

# თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი  
პასუხისმგებელი მდივანი  
ნინო მაჭავარიანი

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

№4, 2016  
ივლისი-აგვისტო



საპარტევლოს კალთარისა  
და კაბლთა ღაცვის  
სამინისტრო

ქურნაღ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია  
მადლობას მთასსენებს საქართველოს  
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს  
ქურნაღის ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

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

შემოქმედებითი კავშირი - საპარტევლოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

დავით ჩხეიძის მნიშვნელოვანი მოგონება  
(გუბაზ მეგრელიძის პიბლიკაცია) ----- 3

**ნოდარ გურაბანიძე** —  
სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 9

**მანანა თევზაძე** —  
პიერი, ბადრი, მაია და... ----- 19

**გურამ ბათიაშვილი** —  
სახეები და სიტუაციები ----- 25

მოულოდნელი ჯილდოები ----- 30

**საკმატაკლები**

**მაკა ვასაძე** — „დაკანონებული უკანონობა“ --- 31

**თამარ ქუთათელაძე** — სიყვარული ძნელია --- 35

**გიორგი ყაჯრიშვილი** — ისევ საზოგადოებისა  
და პიროვნების შესახებ ----- 37

**ლელა ოჩიაური** —  
ბლანშ დიუბუას უკანასკნელი სადგური ----- 41

**ირინე საყვარელიძე** — ფოლკლორით ასახული  
ფრაგმენტები საქართველოს ისტორიიდან ---- 45

**თამარ ბოკუჩავა** — რეგიონული თეატრების  
ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი —2016 ---- 47

**მარიამ ნიზაბაშვილი** ქართულ-ირანული  
კულტურული პლატფორმა ----- 54

**ლაშა ჩხარტიშვილი** —  
თეატრალური იმერეთი —2016 ----- 56

**მერაბ გეგია** — ნოდარ დუმბაძის  
საფესტივალო ზეიმი ოზურგეთში ----- 60

**თეა კახიანი** —  
საზაფხულო ფესტივალების მღელვარება ----- 66

**დებიუტი**

**ნინო დარასველიძე, ნათია ნატმელაძე** —  
ინტერვიუ ნინელი ჭანკვეტაძესთან ----- 73

**პორტრეტი**

**იუნონა აფაქიძე** — მომღერალი მწვერვალებს  
იპყრობს — ნანა ქავთარაშვილი (მირიანი) ----- 77

**ემზარ კვიციანიშვილი** — თეატრში... ----- 80

**გამოთხოვება**

მაია ლორთქიფანიძე ----- 88

**Gubaz Megrelidze** - Important memory  
of David Chkheidze ----- 3

**Nodar Gurabanidze** - The World in the  
Eye of the theater-goer ----- 9

**Manana Tevzadze** -  
Pier, Badri, Maia and... ----- 19

**Guram Batiashvili** - Images and situations ----- 25

Anexpted Rewards ----- 30

**PERFORMANCES**

**Maka Vasadze** - `Legalized Illegality~ ----- 31

**Tamar Qutateladze** - Love is hard ----- 35

**Georgi Khajrishvili** - Same again  
about Person and Society ----- 37

**Lela Ochiauri** - Blansh Dubua`s last station ----- 41

**Irine Sakhvarelidze** - The fragments f rom history of  
Georgia describe by folklore ----- 45

**Tamar Bokuchava** - Poti International Festival  
of Regional Theatres ----- 47

**Mariam Tcibakhashvili** -  
Georgian-Iranian cultural roots ----- 54

**Lasha Chkhartishvili** - Theatrical Imereti - 2016 ---- 56

**Merab Gegia** -  
Nodar Dumbadze Festival in Ozurgeti ----- 60

**Tea Kakhiani** - Emotions of Summer Festivals ----- 66

**DEBUT**

**Nino Darsmelidze, Natia Natmeladze** - Interview with  
Nineli Tchankvetadze ----- 73

**PORTRAIT**

**Iunona Aphaqidze** -Singer conguers musical apices -  
Nana Qavtarashvili (Miriani) ----- 77

**Emzar Kvitaishvili** - In Theatre... ----- 80

**OBITUARY**

Maia Lordkipanidze ----- 88

# „რეპეტიციის უმელება“ სანდრო ასმეტელის ტავით დააჯილდოვოს“

## დავით ჩხეიძის მნიშვნელოვანი მოვლენა

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუსეუმში (გ.1, საქმე-756, ნ- 20580/1, 20892/11) დაცულია ცნობილი თეატრალური მოღვაწის დავით ჩხეიძის (1892-1973) საინტერესო მოვლენა. იგი სანდრო ასმეტელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის იმ დეტალებს ეხება, რომლებიც სპეციალისტებისა და საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობია.

დავით ჩხეიძე 1917 წელს აქტიურად მონაწილეობდა მსახიობთა კავშირის დაარსებაში და აირჩიეს გამგეობის წევრად. 1920-27 წ.წ. რუსთაველის თეატრის მსახიობია, ხოლო 1922-23 წ.წ. ამავე თეატრის კომისარი. 1927-28 წ.წ. ბაქოს ქართული თეატრის გამგე და მსახიობია, 1928 წ. მოღვაწეობდა „სანაკინოწევში“, 1929 წ. შეადგინა უსუცეს მსახიობთა დანი და წარმოდგენებს მართავდა თბილისსა და საქართველოს რაიონებში. 1931-48 წ.წ. მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობია. 1948 წ. იყო ხელოვნების მუშაკთა სახლის დირექტორის მოადგილე და სამხატვრო ხელმძღვანელი. 1954 წ. გარდაცვალებამდე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის პასუხისმგებელი მდივანი.

მოვლენები ოთხ სხვადასხვა ვარიანტად არსებობს, რომლებიც სტილისტურად გავმართეთ, მოვლენები შევაჯერეთ, ქრონოლოგიურად დავალაგეთ და გაერთიანებული სახით წარმოვადგინეთ, რომ სხვაგან გაფანტული ეპიზოდები არ დაკარგულიყო, თუმცა ავტორისეული სტილი შევინარჩუნეთ. ერთი მათგანი დათარგმნულია 1967 წლის 14 აპრილით, როდესაც სანდრო ასმეტელის დაბადებიდან 80 წლის იუბილე აღინიშნა, მაგრამ ავტორს იგი არ გამოუქვეყნებია. სხვა ვარიანტები დაუთარილებელია.

დავით ჩხეიძე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ს. ასმეტელის პეტერბურგში სწავლის პერიოდზე, ქართულ სტუდენტთა, სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებისა და მონაწილეთა შესახებ, რომელთა გვარები პირველად იხსენიება. იმ პერიოდში იგი ფსიქონეევროლოგიურ ინსტიტუტში სწავლობდა, მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ, სამშობლოში დაბრუნდა. შემდგომ ავტორი ეხება 1917 წელს მსახიობთა კავშირის დაარსებასა და რუსთაველის თეატრში 1918-19 წლებში მუშაობის რთულ პერიოდს. პირველად ვხვდებით სანდრო ასმეტელის თეატრში მოწვევის აქამდე უცნობ ვერსიას. მოვლენებში იგი განსხვავებულად არის აღწერილი. ამიტომ მოვიყვანე იმ ნაწილს, რომელიც ძირითად ტექსტში არ შევიტანე.

აი, ეს ფრაგმენტები: „თბილისში დაბრუნების შემდეგ, ასმეტელი ქართული გაზეთების ფურცლებზეც წერდა საკამარო მინაარსიან რეცენზიებს. წერდა შენიშვნებს ზოგიერთ დადგმეზე და ბევრ სხვადასხვა ლიტერატურულ საკითხზე. შალვა დადიანი მათ კითხულობდა, სიამოვნებისაგან გამძლილ ხელებს კმაყოფილად იმშვენებდა.“

შალვა დადიანი სადღაც სანდრო ასმეტელს შეეროდა, როგორღაც მოსწონებოდა ეს განსწავლული ახალგაზრდა და საუბარში ხშირად ასხენებდა.

როცა კითხვად ეხსენებოდა - ვინ არის, რას წარმოადგენსო, შალვა ვეელას მშვიდად მიუგებდა - ნახავთ, ვაიცნობთ! ბოლოს ცდუნებას ვეღარ გაუძლო. საზოგადოების სარეჟისიო კომისიის წევრი სოლომონ ასხელედიანი და გამგეობის წევრი, ამ სიტუაციის ავტორი დავით ჩხეიძე მოულოდნელად ერთად იხმო. დაუვიწყარი დიალოგი შედგა: „რა გეზავათ? თქვენი სიკეთე!“ - მტერ დავით ჩხეიძეს მიმართა: „პეტერბურგში ხუთუ არ იცნობდით სანდრო ასმეტელს? შეხვდით თუ იქ სწავლობდით? შემწვარსა და მოხარულსაც ვიცნობ, იმ თქვენ სანდროს... ვეუბნები. დავით, შემწვარსა და მოხარულს თუ იცნობ, მჯერა წინააღმდეგი არ ვამიცნობ. ისე კი მიანცე, როგორ იცნობ? მშვენიერი რეცენზენტია, ვინებამახვილი, თანაც ცნობილი. მარტო იქ კი არა პეტერბურგში! ჩვენს თბილისშიც. მაშ, აქაც იმას ჩადის, რასაც პეტერბურგში? ხითხითებს შალვა. დიან, იმის დასჯა რომ არ გადაწვეტიტე? შეგვიკითხე შალვას. მორი მოვიწვიოთ. იცით სად? თეატრში! მაშ მონახეთ, მოიყვანეთ საზოგადოებაში ჩემთან. ჩავითრიოთ მუშაობაში. თეატრი შევთავაზოთ. დანარჩენი მე ვიცი! ხვალვე აქ გავაჩენთ.“

შალვა დადიანთან ეს დიალოგი 1919 წელს შედგა. მაშინ ამ საუბრის შემსწრეების გულისხამად გაეცინათ - ეს შალვა დადიანი რა ერთუხიანსტიაო. მართლაც ერთუხიანსტი! ვეელასე ცხადი ის იყო, რომ მსახიობები და საზოგადოება სანდრო ასმეტელს არ იცნობდნენ, როგორც თეატრალს. რუსულად გამოქვეყნებული იმ რეცენზიებისა და წერილების ორიოდ მცოდნეს გარდა, მას დამსახურებად არავინ უთვლიდა ხელოვნების კალოს ლეწვამი. ამასთან ვეელას სმენას მისწვდებოდა - რეჟისორს არც სათეატრო განათლება აქვს და არც გამოცდილებაო. ეს სანდროსთვის მორიდებლად პირშიც ბევრს უთქვამს.

მოიცაოთ, აბა სახავთ, რას იხამს ეგ ანაგა-უაქტირელი! იმედიანად მხოლოდ შალვა დადიანი ამბობდა და ვეელას ამომშინებდა. თავის გუშანში არც შემიცდარა.“

შემდგომ დავით ჩხეიძე ივრთებს: „ა. ასმეტელი კვლავ ანხორციელებს რუსთაველის თეატრში გ. ერისთავის „დავას“. შემოიღება ითქვას, რომ სპექტაკლმა მწეობრად ჩაიარა“. აქ ავტორი ცდება, რადგან ეს სპექტაკლი 1921 წლის 23 ოქტომბერს, რეჟისორმა კ. ანდრონიკაშვილმა დადგა და ამიტომაც ძირითად ტექსტში არ შევიტანეთ.

ავტორი საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ს. ახმეტელის პირველი სპექტაკლის „ბერდო ზმანას“ დადგმის ახალი დეტალების შესახებ, რაც ამდრეებს ამ დადგმის შესახებ არსებულ მწირ მასალას. ს. ახმეტელის ბიოგრაფიაში დღემდე უცნობი იყო, რომ მას ვორონცოვის მოედანთან მეღვინის ქარხნის მსკავსი წარმოება ჰქონია. დ. ჩხეიძე ზოგადად ასახელებს ახმეტელის პოლიტიკურ საქმიანობას. ვითარების ნათელსაყოფად, უფრო დეტალურ ცნობებს მოგიყვანთ. ს. ახმეტელმა 1918 წელს რადიკალ-დემოკრატიული პარტია დააარსა და მისმა ჯგუფმა დაიწყო ევოლუციური კურსი „რადიკალის“ გამოცემა, რომელმაც არსებობა მალე შეწყვიტა. იგი 1917 წლის ნოემბრიდან 1919 წლის 12 ნოემბრამდე იყო საქართველოს პარლამენტის წევრი და პროფესიით კურნალისტად ირიცხებოდა. 1919 წელს ეს პარტია მონაწილეობდა დამფუძნებელი კრების არჩევნებში, მაგრამ დემუტატის მანდატი ვერ მოიპოვა. 1921 წლის იანვარში რადიკალ-დემოკრატიული და ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიები გაერთიანდნენ საქართველოს დემოკრატიული პარტიის სახელწოდებით, რომლის ცენტრალურ კომიტეტშიც ს. ახმეტელი შედიოდა.

დ. ჩხეიძე აღნიშნავს: „1921-22 წლის სეზონშიც ახმეტელს თეატრში არ უმუშავია.“ ამ პერიოდში იგი აქტიურ პოლიტიკურ მოღვაწეობას ეწევა. 1922 წელს საჯანგებო კომისიამ დააკავა 26 მაისის საჯარო დამოხვევებთან დაკავშირებით. 1923 წელს კი იგი დააპატიმრეს „სამხედრო ცენტრის“ წევრებთან ერთად და მისი სიცოცხლე საფრთხეში აღმოჩნდა. სწორედ მისი განთავისუფლება აქვს აღწერილი დ. ჩხეიძეს, რაც მხოლოდ ამ მოვლენებში ვგვხვდებით და ქართული თეატრის ისტორიისთვის მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს. ამ ფაქტის შესახებ დღემდე მარტო ზეპირი გადმოცემები არსებობდა. მხოლოდ აკაკი ხორავა თავის მოვლენებში ზოგადად აღნიშნავს, რომ მარჯანიშვილმა იგი ციხიდან დაიხსნა (საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუსეუმი. ფ. 1, საქმე 389, ს. 20). ს. ახმეტელი საჯანგებო კომისიის 1923 წლის 3 აგვისტოს დადგენილებით განთავისუფლეს და ხელი მოაწერინეს პარტიის დამლის დეკლარაციაზე. მან უარი განაცხადა ევოლუციურ არაღიჯალურ ანტისაბჭოთა მუშაობაზეც. დ. ჩხეიძის მოვლენებით ირკვევა, რომ კ. მარჯანიშვილი და დელეგაციის სხვა წევრები ს. ორჯონიკიძეს 1923 წლის ივლისში შეხვდნენ.

დ. ჩხეიძე გვაწვდის მარჯანიშვილისა და ახმეტელის კონფლიქტის თავისებურ ვერსიას და ცდილობს ობიექტურად დაგვანახოს ამ დანიშნულების არსი და მიზეზები, რაც ამ საკითხის შესწავლის მასალებს ამდრეებს.

ამდენად, წარმოდგენილი მოვლენა მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული თეატრის ისტორიისთვის და თეატრმცოდნეებს ხელს შეუწეობს XX საუკუნის 20-იანი წლების მოვლენების მეცნიერულ კვლევებში.

**გუბაზ მებრაღიძე**

**შენსვადრები  
აღქსანდრა ახმეტელთა**

აღქსანდრე ახმეტელს საკმაოდ ახლოს, ჯერ კიდევ 1911 წლიდან ვიცნობდი, როდესაც ორივენი პეტერბურგში ვიმყოფებოდით. ის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობდა, მე კი საექიმოზე. ამ წლებში იქ ქართველობა საკმაოდ იყო, როგორც სტუდენტები, ისე მრავალი ქართული ოჯახი. ჩამოსული აბიტურიენტები, როგორც კი მატრიკულს მიიღებდა, ბინას აირჩევდა, მისი მეორე ნაბიჯი პეტერბურგში ადრე დამკვიდრებული თანამემამულის მოძებნა იყო. მერე, კლიმატის მხრივ ადვილად ვერ გასაძლებ ბუმბერაზ ქალაქში ძველი და ახლები მეგობრულ ცხოვრებას შეუდგებოდნენ. ქართველი სტუდენტები კარგადაც მეცადინეობდნენ და გაჭირვების დროს ერთმანეთს ძლიერ ეხმარებოდნენ.

პირველი იმპერიალისტური ომის წინა წლებში, თუნდაც 1910 წელს, პეტერბურგში საკმაოდ დახელოვნებული სცენისმოყვარეთა წრე არსებობდა, რომლის ერთ-ერთი ინიციატორი ვიყავი. მასში გაერთიანებულნი იყვნენ, როგორც სტუდენტები, ისე სხვა მოღვაწეებიც: პეტრე ქავთარაძე, დავით ფალავა, აღქსანდრე მგალობლიშვილი, ალ. არაბიძე, ანა ჩხეიძე, დავით

ჩხეიძე, მარო შალიბაშელი, ე. ლოლობერიძე, ნ. კელენჯერიძე, ე. ნიკოლეიშვილი და სხვები. სათვისტომოს სასარგებლოდ ქართული ნარმოვდგენები, საღამოები თუ ლიტერატურული შეხვედრები სისტემატურად იმართებოდა.

ერთხელ, თვითმოქმედი დრამირის ნევრებმა გაიგეს, რომ პეტერბურგის უმაღლეს სასწავლებელში სანდრო ახმეტელი სწავლობდა, მაგრამ ის ჯერ არავის ენახა. გასაცნობად არც არავისთან მისულიყო და არც რაიმე საზოგადოებრივ მუშაობაში უცდია ჩაბმა. ერთი სიტყვით, მისი არაფერი ვიცოლით, მაგრამ ბოლოს ერთბაშად გამოჩნდა.

ამ უცნაურმა სტუდენტმა, მხოლოდ თავის ტყავში რომ ტრიალებდა და ქართულ საწრეოსაზოგადო მუშაობას თითქოს თავს არიდებდა, თურმე ჩვენზე უკეთ იცოდა პეტერბურგელთა ყველა ნამოწყნა და სანადელი, რასაც ცხადყოფენ ის რეცენზიები ქალაქის პრესაში სანდრო ახმეტელის ხელმოწერით რომ იბეჭდებოდა. ახლადგამოჩენილი რეცენზენტის გამჭირახ თვალსა და გონებას, იმდროინდელი ჩვენი მოღვაწეების, თუ ჩრდილოეთის დიდ ქალაქში მოსწავლე-ახალგაზრდობის კულტურულ-საზოგადოებრივი საქმიანობიდან არცერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა არ გამოეპარებოდა. საშუალო ტანადობის, მხარბეჭაფსკვნილი,

ჯანიანი, ოდნავ შენეული სახის მქონე, ცეცხლის მკვერავი მოლურჯო თვალებიანი, მაღალი გაშლილი შუბლით, საქორჩრეზე რომ გვირგვინით ადგა მაყვალკივით შავი, ხუჭუჭი თმა. ასეთი ნარეუდგა პეტერბურგელ ქართველებს სატახტო ქალაქის რეცენზენტი სანდრო ახმეტელი. ის ოცი-ოცდაორი წლის ძლივს იქნებოდა.

პირველი იმპერიალისტური ომის უბედურებამ მთელი რუსეთი არია და ქართველი სტუდენტებიც დაიქსაქსნენ. უმეტესმა ნაწილმა საქართველოს მოაშურა. მეც იძულებული ვიყავი 1915 წელს იქაურობას გამოვცლოდი, რადგან ჯარში უნდა წავეყვანეთ და მეფის მთავრობის მიერ არავითარი შეღავათი არ იყო. საყოველთაო მობილიზაცია რომ გამოცხადდა, გასაწვევთ თავიანთ ბინებში ცხოვრების უფლება არ ჰქონდათ. პოლიცია, მეზოვეები და კარისკაცები (შვიცარები) გამუდმებით თვალყურს გვადევნებდნენ. ქალაქიდან გასვლაც აკრძალული იყო. სამშობლოში წამოსასვლელად სანამ რამეს ვიღონებდით, ღამის გასათევად რამდენიმე კაცი ცარსკოე სელოში წავედით და სასტუმროში მოვთავსდით. მთელი დღე ქუჩაში ვიმყოფებოდით და დალილებს ჩავგვძინა. ღამის სამი საათი იქნებოდა კარზე კაკუნი გვესმის. გავადეთ კარი და რას ვხედავთ — პოლიციის მოხელენი გამოგვეცხადნენ... ჩვენი პიროვნების დადგენას შეუდგნენ. ვინა ვართ, ცარსკოე სელოში რატომ ჩავედით და სხვა ასეთი.

ვიცოდი, რომ ამ ქალაქის კომენდატად გენერალი ვაჩნაძე იყო (რომელიც შემდგომში სერგო ქავთარაძის სიმამრი გახდა). თავი რომ დაგვეღწია განვუცხადეთ, რომ ვითომ ვაჩნაძის სანახავად ჩამოვედით. შუალამე გადასული იყო, შესამონებლად ბინაზე რომ ურეკავენ. ეკითხებიან გვიცნობს თუ არა და სხვა. ჩვენი არასასურველ სტუმრებს ვთხოვე ტელეფონის მილი გადმოეცა. თხოვნა შემისრულდა და უშუალოდ შესაძლებლობა მომეცა ვაჩნაძისთვის მეთქვა, რომ ფრიად საჭირო საქმისთვის მისი ნახვა გვსურდა. მე მას ქართულად ველაპარაკებოდი, რაც არ ეჭაშნიკათ და შენიშვნა მომცეს. ვაჩნაძემაც უთხრა ჩვენითვის თავი დაენებინათ. დილით ვინახულეთ და ყოველივე დაუმალავად მოვახსენეთ. მან ხუმრობით გვიპასუხა: „თაგვმა თხარა, თხარა კაცა გამოთხარაო“. ბევრი წვლების შემდეგ თავი დავაღნიეთ და სამშობლოს მოვაშურეთ.

უკვე თბილისში ვცხოვრობდი. ქართული თეატრის შენობა ცეცხლმა შთანთქა და მსახიობებს სხვადასხვა კლუბებში მუშაობა გვიხდებოდა.

1917 წლის აპრილში შალვა დადიანის ინიციატივით სრულიად საქართველოს მსახიობთა კავშირი დაარსდა, რომლის შექმნაში სხვებთან ერთად მეც მიმიძღვის წვლილი. კავშირის ამოცანა იყო მსახიობთა მუშაობის პირობების გაუმჯობესება, ქართული თეატრის სეზონების ხელმძღვანელობა თბილისისა და პერიფერიების თეატრებში, ხელი შეეწყო დასების ჩამოყა-

ლიბებისთვის, რეპერტუარის შედგენისთვის და სპექტაკლების გამართვისთვის. ყრილობაზე გამგეობა და სარევიზიო კომისია აირჩიეს. გამგეობაში მეც შევიდი. ამ მოღვაწეობის პროცესში შალვა დადიანი გზადაგზა სხვაგვარად მსახიობთა შესაძლებლობებს, ახლოს ეცნობოდა თეატრალებსა და დრამატურებს.

ახლანდელ რუსთაველის თეატრში რუსული დასი მოღვაწეობდა. დიდი მეცადინეობის შედეგად ამ თეატრში მუშაობა გვეღირსა. ეს იყო 1918-19 წელს, სადაც მხოლოდ სამ დღეს გვითმობდნენ. მანამდე ოპერის თეატრში კიდევ ორი დღე გვეძლეოდა, სადაც მუშაობა ყოველად აუტანელ პირობებში გვიხდებოდა. რეპეტიციისთვის ადგილი გამოყოფილი არ გვექონდა, ასევე სცენაზე გენერალური რეპეტიციის გავლის შესაძლებლობა დიდი დამადლებით მხოლოდ ერთხელ თუ გვეძლეოდა. კუთხის შოვნა მუდამ საძებარი და სულ სავაჭრო იყო, თუმცა ქართულ დასს ნორმალურ პირობებში მუშაობის უფლებაც ჰქონდა.

მე და სარევიზიო კომისიის წევრმა სოლომონ ახვლედიანმა მოვილაპარაკეთ ალ. ახმეტელის მონევის შესახებ. ჩვენი მოსაზრება შალვა დადიანს გავუზიარეთ და მან თანხმობა განაცხადა. შეიძლება ამაზე წერა ზედმეტიც იყოს, მაგრამ ზოგან როგორ ყალბად არის ნაჩვენები, ვითომ ახმეტელი ს. ახვლედიანის და ალ. წუწუნავას მიერ იყო მოწვეული. ალ. წუწუნავა ახმეტელს ახლოს არ იცნობდა და ამ საქმეში არავითარი მონაწილეობა არ მიუღია. ამასვე, თავის დღიურებში ადასტურებს ტასო როსტომაშვილი, ახმეტელის პირველი მეუღლე.

სულ ცოტა ხანში თეატრმა სანდრო შანშიაშვილის პიესა „ბერდო ზმანია“ მიიღო. სანდრო ახმეტელი ამ პიესამ ძლიერ დააინტერესა, დასადგმელად ხელი მოჰკიდა და როლების განაწილებას მამინვე შეუდგა. ახმეტელის მუშაობას ყველა გავაცვიცებთ ადევნებდა თვალს. მსახიობები უმიზეზოდ არ წუხდნენ. ახმეტელს ისინი რამპასთან თითქმის არ იცნობდნენ. პირველი რეპეტიცია ყველას განსაკუთრებით აღელვებდა. ეს დღეც დადგა. მთელი დასი შეგროვდა. შიმში აგვიტანა — მსახიობებს ოსტოეუქცია არ მოეწყობა. რეჟისორმა პირველმა დაარღვია სამარისებური სიჩუმე. ახმეტელმა ერთ მსახიობს მიმართა და სთხოვა ამხანაგებისთვის ეამბნა, თუ როგორ ესმოდა თავისი როლი, ან როგორ აპირებდა მის განსახიერებას. მსახიობმა რეჟისორის სურვილი შეასრულა და გზადაგზა მიღებული შენიშვნები როგორღაც თავისთავად მიიღო. აქ მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა. უნდობლობის ყინული გატყდა. დასი დამწყებ რეჟისორს მიენდო. რეპეტიციის შემდეგ სანდრო ახმეტელი ტაშით დააჯილდოვეს. შვებით ამოვისუნთქეთ, განსაკუთრებით ახმეტელის მომხრეებმა. ახლა ჯერი საზოგადოებაზე იყო — ის რას იტყვის?

თეატრი გადაჭედულია — მიდის „ბერდო ზმანია“. მაყურებელი სმენადაა გადაქცეული. დასრულდა რამდენიმე აქტი. ნიშნები კარგია.

ს. ახმეტელს წილად ხვდა საზოგადოებისა და მსახიობების ოვაციები. ამ სპექტაკლში ახმეტელის მიერ შეტანილი იყო ცუკვები. როგორც ხშირად ხდება ბევრს მოეწონა, ბევრი აკრიტიკებდა თვით პიესას და ასევე მის რეჟისორულ გახსნას. საერთოდ, იმ დროს ეს ახალი სიტყვა იყო.

სამწუხაროდ, ამ სპექტაკლს პრესა ნაკლებად გამოეხმაურა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უდავოდ ახალ მოვლენას წარმოადგენდა ქართულ თეატრში. პიესამ ვერ გაიმარჯვა, თუმცა ახმეტელის ნამუშევარს მაყურებელი და დასი დადებითად აფასებდა.

ამ სპექტაკლის შემდეგ ახმეტელი თეატრიდან გაგვექცა და არაერთხელ მივმართეთ დაბრუნებულებს. ვორონცოვის მოედანთან გახსნა მელნის ქარხნის მსგავსი რაღაც „ქარხნად“ წოდებული. შემდეგ, ერთ-ერთი გაზეთის რედაქტორობა დაიწყო, რომელიც სამი კაცისაგან შედგებოდა. შექმნა პარტია, რათა ადგილი მოეპოვებინა დამფუძნებელ კრებაში, როგორც დეპუტატს. ასე, ამ მოუსვენარ მდგომარეობაში წლებმა გაიარა. მოხდა საქართველოს გასაბჭოება. სახელმწიფომ თავს იღო მისი პატრონობა. 1921 წელს ახმეტელი ძალვა დადიანის მიწვევით მუშაობდა განსახკომის სათეატრო სექტორში. 1921-22 წლის სეზონშიც ახმეტელს თეატრში არ უმუშავია.

ქართული თეატრი კრიზისს განიცდიდა და თითქმის დაშლილი იყო, მიუხედავად იმისა, რომ გვყავდნენ ნიჭიერი რეჟისორები: ალ. ნუნუნიანი, ა. ქორელი, აკ. ფალავა და კ. ანდრონიკაშვილი. მართლაც შესანიშნავი მსახიობები: ნ. ჩხეიძე, ეფ. მესხი, ნ. დავითაშვილი, ნატ. ჯავახიშვილი, ელ. ჩერქეზიშვილი, ელო ანდრონიკაშვილი, ტ. აბაშიძე, ან. ქიქოძე, ვ. აბაშიძე, ვალ. გუნიანი, ალ. იმედაშვილი, გ. არადელ-იშხანი, ვიქ. გამყრელიძე, ალისა ქიქოძე, აკ. ვასაძე, უმ. ჩხეიძე, გ. დავითაშვილი, მიხ. ლორთქიფანიძე და სხვ. რატომღაც ინტელიგენცია გულგრილობას იჩენდა და თეატრს მაყურებელი გაეცალა. სამწუხაროდ, აღმოჩნდნენ თეატრის სრულიად დახურვის მომხრენი, რომლებიც სტუდიურ მუშაობაზე გადასვლას მოითხოვდნენ. ერთმა მათგანმა ამკარად თქვა — რად ირჯებით? თეატრი დაიშალა. იგი აღარავის სჭირდება. მის აღდგენაზე ფიქრიც უსარგებლოაო. ამ მდგომარეობაში ვიმყოფებოდით.

1922 წლის აგვისტოში თბილისში კოტე მარჯანიშვილი ჩამოვიდა. მისი ჩამოსვლა ყველას გაგვეხარდა. ამ დროს მსახიობობის გარდა, თეატრის დირექტორად ვიყავი დაბინძურული და ყოველი მოვლენის უშუალო მონაწილე ვახლდით.

განათლების სახალხო კომისარიატში ცნობილი თათბირი შედგა, რომელსაც დაესწრნენ როგორც თეატრის მუშაკები, ისე მწერლები, მეცნიერები, სახვითი ხელოვნების ოსტატები და სხვა საზოგადო მოღვაწენი. ქართული თეატრის სიცოცხლე ბუნებურად კიდეა! ამკარად თქვეს კულისებში. ასეა, ასე! უდასტურებდნენ მათ სხვები — არ არის შემტკიცებული დასი, არ მოიპოვება მცოდნე, გამოცდილი ხელმძღვანე-



ლი. ერთი სიტყვით, თეატრი არ გვაქვს და მგონი აღარც არის საჭირო! განაცხადა ვიღაცამ და დაამატა — ახლა, ყველა ცოცხალ სანახაობას კინო ცვლის და ახალი კადრების მომზადებას უნდა შევუდგეთო, განაცხადა კრების ერთმა მონაწილემ. არცერთი დღით! ჩაერია ასე ცუდად წარმართულ ლაპარაკში ერთი უცხო პიროვნება — მერე კი მტკიცედ, შინაგანი ცეცხლით დაასკვნა — რაო? ვინ სთქვა ქართული თეატრი უნდა დაიხუროსო! ქართული თეატრის დახურვა, ვთქვათ, ერთი დღითაც შეუძლებელია! ის უცხო პიროვნება, ბევრისთვის ჯერ კიდევ უცნობი, კოტე მარჯანიშვილი გახლდათ, რომელიც მოსკოვიდან დროებით თბილისში ჩამოსულიყო და თათბირზე მოეწვიათ.

თათბირის მონაწილეთა სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. ეს სიხარული გაათქვამდა, რაც კოტემ სურვილი გამოთქვა — სპექტაკლს დაეგამო.

კოტე მარჯანიშვილი მუშაობას უმაღლეს შეუდგა. დასადგმელად ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ აირჩია, რომელსაც ის სამოქალაქო ომის დროს რევოლუციონერ მუშებსა და გლეხებს, წითელი არმიის ნაწილებს უკრაინაში უჩვენებდა.

საქართველოში მაღალკვალიფიციური მსახიობი საკმაოდ აღმოჩნდა. კიდევ მეტიც, თეატრთან თანდათანობით თავი მოიყარა თეატრალური ხელოვნებით გატაცებულმა ახალგაზრდობამ. გაჩნდნენ სრულიად ახალი დრამატურგები. მიძინებულმა, დაქვეითებულმა სათეატრო ხელოვნებამ სასწრაფოდ იწყო აღორძინება.

ყველა თეატრალი თავის ადგილას! მოუ-

წოდა კოტე მარჯანიშვილმა დაინტერესებულთა და, როგორც ერთხელ შალვა დადიანმა, მანაც მოუხმო სანდრო ახმეტელს. მასაც აღარ უყოყმანია, თეატრი მამინვე გაჩნდა. მარჯანიშვილმა მასზე შეაჩერა თავისი ყურადღება და მათ შორის მეგობრული დამოკიდებულება დამყარდა. რა გინდა დადგა? მამინვე შეეკითხა მარჯანიშვილი — ოსკარ უაილდის „სალომე“ — იყო პასუხი. ოლონდ სწრაფად და მაღალოსტატურად! უთხრა მარჯანიშვილმა.

მაყურებელმა ეს უცხოური პიესაც „ბერდო ზმანია“-სამებრ მიიღო. მიზეზი? პიესა ჩინებულად იყო გააზრებული და გაფორმებული. ეს სპექტაკლი ახმეტელმა დადგა მარჯანიშვილის მეთვალყურეობით. ასე დაწყებული მჭიდრო მეგობრობა კოტესა და სანდროს შორის ოთხი-ხუთი წელი გაგრძელდა. კოტე კარგად აფასებდა ახმეტელის რეჟისორულ ნიჭს და თავის მარჯვენა ხელად თვლიდა.

სამწუხაროდ, მალე ახმეტელი რეპრესირებულ იქნა იმ თხუთმეტ კაცთან ერთად, რომელიც პარიტეტნიკების ჯგუფად იყო გამოცხადებული. ამ მოულოდნელმა შემთხვევამ კოლექტივი დიდად შეაზუნხა და ყველა ერთად მონადინებული იყო როგორმე უვნებლად დაებრუნებინათ. მარჯანიშვილი ნამდვილ მამობრივ მზრუნველობას იჩენდა და სადაც კი ხელი და სიტყვა მიუწვდებოდა მის განთავისუფლებას ცდილობდა.

იძულებული შევიქენით, როგორმე სერგო ორჯონიკიძემდე მიგვეღწია. მისი სადარბაზოს წინ აუარებელი ხალხს მოეყარა თავი. ისინი იმ თხუთმეტი კაცის ჭირისუფლები, ნათესავები იყვნენ. ამ სურათმა ჩვენზე აუნერლად მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა.

მან საკუთარი ბინის სამუშაო ოთახში მიგვიღო დელეგაცია შემდეგი შემადგენლობით: კოტე მაყაშვილი (მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე), ნინო ნაკაშიძე, შალვა დადიანი, კოტე მარჯანიშვილი და ამ სტრიქონების ავტორი. ლმობიერად შეგვხედა. დავსხედით. საუბარი კოტე მაყაშვილმა დაიწყო. ის თხუთმეტი კაცი სათითაოდ განუმარტა, თუ ვინ იყვნენ, რა სარგებლობის მოტანა შეუძლიათ ჩვენთვის და სხვა. რიგ-რიგობით ვლაპარაკობდით. ვცდილობდით მასზე გავლენა მოგვეხდინა და ყველა მათგანი დაგვეხსნა. კოტე მაყაშვილმა მათი დაცვა მეორედ რომ დაიწყო ცუდად შეიქმნა. დივანზე დავანვინეთ. ორჯონიკიძემ ვალერიანის წვეთები და დასველებული პირსახოცი გამოიტანა. როგორც იქნა, უკეთ შეიქნა. ამის შემდეგ, მეორე ოთახიდან დატუსაღებულთა სია გამოიტანა. სია ანბანზე იყო შედგენილი და კოტე აფხაზიდან დაიწყო. კოტე აფხაზი იყო ილია ჭავჭავაძის დისშვილი, თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა ყოფილი წინამძღოლი. განათლებული, რამდენიმე ენის მცოდნე, გადაჭარბებულად თავმდაბალი, იშვიათი გარეგნობით.

ორჯონიკიძემ საბოლოოდ ასე განმარტა — კ. აფხაზი ჭკვიანი კაცია, ჩვენზე ბევრად გა-

ნათლებული, არასდროს შეგვირიგდება და მის განთავისუფლებას ვერ შეგვირდებითო. შემდეგ, სიაში იყვნენ ცნობილი გენერლები: ნულუქიძე, ახმეტელი, მაზნიაშვილი, გედევანიშვილი, ხიმშიაშვილი, ანდრონიკაშვილი და ბოლოს ალექსანდრე ახმეტელი. მაზნიაშვილი შეიძლება გავანთავისუფლოთ, რადგან ბათუმში თათრების შემოსევის დროს მოგვეხმარა, დანარჩენებზე საიმედოს ვერაფერს გეტყვითო. ხოლო რაც შეეხება გედევანიშვილს და ახმეტელს, ჩვენთვის ისინი სამიმორობას არ წარმოადგენენ — *Ахметели это перелетная птица, сегодня наш завтра ваш.* ასე, რომ მისი განთავისუფლება შესაძლებელიაო. ძნელია იმ წუთების გახსენება. აღარ მახსოვს როგორ დავმორდით და სახლამდე როგორ მივალნიეთ.

რუსთაველის თეატრის სეზონი დავხურეთ და დასი შემდეგი სეზონის მოსამზადებლად ბორჯომში ვაემგზავრა. ამის შემდეგ, ერთმა თვემ განვლო, სანამ ახმეტელს განთავისუფლებდნენ. განთავისუფლებული ახმეტელი ბორჯომში ჩამოვიდა. ბინა ჩემთან დაუდო. ისე იყო ნერვებაშლილი, რომ არაფერის თავი არ ჰქონდა. მუშაობაზე ლაპარაკიც შეუძლებელი იყო. მისი დიდი ხნით მართო დატოვება არ შეიძლებოდა. მეშინოდა, თავისთვის არაფერი აეტეხა. ვცდილობდი მასთან რეპეტიციიდან თავისუფალი მსახიობი მისულიყო. საბედნიეროდ, ჩვენი ბინიდან სამუშაო ადგილი რამდენიმე ნაბიჯით იყო დამორეგული.

ახმეტელმა რამდენიმე დღის შემდეგ განაცხადა, რომ საქართველოში დარჩენა არ შეუძლია და დახმარება გვთხოვა, რომ რუსეთში გაგვეგზავნა. მისი დაჟინებული თხოვნის მიუხედავად არ დავთანხმდი, რადგან მეშინოდა არ გადახვენილიყო და არ დაღუპულიყო. ბევრი ახსნა-განმარტების შემდეგ, როგორც იქნა, დავტოვეთ და არ გავუშვით. ბორჯომში საკმაოდ ნაყოფიერი მუშაობის შემდეგ თბილისში დავბრუნდით. მასზე მზრუნველობა არ შეგვიწყვეტია. განსაკუთრებით მარჯანიშვილი ყოველნაირ ხერხს მიმართავდა, რომ ახმეტელისთვის ნორმალური პირობები შეექმნა. ასევე კოლექტივის მთლიანი შემადგენლობა მონადინებული იყო გამოეყვანათ იმ ბურანიდან, რათა ნორმალური მუშაობა შესძლებოდა. ახმეტელისადმი ასეთმა დამოკიდებულებამ ნაყოფი გამოიღო და მუშაობის დაწყების შესაძლებლობა მიეცა.

**რამ გამოინვია კონფლიქტი  
კოტე მარჯანიშვილსა და  
ალექსანდრე ახმეტელს შორის**

ჩემს თავს ნებას ვაძლევ ყოველივე სიმართლით აღვნიშნო და ერთხელ და სამუდამოდ ნათელი მოეფინოს მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ურთიერთდამოკიდებულებას. სხვა არა იყოს რა, ეს საჭიროა იცოდეს მომავალმა თაობამ. ქართული თეატრის ისტორიას ვის როგორ სურს, ისე აშუქებს ჟურნალ-გაზეთებში, კამათის დროს და სხვა. ნათქვამია: „ქმარი ომში

იყო და ცოლი ომის ამბავს ახვედრებდაო“. ჯერ კიდევ დარჩენილია რამდენიმე პიროვნება, რომლებიც მომსწრენი არიან ყოველივე წარსულისა. აკვირვებს, სად აქვთ ასეთი უტიფრობა, თუ სწორი არ გაგება, რასაც ისინი ამის გარშემო წერენ. რატომ არ ფიქრობენ, რომ უშუალო მონემენი იმყოფებიან. არაფერს ანგარიში არ ეწევა და ვის როგორც სურს პირად გამორჩენისთვის, თუ პირად სარგებლობისთვის ისე ხელალებით აყალბებენ ისტორიას.

არის ისეთი ჯგუფი, თუ წრე, რაც გინდათ ვუნოდოთ, რომელთაც არც ერთი უნახავთ და არც მეორე. არც მათი მუშაობა იციან და თითქოს აკვნიდან იცოდნენ ყოველივე მათი საქმიანობისა. თუკი რომელიმე ამ სტრიქონებს წაიკითხავს, კეთილი ინებოს და დაამტკიცოს, რომ ეს ასე არ იყო. დარწმუნებული ბრძანდებოდნენ, რომ საერთო საქმისთვის საჭირო არ არის მათი მოღვაწეობის არც ზედმეტი განდიდება და გაკეთებულის არც რაიმეს დაკლება.

რუსთაველის თეატრში ერთ ჯგუფს აზრად კორპორაციის შექმნა მოუვიდა. მისი ჩამოყალიბების ინიციატივა სანდრო ახმეტელს ეკუთვნის. კორპორაციის ლოზუნგი იყო: „ერთი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის“. სანიციატივო ჯგუფში შედიოდნენ: ალ. ახმეტელი, აკ. ხორავა, აკ. ვასაძე, დ. ანთაძე, შ. ლამბაძიძე, ვასო პატარაია (რომელიც იმ დროს ჩვენთან მუშაობდა), ვ. ჯიქია, უმ. ჩხეიძე, კ. პატარიძე და ამ სტრიქონების ავტორი. კოტე მარჯანიშვილმა ამის ჩასახვის შესახებ არაფერი იცოდა, სანამ საბოლოოდ არ გადაწყდა.

1924 წლის 29 იანვარს, კორპორაცია „დურუჯი“ თავისი მანიფესტით გამოვიდა, რომელიც მიუღებელ ფორმულირებებსაც შეიცავდა, მაგრამ არსებითად საპატიო მიზანს ისახავდა. დროის გარკვეულ მონაკვეთში, ახალი თეატრის შექმნაში, კორპორაციაში პოზიტიური როლი შეასრულა. მისი დახმარებით დისციპლინა საგრძნობლად განმტკიცდა, ხელი შეუწყო თეატრში ინტენსიური შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნას.

დროთა განმავლობაში, კორპორაციამ თავისი პროგრესული სახე დაკარგა. მან კასტურის ხასიათი მიიღო. დაიწყეს კოტე მარჯანიშვილის სათეატრო პოლიტიკაში ჩარევა. საბოლოოდ, კორპორაციამ თავის პირვანდელ დანიშნულებას გადაუხვია. თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლის ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ „დურუჯი“ მის საქმიანობაში ეროვდა და ამით არეუ-დარევა შეჰქონდა. სამწუხაროდ, თეატრის საქმეში მესამე პირები და შემთხვევითი ადამიანები ჩაერივნენ, რომლებიც არეულობის შემოტანას ხელს უწყობდნენ და აღვივებდნენ.

კოლექტივი ორ ბანაკად — მარჯანიშვილისა და ახმეტელის მომხრეებად გაიყო. როგორც უშუალო მონმე, შემოდლია დაბეჯითებით განცხადო, რომ მარჯანიშვილის დანაშაული არ მიუძღვის. იგი თავისი ხასიათით, ისეთი კაცი იყო, რომ ბრძოლის უნარი არ ჰქონდა. მას ახმეტელი უდავოდ ნიჭიერ შემოქმედად მიაჩნდა.

უფრთხილდებოდა, როგორც მშობელი მამა. არაფერს იმურებდა ოლონდ ახმეტელი სწორ გზაზე დაეყენებინა. ახმეტელიც დიდი სიყვარულით და პატივისცემით იყო გამსჭვალული მარჯანიშვილისადმი. კოტე მარჯანიშვილს სანდრო ახმეტელი მისი გაბედული შემართებისთვის უყვარდა. ზოგჯერ, მათ შორის თუ მწვავე კამათსაც ჰქონდა ადგილი, ამით მარჯანიშვილი თვითონაც ჭეშმარიტებისკენ მიიღწეოდა და მოწინააღმდეგესაც იქით ეზიდებოდა.

შემოდლია ვთქვა, რომ ახმეტელს თეატრში ყველაზე ახლოს ვიცნობდი. მიმაჩნდა, როგორც დიდად საჭირო პიროვნება თეატრისთვის და ახლო მეგობრებიც ვიყავით ამ სიტყვის სწორი გაგებით. ვუფრთხილდებოდი როგორც საკუთარ ძმას. იშვიათი სამეგობრო, გამტანი პიროვნება იყო. მასთან ხშირად მქონია საუბარი დაჯგუფებების გარშემო. ვურჩევდი, იმ ჯგუფების მზაკვრულ ამბებს არ აჰყოლოდა. ბევრი უსიამოვნებაც შემახვედრეს, მაგრამ ისე აუქციეს მხარი, რომ საქმის გამოსწორება აღარაფერით მოხერხდა. საბოლოოდ, მესამე პირებისა და შემთხვევითი ადამიანების არაკეთილსინდისიერი ჩარევით გათიშვა მიხერხებოდა. კიდევ ვიმეორებ, მარჯანიშვილს ბრძოლის უნარი რომ ჰქონოდა, მკდარად მოაზროვნე ჯგუფი არ გაიმარჯვებდა. ამის გამო, მარჯანიშვილი იძულებული გახდა პოზიციები დაეთმო და თეატრიდან წასულიყო.

მარჯანიშვილთან ერთად თეატრი ვერიკო ანჯაფარიძემ და მეც დავტოვეთ. ერთი წლის შემდეგ წამყვანი მსახიობები — თამარ ჭავჭავაძე, ელენე დონაური, ცეცილია ნუნუნავა, სესილია თაყაიშვილი, ხათუნა ჭიჭინაძე, უშანგი ჩხეიძე, შალვა ლამბაძიძე, ვასო გოძიაშვილი, მიხეილ ლორთქიფანიძე, მიხეილ სარაული და სხვები იძულებულნი შეიქმნენ რუსთაველის თეატრი დავტოვებინათ. შემდგომში ახმეტელი ნაწობდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, უკვე გვიან იყო. რუსთაველის თეატრი სავალალო მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ხალხმა პირი იბრუნა. მარჯანიშვილის ნიჭიერ მონაფეს, სანდრო ახმეტელს დიდი შრომა დასჭირდა, რომ თეატრი განსაცდელისგან ეხსნა. ამის დადასტურება ის, რომ ალ. ახმეტელმა, რომელიც წლების მანძილზე რუსთაველის თეატრს სათავეში ედგა, თავისი ბრწყინვალე სპექტაკლებით ქართული თეატრი არაერთხელ ასახელა, როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში, ლენინგრადსა და ხარკოვში საგასტროლო მოგზაურობებით და ფესტივალებში მონაწილეობით.

სამწუხაროდ, ნიჭიერ რეჟისორს ქართული თეატრის მიმართ თავისი მრავალი ჩანაფიქრის განხორციელება და მოსკოვში ეროვნებათა თეატრის ჩამოყალიბება არ დასცალდა, რომელზედაც იგი ოცნებობდა.

**დავით ჩხეიძე**  
საქართველოს ხელოვნების  
დამსახურებული მოღვაწე



# სამყარო თეატრალის თვალში

ნოდარ გურაბანიძე

## „...პილაც რეჟისორი“



„პერესტროიკის“ დროს, პირადად მიხეილ გორბაჩოვის მოპატი-  
 ჟებით, მოსკოვს ეწვია გაბრიელ გარსია მარკესი. სახელგანთქ-  
 მული კოლუმბიელი ადრეც ნამყოფი იყო მოსკოვში, მსოფლიო  
 ახალგაზრდობის ფესტივალზე, როგორც კოლუმბიის ახალგაზრ-  
 და კომუნისტური გაზეთისა აკრედიტებულ ჟურნალისტი. მალე  
 გამოაქვეყნა კიდევ ნარკვევების წიგნი „ოცი ათასი კილომეტრი  
 კოკა-კოლის გარეშე“, სადაც ახალბედა, კომუნისტური იდეებით  
 მოხიბლული ჟურნალისტი, აღფრთოვანებით წერდა საბჭოთა  
 ხალხის ბედნიერ ცხოვრებაზე. ცხადია, მაშინ არავის გაეგონა მისი  
 სახელი, ახლა კი იგი, ნობელის პრემიის ლაურეატი, ავტორი საქვეყნოდ ცნობილი რომანებისა —  
 „მარტობის ასი წელი“ და „პატრიარქის შემოდგომა“ — უაღრესად საპატიო სტუმრის სტატუსით  
 მოველინა კომუნისტურ ქვეყანას, რომლის რეჟიმის არსს უკვე ღრმად სწვდებოდა. ჩამოსვლისთან-  
 ავე გამართა დიდი პრესკონფერენცია, რომელსაც რუსული მწერლობისა და ხელოვნების გამორჩე-  
 ნილი მოღვაწეებიც ესწრებოდნენ. მისმა პირველივე ფრაზამ გააოგნა აუდიტორია: „გამაგებინეთ,  
 რა ხდება საბჭოთა კავშირში? რატომ დაბეჭდეთ ჩემი რომანი „პატრიარქის შემოდგომა“ ასეთი  
 საშინელი კუპიურებით? რატომ თარგმნეთ უნებართვოდ „მარტობის ასი წელი“, რომლის ტირაჟი  
 ვერაფრით ვერ დავადგინე? ეს კიდევ არაფერი. ახლა შევიტყვე, რომ რომელიმე თეატრში, ვილაც  
 რეჟისორს, მოსკოვში, დაუდგამს ჩემი რომანი „მარტობის ასი წელი“. ეს რა უხამსობაა! ამ რომანს  
 კი არ უნდა უყუროთ, არამედ იგი უნდა წაიკითხოთ“.

ის „ვილაც რეჟისორი“, რომელიც ასე აგდებულად მოიხსენია მარკესმა, გახლდათ ვიარქესლავ სპე-  
 სივცევი, ახალგაზრდა რეჟისორი, რომლის მიერ დაარსებული ახალგაზრდული სტუდია („Театр на  
 Красной Пресне, под руководством В Спасивцева“) ის იყო სახელს იხვეჭდა და უკვე ძნელი იყო მოხვე-  
 დრა ამ თეატრის მცირე მოცულობის დარბაზში (აქ მხოლოდ ოთხი რიგი იყო). როგორც კი მარკესის  
 ეს სიტყვები მოისმინა, შემკრთალმა ვ.სპესივცევმა უხმაუროდ დატოვა პრესკონფერენცია. მაგრამ,  
 მოდით, მცირე ხნით დავივიწყოთ დარცხვნილი ვ.სპესივცევი, რათა მალევე მოვუბრუნდეთ მას.

უცხოელ მწერალთა და ხელოვანთა წიგნები სსრკ-ში, როგორც წესი, მკაცრი იდეოლოგიური  
 ცენზურის შემდეგ იბეჭდებოდა. მაგალითად, თანამედროვეობის უდიდესი რეჟისორის, ინგლისე-  
 ლი პიტერ ბრუკის წიგნი, „ცარიელი სივრცე“, რომელიც ყველა თეატრალის სამაგიდო წიგნია,  
 თითქმის ერთი მესამედით შემცირებული გამოვიდა. ასე დაიბეჭდა იგი საქართველოშიც (ზაზა  
 ჭილაძის მშვენიერი თარგმანით). გასაოცარია, რომ პიტერ ბრუკს, რომლისთვისაც რუსული ენა  
 თითქმის მშობლიურია, არავითარი პროტესტი არ განუცხადებია ამის თაობაზე, მაგრამ ყველა  
 როდია პიტერ ბრუკით თავშეკავებული. მაგალითად, თანამედროვე იტალიური ლიტერატურის  
 კლასიკოსად აღიარებული, ალბერტო მორავია, რომელსაც არა თუ შეუმცირეს პოპულარული  
 რომანი („მე და ის“), არამედ, საერთოდ არ მისცეს ჰონორარი. და აი, ტემპერამენტიანი ალბერტო,  
 რუსების უგვანო საქციელით განრისხებული, ეწვია მოსკოვს, ორი ადვოკატის თანხლებით. მისი  
 დანყნარება სცადეს და გამოუწერეს კუთვნილი ჰონორარი, მაგრამ ისე მათხოვრული, რომ ამაზე  
 მთლად გადაირია, იმუქრებოდა საერთაშორისო სკანდალით, ილანძლებოდა უშვერად. საკავშირო  
 მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელობამ, რუს პოეტ ქალს, რიმა კაზაკოვას (რომელსაც, პოეტმა  
 ევგენი სიდოროვმა, შემდგომში, რუსეთის კულტურის მინისტრმა, „ევტუშენკო კაბაში“ უწოდა) მი-  
 ანდო მისი მოთვინიერება და ამ საქმეში ფრიად განაფულმა დიაცმა, ასე თუ ისე, ჩააცხრო ჭალარა  
 იტალიელის მღელვარება. თუმც, კინალამ წყალში ჩაეყარა ყველაფერი. მწერლის საპატივსაცემოდ  
 გამართულ ბანკეტზე, სიტყვა აიღო „საავტორო უფლებათა დაცვის საკავშირო სააგენტოს“ მალ-  
 აღჩინოსანმა: „ჩვენთვის დიდი პატივია საბჭოთა შემოქმედთა წრეში მივიღოთ ისეთი შესანიშნავი

მწერალი, როგორც ალბერტო მორავია. მისმა ღრმად სოციალურმა რომანმა „მე და ის“ დიდი გამოსხაურება პოვა მილიონობით საბჭოთა მკითხველის გულში. მამაკაცური ერთგულება მეგობრისადმი, მძიმე ჟამს ურთიერთმხარდაჭერა, პატიოსნება და წესიერება, რომელიც უწყევია თვით დასავლეთ სამყაროშიც კი, და ბოლოს, მშობლიური მიწის სიყვარული — აი, რა გვიზიდავს ჩვენ“.

„ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო — სასონარკვეთილი ხმით ჩაილაპარაკა რომანის მთარგმნელმა — რას ბოდავს და რას მიედ-ბოდეება ეს კაცი? ეს რომანი ხომ ავტორზე და მის სასქესო ორგანოზეა დაწერილი. ოჰ, ღმერთო!“ ორატორის სიბრძნეები, კი არ გააბრაზა მორავია, არამედ გაამხიარულა კიდევც, რასაც, თავის მხრივ, რ.კაზაკოვამაც შეუნთო ცეცხლი.

...გ.სპესივცევი პრესკონფერენციიდან პირდაპირ თეატრში წავიდა და თავისი დასის წევრებს გააცნო მარკესის გამონათქვამი. ყველა დაიზაფრა, იფიქრეს — სპექტაკლს აუცილებლად აკრძალავენ და ამდენი ხნის ნამუშევარი წყალში ჩაგვეყრებაო. მეორე დღეს კი, ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე, მარკესი ეწვია სპესივცევის თეატრს... უყურა სპექტაკლს და აღტაცებული დარჩა. მთელი ოთხი საათის მანძილზე ესაუბრებოდა დასის წევრებს, მერე კი წარმოსთქვა სიტყვები, რომლებმაც ამ თეატრ-სტუდიას გზა გაუხსნა მსოფლიოს თეატრების სცენისაკენ: „მე ამ რეჟისორს ნებას ვაძლევ ისე მოექცეს ჩემს რომანებს, როგორც მას მოესურვება“—ო. მერე ეს თეატრი პირადად მიიწვია კოლუმბიამი და მთელი ლათინური ამერიკის ქვეყნები შემოატარა.

მე ეს სპექტაკლი ვნახე საკავშირო კულტურის სამინისტროს თეატრალური სამმართველოს რედაქტორის, გ.ლარინის მეოხებით. ეს ლარინი კურირებდა ამიერკავკასიის თეატრებს და განსაკუთრებულ კეთილგანწყობას ავლენდა ქართული თეატრალური ხელოვნების მიმართ. იგი განათლებული თეატრმცოდნე იყო, შთამომავალი რუსი არისტოკრატიული გვარისა (გაიხსენეთ ა.პუშკინის „ევგენი ონეგინი“), დახვეწილი მანერები ჰქონდა, ესპანურად კარგად ლაპარაკობდა, გემოვნებით იცვამდა. იგი საკავშირო კულტურის სამინისტრომ რუსთაველის თეატრს გამოაყოლა მექსიკაში. მე და ლარინი ფეშენებელური სასტუმროს, „მაჯესტიკის“, ერთ ნომერში ვცხოვრობდით. ეს სასტუმრო იდგა „სამი კულტურის მოედანზე“, მთავარი პროსპექტის — „რეფორმის“ — დასაწყისში. ერთ დღეს, სასტუმროს ვრცელ ვესტიბულში, სადაც ყოველთვის უამრავი ხალხი ირეოდა, ეს ლარინი ბანცალ-ბანცალით შემოვიდა, წამით ერთ ადგილზე შეჩერდა, მერე, მოულოდნელად, რალაც ძალამ ზეასტყორცნა, აფრინდა და ჰორიზონტალურად გაჭიმული, მთელი ძალით დაეხეთქა მარმარილოს იატაკს. უგონოდ მთვრალი ლარინი ნომერში დავასვენეთ... ეს სკანდალური ამბავი, როგორც, მივაფუჩქეთ. მოსკოვს არაფერი შეუტყვია. ამის გამო იგი ჩემი უსაზღვროდ მაღლიერი იყო და ყოველთვის ცდილობდა პატივი ეცა ჩემთვის, რაც ნებისმიერ სპექტაკლზე ბილეთების შემოთავაზებითაც გამოიხატებოდა. მოკლედ, შევედი თეატრში. ღია სცენაზე მოჩანდა ძველებური აგურით ნაგები ყრუ კედელი, მაღლიდან განათებულ მთელ კედელზე გატოტილი იყო უზარმაზარი ხე, შიშველი და უფოთლო, მძლავრი ტოტებით, იგი უმაღლე ადვიქვი როგორც „ხე ცხოვრებისა“ — სამყაროს შექმნის მეტაფორა. ხის ტოტებზე ეკიდა ადამიანის ნიღბები (ერთი ლომის ნიღბიც იყო), ამ ტოტებზე თეთრ რეიტუბებში გამოკვართული მსახიობები, თეთრად შეფერილი სახეებით, სხვადასხვა პოზაში გარინდულნი (ზოგი ხის ტოტზე იჯდა, ზოგი ნახევრად წამოწოლილი, ერთი — ჯორჯონეს „ვენერას“ პოზაში, ზოგი ხელებგამოღილი, თითქოს სანამებლად გაუკრავთო) ძალზე ხატოვან კომპოზიციას ქმნიდნენ. აქედან, თითქოს, სულიერი ენერჯის ნაკადი მოედინებოდა, გაშლილი ტოტების მრავალფეროვნება კი ადამიანთა ერთიანობის სიმბოლოდ აღიქმებოდა, ანუ ისე, როგორც რომანიდან აღიქმება ბუნედიების ოჯახის საუკუნოვანი ამბავი.

მართლაც, ამ ხეზე, თითქოს, მოთავსებული იყო ბუნედიების უზარმაზარი საგვარეულო, რომელთა არჩედილები მთელი სიცოცხლე თან დაჰყვებოდნენ მწერალს, რომანის დანერსას და დანერის შემდეგაც. ეს ნიღბიანი ადამიანები ყველანი გარდაცვლილნი, ყველანი უკვე დამარხულნი არიან, მაგრამ კვლავ აგრძელებენ სიცოცხლეს. ამგვარად, სპექტაკლში ყოველდღიურობა სასწაულის სახეს ღებულობდა, და პირიქით, სასწაული გვევლინებოდა, როგორც ყოველდღიურობა. მარკესის „მაგიური რეალიზმი“ თავისუფალი იყო მისტიციზმისაგან და რეალობა გარდაისახებოდა უფრო მშვენიერ, სასწაულებრივ სახედ. საბოლოო ჯამში კი აქ სიკვდილი არ არსებობდა.

გ.სპესივცევს, შჩუკინის თეატრალური სასწავლებლის გარდა, დამთავრებული ჰქონდა საცირკო სასწავლებლის პანტომიმ-კლოუნადის განყოფილება. ერთხანს, იური ლუბიმოვის „ტაგანკის“ თეატრის მსახიობი იყო და ამ დიდ რეჟისორს უდგამდა პანტომიმურ სცენებს („ჰამლეტი“, „ტარტიფი“, „პუგაჩოვი“, ვოზნესენის „АНТИМИРЫ“), ამიტომ არ გამკვირვებია, რომ ინსცენირებული რომანის ყველა ეპიზოდი დიდი, მრავლისმეტყველო პლასტიკური სახეებით გამოირჩეოდა. სწორედ თეატრალურ ენაზე „ამეტყველებულმა“ ეპიზოდებმა, პლასტიკურმა მეტაფორებმა და სიმბოლოებმა მოხიბლეს გენიალური მარკესი. მარკესის ქებით წახალისებულმა სპესივცევმა, მისი მეორე დიდი რომანის — „პატრიარქის შემოდგომის“ — სცენური ვერსიაც შექმნა. ამ სპექტაკლთან არის დაკავშირებული ერთი სკანდალი, რომელმაც რეჟისორი კინალამ შეინირა.

სპესივცევი ჩეხოსლოვაკიაში დგამდა სპექტაკლს. მისი თეატრი კი ამ დროს ქ.კიროვსკი მართავდა გასტროლებს ერთი სპექტაკლით — „პატრიარქის შემოდგომა“. რომანის ის ეპიზოდი, როცა

დაუცხრომელი მეტრფე პრეზიდენტი განურისხდება თავის მიძავეებს და მათ, თავიანთ კურობებთან ერთად, გამოაძევენ სასახლიდან, სპესივცევს ასე ჰქონდა გადაწყვეტილი: ყველა მსახიობს ხორცისფერი რეიტუზები და მაისურები ეცვა, მთაბეჭდილება ისეთი იყო, რომ ისინი შიშველნი თამაშობდნენ. პროვინციალურ კიროვსკში პირველ სპექტაკლზე ცოტა მაყურებელი მოვიდა, ასეთ რამეს მიჩვეული არ იყო დასი. მაშინ მსახიობმა ვაჟებმა გადაწყვიტეს, მოდი, მართლაც შიშველებმა ვითამაშოთ. ითამაშეს! მეორე დღეს პროვინციული ქალაქის მთელი მოსახლეობა მიანყდა თეატრს. ხალხი იჯდა კიბებზე, გასასვლელებში, კარტერის ერთ სკამზე — ორი და ა.შ. ამგვარი ტრიუმფის შემდეგ ეს სპექტაკლი არ გამართულა და სწორედ ამან გადაარჩინა სპესივცევი მოხსნას (თუმცა, მაშინ მოხსნას ვინ აკმარებდა). ისე კი, სკანდალები უყვარდა ამ არასტანდარტულად მოაზროვნე რეჟისორს. ადრე, მოსკოვის პიონერთა სასახლის სტუდიაში („გაიდარი“) დადგა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“. სპექტაკლში ოთხი წყვილი რომეო და ჯულიეტა იყო. ერთი წყვილი თამაშობდა „შეხვედრას“, მეორე წყვილი — „ჯვრისწერას“, მესამე — „გამომშვიდობებას“, მეოთხე — „გარდაცვალებას“. მის მიერ დადგმულ „ოტელოში“ კი, იაგო, საერთოდ არ იყო. ერთ პერსონაჟში (ოტელო) ორი ადამიანი (ოტელო და იაგო) იყო გაერთიანებული. ოტელოს ისე ახელებდა თავის თავში წარმოსახული ეჭვები, ისე ნათლად წარმოდგენდა ღალატის საზარელ სცენებს, რომ ამგვარი გაორებისას იაგო არ იყო საჭირო (რეჟისორის აზრით)...

...როცა დაიბეჭდა ვალენტინ რასპუტინის რომანი „გამოთხოვება მაციორასთან“, სსრკ-ს კპ ცკ-ს მდივანმა ზამიატინმა, საქვეყნოდ განაცხადა: „სანამ მე ცოცხალი ვარ, ვერცერთი რეჟისორი ვერ დადგამს ამ მავნე რომანსო“. ვ.სპესივცევმა კი მაინც დადგა ეს პროზაული შედევრი, მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის გამოსაშვებ ჯგუფთან, როგორც სადიპლომო სპექტაკლი. ინსტიტუტის რექტორმა, რაპოხინმა, განაცხადა „ვინც ამ კრამოლას მიიღებს, ის დატოვებს კომუნისტის მანდატს“. ნამოდგა დიდი იგორ ილინსკი, მცირე თეატრის პრემიერი, კინო-ვარსკვლავი, პროფესორი და მიმართა თავის ყოფილი მონაფეს, ვიაჩესლავ სპესივცევს, „Слава, Ропхин-тоговни!“...სპექტაკლი გაუშვეს.

სპესივცევის მიერ სხვადასხვა დროს დადგმული სპექტაკლები მოწმობენ, თუ რა გაბედული და სკანდალისტი რეჟისორი იყო (ტყუილად კი არ აღმერთებდა ი.ლუბიმოვს), აი, ეს სპექტაკლებიც: ა.სოლჟენიცინის „არქიპელაგი გულაგი“, ვ.ეროფეევის „მოსკოვი-პეტუშკები“, ჩ.აითმატოვის „ჯალათის კუნძი“, ვ.ასტაფიევის „მეფე-თეზი“, ვ.რასპუტინის „არ გტკივა?“ და სხვ.

