწრებაზე ხართ? (მიდის სკამის მარცხენა კიდისკენ, მიმართავს ბელადისტ-1-ს) ცოტა ჩაინიე, მე ჩემი ადგილი მაქვს ფანჯარასთან, აქაც და იქაც. გინდა ამ სკამზე და გინდა ციხეში.

**ბელადისტი-1 ჩაინევა. მოძველბიჭო დაჯდება.**

**ბელადისტი** — გაიგეთ?

**მოძველბიჭო** — სამჯერ ვერ გამაგებინეს, მეოთხეზე რომ გავალ, მერე გეტყვი, გავიგე თუ არა?

**ბელადისტი** — ამბობენ, რომ. . .

**მოძველბიჭო** — რალაცას ყოველთვის ამბობენ.

**ბელადისტი-2** — ბოლოს რაც ითქვა, იმაზე გეკითხებით.

**მოძველბიჭო** — სად ვიჯდები, ჩემთვის სულ

ერთია. სკამიდან ამაგდებენ, კამერაში ჩავჯდები. თქვენ იკითხეთ.

**პოეტი (შემოდის)** — პოეზიისთვის დარჩა ადგილი?

**მოდველბიჭო** — დაჯექი, დაჯექი, ვიდრე პროზამ არ დაგასწრო.

**პოეტი მიემართება ბელადისტ-1-სა და პროვოკატორს შორის დარჩენილი ადგილისკენ.**

**ბელადისტი-2 (პოეტს)** — თუ შეიძლება, თქვენ ჩემს ადგილზე დაბრძანდით, მე მაგ თავისუფალ ადგილს დავიკავებ.

**პოეტი** — ამას რაიმე მნიშვნელობა აქვს?

**ბელადისტი-1** — აქვს, აქვს. ჩვენ (მიუთითებს ბელადისტ-2-ზე) სულიერი თანამოაზრეები ვართ, და უმჯობესია, გვერდ-გვერდ ვისხედეთ.

**მოდველბიჭო** — ადრე ამას სხვა სახელი ერქვა... ახლა სულიერი თანამოაზრეობა ჰქვია?

**პოეტი** — დე, ასე იყოს, რადგან ასე სურს ორივე მხარეს.

**ბელადისტი-2 დაჯდება ბელადისტ 1-სა და პროვოკატორს შუა. პოეტი დაიკავებს ბელადისტ-2-ის ადგილს ნიჰილისტსა და ობიექტივისტს შორის.**

**აქეთ-იქითა** — (პოეტს) თქვენ გეცოდინებათ, მართალია, რასაც ამბობენ?

**პოეტი** — იმას კი აღარ ამბობენ, რაც სათქმელი აქვთ მუნჯებს.

თვალში ჩახედეთ და დაუფლეთ უტყვი მონების სულის საუნჯეს.

**მოოხვრალი ამოიხრებს.**

**პოეტი** — (წამოდგება) ოხრავეს და კენესის ჩვენი ქვეყანა

აღარ ახარებს უძირო ცა

კაცებს ქალებზე აღარ უდგებათ,

ქალები კაცებზე ამბობენ უარს,

სოდომ-გომორის ცოდვებზე გავლით,

გვიახლოვდება არმაგედონი.

**მოდველბიჭო** - აქეთ ფიცარი, იქით ფიცარი,

ველარ მიცანი, ველარ გიცანი.

**პოეტი** — საინტერესო გაგრძელებაა. ჩახეტ-ტეთ, პოეზიას, მოეფერეთ. თქვენ პოეზია გადაარჩინეთ, პოეზია თქვენ გადაგარჩინეთ. შუაში ვიქნები, არც ერთ მხარეს და არც — მეორეს. ორივე მხარეს მოვუსმენ და სინამდვილეს პოეტურ სახეებში ავსახავ. მე ხომ რამდენიმე ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი ვარ!

**ოპტიმისტი-2** — მაგ შალითაში რა გაქვთ მოთავსებული?

**პოეტი** — დოლი.

**ბელადისტი** — დოლი?

**პოეტი** — დიახ, დოლი.

**მოდველბიჭო** — დოლი რად გინდა, აკი ლექსებს ვწერო?

**პოეტი** — მეგობარო, საქმე ისაა, რომ ოდითგანვე დიდი პოეტები ლექსთა ნყოფას რომელიმე მუსიკალური ინსტრუმენტის დახმარებით ქმნიდნენ, ზოგი ქნარს აყოლებდა ლექსს, ზოგი — ფანდურს, ზოგი — სტირს. მე დოლი ავირჩიე. დოლი

რიტმს მაძლევს და ჩემს ლექსს, ასე თქვათ, აგრესიას მატებს. აი, ნახეთ. (ამოიღებს დოლს. უკრავს და ლექსს აყოლებს)

დიმპიტაური, დამპიტაური,

იქით სიჩუმე, აქით ხმაური,

დიმპიტაური, დამპიტაური,

იქაც და აქაც აურზაური.

**მარცხენა მხრიდან ფოტოგრაფი ურიკას მოაგორებს. ურიკაზე დგას კამერა მაღალ შტატივზე და ზენარმოხვეული ქალი.**

ფოტოგრაფი — აი, აქ გაეჩერდები. შესანიშნავია. „ნიუ მოქალაქეთა ფონზე“. ბატონებო, წინააღმდეგი ხომ არ იქნებით, აქ რომ ფოტოსესია ჩავატაროთ?

**ბელადისტი 1** — ადრე ამას ვერავენ გაბედავდა: ფოტოსესია შუა ბაღში.

მოდველბიჭო — მიდი, მიდი, საინტერესოა.

პესიმისტი — იქნებ, ამან მაინც გაამრავალფეროვნოს ეს ერთფეროვანი ყოფა?!

**ფოტოგრაფი ეშალება ფოტოსესიისთვის. ქალი ურიკაზე უძრავად დგას.**

**პოეტი** — ხელოვნება მარადიული ძიებაა. (მიდის ურიკისკენ. დეკლამაციით)

შენ გაშიშვლდები ჩვენს წინაშე. (დიმპიტაური დამპიტაური!)

აქ, შუა ბაღში. ფოთლები დაფარავს

შენი სხეულის დაჩრდილულ ზონას. (დიმპიტაური დამპიტაური!)

გრძელ სკამზე მსხდომნი

გაკვირვებით შემოგხედავენ (დიმპიტაური დამპიტაური!)

და ატირდება სადღაც ჰანგი ვიოლინოსი. (დიმპიტაური დამპიტაური)

**ოპტიმისტი** — დიდებულია, დიდებული!

**მოოხვრალი ამოიხრებს.**

**ბელადისტი** — ისევე ამოიხრა.

**აქეთ-იქითა** — რაღაც არ მოსწონს.

**პროვოკატორი** — და განა რა გვაქვს მოსაწონი?

**ამ რეპლიკაზე ფოტოგრაფი ქალიშვილს ზენარს მოხსნის.**

**პოეტი გაოცებისგან დოლზე რიტმს უკრავს.**

**ოპტიმისტი** — რატომ არა გვაქვს? აი, თუნდაც ამ ქალიშვილს შეხედეთ. ნახეთ, რა ტანი აქვს, რა მკერდი, რა ტრაკი, რა ფეხები, რა თმა, რა თვალები, რა წელი, რა ფეხსაცმელი, რა საცვლები? მანქანაც კარგი ექნება, სახლიც, კარიც. მიმოიხედეთ გარშემო, გაახილეთ თვალები! ნახეთ, რა ქუჩა გვაქვს, რა ქალაქი, რა ქვეყანა, რა მთავრობა, რა პრეზიდენტი, რა მეზობელი, რა მღვდელი, რა ერი, რა მინა, რა ხმელეთი, რა ზღვა, რა ცა, რა კონსტიტუცია, რა სუფრა, რა ხასიათი, რა თამადა, რა ღვინო, რა წყალი!

**ნიჰილისტი** — გააჩუმეთ!

**პროვოკატორი** — რატომ უნდა გავაჩუმოთ?

**პოეტი დოლზე ჩქარ რიტმს უკრავს.**

**ნიჰილისტი** — იმიტომ, რომ არც ტანი უვარგა, არც მკერდი, არც ტრაკი, არც ფეხები, არც თმა,

არც თვალეები, არც წელი, არც კაბა, არც ფეხსაცმელი, არც საცვლები, არც მანქანა, არც სახლი. არც ქუჩა გვივარგა, არც ქალაქი, არც ქვეყანა, არც მთავრობა, არც ხალხი, არც პრეზიდენტი, არც მეზობელი, არც მღვდელი, არც ერი, არც მინა, არც ზღვა, არც ცა, არც კონსტიტუცია, არც სუფრა, არც ხასიათი, არც თამადა, არც ღვინო. არც წყალი...

**აქეთ-იქითა** — მართალია!

**ფოტოგრაფი** — რას ამბობთ? (თანდათან აშიშვლებს ქალიშვილს.) ეს ქალიშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო მოდელია. მშვენიერი ტანი აქვს, მშვენიერი მკერდი, მშვენიერი ტრაკი, მშვენიერი ფეხები. თვალეებში ჩახედეთ, რა სილრმეა. წელი თითებში ჩაგეტყვავთ. მანქანა სწრაფი აქვს, სახლი მოვლილი... თქვენ იკამათეთ, იყვირეთ, იჩხუბეთ, მშვენიერი ფოტოები გამოგვივა — ახალი სიტყვა ხელოვნებაში... (იყურება შტატივზე დამაგრებულ კამერაში, ეძებს რაკურსს)

**დანარჩენები ქალიშვილს გარს შემოერთყმინან.** უყურებენ, სინჯავენ, ათვალეებენ, ეხებიან... **კამათობენ, თანდათან უწვევენ ხმას, ბოლოს ყვირილზე გადადიან.**

**ოპტიმისტი-2** — არა და არა! ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ყველაფრის უარყოფელ მოსაზრებებს. მშვენიერი ქუჩა გვაქვს, ქალაქი განათებული, ქვეყანა დალაგებული, მთავრობა საქმიანი, ხალხი მაღლიანი, პრეზიდენტი სამართლიანი, მეზობლები გულისხმიერნი, მღვდელი უანგარო, ერი მშრომელი, მინა ნოყიერი, ზღვა მოალერსე, ცა უძირო, კონსტიტუცია დახვეწილი, სუფრა — უხვი, ხასიათი — თვინიერი, თამადა ენაწყლიანი — ღვინო წმინდა, წყალი კამკამა...

**აქეთ-იქითა** — ჭეშმარიტებაა.

**ნიპილისტი** — თქვენ ამტკიცებთ, რომ ჩვენს წინაშე სრულყოფილებაა, ხორცშესხმული ოცნება, იდეალური სამყარო, ამქვეყნიური სამოთხე და უფლება ბედნიერ ცხოვრებაზე.

**ოპტიმისტი-2** — თქვენ რაღას გვიმტკიცებთ, რომ არაფერი არ გვივარგა, რომ ჯოჯოხეთში ვცხოვრობთ, რომ მხოლოდ უბედურებასა და გასაჭირზე გვაქვს უფლება?

**პროვოკატორი** — უნდა გავარკვიოთ, უნდა გავარკვიოთ!

**აქეთ-იქითა** — რა დროს ეს უაზრო კამათია. ხალხო, სკამს გვართმევენ, სკამს!

**ბელადისტი-2** — ბელადი არა გვყავს, გამაერთიანებელი, გასულციკროვნებული, დიადი!

**ბელადისტი-1** — გვყავდა. შეირგეთ? დააფასეთ? დაუფერეთ?

**ოპტიმისტი** — ბელადების და კერპების დრო წავიდა, გაქრა!

**ბელადისტი** — სკამს ვინ დაიცავს, ვინ გაგვაერთიანებს, ბრძოლისკენ ვინ მოგვიწოდებს?

**კონფლიქტი აპოგეას აღწევს.** ყველა, გარდა მოოხვრალისა, სკამიდან წამოიშლება, ყვირიან. თავისას ამტკიცებენ. ხელეებს იქნევენ, ქალიშვილის გარშემო მოძრაობენ.. მხოლოდ ცალკეული

სიტყვები გვესმის.

**მოძველებიჭო** — (პოეტს) შენ დაუქარ!

**პოეტი დოღზე საცეკვაო რიტმს უკრავს.** კამათი გრძელდება. მოკამათები გარს უვლიან ქალიშვილს და მათი მოძრაობა ფერხულის მსგავს რიტევამი გადადის. ეს სურათი პირველყოფილთა ციკლურად ცეკვას ჰგავს.

**ფოტოგრაფი** გამაღებული იღებს, კამერის „ფლეშის“ ნათება კადრებად ანაწევრებს მოძრაობას.

**მოძველებიჭო იარაღს ამოიღებს და ჰაერში ისვრის.**

**მოძრაობა უცბად შეწყდება.**

**მოძველებიჭო** — (იარაღის ლულას ჩაბერავს) აცადეთ კაცს მუშაობა! (ფოტოგრაფს)

გააგრძელე გადაღება. (დანარჩენებს) ადგილებზე!

**ფოტოგრაფი** — რაც მოხდა, გენიალური იყო...

**მიანყდებიან სკამს, ერთმანეთში ირევიან, ბოლოს, როგორც იქნება, დალაგდებიან.**

**მოოხვრალი ამოიხრებს.**

**პროვოკატორი** — (კერპისტს, შემპარავად) თქვენ გგონიათ, რომ ის მაინც მოვა?

**კერპისტი** — დიახ, მოვა და თეთრ ცხენს შემოაჯირითებს?

**ოპტიმისტი-2** — და მაშინ ამ ქალიშვილის ტანი ლერწმად მოგეჩვენებათ, მკერდი სავსედ, ტრაკი მრგვალად, ფეხები გრძლად, თვალეები უძიროდ, წელი წვრილად, კაბა ნარნარად, ფეხსაცმელი კობტად, ქალაქი განათებულად, ქვეყანა დალაგებულად, მთავრობა საქმიანად. ხალხი მაღლიანად, პრეზიდენტი სამართლიანად, მეზობელი გულისხმიერად, მღვდელი უანგაროდ, ერი მშრომელად, მინა ნოყიერად, ზღვა მოალერსედ, ცა უძიროდ. კონსტიტუცია დახვეწილად, სუფრა უხვად, ხასიათი თვინიერად, თამადა ენაწყლიანად, ღვინო წმინდად...

**პროვოკატორი** — (ოპტიმისტი-2-ს) როგორც თქვენი სიტყვებიდან ჩანს, თქვენ იმედით უყურებთ მომავალს.

**ოპტიმისტი-2** — არაფერსაც არ ვუყურებ! მოდელი მომწონს, კარგი ტრაკი აქვს.

**პროვოკატორი** — და ტრაკიდან გამომდინარე, სამყაროც მშვენიერი გეჩვენებათ, არა?

**ოპტიმისტი-2** — დიახ, მშვენივრად მეჩვენება ტანი, მკერდი, ფეხები, თვალეები, წელი, კაბა, ფეხსაცმელი, ქალაქი, ქვეყანა, მთავრობა, ხალხი, პრეზიდენტი, მეზობელი, მღვდელი, ერი, მინა, ზღვა, ცა, კონსტიტუცია, სუფრა, ხასიათი, თამადა, ღვინო, წყალი...

