

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

№2, 2016
მარტი-აპრილი



საპარტევლოს კალუარიისა
და კაპლთა ღაცვის
სამინისტრო

ქუნაღ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია
მაღლობას მონასწენებს საქართველოს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ქუნაღის ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“
1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საპარტევლოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

გამოთხოვა

ვასილ კიკნაძე ----- 3
ვასილ კიკნაძე — იმპროვიზაციები -----9

ლელა ოჩიაური — არსებობს თუ არა
 საქართველოში თეატრალური კრიტიკა? ---- 18

იოჰან ვოლფანგ გოეთე — „შექსპირი... და არა
 აქვს მას დასასრული“
 (თარგმანი ნატა თხილავასი) ----- 24

საქეცხაკლები

ნოდარ გურაბანიძე —
 ორი სპექტაკლის თაობაზე ----- 30

მარიკა წულაძე — „დიდი შესვენება“
 ზრდასრული ადამიანებისათვის ----- 35

გიორგი ცქიტიშვილი — „ჭიდილი“ ----- 38

თამარ კუთათელაძე —
 ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი ----- 41

ვაჟა კიგუა —
 „ეს ცხოვრება თალღითობაა?!“ ----- 43

ნინო მაჭავარიანი — „უსახელო
 ვარსკვლავი“ მარჯანიშვილის თეატრის
 სცენაზე ----- 46

გიორგი ჩართოლანი — მოძალადენი -----50

მაკა ვასაძე — ქრისტეს სახელით
 ჩადენილი სისასტიკე -----54

მერი გურგენიძე — „მე მეშინია
 სიფხიზლის — არაფრად ქცევს“ ----- 58

ქართული თეატრი გასულ წელს
 (ჩაინერა მარინე ვასაძემ) ----- 62

ნოდარ გურაბანიძე —
 სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 73

პორტრეტი

გუბაზ მეგრელიძე —
 ბელა კიკვაძის გმირთა გალერეა -----80

ახალი ნიშნები

ქართული მუსიკის
 ენციკლოპედიური ლექსიკონი ----- 85
 მუზეუმის ახალი გამოცემა -----85

იუბილე

„სტუმრად ჩემს პირველ თეატრში“ ----- 87

Obituary

Vasil Kiknadze -----3
Vasil Kiknadze - Improvisations ----- 9

Lela Ochauri -
 Is there a theatrical criticism in Georgia? ----- 18

iohan volfgang goete - `Shakespeare... and not have him
 end~ (Translate by Nata Tkhilava) -----24

Performances

Nodar Gurabanidze - About Two Performances -----30

Marika Tsuladze - `A great Break~ for adults -----35

George Tsqitishvili - Fight ----- 38

Tamar Qutateladze - Two youth performances -----41

Vazha Dzigua - `Is this life a fraud?!~ -----43

Nino Matchavariani - `Unnamed Star~ on the
 Marjanishvili Theatre's stage -----46

Giorgi Chartolani - Violators ----- 50

Maka Vasadze - Atrocities
 committed in the name of Christ -----54

Mary Gurgenzidze - `I'm afraid to
 stay awake - being nothing~ ----- 58

Georgian Theatre's last year review ----- 62

Nodar Gurabanidze - The World in
 the Eye of the theatre-goer -----73

Portrait

Gubaz Megrelidze - Bela Kikvadze -----80

New Books

Georgian Music Encyclopedic Dictionary -----85

New Publication of museum ----- 85

Anniversary

`Visiting my first theatre~ -----87

ვასილ კიკნაძე



ქართულმა თეატრმცოდნეობამ, საერთოდ, ჩვენმა თეატრალურმა ხელოვნებამ, დიდი და მტკივნეული დანაკლისი განიცადა – გარდაიცვალა ვასილ (ვასო) კიკნაძე, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი, პუბლიცისტი, ორატორული ხელოვნების ოსტატი, პოლემისტი, ჭეშმარიტი პატრიოტი და ქვეყნის ღირსეული მოქალაქე. თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ, დიდი აკაკი ხორავას ინიციატივით, იგი მიიწვიეს რუსთაველის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ და მთელი ათი წლის მანძილზე წარმატებით უძღვებოდა მასზე

დაკისრებულ ფრიად საპატიო და საპასუხისმგებლო საქმეს. ამ წლებში გამოვლინდა ახალგაზრდა თეატრმცოდნის პროფესიონალიზმი და მჩქეფარე ენერგია თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკის განსაზღვრაში. მანვე განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა თვალსაჩინო ქართველ მწერლებსა და თეატრს შორის შემოქმედებითი კავშირის დასამყარებლად და, შემდგომ, მის განსამტკიცებლად. ამ ათი წლის (1954-1964წ.წ.) მანძილზე რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა – საიუბილეო თარიღი თუ რეჟისორისა და მსახიობის ყველა წარმატება მან, მისთვის ჩვეული ობიექტურობით, გააცნო მკითხველთა ფართო წრეებს და მთელი საზოგადოების მემატყანედ იქცა. ამავე წლებში დაინტერესდა იგი დიდი სანდრო ახმეტელის ნოვატორული შემოქმედებით და მისი ცხოვრების ტრაგიკული ფინალით, რასაც მრავალი გამოკვლევა თუ მონოგრაფია მიუძღვნა. მან, პირველმა, შეკრიბა ს.ახმეტელის თეორიული წერილები, მოხსენებები, სტატიები, პირადი შთაბეჭდილებები და ამით საფუძველი ჩაუყარა „ახმეტოლოგიას“. შემთხვევით არ არის, რომ მას, როგორც თეატრმცოდნეს, გამოწაკლისის სახით, მიენიჭა, რეჟისორთათვის განკუთვნილი „ახმეტელის პრემია“ (ორი ვრცელი მონოგრაფია და ბელეტრიზებული ბიოგრაფია „ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა“).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ხანგრძლივი მოღვაწეობა (სამ ათეულ წელზე მეტი ხანგრძლივობით) ჯერ თეატრალურ ინსტიტუტში, შემდეგ თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, როგორც შეუცვლელი პრორექტორისა და ბრწყინვალე პედაგოგისა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ იგი მონოდებით პედაგოგი იყო, ყოველი მისი ლექცია (რომელსაც ისმენდნენ არა მხოლოდ თეატრმცოდნეები, არამედ რეჟისორები, მსახიობები, კულტ-საგანმანათლებლო ფაკულტეტის სტუდენტები) გამოირჩეოდა ორიგინალურობით, წარმატცი თხრობით, ბრწყინვალე იმპროვიზაციებით და ფრიად საგულისხმო ასოციაციებით. არსად ისე კარგად არ გრძნობდა თავს, როგორც ლექციაზე, ეს იყო მისი სიცოცხლე, მისი მონოდება და სათავე მისი შინაგანი კმაყოფილებისა. სტუდენტები გრძნობდნენ ამას და შესაბამის სულიერ კონტაქტს ამყარებდნენ მასთან. ამითაც უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ კურსდამთავრებულთა თაობები სიყვარულით და მოწინებთ პასუხობდნენ გამოჩენილ ლექტორის ძალისხმევას.

მისი მრავალმხრივი ნიჭიერების ერთი ასპექტი ადმინისტრაციული ხელმძღვანელობის ხელშეწყობა იყო. მრავალი წლის მანძილზე საქართველოს კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილების უფროსი იყო. მისმა ენერგიამ და პროფესიულმა პასუხისმგებლობამ მთლიანად მოიცვა ჩვენი ქვეყნის თეატრები. არც მანამდე და არც შემდეგ ამ განყოფილებას ასეთი ენერგიული და აქტიური ხელმძღვანელი არ ჰყოლია. იგი ესწრებოდა ყველა პრემიერას, მონაწილეობდა ყველა განხილვაში, ე.წ. „ადგილობრივ თეატრებს“ ქმედითად ეხმარებოდა სარეპერტუარო პოლიტიკის წარმართვაში. ოთარ თაქთაქიშვილის მინისტრობის დროს მან შესძლო შეუძლებელი – მისი ინიციატივით (ცხადია, მინისტრის მხარდაჭერით) ახალციხეში ჩამოყალიბდა ქართული თეატრის, რომლის მსახიობები (მთლიანად!) ვ.კიკნაძის სტუდენტები იყვნენ. მესხეთში ქართული თეატრის ფუნქციონირებას კი ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა და, აქვს დღესაც.

პრორექტორობის დროს ვ.კიკნაძე უნარიანად წარმართავდა სასწავლო პროცესებს, თამამად ინვესტირებდა ახალგაზრდა სპეციალისტებს, ხელს უწყობდა მათ პროფესიულ ზრდას. განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ორი კარდინალური საკითხის გადაწყვეტაში. თავისი ცოდნა, ენერგია, დიპლომატიური მოქნილობა შეაღია თეატრალურ ინსტიტუტში კინოს ფაკულტეტის ჩამოყალიბებას და შემდგომ მისი პროფილის გაზრდას (ცხადია, მაშინდელი რექტორის – ეთერ გუგუშვილის მხარდაჭერით და აკაკი დვალისშვილისა და რეზო ჩხეიძის ძალისხმევით). კიდევ ერთხელ დასჭირდა თავისი უშრეტო ენერგიის გამოვლინება, როცა საქმე მიდგა თეატრალური ინსტიტუტისათვის საუნივერსიტეტო სტატუსის მიანიჭებაზე. მან, თითქოს, „რკინის ქალამნები“ ჩაიკვია, მრავალგზის სტუმრობდა სათანადო ვიზის მისაღებად სხვადასხვა სამინისტროს და სასურველ შედეგსაც მიიღწია.

ვ. კიკნაძის თეატრმცოდნეობითი მემკვიდრეობა ჭეშმარიტად თვალშეუდგამია, რომელიც შთაბეჭდილებას ახდენს არა მხოლოდ სიმრავლით (30-ზე მეტი მონოგრაფია და ათასზე მეტი სტატია) არამედ პრობლემატიკის სიხარლით, პროფესიული ოსტატობით, წერის კულტურით და კვლევის ორიგინალობით. მან, პირველმა, სრულყოფილად შეისწავლა დავით კლდიაშვილის დრამატურგია და მისი პიესების დადგმის ისტორია. სწორედ ვ.კიკნაძის მიერ იქნა შემოღებული და დამკვიდრებული ცნება „დავით კლდიაშვილის თეატრისა“. ამ მონოგრაფიაში მან ცხადყოფილი მწერლის პიესების როგორც დრამატული-სცენური ღირებულებანი, ისე ესთეტიკურ-სტილისტური თავისებურებანი. პიესების ტრაგიკულ-კომიკური ბუნება, მათი ფსიქოლოგიური სიღრმე სწორედ მის მონოგრაფიაში გაანალიზდა სრულყოფილად. საერთოდ, ვ.კიკნაძისთვის დამახასიათებელი იყო მძაფრი გრძნობა პირველობისა, მან, პირველმა, შექმნა ორი შესანიშნავი მონოგრაფია ქართველ რეჟისორებზე („ქართული რეჟისურის ისტორია“ და „ქართველი რეჟისორები“), რომლებიც ერთგვარი წინამძღვარნი აღმოჩნდნენ მისი მონუმენტური ორტომეულისათვის, „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“. ამ ორტომეულში წარმოდგენილია ქართული თეატრის ისტორიის

ყველა ეტაპი, მისი განახლებიდან მეოცე საუკუნის სამოციან წლებამდე, განხილულია ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა, გაანალიზებულია საეტაპო სპექტაკლები და დრამატული თხზულებანი. ეს არის ზღვა მასალა შემდგომი კვლევისთვის და განსჯისთვის, რომელსაც ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარები გვერდს ვერ აუვლიან.

იგი იყო კაცთმოყვარე, მგრძობიარე ადამიანი, ვერ ურიგდებოდა უსამართლობას. ტანჯავდა ზოგიერთთა უმადურობა, ახარებდა სხვისი წარმატება. სულის სიღრმემდე განიცდიდა ბედისა თუ დროის უკუღმართობით გამონვეულ ტრაგიკული მოვლენებს. სწორედ ესეც იყო მძლავრი იმპულსი სანდრო ახმეტელის ღრმად ტრაგიკული ბედის სიღრმეში შეღწევისათვის, იგივე იმპულსი ამოძრავებდა მას როცა შექმნა ნარკვევების მშვენიერი ნიგნი რუსთაველის თეატრის იმ მსახიობებზე, რომელთაც „კგბ“-ს ჯურღმულებში ამოხდათ სული. ამ ნიგნის წაკითხვა შეუძლებელია აღვლევებისა და თანაგანცდის გარეშე. შემთხვევითი არაა, რომ იგი ორგზის გამოიცა, ხოლო მობარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა საინტერესოდ გაასცენურა იგი.

ვ.კიკნაძის ბელეტრისტიული ნიჭი სრულიად გამოვლინდა ნიგნში „გამოთხოვება მოგონებებთან.“ აქ ნათლად ჩანს მისი პიროვნული სიდიადე – მიმტვევლობის ნიჭი, ირონია და, რაც მთავარია, თვითირონია, მოყვასის სიყვარული, ადამიანებში მხოლოდ კეთილი სანწყისის აღმოჩენის უნარი. ეს მოგონებები დაწერილია სხარტად, საინტერესოდ, ყველა ეპიზოდს ახლავს დრამატული ინტრიგა, ისტორიები მიმზიდველია და საგულისხმო. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ბუნებით მინიჭებული მისი ნიჭი ორატორობისა. იგი იყო ოსტატი მსმენელის ყურადღების დაპყრობისა, ზოგჯერ, მონუსხვისაც კი. „ქართული თეატრის დღისადმი“ (14 იანვარი) მიძღვნილი სადღესასწაულო შეკრებები წარმოუდგენელი იყო მისი „სეფე“ სიტყვის გარეშე, ხშირად გამოდიოდა თეატრალურ მოღვაწეთა იუბილევსა თუ სამგლოვიარო ცერემონიალებზე, ეხმაურებოდა ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას. საზოგადოებრივი მოღვაწეობა კი ადრე დაიწყო, ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე, იგი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის ნევერი გახდა (კვლავ ა.ხორავას ინიციატივით). არც მანამდე და არც შემდეგ პრეზიდენტს ასე ახალგაზრდა ნევერი არ ჰყოლია.

ვ.კიკნაძე იყო ღირსების ორდენის კავალერი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი (შემდგომ, ემერტუს-პროფესორი), ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი (დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი დოქტორი ამ სფეროში) მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატი, „წლის საუკეთესო რეჟისორის“ (მრავალგზის) ავტორი.

იღვანა, იშრომა, იბრძოდა და, ბოლოს, ნელ-ნელა ჩაქრა, მისი ხსოვნა კი დიდხანს დარჩება იმათ გულეში, რომელთაც ცხოვრების აზრად თეატრალური ხელოვნებისთვის თავდადება, უმთავრეს აზრად უქცევია.

**საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი.**

პლუტარქეს „პარალელური ბიოგრაფიების“ ნაბაძვით „თეატრალური ბიოგრაფიების“ წერა რომ განვიზრახო, უეჭველად, ორ გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწესა და თეატრალურ ხელოვნებაში დიდი წვლილის შემტანს — ვასო კიკნაძესა და აკაკი ბაქრაძეს დავანყვილებდი ერთი ნიშნით: ორივენი ღვთითკურთხეული ნიჭით იყო დაჯილდოვებული ანუ ორივე ბუნებით მოძღვარი იყო.

რამდენგზის შევსწრებივარ ასეთ სცენას, მოდის ვასოსთან (მისი პარტნიორობის ჟამს) თეატრალური ინსტიტუტის (უნივერსიტეტის) თანამშრომელი ან პედაგოგი და ეკითხება ისეთ რამეს, რაც შემიძებნებოდა, თუ მთლად ჩლუნგი არ არის, უნდა იცოდეს. იმის ნაცვლად, რომ ერთმნიშვნელოვანი პასუხი გაეცა, ვასო, იობის მოთმინებით, უხსნიდა ანბანურ ჭეშმარიტებას. მეტიც, სცილდებოდა დასმული კითხვის ფარგლებს და ცდილობდა დიდი პანორამული ტილო გაეშალა მის წინ...

აკაკი ბაქრაძე? მას თავშეკავების უჩვეულო უნარი ჰქონდა, თვით ყველაზე გულუბრყვილო და, ხშირად სულელურ შეკითხვას (წარმოიდგინეთ, მსახიობებს უყვართ ასეთი შეკითხვების დასმა) მთელი სერიოზულობით პასუხობდა. არასოდეს გაიცინებდა (თუმც, მასაც, ვასოსავით, იუმორის დიდი გრძნობა ჰქონდა), არასოდეს დაამცირებდა, არასოდეს აგრძნობინებდა ადამიანს მის უგუნურებას.

ორივე შემთხვევაში ეს კეთდებოდა დიდი ტაქტით, სანიმუშო სერიოზულობით და ამ სერიოზულობის საფანელი სწორედ იუმორი იყო...

ლექცია ვასოს სტიქია იყო! იგი გარდაიქმნებოდა, მისი ტემპერამენტი და მკვირცხლი გონება ინყებდა ფოიერვერკულ ნათებას, დგებოდა ჟამი უჩვეულო იმპროვიზაციების, ინსპირაციების, პარალელების, ასოციაციების. მონუსხული, თვალებანთებული სტუდენტები ჩართულნი იყვნენ ამ პროცესში და წამიერად გადასახლებულნი იმ სამყაროში, რომელსაც ლექტორი ასე წარმატებულად ხატავდა (დაიხ, სწორედ რომ ხატავდა!). მისი გარდაცვალების დღეებში, სწორედ ეს გარემოება

გაიხსენა, ახალი თაობის უნიჭიერესმა და მომხიბვლელმა მსახიობმა, ია სუხიტაშვილმა. ყველაზე მეტად ეს მიკვირდა: როცა, წინასწარი გაფრთხილების გარეშე, სიტყვის წარმოთქმას სთხოვდნენ (შეხვედრებზე, იუბილეებზე, საზეიმო თუ სამგლოვიარო შეკრებებზე) კი არ შეიცხადებდა, კი არ გაცხარდებოდა, რაღაც უჩვეულო ენერგიით, მგზნებარებით („მგზნებარე ვასო“ უწოდეს მას, უკვე სტუდენტობის წლებში), აღფრთოვანებით და ტემპერამენტით წარსდგებოდა აუდიტორიის წინაშე. თან იმასაც ახერხებდა, რომ მწვავე და საჭირობოროტო პრობლემებსაც შეხებოდა...

აქ არ შევხები მის მეცნიერულ მონოგრაფიებსა თუ პუბლიცისტურ წერილებს, მაგრამ გვერდს ვერ ავუვლი, მისი მოგონებების წიგნს — „გამოთხოვება მოგონებებთან.“ ამ წიგნიდან გაიგებთ ყველაფერს (თითქმის ყველაფერს) მის შესახებ. აქ „მთელი ვასო“ წარმდგარი თავისი სიდიადით, თავისი ნიჭიერებით, იუმორით, თხრობის მიმზიდველი მანერით, მიმტვევებლობით, გულმონყალებით, მოკლედ, მთელი იმ სიქველით, რაც მის არსებაში ცოცხლობდა.

მთელი ცხოვრება ერთად განვვლეთ, ახლა მარტო მიუწყებები გზას მარადისობისაკენ...

„Пора, мой друг, пора.

покая сердце просит“ — როგორც დიდი პუშკინი იტყოდა.

ნოდარ გურაბანიძე

თავზარდამცემი იყო ცნობა ბატონი ვასო კიკნაძის გარდაცვალების შესახებ.

მისი ხანდაზმული ასაკის მიუხედავად მე ვიტყვოდი, რომ ეს ცნობა თავზარდამცემთან ერთად მოულოდნელიც კი იყო. მისი ენერგიის, შრომისმოყვარეობის, ახალგაზრდული შემართების გათვალისწინებით ამას ასე სწრაფად მართლაც ვერ წარმოვიდგენდი.

ვასო კიკნაძე ჩემთვის, ერთი არტისტისთვის, დიდი თეატრი იყო. თეატრი, რომელიც საკუთარი სიდიადითა და ნიჭიერებით ყოველთვის აღგაფრთოვანებდა. ვასო იყო ის თეატრმცოდნე, რომელსაც ძალიან უყვარდა შემოქმედი ადამიანები. კრიტიკულ წერილებშიც დიდი დოზით ამოიკითხავდით სიყვარულსა და სხვისი შრომისადმი პატივისცემას. ვასო იყო საოცრად კეთილგანწყობილი მრჩეველი, იმერული ტაქტიკა და საოცარი პიროვნული ხიბლით. ზოგჯერ, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელოზე ისე მიგაქცევინებდა ყურადღებას, რომ აღფრთოვანებაში მოჰყავდი.

ნებისმიერმა არტისტმა თუ რეჟისორმა ინატროს ვასილ კიკნაძე შემფასებლად და, თუ გნებავთ, გამკრიტიკებლად. ჩემი თაობის არტისტები ძალიან გაგვანებივრა. ჩემს მაგალითზე რომ ვთქვა ვახუზის ეპიზოდური როლიდან მოყოლებული „ბახტრიონში“ პრაქტიკულად დღემდე არ დარჩენილა დიდი თუ პატარა წარმატება თუ წარუმატებლობა მისი გამოხმაურების, სიყვარულისა თუ კეთილი რჩევის გარეშე. თანაც ხომ ვიცი, რომ მე არ ვიყავი გამონაკლისი. კაცს, რომელსაც საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად უყვარდა ქართული თეატრი დღეს დიდი ქართული თეატრის მარადიულ კუთვნილებად გადაიქცა. რადგან ძალზე ძნელი იქნება მომავალმა თაობებმა იმსჯელონ ქართული თეატრის შესახებ და არ გამოიყენონ ის უზარმაზარი მემკვიდრეობა, რაც ამ ერთმა, ფუტკარივით მშრომელმა კაცმა დაუტოვა შთამომავლობას. ამ მძიმე დღეებში კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით ამეკვიატა სიტყვა - ვალმოხდილი! დიახ! ვასილ კიკნაძე ნამდვილად ვალმოხდილი წავიდა ქვეყნის, ქართული თეატრის, თეატრალური ინსტიტუტის - ზოგადად ქართული კულტურისა და სულიერების წინაშე.

ღმერთმა გაანათლოს ვასილ კიკნაძის სული.

კახი და ირაკლი კახსაძეები
(ვაშინგტონი, 2016 წლის 26 მარტი)

მშვიდობით, ჩვენო საყვარელო პედაგოგო. თქვენ იყავით ქართულ თეატრში მომუშავე ყველა რეჟისორისა და მსახიობის პედაგოგი. იმდენად დიდი იყო თქვენი გავლენა და მომხიბვლელობა, რომ ისინიც კი, ვინც უშუალოდ თქვენს ლექციებს არ ესწრებოდნენ, თავს თქვენს მოწაფეებად თვლიან. თქვენ გვასწავლეთ არა მარტო თეატრის ისტორია, არამედ გვასწავლეთ უფრო საკრალური: ქართული თეატრის უსასზღვრო სიყვარული. გვასწავლეთ თქვენი პირადი მაგალითით, რომ თეატრს უნდა ემსახურო მხოლოდ თვითმეწიერვით.

ახლა კივეში ვარ, ფრანკოს თეატრში და ვერ გაცილებთ უკანასკნელ გზაზე. აქ წამოსვლის წინ თქვენ მითხარით: გახსოვდეს, რომ შენ დგამ იმ თეატრში, სადაც დგამდა მარჯანიშვილი, ალექსიძე და სტურუა, შენ უბრალოდ კარგი სპექტაკლი კი არ უნდა დადგა, ქართული თეატრის ავტორიტეტი უნდა გააგრძელო. ასე მითხარით იმიტომ, რომ ყველგან და ყოველთვის ქართული თეატრი გადარდებდათ და გტკიოდათ, მის საგუშაგოზე იყავით მუდამ. ღრმად მჯერა, რომ იმ სამყაროში, სადაც თქვენი უახლოესი ადამიანები დაგხვდებიან და გულში ჩაგიკრავენ, იქიდანაც ჩვენთან იქნებით და ყოველთვის გაგვამხნეებთ თქვენი არაჩვეულებრივი, ლამაზი ღიმილით.

აპოლონ ვარსიანიშვილი

ბატონი ვასო კიკნაძე გარდაიცვალა!!!

დღეს საავადმყოფოში ხელებით მანიშნა დამთავრდა ყველაფერიო, ღიმილით დამემშვიდობა და რამდენიმე საათში წავიდა კიდევც. კაცი, რომელმაც თეატრის სიყვარული მასწავლა და პროფესიაში გზა გამიკვალა. წავიდა ადამიანი, რომელმაც ქართულ თეატრს 47 წიგნი მიუძღვნა და უამრავი სტუდენტი აღუზარდა.

მშვიდობით, ბატონო ვასო...

ეს სტატუსი ჩემს „Facebook“ გვერდზე ბატონი ვასოს გარდაცვალების დღეს, 2016 წლის 22 მარტს დავწერე. მანამდე კი იყო ხანგრძლივი ავადმყოფობა. სულ მეუბნებოდა, იცი თუ არა, რა განსხვავებაა ინტელექტუალ და გლეხ მოხუცს შორისო? - ერთ მშვენიერ დღეს ინტელექტუალი მოხუცი რჩება უფუნქციოდ და სწორედ იმ დღიდან იწყება მისი ფიზიკური კვდომაო. ბატონი ვასო მთელი ცხოვრება ცდილობდა, რომ ეს დღე არ დამდგარიყო და არც დამდგარა. 87 წლის ასაკამდე ყოველთვის იყო საჭირო და მრავალფუნქციურიც. ბოლომდე კითხულობდა ლექციებს, ერთად ვიყავით წლების განმავლობაში მერიის კომისიის წევრები და მუშაობდა ქართული თეატრის ენციკლოპედიაზე (რატომღაც მგონია, რომ ბატონი ვასოს მერე ამ ენციკლოპედიის თავისმომბმელი აღარავინაა ჩვენში). ვასო კიკნაძე გატეხა საკუთარი მეუღლის, ქალბატონი თინას გარდაცვალებამ და ნელელა სასიცოცხლო ენერჯია გამოეცალა...

როდესაც თეატრალურ უნივერსიტეტში ლექციების ნაკითხვა დავიწყე, ბატონმა ვასომ დამიბარა და აგერ უკვე მერამდენედ მასწავლა ხეზე ასვლა. „დაჯექი ახლა და მომისმინე“ - მითხრა და დაიწყო ჩვეული ოსტატობით ლექციის ჩატარების კარდიოგრამის აგება. რაც ყველაზე მთავარია არასდროს არ ვატარებთ ლექციას დამჯდარი, გაკვეთილის დაწყებიდან მეექვსე წუთზე სტუდენტს სჭირდება იუმორისტული ამბის ჩართვა, რომ არ მოდუნდეს, მეათე წუთზე ცოტა ჭორაობაც გავურიოთ. მე შენ გეტყვი არ იძლეოდე ქართული თეატრი ამის საშუალებას... გააგრძელა, გააგრძელა და ასე მივედით 45 წუთამდე, ბოლოს დააყოლა: თუ სტუდენტები ტაშს დაგიკრავენ, ესე იგი ივარგე, თუ არა და არ ყოფილა ლექტორობა შენი საქმეო. თვითონ კი ნამდვილად იყო განებივრებული ტაშით, რადგან თითქმის ყოველთვის სტუდენტები აუდიტორიიდან ოვაციებით აცილებდნენ.

ასეთივე ოვაციებითა და ტაშით გავაცილეთ, ჩვენი ბატონი ვასო, მისი საყვარელი თეატრალური უნივერსიტეტიდან უკანასკნელ გზაზე. მას ხომ იქ ქალბატონი თინა ელოდებოდა.

ნიკოლოზ ნულუკიძე

18 იანვარი ჩვენთვის ერთობ ძვირფასი შემოქმედის შალვა (მუმუშა) განერელიას დაბადების დღეა. მისი ჩანანერების წიგნის პრეზენტაცია უნდა გამართულიყო, ის იყო სახლიდან გასვლას ვაპირებდი, ტელეფონმა დარეკა. ვასილ კიკნაძე იყო. ჩვეულებისამებრ მეგობრულად მივესალმეთ ერთმანეთს. ვასომ შემადრწუნებელი მონოლოგი წამოიწყო.

— გურამ, გიგზავნი საჟურნალო მასალებს, იმაზე მეტი გავაკეთე, ვიდრე შეთანხმებული ვიყავით. დავწერე ის, რისი დაწერაც ძლიერ მინდოდა. ეს არის ბოლო მასალები, მე მეტს ველარ გამოგიგზავნი, ცუდადა ვარ, მივდივარ.

— რას ამბობ, ვასო, ეს რა ლაპარაკია?! — ძალიან ამაღელვებელი იმან, რაც მოვისმინე.

— ისიც მინდა გითხრა, რომ ძალიან მიხარია მეგობრები რომ ვიყავით, კარგად ვთანამშრომლობდით, ბევრი კარგი წამოწყების ინიციატორი სწორედ შენ იყავი...

— შენი ლაპარაკი გაუგებარია, არ მესმის ვასო და თუ ღმერთი გნამს ასეთ ფიქრებს შეეშვი, მხნედ ლაპარაკობ, ჯანზეც ხარ...

ერთი სიტყვით, ერთობ უსიამოვნო საუბარი იყო. გული მეტკინა და ვასოს შევძახე, — ცოტა მეტი მხნეობა გმართებს-მეთქი.

ამის შემდეგ კიდევ ორი თვე იცოცხლა, ხშირი, თითქმის ყოველდღიური კონტაქტი გვქონდა ან სატელეფონო, ან საავადმყოფოში მისვლით, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ იმ დღეს, 18 იანვარს გადმოგზავნილი მასალები, მართლა უკანასკნელი ყოფილა. ამის შემდეგ აღარაფერი დაუნერია, რომ დაენერა, უსათუოდ გადმოგიგზავნიდა. ის ფაქტი, რომ ორი თვის განმავლობაში არაფერი დაუნერია, (ერთობ მოუსვენარი იყო, ყოველდღე ქმნიდა.) ადასტურებს, რომ სასიცოცხლო ძალები ეწურებოდა.

ოთხმოცდამეშვიდე წელში იყო გადამდგარი ეს ამაგდარი ქართული თეატრისა, ქართული თეატრის ისტორიის შემქმნელი, უღალატო მეგობარი.

სასიცოცხლო ძალები ამოიწურა და უხმაუროდ გაეცალა წუთისოფელს — ბევრის შემქმნელი, მაგრამ დაუღლეელი, მოუქანცავი.

ბურამ ბათიაშვილი



იმპროვიზაციები

ვასილ კიკნაძე

50 წლის წინ....

50 წლის წინ, 1971 წელს გარდაიცვალა დიდი ქართველი მსახიობი სერგო ზაქარიაძე.

თითქოს გუშინ იყო, ისე ზუსტად მახსოვს გარდაცვალების წინა დღეები, მაშინ კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი, - მითხრეს სერგო ზაქარიაძე მოდისო. შევეგებე.

- ამ დღეებში „ლეჩკომბინატში“ უნდა დავწვი, ექიმებმა მირჩიეს, გულს უნდა მივხედო.

- რა მოგივიდათ?

- ამათ ხელში!... თეატრისაკენ გაიშვირა ხელი. მაშინ გამახსენდა 2 იანვრის დღე, როცა გვთხოვა მინისტრის მოადგილეს აკაკი დვალიშვილს და მე, რომ თეატრში მივსულიყავით.

წავედით. მცირე სცენის ფოიეში იყო რუსთაველის თეატრის დასის შეკრება. სერგომ როგორც თეატრის ხელმძღვანელმა ილაპარაკა რაც გააკეთა მოკლე დროში, გულისტკივილით თქვა, რომ თეატრი მინვესტია იტალიაში, მაგრამ დასი წინააღმდეგიაო. მართლაც, მსახიობებმა გასტროლებზე უარი თქვეს.

მიზეზი?! რეპერტუარი არ გვაქვს თეატრს რომ ეკადრებაო.

წამყვანი მსახიობებიდან ვისაც კარგი როლი არ ჰქონდა, კრებაზე გამოვიდა გასტროლების წინააღმდეგ.

გასტროლები ჩაიშალა.

ქართულ თეატრში კონფლიქტებს რა გამოლევს. ყველა კონფლიქტს თავისი მოტივაცია აქვს. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ორი სიმართლე უპირისპირდება ერთმანეთს, მსახიობიც მართალია და თეატრის ხელმძღვანელიც, მაგრამ არავინ ცდილობს კონფლიქტის ჩაქრობას, პირიქით, სულს უბერავენ, რომ ნაკვერჩხალი გაღვივდეს და უფრო ააღდეს.

სერგო დანვა საავადმყოფოში. თეატრიდან ვილაცამ დარეკა საავადმყოფოში და იკითხა – ზაქარიაძე მართლა ავად არის?

დაუდასტურეს.

ამ ამბის წინ, რამდენიმე თვით ადრე ს. ზაქარიაძე მოსკოვში ლ. ბრეჟნევის შეხვდა და რუსთაველის თეატრისათვის კატეგორიის გა-

რეშე თეატრის სტატუსის მინიჭება სთხოვა. ამ გზით თეატრში ხელფასები გაიზრდებოდა.

ასეც მოხდა, მაგრამ სერგო ველარ მოესწრო, გარდაიცვალა.

თეატრმა პირველი გაზრდილი ხელფასი სერგო ზაქარიაძის საფლავის მოსაწყობად დადო.

საქართველო პარადოქსების ქვეყანაა. უმადურობის სინდრომის ფონზე უცებ გამოანათებს ხოლმე სულიერი სინათლე, მაგრამ გახლეჩილ გულს რაღა გაამრთელებს?!...

სერგოს ტრაგედია ექცა მისი მართლაც გასაოცარი შრომისმოყვარეობა...

აკაკი ვასაძემ და სერგო ზაქარიაძემ დაამსხვრიეს ქართველებში ფართოდ გავრცელებული მითი - „ჩემი შვილი ნიჭიერია, მაგრამ ზარმაციაო“.

თუ მართლა ნიჭიერია, არ შეიძლება ზარმაცი იყოს, ნიჭი არ მოასვენებს, მის ენერჯიას მოქმედებაში მოიყვანს და უთუოდ შეაქმნენებს რაღაცას.

ს. ზაქარიაძე ზესტაფონიდან რომ ჩამოვიდა, რუსთაველის თეატრში მუშად მოაწყეს. თბილისში ბინა არ ჰქონდა და ღამეს სადგურის მოსაცდელში ათევდა. ეს ამბავი ს. ახმეტელმა, რომ გაიგო, თეატრში მისცა ღამის გასათევი ადგილი.

ეს ამბავი სერგომ მიაამბო.

გულახდილად უნდა ვთქვა სერგო ზაქარიაძე რატომ წამოვიდა მარჯანიშვილის თეატრიდან.

მიზეზი ორი იყო: თეატრში თავისი ფანატური შრომისმოყვარეობისა და პროფესიული მომთხოვნელობის გამო სხვა მსახიობები ღიზიანდებოდნენ. მსახიობებთან ქეიფის მოყვარული ხალხი ყოველთვის იყო. სპექტაკლის დამთავრებას ელოდებოდნენ ხოლმე. სერგო მათ მხარს არ უბამდა, სხვები კი სიამოვნებით ატარებდნენ დროს. ამის გამო სერგოს ირგვლივ ცუდი ატმოსფერო შეიქმნა. მეორე მოტივი სსრკ სახალხო არტისტის ნოდების მიღებას ეხებოდა. ნოდების ადგილები ლიმიტირებული იყო თითო ადგილით. მარჯანიშვილის თეატრში კონკურენტები ჰყავდა, - რუსთაველის თეატრში - ნაკლები.

ცენტრალურ კომიტეტში კულტურის განყო-

ფილებას ხელმძღვანელობდა დიდი ეროდიციონის, ნიურნბერგის პროცესის მონაწილე მიხეილ კვესელავა, რომელმაც სერგოს რუსთაველის თეატრში გადასვლა ურჩია.

ზაქარიაძის რუსთაველის თეატრში გამოსვლით (მაშინ თეატრში ვმუშაობდი), დიდი კონკურენტი გაუჩნდა ეროსი მანჯგალაძეს, რომელიც ფიქრობდა, რომ სსრკ სახალხო არტისტის წოდების მიღების შანსი ჰქონდა. სხვა კანდიდატურა არც იყო. აი, ამ დროს გადმოვიდა სერგო.

ამიტომ გასაგებია, სერგოს მიმართ ეროსის უადრესად კრიტიკული დამოკიდებულება. არც მალავდა, ხშირად ამბობდა: სერგომ ძეგლი რომ დამიდგას, მაინც არ მიყვარსო.

რუსთაველის თეატრში მომხდარ დოდო ალექსიძესთან კონფლიქტის დროს, რომელსაც დოდოს გადადგომა მოჰყვა, სერგო ზაქარიაძემ დოდოს მხარი არ დაუჭირა, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრში მისი არყოფნის შემთხვევაშიც იმ ერთი ლიმიტით სსრკ სახალხო არტისტი დოდო გახდებოდა, მაგრამ დოდომ გასაოცარი სულგრძელობა გამოიჩინა. არამცთუ სერგოს გადმოსვლას დაუჭირა მხარი, - ოდიპოსის როლზეც დანიშნა მესამე შემსრულებლად.

ოდიპოსს მეფეს უკვე ჰყავდა ორი შემსრულებელი – ხორავა და მანჯგალაძე. სერგო ზაქარიაძის ოდიპოსის როლზე დანიშნით კი დოდო ალექსიძემ ორივეს აწყენინა.

თეატრი ალტაცებით არ შეხვდა სერგო ზაქარიაძეს, სამხატვრო საბჭოს წევრადაც არ აირჩიეს... „გააშავეს“...

სერგო ზაქარიაძის უპირველესი საზრუნავი გახდა ახალგაზრდა მსახიობებთან კარგი ურთიერთობის დამყარება.

პირველ ხანებში მან ეს შესძლო. თეატრში დოდოს წინააღმდეგ გამართული კამპანიის დროს, სერგომ დოდოს მხარი არ დაუჭირა.

რა თქმა უნდა, უმადურობა იყო, მაგრამ როგორც ბევრჯერ ვთქვი და დავწერე, საქართველოში ვის უკვირს უმადურობა!... ჩემს დღიურში ჩამიწერია: „ს. ზაქარიაძემ დ. კიტია არჩია დოდოს, თუმცა, დორიანი რა შუაშია, სერგოს თავისი ძალის გამოჩენის ჟამი დაუდგა. იგი ამიერიდან ეცდება თეატრს სათავეში მოექცეს“.

ზუსტად ვინინასწარმეტყველე.

დოდო ალექსიძე კიევში წავიდა, მე კულტურის სამინისტროში დავინყე მუშაობა.

1965 წლის 9 სექტემბერს, ანუ 50 წლის წინათ, დღიურში ჩამიწერია: „ე. გუგუშვილმა მითხრა, რომ ინსტიტუტის თანამშრომლები დოდოს აცილებენ, კიევში მიდის.. რესტორან „თელეთში“ გაიმართა სუფრა, თამადა შ. მაჭავარიანი იყო, დაილია დოდოს სევდიანი სადღეგრძელო, ბ. ფლენტმა კი იმედი გამოთქვა – დოდო დროებით მიდის კიევში წარმატებისათვის, ა. ხორავა

მონყენილი იჯდა, უჭირდა დიდხანს ჯდომა. დ. ჯანელიძემ გააკრიტიკა დოდო, არ გინწონებ წასვლასო, იგივე უთხრა ს. მიქელაძემაც. რა დროს კრიტიკა იყო. მე დიდი გულსტკივილით ვუყურებდი დოდოს, რა საშინელი უსამართლობაა! ეხ, დევი სტურუა, არ შეგრჩება... მოგვიანებით მოვიდნენ გ. ლორთქიფანიძე, ლ. მირცხულავა, ი. კაკულია და ნ. გაჩავა, გამეხარდა“.

საქართველოში ყველას უყვარს დევნილი, ნაქცეული, გარდაცვლილი... შემთხვევითი არ არის ხალხში გავრცელებული აზრი: მიცვალებულზე მხოლოდ კარგი უნდა თქვა ან არაფერი... ესეც ქართული ტრადიციაა!...

ისევე დღიურიდან: 1 ნოემბერს აკაკი ხორავას იუბილე მოეწყო, თეატრში ტევა არ იყო. მე პრეზიდენტში ვიჯექი. ბ. ფლენტმა წაიკითხა უცნაური მოხსენება, ახმეტელი არ ახსენა, ხორავას შემოქმედება ახმეტელის გარეშე? – საოცარი ტენდენციურობაა. დ. ალექსიძის დეპეშა რომ წაიკითხეს, დიდი ოვაცია გაიმართა, ხანგრძლივი ტაში. ე. აფხაიძემ მაგრად გაჰკრა კბილი, ქვემოდან რომ გებრძვიან, ზემოდან უჭერენ მხარსო. ვასაძემ უთხრა: მუმილი გეხვევა მუხასაო და მუხასავით დადექიო, თ. ჭავჭავაძემ უთხრა სოხუმში წამოდო. გრიბოედოვის თეატრმა რუსთაველის თეატრის კარების შეცვლაზე იხუმრა, იგრძნობოდა ხორავასადმი სიყვარულის ატმოსფერო. კონცერტი იყო პროვინციული“.

აკაკი ხორავას არ უყვარდა სერგო ზაქარიაძე. ბევრჯერ უსაუბრია ჩემთან, მაგრამ მე უკვე იმდენად ვიცოდი თეატრის ბუნება, რომ არ გამკვირვებია.

თუ მკითხავთ ქართულ თეატრში ვინ იყვნენ ყველაზე უმადლესი კლასის პროფესიონალი მსახიობები, - უპირველესად დავასახელებ ორ გენიალურ მსახიობს – აკაკი ვასაძეს და სერგო ზაქარიაძეს.

დიდი მაესტროს 95 წელი

ჩემმა ნიჭიერმა მონაწილემ ლაშა ჩხარტიშვილმა ჩემთვის მოულოდნელად თეატრმცოდნეობის მიხეილ თუმანიშვილი მიწოდა.

შრომისმოყვარეობითა და საქმისადმი პასუხისმგებლობით და მრავალრიცხოვანი მონაწიეობით შეიძლება პარალელი, მაგრამ ხასიათებით – არა. მე ზედმეტად გახსნილი, გულღია ვარ ადამიანებთან ურთიერთობაში, თუმანიშვილი კი მეტისმეტად ჩაკეტილი.

მ. თუმანიშვილს (1981, 6. 02) თეატრთან ფანტიკური დამოკიდებულება ჰქონდა. მისთვის თეატრი საღვთო კულტი იყო, მსგავსი რელიგიური რიტუალური პროცესისა. ასეთსავე დამოკიდებულებას მოითხოვდა თავისი მონაწიეობისაგან, მაგრამ ყველას არ შეეძლო მისი მაღალი

კრიტიკრიუმებით ცხოვრება.

მახსოვს, ერთხელ რამაზ ჩხიკვაძემ მითხრა: მიშა ჩვენ ისე გვექცევა, როგორც სტუდენტობის დროს. ავინყდება, რომ ჩვენ უკვე პოპულარული მსახიობები ვართ და არა ინსტიტუტის სტუდენტები.

როცა ორ მსახიობს თავისი სიმართლე აქვს, სიტუაცია კრიტიკული ხდება და ხშირად კონფლიქტშიც გადაიზრდება ხოლმე!...

მიხეილ თუმანიშვილი რთული ბიოგრაფიის ხელოვანი იყო. უმაღლესი კლასის პედაგოგი, მრავალმხრივ საინტერესო მოაზროვნე (ამის დადასტურებაა მისი წიგნები). იგი მონაწილეობდა მეორე მსოფლიო ომში, რთული გზა გაიარა, როგორც ჯარისკაცმა. ფარაჯით დაბრუნდა და თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრა.

მ. თუმანიშვილის შემოქმედებაზე ბევრჯერ დავწერე და აღარ გავიმეორებ. მაინც მკითხველს გაავაცნობ თუმანიშვილის ცხოვრების ნაკლებად ცნობილ (თუ უცნობ!) სხვა ასპექტებს.

მ. თუმანიშვილმა ერთხელ თავისი დღიურები გამაცნო, რომლებიც ტომეულებში არ შევიდა, მაგრამ ამ ფაქტს აქვს თავისი ახსნა და ლოგიკა.

მ. თუმანიშვილის წიგნები უშუალოდ თეატრს ეხება.

ჯარისკაცის დღიურები კი სულ სხვა არის.

„ 8 აგვისტოდან 21 ოქტომბრამდე – სიცოცხლისა და სიკვდილს შორის

8 აგვისტო: „ამ დღით კორპუსის კომისარმა, გენერალმა კუსევიციკიმ მეომრები სკოლის წინ, მოედანზე შეგვყარა და გამოგვიცხადა ბრძანება ალყის გარღვევის შესახებ: უნდა გავარდვიოთ ალყა და გავუფართოვოთ გზები სხვა ქვეგანაყოფებსო, - გვითხრა მან.

ყველა გზა გაჭედვითა უზარმაზარი მანქანებით და ქვემეხებით. გზები თითქმის ყოველ ნაბიჯზე შეკრულია. მივიღივართ გარღვევაზე, საბჭოთა მეურნეობისაკენ.

ფეხში დავიჭერი. ჯაჭვად გაბმულნი, პურის აღებულ ყანაზე გადავზობდით და ვისროდით, გერმანელები იქვე, გვერდით იყვნენ. როდესაც ფეხში ტყვია მომხვდა, მახლობლად დათო ჯანდიერი აღმოჩნდა, მან ხელი მტაცა და იმ ტყისპირისაკენ წამათრია, საიდანაც შეტევა დავინწყეთ. გადაჭრილი ღეროები დანასავით მერჭობოდა ჩრილობაში. ძლივს მივბობდით ხეებთან. დათომ ორთვალაზე დამსვა, ჩრილობა სანიტარული პაკეტით შემიხვია და თვითონვე წამიყვანა სოფელში. ფეხი ძალიან მტკიოდა.

ახლა წავანწყით უცნაურ, რალაცნაირ ბრტყელ სანგრებს, სრულიად რომ არ ჰგავს ჩვენსას. სანგრებში ეყარა სიგარეტის სხვადასხვაფერი კოლოფები, უეცრად დავინახე ჩემსკენ მომავალი ორი გერმანელი, ისინი გვირღილებში მოაბიჯებდნენ. ერთმა მათგანმა იყვირა „რუსს?“ და ხელი ჩემსკენ გამოიშვირა,

როდესაც იგი მომიახლოვდა, ხელყუმბარას რგოლი მოვაძვრე და ვესროლე, ყუმბარა არ აფეთქდა. გერმანელმა ამხანაგს რალაც დაუძახა და ისიც ჩემსკენ გამოემართა. როცა ჩემი გასისხლიანებული ფეხი დაინახეს, ბორცვისაკენ მიბიძგეს. მერე საბარგო მანქანა მოვიდა. გერმანელებმა ილღიებში ხელი მომკიდეს და მანქანის ძარაზე ამადგეს, ტკივილისაგან გონება დაეკარგა“.

13 აგვისტო: „მეორე დღეა ეზოში ვწევარ დაჭრილ საბჭოთა მეომრებს შორის. იქვე, გზაზე ტყვედჩავარდნილ ჩვენს ამხანაგებს მიერეკებიან. მიედინება განამებული ადამიანებისაგან შემდგარი უსასრულო კოლონა, ნაცრისფერი მასა სიკვდილისაკენ მიაბიჯებს. ღმერთო, ნუთუ, არ შეიძლება შეაჩერო ეს უსამართლობა, ნუთუ, ვერ უშველი ამ უბედურებს, ჩამორჩენილებს გერმანელები უმონყალოდ ხვრეტდნენ და გზაზე ტოვებდნენ“.

14 აგვისტო: „დღეს დღით ოთხმა ზონზროხა გერმანელმა კონდახების ცემით გამოგვყარა გარეთ. ზოგიერთები ჩვენ თვითონ გამოვიყვანეთ, რადგან ფეხზე დგომა არ შეეძლოთ. ჩავვსვეს დიდ საბარგო მანქანებში. ყოველ მანქანაში მძღოლის გვერდით შეიარაღებული გერმანელი იჯდა. მიგვიყვანეს ქალაქ უმანში და ქალაქგარეთ დაჭრილებით სავსე ბარაკებში შეგვრეკეს“.

24 აგვისტო: „დავუმეგობრდი ვასკა ბადინსა და ილია ბუბარს. ილია თბილისელია, პუშკინის ქუჩაზე ცხოვრობდა. შევთანხმდით, როგორც კი შემთხვევა მოგვეცემოდა, გავქცეულიყავით. აბა, როდემდე უნდა ვისხდეთ ასე და ვუყუროთ როგორ კვდებიან ყოველდღე ადამიანები?“.

18 ოქტომბერი: „დღეს გერმანელები გვესტუმრნენ, დადიოდნენ ბარაკებში და კომუნისტებს ეძებდნენ. ეტყობა, ჩვენს შორისაც იყვნენ დამბეზლებლები, გაიყვანეს 20 კაცი, მიიყვანეს თხრილთან და დახვრიტეს. უნდა გავიქცე“.

19 ოქტომბერი: „ჩემო ძვირფასო, საყვარელო სამშობლო! ნუთუ ველარასოდეს ვნახავ შენს ცასა და მზეს? არ შემიძლია უშენოდ ცხოვრება. გერმანელები გაჰკვივიან – კივი ავიღეთ, მალე ოდესასა და ხარკოვსაც ავიღებთო. სუნთქვა მიჭირს, რა დაგვემართა!“.

21 ოქტომბერი: „სამნი გავიქეცი: ვასკა, ილია და მე. ახლა ქოხში ვსხედვართ, მაგიდასთან, ბანაკიდან უკვე შორსა ვართ, ყველაზე ძნელი პირველი ნაბიჯის გადადგმა იყო. მიუხედავად სიმაღლისა, შიდა ღობე სწრაფად გადავლახე, როცა ღობესა და ღობეს შორის აღმოვჩნდი, ძალიან შემეშინდა, პანიკით მოცული მეორე ღობეს მივაწყედი, გადავძვერი ზედ და ჩავხტი. ფარაჯა ეკლებს გამოეღო და უსუსურად დავეკიდე ხევის თავზე. ვასკა, რომელიც

თვალს მადევენება, ჩემთან მოვარდა და რაც ძალა და ღონე ჰქონდა, მომქაჩა. გავიქეცი, წვიმდა, გუშაგები ფარდულს შეფარებოდნენ და ჩვენი გაქცევა არავის შეუმჩნევია“...

ბოროტებას ყოველთვის უნდა ვებრძოდეთ. გავა დრო და მეორე მსოფლიო ომის არც მონაწილე და არც მომხსნე, აღარავინ დარჩება, მაგრამ ისტორიაში დარჩება ხსოვნა...

როცა ადამიანი კარგავს ხსოვნას – კვდება.

ასე ემართებათ ერებსაც!...

თუმცა, ქართული მწერლობისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებები მუდამ შემოინახავენ ხსოვნას ქართველი ხალხის იმ ტრაგიკულსა და გამირულ წლებზე...

დღეს მსოფლიო ომის თემაზე აღარავინ წერს... ანტირუსული განწყობილების გამო... გაქრა თემაც... მ. სააკაშვილმა ისიც კი იკადრა, რომ თქვა – ჩვენი ომი არ იყო... ქართველები რომ ავღანეთში მონაწილეობენ ჩვენი ომია?... არსებობს საერთაშორისო ვალდებულებები. პოლიტიკურ კონიუნქტურას შეენირა ქუთაისში ქართველთა გამირობისა და დიდების სიმბოლო-ძეგლი, რომელიც ააფეთქეს... მზარავს მისი გახსენება!...

მეტი ცინიზმი შეიძლება?...

საქართველოდან მეორე მსოფლიო ომში სამასი ათასი ჭაბუკი დაიღუპა, საქართველომ უფრო მეტი მსხვერპლი გაიღო, ვიდრე დიდმა სახელმწიფომ — აშშ-მ.

უდიდესი გენოფონდი დაიკარგა...

არ შეიძლება პოლიტიკური კონიუნქტურის გამო ისტორიის გაყალბება. სამასი ათასი ჭაბუკის ხსოვნას და ომის ვეტერანთა დამსახურებას ყოველთვის უნდა მივაგოთ პატივი. მათი დავინწყება და დაუფასებლობა ცინიზმი და უზნეობაა!...

X X X

ჩემს არქივში შემონახულია მიხეილ თუმანიშვილის სამოც წელთან დაკავშირებული ორიგინალური მოსაწვევი ბარათი. დღეს ასეთ ქალაქზე დაბეჭდილ მოსაწვევ ბარათს სოფლის კლუბის სცენისმოყვარეებსაც კი ვერ გაუბედავენ!...

მოსაწვევზე ძლივს იკითხება მიხეილ თუმანიშვილის სურათი. ერთ მხარეს წერია - „რამდენჯერ უსამართლო კრიტიკით სულის სიღრმეში მძიმედ დაჭრილი მოვდიოდი თეატრიდან, - მაგრამ დრო გადიოდა, ტკივილი ყუჩდებოდა და სულში ისევ ისადგურებდა ხილვები, ფორმები, ქმედებები, განწყობილებები“... მეორე მხარეს მიპატიჟების ტექსტია - „გთხოვთ მოზრძანდეთ 5 თებერვალს, 4 საათზე კინომსახიობთა თეატრში მეგობრული განწყობილების შესაქმნელად“.

იმ დღეს გაიმართა მიხეილ თუმანიშვილის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, სადაც მე სიტყვაც ვთქვი.

ერთი უსაშინლესი აზრის გამო!...

ზაქარია ფალიაშვილის ოპერას „აბესალომ და ეთერი“ ჩემი დაცვა არ სჭირდება. ოპერა შეიყვარა ქართველმა ხალხმა.

ალექსანდრე ახმეტელზე უკეთესად ვერ გამოვხატავ ამ ოპერის გამო ეროვნული სიამაყის გრძობას: „უდიდესი განძი ქართული ხელოვნებისა – სიმღერა ფალიაშვილის მეოხებით მსოფლიო ხელოვნების უმაღლესი ფორმით შეიმოსა, გამარჯვება დიდია, განუზომელი, თუ გენბავთ იცნოთ სიდიდე „აბესალომისა“ და შეიყვართ, იგი უნდა შეისწავლოთ და განიცადოთ. სიმღერა ქართველი ხალხის სიმბოლოა, მისი მარადიულობაა. „აბესალომ და ეთერი“ ფალიაშვილისა მნათობი გზაა ამ მარადისობისაკენ. ამაყობ და ხარობ, როდესაც ხედავ, რა ხალისიანი ნაბიჯით მიეშურება ჩვენი ხელოვნება იალბუზის მწვერვალისაკენ, რომ იქიდან ამცნოს კულტუროსან მსოფლიოს თავისი ხალხის სიამაყე და სიდიადე“.

ზ. ფალიაშვილის ამ „უსაშინლესმა ოპერამ“ მსოფლიო მნიშვნელობის ვოკალისტების მთელი თაობები აღზარდა.

მე კარგად ვიცნობ ოპერის დადგმის ისტორიას. ოპერის თეატრის სამხატვრო საბჭოს პირველ სხდომაზე ოპერას საბჭოს რუსმა წევრებმა უფრო დაუჭირეს მხარი, ვიდრე ქართველებმა. ოპერის სიდიდე საბაზად გამოიყენეს. აქაც ირინა თავი ქართულმა უმაღურობამ.

როცა ახლა ნავიკოთხე ქართული თეატრისათვის ერთი უცხო კაცის მიერ ოპერის სალანძღავი სიტყვები, ავღელდი, მაგრამ მალე დავმშვიდდი. გამახსენდა ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი ანდაზები, მაგ. „გიჟი თავისუფალია“... „ქარავანი მიდის“ და სხვა.

აზრის გამოთქმის უფლება კი ყველას აქვს?!... აქვს და ამბობენ კიდევ!...

თუ ვინმე სნობისტი პროვინციალის ნ.გ.-ს „უსაშინლეს აზრს“ გაიზიარებს, მისი საქმეა. ამ დროს შეიძლება ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობის გამირი სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილიც გაგახსენდეთ. სოლომონმა ფული იშოვნა, ოპერის თეატრში ხალხში გამოსაჩენი ადგილიც შეიძინა, მაგრამ როგორც კი მომღერალმა პირი გააღო, ისაკიჩმა ხმის ამოღებისთანავე წინასწარ დაუკრა ტაში, მთელმა დარბაზმა მისკენ მიიხედა..

სოლომონ ისაკიჩს ყველაფერი ჰქონდა თავის

გამოსაჩენად, მაგრამ არ იცოდა, სპექტაკლზე როდის უნდა დაეკრა ტაში!..

ვერ იქნა და გვარს ვერ მოაშორა ჯღანი.

თანამდებობა ყველაფერს ვერ დაფარავს. ვერც გემოვნებას და ვერც „უსაშინლეს აზრებს.“

ტრაგიკომიკური პარადოქსია, რომ ნ.გ.-ია მთელი საქართველოს გასაგონად იმას ამბობს, რასაც უნდა ფარავდეს, პირდაპირ გამოგვიცხადა – შემომხედეთ, რა ორიგინალური უფიცი ვარო!...

კულტურის დონე

ცნობილი რუსი ფილოსოფოსის ბერდიაევის აზრით: კულტურა ღვთაებრივ სანწყისს ატარებს, წარმოდგება „კულტისაგან“. შემოქმედებითი პროცესი, მართლაც, ბევრი შეუცნობელი საიდუმლოებით არის სავსე. ძნელია მის სულიერ სამყაროში შეღწევა. თუმცა არსებობს მისი ინტერპრეტაციის ათასნაირი ფორმები. უბრალო საუბარში ხშირად ამბობენ: კულტურული ადამიანია, რაც ძალიან ბევრ რამეს გულისხმობს: ურთიერთობის კულტურას, შრომის კულტურას და სხვა.

ოთარ თავთაქიშვილი დიდხანს იყო კულტურის მინისტრი, მარტო დიდი მინისტრი კი არა, არამედ ურთიერთობის ოსტატიც. განსაკუთრებული ტაქტით ექცეოდა კომპოზიტორებს და ეხმარებოდა. მიუხედავად ამისა, კომპოზიტორები ზოგჯერ ადეკვატურად არ პასუხობდნენ. ხშირად მაგონდება ერთი შემთხვევა: გამოჩენილი კომპოზიტორი რეზო ლალიძე და მე „ლეჩკომბინატში“ ვინეკით სამკურნალოდ. რეზო ლალიძე რუსთაველის პრემიაზე იყო წარდგენილი. ო. თავთაქიშვილი ჟიურის წევრი იყო და ვიცოდი, რეზოს აქტიურად უჭერდა მხარს.

რეზო ლალიძემ უარყოფით კონტექსტში მოიხსენია ოთარ თავთაქიშვილი. შევეკამათე. ისიც ვუთხარი, რომ, მისი მხრივ, უმადურობა იქნებოდა სიკეთის არდანახვა!...

ყოველთვის დაჩაგრულია სიკეთის მქმნელი!...

ოთარ თავთაქიშვილი გამოირჩეოდა ურთიერთობების მაღალი კულტურით, ტაქტით. მისმა ოპერამ „მინდია“, რომელიც დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, მაგრამ ეროვნული სულის ოპერა იყო.

დღევანდელი სნობისტური პროვინციალიზმის ატმოსფეროში, როცა გამეფდა ეროვნული ნიჰილიზმი, არ გამიკვირდება, რომ ზოგიერთმა ოთარ თავთაქიშვილის გვარიც კი

აღარ იცის. ამას წინათ ერთ-ერთ გაზეთში წავიკითხე: ზ. ფალიაშვილის ოპერას „აბესალომ და ეთერი“ უსაშინლესი უწოდეს. ხალხმა რა უნდა უწოდოს ამ მართლაც, უსაშინლეს აზრს?!... იქნებ, უბრალოდ შევავსენოთ ქართველი ხალხის მიერვე შექმნილი ანდაზები: „ვირის ნიხლი“... „ქარავანი მიდის“... „გიჟი თავისუფალია“... და სხვ.

თუმცა, ამ უსაშინლეს აზრშიც ახალი არაფერია. მახსოვს, საბჭოთა იმპერიის დაშლის შემდეგ, ისე იმძლავრა ეროვნულმა ნიჰილიზმმა, რომ მე წერილი გამოვაქვეყნე: „რა დროს აკაკია?!“..

სახადი მოსახდელი იყო და მოვიხადეთ. ქართველი ხალხი არ აპყვა პროვინციულ ნიჰილიზმს!...

წერილის სათაურად შემთხვევით არ გამოვიტანე სიტყვა „კულტურა“.

მკითხველი უთუოდ დამეთანხმება, რომ კულტურის მინისტრის ოთარ თავთაქიშვილის პატარა წერილი სამინისტროს რიგითი თანამშრომლისადმი, მართლაც, მინისტრის დიდი კულტურის მაგალითია.

ბატონი ოთარი მწერდა: „ჩემო ძვირფასო ვასო! გთხოვ გამახარო პრემიაზე დასწრებით 30 დეკემბერს, ოპერის თეატრში. შენი ო. თავთაქიშვილი“. მეორე წერილში მწერს: „ჩვენ ვისაუბრეთ კ. გამსახურდიას მოწვევაზე არდადეგების პერიოდში, ქართული თოჯინების თეატრთან საკონსულტაციოდ შეხვედრისათვის. ამისთვის უნდა შეგვედგინა წერილი, ამხ. პოკროვსკის სახელზე. არის თუ არა მზად ეს წერილი? დროით გაიგზავნოს. პატივისცემით ო. თავთაქიშვილი“.

კულტურის რა დონეა?!

ადამიანთა ურთიერთობის ტრადიციებზე აღიზარდა თაობები.

უთქმელობაც არ შეიძლება

თურმე ძველი ბერძნები გარდაცვლილ მსახიობს რომ მარხავდნენ – ტაშს უკრავდნენ.

მეტაფორასავით ეფექტურია...

მახსოვს, ზღვა ხალხი მოვიდა ეროსი მანჯგალადის გასვენებაზე.

მქუხარე ტამით გაცაცლა მაცურებელმა...

ეროსის კუბო ხელით წაიღეს დიდუბის სასაფლაოდ. რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი, ერთხელ მაგიდაზე წერილი დამხვდა: „შენ მანჯგალავედი ხარ“. მართლაც მქონდა არაერთი წერილი გამოქვეყნებული, ნიგნზეც ვმუშაობდი.

— გავიგე ჩემზე ნიგნს წერ, აბა შენ იცი... —

მითხრა გახარებულმა.

დავწერე წიგნი „ჩვენი ეროსი“, მაგრამ ეროსი ვერ მოეხსნო, როცა წიგნი გამოვიდა, ეროსი გარდაცვლილი იყო, მოულოდნელად გარდაიცვალა.

გარდაცვალების დღეს, თეატრალური ინსტიტუტის წინ შევხვდი, რობერტ სტურუას მამის გასვენებაში მიდიოდა.

ეროსი თვითნაბადი ტალანტი იყო.. მას შეეძლო ტრაგიკული როლების შესრულებაც და კომედიურისაც. მისი შინაგანი ტემპერამენტის დიდი გამოვლენა იყო კომედიური როლი ლოპე-სი (ჯ. ფლეტჩერი „ესპანელი მღვდელი“) ოიდიპოს მეფეს. საოცრად ლაღად გრძნობდა თავს ფანტიაშვილის როლში (ა. ცაგარელი „ხანუმა“), პომპეზური არტისტიზმის ფეიერვერკები იყო.

ეროსის არსებობა ყველასთვის იმედი იყო. როგორც იტყვიან, დღე და ღამე სხვისი საქმეების მოგვარებაში იყო. უბის წიგნაკში ჩანერილი ჰქონდა ყოველდღიური განრიგი – ვის სად უნდა გაჰყოლოდა, ვისთვის უნდა მიეცა ფული.

ერთ წელიწადს ქობულეთში სანატორიუმ „საქართველოში“ ერთად ვისვენებდით. მან უბრალო ოთახი აირჩია პირველ სართულზე, ოთახის წინ „მედპუნქტი“ იყო, ამიტომ აირჩია, გული ანუხებდა და ეშინოდა.

მისი ოთახის აივანი ხალხით იყო სავსე. მოჰქონდათ და მოჰქონდათ...

ძალიან უნდოდა სსრკ სახალხო არტისტის წოდების მიღება. თითქოს არც არაფერი უშლიდა ხელს, მაგრამ რესპუბლიკებსა და თეატრებსაც გარკვეული ლიმიტი ჰქონდათ. როცა მოლოდინმა არ გაუმართლა და წოდება სოხუმის თეატრის მსახიობმა მიიღო, დამირეკა: ვასო, გაგიგია ასეთი მსახიობი?!...

ძალიან განიცადა.

ეროსის ბევრი საფიქრალი ჰქონდა. დიდი პოპულარობის მიუხედავად, ათასი შინაგანი სატკივარი ანუხებდა, განსაკუთრებით მარტოობას განიცდიდა, მუდმივად ხალხში იყო, ხალხის სიყვარულით განებივრებული, მაგრამ მაინც მარტოსული.

90 წელი შეუსრულდა ჩემს საყვარელ ეროსის.

ვერ გავუძელით!...

მენატრება ისეთი საქართველო, ქართველებს ერთმანეთი რომ უყვარდათ!...

ასეთ საქართველოს გვიჩვენებს მიხეილ ჯაფარიძე პიესაში „ჩვენებურები“. ხალხს ლუკმაშურის შოვნა უჭირს, მაგრამ რასაც იმოწინან, ერთმანეთს უნაწილებენ, თვალბმში შესცივინებენ ერთმანეთს, ამხნევენ და სწამთ, რომ ღმერთი არ მიატოვებს მათგან გადარჩენილებს.

კარგად მესმის რუსი პოეტის ევგენი ევტუშე-

ნკოსი, ყველაზე ბედნიერი ომის დროს ვიყავით, როცა ერთმანეთი გვიყვარდაო...

ვეთანხმები ჯანსუღ ჩარკვიანის ფრთიან ფრაზასაც - თავისუფლება ლომთა ხვედრიაო...

ვერ აღმოვჩნდით ლომები!... მონობაზე მძიმე ტვირთი ყოფილა თავისუფლება, მონაზე პატრონი ზრუნავს, თავისუფალმა კი თავად უნდა ირჩინოს თავი.

როცა მეოცე საუკუნის პირველი დამოუკიდებელი საქართველოს არქივებზე ვმუშაობდი, გამაოგნა მაშინდელი პარლამენტის სხდომების თავების გაცნობამ. ოთხი დღე კამათობდნენ ოპერეტა არის თუ არა გარყვნილი ჟანრი, გადასახადი უნდა დაენესებინათ.

დაუჯერებელი უფიცობაა, მაგრამ ისტორიული ფაქტია!...

ჩვენ ხომ საუკუნობით ვიბრძოდით თავისუფლებისათვის, მაგრამ მოვიპოვეთ და ისე მოხდა, თითქმის მილიონამდე ქართველი წავიდა საზღვარგარეთ ლუკმაშურის საშოვნელად. გამოგზავნილმა ფულმა დიდი შეღავათი მისცა შინ დარჩენილებს, მაგრამ ეს არ იყო ღირსეული გამოსავალი.

ისრაელმა როცა დამოუკიდებლობა მოიპოვა, ორი მილიონიც არ იყო, მაგრამ მაინც მთელი მსოფლიოდან ჩავიდნენ და თავიანთი ქვეყანა ააყვავეს.

ისრაელი ტერიტორიით საქართველოს მესამედი ყოფილა და არც ჩვენსავით ბუნებრივი სიმდიდრით გამოირჩევა. მე ვნახე ეს კურთხეული მხარე და აღტაცებული დავრჩი.

ადამიანი რა ეროვნებისა და რწმენისაც არ უნდა იყო, ყველგან მისი თანმდევია შურიც, ღალატიც, გაუტანლობაც, სიყვარულიცა და სიძულვილიც, მაგრამ უზენაესი ფასეულობა ეროვნული სახელმწიფოებრიობის განცდაა. ჩვენთან, საქართველოში სახელმწიფოსადმი დამოკიდებულება გაუცხოებულია. კარგ ტონად ითვლება, თუ აგინებ, გააკრიტიკებ, ყველაფერს დაუნუნებ.

დღეს საოცარი ამბები ხდება ჩვენს ირგვლივ, განსაკუთრებით ტელევიზიაში, უხარიათ ცხოვრების უკანა მხრიდან ყურება. ათასი მადლობა ეკუთვნის ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორს გურამ ბათიაშვილს, რომ შოუს არ აჰყვავ, გემოვნებამ და სინდისმა არ უღალატა და ჟურნალს შეუნარჩუნა სახე, თუმცა, თუ რამე ცუდი კეთდება, კრიტიკა არ აკლია, მაგრამ მთავარია სიკეთის დანახვის ნიჭი.

ან. 13 დეკემბერს „რუსთავის 2“-ს ვუყურე და პირდაპირ შემზარა. ბატონ ბიძინა ივანიშვილის წინააღმდეგ იყო გადაცემა. რა არ იკადრეს. იუმორის საფარქვეშ იქცეოდნენ უღირსად, პროვინციალიზმის, ქართული უმადურობისა და უფიცობის კლასიკური მაგალითი იყო.

აგდებულად ლაპარაკობდნენ იმ კაცზე, ვინც

700-ზე მეტ ეკლესიას, ტაძარსა თუ მონასტერს დაუბრუნა სიცოცხლე. დასცინოდნენ იმას, ვინც ლომის წვლილი შეიტანა სამების ტაძრის მშენებლობაში, ვინც კაპიტალურად გაარემონტა და ფუნქცია დაუბრუნა ოპერისა და ბალეტის, რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებს და სხვა მრავალ კულტურულ დაწესებულებას, ვინც თავისი ქველმოქმედებით იხსნა ქართული თეატრის, მეცნიერების, სპორტისა და სხვა სფეროს მოღვაწეები.