აქვე შეგვიძლია დავსძინოთ, რომ მისი სათაყვანებელი რეჟისორის, იური ლუბიმოვის, გულქვაობამ უზიძგა რეჟისორის პროფესიისკენ. „ტაგანკაში“, ი.ლუბიმოვის სპექტაკლებისთვის დადგმულმა პანტომიმურმა სცენებმა, რეჟისურის მაძიებელ ამ პანტომიმისტს, გააბედინეს მიემართა დიდი მავსტროსათვის თხოვნით — თქვენს თეატრში, ფრანც კავკას რომანის, „ციხე-სიმაგრის“, დადგმის უფლება მომეცითო. „კარგი დადგი — მიუგო ი.ლუბიმოვმა — აი, გამოვუშვებ ჩემს სპექტაკლს და მოგხედავ“. გამოხდა ხანი და სპესივცევმა გაუმეორა თხოვნა. „ცოტა ხანს მოგინევს მოცდა. მე ახლა სხვა სპექტაკლი მაქვს გამოსაშვები და ამის შემდეგ ვიფიქროთ შენს სპექტაკლზეო“. ბოლოს, თეატრის ერთ-ერთმა წამყვანმა მსახიობმა, დიდად ნიჭიერმა ვ.ზოლოტუხინმა უთხრა: „სლავა, ნუთუ ვერ ხედავ, რომ შეფი შენ არასოდეს მოგცემს დადგმას? ნადი, დაგეხმარები რითაც შემიძლია“. ვ.სპესივცევი წამოვიდა „ტაგანკიდან“, სწორედ მაშინ, როცა საქვეყნოდ ქუხდა ამ თეატრის სახელი. მაგრამ, მისი წამოსვლის მიზეზი მართო ეს არ ყოფილა. ვ.სპესივცევის პირველი მეუღლე, მილა ვიზიანი, ახალგაზრდა, ულამაზესი და ნიჭიერი მსახიობი, ი.ლუბიმოვის პირველ სპექტაკლებში წარმატებით გამოდიოდა. მერე, რატომღაც, ახალ როლებს აღარ აძლევდნენ. ამამა, ტემპერამენტთანაა ოდესღაც მილამ ერთხანს ითმინა და მერე, ი.ლუბიმოვს, ერთობ უხეშად, მიმართა მთელი დასის წინ. ეს იყო და ეს, მისი სამსახიობო კარიერა ამ შეტევის შემდეგ დამთავრდა, მაგრამ დამთავრდა ტრაგიკულად, ქაღმა თავი ჩამოიხრჩო! ი.ლუბიმოვი კი ისე იქცეოდა, თითქოს იგი არაფერ შუაში არ იყო. საერთოდ, ი.ლუბიმოვი თუ ვინმეს შემოსწყრებოდა, იმას სამუდამოდ ამოიგდებდა გულიდან. თეატრალთა საყოველთაო გულისწყრომა გამოიწვია მისმა ასეთმა საქციელმა ვ.ზოლოტუხინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით: ვ.ზოლოტუხინი ი.ლუბიმოვის თეატრალური ესთეტიკის საუკეთესო განმსახიერებელი იყო სცენაზე. დიდი მავსტროს ხანგრძლივი, იძულებითი ემიგრაციის დროს, ვ.ზოლოტუხინმა, დასის დაჟინებული მოთხოვნის შემდეგ, თეატრის ხელმძღვანელობა ითავა. მან, ფაქტიურად, გადაარჩინა თეატრი და თავის „შეფს“ (როგორც თვითონ უწოდებდა), გადააბარა. ეტყობა, ეს ხელმძღვანელობა, ი.ლუბიმოვმა მას ღალატად ჩაუთვალა. არც პანაშვიდზე გამოჩენილა და არც მის გრანდიოზულ დაკრძალვაზე.

გაზეთ „Культура“-ს (№12.2.2013) თეატრალურმა მიმომხილველმა, იმ სამგლოვიარო დღეებში, ი.ლუბიმოვს სთხოვა გამოეთქვა აზრი ვ.ზოლოტუხინზე. „ზოლოტუხინი? ასე თუ ისე არ იყო, მაინცდამაინც, ცუდი მსახიობი, მაგრამ არა თეატრის ხელმძღვანელი“. ამას ამბობდა მსახიობზე, რომელიც აღმერთებდა ი.ლუბიმოვს, ყველაფერი იღონა იმისთვის, რომ თეატრის რეპერტუარში შეენარჩუნებინა მისი ყველა სპექტაკლი, იყო ხალხის საყვარელი მსახიობი, უამრავი სახე შექმნა თეატრსა და კინოში. საარაკო გულქვაობაა... რუსებს აქვთ ასეთი გამოთქმა: „Мы ведь не иваны,

подство не помнящие“.

გამოქვეყნდა ვ.სპესიცივის მოგონებათა ერთი ფრაგმენტი, სადაც ასეთი საგულისხმო ფრაზაა: „Разве ледокол реагирует на лддинки?“ შეიძლება, რომ გენიოსი ცუდი ადამიანი იყოს? თურმე, შეიძლება!“ თავისი მეუღლის თვითმკვლევლობასთან დაკავშირებით კი ამბობს. ი.ლუბიმოვი ორმოცდაათი წლის იყო, როცა „ტაგანკაში“ ახალი ტიპის თეატრის შექმნა დაიწყო. ამ ასაკში მის თანატოლ რეჟისორებს უკვე დადგმული ჰქონდათ საუკეთესო სპექტაკლები და ბრწყინავდნენ თეატრალურ ასპარეზზე. ამიტომ ძალზე ფრთხილობდა, შეცდომის დამგვების უფლება არ ჰქონდა, სხვებს იშვიათად აძლევდა პიესებს დასადგმელად, ვერ იტანდა შეკამათებას, ურჩობას, უდისციპლინობას (ერთადერთი იშვიათი გამონაკლისი ვ.ვისოცკი იყო. ნ.გ.).

## „ცივი ომის „რომეო და ჯულიეტა“

1979 წლის 23 აგვისტოს ამერიკული „ბონიგი“ სამი საათის მანძილზე იდგა ნიუ-იორკის კენედის საერთაშორისო აეროპორტის ასაფრენ ბილიკზე. თვითმფრინავის უზარმაზარ სალონში ერთი ქალი იჯდა — ბალერინა ლუდმილა (მილა) ვლასოვა. მისი მეუღლე, ალექსანდრ გოდუნოვი, დიდი თეატრის კამკაშა ვარსკვლავი, პრემიერი, ფანტასტიკურად ლამაზი, ქერთამიანი მამაკაცი („სკანდინავიურ ლმერთს“ უწოდებდნენ) აეროპორტის პოლიციის განყოფილებაში იმყოფებოდა და ამერიკის ხელისუფალთ პოლიტიკურ თავშესაფარს სთხოვდა. საგანგებო და კურიოზული სიტუაცია იყო: ცოლი სსრკში დაბრუნებას ითხოვდა, ქმარი — თავშესაფარს ამერიკაში. მგზავრები გადმოსხეს თვითმფრინავიდან. სამი დღის მანძილზე ლ.ვლასოვასთან შედიოდნენ ამერიკის და ზვერვის ფედერალური ბიუროს და სახელმწიფო დეპარტამენტის თანამშრომლები, ბალერინასაგან მოითხოვდნენ, წარმოადგინე იმის მტკიცებულებანი, რომ შენი ნებით ბრუნდები საბჭოთა კავშირში. ეს იყო საერთაშორისო მასშტაბის სკანდალი. ბოლოს, საქმეში ჩაერივნენ ლეონიდ ბრეჟნევი და პრეზიდენტი ჯიმი კარტერი და, როგორც იქნა, ლ.ვლასოვას მოსკოვში გადაფრენის ნება დართეს. ა.გოდუნოვი კი, ერთხანს, პოეტ იოსებ ბროდსკის მეგობრებმა შეიფარეს ნიუ-იორკში. მამაკაცის მრავალწლიანი, ყოველნაირი ძალისხმევა მეუღლის დაბრუნებისათვის, ამაო გამოდგა. რასაკვირველია, ლ.ვლასოვა გმირად შერაცხეს სსრკში, ხოლო გოდუნოვი — სამშობლოს მოღალატედ. ამ სახელოვან წყვილს „ცივი ომის „რომეო და ჯულიეტა“ უწოდეს.

1985 წელს, რუსეთში გამოვიდა კინოფილმი „რეისი 222“, რომლის სიუჟეტი რეალურ ფაქტებს ეყრდნობოდა, მხოლოდ პერსონაჟები იყო შეცვლილი, ბალეტის მსახიობების ნაცვლად გამოყვანილი იყვნენ სპორტსმენები და შესაბამისად იყო კორექტირებული ტექსტიც.

29 წლის ა.გოდუნოვი იმ დროისთვის თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების ზენიტში იყო. კლასიკურ ბალეტებში თითქმის ყველა მთავარ პარტიას ცეკვავდა (პრინცი, „გედის ტბა“, ვრონსკი, რ.შჩედრინის „ანა კარენინა“, ბაზილი, „დონ კიხოტი“, ხოზე, ყ.ბიზე — რ.შჩედრინის — „კარმენ-სუიტა“. ქორეოგრაფი ა.ალონსო; ალბერტი, ა.ადანის „ფიზელი“, სოლორი, ლ.მინკუსის „ბაია-დერა“). თავბრუდამხვევ წარმატებას მიაღწია იური გრიგოროვიჩის ბალეტებში. მე მახსოვს იგი სწორედ „გრიგოროვიჩის რეპერტუარში“ — ა.ხაჩატურიანის „სპარტაკში“, სპარტაკი; (განახლებული 1976წ.). ს.პროკოფიევის „ივანე მრისხანეში“, მეფე ივანე; ს.პროკოფიევის „რომეო და ჯულიეტაში“, ტიბალტი (პრემიერა 1979 წ. პირველად ეს ბალეტი, როგორც ცნობილია, ლ.ლაფროვსკიმ დადგა, გენიალური გალანა ულანოვას (ჯულიეტა) მონაწილეობით).

სპარტაკის და ტიბალტის როლებში განსაცვიფრებელი იყო ა.გოდუნოვის ათლეთიზმი, მამაკაცური ძალმოსილება, გრძელი და მაღალი ნახტომები, იშვიათი კოორდინაცია (ბავშვობაში წყალხტომამში ვარჯიშობდა). „ივანე მრისხანეში“ ხან სამეფო კაბა ეცვას, ხან ბერის შავი კვართი, მაგრამ, მაინც, კარგად ჩანდა მოცეკვავის მთელი სხეულის პლასტიკა, ხოლო თავის და ხელების მოძრაობა ზედმინევენით მეტყველი იყო. ცნობილი ბალერინა ნატალია ტრუბნიკოვა იგონებს: „იყო შემთხვევები, როცა თეატრის კულისებში ოდნავ ეშლებოდა ფეხი (სმა უყვარდა. ნ.გ.) მაგრამ, სცენაზე გადიოდა, როგორც ლმერთი, დაატრიალებდა ჩვიდმეტ პირუეტს და შემდეგ ნელა დაუშვებდა ფეხს. ჩვენ ყველანი, სპექტაკლში მონაწილენი, კულისებში ვიდექით და შევცქეროდით ამ საოცრებას, ალტაცებული ვყვიროდით და ვუკრავდით ტაშს, ისეთივე გახელებით, როგორც დარბაზში ფეხზე წამოჭრილი მაყურებლები.“

ლუდმილა ვლასოვა კი, ის იყო, მოცეკვავის კარიერას ამთავრებდა, ანუ გოდუნოვი სულ მაღლა და მაღლა მიინევიდა, მისი მილა კი ნელთ დაღმართს მიუყვებოდა. ქალი მეუღლეზე ხუთი წლით უფროსი იყო, მაგრამ ალექსანდრეს ძალიან უყვარდა. ორივეს ხშირად იღებდნენ კინოფილმში, განსაკუთრებული წარმატებით გამოდიოდნენ კინო-მიუზიკლებში, სადაც ცეკვას და პლასტიკურ გამომსახველობას პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება.

მაინც რამ გადაწყვეტინათ ამერიკაში დარჩენა? თეატრის მთავარი ბალეტმაისტერი ი.გრიგორევიჩი თავს ევლებოდა ა.გოდუნოვს, თითქმის მთელი საბალეტო რეპერტუარი მას მიჰყავდა, მაყურებელი აღმერთებდა, მის წინ გადაშლილი იყო უვრცესი ასპარეზი, გამოდიოდა მსოფლიოს სახელგანთქმულ სცენებზე და მაინც, წავიდა. აქ მრავალი ვარაუდი არსებობს. ჩემი აზრით,

ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი დიდ თეატრში დამკვიდრებული წესი იყო: ბალეტის მოცეკვავენი, როგორც კი გადასცდებოდნენ 35 წელს, უკვე საპენსიოდ იყვნენ განწირულნი. იყო გამონაკლისებიც, მაგრამ ძალზე იშვიათად. ა.გოდუნოვი თითქოს, თავის ბედს თუ მომავალს სჭვრეტდა მისი დიდი წინამორბედის, მარის ლიეპას, ცხოვრების ფინალში. მარის ლიეპა გენიალური მოცეკვავე იყო, მასაც აღმერთებდნენ, ბალეტომანთა და ათიათასობით მაყურებლის ნამდვილი კეროი იყო, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, 45 წლის ასაკში აღარავის ჭირდებოდა. მალე საერთოდ ჩამოართვეს თეატრის სამუშაო (წარმოიდგინეთ, რა შურაცხყოფაა ეს დიდი არტისტისთვის, რომლის სახელი ერთ დროს მთელ საბალეტო სამყაროში ქუხდა). 50 წლის იუბილე რესტორან „ნაციონალში“ გადაიხადა. მოწვეულნი იყვნენ სახელგანთქმული ადამიანები, კოსმონავტიები, კომპოზიტორები, ქორეოგრაფები, მხატვრები, სცენოგრაფები, ცხადია, მეგობარი მოცეკვავენი. ზემოთ უკვე მოხსენებული ნატალია ტრუბნიკოვას მეუღლემ, ცნობილმა მოცეკვავემ, ანატოლი კულაკოვმა, ასე მიმართა რჩეულ საზოგადოებას — „უყურადღებოდ ნუ მიატოვებთ გენიალურ არტისტს, ვისაც როგორ შეგიძლიათ, გაუნოდეთ დახმარების ხელი“. ნ.ტრუბნიკოვა იგონებს: „ამ ბანკეტიდან გავიდა წელიწადნახევარი და ჩემი მეუღლის დაბადების დღეზე გვეწვია მარისი. ვერავინ იცნო, ეს ფანტასტიკურად ლამაზი მამაკაცი დაჩაჩანაკებულ მოხუცს ჰგავდა. „ღმერთო ჩემო, — მივმართე მას — ეს რა დამართეთ საკუთარ თავს“. მიპასუხა: „მე თავს ვიკლავ, უბრალოდ, არა მაქვს პისტოლეთი“. მას უბალეტოდ ცხოვრება არ შეეძლო. სმას მიჰყო ხელი...“

ასეთი ვერსიაც დასაშვებია: ლ.ვლასოვა გრძნობდა, რომ მისი კარიერა დასასრულს უახლოვდებოდა, ამერიკაში დარჩენა, მეუღლის ზღაპრული ჰონორარები არჩია დიდ თეატრში რეპეტიტორობას (ისიც, უკეთეს შემთხვევაში).

არ არის გამორიცხული ბანალური ეჭვიანობაც. ამერიკაში გასტროლებსაც ცოლ-ქმარი შეხვდა ცნობილ ამერიკელ ფოტოგრაფს, ბლიოხს. ეს ბლიოხი, ერთხანს, დიდი თეატრის საბალეტო სასწავლებელში სწავლობდა. კარგად გრძნობდა ბალეტის სპეციფიკას და უჩვეულო, მოულოდნელი რაკურსით იღებდა მოცეკვავის ნახტომს. როცა დიდი თეატრი ჩავიდა ამერიკაში, ისარგებლა სპექტაკლებს შორის გათავისუფლებული დასვენების დღეებით და გოდუნოვი დაპატიჟა იახტაზე. რამოდენიმე დღე ორივე სადღაც დაიკარგა. არავინ იცოდა, სად იყვნენ, რას აკეთებდნენ. რამოდენიმე დღის შემდეგ, ამერიკულ გაზეთებში დაიბეჭდა ნახვამი გოდუნოვის პიკანტური სურათები. ეს ნამდვილი პროვოკაცია იყო. საბჭოთა კავშირში დაბრუნებისთანავე ა.გოდუნოვს ძალზე მძიმე დღეები დაუდგებოდა, იგი გახდებოდა ე.წ. „ნევიზდნოი“, როგორც საბჭოთა არტისტების მორალური სახის შემარცხვენი. თავის მხრივ, ლუდმილა უკიდურესად შეურაცხყოფილად გრძნობდა თავს — ქმარმა მიატოვა რამოდენიმე დღით და სიძვის დიაცვბთან ქეიფობდა. ამიტომაც, როგორც ჩანს, სპონტანურად გადაწყვიტა მოსკოვში დაბრუნება, თან ალბათ იფიქრა, მორჩა, გათავდა, გოდუნოვის კარიერა დამთავრებულიაო. თუმცა ირკვევა, რომ ლუდმილა მართლა ფიქრობდა ქმართან ერთად ამერიკაში დარჩენას. ამას მონიშნავს ის ფაქტი, რომ გასტროლების წინ ცოლ-ქმარმა გაყიდა ყველაფერი ძვირფასი, რაც გააჩნდათ.

ა.გოდუნოვის ცხოვრება ამერიკაში ვერ აენყო ისე წარმატებულად, როგორც, ვთქვათ, სსრკ-დან გაქცეული მ.ბარიშნიკოვის და რ.ნურეევისა. ა.გოდუნოვს სიცოცხლის ბოლომდე უყვარდა ლ.ვლასოვა. პარადოქსია, რომ ეს ქალი, მოსკოვში, მალე მისთხოვდა ოპერის ერთ მომღერალს, რომელიც მ.მუსორგსკის ოპერაში „ბორის გოდუნოვი“, გოდუნოვის პარტიას მღეროდა. ა.გოდუნოვი უმაღლვე მიიღეს ამერიკის ბალეტის თეატრში პრემიერის რანგში (principal dancer). თეატრის ხელმძღვანელმა, მ.ბარიშნიკოვმა, მას უმაღლესი ხელფასი დაუნიშნა. მაგრამ უკვე 1982 წელს, კონტრაქტი აღარ გაუგრძელეს, ვინაიდან მოცეკვავეებმა პროფკავშირებში იჩივლეს, ამ რუს ბიჭს რატომ უხდით ჩვენზე მეტ ხელფასსო. ამას დაემთხვა ერთი ამბავიც, მისმა მეგობარმა კოლეგამ მძიმე ტრავმა მიიღო. ა.გოდუნოვი თავს დასტრიალებდა ავადმყოფს და რამდენიმე სპექტაკლი გამოტოვა. ამის გამო იგი უზარმაზარი თანხით დააჯარიმეს. ამის შემდეგ, „მოწვეული ვარსკვლავის“ სტატუსით, მეტ-ნაკლებად წარმატებით, ბევრი ქვეყანა მოიარა. შვიდი წლის მანძილზე ახლო ურთიერთობა ჰქონდა კინომსახიობ ჟაკლინ ბისესთან, რომლის დაჟინებული თხოვნით გადავიდა ლოს-ანჟელესში, სადაც, მაშინ, პროფესიული საბალეტო დასი არ არსებობდა. აქ, ჟაკლინ ბისესთან ერთად, ჩამოაყალიბა ახალი დასი, რომელიც, უპირატესად, მოყვარული მოცეკვავეებით იყო დაკომპლექტებული. ეს უკვე მისი დაცემის დასაწყისი იყო. 1985 წლიდან სავსებით ჩამოშორდა ბალეტის სამყაროს და ჰოლივუდში მოსინჯა ძალები, თუმც, რაიმე განსაკუთრებულს ვერ მიაღწია. დაუწყვეტლივ სვამდა, განმარტოვდა, თავის ხუთმეტრიან ოთახში შეიყუჟა, გამორთო ტელეფონი. დაექვევლმა მეგობრებმა ექიმი გაუგზავნეს... იგი გარდაცვლილი აღმოჩნდა (1995). მხოლოდ 45 წლის იყო, როცა ბოლო მოუღო ქრონიკულმა ალკოჰოლიზმა. მისი ფერფლი წყნარ ოკეანეში მიმოფანტეს. ლოს-ანჟელესში მოცეკვავის მემორიალი აღმართეს, წარწერით: „მისი მომავალი წარსულში დარჩა“ („His future remained in the past“). მოსკოვში, ვედენსკის სასაფლაოზე, არსებობს გოდუნოვის კენოტაფი, ასეთი ეპიტაფიით „შენ მარად ჩვენთან ხარ.“

ამ გენიალურმა ბედკრულმა არ უწყოდა, თავისი წასვლით რამდენ ადამიანს მოუნამლა სიც-

ოცხლე. ერთი ასეთი იყო ცნობილი კინორეჟისორი ლეონიდ კვინიხიძე, ბრწყინვალე კინო-მიუზიკლების ავტორი (სცენარისტი, რეჟისორი), ამ ჟანრის ნოვატორი და დამამკვიდრებელი საბჭოთა კავშირსა და რუსეთში. მისი კინო-მიუზიკლები — „ჩალის ქუდი“, „ციური მერცხლები“ ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშებად აღიარეს. ორივე ამ ფილმში, სახელგანთქმული რუსი მსახიობების, საბჭოთა კინოს ვარსკვლავების ალისა ფრინდლის, ლუდმილა გურჩენკოს, მიხეილ ბოიარსკის, მიხეილ კაზაკოვის, ანდრეი მირონოვის, ალექსანდრე შირვინდტის და სხვათა გვერდით, გადაღებული არიან ქართველი მსახიობები ია ნინიძე, გია ფეირაძე, ნონა ძნელაძე. რეჟისორი ირჩევდა მხოლოდ იმ მსახიობებს, რომლებიც არა მხოლოდ ნამდვილი ოსტატები იყვნენ, არამედ გამოირჩეოდნენ სხეულის განსაკუთრებული პლასტიკურობით, კარგი ვოკალით და ცეკვით. ამ მხრივ განსაკუთრებით ბრწყინავდა მის მიერ გადაღებული მიუზიკლი „31 ივნისი“, სადაც მთავარი როლების შემსრულებელთა შორის იყვნენ ბალეტის დიდოსტატები ალექსანდრე გოდუნოვი, ნატალია ტრუბნიკოვა, ლუდმილა ვლასოვა. როგორც კი ცნობილი გახდა, რომ ა.გოდუნოვი ამერიკაში დარჩა, თავზარდაცემული ლ.კვინიხიძე სასონარკვეთილი იმეორებდა ერთ ფრაზას „ყველაფერი დამთავრდა, „31 ივნისს“ ეკრანზე არავინ გაუშვებს“. მართლაც ასე მოხდა. იმ კინომცოდნეთა აღიარებით, რომლებმაც მოასწრეს ამ ფილმის ნახვა, ეს იყო ნამდვილი შედევრი, ყველაზე უკეთესი მათ შორის, რაც აქამდე გადაუღია რეჟისორს, ხოლო მსახიობი-მოცეკვავენი ა.გოდუნოვი და ნატალია ტრუბნიკოვა პირდაპირ სასწაულებს ახდენდნენ თავიანთ როლებში. აკრძალვამდე ამ ფილმის ჩვენება მხოლოდ ერთხელ მოესწრო ტელევიზიით, 31 დეკემბრის ღამის 3 საათზე. ფილმი მთავრდებოდა ა.გოდუნოვის რეპლიკით „Прощайте! Больше я здесь не нужен“, რომელიც წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა მისთვის.

ლ.კვინიხიძის სასონარკვეთა სრულიად გასაგები იყო, მან იცოდა, რომ ეს საქმე მარტო ფილმის აკრძალვით არ დამთავრდებოდა და მის კინორეჟისორულ კარიერასაც დიდ საფრთხეს შეუქმნიდა. იცოდა იმიტომ, რომ მას უკვე ერთხელ გადატანილი ჰქონდა ამგვარი დრამა. 1970 წლის 4 ოქტომბერს, მისმა პირველმა მეუღლემ, ნატალია მაკაროვამ, ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის პრიმა, წამყვანმა სოლისტმა, თეატრის ლონდონში გასტროლებისას, პოლიტიკური თავშესაფარი ითხოვა. ამის შემდეგ, მთელი სამი წელი „ამოვარდა“ ლ.კვინიხაძის შემოქმედებითი ცხოვრებიდან (1973 წლამდე). ახლა კი იდგა 1978 წელი და კვლავ სამი წელი მოუხდა უქმად ყოფნა, ვიდრე 1981 წელს არ გადაიღო ერთი უდიდესი ფილმი — „ქუდი“ (თუმცა, აქ შეიძლება მოვისხენიოთ 1976 წელს გადაღებული შესანიშნავი ფილმი „ციური მერცხლები“, რომელიც „ГОСКИНО“-ს ხელმძღვანელობამ რამოდენიმე წლით შემოდო თაროზე, მხოლოდ იმის გამო, რომ მთავარი როლის შემსრულებელს, საოცარ მომღერალს, სერგეი ზახაროვს, ჩხუბის გამო, ერთი წლის პატიმრობა მიუსაჯეს) და მთლიანად გადაერთო თეატრალურ ხელოვნებაში. სხვადასხვა დროს იყო მოსკოვის სახელმწიფო თეატრ „მიუზიკ-ჰოლის“ მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, სანკტ-პეტერბურგის სახელმწიფო მუსიკალური თეატრის „კარამბოლ“-ის მთავარი რეჟისორი. მუშაობდა ოდესის, ყირიმის, ნოვოსიბირსკის, ხაბაროვსკის მუსიკალურ თეატრებში. 2006 წელს დაჯილდოვდა რუსეთის უმაღლესი თეატრალური პრემიით — „ოქროს ნილაბი“, სპექტაკლისათვის „ფიგარო აქ“ (ნოვოსიბირსკის მუსიკალური კომედიის თეატრი).

„ასეა თუ ისე, მე ახლა თეატრით ვარ დაკავებული. იმიტომ, რომ ჩვენ დროში, ძალიან რთულია ერთმანეთს შეუხამო მხატვრული და კომერციული ინტერესები“ — ასე ხსნის იგი კინოს სამყაროდან საბოლოო წამოსვლას. „საცოდავი კვინიხიძე! მის სურათებზე თავსდატეხილმა ბედუკულმართობამ სრულიად მოტეხა მიუზიკლების ეს დიდი ოსტატი. ისეთი განსაცვიფრებელი ფილმების შემდეგ, როგორებიც იყო „ჩალის ქუდი“, „ციური მერცხლები“, „31 ივნისი“, მან გადაიღო ძალიან სევდიანი სურათი „მსახიობი ქალი გრიბოვიდან“. თავის თავში ჩაიკეტა... ძველ მეგობრებთანაც განწყვიტა კავშირი... „31 ივნისის“ გადაღებისას გვეუბნებოდა: აუცილებელია, რომ ორიენტაცია ავიღოთ მსოფლიოს საუკეთესო მიუზიკლებზე, სასაცილოდ არ უნდა გავიხადოთ თავი“. მე მაშინ ასე ვფიქრობდი: ალბათ, პირველ რიგში, მას სურს ღირსეულად გამოიყურებოდეს თავისი ყოფილი მეუღლის, ნატალია მაკაროვას თვალში, რომელიც საზღვარგარეთ უკვე იქცა მსოფლიოს უდიდეს მოცეკვავედ“- ნერს ტატიანა ტრუბნიკოვა. მართლაც, ნ.მაკაროვა უმალ გახდა, ემიგრაციის პირველსავე წელს (1970), ამერიკის ბალეტის თეატრის პრიმა ბალერინა; 1972 წელს ლონდონის სამეფო თეატრის „მონვეული ვარსკვლავი“, 1984 წელს „საფესტივალო ბალეტის“ „მუდმივად მონვეული ვარსკვლავი“. ცეკვავდა მსოფლიოში სახელმწიფო საბალეტო დასებში რჩეულ რჩეულ პარტნიორებთან. მათ შორის იყვნენ სსრკ-დან გაქცეული ვარსკვლავები რედონლფ ზურევი („გედის ტბა“), მიხეილ ბარიშნიკოვი („უიზელი“) და ალექსანდრე გოდუნოვი (პა-დე-დე, ბალეტიდან „დონ კიხოტი“, „მეტროპოლიტენ-ოპერაში“ გამართულ გალა-კონცერტში, რომელიც მიეძღვნა ამერიკული ბალეტის 40 წლისთავს). მისთვის სპეციალურ ოპუსებს თხზავდნენ თანამედროვეობის გამოჩენილი ბალეტმაისტრები: გიორგი ალექსიძე, როლანდ პეტი, კ.მაკმილანი, დ.რობინსი, ჯ.ნოიმიადერი, ფ.აშტონი და სხვები. 1989 წელს, ოცნლიანი ემიგრაციის შემდეგ, პირველად იცეკვა სანკტ-პეტერბურგში, თავისი მშობლიური თეატრის სცენაზე (შეასრულა ფრაგმენტები ჯონ კრანკოს ბალეტი-

დან „ონეგინი“), ხოლო 1991 წელს, სამუდამოდ გამოეთხოვა საბალეტო სცენას, მას შემდეგ რაც მონანილეობა მიიღო საერთაშორისო მართონში „სანკტ-პეტერბურგი — ალორძინება“ (კონცერტის პირდაპირი ტრანსლაცია მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში). ამის შემდეგ დრამატულ თეატრში დადგმულ სპექტაკლებში დაიწყო თამაში. 1995 წელს სპეციალურად ნ.მაკაროვასა და ლეგენდარული ფრანგი ქორეოგრაფის, ჟან ბაბილესათვის ქორეოგრაფმა მიშა ვან ხუქმა შეთხზა მინიატურა „ფელინი“, რომელიც შესრულდა რომში, ვილა ბორგეზეზე, ფედერიკო ფელინის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ფესტივალზე.

აი, ასეთი დიადი არტისტის თვალში სურდა ამაღლებულიყო მისი ყოფილი მეუღლე, ლეონიდა კვინიხიძე (რეჟისორი დედის გვარს ატარებდა), მაგრამ ა.გოდუნოვის „გაქცევამ“ შეწყვიტა მისი ალმა მიმავალი კინო-კარიერა.

P.S.

ჩვენი ძვირფასი და განუმეორებელი გიორგი ალექსიძის, ამ იშვიათი ქორეოგრაფიული ნიჭით დაჯილდოვებული ხელოვანის, კარიერაზეც, ძალზე უარყოფითად აისახა მისი მონაფე-მეგობრების — მ.ბარიშნიკოვის, ნ.მაკაროვას, ა.ოსიპოვას „ლალატიც“. მის მიერ შეთხზულ ქორეოგრაფიულ მინიატურებს ეს მოცეკვავენი მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის სცენაზე ცეკვავენდნენ, მას კი, სსრკ-ს საზღვრებს გარეთ არ უშვებდნენ, ვიდრე „პერესტროიკამ“ არ გაუხსნა გზა. ამის შესახებ იხილეთ გიორგი ალექსიძის მშვენიერი წიგნი „ბალეტი ცვალებად სამყაროში“ (რუსულ ენაზე).

## უცნაური ბამოსკენება

სწორედ სტალინის გარდაცვალების დღეს (1953 წლის 5 მარტი), გარდაიცვალა თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი, საყოველთაოდ ცნობილი ოპერების („ომი და მშვიდობა“, „სიყვარული სამი ფორთოხლისადმი“, „ცეცხლოვანი ანგელოზი“) და ბალეტების („რომეო და ჯულიეტა“, „უძღები შვილი“, „გერია“) ავტორი. მისი პანაშვიდები ყვავილობისა და სამგლოვიარო გვირგვინების გარეშე ჩატარდა: რაც მოსკოვში ყვავილები იყო ყველა საბჭოების სასახლეში დასვენებული სტალინის ცხედართან მიიტანეს. კომპოზიტორის გასვენებაზე ცოტა ხალხი მივიდა. რამოდენიმე დამწუხრებულ მის თაყვანისმცემელს სახლებიდან წამოეღოთ ქოთანში ჩარგული ყვავილები, და ასე, ქოთნებით ხელში, მიუყვებოდნენ სამგლოვიარო კორტეჟს. ს.პროკოფიევი ცოტა მოგვიანებით რომ გარდაცვლილიყო, სავარაუდოდ, არც მაშინ მივიდოდა ბევრი მისი პატივისმცემელი, რადგან ამ დროს იგი დიმიტრი შოსტაკოვიჩთან ერთად ფორმალისტთა სიაში იყო შეყვანილი და, ოჯახის წევრების მოწმობით, ყოველდღე დაპატიმრებას ელოდა.

## „სხვაზე პირველად ღამოენთო ლაოკოონი“

ვერგილიუსი „ენიდა“

ერთხანს გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი ვიყავი და ვცდილობდი თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების საუკეთესო ოსტატების შემოქმედება გამეცნო ევროპული სამყაროსთვის. ცხადია, მოსკოვის თანხმობის გარეშე შეუძლებელი იყო ახალ სივრცეებში გაჭრა. ამისთვის საჭირო იყო თანადგომა, საკავშირო ორგანიზაცია „Международная книга“, რომელიც, უპირატესად, რუსი მხატვრების ფერადი ალბომების უცხოეთში გამოცემით იყო დაკავებული. ამ დანესებულების ძირითადი მოვალეობა იყო უცხოური ვალუტისაგან დაცლილი საბჭოთა ხაზინის შევსება, ნებისმიერი გზით. ამ დროს, მოსკოვის გამომცემლობა „Искусство“-ს დირექტორი იყო ა.სევასტიანოვი, ქართველების სიძე, ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე და საქართველოზე გულწრფელად შეყვარებული თვალსაჩინო მოღვაწე. ჩვენ, ერთობლივად, რამდენიმე პროექტი განვახორციელეთ და კარგი ურთიერთობა მქონდა მასთან. პირველს მას გავაცანი ჩემი განზრახვა. მირჩია მივსულიყავი ირაკლი ჩხიკვიშვილთან (იგი, ერთხანს, თბილისში გაზ. „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორი იყო და ამ გაზეთში მთავაზობდა ხელოვნების განყოფილების გამგის თანამდებობას), რომელიც საბჭოთა კავშირის „ნიგნის გადმოცემისა და პოლიგრაფიის საქმეთა კომიტეტის“ თავმჯდომარე იყო. ეს ძალიან დიდი თანამდებობა გახლდათ და ეს „კომიტეტი“ კი — კოლოსალური ძალაუფლების მფლობელი, ანუ, კომუნისტების ხელში, ზემოლავრი იდეოლოგიური იარაღი. მართლაც, სწორედ ბატონი ირაკლის (იგი ძმა გახლდათ დავით ჩხიკვიშვილსა, რომელიც, სხვადასხვა დროს, იყო საქართველოს კულტურის მინისტრი, ივ.ჯავახიშვილის სახ. უნივერსიტეტის რექტორი, განათლების მინისტრი) დახმარებით, თბილისში გვეწვია უნგრეთის გამომცემლობა „კორვინას“ დირექტორი და მთავარი რედაქტორი. „კორვინა“ მთელ ევროპაში დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა და მის მიერ გამოცემული ალბომები სახვითი ხელოვნების სფეროში, უმაღლეს ჯილდოებს ღებულობდნენ ფრანკფურტისა თუ ვენეციის ნიგნის საერთაშორისო გამოფენებზე. ორივე სტუმარი ქალბატონი პოსტბალზაკის ასაკს იყვნენ მიღწეულნი, განათლებულნი, პოლიგლოტები,

და, რაც მთავარია, უაღრესად გახსნილები და კეთილგანწყობილი. დირექტორი ფრანკომანი იყო, ფრანგული ფერწერის ღრმად მცოდნე. მისი მოადგილე, უფრო უკეთ ერკვეოდა რუსულ და საბჭოთა ხელოვნებაში. ამ უკანასკნელმა გამოაცხადა თბილისის ისტორიის ცოდნით. ერთხელ, როცა მეტეხის ტაძრის პლატოზე, ე.ა.ამაშუკელის ვახტანგ გორგასალის ქანდაკებასთან ავიყვანეთ, ცრემლი მოერია გრძნობისაგან და თქვა „ჩემი ცხოვრება ვოცნებობდი, ნეტავ ამ პლატოზე მამყოფა და ახლა არ მჯერა, ნუთუ, ოცნება ამიხდაო“. საპატიო სტუმრები თბილისის ყველა მუზეუმს ეწვევნენ. რასაკვირველია, ჩვენი მხატვრების სახელოსნოებიც მოიხილეს. აღტაცებული და ბრძანებები ლალო გუდიაშვილის ფერწერით, ქ-ნი ნინო გუდიაშვილის გულუხვი მასპინძლობით, ბ-ნი ლადოს ელევანტურობით, მისი ფრანგული და მოუგერიებელი მომხიბვლელით. აქვე გადამწყდა, რომ ერთობლივი თანამშრომლობით, ჯერ გამოგვეცა დადო გუდიაშვილის და შემდეგ დავით კაკაბაძის ფერადი ალბომი, სამენოვანი წინასიტყვაობით.

აღარ მოვყვები თუ რა წინააღმდეგობები შემხვდა, ეს იყო ნამდვილი საგა, აღსავსე არცთუ სასიამოვნო ისტორიებით. ეს ამბავი შორს წაგვიყვანს, ამიტომ მოკლედ ვიტყვი, რომ, ბოლოს და ბოლოს, გამოვიდა ლ.გუდიაშვილის ალბომი, აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის წინასიტყვაობით, ქართულ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე. სხვათა შორის, ბ-ნმა ვახტანგმა და ჩემმა ფრანკომანმა ქალბატონმა მალე გამოიხატეს საერთო ენა - ფრანგული.

წიგნს დიდი წარმატება ხვდა წილად და მალე დაგვიკავშირდა პოლონეთის გამომცემლობა „ევროპა“ და თანამშრომლობა შემოგვთავაზა. მაგრამ მე ამ დროს უკვე გადამიყვანეს საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველ მოადგილედ (1972) და გამომცემლობა „ხელოვნების“ გეგმები ძირფესვიანად შეცვალა ახალმა დირექტორმა, ჰორიზონტიდან გაქრა როგორც „კორვინა“, ასევე „ევროპაც“.

„კორვინას“ დირექტორს დიდად ვუმაღლი, ამიტომაც დამჭირდა ეს შესავალი: მისი მოწვევით მე და ჩემი მოადგილე ვენვიეთ ბუდაპეშტს და ამ ქალბატონმა საარაკო მასპინძლობა გაგვინია. აქ, პირველ რიგში, ვგულისხმობ ჩვენს ერთობლად, მრავალგზის ვიზიტებს ბუდაპეშტის ხელოვნების მუზეუმში, რომლის განსაკვირვებლად მრავალფეროვანი ექსპოზიცია წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ბუდაპეშტში ადრეც ვიყავი ნამყოფი, მაგრამ, დროის სიმცირის გამო, ამ მუზეუმის დიდ დარბაზებს მხოლოდ „შემოვუბრუნე“. თუმცა, ჩემი მასპინძელი ქალბატონი ფრანგი იმპრესიონისტების თავყვანისმცემელი იყო, ეს ხელს არ უშლიდა სხვა ფერმწერთა სათანადო შეფასებებში. იგი განსაკუთრებით ამყობდა, რომ ბუდაპეშტის „ხელოვნების მუზეუმი“, ელ გრეკოს საუკეთესო ნამუშევრებს ფლობდა. მართლაც, აქ ექსპონირებული იყო ამ ბერძენი ესპანელის ოთხი უბრწყინვალესი ტილო: „წმინდა მოციქული იაკობ ალფესი“, „ხარება“, „ქრისტეს განმოსვა“, „ხილვა ბაღში“. ამ „კოლექციით“ ბუდაპეშტის მუზეუმი არ ჩამოუვარდებოდა არც ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენს“ და წარმოიდგინეთ, არც თვით „პრადოს“ (მადრიდი).

ბუდაპეშტის მუზეუმში ყოფნა და ამ უნგრელი ქალბატონის ღრმად პროფესიული განსჯანი გარდამტეხი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ „ახალი თვალთ“ შემეხედა ამ დიდი მხატვრის შემოქმედებისათვის. ვიხსენებდი ელ გრეკოს იმ შედეგებს, რომელიც ადრე მქონდა ნანახი: ერმიტაჟში (პეტერ-ბურგი) — „წმინდა პეტრე და წმინდა პავლე“, მეტროპოლიტენში (ნიუ-იორკი) — „ქრისტეს ჯვრის მტვირთველი“, „ეროვნული მუზეუმი“ (ვაშინგტონი) — „ლაოკონი“ (ვასახელებ მხოლოდ იმ ფერწერულ ტილოებს, რომლებმაც ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინეს).

შემდეგ ჩემი ცხოვრება ისე წარიმართა, რომ მრავალგზის მომიწია მოგზაურობა ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში და ელ გრეკოს დიდ შემოქმედებას თითქმის, სრულად ვეზიარე, განსაკუთრებით ეს მოხდა ესპანეთში (პრადო, ესკორიალი, ტოლედო, სევილია) სამგზის ყოფნისას. ტოლედოში, ესპანეთის ძველ დედაქალაქში (სადაც მხატვარი დიდხანს ცხოვრობდა და, ფაქტიურად, აქ შექმნა ყველა თავისი უმნიშვნელოვანესი შედეგები) გამთლიანდა, ერთ კომპოზიციად შეიკრა ჩემს წარმოსახვაში ამ მხატვრის თვალშეუდგამი სამყარო, მისი განუმეორებელი ფერწერის იდუმალება. ტოლედოში ოთხჯერ ვიყავი, პირველად 1975 წელს, ანსამბლ „რუსთავთან“ ერთად, შემდეგ, ჯერ რუსთაველის თეატრის მსახიობებთან, შემდეგ მარჯანიშვილის და მარიონეტების მსახიობებთან ერთად (მოგეხსენებათ, 1989 წელს, მადრიდის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში საქართველოდან სამი თეატრი მონაწილეობდა, რაც უნიკალური მოვლენა იყო ამგვარი მასშტაბის ფესტივალის ისტორიაში). ჯერ თვით ტოლედო ხომ ნამდვილი საოცრებაა თავისი მდებარეობით (მთებით გარშემორტყმულ ზეგანზეა გაშენებული), არქიტექტურით, უძველესი ციხე-კოშკებით, გალავანით, წარმტაცო პეიზაჟებით და ლანდშაფტებით, ძველებური საჭურველით და იარაღით მოვაჭრე მალაზიებით (ვიტრინებში ბრწყინავდნენ ფოლადის სწორი ხმელები და დანები, მრავალფერად ინკრუსტირებული ტარებით, ბრტყელპირიანი მაჩეტეები, რომლებიც უმაღლ, ხელოვნების სფეროს განეკუთვნებიან, ვიდრე საბრძოლო იარაღს და რომლის ერთი ნიმუში, რასაკვირველია, რობერტ სტურუამ შეიძინა). დაუფინყარია ოქრომჭედლობის და ჭედური ხელოვნების ნიმუშების ის ბრწყინვალეობა, რომელიც ვიტრინებიდან გვჭრის თვალებს. ქალაქს შენარჩუნებული აქვს თავისი ძველი დიდების ნაშთები, ის თავბრუდამხვევი ატმოსფერო, რაც ასე იგრძნობა ელ გრეკოს



მიერ ქალაქის პეიზაჟის ამსახველ ფერწერაში, მაგრამ არ გადავაჭარბებ თუ ვიტყვი, რომ დღესაც აქ, ყველგან, იგრძნობა მისი ყოფნა, რადგან უამრავი ტურისტისა თუ ხელოვნების მოყვარულთა ყურადღების ცენტრში მოქცეულია მისი სახლ-მუზეუმი (უპირველესად), სან ტომეს ეკლესია, ტავერას ჰოსპიტალი და სანტა კრუსის მუზეუმი. ქალაქში სეირნობისას ასე გგონია, რომ სან ტომეს ეკლესიის კედლებზე გამოსახული დიდებულები, უაღრესად კეთილშობილური და დახვეწილი სახეებით, აგერ ახლა გამოვლენ მოსახვევიდან და თავის დაკვრით მოგესალმებიან. ორსართულიანი, კვადრატულად შეკრული სახლ-მუზეუმის (თავისი პატიოთი, პატარა შადრევნებით, მრგვალი აუზით და პლასტიკური ხელოვნების ფრაგმენტებით), ყოველ ოთახში ისეთი ატმოსფეროა, გეგონებათ ეკლესიაში შეხვედითო, რადგან სუსტად განათებული სივრციდან წმინდა მოციქულთა სახეები გიმზერენ და სულიერ სიმშვიდეს ჰფენენ იქაურობას. ელ გრეკო სულით ხორცამდე რელიგიური სულისკვეთებით გამსჭვალული მხატვარი იყო და თუმც, რამოდენიმე საერო პორტრეტიც აქვს, მაინც, მისი გონება, თვალი და გრძნობები ქრისტიანული სამყაროსკენ არის მიმართული.

ამ სახლ-მუზეუმიდან გამოდისარ შინაგანად განწმენდილი, სულიერად ამაღლებული. მე პირადად, ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, თითქოს ყოველ წმინდანში თვით ელ გრეკოს სულია ჩასახული და ისინი მხატვრის ნაღვლიანი და ყოვლისმომიტვებელი თვალებით გვიმზერენ.

არ ვაპირებ (და ეს ჩემს შესაძლებლობასაც აღემატება) ელ გრეკოს შემოქმედების, მისი განუმეორებელი სტილის ანალიზს, მაგრამ მსურს მკითხველს გავუზიარო ჩემში აღძრული ის ფიქრები და ემოციები, რომლებიც მისმა ორმა ნაწარმოებმა გამოიწვია ჩემში, ეს არის მისი „წმინდა პეტრე და წმინდა პავლე“ (პეტერბურგი, ერმიტაჟის მუზეუმი) და „ლაოკოონი“ (ვაშინგტონი, ეროვნული მუზეუმი). პირველი სურათი ელ გრეკომ შექმნა თავისი სიცოცხლის დასასრულს და თითქოს აქ თავი მოუყარა ყველაფერ იმას, რაც უკვე გამოხატული ჰქონდა მოციქულთა ადრეულ პორტრეტებში. ორი დიდი მარტვილი, ენითუთქმელი სევდით სავსე თვალებით, დაფიქრებულნი გვიცქერენ, თითქოს, უკვე გრძნობენ არა მარტო თავიანთი ცხოვრების ტრაგიკული ფინალის სუნთქვას, არამედ ადამიანთა ტანჯვა-ვაებას, მათი ცოდვების სიმძიმეს და ყოველივეს მიუტევებენ მათ. მუქ ყავისფერ ფონზე მკვეთრად გამორჩეული მათი თეთრი ხელის მტევნების პლასტიკა არა ნაკლებ მტკიცეა ვიდრე მათი ყოვლის შემცნობი და ყოვლის მიმტვებელი თვალბეჭდები ჩამდგარი სევდა...

ახლა, რაც შეეხება მის „ლაოკოონს“. ეს ერთ-ერთი (თუ ერთადერთი არა) მისი ფერწერული ქმნილებაა, რომელიც ძველი ბერძნული მითის შინაარსზეა აგებული. საოცარია პირდაპირ, წარმოშობით ბერძენი (დომენიკო თეოტოკოპული), რომელმაც კუნძულ კრიტოსზე, ანუ ბერძნულ სამყაროში, გაატარა ყრმობა და ახალგაზრდობა, ბერძენთა მითებსა და თქმულებაში არ ეძიებდა თავის შთაგონების წყაროს. ცნობილი ხელოვნებამცოდნე, ღრმად განათლებული მ.კანტორი მიიჩნევს, რომ „ელ გრეკომ „ლაოკოონში“ შექმნა გოლგოთის მეტაფორა და წარმოსახა ქრისტეს წამების თავისებური ინტერპრეტაცია. აქაც სამი „ჯვარცმულია“, აქაც ცენტრში დასჯილი ლაოკოონია, ამით ანტიკური და ქრისტიანული მეტაფორები ერთმანეთს ეხმიანებიან და ბრძნული სტილიცაა და ქრისტიანიზმი თითქოს ერთმანეთს ეჯაჭვებიან“.

ზოგიერთი ხელოვნებამცოდნის აზრით, ელ გრეკოს სიუჟეტი ნაკარნახებია აგესანდრის, პოლიდორის და აფინოდორის საყოველთაოდ ცნობილი ქანდაკებით „ლაოკოონი და მისი შვილები“, მაგრამ სურათის მთელი კომპოზიცია, გარესამყარო აშკარად შთაგონებულია ვერგილიუსის პოემის „ენეიდას“ მხატვრული ქსოვილით. რისთვის დასაჯეს ლაოკოონი, რომელიც თვით ნეპტუნის ქურუმი იყო ანუ ღვთაებრივად ძალმოსილი ადამიანი?! ღმერთებს სურდათ, რომ ტროას ომში ბერძნებს გაემარჯვებინათ, მაგრამ ლაოკოონი წინ აღუდგა მათი ნების აღსრულებას, სწორედ მაშინ, როცა დადგა საბედისწერო ჟამი, ანუ როცა წყდებოდა საკითხი ხის უზარმაზარი ცხენის ტროაში დადგმისა:

სხვებზე პირველი წამოენთო ლაოკოონი  
 მაღლა კოშკიდან ჩამორბოდა და მოსძახოდა:  
 „მოქალაქენო უბედურნო, რა სიგიჟეა!  
 ნუთუ გჯერათ, რომ მტერი გარბის, რომ დანაელებს  
 თუნდ ძღვენი ძალუძთ უვნებელი? ასე გიცვნიათ  
 ულისე განა? აქაველნი შიგ ჩამალულან,  
 ან გალავნების დასაქცევად შექმნეს ეს მახე,  
 რომ გვითვალთვალონ და ქალაქში შემოგვეპარონ.  
 ნუ მიენდობით, ტევკარნო, ამ ცხენს; რაც უნდა იყოს,  
 ძღვენიც მოჰქონდეს, მზარავს შიშით მე დანაელი“.  
 (ნიგნი მეორე 40-45)

ამგვარად, ლაოკოონი წინ აღუდგა მისი მფარველი ღმერთების ნებას (აქ შეიძლება გავიხსენოთ პრომეთეს, ორესტეს, ოიდიპოსის ტრაგედიები). ანუ ადამიანი მარტო სჩადის გამირობას და ამით თავს უტოლებს ღმერთებს. ბერძნულ ტრაგედიებში მინიშნებულია, რომ მოკვდავმა არ უნდა გადალახოს უკვდავთა (ღმერთები) მიერ დანესებული საზღვრები, თუ არ სურს მათი განრისხება.

სწორედ განრისხებულმა ნეპტუნმა განირა (მარტო დატოვა) ლაოკოონი და მას ენით აუწერელი ტანჯვა-ვაება მოუვლინა.

ორი ურჩხული, აგორგლილი დიდრონ რკალებად ზვირთებზე განვა და ნაპირისკენ მოისწრაფოდა. მკერდით ტალღებში ირწეოდნენ, სისხლიან ჯაგარს ზემოთ აჩენდნენ, სხვა დანარჩენ ხერხემალს ტალღა რკალად ახვევდა უზარმაზარს, ზვირთი აქაფდა ანაზდეულად მოგუგუნე, ველთან მოცურდნენ ცეცხლით და სისხლით სავსე თვალნი რისხვით ელავდნენ.

მთრთოლვარე ენით ილოკავდნენ დახრჭენილ ხახას.

ლაოკოონისკენ ისწრაფოდნენ. მაშინ ვიხილეთ, ორ ბედშავ ყმანვილს თუ გველები ვით ეხვეოდნენ, როგორა კბენდნენ უძლურსა და უბედურ სახსრებს.

ბოლოს თვით მამა, იარაღით მოსული შემწედ, შეიპყრეს, შეკრეს საზარელი რკალები ირგვლივ...

(ნიგნი მეორე 205-2015, თარგმანი რომან მიმინოშვილისა).

თუ როდოსელ მოქანდაკეთა ცნობილ სკულპტურაში ლაოკოონი გმირული სულისკვეთებით არის გამსჭვალული და თავგანწირული იბრძვის გადარჩენისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ საშველი არ არის და იცის, რომ სიკვდილი გარდაუვალია, ელ გრეკოს ლაოკოონი — ძირსაა გართხმული, დაცემული. ამკარაა, რომ მხატვარი დაცემული ქრისტეს ანალოგიისკენ იხრება (ლაოკოონს ხელები ისე აქვს გაშლილი, თითქოს ჯვარცმულიაო). საერთოდ, ჰეროიკული სულისკვეთება უცხო იყო ელ გრეკოსათვის. რომში ცხოვრებისას, სიქსტის კაპელაში, მთელ დღეებს ატარებდა მიქელანჯელოს გენიით აღტაცებული, მაგრამ არ მოსწონდა ის ძალმოსილება, სიდიადე, რასაც მისი გმირები ასე ამკარად ავლენენ. თუ მაინცდამაინც გვსურს ანალოგიის პოვნა, მაშინ შეიძლება ვთქვათ, რომ ორივე ლაოკოონი, ანუ ქანდაკებისა ან ფერწერის ლაოკოონი, მიტოვებულია ღმერთის მიერ (გავიხსენოთ ქრისტეს უკანასკნელი სიტყვები სიკვდილის წინ). ამავე დროს ფერწერულ ლაოკოონში შეიძლება აღმოვაჩინოთ მსგავსება ელ გრეკოს უკანასკნელ ავტოპორტრეტთან... ყვითელი, ცეცხლისფერი უბელო ცხენი, რომელიც სურათის კომპოზიციის ცენტრშია, აპოკალიფსის მიხედვით, ქრისტესთვის წამებულთა სისხლის ნიშანია და მხოლოდ მკრთალი მინიშნებაა „ტროას ცხენზე“. ფილოსოფიისკენ მიდრეკილი ხელოვნებათმცოდნენი ელ გრეკოს „ლაოკოონში“ ეგზისტენციალ-იზმის ნიშნებს ხედავენ — მხოლოდ უიმედო წინააღმდეგობების მეოხებით უბრუნდება ადამიანი შემოქმედს, ანუ აღადგენს კავშირს იმასთან, რომელმაც მიატოვა. ასეთ მდგომარეობას იასპერსი „Пограничная ситуация“-ს უწოდებდა.

# პიერი, ბადრი, მაია და...

მანანა თაყვაიძე

ერთმანეთი თეატრალურ ინსტიტუტში გავიცანით, 1971 წელს.

ძალიან ახალგაზრდები ვიყავით, შეიძლება ითქვას, პატარებიც... ლამაზები, მხიარულები, ნიჭიერები, იმედის მომცემნი... მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა... დრომ ბევრი რამ შეცვალა ჩვენს ცხოვრებაში, წავედ-წამოვედით, გზები გამოვიარეთ... ბევრჯერ გავიხარეთ, სიხარულს დარდიც მოჰყვა, რაღა თქმა უნდა. ამ გზებზე ახალი ნაცნობები შევიძინეთ, თითქოს ძველებს დავშორდით, თითქოს ერთმანეთი კიდევ დავკარგეთ, მაგრამ იმ წლებმა, თურმე სიყვარულად ქცეულმა, ერთმანეთთან მაშინდელმა სიახლოვემ, თანაგრძნობამ, ამხანაგობამ სხვა კვალი დაგვატოვებია, ხოლო ერთმანეთის მონატრებას, კვლავაც ნახვის სურვილსა და განცდას, ძნელად რამე თუ შეედრება!..

ასე შევხვდით ერთმანეთს კარგა ხნის შემდეგ, 2016 წლის 10 ივლისს, როდესაც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით, ხელოვნების სასახლეში, ცნობილი თეატრალური ოჯახის წარმომადგენლების, მამა-შვილის – პიერ კობახიძის 110-ე და ბადრი კობახიძის 90-ე წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო გამოფენა გაიხსნა. ოჯახის შთამომავალმა, თეატრმცოდნე მაია კობახიძემ ხელოვნების სასახლეს კობახიძეების საოჯახო არქივში დაცული მასალები და ფოტოები გადასცა.

მაიკო ჩვენი ამხანაგია და მიხარია, რომ ასეთი თბილი და საინტერესო სადამო მიუძღვნა მამასა და ბაბუას - არაჩვეულებრივ მსახიობებსა და დიდებულ პიროვნებებს! პიერ და ბადრი კობახიძეების წვლილი ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში ძალიან დიდია. პიერ კობახიძე მარჯანიშვილის



მაია კობახიძე

თეატრის წამყვანი მსახიობი და კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული მრავალი წარმატებული სპექტაკლის მონაწილე იყო, მუშაობდა საქართველოს რადიოში პირველ სპორტულ კომენტატორად.

რაც შეეხება ბადრი კობახიძეს, იგი თეატრისა და კინოს მსახიობი, რეჟისორი, პედაგოგი, რუსთაველის თეატრში მიხილ თუმანიშვილის მსახიობთა გუნდის, ე.წ. „შვიდკაცას“ წევრი იყო. მნიშვნელოვანი კვალი დაატყო რუსთაველის თეატრის რეპერტუარს, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: „ღვთაებრივი კომედია“, „წვიმის გამყიდველი“, „დაბრუნება“, „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და სხვ. იგი წლების განმავლობაში საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველ მდი-

ვნად მუშაობდა.

ლონისძიებს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს წარმომადგენლები, ასევე მსახიობები და საზოგადო მოღვაწეები ესწრებოდნენ. სიტყვით გამოვიდნენ: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე - გოგი ქავთარაძე, მწერალი-დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი, მსახიობი ნანა ფაჩუაშვილი, თეატრმცოდნე იამზე გვათუა, პიერ კობახიძის ძმისშვილი შალვა კობახიძე და თავად მათი კობახიძე.

11 ივლისს კი მათს სახლში ვესტუმრე და მის განვლილ გზაზე, მიღწევებსა და წარმატებებზე ვისაუბრეთ. ყოველთვის საინტერესო ადამიანთა გარემოცვაში უხდებოდა ყოფნა. მშვიდი, ლიბილიანი, თავდაჯერებული ადამიანია და მხოლოდ მაშინ, როცა მოსალამოვებულზე ტელეფონით შეიტყო, რომ მისმა შვილიშვილმა ანნა მარგველაშვილმა მოილოგინა და ამ ქვეყანას პატარა გოგონა - ანასტასია ჩიჩუა მოუვლინა, ალელდა, ანითლდა, აფორიაქდა... ხუმრობა საქმე ხომ არ იყო, ახალი ადამიანი გაჩნდა, კობახიძეების, ვირსალაძეების, მარგველაშვილებისა და ჩიჩუების გენეტიკური მახსოვრობის კიდევ ერთი გამგრძელებელი, რომელმაც მაიოკა - დიდდა გახადა!..

მაგრამ მანამდე ჩვენი საუბარი იყო...

**მაია:** — ვინც გამოფენაზე მოვიდა, ყველას ნახვა ძალიან გამიხარდა, ძალიან ბევრი რამ არის მათთან დაკავშირებული. ბოლო 20 წელია, რაც აქ არ ვარ, მაგრამ მაინც ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქოს არსად წავსულვარ, ეს იმიტომ, რომ სულ ვცდილობ საქმის კურსში ვიყო...

მე მგონი მუზეუმმა ყველაზე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. მახსოვს ის დრო, როდესაც ახალგაზრდები ვიყავით, გამოკვლევებისთვის მასალები გვჭირდებოდა, მივდიოდით მუზეუმში, მაგრამ ის ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში თითქმის დაკეტილი იყო, ახლა კი ასეთი და კიდევ სხვა გამოფენების მოწყობა შესაძლებელია...

ამ გამოფენის იდეა ჩემი არ არის, უბრალოდ პიერის და ბადრის არქივი, რაც ჩემთან იყო, მთლიანად ჩავაბარე და თამრიკო ლორთქიფანიძემ ჩათვალა, რომ გამოფენაც უნდა გაკეთდეს. ამ საქმეში ძალიან დაგვიჭირა მხარი იამზე გვათუამ, მაგრამ მუზეუმს რომ არ ნდომებოდა, არაფერი მოხდებოდა. მუზეუმის თანამშრომლებმა შეარჩიეს ფოტოები, ხელნაწერები, ფონდებიდან დაუმატეს აფიშები... მე ვფიქრობ, ეს ყველაფერი მოკლებული იყო პათოსს, პომპეზურობას და შეიქმნა სწორედ ამ ორი ადამიანის შესაფერისი განწყობილება...

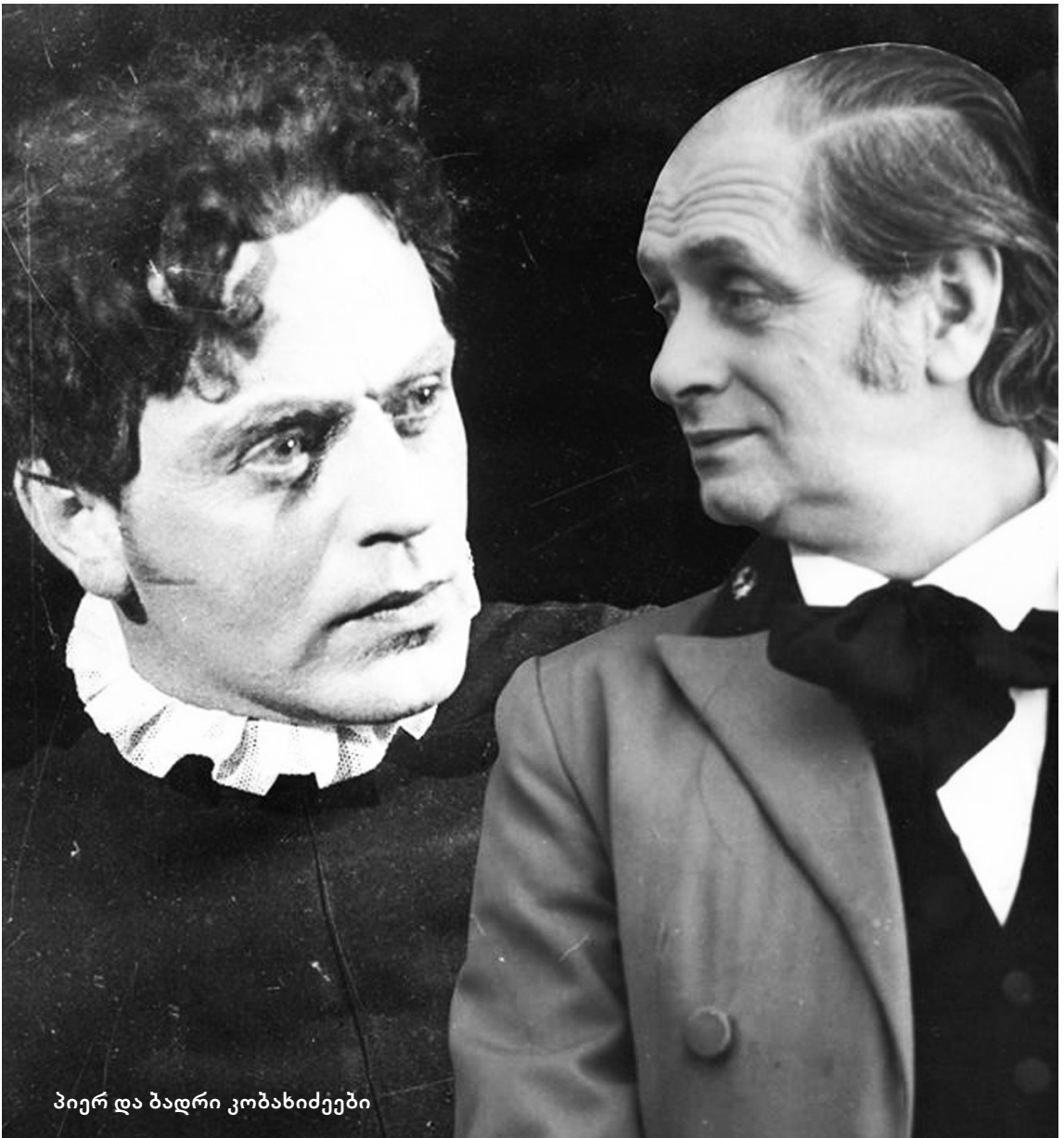
მე, მხოლოდ და მხოლოდ, როგორც ოჯახის წევრს შემიძლია ამ ორ ადამიანზე რამდენიმე სიტყვის თქმა, ჩემს პროფესიას არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, მით უმეტეს, რომ ახლა სხვა პროფესიაც მაქვს...

იმ რამდენიმე წელმა, როდესაც ჩვენ პიერის ოჯახში, 11-სართულიან სახლში ვცხოვრობდით, პიერი დამამახსოვრდა, როგორც არაჩვეულებრივად მხიარული, მოძრავი, სპორტული და ძალიან მომხიბლავი ადამიანი. არ მღეროდა, მაგრამ ძალიან მოქნილი სხეული ჰქონდა, ისეთი სპორტული იყო, რომ სახლში საოცარ აკრობატულ ილეთებს აკეთებდა, 56 წლის ასაკში შეეძლო ამხტარიყო და ჰაერში სალტო გაეკეთებინა. გაოცებული შევცქეროდი, ვერც მაშინ და ვერც შემდეგ მსგავსს ვერაფერს ვაკეთებდი, არც ბადრი გამოირჩეოდა სპორტულობით, მას სულ სხვა ამპლუა ჰქონდა... პიერი მრავალცოლიანი იყო... მისი მესამე მეუღლე, ბუდუ მდივნის ქალიშვილი მერი მდივანი არ გვინახავს, იგი დახვრიტეს და ძალიან ცოტა ხანი იცხოვრეს ერთად, დანარჩენი ყველა, ვინც ცოცხალი იყო, იყო ჩემი ბებია. რა თქმა უნდა, ჩემი ნამდვილი ბებია, ბადრის დედა - ვალია მშვიდობაძე პიერის პირველი ცოლი იყო, მაგრამ მეგობრობდა პიერის მეოთხე, უკანასკნელ ცოლთან - ელენე ციციშვილთან, თუმცა მანამდე არც იცნობდნენ ერთმანეთს და მხოლოდ მაშინ გაიცნეს, როცა ელენე პიერის ცოლი გახდა. პიერის ყველა შვილი, ერთი დედისა და ერთი მამის რომ ყოფილიყვნენ, ალბათ უკეთესი ურთიერთობა არც ექნებოდათ... ბადრი, ლიკა, დათო, რომლებიც გარდაიცვალნენ და გულია, ყველანი ძალიან მეგობრობდნენ. ეს, რა თქმა უნდა, პიერის დამსახურებაა და შეიძლება ბებიის, იმიტომ რომ პიერის ყველა შვილი მისთვის ძალიან ძვირფასი იყო... რა კარგად მახსენდება ურთიერთობა თამარ ჭავჭავაძესთან, ლიკას დედასთან!.. მასთან სტუმრად მივდიოდით ხოლმე და იაპონურ კიმონოში გამოწყობილი გვხვდებოდა, არაჩვეულებრივად დავარცხნილი თმით... მერე, ჩვენ რომ კამოს ქუჩის 2 ნომერში გადავედით, ისინი ვორონცოვის მოედანზე ცხოვრობდნენ და მათთან ხშირად დავდიოდით... ლიკამ მისი მოგონებების წიგნი მაჩუქა და გამაოცა წერის სტილმა, ძალიან მაღალმა კულტურამ...

მესამე კლასში ვიყავი, როდესაც პიერი გარდაიცვალა...

რა შემიძლია მამაზე ვთქვა, ალბათ ყველას უყვარს თავისი მამა...

ყოველთვის ვგრძნობდი, რომ მე ვარ მისი სამყაროს ცენტრი!.. თითქოს ყველაფერი ჩემ გარშემო ტრიალებდა. რა თქმა უნდა, ახლა ასე არ ვფიქრობ, მაგრამ მაშინ მართლაც მათი სამყაროს ცენტრად ვგრძნობდი თავს და ეს არ იყო ცალკეული ფრაზებით გამოხატული, ეს იყო მათი რეაქცია ყოველ წვრილმანზე, როდესაც რაღაცას ვაკეთებდი. მნიშვნელობა არ ჰქონდა გამომდიოდა თუ არა, შეიძლება სისულელეც ყოფილიყო, მაგრამ მე მახსოვს მამას ალფრთოვანებული თვალები... რა თქმა უნდა, ამას არ ვიმსახურებდი, ისეთი არაფერი გამიკეთ-



პიერ და ბადრი კობახიძეები

ბია, მაგრამ ასეთი იყო მათი დამოკიდებულება ჩემდამი და ახლა ვხვდები, რომ ეს ყველაფერი იმიტომ ხდებოდა, ცხოვრებაში რომ არ შემშინებოდა... ჩემმა მშობლებმა ჩამინერგეს, რომ ფსიქოლოგიურად მზად ვარ ნებისმიერ გარემოში არსებობისათვის, რომ არსად არ მიჭირს და ნებისმიერ გარემოში ისეთად შემიძლია ვიგრძნო თავი, როგორც ვარ...