**პოეტი** — ორ ნახევარსფეროდ გაიყო სხეული უნეტარესი გაჩნდა ადგილი.

**აქეთ-იქითა** — ძალიან საინტერესო მოსაზრებაა...

**კერპისტი** — ძალიან. ტრაკული პატრიოტიზმი ანუ უკანალიდან დანახული ბედნიერება.

**ოპტიმისტი-2** — საიდანაც მინდა, იქიდან შევხედავ სამყაროს და როგორც მინდა, ისე დავინახავ.

ნამდვილ ტრაკეში ვინა ზის, კარგად ჩანს.

**ბელადისტი-1** — მაგით რა გინდათ თქვათ, ე.ი. ჩვენ...

**აქეთ-იქითა** — არ გვინდა დაპირისპირება. ეს სკამი — საზოგადოებრივი საკუთრებაა. აქ ჩვენ თანასწორი უფლებები გვაქვს. შეგვიძლია ჩვენი შესხედულებები თავისუფლად გამოვხატოთ. თუ ერთი მეორეს არ ეთანხმება, ეს კარგიც არის. რა ჯობია აზრთა სხვადასხვაობას. ჭეშმარიტება კამათში იბადება. (მოძველებიჭოს) თქვენ რა აზრისა ხართ?

**მოძველებიჭო** — ეგრე არ არის, რა! ხომ უნდა გავარჩიოთ, ვინ მართალია, ვინ მტყუანი. მთავარი ადამიანობა, მეობა და სამართლიანობაა. ეგრე არ არის, ძმაო? მტყუანმა მართალს ბოდიში უნდა მოუხადოს, კანონი ეგეთია!!

**კერპისტი** - საბოდიშო არაფერი გვაქვს. ძალიან ბევრი რამ გაკეთდა და ამას დაფასება უნდა.

**ბელადისტი-2** — უფრო მეტი გაკეთდებოდა, ცოტა რომ დაგეცლიათ.

**ოპტიმისტი** — რა გააკეთეს? ჩვენ-ჩვენი სკამებიდან აგვავადეს. სკამები გაყიდეს. ლტოლვილებად გვაქციეს. ეს ერთი გრძელი სკამი დადგეს, თვალის მოსატყუებლად. ვერ ვეტყვით, ერთმანეთს ვანეუბით. იძულებული ვართ ერთ სკამზე დავსხდეთ როგორმე. სულ არ მინდა თქვენთან ერთად საჯდომის გაზიარება, მაგრამ...

**აქეთ-იქითა** — რას ამბობთ, ერთად ყოფნას რა ჯობია?

**კერპისტი** — თუ არ გინდათ, ნადით!

**ოპტიმისტი** — იქნებ თქვენ ნახვიდეთ?

**კერპისტი** — ჩვენ რატომ? თქვენ ნადით იქ, საიდანაც სამყარო მშვენიერი გეჩვენებათ.

**ფოტოგრაფი** - ერთი ნუთით! თუ შეიძლება, ყველამ ერთად გაიღიმეთ. სურათზე მაინც გვიყვარდეს ერთმანეთი. იქნებ, მომავალს ღიმილიანი სურათი შევუნახოთ.

**პროვოკატორი** — შესანიშნავი აზრია, თუ გამოგვივიდა.

**ბელადისტი-1** — (ბელადისტი-2-ს) გავიღიმოთ, რას იტყვით?

**ბელადისტი-2** — გავიღიმოთ.

**ოპტიმისტი-1** (ოპტიმისტი-2-ს) — გავიღიმოთ.

**ოპტიმისტი** — გავიღიმოთ

**მოძველებიჭო** — გავიღიმოთ, ჩვენგან რა მიდის რო?

**ნიპილისტი** — მე არ გავიღიმებ.

**მოძველებიჭო** — გაიღიმებ კი არა, სიცილით მოკვდები!

**ოპტიმისტი-1** (ოპტიმისტი-2-ს) — ჩვენ მსგავსი შესხედულებები გვაქვს. და ერთად უნდა გავიღიმოთ. (აქეთ-იქითას) ადგილს ხომ არ გამიცვლით?

**აქეთ-იქითა** — რატომ? ამ ადგილას შესანიშნავად ვგრძნობ თავს.

**ოპტიმისტი-2** — ამ მეგობართან ერთად მსურს ღიმილი. გაუცვალეთ ადგილი.

**პროვოკატორი** — ღიმილიან შეთქმულებას აწყობთ?

**ოპტიმისტი** — შეთქმულებას არა, გადატრიალებას.

**აქეთ-იქითა** — ამიტომაც არ ავდგები.

**ოპტიმისტი-2** — ადევით!

**ოპტიმისტი** — აქეთ იჯდებით, თუ იქით, რა მნიშვნელობა აქვს?

**აქეთ-იქითა** — ჩემთვის იქნებ აქვს? იქნებ, ამ ადგილზე მამაჩემი იჯდა, ან ბაბუაჩემი იჯდა, იმის ბაბუაც იჯდა. ეს ადგილი დიდმა მეფემ დაგვიმტკიცა XIV საუკუნეში.

**მოძველებიჭო** — (აქა-იქას) ადევით, რა, რომ გეუბნებიან, ბაბუა არა, ალექსანდრე მაკედონელი, შენ შიგ ხომ არა გაქვს. ხალხს ერთად გაღიმება უნდა, ადევით!

**მოძველებიჭო ადგილიდან ძალით აავდებს აქეთ-იქითას. ოპტიმისტი-1 ცდილობს ადგილი დაიკავოს.**

**საერთო არეულობა და ყყყანი.**

**ბელადისტი-1** (ბელადისტი-2-ს) — ჩვენ ერთად ვართ, მაგრად იჯექით.

**კერპისტი** — მეც თქვენთან ერთად მინდა ღიმილი!

**ობიექტივისტი** — მოენწყეთ, მე მერე ვიპოვი ადგილს.

საბოლოოდ, დალაგდებიან.

**ფოტოგრაფი** — ყურადღება, ვიღებ.

**ყველა იღიმის. ფოტოგრაფი სურათს იღებს.**

**სკამზე მსხდომთ ერთხანს სულელური ღიმილი შერჩებათ.**

**პაუზა.**

**მოოხვრალი ფუთიდან პურის ნაჭერს ამოიღებს, შუაზე გატყავს, ერთ ნახევარს მარჯვნივ, პოეტს გადასცემს, მეორე ნახევარს მარცხნივ — აქეთ-იქითას. ისინი, თავის მხრივ, თავიანთ ნატყებებს გაყოფენ და გვერდზე მსხდომებს გადასცემენ. და ასე ბოლომდე. მოოხვრალი საგალობელს წამოიწყებს. მას დანარჩენები აყვებიან. საბოლოოდ მრავალხმიანი საგალობელი აუღერდება.**

**საგალობლის ფონზე ამოძრავდება ქალი, მივა ფოტოგრაფთან, კამერიდან ჩიტების პატარა ფიტულები გამოაქვს და ფიცარნაგზე დალაგებს. ჩიტების ჟღერტული საგალობელს უერთდება. სკამზე მსხდომნი პურის ნატყებებს მარცვლავენ და „ჩიტებს უყრიან“.**

**დამთავრდება საგალობელი.**

**პაუზა. სიჩუმეა.**

**სიჩუმეს მოოხვრალი დაარღვევს.**

**მოოხვრალი** — ყური დაუგდეთ. არ გესმით?

**ნიპილისტი** — არაფერი არ ისმის. რალაც მოგეჩვენათ.

**პოეტი** — მოჩვენებანი და ზმანებანი (დიმპიტაური, დამპიტაური)

ფორიაქობენ აზრთა მორევში, (დიმპიტაური, დამპიტაური)

ფოთლები სცვივა ტყეში ბერმუხას, (დიმპიტაური, დამპიტაური)

სიკვდილის ცელს ჰგავს გამხმარი ტოტი.



(დამპიტიური, დამპიტიური)

**მოოხვრალი** — მოდიან, გესმით? ახლოს არიან!

**ბელადისტი** — თქვენ ფიქრობთ, დაბრუნდნენ?

**ობიექტივისტი** — სისულელეებს თავი დაანებეთ, (მოოხვრალს) მოჩვენებებით ნუ ატყუებთ საზოგადოებას!

**მოოხვრალი** — კარგად დაუგდეთ ყურს! მოდიან, (მინაზე დანვება. ყურს უგდებს) ახლოს არიან!

**აქეთ-იქითა** — (დანვება. ყურს უგდებს) მგონი, მართლა მოდიან! ფეხის ხმა ისმის!

**ნიჰილისტი** — ვნახოთ (დანვება) არაფერიც არ ისმის.

**პროვოკატორი** — (დანვება) ეს ძალიან დამაფიქრებელია.

**ბელადისტი** — იქნებ, ის არის? (დანვება)

**ბელადისტი-2** — ის ფეხით არ მოვა! თეთრ ცხენს შემოაჯირითებს, მაგრამ იქნებ ფლოქვების ხმაა (დანვება)

**კერპისტი** — ახალი ეპოქა იწყება!

**ოპტიმისტი** — (ოპტიმისტი-2-ს) — თქვენ რას ფიქრობთ?

**ოპტიმისტი-2** — არ უნდა იყოს ცუდი!

**პაუზა. სიჩუმეა.**

**მოძველბიჭო** — რას სულელობთ! არაფერიც არ ისმის!

**პოეტი** — სიჩუმე მეფობს ქარიშხლის წინ!

ფრთოსანნი დაეცნენ მინაზე.

ღრუბელი ცაზე განერთხა,

ავად დაბერავს ქარი!

**მოძველბიჭო** — არავინაც არ მოდის.

**კერპისტი** — ადგილები, ადგილები არ დავკარგოთ!

**ისინი, ვინც მინაზე იწვნენ, ხმაურით წამოიშლებიან... მხოლოდ მოოხვრალი რჩება, ფიცარნაგზე დამჯდარი.**

**დანარჩენები უნესრიგოდ იკავენბენ ადგილებს.**

**პროვოკატორი** — (აქეთ-იქითას) — ჩაინიეთ, თუ შეიძლება...

**აქეთ-იქითა** — ვერ ჩავინევი, ადგილი არ არის.

**პროვოკატორი** - მიანექით!

**აქეთ-იქითა** — ვის მივანვე, თანამოქალაქეს?

**პროვოკატორი** — თქვენ იმას მიანექით, ის თქვენ მოგანვებათ.

**ბელადისტი** — ეს დაუშვებელია, ჩვენ ხომ ერთი სკამის ხალხი ვართ!

**ბელადისტი-2** — ვიდრე ჩვენ მოგვანვებიან, იქნებ, ჩვენ მივანვეთ.

**მოძველბიჭო** — მიანექით, მოანექით, მაინც ერთ სკამზე უნდა მოთავსდეთ.

**ოპტიმისტი** — მოვთავსდეთ, მოვთავსდეთ, ერთ არსებად ვიქცეთ. . .

**დოლზე ისევ საცეკვაო რიტმი.**

**სკამზე მსხდომთა ჯერ მარჯვენა მხარე მარცხენას მიანვება სკამიდან გადაყრის.**

**შემდეგ მარჯვენა — მარცხენას და ასე რამდენჯერმე. ფოტოგრაფი სურათებს იღებს. «ფლეში» ანათებს.**

**ქალიშვილი რაღაც გაურკვეველ საცეკვაო იღეთებს აკეთებს. ბოლოს ყველა მოთავსდება. მხოლოდ მოოხვრალი ზის სკამის წინ. ისევ სიჩუმე. მოოხვრალი ოხრავს.**

**პროვოკატორი** — რატომ ოხრავ, რატომ?

**ობიექტივისტი** — უნდა და ოხრავს!

**ბელადისტი** — საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილას ოხვრა არ შეიძლება!

**ობიექტივისტი** — ვინ მოგახსენათ?

**ბელადისტი** — საზოგადოებაში ქცევის წესებმა.

**მოოხვრალი** — მე გავჩუმდები, მაგრამ ისინი მაინც მოვლენ!

**აქეთ-იქითა** — ვინ მოვა, ვინ?

**მოოხვრალი** — ისინი. . .

**ოპტიმისტი** — საიდან მოვლენ?

**მოოხვრალი** — (ოთხივე მხარეს მიყოლებით მიუთითებს) - ან იქიდან, ან იქიდან, ან იქიდან, ან იქიდან. . .

**კერპისტი** — ჩრდილოეთიდან. . .

**ბელადისტი** — სამხრეთიდან. . .

**ბელადისტი-2** — აღმოსავლეთიდან. . .

**ოპტიმისტი** — დასავლეთიდან. . .

**პოეტი** — აღმოსავლეთი დასავლეთს შეცვლის, სამხრეთი მოსრავს ჩრდილოეთს, შეტრიალდება სამყაროს ღერძი, ქორონიკონი იწყება ახალი!

**მოძველბიჭო** — ეგრე სად არის? მოვლენ და დავხვდებით.

**ნიჰილისტი** — რითი დავხვდები? ცარიელი ხელებით?

**ოპტიმისტი** — ვინც არ უნდა მოვიდეს, ამ სკამს ვერავინ წაგვართმევს.

**პოეტი** — ( დოლზე უკრავს და ცეკვავს სკამის წინ)

სკამის მკვიდრნო, სკამელებო,

სკამზე ბედით მიჯაჭვულნო,

ვით გაუძლებთ უსკამობას,

ამ სკამიდან განდევნილნო. . .

**აქეთ-იქითა** — უპატრონოები ვართ, უპატრონოები!

**ბელადისტი** — გყავდათ პატრონი და ვერ იგუეთ!

**ოპტიმისტი** — მაგ პატრონმა აგყარა ჩვენი სკამებიდან. ახლა ეს ერთი, საზიარო სკამი გვაქვს მხოლოდ.

**ნიჰილისტი** — ჰოდა, დაეციეთ მაგ სკამზე!

**ობიექტივისტი** — (ყვირის) ძლივს ვეტყვი, ძლივს!

**მოოხვრალი** — მოდიან, მოდიან! არ გესმით?

**აქეთ-იქითა** — მესმის, მგონი მესმის...

**ობიექტივისტი** — მეც მესმის.

**ბელადისტი** — მეც გავიგე. . .

**ოპტიმისტი-2** — მეც. . .

**შორიდან ისმის მწყობრი ფეხის ხმა, რომელიც თანდათან ახლოვდება.**

**მოძველბიჭო** — მოდიან, მოდიან!

**კერპისტი** — რა გვეშველება, რა?

**ბელადისტი** — მზეჭაბუკო, მოდი, გვიშველე!  
**ოპტიმისტი** — იქნებ, გადაიაროს საშიშროება?

**ოპტიმისტი-2** — იქნებ, გვერდზე ჩაგვიარონ?  
**აქეთ-იქითა** — ვიღონოთ რამე!

**ნიჰილისტი** — ვიღონოთ, მაგრამ რა?

**ოპტიმისტი-2** — ბარაკადები ავაშენოთ. . .

**ნიჰილისტი** — ვერ შევაკავებთ. მასალაც არ გვაქვს.

**ოპტიმისტი-2** — დელეგაცია გავგზავნოთ მოსალაპარაკებლად.

**კერპისტი** — არ მოგვისმენენ.

**მოძველებიჭო** — შევიარადღეთ!

**ბელადისტი** — გვიანაა, ადრე უნდა გვეფიქრა.

**მოძველებიჭო** — ჩხუბი მორევაზეა.

**ობიექტივისტი** — ვის უნდა ეჩხუბო ცარიელი ხელებით?

**პროვოკატორი** — გავიქცეთ, თავს ვუშველოთ. . .

**ოპტიმისტი** — საით გავიქცეთ, აქეთ თუ იქით?

**კერპისტი** — სკამს რა ვუყოთ, სკამს?

**ოპტიმისტი-2** — თან წავილოთ.

**ოპტიმისტი** — სწორია, თან წავილოთ და სადმე დავდგათ. ქვეყანა დიდია!

**ნიჰილისტი** — ქვეყანა დიდია, მაგრამ თავისუფალი ადგილი აღარ არის, ყველა კუთხე-კუნჭული დაკავებულია.

**ობიექტივისტი** — იჯარით ავილოთ!

**კერპისტი** — ფული არა გვაქვს.

**ოპტიმისტი** — ბანკიდან სესხი ავილოთ!

**ნიჰილისტი** — ქონება არა გვაქვს.

**ოპტიმისტი-2** — სკამი დავაგვირავოთ.

**ობიექტივისტი** — სკამზე საკუთრების უფლება არა გვაქვს რეგისტრირებული!

**ოპტიმისტი** — მთავრობას მივმართოთ.

**აქეთ-იქითა** — სადა გვეყავს მთავრობა?

**კერპისტი** — მდგომარეობა გამოუვალა. . .

**პროვოკატორი** — რამდენიმე ჯგუფად დავიყოთ. . .

**აქეთ-იქითა** — სკამი ოთხად გავყოთ, ოთხ ჯგუფად გავიყოთ, მცირე ჯგუფებით უფრო ადვილად ვიმოვიტოთ ადგილებს.

**მოოხრალი** — მოდიან, მოდიან!

წამოიშლებიან, იწყებენ გადაჯგუფებას.