ასეთ ადამიანს უნდა დასცინოთ?!...

შენ ვინ ხარ, რა გაგიკეთებია ქვეყნისთვის!...

უმაღურობასა და უვიცობას მართლა საზღვარი არა აქვს?!...

არსებობს არტურ ლაისტის მოგონება ილია ჭავჭავაძეზე: ილია მარტო რომ დარჩებოდა, თურმე ღრმად ჩაფიქრებული ერთსა და იმავეს იმეორებდა: უმაღურები!... უმაღურები!...

მართლაცადა, დიდი უმაღური ხალხი ვართ. აბა, სხვას რას უნდა ნიშნავდეს, რომ ზუსტად არ ვიცით ჩვენი მასახელებლების:

რუსთაველის საფლავი...

თამარ მეფის საფლავი...

ფიროსმანის საფლავი...

პირველი დიდი ქართველი მსახიობის მაკო საფაროვას საფლავი, რომელიც აგერ, 1940 წელს გარდაიცვალა...

- ივანე მაჩაბელის საფლავი, შექსპირი რომ გაგვიქართულა..

- 62 წლის კოტე მარჯანიშვილი აიძულეს თეატრიდან წასულიყო...

გურამ ბათიაშვილმა, როგორც ქართული დოკუმენტური დრამატურგიის ფუძემდებელმა, ნათლად წარმოაჩინა კოტეს ბედი თავის თეატრში.

როცა კოტე მარჯანიშვილი გარდაიცვალა, მისი გამამწარებელი მსახიობები ერთმანეთს ეცილებოდნენ გლოვამი.

არავის ისე არ უყვარს მიცვალებული, როგორც ქართველებს.

როცა ილია ჭავჭავაძე მოკლეს, მთელი საქართველო გლოვობდა, მთელმა საქართველომ მოიყარა თავი, გაერთიანდა. ხალხი მოითხოვდა მკვლელის სასტიკ დასჯას. მაშინ საქართველოს ეპისკოპოსმა ხალხს მიმართა: მკვლელები აქ ვართ, ორი წელია ვიცოდით, რომ მზადდებოდა მკვლელობა, მაგრამ მის ასაცლილებლად არაფერი არ გავაკეთეთ, ამ დღეს ველოდებოდით...

გამეხარდა, როცა ამას წინათ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“: ნავიკითხე გოგი ხარაბაძის საინტერესო წერილი „ჯერ დაუმთავრებელი წიგნიდან. წერილში ჩვენი აზრები დაემთხვა ერთმანეთს.

გოგი ხარაბაძე ჩვენი უმაღურობის სხვა ფაქტებს (ა. ვასაძეს, ს. ზაქარიაძეს და სხვა

მსახიობებს) ასახელებს, მაგრამ ჩვენი თემა ერთია. ძველი და ახალი მაგალითები ერთსა და იმავე აზრს ამტკიცებს: განგებამ ქართველებს ბევრი სიკეთე დაგვამაძღა, მაგრამ ერთმანეთის გაფრთხილების ნიჭი წავგვართვა!...

ასე ხდება ჩვენი ასპარეზის ყველა სფეროში, იქნება ეს მწერლობა, თეატრი, საზოგადო მოღვაწეობა, კულტურა, პოლიტიკა, თუ სხვა დარგი.

როცა ქვეყანაში გაჩნდა მრავალპარტიული აზროვნება, ილია ჭავჭავაძემ თქვა: „ჩვენში ფანატიკოსები არიან, დალოცვილნი. შეიძლება ორ სხვადასხვა უკიდურეს პარტიას ეკუთვნოდეთ, მაგრამ ჩვენ ერთმანეთთან ლაპარაკი უნდა შეგვეძლოს. ჩვენ ყველანი შევადგენთ ერის პარტიას, პარტიას ერთი აზრით გამსჭვალულს“.

ერთი აზრით გამსჭვალვა სრულიად არ ეწინააღმდეგება კულტივირებულ დემოკრატიულ აზროვნებას. საქართველოში ეროვნული სახელმწიფოებრიობის უზენაესობის იდეის შიგნით ათასი შრეა, რომელიც განსხვავებულ აზრთა თანაარსებობას მოიცავს.

ყველაზე მძიმე მოსასმენი და ასატანი ის არის, რომ „პირველი ქვა, რომელიც საქართველოს მოხვდება, ქართველისაგან იქნება ნასროლი“.

ქართულ თეატრში ძალიან ბევრს ესროლეს ქვა. მაგალითად, რუსთაველის თეატრს დაარსების დღიდან 16 ხელმძღვანელი ჰყავდა, აქედან ათი მოხსნეს ან იძულებით წავიდა თეატრიდან. მხოლოდ რობერტ სტურუამ გაუძლო, 1977 წლიდან სათავეში უდგას თეატრს. ამ შემთხვევის გამო მაგონდება ჩვენი თეატრის ისტორიის საინტერესო ფაქტი.

ერთ-ერთ სეზონში ილია ჭავჭავაძემ აკაკი წერეთელს უთხრა: გვეღირსება თეატრი, შენ და რაფიელ ერისთავი ჩაუდევით სათავეში, მე ბანკიდან შემწეობას გაგინევთო. აკაკიმ უპასუხა: ილია, მაგას რას მეუბნები. ქართველი როცა ერთია, საქმეს აკეთებს, ორნი სულ ერთმანეთის წინააღმდეგ იქნებიან და დროს ფუჭად დაკარგავენო...

მას შემდეგ ბევრმა ქარიშხალმა გადაიარა ქართულ თეატრში. ჯერ არ შექმნილა დამოუკიდებელი საქართველოს თეატრალური მოდელი. ძიების პროცესია და ეს კარგია, მაგრამ თეატრის რეპერტუარს სერიოზული გადახედვა უნდა. სულ ვფიქრობ, რატომ გაქრა ისტორიულ-პატრიოტული თემა? ვითომ ახალ თაობებს აღარ სჭირდებათ?!...

არა მგონია. სამშობლოს ისტორიის გმირული სულის, მისი მრავალტანჯული ცხოვრების გამოხატვა აღარ შედის თეატრის ფუნქციაში?!...

კვლავაც უნდა შედიოდეს, ოღონდ თანამედროვე სასცენო ლექსიკით!...

თეატრში სტილის ცვლილებები დროის ცვ-

ლილებების შედეგია.

თეატრში მოვიდნენ ახალგაზრდები, მათ ბევრად მეტი პოტენციალი აქვთ, ვიდრე რეალიზებულია.

დემოკრატიისა და თავისუფლების ქვეყანაში უფრო რთული ამოცანები გახდა გადასაწყვეტი. მე მჯერა, რომ ჩვენი თეატრი გადალახავს ახლად წარმოქმნილ სიძნელეებსაც.

უმთავრესია, როგორმე დავძლიოთ ჩვენი უმადურობის სინდრომი. განგებამ, როგორც რუსთაველი ბრძანებს – სამყარო შექმნა „უთვალავი ფერითა“...

ჩვენ რატომ ავირჩიეთ ორი ფერი – წითელი და შავი. მაგრამ როცა ტელევიზია ხარ, რადიო თუ პრესა ან სანახაობის სხვადასხვა ფორმა, რატომ არ უნდა იზრუნო შენს მრავალსახეობაზე, რათა განახლდე და გაძლიერდე.

ცხოვრებაში კრიზისები ხშირია.

თეატრი ცხოვრების გამოძახილია.

არ მინდა დავიჯერო ცნობილი ფილოსოფოსის ბერდიაევის აზრი – დემოკრატია კულტურის მტერია, რადგან კულტურის გენეზისი, მისი ფუძე წარმოსდგება საღვთო კულტიდან – დემოსი კი ცდილობს თავის დონეზე დაიყვანოს...

როგორი რთულიც არ უნდა იყოს პროცესი, უნდა გავუძლოთ.

გავუძლებთ, თუ უმადურობას სიკეთით ჩავანაცვლებთ. საქართველოს მცხოვრებლები რუსთაველის ქვეყნის შვილები ვართ.

რუსთაველმა კი გვიანდერძა: „კეთილმან სძლია ბოროტსა“...

სიკეთე და დღეგრძელობა ნუ მოაკლდეს, ვინც ქართულ თეატრს ემსახურება, ვინც ჩვენი სულიერების განწმენდაზე და ამალეობაზე ფიქრობს!...

X X X

გიორგი დავითაშვილი ადრე ჩამოსცილდა სცენას. მიუხედავად ამისა, ყოველდღე დადიოდა თეატრში. ხან ფოიეში იჯდა განმარტოებულ და ხან — თავის საგრძობროში სპექტაკლის დამთავრებამდე.

მარტოსული იყო. მე მასთან კარგი ურთიერთობა მქონდა. ერთხელ რალაც ცივად მომესალმა.

- ბატონო გიორგი, ჩემზე ნაწყენი ხომ არა ხართ? – ვკითხე.

- ვარ! – მიპასუხა — დოდო „ჰამლეტს“ დგამს. მე ახლა ვარ ფორმაში. რატომ არ დამინიშნეს ჰამლეტის როლზე?!...

გიორგი მაშინ 67 წლის იყო!...

თამარ ჭავჭავაძეც 67 წლის...

მსახიობს სცენაზე არა აქვს სიბერის განცდა. მათ გულწრფელად სჯეროდათ, რომ უნდა ეთამაშათ ოფელია და ჰამლეტი.

უცნაურია, არა?!...

უცნაურია, მაგრამ თეატრისათვის ჩვეულებრივი ამბავია, მაგრამ არსებობს გამონაკლისებიც. არ მავინწყდება სესილია თაყაიშვილის განცხადება კულტურის სამინისტროში, 1967 წელს მარჯანიშვილის თეატრის კონფლიქტის დროს.

1967 წლის 27-28 იანვარს მინისტრ ოთარ თაქთაქიშვილთან გაიმართა მარჯანიშვილის თეატრთან შეხვედრა, თეატრში წარმოშობილი კონფლიქტის გამო. გაიმართა ცხარე კამათი. მაშინ ს. თაყაიშვილმა განაცხადა: მსახიობმა უნდა იცოდეს წერტილის დასმა, მე თეატრიდან მივედივარო...

ერთხანს არც დადიოდა თეატრში, თუმცა დირექტორს არც გაუნთავისუფლებია.

კარგ არტისტულ ფორმაში იყვნენ გიორგი ხარაბაძე და ზაზა პაპუაშვილი, როცა თეატრიდან წავიდნენ.

გოგი ხარაბაძე შესანიშნავ მოგონებებს აქვეყნებს „ლიტერატურულ საქართველოში“, ნოველებივით იკითხება. აქვს წერის კულტურა და ფრაზის გრძნობა. მხატვრული კითხვის ოსტატი რომ იყო ვიცოდი, მაგრამ კალამიც თუ ასე უჭრიდა, არ მეგონა. ჩემთვის, პროფესიონალი კალმონისათვის, სასიამოვნო აღმოჩენა იყო.

ზაზა პაპუაშვილმა საზოგადო მოღვაწეობის გზა აირჩია.

მსახიობის საზოგადო მოღვაწეობას თავისი ხიბლი და მნიშვნელობა აქვს. ბედნიერი შემთხვევაა, როცა ერთმანეთს უთავსებენ ხოლმე. ამ მხრივ მართლა ბედნიერი მოვლენა იყო აკაკი ხორავას მაგალითი.

დიდი ტრაგიკოსი მსახიობი საზოგადო ასპარეზზეც დიდი იყო!...

მაგრამ ეს გამონაკლისებია.

ხშირად ვფიქრობ დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდის თეატრზე. რით შეიცვალა თეატრების ცხოვრება?

კარგია, ცენზურა რომ გაუქმდა, მაგრამ ხომ არ მოვდუნდით და დავკარგეთ მებრძოლი სული?

ვის ან რას უნდა ვებრძოლოთ?

მიხეილ ჯავახიშვილმა, როცა სანდრო ახმეტელის მიერ შექმნილი საბჭოს წევრი იყო, თქვა: თეატრმა უნდა დაიბრუნოს ძველი მებრძოლი თეატრის ფუნქცია, როგორც რუსეთის ცარიზმის დროს ჰქონდაო...

საბჭოთა პერიოდში მოიძებნა ბრძოლის ფორმა და შეიქმნა დიდი თეატრალური (არა მარტო თეატრალური!) კულტურა, მაგრამ შემდეგ?

შემდეგაც რამდენი აქტიორული სახე გამობრწყინდა. აქტიორული ხელოვნება ნაკლებად ექვემდებარება პოლიტიკურ კონიუნქტურას, რეჟისურა რთულ დღეშია, რეჟისურა მსო-

ფლმხედველობაა, კონცეფციაა, რალა არ არის!..

ფიქრების კრიალოსანი რომ აენყოზა, რას არ გაფიქრებინებს. უცნაურია, რომ დღეს იმ ქართველებზე და იმ დროზე ვოცნებობთ, როცა ქართველებს ერთმანეთი უყვარდათ. ჩემი ბავშვობის ბედნიერი მოგონებებია.

ჩვენ, ქართველები, უკიდურესობის ხალხი ვართ!..

დიალოგის ხალხი არ ვართ!

დიალოგი სხვისი აზრის კარგად მოსმენის კულტურას მოითხოვს.

სხვისი აზრი კი რაში მაინტერესებს – მთავარი ჩემი აზრია!..

სიმართლე თუ გინდათ, ასეა და რას ვიზამთ!..

შორს წავედი. ამაზე იტყოდა ილია – კალამი დაიბრწყინდა...

ხშირად ვფიქრობ: რა რთულ დღეში ჩავარდა ჩვენგან ყველა მცოდნეობები (ხელოვნებათმცოდნე, თეატრმცოდნე, კინომცოდნე, მუსიკისმცოდნე და ა.შ.). ასპარეზი დავინტროვდა. გაზეთებმა სულ მიატოვეს თეატრები. ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ რომ არ იყოს, სულ ჩაკვდებოდა სათეატრო-კრიტიკული აზროვნება. ვიცი კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერის ამბავი და ეს კარგია, მაგრამ თბილისის მუნიციპალიტეტის მხარდაჭერაც საჭიროა, ჟურნალი თბილისის თეატრებსაც ხომ ემსახურება....

მე მრავალი წლის ურთიერთობა მაკავშირებს მერიასთან და კარგად ვიცი, რა მნიშვნელოვან თეატრალურ პრიორიტეტებს ანხორციელებს, როგორ ეხმარება ფინანსურად თეატრებს. დიდი ეროვნული საქმე კეთდება, მაგრამ მის მიერ დაფინანსებულ სპექტაკლებს ხომ პროფესიული საზოგადო შეფასება სჭირდება!..

იყო დრო, როცა გამოდიოდა გაზეთი „თბილისი“, კარგი საქმე კეთდებოდა. მე აქტიურად ვთანამშრომლობდი იმ გაზეთში. მასხოვს, კულტურის სფეროს როგორი დიდი ყურადღებით ეკიდებოდნენ ოთარ იოსელიანი და დათიკო მელუხა. თბილისის ყველა კულტურული მოვლენა პოულობდა გაზეთში გამოცხადებას. კარგი წინადადება დააყენა ი. ჭუმბურიძემ, რომ აღდგეს გაზეთი „თბილისის“ ფუნქციონირება. ამით მოგებული დარჩება მერიაც, გაზეთს ეყოლება თავისი მკითხველი.

გულისტკივილით ვათვალისწინებ ხოლმე თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმის (ამჟამად ხელოვნების სახლის) გამოცემას, „საიათბილო თარიღების“ გამოცემით მუზეუმი ძალიან კარგ საქმეს აკეთებდა, თაობებს უნდა შევასხენოთ ხოლმე ჩვენი გამოჩენილი მსახიობების, რეჟისორებისა და თეატრის სხვა მოღვაწეების სახელები.

შეხსენება მარტო მათი ღვაწლის დაფასება არ არის, ჩვენი ისტორიის გახსენებაა, თაობების

თანამედროვე მოღვაწეების სტიმულია.

არადა, რამდენი რამ არის გასახსენებელი. წარსულის შეცდომები გაცვეთილია თანამედროვეობისათვის. ვათვალისწინებ ჩემს დღიურებს და აგერ, უცებ ყველაფერი გაცოცხლდა 50 წლის წინანდელი ამბები, რომელიც რუსთაველის თეატრში და საერთოდ, კულტურის სფეროში მოხდა.

მოხდა კი დიდი ამბები.

დღიურში ჩამინერია: „მინისტრები თ. ბუაჩიძე და ო. ქინქლაძე გადადგნენ. მე არ ვიცი, საბჭოთა ეპოქაში იყო ასეთი შემთხვევა, რომ მინისტრებს უარი ეთქვათ თანამდებობებზე?“ (5. III. 65 წ.), „პ. ინგოროყვას ვხვდები. გვერდზე მიხმობს და მეკითხება, თუ რა არის ამ მხრივ ახალი. ბატონ პავლეს ძალიან უყვარს დასკვნები, ვარაუდები? (7. III.65).

პრინციპულობის მაგალითი გვიჩვენა მინისტრის მოადგილემ აკაკი დვალიშვილმა. „დვალიშვილმა განცხადება დაწერა განთავისუფლების შესახებ. მეცოდება კაკო, რამდენი წელი დაკარგა, რა იქნება, რას იტყვიან. ნეტავ რუსთაველის თეატრში მაინც გაუშვან, მაგრამ იქ ს. ზაქარიაძე... ბესო ჟღენტს შევხვდი. ნუხს კაკოს ნაბიჯზე, ვთხოვე, დევი სტურუას უთხრას არ გაუშვან“. (14. III.65).

დღევანდელი თავისუფალი საქართველოს თაობებისათვის პირდაპირ დაუფერებელი ამბავია, თუ რატომ გადადგნენ მინისტრები.

ერთ დღეს, ცეკას მდივანმა დევი სტურუამ, აკ. დვალიშვილმა და ო. ქინქლაძემ ერთად ნახეს „მოსფილმის“ სურათი „თავმჯდომარე“, სადაც მსახიობი მიხეილ ულიანოვი დიდი წარმატებით თამაშობდა მონინავე, კრიტიკულად მოაზროვნე თავმჯდომარის როლს. ფილმის ნახვის შემდეგ დ. სტურუამ განაცხადა, რომ საბჭოთა სისტემის ასეთ კრიტიკულ ფილმს თბილისის მხოლოდ ორ კინოთეატრში აჩვენებდნენ, სხვაგან არაო. ამის გამო მოხდა შეჯახება და მინისტრების გადადგომა.

ისევ დღიურიდან: „პ. კანდელაკი დათანხმდა დაბრუნდეს რუსთაველის თეატრის დირექტორად (პავლე მაშინ უკვე საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორი იყო). რამდენი ხვეწნა-მუდარა დასჭირდათ პ. ინგოროყვასა და დ. გაჩეჩილაძეს, რომ პავლე დაეთანხმებინათ დაბრუნებაზე. დ. გაჩეჩილაძემ ქაშუეთში სანთელი იყიდა და პავლეს კაბინეტში მაგიდაზე დაუწთო. დოდო და პავლე კარგი წყვილი იქნება“.

ნახევარი საუკუნე გავიდა რუსთაველის თეატრში მომხდარი კიდევ ერთი კონფლიქტიდან.

სხვა კონფლიქტიებიდან?!..

რუსთაველის თეატრს არასოდეს არ აკლდა კონფლიქტები. ყველაზე ხანგრძლივად მაინც რობერტ სტურუამ შეინარჩუნა სტაბილურობა. ბრავო, რობერტ! ბრავო! სამაგალითოა, უმა-

დურობისა და თვითნებობით განთქმულ ქვეყანაში!...

ნელს ზაფხულში 90 წელი შესრულდება კოტე მარჯანიშვილისა და „დურუჯელების“ კონფლიქტიდან, რომელიც არსებითად ორ გენიალურ რეჟისორს კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელს შორის მოხდა.

საქართველოში ორი ასეთი სიდიდის ხელოვანის ერთ ჭერქვეშ ერთი საქმის კეთება თითქოს წარმოუდგენელია. მარჯანიშვილი სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო, ახმეტელი - მთავარი რეჟისორი.

X X X

ნოსტალგია მაქვს მივიწყებულ ადამიანებზე. დაუნდობელია მსახიობთა და რეჟისორთა მიმართ ისტორია. სანამ ცოცხლები არიან, ადამიანური ყურადღება არ აკლიათ, გარდაიცვლებიან და ჩვენთვის ჩვეული ქებათა-ქების შემდეგ მივიწყებას ეძლევა მათი სახელები. თუ ახლობლები შემორჩათ, ისინი ინახავენ ხსოვნას, მაგრამ როცა მათი მაცურებელი თაობებიც მოკვდებიან, საშინელი სევდა ისადგურებს მათ

სულში. მე შევესწარი ქობულეთში, მეოთხე სამმართველოს დასასვენებელ სანატორიუმში („საქართველო“), როგორი საშინელი სევდით იჯდა სავარძელში ვერიკო ანჯაფარიძე.

იმ წელს მეც იმავე სანატორიუმში ვისვენებდი.

- რა მოგივიდათ ქ-ნო ვერიკო, ცუდად ხომ არ ხართ? - ვკითხე შენუხებულმა.

- შენ ვერ გაიგებ ვასო, ჩემს ტკივილს. შენ არ გინახავს ჩემი საუკეთესო წლები, ჩემი მაცურებელი მოკვდა, ნავიდნენ თაობები, მარტო ვარ...

ყურადღება სანატორიუმშიც არ აკლდა, მაგრამ ვეღარ ახალისებდა მის სულს. გალაკტიონისა არ იყოს, მისთვის „სხვა ხალხის ჟრია-მული“ ისმოდა...

მუდმივმოქმედი ვულკანივით ბობოქრობდა.

დაბადებიდან 115 წელი გავიდა. უკვდავისათვის არცერთ თარიღს არა აქვს მნიშვნელობა, მაგრამ როგორც ზემოთ ვთქვი, თეატრს მაინც სხვა კანონზომიერება აქვს. ამიტომ განიცდიდა ქ-ნი ვერიკო ქობულეთში, სევდიანი რომ იჯდა სავარძელში და მითხრა - ჩემი მაცურებელი მოკვდაო...

არსებობს თუ არა საქართველოში თეატრალური კრიტიკა?

ლელა მონიშვილი

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ერთადერთი გამოცემაა საქართველოში თეატრის, თეატრალური ცხოვრების შესახებ, რომელიც, უკვე საუკუნეზე მეტია ასახავს საქართველოს თეატრებში - ქართულ თეატრში - მიმდინარე პროცესებს. არის ეს ამა თუ იმ სპექტაკლის რეცენზირება, ამა თუ იმ ხელოვანის შემოქმედებითი პორტრეტი, თუ ამა თუ იმ თეატრის რეპერტუარის ანალიზი, ფესტივალების მიმდინარეობის ჩვენება თუ ინტერვიუები მსახიობებსა და რეჟისორებთან, თეატრის ანმყო და წარსული.

სწორედ ამ ჟურნალში იყრიან თავს ქართველი თეატრმცოდნეებიც და მათი შესაძლებლობები, „პროფესიონალიზმი“ და არაპროფესიონალიზმი“, „განათლება და გაუნათლებლობა“, „მიკერძოებულობა და პირიქით“, „ავტორიტეტების შიში და თავისუფალი აზროვნება“, შეხედულებები თეატრზე, თეატრალურ პროცესებზე სწორედ აქ, კონცენტრირებულად მუდავნდება. ქართული თეატრის მთლიანი „ობიექტური თუ სუბიექტური“ სურათიც აქ ისახება. პროფესიონალებისთვის, პროფესიონალი მკითხველისთვის, მკითხველთა ფართო წრეებისთვის, ანმყო დასახაზად და ისტორიის შესაქმნელად - სამომავლოდ, თანამედროვე თეატრის ცალკეული შემთხვევებისა თუ საერთო პროცესებისა და ტენდენციების შესწავლა-განალიზებისთვის. თანამედროვე კრიტიკოსების ჯგუფური პორტრეტის დანახვაც და შეფასებაც „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე გამოხატვით ხდება შესაძლებელი.

მიღებულია, რომ თეატრალურ პროცესებს თეატრმცოდნეები აფასებენ. „თეატრი და ცხოვრებამ“ ამ შემთხვევაში ახალი რაკურსი აირჩია, შემოაბრუნა, „როლები გაცვალა“ და შეფასების შესაძლებლობა მისცა მათ, რომლებიც თეატრალური კრიტიკოსების უშუალო „სამიზნეებს“ წარმოადგენენ.

ჟურნალმა 2015 წლის 3-6 ნომრებში ჩაატარა გამოკითხვა თეატრის სხვადასხვა თაობის (ძირითადად, ასე ვთქვათ, შუა და უფროსი) რეჟისორებსა და მსახიობებს შორის. შესთავაზა „საუბარი ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე“ და სთხოვა, გაემხილათ, თუ რას ფიქრობენ თეატრალური კრიტიკისა და მოქმედი თეატრმ-

ცოდნეების შესახებ. მათ როლზე თეატრალურ პროცესებში, „სარგებლობაზე“ და რეალურ ჩართულობაზე. ამ მიზნით გამოკითხა რამდენიმე ათეული ხელოვანი და ყველას ერთი და იგივე კითხვები დაუსვა. რუბრიკას „საუბარი ქართულ თეატრალურ კრიტიკაზე“ უძღვებოდა თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი.

კითხვებს: 1 . უნვთ თუ არა ანგარიშს თეატრალურ კრიტიკას? 2 . რამდენად გეხმარებათ თეატრალური კრიტიკოსის შენიშვნა, მოსაზრება სპექტაკლის, როლის დახვეწაში? 3 . როგორ შეაფასებდით იმ ფაქტს, რომ თითქმის არ ინერება და არ იბეჭდება უარყოფითი რეცენზიები სპექტაკლებისა თუ როლების ირგვლივ, ნუთუ ყველა სპექტაკლი, როლი დადებით შეფასებას იმსახურებს? 4 . რომელი რეცენზია, თეატრალური კვლევა, შემოქმედებითი პორტრეტი დაგამახსოვრდათ ბოლო ორი წლის განმავლობაში და რატომ? - თითოეულმა გამოკითხულმა - ზოგმა ლაკონურად, ზოგმა ვრცლად, გულითადად და გულწრფელად, თავისუფლად და აგდებულადაც კი, უპასუხა და გამოჩნდა ზოგადი სურათი, კრიტიკისა და კრიტიკოსების მიმართ განსხვავებული დამოკიდებულებები. აღსანიშნავია, რომ ამ პასუხებმა რესპონდენტების არა მხოლოდ კრიტიკაზე შეხედულებების თავისებურებები გამოამჟღავნეს, არამედ თითოეული გამოკითხულის შემოქმედებითი პრინციპების, მუშაობის სტილის, ინტერესებისა და თვით ხასიათების თავისებურებებიც.

გამოკითხულთა შორის არიან რეჟისორები (როგორც თბილისის, ასევე რეგიონების თეატრებიდან, მათ შორის, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, თითქმის ყველა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია): თემურ ჩხეიძე, გიზო ჟორდანიანი, ამირან შალიკაშვილი, ლევან წულაძე, გიორგი სიხარულიძე, რობერტ სტურუა, დიმიტრი ხეთისიაშვილი, დავით დოიაშვილი, სანდრო მრეველიშვილი, სოსო ნემსაძე, დავით ანდლულაძე, ირაკლი გოგია, ანდრო ენუქიძე, ნანა კვასხვაძე, ნინო ლიპარტიანი, ვასილ ჩიგოგიძე, დავით საყვარელიძე, მამუკა ცერცვაძე, ბადრი წერეთიანი, გიორგი შალუტაშვილი, ავთანდილ ვარსიმაშვილი, დავით მღებრიშვილი, ვანო ხუციშვილი; მსახიობები და რეჟისორები - ლია სუ-

ლუაშვილი, ნიკა თავაძე, გოჩა კაპანაძე, ზურაბ გენაძე, რუსუდან ბოლქვაძე.

რესპონდენტებში „უმცირესობაში“ არიან რეჟისორების ახალი თაობის წარმომადგენლები. თუმცა, ჟურნალის 4 ნომერში ყველა, ვინც თეატრში საინტერესოდ მუშაობს და შეიძლება თავისთავადი პოზიცია ჰქონდეს, ვერაფრით მოხვდებოდა. სასურველი იქნება, თუ „თეატრი და ცხოვრება“ რუბრიკას გააგრძელებს და საზოგადოება სხვა ხელოვანების მოსაზრებებსაც შეიტყობს.

იგივე მინდა ვთქვა მსახიობებზე. ამ ეტაპზე მეტი აქცენტი რეჟისორებზე გაკეთდა და ბევრად ნაკლები - არტისტებზე. მსახიობი რესპონდენტები არიან - ნოდარ მაგლობლიშვილი, ნანი ჩიქვინიძე, ნანა ფაჩუაშვილი, ჟანრი ლოლაშვილი, მარინა კახიანი, ბაია დვალიშვილი, აკაკი ხიდაშელი, ნინო კასრაძე, ვანო იანტბელიძე.

როგორც აღვნიშნე, გამოკითხვის შედეგები 4 ნომერში გამოქვეყნდა. გამოვთქვამ პატარა შენიშვნას - ჟურნალის მე-5 ნომერში, სხვაგან ყველგან წამძღვარებული კითხვები გამორჩენილია. ამდენად, მკითხველს, რომელსაც, დავუშვავთ, წინა ორი ნომერი ხელთ არა აქვს, გაუჭირდება გაიგოს, რას პასუხობენ და კონკრეტულად რაზე რას ფიქრობენ ქართული თეატრის წარმომადგენლები.

კრიტიკაში ზოგადად და კონკრეტულად არსებულ პროცესებზე, სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში თუ როლის შექმნის დროს თეატრმცოდნის ჩართულობაზე, მის „არსებობა-არარსებობის“ ფაქტზე, თეატრმცოდნეობის საერთო დონეზე, დადებითი, თუ უარყოფითი მოსაზრებების შემცველი რეცენზიების ყოფნა-არყოფნასა და ხარისხზე ყველა სხვადასხვანაირად პასუხობს, რადგან, ბუნებრივია, ყველა სხვადასხვანაირად ხედავს, თუმცა, ბევრი საერთო მხედველება იკვეთება და ერთიანი პოზიციაც ყალიბდება. რაც საერთო დასკვნის გაკეთების საშუალებას იძლევა.

როგორც თემურ ჩხეიძე ამბობს, ყოველთვის გულდასმით კითხულობს და აინტერესებს კრიტიკოსების მოსაზრება, შეიძლება კრიტიკას დაეთანხმოს, ოღონდ ძირითადად არაფერს ცვლის, ხოლო სპექტაკლზე მუშაობის პროცესს თეატრმცოდნეები არ ესწრებიან.

რობერტ სტურუა არათუ თვითონ არ უწევს ანგარიშს ქართულ თეატრალურ კრიტიკას, არამედ ფიქრობს, რომ მაყურებელიც არ უწევს. იგი ფიქრობს, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსებს ანალიზის უნარი არ გააჩნიათ და რომ რუსთაველის თეატრში სპექტაკლების დონე უფრო მაღალია, ვიდრე კრიტიკოსების აღქმის უნარი და პროფესიული შესაძლებლობები. თუმცა, სერიოზული კრიტიკა, პროფესიონალი კრიტიკოსის შენიშვნები მისთვის ყოველთვის იყო და არის ანგარიშგასანევი ფიგურა. პროფესიონალ

კრიტიკოსს შეიძლება არ მოსწონდეს მისი ესა თუ ის სპექტაკლი, ეს არაფერია, მთავარია, მას ჰქონდეს პროფესიულ დონეზე შეფასების უნარი. უარყოფითი რეცენზიების ნაკლებობას რობერტ სტურუა იმით ხსნის, რომ კრიტიკოსებს „არ უნდათ აწყენინონ რეჟისორებს, მსახიობებს. სერიოზული კრიტიკა ვაჟკაცობასაც მოითხოვს. არ უნდათ არავის გადამტყრება, მაგრამ არსებობს მეორე უკიდურესობაც - ამას მე უხემ კრიტიკას ვუნდობდი - არცთუ იშვიათად კრიტიკოსები სპექტაკლის ანალიზის ნაცვლად პირად შეურაცხყოფასა და ლანძღვა-გინებაზე გადადიან და ვფიქრობ, ეს არ არის პროფესიული ქცევა“.

ნანი ჩიქვინიძის თქმით, არიან კრიტიკოსები, რომლებსაც განსაკუთრებულ პატივს სცემს, მაგრამ ზოგიერთი სპექტაკლის გარჩევის, ანალიზის ნაცვლად შინაარსს ყვება და იმის ნაცვლად, დაასაბუთოს, „რატომ მოსწონს ან არ მოსწონს, „ეს კარგია“, „ეს ცუდია“ - აღნიშნავს და ამ პირადი მონონება-არმონონების დონეზე აფასებს სპექტაკლს. ასეთი თეატრმცოდნეების აზრი არ მაინტერესებს“. მსახიობიც ფიქრობს, რომ ხშირ შემთხვევაში რეცენზიებში ავტორები შინაარსით იფარგლებიან, ზოგჯერ კრიტიკა პირად შეურაცხყოფაში გადადის, რაც დაუშვებელია.

ნანა ფაჩუაშვილი კრიტიკას ანგარიშს მტკიცენულად, მაგრამ უწევს. ფიქრობს, რომ ადრე უფრო კომპეტენტური რეცენზიები იწერებოდა და მაშინ უფრო მაღალი რანგის სპეციალისტები იყვნენ. ობიექტური კრიტიკოსისგან იღებს შენიშვნებს, მაგრამ ის ყველა მსახიობის მიმართ ობიექტური და სამართლიანი უნდა იყოს და არ უნდა იყოს ტენდენციური. „როდესაც კრიტიკოსი ტენდენციურია, მას არანაირი ღირებულება აღარ გააჩნია. ღირსება რალაცეების გამო არ უნდა გაყიდოს. კრიტიკოსი იმიტომ არსებობს, რომ მისი სჯეროდეთ“.

ლევან წულაძე კრიტიკას ანგარიშს უწევს, მაგრამ არა სპექტაკლის მზადებისას. ფიქრობს, რომ იწერება უარყოფითი რეცენზიები. ფიქრობს, რომ კრიტიკოსების პრობლემა მათი სუბიექტურობაა და „რა გუნება-განწყობაც აქვთ მოცემულ მომენტში, ხშირად ამის მიხედვით წერენ სტატიებს. რეჟისორი ფიქრობს, რომ ბევრი თეატრმცოდნე უხეშად გამოთქვამს აზრს, ის შეიძლება არ იყოს გლამურული ადამიანი, მაგრამ აუცილებლად მოეთხოვება თავისი საქმის ცოდნა, პროფესიონალიზმი“.

დიმიტრი ხვთისიაშვილისთვის პროფესიული კრიტიკა ანგარიშგასანევი, მაგრამ თუ კრიტიკოსის ნაწერში დილეტანტიზმი მოჩანს, „მაშინ ძნელია ანგარიში გაუწიო მათ“. იგი ფიქრობს, რომ ატყობს ტენდენციას, რომ „თეატრმცოდნეები მაქსიმალურად ცდილობენ გვერდი აუარონ ისეთი სპექტაკლების შეფასებას, რომლებიც არ მოსწონთ. ზოგჯერ კი, და ეს

სამწუხარო ტენდენციად მეჩვენება, უარყოფით შეფასებას აძლევენ იმ სპექტაკლებს, რომელთა რეჟისორებისაც „არ ეშინიათ“.

ბაია დვალიშვილი კრიტიკას ანგარიშსაც უწევს და ზოგჯერ რჩევებსაც და შენიშვნებსაც ითვალისწინებს, თუმცა, ცხადია, კრიტიკოსი როლის შექმნის პროცესში არ მონაწილეობს და ამ პროცესში ვერც დაეხმარება. მსახიობი ფიქრობს, რომ კრიტიკოსებმა, სანამ გააანალიზებდნენ, რამდენჯერმე უნდა ნახონ სპექტაკლი და მეტი ყურადღება მიაქციონ ცალკეული როლის დახასიათებას.

კრიტიკას ანგარიშს უწევს დავით დოიაშვილიც, „ოლონდ გააჩნია, ვის და რა სახის კრიტიკაა“. იგი ფიქრობს, რომ საჭიროა შეიქმნას თეატრალური კრიტიკის სისტემა, რის გარეშეც ქართული თეატრი ვერ იარსებებს.

ჟანრი ლოლაშვილის თქმით, იგი არანაირ კრიტიკას არ უწევს ანგარიშს, თუმცა აზრიან შეფასებებს ანგარიშსაც უწევს და ითვალისწინებს. იგი თვლის, რომ „კრიტიკა მოგონილი რამეა. მას შეუძლია, ხშირ შემთხვევაში, ამბის დამახინჯებული ფორმით დიფერენცირება, ამა თუ იმ მოვლენის უტყობობა, ობიექტის არასწორი შეფასება“. მსახიობის აზრით, რაიმეს მცოდნეობა ძალიან ბევრ კითხვის ნიშანს სვამს, არ განასხვავებს ხელოვანს კრიტიკოსისგან და არ აძლევს დამატებით უფლებებს შეფასების კატეგორიულობაში.

გოჩა კაპანაძე ისურვებდა, ახალგაზრდა თაობის კრიტიკოსებს მეტი პროფესიონალიზმი ჰქონდეთ; რომ ზოგიერთი მათგანის რეცენზია უფრო ჟურნალისტურს ჰგავს და არ მოიცავს ღრმა თეატრმცოდნეობით ანალიზს. ამავე დროს „შეინიშნება კლანურობა, შეინიშნება სუბიექტურობა დიდი დოზით და ასევე არცოდნა შიდა თეატრალური პროცესებისა. სპექტაკლის ანალიზის ნაცვლად მათგან მოდის უფრო აგრესია, ვიდრე სურვილი დახმარებისა“.

ლია სულუაშვილი ფიქრობს, რომ კრიტიკა აუცილებელია და რომ კრიტიკოსის „შენიშვნა უფრო სასარგებლოა, ვიდრე ქება. ოლონდ ეს ქებაც და შენიშვნაც აუცილებლად უნდა იყოს სამართლიანი და ობიექტური“.

დავით ანდლულაძე კრიტიკას ანგარიშს უწევს მაშინ, როდესაც ის დგას სათანადო პროფესიულ დონეზე, როდესაც კრიტიკოსის იდეური და მხატვრული ხედვები კონიუნქტურით არ არის ნაკარნახევი. რადგან „კონიუნქტურით ნაკარნახევი კრიტიკა ამკვიდრებს იმ უნიჭობას, რასაც დღეს ვხედავთ თეატრის სფეროში (ერთი-ორი გამონაკლისი გარდა)“.

გიორგი სიხარულიძისთვის თეატრალური კრიტიკოსის, ისევე როგორც მსახიობის შეფასება აუცილებელია. თუმცა, სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში კრიტიკოსის ჩართვა მიუღებლად მიაჩნია. რეჟისორი ფიქრობს, რომ პროცესების საღ შეფასებასთან ერთად ინერება

არაობიექტური რეცენზიები და რომ პროფესიული კრიტიკა ადრე უფრო მაღალ დონეზე იდგა.

მარინა კახიანის თქმით, არაპროფესიული მიდგომა, როდესაც თეატრმცოდნეს სპექტაკლი ერთხელ აქვს ნახა და ასე წერს რეცენზიას. ამიტომ ყვებიან შინაარსს და წარმოდგენის კონცეფციას არც ახსენებენ. პირადად მას კრიტიკოსის შენიშვნები ეხმარება, მხოლოდ სპექტაკლის შექმნის შემდეგ და შეიძლება რაღაც ნიუანსები კიდევ დახვეწოს და სხვა თვალთაც შეხედოს.

აკაკი ხიდაშელიც უწევს ანგარიშს თეატრალურ კრიტიკას და ის მოხმარებია კიდევ, მაგრამ მხოლოდ რეჟისორთან შეთანხმებით. უარყოფითი რეცენზიების არარსებობის მიზეზს, უფრო ღრმად ხედავს და ფიქრობს და საერთოდ თვლის, რომ მათი პროფესიული დრამა ინყება მაშინ, როდესაც ევჯახებიან ქართულ თეატრში წლების წინ ფეხმოკიდებულ ფეოდალიზმს, რისთვისაც ისინი მზად არ არიან, რისგანაც თითზე ჩამოსათვლელი რეჟისორები არიან თავისუფალი. და სხვა მიზეზების გათვალისწინებითაც, მსახიობის აზრით, შედეგად ვიღებთ თეატრმცოდნეს, რომელსაც შეიძლება უწოდო „სლიკინა“. თუმცა, წინა და ახალ თაობაშიც არიან ჯანსაღი სულის ადამიანები. იგი ფიქრობს, რომ თეატრმცოდნეებს ბევრი პრობლემა აქვთ და არამართებულია, მათგან მოითხოვო რაიმე „დასამახსოვრებელი“. კიდევ ერთი ტენდენცია, რომელსაც მსახიობი თეატრმცოდნეობაში ამჩნევს, ისაა, რომ არსებობენ „ელიტაში გასულები“ და მათგან „ზოგი ვისი „კარის პოეტი“ ხდება და ზოგი - ვისი. ზოგი ვისი „მემატიანე“ და ზოგი - ვისი და ესეც მხოლოდ მაშინ, როდესაც „ელიტაში ხარ“.

არ ენდობა დღევანდელ თეატრმცოდნეებს ნინო ლიპარტიანი, თუმცა, თეატრის განვითარებისთვის, მისი აზრით, კრიტიკა აუცილებელია. არ ენდობა მათ პროფესიონალიზმს, თვლის, რომ ისინი უფრო შინაარსს გვიყვებიან და ანალიზის გაკეთება უჭირთ; რომ არსებობს სუბიექტივიზმი, ხშირად შეხვედრია ურთიერთგამომრიცხავი შეფასებები და ისიც პრობლემაა, რომ თეატრის შესახებ, ბევრი არათეატრმცოდნე წერს. ფიქრობს, რომ კრიტიკა ხშირად არაკორექტულია, სპექტაკლის ანალიზი არგუმენტირებული უნდა იყოს და კრიტიკოსმა თეატრალური ნამუშევრის შეფასება რომ შეძლოს, თვითონაც შემოქმედებითად უნდა აზროვნებდეს.

ანგარიშს უწევს კრიტიკას, თუ ის ჭეშმარიტად კრიტიკისთვისაა და თავის ფუნქციას ასრულებს, ნინო კასრაძე და თუ რჩევით რაიმე სასიკეთოდ შეუძლია შეცვალოს, ამ შესაძლებლობას აუცილებლად იყენებს. მისი აზრით, რაც ჩვენთან ინერება არის: „ან რადიკალურად ქება და ხოტბა, ან გადაჭარბებული ლანძღვა-გინება“. მსახიობი თვლის, რომ კრიტიკოსი აზრს

ქებით ან ლანძღვით კი არ უნდა გამოხატავდეს, არამედ უნდა წერდეს საქმისადმი პროფესიული დამოკიდებულებით, რომ კრიტიკოსებმა თვითონ დააპატარავეს თავიანთი ფუნქციები და ანალიზის ნაცვლად დაიწყეს შინაარსის მოყვლა.

ვასილ ჩიგოგიძეც გონივრული და ობიექტური კრიტიკის მომხრეა, ფიქრობს, რომ კრიტიკა აუცილებელია. იგი თვლის, რომ კრიტიკა კი არ ეხმარება მსახიობსა და რეჟისორს, არამედ „სწორედ ჯანსაღი კრიტიკა განსაზღვრავს ჩვენს ხვალისდელ დღეს, განსაზღვრავს ჩვენ პროფესიულ ზრდას“.

ბადრი წერედიანის აზრით, თითოეული თეატრმცოდნის მოსაზრება „საინტერესო, მნიშვნელოვანია და დამხმარე პროფესიონალი რეჟისორისთვის, თუ ის ჯანსაღია და ზუსტი პროფესიული ხედვის თვალსაზრისით“. და რომ თეატრმცოდნის მოსაზრება „უნდა ეყრდნობოდეს პროფესიულ საზომს და ნაკლებად იყოს აგებული მის სუბიექტურ ემოციებზე. რეჟისორი ფიქრობს, რომ იგივე ეხება უარყოფითი კრიტიკასაც, რომ აქაც მნიშვნელოვანია შეფასების პროფესიული კრიტერიუმების დამკვიდრება და განვითარება, რაც რეჟისორისთვის უფრო მნიშვნელოვანია.

კრიტიკოსების აზრს ითვალისწინებს და ანგარიშს უწევს ანდრო ენუქიძეც, და ისევე, როგორც სხვები - პრემიერის შემდეგ. თვლის, რომ კრიტიკული წერილები არ იწერება და რომ ეს ცუდია. მისი აზრით, „საერთოდ, თეატრსაც და კრიტიკოსსაც მეტი ზრდილობა მართებთ. ეტყობა, ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, უარყოფითი შეფასებებისას მოკრძალებას იჩენს, თუმცაღა, შეიძლება საკითხი ამგვარადაც დაეაყენოთ - ვაქოთ, რაც ქებისა და ანალიზის ღირსია, ხოლო უარყოფითი იმდენად დიდია და ბევრი, რომ მისი მორევა ამ ეტაპზე, პრაქტიკულად, შეუძლებელია“.

ნიკა თავაძეც ანგარიშს უწევს კრიტიკას, თუკი ის პროფესიულ დონეზე დგას. და შესაბამისად, კომპეტენტური და საქმის მცოდნე კრიტიკოსის აზრი თეატრისთვის ყოველთვის გასათვალისწინებელია.

სანდრო მრეველიშვილი კრიტიკას ხანდახან ანგარიშს უწევს და ამბობს, რომ პროფესიული და ობიექტური კრიტიკა ეხმარება.

ნანა კვასხვაძე თვლის, რომ ის, რაც დღეს იწერება, „არის გარეგნული აღწერა იმ ნამუშევრისა, რაც რეჟისორმა და მსახიობმა გასწიეს“, რომ დღევანდელი კრიტიკოსი შინაარსს მიჰყვება, „მე კი მისგან ამ სპექტაკლის ანალიზი, მისი შეფასება, თეატრალურ სივრცეში მისი ადგილისა და მნიშვნელობის გარკვევა მაინტერესებს. იგი თვლის, რომ დღეს „თეატრმცოდნეები სათანადოდ ვერ ფლობენ პროფესიულ ცოდნას, რომ არ იწერება კრიტიკული წერილები, რადგან არ კეთდება ანალიზი, რადგან არ არსებობს კრი-

ტერიუმები“. ბოლოს რეჟისორი საყვედურობს თეატრმცოდნეებს, რომლებიც არ დადიან „მიშველ თეატრში“, რომელიც კრიტიკოსების ყურადღების ღირსი ვერ გახდა.

სოსო ნემსაძე ფიქრობს, რომ უარყოფითი კრიტიკა იწერება, თან დადებითზე მეტი, მაგრამ „მოდამში შემოვიდა გადაჭარბებული კრიტიკა, ოღონდ ვერ ვიტყვით, რომ ხშირად არგუმენტირებული. და ისიც, იმიტომ, რომ შეუნიშნავს მათში გარკვეული დაბნეულობა გამოჩენილი რეჟისორების შეფასებისას, ისინი ვერ საზღვრავენ, რაზე შეუძლიათ საუბარი და რაზე - არა და კარგავენ ობიექტურობას“. მისი აზრით, „კრიტიკოსი ყოველთვის ობიექტური არ არის. მართალია, კრიტიკოსის აზრი სუბიექტურია, მაგრამ მას უნდა ამყარებდეს მაღალი ინტელექტი და პროფესიული დონე“.

ირაკლი გოგიასთვის მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევია კრიტიკოსის აზრი, ის, როგორც აღნიშნავს, იშვიათი გამოჩენილია (და ეს მართლაც ასეა), რომელიც დახურულ პრემიერაზე იწვევს კრიტიკოსებს და მათ აზრს ითვალისწინებს.

ამირან შალიკაშვილი ფიქრობს, რომ კრიტიკა აუცილებელია თეატრისთვის, სპექტაკლი უნდა შეფასდეს, მაგრამ „შეფასება უნდა იყოს მაღალი პროფესიული დონისა და სამართლიანი“, რომ შემფასებელი განათლებული უნდა იყოს. უნდა იყოს ნამდვილი ხელოვნებათმცოდნე. ისიც თვლის, რომ თეატრმცოდნე სპექტაკლის რეპეტიციებს არ უნდა ესწრებოდეს და უნდა აფასებდეს მხოლოდ შექმნილ ნამუშევარს, რომ უარყოფითი რეცენზიები აუცილებლად უნდა იბეჭდებოდეს და რომ იმის მიუხედავად, რომ საქართველოში არ არიან პანტომიმის სპეციალისტები, ყველას უსმენს და ყურად იღებს მათ მოსაზრებებს. ამირან შალიკაშვილი თვლის, რომ თეატრმცოდნეები მიკერძოებული არიან, როდესაც დრამატულ თეატრებზე და მსახიობებზე წერენ, ხოლო პანტომიმისა და ოპერის მსახიობები იჩაგრებიან.

დავით საყვარელიძე თეატრალურ კრიტიკას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, თვლის, რომ არსებობს უარყოფითი რეცენზიებიც, რომ კრიტიკა ლანძღვა-გინება არ უნდა იყოს, რომ „კარგი სპეციალისტი კულტურულად მიგითითებს ნაკლებ და შენიშვნით გამოთქვამს თავის მოსაზრებას, ცუდი კი პიროვნულ შეურაცხყოფაზე გადადის“.

ზურაბ გენაძეც ანგარიშს უწევს კრიტიკას, თუმცა, ასევე პროფესიონალურს, ბევრი მიზეზით. თვლის, რომ კრიტიკული წერილები, პირველ რიგში, მასურებლისთვის უნდა იწერებოდეს, რომელმაც სწორედ ნაკითხული რეცენზიის შემდეგ უნდა გადაწყვიტოს, მივიდეს თუ არა თეატრში. მას ყოველთვის აინტერესებს შენიშვნა, თუმცა ყოველთვის არ ითვალისწინებს. იგი ფიქრობს, რომ კრიტიკოსებს სითამამე აკლიათ, განსაკუთრებით, აღიარებულ ხელოვანებთან

მიმართებაში. ამავე დროს, ზურაბ გენაძე ეხება „თეატრი და ცხოვრებასა“ და ინტერნეტის გარდა, თეატრალური კრიტიკისთვის სივრცის ფაქტობრივად არქონის პრობლემას.

მამუკა ცერცვაძე ფიქრობს, რომ კრიტიკა ორიენტირია ცულტა და კარგ სპექტაკლებს შორის, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში, ისეთი შეფასებებია, კრიტიკოსები მხოლოდ სპექტაკლების შინაარსს გადმოსცემენ, რაც ორიენტირი ვერ იქნება. მისთვის არგუმენტებით გამყარებული შენიშვნები მისაღები და მეტიც, აუცილებელიცაა. უარყოფითი რეცენზიების არარსებობას ისიც უარყოფს, თუმცა, ფიქრობს, რომ მათი რაოდენობა საკმარისი არაა. თვლის, რომ კრიტიკოსები ერიდებიან „ვინმეს წყენინებას“, რომ პროფესიული კრიტიკა რატომღაც შეურაცხყოფად აღიქმება. „კრიტიკა მწარეა, თუ, მით უმეტეს, ის მართალია და არგუმენტირებული“.

ვანო იანტბელიძისთვისაც მისაღებია კრიტიკა, ოღონდ პროფესიონალებისგან და არა ზედაპირული სარეკლამო პუბლიკაციებიდან. მისთვის როლის შესახებ გამოთქმული შენიშვნები, თუ ისინი ობიექტურია, მისაღები და გასათვალისწინებელია. საინტერესოა როგორც უფროსი თაობის, ასევე ახალგაზრდა კრიტიკოსების აზრი და მოსაზრებები.

ნოდარ მგალობლიშვილი კატეგორიულად არ ცნობს თეატრალური კრიტიკის არსებობას და მის აზრსაც არასოდეს ითვალისწინებს. ფიქრობს, რომ დღეს კრიტიკა არ იწერება, კრიტიკოსებს ანალიზის უნარი არ გააჩნიათ, მათ არ გააჩნიათ სათანადო განათლება.

გიორგი შალუტაშვილისთვისაც გააჩნია კრიტიკოსსა და გააჩნია სტატიას. და როდესაც შენიშვნას პროფესიონალი გამოთქვამს, ის ყოველთვის ყურადსაღებია. იგი ფიქრობს, რომ კრიტიკული წერილები იწერება, მაგრამ უმეტესი მათგანი კრიტიკას ვერ უძღვება.

ავთო ვარსიამშვილი პატივს სცემს კონკრეტულ თეატრმცოდნეებს და მათი აზრი აინტერესებს. მისთვის სასიხარულოა, როდესაც კრიტიკოსი ზუსტად ამოიცნობს მის ჩანაფიქრს, რადგან ასეთი კრიტიკა, პირველ რიგში, მაყურებელს ეხმარება სპექტაკლის აღქმაში და რეჟისორს სტიმულს აძლევს შემდეგი სპექტაკლისთვის, თუმცა, იგი უკვე დადგმულ სპექტაკლს, შენიშვნების მიღების შემდეგ, არ ცვლის.

დავით მღებრიშვილიც პროფესიონალიზმისა და ობიექტურობის მომხრეა. მისთვის, როგორც სხვა რეჟისორებისთვის, ახალ სპექტაკლზე მუშაობის დაწყებისას მთავარი ვექტორი კრიტიკის აზრი არაა. თუმცა წინა სპექტაკლზე დაწერილ უარყოფით თუ დადებით წერილს ქვეცნობიერად ანგარიშს უწევს. ისიც ფიქრობს, რომ, ხშირ შემთხვევაში, კრიტიკოსები სპექტაკლის აღწერით შემოიფარგლებიან და ცოტაა შემოქმედებითი პროცესის ძირეული ანალიზი,

გამოქვეყნებულ ნაშრომებს სიღრმე და ფუნდამენტურობა აკლიათ. თუმცა ყოველთვის კითხულობს სტატიებს და ცდილობს, სათანადო დასკვნებიც გამოიტანოს.

ვანო ხუციშვილისთვის არსებობს რამდენიმე კრიტიკოსი, ვისი აზრიც მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია. ისიც თვლის, რომ ჩვენს რეალობაში ძალიან ცოტაა ობიექტურად და პროფესიული კრიტერიუმებით შეფასებული და გააზრებული კრიტიკული წერილები. მისთვისაც სპექტაკლზე გამოთქმული შენიშვნები უფრო მომავალი სპექტაკლისთვის მზადებაა, ვიდრე უკვე დადგმულში ცვლილებების შეტანის პირობა.

გიზო ჟორდანიას თვლის, რომ არა მხოლოდ კრიტიკოსის, არამედ თეატრის ყველა მუშაკის მოსაზრებას უნდა მოუსმინონ და ანგარიში გაუწიონ. კრიტიკოსების შენიშვნები ყურადსაღებია, თუმცა ყოველთვის არა. როგორც რეჟისორი წერს, ის: „ზოგჯერ საკუთარი შემოქმედებითი ავტორიტეტის განმტკიცებისთვის უფრო იბრძვის, ვიდრე სპექტაკლის უკეთ გაანალიზებისთვის. ზოგი მათგანი სნობური ტვირთით არის „ფრთა შეკვეცილი“. ამავე დროს, მისთვის, „როდესაც საქმე გვაქვს ნამდვილ, დახვეწილ პროფესიონალთან, აქ მისი რჩევები და მოსაზრებები ფასდაუდებელია“. მისი აზრით: „გვაქვს საღი თვალის დეფიციტი“, რომ გვყავს მაღალი რანგის კრიტიკოსები და ამასთან, თითიდან გამოწოვილი „მცოდნენი თეატრისანი“. და რომ „ისინი არ უნდა განსაზღვრავდნენ თეატრალურ ცხოვრებას თავიანთი სიმპატიებისა და ანტიპატიების მიხედვით. ამას შემოქმედებითი პროცესების დეგრადირების მეტი არაფერი მოაქვს“.

რუსუდან ბოლქვაძე კრიტიკას ანგარიშს არ უწევს, მაგრამ საინტერესო, მიუკერძოებელი, პროფესიული შეფასების მოსმენის სურვილი ყოველთვის ჰქონდა. შეიძლება ყველა შენიშვნა არ გაითვალისწინოს, მაგრამ დახმარებით ეხმარება და თვლის, რომ კრიტიკისთვისაც მზად უნდა იყოს, როდესაც ნამუშევარი საჯაროდ გამოაქვს. მისი აზრით, „არადადებითად“ განწყობილი პირის მოსაზრებები შეიძლება უფრო გასათვალისწინებელია, რადგან იგი უფრო კრიტიკულად უყურებს, უფრო მონდომებულია მიწუსებები დაინახოს, როცა შეიძლება ისეთ ნაკლს მიაგნოს, კეთილისმსურველს რომ გამოეპარება. მთავარია, რომ კრიტიკის მიმართ ორივე მხარეს ჯანსაღი დამოკიდებულება ჰქონდეს. ისიც თვლის, რომ თეატრმცოდნეები ბოლო დროს ჟურნალისტიკაზე გადაიქცნენ - „ან მშრალად აღწერენ ფაქტებსა და მიზანსცენებს, ვინ სად რა დადგა, ვინ თამაშობს ან თეორიულ მსჯელობაში შედის პიესის ეპოქის, თეატრალური მიმდინარეობების გარშემო... მათაც უნდა ესმოდეო, რომ მათი კრიტიკული წერილები ისეთივე შემოქმედებაა, როგორც ჩვენი, მათი მოსაზრებები ჩვენთვის საინტერესო და რალაცის მომ-

ცემი უნდა იყოს, თოოორევემ... თუ მათ აქვთ უფლება ჩვენს შემოქმედებაზე კრიტიკული აზრი იქონიონ, ჩვენც იგივე უფლებები გავვაჩინა მათი ნაშრომების მიმართ“.

რუსუდან ბოლქვაძის ბოლო ფრაზაში გამოთქმული ეს დამოკიდებულება შეიძლება მთელი გამოკითხვის ერთგვარ რეზიუმედაც და საერთო ხედვის გამოხატულებაც გამოდგეს. რატომაც არა?!

ამ სტატიის მიზანი არც რესპონდენტების შეხედულებების რევიზია და ცალკეულ საკითხებზე კამათი, არც ვინმეს ადვოკატირება და არც ამა თუ იმ პუნქტზე კომენტარების კეთებაა. შევეცადე, ყურადღება გამემახვილებინა თითოეული რეჟისორისა თუ მსახიობების პოზიციის სპეციფიკურ პუნქტებსა და ზოგად ნიშნებზე, რაც საერთო მდგომარეობის დანახვას შეუწყობდა ხელს.

შედეგად შეიძლება მოსაზრებებისა და დამოკიდებულების რამდენიმე საერთო მახასიათებელი ჩამოვაცალიბოთ.

1. გამოკითხულთა უმეტესობა და, რა თქმა უნდა, სავსებით სამართლიანად ფიქრობს, რომ კრიტიკა უნდა იყოს - ობიექტური, ანალიტიკური და არა აღწერილობითი - მხოლოდ შინაარსისა და მიზანსცენების ფიქსირებით.

2. რესპონდენტთა უმეტესობის აზრით, ახალგაზრდა თეატრმცოდნეების რეცენზიები უფრო ჟურნალისტურს ჰგავს. ავტორების უმეტესობა მხოლოდ შინაარსს ყვება და არ აანალიზებს მთლიან სპექტაკლსა და მის შემადგენელ ნაწილებს.

3. გამოკითხულთა ნაწილი თვლის, რომ დღეს კრიტიკოსები თუ ადამიანები, რომლებიც თეატრზე წერენ, არაპროფესიონალები და გაუნათლებლები არიან და შესაბამისად, ვერ აანალიზებენ თეატრალურ პროცესებს და პროფესიულ კვლავს ვერ ატარებენ. არ აქვთ სათანადო განათლება არც კონკრეტული მიმართულებით და არც ზოგადად, რაც თეატრმცოდნისა თუ ნებისმიერი მკვლევარისთვის აუცილებელია. სხვაგვარად რაიმეს შეფასება შეუძლებელია.

4. ზოგიერთი რესპონდენტის აზრით, არსებობენ თეატრალური კლანები და კლანური, „კარის“ კრიტიკოსები. ამ და სხვა მიზეზებით, სტატიებში, შეფასებებში შეინიშნება მიკერძოება და ასევე, დიდი დოზით შიდა შემოქმედებითი პროცესების არცოდნა.

5. უმეტესობა თვლის, რომ საქართველოში ინერება კრიტიკული, უარყოფითი შეფასებების შემცველი წერილები, თუმცა აქაც, ბუნებრივია, ბევრ რამეს ავტორის პიროვნება და ავტორიტეტი განსაზღვრავს. თეატრმცოდნის

შესაბამისი ხარისხის არქონის გამო რეცენზია შეიძლება ღიმილისმომგვრელი ან საერთოდ მიუღებელი აღმოჩნდეს. გამოკითხულები ფიქრობენ, რომ ამასა და არაობიექტურობასთან ერთად კრიტიკოსები უარყოფით შეფასებებში ზოგჯერ პირად შეურაცხყოფაზეც, „ლანდღვა-გინებაზე“ გადადიან. არ ყოფნით ცოდნა, პროფესიონალიზმი, ვერ ასაბუთებენ შენიშვნებს, რაც არაპროფესიონალიზმზე მეტყველებს.

6. ერთი თუ ორი გამონაკლისის გარდა, არც ერთი მათგანი (არც რეჟისორი და არც მსახიობი) არ ფიქრობს, რომ კრიტიკა ეხმარება სპექტაკლზე თუ როლზე მუშაობის პროცესში ან შემდეგ რაიმე ცვლილების შეტანასა თუ დახვეწაში. ამას სხვადასხვა მიზეზი აქვს - ერთია, ავტორიტეტების, „ნდობის ფაქტორის“ არარსებობა და მეორე - შემოქმედებით პროცესში, უკვე შექმნილში „ჩასწორების“ ფაქტორივი შეუძლებლობა. ზოგი თვლის, რომ ეს საერთოდ არაა კრიტიკოსის საქმე. მსახიობისთვის ასეთი „დამხმარე“ რეჟისორია და რეჟისორისთვის - საკუთარი თავი და ჩანაფიქრი, რომელსაც იმგვარ გადანყვეტას უძებნის, როგორც „საჭიროდ“ მიაჩნია. მაგრამ, მთლიანობაში, ყველა მომხრეა და უმეტესობა ხაზს უსვამს, რომ შეიძლება მიიღო კრიტიკოსის შენიშვნები და მოსაზრებები, ოღონდ არა სპექტაკლსა თუ როლზე მუშაობის პროცესში, არამედ შემდეგ, თუნდაც სამომავლოდ, იმის მიხედვით, თუ, რა თქმა უნდა, ავტორი და მისი შენიშვნები, მოსაზრებები ობიექტურია და იმასაც „გააჩნია, ვინ და რასა და რაზე წერს“.

7. ზოგი რესპონდენტი თანამედროვე კრიტიკოსების სტატიებს საერთოდ არ კითხულობს. ნაწილი აქტიურ მკითხველად ასახელებს თავს. ნაწილი კრიტიკულ ნაშრომებს იშვიათად, მაგრამ სწორედ „თეატრი და ცხოვრებას“ წყალობით ეცნობა. ამავე დროს, უმეტესობა აცხადებს, რომ მთავარია, ვინაა ავტორი და რას ეხება გამოთქმული შენიშვნა. აქ გამოჩნდა კიდევ ერთი და ჩემი აზრით, სრულიად ბუნებრივი მოცემულობა - იშვიათი გამონაკლისის გარდა, რესპონდენტებს ამასხოვრდებათ წერილები, რეცენზიები, რომლებიც უშუალოდ მათ ეხებათ და ნაკლებად - სხვას.

„თეატრი და ცხოვრებას“ ჩატარებულმა გამოკითხვამ აჩვენა თეატრალური კრიტიკისადმი რეჟისორებისა და მსახიობების სხვადასხვა მიდგომა, დამოკიდებულება, ზოგჯერ რადიკალურიც და ზოგიერთ შემთხვევაში, წინააღმდეგობრივიც. კრიტიკოსების საქმიანობის შეფასება, სამწუხაროდ, საბოლოო ჯამში, თეატრმცოდნეებისთვის, არცთუ სასიამოვნო და სახარბიელო აღმოჩნდა.

შექსპირი... და არა აქვს მას დასასრული

იოჰან ვოლფგანგ გოეთე

უკვე ბევრი რამ ითქვა შექსპირზე და ამონაწერულიც კი ჩანდა სათქმელი; მაგრამ გონის იმ თვისების გამო, რაც მის მოუსვენრობაში გამოიხატება, კვლავ ვუბრუნდები ამ თემას. მსურს ამჯერად არა ცალმხრივად, არამედ მრავალი კუთხით დავაკვირდე შექსპირს. თავდაპირველად მას განვიხილავ როგორც ზოგადად პოეტს, მერე კი ძველებსა და უახლესებს შევადარებ და საბოლოოდ წარმოვადგენ თეატრის პოეტად. განვითარების წრილში იმის წარმოდგენას შევეცდები, მისი მანერისადმი მიბაძვა რა ზემოქმედებას ახდენს გერმანელებზე და ამ გავლენას რა შეიძლება მოჰყვეს საზოგადოდ. ჩემს მიერ აქამდე ნათქვამს ძირითადად დავეთანხმები. უთანხმოებას კი, საკუთარ თავთან კონფლიქტში რომ არ მოვიდე, პოზიტიურად და მოკლედ გამოვთქვამ. აქ მხედველობაში მაქვს პირველი პუნქტი.



შექსპირი, როგორც ზოგადად პოეტი

უმაღლესი შემეცნება, რასაც ადამიანი შეიძლება შესწავდეს, ეს მისი პირადი მრწამსისა და აზრების გაცნობიერებაა, შეცნობაა საკუთარი არსებისა. ეს კი მას გზას გაუკვლევს სხვათა სულიერი განცდების ნაირსახეობაც ასევე ძირეულად შეიცნოს. ზოგი ადამიანი დაბადებიდანვე ამ მონაცემით აღჭურვილი და პრაქტიკულ მიზნებს მოახმარს საკუთარ ცოდნას. დაბადებიდანვე ამ ნიჭით მორონცხებული ისეთი პოეტებიც არსებობენ, რომლებიც მხოლოდ მინიერ ზრახვებს არ ჯერდებიან და უფრო მაღალ, სულიერსა და ზოგად მიზნებს ემსახურებიან. ახლა, ვუნოდებთ რა შექსპირს ერთ-ერთ უდიდეს პოეტს, სასურველია გავაცნობიეროთ, რომ იგი სხვებზე ბევრად იოლად ხედავს სამყაროს, საკუთარ მრწამსს სხვებზე იოლად გამოფენს მზის სინათლეზე და მსოფლზედაც ამ უმაღლეს ხარისხში მკითხველს ჩართავს; მართლაც, მკითხველი უმაღლესი ენაობა: სათნოებისა და მანკიერებას, სიდიადეს და სულმდაბლობას, ასევე არისტოკრატისა და მდბობებს. რაც მთავარია, ამ ყველაფერს პოეტი უმარტივესი ხერხით აწვდის მკითხველს. თუ ამ ხერხებს მოვიძიებთ, მოგვეჩვენება, რომ ისინი სამსახურს უწევენ ჩვენს თვალებს; მაგრამ შევეცდებით. შექსპირის პიესები არ ეძღვნება მხოლოდ სხეულებრივ თვალებს. ახლა ზემოთქმულის ახსნას შევეცდები.

თვალს თამამად შეიძლება უნათლესი შემგრძნები ეწოდოს, იგი აღქმის უმარტივესი საშუალებაა. მაგრამ თვალზე შუქმფენი შინაგანი შეგრძნებაა. სწორედ მისდამი წარმოებს სიტყვის უმაღლესი და უსწრაფესი გადაცემა. თვალით აღქმული, თავისთავად, გაუცხოებით ძვეს ჩვენს წინაშე და ღრმად ზემოქმედებას სულაც არ ახდენს. შექსპირი ჩვენს შინაგან შეგრძნებას ელაპარაკება. ამით კი, ამავე დროს სულს შთაბერავს ხატ-სახებათა სამყაროს და ჩვენზე სრულყოფილ ზემოქმედებას ახდენს. ჩვენ უძღურნი ვხდებით მის წინაშე, რადგან სწორედ მასში ბუდობს საფუძველი იმ ილუზიურობისა, რომ თითქოსდა ყველაფერი ჩვენს თვალწინ ხდება.

შექსპირი მაცოცხლებელი სიტყვით ზემოქმედებს; ამ სიტყვის საუკეთესოდ აღქმა კი კითხვის დროსაა შესაძლებელი. სიტყვის შემსძენელს თავგზა არ ებნევა არც საკადრისი და არც უკადრისი წარმოდგენით. უმაღლესი ნეტარების მომგვრელია თვალდაუხუჭული, ბუნებრივად მართებული ხმით არა დეკლამირება, არამედ რეჩიტაცია შექსპირის პიესისა.