რაც შეეხება დედას, იგი ბოკუჩავას ქალი იყო და ყველაფერი, რაც მამას ეხებოდა, იყო სწორი. ბადრის ჩრდილში მყოფი, ძალიან ბედნიერად გრძნობდა თავს... დედა მთელი ცხოვრების განმავლობაში, როგორც პირველ დღეს, ისე გა-

ნაგრძობდა თავისი ქმრის სიყვარულს, ბადრი ერთადერთი სიყვარული იყო მის ცხოვრებაში... როცა მოსკოვში გადავედი, დედაც წამოვიდა. ჩემი ორივე შვილი დედაჩემის გაზრდილია, მე რატომღაც ყოველთვის განუწყვეტლივ ვმუშაობდი, მისი ინტერესები კი მის ცხოვრებაში არასდროს ფიგურირებდა, ჯერ იყო ბადრის, მერე - ჩემი და მერე - ჩემი შვილების ინტერესები!.. ასე განაგრძობდა ცხოვრებას და არასდროს ჰქონია სინანული იმის გამო, რომ რაღაც გამოირჩა... დედა 79 წლის იყო, როცა წავიდა, ბადრი - 62 წლის...

პირველ სკოლაში ვსწავლობდი, პირველი

სკოლიდან გადმოვჭერი რუსთაველი და აღმოვჩნდი ინსტიტუტში... არ იყო რთული არჩევანი, რაღაც ინერციით მოხდა ყველაფერი. პირველი წელი სამსახიობო ფაკულტეტზე ვისწავლე, დოღო ალექსიძის ჯგუფში და მაშინვე ვიგრძენი, რომ ეს არ არის ჩემი... დოღოს და მამას ჰქონდათ სხვადასხვა ეტაპებზე თავისი ურთიერთობები, მაგრამ ყოველთვის ძალიან უყვარდათ ერთმანეთი. რაც შემეხება მე, მე ვიყავი არა მარტო კობახიძე, არამედ ბადრი კობახიძის ქალიშვილი...

ერთი წლის შემდეგ პროფესია შევიცვალე, გადავედი თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე და იქაც არაჩვეულებრივი პედაგოგები მყავდა - ეთერ გუგუშვილი, ნათელა ურუშაძე, ლალა თოფურიძე - ჩემი ხელმძღვანელი... ჩემი ცხოვრების გამოდგებითი ინტერესების სფერო ინსტიტუტშივე გახდა მსოფლიო ისტორია, რომელიც პროფილური, სპეციალური საგანი არ იყო და რომლითაც არაჩვეულებრივმა პედაგოგმა დამაინტერესა. იგი ამ საგანს მონვევით კითხულობდა... ახლა, როცა ვისხენებ, შემიძლია ვთქვა, რომ ამ ხალხმა ცხოვრების გეზი მომცეს. ჩვენი ინსტიტუტი შემიძლია შევადარო სხვა თეატრალურ სკოლებს, ჩვენი სკოლა არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა იმ სკოლებს, რომლებიც მაღალი რეპუტაციით სარგებლობენ მთელ მსოფლიოში.

მართალია, ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ არ ვმუშაობდი, მაგრამ, როგორც თეატრალურმა კრიტიკოსმა, პირველი ნაბიჯები, იქ გადავდგი. გურამ ბათიაშვილის დაჟინებული მოთხოვნით ვწერდი რეცენზიებს, მით უფრო, რომ რეცენზიაში არ ხარ ისე შეზღუდული, როგორც საგაზეთო სტატიაში და მეც სიამოვნებით ვწერდი. რაღაც პერიოდში ვიყავი გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ მიმომხილველი, ვწერდი „ზარია ვოსტოკას“-თვის, მაგრამ ჟურნალი უფრო მეტად იძლეოდა თავისუფლად წერის შესაძლებლობას. რამდენად ვიყენებდი ამ შესაძლებლობებს სხვა საქმეა...

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ პედაგოგი გავეხდი, მერე სასწავლებლად წავედი ინგლისში, ესექსის უნივერსიტეტში მაგისტრატურა გავიარე, იქვე დავწერე დისერტაცია, დავიცავი თბილისში და მოხდა ისე, რომ კულტურის სამინისტროში დავინყე მუშაობა მინისტრის, დათო მალრაძის მოადგილედ (ეს იდეა ჩემს ძალიან საყვარელ მეგობარს, გულსუნდა სიხარულიძეს ეკუთვნოდა)... ამ დროის მანძილზე სრულიად შევწყვიტე წერა თეატრზე, დაახლოებით ოთხი წელი მთლიანად სამინისტროში ვიყავი დაკავებული და მერე... წავედი მოსკოვში.

იმ დროს, როდესაც მე წავედი, რუსეთი ჯერ კიდევ სხვა ქვეყანა იყო და ასეთი მკვეთრი სხვაობაც არ იყო... რატომ აღმოვჩნდი იქ?.. ჩემმა უმცროსმა ქალიშვილმა მოსკოვში, დიდი თეატრის საბალეტო სასწავლებელში ჩააბარა,

დედაჩემიც მასთან ერთად იყო და როდესაც ჩვენი ოჯახის უახლოესმა ადამიანმა, მიხეილ შვიდკოიმ რუსეთის კულტურის სამინისტროში შემომთავაზა სამუშაო, წავედი... როცა არ იცი, რა გელის სხვა ქვეყანაში, ძნელია, მაგრამ იქ უკვე არსებობდა რეალური ბაზა... ერთ თუ ორ თვეში შვიდკოი სამინისტროდან წავიდა, შექმნა სატელევიზიო არხი „კულტურა“, სადაც ჩემს ქმარს შესთავაზა მუშაობა და ორივენი მაშინვე აღმოვჩნდით ძალიან სამუშაო გარემოში, ისე რომ მოსკოვში გასეირნების დრო არც გვექონია. მე სამინისტროში დავრჩი, რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც შვიდკოი დაბრუნდა უკვე როგორც მინისტრი, მე ისევ იქ ვიყავი და მასთან განვაგრძე მუშაობა... ხელმძღვანელობდი დეპარტამენტს სახელწოდებით — Государственная поддержка искусства... ახლაც მასთან ვმუშაობ, ოღონდ არა კულტურის სამინისტროში.

მაშინ მაინც სხვა დრო იყო რუსეთში; ხელოვნებას, მათ შორის რადიკალურ ექსპერიმენტებს მხარს უჭერდნენ. ეს ეხებოდა არა მხოლოდ თეატრს, არამედ ყველაფერს - სახვით ხელოვნებას, ვიზუალურ ხელოვნებას, მუსიკას... 1997 წლიდან 2008 წლამდე სამინისტროში მუშაობა შემოქმედებითად ძალიან საინტერესო იყო ჩემთვის, ბევრი რამ ახალი გაჩნდა და თანაც ამხელა ქვეყნის მასშტაბი... კვლავ ვამბობ, რომ ჩემმა მშობლებმა რატომღაც ისეთი თვითდაჯერებულობა ჩადეს ჩემში, რომ დიდი პასუხისმგებლობა ავიღე თავზე, აღმოვჩნდი სრულიად სხვა ხალხთან, მართალია, თეატრის ხალხი ჩემთვის ნაცნობი იყო, ბევრი მათგანი მამას მეგობრები იყვნენ და იცოდნენ, რომ ბადრი კობახიძის შვილი ვარ, მაგრამ მუსიკოსები, მხატვრები?.. ის კი არა, ცირკიც კი შემოდიოდა ჩვენს დეპარტამენტში. სრულიად ახალი საზოგადოება იყო ჩემთვის, ახალი ურთიერთობებით, მაგრამ არასოდეს გამჩინია გრძნობა, — ვაიმე, რატომ ვქენი ეს? სანამ სამინისტროში ვმუშაობდი, ამაზე დაფიქრების დროც კი არ მქონდა, 24 საათიან რეჟიმში ვიყავი, სამუშაო საათების გარდა, რამდენი რამ ხდებოდა, რომელსაც უნდა დავსწრებოდი... უცნაურია, მაგრამ მაინცდამაინც არ აქცევდნენ ყურადღებას იმას, თუ როგორ გამოვიყურებოდი, შეხვედრებზე პირდაპირ სამსახურიდან მივრბოდი... და შევნატროდით ქალებს, რომლებიც არ მუშაობენ და მთელი დღის განმავლობაში სადღაც წასასვლელად ემზადებიან...

უნდა ვთქვა, რომ ნამდვილი მეგობრები ყველა ქვეყანაში ნამდვილი მეგობრები არიან, ნაცნობები კი არიან ნაცნობები, უბრალოდ იქ ცოტა სხვა სტილია... თბილისში შეჩვეული ვართ, რომ ერთმანეთს ყველა ღიმილით ხვდება, მოსკოვში შეიძლება მაშინვე ყველამ არ გაგიღიმოს, მაგრამ ადამიანი, რომლისთვისაც შენ არავინ ხარ და შენთვისაც ის არავინ არის, შეიძლება მოულოდნელად დაგეხმაროს, უცებ მიატოვოს

თავისი საქმე, გამოგყვეს... ასეთი რალაცეები დასანყისში მაკვირვებდა, მერე შევეჩვიე... ახლა, როცა მეკითხებიან, რუსი რომ არა ხარ, როგორ მუშაობ?.. ვგრძნობ, რომ სწორედ იმის გამო უფრო იოლია ჩემთვის მუშაობა, რომ არა ვარ რუსი და ვარ ქართველი... უფრო კარგად, უფრო მეტი ყურადღებით მექცეოდნენ, განსაკუთრებით ქალები, რომელთაც ყველას აუცილებლად ჰქონდა საქართველოსთან დაკავშირებული რომანტიკული მოგონება და მე მიყურებდნენ, როგორც ნაწილს იმ სამყაროსი. ყოველ შემთხვევაში, მე ვგრძნობდი, როგორი კეთილისმოსურნენი იყვნენ ჩემს მიმართ. ახლა ხომ ტელევიზიის სფეროში ვარ, ტელევიზიის სამყარო ძალიან მკაცრი და მძიმე სამყაროა, მაგრამ ვინც კი იქ ქართველი მუშაობს, რაღაც განსაკუთრებული თბილი დამოკიდებულებაა მათ მიმართ.

დიახ, ოჯახმა გამიკვალა ცხოვრებაში გზა და... გელა ჩარკვიანი. მან საერთოდ ჰორიზონტი გამიხსნა აზროვნებაში, ჩემს შესაძლებლობებს გაუხსნა გზა. პირველად ეს მაშინ ვიგრძენი, როდესაც ინგლისში წავედი სასწავლებლად. მეშინოდა, რომ რაღაცას მეტყვოდნენ და ვერ გავიგებდი ან ისე ვერ ვუპასუხებდი, მაგრამ ერთი კვირის შემდეგ, როდესაც რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ ჩამოვიდა და გელა ჩარკვიანი მათთან ერთად იყო, როგორც თარჯიმანი, დავინახე გელა და მივევარი მაღლიერებით, იმიტომ რომ მან მომცა ის, რასაც პირველივე დღიდან ვგრძნობდი. რომ ყველაფერი მესმის. ინგლისურს ადრეც ვსწავლობდი, გელასთან რომ მივედი, მკითხა, რა მიზანი გაქვს ენის შესწავლისასო?... ვუპასუხე, ვოცნებობ, რომ როდესმე „ულისე“ წავიკითხო დედანში-მეთქი!.. და იცით, რა მითხრა ამის პასუხად?... დავინყოთო... და დავინყეთ არა „ულისეთი“, არამედ „ლედი ჩატერლეის საყვარლით“ და მივედით ჯოისამდე, თუმცა ლექსიკურად ჯოისზე უფრო რთული ლიტერატურაც ვიკითხეთ... ვსაუბრობდით ხოლმე... ახლა უკვე ყველაფერი ინგლისურს ორიგინალში ვკითხულობ და როდესაც ეს საჭიროა, ვწერ ასევე ინგლისურად.

ახალგაზრდობაშიც და ახლაც გელა ყოველთვის ლამაზი სტილის მქონე იყო და არის და ძალიან გამიხარდა გუშინ რომ მოვიდა. ბოლომდე მაინც არ მეგონა თუ მოვიდოდა, როდესაც დავურეკე, მითხრა, - კი, კი, აუცილებლად მოვალო!.. და მოვიდა... ძალიან კარგად მახსოვს მისი ცოლი - ნანა... ირაკლი, რომელიც რაღაც უცნაურად ზრდილობიანი ბავშვი იყო. ასეთი ბავშვი საერთოდ არ შემხვედრია არც იქამდე და არც მას მერე... შესანიშნავი ბიჭი, ასეთი ნიჭიერი... თეონა... ინსტიტუტში სწავლის ხუთიწლის განმავლობაში, პარალელურად გრძელდებოდა გელასთან სწავლის პროცესიც. სამინისტროში მუშაობისას ძალიან ბევრ ქვეყანაში მიწვედა

წასვლა, ძალიან ბევრი დელეგაციის მიღება და გელას წყალობით ყველასთან აბსოლუტურად თავისუფალი ურთიერთობა მქონდა, ახლაც, როდესაც იაპონიაში მიწვევს ინგლისურ ენაზე ლექციების წაკითხვა, იგივე ჩინეთში... მე მხოლოდ ერთი მაგალითი ვარ და რამდენი ადამიანია, რომელსაც გელამ საერთოდ შეუცვალა ცხოვრება...

რაც შეეხება ჩემს ძირითად სამუშაოს, ეს არის სატელევიზიო პრემია - „ტეფი“, რომლის გენერალური დირექტორიც ამჟამად ვარ. ეს არის პრემია, რომლისთვისაც იბრძვიან და რომლისთვისაც დიდი კონკურენციაა არსებს შორის. იგი დიდი ხანია არსებობს, მონაწილეობას იღებენ მხოლოდ არხები, რომლებიც რუსეთის ტერიტორიის ნახევარზე მეტს ფარავენ. კონკურსი ყოველწლიურად online რეჟიმშია, მესამე წელია, პრემია ახალ ფორმატში ტარდება და ცოტა განსხვავებული სახელწოდება მიიღო - „ინდუსტრიული სატელევიზიო პრემია „ტეფი“. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს არის ტელეინდუსტრიის პრემია. პრემიის დამაარსებლები სატელევიზიო ჰოლდინგებია: „პირველი არხი“, „vtrk, gazprommedia“, „tv ცენტრი“, „სტს მედია“, ნაციონალური მედია ჯგუფი. ყოველ წელს თავიდან ირჩევა ყოური. საბჭოს თავმჯდომარე არის მიხეილ შვიდკოი.

რაც შეეხება იაპონიას...

მაშინ, როდესაც რუსეთის სამინისტროში ვმუშაობდით, 2005 წელს დავინყეთ „რუსული კულტურის ყოველწლიური ფესტივალი იაპონიაში“ სახელმწიფო ბიუჯეტით და ა. შ. თუმცა, ჩვენ სამინისტროდან ნამოვედით, ფესტივალი კვლავაც ტარდება, შვიდკოი საორგანიზაციო კომიტეტის ერთ-ერთი ხელმძღვანელია და მეც საორგანიზაციო კომიტეტში ვარ. ძალიან ახლო მეგობრობა გვაკავშირებს საზღვარგარეთ ყველაზე ცნობილ იაპონელ თეატრალურ რეჟისორ ტადაში სუძუკისთან, იაპონიაში ყოველწლიურად დავდივარ მასთან და ახლაც აგვისტოში წავალ იქ. მას ძალიან აინტერესებდა საქართველო და ეკა მაზმიშვილს მასთან საკონტაქტოდ ინფორმაცია მივანოდე, შეედაგ მოლაპარაკება და წელს, ფესტივალზე, მისი თეატრალური დასი საქართველოში ჩამოვა. დაგეგმილია ასეთი ტური: პეტერბურგი, თბილისი, მინსკი, ვროცლავი. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე წარმოადგენს სპექტაკლს „ტროელი ქალები“. ძალიან დიდი ხნის წინ, თბილისში ჩამოსული იყო ტრადიციული იაპონური თეატრი „კაბუკი“. ტადაში სუძუკის თეატრი კი გარკვეულწილად უკავშირდება ტრადიციული იაპონური თეატრის კიდევ უფრო ძველ ფორმას - თეატრ „ნოს“. მას აქვს თავისი ტრენინგების მეთოდი, თავისი სკოლა და თბილისში სპექტაკლთან ერთად მასტერ-კლასიც ჩატარდება. მაყურებლისთვის საინტერესო იქნება იაპონური ტრადიციების და თანამედროვე ევროპული

თეატრის სინთეზის ხილვა მის სპექტაკლში.

სხვა პროექტებს რაც შეეხება, იაპონიაში უკვე გამოვიდა ჩემი ერთი ნიგნი „რუსული თეატრი“, უახლოეს მომავალში გამოიცემა მეორე ნიგნი - „თეატრალური განათლება რუსეთში“, ორივე ნიგნი იაპონური გამომცემლობის შეკვეთით დავწერე ჩემი ძირითადი სამუშაოს პარალელურად.

კიდევ ერთი პროექტი ჩემი ძირითადი სამუშაოს პარალელურად არის მსოფლიოს თეატრალური ოლიმპიადი, რომელიც დაიწყო საბერძნეთიდან, ჩატარდა იაპონიაში, სამხრეთ კორეაში, ჩინეთში, სადაც მარჯანიშვილის თეატრიც მონაწილეობდა და ჩატარდა მოსკოვშიც. ცნობილ ბერძენ რეჟისორ თეოდოროს ტერზეპულოსთან ერთად მისი დამაარსებელია ტადაში სუძუკი, რომელმაც მთხოვა ჩავრთულიყავი და მე ვარ ამ ოლიმპიადის პასუხისმგებელი მდივანი. რადგან ოლიმპიადი მანაც ეროვნული ცენტრების მიერ ფორმირდება, ჩემგან ძალიან დიდ მუშაობას არ ითხოვს.

ჩემი ორგანიზაცია არ არის სახელმწიფო დაწესებულება და თავისუფალი დრო მეტი მაქვს, შეზღუდვებიც არ გვაქვს, არ არის მკაცრი რეჟიმი, რომელსაც აქამდე შეჩვეული ვიყავი. არც ვიღაცის წინაშე ვარ აუცილებლად ვალდებული, წელიწადში ორჯერ ჩვენს დამაარსებლებს ვაბარებთ ანგარიშს და შემდეგი წლისთვის ყველაფერს ვუთანხმებთ, ამიტომ ძალიან იოლად ვათავსებ ყველაფერს. სანამ სამინისტროში ვმუშაობდი, ეს არ გამოდიოდა, ახლა უფრო მეტი დამოუკიდებლობა და თავისუფლება მაქვს. დაფინანსება ჩვენი დამფუძნებელი ჰოლდინგებისაა, გვყავს სპონსორებიც.

ჩემი შვილები უკვე დიდები არიან, თავიანთ ქმრებთან და შვილებთან ერთად ცხოვრობენ, ტასო მოსკოვშია, ფსიქოლოგია, ძალიან კმაყოფილია თავისი პროფესიით, ანნას გარდა, ჰყავს ბიჭი - დათო. ნელი დიდი თეატრის სოლისტია, ბავშვები გააჩინა და ისევ თეატრში დაბრუნდა, ქმარი რუსია, ისიც მოცეკვავე.

რაც შეეხება ჩემს ანნას, ჩემს უფროს შვილიშვილს, განსაკუთრებულს, პირველს, ძალიან შემეყვარდა მისი ახალი ოჯახი, კარგი ბიჭია, ძალიან კარგი მშობლები ჰყავს და ყოველთვის იმ სიხარულით მოვდივარ თბილისში, რომ მათაც შევხვდები...

ჩემი ქმარი იგორ ფილიევი, მოსკოვში გადასვლის პირველი დღიდან ტელევიზია „კულტურაზე“ მუშაობს და ახლა დირექტორის პირველი მოადგილეა, ბოსი... არავითარ სხვა სამუშაოსკენ მას არ გაუხედავს, მთლიანად ტელევიზიით არის დაკავებული... ვცხოვრობთ ორნი, ცალკე ბავშვებისაგან, მეტრო „სემიონოვსკოესთან“,

მაგრამ მეტროთი არ ვსარგებლობ, სამსახურში მანქანით მივდივარ. ყოველდღე, ყველაზე ცოტა ერთ საათს ვუნდები მგზავრობას ერთ მხარეს და ერთ საათს - მეორე მხარეს, ამიტომ მივიღვარ ნიგნით და ასე ვატარებ დროს. უნდა ვთქვა, რომ იქაც მყავს ისეთი ახლობელი ადამიანები, რომლებიც ამ მოსკოვურ საკმაოდ მკაცრ და ზოგჯერ დაუნდობელ ცხოვრებას უფრო ადამიანური გარემოთი მიცვლიან. დაუნდობელს, იმიტომ რომ ძალიან დიდი კონკურენციაა, იქ არის ის, რისთვისაც უღირთ ბრძოლა - პირადი კეთილდღეობა... ძალიან კონკურენტული გარემოა, ათასი ადამიანი ჩამოდის, იმედით, რომ რაღაცას მიაღწევს... რაც შეეხება სამუშაოს, კმაყოფილი ვარ! არასდროს მითქვამს აქედან ნავალ-მეთქი, არც იმაზე მიფიქრია, რომ სამსახურის ძებნა დამჭირდებოდა, ჩემს ცხოვრებაში ეს რაღაცნაირად ყოველთვის თავისთავად ხდებოდა, ჩემი მონაწილეობის გარეშე... მაგრამ არის კიდევ ერთი მომენტი - მე სხვა ქვეყანაში მივდიოდი, ჩავედი და აღმოვჩნდი სულ სხვა ქვეყანაში, მაგრამ ვცდილობ ამაზე არ ვიფიქრო. მე საბჭოთა კავშირის მოსკოვში არ ჩავსულვარ, მე ჩავედი ელცინის მოსკოვში, დღევანდელი კი, სამწუხაროდ, უფრო საბჭოთა კავშირისკენაა, უშუალოდ ჩემი და იგორის საქმიანობას ეს არ უქმნის პრობლემებს, მაგრამ ქვეყანა სხვაა...

როდესაც პაუზების შემდეგ თბილისში ჩამოვდივარ, ადამიანებში ვერ ვგრძნობ ცვლილებებს, ერთია, რომ ყველას ასაკი ემატება. ზოგჯერ წელიწადში ორჯერაც ჩამოვდივარ და ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ 1996 წელს, როცა მე მივდიოდი და აქ ძალიან მძიმე მდგომარეობას ვტოვებდი, ჩემი თვალსაზრისით მას მერე მდგომარეობა გაუმჯობესდა. მაგრამ როცა სულ აქ ხარ და... ხარ... ეს გაუმჯობესება ძალიან ნელა ხდება და ადამიანებს ჰგონიათ, რომ ყველაფერი ისევ ისეა. მაშინ საერთოდ შეუძლებელი იყო ცხოვრება, ამიტომ მე მაინც ვხედავ გაუმჯობესებას...

ისე, რაც შეეხება პოლიტიკას, სანამ მე აქ ვიყავი, დადგა რაღაც მომენტი, როცა ჩემი მეგობრებიდან ყველაშენს შენსედა თეატრზე ლაპარაკი, ყველა ლაპარაკობდა პოლიტიკაზე და ეს პერიოდი გრძელდება რაღაც ძალიან დიდხანს, რაც ალბათ არ არის კარგი... როდესაც ადამიანის ბედი უშუალოდ დამოკიდებულია პოლიტიკურ მოვლენებზე.

შეიძლება ოდესმე ვიფიქრო კიდევ აქეთ დაბრუნებაზე, მაგრამ ჯერ-ჯერობით მუშაობა მინებს, ჩემი სამუშაო კი იქ არის, სადაც ახლა ვცხოვრობ. თუმცა, ადამიანი ხომ სიხარულისთვისაც ცხოვრობს, რომლის ძიება იქნებ შორს არც არის საჭირო და ის იქ არის, სადაც დაიბადე...



# სახეები და სიტუაციები

რამდენიმე თავი ჩანანერების ნიგნიდან

გურამ ბათიაშვილი

## ირლანდიაზე, სინამდვილეში...

თემურ ჩხეიძემ დადგა ბრაიან ფრიდის პიესა „თარგმანები“. ალბათ, ეს სპექტაკლი ვერ შევარეყისორის სპექტაკლების ნუსხაში, რადგან ეს არ არის სარეპერტუარო თეატრის მორიგი პრემიერა. ეს არის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტთა საკურსო სპექტაკლი, რომელსაც სამეფო უზნის თეატრის სცენაზე თამაშობენ თემურ ჩხეიძის აღსაზრდელები — მესამე თუ მეოთხე კურსის სტუდენტები. სტუდენტური სპექტაკლის ამოცანა გახლავთ, დავინახოთ, ახალგაზრდები თუ როგორ ეუფლებიან პროფესიას, ახერხებს თუ არა მოძღვარი აღსაზრდელებს ჩაუნერგოს პროფესიის სიყვარული, გამოუმუშაოს და მერე განუმტკიცოს პროფესიული ჩვევები. ერთი სიტყვით, საკურსო სპექტაკლით ხდება დემონსტრირება იმისა, თუ როგორ გასწავლიან, რას სწავლობ და როგორ სწავლობ. აქედან გამომდინარე, შესაძლოა, ისიც დავინახოთ (მიახლოებით მაინც), თუ როგორ იქნება ხვალინდელი ქართული თეატრის სამსახიობო შემადგენლობა, რა გზას ირჩევთ თეატრალურ ხელოვნებაში. სპექტაკლის დაწყებისთანავე მივხვდი, რომ ვუყურებდი არა მხოლოდ სტუდენტურ ნამუშევარს, არამედ საინტერესო თეატრალურ თხზულებას. ეს ახალგაზრდები — თემურ ჩხეიძის აღსაზრდელები — ნიჭიერების, პროფესიული ცოდნის დაუფლების სხვადასხვა დონეზე დგანან — ზოგი ჩინებულად ითვისებს მოძღვარის ნაფიქრ-ნააზრევს, რჩევებს და პროფესიული სრულყოფისაკენ მიმავალ გზაზე არიან, ზოგიც მოგვიანებით „იხსნება“, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ბევრმა მათგანმა (ორისამი მომავალი მსახიობი კი განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს) შესანიშნავად წარმოადგინა ბრაიან ფრიდის სატკივარი, ის, რისთვისაც მას ეს პიესა დაუნერია. ეს კი ამ სტუდენტებზე ბევრ რამეს ლაპარაკობს.

აი, აქ კი უნდა შევჩერდე, თორემ ისე ჩანს, თითქოს სპექტაკლის რეცენზიას ვწერდე. არა, ეს მიზანი არა მაქვს. მინდა მკითხველის ყურადღება სხვა გარემოებას მივაქციო — ამ სტუდენტური სპექტაკლიდან გამომდინარე, პედაგოგსა და რეჟისორზე ვთქვა ორიოდ სიტყვა.

თემურ ჩხეიძე რომ დიდებული რეჟისორია,

საყოველთაოდ გახლავთ ცნობილი. თეატრალურ წრეებში კი კარგად იციან, რომ იგი ჩინებული პედაგოგია. ამჯერად მისეული, პედაგოგიური ალლო იმაშიც გამოჩნდა, რომ კარგ ლიტერატურაზე ზრდის შეგირდებს. კარგ ლიტერატურულ მასალაში წვდომა ახალგაზრდებში არა მხოლოდ გემოვნებას ანვითარებს, შემოქმედებითი პროცესების სწორად წარმართვაშიც მიეხმარება.

„თარგმანებმა“ (დავით გაბუნიასეულ თარგმანში ერთი „ჩიქორთული“ ქართულიც არ შემხვედრია) კიდევ ერთხელ დამარწმუნა: სამოცდაათ წელს გადაცილებული თემურ ჩხეიძე იმ პიროვნებად, მოაზროვნედ რჩება, როგორც 30-35 წლისა იყო. დაახლოებით ამ ასაკისა გახლდათ, როცა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე „ჩემო კალამოს“ დგამდა — ეს იყო საბჭოთა იმპერიის ზეობის ხანაში, როცა კრემლი მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში სახელმწიფო მოღვაწეებსა, თუ რიგით მოქალაქეებს შიშის ზარს სცემდა, მაგრამ ამ ზეობაში დასასრულის ნიშნებიც ჩანდა. დასასრულის დასაწყისის მაჩვენებელი, ზარის შემომკერელი კი მწერლობა, თეატრი გახლდათ. საქართველოში ეროვნული, სახელმწიფოებრივი თავისთავადობის აუცილებლობა მწერლობის, თეატრის ნიაღში ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში იბადებოდა და თუ ყურადღებით მივაღვწევთ თვალს, იგი არც არასოდეს არ შეწყვეტილა. შესაძლოა, ზოგჯერ მინელებულა, არსებობა კი არც არასოდეს შეუწყვეტია. გამოჩენილ რეჟისორსა და საზოგადო მოღვაწეს გიგა ლორთქიფანიძეს არაერთხელ უთქვამს ქართული საბჭოთა მწერლობა და თეატრი დისიდენტური გახლდათ. მოგვიანებით ასპარეზზე გამოდიან ქართული მწერლობითა და თეატრით აღზრდილ-ჩამოყალიბებული ადამიანები და ქუჩაში ახმოვანებენ იმ იდეებს, იბრძვიან იმ იდეების ხორცშესხმისათვის, რასაც ქართული მწერლობა, თეატრი ქადაგებდა — იდეალისადმი ერთგულება ქართველ ხელოვნთა თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. ალბათ, ამ უწყვეტობით გახლდათ განპირობებული თემურ ჩხეიძის „ჩემო კალამოს“ დაბადება. შედეგი: ილიას მიერ მრავალი ათეული წლის წინათ დაწერილი სტრიქონები გასული საუკუნის 70-იან წლებში საბჭოთა სცენაზე ისე აჟღერდა, თითქოს სწორედ ამ დღეებისათვის, იმ დროინდელი ქართველობისთვის იყო დაწერილი და თემურ ჩხეიძის სულში იმისთვის გამ-

ოიარა, რომ ატომური, თუ ნყალბადის ბომბით ყინჩად მდგარ კრემლის კედლებს ქართველთა გულისთქმა შესძახოს.

შესძახა კიდევც!

ვერცერთი ხალხმრავალი მიტინგი, რომელიც მოგვიანებით ასე მოხშირდა, ეროვნული მოძრაობის ვერცერთი წარმომადგენლის გამოსვლა, ისე ვერ აღაგზნებდა ქართველთ, ისე ვერ დამუხტავდა ეროვნული სულისკვეთებით, როგორც რუსთაველის თეატრის მცირე სცენიდან მოსმენილი ილიას სტრიქონები.

თემურ ჩხეიძეს აქვს ერთი თვისება: მან ყოველთვის იცის, რა როდის დადგას. დღესაც ასეა. ამიტომ ვამბობ: 70 წელს გადაცილებული თემურ ჩხეიძე ისეთივეა, როგორც სიყმანვილის წლებში გახლდათ-მეთქი. ამაში კიდევ ერთხელ დამარწმუნა „თარგმანებმა“. აი, იგი თავის აღსაზრდელებთან დგამს ირლანდიელი დრამატურგის პიესას. თითქოსდა, არაფერი განსაკუთრებული არ ხდება—სპექტაკლი ირლანდიელი სტუდენტების ყოველდღიურობაზეა, მაგრამ დასასრულისაკენ აღმოაჩენ, რომ ესეც ეროვნულ თავისთავადობაზე, ეროვნული, სახელმწიფოებრივი ინტერესების დაცვაზე დადგმული სპექტაკლია. პარალელის დავლება კი არცთუ ისე ძნელია: ირლანდიისა და საქართველოს ინტერესები ძალიან ემთხვევა ერთმანეთს, რადგან დამპყრობლისა და დაპყრობილის ურთიერთობის მოდელი ერთნაირია, როგორც ირლანდიელის, ასევე ქართველისათვის — იმასაც დამპყრობელთან უწევს ურთიერთობა და საქართველოსაც. იმასაც მწარე რეალობა ამოქმედებს (ან არ აძლევს მოქმედების საშუალებას) და საქართველოს ოკუპირებული რეგიონების ახალგაზრდობასაც უწევს დათრგუნოს საკუთარი თავი, მისწრაფება, რადგან დამპყრობელი დაუნდობელია, ცივისსიხლიანი. ამ შემთხვევაში პარალელი შენ უნდა გაავლო, შენ უნდა იპოვო, თუ რა არის საერთო ირლანდიის დამთრგუნველ ინგლისსა და საქართველოს რეგიონების (ფაქტიურად, მთელი საქართველოს) დამთრგუნველ რუსეთს შორის. ირლანდიელი ახალგაზრდობის მღელვარებაში შენ უნდა იპოვნო საქართველოსა და მისი ვეშაპის ადგილი.

სპექტაკლიდან ფიქრში წასული გამოვდივარ: მხოლოდ საქართველოს, ქართველ საზოგადოებრიობას არ ანუხებს დამპყრობლისა და დაპყრობილის ურთიერთობა, მხოლოდ საქართველოშიც არ ღელავენ სამშობლოს ხვალისდედ დღეზე. თურმე იმ „ბედნიერ“ დიდ ბრიტანეთშიც ისევე ღელავენ ადამიანები, მაგრამ ფრიდის ამ პიესაში ერთხელაც ვერ გაიგონებთ სიტყვებს „ეროვნული თავისუფლება“, „დამოუკიდებლობა“, „სამშობლო“, არადა, მთელი სპექტაკლი ამაზეა. შემშურდა ბრაიან ფრიდისა — როგორ მოახერხა დაენერა კარგი პიესა ეროვნულ თავისთავადობაზე,



დამოუკიდებლობაზე და ერთხელაც არ გაეცა თავი. გულახდილად ვიტყვი: მე ასეთ „ემშაკობას“ ვერ მოვახერხებდი, ვერ შევძლებდი, რომ რომელიმე პერსონაჟს თუნდაც ერთხელ მაინც არ წამოსცდენოდა, ის, რაზეც იწერება პიესა, თუნდაც ერთხელ არ ეყვირა ჩემი სამშობლო მე დამანებეთ, ჩვენს სამშობლოში ჩვენი გულის საამებლად გვაცხოვრეთო. არა, ამგვარ შეძახილს ვერსად გაიგონებთ, თუმცა, დამპყრობელი არც იქ გამოირჩევა კეთილშობილური მანერებით. მიზეზებზე ვფიქრობ: რასაკვირველია, შეფარვით თქმა ოსტატობის გარკვეული დონის დასტურია, მაგრამ სულ სხვაა, ერთმანეთის მიმართ ლამის კონტრასტულია ირლანდიელისა და ქართველის გრძობათა ბუნება: ჩვენ სრულიად სხვადასხვა გეოგრაფიულ გარემოში, სრულიად სხვადასხვა კლიმატურ სარტყელში ვცხოვრობთ, რაც ცხადია, ზეგავლენას ახდენს ჩვენს ფსიქიკაზე, მოვლენებისადმი, გარემოცველ სამყაროზე ჩვენს დამოკიდებულებაზე. მით უმეტეს, ისეთი მტკივნეული თემის განხილვისას, როგორიც ეროვნული მეობა, საქართველოს სრული დამოუკიდებლობა გახლავთ. ჩვენ დიდებული „ლალატის“, „სამშობლოს“ ტრადიციებზე ვართ აღზრდილი — ისეთ გარემოში გვიხდებოდა არსებობა, შეფარვით კი არ უნდა გვეთქვა, უნდა გვეყვირა, გვეღრიალნა, სამშობლო ვიხსნათ, სამშობლო გასაჭირშიაო. უნდა გვეღრიალნა, იმიტომ რომ ყველანი ძლიერ შორს იყვნენ, იქნებ, ხმა რამენაირად მიგვეწვდინა, მაგრამ ისინი, ვისთვისაც ხმის მიწვდენას ვცდილობდით, თავიანთ მეზობლებს ისევე რომ ექცეოდნენ, როგორც...

ხომ დავწერე ყველაფერი ეს, ხომ „გავიმართლე“ თავი, სხვებსაც გული მოვფხანე ალბათ, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა: მშურს ბრაიან ფრიდისა, მისი დრამატურგიული ემშაკობისა: თითქოს არ თქვა — შეფარვით გვითხრა სათქმელი, მაგრამ მაინც ისე თქვა, ყველამ კარგად გაიგო და შეისმინა. ამიტომ მივიჩნევი იგი ოსტატად. მისი ოსტატობის თეატრის ენაზე გადატანის, განხორციელების ჩინებულმა ფორმამ — რეჟისორის, მოძღვარის, შეგირდების ჩინებულმა გეზმა მომიყვანა ამ ფიქრთან.

## სპექტაკლი მაყურებელს ეუბნება, რომ...

ჩემს წინ — სცენაზე — სპექტაკლი თამაშდება. პიესა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის თუ მეოცის დამდეგის თბილისურ ყოფას ასახავს. ეს ნაწარმოები ქართულ სცენაზე არაერთგზის განხორციელებულა. რეჟისორებს, ზოგს მეტად, ზოგს — ნაკლებად, უყვართ თბილისის კოლორიტული სურათების ჩვენება ზურნით, დუდუკით, კინტოებით, ყარაჩოხელებით წარმოაჩენენ ამ ეპოქის თბილისურ ყოფას. ზოგ სპექტაკლს არა უშვავდა რა, ერთხელ კი დიდებულად დაიდგა — ორი ქართველი მსახიობის დიდი, ფანტასტიკური ნიჭიერების გამოვლენის წყარო გახლდათ.

დღეს კი...

ის, რასაც დღეს შევეყურებ, სპექტაკლი არ ეთქმის. ვითომ კოლორიტული სცენები, ვითომ ქალაქური ცხოვრების რომანტიკა, სინამდვილეში ზედაპირულობა, გაუაზრებელი, უღიმღამო თამაში. არ არის დაზუსტებული პერსონაჟთა ურთიერთობის არსი, ალბათ, ამიტომაც არ არის შინაგანი სიმართლე. თამაშობენ რალაცას... ეს „რალაცა“ კი სხვა არაფერია, თუ არა ვითომ მე-19 საუკუნის თუ მეოცის დამდეგის თბილისური ყოფის ყალბი რომანტიზირება, ან რა უნდა იყოს საამისო დალიდარა კინტოების ცხოვრებაში, რომელიც საქართველოს დედაქალაქს თავის, ნამდვილ იერს უკარგავდნენ — ქალაქს ბაზრად აქცევდნენ.

ასეთი რა მოხდა, ასე მწარედ რატომ დამამახსოვრდა ეს ერთობ სუსტი სპექტაკლი — რამდენი უსუსური სპექტაკლი მინახავს, მაგრამ ასე მწვავედ არ განმიცდია — თეატრია, თეატრში კი კარგი სპექტაკლებიც იქმნება და სამწუხაროდ, სუსტი, უღიმღამოც. ჩემნაირმა მაყურებელმა სუსტი სპექტაკლი ასე არ უნდა გაიკვიროს — თეატრი ხომ ჩვენი ყოველდღიურობაა. იმ საღამოს კი გულნატკენი ვიყავი და მე სულ იმ ადამიანებზე ვფიქრობდი, ჩემს უკანა რიგებში რომ ისხდნენ — ევროპის ქვეყნებიდან, ირანიდან ჩამოსულ მსახიობებზე, რეჟისორებზე. სპექტაკლს იმათი, განსაკუთრებით, ირანელების თვალით, შევეყურებდი. ესენი ხომ იმ ქვეყნიდან ჩამოვიდნენ, იმ ერის შვილები არიან, რომლებსაც საქართველო თავიანთ პროვინციად მიაჩნდათ, ქართული კულტურა კი თავიანთი კულტურის ანარეკლად. მეტიც - ამ სასიამოვნო ახალგაზრდების წინაპრებს მიაჩნდათ, რომ მათი კუთვნილი საქართველო რუსეთმა ხელიდან გამოგლიჯა. ალა მაჰმად ხანის მემკვიდრე — ბაბა ხანი გიორგი მეთერთმეტეს სწერდა — რუსეთს ნუ უღებ დარიალის კარს, ლეკიანობასთან საბრძოლველად სამი ათასიან ჯარს მოგანვდი და ისეთივე მეგობრები ვიყოთ, როგორნიც ვიყავითო. ორჰან ფამუქის რომანში „მე წითელი მქვია“ კი ასეთი ფრაზა ამოვიკითხე: „ახლა ჩვენს

პროვინციებში — დამასკოსა და ტიფლისში...“

ჩვენში სავესებით სამართლიანად საუბრობენ იმაზე, რომ საქართველო ევროპის ნაწილია, ქართული კულტურა კი ევროპულ სამყაროში იღებს სათავეს. აღმოსავლურ, განსაკუთრებით, დიდებულ სპარსულ კულტურას როდი ვწუნობ, ან ვისი დასაწუნია! ვლადპარაკობ ობიექტურ, ისტორიულ სინამდვილეზე — ქართული კულტურა ევროპული აზროვნების წიაღში იქმნებოდა და ამ აკვანში აღზრდილები ევროპული ხასიათის კულტურას ქმნიდნენ. ამის დასტურია ქართული პროზა „მუშანიკის ნამებიდან“, აგერ „დათა თუთაშხიამდე“, ჰიმნები, მუსიკა. მოგვიანებით გაჩნდა მინარევიც — დამპყრობელი არა მხოლოდ ძალით გთოკავდა, კულტურითაც „გვამდიდრებდა“. მე რომ ვაცმა მკითხოს, სულიერი დამონება უფრო დიდი ტრაგედიაა: დაპყრობილი ხალხი, ქვეყანა ცდილობს თავისუფლების მოპოვებას, სულიერად დამორჩილებული კი შემგუებელია. ქართველმა ხალხმა ამ სენს გაუძლო, მოიშორა — თავისი სულიერების წყაროს მიუბრუნდა, მაგრამ ზოგჯერ...

ყურადღება მივაქციე, დავიანგარიშე კიდევ: ყოველი ორ-სამწუთიანი ყოფითი სცენის შემდეგ, ისევ აჭყაზინდება ზურნა, ისევ კვნესის და კვნესის დუდუკი, ის, რაც თბილისის მოსახლეობის ერთი მცირე ნაწილისათვის იყო დამახასიათებელი, იქნებ, მიმზიდველიც კი, აქ ეროვნულის რანგშია აყვანილი.

თბილისი მრავალეროვანი ქალაქი იყო, ლამის ყოველი ერი თავის ენაზე ლაპარაკობდა, თავის მულოდიას ლილინებდა. კი ბატონო, ეს ბუნებრივია, იყო, მაგრამ ეს ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ქართველნი დღემდე იმათ სიმღერებს მღეროდნენ, ამ სპექტაკლის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, თბილისში არასოდეს არ მღეროდნენ დიდებულ ქართულ სიმღერებს, თითქოს აქ არასოდეს გაისმოდა ქართული თუ კახური მუსიკალური ფოლკლორის გენიალური ნიმუშები.

ასე რომ, დღევანდელი სპექტაკლი ჩემს უკან მსხდომ ევროპელ, სპარს რეჟისორებს, მსახიობებს ეუბნება, რომ აღმოსავლური, აზიური ჩვენია, მშობლიური.

P.S. ორიოდ დღის შემდეგ იმ ირანელი ახალგაზრდების სპექტაკლი ვნახეთ. უნდა ყოფილიყო და იყო კიდევ ირანული მუსიკა, როგორ არ იყო, მაგრამ ზურნა-დუდუკს სულაც არ მოუბეზრებია თავი. თანამედროვედ გააზრებულ კარგ სპექტაკლს გულწრფელად დავუკართ ტაში. ჩვენი, ქართველთა სპექტაკლი, უფრო ირანული იყო, ვიდრე ირანელებისა — ირანული იმ ჩვენი სპექტაკლისებური გაგებით, თორემ დღევანდელი ირანელების გაგებით, რომ ირანული ცივილიზირებულს ნიშნავს, მათს სპექტაკლშიც კარგად გამოჩნდა.

## ერთი ზნეობრივი საქციელის გამო

ამ რეჟისორისადმი პატივისცემის გრძნობა მაშინ გამიჩნდა, როცა გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველნი“ აიყვანა კოტე მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. დავით ანდლულაძის ამ სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ გამოავლინა კოტე მარჯანიშვილის თეატრის იმდროინდელი დირექტორის აკაკი ბაქრაძის შორსმჭვრეტელობა, მაყურებლის ხვალისდელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენათა გამოცნობის ნიჭი. ამ ნიჭს ქართული თეატრისათვის არაერთი კეთილი სამსახური გაუწევია.

მაგრამ ცხადზე უცხადესია, რომ სპექტაკლის ბედს საბოლოოდ მაინც მსახიობები, რეჟისორი წყვეტს. ასე იყო „გრაალის მცველნის“ შემთხვევაშიც — ეს გახლდათ ცოცხალი, მაყურებლის ემოციის, საზოგადოებრიობის მისწრაფებათა თანხმიური სპექტაკლი. „გრაალის მცველნი“ დაიდგა მაშინ, როცა უნდა დადგმულიყო და დაიდგა ისე...

კარგად, ჩინებულად და ამიტომაც ჰქონდა ასეთი დიდი წარმატება. დავით ანდლულაძის ამ ჩინებული სპექტაკლისადმი მაყურებლის დამოკიდებულება ძლიერ მაგონებს 1918 წელს კიევი კოტე მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებულ „ფუენტე ოვეზუნას“ ბედს — სპექტაკლის იდეთი, სულისკვეთებით გამსჭვალული ადამიანები, ფარდის დაშვებისთანავე ფრონტის წინა ხაზს მიაშურებდნენ. გასული საუკუნის 80-ანი წლების მეორე ნახევრის საქართველოს ფრონტის წინა ხაზი კი ის საერთო-სახალხო პროტესტის გამომხატველი მიტინგები გახლდათ, სწორედ ქართული თეატრის მიერ და მათს შორის „გრაალის მცველნის“, ეროვნული სულისკვეთებით გამსჭვალული მაყურებელი ავსებდა მომიტინგეთა რიგებს. მრავალგზის მითქვამს და კვლავაც გავიმეორებ: ეროვნული მოძრაობის გაძლიერებაში ქართულმა მწერლობამ და თეატრმა ითამაშა განსაკუთრებული როლი. ეს მოსაზრება ზოგს სადავოდ ეჩვენება და ყველაფერს პიროვნებებს — ეროვნული მოძრაობის ლიდერებს მიაწერენ, თუმცა, იმაზე არ ფიქრობენ, ამ ეროვნულ ლიდერებში, თუ რამ შვა და აღზარდა ამგვარი სულისკვეთება — ცხადია, ქართულმა მწერლობამ და თეატრმა. ერთი ამათვინი გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველნი“ და მისი დათო ანდლულაძისეული სცენური განსახიერება გახლდათ. როგორც უკვე ითქვა, იმ დღიდან ამ რეჟისორს პატივს ვცემ. მომდევო წლებში დათო ანდლულაძე ჩვენი თეატრალური ცხოვრების განუყრელი ნაწილი გახდა. როგორც რეჟისორი და როგორც საზოგადო მოღვაწე — წლების განმავლობაში იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის წევრი და თავისი პოზიციით



— უკომპრომისობით იქცევდა ყურადღებას — არასოდეს დამავინყდება მისი ერთი რეპლიკა: როცა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მომავალ ლიდერზე მსჯელობა გაიმართა, ერთ-ერთი რეჟისორი დაგვიხასიათეს, როგორც ხელისუფლებასთან დაახლოებული პირი და მისი არჩევა თეატრალურ საზოგადოებას დიდად წაადგება, ხელისუფლებასთან სიახლოვე საჭირობოროტო საკითხების დაძლევაში დაეხმარება. დავით ანდლულაძემ კატეგორიულად უარყო თავმჯდომარის არჩევის ეს კრიტერიუმი და მოითხოვა ხელისუფლებასთან დამეგობრებული კაცი კი არ უნდა ავირჩიოთ — ხელისუფლების წყალობა დროებითია, ყოველ წუთს შეიძლება გაქრეს, ჩვენ გვჭირდება თეატრალურ მოღვაწეთა გამტანი, მოყვარული, მებრძოლი კაცი, რომელიც ყოველგვარ ხელისუფლებას იმას გააკეთებინებს, რაც ქართულ თეატრს წაადგებაო.

მისი ესა თუ ის გამოსვლა ზოგჯერ მიუღებელიც კი ყოფილა, მაგრამ არასოდეს იყო სასხვათაშორისო — აჰა, მეც აქა ვარო — ამიტომ ის მიუღებელიც ანგარიშგასაწივი გახლდათ.

ეს რამდენიმე წელია, დათო ანდლულაძეს სულ სხვა ამპლუაში ვხედავ, რაც მიორკეცებს მისადმი პატივისცემას. დღეს იგი არა მხოლოდ საინტერესო შემოქმედი, იმგვარი პიროვნებაა იმ ზნეობრივი პრინციპების ადამიანი, რომელიც ძლიერ გვჭირდება, რადგან სამწუხაროდ, ძლიერ აკლია ჩვენს დროს, ყოველდღიურობას.

უფრო კონკრეტულად: ასე თუ ისე, მეტნაკლებად, მაგრამ მაინც ვიცი ჩვენი საზოგადოებრიობის გარკვეულ და არცთუ მცირე ნაწილში, თუ რაგვარი დამოკიდებულება ჩამოყალიბდა საზოგადო ქონებისადმი — მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა პირადი სარგებლის ძიების ტენდენციამ. გამოვლილმა გასაჭირმა ადამიანებს ბევრი ისეთი თვისება განუვითარა, რაც შორს გახლავთ ზნეობრიობისაგან — მთავარი გახდა ის, ამა თუ იმ ფაქტიდან, საქმიდან, რა სარგებელს ნახავს, რას გამოიჩინებ. ამან განაპირობა ყიდვა-გაყიდვის ფაქტორის გაძლიერება.

ყიდვა-გაყიდვა, ალებ-მიცემობა ყოველთვის

იყო და კვლავაც იქნება ცხოვრების მამოძრავებელი. ეს პროცესი ქმნის ხალხის სასიკეთო დოვლათს. თითებზე ჩამოსათვლელი დიდი ქართველი ფილანთროპები სარაჯიშვილიდან, ხომტარიანდან მოყოლებული, ავტო დღევანდელ ბიძინა ივანიშვილამდე, სწორედ ყიდვა-გაყიდვის ფაქტორის სწორად წარმართვით, მონაგარის გონივრული გამოყენებით (ფინანსური ძალის მოკრება ერთია და ამ ძალის სწორ, ერის, ქვეყნის სასიკეთო სამსახურში ჩაყენება, სულ სხვა — განსაკუთრებული ნიჭია) წინ უძღოდნენ და უძღვიან ერის, ქვეყნის გაძლიერებას. ქველმოქმედება დიდი მადლია — ყური მივუგდოთ რას ამბობს ამაზე იუდეის მეფე დავითი, ავტორი უკვდავი ფსალმუნებისა — „ქველმოქმედება ღვთისთვის მიცემული სესხია“.

ამ პროცესში მნიშვნელოვანია ერთი გარემოება: რის გაყიდვა გნადია — იმისა, რაც შენი ინტელექტია, თუ ფიზიკური, დაუხანებელი შრომის, გარჯის ნაყოფი, და დღეს გაყიდი იმისათვის, რომ უკეთესი შექმნა, თუ იმის გაყიდვა გინდა, რის შესაქმნელად წვეთი ოფლი არ დაგიღვრია, მაგრამ გარემოებათა დამთხვევით, დამსახურებულად თუ დაუმსახურებლად უფლებამოსილი პირი გახდის?

დავით ანდლულაძესთან რა კავშირი აქვს ამ ტენდენციას, ჩვენი დროის საქართველოს ასე რომ მოედო და არა მხოლოდ საქართველოს, მთელ პოსტსაბჭოთა სივრცეს?

პირდაპირი!

დავით ანდლულაძე თითქმის ოცი წლის წინათ ქალაქის ცენტრალური ქუჩების გადაკვეთაზე ერთი საკმაოდ მოზრდილი შენობის მფლობელი გახდა. ამ სამსართულიანმა შენობამ დავით ანდლულაძესთან ერთად გამოიარა ერთობ აბურდული, დიდი გასაჭირის ეპოქა: აივნებზე ნავთქურებით სადილების კეთება, უშუქობა, ჩაბნელებული ქალაქების ქუჩებში იარაღიანი ადამიანების თარეშის, გადატრიალების, მატერიალურ თუ სულიერ ღირებულებათა დევალვაციის, ლამის ყველაფრის ყიდვა-გაყიდვის ეპოქა.

და ის, რაც მაშინ კაპიკები ღირდა, წლების შემდეგ თუმნად ფასობს. ცხადია, დავით ანდლულაძეს ათასგზის ჰქონდა შანსი, ის, რაც მისი, პირადად მისი საკუთრება გახლდათ, ისე გაეყიდა, მომავალი წლები ლაღად ეცხოვრა.

ცხადია, თუ ნაჩუქარს, უკვე მის საკუთრებას, გაჰყიდდა.

ის კი სპექტაკლებს დგამდა და მიღებულ ჰონორარს იმ ნაგებობას ახმარდა — მის მიმზიდველ თეატრალურ სივრცედ გადაქცევას ცდილობდა. ენადა, საქართველოს დედაქალაქ-

ში კიდევ ერთი თავისუფალი სივრცე ყოფილიყო. ერთხელ პირად საუბარში ჩაილაპარაკა: „ეს შენობა არ გაყვიდე, მაგრამ იმისათვის, რომ აქ თეატრალური სივრცე ყოფილიყო, სამი სახლი გაყვიდე“. მოგვიანებით დავაზუსტე: თბილისის ახლოს ორი აგარაკი, თბილისში კი ერთი ბინა გაუყიდნია.

მართლაც, სამი სახლი თუ ბინა გაუყიდნია — სამი მამა-პაპათა დანატოვარზე აშენებული აგარაკი და ბინა იმისათვის, რომ მოპოვებული ჩინებულ თეატრალურ სივრცედ ექცია. და ამისათვის არა მხოლოდ თავისას ჰყიდა, მეგობარ ამხანაგებსაც კი ანუხებდა, რეჟისორი კაცი კაპიკ-კაპიკ აგროვებდა, ხოლო ამ საზოგადო ნაგებობათა ყიდვა-გაყიდვის და ამით ხელის მოთბობის ეპოქაში, იმ ნაჩუქარი თავლია კედლების გაყიდვაზე ლაპარაკი, ხომ ზედმეტია!

არც ამ თავლია კედლების სასტუმროდ ქცევაზე უფიქრია, არც იმაზე, რომ აქ ფეშენებელური რესტორანი ყოფილიყო, არადა, ამ უბანში საჭირო კი იქნებოდა, ხოლო სახინკლეს რაც შეეხება, ამ სამსართულიან ნაგებობაში, ხუთი სახინკლე მაინც მოთავსდებოდა და იცხოვრებდა ლაღად რეჟისორი კაცი.

მან კი ტრადიციული ქართული ინტელიგენციის გეზი ამჯობინა — ქალაქისათვის კიდევ ერთი თეატრალური სივრცის შემატება.

ჩვენს რეალობაზე ათასი საყვედური გვესმის, უჩივიან, ვუჩივით: ადამიანს მიავიწყდა, რომ იგი შემქმნელი, ამშენებელი უნდა იყოს და არა მომხმარებელი. ეს სამწუხარო რეალობაა. მე კი დავით ანდლულაძის „რკინის თეატრში“ ახალი სპექტაკლის სანახავად რომ მივდივარ, ზნეობრიობაზე ვფიქრობ და იმედით ვივსები: საქართველოში კვლავაც არიან ადამიანები, ზნეობრიობით რომ ცხოვრობენ. საქართველოს მომავალს სწორედ ამგვარი ადამიანები ქმნიან, ისევე როგორც მათი შორეული, თუ ახლო წინაპრები ქმნიდნენ საქართველოს სახეს, რათა ჩვენს დრომდე მოეყვანათ ეს ქვეყანა.

P.S. ამთავითვე ვხედავ ზოგიერთის გაღიზიანებულ გამომეტყველებას: რა ასეთი ამბავი ეს არის, რომ დაჯდა და დანერა — ეს ხომ ასეც უნდა იყოს, ასეთი განსაკუთრებული რა მოხდაო. ჩემს გამქირდავთ, შესაძლოა, დავეთანხმო კიდევ. რასაკვირველია, ასე უნდა იყოს. მაგრამ...

რეალობამ, სასტიკმა სინამდვილემ და ამ სინამდვილის შემქმნელთა სიხარბემ, ტაციობის სულისკვეთებამ, შორსგაუხედაობამ არ მომცა მოსვენება — დამანერინა ამ ზნეობრივ საქციელზე.

## მოულოდნელი ჯილდოები



გიორგი შალუტაშვილი



გიორგი ჩაჩანიძე



ლექსო რაზმაძე

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალის დაჯილდოებას არ ითვალისწინებდა, მაგრამ შემოქმედებითა სიხარულმა მაინც განაპირობა რამდენიმე სახელის გამოყოფა:

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდის ჯილდო - „თუმანიშვილის ვაშლი“ - მისმა დამფუძნებელმა, მთარგმნელმა - მანანა ანთაძემ ქიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრს გადასცა საუკეთესო წარმოდგენისთვის „მეთევზე ერთი, ორი...“ (რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი)

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტების შეფასებით „საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობის“ ნომინაციის ჯილდო გადაეცა გიორგი ჩაჩანიძეს.

მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ კი მის მიერ დაწესებული რევაზ ინანიშვილის სახელობის პრემია „ალალე“ (ფულადი ჯილდო 500 ლარი) გადასცა ორ ახალგაზრდა მსახიობს: გიორგი ჩაჩანიძეს (ქიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი) და ლექსო რაზმაძეს (თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი).

## სპექტაკლები

# „დაკანონებული უკანონოა“

მაკა ვასაძე

ბრეხტის ეპიკური თეატრის მთავარი პრინციპია „გაართე და ისე ასწავლე“. თეატრი არის მისთვის ასახვა ცოცხალ სურათებში ნამდვილი ან გამოგონილი ამბებისა, რომელთა ფონზეც ვითარდება ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულება — ასახვა, რომელიც გათვალისწინებულია გასართობად.

ბრეხტი საქართველოში პირველად 1964 წელს დაიდგა. რეჟისორმა დ. ალექსიძემ რუსთაველის თეატრში განახორციელა ბერტოლდ ბრეხტის პიესა „სამგროშიანი ოპერა“. თუმცა სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა, მან ვერ მიაღწია იმ სრულ განზოგადებას, რომელსაც ბრეხტის თეატრალური ესთეტიკა და კერძოდ, ეს პიესა ითხოვდა.

პირველი რეჟისორი, რომელმაც გაბედულად გაართვია საქართველოში რომანტიკული თეატრის, მიმეტურ-ილუზორული თეატრის წრე და დასაბამი მისცა ანტიილუზორულ, პაროდულ-გროტესკულ თეატრს, რობერტ სტურუაა. 1969 წელს რეჟისორი დგამს ბრეხტის პიესას „სერჟანელი კეთილი ადამიანი“. სპექტაკლი არ გამოვიდა. მაყურებელი წარმოდგენას გულგრილად შეხვდა, მაგრამ რობერტ სტურუასთვის მას უკვალოდ არ ჩაუვლია. სპექტაკლს მისი შემოქმედებისათვის მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. რობერტ სტურუა ერთ-ერთ ინტერვიუში განაცხადებს, რომ საკუთარი თავი, 1969 წელს იგრძნო ბრეხტის „სერჟანელი კეთილი ადამიანის“ ორ სცენაში, „ქორწილის“ სცენასა და შენ ტეს ზონგში, რომელიც მან მონოლოგად აქცია. ამ ფაქტის შეგრძნება ალბათ უფრო მოგვიანებით მოხდა, როდესაც მან განახორციელა „სამანიშვილის დედინაცვალი“ თ. ჩხეიძესთან ერთად, „ყვარყვარე“ და „კავკასიური ცარცის წრის“ დადგმები.

1975 წელს სტურუა დგამს „კავკასიურ ცარცის წრეს“. საოცრად მრავალპლანიანი აღმოჩნდა სპექტაკლი - რეჟისორული აზროვნებით, მსახიობთა შესრულებით, მხატვრის (გ. მესხიშვილი), კომპოზიტორის (გ. ყანწელი) ნამოღვაწარით. სიმფონიზმმა, ურთიერთმერწყმამ ყოველი დეტალისა, ყოველი ხაზისა სპექტაკლს მიანიჭა სისადავე და მთლიანობა. დადგმა სავსე იყო სიმსუბუქით, სინარწარით, უშუალოებით, პლასტიკურობით, სიცოცხლით, მხიარულებით და გაოცებდა სინთეზურობით. ეს იყო სპექტაკლი-შედევრი, რომელიც მსოფლიოში ყველა დროის ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად არის აღიარებული.

1994 წელს რობერტ სტურუამ რუსთაველის თეატრში მეორედ დადგა ბრეხტის „სერჟანელი კეთილი ადამიანი“. ეს იყო ერთგვარი მითოლო-

გიური იგავი სამყაროს წყობაზე. ეს უკანასკნელი ადამიანის მიერ ბოლომდე შეუცნობელია და ალბათ, ამიტომაც ყოველ ნაბიჯზე დალატობს ღვთაებრივ კანონებს. რობერტ სტურუამ ღიად დატოვა კითხვა - შეძლებს კი შენ ტე სიკეთის შენარჩუნებას, ბალაგანიდან, ქაოსიდან წამოდგომას, ზნეობრივ გამარჯვებას. დარჩება თუ არა იგი კეთილ ადამიანად? „კავკასიური ცარცის წრისგან“ განსხვავებით, „სერჟანელი კეთილი ადამიანის“ სტურუასეული ბრეხტი უფრო სკეპტიკური იყო. აქ, ამ სპექტაკლში ბრეხტისეული „გაუცხოების ეფექტი“ ყველაზე უფრო მეტად აისახა რეჟისორისა და დროის გაუცხოებაში.

2016 წლის თეატრალური სეზონი (137-ე) რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის მიერ დადგმული ბრწყინვალე სპექტაკლით - ბრეხტის „დაკანონებული უკანონობით“ - დასრულდა. ეს, რობერტ სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში განხორციელებული, ბრეხტის მესამე პიესაა, თუ არ ჩავთვლით „ყვარყვარეში“ გამოყენებულ ეპიზოდს „არტურო უის კარიერიდან“. ბრეხტმა „გამონაკლისი და წესი“ 1930 წელს დაწერა და იგი დიდაქტიკურ-განმანათლებლურ ნაწარმოებთა რიცხვს განეკუთვნება. ეს არ არის ბრეხტის საუკეთესო პიესა და დიდი პოპულარობითაც არ სარგებლობს.

რობერტ სტურუა ისევე თავისუფლად ეპყრობა ბრეხტის პიესებს, როგორც ამას სხვა ავტორთა მიმართ აკეთებს. რეჟისორი დადგმას ტექსტის მონტაჟიდან იწყებს ხოლმე და სპექტაკლის ახალი, საკუთარი კონცეფციის, სათქმელის გამოშხატველ ტექსტს ქმნის. ამ შემთხვევაში დამდგმელებმა სათაურიც შეცვალეს. ორიგინალში პიესას „გამონაკლისი და წესი“ ჰქვია. რეჟისორებმა სახელწოდება პიესაში არსებული ზონგებიდან აიღეს. პიესიდან ზოგი ტექსტი საერთოდ გაქრა, ზოგიც ჩამატებულია, გაკეთდა კუპიურები, გადაადგილდა ეპიზოდები, გაჩნდნენ გადაკეთებული პერსონაჟებიც. მაგალითად ქარავან-სარაის მეპატრონე შეიხად, ხოლო მოსამართლე - ბუდისტ ბერად იქცა. ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას, რომ დამდგმელებმა პიესის ფაბულა გამოიყენეს, ბრეხტის ნაწარმოების საკუთარი სცენური ვერსია შექმნეს და სპექტაკლის ჟანრი მხიარულ არაკად განსაზღვრეს. არადა ეს მხიარული არაკი ორ მოქმედებად დღეს მსოფლიოში არსებულ სერიოზულ, მტკივნეულ პრობლემებზე მოგვითხრობს. ბიზნესმენ (პიესაში - ვაჭარი) კარლ ლანგმანის მოგზაურობა უდაბნოში, ნავთობის საბადოს დასაპატრონებლად კიდევ უფრო გამდიდრებისათვის, ადამიანის მიერ ად-

ამიანის ჩაგვრაზე, ადამიანის სწრაფვაზე გამდიდრებასა და ძალაუფლების მოპოვებისათვის, სიკეთის დაუფასებლობაზე, ადამიანის მორალურ და ფიზიკურ განადგურებაზე, იმაზე, რომ - „უკეთილ კაცს სიკეთე ღუპავს“ - რეჟისორებმა იუმორით, ირონიით, გროტესკით, სიმსუბუქით გადმოსცეს. შეიძლება ითქვას, ეს სპექტაკლი, ბრეხტის თეატრის მთავარი პრინციპის - გაართვინა და ისე ასწავლე - ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია. რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინეშველიძემ, ბრეხტისა და ქართული სათეატრო ტრადიციების, სტურუასეული სათეატრო ენის შერწყმით, ფეიერვერკული სანახაობა შექმნეს.

აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის სცენოგრაფია თავად დამდგმელებს ეკუთვნით. მოდერნისტულ-კუბისტურ სტილში შექმნილი სასცენო გაფორმება გაცივებს თავისი სილამაზით და სისადავით. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში დეკორაცია არ იცვლება. მთელ სცენაზე გადაჭიმული თეთრი ფერის ნაჭერი - დაუსრულებელი უდაბნოს ასოციაციას ქმნის. ზევით კი სამი კუბისტური ფიგურა ჩამოკიდებული: წითელი და თეთრი სამკუთხედი, ლურჯი წრე. სცენა კუბისტურ ნახატს მოგვგონებთ. რეჟისორები განათების მეშვეობით ქმნიან ამა თუ იმ სცენის, ამა თუ იმ ეპიზოდის განწყობას. უდაბნო თეთრი ფერისაა, ოაზისი - მწვანე და ლურჯი, შეიხის სამფლობელოში წითელი ფერი სჭარბობს, უღამაზესად არის გაკეთებული ვარსკვლავებით მოჭედილი უდაბნოს ცა ღამით. განათებითვე ქმნიან რეჟისორები ფეიერვერკის იმიტაციას - ნავთობის საბადომდე მიღწევის ეპიზოდში.

გია ყანჩელის მუსიკა სპექტაკლის პლასტიკურ ნახაზს სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას მატებს. დადგმაში გამოყენებულია აგრეთვე ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის, ვერდის, ვაგნერის, მოპენის, ლისტისა და შუბერტის ნაწარმოებები. ხოლო, მეორე ექსპედიციის გამოჩენასა თუ ჩავლას სცენაზე ბითლზების ცნობილი სიმღერა „Yellow Submarine“ გასდევს ფონად. კოტე ფურცელაძის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული ნახაზი კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკულ სტილისტიკას. მსახიობების მოძრაობა თავისუფალი და მსუბუქია. მუსიკა და ქორეოგრაფია მსახიობებს ეხმარება პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის შექმნაში. მსახიობთა შესტიკულაცია, მიმიკა, მიხვრამოხვრა, მოძრაობა განსაკუთრებული, მხოლოდ ამა თუ იმ ტიპაჟისთვის განკუთვნილი და მაყურებლისათვის დასამახსოვრებელია.

ორმოქმედებიანი სპექტაკლი, რომელიც შესვენებიანად დაახლოებით ორი საათი გრძელდება საოცარ რიტმში მიმდინარეობს, მაყურებელს ერთი ნუთით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. სულმოუთმენლად ელი მოვლენებისა თუ მოქმედების განვითარებას. რეჟისორთა გადაწყვეტით მაყურებელი თავიდანვე ჩართულია სპექტაკლის მსვლელობაში. პირველივე სცენაში, როდესაც შავებში ჩაცმული პერსონაჟები გაბმული ღმუილის ფონზე სიღრმიდან, თითქოს ჯოჯოხეთიდან, მოგვევლინებიან, ავანსცენის

გასწორებულ განლაგდებიან და მაყურებელს მიმართავენ. პირველივე ზონგში გაისმის სიტყვები: „უკანონობას კანონი იცავს“... „მორჩილად ვლინთ ჩვენ ძალადობას“... „სწრაფი კვდება, ძლიერი მეფობს“... ეპიზოდთან ეპიზოდზე, ამბიდან ამბავზე გადასასვლელად რეჟისორები ტრანსპარანტებს იყენებენ. თითოეული ამბის დაწყების წინ ტრანსპარანტი შემოაქვთ წარწერით, რომელიც ამ ეპიზოდის არსს გადმოსცემს. მაგალითად: „ცხოვრება უდაბნოა“, „ნავთობი თენია“, „თუ საჭირო ხარ გადაგარჩენენ“ და ა. შ.