**ბელადისტი-2** (ბელადისტს) მე თქვენთან ვერ თიანდები.

**კერპისტი** — მეც თქვენთან ერთად ვიქნები.

**ოპტიმისტი** — (ოპტიმისტი-2-ს) ჩვენ ალბათ, ერთად?

**ოპტიმისტი-2** — რა თქმა უნდა.

**ობიექტივისტი** — მე შემოგიერთდებით.

**პროვოკატორი** — (ნიჰილისტს) ჩვენ ერთად. . .

**ნიჰილისტი** — კი ბატონო, სულ ერთია!

**აქეთ-იქითა** — რა ვქნა, ვის მივეკედლო?

**მოძველებიჭო** — მოდი აქ, ჩემთან იყავი!

**ფოტოგრაფი ცალ-ცალკე იღებს ჯგუფებს.**

**მოოხრალი** — აჰა, სულ ახლოს არიან!

**პოეტი - პოეზია** — მარტოობის თავშესაფარი!

**ქალიშვილი** — მიდიხარო? გარბიხარო? ვის

უტოვებოთ ამ ტანს, ამ მკერდს, ამ ტრაკს, ამ ფეხებს, ამ თმას, ამ წელს, ამ კაბას, ამ ფეხსაცმელს, ამ საცვლებს, ამ მანქანას, ამ სახლს, ამ ქუჩას, ამ ქალაქს, ამ ქვეყანას, ამ მთავრობას, ამ ხალხს, ამ პრეზიდენტს, ამ მეზობელს, ამ ბერს, ამ ერს, ამ მინას, ამ ხმელეთს, ამ ზღვას, ამ ცას, ამ კონსტიტუციას, ამ სუფრას, ამ ხასიათს, ამ თამადას, ამ ღვინოს, ამ წყალს?

**მოოხრალი** — თქვენ მეკითხებით, რატომ ვოხრავ?

იმიტომ, რომ ეს ტანი ჩირად იქცევა,

მკერდი ჩვრად დაიკიდება,

ტრაკი დამპალ ქლიავს დაემსგავსება,

ფეხები კი — გამხმარ ტოტებს,

თმა — ტაროს უხეშ ფურჩქს.

თვალში ჩაქრება ნაპერწკალი,

კაბა ტანს შემოაცვდება,

ფეხსაცმელს ძირი გაძვრება,

საცვლები ზედ შეადნება.

მანქანას უნაგი შეჭამს,

სახლს ჭერი ჩამოენგრევა.

ქუჩას ბარდები დაფარავს,

ქალაქი გადაინვება,

ქვეყანა გადაშენდება,

მთავრობა გამოტყვევდება,

ხალხი გადაჯიშდება.

პრეზიდენტი გაიქცევა,

მეზობელი დამუწვდება.

ბერი ერს მიატოვებს,

ერი გაუსინდისოვდება.

მინა გამოიფიტება,

ხმელეთი დაპატარავდება.

ზღვა წუმბედ იქცევა,

ცა ჩამოიქცევა.

კონსტიტუცია გაუფასურდება,

სუფრა ამყრალდება,

თამადა გასულელდება,

ღვინო განყალდება,

წყალი აქოთდება.

**ოპტიმისტი** — მხოლოდ სკამი გადარჩება.

**ფეხის ხმას ენერგიული მარში დაედება. ყველა სკამს მიცვივდება. ამ დროს სკამის უკნიდან ნელ-ნელა ამოიზიდება „მონსტრი“, რომელიც თანდათან ჯარისკაცის სილუეტის ფორმას მიიღებს.**

**„სკამელები“ სკამისგან უკუიქცევიან, ერთ ჯგუფად შეიკვრებიან და ადგილზე, ჯერ გაუბედავად, შემდეგ სულ მეთი ენერგიითა და მონდობებით იწყებენ მარშირებას.**

**წამიერ სიჩუმეში მოოხრალი ამოიხრებს:**

— ეეეე!

**მარში ახალი სიძლიერით აჟღერდება.**

2015 წელი

პორტრეტი

# პარნასის მუზეუმი და სიკეთის რაინდი

ლადო ათანელის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავი

იუნონა ავაქიძე

ლადო ათანელი მუსიკალურ ოჯახში იზრდებოდა. მას განსაკუთრებით მამის ტენორი ხიბლავდა. პირველად საკუთარ მშობლებთან ეზიარა მუზიცირებას, მაგრამ გული მაინც დრამის მსახიობობისკენ მიუწევდა. მისი ხმა პირველად დის მასწავლებელმა აღმოაჩინა, შემდეგ კი მუსიკალურ ტექნიკუმში ვოკალურ განყოფილებაზე დაიწყო სწავლა. მოგვიანებით იგი გახდა კონსერვატორიის სტუდენტი და სწავლა ჯემალ ლორთქიფანიძესთან გააგრძელა. ბატონ ჯემალს ხშირად დაჰყავდა ლადო კონსულტაციებზე დიდ მაესტროსთან, ბატონ ნოდარ ანდლულაძესთან. ჯ. ლორთქიფანიძის დამსახურებაა სუნთქვით აპარატზე სწორი მუშაობა და მომავალი მომღერლის ბედის წარმართვა. მალე ლადო ნოდარ ანდლულაძის ასპირანტი გახდა. მომსწრე ვარ დიდ მაესტროსთან ლადოს მეც-

ადინეობების. მასსოვს, რომ განსაკუთრებული მომთხონელობით ეკიდებოდა მას მუშაობისას, ხმის ემისიასა თუ მეტრორიტმულ სიზუსტეზე, ნებისმიერ ნიუანსზე, შემდეგ კი ფრაზის დახვეწასა და ნაწარმოების კონცეფციის გახსნას ასწავლიდა. მომთხონელობა შემთხვევით არ მიხსენებია, რამეთუ დიდი მაესტრო გრძნობდა ლადოს პოტენციალს და განჭვრეტდა მის ბრწყინვალე მომავალს. ერთხელ ბატონმა ნოდარმა მითხრა: „ნახე, რა დიდი მომღერალი დადგეს!“ გამოცდილი მაესტროს სიტყვები ახდა და დღეს ლადო ათანელი მსოფლიოში ერთ-ერთ საუკეთესო ბარიტონად არის აღიარებული. ქართველ ტალანტს არაჩვეულებრივი ეპითეტებით ამკობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის პრესა.

სტუდენტობისას საოპერო სტუდიის სცენაზე ლადომ რახმანინოვის „ალეკოსა“ და მოცარტის „ფიგაროს ქორწინებაში“ ალეკოს და ფიგაროს, დონიცეტის „სიყვარულის ნექტარში“ ბელკორეს, ხოლო ვერდის „ტრაჯიატაში“ ჟერმონის პარტიები შეასრულა. იღბლიანი გამოდგა ლადოსთვის დებიუტი ფალიაშვილის აკადემიური თეატრის სცენაზე ისეთ ურთულეს ნაწარმოებში, როგორცაა ვერდის „ბალმასკარადი“ (რენატოს პარტია, 1989). სპეციალისტებს უყურადღებოდ არ დარჩენიათ ამ სპექტაკლში ახალბედა უნიჭიერესი შემსრულებლები, იანო ალიბეგაშვილი და ლადო ათანელი. გაგებდე და მათ გამოსვლას მალაღი შეფასება მივეცი. დებიუტანტებისთვის საქებარი სიტყვა და ეპითეტები არ დამიშურებია, რადგანაც ამელიას და რენატოს პარტიებით სარისკოა დიდ სცენაზე პირველი გამოსვლა.

თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ლადომ საშური ცეცხლით, პარტიტურაში ღრმა წვდომით, მსახიობურადაც და ვოკალურადაც გაიბრწყინა ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“. ამას მოჰყვა როსინის „სევილიელ დალაქში“ ფიგაროს პარტია. ლადომ იმთავითვე ბუფასთვის აუცილებელი საუკეთესო ვოკალური და სამსახიობო მონაცემები გამოამჟღავნა.

მალე საქართველოში დადგა პოლიტიკური წყვდიადი, რაც ყველა დარგს შეეხო და საოპერო თეატრიც არ იყო გამონაკლისი. მხედველობაში მაქვს უშუქობა, ცივი სცენა და დარბაზი, მომღერლებისთვის გაუსაძლის პირობებს რომ



ქმნის, ასეთმა პირობებმა, შესაძლოა, ვოკალისტებს სამუდამოდ დაატოვებინოს სცენა. განსაკუთრებით დიდი აღიარება მოუტანა ლადოს ბარსელონაში ვინიასის საერთაშორისო კონკურსზე გრან-პრის და ლაურეატის ნოდების მოპოვებამ (1991). გახშირდა რეპეტიციების ჩაშლაც, რაც მათ პროფესიულ ზრდას აფერხებდა. ლადომ ჩათვალა, რომ შეუძლებელია ასეთ პირობებში მუშაობა და მალე მიაშურა გერმანიას, რომელიც დღესაც მისი ძირითადი ადგილსამყოფელია.

ორიოდე წელიწადში მომღერლის ცხოვრება რადიკალურად შეიცვალა ნიჭიერ კონცერტმანისტურსა და არაჩვეულებრივი ბუნების ადამიანთან - მანანა ჩიქოვანთან შეუღლებით. ალბათ სანატრულია ასეთი მოამაგე, თავდადებული, ერთგული მეგობრის მეუღლეობა, რომელიც, პროფესიულად გვერდში დგომის გარდა, ხან ფოტო და ხან ვიდეოკამერით ხელში აფიქსირებს მის ყოველ გამოსვლას. მანანა არცერთ მნიშვნელოვან მომენტს არ უშვებს ხელიდან, რითაც სამომავლოდ ლადოს მდიდარ რეტროსპექტულ საგანძურს უქმნის. ერთმანეთისთვის დაბადებული ეს წყვილი მოსმენილის ავ-კარგს არჩევს, შესრულებულ ნაწარმოებს ერთად აანალიზებენ, ბჭობენ საშემსრულებლო სირთულეთა შესახებ და მათი სათანადოდ განხორციელების გეგმებსაც სახავენ. შედეგმაც არ დააყოვნა და 1996 წელს გერმანიის კონკურსზე „I Cestelli“, იმავე წელს პასკალის, შემდეგ ვენაში „ბელვედერის“ კონკურსებზე გრან-პრისა და პირველი პრემიის ლაურეატი გახდა. მიუნხენის საოპერო თეატრის სცენაზე ლადოს ერთ-ერთი მთავარი პარტია იყო ჟერმონი „ტრაავიატაში“. 2007 წელს მადრიდში პონკიელის ოპერა „ჯოკონდაში“ ბარნაბას ურთულესი პარტია შეასრულა (ამ ოპერის ჩანაწერი გამოიყენა გ.ლორთქიფანიძემ სატელევიზიო ფილმში „ქალაქის გული“). ენცოს პარტია პლასიდო დომინგომ შეასრულა. პონკიელის ამ შედეგს საფუძვლად უდევს ვ.ჰიუგოს „ანჟელო - პადუანელი ტირანი“, ლიბრეტოს ავტორია ა.ბოიტო. იტალიაში ვერდის კონკურენტი არასოდეს ჰყოლია. პონკიელის ოპერა „ჯოკონდა“ ერთადერთი იყო, რომელიც ვერდის ოპერების პარალელურად იდგებოდა და მსმენელთა დიდ მოწონებას იმსახურებდა შესანიშნავი მუსიკით, მუსიკალურ-დრამატურგიული ხაზის განვითარების საუკეთესო ფლობით, სადაც ოპერის გამჭოლი განვითარება წარმოდგენილია ჩეკას, ანუ ჯოკონდას დედის არიით, რომელიც ოთხივე მოქმედებაში სხარტი გამეორებით (ორკესტრში), ხან კი გარკვეული მონაკვეთის გააქტიურებით ან ინტონაციით ხდება. ბარნაბა - ინკვიზიციის დამსმენი თითქმის ყველა პერიპეტიაში გვხვდება. მას „ჯოკონდაში“ ორი ურთულესი არია აქვს. იგი შემტევი და დაუნდობელი მკვლეელია, ამავე დროს მას უსაზღვროდ უყვარს მომღერალი

ჯოკონდა. ის, რომ ბარნაბას სახე მრავალ-პლანიანია და მომღერლისგან ხასიათთა გრადაციას მოითხოვს, პირველ რიგში ვოკალში უნდა აისახოს. ბარნაბას როლს შესანიშნავად მოერგო ათანელი. იგი პარტიტურის ყოველ ნიუანსს ზედმიწევნით ასრულებს. ეს პარტია მოითხოვს ძლიერ ბარიტონულ ჟღერადობას, მუსიკალური ფრაზის სიმრგვალებს, რაც იოლად გამოსდის ვოკალის სიღრმეებში განაფულ უნიჭიერეს ათანელს. მისი შესრულებისას ვერ იგრძნობთ რეგისტრულ ცვლებადობას. ლადო-ბარნაბა უხეში ადამიანია, მაგრამ საკმარისია გამოჩინდეს ჯოკონდა, რომ ხმა სითბოთი და სინატიფით აევსოს. აქ იგი ულამაზესი ბელკანტოთი და ფრაზის განსაკუთრებული დახვეწილობით გამოირჩევა. საოპერო სპექტაკლი ხმის, მუსიკალურობის, ნაწარმოების არსში ღრმა წვდომის, ხასიათთა გრადაციის დემონსტრირებაა. ეს განვრთნილი ყურისთვის იოლი აღსაქმელია. ამ პარტიის საუკეთესო შემსრულებელთა შორის ათანელი საკუთარი ხელწერითა და ინდივიდუალიზმით გამოირჩევა. მისი ბარნაბა გრძნობების შედარებით ძლიერი გამომხატველია მეოთხე მოქმედებაში, როცა იგი ტკბება ჯოკონდას დაუფლების მოლოდინით, მაგრამ ჯოკონდა მას ასე მიმართავს: „შენ ჩემი ჯოჯოხეთური ჯილაგი გინდოდა? აჰა, აიღე!“ ამ სიტყვების დასრულებისთანავე იგი თავს იკლავს. 2003 წელს გამოვიდა დისკი, სადაც ათანელი მღერის პლასიდო დომინგოსთან ერთად.