ახლა იმ მოკრძალებულ ძაფს გავდიოთ, რაზეც მოვლენები ასხმული. პოეტი გარკვეულ სახეებზე წარმოდგენას ხასიათის ჩამოქნით გვიქმნის; მოუბარი ენით კი (სიტყვათა თანმიმდევრობით, მეტყველებით) სულს სიღრმეში მომხდარს გვაუწყებს; მსახიობები ერთმანეთს მხარს უბამენ, ენაჭყვერობას იწყებენ და ყოველ ღონეს ხმარობენ იმისთვის, რათა გამოამჟღავნონ სიღრმისეული საიდუმლო, წყვილიადა და ეჭვში რომ არ ჩაგვტოვონ. კონსპირირებული პერსონაჟები: გმირებიცა და ომის მოსამსახურეებიც, ბატონებიცა და მათი მონებიც, მეფეებიცა და შიკრიკებიც ჩვენში უნდობლობას იწვევენ. დიახ, ამ ვითარებაში ხშირად მთავარ ფიგურებზე აქტიურ ზეგავლენას დაქვემდებარებული პერსონაჟები ახდენენ. დგება დრო, როცა ყველას უნდა შემოესმას ის ჩქამი, რაც დიადი სამყაროსეული ძვრებისას იღუმალად ფშვინავდა ჰაერში. უნდა გამჟღავნდეს ის, რაც ენით აუნერელი მოვლენებისას

1. გოეთე გულისხმობს შექსპირის იუბილეზე მის მიერ წარმოქმულ სიტყვას. მისი ეს გამოსვლა გოეთეს გარდაცვალების შემდეგ, 1854 წელს ბრაუნშვაიგის „საყოველთაო დილის გაზეთში მეცნიერებისა და ლიტერატურისთვის“ სათაურით „შექსპირის დღისადმი“ დაიბეჭდა. 1769 წლის სექტემბერში შექსპირის მშობლიურ მხარეში სტრატფორდ-ავენიუზე მოეწყო შექსპირის საიუბილეო დღესასწაული. იქ სიტყვა წარმოთქვა იმ დროის ცნობილმა მსახიობმა დავიდ გაროკმა. 1771 წლის 14 ოქტომბერს გერმანიაში, სტრასბურგსა და ფრანკფურტში გაიმართა შექსპირის დაბადების დღისადმი მიძღვნილი დღესასწაული; სტრასბურგში საინტერესო სიტყვა წარმოთქვა ჰანს ქრისტიან ლერზემ, ფრანკფურტში კი, მშობლიურ სახლში, სიტყვით გამოვიდა გოეთე.

ადამიანის გულში ჰპოვებდა თავშესაფარს; მართლაც, თავისუფლებას მოიპოვებს და დღის სინათლეში გადადვრას ლამობს ის, რასაც მიშნეულად კეტავს და ჩქმალავს ზნე. ჩვენ გვეუწყება ცხოვრებისეული სიმართლე, ოღონდ არ ვიცით - როგორ.

შექსპირი უერთდება სამყაროსეულ გონს; იგიც ისევე მსჭვალავს სამყაროს, როგორც გონი; დაფარული არც ერთი მათგანისთვის აღარაფერია; მაგრამ, თუ სამყაროსეული გონი მოქმედებამდე ან მოქმედების შემდეგ ამჟღავნებს საიდუმლოს, შექსპირი მას მოქმედებაშივე გვიმხელს, რათა ჩვენი ნდობა დაიმსახუროს. ყოველგვარი ალბათობა განზე გაინევს და გულის კარს გაუხსნიან ერთმანეთს: ნაკლიანი მძლავრიცა და სალად მოაზროვნე შეზღუდულიც, ვნებამორეული ჭკუაშემლილიცა და მშვიდი დამკვირვებელიც; ავან-ჩავანი ენამზებობას იწყებს. კმარა, საიდუმლო უნდა გამოვლინდეს და ქვებიც კი უნდა ალაღადდნენ. თვით უსიცოცხლო ბუნებაც კი უნდა ჩაებას ამ ფერხულში და მას ყველა დაქვემდებარებული აჰყვება: ელემენტები, ცის - მიწის და ზღვის სტიქიები, ჭექა-ქუხილიცა და ელვაც. ველური ცხოველებიც აიდგამენ ენას. არათანაბარნი ერთმანეთს ტოლფასად აყოლებენ ხმას. ისინი ყოველთვის თანამზრახველები ხდებიან.

საკუთარი საუნჯენი ცივილიზაციურმა სამყარომაც უნდა გაიღოს: ხელოვნებანი და მეცნიერებანი, ხელსაქმენი და მეურნეობანი, ყველამ უნდა გამოიწოდოს თავ-თავიანთი ტალანტი. ერთი დიდი მაცოცხლებელი ბაზრობა შექსპირის შემოქმედება; პოეტი საკუთარ მამულს უნდა უმადლოდეს ასეთ საგანძურს.

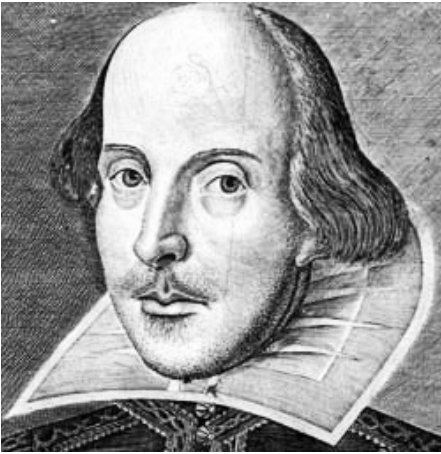
ყოველი მხრით ზღვით შემოსაზღვრული, ნისლში და ღრუბლებში დაძირული ინგლისი სუფევს, მოქმედი ყველა მიმართულებით. პოეტი უსისხლბორცდება ღირსეულ და მნიშვნელოვან ეპოქას და ხალისიანობით გვაზიარებს მის განათლებულობასა და განსწავლებულობასთან. ეპოქის ღვიძლ-შვილად რომ არ ჩამოყალიბებულიყო შექსპირი, ის ჩვენზე ესოდენ დიდ ზემოქმედებას ვერ მოახდენდა. მასზე მეტად არავის ძულებია მატერიალური აქსესუარი; სამაგიეროდ, საკმაოდ ღრმად იყო ჩახედული შიდა, ადამიანურ აქსესუარში, რაც ყველასათვის თანაბრადაა ხელმისაწვდომი. მასზე ამბობენ, თითქოსდა საუკეთესოდ წარმოგვიდგენდა რომაელებს. მე კი სხვაგვარად ვფიქრობ. მის მიერ დახატული რომაელები თხემით ტერფამდე ინგლისელები არიან და ამასთანავე წარმოადგენენ, ზოგადად, ადამიანებს. ის, რომ ისინი ტოვას მორგებენ, მაყურებლისთვის დიდი მნიშვნელობა აღარც აქვს. თუ ამ მიმართულებით გაიხედავთ, დაინახავთ, რომ ანაქრონიზმებიც ქებას იმსახურებენ; შექსპირის ქმნილებებს დიდ ხალისიანობას სწორედ ის ანიჭებს, გარეგან აქსესუარს რომ განერიდებოდა პოეტი. ეს მცირე სიტყვებიც კი საკმაოდ კარგად მეტყველებენ იმის შესახებ, რომ მისი ღვანლი ამოუნურავია. შექსპირის მეგობრები და პატივისმცემლები აქ კიდევ დასძენდნენ რაიმეს. მე კი მივუთითებ: ძნელია მოიძებნოს სხვა პოეტი, ვისი შემოქმედებაც ესოდენ ძალუმად ზემოქმედებდეს მთლიანობაში, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა თხზულება განსხვავებულ ცნებაზეა აგებული. მთელს „კორიოლანოსს“ ხალხის მასის მრისხანება მსჭვალავს. მასას არ სურს აღიაროს საუკეთესოს უპირატესობა. „კეისარში“ ყველაფერი მიმართულია იდეისადმი, უმაღლეს ადგილზე არ აღმოჩნდეს საუკეთესო; უმრავლესობის მცდარი აზრით, ეს შემაფერხებელი იქნებოდა ერთიანობაში მოქმედებისათვის. „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ ათასი ენით იმაზე მეტყველებს, რომ სიამტკბილობა და სიამაყე ერთმანეთს ვერ ჰგუობენ. შექსპირის შემოქმედების ასეთი გადასინჯვა მომავალშიც მსგავსადვე გაგვაკვირვებს.

შექსპირი კვლავ და უახლეს კონტექსტთან შედარებით

შექსპირის მაღალი გონის მასულდგმულელებელ ინტერესს სამყაროს სიღრმეში აქვს ფესვი გადგმული. წინასწარმეტყველება და სიშლევე, სიზმრები და წინათვრძნობანი, საკვირველი ნიშნები, ფერიები და ჯუჯები აგებენ მაგიურ ელემენტს, რაც ყოველთვის საჭირო დროს შემოიჭრება ნაწარმოებში; მაგრამ, ცრუ სახებანი როდი წარმოადგენენ ქმნილებების მთავარ ინგრედიენტს; სიმართლე და ცხოვრებისთვის განუყოფელი აფაა იმ დიდ ბაზის წარმოქმნის, რაზედაც მაგიური სახეები განთავსდებიან. ამიტომაცაა ასე სანდო, ასე მედეგი ის ყველაფერი, რაც მისი ხელითაა დაწერილი. ეს უკვე განგვანყოფს იმისათვის, რომ შექსპირს არ მივაკუთვნებდეთ უახლესი სამყაროს იმ პოეტებს, რომელთაც ეწოდათ რომანტიკოსები და იგი უფრო ნაივური ტიპის მგოსნად მივიჩნიოთ; მართლაცდა, თანამედროვეობიდანაა ამოზრდილი პოეტის ყოველი ღირსება და იგი უნატიფესი მხრიდან კი არ მოსაზღვრეობს მონატრებასთან, არამედ მხოლოდ გარეგანად, ნამახული ნახნავით ეხება მას. უფრო ახლოდან დაკვირვება გვარწმუნებს იმაში, რომ ზემოთქმულის მიუხედავად, უსაზღვროდ თანამედროვე პოეტია შექსპირი - ვეებერთელა უფსკრულით გამოყოფილი ძველთაგან; ამ გამიჯვნას კი არა ფორმა, (რაც აქ სალაპარაკოდაც არა ღირს) არამედ ღრმა აზრი იწვევს. გულით მსურს თავი დავიზღვიო და ვიტყვი: არა მაქვს განზრახული, ის ტერმინოლოგია, რითაც ქვემოთ ვიხელმძღვანელებ, როგორც უკვე ამოწურული და საბოლოოდ დადგენილი წარმოვადგინო. მე უფრო იმას შევეცდები, ჩვენთვის უკვე ცნობილ წინააღმდეგობებს არც ახალი მივუმატო და არც იმაზე მივანიშნო, თითქოს საბოლოოდ ჩამოყალიბებული იყოს ანტითეზათა შემდეგი ნუსხა:

ანტიკური-თანამედროვე,

2. საგულისხმოა, რომ რომანტიკოსები თავიანთ პოეტად მიიჩნევდნენ შექსპირს.
3. გოეთე აქ ეყრდნობა შილერისეულ კლასიფიკაციას, წარმოდგენილს ნაშრომში: „ნაივური და სენტიმენტალური“ პოეზიის შესახებ, რის მიხედვითაც რომანტიკული სენტიმენტალურის სინონიმია, ხოლო ნაივური კი - რეალისტურისა.



ნაიგური-სენტიმენტალური,
წარმართული - ქრისტიანული,
გმირული - რომანტიკული,
რეალური - იდეალური,
საჭიროება - თავისუფლება,
პირადი ვალდებულება - სურვილი.

ხშირად უდიდეს სატანჯველში აგდებს ადამიანს პირად მოვალეობასა და სურვილში ღრმად ჩაგუბებული გაუგებრობა; აქედანვე უმაღლეს თავს იჩენენ კოლიზიები: პირად მოვალეობასა და აღსრულებას, ასევე სურვილსა და შესრულებას შორის. შექსპირს მთელი ცხოვრების მანძილზე ეს განხეთქილებები აგდებდნენ უდიდეს სადარდებელში; უმტკივნეულო ტყუილიდან მომდინარე უმცირესი გაუგებრობა შეიძლება უეცრად და შეუმჩნევლად ჩაფარცხულიყო და ქცეულიყო კომიკური სიტუაციის დასაბამად. ამისგან განსხვავებით, გადაუჭრელი ან არგადაჭრელი უმაღლესი გაუგებრობა აჩენდა ტრაგიკულ სიტუაციებს.

ძველ თხზულებებში მომეტებულია პირად სურვილსა და შესრულებას შორის მოქმედი უთანხმოება, უახლესებში კი პირად სურვილსა და შესრულებას შორის გაჩენილი კოლიზია ჭარბობს.

ახლა სხვა ანტითეზათა წრეში მოვათავსოთ ურთიერთგამჭოლი წინააღმდეგობები და დაველოდოთ შედეგს. ორთავე ეპოქაში ყოველთვის ერთ-ერთი მხარეა წარმართველი; პირადი ვალდებულებისა და სურვილის რადიკალური გაყოფა ადამიანის შემთხვევაში შეუძლებელია; აქ ორთავე ცნება ყოველგან ერთდროულად წამოყოფს თავს, ერთი მათგანი პრიორიტეტული, მეორე კი დაქვემდებარებული რომც იყოს. პირად ვალდებულებას თვითვე დაიკისრებს ადამიანი; ობიექტით განპირობებული ვალდებულება კი უფრო კერკეცია; სურვილი თავისთავად იბადება და იგია ადამიანის ზეციური სამეფო; თვით მოუღლე ადამიანსაც კი მოქანცავს გამუდმებული პირადი ვალდებულება. კაცს როცა მოვალეობის შესრულების ძალა შეუსუსტდება, შიში აიტანს. ყოველთვის სიხარულის მომგვრელია გამუდმებული სურვილი; თუკი სურვილია მტკიცე, რომც არ შესრულდეს, მაინც მანუგეშებელი იქნება. ახლა, მოდით, ბანქოს თამაშს დავაკვირდეთ როგორც თხზვის ნაირსახეობას; ბანქოც ხსენებული ორთავე ელემენტისაგან შედგება. აქ პირად სურვილს ჩაანაცვლებს შემთხვევითობასთან დაკავშირებული თამაშის ფორმა. ძველი პოეტები, ბედისწერის ფორმით მსგავსადვე ცვლიდნენ სურვილს. ყოველთვის წინააღმდეგობრივად მოქმედებს მოთამაშის უნართან დაკავშირებული სურვილი. ამ გაგებით, ანტიკური მსურს ვუნოდო ვისტის თამაშს. თამაშის ფორმა შემთხვევითობას, თვით სურვილსაც კი შეზღუდავს. მოთამაშე იძულებულია შემთხვევითობათა გრძელ მწკრივს წარმართავდეს, რადგან არ შეუძლია იშორებდეს იმ კარტებს, რომლებიც მომხრეებიდანაც და მეტოქეებიდანაც ხელთ უვარდებოდა. ლომბერსა და სხვა მსგავს თამაშებში სხვაგვარადაა საქმე. აქ სურვილისა და რისკისათვის ბევრი კარი რჩება და. მოთამაშეს შეუძლია ერთბაშად უგულვებლყოფს ხელთ არსებული კარტები, გარკვეული განზრახვით, სანახევროდ ან მთლად იცილებდეს მათ და ილბაღს თხოვდეს შველას. ბედმა თუ გაუღიმა, უდიდეს უპირატესობასაც მოიპოვებს ყველაზე არახელსაყრელი ქალაქდებითაც.

თანამედროვე აზროვნებისა და თხზვის მანერას თამაშთა ეს სახეები სრულიად უთანაბრდებიან. ძველებური ტრაგედია ეფუძნება მტკიცე პირად მოვალეობას, წინააღმდეგოდ მოქმედი სურვილი მხოლოდ ამწვავებს და აჩქარებს ტრაგედიას. აქ საზარელ ორაკულთა სამეფოა განთავსებული, რეგიონი, სადაც ყოველივე მეფე ოიდიპოსი მეუფებს. „ანტიკონეში“ უფრო მსუბუქად, მრავალ ფორმაში გარდაუსახავად წარმოდგება პირადი ვალდებულება. დესპოტურია ყოველგვარი პირადი მოვალეობა. ადამიანს ეკისრება გონებითი მოვალეობანი: ადათები, ქალაქის კანონები და სხვა. ბუნებრივი ვალდებულების - ზრდის, წარმავლობის, სიცოცხლის, სიკვდილის კანონების წინაშე ძრწის და ვერც წარმოიდგენს, რომ ისინი შეიძლება სასიკეთონიც კი იყვნენ მთლიანობის მისაღწევად. სურვილი, მოვალეობისაგან განსხვავებით, თავისუფალია და ინდივიდს პირდება შევება; ამიტომაცა იგი ლაქუცავს; იგი ისწრაფვის უმაღლეს დეიუფოს ადამიანს, როგორც კი თავს გააცნობს მას. სურვილია ჩვენი დროის ღმერთი; სურვილისაგან განსხვავებით, ჩვენში შიშს ინვეცე ყოველივე დაპირისპირებული; აქ ძვეს საფუძველი იმისა, ანტიკურობისაგან სამუდამოდ გამიჯნული დარჩეს თანამედროვე ხელოვნება და ცნობიერების სახე.

ტრაგედიის სიდიდესა და სიძლიერეს პირადი მოვალეობა განაპირობებს, ნებელობა კი ასუსტებს და ამცრობს მას. ამ სასრულ გზაზე აღმოცენდება ე.წ დრამა. მასში პირადი ვალდებულებები ნებელობად გარდაიხსებიან; ეს კი ჩვენს სისუსტეს კარგად დაგვანახებს და ჩვენ ვლელავთ, რადგან მტანჯველი მოლოდინის შემდეგ უბადრუკ შევებას ვიღებთ და თავს უხერხულად ვგრძნობთ. ამ წინასწარი დაკვირვებიდან კვლავ შექსპირთან მივბრუნდები. ჩემს მკითხველს კი შედარების სურვილი უნდა

გასჩენოდა დასკვნების გამოსატანად; შექსპირი იმითაცაა განუმეორებელი, რომ ის სიძველე-სიახლეს არაჩვეულებრივად ამთლიანებს. მის პიესებში თავგამოდებით ეძიებენ წონასწორობის მოპოვებას: სურველი და პირადი ვალდებულება, ორთავიანი ძალაუფლების მეოხებით გადალახვენ თავს, მაგრამ ყოველთვის ისე, რომ ნაკლული სურვილი რჩება.

სავარაუდოდ, შექსპირზე უკეთ არავის წარმოუჩენია ინდივიდუალურ ხასიათში სურვილისა და მოვალეობის პირველი დიდი შეკავშირება. ყოველი პერსონაჟი ინდივიდუალური ხასიათის მიხედვითაა წარმოჩენილი. იგი ვალდებულებითაა შემოსაზღვრული და მიმართულია ერთი კონკრეტული მიზნისადმი, მაგრამ, ამავე დროს, ის განიხილება როგორც პიროვნება. იგი ავლენს ნებას, არ არის შეზღუდული და მოიხმობს ზოგადს. აი, აქ იჩენს თავს შინაგანი კონფლიქტი; შექსპირი სწორედ ამ კონფლიქტს გამოკვეთს ყოველგან.

შიდა კოლიზიას გარემოებანიც თან დაერთვიან და ყოველივე ისე მწვავდება, რომ თავმოუდგმელი სურვილი მისივე ნებით მალდება გარდაუვალ პირად მოვალეობამდე. ეს მაქსიმა მე უნინ ჰამლეტის მაგალითზე დავამტკიცე. მსგავსივე ხდება „კორიოლანოსშიც“ და ისევ და ისევ მეორდება შექსპირთან. დაუძლეველ სიტუაციაში ვარდებიან ჰამლეტი, რომელსაც მამის აჩრდილი ევლინება და ბრუტუსი, ვინც ჯადოქრებით, ჰეკატითი, ზეჯადოქრით, მისი ცოლითაა დათრგუნული; არსებულის გადალახვა აღემატება ჰამლეტისა და ბრუტუსის ინდივიდუალურ შესაძლებლობებს. სწორედ ამაში მდგომარეობს შექსპირის ნოვატორობა. მოვალეობა შექსპირთან არა სიღრმეებიდან, არამედ გარემო-პირობებიდანაა გამომდინარე და გარდასახული პირადი ვალდებულების ისეთ ნაირფეროვნებად, რითაც ანტიკურთან ხდება მიახლოება. შემოქმედებითი სიძველის ყოველ გმირს მხოლოდ ის სურს, რაც ხელეწიფება. ეს კი მშვენიერ წონასწორობას ბადებს სურვილსა, პირად მოვალეობასა და შესრულებას შორის; პირადი ვალდებულება, რაც არ უნდა გვაოცებდეს, ჩვენს გასამხნეებლადაც კი ჯიუტობს. შექსპირი ერთ ასეთ ხერხსაც მიმართავს თავის გზაზე: ზნეობრივში გადაზრდის საჭიროს, ჩვენდა სასიხარულოდ და გასაკვირად. შექსპირი ასე ამთლიანებს ძველსა და ახალ სამყაროებს. მისგან თუ სწავლას მოვიზიდოთ, აუცილებლად ერთ პუნქტზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. დროებით დავივიწყოთ ჩვენი რომანტიკა, რათა ჩრდილი არ მივწყენოთ დიდ და ერთადერთ მაცემტროს. ჩვენ თავი უნდა მოვთხოვოთ, როდესაც ერთმნიშვნელოვნად ავმალდებით ხსენებულ პუნქტამდე და დავეყრდნობით მას; უმალ ვნება მიადგება შექსპირის ძალუმს, უდრეკსა და გამრჯე მხარეს, როცა უამრავ წინააღმდეგობას ნავანყდებით. პოეტის განქიქებას კი ის ჯობია, ძალები მოვიკრიბოთ და საკუთარ არსებაშივე გავმთლიანდეთ. ჩვენ ხომ ხოტბას ვასხამდით შექსპირს, იმის უტოდინრად - თუ რატომ. ის იმთავითვე განგვანყობდა ასეთი საოცრებისადმი. შექსპირს მართლაც უპირატესობა ხვდა წილად, მოხერხებულ დროს - მოსავლის აღებისას მოედგა ფეხი; შესაძლებლობა მიეცა მიქეფარე პიროტესტანტულ ქვეყანაში ემოღვანევა, სადაც რა ხანია მიჩუმათებულიყო პირმოთვე ცდუნება. ბუნებით სათნო ადამიანს თავისუფლება მიენიჭა, რომელიმე გარკვეული რელიგიისადმი დაუქვემდებარებლადაც, რელიგიურად განვითარებინა საკუთარი წმინდა შინაგანი სამყარო.

წინამდებარე ნაშრომი 1813 წელს დაინერა. აქ მეტს აღარაფერს ვიტყვი, უბრალოდ აღვნიშნავ, რომ ის ერთადერთი თანამედროვე მცდელობაა იმის ჩვენებისა, გამორჩეული პოეტური სულის ადამიანები აურაცხელ სახეებში გამოვლენილ კოლოსალურ კოლიზიებს თავის ყაიდაზე როგორ აერთებდნენ და ამ გაერთიანებით კონფლიქტების გადაჭრას ცდილობდნენ. კიდევ უფრო გადაჭარბებული გამოძივა მეტი საუბარი. ხსენებულმა საკითხმა დროულად მიიპყრო საყოველთაო ყურადღება და დღეს ხელთა გვაქვს ამ თემის საუცხოო განმარტებანი. უპირველეს ყოვლისა, მსურს გავიხსენო ბლიუმენერის დიდად ღირებული ნაშრომი „ბედისწერის იდეის შესახებ ესქილეს ტრაგედიებში“ და ჩინებული რეცენზია, გამოქვეყნებული „იენის ლიტერატურული გაზეთის“ დამატებით ფურცლებზე.

ახლა კი დაუყოვნებლივ გადავალ მესამე პუნქტზე, რომელიც უშუალოდ გერმანულ თეატრს შეეხება და ვინელმძღვანელებ შილერის იმ იდეებით, რასაც პოეტი გერმანული თეატრის სამომავლო განვითარებას უსახავდა.

შექსპირი, როგორც თეატრის პოეტი

ხელოვნების ქომაგები და მოყვარულები, - როცა მათ ამა თუ იმ ნაწარმოებიდან ესთეტიკური სიამოვნების მიღება სურთ, - მთლიანობას უნდა ითვისებდნენ და იმსჭვალეობდნენ იმ ერთიანობით, რისი მინიჭებაც ნაწარმოებისათვის ხელოვანმა შესძლო. თუკი ვინმე თეორიულად მსჯელობს მსგავს ქმნილებებზე და რაიმეს გვისაბუთებს, მაშასადამე, ჩვენი დამოძღვრა-განსწავლა სურს, მან აუცილებლად უნდა დაანანილოს მასალა. ვფიქრობთ, ვასრულებდით ამ მოვალეობას, როდესაც შექსპირს, თავდაპირველად როგორც ზოგადად პოეტს, შემდეგ კი მას ძველსა და უახლეს პოეტებთან შედარების ჩრილში ვაკვირდებოდით. ახლა გვსურს, ბოლომდე მივიყვანოთ დანყებული და შექსპირი თეატრის პოეტად წარმოვადგინოთ.

პოეზიის ისტორიის კუთვნილებაა შექსპირის დამსახურებაცა და სახელიც; ძველი და ახალი დროის თეატრის პოეტების წინაშე უსამართლობაც კი იქნებოდა, მისი მთელი ღვაწლის თეატრის ისტორიისათვის მინერა. მხოლოდ ყოველად აღიარებულ ტალანტებს ეხერხებათ თავიანთი

5. ამ მაქსიმას გოთე ამტკიცებს „ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლების“ მცვამეტე თავის მეოთხე წიგნში.
6. შექსპირის პიესის „იულიუს კეისარის“ გმირი
7. მოჩვენებათა, მჩხიბავთა, ჯადოქართა ქალღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში.

მონაცემებით ისეთი სარგებელის მოტანა, რაც ამავე დროს პრობლემას ქმნის. ყველაფერი საუცხოოდ როდი ხორციელდება, რასაც საუცხოო მაცხრო ჩადის. საჭიროც გახლავთ შექსპირის პოეზიის ისტორიისათვის მიკუთვნება. გერმანული თეატრის ისტორიაში ის სრულიად შემთხვევითაა შესული. აქ ხომ ის პრობლემაცაა გასათვალისწინებელი, რაშიც შეიძლება დრამატურგი აღმოჩნდეს; პრობლემა კი ყოველთვის ხელსაყრელი და საკეთილდღეობი არიან.

ერთმანეთისაგან განსხვავებთ პოეტური ხელოვნების ახლო მონათესავე ჟანრულ სახეობებს: ეპოსს, დიალოგს, დრამას, თეატრალურ პიესას. ხშირად, ვინც მასალის დამუშავებითაა გართული, ეს ჟანრები ერთმანეთში ერევა. ეპოსში ზეპირსიტყვიერი გადაცემა ერთი პირისაგან წარმოებს და ის ხალხის სიმრავლისადმი მიმართული. დიალოგი ჩაკეტილ საზოგადოებაში გამართულ საუბარს წარმოადგენს. დამსწრე საზოგადოება გააფაცივებით უსმენს საუბარს, რაც მიუწვდომელია მასებისთვის. დრამა მოქმედებაში ჩართავს მეტყველებს, გათამაშებული წარმოსახვის ძალითაც რომ იყოს. თეატრალური პიესა სამთავე ტიპის ნიშან-თვისებას იერთებს და დაკავშირებულია თვალის შეგრძნებასთანაც. ამ ჟანრის სცენაზე წარმოსადგენად გარკვეული პირობებია საჭირო, რათა არსებული მოცემულობა აღქმადი გახდეს; იგი საჭიროებს ადგილს, სადაც გათამაშდება მოქმედება და სივრცეს, სადაც დამსწრენი მოთავსდებიან.

შექსპირის პიესები ამ თვალსაზრისითაც მეტისმეტად დრამატულნი არიან. მკითხველის გულს იოლად იპყრობს პერსონაჟების სულიერების გამოამჟღავნების მისეული მანერა. თეატრალურ მოთხოვნებს კი უდიერად ეპყრობა პოეტი და მათი დარღვევის შემთხვევაშიაც, არხეინად გრძნობს თავს. ეს კი სულიერად ჩვენვე გვაძნეებს, როცა წარმოსახვის ძალით აღვიდგენთ გამოტოვებულ შორის ქმედებებს და დრამატურგთან ფეხშენყობითადგილს ვინაცვლებთ. ასეთი ღირსეული მღელვარების გამო, მადლობელიც კი ვხვდებით პოეტისა, ჩვენს წარმოსახვის ძალას რომ გაუიოლა მანიპულირება და ყველაფერი თეატრალური ფორმით წარმოგვიჩინა. ჩვენთვის უფრო ნაცნობია „ფიცარნაგი, რომელიც ნიშნავს, სამყაროს“, ვიდრე თვით სამყარო. გვენატრება, ყველა იმ საცორებას, რაც კი ოდესმე წავიკითხავს და გვსმენია, რომ იქ, ზემოთ, „თეატრალურ თავშესაფარში“ მოეკრათ თვალი და ყური; გვენამს, ერთხელაც ჩვენს თვალწინ დატრიალდებიან ყველაზე საკვირველი მოვლენები; მაგრამ ხშირად განზილბული ვრჩებით, როცა სპექტაკლებად წარმოდგენილ საყვარელ რომანებს სცენაზე მივადგენებთ თვალს. თუ ზუსტად ვიტყვი, თეატრად ვერ მივიჩნევთ იმას, რასაც თვალთ სიმბოლურად ვერ აღვიქვამთ: გვიუფასურდება მნიშვნელოვანი მოქმედებაც, თუ ის უფრო მნიშვნელოვანზე არ მეტყველებს. შექსპირი აქაც იპყრობს მწვერვალს და დიდოსტატურად ახდენს სცენურ ეფექტებს, შემდეგი ვითარებების დახატვით: სასიკვდილოდ დასნებოვნებული ხელმწიფე სარეცელზეა მისვენებული და თვლემს; ამ დროს სენაკში შემოდის უფლისწული - ტახტის მემკვიდრე - და მამის სასთუმალთან ფეხაკრეფით მიიპარება. იქიდან გვირგვინს აიღებს და თავს დაიდგამს, მერე კი ხელმწიფედ კურთხეული, ამაყად ტოვებს იქაურობას. თეატრალურად შეუზღუდავი მსგავსი სცენები, ვით ძვირფასი ქვები, მიჯრითაა მიწყობილი შექსპირთან. ზოგჯერ, დადგმის მანერას ქეშმარიტი სცენისათვის შეუწყნარებლობის ეფექტი დაჰკრავს. შექსპირი ეპიტომატორის უდიდესი ტალანტითაა დაჯილდოვებული და რამდენადაც მგოსნები ისედაც ბუნების ეპიტომატორები არიან, ამ სფეროშიაც უნდა ვაღიაროთ შექსპირის უდიდესი დამსახურება.

ჩვენ ერთი რამ გვსურს უარყოთ და ისიც დრამატურგის სასარგებლოდ: თითქოსდა სცენა იყო შექსპირის გენიისთვის საკადრისი სივრცე. უნდა ვაღიაროთ ისიც, რომ სწორედ სცენის სივრცეზე განაპირობებდა მის გარკვეულ თავშეკავებულობას. თეატრის სხვა პოეტებისაგან განსხვავებით, იგი განსაკუთრებულ სიუჟეტებს როდი იყენებდა ცალკეულ სამუშაოთა შესასრულებლად; ერთ ცნებას ათავსებდა სცენის ცენტრში და მისკენ მიმართავდა მთელს სამყაროსა და უნივერსუმს. ძველსა და ახალ ისტორიებს რა პრინციპითაც ამჭიდროვებდა, იგივენაირად ამოკრეფდა მასალას ნებისმიერი ქრონიკიდან - მისთვის ღირებული უნდა ყოფილიყო ამა თუ იმ თემის ირგვლივ სჯა-მასლათი. პირველწყაროდან გადმოცემის ერთგულბა პატიოსნადაა დაცული „ჰამლეტში“. გადმოცემის სინდისიერება შენარჩუნებული იქნებოდა „რომი და ჯულიეტაში“, პირველწყაროს (ნოველის) ტრაგიკული შიგნითადაა ორი კომიკური ფიგურის - მერკუციოსა და ძიძის შემწეობით რომ არ დარღვეულიყო. გადმოცემითაა ცნობილი, ამ პერსონაჟებს იმხანად პოპულარული მსახიობები ასახიერებდნენ. ძიძის როლს მამაკაცი ასრულებდა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებდა კომიკურ ელემენტს. თუ უფრო ზუსტად დავაკვირდებით პიესის აგების ეკონომიურობას, შევნიშნავთ, რომ ეს ორთავე ფიგურა (მერკუციო და ძიძა) და ისინიც, ვინც მათთან მოსაზღვრენი არიან, მხოლოდ და მხოლოდ მასხარა ინტერმეცისტებს წარმოადგენენ, რომელთა სახუმარო გამოხდომები სცენაზე მიუღებელიც კი უნდა იყოს თანმიმდევრობისა და ერთიანობის მოყვარული ჩვენი აზროვნებისთვის.

შექსპირს რედაქტირებას უწევენ, კვეცავენ და ასხვავებენ სრულყოფილ პიესებს, მაგრამ ის მაინც ღირსშესანიშნავი რჩება. ამაში დავარწმუნებს „მეფე იოჰანესის“ და „მეფე ლირის“ ერთმანეთთან

8. ნაშრომი 1813 წლის მარტში დაინერა, როდესაც გოეთე პარალელურად მუშაობდა თხზულებაზე „პოეზია და ქეშმარიტება“.

9. ნაშრომი და რეცენზია დაიბეჭდა „იენის საყოველთაო ლიტერატურულ გაზეთში“ 1815 წლის მეთორმეტე-მეცამეტე ნომერში.

10. ციტატა შილერის ოდიდან „სიხარულისადმი“.

11. „ეპიტომა“ ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს შემოკლებას განზოგადებას, დასკვნის გამოტანას, გამთლიანებას.

შედარება. ჩვენთვის ხელმისაწვდომია პიესათა ძველი ვერსიებიც. პიესათა შედარების შედეგად ისევ დავრწმუნდებით, რომ შექსპირი, უპირველეს ყოვლისა, საყოველთაო მგოსანია და არა თეატრის პოეტი.

დაბოლოს, მოდით, ამოცანის ამოხსნას მივუახლოვდეთ. ამაში კი, საქმის დიდოსტატივე მოგვიმართავს ხელს, როგორც კი თვალს მივანათებთ გერმანულ სცენაზე წარმოდგენილ „ინგლისური ბჯენის“ სცენის არასრულყოფილებას. იქ ბუნებრივობისადმი მოთხოვნილების მცირე ნიშანსაც ვერ დავლანდავთ. იმდენად შეგვბოჭავს პერსპექტიული ხელოვნებისა და გარდერობის გაუმჯობესებული სამანქანო გამართულობა, რომ გაგვიძნელებს, დავუბრუნდეთ „პირველწამოწყების ბავშვურ ხანას“. სამაგიეროდ, ჩვენს წინაშე აღმოვჩინებთ ფიცარნაგს, სადაც თუმც ცოტა რამ ჩანს, მაგრამ ყველაფერი რაღაცას ნიშნავს. პირდაპირ მისწრება იქნებოდა მაყურებლისთვის მწვანე საფარველს მიღმა მეფის ოთახის წარმოდგენა, ან მესაყვირის დანახვა, ვინც ყოველთვის ერთი და იგივე დროს ჩაბერავს საყვირს და ამით რაღაც უფრო მნიშვნელოვანზე მიგვანიშნებს. მსგავსი სიმბოლური მომენტების გადმოცემით დღეს თავს აღარ იტყვიებენ. გარკვეულ პირობებში, შექსპირის პიესები საინტერესო ზღაპრებად აღიქმებოდა, ზღაპრებად, რომელთაც ერთბაშად რამდენიმე პირი მოგვითხრობს. მთხრობელები, შთაბეჭდილების გასამძაფრებლად, ყოველთვის ნიშანდობლივად ინიღბებოდნენ და სცენაზე მიმოსვლასა და რწევას იწყებდნენ, მაყურებლის გულის მოსაგებად. პუბლიკა კი ხელმწიფის დარბაზად ან სულაც სანუკვარ სამოთხედ წარმოიდგენდა მიუსაფარ სცენას.

შრიოდერმა გერმანულ სცენაზე შექსპირის პიესების მიტანით უდიდესი სამსახური იმითაც გასწია, რომ იგი ეპიტომატორის ეპიტომატორი გახდა! შრიოდერმა მხოლოდ ზეგავლენის მომენტებზე გაამახვილა ყურადღება და უგულვებელყო სხვა ყველაფერი, მათ შორის ბევრი საჭირო რამაც. მასალა, რომელიც შრიოდერმა ამოიღო შექსპირის პიესებიდან, მისი აზრით, ერზე და ეპოქაზე მოახდენდა შემაფერხებელ ზეგავლენას. ამ გაგებით, შეიძლება გამართლდეს კიდევ შრიოდერი, როდესაც „მეფე ლირიდან“ ამოიღო პირველი სცენა და ამით შეეცადა პიესის ხასიათის გამოკვეთას. მთლად არც კი გაემტყუნება რედაქტორს, რადგანაც ამ სცენაში ლირი იმდენად აბსურდულია, რომ თუ ამ ეპიზოდს დავეყრდნობით, შემდგომში სამართლიანად ვეღარ შევაფასებთ ქალიშვილების საქციელს. ამ სცენის გამო ლირი უფრო შეცოდებას იწვევდა გერმანულ მაყურებელში, ვიდრე თანაგანცდას; შრიოდერს კი სურდა, ლირისადმი თანაგანცდით გამსჭვალულიყვნენ და იქამდე ზიზღიც კი გასჩენოდათ ქალიშვილებისადმი, რომლებიც, მართალია, არაბუნებრივად გამოიყურებოდნენ სცენაზე, მაგრამ არ იმსახურებდნენ ისეთ მკაცრ განაჩენს, რაც შრიოდერმა გამოუტანა მათ. პიესის ძველ ვარიანტში საამურად ზემოქმედებს შემდეგი სცენა: ლირი საფრანგეთს აფარებს თავს. იქ რომანტიკას აყოლილი მისი ქალიშვილი და სიძეც იმყოფებიან, სახლობენ ზღვის პირას და შეხვედებიან ლირს. ლირი გულს უხსნის მათ. აქ შექსპირის დიადი ტრაგიკული სული ლირის ჩნით მეტყველებს. ახალ, შრიოდერისეულ ვერსიაში ლირი ვერ იცნობს ქალიშვილსა და სიძეს. ამით ჩანწარდება შექსპირის ტრაგიკული სული.

მრავალი წლის წინ, გერმანიაში ფეხის მოკიდება დაიწყო იმთავითვე მცდარმა გადაწყვეტილებამ, თითქოსდა სავალდებულო იყო გერმანულ სცენაზე შექსპირის მაინცა და მაინც სიტყვა-სიტყვით წარმოდგენა, რაც არ უნდა დამთრგუნველი ყოფილიყო მაყურებლისა და მსახიობისათვის. არსად მოყოლია წარმატება ზუსტი თარგმანების მცდელობებს. ამას კი საუკეთესოდ გვიდასტურებენ ვაიმარის სცენის კეთილსინდისიერი და განმეორებითი მცდელობები. თუ ვინმეს სურს შექსპირის პიესა სცენაზე ისინოს, შრიოდერის გადამუშავებულ ვერსიას უნდა მიმართოს. შესაძლოა უაზროდ ჟღერდეს, მაგრამ მაინც არ წყდება საუბარი იმის შესახებ, რომ სპექტაკლებში შექსპირისეული მეტყველების მანერა ერთი იოტითაც არ უნდა შეიცვალოს. ამ აზრის მიმდევრები თუ გაიმარჯვებენ, მაშინ მოკლე დროში დედაბუდიანად განიდევნება შექსპირი გერმანული სცენიდან, რაც დიდად სავალალო არც კი იქნება, რადგანაც ჩვენში მრავლადაა მარტოსული და ურთიერთობას დანატრებული მკითხველი, რომლებიც ასე უფრო წმინდად დატკბებიან პოეტის შემოქმედებით.

„რომეო და ჯულიეტა“ ვაიმარის თეატრისთვის იქნა რედაქტირებული. გვსურდა სპექტაკლი იმ სულისკვეთებით წარმოდგენილიყო, რაზეც ზემოთ ვრცლად ვისაუბრეთ. უმოკლეს დროში განვაგვითარებთ იმ საფუძვლებს, რასაც სპექტაკლის დადგმა უნდა ეყრდნობოდეს. ალბათ, შესაბამის დასკვნებსაც გავაკეთებთ. ხსენებული რედაქცია ვერ აიტაცა გერმანულმა თეატრმა, თუმცა მის მიხედვით სპექტაკლის დადგმა რთული არ უნდა ყოფილიყო. თეატრალური წარმოდგენა ხელოვნების შესატყვის ზუსტ მოპყრობას საჭიროებს! მსგავსი სულისკვეთებით გრძელდება მცდელობებზე მუშაობა. ალბათ, მომავლისათვის მზადდება ნიადაგი. დაულალავი გარჯა ყოველთვის არ ელის მყისიერ შედეგს და მზერას მომავლისკენ მიაპყრობს.

გერმანულიდან თარგმნა ნატა თხილავამ

12. ფრიდრიხ ლუდვიგ შრიოდერი (1744-1816) - ვაიმარის სცენაზე დგამდა შექსპირის პიესების შეკვეცილ ვარიანტებს. მისი მიზანი იყო, გარდა შექსპირისა, გერმანულ ავტორთა პიესებიც დადგმულიყო ვაიმარის სცენაზე.
 13. აუგუსტ ვილჰელმ შლეგელმა 1797-1810 წლებში გერმანულ ენაზე თარგმნა შექსპირის თოთხმეტი დრამა. დანარჩენი პიესების თარგმნას კი 1826 წლიდან ხელმძღვანელობდა რომანტიკოსი პოეტი ლუდვიგ ტიკი.
 14. გოეთეს აქ მხედველობაში აქვს შლეგელის მიერ თარგმნილი „რომეო და ჯულიეტა“, რომელსაც თავად გაუწია რედაქტირობა.

სპექტაკლები



ორი სამეტაკლის თაობაზე

ნოდარ გურაბანიძე

მისტერიული
ფანტასმაგორია(ნ. გოგოლის „რევიზორი“
ა. გრიბოედოვის თეატრში)

მართალია, ავთო ვარსიმაშვილი თავის სპექტაკლს ფანტასმაგორიას უწოდებს, მაგრამ იგი მისტერიის და მრავალი საკრალური ნიშნის შემცველია, რის მეოხებითაც ამქვეყნიური სამყარო ნაჩვენებია ისეთი მასშტაბით, ისეთი დაუნდობლობითა და სისასტიკით, რომ, ჭეშმარიტად, სულისშემძვრელია ადამიანური არსებობის ტრაგიზმით. სპექტაკლში კომედიური სიტუაციები „განდევნილია“ და მათი ადგილი უჭირავს ტრაგი-ფარსულ, აბსურდულ, მართლაც, ფანტასმაგორიულ გრიმასებს და მოლანდებებს.

„რევიზორის“ პრემიერაზე ნიკოლოზ პირველი, ეს ევროპის ჟანდარმი, იმპერატორის საკადრისი თავშეკავებით შეხვდა ნ.გოგოლის უსასტიკეს სატირას, მაშინ, როდესაც მისი ერთგული თავადი ფეოდორ ტოლსტოი ხელდაბორკილი ავტორის ციმბირში გადასახლებას მოითხოვდა. თავადის სურვილი სურვილად დარჩა, მაგრამ, სამაგიეროდ, ჩვენმა თანამედროვემ, ავთო ვარსიმაშვილმა, ამ კომედიის ყველა პერსონაჟი ციმბირში დაასახლა. ეს უკაცრიელი სამყარო, ჭეშმარიტად, ეგზისტენ-

ციურია, სადაც ადამიანები „გადასროლილი“ არიან უცხო გარემოში და განწირულნი უაზრო არსებობისათვის. აქ არ არსებობს არც წარსული და არც — მომავალი, არის მხოლოდ სასტიკი ან-მყო და შეუცნობელის მოლოდინის თანამდევნი შიში. სადღაც, სამყაროს კიდეში არსებულ გარემოში გამქრალია ცივილიზაციის ნიშნები. ყველა ფიქრობს, რომ აქ დროებით ცხოვრობს, ყველა აყრილია საცხოვრებელი ადგილიდან და მთელი მათი ავლადიდება ერთ ჩემოდანში ეტევა. შიშველი, უფოთლო ხეების მწკრივთა შორის გარბი-გამორბიან ადამიანები ჩემოდნით ხელში, მაგრამ რაც უფრო სწრაფად გარბიან, მით უფრო რჩებიან ადგილზე, ისევე როგორც იაპონურ „კაბუკის“ თეატრში. ისინი მარადიული ლტოლვილები არიან — წუთისოფლის მგზავრები, რომლებიც, ბოლოს და ბოლოს, არსადაც არ მიდიან. ეს არ არის ბრბო, მაგრამ არც საზოგადოებაა. ესაა თემური სულისკვეთებით გამსჭვალულ ადამიანთა ერთობლიობა, რომელთაც მეთაური, ანუ ბელადი სჭირდებათ. ასეთი „ბელადი“ ჰყავთ კიდეც — ანტონ დმუხანოვსკი (ს.ნათენაძე), პატარა ტანის მოხუცი, განონასწორებული, გონიერი, მიმტევებელი. მას ყველა უსიტყვოდ ემორჩილება, იგია მათი დემიურგი. ამ გარემოში ცივილიზაციას არ შემოუხედავს. მართალია, სიღრმეში მოჩანს ეკლესიის გვერდზე გადაქანებული ხახვისებრი გუმბათი, მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ ისინი ქრისტიანულ კულტურას მთლიანად ეზიარნენ.

„ხალხი“ ქანაობს წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის. აქ ერთმანეთის გვერდზე არსებობს კერპთაყვანისმცემლობა და ქრისტიანული სასოება. ორი სტიქია მძვინვარებს — წყალი და ცეცხლი. ადამიანები თავს იყრიან ხოლმე სცენის შუაგულში, რათა მაღლიდან წრიულად დაშვებულ წვიმის წვეთებში განიბანონ და ნუგეში ჰპოვონ, როგორც უდაბნოში, ციდან ჩამოფენილი მანანა ნუგეშპყოფდა ეგვიპტიდან ლტოლვილ, მშიერ-მწყურვალ ებრაელობას. ციდან გადმომდინარე წყალი აქ აღიქმება როგორც ღვთაებრივი მადლი და სასწაული. უძველესი წარმოდგენების მიხედვით, წვიმის სიმბოლოზში ენათესავება მზის სხივებსაც, ის განასახიერებს სულიერ გასხივოსნებას და ნაყოფიერებას. წვიმის „ზეციურმა წარმომავლობამ“ ის სინმინდის სიმბოლოდ აქცია და წვიმაში განბანვა, დღემდე სულიერი განწმენდის მეტაფორაა“ (იხ. ზ.აზზიანიძის და ქ.ელიაშვილის „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“).

წყალი დგას სცენის შუაგულშიც, როგორც მეტაფორა ღვთის რისხვისა, ადამიანის გაუჩინარების და სიკვდილის. ხოლო ცეცხლი, რომელიც ზემოდან ჩამოშვებულ ვედროში გიზგიზებს და მთელ პარამეტრზე წრიულად ტრიალებს, შიშისმომგვრელია, ნიშანი მოსალოდნელი განკითხვისა. უძველესი ადამიანი „მოგიზგიზე სასწაული“-ს ზეგარდმო ძალებს უკავშირებდა. მაგ. მითროაიზმში, კოსმოლოგია მთლიანად ცეცხლზე იყო აგებული. როგორც ცნობილია, შუასაუკუნეთა ინკვიზიციის კოცონი მიზნად ისახავდა არა მხოლოდ ერეტიკოსთა და კუ-

დიანთა დასჯას, არამედ მინის განწმენდასაც ყოველგვარი უწმინდურებისაგან (აქ შეიძლება გავიხსენოთ სავანაროლას ქადაგებანი ფლორენციაში).

ბრეიგელის ბრმებივით მოხეტიალენი, ზოგჯერ ჯგუფურ კომპოზიციას ქმნიან, მაგრამ მათი ერთობლიობა ლოცვის დროს ეფემერულია, მალე ისინი დაიშლებიან, რათა კვლავ შეერთდნენ განსაცდელის თუ რაიმე სანახაობით დაინტერესების უამს. ასეთ დროს ეს მასა გამოდის, როგორც ერთი პერსონაჟი, რადგან ასეთ გაერთიანებაში ითქვიფება თითოეული მათგანის ინდივიდუალობა. საბოლოოდ, ჩვენს წინ უსახო მასაა.

რეჟისორულად უბრწყინვალესია პირველი მოქმედების ფინალი: ეგზალტირებული პერსონაჟები, იოსებ ბარდანაშვილის დრამატული და მკვეთრად რიტმიზირებული მუსიკის ფონზე, ერთად შეკრულნი, ინსტინქტური მოლოდინით აღვსილნი, გაბრწყინებული სახეებით, შეჯგუფდებიან და სცენის ცენტრში ქმნიან ერთგვარ პირამიდულ კომპოზიციას, რომლის ცენტრში შიშველი ხის ტანზე მათი კერპის თუ მაცხოვრის ფიტულია მიკრული. ყიფინა, მუსიკა, პლასტიკური და ექსპრესიული მოძრაობანი, ერთმანეთში არეული სხეულები და ხმები, რომელთაც აძლიერებს ზემოდან ბანრებით ჩამოშვებული შავი კასრების ქროლვა სცენის ორბიტაზე — ყველაფერი ეს, ქმნის საზეიმო და, ამავე დროს, უკიდურესად დაძაბული, მოლოდინით და განწირულობით საცხე წამის დადგომას.

და აჰა, გამოჩნდა ხლესტაკოვი — ა.კუბლაშვილი, ლამაზი, მომხიბლავი, ძლიერი, თავის ღირსებაში ღრმად დარწმუნებული მამაკაცი. ამის შემდეგ, მათი ძველი კერპის (გოროდნიჩის) ძალაუფლება უმაღლვე კარგავს მიზიდულობის ძალას (როგორც ერთხელ უკვე ჩამოხსნილი კერპის ფიტული და იგიც, უკვე მიმხვდარი, რომ დადგა მისი კატასტროფის დრო, ნებსით თუ უნებლიედ, გადის ძალაუფლების ეპიცენტრიდან და ახალი მოვლენების აქტიურად მჭვრეტელის როლს ირჩევს. ხლესტაკოვი კი (პიესის მიხედვით, გაიძვერა, გაძვალტყავებული ლუპმენი, თვითმარქვია რევიზორი, ქრთამს დახარბებული) მხსნელად, ნუგეშად, ბნელში შემოჭრილ იმედის სახებად ეხატება აქამდე ცოდვებში დანთქმულ ხალხს. სულ ცოტა ხნის წინათ, სასონარკვეთილნი ცას რომ შეჰღალადებდნენ შვებას, ახლა დარწმუნდნენ, რომ უზენაესმა შეიწყნარა მათი თხოვნა და თავის ხატად ხლესტაკოვი მოუვლინა. მანაც ღირსეულად შეიცნო თავისი მისია მხსნელისა, შეიცვალა, შეიწყნარა დავრდომილნი და მათ აღორძინებას შეუდგა, ისე რომ ღვთაებრივად შეუხამა ერთმანეთს გულმონყალება და სიმკაცრე, სიყვარული და სიძულვილი. მას არ აინტერესებს ფულის მოხვეჭა, რაც მოაქვთ, იმასაც ზემოდან ჩამოშვებულ ვარცლში ჰყრის, რათა, შემდგომ, ცეცხ-



ლი წაუკიდოს და ამით ერთგვარი საკრალური აქტი შეასრულოს. ყველაფერი ის რაც მიიღო, ეს არის საკურთხი ახალი კერპის ამბიონზე. „ქრთამის“ მიმცემნიც ასე აღიქვამენ მის ქმედებას და შინაგან თავისუფლებასა და სიხარულს გრძნობენ იმის შეგნებით, რომ განინმინდნენ. გულმონყალე ხლესტაკოვი თავისი მოსაცემლის გრძელზე გრძელ სახელოს ამ ცოდვილთა სახეზე ჩამოუსვამს ხოლმე ნიშნად განწმენდისა და ცოდვათა მიტევებისა. ხლესტაკოვ-აკუბლაშვილის სატრფიალო ურთიერთობა დედაშვილთან აღიქმება როგორც ციური მადლის გადმოსვლა უზენაესის ხელიდან. ს.ნათენაძის გოროდნიჩი თავშეკავებული სიხარულით და ერთგვარი სიამაყითაც მიანიშნებს თავის მრევლს – მოდით, შეხედეთ, ნახეთ რა ბედნიერებას ვენიე, ჩემი მეუღლის შემდეგ, ჩემი ქალიშვილიც გააბედნიერა თავისი მამაკაცური ძალმოსილებითო. ღვთიური მადლით და გულმონყალებით გაბედნიერებული ხალხი გარს შემოერთყმება ხლესტაკოვს, მამაკაცები მის სხეულს ზე ასწვენ და კვლავ იქმნება ბრწყინვალე სკულპტურული კომპოზიცია, რომელსაც აგვირგვინებს ოდნავ უკან გადასროლილი, ხლებგამოლილი, თითქოს ჯვარზე გაკრული, ხლესტაკოვი, მაგრამ მაცხოვრის ტანჯულ-განანამები სახით

კი არა, არამედ ნეტარი, კმაყოფილი ღიმილით, გაცისკროვნებული სახით ზეცაში მზირალი. „ჯვარცმულს“ გარს შემოხვეული ადამიანები, მდუმარედ გაქვავებულნი, უაღრესად მეტყველი სახეებით და პლასტიკით საკუთარ განწყობილებებს გამოხატავენ (განსაკუთრებით ქალები, რომლებიც მისი ქარიზმატულობის მსხვერპლნი გამხდარან), მართალია, არა ერთგვაროვანს, მაგრამ მაინც, მაჟორულს. მხოლოდ ს.ნათენაძის გოროდნიჩი ოდნავ გვერდზე გამდგარა, შენუხებული, ღრმად ჩაფიქრებული და მომხდარით გაოგნებული არ უერთდებოდა „ამაღლების“ ამ სპონტანურ სცენას.

ამგვარი აპოთეოზის შემდეგ დგება სევდით, იმედგაცრუებით აღვსილი წამები. გოროდნიჩი და მისი ხალხი, თავზარდაცემული ხლესტაკოვის მოულოდნელი გაქრობით, ერთ ადგილზე ქვავდება – ისინი დარჩნენ კერპის, მესიის გარეშე. ამ ცოდვილ მინაზე ყველაფერი თავის წრე-ბრუნვას უბრუნდება.

ავარსიმაშვილი მოგვმართავს: „გაიხსენეთ მუნჯი სცენა – ადამიანები გაქვავდნენ! თქვენ ეს არაფერს გახსენებთ? სოდომი! ჩვენ ვცხოვრობთ თანამედროვე სოდომში. აი, ეს არის ჩემი მიდგომა „რევიზორისადმი“.



ლევან წულაძემ ამჯერად ორი სახელოვანი ებრაელის, შალომ ალეიხემის და ქართველი მწერლის, გურამ ბათიაშვილის მხატვრულ სამყაროს მიაპყრო თავისი ყოვლისმხედველი თვალი და ამ დიდად ნიჭიერმა ხელოვანმა (საგანგე-

ბოდ ხაზს ვუსვამ სიტყვა ხელოვანს, რადგან ამ შემთხვევაში, იგი უფრო მეტია, ვიდრე თეატრალური რეჟისორი) სულ სხვა რაკურსით შემოგვიბრუნა „ბედისწერის მწარე ფანტომისგან“ (გალაკტიონი) დევნილ ებრაელთა ცხოვრება.



გ. ბათიაშვილის დრამატურგიასა და პროზაში შესანიშნავადა დახატული ამ უკვდავი ერის სულიერება, მისი ტოლერანტობა, სულგრძელობა, გრძნობა მადლიერებისა და სიბრძნე მისი გამორჩეული შვილებისა. გადაიკითხეთ მისი რჩეული თხზულებების ოთხი ტომი და დამეთანხმებით, რომ იგი დრამატული კონფლიქტის მოქმედებაში გაშლის ოსტატობის გარდა, დაჯილდოვებულია ეპიკური თხრობის, რომანტიკული თავგადასავლებისა და სამიჯნურო გზების ამალღვევებით და წარმტაცი ფათერაკების გადმოცემის ნიჭითაც. აქ მისი ემოციური ტემპერამენტი და ისტორიული ობიექტურობა სრულ ჰარმონიაშია, ხოლო კლასიკოსი შალომ ალეიხემის მთელი შემოქმედება აღსავსეა დაუვიწყარი, შეიძლება ითქვას, თავზარდამცემი ტრაგიზმით, რაც ებრაელობამ თავისი არსებობის გრძელ გზაზე გადაიტანა. თუ შევაჯერებთ ჩვენი თანამედროვის, გურამ ბათიაშვილისა და გასული საუკუნის კლასიკოსის, შალომ ალეიხემის შემოქმედების მთავარ მოტივებს (რაზედაც არის აგებული სპექტაკლი) მაშინ, შევძლებთ ჩავენდეთ ებრაელობის სუბსტანციას: მცირე გამოწკლისის გარდა, ისინი მარად „უცხოობაში“ იყვნენ, მაგრამ ვერაფერმა შეარყია ერის სული, ვერ შეცვალა მისი ცხოვრების წესი. უკიდევანო სივრცეში ყოველთვის ახერხებდნენ თავიანთი „მიკრო-სამყაროს“, ანუ, მშობლიური სამყაროს, შექმნას. ვერც უდაბნოს სპლინმა, ვერც აპოკალიფსის მძაფრმა მხედრობამ, „პოგრომებმა“,

ვერც „ჰოლოკოსტმა“ ვერ ჩააქრო მასში ღვთაებრივი ცეცხლი შემოქმედებისა. დღეს ეს ცეცხლი ლ. წულაძემ დააგზნო მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და ამ ცეცხლის შუქმა ახალი ძალით და ელვარებით გაანათა წარმტაცი და ღრმა აზრის შემცველი სანახაობა, გასაოცარი თავისი მოულოდნელობით და მრავალსახეობით.

შეიძლება აქ გაგვეხსენებინა კიდევ ერთი დიდი ებრაელი, გენიალური მხატვარი მარკ შაგალი, რომლის ირაციონალური ალუზიები და აბსტრაქციები პლასტიკურადაა განსხეულებული სპექტაკლში. აქაც, ისევე როგორც შაგალის ფერწერაში, გადალახულია გრავიტაციის კანონები და მთელი დასი უჩვეულო, ჰაეროვანი სიმსუბუქით მოძრაობს (ეს განსაკუთრებით ითქმის შეყვარებულთა წყვილებზე) თვით ის რიტუალური სუპერ ქათამიც კი, მიუხედავად თავისი შთამბეჭდავი ფორმებისა, თითქოს, შაგალის ფერწერული ხილვების სამყაროდანაა მოფრენილი (ჰარიზის „გრანდ ოპერის“ გრანდიოზულ, შაგალისეულ პავილიონზე, ჰაერში მონავარდე ჟიხელების, ვილისების, თავდაყირა მოფარფატე გედებისა, თუ ფერიების გვერდით ერთი ქათამიც მოჩანს) ეს ორმოქმედებანი, უსიტყვო სპექტაკლი-სანახაობა, მიუხედავად თავისი ხანგრძლივობისა, ერთი ამოსუნთქვითაა შექმნილი, თავბრუდამხვევი ეპიზოდები ისე მიჰქრებიან დასასრულისაკენ, რეჟისორი, ცდილობდა, მოუხელთებელის მატერიალურ განსხეულებას. მართლაც, წარმოსახვისა და

რეალობის ზღვარზეა ყველაფერი. რაც აქ ხდება, შეიძლება მხოლოდ თეატრში მოხდეს, ამიტომაც, მით უფრო სარწმუნოა და „ნამდვილი“, რასაც ვუყურებთ. სცენის მარჯვენა მხარეს დიდი, სარკიანი კარადიდან უსასრულოდ გამოდის ახალი პერსონაჟები. ეს ჯადოსნური კარადაა, რადგან სინამდვილეში შეუძლებელია მისი სივრციდან დაიბადოს ამდენი სხვადასხვა აღნაგობისა ან, ზოგჯერ, უცნაურად ჩაცმულთა ლეგიონი. გამოსვლისთანავე იწყება პლასტიკური ეტიუდების კასკადი, რიტუალების მთელი სერია, დაწყებული დაბადებიდან (ნეკა სებისკვერადის მიერ შესრულებული ებრაული „იავნანა“, სულისშემძვრელია) საქორწილო ზემიდიდან და დამთავრებული ძალადობისა, თუ სიკვდილის პირქუში სცენებით. აქ, მაყურებლის თვალწინ, ებრაული საცეკვაო ფოლკლორის სული ცოცხლობს, თვით უმცირეს დეტალებში, თავის მიტრიალებაში, კიდურების მოძრაობაში, მთელი სხეულის ყოველ კუნთში, ხელის მტევნის პლასტიკაში, გამოსჭვივის ემოციური განწყობა. და, რაც მთავარია, აზრი. აქ, უეჭველად, ქორეოგრაფ გია მარლანიას დამსახურებასაც უნდა გავუსვათ ხაზი. იგი ზედმინევით გრძნობს ეპიზოდის სულისკვეთებას და მოძრაობათა პლასტიკით, თავის მხრივ, შესაბამის ატმოსფეროს ქმნის. ამ მხრივ, მე, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ასოციაციების წყალობით, მაგონდება გენიალური ქორეოგრაფის, იური შერლინგის მიერ შექმნილი ებრაელ მოცეკვავეთა ანსამბლის რიტუალური ცეკვები, აღსავსე აზრით და დაუვინყარი პლასტიკურობით. კომპოზიტორმა და დირიჟორმა ვახტანგ კახიძემ შეთხზა იმგვარი მუსიკა, რომელმაც სპექტაკლის სტილისტიკისა და საერთო განწყობის შექმნისათვის უმთავრესი როლი შეასრულა. აქ ჟღერს როგორც ე.წ. „კონკრეტული მუსიკა“, ასევე დრამატიზმითა და ლირიზმით გამსჭვალული მელოდიები. ისეთი შთაბეჭდილება ცი შემექმნა, რომ ზოგიერთი ეპიზოდი სწორედ მისი მუსიკითაა

შთაგონებული.

თითქოს ყველაფერი ზემს მოუცავს, ყველა მონაწილე ჩართულია სპონტანურად აღმოცენებულ კარნავალში. ყველა გახარებული და ბედნიერია, თითქოს წამიერად ზურგი შეაქციეს ცხოვრების ყოველდღიურობას, თითქოს ისინი მხოლოდ ბედნიერებისთვის არიან შექმნილნი და ოპტიმისტური სულისკვეთებით შეპყრობილნი ტკბებიან საკუთარი სილამაზით და სიჯანსაღით. მიუხედავად იმისა, რომ აქ არის სიყვარულის კრახიც და ლალატიც, იმედგაცრუებაც და მოკისმომგვრელი სტრესებიც, მაგრამ სიხარულით ტანჯვის დაძლევის გზა უსასრულო არ არის... ჯერ მკრთალად ჟღერს თემა ბედისწერისა, რომელიც თავს დასტრიალებდა მათ კარნავალურ ცხოვრებას, იმის ნაცვლად, რომ გაფრთხილებულიყვნენ, პირიქით იქცეოდნენ, ცდილობდნენ ამ პირქუში, უხეში ძალის მოთვინიერებას და მის საზეიმო ფერხულში ჩაბმას... მაგრამ განა შეიძლება სიძულვილით სავსე ტლანქი ძალის სიკეთისაკენ შემობრუნება?!

და იწყება ე.წ. „პოგრომი“, რომელმაც მთელი თავისი სისასტიკე, შური, ბოროტება გადმოანთხია. სპექტაკლის ეს სცენა დასჯისა აგებულია პოლიფონიურ პრინციპზე — ერთმანეთს უპირისპირდება და ამავე დროს ერთმანეთს ერწყმის სხვადასხვა ხმები, მუსიკა, სასონარკვეთილთა ტრაგიკული ამოძახილი, მოძალადეთა ველური ღრიალი, არაადამიანური სიძულვილით გამსჭვალული დამსჯელთა ექსტაზი. ერთი მხრივ, მედგარი და უტეხი წინააღმდეგობა, მეორე მხრივ — თითქოს ყველაფერი დასრულდა, თითქოს უკუნი ღამე უნდა ჩამოწვეს, მაგრამ არა, შეუძლებელია იმ ხალხის დამარცხება, ვინც ყოველდღიურობაში მარადიულს ჭვრეტს, ვისაც ძალუძს ყოფიერების ყველა დეტალს რიტუალური აზრი მიანიჭოს და, ბოლოს, ის, ვინც დამარცხებაშიც მზადაა მომავალი გამარჯვების ზემისთვის.

„დიდი შესვენება“ ზრდასრული ადამიანებისთვის



მარიკა წულაძე

დეკემბრის ბოლოს, თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარების ცენტრთან არსებული თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს შეგირდების — დათა ფირცხალავას და გიორგი ქათამაძის სპექტაკლების პრემიერა გაიმართა. პიესა ეკუთვნოდა დათა ფირცხალავას, მისი სცენაზე განხორციელება, ანუ რეჟისურა — გიორგი ქათამაძეს. სპექტაკლმა „დიდი შესვენება“, მაყურებელში არაერთგვაროვანი შთაბეჭდილება დატოვა. ზოგიერთ მათგანს გაუჩნდა კითხვა — მიაღწიეს კი თემურ ჩხეიძის სახელოსნოში ორი წლის გატარების შედეგად ახალგაზრდებმა სასურველ და საჭირო მიზანს?!

ამ დაქვევებულ მაყურებელს თავიდანვე მინდა ვუპასუხო — ამ სპექტაკლიდან თვალსაჩინო გახდა, რომ ახალგაზრდებმა აითვისეს დრამატული თეატრის მთავარი კანონი — საჭირობორტო საკითხის წარმოჩენა და განვითარება მაყურებლისთვის ცოცხალი ადამიანური ურთიერთობების, მძაფრი ურთიერთჭიდილის თვალსაჩინოდ ჩვენების — გათამაშების, ქმედების გზით. თუმცა, აქვე აღბათ, ასეთ შემფასებელს — დაქვევებულს ვგულისხმობ, შეიძლება ისიც აეჭვებდეს, რომ არის კი, ეს თეატრის მთავარი კანონი... ამიტომ უფრო შორიდან დავინყებ მსჯელობას...

გამოჩენილი თანამედროვე ბრიტანელი თეატრალური რეჟისორი კეიტი მიტჩელი, რომელსაც არაერთი გახმაურებული სპექტაკლი დაუდგამს დიდი ბრიტანეთის წამყვან თეატრებში: შექსპირის სამეფო კომპანია, ნაციონალური თეატრი, როიალ ქორთი, იანგ ვიკი, დონმარ უეიარჰაუსი; ასევე მას ეკუთვნის წარმატებული დადგმები სტოკჰოლმის სამეფო დრამატულ თეატრში, კიოლნის შაუშპილჰაუსში, მილანის „პიკოლო თეატრისა“ და ბერლინის „შაუბიუნემი“... ასეთი ბიოგრაფიის მქონე თანამედროვე თეატრალური რეჟისორი, თავის წიგნში „რეჟისორის ხელობა“ წერს: „სტანისლავსკის გვიანდელმა ნაშრომებმა ფიზიკური მოქმედების

შესახებ დიდი გავლენა მოახდინა თავისი თანამედროვეების ექსპერიმენტულ მიდგომებზე (მაგალითად, ვსევოლოდ მიეერხოლდზე) და ასევე, მოგვიანებით ავანგარდის ლიდერებზე (მაგალითად, ეჟი გროტოვსკიზე). სტანისლავსკის მიდგომები რევოლუციური მნიშვნელობის იყო როგორც დასავლური მენისტრიმული თეატრისთვის, ასევე ავანგარდისთვის. თეატრის არცერთ მოღვაწეს არ მოუხდენია ხელოვნების ამ დარგის განვითარებაზე ასეთი მასშტაბური გავლენა.“¹

როგორც ვხედავთ, თანამედროვე დასავლური თეატრის წარმატებული წარმომადგენელი სტანისლავსკის აღმოჩენილ ფიზიკურ ქმედებათა კანონს, საერთოდ თეატრისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და ამ მოღვაწეს მხოლოდ ნატურალიზმის მიმდევრად არ მიიჩნევს; „განუზომლად“ აფასებს მისი მოღვაწეობის, კვლევების მნიშვნელობას თანამედროვე თეატრისთვისაც...

ახლა, ცოტა ხნით XX საუკუნის, ასევე წარმატებული და საერთაშორისოდ აღიარებული თეატრალური რეჟისორის, გიორგი ტოვსტონოგოვის ნააზრევიც გავიხსენოთ:

„ბევრს მიაჩნია, რომ სტანისლავსკის მეთოდოლოგია მოძველდა, რომ იგი თავისი დროის კუთვნილებაა. ამ დროს იხსენებენ ხოლმე თეატრის ისეთ რეფორმატორებს, როგორებიც იყვნენ არტო და მისი „მძვინვარე თეატრი“, ბერტოლდ ბრეხტი და მისი ეპიკური თეატრი, იხსენებენ ეჟი გროტოვსკის თამამ ექსპერიმენტებს, „აბსურდის თეატრს“. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სტანისლავსკიმ, — ერთადერთმა ამ ყველა რეფორმატორს შორის — მსოფლიოში პირველმა აღმოაჩინა სცენაზე ადამიანის ორგანული ქცევის კანონი.“²

სწორედ ამ კანონზე და სხვა კანონებზე ამბობდა ქართველი, ასევე საერთაშორისო მასშტაბით აღიარებული რეჟისორი, მკვლევარი და პედაგოგი

1 კეიტი მიტჩელი, რეჟისორის ხელოვნება, სამეფო უბნის თეატრის ბიბლიოთეკა, 2015წ., გვ.230.

2 Г. Товстоногов, Зеркало Щелы, «Иск», Л., 1984г., стр. 45.