მუსიკისა და განათების ხელშეწყობით ზუკა პაპუაშვილის კარლ ლანგმანის და მისი მხლებლების — ბექა სონლულაშვილის გამყოლის, დავით გოცირიძის მუშის პირველი შემოსვლა სცენაზე ეფექტური და დამაინტრიგებელია. ზუკა პაპუაშვილის ლანგმანი, მოკლე შარვალში, გამაძებში, თეთრ პერანგსა და შავ ჟილეტში გამოწყობილი, XX საუკუნის დასაწყისის მოგზაურ-ბიზნესმენს მოგვგონებთ. მხლებლებს თეთრი კოსტიუმები აცვიათ და შავი გრძელყურებიანი ჩაფხუტები ახურავთ. მათი ჩაცმულობა ლანგმანის მათ მიმართ დამოკიდებულების გამომხატველია. მდიდარი ბიზნესმენი მათ, როგორც ძალღებს ისე ეპყრობა.

ლანგმანის პირველ გამოჩენას სცენაზე ხალხი-მასა აღფრთოვანვით გამომხატველი ოვაციებით ხვდება. იგი ახალი ნავთობის საბადოს აღმოჩენის და ამ საბადოს დასაბატონებლად კონკურენციის ამბავს ამცნობს სცენაზე მყოფებსა თუ მაყურებელს. მსახიობის პლასტიკაში, ქმედებაში, თამაშის სტილსა თუ მეტყველებაში, თავიდანვე გამოსჭვივის პაროდია და გროტესკი. დამდგმელებმა პირველივე სცენიდან - დეკორაციით, ტრანსპარანტებით, მუსიკით, მსახიობთა პლასტიკით, შესტიკულაციით, მიმიკით, მეტყველების სტილით განსაზღვრეს სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკული, უბლინცისტური ელემენტებით გაჯერებული სტილისტიკა. ზუკა პაპუაშვილის ლანგმანი სიტყვის წარმოთქმას მოულოდნელად - „ნი-ნი, ხა-ხათი“ - ასრულებს.

დამდგმელებმა, ბრეხტის პიესისაგან განსხვავებით, თავიდანვე გაუმხილეს მაყურებელს ლანგმანისა და მისი მხლებლების უდაბნოში მოგზაურობის დრამატული დასასრულის შესახებ. ეკა მინდაშვილის მუშის ცოლი ჩვილი ბავშვით ხელში, შავებში გამოწყობილი შემორბის სცენაზე და ამალღებულ-ემოციური ინტონაციით მაყურებელს უყვება უდაბნოში მისი ქმრის ტრაგიკული მკვლელობის შესახებ. ამის შემდეგ იწყება ლანგმანისა და მისი ორი მხლებლის დაუსრულებელი მოგზაურობა უდაბნოში. თეთრად განათებულ სცენაზე ზუკა პაპუაშვილი, დავით გოცირიძე და ბექა სონლულაშვილი წრეზე ხან დადიან, ხან ხოხავენი, ხან უსულოდ გდიან და ვერ ინძრევიან. ლანგმანი სანადგლის მისაღწევად არც თავის დაქირავებულ მუშებს ინდობს და არც საკუთარ თავს. მან ხომ კონკურენტებს უნდა მისაწროს ნავთობის საბადომდე, ვინაიდან ახალი საბადოს მფლობელობა დასწრებაზეა. ვინც პირველი მიაღწევს დანიშნულების ადგილამდე, მეპატრონეც ის გახდება. დამდგმელებმა



გროტესკულად წარმოაჩინეს კონკურენტებიც. მეორე ექსპედიციის უფროსს შავ მოტმასნულ ტყავის შარვალსა და მკერდზე მომდგარ მაისურში ქეთი სვანიძე განასახიერებს. მეორე ექსპედიციაც სამი წევრისგან შედგება - ერთი ქალი და ორი მამაკაცი. ისინი რეჟისორებმა ამერიკელებად მონათლეს. ერთ მამაკაცს შავი სათვალე უკეთია და მაგნიტოფონი უჭირავს ხელში, მეორე კი გასული საუკუნის 60-ანი წლების ჰიპს მოგაგონებთ. როგორც უკვე აღვნიშნე, მათ „ჩავლებს“ ბითლებების ცნობილი სიმღერა „Yellow Submarine“ გასდევს ფონად. მათი მოძრაობა, მიხვრა-მოხვრა, პლასტიკა გამარჯებულად თავისუფლების გამოხატველია. გერმანელი ლანგმანისათვის ქეთი სვანიძის პერსონაჟი არც მეტი არც ნაკლები - „სამიში ბოზია, რომელსაც უნდა უფროთხილდე“.

დავით გოცირიძის ღონემიხდლილი მუშა ქვეშაზე გაოთხმული ვდია. მას აღარ ძალუძს წამოდგომა. ყოველგვარი ძალები გამოეცალა. გაბრაზებული ლანგმანი ბექა სონლულაშვილის გამყოლს ლანძღავს - ეს ვინ შემომჩჩეჩე მტვირთავადო. მათრახს აწვდის და ეუბნება - დაარტყიო. სევდანარევი ირონიით გადაწყვიტეს ეს ეპიზოდში რეჟისორებმა. რობერტ სტურუამ ამბის გასამძაფრებლად ბრეტის დრამატული ნაწარმოების ეს სცენაც შეცვალა. პიესაში ლანგმანი გამყოლს ფულს სთავაზობს მეგობრის გამათრახების სანაცვლოდ. ღონემიხდლილი მტვირთავი ჩუმად ეუბნება გამყოლს დამარტყი ოღონდ მსუბუქადო. სპექტაკლში, როდესაც ბექა სონლულაშვილის გამყოლი ფულის სანაცვლოდ დაც უარს ამბობს მეგობრის გამათრახებაზე, ადამიანური სულმოკლეობის წარმოსაჩენად, რეჟისორებმა ლანგმანს ფული თავად მსხვერპლისთვის შეათავაზებინეს. დათუნა გოცირიძის გაჭირვებული მტვირთავი, რომელსაც სახლში ფეხმძიმე ცოლი ელოდება, ფულის სანაცვლოდ მეგობრისგან გამათრახებას მოითხოვს. ადამიანი ფულის გამო ყველაფერზე მიდის, მაგრამ ლანგმანისგან განსხვავებით, მტვირთავს ფული თავისი ოჯახის ფიზიკური გადარჩენისთვის სჭირდება. ბექა სონლულაშვილის პერსონაჟი უმონყოლოდ სცემს მეგობარს. ამ ქმედებაში რეჟისორებმა და მსახიობმა თითქოს მტვირთავის პროტესტი გამოხატეს მეგობრის სულმოკლეობის გამო. რაც უნდა გიჭირდეს, ფულის გამო არ ღირს ადამიანური ღირსების დაკარგვა და ყურმოჭრილ მონად ქცევა. ცხოვრებისეული უკუღმართობის გასამძაფრებლად რეჟისორებმა სცენის ბოლოს ლანგმანს ათქმევინეს - „როგორ გაფუჭდა ეს ხალხი, ერთ პატროსან კაცსაც ვერ იპოვი, ფუი“.

ლანგმანი სანადელის მისაღწევად ყველაფერზე მზადაა: უძილობაზე, უჭმელობაზე... დაქანცული მოგზაურები ოაზისს მიადგებიან. გამყოლი და მუშა გახარებული არიან, ბოლოს და ბოლოს დაისვენებენ და საჭმელს შეჭამენ. ლანგმანი „ფილოსოფოსობას“ იწყებს თემაზე - საკვების მიღებისა და მონელების შესახებ. ბექა სონლულაშვილის გამყოლს ბოლოს და ბოლოს

ყელში ამოსდის არაადამიანური მოპყრობა და პროტესტს გამოთქვამს. აქაც რეჟისორებმა ირონია და გროტესკი გამოიყენეს. გამოვლი ამალეულ ადგილზე დგება და მგზნებარედ წარმოსთქვამს ტექსტს მშრომელი ხალხის უფლებების შესახებ - „შრომის კოდექსის თანახმად, ჩვენ გვაქვს ჭამის უფლება“. ლანგმანი მათ დასაპომინებლად კანაფს გააბოლებინებს. საბოლოოდ იგი პანჩურის ამოკვრით ითხოვს სამსახურიდან „მეამბოხე-რევოლუციონერს“, რომელიც ცდილობს მუშაც აიყოლოს საკუთარი უფლებების დაცვაში.

კომიკური ელემენტებითაა გაჯერებული შეხთან შეხვედრისა და ვაჭრობის სცენა. სამხედრო მარშის ფონზე შემოდიან სცენაზე შეიხი და მისი ამაღა: მცველები და თავიდან ფეხებამდე პაციებში გამოწყობილი ცოლები. ძალიან სასაცილოა ნიკა ქაცარიძის შეიხი - მსუქანი, დამახასიათებელი განვლილი ლაპარაკის მანერით, მამათმავლობაზე მინიშნებებით. მას თავიდანვე მუშა მოეწონება და მისი მიმართვა მუშისადმი - „პატატა“ - ვფიქრობ ე. წ. „ფრთიან“ გამონათქვამად დარჩება მაყურებლის მეხსიერებაში. პაროდირებულია მდიდარი შეიხისა და ბიზნესმენის ვაჭრობის სცენა. მოვაჭრენი კომპოზიტორის არჩევაზე დაობენ, ვისი მუსიკის ფონზე უნდა მოხდეს დიდი შეთანხმება: შოპენის, ბეთჰოვენის თუ ლისტის? ზუკა პაპუაშვილი და დავით გოცირიძე მაყურებლისკენ ზურგით ავანსცენის პარაპეტზე ჩამოსხდებიან და როიალზე დაკვრის იმიტაციას ქმნიან. შეიხს მის მიწაზე არსებული ნავთობის საბადოდან მოგების ნახევარი უნდა, ლანგმანი მესამედს სთავაზობს, შოპენის ფონზე შეიხი არ თანხმდება. ლანგმანი ხრიკს მიმართავს და მტვირთავთან ერთად შეიხის საძულველი ლისტის „კამპანელას“ დაკვრას იწყებს. ლანგმანი სანადელს მიაღწევს, ლისტის მუსიკით ღონემიხდლილი შეიხი მესამედზე თანხმდება. ამ ემოციური ვაჭრობის დროს ცოლები თავიანთ დამოკიდებულებას, ე. წ. „საკვანძო მომენტებში“, მუსლიმი ქალებისთვის დამახასიათებელი ბგერების გამოცემით გამოხატავენ. სპექტაკლის მსვლელობისას სიმსუბუქისა და გროტესკის გასამძაფრებლად რეჟისორები კიდევ ერთ ხერხს მიმართავენ - მთავარი ტექსტიდან გადახვევის პრინციპს. მაგალითად, ნიკა ქაცარიძის შეიხი დამღლეი და მისთვის წამგებიანი ვაჭრობის შემდეგ უცბად კითხულობს: „გამაგებინეთ ვინ დაწერა ეს პიესა?“ მუშა უპასუხებს - „ბრეტმა“. შეიხი - „ცოცხალია?“ მუშა - „მგონი მოკვდა“. შეიხი - „საბრალო ბრეტო“. აქ რეჟისორი მოულოდნელ სვლას აკეთებს. გაისმის სიმღერის ნაწყვეტი ლეგენდარული „კავკასიური ცარცის წრიდან“ - „იყიდეთ, იყიდეთ, იყიდეთ რამე“. რობერტ სტურუამ ამ ეპიზოდში დახვეწილი ირონია და თვითირონია ჩადო. მუსიკალური ციტირების შემდეგ სპექტაკლის პერსონაჟები კითხულობენ: ვაგნერია? არა ვერდია...  
ლანგმანსა და მუშას ბოლო დაბრკოლების - აბოზოქრებული მდინარის გადალახვა რჩებათ. ძალიან ეფექტურად გამოსახეს რეჟისორებმა



მდინარე. სცენის სიღრმიდან წამოსული გრძელი, განიერი ნაჭერი მდინარესავით დაეფინება თეთრ სივრცეს. თვითირონიის გამოხატულება აგრეთვე ლანგმანის სიტყვები: „სად იმოვეს ამხელა შავი ნაჭერი?“.. მუშამ ცურვა არ იცის, ლანგმანი აიძულებს მდინარეში შესვლას და მერე თავად გადაარჩენს. საბოლოოდ ისინი მი-ალწევენ საბადომდე, მაგრამ ორივე დაქანცული და უწყლობით გათანგულია. მათი წყლის მათარები ცარიელია. ლანგმანს წყურვილი კლავს. მუშას ახსენდება მეგობრის დატოვებული წყლით სავსე მათარა და ცდილობს ლანგმანს მიანოდოს. გონებაამღვრეული ლანგმანი მათარას ქვის ლოდად მიიჩნევს, ჰგონია, რომ მუშა მოკვლას უპირებს. ამოიღებს იარაღს და კლავს მუშას.

დამდგმელებმა ბრეხტის პიესის ფინალიც შეცვალეს. დავით დარჩიას ბუდისტი ბერი-მოსამართლე, უზენაესობის გამომხატველი ტახტრევანი თევიდან ეშვება სცენაზე. სასამართლოს სცენა გროტესკულ-კომიკური ელემენტებითაა აღსავსე. ამ ეპიზოდში, რეჟისორებმა მკვდრეთით აღდგინების მითიც გამოიყენეს. სიმართლის დასადგენად მოსამართლე მუშას ორჯერ აცოცხლებს. კონკურენტების მხარეზე გადასული მტვითავი გაამხელს, რომ მუშას ხელში ქვის ლოდი კი არა მათარა ეჭირა. მუშა პროტესტს გამოთქვამს: რა გინდათ, დამანებეთ თავი, რით ვერ გაიგეთ მკვდარი ვარ მკვდარი. იგი ემუდარება მოსამართლეს - „აქ არ დამტოვო“. მოსამართლე ეკითხება მუშას: რატომ მოუახლოვდა იგი მათართი ხელში ლანგმანს და როდესაც გაიგებს, რომ მუშას უნდოდა ლანგმანისთვის

წყლის მიწოდება, გემოდვრავს: „თუ გვერდში მდგომი წყურვილისაგან კვდება, უმალ დახუჭე ორივე თვალი. თუ ვინმე კენესის, სწრაფად დაიხსე ყური, იმ ხელს მოგაჭამს, რომელსაც უწვდი. სიკეთის მთესველს სიკეთე ღუპავს“. მოსამართლის უღმობელ განაჩენშიც - კეთილი კაცის ადგილი ჯოჯოხეთშია, ლანგმანი კი აქ დარჩება და ინონიალებს მარად - რა თქმა უნდა, გროტესკი და პაროდია გამოსჭვივის.

სრულიად მოულოდნელად, აბსურდის ელემენტების გამოყენებით დაასრულეს დამდგმელებმა სპექტაკლი. ლანგმანი ავანსცენაზე გამოდის და მაყურებელს მიმართავს: „ბატონებო და ქალბატონებო, სულ რომ შუაზე გასკდეთ და ყირაზე დადგეთ „ბარსა“ ჩემპიონია, თავისუფლება კატალონიას“... სინათლე ქრება და სრულ სიბნელეში გაისმის აკაკი წერეთლის: „ცა ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტო“... თეატრში თეატრის პრინციპით დადგმული სპექტაკლი გაოცებს რეჟისორთა ფანტაზიით, სიმსუბუქით, ამბის დინამიკური განვითარებით, თვითირონიით, იუმორით, გროტესკით, მსახიობების მიერ შემნილი პაროდირებული სახეებით. სპექტაკლი ზოგადსაკაცობრიო, სერიოზულ პრობლემებზეა. ამისდა მიუხედავად რობერტ სტურუას და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის დადგმის სტილისტიკა მაყურებელს დასვენების საშუალებას და ესთეტიკური სიამოვნების განცდას ანიჭებს. სპექტაკლი სიცილთან და განტვირთვასთან ერთად სერიოზულად ჩაგაფიქრებს: „რა დაემართათ ადამიანებს, რატომ გახდნენ ისინი ასეთი უგულოები“.

# „სიყვარული ძნელია“

თამარ ქუთათილაძე

სოხუმის მოზარდ მაცურებელთა თეატრის ერთ-ერთი ბოლო პრემიერა „სიყვარული ძნელია“ მიედღვნა „საქართველოს ბულბულად“ აღიარებული დიდი ქართველი მგოსნის, აკაკი წერეთლის საიუბილეო თარიღს და წარმოდგენილ იქნა თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა თეატრში (სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი და ინსცენირების ავტორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე, სპექტაკლი განხორციელდა ა. წერეთლის ვოდევილის „ბუტიანობის“, ლირიკული ლექსებისა და პუბლიცისტური წერილების მიხედვით. მხატვარი ჯეირან ფაჩუაშვილი, სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა 2015 წლის 19 დეკემბერს).

დიდი ფანტაზიით დადგმულ კომედიურ წარმოდგენაში ახალ მასშტაბში წარმოჩნდა ნუგზარ ლორთქიფანიძის რეჟისორული ხელოვნება. ყვავილწუნულებით მორთულ-მოკაზმული კარის ჩარჩოებიდან, მსუბუქი და ჰაეროვანი მოძრაობებით გვევლინებიან სცენური გმირები. ისინი გამოკვეთენ წარსულიდან გამოხმობილ „ცოცხალ სურათებს“. ამ სანახაობაში თამაშის წესი ოდნავ სტილიზებულია, რაც ეგზოტიკურ ელფერს სძენს სპექტაკლს და წარმოგვიდგენს იმერელი კობტაპრუნა და ენაჭარტალა ქალბატონების ცხოვრების სურათებს.

სპექტაკლი ვითარდება ქუთაისური საოჯახო სალონური შეკრებების ტანდემში. სალონის მეპატრონის სახეს დადგმაში წარმოსახავს ადელინა გოგუაძე. მსახიობი სცენაზე თამაშობს ექსცენტრიკულ, დროდადრო მოყურადე, კეკელუცი ახალგაზრდა ქალის სახეს. თავმეყრილი ახალგაზრდები ერთობიან და ხალისობენ, თან თვალებს უჭყუწუნებენ თვალისმომჭრელად მომხიბლავ სანინალმდეგო სქესს. მშვენიერ კრებულში გამორჩეულია თავმომწონე ბანოვანი, მთავარი როლის, მაიკოს შემსრულებელი ქეთა ლორთქიფანიძის სცენური გმირი. მის შორიანლოს ნერვიულად დაბიჯებს მომხიბლავი ცოლის კეკელუციობით შემფოთებული ლაშა ჯოხაძის გმირი და ადგილს ვერ პოულობს სცენაზე. ეჭვიანი მამაკაცი შეკავებული ბრაზით სცემს ბოლთას ავანსცენის შორიანლოს და ჯავრიანად უმზერს ცოლს. მოულოდნელად იგი ლამის უხეშადაც კი გამოიხმობს ქალს, ჯერ მცირე სკანდალს გაუმართავს მეუღლეს, შემდგომ კი გაავებული გაუძღვება შინ.

მეუღლის ეჭვიანობით აღშფოთებული და შერცხვენილი ქალბატონი უკმაყოფილოდ დაჰყვება მეუღლის ახირებულ ნებას, მაგრამ მათ შო-

რის, უეცრად ახალი ინტრიგა გაიკვანძება, რაც ლამის საბედისწეროდ დაძაბავს მათ გართულბულ ურთიერთობას. უცნაური გაურკვევლობის წყალობით, ელვისებური სისწრაფით ინგრევა ახალგაზრდა წყვილის მიერ დიდი ძალისხმევით მოპოვებული სიყვარული, საგულდაგულოდ აწყობილი საოჯახო იდილია.

ლაშა ჯოხაძის გიორგის ეჭვებს უეცრად გაამძაფრებს ქეთა ლორთქიფანიძის მაიკოს უნებური ხილვა მსახურთან ე.წ. პიკანტურ სცენაში და გაყრის გადაწყვეტილებასთან დაკავშირებული მაიკოს უსწრაფესი თანხმობა, რომელმაც თავადაც შეუსწრო მეუღლეს მისსავე მოახლესთან თითქოსდა ინტიმური სცენის დროს. სპექტაკლში დიდი ფანტაზიითაა დადგმული წყვილის გაყრის სამზადისი. უზარმაზარი ლარნაკით ქეთა ლორთქიფანიძის მაიკოს შემოსვლა სცენაზე და მოდავე ცოლ-ქმარს შორის ლარნაკის „გაყოფის“ სცენა ლარნაკის შუაზე გაგლეჯით მთავრდება. ეს ეპიზოდი ასოცირდება გიორგი ერისთავის „გაყრაში“ ძმების მიერ მუთაქის გაყოფის ფარსულ ეპიზოდთან. სპექტაკლში ორიგინალურადაა ჩართული მაიკოსა და გიორგის გაცნობის, მათი პირველი პაემანის, პოეტური სიყვარულის, ხელის თხოვნისა და მასთან დაკავშირებული მასობრივი სცენები.

დადგმაში ახალ ხარისხში გაიბრწყინა ქეთა ლორთქიფანიძის სამსახიობო დიაპაზონმა. იგი ელეგანტურად, დახვეწილი ყესტითა და ზუსტი ინტონირებებით თამაშობს თავნება და ჭირვეული იმერელი ქალბატონის ეჭვიანსა და ექსცენტრიკულ ხასიათს, რომელიც თვითრეალიზებისათვის უშედეგოდ ცდილობს საყვარელი ეჭვიანი მეუღლისაგან მოიპოვოს თავისუფლებების ზონის გაფართოება.

ლაშა ჯოხაძის გიორგისა და ქეთა ლორთქიფანიძის მაიკოს საოჯახო კონფლიქტის პარალელურად, ვითარდება მაიკოს დისა და სიძის, მაკო კობახიძის სოფოსა და ლეონიდე გულუას სოსოს არცთუ უღრუბლო ურთიერთობის სცენები. კონფლიქტური სიტუაციის დაძაბვის ჟამს, მაცურებელი ამჯერადაც თვალს ადევნებს წყვილის გაცნობის, მათი სიყვარულისა და ქორწინების სცენებს. ამ სცენებში მონაწილეობენ თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები და სტუდიელები.

სასიყვარულო სამკუთხედის მესამე წყვილს წარმოდგენაში ორიგინალურად წარმოსახავენ ირაკლი მანაგაძე და მარიამ კალატოზიშვილი. ირაკლი მანაგაძის მიერ დიდი იუმორით, მკაფიო



გამომსახველობითი ხერხებით იქნა განსახიერებული თავკარიანი იმერელი მსახურის არისტოს სახე. მოხდენილი პლასტიკური ნახაზითა და მკაფიო, უზადო სახისმეტყველებით ქმნის მარი კალატოზიშვილი ქალბატონის მოახლის, კახელი ბაბალეს კეკლუც პორტრეტს.

სპექტაკლმა ასახა მსახიობების საშემსრულებლო ხელოვნების ზრდის ტემპი, გამოავლინა მათი შემოქმედებითი პოტენციალის ჯერ კიდევ შეუცნობელი კომედიური შტრიხები. მსახიობები სცენაზე ქმნიან სისხლსავსე სახეებს, გვაგრძობინებდნენ აკაკი წერეთლის მაღალი პოეზიის ცხოველმყოფელ ძალასა და იუმორს, რაც რეჟისორის მიერ დიდი გემოვნებითაა წარმოჩენილი და თეატრალიზებულად გამძაფრებული.

რეჟისორი თავისუფალი ინტერპრეტაციით ქმნის აკაკი წერეთლის სახელოვანი ვოდვილის, „ბუტიაობის“ ძირითად ფაბულას და ქართულ სცენაზე არაერთხელ გათამაშებული სანახაობის ძირითად პასაჟებს შესაშური მოულოდნელობის კასკადში აწვდის მაყურებელს. დადგმა გადავსებულია სპექტაკლის მკვიდრად შეკრულ ქსოვილში მოხდენილად „ჩანერილი“ აკაკი წერეთლის პუბლიცისტური წერილებიდან ამოკრეფილი და შეუმცდარი სიზუსტით მოხმობილი ამონარიდებით, ლირიკული ლექსებითა და სიმღერებით, რომლებსაც იმერული ინტონირებით, მოხდენილი და ზომიერი იუმორითა და ირონიით აჟღერებენ მსახიობები.

# ისევ საზოგადოებისა და პიროვნების უმსახეობა

გიორგი ყაჯრიშვილი



დავით კლდიაშვილის პიესა „ირინეს ბედნიერება“ არცთუ ისე ხშირად იდგმება თანამედროვე ქართულ სცენაზე. სამაგიეროდ, უნდა ითქვას, რომ მის განხორციელებას ყოველთვის თან ახლავს ღრმა ექსპერიმენტული ძიებები და ამიტომ ამ ნაწარმოებს საინტერესო სცენური ისტორია აქვს. ასე მაგალითად: რობერტ სტურუასა და ანდრო ენუქიძის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულ სპექტაკლს ის თავისებურება ჰქონდა, რომ რეჟისორებმა მაყურებელი სცენაზე აიყვანეს და აქტიურად ჩართეს ქმედებასა და ერთგვარ „ირინეს სასამართლოში“; დიმიტრი ხვთისიაშვილმა კი სცენაზე მრავალი მანეკენი განათავსა, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სოფლის საზოგადოებას წარმოადგენდა, თვალს ადევნებდა, კიცხავდა და უპირისპირდებოდა იქ მიმდინარე მოვლენებს და მთავარ პერსონაჟებს, ხოლო სპექტაკლის ბოლოს ირინე თავს იკლავდა. „თავისუფალ თეატრში“ ამ სეზონში დადგმული სპექტაკლი დ. კლდიაშვილის ამ შესანიშნავი პიესის კიდევ ახალი ინტერპრეტაციაა.

სპექტაკლის რეჟისორი ნიკა ჩიკვაძე უცვლელად ტოვებს დრამატურგის მიერ დასმულ პრობლემებს - გვიჩვენებს გაკოტრებულ ადამიანებს, რომლებიც საკუთარი ქალიშვილების ხეირიანად გათხოვებით ცდილობენ თავის გადარჩენას; უფლებაყრილ სუსტი სქესის წარმომადგენლებს, რომელთა მიმართაც კვლავ

გრძელდება უდიერი მოპყრობა და მათზე ძალადობა. (ეს თემები გამუდმებით ჩნდება დ. კლდიაშვილის სხვა პიესებშიც: „უბედურება“, „დარისპანის გასაჭირი“, „ქამუშაძის გაჭირვება.“)

რეჟისორმა ამ პიესის პერსონაჟები პროვინციიდან დღევანდელი საქართველოს ერთ-ერთ ქალაქში ჩამოიყვანა და ცხოვრების ახლანდელ მორევში ჩაძირა: უამრავი ცდუნებებით, ჭარბი ბახუსით, სექსით, სხვადასხვა კომპლექსებით და მანკიერებით: ფილიპე (არჩილ ბარათაშვილი) ქალთმომოუღელ და საკუთარ შვილზე მოძალადე, უზომოდ ფულის ფლანგვით გაკოტრებულა, ვიქტორი (ტატო გელიაშვილი), არაფრისმქონე, მოსამსახურედ ქცეული, ჩაცმა-დახურვით, სავარაუდოდ, სექსუალური უმცირესობის წარმომადგენელს ჩამოჰგავს, ეკა (თამარ ნიკოლაძე), სამსონ სალამთაძის ქვრივი, ახალგაზრდობაში დრონატარები, არცთუ ორაზროვანი გარეგნობით და ჩაცმულობით, ქალი-ვამპირი, რომელმაც, სავარაუდოდ, არა ერთხელ დაადგა რქები მეუღლეს და ნაადრევად გაუყენა საიქიოს გზას — თანამედროვე ბიზნეს-ვუმენი, გასაღებების ხელში ტრიალით, - ერთგვარი ვასა ჟღელუნოვა მ. გორკის ამავე სახელობის ნაწარმოებიდან. მისი შვილი აბესალომი (ბექა ბელქანია) — მოძალადე, მატყუარა, ლოთი და უზნეო, ამავე მანკიერებებით აღსავსე მისი ძმაკაცი (ოთო ლასხიშვილი) და

თვით ირინეც (თათა თავდიშვილი), ერთი შეხედვით, უმანკო, მაგრამ ამავე დროს უარს არ ამბობს ეროტიკულ ცეკვა-თამაშზე, სასმელზე და ბოთლის ყელითაც კი მიირთმევს მას - მხოლოდ პავლე როდამიშვილია (მიშა გავაშელი) მათგან ოდნავ განსხვავებული, ირინეშე შეყვარებული, ექვის თვალით და უნდობლობით უყურებს ყოველივეს, თვალახვეული დაჭერობანას თამაშში იგი ველარასოდეს მიაგნებს ირინეს, იგი მისთვის სამუდამოდ დაკარგულია და ტყუილად კი არ ვარდება სცენის ორმოში - იგი სანაგვეში მოისროლეს და ზედ დაარწყის კიდეც. პავლე მხოლოდ სპექტაკლის ბოლოს თუ გამოავლენს თავის გუნება-ხასიათს და აღფოთებას გამოხატავს, თუმცა უკვე ძალიან გვიანაა.

პირველი სასცენო ნამუშევრებიდან დაწყებული გამოვლინდა ახალგაზრდა რეჟისორის, ნიკა ჩიკვაიძის მიდრეკილება განსხვავებული თეატრალური ფორმებისა და ესთეტიკისკენ, ის, რაც არცთუ ასე ხშირად ხდება რეალისტური მიმართულების ქართული თეატრის სცენებზე. ეს პირველ რიგში გაცხადდა დრამატული ნაწარმოებების შერჩევაში, ხოლო შემდგომ მათ რეალიზაციასა და სცენაზე წარმოდგენაში. ასე მაგალითად; დ. გაბუნიას „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება“ (რაზეც უკვე ვწერდი „სამი ამბავი კრიმინალზე“, „თეატრი და ცხოვრება“, 2015 წ. 2, გვ. 49), ნეორეალისტურ, ეტორე სკოლას ფილმის მიხედვით შექმნილ „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ და ბოლო დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“, (სამივე თავისუფალი თეატრის სცენაზე), რომელიც შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც ნატურალისტური დრამის ნიმუში.

ე. ზოლა თავის სტატიაში „ნატურალიზმი თეატრში“ წერდა: „აიღეთ თანამედროვე გარემო - დაასახლეთ ის ცოცხალი ადამიანებით და მიიღებთ შესანიშნავ (დრამატურგიულ - გ.ყ) თხზულებას“ - რაც ნამდვილად გააკეთა რეჟისორმა ნიკა ჩიკვაიძემ და სცენაზე გვიჩვენა, თუ ისევე ნატურალისტების მონოდებას მოვუხმობთ „...სიმაართლე მთელი სიმშველით, სიმაართლე, რომელსაც არ სჭირდება დრაპიროვკა.“ ასეთი „გაშიშვლებული“ პერსონაჟები არიან მის სპექტაკლში — „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ — „ერთი შეხედვით, მკაფიოდ გამოკვეთილი სოციალური დრამაა. რეჟისორი უკიდურესი ნატურალისტური ფორმით ცდილობს წარმოგვიდგინოს ყოფიერებაში ჩაძირული ადამიანების ცხოვრების სიმახინჯე ... რეჟისორი ისეთ მტკივნეულ თემებს ეხება, როგორცაა სექსუალური უმცირესობების უფლებები, ძალადობა ოჯახში თუ მის გარეთ, უმოტივაციო და უპერსპექტივო ახალგაზრდები, ზღვარს გადასული, აღვირახსნილი ცხოვრების წესი, ადამიანებს შორის დაკარგული და წაშლილი ზნეობის განცდა. ის არ ცდილობს შეალამაზოს ან თუნდაც დაიცვას რომელიმე მხ-

არე. უბრალოდ, ღიად და დაუფარავად უჩვენებს მაყურებელს (ხაზგასმა ჩემია - გ.ყ) ჩვენი საზოგადოების არცთუ მცირე ნაწილის რეალურ ყოფას“. სრულიად ვეთანხმები კოლეგის ამ მოსაზრებას, გამოთქმულს კრიტიკოსის მიერ ამ სპექტაკლისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში და რა არის ეს თუ არა ნეორეალიზმის მასალაზე აგებული ნატურალიზმი ქართულ თეატრში - ის მხატვრული მიმართულებები ხომ ასე ახლოს დგანან ერთმანეთთან.

გარემო (მხატვარი თამარ გურგენიძე), სადაც დ. კლდიაშვილის პიესის „ირინეს ბედნიერება“ თამაშდება, სულაც არ გავს დრამატურგის მიერ აღწერილ ფილიპე ბარბაქაძის კარ-მიდამოს. სცენის მარჯვნივ, ოდა-სახლის ვერანდა კაფე-ბარს წარმოადგენს, სადაც ჯერ-ჯერობით ყველაფერს ამ ბარის მეპატრონე და ირინეს მამა ფილიპე (არჩილ ბარათაშვილი) განაგებს - დროსტარებაში, ღრეობაში, ღვინოში და მხიარულებაში ჩართულია ყველა — ფილიპე, ვიქტორი, თვით ირინეც, აბესალომიცა და ქალაქის ახალგაზრდობაც (ნინა გორგასლიძე, ნინი სირაძე, ნინი ერქომაიშვილი, თამარ ხუჭუა, ანა ჭილაძე, მარეხ ზელოძე, ოთო ლახხიშვილი, გიორგი ედიშერაშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, გიორგი ზვიადაძე). ვერანდა - სცენითი ქმედების დამატებითი არეალი — მნიშვნელოვანი მოვლენების მოწმე ხდება. აქ მიმდინარეობს სპექტაკლის ყველაზე დრამატული მომენტები: კონფლიქტი ირინესა და მამამისს შორის, ვიქტორისა და ფილიპეს ანგარიშსწორება და ვიქტორის განდევნა — „გაშიშვლება“, ეკას (თამარ ნიკოლაძე) და ვიქტორის „შეთქმულება-გარიგება“, როდესაც ეკა წერილს წერს აბესალომის „გონზე მისაყვანად“, თუმცა „ხელები აქვს შეკვრული“, იმდენად უჭირს ასეთი ქმედების ჩადენა და ბოლოს, აბესალომის თავდასხმა ირინეზე იარაღით ხელში. ვერანდაზე გამართული სცენები რეჟისორულ-მხატვრული მიგნებაა, რაც პიესის კონფლიქტის დრამატიზმის ხაზგასმად გვესახება და მთლიანობაში, ზემოთ დასახელებულ მომენტებში კვანძის გახსნის ადგილად იქცევა.

სცენის მარცხენა კუთხეში თავმოწონეობს სამი უძვირფასესი უნიტაზი — ჭუჭყის, უსირცხვილობის, გარყვნილობისა და სახალხო თავაშვებულების სიმბოლო, სადაც ღრეობაში ჩართულმა „საზოგადოებამ“ შეიძლება საქვეყნოდ მოისაქმოს, არწყოს და სექსუალური სცენებიც კი გამართოს — ასეთია ის გარემო და ის სამყარო, სადაც ირინეს ბედი მამამისმა — ფილიპემ უნდა გადაწყვიტოს — ჯერ უხვად დაასაჩუქროს და მოისყიდოს, შემდეგ კი, წინააღმდეგობის განწევსას, უგულვებელყოს ქალიშვილის ახალგაზრდული გატაცება-სიყვარული, ფსიქოლოგიურად იძალადოს თავის შვილზე, ძალით გაათხოვოს აბესალომ სალამთაძეზე.

რეჟისორი უხვად სარგებლობს მეტაფორული ხერხებით და სიმბოლოების გამოყენებით, რომლებიც ხშირად გამოიხატება მიზანსცენებში, მსახიობთა თამაშში, სცენოგრაფიასა და თვით მსახიობთა კოსტუმებშიც - ასე მაგალითად, პავლე როდამიშვილის ყელამდე შეკრული პერანგი, ირინეს გიპიურის გამჭვირვალე კოფთა, რომლის შიგნითაც შიშველი სხეული მოსჩანს, ეკას პირველი გამოსვლისა და მისი თითქმის ყველა კოსტუმი და რაც მთავარია, ვიქტორის ჩაცმულობა და აკაზმულობა, თვით ნაფლეთეზად ქცეული ქვედა საცვალცი კი. ყოველივე ამას ამკობს არცთუ ორაზროვანი ფრაზები, რომლებიც თანამედროვე ენით და თანამედროვე ჟარგონული გამონათქვამებით „ამდიდრებს“ დრამატურულ ტექსტს და ცხოველრეაქციას ინვესს მაყურებელში. ეს ყოველივე პერსონაჟთა ხასიათთა გამოკვეთისა და სწორად მონოდების მიზნითაა გამსჭვალული. მრავლისმეტყველია აგრეთვე ვიქტორისა და ირინეს სცენა, რომელთა „თამაში“ ირინეზე ძალადობის მცდელობაში გადაიზრდება. ირინე — რომელიც თვით უმანკოების სიმბოლოდ უნდა გვესახებოდეს, სექსუალურად იმდენად მიმზიდველი ან ასეთად ცდილობს აჩვენოს თავი, რომ ისეთ პერსონაჟში, როგორც ვიქტორია, მამაკაცურ ჟინს ბადებს, იმას, რაც ასეთი ვიქტორისთვის „უცხო ხილი“ უნდა ყოფილიყო მისი გამოკვეთილი სექსუალური ორიენტაციის გამო. არანაკლებ მეტყველია ვალსი შესრულებული ქოროს, ირინეს და აბესალომის, ირინეს და ფეხმოტეხი-

ლი პავლეს მიერ. ცეკვის სცენები (ქორეოგრაფი ტატო გელიაშვილი) - ზოგიერთ შემთხვევაში ჯგუფურ სექსში გადაიზრდება - ირინე გზაბნეული ცდილობს თავი დააღწიოს ამ უნიტაზე-ბზე სექსით დაკავებულ წყვილებს შორის გამართულ ავხორცულ ღრეობას, მაგრამ უშედეგოდ; პლასტიკურ-გამომსახველია აბესალომისა და როდამიშვილის „დეული“ ვედროს მეშვეობით, ეკას და აბესალომის სცენა, რომელიც ბავშვის მშობიარობის მსგავსი მოძრაობებით იწყება, დედის კალთაში მოქცეული აბესალომის ტირილით გრძელდება და მშობლის მიერ მისი მიბერტყვით თავდება; გაავებული აბესალომის მიერ ირინეს ცემის სცენა ნითელი სუფრით, ბარში ეკას გამოჩენით, რომელსაც, ნებსით თუ უნებლიედ, ფილიპესთან შეხვედრისას ბევრი ფული ჩამოუცვივდება. რეჟისორი ნ. ჩიკვაიძე სიუჟეტის სხვაგვარ გაგრძელებას გვთავაზობს - ფილიპეს ბარს გაკოტრებული მეპატრონისნაირი ელფერი შეჰპარვია, აქა-იქ, წვიმის დროს წყალიც ჩამოდის, ბარის დახლზე ჩნდება წარწერა „Sale“, ეკაც დროულად მოუსწრებს — მისი ვაჟი ირინეს დაეპატრონება, დედამისი კი — ფილიპეს ბარს.

სახსარმოკლებული „მცირე მენარმის“ ქონებას საქმიანი, ბიზნეს-ვუმენი ეკა დაეპატრონება - კლდიაშვილისეული „კლასთა ბრძოლა“ გრძელდება.

ეკას და აბესალომის ოჯახში ირინე, დამჯერი, მორჩილი ხდება. ის ყოველნაირად ცდილობს ასიამოვნოს დედამთილს და უერთგულოს



მეუღლეს, დაივინყოს ძველი გრძნობები და და მამის ბარში გატარებული ზოგჯერ ზღვარგადასული ქცევები, მაგრამ მისი წარსულის „შლეიფი“ მოსვენებას არ აძლევს აბესალომს, თუმცა ამ უკანასკნელში მხოლოდ ეჭვიანობა არ ბობოქრობს. ავხორცი აბესალომი ირინეზე ძალადობის შემდეგ მის მიმართ ცივდება, ხშირ-ხშირად წარსულსა და როდამიშვილთან მეგობრობას ახსენებს, ლალატს სწამებს. აბესალომი გრძნობს თავის დანაშაულს და იმასაც ხვდება, რომ ირინე მასზე ძლიერია. ეს ყველაზე მეტად აცოფებს მას.

ირინეს, ერთი შეხედვით, არაფერი აკლია — დედამთილის ყურადღება, ფუფუნება, ამერიკიდან ჩამოტანილი კაბებიც კი მოსაყვს, მაგრამ დამცირება, რომელსაც იგი განიცდის, მასში ბუნტიც სურვილს ბადებს, რომელიც თანდათან მძაფრდება და კულმინაციას აღწევს მაშინ, როცა გაღვიძილი აბესალომი კიდევ ერთხელ იხმარს ძალას და მაგრად ცემს. ირინეს ბუნტი აბესალომისა და გარემომცველი საზოგადოების მიმართ აპოგეას აღწევს - სპექტაკლის ფინალურ სცენაში იგი უკვე ხმას იმაღლებს, ბრალს სდებს აბესალომს და ყველას - ეკას, ფილიპეს, ვიქტორს, იმათ, რომლებმაც ხმა არ აიმაღლეს და არაფერი გააკეთეს მის გადასარჩენად. „მძულხარ“ - მიმართავს აბესალომს და ეს შეძახილი ყველას ეკუთვნის. ახლა კი, როცა იგი განთავისუფლდა, განცალკევებულად დგას მარცხენა კუთხეში ძვირფასი უნიტაზების ფონზე, თეთრ კაბაში, ყურსასმენებით ყურზე, ხოლო მის პირისპირ გაავეებული, დამბაჩამოღერებული, შავებში გამოწყობილი ბრბოა, რომელიც მზადაა საბოლოო განაჩენი გამოუტანოს მას. ჩაბნელებულ სცენაზე დამბაჩის გასროლა არაფრის მომასწავებელია. ირინე უკვე ბედნიერია იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ამ საზოგადოების მიერ გასროლილი ტყვია მას მოხვდება.

სპექტაკლში გამოყენებული მუსიკა ორიგინალურადაა შერჩეული თვით რეჟისორის მიერ

და ერწყმის ქმედებას. დები იშხნელების სიმღერებს თანამედროვე ცნობილი ჰიტები, ვალსი და „ძილისპირულის“ ყველასთვის ცნობილი „იავნანა“ ანაცვლებს, ხოლო ქოროს პლასტიკა, ოსტატურად დადგმული ცეკვები და მასობრივი სცენები სცენურ გამომსახველობას მატებს და სრულ სინთეტურობას ანიჭებს წარმოდგენას.

ამ სპექტაკლის ნახვისას კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი გამოვლინდა — ბოლო დროს, როდესაც ამა თუ იმ მსახიობის მიერ შესრულებულ როლზე გვინვეს საუბარი, ხშირად ვამბობთ რეჟისორის მიერ დასმული ამოცანის შესახებ. ცხადია, სპექტაკლის მომზადებისას არსებითია, თუ როგორ აწვდის რეჟისორი მსახიობს იმ ამოცანას, რაც გადამწყვეტი უნდა გახდეს მსახიობის მიერ როლის ინტერპრეტაციისათვის. სცენაზე ჩვენ ვხვდავთ არა რეჟისორს, არამედ მხოლოდ მსახიობს, რომელიც ვერ თამაშობს სწორად და კრიტიკის მთელი რისხვა მას ატყდება თავზე. საქმე კი იმაშია, რომ ეს რეჟისორის მიერ არასწორად დასმული ამოცანის შედეგია. ყოველივე ეს ნათლად ჩანს თეატრში სხვადასხვა რეჟისორის მიერ ერთი და იმავე მსახიობებით დადგმულ სპექტაკლებში ან თეატრალურ ფესტივალებზე, სადაც საშუალება გვეძლევა პარალელი გავავლოთ მათ მიერ შესრულებულ როლებს შორის.

ეს ყოველივე იმისთვის მოვყევი, რომ კიდევ ერთხელ მეთქვა, რაოდენ სწორად არჩევს მსახიობებს რეჟისორი ნ. ჩიკვაიძე „თავისუფალი“, გრიბოედოვის თეატრების დასისგან და ინვესს სხვა თეატრებიდან სპექტაკლებში (მაგ. ქეთი ცხაკაია და მაია ლომიძე - „სამი ამბავი კრიმინალზე“, თემო გვალაია და მაია ლომიძე „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“) და რაოდენ სწორადაა დასმული ამოცანა მათ წინაშე და რაოდენ სწორად მიჰყავს ისინი საბოლოო შედეგამდე, რაშიც „ირინეს ბედნიერების“ ნახვისას კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით.



# ბლანშ დიუბუას უკანასკნელი სადგური

ლელა ოჩიაური

როდის და რატომ რჩებიან ადამიანები მარტო. რა არის განწირულობა სამყაროში, რომელსაც თითქოს აქვს იმედიაანი დასაწყისი, მაგრამ არა აქვს იმედიაანი ბოლო. ასეთ ვითარებაში დრო გადის, მაგრამ მისი მსვლელობა არ იგრძნობა. შეხვედრები და განშორებები სადგურებსა და გაჩერებებზე, უმისამართოდ.

სცენის სიღრმეში ცათამბჯენებიანი ქალაქის პროექტირებული ხედი ჩანს. ერთ-ერთ შენობაზე ნარწერით - American Bank. მის წინ დიდი გამჭვირვალე კედელია, რომლის მიღმა მაგიდები, დახლი და მაგიდასთან მჯდომი ფიგურა ილანდება. ფასადის კუთხეში ლაითბოქსია მიმავრებული - Paradise Bar. (ბარი „სამოთხე“) კიდევ უფრო წინ - მთელი სცენა უბრალო, ძველებური და ძველი ავეჯითაა განწყობილი (მთლიანად „გაჭედილი“) - საშუალო ფენის ადამიანის საცხოვრებელი, ყოფისთვის ყველა საჭირო ატრიბუტით.

სიჩუმეში მატარებლის ხმა იჭრება და მისი გამონაბოლქვი სცენას - ბაქანს ავსებს. მატარებელს შუახნის, ლამაზი, კოხტა, მოხდენილად, ოღონდ ძველმოდურად ჩაცმული ქალი ჩამოჰყვება. მას ახალგაზრდა ქალი ეგებება. სადგური ნიუ ორლეანია. ქალი - ბლანშ დიუბუა (ნიწელი ჭანკვეტაძე). გაკოტრებული არის-ტოკრატული ოჯახიდან. ახალგაზრდა - მისი და - სტელა (ირინე გიუნაშვილი). დები დიდი ხნის შემდეგ ხვდებიან. ერთმანეთს არაფრით გვანან. საერთოდ, ბლანში არავის ჰგავს. მისთვის ქალაქიც უცხო აღმოჩნდება. ადამიანებიც. აქაც და სხვაგანაც.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ქეთი დოლიძემ ტენესი უილიამსის „ტრამვაი - სურვილი“ დადგა. თუ ბრიტანელი ჰილარი ეუდის „კამინო რეალს“ არ ჩავთვლით, ეს ქართველი რეჟისორის პირველი უილიამსია თუმანიშვილის თეატრში და ამერიკელი დრამატურგის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და მსოფლიოს თეატრებსა თუ კინოში მრავალჯერ გაცოცხლებული პიესის ქართულ თეატრში წარმოდგენის პირველი შემთხვევაა.

უილიამსის პიესები უნივერსალურია (კონკრეტულად მითითებული დრო ნიშნებისა და გარემოებების მიუხედავად) და ქეთი დოლიძე

ამ მოცემულობას დღევანდლობის პრობლემების გამოსათქმელად, სათქმელის განსაზოგადებლად მოხდენილად იყენებს.

რეჟისორი, ერთი მხრივ, თითქოს არ ცვლის დროსა და ადგილს - მეტიც, სხვადასხვა ნიშნით (მუსიკა, ავეჯი, ნივთები, ნარწერები, ცხოვრების სტილი, მსახიობების ჩაცმულობა, ვარცხნილობა და სხვა - მუსიკალური გაფორმება - ანი მურღულია, მხატვარი - მამუკა ტყემელაშვილი, კოსტუმები - ლალი ბადრიძე, სოფო ქორიძე) აკონკრეტებს კიდევ მათ. მეორე მხრივ, იგივე მოცემულობების გამოყენებით თავისუფლად ცდება კონკრეტული ეპოქისა და ქვეყნის (ქალაქის) ჩარჩოებს. აქცევს მოვლენებს თანადროულად, სათქმელს - მწვავედ, კონტექსტებს - მრავალგანზომილებიანად თანამედროვე საზოგადოებისთვის და მათი, დღესაც ფაქტობრივად გადაუჭრელობის, პრობლემაზე მიუთითებს.

ქეთი დოლიძე აცილებს სპექტაკლს პიესისთვის დამახასიათებელ წარსულის რომანტიზებას, მკვეთრად გაყოფილ - ამერიკელი სამხრეთელისა და ჩრდილოელის - მრავალგვარ განსხვავებულობას და წარსულზე ფიქრს, განცდას საერთო (საყოველთაო) დანაკარგების სევდიან მეტაფორად აქცევს.

საერთოდ, სევდა მთელ სპექტაკლს მოიცავს. ჩაკეტილობის, უიმედობის, გამოუვალლობის ატმოსფერო. გაჯერებულია ძალადობით, უსიყვარულობით. მარტოობით, მაშინაც კი, როდესაც გარშემო სხვა ადამიანები არიან. ისინი ატარებენ სევდას დაკარგული სახლების, წინაპრების, შეყვარებულების, მშობლების გამო. ისინი ატარებენ მძიმე ფიქრებს საკუთარი თუ სხვათა უიღბლობის, მიუსაფრობის, სამყაროსთან და ერთმანეთთან შეუთავსებლობის მიზეზით. იგრძნობა მარტოობისთვის განწირული ადამიანების განცდა, ყოფის უსასოობა და საზოგადოების ყალბი მორალის წინააღმდეგ ბრძოლის უპერსპექტივობა.

ერთი ალქმით, ჩვეულებრივი ადამიანების ურთიერთობის ამბავია. პროვინციული ქალაქის გარეუბნის ცხოვრების ყოფის ამსახველი. თუმცა რეჟისორი უფრო ღრმად მიდის და თითოეული პერსონაჟის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის, ქვეცნობიერის ჩაკეტილობიდან

გამოთავისუფლების ამოცანას ისახავს — საქციელის მოტივაციას, ჩამოყალიბებული ხასიათების, თვისებების მიზეზების ამოხსნას, ურთიერთობების თავისთავადობის განზოგადების გეზს მიუყვება და საზოგადოების პორტრეტს ქმნის.

საზოგადოების პორტრეტი სულ რამდენიმე პერსონაჟით იქმნება. ესაა ადამიანები, რომლებიც ბლანშს დისა და სიძის ოჯახში ჩასვლისას ხვდებიან და რომლებზეც გადადის ამ, მარადიული და თანადროული პრობლემათა დატვირთული ისტორიის მთელი სიმძიმე. სტელა - ირინე გიუნაშვილი, სტენლი კოვალსკი - იმედა არაბული, მიჩი - თემურ გვალია, იუნისი - ქეთი ასათიანი, სტივი - გუგა კახიანი, პაბლო - ცოტნე მეტრონიძე, ჯენი - თამუნა ბუაჩიძე. ყველა ერთის წინააღმდეგ.

მათგან მთავარი ხაზები რამდენიმე მიმართულები-საა. ძალადობრიობას სტენლი გამოხატავს, ყალბი მორალისა და საკუთარი თავის ტყვესა და მსხვერპლს - მიჩი განასახიერებს, უუნარობასა და შემგუებლობას - სტელა, გულგრილობასა და ბრმა მორჩილებას - პაბლო და სტივი. მებრძოლ (თუმცა უშედეგოდ), მემამბოხე ძალას - იუნისი და ჯენი. ეს ადამიანები

ქმნიან სამყაროს მიკრომოდელს და რეჟისორის ჩანაფიქრს სხვადასხვა ფორმითა და ხერხით ამეტყველებენ.

ქალაქი, სადაც ფაქტობრივად არაფერი ხდება. არაფერი იცვლება. რომელიც ცხოვრობს თავისი ნესებითა და კანონებით, წინასწარაკვიატებული წარმოდგენებით, ქალაქი, სადაც არავის აინტერესებს, რა ხდება ადამიანში, რაზე ფიქრობენ მის გვერდით მყოფი ადამიანები, რაზე ნუხან, რა უხარიათ. ამ საზოგადოებაში არაფერი იცვლება. ბლანშის გამოჩენა თითქოს ოდნავ არყვეს ცხოვრების მდორე დინებას. ამიტომ იბადება სტენლის აგრესიაში გადაზრდილი პროტესტი და ორ ადამიანს შორის კონფლიქტის საფუძვლად სწორედ ეს ფაქტი იქცევა.

აქ ხშირად ისმის მუსიკა - ბარის დახურულ კარს მიღმა თუ რადიოდან. ამ საზოგადოებისთვის - ჯაზი - თავისუფლების, სილადისა



და სიხარულის სიმბოლო - ქეთი დოლიძის ჩანაფიქრით, კონტრაპუნქტულია და ამდაფრებს ჯაზის სამყაროში მცხოვრები ადამიანების საკუთარ საპყრობილეში ჩაკეტილობის იდეას, რომლებისთვისაც ჯაზი ვერ იქცა თავისუფლებად.

აქ ძალადობა, გულგრილობა, უყურადღებობა, ანგარიშგაუწევლობა ყოველდღიურ ნორმად და ცხოვრების ჩვეულებრივ ნესადაა ქცეული. არის სიყვარულიც, თუმცა უფრო ცხოველური, ვიდრე ის, რასაც ნამდვილი გრძნობა ჰქვია. არის ვნება, რომელსაც ზოგჯერ სურვილი და ლტოლვა იწვევს და ისეთიც, რომელმაც მთელი ცხოვრება შეიძლება დაანგრიოს და თვითგადარჩენისკენ ლტოლვითაა გამოწვეული და არა ამორალობით.

ურთიერთობების ჯაჭვი, რომელშიც ქეთი დოლიძე პერსონაჟებს აბამს, რომლებზეც ამ-

ბავს აგებს - თითოეულის ცხოვრების ნაწილია - დიდი და პატარა ნაგლეჯებით, რომლებსაც საკუთარ თუ სხვების ბედზე მოქმედება შეუძლიათ.

ქეთი დოლიძე არ ამწვავებს დრამატულ და მძაფრი ვნებებით ისედაც მძლავრად დამუხტულ სიტუაციას. პირიქით, ცდილობს დრამა იუმორით, სინათლით, სიმსუბუქით შეაფერადოს. გააჯეროს ლირიზმით და გაანეიტრალოს. უფრო შინაგან, ფარულ განცდებსა და ჩაკეტილ ემოციებზე გადაიტანოს აქცენტი. ეს თხრობის ხერხია, რომელიც ნელ-ნელა, როგორც ბლანშის პიროვნება, „ნიღბისგან“ თავისუფლდება და ტრაგიკულ კულმინაციაში გადადის. კათარზისის გარეშე, იმედის მოუცემლად.

ბლანშისთვის დისა და სიდის ოჯახში დროებითი თავშესაფარი, ფაქტობრივად, რეალობიდან გაქცევისა და თავის შეფარების ილუზორული ადგილია. ამ ფაქტს რეჟისორი და მსახიობი ხაზგასმით აფიქსირებენ.

ბლანში უბედური, ნანვალები და ცხოვრების ინტერესდაკარგული ქალია. მსახიობი ზუსტად აჩვენებს მის ნამდვილ სახესა და მდგომარეობას, როდესაც თამაშობს, როდესაც ნამდვილია და როდესაც ნიღაბს იყენებს თავის დასაცავად.

ნინელი ჭანკვეტაძე ქმნის ბლანშის ძალიან მრავალფეროვან და მრავალნახანაგაიან ბუნებას. როგორც ჩვევია, ადვილად გადადის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, იცვლის განწყობას, ამდიდრებს სახეს ახალ-ახალი შტრიხებით. პერსონაჟი თანდათან იხსნება. იკვეთება მისი ახალ-ახალი თვისებები და იძლება არა მხოლოდ ფარული ბიოგრაფია, არამედ შენიღბული შინაგანი სამყარო.

ხასიათს მსახიობი თითქოს ბოლომდე ამოუხსნელად ტოვებს. ძნელია გაიგო, როდის „თამაშობს“ ის ამა თუ იმ როლს, როდისაა გულწრფელი და როდის თვალთმაქცობს. ნინელი ჭანკვეტაძე ნელ-ნელა აჩენს და ამჟღავნებს პერსონაჟის ჭეშმარიტ თვისებებსა და ბუნებას. ყველაფერი ნიღაბია, (თვით ხაზგასმული გრიმიც და ყალბი სამკაულების ელვარებაც) რომლითც სამყაროსგან გამიჯვნას ცდილობს. და მისი ბოლო გაქცევაც სინამდვილიდან - ფსიქიკური აშლილობა (ძალიან ზუსტი ნიუანსებით წარმოდგენილი) - ყველაზე მყარი კედლებით შემოსაზღვრულ რეალობაში გაქცევა.

დიუბუების მამულის დაკარგვა უნიადაგობის, საკუთარი თავისა და ადგილის დაკარგვის სიმბოლოდაა ჩაფიქრებული, წარსულთან, ოჯახთან, სიმყუდროვესთან, სივრცესთან გამომშვიდობებისა და ახალი ნავსაყუდელის სასონარკვეთილი ძიების მრავალჯერ შესრულებული და უშედეგო რიტუალი.

ბლანშის შინაგანი სამყარო თითქოს წინააღმდეგობაში მოდის გარე სამყაროსთან. და არა მარტო ნიუ-ორლეანში ჩასვლის შემდეგ. დაუცველობა, რომელიც ბლანშის პიროვნებას ფიზიკურ და სულიერ ბლანსს ურღვევს. მისი

და სხვების სურვილები ილუზიაა, როგორც ტრამვაის ხმა, „შემდეგი გაჩერება“ რომ ცარიელი და უნიადაგო ექნება. ბლანში ბოლომდე იბრძვის, ბოლომდე არ ტყდება, ებლაუჭება უკანასკნელ და მსხვერვად იმედებს, წონასწორობადაკარგული და მხოლოდ ბოლოს, როდესაც კოვალსკი საბოლოოდ სპობს მასში პიროვნებას, ის მარცხდება, უკვე მერამდენედ, რადგან სასტიკ და შეუბრალებელ სამყაროში სხვანაირად არც შეიძლება ხდებოდეს.

ბლანში რეალური პერსონაა, პლუსებითა და მინუსებით და ამავე დროს, საზოგადოების სიმბოლოც. ასევეა ყოველი პერსონაჟი - ჩვენი დროის მეტაფორად აღიქმებიან და მის შინაგან მდგომარეობას, ცხოვრების წესს გამოხატავენ. ფსიქოლოგიური სახეები და ამავე დროს, განზოგადებული ტიპაჟები, რომლებიც დღევანდლობის არაერთ პრობლემას მოიცავენ და სისტემას აწყობენ.

ირინე გიუნაშვილის სტელა ორი სამყაროს მიჯნაზე მდგომი ადამიანია. ერთი მხრივ, მასში არსებობს და ჭარბობს ადამიანური, ჰუმანური და მებრძოლი, დაუმორჩილებელი ქალის თვისებები და მეორე მხრივ, უკვე მორჩილების, სტენლის დამთრგუნველი ძალის, საზოგადოების დანესებულის ნორმების შეგუება. მხოლოდ ბლანშის მდგომარეობა აძლევს შანსს, რაღაც შეცვალოს. ფინალურ, უტყვე სცენას, როდესაც ექიმის მოლოდინში გარინდული, სივრცეში მომზირალი სტელა შინაგან მონოლოგს წარმოთქვამს, ირინე გიუნაშვილი მსახიობის ოსტატობის მაღალ დონეზე ასრულებს და ახალი შტრიხებით ამდიდრებს პერსონაჟს.

იმედა არაბულის სტენლი - ტენესი უილიამსის პერსონაჟისგან განსხვავებით, უფრო ადამიანურია. ეს ლამაზი, ახოვანი და მოხდენილი მამაკაცი ხასიათის ბევრ თვისებურებას შეიცავს - ცოლის მიმართ უხეში და ქედმაღალი, დიუბუების მამულს დახარბებული და ყველასადამი ცინიკური, მცირეოდენ, მაგრამ დადებით თვისებებსაც ამჟღავნებს. შეუძლია იყოს მზრუნველი, აღერსიანი, თბილი და ამავე დროს, უხეში, მრისხანე და სრულიად სასტიკიც. მსახიობი პერსონაჟს ერთგვარ სიბრტყეობობას, სქემატურობას უხსნის და მოცულობითობას ანიჭებს.

მისი ძალადობა - ცოლზე - ფიზიკური და ბლანშზე - სექსუალური - იმ საზოგადოების სახეა, რომელმაც ბლანში - არისტოკრატი, დახვეწილი და შინაგანად სუფთა - მსუბუქი ყოფაქცევის (თუმცა ეს განსაზღვრება პირობითი) ქალად აქცია, რომლისთვისაც მრავალ მამაკაცთან ურთიერთობა არა ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებაა ან ამორალობა, არამედ თითოეულ მათგანში თავშესაფრის, იმ „ერთდერთის“ ძიების გზა იყო, სულიერად გადასარჩენად. სტენლიც ერთ-ერთი ასეთი - ერთდროულად მსხვერპლიც და „ჯალათიცაა“, რომელსაც

სამუდამო ტყვეობა აქვს „მისჯილი“.

თემურ გვალისა მირი - ზორბა, მოუხეშავი, კეთილი და თავადაც „თავშესაფრის“ მაძიებელი, მაინც საზოგადოებისა და არსებული წარმოდგენების მსხვერპლია. ისევე, როგორც თითოეული მათგანი. მას მაინც უჭირს არჩევანის გაკეთება. მსახიობი ზუსტად მოძებნილი ხერხებით ხსნის მიჩის სახეს - ინტერესს ბლანშის მიმართ, გაზრდილ გრძნობებს, შეყვარების ეტაპსა და იმედგაცრუებას. ყოყმანს, საკუთარი თავის მოურევლობასა და შიშს, ბოლო იმედის გაქრობის ტკივილს, არჩევანის გაუკეთებლობით გამოწვეულ ღრმა შინაგან განცდას.

ქეთი ასათიანის - იუნისი და თამუნა ბუაჩიძის ჯენი - თავქარიანი და მხიარული ახალგაზრდა ქალები არიან და თუმცა, ძალაუნებურად, თავადაც ემორჩილებიან საზოგადოებაში არსებულ „მორალურ“ ნორმებს, აქტიურად უპირისპირდებიან და იბრძვიან სტელას მიმართ კოვალსკის ძალადობაზე.

გუგა კახიანი - სტივი და ცოტნე მეტონიძის - პაბლო - სტენლის მეგობრები და მასთან ერთად მოსაწყენი დღეების ერთფეროვნებასთან თავისებურად მებრძოლენ, გულგრილი და ამით ძალადობის წამქეზებელი ადამიანები არიან. ჩვენ კი ვიცით, რომ სწორედ გულგრილთა მდუმარე თანხმობით ხდება ყველა ბოროტება ამქვეყნად.

ექიმი (ილია ჭეიშვილი) საბედისწერო, თითქოს ირეალური პერსონაჟია, რომლის მშვიდი და აუღელვებელი სახე და მეტყველება საბოლოოდ უსვამს წერტილს მომხდარ ისტორიას. მას განაჩენი გამოაქვს, რომლისადაც ბლანშს უკვე აღარ ემინია.

ქეთი დოლიძის „ტრამვაი „სურვილი“ ეხმიანება დღევანდელი საზოგადოების მტკივნეულ და უცვლელ (თუ გაზრდილ არა) პრობლემებს - მარტოობის, გარიყულობის, უადგილობის, უნიადაგობის - შინაგან-სულიერთან ერთად, ყოფითს - სოციალური და ეკონომიკური, ოჯახური ძალადობა, ქალი, როგორც მეორეხარისხოვანი არსება, რომელსაც არც საკუთარი აზრი, არც სურვილი გააჩნია (არ უნდა გააჩნდეს!) და არანაირად არ უნდა გამოხატავდეს არც აზრს, არც პროტესტს და არც პოზიციას - რა მოსწონს, თუ რა არ მოსწონს. რა უნდა და როგორ უნდა, როგორ სჭირდება იცხოვროს.

ქეთი დოლიძე არ სვამს მკვეთრ და მძაფრ აქცენტებს. მისი ვერსიით, არც სტენლია ერთ-

პიროვნული დამნაშავე და არც მირი, რომლებიც, ერთი მხრივ, ვერ ერევიან საზოგადოების დაწესებულ დოგმებს და მეორე მხრივ - ვერ ცვლიან განსაზღვრებებს - რა არის „კარგი“ და რა - „ცუდი“ - რადგან სხვანაირად არსებობა ვერ წარმოუდგენიათ. სტენლის - იმედა არაბზელი, მირი - თემურ გვალა, პაბლო - ილია ჭეიშვილი, სტივი - გუგა კახიანი - არ უნახავთ და არც იციან სხვაგვარი რეალობის არსებობა. მათი ცხოვრება ბანქოს თამაშში, იაფფასიანი ალკოჰოლის სმასა და მუშაობაში გადის. ერთფეროვან, მოსაწყენ ყოველდღიურობაში, დროსა და სივრცეში გაყინულები, საკუთარ თავში, სამყაროში ჩაკეტილები, ბლანშით ბარიერების გადალახვისკენ არც ისწრაფვიან.

„ტრამვაი „სურვილი“ კიდევ ერთხელ გამოჩნდა, რომ მიხეილ თუმანიშვილის თეატრის ძირითადი და მთავარი მიმართულება არ შეუცვლია. ის აგრძელებს ტრადიციას (არაერთი ექსპერიმენტის, ახალი ფორმების ძიების, ახალი სტილების აქტიური გამოყენების მიუხედავად), რომელიც დაარსების პირველი დღიდანვე ჩაისახა - ფსიქოლოგიური თეატრის მიმართულებით, რომლის მიხედვითაც, რეჟისორი, პირველ რიგში, მთავარ აქცენტს მსახიობებზე და მათი შექმნილი რთული და არაერთგვაროვანი პერსონაჟების განსახიერების ხერხების მთელ სპექტრზე აკეთებს. ზუსტად მოძებნილი ატმოსფეროსა და ინდივიდუალური გადანყვეტის პირობებში.

ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია, უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტია დადის ჩვეული მარშრუტით - წარსულიდან ანმეოსკენ, გულგრილობიდან, ძალადობიდან იმედებისკენ, ბედნიერებისა და მყუდრო თავშესაფრის თავდაუზოგავად საძიებლად და ბლანშშიც უკვე მერამდენედ ჩადის ჩაკეტილ და ადამიანების გულების გასახსნელად და მათი თანაგრძნობის გამოსანვევად. მაგრამ ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ქვია, ვერასოდეს მიიყვანს მას საოცნებო გაჩერებამდე. ვერც ის „უსახელო“, უცნობი მიმართულებებით მავალი მატარებლები, დროდადრო ხმაურით რომ ჩაუვლიან (თითქოს სხვა და ბედნიერი ცხოვრების სადღაც არსებობის მიმანიშნებლად) ამ, თითქოს დროში ჩარჩენილ ქალაქს, რომელშიც ოცნებები არ ხდება. რადგან აქ ბატონობენ უკვე დამსხვრეული ილუზიები და უკანასკნელი იმედების გაუმართლებლობა.