2007 წელს „დოიჩე ოპერაში“ ბერლინის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად გაიმართა ათანელის სოლო-კონცერტი, რომელმაც მას დიდი წარმატება მოუტანა. ამავე წელს გამოვიდა მისი არიების პირველი ალბომი.

2010 წელს გამოვიდა ლადო ათანელის მეორე ალბომი „ბარიტონის არიები“, იმავე წელს ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერაში“ სეზონი გაიხსნა ვერდის „რიგოლეტოთი“, რომელშიც მთავარ პარტიას ლადო ათანელი ასრულებდა. ამ პარტიამ ლადოს ტრიუმფალური წარმატება მოუტანა. მისი შესრულებით აღფრთოვანებული მუსიკოსები და მყურებლები ქართველი მომღერლისთვის ხოტბას არ იშურებდნენ. „ლოს-ანჟელეს ტაიმსი“ აღნიშნავს „ნაბუქოს“ პრემიერის შემდეგ: „ათანელს პლანეტის ერთ-ერთი ყველაზე მრგვალი, ხვეწილივანი ხმა გააჩნია“.

წლები ნიჭიერ მომღერალს გამოცდილებასთან ერთად რთული პარტიის მაღალმხატვრულად შესრულების უნარსაც სძენს. ათანელის რეპერტუარი კარგა ხანია ბარიტონის მრავალ პარტიას მოიცავს: ნაბუქო, ამონასრო, დი-ლუნა, რიგოლეტო, სიმონ ბოკანეგრა, მაკბეტი, დონ კარლოსი, იაგო (ვერდის „ნაბუქო“, „აიდა“, „ტრუბადური“, „რიგოლეტო“, „სიმონ ბოკანეგრა“, „მაკბეტი“, „ერნანი“, „ოტელო“), სკარპია (პუჩინის „ტოსკა“), ტონიო (ლეონკავ-

ალოს „ჯამბაზები“), მეფისტოფელი (გუნოს „ფაუსტი“). ამ ჩამონათვალიდან ვრწმუნდებით, რომ რომანტიკოსი ვერდის გარდა, რომელიც მომღერლის შესაძლებლობების უდიდესი მცოდნე იყო, ლადო ბრწყინვალედ ფლობს ერთი მხრივ, ვერისტიების (პუჩინის „ტოსკა“ - სკარპია, „გოგონა დასავლეთიდან“ (შერიბის პარტია), ლეონკავალოს „ჯამბაზებში“), ხოლო მეორე მხრივ, ფრანგული ლირიკული ოპერის სტილისტიკას. ბრწყინვალედ ასრულებს უმაღლესი ქურუმის (სენ-სანსის „სამსონ და დალილა“) და ათანელის (მასნეს „ტაისი“) პარტიებს. „ტაისის“ ვიდეოჩანანერი გამოცემულია. განსხვავებულ სტილისტიკას განსხვავებული ესთეტიკური კატეგორიები და პრინციპები გააჩნია. ათანელი თავისუფლად ეუფლება და ბრწყინვალედ ასრულებს მათ და ყოველი პარტია კარგად აქვს გათავისებული.

ვერდის რომანტიზმი გაჯერებულია ჰეროიკულ-დრამატული ნებისყოფითა და იმავდროულად, ტრაგიზმით აღსავსე მუსიკით, მისი შემოქმედება სენტიმენტალიზმის შემცველ ლირიკულ დრამებსაც მოიცავს. ათანელის ნიჭი მთელი ელვარებით გამოვლინდა ვერდის „ოტელოში“ იაგოს პარტიის შესრულებისას. ტრაგედიის მოთავე ვერაგი კარიერისტის ცბიერი სახე ხშირად ბარიტონის პარტიების ხვედრია. იაგოს პარტია საუკეთესო ბარიტონების აქილევსის ქუსლია. ლადოს მიერ შესრულებული ეს პარტია შთამბეჭდავია როგორც მუსიკალური, ისე აქტიორული თვალსაზრისით. თუ ეს ორივე კომპონენტი ჰარმონიულად ერწყმის, მაშინ იდეალურ შესრულებასთან გვაქვს საქმე. ხასიათებისა და სიტუაციების მიხედვით ხდება მომღერლის ხმის გრადაცია, კარიერიზმისა და ვერაგობის აპოთეოზი, გამაოგნებელი ცილისნამებისა და ტრაგიკული ფინალის ავტორი ათანელი-იაგო სიფრთხილით, თანდათანობით გესლავს ოტელოს და ამით ერთგულებას უმტკიცებს მავრს. იგი ინტონაციურად ზუსტად გადმოსცემს ამ პარტიის არსს. მცოცავი ინტონაციებით იწყებს მომღერალი მხედართმთავარზე ზემოქმედებას და მეორე მოქმედებაში მისი ხმა ტრანსფორმირდება, რითაც ნაწილობრივ აღწევს სანადელს და დრამატიზმი უფრო მატულობს იაგოს დაუოკებელი შურისძიების ჟინით.

ათანელი-იაგო არათუ თავისი პარტიის გენერალურ ხაზს, არამედ პატარა დეტალსაც არ ტოვებს უყურადღებოდ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლადოს მიერ შესრულებული კრედო, სადაც იგი ძლიერი შემართებითა და მოზღვავებული ჟინით გვამცნობს სანადელის აღსრულების გარდუვალობას. აქ იგრძნობა მისი შეუპოვრობა, რაც ვოკალს განსაკუთრებულ ექსპრესიულობას მატებს. თავად კრედო გამოირჩევა, როგორც მუსიკალური შესრულების სირთულით, ასევე ტექნიკური თვალსაზრისით.



თაც. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ იაგოს ნახევარტონებითა და ტონებით დაღმავალი მელოდიის მოძრაობის სირთულეს, რაც ლადოსთვის იოლად დასაძლევია. ასევე დამაჯერებლად წარმართავს იგი ფიცის სცენას. აქ მისი ხმის ძლიერი ტემბრი მეტ ომახიანობას იძენს ერთგულების დასამტკიცებლად. ათანელის შესრულებისთვის დამახასიათებელია თითოეული მარცვლის მკაფიოდ გამოთქმის უნარი. ყოველივე ზემოთქმულს თუ გავითვალისწინებთ, საქმე გვაქვს დახვეწილი გემოვნებისა და მაღალი რანგის მუსიკოს-შემსრულებელთან, კომპოზიტორისეული ჩანაფიქრის ზუსტ ინტერპრეტატორთან.

ცნობილია, რომ ათანელი აღიარებულია ვერდის ნანარმოებთა საუკეთესო შემსრულებლად და ამიტომ გვერდს ვერ ავუვლით ოპერა „რიგოლეტოში“ რიგოლეტოს პარტიის მისეულ შესრულებას. ეს ლირიკო-დრამატული ნანარმოები, აგებული ჰიუგოს მძაფრსიუჟეტთან დრამაზე, განსხვავებული ხასიათების მქონე მოქმედ პირთა დაპირისპირებას ასახავს, რაც ხელს უწყობს ისედაც დრამატიზმითა და ტრაგიზმით აღსავსე მოქმედების განვითარებას, რომელიც სიყვარულისთვის თავგანწირვით მთავრდება. ეს ოპერა მრავალპლანიანია და გამოირჩევა ურთულესი კოლიზიებით. რიგოლეტო ნებისმიერი კოლიზიის ცენტრში დგას. ამ პარტიის შესრულება მომღერალს დიდი სირ-

თულებების წინაშე აყენებს: იგი ჯერ საკუთარი გრძობებით გამოწვეულ განცდას გადმოსცემს, შემდეგ კი, როგორც სასახლის მასხარა, თავს უფლებას აძლევს დასცინოს გაუბედურებულ მამას - მონტერონეს, რის გამოც იგი ამ უკანასკნელს დაწყევლის და თვალახვეულ რიგოლეტოს საკუთარი შვილის გატაცებაში გამოიყენებენ. რიგოლეტოსაც გადახდება მსგავსი ტრაგიზმი, მომაკვდავი შვილი მის ხელში აღესრულება. ასეთ რთულ ვოკალურ ხლართებში ათანელის ტემბრი შესაბამის ელფერს იძენს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია რიგოლეტოს დიდი სცენა მეორე მოქმედებაში. ეს სცენა სამი კონტრასტული ნაწილისგან შედგება, მაგრამ ამ სირთულეს ათანელი იშვიათი ვირტუოზულობით ართმევს თავს, მისი ხმაც და არტისტიზმიც გასაოცარ გრადაციას განიცდის. სწორედ პირველი ნაწილის დრამატიზმით აღსავსე, ძლიერი ხმა და სცენური მკვეთრი მოძრაობა მეორე ნაწილში ტრაგიკულ ინტონაციებში გადაიზრდება, ხოლო მესამეში - უზადო კანტილენით იცვლება. ამავე მოქმედებაში მამისა და შვილის დუეტი ნატიფი მუსიკალურობით გამოირჩევა, ათანელი მშობლის გრძობებს საოცარი მუსიკალური გამომსახველობით გვთავაზობს. ფინალურ სცენაში შთამბეჭდავია დუეტი სპარაფუზილისთან. მომაკვდავ შვილთან რიგოლეტოს ტრაგიზმის ფონზე დამცინავად ისმის ჰერცოგის კუპლეტური არია.

მისი ხმის მძლავრ ჟღერადობაში უდიდესი ნაღველი გაისმის შემზარავი ლირიზმით, ამალელებელია რიგოლეტოს გამომშვიდობება მომაკვდავ შვილთან. სწორედ ამ პარტიის უზადო შესრულებამ განაპირობა „მეტროპოლიტენ ოპერის“ გასული სეზონის გახსნა ლადო ათანელის რიგოლეტოთი.

ლადო ათანელთან, როგორც მსოფლიოში აღიარებულ ერთ-ერთ პირველ ბარიტონთან, მრავალი გამოჩენილი მომღერალი მეგობრობს: ჯაკომინი, ხოსე კურა, რობერტო ალანია, მარჩელო ალვარესი, ანჟელა გეორგიუ, დოლორა ზაჩეკი, სამუელ რემი, ვიოლეტა ურმანა, ხოლო პლასიდო დომინგოსთან ურთიერთობა ოჯახებით მეგობრობაშიც გადაიზარდა. დომინგომ თავისი 70 წლის იუბილეზე ლადო და მისი მეუღლე მადრიდში მიიპატიჟა. დიდ გალა-კონცერტში ერთადერთმა ქართველმა მომღერალმა, ლადო ათანელმა, მსოფლიოს სხვა ვარსკვლავებთან ერთად, შეასრულა საოპერო სცენები და ჯორდანოს ოპერა „ანდრე შენიედან“ ჟერარის არია, რომელსაც მაყურებლის საოცარი ოვაციები მოჰყვა.

ლადო ათანელის შემოქმედებითი გეოგრაფია მოიცავს როგორც შორეულ აღმოსავლეთს, იაპონიას, ასევე ევროპის, ამერიკის და აფრიკის კონტინენტებს. 2006 წელს ტოკიოს „ბუნკა კაიკანის“ დარბაზში მან შეასრულა იაგოს პარტია ვერდის „ოტელოდან“. 2008 წელს ტოკიოს ნა-

ციონალური ოპერის სცენაზე იმდერა ჟერმონის პარტია ვერდის „ტრაფიატამი“. ამავე სცენაზე მესამე ჩასვლისას შეასრულა რიგოლეტოს პარტია ქართველი ტენორის, შალვა მუქერიას პარტნიორობით, რასაც უდიდესი გამომხაურება მოჰყვა ტოკიოში.

მიუხედავად დატვირთული შემოქმედებითი მოღვაწეობისა, ლადო ხშირად ჩამოდის სამშობლოში. როგორც ჭეშმარიტმა რაინდმა, თავის საქმიანობას დიდი ეროვნული ნამონყება შემატა. შარშან მან დააარსა ლადო ათანელის სახელობის ვოკალისტთა ყოველწლიური საერთაშორისო საქველმოქმედო კონკურსი, რომლის მიზანია ახალგაზრდა ნიჭიერი საოპერო მომღერლების გამოვლენა. გამარჯვებულებს გადაეცაათ დიპლომები და ფულადი პრემიები. ლადოსთვის მეცენატობა უცხო როდია, გამორჩეული ვოკალური მონაცემების მქონე ახალგაზრდებს იგი საკუთარი სახსრებით გზავნის საერთაშორისო კონკურსებში მონაწილეობის მისაღებად.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა ათანელის მიერ მისი სახელობის საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდ „თანადგომის“ და ამავე სახელწოდების გაზეთის დაარსებას.

ასეთი მამულშიწვილური საქმის განხორციელება მხოლოდ სიკეთის რაინდს შეუძლია. კონკურსის ჩატარება, ფონდის დაარსება და გაზეთის გამოცემა დასრულდა კონკურსში გამარჯვებულთა და იტალიიდან მოწვეული სოპრანოს, ნორმა ფანტინისა და ლადო ათანელის მიერ პუჩინის „ტოსკას“ II მოქმედების შესრულებით, სადაც ირაკლი კახიძეც (მეორე კონკურსის გამარჯვებული) ლებულობდა მონაწილეობას. გამარჯვებულები ერთმანეთს ტოლს არ უდებდნენ. კონცერტის შემკვრელი იყო ნიჭიერი იტალიელი დირიჟორი ჯანლუკა მარჩიანო.

კონცერტის აპოთეოზად მიმანია ტოსკას შემსრულებლის - ნორმა ფანტინისა და ლადო ათანელი-სკარპიას მიერ შესრულებული „ტოსკას“ ბოლო მოქმედების დიდი სცენა, სადაც ფანტინი თავისი ბრწყინვალე გარეგნობითა და ვოკალურ-საშემსრულებლო მონაცემებით განასახიერებდა საყვარლისთვის თავგანწირული მომღერლის სახეს. მომღერალმა აქ ვოკალური რესურსების სიუხვე გამოამჟღავნა. რაც შეეხება ლადო-სკარპიას, აქაც მომღერალი ჩვეულ ბრწყინვალე ამპლუაში გვევლინება. დიდი დრამატიზმით აქვს გადმოცემული ტოსკას გულის დაპყრობა, რაც კვლავ ჟინიანობაშია გადასული. ამ ურთულეს პარტიას საოცრად ბუნებრივად ასრულებს სავსე ხმისა და არტისტიზმის საშუალებით. მისთვის ყოველი ნიუანსი მნიშვნელოვანია და შესაბამისად პასუხობს კიდეც ნაწარმოების კონცეფციას. აბსოლუტურად გარდაიქმნება ლადოს ხმა ტოსკას გამოჩენისას. მისი ბგერები ნაზდება - ყოველი ფრაზა

დახვეწილობით გამოირჩევა. იმდენად შთამბეჭდავი იყო ლადო, რომ ამ შემადრწუნებელმა პერსონაჟმა დამსწრე საზოგადოების აღფრთოვანება გამოიწვია და გაისმოდა ემოციური შეძახილები: „საკოცნელი სკარპია!“

მსოფლიო მასშტაბის შემოქმედებითი ნარმატებლისა და საქართველოში საქველმოქმედო მოღვაწეობისთვის 2011 წელს ლადო ათანელს მიენიჭა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია და მწერალთა კავშირის მიერ იგი ნოდებულ იქნა სიკეთის რაინდად.