მიხეილ თუმანიშვილი: „რომ დაარღვიო კანონი, თავიდან უნდა იცოდე იგი კარგად“.³

შემდეგ დასძინდა:

„სისტემა“, (იგულისხმება – სტანისლავსკის სისტემა) – ავტორის და რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ნებისმიერ ვითარებაში, მსახიობის ორგანულად მოქმედების კანონია: გამოგონილ, პირობით თეატრალურ სამყაროში როლის არსებობის საიდუმლოა. ეს ქცევების კანონია, საერთო, მსოფლიოს ყველა თეატრებისთვის, ყველა ეროვნების, ყველა სახის თეატრებისთვის.“⁴

ასე, რომ უდავოა არსებობს თეატრის, ყველაზე ნაირი თეატრისთვის, საფუძვლად არსებული კანონი, კანონები...

განა სწორედ მათ შესრულებას არ მოითხოვდა ჯერ კიდევ შექსპირი, ჰამლეტის სიტყვებით, რომელიც მსახიობებისადმი იყო მიმართული:

„გთხოვ ეს ლექსი ისე წარმოთქვა, როგორც მე თვითონ გაჩვენე, თავისუფლებით და ძალდაუტანებლად, მაგრამ თუ ისეთი ყვირილი მორთე, როგორც ზოგიერთ ჩვენ აქტიორს ზნედა სჭირთ, სჯობს ჩემი ლექსები ისე ქუჩის გზის ვათქმევი. ნუ გააპობ ჰაერს, აი ასე, ხელების ქვეით და სინყნარით მოიქეც. რაც უნდა ვნება ზღვასავით გულში გიღელავდეს, ქარიშხალივით მრისხანებდეს და მორევსავით გიტრიალებდეს, მაინც საამო ზომიერება იქონიე. სულს მიწუხებს სწორედ, როდესაც რომელიმე ახმახი და პარიკ-დახურული მოთამაშე თავისი ღრიალით თავის-სავე ვნებათაღელვას ნაკუნ-ნაკუნად აქცევს.“

ნურც ძალიან მოდუნდები და შენივ გონიერება მრჩევლად იყოლიე, მოქმედება სიტყვას შეუფარდე და სიტყვა მოქმედებას. უფროხილდი, ჩვეულებრივს სინყნარეს კი გადახვიდე, თორემ თეატრის მნიშვნელობას ხელს შეუშლი. თეატრის აზრი უწინავე ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკედ გაუხდეს. სათნოებას მისი სახის მეტყველება აჩვენოს, ბინიერებას მისი უმსგავსოება, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი. თუ ეს დანიშნულება ვერ შეასრულა, ან თუ გადაამეტა, იქნება რეგენი გააცინოს, მაგრამ გაგებულს ადამიანს კი შეანუხებს და ერთის გაგებულის შესხედულება უნდა გერჩიოს მთელის თეატრისას. ოჰ, მე მინახავან აქტიორები, რომლებიც სხვებს უქიათ და ძალიან უქიათ, მაგრამ ღმერთო შეგცოდდე, არც ლაპარაკის კილო, არც მიხვრა-მოხვრა მათი ადამიანისას არა ჰგვანებია – არც ქრისტიანისას, არც ურჯულოისას, ისე იჭიმებოდნენ და ღრიალებდნენ, გეგონებოდათ ბუნებას შეგირდები ჰყოლიათ და იმათ შეუქმნიათ ეს ადამიანები, მაგრამ კარგი ვერ გამოსულან და იმისთვის ისე უმსგავსოდ ჰბაძავენ კაცობრიობასო“.⁵

ასე, რომ მთავარი, რასაც ჰამლეტის სიტყვებით

3 მ. თუმანიშვილი, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., ს.თ.ს., 1977წ., გვ.29.

4 მ. თუმანიშვილი, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., ს.თ.ს., 1977წ., გვ.29.

5 უ. შექსპირი, თხზ. სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ.3, გ. „ხელოვნება“, თბ., 1987წ., გვ.352.

შექსპირი მსახიობისგან ითხოვდა – სიმართლეა!!! ცხოვრებისადმი მიბაძვა!!! ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის დამსგავსება!!!

როგორ უნდა მიაღწიოს ამას მსახიობმა?!

„მოქმედებას სიტყვა შეუფარდე და სიტყვა მოქმედებას“ – ეუბნება ჰამლეტი მსახიობებს...

ყველაფერი ზევით მოტანილი და ბოლო ციტატიდანაც გამომდინარე, თუ დაკვირვებით წავიკითხავთ მათ, შექსპირიც – ჰამლეტიც, ცხოვრებისადმი მიბაძვის მოთხოვნის წამოყენებით, მსახიობებისგან, ფაქტიურად, დღევანდელი სიტყვებით რომ ვთქვათ – ორგანულ, დამაჯერებელ მოქმედებას ითხოვდა.

და ეს, ჯერ, XVI საუკუნეა!!!

საგულისხმოა, რომ შექსპირი ყველა თეატრის, ადრინდელისაც და იმდროინდელისაც, ამოცანად, ფუნქციად „ცხოვრების სარკედ დადგომა“ მიიჩნევდა. ყოველთვის ასეთი ფუნქცია ჰქონდა მასო... ეხლაც ასეაო...

შეიცვალა რამე დღემდე? ბევრი რამ! განვითარდა თეატრალური ხელოვნება, სახე იცვალა, სხვადასხვა მიმდინარეობები გაჩნდა, მაგრამ დარჩა თეატრის კანონი, რომელიც ყველაზე ნაირი დრამატული თეატრის საფუძველში უნდა იყოს და სწორედ – ამას ამტკიცებს ზევით, დასაწყისში, მოტანილი გამოჩენილი, წარმატებული რეჟისორების მოსაზრებები და ის საუკეთესო დრამატული სპექტაკლები, რომელთა საფუძველში სწორედ ეს კანონები დევს. უფრო სწორედ, რომელთა საფუძველზე ისინი არიან აღმოცენებული...

რატომ დაგვჭირდა ზევით აღნიშნულის მკითხველისთვის შესხენება?!

იმისთვის, რომ საერთოდ, კონკრეტული სპექტაკლის ხილვის და შეფასების დროს, არ დაგვეკარგოს მთავარი, არ დაგვაგინყდეს – რომ არსებობს თეატრის კანონები, რომელთაც ყველა, დრამატული თეატრის მომავალი, თუ მოქმედი თეატრის რეჟისორი, ან მოღვაწე უნდა იცნობდეს და ფლობდეს. როგორც ბ-მა მიხ. თუმანიშვილმა ერთ-ერთ ლექციაზე აღნიშნა – „თუ ნახატი გინდა „დაშალო“, ჯერ მისი დახატვა უნდა ისწავლო“. ბუნებრივია, ამ დროს, იგი არ გულისხმობდა გენიალური ფიროსმანისნაირი გამოჩენილებს...

ყველაზე მთავარი შთაბეჭდილება, რაც თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს შეგირდებმა, სპექტაკლით „დიდი შესვენება“ ჩემზე დატოვეს, ის არის, რომ მათ სცენური ნაწარმოები განახორციელეს სცენაზე დრამატული თეატრის უმთავრესი კანონის მიხედვით ე.ი. მათ გაიაზრეს, აითვისეს, გაითავისეს იგი – ამბავი მეტად საჭირობოროტო საკითხზე წარმოადგინეს, „მოყვენ“, ადამიანთა ცოცხალი, ქმედითი ურთიერთობის მძაფრად განვითარებული პროცესით... ეს იყო ჩემთვის მთავარი! ასე, რომ მათ „ხატვა“ ისწავლეს!

პრობლემა, რომლითაც დამწყები დრამატურგი დათა ფირცხალავა დაინტერესებულა, მართლაც მტკივნეულია თანამედროვე საზოგადოებისთვისაც, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთან საქართველო-

ში, თუმცა შესაძლებელია, ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც... – ახალგაზრდობაში ჩადენილმა „ცოდვამ“, შეიძლება სხვისი ცხოვრება მთლიანად დაანგრის – თუმა ნამდვილად აქტუალურია...

დიდი ხნის შემდეგ, ყოფილი კლასელები ისევ იკრებიან, რომლებსაც ერთმანეთისთვის ბავშვობაში, შეგნებულად, თუ შეუგნებლად უდიდესი სულიერი და ფიზიკური ტრავმა აქვთ მიყენებული. ტრავმა, რომელმაც ერთ-ერთი ახალგაზრდის ცხოვრება რადიკალურად შეცვალა... პიესაში, ფიზიკურად დაინვალიდებული, მაგრამ სულიერად ძლიერი, ზრდასრული ადამიანი უპირისპირდება, უკვე ცხოვრებისგან დაღვინებულ, თუმცა ბავშვობაში ლიდერობისთვის უსასტიკესი ხერხებით მებრძოლ, ესლა კი, ცხოვრებით ემაყოფილ, დამშვიდებულ და ამავე დროს, უფრო „დიდსულოვან“ ადამიანად ქცეულ პიროვნებას... დანარჩენები?! მეგობრები?! იყვნენ კი მეგობრები, თუ უბრალოდ ბავშვობაში, ლიდერის „ხელქვეითები“, რომელთაც შემდეგ ცხოვრებაში, არც ერთს არ გაუმართლა და ახლა ისევ თავისი „ადგილის“ ძიებაში, თუ ფუნქციის ძიებაში არიან!

მოკლედ, პიესა ბავშვობაში ჩადენილ სისასტიკეზე, სისასტიკის შედეგებზე, ზრდასრულ ასაკში „დიდბუნოვნებაზე“ და ბოლოს, მონანიებაზე, უგუნური ბავშვური საქციელებისა; მონანიებაზე, მხოლოდ ზრდასრულ ასაკში!!! თუმცა კი, ყველა ვერც ხვდება თავიანთ შეცდომებს, დანაშაულს და რჩებიან ისევ გაურკვეველობაში...

სპექტაკლიც ძუნწი მონასმებით „დახატული“, განვითარებადი „ნახატია“, რომელიც დინამიკურად მიმდინარეობს, კულმინაციას აღწევს, კვანძიც შესაბამისად იხსნება. მაგრამ, რატომაც, დამთავრების შემდეგ, „პაკლონზე“, მსახიობების გამოსვლისას, მხიარული, რიტმული მუსიკით ემშვიდობება მაყურებელს, თუმცა, კი სცენაზე რაც განვითარდა, ნამდვილად უფრო ტრაგიკულია, ვიდრე ის განწყობილება, რომლითაც რეჟისორი ასრულებს მაყურებელთან შეხვედრას...

მიუხედავად ამისა და მიუხედავად იმისაც, რომ ჩემთვის გაუგებარი მიზეზების გამო, ყოველთვის არ მესმოდა გმირთა სიტყვები, მაინც ვფიქრობ, ამ წარმოდგენით დამტკიცდა და დასანახი გახდა, რომ თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს შეგირდებს სასწავლო პროცესი ბრწყინვალედ გაუვლიათ და მათთვის, ეს, ჩემი აზრით, მომავალი საინტერესო თეატრალური ცხოვრების გზის დასაწყისს წარმოადგენს. ამის იმედი მაქვს და ვფიქრობ, ასეც იქნება!

თემურ ჩხეიძის სახელოსნომ უკვე ორი საინტერესო შემოქმედი გაზარდა, გაგვაცნო – ფირცხალავა დათა და გიორგი ქათამაძე. მინდა გზა დაუვლოცო მათ რთულ ქართულ თეატრალურ სამყაროში. მინდა იმედი ვიქონიო, რომ მათ კიდევ ბევრი საინტერესო სათქმელი აქვთ მისატანი მაყურებლამდე, გაამდიდრებენ ქართულ თეატრალურ „კალიდოსკოსს“ და რაც მთავარია, ქართული საზოგადოების სულიერ სამყაროს საჭირო

საზრდოს მიაწვდიან...

ამ სახელოსნოში, სასწავლო პროცესი, ამ წარმოდგენის მიხედვით ნამდვილად შედეგიანი აღმოჩნდა.

საბოლოოდ, ზრდასრული ადამიანებისთვის მნიშვნელოვანი მომენტები მინდა კიდევ ერთხელ გამოვკვეთო, რომლითაც ჩემთვის დასამახსოვრებელი გახდა სპექტაკლი „დიდი შესვენება“:

ა) პიესა საჭირობოროტო საკითხზეა.

ბ) პიესა გამართულია თავისი სტრუქტურით. ქმედითი დიალოგებით იკვრება კვანძი. მოვლენებს მძაფრი, კონფლიქტური განვითარება აქვს. აღწევს კულმინაციას და იხსნება კვანძი. თითქმის არც ერთი სიტყვა ზედმეტი არ არის, რომელიც გაევიტ, თუ არ ჩავთვლით ხშირად ნახმარ „ტყ“, „ტყ“-ს, რაც ანაგვიანებდა სცენაზე შექმნილ მეტად საინტერესო თეატრალურ სამყაროს და განვითარებულ ადამიანურ ურთიერთობებს (დრამატურგი – დათა ფირცხალავა).

გ) მეტად მტკივნეული საკითხი, სპექტაკლში სადად, ყოველგვარი ეფექტების გარეშე, მხოლოდ გმირთა მძაფრი ურთიერთობიდან, აქტიური, ზუსტი, გამომსახველი ქცევების, ემოციათა განვითარებიდან იკვეთება – ეს ხომ სასწავლო პროცესის შედეგის ჩვენებაა, და არა საკუთარი ორიგინალური ფანტაზიის დემონსტრირების „არენა“ (რეჟისორი – გიორგი ქათამაძე).

დ) ძუნწი, მაგრამ ძალიან ზუსტი, სახიერი დეკორაცია, რომელიც დანგრეული, ძველი, ერთ-ერთი საკლასო ოთახია, სპექტაკლის სათქმელისთვის საჭირო ატმოსფეროს გამომხატველი – აქ თითქოს დრო გაჩერებულია... (მხატვარი – შოთა მაგალიშვილი – გოგი ალექსი-მესხიშვილის დიზაინის სკოლა).

ე) შეკრული, ორგანიზებული სპექტაკლია, მთავარი, საერთო სათქმელის გამოსახატად.

ვ) რაც შეეხება მსახიობთა ნამუშევარს, მხოლოდ მოკლედ შევხები, ვინაიდან პროგრამა არ არსებობდა (რადგან სასწავლო პროცესის შედეგის ჩვენება იყო მხოლოდ) და ამდენად, ცალკეულად ვერ განვიხილავ მათ ნამუშევარს. ამჯერად, აღვნიშნავ მხოლოდ ერთს და ძალზე მნიშვნელოვანს, – რომ აქ ხდებოდა სხვადასხვა ხასიათის ადამიანების „შერკინება“. (მსახიობები – თორნიკე გოგრიჭიანი, გიორგი ყორღანაშვილი, გიორგი შერვაშიძე, გაგა შიშიაშვილი, ანა ნერეთელი, სოსო ხვედელიძე).

ყველაფერი ზემოთქმულის გამო, მიმაჩნია, რომ თემურ ჩხეიძის სახელოსნომ თავისი მნიშვნელოვანი აღმზრდელობითი ფუნქცია, ამჯერად, მეტად თვალნათლივ და დამაჯერებლად, ბრწყინვალედ შეასრულა. ეს კი, იმედს იძლევა – მომავალშიც, სახელოსნოს სხვა შეგირდების საინტერესო და საიმედო შედეგების ხილვისა, ხოლო უკვე გიორგი ქათამაძისგან და დათა ფირცხალავასგან, ქართულ საზოგადოებაში, და არა მარტო ჩვენში, არსებულ მტკივნეულ საკითხზე საგულისხმო ნამუშევრების მოლოდინისა.



დამდგმელი რეჟისორის (პაატა ციკოლია) ნებით, მაყურებელი სცენაზე, ორ მხარეს განლაგებულ, შემალღებულ დანადგარზე განთავსებულ სკამებზე მჯდომი უყურებს სპექტაკლს, რომელიც ასევე სცენაზე, მის თვალწინ, ძალზე ახლო მანძილზე თამაშდება. ბუნებრივია, ამგვარი მოცემული პირობა, თავიდანვე გარკვეული სირთულის წინაშე აყენებს წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობებს. მაყურებელთან მსგავსი სიახლოვე, მათგან ზედმინევით ორგანოლობას, დამაჯერებლობას, ბუნებრივობას, არ შემეშინდება ამ სიტყვის - აქტიორულ ოსტატობას მოითხოვს; რადგან საკმარისია ოდნავი სიყალბე, იოტისოდენა გადაჭარბება (ე.წ. „გადათამაშება“) და ყველაფერი, რომ იტყვიან, წყალში ჩაიყრება. მსახიობები, თითქოს მაყურებლის „ალყაში“ არიან მოქცეულნი.

ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიულ დრამატულ თეატრში, იასმინა რეზას „ხრამუნას“ პრემიერა გასული წლის 18 დეკემბერს გაიმართა; პიესა (რომელსაც სხვადასხვა ქართულ თარგმანში სხვადასხვა სახელწოდება - „ჟღერის ღმერთი“, „ხორციჭამია ღმერთი“ - აქვს) ფრანგულიდან ქეთი კვანტალიანიმ თარგმნა; ფოთის თეატრის სპექტაკლისათვის, ადაპტაციაზე პ. ციკოლიამ იმუშავა და წარმოდგენას, როგორც ვხედავთ, სულ სხვა რამ დაერქვა. სხვათა შორის, ამ პიესის ამერიკული ეკრანიზაცია (ფილმს „ჟღერა“ ჰქვია) არსებობს, რომელშიც ძალზე ცნობილი მსახიობები მონაწილეობენ. სცენოგრაფია ქეთი ნადიბაიძეს ეკუთვნის. ჩვენს თვალწინ, ორი, ერთმანეთის პირისპირ განთავსებული ფერადი, კომფორტული „დივანია“; მათ შორის პატარა,

დაბალი მაგიდა დგას; სცენის მარჯვენა კუთხეში, ჩვენგან ოდნავ მოშორებით, გრძელი მაგიდა და რამდენიმე სკამია. პირობითად, მოქმედების მსვლელობისას, მთავარი ასპარეზიდან გასული მსახიობი, სწორედ იქ ჩამომჯდარი ელის იმ წამს, როდესაც მისი კვლავ დაბრუნების ჯერი დადგება. ამას გარდა, ზემოხსენებულ მაგიდაზე სხვადასხვა სახის ჭურჭელი (ჩაის, ყავის და ვისკის ჭიქები) მოჩანს, რომლებსაც არტისტები სპექტაკლის მსვლელობისას იყენებენ.

ძალზე სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ რამდენიმეწლიანი უბინაობის შემდეგ, ფოთის თეატრს ელირსა საკუთარი, ახალი შენობა. ბოლო ორი-სამი წელია, დასი უდავოდ საინტერესოდ მუშაობს. ამ ხნის მანძილზე, მან არაერთი ყურადსაღები წარმოდგენა შეთავაზა მაყურებელს. გარდა ამისა, გასულ წელს, ფოთის თეატრმა საქართველოში რეგიონული თეატრების პირველ საერთაშორისო ფესტივალსაც უმასპინძლა. ორგანიზატორები გვირდებიან, რომ ეს ფესტივალი ყოველწლიური იქნება. ყოველივე ზემოთქმულში, უდავოდ დიდი წვლილი მიუძღვის თეატრის ხელმძღვანელობას (სამხატვრო ხელმძღვანელი - დავით მღებრიშვილი. დირექტორი - თენგიზ ხუზია). რაც შეეხება სპექტაკლს „ხრამუნა“ დამდგმელ რეჟისორ პ. ციკოლიას, იგი უკვე არაერთი წელია აქტიურად თანამშრომლობს საქართველოს სხვადასხვა თეატრთან. მის მიერ დადგმული წარმოდგენები ნანახი მაქვს თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის, ბათუმის ილია ჭავჭავაძისა და ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის დრამატულ თეატრებში.

თავდაპირველად, მოქმედი პირნი საკმაოდ რესპექტაბელური, კულტურული, შეგნებული ადამიანების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. მათი დიალოგი ცივილურობის ფარგლებს არ სცილდება. თუმცა, პირველი საგანგაშო ნიშნები, მართალია ჯერ ოდნავ შესამჩნევად, მაგრამ მაინც იჩენს თავს. ისევე როგორც პიესაში, სპექტაკლშიც სულ ოთხი მოქმედი პირია. მოქმედება ერთ ბინაში მიმდინარეობს. მასპინძლები არიან ვახტანგ დოლია (ჯანო იზორია) და ელენე სალაყაია (ნინო პაჭკორია); როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ამ წარმოდგენისათვის, დამდგმელმა მოახდინა პიესის ადაპტაცია; მისი მოქმედება ფოთში ვითარდება... სტუმრად მოსული წყვილიც ცოლ-ქმარია, თამაზ იოსავა (გია სურმავე) და ნესტან დარჯანია (მარიკა ბუკია).

ამ ოთხი ადამიანის შეხვედრის მიზეზი სულაც არაა სადღესასწაულო. სტუმართა შვილმა, მასპინძლების ვაჟს შეხლა-შემოხლის შემდეგ ჯოხით სახე, ტურნები და კბილები დაუზიანა. ამიტომ, მ. ბუკიას მიერ განსახიერებული სცენური გმირი თავდაპირველად დარცხვენილია; თავს აშკარად უხერხულად გრძნობს; ცდილობს რამენაირად ისე მოაგვაროს პრობლემა, რომ თავისი შვილი სასჯელს გადაარჩინოს. ამ დროს მისი მიუღწევი, ერთი შეხედვით, საკმაოდ მშვიდად გამოიყურება. უფრო მეტიც, გასურმავეა ხაზგასმით წარმოაჩენს მიმდინარე დიალოგის მიმართ მის მიერ განსახიერებული მოქმედი პირის ერთგვარ გულგრილობასაც კი. მას, ამ წუთს თავისი თავი გასჭირვება. მის ბიზნესს, მის კომპანიას სერიოზული პრობლემები შექმნია. ამიტომ, ის გაუთავებლად საუბრობს მობილურით. მსახიობი უტყუარ, დამაჯერებელ გამომსახველობით ხერხებსა თუ საშუალებებს იყენებს, რომლის შემდეგობითაც მაცურებელთა დარბაზში მყოფი ყველა ადამიანისათვის რეალური ცხოვრებიდან ძალზე ნაცნობი კრებითი სოციალური ტიპის ცოცხალ, დასრულებულ პორტრეტს ქმნის. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ გ. სურმავე იმ ყაიდის აქტიორია, რომელიც ისეთ რეალისტურ მხატვრულ სახეებს ძერწავს, რომელთა ნამდვილობაში ეჭვი არასოდეს გეპარება. იმ რამდენიმე როლში, რომელშიც მე იგი ფოთის თეატრის სცენაზე ვნახე, არსად მის მხრივ არ მიგრძენია ოდნავი სიყალბეც კი. თუმცა, მომავლისათვის ერთი რამ, ვფიქრობ აუცილებლად და გასაკეთებელი. ის, რომ მსახიობი უნაკლოდ ანსახიერებს ფოთის სინამდვილიდან, რეალობიდან მისთვის და მაცურებლისთვის ასე კარგად ნაცნობ პერსონაჟებს, ეს უდავო ჭკუმაჩვენებაა; მაგრამ, რეჟისორებმა მხოლოდ ამ მიმართულებით არ უნდა გამოიყენონ იგი. დარწმუნებული ვარ, სამომავლოდ აუცილებელია გ. სურმავესთვის განსხვავებული ხასიათის, წარმომავლობის, სოციალური წრის სცენური გმირის თუ გნებავთ, სხვა ეპოქის წარმომადგენლის განსახიერება; რათა არ მოხდეს მსახიობის „დაშტამპვა“, მისი ერთ, ვინაშე ამჟღავნებს აქტიორად ქცევა.

ჯანო იზორიას მიერ განსახიერებული ვახო, ერთი შეხედვით, ოჯახური იდილიის ერთგულად

დამცველი ადამიანია. მას, თამაზის მასშტაბისა და გაქანების ბიზნესი ნამდვილად არა აქვს. მსახიობი, პირველ ეპიზოდებში თავმდაბალ, მოკრძალებულ, ზრდილობიან კაცს განასახიერებს. განსაკუთრებით თვალშისაცემია ერთი დეტალი, რომელსაც არტისტი ხაზგასმით წარმოაჩენს. ვახო სულ რაღაცას ანესრივებს; ხან მაგდასა თუ დივანზე აქტიურად, მონდომებით მტყვრს წმენდს ან გადასაფარებელს ასწორებს; ხან საკუთარ ტანსაცმელს, ან ვარცხნილობას ისწორებს გაუთავებლად, ნერვიულად, ანგარიშმიუცემლად; ან არადა, მარჯვე ოფიციალტვიტ, სინზე აკურატულად დაწყობილი ჭიკების მეშვეობით, ჩაის ან ყავას სთავაზობს სტუმრებს. რეჟისორისა და მსახიობის მიერ, შეიმოქმედებითი ურთიერთთანამშრომლობის შედეგად მოძებნილი ეს შტრიხი ძალზე მრავლისმეტყველია ვახოს ხასიათის ამოსახსნელად. ის საკუთარ თავში არაა დარწმუნებული; ერთგვარი არასრულფასოვნების კომპლექსი სტანჯავს; ეს, მისი წესრიგის გაუთავებელი სიყვარულიც გაგანია ნევროზის ვიზუალური გამოხატულებაა. ამას ემატება ჭირვეული, მოხუცი დედის გაუთავებელი რეკვა ტელეფონზე; ჯ. იზორიას ვახო, პატარა ბავშვივით სუსტი და უმწეო ხდება დედასთან საუბრისას. მსახიობი, განსახიერებული სცენური გმირის სისხლსავსე, დამაჯერებელი პორტრეტის შესაქმნელად გაცდის, ემოციის მრავალფეროვან ნაერთს გვთავაზობს. ამიტომაც ასე უტყუარი, რეალური ეს პერსონაჟი.

ცხვირზე ვეება სათვალედასკუპებული ელენე, ნ. პაჭკორიას შესრულებით, ჩვენი დღევანდელი ცხოვრებიდან ასევე ძლიერ ნაცნობი სოციალური ტიპია. მსგავსი „საქმიანი“, „ერუდირებული“, „თანამედროვედ“ და რაც მთავარია, „პროგრესულად მოაზროვნე“ ქალბატონები, ნებისმიერ საკითხზე (იქნება პოლიტიკა, სამართალი, ადამიანის უფლებები, იურისპრუდენცია, ტოლერანტობა, შეწყნარებლობა, პედაგოგია, მეცნიერება, განათლება, ხელოვნება, სპორტი, ზნეობა, რელიგია, სექსი და ა. შ.), ყოველდღიურად, სახის სათანადო „კომპეტენტური“ „ყოველსმცოდნე“ გამომეტყველებით, გვმოძღვრავენ ბეჭდური თუ ელექტრონული მედიის, მონიტორისა თუ ინტერნეტის მეშვეობით. მსახიობს მოძებნილი აქვს ამგვარი ხასიათის მქონე ადამიანებისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი საშუალებები (მიმიკა, პლასტიკა). ამიტომ, ჩვენ, მაცურებელთა დარბაზში მყოფთ, მის დანახვაზე თუ მისგან მორიგი „სენტენციის“ გაგონებაზე, სახეზე ირონიული გრიმასა გვესახება. ნინო პაჭკორია კი მთელი სერიოზულობით, სახის მკაცრი გამომეტყველებით, საკუთარი ღირსების სრული შეგრძნებით, აგრძელებს მაღალფარდოვან ქადაგება-შეგონებას. იგი, ირგვლივ მყოფთ მოძღვრავს და დარწმუნებულია, რომ ამით მართლა „უდიდეს საქმეს“ აკეთებს. ამგვარი ადამიანები, ასეთი ქმედებით ცდილობენ თვითდამკვიდრებას.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ პ. ციკოლიას



მიერ დადგმული წარმოდგენა უდავოდ ანსამბლურია. აქ, არავინაა სოლისტი; ყველანი ურთიერთშეთანხმებით, ხმაშენწყობილად ერთ საქმეს აკეთებენ; გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, წარმატებით ახორციელებენ ზემოაღნიშნულ მისიას. ცალკე გამოყოფის ღირსია მათ შორის არსებული პარტნიორობა, რაც უდავოდ ოსტატობისა და პროფესიონალიზმის უტყუარი გამოვლინებაა. ფოთის თეატრის სპექტაკლში, ბავშვობიდან მოყოლებული, ლამის მობეზრებული გამოთქმა - „ერთი ყველასათვის, ყველა ერთისათვის!..“ - რეალობადაა ქცეული. თანდათან, წარმოდგენის მსვლელობისას, მოქმედი პირნი სულ სხვა რაკურსით წარმოაჩენენ საკუთარ თავსა თუ ხასიათს. ბუნებრივია, ყოველივე ზემოაღნიშნული მსახიობების მეშვეობით ხორციელდება.

ჩვენ ვხედავთ მარიკა ბუკიას მიერ განსახიერებული ნესტანის თვალზე ცრემლს. თურმე, ის არც ისეთი უზრუნველი და ბედნიერია, როგორც თავიდან გვგეგონა. გულგრილი ქმრის უყურადღებობა, მისი მუდმივი ღალატი, ამ ქალის ყოველდღიურობად ქცეულა. როგორც კი მობილურის გარეშე დარჩება, უცებ ქრება თამაზის საქმიანი თავდაჯერებულობა, ირონიულობა, სარკასტულობა; რესპექტაბელური „მაჩოს“ იმიჯი საპნის ბუშტივით სკდება... გ. სურმაზას შესრულებით, მას ჭირვეული ბავშვისათვის ასე დამახასიათებელი ისტერიკა ემართება... კივის, ტირის, იატაკზე ხოხავს... ჯ. იზორიასა და ნ. პაჭკორიას მიერ განსახიერებული მოქმედი პირნი გააფთვებით, „სამკვიდრო-სასიცოცხლოდ“ ეკვეთებიან ერთმანეთს... თმაში წვდებიან, ლამის წიხლით შედგებიან ურთიერთს... სადღაა კეთილგონიერება, ერუდიცია, ცივილურობა... თავიანთ ბავშვებზე (ვისი საქციელის განსახილველად და სათანადო ზომების მისაღებადაც შეიკრიბნენ) ბევრად უარესს

სჩადიან... ერთმანეთის მიმართ ნამდვილ აგრესიას, შეუწყნარებლობას ავლენენ; იქნებ, ესაა მათი ნამდვილი შინაგანი ბუნება, სახე, ნილაბჩა-მოგლეჯილი და გაშიშვლებული?!.. თანდათან კომედიას დრამა ცვლის, საბოლოოდ კი ტრაგიკომედიის შემყურენი ვხდებით. რა თქმა უნდა, არც ერთი მათგანი არაა ბედნიერი... არადა, თუ ეს უმთავრესი არ გაქვს, სხვა დანარჩენი ხომ ფუჭი, ცარიელი გარეგნული ატრიბუტია მხოლოდ და სხვა არაფერი... ნუთუ, XXI საუკუნეში ისევ იქ მივიდა კაცობრიობა, საიდანაც დაიწყო თავისი არსებობა?!.. ცხოვრება დაუნ-

დობელი ჭიდილია, უკომპრომისო ბრძოლაა, რომელშიც მხოლოდ ძლიერი იმარჯვებს!.. ოჯახი ფარისევლური ქიმერაა, რომელშიც ადგილი ადარაა სიყვარულისათვის!.. ადამიანებს სძულთ ერთმანეთი!.. ყველა პირველობისთვის, სხვაზე დომინირების მისაღწევად იღვწის... სულ ტყუილია თანამედროვე ცივილიზაციის მიღწევები!.. ადამიანი საზარელი მხეცია, რომელიც გარკვეულ მომენტამდე თავის ჭეშმარიტ სახეს მალავს, ოსტატურად ნიღბავს ნამდვილ შინაგან სამყაროს!.. არადა იყო მომენტი, როდესაც ერთმანეთს მაღალფარდოვნად მოძღვრავდნენ; მორალს უკითხავდნენ. სახლიდან ქუჩაში გაგდებული „ხრამუნას“ (შინაური ზაზუნას სახელი) გამო ლამის ჯვარს აცვეს ვახო. თამაზს კი ნიშნისმოგებით წამოაძახეს - შენს მიერ შემოტანილი წამალი მოხუცებს უარეს დღეში აგდებსო!.. ერთმანეთის ოჯახური ცხოვრების დეტალები (არც ინტიმური გამორჩენილი) განიხილეს დანვრისლებით, თანაც კრიტიკულად... და ყოველივე ამის შემდეგ, პირველყოფილებს დაემსგავსნენ. საბოლოოდ კი დათრგუნულ-დამარცხებულნი, უღონოდ მიესვენენ დივანს, ყველაფრისადმი ინტერესდაკარგულნი, რეალობაზე ხელჩაქნეულნი... რაღაც წამით, თავიც შეგვაბრალეს, ჩვენში თანაგრძნობა გამოიწვიეს...

და, უეცრად, ვახოს ტელეფონზე (რომლითაც მას აქამდე მხოლოდ დედა ურეკავდა) ისევ თამაზს ურეკავს მისი საქმიანი პარტნიორი... ყოველივე ისევ იცვლება. დრამატულ ფინალს ფარსი ცვლის. ყველაფერი თავიდან იწყება, ცხოვრება ჩვეულ კალაპოტს უბრუნდება. მუსიკის თანხლებით, მოქმედი პირნი ძველ რიტმს (დამკვიდრებულ ცხოვრების წესს) უბრუნდებიან. თითქოს, მათ სახეს ისევ ცივილურობის, რესპექტაბელურობის, ადამიანურობის ნილაბი უბრუნდება...

ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი



თამარ ქუთათელაძე

მიმდინარე თეატრალურ სეზონში ირაკლი სამ-სონაძის პიესების ორი ახალი ინტერპრეტაცია იხილა ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებამ. ლაშა შეროზიამ ზესტაფონის თეატრში „ვანილის მოტკბო, სევდიანი სურნელი“ განახორციელა, ხოლო დავით ჩხარტიშვილმა „ყოფილების სარეცელი“ მესხეთის თეატრში. ორივე მათგანში აქცენტირდა ჩვენს სინამდვილეში დამკვიდრებული მძაფრი პრობლემები.

ლაშა შეროზიას სპექტაკლში „ვანილის მოტკბო, სევდიანი სურნელი“, მხატვარ თამარ ჭავჭავანიძის მიერ შექმნილია შთამბეჭდავი სცენური გარემო. მოქმედება მიმდინარეობს ახალგაზრდა კაცის, თემურ ქველიაშვილის გურამის ბინის ინტერიერში. მან სწორედ ეს ნუთია მოიყვანა ცოლი და დაბრუნდა საქორნილო მოგზაურობიდან. იგი საცოლესთან ერთად შემოდის ბინაში. დასაწყისში საცოლე დაბნეულია, მაგრამ რამდენიმე ნუთში ეხსნება დაძაბულობა და გარდაიქმნება ქალ-ვამპირად, რომელიც ესწრაფვის მისი ინტერესების სამსახურში ჩააყენოს ყველა.

წყვილს ლამის ფეხდაფეხ მოჰყვებიან ნანა ცხვირაშვილის მაიკოს (გურამის საცოლის) მშობლები, — მერი და ლადო (ნინო აბესაძე და ვახტანგ კვიციანიძე). მათი შემოჭრით კიდევ უფრო ვინროვდება გურამის პირადი სივრცე, ითრგუნება მისი თავისუფლების არეალი, იკვეთება ადამიანთა უსიყვარულო და მხოლოდ სიცრუეზე, ძალადობაზე, პირად სარგებელზე აგებული ცხოვრების წესი.

წარმოდგენის მსვლელობისას, არცთუ იშვიათად იქმნება ფეთქებადი სიტუაცია, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთს ჩვენს ექსცენტრიულ დროს, ადამიანებს შორის, და რაც ყველაზე საგანგაშოა, თვით ყველაზე ახლობელ ადამიანებს შორის დამ-

კვიდრებულ და უსასრულოდ მზარდ გაუცხოების შემამოფოთებელ პროცესს. სპექტაკლშიუანრი შერეულია და კომიზმი მძაფრ ცხოვრებისეულ ყოფით დრამაში გადადის, იუმორს ირონია და ზოგჯერ სარკაზმიც ენაცვლება.

სპექტაკლიდან იკვეთება დესტრუქციული, მოძალადე, აგრესიული და ეგოცენტრული საზოგადოების „სახე“, რომელიც მუდამ მზადაა სხვა ადამიანის პირად, ინტიმურ სივრცეში შეჭრის, მისი გარდაქმნისა და კონტროლისათვის.

ავანსცენის მარცხენა მხარეს განლაგებული ყვავილების ქოთნები, გურამის ბავშვობის მისტიურ მოგონებებთან, მის შეუცნობელ, ვანილის სურნელით გაჟღენთილ, მოტკბო, უდარდელ რეალობასთან, დედის სითბოსა და ოჯახურ მყუდროებასთან რომ ასოცირდება, ხშირად ექცევა ხოლმე ოჯახის ახალი წევრების ყურადღების ცენტრში. ყვავილების ეს მომაჯადოებელი გარემო, გურამის ბინის ახალი ნათესავების მოხშირებულ სტუმრობასთან ერთად, თანდათანობით იძარცვება, ხოლო სპექტაკლის მიწურულისათვის უკიდურესად გამეჩხერებულს, ქალბატონი მერი სრულიად უცვლის მდებარეობას. ადრე სასათბურე სივრცის მსგავსი მყუდრო ნავთსაყუდარი, რომელთანაც გურამი ხშირად მართავდა ხოლმე გულწრფელ დიალოგს, თითქოსდა გააგებული ძალის მიერ გაპარტახებულ იერს იძენს. ქრება აგრეთვე არიერსცენის სიღრმეში დაკიდული გურამის სათნო მშობლების მოზრდილი პორტრეტებიც.

რეჟისორი საინტერესოდ, სახიერად და გემოვნებით ქმნის მისი კონცეფციის შესატყვის სცენურ ატმოსფეროს, თანამედროვე ქართულ ოჯახში მორღვეული ურთიერთობების თაობაზე, რასაც შთამბეჭდავად ერწყმის სცენოგრაფიის,

მუსიკალური გაფორმებისა და ძირითადი სცენური გამირების როგორც ვიზუალური პარტიტურა, ასევე ზუსტად მიგნებული მათი ექსცენტრიული საქციელისა და ხასიათების გამომსახველი ინტონაციები.

სატრფოს დაკარგვით გაკაპასებული ნანა ისიანის მაგდას შურისძიების მსხვერპლი, მისი ყოფილი „მეგობრის“ ოჯახი ხდება. თემურ ქველიაშვილის გურამის ბინა, მისი მთავარი მეპატრონის გარდა, თითოეული გმირისათვის ახალი პარტნიორის აღმოჩენის ინსპირატორი ხდება.

ნინო აბესაძის მერისთან უსიყვარულო თანაცხოვრებით გაბეზრებული ვახტანგ კვინიკაძის ლადო, უსწრაფესად წყვილდება ნანა ისიანის მაგდასთან, მეუღლის ყურადღებასა და მზრუნველობას მოკლებული ნინო აბესაძის მერი, — ბადრი ტაბატაძის ნომრევენთან, ხოლო თემურ ქველიაშვილის გურამის მეუღლე, — ნანა ცხვირაშვილის მაიკო — ზურაბ აბესაძის ლადიოტანტთან აღადგენს არცთუ დიდი ხნის წინ შეწყვეტილ რომანს.

სპექტაკლის ფინალი ორპერსონაჟებით გამოირჩევა. რეჟისორი ვოდვეილისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული დასასრულის შესატყვისად, ლიად ტოვებს თემურ ქველიაშვილის გურამის „პირმოს“ მამის ვინაობას, ხოლო ბავშვის დაბადებით გახარებული უფროსებისათვის, სრულიად შეუმჩნეველი რჩება საკუთარი ბინიდან, მისთვის სრულიად გაუცხოებული გარემოდან, ჩემოდნითა და საყვარელი ნივთებით დახუნძლული, ლამის ზედმეტადამიანად ჩამოქვეითებული „სიძის“ გაქცევა.

ამ სხარტი ტემპო-რიტმით მიმდინარე, გარკვეული ღირსებებით გამოირჩეულ ნარმოდენაში, ვფიქრობ, გამოსაკვეთი და დასახვეწია ზურაბ აბესაძის ლადიოტანტის მხატვრული სახე.

მესხეთის თეატრში განხორციელებული ირაკლი სამსონაძის პიესის „ყოფილების სარეცელის“ დავით ჩხარტიშვილისეული დადგმა, თბილისელმა მაყურებელმაც იხილა მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე. სპექტაკლი რამდენიმე წუთის დაგვიანებით დაიწყო. როგორც გვაცნობეს, მაყურებელი სწორედ სცენაზე უნდა განთავსებულიყო და გრძელ მსკრივად რიგში ჩამდგარნი დიდხანს ველოდით განკუთვნილ „სავარძელს“. ბოლოს გაირკვა რომ, სცენაზე შესულნი განვთავსდით სხვადასხვა ზომის აძანათების ყუთებზე. გაცნობიერდა ისიც, რომ თითოეული ჩვენთაგანი აღმოჩნდა არა მარტო სპექტაკლის მაყურებელი, არამედ შორეული ქვეყნიდან სამშობლოში, ან პირიქით, სამშობლოდან მიმავალი მგზავრი, მოუთმენლად რომ ველოდით ზოგნი დამხვდურს, ზოგნი კი სასურველ მუშას, უზარმაზარს და უმძიმესი ბარგის გადასაზიდად. მოლოდინის რეჟიმში მოფნი ვეცნობოდით ემიგრანტ და თანამედროვე ქართველის მრავალფეროვან პრობლემებს.

ირაკლი სამსონაძის პიესით „ყოფილების სარეცელი“, რეჟისორმა წარმოადგინა დადგმა, რომელშიც გაჟღერდა მნიშვნელოვანი თემები, — სამშობლოდან უცხოეთში ლუკმა-პურის საშოვნელად გახიზნულ ქართველების მოუწყობელ ყოფაზე, მარტოობისთვის განწირულ, შრომით ჯანგატეხილ, სახედაკარგულ და უკიდურესად გა-

კოტრებულ ადამიანებზე, სადაც ისინი აცნობიერებენ საკუთარი განვლილი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან დეტალებს, აღმოაჩენენ რომ მათ მიერ ცხოვრებისეულ პარტნიორად შერჩეული ადამიანი მისგან სრულიად გაუცხოებულა, გარდაქმნილა, შესაბამისად კი ერთმანეთისთვის მხოლოდ მძიმე ტვირთად, ყველაზე დიდ სატანჯველად ქცეულან.

სპექტაკლი თამაშდება მაყურებლის გარემოცვაში. სცენის ცენტრში დგას სახელდახელოდ მოწყობილი ე.წ. ტახტი (მხატვარი-თამუნა გურგენიძე), სადაც შუა ხნის ქალსა და მამაკაცს ღრმა ძილით სძინავს. წელს ზემოთ გაშიშვლებულ მამაკაცს, მძინარე ქალი ჩაუბლუჯავს (მსახიობები-ლამა ბუტულაშვილი და მანანა ბერიძე). სპექტაკლის მიწურულამდე ლიად რჩება ქალბატონი მერის მიერ მთავარი საკვლევი საკითხი, მოხდა თუ არა მათ შორის „აქტი“, თუ უფრონად გამომთვრალ, ერთ ბედქვეშ მყოფ, ურთიერთგადახვეულ წყვილს, მხოლოდ ჩაედინა ერთად?!

მერი ბეროშვილისა და ბექა ჩხარტიშვილის მუსიკალური გაფორმება წარმოგვიდგენს ორიგინალური არანჟირებით განხორციელებულ გოგო დოლიძის საოცარი სულიერი ტკივილით აღსავსე, შიშვალ ქვეულ სიმღერას „საქართველოო ლამაზო“, რომლის ქვეტექსტიდანაც ისმის არა მარტო ნოსტალგია სამშობლოსაგან განრიდებულ ადამიანებზე, არამედ თვითგამორკვევის მძლავრი სულიერი ტკივილიც.

ბიზნესმენისა და მომვლელის სტატუსით „დალდასმული“ და შორეულ უცხოეთში სრულიად შემთხვევით ერთმანეთს გადაყრილი ქართველი ქალი და მამაკაცი, გაფხიზლებისას სწორედ ერთმანეთში აღმოაჩენენ იმ ღირებულებებს, რაც მათთვის თურმე მხოლოდ მივიწყებული, მაგრამ დაუვინწყარი და მნიშვნელოვანი ყოფილა.

რეჟისორი გემოვნებით ქმნის სასცენო ატმოსფეროსა და ხასიათებს, რომლებიც მსახიობების მიერ არაერთგვაროვანი პროფესიონალიზმით იქნა განსახიერებული. ლამა ბუტულაშვილი იუმორითა და მსუბუქი ირონიით, ძალზე წრფელად და სახიერად, ზუსტი ინტონირებით თამაშობს მისი მოუწყობელი ცხოვრებისეული ყოფით გაუხეშებული კაცის სახეს, რომელსაც სულ უფრო იღვიძებს და ძლიერდება შეყვარებული ადამიანის რომანტიკული ბუნება, საკუთარი ღირებულებების გაცნობიერებისა და ბედნიერებისაკენ ლტოლვის აქამდე დათრგუნული განცდა. მისი პარტნიორი მანანა ბერიძე კი, სპექტაკლის პირველ ნახევარში ვერ ახერხებს დამაჯერებლად წარმოვადგინოს იმ ქალის სახე, რომელსაც ხელში ეფება კაცში თანმიმდევრულად გააღვივოს მისთვის უძვირფასესი ემოციები. ამ მხრივ, გაცილებით შთამბეჭდავია მის მიერვე სპექტაკლის მიწურულს შექმნილი, ამიერიდან მეუღლის მხოლოდ გაუსაძლის ბიზნეს-პარტნიორად გადაქცეული „ახლადგაცნობილი მამაკაცის“ ცოლის აგრესიული სახე-ნიღაბი. მათი გაუცხოებული, ლამის მტრული ურთიერთობიდან ცხადად იკვეთება წყვილის სავარაუდო, არცთუ შორეული მომავალი, — ამ შემთხვევითი წყვილის საქმიანი ალიანსის დღეებიც თითქმის დათვლილია.



„ეს ცხოვრება თაღლითობაა?!“

ვაჟა კიკვა

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრის მცირე სცენა კიდეც ერთხელ დაეთმო რეჟისორ ნანა კვასხვაძის შემოქმედებითი სახელოსნოს („შიშველი თეატრი“) ახალ ნამუშევარს - ეჟენ იონესკოს „ორთა ბოდვის“ მიხედვით განხორციელებულ წარმოდგენას. „შიშველმა თეატრმა“ არაერთი საყურადღებო სპექტაკლი წარუდგინა მაყურებელს - ზოგჯერ საკამათო, თუმცა ყოველთვის საინტერესო, ორიგინალური ხედვით გამორჩეული.

ედიზბურგისა და ათენის თეატრალური ფესტივალების ლაურეატი ნანა კვასხვაძე გამოცდილი რეჟისორი და პედაგოგია. მან თავის გარშემო შემოიკრიბა თანამოაზრე მსახიობთა ჯგუფი და მათთან ერთად გაბედულ ექსპერიმენტებს გვთავაზობს, გვიხმობს პოლემიკისკენ, რაც შერწყმულია თანამედროვე თეატრალური პროცესების ერთგულებასთან და ყველაზე მნიშვნელოვანი - რეჟისორი მაყურებელთან ერთად სუნთქავს, განიცდის მიმდინარე ცხოვრებისეული კატაკლიზმების სიმძაფრეს. თეატრის უპირველესი დანიშნულება ხომ, სანახაობით მხარესთან ერთად, სწორედ გლობალურ მოვლენათა არსში წვდომით მაყურებლის „გულის მონადირებაა“.

ეჟენ იონესკო, რომელიც საუკუნის წინ მოეწვინა კაცობრიობას, დღესაც ერთ-ერთ ყველაზე თანამედროვე დრამატურგად უნდა მივიჩნიოთ. რაც დრო გადის, მით უფრო მძაფრდება ინტერესი მისი შემოქმედების მიმართ. თავის დროზე

იონესკომ ერთგვარი გადატრიალება მოახდინა თეატრალურ სამყაროში - იგი ავანგარდისტული „აბსურდის თეატრის“ ფუძემდებლად აღიარეს, რომელმაც გაბედულად დაარღვია ტრადიციული დრამატურგიისთვის დამახასიათებელი ლოგიკური სტრუქტურა. მისმა გროტესკულ-ექსცენტრული ჟანრის პიესებმა ბუმი გამოიწვია მთელ მსოფლიოში. იონესკო ყველაზე მოდურ დრამატურგად იქცა და ეს მუხტი დღესაც არ განელებულა - განსაკუთრებით რეჟისორთა ახალი თაობა ესწრაფვის ფრანგი დრამატურგის არაორდინალური შემოქმედების წიაღში შეღწევას. შეიძლება ითქვას, რომ ეჟენ იონესკოს პიესები ერთგვარ საჯილდაო ქვედ იქცა ახალგაზრდა რეჟისორთა შესაძლებლობების მოსასინჯად.

რამ განაპირობა „ძველი თაობის“ რეჟისორის დაინტერესება იონესკოს შედარებით ნაკლებად ცნობილი „ორთა ბოდვით?“ დრამატურგმა დროს გაუსწრო და ის, რაც დღეს მსოფლიოში ხდება, წინასწარ განჭვრიტა. ცხოვრების უაზრობით შეძენილი ადამიანები, შიშისა და სიმარტოვის აპათიით შეპყრობილნი, ქვეშეცნეულად ეძებენ თავდახსნის გზებს. ამქვეყნიური ყოფის ტრაგიზმი უმთავრეს პრობლემად წარმოჩინდა კაცობრიობის წინაშე. სწორედ ამ დამორგუწველი პანორამის წარმოსახვას ცდილობს ნანა კვასხვაძე სპექტაკლში, ცდილობს და ახერხებს კიდეც.

იონესკოს დრამატურგიას რატომღაც „მოსა-

სმენ“ პიესებად მიიჩნევენ. ამას შეიძლება იმითაც ხსნიან, რომ მწერალი ქმნის მეტყველების თავისებურ სტილს, რაც აზროვნების ალოგიზმზეა დაფუძნებული. სხვადასხვა დროს იონესკოს მიხედვით განხორციელებული რამდენიმე სპექტაკლი ვნახე, სადაც ქმედება მინიმუმამდე იყო დაყვანილი, რაც ტემპო-რიტმის ჩავარდნას და, შესაბამისად, მოწყენილობას განაპირობებდა. მიმაჩნია, რომ ეს რეჟისორთა ბრალი იყო. ნანა კვასხვადის სპექტაკლმა გაფანტა ეჭვები ეჟენ იონესკოს პიესების არასცენურობაზე.

კამერული სასცენო მოედანი მინიმალური აქსესუარებითაა აღჭურვილი. რეკვიზიტი და დეკორაციული მინიმუმები ჰარმონიულად თანაარსებობენ. თითოეულ ნივთს, მოქმედ პირთა მსგავსად, რეჟისორმა მკვეთრად განსაზღვრული ფუნქცია მიანიჭა. სცენის მარცხენა კუთხიდან „მომზირალი“ სარკე თითქოს სტატიკურია, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით, მის გარეშე სპექტაკლს იღუმალეებით მოსილი, მისტიკური ფერი დააკლდება.

იატაკზე მიმოფანტული მოციმციმე ფანრები მირაჟის განწყობას ქმნის, რამდენიმე მწკრივად რკინის ლერძზე ასხმული, ვერტიკალურად განლაგებული, თეთრნაჭერგადაფარებული წიგნების გროვა, გორგოლაჭებიანი ჩემოდნები და ცელოფანი - ამ „ავლადიდებას“ რეჟისორული ფანტაზია იმგვარად წარმოგვიჩენს, რომ ემოციური მუხტით შეყვავართ აფორიაქებული სამყაროს თავგზაბუნულ ბინადართა სულიერ ლაბირინთებში. ერთ-ერთი პერსონაჟი (ქალი) გაღიზიანებული ამცნობს მაყურებელს: „... ამ სახლში ხომ ვერ გაიგებ, რა რისთვის არის და სად არის... ყველაფერი მოძრაობს... შეიძლება ლაპარაკიც დაიწყონ...“ ასეთივე ქმედითი ფუნქციით აღჭურვა რეჟისორმა სცენის სიღრმეში ჩადგმული კარები, რომელიც ხან გაიღება, ხან მიიხურება არა თვითმიზნურად, არამედ სწორედ მაშინ, როდესაც ეს აუცილებლობითაა გამოწვეული - ზუსტად მიკვლეული ტემპორიტმის აღმავალ ხაზს ავითარებს და, შესაბამისად, თანმდევ მოვლენათა კოორდინირებულ ქსოვილს ამთლიანებს.

სცენური ვერსიის მიხედვით სპექტაკლი უცნობის მრავალპლანიანი, დამაინტრიგებელი სიტყვებით იწყება: „რა დრო დადგა - იგონებენ ქმედებას. ქმედება, რომელსაც იდეა არა აქვს, კატასტროფამდე შეიძლება მივიდეს... ესენი ზეიმობენ... ჩვენ კი სახლ-კარი არა გვაქვს... ხან ომის გამო ვერ ასრულებენ მოვალეობას, ხან მშვიდობის გამო. შედეგი ერთი და იგივეა, ასეთ დროს ყველაფერი შეიძლება ელოდო, ასეთ დროს ყველაფერი შეიძლება მოხდეს...“

„ორთა ბოდვა“ ორი ადამიანის - ქალისა და კაცის შეუთავსებლობაზე, არშემდგარ ოჯახურ იდილიაზე, ურთიერთსაპირისპირო შეხედულებათა სიმწვავეზეა აგებული. იონესკო მისთვის

ჩვეულ სტილში, გროტესკულ-ფილოსოფიური პასაჟებით გაჯერებული ფრაზეოლოგიით ბოლომდე აშიშვლებს ამქვეყნიური ყოფის სისასტიკითა და ამაოებით შეძრული კაცობრიობის გულის ფეთქვას: „ეს არის ცხოვრება მომავლის გარეშე, მაგრამ კაცმა რომ თქვას, ეს რა ცხოვრებაა.“

ნანა კვასხვადის სპექტაკლში კარუსელივით ბრუნავს ცხოვრებისეული ორომტრიალის საჭე. დაუსრულებულ დავაში, ინერციით ჯერ კიდევ ერთად მყოფ წყვილს შორის, ჭეშმარიტების დადგენის მცდელობა იკვეთება:

ქალი - ვერ გავიგე, რა არის საკამათო. ლოკოკინა და კუ - ეს ერთი და იგივეა, გაიგე?

კაცი - არა, ვერ გავიგე, ერთი და იგივე არ არის...

ქალი - ერთი და იგივეა.

კაცი - ნებისმიერი გეტყვის, რომ...

ქალი - რომელი ნებისმიერი..... კუს აქვს ბაკანი? მიპასუხე!

კაცი - მერე?

ქალი - ლოკოკინას ნიჟარა?

კაცი - მერე?

ქალი - მერე... ის, რომ ორივე იმალება თავის სამალავში. არის ასე, თუ არა!

განზოგადების ჩინებული ნიმუშია, რაც სპექტაკლში მეტაფორული სახიერებითაა წარმოდგენილი.

წყვილის კამათი კულმინაციას აღწევს - თითოეული თავის სიმართლეს ამტკიცებს, რაც ტრივიალურ პაექრობაში გადაინაცვლებს:

კაცი - საერთოდ ყველაფრის მტკიცება მომბეზრდა - იმის მტკიცება, რომ მტკიცებას აზრი არა აქვს.

ქალი - საკმარისია, დადუმდი. არ შემიძლია ამდენი ბოდვის მოსმენა.

წყვილის შეხლა-შემოხლას სასიყვარულო ხაზი ენაცვლება. აკი, ასაბუთებს კიდევაც თავისი პოზიციის სისუსტეს მამაკაცი: „ჭეშმარიტება, აი რა შეიძლება იყოს ნამდვილი ვნების მიზეზი.“ ქალისა და კაცის სრული შეუთავსებლობის (როდესაც ერთს სცივა, მეორეს სცხება და ასე შემდეგ), აზროვნების რადიკალიზმის, მათ ურთიერთობებში არსებული უფსკრულის ამოვსება, თუნდაც წუთიერად, მხოლოდ ვნებას ძალუძს და ამ სცენის დემონსტრირებას რეჟისორი მახვილგონივრულად, თავისთავად უსახური ცელოფნისა და პლასტიკასთან შერწყმული სახიერი შუქ-ჩრდილების მეშვეობით წარმოგვიდგენს.

სიტყვამ მოიტანა და რეჟისორის ჩანაფიქრის განსხეულების თანაავტორად მოგვევლინა ახალგაზრდა მხატვარი ქეთი თოდაძე. სისადავე და გემოვნება, მწირი თეატრალური ატრიბუტების მრავალნახნაგოვნად წარმოჩენა, სცენის უკანა პანოზე დინამიკურად მოძრავი, სულის შემძვრელი ვიდეოკადრების უწყვეტი ნაკადი, რაც აზვირთებული ტალღების მსგავსად დამ-

თრგუნველ სინქრონს ქმნის, მაყურებელს თვალწინ გადმოუშლის ომის, ნგრევის, კაცობრიობის წინააღმდეგ გამოტანილი დაუნდობელი ვერდიქტის შემემუსვრელ პანორამას. ეს განწყობილება ვერ შეიქმნებოდა, რომ არა წინო ბაშარულის მიერ მაღალპროფესიულად შეთხზული და მისადაგებული მუსიკალური ნაწარმოები, არანაწილები ავტორთან გიორგი ფხალაძესთან ერთად. ხმის რეჟისორის ავთო ბაქრაძის როლის უგულვებლყოფაც უმართებულო იქნებოდა.

რეჟისორის მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ მწყობრი აქტიორული ანსამბლის შექმნა. კამერულ სიტუაციაში მსახიობის თითოეული ფრაზა, შესტი, მიმიკა, მოძრაობა მაყურებლის დაჟინებული დაკვირვების ობიექტია. საკმარისია მცირეოდენი უზუსტობაც კი, რომ ხარვეზი, გამაღიებელი შუშის მსგავსად, ერთ-ორად გამოიკვეთოს. ამ სამშრობას მსახიობებმა მარტივად აარიდეს თავი. თითოეული მათგანი ქმნის შთამბეჭდავ სცენურ სახეს, გრძნობს პარტნიორს და, რაც მთავარია, სპექტაკლის ჩანაფიქრის ერთიანი ხაზის განვითარებას უწყობს ხელს.

ქალის ცვალებადი, რთული ხასიათის არსში წვდომით თავი დაგვამახსოვრა ნუცა მჭედლიშვილმა. მსახიობი სრულყოფილად ფლობს პლასტიკური მრავალფეროვნების საიდუმლოებებს, მოქნილია და ამ ელასტიურობაში სხვადასხვა ფერებს ასხივებს - ხან მოჭარბებული ვნებით დაიმუხტება, ხანაც სულიერი აპათიის, დეპრესიის კონტურებს გამოკვეთს. მეტად საინტერესოდ, სისხლსავსედ მუშაობს ილია ჭეიშვილი (კაცი). პარტნიორთან ერთად იგი მოვლენათა განვითარების ეპიცენტრში იმყოფება, თავისი კაცური პრინციპების, შეხედულებათა ურყევი დამცველია. მხოლოდ წამიერად ჩაიმუხლებს ქალის წინაშე - ვნების პირისპირ უძღური აღმოჩნდება. ხასიათის ამ გაორებულ განშტოებებს კარგად გამოკვეთს მსახიობი.

მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდით შემოიფარგლება უცნობის ფუნქცია სპექტაკლში, მაგრამ რეჟისორმა იგი წარმოდგენის ქვაკუთხედად წარმოაჩინა. ექსპრესიითა და დრამატული შეფერილობით გამოირჩევა გურამ ლალიაშვილის შესრულება. მისი უცნობი მართლაც შეუცნობელი ფენომენია, რომელიც სამომავლო გზის თვალუწვდენელი სივრცისკენ მიგვანიშნებს. მხოლოდ ორიოდ ფრაზა განუკუთვნა რეჟისორმა მეხანძრეს, მაგრამ მისი შემოსვლა ფინალურ სცენას ღირსეულ წერტილს უძებნის. ღვანლმოსილი, ცნობილი მსახიობის სპეციალური მონაწილეობა ახალგაზრდულ სპექტაკლში თაობათა შემაკავშირებელი სიმბოლური ხიდია.

რეჟისორი კალიდოსკოპური მონაცვლეო-

ბით, დადგენილი ტემპო-რიტმის ჩარჩოებში მაყურებელს მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. პარტიტურაში თუ ერთი ნოტი ჩავარდა, ზიგზაგებს ვერ ავცდებით. ექსტრავაგანტული წყვილის თავგადასავალს წვრილმანი შენაკადების ერთობლიობა ამთლიანებს, რომლის გამჭოლი მოქმედება მთავარ სათქმელთან იყრის თავს - „ეს ცხოვრება თალღითობაა?“

სპექტაკლში რეჟისორი, როგორც უკვე აღვნიშნე, უცნობს მოვლენათა განვითარების ერთგვარი ბარომეტრის ფუნქციას აკისრებს: „ეს ხომ არ გათავდება, ხან ქარიშხალია, ხან გაფიცვა რკინიგზაზე, გრიპი, ჭირი, ომი; თუმცა, როცა ომი არ არის, მაინც ომია. ეს ყველაფერი ისე მარტივია, მაგრამ ვინ იცის რა გველოდება. თუმცა არც ამის ამოცნობაა რთული“.

სიტუაცია თანდათან იძაბება. ქუჩიდან სროლის, აფეთქების ხმა ისმის. ცოლ-ქმარი თუ შეყვარებული წყვილი (ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს), კვლავ ურთიერთბრალდებებით ესხმიან თავს ერთმანეთს - ვისი იდეა იყო ქალაქის ცენტრში, ფრონტის წინა ხაზზე, ბინის დაქირავება. ეს უმნიშვნელოა იმასთან შედარებით, რაც შემდეგ მოხდა. ქუჩაში ყვირილი, ხმაური, კაკუნია...

უცნობი - ზემოთ აღიან, მგონი ბევრნი არიან.

კაცი - ციხეში ჩავსვამენ, მოგვკლავენ.

ქალი - ჩვენ არაფერი დავგიშავებია, არავის საქმეში არ ჩავრეულვართ.

უცნობი - მაგიტომაც დაგიჭერენ

კაცი - რომ ჩავრეულიყავით, არ მოგკლავდნენ.

უცნობი - რომ ჩარეულიყავით, უკვე მკვდრები იქნებოდით.

რა ნაცნობი ინტონაციებია !.....

სამ მოქმედ პირს რეჟისორმა ფინალურ სცენაში მეოთხე პერსონაჟი - მეხანძრე დაამატა, რომელიც ზემოდან დავალებული ბრძანების შესასრულებლად, ვინმე ჟანეტის ძებნით გართული, ვერ მოასწრებს დროულად გაფრთხილებას, რომ დატოვონ აქაურობა. სროლის ხმა ძლიერდება, კედელთან ზურგშექცევით ხელანაულებს ოთხივეს ჩაცხრილავენ. მძლავრი მუსიკალური აკორდის თანხლებით, თეთრი ნაჭრებით ხელში, მსახიობები მაყურებლისკენ შემოტრიალდებიან...

უცნობი - ჩვენ ისინი ვართ, ვინც სიცოცხლე-შივე ვნახეთ ჯოჯოხეთი, ვსუნთქავთ, მაგრამ არ ვარსებობთ და მაინც...

ეჟენ იონესკოს და ნანა კვასხვაძისეული „ორთა ბოღვა“ სპექტაკლი-რეკვიემია, რომლის საბრძოლო პათოსი და ფილოსოფიურ ნიაღვრელებში წვდომა დიდხანს გაყვება მაყურებელს განსასჯელად და დასაფიქრებლად.

„უსახელო ვარსკვლავი“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე



ნინო მატყვარიანი

მიხაილ სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“ გასულ საუკუნეში რუსული კინემატოგრაფის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარი იყო. მასში ორი სახელოვანი ვარსკვლავი — მიხეილ კოზაკოვი (ორსერიანი ფილმის რეჟისორი) და ანასტასია ვერტინსკაია მონაწილეობდნენ. ამ მსახიობების გამორჩეულმა გარეგნულმა ხიბლმა, აქტიორულმა ნიჭიერებამ და თავისთავადობამ განაპირობა მილიონობით მაყურებლის ინტერესი ფილმის მიმართ.

ლევან წულაძის სპექტაკლი მიხეილ კოზაკოვის ხსოვნისადმი მიძღვნილი. და ასევე აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ მასში მანანა კოზაკოვა — მისი ქალიშვილი მონაწილეობს.

„უსახელო ვარსკვლავი“ არაერთხელ დადგმულა საბჭოთა და ქართულ სცენაზე. თუ გავითვალისწინებთ დრამატურგის ეროვნებას და პიესის დანერის თარიღს (რუმინელმა ებრაელმა იოსებ ჰებტერმა, რომლის ლიტერატურული ფსევდონიმია მიხეილ სებასტიანი, ეს ნაწარმოები 1944 წელს დაწერა), ის ყველა პარამეტრით მისაღები აღმოჩნდა სოციალისტური ქვეყნისათვის, მაგრამ მასში არსებული პრობლემა — ორი სოციალური ფენის წარმომადგენლის ურთიერთობის შეუთავსებლობა — ფილმში პოლიტიკური სიმწვავით არ იქნა დასმული, რადგანაც მასში უფრო პიესის რომანტიკული საწყისი იქნა წინ წამოწეული. სამაგიეროდ, ის იშვიათი აქტუალობითა და სიმძაფრით აჟღერდა დღეს. სწორედ დღევანდელი სათქმელი და თემის თანამედროვეობა დაინახა მასში რეჟისორმა ლევან წულაძემ. მის სპექტაკლში ქალაქის ცივილიზაციას ორი წარმომადგენელი

ჰყავს მონასა და გრიგის სახით, პროვინციას კი სამი — მასწავლებელი, უდრია და მადმუაზელ კუკუ. მიუხედავად იმისა, რომ სებასტიანის პიესაში სხვა მოქმედი პირებიც მონაწილეობენ, რეჟისორმა საკმარისად მიიჩნია პროვინციის დახასიათება მხოლოდ სამი პერსონაჟით და ამდენად, მეტი სცენური დრო დაუთმო მათ დახასიათებას.

სპექტაკლის აფიშაზე წერია: ანა კოზაკოვას პიესა მიხაილ სებასტიანის მიხედვით, ხოლო პროგრამაში პირდაპირ ავტორია მოხსენიებული. უნდა ითქვას, რომ პიესა საფუძვლიანად არის გადაამუშავებული, ჩამატებულია მასში გარკვეული სცენები და შეიძლება პროგრამაში დრამატურგთან ერთად თანაავტორის აღნიშვნაც. ნაწარმოები ნინო კანტიძემ თარგმნა. მის ტექსტში ცოცხლად იკვეთება პერსონაჟთა ხასიათები. განსაკუთრებით ითქმის ეს მადმუაზელ კუკუსა და მონას მისამართით. მონას ტექსტის ორიგინალობა — დამახინჯებულად ნათქვამი სიტყვები სპექტაკლის მსვლელობისას არა ერთხელ ინვესს მაყურებლის მხიარულ რეაქციას.

წარმოდგენაში ხშირად არის გამოყენებული ვიდეოპროექცია, რომელიც რეჟისორულ გააზრებასა და სცენოგრაფიულ ნამუშევარს ორგანულად შეერწყმის (ნიკა მაჩაიძე). ამ მხრივ საინტერესოა რიგი სცენებისა, რომლებიც უკეთ გამოკვეთენ რეჟისორისა და სცენოგრაფის სათქმელს. მაგალითისთვის სპექტაკლის ვიდეოპროლოგიც კი იკმარებდა. პირველ სურათში, სცენის ცენტრში, მალა მოთავსებულ ეკრანზე იხვი მიფრინავს. ის, როგორც ჩანს, გუნდს არის ჩამორჩენილი და ასე მარტო იქნევს ფრთებს, მაგრამ მოულოდნელად ქარბორბალაში ეხვევა,

ქარის მიღმი ხვდება და უცნაურ ადგილზე ჩამოვარდება. ეკრანი ქრება და ყველანი ვხვდებით, რომ სცენა სწორედ ამ უცნაურ ადგილს წარმოადგენს. სცენური მეტაფორა ნათელია, მაგრამ საკმაოდ ირონიული.

მატარებლის სადგურის ბაქანთან დადგმულ გრძელ სკამზე ჯარისკაცული ჩაცმულობის — კაკარდიან ქუდში, დაბალქუსლიან ფეხსაცმელებში, ნაცრისფერ „ტელეგრეიკასა“ და ამავე ფერის გრძელ ქვედაბოლოში გამოწყობილი (კოსტუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე) წარმომავალი გარეგნობის ქალი ჩამომჯდარა. რადიოებრალ საცეკვაო მელოდიას გადმოსცემს. ქალი თიშავს რადიოს. ის მაინც უკრავს. მადმუაზელ კუკუ (მანანა კობაკოვა) კვლავ თიშავს, მოგლეჯს, ზედ აჯდება, ამტვრევს რადიოს ბაქანზე. ის კი მაინც უკრავს. სწორედ ეს არის ამ ნაწარმოების მთავარი სათქმელი, რომელიც რეჟისორმა ამჯერად სცენოგრაფიული პასაჟით გვიჩვენა — მოსახდენი მაინც მოხდება, რა დაბრკოლებაც არ უნდა გადაელობოს წინ. ამ აზრს ნაწარმოების სიუჟეტი განაგრძობს — ელექტრომატარებელი, ე.წ. დიზელი, რომელიც არასდროს ჩერდება ამ პროვინციული ქალაქის სადგურში, ამჯერად გაჩერდება და ქალაქის მგზავრს ჩამოსვამს. მანამ კი, სანამ ეს მოხდება, მადმუაზელ კუკუ მასწავლებელს ესაუბრება. მასწავლებელი (ნიკა კუჭავა) ნაყიდ წიგნს ელოდება და საათს ეკითხება მადმუაზელ კუკუს. „საათი ზოგჯერ ჩამორჩება, ზოგჯერ უკან მიდის“ — ეს უკვე თავისი ქალაქის დროზე საუბრობს ქალი და სწორია. ამ ქალაქს თავისი დრო აქვს, რომელსაც ნამდვილ დროსთან არაფერი აქვს საერთო — ეს ქალაქი უკეთეს შემთხვევაში მხოლოდ ჩამორჩება მთე-

ლი ქვეყნის ზუსტ დროს და ხანდახან უკანაც მიდის...