# ფოლკლორით ასახული ფრაგმენტები საქართველოს ისტორიიდან

ირინა საყვარელიძე



სიღნაღის თეატრში ყოველ მომდევნო პრემიერაზე ჩასვლა პატარა დღესასწაულად იქცევა ხოლმე. ამ ემოციას ჯერ თვითონ ქალაქი (მისი მდებარეობა, დაგეგმარება, არქიტექტურული ნაგებობები, ხედები და პეიზაჟები) იწვევს და შემდეგ, თავად თეატრი, რომელშიც თეატრის ნამდვილი სიყვარულით შეპყრობილი ადამიანები არიან შეკრებილი და ყოველთვის ცდილობენ მაყურებლის გაოცებასა და გახარებას.

სიღნაღის სახალხო თეატრს 1981 წლიდან რეჟისორი მურად ვაშაკიძე ხელმძღვანელობს. სწორედ მისგან იწყება ამ თეატრის ახალი ისტორია და წარმატებები, რაც დღესაც გრძელდება. მისი ხელმძღვანელობით სიღნაღის თეატრმა საქართველოსა თუ საერთაშორისო არაერთი ფესტივალის ლაურეატობა მოიპოვა. ისიც აღსანიშნავია, რომ პირველი ქართული თეატრი, რომელსაც კანადაში გაეცენენ, სიღნაღის თეატრი იყო, რომელმაც სპექტაკლით „ცა რომ სარკე იყოს“ (დრამატურგ გურამ ბათიაშვილის პიესა ნოდარ დუმბაძის „მე ვხედავ მზესა“ და მოთხრობების მიხედვით), გრან პრი მოიპოვა.

მურად ვაშაკიძეს აქვს ერთი და თეატრის ხელმძღვანელისთვის საჭირო აუცილებელი უნარი - ზუსტად მოძებნოს და შეარჩიოს პიესა, რომლის დადგმაც კონკრეტულ სივრცესა და ადგილზე საუკეთესო გადაწყვეტილება იქნებოდა და ამავე დროს, აქციოს ამგვარი, მიზნობრივ აუდიტორიაზე გათვლილი სპექტაკლი

ყველასთვის და არა მარტო საქართველოსთვის მიმზიდველად, საინტერესოდ და მრავლისმცველად. ვფიქრობ, სწორედ ასეთი გადაწყვეტილება იყო გურამ ბათიაშვილის პიესის „მოხეტიალე დასის“ დადგმა სხვადასხვა თაობისა და მონაცემების (მსახიობის ოსტატობა, ცეკვა, სიმღერა, პლასტიკური მონაცემები და ა.შ.) მსახიობების - ნანა ბუკია, ნატო აივაზაშვილი, რეზო დურგლიძე, გიორგი ელიზბარაშვილი, თორნიკე მახარაშვილი, თემურ მერმანიშვილი, გიგა ქუსიკაშვილი, აკაკი ძაძამია - მონაწილეობით, რომელთაგან ორი - ნანა ბუკია და გიორგი ელიზბარაშვილი ორ-ორ როლსაც ასრულებენ.

სცენის სიღრმეში გამჭვირვლე ფარდა (უფრო სწორად, რომელიც გამჭვირვალე სპეციალური განათების შემდეგ ხდება და პერსონაჟების ჩრდილებსა და ბუნდოვან ფიგურებს - როგორც მოქმედების მეორე შრეზე - წარმოადგენს) კრიპტოგრამებით, ქართული ორნამენტების სტილიზებული გაბნეული ფიგურა-სახეებითაა მოფენილი (მხატვარი თეიმურაზ სუმბათაშვილი) და თითქოს ქართული ფრესკების სტილსა და კოლორიტს იმეორებს. ატმოსფერო აქედანვე იქმნება და ორგანულად უქმნის მხატვრულ ჩარჩოს მთელ მოქმედებას, რომლის ხასიათიცა და სახეც სწორედ ამგვარი - ეროვნული, ისტორიული, ხელოვნების, ფოლკლორისა და ეროვნული ბუნების ნიშნების განზოგადებული ერთიანობით ეწყობა. ატმოსფეროს ქმნის და შთაბეჭდილებას ამძაფრებს კოსტუმებიც - ნეი-

ტრალური, ხაზგასმული ნიშნების გარეშე სამოსი და ბერიკების ნიღბები, რომლებიც აქტიურად არიან მოქმედებაში ჩართული, როგორც ცხოვრების ჰარმონიული ნაწილი.

„მოხეტიალე დასი“ ეროვნული ფოლკლორის ნიმუშებზეა აწყობილი და საფუძვლად აქართული ზღაპრების, ლეგენდებისა თუ მითოსის ინტერპრეტირებული ფრაგმენტები უდევს. მოქმედება რამდენიმე მიმართულებით იშლება. ცენტრალურ ღერძს მოხეტიალე ბერიკების ამბავი და მათი თავგადასავალი წარმოადგენს, რომელშიც სიყვარულის, გამირობის, სამშობლოსათვის თავდადებისა და მსხვერპლად შეწირვის, ბევრი ნაცნობი თუ უცნობი ელემენტი იკითხება. ამით ის იქცევა მარადიულ მხატვრულ სახედ, როგორც ნამდვილი მითი და ლეგენდა, განზოგადებულ, დროსა და კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებსა და მოვლენებს სცდება და არაერთ ხაზს სწორედ ჩანაფიქრიდან და გადაწყვეტის თავისთავადობიდან გამომდინარე აერთიანებს. აქ შეიძლება მაჩაბლის დასის ბრძოლაში თავდადების კვალსაც მივაგნოთ, სხვა არაერთი უსახელო გამირის ისტორიასაც და ეროვნული ფოლკლორის ნიმუშების დაბადების „მიზეზებიც“ აღმოვაჩინოთ, მთელ პროცესს შევესწროთ და თითქოს თავადაც ვიქცეთ მოქმედების ნაწილად.

ასეთი ხასიათის სპექტაკლი, ასეთი თემატიკისა და ასეთი ფორმით გადაწყვეტილი, ალბათ ყველაზე მეტად უხდება და ერგება ისტორიულ ქალაქს, რომელშიც ოდესღაც შეიძლება მსგავსი ისტორია მართლა გათამაშებულიყო ან საუკუნეების განმავლობაში არაერთხელ თამაშდებოდა. ამავე დროს, არა მარტო სიღნაღსა თუ კახეთში, არა რომელიმე კუთხეში, არამედ მთლიანად საქართველოში.

გურამ ბათიაშვილი სწორედ ამ ისტორიის სხვადასხვა კრებით ფრაგმენტებს ეყრდნობა და მათ ქართული ზეპირსიტყვიერების, სიმღერების ტექსტებით ამდიდრებს — უმატებს ბერიკობა-ყვენობის ტრადიციებს, მის ფორმებს, თამაშის ხერხებს, თემატიკას, რასაც რეჟისორი სცენურ მოქმედებად გარდაქმნის და მრავალფეროვან სანახაობად აქცევს.

ამ პროცესში თანაბრად და ზომიერად მონაწილეობს ამბავი - აწყობილი - „თამაში თამაშში“ - ან „თეატრი თეატრში“ - პრინციპზე, ხალხური ცეკვები და სიმღერები, რომლებსაც მსახიობები ასრულებენ. პლასტიკური სცენები (ქორეოგრაფი გია მარლანია), ამბავსაც გადმოსცემენ, მოქმედებაშიც ორგანულად ეწერებიან და მთელი სპექტაკლის ამგვარ - ზოგადფოლკლორული



ლი ხერხების ჩართულობით, დრამატული თეატრისთვის სპეციფიკური მხატვრული ფორმით გადაწყვეტას ამდაფრებენ. თეატრალურ ენად ქცეული ფოლკლორის ენა ყველასთვის ამიტომაც ხდება მისაღები, გასაგები, რომ მას ერთი და მკვეთრად შემოსაზღვრული ჩარჩოები არა აქვს. ამიტომაც გახდა „მოხეტიალე დასი“ მიმზიდველი უცხოელი მაყურებლისთვისაც - პროფესიონალისა თუ არაპროფესიონალისთვის - რომელმაც მურად ვაშაკიძის სპექტაკლში აღმოაჩინა ის, რასაც საერთო სატკივარი და საერთო ენაზე მეტყველება ჰქვია. სწორედ ეს აქცევს ხელოვნების ნაწარმოებს განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად.

პირველი გასტროლიდან 30-ზე მეტი წლის შემდეგ, 2016 წლის გაზაფხულზე, სიღნაღის თეატრი კანადაში, ლივერპულის საერთაშორისო ფესტივალზე, კვლავ გურამ ბათიაშვილის პიესით იყო მიწვეული. ვიზიტი ამჯერადაც წარმატებული და შედეგიანი აღმოჩნდა. „მოხეტიალე დასით“ სიღნაღის დასმა ფესტივალზე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან თავმოყრილ საზოგადოებას ქართული ეროვნული ტრადიციები (ფოლკლორული თუ ყოფითი), ისტორია და დღევანდლობა, ქართული თეატრის დღევანდელი სახე და სწრაფვები სწორედ თანამედროვე თეატრის, თეატრალური ენის მეშვეობით გააცნო. მისი ნამუშევარი რამდენიმე ათეულ სპექტაკლს შორისაც გამოირჩა და დაწესებული მ ნომინაციიდან სამი პრიზით დაბრუნდა - რეჟისორი მურად ვაშაკიძე - საუკეთესო უცხოური სპექტაკლისა და მაყურებლის რჩეული სპექტაკლისთვის დაჯილდოვდა და ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის - მსახიობი ნანა ბუკია. ლივერპულის ფესტივალის დახურვის პატივიც „მოხეტიალე დასს“ ერგო.



# რეგიონული თეატრების ფოთის სამართაშორისო ფესტივალი – 2016

(ესკიზი)

თეატრ ჰოკუჩაჰვა

საქართველოს კულტურის მინისტრის განცხადებით

ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალმა მრავალი საფიქრალი დაგვიტოვა. კარგად ორგანიზებული და წარმომადგენლობითი ფორუმი თანამედროვე ქართული თეატრის ზოგადი მდგომარეობისა და ტენდენციების გაცნობისა და შეფასების საშუალებას ქმნის. შექმნილი სურათი არათანაბარია, იკვეთება ის პრობლემებიც, რომლებიც დღევანდელ ქართულ თეატრსა და ზოგადად, სულიერსა და მხატვრულ კულტურაში დაგროვდა. არსებული მდგომარეობა თეატრალური პროცესის შექმნის, მართვის და შეფასების ხარვეზებს ავლენს. თუმცა, ვფიქრობ, პრობლემა უფრო ღრმა და ფართოა და ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში ინტელექტუალური რეფლექსიისა და სიღრმისეული დისკუსიის დეფიციტით არის განპირობებული. ფესტივალის კულუარებში მესმოდა საყვედურები თეატრალური კრიტიკის მიმართ, რომელიც სათანადო მოცულობით, სიმწვავეთა და გულახდილობით არ აშუქებს თეატრალურ პროცესებს. როდესაც დავფიქრდი, მივხვდი, რომ კრიტიკის მიმართ მოთხოვნები, ერთი მხრივ, ობიექტური, სწორედ იმ ვაკუუმით არის გამოწვეული, რომელშიც თეატრი აღმოჩნდა, რადგან მან საკუთარი არსებობის შინაგანი აუცილებლობის განცდა დაკარგა. ეს ერთგვარი ეგზისტენციური ვაკუუმია, რომელიც თეატრისაგან ხელახალი „თვითდაფუძნების“ ნებელობით აქტს მოითხოვს. პრობლემა სისტემურია და ქვეყნის კულტურული ცხოვრების სხვადასხ-

ვა შრეზეა განფენილი. რეფორმა მასშტაბურ აზროვნებასა და შინაგან მოტივაციას საჭიროებს. ვფიქრობ, რეგიონულ თეატრებს შეუძლიათ ამ ცვლილებების ავანგარდში ჩადგნენ და დედაქალაქი-რეგიონის ტრადიციული დისპოზიცია დაარღვიონ. ეჭი გროტოვსკიმ „13 რიგის თეატრი“ კრიტიკოს ლუდოვიკ ფლაშენთან ერთად პოლონეთის პროვინციულ ქალაქ ოპოლეში დააარსა, თავისი ძიებები მან ვროცლავის თეატრ-ლაბორატორიაში განაგრძო, გროტოვსკის ლაბორატორიამ პოლონეთის პატარა ქალაქები მსოფლიო თეატრალური კულტურის ცენტრად აქცია.

XIX საუკუნეში მუდმივმოქმედი ქართული თეატრის დაარსება გაცნობიერებული და კარგად გააზრებული ნაბიჯი იყო, რომელიც საზოგადოებრივ აზრსა და დამფუძნებელთა თანხმობაზე იყო დამყარებული. XX საუკუნის ქართული თეატრი, მიუხედავად იდეოლოგიური დაბრკოლებებისა, კონცეპტუალური თვითგანახლებისა და მსოფლიო სათეატრო პროცესთან დიალოგის გზით ვითარდებოდა. თავისი არსებობის საუკეთესო პერიოდებში ქართული თეატრი ქვეყნის სულიერი ცხოვრების ავანგარდში იყო და ყველაზე გაბედული და თამამი იდეების პროტაგონისტია გახლდათ. დღეს თეატრმა თავისი ფუნქცია, თანამედროვე პარადიგმა ხელახლა უნდა მოძებნოს, ფუძისეულ, ფუნდამენტურ კითხვებს უნდა მიუბრუნდეს: რა არის თეატრი? ვინ არის ადამიანი? როგო-

რია სამყარო? თანამედროვე ქართულ თეატრში ჭეშმარიტი რეფლექსიის დეფიციტია, რაც, რიგ შემთხვევაში, იდეათა სიმწირესა და ეპიგონურობას ბადებს. თეატრმა რეალური თუ თეატრალური ყუმბარების გრუნუნში, მუსიკის ჟღარუნში, ხმამაღალი პიტებისა თუ „კალინკას“ ჰანგებზე დაიძინა. „გონების ძილი ურჩხულებს ბადებს“, ასე ჰქვია გოიას ერთ-ერთ ოფორტს მისი კაპრიზების სერიიდან. ვფიქრობ, თეატრის მთავარი მისია სწორედ სიფხიზლეა, ხედავა, ჭეშმარიტი თვითშემეცნებაა. ამ პრობლემათა დიაგნოსტიკისა და გადაჭრის თვალსაზრისით, ფესტივალები ძალზე მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს. მთავარია მათი ამოცანების მკაფიო პოზიციონირება, აქცენტების დასმა. ამ მხრივ, ფოთის ფესტივალმა პროდუქციული სტარტი აიღო, კრიტიკოსების, სტუდენტების, უცხოელი სტუმრების მონაწილეობა, კიდევ უფრო ღიასა და ინტერაქტიულს ხდის მას.

ახლა, რაც შეეხება ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს. თეატრების ერთმა ნაწილმა უახლესი უცხოური დრამატურგია და XIX-XX საუკუნეების კლასიკა წარმოადგინა. თითოეული ცალკე დადგმის მიმართ შეიძლება შენიშვნები გამოითქვას, მაგრამ თავად ის ფაქტი, რომ ისინი მაღალი კლასის უცხოურ მასალას მიმართავენ, უკვე თავისთავად პოზიტიურია, რადგან ახალი თემების, ესთეტიკის, კონცეპტუალური მიდგომების შემოტანის სურვილზე მეტყველებს. უახლესი პერიოდის უცხოური პიესის დადგმისას ერთ-ერთ პრობლემას მასალის გრძობათა ბუნებაში ჩართვასა და მის თავისუფალ გათავისებაში ვხედავ. ისეთი გრძობა მრჩება, რომ აქ ერთგვარი უხილავი დისტანცია იჩენს ხოლმე თავს, რომელიც უცხო ნაწარმოებისადმი ზედმეტ სიფრთხილეს ბადებს და ბოლომდე წვდომას, ახლის აღმოჩენას აბრკოლებს ამ გაუცხოვების დასაძლევად მეტი ცოდნა, გაბედულება და შრომა საჭირო. ფესტივალზე კრიტიკოსების ერთ-ერთი საკამათო თემა იყო, უნდა არსებობდეს თუ არა გადმოკეთების პრაქტიკა და რა შემთხვევაში ამართლებს ის. თითქოს ამის პასუხად, ბათუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ანდრო ენუქიდის მიერ დადგმული „ბონდოს ღამე“ ჩამოიტანა, რომელიც დრამატურგმა ირაკლი სამსონაძემ პოლონელი დრამატურგის ინამარ ვილკვისტის პიესიდან - „ჰელვერის ღამე“-დან გადმოაკეთა. სამწუხაროდ, ამ წერილის ფარგლებში ამ ორი ნაწარმოების შედარების საშუალება არა გვაქვს, თუმცა, როგორც თავად რეჟისორმა თქვა, ქართული ვერსია მნიშვნელოვანი აქცენტებით განსხვავდება დედანისაგან. მიჩნეულია, რომ ვილკვისტის ანტიფაშისტური პიესა სიყვარულზე, თავგანწირვასა და თავისუფალ არჩევანზეა. კარლა — პიესის გმირი ნაცისტებისაგან შვილის დასაცავად მის მონამვლას გადაწყვეტს და ასეც იქცევა. ანდრო ენუქიდის სპექტაკლი

თანამედროვე სამყაროს უსიყვარულობაზეა დადგმული, მის ინტერპრეტაციაში ბონდო (ტიტე კომახიძე), უსიყვარულო სამყაროს ბინადარი აღმოჩნდება, რომელიც ერთადერთ ახლოვებულ ადამიანს – მის გამზრდელ ქალს (მაია ცეცხლაძე) არ უყვარს. ახალგაზრდა კაცის არასრულფასოვნება სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. დედა-შვილის ურთიერთობაში ამბივალენტური, პერვერსიული გრძობები სუფევს. მაია ცეცხლაძის პერსონაჟს გაცნობიერებული აქვს ვაჟის მიმართ დამოკიდებულება, საკუთარი ჭეშმარიტი არსი. ბონდო მისთვის თავისი ძველი ცოდვის გამოსყიდვის ინსტრუმენტიცაა, თუმცა, სინანულის აქტი ვერ შედგა. უსიყვარულობიდან და ეგოცენტრიზმიდან სიყვარული ვერ დაიბადა. ანდრო ენუქიდისა და ირაკლი სამსონაძის გადანყვეტაში ნაციზმის მიზეზი სიყვარულის ნაკლებობაა. თანამედროვე სამყაროს დისჰარმონია ფუძისეული ადამიანური გრძობების დესტრუქციით არის გამოწვეული. გარეთ იგივე სიძულვილი და ძალადობა გამოედის, რაც შიგნით სუფევს. ნაციზმის, ტოტალიტარიზმის მიზეზი დაკარგული სიყვარული და ეგოცენტრიზმია. ავტორიტარიზმი მამის ხატებას „მეილების მკვლელი“ ღედის სახე ავსებს. მიუხედავად საინტერესო ვერსიისა, ვფიქრობ, პიესის გადმოკეთებამ ზოგიერთი ხაზი ბოლომდე ვერ გამართა, რაც მისი ნაწილობრივი სქემატურობის მიზეზად იქცა.

ქუთაისის თეატრმა ერიკ-ემანუელ შმიტის „სტუმარი“ დადგა. ფრანგი პოსტმოდერნისტის ნაწარმოები ზიგმუნდ ფროიდის ცხოვრების ერთ დრამატულ ეპიზოდს ეხება, რომელმაც მეცნიერს საბოლოოდ უზიდა დაეტოვებინა ვენა და მესამე რეიხი. ეს მისი ქალშვილის, ანას დაპატიმრება იყო. ფაქტობრივად, ნაწარმოები ფროიდის მე-სა და ზე-მეს დიალოგზეა დაფუძნებული, რომელიც მწერალს ფროიდის იდუმალ სტუმართან შეხვედრის სახით აქვს წარმოდგენილი. სტუმარი გამოუტყდება ფროიდს, რომ ის ღმერთია. ფროიდი, როგორც ათეისტი, სტუმრის რეალური ვინაობის გამოცნობას ცდილობს, ხან გესტაპოს აგენტი ჰგონია, ხან ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პაციენტი. შმიდტის ნაწარმოებში ფილოსოფიური დისკუსია თავისუფლებისა და პასუხისმგებლობის, რაციონალურისა და მეტაფიზიკურის შესახებ ირონიულ-გროტესკულ მანერაში ვითარდება და პერიოდულად ორმხრივი ფსიქონალიზის სახეს იღებს. სწორედ ეს დიალოგი აპოვინებს ფროიდს გესტაპოელთან ურთიერთობის პრობლემის გადაჭრის ფსიქოლოგიურ მექანიზმს. ქუთაისელების სპექტაკლი ერთგვარად უტრირებული, ცოტაოდენ ბუტაფორულ „რეტრო“ გარემოში თამაშდება, ზიგმუნდ ფროიდი კლასიკური პროფესორის გარეგნულ ნიშნებს ატარებს, გესტაპოს ოფიცერი კარიკატურულია. ასეთი გადანყვეტა ლეგიტიმურია პიე-





ანოლებიდან დისტანციურ მოთვალთვალეებად ვიქეციით. ვფიქრობ, ბევრად უფრო მომგებიანი იქნებოდა, რომ სპექტაკლი უფრო კამერულ გადანყვებაში გვენახა, რათა მხოლოდ რეზულტატის მომსწრენი კი არა, მოქმედების ემოციური თანამონაწილეები გავმხდარიყავით.

ტენესი უილიამსის დრამატურგია ქართული სცენისათვის უცხო არ არის, თუმცა, მგონია, რომ ამერიკელი დრამატურგის შემოქმედების მოტივების სიღრმისეული წვდომა ჯერ კიდევ წინ გვაქვს. უილიამსის შემოქმედებაში

სის ირონიული და ექსცენტრიკული ასპექტებიდან გამომდინარე, თუმცა, სპექტაკლი ცოტა „ამსუბუქებს“ პიესის წაკითხვას და სიუჟეტურ ამბავს უფრო გამოკვეთს, ვიდრე იმ ინტელექტუალურ პროცესსა და ხდომილებას, რომელიც მის უკუფენასა და საფუძველს წარმოადგენს.

ამელი ნოტომის „სანვაკი“, რომელიც ფესტივალზე გორის თეატრმა წარმოადგინა, 1994 წელს გამოქვეყნდა, სწორედ იმ პერიოდში, როდესაც საქართველოს მოსახლეობის უმრავლესობა სიცივის, უსახსრობისა და სიკვდილის საფრთხის წინაშე იდგა. შეიძლება ითქვას, რომ ნოტომის ფანტასტიკურ-ფილოსოფიური რომანის სიუჟეტი ჩვენი გამოცდილების ნაწილია. გაყინული სახლები, სახელდახელო ღუმელები, ცეცხლზე მიფიცხებული ადამიანები, რომლებიც „ფეჩში“ ყველაფერს წვავენ, რაც კი ინვოდა. ნოტომის პიესას ფილოსოფიური პათოსი აქვს, მწერალს აინტერესებს, თუ რა ემართება ადამიანს ზღვრულ სიტუაციებში, როდესაც ის ფიზიკური გადარჩენის აუცილებლობის წინაშე დგება, ომის, დესტრუქციისა და განადგურების პირობებში. პიესის მთავარი მეტაფორა პროფესორის ბიბლიოთეკაა, წიგნების დაწვა თითქოს ის დილემაა, რომლის იქით ირღვევა ზღვარი ადამიანსა და ცხოველს, ბიოლოგიურ არსებასა და ჰომო საპიენსს შორის, პარადოქსალისტი ნოტომი ამ კითხვაზე ერთმნიშვნელოვან პასუხს არ გვაძლევს. გორის სპექტაკლში, ჩემი აზრით, ყველაზე დრამატულ ვარდნას პროფესორი განიცდის, ის მაქსიმალისტი და ილუზიები არა აქვს. ის, ვინც უნდა განასახიერებდეს კულტურისა და მეცნიერების ღირებულებებს, თავად ხდება მათი დესტრუქციის მიზეზი. გორის სპექტაკლის დეკორაცია ავანსცენაზე განივად იყო გაშლილი, ფოთის თეატრის საკმაოდ დიდი სცენის სარკეში ადამიანები ჩაიკარგნენ, მათი დრამა დაგვიმორდა, გაცივდა, თანამონ-

დიდ როლს თამაშობს ეროსის, სიყვარულის, როგორც ადამიანის არსებობის, ქცევის, მისი ემოციური სამყაროს, მისი თავისუფლებისა და შემოქმედებითობის განმსაზღვრელი სტიქიის თემა. ამ თვალსაზრისით, არც „ვარდის სვირინგია“ გამონაკლისი, რომელიც ზესტაფონის თეატრის სცენაზე ნინო ლიპარტიანმა დადგა. რეჟისორი და სცენოგრაფი (ნათია ბერაძე) სცენას ავანსცენიდან სიღრმისაკენ ორ ნაწილად ყოფენ, ერთი მხარე პირობითი სახლის ინტერიერს წარმოგვიდგენს, მეორე - გარემოსი. ეს გაყოფა სიმბოლურია და ცნობიერისა და არაცნობიერის დისპონციასაც განასახიერებს, ამასთან, პარალელური მოქმედების განვითარების საშუალებას იძლევა. „ვარდის სვირინგში“, ისევე, როგორც უილიამსის ნაწარმოებთა უდიდეს უმრავლესობაში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს პიესის გამჭვირვალე სიმბოლიზმი და შეუნიღბავი გულუბრყვილო ეროტიზმი, რომელიც ურეფლექსო გმირების ქცევაში ზედაპირზე პირადი მითოლოგიის სახით ამოფრქვევა. ზესტაფონელთა ვერსიამი პიესის გრძნობადი ეროტიკული ასპექტი შემცირდა, შეინიღბა. ქალ პერსონაჟთა საქციელმა სპონტანური ეგზოტიკურობა დაკარგა. ნინო აბესაძე (უფროსი) – სერაფინა დელა როზას როლის შემსრულებელი პერსონაჟის ექსცენტრიულობას, მის გაუცნობიერებელ „უმოტივო“ ალტკინებას ამცირებს, უფრო რაციონალურად მოტივირებულსა და ახსნადს ხდის მას. პიესამაც გარკვეული მოდიფიკაციები განიცადა, შეიკვეცა როზა დელა როზას (ნინო აბესაძე უმცროსი) საზო, რომელიც, ჩემი აზრით, დედის საზთან მიმართებაში ნაწარმოების უილიამსისეული იდეის გამოსაკვეთად ძალზე მნიშვნელოვანია.

ფოთის თეატრმა ფესტივალზე ჰენრიკ იბსენის „ხალხის მტრის“ პრემიერა ითამაშა. ეს პიესა ქართულ რეალობაში თავის აქტუალურო-

საქართველოში უილიამსის თეატრი

ბას არ კარგავს სამოქალაქო პოზიციისა თუ ეგზისტენციური არჩევანის გამოსახატავად. დათო მღებრიშვილის დადგმაში მნიშვნელოვან როლს სცენოგრაფიული გადაწყვეტა თამაშობს. დეკორაცია ორნამენტიანია, ერთი ნაწილი სცენის სარკეშია მოქცეული და ტრადიციული სასადილო ოთახის ინტერიერს წარმოგვიდგენს თანამედროვე დიზაინის ელემენტებით. ოთახის ცენტრში მაგიდა დგას, რომელთანაც სტოკმანის (გიორგი სურმავა) ოჯახი ვახშმობს. სახლის თემის შემოტანა ახალი დრამისათვის ძალზე ნიშანდობლივია, იბსენის, ჩეხოვის, ბერნარდ შოუს, სტრინდბერგის სხვადასხვა ნაწარმოებში სახლი სტაბილურობის, კანონმორჩილი მოქალაქის ბურჟუაზიული ღირებულებებისა და მორალის, მისი სამყაროს სიმბოლოა. დეკორაციის მეორე ნაწილი დარბაზში იჭრება, ეს „სახალხო მაცნეს“ — საზოგადოების ფორპოსტის და ადამიანების უფლებების დამცველის რედაქციაა. თუმცა, სტოკმანისათვის არც ამ „დემოკრატიულ“ სივრცეში აღმოჩნდება ადგილი. მისი სტატია არ დაბეჭდეს, მხოლოდ ხალხისადმი პირდაპირი, სახელდახელო მიმართვის იმედია რჩება სოციალური სივრცედან განდევნილ მეცნიერს. დავით მღებრიშვილმა სტოკმანი ჩვეულებრივ ადამიანად წარმოადგინა. ის არც მემამბოხეა და არც რეფორმატორი. ჩვეულებრივი ადამიანური მისწრაფებები აქვს და თავის საქმეს პატიოსნად ემსახურება. თუმცა ესეც კი კმარა იმისათვის, რომ გარემოსთან კონფორმტაციაში აღმოჩნდეს. ასეთი გადაწყვეტა „ხალხის მტერს“ ყოველდღიურობასთან აახლოვებს და სოციალურ აქცენტებს გამოკვეთს. რეჟისორი მკაფიოდ მისდევს იბსენის დრამის ანალიტიკურ კომპოზიციას და რესპექტაბელური რეალობისა და მისი ქვეშარტი არსის კონფლიქტს ათვალსაჩინოებს. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლში მაინც არის ნაწილობრივი სქემატიზმი და სწორხაზოვნება, გაუფერულებულია ფრუ სტოკმანის ხაზი, რომელიც იბსენის დრამაში მკაფიო პიროვნული თვისებებითა და პოზიციით გამოირჩევა. ასევე ილუსტრაციულად მეჩვენება ფინალიც, რომელიც მოულოდნელად დეკლარაციულ ხასიათს ატარებს და შინაგანი დამაჯერებლობა აკლია.

ოზურგეთის თეატრი შარშანდელ ფესტივალზე შექსპირის პიესით „აურზაური არაფრის გამო“ „წარსდგა“, ნელს ეჟენ იონესკოს „მაკბეტიტ“, რომელიც სამოდერნო თეატრის ესთეტიკაში იყო დადგმული (რეჟისორი ზურაბ სიხარულიძე). დეკორაციის „სამენ მასალას“ ავტორობილის ბორბლები ქმნიდა, რომლებიც სცენურ სამყაროს სამხედრო პოლიგონის იერს სძენდა და ტოტალური ომის იდეას გადმოსცემდა. სპექტაკლის მხატვრული ენა, სტრუქტურა და ესთეტიკა პროფესიულად იყო გამართული. თუმცა, სპექტაკლში ერთგვარი „გაკომიქსების“ ტენდენცია იგრძნობოდა, რაც ოზურგეთის

მსახიობების იუმორის გრძნობითა და თვითირონიით კომპენსირდებოდა.

ფესტივალმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ აუცილებელია ქართული დრამატურგიის განვითარების სტიმულირება, რადგან არსებული პიესები ხშირად ვერ პასუხობენ თეატრისა და მსახიობების მოთხოვნებს. ასევე, დაუშვებელია პროფესიული სტანდარტების უფულვებელები და მხოლოდ მსყურებლის „გართობაზე“ ფიქრი.

საბედნიეროდ, ჭიათურისა და ქუთაისის თეატრები ერთობლივი ნაშუქვარის შექმნისას იოლი გზით არ წასულან. დასადგმელად რეჟისორმა გიორგი შალუტაშვილმა ირაკლი სამონადის პიესა „მეთევზე ერთი, ორი...“ აირჩია. ეს ფილოსოფიური იგავი ბიბლიურ და მითოლოგიურ ალუზიებსაც აღძრავს, თუმცა დამდგმელებს აბსტრაქტული იდეები კი არა, კონკრეტული ადამიანური ურთიერთობები აინტერესებთ, რომლებსაც შეუმჩნევლად მივყავართ ფილოსოფიურ განზოგადოებამდე. მოქმედება რაღაც განყენებულ ადგილზე, ტბაზე ხდება. ტბაში თევზი იცის. აქ ორი ჯარიკაცი-მეთევზე ხვდება ერთმანეთს — ახალგაზრდა და შუა ხნის. ახალგაზრდას ახალთახალი ფორმა და მოხდენილი სამხედრო სამოსი აცვია, უფროსს ტანსაცმელი შემოსძარცვია და თავადაც შელახულა. დავით როინიშვილის ხნიერი ჯარისკაცი ახალბედს მტრულად შეხვდება, მისი თავიდან მოცილება სურს, მან ხომ განმარტოება დაურღვია. ნელინადში ერთხელ თუ ახერხებს აქ მოსვლას და ეხლა კონკურენტი გამოუჩნდა. დავით როინიშვილი სპექტაკლში განსაკუთრებულ მხატვრულ სახეს ქმნის. მისი გმირის ბუნება და არსი სულ უფრო ფართოდ იხსნება და ვითარდება მოქმედების მსვლელობისას, მამაკაცის არქექტივის უამრავ ამბივალენტურ ვარიაციას და ასპექტს ავლენს - უსასაკო მანანალადან მამობრივ ფიგურამდე, ანტაგონისტიდან მფარველამდე. გიორგი ჩაჩანიძის პერსონაჟი ჯერ უწვერული ახალგაზრდაა, დიდგულა და თავმომნონე. არაფრად დაგიდევთ მოხუცი მეთევზის სამედურავს და თავის უპირატესობას გრძნობს. თუმცა, ურთიერთობის პროცესში ის საკუთარი მდგომარეობის გაცნობიერებას იწყებს და სიკვდილისა და სიცოცხლის ტრაგიკული იდუმალების წინაშე დადგება. პიესა ღრმა ჰუმანიზმითა და ტოლერანტობითაა განმსჭვალული, მას ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების მითებისა და კონფლიქტების მიღმა გავყავართ და ყოფიერების, ფუძისეულ ღირებულებებს, ტკივილს, სიყვარულსა და ამაოებას დაგვანახებს.

თამარი ფხაკაძის ნაწარმოების მიხედვითაა დადგმული მესხეთის თეატრის სპექტაკლირეკვიემი — „სანამ დაგვიძახებენ“, რომელიც ნოსტალგიური პატრიოტული განწყობით გამორჩევა. ეს ერთგვარი კოლექტიური მონოლოგია თავისებური ქოროთი (ლია სულუაშვილი —

გარდაცვლილი დედის სახე) და პროტაგონის-ტით (ლექსო ჩემია). ვფიქრობ, ლიტერატურული მასალიდან გამომდინარე, სპექტაკლი-ელეგია ცოტა ესკიზურია და დრამატურგიული ლერძი აკლია.

სენაკის თეატრის „ბედნიერი ერიც“ კრიტიკული შემართებით გამოირჩევა. აქ რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე ილია ჭავჭავაძის პოეზიის პათოსსა და სიმბოლიკას აცოცხლებს. ლექსის ვიზუალიზაცია კომპოზიციას დამატებით აქცენტებს და საზრისებს მატებს, თუმცა, ჩემი აზრით, ჭარბმა ილუსტრაციამ შეიძლება ლიტერატურული თეატრის ფაქიზი და ინტელექტუალური ჟანრი დააზიანოს და სპექტაკლის სტილისტური მთლიანობა ხელყოს. მიუხედავად ამისა, სენაკის დასის მსახიობების ემოციური და წრფელი მიმართება ილიასეულ გულისტკივილთან მაყურებელს გულგრილს არ ტოვებს.

ბადრი წერეთლიანმა ზუგდიდის სცენაზე დავით კლდიაშვილის მოთხრობის - „მსხვერპლის“ საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა (ფოთში სპექტაკლის პრემიერა ითამაშეს), თუმცა, ჩანაფიქრით გატაცებულმა, მან კლდიაშვილის ნაწარმოები თავის იდეას ხისტად დაუქვემდებარა. ვფიქრობ, კლდიაშვილის პიესაში ისედაც არის ეს პირქუში ასპექტი, რომელიც მკითხველს შიშისა და კლაუსტროფობიის განცდას უჩენს. მისი უტრირება და აქცენტირება სანახაობას გროტესკად აქცევს. მით უფრო, რომ სცენოგრაფიული გადაწყვეტით სპექტაკლში ორი სათამაშო სივრცე იქმნება, რბილი ფარდები ხმას ახშობს და შიდა სათამაშო მოედანზე მიმდინარე სცენები პანტომიმის სახეს იძენს, ამ პლასტიკურ ეფექტს „კუდიანი“ ფეფენას სიმბოლურ „მონათა“ „კორდებალეტი“ აძლიერებს, რომელიც ფანატიზმითა და შიშით ზომბირებულ საზოგადოებას განასახიერებს. ჩემი აზრით, კლდიაშვილის ამ ნაწარმოების დადგმისას, რომელშიც ნაკლებად იგრძნობა მწერლისათვის დამახასიათებელი იუმორი და ირონია, მამხილებელ პათოსს გამიერებისადმი მეტი ადამიანური ემპათიის ჩვენება აჯობებდა. სტანისლავსკისა არ იყოს, როდესაც ცუდ კაცს თამაშობ, ეძებე სად არის ის კარგი. თუმცა, ეს ჩემი აზრია და სავსებით შეიძლება, არ გაიზიარონ.

ცხინვალის თეატრის „მატარებელში“ გორა კაპანაძე პუბლიცისტური და ჟანრული მიდგომების სიმბიოზს ქმნის. საყოფაცხოვრებო ხაზის გაძლიერებით ის პიესისათვის მეტი სცენურობისა და დინამიკის მინიჭებას, რეალობისათვის დამახასიათებელი აბსურდულობის ხაზგასმას (ვდილობს, მატარებლის ამსახველი სიმბოლური დეკორაცია მაყურებელთა დარბაზის მიმართ ფრონტალურად დგას და სარკისებურ ასახვაზე მიგვანიშნებს. ეს დანადგარი თეატრის გარდერობის სადგამსაც მოგვაგონებს, ხოლო მისი კოსტიუმირებული

ბინადრები თითქოს ძველი სპექტაკლებიდან და ფოტოებიდან გადმოსულან და „თეატრალური აპოკალიფსი“ შეუქმნიათ. კაპანაძის სპექტაკლებს, ზოგადად, ახასიათებს ვიზუალური ინტენსივობა, მეტაფორებითა და კონტრასტებით დატვირთულობა, დეტალებით გატაცება. ამას „მატარებელში“ ხმოვანი გაფორმების აქტიურობაც ერთვის თან. მეჩვენება, რომ ამ სიჭრელესა და ხმაურში, რომელიც ამ არქექტივულ აპოკალიფსისა და საყოფაცხოვრებო „ბაბილონის“ ეფექტს ქმნის, ტურამვილის ლიტერატურული პიესის პუბლიცისტური ასპექტი და ლაიტმოტივი იჩრდილება. ჩემთვის აუხსნელი დარჩა, იყო ეს რეჟისორის განზრახულობა, თუ გამომსახველობითი და ჟანრული ასპექტების სიჭარბის შედეგი.

დმანისის თეატრის „ძუნწი“ ქართულ სცენაზე დიდი ხნის დავინწყებულ ტრავესტის აცოცხლებს (კარაპეტა – ნაირა გელაძე). როგორც სპექტაკლის ანოტაციაში ვკითხულობთ, ეს თეატრალური სკივრიდან ამოფრენილი „ჩრჩილია“, წარსულის ლანდია, რომელიც სცენაზე გაცოცხლდა. დმანისის თეატრს არა ჰყავს დასი, აქვს მინიმალური ბიუჯეტი, ამიტომ ძნელია მის სარეპერტუარო პოლიტიკაზე თუ კონცეფციაზე საუბარი. ვფიქრობ, ამ პრობლემას უნდა მიეხედოს, რათა თეატრი სრულფასოვან სუბიექტად იქცეს.

სპეციფიკურია ხულოს თეატრის მდგომარეობაც, რომელიც მალაქმთიანი რეგიონის კულტურის ცენტრს წარმოადგენს, თუმცა, ამ თეატრს დმანისთან შედარებით ფუნქციონირების უკეთესი პირობები აქვს. ვფიქრობ, ხულოს თეატრისათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია სარეპერტუარო ხაზისა და სადადგმო ესთეტიკის გააზრება, კარგი იქნება, თუ ის სპეციალისტ-კონსულტანტს აიყვანს და გარკვეულ სამოქმედო გეგმას შექმნის. ვფიქრობ, თეატრს საკმარისი პოტენციალი აქვს იმისათვის, რომ წელს წარმოდგენილი მიხო მოსულიშვილის „ჩემო მეფოლიაზე“ უკეთესი, პროფესიულად გამართული სპექტაკლები შექმნას.

პროფესიული სტანდარტების თვალსაზრისით, სრულიად მოულოდნელი იყო რუსთავის თეატრის წლევანდელი სპექტაკლი. ეს მნიშვნელოვანი და საინტერესო ტრადიციის თეატრია, მას კარგი ახალგაზრდა დასი ჰყავს, რომელიც დრამატურგიულად და რეჟისორულად გაუმართავ სანახაობაშიც კი ავლენს თავის პოტენციალს. ვფიქრობ, სულ არ არის აუცილებელი, რომ შენი პროდუქცია გარედან შეაფასონ კრიტიკულად, რუსთავის თეატრის პროფესიული და ინტელექტუალური პოტენციალი იძლევა სათანადო თვითშეფასების საფუძველს. კომპილაციური დრამატურგიული მასალის შექმნისას, აუცილებელია ამბავი მაინც გაიმართოს, რეზო გაბრიადის ნაწარმოების „პოპური“ დრამატურგიული გააზრების გარეშე იყო შექმნილი.

საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე

ეს არც საკონცერტო შესრულება იყო და არც ე.წ. „კაპუსტნიკი“. ვფიქრობ, მომავალ ფესტივალზე მეტი პასუხისმგებლობითა და პროფესიონალიზმით შექმნილ ნამუშევარს ვიხილავთ.

თელავის თეატრი თავისი ინდივიდუალური სახით, ხელწერითა და მაღალპროფესიული დასით გამოირჩევა. თუმცა, ვერც ასეთი კოლექტივები უძლებენ ხოლმე ვერაგ ცდუნებებს. თელავის „ხანუმა“ კარგი თეატრის მიერ ნათამაშები სუსტი სპექტაკლი აღმოჩნდა, რომელშიც ამ თეატრისათვის დამახასიათებელი სტილისტური მთლიანობის, შეკრულობის დოზა დაირღვა. კარგად მესმის, რომ თელაველების ტემპერამენტი, ვიტალურობა, ქარიზმა, თუ იუმორის გრძნობა მაყურებელს ძალიან ხიზლავს და მის გულწრფელ აღტაცებას იწვევს, თუმცა, სწორედ აქ უნდა ჩაირთოს „შინაგანი ესთეტიკური ცენზორი“, რომელიც ზომიერების გრძნობას არ დაგაკარგვინებს. ვფიქრობ, ვანო იანტბელიძემ სამართლიანად გამოარჩია აკოფას როლის შემსრულებელი კრეატიული და ორგანული ახალგაზრდა მსახიობი ლექსო რაზმაძე და მას პრემია „ალალე“ გადასცა.

რადგან ყველა სპექტაკლი ვახსენეთ, არც სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ვოდევილი, ტომას ბრანდონის „ჩარლის დედა“ უნდა დავივიწყოთ (რეჟისორი დავით კობახიძე). სპექტაკლის ცქერისას ვიფიქრე, რომ ის ვერაფერს მეუბნება სოხუმის მოზარდთა თეატრის კონცეფციისა და მხატვრული ამოცანების შესახებ და კონტექსტსა და ეპოქასაა მოწყვეტილი, მხიარული ვოდევილი ყოველთვის იწვევს რალაც რეაქციას მაყურებელში, მით უფრო, „ჩარლის დედა“, რომელიც კომედიური სიტუაციებითა და მდგომარეობებითაა გამორჩეული, თუმცა, ვფიქრობ, სოხუმის მოზარდ მისი ახალგაზრდა დასით პრიორიტეტების განსაზღვრა და თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მონახვა კიდევ წინა აქვს. სპექტაკლი საყოველთაო კანკანით დამთავრდა, რამაც რატომღაც, კომედიის ტრადიციული, ანტიკური დასასრული გამახსენა, როდესაც ქორო სიმღერითა და რაკვით სიცოცხლესა და ნაყოფიერებას განადიდებდა.

ჩემი უსასრულო მიმოხილვა კიდევ გრძელდება — წინ გვაქვს ფესტივალის უცხოური პროგრამა, რომელშიც პოლონეთის ქალაქ ზაბჟეს „ახალი თეატრი“, ბელორუსიის დამოუკიდებ-



ლი თეატრალური კამპანია „ჩე“, ინდივიდუალური პროექტით ბელორუსი რეჟისორი და მსახიობი ანდრეი საუჩანკა მონაწილეობდნენ. ამას გარდა, ფესტივალზე სტუმრის სტატუსით იმყოფებოდა კამერული კოლექტივი „მოჩვენებითი ხელოვნება“ ირანიდან, რომელმაც წარმოადგინა სპექტაკლი-კომპოზიცია „წითელქუდა“.

ზაბჟეს თეატრის სპექტაკლი ელფრიდე იელინეკის „მთხოვნელების“ მიხედვით იყო დადგმული. პიესა, რომელიც „ესქილეს“ „მავადრებლებს“ ეხმიანება, პიესა ნობელიანტმა დრამატურგმა 2014 წელს დაწერა. ის აფრიკიდან ლტოლვილთა ბედზე მოგვითხრობს, რომლებიც ევროპაში თავშესაფარს ეძებენ. რეჟისორმა კატარინა დემშიმ ელინეკის პიესის ადაპტაცია შემოგვთავაზა, მაყურებელი სცენაზე იჯდა, დარბაზისაკენ პირისახით. მის წინ კი აუტსაიდერების, დევნილების ცხოვრების „მისტერია“ თამაშდებოდა. პოლონურ ავანგარდულ თეატრს, ტრადიციულად, აინტერესებდა ადამიანის ანთროპოლოგია, მისი „სიღრმე“, მისი ფსიქიკის მოქმედება ზღვრულ მდგომარეობებში. პოლონელი მსახიობები კონცენტრაციის, სასცენო ამოცანის ფლობის საკვირველ ტექნიკას ფლობდნენ, მონოტონური რიტმული მოძრაობებით, უსიტყვოდ გადმოგვცემდნენ ლტოლვილთა მდგომარეობის ნიუანსებს, მათ დაღლილობას, გარიყულობას. უკან, დარბაზში, დიაგონალზე მოთავსებულ მონიტორზე თანამედროვე მსოფლიოს ცხელ ნერტილებში ჩადენილ დანაშაულთა გულახდილი და შემზარავი კადრები სხვადასხვა ენაზე არსებულ ქსენოფობიურ გამონათქვამებს ცვლიდა, მათ შორის ქართულად. კატარინა დემშის სურდა, რომ კონკრეტული რელიგიებისათვის, კონკრეტული ერებისათვის ტერორისტებისა და მოძალადის სტიგმა მოემორებინა, ეჩვენებინა

ნა, რომ ძალადობას ადამიანი საკუთარ სულში უნდა ებრძოდეს და არა სხვაში. თითქოს ამის დასტურად, პერფორმანსის ერთ მონაკვეთში მსხვერპლნი ჯალათებად იქცნენ და თავიანთ „კეთილისმყოფელებზე“ დაიწყეს ძალადობა. დემჩის სპექტაკლში არ არის რასობრივი, ეთნიკური და კულტურული განსხვავებანი, ვინაიდან მას ღრმად სწამს, რომ როგორც მოძალადეს, ისე მსხვერპლს, ეროვნება არა აქვს, ჩვენ ყველანი ვინაილეთ პასუხისმგებლობას, ისევე, როგორც თითოეული ჩვენგანი თანაგრძნობის ღირსია.

ანდრეი საუჩანკას ინდივიდუალური პროექტი „ბალი“ რეჟისორმა და შემსრულებელმა ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბალის“ საფუძველზე შექმნა. მე ამ სპექტაკლს „ჰომეოპათიური“ დავარქვი, რადგან საუჩანკამ მოახერხა და მინიმალისტური სიმბოლიკით, ფიზიკური მოქმედებით, რეკვიზიტით და რამდენიმე ინტერაქტიული პასაჟით ჩეხოვის ნაწარმოების ინტერპრეტაცია, მის მიმართ თავისი დამოკიდებულება და მასთან ფსიქოლოგიური იდენტიფიკაცია გადმოეცა.

ბელორუსის თეატრმა „ჩემ“ სლავომირ მროჟეკის აბსურდისტული პიესები წარმოადგინა სახელწოდებით „რა ვუყოთ ამ ვეფხვს?!“ (ეს დილოგია ორი ნაწარმოებისაგან შედგებოდა - „პეტრე ოხეის მარტილობა“ და „ზაფხულის დღე“. რეჟისორი დარიუშ იეზიერსკი). მიუხედავად იმისა, რომ დილოგიის პირველი ნაწილი ბელორუსულ ენაზე მიდიოდა, ფოთის მაყურებელი მაინც დაინტერესდა ერთ-ერთ ოჯახში გათამაშებული ფანტასტიკური ექსცენტრიკული სიტუაციითა და პოლიტიკური სატირის ელემენტებით. ჩვეულებრივი ობიექტელის სააბაზანოში ვეფხვი დასახლდა, სწორედ ამ პრობლემის მოსაგვარებლად მოვიდნენ პეტრე ოხეის სახლში მეცნიერებათა აკადემიის, საგადასახადო ინსპექციისა და კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები. მროჟეკის აბსურდში მეცნიერების ეკონომიკისა და ხელოვნების მართვის თემა გამასხარავებული, რაც შეუძლებელია და სასაცილოა აბსურდულ სამყაროში. მეორე პიესაში „ზაფხულის დღე“ პეტრე უილბლოს პეტრე ილბლიანთან და ვინმე ქალბატონთან შეხვედრის ისტორიაა გადმოცემული, თუმცა, ამ სპექტაკლში ყველაფერი სიტყვათა თამაშსა და დიალოგზე იყო დამყარებული, რამაც საშუალება აღარ მოგვცა, კარგად გაგვეგო, თუ როგორ განვითარდა ბატონი უილბლოს, ილბლიანისა და ქალბატონის ურთიერთობები.

ირანელების „წითელქუდაში“ სიმბოლისტიკების ექსპერიმენტები გამახსენა, რომლებიც დროის შენელებას, მომენტის სიღრმის განცდას და ახალი მზერით ახალი სამყაროს აღმოჩენას ისახ-

ავდა მიზნად. კონცენტრაციის უნარი, შიგნით მიმართული მზერა, ზღვარი უძრაობასა და სვლას შორის, ინერცია, ინტუიცია, სხეული, ეს და კიდევ ბევრი რამ, რაც ადამიანმა არ იცის თავის თავის შესახებ. ამ შენელებული პლასტიკურ-მუსიკალური კომპოზიციის ქარგა წითელქუდას არქეტიპს რკალავდა, ტყეში წასვლა, მონადირესთან შეხვედრა, ნაყოფის გაცემა, ნაყოფის მიღება, დასასრული, მელანქოლია, სევდა და სიამე. სპექტაკლის მედიტაციური ტემპორიტმი და მსახიობთა კონცენტრაცია უფაქიზესი ნიუანსების, მოძრაობის, შემობრუნების, მოლოდინის გრძნობათა მატერიალიზაციას ახდენდნენ. სრულიად ჩაბნელებულ დარბაზში თეატრის მაგია აღდგა და 40 წუთის განმავლობაში შეინარჩუნა აუდიტორიის სამარისებური დუმილი და ყურადღება.

ფესტივალზე საუბრისას სპექტაკლების წარმოდგენის ქრონოლოგია დავარღვიე, ერთადერთი სპექტაკლი, რომელიც ვერ ვნახე და ამიტომ არ მიხსენებია, ბათუმის თოჯინების თეატრის წარმოდგენა „რაპუნცელი“ იყო, თუმცა, ბავშვებისაგან შევიტყვე, რომ ძალიან ისიამოვნეს.

წერილის დასასრულს მინდა ფესტივალის პროგრამის გარეშე წარმოდგენილი სპექტაკლის — „ჩიტების“ შესახებაც ვთქვა ორიოდ სიტყვა. ეს სპექტაკლი „რკინის თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელმა დავით ანდლულაძემ ზუგდიდის, ქუთაისის, რუსთავისა და თბილისის თეატრების მსახიობების მონაწილეობით დადგა. ქალის როლს სპექტაკლში ფოთის რეგიონული თეატრალური ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნინელი ჭანკვეცაძე, კაცისას — დავით როინიშვილი, ბესიკოსა — ზაზა თავაშვილი და ირაკლი სამუშია ასრულებენ. მაყურებლის როლში ნატო ესაკიაა. ამ სპექტაკლით ფოთის ფესტივალზე დედაქალაქისა და რეგიონების თეატრებისა და მსახიობების ერთობლივი ნამუშევრის შექმნის ტრადიცია დაფუძნდა. პიესის ავტორია დრამატურგი ალექსანდრე (დავით) ქოქრაშვილი. ფოთის შემდეგ სპექტაკლის პრემიერა ზუგდიდისა და რუსთავის თეატრებშიც უნდა შედგეს. სპექტაკლზე მუშაობა გრძელდება. ვფიქრობ, მისი ექსპოზიციური ნაწილის შემცირებით, ის გაცილებით უფრო შეკრული, ერთიანი და დინამიკური გახდება.

ასეთი იყო ფოთის წლევანდელი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომლის ერთ ნაწილში შეფასება და აღწერა საკმაოდ რთული ამოცანაა, თუმცა, ფესტივალი ადამიანთა და მონაწილეთა ჩართულობით, შემოქმედებითი ატმოსფეროთი და დიდი პოტენციალით გამოირჩევა და ვფიქრობ, ძალიან მალე ვიგრძნობთ მისი არსებობის პოზიტიურ შედეგებს.

## ქართულ-ირანული კულტურული კლატფორმა

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი წელს პირველად იქცა ორ ქვეყანას - ირანსა და საქართველოს შორის შემოქმედებითი კავშირების გაღრმავების პლატფორმად.

სამემსრულებლო ხელოვნების თაობაზე მოწყობილი „მრგვალი მაგიდა“ 24 და 25 ივლისს მიმდინარეობდა. კულტურული პლატფორმის პროექტის განხორციელების ინიციატორი იყო ნიდერლანდების სამეფოს კულტურის საერთაშორისო ფონდი „კავკასია“ (SCF [www.caucasusfoundation.ge](http://www.caucasusfoundation.ge)), კავკასიის კულტურული პროგრამების საერთაშორისო ბიურო (IBCCP), პარტნიორები იყვნენ: საქართველოს რეგიონული თეატრების ქსელი (GRTN), იუნესკოს თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ნაციონალური ცენტრი საქართველოში.

— საქართველოსა და ირანს შორის საუკუნოვანი ურთიერთობების განმავლობაში, სამწუხაროდ, ვერ მოვიძიეთ ისეთი თანამედროვე სტრუქტურა-ინსტიტუციები, რომლებიც მხარს დაუჭერდა ხელოვანთა აქტიურ ურთიერთობას. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტეთ შეგვექმნა კულტურის პლატფორმა, რომელიც მხარს დაუჭერს და ხელს შეუწყობს ორ ქვეყანას შორის კულტურული ურთიერთობების თანამედროვე ფორმებს, - აღნიშნა იუნესკოს თეატრების საერთაშორისო ინსტიტუტის ნაციონალური ცენტრის საქართველოში და საქართველოს რეგიონული თეატრების ქსელის გენერალურმა მდივანმა და პროექტის იდეის ავტორმა ლევან ხეთაგურმა. მისი და იური მღებრიშვილის (მენეჯერი, პროდიუსერი, SCF-ის პროგრამების დირექტორი) ხელმძღვანელობით გამართულ დისკუსიაში მონაწილეობდნენ: ნინელი ჭანკვეტაძე (მსახიობი, რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი), თენგიზ ხუხია (რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალის და ვალერიან გუნისას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი), დავით მღებრიშვილი (ფოთის ვალერიან გუნისას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), მეჰრად რაიანი-მასხსოსუნი (ირანის დრამატული ცენტრის საერთაშორისო ურთიერთობების ხელმძღვანელი), სიავამ ტაიებ-ტაჰერი (რეჟისორი, დრამატურგი, პროდიუსერი), ეჰსან შაიანფარდი (თეატრის რეჟისორი, პროდიუსერი), ატიფენ ჯამალი, ფოროჰ ჯალილიანი, მორტეზა ზარეი, მისამ რაჯაბალინეჰჰადი, ამირ კარიმზადეჰ (შემოქმედებითი ჯგუფი ირანიდან), მანანა ანთაძე (მთარგმნელი, მიხეილ თუმანიშვილის სახელო-



ბის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდის დამფუძნებელი), თამარ კიკნაველიძე (თეატრის მკვლევარი, „თანამედროვე დრამატურგიის სერიის“ თანაავტორი, ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის PR მენეჯერი), ნინო ლიპარტიანი (რეჟისორი, ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), ლია სულუაშვილი (მსახიობი, მესხეთის (ახალციხის) პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), ბადრი წერეთლიანი (ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), ზურაბ ეგუტია (ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი), როინ სურმანიძე (ხულოს პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი),

ზვიად დოლიძე (რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის მუნიციპალური თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), ირაკლი ადამია (სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), დავით ჩხარტიშვილი (რეჟისორი).

მრგვალი მაგიდის პირველი დღე გაცნობითი ხასიათის იყო. ირანიდან ჩამოსულ რეჟისორებს, მსახიობებსა და პროდიუსერებს რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალის შესახებ ამომწურავი ინფორმაცია მიანოდა მისმა დამფუძნებელმა, მსახიობმა ნინელი ჭანკვეტაძემ. მან ისაუბრა სათეატრო ხელოვნების უცხოელ წარმომადგენლებთან თანამშრომლობის მნიშვნელობაზე. ირანულ მხარესთან არსებული გამოცდილების მაგალითები გაიხსენა ფესტივალისა და ფოთის თეატრის დირექტორმა თენგიზ ხუხიამ. დისკუსიის თემები შეეხო კოპროდუქციებს, თეატრების, წარმოდგენების გაცვლას, საგანმანათლებლო პროგრამებს სტუდენტებისა და პროფესორებისთვის, აკადემიურ კვლევებს, გაცვლას კულტურულ მენეჯმენტში და ა.შ. ამ დღეს საკუთარი თავი წარმოადგინეს ირანიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა. ეჰსან შაიანფარდიმ ერთგვარი წარდგენა გაუკეთა სპექტაკლს „ნითელქუდა“, რომელიც მაყურებელმა ფესტივალის ბოლო დღეს იხილა. „ხალხური ზღაპრის თავისუფალი ადაპტაციით შევეცადე ატმოსფერო ინერციითა და დუმილით შემექმნა“, - აღნიშნა რეჟისორმა.

„კულტურული პლატფორმის“ დიალოგის ფარგლებში გამართული შეხვედრების მეორე დღე დაეთმო ირანის დრამატული ცენტრის პრეზენტაციას. მასზე დამსწრეთა წინაშე ცენტრის საერთაშორისო ურთიერთობების ხელმძღვანელმა მეჰრდად რაიანი-მასხსოუსმა ისაუბრა ცენტრის მნიშვნელობაზე ირანში თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. ეს არის გაერთიანება, რომელიც ორგანიზებას უწევს და ხელმძღვანელობს ყველა იმ ფესტივალს, რომელიც ირანში ტარდება. მან გამოყო ცენტრის მიზანი: ხელი შეუწყოს დამოუკიდებელი თეატრების განვითარებას. „თეირანში დღეში დაახლოებით 100 წარმოდგენის ნახვაა შესაძლებელი. ასეთივე მრავალფეროვანია ფესტივალები, რომლებიც ყველა ასაკის, გემოვნებისა და ინტერესის მაყურებლისთვის არის გათვლილი და მნიშვნელოვანია, რომ მოიცავს არა მხოლოდ წარმოდგენების გამართვას, არამედ მუშაობას ყველა იმ კომპონენტის გასაძლიერებლად, რომელიც დაკავშირებულია თეატრალურ ხელოვნებასთან, მაგალითად: ვორკშოპების, სასწავლო პროგრამების და ა.შ. ჩათვლით“, - აღნიშნა მეჰრდად რაიანი-მასხსოუსმა.

ირანელი პროდიუსერების პრეზენტაციის შემდეგ თანამედროვე დრამატურგიის სერიით



გამოცემული „თანამედროვე სპარსული დრამატურგიის“ კრებულის წარდგინება გააკეთა პროექტის თანაავტორმა თამარ კიკნაველიძემ. მან ისაუბრა სერიის ფარგლებში გამოცემული კრებულების (გერმანულენოვანი, სპარსული, ებრაული, ქართული პიესების) მნიშვნელობაზე, იმ პროცესზე, რომელიც მთარგმნელმა გიორგი ლობჯანიძემ „არტანუჯის“ საგამომცემლო ჯგუფთან ერთად გაიარა. კრებულში გაერთიანებული ავტორების - აქბარ რადის, ამირ დეჟაქამის, ყოთბ ედ-დინ სადეყის, ნაყმე სამინის, მოჰამად ჩარმშირის, ბაჰრამ ბეიზარის - მნიშვნელობას და განსაკუთრებულობას სპარსულ კულტურაში ირანელმა სტუმრებმაც გაუსვეს ხაზი. კრებულის ირანში პრეზენტაციის იდეა სწორედ ორდღიანი მრგვალი მაგიდის ფარგლებში დაიბადა.

მომავალი გვიჩვენებს, როგორ სახეს მიიღებს წინადადებები, რომლებიც რეგიონის თეატრების ხელმძღვანელებმა რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში განხორციელებული შეხვედრების ფარგლებში წამოაყენეს. ირანსა და საქართველოს შორის კულტურული ურთიერთობის გაღრმავების სურვილი ვიმედოვნებთ კონკრეტული პროექტების განხორციელებით კიდევ უფრო გაძლიერდება მომდევნო წლებში.

**მომზადა მარიამ ნიბახაშვილმა**

საქართველოს კულტურის მინისტრის განცხადებით

# თეატრალური იმერეთი- 2016

ლასა ჩხარტიშვილი

საქართველოში თეატრალური ფესტივალები

საქართველოში ბოლო პერიოდში რეგიონებში მომრავლებულ თეატრალურ ფესტივალებს შორის ყველაზე ტრადიციული და სპეციფიკური ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი“, რომელიც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმერეთის განყოფილების მიერაა ორგანიზებული. ფესტივალის დამფუძნებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ლევან როხვაძე, ფესტივალის მენეჯერ მაია პაქსაშვილთან, კოორდინატორ გელა ძაგნიძესთან და საორგანიზაციო ჯგუფის სხვა წევრებთან ერთად უკვე წლებია ახორციელებს ფესტივალს, რომელსაც განსხვავებული ნიშა უჭირავს სათეატრო ფესტივალების რუკაზე საქართველოში. ეს განსხვავებულობა განპირობებულია იმით, რომ ფესტივალი ერთ სივრცეში აერთიანებს პროფესიულ, სახელმწიფო, დრამატულ, მუნიციპალურ, სახალხო და კერძო ტიპის თეატრებს. „თეატრალური იმერეთი“ აერთიანებს იმერეთის ყველა მუნიციპალიტეტში არსებულ თეატრებს.

წელს ფესტივალი საერთაშორისო სტატუსს ატარებდა, ვინაიდან მასში მონაწილეობა მიიღო დასმა პოლონეთიდან და ასევე ფესტივალზე სტუმრის სტატუსით მონაწილე იყო ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახ. პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი (როგორც დევნილი თეატრი) გონა კაპანაძის სპექტაკლით „ჯაყო“. არც ერთი მონაწილე თეატრი კონკურსში არ მონაწილეობდა. საკონკურსო პირობა და მუდმივად როტაციის პროცესში მყოფი ყიუური იმერეთის თეატრალური ფესტივალის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანია სხვა ფესტივალებს შორის, რადგან კონკურსის პირობა მხოლოდ ამ ფესტივალმა შეინარჩუნა. მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა და იმედგაცრუებისა, კონკურსი ზრდის მოტივაციას, ქმნის კონკურენტუნარიან გარემოს და ხატავს სურათს, რომელიც სხვადასხვა ნომინაციებში ვლინდება, რომ ზოგიერთი პროფესიული თეატრის ნამუშევარს სჯობს არაპროფესიულ თეატრში შექმნილი მხატვრული სახე თუ რეჟისორული ნამუშევარი.

ბუნებრივია, საკამათო საკითხია, რამდენად გამართლებულია პროფესიული სახელმწიფო და მოყვარული თეატრების ერთ საკონკურსო მართონში ჩართვა, მაგარამ ამ გადაწყვეტილებასაც აქვს თავისი დადებითი მხარეები. მოყვარული თეატრებისთვის ეს არის ერთგვარი მოტივაცია პროფესიული სრულყოფისაკენ, პროფესიული თეატრებისთვის კი ეს არის საკუთარი შესაძლე-

ბლობების მონიტორინგი და მუდმივი სიფიზიზლე პროფესიული დონის შესანარჩუნებლად და განსავითარებლად. ფესტივალი უწყვეტად ბოლო სამი წელია ტარდება და ამ ხნის განმავლობაში ყიუურის შემადგენლობაში მუდმივად იცვლებოდნენ წევრები თეატრმცოდნეთა რიგებიდან. დასების მოთხოვნის საფუძველზე ყიუურის შემადგენლობა დაკომპლექტდა არა პრაქტიკოსებით, სადაც კოლეგებს კოლეგების ნამუშევრების შეფასება უწევდათ, არამედ კრიტიკოსებით და თეორეტიკოსებით. წელს ყიუურის შემადგენლობაში შედიოდნენ: საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის პრეზიდენტი, თეატრმცოდნე ნიკოლოზ წულუკიძე, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, იმერეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე თემურ ლანჩავა და თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის დირექტორი, თეატრმცოდნე ლასა ჩხარტიშვილი. მომავალ წელს ფესტივალის ორგანიზატორები გეგმავენ სრულიად ახალი წევრების მონაწილეს ყიუურიში სამუშაოდ.

წელს ფესტივალში ორ მონაწილეს დასთან ერთად საკონკურსო პროგრამაში მონაწილეობდა 13 თეატრი, მათ შორის, 2 პროფესიული, 2 კერძო, 2 მუნიციპალური და 7 სახალხო თეატრი. საკონკურსო პროგრამაში არ მონაწილეობდა ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლით „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან“, რომლითაც გაიხსნა ფესტივალი და ეს დადგმა ყველაზე პოზიტიური ნარმოდგენა აღმოჩნდა საფესტივალო პროგრამაში. პროფესიულად აწყობილი მიზანსცენებით და მხატვრული სახეებით მდიდარ სპექტაკლში განსაკუთრებულ ტიპაჟებს ქმნიან დათო როინიშვილი, ზვიად სხირტლაძე, ინგა კაკიაშვილი და მადგა გერაძე. მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ნომრებით გაჯერებულ სპექტაკლში მესხიშვილის თეატრის მსახიობები საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან, რომლებიც ცნობილი ფილმის საყვარელ გმირებს აცოცხლებენ.

ჭიათურის თეატრმა ფესტივალზე სამხატვრო ხელმძღვანელის მამუკა ცერცვაძის სპექტაკლი „გეტო“ წარმოადგინა, რომელიც თანამედროვე ებრაელი დრამატურგის იეჰოშუა სობოლოს ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით დაიდგა. გარდა აქტუალური პრობლემებისა (ძალადობა, ქსენოფობია) სპექტაკლში გაშლილია ადამიანებს შორის გაუცხოებისა და ურთიერთობის





საქართველოს საფესტივალო

რეპროდუქციის რთული პროცესი, ამ პრობლემებთან დაკავშირებული ისეთი ნიუანსები, რომელიც არა მხოლოდ ისტორიულ რეალობაში, არამედ ჩვენს თანამედროვეობაში ფართოდ გვხვდება. სპექტაკლის მხატვარმა ბარბარე ასლამაზიშვილმა კონცეპტუალური გარემო შექმნა, ჩაკეტილი სივრცე, რომელშიც პიესის გმირები არიან ოზილირებულნი, ნაცრისფერია და ამ ატმოსფეროს მხოლოდ ის ადამიანები აფერადებენ, რომლებიც აქ იმედით და ძალადობისგან თავი დაღწევის მიზნით ცხოვრობენ. ჭიათურის თეატრი რეგიონის თეატრებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული თეატრია დღეს, რომელიც პროფესიული თეატრის სტანდარტებს აკმაყოფილებს, რაც არა მხოლოდ რეპერტუარის მრავალფეროვნებაში, არამედ დასის პროფესიულ ზრდაში გამოიხატება.