ამ ცოტა ხნის წინ ლადოს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის აღსანიშნავი საღამო ჩატარდა. აქ კიდევ გაიბრწყინა მისმა ნიჭმა, არტისტულმა მონაცემებმა, უზადო ხმით ფილიგრანულად რომ ასრულებდა ნებისმიერ დეტალს. ლადომ ამ კონცერტზე შეასრულა ბიზეს, ვერდის, მასკანის, ჯორდანოს, ფალიაშვილის, პონკიელის, ლალიძის და სხვათა ნაწარმოებები. თვით კომპოზიტორების ჩამოთვლაც კი საკმარისია იმ სირთულეების გასაცნობიერებლად, რასაც ნებისმიერი კონცერტი მოითხოვს. უპირველესად, მხედველობაში მაქვს თუნდაც ესოდენ მრავალფეროვანი, პოლიჟანრული ნაწარმოებების სტილური თავისებურების გათავისება და შემდეგ სულ სხვა „სტილისტიკაში“ გადაბეჭება. ასე მაგალითად: პონკიელის „ჯიოკონდაში“ უსასტიკესი პოლიციელიდან გადაქცევა ლად, სიცოცხლით სავსე, ხარებთან მეზობლ ტორეადორად, რომელსაც არც სიყვარულის გრძნობა აკლია და არც მომეტებული ვაჟკაცობა. მახსენდება ფალიაშვილის ოპერა „დაისიდან“ კიაზოს არია „სულო ბოროტოს“ შესრულებისას (რომელიც ნელ ტემპშია გადაწყვეტილი) ლადოს საშემსრულებლო ტექნიკა, ტემპის მიუხედავად, შინაგანი წინსწრაფვა, რაც ნებისმიერი პარტიის შესრულებისას ევალება ყველა მომღერალს, მას შეუმჩნევლად და მალაღპროფესიონალურად მიჰყავდა ეს რთული ნიუანსი. გარდა ამისა, ამ არიის შესრულებას, სიდინჯვსთან ერთად, სჭირდება ბოროტების და მისი ყინის შენიღბულად გადმოცემა. მომღერალმა არაჩვეულებრივი ხმის თუ სმენის, მუსიკალურობის თუ პარტიტურაში ღრმა წვდომის უნარით ფალიაშვილის ეს არია „დაისიდან“ ნოვატორულად და ინდივიდუალური ხელნერით ააჟღერა. ნამდვილი ქართული ჟღერადობით შეასრულა მან ბერდოს არია ლალიძის ოპერიდან „ლელა“. ლადო ათანელს ამ კონცერტში დუეტებისას პარტნიორობას უწევდა იანო ალიბეგაშვილი, რომელიც, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ლადოსთან ერთად დებიუტანტი იყო ვერდის „ბალმასკარადში“ და 25 წლის შემდეგაც ერთმანეთს კვლავ სცენაზე სიმღერით შეხვდნენ. მათი დებიუტის შესახებ რეცენზენტი ამ სტრიქონების ავტორი გახლდით. იანო ალიბეგაშვილი მსოფლიო ვარსკვლავია და ასეთი დიდი ჯილდოს მქონე არტისტის ამ კონცერტზე საუკეთესო გამოსვლის შეს-

ახებ სჯობს აქ შევჩერდე. რაც შეეხება ახალგაზრდა ირაკლი კახიძეს, მისთვის რთული იყო ამ გრანდებთან თანამონაწილეობა. იგი ლადო ათანელის კონკურსის პირველი პრემიის ლაურეატია. ეს ახალგაზრდა შემსრულებელი რამდენჯერმე მოსმენილი მყავს და იგი მზარდ და კარგი მომავლის მქონე მომღერლად მიმაჩნია.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია დირიჟორი ვახტანგ კახიძე, რომელიც, როგორც სოლო ნომრებისას, ისე აკომპანიმენტის დროს ნებისმიერი არიის თუ დუეტის აკომპანიმენტისას ყურადღებით უსმენდა მომღერლებს, რაც ესოდენ ფაქიზი შესრულებით ალიბეჭდა მსმენელში. დირიჟორის დგომა პულტთან უკვე შთამბეჭდავი იყო. განსაკუთრებით საყურადღებო იყო მისი ძუნწი და ზუსტი მინიმუმები ორკესტრის ამა თუ იმ ჯგუფისთვის და მომღერლებისთვის. ყოველგვარი ზედმეტი მოძრაობები მას გამორიცხული ჰქონდა. როგორც უკვე აღვნიშნე, ყველაფერი ზედმინევით კარგად შეასრულა, მაგრამ განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა მის მიერ შესრულებული მესამე ანტრაქტის (ბიზეს „კარმენი“) მონაკვეთმა, რაც ჟღერდა ზეციური ბგერებით, ფორმის ჩამოქნის მხრივ, ასევე ორკესტრის ნაზი და კომპაქტური ჟღერადობით.

ლადო ათანელის და მისი თანამოაზრეებისთვის თუ თანამონაწილეებისთვის ვისურვებ შემდგომში კიდევ უფრო დიდი წარმატებებს.

უპრიანია ეს წერილი დავასრულო მისი აღმზრდელისა და დიდი მაცნოს, ნოდარ ანდლუღაძის სიტყვებით: „ლადო ათანელი მიმაჩნია ქართული საოპერო სცენის ყველაზე სრულყოფილ, სინთეზურ არტისტად. მსახიობისა და ვოკალისტის მხატვრულ-შემოქმედებითი და ყველა პარამეტრი მის შემოქმედებაში ერთ მთლიან ენერგეტიკულ კვანძად არის შერწყმული. სრულყოფილია იგი ვოკალურ-მუსიკალურად, სრულყოფილია არტისტული თვალსაზრისით, სრულყოფილია მხატვრული მრწამსით. ამავე დროს იგი მესახება კლასიკოსად თანამედროვეობაში და თანამედროვედ კლასიკურ მემკვიდრეობაში, ინტერპრეტაციაში. ეს სინთეზი ქმნის ისეთ ენერგეტიკულ მუხტს, რომელიც ატყვევებს, ვისაც კი უხილავს იგი სცენაზე. ასეთი არტისტი საოპერო სცენაზე კარგა ხანია ჩვენ არ გვყოლია. ღმერთმა მისცეს დღეგრძელობა, ჯანმრთელობა და შემოქმედებითი ხალისი!“

ლადო ათანელის ბრწყინვალე შემოქმედება და ამის პარალელურად, ქველმოქმედების წამოწყება გვაძლევს საშუალებას, ვუნოდოთ მას პარნასის მეუფე და სიკეთის რაინდი.

## ქრონიკა

## ხელოვნების სასახლეში

## დავით არსენიშვილის ბიუსტის გახსნა

2015 წლის 4 დეკემბერს საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმის ეზოში გაიხსნა ამ მუზეუმის დამაარსებლის დავით არსენიშვილის ბიუსტი.



1927 წელს დავით არსენიშვილის ინიციატივით მოეწყო თეატრალური გამოფენა, რომლის შემდეგაც საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილებით, დაარსდა ამიერკავკასიაში პირველი სათეატრო მუზეუმი. მისი დირექტორი დ. არსენიშვილი 1935 წლამდე იყო. 1929 წ. მისი ინიციატივით, ჯერ მასწავლებელთა სახლში, შემდგომ მთაწმინდაზე მოეწყო გამოფენა „გრიბოედოვი და საქართველო“, რომელიც მიეძღვნა დიდი რუსი მწერლის გარდაცვალების 100 წლისთავს. მის საფუძველზე შეიქმნა ალ. გრიბოედოვის მუზეუმი, რომელსაც 1931 წ. მწერალთა მუზეუმი შეუერთდა. მან დიდი ძალისხმევით შედეგად, თბილისში ჩამოიტანა მოსკოვში 1913 წელს კ. მარჯანიშვილის მიერ გახსნილი „თავისუფალი თეატრის“ სცენის ფარდა, რომელიც ცნობილი მხატვარის კ. სომოვის ესკიზით შეიქმნა. მასზე იტალიური ბალაგანური თეატრის „კომედია დელ არტე“ სპექტაკლის სცენა იყო გამოსახული, რომელსაც ავტორმა „მასკარადი“ უწოდა. იგი წლების მანძილზე მოსკოვის სანახაობათა სამმართველოს საწყობში ინახებოდა და მხოლოდ 1930 წელს, დ. არსენიშვილმა რუსი ჩინოვნიკების მიერ შექმნილი არაერთი წინააღმდეგობის მიუხედავად, საქართველოში ჩამოიტანა (მოსკოვის ქალაქის საბჭოს აღმასკომის 1930 წ. 27 იანვრის დადგენილებით იგი საქართველოს სათეატრო მუზეუმს გადაეცა).

დავით არსენიშვილი 1929 წელს აირჩიეს სსრკ სამხატვრო მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად. იყო საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირთან არსებული ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციის წევრი, საქართველოს პოლიტიკურ და მეცნიერებათა ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების წამდვილი წევრი. ავტორია მნიშვნელოვანი შრომების, გამოკვლევების ხელოვნების საკითხებზე 1932 წ. მოსკოვში გამართულ გამოფენაზე „საბჭოთა წიგნის 15 წელი“ მოაწყო სექცია „საბჭოთა წიგნი ამიერკავკასიაში“.

1949 წელს მოსკოვში დააარსა ანდრეი რუბლიოვის სახელობის ძველი რუსული ხელოვნების მუზეუმი, რომელსაც 1960 წლამდე ხელმძღვანელობდა. ამავე პერიოდში, მოსკოვის დონის მონასტერში მოაწყო გამოფენა „ქართული კოლონია მოსკოვში XV11-XV111 საუკუნეებში“. დიდა დავით არსენიშვილის ღვაწლი ქართული კულტურის განვითარების საქმეში. მისი ინიციატივით დაარსდა სათეატრო (ამჟამად საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმი) და ლიტერატურის (ამჟამად გიორგი ლეონიძის სახ. სახელმწიფო მუზეუმი) მუზეუმები, რომლებშიც დიდი ეროვნული საგანძურია თავმოყრილი. მის შესახებ გადაღებულია დოკუმენტური ფილმი „დავით არსენიშვილი“ (1981, სცენარის ავტორი ლ. გურევიჩი, რეჟ. ლ. ბაქრაძე), ხოლო ქალბატონმა ნათელა ვაჩნაძემ მის მოღვაწეობას მიუძღვნა მონოგრაფია „დავით არსენიშვილი“ (1989).

## იოსებ სუმბათაშვილის გამოფენა

2015 წლის 10 დეკემბერს ხელოვნების სასახლეში იოსებ სუმბათაშვილის 100 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი გამოფენა გაიხსნა. ი. სუმბათაშვილი 1942 წელს, სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის (ვ. სიღამონ-ერისთავის სახელოსნო) დამთავრების შემდეგ, აქტიურად ჩაება თეატრისა და კინოს შემოქმედებით განვითარებაში. ექსპოზიციაზე წარმოდგენილ იქნა მისი სპექტაკლებისა და კინოფილმებისთვის შექმნილი ესკიზები, არჩილ გელოვანისა და ალექსანდრე ბაგრატიონის პირად კოლექციებში დაცული ნამუშევრები, ასევე მედეა ჯაფარიძისთვის განკუთვნილი ჯულიეტას კოსტიუმი სპექტაკლიდან „რომეო და ჯულიეტა“. მხატვრის დიაპაზონი მრავალფეროვანია: საოპერო და დრამატული თეატრებისა და კინოფილმებისთვის განკუთვნილი ესკიზები, რომლებიც იყოფა ტრაგიკულ და კომედიურ ჟანრებად და მხატვარი ზუსტად გამოხატავს გარემოს, კოლორიტსა და ფერთა გამას. ამის დასტურია მუზეუმის ფონდში დაცული 140 ნამუშევარზე მეტი ესკიზი.

იგი მთავარ მხატვრად მუშაობდა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის (1942-46) და მარჯანიშვილის (1948-59) თეატრებში. თანამშრომლობდა ქუთაისის, გორის, ჭიათურისა და რუსთაველის თეატრებთან. გაფორმებული აქვს ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, მ.



მშველდის „დიდოსტატის მარჯვენა“ (კ. კუკულაძესთან ერთად), მ. ბალანჩივადის „დარეჯან ცბიერი“ და მრავალი სხვა. მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული სპექტაკლები: „კაცია-ადამინი?“, „რიჩარდ მესამე“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ანტონიოს და კლეოპატრა“, „მარიამ სტიუარტი“, „მოკვეთილი“, „ხარატანთ კერა“, „გიორგი სააკაძე“, „დავით აღმაშენებელი“, „ზვავი“, „მოძღვარი“, დე-კორაციის ესკიზები მოსკოვის ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადისთვის და სხვ.

მნიშვნელოვანია ი. სუმბათაშვილის ღვანლი კინემატოგრაფიაში. მხატვარს შესრულებული აქვს დე-კორაციის ესკიზები კინოფილმისათვის „ქეთო და კოტე“, „ცისკარა“, „მაგდანას ლურჯა“. გაიმართა მხატვრის ნამუშევრების ალბომის (შემდგენელი გ. კალანდია) პრეზენტაცია. მასში შევიდა საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის, მოსკოვის ალ. ბახრუშინის ცენტრალური თეატრალური მუზეუმის, არ. გელოვანისა და ალ. ბაგრატიონის პირად კოლექციებში დაცული ნამუშევრები, რომლებიც საზოგადოებამ პირველად იხილა.

**სასახლლოდ გავშვებისათვის**

25 დეკემბერი ხელოვნების სასახლეში განსაკუთრებით ზღაპრული, სასიამოვნო, მხიარული და საინტერესო იყო. ხელოვნების სასახლის მზრუნველთა საბჭოს თავმჯდომარის არჩილ გელოვანის, „საქართველოს“, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით, საახლლოდ, სასახლეში პატარებსა და მოზარდებს დაუფინანსარი სანახაობა დახვდათ. ქართული ანიმაციის გამირებმა მუზეუმის საცავები პირველად დატოვეს და საგამოფენო დარბაზში გადაინაცვლეს. „ნუნა და ნრუნუნა“, „ლურჯი მელია“, „ბატი ტასიკო“, „ხელმარჯვე ოსტატი“, „სოფლის მაშენებლები“, „კაცი და ლომი“, „ქორბუდა“, „მზეჭაბუკი“, „ნიკო და სიკო“, „ბომბორა“ და სხვა ქართული მულტიპლიკაციის მრავალმა გამირმა დიდსა თუ პატარას წარუშლელი შთაბეჭდილება დაუტოვა.

ექსპოზიციის გახსნასთან ერთად გაიმართა გამოფენის კატალოგის „ქართული ანიმაცია“ პრეზენტაცია (შემდგენელი ვ. ჯაში). კატალოგში თავმოყრილია ქართული მულტიპლიკაციის ისტორიის ამსახველი თითქმის ყველა საეტაპო ნახატი და თოჯინური ფილმის ესკიზი. ამაგდარი რეჟისორების, ანიმატორებისა და მხატვრების ბიოგრაფიები. წარმოდგენილია ანიმაციური ფილმის შექმნის პროცესი. მოცემულია კინოფესტივალზე გამარჯვებული ფილმების სია.

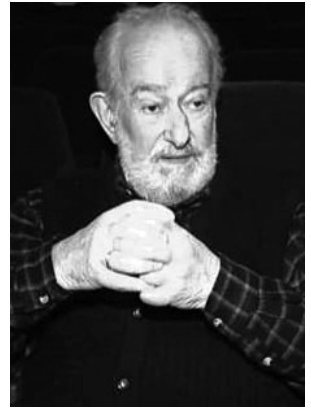
**არჩივთა ტომეულავი**

ხელოვნების სასახლემ 2011 წლიდან დაიწყო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცული პირადი არქივების გამოცემა. უკვე დასტამბულ ხუთ ტომში შევიდა 53 არქივი (გ. კალანდიას საერთო რედაქციით). ამჯერად თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ მიიღო მეოთხე და მეხუთე ტომები. მეოთხე ტომში შევიდა აკაკი ხორავას, უშანგი ჩხეიძის (დაამუშავა გ. მეგრელიძემ), მიხეილ ქორელის (დაამუშავა ნ. ნასიძემ), შალვა დადიანის (დაამუშავეს: ნ. არჩვაძემ, თ. მაისურაძემ, ლ. ხოსიტაშვილმა, ს. კობახიძემ, მ. მაღლაკელიძემ, რ. სიხარულიძემ, ქ. კელაპტრიშვილმა, ქ. გურაშვილმა). ხოლო მეხუთე ტომში შევიდა: ვასილ ამაშუკელის, კარლო გოგოძის (დაამუშავა გ. კუპრაშვილმა), შალვა გედევანიშვილის (დაამუშავა გ. მეგრელიძემ), სიკო დოლიძის, შოთა მანაგაძის (დაამუშავა ქ. კელაპტრიშვილმა), კოტე მიქაბერიძის (დაამუშავა ი. მოისწრაფიშვილმა) არქივები. მათში თავმოყრილ ხელოვანთა მოგონებებს, ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას, სტენოგრამებს, ჩანაწერებსა და სხვა საინტერესო დოკუმენტებს (რომელთა უმრავლესობა დამოუქვეყნებელია) მკითხველი პირველად გაეცნობა სამეცნიერო გამოკვლევებისა და სტატიებისთვის საინტერესო მასალებს.

**აკაკი წერეთელს მიძღვნა**

მუზეუმმა აკაკი წერეთლის დაბადებიდან 175 წლისა და გარდაცვალებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავად სპეციალური ალბომი გამოსცა. (შემდგენელი გ. კალანდია). მის შედგენაში აგრეთვე მონაწილეობდნენ: ლიტერატურის მუზეუმის, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის, აკაკი წერეთლის სახლ-მუზეუმის თანამშრომლები და გამოყენებულია ამ ორგანიზაციების საფონდო მასალები. დაბეჭდილია: აკ. ბაქრაძის, გ. კალანდიას, ც. ლაშხის, მ. მერკვილაძის წერილები და გამოყენებულია ვ. ამაშუკელის მოგონებები. დაბეჭდილია აკ. წერეთლის სვეტიცორის სახლისა და ნივთების, მწერლის ნაწარმოებთა დადგემების აფიშების, სპექტაკლებიდან სცენების, კინოფილმებსა და სპექტაკლებში გამოყენებული კოსტიუმებისა და დეკორაციების ესკიზების, პოეტის პორტრეტების ფოტოები. მათი ავტორები არიან ცნობილი მხატვრები: ირ. გამრეკელი, ვ. სიდამონ-ერისთავი, თ. აბაკელია, რ. მირზაშვილი, კ. კუკულაძე, დ. თავაძე, მ. გოციონიძე, ირ. შტენბერგი, დ. მირიანაშვილი, მ. მღებრიშვილი, კ. ჭავჭავანიძე. გამოყენებულია ვ. ამაშუკელის ფილმის კადრები და სხვა მასალები. ინტერესს იწვევს ცნობილი კრიტიკოსის აკ. ბაქრაძის ცნობილი წერილი აკ. წერეთლის შესახებ, მუსიკისმცოდნე მ. მერკვილაძის წერილი „სულიკოს“ ისტორიის შესახებ, რომელშიც საზოგადოებისთვის უცნობი ფაქტები მოყვანილი და სხვა მასალები.

## წიგნის პრეზენტაცია



19 იანვარი გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის შალვა განერელიას დაბადების დღეა. რეჟისორის კოლეგები, ნიჭის თაყვანისმცემლები, მონაფეები ამ დღეს ყოველთვის რაიმე ღონისძიებით აღნიშნავენ ხოლმე. ამჯერად შალვა განერელიას დაბადების დღე მისი დღიურების, ჩანან-ერების გამოცემით აღინიშნა. თეატრმცოდნე თამარ ქუთათელაძემ თავი მოუყარა რეჟისორის ჩანანერებს და ერთ ნიგნად აკინძა. პროექტის ხელმძღვანელია რეჟისორი, პროფესორი გიორგი შალუტაშვილი — ასევე შალვა განერელიას მონაფე.

19 იანვარს, რეჟისორის დაბადების დღეს, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში გაიმართა შალვა განერელიას წიგნის პრეზენტაცია, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა გიორგი შალუტაშვილმა. მან ვრცლად ისაუბრა გამოჩენილი რეჟისორის, მისი ძვირფასი პედაგოგის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. შალვა განერელია მოიგონეს მისმა მეგობრებმა, მონაფეებმა: რეჟისორებმა გიზო ჟორდანიამ, სანდრო მრეველიშვილმა, მწერალმა გურამ ბათიაშვილმა, მსახიობმა მაია კოპაძემ, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გამომცემლობის ხელმძღვანელმა, თეატრმცოდნე მაკა ვასაძემ და სხვ.

## ღვაწლის დაფასება

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის დრამატული თეატრი გასული საუკუნის 80-იან წლებში ერთ-ერთი საუკეთესო გახლდათ საქართველოში. ისტორიის ამ მონაკვეთზე სოხუმის თეატრმა დიდ შემოქმედებით სიმაღლეს მიაღწია გოგი ქავთარაძის ხელმძღვანელობით. ამ თეატრის სპექტაკლებში იმდენად ძლიერი იყო ეროვნული მუხტი, რომ მაყურებელში თავისუფლების, დამოუკიდებლობის იდეალებს ამკვიდრებდა, რეჟისურის მაღალმა დონემ ჩინებული სამსახიობო გალერეაც წარმოაჩინა. ამის გამო იყო, რომ მაყურებელმა ეს თეატრი, მისი მსახიობები შეიყვარა — ამ თეატრის რეჟისურა, აქტიორული შემოქმედება საქართველოს იმდროინდელი იდეალების მაღალმხატვრულად გამომსახველი გახლდათ.

დროის ამ მონაკვეთში სოხუმის თეატრში ბევრი ჩინებული მსახიობი იღვწოდა. აფხაზეთის კულტურისა და განათლების სამინისტრომ ამჯერად სამი მათგანი გამოარჩია და ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით შემოქმედებითი საღამო მოუწყო. ესენი გახლავან თინა ბაბლიძე, სერგო პაჭკორია და გიორგი რატიანი. 15 იანვარს სამინისტროს დარბაზში ამ მსახიობთა ნიჭის თაყვანისმცემლები შეიკრიბნენ.

პირველი სიტყვა აფხაზეთის კულტურისა და განათლების მინისტრმა დიმიტრი ჯაიანმა წამოთქვა. მან ისაუბრა სოხუმის თეატრის დიდ ტრადიციაზე, შემოქმედებით კოლექტივში დამკვიდრებულ ერთობ მეგობრულ ურთიერთგაჭანის, პატივისცემის ატმოსფეროზე. ერთი საინტერესო დეტალი: „როცა საგასტროლოდ მივდიოდით, ქალები, როგორც ნესი, დიდი, მძიმე ჩემოდნებით მოემგზავრებოდნენ. არასოდეს, არცერთ მსახიობ ქალს, თავისი ჩემოდანი ხელში არ აუღია, ჩვენ, ვაჟკაცები ვაკეთებდით ამას“, და მეორე: „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გარდა ორი ეპიზოდისა, სულ სცენაზე ვიდექი — დიდი დატვირთვა მქონდა. კულისებში რომ გავდიოდი, თინა ბაბლიძე უსათუოდ ვაშლით მხვდებოდა, ძალა მოიკრიფეო“.

თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. დრამატული თეატრის ყოფილი ხელმძღვანელი და დირექტორი გოგი ქავთარაძე იხსენებს თეატრის დამაბული შემოქმედებითი მუშაობის წლებს, ახასიათებს თინა ბაბლიძის, სერგო პაჭკორიას და გიორგი რატიანის მიერ შესრულებულ როლებს.

აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობის მეთაური ვახტანგ ყოლბაია იხსენებს:

— ერთ-ერთი რაიონის ხელმძღვანელი ვიყავი, როცა გამსახურდიას სახ. თეატრი ჩვენთან სპექტაკლს მართავდა, ეს იყო დღესასწაული, მე საშუალება მეძლეოდა ურთიერთობა მქონოდა გოგი ქავთარაძესთან, სერგო პაჭკორიასთან, დიმა ჯაიანთან, თინა ბაბლიძესთან, გიორგი რატიანთან და სხვა დიდებულ შემოქმედებთან, რასაც ადრე ვერაფრით ვერ წარმოვიდგენდი.

აფხაზეთის უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ჯემალ გამახარია აქვეყნებს უმაღლესი საბჭოს დადგენილებას თინა ბაბლიძის, სერგო პაჭკორიას და გიორგი რატიანის საპატიო სიგელებით დაჯილდოების თაობაზე.

სოხუმის თეატრში თინა ბაბლიძის, სერგო პაჭკორიას, გიორგი რატიანის მიერ განვლილ შემოქმედებით ცხოვრებაზე ისაუბრეს: თეატრმცოდნე ნათელა არველაძემ, თეატრის ყოფილმა მთავარმა რეჟისორმა დავით კობახიძემ, რეჟისორმა სანდრო მრეველიშვილმა, რომელმაც ამ თეატრში დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრება, პოეტმა გენო კალანდიამ, კომპოზიტორმა გომარ სიხარულიძემ, დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა.

## ახალი წიგნები



ამ რუბრიკით ამჟამად გთავაზობთ ხელოვნებათმცოდნე დავით ანდრიაკის ფრიად საყურადღებო ნაშრომებს „სამეულის თეატრი“ და „მამია მალაზონიას თეატრი“.

თეატრალური ხელოვნება არ არის განებივრებული კვლევებით თეატრის მხატვართა შემოქმედების ირგვლივ და ამდენად, ეს შრომები თავისთავად მოექცა ჩვენი ყურადღების არეალში.

„მამია მალაზონიას თეატრი“ 16 სურათისა და 4 ინტერლუდიისაგან შედგება. მას დართული აქვს პროლოგი, ეპილოგი, მხატვრისა და ავტორის მოკლე შემოქმედებითი ბიოგრაფიები და იმ სპექტაკლების ნუსხა, რომელიც მამია მალაზონიამ გააფორმა. წიგნი მალალი პოლიგრაფიული ხარისხით და იშვიათი მხატვრული გემოვნებით გამოირჩევა, ამაზე მეტყველებს არა მხოლოდ იმ ესკიზებისა და სცენების ფერადი ილუსტრაციები, რომლის სიუზვიტაც გამოირჩევა ეს ნაშრომი, არამედ ახლახანს ნახსენები სპექტაკლების ნუსხაც, რომელიც ავტორმა ასევე პატარა ფერადი ილუსტრაციების სახით წარმოგვიდგინა. წიგნი გამოცა ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ. მისი დიზაინერი თავად მამია მალაზონიაა.

წიგნის პროლოგში შექსპირის „ჰამლეტის“ სცენას, სადაც ჰამლეტი ხედავს მამის აჩრდილს, დედოფალი კი ვერ ხედავს, ავტორი ადარებს იობის წიგნის ეპიზოდს (IX.11) და ასე იწყებს სცენოგრაფიაზე საუბარს, სადაც ასკვნის: „ეტყობა, სცენოგრაფია მართლაცაა სპექტაკლის უხილავი ხატის მოხელთება; აურატული აჩრდილის მოხელთება და განსხეულება. და არა მხოლოდ თეატრის მხატვრობა; თავად თეატრიც...“ (გვ.5). ავტორი თავისი ხედვის რაკურსში განიხილავს ანტონენ არტოს გამოხატვამს: „თეატრის წინაშე, ისევე როგორც წინაშე კულტურისა, დგას ამოცანა, დავარქვათ (ა) ჩრდილს თავისი სახელი და ვისწავლოთ მისი მართვა“. და ამჯერად დ. ანდრიაკე სცენოგრაფიულ სივრცეზე, თეატრალურ სივრცეზე, პიტერ ბრუკისეულ ცარიელ სივრცეზე აგრძელებს საუბარს, რომლის შემდგომაც ასკვნის: „სცენოგრაფიული სივრცე მსახიობის გრძობა-გონების კონცენტრირების ტოპოსია; ესაა სუბსტიტუტი, რომელზეც ხდება აქტიორული თამაშის, როგორც ინტერაქტიული ტექსტის, ჩანერა. სცენოგრაფია ამ გაგებით სცენოგრაფიაა. ასეთ სივრცეებს — სცენური „ჩანაწერის“ ტოპოსებს — თხზავს მამია მალაზონიაც (გვ.5) ეს პასაჟები, რითაც ავტორი ჰამლეტის ტექსტიდან იობის ტექსტზე და მისგან სცენოგრაფიის მხატვრული დანიშნულების რაობაზე მსჯელობს ან ანტონენ არტოსა და მანდელშტამისეული აჩრდილის მეტაფორიდან სცენური სივრცის არსის შესახებ აგრძელებს საუბარს, უაღრესად საინტერესოს ხდის მის მსჯელობას და ანიჭებს მას გამორჩეულ ხიბლს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი, უაღრესად საინტერესო პასაჟებითაა გაჯერებული მთელი ნაშრომი, რომლის გაცნობაც ხელოვნების მოყვარული მკითხველისათვის არა მხოლოდ სასურველად, არამედ აუცილებლად მიმანჩია.

პირველი სურათი — „ორმაგი გაორება“ მეცნიერულად აანალიზებს სცენოგრაფიულ ხატს, რომელიც ჯერ იკონიკური, შემდეგ კი თეატრალური კოდით გვეძლევა. მეორე სურათის სათაური — „კარი-კარ ნავალი თეატრი“ თავიდანვე კარნავალური თეატრის ვერბალურ ასოციაციებს იწვევს და მასში პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ განხილული. პირველ ინტერლუდიაში ავტორი სცენოგრაფს მხატვრული სიტყვიერების ავტორად მიიჩნევს და მას იგავურად მთხრობელ მხატვარს, იგავურ ნარატორს უწოდებს. „იგავი, იგივე „იგავურობა“ მალაზონიამ თავისი არტისტული აკმეს ასაკში საბასეული „სიბრძნე სიცრუისას“ დასურათხატების შემდეგ აქცია თავისი ჟანრულ (თუ ინტერჟანრულ) ბრენდად (გვ.14).

თავში „სცენოგრაფის სამი როლი“ დ. ანდრიაკე მიმოიხილავს მ. მალაზონიას მიერ გაფორმე-

ბულ პ.კაკაბაძის „ცხოვრების ჯარას“ და ამავე 1996 წელს დადგმულ სპექტაკლს „ღალატს“. ავტორის აზრით, ეს ორი სპექტაკლი დაენმარა მხატვარს დაენახა თეატრის „თეატრალურობა“. რაც შეეხება სამ როლს, ავტორი მას ასე განმარტავს: თამაშებრივი, დეკორატიული და პერსონაჟული. ის სამივეს ძირეულად ახასიათებს და ასკვნის, რომ ისინი სინამდვილის სამი შესაბამისი ჰიპოთეტისი: რიტუალურის, არტიფაქტულისა და ეპისტემოლოგიურის დამახასიათებელი რაკურსებით უნდა იქნენ განხილული. ყურადღებას იპყრობს თავები „ახალი „ხანუმა“ და „ძველი ვოდვილები“, „იქ“ და „ახლა“. ამ უკანასკნელში ავტორის მსჯელობა, რომ თუ პერსონაჟი „აქ“ და „ახლას“ პრინციპით არსებობს, ამ გაგებით სცენოგრაფი „იქ“ და „ახლას“ პრინციპით მუშაობს ანუ სცენაზეც და სცენის მიღმაც და უზოგადესი გაგებით სცენოგრაფიას ქრონოტროპული დუალიზმი ახასიათებს.

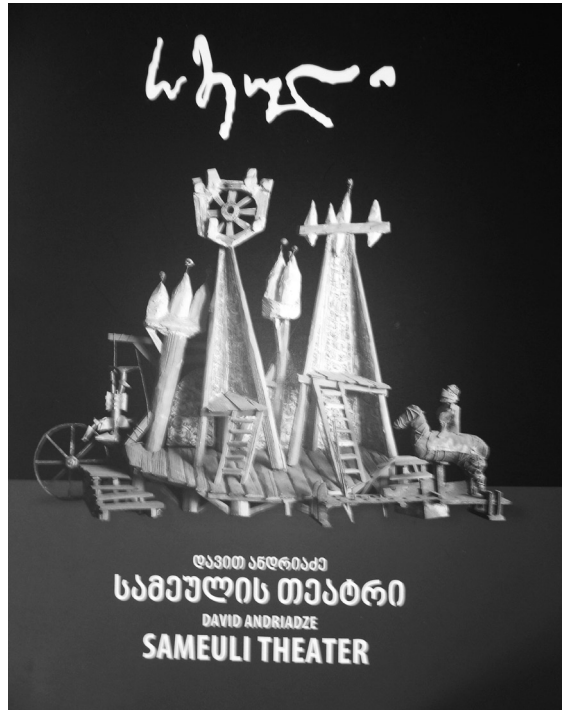
თავში „ცვალებადი მუდმივობა“ დ.ანდრიაძე ერთგვარად მიფრავს მხატვრის სამყაროს სცენოგრაფიის რითმებს. და მათ ადარებს პლასტიკურ ფუგას, რომლის მოდულაციები — შეკუმშვა თუ გაფართოება ამყარებს მოდულაციების ველს და თავად წარმოდგენს ცვალებად მუდმივობას. ჰამლეტისეულ „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“ ავტორი სცენოგრაფიულ ნიშნებს უსატყვისებს, რითაც იქსოვება სცენოგრაფიული ქსოვილი. შემდგომ მას უფრო მინიშნებას ამჯობინებს და ასევე დაამატებს სხვა ცნებებსაც.

ავტორის ღრმა ერუდიცია და ხელოვნების კონკრეტული ნიმუშის ფართო და კომპლექსური ხედვა განუმეორებელს ხდის საოპერო თუ დრამატულ სპექტაკლებზე მსჯელობას და იძლევა როგორც კონკრეტულად მ. მალაზონიას, ასევე ზოგადად, სცენოგრაფიის ახალი რაკურსებით დანახვის საშუალებას.

### „სამეულის თეატრი“

ნიგნი გასულ წელს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სპონსორობით, ფონდ „არტკავკასუსისა“ და „თიბისი არტ გალერეას“ მხარდაჭერით გამოიცა და ის იწყება ქვეთავით „პროლოგის მაგიერ“. თავი „დასაწყისი“ გვაცნობს ოლეგ ქოჩაკიძის, ალექსანდრე სლოვისკისა და იური ჩიკვაიძის — ქართული სცენოგრაფიის სამეულის — მნიშვნელობას ქართული თეატრისათვის და ფიქრობს, რომ ის „ანტონენ არტოს ბრენდია“. პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი სამხატვრო აკადემიის ამ მესამეკურსელი არქიტექტორებისა იყო პლაკატები სტუდენტთა საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც სამივემ. ცალკე-ცალკე გაიმარჯვა. საესტრადო ანსამბლ „რეროს“ აფიშა კი მათი პირველი ერთობლივი ნამუშევარი იყო.

დორიან კიტამ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ახალგაზრდა მხატვრებს სპექტაკლი „ჯადოსნური ხილაბანდი“ გააფორმებინა და ფარდაც მოახატვინა. ავტორი მიმოიხილავს სამეულის ნამუშევრებს ჩხარტიშვილის სპექტაკლებში: „ორნი საქანელაზე“, „ბებერი მეზურნეები“, „ნოველების საღამო“. დ. ანდრიაძე აღნიშნავს, რომ „ბებერი მეზურნეები“ მხატვრები ძველი თბილისის კოლორიტს არა გუდიაშვილისეულ „კინტაურში“, არამედ ფიროსმანისეულ სამყაროში ეძებენ, მაგრამ მანამ, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში („დასაწყისი“ ჰქვია ამ თავს) სამეული მ. თუმანიშვილის საეტაპო სპექტაკლს, „ჭინჭრაქას“ აფორმებს. დ. ანდრიაძე ამ ნაშრომში მსჯელობს რეჟისურისა და სცენოგრაფიის შესახებ, ადგენს მათ შემხებ ნერტილებს და პროფესიული ოსტატობით აანალიზებს მათ როლს სპექტაკლის ურთულეს სტრუქტურაში. წარმოდგენის სცენოგრაფიული გარჩევისას ის მსახიობების ნამუშევრის შეფასებასაც არ უვლის გვერდს (მაგ, „ბებერი მეზურნეები“), „მოკვეთილის“ გარჩევისას საუბრობს ოთარ მეღვინეთუხუცესის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ირგვლივ და ა.შ. ასე კომპლექსურად, მაღალი პროფესიული კულტურით არის დახასიათებული სამეულის სპექტაკლები: „ჭინჭრაქა“ (განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ავტორისეული მსჯელობა გმირთა სცენური კოსტიუმების ირგვლივ), ა. მილერის „სეილემის პროცესი“, ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“, ბ. ბრეხტის „ჯარისკაცი ჯარისკაცია“, თემურ აბაშიძისეული ნამუშევარი ა. რაქვიაშვილის მიუზიკლზე „რობინ ჰუდი“, შ. განერელიას „ნაცარქექია“, დ. კიტას



„არგონავტები“, დ. ალექსიძის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და სხვ. ავტორი არ ერიდება სცენოგრაფიული ნიუანსების გამეორება-გადათამაშების აღნიშვნასაც. დ. ანდრიაძე გ. ლორთქიფანიძის „ოიდიპოს მეფის“ გარჩევისას მოძრავ, თეთრ ფარდას, რომელიც გადაფარებული ჰქონდა ქოროს, „ანთროპოლოგიზებული“ უწოდებს: „ოიდიპოსის ინსტალაცია ანთროპოლოგიზებული ფარდაც იყო; დინამიური, დრაპირებული ფარდა; თავისი ფატალური ნაოჭებითა თუ ნაკეცებით... ერთი ნელიც და ეს ფარდა კიდევ ერთხელ გათამაშდება მარჯანიშვილის თეატრის ფოიეს მოხატულობაში“ (გვ.78). ფარდის მარჯვენა მხარეს მხატვრებმა ამონეულ დრაპირებაში თავიანთი ავტოპორტრეტები ჩახატეს. ავტორი საუბრობს სცენოგრაფიული ველის მნიშვნელობაზე და როლზე სპექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტაში. დ. ანდრიაძე სპექტაკლ „ბერიკონზე“ მსჯელობისას მას უწოდებს ქართულ მასკარადს. სპექტაკლის სათქმელს ალევგორიულად ეხმიანებოდა ნახევრად გადაბუგული ტაძრის გუმბათი და ალალეს ყოფიერების ურემი სცენის ცენტრში. ის ხან საპყრობილედ, ხან სასახლედ, ხან კალოდ და ხანაც მსახიობთა ფიცარნაგად გადაიქცეოდა სპექტაკლში. სცენოგრაფია ეხმარებოდა როგორც რეჟისორს, ასევე მსახიობებს თავიანთი მხატვრული სათქმელის ამოთქმაში — ისინი თხაბერიკას, ვირბერიკას, კურობერიკას სცენურ სახეებს თავიანთი სცენური კოსტიუმებითაც წარმოადგენდნენ.

ნიგნში გაანალიზებულია თ. ჩხეიძის „ოტელოს“, „ჰაკი აძბას“, „აღსარების“, „ვერაგობა და სიყვარულის“, ლ. როსებას „პროვინციული ამბავის“, „პრემიერის“ სცენოგრაფია და არა მხოლოდ. ასე მაგალითად, დ. ანდრიაძე სცენოგრაფიული განხილვისას აღნიშნავს: „რალაც სატუსალოს ან საავადმყოფოს ატმოსფერო სუფევდა „პროვინციულ ამბავში“; მთელი სპექტაკლი თითქოს წვეთოვანზე იყო შეერთებული (გვ.101).

ქვეთავში „კოსტუმის მატრიცა“ ავტორი გვანვდის ძირეულ ფრაზას: „სამეულის თეატრში“ ერთი კოსტიუმი მეორესთან ირითმება; მათ შორის იმთავიდანვე დგინდება კონსტრუქციათა, ფორმათა, ქსოვილთა, ზედაპირთა, ფაქტურათა, ტექსტურათა მსგავსებისა და განსხვავების ნიშნები...“ (გვ. 113). სამეულისათვის ყოველი სპექტაკლი... ნიშნათა სისტემაა, რომელსაც ორი განზომილება აქვს. ერთი მხრივ, ესაა ნიშანთა სპეციფიკური სახით ორგანიზებული სისტემა (პარადიგმატიკა), ხოლო მეორე მხრივ — ამ სისტემის რეალიზაციის გზით მიღებული ტექსტი (სინტაგმატიკა). სპექტაკლიც ამგვარი ტექსტია; კულტურის ტექსტი“ (გვ.133).. დ. ანდრიაძე აღმოსავლური კალიგრაფიის „სამი ყალმის თეორიას“ სამეულის სამივე ყალამს უსატყვისებს და ამ უკანასკნელთა თეატრალურობის საზიარო ექვივალენტს ეძებს.

დ. ანდრიაძისეული „ეპილოგის მაგიერ“ ჰვავს პროლოგს ანუ პროლოგის მაგიერს“, რადგან ორივე წარსულის რემინისცენციებით არის ნასაზრდოები. ამ სიტყვების დასტურად მისი ბოლო სტრიქონებიც იკმარებდა: „ზემელზე, სლოვინსკების მამაპაპეული სახლის ეზოში, ამჟამინდელი „კინოს სახლის“ უკან ალუბლის ბაღი ყოფილა. წითლების შემოსვლის შემდეგ აუჩეხავთ... ალუბლის ბაღი ჩეხოვის ნარატივია... ამ სიცივეში ალუბლის ბაღი რაღამ გამახსენა?!“

დ. ანდრიაძის „სამეულის თეატრი“ ყველაფერს მოიცავს — სპექტაკლების მხატვრულ ანალიზს, რეჟისორული გააზრების თავისებურებებს, ეპოქისა თუ თავად თეატრების მიმართულეების შესახებ მსჯელობას, სპექტაკლების მხატვრულ ნიუანსებში ღრმა პროფესიულ წვდომას და ამავდროულად, მთელ ნაშრომს ატყვია ავტორის პოეტური აზროვნების კვალი ანუ კვალი განსახილველი წარმოდგენის არა მხოლოდ მეცნიერული, არამედ ემოციური წვდომისა.

ვფიქრობ, ეს ნიგნიც ქართული სათეატრო ხელოვნების საკმაოდ მნიშვნელოვანი შენაძენია და მის მნიშვნელობას დროთა განმავლობაში უფრო გაითავისებს როგორც თეატრალური, ასევე სახვითი ხელოვნების ისტორია.

**ნიგო მაჭავარიანი**

# წერილი რედაქციას

## მზადდება პირველი ქართული თეატრალური ენციკლოპედია

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი უკვე რამდენიმე წელია მიმდინარეობს მუშაობა ფუნდამენტურ ნაშრომზე — „ქართული თეატრალური ენციკლოპედია“. ამჟამად ხდება მისი საბოლოო რედაქტირება დახვეწა-შევესების მიზნით.

ძვირფასო მკითხველო, ამ კეთილშობილურ საქმეში ფასდაუდებელი დახმარება შეგიძლიათ გაგვინიოთ — ხომ არ გამოგვრჩა ვინმე, რომელიც აუცილებლად უნდა იყოს, ერთხელ კიდევ გავიმეოროთ, ამ პირველ ქართულ თეატრალურ ენციკლოპედიაში; ეგებ ახალგაზრდებიდან ვერ შევამჩნიეთ ღირსეულნი, ან უნებურად ძველებიდან გამოგვეპარა ზოგი.

სწორედ ამ მიზნით გამოგვაქვს თქვენს სამსჯავროზე პირველი მონაკვეთის (იგულისხმება ასობგერა „ა“) სია, კერძოდ, ვინ, რომელი მოღვაწე, სპექტაკლი, თუ თეატრი იქნება აქ წარმოდგენილი, ცხადია, ანბანური თანმიმდევრობით. ყოველივე ამას შემდგომში დაემატება მხოლოდ ტერმინოლოგია, ურომლისოდაც საერთოდ არ არსებობს რაიმე სახის ენციკლოპედია.

გვწამს თქვენი გულისხმიერებისა და ამდენად, თავს უფლებას ვაძლევთ, წინასწარ გადაგიხადოთ მადლობა.

ს

გამოცემის სარედაქციო კოლეგია  
პროფ. გ. დოლიძე  
599 53-80-70 / 577 28-87-34  
2 94 02 75 / 2 39 50 82

- აბაზაძე-ჭვივიძე ელენე — მსახიობი
- აბაკელია გრიგოლ — მხატვარი, სცენოგრაფი
- აბაკელია თამარ — მოქანდაკე
- აბაკელია იონა (ჭიჭიკო) — მსახიობი
- აბარიანი ალექსანდრე — მსახიობი, რეჟისორი
- აბაშის სახელმწიფო თეატრი
- აბაშიძე გრიგოლ — პოეტი
- აბაშიძე დავით (დოდო) — მსახიობი
- აბაშიძე დევი — რეჟისორი
- აბაშიძე ვასო(ვასილ) — მსახიობი
- აბაშიძე ვასო — ბალეტის მსახიობი
- აბაშიძე ვახტანგ — რეჟისორი
- აბაშიძე ზვიად — მსახიობი
- აბაშიძე თამარ — მსახიობი
- აბაშიძე თეიმურაზ — რეჟისორი
- აბაშიძე ივანე (ვანიკო) — მსახიობი
- აბაშიძე კიტა — ლიტერატურათმცოდნე
- აბაშიძე კონსტანტინე — თეატრმცოდნე, რეჟისორი
- აბაშიძე ლევან — მსახიობი
- აბაშიძე ლეილა — მსახიობი
- აბაშიძე მანონ — მსახიობი
- აბაშიძე მარინა — მსახიობი
- აბაშიძე მემედ — საზოგადო მოღვაწე
- აბაშიძე რუსუდან — ბალერინა
- აბაშიძე ტასო (ანასტასია) — მსახიობი
- აბდუშელი დავით — მსახიობი
- აბდუშელიშვილი (აბდუშელი) მარინე — მსახიობი
- აბესალაშვილი გია — მსახიობი
- „აბესალომ და ეთერი“
- აბესაძე გურამ — რეჟისორი
- აბესაძე ზურაბ — მსახიობი
- აბესაძე კაპიტონ — მსახიობი
- აბესაძე მარეს — მსახიობი

- აბესაძე ნინო — მსახიობი
- აბესაძე რენე — მსახიობი
- აბესაძე შალვა — მსახიობი
- აბზიანიძე ზაზა — კრიტიკოსი
- აბზიანიძე რუსუდან — მსახიობი
- აბზიანიძე ცირა — დრამისა და კინოს მსახიობი
- აბჟანდაძე მიხეილ — მხატვარი, მსახიობი
- აბრამიშვილი მიხეილ — კრიტიკოსი
- აბრამიშვილი გიორგი — რეჟისორი
- აბრამიშვილი იოსებ — მსახიობი
- აბრამიშვილი მანანა — საბავშვო პოეტი, დრამატურგი
- აბრამიშვილი მანანა — მსახიობი
- აბუაშვილი კახა(კაბუ) — მსახიობი, შოუმენი
- აბუევან-ნიჟარაძე ირინე — მსახიობი
- აბულაშვილი თემურ — დრამატურგი
- აბულაძე ვალერი — ბალეტის მსახიობი
- აბულაძე გოჩა — საოპერო მომღერალი
- აბულაძე ლია — მსახიობი
- აბულაძე ლანა(სვეტლანა) — ბალეტის მსახიობი, პედაგოგი
- აბულაძე მალხაზ — დრამისა და კინოს მსახიობი
- აბულაძე ნერონ — თეატრმცოდნე
- აბულაძე უჩა — საოპერო მომღერალი
- აბშილავა ეკატერინე — მსახიობი
- აგალაროვა ეკატერინა — მსახიობი
- აგრბა აზიზ — მსახიობი
- აგრბა როზენბეი — მსახიობი
- აგუმაა სოფიო — მსახიობი
- აგუმაა ქიაზიმ — პოეტი, დრამატურგი

ადამია ალიო — პოეტი, მწერალი, დრამატურგი  
 ადამია-ჩიქოვანი ვენერა — საოპერო მომღერალი  
 ადამია თამარ — მსახიობი  
 ადამია ირაკლი — მსახიობი, რეჟისორი  
 ადამია ცირა — მსახიობი  
 ადამიანი პეტროს — მსახიობი  
 „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“ — სპექტაკლი  
 ადამიძე ვლადიმერ — მსახიობი, რეჟისორი  
 ადემივილი ვახტანგ — მსახიობი  
 ავალიშვილი არჩილ — თეატრის კრიტიკოსი  
 ავალიშვილი-ხერხეულიძისა ბაბო — მსახიობი  
 ავალიშვილი გიორგი — მწერალი, პოლიტიკური მოღვაწე  
 ავალიშვილი თენგიზ — მსახიობი, რეჟისორი  
 ავალიშვილი ნიკო — მწერალი  
 ავალიშვილის თეატრი  
 ავაზაშვილი-მაცხოვრავილი ეთერ — რეჟისორი, მსახიობი  
 ავაქიანი მარგარიტა — მსახიობი  
 ავიძბა არდაშან — მომღერალი  
 ავლაბრის თეატრი  
 ავსაჯანაშვილი ზურაბ — მსახიობი  
 ავჩიანი სურენ — თეატრალური მოღვაწე  
 ავჭალის აუდიტორია  
 აზარაშვილი ვაჟა — კომპოზიტორი  
 აზიანი (დონდაროვა) ნატალია — დრამატურგი  
 აზმაიფარაშვილი გივი — დირიჟორი  
 აზმაიფარაშვილი ზაზა — დირიჟორი  
 აზმაიფარაშვილი შალვა — დირიჟორი და კომპოზიტორი  
 ათანელი ლადო (ათანელიშვილი ვლადიმერ) — საოპერო მომღერალი  
 „აიდა“ — სპექტაკლი  
 აივაზოვი იური — მსახიობი  
 აკოფაშვილი დავით — საოპერო მომღერალი  
 აკოფიანი ვენერა — მსახიობი  
 ალადაშვილი ანი — მსახიობი  
 ალავერდიანი ლევონ — მსახიობი  
 ალავიძე ალექსანდრე (ალეკო) — მსახიობი  
 ალავიძე ტარიელ — მსახიობი  
 ალაზნისპირელი (კოჭლამაზიშვილი) ალექსანდრე — მსახიობი  
 „ალალე“ — სპექტაკლი  
 ალექსი-მესხიშვილი ბარბარე — მსახიობი  
 ალექსი-მესხიშვილი გიორგი (გოგი) — სცენოგრაფი  
 ალექსი-მესხიშვილი დავით — მეცნიერი, თეატრალური მოღვაწე  
 ალექსი-მესხიშვილი ვლადიმერ (ლადო) — მსახიობი, რეჟისორი  
 ალექსი-მესხიშვილი ნინო სარდიონის ასული — მსახიობი  
 ალექსი-მესხიშვილი ნინო (ლადო მესხიშვილის ქალიშვილი) — მსახიობი  
 ალექსი-მესხიშვილები  
 ალექსიშვილი ანა — მსახიობი  
 ალექსიშვილი ოთარ — რეჟისორი  
 ალექსიშვილი თემურ — რეჟისორი

ალექსიშვილი თიკო — მსახიობი  
 ალექსიძე(სონღულაშვილი) ალექსი — მოცეკვავე  
 ალექსიძე გიორგი — ბალეტმანისტერი  
 ალექსიძე დიმიტრი (დოდო) — რეჟისორი  
 ალექსიძე ირინე — ბალერინა  
 ალექსიძე მარიამ — ქორეოგრაფი  
 ალექსიძე (გოდერძიშვილი) მარინა — ბალერინა  
 ალიბეგაშვილი იანო — იხ. იანო თამარ — საოპერო მომღერალი  
 ალიბეგაშვილი ლელა — დრამისა და კინოს მსახიობი  
 ალიბეგლოს თეატრი  
 ალიმბარაშვილი ლუდმილა — მსახიობი  
 ალიოშკინა ტატიანა — მსახიობი  
 ალიხანიანი ისააკ — მსახიობი  
 ალტმანი იოგან — რუსი კრიტიკოსი  
 „ალუბლის ბაღი“ — სპექტაკლი  
 ალფაიძე ალექსანდრე — რეჟისორი  
 ამალლობელი სერგო — კრიტიკოსი  
 ამბროსოვი მიხეილ — მსახიობი  
 ამილახვარი ალექსანდრე — ისტორიკოსი  
 ამირანაშვილი ამირან — საოპერო მომღერალი  
 ამირანაშვილი ამირან — მსახიობი  
 ამირანაშვილი მედეა — საოპერო მომღერალი  
 ამირანაშვილი პეტრე — საოპერო მომღერალი  
 „ამირანიანი“ — ხალხური ზეპირსიტყვიერების ძეგლი  
 ამირბეკიანი დორი — მსახიობი  
 ამირეჯიბი ცაცა (ეკატერინე) — მსახიობი  
 ამონაშვილი ზაქარია — ბალეტის მსახიობი  
 ანანიაშვილი ნიკოლოზ — მსახიობი  
 ანანიაშვილი ნინო — ბალერინა  
 „ანანიევი“ (ანანიევის თეატრი)  
 ანასაშვილი მანანა — რეჟისორი  
 „ანა ფრანკის დღიური“ — სპექტაკლი  
 ანდრეევი ლეონიდ — მწერალი  
 ანდრიაშვილი აკაკი — კომპოზიტორი  
 ანდრიაძე მანანა — მუსიკათმცოდნე  
 ანდრონიკაშვილი ეკატერინე — მსახიობი  
 ანდრონიკაშვილი ელო (ელენე) — მსახიობი  
 ანდრონიკაშვილი ვენერა — რეჟისორი  
 ანდრონიკაშვილი იოსებ — სათეატრო საქმის ორგანიზატორი  
 ანდრონიკაშვილი კონსტანტინე — რეჟისორი  
 ანდრონიკაშვილი ნიკოლოზ (ბიჭიკო) — მსახიობი  
 ანდრონიკაშვილი-აბაშიძე ნინო — მსახიობი  
 ანდრონიკაშვილი ოთარ — რეჟისორი  
 ანდრონიკაშვილი (ზურაბიშვილი) ქეთევან — მსახიობი  
 ანდლულაძე ანა — მსახიობი  
 ანდლულაძე დავით — საოპერო მომღერალი  
 ანდლულაძე დავით — რეჟისორი  
 ანდლულაძე ნოდარ — საოპერო მომღერალი  
 ანდლულაძე ნუგზარ — მსახიობი  
 „ანზორი“ — სპექტაკლი  
 ანთაძე გიორგი — რეჟისორი  
 ანთაძე დოდო — რეჟისორი  
 ანთაძე-ნაკაშიძე დიომიდე — რეჟისორი

ანთაძე ლევან (ლეო) — მსახიობი  
 ანთაძე მანანა — ფილოლოგი  
 ანთაძე მიხეილ — რეჟისორი, მწერალი  
 ანთელავა ზურაბ — მსახიობი  
 ანთიძე ნინო — მსახიობი  
 ანკარა (ყიფშიძე) სოფიო — მსახიობი  
 „ანტიგონე“ — სპექტაკლი, რუსთაველის თეატრი  
 „ანტიგონე“ — სპექტაკლი, მარჯანიშვილის თეატრი  
 „ანტიგონე“ — სპექტაკლი. ილიაუნის თეატრი  
 „ანტიგონე“ — სპექტაკლი. ოზურგეთის თეატრი  
 ანტონოვი (მეჩითიშვილი) ზურაბ — დრამატურგი  
 ანტონოვსკაია ანა — მწერალი  
 ანუი ჟან — დრამატურგი  
 ანჯაფარიძე ვერა (ვერიკო) — მსახიობი  
 ანჯაფარიძე ზურაბ — საოპერო მომღერალი  
 ანჯაფარიძე ჯემალ — რეჟისორი  
 აპალტიძე იანგო — მსახიობი  
 აპრესიანი (ისნელი) სერგო — მსახიობი  
 არაბაშვილი ევგენია — მსახიობი  
 არაბიძე ვასილ — მსახიობი  
 არაბული იმედა — მსახიობი  
 არაბული მზია — მსახიობი  
 არაგვისპირელი (დედბერიშვილი) შიო — მწერალი  
 არადელ-იშხნელი გიორგი — მსახიობი  
 არავიშვილი ნაზი — მსახიობი  
 არაქელოვი ერვანდ — მსახიობი  
 არაყიშვილი დიმიტრი — კომპოზიტორი  
 არბატოვი (იაგუბიანი) ილია — მსახიობი  
 არგუნი ალექსი — კრიტიკოსი, დრამატურგი  
 არგუნი-კონოშოვი ანა — მსახიობი  
 არდაზიანი ლავრენტი — მწერალი  
 არემიძე ვახტანგ — მსახიობი  
 არემიძე მამუკა — ჟურნალისტი  
 არემიძე ნიკოლოზ — დრამატურგი  
 არველაძე ნათელა — თეატრმცოდნე  
 არველაძე ოლღა — მსახიობი  
 არობელიძე ილია — მსახიობი  
 არობელიძე ნათელა — ბალერინა  
 აროშენიძე შუშანა — მსახიობი  
 არსენიშვილი დავით — მსახიობი, საზოგადო მოღვაწე  
 არსენიშვილი ნინო — მსახიობი  
 არტიომოვა-მღებრიშვილი ლუდმილა — მსახიობი  
 არუთინიანი ანა — მსახიობი  
 არუთინოვა რუზანა — ბალერინა  
 არუთინოვ-ჯინჭარაძე დევილ — მუსიკათმცოდნე  
 არღვლიანი ვალერი — მსახიობი  
 „არშინ მალ ალან“ — სპექტაკლი  
 არჩაია ალექსანდრე (ბოჩია) — მსახიობი  
 არჩვაძე თენგიზ — მსახიობი  
 არჩვაძე ივანე — მხატვარი  
 არჩვაძე ნუკრი — მსახიობი  
 არჩვაძე ჟანეტა — მსახიობი, დიქტორი  
 არჩილ მეორე — საქართველოს მეფე, პოეტი  
 არწრუნი გრიგოლ — პუბლიცისტი  
 არწრუნის თეატრი  
 არჯევანიძე მიხეილ — მსახიობი

ასათიანი ბაბილინა( ბაბო ) — მსახიობი  
 ასათიანი გურამ — ლიტერატურათმცოდნე  
 ასათიანი ლევან — ლიტერატურათმცოდნე  
 ასათიანი ლევან — საოპერო მომღერალი  
 ასათიანი მამია — მწერალი  
 ასათიანი ნათია — ხელოვნებათმცოდნე  
 ასათიანი ქეთევან — მსახიობი  
 ასიტაშვილი გიორგი — მსახიობი  
 „ასი წლის შემდეგ“ — სპექტაკლი  
 ასკურავა ივანე — მხატვარი  
 ასლამაზაშვილი ელენე — მსახიობი  
 ასლამაზაშვილი მალხაზ — რეჟისორი  
 „ატელიე“ — ფრანგული თეატრი  
 აფაქიძე ირაკლი — მსახიობი და რეჟისორი  
 აფაქიძე იუნონა — მუსიკათმცოდნე  
 აფაქიძე ნათელა — მსახიობი  
 აფხაიძე ალექსანდრე — მსახიობი  
 აფხაიძე ემანუილ — მსახიობი  
 აფხაიძე შალვა — პოეტი, კრიტიკოსი  
 აფხაზავა ლილი — მსახიობი  
 აღლაძე ანა — დრამატურგი  
 აღნიაშვილი ორბი — მსახიობი  
 აღსაბაძე შოთა — რეჟისორი  
 ანყურელი დავით — მსახიობი  
 ანყურელი ოთარ — მსახიობი  
 ახალაძე ვახტანგ — მსახიობი  
 ახალაძე სერგო — მსახიობი  
 ახალკაცი ნუგზარ — მსახიობი  
 ახალშენის სახალხო თეატრი  
 ახალციხის თოჯინების სახ. თეატრი  
 ახვლედიანი გიორგი — ენათმეცნიერი  
 ახვლედიანი გიორგი (ჟორჯა) — მსახიობი  
 ახვლედიანი ელენე — მხატვარი  
 ახვლედიანი პლატონ — მსახიობი  
 ახმეტელი ალექსანდრე (სანდრო) — რეჟისორი  
 ახმეტელი გივი — მსახიობი  
 ახმეტელი ვასილ — ქორეოგრაფი  
 ახმეტელი მანანა — მუსიკათმცოდნე  
 ახმეტელის თეატრი  
 ახნაზაროვი არტემ — მწერალი  
 ახოზაძე თეონა — ბალერინა  
 ახოპირელი ბეგლარ — პოეტი, მოკარნახე  
 აჯამუდოვი მელქო — ანტრეპრენიორი, მსახიობი  
 აჯიშვილი ჯემალ — მწერალი

(გაგრძელება იქნება,  
 ცხადია, ანბანის მიხედვით)

*რედაქციისაგან: ვფიქრობთ, აჯობებდა არა „ქართული თეატრალური ენციკლოპედია“, არამედ „ქართული თეატრის ენციკლოპედია“. არც ის იქნებოდა ურიგო, თუ რედაქცია გამოცემას ნამდვილად ენციკლოპედიის სახეს მისცემდა და არა ცნობარისას. ამას გარდა, აქ წარმოდგენილი გახლავან, არა მხოლოდ ქართული, რუსული, სომხური, აფხაზური თეატრის მოღვაწენიც. ამდენად, ეს საქართველოს თეატრების ენციკლოპედია უნდა იყოს და არა მხოლოდ ქართული.*