„ეს ქუდი ძალიან მიხდება, ცოტა მიჭერს, ალბათ, თავი გამისივდა, მაგრამ მაინც ძალიან მიხდება“ — ასკვნის მადმუაზელ კუკუ. მას ყველაფერზე თავისი გამორჩეული ხედვა გააჩნია და როგორც ყველა პროვინციელს, თავისი აზრის სისწორეში არასდროს ეპარება ეჭვი. მანანა კობაკოვა და რეჟისორი განაგრძობენ ამ სახასიათო პერსონაჟის სცენურ დახასიათებას — უდრიას (კონსტანტინე როინიშვილი) და მასწავლებელს შორის ჩამჯდარი მანანა კობაკოვას მადმუაზელ კუკუ უდრიას მიერ შეთავაზებულ კანფეტებს ჯერ სინჯავს, მერე ართმევს მთელ პარკს, სიგარეტსაც წაგლეჯს და ჭკუის დარიგებას მოყვება — ქალაქის მატარებლისკენ გახედვასაც კი უკრძალავს ახალგაზრდებს. ასე იწყება მისი ექსპრესიული მონოლოგი საოცნებო მატარებელზე, რომლის ფანჯრებში შეჭვრეტაც კი არ შეიძლება, რადგან მაცდურ და მავნე აზრებს აღძრავს. თუკი ნიკა კუჭავას მასწავლებლისთვის ის ცოდნის მატარებელია, რომელსაც მისთვის უნიკალური წიგნები მოაქვს ქალაქიდან, მადმუაზელ კუკუსთვის ის ამქვეყნიური სიამოვნებების შემხსენებელია. „ვნების მატარებელი“ — ხმამალა ყვირის და იმეორებს ამ ფრაზას მადმუაზელ კუკუ. შეიძლება ითქვას, რომ მანანა კობაკოვა პირველივე სურათში სრულყოფილი მხატვრული ფერებით ხატავს თავის სცენურ გმირს. შემდეგ ეპიზოდებში კი მას ნელინელ ამატებს სხვადასხვა სცენურ ფერებს. ასე მაგალითად, მის მადმუაზელ კუკუს უყვარს მასწავლებელი, რომლის ცხოვრების ერთადერთი საზრისი ცაში ყურება და ვარსკვლავების



შესწავლა. ახალგაზრდა კაცს არ ესმის პროვინციამი გამოკეტილი ქალის, რომელიც ნაცრისფერი ყოფის ოდნავი გაფერადებისთანავე ნამდვილ ქალს ემსგავსება — ჭრელ კაბას იცვამს, წითელ პომადას ისვამს, სუნამოს ისხამს. საიდან განჩნდა ეს ნივთები? მადმუაზელ კუკუმ ის იმ დედაქალაქელ ქალბატონს წაართვა, რომელიც უბილეთობის გამო შემთხვევით ჩამოსვეს მატარებლიდან.

იხვი მილში მოხვდა — ეკრანიდან მოწვედილი ვიდეომეტაფორა სცენაზე ასე ფიქსირდება: სცენის მარცხენა ნახევარზე გადაჭიმულ თეთრ, გამჭვირვალე ფარდაზე მოჩანს გუგუნით მომავალი მატარებელი, რომელიც ჩერდება და ბაქანზე მგზავრის სილუეტი ჩნდება. შემდეგ კი ფარდა მოულოდნელად აფრიალდება, მატარებლის გამოსახულება ქრება და ძირს კაშკაშა სინათლის სხივი გაანათებს — თითქოს მიწაზე ვარსკვლავი დაენთო. ოქროსფერ მაღალქუსლიან ფეხსაცმელებსა და თეთრ, გამჭვირვალე, ჰაეროვან კაბაში გამოწყობილი ლამაზი ქალი სადგურში ჩამოვიდა. მონა-ანა ვასაძე რუსული აქცენტით წარმოთქვამს ქართულ სიტყვებს და ამით თავის განსხვავებულობას და გარემოსთან გაუცხოებასაც გამოკვეთს, მაგრამ ასეთივე აქცენტით საუბრობს გრიგთან, თავის ქალაქელ შეყვარებულთან. ეს აქცენტი არარომანტიკულია, მეტიც, სასაცილო და სახასიათო გმირის პირველ შტრიხებს კვეთს. ანა ვასაძის გმირი ყველა სხვა მომსაგან სწორედ ამით განსხვავდება — ის თითქმის კომიკური პერსონაჟია. ეს უკვე კონცეფცია — სპექტაკლში ორი ქალი პერსონაჟია და ორივე სახასიათო. წარმოდგენა დასაწყისიდანვე გვიჩვენებს, რომ ის აუცილებლად მხიარული იქნება. და მართლაც, ანა ვასაძის გმირი დაცულია რომანტიკული იდეალებისაგან. აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ანასტასია ვერტინსკაია მონა, რომელიც, მართლაც, უცხო პლანეტიდან მოსულ ვარსკვლავს ჰგავდა. ანა ვასაძის მონაც ლამაზია, ქალური, პროვინციული ეთიკისა და მორალის ნორმებისაგან თავისუფალი. მისი აქცენტი და იშვიათი პლასტიკურობა კი უკვე ამ სახის იმანენტურ დახასიათებას იწყებს. ლეონ წულაძე და გაია მარლანია ამ სცენურ გმირს, რომელიც მასწავლებლის თხოვნით მადმუაზელ კუკუს ემალება, მოძრავ და მოსიარულე საბნადაც კი წარმოგვიდგენენ. საბანში მთლიანად შემძვრალი მონა ხან დგება, ხან — დადის. მასწავლებელი „ცელქ“ საბანს ორად მოკეცავს და საწოლზე ადგებს. ის მაინც დგება და ა.მ. ეს ეპიზოდი სპექტაკლში საკმაოდ ხანს გრძელდება და მაყურებლის მხიარულ რეაქციებსაც იწვევს. ის ასევე საბოლოოდ ასრულებს მონას სცენურ დახასიათებას. ანა ვასაძის მზეთუნახავი გმირი ქერქეტა და თავცარიელი ქალაქელი ახალგაზრდა ქალია, რომელიც რომანტიკულად მხოლოდ ნიკა კუჭავას გმირმა აღიქვა. ამ სიტყვების დასტურად არ შემიძლია არ გავიხსენო მონას პირველი გამოჩენის ეფექტი უდრიას პერსონაჟში — ვინ ხართ? ლენინი? — ეკითხება უდრია მონას (!) და როგორ საუბრობს ეს საოცრება?



— როგორ ბლუტურებს ეს ლამაზა!, აქ ცხოვრება რა საშინელოვანია! თქვენთან ქალები არასოდეს მოიარებინა? — რეჟისორი და პიესის შემქმნელები მონას სახასიათო, კომიკურ პერსონაჟს სრულად მოხაზავენ, ანა ვასაძე კი სცენურად უნაკლოდ განასახიერებს მას.

სრულიად განსხვავდება მადმუაზელ კუკუს ტრადიციული გააზრებისაგან მანანა კოზაკოვას სცენური გმირიც. ის არ არის პროვინციული ყოფისაგან დანაგრული, საცოდავი ქალი თავისი პიროვნული კომპლექსებით, მსხვერპლი იმ საზოგადოებისა, რომელშიც ცხოვრობს. კოზაკოვას მადმუაზელ კუკუ თავისუფალი აზროვნების ქალია, რომელიც კანონებისა და ტრადიციების დაცვას სხვებს აიძულებს და ყველას აქეთ აკომპლექსებს — კრძალავს პომადის წასმას და თავად ისვამს, ცუდი სუნი ასდის ამ სუნამოსო, ამტკიცებს და ისხამს და ა.შ.

პიესის კომიკურ ელფერში დანახვამ ყველა პერსონაჟის სცენური დახასიათება გადაასხვაფერა. ამ წარმოდგენაში მარინ მიროიუ, რომელსაც მხოლოდ მასწავლებელი ჰქვია და ამ ფაქტსაც თავისი დატვირთვა აქვს რეჟისორულ კონცეფციაში, მონას ვარსკვლავების განლაგებასა და საკუთარი აღმოჩენის მნიშვნელობაზე კი არ ესაუბრება, არამედ სპონტანურად ამცნობს — იცი, მე ვარსკვლავი აღმოვაჩინე! ეს სიტყვები თითქოს არც დამაჯერებელია (მერე რა, რომ ამ მონამ დაიჯერა) და არც ამალელებელი. ნიკა კუჭავა თავმდაბალი, ახალგაზრდა, ცოდნისმოყვარე მასწავლებლის ტიპს ქმნის, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ მას, ვისაც ახალი ვარსკვლავის აღმოჩენა შეუძლია, მეცნიერი ქვია. ამ სპექტაკლში კი ეს გმირი მე-

ოცნებე, გულუბრყვილო ბავშვად უფროა ნარ-
მოდგენილი, ვიდრე მეცნიერად. კონსტანტინე
როინიშვილის გმირიც ახალგაზრდა და მეოც-
ნებეა, მაგრამ შესანიშნავი კომპოზიტორი. რა
ხდება? ნიჭიერი ახალგაზრდობა ქალაქიდან
ჩამოსული ქერქეტა მონას მდიდარი მეგობრის,
გრიგის (დიმიტრი სხირტლაძე) დასაცინი ხდება.

გრიგის ხსენებისას მახსენდება მარქსისტების
საყვარელი ფრაზა — ყოფიერება განსაზღვრავს
ცნობიერებას — გრიგი თავისი საზოგადოე-
ბის პირობა — გართობის მოყვარული და უს-
აქმური, რომელსაც მონა კი არ უყვარს, თავის
აუცილებელ პიროვნულ სამკაულად მიაჩნია.
მონა კი, რომელიც დედაქალაქელია, პროვინ-
ციაში დარჩენის შემთხვევაში ტიპიური პრო-
ვინციელი გახდებოდა, რადგან თავისი „მა-
ლალი ინტელექტით“ ვერავის და ვერაფერს
სეცვლიდა (გავიხსენოთ სცენა, როდესაც ის
გრიგს ხმამაღლა ლაპარაკს უკრძალავს, სხვები
გაიგონებენო). აკი იგივეს ეუბნება მონას მად-
მუაზელ კუკუც. რაც შეეხება გრიგს, ამ პერ-
სონაჟს მსახიობი სრული სისასხით ხატავს —
ის სიამოვნებით თამაშობს მონას მიერ შეთავა-
ზებული ძმის როლს — ინონებს პროვინციულ,
ჭრელ კაბას, რომელიც მასწავლებელმა სიხარუ-
ლით მოუბრუნინა მონას, გარემოს, სადაც არც
წყალი მოდის, არც მით უფრო, ცხელი წყალია,
ყველა და ყველაფერი მისთვის დასაცინი ხდება
გარდა უდრიას, რომლის მუსიკალური ნაწარ-
მოები, რომელსაც მხოლოდ საყვარი აკლია, რომ
სრული სახე მიიღოს, გრიგისთვის საინტერესო
საქმედ იქცევა, რადგან მას შეუძლია დახმარება.
სპექტაკლში უდრიას დანერგილი ქორალი დიდე-
ბულად, მთელი სიძლიერით ჟღერს. რაც შეეხება
ახლადადმოჩენილ ვარსკვლავს, მისი, მე მგონია,
არც დამდგმელ რეჟისორს სჯერა.

დაიკარგა თუნდაც ნახევარი სპექტაკლის
პოეტურად აღქმის ხიბლი. პროცენტულად გაი-
ზარდა მხატვრული კონტრასტები, ერთ პერ-
სონაჟში გაერთიანდა ღვთაებრივი გარეგნობა
და შინაგანი სიცარიელე (მონა), საინტერესო
პიროვნებები ობივატელურ ყოფაში (მასწავ-
ლებელი, უდრია), პიროვნულად უინტერესო
გრეგის წინაშე გაუფერულდნენ, წინ წამოინია
გრეგის იმპოზანტურობამ და ეს ყველაფერი
ლოგიკურად მოხდა. არავინ ამტკიცებს, რომ
წარმოდგენა რომანტიკული დრამაა მხოლოდ, ის
მელოდრამისკენ და კომედიისკენაც კი იხრება,
როგორც აღმოვაჩინეთ და საკმაო წარმატე-
ბითაც, თუმცა ამ ჟანრს მონასა და მასწავლე-
ლის რომანტიკული სიყვარულის ისტორია შეე-
წინა. და თუკი ეს სიყვარული, თუნდაც ნამიერი,
ერთდლიანი, დასაცინი იყო მისი ჩასახვისთანავე,
რატომ დაადგა სახურავად რეჟისორმა-სცენ-
ნოგრაფმა მასწავლებლის სახლს აყვავებული
ალუბლის ხის ქალი? რატომ ვაანათა ის შეყვარ-
ებულების პირველი ღამის შემდეგ ნითლად და
რატომ ჩამოკიდა ყვავილების თაიგული? მონა
ხომ სასაცილო პერსონაჟია მხოლოდ და მისი
სიყვარულიც გაუაზრებელია. სპექტაკლში ანა
ვასაძე-მონა ამბობს: „მე არ ვფიქრობ. ფიქრი

ამათი საქმეა. მე ვცხოვრობ“. თუკი ეს სიტყ-
ვები უხდებოდა ანასტასია ვერტინსკაიას, თუკი
ამ ფრაზით დამამახსოვრდა რომი შნაიდერის
გმირი კინოფილმიდან „ძველი თოფი“, რატომ
უნდა იყოს ამ ლოგიკის ქალი ქერქეტა და ცან-
ცარა? ის ხომ ქალია — მარად გამოუცნობი შინა-
განი ბუნების მქონე მამაკაცისათვის, რომელიც,
მიუხედავად ყველაფრისა, მას მაინც ციდან ჩა-
მოსულ ვარსკვლავად აღიქვამს და თავის ვარ-
სკვლავს მის სახელს არქმევს.

ვარსკვლავი — ასკვნის რეჟისორი და სცენოგრაფი
ლევან ნულაძე — ის, ვისაც ფუფუნებით ცხ-
ოვრება უნდა და არა ნამდვილი გრძობებით,
მისი ადგილი ბუქარესტშია — დედაქალაქში,
რადგან ნამდვილი სიყვარულის გარეშე ალუბ-
ლისსახურავიან პროვინციულ, მოუწყობელ სახ-
ლში ვერ იცხოვრებს.

ვარსკვლავმა გზას გადაუხვია, მაგრამ ის
მაინც დაუბრუნდა თავის ორბიტას, თუმცა ამ-
ჟამად მას არა რომანტიკული, არამედ კომიკური
ისტორია გადახდა თავს. რეალობა კი ის არის,
რომ ახალგაზრდა კაცს, მართალია, მცირე ხნით,
მაგრამ მაინც, სიყვარული ეწვია — სპექტაკლის
გმირთა ტრიადა — მასწავლებელი, უდრია და
მადმუაზელ კუკუ ერთად იჩენავენ მხრებს — ეს
ებრაულ საცეკვაო მუსიკასაც უხდება, რომელ-
იც სპექტაკლის დასაწყისში და მის დასასრულს
ჟღერს (მუსიკალური გაფორმება ზურა გაგლოშ-
ვილისა) და მოცემულ სიტუაციასაც და უფრო
მეტეც. მადმუაზელ კუკუ თავის სავესტემდობე-
საც შეათამაშებს და ლამაზადაც ცეკვავს.

მერე რა, თუ პროვინციაში ნიჭიერ კომპოზი-
ტორებს ინსტრუმენტის ფული არ აქვთ, რომ
მუსიკალური ნაწარმოებები შექმნან, მერე რა,
რომ პროვინციელმა მასწავლებელმა ვარსკვ-
ლავი აღმოაჩინა — მატერიალური ფაქტორები
ში მათ ხელშია, ვისაც მათი შემოქმედებითი
გამოყენების ნიჭი არ აქვთ. ეს არც დრამაა. არც
რომანტიკული კომედია. ეს უბრალოდ სას-
აცილოა, ბატონებო — გვეუბნებიან რეჟისორი
და მისი პერსონაჟები, მით უფრო მადმუაზელ
კუკუ, რომელიც დღემდე თუ საცოდავ და დაკომ-
პლექსებულ სცენურ გმირად წარმოდგებოდა
სცენაზე, დღეს ჩვენთან ერთად იცინის ნიკა კუ-
ჭავას გმირის ინფანტილურობაზე, თავის გვერ-
დით ნამდვილ ქალს რომ ვერ ამჩნევს და ცაში
იყურება. „მაინც ძალიან ბედნიერი ვარ, ერთხელ
მაინც იკოცნავეთ ადამიანურად“ — ეუბნება
მადმუაზელ კუკუ ახალგაზრდა კაცს და ვნებიან
ცეკვას იწყებს. პროვინციალი მასწავლებელი
აუცილებლად გამოიღვიძებს. ამის გარანტი მან-
ანა კოზაკოვას მადმუაზელ კუკუს სრულიად
ახალი კუთხით დანახული მომხიბლავი სცენური
გმირია, რომელიც ლევან ნულაძის ასეთივე უაღ-
რესად მომხიბლავი და ახალი სცენური რაკურ-
სით დანახულ ხანუშას პერსონაჟს მაგონებს.

ეს სპექტაკლი ოპტიმისტურ ნოტაზე მთა-
ვრდება, როგორც შეეფერება კომედიას და
როგორც შეეფერება იმ ქალაქს, რომელშიც ნამ-
დვილი ქალები ცხოვრობენ!

მოკალადენი



გიმკობი წაბთოლანი

დიდი ხანია არაფერი დამინერია სპექტაკლზე. უფრო მეტიც — მრავალი წელია ... მიზეზებზე არ მიფიქრია ჩაღრმავებით, მაგრამ ერთი ვიცი, თუ რამეს ვწერდი, მხოლოდ მაშინ, როდესაც სახლში დაბრუნებულს მომყვებოდა ის ემოცია, რომლის ქალაქებზე გადატანის სურვილიც მიჩნდებოდა მანამ, სანამ ეს ემოცია გაქარწყლდებოდა.

ჩვენ, თეატრმცოდნეებს, გვჩვევია ხოლმე სპექტაკლის რამდენიმეჯერ ნახვა და მხოლოდ მას შემდეგ ვწერთ ხოლმე ე.წ. რეცენზიას. ბევრჯერ ნახვა იმიტომ გვინდა, რომ არაფერი გამოგვჩრქეს, ჩაფულრმავდეთ რეჟისორის ნააზრევს, უფრო კარგად გავიზოროთ მსახიობის თამაშის ნიუანსები და „პროფესიული“ და „კვალიფიციური“ შეფასება მივცეთ იმ შემოქმედებით პროდუქტს, რომლის ანალიზის უფლებასაც ვაძლევთ საკუთარ თავს. ამაში ცუდი არაფერია. პირიქით, კარგიცაა, როდესაც არა ემოციურ დონეზე, არამედ „ემოციოგანელეზული“, რაციონალური გეგმებით წერ შენს დასკვნას და გამოგაქვს ვერდიქტი - კარგია ესა თუ ის სპექტაკლი, თუ ცუდი.

მე არადროს დამინერია რეცენზია „გაციუბული“ ემოციით, რატომღაც მიმაჩნდა, რომ მეც ისეთივე მასურებელი ვარ, როგორც ყველა დანარჩენი დარბაზში მსხდომი ადამიანი და ისე, როგორც რიგით მასურებელს, მეც პირველ რიგში ის მაინტერესებს, ამაღელვა თუ არა იმან, რაც ვნახე. ამიტომ მიყვარს თეატრი - ის იმავე წამს, ფარდის დაშვების შემდეგ გარგუნებს რაღაცას - ან კარგს, ან უსიამოვნოს და იმ წამს გინდა ამის შესახებ უთხრა გვერდზე მყოფს, ან მოუყვე მკითხველს.

ამჯერადაც ჩვეულებრივი მასურებლის ემოციით ვწერ ამ სტატიას, ვწერ იმაზე, რაც სპექტაკლიდან სახლში დაბრუნებულს გამომყვა და იმას, რაზეც დავფიქრდი, ავფორიექდი, დავდარდიანდი ან გამეხარდა...

რაც პატარა თეატრის პატარა სცენაზე ვნახე არის ის, რასაც მთელი ცხოვრება ვუყურებ. არაფერი განსაკუთრებული, არაფერი გამორჩეული, ვნახე ის რაც მუდმივია, რაც, მე მგონი, მარადიულიცაა. მუდმივი და მარადიული კი არა მარტო სიყვარული, სიკეთე თუ სილამაზეა. მუდმივი და ხშირად საბედისწეროდ მარადიული არის ძალადობაც. ძალადობა საკუთარ თავზე და სხვაზე, ძალადობა ადამიანზე, მის ფიზიკურ სხეულზე და მის სულზე, - ძალადობა ზოგადად ცხოვრებაზე. ერთხელ დაბადებულები ვერც კი ვაცნობიერებთ, რომ ამქვეყნიურ ჯოჯოხეთს არავინ გვინცობს სხვა, საკუთარი თავის გარდა და ვერ ვგრძნობთ, რომ როდესაც საკუთარ სურვილზე, ვნებაზე, საკუთარ თავზე ვძალადობთ, ამას სიამოვნებით ვაბრალებთ სხვას, დამნაშავეს ვეძებთ სხვაგან და ბოლოს სასონარკვეთილები ან სხვას ვუსპობთ სიცოცხლეს, ან საკუთარ თავს.

ძალადობა მრავალმხრივია - არის ჩუმი, უსიტყვო, არის აგრესიული, უხვსიტყვიანი. არის ქმედითი და უმოქმედო. ხშირად სწორედ ჩვენი უმოქმედობით და პასიურობით ყველაზე მეტად ვძალადობთ საკუთარ თავზეც და სხვაზეც...

დღეს ძალზე აქტუალური გახდა ქალებზე ძალადობის საკითხი. ბევრი არასამთავრობო ორგანიზაცია ამ თემით „დაინტერესდა“. ამ ინტერესს სხვადასხვა მოტივაცია გააჩნია. ზოგი გულწრფელია, ზოგიც მერკანტილური. ერთია, ეს თემა მწვავე სოციალური საკითხიდან სულ უფრო მეტად იქცა მოდურ ტრენდად. დღეს მოდაშია საუბარი ქალთა ძალადობის შესახებ. ამაზე საუბრობს ტელევიზორი, რადიო, გაზეთი, ინტერნეტი, ამაზე საუბრობს ტრენინგი, კონფერენცია, სემინარი, ამაზე საუბრობს ბროშურა, ბუკლეტი, ამაზე საუბრობს კინო და თეატრი.

მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს საკითხი არის მაინც მარადიული, მუდმივი და მტკივნეული...

ბევრი ორგანიზაცია თუ კონკრეტული პერსონა კიდეც ერთ მოდურ სიტყვას უკავშირებს ამ თემას — სექსიზმს... ეს ტერმინი იმდენად განსხვავებული ინტერპრეტაციით მიეწოდება საზოგადოებას, რომ ამ სიტყვამ კომიკური ელფერიც კი შეიძინა და მისდამი ინტერესიც განეწოდა.

მე მას ამჯერად თავს დავანებებ — მე ის ამ ეტაპზე არ მაინტერესებს... მე მაინტერესებს ერთ პატარა თეატრში დადგმული სპექტაკლი, რომელიც არა კლასიკოსის, უფრო მეტიც, არც თუ განსაკუთრებით გამორჩეული ქართველი მწერლის ეგნატე ნინოშვილის ერთი ჩვეულებრივი ნაწარმოების მიხედვით დაიდგა და რომელსაც „პარტახი“ ჰქვია. ეს სპექტაკლი სანდრო მრეველიშვილმა შუაგულ რუსთაველზე ახლად გახსნილ პატარა თეატრში სახელწოდებით „გლობუსი“ დადგა და მასში მხოლოდ ახალგაზრდები თამაშობენ — ზოგიერთნი ასაკოვნებს, დაპუდრული თავებით, ზოგი ახალგაზრდებს, ისეთებს, როგორებიც ახლა არიან, ზოგი მკვეთრად გამოხატულ მოძალადეს და ზოგიც ე.წ. მსხვერპლს.

მაგრამ ამ სპექტაკლში ყველაზე მეტად მე ის მომეწონა, რომ ყველა, ვინც, ერთი შეხედვით, მსხვერპლია და, ერთი შეხედვით, მოძალადე სინამდვილეში არის მარადიული ძალადობის ხატი-სიმბოლო.

ზოგიერთი მაყურებელი ამ სპექტაკლში მოდურ თემას ქალებზე ძალადობას დაინახავს. ესეც არის, რასაკვირველია, უფრო მეტიც, აქ ხაზგასმულია, რომ ქალებზე კაცებზე მეტად თავად ქალები ძალადობენ. (ახლა კი ნამდვი-

ლად დამადანაშაულებენ სექსისტულ განცხადებებში, მაგრამ რა ვქნა, ასეა ამ სპექტაკლში და მე ხომ არ დამიდგამს, თუმცა, ვეთანხმები).

საერთოდ საქართველოში ქალი, ერთი შეხედვით, ყველაზე დაფასებული და ღირსეული, პატივსაცემი ფიგურაა. ყველაფერი ღირებული ქალის სახელს, განსაკუთრებით, დედას უკავშირდება — დედასამშობლო, დედაბოძი დედაქალაქი, ჩემი დედა..., შენი დედა და ა.შ. მიუხედავად ამისა, ეგნატე ნინოშვილთან და სანდრო მრეველიშვილის სპექტაკლშიც ის ყველაზე მოძალადე არსებაა, რომელიც ძალადობს შვილზე, ქმარზე, რძალზე, მულზე, ოჯახის სხვა წევრებზე და ამ ძალადობას საოცრად ცინიკური სახელი - მზრუნველობა ჰქვია. ე.წ. მსხვერპლი კი ოჯახის დედას თავად ხდის უფლებამოსილს მასზე იძალადოს და ნებაყოფლობით ხდება ამ ძალადობის ობიექტი. განსაკუთრებით ვაჟიშვილი, რომელიც არც კი ფიქრობს იმას, რომ ცოლი თავად შეარჩიოს, ამ „პრივილეგიას“, საპატიო უფლებას ის დედას ანიჭებს. ამით ცხოვრებას იმარტივებს — გაამართლებს დედის დამსახურებაა, არ გაამართლებს — დედაა დამნაშავე. ეს პასუხისმგებლობის გადაბარება და, რაც მთავარია, ნებაყოფლობითი პასიურობა ხაზგასმით წარმოაჩენს თავად ამგვარ პერსონაჟის ნებაყოფლობით ძალადობას საკუთარ თავზე, საკუთარ ბედსა და მომავალზე.

მაგრამ ყველაზე მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ სპექტაკლში ყველა პერსონაჟია მოძალადე. რაც ამ ფენომენის მარადიულობას კიდეც უფრო მძაფრად უსვამს ხაზს, რაც, ერთი შეხედვით, ტრაგიკულ ნაწარმოებს, სადაც მთავარი მოქმე-



დი თვითმკვლელობით ასრულებს ცხოვრებას, ფარსად აქცევს. ეს ფარსული ირონია და ცინიზმი სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ერთადერთ გრძობას ბადებს - ახია ჩვენზე! ახია, რომ ასე დაგვემართა და ასე დაგვემართება მანამ, სანამ არ ვისწავლით სოციუმის კანონებისგან თავის დაღწევას, სანამ ჩვენი თავი არ გახდება ჩვენთვის უპირველესი, სანამ არ ვიქნებით მონა იმისა, თუ რას იტყვის ჩვენზე ხალხი. სანამ არ მივეჩვევით, რომ ჩვენს ცხოვრებაში უპირველესი ჩვენი მეა.

ძნელა, თითქმის შეუძლებელი, ადამიანი გაათავისუფლდეს გარემომცველი სამყაროს კანონიკური დოგმატიკისგან, მაგრამ ეს დოგმა ხომ თავად ადამიანმა შექმნა? განა ჩვენვე არ დავანესეთ ის დანერვილი, თუ დაუნერვილი კანონები, რის მსხვერპლნიც თავად ვხდებით? განა ჩვენვე არ ვირჩევთ ნებაყოფლობითი მსხვერპლის როლს მაშინაც კი, როდესაც სინამდვილეში მოძალადეები ვართ?

განა ღიზა, რომელიც თავს იკლავს იმის გამო, რომ ვერ უძლებს მასზე დედის, მამის, ქმრის, დედამთილის, მულის და კიდევ ათასი მოძალადის მორალურ ტერორს თავად არ არის საკუთარ თავზე მოძალადე, როდესაც უსიტყვოდ ემორჩილება სოციუმის ნებას, როდესაც ცდილობს გახდეს ოჯახის საყვარელი რძალი და, როდესაც საკუთარ თავში იკლავს იმ სურვილებს, რაც მას ადამიანად აქცევს?

სამწუხარო რეალობაა ის, რომ ჩვენ უკიდურესად გვიყვარს საკუთარი დანაშაულებრივი ქმედებებით გამოწვეული ტრაგიკული ფინალის სხვაზე გადაბრალება მაშინ, როდესაც თავად ვართ ამ ტრაგი-ფარსის შემოქმედნი. რაც ამ ტრაგიკულობას უფრო ამწვავებს და საბოლოოდ დაცივნის ობიექტად აქცევს ისაა, რომ ეს არჩევანი გაუაზრებელია.

სანდრო მრევლიშვილმა ეს ნაწარმოები მეორედ დადგა, რამდენიმე ათეული წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც მეტეხის თეატრში მისი პირველი პრემიერა შედგა. მე მახსოვს ის სპექტაკლი. იმ დროს სრულიად სხვანაირად აზროვნებდა რეჟისორი, იქ იყო მკვეთრი დიფერენციაცია - მსხვერპლი და მოძალადე.

რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ კი რეჟისორი სრულიად ახალ მოდელს გვთავაზობს, მოდელს ფილოსოფიურად გააზრებულს - სადაც მოძალადე და მსხვერპლი ერთი და იგივე ადამიანები არიან და მათ შორის ზღვარი ნაშლილია.

ამგვარი გააზრება, ალბათ სწორედ იმ გამეფებულმა და ყბადაღებულმა კლიშეებმა განაპირობა, რომელსაც მუდამ ცხვირში გვირტყამს მედია თუ არასამთავრობო ორგანიზაციები, სადაც ხისტად არის განსაზღვრული - ქალზე ძალადობს კაცი.

სანდრო მრევლიშვილი ამ სპექტაკლში სწორედ ამგვარ კლიშეს დასცინის, ამგვარ გაბატონებულ, გრანტების მოსაპოვებლად დამკვიდრებულ ფორმულას უარყოფს და მკაცრად და ირონიულად გვეუბნება — სამყაროში ყველა

მოძალადეა და, რაც მთავარია, ეს ძალადობა თავად სოციუმის ნებაყოფლობითი არჩევანია. სამყარო მაზოხისტია, მას სიამოვნებს, რომ ამ ძალადობაში ცხოვრობს, რადგან ხშირად ის უზადრუკი ცხოვრების ხმამაღალი დასრულების შესაძლებლობასაც იძლევა.

მაზოხისტური ვნებები ვახსენე და ამ სპექტაკლში ის საკმაოდ მკვეთრად ჩანს - ადამიანები თავად საკუთარი ხელით აგებენ ბარიერებს და იმ ბარიერში ცხოვრობენ. მერე ცდილობენ მის განგრევას, მაგრამ როგორც კი გაჩნდება ნაპრალი, მაშინვე მის ამოვსებას იწყებენ, რადგან ბარიერს მიღმა გასვლა ამინებთ, არ იციან ამ ძალადობის მიღმა როგორ იცხოვრონ, რომელ კანონს დაემორჩილონ. ეს ადამიანები საკუთარი ხელით აგებენ კუბოს და ყველაზე კომფორტულად ამ კუბოში გრძობენ თავს, რომელიც ვამპირებივით მათი ყველაზე კომფორტული მოსასვენებელი ადგილია. კუბოს ჭედავს, მას მზითვს უწოდებენ და როგორც ძღვენს და ღიდ საგანძურს ისე დაატარებენ ყველგან.

ღიჯ, ამ პატარა სცენაზე, პატარა ერთსაათიან სპექტაკლში თანამედროვე სამყაროში მარადიულად გადმოსული პრობლემა - საკუთარი კუბოთი ტკბობის მაზოხისტური ვნება გადმოვიდა. გადმოვიდა საკუთარი უბედური ცხვირების სიამოვნების ღიმილით დასრულების სურვილიც; ხმამაღალი გასროლით, ხმამაღალი შურისძიებაც სხვაზე და საკუთარ თავზე და ამ შურისძიების განცდით მოპოვებული სიამოვნების დამცინავი ღიმილიც.

გამიკვირდა, გულწრფელად გამიკვირდა, რომ ამ პატარა სცენაზე სრულიად ახალგაზრდა არტისტების მიერ ასე სწორად და გააზრებულად ნათამაშები სპექტაკლი ვიხილე. გამაოცა იმ აქცენტებმა, რომლებსაც ეს ახალგაზრდები ყოველი ეპიზოდის შესრულებისას სვამენ. ეს იმგვარი პარტიტურაა, სადაც პაუზას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც ქმედებას. სცენის სიპატარავემ სპექტაკლის ფორმატს განსაზღვრა - მინიმალური გამომსახველობითი სიშალებები. მსახიობი ხელსაც კი ვერ გაშლის ომახიანად ემოციის გადმოსაცემად. მთელი დატვირთვა მის შინაგან დინამიკაზე, შინაგან ექსპრესიაზე მოდის. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა გამოვეყო ახალგაზრდა ანი ბებიას ღიზა. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ის არ სცილდება ერთ ადგილს. მისი სამოქმედო არე დაახლოებით მეტრანახევარი-მეტრანახევარზეა. ის არ გადის ბარიერს მიღმა და რამდენჯერმე სკივრში - იგივე კუბოში ჩამძვრალი მხოლოდ თავის ამოყოფით გვამცნობს საკუთარი გმირის განცდებს და ემოციურ განწყობას. დამეთანხმებით, ასეთ გარემოში ძნელია მოახდინო სასურველი ეფექტი, გადმოსცე ის, რასაც შენი გმირი გრძობს და განიცდის და კიდევ უფრო ძნელია ის შინაგანი სათქმელი გადმოსცე, რამაც რეჟისორული ჩანაფიქრის რეალიზება უნდა მოახდინოს. ანი ბებიას გასაოცარმა ოსტატობამ ნამდვილად



დამატყვევებლად იმოქმედა მაყურებელზე. სხვაზე არ ვიცი, მაგრამ ჩემზე ნამდვილად. ძირითადად თამაშობს მხოლოდ სახით. არა ხელებით, არა პლასტიკით, არა ხმით და ინტონაციით, არამედ სახით - თვალებით, პირით, ღიმილით. მისი ღიმილი მრავალმხრივია: ირონიული, ცინიკური, მწარე, ბედნიერი, ბოროტიკი. ვფიქრობ, ეს ნამუშევარი ერთ-ერთი საუკეთესოა მისი თაობის თანამედროვე მსახიობების მიერ შესრულებულ მხატვრულ სახეებს შორის. ანი ბებია სცენიდან გვესაუბრება ისე, როგორ საუბარსაც ჩვენ ხშირად ვხედავთ ცხოვრებაში და ასევე ხშირად ვერ ვამჩნევთ. მისი საუბარი უსიტყვო და ამავდროულად, მრავლისმეტყველია. მთელი დრამატურული ხაზი ნაწარმოების კონცეფცია და სპექტაკლის სათქმელის კომპოზიციური ქარგა ამ ახალგაზრდა, მომხიბვლელი მსახიობის სახისმეტყველებით წარმოჩინდება და მინდა სანდრო მრეველიშვილს გულწრფელად მივულოცო, რომ მისი სარისკო ნაბიჯი, სპექტაკლის მთავარი კომპოზიციური ხაზი ერთი მსახიობის ემოციურ მინაგან რიტმიკაზე აენწყო, წარმატებით დაგვირგვინდა.

არ გამიგოთ ისე, თითქოს სხვა მსახიობები ვერ შევნიშნე სპექტაკლში, ნამდვილად უმეტესობა საინტერესო სახეებს ქმნიან, უბრალოდ ანი ბებია იმის გამო გამოვყავი, რომ თავად რეჟისორმა აანყო სპექტაკლის არქიტექტონიკა ასე - ლიზა არის ცენტრალური ფიგურა, რომლის ირგვლივაც ეწყობა სხვა ყველაფერი - ლიზაა მთავარი მოძალადე, რომლის აბსოლუტურმა პასიურობამ გაუხსნა ხელი ყველა სხვა

ძალადობას და შესანიშნავი საფუძველი მოუზადა სოციუმს დამტკბარიყო გამორჩეული სიხასტიკით.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო ამ „მთავარი დამნაშავეის“ მიმართ რეჟისორის დამოკიდებულება - ლიზა თავს იკლავს პირზე ღიმილით. ბევრი რამ დევს ამ ღიმილში: საკუთარი ბედით გამწარებული ადამიანის სიმწრის ღიმილი, ღიმილი იმ გადაწყვეტილების, რაც მას ამ ძალადობისგან ათავისუფლებს, ღიმილი შურისძიების, რომ მისი სიკვდილით ბევრს გაამწარებს, ღიმილი თავისუფლების მოპოვების იმედის და, რაც მთავარია, ღიმილი იმის, რომ მან დაასრულა საკუთარ თავზე ძალადობა.

დასაწყისში აღვნიშნე, რომ მარადიული მარტო მშვენიერი არ არის, რომ მარადიული ძალადობა სიძულვილიცაა... სანდრო მრეველიშვილმა მეორედ დადგა „პარტახი“ და მისი დადგმის აუცილებლობა ალბათ, კვლავ იქნება, მიუხედავად იმისა, რამდენ ფულს დახარჯავენ ე.წ. ენჯელები და მედიები, ძალადობის წინააღმდეგ მოწყობილ ღონისძიებებში თუ ივენთებსა და პირაქციებში.

არ მიყვარს უპერსპექტივო ოპტიმისტური დასასრული და უიმედო სადღეგრძელოები იმაზე, რომ მომავალი ჩვენს ხელშია და ყველაფერი კარგად იქნება. ანმყოსაც და მომავალსაც აქ, ამ სოციუმში ვქმნით ადამიანები და ადამიანის ბუნება, სამწუხაროდ, ძალადობრივია. გამოსავალი ერთია მხოლოდ - ნუ იძალადებს საკუთარ თავზე და არავინ იძალადებს შენზე. მივალწევთ ამას? არ ვიცი, არც სანდრომ იცის...

ქრისტეს სახელით ჩადენილი სისასტიკე



ვახა ვასაძე

კ. მარჯანიშვილის თეატრმა შალომ ალიეხემისა და გურამ ბათიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით, ძალიან ცოცხალი, ქმედითი, იუმორითა და დრამატიზმით აღსავსე სპექტაკლი შექმნა. რეჟისორმა ლევან წულაძემ და კომპოზიტორმა ვახტანგ კახიძემ მუსიკისა და ქმედითი რიგის ჰარმონიული შერწყმითა თუ განვითარებით არავერბალური, მხოლოდ ფიზიკურ ქმედებაზე აგებული სანახაობა წარმოადგინეს. დრამატურგიულ მასალაზე დაყრდნობით რეჟისორი თეატრალური, პირობითი ენით გვიამბობს ორი ებრაული ოჯახის ცხოვრებაზე და ამ კონკრეტულ მაგალითზე, ზოგადად ცხოვრებისეულ პრობლემებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, ღალატზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე.

ბოლო წლებში განხორციელებული სხვა სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია ამჯერადაც თავად რეჟისორს, ლევან წულაძეს ეკუთვნის. ამ შემთხვევაში ძველბურთი ხის ბუფეტებიდან ლევან წულაძემ ქმნის ქალაქისა და ებრაელთა საცხოვრებელი ბინის ინტერიერს. სცენის სიღრმეში კი ჩარჩოში ჩასმული ცა მოსჩანს, რომელზეც ხან მოცურავე ღრუბლები, ხან მთვარე, ხან კი, დრამატულ მომენტებში, სისხლისფერი ცის კაბადონი გამოისახება. ფიცარნაზე ყვითელი მსხვილი ქვიშა დაყრილი, რომელსაც პერსონაჟები სპექტაკლის მსვლელობისას ქმედითად იყენებენ.

ერთ-ერთი ბუფეტიდან გადმოდიან სცენაზე სპექტაკლის პერსონაჟები. ბესო ბარათაშვილის ოჯახის მამის პერსონაჟის პირველი გამოჩენა საცირკო სანახაობის ელემენტებითაა გაჯერებული. თამაშდება მოხარული კვერცხის მირთმევის ეტიუდი. ბუფეტიდან ჯერ ბესო ბარათაშვილის პერსონაჟის ფეხი გამოჩნდება, შემდეგ ჩემოდანი,

ბოლოს თავად პერსონაჟი, თავზე კიპით (რაც მის ებრაულ წარმოშობაზე მიუთითებს). სკამზე ჩამოჯდება, ჩემოდნიდან იღებს გუნდად მოჭმულ გაზეთებს, გულმოდგინედ ასწორებს თითოეულ ფურცელს და ჯიბეში ინახავს. ხელში მოხარული კვერცხი აღმოაჩნდება, გატეხავს, თვალებით ნაფცქვენების გადასაყრელ ადგილს ეძებს, კარადიდან ხელი გამოცურდება, პერსონაჟი კვერცხის ნაჭუჭებს ამ ხელზე დაყრის, ხელი ცოტახნით გაუჩინარდება, მალევე სამარილეს გამოანდის და კვერცხზე მარილს მოუყრის. პერსონაჟი კვერცხს მიირთმევს და ამის შემდეგ კარადიდან სპექტაკლის პერსონაჟები რიგ-რიგობით გადმოდიან. სცენაზე ჯერ მანანა კოზაკოვას ოჯახის დედა, შემდეგ ნატუკა კახიძის, ანა გრიგოლიას და თეონა ქოქრაშვილის ქალიშვილთა პერსონაჟები აღმოჩნდებიან; შემდეგ - ბაია დვალის პერსონაჟი და მისი ორი ვაჟიშვილი: პაატა პაპუაშვილი და კოკო (კონსტანტინე) როინიშვილი გადმოდიან კარადიდან. ცოტა ხანში ორი ებრაული ოჯახის წევრი-პერსონაჟები წარსდგებიან მაყურებლის წინაშე და თავიანთი ცხოვრების ისტორიის თხრობას იწყებენ. თხრობა, როგორც უკვე აღვნიშნე, არავერბალურია, მხოლოდ ქმედებაზეა აგებული. მსახიობები თავიანთი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით, პლასტიკით, ფესტიკულაციით, ფიზიკური ქმედებით ქმნიან ტიპაჟებს. ფფიქრობ, სხვასთან ერთად, ამაში მათ ვაჭო კახიძის მუსიკა ძალიან ერთადება. ზოგადად მუსიკა ამ სპექტაკლში არა მარტო განწყობის, არამედ სპექტაკლის ფორმის, კონსტრუქციის, აგებულების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. მოქმედების შესაბამისად კომპოზიტორმა ებრაული, რუსული მოტივები გამოიყენა, ხოლო,

კულმინაციურ მომენტებში, ნეკა სებისკვერადის მიერ შესრულებული ებრაული „ნანა“ მაყურებელზე გასაოცარ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს, სულსა და გულში ჩაგნევდება, აგაფორიაქებს. აქვე აღვნიშნავ ნინო სურგულაძის არაჩვეულებრივ ნამუშევარს, რომელმაც დეტალების გამოყენებით, ებრაელებისა თუ რუსებისათვის დამახასიათებელი კოსტიუმები შექმნა.

ორი ებრაული ოჯახი, უცხოობაში, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში - რუსეთში ჩამოდის საცხოვრებლად. ისინი ერთმანეთის მეზობლად დასახლდებიან. რეჟისორმა, კომპოზიტორმა, სცენოგრაფმა და მსახიობებმა ძალიან ცოცხალი გარემო, ატმოსფერო შექმნეს. მაყურებლის ფიქრი თუ ემოცია თავიდანვე დაიპყრეს და სპექტაკლის ბოლომდე მოღუწეების საშუალება არ მისცა. ამას, რა თქმა უნდა, სხვასთან ერთად რეჟისორისა და კომპოზიტორის მიერ სპექტაკლისათვის სწორად შექმნილი ტემპო-რიტმი ქმნის. წარმოდგენაში არაფერია ზედმეტი, ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი დიდი გემოვნებით არის წარმოდგენილი და შესრულებული.

გივი ჩუგუაშვილის თეატრებში გამონყობილი გენერალი და მის ამალაში შემავალი: ნიკა კუჭავას, გიორგი ხურცილავას, ეკა ნიჟარაძის, ნინო წულაძის და ანა ვასაძის - პერსონაჟები დრამატურგმა და რეჟისორმა თავიდანვე შემოიყვანეს სცენაზე. მათ დასაწყისში რამდენიმე ჩავლა აქვთ. რეჟისორმა, კომპოზიტორმა და მსახიობებმა დამახასიათებელი დეტალებით თავიდანვე განსაზღვრეს ამ ტიპაჟების ხასიათები. მაგალითად, გივი ჩუგუაშვილი მედიდური სიარული თუ უაზროდ ხმლის ქნევა, ეკა ნიჟარაძის გამომწვევი ჩაცმულობა მის ვულგარულობაზე მიუთითებს, ნიკა კუჭავას კოსტიუმი და მიხვრა-მოხვრა ე.წ. ინტელიგენტს მოგაგონებს, ანა ვასაძის კოსტიუმში ჩართული რუსული მოტივები და პლასტიკა, მაცდურ რუს ლამაზმანს გახსენებს, გიორგი ხურცილავას პერსონაჟი გალოთებულ, ყოფილ სამხედროს, ხოლო ნინო წულაძე კი მის მორჩილ მენეჯერულ პერსონაჟს ქმნის.

ებრაელთა ოჯახების უცხოობაში დასახლების პირველი სცენები იუმორით, კომიკური მომენტებით, სიხალისითაა აღვსილი და მაყურებელში დადებით განწყობას აღძრავს. მანანა კოზაკოვას და ბაია დვალიშვილის ოჯახები თავიდან ერთმანეთს თითქოს ეჯიბრებიან. ამ შეჯიბრში ყველა ოჯახის წევრია ჩართული: ბესო ბარათაშვილის ოჯახის უფროსი, ქალიშვილები, ვაჟიშვილები, მაგრამ შეჯიბრის წამომწყები მოთავეები, რა თქმა უნდა, ბაია დვალიშვილის და მანანა კოზაკოვას ოჯახის დედები არიან. შეჯიბრი სადილის მომზადებით იწყება: რომელი ოჯახი იკვებება უფრო კარგად? სადილის მომზადებაში ოჯახის ყველა წევრია ჩართული. ზოგს ტაფა მოაქვს, ზოგს — ქვაბი, ზოგი ცეცხლს ანთებს, ზოგი თევზს ამაყად შემოიტანს, ზოგიც ქათამს იჭერს და პუტავს. ბაია დვალიშვილის პერსონაჟი თევზს ააშიშინებს ტაფაზე, მან-

ანა კოზაკოვა კი დედალს გაპუტავს და მისგან წენიანის მომზადებას იწყებს. ამ თითქოს უბრალოდ გაკეთებულ სცენაში, რეჟისორმა და მსახიობებმა სხვადასხვა დეტალზე აქცენტირებით, კომიკური ელემენტების შეტანით, სასაცილო, იუმორით აღსავსე ეპიზოდი შექმნეს. მანანა კოზაკოვა ოჯახზე გადაყოლილ ქმარსა და ქალიშვილებზე კრუხივით გადაყოფრილ პერსონაჟს თამაშობს. ამ მომენტის გასამძაფრებლად რეჟისორმა, დიდი თეთრი კრუხის თოჯინაც კი შემოიყვანა სცენაზე. ბაია დვალიშვილიც ვაჟიშვილებზე, ოჯახზე გადაყოლილი დედაა, მაგრამ ამასთან ერთად, მის ტიპაჟში კეკლუცი, პრანჭია, თავმომწონე ქალის ხაზიც იკითხება. ლევან წულაძემ გენერალისა და ბაია დვალიშვილის ურთიერთობაში არმიყის ელემენტებიც შეიტანა. ბესო ბარათაშვილი დინჯი და ოჯახის მოსიყვარულე მამის სახეს ქმნის.

სიყვარულით, სითბოთი, მხიარულებით აღსავსე, თუმცა განსხვავებული პერსონაჟები არიან ახალგაზრდების მიერ შექმნილი ებრაელი ქალიშვილებისა და ვაჟიშვილების ტიპაჟები. ანა გრიგოლია და კოკო როინიშვილი რომანტიკულ და სიცოცხლით სავსე წყვილს ქმნიან. მათ სიყვარულს საფრთხეც დაემუქრება. მანანა კოზაკოვას დედას სურს ქალიშვილი სარფიანად გაათხოვოს, მაგრამ ახალგაზრდების მხარეზე მამა დადგება, მისი დახმარებით შეყვარებულები სანადელს მიაღწევენ და დაქორწინდებიან.

პაატა პაპუაშვილის პერსონაჟიც რომანტიკული, მომხიბვლელი და თანაც ნიჭიერი მუსიკოსი-მევიოლინეა. მას ნატუკა კახიძის პერსონაჟი უყვარდება და დიდხანს უწევს მისი გულის მონადირება და როდესაც, ნატუკა კახიძის ლამაზი და ჭკვიანი ქალიშვილი მის სიყვარულს უპასუხებს, ანა ვასაძის რუსის ლამაზმანი დაუნყებს პრანჭვას, ახალგაზრდა ვაჟიშვილის მონადირებას, მოჯადოებას იწყებს. ანა ვასაძის პერსონაჟში დრამატურგმა და რეჟისორმა მომხიბვლელი, ლამაზი, მაგრამ ყველაფრის გამანადგურებელი „ქალივამის“ დემონური შტრიხები შეიტანეს. პაატა პაპუაშვილის მონუსხულ პერსონაჟში გაორება იწყება. ეს გაორებული გრძობა მას დაღუპვის პირას მიიყვანს. იგი გარბის ოჯახიდან. შვილის გადასარჩენად ბაია დვალიშვილის დედა ყველაფერზე მზად არის. იგი უკანასკნელს გაიღებს შვილის გადასარჩენად. დედა მოაგროვებს მთელ თავის ქონებას და ღარიბებს ურიგებს, უკანასკნელსაც გაიღებს (კაბას იხდის და იმასაც უქონელთ აძლევს), ოღონდ კი შვილი იხსნას და დააბრუნოს. დედის თავგანწირვა შედეგს გამოიღებს. ჩამოძინილ-ჩამოფლეთილი, გაუბედურებული, გამოსავათებული ახალგაზრდა ვაჟი სახლში ბრუნდება. დრამატურგმა და რეჟისორმა ამ ეპიზოდში სახარების ცნობილი „უძღები შვილის დაბრუნების“ იგავის ელემენტები შეიტანეს. ნატუკა კახიძის შეურაცხყოფილი, მაგრამ ჭკვიანი და მიმტვევებელი ქალიშვილი პატიობს შეყვარებულს. მიმტვევებლობა - ადამიანის ყველაზე უფრო დიდი გრძობაა, უნარია.



თეონა ქოქრაშვილი სიყვარულს მონადინებულ, ცოტათი დაბნეულ, რაღაც თვალსაზრისით ქარაფ-შუტა, რაღაც მომენტებში ტრაგიკულ პერსონაჟს ქმნის. მას სიყვარულში არ უმართლებს. იგი ხან კოკო როინიშვილის და ხანაც პაატა პაპუაშვილის ვაჟიშვილებს ეპრანჭება, მაგრამ მათ მისი დები აირჩიეს გულისსწორებად. ღიმილსა და თანაგრძნობას ინვესს მყურებელში ახალგაზრდა ქალიშვილის ქმედებები საპირისპირო სქესის წარმომადგენელთა ყურადღების მისაპყრობად. იგი ხან ერთ წვეილს ეტმასნება და ეჩრება, ხან - მეორეს, მაგრამ არაფერი გამოსდის. მანანა კოზაკოვას დედა სითბოთი და თანაგრძნობით ადევნებს თვალს მის მცდელობებს. საბოლოოდ მას რუსის მექალთანე ინტელიგენტი დაადგამს თვალს. სიყვარულზე მეოცნებე ქალიშვილს ადვილად დაიყოლიებს ურთიერთობაზე. ლევან ნულაძემ ერთი, თითქოს უმნიშვნელო დეტალით დაგვანახა ქალიშვილის თავდავიწყებული სიყვარული ნიკა კუჭავას პერსონაჟისადმი. ვაჟი მას რუსულ თავსაფარს ჩუქნის და ისიც სიხარულით წაიკრავს მას თავზე. ეს ურთიერთობა დიდი ტკივილის მომტანი აღმოჩნდება. ბოჰემური, აღვირაბსნილი რუსი ინტელიგენტი ახალგაზრდა გოგონას თავის საყვარელთან ერთად სთავაზობს ლოგინში ჩანოლას. დიდ თეთრ სანოლს შემოათრევს ნიკა კუჭავას პერსონაჟი სცენაზე. აი ისინი უკვე ლოგინში წვანან. ამ დროს მათ თავზე ეკა ნიჟარაძის პერსონაჟი, ვაჟის ძველი საყვარელი წამოადგებათ. თავიდან თითქოს განრისხებულია, მაგრამ სულ მალე, ლოგინში ჩაუგორდება მათ. შეურაცხყოფილი გოგონა

თავის მოკვლას გადაწყვეტს. დედობრივი სიყვარულის გასაოცარი ძალის მაჩვენებელი, დრამატიზმით აღსავსე ეპიზოდი შექმნეს დრამატურგმა და რეჟისორმა. ვენებგადაჭრილ, სიკვდილისპირას მყოფ ქალიშვილს მანანა კოზაკოვას დედა გულში ჩაიკრავს, თითქოს დედა-შვილი ერთ არსებად გარდაიქმნებიან. ნეკა სებისკვერადის გასაოცარი დრამატულობით და ლირიზმით შესრულებული ებრაული „ნანა“-ს ფონზე, დედა შვილს თავის სასიცოცხლო ძალებს გადასცემს. შვილი გადარჩება, დედა გარდაიცვლება.

დრამატურგი და რეჟისორი ორი ებრაული ოჯახის, რუსი გენერლის და მისი ამაღლის მაგალითზე ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა ამბებს, ეპიზოდებს ქმნიან. მეზობლური ურთიერთობები, ახალგაზრდა წვეილების არშიყი, ლალატი, მიტევება, ქორნილი და ა. შ. ებრაელთა ოჯახებისა და რუსების პირველი გადაკვეთა, სწორედ ქორნილის სცენაში ხდება. ანა გრიგოლიას და კოკო როინიშვილის პერსონაჟები ქორწინდებიან. მანამდე კი მოხუცი ებრაელი ქალის პერსონაჟი შემოჰყავთ დრამატურგსა და რეჟისორს. გურანდა გაბუნისა მოხუცი ებრაელი ბაია დვალიშვილის დედამთილია. ეტლში მჯდარი მოხუცი მხიარული და მოსიყვარულეა, მაგრამ როგორც ცხოვრებაში ხდება ხოლმე, ბაია დვალიშვილის პერსონაჟისთვის მისი ჩამოსვლა თავზარდამცემია. ბაია დვალიშვილი პლასტიკით, მიმიკით, ფესტიკულაციით, ქმედებით გამოხატავს დედამთილისადმი დამოკიდებულებას. აი, ქორნილიც გაიმართება, იშლება გრძელი მაგიდა, რუსი სტუმრებიც მოდიან საჩუქრებით.

ლევან ნულაძემ მხიარული, კომიკური სიტუაციებით გაჯერებული ეპიზოდი შექმნა. პერსონაჟთა ურთიერთობებში ინტრიგებიც იხლართება. მაგალითად, ბესო ბარათაშვილის პერსონაჟი ეკა ნიჟარაძის პერსონაჟს ეპრანჭება, ეცეკვება, მანანა კონაკოვას ცოლი ამჩნევს ამას და ყველაფერს აკეთებს, რომ ამ არმიყს ხელი შეუშალოს. ნიკა კუჭავასა და თეონა ქოქრაშვილის, პაატა პაპუაშვილის და ანა ვასაძის პერსონაჟებს შორის ურთიერთობები სპექტაკლის მსვლელობისას ვითარდება. აქვე ბაია დვალისძეების დედასა და გივი ჩუგუაშვილის გენერალს შორის ფლირტი იბმება. დრამატურგმა და რეჟისორმა ორ ერს შორის მშვიდი, მეზობლური ურთიერთობების ეპიზოდები შექმნეს.

ერთდროულად გულის ამაჩუყებელი და კომიკურია, რეჟისორის მიერ გაკეთებული „პირველი ღამის“ სცენა. ორი ოჯახი ფუსფუსებს, ნერვიულობს, სიძე ისე დათვრა, დედას სხვადასხვა ნაყენის ნაზავის გაკეთება უნევს, რომ ვაჟს დააღვინოს, რათა მან თავისი მამაკაცური მოვალეობის შესრულება შესძლოს. ყველაზე მეტად კი, რა თქმა უნდა, ქალიშვილის მამა ნერვიულობს. ცხოვრებაშიც ხომ ასეა, მამას ყველაზე მეტად უჭირს ქალიშვილის გათხოვება. იუმორით აღსავსეა ბავშვის დაბადების სცენაც. ისევე ფუსფუსი, ნერვიულობა და აი ბუფეტიდან დიდი თეთრი დედალი გადმოდის, რომელსაც ახალშობილი უჭირავს. რეჟისორმა ჩვილ ბავშვთან დაკავშირებული „თეთრი წეროს“ ლეგენდა გააშარჟა და წერო დედლით შეცვალა.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ტიპაჟებს, პერსონაჟთა შორის ურთიერთობებს მსახიობები მხოლოდ ფიზიკური ქმედების საშუალებით ქმნიან. რა თქმა უნდა, ძნელია ამ ხერხით ამბის გადმოცემა. ეს რეჟისორისგან დიდი ფანტაზიის, გამომგონებლობის უნარს, ხოლო მსახიობთაგან პროფესიონალიზმს მოითხოვს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ყველამ არაჩვეულებრივად გაართვა თავი დასახულ ამოცანას. რეჟისორის მიერ შექმნილი ეპიზოდები, ამბის თხრობა, მსახიობთა თამაში - ნათელი, გასაგები, ფიქრისა და ემოციის აღმძვრელია. რეჟისორის მიერ შექმნილი და მაყურებლისათვის შეთავაზებული პირობითი თეატრალური ენა - აბსოლუტურად მისაღებია.

რუსული სულის და ყოფის გამომხატველია ლევან ნულაძის მიერ რამდენიმე მიმანიშნებელი მტრისით გაკეთებული „ყველიერის“ სცენა. რუსი გენერალი და მისი ამაღლა ბლინებს მიირთმევენ და შეუსვენებლად არაყს „ხუხავენ“. არც სადღეგრძელოს თქმა, არც საუბარი, ამ შეუჩერებელ, მექანიკაში გადასულ არყის სმისას მხოლოდ ამ ბგერებს წარმოსთქვამენ - „წნ“. ეს „წნ“ - მათი არსის, მათი ნამდვილი შინაგანი სამყაროს გამომხატველია. უკვე შეზარხოშებულებს ნიკა კუჭავას პერსონაჟი დოსტოევსკის მიერ ებრაელთა რუსეთის მტრის ხატად წარმოჩინებას და მათი განადგურებისკენ

მოწოდებას ნაუკითხავს გაზეთის ფურცლებიდან. აღსანიშნავია, რომ დრამატურგმა და რეჟისორმა არ თარგმნეს დოსტოევსკის წერილის ამონარიდი და მწერლის მშობლიურ ენაზე გააჟღერეს სცენიდან. ეს სპექტაკლის ერთადერთი ვერბალურად გაჟღერებული მონაკვეთია. თავიდან, მხოლოდ გენერალს უჩნდება ეჭვი ამ არაადამიანური მონოდების მიმართ, მაგრამ ყოყმანი მოკლევადიანია. გენერალი და მისი ამაღლა სასტიკად არბევენ ებრაელთა ოჯახებს და ფიზიკურად ანადგურებენ მათ. არც ქალისადმი გრძობა, არც მეზობლობა, არც ძველი მეგობრობა შეაჩერებს გამხეცვებულ ადამიანებს. ანა ვასაძის მაცდური, მომზიბლავი დემონი დრამატურგმა და რეჟისორმა ფინალში „სიკვდილის ანგელოზად“ გარდაქმნეს - შავ გრიქ კაბაში გამოწყობილი თითქოს გადაუფრენს სცენაზე გართხმულ ებრაელთა გვამებს. ვატო კახიძის მუსიკა კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ დრამატულ სცენას.

ლევან ნულაძემ სპექტაკლი იმედის მომცემი სხივით დაასრულა. დარბევის შემდეგ გურანდა გაბუნიას ბებია შემოდის სცენაზე. ტრაგედიამ იგი ინვალიდის სავარძლიდან წამოაყენა. ბებია ანა გრიგოლიას პერსონაჟს უახლოვდება, ჩვილ ბავშვს იყვანს ხელში, შემდეგ არწევს მას და ისევ ებრაული „ნანას“ ჰანგები გაისმის. ბავშვი გადარჩა და მომავლის რწმენა ჯერ კიდევ არსებობს. რეჟისორისა და კომპოზიტორის მიერ შექმნილი გამომსახველობითი თუ მუსიკალური რიგი მაყურებელში თანაგანცდას იწვევს, შეუძლებელია ცრემლის შეკავება ამ ეპიზოდის ყურებისას. სპექტაკლი დამთავრდა და პაკლონზე გამოსულ მსახიობთა თვალბუბეც განცდილისგან გამონეული ცრემლი მოსჩანდა.

ვინ აძლევს ადამიანებს იმის უფლებას, რომ სხვა ადამიანები დაამცირონ, დაარბიონ, გააცამტვერონ, გაანადგურონ ფიზიკურად და სულიერად? ამ კითხვას მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ ლევან ნულაძის სპექტაკლში ფინალისკენ დოსტოევსკის წერილის ნაკითხული ამონარიდი უპასუხებს. მოულოდნელი და ბევრ რამეზე დამაფიქრებელი იყო ჩემთვის დოსტოევსკის უცნობი წერილის ნაწყვეტი, რომელშიც იმდენი ღვარძლი, არაადამიანური, არაჰუმანური დევს... დიდი მწერალი, ჰუმანური, პროგრესული იდეების ნაცვლად სიძულვილსა და ძალადობას ქადაგებს. ალბათ, ამიტომაც ხდებოდა ებრაელთა სასტიკი დარბევები რუსეთსა თუ სხვა ქვეყნებში. მოწინავე ინტელექტუალები ხელ-ფეხს უხსნიდნენ მასებს ძალადობისკენ და თანაც ამას რელიგიურ სარჩულსაც უდებდნენ და ქრისტეს სახელით მოქმედებდნენ.

შემოქმედებითაა ჯგუფმა ცოდვა-მადლით, ადამიანური ურთიერთობებითა და გრძობებით აღვსილი სამყარო შექმნეს სცენაზე და არაჩვეულებრივად, ხატოვანად მოიტანეს მაყურებლამდე.



მეზი გუზბენიძე

„და ეჭვებით, შიშით, უნდობლობით საუკუნოდ განელილი საუკუნოვანი ღამე.

და საუკუნოდ განელილ ღამეში საუკუნოვანი სიფხიზლის შიში.

და საუკუნოვანი შიში საუკუნოდ გამოღვიძების. უძრავ ღამეში მხოლოდ მოძრავია შიში, შიში არაფრად ქცევის, მოკლე დანასავით რომ ბზინავს დილის ცივ შუქზე“.

ეს თამაზ ბაძალუას „აღსარება ქრისტეს ჯვარცმასთან“ ლექსის პერიფრაზია. რა შეიცვლებოდა მისი აღსარება ქრისტეს გამოსახულების ნაცვლად თუთიყუშს რომ მოესმინა?

არა! არ ვმკრეხელობ. მის პიესასთან და დიმიტრი ხვთისიაშვილის ამავე სახელწოდების სპექტაკლთან — „ღამე და თუთიყუშთან“ ანალოგს ვეძებ. ანალოგები კი საკმაოდ ბევრია და პირდაპირი.

ქრისტეს ჯვარცმასთან ნათქვამი აღსარება საკუთარი დუმილის დარღვევაა. თუკი დუმილს გადატანითი მნიშვნელობით გავიაზრებთ, მაშინ ის შინაგანი მდგომარეობის გამოხატულებაა და მასში ვლინდება პირადი „მეს“ ღმერთში განლევა, გონების ღმერთთან შერწყმა — unio მისტიკა. ამ თვისებებით დუმილი „მეტყველების“ უზენაეს არსებასთან ადამიანის დიალოგური მიმართულების უმაღლესი ფორმის გამოსახულებაა. იგი კომუნიკაციის თავისებური სახეა. და ეს თავისებურებები ყოველთვის გამოხატულია მეორეს დუმილში ან იქნებ, მეორეს დუმილით, სადაც პირველი ყოველთვის ცდილობს აამეტყველოს ზონა დუმილისა, მაგრამ

ამაოდ. მეორე ყოველთვის დუმს, რადგან აღსარება საკუთარი დუმილის დარღვევაა მხოლოდ და არა ზოგადად დუმილის გარღვევა.

რა ხდება მაშინ, როდესაც სპექტაკლში თუთიყუში იზარებს აღსარებას? თუთიყუში — ერთგვარი ექო საკუთარი აზრების, მრავალჯერადი გამეორება ტკივილების, ცალკეული — ცალკეულად, დაქუცმაცებული — დაქუცმაცებულად. აზრს მოკლებული სიტყვები, ხშირად კონტექსტიდან ამოგდებულია, მაგრამ მრავალჯერ მონოტონურად გამეორებული. ისევ და ისევ, კვლავ და კვლავ შეხსენება და გახსენება, რისი დავინყებაც გონებას არ სურს, რადგან სწორედ ტკივილის დავინყებით იწყება საკუთარი არარაობის შეგრძნება, რადგან სწორედ ჩადენილი ცოდვისგან მიღებული ტკივილია საკუთარ არსებობაში დარწმუნება, რადგან სწორედ ცოდვაა, რომლის ჩადენა მხოლოდ ადამიანს შეუძლია.

არა, თუთიყუში არ აძლევს გმირს — ნიკას (ნიკა ფაიქრიძე) დუმილში განლევის შესაძლებლობას. ის მხოლოდ და მხოლოდ დუმილს არღვევს რეალურად და საბოლოოდ. ის თითქოს ექოა ჩემთვის, ნიკას „მეს“ გამოძახილი და სულაც არ არის შემთხვევითი, როდესაც წყობიდან გამოსული ნიკა, ემოციურად ხმამაღლა ნათქვამი სიტყვების შემდეგ თუთიყუშს, ბოდიშის მოხდის მიზნით, ყოველთვის ეფერება. ჰალიაში გამომწყვდევს გალიითვე ჩაიხუტებს და მოსაფერებელ სიტყვებს ეუბნება. გაახსენდება წყალი რომ არ აქვს და მთელ ოთახში ქაოტურად ყუთში ჩაყრილ უამრავ ბოთლებში წყალს დაეძებს

და საბოლოოდ საკუთარი ჭიქით აწვდის მას.

„ლამე და თუთიყუში“ მონოსპექტაკლია, მაგრამ სწორედ თუთიყუშის არსებობით ნიკას მონოლოგები ერთგვარ დიალოგებად გადაიქცევა. ის ზრუნავს თუთიყუშზე, მსჯელობს, თუ რა მოუვა მას მისი დაჭერის შემდეგ. თუთიყუშთან ნიკას დიალოგი არ არის მხოლოდ მისი სათუთი, მზრუნველი, კეთილშობილი ბუნების ჩვენება, ან ორფეხთა შორის რომ ვერ ჰპოვა მეგობარი და ფრთოსანთა შორის რომ პოულობს შვებას.

აქ, ამ ლამეში არსებობს თითქოს ერთი ლამე და ორი თუთიყუში — ერთი თავად ნიკაა, რომელიც თავად იქცა თუთიყუშად, ის იჯერებს, რისი დაჯერებაც სურს. დაჯერებული ნიკა კი იჯერებს საკუთარ არსებობას სწორედ ამ დაუჯერებელი ამბების შემდგომ. მეორე კი ნამდვილი თუთიყუში, რომელიც რეალურად ისმენს ნიკას დაჯერებულ ამბებს, მისი გამეორებული ფრაზებით კიდევ ერთხელ აჯერებს ნიკას დაუჯერებელი ამბების რეალობაში.

და ამიტომ თუთიყუშთან ნათქვამი აღსარება მრავალჯერადი ჯვარცმამი მისი, მრავალჯერადი გვემა, ერთი და იგივეს ტყეპნა და ერთი და იგივეს თმენა — ლამიდან დილამდე. დილიდან ლამემდე. ერთი ტყვილია აქაც და იქაც — ლექსშიც, პიესაში და დიმა ხვთისიაშვილის სპექტაკლშიც. ერთი სიღრმის, ერთი სიხშირის ტყვილი — „ქალბატონ ცოდვად“ მონათლული გმირის მეგზური. მაგრამ, თუ ლექსში ცოდვა სქესით ქალბატონია, პიესაშიც და სპექტაკლშიც ის სქესთან ერთად სახელსაც იძენს — ლანდა.