ალექსანდრე ვამპილოვის „იხვებზე ნადირობა“ წარმოადგინა ზესტაფონის უმანგი ჩხეიძის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, რომლის რეჟისორიც მამუკა ცერცვაძეა. პიესა, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საბჭოთა პერიოდში, წარმატებით დაიდგა ქართულ სცენაზეც (რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი, თავისუფალი თეატრი). არც ისე წარმატებული აღმოჩნდა სპექტაკლი ზესტაფონის თეატრში, რადგან სპექტაკლს აკლდა დინამიკურობა, განელილი პაუზებით (ვამპილოვისთვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური თეატრისთვის დამახასიათებელი პაუზებისთვის) სიუჟეტის თანმიმდევრულობა დაიკარგა და სცენაზე განვითარებულმა მოვლენებმა ინტერესიც დაკარგა. თუმცა ამ სპექტაკლში ზილოვის საინტერესო და ღრმა ფსიქოლოგიური მხატვრული სახე შექმნა გიორგი გლოველმა, რომელმაც ამ როლის შესრულებისთვის საუკეთესო მამაკაცის როლის

შემსრულებლის ტიტული მოიპოვა ამ ფესტივალზე და დასახელდა თეატრალური პრემია „დურუჯის“ საუკეთესო მამაკაც მსახიობთა ხუთეულში. სპექტაკლში საინტერესო, კოლორიტული და სახასიათო მხატვრული სახე შექმნა ნინო აბესაძემაც (უფროსმა).

ხარაგაულის სახალხო თეატრმა ფესტივალზე ვაჟა-ფშაველას „სათაგური“ ირინე ჩხეიძის რეჟისურით წარმოადგინა. სპექტაკლში თეატრის მსახიობებთან ერთად პატარა მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. საბავშვო სპექტაკლი საინტერესო და სახალისო აღმოჩნდა ფესტივალის პროგრამაში, რადგან პატარა მსახიობებმა გამოამჟღავნეს მომზადების დონე და არტისტული ნიჭიერება. გასაოცარია და პროფესიონალ მსახიობებზე უკეთ ისმოდა ბავშვების ხმა მესხიშვილის თეატრის მასშტაბური სცენიდან. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, როცა რეგიონში ახალგაზრდები ჩართულები არიან რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში, ხდება მათი ინფორმირება, ესთეტიკური აღზრდა და ცხოვრების ჯანსაღ წესთან ადაპტირება. თეატრის სიყვარულის ჩანერგვა მათ მესხიერებაში ადრეული ასაკიდან იწყება და ეს დიდ გავლენას ახდენს მათ ჩამოყალიბებაზე.

ვერბატიმის ტიპის სპექტაკლი „საკანი №5“ წარმოადგინა ბაღდათის სახალხო თეატრმა. სპექტაკლის რეჟისორია პავლე აბულაძე, მასვე ეკუთვნის ნამდვილი ამბავის სცენური დამუშავება. სპექტაკლში ერთ-ერთ როლს თავად პავლე აბულაძე ასრულებს. ბაღდათის სახალხო თეატრის ამ სპექტაკლში რამდენიმე დებიუტანტი ახალგაზრდა მონაწილეობდა, რაც თავისთავად დადებითი მოვლენაა, ვინაიდან მოხდა დასის განახლება ახალი თაობით, რომლებისთვისაც იმედია თეატრი ცხოვრების წესად გადაიქცევა და მომავალში მათი ჩართუ-

ლობა მსგავს პროექტებში გაიზრდება.

ფესტივალის „თეატრალური იმერეთი-2016“ ყოველთვის უთმობს ასპარეზს კერძო ტიპის თეატრებს. წლევანდელ ფესტივალშიც ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრალურმა დასმა წარმოადგინა ალექსანდრე ქოქრაშვილის „მეზუნია ჩიტები“ (რეჟისორი ლევან კვატაშიძე), რომელშიც პროფესიონალ მსახიობთან მანუჩარ ბეგალიშვილთან ერთად სტუდენტი გოგონა თავო სალდაძე მონაწილეობდა. უნდა აღინიშნოს, რომ პროფესიული ზღვარი ამ ორ შემსრულებელს შორის მოშლილი იყო, ვინაიდან ისინი ერთ დონეზე (საშემსრულებლო ხარისხის თვალსაზრისით) წარდგენენ ფესტივალის მაცურებლის წინაშე.

მეორე კერძო დასი, რომელიც იმერეთის თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობდა, ეს ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრია, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ტრადიციული კერძო თეატრია დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში, რომელიც დღემდე ფუნქციონირებს და ბევრს მოგზაურობს უცხოეთშიც. კახა ბაკურაძის მიერ ამ თეატრში „სევდიანი საგზა“ (ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ მიხედვით) რამდენიმე წლის წინ დაიდგა. წელს ფესტივალზე თეატრი განახლებული დადგმით სრულიად ახალი შემადგენლობით წარსდგა. თეატრის ახალი თაობა ნედლ ნედლეულს წააგავს, რომელიც ახლა დგამს პირველ ნაბიჯებს ხელოვნებაში. ახალგაზრდა არტისტებს ეტყობოდათ ტექნიკური მოუმზადებლობა და გამოუცდელობა, რომელიც სამომავლოდ შრომისა და მონდომების შედეგად დაიძლევა, თუკი ამის სურვილი ახალგაზრდა შემსრულებლებს გაუჩნდებათ.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესის „მაგრამ უფლება არ მოუცია“ ახლებური და ორიგინალური ვერსია შემოგვთავაზა ვანის კარლო საკანდელიძის სახალხო თეატრმა გიორგი სიხარულიძის რეჟისურით. რეჟისორმა სიუჟეტის დესტრუქციის ხერხს მიმართა და დრამატურგიული თანმიმდევრობა სრულიად დაარღვია, ის ეპიზოდებად დაშლად და მოქმედებაც პირობით სივრცეში გადაიტანა, რითაც ამბავი განაზოგავდა და უფრო დაამუშავა ცალკეული ეპიზოდები. სპექტაკლს თან სდევდა ცოცხალი მუსიკა, რომელსაც ჯგუფი „არგო“ ასრულებდა, შესაბამისად, სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებიც მუსიკოსები იყვნენ, რომლებმაც კუსტარულად და ხელოვნურად გააცოცხლეს თაბუკაშვილის პიესის გმირები.

წყაღატუბოს სახალხო თეატრმა ფესტივალზე გიორგი ნახუცრიშვილის ცნობილი ზღაპარი „ჭინჭრაქა“ წარმოადგინა, რომელიც ქუთაისის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლევან გაბრიჭიძემ დადგა. სპექტაკლი ძირითადად მიყვებოდა დრამატურგის ორიგინალურ

ხაზს, თუმცა არტისტული თვალსაზრისით მსახიობთა მიერ მიგნებული ტიპაჟები დამუშავებას საჭიროებდა სქემატურობის და ზედაპირულობის თავიდან ასაცილებლად. საინტერესო პარტნიორული დუეტი შექმნეს ქოსიკო მ. ვაშაკიძემ და დევმა გ. ნიკოლაძემ.

საინტერესო და აქტუალური თემით წარსდგა მაცურებლის წინაშე ტყიბულის თეატრი ფესტივალის ფართო მაცურებლის წინაშე. რეჟისორმა ლალი კუბლაშვილმა დადგა ჰაროლდ მიუცერის „წყნარი ღამე“, რომელიც არა მხოლოდ თემის აქტუალობით, მსახიობთა თამაშის ხელოვნების ზომიერებით და დახვეწილი მანერით გამოირჩეოდა, არამედ სცენოგრაფიით. (სცენოგრაფები ლალი კუბლაშვილი და მზექაბუკ არსენაძე). სცენური სივრცე რეჟისორმა მხატვართან ერთად ორიგინალურად გადაწყვიტა, სცენაზე შექმნილია არა ყოფითი, არამედ პირობითი და აბსტრაქტული სივრცე, რომელიც სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში ყოფით ფუნქციასაც იძენს.

ექსპერიმენტული სპექტაკლი შემოგვთავაზა საჩხერის ოთარ ციმაკურიძის სახალხო თეატრმა. რეჟისორმა გიორგი მეტონიძემ პაოლი იაშვილის ერთადერთი პროზაული ნაწარმოები „ფერადი ბუშტები“ არავერბალურ სტილისტიკაში დადგა. სპექტაკლში მხოლოდ მოძრაობით, ცეკვის თეატრის ელემენტებით, განათების და განხორავანების ხერხებით მოთხრობილია პოეტის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდები. ტრადიციული და მაცურებლისთვის დღემდე საინტერესო თეატრის ხერხებით გააცოცხლა ნოდარ დუმბაძის რომანის „თეთრი ბაირალები“ პერსონაჟები სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის მუნიციპალურმა თეატრმა. სპექტაკლი როლეზ გოგოლაშვილმა დადგა, რომელიც ჭივიშვილის როლსაც ასრულებდა სპექტაკლში. დასი შეივსო ახალგაზრდებით, რაც სასიამოვნო სიახლეა თეატრის ცხოვრებაში. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდა რეჟისორული ძიებითა და ექსპერიმენტებით, სიახლით, მხოლოდ არტისტები ქმნიდნენ საინტერესო და ცნობილ ტიპაჟებს, რომლებიც მხატვრული ხარისხით ვერ უტოლდებოდა ჩვენთვის კარგად ცნობილ უკვე განსახიერებულ გმირებს, მაგრამ საგრძნობლად განსხვავდებოდნენ მათგან.

ლაშა თაბუკაშვილის „ნატადრალზე“ წარმოადგინა ხონის სახალხო თეატრმა პეტრე ჩარგვიშვილის რეჟისურით. ეს თეატრი წლიდან წლამდე იხვენება და პროფესიულ უნარჩვევებს იძენს ამ დასის მოყვარული წევრები. პროფესიონალი რეჟისორის, პეტრე ჩარგვიშვილის თაოსნობით არაპროფესიონალებთან თანამშრომლობენ მესხიშვილის თეატრის მსახიობები, რომლებიც თავიანთ გამოცდილებას უზიარებენ მოყვარულ მსახიობებს, რაც, პირველ ყოვლისა, დადებითად აისახება სპექტაკლზე. სოფო ჩირაძე ერთ-ერთი ყველაზე საინ-

ტერესო მსახიობი იყო ფესტივალში მონაწილე მსახიობებს შორის, ხოლო მის მიერ შესრულებული დედის როლი ერთ-ერთი საუკეთესო შესრულებული მხატვრული სახე.

ფესტივალის ყოფილი პრიზები შემდეგნაირად გადაანაწილა: სოფიო ჩირაძე - ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (ხონის თეატრი); პეტრე ჩარგვიშვილი - სცენაზე შექმნილი არტისტული ანსამბლურობისათვის (ხონის თეატრი); ლამარა ვაშაკიძე - ფესტივალის მშვენება (მესხიშვილის თეატრი); ნიკა ფხაკაძე - მამაკაცის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი (სამტრედიის თეატრი); როლენ გოგიშვილი - სახასიათო როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (სამტრედიის თეატრი); გიორგი მეტონიძე - თეატრში თანამედროვე ტექნოლოგიებისა და მეთოდოლოგიის დანერგვისთვის (საჩხერის თეატრი); ზურაბ ფხაკაძეს - ქართული კლასიკური მწერლობის ორიგინალური ინტერპრეტაციისთვის (ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრი); გიორგი სიხარულიძეს - საუკეთესო რეჟისორული გადაწყვეტა (ვანის სახალხო თეატრი); ჯგუფი „არგო“ - საუკეთესო მუსიკალური გაფორმება (ვანის თეატრი); ლალი კუბლაშვილი - საუკეთესო სცენოგრაფია (ტყიბულის თეატრი); გიორგი გლოველი - მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებელი (ზესტაფონის თეატრი); ნინო აბესაძე - სახასიათო როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (ზესტაფონის თეატრი); ნანა ცხვარიაშვილი - სცენური მომხიბვლელობისათვის (ზესტაფონის თეატრი); ირინა ჩხეიძეს - საუკეთესო საბავშვო და საყმაწვილო სპექტაკლისათვის (ხარაგაულის თეატრი); გოჩა ნიკოლაძე და შალვა ვაშაკიძე - საუკეთესო პარტნიორული დუეტი (წყალტუბოს თეატრი); გიორგი ჩაჩანიძე - მამაკაცის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი (ჭიათურის თეატრი); პავლე აბულაძე - ფესტივალის საუკეთესო ვერბატიმი (ბაღდათის თეატრი); ქალის

როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი ნანა ამირანაშვილი (თერჯოლის თეატრი) საუკეთესო სამსახიობო ანსამბლი (თერჯოლის თეატრი) და გრან-პრი საუკეთესო სპექტაკლი - „გეტო“ (ჭიათურის თეატრი, რეჟისორი მამუკა ცერცვაძე).

იმერეთის ფესტივალმა ბევრი პრობლემა გამოკვეთა, რომელიც აქტუალურია დღეს არა მხოლოდ იმერეთის თეატრებში, არამედ ქართულ თეატრში წარმოადგენს გლობალურ პრობლემას. მათ შორის, არის არა მხოლოდ რეჟისურის, არამედ ნაწარმოების შერჩევისა და გაანალიზების, სცენური ინტერპრეტაციის კრიზისი. დიდი პრობლემაა სასცენო მეტყველება, ტექნიკა. წარმოდგენილ სპექტაკლებში ხშირად არ ისმოდა ტექსტი, ან თუ ისმოდა, დამახინჯებულად, არაზუსტი და დაშლილი ინტონაციებით. ხშირი იყო შემთხვევა, როცა მიზანსცენების უმრავლესობა პლასტიკაში იყო გადაწყვეტილი და მსახიობები სცენაზე ვერ მოძრაობდნენ, მაშინ გაუგებარია, რატომ ირჩევდნენ რეჟისორები ამ გზას, თუკი შესაბამისი რესურსი დასში არ მოიპოვებოდა, ისე როგორც ირჩევდნენ დრამატურგიულ მასალას, რომელიც არ ინტერპრეტირდებოდა სცენაზე და ირღვეოდა არა მხოლოდ დრამატურგიული სტრუქტურა და სიუჟეტის განვითარების თანმიმდევრულობა, არამედ ჟანრი, სტილისტიკა და თამაშის (შესრულების ხერხი). იმედს ვიტოვებთ, მომავალში დასები მეტი პასუხისმგებლობით მოეკიდებიან რეპერტუარს, პიესის შერჩევას და საფესტივალო პროგრამას.

სასურველია გახსნილი სივრცისა და ინფორმაციის ეპოქაში, სადაც პრობლემას არ წარმოადგენს ახალი ინფორმაციის მოპოვება, იყოს მზაობა ახალი გამოცდილების გაზიარების და მოყვარული თეატრებიც, ისე როგორც პროფესიული თეატრები, იყვნენ ჩვენი დროის და არა გასული საუკუნის თეატრის ორგანული ნაწილი.

საქართველოს თეატრის განვითარებისათვის

# ნოდარ დუმბაძის საფესტივალო ზეიმი ოზურგეთში

მერაბ გვინია

საქართველოში

ვარდების მოედანზე გიგანტურ ველოსიპედთან დილაადრიანად შევიკრიბეთ და მიკროავტობუსით ვავუყევით გურიისკენ მიმავალ გზას. მგზავრები არიან, ძირითადად, — საშუალო თაობის კრიტიკოსები და ტელეჟურნალისტები. მხოლოდ მე ვარ უფროსი თაობიდან. ჩვენ შორისაა ორი სამხატვრო ხელმძღვანელიც, საკმაოდ ცნობილი თეატრებიდან.

სულ რამდენიმე საათში ჩავალწიეთ ოზურგეთამდე (გზები ხომ შეუდარებლად მონესრიგებულია, რაც „ნაცების“ უდავო დამსახურებაა), თუმცა არც „მერსედეს ბენცის“ მარკის მიკროავტობუსის დამსახურება უნდა დავივიწყოთ...

დედაქალაქიდან ჩასულელებს ხელგაშლით და ლამის ზარზეიმით შეგვეგებნენ ოზურგეთის თეატრის თანამშრომლები და მათი ქარიზმატული წინამძღოლი ვასო ჩიგოგიძე.

მოკითხვა-მისალმებისა და ურთიერთმიზანდობის შემდეგ (რამაც კარგა ხანს გასტანა), პროგრამული ბუკლეტები დაგვირიგეს და იმავე მიკროავტობუსით წავედით ურეკის ერთ-ერთი სასტუმროსკენ, სადაც უნდა „ბანაკი დაგვეცა“. ურეკში გველოდებოდა კამკამა ზღვა და სანაპიროს უნიკალური მაგნიტური ქვიშა.

სასტუმროს სასადილოში „შვედური მაგიდის“ ფორმატში ვისადილეთ და სხვადასხვა ნომრებში გავნანილდით. მცირეოდენი შესვენების შემდეგ გავეცანი ჩვენთვის ძღვნად მორთმეულ, გემოვნებით გაფორმებულ პროგრამა-ბუკლეტს, რომლის პირველ გვერდზე ეწერა: „მადლობას ვუხდით ბიზნესმენ ვანო ჩხარტიშვილს ფინანსური მხარდაჭერისათვის“.

მეორე გვერდი აჭრელებული იყო ფესტივალის გენერალური და რიგითი სპონსორების ლოგოებით.

მესამე გვერდზე საქართველოს პრემიერ-მინისტრი გიორგი კვიციანიშვილი უაღრესად თბილი სიტყვით მიმართავს ფესტივალის ორგანიზატორებს.

მომდევნო გვერდზე არანაკლები გულმოდგინებით ყველას ულოცავს ნოდარ დუმბაძის ფესტივალის დაფუძნებას საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე. იგი ფესტივალის გახსნასაც დაესწრო და სცენიდან გულმხურვალე სიტყვაც წარმოთქვა. აფერუმ! რა დასამალია, არ ვართ განებვიწიებულნი თეატრის მიმართ მაღალჩინოსანთა ყურადღებით. ისიც აღსანიშნავია, რომ

კულტურის სამინისტრომ ფესტივალისთვის კარგა სოლიდური თანხა გამოყო.

პროგრამა-ბუკლეტში მომლოცველთა რიგით მესამე პირი აღმოჩნდა ბეგლარ სიორიძე, ქალაქ ოზურგეთის მერი. როგორც შემდგომში გაირკვა, იგი ფესტივალის ხელშეწყობის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურანტი ყოფილა.

და ბოლოს, ვასილ ჩიგოგიძე, ფესტივალის დაფუძნების ინიციატორი და მთავარი ორგანიზატორ-მოდერატორი. მისი სიტყვებიდან ვიგებთ, რომ ამ ფესტივალის დაარსებით მრავალწლიანი ოცნება აისრულა.

პროგრამა-ბუკლეტი გვაუწყებდა, რომ 5 ივლისს, ოზურგეთის აკადემიური თეატრის სცენაზე საერთაშორისო ფესტივალი გაიხსნებოდა პრემიერით „ბოშები“, რომლის დადგმა ამ თეატრში განახორციელა საფესტივალო განზრახვის ფარგლებში რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ. ეს იყო ფესტივალის პირველი სიურპრიზი...

სექტაკლს წინ საზეიმო გახსნა უძლოდა. მაყურებლით გადაჭედელ დარბაზს შესავალი სიტყვით მიმართეს ვასილ ჩიგოგიძემ, მიხეილ გიორგაძემ, ბეგლარ სიორაძემ.

საზეიმო ნაწილი დასრულდა, დარბაზში შუქი ჩაქრა და მაყურებელი ჩვენთან ერთად მოემზადა „ბოშების“ სანახავად.

საქართველოს ყველა კუთხის თეატრში ვარ ნამყოფი, მაგრამ იშვიათად შემხვედრია ასეთი ემოციური, გულითადი და ექსპანსიური მაყურებელი. ჭეშმარიტ თეატრში მაყურებელი ანტიკური ხანის ქოროს ჩაანაცვლებსო -- სწორედ ასეთ მაყურებელზეა ნათქვამი.

აშკარაა, რეჟისორმა მიზნად დაისახა სცენაზე ბოშების კოლორიტული სახეების და ფერადოვანი ყოფის იმპრესიონისტული ასახვა. ამ ვარაუდს განამტკიცებს სექტაკლის ჟანრიც — მუსიკალური ბალადა (ასეა განსაზღვრული პროგრამაში). ამავე ვარაუდს ადასტურებს ლომგულ მურუსიძის პირობითი, აყურული სცენოგრაფია, მარიკა ქვეითაიას ქორეოგრაფია, გომარ სიხარულიძის მუსიკალური ოპუსები და გოგა მახარაძის მიერ შეჩვენებული მუსიკალური ნომრებიც.

თქმა იმისა, რომ ნოდარ დუმბაძის ეს მოთხრობა სცენისთვის არისო განკუთვნილი, აშკარა გადაჭარბება იქნება. გიზო ჟორდანი, ჩანს, შეეცადა შეევესო დრამატიზმის დეფიციტი, შეიტანა რა სიუჟეტურ ქარგაში ზოგიერთი



ლი გარდასახვის პოტენციალი, რასაც ასე დანატრებულნი ვართ ქართულ თეატრში.

„კუკარაჩას“ პოპულარობა განაპირობა ჯერ სატელევიზიო დადგმამ, შემდგომ კი კინოფილმმაც, სადაც მთავარი როლები განასახიერეს უნიჭიერესმა მსახიობებმა.

გიორგი სიხარულიძემ ნამდვილად შემოგვთავაზა „კუკარაჩას“ განსხვავებული ვერსია. ფაბულა შემოფარგლულია სასიყვარულო სამკუთხედით, ხოლო მოქმედების კომენტარებს ახდენს მთხრობელი, რომლის ფუნქცია შორს სცდება ნარატივის საზღვრებს და ტრაგიკული გარდუვალობის სიმბოლოდ

ღირიკული თუ სამოქმედო დამატებანი. შედეგად ნაწარმოები გამოცოცხლდა, თუმცა კი დარჩა ბოშათა ცხოვრების ამსახველ „სცენურ რევიუდ“. რაც მთავარია, მაყურებელი კმაყოფილი დარჩა, რასაც მოწმობდა მქუხარე ოვაციები ყოველი საცეკვაო თუ სასიმღერო ნომრის შესრულების შემდეგ. ნოდარ დუმბაძის ეპიკურმა სივრცემ ასეთი ინტერპრეტაციაც შეითავსა.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ვასილ ჩიგოგიძემ სიტყვით მიმართა გიზო ჟორდანიას, უწოდა მას დიდი მავსტრო, ხაზი გაუსვა მისი რეპეტიციების მნიშვნელობას ოზურგეთის თეატრისათვის, მონათლა რა მასტერკლასად მისი მუშაობა მსახიობებთან.

შემდგომ ამისა, სპექტაკლის შემქმნელნი დასაჩუქრდნენ ფესტივალის ემბლემით, გადაეცათ სიგელები და საფირმო გურული ჩაი. ასეთი საზეიმო მიმართვა და საჩუქრები ახლდა ყველა საფესტივალო სპექტაკლს.

წარმოდგენის შემდეგ ოზურგეთის ერთ-ერთ ფეშენებელურ რესტორანში გაიმართა ბანკეტი გურული სამზარეულოსა და ღვინის დაგემოვნებით. წარმოითქვა სადღეგრძელოები. სუფრას უძღვებოდა მასპინძელი ვასილ ჩიგოგიძე. ყველა და ყველაფერი გაჟღენთილი იყო საზეიმო და მეგობრული სულისკვეთებით.

მომდევნო დღე დაეთმო ქუთაისის დრამატული თეატრის წარმოდგენას „კუკარაჩა“. აქაც სცენური ვერსია ეკუთვნოდა დამდგმელ რეჟისორს გიორგი სიხარულიძეს. მასვე ეკუთვნოდა მუსიკალური გაფორმებაც და სცენოგრაფიაც. როლები განასახიერეს: გავი შენგელიამ - კუკარაჩა, ნანუკა კუპატაძემ - ინგა, რები ქაროსანიძემ - მურტალო, ენდი ძიძვამ - მთხრობელი. მათ შესრულებას ახლდა პერსონაჟის ტიპიზაციის და როლში გარდასახვის ელემენტები, თუმცა კი, სპექტაკლის ეპიკურობა თავისთავად გულისხმობდა ერთგვარ სტატიურობას პერსონაჟის სცენური დახასიათების პროცესში. არადა, ამკარად იგრძნობოდა სრუ-

გვევლინება.

სპექტაკლმა ყურადღება მიიპყრო ფორმის თვალსაზრისითაც. წარმოდგენის ესთეტიზაციამ მოითხოვა სცენოგრაფიის და მუსიკალური გაფორმების სრული ლაპიდარობა. მკაცრი სტილით შერჩეულმა ტიპაჟებმა, მიზანსცენებმა და დიალოგებმა შექმნეს განზოგადებული, ტრაგიკული კოლიზიის ამსახველი ატმოსფერო, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებდა მთხრობელის მიერ სიტუაციის ირონიულ-სეველიანი აღწერილობანი.

სპექტაკლი საინტერესო აღმოჩნდა გააზრების კუთხითაც. ჩვენს ირგვლივ არსებულ სამყაროში პოზიტივი ისევე უნდა შეინიღბოს, როგორც ამას ნეგატივი აკეთებს. ნოდარ დუმბაძის ეს სათქმელი განზავებულია სპექტაკლში.

და მაინც, აქაც თავი იჩინა თანამედროვე ქართული თეატრის პირადად ჩემთვის აუხსნელმა შიშმა თეატრალური ეგზალტაციის მიმართ. ვის შეუძლია განმიმარტოს, რატომ აუარა გვერდი ესოდენ დახვეწილი სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა ნაწარმოების კულმინაციას, სადაც კუკარაჩა ზეადამიანური დარწმუნებით და სიღრმით სთხოვს მურტალოს, არ მოკლას იგი. არადა, ეს ეგზისტენციალური წამი ხომ მთელ სპექტაკლად ღირს. და ის ფაქტი, რომ მურტალო მაინც კლავს კუკარაჩას, ნეგატიური სამყაროსადმი ზიზღის მთავარი საფუძველია არა მარტო ინგას მხრიდან...

ან რატომ აუარა თეატრმა გვერდი ინგას ვერშემდგარ ვენდეტას? ვგულისხმობ ინგას მიერ მურტალოს სასიკვდილოდ გამეტებას სასამართლო დარბაზში. რამ წარმოშვა ქართულ თეატრში ემოციის ღიად გამოხატვის შიში?!

რეკვიემი — ასეა განსაზღვრული ეს სპექტაკლი პროგრამა-ბუკლეტში. ჰო, დიახ, ეს სპექტაკლი მართლაც, რეკვიემია ჩვენთვის, ვისაც არა მხოლოდ ნაკითხული გვაქვს ნოდარ დუმბაძის „კუკარაჩა“, არამედ კუკარაჩების და მურტალოების ეპოქასაც შევესწარი.

მაგრამ იგი რეკვიემი ვერ იქნება ახალი და

საქართველო — საფესტივალო

უახლესი თაობისთვის. ბევრ მათგანს ეს ნაწარმოები ნაკითხულიც კი არა აქვს (რასაც მოწმობს სოციალური გამოკითხვები და რის გამოც განგამის ზარია შემოსაკრეელი). რა დაშავდებოდა, თუკი ნაწარმოების ფაბულა ბოლომდე იქნებოდა მიყვანილი? მოდი და ნუ გადავაქცევთ თეატრალურ ფიცარნაგს სუბიექტური აღქმისა და განცდის ასპარეზად. ნუ დაგვაზინყდება, რომ დღევანდელ ტექნოგენურ-კომპიუტერულ ეპოქაში თეატრს საგანმანათლებლო მისიაც აკისრია.

სპექტაკლის შემდეგ, ოზურგეთის თეატრის გრანდიოზულ ფოიეში გაიმართა „ალა ფურშეტის“ ტიპის „ჩანგლაობა-ვახშამი“ (ფრანგულად „ფურშეტი“ ჩანგალია), ასეთი „ჩანგლაობა“ იმართებოდა ყოველი სპექტაკლის შემდეგ.

მომდევნო საღამო. ნოდარ დუმბაძის რომანი „თეთრი ბაირალები“ (იგივე „საბრალდებო დასკვნა“) უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტია გასცდა რომანისტიკის საზღვრებს და დრამატული ნაწარმოების სტატუსი შეიძინა. ამჯერად იგი წარმოადგინა ბათუმის დრამატულმა თეატრმა გოგი ქავთარაძის სცენური ვერსიითა და რეჟისურით. მასვე ეკუთვნის მუსიკალური გაფორმებაც. სცენოგრაფის ავტორია ბიძინა ქავთარაძე, კოსტიუმებისა - თამარ ლომიძე.

სპექტაკლში როლები შეასრულეს ბათუმის თეატრის აღიარებულმა მსახიობებმა. მათ ღირსეული პარტნიორობა გაუწიეს ახალგაზრდებმაც. ამ წარმოდგენის რეჟისურაც და სამსახიობო შესრულებაც ეფუძნება თეატრის ისეთ ფუნდამენტურ პრინციპებს, როგორიცაა ფსიქოლოგიური სიმართლე, მოტივირებული მოქმედება, დრამატული ატმოსფერო, დრამატული პოეტიკა, პარტნიორობთან ორგანული კავშირი, როლში გარდასახვა, სცენური პირობითობის რეალობიდან ამოზრდა, ანსამბლურობა.

აქვე უნდა აღვნიშნო ერთი საგანგაშო ვითარება: ფესტივალმა კიდევ ერთხელ ცხადჰყო, რომ ახალი თაობის მსახიობები საკვირველ დაუდევრობას იჩენენ სცენური სიტყვის მიმართ. არაფერს ვამბობ ისეთ მნიშვნელოვან ფენომენზე, როგორიცაა სიტყვის სტილიზაცია ან ფსიქოლოგიური, ან კი დეკლამაციური კუთხით. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ სცენური სიტყვის ასეთი ნიველირება გამოიწვია ცალკე-ერთ მსახიობთა აღზრდის უსისტიემობამ, ცალკე-ერთ კი როლზე მუშაობის სრულიად ინერტულმა დამოკიდებულებამ. სამსახიობო ხელოვნება კი, ისევე როგორც ყველა საშემსრულებლო დარგი, ნიჭისა და ოსტატობის ნაზავია. ისინი ერთმანეთის გარეშე მოკლებულნი არიან არათუ სულისშემძვრელობის ეფექტს, არამედ მაყურებელზე უბრალო ზემოქმედების უნარსაც კი...

სპექტაკლი ოზურგეთელმა მაყურებელმა (ძირითად მასას ახალგაზრდები შეადგენდნენ) გულთბილად მიიღო. ხშირი იყო ტაში ცალკეული სცენური პასაჟის მიმართ.

სპექტაკლის შემდეგ კვლავ გამეორდა სამახსოვრო საჩუქრების გადაცემა და „ჩანგლაობა“ თეატრის ფოიეში.

მომდევნო დღე - ზუგდიდის დრამატული თეატრი. „დაბრუნება“ (იგივე „სისხლი“). რეჟისორი გევა ქურციკიძე. მასვე ეკუთვნის მუსიკალური გაფორმება. მხატვარი - მარია კორკელია.

სპექტაკლი ჩაფიქრებულია როგორც ფსიქოლოგიური დრამა. აქ მთავარი ორი პერსონაჟია, ბებია და ბაბუა, რომელთათვის შვილიშვილი უბრალოდ ბავშვი კი არა, მათი სიცოცხლის გაგრძელებაა და, შესაბამისად, მათი ყოფის მთავარი საზრისი. მსახიობები მერაბ კაკალია (სპირიდონი) და ზემფირა გუნია (იულია) არაჩვეულებრივი სიღრმით განასახიერებენ შთამომავლისადმი უნახეს და უფაქიზეს სიყვარულს.

ტემპერამენტულად, საინტერესო ფსიქოლოგიური ნიუანსებით ასრულებენ ნოდარის როლს სევე მიქავა და ტაბო ჭანტურია (პატარა ნოდარი). და საერთოდ, სპექტაკლი გვნიბლავს მშვენიერი სამსახიობო ანსამბლით, რაც უთუოდ რეჟისორის დამსახურებაცაა.

და მაინც, არსებობს სადავო მომენტიც. რატომ შეუცვალა თეატრმა ნაწარმოებს სახელწოდება? დაბრუნება? ვისი? ვისთან? როდის? რატომ? სახელწოდება „სისხლი“ ხომ სწორედ ბებია-ბაბუის და თვით შვილიშვილის გენეტიკურ ურთიერთკავშირზე მიუთითებს, რაც უვადო და უპირობო სიყვარულის საფუძველი ხდება. ვფიქრობ, რომ სახელწოდება „დაბრუნება“ ვერასგზობ ვერ გამოხატავს სპექტაკლის სათქმელს...

მომდევნო დღე. ფოთის დრამატული თეატრი. სპექტაკლი სახელწოდებით „ძახილი“.

ჩემთვის სრულიად გაუგებარი ჩანაფიქრის მიხედვით, „ძახილში“ გაერთიანებულია დუმბაძის სამი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ნაწარმოები - „სისხლი“, „მე ვხედავ მზეს“ და „დიდრო“.

„ძახილის“ სცენური ვერსია ეკუთვნის ზაზა ჭანტურიას, რეჟისურა - გია სურმაგას, მხატვარია - თამარ ოხიკიანი, ქორეოგრაფი - ირინე კუპრავა.

ოდითგან ცნობილია, რომ სცენაზე დრამატულ მუხტს ქმნის არა მოვლენათა ხშირი მონაცვლეობა, არამედ კონფლიქტის სიღრმე და მნიშვნელობა. ჩემთვის სრულიად გასაგებია თანამედროვე თეატრის მიდრეკილება, მრავალფეროვანი მოქმედებით მიიპყროს ინფორმაციით და უთვალავი სანახაობებით განებივრებული მაყურებლის ყურადღება. ტელეგადაცემებზე რომ არაფერი ვთქვათ, სადაც არხების სიმრავლე ასტრონომიულ ციფრებს უახლოვდება და სულ რამდენიმე წამში არის შესაძლებელი მათი გადათვალისწინება, კომპიუტერმა ავერ მთელ მსოფლიოსთან დაგვაკავშირა და თანაც არა მხოლოდ ანწყოსთან, თვით წარსულთანაც კი. ერთი დაწკაპუნება

საკმარისია და ჩვენ შეგვიძლია გადავსახლდეთ ნებისმიერ დროსა თუ ქვეყანაში.

მაგრამ ამოცანის სირთულე იმას როდი ნიშნავს, რომ კომპრომისული გზებით ვიაროთ. თუკი მაინცდამაინც თეატრალური პანორამის შექმნა განგვიზრახავს, ამას გაორკეცებული პასუხისმგებლობით უნდა მოვეციდეთ.

თუმცა კი აღნიშნული სამი ნაწარმოები გრძნობათა ბუნებით დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისგან, მაგრამ ყოველ მათგანში საკუთარი სათქმელი და სულისშემძვრელი ამბავია განთავსებული. თვით დუმბადის შემოქმედების კარგ მცოდნესაც კი გაუჭირდება აღიქვას მოქმედების ასეთი დაუსაბუთებელი მდინარება, ხოლო გაუთვითცნობიერებელი თეატრიდან იმით წავა, რითაც მოვიდა. იგი ვერც ცოდნით გამდიდრდება და ვერც ამაღლებული გრძნობებით. მაშ, რისთვისღა გვჭირდება თეატრი?!

ჩემი „კრიტიკული ტირადა“ არამც და არამც არ ეკუთვნის მხოლოდ ფოთის თეატრის ამ დადგმას. აქ საუბარია მთლიანად ქართულ თეატრში დამკვიდრებულ ფუქსავატურ ტენდენციასზე. კრიტიკული „ფილტრების“ არქონამ მიგვიყვანა ამ მდგომარეობამდე.

ფოთელების სპექტაკლში „ძახილი“ რეჟისურაც მალალ დონეზეა, სამსახიობო შესრულებაც და სცენური ანტიურაჟიც. მაგრამ მას არ გააჩნია აზრისა და შეგრძნების მთლიანობა, რის გარეშე მხატვრული ნაწარმოების სრულყოფილებაზე შეუძლებელია საუბარი.

ზუსტად ანალოგიური შეცდომა დაუშვა მესხეთის დრამატულმა თეატრმა, როცა სპექტაკლში „ძახილი“ დუმბადის სამი ნაწარმოები გააერთიანა.

თუკი ფოთელებმა „დიდროს“ და „სისხლს“ შეუზავეს „მზიანი ღამე“, მესხეთელებმა ამ ორთან შესაზავებლად შეარჩიეს „ძალი“. ხომ იყო წინათ გამოთქმა: „ქალღიდავი ყველაფერს ითმენს“. ახლა თამამად შეგვიძლია ეს გამოთქმა ასე გადავაკეთოთ: „სცენა ყველაფერს ითმენს“. და მართლაც, მთავარია მაყურებელმა არ მოიწყინოს, არ ჩაახველოს, სავარძელში არ აწრივადეს, დანარჩენს რა მნიშვნელობა აქვს? მერე რა, თუ თეატრიდან ტვიცნავილი და გრძნობაცარეილი წავა. სამაგიეროდ, ის ორი საათი ისე გაატარა, მოწყენილობა ერთხელაც არ უგრძენია. „საბაზრო ეკონომიკა“ ითხოვს „ბაზრობის თეატრს“ და ჩვენც ვპასუხობთ გამონწვევას...

ვწუხვარ, რომ ამ დიქციების თქმა მიწვეს ისეთ ღვიწმომოსილ და ნიჭიერ ხელოვანთან დაკავშირებით, როგორც ლია სულუაშვილია. არადა, სად დავიმალო, სცენური ვერსიაც მას ეკუთვნის და სპექტაკლის რეჟისურაც. ვერაფერი შეცვალა ლელა ფერაძის მშვენიერმა სცენოგრაფიამ და კახა გოგიძის კოხტად მერჩეულმა მუსიკალურმა გააოჩნებამ. სპექტაკლი წინ ვერ გასწია ვერც მსახიობთა შესანიშნავმა ანსამბლმა. და ეს იმიტომ, რომ შეცდომა სათავეშივარა დაშვებული. ასეთი ლიტერატურული ფუნდამენტით სცენური შედეგები ვერ შეიქმ-

ნება. ჩვენ კი თეატრებს სწორედ შედეგების შექმნას ვთხოვთ...

მომდევნო დღემ სიურპრიზი მოგვიმზადა. თბილისის პეტროს ადამიანის სახელობის სომხურმა თეატრმა შემოგვთავაზა სპექტაკლი „საბრალდებო დასკვნა“, გათამაშებული თქვენ გგონიათ სომხურ?... არა, ქართულ ენაზე.

ადამიანელები უკვე ტრადიციად ქცეულ გზას დაადგენენ. ლიტერატურულ პირველწყაროდ გიგა ლორთქიფანიძის ინსცენირება შეარჩიეს. ტრადიცია დღეს სალანძღავ სიტყვად ითვლება, არადა ყველაზე საპატიო მისია ტრადიციულში ახლის აღმოჩენა, მისი გაღრმავება, ახალი ტრადიციის დამკვიდრებაა.

სწორედ ამ გზას გაჰყვანენ ადამიანელები და აკი გვიჩვენეს კიდეც სისხლსავსე სპექტაკლი, აღსავსე ვნებებით და ჭეშმარიტი დრამატიზმით. და თუკი მეტყველების ნუნია აქაც შეიმჩნეოდა, ვფიქრობ, მათ ეს მიიტყვევებთ. როგორია, ითამაშო სპექტაკლი ერამპოტლიურ ენაზე...

სიურპრიზის ეფექტი გააძლიერა სოსო ლაღიძის ხილვამ სალარიძის როლში. ფსიქოლოგიური სიზუსტე, მეტყველების დახვენილი კულტურა, პერსონაჟის გარე და შიდა მახასიათებლების ლაკონური ხერხებით გადმოცემა - ყველაფერი ამხელდა რუსთაველის თეატრის ნამყვანი მსახიობის რაობას. და საერთოდ, ადამიანელთა სამსახიობო შესრულების დონე უთუოდ გამოდგებოდა სანიმუშოდ. აშკარაა, თბილისის სომხურ თეატრს შესანიშნავი დასი ჰყავს.

მომდევნო დღე. ახმეტელის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ღმერთო, რისთვის?!“

აქაც რეჟისორმა რატომღაც გააერთიანა დუმბადის ნაწარმოებები და კვლავ „საქმე ჰქმნა საჭოჭმანები“. სპექტაკლის სრულყოფილად აღქმას ხელი ვერ შეუწყო ვერც ფილიგრანულად დამუშავებულმა ცალკეულმა სცენებმა, ვერც მსახიობთა დამაჯერებელმა თამაშმა, ვერც აივენგო ჭელიძის ღრმად გააზრებულმა სცენოგრაფიამ და ვერც მიხილ კოჩაძის ოსტატურად შერეულმა მუსიკალურმა ფონმა. ან კი რა საერთო შეიძლება ჰქონდეს „ნუ ფეშინია დედას“ და „მზიან ღამეს“?! და თუკი მაინც აღმოვაჩინეთ მათ შორის რაღაც მსგავსებას, საჭიროებს იგი დანამატს „ღმერთო, რისთვის?!“ სახით?

ვმეორდები, დიახ, ვმეორდები და კიდეც გავმეორდები. დრამატურგიული მასალისადმი თეატრების ფორიგოლური დამოკიდებულება უკვე ყოველფერ ზღვარს სცდებდა. კი ბატონო, მიიღეთ აპლოდისმენტები, შეავსეთ დარბაზები მაყურებლით, მოემსახურეთ „საბაზრო ეკონომიკას“, მაგრამ გამოემშვიდობეთ კრიტიკოსთა მოწონებას. არ მეგულება თეატრის მეტ-ნაკლებად კომპეტენტური ექსპერტი, ვინც მოიწონებს დრამატურგიის მიმართ ასეთ ნიჟილიზმს...

მომდევნო დღემ ახალი სიურპრიზი გავგიმზადა. დღის სამ საათზე თბილისის ბავშვთა „კარის თეატრმა“ შემოგვთავაზა „ბოშების“ ახალი

საქართველოს კულტურის მინისტრის განცხადება

საქართველო - საფესტივალო

ვერსია სახელწოდებით „დრეაში ლაშის ღელის ჭალაში“.

სხვისი არ ვიცი, პირადად მე კი გულაჩვილებული და ალტაცებული შევეყურებდი პატარების შთაგონებულ თამაშს.

„ბოშების“ სცენური ვერსია შექმნა თავად „კარის თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლალი ლატარიამ. მასვე ეკუთვნის მიუზიკლის ჟანრში გადანყვებილი სპექტაკლის რეჟისურა. ქორეოგრაფიული ნომრების ავტორია ირაკლი შულაია. სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა ლევან რეხვიაშვილმა.

მინდა გამოვყო ერთი ნიშანდობლივი გარემოება. რომ არა ქართულ თეატრში გამეფებული „დომბალი“, შესაძლოა უფრო კრიტიკული ვყოფილიყავი სცენური ცხოვრებისადმი ბავშვთა გულუბრყვილო დამოკიდებულების მიმართ. მაგრამ ბავშვების რა გავიკვირვო, როცა როლის მიმართ ასეთივე გულუბრყვილო დამოკიდებულება აქვთ სცენის თვით ზრდასრულ პროფესიონალებსაც კი...

რეჟისორმა მშვენივრად გამოკვეთა ბოშათა და გურიის სოფლის მცხოვრებთა ცხოვრების წესის სხვაობა, თუმცა, იქვე ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ქართული მიმტევებლური სულიერების წყალობით, ამ ორ, რადიკალურად განსხვავებული მენტალობის ერს შორის მოხდა ფსიქოლოგიური ურთიერთგამდიდრება და არა დაპირისპირება.

რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, პატარებმა სცენიდან მშვენივრად გადმოსცეს ეს სათქმელი. ცხადია, ეს ზემოცანა სრულ უნისონშია ნოდარ დუმბაძის ჩანაფიქრთან.

იმავე დღეს, სალამო ხანს ვნახეთ სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის წარმოდგენა „გამარჯობა, სოხუმი“. ჰო, დიახ, აქაც შეუთავსებლის შეთავსება მოინდომეს სოხუმელებმა, განაზავეს რა ერთმანეთში დუმბაძის „ჰელადოსი“ და გურამ ოდიშარიას „სოხუმში დაბრუნება“. მაგრამ იმ გარემოების გათვალისწინებით, თუ რაოდენ დიდია ნოსტალგია სოხუმისადმი და ასევე იმის გამოც, რომ „ჰელადოსის“ შეფარული პათოსი ძალიან ჩამოჰვავს გურამ ოდიშარიას „სოხუმში დაბრუნების“ სულისკვეთებას, სპექტაკლმა უთუოდ შეიძინა როგორც აზრის, ისე შეგრძნების მთლიანობა.

ინსცენირებაც და სპექტაკლის რეჟისურაც ეკუთვნის გიორგი რატიანს. დახვეწილად შესრულებულ როლებს ახლდა ოსტატურად ორგანიზებული მასობრივი სცენები, რასაც ხელი შეუწყო მირიან შველიძის სცენოგრაფიამ, კირა მეტუკის ქორეოგრაფიამ და გოგი ჩლაიძის მუსიკალურმა გაფორმებამ.

თავბრუნდამხვევი რიტმის მიუხედავად, სცენიდან გამჭვირვალედ აღიქმებოდა მშობლიური კერის დაკარგვით გამოწვეული გულისტკივილი, აშკარად იკითხებოდა, რომ სამშობლო ის არის, „სადაც შობილხარ, გაზრდილხარ“... შემთხვევითი არ არის, რომ ეს სპექტაკლი სოხუმის მოზარდთა თეატრის სავიზიტო ბარა-

თად იქცა...

იმ სალამოს „ჩანგლაობას“ განსაკუთრებული გემო ჰქონდა...

მომდევნო დღე.

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი „მე ვხედავ მზეს“.

ერნესტ ჰემინგუეის ჰკითხეს, თავიდანვე ჩაიფიქრე თუ არა სიმბოლურ ნაწარმოებად „მოხუცი და ზღვაო“, რაზეც მან ასეთი პასუხი გასცა: მე ავსახე ნამდვილი მოხუცი, ნამდვილი ზღვა, ნამდვილი თევზი. განა ყოველივე რაც ნამდვილია, თავისთავად სიმბოლო არ არის?

დემიტრი ხვთისიაშვილმაც მიმართა პიესის იმ ვერსიას, რომელიც შექმნეს ნოდარ დუმბაძემ და გიგა ლორთქიფანიძემ. ასახა მეორე მსოფლიო ომის დროინდელი გურიის სულიერი და სოციალური ყოფა, ნაწარმოების შესატყვისად გამოსახა პერსონაჟები. ლომგულ მურუსიძემ და მაია სხირტლაძემ შექმნეს პიესის შესატყვისი სავსებით კონკრეტული სცენოგრაფიული გარემო — გადაჭრილი ხეები და ეთნოგრაფიული კოსტიუმები. ალექსანდრა ლორთქიფანიძემ მუსიკალური გაფორმების დროს მრავლად გამოიყენა გურული მელოდიკა. შედეგად მივიღეთ სავსებით რეალური გარემო, აღსავსე ადამიანური ვნებებით, განცდის სინრფულით.

ჩანს, შესატყვისმა გარემომ ნააქეზა მსახიობები. ერთმანეთზე უკეთესი სახეები შექმნეს თამარ ცქვიტინიძემ - ხატია, ნიკა ფაიქრიძემ - სოსოია, ნინო ლორთქიფანიძემ - ქეთო, კახა ჭოლაძემ - დათიკო, შალვა ანთელავამ - ბეჟანა, პავლე ნოზაძემ - ლუკაია, ნუგზარ ყურაშვილმა - ბაბილო, ნაირა გელაძემ - კაკანო, ვახტანგ ნოზაძემ - სამხედროს მასწავლებელი, მარიკა გოგიჩაიშვილმა - მინადორა. სიამოვნებით ჩამოვთვლიდი ყველა მონაწილეს, მკითხველის ყურადღების გადაღლის რომ არ მეშინოდეს. თვით უსიტყვო როლებიც კი სპექტაკლში მხატვრულად არის გააზრებული.

შედეგად კი ის მივიღეთ, რომ მაყურებელმა ორი საათი გაატარა ნოდარ დუმბაძის მხატვრულ სამყაროში, ნამდვილად დაიმუხტა იმ პოზიტივით, რაც ასე მრავლად არის მოცემული ამ უკეთილშობილეს მწერალში.

დიახ, რეჟისორი განზავდა დრამატურგში, მსახიობში, მთლიანად სპექტაკლში. გამოიყენა თანამედროვე რეჟისურისათვის ნიშნული ყველა პირობითი ხერხი, ყოველგვარი მეტიწრობის და რეჟისორული ეპატაჟის გარეშე. ეს კი უთუოდ შეუწყობს ხელს მოზარდი თაობის (და არა მარტო) სულიერ გასპეტაკებას, ესოდენ საჭიროს ჩვენს ირგვლივ არსებულ ადამიანურ ფასეულობათა რღვევის ხანაში...

თეატრის მიზანი უბრალოა, სულიერად აამაღლოს მაყურებელი, განანყოს და შემართოს იგი მორალური ფასეულობების დასაცავად.

მომდევნო დღეს ოზურგეთიდან ჩოხატაურში გადავინაცვლეთ.



პრობლემის გაიოლების ტენდენცია გადამდებია. ჩოხატაურის სახალხო თეატრმა საფესტივალო ფორმატში გვიჩვენა სპექტაკლი „სისხლის ძახილი“. საპროგრამო ბუკლეტში ჟანრულად იგი ასეა განმარტებული: დრამა, კომედია.

განა შესაძლებელია სპექტაკლი ერთდროულად დრამაც იყოს და კომედიაც?

დიახ, შესაძლებელია, თუკი გავაერთიანებთ ნოდარ დუმბაძის სამ ეპიკურ ნაწარმოებს: „მე ვხედავ მზეს“, „ნუ გააღვიძებ“ და „სისხლს“.

მკითხველი დავლალე ერთისა და იგივეს გამეორებით, მაგრამ რა ვქნა, ვერ ვურიგდები იმ ფაქტს, რომ ქართული სცენიდან ქრება სპექტაკლების ჟანრული თვითმყოფადობა. მის ადგილს იკავებს ქაოსი გრძნობების, მოქმედების, ამბის. ამას შედეგად მოჰყვება სამსახიობო ხელოვნების დაქვეითება, მისი ნიველირებაც კი... რომ არაფერი ვთქვათ დრამატურგიის, როგორც უაღრესად რთული ხელოვნების დარგის გაქრობაზე ქართული სცენის ფიცარნაგებიდან...

სხვაფრივ რა, ჩოხატაურელებმა მშვენივრად გაართვეს თავი დაკისრებულ ამოცანას. სპექტაკლი ფრიად სანახაობრივია. მაყურებელთა დარბაზი ხშირად ეხმინებოდა სცენაზე ასახულ მოვლენებს ხან გულწრფელი სიცილით, ხან ერთსულოვანი ამოძახილით და ხანაც — ტაშით. ნიჭს საქართველოში რა გამოლევს. ამის ნიმუშად ჩოხატაურის სახალხო თეატრი ნამდვილად გამოდგება.

სპექტაკლის შემდეგ გაიმართა გრანდიოზული ბანკეტი ჩოხატაურის ერთ-ერთ პრესტიჟულ რესტორანში. აქ კი ნამდვილად იყო დაცული ჟანრული სინამდვილე, „სმა-ჭამა დიდად შესარგი“, ამაღლებული ტონის სადღეგრძელოები და გურიის ხალხური სიმღერები მამაკაცთა ერთ-ერთი პოპულარული ფოლკლორული გუნდის შესრულებით.

და პა, მოვედით დასკვნით საღამომდე.

მომდევნო დღეს ოზურგეთის დრამატულმა თეატრმა სახელგანთქმულ მილტინისის დრამატულ თეატრთან ერთად წარმოადგინა დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ სახელწოდებით „გამარჯობა, ხალხო!“

საქმე ის გახლავთ, რომ ვასილ ჩიგოგიძემ ერთსა და იმავე სცენურ მასალაზე დაყრდნობით, ამ ნაწარმოების დადგმა განახორციელა როგორც მშობლიურ — ოზურგეთის, ისე მილტინისის სახელობის პანევეჟისის თეატრში.

თითქოსდა მოსალოდნელი იყო, რომ ორივე თეატრი დამოუკიდებლად წარმოადგენდა ამ სპექტაკლს. მაგრამ ხომ ამკარაა, ერთმანეთის დუბლირებას ვერ გაეცქეოდნენ.

და ვასილ ჩიგოგიძემ მიიღო სრულიად ლოგიკური გადაწყვეტილება — ერთ სპექტაკლში გააერთიანა მსახიობთა ეს ორი შემადგენლობა.

შედეგად მივიღეთ სპექტაკლი-ზეიმი, გალა-

სპექტაკლი. იგი იქცა ფესტივალის მთავარ სიურპრიზად, საფესტივალო ზეიმის დასკვნით აკორდად. თავადვე განსაჯეთ, ჩანაფიქრშივე როდენ მხატვრულ და კოლეგიალურ ეფექტს შეიცავს ორი თეატრის მიერ ქართულ და ლიტერატურ ენაზე გათამაშებული ეს უპოპულარულესი ნაწარმოები.

სცენაზე დუმბაძის პერსონაჟები ერთდროულად განასახიერეს მსახიობებმა:

ზურიკელა - გიორგი დოლიძე და დონატას კალკაუსკასი.

ბებია - ბელა კიკვაძე, ზაირა თოთიბაძე და ლიგია კონდროტაიტე.

ილიკო - გაბრიელ მდინარაძე, ზაზა ჯინჭარაძე და ალბინას კელერისი.

მურადა - ვახტანგ ჩხარტიშვილი და ლაიმუნტის სენზიუსი.

თხა - შორენა გვეტაძე და ჯოლიტა სკუკაუსკაიტე-ვაისნიენე.

ექიმი - ომარ ურუშაძე, გენადი ნიკოლაშვილი და რიმანტას ტერესასი.

ცხადია, ეს იყო სპექტაკლი-აქცია და ერთგვარი დასტურიც იმისა, რომ ნოდარ დუმბაძის სულიერი მემკვიდრეობა მხოლოდ საქართველოში არ შემოიფარგლება.

მაგრამ თვით „აქციის“ ფორმატშიც კი ადვილად იკითხებოდა ინსცენირების გამართულობა, რომლის ავტორები არიან კოტე ნინიკაშვილი და ვასილ ჩიგოგიძე. გულს ახარებდა რეჟისურის სისხარტე და მოხდენილობა, თვალს ამწყალობებდა მხატვარ ლომგულ მურუსიძის სცენოგრაფია, ამყოლებობას ინვევდა მარიკა ქვეითაიას ქორეოგრაფია, სმენას ატკობდა ეკა კუსიანის მუსიკალური გაფორმება. აღტაცებას ინვევდა ქართველ და ლიტველ მსახიობთა მიერ განსახიერებული დუმბაძის პერსონაჟები.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ გაიმართა ფესტივალის დახურვის ცერემონიალი, წარმოითქვა თბილი სიტყვები ფესტივალის ორგანიზატორების, დამფინანსებლების და მონაწილეების მისამართით. ფესტივალის დახურვა დაამშვენა ფეიერვერკმა, რაც ნამდვილად გამოიყურებოდა ფესტივალის სიმბოლოდ.

ძნელია გადავაჭარბოთ ვასილ ჩიგოგიძის ღვაწლი ამ ფესტივალის დაარსებისა და ჩატარების საქმეში. მისი ინიციატივით და ზებუნებრივი ძალისხმევით საქართველოში დამკვიდრდა ფესტივალი, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა.

და არ ექნება მას დასასრული...

ფესტივალის საზეიმო დახურვა აღინიშნა ოზურგეთის იმავე რესტორანში და იმავე საბანკეტო დარბაზში, რითაც გაიხსნა ეს მშვენიერი ფესტივალი. ოღონდ ამჯერად „ოფიციალი“ ნაკლები იყო და სადღეგრძელოებს ახლდა სიმღერებიც და სამეფლისო ცეკვებიც.

თუ ზეიმია, ზეიმი იყოს!...

საქართველოში — საფესტივალო

# საზაფხულო ფესტივალების მღელვარება

საქართველოს ფესტივალები

დღეს კულტურასთან დაკავშირებული ნებისმიერი სტატია კულტურის ახლად დამტკიცებული სტრატეგიის მიმოხილვით უნდა იწყებოდეს. ამ სტრატეგიის არსებობა უკვე მნიშვნელოვანი მოვლენა და სადისკუსიო თემაა, თუმცა ფაქტია, რომ პრაქტიკულად დისკუსია არ შედგა. აღმოჩნდა, რომ სტრატეგია, რომელსაც სულ მცირე ორი ათწლეულის განმავლობაში ველოდებოდით, უკვე არსებობს, თუმცა, ნაკლებ ინტერესს იწვევს. არც სტატეგები იწყება მისი მიმოხილვით და ალბათ, არ გაგიკვირდებათ, არც ტელეგადაცემები ეწყობა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ საზოგადოების დაუინტერესებლობის მიზეზი თავად ამ დოკუმენტის ფორმალური და ზოგადი ხასიათია. უინტერესოა სადადგმო და სანახაობითი ხელოვნების მიმართულებით სტრატეგიაში წარმოდგენილი, სხვადასხვა საკითხების კონსპექტური ჩამონათვალი, რომელშიც პრიორიტეტებიც ისეთივე ბუნდოვანია როგორც საკითხების თანმიმდევრობა. ვერავინ იტყვის თუ რატომ აღმოჩნდა „საკანონმდებლო-მარეგულირებელი ჩარჩოს სრულყოფა“ „რეგიონებში არსებული თეატრებისა და დასების განვითარების ხელშეწყობის“ შემდეგ ან დრამატურგიის განვითარების მხარდაჭერა რატომ უსწრებს სხვა დანარჩენს. ნებისმიერ დოკუმენტში ხომ თანმიმდევრობას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს და მით უმეტეს, სტრატეგიულ დოკუმენტში (!). ამ ბუნდოვანების მიუხედავად, რეგიონის თეატრების პრობლემებზე აქცენტის გაკეთება დადებითი მოვლენაა. თეატრალური ფესტივალების შედეგებიც ამ მიმართულებით გადამწყვეტი ნაბიჯების გადადგმის აუცილებლობას აჩვენებს. სფეროში არსებული მდგომარეობის ასახვის, საერთო სურათის შექმნის და მისი ანალიზის პროცესში მთავარ ინსტრუმენტად წნორედ ეს ფესტივალები იქცნენ. სხვა საქმეა, თუ როგორ ხდება მათი საშუალებით მონოდეზი ინფორმაციის დამუშავება, ხელისგულზე დადებული პრობლემების შეფასება და გადაჭრის გზების ძიება. ალბათ, ეს ინფორმაცია წარმოადგენს საფუძველს, რასაც რეალურად უნდა ეყრდნობოდეს სტრატეგიის სამოქმედო გეგმა. ამ უკანასკნელის შექმნაზე და დამტკიცებაზე, როგორც ვიცით, უკვე მუშაობს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. ვფიქრობთ, ამ პროცესში საფესტივალო სივრცეებით ნაჩვენები შედეგების გათვალისწინება გაზრდის ინტერესს, ჩართულობას და რაც მთავარია, დადებით გავლენას მოახდენს სფეროს განვითარებაზე. გადავხედოთ ფესტივალების გამოცდილებას, მოვუსმინოთ ორგანიზატორებს, ფესტივალების სულისჩამდგმელებს და გავაკეთოთ დასკვნები, შესაძლოა არაერთმნიშვნელოვანიც.

## იმერეთის თეატრალური ფესტივალი

**თეა კახიანი** - რამდენი ხანია რაც იმერეთის თეატრალური ფესტივალი ტარდება და რა მიზანს ემსახურება იგი?

**ლევან როხვაძე** (ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - ყველაფერს 2002 წელს ჩაეყარა საფუძველი, როდესაც თემურ შაშიაშვილის დახმარებით და ბადრი პატარკაციშვილის ფონდის დაფინანსებით, ჩატარდა ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი“. წელს უკვე მეშვიდე ფესტივალი ტარდება ჩვენს ქალაქში. არცერთი ქალაქის ხელმძღვანელი გამოგვიტოვებია, ყველას ვაწუხებდით და არც დავასვენებთ. კიდევ ერთხელ დიდი მადლობა სამხარეო ადმინისტრაციას, ყველა გამგებელს, საკრებულოს თავმჯდომარეს და განსაკუთრებით ქალაქ ქუთაისს.

**თ.კ.** - კარგია, თუ ასეთი კოორდინაცია

შექმლით, ეს მარტივი არ არის. გამოყოფილი ბიუჯეტი თუ აქვს ფესტივალს?

**ლ.რ.** - ჩვენ გვაფინანსებენ რეგიონები, ნაწილობრივ და დიდწილად ქუთაისი.

**თ.კ.** - რამდენი დღე მიმდინარეობს წელს ფესტივალი? როგორც ვხედავთ, მონაწილეთა რაოდენობა იზრდება...

**ლ.რ.** - ასეა, ცხინვალის თეატრიც კი შემოგვიერთდა, ასევე გვინდოდა სოხუმის თეატრი, მაგრამ წელს ეს არ გამოგვივიდა. გარდა ამისა, მივამატეთ სტუდენტური დასი და ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრი. წარმოდგენილია იმერეთის თორმეტი ქალაქის თეატრი და ერთი ფესტივალური დასი. ე.ი. სულ 16 წარმოდგენა იქნება ფესტივალზე. დარბაზი გადაჭედდა.

**თ.კ.** - დიახ, მაყურებელი არ აკლია ფესტივალს. იგრძნობა ის დღესასწაული, რასაც ფესტივალი ქმნის ადგილზე. რა თქმა უნდა, ძალიან დასაფასებელია თქვენი ძალისხმევა. ზოგადად, თეატრი ძალიან სახალხო ხელოვნებაა და არ

შეიძლება იყოს ჩაკეტილი ან ელიტური, მაგრამ თქვენი აზრით, საით მიდის ის ტენდენცია, რომ იმერეთის თეატრალურ ფესტივალზე პროფესიული თეატრების გვერდით წარმოდგენილია სახალხო თეატრები. რამდენიმე წლის წინ ისინი კონკურსის წესითაც კი ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს?

**ლ.რ.** - დიახ, წელსაც ასეა. ეს თქვენი კოლეგებისთვის შეიძლება საკამათოა, მაგრამ ჩემი აზრით, ეს არის ნაბიჯი წინ. ხონის თეატრის მაგალითით ვიმსჯელოთ, რამდენიმე წლის წინათ გრანპრი აიღო. პროფესიულ თეატრს გაუსწორდა. ახლა უკვე სტუდიებიც დაარსდა, ფოლკლორის კოლექტივში, თეატრალურ განყოფილებაზე 24 მოზრდილი მოეწყო ამ ორ წელიწადში.

**თ.კ.** - მაშინ უნდა გკითხოთ, ამ პროცესით ხომ არ ხდება თეატრალური უნივერსიტეტის დისკრედიტაცია. რა საჭიროა თეატრალური უნივერსიტეტი, თუკი ყველა რეგიონში შესაძლებელია არსებობდეს მცირე სტუდიები, სადაც ახალგაზრდები თვითგანათლებით დაკავდებიან, მერე დასაქმდებიან სახალხო თეატრებში, რომელიც შემდეგ გრანპრის აიღებს თეატრალურ ფესტივალზე.

**ლ.რ.** - აქ სასკოლო ასაკზეა საუბარი, თორემ სტუდიელები რომ საუნივერსიტეტო ასაკის გახდებიან, რასაკვირველია, უნივერსიტეტში უნდა გააგრძელონ სწავლა. ახლა ექვსმა თეატრმა მიიწვია პროფესიონალი რეჟისორი და მსახიობები, რაც პროგრესს იწვევს. ეროსი მანჯგალაძის სამტრედიის თეატრი დრამატულ თეატრად იწოდება უკვე. მანამდე კი, სანამ ფესტივალებს დაეინყებდით, იყო ჩვეულებრივი სახალხო თეატრი. შეჯიბრებითობამ გამოიღო ეს შედეგი. ახალი იდეების დაბადება ხდება. ყველა ცდილობს მაღალი მხატვრული დონის სპექტაკლის წარმოდგენას. წელს ფესტივალის პროგრამაში წარმოდგენილი რეჟისორების 90% პროფესიონალია.

**თ.კ.** - ფესტივალი უნდა ემსახურებოდეს იმ თეატრალური დასების განვითარებას, რომლებიც მონაწილეობენ ამ ფესტივალში. ალბათ, უნდა დაინყოს ფიქრი და დისკუსია იმაზე, თუ როგორ უნდა ქმნიდნენ ფესტივალები თავიანთ პროგრამებს, ეს ეხება თბილისის ფესტივალებსაც. ჩვენ არ გვინდა უხარისხო წარმოდგენები იყოს პროგრამაში. თუ ფესტივალი თავის პირობად მაღალ მხატვრულ ხარისხს დააყენებს, ეს თეატრალურ დასებსაც მეტ სტიმულს და მეტი პასუხისმგებლობის განცდას მისცემდა. რას ვუქრობთ ამასთან დაკავშირებით?

**ლ.რ.** - გადაავლეთ პროგრამას თვალი და ნახავთ, რომ საშუალოზე უკეთესი დონეა. ლაშა ჩხარტიშვილმა მემორანდუმის საფუძველზე 400-მდე პიესა ჩაგვიდო ბაზაში. ესეც გარკვეული პირობაა და ხელის შეწყობა დასებისთვის. ფინანსებს რაც შეეხება, რომელიც გარკვეულ-

წილად განსაზღვრავს ხარისხსაც, ჩვენ ადგილობრივ გამგებობებთან შეთანხმება გვაქვს, რომ წლის განმავლობაში ერთი საფესტივალო სპექტაკლი აუციალებლად უნდა დაფინანსდეს.

**თ.კ.** - რა ჯდება მთლიანობაში თქვენი ფესტივალი?

**ლ.რ.** - სასაცილო თანხა — 30 000-მდე ლარი. ადრე კი 8-ჯერ მეტი ბიუჯეტი ჰქონდა ამ წამოწყებას. ყველა რეგიონის თეატრებში გამორჩეული თეატრალური აფასებდნენ სპექტაკლებს და ეს ყველაფერი ქუთაისში იყრიდა თავს. არ გვინდოდა ეს პროცესი მომკვდარიყო და ამიტომ გამოიძებნა გამოსავალი, ადგილობრივი ბიუჯეტებიდან ხდება თანხების მოზიდვა. ზოგადად კი რეპერტუარი უკმაყოფილო არა ვართ. ჩვენი ნიშა ესაა, ზეიმი და დღესასწაული არა მარტო მაყურებლისთვის, არამედ მსახიობისთვის, რეჟისორისთვის, ქორეოგრაფისთვის და ა. შ.