და რადგან ცოდვა ქალბატონია... ცოდვის სქესია ქალბატონი...

და რადგან ქალბატონი თავად ცოდვაა... ცოდვის სათავე...

და რადგან ცოდვის სათავე ლანდა ლანდია...

ხოლო თუთიყუშთან გატარებული ლამეები კი ჯვარცმის ტოლფასია...

ამიტომ, გამოფხიზლება — პირდაპირი მნიშვნელობით, თუნდაც ირიბით — გამოღვიძება, ნამდვილად არარაობად ქცევის შიშის საფუძველია.

ნიკას (ნიკა ფაიქრიძეს) კი სურს გააჩნდეს მეობა, ჰქონდეს ვინაობა, იყოს რაობა და შედგეს როგორც პიროვნება დანაშაულის გამომცემი, ცოდვის ჩადენის შემდეგ, რადგან სწორედ ლანდას საყვარლის მკვლელობის სურვილი აძლებინებს მას. სწორედ შურისძიების შეგრძნება ხდის მას საკუთარ და სხვის თვალში პიროვნებად. ამიტომ არის მის ტანჯვაში ნეტარება, თვითკმაყოფილება და მის ცოდვაში არის რაღაც ტკბობის მსგავსი. მკვლელობა ყოფილი ცოლის ჩაწყობის დანიშნული ერთადერთი საქციელია, რისი ჩადენაც მას შეუძლია, თუკი შეუძლია მას საერთოდ საქციელის ჩადენა.

ის ყოველ ლამე უნდა გაეკრას ჯვარს ნებაყოფლობით, რომ ყოველ დილით ჯვრიდან თავი თვითონ ჩამოიხსნას.

და ამიტომ, აბსოლუტურად დაცლილი და დაშლილი შემოდის ნიკა ფაიქრიძე ექსპერიმენტული

სცენის, კიდევ უფრო შემცირებულ, დაულაგებელ სივრცეში და ეს შემოსვლა არ არის ტრაგედია გადახდილი კაცის გამოჩენა. არ არის და არც არის ის ტრაგიკული გმირი თავისი კლასიკური გაგებით. და არა იმიტომ, რომ ის საერთოდ არ ჩადის მკვლელობას, რომელიც სიუჟეტური ხაზით მხოლოდ ფინალში იკვეთება. არა!

ის არ არის მარტო და სულაც არ ვგულისხმობ აქ თუთიყუშს. კენტად ყოფნა არ არის მისი დრამა. ის მარტოც რომ არ იყოს, მაინც იგრძნობდა თავს მარტო, რადგან ნიკა ფაიქრიძეს გმირი მარტოსულია. სულია მისი მარტო, რომელიც ცდილობს გალიის არსებობა საკუთარი უსუსურობით ახსნას, საკუთარი ჩაუდენელი საქციელები სმას გადააბრალოს. სმას კი დაკარგული სიყვარული თან გაატანოს.

მაგრამ ეს არ არის მისი დრამა და ეს თავად იცის. ეს მისი ტყუილია, ცხოვრება რომ გააგრძელოს. ამიტომ არ არის ნიკას ნიკა ის ტიპური მსმელი კაცის სახის ინტერპრეტაცია ხელების კანკალით, ბარბაცით, არეული მეტყველებით და მსგავსი შაბლონებით რომ გადმოსცემენ. პირიქით, აბსოლუტურად დალაგებული სახით, გამართული მეტყველებით, სწორი სვლით მოძრაობს სცენაზე. მისი აღსარება არ არის ლოთის ბოდვა ან აგონია. არც „ბელაია გარიაჩკას“ დროს დახანხული მოჩვენებები და ზმანებებია. ის ჩვეულებრივი ადამიანია, რაღაც ეგზოტიკური ლოთის მსგავსი, რომელიც სვამს იმიტომ, რომ დაივიწყოს რომ სვამს და სწორედ ამ გზით დაივიწყოს ფხიზლად ყოფნის, გამოფხიზლების საშიშროება.

ხო! მას აზიდება, როდესაც სვამს. ხო! ის დაექვს ბოთლებში სასმელის ნარჩენებს, მაგრამ როდესაც პოულობს, ხო! ის ბედნიერია. მაგრამ, ეს არ არის სასმელის პოვნისგან მინიჭებული ბედნიერება-გადაკვრა... გემოს გაგება... სხეულში სითხის ჩაღვრა... გაჟრჟოლება... მერე პაუზა... და სრული ნეტარება... უმალესი სიამოვნება, რომ დათვრება და ისევ ლანდას ლანდი მოეჩვენება.

მოეჩვენება და დამშვიდდება...

დამშვიდდება, რომ არ გამოფხიზლდება...

არ გამოფხიზლდება, რადგან გადარჩება...

სვამს სხვათა შორის, ნიკა ფაიქრიძის ნიკა იშვიათად, უფრო სწორად, სცენაზე მოქმედებებით სულ რაღაც ორჯერ სვამს მხოლოდ. სამაგიეროდ, ხშირად ყვება თავისი ღვინის სმის შესახებ ამბებს. იქნებ, ეს ამბებიც ბოდვითი რეალობაა და არა რეალობის ბოდვა. იქნებ... და თუ არა?...

მაშინ როგორ ავხსნა იმ გმირის მოქმედებები, რომელიც არათუ მხოლოდ ყვება ყველა სხვა დანარჩენ ამბებს, არამედ ყველაფერს ნატურალურად, ფიზიკურად წარმოაჩენს — დანის იატაკზე ჩარჭობას, თითქოს სხეულში ღრმად და მტკივნეულად დატრიალებას. ლანდას კაბის ჩამოსხნას და მის ლანდთან ცეკვას. და თან ცეკვის ზუსტ დეტალებში, თანმიმდევრულად გათვლილს — ხელზე ამბორს. საცეკვაოდ განვევას. პატარა ნაცეკვებას. მერე ხელში აყვანას, მკლავებზე გადაწვენას. მუხლებზე დასმას. იატაკზე წაწვენას. მოფერებას

და ალერსის დროს ადგილების შეცვლას. შემდეგ, სხვა ადგილას მის მიცილებას — სხვისთვის მის გადაბარებას, მადლობის ნიშნად ხელზე ამბორს და ცხოვრების გაგრძელებას ან ერთ-ერთ ყველაზე ემოციურს და არა მხოლოდ ემოციურ სცენას. აზრობრივად, სიღრმისეულად, სიმბოლურად ყველაზე უმაგრესს, როდესაც სკამზე უკნიდან გადმომჯდარი ნიკა ქურთუკის მკლავებით ლანდას და თავის წარსულის დიალოგს ანსახიერებს. მერე თანდათან როგორ იძაბება მათ შორის ურთიერთობა. მატულობს ტემპიც და დაძაბულობაც. მსახიობს ხმაში ერევა ბრაზი, ქალის ხმაში კი იკვეთება უკმაყოფილება და ხმით სილის გარტყმა. შემდეგ თანდათანობით როგორ გადადის კაცის ემოცია საყვედურიდან მუდარაში, მუდარადან როგორ მატულობს სასონარკვეთილებას. ნიკას სასონარკვეთა კი შობს მასში ვნებას. ვნებას საშინელს, რომელსაც შეუძლია დაანგროს მთლიანად მისი სხეული, მისი მეობაც და პიროვნულობაც. მაგრამ სწორედ ამ ვნებით შეიგრძნობს ნიკა ქალის სხეულს და სკამზე შემომჯდარი იზიდავს მისკენ. მატულობს ცეცხლი... მატულობს ტემპი, სიმბაგე, რომელიც წარმოსახვითი რეალობის საზღვრებს საბოლოოდ ანგრევს და ამსხვრევს. სექსუალური ჟინით, ცხოველური სახით ვნებააშლილი ნიკა, თითქოს ლანდას სხეულზე, საწოლზე დამხობილი, სასიყვარულო აქტში იძირება.

მაგრამ... ასეთ ექსტაზში, სიამოვნების მწვერვალზე მყოფი უცებ წყვეტს, ზურგით ბრუნდება და საწოლზე შემომჯდარი, ანანიზმით კავდება.

რეალურად მან თავისი ოცნება გააუპატიურა. მისი ასეთი მოქმედება თითქოს ერთგვარი მოძალადის აქტია, რომელიც ცდილობს ძალით დაისაკუთროს ის, რაც ნებით არ ეძლევა. ის მართლაც ძალადობს ოცნებაზე და ასე აიძულებს ოცნებას დარჩეს მასთან, რადგან რეალობაში რეალურად ერთადერთი რაც შეუძლია ეს ანანიზმია. მაგრამ, აქაც ვერ ეძლევა ბოლომდე კმაყოფილებას. ნიკას თვითსიამოვნებას თუთიყუშის ხმა აფხიზლებს — „მახინჯო“. საშინელი სირცხვილის გრძნობა ეუფლება. თავჩახრილი, დამორცხვებული, ბოდიშების მოხდით, სასწრაფოდ ცდილობს შარვლის ამოწვას და ისიც სკამზე თუთიყუშისკენ ზურგით შემობრუნებული. ნიკას შერცხვება ვისი? თუთიყუშის? რეალობაში რეალურად ჩადენილი წარმოსახვითი სცენების ან წარმოსახვაში ჩადენილი რეალობად ქცეული სცენების გათამაშების და წარმოთქმის ნიკას არ რცხვენია არასდროს. შერცხვა რისი? ძალადობის თუ სასირცხვო აქტზე შესწარების? თუ ეს სიტყვა „მახინჯო“ კიდევ სხვას ნიშნავს რამეს?

ის არც რეალურ ცხოვრებაში და არც მის მიერ გამოგონილ ისტორიაში ბოლომდე არც ლოთია, არც მკვლეელი და არც ნაძირალა. ის სადაც შუამია, სურვილსა და შესაძლებლობას შორის გაჩხერილი.

ნიკა ფაიქრიძის ნიკა ფსკერზე მყოფი ადამიანის ის ზედაპირია, სადაც ფსკერი ღრმაა და

უკიდევანო, უსასრული სულის სასრულია. ამიტომ ვფიქრობ, რომ დიმა ხვთისიაშვილის გადანყევება ძალიან სწორი და ზუსტია ამ შემთხვევაში, როდესაც იატაკზე დამხობილი ნიკა, თითქოს გალიიდან გამოგდებული და ძირს დაგდებული ჩიტივით, სასტიკი ადამიანის თამაშით გადაღლილი, განწირული, ყელიდან ამომსკდარი ხმით ხავის, რომ ის ავადმყოფია და შიგნიდან რალაცა ღრღნის, რომ არ შეუძლია იყოს ბედნიერი, როდესაც ირგვლივ შმორის სუნია, როდესაც იცის, რომ მოკვდება და ყველაფერი არაფერია და უბრალოდ არ შეუძლია ეს არაფერი ყველაფრად ჩათვალოს. მაგრამ, თითქოს სიკვდილის წინ აგონიაში მყოფი ადამიანის ამ წამიერ გონებრივ განათებას, რეალურ სახეს და რეალურ მიზეზს ისევ უშვალ ცვლის ნიკას დაბინდული გონების დაბინდული აზრების გათამაშება. ხო! ეს თამაშია, ნიკას მიერ მოფიქრებული თამაში, სადაც ყოველდღე უნდა მოკვდეს სულიერად, რომ ფიზიკურად გადარჩეს, სადაც სხვა უნდა მოკლას ფიზიკურად, სულიერად თავი რომ გადაირჩინოს.

ხო! ეს ნიღბის ნაწილია ჩემთვის. შეიძლება ვცდები, მაგრამ არა მგონია, რადგან მაშინ რით ავხსნა ნიკას ამდენი თამაშობები და რაც მთავარია, თუთიყუშთან. ყოველგვარი დალილობის, ტკივილის და სევდის გარეშე, პირიქით, საოცრად გულუბრყვილოდ, მიამიტურად, ბავშვური აღტაცებით თვალს ჩაუკრავს თუთიყუშს ნიკა, თვალებით და თავის მოძრაობით თითქოს მხოლოდ მათ ორისთვის ნაცნობ სიტუაციას გაახსენებს, თითქოს მხოლოდ მათთვის ცნობილ საიდუმლოებაზე მიუთითებს და მაგიდასთან მუხლებზე დამხობილი თითებით, ჟესტების ენით უკვე მრავალჯერ მოყოლილ ისტორიას კიდევ და კიდევ... ისევ და ისევ... კვლავ და კვლავ... ოღონდ სხვა ისტორიებისგან განსხვავებით, კიდევ და კიდევ... ისევ და ისევ... კვლავ და კვლავ... თითების თეატრით უყვება.

არა მგონია რეჟისორს მსგავსი მომენტები — როდესაც ნიკა ისევ მაგიდასთან აწვერად ჩაცუცქეული მეგობრების და ნაცნობების შეცვლილი და განსხვავებული ხმებით მათ დამოკიდებულებას ყვება მისი ისტორიისადმი, სპექტაკლში მხოლოდ თამაშის კუთხით და მისი მრავალფეროვნების მიზნით შემოეტანა. ასე მგონია, რომ ნიკა ფაიქრიძეს თამაშში თამაში, ხოლო რეჟისორის მიერ სპექტაკლში სპექტაკლის არსებობა კიდევ ერთი საინტერესო დეტალია გმირის ხასიათის გამოსაკვეთად, ნიკა ფაიქრიძის სამსახიობო ოსტატობის გამოსავლენად და რაც მთავარია, სპექტაკლში დასმულ პრობლემებში ჩასაღრმავებლად. დიმიტრი ხვთისიაშვილის ამ მიზანსცენებით თუთიყუში ხდება არა მხოლოდ მსმენელი, აღსარების მიმღები, არამედ ნიკას დადგმული სპექტაკლის მონაწილეც და მაყურებელიც, უფრო სწორედ, მონაწილე მაყურებელი. და რაც მთავარია, მისთვის მაყურებლის არსებობა სწორედ მაშინ ხდება აუცილებლობა, როდესაც მოცემულობა საზოგადოებრივი აზრია და მისი დამოკიდებულება. მაგრამ, ამ სცენებში

არც ცინიზმია და არც აგრესია. რეჟისორი მსუბუქი სარკაზმით აგებს ლოგიკურ მოქმედებებს. არც ნიკას თამაშშია ზიზლი „ვირთხებად“ წოდებული ადამიანების მიმართ, რადგან ზიზლი და აგრესია მოკლავდა მის პერსონაჟს. ნიკა ფაიქრიძის ნიკას კი შიში აცოცხლებს მხოლოდ. მაგრამ, არა თუ აცოცხლებს მხოლოდ, უფრო მეტიც, სიამოვნების, ტკბობის, კმაყოფილების, ნეტარების, სრულქმნის და სრულყოფილების შეგრძნებას ბადებს მასში, რადგან სწორედ ვირთხების შიშია ის ერთადერთი გრძნობა და განცდა რაც ლანდას და მას ერთმანეთთან აახლოვებთ. არა! კი არ აახლოვებთ „ერთსულ და ერთხორცს“ ხდის. ეს ის ძაფია, რომელსაც არასდროს განყვეტს ნიკა, მაგრამ ეს ის ყულფია, რომელშიც ყოველთვის შეყოფს ნიკა თავს, თავი რომ მყარად იგრძნოს და ჩამოეკიდოს.

მაგრამ...

ფინალში ყულფით ხელში სკამზე შემდგარი ნიკა თუთიყუშის გასაგონად, რეალურად კი სივრცეში ნათქვამ ფრაზაზე „თომა, ილაპარაკე“, ლანდას ნითელ ფეხსაცემელს ჩამოახრჩობს და საქანელასავით დიდი ძალით აქეთ-იქით გააქანავებს.

რა ჩამოახრჩო ნიკამ?

რას ლაპარაკობს თომა, რომელიც დუმს და ისევ ნიკა ლაპარაკობს, რომ „ცაზე დანერს ოცნებას“, „ინყებს ახალ ცხოვრებას“ და ყუთიდან, როგორც „დამთავრებულ ბოდვებს“ და „დაგლეჯილ ნერვებს“ ისე ააფრიალებს ჰაერში ფურცლებს — წარსულის ლანდებს.

სად გაქრა თუკი გაქრა ლანდას ლანდი?...

რა ჩამოახრჩო ნიკამ?...

რას ლაპარაკობს თომა, რომელიც დუმს?...

იშვიათად მომწონს სპექტაკლები ერთი და იგივე მიზეზთა გამო — დაკარგულ ხელოვნებას დავეძებ... და იშვიათად ვპოულობ მსახიობებს, რომლებსაც სცენაზე საკუთარი „მე“ გააჩნიათ. ეს სპექტაკლი და ნიკა ფაიქრიძე ამ იშვიათ გამოწვევისთან შეხვედრა აღმოჩნდა.

მაგრამ...

ვეძებ ფინალს... სხვა ფინალს დავეძებ გონებაში და არა იმიტომ, ასეთი დრამისთვის ის უბრალოდ ჩვეულებრივი რომ მეჩვენება. არა! უფრო სწორია ალბათ, მეტქვა-ამხელა დრამისთვის, ამხელა სიღრმისთვის, ამხელა აზრისთვის, რაც მსახიობის და რეჟისორის ერთობლივ ნაშუშევარში იკვეთება, ცოტა არ იყოს და... მარტივია.

მესმის ოპტიმიზმი. ვხედავ სურვილს, ნათელი დაინახონ.

მაგრამ... სად არის ეს ნათელი? ნითელი ფეხსაცემელი მარადიული პრობლემაა. ის უკვდავია. არასდროს კვდება. უბრალოდ გვგონია, რომ ჩვენ მისი მოკვლა შევძელით. სად გაქრნენ ვირთხები? — სოროები? გამოჩნდებიან და ნიკას ისევ იქ, სადღაც გულთან სული ეტკინება. მისთვის ყოველთვის იქნება ვიღაც, რომელიც ექცევა ლანდად, რომელსაც ყოველდღე მოკლავს, რომ დილით ისევ თავად

გააცოცხლოს.

არ ვიცი... შეიძლება ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, რომ ნიკას ლოთობა ისეთივე ნილაბია, როგორც ჰამლეტის სიგჟე. არ ვიცი... შეიძლება ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, რომ თამაზ ბაძალუას ნაადრევი სიკვდილი არ ყოფილა შემთხვევითობა. ეს ცხოვრების კანონზომიერებაა, საუბედუროდ. როდესაც ასე გრძნობენ და რასაც გრძნობენ, ისევე რომ ტკივით, სიკვდილს ინვევენ, ტკივილის დასასრულს. ისინი ვერ ცვლიან განა იმიტომ, რომ სუსტები არიან. ისინი ვერ ცვლიან, რადგან შეუცვლელია ეს სამყარო და გააზრებულად თუ გაუაზრებულად გაცლას არჩევენ.

არ ვიცი... შეიძლება ვცდები, მაგრამ კითხვის ნიშანს ვისურვებდი, რადგან მგონია, რომ დაცლილს და დაძლილ ნიკას აღარ შეუძლია გზა გაიკვალოს ამ უკუნეთში და ამიტომ ის კლავს, რომ სწორედ ამ სიზნელიდან ამოსული მზის შობის პროცესს, ლამის და დღის განწვალების ჟამის მისტერიას შეენიროს. ის თავისი მხრებით არა სიცოცხლეს, არამედ სიკვდილს დაატარებს. ეს არის მისი ჯვარი, რომელზეც დიდი სიამოვნებით გაეკვრებოდა, რომ შეეძლოს, რადგან ერთადერთი გაუყალბებელი, რაც ამ ქვეყნად დარჩა, ეს სიკვდილია. ეს არის მისთვის ის შეუძლებელი „ბედნიერება“, რომელსაც მოკლებულია. ცოცხალთათვის მკვდარი და მკვდრებში არ მოხვედრილთა სიებს შორის არის გაბნეული.

მაგრამ...

რადგან... ის ვერაფერს ცვლის და ვერაფერს ქმნის, რადგან სიცოცხლეს ვერ ცვლის და სიკვდილს ვერ ქმნის...

რადგან... ის სიცოცხლემისჯილის სახელს უფრო იმსახურებს, ვიდრე სიკვდილმისჯილად ინოდება...

რადგან... ერთადერთი, რაც მის სამყაროში შეიძლება იყოს სიკვდილმისჯილი ეს მისი ლანდას ლანდია...

ამიტომ... მისთვის არსებობს მხოლოდ ორი რამ რომლითაც ყოველთვის „გაერთობს“ თავს — თვითმკვლელობა და მკვლელობა. „იქნებ“ როგორმე მოკლას ლანდას ლანდი და „შეიძლება“ მერე მოკვდეს, რომ გადარჩეს...

მაკბეტი იტყვის — „ძილი მოკლაო მაკბეტმაო, მოკლაო ძილი.“

თამაზ ბაძალუა კი ამბობს — „მე მეშინია ჩემი სიფხიზლის,

საუკუნოვანი ღამე არ მანებებს სიზმარს-თავის მოსატყუებლად,

მეშინია სიფხიზლის — არაფრად ქცევის“.

P.S. არ შეიძლება დამაფინყდეს და არ შეიძლება არ ითქვას, რომ მთელი სპექტაკლი ნიკა ფაიქრიძის ლექსებითაა გაფორმებული და როდესაც მის პიროვნულობაზე ვსაუბრობდი, ამასაც ვგულისხმობდი. მაგრამ... არა იმიტომ, რომ ლექსებს წერს და საკმაოდ ნიჭიერს, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ მის ყოველ თამაშში და როლში, ასე მგონია, მისი ცხოვრების დრამაც აისახება.

ქართული თეატრი გასულ წელს

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ყოველწლიურად გამოავლენს წინა წელს განხორციელებული სპექტაკლის, როლების, სცენოგრაფიისა თუ თეატრალური ლიტერატურის ავ-კარგს. საამისოდ შექმნილია ჟიური, რომლის შემადგენლობაში არიან სხვადასხვა თაობის ქართული თეატრის მოღვაწენი — თეატრმცოდნე, რეჟისორი, კომპოზიტორი, სცენოგრაფი. სის პრეზიდენტი მტკიცედ იცავს თავის პოზიციას — არ ჩაერიოს ჟიურის მუშაობაში. ჟიურის წევრები საკმაოდ კომპეტენტური სპეციალისტები გახლავან და მათს გადაწყვეტილებას სთს პრეზიდენტი უმეტესწილად იზიარებს.

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციამ გადაწყვიტა სწორედ ჟიურის მონაწილეობით გამართოს საუბარი მრგვალი მაგიდის გარშემო ქართული თეატრის შარშანდელი სპექტაკლების შემოქმედებით რობაზე.

მართალია, ჟიურის თავისი პოზიცია ამა თუ იმ ნომინაციისადმი პრემიის მინიჭებით გამოხატა, მაგრამ ჩავთვალეთ, რომ წინა წლის ქართული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე დანვრისებრი, პროფესიული საუბარი საინტერესო იქნებოდა.

მკითხველს ვთავაზობთ საუბრის ჩანაწერს.



გურამ ბათიაშვილი (ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი): უწინარესად, დიდი მადლობა ჟიურის თითოეულ წევრს ბატონი ჯეირანის თავმჯდომარეობით საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისაგან. გოგი ქავთარაძემ მთხოვა გადმოგცეთ მადლობა იმისათვის, რომ ასე ერთგულად იმუშავეთ და გააკეთეთ დიდი საქმე. თქვენ ნახეთ შარშანდელი ქართული თეატრის თითქმის ყველა სპექტაკლი, რომელიც იყო წარმოდგენილი საკონკურსოდ. ეს საკმარისი გახლავთ იმისთვის, რომ გქონდეთ თქვენი მოსაზრება იმ პროცესზე, რაც დღეს ქართულ თეატრში მიმდინარეობს. ჩვენი რედაქციის მიზანია, მკითხველს ესაუბროთ იმაზე, თუ რა იყო საინტერესო წინა წელს ქართულ თეატრში, რა მიგაჩნიათ მიღწევად ჩვენი თეატრისა და რა მიგაჩნიათ იმად, რაც არცთუ ისე სასიხარულო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამაზე ვისაუბროთ გულწრფელად. ვიცი, რომ ქართულ თეატრში საინტერესო პროცესებია, მაგრამ ადამიანები, ინდივიდები ვართ და ალბათ, ჩვენი-ჩვენი მოსაზრებები გვაქვს, სჯობს ჯერ ჟიურის თავმჯდომარეს ვთხოვოთ გაგვიზიაროს თავისი მოსაზრებები.

ჯეირან ფაჩუაშვილი (მხატვარი, სცენოგრაფი): უპირველესად, ძალიან სასიამოვნოა, რომ თეატრალური საზოგადოება ამ დიდ საქმეს აკეთებს დღეს, მით უმეტეს ასეთ პირობებში და, რასაკვირველია, ქალაქის მერიისა და კულტურის სამინისტროს დახმარებით, რასაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი ფესტივალი ტარდება, ამ კონკურსს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში თავისი საპატიო ადგილი უჭირავს. ამისთვის ძალიან დიდი მადლობა თეატრალურ საზოგადოებას. ბატონო გურამ, ჩემი, როგორც ჟიურის თავმჯდომარის, პრეროგატივა არის ორგანიზაციული ნაწილი. ვისურვებდი, რომ კონკურსზე წარმოდგენილი მასალები ცოტა უფრო კონკრეტული იყოს და არა ზოგადი. ამ საკითხს თეატრები ცოტა უფრო მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოეკიდონ.

მაკა ვასაძე (თეატრმცოდნე): უპირველეს ყოვლისა, აღვნიშნავ, რომ რეგიონების თეატრების სპექტაკლები ბევრად საინტერესო იყო, ვიდრე თბილისის თეატრების რეპერტუარი. შარშან ძალიან კარგად იმუშავეს გორის, ფოთის, ბათუმის, ოზურგეთის, თელავის, ქუთაისის თეატრებმა. ეს აისახა კიდევ ჟიურის გადაწყვეტილებაში. „გრანპრი“, ხმათა უმრავლესობით, გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, სოსო ნემსაძის ექსპერიმენტულ სცენაზე დადგმულ სპექტაკლს „ალუბლის ბაღი“ მიენიჭა. ხოლო, საუკეთესო მამაკაცის, ქალის და სცენოგრაფის პრემიები თელავის თეატრის სპექტაკლში „ვინ გატეხა ქოთანის“ — ს მონაწილე მსახიობებმა და მხატვარმა მიიღეს.

კიდევ ერთი რამ გამოიკვეთა: წლებიდანდელი სპექტაკლების უმეტესობა უცხოურ კლასიკურ დრამატურგიას ეყრდნობოდა. ნაკლებად იყო თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე შექმნილი სპექტაკლები. ვფიქრობ, თეატრებმა უფრო აქტიურად უნდა ითანამშრომლონ თანამედროვე დრამატურგებთან, რაც ხელს შეუწყობს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარებას.

მერაბ გეგია (თეატრმცოდნე): საკმაოდ ბევრი მაქვს სალაპარაკო და გარკვეული რეპლიკებიც მაქვს ჩემს წინ გამოსულთა მოსაზრებების გამო: აბსოლუტურად ვეთანხმები ბატონ ჯეირანს, რომ ვიდრე პრიზის მოსაპოვებლად წარდგენილი იქნება მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი, ან საერთოდ, სპექტაკლი, მანამდე უნდა გუიანოს წინასწარი ფილტრაცია. პრაქტიკაში უკვე არსებობს ე.წ. ნომინანტების წარდგენის სისტემა. ასეთ დროს, როცა ხელოვანი, ან სპექტაკლი ნომინანტი ხდება, ეს მისთვის უკვე თავისთავად პრესტიჟულია. ნომინანტობა უკვე დაძლეული საფეხურია, რასაც შემდგომ, შესაძლოა, პრიზიც მოჰყვება. და არა ისე, როგორც დღეს ხდება – მე, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ამა თუ იმ პირის თხოვნით ან პირადი ინიციატივით, წარვადგენ ნომინანტს, ჟიურის თუკი მოეწონება, ხომ კარგი, თუ არ მოეწონება და, თავში ქვა უხვია. შედეგად, ერთის ან მაქსიმუმ ორის ნაცვლად, ერთსა და იმავე თეატრში პრიზის მოსაპოვებლად წარმოდგენილია ოთხი, ზოგჯერ ხუთი სპექტაკლიც კი. ასეთ წარდგენას არავითარი გამართლება არა აქვს. რაც შეეხება იმას, რაც ქ-ნმა მაკამ თქვა დრამატურგიასთან დაკავშირებით. რომელ თეატრში ნახეთ თქვენ, რომ რეჟისორები დრამატურგის პიესას დგამენ? სადმე ნახეთ ასეთი რამ? მე პირადად ასეთ ფაქტს არ შევხსენებია.

გურამ ბათიაშვილი: ვერ გავიგე, რას გულისხმობთ?

მერაბ გეგია: რეჟისორები დრამატურგის პიესას კი არ დგამენ, იღებენ დრამატურგის მიერ შემოთავაზებულ რაღაც ქარგას, დავარქვათ, პირობითად, დრამატული სიტუაცია და მერე ამ ქარგაზე აგებენ სპექტაკლს ისე, რომ დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული პერსონაჟებიდან, სიუჟეტიდან, დიალოგიდან და გრძნობათა ბუნებიდან საერთოდ აღარაფერია შენარჩუნებული. აი, ცოცხალი მაგალითიც: ჩვენ „გრანპრი“ მივაკუთვნეთ ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღს“ გორის თეატრში. ამ გადაწყვეტილებამდე ყველანი ერთად მივედით, რადგან იგი, მართლაც საუკეთესო იყო „გრანპრიზე“ წარდგენილ სხვა სპექტაკლებს შორის. ამ სპექტაკლში ჩეხოვის გენიალური 80 გვერდიანი პიესიდან ტექსტურადად დარჩენილია, ალბათ, 7-8 გვერდი. ამბავი ოდნავ იკითხება, მაგრამ ჩვენ მოგვხიბლა იმან, რომ სპექტაკლში გადმოცემული იყო ჩეხოვის გრძნობათა ბუნება და მონიშნული იყო პერსონაჟების ხასიათები. ცხადია, ამას ვერ ვუნოდებთ დრამატურგის პიესის დადგმას, ამას არც სიტყვა „მიხედვით“ მიესადაგება, ასეთ სპექტაკლს უნდა ერქვას „ფანტაზია ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ თემაზე“.

გურამ ბათიაშვილი: რეჟისორს ამის უფლებას ვერ წაართმევ.

მერაბ გეგია: არც ვართმევ. მაგრამ ამ გზით ვერც ეროვნული დრამატურგია და ვერც სამსახიობო ხელოვნება ვერ განვითარდება. მე ჩემს მაგალითზე გეტყვით. ვერც ერთი დრამატურგი ვერ მიიღებს შემოქმედებით კმაყოფილებას, როცა ხედავს, რომ მისი პიესა იქცა რეჟისორის გამოგონებლობის მასალად და არა ლიტერატურულ-თეატრალურ ფაქტად. დრამატურგის მიერ შეთხზული სცენური რეალობის იგნორირება, დღევანდელ ქართულ თეატრში საყოველთაო ტენდენციაა. იგივე ითქმის სამსახიობო ხელოვნებაზეც. თანამედროვე მსახიობი მარიონეტად იქცა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

მაკა ვასაძე: გასაგებია, აბსოლუტურად ვეთანხმებით, მაგრამ, ვთქვათ, ჩემთვის იქნებოდა საინტერესო, მე ვფიქრობ, რომ არა მარტო ჩემთვის, არამედ დრამატურგისათვის, ის, რასაც დღეს აკეთებს ბატონი თემურ ჩხეიძე. მან შექმნა სახელოსნო და აჩვენებს მომავალ რეჟისორებს და დრამატურგებს ერთად მუშაობას. ჩემი სურვილია, რომ ასე იყოს.

მერაბ გეგია: ეს ძალიან დიდი საქმეა. ახლა თემურ ჩხეიძე არის დაახლოებით „თეთრი ყვავის“ მდგომარეობაში. ეს არის კუნძული, დარჩენილი უმისამართო მოდერნიზმის ვეება ოკეანეში, სადაც ეს ხელოვანი ცდილობს შეინარჩუნოს თეატრის ფუნდამენტური ფასეულობები. არ ვიცი, მოყვება თუ არა წარმატება მის მცდელობას, რამეთუ მოსალოდნელია გარკვეული პრობლემები მაყურებლის მხრიდან. თვითონაც აღიარებს ამას, რომ თანამედროვე მაყურებელს რატომღაც არ ხიბლავს „სიტყვისა და ფსიქოლოგიური ნიაღვრების თეატრი“, არადა, ჩვენ არ გვაქვს უფლება, არ გავითვალისწინოთ მაყურებლის გემოვნება და მოთხოვნები, მით უფრო, რომ თეატრის კომერციალიზაციამ, აბსოლუტურად გადაფარა ყველა სხვა კრიტერიუმი და სპექტაკლის შემოსავლიანობა აქცია წარმატების ერთადერთ საზომად. მე ვამტკიცებ, რომ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე განხორციელებული ჟან ანუის „ანტიგონეს“ დადგმა, სადაც აბსოლუტურად გენიალური იყვნენ სერგო ზაქარიაძე და ზინა კვერენჩილაძე, მესამე წარმოდგენის შემდეგ თეატრის რეპერტუარიდან მოიხსნებოდა. ეს სპექტაკლი მე ვნახე პრემიერაზე და იმდენად ვიყავი აღტაცებული, რომ ვნახე მეორედაც და მესამედაც. მესამედ რომ მივედი, მაყურებელთა 20-% იჯდა დარბაზში. მაგრამ ამის გამო სპექტაკლი არავის მოუხსნია. ყველამ ვიცოდით, რომ ეს აბსოლუტურად უნიკალური თეატრალური ოპუსი შექმნილი იქნა ორი დიდი მსახიობის

შემნობით. დღეს ძალიან ცოტაა ისეთი მაცურებელი, რომელიც მოდის სამსახიობო ხელოვნების საყურებლად. ძირითადად ისინი თეატრში მოდიან გასართობად, უარყოფითი ემოციებისაგან განსაჯირთად. ზედამხედველობა, რომელიც იყო, ვთქვათ, ავადსახსენებელ კომუნისტურ ხანაში, გაქრა. თვითდინებაზე მიშვებულმა თეატრებმა იპოვეს იოლი გამოსავალი, კრიტიკიუმად აქციეს შემოსავალი სპექტაკლიდან. სპექტაკლი იხსნება ავტომატურად, თუკი ორჯერ ზედიზედ მაცურებელი არ შეაფასებს დარბაზს. ყველა თეატრში ასეა, იქაც კი, რომლებიც იმყოფებიან სახელმწიფო დოტაციიზე. ასე და ამრიგად, ტაშტიდან ვარცლის გადასხმას დაბანძული ბავშვის მოსროლაც მოჰყვა. შედეგად მივიღეთ არაფრისმთქმელი, აზრობრივად გამოშიგნული, გამართობ-სალალობო სპექტაკლები. აღარავინ ზრუნავს მაცურებლის სულიერ აღზრდაზე, მის მორალურ ფორმირებაზე. მეტისმეტად ვრცელი ნიაღვრვა გამოივიდა, მაგრამ იმის თქმა და დასაბუთება მინდა, რომ არც დრამატურგისთვის და არც სამსახიობო ხელოვნებისთვის ქართულ თეატრში ადგილი აღარ რჩება. თვით ისეთი მსოფლიო მნიშვნელობის კლასიკოსებიც კი, როგორებიც არიან, ვთქვათ, შექსპირი ან ჩეხოვი, იგნორირებულნი არიან რეჟისორების მიერ. საინტერესოა, რისი იმედი უნდა ჰქონდეს დამწყებ, თუნდაც უაღრესად ნიჭიერ დრამატურგს? აი, ასეთია დღეს რეჟისორის დამოკიდებულება დრამატურგის მიმართ და ეს ტენდენცია იმდენად არის გავრცელებული, რომ წლის საუკეთესო რეჟისორის პრიზი მივეციტ სპექტაკლს, სადაც არც ერთი ქართული სიტყვა არ წარმოითქმის. დიახ, არც ერთი. ამ სპექტაკლში მოკლე რეპლიკებით ან ებრაულად ლაპარაკობენ, ან გერმანულად.

გურამ ბათიაშვილი: ეს რომელი სპექტაკლია?

მერაბ გეგია: მოზარდ მაცურებელთა თეატრში განხორციელებული „1945“. სხვათა შორის, ნიკოლოზ საბაშვილი აშკარად ნიჭიერი ახალგაზრდაა. მე ეს არაერთხელ ვთქვი და კიდევ მინდა გავიმეორო, ბატონო გურამ, რომ გამოვედით სპექტაკლიდან, ახალი დაწყებული გვქონდა დათვალიერება, რიგით მეორე სპექტაკლი ვნახეთ. გასაკვირი არაა, რომ ცოტა არ იყოს, სევდისმომგვრელია, როცა დრამატულ თეატრში მიდიხარ და სცენიდან ერთ ქართულ სიტყვასაც კი ვერ ისმენ. სპექტაკლიდან ჟიურის ნევრები დაღვრემილები გამოვედით და იცით რა მოხდა? ისეთი უარყოფითი განწყობა ვიგრძენი კოლეგების მხრიდან, რომ თავი ვალდებულად ჩავთვალე, დამეცვა ეს ახალგაზრდა რეჟისორი. მიუხედავად იმისა, რომ მეც, რა თქმა უნდა, გარკვეულწილად შემფოთებული ვიყავი.

ნუცა კობახიძე (თეატრმცოდნე): ბატონო მერაბ, ეს არის ექსპერიმენტული სივრცე.

მერაბ გეგია: გასაგებია. მაშინ ჩვენ უნდა მივეცეთ მას პრიზი არა საუკეთესო რეჟისორის, არამედ საუკეთესო ექსპერიმენტისათვის. მაგრამ არა, ჩვენ მას მივაკუთვნეთ პრიზი საუკეთესო რეჟისორისათვის. ვფიქრობ, რომ განსხვავება არსებითია. ვიმეორებ, მე პირველმა დავიცავი ეს სპექტაკლი და ახლაც ვთვლი, რომ უაღრესად საინტერესო რეჟისორული ნამუშევარია.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: დაიცავით კი არა, მგონი თავიდანვე იყავით განწყობილი, დადებითი შეფასება მივეცათ და ბოლომდე შეინარჩუნეთ ეს დამოკიდებულება.

მერაბ გეგია: რაკი მასალა ორიგინალურია და არ ლახავს დრამატურგის უფლებებს, მე მიმარჩნია, რომ რეჟისორს აქვს ასეთი თეატრალური მეტაენის ძიების უფლება, დიახ, ნამდვილად აქვს. ახლა მეტსაც გეტყვით. საუბარი ძალიან ხომ არ მიგრძელდება?

გურამ ბათიაშვილი: არა, არ გიგრძელდებათ, მაგრამ მე მაინც შეგახსენებდით, რომ განხილვის საგანი წინა სეზონის სპექტაკლებია.

მერაბ გეგია: მაგრამ თუკი ტენდენციებზე არ ვილაპარაკე, განყენებულად სპექტაკლზე ლაპარაკს რა აზრი აქვს? ფაბულა და სიუჟეტი სპექტაკლს არ გააჩნია. სპექტაკლში რეჟისორული ხერხებით გადმოცემული არის საკვანძო ეპიზოდები ჰიტლერის ცხოვრებიდან. ისევ „1945“ მაქვს მხედველობაში. უბრალოდ ჩვენ, პროფესიონალებმა ვიცით ეს ისტორია და ამიტომ ჩვენთვის სპექტაკლის აღქმა გაიოლებულია. მაგრამ ვინც არ იცის „ალუბლის ბაღის“ ფაბულა ან არ იცნობს ჰიტლერის ბიოგრაფიას, რა უნდა წაილოს სპექტაკლიდან? ხშირად გამკვირვებია, რას უყურებს მაცურებელი ასეთ დროს, მხოლოდ და მხოლოდ რეჟისორულ ტრიუკებს? ნუთუ ასე საინტერესოა მათი ყურება? ფაბულა, პერსონაჟი, პიესის იდეა და სპექტაკლის ზეამოცანა ქართული თეატრიდან გაქრა, რაც პირადად ჩემთვის, ავისმომასწავებელი სიმპტომია.

გურამ ბათიაშვილი: ვფიქრობ, მარტო საბაშვილის სპექტაკლში არა.

მერაბ გეგია: რა თქმა უნდა, არა.

მაკა ვასაძე: ამის დეფიციტია ზოგადად თანამედროვე ქართულ თეატრში.

მერაბ გეგია: მეც ამის თქმა მინდა. კომუნისტების ეგრეთ წოდებულ შავბნელ ხანაში მე სულ მოძრაობაში ვიყავი. მოგეხსენებათ, სხვა დაფინანსებები იყო. სპექტაკლების სანახავად ჩავდიოდი ფესტივალებზე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში, აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში. სამუხაროდ, კაპიტალისტურ ქვეყნებში ვერ დავდიოდი, მაგრამ სამაგიეროდ მათ ჩამოჰქონდათ საფესტივალო სპექტაკლები. დაბეჯითებით ვერაფერს ვიტყვი იმაზე, სხვაგან რა ხდება, მაგრამ აშკარად ვხედავ, რომ მსოფლიო თეატრი მრავალფეროვანია და ბევრგან შენარჩუნებულია თეატრის ფუნდამენტური პრინციპები. საერთო ჯამში, ვფიქრობ, პანიკის საფუძველი მაინც არა გვაქვს.

მომხრე ვარ ჰეგელის იმ დებულების, რომ ყველაფერი რაც ნამდვილია, გონიერია, და რაც გონიერია, ნამდვილია. აი, ასეთი არის დღეს ქართული თეატრი. მე მაქვს გარკვეული ახსნა, ბატონო გურამ, კომუნისტური ეპოქის გამო ჩვენ გამოვტოვეთ მოდერნიზმის პერიოდი და რეალისტური თეატრი იქცა ერთადერთ მიმართულებად. რეალიზმიდან გადახრა მეიერხოლდსაც კი არ აპატიეს. მეიერხოლდი იყო გენიალური რეჟისორი, ამაზე არ დავობენ და არ დავობდნენ მაშინაც, როცა კედელთან მიაყენეს და დახვრიტეს. მოდერნიზმის პერიოდი გამოვტოვეთ და მე არ გამოვრიცხავ, რომ ამჟამინდელი რეჟისორული ტენდენციები იმ გამოტოვებული საფეხურის ერთგვარი კომპენსაციაა. ისტორიაში ასე ხდება, საფეხურს ვერ გამოტოვებ, და თუკი გამოტოვებ, მოგვიანებით ხელახლა მოგიწევს მისი გავლა.

გურამ ბათიაშვილი: თუ გამოტოვე, მერე დაგარტყამს.

მერაბ გეგია: რაც მოხდა კიდევ. არ არის გამორიცხული, რომ მოდერნიზმის ეპოქა, რომელიც ჩვენ გამოვტოვეთ, ახლა ითხოვს თავის კუთვნილ ადგილს. იმედი მაქვს, რომ ქართული თეატრი კვლავაც დაიბრუნებს თეატრის ფუნდამენტურ პრინციპებს, როგორც კარგად დაეინყებულ ძველს, დაუბრუნდება ჩვენთვის სათაყვანებელ სიუჟეტს, გარდასახვას და რაც მთავარია, სპექტაკლის სათქმელს. რისი თქმა სურთ რეჟისორებს თანამედროვე ქართულ თეატრში? აბსოლუტურად აღარაფერს. მთლიანად დაიკარგა რეჟისორული აქცენტაციის ხერხი. რეჟისორული პარტიტურა ხომ აიგებოდა იმის მიხედვით, რისი თქმა სურდა რეჟისორს. როდესაც სათქმელი არ არის, სპექტაკლის პარტიტურაც აღარ არსებობს. სამაგიეროდ, ისეთი ამბავი ტრიალებს სცენაზე, ძალიან პატრონს ვერ იცნობს. მოვლენები იცვლება კალიდოსკოპური სისწრაფით, ყოველი ნამი დატვირთულია რაღაც მოძრაობით, წამოძახებით, განათებით და მუსიკალური შეხმანიებით. ერთი სიტყვით, ნამდვილად ვერ მოიხყენ. მაგრამ სპექტაკლიდან გამოსულს გეუფლება სიცარიელის შეგრძნება. ხვდები, რომ წარმოდგენიდან არაფერი გამოგყვება. ამასთანავე, კიდევ ვიმეორებ, რომ არა ეს ცნობილი სიუჟეტები, საერთოდ გაუგებარი იქნებოდა, რას ან ვის ვუყურებთ. აი, ასეთი სურათი გვაქვს თანამედროვე ქართულ თეატრში. ყოველ შემთხვევაში, ამ სეზონში მაინც. ერთადერთი სპექტაკლი, რომელიც დადგმული იყო კლასიკურ გასაღებში და მართლაც გამოირჩეოდა სიღრმით და აკადემიზმით, ვნახეთ ოზურგეთის თეატრში, ვასილ ჩიგოგიძის მიერ დადგმული ჟან ანუის „ანტიგონე“. პირველი აქტი საკმაოდ დუნედ დაიწყო, მაგრამ მეორე აქტი იმდენად გამოცოცხლდა და ისე მომენონა ანტიგონეს როლის შემსრულებელი მსახიობი თამარ მდინარაძე, რომ მზად ვიყავი დამეყვირა – ქართული თეატრი ცოცხალია, ბატონებო, და ის კვლავაც იცოცხლებს ყველას ჯინაზე! აქვე მინდა ისიც ვთქვა, რომ ამავე თეატრში რიგგარეშედ ვნახეთ ზურაბ სიხარულიძის მიერ პოსტმოდერნისტულ სტილში დადგმული ბრწყინვალე სპექტაკლი „მაკბეტი“. აი ასეთი არის ჩემი შეფასება და ჩემი დამოკიდებულება თანამედროვე ქართული თეატრისა და იმ სპექტაკლების მიმართ, რაც ჩვენ ვნახეთ. ბატონო გურამ, თუ ნებას დამრთავთ, თუკი წარმოიშვება რაიმე პოლემიკა, საუბარში მე კიდევ ჩავერთვები.

გურამ ბათიაშვილი: რასაკვირველია. დიდი მადლობა მინდა გითხრათ, ბატონო მერაბ, თქვენ ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი საკითხი წამოჭერთ: რამდენიმე წლის წინათ რობერტ სტურუამ ჩვენს ჟურნალში გამოთქვა ასეთი მოსაზრება — სპექტაკლში უნდა იყოს სიუჟეტი, გამოკვეთილი ამბავი.

მერაბ გეგია: ანუ, ცხადია, ამბავი უნდა იყოს.

მაკა ვასაძე: ამბავი პოსტდრამატულ თეატრში არ არის მნიშვნელოვანი. ევროპაში ეს პროცესი უფრო ადრე დაიწყო. ახლა, ჩვენ გავდივართ ამ პროცესს.

ნუცა კობახიძე: ინტერესი უფრო დიდია.

მაკა ვასაძე: დიახ, ისევ ბატონი თემურ ჩხეიძის ჯგუფს დავუბრუნდები: როგორც ამუშავებს და როგორც მუშაობენ. ზუსტად გუშინწინ ვნახე თათია პოპიაშვილის სპექტაკლი: მსახიობებზე, ამბავზე აგებული, მინიმალისტური სარეჟისორო ხერხებით გაკეთებული. სხვათა შორის, ძალიან კარგი ნამუშევარია. ის ახალგაზრდა გოგოა და, რა თქმა უნდა, ეს ბატონი თემურის დამსახურებაა.

მერაბ გეგია: სათქმელი ჰქონდათ?

მაკა ვასაძე: ჰქონდათ, კი. ეს იყო დეტექტიური მომენტებით გაზავებული ჩვენი თანამედროვე ყოფა, თანამედროვე პერსონაჟებით და იმ სიტუაციებით, რაც დღეს ჩვენს გარშემო ხდება. ოღონდ, ეს იყო დეტექტიურ ასპექტში გადაწყვეტილი. სხვათა შორის იყო იუმორიც, ხანდახან შავი იუმორიც. დათა თავაძე მუშაობს ამავე სტილისტიკაში, ანუ თემურ ჩხეიძის სტილისტიკაში. დათა თავაძე კარგი რეჟისორია და იმედა, რომ ბევრ საინტერესო სპექტაკლს შემოგვთავაზებს.

გურამ ბათიაშვილი: ქ-ნ მაკას თეზა მინდა გავაგრძელო თემურ ჩხეიძესთან დაკავშირებით. თუ ეს ხმამაღლა ნათქვამად არ ჩამეთვლება, დღეს თემურ ჩხეიძე აკეთებს იმას, რასაც 20-იან წლებში აკეთებდა კოტე მარჯანიშვილი. მე მჯერა: იმის ნაყოფს, რასაც დღეს თემურ ჩხეიძე აკეთებს, ათი წლის შემდეგ ვნახავთ ქართულ თეატრში, ძალიან კარგ ნაყოფს.

მერაბ გეგია: ანუ, მხედველობაში გაქვთ თანამედროვე ტენდენციების სინთეზი თეატრის ფუნდამენტურ პრინციპებთან?

გურამ ბათიაშვილი: სინთეზი და სწორედ ის, რასაც ქ-ნმა მაკამ გაუსვა ხაზი. გამოკვეთილი სამ-სახიობო ოსტატობა, ამბავი, რეალისტური ქართული თეატრი.

თემურ აბაშიძე (რეჟისორი): მესამე წელია ჟიურის წევრი ვარ. უნდა გითხრათ, რომ ამ კონკურსის პოპულარობაც იზრდება. კონკურსის არეალი ფართოვდება და მე მგონი, რომ თვითონ ხარისხიც ნელ-ნელა, მაგრამ მატულობს. პირველად, რა თქმა უნდა, ძნელია. ყოველწლიურად ერთი და იგივე თეატრისაგან, ერთი და იგივე სიტუაციაში, ერთი და იგივე ვითარებაში სულ ერთი და იგივე ხალხისგან ველოდებით რაღაცა საინტერესო შედეგების მოსოდებას. მაგრამ იმ 14 სპექტაკლიდან, რომელიც მე პირადად და ჩვენ ძირითადად ვნახეთ, რა თქმა უნდა, სამი იყო ძალიან საინტერესო. ეს კი თავისთავად არ არის ცოტა, რომ ყოველ წელიწადს სამი-ოთხი სპექტაკლი საინტერესო და მასშტაბურია, სადაც გამოჩნდებიან მსახიობები, რეჟისორები მოახერხებენ თავისი ასე ვთქვათ, საინტერესო აზრების და ფორმების გადმოცემას, ეს არ არის ცოტა. მაგალითად, შარშანწინ, როდესაც ვნახე რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მარია კალასი“, აღფრთოვანებული ვიყავი. ეს იყო უმაღლესი დონე, მაგრამ ეს უმაღლესი დონე ყველა კომპონენტის შეერთებით და ყველა კომპონენტის, ასე ვთქვათ, ურთიერთქმედებით მთლიანდებოდა. ისე როგორც თეატრს საერთოდ აუცილებლად უნდა მოყვებოდეს. ეს იყო იმ სივრცისთვის თავისებური გაფორმებაც, იყო შესანიშნავი შესრულება. ლელა ალიბეგაშვილმა გავგაოცა. იმავე წელს ვნახეთ მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში შესანიშნავი სპექტაკლი „ტარტიუფი“. უმაღლესი დონის სპექტაკლი. მე ასეთი ტარტიუფი არ მინახავს. ძალიან საინტერესო ხედეა იყო. მეორე წელს ასეთი დონის და ასეთი გაქანების წარმოდგენები, როგორც იყო ვთქვათ, „მარია კალასი“, „ტარტიუფი“, არ გვინახავს. მაგრამ მე მგონია, რომ ძალიან საინტერესოდ მუშაობს გორის თეატრი. გორის თეატრში ჩვენ სამი წლის განმავლობაში ვნახეთ რაღაცა საინტერესო, უჩვეულო, რამაც ჩვენი ყურადღება და მონონება დაიმსახურა. პირველ წელს, მახსოვს პრიზი ლელა ალიბეგაშვილს გადავეცით, შარშან გორის თეატრს ძალიან საინტერესოდ ჰქონდა გადანყვეტილი „დანტონი“, წელს კი იყო ძალიან საინტერესო და მოულოდნელი სპექტაკლი. სადღაც სხვენზე ავედით და ასე ვთქვათ, ყველანაირად შეზღუდულ სივრცეში ჩვენ დავინახეთ მსახიობების და რეჟისორის მიერ გადანყვეტილი ნაწარმოები. თუმცა, ბატონ მერაბს ვეთანხმები, რომ ტექსტუალური მხარე იყო შემცირებული მეტისმეტად. რეჟისორის პიესისადმი დამოკიდებულება ქართულ თეატრში ძალიან აქტუალურია. მე გეტყვით, რომ ისეთი კლასის რეჟისორმა, როგორც არის რობერტ სტურუა დადგა შექსპირის „იულიუს კეისარი“. შექსპირის ტექსტი, რომ არ მესმის, რა ვქნა. კარგი სპექტაკლია, მაგრამ შექსპირი არ არის. ნახევარი პიესა დაიდგა. ოთხი მოქმედებიდან მხოლოდ ორია.

მერაბ გეგია: სპექტაკლში პიესიდან შენარჩუნებულია მხოლოდ ექსპოზიცია, კვანძის ჩასახვა, როცა იულიუს კეისარს კლავენ. შექსპირის ამ ნაწარმოებში მთავარი სათქმელი სწორედ ის არის, რომ ძალადობის გზით და თუნდაც დიქტატორის მოკვლის გზით ვერ მოწესრიგდება სახელმწიფო. ამის თქმა უნდა შექსპირს ამ ნაწარმოებით. ძალადობა არ არის გზა, გამოსავალი. მოკალი კი, სამართლიანობა აღადგინე თითქოს, მაგრამ უკეთესი რა მიიღე? უარესი მიიღე, სამოქალაქო ომი.

თემურ აბაშიძე: ეს უარესობა და ეს რეზიუმე აღარ არის. მე რას ვამბობ იცით, მიუხედავად კულტურისა, მიუხედავად დონისა, მიუხედავად თეატრის ავტორიტეტისა და ა.შ და ა.შ. თვითონ პიესას რომ უდგები აი ასეთნაირად, აბსოლუტურად ნოლიდან უპატივცემულოდ, როდესაც თავს აყენებ დრამატურგზე უფრო მაღლა. მე მგონია, რომ სპექტაკლის კლასის მიუხედავად, ასეთი სპექტაკლი მაინც ხარვეზიანია. ახლა მეორე: დაიდგა კარგი სპექტაკლი „ვინ გატეხა ქოთანნი“ თელავში. წარმოდგენილი იყო საკონკურსოდ. ანერია: სპექტაკლის დამდგმელი და ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა, რეჟისორი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე. წარდგენილია რობერტ სტურუა კი არა ნიკოლოზ შველიძე.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: აფიშაზე და პროგრამაშიც ასე წერია. წარდგენილი იყო რეჟისორი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე.

თემურ აბაშიძე: რობერტ სტურუასთვის ეს სპექტაკლი, სადაც გამოცხადებულია დამდგმელად და ხელმძღვანელად, არ იყო იმ დონის, რომ პრემია აეღო. რეჟისორისთვის, რომელსაც მე პირადად დაბადებიდან ვიცნობ და ყველანაირად მხარს დავუჭერდი, ეს მისთვის შეიძლება ყოფილიყო უპრიანი, მაგრამ უფლება რომ არ მქონდა მისი წარდგენის?! ბატონი რობერტია ხელმძღვანელი, ის - ასისტენტი, ხომ?! მე ველაპარაკობ იმ საკითხზე, რაც ბატონმა ჯეირანმა დასვა. თეატრებთან ურთიერთობა არ არის ბოლომდე გარკვეული და რაღაცნაირად ჩამოყალიბებული, რისი უფლება გვაქვს, რისი უფლება აქვთ თეატრებს და რა ურთიერთობაში ვწყვეთ ჩვენ რაღაცა ამბავს. მე მგონი, რომ ეს საკითხი მომავალში არის დასაზუსტებელი და გადასანყვეტი. ზუსტად უნდა იცოდეს ჟიური რა პირობებშია, რა შეიძლება. არ შეიძლება, რომ ყველა სპექტაკლი „გრანპრიზე“ იყოს წარდგენილი. „გრანპრიზე“ უნდა იყოს წარდგენილი სპექტაკლი, რომელიც თავისი გაქანებით, თავისი თემით, თავისი მოცულობით, თავისი ასე ვთქვათ, თეატრისადმი დამოკიდებულებით აკმაყოფილებს ყველა პირობას.

გურამ ბათიაშვილი: თეატრს აქვს უფლება წარმოადგინოს ბევრი რამ, მაგრამ ჟიური იმისთვის

არის, რომ მოახდინოს დიფერენციაცია.

თემურ აბაშიძე: ეს ასეც არის და ამავე დროს არ არის. ეს არის თეატრის პასუხისმგებლობის საკითხი. თეატრმა არ უნდა წარადგინოს ისეთი სპექტაკლი, რომელიც არ არის ამის ღირსი.

მაკა ვასაძე: ბატონო თემურ, აქ ხდება ერთი მარტივი რამ: იმის გამო, რომ არ გაანაწყენონ რეჟისორები, ანუ სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი, ვინც კი მიდის მათთან და სთხოვს, ჩემი სპექტაკლი წარადგინეო, ისინი ყველას წარადგენენ.

თემურ აბაშიძე: მე თეატრში 50 წელი გავატარე. მე ვიცი, რომ ეს ასეა.

ნუცა კობაიძე: ჟიური შეაფასებს და ისევ ჟიურიმ გადაწყვიტოს, რას წარადგენენ.

თემურ აბაშიძე: მაგალითად, დიდ ქვეყნებში ფესტივალებზე „გრანპრის“ ჟიური აცხადებს. თუ ნაწარმოებმა თავისი წონით და თავისი მასშტაბით მიიღო საუკეთესო ოთხი, ხუთი პრიზი ჟიური წარადგენს ამ ნაწარმოებს „გრანპრიზე“. ჩვენთან ეს არ არის. ჩვენ ვმსჯელობთ იმ ჩარჩოში, რომელშიც ვარსებობთ.

გურამ ბათიაშვილი: რატომ, ჟიურის უნდა ჰქონდეს ამის უფლება.

თემურ აბაშიძე: ისე კაცმა, რომ თქვას, ჩვენ არც გვქონდა ისეთი შემთხვევა, რომ არიქა, რალაცა სპექტაკლი ვნახეთ და არ გადის „გრანპრიზე“.

მერაბ გგია: სპექტაკლი „1945“ თეატრის მიერ „გრანპრიზე“ იყო წარდგენილი. ჩვენ კი მივეციოთ პრიზი საუკეთესო რეჟისურისათვის. სწორს ამბობს ბატონი თემური. „გრანპრის“ მინიჭება მთლიანად ჟიურის პრეროგატივა უნდა იყოს.

თემურ აბაშიძე: ეს წესდებაში არ არის.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: მაგრამ შეიძლება ამის გათვალისწინება.

თემურ აბაშიძე: უბრალოდ ვამბობ, რომ ზოგიერთი სპექტაკლი „გრანპრიზე“ წარსადგენი არ იყო, არც თავისი მასშტაბით, არც თავისი ხარისხით.

ნუცა კობაიძე: მე ვფიქრობ, რომ უნდა იყოს წარდგენილი სპექტაკლი თეატრიდან. მე უფლებას არ უნდა მართმევენ, ანუ ვთქვათ, თეატრმა წარადგინა სპექტაკლიდან ერთი მსახიობი და მე მომეწონა მეორე, უკვე მართმევე მე არჩევის უფლებას.

თემურ აბაშიძე: ეგ სწორია. ამის უფლება ჩვენ შეიძლება კიდევ გვქონდეს. 14 სპექტაკლიდან, რომელიც ჩვენ ვნახეთ, 9 „გრანპრიზე“ იყო წარდგენილი. ეს ძალიან ბევრია. 14 სპექტაკლიდან — 3, მაქსიმუმ 5 სპექტაკლი უნდა იყოს წარდგენილი.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: თეატრალურმა საზოგადოებამ, თქვენმა ჟურნალმა ალბათ, ყველა პრემიერა უნდა აღნუსხოს. ეს არის ყველაზე აუცილებელი და საჭირო, რომ რეკომენდაციის სახით ვთქვათ, თქვენ, ჟურნალმა, თეატრალურმა საზოგადოებამ, იმ წრემ, რომელიც გარშემო შემოკრებილია, თუ არ ვიცი, ვისაც თვლით. ეს არის თეატრალური საზოგადოების მუშაობის ერთ-ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტორი. მიდიხართ და ნახულობთ რა ხდება რეგიონში, და საერთოდ, საქართველოში და შემდგომ, ამის საფუძველზე აძლევთ რეკომენდაციას, რომ მოხდეს სპექტაკლების დათვალიერება. იმიტომ, რომ 34 სპექტაკლს რომ წარადგენენ, ყველგან ვერ ნახვალ და ვერც მიხვალ. მაგალითად, გურამ ბრეგაძის სპექტაკლი ვერ ვნახეთ მოიხსნა, ასე მოიხსნა რამდენიმე სპექტაკლი.

თემურ აბაშიძე: აი, ასეთი ჩიხი იქმნება ხანდახან თვითონ მსჯელობის პროცესში. მე მაგალითად, მგონია, რომ ქართული თეატრი ნამეტანი გადავიდა მცირე სცენაზე. თითქმის ყველა თეატრი ადგენს მცირე დარბაზში დადგმულ სპექტაკლებს - ან სხვენი, ან სარდაფი. მე არ ვამბობ, რომ ცუდი სპექტაკლებია, მაგრამ აკადემიური სცენები, ისეთი, როგორიც არის მარჯანიშვილის თეატრი — დაუტვირთავია, რუსთაველის თეატრში კიდევ უფრო უკეთესად არის საქმე, თვითონ რობერტ სტურუა დგამს დიდ სცენაზე.

მაკა ვასაძე: აბსოლუტურად გეთანხმებით, ბატონო თემურ! მაგალითად, შარშანდელი სეზონი, 2015 წელს ვგულისხმობ, მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე ფაქტიურად საინტერესო სპექტაკლი არ შექმნილა, მაგრამ იგივე მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში იყო კარგი სპექტაკლები.

თემურ აბაშიძე: ეს არის ძალიან ცუდი ტენდენცია. დიდ სცენაზე მსახიობი სულ სხვანაირად იზრდება. სულ სხვადასხვანაირად მუშაობს, სულ სხვადასხვანაირი ურთიერთობა იბადება, სულ სხვა ფორმები დგინდება.

მაკა ვასაძე: გასაგებია, რომ პატარა სივრცეში იდგმება ექსპერიმენტი, რაც უფრო მოსახერხებელია რეჟისორისთვის, ვიდრე დიდ სცენაზე. პატარა სივრცეში ის უფრო თამამად გრძნობს თავს. ერთი მხრივ, ეს ძალიან კარგია, მაგრამ მეორე მხრივ, დიდი სცენა დაუტვირთავი რჩება.

თემურ აბაშიძე: ბატონი მიხეილი გამიგებს. არსებობს სიმფონიური ნაწარმოები, რომელიც სრულდება ასი კაცისთვის, არსებობს კამერული, არსებობს კვარტეტი. ეს კი სულ სხვადასხვაა.

მაკა ვასაძე: ახლახანს, მარჯანიშვილის თეატრში იყო პრემიერა. ლევან ნულაძემ დადგა „უსახელო ვარსკვლავი“. ეს არის პიესა სიყვარულზე, რეჟისორმა ისე კარგად, ლამაზად გააკეთა რომანტიკული, მაგრამ სევდიანი სიყვარულის ისტორია დიდ სცენაზე, რომ ანშლაგებია, ბილეთს ვერ იშოვნო.

ნუცა კობაიძე: მე გეტყვით, რაც ყველაზე მეტად არ მომეწონა, — ყველა თეატრი უნდა იყოს ჩართული ასეთ კონკურსში. ვფიქრობ, მონაწილეობას ყველა უნდა იღებდეს და აი, რაც თქვენ აღნიშნეთ, ამას ალბათ, თეატრი ისე სწორად ვერ წყვეტს რა უნდა იყოს წარდგენილი და აქ კიდევ ალბათ, სხვა კომისია უნდა შედგეს, რომელიც წარადგენს თუნდაც სპექტაკლს, მსახიობს ან რეჟისორს.

მერაბ გეგია – მთლიანად ვემხრობი ამ აზრს!

გურამ ბათიაშვილი: ნუცა, თქვენ როგორ ფიქრობთ, რატომ არ იყო ყველა თეატრი წარმოდგენილი?

ნუცა კობაიძე: არ ვიცი, შეიძლება არც იცოდნენ. ან უკმაყოფილონი არიან.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: აქ ბევრი ფაქტორია. ერთ-ერთი ქ-ნმა მაკამ აღნიშნა.

ნუცა კობაიძე: რაც შეეხება რეგიონებს: წელს ძალიან კმაყოფილი ვარ ოზურგეთისა და გორის თეატრებით. და ერთი კიდევ. რაც შეეხება სიტყვას თეატრში - დრამას. აქ ვთვლი, რომ რეჟისურა ფასდება კი, რა თქმა უნდა, ეს ძალიან მნიშვნელოვანია და საჭირო, მაგრამ თუ მე დღეს ვაკეთებ სპექტაკლს და მაკას თქმის არ იყოს, მე მჭირდება, რა თქმა უნდა, დრამატურგი, მე მჭირდება რალ-აცა ახალი, თუნდაც მე რომ ინსცენირება გავაკეთო ამისთვის ძალიან მჭირდება მასალა, რომელსაც მე დავეყრდნობი. მე თუ შეეცვალე და თქვენ როგორც აღნიშნეთ, რობერტ სტურუამ შექსპირი გადააკეთა, დაამთავრა იქ, სადაც თუნდაც იწყება კვანძის გახსნა, ეს არის ჩემი გადანყვება. მე მინდა ასე და ამით შექსპირის სათქმელს კი არა სტურუას სათქმელს გადმოვცემ.

მიხეილ ოძელი (კომპოზიტორი): მე ჩაგერთვებით ახლა. მუსიკაში ამას სხვა სახელი ჰქვია. რომ ავიღოთ, მაგალითად, ბეთჰოვენის სიმფონია და დაეუკრათ ცალკეული მონაკვეთები, ან ერთი ნაწილი, შეიძლება, რომ მას ბეთჰოვენის სიმფონია ვუწოდოთ? ანდა, რომ გავაერთიანოთ სხვადასხვა ნაწარმოები - ეს იქნება პოპური. რატომ არ ვარქმევთ ყველაფერს თავის სახელს? აი, მაგალითად, „ალუბლის ბალი“ არ იყო „ალუბლის ბალი“, ეს იყო „ალუბლის ბალის“ მოტივებზე შექმნილი „პარაფრაზი“. ამიტომ, ყველაფერს თავისი სახელი უნდა დავარქვათ.

ნუცა კობაიძე: ეს პროგრამაში წერია.

თემურ აბაშიძე: ხმას არ ამოვიღებდი მაშინ.

მიხეილ ოძელი: იგივე სტურუას სპექტაკლი. დაანეროს, რომ რალაც ნაწილია, თავისი მისამართი.

მაკა ვასაძე: ამას ვერ დავაბრალებთ — ფრაგმენტები აწერია. „ასულნი“ რომ გააკეთა, ეწერა კაკაბაძის მიხედვით.

მიხეილ ოძელი: მაშინ ყველაფერი წესრიგში ყოფილა.

ნუცა კობაიძე: მე ვთვლი, რომ არ არის ცუდი. პირიქით, თუნდაც „1945 წელი“ ჩემთვის სიუჟეტურადაც გასაგები იყო. აბსოლუტურად ყველაფერი მიყვებოდა ერთმანეთს. შეიძლება ალბათ, სხვადასხვანაირი აღქმაა. ჩვენ ვამბობთ, რომ მე ეს სიტყვა არ მესმოდა. არ ვიცი შეიძლება არასწორად ვამბობ, მაგრამ ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ეს უკეთესი იქნებოდა, ვიდრე ის.

მაკა ვასაძე: დიახ, „1945“-ში ეს გამიზნულად იყო.

თემურ აბაშიძე: მე სპექტაკლის შესრულების დონე არ მომეწონა.

მიხეილ ოძელი: მე მინდა მუსიკა რომ ისმინებოდა. შეიძლება ეს მიზანი ჰქონდა რეჟისორს. მაინც ვიცი დაახლოებით ჰიტლერი ვინ იყო, სტალინი ვინ იყო.

თემურ აბაშიძე: მე რე ჰიტლერი სტალინად გადაკეთდა.

მიხეილ ოძელი: ასე უნდოდა და ასე გააკეთა.

ნუცა კობაიძე: რალაცნაირად მაინც უნდა მოვახერხოთ, რომ ყველა თეატრი ჩაერთოს შემდეგ წელს ამ კონკურსში.

მერაბ გეგია – არ ვემხრობი ამ აზრს. ხელოვანი თვითკრიტიკული უნდა იყოს და არ უნდა წარმოადგინოს პრემიის ან პრიზის მოსაპოვებლად ისეთი სპექტაკლი, რომელიც, მისივე აზრით, ამას არ იმსახურებს. დამცავ მექანიზმად მესახება წინასწარი შეფასების კომისიის შექმნა, რაზეც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ამ საქმის განმკარგავი უნდა იყოს. არც ვკითხავ იმას, მისთვის სიურპრიზი უნდა იყოს. ეს თავისთავზე უნდა აიღოს თეატრალურმა საზოგადოებამ.

ნუცა კობაიძე: მეც ასე ვფიქრობ.

მერაბ გეგია – არც ამ აზრს ვემხრობი. თეატრს არ უნდა წავართვათ ინიციატივა, თავად განსაზღვროს, რა გამოუვიდა და რა – არა.

გურამ ბათიაშვილი: ბატონო ჯეირან, თქვენ გულისხმობთ იმას, რომ არ არის მიზანშეწონილი, აუცილებელი თეატრებმა წარმოადგინონ თავიანთი მოსაზრება, თუ რომელი სპექტაკლია „გრან-პრის“ ღირსი და თეატრალურმა საზოგადოებამ თავად განსაზღვროს თუ რომელი სპექტაკლი შეიძლება იყოს მსჯელობის საგანი.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: ამას უნდა უძღვოდეს სერიოზული მუშაობა, და ისე არა, რომ მე არ მინახ-

ავს და არ ნავსულვარ.

გურამ ბათიაშვილი: რასაკვირველია, ამას სერიოზული მუშაობა სჭირდება. იქნებ, უფრო ზუსტად ჩამოაყალიბოთ.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოება პრემიერაზე უნდა მიდიოდეს თუ პრემიერის შემდგომაც, ამას არა აქვს დიდი მნიშვნელობა. სპექტაკლი უნდა ნახოს, რეკომენდაცია გაუწიოს ჟიურის, რომელსაც აირჩევს თუ არჩეული ეყოლება, ჩემო ბატონო. და მეორე: შედეგობა იქნება მე მგონი.

მერაბ გეგია: ეს უკვე შეფასების სულ სხვა სისტემაა და იგი უნდა შემუშავდეს დამოუკიდებლად, ყველა მნიშვნელოვანი ფაქტორის გათვალისწინებით. საქართველოში უამრავი პროფესიული თეატრია. ყველა სპექტაკლის ნახვა ფიზიკურადაც კი შეუძლებელია. ჩემი აზრით, ეს იდეა უტოპიურია.

მიხეილ ოძელა: მე შემოვიფარგლები ჩემი კომპეტენციით. ასეთი შენიშვნა მაქვს. ჩვენ რომ რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მარია კალასი“ ვნახეთ, იქ ყველაფერი დეტალებში იყო გათვლილი - მუსიკა, აქცენტები, განათება. რატომღაც რეჟისორები (ცალკეულების გამოკლებით), უმრავლეს შემთხვევაში მუსიკას არ აქცევენ ყურადღებას. უფრო სწორად, ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას მუსიკალურ ხმოვანებას. მაგალითად, მარჯანიშვილის თეატრში არის ახალი აპარატურა. წესით იქ უნდა იყოს კარგი ხმოვანება, კარგი ჟღერადობა. აი, გიზო ჟორდანიას სპექტაკლი რომ დადგეს, ეტყობოდა, რომ ნამუშევარია. სამწუხაროდ, ჟღერადობა სერიოზული ხარვეზებით ნავიდა. მე მგონი, ამ მხარეს ყურადღება უნდა მიაქციოს თეატრის ადმინისტრაციამ და თვითონ კომპოზიტორმა.

გურამ ბათიაშვილი: რომელ სპექტაკლს გულისხმობთ?

თემურ აბაშიძე: გიზო ჟორდანიას „თეთრი იასამანი“.

მიხეილ ოძელა: თეატრი სანახაობაა - მუსიკაც და განათებაც უმაღლეს დონეზე უნდა იყოს, მაგრამ რატომღაც არ ექცევა ყურადღება. აი, მაგალითად, ბოლო სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ ვნახეთ - „ბაში-აჩუკი“, მუსიკალური სპექტაკლი იყო. სწორედ მუსიკის ხარჯზე შეიძლება რომ იდგმებოდეს და ნახო. ახლა ისეთი აპარატურა არსებობს, რომ რეჟისორის თუ კომპოზიტორის ნებისმიერი ჩანაფიქრის რეალიზაციაა შესაძლებელი. მაგრამ, ბევრ სპექტაკლში ვერ გაიგავს რატომღაც, მაგალითად, ხმა ჩანეული, ან ანეული; სპექტაკლში კი ყველაფერს თავისი მიზანი უნდა ჰქონდეს და მხატვრული ჩანაფიქრის გახსნას ემსახურებოდეს. ვფიქრობ, რომ რობერტ სტურუას და დათა თავაძის სპექტაკლები ძალიან კარგი იყო და უყურადღებოდ დაგვრჩა.

მაცა ვასაძე: ჩვენი ბრალი არ არის, არ წარმოადგინეს.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: ბატონო გურამ, ჩვენ რომ ვსაუბრობდით, მითხარით, რომ არც დაუდგამთო. რადგანაც თქვენ დაკონკრეტება გსურთ, ბევრმა თეატრმა არ წარმოადგინა ნამუშევარი, - არ იყო კინომსახიობთა თეატრი, გრიბოდოვის თეატრი, თავისუფალი თეატრი, სამეფო უზნის თეატრი, ახმეტელის თეატრი. როგორ შეიძლება თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოტოვოს, რაც მის გვერდით ხდება. არ წარმოუდგენიათ ბატონო, და?! ეს რას ნიშნავს?! ეს არ არის არც თავის მართლებსა და არც არაფერი. შენ ვალდებული ხარ.

გურამ ბათიაშვილი: არ წარმოადგინა თეატრმა და... იქნებ თეატრს თავისი ნახელავი არ მიაჩნია სერიოზული განხილვის საგნად, ან იქნებ, მას არა აქვს სურვილი მონაწილეობა მიიღოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამართულ კონკურსში, ან იქნებ, ჟიურის არ ენდობა. მიზეზი მრავალი შეიძლება იყოს და თეატრს ვერცერთ შემთხვევაში ვერ დაავალდებულებ, ან თეატრალური საზოგადოების ვალდებულება რას ნიშნავს? კონკურსში მონაწილეობა ნებაყოფლობითია.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: ვიმეორებ, ვალდებული ხარ და მე ჩემს გადაწყვეტილებას მივიღებ. დანარჩენი მასზეა დამოკიდებული.

თემურ აბაშიძე: მართალი ბრძანებით, ძალას ვერ დაატან, მაგრამ როცა არის შეჯამება აი, ამაზედაც მინდოდა ორიოდ სიტყვის თქმა. მე მგონი, რომ საერთოდ შეჯამება და დაჯილდოება ადგილზე უნდა ხდებოდეს, თბილისში, თეატრალურ საზოგადოებაში და ეს უნდა იყოს დიდი და სერიოზული დაჯილდოების ცერემონიალი, რომელიც მთელი წლის განმავლობაში მზადდება.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: და ამ ზეიმს წინ უნდა ახლდეს თეატრალური საზოგადოების სერიოზული მუშაობა.

თემურ აბაშიძე: ამ ღონისძიებას ტელევიზიაც უნდა ესწრებოდეს, პრესაშიც უნდა იბეჭდებოდეს.

გურამ ბათიაშვილი: მე ორი რამ მინდა ვთქვა: საქართველოს თეატრალური საზოგადოება პრემიების გადაცემის ცერემონიალს უკავშირებს ქართული თეატრის დღეს, რომელიც ქართული თეატრის მოღვაწეებისთვის სერიოზული და დიდი დღესასწაულია. ქართული თეატრის დღის ცერემონიალზე წელსაც ასე იყო, შარშანაც და ყოველთვის ასეა. ეს ერთი. მეორე, რაც შეეხება ბატონო ჯეირანს, კრიტიკული რეცენზიებიო, მე ვერც ერთი თეატრმცოდნე საქართველოში ვერ მეტყვის იმას, რომ მას რედაქციაში მოუტანია ამა თუ იმ სპექტაკლზე ნეგატიური რეცენზია და რედაქციას თავი შეეკავებინოს. ეს არის სამწუხარო და სავალალო მოვლენა ქართულ თეატრმცოდნეობაში. ყოველთვის დადებითი აზრის ვიყავი ქართულ თეატრმცოდნეობაზე, საკმაოდ ძლიერი იყო ჩვენი სკოლა. დღეს ძალიან ბევრი და კარგი ახალგაზრდობა წამოვიდა და დროა ქართულმა თეატრმ-

ცოდნობამ კომპლიმენტურობას მოუკლოს და უფრო ობიექტური სურათი წარმოაჩინოს. ამის მოსურნეა რედაქცია, მეტი არაფერი. რედაქცია თვითონ ვერ დაწერს რეცენზიებს.

მაკა ვასაძე: ბატონო გურამ, ეს საიდან გამომდინარეა?

გურამ ბათიაშვილი: ერთი რეჟისორის სპექტაკლზე რამდენიმე წლის წინათ ერთმა თქვენმა კოლეგამ, ახალგაზრდა თეატრმცოდნემ დაწერა რეცენზია, სადაც გამოთქვამდა თავის კრიტიკულ მოსაზრებებს. მას მერე გავიდა ხუთი წელი და დღესაც არ მესაღმება ის რეჟისორი, ვის სპექტაკლზეც კრიტიკული მოსაზრება გამოითქვა. ასეთ შემთხვევაში მე რა დამრჩენია? ან უნდა ვთქვა უარი, გამოვაცხადო, რომ არ მინდა რედაქტორობა, ან ეს უნდა ავიტანო. და ვიტან კიდევ.

ამასთან დაკავშირებით, მინდა ერთი სავალალო ამბავი გიამბოთ: ალბათ, ათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც რობერტ სტურუამ დადგა „ჰამლეტი“. ახალგაზრდა თეატრმცოდნემ დაწერა რეცენზია და სტურუას სპექტაკლი გააკრიტიკა. მე არც რეცენზენტს ვკადრე ტონის შერბილება და მით უმეტეს, არ ვკადრე სტურუას ღირსებას. რეცენზია დაიბეჭდა, მაგრამ სტურუას ამის გამო აურზაური არ აუტეხავს. გავიდა დრო და სტურუა მოუბრუნდა „ჰამლეტს“. ძალიან კარგი სპექტაკლი გამოვიდა, შესანიშნავი, ალფრთოვანებული ვიყავი. იმ რეცენზენტს, რომელსაც პროფესიონალიზმს ვერ დაუწუნებ, ჩემი განწყობა გადავეცი და ვუთხარი: აი, საინტერესო პროცესია, რეჟისორი მიუბრუნდა სპექტაკლს და ჩინებული შედეგი მივიღეთ. იქნებ, მიხვიდეთ, ნახოთ და დაწეროთ ამის თაობაზე, რეჟისორი როგორ ამუშავებს თავისსავე ნაღვანს-მეთქი. ყველაფერ ამას აქვს სავალალო ფინალი: არ მივიდა, არ ნახა და, ცხადია, არც დაწერა.

თემურ აბაშიძე: დიმიტრი ჯანელიძე ამბობდა (მე პირადად მასთან პოლემიკა მქონდა), რომ მსახიობი და რეჟისორი ისეთი სათუთია, უარყოფითი რეცენზია არ უნდა დაუწეროთო. ის ზრდიდა ამ ფილოსოფიით თაობებს.

გურამ ბათიაშვილი: ბატონო თემურ! მაშინ ქართული თეატრი ცოტა უკეთესი იყო. ერთი რამ მინდა ხაზგასმით ვთქვა, რაც უფრო ობიექტური იქნება თეატრმცოდნე, მით უფრო მეტი იქნება მისადმი პატივისცემა.

როსტომ ჩხეიძე (მწერალი): ბატონო ჯეირან, თქვენ ბრძანეთ, წარმატებულია ქართული თეატრიო, მაგრამ მე ეს სიტყვები თქვენს სურვილად უფრო აღვიქვი, ვიდრე რეალობად. თქვენ ასეც უნდა გეთქვათ, ამგვარ გამხნეებასაც აქვს ხოლმე თავისი მნიშვნელობა, მაგრამ სინამდვილეში, უნდა ვალიაოთ, არის ძალიან ღრმა კრიზისი და, მეტიც, სრული კოლაფსი. რასაც ჩვენ ვუყურებთ, თავზარდამცემია. შეიძლება რაღაც სპექტაკლი კიდევ მოგეწონოს, იქ კიდევ რაღაც სურათი, კიდევ რაღაც სცენა, რომელიღაც მსახიობი, მაგრამ ეს ხომ თეატრი არ არის. და არც სიტყვის დაკარგვა შეიძლება. ეს — არაფრისდიდებით, რადგან თეატრი უპირველესად სიტყვაზე უნდა იდგეს, სიტყვაზე, როგორც ბალავარზე.

რაც „1945“-ში ხდება, აქ არის ჰიპერტროფულად გამოხატული ის, რაც არსებითად ყველა თეატრშია. სიტყვა დაკარგულია საერთოდ. ასე რომ, აქ, ამ სპექტაკლში უზრალოდ დაგვირგვინდა ის, რაც ასე თუ ისე ყველგანაა, ყველა დადგმაში, და ეს ძალიან გულდასაწყვეტია.

პერიფერიის თეატრებმა რომ უფრო წამოიწიეს, ამაში ყველას გეთანხმებით. გორის თეატრის საქმიანობის შეფასებაშიც გეთანხმებით, „ალუბლის ბალი“ რომ შესანიშნავი, არაორდინარული დადგმაა — ამაშიც, მაგრამ თბილისის თეატრებს რა ემართებათ, ეს უკვე აღარ ვიცი. ძალიან გულდასაწყვეტი კი არის, ძალიან.

აი „იულიუს კეისარზე“ ვსაუბრობდით. მარტო ის კი არ არის მისი ნაკლი, რომ ფრაგმენტები დაიდგა. რა მოხდა, „ფრაგმენტები“ წერია აფიშაზეც და პროგრამაშიც. დამაფიქრებელი ისაა, რომ შეცვლილია საერთოდ პიესის მინაარსი. პაროდიად არის ქცეული იულიუს კეისარი. თუკი იგი პაროდიაა, რატომღა კლავ?! სინამდვილეში იგი ჰეროიკული პერსონაჟია, დიქტატორია, ძლიერი კაცია და სხვა გზა არ არის მის ჩამოსაშორებლად, თუ არა შეთქმულება და მუხანათური მკვლელობა. ვიმეორებ, თუ ეს პაროდიაა, თუ კეისარი კომიკური პერსონაჟია, რაღა გინდა, რას ერჩი, რას გიშლის?! მერე კიდევ — მთლიანად არის ბრუტუსის სახე შეცვლილი. სრულიად არამექსპირული გააზრებაა. ეს უკვე რობერტ სტურუას ხედვაა და არა უილიამ შექსპირის.

ნუცა კობაიძე: ვერც შეედავებით.

როსტომ ჩხეიძე: რატომაც ვერ შეედავები, ჩემო ნუცა, მაგრამ ვთქვათ, რეჟისორს ყველაფრის უფლება აქვს — შეუძლია ნაიკითხოს პიესა, გადადოს გვერდზე და შთაგონებით დადგას, მაგრამ ყველა რეჟისორი რომ ასე იქცევა, ეს უკვე აღარ მოსწონს მაყურებელს. ამკარად ცალმხრივი გახდა ჩვენი თეატრი. ერთი თემურ ჩხეიძე დგას ცალკე და დანარჩენი ყველა ასე სულ საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, თანაც ეპატაჟურ თუ მიამიტურ ინტერპრეტაციებს. და უკვე აღარ გიჯდება ჭკუაში. ისიც უნდა იყოს, ისიც და ისიც. მრავალფეროვანი უნდა იყოს — ეს აუცილებელია.

ხომ არ შეიძლება, რომ სულ ტრაგედია ან სულ კომედია იდგებოდეს. თავის დროზე, როცა ვნახეთ თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმული „ჯაყოს ხიზნები“, ეს იყო პოლიტიკური თეატრის კლასიკური ნიმუში. აღარაფერს ვამბობ რობერტ სტურუას დადგმებზე, „ასერგასის დღე“ იქნება, „ყვარყვარე“ თუ „რიჩარდ მესამე“. თუმცა „ჯაყოს ხიზნებს“ დავუბრუნდეთ. ვნახეთ ახლა გოჩა კაპანაძის დადგ-

მული სპექტაკლი, რომელიც აგრძელებდა თემურ ჩხეიძის ხაზს, მაგრამ თავისი კოლორიტიც ჰქონდა, რეჟისორის ხელი ამკარად იგრძნობოდა და მიუხედავად იმ მსახიობებისა, ვინც მას ჰყავდა. და რაც მოახერხა და როგორც მოახერხა ცხინვალის თეატრის დასით, მაინც შეინარჩუნა ექსპრესიულობა. ხოლო წელს რაც ვნახეთ მარჯანიშვილის თეატრში, „ჯაყოს ხიზნების“ საფუძველზე დადგმული, ახუნძლული იყო ჯავახიშვილის სხვა მოთხრობებიდანაც ცალკეული მოტივებით, რამაც სპექტაკლი ხელოვნურად გააჭიანურა. ყველაფერი შეიძლება, მაგრამ ექსპრესია არ უნდა დაიკარგოს. არადა, როგორ შეიძლება „ჯაყოს ხიზნები“ დადგა ისე, რომ მოსაწყენი იყოს, მოაკლდეს სიმძაფრე და სიმახვილე.

ძალიან გამიხარდა, როცა გავიგე, რომ იდგებოდა სპექტაკლი ლევან გოთუას „გმირთა ვარამი“-ს მიხედვით, მაგრამ რაც რუსთავის თეატრში ვნახეთ, ხელში შემრჩა სულ სხვა რამ. ამ რომანიდან შეიძლება რამდენიმე ხაზი ამოიღო და ყველა იყოს ძალიან შთამბეჭდავი. ჯერ მარტო ქეთევან დედოფალი — იგი მარტო წმინდანი ხომ არა ყოფილა? არამედ პოლიტიკური და სახელმწიფო მოღვაწეც, და ძალიან კარგად, რელიეფურად ჩანს მისი სრულყოფილი პორტრეტი ლევან გოთუას რომანში. ეს ხაზი — კონსტანტინე მირზასთან, არსებითად კი შაჰ-აბასთან ჭიდილისა და მისი დამარცხებისა, რაოდენ შთამბეჭდავად შეიძლებოდა განხორციელებულიყო სცენაზე!.. არადა, რა არის დადგმული?!. როგორ შეიძლება ისტორიული პიესა დადგა ისე, რომ მასში ექსპრესიის ნახაზიც არ იყოს. სიუჟეტიც კი არ გააჩნდეს. სიუჟეტი ნამდვილად კარგი საშუალება იქნებოდა, რომ ეს დადგმაც პოლიტიკური სპექტაკლის ნიმუშს დამსგავსებოდა. ან თუნდა „უგზო ქარავანიც“ რომ აელო, მშვენიერი მოთხრობაა და, თუ ვინმე გაითვალისწინებს, შესანიშნავი დადგმა შეიძლება აღმოჩნდეს, თანაც პოლიტიკური ყაიდისა.

რამდენჯერმე ვახსენე პოლიტიკური თეატრი და დაბეჯითებით უნდა განვაცხადო, რომ აუცილებელია შეიქმნას პოლიტიკური თეატრი. ვიმეორებ, უნდა შეიქმნას არა ცალკეული სპექტაკლები ამ სტილისტიკისა, არამედ სწორედაც პოლიტიკური თეატრი უნდა იყოს. ნურავინ იტყვის, რომ პოლიტიკა ისედაც გვაქვს ქუჩაშიც და პარლამენტშიც, და რომ პოლიტიკური თეატრია ეს ყველაფერი. ნამდვილი პოლიტიკური თეატრი სასიცოცხლოდ გვჭირდება დღეს. და ეგებ მართლაც მოხერხდეს — ან დაფუძნდეს ასეთი თეატრი, ანდა ითავოს რომელიმე თეატრმა, რომ მის დადგმებში ეს ტენდენცია ძალიან მკვეთრად გამოიკვეთოს. აი ეს არის ჩემი სურვილი, შეიძლება ითქვას ნატვრაც, ოღონდ როგორ მოხერხდება, აღარ ვიცი.

ნუცა კობაიძე: რუსთაველის თეატრი პოლიტიკური თეატრის ფუნქციას კისრულობს მთელი ცხოვრება.

როსტომ ჩხეიძე: ვერ ვიტყვი, რომ მთელი ცხოვრება. „იულიუს კეისარი“ არ არის პოლიტიკური სპექტაკლის ნიმუში, სხვა დადგმებს ხომ — ნულა ჩამომათვლევინებთ — საერთო არაფერი აქვს პოლიტიკურ თეატრთან. ძალიან ვუფასებ რობერტ სტურუას იმას, რაც თავის დროზე გააკეთა. ამ მხრივ, მისი ღვაწლი უდავო და თვალსაჩინოა, ოღონდ აგერ თუნდა „იულიუს კეისარში“ რაც დაემართა, ეს არის საკუთარი თავის გაძარცვა.

რაც შეეხება რეჟისორებს, საერთო ფონს ვგულისხმობ, მათი მთავარი ნაკლი უნიგნურობაა. ასეთი შეზღუდული ადამიანები მე არ მინახავს. მათ ჰგონიათ, რომ ნოდარ დუმბაძის იქით არ არის დრამატურგია. დრამატურგები არიან მხოლოდ ნოდარ დუმბაძე, დავით კლდიაშვილი და უილიამ შექსპირი. ნოდარ დუმბაძე პირდაპირ დალრდნეს, შეჭამეს, დაჩეხეს მისი რომანები, მოთხრობები, გადააკეთეს, გადმოაკეთეს, შეადუღაბეს, გაააჯაფსანდალეს... ასე გაგრძელება აღარ შეიძლება უკვე. მორატორიუმიც კი უნდა დანესდეს ნოდარ დუმბაძეზე რამდენიმე წელიწადს და მერე კვლავ დაიდგას. ყოველთვისაც შეიძლება დაიდგას, როგორ არა, მაგრამ მის მიღმაც გაიხედონ ჩვენმა რეჟისორებმა.

ნუცა კობაიძე: ასეთ დროს შეიძლება თეატრმცოდნეები დაეხმარონ რეჟისორებს. მივანოდოთ რეჟისორებს საინტერესო პიესები, რომლებსაც ვკითხულობთ.

როსტომ ჩხეიძე: მიაწოდე რამდენიც გენებოს, ნაიკითხავენ რო?!

ნუცა კობაიძე: არ ვიცი, მაგრამ ჩვენ ხომ შეიძლება რაღაცა მივანოდოთ.

როსტომ ჩხეიძე: ცდა ბედის მონახევრეა, გეთანხმები. ისე, თუნდაც ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებას“ რომ კითხულობდნენ, ეგეც საკმაოდ გამოადგებოდათ. ბატონო გურამ, თქვენ რომ ბრძანეთ რეცენზიებზე, კომპლიმენტური ხაზით, მე მთლად კომპლიმენტურს ვერ ვიტყვოდი. ამ ჟურნალში რაც იბეჭდება, ანალიზია და კარგი, მრავალმხრივ საგულისხმო ანალიზი. ეგაა დადებითი კუთხიდან არის წარმართული მსჯელობა. მთავარია, რომ ნაკლებადაა დითირამები. ამას რომ რეჟისორები კითხულობდნენ, გაითვალისწინებდნენ, რაღაცას გაიგებდნენ მაინც: რომ რაღაცა არსებობს, რაღაცა ყოფილა კიდევ, გარდა ორი-სამი დრამატურგისა, ვილაც კიდევ მოიძებნება. ცოტა თვალი ადევნონ, რა იქმნება. ეს რაღაა, „თეატრი და ცხოვრების“ ნაკითხვა, ესეც რომ უჭირთ. მარტო მე ხომ არ უნდა ვკითხულობდე და ერთი-ორი ჩემისთანა მოცლილი. რეჟისორებს უნდა აინტერესებდეთ, მათზე რა იწერება. საკმაოდ ფართო არეალია ამ ჟურნალში შემოწერილი და დაე, დაუკვირდნენ, გაისიგრძეგანონ, მიჰყვნენ — არ ნააგებენ.

კრიზისი თვალსაჩინოა და რა ეშველება ამას, აღარ ვიცი. იმიტომ, რომ უკან-უკან მივდივართ. შარშანდინ საერთო დონე უკეთესი იყო, შარშან — ნაკლებად, ნელს — კიდევ უფრო ნაკლებად. ან უნდა შემოტრიალდეს ეს ყველაფერი, ან სად მივალთ, აღარ ვიცი. ასარჩევად უნდა გვექონდეს სპექტაკლები, რომელი რომელს ვამჯობინოთ, და არა გვაქვს, არა, ასარჩევად საქმე. აი ეს არის ჩვენი რეალობა და ძალიან მწარე რეალობაც.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: თქვენ ამბობთ, რომ ქართულ თეატრში კრიზისიაო. ასე არ არის. ყველამ აღნიშნა რობერტ სტურუას სპექტაკლის „მარია კალასის“ წარმატება. განა არ არის ეს წარმატება? ვნახეთ ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორის დათა თავაძის შესანიშნავი სპექტაკლი „ზამთრის ზღაპარი“, ლევან ნულაძის „ტარტიუფი“, დავით დოიაშვილის „ფსკერზე“. ბატონო როსტომ, თუ ჩვენი აზრები ერთმანეთს არ ემთხვევა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ქართულ თეატრში კრიზისია.

როსტომ ჩხეიძე: ეს საერთო დონე არ არის, ბატონო ჯეირან. ეს არის მხოლოდ ცალკეული წარმატებანი და ასეთ წარმატებებს ყოველთვის სიამოვნებით აღვნიშნავ, მაგრამ...

ჯეირან ფაჩუაშვილი: ჩვენ, ჟიურიმ ერთხმად აღვნიშნეთ ამ სპექტაკლების წარმატება და შესაბამისი პრემიებიც იქნა გაცემული.

როსტომ ჩხეიძე: „იულიუს კეისარიც“ შედეგრი გგონიათ თუ „ასულნიც“ შედეგრია? რობერტ სტურუას სახელმა ხელი არ უნდა შეგვიშალოს, რომ მარცხი და წარმატება ერთმანეთისაგან გავარჩიოთ!

ჯეირან ფაჩუაშვილი: ახლა მხატვრობაზე ვიტყვი ორიოდ სიტყვას. ჩემთვის გულსატკენია, რომ სცენოგრაფია წინ ვერ მიდის. მით უმეტეს, ისეთი დონე, რაც ჰქონდა ქართულ სცენოგრაფიას ძველი დროიდან მოყოლებული ბოლო პერიოდამდე, შევსება აღარ ხდება.

ნუცა კობაიძე: როგორც ბატონ თემურ ჩხეიძეს, ისე აქვს ბატონ გოგი ალექსი-მესხიშვილს სახელოსნო.

ჯეირან ფაჩუაშვილი: მე მგონი, ჩვენ ჩამონათვალში იყო ზოგიერთები. დამწყდა გული დათა თავაძის სპექტაკლის მხატვრობაზე, რომელიც ძალიან კარგი იყო.

გურამ ბათიაშვილი: მინდა ძალიან დიდი მადლობა გითხრათ, რომ მობრძანდით და მიიღეთ მონაწილეობა ჩვენი მრგვალი მაგიდის მუშაობაში.

ჩაინერა მარინა ვასაძე

სამყარო თეატრალის თვალით

ნოღარ გუარაბანიძე

ხელები შორს მიმას კვერცხებისაგან

თქვენ რამდენიც გნებავთ იცინეთ ბათუმში დადგმული „კვერცხების ძეგლზე“ (ზემოდან „შლოპანციტ“), რომლითაც ასე იწონებდა თავს პრეზიდენტყოფილი მიხეილ სააკაშვილი და აგერ, სულ ახლახან, გაირკვა, რომ იგი წინასწარმეტყველი ყოფილა. მართალია, მასზე დიდი ხნით ადრე, სალვადორ დალიმ, კვერცხების სრულყოფილი ფორმით მოხიბულმა, უზარმაზარი კვერცხები დადგა ესპანეთის ქალაქ ფიგერაში, საკუთარი სახლ-მუზეუმის („სალვადორ დალის თეატრი-მუზეუმი“. ადრე ამ შენობაში თეატრი იყო) ფასადის წინ და სახურავზე. „არქიტექტორმა“ დალიმ ამ შენობის თავზე წამომართა გრანდიოზული, ე.წ. „გეოდეზიური გუმბათი“, რომელიც გვირგვინდება „კვერცხი-კომპებით“. სხვათა შორის, ეს გიგანტური „კვერცხები“ ადრე მან გამოიყენა პოლიფულისათვის შექმნილ დეკორაციებსა და ლას-ვეგასის კაზინო დიზაინშიც, მაგრამ მე, როგორც ჭეშმარიტი პატრიოტი ქართველი, პირველობას მაინც ნაცნა ბლადს ვანიჭებ. ბოლოს და ბოლოს, რაში გამოიხატება მისი წინასწარჭკრეტა? რაში და სათანადო ორგანიზაციათა ინიციატივით და თაოსნობით, 29 ოქტომბერი გამოცხადდა „კვერცხის საერთაშორისო დღედ“. ეს ამბავი უმალ აიტაცეს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში, განსაკუთრებით, იაპონიაში და მექსიკაში, სადაც კვერცხი განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. ამერიკელებმა ორიგინალობა გამოიჩინეს და, თავის მხრივ, დაარსეს „გიგანტური ომლეტის დღე“.

ძველ ხალხთა თქმულებებში და რწმენაში კვერცხი სანყისთა სანყისია: „მკვდარი საგნიდან იბადება ცოცხალი არსება, ზოგჯერ, მთელი დედამინა. კვერცხისაგან შობილი მთელი სამყარო ორად გაიყო. ზემო ნაწილიდან წარმოიქმნა ცარგვალი, ქვემო ნაწილიდან — მიწა, კვერცხის გულიდან კი მზე. არსებობს სხვა თქმულებაც, თითქოსდა, კვერცხის ნაჭუჭი გადაიქცა ხმელეთად, ცილა — ზღვად. თითქოს, მთელი კაცობრიობაც მისგან წარმოიშვა, სწორედ ასეთი არასტანდარტული გზით იშვაო მშვენიერი ელენეც (ანტიკური ტრადიცია). ზ.აბზიანიძისა და ქ.ელიაშვილის „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედიის“ მიხედვით „კვერცხი ესაა სიცოცხლის დაბადების ხილული მატერია, ვიზუალური ფენომენი შექმნისა თუ წარმოშობისა. ამიტომ, უძველეს ცივილიზაციათა წარმოდგენით, სწორედ „წინაკვერცხიდან“ იშვა თავად სამყარო. ეგვიპტური ტრადიციის მიხედვით, ქაოსიდან (არარსიდან) წარმოიქმნა კოსმიური კვერცხი, რომლიდანაც, თავის მხრივ, იშვა ყოვლისშემქმნელი ღმერთი (დემიურგი)“.

არსებობს საპირისპირო წარმოდგენებიც. თავისი ფორმით ამ დახვეწილ ოვალურ საგანს შეეძლო ქვეყანაზე უწმინდურობა გადმოენთხია. როგორც ცნობილია, კირჩხიბის კვერცხებიდან გამოიჩეკა ბასილისკო — ურჩხული, რომელსაც, მხოლოდ ერთი გამოხედვით ან ერთი ამოსუნთქვით შეეძლო ნებისმიერი სულიერი არსების მოკვლა. გარსიდან განთავისუფლებული ეს საშინელება, ანგვლად ირგვლივ ყველაფერს და ადამიანებს ჭკუიდან შლიდა. ყველა ამ წარმოდგენამ თავისი გამოხატულება ჰპოვა ხალხურ ტრადიციებში და ნეს-ჩვეულებებში. ხშირად კვერცხის მეშვეობით ხდებოდა ბნელი, ბოროტი ძალების, ავი სულების გულის მოგება. კვერცხს კუბოში უდებენ უწმინდურ, მაგნე ადამიანს (თვითმკვლელს, უჯიშოს, მოუნათლავს), რათა იგი ცოცხლებს არ სწვევოდა. ერთი სიტყვით, კვერცხი, ერთი მხრივ, აღიქმებოდა როგორც სიმბოლო აღორძინების, მარადიული სიცოცხლის, მეორე მხრივ, როგორც ნგრევის, სიძულვილის, უწმინდურობის სიმბოლო. შეკითხვა, თუ რას გამოხატავენ ბათუმის კვერცხები — სიმბოლო, უადგილოდ მეჩვენება, მკითხველი ამას თავად, მიხვდება. ასე რომ, შეიძლება „მიმას ველოსიპედის“ ალება ვარდების მოედნიდან, შეიძლება „ალის და ნინოს“ გადაადგილებაც (მაგრამ ფრთხილად, არ დააზიანოთ კონსტრუქცია), ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება „შლოპანცის“ ალებაც, მაგრამ ხელს ნუ ახლებთ ბათუმის კვერცხებს.

მოგინოდებთ: „ხელები შორს მიმას კვერცხებისაგან!“

P.S. კვლავ მინდა გავიხსენო სალვადორ დალის სიურეალისტური კინო-მინიატურა. ამის შესახებ ვწერდი ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ 4, 2013. „ეკრანზე ჩანს უზარმაზარი თეთრი კვერცხი, მოულოდნელად ეს კვერცხი შიგნიდან იმსხვრევა და იქიდან გამოდინა შიშველი სალვადორ დალი და მისი მეუღლე, ისიც შიშველი, გალინა დიაკონოვა. ამ მინიატურამაც მაფიქრებინა თუ რა სამიმი შეიძლება აღმოჩნდეს „მიმას კვერცხების“ ალება. ხომ შეიძლება ეს კვერცხები ასევე მოულოდნელად დაიმსხვრეს და იქიდან, ვთქვათ, შიშველი სოფო ნიჟარაძე და ასევე შიშველი, მიხეილ სააკაშ-

ვილი გადმოხტენ?!
 ამიტომ, კვლავ დაბეჯითებით ვლალადებ — „ხელები შორს მიშას კვერცხებისაგან“.

ინციდენტი ქალაქ ტოლუკაში

მსოფლიოს მეცამეტე ჩემპიონატზე ფეხბურთში, რომელიც მექსიკაში გაიმართა, საბჭოთა ნაკრებს თან გააყოლეს თეატრისა და კინოს ორი უპოპულარესი მსახიობი — ანდრეი მირონოვი და მიხეილ ბოიარსკი.

ცნობილი და გახმაურებული ამბავია: საბჭოთა ფეხბურთელები თითქმის რეზერვაციაში ცხოვრობდნენ, მათ არ ჰქონდათ ქალაქში გასეირნების უფლება, ყველაფერი რეგლამენტს ემორჩილებოდა. დღის გრაფიკი ასეთი იყო: ვარჯიში, კვება, თეორიული მეცადინეობა... ასეთ ვითარებაში სპორტსმენები ფსიქოლოგიურად ძალზე ითრგუნებოდნენ და თავის თავში იკეტებოდნენ. მათი მძიმე განწყობა თამაშზეც ახდენდა ზეგავლენას. ეს, ცხადია, იცოდნენ, საბჭოთა სპორტის მესვეურებმა, მაგრამ იმის შიშით, რომ არავინ დარჩენილიყო წყეულ კაპიტალისტურ ქვეყანაში, ასეთ მკაცრ ზომებს არ ერიდებოდნენ. ა.მირონოვისა და მ.ბოიარსკის მოვალეობა იყო ფეხბურთელების განათავსუფლება ფსიქოლოგიური სტრესისაგან ანუ მათი გართობა და გახალისება. ორივე ძალზე მუსიკალური იყო, კარგად მღეროდნენ, ბოიარსკი შესანიშნავად უკრავდა ფორტეპიანოზე და გიტარაზე, ხოლო მირონოვი შეუდარებელი მკითხველი იყო გორინის იუმორისტული მოთხრობების. მ.ბოიარსკი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა მას შემდეგ, რაც ბრწყინვალედ ითამაშა დარტანიანის როლი რეჟისორ გიორგი იუნგვალდ-ხილკევიჩის რუსულ ფილმში, „სამი მუშკეტერი“, სადაც კარგი მხედარიც იყო, დუელიანტიც და მომღერალიც (ასევე კარგად შეასრულა ერთ-ერთი მთავარი გმირი კინო-ფილმში „ადამიანი კაპუცინების ბულვარიდან“). მის პოპულარობას კიდევ უფრო ზრდიდა პიროვნული მომხიბვლელობა, იყო მაღალი, ტანადი, კოხტად დაყენებული ულვაშებით, ცეცხლოვანი თვალებით, უფრო იტალიელ ვაჟკაცს ჰგავდა, ვიდრე რუსს. ხოლო ანდრეი მირონოვის დახასიათებას აქ არ შევიდგები, რადგან არ მეგულება მასურებული, არც ჩვენში და მით უმეტეს, რუსეთში, რომელიც მისი ტალანტის ძალით, ელეგანტური, განსაცვიფრებელი კომედიური გრაციით არ მოხიბულიყოს (მაინც დავასახელოთ, თუნდაც, ფილმები: „უფრთხილდით ავტომობილს“, „ბრილიანტის ხელი“, „12 სკამი“, „იტალიელის არაჩვეულებრივი თავგადასავალი რუსეთში, ჩაილის ქუდი“). ორივე აქტიურად შეუდგა თავიანთი მოვალეობის შესრულებას. შესვენებებზე და ადრეული ვახშმის შემდეგ სიცილით ხოცავდნენ ფეხბურთელებს. ყველანი კმაყოფილი იყვნენ, ფეხბურთელებიც, მწვრთნელიც შტაბიც და დელეგაციის ხელმძღვანელებიც, გარდა ერთი კაცისა. ეს იყო КГБ-ს წარმომადგენელი, ერთი უხიაკი, უზრდელი და ყოყონი ახალგაზრდა კაცი (აქ მაგონდება საქართველოს КГБ-ს ერთი თანამშრომელი, რომელიც რუსთაველის თეატრს გამოაყოლეს ავსტრალიაში გასტროლებისას. ეს იყო სავსებით გაუნათლებელი, ღრმად პროვინციელი, თავხედი ახალგაზრდა, რომელიც თავის ცხოვრებაში თეატრში არ იყო ნამყოფი. ისე, კარგა მაგრად კი გააბითურა რ.სტურუამ. უთხრა: „მგონი, გაგმიფრეს აქაურმა უშიშროების სამსახურებმა და, მოდი, ვითომ სცენის მუშა ხარ, „რიჩარდ მესამეში“ კუბოს და კიბის გატანა-გამოტანაში მიემშველე ჩვენებს“).

მექსიკაში ეს რუსი კაკებეშნიკი კი გაცოფებული იყო ამ მსახიობების თავისუფალი ქცევით. ფეხბურთელები ადრე წვებოდნენ დასაძინებლად, ეს დუეტი კი თავისუფალი იყო, გადიოდნენ მეხიკოში სასეირნოდ, სვამდნენ, ილხენდნენ, უყურებდნენ პორნო ფილმებს, გარიბალდის მოედანზე უსმენდნენ მოხეტიალე მუსიკოსთა კონცერტებს. მექსიკაში არ იცოდნენ ვინ იყვნენ ეს მშვენიერი, ლალი ახალგაზრდები, მაგრამ, ინტუიციით მიხვდნენ, მსახიობები იქნებიან და ავტოგრაფებს სთხოვდნენ. ანდრეიშკა, თავისი მოუგერიებელი ღიმილით, არიგებდა ამ ავტოგრაფებს, მაგრამ თავის გვარს კი არ აწერდა ღია ბარათებს, არამედ „შირვინდტს“, „ანატოლი პაპანოვს“ (სატირის თეატრის ცნობილი მსახიობები), „პლუჩეკს“ (ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი). ცხადია, ეს ყოველივე ძალიან აღიზიანებდა ახლად მოვლენილ „ამხანაგ არტისტს“, რომელმაც, მოგზაურობის პირველი დღიდან, ერთობ დაიბრეყვა ანდრეი მირონოვი... ბოიარსკი და მირონოვი მექსიკაში გაფრენის წინ ისხდნენ საბჭოთა მფრინავებთან, მათსავე დასასვენებელ ოთახში სვამდნენ და საინტერესო ამბების თხრობით ირთობდნენ თავს. მოულოდნელად შემოვიდა ეს ტიპი და პირდაპირ მიახალა ანდრეის „მამასადამე უნდა იცოდე, შენ მირონოვ, რომ არარაობა ხარ! აბა, ერთი, ჩქარა გაიძურნე აქედან“. უნდა ითქვას, რომ ანდრეი მირონოვი ძალიან კანონმორჩილი იყო და საშინლად ეშინოდა „კაკებეშნიკების“, უბრალოდ, სძულდა ისინი. ეს კი ყოველთვის კუდში დასდევდა მსახიობებს, არ გამეპარონო და სულს ხდიდა ამ თვალთვალთ. მიხეილ ბოიარსკი იგონებს: „ჩვენთან ერთად იყო ფეხბურთის ცნობილი კომენტატორი, ქართველი, კონსტანტინე მახარაძე. ერთხელ, მეხიკოდან ტოლუკაში გავემგზავრეთ. საღამოს, კონსტანტინე ივანიჩმა თავის ნომერში დაგვპატიჟა საქეიფოდ. წარმოგვიდგინათ, აქაც გამოგვეცხადა ეს „კომიტეტრიკი“ და ხმამაღლა მოგვმართა სამივეს: „თქვენ აქ რას აკეთებთ?“ წამოდგა ფეხზე მახარაძე და უთხრა: „აბა, ახლავე მიბრძანდით აქედან და მენი „დუხი“ არ ვნახო აქ!“ „კაკებეშნიკმა“ იყვირა: „როგორ მიბედავთ!...“ კონსტანტინე ივანიჩი კი განაგრძობდა: მხოლოდ ერთ ზარს გაუშვებ მოსკოვში და შენ ხვალ უკვე ერთი ვინმე რიგითი

კაგებეშნიკი იქნები“. მახარაძე იყო დიდი ავტორიტეტის, საერთაშორისო მასშტაბის კომენტატორი და მიჰყავდა ყველაზე სერიოზული გადაცემები და აქ, ვიღაც არარაობა შენიშვნას აძლევდა ასეთ სახელოვან კაცს, თუ ვისთან იჯდეს, მირონოვთან, ბოიარსკისთან თუ ვინმე სხვასთან... ამის შემდეგ „ჩეისტიმა“ სამუდამოდ ჩაიკმინდა ხმა...

მარკ შაგალის პლაფონი

მინახავს და დამითვალეირებია მსოფლიოს მრავალი სახელგანთქმული საოპერო თეატრი მილანის „ლა სკალადან“ მოყოლებული „კოვენტი გარდენით“ და „მეტროპოლიტენ ოპერით“ დამთავრებული, მაგრამ არსად არ მიგრძენია ისეთი სულითშემკვრელი მღვდელმთავრება, როგორც პარიზის ოპერაში შესვლისთანავე დამეუფლა. არ გამკვირვებია განდობილი ვენეციური სარკვეების დეკორი, ფართოდ გაშლილი მარმარილოს საზეიმო კიბეების თავში და ბოლოში წამომართული მუზათა კანდელაბრიანი სკულპტურების, გობელენებისა თუ კედლის მხატვრობის სრულქმნილება. გამაოცა ყოველივე ამით შექმნილმა იმ ატმოსფერომ, რომელმაც მყისიერად გადამისროლა სულ სხვა სამყაროში, რომლის გვირგვინი, პირდაპირ და მოიარებითაც, იყო მარკ შაგალის მიერ მოხატული პლაფონი, რომელიც შედგება თორმეტი პანოსაგან. ეს არის ფერთა ზეიმი, პათეტიკურად რომ ვთქვა, ფერთა სიმფონია. მუსიკის მელოდიებს თითქოს ზე აუტყვორცნიათ მშვენიერი ბალერინები (ზოგი თავდაყირა „დგას“), სენ სანსის „მომაკვდავი გედი“, „უიზელის“ ვილისები თუ ფერიები, შეყვარებული წყვილები, თეთრი ვარია. ამ თვალუნდენელი პანოს ცენტრში, უბრალო, ზურგიან სკამზე ზის თავად მხატვარი, რომელსაც ზურგი შეუქცევია ყოველდღიური ამაობისათვის და მთლიანად დანთქმულა თავის ინსპირაციებში. წინა პლანზე (თუ შეიძლება პლაფონს ჰქონდეს ე.წ. „წინა პლანი“) მოზრდილი, დაბალფეხებიანი შავი მაგიდაა, რომელზედაც დევს მრავალფეროვანი საღებავით „მოთხვრილი“ მოლბერტი და მალაილი ქოთანის, სავეს ასევე მრავალფეროვანი ფუნჯებით. ამ პლაფონის ხილვის შემდეგ, სულ სხვა განწყობით აღვიქვამდი ამ დიდად ორიგინალური და უცნაური მხატვრის ფერწერას, სადაც თითქმის ყველა ტრადიციული კანონი (ვთქვათ, პერსპექტივის, თანაზომიერების, მასშტაბების) უგულვებელყოფილია და მუსიკალურ იმპროვიზაციებს უახლოვდება. შემთხვევითი არ არის, რომ საბჭოთა კავშირიდან გაქცეულმა, გაფრანგებულმა, სახელგანთქმულმა პიანისტიამ მიხეილ რუდმა (რომელიც შაგალის ახლო მეგობარი გახდა მავსეტროს სიცოცხლის ბოლო წლებში) პარიზის ფილარმონიის დარბაზში გამართა გამოფენა „მარკ შაგალი და მუსიკის ტრიუმიფი“, რომელზედაც მხატვრის 270 ნამუშევარი იყო გამოფენილი: ფერწერული ტილოები, გრაფიკული ფურცლები, სკულპტურები, სპექტაკლების სცენოგრაფიული მაკეტები, მოსკოვის ებრაული თეატრ „გაბიმასთვის“ შექმნილი დეკორაციები (XX საუკუნის 20-იანი წლები). ამ გამოფენამ ცხადყო თუ რაოდენ მუსიკალური იყო მარკ შაგალი. მ.რუდის აზრით, „შაგალის ფერწერას არა მხოლოდ უნდა უყურო, არამედ უსმინო კიდეც. იგი ფერებს ხმარობდა, როგორც მუსიკალურ აკორდებს!“ ამ პიანისტიამ შაგალი გაიცნო სვიატისლავ როსტროპოვიჩის მეშვეობით, რომელიც მხატვრის 90 წელთან დაკავშირებით, ლონდონში ასრულებდა ბეთხოვენის „სამმაგ კონცერტს“ და ფორტეპიანოს პარტიის შემსრულებლად მ.რუდი მოიწვია. მოხუც მხატვარს ისე მოეწონა პიანისტი, რომ მალევე დაუფეხობრდა და ხშირად იწვევდა ნიცაში, თავის მუზეუმში, სადაც იგი კონცერტებს მართავდა. ეს ისე ხშირად ხდებოდა, რომ, თვით რუდის აღიარებით, იგი თითქმის, „შაგალის კარის მუსიკოსი გახდა“. აქ აღმოჩნდა, რომ, თურმე, მ.შაგალი, ძალიან მუსიკალური პიროვნებაც ყოფილა. ამის შემდეგ მ.რუდმა გამართა კონცერტების სერია: „მარკ შაგალი და მუსიკის ტრიუმიფი“ და „მარკ შაგალი და ხმის ფერები“, რომლის დროსაც უჩვენებდნენ თვით პიანისტის მიერ შექმნილ ანიმაციურ ფილმს, სადაც პარიზის ოპერის პლაფონის პერსონაჟები ცოცხლდებიან, ცეკვავენ, მოძრაობენ და სხვადასხვა კომპოზიციებს ქმნიან. ყოველივე ამის შემდეგ, რუდმა გამართა შაგალისადმი მიძღვნილი მუსიკალური ფესტივალი, რომელშიც მასთან ერთად, მონაწილეობდნენ სხვა სახელგანთქმული ვირტუოზები და ლონდონის სიმფონიური ორკესტრი, ვალერი გერგიევის დირიჟორობით. ბუნებრივია, ასეთი მასშტაბის კონცერტების და ფესტივალის ორგანიზატორი, მ.რუდი, საფრანგეთში ძალზე მიღებული ხელოვანია. იგი ამ ქვეყნის უმაღლესი ჯილდოს - „საპატიო ლეგიონის“ ორდენის კავალერია, მესულია ენციკლოპედიაში „უცხოელები, რომლებმაც შექმნეს საფრანგეთის დიდება“ (აქ 1100 მოღვაწეა, მათ შორის - მარია სკლადოვსკაია-კიური, რუდოლფ ნურეევი, შარლ აზნავური, პიერ კარდენი და სხვები.

ვსევოლოდ მეიერხოლდის ეპიტაფია

მსოფლიოს თეატრების აფიშები მოგვიხმობენ შექსპირის „ჰამლეტის“ სანახავად. ამავე დროს, პარალელურად, დანიელი უფლისწულის ცხოვრების მრავალ ვარიანტს გვთავაზობენ („ჩემი ჰამლეტი“, „საბრალო ჰამლეტი“, „ჰამლეტი — მასალა“, „როზენკრაცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ და სხვა). „ჰამლეტის“ სიუჟეტის მიხედვით იდგმება ოპერები, როკ-ოპერები, შოუები და ბალეტები. ხშირად მიკითხავს ხოლმე ჩემი თავისთვის, დარჩა კი ამქვეყნად რეჟისორი, რომელიც

პატივს სცემს საკუთარ თავს, ვისაც შექსპირის ეს შედეგრი არ დაუდგამს?

პასუხი იმ ქვეყნიდან მივიღე... გენიალურმა და რეფორმატორმა რეჟისორმა, „ბიო-მექანიკის“ შემქმნელმა, ვსევოლოდ მიეერხოლდმა, სიცოცხლეშივე ისურვა მის საფლავზე გაეკეთებინათ ასეთი ეპიტაფია: „აქ განისვენებს რეჟისორი, რომელსაც „ჰამლეტი“ არ „დაუდგამს“.

„საბრალო ჰამლეტი!“

საბრალო მიეერხოლდ!

ლუბლიანკის ჯურღმულებში უმონყალო ცემით ამოხდა სული.

დაუნდობელი ჩეხოვი

ჩვენი ზოგადი წარმოდგენა „ალუბლის ბაღის“ გენიალურ ავტორზე ასეთია: წყნარი, მორცხვი, სულით ხორცამდე ინტელიგენტი, მიმტყვებელი. მ.გორკი თავის ჩანაწერებში გადმოგვცემს ლევ ტოლსტოისა და ა.ჩეხოვის საუბარს სოფელ იასნაია პოლიანაში. ტოლსტოი, მისთვის დამახასიათებელი მოურიდებელი სკრაბეზულობით ეკითხება ჩეხოვს — „რამდენი ქალისთვის აგინდიაო ნამუსი“. ამ მოულოდნელი შეკითხვისაგან უბინო ჩეხოვს ენა ჩაუვარდა. მ.გორკი წერს, რომ ჩეხოვი პატარა ბავშვივით განითლდაო. ტოლსტოიმ კი დააგვირგვინა: „მე დაუცხრომელი ვიყავი“. მართლაც, მუსრი ვავაჟო როგორც არისტოკრატიულ სალონებში ფრანგულად მოტიკტიკე ლამაზმანებს, ისე იასნაია პოლიანას გომბიობსაც.

მაგრამ, როგორც ირკვევა, ა.ჩეხოვი, ამავე დროს, გულცივი ანალიტიკოსიც იყო, მკაცრი, პირქუში, სიტყვაძუნნი, დაუნდობელიც კი. მისი პიესის ქვეტექსტებში შეიძლება მათი ავტორის პორტრეტის ამოცნობა. ეს ბრწყინვალედ გვიჩვენა თანამედროვეობის ერთ-ერთმა უდიდესმა რეჟისორმა ნეკროშინსკიმ თავის მძლავრ სპექტაკლებში „სამი და“, „ძია ვანია“ (მოსკოვში, ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებზე ვნახე 2001 და 2002 წ.წ.).

აქ სულ სხვა სამყარო გადაიშალა ჩვენს წინ: შავბნელი, დაუნდობელი, ტლანქი, საბედისწეროდ ტრაგიკული. აქვე მსურს აღვნიშნო, რომ ეს მოტივი რელიეფურადაა გამოკვეთილი გ.მარგველაშვილის მიერ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში დადგმულ „სამ დაში“.

წიგნში ა.ჩეხოვი „თანამედროვეთა მოგონებებში“ (რუსულ ენაზე) ამგვარ ჩეხოვზე მხოლოდ მკრთალი მინიშნებებია გადანტული. აქ არ არის მოგონებები ცნობილი რუსი პეიზაჟისტი, ისააკ ლევიტანისა, რომელსაც დიდი და გულწრფელი მეგობრობა აკავშირებდა მწერალთან. ლევიტანის რუსულ პეიზაჟებში და ჩეხოვის მოთხრობებში, განწყობისა და გარემოს აღქმის თვალსაზრისით, ბევრი საერთო რამის აღმოჩენა შეგვიძლია. ხასიათითა და ქცევებითაც ჰგავდნენ ერთმანეთს, ორივე მორიდებული და ერთგვარად, მარტოსული იყო.

ა. ჩეხოვს ძალიან მოსწონდა მხატვრის პეიზაჟები. „შენს სურათებში იმთავითვე არის ღიმილი“-ო, წერდა იგი ლევიტანს. ხოლო მხატვარს ბოლომდე უყვარდა იგი. მათ შორის ჩამოვარდნილი უთანხმოების მიუხედავად, ასე ეხმიანებოდა იგი ერთ-ერთ ბარათში: „ვკოცნი თქვენს გენიალურ მუბლს“. სწორედ ა.ჩეხოვმა შეიყვანა იგი სოფიო კუვშინნიკოვას სალონში, სადაც თავს იყრიდნენ იმდროინდელი ახალგაზრდა მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, ფილოსოფოსები და მედიკოსები. ქალებთან ურთიერთობას მიუჩვეველ ისააკს შეუყვარდა ეს ორმოცი წლის მშვენიერი მანდილოსანი. თვითონ, ამ დროს, ოცდარვა წლის იყო. სოფიო პოლიციის ექიმის მეუღლე გახლდათ, მაგრამ შესძლო თავისი ბინა ინტელექტუალთა თავშესაფრის საყვარელ ადგილად გადაქცევა. ა.ჩეხოვს, რატომღაც არ მოეწონა თავისი უმცროსი მეგობრის ეს მგზნებარე რომანი. ამავე დროს დიდად არ სწყალობდა სოფიო კუვშინნიკოვას, ფიქრობდა, რომ ბალზაკის ასაკს გადაცილებულმა ქალმა, თავის მაცდურ ბადეში გაახვია ქაბუკი მხატვარი (სწორედ ამ ქალბატონთან სამი წლის მანძილზე, პროვინციაში ცხოვრებისას, ლევიტანმა შექმნა თავისი საუკეთესო ტილოები, აღსავსე ბუნების წყნარი მშვენიერებით, ღრმა განწყობილებით და ლირიზმით (განსაკუთრებით კარგად ჩანს ეს მის „Вечерний звон“-ში) და თავგზა აუბნია მას, თუმცა სიყვარული ორმხრივი და გულწრფელი იყო. ჩეხოვმა დაწერა თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა, გამსჭვალული სარკაზმით და ერთგვარი გროტესკით აღბეჭდილი, „Попригунья“ („ხტუნია“), სადაც პერსონაჟებად გამოიყვანა სოფიო, მისი ექიმი მეუღლე და თვით ისააკ ლევიტანი. მხატვარი გულის სიღრმეშივე შესძრა მეგობრის ასეთმა ვერაგულმა საქციელმა და მწერალთან დიდი ხნით დაწყვიტა ურთიერთობა. ამასობაში ლევიტანი გასცილდა მასში გულწრფელად შეყვარებულ მანდილოსანს და შეუყვარდა სანკტ-პეტერბურგის ქალაქის თავის მოადგილის მეუღლე, ანა ტურჩინინოვა. მგრძობიარე და ფაქიზი სულის მხატვრის ცხოვრება აირია. ერთი პირობა თავის მოკვლაც გადაწყვიტა. დაუნდობელი ა.ჩეხოვი ამ ფაქტსაც გამოეხმაურა თავის მოთხრობაში „სახლი მეზონინით“ („Дом с мезонином“), რომლის მთავარი პერსონაჟები სწორედ ტურჩინინოვის გვარს ატარებენ. ა.ჩეხოვმა აქ ი.ლევიტანის გულისშემძვრელი პორტრეტი დახატა. ეს არის მეოცნებე, დაბნეული, ილუზიებით დამძიმებული, უიმედოდ შეყვარებული და საბოლოოდ გულგატეხილი, სასონარკვეთილი ადამიანი.

სერგეი ბონდარჩუკმა „ასწია“ ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“

მთელი თექვსმეტი წლის მანძილზე აკაკი ვასაძე ყველაზე ახალგაზრდა „საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი“ იყო. 1936 წელს ეს ნოდება პირველად მიენიჭა თეატრალური ხელოვნების უთვალსაჩინოეს მოღვაწეთა ერთ ჯგუფს. ამ ჯგუფში იყვნენ თეატრის ჭეშმარიტი გიგანტებიც: — კ. სტანისლავსკი, ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, ა. კაჩალოვი, იაბლოჩკინა, ა. ხორავა, ა. ვასაძე და სხვები. ა. ვასაძე მათ შორის ყველაზე ახალგაზრდა, ოცდამეცხრეტი წლის იყო (ა. ხორავა 41 წლის). და, აი, გამოხდა ხანი და 1952 წელს, 32 წლის სერგეი ბონდარჩუკს (დაიბადა 1920წ.) მიენიჭა სამსახიობო ხელოვნების ეს უმაღლესი ნოდება. ეს კი ასე მოხდა. 1951 წელს, ეკრანზე გამოვიდა ი. სავჩენკოს ფილმი „ტარას შევჩენკო“, რომელშიც ს. ბონდარჩუკი მთავარ გმირს თამაშობდა. გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ძალიან ცოტა მხატვრულ ფილმებს უშვებდნენ საბჭოთა კინოსტუდიები და, როგორც წესი, ი. სტალინი ყველა ფილმს უყურებდა. კინოსურათის ნახვის შემდეგ, ახალგაზრდა მსახიობის თამაშით აღტაცებულმა ი. სტალინმა თქვა: „Как хорошо играет роль поэта и художника Тараса Шевченко Народный артист Советского союза Бондарчук“. ჩამოვარდა მძიმე სიჩუმე. ვერც პოლიტიბუროს წევრებმა, ვერც რეჟისორებმა და ვერც საკავშირო კინემატოგრაფიის მინისტრმა ვერ გაბედეს იმის თქმა, რომ ბონდარჩუკს აქამდე არავითარი საპატიო ნოდება არ ჰქონდა მინიჭებული — ანუ, არც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და არც რსფსრ-ს დამსახურებული არტისტი არ ყოფილა. ეტყობა, სტალინს ეს კარგად მოეხსენებოდა და შეგნებულად დაარღვია პ. ნ. „სუბორდინაცია“ და კვლავ გაიმეორა იგივე ფრაზა. ფილმს 1951 წელსვე მიენიჭა სტალინური პრემია, ხოლო 1952 წელს, ს. ბონდარჩუკს, სსრკ სახალხო არტისტის ნოდება. ეს იყო პირველი, და უკანასკნელი, შემთხვევა მთელ საბჭოთა ხელოვნებაში. შემდგომ ს. ბონდარჩუკმა მთელი თავისი არტისტული და რეჟისორული მოღვაწეობით ნათლად ცხადჰყო, რომ იგი საკვებით იმსახურებდა ამ ნოდებას. იგი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოვებული ხელოვანი იყო, ბრწყინვალე მსახიობი და კინორეჟისორი, მხატვარი, ხეზე კვეთის ოსტატი. უდიდესი ნარმატება ხვდა მის მიერ გადაღებულ ფილმს „ბედი კაცისა“, მ. შოლოხოვის ბრწყინვალე მოთხრობის მიხედვით. იგი ამ ფილმის რეჟისორიც იყო და მთავარი გმირის — ანდრეი სოკოლოვის როლის შემსრულებელიც (მიიღო ლენინური პრემია. 1960). აქედან დაიწყო მისი მეგობრობა დიდ რუს მწერალთან. მ. შოლოხოვმა შეიტყო, რომ ს. ბონდარჩუკმა სახელმწიფო დაკვეთა მიიღო ლ. ტოლსტოის „ომისა და მშვიდობის“ გადაღებისათვის. შემოთვებული ღირებულება შეადგინა: „შენ რა, გაგიჟდი, სერიოჟა? ტოლსტოის ტომები იატაკზე რომ ეწყოს, იმის ანევატეც გაგიჭირდება და შენ „ომისა და მშვიდობის“ გადაღებას აპირებ? მოემვი მაგ საქმეს, ნუ შეეჭიდები ტოლსტოის“. მაგრამ, როგორც ჩანს, არავინ იცოდა ბონდარჩუკის რეჟისორული გაქაჩივისა და აზროვნების მასშტაბის საზღვრები, ვერავის წარმოუდგინა თუ იგი ფლობდა განსაკუთრებულ ორგანიზატორულ ნიჭსა და გრანდიოზული ბატალური ეპიზოდების გადაღების უნიკალურ უნარს. მისმა „ომმა და მშვიდობამ“ (სადაც მან პიერ ბეზუხოვის როლი შეასრულა) თავისი გრანდიოზული კომპოზიციით, ნათლად გამოკვეთილი კონცეფციით და ეპიკური მანერით დიდ წარმატებას მიიღწია მსოფლიო კინემატოგრაფისტთა საერთაშორისო ფორუმებზე და ამერიკული კინოაკადემიის „ოსკარიც“ (1968) დაიმსახურა. ამ ფილმმა განამტკიცა ს. ბონდარჩუკისა და ჩვენი მსახიობის და კინორეჟისორის გიჟი ტოლსტოის მეგობრობა, რომელიც სათავეს იღებდა ჯერ კიდევ კინორეჟისორ სერგეი გერასიმოვის სახელოსნოდან. ს. ბონდარჩუკმა გ. ჭოხონელიძეს მიანდო მხედართმთავარ პეტრე ბაგრატიონის როლის შესრულება. ამ ფილმში გ. ჭოხონელიძემ, ჩემი აზრით, კარგად გაართვა თავი სირთულეებს და ტემპერამენტს, ფიცხი და უდრეკი მებრძოლი გენერლის ძალზე საინტერესო სახე შექმნა (აქ მაგონდება აკადემიკოს ევგენი ტარლეს სიტყვები: „საკვირველი ის კი არ არის, რომ პეტრე ბაგრატიონი ორმოცდათხუთმეტი წლის მოკვდა, არამედ ის, რომ მან ორმოცდათხუთმეტი წელი იცხოვრა“). საოცარ გარდასახვას მიაღწია გ. ჭოხონელიძემ. ცხოვრებაში იგი იყო ძალიან განწონასწორებული, მშვიდი ადამიანი, ლაპარაკობდა ხმადაბლა, ნელა, პაუზებით, თითქოს სიტყვებს ტკეპნიდა, რის გამოც ცოტა არ იყოს მოსაწყენი იყო მისი მსჯელობა. მე მას თეატრალურ ინსტიტუტში შესვლამდე ვიცნობდი, ერთად ვარჯიშობდით „დინამოს“ სპორტულ დარბაზში, ძერჟინსკის ქუჩაზე. იგი, მაშინ, ტანვარჯიშის ოსტატის პროგრამას ასრულებდა. არც იმ დროს გამოირჩეოდა კომუნიკაბელობით და ტემპერამენტით. სწავლობდა ა. ხორავას ჯგუფში. სადიპლომო სპექტაკლშიც მყავს ნახანი. რუსულ თანამედროვე პიესაში მთავარი როლი დააკისრა ა. ხორავამ, მაგრამ ვერ შეასრულა სათანადო დონეზე. ეტყობა, თავიდანვე კინო-მსახიობობისაკენ მიუხევედა გული. მოსკოვში დაამთავრა კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტი (ს. გერასიმოვის და ა. მაკაროვას სახელოსნო). კინოში უკვე ნათლად გამოჩნდა მისი ნიჭიც და ტემპერამენტიც. განსაკუთრებით, პეტრე ბაგრატიონის როლში (ბონდარჩუკთან). შემდეგ, გ. ჭოხონელიძემ საქართველოში გადაიღო კინოსურათი, „ბაგრატიონი“ (სადაც ბუნებრივია, თავად შეასრულა მთავარი გმირის როლი) და ს. ბონდარჩუკმა მას საჩუქრად გადასცა ბოროდინოს ომის ბატალური ეპიზოდების ამსახველი ის ფიციონი, რომლებიც მის „ომსა და მშვიდობაში“ არ შევიდა. გ. ჭოხონელიძემ მიაპო: „ლევ ტოლსტოის, „ომი და მშვიდობის“ გადაღებისათვის მზადების პერიოდში ბონდარჩუკმა გადაწყვიტა ხეში გამოეთალა დიდი მწერლის დიგურა. როცა დაამთავრა მუშაობა, აღმოჩნდა, რომ ეს, უმაღლ,

მისი მასწავლებლის, სერგეი გერასიმოვის პორტრეტი უფრო იყო ვიდრე ლევ ტოლსტოისა“. აქ, უთუოდ, რაღაც მისტიკამ იჩინა თავი: ეს მოხდა ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე ს.გერასიმოვი ითამაშებდა ლ.ტოლსტოის როლს მის მიერვე გადაღებულ ფილმში. მისტიკა განმეორდა ს.ბონდარჩუკის გარდაცვალების შემდეგაც: მ.შოლოხოვის გარდა, ს.ბონდარჩუკს დიდი მეგობრობა აკავშირებდა მეორე დიდ რუს მწერალთან, რეჟისორთან, სცენარისტთან და მსახიობთან ვ.შუკშინთან (ითამაშა ს.ბონდარჩუკის ფილმში „ისინი სამშობლოსათვის იბრძოდნენ“. გადაღებისას გარდაიცვალა გულის შეტევით, პატარა გემის კაიუტაში). შუკშინის სულის მოსახსენებელი ლოცვა-კურთხევის შემდეგ, მის მშობლიურ სოფელში, მდინარეში სამი ნავიდან ჩაუშვეს სამი გვირგვინი (მ.შოლოხოვის, ვ.შუკშინისა და ს.ბონდარჩუკის). ნავეები ერთმანეთისაგან 30-50 მეტრის დაშორებით მიცურავდნენ. დაახლოებით ნახევარი საათის შემდეგ ეს გვირგვინები შეერთდნენ, შეიკრნენ და ერთ დიდ გვირგვინად იქცნენ...