**თ.კ.** - ბატონო ლევან, იცით ალბათ, რომ პროფესიული და მოყვარული თეატრების თანაბარ პირობებში შეჯიბრის მართებულობასთან ერთად ფართო საზოგადოებაში არსებობს მეორე კითხვაც. წელს ძალიან დიდი ხმაური გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ უკვე საერთაშორისო სტატუსის მქონე თეატრალური ფესტივალის გახსნაზე მონვეულმა მეუფე კალისტრატემ მთელ დარბაზს ათქმევინა მართლმადიდებლური ლოცვა. თქვენ რამდენად მართებულად მიგაჩნიათ, რომ საერთაშორისო ფესტივალი, რომელსაც შეიძლება ესწრებოდეს მრავალი და განსხვავებული ეროვნების და კონფესიის წარმომადგენელი მართლმადიდებლური ლოცვით გაიხსნას?

**ლ.რ.** - თქვენ შეეხეთ ჩემთვის ფაქიზ თემას. რაც შეეხება კითხვის პირველ ნაწილს, თანაბარ პირობებში პროფესიული და მოყვარული თეატრების შეჯიბრს, ვერავითარ პრობლემას ვერ ვხედავ და ამას თეატრმცოდნეებისაგან დაკომპლექტებული ჟიურის არსებობაც ადასტურებს. მათ მხოლოდ მარგალიტების ამორჩევა ევალებათ. ამ წლების მანძილზე დავინახეთ, რომ 7 სახალხო თეატრიდან 4-5 უმაღლესი დონის სპექტაკლებს ქმნის. ხოლო რაც შეეხება იმას, რომ მეუფე კალისტრატე გახლდათ გახსნაზე და ფესტივალი დალოცა, ვერც აქ ვხედავ პრობლემას. სულ არ გექონდა გათვლილი, მაგრამ წელს გახსნა სამება დღეს დაემთხვა, რა თქვა მეუფე კალისტრატემ ისეთი, რა არის იმ ლოცვაში სიყვარულის და ერთმანეთის მოფერების გარდა? მოვიდა და დაგვლოცა, ამით რა დაშავდა?

**თ.კ.** - დიახ, მაგრამ თეატრი ხომ ეკლესია არ არის? ფესტივალის საერთაშორისო სტატუსი უფრო მეტად უსვამს ხაზს ამ პრობლემას, მაგრამ ესეც რომ გადავდოთ, ჩვენი სახელმწიფო არის სეკულარული სახელმწიფო. თეატრიც ყველა რელიგიური მრწამსის წარმომადგენლისთვის არის. მართლმადიდებლური ლოცვით ფესტივალის გახსნამ უკმაყოფილება გამოიწვია საზოგადოების ნაწილში.

საქართველოს საფეხბურთო ფედერაცია

**ლ. რ.** - ღმერთმა ყველას თავისი ცოდვა შეუნდოს. აი, ამ თეატრიდან, სადაც ახლა ჩვენ ვიმყოფებით, მოჩანს ბაგრატიის ტაძარი. მის ძირში დგას მესხიშვილის სახელმწიფო თეატრი, რომელიც თქვენს მონა-მორჩილს მიაჩნია, რომ იგივე ტაძარია. მოვიდნენ ახლა და მეკამათონ... თუ ამ ტაძარში მე ვლოცულობ და თუ აქ ვინმემ დამლოცა, მაღლობას ვეტყვი. და თუ საერთაშორისო დონე ისე აინევეს, რომ 9 თეატრალური კოლექტივი მეყოლება საზღვარგარეთიდან, ან იმას მივაღწევ, რომ ყველას ვალოცინებ ან ... საერთოდ მოვხსნი ამ საერთაშორისო ნაწილს. მესმის, რომ ამ თემამ ააღელვა საზოგადოება. მივიღებ მხედველობაში და გავითვალისწინებ მათ მღელვარებას. თუმცა, ჩემს სარწმუნოებას და ჩემს პატრიარქს ვერასდროს შევაქცევ ზურგს.

**თ.კ.** - ცხადია, ამას არავინ გთხოვთ. დარწმუნებული იყავით, რომ ყველას მხოლოდ კეთილი უნდა იმერეთის ფესტივალისთვის. წარმატებას გისურვებთ!

### ნოდარ დუმბაძის სახელობის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი

**თეა კახიანი** - საიდან გაჩნდა იდეა ფესტივალის ჩატარების, რა მნიშვნელობა აქვს მას რეგიონისთვის და რა მიზანს ემსახურება?

**ვასილ ჩიგოგიძე** (ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - საკმაო ხნის წინათ ნოდარ დუმბაძის სახელობის კულტურის საერთაშორისო ცენტრის შექმნა დაგეგმილი იყო. გარკვეული მიზეზების გამო ეს არ განხორციელდა. 2011 წელს, როდესაც ოზურგეთის თეატრში დავბრუნდი და გავხდი სამხატვრო ხელმძღვანელი, პროგრამაში სხვა უამრავ საკითხთან ერთად ჩავწერე ნოდარ დუმბაძის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დაარსება. შემდეგ სამინისტროში წარვადგინე ამ ფესტივალის პროექტი. თან ვუთხარი, რომ მოთხოვნილ თანხაზე მეტ თანადაფინანსებას მოვიძიებდი.

**თ.კ.** - თუ უხერხული არ არის, გვითხარით რამდენი მოითხოვთ?

**ვ.ჩ.** - 30 000 ლარი.

**თ.კ.** - და ფესტივალის მთლიანი ბიუჯეტი რამდენია?

**ვ.ჩ.** - ბიუჯეტს ჯერ ვერ გეტყვით. ჩემს თეატრში ხომ არ იყო მსახიობთა სალონები, არც შხაპი, არც ტელეფონები მონყობილი, არც გასახდელი მსახიობებისთვის, არც სარკეები. როგორ დაგივლით ფესტივალის ბიუჯეტს, როდესაც მე თეატრისთვის ვანაწილებ თანხებს. მცირე სცენა გავაკეთე 100-კაციანი ამფითეატრით. და ეს როგორ შეიძლება ფესტივალის ბიუ-

ჯეტი იყოს? ეს ფესტივალი ჩემი მეგობრების და — ხაზი მინდა გავუსვა — ოზურგეთის მერიის თანადგომით კეთდება და ეს ხდება, პირველ რიგში, ადგილობრივი თეატრისთვის. ფესტივალის დამფუძნებლები არიან კულტურის სამინისტრო, რომელმაც მომცა შანსი, რომ ეს საქმე დამენყო, ოზურგეთის ქალაქის მერია და ოზურგეთის სახელმწიფო თეატრი, რომლის ბიუჯეტი რომ მკითხოთ, გამეხარდება: 350 000 ლარია სულ და აქედან 307 000 სახელფასო ფონდია და მე ვახერხებ წელიწადში დავდგა 10 სპექტაკლი. რომ არ ყოფილიყო კულტურის სამინისტროსგან გადმოდებული ნაბიჯი, ეს საქმე არ დაიწყებოდა და რაც ჩამოვთვალე, თეატრში არ გაკეთდებოდა. 6 საგრიმირო მაქვს ახლა, გაჩვენებთ როგორი მცირე სცენა გავაკეთეთ, გაჩვენებთ ჩვენი განათების აპარატურას, თქვენ ასეთი პირველყოფილი არაფერი გექნებათ ნანახი. სრულად განვაახლე პროექტორები და ხმის აპარატურა. ამას გარდა, სამინისტრომ „ბოშების“ დასადგმელად თანადაფინანსებით კიდევ 12 000 ლარი მომცა, ანუ გიზო ჟორდანიას რომ მომენვია. ამხელა სადადგმო თანხა მე არალოდეს მქონია. არცერთ თეატრს არ ვეჯიბრები, მაგრამ ჩემი სადადგმო ხარჯი არასოდეს ასცდენია 8000 ლარს.

ძირითადი სახსრები წავიდა ინფრასტრუქტურის განვითარებაზე. როდესაც 2018 წელს მომდევნო საერთაშორისო ფესტივალს ჩავატარებ, 3-4 უცხოური დასი მეყოლება მონვეული, რადგან ნოდარ დუმბაძე დღესაც 10 ქვეყანაში იდგმება, მათ შორის ჩინეთშიც, აი, მაშინ მიხვდებით ფესტივალის ბიუჯეტს.

**თ.კ.** - ყოველ მეორე წელს ჩატარდება ფესტივალი? უკვე შეგიძლიათ თუ არა თქვათ, რომ ფესტივალმა აუდიტორია დააინტერესა, მოიზიდა მაყურებელი?

**ვ.ჩ.** - რაც შეეხება აუდიტორიას, არ მიკვირს რომ სრული ანშლაგი იყო გახსნაზე, მაესტრო გიზო ჟორდანიას სპექტაკლზე, ამას გარდა, მონვეული სტუმრები იყვნენ. 350-400 კაცზე ნაკლები არ ყოფილა არცერთ დღეს. ეს ძალიან ბევრს ნიშნავს ოზურგეთისთვის. ეს ცალკე საუბრის თემაა, რაოდენ დასცილდა ერთმანეთს მაყურებელი და თეატრი.

**თ.კ.** - რეგიონებში ეს განსაკუთრებით მტკივნეული თემაა.

**ვ.ჩ.** - არ მინდა რალაცეებზე ვისაუბრო, თავმოყვარე კაცი ვარ, მაგრამ 5 ლარიანი ბილეთი აბონემენტად მაქვს ყველა სპექტაკლზე. დღეს 2 ბილეთი გაიყიდა, საღამოს — 3, გუშინ — 6. პრემიერის დღეს — 90.

**თ.კ.** - გასაგებია...

**ვ.ჩ.** - ფესტივალმა კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ ამ ორწლიანდნახევრიან შრომას ტყუილად არ ჩაუვლია. ვაკვირდები და ვხვდები, რომ მაყურებელი იზრდება, რეაქციებზე ვხვდები ამას, ადეკვატურ შეფასებებზე. როცა იქნება

კულტურის სწორი სტრატეგია, კონკურსის წესით შერჩეული სამხატვრო ხელმძღვანელების მონიტორინგიც უნდა მოხდეს, თუკი ხელმძღვანელმა მაყურებელთან კავშირი განწყობა და ვერ შეძლო თეატრის ფეხზე დაყენება, უნდა დაუსრულო ხელშეკრულება. არ იფიქროთ, ვინმეს მიმართ რამე საინააღმდეგო მქონდეს. მე ვლავარაკობ პრინციპებზე.

**თ.კ.** - ისევ ფესტივალს რომ დავუბრუნდეთ, თუ გეგმავთ საფესტივალო პროგრამაში შესატანი სპექტაკლების სელექციას?

**ვ.ჩ.** - ჩვენ ყველაფერს ვგეგმავთ მომავალში. ჩვენ უკვე მყარად ვიცით, რომ ეს ფესტივალი ამ ეგიდით - ნოდარ დუმბაძის საერთაშორისო ფესტივალი - ჩატარდება მხოლოდ ხუთ წელიწადში ერთხელ. 2018 წელს ჩვენ ჩავატარებთ ფესტივალს ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებებზე. ჩამოვიყვან მინიმუმ 3-4 სერიოზულ უცხოურ თეატრს. ეს იქნება ნოდარ დუმბაძის 90 წლის საიუბილეოდ და ასევე ოზურგეთის თეატრს უსრულდება 150 წელი. ჩვენ ამ ორ იუბილეს ერთად ვიზიემებთ. შემდგომ, ყოველ 5 წელიწადში ერთხელ ჩატარდება ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების სცენური ვერსიების ფესტივალი, ხოლო ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ იქნება ქართული მწერლობის ინსცენირებები. ჩვენ ჯერ კიდევ ვამუშავებთ ამ იდეებს, მაგრამ მონახაზი უკვე ასეთია.

**თ.კ.** - ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანია, რომ ყველა ფესტივალმა თავისი უნიკალური ნიშა და კონცეფცია, ადგილი იპოვოს.

**ვ.ჩ.** - რა თქმა უნდა. ჩვენ არ ვაპირებთ რაღაც მარათონში მონაწილეობას. ვცდილობთ ამ იდეით დავეხმაროთ, პირველ რიგში ახალგაზრდებს, რომელთაც, სამწუხაროდ, არა აქვთ ნახაზი დუმბაძის ნაწარმოებები სცენაზე, არც ნაკითხული აქვთ, საუბედუროდ.

**თ.კ.** - თუ შეიძლება შეაფასეთ წლევეანდელი ფესტივალი.

**ვ.ჩ.** - მე ძალიან ბედნიერი ვარ, რომ ამდენი თეატრი ჩამოვიდა. მაყურებელს 14 სპექტაკლი ვაჩვენეთ. ფესტივალს დახურავს ლიტვის ქალაქ პანევეჟისისა და ოზურგეთის თეატრების ერთობლივი დადგმა. მონაწილე თეატრებს გაუხარდათ კიდევ, რომ ამ ეგიდით ხუთ წელიწადში ერთხელ ჩატარდება ფესტივალი. თქვეს, რომ იმ დროისთვის კიდევ სულ სხვანაირად დადგამენ დუმბაძის ნაწარმოებებს.

**თ.კ.** - მათ სტიმულს და იდეას აძლევთ, თემას ერთი სპექტაკლისთვის მაინც.

**ვ.ჩ.** - თუ რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრში არ დადგამს დუმბაძის ნაწარმოებს, გარანტიას ვიძლევი, რომ ყოველი ფესტივალის წინ ოზურგეთში გავაკეთებინებ დუმბაძის რომელიმე ნაწარმოებს. ფესტივალს უნდა ჰქონდეს ეს მუხტი.

**თ.კ.** - მშვენიერი იდეაა ბატონო ვასო, ნარმატებებს გისურვებთ.

## გიორგი ერისთავის სახელობის კომედიის ფესტივალი

**თეა კახიანი** - რა მიზანი აქვს კომედიის ფესტივალს, რას ემსახურება? მით უმეტეს პირველად არ ტარდება და უკვე დაინახავდით რა პოტენციალი აქვს მას?

**სოსო ნემსაძე** (ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - მთავარი მიზანი ის არის, რომ ჩვენთან, გორში თეატრის პოპულარიზაცია მოხდეს. ამისათვის მარტო ჩვენი, ერისთავის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება არ კმარა. მაყურებლის მოსაზიდად მრავალფეროვნებაა საჭირო, რასაც თეატრალური ფესტივალი საუკეთესოდ წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, მთავარი მიზანი მაინც ეს მგონია. გარდა ამისა, გვინდა ერთ-ერთი ურთულესი ჟანრის — კომედიის განვითარება. საქართველოში, ნელ-ნელა ეს ჟანრი სუსტდება. თანაც არსებული ფესტივალები იდენტური რომ არ იყოს, გადავწყვიტეთ, ჩვენ ამ მიმართულებით დაგვეწყობა და კონკრეტულად ამ ჟანრის განვითარებაზე გვეზრუნა.

**თ.კ.** - ყველა ფესტივალმა თავისი ნიშა უნდა დაიმკვიდროს, თავისი სიტყვა უნდა თქვას. თქვენი ჩარჩო აბსოლუტურად განსაზღვრულია და კონკრეტული ამოცანები აქვს დასახული. წელს ფესტივალი საერთაშორისო გახდა. აპირებთ თუ არა ამ მიმართულებით მუშაობის გაგრძელებას?

**ს.ნ.** - ამ მიმართულებით მუშაობის გაგრძელება აუცილებელია, წელს ორი უცხოური თეატრი იყო ჩამოსული. მათთან ურთიერთობამ კარგი შედეგი გამოიღო, თუნდაც ის, რომ მიწვეული ვართ თავიანთ ქვეყნებში ფესტივალზე და გარდა ამისა, თავისი სპეციფიკა, მუშაობის მეთოდოლოგია გავაცნეს, რაც ჩვენთვის სასარგებლოა. ამას გარდა, ქალაქისთვის იყო ეს მნიშვნელოვანი, დაახლოებით 80-მდე უცხოელი ჩამოვიდა, რომლებიც გორს უკვე გაეცნენ როგორც კულტურულ და არა როგორც ოკუპირებულ და გაუბედურებულ ქალაქს...

**თ.კ.** - და ჩვენ შეგვიძლია ამ კუთხით ვისაუბროთ კულტურის ეკონომიკურ სარგებლიანობაზე?

**ს.ნ.** - ეკონომიკურ სარგებლიანობაზე ამ ეტაპზე ვერ ვისაუბრებთ, რადგან ყველაზე ცოტა მაყურებელი იყო უცხოურ სპექტაკლებზე. ჩვენი მაყურებელი არ იცნობს სხვა ქვეყნების თეატრალურ კულტურას და აქვს ბარიერი. რატომღაც ფიქრობენ, რომ ვერ გაიგებენ. ჯერ მათთვის უცხოა, რომ თეატრალური ხელოვნება თარგმანის გარეშეც კი მისაწვდომია, თუმცა ტიტრებიც უზრუნველყოფილი იყო. უბრალოდ, ეს ერთგვარი კომპლექსია, რომელიც უნდა მოიხსნას.

საქართველოს კულტურის მინისტრის განცხადებით

**თ.კ.** - ეს არის ალბათ, ერთ-ერთი მთავარი განსხვავება თბილისის და რეგიონის თეატრალურ კულტურას შორის. თბილისში უცხოურ სპექტაკლებს ბევრად უფრო მეტი მაყურებელი ჰყავს, ვიდრე ადგილობრივს. ესეც საინტერესო დაკვირვების საგანია.

ნელს რამხელა იყო ფესტივალის ბიუჯეტი, ვინ დაგიჭირათ მხარი? და თქვენი აზრით, სახელმწიფო თანხები როგორ უნდა განანიღდეს სამართლიანად სხვადასხვა ფესტივალებს შორის?

**ს.ნ.** - ალბათ, ჩვენი ფესტივალის ყველაზე მცირე ბიუჯეტიანი ფესტივალია, მე ეჭვი მაქვს, რომ ეს ასეა. ძირითადი დაფინანსება მოდიოდა გორის ადგილობრივი მუნიციპალიტეტიდან. მათ მიერ გაღებული თანხამ შეადგინა დაახლოებით 50 000-მდე. კულტურის სამინისტრომ მოგვცა 20 000 ლარი. ასევე კომპანია „ლიდერმა“ 3000 ლარით და „ლიბერთი ბანკმა“ 6000 ლარით დაგვაფინანსა. გარდა ამისა, მოგვანოდეს პროდუქტი ღვინის კომპანიებმა და ასე შემდეგ. საერთო ჯამში დაჯდა 100 000-მდე. ეს ძალიან ცოტაა.

**თ.კ.** - თუმცა, შარშანდელთან შედარებით ზრდა არის და ეს მნიშვნელოვანია, გილოცავთ!

**ს.ნ.** - დიახ, ზრდა არის. მაგრამ უცხოელების მასპინძლობა მოითხოვს დიდ თანხას. განსაკუთრებით, როდესაც ფესტივალის ჯერ კიდევ უცხოა, მოგვინია ტრანსპორტირების თანხების გაღებაც, რაც არცთუ მცირე დანახარჯია.

ის, რომ ჩვენს ბუკლეტებს არ ამშვენებს სამთავრობო სტრუქტურების წარმომადგენლების სურვილები და ისინი არც მოდიან ფესტივალზე, თავიდან მენწყინა, მაგრამ მერე მივხვდი, რომ ეს კარგია. ეს დამოუკიდებელი ფესტივალია და ამან მომხიბლა.

**თ.კ.** - და სახელმწიფოს ფინანსური რესურსი როგორ უნდა განანიღდეს? როგორ ფიქრობთ?

**ს.ნ.** - უნდა ტარდებოდეს მონიტორინგი, რამდენად წარმატებული იყო ესა თუ ის ფესტივალი, რამდენად ასრულებს თავის მიზნებს. უნდა არსებობდეს რაღაც ჯგუფი, რომელიც დააკვირდება მათ მსვლელობას და შემდეგ თუ ეს ფესტივალი ამართლებს საკუთარ თავს, უნდა დაუჭირონ მას მხარი. ასევე მნიშვნელოვანია, რამდენი თეატრი იღებს მონაწილეობას ფესტივალში. ჩვენ ნელს 22 წარმოდგენა ვაჩვენეთ მაყურებელს. თითოეულ თეატრს კონკრეტული ბიუჯეტი სჭირდება. და ალბათ, მონიტორინგის საფუძველზე პირდაპირ უნდა ითქვას საჭიროა ეს ფესტივალი თუ ეს ზედმეტი ხარჯია სახელმწიფოსთვის. ოღონდ ეს უნდა იყოს დასაბუთებული.

**თ.კ.** - კომედიის ჟანრის განვითარებაზე საუბრობდით. სპექტაკლები, რომლებსაც თეატრები წარმოადგენენ, რამდენად თავსდება ფესტივალის ნიშაში, მის მიმართულებას რამდენად ეთანხმება და როგორ ფიქრობთ, მომავ-

ალში უნდა დაუშვათ თუ არა ყველაფერი, რასაც მონაწილე თეატრები შემოგთავაზებენ?

**ს.ნ.** - ნელს ფესტივალის მონაწილე კრიტიკოსებმა შეაფასეს სპექტაკლები და ერთხმად გამოთქვეს სურვილი, რომ აუცილებლად უნდა მოხდეს სპექტაკლების სელექცია. ამაზე უკვე ყველანი შევთანხმდით. არის სპექტაკლები, რომლებიც არა თუ ჟანრში არ თავსდება, არამედ თეატრის ესთეტიკურ პრინციპებს არღვევს. უბრალოდ არ შეიძლება პროფესიული თეატრი ასე გამოიყურებოდეს. ხოლო ჟანრთან დაკავშირებით, მაგალითად რუსთაველის თეატრის „თორმეტი განრისხებული მამაკაცი“ შეიძლება ჟანრში არ თავსდება, მაგრამ ისე ითვალისწინება, ამაზე უკეთესი კომედია არ გვექონია ფესტივალზე. ანუ ძალიან რთულია გაიგო, რა არის კომედია და რა — არა. მარტო ის არ კმარა, რომ ავტორი აწერს განსაზღვრულ ჟანრს.

**თ.კ.** - რაც შეეხება კრიტიკოსების ჩართულობის იმ ფორმას, რაც კომედიის ფესტივალმა შესთავაზა თეატრებს. ყოველი სპექტაკლის განხილვას ვგულისხმობთ, როგორ ფიქრობთ ეს ფორმა ასე დარჩება თუ შეიცვლება მომავალში?

**ს.ნ.** - ეს მინდა, რომ დარჩეს. აქტიური ჩართულობა მინდა თეატრმცოდნეების და მინდა, რომ ფინანსურად მოვახერხოთ ამის უზრუნველყოფა. ყველა განხილვა ჩემთვის ძალიან საინტერესო იყო, რასაც თეატრმცოდნეები ამბობდნენ, დაახლოებით იგივეს ვგრძნობდი მეც. თუ ამას სწორად გავეყვებით და გამოვიყენებთ, კარგი იქნება. ეს უნდა წაადგეს თეატრს. ჩემი აზრით, ფესტივალის კრიტიკოსებისთვისაც ისეთივე საშუალო და საინტერესო ადგილი უნდა იყოს, როგორც რეჟისორებისთვის და მსახიობებისთვის. ამიტომ ყველა ფესტივალმა უნდა მისცეს კრიტიკოსებს საშუალება თავიანთი პროფესიული აქტიურობა წარმოაჩინონ. ფესტივალზე უნდა შეიკრიბონ რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები, მუსიკოსები, კრიტიკოსები და მაყურებელი, რა თქმა უნდა!

**თ.კ.** - დიდი მადლობა!

**ს.ნ.** - მინდა ყველა ფესტივალს წარმატება ვუსურვო, როზრგეტში დაარსდა ფესტივალის და მივულოცო მათ. ფოთის ფესტივალს ყოველ ნელს ველოდები. იმერეთის ფესტივალში, სამწუხაროდ, ვერ მივიღებ მონაწილეობას. ვხედავთ, რომ ნელ-ნელა ძალიან იზრდება ქართული თეატრი. ეს კარგი ტენდენციაა!

**თ.კ.** - და იმედია მხატვრული დონეც ნელ-ნელა აიწევს.

## რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი

**თეა კახიანი** - რა მიზანს ემსახურება ფესტივალი, რომელსაც თქვენ ასეთი პოზიტიური ენერგიით აკეთებთ? რატომ გადაწყ-

ვიტეთ მაინცდამაინც ფოთში ამ ფესტივალის დაფუძნება, რას აძლევს ეს ამ რეგიონს?

**ნინელი ჭანკვეტაძე** (ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - ეს ფესტივალი შარშან დაარსდა, მაგრამ ამაზე ფიქრი გაცილებით ადრეა დაწყებული. ყოველთვის მანუხებდა ასეთი დიდი განსხვავება დედაქალაქის და რეგიონების თეატრებს შორის. დედაქალაქის თეატრები მეტნაკლებად განებივრებული ვართ დადგმებით, რეჟისორებით. მე არ ვამბობ, რომ დედაქალაქში ყველა სპექტაკლი არის წარმატებული, იქაც თითზე ჩამოსათვლელია ნამდვილად ღირებული სპექტაკლები, მაგრამ ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო დაჩაგრულია რეგიონის თეატრები. პრაქტიკულად, სიცოცხლის ზღვარზე გადის მათი მუშაობა. აბსოლუტურად განსხვავებულ პირობებში ვართ ჩაყენებული და ეს უსამართლობა ყოველთვის მალეღვებდა.

**თ.კ.** - ხომ არ გგონიათ, რომ ეს საკითხი სცდება თეატრის სფეროს და კიდევ უფრო გლობალურია? რაც კიდევ უფრო ართულებს იმ ამოცანების გადაჭრას, რასაც თქვენ ისახავთ ფესტივალის საშუალებით.

**ნ.კ.** - აბსოლუტურად გეთანხმებით, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ როდესაც ადამიანმა უნდა გადადგას ნაბიჯი. შეიძლება ეს დღეს არ გამოჩნდეს, არც ხვალ, მაგრამ სამომავლოდ, დარწმუნებული ვარ, ეს რაღაც შედეგს გამოიღებს. თუნდაც ის, რომ ჩვენ ერთმანეთს შევახვედრეთ ადამიანები, ვინც ათწლეულების მანძილზე არ შეხვედრიან ერთმანეთს, არ უნახავთ ერთმანეთის ნამუშევრები. მიმაჩნია ძალიან დიდ დამსახურებად ამ ფესტივალის. თუ ჩვენ გვინდა რეგიონების თეატრების პრობლემები გადაწყვეთ აუცილებლად ერთად უნდა ვიმოქმედოთ, ერთად უნდა აღმოვაჩინოთ ის პრობლემები, დავარქვათ სახელი ცუდს, კარგს. ავირჩიოთ რა არის გასაკეთებელი და წვეთ-წვეთად, ნელ-ნელა ერთობლივად გავაკეთოთ. მე პრაქტიკულად ვარ მედიატორი ამ თეატრებს შორის. ჩემს ფუნქციას ამაშიც ვხედავ. ეს ფესტივალი სტიმული ყველა თეატრისთვის, რომ ერთი წლის მერე კიდევ წარმოადგინონ სპექტაკლი, რაღაცნაირად გამოიჩინონ თავი. ჩვენი ამოცანა ეს არის, მაგრამ მე წელს რამდენიმე თეატრის უკმაყოფილო ვარ, შარშან გაცილებით უკეთეს შედეგზე ვლაპარაკობდით, წელს კი ეს შედეგი საგრძნობლად დაეცა. ვითვალისწინებთ იმას, რომ თეატრში ყველა პროექტი წარმატებით ვერ ხორციელდება. ვხედავთ, რომ სამომავლოდ ფესტივალის მიერ დადგენილი პირობების გამკაცრება გარდაუვალია.

**თ.კ.** - უნდა ითქვას, მხატვრული ხარისხის პრობლემა მხოლოდ ფოთის ფესტივალისთვის არ არის დამახასიათებელი. სპექტაკლების სელექციის საკითხი მწვავედ დგას ყველა ფესტივალზე. მთავარია, როგორ გადაწყდება ეს.

**ნ.კ.** - მე ჩვენს ფესტივალს კრიტიკულად

ვუყურებ. იმიტომ მყავს ამდენი თეატრმცოდნე მონვეული. ის თეატრმცოდნეები, რომლებიც დასაწყისიდანვე ესწრებიან ფესტივალს, მინდა რომ წამოგვეყენებოლომდე და დინამიკაში დვინახოთ რა იყო, რა არის დღეს და რა შეიძლება მოხდეს. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მათ ავარჩევენ სამომავლო რეპერტუარს. ფესტივალი გადაწყვეტს რა პროგრამა უნდა შედგეს, მაგრამ თეატრმცოდნეების დახმარება აუცილებელია. თუნდაც ის, რაც ნახეს ამ ფესტივალზე შეფასდეს სწორად, ობიექტურად, კეთილმოსურნის პოზიციიდან. ჩვენ მოვახერხეთ, რომ პირველივე წუთებიდან აქ ყველაფერი დადებითი ენერგეტიკის მატარებელი ყოფილიყო, კეთილგანწყობილი, რომ ყველას თანამოაზრედ და მეგობრად ეხილა კრიტიკოსიც, მსახიობიც, რეჟისორიც. ამიტომ უარი ვთქვით კონკურსზეც.

**თ.კ.** - დიახ, ჯერ აბსოლუტურად სხვა პრობლემებია დღის წესრიგში.

**ნ.კ.** - ჩვენ ჯერ ერთობას უნდა მივალწიოთ და უნდა დავარწმუნოთ რეჟისორები და მსახიობები, რომ თუკი რაღაც კრიტიკა იქნება, თუკი რაღაც შეფასება იქნება, ეს არის სწორედ მათ საკეთილდღეოდ.

**თ.კ.** - ყველა თეატრს უნდა ჰქონდეს პასუხისმგებლობის გრძობა, უნდა ჰქონდეს იმის განცდა, რომ ამ ფესტივალში მონაწილეობა და ზოგადად ფესტივალზე სპექტაკლის წარდგენა პრესტიჟულია, საპასუხისმგებლოა. საზეიმოდ არ უნდა იყოს წარმოდგენილი ისეთი სპექტაკლები, რომელსაც არავითარი სარგებელი არ მოაქვს, პირიქით, ზიანის მომტანია.

**ნ.კ.** - მით უმეტეს, ამ ფესტივალზე მხოლოდ რეგიონების თეატრები მონაწილეობენ. მე მინდა, რომ ეს არ იყოს უბრალო შეკრება, რომელიც ვერაფერს შეცვლის. მიუხედავად წლებგანდელი პროგრამის არადამაკმაყოფილებელი ხარისხისა, ფესტივალში რამდენიმე საინტერესო ნამუშევარი მაინც ვნახეთ და ვფიქრობ, ეს ერთი ფესტივალისთვის ნორმალურია. სამომავლოდ თეატრებს მოვთხოვთ, რომ ამ სეზონის სპექტაკლები წარმოადგინონ. ეს კი თავისთავად განაპირობებს ერთი სპექტაკლის ფესტივალისთვის მომზადებას და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ ძალიან გაგვიჭირდება კიდევ ახალი გუნდის შექმნა, რომელიც ამ სპექტაკლებს წინასწარ ნახავს, მაინც ვეცდებით, რომ ასეთი შერჩევა დაინახოს და ხარისხი უზრუნველყოფილი იყოს. მე ვფიქრობ, ამას გაგებით მოეკიდებიან თეატრები. არ იქნება აუცილებელი, რომ ყველამ მიიღოს მონაწილეობა. თუკი არ იქნება ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც რაღაც ახალს გვეტყვის ან რამე ფორმით საინტერესო იქნება, შეიძლება ის წელი გამოტოვოს თეატრმა და დაელოდოს შემდეგ ფესტივალს, თან მოამზადოს უკეთესი სპექტაკლი.

**თ.კ.** - სხვა რა ხელისშემშლელ ფაქტორებს ხედავთ? მაყურებლის საკითხიც პრობლემურ

რია.

**ბ.ჭ.** - მაყურებელი ყოველთვის რთული მოსაპოვებელია, მაგრამ თქვენ ხედავთ, რომ იმ თეატრებს, რომლებიც მეტნაკლებად ცნობილი არიან და პოპულარობით სარგებლობენ, მაყურებელი არ აკლია. რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს ასეთი ფესტივალების აუცილებლობას. მაყურებელმა ყველა თეატრი უნდა გაიცნოს, იპოვოს მათში საინტერესო. ჩვენი ბილეთიც ძალიან იაფია, ამაზე ნაკლები უბრალოდ არ შეიძლება იყოს. მაქსიმალურად ვცდილობთ დავეხმაროთ მოსახლეობას, ვისაც ბილეთი არა აქვს რომ არ დარჩეს კარს მიღმა. არ გვაქვს ჩაკეტილი კარის პრინციპი, მაგრამ ამის ნახალისებაც არ შეიძლება. ხელისშემშლელია ისიც, რომ ფესტივალის მოსამზადებლად ცოტა დრო გვაქვს. რთულია 24-საპექტაკლიანი ფესტივალის სამ თვეში მომზადება. ეს ხარისხზე მოქმედებს. მაგალითად, ბუკლეთი ისე ჩქარა დამზადდა, რომ მხოლოდ ტექნიკური კი არა, შინაარსობრივი შეცდომებიც არის მასში. არ არის ისეთი ხარისხი, როგორსაც მე ვინატრებდი.

**თ.კ.** - გასაგებია, რომ ჯერ ფესტივალის ძალიან ახალგაზრდა და დროთა განმავლობაში უამრავი რამ დალაგდება.

**ბ.ჭ.** - თან ეს ყველაფერი დაკავშირებულია ფინანსებთან, დროსთან. მე არ შემიძლია ადამიანები ვამუშაო მთელი წელი და მერე მხოლოდ სამი თვის ხელფასი გადავუხადო. ასევე, პრობლემაა ისიც, რომ მე არა მაქვს საშუალება წავიდე ფესტივალზე და თვითონ ავარჩიო სპექტაკლები. ამიტომ ის უცხოური წარმოდგენები, რაც გვაქვს, ძალიან ხშირად ალაღებდნენ ჩასმული პროგრამაში. ჩვენ პრაქტიკულად ვეპატიუებით იმ დასებს, ვინც თვითონ უზრუნველყოფს ტრანსპორტირების ხარჯებს. ვფიქრობთ, ამის შეცვლაც არის საჭირო.

**თ.კ.** - თქვენ ახსენეთ ფინანსები. რამდენია ფესტივალის ბიუჯეტი, ვინ არიან ფინანსური მხარდამჭერები?

**ბ.ჭ.** - ჩვენ პრაქტიკულად თითქმის იგივე ბიუჯეტი გვაქვს, რაც შარშან გვექონდა. მაღლობელი ვარ კულტურის სამინისტროსი. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ხანი დამჭირდა რეგიონული თეატრების ფესტივალის საჭიროების დასამტკიცებლად. ყველაზე დიდი დამფინანსებელი ის არის, 168 000 ლარით აფინანსებს ფესტივალს. ასევე ჩვენი მხარდამჭერია ფოთის მერია, რომელმაც შარშან, წარმატებული ფესტივალის მერე, თვითონ მიიღო გადაწყვეტილება მხარი დაეჭირა ჩვენთვის. წარმატებული ფესტივალი ხომ ბიძგს აძლევს რაიონის ინფრასტრუქტურულ განვითარებასაც. ფოთში იმიტომ გადავწყვიტეთ ფესტივალის დაარსება, რომ ინტელიგენტური, ევროპული ქალაქია, რომელსაც დღეს ძალიან სჭირდება მხარდაჭერა. თან აქ არის თეატრის არაჩვეულებრივი შენობა. ბევრი ევროპელი ჩამოდის აქ და ამბობს,

რომ რეგიონში ასეთი ტიპის თეატრი ძალიან იშვიათია. აქ მეგულება ის თეატრი, რომელიც გარშემო მაყურებელს და იმ ჯანსაღ ადამიანებს იკრებს, ვისაც უყვარს თეატრი. აქ არის თენგიზ ხუხია, რომელიც ძალიან დიდი საყრდენია ჩემთვის, არის შესანიშნავი დასი და სამხატვრო ხელმძღვანელი და არაჩვეულებრივი ტექ. პერსონალი. რომელიც წელს განსაკუთრებულად რთულ რეჟიმში მუშაობს. ეს ადამიანები დღეში რამდენჯერმე ხელით ეზიდებიან დეკორაციებს. მე უზომოდ მაღლობელი ვარ მათი. ისინი უჩინარი გმირები არიან.

მაღლიერი ვარ საქართველოს რკინიგზის თითქმის 120 ადამიანი გადაადგილდება მატარებლით უსასყიდლოდ, უკვე მეორე წელია.

**თ.კ.** - ჩვენ, კრიტიკოსებს გვიყვარს რალაცეების ეჭვის თვალთ ყურება, თუმცა, იმის არ დახახვა, რომ კიდევ ერთი არაჩვეულებრივი კერა შეიქმნა ხელოვნების, შემოქმედების გაზიარებისა და განვითარებისათვის, უბრალოდ არ შეიძლება. როგორ ხედავთ ამ ფესტივალს, როგორი უნდა იყოს ის ხუთი წლის მერე?

**ბ.ჭ.** - ვფიქრობ, რომ ფოთი მომცემს იმის საშუალებას, რომ თეატრში დასრულდეს ის პატარა სივრცეები, რომელიც ჯერ კიდევ აუთვისებელია. არის პოტენციალი, ყველაფერმა ამ შენობაში მოიყაროს თავი: პრესკლუბმა, არტ კაფემ, მრგვალი მაგიდის, კონფერენციების ოთახებმა და ჩვენ შეგვიძლია 24-საათიანი პროგრამა ავანსოთ, რომ აქ შემოსული თეატრები ღამემდე არ გადიოდნენ აქედან. ჩემი ოცნებაა, რომ ფესტივალის მონაწილე თეატრები ათივე დღე იყვნენ აქ და ერთმანეთის პროდუქციას ადვენონ თვალი. ჩაფიქრებული გვაქვს მასტერკლასები, რომლებიც კიდევ დამატებით შედეგებს მოიტანს და შემოქმედებით ზრდას გამოიწვევს. ხუთი წლის თავზე გვსურს ამ ფესტივალს შემოუერთდნენ თეატრის მხატვრებიც, მასტერკლასები ჩატარდება სცენოგრაფიაში, მეტყველებაში, მუსიკაში და აქვე შეიქმნება პროდუქცია, საფესტივალო 10 დღის განმავლობაში. ეს უკვე შორს წასული ოცნებაა, თუმცა, უკვე არსებობს ჩემს წარმოსახვაში.

**თ.კ.** - გისურვებთ ამ გეგმებისა და იდეების მატერიალიზებას. დიდი მაღლობა.

საუბარი მიყავდა **თეა კახიანს**



## დებიუტი

**ნინო ღარაჩველიძე,  
ნათია ნატგალობაძე**

*რეგიონული თეატრების ფოტოსაერთაშორისო ფესტივალმა კარგ წამოწყებას დაუდო სათავე — ფესტივალის მუშაობაში მონაწილეობდნენ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტები — მომავალი თეატრმცოდნეები.*

*სტუდენტები ფესტივალის დღეებში ჩართულნი იყვნენ საფესტივალო საქმიანობაში. რედაქციის დავალებით ახალბედა თეატრმცოდნეებმა ინტერვიუ ჩამოართვეს ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ქ-ნ ნინელი ჭანკვეტაძეს. ეს მათი შემოქმედებითი ნათლობაა.*

**- როდის გაჩნდა რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალის არსებობის იდეა და რამ განაპირობა მისი ჩამოყალიბება?**

- იდეა გაჩნდა რამდენიმე წლის წინ, თუმცა ვიდრე სორცს შეისხამდა, დამჭირდა ძალიანხმევა მომენახა ადამიანები, ვინც ამ იდეის გარშემო გავერთიანდებოდით ყოველგვარი მატერიალური მხარდაჭერის გარეშე. ბუნებრივია, ასეთი პროვენებები ყოველთვის არსებობენ, მაგრამ, მათი მოძებნაც არ არის იოლი. პირველ რიგში, ამ იდეის გარშემო თანამოაზრეების მოძებნა იყო საჭირო. გამიმართლა, რადგან მანამდე უკვე არსებობდა კულტურულ-საგანმანათლებლო ფონდი „დღეს“, რომელიც რამდენიმე ადამიანთან ერთად დავაფუძნე. ფონდი ემსახურება კულტურული ცხოვრების აღორძინებას. ფონდისთვის პრიორიტეტი იყო პროექტები რეგიონებში განხორციელებულიყო, რადგან ამ მხრივ დედაქალაქი უფრო განვითარებულია.



სხვათა შორის, ამ ფონდმა პირველი რაც გააკეთა, სწორედ, რეგიონში მოახერხა რამდენიმე მნიშვნელოვანი კულტურული ღონისძიების ჩატარება, შემოიკრიბა იქ მცხოვრები ახალგაზრდობა. რადგან კულტურული პროექტი სამეგრელოს რეგიონში უკვე განხორციელდა, აქვე დაიბადა იდეა რეგიონული თეატრების ფესტივალის ჩატარებასთან დაკავშირებით. აქ, ფესტივალის შექმნა განაპირობა იმან, რომ უკვე დასრულებული იყო ფოთის თეატრის შენობა და ეს ძალიან მნიშვნელოვანი რამ არის. მოგეხსენებათ, დღეს, რეგიონში, ასეთი შენობა პრაქტიკულად არსად არ არსებობს. ფოთი, უკვე ამ მხრივ გამორჩეულია. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი რამ დასამთავრებელია, შეიძლება არ არის ტექნიკურად ბოლომდე გამართული, მაგრამ, იქ არსებული რესურსი იძლევა საშუალებას ჩატარდეს საერთაშორისო ფესტივალი. ამ რეგიონში თეატრი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კულტურული ადგილია, სადაც მყავს ძალიან ბევრი მეგობარი, რომლებმაც მხარი დამიჭირეს პროექტის განხორციელებაში.

**- რა მიზანი აქვს ფესტივალს?**

- ფოთი ჩემთვის არის ევროპული სტილის ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი, რომელიც დღეს, პრაქტიკულად, ფესხ ვერ უწყობს კულტურულ ცხოვრებას. ხუთი წლის წინ, როცა პირველად მოგვხვდი ამ ქალაქში, ძალიან მძიმე სიტუაცია დამხვდა. არაფერი საინტერესო და მნიშვნელოვანი აქ არ ხდებოდა. ინფრასტრუქტურა პრაქტიკულად არ არსებობდა. ერთობლივად დავფიქრდით, რომ ეს ფესტივალი

საინტერესო იქნებოდა ახალგაზრდებისთვის და არა მარტო მათთვის. ადგილობრივი მოსახლეობა ემსახურება ფესტივალს, რაც მათთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია. ის სასტუმრო, სადაც ჩამოსული სტუმრები იყვნენ დაბინავებული, უკვე იღებს უცხოელ ტურისტებს. ეკონომიკური კუთხით რომ განვიხილოთ, ვფიქრობ, სახელმწიფო თვითონ უნდა იყოს დაინტერესებული ფესტივალის არსებობით, რადგან პროექტი უამრავ ადამიანს ასაქმებს და ჩამოსული სტუმრებიც გარკვეულ თანხებს ხარჯავენ. თუ მოხდა ამ მხრივ მენეჯმენტის კარგად გათვლა, ჩვენ მთხოვნელის პოზიციაში აღარ ვიქნებით. სახელმწიფო თვითონ დაინტერესდება ფესტივალთ. კულტურული ცხოვრების მხრივ, ფოთი აბსოლუტურად უმოძრაო ქალაქი იყო. ჩნდებოდა კითხვა, რატომ მაინცდამაინც ამ ქალაქში უნდა გაკეთებულიყო ფესტივალი? მე მინდოდა იქ გაკეთება, სადაც პრაქტიკულად არაფერი არსებობდა და ნულიდან დაიწყებდი. თეატრის შენობა უკვე იყო დასრულებული, მაგრამ მანამდე მსგავსი არაფერი ჩატარებულა. მესმის, რომ მძიმე ტვირთი ვიკისრე, სამაგიეროდ ჩემთვის ძალიან სასიამოვნოა, რომ ჩვენ პირველი ნაბიჯები გადავდგით და შარშან წარმატებითაც ჩავატარეთ პირველი ფესტივალი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ დედაქალაქის არც ერთი თეატრი არ მონაწილეობს ფესტივალში, თუ არ ჩავთვლით კოპროდუქციას, რომელიც კონკურსგარეშეა და ეს ფესტივალის საჩუქარია. ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რის გამოც მინდოდა ფესტივალს ეარსება, ეს იყო რეგიონის თეატრების პოპულარიზაცია. ჩემში ყოველთვის ინვევდა აღშფოთებას რეგიონის და დედაქალაქის თეატრების დიფერენცირება. დედაქალაქის თეატრები მატერიალურ-ტექნიკური თვალსაზრისით, უფრო განებივრებულნი არიან, ვიდრე რეგიონის. შესაბამისად, ამ ფონზე ისინი უფრო იჩაგრებიან. ბუნებრივია, პირველად ეს აზრი მე არ გამჩენია, რეგიონის სპექტაკლები ფესტივალზე სხვასაც მოუწვევია. „დურუჯხეც“ იყო წარდგენილი ფოთის თეატრი და რამდენჯერმე წარმატებითაც გამოვიდა, რამდენიმე ნომინაციაშიც გავიდნენ რეგიონის მსახიობები. მათ უკვე გარკვეულწილად გაარღვიეს ეს წრე — აქტიურად ჩამოაქვთ სპექტაკლები დედაქალაქში და შესაბამის წარმატებასაც აღწევენ. ეს უდავოდ ფოთის თეატრის დიდი დამსახურებაა, — არა მარტო სამხატვრო ხელმძღვანელის, არამედ თენგიზ ხუხიაის, რომელიც ძალიან კარგი მენეჯერია და ყოველთვის ცდილობს, მოინვიოს უცხოელი რეჟისორი, იგივე ახალგაზრდა რეჟისორები. დათო მღებრიშვილთან ერთად მისცეს მსახიობებს კოპროდუქციის შექმნის საშუალება. რასაკვირველია, ყოველივე ეს ზრდის მსახიობის პროფესიონალიზმს, კულტურას და ამის შედეგია, სწორედ, იმ წრის გარღვევა, რაც არსებობს

დედაქალაქისა და რეგიონის თეატრებს შორის. მიუხედავად რეგიონული თეატრების გარკვეული წარმატებისა, განსხვავება დედაქალაქისა და რეგიონის თეატრებს შორის მაინც ძალიან დიდია. მსახიობი დავით როინიშვილი გულნატკენი ამბობდა, რომ ლამის ორმოცდაათ წელს მიაღწია და ახლა გაიცნო დედაქალაქმა. ის უდავოდ ძალიან ნიჭიერია და ვფიქრობ, ტოლს არ დაუდებს თბილისის თეატრების ნები-სმიერ მსახიობს. როცა რეგიონის არტისტები თბილისში ჩამოდიან, მათ გარშემო ყურადღება არის მინიმალური მას-მედიის მხრიდან, ხოლო როცა დედაქალაქის მსახიობი ჩადის რეგიონში, მათ მიმართ იჩენენ განსაკუთრებულ ყურადღებას. შესაძლოა, „ჩაჩანილი“ სპექტაკლი არ გამოიჩინოდა მალაქმხატვრული ღირებულებით, მაგრამ, რადგანაც ის დედაქალაქიდანაა, რეგიონი დიდი ინტერესით ხვდება. ეს უსამართლობა მე ყოველთვის მთრგუნავდა. პირველ რიგში ფესტივალის არსებობის მიზეზი არის ის, რომ მინდა რეგიონის თეატრები გაიცნოს მთელმა საქართველომ და ნიჭიერი მსახიობები დაფასდნენ ისე, როგორც საჭიროა. პრინციპში, დედაქალაქს და რეგიონს არაფერი ასხვავებს გარდა ნიჭისა. უნიჭო დედაქალაქშიც უნიჭოა და ნიჭიერი რეგიონშიც ნიჭიერია. მე ვფიქრობ, ეს ფესტივალი ამას აჩვენებს. მსახიობები, რომლებიც რეგიონის თეატრებში მუშაობენ, პრაქტიკულად ერთმანეთის ნამუშევრებს ვერ ხედავენ, შესაბამისად არც იცნობენ. აღარაფერს აღარ ვლაპარაკობ დმანისის თეატრზე, ხულოს თეატრზე. ბევრმა არც კი იცოდა, რომ ხულოში თეატრი არსებობს. ფესტივალის მიზანია ეს თეატრები შევკრიბოთ და ერთად დავათვალიეროთ, გავიგოთ, თუ რა მდგომარეობაშია დღეს რეგიონის თეატრი. წელს მეორედ ჩატარდა ფესტივალი და, რასაკვირველია, ჩვენ არ ვფიქრობთ დავრჩეთ მხოლოდ გაცნობის დონეზე, ჩვენ უკვე ვმუშაობთ ფესტივალის ხარისხზეც. პროექტმა შექმნა აბსოლუტურად კეთილგანწყობილი ატმოსფერო, სადაც ყველა თეატრმცოდნე განსაკუთრებით თბილ დამოკიდებულებას იჩენდა თეატრების მიმართ. ვფიქრობ, ეს სწორი ნაბიჯია, იმიტომ კი არა, რომ რაღაცა შევნიღბოთ და ვიძახოთ, რომ ყველაფერი კარგად არის, (გავჩერდეთ და გავიყინოთ. როგორც კი ამას გავაკეთებთ, იქ სიკვდილია ჩასაფრებული). არამედ, ვფიქრობ კრიტიკა ისეთი ფორმით უნდა იყოს მიწოდებული, მსახიობმა დაიჯეროს, რომ თეატრმცოდნეს მისი განვითარება სურს და არა განადგურება.

**- გავიმართლათ თუ არა იმედები წლევანდელმა ფესტივალმა?**

- მიუხედავად იმისა, წელს რამდენიმე თეატრმა შარშანდელთან შედარებით ცუდი შედეგი აჩვენა, წლევანდელი ფესტივალი ნამდვილად გაზრდილია, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენ ამ ფესტივალზე რამდენიმე კარგი სპექტაკლი

ვიხილეთ. მე ვთვლი, რომ ის ჯილდო, რაც გაცა ფესტივალის ფარგლებში, ყველა კრიტიკურიუმით არის ძალიან ღირსეული. ვფიქრობ, ფესტივალის საჭიროა იმისთვის, რომ მოხდეს იდეების აკუმულირება, შემდეგ კი მთელი წლის მანძილზე ამ იდეების განხორციელებისთვის გზების პოვნა და ხორცშესხმა. შარშანდელ ფესტივალზე რეჟისორ დავით ანდლულაძეს გაუჩინდა იდეა, შეექმნა კოპროდუქცია დედაქალაქის და რეგიონის მსახიობების მონაწილეობით. ანდლულაძემ დამარწმუნა, რომ დედაქალაქის მსახიობი მე უნდა ვყოფილიყავი, ეს იყო ჩემთვის ორმაგი პასუხისმგებლობა, რადგან ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელიდან გადავიქციე ჩვეულებრივ მონაწილედ და ვნერვიულობდი ერთ კონკრეტულ სპექტაკლზე. პრაქტიკულად ჩვენ „ამ უკუნ ღამეში“ დავიწყეთ რეგიონის მსახიობების მოძიება, ვინც ითამაშებდა ჩვენთან ერთად. ჩემდა სამწუხაროდ, მეც არ ვიცნობდი კარგად რეგიონის თეატრებს. ჩვენი გაცნობა მოხდა სწორედ ამ ფესტივალზე. მაღლობელი ვარ დავით ანდლულაძის, რომელმაც სუფთა ინტუიტურად იპოვა ეს მსახიობები. რუსთავის თეატრის მსახიობ ზაზა თავგოშვილი არ ვგულისხმობ, იმიტომ რომ ისინი უკვე თანამშრომლობდნენ „რკინის თეატრთან.“ ჩვენ ვეძებდით კიდევ ორ შემსრულებელს. ირაკლი სამუშია ჩემი კანდიდატურაა, რადგან მქონდა ბედნიერება მენახა ირაკლის არაჩვეულებრივი ნამუშევარი წინა ფესტივალზე. ის ძალიან ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობია, რომელიც კინოშიც და თეატრშიც თანაბრად საინტერესოდ მუშაობს და მნიშვნელოვანია მის მიერ განხორციელებული როლები. მთავარ როლზე როცა მიდგა საქმე, ჩვენ „გავიჭედეთ.“ ძალიან დიდხანს ვეძებდით თუ ვინ განახორციელებდა ამ როლს. კარგი გადაწყვეტილება მიიღო დავით ანდლულაძემ, როცა სუფთა ინტუიტურად მიაგნო მსახიობ დავით როინიშვილს. მასაც არ ჰქონდა ნანახი დათოს მიერ განხორციელებული სხვა როლები და ჩანაწერებზე დაყრდნობით გადაწყვიტა, რომ ის კარგად მოერგებოდა აღნიშნულ როლს. ჩვენი თანამშრომლობა უდავოდ შედგა, ისინი უკვე არიან ის ადამიანები, ვისთანაც დიდი სიამოვნებით ვიმუშავებ მომავალშიც. რაც მთავარია, რეგიონის სამმა თეატრმა ამ ნამუშევრით ყოველგვარი დანახარჯების (სადადგმო ხარჯების გამოკლებით) გარეშე შეიძინა გამზადებული სპექტაკლი, რომელსაც ჩვენ აუცილებლად ვითამაშებთ ქუთაისში, რუსთავში და ასევე ზუგდიდში. ამ მხრივ, ზუგდიდი, ჩემთვის გამორჩეულად ყველაზე საინტერესოა, რადგან ზუგდიდის თეატრი დღეს არის ყველაზე მძიმე მდგომარეობაში (მათ პრაქტიკულად არ გააჩნიათ შენობა). ის რაც წარმოადგინა ზუგდიდის თეატრმა პრემიერის სახით ფესტივალის ფარგლებში, თავისთავად ჩემთვის მნიშვნელოვანია იმით, რომ ადამიანები, რომ-

ლებსაც „თავზე ჭერი ენგრევათ“ და არანაირი მატერიალური რესურსი არ გააჩნიათ. მაინც ახერხებენ მუშაობას და ქმნიან სპექტაკლებს. ამ თვალსაზრისით, ეს ნამუშევარი ჩემთვის ძალიან ღირებულია. იქ იყო ასევე პატარა გოგონა, სტუდიელი, ვგულისხმობ მარინეს როლის შემსრულებელს ლიკა დემეტრაძეს, რომელსაც არანაირი სამსახიობო სკოლა არ აქვს გავლილი. თუ არ მოხდა ამ ადამიანის ხელშეწყობა, თუ მისი ემოცია, მისი სინათლე, რაც მას ჰქონდა ამ სპექტაკლში. მისი უშუალობა, ბუნებრივობა თვისობრივად არ გადაიზარდა ხელობის ცოდნაში, ეს ადამიანი უბრალოდ „დაილუპება.“ იმ რესურსით, რაც ახლა მას გააჩნია, შესაძლოა განვავითაროთ და ჩამოყალიბდეს პროფესიონალი მსახიობად. ფესტივალის უკვე ფიქრობს ამ სერიოზულ პრობლემაზე, როგორ უნდა მოიქცეს რეგიონის თეატრი, რომ ასეთი ადამიანები შეინარჩუნოს და გაზარდოს. მეორე პრობლემა, რაც ფესტივალზე იყო, ეს არის კატასტროფული მეტყველება, რომელიც ისმოდა სცენიდან. რასაკვირველია, ეს არ არის მხოლოდ რეგიონის პრობლემა, ის ზოგადად ქართული თეატრის პრობლემაა, თუმცა რეგიონში, სადაც არსებობს მხოლოდ ერთი თეატრი, მისი სცენიდან უნდა ისმოდეს ნამდვილი ქართული სიტყვა და მსახიობები ისე უნდა მეტყველებდნენ, რომ ახალგაზრდა მაყურებლისთვის იყოს მისაბაძი. ესეც მისახედა. ჩვენ თეატრებთან ერთად უნდა ვიფიქროთ ამ საკითხზე და ვიპოვოთ გამოსავალი.

ფესტივალის გაიზარდა იმ მხრივ, რომ თვითონ თეატრების მხრიდან შეიცვალა დამოკიდებულება. ახლა უკვე თეატრის ხელმძღვანელები ცდილობენ ბოლომდე დაესწრონ ფესტივალს. სამწუხაროდ, ფესტივალს არ აქვს იმის რესურსი, რომ ყველა დასმა შეძლოს ბოლომდე დარჩენა. ხულოს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მმართველი როინ სურმანიძე იყო წელს პირველი მერცხალი, რომელმაც შემოგვთავაზა გავვეკეთებინა მოწვევა. ის თავისი თეატრის ხარჯებით ათივე დღე ბრძანდებოდა ჩვენთან, დაესწრო ყველა სპექტაკლს. მას თუ მიზაძავენ სხვები, რეალურად, შევძლებთ ყველა თეატრის წარმომადგენელი, (იქნებია ეს სამხატვრო ხელმძღვანელები, დამდგმელი რეჟისორები და მსახიობები) ათივე დღე დავასწოროთ სპექტაკლებს და იხილონ ერთმანეთის ნამუშევრები. ამ შემადგენლობის არსებობის წყალობით უკვე შესაძლებელი იქნება ფესტივალის ფარგლებში ჩატარდეს მასტერკლასები.

წლევანდელმა ფესტივალმა იმედეები ნამდვილად გამიმართლა. წელს ფესტივალს ბევრი საინტერესო რამ დაემატა. წინა ფესტივალისგან განსხვავებით გაჩნდა საკონკურსო თემა, თუმცა მე ვცდილობ ფესტივალის კონკურსთან არ დავაჯახო, რადგან, ფესტივალს არ აქვს იმის რესურსი, რომ თავისი პრიზები დაანესოს,

საქართველოს კინო-ტელევიზიის ეროვნული ცენტრი

თუმცა ძალიან მომენონა ვანო იანტბელიძის ინიციატივა მისი ჯილდოს გაცემის შესახებ. ვფიქრობ, რომ ხარისხობრივად აუცილებელია რაღაც რეზულტატი მაინც დაიდოს.

**- აპირებთ თუ არა ტრადიციად იქცეს სტუდენტური ჟიურის არსებობა ფესტივალზე და რამდენად მნიშვნელოვანია აღნიშნულ პროექტში სტუდენტების მონაწილეობა?**

- მე ვფიქრობ, რომ ორმაგად მნიშვნელოვანია როგორც ფესტივალისთვის, ასევე თეატრალური უნივერსიტეტისთვის. თვითონ უნივერსიტეტსაც უნდა აინტერესებდეს სტუდენტების ჩართულობა მსგავს პროექტებში. ეს იყო არაჩვეულებრივი პრაქტიკა და პასუხისმგებლობა სტუდენტებისთვის. ის, რომ თქვენი აზრი დაემთხვა მაყურებლის აზრს, ძალიან მნიშვნელოვანია და საინტერესო. თუმცა, შესაძლებელია არც დაემთხვეს და ესეც არ მიმაჩნია ტრაგედიად. თქვენ ხართ ის ადამიანები, ვისაც არ ანუხებს თეატრალურ საზოგადოებაში არსებული „კლიშეები.“ სტუდენტები გადანყვეტილებებში უფრო თავისუფლები არიან და ჩემთვის საინტერესოა მათი თავისუფალი აზრი, რომელიც არავისზე არ იქნება დამოკიდებული. სხვათა შორის, სტუდენტების ჩართულობის იდეა ჩემი ნამოწყება არ ყოფილა. ეს პირველად განხორციელდა გორში, კომედიის ფესტივალზე. ყოველთვის ვცდილობ, ის რაც მომწონს, შევინარჩუნო და განვავითარო. ვინაიდან სტუდენტების გადანყვეტილებით ჩემი „თოლია“ გადაეცემა გამარჯვებულს, მე მაქვს უფლება რეკომენდაცია მივცე, თუმცა გადანყვეტილების მიღებაში არ ვერევი.

**- ნლევანდელ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლებიდან გამომდინარე, როგორ ფიქრობთ, საჭიროა თუ არა ფესტივალის ფარგლებში, შეიქმნას თეატრმცოდნეებისგან დაკომპლექტებული კომისია, რომელიც მოახდენს თეატრების მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლების სელექციას?**

- არა, მე რეკომენდაციები მჭირდება, თუმცა ფესტივალი აუცილებლად თავის გემოვნების მიხედვით შეარჩევს სპექტაკლებს. გავითვალისწინებ ყველას აზრს. ძალიან კარგი იქნება თუ ის თეატრმცოდნეები, რომლებიც დაესწრნენ ფესტივალს დანერგნ რეცენზიას ყველა სპექტაკლზე, შეაფასებენ ნამუშევრებს, რომელსაც შემდგომ შევაჯერებ და მივიღებ

გადანყვეტილებას. ისიც მინდა გითხრათ, რომ პირველი ორი წელიწადი სამხატვრო ხელმძღვანელის უფლებები არ გამომიყენებია იმიტომ, რომ პრაქტიკულად ფესტივალი ფეხზე იყო დასაყენებელი. მე ვიყავი დამფუძნებელი ამ ფესტივალის და ვაკეთებდი საორგანიზაციო საქმეს, რათა ფესტივალი შემდგარიყო. ფესტივალი უკვე ორგანიზაციულად აწყობილი მაქვს, გვერდით მყავს ადამიანები, რომლებიც ამ საქმეში ძალიან კარგად მეხმარებიან და შემიძლია საორგანიზაციო საკითხები პრაქტიკულად მათ გადავაბარო. მომავალ წელს კი, გამოვიყენებ სამხატვრო ხელმძღვანელის უფლებებს, რაც ნესით მეკუთვნის და უკვე აღარ იქნება ჩემი ამოცანა ფესტივალში ყველა რეგიონის თეატრი აუცილებლად მონაწილეობდეს. უკვე მექნება კონკრეტული მოთხოვნა თეატრებთან და თუ ამ მოთხოვნებს ვერ დააკმაყოფილებს, თავისუფლად შესაძლებელია არ მიიღოს ფესტივალში მონაწილეობა, თუმცა მათ ექნებათ შესაძლებლობა ფესტივალს სტუმრის სტატუსით დაესწრონ. რუსთავის თეატრს, თუკი ამაზე უკეთესი ნამუშევარი არ ჰქონდა, რაც წელს წარმოადგინა, თავისუფლად შეეძლო ფესტივალში მონაწილეობაზე უარი ეთქვა, იმიტომ, რომ ეს შემთხვევა მხოლოდ ფესტივალისთვის კი არ არის ცუდი, არამედ თვითონ რუსთავის თეატრისთვის. ამ თეატრს ელოდებოდა მაყურებელი შარშანდელი სპექტაკლიდან გამომდინარე. ეს არის რეგიონებში ერთ-ერთი საკმაოდ ძლიერი და საინტერესო თეატრი და რასაკვირველია, მას მოეთხოვებოდა, რომ ღირსეულად წარმდგარიყო მაყურებლის წინაშე. იმიტომ, მომავალ წელს, თუკი მსახიობებიც ამაში დამეთანხმნენ, რუსთავის თეატრი ფესტივალზე არ მიიღებს მონაწილეობას დადგმით და მხოლოდ სტუმრის სტატუსით წარდგება. უამრავი გეგმა მაქვს, რომელიც შემდეგ წელს მინდა განვახორციელო. არავის არ სჯეროდა, რომ ჩვენ ამ ფესტივალს „ავწევდით,“ იმიტომ, რომ პრაქტიკულად სულ ხუთი ადამიანი ვქმნით პროექტს. აქედან ორი დამხმარე ბოლოს გვეერთდება და პრაქტიკულად სულ სამი კაცი მუშაობს ფესტივალზე. ამ ორი წლის განმავლობაში ბევრი თანამოაზრე შევიძინე და ვფიქრობ, მომავალ წელს ამ ადამიანების დახმარებით განვახორციელებ ჩემს იდეებს.

პორტრეტი

მომღერალი მწვერვალეზს იკვრობს —  
ნანა ქავთარაშვილი (მირიანი)

იუნონა ავაქიძე



ნანა ქავთარაშვილიმა მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის მუსიკალური სასწავლებელი დაამთავრა ტერეზა თუხარელთან, ხოლო შემდეგ სწავლა გააგრძელა ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ჩაირიცხა იულია ფალიაშვილის კლასში ვოკალის სპეციალობით, ხოლო კამერულში ივეტა გერსამიას კლასში იყო განაწილებული.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, გასული საუკუნის 90-იანი წლების ეროვნული მოძრაობისა და შემდეგ დაწყებული არეულობების გამო, იძულებული გახდა გამგზავრებულიყო იტალიაში. ნანას გამგზავრებას ხელი შეუწყო საერთაშორისო მოსმენაზე ცნობილი იტალიელი ტენორის - კარლო ბერგონცის დაინტერესებამ და ნანა ჩაირიცხა ქალაქ ბუსეტოს ჯუზეპე ვერდის სახელობის აკადემიაში, ბერგონცის კლასში. მთელი სწავლის პერიოდი, 1995-1997 წლებში, ის აკადემიის სტიპენდიანტი იყო. აკადემიის დამთავრების შემდეგ, 1998 წელს, მისი დებიუტი შედგა ჯუზეპე ვერდის ოპერა „ნაბუქოში“ აბიგაილის პარტიით.

სპექტაკლი გაიმართა ქალაქ ბუსეტოს პიაცაზე, ცნობილ დირიჟორ რომანო განდოლფის დირიჟორობით. მისი პარტნიორები ამ სპექტაკლში გახლდათ გამოჩენილი ბარიტონი ალბერტო გაძალე - ნაბუქო და სხვა ცნობილი მომღერლები. სპექტაკლს ესწრებოდა სტუმრად მყოფი საფრანგეთის ექს-პრეზიდენტი ჟისკარ დ'ესტენი. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად, განსაკუთრებით - ნანა ქავთარაშვილს. ის დებიუტიდანვე ვოკალის სამშობლოში დიდი ოვაციებით დააჯილდოვეს ვერდის თანაქალაქელებმა.

დებიუტის შემდეგ ვერდის ფესტივალზე, ქალაქ პარმაში, ნანა შეხვდა ლეგენდარულ სოპრანოს რენატა სკოტოს, რომელმაც მოსმენის შემდეგ ნანა მიიწვია პარმის თეატრში სკოტოს მასტერკლასებზე. როგორც რენატა სკოტომ, ისე ბერგონციმ, მოსმენის შემდეგ, ნანა მირიანს გამორჩეული დრამატული სოპრანოს იშვიათი ტემბრის გამო უწინასწარმეტყველეს დიდი მომავალი. ამან ქართველ მომღერალს შემოქმედებითი გზა გაუკვალა იტალიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან — პარმის საოპერო თეატრში. ამ თეატრის სცენაზე ნანამ პირველად შეასრულა პარტიები ვერდის ურთულეს ოპერა „მაკბეტსა“ და ამავე ავტორის „ბალ-მასკარადში“. ამან მომღერლის კარიერა ახალ საფეხურზე აიყვანა. ის ორივე სპექტაკლში მთავარ პარტიებს, ლედი მაკბეტსა და ამელიას, ასრულებდა.



აქვე უნდა აღინიშნოს დირიჟორ ვალერი გერგიევისა და რეჟისორ ანდრეი კონჩალოვსკის მიერ დადგმული „ბალ-მასკარადის“ (ამელია) ფურორი. ამ წარმატებამ ახალგაზრდა მომღერლის კარიერაში საეტაპო ცვლილებები მოიტანა. ის მიინვეის ლომბარდიის თეატრებში. მან აქაც ამელიას პარტია შეასრულა „ბალ-მასკარადიდან“ ძალიან ცნობილ ტენორ სალვატორე ლიჩიტრასთან (რიკ-არდოს პარტია) ერთად.