მხატვარი ფალსიფიკატორი – გი რიბი

მსოფლიოში ცნობილი მხატვარ-ფალსიფიკატორთა დიადი კოჰორტა კიდევ ერთი გენიალური აფერისტი-იმიტატორით შეივსო. შემთხვევით არ მითქვამს „დიადი კოჰორტა“-მეთქი. ფერნერის ისტორიას, მთელი თავისი ხანგრძლივი არსებობის და განვითარების მანძილზე, მუდამ თან სდევდა ადვილად გამდიდრების მონადინე ხელმოცარულ და „გრაფომან-მხატვართა“ მიერ შექმნილი იმიტაციები, რომელთაც თვით ცნობილი გალერეისტები, კურატორები, დიდი მუზეუმების მრავალნაცადი ექსპერტები შეცდომაში შეუყვანიათ. დროდადრო, ფალსიფიკატორთა რიგები მიბაძვის განსაცვიფრებელი ნიჭით დაჯილდოვებული მხატვრებით ივსებოდა, რომელთა შორის ამ საქმის გენიოსებიც ერთიან. სწორედ ასეთია ჩვენი თანამედროვე, ფრანგი ფერმწერი, გი რიბი, დიადი კოპისტი და ნამდვილი კრიმინალისტი ხელოვნების სამყაროში. 2005 წელს იგი დააპატიმრეს, ჩამოართვეს დიდძალი ქონება და კაი ხანს ახეხინეს ციხის კედლები. განთავისუფლებისთანავე დაწერა გულახდილობით, დიდი იუმორით და გონებასახვილობით სავსე ნიგნი „ფალსიფიკატორის ავტობიოგრაფია“. მხოლოდ ჩარლზ დიკენსის კალამს ძალუძს მთელი სისავსით და ცხოველყოფილობით დახატოს გის ბავშვობის დაუჯერებელი ამბები. დაიბადა და გაიზარდა ქალაქ რონაში (ლიონის მახლობლად), ბორდელში „თეთრი ცხენი“. ამ ბორდელს განაგებდა დედამისი, მადამ ჟანა, წერა-კითხვის უცოდინარი, მაგრამ გამჭრიახი და საქმიანი ქალი. მამამისი პატარა კინო-თეატრის მფლობელი იყო. ასე, რომ გი(გიომი) თავიდანვე ტრიალებდა როსკოპან შორის და უფასოდ უყურებდა მეორეხარისხოვან ფილმებს. მამამისის საქმიანობა კინო-ბაზარზე მხოლოდ საფარი იყო მისთვის. იგი მთელი ქალაქის ცნობილ ბანდიტებთან მეგობრობდა. „ნათლიმამას“ დედამისი ბორდელში „უმასპინძლებოდა“, მამისი — კინო-თეატრში. ბავშვს ფუნჯი და მოლბერტი არც ენახა, როცა მამისეული რევოლვერებითა და ნაგანებით თამაშობდა. ეტყობა, ბუნებამ მხატვრობის ნიჭით დააჯილდოვა, უკვე ექვსი წლის ასაკში გადაიხატა დედამისის კიმონოზე გამოსახული ორნამენტები, ხლო შემდეგ, „შთაგონებით ამავალი ჩვენი ბორდელის გაფორმების „არ-დეკორი“-ო. მაგრამ, წყალნაღებულმა მშობლებმა სახლიდან გააგდეს და ბიჭი, ფაქტიურად, ქუჩაში ცხოვრებისთვის განირჩა. უკვე ყმანვილმა მუშაობა დაიწყო აბრეშუმსაქსოვ ფაბრიკაში, ქვეოსტატად. ამ ფაბრიკაში მომუშავე მხატვარ-დეკორატორებისაგან ბევრი რამ ისწავლა. პირველი შეკვეთა მიიღო კორსიკელი მაფიოზისაგან. ეს იყო ცნობილი „ნათლიმამა“ მემე გერინი, რომელმაც უბრძანა დედაჩემის პორტრეტი დახატეო ამ ფოტო-სურათის მიხედვით. ბიჭმა დაკვეთა კარგად შეასრულა. ცხადია, ბანდიტს ჰონორარი არ გადაუხდია, სამაგიეროდ მოაწყო მხატვარ-გამფორმებლად ლიონის კაბარეში. შემდეგ გიმ გაიცნო ხელოვნებაზე ნიჭების ცნობილი გამომცემელი და მისი მეგობარი, პროფესიით ტიპოგრაფი, ორივე მაგარი აფერისტი იყო და ორივეს ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ არტ-დილერებთან, გადამყიდველებთან და კოლექციონერებთან. სწორედ მათ შეაყენეს ფალსიფიკაციის მოლიპულ გზაზე, როცა შესთავაზეს შაგალის ერთ-ერთი ფერწერული ტილოს კოპირება, მაგრამ ხელი მოეცარა, ვერაფერით ვერ მოახერხა თავისი ასლის ორიგინალთან მიახლოება. სამაგიეროდ ამ „შემოქმედებამ“ ძალზე გაიტაცა და თავდავინყებით შეუდგა ხელობის საგულდაგულოდ შესწავლას, რომელსაც რამდენიმე წელი შეალა. ბოლოს ისე დაოსტატდა, რომ თავისი მოძღვრების მეცადინეობით პირველი შეკვეთა მიიღო: ახალ უკვე ზედმიწევნით კარგად გამოსდიოდა შაგალის და პიკასოს ფერწერული ნამუშევრების სტილისა და მანერის მიბაძვა. თანდათანობით მასში სხვა მხატვრებში გარდასახვის არტისტიკულმა აზარტმა გაიღვიძა, სურათების ასლებს კი არ აკეთებდა, არამედ თავად ქმნიდა ახალ ნამუშევრებს, იმ მხატვრების გენიალური ნაბაძვით, რომლებიც ძალიან უყვარდა და ეს განწყობა მისთვის დიდი სტიმული იყო. სწორედ ამიტომ, დიდი ხნის მანძილზე გამოწვეულით სწავლობდა თავის „ობიექტს“ ანუ ოსტატს, სწავლობდა მისი ხელოვნების თავისებურებას, მისი ცხოვრების სტილს, ბაძავდა მას ყველაფერში – ქცევებში, მანერებში, ერთი სიტყვით, მათ „ტყავში ძვრებოდა“ (როგორც კ.სტანისლავსკი იტყობდა). ამას გარდა, დაეუფლა ტილოს „დაძველების“ და განსაზღვრული ეპოქის საღებავების შექმნის ოსტატობას. თანდაყოლილი ნიჭით და მეცადინეობით იმდენს მიაღწია, რომ სულ სხვადასხვა ეპოქისა და ხელწერის მხატვრების სტილს სრულყოფილად დაეუფლა. მის მიერ შექმნილ ნაყალბევთა გალერეა ვირტუალურად

რომ წარმოვიდგინოთ, თვალწარმტაც ექსპოზიციებს შევქმნით. აქ არიან: შაგალი, პიკასო, დალი, მოდილიანი, მატისი, დეგა, ლეჟე, ბრაკი და წარსულის სახელგანთქმული ოსტატები — გეინსბორო და, გალაკტიონის საყვარელი ფერმწერი, ფრაგონარი. სხვათა შორის, მთელი თავისი მრავალფეროვანი ქმნილებებიანი იგი სწორედ ფრაგონარის ასლებს გამოარჩევს, როგორც მიბაძვის უმაღლეს მიღწევას. გამოცდილი ხელოვნებათმცოდნეები და ექსპერტები დიდი ხნის მანძილზე ვერ ახერხებდნენ მის მხილვას. ერთხელ, ასეთი საოცარი ამბავიც კი მოხდა. ეჭვი შეეპარათ მისი „შექმნილი“ შაგალის სურათის ორიგინალობაში. მოიწვიეს შაგალის ქალიშვილი, იდა, რომელმაც უმაღლესადაა ყოველგვარი ეჭვი: „მე კარგად მახსოვს თუ როგორ ხატავდა ამ სურათს მამაჩემი“. ეს იყო გირბას ნამდვილი ტრიუმფი, რომელიც ერთხელ კიდევ განმეორდა: თანამედროვე ფრანგ ფერმწერს კინოს ისე მოეწონა რიბას „ექსერსიზები“ მის მოტივებზე, რომ ერთი ექსპერტიზის დროს დაადასტურა, მე ვარო ამ ნამუშევრების ავტორი. რიბას აღიარებით „მხატვარი-კოპიისტი ილუზიონისტი და ფოკუსნიკია, უხილავი ფრონტის ოსტატი, რომელიც არ არის აღიარებული და რევანში სწყურია. ფალსიფიკატორს ამოძრავებს ადვილად გამდიდრების და თვითდამკვიდრების სურვილი“. ეს სურვილი კი იმდენად დიდი იყო, რომ, საბოლოო ჯამში, მან ასორმოცდაათი მხატვრის სამი თუ ოთხი ათასი ფალსიფიცირებული ტილო შექმნა. ახლა მის მიერ იმიტირებული მრავალი სურათი ჰკიდია გალერეებში, ინახება სხვადასხვა კოლექციებში, თავს ამოჰყოფენ ხოლმე აუქციონებზე. „არავინ არაა დაინტერესებული ჩემი ფოკუსების მხილებით — ყველა ერიდება სკანდალს, უფროთხილდება თავის რეპუტაციას, მათ შორის მუზეუმებიც აფარებენ ხელს ჩემ ნაყალბეებს და ორიგინალობად ასაღებენ მათ, თუმცა, გულწრფელად რომ ვთქვა, ისინი ნამდვილებისაგან არა ნაკლებ გამოიყურებიან... ფალსიფიცირებულ ნახატებზე ახლაც უზარმაზარი მოთხოვნილებაა, ეს ნიშნავს ხელოვნებაზე ბაზრის ტრიუმფს. ყიდულობენ არა სურათებს, არამედ სახელებს“. ახლა, დავსძენ ჩემი მხრივ, რომ, მაგალითად, კამილ კორომ მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე დახატა ორი ათასი სურათი. აქედან სამი ათასი მარტო ამერიკაშია. აქამდე ითვლებოდა, რომ ყველაზე დიდი ფალსიფიკაცია განიცადა გენიალური ვერმეერის ფერწერამ. ეს განუმეორებელი ოსტატი მცირე ფორმატის შედევრებს ქმნიდა, ასევე მცირე რაოდენობით, მაგრამ ნაყალბევთა რაოდენობა ათჯერ მეტს აღწევდა. ნაკითხული მაქვს ვერმეერის გამყალბებლებზე დაწერილი წიგნი, რომლის ავტორი ერთ-ერთ ცრუ ვერმეერს გენიალურს უწოდებს. საოცარია, იყო დრო, როცა თვით ვერმეერი ძვირად არ ფასობდა და, ამიტომ, მისი სურათების ავტორობას მიაწერდნენ ჰოლანდიელ პიტერ დე ხოხს.

სამწუხაროდ, თვით გამოცდილ ექსპერტებს და სათანადოთ აღჭურვილ ლაბორატორიებსაც უჭირთ ჭეშმარიტების დადგენა. მაგალითად, ლუვრში გამოფენილ „სოფლურ კონცერტს“ ჯერ ჯორჯონეს მიაწერდნენ, მერე კი, კარგა ხნის შემდეგ, დაამტკიცეს, რომ ის, თურმე ტიცციანის ფუნჯს ეკუთვნოდა. პარადოქსია: თვით გი რიბამ ასე კრიმინალურად ნაშოვი ფული ხელოვნების ორიგინალური ქმნილებების შექმნაში დახარჯა...

სასამართლო პროცესზე ექსპონირებული იყო მისი 350 ნაყალბევი ტილო. დარბაზიდან ვილაცამ იყვირა: „პიკასო რომ ცოცხალი ყოფილიყო, ის ამ მხატვარს თავის სახელოსნოში აიყვანდა“, ხოლო რიბას ადვოკატმა განაცხადა „თქვენ განზრახული გაქვთ მისი ნამუშევრების განადგურება. მაგრამ ვინ იცის, იქნებ მათ შორის არის ჭეშმარიტი შედევრები?“

ეს დიდი ფალსიფიკატორი ახლა ქმნის აბსტრაქტულ ტილოებს, რომლებიც იყიდება 5-10 ათას ევროდ, მაგრამ მალე შეიძლება ისევე ძველებურად გამდიდრდეს — ჰოლივუდს განზრახული აქვს მისი „ავტოპორტრეტის...“ გადაღება. არის ფრანგული პროექტიც და, შესაძლოა, გი რიბას როლი თვით ჟენარ დეპარდიემ შეასრულოს. ისე, მისთვის უცხო ხილი არ არის კინემატოგრაფი — ჟილ ბურდოს ფილმში „რენუარი“ გადაღებულია გის ხელები, როცა იგი სურათს ხატავდა „ალია“ რენუარის სტილში, ხოლო ჯონ ტრავოლტამ „ფალსიფიკატორზე“ („The Forger“) მუშაობისას, რამოდენიმე თვე გაატარა მასთან, რათა ჩასწვდომოდა ყალბი სურათის შექმნის საიდუმლოს.

პორტრეტი

ბელა კიკვაძის გმირთა გალერეა

ბელა კიკვაძის შემოქმედებითი გზა მაშინ დაიწყო, როდესაც ოზურგეთში თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი, ქალბატონი ბაბუღია ნიკოლაიშვილი ჩავიდა. რამდენიმე ნიჭიერ აბიტურენტთა შორის ბელა კიკვაძეც აღმოჩნდა. სწავლა გვი სარჩიმელიძის ჯგუფში მოუწია, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მარჯანიშვილისა და მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრებში შესთავაზეს დარჩენა, მაგრამ მან მშობლიურ ოზურგეთის თეატრს არ უღალატა. სწორადაც მოიქცა — გულმა იქით გაუწია, სადაც ელოდნენ, სჯეროდათ და გულშემატკივრობდნენ. ახალბედა მსახიობისთვის დიდი ტრადიციების თეატრში დამკვიდრება არც ისე იოლი გახლდათ, თუმცა, ქალბატონი ბელას სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან შეძლო უფროს თაობასთან შესისხლხორციება და თავისი გამორჩეული სიტყვის თქმაც. 1981 წლიდან მოყოლებული ბელა კიკვაძემ 40-ზე მეტი მთავარი როლი და 20-ზე მეტი მეორე ხარისხოვანი როლი განასახიერა, რომელთა მაღალხარისხოვნად შესრულებამაც იგი თეატრის ერთ-ერთ წამყვან მსახიობად აქცია.

პირველი როლი ოზურგეთის თეატრის სცენაზე ტასიკო იყო ავექ. ცაგარელის პიესაში „ჭკუისა მჭირს“, სადაც გამოავლინა სახასიათო როლების შესრულების უნარი. ასეთი შესაძლებლობები განავითარა მსახიობმა ვახუშტის სახეში გ. ნახუცრიშვილის პიესა „ნაცარქექიაში“. მისთვის მოულოდნელი იყო მამაკაცის როლის შესრულება, მაგრამ მსახიობმა შეძლო როლისთვის დამახასიათებელი თვისებების გამოვლენა. გულუბრყვილო ვახუშტის სურდა სიკეთის ქმნა, პიროვნული სისუსტე კი ამის საშუალებას არ აძლევდა, ვინაიდან ხედავდა მარის გამომძალველ სახეს. მოწყალების გრძნობა გააჩნდა, უნდოდა ბავშვებთან ურთიერთობაც, მაგრამ აღზრდა არ აძლევდა სიკეთის გამოხატვის საშუალებას. მას სიკეთის დათესვა სიამოვნებდა, მაგრამ მისი განხორციელების ცხოვრებისეული საშუალებები არ გააჩნდა, რითაც ნაცარქექია სარგებლობდა.

კომედიურ-დრამატული გადაწყვეტის ზღვარზე რიტა სახე ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრში“, რომელიც რეჟისორმა ვ. ჩიგოგიძემ მსახიობის თხოვნით დადგა. რიტას თავისი ქმარი უყვარს, მაგრამ დუხჭირი ცხოვრების გამო იძულებულია კომპრომისზე წავიდეს. ამიტომაც გაორებული გრძნობა აქვს, რომელიც ხიყვარულისა და ზიზლის ზღვარზე მიმდინარეობს. რიტაში კარგად ჩანდა დრამატული ცხოვრების სიმძიმე, რომელიც მისი ნების სანინალმდეგოდ ვითარდებოდა. იგი უყურებდა, თუ როგორ ხარბად ესეოდნენ ქმარიცა და მეზობლებიც, მის ნაშოვნ ფულს, რომელსაც ის მაგიდაზე ყრიდა. ქალი მთელი თავისი შინაგანი სამყაროთი პროტესტს უცხადებდა არსებულ ყოფას, ამიტომაც ვარბოდა სახლიდან.

სახასიათო როლების გარდა, ბ. კიკვაძე წარმატებით ართმევდა თავს დრამატული სახეების შექმნას. რაზუმოვსკის პიესაში „ძვირფასი ელენა სერგეევანა“ იგი მასწავლებლის მთავარ როლს ასახიერებდა. მოქმედება იმით იწყება, რომ იგი ტრენაჟორზე ვარჯიშით ცდილობს თავისი ენერჯის, გამოუყენებელი პოტენციის დახარჯვას. მარტოსული ქალი პოეტური სულის მატარებელია. თავისი დაუხარჯავი მზრუნველობის გადატანას მოსწავლეებზე ცდილობს, თუმცა მოზარდები მისი პოეტური ბუნებითა და გულუბრყვილობით სარგებლობენ და, ფაქტობრივად, პიროვნულად ანადგურებენ. მსახიობი ცდილობს თავისი ადამიანური თვისებები მოზარდებს მიუძღვნას, რომლებიც ახლა იწყებენ ცხოვრებისეული გამოცდილების შეძენას; სურს მორალური ფასეულობების დანახვებით პიროვნული სანყისი ჩამოუყალიბოს მათ. ხვდება რა თავის შეცდომას, სიმკაცრის გამოჩენასაც ცდილობს, მაგრამ ეს გაბრძოლება დაგვიანებული აღმოჩნდება.

ელენა სერგეევანას შეხედულებებისა და მისი განცდების მსხვერვა კარგად აისახებოდა მსახიობის მიერ ნამდურ საბჭოთა კავშირის პიმში — აღსდგება კი ეს ტანჯული ქვეყანა? ასეთი დამოკიდებულებით მღეროდა იგი, რითაც მაყურებელს აგრძნობინებდა, თუ რა ყალბი იდეოლოგიით აღიზარდა მისი თაობა, რომლის ნაყოფსაც თვითონ იმკიდა, დაუნდობელი ახალგაზრდობის შემხედვარე.

მსახიობმა თავისი შესაძლებლობები ქართულ კლასიკაშიც გამოავლინა. დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გასაჭირი“ სანტერესოდ არაერთხელ დადგმულა სცენაზე, ამიტომაც მსახიობისთვის ძნელი იყო ახალი შტრიხების პოვნა, რითაც როლს ორიგინალურს გახდიდა მაყურებლისთვის. ბ. კიკვაძის მართა თავმომწონე „ახნაურის ქალი“ იყო, რომელიც გლეხურ შრომას თაკილობდა და მაჭანკლობით ან სხვა საქმით ცდილობდა ლუკმაპურის შოვნას. იგი ქედმაღლურად უყურებ-



და გარშემომყოფთ, თუმცა უშუალოდ გამოვლენას ცდილობდა მოსაუბრისადმი. სწორედ ამ „გამორჩეულობას“ აგრძნობინებდა დარისპანსაც, რომლის გამორჩენასაც არ ელოდა. თავიდანვე მასში მოქიშპეს ხედავდა, მაგრამ შემდგომში ებრალებოდა გამოუვალი მდგომარეობის გამო. მსახიობი გმირის ცბიერ ბუნებას კი არ გამოჰყოფდა, როგორსაც ტრადიციულად თამაშობდნენ თეატრში, არამედ იგი „საქმიან“ ქალად წარმოგვიდგებოდა. ამიტომ მართას არ უნდოდა ორივე ნათესავის მოძულება და „დიპლომატიურად“ უნდოდა შექმნილი საჩოთირო ვითარებიდან თავის დაქვრენა. მართალია, კაროჟნას მოჩვენებითად ეფერებოდა, ებრალებოდა კიდეც, მაგრამ წამოწყებული საქმის შესაძლო ჩაშლის გამო, შინაგანად მათ წინააღმდეგ იყო მიმართული. მართა თავის „შრომას“ პატივს სცემდა და არ მოსწონდა, როდესაც დარისპანი შემთხვევით წასწრებული ვითარების გამოყენებით ცდილობდა ქალიშვილის გათხოვებას. ამიტომაც ისინი შინაგანად ვერ ეგუებინან ერთმანეთს. მით უმეტეს, როდესაც მართა ამ საქმისგან გამორჩენას ელის. მართა თავისი ბუნებით ლიდერია, უნდა ნათესავებში ავტორიტეტი ჰქონდეს

და ამიტომაც არ სურს თავის სახლში სხვისი ხელისშემყურე დარისპანი დიდხანს გააჩეროს და მის მალე მოშორებას ცდილობს.

ადამიანური დრამის გამოხატველი იყო დარეჯანიც, სპექტაკლში „კაცია ადამიანი?!“ მოქმედება სარკვეში ჩახედვის პრინციპით იყო დადგმული და მსახიობიც თავისი გმირის შეცნობას ცდილობდა. დარეჯანმა იცის, რომ იგი ბატონთა კლასს მოეკუთვნება, „ქალბატონია“, მაგრამ როგორი უნდა იყოს მისი პიროვნება, ვერ გაუცნობიერებია, ვინაიდან „დანიოკება“ ქალბატონობას არ ნიშნავს. მსახიობი გამოჰყოფს გმირის მეოცნებე ბუნებას - მუდმივად შვილის მოლოდინში იყო, რომ ოჯახი გაძლიერდებოდა, ლუარსაბიც სამაგალითო ადამიანად იქცეოდა და მისი ჯიში და ჯილაგი გაძლიერდებოდა. ბ. კიკვაძე კარგად წარმოსახავდა გმირის ტრაგიკომიკურ ბუნებას, მის ორჭოფობას წარმოსახვით სამყაროსა და რეალურ ყოფას შორის და შინაგანად უნდოდა თავისი არსებობა გაემართლებინა. არ უნდოდა უსაქმურ ადამიანად დარჩენილიყო, მაგრამ არც რაიმეს გაკეთების უნარი გააჩნდა.

თანამედროვე დრამას ასახავდა ელიკოს სახეში მსახიობი თ. ჭილაძის პიესაში „როცა შუქი ქრება“. ელიკოს თავის კისერზე გადააქვს ცხოვრებისეული მძიმე მოვლენები — შვილი აფხაზეთის ომში დაკარგა, რის გამოც ცდილობს ქმრის დეპრესიისგან გადარჩენას, მორალურად მხარში უდგას, მაგრამ ამოდ... ასეთი ერთგულების სანაცვლოდ დიდ სულიერ ტკივილს განიცდის – ქმრის ღალატს შეეხსნა. ბ. კიკვაძის გმირი გაურკვევლობაშია, ვერ ხვდება, თუ რატომ ხდება ასე, რატომ იჩენს ქმარი შვილის დაკარგვის გამო ინდიფერენტუზმს და, ოჯახური ტრაგედიის ერთად გადატანის ნაცვლად, უმძიმეს მორალურ დარტყმას აყენებს.

განსხვავებული მორალური პრინციპების მქონე სცენური სახე შექმნა მსახიობმა ო. ჩხეიძის პიესაში „ვისია ვისი?!“ სადაც უარყოფითი გმირი — მაგდა წარმოადგინა. ეს იყო სოფლის უბრალო ქალი, რომლისთვისაც არაფერს წარმოადგენდა სხვისი გაკილვა, სხვისთვის ბოროტების გაკეთება, ან რაიმეს დაბრალება. სოფლის მუნჯი გოგოს, ვისი, შეცდენის გამო, შვილისთვის უსიამოვნების თავიდან ასაცილებლად, იგი დაუზოგავად იბრძვის, რომ ეს დანაშაული სხვას გადააბრალოს, რისთვისაც არავის ზოგავს. მსახიობი დამაჯერებლად წარმოადგენს მაგდას ხასიათის ყოველ ნიუანსს, მოქმედების ყოველ დეტალს სახიერს ხდის. იშვიათია შემთხვევა, როდესაც მაყურებელი უარყოფითი გმირისადმი მოწონებას გამოხატავს, რაც მსახიობის თამაშიდან გამომდინარეობს. მაყურებელი ინტერესით ადევნებდა თვალს მოქმედების განვითარებას და ზოგიერთ სცენას ტაშით აფასებდა. თავისი როლით მსახიობს მოჰქონდა გაფრთხილება, რომ ცხოვრებაში მიუღებელია უმწნოს დაჩაგვრა, თავის გადასარჩენად სხვისი უსამართლოდ დადანაშაულება საბოლოოდ არავის შერჩება.

თანამედროვე სოფლის მწველავს ასახიერებდა ბ. კიკვაძე სპექტაკლში „მეცამეტე თავმჯდომარე“. მისი გმირი მთელი მოქმედების მანძილზე დუმდა, ვერ ერკვეოდა შექმნილ რთულ ვითარებაში, მაგრამ მაინც უმრავლესობის გადაწყვეტილებას ემხრობოდა. სწორედ მისმა ხმამ გადწინყვიტა თავმჯდომარის მოხსნა, რასაც შემდგომში განიცდიდა და საკუთარ თავს ვერ პატიობდა. მსახიობს მაყურებლამდე მოჰქონდა გმირის პოზიცია, რომ ადამიანებმა საკუთარი პოზიცია ნათ-

ლად უნდა გამოხატონ, აქტიურად დაუჭირონ მხარი სიმართლეს, რომ გამოუსწორებელი შეცდომა არ დაუშვან, რათა საზოგადოების წინსვლის პროცესი არ შეფერხდეს.

მისი გმირი-მსახიობის გალერეას უცხოური კლასიკაც ამშვენებს. ჟან ანუის პიესაში „მედეა“, უპირველესად, შეურაცხყოფილი ქალი იყო, რომელმაც, სიყვარულისთვის ყველაფრის განწირვის სანაცვლოდ, მხოლოდ დამცირება და უპატივცემულობა მიიღო. ბ. კიკვაძისთვის როლის გახსნის ამოსავალ წერტილად იქცა იაზონისთვის ნათქვამი სიტყვები: „შეხედეთ ამ უმანკო გოგოს, რომელსაც გული უზარმაზარი სურვილებითა და სიკეთით ჰქონდა სავსე, მაგრამ ღმერთებმა დასცინეს“. მსახიობი ქმნიდა ძლიერი გრძნობებისა და ემოციის მქონე მედეას მეზრძოლ სახეს, რომელსაც ვერავითარი დაბრკოლება ვერ შეაჩერებდა. ამიტომაც აიძულებდა კრეონს მის მოკვლას. ამისთვის მედეა გამომწვევად იქცეოდა — დასცინოდა, ცეკვავდა, ირონიულ განწყობას გამოხატავდა. რეჟისორ ი. საბოს გადაწყვეტით, კრეონი სავარძელში იჯდა, რადგან ხეიბარი იყო და მედეაც ამ გარემოებაზე ამახვილებდა ყურადღებას. მედეას რთულ მონოლოგებს მსახიობი კითხულობდა ემოციურადაც და თავისი მდგომარეობის ღრმა გააზრებით, მისი მოძრაობა, განცდა, ხმის ტემპრი ყოველთვის ზუსტად გამოხატავდა გმირის განწყობას. მსახიობის შინაგანი მისწრაფება იქითკენ იყო მიმართული, რომ თავისი თავგანწირვით საკუთარი პიროვნული ღირსება დაეზრუნებინა და სამშობლოს ღალატი გამოესყიდა. მსახიობი წარმოაჩენდა ქალს, ყოველგვარი სოციალური ფენის მიკუთვნების მიუხედავად. ამიტომაც თავისი აქტიურობით, ქედუხრელობითა და ბრძოლის ჟინით იგი სახელმწიფოსთვის საშიშროებას წარმოადგენდა.

ბელა კიკვაძე ცხოვრებასა და შემოქმედებაშიც აქტიური პოზიციის გამომხატველია. თავისი ნიჭითა და შრომით მიღწეული გამოცდილება, შექმნილი პროფესიონალიზმი ოზურგეთში ერთი მსახიობის თეატრის შესაქმნელად გამოიყენა. 1990-94 წლებში მან განახორციელა ლიტერატურული კომპოზიციები, რომლებიც გამოირჩეოდა არა მარტო მხატვრული კითხვით, არამედ აქტუალური პუბლიცისტური ჟღერადობით.

კომპოზიციის სათაური „ეს არ არის სიმღერა, ეს არც ლექსია“, მსახიობმა ტ. ტაბიძის ლექსიდან აიღო. მასში გააცოცხლა ნ. ლორთქიფანიძის „შელოცვა რადიოთი“, აკ. წერეთლის „განთიადი“, გ. რჩეულიშვილის „უსახელო უფლისციხელი“, ზ. ქინქლადის „ქართველები“ და სხვ. მასში ასახული იყო საქართველო ანექსიამდე, ანექსიის დროს და მის შემდეგ — გასაბჭოება. ამ ფონზე იშლებოდა თემა, თუ როგორი ბედი ხვდა საქართველოს მოღალატე ქართველების თუ სხვათა გამო..

„და ედგათ მარადი სანთელი“ ეხებოდა ქრისტიანობისთვის თავდადებულებსა და წამებულებს. ამბის თხრობისთვის მსახიობმა გამოიყენა: ი. ჭავჭავაძის „ქართველი ერი“, ვ. ჭელიძის „ქართლის ცხოვრების ქრონიკები“, აკ. ბაქრაძის „მწერლობის მოთვინიერება“, დ. გურამიშვილის, გრ. რობაქიძის, შ. ნიშნიანიძის, ანა კალანდაძის, ი. ნონეშვილის ნაწარმოებები.

„მტილი დახშული, წყარო დაბეჭდული“ შეიქმნა კ. გამსახურდიას ნაწარმოებების მიხედვით. ამოსავალი გახდა „ხოგაის მინდია“, რომელიც ენო ბუნების უდიდეს ძალას, რომლის წყალობითაც ყველაფრის ენა ესმოდა, ადამიანები კი ერთმანეთს ვერ უგებდნენ.

კომპოზიციებში „ჩემი გურია“ გამოიყენა გურიის თავად-აზნაურთა ცხოვრება, ფოლკლორული მასალები, ქართლის ცხოვრების ქრონიკები, ნ. ნაკაშიძის, გრ. რობაქიძის ნაწარმოებები, რომლებიც მაყურებელს მოუთხრობდნენ ქვეყნის სიყვარულის, ჰუმანიზმის, პატრიოტიზმის შესახებ.

ბელა კიკვაძემ 2000-2001 წლის სეზონი თბილისის თეატრებში იმუშავა. ჯიბის თეატრში განასახიერა დედა ა. კამიუს მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში „გამთენიისას“. მისი დედა თითქმის უსიტყვო როლია, მაგრამ ღრმად განიცდიდა ოჯახის შექმნილ დრამატულ ვითარებას. იგი თავისი თბილი დამოკიდებულებით, ხუმრობებითა და დამთმობი ხასიათით ცდილობდა შვილისთვის უკეთესი პირობები შეექმნა და სხვისი ცოდვების გამო არ დატანჯულიყო. ამიტომ ბების მიერ მის ცემას, ვითომდა მის მიმართ გამოვლენილი სიყვარულით ამართლებდა. ბ. კიკვაძის გმირი ხვდებოდა, რომ ასეთი არგუმენტი დამაჯერებელი არ იყო, მაგრამ არ უნდოდა ახალგაზრდა ბიჭს ბებიისადმი უარყოფითი დამოკიდებულება, ოჯახისადმი უპატივცემულობა ჩარჩნოდა გულში, რასაც მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაში, შესაძლოა, არცთუ კარგი როლი ეთამაშა. შემდეგ სარდაფის თეატრში დედის, მძიმე ცხოვრებაგამოვლილი ქალის, დრამატულ სახეს ქმნიდა მსახიობი ბორხესის მოთხრობის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში „რეკვიემი კარს მიღმა“. ეს იყო ცხოვრებისგან გაუბედურებული ქალი, რომელსაც შვილს უკანონოდ უპატიმრებდნენ. იგი ხედავდა მის გარშემო არსებულ უკანონობას, რომ მდიდართა ფენას ადამიანის ბედის გადაწყვეტა თვალის დაუხამხამებლად შეეძლო. ამ პერიოდის შესახებ ქალბატონი ბელა ამბობს: „მე თეატრიდან არსად წავსულვარ, ვთამაშობდი თბილისში, მაგრამ მუდამ ოზურგეთის თეატრის კედლები და მაყურებელი მენატრებოდა. მაყურებელი, რომელიც დღესაც სიყვარულით მაჩერებს ქუჩაში და კეთილად მიღიმის.“ (მ. ქილიფთარი „დაბრუნება“. ვაზ. „გურია ნიუს“. 2008 წ. 3 ივლისი. 51. გვ. 4)

ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში „ჭკვიანი გიჟები“ მსახიობმა მარგო განასახიერა. ბ. კიკვაძის გადაწყვეტით, მისი გმირი გიჟი კი არა, სიკეთისთვის მეზრძოლი ადამიანი იყო, რომელიც უზნის ახალგაზრდებში სიყვარულს, სათნოებასა და მეგობრობის გრძნო-



ბას აღვივებდა. ამიტომაც მარგოსადმი ბიჭების დამოკიდებულება იყო არა მხოლოდ სიბრალულის, არამედ პატივისცემისა და სიყვარულის გამოხატულება. მსახიობს დიდი სიფრთხილე სჭირდებოდა, რომ მარგო ცალმხრივად, მხოლოდ გიჟად არ წარმოესახა. მსახიობის ალლომ განაპირობა იმ სულიერი ტკივილის დანახვა, რასაც მარგო განიცდიდა. მასში დროდადრო გაიელვებდა ახალგაზრდობის ბედნიერება, შემდეგ — ყველასგან მიტოვების, შეურაცხყოფის განცდა, მაგრამ მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო უზნელი ბიჭების დამოკიდებულება, რა დროსაც „სრულყოფილ ადამიანად“ გრძნობდა თავს. მარგოს სიკვდილისწინა მონოლოგი სავსეა სიცოცხლისადმი მისწრაფებით, თუმცა აცნობიერებს უკანასკნელ წუთებს და ბიჭებისთვის „ძვირფასი“ ნივთების ჩუქებით, მათში სამუდამო ხსოვნას იმკვიდრებს.

ბელა კიკვაძის მიერ ამ როლის კოლორიტულად წარმოსახვასა და დამდგმელი კოლექტივის (რეჟისორი შ. ბაბილოძე) საინტერესო ნამუშევარს დიდი წარმატება ხვდა თბილისში გასტროლებისას, რომელმაც თეატრმცოდნეთა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

დრამატურგ ოთარ ბალათურისას პიესა „მეფე ლირი თავშესაფარში“, საქართველოს არაერთ თეატრში წარმოდგენის შემდეგ, მარგოს როლი მთავარი როლია. მარგო მარგოსადმი ბიჭების დამოკიდებულება იყო არა მხოლოდ სიბრალულის, არამედ პატივისცემისა და სიყვარულის გამოხატულება. მსახიობს დიდი სიფრთხილე სჭირდებოდა, რომ მარგო ცალმხრივად, მხოლოდ გიჟად არ წარმოესახა. მსახიობის ალლომ განაპირობა იმ სულიერი ტკივილის დანახვა, რასაც მარგო განიცდიდა. მასში დროდადრო გაიელვებდა ახალგაზრდობის ბედნიერება, შემდეგ — ყველასგან მიტოვების, შეურაცხყოფის განცდა, მაგრამ მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო უზნელი ბიჭების დამოკიდებულება, რა დროსაც „სრულყოფილ ადამიანად“ გრძნობდა თავს. მარგოს სიკვდილისწინა მონოლოგი სავსეა სიცოცხლისადმი მისწრაფებით, თუმცა აცნობიერებს უკანასკნელ წუთებს და ბიჭებისთვის „ძვირფასი“ ნივთების ჩუქებით, მათში სამუდამო ხსოვნას იმკვიდრებს.

მატებით დაიდგა, რაც დამდგმელ კოლექტივს მეტ პასუხისმგებლობას ავალებდა. მოხუცთა თავშესაფრის მობინადრეთა დრამატული მოვლენებითა და ლირიკული პასაჟებით აღსავსე ცხოვრება სპექტაკლში საინტერესოდ, გმირთა სახეების მრავალფეროვანი მონაცვლეობითა და მოქმედების ლოგიკური განვითარებით მიმდინარეობს. სპექტაკლი იწყება დოდოს სახლის სცენით, სადაც სულიერი დეპრესიის დროს თავის ჩამოხრჩობას ცდილობს, მაგრამ ბანრის დამაგრებას ვერ ახერხებს. ამ ვითარებიდან იგი ტელეფონის ზარს გამოჰყავს და მეგობართან საუბრისას სევდიანად რეაგირებს სანდროს ხსენებაზე, ნიშნის მოგებით ახსენებს თეატრს, საიდანაც იგი გულნატკენი წამოვიდა. ამავე დროს, სიცილითა და ირონიით ხვდება თანამოსაუბრის წინადადებას „მეფე ლირი“ მოხუცთა თავშესაფარში დადგას. ამ სცენაში მსახიობი ბელა კიკვაძე ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გადმოსცემს გმირის შინაგან განცდებს, მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი, რომლისგანაც თავდალწევას თვითმკვლელობაში ხედავს. ამ შემთხვევაში, მარტოდ დარჩენილი დოდო სტრესულ მდგომარეობაშია, ადამიანების აღარ სჯერა და გულგატეხილს სიცოცხლე აღარაფრად მიაჩნია. თუმცა შინაგანი ხმა ჩაესმის, რომელიც ცხოვრებისეული აქტიურობისკენ მოუწოდებს და დოდოც პიროვნულ ძალას იბრუნებს. შემდგომ სცენებში კი მისი გმირი რადიკალურად იცვლება, როდესაც ხედავს სოციალურ უსამართლობას, ადამიანთა გაიძვერობასა და უსუსურ, მიუსაფარ მოხუცთა ჩაგვრას. ამიტომაც იგი საზოგადოებრივად აქტიური და შემტევი ხდება, ცდილობს დაიცვას მობინადრეთა ინტერესები და წინ აღუდგეს მედროვე ბიზნესმენტთა თავგასულობასა და კაცთმოძულე დამოკიდებულებას. ასეთი განწყობით წარმოგვიდგება ბ. კიკვაძის გმირი თავშესაფარში, სადაც იგი ჯერ დაბნეულია, მისთვის უცხო და მკაცრი სამყაროს ხილვით, მაგრამ შაკოსთან დიალოგში თანდათან მტკიცე პიროვნულ თვისებებს ავლენს.

გურამ ბათიაშვილის პიესის „წერილები შვილებს“ (რომელიც მეორედ დაიდგა) წარმატებით განხორციელებაში დასთან ერთად, ბელა კიკვაძეს განსაკუთრებული როლი მიუძღვის. მსახიობმა შექმნა ინტელიგენტი პედაგოგი ქალის, თამარის, სახე, რომელსაც არაერთი სხვისი შვილი აღუზრდია. იგი უკანონოდ დაპატიმრებული საკუთარი შვილის სიმართლეში შინაგანად დარწმუნებულია, ამიტომაც მისი მთავარი არგუმენტი საკუთარი შეხედულების გულწრფელობაშია. მისი აზრით, აღ-

ამიანები უნდა ენდონ დედის ინტუიციას, ლოგიკურ მსჯელობასა და პიროვნულ მრწამსს, რადგან „დედის გულია ყველაზე დიდი საბუთი“. ამ ბრძოლაში მსახიობი აცნობიერებს თავისი გმირის შეხედულებებსა და კანონის გულცივად დამცველთა შორის განსხვავებული დამოკიდებულების არსებობას, რაც მორალურ ასპექტს არ ითვალისწინებს. მსახიობი კარგად გამოხატავდა იმ გარდასახვას, რაც მას საზოგადოებასთან ურთიერთობაში შეჯახებისას უხდებოდა. იგი ხედავდა, რომ ბავშვებისთვის სიკეთისა და სამართლიანობისთვის ბრძოლის რომანტიკული შთაგონება ერთია, ცხოვრებისეული რეალობა კი სხვაგვარი. ასეთ უღირს ადამიანთა შორის მისი ყოფილი მონაფეხებიც დაინახა. მისი გულწრფელობა და ემოცია სხვა გმირთა ქცევებზეც აისახება. განსაკუთრებით საინტერესო იყო მსახიობის დიალოგი პროკურორთან, როდესაც იგი ცდილობდა სახელმწიფო მოხელეში ადამიანური გრძნობები გაეღვიძებინა. მსახიობი ბ. კიკვაძე განცდებს ემოციურად გადმოსცემს, სადაც ჩანს შვილის სიყვარული, სიკეთის, საზოგადოებრივი აზრის გამარჯვების რწმენა, აგრეთვე - მისი გმირის სულიერი უპირატესობა „დაზარალებულ“ გაზულუქებულ ოჯახის წევრებთან შედარებით.

მიუხედავად იმისა, რომ თამარი მორალურად იმარჯვებს სიცრუის დამცავებზე, მაინც მისი გული ვერ უძლებდა ასეთ სტრესს და მოსამართლეს უტიოვებს 48 წერილს, რომლებიც მას თანდათან უნდა გადაეცა მისი სიკვდილის შემდეგ, რომ პატიმარი შვილი მორალურად არ გამტყდარიყო და დედის მხურვალე მხარდაჭერა ყოველთვის ეგრძნო.

ბ. კიკვაძე სწორედ თამარის სახის შექმნისთვის 2010 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ თავისი ყოველწლიური პრემიით დააჯილდოვა განვლილ სეზონში ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის.

ამ ეტაპზე მსახიობის ბოლო განსახიერებელი სახეა ძიძა ჟან ანუის „ანტიგონეში“. ამ ეპიზოდურ როლში ბ. კიკვაძე მაქსიმალურად წარმოსახავს თავისი გმირს. მძაფრი ემოციური მუხტით გვიჩვენებს თავის ალზრდილ ანტიგონესადმი დამოკიდებულებას. იგი შეშფოთებულია, რომ შუალამისას ანტიგონეს ოთახი ცარიელი ნახა. ამიტომაც ცდილობს გაიგოს, თუ სად იყო იმ პერიოდში და რამე ხომ არ დააშავა. რადგან მას პატარა ჯიუტ გოგონად აღიქვამს და ჭკუას აწავლის. ნერვიულობს, რომ ანტიგონე მას თავისი მოვალეობის შესრულებას არ აცლის. იგი ანტიგონეს აძლევს იმ შინაგან სიტბოსა და სიყვარულს, რასაც ანტიგონე თავის გარემოცვისგან, ჰემონის გარდა, ვერ გრძნობს. ძიძა იმ ადამიანური კეთილშობილების განსახიერებაა, რაც სახელმწიფოში ყველამ დაივიწყა და ანტიგონეც ამის მსხვერპლი აღმოჩნდა.

ბელა კიკვაძე აქტიური შემოქმედებით ცხოვრობს. მსახიობობის გარდა, სცენისმოყვარეებთან დადგა: ნ. დუმბაძის „დიდრო“, ლ. ასათიანის „ბასიანის ბრძოლა“, „რწყილი და ჭიანჭველა“, ნ. ნაკაშიძის „თინას ლეკური“, „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“, თბილისის 62-ე საჯარო სკოლაში - „ბერიკაობა“ და სხვ.

ქალბატონ ბელას პროფესიონალიზმი, ნიჭიერება არაერთ ცნობილ ხელოვანს აღუნიშნავს. სამხატვრო თეატრის რეჟისორი სალიუკი: „ძვირფასო ბელა, გილოცავ „ბავშვის“ დაბადებას — სპექტაკლს „უდანაშაულო დამნაშავენი“. გმადლობთ მუშაობისადმი და ჩემდამი დამოკიდებულებისთვის. მჯერა და ვაფასებ შენს ტალანტს გულითადად გისურვებ ყველაფერში ბედნიერებას“. ამირან ქაღვიშვილი და ანზორ ერქომაიშვილი: „ჩვენო კარგო, შესანიშნავო მსახიობო და ადამიანო ბელა! აღფრთოვანებულები წამოვედით სპექტაკლიდან. მარგო უამრავი გვაქვს ნანახი, მაგრამ შენი ნათამაშები ფანტასტიკურია. ალბათ მსახიობს ეყოფოდა ორი ასეთი სახე მთელი ცხოვრების შემოქმედებით საგზადა.“ სამხატვრო თეატრის მსახიობი სვეტლანა კორკოშკო: „ძვირფასო, ნიჭიერო, ჭკვიანო ბელა — ატარე შენი ჯვარი და გჯეროდეს. გმადლობთ ყველაფრისთვის“.

ქალბატონ ბელას არაერთ საინტერესო რეჟისორთან უმუშავია: გურამ აბესაძესთან, ვასო ჩიგოგიძესთან, იგორ საბოსთან, იგორ სალიუკთან, სულიკო კიკვაძესთან, შალვა ურუშაძესთან, ოთარ კუტალაძესთან, შოთა ბაბილოძესთან. თითოეულ მათგანთან მუშაობა მსახიობისთვის სასარგებლო აღმოჩნდა, ვინაიდან „შემოქმედებითი პაუზა“ არ ჰქონია და თეატრის რეპერტუარში ყოველთვის თავისი გამორჩეული ნვლილი შეჰქონდა. მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია დრამატული და კომედიური როლების შეთავსება, მათში განსაკუთრებული თვისებების აღმოჩენა და მაცურებლისთვის ნიჭიერად, ორიგინალურად ჩვენება.

ეს ტრადიცია დაძაბული შემოქმედებითი ძიებებითა და წარმატებით განხორციელებული როლებით დღემდე გრძელდება, იგი ნამდვილად ხალხის საყვარელი მსახიობია, რასაც თან მაცურებლის სიყვარული და კრიტიკოსთა აღიარება სდევს.

ბუბაზ მებრელიძე

ახალი წიგნები

„ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“

2015 წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით გამოიცა „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“. მისი ავტორ-შემდგენლები და რედაქტორები არიან რუსუდან ქუთათელაძე და მზია ჯაფარიძე, პროექტის მენეჯერია მიხეილ ოძელი, რედაქტორ-კონსულტანტები: თამაზ გაბისონია, ირინე ებრალიძე, მარინე კერესელიძე, თამარ ქერეჭაშვილი, მაია გოგიშვილი.

ლექსიკონის შემდგენლებმა მას ერთგვარი შესავალი ნაუძღვარეს, სადაც განმარტეს ამ წიგნის გამოცემის აუცილებლობა და საჭიროება, მოიხსენიეს მუსიკოლოგი გრიგოლ ჩხიკვაძე, რომელმაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის პირველ ნახევარში დიდი შრომა გასწია პუბლიკაციების მოპოვების თვალსაზრისით (შექმნა რამდენიმე ტომი) და აღნიშნეს, რომ ეს წიგნი წარმოადგენს ქართული მუსიკის პირველ ვრცელ საცნობარო გამოცემას, რომელიც მოკლედ მიმოიხილავს ქართული მუსიკის მიღწევებს საუკუნეთა განმავლობაში, გვაცნობს გარკვეული თვალსაზრისით ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიასაც, გვაცნობს ასევე პერსონალიებს, რომლებსაც ღვანლი მიუძღვით ამ დარგის განვითარებაში. ისინი არიან კომპოზიტორები, მუსიკათმცოდნეები, ოპერისა და ბალეტის მსახიობები, ხალხური შემსრულებლები, მგალობლები, ესტრადისა და ჯაზის მოღვაწენი, პედაგოგები, რეჟისორები, მხატვრები, ბალეტმამისტრები, ქორმამისტრები, ხალხური და აკადემიური გუნდები, ორკესტრები, ანსამბლები და სხვ. თითოეულ საკითხს დართული აქვს შესაბამისი ბიბლიოგრაფია. გამოცემას ერთვის ასევე ილუსტრაციები და ფოტომასალა.

„ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ ათწლიანი შრომის შედეგია. ის, რა თქმა უნდა, უნაკლო ვერ იქნება ჯერ ერთი იმიტომ, რომ პირველი გამოცემაა. მეორეც იმის გამო, რომ საკმაოდ რთულია გასული საუკუნის მოღვაწეთა შესახებ ინფორმაციის მოპოვება, რაც ზოგჯერ ვერც ხერხდება ხოლმე, მაგრამ მასში გამორჩენილია ზოგი დღევანდელი მუსიკის მოღვაწე და რადგანაც შემდგენლები გვაძლევენ ნებას, გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრებები, რათა მომავალ გამოცემაში ჰქონდეთ საშუალება მათი გათვალისწინებისა, მოკრძალებით აღვნიშნავ, რომ ენციკლოპედიურ ლექსიკონში შეტანილია ბალაშვილი გია ჯემალის ძე და არ არის თავად ჯემალ ბალაშვილი, არ არის პერსონალიებში მოხსენიებული მუსიკისმცოდნე იუნონა აფაქიძე, ხელოვნებათმცოდნე დავით ანდრიაძე, ოპერის მომღერალი ზურაბ ბუხრაძე.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ შრომაში ქართული მუსიკალური საწყისების ძიებისას საფუძვლიანად არის გაშუქებული ქართველ სასულიერო მოღვაწეთა ღვანლი, მრავლად არიან წარმოდგენილი უცხოელი მოღვაწეები, რომლებიც დაკავშირებულნი იყვნენ საქართველოსთან. განსაკუთრებით მინდა მოვიხსნო წიგნში მუსიკალური თუ სხვა სახელოვნებო ტერმინების სიმრავლე და მათი ამომწურავი განმარტებანი.

„ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ წარმოადგენს მუსიკის ისტორიის პირველ ვრცელ საცნობარო გამოცემას. ის არა მხოლოდ მუსიკის სპეციალისტთათვის და მოყვარულთათვის არის მნიშვნელოვანი, არამედ ქართული ხელოვნების, ქართული კულტურის შენაძენს წარმოადგენს.

2016 წლის 14 მარტს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის საგამოფენო დარბაზში გაიმართა „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ პრეზენტაცია. სიტყვით გამოვიდნენ თეატრმცოდნეები: მერაბ გეგია, ვაჟა ძიგუა, მუსიკისმცოდნე ნანა ლორია, კრიტიკოსები: როსტომ ჩხეიძე, იოსებ ჭუმბურიძე, ფილოლოგები: მანანა ტაბიძე, ინესა მერაბიშვილი. პრეზენტაცია მიყვდა მუსიკათმცოდნე თამარ ნულუკიძეს.

ნიმე მაჭავარიანი

მუზეუმის ახალი გამოცემა

„ხელოვნების სასახლემ“ გამოცა ალბომი, რომელშიც მოცემულია შენობისა და მუზეუმის მოკლე ისტორია, დარბაზებისა და ექსპონატების ფოტოსურათები. ცალ-ცალკეა აღწერილი სახვითი ხელოვნების, მემორიალური და ხელოვნების ნიმუშთა, ეროვნული და სასცენო კოსტუმების, ფოტო და ფოტონეგატივების, აფიშების, ხელნაწერთა და საარქივო დოკუმენტთა ფონდებში დაცული უნიკალური ექსპონატები. მთელი ეს სიმდიდრე გროვდებოდა ათეული წლების მანძილზე თანამშრომელთა არაერთი თაობის მზრუნველობის შედეგად.

მკითხველის ყურადღებას თავიდანვე იპყრობს არქიტექტორ პ. შტერნის მიერ შექმნილი შენობის პროექტი, რომელიც დროთა განმავლობაში საკმაოდ შეიცვალა. მუზეუმის დარბაზების ფოტოსურათებს სასახლის განუმეორებელ გარემოცვაში შეჰყავს მკითხველი.

სახვითი ხელოვნების ფონდში 13 ათასამდე ნამუშევარია დაცული, რომლებიც ასახავენ არა მარტო ქართული თეატრის ისტორიას, არამედ მხატვრობაში მიმდინარე სხვადასხვა მიმართულებათა და სტილთა მრავალფეროვნებას. ქართველ მხატვართა გვერდით დაცულია რუსი მხატვრების: კ. კოროვინის, ლ. ბაქსტის, ალ. ბენუას, ვ. სიმოვისა და ალ. გოლოვინის ნამუშევრები. ყურადღებას იპყრობს ალ. ბერიძის მაკო საფაროვა-აბამიძის პორტრეტი ოფელიას როლში და ვ. აბაშიძის პორტრეტი. საინტერესოა გიგო ზაზიაშვილის მიერ გ. ერისთავის თეატრის მსახიობის გ. დვანაძისა და დრამატურგ ზ. ანტონოვის პორტრეტები. ქართული თეატრის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპებს გვახსენებს ცნობილი მხატვრის ქ. მაღალაშვილის

მიერ შესრულებული გაბრიელ მაიორის, გ. ერისთავის, ს. ზაქარიადის, კ. მარჯანიშვილის, ვ. გოძიაშვილის პორტრეტები. საზოგადოებისთვის ნაკლებადაა ცნობილი პ. ოცხელის ავტოპორტრეტი და მოთა რუსთაველის პორტრეტი. მუზეუმში დაცულია საფრანგეთში მოღვაწე შალვა ქიქოძის ბაბო გამრეკელის პორტრეტიც. ფართოდ არის წარმოდგენილი ლადო გუდიაშვილის მხატვრობა. ცნობილი ბერიკაობისა და ყვე-ნობის გვერდით წარმოდგენილია კოსტუმების ესკიზები ქართული ცეკვებისა და ქართული ჯაზისთვის, დეკორაციის ესკიზი ოპერა „აბუხალომ და ეთერისთვის“, ასევე საინტერესოა ირაკლი გამრეკელის ქართული ცეკვების - „სამაიასა“ და „აჭარულის“ ნაკლებად ცნობილი კოსტუმების ესკიზები, ოლიმპიადის პლაკატი. ინტერესს იწვევს დავით კაკაბაძის ნაკლებად ცნობილი კოსტუმების ესკიზი ქუთაისის თეატრის სპექტაკლისთვის „მეფე ლირი“ და მ. ჭიაურელის ფილმის „საბას“ დეკორაციის ესკიზი. ალბომში კარლო კუკულაძის მხოლოდ ერთი ნამუშევარია წარმოდგენილი, თუმცა, მისმა ქალიშვილმა მუზეუმს მთელი კოლექცია გადასცა საჩუქრად და ეს საინტერესო მხატვარი უფრო ფართოდ უნდა ყოფილიყო დაბეჭდილი. ასევე უკეთ უნდა წარმოდგენილიყო ფარნაოზ ლაპიაშვილის შემოქმედებაც. პეტრე ოცხელის ცნობილ ესკიზებს დიდი ადგილი უჭირავთ. მათ შორისაა შილერის „ვერაგობისა და სიყვარულის“ კოსტუმები. თავისი ხატოვანებითა და ექსპრესიით გამოირჩევა კოკა იგნატოვის კოსტუმების ესკიზები ბალეტისთვის „ბერიკაობა“ და ირაკლი თოიძის კოსტუმები ბალეტისთვის „სინათლე“. ცალკეა გამოსაყოფი არათეატრალური ნამუშევრები, რომლებიც მუზეუმის უნიკალურ ექსპონატებს განეკუთვნება. ასეთებია სპარსული ოთხი მინიატურა გოგონები აღმოსავლური საკრავებით, გიგო გაბაშვილის, რიჭარდ ზომერის, ფლამანდრიული სკოლის XVII ს. წარმომადგენლის დავით ტენიერს - უმცროსის „უჭვიანი ცოლი“, თემო გოცაძის „მზის ამოსვლისას“, ირაკლი ფარჯიანის, გაია ბულაძის ტილოები და სხვ.

მუზეუმში დაცულია ქართული მულტიპლიკაციური ფილმების თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ესკიზები, რომელთა უკეთ წარმოდგენა ალბომს მეტ ელფერს შესძენდა. დამთვალეიერებელი ეცნობა კირილე ზდანევიჩის, სერგო ქობულაძის, სოლიკო ვირსალაძის, ირაკლი გამრეკელის, პეტრე ოცხელის შედეგებს, თანამედროვე მხატვრების ზ. ნიჭარაძის, „სამეულის“, ი. სუმბათაშვილის, ი. შტენბერგის, ნ. ყაზბეგის და სხვა მნიშვნელოვან მხატვართა შემოქმედებას, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს ქართული თეატრისა და კინოს განვითარებაში.

მემორიალური ფონდიდან გამოსაყოფია ანტიკური ხანის თეატრალური ნიღაბი, ძველი წელთაღრიცხვის მონეტები, მოჭედილი სახარებები, ცნობილ მოღვაწეთა პირადი ნივთები. მაგალითად, ნ. ვაჩნაძისა და ნ. გოცირიძის საათები, დ. ყიფიანისა და ვ. სარაჯიშვილის საქართველოს სახალხო არტისტის ძვირფასი ლითონებით დამზადებული სამკერდე ნიშნები, საფრანგეთში დამზადებული დ. ყიფიანის სამგზავრო ნესესერი, XX საუკუნის დასაწყისის საპროექციო აპარატი, დ. არაყიშვილის ფონოგრაფი, რომლითაც იგი ხალხური სიმღერებს იწერდა და სხვა ანტიკვარული ნივთები.

მუზეუმი მდიდარია სასცენო კოსტუმებით. სანდრო ინაშვილის იტალიაში შეკერილი კოსტუმები ოპერებისთვის „კარმენი“ და „რიგოლეტო“ დღესაც მნახველთა გაკვირვებას იწვევს, აგრეთვე საინტერესოა ცნობილ მსახიობთა აკ. ხორავას, აკ. ვასაძის, ვ. ანჯაფარიძის კოსტუმები კ/ფ „გიორგი სააკაძიდან“, ო. კობერიძის კოსტუმები კ/ფ „მამლუქიდან“, მ. ჯაფარიძისა და მ. დავითაშვილის კაბები კ/ფ „ქეთო და კოტე“, ცნობილი ბალერონის ლ. გვარამაძის, ცნობილი ლოტბარის ი. რატილის კოსტუმები.

სააფიშო ფონდში 70 ათასზე მეტი აფიშა ინახება. მნიშვნელოვანია საოპერო თეატრის აფიშები, რომელიც 1871 წლიდან დღემდე პერიოდს მოიცავს. აღსანიშნავია „ცოცხალი სურათების“, სახაზინო თეატრის, ზუბალაშვილის სახლის, ძმები ნიკიტინების ცირკის აფიშები. დიდი ადგილი ეთმობა გ. ერისთავის პირველი წარმოდგენის, „გაყრას“ ისტორიულ აფიშს. არ არის აღნიშნული, რომ იგი ასლია. მისი დედანი 1985 წელს ბახრუშინის მუზეუმიდან ჩამოიტანეს მაშინდელმა დირექტორის მოადგილეებმა გუბაზ მეგრელიძემ და მარინე ხარაძემ. აგრეთვე წარმოდგენილია 1919 წ. მუშტაიძის ბაღში დადგმული „ქრისტიანეს“, კ/ფ „ქეთო და კოტეს“ „მე, ბებია ილიკო და ილარიონის“, „ეთერის სიმღერას“, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის „სამანინჯილის დედინაცვალის“ (მხატვარი მ. ჭავჭავაძე) და სხვა აფიშები.

ხელნაწერთა განყოფილებაში დაცული 160 ფონდის ექსპონატები ქართული თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის ისტორიას ინახავენ. ალბომში წარმოდგენილია ზ. ფალიაშვილის „დაისის“ პარტიტურა, იოჰან შტრაუსის ხელნაწერი ნოტები, ვაჟა-ფშაველას ნერილი დრამატული საზოგადოებისადმი, გაზეთ „ვერის“ თანამშრომელთა მისალოცი ადრესი ვასო აბაშიძისადმი. 1841 წლით დათარიღებული ვახტანგ VI-ის სამართლის წიგნთა კრებულის ხელნაწერი, რომელიც პოეტმა თ. ჩალაბაშვილმა უსახსოვრა მუზეუმს. აღარაფერს ვამბობთ ამ ფონდის გამოჩენილ მოღვაწეთა არქივებზე, რომლის შესახებაც არაერთხელ დანერვილია და ამჯერად ყურადღებას აღარ გავამახვილებთ. ფონდის აღწერილობის ფონდში შეცდომაა, სადაც ვკითხულობთ, თითქოს მუზეუმის კოლექცია 1861 წლიდან მუდმივად ივსება, მაშინ როდესაც მუზეუმი 1927 წელს დაარსდა...

ალბომის დასაწყისში, მუზეუმის ისტორიისადმი მიძღვნილ თავში აღნიშნულია: „1989 წლიდან კი იგი საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმად გარდაიქმნა.“ სინამდვილეში კი 2003 წელს მუზეუმის სახელწოდებას ქორეოგრაფია დაემატა.

ალბომი გარკვეულ წარმოდგენას უქმნის საზოგადოებას მუზეუმის მდიდარი და საინტერესო კოლექციის შესახებ, ინტერესს აღუძრავს და განაწყობს ექსპოზიციის დასათვალეიერებლად, რომელსაც ყოველდღიურად ქართველი და უცხოელი ხელოვნების მოყვარულები ათვალეიერებენ.

ბუბაზ მებრაილიძე

იუბილე

„სტუმრად ჩემს პირველ თეატრში“

ეს ფრაზა ეწერა მოსანვევს, რომლითაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა მიიწვია მაყურებელი ცნობილი ქართველი მსახიობის ლეილა ძიგრაშვილის 90 წლის საიუბილეო საღამოზე. თეატრმცოდნე ნიკოლოზ ნულუკიძემ და რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა მას სიურპრიზი მოუწყვეს და საიუბილეო საღამო გაუმართეს. ასე ესტუმრა რუსთაველის თეატრის მსახიობი სცენას, სადაც ფეხი აიდგა და ეზიარა სცენურ ნათლობას.

ლეილა ძიგრაშვილმა ორი ათეული წელი მოანდომა მოზარდების აღზრდას, ნახევარი საუკუნე კი რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდგა და იცავდა მის ღირსებას სამშობლოსა თუ უცხოეთში. ამ ღვანღმოსილი ქალბატონის სანახავად მივიდა მაყურებელი 30 მარტს მის თეატრში.

ზეიმი პირველად სცენის ცენტრში განთავსებული კინოეკრანიდან დაიწყო, რომელმაც მაყურებელს გაახსენა ლეილა ძიგრაშვილის მიერ განსახიერებულ სცენურ თუ ეკრანულ გმირთა სახეები.

საღამოს უძღვებოდა დიმიტრი ხვთისიაშვილი. „90-ე წლის ათვლა დაიწყო თეატრმა და თავისი ასაკის საკუთარ მსახიობს მასპინძლობს. ქ-ნი ლეილა ამ თეატრიდან წავიდა საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდებით და, მიუხედავად მისი მნიშვნელოვანი აქტიორული შემოქმედებისა რუსთაველის თეატრში, მაინც დარჩა ბავშვების უსაყვარლეს მსახიობად. ამიტომ შეხვედრა მასთან სწორედ ამ თეატრით უნდა დაწყებულიყო“ — აღნიშნა რეჟისორმა.

თეატრმცოდნე ნიკოლოზ ნულუკიძემ სცენაზე აიღო ინტერვიუ მსახიობთან. მან ოჯახის და ბავშვობის წლების შესახებ ასაუბრა იგი და ასე გაეცნო მაყურებელი ლეილა ძიგრაშვილის ახალი კუთხით — ქ-ნი ლეილას მუსიკალური ტექნიკუმი დაუმთავრებია ვიოლინოს განხრით, მამასთან ერთად კლავირით მღეროდა „აბესალომ და ეთერის“...

მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მას დახვდნენ თეატრის ისეთი კორიფეები, როგორებიც იყვნენ: გოგუცა კუპრაშვილი, თამარ თვლიაშვილი, ვახტანგ არეშიძე, რეზო თავართქილაძე. გოგუცა კუპრაშვილმა 19 წლის ახალბედს თავისი როლი დაუთმო და თავიც იმართლა თურმე, გოგონების თამაში არ მიყვარსო. ეს ხომ დიდი სიყვარულის გამოხატვაა მომავალი თაობის მიმართ. „ზანგის გოგონა სხვენზე ცხოვრობდა. სციოდა, შიოდა და თავგებს აჭმევდა თავის პურს. ვატირებდი ბავშვებს და ვტიროდი მეც“ — ასე გაიხსენა მსახიობმა ეს როლი.

თეატრალურ ინსტიტუტში მისი პედაგოგები

იყვნენ გიორგი ტოვსტონოგოვი და დიმიტრი ალექსიძე. არასდროს დაავინყდებია, როგორ ითამაშა გ. ტოვსტონოგოვის სპექტაკლში „მდაბიონი“.

როგორც ლ. ძიგრაშვილი იხსენებს, რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს დაუდგენია, რომ ის გადაეყვანა თეატრში. პირველი სპექტაკლი იყო კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“, რომელიც რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ დადგა და მასში ლ. ძიგრაშვილმა სამძივარა განასახიერა.

რუსთაველის თეატრში ყველა როლი მნიშვნელოვანი იყო. ხსენებული სპექტაკლის გარდა, მონაწილეობდა აგრეთვე ისეთ საეტაპო ნარმოდგენებში, როგორებიც იყო: „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გვადი ბიგვა“, „ბერნარდა ალბა“ (სადაც პონსიას თამაშობდა და განსაკუთრებით უყვარდა ეს როლი), „კავკასიური ცარცის წრე“, „ხანუმა“ და სხვ.

განსაკუთრებით ახსენდება მუშაობა კინოფილმების გახმოვანებაზე. „მე ვთვლი, რომ ეს ჩემი მეორე პროფესიაა — აღნიშნა ლ. ძიგრაშვილმა, რადგან როდესაც რეჟისორი გაძლევს მითითებებს და მუშაობს შენთან ამოცანებზე, ეს უკვე შემოქმედებითი მუშაობაა და არანაკლებ საინტერესო.“ ელდარ შენგელაიას ფილმებში ახმოვანებდა არიადნა შენგელაიას. გახმოვანებული ფილმების ჩამონათვალი დიდია. მათ შორისაა ისეთი მნიშვნელოვანი კინონაწარმოებები, როგორებიცაა: „ფატიმა“, „ჩვენი ეზო“, „დიდი მწვანე ველი“ და სხვ.

თამაში სცენაზე აღარ ენატრება, რადგან გრძნობს, ამ ასაკში ეს შეუძლებელია და ამიტომ ის გახმოვანებას თვლის შესაძლებელ შემოქმედებით სფეროდ. და რომ ეს მისთვის შესაძლებლობების საზღვრებს არ სცილდება, მსცხობმა ქალბატონმა საქმითაც დაავიშტკიცა — ერთი საღამოს განმავლობაში ლეილა ძიგრაშვილმა მაყურებელი ლიტერატურული შედეგების ხიბლს აზიარა და შესაშური სცენური ოსტატობით, ლიტერატურული ნაწარმოების ღრმა წვდომით სცენიდან ნაგვიკითხა: ჩარლი ჩაპლინის ნერული ჯერალდინასადმი, რევზა ინანიშვილის „ბიბო“, ნანყვეტი ჭაბუა ამირჯიხის რომანიდან „დათა თუთამხია“, ანა კალანდაძის, მურმან ლებანიძის ლექსები, მარკესის ბოლო სიტყვა... და ეს იყო ნამდვილი ხელოვნება, ეს იყო ის ლიტერატურული ნაწყვეტები, რომლითაც მსახიობმა კიდევ ერთხელ გაგვაცნო თავისი ესთეტიკური კრედი, თავისი ჰუმანური იდეალები.

იუბილარს მიესალმნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე სანდრო მრეველიშვილი, რომელ-



მაც მსახიობს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით „ქართული თეატრის ამაგდარის“ სიგელი გადასცა და კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე მანანა ბერიკაშვილი.

რუსთაველის თეატრის სახელით ლეილა ძიგრაშვილს მიესალმა ნანა ფაჩუაშვილი. მან იუბილარს გადასცა მილოცვის ადრესი და რობერტ სტურუას ნიგნი საჩუქრად. ნანა ფაჩუაშვილმა აღნიშნა, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ლ. ძიგრაშვილის „პრინცესა ტურანდოტის“ ნახვის შემდეგ დაინსო ოცნება მსახიობობაზე. „ისეთი ულამაზესი და მომხიბვლელი იყო, მოვდიოდი სახლში და ვფიქრობდი, რა ნიჭიერია, რა ლამაზი. როდესაც ლეილას მეგობარი და პარტნიორი გავხდი, ამ ეპითეტებს დავუმატე „რა გამძლე“, „რა ძლიერი“. რაც მის გულში ხდება, ყველამ ვიცით, მაგრამ უნიჭიერესი პიროვნებაა, ნამდვილი ბერმუხა“.

ჯემალ ლალანიძემ აღნიშნა, რომ „კავკასიური ცარცის წრის“ 650 წარმოდგენიდან ყველა სპექტაკლში მხოლოდ მან და ლ. ძიგრაშვილმა ითამაშეს. „კარგი იყავი და კარგი ხარ. ნამდვილი ნიჭი, რა დროც არ უნდა გავიდეს, ნიჭად რჩება. იმაზე დიდი ბედნიერება რა უნდა იყოს, როდესაც ახალგაზრდა მსახიობი იმ თეატრში იწყებ მოღვაწეობას, სადაც გხვდება ხორავა, ვასაძე, ეროსი, გოგი გეგეჭკორი. ეს არის ნამდვილი აკადემია დამწყები მსახიობისათვის. ლეილასთან ერთად ბევრ ფილმში და სპექტაკლში მითამაშია. მხოლოდ „კავკასიური ცარცის წრით“ 30 ქვეყანაში ვიყავით გასტროლებზე. მისი მოღვაწეობა არის აქტიორული ნიჭისა და პიროვნული სიძლიერის მაგალითი“.

თეატრმცოდნე დოდო ხურცილავამ გაიხსენა ქ-ნი ლეილას ვაჟი, მამუკა კიკალეიშვილი, რომლის სცენური გმირების კოლაჟიც უჩვენეს ამ საღამოს კინოეკრანზე და ასევე მის რადიოპროექტში ქ-ნი ლეილას მუშაობის ეპიზოდები. „50 ტაეპი „ვეფხისტყაოსნისა“ ერთი დუბლით

ჩანერა. საოცარი, ხავერდოვანი ხმით კითხულობდა, ყველა წერტილი, მძიმე, აქცენტი თავის ადგილზე დასვა და კიდევ ერთი დავალების მიცემის შემდეგ ნახევარი საათი მოითხოვა და ისიც ერთ დუბლში ჩანერა. აი, ეს არის ნამდვილი პროფესიონალიზმი.“

გიზო ჟორდანიამ თავისი გამოსვლა მამუკა კიკალეიშვილის გახსენებით დაიწყო. მან აღნიშნა, რომ ქართულმა სცენამ მომავალი დიდი არტისტი დაკარგა. „მამუკამ მძიმე სკოლა გაიარა, მაშინ ძალიან მკაცრი ვიყავი და ეს წვალემა დამთავრდა სადიპლომო სპექტაკლით „სამოთხის ჩიტი“, რომელმაც მას დიდება და აღიარება მოუ-

ტანა. შემდეგ რუსთაველის თეატრის სცენაზე უნდა დამედგა „ლუარსაბ თათქარიძე“. პირველ მოქმედებაზე მუშაობა უკვე დამთავრებული მიქნდა, რომ წავედი თეატრიდან. ეს როლი მისთვის აუცილებლად მნიშვნელოვანი იქნებოდა თუნდაც იმიტომ, რომ ის აღარ წავიდოდა და აღარ მოხდებოდა გამოუსწორებელი რამ...“

ლეილა გენიალურად თამაშობდა „ხოვანის მინდიაში“ სამძივარას. კოტე მახარაძე — (მინდია) და ლეილა ძიგრაშვილი ავანსცენაზე ირწყინდნენ. შემაზრზენი იყო მათი დუეტით. „ლურჯი წყალი მოდიოდა, ნეტავ დედავ, რაო, — ეს ხომ ჩემი ცრემლებია... — ისეთი ტრაგიკული აღმავლობით ატარებდა ლეილა ამ სცენას, რომ უკვე გჯეროდა, რატომ მიდიოდა ეს კაცი სიკვდილზე. გმირის მამოძრავებელი ძალა იყო დედა და მისი ვაჟი, სიკვდილზე მიმავალი, ხელზე ეამბორობოდა.“

გურანდა გაბუნიაშვილი გაიხსენა ლეილა სოხუმის თეატრში მისი მოღვაწეობის პერიოდში. ქ-ნი ლეილა მისი მამის თეატრში თამაშობდა და დედის მეგობარი იყო. „გარდა იმისა, რომ შესანიშნავი მსახიობია, ასეთივე ადამიანია. როდესაც ძალიან მიჭირდა, მოდიოდა ჩემთან თავდაცვით გაჭირვებული ლეილა და მე მანყნარებდა...“

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობმა მამუკა გოგიჩაიშვილმა უდიდესი სითბოთი გაიხსენა თეატრში ქ-ნი ლეილას გვერდით გატარებული წლები.

დასასრულს იუბილარმა მადლობა გადაუხადა მაყურებლებს ყურადღებისა და სიყვარულისათვის. მსცოვან მსახიობს სიკვდილი არასდროს ამინებდა, რადგან სიკვდილი სიბერესთან ერთად კი არა, დავინწყებასთან ერთად მოდის და თუ ასე გვწამს, ჩვენ არასდროს დაგვივიწყებენ.

მიყვარხართ, მიყვარხართ, მიყვარხართ — ამ სიტყვებით დაასრულა საღამო იუბილარმა და კიდევ ერთხელ გვაჩუქა თავისი გულის სითბო.

ნიკო მაჭავარიანი