21-ე საუკუნის დასაწყისიდან მომღერალი ნანა-მირიანი ერთობ საინტერესო საშემსრულებლო მოღვაწეობას აგრძელებს. მას საპატიო სტუმრად და სოლისტად ინვევენ პრადის ნაციონალურ საოპერო თეატრში. პრადის თეატრში მან კვლავ შეასრულა ლედი მაკბეტი („მაკბეტიდან“), აბიგაილი („ნაბუქო“), სანტუცა (პიეტრო მასკანის „სოფლის ღირსება“), ფედორა (უმბერტო ჯორდანოს „ფედორა“). ამავე პერიოდში მიწვეული იყო პოლონეთის სხვადასხვა ქალაქებში ჯაკომო პუჩინის ოპერა „ტოსკაში“ ამავე სახელწოდების და ვერდის „მაკბეტში“ მთავარი პარტიის შემსრულებლად. შემდეგ იმღერა საფრანგეთში, ქალაქ მონპელიეში, ფრანკო ალფანოს ოპერა „აღდგომაში“ და დომენიკო მონლეონეს „სოფლის ღირსებაში“.

საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უნმინდესისა და უნეტარესის, ილია მეორის იუბილეს აღსანიშნავად პარიზის ერთ-ერთ დიდ საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა კონცერტი, რომელიც ზღვა ხალხს იტევდა. აქ ნანამ შეასრულა პატრიარქის ნაწარმოები „აგნუს დეი“ დიდ გუნდთან ორკესტრის თანხლებით. ამ თხზულებასაც და შემსრულებლებსაც მქუხარე აპლოდისმენტები და მაყურებლის აღფრთოვანება ხვდათ წილად.

შემდგომში ნანა-მირიანის გასტროლები გრძელდება გერმანიაში, აბიგაილის პარტიით. 2005 წელს მან ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში სეზონი გახსნა ვერდის „აიდას“ მთავარი გმირის პარტიით. ამ სპექტაკლში მონაწილეობდნენ გია ონიანი და სხვა ცნობილი შემსრულებლები, მსოფლიო ვარსკვლავი დოლორეს ძაჯიკი. ნანასთვის განსაკუთრებით სასიამოვნოა გია ონიანის პარტნიორობა. „აიდას“ შემდეგ ნანა ხდება საქართველოს ხშირი სტუმარი და ყველა საოპერო სპექტაკლში მონაწილეობს. გარდა ამისა, იგი გამოდის საქველმოქმედო და გალა კონცერტებში.

საქართველოში გასტროლებისას ნანას ხშირად შეუსრულებია წამყვანი საოპერო პარტიები „ატილასა“ თუ „ბედის ძალაში“, სადაც პარტნიორობას უწევდა პაატა ბურჭულაძე, ხანაც ცნობილი იტალიელი ვარსკვლავი ალბერტო რინალდი. მსოფლიოს სხვადასხვა საოპერო თეატრის სცენაზე

მისი პარტნიორები იყვნენ მომღერლები: ლეო ნუჩი, ნიკოლა მარტინუჩი, ლორენცო საკომანი, ამბროჯიო მანესტრი, კარლო გველფი, სალვატორე ლიჩიტრა, დოლორეს ძაჯიკი, ელისაბეტა ფიორილო, ზურაბ სოტილავა, ლადო ათანელი, პაატა ბურჭულაძე და სხვ.

საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ლოცვა-კურთხევით ნანამ მიიღო ფსევდონიმ მირიანის ტარების უფლება. პატრიარქის იუბილეებზე საქართველოსა თუ საზღვარგარეთ, ის მონაწილეობს და ასრულებს ილია მეორის უნიკალურ ვოკალურ ნიმუშებს.

2000 წელს ნანა ქავთარაშვილს პუჩინის „ტოსკაში“ მონაწილეობის მისაღებად ინვევენ „ლასკა-ლაში“, სადაც ასრულებდა ტოსკას დრამატულ პარტიას ლორინ მათაზელის (მეოცე საუკუნის სახელგანთქმული მანესტრო) და რეჟისორ ლუკა რონკონის დადგმაში. შემდეგ იგი კვლავ მიიწვიეს იტალიის ქალაქ კალიარის დიდ სცენაზე აბიგაილის პარტიის შესასრულებლად, დანიელ აბადოს რეჟისორობით. იტალიის თეატრების სცენებზე ნანას საუკეთესო მომღერლები უწევდნენ პარტნიორობას.

შემდეგი გამოსვლა მომღერალს აქვს ფლორენციის დიდ საოპერო თეატრში დ.შოსტაკოვიჩის „კატარინა იზმაილოვაში“, დიდი მანესტროს - ჯეიმს კონლონის დირიჟორობით, რეჟისორ ლევ დოდინის დადგმაში. ეს სპექტაკლი ჩაინერა DVD-ზე და ჩანაწერმა მომღერლებს კიდევ უფრო გაუთქვა სახელი.

ნანას ევროპის წამყვან თეატრებში ხშირი მიწვევები აქვს და იშვიათი წარმატებითაც გამოირჩევა. ყოველი მისი გამოსვლა ტრიუმფს იმსახურებს. მომღერალს გააჩნია მდიდარი რეპერტუარი, ფლობს ფართო ვოკალურ შესაძლებლობებს, რაც დახვეწილ გემოვნებას მოითხოვს. ნანა საკვირველი შემოქმედებითი ოსტატობით უძღვება ამ საქმეს.

ბათუმის ფესტივალზე, სადაც ნანა ქავთარაშვილი ასრულებდა ჯოკონდას პარტიას ლადო ათანელ-ბარნაბასთან ერთად, ამ საუკეთესო მომღერალმა საოცარი სიძლიერით, მუსიკალურობით და პარტიტურაში ღრმა წვდომით შეასრულეს თავისი პარტიები. გარდა ამისა, ლადო და ნანა შეხვდნენ ოპერა „ნაბუქოშიც“, სადაც აბიგაილის პარტიას ნანა, ხოლო ნაბუქოს ლადო ასრულებდა. მათი მონათესავე ტემბრები, ფერადოვანი ხმის პალიტრა ხელს უწყობდა სპექტაკლის აღმავლობას და ტრაგიკული ფინალის მიუხედავად, აპოთეოზს.

დღეს ნანა-მირიანს მკვრივი, დრამატული სოპრანო გზას უხსნის საოპერო ხელოვნებაში რთული ნაწარმოებების და მით უფრო რთული ავტორების თხზულებებისკენ, როგორცაა გვევლინება რ.ვაგნერისა და რ.შტრაუსის შემოქმედება. აქვე უნდა აღინიშნოს ჯ.პუჩინის „ტურანდოტის“ შესრულება, სადაც ნანა ვოკალთან ერთად გამორჩეული არტისტიზმით ასრულებს ტურანდოტის ურთულეს პარტიას.

საოპერო თეატრის მიმდინარე პერიპეტიებისას ნანა გამოვიდა ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის არა თანამედროვე კომერციული და კინური, არამედ ტრადიციული, მდიდარი და მრავალფეროვანი, რეპერტუარის აღდგენის მოთხოვნით, რათა უკვე გამოზრდილი შემსრულებელმა შეძლოს სამშობლოში ჩამოსვლა და მსმენელის გახარება თავისი გამოცდილებითა და შემოქმედებითი ოსტატობით. არც შემეშინდება და არც შევცდები, თუ ნანა ქავთარაშვილს ვოკალის დიდოსტატს ვუნოდებ. გულითადად ვუსურვებ წარმატებებს ნანას მომავალ სასცენო კარიერაში.

# თეატრში...

ამხარ კვიტიანი

ნახევარ საუკუნეზე მეტია გასული, რეზო ჭეიშვილი და მე, უნივერსიტეტის ეზოში, მისადები გამოცდების ჩაბარებისას რომ გავიცანით ერთმანეთი და უახლოესი მეგობრები გავხდით. საშუალო სკოლა ქუთაისში ჰქონდა დამთავრებული. ჩემზე ცოტათი უფროსი იყო. ორი თუ სამი წელი, ავადმყოფობის გამო (მგონი პლევრიტი ახსენა), გაუცდა და ბედმა, თუ შემთხვევამ იწევა, ერთად გავგველო ზაფხულის ის მძიმე, გულისგამხეთქი მარათონი.

ეტყობოდა, ყმანვილობიდანვე მსუქანი, ჩაპუტკუნებული ბიჭი იყო. მთელ სიგრძეზე გაჭრილი, თეთრ ღილებზე შეკრული ტილოს მორუხო, ცომისფერი ხალათი და ასეთივე გრილი, ჩაფართხუნებული შარვალი ეცვა. სიცხეში ხალვათად გრძობდა თავს. მაშინაც ხრინწმეპარული ხმა ჰქონდა. სქელი, დატალღული თმა ბოლომდე შერჩა, მაგრამ ხანში შესულს, ცხადია, გაუჭალარავდა. ამან კიდევ უფრო მეტი სიღარბისღე შესძინა.

მამაჩემი, ბავშვთა ექიმი დავით კვიტიანი, მაშინ იმიერ-პოლარეთში, შორეულ გადასახლებაში იმყოფებოდა, მაგრამ არც მთლად უპატრონო ვყოფილვარ — ცხონებული ტარიელ კვანჭილაშვილი და ზურაბ ჭუმბურიძე (ახლახან ვიხეივით მისი დაბადების ოთხმოცდაათი წლისთავი, ღმერთმა კიდევ დიდხანს აცოცხლოს!) მიწვედნენ მეურვეობას. ისტორიაში (სანახევროდ ეს გულისამრევი პარტიტორია, მაქსიმ-ლენინი იყო) უცხვირპირო, ყოვლად მიუდგომელ გამოცდელს, გვარად გვიშიანს, ძლივს გამოვგლიჯე „კარგი“, „საშუალოს“ მიწერდა და მღუპავდა. ბოლო გამოცდა გეოგრაფიაში გვექონდა. რეზოს და მე ერთიანი ქულები აღმოგვაჩნდა. მას ბოლოკნოტი ეჭირა და ნიშნებს აღწესსავდა, აჯამებდა. გამოადგა ბუნალტრის შვილობა. მოგვიანებით თავისი სტილის შესაფერი, ახლებური ნოველა დაწერა — „ლუკა პაჩოლის ცხოვრების უკანასკნელი წლები“, რომლის მთავარი გმირის, უფროსი ბუნალტრის, გრიშა ნემსაძის პროტოტიპი მამამისი, ბატონი ბენია ჭეიშვილი გახლავთ. რეზოს ლუკა პაჩოლის კარგად გამოცემული ტრაქტატი ვაჩუქე ღვთაებრივ პროპორციაზე და დიდად ესიამოვნა.

მაშინ, ბოლო გამოცდის წინ, მითხრა — თუ ფრიადები მივიღებ მე და შენ, ჩარიცხულები ვართ, თუ არადა, მოგჭამა ჭირით. მართლაც, გეოგრაფიაში, ერთმა მადლმოსილმა პიროვნებამ ილია აფხაზავამ (პატარა ტანის, ჭროლათვალბა, ღმილიანი კაცი იყო, ნათელში ამყოფოს უფალმა!) ფრიადები დაგვინერა და სტუდენტები გავხდით.

მთელი სტუდენტობის განმავლობაში და კარგა ხნის მერეც, მე და რეზო თითქმის ყოველდღე ერთად ვიყავით. მწერლადაც ჩემს თვალწინ ჩამოყალიბდა. ამაზე სხვა დროს ვიტყვი. უნივერსიტეტში სწავლისას ნაქირავებ ბინაში ცხოვრობდა (მეტწილად ვერაზე) და მერე, დაბერებული, ახალგაზრდობას როცა იგონებდა, თავისი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერ ხანად სტუდენტობის წლები მიაჩნდა.

ლიტერატურის გარდა, მისი უპირველესი გატაცების საგანი და სიყვარული თეატრი იყო. ხშირად ესწრებოდა სპექტაკლებს და მეც დავყავი ხოლმე. ამდენად, ცოცხლად, გაუხუნრად შემომრჩა მაშინდელი შთაბეჭდილებები, რომელთა აღდგენა არ გამიჭირდება.

იმეორად მე გააცდენდა რომელიმე, თუნდ უმნიშვნელო სპექტაკლს (უმთავრესად, მარჯანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრებში) და როგორც ზემოთ ვთქვი, მეც გამიყოლებდა. მსახიობებიც გამორჩეული ჰყავდა. უშანგი ჩხეიძის სცენაზე თამაშს არ მოსწრებია, მაგრამ კარგად იცოდა მისი ფასი. ერთხელ რომელიღაც ძველ, ნაკლებად ცნობილ ფილმში ენახა და განცვიფრებული იყო — ტყავის გრძელი პალტო ეცვა, ქამრიანი, ეპიზოდური როლი ჰქონდა, თუმცა, გამოხედვაზე ეტყობოდა, ვინც იყო, ირგვლივ ყველა და ყველაფერი შთანთქმა, ასეთია გენიოსის ძალა. გიორგი შავგულიძეს ეთაყვანებოდა, აღმერთებდა — ნიჭით და გარეგნობით, თანამედროვეთა შორის, ვერავინ შეედრებო, ამბობდა. მის მიმოხრასა და ცეკვაზე, უძიროების თვალშეუსწრებელ სარსალზე, სხვადასხვა ფილმში, ჭკუას კარგავდა. ლევან გოთუას პიესაში „მეფე ერეკლე“ გიორგი შავგულიძეს არც ისე დიდი როლი ჰქონდა, საიათნოვას თამაშობდა, სცენაზე თხუთმეტიოდე წუთით გამოსული (შავსამოსიანს, ლოყაზე შავი ხალი უბზინავდა) სხვა თბლისელ აშულებს ლექსად ეპაექრებოდა და ამარცხებდა, იმის შეხედვას და მოსმენას, მართლაც არაფერი ჯობდა. მამაჩემმა (იგი ბატონი ლევან გოთუას კატორღელი მეგობარი იყო) აღდგენილი სპექტაკლის პრემიერაზე ორი ბილეთი მოგვცა რეზოსა და მე.

არაფერი შეედრებოდა იმ ზღვარგადასულ აღტაცებას, ადრეული ზაფხულის საღამოს რომ განვიცადეთ მე და რეზო მარჯანიშვილის თეატრში პოლიკარპე კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინების“ ნახვისას, სადაც შავგულიძის ხარიტონი მთელ სპექტაკლში ყველას ჩრდილავდა. რამდენჯერმე კინალამ სკამიდან გადავვარდი. რეზო მუჯღუგუნს მკრავდა, მომქაჩა, ცოტა შეიკავე თავი, ხალხი გიყურებდნენ. დროდადრო მეუბნებოდა, ასეთი რამე პიესაში არაა, მაგისი მოფიქრებულიაო. ერთი ეპიზოდში გალიფეს ჯიბიდან პაპიროსის კოლოფი ამოიღო, ვითომ სთავაზობდა გარშემო მყოფთ, მაგრამ ისე ელვისებურად ჩამოატარა, ვერავინ მოასწრო ხელის განდგენა და ალება, წამსვე იტუცა ჯიბეშივე. მერე სხაპასხუპით ჭკუას არიგებ-



და ბრიგადირს, გვერდით მდგომ ახალგაზრდა ქალს მიუბრუნდა, ხომ კმაყოფილი ხარ, ვერიკა, გენაცვალე, ახსნა-განმარტებითო, ჰკითხა და გავაზე მსუბუქად ჩამოკრა ხელი, გაეთამაშა.

მონკვირტინებულ „აზიაცკებზე“ ვინროდ შემოჭერილი შარვალი სხვანაირ შნოს აძლევდა, კისერთან შეხსნილი, დიდჯიბეებიანი ყვითელი აბრეშუმის ბლუზაზე ნაირნაირი წამახალისებელი საბჭოური ნიშნები ეკეთა — „ბეგეტეო“ და მისთანანი. გამელოტებულ თავზე შავი ქორჩის ერთი კონოლი დაენებებინა, წელზე ძველი, ვეება, ხისბუდიანი მაუზური ჰქონდა ჩამოკონიანლებული და ისე დაიკვანნებოდა, სიცილს ვერ შეიკავებდი. მსგავსი მოძრაობები და პლასტიკა, მეორე აღარც მინახავს.

მოსკოვიდან ჩამოსულ სატირის თეატრის მთავარ რეჟისორს ალექსეი პოპოვს, გიგა ლორთქიფანიძის მასწავლებელს, ეხილა გიორგი შავგულიძე ხარიტონის როლში და მოულოდნელობისაგან გაოგნებულიყო. გიგა ლორთქიფანიძისთვის ეთხოვნა, როგორმე ეგ მსახიობი გამაცანიო. იმასაც დაებარებინა სტუმარი თავის კაბინეტში. ოთახში რამდენიმე კაცი მჯდარა. ნახევარი საათის ლოდინის მერე, პოპოვს წამოწაფარისათვის უკითხავს, ის მსახიობი რატომ არ გამოჩნდაო. გიგას გასცინებია, გვერდით გიზისო. მოსკოველ რეჟისორს, ვერაფრით დაეჯერებინა, რომ იმ ენით აულწერელი ფიქრებების დამტრიალებელი, კარიკატურული შესახედაობის მსახიობი და ელეგანტურად გამოწყობილი, განსაცვიფრებელი სილამაზის ვაჟკაცი ერთი და იგივე პიროვნება იყო. აღლევებულს წამოუძახია, მთელი ჩემი დასი აქ უნდა ჩამოვიყვანო და ყველას დავანახო, კომედიამი თამაში როგორ უნდაო.



ემზარ კვიციანი და რეზო ჭეიშვილი, ახალქალაქი. 1958 წელი

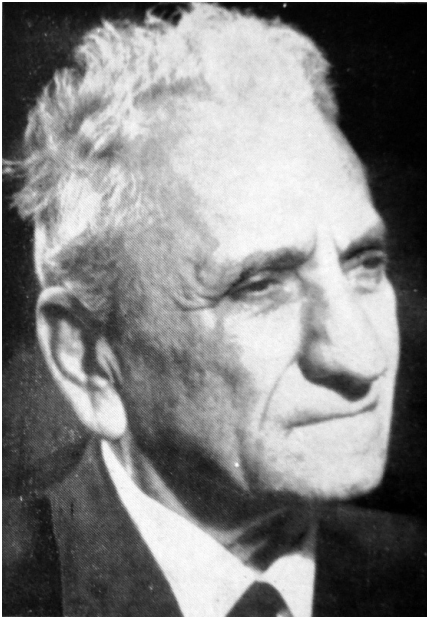
რეზომ ილამინდელი წარმოდგენის ტრიუმფით დამთავრებისთანავე მითხრა — შავგულიძე შექსპირის „ანტონიუს და კლეოპატრაში“ მყავს ნანახი, იულიუს კეისარს თამაშობდა. ისე განსხვავდებოდა ხარიტონისგან, როგორც ცა და მიწა. გაოგნებული ვუყურებდი, როგორი დგომა, რა მეფურად მოღერებული კისერი ჰქონდა, სახეზე ნაკვთი არ ერხეოდა, თვალნი ვერ მოვამოწაო...

სულ მალე, ორიოდე კვირაში, ჩავგვხვამდა იმ საღამოს განცდილი სიამოვნება, ხარიტონი თურმე უკანასკნელად ითამაშა. სრულიად ბრმა შემთხვევამ იმსხვერპლა — პლენანოვის გამზირზე ტროლეიბუსი დაეჯახა და მოხდა საშინელება. დამგლოვიარებულმა საქართველომ სამუდამო განსასვენებლისკენ გააცილა საყოველთაო სიყვარულით გარემოსილი ხელოვანი.

ამას წინათ ჩვენმა ბევრისმომსწრე და მხილველმა, უდახვეწილესმა თეატრმცოდნემ ნოდარ გურაბანიძემ გაიხსენა: როცა გიორგი შავგულიძე კეისარის როლისათვის ემზადებოდა, თმას ოქროსფრად თვითონ იღებავდა. თამაშის შემდეგ, საღებავის მოშორება ძნელი იყო, გრიმის მოშორებას აცეტონის ხსნარი ჭირავებოდა. როცა ურჩიეს, რას ეწვალე, პარიკი გაიკეთეო, უპასუხია — პარიკს არაფრის დიდებთი არ გავიკეთებ, რომის იმპერატორთა ქანდაკებები, ბიუსტები მინახავს მუზეუმში და პატარა, მოხდენილი თავები აქეთ, პარიკი რომ ჩამოვიმხო, ყველაფერი გაფუჭდებაო. ჭეშმარიტად დიდი ნიჭის მსახიობს უნდა ეთქვა და გაეკეთებინა ასეთი რამეო, დასძინა ბოლოს ჩემმა უფროსმა მეგობარმა.

ძვირფასმა ნოდარმა ერთი სასაცილო ამბავიც მამცნო — გიორგი შავგულიძე განათლებით ვერ დაიკვებინდა, კითხვასთან მწყრალად იყო, მაგრამ ბუნებისგან უხვად მომადლებული ნიჭი, შინაგანი ტაქტი და შეუმცდარი ალღო შევლოდაო. ერთი ხანობა უძილობა დასჩემდა და ნაშუალამევეს, განვალეულმა, თურმე თავის თავს გამაფრთხილებლად შეუძახა: ჟორჟიკა, ბიჭო, რა დაგემართა, ჩქარა გადაბრუნდი და დაიძინე, თუ არ გინდა ახლავე წიგნს ვსტაცო ხელიო... წარმომიდგენია, რამდენს იცინებდნენ მისგან ამის გამგონენი.

ეს თვალსაზრისი არაერთხელ გამოთქმულა და რეზო ჭეიშვილსაც მიაჩნდა, რომ პოლიკარპე კაკაბაძის



დიდი კომედიური ნიჭი პირველად და სრულყოფილად „ყვარყვარე თუთაბერი“ გამოვლინდა. დღეს არავითარ ეჭვს არ იწვევს ამ ძალზე თავისებური ქმნილების უკვდავება, მრავალ-პლანიანობა, დაუშრეტელი სცენური სიცოცხლე. შემთხვევითი არ იყო, რომ კოტე მარჯანიშვილმა — გენიალურმა ქართველმა რეჟისორმა ნაკითხვისთანავე განჭვრიტა, როგორი ხანგრძლივი მოქმედების, „ბომბიც“ გამოსულიყო ახალგაზრდა დრამატურგის ხელიდან და პიესა დაუყოვნებლივ დადგა. ბედად ყვარყვარეს როლის შესრულება (დაუფერებლად მოკლე დროში ათვისა ტექსტი) დიდ უშანგი ჩხეიძეს ერგო. ამან იმთავითვე განსაზღვრა სპექტაკლის საარაკო წარმატება.

სხარტი, მოსხლეტილი დიალოგები, სადაც ერთი სიტყვაც არაა ზედმეტი, ხატოვანი ხალხური მეტყველება, უაღრესად დინამიკურს ხდის მოქმედებას და ესეც არის უმთავრესი წყარო იმისა, რომ ყვარყვარეს (ნაცარქექიას) შეუჩერებელი სახეცვლილებანი ასე თვალნათლივ ხდება. რეზო ჭიიშვილმა ზეპირად იცოდა მთელი კომედია და სხვადასხვა შემთხვევებში სმირად იყენებდა.

პერსონაჟის სახელის ზუსტად, შეუმცდარად შერჩევა დიდად უწყობს ხელს ნაწარმოების გამარჯვებასა და პოპულარობას. ამის თაობაზე არაერთი საყურადღებო ნაშრომი არსებობს. ჩვენი საუკეთესო რუსთველოვთაგანი ნესტან სულავა თავის ძალზე მნიშვნელოვან მონოგრაფიაში — „ფეხისტყაოსანი“ — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა (2009), საგანგებოდ ეხ-

ება ამ პრობლემას.

პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიის სათაური „ყვარყვარე თუთაბერი“, დროთა განმავლობაში, სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს და როცა რეალურ პიროვნებას ამ გვარ-სახელით მოიხსენებენ, უმალ ცხადი ხდება, რანაირ კაცსაც გულისხმობენ. საერთოდაც, მწერალი ამკარა მიდრეკილებას იჩენს ფუძეგაორმაგებული საკუთარი სახელებისადმი (ამას ქართული ტრადიციაც უმაგრებს ზურგს), რომელთაც გამოკვეთილი კომიკური ჟღერადობა გამოარჩევს თვითონ ყვარყვარესაც გაცნობიერებული აქვს თავისი კავშირი ცნობილ წინაპრებთან და კიდევაც ბაქიოზს, ძველებური ვაჟკაცის სახელი მქვიაო. აქ იგი სამცხე-საათაბაგოს ზვიად, თავკერძა ფეოდალზე ყვარყვარე ჯაყელზე მიგვანიშნებს, რომელმაც თავისი სამკვიდრო უჩვეულოდ გააძლიერა, მაგრამ ამან მავნე შედეგი მოიტანა — ძირძველი ქართული მიწები ოსმალთა იმპერიამ მიიტაცა.

პოლიკარპე კაკაბაძე ხალხის ნიაღში გაჩენილი მზა ნიღბების შემოქმედებითად გამოყენების დიდოსტატია და ნაცარქექიას ესოდენ გავრცელებული, ეროვნული ნიშნებით აღბეჭდილი ნიღაბი მარჯვედ მოარგო ნიადაგ კერიის პირად დაყუნცულ, გარემოებათა გამო გაუთვალისწინებელ სიტუაციებში მოხვედრილ პერსონაჟს.

მას რომ ყვარყვარე თუთაბერი ჰქვია, ამითაც უკვე სასაცილო ელფერი გადაკრავს, სახე გროტესკული ხდება, გმირი შესაბამისად მეტყველებს და მოქმედებს. თუთაბერი (მთვარის შვილი), წარმომავლობით, წარმართულ პანთეონს უკავშირდება (გავისხენოთ გვარები — თუთბერიძე, კაკუბერი...). მითოსურ სამყაროსთან სიახლოვეს რომ გრძნობს ყვარყვარე, ჩანს, როცა თავის ერთგულ, მიტმასნილ, საკმაოდ ეშმაკ გლეხებს კაკუტასა და ქუჩარას „ამირანის გოშობად“ იხსენიებს. უძველესი ქართული ეპოსის მიხედვით, უცნაური არსება, ფრთებიანი გოშია ძალდი დატყვევებული ამირანის ჯაჭვს ლოკავდა.

ყოველთვის მხიარულ გუნებაზე მაყენებდა ასევე ორმაგი ფუძისგან შემდგარი ყვარყვარეს მამის სახელი წყვიწყვი (პიესაში იგი ფიზიკურად არ ჩანს).

მეორე მოქმედებაში ყვარყვარე მისებურად თვალთმაქცობს, ვითომდა ხიფათებით აღსავსე რევოლუციური წარსულის გამო სასიკვდილო საფრთხე ელოდება; კაკუტასა და ქუჩარას რევოლუციისთვის, თავს წამებულ გმირად აჩვენებს: „დავიღუპე კაცი, ჩემს საფლავს პატრონი ვერც კი მონახავს და ცოდვით გიბარბო, მამაჩემს, წყვიწყვის, ასე უთხარიო: იმისთანა ვაჟკაც შვილს ნაცარქექია რომ შეარქვია... ცოლი არ ათხოვიე და კეტით გააგდე საშოვარში, ეს მოენია-თქვა... ასე გადაეცით, სახრჩობელაზე რომ გაყავდათ, იქიდან შემოგივალა, ძალდი ჩაგაკვდა მაგ სულში-თქვა“.

ამ სხაპასხუპით ნათქვამი მონოლოგის მოსმენისას რეზო და მე სიცილისგან ვიფხრინებოდით, ცრემლებს ვინმენდდით. ყვარყვარეს მიერ დაწყვეტილი მშობლის სახელს — წყვიწყვის — ხშირად ვიმეორებდით. ამის გამო რეზომ მე თვითონ შემარქვა „წყვიწყვი“. როცა დამირეკავდა, ჩემი სახელის მაგივრად, წყვიწყვი, როგორ ხარო, მკითხავდა. ნეტავი კიდევ გამაგონა მისი ასე ახლობელი, ჩახრენილი ხმა...

„ყვარყვარე თუთაბერის“ არცერთი წარმოდგენა (სხვადასხვა დადგმებს ვგულისხმობ) არ გაგვიშვია უნახავი. ყოველი მათგანი რაღაცით იყო გამორჩეული, მახსენდება დოდო ალექსიძის დადგმა, სადაც ყვარყვარეს როლს ჩინებულად განასახიერებდა ხაკისფერ მხედრულ ფორმაში გამონყობილი განუმეორებელი ეროსი მანჯგალაძე. მეტად ორიგინალური დეკორაციები იყო. სცენის სიღრმეში ჩანდა ჭერ-

ისკენ აყირავებული წარწერა — „რეკომი“. რეზო ეროსის მიმართაც უსაზღვრო სიყვარულს გამოხატავდა. ერთ სცენაში გამოსულ ეროსის წელზე ნაირნაირი ყუმბარები ეკიდა და მედიდურად დაიჯგიმებოდა. ყვარყვარეს წინ კაკუტა, ქუჩრა და ლირსა იყვნენ გამწკრივებული. უეცრად ყვარყვარეს ერთი ყველაზე დიდი, მწვანე ყუმბარა მოწყდა და გაგორდა. ეს, როგორც ჩანს, სპექტაკლში არ იყო, უნებურად მოხდა. ეროსი არ დაბნეულა და სამეულს ისტერიული ხმით შეჰყვირა: „ახლავე დაწეით!“ სამივენი იატაკს განერთხნენ, სული განაბეს. რეზო, საერთოდ, მიჩვეული იყო ეროსის დაუშრეტელ იმპროვიზაციებს და ამაზედაც ბევრი იცინა.



ყვარყვარეს როლში ერთად ვნახეთ, აგრეთვე, ნიჭიერ მსახიობად ცნობილი ჭიათურელი მიხეილ ვაძაძე (თბილისში ჰქონდათ ჩამოტანილი სპექტაკლი), მაგრამ ეს დადგმა ნაკლებად მომენონა. ყვარყვარეს ხმა თითქმის არ ისმოდა. რეზომ მითხრა, დიდი სცენა ვერ იგუა, თორემ თავის ქალაქში ბევრად უკეთესად თამაშობდაო. ჭიათურელი მსახიობებიდან ყველაზე მეტად მას გრიგოლ ტყაბლაძე მოწონდა.

აქვე მინდა ვახსენო ჩვენი დიდად ნიჭიერი რეჟისორის გიზო ჟორდანიას მიერ სოხუმის თეატრში დადგმული „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელშიც თვით ქავთარაძე, როგორც მას მუდამ სჩვეოდა, ბუნებრივად შეესისხლხორცა მთავარ როლს, თავის სამსახიობო ბიოგრაფიაში ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი სახე შექმნა.

ნოდარ გურბანიძემ, ვინაც თავის მშვენიერ ესსეში ყვარყვარეს „მარადიული ნილაბი“ უწოდა, სანიმუშო მონოგრაფია უძღვნა გიზო ჟორდანიას, მთელი სიგრძე-სიგანით წარმოაჩინა მისი ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა. იგი საგანგებოდ აღნიშნავს, თუ როგორ ღრმად შეიგრძნო რეჟისორმა „ყვარყვარეს სახის არქეტაპული არსი, მისი მარადისობა, სახის მეტამორფოზები (მაგალითად, ლიპარიტე, შოშკობა, გოსტაშაბი — ნაცარქექიად ნოდებულები, როსტომ ბრძენი).“

ჩვენი კულტურისა და ქართული თეატრის უდიდესი გამარჯვება იყო რობერტ სტურუას ლეგენდად ქცეული, მსოფლიო მნიშვნელობის სპექტაკლი „ყვარყვარე“, რომელმაც სრულიად ახალ ეტაპს დაუდო სათავე. პრემიერამ კარგა ხნით დააგვიანა (რეჟისორი აიძულეს, ძალზე ეფექტური ფინალი შეეცვალა). თერთმეტი გასინჯვა გახდა საჭირო, რათა, ბოლოს და ბოლოს, წარმოდგენას მაყურებლამდე მიეღწია. ნოდარ გურბანიძის თავგანწირვა რომ არა (კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაქიშვილი მოსკოვში ხანგრძლივად მივლინებით იმყოფებოდა), ცეკას იდეოლოგიური სამსახური ამ სპექტაკლს დღის სინათლეს არ აღირსებდა. საამისო მიზეზები ფუნქციონერებს ნამდვილად ჰქონდათ.

სპექტაკლს, ჩვეულებისამებრ, რეზო ჭეიშვილთან ერთად დავესწარი. ყველანი განგვაცვიფრა არნახულმა მასშტაბურობამ, აზროვნების სიფართოვემ და რეჟისორის გამბედაობამ, ყველა ჯურის დიქტატორთა სამხილებლად რომ იყო მიმართული. რობერტ სტურუამ თავის დადგმაში ჩართო ბრეტის პიესის „არტურო უის კარიერა“, რომელშიც ჰიტლერის პიროვნება, მისი ორატორული შესტებია გაპამპულე-ბული. დიდი დრამატურგები — ბერტოლდ ბრეხტი და პოლიკარპე კაკაბაძე პირისპირ შეხვდნენ ერთმანეთს.

ორივეს სიცილი ნავგსკდა, როცა ზემო სართულზე ახოხებული რამაზ ჩხიკვაძის მოძრაობასა და წინ გაშვებულ მარჯვენაზე ტრიბუნისკენ დაძრული, მილიონობით უდანაშაულო ადამიანთა დამხვრეტი, ვითომდა პროლეტარიატის ბელადი, სისხლისმსმელი ლენინი შევიცანით. დარბაზში ჩოჩქოლი ატყდა.

ერთ ადგილას ფეხშიშველმა, კიმონომოხურულმა, ენაქავებულმა ყვარყვარემ (რამაზ ჩხიკვაძემ) დაიკვივნა: „მე ისე წმინდა ვარ, როცა ხატზე დავიხრები, ზოგი ხატი აქეთ ასწრებს ჩემს კოცნას“ რეზოს ეს პასაჟი რას გამოეპარებოდა. მაშინვე მომიბრუნდა, ჩამჩურჩულა: „რა ოსტატურად არის ჩართული. ამის ლიპარიტე კიკოტე ეუბნება მოლაღატე დიდებულებს.“

ლიპარიტეც ხომ ნაცარქექიას (იგივე ყვარყვარეს) ნაირსახეობაა და მისი ლაქარდიანი ნათქვამიც იდეალურად მოერგო ყვარყვარე თუთაბერის თვალთმაქცურ შინაგან ბუნებას.

განსაკუთრებული იმედი გვქონდა მარჯანიშვილის თეატრში გიგა ლორთქიფანიძის მიერ დადგმული „კახაბერის ხმლისა“ და საბედნიეროდ, ჩვენი მოლოდინი მთლიანად გამართლდა. ეს სპექტაკლი რეჟისორის მრავალწლიანი მოღვაწეობის გვირგვინად დარჩა. პიესის ტექსტი იმდენად გაჯერებულია ქარაგმული გამოთქმებით, შეფარული სიბრძნით, თავსატეხი ალეგორიებით, რომ მისი სცენაზე ხორცმესხმა მეტისმეტად ძნელად დასაძლევ სირთულეებს ქმნიდა — მრავალი რამ გახდა გამოსახშირავი, გასამართლებელი.

საბოლოოდ, ჩანაფიქრის სიდიადემ, შემოქმედებითმა გზებამ, შეუმცდარმა ალლომ და შესაშურმა ენერგიამ, შემართებამ გიგა ლორთქიფანიძეს შეუძლებელი შეაძლებინა — ვიხილეთ უბრწყინვალესი წარმოდგენა, სანახაობრივი ზეიმი. საუცხოო იყო მამია მალაზონიას მხატვრობა. სცენის სიღრმეში გამოჩ-

ნდა ვეებერთელა ურემი — ნუთისოფლის იდუმალი გზის სიმბოლო, რასაც პიესაში (ეს პროლოგიდანვე ცხადი გახდა) საგანგებო ადგილი ეთმობა. ურემი გამუდმებით მოძრაობს, რად არ გადააკეთდება, მის კოფოზე შემოსკუპებული ბერიკების ყრიაშული ძველი ხალხური სახიობის გმირებს გვახსენებს, ზოგჯერ საცხოვრისადაც გვევლინება, მოქმედების ღერძად არის ქცეული.

აქ არ შევუდგები სპექტაკლის განხილვას. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ჩვენმა სიკეთით გარემოსილმა, ულამაზესმა მედია ჯაფარიძემ ანგელოზური სინმინდითა და ჰაეროვნებით განახორციელა ერის გადასარჩენად თავგადადებული გულქანას როლი.

მთელ სხეულში დავლილი ყრუანტელის, თვალზე მომდგარი ცრემლის გარეშე შეუძლებელი იყო ფინალური სცენის ყურება.

ის, რაც პიესის მიხედვით აჩრდილთან, ხორცისაგან განძარცულთა სამყაროში ხდება, სცენაზე, ჩვენს თვალწინ ცოცხლად წარმოისახა; ხმაკანკალებულმა, თეთრკაბიანმა გულქანამ სასწაული ჩაიდინა — ყველა უკეთურებათა გამკვეთი, სამშობლოს მხსნელი ხმალი გადასცა მის ნამდვილ პატრონს, ქართული ვაჟკაცობის, რაინდობის, გაუტეხლობის სიმბოლოს, ლეგენდად მთარულ კახაბერს. ის ნუთები ალბათ, აღაო განმეორდება.

აქ მინდა ნაწილობრივ მაინც გავიხსენო, რას მეუბნებოდა რეზო ჭეიშვილი თვით პიესაზე, რომელსაც იგი პოლიკარპე კაკაბაძის უჩვეულო ნიჭის ყველაზე მძლავრ დასტურად მიიჩნევდა.

დაბეჯითებით ამბობდა — სამშობლოს და ძმის მოღალატის, საქართველოში თათრების ჯარით შემოჭრილი ბახტანგ ხანის პიროვნებაში სტალინის ხასიათის შტრიხები ჩანსო. მერე თვით პიესას გადაშლიდა — იმდენი უდანაშაულო ადამიანის გამჟღეტი მლიქვნელ დიდებულებს საყვედურობს — სულ კაი-კაი ამბებს რომ მიყვებით, მომწყინდა, რამე სანყენი მითხარითო. მოთათბირების შემდეგ, სხვებზე მოხერხებული ათაბაგი მანშე ყვება, ვიღაცა უგულომ როგორ აუშალა ბუდე სოფლის საყვარელ გულთმისან ჩიტს და გადმოყრილი ხუთი ტიტველი ბარტყი გოშიამ როგორ გადასანსლა, რის გამოც გაუბედურებული ჩიორა ილუპება.

ამის გამგონე ბახტანგ ხანი აქვითინდება, მამებელი დიდებულები ელაქუცებიან, დამშვიდდი, ნუ ღელავ, შენს მაგივრად, ჩვენ ვიტყვითო.

რეზო ზეპირად წარმოსთქვამდა ბახტანგ ხანის დემაგოგიურ შემფოთებას: „ჩემს სამშობლოში, სადაც მე უფლად ვარ, ასეთი საცოდობა როგორ უნდა ადულდეს, რომ ჩიტი დარდით მოკვდეს, რა უბედურება დატრიალებულა ქართულ მიწაზე, რა გულმა აიტანოს!“

მერე დაატანდა, ტირანებს შიგადაშიგ გული უჩრყდებათ, თვითონ სტალინმა, ყმანვილობისას, ვარდის კოკორზე და ცაში მონკრიალე ტოროლაზე ლექსი დანერა „ივერთ მხარესაც“ ეფერებოდა, მერე კი ძალაუფლება რომ იგდო ხელთ, ისე ჟუჟავდა ათასებს, თვალს არ ახამხამებდა.

განსაკუთრებულ აღტაცებას გამოთქვამდა როსტომ ბრძენის სახის გამო, ასეთი უცნაური ტიპი არსად შემხვედრია, თითო-ოროლა სიტყვას გადმოისვრის და სოფლებზე ჭკუით დაყურსულის შთაბეჭდილებას ახდენს — მის პასუხებში ერთადერთი მოკლეზე მოკლე სიტყვაა ძირითადი — „კი“ — და ამით ყველაფერს გამოხატავს. იშვიათად, თუ დაჭირდა, წინადადებასაც გაიმეტებს. ჭკუა, გამჭრიახობა არ აკლია, მაგრამ ლუკმაპური სულ საძებარი აქვს. საქართველოში ამისთანა რამე არავის გაუკვირდებაო.

ნაცარქექიათა მოდგმის ორი სახეობა — შოშკობა და ლიპარიტე კიკოტე (ისინიც კაკუტა და ქუჩარასავით არიან შეწყვილებული) — როსტომ ბრძენის საძებნელად მიდიან, რათა სათავესოდ გამოიყენონ და ბოსელში, ნაცართა მთვლემარეს წაადგებიან (როსტომიც თავისებური ნაცარქექიაა, ოღონდ უფრო შენიღბული).

შოშკობა არც მალავს გულში ნადებ ზრახვას, როცა განუყრელ ამფოსონს, ლიპარიტეს უხსნის:

„ჩვენ ხო აზრს დავადექით — რადგან ქვეყანა ილუპება, მდაბიო ერს კი ყველაზე მეტად როსტომის სობრძენე სჯერა, ეს კაცი კერპად ვატაროთ და ამაზე ხელი მოვიტოთ.“

ძალზე დამაფიქრებელი, ბევრ რამეზე მიმანიშნებელი სიტყვებია; ქართველებს უყვართ კერპების შექმნა, უსამველოდ გაბერვა და მათ კვალზე მიყოლა. გავიხსენოთ, უახლოეს წარსულში კერპებად გადაქცეულმა ცრუ ლიდერებმა და მათთან მიტმანსნილმა მედროვეებმა რამდენი უბედურება დაატეხეს თავს საქართველოს, რისი სავალალო შედეგებიც დღემდე ვერ ამოგვიძირკვავს.

როსტომ ბრძენი მთლად უანგაროდ არ არიგებს რჩევებს — ფაფით გასისინების (აკაკის გამოთქმამა) მონადინეა და ამას კიდევაც ჩაუარაკებს ლიპარიტეს. ისიც არ იბნევა:

„თუ წიხლს არ მკრავ, როსტომ ბრძენო, ფაფით კი არა, ხიზილალით გაგაძღებ.“

განსაკვივრებელი, დაუფერებლად მახვილგონივრულია ნაცარში ჩანოლილის პასუხი, პირზე ნერწყვმომდგარი აცხადებს იგი დახმარებაზე თანხმობას:

„— ხიზილალა ვისაც არ უჭამია, მასაც მოსწონს, რა ვქნა, ილაპარაკე“.

„კახაბერის ხმალი“ არაერთგან არის ნახსენები კაკალი და ყვავი, რასაც ისევ და ისევ ქართულ ხატოვან თქმებსა და ანდაზებში ეძებნება ძირი (მაგალითად: „ყვავს რომ კაკალი გააგდებინო, ისიც ხეირია“).

ლიპარიტე როსტომ ბრძენს ნართაულად უამბობს, როგორ მიაგნო ერთ კაკლის ხესთან გმირი კახაბერის საიდუმლო სამყოფელს. იმ ადგილის მიუყვალობას იგი ასე ხატავს: „ის კაკალი ისეთ უდაბურში დგას, ყვავი ნიგეზის მნიფობის დროს ძლივს აგნებს.“

რეზოს ენით აულწერელ სიამოვნებას გვრიდა ამის წაკითხვა, ეგონა ზლაპარში იყო, ნეტარებად.

ლიპარიტე და შოშკობა თავს აცოდებენ როსტომ ბრძენს, მათ შორის რომელი უფრო უბედურია. მათი

შემხედვარე როსტომი, ორივეს გასაბურთავებლად, ჩაილაპარაკებს:

„მართლაც დაქცეული სოფელი, როცა ყვავს კაკალი ვერ უშოვია და ძერას — წინილი“. დაჭედული ნათქვამია, სიტყვას ვერ ჩაამატებ.

პიესაში სრულყოფილად არის დახატული გულქანას უქნარა ქმრის გოსტაშაბის (იგივე ნაცარქექიას) სახე. იგი გაუჩინარებული კახაბერის მაგივრობას ჩემულობს და ყინჩად ამბობს, მის ცხენზე მე შევეჯდებიო. მოქმედება ისე წარმართება, მართლაც გმირულ სიყოჩაღესა და მოხერხებას იჩენს ბახტრიონის ციხის თათრებისაგან განთავისუფლებაში.

რეზომ ისიც მითხრა — „კახაბერის ხმალი“ მეთოთხმეტე საუკუნის საქართველოს სიღუბსჩირეს, ძნელბედობას ასახავს, ქრისტიანობის ეპოქაა, ეკლესია იხსენიება და წმინდა წერილიც არაერთგანაა დამონებული, მაგრამ პიესაში წარმართული სული მძლავრად ტრიალებსო და ამის ცხადსაყოფად ნამაკითხა ერთი ავტორისეული რემარკა, სადაც განთიადის სურათია წარმოდგენილი („გოსტაშაბი გაალებს კარს, სალამს აძლევს შემოჭრილ მზის ნათელს და დიდს.“). იქვე მოაყოლა — ამ დროს პიესის გმირი შუბლზე მარჯვენა ხელს მიიღებდაო.

გოსტაშაბზე არანაკლებად იკვთება და ნათლით იმოსება გულქანა, ვისაც ბახტანგ ხანის უკანონო ქალიშვილად შერიცხავენ და ტახტიდან გადაყენებული დავით მერვე თავის მოღალატე ძმას, როგორც ყაენის მოსაწონ ძღვენს, ამ ხელიხელსაგომანებელ ქალს უგზავნის.

მიამიტური, სასაცილოდ მორიდებული და ამავე დროს უცნაურად, აუხსნელად პოეტურია გულქანას მიმართვა დავით მეფესადმი:

„რა ვქნა, ბიძია ბატონო!“

ამაზრზენი სანახავი და მოსასმენია ეპიზოდები, როდესაც გაყოყნებული ბახტანგ ხანი საქართველოს სხვადასხვა მხარის თავმოყროლ ფეოდალებს დასცინის, მათგან შესხმულ ხოტბას ასე პასუხობს:

„— მთავარ-დიდებულნო, ეგებ თქვენ გულში ფიქრობთ, რომ ჩემზე ჭკვიანები ხართ. ეს რომ ასე იყოს, მაშინ თქვენ ტახტზე დაბრძანდებოდით და მე ფეხზე დავდგებოდი, მაგრამ ტახტზე მე ვზივარ და ფეხზე თქვენ დგახართ, მაშასადამე, მე თქვენზე ჭკვიანი ვარ.“

დამონებულითა მლიქვნელობა ყოველგვარ საზღვარს სცილდება. რაჭის დიდგვაროვანი ბეშქენ ერისთავი მორჩილად ფხანს ფეხისგულებს რჯულშეცვილილ არაკაცს, თან ელაქუცება (რეზო ჭეიშვილი ამ ადგილს ზნედაცემულობის მწვერვალად თვლიდა):

„სადაც გაივლი ამ ფეხით, თითო ფეხის ნადგამზე თითო სამარე იდგმება შენი მტრისათვის, ამიტომაცაა დიდო ბატონო, შენთან ბრძოლაში შეტმული მამაჩემის თავი გოდრით მოგართვი, მისი მიუვალი სამთავრო დაგიმონე და აულებელი ციხე ჩაგაბარე.“ ხომ ასე უნამუსოდ ეპირფერებიან მტარვალს, მაგრამ როგორც კი ბახტანგ ხანს ტყვედ შეიპყრობენ, მას მაშინვე ზურგს შეაქცევენ, მუდამ მდგომარეობისდა მიხედვით იქცევიან. დატყვევებული, ქვეყნის დამნიოკებელ-დამბუგველი და ხალხის გამჟღეტი ბახტანგ ხანი, შვება რომ მოიპოვოს, როსტომ ბრძენს ეცხადება და შესჩივის, ეგებ რამე მირჩიოსო:

„მე ისეთი ბედნიერი ვიყავ, სხვისი ტირილი ყურში გალობად მესმოდა, დღეს კი შიშით მაციებს, მთელ ტანში მაჟრიანებს.“ ამ დაჩივლებაზე როსტომი ერთადერთ მოკლე ფრაზას მიუგდებს საქციელწამხდარ ტირანს: „გაითბე მუგუზალზე“. მანამდე შიშისაგან აწრიალებული, ფერდაკარგული, თავშესაფრის მძებნელი ბახტანგ ხანი ვაგლახად ნუნუნებს:

„რა მეშველება, მეფეთა მეფედ თავი მიმაჩნდა და დღეს კი ერთ სოროში მთელს სამეფოს მივცემდი“.

ამ ნათქვამში არ გაგვიძნელდება შევიცნოთ შექსპირის პერსონაჟის, ინგლისის ისტორიაში ყველაზე ვერაგი და დაუნდობელი, გასაქცევად გამზადებული რიჩარდ მესამის წამოძახილის პერიფრაზი, ერთ ცხენში ნახევარ სამეფოს მივცემდიო, ისტერიულად რომ წამოიყვირებს.

სიკეთის განსახიერება, უსათნოსი გულქანა ყოველნაირად ცდილობს, მშობელ მამად მიჩნეულ ბახტანგ ხანს როგორმე გული მოუღბოს, ემუდარება, რომ, სამომავლოდ, მშვიერ-მწყურვალი ხალხი დააპუროს, ჩააცვას.

უკიდევანო ცინიზმი იგრძნობა ბახტანგ ხანის პასუხში. მას არაფრად ენაღვლება დაბეჩავებული ადამიანები:

„არა უშავს, ამდენი ხალხი შიშვლადაც რომ გაეყიდო, მე ძვირფასად შემმოსავს.“

რეზო ჭეიშვილი იმასაც აღნიშნავდა თუ როგორ დიდოსტატურად არის დახატული ბახტრიონის ციხესთან დაბუდებულ თათარ ჯალათთა სახეები, ჯოჯოხეთის მაშხალებად რომ გამოიყურებიან. ყველა-საგან გამოირჩევა მათი თავკაცი არღუბაბა, ვის ხელში ჩავარდნილი მსხვერპლიც ათასგზის სიკვდილს ნატრულობს.

ბახტანგ ხანის ბრძანებით, მასთან სანამებლად მოჰყავთ უდანაშაულო საჭურისი, რომელიც უწყალო ურჩხულს ეფიცება: „ღმერთმა იცოდეს, მართალი ვარ!“ ამაზე არღუბაბა პასუხობს: „ჭკუაზე ხომ არ შეიშალე, როგორ ხარ მართალი, როცა მისი ბრძანება ხელში მაქვს?“

აქ შეუძლებელია არ გაგვასხენდეს საბჭოთა ტოტალიტარიზმის დროს გაჩაღებული სისხლიანი რეპრესიები, როდესაც მილიონობით უდანაშაულო ადამიანებს ჩეკისტების ხელმონერილი ორდერების საფუძველზე აპატიმრებდნენ და განუკითხავად სვრეტდნენ.

ჯალათების უსტაბაში არღუბაბა ასე ამშვიდებს გაკოჭილ ლიპარიტეს:

„მე ვარ უფროსი ჯალათი, ისე განამებ, სააქაოშიც გეყოფა საკვნესებლად და საიქიოშიც“. მერე ამა-საც ეუბნება: „არღუბაბას ხელში ვინცაა, ჯოჯოხეთი დასასვენებლად ენატრებათ“.

ლიპარიტე ნელეზე ფეხს იდგამს, რათა მოსალოდნელ საშინელებას დაუსხლტეს და სულთამხუთავს პირდება „გვერტის კვერცხისოდენა მარგალიტს“, რომელიც ინდოეთში შეიძინა სოვდაგრობისას.

როცა არღუბაბა დაეჭვდება დასასჯელის ნათქვამში, ლიპარიტე ფეხებზე უგორდება ჯალათს: „იმ სულს გეფიცები, რომელიც შენ უნდა ამომადრო“. ამას ვერანაირ განმარტებას ვერ დაურთავ.

პიესის ყოველ გვერდზე რწმუნებები, რომ პოლიკარპე კაკაბაძე დეტალების ჭეშმარიტი დიდოსტატია, ხოლო მისი გონებამახვილობა უძირო, დაუშრეტელი. ამდენად, აღარ მიკვირს რეზო ჭეიშვილის მაშინდელი აღფრთოვანება.

მესამე მოქმედებაში ლიპარიტეს ხატოვანი მეტყველება, სევდით შეფერილ ხუმრობათა უწყვეტი ნაკადი კიდევ უფრო ძლიერდება. ალაგ-ალაგ იგი რუსთაველის გენიასაც იმელებს, ავთანდილის ნუხილს მისებურად შემოატრიალებს, სასურველ განწყობილებას ქმნის („როგორ გვაბრუნებს ეს სოფელი“).

დიდებულია, სხვანაირ სიმაღლეს აღწევს მარტოდ დარჩენილი ლიპარიტეს ნაღვლიანი მონოლოგი სიკვდილზე, რომლიდანაც სურვილი მიჩნდება მოზრდილი ამონარიდი მოვიტანო: „ეჰ, შე ოხერო სიკვდილო, ვისაც შენ შეუჩნდები მისი საშველი ხომ არ არის. მე რა ვარ, როცა სარდალსაც კი დიდებას მანამ არ აღირსებ, სანამ ქრთამად ურიცხვ სულებს არ ჩაგაბარებს და ბოლოს, მასაც ისე წაავლებს ხელს, როგორც უბრალო ჭიანჭველას... ეჰ, რა გითხრა, შე ოხერო სიკვდილო, არ არის სიცილი, შენ რომ ტირილით არ მოითავო, არ ითქმება ისეთი სიმღერა, შენ რომ არ დაადუმო, ყველაფერს ნვდები ცის კიდმდე და სულ ყველგან სინამდვილეს სიმტკნარედ აქცევ. მე თუ მკითხავ, შენ ეშმაკის მოტანილი ხარ და რაც ამ ქვეყნად სიცრუეა, შენი ბრალია... მხოლოდ ზოგნი, ბრძენად შემდგარნი ღალატებენ, რომ არის ნათელი, რასაც შენ თითქო ვერ ახელებ, ეს ყოფილა ჭეშმარიტება.“

სამუდამოდ გამახსოვრდება ჯალათისაგან მიყენებულ ტკივილზე ლიპარიტეს მწარე ნათქვამი: „აუტანელი, ამყვირებელი.“

„კახაბერის ხმაზე“ ნიგნის დანერა შეიძლებოდა, მაგრამ ჩემი მიზანი სხვა იყო — შევეცადე, ისე შემეხება მრავალგანზომილებიანი ქმნილებისათვის, როგორც კარგა ხნის წინ ჩემი უსაყვარლესი მეგობარი უყურებდა ამ უჭკნობ პიესას, რომელშიც, დარწმუნებული ვარ, არაერთი საიდუმლოა დაფარული. დასანანად მრჩება, რომ მხოლოდ მცირე ნაწილის აღდგენა შევძელი ახალგაზრდობისდროინდელი შთაბეჭდილებებისა.

რამდენად მერჩია — ერთხანს კიდევ ებაჩუნა ჩემს უკვე მონატრებულ ჭეიას ამ ცოდვილ მიწაზე. ბოლომდე გაეხარჯა თავისი დიდი, არავისთან შესადარი ნიჭი და მეც ეს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, დაულაგებელი გახსენებები ცოცხალზე დამეწერა.

\* \* \*

ახლა უკან მომინვეს დახევა., ორიოდ გვერდი ისევ „ყვარყვარე თუთაბერს“ უნდა დაეთმოს. ამ გაუხუნარ კომედიაში, თვითონ ყვარყვარეს მერე, ყველაზე ცოცხლად, ხელშესახებად მაზრის ახუნტრუცებული კომისარი ტიტე ნატუტარია გამოყვანილი. იგი, უდღეურ დროებით მთავრობას მიეკვდლა და რწმუნებულისაგან ნდობის მანდატი მიიღო. ამგვარი ტიპები ქაოსის, არეულობის ჟამს გამოჩნდებიან ხოლმე და ეპოქის ანალიზში მოხვედრას ესწრაფვიან, როგორც პიესაშია ნათქვამი, ცდილობენ თავი, ბალღინჯოს მსგავსად, ისტორიის ფურცლებზე გაიჭყლიტონ, ამის მოლოდინში გაუთავებლად სხმარტალებენ.

ცანცარა კომისარის სახელი და გვარი — ტიტე ნატუტარი მხოლოდ მოხდენილ ალიტერაციაზე აგებული სიტყვათა თამაში როდია. ეს შეწყვილება გაცილებით მეტს გულისხმობს — იგი ნაკაცარადაც შეგვიძლია ჩავთვალოთ; არარაობა, ნაცარტუტა („ტუტა“ ხშირად გვხვდება პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიებში), მაგრამ ისე მხურვალედ ყბედობს მაღალ მატერიებზე, გეგონება ნატუტარი კი არა, აგიზგიზებული კოცონი იყოს.

ტიტეს გული უტყდება შეყანყალბულ დროებით მთავრობაზე, გადანყვეტილი აქვს ფარატინა ქალადად ქცეული მანდატი რწმუნებულს უკან დაუბრუნოს, მაგრამ გაიგებს, რომ მთავრობის მოსაშველებლად და მაზრის ბოლშევიკებისგან გასანმენდად დაძრულია ათი-ათასი ჯარისკაცის წინამძღოლი, რევოლუციის ნამდვილი გმირი ყვარყვარე თუთაბერი. ეს ცნობა უმალ შეცვლის ნატუტარის გუნება-განწყობილებას, ყვარყვარე მას ნაპოლეონ დიდს აგონებს, მზადაა ალექსანდრე მაკედონელსაც გაუტოლოს, ოღონდ მისი თანამებრძოლი გახდეს.

კომედიის მესამე მოქმედება საკვანძოა და ყვარყვარე სწორედ აქ გამოჩნდება თავის ახალ ამპლუაში. თუ რა გაქექილი ავანტიურისტი და ქამელეონია ძირმორყული მთავრობის გადასარჩენად მოვლენილი „გმირი“, კარგად ჩანს რწმუნებულისადმი მის მიმართვაში:

**„ქვეყანამ იცის, ბატონო, ჩემი ვაჟკაცობა, რამდენჯერ სახრჩობელას გადავურჩი. რევოლუციამ სწორედ ყელზე მომხსნა თოკი, მარა უარესში კი ჩამაბა. ჯერ ფრონტზე იმდენ ჯარს პატრონობა გავუწიე, რევოლუცია და ჩემი თავი გავაცანი, მერე იქიდან აქამდე ვატარე გზაზე, უგზურზე (ამაზე მთლად ჭკუას კარგავდა რეზო ჭეიშვილი) და ხალხი უკლებლად მოვიყვანე. ეს ყველაფერი ერთმა კაცმა ვქენი... მაგრამ, რისთვის გადავიტანე ამდენი შრომა და გაჭირვება? სულ იმისათვის, რომ თქვენ, როგორც ბედნიერ მთავრობას სამსახური გაგიწიოთ, თუკი დამიმადლებთ.“**

ტიტე ნატუტარი მაშინვე მოხიზდა ყვარყვარეს მჭერმეტყველებამ, დიპლომატიურმა სვლებმა, თუთაბერი ნამდვილ მესიად ეჩვენება და აღტაცებული წამოიძახებს: „მე ახლა სხვა კაცი ვარ ამის გვერდით!“

ილუზიებში გახვეული ტიტე ტემპერამენტს ველარ იოკებს. აქ მისი სახის გამხსნელი ერთი ტირილადა მაინც უნდა მოვიხმო, ყვარყვარეს განსაადიდებლად აღვლენილი:

„მე წინასწარმეტყველივით ვხედავ თქვენს სახეში უდრეკ ძალას, რომელიც დაეუფლება დიდ სახელმწიფოს... თქვენ იქნებით სახელმწიფოს უფალი, მაგრამ დაგჭირდებათ გვერდით პოლიტიკოსი, მეცნიერი. ასეთი მე ვიქნები. თქვენ მაგრად დაიჭერთ ხელში მოთრგუნვილ ქვეყანას, მე კი მას სამოთხედ გადავაქცევ. მე ახლავე შემიძლია დავჯდე და დახუჭული თვალით დავწერო ბედნიერი სახელმწიფოს სრული კონსტიტუცია.“

ბუნებით გამკილაგი, სხვათა აბუნად ამგდები ყვარყვარე (იგი კვლავ ნაცარქექიად რჩება) არ იბნევა. არ სურს გაანვალოს ნატუტარის ფილოსოფიურმა ნააზრევმა — მოკლედ მოუჭრის: „სუფთად დაწერე და მაჩვენე!“

დამამახსოვრდა — ცხონებულმა ეროსი მანჯგალაძემ გმირის ფიცხელი განკარგულება ასე შეცვალა: „მსხვილი ასობით გადანერე და მაჩვენე!“ რეზომ ეს იმპროვიზაციაც მოიწონა.

ესეც სათქმელია — პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის მრავალგზის დადგმის შემდეგ „ყვარყვარემ“ ისეთი არასასურველი განზოგადება შეიძინა, ქართველი კაცი ამ სახელს თავის შვილს არასოდეს დაარქმევს. სამაგიეროდ, არაერთხელ გავმხდარვართ მოწმენი იმისა, რომ ეს ზედწოდება ცხოვრების ასპარეზზე დაუმსახურებლად გალაღებული თვალთმაქცისა და მედროვე გაიძვერასათვის მიუმარჯვებიათ.

კარგად მახსოვს რეზოს მონაყოლი, მონაფეობისას ქუთაისში, მისი თეატრის გატაცებაზე (მესხიშვილის თეატრის დირექტორადაც მუშაობდა ცოტა ხანს). სულ იქაურ მსახიობებთან ვიყავი, ხან რეპეტიციებზე, ხანაც სალობიეში ვახლდი ბაყურჩია მეგრელიშვილს, შოთა პირველს და სხვებსო. დიდად აფასებდა იპოლიტე ხვიჩიას კომედიურ ნიჭს. მომიყვა, როგორი წარმატებული იყო იგი დახუნდარა ტურაბელიძის როლში („კოლხეთის ცისკარი“). ნაბახუსევზე ილიაში ჭილოფი ჰქონდა ამოდებული და მუხლებაკანკალეული, ჩეროს ექბდა, რომ წამოგორებულიყო და ხვრინვა ამოეშვაო (დარბაზში ტაშისცემა აუტეხიანთ). ისეთი უცნაური მოძრაობები ჰქონდა, ისე ირწეოდა და ბანცალეებდა, სიცილით ვიგუდებოდი; ვინმეს ის ეპიზოდი ფირზე რომ გადაელო, უკეთესი სანახავი არ მოგინდებოდაო.

რეზო თავად დასწრებია ამაღლეველ შემთხვევას, როცა აკაკი ვასაძე (ქართველ მსახიობთა შორის უდიდეს პროფესიონალად მიაჩნდა) ქუთაისელ მსახიობებს, თავის ნამონაფარებს ემშვიდობებოდა. მეორე დღეს თბილისში უნდა დაბრუნებულიყო. გრძნობამორეულს, ცრემლებმომდგარს, ბოლოს უთქვამს (რეზო წაწვრილებულ ხმაშიც ბაძავდა იაგოს როლის უბადლო შემსრულებელს): „ბიჭებო, ამას გთხოვთ, აქედან წასული რომ ვიქნები, ჩემი თავი არავის გააღანძლინოთ, არავის შეაგინებინოთ, თქვენი აღმზრდელის დედაცო...“

რეზო ჭეიშვილის პროზაზე, სადაც თეატრის უცნაური და მომწუსხველი სამყაროა დახატული, ცალკე უნდა დაინეროს, რასაც მე ვერ ვიტვირთებ, თანაც მცირე მოგონება საამისოდ არ გამოდგება.

გუშინდელ დღესავით მახსოვს — რეზომ ხილიანის ქუჩაზე (№22) დიდი საცხოვრებელი ბინა აიშენა, პირველი სართულის ქვემოთ ვეება სარდაფიც იყო, სადაც მარანის მოწყობას აპირებდა. მაშინ მითხრა:

— ნამეტანი კი გავიჭირვე, ვალეზიც დავიდე, სამაგიეროდ, მეტი წვალეა აღარ მომიწევს, ეს ბინა სამუდამო იქნება.

მერე თავის ნათქვამზე თვითონვე გაეცინა: სამუდამო ბინა კი ვიცი, სადაც მელოდება, მაგრამ რას ვიზამო, ჩაილაპარაკა.

ჩემი ერთ-ერთი, ყველაზე სამწუხარო დღე იყო, როცა შარშან, სექტემბერში, მწვანეყვავილას სასაფლაოს განაპირას, ჩემი უსაყვარლესი ძმის, რეზო ჭეიშვილის ახლადგათხრილ სამარესთან, სამუდამო ბინასთან (მის სპეტაც ქალარას ჯერ კიდევ დასთამამებდა ჩამავალი მზის ოქრო), გამოსათხოვარი სიტყვის თქმა მომიწია.

## გამოთხოვება

## მაია ლორთქიფანიძე

ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ მოულოდნელად გარდაიცვალა თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი მაია ლორთქიფანიძე. იგი დაიბადა თბილისში 1958 წლის 1 ოქტომბერს. 1975 წ. 55-ე საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, სწავლა განაგრძო შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე, რომელიც 1980 წ. დაამთავრა. 1980-93 და 2005-06 წლებში მუშაობდა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში რეჟისურის კათედრაზე მსახიობის ოსტატობის პედაგოგად. 1980-85 წ.წ. იყო საქართველოს ტელერადიომამუშევრობის სახ. კომიტეტში სატელევიზიო თეატრის რეჟისორი, სადაც დადგა გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ (ქართული ხალხური ზღაპრების მიხედვით) და „ამბავი უფლისწულისა“. 1980 წ. გარდაცვალებამდე თოჯინების თეატრის რეჟისორი იყო.



ქალბატონი მაია თოჯინების სახელმწიფო თეატრში მოვიდა 1980 წელს, შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე. აქ გაატარა მთელი თავისი შეგნებული სიცოცხლე და ბევრი ძალიან საინტერესო და ჟანრულად განსხვავებული სპექტაკლი მაღალპროფესიულად დადგა. მისი სპექტაკლები ყოველთვის პატარა მაყურებლის გამორჩეულ მონონებას იმსახურებდა.

მაია ლორთქიფანიძე იყო მკვეთრი ინდივიდუალობით გამოხატული პიროვნება; ამასთანავე, კომუნიკაბელური, გულისხმიერი და იუმორის გრძნობით უხვად დაჯილდოებული. იგი თეატრის თანამშრომელთა და უპირველესად, მსახიობთა დასის დიდი ნდობითა და სიყვარულით იყო გარე-მოცული.

მის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია: ე. ჩეპოვეცკის „ბარაქალა მიციკ“, ვ. პალჩინსკაიტის „ფეთხუმები“, მ. აბრამიშვილის „ვარსკვლავი“ და „ჯადოსნური ვარდი“, ვ. ცინიზულკის „სათამაშოები“, გ. ჭიჭინაძის „ჯაგრიას თავგადასავალი“, მ. გონაშვილის „ზამთრის ზღაპარი“, მ. ქარიშის „მამლაყინნას წისკელი“, რ. სულაქველიძის, კ. ახობაძის „მეფე და ჩიტი“, ჰ. ანდერსენის „გოგონა ციდა ყვავილების ქვეყნიდან“, თ. სოლოლაშვილის „სახალწლო ზღაპარი“, თ. ვეფხვაძის „ბავსისქუდას ოინები“. თავისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში მაია ლორთქიფანიძემ დადგა გივი ჭიჭინაძის ლექსების მიხედვით „დათუნია დრუნჩა და მისი მეგობრები“, კიმ მეშკოვის „მხიარული მზესუმზირა“, მისი ბოლო სპექტაკლი ჰანს ქრისტიან ანდერსენის მიხედვით – „გოგონა ციდა ყვავილების ქვეყნიდან“, კარგად მეტყველებს რეჟისორ მაია ლორთქიფანიძის მოქალაქეობრივ პოზიციასა და პროფესიულ პასუხისმგებლობაზე. მძიმე სენით შეპყრობილი, მკურნალობის ნაცვლად რეპეტიციებზე დადიოდა და უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, ამ სიტყვების სრული მნიშვნელობით, ემსახურა ქართულ საბავშვო სცენას.

**შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება**  
**თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი**