

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,
ნიკოლოზ ნულუკიძე.

№3, 2017
მაისი-ივნისი



საპარტეზო კალთარისა
და კაბლთა ღაცვის
სამინისტრო

ქონდა „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია
მაღლობას მოახსენებს საქართველოს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ქონდალის ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
გამგეობის სხდომა ----- 3
გინვევთ თეატრი „ბენეფისი“ ----- 4
დისკუსია
თეიმურაზ აბაშიძე – ზოგიერთი მოსაზრება ---- 5
**თანამედროვე ქართული
თეატრის სახეები**
გურამ ბათიაშვილი –
რობიკო (წიგნიდან „სახეები და სიტუაციები“) -- 10
მაკა ვასაძე –
საერთაშორისო აღიარების გზაზე ----- 13
ანდრო ენუქიძე – ადამიანის კარგ თვისებებს
ხელი უნდა შეუწყო
(ესაუბრა მანანა ტურიაშვილი) ----- 19
მანანა ტურიაშვილი –
იქნებ, ეს არის წინელი ჭანკვეტაძე ----- 24
ია სუხიტაშვილი – მსახიობი გაბედული უნდა
იყოს (ესაუბრა ნუცა კობაიძე) ----- 30
აკაკი კუჭუხიძე –
ქვაში ამოკვეთილი სიმბოლიკა ----- 33

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
წინასაყრილობო ტრიბუნა
ანდრო ენუქიძე, თეა კახიანი ----- 34

ლაშა ჩხარტიშვილი –
რამდენი წლისაა გორის თეატრი?! ----- 36
საქათაკლები
მერაბ გეგია – თახსირის აღსარება ----- 39
თამარ ქუთათელაძე –
პოსტმოდერნული ზღაპარი ----- 43
გვანცა გულიაშვილი – პირადი პოლიტიკურია
ანუ წკიპ და რიკ და Free ----- 46
ქეთევან კუკულავა –
„წინ პარტია და უკან ცვედანი“ ----- 51
მერი გურგენიძე – „ნაბურღები“ ----- 53
გიორგი ცქიტიშვილი – გზა ----- 58

მარინა ხარტიშვილი – ბრნოს საერთაშორისო
თეატრალური ფესტივალი 2017 ----- 63
რეჟისორის ხსოვნას ----- 67
ვაჟა შაქარაშვილი – ანზორ გვაძაბია - 80 ---- 68
ღრამატურბია
ლერი ჩანტლაძე – ოჯახი ----- 71

პაატა იაკაშვილი –
ფილმიდან ამონარიდი, ამაყი და იდუმალი
გამოხედვის ამსახველი კადრები ----- 83
ქრონიკა
მუზეუმების საერთაშორისო დღე ----- 85
ნუგზარ ყურაშვილი – 45 წელი სცენაზე ----- 86
ქეთევან კიკნაძის ვარსკვლავის გახსნა ----- 87
ღირსეულთა შორის ----- 88
ფესტივალი, ფესტივალი ----- 89
მედეა კუჭუხიძე – ხელოვნების ქურუმი ----- 90
სერგო ზაქარიაძე - 110 ----- 90
გორის თეატრი ადანას
საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ---- 91
გამოთხოვება
ნათელა მუხუღიშვილი – ჩვენი ბორია ----- 92

Session of Georgian Theatre Society ----- 3
Theatre `Benefisi~ invites you ----- 4
DISCUSSION
Teimueaz abashidze - Some of the considerations ---- 5
PERSONS OF MODERN GEORGIAN THEATRE
Guram Batiashvili -
Robiko (from the work `faces and situations~) ----- 10
Maka Vasadze -
On the wey of International recognition ----- 13
We should support good qualities of humans (**Manana
Turiashvili** spoke with director Andro Enuqidze) ---- 19
Manana Turiashvili -
Perhaps, this is Nineli Tchankvetadze ----- 24
The actor must be confident (**Nutsa Kobaidze** spoke
with actress Ia Sukhitaashvili) ----- 30
Akaki Kutchukhidze - Simbolic made on the stone ---33

Georgian Theatre Society eve tribune congress:
Andro Enuqidze, Tea Kakhiani ----- 34
Lasha Chkhartishvili - How old is Gori Theatre?! --- 36
PERFORMANCES
Merab Gegia - The depraved's confession ----- 39
Tamar Qutateladze - Postmodern fairytale ----- 43
Gvantsa Guliashvili -
Personal is political or `tsip and rick~ and Free ----- 46
Ketevan Kukulava -
Party - in front, impotent - back ----- 51
Mary Curgenidze - `Bastards~ ----- 53
Giorgi Tsqitishvili - The road ----- 58

Marina Kharatishvili -
Brno International Festival 2017 ----- 63
Memorial of Kote Surmava ----- 67
Vazha Shaqarashvili - Anzor Gvazdabia - 80 ----- 68
DRAMA
Leri Chantladze - The family ----- 71

Paata Iakashvili - A proud, musterious facial
expression from the movies ----- 83
CRONICLE
The International day of Muzeums ----- 85
Nugzar Kurashvili - 45 years on the theatre stage ---- 86
Ketevan Kiknadze's star ----- 87
Dignifieds ----- 88
Festival, Festival ----- 89
Medea Kutchukhidze - Priest of Art ----- 90
Sergo Zaqariadze ----- 90
Gori State Theatre on Adana International
Restival ----- 91
OBITUARY
Natela mukhulishvili - Our Boria ----- 92

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გაგებობის სხდომა

26 ივლისს აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის სხდომა.

გამგეობის ეს სხდომა ზარდაღოქსული განხლდათ. ზირველი: სხდომაზე არ ჩანდნენ გამგეობის ის წევრები, რომლებიც სთს ხელმძღვანელობას საუვედრობენ გამგეობის სხდომები იშვიათად იმართება.

მეორე: გამგეობის სხდომის დღის წესრიგში განხლდათ ერთი საკითხი: 2016-17 წლების თეატრალური სეზონის შეჯამება, მაგრამ გარდა მცირე გამონაკლისისა, არ მოვიდნენ ქართული თეატრის წარმომადგენლები - სამხატვრო ხელმძღვანელები, რეჟისორები, მსახიობები - ვის წლიურ შრომასაც განიხილავდა, შეფასებას აძლევდა სთს ზღენუმი.

ამიტომ, ისევე როგორც გასულ წელს, ასევე სეზონის შეჯამებისას, სთს თავმჯდომარე გოგი ქავთარაძე სხდომას რომ ხსნიდა, ისიც კი ითქვა, სეზონი შემოდგომაზე რომ არ შევაჯამოთ, ან სულაც სხდომა რომ არ ჩავშალოთო. დიანს, ამაზე იყო საუბარი, მაგრამ...

სხდომის შემდგომმა მიმდინარეობამ თვალნათლივ დაადასტურა, თუ რამდენი სათქმელი, განარკვევი, მოსაგვარებელი საკითხი დაგროვდა ქართულ თეატრში - სატკივარმა თავი არ დამალა და დაიწყო საუბარი შემოქმედებით პროცესზე, თეატრალური კრიტიკის ობიექტურობა-ტენდენციურობაზე, თეატრების სადადგმო ხარჯებით დაფინანსებაზე და სხვ.

ასე რომ, დისკუსია შედგა. ზღენუმმა შეაჯამა 2016-2017 წლის თეატრალური სეზონი. გამომსვლელებმა ურადღება გაამახვილეს ძირითად თეატრალურ ტენდენციებზე და თეატრებში არსებულ მტკივნეულ საკითხებზე. განვლილი სეზონის მთავარ ტენდენციებზე ისაუბრეს თეატრმცოდნეებმა მაკა ვასაძემ, მანანა ტურიაშვილმა, ირინა ღოღობერიძემ, გიორგი ვაჯრიშვილმა, დოდო ხურცილავამ, მერაბ გეგიამ, მოზარდ მანუჩიშვილმა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა, ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა ბადრი წერეთლიანმა, ცხინვალის თეატრის მსახიობებმა მაკა გელაძემ და მამუკა ზავლიაშვილმა, გორის თეატრის მსახიობმა კახა ბერიძემ, სცენოგრაფმა ჯეირან ფანუაშვილმა, სთს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ ლევან როხვაძემ, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა გურამ ბათიაშვილმა.

სთს გამგეობის სხდომის ანგარიში სრული სახით დაიბეჭდება ჟურნალის მომდევნო ნომერში.

გიჟვევთ თეატრი „ბენეფისი“

ა.ნ. 21 ივნისს ა. ხორავას მსახიობის სახლთან დაარსებულმა თეატრმა სახელწოდებით „ბენეფისი“ გამართა პირველი წარმოდგენა. მაყურებელს ბენეფიციანტად წარუდგა მსახიობი მიხეილ გომიაშვილი. შეხვედრას უძღვებოდნენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გოგი ქავთარაძე და თეატრმცოდნე ნიკა წულუკიძე.

მაყურებლებით სავსე დარბაზის წინაშე წარმდგარმა ბენეფიციანტმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, თუ რაოდენ დიდი დიაპაზონის მსახიობად გვევლინება და რაოდენ საინტერესოა მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა.

„ჩვენ ყველანი ბავშვობიდან მოვდივართ“ – ეკზიუპერის ეს სიტყვები უშუალოდ ესადაგება მიხეილ გომიაშვილის ბიოგრაფიას. მისი დედაც და მამაც მსახიობები იყვნენ, და რა გასაკვირია, რომ მიდრეკილება სამსახიობო ხელოვნებისკენ მისთვის აბსოლუტურად ორგანული აღმოჩნდა.

ცხადია, გარკვეული პოზიტიური როლი ითამაშა მამის განსაკუთრებულმა პოპულარობამ მთელ საბჭოთა კავშირში. თუმცა კი, ამასთანავე ეს იყო „ფანტომიც“, რომლისგანაც თავის დაღწევა სულაც არ იყო იოლი საქმე. მან ეს შეძლო, არათუ მხოლოდ გადალახა მამის ავტორიტეტი, არამედ საკუთარი, დამოუკიდებელი იმიჯიც შექმნა. ხელშემწყობი ფაქტორი იყო ისიც, რომ სცენური დაოსტატების გზაზე მისი პირველი მოძღვარი იყო რეჟისორი ლილი იოსელიანი, სამსახიობო ხელოვნების უდიდესი მოტრფიალე და მესაიდუმლე. თავად ბენეფიციანტის აღიარებით, მისთვის მნიშვნელოვანი სკოლა იყო მოღვაწეობა მეტეხის თეატრში სანდრო მრევლიშვილის ხელმძღვანელობით და რაც მთავარია, შეხვედრა რეჟისორ თემურ ჩხეიძესთან მარჯანიშვილის თეატრში, რის შედეგადაც მან შექმნა დაუფინყარი სცენური სახეები.

ასეთივე ნაყოფიერი აღმოჩნდა მიხეილ გომიაშვილის მოღვაწეობა კინემატოგრაფში. სულ ახლახან გაჟღერდა მისი უდიდესი წარმატება ფილმში „პრეზიდენტი“. ამ ფილმში მთავარი როლის შესრულებისათვის იგი წარდგენილ იქნა აზიურ „ოსკარზე“ და შესაბამისად, გახდა აზია-წყნარი ოკეანის კინოაკადემიის წევრი.

ბენეფისი ჩატარდა უაღრესად თბილ, მეგობრულ და კოლეგიალურ ატმოსფეროში. მაყურებელი ცოცხლად რეაგირებდა ყოველივე იმაზე, რასაც ამბობდა ბენეფიციანტი. ხშირი იყო ტაში და შეძახილები: „ბრაუო!“. როგორც მოსალოდნელი იყო, მან თავისი თხრობა და კომენტარები გაააჯერა იუმორით, ანალიტიკური ნიაღვრებით შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან.

ბენეფიციანტთან სცენური და ცხოვრებისეული შეხვედრების ეპიზოდები გაიხსენეს სანდრო მრევლიშვილმა და თემურ ჩხეიძემ, ვიდეოჩანაწერებიდან მაყურებლებმა მოისმინეს კინორეჟისორების რეზო ესაძის, ლევან თუთბერიძის, რეზო გიგინეიშვილის ვიდეოინტერვიუ ბენეფიციანტის შესახებ. მაყურებელმა ასევე იხილა ამავე თემაზე ოთარ მეღვინეთუხუცესის და ლევან წულაძის ვიდეოინტერვიუ. ყველამ ხაზგასმით აღნიშნა მისი პროფესიონალიზმი, მაღალი სასცენო კულტურა და ინტელექტი, მიერთებული როლში გარდასახვის განსაკუთრებულ უნართან.

აქვე უნდა აღინიშნოს გოგი ქავთარაძის მიერ შექმნილი საბენეფისო წარმოდგენის კომპოზიციური სიმწყობრე, სცენოგრაფ სოფო კიკაბიძის მიერ კარგად ორგანიზებული სცენური სივრცე და მხატვარ ქეთი თოდუას მიერ შექმნილი ეფექტური ვიდეოინსტალაცია.

წარმოდგენა თითქმის ორი საათი გრძელდებოდა ანტრაქტის გარეშე. მიუხედავად ამისა, მოვლენების კალეიდოსკოპურმა ცვლამ, გამომსვლელთა მახვილგონივრულმა მიმართებებმა და კომენტარებმა მთლიანად დაიპყრო მაყურებლის ყურადღება. მისალმებები გაგრძელდა საბენეფისო შეხვედრის დამთავრების შემდეგაც.

ისლა დაგვრჩენია, საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას მივულოცოთ ეს კარგი წამოწყება და ვუსურვოთ ასეთივე წარმატება მომავალ საბენეფისო წარმოდგენებში.

ამჯერად, ივლისის თვეში დაგეგმილია რუსთაველის თეატრის წამყვანი მსახიობების თათული დოლიძისა და ჟანრი ლოლაშვილის ერთობლივი ბენეფისი. ეჭვგარეშეა, იგი დიდ ინტერესს აღძრავს არა მხოლოდ თეატრალურ წრეებში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც, მთლიანად ქართული კულტურის სივრცეში.

ამის შემდეგ, სექტემბრის თვიდან, ა. ხორავას მსახიობის სახლში განახლდება საბენეფისო წარმოდგენები. გეგმები უკვე შედგენილია. თბილისის მერამ პროექტი მოინონა და დააფინანსა. ეს დიდ პერსპექტივას უქმნის ამ სასიკეთო წამოწყებას და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ დედაქალაქის თეატრალური პალიტრა გამდიდრდება კიდევ ერთი შინაარსიანი და ფერადოვანი სანახაობით.

თეატრი „ბენეფისი“ არაერთ სიურპრიზს შესთავაზებს მაყურებელს, რომლის გამხელას ჯერჯერობით არ აპირებენ ამ წამოწყების ინიციატორები გოგი ქავთარაძე და მერაბ გეგია. მხოლოდ ის ვიცით, რომ ბენეფიციანტები მოწვეულნი იქნებიან საქართველოს ყველა თეატრიდან და ასევე საზღვარგარეთიდანაც.

თამარ ქუთათელაძე

დისკუსია

ზოგიერთი მოსაზრება

თეიმურაზ აბაშიძე

დღევანდელი ქართული თეატრალური კრიტიკა მაქსიმალურად ცდილობს ასახოს ქვეყნის თეატრებში მიმდინარე პროცესი — რასაკვირველია, ჟურნალი და ვერც არცთუ მრავალრიცხოვანი თეატრალურ კრიტიკოსთა კორპუსი, ქართული თეატრის ყოველი სპექტაკლის შეფასებას ვერ შესწვდება, მაგრამ თეატრმცოდნეები, ჟურნალი მაქსიმალურად ცდილობს გაანალიზოს თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება. მიუხედავად ამისა, მაინც გვაქვს უკმარისობის გრძნობა — დამკვიდრდა ერთი მიუღებელი ტენდენცია — რაც უფარგისია, იმაზე წერა არ ღირს, ამისათვის არ უნდა მოვცდეთო. მიგვაჩნია, რომ ეს აფერხებს თეატრის განვითარებას — აკნინებს ჩვენი თუ თეატრალური კრიტიკის რენომეს, იკარგება ობიექტური კრიტიკის განცდის მოლოდინი — და ეს მაშინ, როცა ჩვენს კრიტიკოსებს მცონარობაში, უმოქმედობაში ვერა და ვერ დასდებ ბრალს.

აი, ცნობილი რეჟისორი, პედაგოგი თეიმურაზ აბაშიძე შეეცადა კრიტიკულად შეაფასოს ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესი. იგი გამოხატავს თავის აზრს, ჟურნალი კი, ცდილობს რა იყოს თეატრის მოღვაწეთა აზრის გამომხატველი, ამზეურებს რეჟისორისა და პედაგოგის მოსაზრებას იმის იმედით, რომ მას დაეთანხმებიან, ან შეეკამათებიან კოლეგები, მსახიობები, თეატრალური კრიტიკოსები.

ასე რომ, თეიმურაზ აბაშიძის წინამდებარე სტატიით ვცდილობთ წამოვიწყოთ საუბარი დღევანდელი ქართული თეატრის ღირსება-ნაკლოვანებაზე.

დღეს ძალიან ძნელად გასაგებია, თუ სად მთავრდება ჭეშმარიტი დრამა და იწყება მისი ფალსიფიცირება, შინაარსის ხელოვნური ახსნა-ილუსტრირება. მოვლენას, რომელმაც ჩვენი დრამატული თეატრი, თითქმის შთანთქო, „მოუზაცია“ დავარქვი, ე.ი. თეატრალური მოქმედების აღქმის გაუბრალოება, მაყურებლის პოზიციის გაპასიურება. დღევანდელი მაყურებელი წარმოდგენას კი არ აღიქვამს, არამედ პასიურად აკვირდება, დაივინყეს, რომ პიესა არის ლიტერატურულ-თეატრალური ნაწარმოები და არა დასადგმელი სქემა და რომ თეატრის მთავარი პერსონაჟია — მსახიობი.

პიესა არ არის საბაზი, პიესა თეატრალური ნაწარმოების შექმნის მიზეზია, ხოლო ლიტერატურული არსი — რეჟისორული ჩანაფიქრის განხორციელების მასალა.

დრამის ხელოვნებაში ნიშნულობა უნდა გამოიყენებოდეს მხოლოდ დამხმარე ინსტრუმენტად, სხვა შემთხვევაში ის ზღუდავს მსახიობის ინსტრუმენტარიუმს, ართმევს ავტორს პრიორიტეტს, ლობავს მის შემოქმედებით დომინირებას. ასე, მეორეხარისხოვანი ელემენტი — ნიშნულობა — მთავარი ხდება, ხოლო მთავარი — პიესის ტექსტი მეორადდება. ასეთი მეთოდიკა, ერთი შეხედვით, ეფექტურია, მაგრამ საბოლოოდ — არა ეფექტურია, იმიტომ, რომ მოქმედ პირთა ცოცხალი ურთიერთობის აღქმა ზოგად „სანახაობრიობაში“ გადაყავს. მსახიობთა ურთიერ-

ობა დრამაში შეიძლება იყოს — ჰეროიკული, ფსიქოლოგიური ან პირობითი, მაგრამ უნდა რჩებოდეს წარმოდგენის შინაარსის აღქმის და გაგების მთავარი საფუძველი. როცა „ასულებში“ სამი სხვადასხვა პიესიდან ერთს ვაკეთებთ და ფაქტიურად „საკუთარ დრამატურგიას“ პოლიკარპე კაკაბაძის სახელით ვნიღბავთ, ან შექსპირის მთლიანი პიესის ნახევარს ვდგამთ, ეს არის ავტორიტეტული ავტორების შემოქმედებითი უფლების უკანონო მითვისება.

რუსთაველის თეატრის წარმოდგენები გარეგნულად ყოველთვის იყო და არის დონის მატარებელი, ეს „დურუჯის“ დროიდან მოყოლებული ტრადიციას, მაგრამ, აბა გაიხსენეთ, ამ თეატრში სოფოკლეს „ელექტრა“, რა იყო ეს?! არც ტრაგიკული მასშტაბი, არც კლასიკური სიღრმე, არც ანტიკური გაქანება — ყველაფერი უსახო, პრიმიტიული, უფერული. ქართულ თეატრში ასეთი სოფოკლე?! ასეთი ელექტრა?! ეს სხვა კი არა — დაბალი დონე, ცუდი თეატრია.

თეატრი ერის მორალის, ფსიქოლოგიის, ადათ-ჩვევების, ფილოსოფიის და ისტორიის სარკეა, სწორედ ამიტომ აქვს რამდენიმე სცენა, რამდენიმე დარბაზი, რამდენიმე სხვადასხვა ზომის და მოცულობის თეატრონები, რომ შეეძლოს ყველანაირი გაბედული მრავალფეროვანი პროექტის განხორციელება.

ამ თეატრში სპექტაკლის დადგმის უფლება უნდა მოიპოვებოდეს კონკურსების შედეგად.

მთელ მსოფლიოში ავტორიტეტულ თეატრებს საზოგადოებრივი საბჭოები აკონტროლებენ, რომლებშიც თავმოყრილია საზოგადოებრიობის კომპეტენტური სპეციალისტები და არა საკუთარი გუნდის მომღერლები, სწორედ ისინი, ფორმალურად კი არა, არსობრივად აკონტროლებენ თეატრის წარმატება-წარუმატებლობას.

არ შეიძლება ეროვნული თეატრის გაჩუქება, თუნდაც ნიჭიერი, ცნობილი და დამსახურებული ადამიანებისათვის. დღევანდელ თეატრს შთანთქავს გარეგანი სანახაობითობა, ხაზგასმული გამართობლობა, გადაჭარბებული ესტრადულობა.

ზოგიერთი ფიქრობს, რომ სპექტაკლში ყალბი შეიძლება იყოს მხოლოდ მსახიობი, ეს არ არის სწორი. ყალბი შეიძლება იყოს რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი. თეატრში სიყალბე არ ნიშნავს არაბუნებრივობას, ხშირ შემთხვევაში სწორედ ბუნებრივობაა ყალბი, ხოლო არაბუნებრივობა — ბუნებრივი, მაგრამ ეს რეჟისორის პრობლემაა, მისი შემოქმედების ჯამი, რომელიც ნაღვს სიახლეს ან ბადებს, ან — არა.

მინდა ელენეს კუნძულზე გადასახლებულმა ბონაპარტემ ბიზლია გადაიკითხა და თქვა - „ქრისტემ შეძლო ის, რაც ვერ შევძელით ჩვენ (ე.ი. იმპერატორები, მეფეები, ბელადები) — ის შეიყვარა ხალხმა.“

ნაპოლეონი ლაპარაკობდა ქრისტე ღმერთზე — რეალურად, მან თავი გააიგივა ქრისტე ღმერთთან, — აი, იესომ „მოახერხა“, მას კი, ნაპოლეონს, არ გაუმართლა, ე.ი. ქრისტემ „აჯობა“, გაუსწრო. თავის თავზე ასეთ წარმოდგენას „ბელადის სინდრომს“ უწოდებენ, ასეთებს ტალეირანის დევიზი ასულდგმულებს - „რაც უნდათ ის თქვან, ოღონდ ილაპარაკონ!“. ჩვენშიც ხშირია მაგალითები, როცა ნიჭიერი, საქმის გამკეთებელი ადამიანები ამ სენით ავადდებიან, რაც აქიაქებს მათ მიღწევებსაც, ადამიანურ მიმზიდველობასაც.

დიდი ხნის წინათ ბუდამ გვიქადაგა — „კაცობრიობა ვერ იქნება ბედნიერი, სანამ არსებობს ფული და სახელმწიფოთა საზღვრები“ — მაგრამ მგონია, საზღვრების წაშლის და ფულის მუზეუმებში ექსპონირების შემდეგაც, დარჩება პირველობისთვის ხისტი მეტოქეობა და იარსებებენ ადამიანები, რომლებიც მზად იქნებიან გადააბიჯონ. გათელონ, რომ გახდნენ ყველაზე — ყველაზე პირველები, ერთადერთნი.

დღევანდელი თეატრალური სტილისტიკა ქართულ დრამას საგრძნობლად აერთფროვნებს. ის, რაც ავტორიტეტულ თეატრალურ ქვეყნებში კატეგორიულად მიუღებლად, ნონსენსად ითვლება. მაგალითად, რამდენიმე პიესის „გაგოგლიმოგლება“ და ფილოსოფიურ კონცეფციად გასაღება, რაც არყვეს ლიტერატურულ ფუნდამენტს, „აერთიანებს“ მსახიობებს, ადიზინერებს თეატრალური მხატვ-

რობის ინდივიდუალიზაციას; არ ვამბობ — ასე არ შეიძლება-მეთქი, ვამბობ — ეს თეატრიდან დევნის ლიტერატურას, მხატვრობას, მსახიობის პრიორიტეტს.

ჩვენ ევროპელების მსგავსად არ გავგივლია ადამიანის, პიროვნების კულტის ჩამოყალიბების პერიოდი, ამიტომ ხშირად გაუგებარი გვჩვენება ადამიანისადმი სათუთი დამოკიდებულება, მით უმეტეს არტისტისადმი, ხელოვანისადმი, ჩვენში ჯერ ბუდობს გოეთეს დიაგნოზი — „გვხიბლავს სიმაღლე და არა აღმართი, ვაკვირდებით მწვერვალს, ხოლო, სიარულს ბარად ვარჩევთ“.

ასე რომ, ევროპული გაგებით, დრამის კლასიკური ამოცანა — პიესის სულიერი კოლიზიების რეჟისორის მიერ დამოფერა, ხოლო რეჟისორის — მისი გამოფერა, კანონად რჩება, მიუხედავად რეჟისორული ახსნა-განმარტებითი, ნიშნულობითი სტილისტიკის და მეთოდისა.

დრამატურგის მიერ შემოთავაზებული შინაარსი საფუძველია წარმოდგენის ინტერპრეტაციისათვის, მისი კარდინალური ცვლა ინვევს იმას, რომ არაპასუხისმგებელი მონაწილე — რეჟისორი, მთავარი პასუხისმგებელი პერსონის — დრამატურგის ფუნქციას ითავისებს, მისი საავტორო უფლებების უგულვებელყოფით და უზურპირებით.

შემფასებლის მოვალეობა მხოლოდ მოწინავე ტენდენციების ნახალისება კი არა, აკადემიზმის ნახალისებაცაა. რუსთაველის თეატრის „მარია კალასი“, მარჯანიშვილის თეატრის — „ტარტი-უფი“, მუსიკისა და დრამის თეატრის „ფსკერზე“ და გორის თეატრის „დანტონი“ — ასეთი ტენდენციის დამადასტურებელია.

მსახიობთა დონეს აამკარავებს შემოქმედებითი ტვირთის მოცულობა და თუ მსახიობის ამოცანები სპექტაკლში უბრალოდდება, ეს უნებურად აპრიმიტივებს ძირითადი თეატრალური ინსტრუმენტის — არტისტის პრიორიტეტსაც. აკადემიური თეატრი აკადემიური მსოფლმხედველობის გარანტი და რეკლამატორი უნდა იყოს, ხოლო ექსპერიმენტები — ექსპერიმენტატორებს დაეთმოს ექსპერიმენტულ სივრცეზე, როცა ყველა ყველგან ექსპერიმენტებს ეწევა, ეს სტილის უქონლობაა, რაც ავიწროვებს მაყურებლის მრავალფეროვან ინტერესებს.

არ შეიძლება რეჟისორს და რეჟისორას ყველაფრის უფლება ჰქონდეს, ხოლო დანარჩენებს — მსახიობებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს, ქორეოგრაფებს — არაფრის. დირიჟორს ხომ არა აქვს პარტიტურაში ნოტების შეცვლის, ან კუპიურების უკონტროლო გაკეთების უფლება. არცერთ სერიოზულ თეატრალურ ქვეყანაში კრიტიკოსები არ დაუშვებენ აკადემიურ თეატრებში ექსპერიმენტულ ბაკქანალიას. მაყურებლის ყველა ფენას, ყველა სულიერ და ინტელექტუალურ მოთხოვნას თავისი თეატრი უნდა ემსახურებოდეს, ეს კი ითხოვს რეჟისორთა „არმიის“ განსხვავებულობის სისტემატიზაციას

— ექსპერიმენტატორებად, მოდერნისტებად, აკადემისტებად; მაშინ ყველა იქნება საჭიროც, აუცილებელიც, მოთხოვნადიც.

ცნობილ მწერალს, ჟურნალისტს და თეატრმცოდნეს, ბატონ ნოდარ გურაბანიძეს აღწერილი აქვს ეპიზოდი, როცა ნობელის პრემიის ლაურეატმა გაბრიელ გარსია მარკესმა მოსკოვში ჩამოსვლისთანავე გამართა პრესკონფერენცია და საბჭოთა ჟურნალისტები გააოცა მონოლოგით — „დაუკითხავად რატომ თარგმნეთ ჩემი ნაწარმოებები?! რატომ დაბეჭდეთ ჩემი წიგნები ასეთი კუპიურებით?! რატომ დადგით უნებართვოდ ჩემი რომანი თეატრში?“ მარკესის აღმოფოტების გამომწვევი პრობლემები საბჭოთა სინამდვილეში პრაქტიკულად არ არსებობდა. მახსოვს, როცა „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ბატონი მიშა თუმანიშვილი ლექციაზე ჟურნალისტ ხელში შემოვიდა — „ინსცენირების გაკეთებას ვაპირებ, მოდი, ვისაუბროთ“. მეორე დღეს, ინსტიტუტში რომ მივიდიოდი, ია ბოკუჩავა შემხვდა, „ცისკარი“ ეჭირა, მე ვუთხარი, რა კარგი ნაწარმოებია გამოქვეყნებული-მეთქი, ვიცოი, რეპეტიციაზე მივდივარ, გიგა ლორთქიფანიძე დგამს, ჟურნალები მოიტანა და დაგვირიგა გადწერილი როლების მაგივრად.

ახლა სულ სხვა დროა, სხვა ვითარება, ურთიერთობა, მორალი, ახლა არ შეიძლება მსოფლიოში დაკანონებული სისტემის უნებართვო რღვევა, სისტემის, რომელიც მთელ ცივილიზებულ სამყაროში არეგულირებს ავტორთა და მათი ნაწარმოების გასაჯაროების წესებს. ზოგიერთი რეჟისორის აზრით, ავტორთა შემოქმედების იგნორირება ფანტაზიის აღმაფრენის მაჩვენებელია, მაგრამ ასეთი თავისუფლება იგივეა, რაც, ვთქვათ, ფეხბურთში ხელით თამაშის წესის დაშვება, რაც სპორტის ამ სახეობას გაადინამიურებს, მაგრამ „ფეხბურთი“ აღარ დაერქმევა.

თანამედროვე თეატრი დაყოფილია ჟანრებად, იმიტომ რომ ეს აკონკრეტებს თითოეულის კომპეტენციის საზღვრებს. ამ საზღვრების ნაშლა ნოვაცია კი არა — დეგრადაციაა.

თუ ამ ტენდენციას — დრამის „გამსუბუქებას“, კრიტიკა წინ არ აღუდგება, სულ მალე დაგვეკარგება კლასიკური დრამა, არტისტის პირველობა, ნაიშლება რეჟისურის კომპეტენციის საზღვრები.

აკადემიურ დრამატულ თეატრებში პიესასთან ურთიერთობის წესების უპირობო დაცვა აკადემიურობის მაჩვენებელია, რომელიც ქმნის იმ, ოდნავ კონსერვატიულ ელფერს, რომლიდანაც ყალიბდება ისტორიული საფეხურები და იხაზება განვითარების პერსპექტივა.

აკადემიური თეატრი მოდერნიზაციის ავანგარდში კი არა — არიერგარდში უნდა იყოს, რაც შეუნარჩუნებს კლასიკურობას და აკადემიზმს.

თეატრის ტიპი განკარგავს მასურებელთან კონტაქტის ფორმას, ურთიერთობის მე-

თოდისას. პოპულარული — აჩვენებს სცენური მოქმედების აღქმას, მოქმედი ძალების ურთიერთქმედების გაგებას, ხოლო ელიტარული — თეატრალური აზროვნების სინატიფეს თავაზობს. თბილისში ორი დრამატული თეატრის არსებობა გამართლებული იყო ორი დრამატული სტილის არსებობით. ახლა მარჯანიშვილის თეატრი თავის დემოკრატიულ პოზიციებს გათანამედროვეებულ ფორმებში ტრადიციულად ინარჩუნებს, ხოლო რუსთაველის თეატრი შენიღბულად აპოპულარებს ელიტარულ სტილისტიკას და ნიღბავს პოპულიზმს ელიტარული დეკორით. რეზულტატში — იკარგება შინაარსის დამაჯერებლობა, გარეგანი ეფექტურობა ჩრდილავს დრამატიზმს და გადაჰყავს დრამატული კოლიზიები ილუსტრაციულ სივრცეში. ადამიანის ბუნებრივი სურვილია არ იყოს ღარიბი, უსახლკარო და მშიერი, მაგრამ ამ ბუნებრივი სურვილების დასაკმაყოფილებლად თუ მეზობლებს დააყარალებს — ციხეში ჩასვათ; ჩვენს საქმეშიც ასეა — იმოქმედე, მაგრამ სხვის ტერიტორიას ნუ შეეხები, ნუ ითვისებ. ასეთ მტაცებლობას ზოგი პოსტდრამატიზმს, ზოგი პოლითეატრს არქმევს, ცდილობს შეუქმნას პოპულისტურ მოვლენას თეორიული და ფილოსოფიური ბაზისი. თეატრალური აკადემიზმი არსებობს იმისთვის, რომ გაასტაბილუროს თეატრალური ჟანრობრივი თავისებურებები. დრამატული ნაწარმდგენა არ უნდა გადადიოდეს არც ბალეტში, არც პანტომიმში, არც ოპერეტაში. ასეთი რეჟისურა დრამას კი არ აფერადებს, კი არ ამრავალფეროვნებს, არამედ აპრიმიტივებს, სანახაობის სივრცეში გადაჰყავს. მაღალი კლასის დრამა სულის მკვლევარია და არა ილუსტრატორი. პოლიტიკური, სოციალური კოლიზიების იდეოლოგია დასაშვებია დრამაში დოზირებული ულუფებით. რეჟისურა არ უნდა ჩანდეს ყველა ნაპრალიდან. მაღალი კლასის რეჟისურა ასეთია, ხოლო ისეთი, რომელიც ყოველი ნაჭუჭიდან ხელს გიქნევს, თითქოს ეშინია, რომ ვერ შეამჩნევენ, ვერ დააფასებენ, პრიმიტიულია. მაღალ დონეს მორიდებულობის არ უნდა ეშინოდეს; შეამჩნევენ და დააფასებენ, თუ არის შესამჩნევი და დასაფასებელი.

დავით დოიაშვილის „ფსკერზე“, რომელსაც თეატრალური საზოგადოების გრანპრი მიენიჭა, სწორედ ასეთი დაბალანსებული რეჟისურის მაგალითია, რომელიც არ არღვევს ლიტერატურულ პირველსაწყისს და ამავე დროს გამოიყურება, როგორც პიესის გათანამედროვეების სრულფასოვანი რეჟისორული ხერხი.

მინდა აღვნიშნო მისი, კიდევ ერთი, ძალიან საინტერესო მონუმენტური მარტინ მაკდონას „ბალიშის კაცუნაც“, რომელსაც კვლავ თეატრალური საზოგადოების გრანპრი ერგო. სპექტაკლი დღევანდელი დრამატული კოლიზიების მრავალნახანგოვანი სიუჟეტური კონსტრუქციისაა, რომელმაც წარმოდგენის ავტორს

მისცა საშუალება, შეექმნა საინტერესო სცენური ნაგებობა, რომლის საყრდენი და საძირკველი – დრამატურგიულ-რეჟისორული ტანდემია.

ექსპერიმენტს მარტო გარეგანი არქიტექტურა არ ქმნის; მაყურებელს დრამატურგიული, სამემსრულებლო სიახლეებიც აინტერესებს. ამ თვალსაზრისით ძალიან მცირედი მაგალითებია სათვალავში, სულ რამდენიმე — მარჯანიშვილის სარდაფში დადგმული კაფკას „პროცესი“ და თეატრ „გლობუსში“ დადგმული სანდრო მრეველიშვილის „სკამი“, მაგრამ ექსპერიმენტი ექსპერიმენტულ თეატრში განსხვავდება აკადემიურ სცენაზე დადგმული ექსპერიმენტისაგან. აკადემიური სცენა აკადემიურ ექსპერიმენტს გულსისხმობს. იყო პერიოდი, როდესაც რეჟისორები ემსახურებოდნენ დრამატურგსაც, მსახიობსაც. ჩემმა თაობამ იტივრთა თეატრში ევოლუციური ცვლილებების სიმძიმის გადალახვა, რის შედეგადაც, რეჟისურამ მოიპოვა მაღალუფლებიანი, დამოუკიდებელი ერთეულის შემოქმედებითი ძალა, რომლითაც ახლა წინდაუხედავად, გადამეტებულად სარგებლობს.

პრინციპში, რეჟისორს უნდა ჰქონდეს უფლებაც და საშუალებაც ხანდახან აურიოს, მაგრამ დილეტანტების გიჟობა ექსპერიმენტი არაა, ექსპერიმენტი ნიშნავს რალაც არსებულის, გავლილის ახლებურად წარმოსახვას და არა ახალი სიუჟეტების გამოგონებას არსებული შინაარსის მაგიერ. სადაური სიახლეა მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ გადარჩენა — გაბედნიერება და თვითონ ჯაყოს გაუბედურება და სიკვდილი?! ექსპერიმენტი ყოველთვის წარმატებული შეიძლება არ იყოს, მაგრამ შინაარსიანი, მისამართიანი, ხომ უნდა იყოს?! პასუხს ხომ უნდა იძლეოდეს, რისი ცდაა, რაზე ექსპერიმენტი?! თუ ჰამლეტი ლაერტს მოკლავს და გადარჩება, ეს ექსპერიმენტი კი არა — ახალი პიესაა, რომელსაც სხვა სათაურიც და ავტორის გვარიც უნდა ჰქონდეს, თუ ე.წ. პოსტდრამატულ თეატრში ამბავი არ არის მთავარი; მაშინ უნდა იყოს გაცხადებული — რა არის მთავარი. მაგალითად, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის „1945“-ში მთავარი ამბავი ტექსტში არ ჩანდა, ჩანდა მხოლოდ მოქმედების თანმიმდევრობის ნიშნულები, ხოლო დრამატული თეატრის ხელოვნება, ესქილეს დროიდან — ურთიერთობაა, შინაარსის დამბადებელი სურვილების ჭიდილი. დრამატული თეატრი, რომელიც მხოლოდ ამბავისეულ პოზიციებს აანონსებს — კალედოსკოპით პრიმიტიულია, დრამატული თეატრი, რომელიც თეატრული ნაწარმოების ამოქმედების ასპარეზია, ხოლო ლიტერატურა მარტო შინაარსს არ წარმოადგენს, ლიტერატურა უფრო რთული კონსტრუქციაა, — რთული და მრავალფეროვანი. ამიტომ პოსტდრამატული პოსტთეატრალური არ უნდა ხდებოდეს, ის, რა თქმა უნდა, თეატრია, მაგრამ დრამატული არ

დაეძახება. პოსტ — დრამატული ანუ დრამის — შემდგომი, დრამას — გაცდენილი ან აცდენილი, ახალი შენაძენია, რომელიც, ვითომ, დაიბადა ბერძნული, ინგლისური, ფრანგული, გერმანული დრამატურგიის შესაცვლელად. პოსტების აღმაფრენები მთელ მსოფლიოში დროდადრო ფეთქდება ხოლმე, ტოვებენ უმნიშვნელო კვალს და უჩინარდებიან, მაგრამ ესთეტიკურად ჩამოუყალიბებელ ქვეყნებში — პროდუქტიულად, ჩამოუყალიბებლებში — არა. იონესკოს „მარტორქა“, რომელიც ცოტა ხნის წინათ ბაირალი იყო თეატრალური მოდერნიზმისა, დღეს კლასიკაა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ „რომეო და ჯულიეტა“ ან ბრეხტის „კორიოლანუსი“ გადამარტორქავთ, მარტორქა — მარტორქად დარჩეს, ხოლო „იულიუს კეისარი“ — იულიუს კეისრად. ასე რომ სერიოზულ დისკუსიაში მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ მიღწეულის ხარისხს. თუ ჩანაფიქრს მხატვრული დონე არ მოჰყვა — ფანტაზიორობად რჩება.

ერთ-ერთ თეატრში წარმოდგენის შემდეგ დარბაზიდან მეტისმეტად ძნელად გამოვდიოდით, შენელებულად, მზაურიანად, არაფერი გვესმოდა, გვიკვირდა, როცა გასასვლელ კარს მოუახლოვდით, დავინახეთ, რომ მაყურებლის გასვლა იზღუდება კარებში. ვითომ დახოცილი კონტროლიორების და კაპელდინერების იატაკზე დაყრილი გვამების გამო და ჩვენ, მაყურებელს, ზედ უნდა გადაგვებიჯებინა...

მეორე თეატრში შესვლისას ავტომატიანი ოფიცრები გვამწკრივებდნენ „შლაგაუმთან“ ათ-ათ კაცს და ბილეთების შემოწმების შემდეგ, კონვოით შევყავდით დარბაზში. ასე „ამდიდრებს“ სპექტაკლებს ზოგიერთი რეჟისორი, ასე ხდიან თანამონაწილეებად წარმოდგენაზე მოსულ მაყურებელს. მაყურებლის თანამონაწილეობა თეატრის ამოცანა არ არის, თეატრის ამოცანაა მაყურებლის თანაგრძნობა და თანამოაზრეობა, ხოლო ამ წარმოდგენის ფინალში ჰიტლერი — სტალინად იქცა.

მინდა პოზიცია დავაზუსტო: სტალინს კი არ ვიცავ, დრამატული თეატრის პროფესიულ პასუხისმგებლობას, კარგი თეატრის ღირსებას ვიცავ, რეჟისორის უპასუხისმგებლო „ხაზეინობისაგან“, ყველაფერ იმისაგან, რაც პროფესიული თეატრის მთავარ პრინციპს — სინთეტურობას, შემოქმედებით თანასწორობას არღვევს. ხშირად ისმის „რეჟისორს თავისუფლების უფლებას ვერ წავართმევთ“ — როგორ ვერ წავართმევთ?! ან, რას ნიშნავს — „უფლების წართმევა“? იმას, რისი უფლებაც არც გააჩნია?! პიესის ახლებური ინტერპრეტაცია, შინაარსის გათანამედროველები გააზრება, წარმოდგენის უჩვეულო ფორმით გათამაშება, მოქმედების დროის ან ადგილის შერჩევა — კი, ბატონო, მაგრამ ფაბულა, ამბის ჩარჩო, ხომ უნდა რჩებოდეს?! მახსოვს, დიდი ხნის წინათ, იუგოსლავიაში, დუბროვნიკის თეატრალურ ფესტივალზე

ვნახე „ოტელო“, სადაც დადებითი გმირი – იაგო იყო თეთრკანიანი ინტელიგენტი, ევროპელი ოფიცერი, ხოლო ოტელო – გაუთლელი „საღდაფონი“ დარღვეული ფსიქიკით, დეზდემონა კი, – სექსუალურად აღვირახსნილი, პირმოთნე ნარკომანი. ასეთი უჩვეულო ინტერპრეტაცია შეიძლება მიიღო, შეიძლება არა, მაგრამ, მიუხედავად ტექსტუალური ხელუხლებლობისა, ასეთი ინტერპრეტაცია უგულვებელყოფს შექსპირის ძირითად კონცეპტუალურ პოზიციას – დეზდემონას ბოზობა დააბრალებს, ამიტომ პიესაში ოტელოს კი არ კლავენ, არამედ თავს იკლავს.

წარმოდგენების მომვლელი თვითონ თეატრი უნდა იყოს, მისი ხელმძღვანელობა, კოლექტივი. აკადემიურ თეატრს აკადემიზმი უნდა ახასიათებდეს.

თანამედროვე, მაგრამ აკადემიური ფორმით წარმოდგენილი რუსთაველის თეატრის – „მეფე ლირი“ სერგო ზაქარიასძის შემდეგ ჩვენში არ დადგმულა, დიდი შუალედის შემდეგ ამ უდიდესი დრამატული ნაწარმოების აკადემიური ინტერპრეტაციის ცდა, უდავო წარმატებით დაავიკრავინა კინომსახიობთა თეატრმა. ზურაბ ყიფშიძის ლირი არტისტული დონით, გააზრების მასშტაბით, შესრულების მრავალფეროვნებით განაგრძობს ქართული შექსპირიანას მაღალ და მდიდარ ტრადიციას. ზურაბ ყიფშიძისეული ლირის აღქმა და განსახიერება ერთ-ერთი შთამბეჭდავი მიღწევაა დღევანდელ თეატრალურ სინამდვილეში. განსაკუთრებულად დამამახსოვრდა, აგრეთვე, უჩვეულოდ ვაჟკაცური გლოსტერის ფიგურაც, რომელიც სამემსრულებლო მასშტაბით ლირს უტოლდება და ამით წარმოდგენას მატებს დაძაბულ ჟღერადობას. ლირის და გლოსტერის ტანდემში მომესმა

ის ტრაგიკული ნოტა, რომელიც ჟღერს ჩვენს ირგვლივ.

სტანისლავსკი იმიტომ კი არ შევიდა ისტორიაში, რომ კარგი არტისტი, ან გენიალური რეჟისორი იყო, იმიტომ რომ მსახიობის აღზრდის და არტისტად ჩამოყალიბების მეთოდოლოგია გამოიგონა და ამ მეთოდოლოგიის სახელმძღვანელო შექმნა, რომლითაც, ნაირნაირი ვარიაციებით, დღემდე სარგებლობენ ყველა ქვეყნის თეატრალური სასწავლებლები, ხოლო ახალი თეატრი შექმნეს – ანტონ ჩეხოვმა, ბერთოლდ ბრესტმა და იონესკომ, ყველა უამრავი და ნაირნაირი სიახლე ამ „სამის“ ვარიაციებია; ამიტომ არსებული კლასიკური პიესების გათანამედროვეობა ლიტერატურული ტექსტის გადაკეთების ხარჯზე, ანვრილმანებს დრამატული თეატრის ფუნდამენტურ კანონზომიერებას – დრამატურგის კავშირს მაყურებელთან მსახიობის მეშვეობით; თანამედროვეობაში ამას დამატა უმნიშვნელოვანესი პერსონაჟი – რეჟისორი, რომელიც გახდა მათი აზრობრივი, აზრიანი მეთაური და არა უგულვებელყოფელი, რასაც ხშირად ვხედავთ დღევანდელ ქართულ თეატრში.

მინდა ნაწერი ჩვენი დიდი თანამემამულის, თეატრის დიდი რეფორმატორის ჯორჯ ბალანჩინის გამონათქვამით შევაჯამო — „ხელოვანი არღვევს კანონებს, მაგრამ ემორჩილება წესებს“.

თეატრში წესების რღვევა არ უნდა დავუშვათ. თეატრმცოდნეობა უფრო მკაცრად უნდა არეგულირებდეს ქვაკუთხედურ ტენდენციებს, ეს არის მისი წილი თეატრის ხელოვნებაში.

კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სახელმწიფო პროფესიული თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელობის კანდიდატთა შესარჩევი სარეკომენდაციო საბჭო

1. **მანანა ანთაძე** - ფილოლოგი, მთარგმნელი, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდის თავმჯდომარე
2. **თამარ ბოკუჩავა** - თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
3. **დავით ბუხრიკიძე** - ხელოვნებათმცოდნე, ჟურნალისტი, ჟურნალ „ლიბერალის“ კულტურის განყოფილების ხელმძღვანელი
4. **ლელა ოჩიაური** - ხელოვნებათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
5. **გიორგი ჩართოლანი** - თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
6. **ნინო ხურცილავა** - თეატრმცოდნე
7. **ვასილ (ბასა) ჯანიკაშვილი** - მწერალი, დრამატურგი

თანამედროვე ქართული
თეატრის სახეები

რობიკო*

წიგნიდან „სახეები და სიტუაციები“

გურამ ბათიაშვილი

60-იანი წლების დამდეგს, როცა რობიკო რუსთაველის თეატრში მივიდა, მანქანა არ ემსახურებოდა, ქიაჩელის ქუჩიდან თუ ქიაჩელის ქუჩამდე ფეხით დადიოდა და ახლა ვერ ვიგონებ შეხვედრას, როცა წიგნი, ან ჟურნალი არ ეჭირა ხელში. ქუჩაში ჩერდებოდა, საუბრობდა, იცინოდა და ქუდს ათამამებდა.

თუ ერთ გამონაკლისს არ მივიღებთ მხედველობაში, ჩვენს თაობას კარგი თეატრალური ბედი დაჰყვა. ეს გამონაკლისი კი არც მეტი არც ნაკლები, კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი გახლავან - ჩვენ ამ ორი დიდი შემოქმედის სპექტაკლები ვერ ვნახეთ, თორემ მოფუსნარით დიმიტრი ალექსიძისა და არჩილ ჩხარტიშვილის საუკეთესო ხანას, ყოველ ჩვენგანს ხომ ჰქონდა იმის შეგრძნება, რომ მიხეილ თუმანიშვილი ჩვენთვის ქმნიდა, ქართულ თეატრალურ აზროვნებას ჩვენთვის ხვეწდა, ჩვენს თვალწინ იბადებოდა გიგა ლორთქიფანიძის თეატრალური დუმბაძიანა, ჩვენს თვალწინ ტრიალებდა პოლიკარპე კაბაძე-მამია მალაზონიას ურმის ბორბლები, რომელზეც ამდენი სიბრძნე მოქცეულიყო, გულნატკენნი შევცქეროდით თ. ჩხეიძის მიერ გაშლილ სუფრას, მაგრამ ასე მგონია, კვლავ იმ მაგიდასთან ვსხედვართ. ხოლო რაც შეეხება რობიკოს, თავის დროზე, სიყმანვილეში, ჩვენს მესიტყვედ მიგვაჩნდა და ჩვენსავე თვალწინ ჩამოყალიბდა თეატრის დიდ ადვოკატად.

ორმოცი წლის წინანდელი ამბავია: რუსთაველის თეატრის ჯერ კიდევ შეუხსნელ ჩუქურთმიან დიდ კარსა და სქელ სვეტებს შორის პარმალზე ვიდექით. რობიკო ქართულ ხასიათზე ბჭობდა. ახმეტელი რეაბილიტირებული კი იყო, მაგრამ ვასო კიკნაძეს მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის პუბლიკაცია ჯერაც არ დაენყო. მიუხედავად ამისა, რობიკოს კარგად აეთვისებინა ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკა და სწორედ მისი მოშველიებით მსჯელობდა — ერთმანეთს უფარდებდა იმერლისა და კახელის, რაჭველისა და სვანის, ერთობ კონტრასტულ ხასიათებს, ცდილობდა ჩასწვდომოდა რომელი და რატომ უნდა მიეღო ქართველის განზოგადებულ ხასიათად. 10-12 წლის მერე „კავკასიური ცარცის წრის“ გასინჯვა-ჩაბარებაზე რომ ვიჯექი და ქართული ხასიათების დიდებულ მოზაიკას შევცქეროდი, ის ნაშუადღევი მახსენდებოდა — სვეტებიან პარმალთან საუბარი, რომელიც ჟურნალ „ტეატრში“ დაბეჭდილ რობიკოს (მაშინ იგი 23-24 წლისა იყო) სტატიასა თუ ეროვნული ხასიათის საკითხებზე გამოკითხვის პასუხებს მოჰყვა.

და ეს ქართული ხასიათის წვდომას მონადინებული ყმანვილი რეჟისორი, სულ რაღაც 15 წელიწადში ქართული თეატრალური აზროვნების მნიშვნელოვან გვერდაუვლელ შემოქმედად იქცა.

ძალიან მალეზიანებს ამ ბოლო დროს მოხშირებული ფრაზა ინგლისელებმა (ფრანგებმა, რუსებმა, ესპანელებმა) ნახეს ესა თუ ის ნაწარმოები, ფილმი, სპექტაკლი, ანსამბლი და გაიგეს, თუ რა დიდი კულტურის მატარებელია ქართველი ხალხიო. დასავლეთი საქართველოს ქვეყნად ჩვენს მოვლინებამდე იცნობდა, მაგრამ 60-80-იან წლებში ქართულმა მწერლობამ, თეატრმა, კინომ, ხალხურმა შემოქმედებამ ისე გააცნო ქართული კულტურა, საქართველოს რაობა, თუ სულ ცნობა არ დაჰკარგვია, სკლეროტიკთა მეხსიერებით თუ არ ვზომავთ ყველაფერს, კარგადაც გვიცნობს და გვცნობს კიდევ. ამ საქმეში ლომის წილი სწორედ რობერტ სტურუას უდევს. მან და მისი თაობის რამდენიმე შემოქმედმა ის გააკეთეს მშობლიური საქართველოსთვის, რასაც დიდი, ძალიან დიდი შემოქმედნი აკეთებენ. ვნერ ამ სიტყვებს, თუმცა გაცნობიერებული მაქვს, ასეთ სენტენციას არც პიტერ ბრუკზე იტყვიან ინგლისში, არც სტრელერზე* იტალიაში, განსხვავება თითქოს უბრალოა, მაგრამ ამავე დროს უზარმაზარი: ისინი - სტრელერი, ბრუკი თუ სხვა მათსავით დიდი რეჟისორები, პროფესიას, ხელოვნებას ემსახურებიან, საქართველოში და მისნაირ ქვეყნებში დიდი შემოქმედნი ჯერ სამშობლოს ემსახურებიან და მისი გზით, მისი გავლით, ხელოვნებას. ალბათ, ამანაც შვა სენტენცია — პატრიოტიზმი პროფესიონალიზმიოა.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩვენს ძვირფას თეატრმცოდნესთან — ნოდარ გურაბანიძესთან ერთად მოსკოვში რ. სტურუას მიერ დადგმული კარლო გოლდონის „სენიორ ტოდორო-პატრონი“ ვნახე — კიდევ ერთი დიდებული თეატრალური სანახაობა და დაგრწმუნდი, თუ რაოდენ გულწრფელად მოსტირის მოსკოვი ქართულ კულტურას. როცა მოსკოვი საქართველოს თავს ბომბებს აყრიდა, რობიკო მოსკოვის გულში იჯდა, ამ ქალაქს კიდევ ერთხელ იპყრობდა და ძლიერთ ამა ქვეყნისათ უმტკიცებდა: რამდენი ბომბაც არ უნდა ჩამოაგდონ ამ მიწაზე, ამაოდ დაშვრებიან, რადგან საქართველოს შვილთ უფრო ძლიერი იარაღი აქვთ მომარჯვებული — ნიჭი. ამ ფონზეც კი სიბრიყვე იქნებოდა რუსული თეატრალური კულტურის

* მკითხველს დაბეჯითებით ვთხოვ ამ ესსეის სათაური — „რობიკო“ — დიდ რეჟისორთან გაშინაურების დასტურად არ ჩამითვალოს, სიყმანვილეში ასე ვეძახდით მას. დღესაც ასე მიმართავენ თავისი თაობის კოლეგა-მეგობრები, ნაცნობები.

თ ა ნ ა მ ე დ რ რ ო ვ ე ქ ა რ თ ე ლ ი თ ე ა ტ რ ი ს ს ა ხ ე ე ბ ი



თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ქ ა რ თ ე უ ლ ი თ ე ა ბ რ ი ს ს ა ხ ე ე ბ ი

ოდნავი დამცრობა-დაკნინება — იგი ქვეყნიერების თეატრალური ხელოვნების ლიდერია. მე ძლიერ მახს-
არებს რობიკოს სპექტაკლების წარმატება ლონდონსა თუ ნიუ-იორკში, მაგრამ ათასგზის მეტად მახსარებს
წარმატება მოსკოვში. ცხადია, იქ ბევრი მეგობარი გვყავს, მაგრამ მოძალადე მეტი, ათასგზის მეტი! რობ-
ერთ სტურუა მოძალადეთ უჩვენებს რაოდენ უძლეურნი არიან, რაოდენ სამარცხვინო საქმეს სჩადიან. იგი
ხელოვნებით დასცინის, აბიაბრუებს მათ. ეს არის ხელოვნების გამარჯვება ბოროტებაზე.

თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ქ ა რ თ ე ლ ი თ ე ა ტ რ ი ს ს ა ხ ე ბ ე

დააკვირდით: რაოდენ ხანგრძლივი აღმოჩნდა რობიკოს თეატრალური აღმასვლა: რობიკო რობიკობდა — პირველთაგანი გახლდათ მაშინ, როცა საბჭოთა თეატრში იყვნენ დიდი ხელოვანნი, რომელთაც მსოფლიო შემოსცქეროდა. მხედველობაში მყავს ანატოლი ეფროსი და გიორგი ტოვსტონოგოვი, მერე ეს ორი დიდი მესაიდუმლე სცენური ქმედებისა, სულ სხვა სამყაროში გადასახლდა. საბჭოურმა სივრცემ უზარმაზარი ცვლილება განიცადა, დღეს ჩვენ სრულიად განსხვავებულ სახელმწიფო ურთიერთობათა არეალში ვცხოვრობთ, შეიცვალა არა მხოლოდ ხელისუფლება, არა მხოლოდ პოლიტიკური ფორმაცია, შეიცვალა ადამიანური ურთიერთობანი.

თაობა წავიდა, თაობა მოვიდა — სხვა მსოფლმხედველობის, სულ სხვა ესთეტიკის. რუსულ თეატრში მოვიდნენ ახალი ოსტატები: იქნება ეს, ანატოლი ვასილევნი, ვეგენი დოდინი, კამა გინკასი თუ სხვანი. დღეს ამათ შემოსცქერის თეატრალური მსოფლიო, მაგრამ რობიკო კვლავ რობიკობს, იგი კვლავ თეატრალური მსოფლიოს ლუპის ქვეშაა — იმათ შორის, ვისი ყოველი შემოქმედებითი ნაბიჯიც აინტერესებთ.

ჩვენს ირგვლივ არსებული სამყარო ეგოცენტრიზმითაა დამუხტული. საქართველოში დემოკრატია ეგოცენტრიზმად იქნა აღქმული. ეს საშინელი პოლიტიზირებაც ეგოცენტრიზმში იღებს სათავეს — ასე ძლიერ სწავლიათ ამალდნენ თავიანთ მეგობარზე, ნათესავზე, მეზობელზე, ყველაზე. რობიკოს პიროვნულ თვისებათა შორის კი ყოველთვის მხიბლავდა უბრალოება, ისიც, თავის სპექტაკლებში ნაკლს უფრო რომ ხედავდა, ვიდრე ღირსებას. როცა ამა თუ იმ დეტალს მოვუწონებდით, შევუქებდით, ხელს ჩაიქნევდა, იმდენი არაფერიო, გვეუბნებოდა. მახსოვს, „ყვარყვარეს“ მერე თეატრის ფოიეში ვსაუბრობდით. იგი იმაზე ლაპარაკობდა, თუ რა ვერ გამოვიდა სპექტაკლში, ან რა შეიძლება უკეთესად გამოსულიყო, მე კი-სრულიად სანინალმდევოს.

მასზე ამბობენ, სხვათა სპექტაკლებს არ უყურებსო. იცის, ვისი სპექტაკლი ნახოს და ვისი - არა. და თუ ნახულობს, ერთობ საინტერესოდ აფასებს, თავისი კრიტიკურიუმებით. 70-იან წლებში თემურ ჩხეიძემ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე „ბერნარდა ალბას სახლი“ დადგა. მშვენიერი სპექტაკლი, რომელსაც რატომღაც მაყურებელი ისე არ წყალობდა, როგორც ეს სპექტაკლი იმსახურებდა. მახსოვს, სოხუმში ვიყავით, ვგონებ, რუსთაველის თეატრს გასტროლები ჰქონდა, თეატრის რომელიღაც ოთახში თემურის „ბერნარდაზე“ ვსაუბრობდით, რობიკოც დადებითად აფასებდა სპექტაკლს, მოსწონდა. „მაგრამ უცნაური რამ ხდება, ვთქვი მე, მაყურებელი ისე არ დადის, როგორც ამნაირ სპექტაკლზე უნდა დადიოდეს-მეთქი“. ისეთი რამ მომიგო, სახტად დავრჩი. სპექტაკლიც სხვანაირად დავინახე:

— აბა, წარმოიდგინე, მაგ სპექტაკლში ადელამ სცენაზე ორ-სამჯერ სრულიად შიშველმა რომ გაირბინოს!

თავის სპექტაკლებში ნაკლს მეტს ამჩნევდა, ვიდრე ღირსებას-მეთქი, ვთქვი ზემოთ. დღეს როგორია? არ ვიცი, თითქმის არ ვიცი. ისე ხშირად ველარა ვხვდები. საქართველოში იშვიათად არის. უცხოეთში დგამს სპექტაკლებს. როცა ჩამოდის, რეპეტიციიდან არ გამოდის. როცა გამოდის, ფეხით არა, მანქანით დადის. ეპიზოდური შეხვედრებისას თითქოს სხვანაირია — გაუცხოებული, შეცვლილი, მაგრამ საკმარისია ხუთი-ათი წუთი ისაუბრო, აღმოაჩენ: არა, ეს ისევე ის რობიკოა. უბრალოდ დრო შეიცვალა, სხვა ასაკი დადგა, არა დიდება, რომლის მიმართაც ის ყოველთვის ირონიული იყო, დრო ჩადგა შუაში.

იმის გამო, რომ ყოველთვის იცის რა უნდა, იცის რა როგორ აკეთოს, დრამატურგთან ურთიერთობისას მართალია. ჩემი, დრამატურგის, ცხოვრების მანძილზე მრავალ რეჟისორთან მქონია ურთიერთობა. ცხადია, მასთანაც. მასში ის მომწონდა და მომწონს, რომ ერთობ უბრალოდ შეუძლია თქვას არა. „არა, არა, რა!“ და მორჩა, დამთავრდა! უარის თქმისას არ წვალბობს, იმიტომ რომ მართალია. არ აღელვებს, თუ როგორი აზრისა იქნება ის, ვისაც უარი უთხრა. გოგი ქავთარაძე რუსთაველის თეატრში ჩემი პიესის „შეთქმულების“ დადგმას რომ აპირებდა, სულ ის მაინტერესებდა, რობიკო რას იტყოდა. ვკითხულობდი, რობიკო რას ამბობს-მეთქი. „იმას რომ უარი ეთქვა, ჩვენ ხომ ხელს არ გავანძრევდითო“, მითხრეს. ამას წინათ, ვიდრე „ჰამლეტს“ დაიწყებდა, ოფელიას შემსრულებლის ძიებამ ერთ სპექტაკლზე მიიყვანა. მერე ის სპექტაკლი ორიოდ ფრაზით ისე დაახასიათა, ყველაფერი ისე დახატა, ღიმილს ვერ შეიკავებდი — ერთობ უბრალოდ, განსაკუთრებული ხაზგასმისა და ლექსიკის მოშველების გარეშე ამბობს ჭკმმარიტებას. იქნებ, ეს იმიტომ რომ არასოდეს ცდილობს ვინმეს თავი მოაწონოს და კიდევ, იმიტომ რომ მშრომელი კაცია — მას ძალუძს შეუსვენებელი იმუშაოს, განუწყვეტლივ ატაროს რეპეტიციები, თუმცა, სიჭაბუკის ასაკი კარგა ხანია უკან მოიტოვა. ნიჭი აძლევს ამდენ ძალას, ნიჭი ამოქმედებს. ასე, ამით მოვიდა ხანდაზმულობის ზღვართან, მოვიდა გაუცვეთავი, დაუღლეი, ცხოვრების სიბრძნის დაუფლებული და სამყაროს გარდაქმნას მონადინებელი. ღმერთმა ადამიანს დააკისრა მისია — სრულყოფის მისგან ქმნილი სამყარო, სამყაროს სრულყოფა კი იმას ხელეწიფება, ვინც სრულქმნის კანონებს ფლობს. იგი სრულყოფს გარემომცველ სამყაროს — იცის სრულყოფის წესები.

სიჭაბუკეში რობიკომ კინოსცენარი დაწერა, რომლის გადაღებასაც თავად აპირებდა, მერე ორიოდ პიესაც დაწერა (ერთი მათგანი გოგი ქავთარაძესთან ერთად) ეს კი იმას ნიშნავს, კალმის კაციცაა. ამიტომ ველოდები მის მიერ დაწერილ თავისი ცხოვრების ამბავს. მისი უზადო ლიტერატურული გემოვნება და წერის უნარი მაძლევს უფლებას ვთქვი: იგი დაწერს თავისი ცხოვრების წიგნს, ისე, როგორც დაწერა მისმა დიდმა მასწავლებელმა „მიხეილ ივანიჩმა“. კარგად მახსოვს რაოდენ ჩინებული წიგნი დაწერა მასზე ნოდარ გურაბანიძემ, მაგრამ რობიკოს შემოქმედებით ცხოვრებაზე რობიკოს მიერ დაწერილი წიგნი, მაინც სხვა იქნება.

ჯერჯერობით კი იმით ვიხაროთ, რომ ესოდენ დიდი ხელოვანი ჩვენ შორისაა და ჩვენთვის ქმნის.

საერთაშორისო აღიარების ბზაზე

მაკა ვასაძე



ლევან ნულაძე — ქოლას დახასიათებისას პირველი, რაც შენდა უნებურად, აზრად მოგდის ესაა: კეთილშობილი, განათლებული, დახვეწილი იუმორის მქონე, ნიჭიერი, ერთგული, მოუსვენარი, მუდმივად ახლის მაძიებელი... იგი ქართველ რეჟისორთა საშუალო თაობის წარმომადგენელია. ორი დიდი ქართველი პედაგოგის და რეჟისორის გიზო ჟორდანიასა და მიხეილ თუმანიშვილის მონაფემ, შემოქმედებითი მოღვაწეობა XX საუკუნის 90-იან წლებში დაიწყო. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე დადგა რამდენიმე წარმოდგენა. მათ შორის გამოირჩეოდა ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ და დიკენსის საშობაო მოთხრობების მიხედვით განხორციელებული „საშობაო სიზმარი“. უკანასკნელი მისი და მანესტრო რობერტ სტურუას ერთობლივი ნამუშევარი იყო. როგორც თავად ამბობს, დიდ რეჟისორთან მუშაობამ, უდიდესი ცოდნა და გამოცდილება შესძინა.

დღეს, ლევან ნულაძე თანამედროვე ქართული თეატრის გამოჩენილი რეჟისორია. მისი სათეატრო ესთეტიკა ჩამოყალიბდა თვისობრივად ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში. მის შემოქმედებაში გამოვლინდა პოსტმოდ-

ერნისტული ძიებების სხვადასხვა ასპექტები, გამოიკვეთა თამაშის თავისუფალი მანერა, მაყურებელთან ღია, გახსნილი ურთიერთობა, სათეატრო ლექსიკის უნივერსალობა, დრამატული ტექსტის ფუნქციის ახლებური გააზრება და თეატრის ტრადიციის ორიგინალური ინტერპრირება.

ლევან ნულაძის შემოქმედებითი ძიებები დაფუძნებულია მრავალფეროვან რეპერტუარზე, რომელიც ეხმიანება თანამედროვეობის ეთიკურ თუ სოციალურ პრობლემებს, სპექტაკლებში არაორდინალურად ინტერპრეტირდა შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და „ვენეციელი ვაჭარი“, ჩ. დიკენსის „საშობაო სიზმარი“, ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, პ. ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, ბ. ბრეტის „სამგროშიანი ოპერა“ და „ბიურგერული ქორწინება“, ფ. კაფკას „მეტამორფოზა“, თ. მანის „მარიო და ჯადოქარი“, მოლიერის „ტარტიუფი“, ნ. გოგოლის „შეშლილის წერილები“ და სხვები.

საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა ლევან ნულაძის სპექტაკლებმა: „ფაუსტი“, „ქალი ძაღლით“, „როგორც გენებოთ“, „შეშლილის წერილები“, „უცხოობაში — Begalut“ და სხვ. ამ

თ ა ნ ა მ ე დ რ ს ო ვ ე ქ ა რ ი თ ე ა ტ რ ი ს ს ა ხ ე ე ბ ი

სპექტაკლებისთვის მას არაერთი ჯილდო თუ პრემია მიენიჭა: XX საუკუნის დიდი ნოვატორი რეჟისორის, სანდრო ახმეტელის პრემია, თეატრალური საზოგადოების პრემიები, რამდენჯერმე გახდა თეატრალური პრემია „დურუჯის“ მფლობელი. 2012 წელს შექსპირის ფესტივალზე „მსოფლიო გლობუსში“ — მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „როგორც გენებოთ“ — წლის ყველაზე მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენად იქცა. ამ უნიკალურ ფესტივალში მონაწილე 37 სცენურ ნამუშევარს შორის რიგითმა მაყურებელმა და თეატრის კრიტიკოსებმა ერთ-ერთ ყველაზე მომაჯადოებელ და დაუფიქრად დღესასწაულად „როგორც გენებოთ“ დაასახელა. ბრიტანულმა გაზეთმა „The Guardian“ ამგვარად შეაფასა ლევან ნულაძის დადგმა: „თუ საქართველოს სხვა თეატრების დონე ოდნავ მაინც უახლოვდება მარჯანიშვილის თეატრისას, მაშინ თეატრის კრიტიკოსის პროფესია ამ ქვეყანაში უდავოდ ყველაზე სანატრელად უნდა მივიჩნიოთ. ამ თეატრის განუმეორებელი წარმოდგენის — „როგორც გენებოთ“ — დასასრულს დარბაზი ფეხზე ადგა და დასს ასე მოუწყო ოვატიცა: ... „გარდიანი“ (2012, 22 მაისი) ჯონ ჰეინსი.

1997 წელს თანამაზრებთან ერთად ლევან ნულაძე აარსებს ახალ თეატრს - „თეატრალური სარდაფი“ (რუსთაველზე), ხოლო 2003 წ. „თეატრალურ სარდაფს“ ვაკეში (შემდგომში ილიაუნის თეატრი). ეს იყო თეატრალური ძიებების, აღმოჩენებისთვის განკუთვნილი სივრცეები, სადაც განხორციელდა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი, პროექტი. იმ დროს, როდესაც საქართველოში არც შესაბამისი სოციალური და ეკონომიკური პირობები არსებობდა, ხოლო კულტურის პოლიტიკა ქვეყნის განვითარების შესაბამისობიდან შორს იყო, „თეატრალური სარდაფი რუსთაველზე“ ერთგვარ ოაზისად იქცა ახალგაზრდა თაობისათვის. მისი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მოდელი სიახლე იყო და პრეცედენტი არ გააჩნდა. „თეატრალური სარდაფი“ უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ახალგაზრდებში და ყოველთვის ჰყავდა მაყურებელი. ახალგაზრდა რეჟისორების, მხატვრების, მსახიობების მიერ შექმნილ, „ანდერგრაუნდის“ ტიპის თეატრში ექსპერიმენტული ხასიათის მუშაობა მიმდინარეობდა. დამფუძნებლებმა ახალგაზრდა შემოქმედები შემოიკრიბეს. უახლესი ქართული თეატრის ისტორიაში „თეატრალურ სარდაფს“ რუსთაველზე განსაკუთრებული ადგილი უკავია განსხვავებული სათეატრო ენის ძიების თვალსაზრისითაც. სწორედ ამ თეატრში, ლევან ნულაძემ საქართველოში პირველმა შექმნა წარმოდგენები მარიონეტებისა და ცოცხალი მსახიობების მონაწილეობით. სწორედ „ფაუსტით“ (ვ. გოეთეს მიხედვით) და „ქალი ძაღლით“ (ა. ჩეხოვი) იწყება რეჟისორის საერთაშორისო აღ-

იარება. მას შემდეგ მან არაერთი საერთაშორისო პროექტი განახორციელა. 2006 წლიდან ლევან ნულაძე კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. ლევან ნულაძე ყოველთვის ეხმარება და გვერდში უდგას ახალგაზრდა რეჟისორებს. მის მიერ შექმნილი თეატრების კარი ყოველთვის ღიაა ახალბედა დამდგმელებისთვის. ენერგიულმა, მუდმივად სიახლეების მაძიებელმა ლევან ნულაძემ თბილისში ოთხი ახალი სათეატრო სივრცე დააარსა. მარჯანიშვილის თეატრში მისვლის შემდეგ, მან კიდევ ორი ახალი სცენა შექმნა: მარჯანიშვილის თეატრის სხვენი და ახალი სცენა.

ლევან ნულაძის შემოქმედება გამოირჩევა თემებისა და პრობლემების მრავალფეროვნებით. რამდენიმე სპექტაკლის მაგალითზე წარმოვაჩენ ლევან ნულაძის რეჟისურის თავისებურებებს, სათეატრო ენასა და სტილისტიკას.

2010 წლის ბოლოს მარჯანიშვილის თეატრში ლევან ნულაძემ მაყურებელს შესთავაზა თანამედროვე იაპონელი დრამატურგის, სცენარისტის, რეჟისორის კოკი მიტანის პიესის — „სიცილის აკადემია“ — მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი სახელწოდებით „ჟოლო“. ლევან ნულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებისას ტექსტში ცვლილებები შეიტანა. პიესაში ორი გმირია და ორივე მამაკაცია. რეჟისორმა ცენზორის პერსონაჟი ქალად აქცია. ამით კიდევ უფრო გაამძაფრა მათი დაახლოების საბაბი. რალაც მომენტებში მაყურებელი გრძნობს, რომ ამ ორ ადამიანს ერთმანეთისადმი ლტოლვაც კი უჩნდება. მაყურებელს სცენაზე ინტიმური, უჩვეულო გარემო ხვდება. სპექტაკლის სცენოგრაფი თავად რეჟისორია და მისი ჩანაფიქრის მიხედვით, მაყურებელი სცენაზე განათავსეს. სცენა კი მაყურებელთა დარბაზშია გადატანილი. ძალიან საინტერესოდ და კარგად არის მოფიქრებული და განლაგებული მსახიობთა სათამაშო ასპარეზი და კონსტრუქცია სცენაზე, რომელზეც მაყურებლები სხედან.

სპექტაკლში რეჟისორმა მცირე სიუჟეტური ცვლილებებიც შეიტანა. პიესაში ცენზორი დრამატურგს თხოვს „რომეო და ჯულიეტა“ „ჰამლეტთან“ გააერთიანოს, ეს მომენტი ქართულ დადგმაში ამოღებულია. სამაგიეროდ, აქ პიესის გმირს — დრამატურგს, „რომეო და ჯულიეტაში“ იაპონური მითოსიდან შეაქვს სიუჟეტური ხაზი. ლევან ნულაძემ ამ ინტიმურ პიესაში რომანტიზმის მომენტებიც შემოიტანა. თეატრის თამაში, ე.ი. ხელოვნება, აკეთებს თავის საქმეს. ისტორიული, გარემოებების, ვალდებულებების, პირობითობების ორი მძევალი, თავიანთ შერკინებას, როგორც შეთქმულები და შეყვარებულები, ისე ამთავრებენ.

ფარისევლობა, კაცობრიობის ისტორიაში მუდმივი პრობლემა, დღეს ძალიან მძაფრად დგას ჩვენ ქვეყანაში და ალბათ, მთელ მსოფ-

ლიომიცი. რა თქმა უნდა, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები ანუხებს ლევან ნულაძეს და ჩვენც, მისი სპექტაკლების მაცურებლებს, ხოლო ის, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება, შემოქმედის ტკივილია, რომელიც სურს გაუზიაროს მაცურებლებს, შეძლებისდაგვარად დააფიქროს და გამოაფხიზლოს. ენერგიულმა, მუდმივად სიახლეების მაძიებელმა რეჟისორმა, თეატრის მოყვარულთა სასიხარულოდ, მოლიერის „ტარტიუფი“ მეოთხე ახალი სათეატრო სივრცე შექმნა. „დიდხანს ვიფიქრე, რომელი პიესით გამეხსნა ახალი სცენა და გადავწყვიტე მოლიერის არაჩვეულებრივი პიესა „ტარტიუფი“ დამედგა. ვფიქრობ, რომ სწორი გადაწყვეტილებაა — კომედია, რომელიც იქნება დელარტესეული, მხიარული, მაგრამ ცოტა წინაკით“ — წერს ლევან ნულაძე პროგრამაში.

ფარისევლობა, შემგუებლობა, კონფორმიზმი და სიბრიყვე დღეს ჩვენი საზოგადოების სახეა... სწორედ ამანუა ლევან ნულაძისეული „ტარტიუფი“ რეჟისორმა მოლიერის პიესა, კონცეფციის უკეთ წარმოსაჩენად, თავისებურად დაამონტაჟა. გადასხვაფერდა პიესის დასაწყისი, შემცირდა სცენები, ზოგიერთი პერსონაჟი გაქრა, ფინალი კი საერთოდ შეიცვალა. მთელი მოქმედება, ისევე როგორც პიესაში, ორგონის სახლში მიმდინარეობს. სცენა არ არის გადატვირთული დეკორაციით. სცენოგრაფი თავად რეჟისორია. სცენური სივრცე და კოსტიუმები კრემისფერშია გადანწყვეტილი (კოსტიუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე). ატმოსფერო მსუბუქი და ჰაეროვანია. ამ ჰაეროვნებისა და სიმსუბუქის შექმნას კი ყველაფერთან ერთად მოცარტის მუსიკაც უწყობს ხელს. ლევან ნულაძის ინტერპრეტაციით, თავად ტარტიუფი „თამაშობს“ აღმდგარ ლაზარს. ეს თავიდანვე ხაზს უსვამს მის ფარისევლობასა და ცინიზმს. ამ სცენას მოსდევს კომედია დელ'არტეს სტილში გათამაშებული ეპიზოდი, რაც, აღწერილი სცენის მსგავსად, პიესაში არ არის. ესეც რეჟისორის მიერ არის ჩამატებული. ვფიქრობ, ამ დასაწყისით ლევან ნულაძემ, მთელი სპექტაკლის სტილისტიკა წარმოაჩინა. ორგონისა და ტარტიუფის გარდა, სახლის ყველა ბინადარი წარმოდგება მაცურებლის წინაშე. ამ ეპიზოდს „მხიარული ბანაობის“ სცენა შეიძლება ვუნოდოთ. სიხალისე, ეიფორია, მსუბუქი განწყობა — ამგვარად დავახასიათებდი „ბანაობის“ ეპიზოდს, რასაც მუსიკისა და განათების ხელშეწყობით, მსახიობთა თამაში ქმნის.

სპექტაკლში განვითარებული მოვლენები პიესის მოვლენების განვითარების თანხვედრია. რეჟისორმა ძირითადი ფაბულის გადმოცემისას მხოლოდ მცირედი კუპიურები, შემოკლებები შეიტანა. წარმოდგენის ტემპო-რიტმი ძალიან დინამიკურია. ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი ოსტატურად არის შესრულებული, კომპაქტურია და ისე არის გაკეთებული, რომ მაცურებლის

ყურადღება არ დუნდება.

დელ'არტესეული კომიკური სიტუაციებითა თუ ქმედებებით აღსავსე წარმოდგენას ერთობ დამაფიქრებელი, სევდისმომგვრელი, დრამატული დასასრული აქვს. პიესის ფინალში ტარტიუფი მხილებულია და მას მეფის ბრძანებით აპატიმრებენ. ნულაძისეული ფარისევლი კი გამარჯვებული რჩება. ორგონის მიამიტობით და სიბრიყვით ტარტიუფი მთელ მის ქონებას იგდებს ხელთ. სახლის ბინადარი ეგუებიან გამოუვალ მდგომარეობას. ტარტიუფი მათ, მარიანას საქმროს მიერ ინგლისიდან ჩამოტანილი, ახალი თამაშით გართობას სთავაზობს. ნელ-ნელა ყველა ერთვება თამაშში. ახლა, სიმდიდრე და აქედან გამომდინარე ძალაუფლება ხომ ტარტიუფის ხელშია. არავის შესწევს წინააღმდეგობის განვივის უნარი, პროტესტი მისადმი მორჩილებაში გადაიზრდება. მათი კეთილდღეობა ახლა ფრაკში გამონკეპილ, კოპნიად დავარცხნილ, გამოკობხავებულ ტარტიუფზეა დამოკიდებული. ყველანი კონფორმისტები აღმოჩნდნენ. თამაშში მხიარულება ნელ-ნელა მატულობს. ბოლოს ორგონს დორინაც მიატოვებს და თამაშში ერთვება. გაუბედურებულ, მოტყუებულ, გაბრიყვებულ ორგონს გული უსკდება. ფინალის საბოლოო აკორდი კი, პინგპონგის მაგიდაზე შემოსკუპებული, გამარჯვებულის იერით გასხვივსნებული ტარტიუფია. ავანსცენაზე უსულოდ აგდია საცოდავი ორგონი. მაცურებელთა დარბაზში კატის გამყინავი კნავილი გაისმის.

2014 წლის საფესტივალო პროგრამის ფარგლებში ლევან ნულაძის რეჟისურით მარჯანიშვილის თეატრისა და Emilia Romagna Teatro Fondazione (იტალია) კოპროდუქცია — ნ. გოგოლის „შემლილის წერილები“ ვნახეთ. როგორც თითქმის ყოველთვის, ამჯერადაც, რეჟისორმა იუმორის მაღალი, დახვეწილი კულტურა, დაუმრეტელი ფანტაზია, კრეატიულობა და სიკეთისკენ დაუცხრომელი სწრაფვა გამოავლინა. ლევან ნულაძის „შემლილის წერილები“ იუმორით, მულტიპლიკაციური ხერხებით და სიმსუბუქით ხატავს ადამიანის სულში დატრიალებული განცდებით გამოწვეულ ტრაგედიას. ასეთ დასასრულამდე კი ის საზოგადოებას და გარემოცვას მიჰყავს. პოპრიშიკის და მისი გარემოცვის მსგავსი რეალური ორეულები კი ჩვენს ირგვლივ მრავლად არიან.

ლევან ნულაძის სპექტაკლში ოთხი ქართველი (ზურა ბერიკაშვილი, ნიკა კუჭავა, კოკო როინიშვილი, ანა გრიგოლია) და ოთხი იტალიელი (რობერტა დესტეფანო, მასიმო სკოლა, ელეონორა ჯოვანარდი, ლეონარდო ლიდი) მსახიობი მონაწილეობს. სცენაზე მათ შორის ეროვნულობის ზღვარი წაშლილია, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ინგლისურ, იტალიურ და ქართულ ენებზე მეტყველებენ. ლევან ნულაძემ ზუსტად ჩაავლო იტალიურისა და ქართულის შინაგან მუსიკალო-

საქართველოში

თეატრი და ცხოვრება

ბას, ტემპერამენტს, ინტონაციას და სიტყვათა, წყობის ტემპო-რიტმს, რის შედეგადაც ორივე ენა, როგორც ერთი მთლიანი და ორგანული, ისე უღერს. არტისტები იყენებენ გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვან პალიტრას, რომლის წყალობითაც ენობრივი ბარიერი მთლიანად იშლება და სპექტაკლის მოქმედების სწრაფ დინამიკურობაში მაცურებელიც იოლად ერთვება. სპექტაკლის ავტორების სიმსუბუქე (ნაწარმოების თემატური სიმძიმის მიუხედავად) დარბაზსაც გადაედება და სევდიანი ისტორია ლალ გარემოში თამაშდება. ამჯერადაც, რეჟისორი თავად გახლავთ სპექტაკლის მხატვარი (კოსტიუმები ნინო სურგულაძის), რომელიც შთამბეჭდავ სცენურ გარემოს ქმნის და ოსტატურად ითვისებს სივრცეს. მხატვარი უამრავ მოულოდნელობას ქმნის, რომელიც სიურპრიზის სახით ევლინება მაცურებელს, რაც რეჟისორის გამომგონებლობითი ხასიათით არის განპირობებული. ქორეოგრაფის გია მარლანას დახვეწილი, პედანტური პლასტიკური ნახაზები არა მხოლოდ მოქმედების გამრავალფეროვნებას უწყობს ხელს, არამედ მიზანსცენებს უფრო სახიერს ხდის. ლევან ნულაძის ახალი ნამუშევარი ქართველ და იტალიელ მსახიობებთან ერთად, „შეშლილის წერილების“ ორიგინალური სცენური ინტერპრეტაციაა.

დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა პიესაში „გამოეშურე ჩვენს სამველად, ღმერთო“, რომელსაც დამდგმელმა ჯგუფმა სახელი შეუცვალა და „უცხოობაში — Begalut“ უწოდა, გამოიყენა შალომ ალიეხემის „ტივვი მერძვევს“ ერთი ეპიზოდი და ძალიან ცოცხალი, ქმედითი, იუმორითა და დრამატიზმით აღსავსე ამბავი შექმნა. რეჟისორმა ლევან ნულაძემ და კომპოზიტორმა ვახტანგ კახიძემ კი ეს ამბავი მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გააცოცხლეს. მუსიკისა და ქმედითი რიგის ჰარმონიული შერწყმითა თუ განვითარებით მათ არავერბალური, მხოლოდ ფიზიკურ ქმედებაზე აგებული სანახაობა წარმოადგინეს. დრამატურგიულ მასალაზე დაყრდნობით რეჟისორი თეატრალური, პირობითი ენით გვიყვება ორი ებრაული ოჯახის ცხოვრებაზე და ამ კონკრეტულ მაგალითზე, ზოგადად ცხოვრებისეულ პრობლემებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, ლალატზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე გვესაუბრება.

ბოლო წლებში განხორციელებული სხვა სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია ამჯერადაც თავად რეჟისორს, ლევან ნულაძეს, ეკუთვნის. ამ შემთხვევაში ძველებური ხის ბუფეტებიდან ლევან ნულაძე ქმნის ქალაქისა და ებრაელთა საცხოვრებელი ბინის ინტერიერს. სცენის სიღრმეში კი ჩარჩოში ჩასმული ცა მოსჩანს, რომელზეც ხან მოცურავე ღრუბლები, ხან მთვარე, ხან კი, დრამატულ მომენტებში, სისხლისფერი ცის კაბადონი გამოისახება. ფი-

ცარნაგზე ყვითელი, მსხვილი ქვიშაა დაყრილი, რომელსაც პერსონაჟები სპექტაკლის მსვლელობისას ქმედითად იყენებენ. ერთ-ერთი ბუფეტიდან გადმოდიან სცენაზე სპექტაკლის პერსონაჟები. თხრობა, როგორც უკვე აღვნიშნე, არავერბალურია, მხოლოდ ქმედებაზეა აგებული. მსახიობები თავიანთი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, ფიზიკური ქმედებით ქმნიან ტიპაჟებს. ვფიქრობ, სხვასთან ერთად, ამაში მათ ვატო კახიძის მუსიკა ძალიან ეხმარება. ზოგადად, მუსიკა ამ სპექტაკლში არა მარტო განწყობის, არამედ სპექტაკლის ფორმის, კონსტრუქციის, აგებულების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. რეჟისორმა, კომპოზიტორმა, სცენოგრაფმა, ქორეოგრაფმა და მსახიობებმა ძალიან ცოცხალი გარემო, ატმოსფერო შექმნეს, მაცურებლის ფიქრი თუ ემოცია თავიდანვე დაიპყრეს და სპექტაკლის ბოლომდე მოდუნების საშუალება არ მისცეს. ამას, რა თქმა უნდა, სხვასთან ერთად რეჟისორისა და კომპოზიტორის მიერ სპექტაკლისათვის სწორად შექმნილი ტემპო-რიტმი ქმნის. წარმოდგენაში არაფერია ზედმეტი, ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი დიდი ეგემოვნებით არის წარმოდგენილი და შესრულებული. დრამატურგი და რეჟისორი ორი ებრაული ოჯახის, რუსი გენერლის და მისი ამაღლის მაგალითზე ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა ამბებს, ეპიზოდებს ქმნის. მეზობლური ურთიერთობები, ახალგაზრდა წყვილების არშიყი, ლალატი, მიტევება, ქორწილი და ა. შ. რუსული სულის და ყოფის გამომხატველია ლევან ნულაძის მიერ რამდენიმე მიმანიშნებელი მტრისხით გაკეთებული „ყველიერის“ სცენა. უკვე შეზარხოშებულებს ნიკა კუჭავას პერსონაჟი დოსტოევსკის მიერ ებრაელთა რუსეთის მტრის ხატად წარმოჩინებას და მათი განადგურებისკენ მონოდებას ნაუკითხავს გაზეთის ფურცლებიდან. აღსანიშნავია, რომ დრამატურგმა და რეჟისორმა არ თარგმნეს დოსტოევსკის წერილის ამონარიდი და მწერლის მშობლიურ ენაზე გააჟღერეს სცენიდან. ეს სპექტაკლის ერთადერთი ვერბალურად გაჟღერებული მონაკვეთია. თავიდან მხოლოდ გენერალს უჩნდება ეჭვი ამ არაადამიანური მონოდების მიმართ, მაგრამ ყოყმანი მოკლევადიანია. გენერალი და მისი ამაღა სასტიკად არბევენ ებრაელთა ოჯახებს და ფიზიკურად ანადგურებენ მათ. არც ქალისადმი გრძნობა, არც მეზობლობა, არც ძველი მეგობრობა შეაჩერებს გამხეცველ ადამიანებს. ანა ვასაძის მაცდური, მომზილავი დემონი დრამატურგმა და რეჟისორმა ფინალში „სიკვდილის ანგელოზად“ გარდაქმნეს - შავ გრძელ კაბაში გამოწყობილი თითქოს გადაუფერეს სცენაზე გართხმულ ებრაელთა გვამებს. ვახტანგ კახიძის მუსიკა კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ დრამატულ სცენას. ლევან ნულაძემ სპექტაკლი იმედის მომცემი სხივით დაასრულა.

დარბევის შემდეგ გურანდა გაბუნიას ბებია შემოდის სცენაზე. ტრაგედიამ იგი ინვალიდის სავარძლიდან ნამოაყენა. ბებია ანა გრიგოლიას პერსონაჟს უახლოვდება, ჩვილ ბავშვს იყვანს ხელში, შემდეგ არწევს მას და ისევ ებრაული „იავნანას“ ჰანგები გაისმის. ბავშვი გადარჩა და მომავლის რწმენა ჯერ კიდევ არსებობს. რეჟისორისა და კომპოზიტორის მიერ შექმნილი გამომსახველობითი თუ მუსიკალური რიგი მაყურებელში თანაგანცდას ინვესს, შეუძლებელია ცრემლის შეკავება ამ ეპიზოდის ყურებისას. ვინ აძლევს ადამიანებს იმის უფლებას, რომ სხვა ადამიანები დაამცირონ, დაარბიონ, გააცამტვერონ, გაანადგურონ ფიზიკურად და სულიერად? ამ კითხვას მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ ლევან ნულაძის სპექტაკლში ფინალისკენ დოსტოვესკის წერილის წაკითხვით ამონარიდი უპასუხებს. მოულოდნელი და ბევრ რამეზე დამაფიქრებელი იყო ჩემთვის დოსტოვესკის უცნობი წერილის ნაწყვეტი, რომელშიც იმდენი ღვარძლი, არაადამიანური, არაჰუმანური დევს... დიდი მწერალი, ჰუმანური, პროგრესული იდეების ნაცვლად სიძულვილსა და ძალადობას ქადაგებს. ალბათ, ამიტომაც ხდებოდა ებრაელთა სასტიკი დარბევები რუსეთსა თუ სხვა ქვეყნებში. მოწინავე ინტელექტუალები ხელ-ფეხს უხსნიდნენ მასებს ძალადობისკენ და თანაც ამას რელიგიურ სარჩულსაც უდებდნენ და ქრისტეს სახელით მოქმედებდნენ. შემოქმედებითმა ჯგუფმა ცოდვა-მადლით, ადამიანური ურთიერთობებითა და გრძნობებით აღვსილი სამყარო შექმნის სცენაზე და არაჩვეულებრივად, ხატოვანად მოიტანეს მაყურებლამდე.

პოსტდრამატულ თეატრში რეჟისორი სპექტაკლის სრულყოფილებიანი ავტორია. რეჟისორი სათქმელის გადმოსაცემად ამა თუ იმ ნაწარმოების მიხედვით ქმნის სასცენო ტექსტს. ლევან ნულაძის მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული დადგმა, დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ლორების“ მიხედვით შექმნილი სათეატრო ტექსტი, ნაწარმოების კიდევ ერთი ახლებური ნაკითხვა-ინტერპრეტირებაა.

რეჟისორმა თანადადგმელ ანა ცუცქერიძესთან ერთად დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ლორების“ ძირითადი ქარგა, ფაბულა დატოვა. რეჟისორებმა ახალი, გამოგონილი ტექსტების ჩართვით, კუპიურებით, გადაადგილებით, ახალი სიტუაციებისა, ახალი პერსონაჟებისა თუ ტიპაჟების ჩამატებით, პერსონაჟთა ხასიათებისათვის ახალი შტრიხების დამატებით, კომიკური თუ დრამატულ-ტრაგიკული მომენტების გამძაფრებით, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებში არსებული პრობლემატიკა კიდევ უფრო განაზოგადეს. დამდგმელებმა კლდიაშვილის „ბაკულას ლორებით“ მაყურებელთან დიალოგისთვის თავისი სასცენო ტექსტი-შეტყობინება შექმნეს. შეიძლება საკამათო, ზოგისთვის მიუღებელი, მაგრამ მაღალი პროფესიონალიზმით, უშრეტი

სარეჟისორო ფანტაზიით, უხვი კომიკური სიტუაციებითა და დიალოგებით გაჯერებული, დრამატიზმით აღსავსე, ტრაგიკულობამდე აყვანილი აპოკალიფსური ფინალით. სათეატრო, მეტაფორული ენით გადმოსცეს რეჟისორებმა თავისი სათქმელი: ერთი საუკუნე ვაპორებს კლდიაშვილის ნაწარმოებსა თუ სპექტაკლში ასახულ ეპოქას, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის, ადამიანთა ცხოვრებაში არაფერი შეცვლილა. ისევ ისეთი, არაფრის მქონე, გაყვლეფილი, კეთილი, სათნო, ამავდროულად კუდაბზიკა ამპარტავნებად დავრჩით. ლორების თარეშისგან თავდასახსნელად ისევ სხვაგან ვეძებთ სამართალს, თავშესაფარს, მაგრამ ამაოდ. ის, ვისგანაც დახმარებას ველოდ, ყველაზე დიდი ამოხრებელი ღორია — შენსას ჭამს, სვამს, შენსას მოიხმარს, მერე მოგიტრიალდება და ვითომ „ჭკუას“ გასწავლის, სინამდვილეში კი მიწასთან გასწორებს, განადგურებს. ყველაზე დიდი ტრაგედია კი ისაა, რომ შენ ამ ამოხრებლის თავგასულ, უფიც, უხეშ, ტლანქ დიქტატს თავდახრილი ემორჩილები, მასთან ერთად ღრეობ, მის უხეშ ძალას ემონები და ამ ყველაფრისგან თავდახსნას არ ცდილობ. უფრო სწორედ, წინააღმდეგობის განცევის, შებრძოლების მაგიერ - დეპრესიულ სასწარმოებს მიეცემი. ხელებს იქნევ, იმუქრები, მაგრამ შენი მუქარა და ხელების ქნევა მხოლოდ ბაქიაობაა და მეტი არაფერი. შენ უძლური, უსუსური ხარ უხეში ძალის წინაშე... და, სამწუხაროდ, მომავლის არავითარი იმედი...

რამდენიმე წელია ლევან ნულაძე თავად ქმნის საკუთარი სპექტაკლების დეკორაციას. მის დადგმებში მინიმალური დატვირთვა ენიჭება სცენოგრაფიას და განათებას. ლევან ნულაძე სასცენო სივრცის ყოველ კუთხე-კუნჭულს ითვისებს და ამბიდან გამომდინარე, მაყურებელს განწყობას უქმნის. განწყობისა თუ სხვადასხვა ასოციაციის გამომწვევია აგრეთვე მის მიერ განათებული სასცენო სივრცეც. ერთმანეთში გარდამავალი ფერთა გამა მომაჯადოებელია. ამჯერადაც, მაყურებელთა დარბაზში შესულს, მისი თეთრ ფერებში გადაწყვეტილი, ჰაეროვანი, მომწუსხველი, დახვეწილი სცენოგრაფია თითქოს იმ სამყაროში „გითრევს“, გადაყავხარ, რომელშიც სულ რამდენიმე წუთში „ბაკულას ლორების“ ამბავი გათამაშდება. ფიცარნავით ამაღლებული სათამაშო მოედანი გალაქტიონისა და ზენათის კარ-მიდამოს ასოციაციას ბადებს. ლევან ნულაძის რეჟისურისათვის დამახასიათებელია კინოხერხების გამოყენება. ამჯერად, მის მიერ შექმნილი სათამაშო სივრცემ კინოდარბაზი მომაგონა. მისტიკურობის შეგრძნების აღმძვრელ სივრცეში განათავსეს რეჟისორებმა კლდიაშვილისეული პერსონაჟები და ტიპაჟები. ლევან ნულაძის სცენოგრაფიით იქმნება სამყარო, რომელშიც რეჟისორს მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე შეყავხარ. ამასთანავე, ისეთი შეგრძნება

ს ა რ ე ბ რ ა ლ ი ა ს ა მ ა რ ა ლ ი ა ს ა მ ა რ ა ლ ი ა ს ა მ ა რ ა ლ ი ა

გეუფლება, რომ მაყურებელთა დარბაზი და სცენა გაერთიანებულია, ერთმანეთში გადადის. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებში“ სულ რამდენიმე პერსონაჟია: გალაქტიონ ხოსოლიანი, მისი ცოლი ზენათი, მათი შვილები პიტია და კიკილო, ზენათის ნათესავი მაზრის სამმართველოს თარჯიმანი ალექსანდრე შარაქაძე, მაზრის სამმართველოს სეკრეტარი ვასილ ვასილიჩი, ახალგაზრდა მღვდელი და რამდენიმე მეზობელი, რომლებიც ფინალისკენ გამოჩნდებიან. ლევან წულაძემ და ანა ცუცქერიძემ სპექტაკლში საგრძნობლად გაზარდეს მოქმედ პირთა რაოდენობა: დადგმაში 22 პერსონაჟი, ტიპაჟია გამოყვანილი. შეცვლილია მათი სახელები თუ გვარები. ნაწარმოებში განვითარებული ამბავი, მეფის რუსეთის პერიოდში, რევოლუციამდეელ საქართველოში ხდება. სპექტაკლში მოქმედება რევოლუციის შემდგომ პერიოდში მიმდინარეობს. ამით რეჟისორებმა ხაზი გაუსვეს იმას, რომ სახელმწიფო წყობის მიუხედავად, რუსეთი დამპყრობელ იმპერიალისტურ ქვეყნად რჩება. არა აქვს მნიშვნელობა, ჩინოვნიკი მეფისა თუ სოციალისტური რუსეთის სამსახურშია, მისი „ბატონ-პატრონული“ აზროვნება, მსოფლმხედველობა არ იცვლება. თავად უსაქციელო, უმგვაო რუსი ჩინოვნიკი ყოველთვის დამრიგებლური, ყოვლისმცოდნე უფროსი „ძმის“ ან „დის“ პოზიციიდან გელაპარაკება. ცვლილებებისა თუ დამატებების მიუხედავად, პერსონაჟებიც და მთლიანობაში სცენაზე გათამაშებული ამბავიც კლდიაშვილის ნაწარმოებებიდან გამომდინარეა. რეჟისორებმა დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა სტილისტიკა და ფორმა შეინარჩუნეს: პერსონაჟთა ხასიათები, იუმორი, კომიზმი და დრამატულობა, კონკრეტული ამბიდან განზოგადებული სურათის შექმნით. აღსანიშნავია, რომ მრავალპერსონაჟიან თუ ტიპაჟიან სპექტაკლში, რეჟისორთა მიერ კონკრეტულად მიცემული ამოცანების შემსრულებით, როლის სიდიდის და სცენაზე ყოფნის ხანგრძლივობის მიუხედავად, უკლებლივ ყველა მსახიობმა დასამსოვრებელი სახეები შექმნეს. როლის სიდიდის იმცირის მიუხედავად, ოცდაორივე მსახიობის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი თუ ტიპაჟი განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხასიათითა თუ თვისებით გამოირჩევა. რეჟისორები და მსახიობები ამოგონილი როლებით ხასიათთა მთელ გალერეას ქმნიან. „ბაკულას ღორები“ სარეჟისორო გამომგონებლობითა და ფანტაზიით აღსავსე წარმოდგენაა. ხაზგასმულად კომიკურია, მაგალითად ის გარემოება, რომ სპექტაკლის ყველა გმირი, გალაქტიონიდან და ზენათიდან დან-

ყებული მღვდლით დამთავრებული, შიგადაშიგ „ფრანციცულად“ მეტყველებს. ულამაზესად აქვთ გადაწყვეტილი რეჟისორებს აღდგომის სცენა კონსტიტუციის ოჯახში, რომელიც კომპოზიციურად ფიროსმანის ნახატს მოგაგონებთ. საოცრად ეფექტურადაა გაკეთებული სცენა კანტორაში უამრავი ქალაქის გამოყენებით, რომელიც თანდათან ქალაქის მთებად იქცევა. ეს ეპიზოდი შინაარსობრივადაც დატვირთულია და პირდაპირ მიანიშნებს, ნებისმიერ დროში არსებულ, უაზრო ჩინოვნიკურ ქალაქდომანიაზე.

საოცრად ამაღლევებელი, განსხვავებული, წინააღმდეგობრივი გრძნობისა თუ ფიქრის აღმძვრელი სპექტაკლი დადგეს ლევან წულაძემ და ანა ცუცქერიძემ: კლდიაშვილისეული ცრემლნარევი კომიკური მოთხრობა, ფინალში ტრაგედიამდე აიყვანეს. დასაწყისში გალაქტიონს ანგელოზი მოევლინება. ფინალში - ანგელოზი ტოვებს გალაქტიონის კარ-მიდამოს და უსასრულო სივრცეში უჩინარდება. ანგელოზის გაუჩინარება, უიმედოდ, უღვთოდ დარჩენილი ქვეყნის მეტაფორად აღიქმება. სხვადასხვა ასოციაციას ბადებენ პერსონაჟები, თუ განვითარებული მოვლენები. დამდგმელების ჩანაფიქრით კლდიაშვილისეული პერსონაჟები, დიალოგების აგებით, წყობით, გამომსახველობითა და შუალეობებით, ნაწილობრივ კოსტიუმებითაც ჩეხოვი-სეულ გმირებს მოგაგონებენ. ორმაგი გრძნობა დამეუფლა წარმოდგენის დასრულებისას: აღფრთოვანების და საშინელი, გაუსაძლისი სევდის. აღმაფრთოვანა: გამომგონებლობით აღსავსე რეჟისურამ, მსახიობების ნამუშევარმა, მათ მიერ შექმნილმა პერსონაჟებმა და ტიპაჟებმა, დახვეწილი გემოვნებით შესრულებულმა სცენოგრაფიამ, კოსტიუმებმა, მუსიკამ თუ პლასტიკურმა ნახაზმა. სარეჟისორო კონცეფციამ კი უდიდესი სევდით ამავსო... ჩვენი ბედკრული ქვეყნის, უკულმართი ცხოვრების ამბავს გვიყვება „ბაკულას ღორებით“ მარჯანიშვილის თეატრი. სათეატრო ენით ამბის თხრობისას თავიდან აგახარხარებს, ფინალში კი მწარედ გატირებს.

ლევან წულაძის შემოქმედებაში გაერთიანებულია პოსტმოდერნული, პოსტ-პოსტმოდერნული და ავანგარდული თეატრის ხერხები: უნივერსალური სათეატრო ლექსიკა, დრამატული ტექსტის ახლებური გააზრება, ორიგინალური ინტერპრეტაცია, მსახიობთა თამაშის თავისუფალი მანერა, ინტერაქტიულობა, მაყურებელთან ღია, გახსნილი ურთიერთობა, ქართული სათეატრო ტრადიციის თანამედროვე თეატრალურ ხერხებთან შერწყმა, სათეატრო სივრცის შეგრძნება და ორიგინალური ათვისება.

ანდრო ენუქიძე: ადამიანის კარგი თვისებების გამოვლენას ხელი უნდა შეუწყო

ანდრო ენუქიძეს, ნიჭიერსა და მუდამ მშრომელ, განონასწორებულ პიროვნებას, თბილისში ყველა თეატრის მოღვაწე იცნობს და მის შემოქმედებას პატივს სცემს. მოკრძალებულ და თავმდაბალ რეჟისორს ურთიერთობაში ნაკლს ვერ უპოვით, ხოლო მისი შემოქმედება გამოირჩევა პროფესიონალიზმით, თეატრის კანონების ღრმა ცოდნით, რაც დღევანდელ ქართულ თეატრში იშვიათობას წარმოადგენს. რამდენიმე წლის წინ, ბატონი ანდრო ენუქიძე ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნეს. ამ ახალ ასპარეზზე, სულ რამდენიმე წელიწადში, მან ნაბიჯ-ნაბიჯ, მშვიდად და აუღელვებლად, ბათუმის დასს სტაბილური, შემოქმედებითი ატმოსფერო შეუქმნა. სანამ ანდრო ენუქიძეს ბათუმის დრამატული თეატრის დასის სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნავდნენ, მას ამ უმშვენიერეს ქალაქში სამი სპექტაკლი ჰქონდა განხორციელებული და დასს, მის ტრადიციებს კარგად იცნობდა. საუბრის დაწყებამდე, ბატონმა ანდრომ მითხრა: „ამ თეატრის არქიტექტურა მიყვარს, ძალიან მაღლიანი შენობაა. მგონია, რომ რემონტის დამთავრების შემდეგ, საუკეთესო იქნება და ამისთვის თავდაუზოგავად შრომობს „ქართუ“ ჯგუფი.“ ანდრო ენუქიძე ბათუმის თეატრის განვლილ ცხოვრებაზე, ანმეოსა და მომავალ გეგმებზე გვესაუბრება.

— ბატონო ანდრო, როდის გაიხსენება ბათუმის დრამატული თეატრის შენობა?

— ამ თეატრის რემონტის დამთავრებას გვპირდებიან 2018 წლის ოქტომბერში... როცა ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დამნიშნეს, თეატრში მალე რემონტი უნდა დაეწყო. სავარაუდოდ, ამ რემონტის ხანგრძლივობა ვიცოდით და დასის ფორმაში ყოფნის მიზნით, აჭარის ხელისუფლებას შენობით უზრუნველყოფა ვთხოვე. ვინაიდან იმ პერიოდში თეატრის რეპერტუარში ოთხი სპექტაკლი იყო და ეს ფაქტი ორწლიან გასტროლებს ვერ გაუძლებდა, ამიტომ ააშენეს პატარა სცენა და თეატრი უბინაობას გადაურჩა.

— თქვენი სამხატვრო ხელმძღვანელობით „ახალი სცენის“ აქტიური მუშაობა, ყველამ იცის, მაგრამ მაინც მგონია, რომ თეატრი ელოდება რემონტის დამთავრებას...

— დიახ, ეს მნიშვნელოვანი ფაქტორია. ჯერ „ახალი სცენის“ გახსნას ველოდებოდით - გაიხსნა, დავინწყეთ მუშაობა. მოგეხსენებათ, ეს მცირე სცენაა, რომელსაც თავისი სპეციფიკა აქვს, „ახლო ხედით“ მუშაობა, მსახიობებისთვის ძალიან დიდი გამოცდილებაა, ახლა მაინტერესებს და სულმოუთქმელად ველოდები, როგორ ითამაშებენ დიდ სცენაზე. მინდა გითხრათ, რომ ხშირად ჩემი მოღვაწეობა დაკავშირებული იყო ობიექტურ, გარე ფაქტორებთან, მაგრამ თეატრის ცხოვრება თავისი რიტმიდან არ ამოვარდნილა და დაგეგმილი ნამუსიანად შევასრულეთ...

— რაც მთავარია, თეატრი არ გაჩერებულა, დასი მუშაობს. რემონტის შემდეგ, რა ბედი ეწევა „ახალ სცენას“?

— ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი სცენა იქნება,



სადაც უფრო თამამი ექსპერიმენტების ჩატარებას ვგეგმავთ, ვიდრე ახლა. დღევანდელ მოცემულობაში ის ერთადერთია და ამიტომ ბათუმის თეატრისთვის ჩვეულ აკადემიურ, კლასიკურ სტილისტიკას ინარჩუნებს. აი, შემდგომ, რემონტის დასრულებისთანავე მთავარ შენობაში კიდევ ორი სცენა იარსებებს - დიდი, ძირითადი და მეორე - ექსპერიმენტული, მაყურებელთა განთავსების სიმულტანური საშუალებებით აღჭურვილი. 2018 წლის ოქტომბრიდან ბათუმის თეატრი მაყურებელს სამ სცენაზე მიიპატიჟებს.

— ორი ექსპერიმენტული სცენა, ეს მნიშვნელოვანი ფაქტია. „ქართუ“ ჯგუფის ჩატარებული სამუშაოს შესახებ თუ გვეტყვი,

ს ა ხ ე ბ ს ა რ კ თ ე ა მ ე რ ი კ ა ნ ე თ

საინტერესო იქნებოდა...

— „ქართუ“ ჯგუფმა ძალიან დიდი სამუშაო ჩაატარა, დაასხა ახალი კონსოლი... ერთ დროს საოპერო დადგმებისთვის, სცენის გაფართოების მიზნით დანგრეული სარეპეტიციო დარბაზი აღადგინეს. კონსტრუქციული ნაწილი დამთავრებულია, წესრიგშია მოყვანილი ვენტილაციის და გათბობის სისტემა, გადახურულია სახურავი. ეს ყველაფერი დამთავრებულია და გაკეთებულია უმაღლეს დონეზე. ახლა რესტავრაციის დრო დადგა, რომლებიც თეატრის ინტერიერზე მუშაობენ და მთავარი — უნდა მოხდეს სცენების, სარეპეტიციოების და მაყურებელთა დარბაზების აღჭურვა შესაბამისი აპარატურით. საოცარი ხალხია „ქართუ“ ფონდში, ისინი გულიანად, ზედმინებით და კეთილსინდისიერად მუშაობენ. გერმანელებით ზუსტები ბრძანდებიან, პუნქტუალურები და ზემო იმერლებით თავაზიანები!

— ამ პერიოდში, თქვენი ძალისხმევით თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა არ გაჩერებულა. ბათუმის თეატრის სპექტაკლები ვნახეთ სხვადასხვა ფესტივალზე: რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალზე, თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე „საჩუქარი“. წელს სპექტაკლები დადგეს რეჟისორებმა: გიორგი შალუტაშვილმა, ზურაბ სიხარულიძემ, ნუგზარ გაჩავამ, ქეთი დოლიძემ... თეატრი იყო გასტროლებზე საზღვარგარეთ. სხვადასხვა დროს, მინანავს ბათუმის თეატრის სპექტაკლები და მარტივად შეამჩნევდი თეატრის შემოქმედებით მუხტს, ძალისხმევას. მე მგონია, რომ პროფესიული თვალსაზრისით, ბათუმის დასი საქართველოში ერთ-ერთი მაღალ პროფესიულ დონეზე დგას, მაგრამ გამოყოფიდი ბათუმის თეატრის მსახიობების განსაკუთრებულ სილალეს, შინაგან თავისუფლებას, რაც დიდი ფიქრის შემდეგ, ზღვის სიახლოვეს დაუკავშირე, თუ შეძლება?

— ეს თვისებები, თეატრის ტრადიციასთან არის დაკავშირებული. სილალე ზღვისპირა ქალაქს თან ახლავს, აქ ადამიანები უფრო გახსნილები არიან. ამასთან, მსახიობები სხვა ფრონტზე (ვგულისხმობ სერიალებს, რეკლამებს ანუ სატელევიზიო პროდუქციას), ნაკლებად არიან დაკავებული, ამიტომ ყურადღება არ ეფანტებათ. ეს ხალხი ამ ქალაქში ცხოვრობს და შრომობს თეატრში, რომელიც მათი სახლია და ამ დასს, თეატრის გარეშე ცხოვრება ვერ ნარმოუდგენია. სწორედ ამის გამო ვცაადე, რაც შეიძლება ბევრი სპექტაკლი მქონოდა რეპერტუარში. ვთქვით თუ გეგმაში მიწერია 7 სპექტაკლის დადგმა, ვდგამთ 9-10-ს. მაგალითად, მარშან ბათუმის თეატრში სპექტაკლები დადგა სამმა უცხოელმა და ხუთმა ქართველმა რე-

ჟისორმა...

— ეს კარგი მაჩვენებელია, ბატონო ანდრო, ანუ მსახიობები შემოქმედებითი აზროვნებისთვის მზად არიან...

— ბათუმის თეატრის დასი, პრაქტიკულად, შევხულებამი არ გადის, იმიტომ რომ სიბეცე ივლისს-აგვისტოში გამოაცხადო შევხულება, როცა მთელი საქართველო ბათუმშია და უცხოელებიც ბევრი არიან. შარშან, ზაფხულის მაყურებლის ძირითადი სეგმენტი თბილისელები იყვნენ და თქვენ წარმოიდგინეთ, დონეციდან წამოსული და ბათუმში დასახლებული ხალხი. ჩვენთან უამრავი რუსულენოვანი მაყურებელი მოდის, იმიტომ რომ თავიანთ ქვეყანაში მიჩვეულები არიან თეატრში სიარულს და ამ ჩვევის განხორციელება აქაც უნდათ. ამას ხელი უნდა შევეწყოთ. განახლებული თეატრის გახსნის შემდეგ ჩვენ გვექნება მთარგმნელისთვის გათვალისწინებული უახლესი აპარატურა, რაც უცხოელი მაყურებლის დასწრებას და ჩვენი სპექტაკლების აღქმას გააიოლებს. მეტსაც გეტყვით, სწორედ ამ სილალის გამო სხვადასხვა სკოლის, სხვადასხვა მეთოდის, სხვადასხვა ტექნიკის მქონე კარგი რეჟისორები ამ დასთან არაჩვეულებრივად მუშაობენ. თქვენ რომ ინტერნეტში მოძებნოთ ნებისმიერი უცხოელი რეჟისორის გვარი, რომელიც ჩვენთან მუშაობდა, იხილავთ მათი შემოქმედებითი გამარჯვებების გრძელ ნუსხას და უმალ გახდება ნათელი, რომ ისინი თავიანთი ქვეყნების წამყვანი რეჟისორები ბრძანდებიან.

— როგორც ვიცი, ლიტვაში სპექტაკლი დადგით, დასიც იმყოფებოდა საგასტროლოდ ლიტვასა და პოლონეთში...

— ნებისმიერი საზღვარგარეთული გასტროლი ციკლური მუშაობის შედეგია. ჩვენთან დადგა რუმინელმა რეჟისორმა, მისი სპექტაკლი წავიღეთ რუმინეთში; ჩვენთან დადგა ლიტველმა რეჟისორმა, მან ლიტვაში განახორციელა ჩვენი თეატრის მიღება, პოლონელმა დადგა და მისი და ჩემი ერთ-ერთი სპექტაკლი საგასტროლოდ პოლონეთში წავიღეთ.

ბათუმის თეატრში, ჩვენი მუშაობის პირველი ორი წლის ამოცანა ევროპაში ბევრი მეგობრის შექმნა-გაჩენა გახლდათ. მგონი, ამოცანა კარგად შევასრულეთ. 2017 წლის სექტემბერში, უცხოეთში რიგით მეოთხე გასტროლს განვახორციელებთ. ვიყავით რუმინეთში, ლიტვაში, პოლონეთში, სადაც ოთხ ქალაქში ვითამაშეთ და მათ შორის 2016 წლის ევროპის კულტურის დედაქალაქში - ვროცლავში.

— ანუ ის ორწლიანი ციკლი დასრულდა უხვი უცხოური გასტროლებით...

— მინდა გითხრათ, რომ წარმატებული გასტროლები იყო. საქებარი რეცენზიები, სატელევიზიო სიუჟეტები არ მოგვკლებია. პირადად მე ოთხი დადგმის განხორციელება შემომთავაზეს — პოლონეთის სამ თეატრში და

ერთიც - ლიტვაში. ქალაქ პანევეჟისში ძალიან საინტერესო ფაქტი მოხდა, 24 თებერვალს შედგა ჩემი სპექტაკლის პრემიერა და ის ვინც, ბათუმის თეატრიდან საგასტროლოდ იმჟამად იქ იმყოფებოდა, დაესწრო ჩემ ლიტვურ „ხანუ-მას“. 26 თებერვალს ვითამაშეთ იაცეკ გლომ-ბის „რამდენი დემონიც გნებავთ“, მეორე დღეს გავემგზავრეთ პოლონეთში ორკვირიანი გასტროლით, ჩვენ სპექტაკლზე ბილეთებს ვერ იშოვიდით.

— ვიცი, რომ პოლონეთში სპექტაკლები დაგიდგამთ და კარგად იცნობთ ამ ქვეყნის კულტურას. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თეატრალურ ცენტრში წარმატება, საგულისხმო ფაქტია...

— ჩემთვის ძალიან ახლობელია ის, რაც პოლონურ თეატრში ხდება და ეს ქვეყანა თეატრალურ ევროპაში სერიოზული და უპირობო ლიდერი მგონია. ვფიქრობ, ამ მოსაზრებას ორიგინალურს ვერ უწოდებენ. პოლონური დადგმებისთვის სერიოზულად ვემზადები.

— და რომელ პიესას აირჩევთ, ბატონო ანდრო?

— ძირითადად მთხოვენ ქართულ მასალას — კლასიკას, თანამედროვე დრამატურგიაც სავსებით მისაღებია მათთვის...

— ბატონო ანდრო, უცხოეთში გასტროლების ჩატარებისას ვინ გეხმარებათ?

— ყველა საგასტროლო ხარჯი თეატრის ბიუჯეტში წინასწარ იყო ჩადებული. თეატრს სახელმწიფო უდგას გვერდით. პოლონური გასტროლის შემთხვევაში, უამრავი ხარჯი პოლონეთის, სილეზიის მხარის ადმინისტრაციამ იკისრა - სასტუმრო, ტრანსპორტირება პოლონეთის ფარგლებში, თეატრების მხრიდან ზედმი-

წევნით მაღალპროფესიული მომსახურება.

— ბატონო ანდრო, ამ სამი წლის განმავლობაში, რაც თქვენ ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ბრძანდებით, ყველაზე დიდი გასტროლი ეს იყო?

— მე მგონი, ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში, ყველაზე დიდი გასტროლი იყო...

— ვნახე რეჟისორ გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლი „ომის ღმერთი“. ბათუმის დასის არტისტები მთელი ძალისხმევით თამაშობდნენ და დარბაზში შევნიშნე აჭარის კულტურის მინისტრი, ასევე კულტურის სამსახურის წარმომადგენლები, ქალაქის მერი. შეხვედრაზე შევამჩნიე მათი არაჩვეულებრივი დამოკიდებულება თეატრის მიმართ. რასაკვირველია, თბილისშიც დადიან სპექტაკლებზე კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები, მაგრამ ბათუმში მათ განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდათ, იქნებ ეს მომეჩვენა, ვინაიდან სტუმრად ვიყავი?

— არა! არ მოგეჩვენათ, იმიტომ რომ თქვენ ვინც ჩამოთვალეთ, ეს ის ხალხია, ვინც ამ დარგისთვის მაქსიმუმის გაკეთებას ცდილობს და მათ ეს კარგად გამოსდით. აჭარის კულტურის სამინისტროში ძალიან ტაქტიანი ადამიანები არიან და შესაძლებლობის ფარგლებში, თეატრისთვის ყველაფერს აკეთებენ... აი, სულ ცოტა ხნის წინ, როცა ყველა თეატრის ბიუჯეტი ათი პროცენტით შეამცირეს, აჭარამ კი არ შეამცირა, არამედ პირიქით, თეატრის სახელფასო ფონდს თხუთმეტი პროცენტი მოუმატა. შეიძლება ეს ძალიან დიდი თანხა არ არის, მაგრამ ხელისუფლების კონკრეტული გამოხატულება გახლავთ იმის მიმართ, რაც ჩვენ თეატრში ხდება, ესე



სცენა ანდრო ენუქიძის სპექტაკლიდან „მაკბეტი“

თეატრი და ცხოვრება

იგი, მათ დადებითად შეაფასეს თეატრის მთელი კოლექტივის თავდაუზოგავი შრომა, წაგვახალისეს და დღეს ჩვენ გამორჩეული მდგომარეობა გვაქვს, თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენს მიმართ მათ კონკრეტული შენიშვნები არ გააჩნიათ. საუბარია მარკეტინგზე, ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო მყარად უნდა დავდგეთ ფეხზე და რა თქმა უნდა, ამ შენიშვნას ვეთანხმებით და ვცდილობთ გავითვალისწინოთ.

— კონკრეტულად, რომ გვითხრათ, რას გულისხმობთ, ბატონო ანდრო?

— ცოდვა გამხელილი სჯობს. ბევრი წლის განმავლობაში ჩამოყალიბდა ე.წ. მოსაწვევის სინდრომი. ხშირ შემთხვევაში, მაყურებელს არ უნდა „სალაროს გავლით“ სპექტაკლზე დასწრება. მიეჩვივა და ელის მოსაწვევს, სწყინს, როცა არ ვუგზავნით... ვცდილობთ უნარშეზღუდულ და ფინანსურ გასაჭირში მყოფ პირებს გავუწიოთ დახმარება. მათთვის მოსაწვევებს არ ვიშურებთ. მაგრამ ჩვენ ვართ სახელმწიფო ორგანიზაცია და უეჭველად უნდა ვიზრუნოთ შემოსავალზეც. ამ მიზნით ჩავატარეთ სამენეჯერო, სამარკეტინგო ტრეინინგები და ვცდილობთ მონოდების სიმადლეზე ვიყოთ, ვგულისხმობ ახალი ტექნოლოგიების დანერგვას და ვიმედოვნებ, რომ ჩვენი მცდელობები კონკრეტულ შედეგს გამოიღებს...

— ახალგაზრდა თაობა დაინტერესებულია თეატრით?.. მე მგონი, ყველა თეატრისთვის ეს საკითხი ყველაზე რთული გადასაწყვეტია...

— სწორედ ამ მიმართულებით ვმუშაობთ აქტიურად. ახლა, რაშია საქმე: დღეს, თეატრში უნდა მოვიდეს ის თაობა, ვის მოვლენასაც, ბავშვობაში ბათუმის თეატრში მოსვლა უხაროდათ. გავიხსენოთ ის წლები, როცა ბათუმის თეატრის შენობაში ძირითადად საოპერო ნაწარმოებებს დგამდნენ და დრამატული თეატრის წილი მწირი იყო. რასაკვირველია, იდგებოდა სპექტაკლები, იქმნებოდა სახეები, მაგრამ ქალაქის თურეგიონის კულტურული ცხოვრების მთლიან მოცულობაში, დაბალი წილი ჰქონდა. ამდენად, თუ დედ-მამამ თეატრს ბავშვობაში გვერდით გაუარა, რა გასაკვირია, რომ საკუთარი შვილები თეატრში არ ატარონ.

ამასთან, ბათუმი ხომ არ არის ის ქალაქი, სადაც მარტო თეატრი არსებობს და მეტი არაფერი, აქ ხომ უამრავი გასართობია, ცხოვრება ჩქეფს. სეზონზე, ამ ქალაქში თეატრში უნდა მოიყვანო მაყურებელი და ის ჩვენი თანმიმდევრული მუშაობით მოდის... თეატრის რეპერტუარში პრაქტიკულად ყველა ჟანრის სპექტაკლს ნახავთ. ალბათ, ყველა წარმოდგენა თანაბრად ძლიერი არ არის, მაგრამ ღირსეული სპექტაკლები გვაქვს: ზღაპრიდან დაწყებული, კომედიით, ტრაგიკომედიით, ფსიქოლოგიური დრამით დამთავრებული. ასე რომ, ჩვენ თეატრში ყველა გემოვნების მაყურებელს გზა ხსნილი აქვს.

— ბატონო ანდრო, თქვენ არაერთი წარმატებული სპექტაკლი დაგიდგამთ რუსთაველის თეატრში, მარჯანიშვილის თეატრში და სხვა ფიცარნაგებზე, კარგად იცნობთ დიდაქალაქის მაყურებელს. რა განსხვავებაა თბილისელ და ბათუმელ მაყურებელს შორის?

— საპრემიერო მაყურებელი, ბათუმშიც და თბილისშიც ერთნაირია ანუ ისეთივე კარგი, როგორც დადიოდა 60-80-იან წლებში თბილისის თეატრებში. მე ვგულისხმობ მაღალი გემოვნების მქონე მაყურებელს, რომელიც ხელოვნების აქტს ზედმინეწვით ზუსტად აღიქვამს. ბათუმში არის ხალხი, ვის მოსაზრებასაც ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. როცა მათ თეატრის კიბესთან ვხედავ, ცოტა ვნერვიულობ: ნეტა, სპექტაკლის შემდეგ, რას მეტყვიან, მაგრამ არის ჩვეულებრივი მაყურებელიც, არის თინეიჯერიც. აქ თინეიჯერი უფრო უნდა შემოიტყუო თეატრში, ვიდრე თბილისში.

ბათუმის დრამატულ თეატრში დაახლოებით თვენახევარში ერთხელ იმართება ახალი სპექტაკლის პრემიერა. ვცდილობთ მაყურებლის თეატრში მობრძანება სტაბილურ ჩვევად ვაქციოთ.

— აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ხალხის სოციალური მდგომარეობა, ყველას აქვს თუ არა თეატრში მოსვლის საშუალება?

— საქართველოში სოციალური მდგომარეობა უცებ ვერ გამოსწორდება, ამას მრავალი წელი დასჭირდება და ვფიქრობ, რომ ყველა - თეატრში თუ მის გარეთ მყოფი, უნდა შეეწვიოს იმ აზრს, რომ თეატრში მოსვლა არის ქართული კულტურის მხარდაჭერა, თუნდაც საოჯახო ბიუჯეტის ხარჯზე. ვინ იზრუნებს ქართულ კულტურაზე თუ არა ქართველი?!

კონკრეტულად ბათუმის დასზე, პოლონელმა კრიტიკოსებმა თქვეს, რომ ის ერთ-ერთი საუკეთესოა ევროპაში... აქ თითქოს ჯეროვნად არ ვაფასებთ ერთმანეთს, მაგრამ საკმარისია უცხო თვალი გაჩნდეს და უმაღლ ირკვევა ის, რაც თქვენ, მანანა უკვე ბრძანეთ: „ლალი, თავისუფალი და მაღალი დონის პროფესიონალები!“ ეს ხომ ჩვენი სკოლის ძალიან ზუსტი, დამახასიათებელი თვისებაა, რაც ძალიან კარგად დაინახეს უცხოელებმა და თქვეს, რომ ქართველ არტისტს ყველაფრის თამაში შეუძლია - გროტესკით დაწყებული, ფსიქოლოგიური დრამით დამთავრებული და ხაზი გაუსვეს ამ დასის პოლიფონიური მუშაობის უნარს. მიწინაა გითხრათ, რომ ამ მოსაზრებას აბსოლუტურად ვიზიარებ და ვეთანხმები. ძალიან კარგი დასი მყავს! შეიძლება ასაკობრივად ცოტა დაუბალანსებელი, მაგრამ ესეც დროთა განმავლობაში აღმოიფხვრება...

— შემოქმედებითი თვალსაზრისით რას მატებს თეატრს უცხოეთთან კავშირი და თანამშრომლობა?

— ეს არის თვალთახედვის გაფართოება,

ეს არის ახალი ტექნოლოგიების შეთვისება, ეს არის მუდამ ფორმაში ყოფნა. ეს არის ის, რომ ჩემი დასის მსახიობი, უკვე მზად არის ძალიან ბევრი გამოწვევისთვის, იმიტომ რომ მუშაობის სხვადასხვა ხერხი იცის და ყველანაირი ღირებულებების სისტემაში ცდილობს მონოდების სიმძლავრეზე იყოს. როცა იაცეკ გლობში, (სპექტაკლის „რამდენი დემონიც გნებავთ“ დამდგმელი რეჟისორი) ამბობს, რომ „ეს ჩემი საუკეთესო წარმოდგენაა!“ წარმატებად მიმაჩნია, იმიტომ რომ იაცეკს ევროპის მრავალ კარგ თეატრში მოუწია მუშაობა. მონვეულ რეჟისორებს ბათუმის დასთან დაბრუნება და შემდეგი სპექტაკლების შექმნა უხარიათ, იმიტომ რომ ამ მსახიობებთან მუშაობა საინტერესოა და რა თქმა უნდა, ეს პროცესი ცალმხრივი არ არის, მსახიობებსაც აინტერესებთ მათთან თანამშრომლობა და სანამ ამ თეატრში ვარ, მე სულ ამის უზრუნველყოფაში ვიქნები, რომ დავპატიყო საინტერესო რეჟისორები, რასაკვირველია, შესაძლებლობის ფარგლებში... როცა განახლებულ შენობაში შევალთ, ამ თეატრის გახსნას ვაპირებთ არა მარტო საზეიმო საღამოთი, მორიგი პრემიერით, არამედ თანამედროვე, პრესტიჟული საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დაფუძნებით და ამ ჩანაფიქრს მხარს უჭერს აჭარის კულტურის სამინისტრო, აჭარის მთავრობა, ბათუმის მაყურებელი.

— როდის არის დაგეგმილი ამ ფესტივალის ჩატარება?

— 2018 წლის დასაწყისში, ჩვენ უკვე დაინწყებთ მუშაობას ამ საერთაშორისო ფესტივალის მოსამზადებლად, სადაც გვეყოლება წარმომადგენლობითი დირექტორთა საბჭო. ამ სამი წლის განმავლობაში ჩვენი ამოცანა იყო, რაც შეიძლება ბევრი მეგობარი, მეტი პარტნიორი შეგვეძინა ევროპაში. ჩვენ გაფორმებული გვაქვს მრავალი მემორანდუმი ევროპელ და ადგილობრივ პარტნიორებთან. დარწმუნებული ვარ, რომ ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დრამატულ თეატრს ძალიან ბევრი მეგობარი ჰყავს და ეს თეატრი არასდროს დარჩება მარტო. მისი ბედით ყოველთვის დაინტერესდებიან მრავალი ქვეყნის სეროიზული პროფესიონალები.

— როცა ბათუმის თეატრში ვარ და ვესწრები სპექტაკლს, მაქვს სიმშვიდის, სტაბილურობის შეგრძნება. ამ თეატრში ყველა, კაპელდინერით დაწყებული, მსახიობით დამთავრებული, პროფესიონალია, აღარაფერს ვამბობ თქვენზე, სამხატვრო ხელმძღვანელზე... პრემიერაც მინახავს, რიგითი სპექტაკლიც და მე ამ უჩვეულო და ძალიან სასიამოვნო შეგრძნებას თქვენ პიროვნებას და პროფესიონალიზმს ვუკავშირებ...

— გმადლობ... (იცინის) ჩვენ ვმუშაობთ იმაზე, რომ თეატრი თეატრს ჰგავდეს.

— ჩვენი საუბრით მივხვდი, რომ უამრავი

სამუშაო გაქვთ: დასის მოვლა, სტუმრების მიღება, პრემიერები და თქვენ ყველაფერს თვალყურს ადევნებთ, რასაკვირველია, ეს თქვენი მოვალეობაც არის, მაგრამ მაინც, როგორ ახერხებთ?

— როცა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ხარ, გვერდით უნდა გყავდეს პროფესიონალების გუნდი, რომელიც თავის მოვალეობას კარგად ასრულებს, ამიტომ ყველა რგოლში მყავს ფანტასტიკური სპეციალისტები, გამოცდილი ხალხი. აქ მთავარია პროცესის ორგანიზაცია და მერე უკვე ყველაფერი თავისით იმართება, ანუ ველოსიპედი კი არ უნდა გამოიგონო, არამედ თეატრი აქციო თეატრად.

— თქვენ ცხოვრობდით თბილისში, ახლა ცხოვრობთ ბათუმში. ამასთან თბილისის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში გყავთ სამსახიობო ჯგუფი. რა სირთულეებთან არის ეს დაკავშირებული?

— ეს არის დაკავშირებული იმასთან, რომ კვირაში ერთხელ, ჩემი მანქანის საჭეს ვუზივარ, 800 კილომეტრს გავდივარ და არ ვიცი - პედაგოგი ვარ, სამხატვრო ხელმძღვანელი თუ მძღოლი. სამსახიობო ჯგუფთან მუშაობა, რთული ფენომენია, ძალიან მიყვარს ჩემი სტუდენტები და როცა სამხატვრო ხელმძღვანელად დამნიშნეს, პატიოსნად ვთქვი - თუ ჯგუფისთვის საზიანო იქნება ჩემი აქეთ-იქით სიარული, თავს დავანებებ, მაგრამ ასე არ მოხდა. ჩვენ გავაკეთეთ წინასააღიპლომო სპექტაკლი და სადიპლომოც. ძალიან კარგი ასისტენტ-პროფესორებიც მყავს... ერთ-ერთმა სტუდენტმა, ბათუმის თეატრში არაჩვეულებრივი ქართველი რეჟისორის, ბატონ ნუგზარ გაჩავას სპექტაკლში მთავარი როლი შეასრულა და მაყურებლის მონონება დაიმსახურა. სასიამოვნო ფაქტია ჩემთვის, რომ დასმა ახალბედა ანა ზურაშვილი ძალიან კარგად მიიღო.

— იქნებ ეს თქვენი დამსახურებაა?

— არა! ადამიანს სიყვარულს და სულგრძელობას ვერ დაავალდებულებ! ჩემი, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელის, პრინციპი ასეთია - მაქსიმალურად შევწყვიტო ხელი ადამიანების საუკეთესო თვისებების გამოვლენას. ესაა და ეს. ვაკეთებ იმას, რისიც მჯერა და მწამს. და, რა თქმა უნდა, კიდევ მცირეოდენი: ვცდილობ კარგი სპექტაკლები დავდგა.

ესაუბრა მანანა ტუჩიაშვილი

საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილე

იქნებ, მს არის ნინელი ჭანკვეტაძე?

მანანა ტურიავაძი

„ყოველ ჩვენგანში მთელი სამყაროა და ეს სამყარო თავისებური და უჩვეულოა“, ვერ დაჯაბნი. ზოგმა იცის ეს საიდუმლო და თავისთვის ჩუმად ინახავს, ზოგმა ვერ გაიგო და მასის ნაწილაკის ჭაპანს ეწევა, ბურუსში გახვეული. იქნებ, „ამ სამყაროზე“ არც დაფიქრებულა, იქნებ ცდილობს კიდევ გაარღვიოს საუკუნეებით შექმნილი და ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი აზრის ნაჭუჭი, მაგრამ ამაოდ. სქელი ფენა ვერ იხსნება, ვინაიდან მის გარღვევას სჭირდება ნიჭი, რომელიც ამ უჩვეულობას აღმოაჩენს, ამოიღებს, იბრძოლებს. ბავშვობიდან დაწყებული, ოჯახი, საზოგადოების ეთიკური კანონები, პიროვნების ერთადერთობის ნიშნებს ნიღბავს და მისი დროული გამოჩენა რჩეულთა ხვედრია, რომელიც მამაცობას, შეუპოვრობას მოითხოვს, ამასთან დინჯ, გონიერ განსჯას, რომელსაც თითქოს ქალის ბუნებაში ვერ მოძებნით, ვინაიდან მამაკაცის თვისება ყოფილა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ იპოვით, თუკი დააკვირდებით ნინელი ჭანკვეტაძეს, რომელიც სტუდენტობიდან დაწყებული, დღემდე სამსახირო ოსტატობის მაღალ დონეს ვერ დასცემს, ვინაიდან ის მისი არსია და ურომლისოდაც ნინელი ჭანკვეტაძე არ იქნებოდა ის, რაც არის: მშვენიერი ქართველი ქალი, ნიჭიერი, თითქოს ხისტ ბუნებაში დამალული დიდი სიკეთით და კაცთმოყვარეობით, კინოსა და თეატრის არაჩვეულებრივი სახეების განუმეორებელი ისტორიების შემთხვეული, რომლებსაც ვერ შექმნი, თუ არ გისწავლია, თუ ფანტაზია და წარმოსახვა არ გაქვს, თუ ვერ დაინახე „სხვა“, რომელიც დაკვირვებული თვალით ამოხსნას ვთხოვს, გეაჯება, რომ თავისი თავის რაღაცა ნაწილაკი მაინც შეიცნოს დიდ, გამადიდებელ შუშაში, რასაც ერთ დროს, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელსონო უწოდეს, მერე კინომსახიობთა თეატრი და ახლა მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი ჰქვია.



ავტორის სახელი ყველას არ ენიჭება, ის მარტო რჩეულთა ხვედრია. თეატრში ავტორობას, მსახიობი რეჟისორთან ერთად რეპეტიციებზე აღწევს და მერე, როგორც ერთადერთსა და განუმეორებელს, ფიცარნაგზე ასული უჩვენებს მაყურებელს. რომელიც თავის თავს ხედავს, რაღაც ახალს იგებს სამყაროზე, ცხოვრებაზე. ასეთია ნინელი ჭანკვეტაძის მიერ შექმნილი ჭორიკანა და აგრაფინა „ბაკულას ღორებში“, ელვირა „დონ ჟუანში“, ქეთევანი „ჩვენ პატარა ქალაქში“, ჰერმია „ზაფხულის ღამის სიზმარში“, ალკმენე „ამფიტრიონ-38“ (რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი), ელისაბედი, ქალბატონი კაპულეტი („ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, „რომეო და ჯულიეტა“, რეჟისორ გოგი მარგველაშვილის სპექტაკლები) და მრავალი სხვა. მისი ბოლო საუკეთესო ნამუშევარია - ბლანში, ქეთი დოლიძის სპექტაკლში, ტენესი უილიამსის „ტრამვაი-სურვილი“.

1979 წლის 31 დეკემბერს „მე-11 აუდიტორიონს“ ნევრად, როგორც იმ დღეს მიხეილ თუმანიშ-

თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე ქ ა რ თ უ ლ ი თ ე ა ტ რ ი ს ს ა ხ ე ე ბ ი

ვილმა უნოდა თავის გუნდს — „დინოზავრების დასში“ ახალგაზრდა ნინელი ჭანკვეტაძე მიიღეს — თეატრის ფოიეში ტრადიციული თაფლის სანთელი აანთეს, იქვე იდგა სკივრი, ზედ ვაშლები, ღვინო და ძღვენი იყო გამძლეოლი. წესდებდას მურმან ჯინორია კითხულობდა, ნინელი ჭანკვეტაძემ დაიჩოქა, მან ფიცი დადო და თავისი გამოსვლა ასე დაასრულა: „... მე თქვენ გვერდით ვარ. ფიცს ვდებ, რომ ყველაფერს შევძლებ!“ (მიხეილ თუმანიშვილის მიერ გადმოცემული „კინომსახიობთა თეატრის დღიურების“ ჩანაწერიდან - მ. ტ.) „ყველაფერს შევძლებ“ — ბევრს უთქვამს ეს სიტყვები ჩუმად, თავის გამხსნელების ნიშნად, ბევრსაც საქვეყნოდ განუცხადებია სხვადასხვა ასპარეზზე, თუმცა იშვიათად გამკლავებიან დანაპირებს, მაგრამ ნინელი სულ სხვაა... მაშინ, იმ დღეს, დასის წევრებს სჯეროდათ ერთმანეთის, საკუთარი შესაძლებლობების, მიხეილ თუმანიშვილის სწავლების, მისი თეატრის ცხოვრების წესის... ნინელისაც სჯეროდა და მე მგონია, რომ მისი დევიზი ახლაც ესაა: „ყველაფერს შევძლებ!“

და განა ვერ შეძლო მიხეილ თუმანიშვილის „ბაკულას ღორებში“ ბრწყინვალედ ეთამაშა ჭორიკანა და აგრაფინა. კეკლუცი და ნარნარი, მშვენიერი და თავმომხონე, სარკასტული და სადღაც გულის სიღრმეში ქვეყნის ბედზე ტრაგიკული, თითქოს მიუსაფარიც ამ ქვეყანაში, მაგრამ როგორი ამაყი. ნინელი ჭანკვეტაძე ხან ერთვებოდა მოქმედებაში და ხან როგორც „უცხო“ აკვირდებოდა ბედკარული სამშობლოს ბედს, რომლის შვილები ერთმანეთს ანიოკებდნენ არაფრის გამო, „ეკალას გულიზა“ და ქართველ თუ უცხო ქვეყნის ჩინოვნიკებს ქედს უხრიდნენ. არ დაგავინყდებათ ნინელის ღიმილი, უცნაური, საიდუმლოებით აღსავსე, მისი პერსონაჟის კისრამდე შეკრული კაბა, რომლის კალთებშიც გამომერთალი სხეულის კონტურები ასე აცდუნებდათ ჩინოვნიკებს. წითელ ბაფთა-შებშილი გიტარის სიმებს, მსახიობის ხელის თითები მსუბუქად ეხებოდა, რათა დაეწყოს: „არ გაკოცო არ იქნება, გაკოცო და რითი...“ როგორ იცოდა ნინელი ჭანკვეტაძის გმირმა თავისი ქალური ხიზლის ფასი, ახალგაზრდული მშვენიერების ფასი და როგორ იყენებდა ამ ნიჭს ჩინოვნიკის გულის მოსაგებად. იმერული სოფლის ეს პერსონაჟი მარტო საქართველოს ამ კუთხეს არ ეკუთვნოდა, მას თითქოს ყველგან ნახავდით, ის, ზოგადად, იმ ქალბატონს წარმოადგენდა, რომლის სვლებზე მთელი სამყაროს ბედი დგას და განა ყველგან, ყოველი ამბის უკან, ქალი არ დგას? ნინელი ჭანკვეტაძის ეს გმირი ფანტაზიით ძალიან შორს წაგიყვანთ და ხელოვნების ერთ-ერთი დანიშნულებაც ხომ ესაა: ხელი ჩაგჭიდოს, ფანტაზიის ჰამაკში მოლამუნე მზეზე დაგარნოს და წარმოსახვის ტალღებში გათამაშოს. ასე გამჭვირვალე და მრავლისმთქმელი თვალები, მსახიობს იშვიათად ჰქონია, არადა თითქოს ამბობენ, ცივიაო ცისფერი თვლები, მაგრამ როგორი მეტყველი აქვს ნინელი ჭანკვეტაძეს... წითელი პომა-

დით შეღებილი ტუჩები, ზევით აკრეფილი თმა, ფერ-უმარლით ზომიერად დახატული სახე და ორ პეპელას, ორ წამწამს შორის აკიაფებულ თვალებში ასახული უზომო ტკივილი... და როგორ არ უხდებოდა ეს ტკივილი მშვენიერებას, მაგრამ უწყალო ქართველთა მოდგმაში, იმ შორეულ 80-იან წლებში, სწორედ რომ ასეთი ტკივილი სულდგმულობდა ჩინოვნიკებისთვის განკუთვნილ, მოყირჩებულ სუფრაზე შემწვარი გოჭვივით შემოდებულ, თვით ქართველებით განადგურებულ ქვეყანაში. ჭორიკანას ტექსტის კვალდაკვლი ნინელი ჭანკვეტაძე ამბობდა: „წუხელის სიზმარი ვნახე... მოფრინავდა თეთრი მტრედი, ფრთა შემოჰკრა, გადმომძახა, მალე მოვა შენი ბედი“.

და ეს ბედი სულ მალე მოვიდა, როცა მიხეილ თუმანიშვილმა „დონ ჟუანი“ განახორციელა, სადაც ნინელი ჭანკვეტაძის ელვირას სახე თვითნაბადი, გაალმასებული მარგალიტით ბრწყინავდა. „ბაკულას ღორების“ სოფლის ლამაზმანიდან მოლიერის სამყაროს მშვენიერ ქალად გადაიქცა მსახიობი, რომელსაც უყურებდი და ფიქრობდი: ამ დონ ჟუანს მეტი რა უნდოდა - თვით მშვენიერება გამოეცხადა მას: ნაზი, მხრებზე დაყრილი კულულებით, დახვეწილი აღნაგობით, სახეზე ერთ ნაკლსაც ვერ უპოვიდით. ნინელი ჭანკვეტაძეს სათამაშოც თითქოს არ ჰქონდა, ვინაიდან მისი მშვენიერება ცალსახად გვაუწყებდა, რომ ასეთი ქალი არ უნდა მიატოვო. ალბათ, ელვირას ჰქონდა სარკე და იცოდა თავისი სილამაზის ფასი და ამიტომ თხოვდა დონ ჟუანს კეთილშობილური პირფერობით შემოსვას და ტრფიალების ამ გზით აღდგენას. დონ ჟუანის უარზე ამბოხებული ელვირა აბობოქრების გზას დაადგა, თითქოს ყველა ქალში მთვლემარე სიკაპასემ ერთდროულად გაცილებდა დააპირა, მაგრამ პასუხად მარტო ეს მიიღო: „აღარ მიყვარხარ!“ ელვირამ ვერ აიტანა ასეთი მიმზიდველი მამაკაცის უარი, შეურაცხყოფა, გულიც ნაუვიდა, მაგრამ არაფერმა გაჭრა. აქ უკვე იგრძნო, რომ გამოსავალი აღარ არსებობს და კივილით შესძახა: „გემინოდეს შეურაცხყოფილი ქალის შურისძიების!“ სადღა იყო მანერები, ყველაფერი გაქრა, წავიდა, დარჩა მხოლოდ სულიერად გაძიმვებული ქალის უსაშველო მუქარა, რომელსაც აუცილებლად აასრულებდა, ყველა ძალღონით, ნინ ვერავინ აღუდგებოდა! ელვირა სიბრალულს არ ინვევდა და ხედავდი, რომ საბრალო დონ ჟუანი ამ ქალს ბენვზე გადაურჩა. გუსმანის (თემურ გვალია) ხელში პეპელასავით გადაფრენილი ქალი, ბალეონინას მსგავსად კულისებში უჩინარდებოდა და ეს ჰაეროვნება მის გამწარებას იუმორის ელფერს სძენდა.

მიხეილ თუმანიშვილის „დონ ჟუანმა“ თითქმის მთელი მსოფლიო მოიარა და ნინელი ჭანკვეტაძის სამსახიობო ოსტატობა უამრავმა ხალხმა იხილა. დონ ჟუანი რომ ამ პიესის წამყვანი ფიგურაა, ეს ცხადზე ცხადია, მაგრამ როგორ უნდა შექმნა ქალის ისეთი სახე, რომელიც მკვეთრი ინდივიდუალური ნიშნებით გამოხ-

იხილეთ თქვენს ქვეყანაში



ატავდა დონა ელვირას ისტორიას და ამასთან, ზოგადად, უარყოფილი ქალის ბუნებას. ამის ნათელი მაგალითი დონ შუანისა და ელვირას ბოლო სცენა იყო, როცა შავადმოსილი ახალგაზრდა ქალი, მონასტრის გზას გადაუხვევდა და დონ შუანს ესტუმრებოდა. ნინელი ჭანკვეტაძის გმირი სათითაოდ აგროვებდა თავის სამოსს და მამაკაცის ფანტაზიის გასალევიძებლად, ნერვიული მოძრაობით, ერთ ადგილზე ყრიდა. ქალის შავი პირბადე და გრძელი მოსასხამი იდუმალს ხდიდა დონ შუანის უკვე ამოხსნილ გამოცანას - ელვირას, რომელიც პუანტებზე აწეული, უღირსი ვნებების ჩაცხრომას აუწყებდა მას. დონ შუანისთვის ეს სიახლე იყო! ელვირას ამ ხერხმა გასჭრა და ქალის მოწოდებაზე „იხსენით სული!“ ხელის ერთი შევლებით სკამზე აიყვანდა ყოფილ სატრფოს. თითქოს სხვა განზომილებაში გადადიოდა დონ შუანი - ნუთუ ქალს, მართლაც გაუქრა ვნება? ელვირას ჭკუა-გონებამ უმალ მიატოვა და მამაკაცის სიახლოვისგან ათრთოლებული, მისი დაინტერესებით იმედჩასახული, ვნების ტალღებისთვის გამზადებული, სწრაფი მოძრაობით მოსასხამს იხსნიდა. დონა ელვირა მამაკაცის გულგრილ მზერას ვეღარ გრძნობდა და თეთრ, მაქმანიან გრძელ ლამაზ საცვალში, მამაკაცის წინ უსუსური აღმორჩეობოდა. რა ძნელია გადაიტანო დონ შუანის ცივი მზერა, რომელიც თავისი უარით გთელავს და გკლავს. გაშმაგებული ქალი დანას იმიშვლებდა - დონ შუანის სიკვდილი, მას ვნებისგან იხსნიდა?

სრულიად ახალგაზრდა ნინელი ჭანკვეტაძეს მიხეილ თუმანიშვილმა თორნთონ უაილდერის „ჩვენ პატარა ქალაქში“ განსხვავებული ამოცანა დააკისრა. რამდენმა მაყურებელმა ნახა ეს წარმოდგენა, ალბათ უამრავმა. წარსულის

ჩრდილებში თუ აწმყოს ხელშესახებ ლიცლიცში, რამდენ დედას, რამდენ შვილს გაახსენდა ყოველდღიურ ყოფაში თავისი თავი, მშობლებიც... ნინელი ჭანკვეტაძის თხელი, სიფრიფანა ქეთევანი უამრავი ელფერით ციაგებდა, ამ წარმოდგენის არაჩვეულებრივად შეკრულ გუნდში, რომელიც უმაღლესი დონის ორკესტრის პრინციპების გამოყენებით ყოველდღიური ყოფისა და ურთიერთობების დაფასების, საათის ნიკნიკის გამუდმებული, მარათონული რბოლის შემზარავი სინამდვილის, მზის სხივის ანუ სითბოსა და სიყვარულის, სიცოცხლის მშვენიერებისა და სიკვდილის იდუმალების ძალაზე გვესაუბრებოდა.

ამ სპექტაკლის ერთ-ერთი უმშვენეიერესი ფერი ნინელი ჭანკვეტაძე იყო. მას თუ ერთხელ მაინც იხილავდით ამ როლში, სამუდამოდ შეგიყვარდებოდათ ქმარ-შვილთან ურთიერთობის მისი მსუბუქი იუმორი, ხელჩაქნეული ძმის ბედიტ მჭმუნვარე მისი ტრაგიკულის განცდა და ბოლოს, შეგიყვარდებოდათ დედის პირველადი და შეიძლება ითქვას - ზე-ბუნებრივი დანიშნულება, რომელსაც ყოველდღიური ყოფა ცვეთს და ხიბლს უკარგავს. იმ პერიოდში, ალბათ, ადრეც და დღესაც, ბევრ ქალს ჰქონდა და აქვს ის განცდა, რომ ოჯახის დიასახლისის ცხოვრება, დიდი ჯაფის გამო უფერულდება და იცრიცება, მაგრამ ნინელი ჭანკვეტაძის გმირის ხიბლი ყოფის პოეტურობას გვაუწყებდა, რომელიც იზრდებოდა, დიდდებოდა და ამ სიფრიფანა ქალიდან გამოსული ენერჯით ისე ივსებოდა, რომ იქმნებოდა დედის, როგორც ზოგადი სახის მოდელი, რომელიც სამზარეულოს წინსაფრით დამშვენებული, რომელიც კინოვარსკვლავს ჰგავდა.

როგორ ველოდი ნინელი ჭანკვეტაძის გამოსვლას სცენაზე, რომელიც კუმტად შეკრული ბაგეებით, ერთობ საქმიანი, გოგლი-მოგლს აკეთებდა. მსახიობის თითების მოძრაობით შექმნილი ჩაის კოვზის ხრინჩიანი ხმა, ყოფის მელოდიად ჟღერდა, სადაც კვერცხის გულთან ერთად, ქეთევანიც ჟინიანად ებრძოდა მაქრის ფხვნილის თითოეულ პანანინა მარცვალს. როგორი გულმოდგინებით აცილებდა ქეთევანი ქმარს და ეს „გაცილება“, განსაკუთრებულ, სასიყვარულო რიტუალურ მნიშვნელობას იძენდა. ვის დაავიწყდება ქალიშვილის ქორნილის დამეც, ქეთევანის „ფანჯარასთან ტირილის“ ეპიზოდი, ნინელი ჭანკვეტაძის ეს სცენაც ამ სპექტაკლის მიძივით აწყობილ ეპიზოდებში, თითქმის ყველაზე სახალისო იყო, სადაც ქეთევანის სოლო-ტექსტი, მსახიობის მიერ თითოეულ სიტყვაში, ფრაზაში, პაუზაში ჩადებული აზრის გამო, იუმორის გამო, მაგნიტივით გიზიდავდათ, გიპყრობდათ და ღიმილმორეული გრძნობდით დედის ლელვას და ქვეტექსტების სწრაფ მონაცვლეობას: ადრე თხოვდება, ჯერ

პატარაა; ბოლომდე ეყვარებათ ერთმანეთი თუ არა; ნეტა, ჯერ სწავლა გაეგრძელებინა და მერე გათხოვილიყო; როგორი ქმარი იქნება ეს ბიჭი? ბავშვობიდან კი ვიცნობ სასიძოს, მაგრამ ვინ უნყის, რა მოხდება... და ა. შ. აქ იყო ჩადებული თითქოს ყველა მშობლის განცდა, დარბაზისა თუ მის მიღმა ხალხის და ქეთევანი ეროვნებას „კარგავდა“. ამ ეპიზოდში იყო არა მარტო ერთი ლამის ფიქრი, არამედ მრავალი დღის ნაფიქრისა და განცდილის ერთ მუშტად ქცევა და ამასთან ეს ყველაფერი იყო იმდენად რეალური, იმდენად შენი, რომ მაყურებელს უმალ ასხენდებოდა თავისი შეგრძნებები, რითიც ქეთევანი უკვე მისი ოჯახის ნევრი ხდებოდა.

ავისმომასწავებლად გაისმოდა ქორნილის უმშვენიერეს ნუთებში, საპატარძლოს ბეჭდის უეცარი დაცემის ხმა, ვარდისფერ სამოსში გამოწყობილი ელევანტური მსახიობი, ნინელი ჭანკვეტაძე ზომიერი დაკვირვებით, თავგზააბნეული, მაგრამ მაინც არისტოკრატიული მანერებით ეძებდა მას და ვერ პოულობდა. მექორნი-ნეთა ამ გუნდში მისი ეს ძიება ბედნიერებასთან მიჯაჭვულ, მისი განუყრელი თანამგზავრის - უბედურების ჩურჩულს და მის იდუმალ მოახლოებას გვაუწყებდა და ამ ორი ცნების მარადიული ორთაბრძოლის ზღვარზე დგომა ისეთ განზოგადებას აღწევდა, რომ ნინელი ჭანკვეტაძის ქეთევანივით, შენი გულის სიმიც წყდებოდა. ნარმოდგენის ფინალის უმძიმეს სამგლოვიარო მსვლელობაში ნინელი ჭანკვეტაძის შავი ფიგურა დაპატარავებული და გალუული გეჩვენებოდა. რამდენჯერ დაკვირვებულვარ ნესტანის თეთრი კაბის სხივით განათებული, ტკივილით მგმინავი ქეთევანის სახეს და მიფიქრია, ასეთი ტრაგიკული მზერის გაელვება ხომ დიდოსტატ-თა ხვედრია!

90-იანი წლების სამოქალაქო ომის, შიმშილის, უსინათლობის უგაზობის უმძიმეს წლებში, მიხეილ თუმანიშვილმა თავის დასთან ერთად სიყვარულის სხვადასხვა ფორმებზე საუბარი გად-ანწყვიტა და ამისთვის შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ აირჩია. ჰერმიას როლის შემსრულებელს, ნინელი ჭანკვეტაძეს რეპეტიცი-ებზე ბევრი ლაპარაკი არ სჩვეოდა, მისთვის მთა-ვარი იყო დაენახა მთლიანი სპექტაკლი და მისი როლის ადგილი და მნიშვნელობა მოეძებნა.

თეზევის სასახლეში ნინელი ჭანკვეტაძის გმირის - ჰერმიას პროტესტი არასასურველ საქმროზე გათხოვების გამო, ჭეშმარიტად რენესანსული ადამიანის ბუნტი იყო დახავსებული კანონების ნინაღმდეგ, სადაც ქალის უფლებებს, მის „მეს“ არად დაგიდევდნენ. მეზრდოლი ჰერმია და ლისანდრე (მსახიობი გოგა პიპინაშვილი) თეზევის განაჩენის შედეგს უხმო, ლირიკული სცენით გაითამაშებდნენ: მიჯნურ-თა შორის ნარმოქმნილი უხილავი ძაფი წყდებოდა და მსახიობების მოქნილი, პლასტიკური სხეულების დაშორება, იმ სატრფიალო ლირიკის მაგალითი იყო, სადაც ბულბული ნალვლიან ვარდს ეტრფის და უგალობს, ხოლო ვარდი საამური სურნელით პასუხობს მიჯნურის ტრფი-



აღს. ეკლად ამოსული სიცარიელე, მიჯნურთა განშორების უხილავ ძაფს ებრძვის და წყვეტს. ნინელი ჭანკვეტაძის გმირის თვალეში დაგუბებული გრიგალი წვიმად აფეთქვას ლამობდა და შექსპირის პოეტური სტრიქონები, ამომხდარი სასონარკვეთილი ჰერმიას ბაგეთაგან, უმშვენიერეს მელოდიად იღვრებოდა. ახალგაზრდა ქალის ამალღებული სიტყვათა წყობა შექსპირის იმდენ სიბრძნეს იტყვდა, რომ მსახიობის მიერ გამოიმკრთალ თვითირონიზაზე, ქალიშვილზე ღიმილი გერეოდათ.

როგორია შეყვარებული ქალი, დიდი თუ პატარა, ამას რა მნიშვნელობა აქვს, როცა საქმე სიყვარულს ეხება? მექანიზმი ერთი და იმავეა. ამიტომ იყო ნინელი ჭანკვეტაძის გმირი უასაკო და მსახიობის მიერ გმირის ფსიქოლოგიური სიღრმიდან აღმოცენებული ემოციები ისეთ სიმაღლეებს აღწევდა, რომ ამოხეთქილი შადრევანის უმსუბუქესი წვეთების მსგავსად დარბაზში იფრქვეოდა და მაყურებელს ძლიერ ენერგიას გადასცემდა. ერთხელ თუ იხილავდით ტყეში მოჯადოებული ლისანდრეს მიერ უარყოფილი ჰერმიას თვალეში არეკლილ შეფასებათა ფორებს, სადაც ნამზე უსწრაფესად ცვლიდა გარცება, წყენა, ტკივილი, სასონარკვეთა და ბოლოს ბრძოლის ყინი, არ დაგავინწყებოდათ. სცენაზე, იმ ნუთში მსახიობში აღმოცენებული ემოციათა ელვისებური მონაცვლეობა, მისი განსხვავებული ფერისცვალებები მოზაიკის სხვადასხვა კომბინაციებს ქმნიდა, რომელიც სამოგზაუროდ გინვედათ ფანტაზიის საოცრებათა ქვეყანაში, სადაც ნინელი ჭანკვეტაძის გმირის გაშიშვლებული ფსიქიკა, მსახიობის მიერ გულწრფელად ხელისგულზე გადაშლილი, მხიარულად წინ მიგიძღვოდათ და მთავარს, ცხ-

თეატრი და ცხოვრება

ოვრების ხალისს, ფიანდაზებად ფეხქვეშ გიგებდათ.

90-იანი წლები ძალებს იკრებდა, სამოქალაქო ომის ფინალის შედეგები დიდხანს გრძელდებოდა, გარე თუ შიდა ომში დამარცხებული თაობა თავის გადარჩენას ათასი საშუალებით ცდილობდა, საზოგადოებაში ნელ-ნელა ზნეობა ეცემოდა, დიდი ხნის წინ დაწყებული ღირებულებების გადაფასებას დასასრული არ უჩანდა და უახლოეს მომავალში არც ახალი რამ ჩანდა და არც იმედის გემი მოცურავდა. მიხეილ თუმანიშვილის ბოლო სპექტაკლი, უან თიროდუს „ამფიტრიონ-38“, რომელიც რეჟისორმა ნინელი ჭანკვეტაძის გამო დადგა, ამ ვითარებაში იბადებოდა. კინომსახიობთა თეატრის იუპიტერი კაცობრიობის მიერ სკივრში ჩაკეტილ პატიოსნებას, ერთგულებას ეძებდა და როცა ეს ყველაფერი აღკმენში იპოვა, შეუყვარდა უზნეობის უდაბნოს ეს ოაზისი და მისი გულის დაპყრობა სცადა. საქმის, ოჯახის, მეგობრების ერთგულება ნინელი ჭანკვეტაძის განმსაზღვრელი თვისებაა და ამიტომაც არ გაჭირვებია ამ როლის შესრულება, მაგრამ მისთვის იმდენად თვალზილი იყო ყველაფერი, რომ შესაძლოა, თვით ქმნიდა ბარიერებს მუშაობის პროცესში, რათა მომხიბვლელი გმირის ფსიქიკას სქემატურობის კვალი არ დამჩნეოდა, ქალის ბუნების სიღრმეს ჩანვლომოდა და ამოეხსნა აღკმენეს „სისუსტის“ გამოცანა: „როცა ქალმა ღმერთკაცის - იუპიტერის ძალა იგრძნო, რატომ დარჩა ის ამფიტრიონის ერთგული!“ იმიტომ, რომ აღკმენე იყო, ქალთა შორის ყველაზე ერთგული, რომელიც ბოლო ეპიზოდში ისეთი იდუმალებით წარმოთქვამდა: „მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ!“, რომ იუპიტერი და ამფიტრიონი ერთ მამაკაცად გესახებოდათ და ცნობიერებაში სამუდამოდ აღბეჭდილ, გახეტებული ქალისა და მამაკაცის (ნინელი ჭანკვეტაძე, გოგა პიპინაშვილი) სცენას უზარმაზარ ლოგინზე, თამამი, ჰაეროვანი ეროტიკული ნიშნებით გაჯერებულს, დამშვენებულს ათასი ფერებით, უმშვენირეს ზმანებად აღიქვამდით, რომელიც რეალობის ფესვებზე მძლავრად იდგა.

აღკმენეს „სილამაზისაგან გათავისუფლებული“ მსახიობი ახალ როლს შეეჭიდა. ელისაბედზე მუშაობის დროს, რეჟისორ გოგი მარგველაშვილის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, ნინელი ჭანკვეტაძის ნიჭი ახალი პლასტიკით გაიხსნა. მსახიობმა თითქმის მახინჯი თოჯინას სახე შექმნა და მის სხეულში ჩასახლებული, იმპროვიზაციის ფეიერვერკით, უზომო სამსახიობო ოსტატობით, იუმორის დიდი გრძნობით გაჯადოებდათ, ხოლო მისი და გოგა პიპინაშვილის პარტნიორობა ნამდვილ შეჯიბრს ჰგავდა, სადაც ხან ერთი გადანონიდა და ხან მეორე. ვოდენილი მესაძლებელია ყველაფერი და სწორედ ამიტომ ის, გარკვეულ წილად, საფანჯია - თუ გადააჭარბე ან ოდნავ დააგდე წარმოდგენის ტემპო-რიტმი, მაყურებელი ამას გრძნობს და ხელიდან გეცლება, „გარბის“, მაგრამ ნინელი ჭანკვეტაძეს და გოგა

პიპინაშვილს ეს არ სჩვევიათ, ყოველ სპექტაკლზე ახალ-ახალ აღმოჩენებს უმზადებდნენ მაყურებელს, პარტნიორებს, როგორც ტექსტის, ასევე ქცევის თვალსაზრისით, თუმც სპექტაკლის, როლის კონსტრუქციას არ არღვევდნენ. როგორი სიმსუბუქით დაატარებდა თავისი გმირის ფაშფაშა სხეულს ნინელი ჭანკვეტაძე, როგორ ზუსტად და განონასწორებულად მართავდა ემოციებს, როგორ იღებდა მაყურებლის მხიარულ, აზვირთებულ ტალღებს და როგორ გადადიოდა ერთი კომედიური სიტუაციიდან მეორეში, სადაც მისი გმირის ერთი ამოსუნთქვა თუ შესტი, აზრით გაჯერებული იყო. გეჩვენებოდათ, რომ გოგა პიპინაშვილი თავიდან ბოლომდე გარდასახული იყო თავის როლში, ნინელი ჭანკვეტაძესთან გრძნობით ისეთ სამსახიობო ტექნიკას, სადაც განიშნებდნენ, რომ: „ეს მე ვარ, ნინელი, ეს კი ჩემი როლი - ელისაბედი!“ გრძნობით შევსებული ელისაბედის სახის ნაწილები, მსახიობის ლოყებს აფართოებდა, თვალებს უპატარაებდა, ცხვირზე კეხს დასაკუპებდა, აგრძელებდა და საბოლოოდ ნიღაბს ქმნიდა, სადაც მყუდროდ დასადგურებული არტისტი ათას ოინზე ფიქრობდა და თავისი „ხულიანობით“, რაც ნამდვილ შემოქმედთა თვისებაა, ბევრი წელი მაყურებელს უზომო სიამოვნებას ანიჭებდა.

მქუხარე ტაში და აღიარება არ მოჰკლებია მის როლს შექსპირის პიესაში „რომეო და ჯულიეტა“, სადაც რეჟისორ გოგი მარგველაშვილის თავისებური კონცეფციით (სპექტაკლს უწოდეს „ჯულიეტა და რომეო“), ქალბატონ კაპულეტის ქალიშვილის ცხოვრების მართვამი, უზომო და, შეიძლება ითქვას, საბედისწერო წვლილი მიუძღოდა. გამჭრიახი დედა ქალიშვილის დაკრძალვაზე ნითელი პომადით იმშვენებდა ბაგეებს და ეს არ იყო მისი მკაცრი სილამაზის სამკაული, როცა ქალი მძიმე წუთებშიც „ფორმაშია“, ეს იყო სისხლით შეღებილი ტუჩები, საკუთარი შვილის თავისუფლების, მისი ნების, მისი ყმანვილქალობის განადგურების ნიშანი და მაყურებლის ცნობიერებაში აღბეჭდილი ეს შეღებილი ბაგეები, მქუხარე თქემის შავ ქოლგებში ნითლად გამკრთალი, თითქოს ჯულიეტას ავ ბედთან გაკავშირებდა, შენეც გემურქრებოდა და იკაროსის ფრთების „მძიმე“ ცვილს, „ბნელი“ მზის მხურვალეობით ალობობდა.

კინომსახიობთა თეატრის ხელმძღვანელისა და პედაგოგის, მიხეილ თუმანიშვილის გარდაცვალებამ ყველა მის მოსწავლეს სევდის დალი დაასვა, შეიძლება ითქვას, სიმშვიდეც დაურღვია, ვინაიდან როცა დიდი რეჟისორი გვერდით იყო, სცენაზე ცხოვრების არ ეშინოდათ, მის შექმნილ ერთ ნიუანსს ხომ როლის მთლიანი ხაზის შეცვლა შეეძლო? რეჟისორის უჩინარი ხელის დახმარებით მსახიობები როლის ავტორობაზე ხელს აწერდნენ. ამიტომ თეატრს, დაბადების დღიდან პროფესიული სიმყუდროვე არ აკლდა. მისმა გარდაცვალებამ ყველაფერი შეცვალა - მათ უნდა შეენარჩუნებინათ პედაგოგის დანერგული ღირებულებები და გაე-

გრძელებინათ ცხოვრება თუმანიშვილის გარემო და დაიწყო გარდამავალი პერიოდი, რომელიც დღემდე გრძელდება.

ჩემი აზრით, ნინელი ჭანკვეტაძემ ზუსტად იცის მიხეილი თუმანიშვილის სწავლება და ეს ჩანს სხვა რეჟისორებთან შექმნილ როლებში: გმირთა ემოციური პასაჟების აქცენტირების, მათი ქცევების, მოტივაციების და ხასიათის განვითარების ხაზის წარმოჩენა, როგორც ეპიზოდებში, ასევე მთლიანად სპექტაკლში; ტრაგიკულია და კომიკურია თანაარობისა და სიჭყვის დაბადების თანხედრის კანონი; „რას“ ვაკეთებ და მთავარია - „როგორ“; „მე, შენ, ჩვენ, აქ, ახლა, ჩვენ შორის“ (იგულისხმება სცენაზე მოქმედება) შექმნის პრინციპი; ნებისმიერ სახეში ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვა, ამ გზით მასურებელის ფსიქო-ემოციური სკივრის გახსნა და მსახიობის შექმნილ გმირში, თავისი ემოციების, ცხოვრებისეული შეგრძნებების ცნობა; ამიტომ მგონია, რომ ნინელი ჭანკვეტაძის სცენაზე ქცევის თვალყურის დევნება, მისი ოსტატობის ამოხსნა, დიდი გამოცდილებაა.

რეჟისორ ქეთი დოლიძის სპექტაკლში, „ტრამვაი-სურვილი“, სცენაზე შემოსული ნინელი ჭანკვეტაძის ბლანში იმ წამშივე „იკავებს“ თუმანიშვილის თეატრის ფიცარნაგის მთელ სივრცეს, ავსებს მას იმ იდუმალებით, რომელიც მასურებელს იზიდავს და იპყრობს. თავიდან ვერც შეამჩნევთ არისტოკრატიულ სამოსში ჩაცმულ ბლანშ დიუბუას წარსულ ცხოვრებას, რომელიც მწარეა, დამამცირებელი და ტრაგიკული. ნინელი ჭანკვეტაძე, ნაბიჯ-ნაბიჯ, ჩვენ თვალწინ, „აქ, ახლა“-ს პრინციპით წარმოშობილი ადამიანის ცხოვრებას ახალ-ახალ ფერებს უმატებს და საბოლოოდ გმირი, ჩვენ თვალწინ, შემოძარცული და მიშველი დგას, რასაც იშვიათად იხილავთ ქართულ სცენაზე.

არ დავავიწყებთ დღის მიმართ ბლანშის მკაცრი და ტკივილიანი საყვედური, რომლის უკან დგას გმირის მარტოობის ბურუსში ასახული, გარდაცვლილი ახლობლები, დაკარგული სახლ-კარი და ამ წარსულის სასაფლაოდან გამოქცეული ნინელი ჭანკვეტაძის ბლანში, ხავსზე ხელმოჭიდებული, უფრო სულიერ თავშესაფარს ითხოვს, თავისი სამყაროს შენარჩუნებას და მშვიდ ცხოვრებას ლამობს. ტენესი უილიამსის საკმაოდ დიდი პიესიდან კარგად დამონტაჟებული ტექსტები, ბლანშის მარტოობის ყველა საბაბს და მიზეზს ძალზე ძუნწად და ზუსტად გვიყალიბებს. თუმანიშვილის თეატრის ბლანში, თითქოს სტენლის მიერ მოტანილი ის ხორცის ნაჭერი, რომელსაც დანაკუნებას უპირებენ, არადა, როცა გაჭირვებულ ოჯახში ხორცის ნაჭერი ჩნდება, მას შეუჭმელს ვინ დატოვებს?

ბლანშს მისი „სურვილის“ ტრამვაიდან ჩამოსვლა არ სურს, მაგრამ დასთან მიმავალ გზაზე, ის აუცილებლად უნდა გადაჯდეს ტრამვაიზე, სახელად „სასაფლაო“ და აი, აქ უკვე დრამატურგი გვინიხანსწარმეჩვენებს ბლანშის ბედს - ის აუცილებლად მოხვდება „სასაფლაოზე“, თან თავისი ფეხით. ნინელი ჭანკვეტაძის მომხიბვლელ ბლანშს, რომელიც მამაკაცებს გულგრილს არ ტოვებს, დაკარგული სიყვარულის სასონარკვეთილების ყამი გაუგრძელდა და ბედთან ჭიდილში, კეთილი და გულმონყალე ადამიანის ძიებაში, ცხოვრება გაუფრინდა. მან უთვალავი მარგალიტი დაუყარა ღორებს, რომლებმაც ამ მარგალიტების ფასი არ იცოდნენ, მაგრამ ნინელი ჭანკვეტაძის ბლანში მაინც სუფთა, გამჭვირვალე, პატიოსანი დარჩა ამ სასტიკ ცხოვრებაში და იქნებ სწორედ ეს არის მისი დრამა და არა მარტო მისი, ზოგადად, იმ ადამიანების, რომლებიც თითო-ოროლა შერჩენია ამ სამყაროს. ნინელი ჭანკვეტაძის ბლანშთან ერთად განვლილი გზა ისე ჩაგითრევთ, რომ სცენური ილუზიის ჭეშმარიტ ძალას გაგრძობინებთ, გმირის ტკივილს განგაცდევინებთ, ცხოვრების უკუღმართობის ძლიერებით დაგწვავთ, რათა ფერფლიდან აღმდგარი, აპოლონის ჰარმონიის ძალით დაუბრუნდე საქართველოს რეალურ ცხოვრებას, სადაც ბლანშთან ერთად, აუხდენელი ოცნებების დასაფლავების გზას, ბევრი ადამიანი მიუყვება. ალბათ, ეს არის ნინელი ჭანკვეტაძის დღევანდელი დღის ტკივილი და მოქალაქეობრივი სათქმელი.

ხშირად მსახიობებზე უთქვამთ: „კულისებში ვნახე და როლიდან ჯერ არ იყო გამოსული“, ნინელი ჭანკვეტაძეს ეს მითი არ ეხება. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, უმალ რომ იხილოთ, თქვენ დაგხვდებათ ღიმილიანი, ჭკვიანი, ნიჭიერი პიროვნება, რომელსაც თითქოს არც უცხოვრია „სხვის“ ტყავში - ესეც ოსტატობაა!

ნინელი ჭანკვეტაძის საგრიმიორო ოთახისთვის თუ მოგიკრავთ თვალი, სუფთა, მოვლილ და ფაქიზად დალაგებულ ნივთებში, მსახიობის მოწესრიგებულ ბუნებას დაინახავთ და იფიქრებთ - უთუოდ სახლშიც ასეთია: კარგი დიასახლისი!.. მაგრამ ამის წარმოსახვა არ დაგჭირდებათ, თუკი ნახავთ მას რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც მუდამ მომღიმარი მსახიობი, ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელია, თითოეული სტუმრის გულთბილი მასპინძელი და თეატრის გულშემამტკივარი, რომელსაც მთელი არსით აწუხებს ქართული დასების ბედი.

„ყოველ ჩვენგანში მთელი სამყაროა და ეს სამყარო თავისებური და უჩვეულოა“, თქვა ლუიჯი პირანდელომ და მე რომ არ დავეთანხმო, სასაცილო იქნება, ვინაიდან ქართველებს, ნინელი ჭანკვეტაძის სახით გვყავს მართლაც ქალის მთელი სამყაროს ამსახველი ქალბატონი, რომელიც პიროვნულად თავისებური, სამსახიობო ოსტატობით და საზოგადო მოღვაწეობით გამორჩეული, ერთადერთი, უჩვეულო და განსაკუთრებულია!



ია სუხიტაშვილი

„მსახიობი გაბედული უნდა იყოს!“

— როგორ აღმოჩნდით სტუდია „ბერიკეპში“, მსახიობობამ თავიდანვე გაგიტაცათ?

— სტუდია „ბერიკეპში“ ძალიან სპონტანურად აღმოვჩნდი. არ მინდოდა მსახიობობა მიუხედავად იმისა, რომ იქ იდგმებოდა სპექტაკლები, ვთამაშობდი კარგ როლებს, მთავარ როლებსაც, მაგრამ აბიტიურიენტობის დროს გამოვამჟღავნე სურვილი, რომ მინდოდა ჟურნალისტიკა. როცა სტუდიის ხელმძღვანელმა გოგი თოდაძემ ეს გაიგო, ჩემს მშობლებს თხოვა, იქნებ ჯერ სამსახიობოზე ჩამებარებინა და მერე, თუ მართლა დავრწმუნდებოდი, რომ ეს ჩემი პროფესია არ იყო, თვითონვე დამეხმარებოდა საბუთების გადატანაში ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე. მშობლების თხოვნას დავეთანხმე, რადგან არასდროს ვყოფილვარ ურჩი შვილი. ასე მარტივად მოვხვდი, გოგი თოდაძის თხოვნით, თეატრალურში და მერე მე თვითონ დავრწმუნდი, რომ ეს სწორედ ის იყო, რაც მინდოდა და რაც ჩემი სულის ნაწილი გახდა. შემდგომში არასოდეს მიფიქრია, რომ არასწორი არჩევანი გავაკეთე. ერთადერთი, გული რაზეც მწყდება ის არის, რომ დაუფასებელი შრომაა, ზოგადად ხელოვანის ყოფა დაუფასებელი.

— ცოტა უცნაურად მეჩვენა თქვენი სიტყვები დაუფასებელი შრომის შესახებ. ბავშვობაში ალბათ ასე არ ფიქრობდით, ბავშვს ხომ უანგარო სიყვარული ამოძრავებს? არა მგონია, რომ იგი თავიდანვე განდიდებაზე ოცნებობდეს. სცენაზე დგომა თამაშის სიხარულია. ამ გრძნობას რამე შეეძრება?

— აუხსნელი გრძნობაა. უნივერსიტეტიდან პირდაპირ დიდ თეატრში აღმოვჩნდი, მე მაინც ვფიქრობ, რომ იღბალი ძალიან დიდ როლს თამაშობს, მაგრამ იღბალი შეიძლება დაკარგო ადა-

მიანმა, რალაც მომენტი გიმართლებდეს, მერე არა. თუ არ შრომობ, არ ვითარდები. სწორს ამბობს ბატონი რობიკო, არ არის ეს ის პროფესია, არ არის ეს ის „გრინ ქარდი“, რომელიც გარანტირებული გიჭირავს ხელში, ამისთვის ძალიან დიდი შრომაა საჭირო. იღბალმა განაპირობა ჩემი რუსთაველის თეატრში მოხვედრა, მაგრამ რასაც ვერ დავიბრალებ, ეს არის სიზარმაცე. ჯულიეტა რომ არა, ვერ ვიქნებოდი ოფელია, ჯულიეტატი გახდა ია საინტერესო ბატონი რობიკოსთვის. მას უთხრეს, რომ ამ როლს ვთამაშობდი სტუდენტურ სპექტაკლში და ოფელიასთვის გამოვდგებოდი. ასე გავხდი ოფელია. მაგრამ რომ არა უზარმაზარი შრომა და დიდი მონდომება, რომ ეს დებიუტი კარგი გამოსულიყო, მარტო იღბალი ვერ მიშველიდა. შრომა ერთი ნუთითაც არ მეზარება, მაგრამ უსამართლობა იქნება, არ ვთქვა, იღბალი მწყალობს, დალოცვილი. როგორც სხვებს, არც მე დამავინცდება ოდესმე ჩემი დებიუტის დღე. არ დამავინცდება მაყურებლის ემოცია, ახლაც მიჭირს ამაზე ლაპარაკი. ნამდვილად ვიცი, რომ ოფელიამ განაპირობა ჩემი სრულფასოვანი ნევროზი რუსთაველის თეატრის დასში. არადა, ოფელიას როლი არაერთ თეატრმცოდნესა და კრიტიკოსს საკმაოდ უფერულად და უინტერესოდ მიაჩნია. მე ასე არ ვფიქრობდი. რაც შემეძლო გავაკეთე, რომ ახალი ნახნაგი, თუნდაც ერთი, მომეძებნა მისთვის, რათა შექსპირის პერსონაჟისთვისაც შემეხებდა, რალაც შემემატებინა.

— ძალიან გაბედულად დაგინწყიათ კარიერა, თუ ასე ფიქრობდით.

— ვფიქრობდი და ახლაც ვფიქრობ. მგონია, რომ მსახიობობა მართლაც გაბედულთა პროფესიაა. ამით იმის თქმა არ მსურს, რომ გმირი

ვარ. ასეთი თამამიც არა ვარ, ეს რომ დავიბრალო.

— თუ არსებობს როლი, რომელზეც ყველაზე მეტად გაგიჭირდათ მუშაობა და „გადავიჩინიათ“ თუ არა თქვენივე პერსონაჟი მისალოდნელი მარცხისაგან? ასეთ რამეზე ხშირად წერენ უფროსი თაობის მსახიობები. თითოს რამდენიმე ამბავი მაინც აქვს მოსათხრობი.

— მარტივად ვიტყვი, არცერთ როლზე არ არის ადვილი მუშაობა, მქონია მეორეხარისხოვანი როლებიც, რომლებსაც უფრო მეტი მუშაობა სჭირდებოდა, რათა ტიპაჟურად ეფექტური ხაზი მომეძებნა. ამას საკმაოდ დრო სჭირდება, კიდევ კარგი, რომ არსებობს რეპეტიციები, რომლებიც თვეობით გრძელდება. იყო ასეთი სპექტაკლი „ბიდერმანი და ცეცხლისწამიკვებელი“, რომლის რეპეტიციებიც მთელი 9 თვე გაგრძელდა და ბედნიერი ვიყავი, რადგან მესამე თვის ბოლოს აღმოვაჩინე, თუ როგორი შეიძლება ყოფილიყო ჩემი პერსონაჟი, მსახური ანა, რომელიც რეალურად მესამეხარისხოვან როლს წარმოადგენდა მაქს ფრიშის ნოვატორულ პიესაში. სამი თვის განმავლობაში ვრჩებოდი ბესო ზანგურისა და ნინო კასრადის რეპეტიციებზე და ჩემი ჯერი რომ მოდიოდა, ვამთავრებდით რეპეტიციას. ბატონი რობერტი, თითქოს მეზუტებოდა - არაფერს მკარნახობდა, რა უნდა მექნა - 3 თვე კულისებში ვიჯექი, ცოტა არ იყოს, გააგულსებული, მწყინდა, ეს როლი რომ შემხვდა. საუკეთესო მსახიობობისთვის ჯილდო მქონდა მიღებული, „ჰამლეტიც“ გრანპრის მფლობელი გახდა, მე კი ერთი ფინჯანი ყავა და ინდაური შემქონდა და გამქონდა სცენიდან. ვეძებდი გამოსავალს, გამუდმებით ვცდილობდი, რაიმეთი მნიშვნელოვანი გამეხადა ჩემი საბრალო ანა. არც კი ვიცი, როგორ მივალნიე იმას, რომ 2010 წლის „დურუჯის“ დაჯილდოებაზე გამონაკლისი დაუშვეს და გაიცა პირველად ჯილდო მეორეხარისხოვანი როლისათვის. ვფიქრობ, ჩემს შესაძლებლობებს გადავაჭარბე, ამას როცა მივაღწიე. ერთხანს უზომოდ ბედნიერი ვიყავი. ანას პერსონაჟი გახდა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლში. ასევე იყო ერთი პერსონაჟი, რომელიც მე შევექმენი სპექტაკლში „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და... პრეზიდენტი“, სადაც ვთვლი, რომ არამარტო მე, გოგობმა (ნანუკა ხუსკვიაძე, ნინო არსენიშვილი) ყველამ თავიანთი ხასიათები მისცეს გამოგონილ როლებს. ლაშა ბულაძეს საერთოდ არ ენერა პიესაში ეს პერსონაჟები. მაშინ, მახსოვს, ბატონმა რობერტმა ამ სიტყვებით დაიწყო რეპეტიცია - მე არ ვიცი ეს სამი ანგელოზი რას გააკეთებს და ეცადეთ, რომ თქვენ თვითონ მოიფიქროთ ყველაფერი - ეს იყო დიდი გამოწვევა და ვთვლი, რომ სამივე ანგელოზი რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან, აბსოლუტურად დამოუკიდებლად ვიმუშავეთ.

რეპეტიციებზე, რასაც გვინდოდა იმას ვაკეთებდით, თუ არ მოწონდა რეჟისორს, გვაჩერებდა. ვთვლი, რომ ანგელოზები ძალიან საყვარელი პერსონაჟები გამოვიდნენ ამ სპექტაკლში.

ერთ, არცთუ ურიგო მსახიობს უთქვამს: სახელმწიფოს იქით უნდა ვუხდიდეთ ჯამაგირსა და გადასახადს, თეატრში მუშაობის საშუალებას რომ გვაძლევს, საყვარელ საქმეს რომ გვამსახურებსო. ყველაფერი მონდობაზეა დამოკიდებული. მე ნაკლებად მჯერა „ზემოდან ზრუნვის“ სიკეთის. თავისუფლებას გვიზღუდავს, თითქოს ფრთებს გვიკვეცს. ადამიანს (მსახიობს) თავად უნდა შეეძლოს საკუთარ პიროვნებასა და, შეძლებისდაგვარად, პირად კეთილდღეობაზე ზრუნვა.

ამის გარდა, მე ერთი პრობლემაც მნიშვნელოვნად მიმაჩნია: არც მსახიობები და არც რეჟისორები არაფერს აკეთებენ მაყურებლის მომზადებისთვის. ხშირად მიგრძენია, რომ დარბაზი ვერ მოგვეყვება და ეს დარბაზისთვის არ დამიბრალებია. ძალიან ბევრი სიახლე გაჩნდა XX-XXI საუკუნეების თეატრში. ისეთი სიახლეები, რომ გამოცდილ და განათლებულ მსახიობსაც აბნევს. წინასწარ განჭვრეტა ბევრი რამისა საერთოდ შეუძლებელია. ამას წინათ ვფიქრობდი, რომ ხელოვნებაში ხვალინდელი დღე არ არსებობს, იგი გზადაგზა იქმნება და როცა პროცესი სრულდება, მხოლოდ მაშინ ვაცნობიერებთ, რომ ყველაფერი სწორედ აქეთ მიდიოდა. თუკი მსახიობს ამდენი ევალება და შეუძლია კიდევ, ნამყვანი ფიგურა გამოდის, რომელსაც მეტის აღებაც შეუძლია საკუთარ თავზე, ხშირად კი ამოდენა მნიშვნელობას არ ანიჭებენ მას, თითქოს მხოლოდ შემსრულებელი იყოს და სხვა არაფერი. მეჩვენება თუ მართლა ასეა? ჩემგან ცოტა ძნელი განსასჯელია ეს, თუმცა ვიცი, რომ სცენაზე ყველაზე მაღალი ღირებულება სწორედ მსახიობით იქმნება და მისი ფასი სათანადოდ უნდა ვიცოდეთ. მართალია, რომ ჯერ კიდევ ვერ ვისწავლეთ, სწორედ მსახიობები რომ შეადგენენ ამა თუ იმ თეატრის კაპიტალს. არ მიგაჩნიათ, რომ იმავეს ფიქრობენ მხატვრები, ვიზაჟისტები საკუთარ ამბულაზე. მე მ.ზომჩენკოს შესანიშნავი ნოველა მაგონდება, გამნათებელი საგანგებოდ რომ გამორთავს შუქს ოპერაში და მსახიობებს ეუბნება: ერთი ხელით იმღერეთ და მეორეთი გაანათეთ, თუ ასეთი მნიშვნელოვანი ბრძანდებითო. ეს ხუმრობა გაშვებით. სინამდვილეში კი საქმე ისაა, რომ ჩვენი უცოდინრობის გამო ყოველდღიურად ვისჯებით. ეს ჩვენი, საერთოდ, თეატრის მოღვაწეთა უყურადღებობის ბრალიც არის.

არ მიყვარს გამოთქმა, რომელსაც ძალიან ადვილად იშველიებენ ნარუმატებლობის შემთხვევაში: „ნიჭიერია, მაგრამ ზარმაცი“. ეს ქართველების ლამის საფირმო ნიშნად იქცა. თუ ნიჭიერი ხარ, სწორედ მაშინ უფრო არ გეპატიება სიზარმაცე - უფალმა ათას კაცში გამოგ-

საქართველოს კულტურის მემკვიდრეები

არჩია, რათა რაიმე ღირებული შექმნა - ნიჭთან ერთად ხომ ესეც მოგმადლა, შენ კი თვითკმაყოფილების ბინდბუნდში ნეტარებას მისცემიხარ, ვერც კი გაგიაზრებია, რომ ნიჭიერ ადამიანს მეტი პასუხისმგებლობა აკისრია.

— **ვიცი, პირდაპირი ადამიანი ხართ და პირდაპირ შეგეკითხებით: თქვენ ნიჭიერი ხართ?**

— ეს შეკითხვა მე სულაც არ მაფრთხობს, იმიტომ რომ, ბევრი რამ ადვილად გამომდის, ბევრი - დიდი შრომით. საბოლოო ჯამში იშვიათად თუ გაენბილებულვარ. ამას გულწრფელად იმიტომ ვლაპარაკობ, რომ ჩემზე ახალგაზრდები გავამხნევო, მათი ღელვა პრემიერის წინ ან კრიტიკული წერილის კითხვისას ოდნავ მაინც შევანელო.

— **რამდენად მნიშვნელოვანია თქვენთვის, მსახიობისთვის, რეკლამა? აუცილებლად მიგაჩნიათ იგი მსახიობის წარმატებისთვის?**

— სოციალური გამოკვლევები გვეუბნებიან, აუცილებელიაო. კარგ რეკლამას შეუძლია ადვილად გვაპოვნინოს ის, რასაც ვეძებთ. სხვა ვერაფერს გეტყვით.

— **საკრალურ კითხვას შევხები: კინო უფრო გიტაცებთ თუ თეატრი? (დედა უფრო გიყვართ თუ მამა?)**

— ორივესგან ძალიან დიდ სიამოვნებას ვიღებ. არ მიყვარს ეს შედარება, მაგრამ ორი შვილი რომ მყავდეს, როგორ ვთქვა ერთი უფრო მიყვარს თუ მეორე, არ არსებობს შვილების განსხვავება. როცა კონკრეტულ ფილმზე ვმუშაობ, არაფერიც არ მახსოვს, მიტოვებული მაქვს თეატრი, ოჯახი, მეგობრები და ასეა თეატრშიც, როცა სპექტაკლში ვარ დაკავებული. აქედან გამომდინარე, ჩემს თავს ვერ მივცემ იმის უფლებას, რომ ერთ-ერთი გამოვარჩიო. თუმცა კინოს სიყვარული იყო ის, რამაც საერთოდ, ხელოვნების სიყვარული მაგრძნობინა.

— **რომელ რეჟისორთან ითანამშრომლებდით?**

— სიმართლე რომ გითხრა, არ მიფიქრია ამაზე. ვგულშემამტკივრობ ყველა ახალგაზრდა რეჟისორს, ქართულ თეატრს სჭირდება გაგრძელება, მომავლის ისტორია, ახალი ხელწერა. ჩემს თაობაშიც არიან რეჟისორები: იგივე ვანო ხუციშვილი, არაჩვეულებრივი ბიჭი და მგონია, რომ თავის სათქმელს იტყვის, ასევე დათა თავაძე, რომელსაც ჰყავს თავისი ჯგუფი, ძალიან საინტერესო ახალგაზრდებით დაკომპლექტებული. შეიქმნა სარეჟისორო სახელოსნო, რაც ძალიან მისასალმებელია. იმედი მიჩნდება, რომ სამომავლოდ ენდომებათ ჩემთან თანამშრომლობა.

— **თუ გქონიათ ისეთი როლი, რომელმაც ტკივილი მოგაყენათ, დაგაფიქრათ ცხოვრებაზე, შეცვალა თქვენი მსოფლმხედველობა.**

— ყველაზე დიდი ემოცია მაინც „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყოს“ პერსონაჟმა გამიჩინა, რომელიც, ვფიქრობ, ყველაზე სასოწარკვეთი-



ლი ქალია. როდესაც შენ ხდები სათამაშო სხვა ადამიანთა ხელში, საშინელი პროტესტი გაქვს: ვერაფერს აკეთებ იმიტომ, რომ იცი, საითაც უნდა წახვიდე, გადაიჩეხები, დალუპული ხარ, ცოცხალ-მკვდარი. ყველაზე მძიმედ და ემოციურად ეს ჩამრჩა. გამოუვალობის გრძნობა, საკუთარიცა და სხვისიც, ჩემთვის ძალიან დამთრგუნველია.

— **ისეთი რჩეული სპექტაკლები თუ გაქვთ, რომლებზეც გული გწყდებათ, რომ რეპერტუარში აღარ არის და შესაძლოა, არც არასოდეს დაბრუნდნენ?**

— არის, მაგალითად „ბიდერმანი და ცეცხლისნამკიდებელნი“, „ქალი გველი“ - ისინი მენატრება.

— **სცენა მაინც შეჯიბრის არენაა. ხომ არ გიცდიათ ოდესმე, კოლეგისთვის თამაშით გადაგეჭარბებინათ. რალაცნაირად დაგეჩაგრათ იგი პროფესიული თვალსაზრისით?**

— ამ ინტრიგას არ გავექცევი და გიპასუხებთ, რომ სცენაზე თამაშისას გადაფარო სხვა მსახიობი, არაკოლეგიალურად მიმაჩნია. ჩემი ადგილი ძალიან კარგად ვიცი სცენაზეც და საერთოდ, ცხოვრებაშიც. არა მგონია, ყველგან მზაკვრობა იყოს საჭირო, როცა გამარჯვება გინდა. წესების გარეშე თამაში ჩემთვის დამამ-

ქვაში ამოსული სიმბოლიკა

რუსთაველის თეატრი მრავალი სასწაულის მომსწრეა არა მარტო შემოქმედებითად, არამედ იმ სიმბოლიკითაც, რომელიც სრულიად შემთხვევით შევნიშნეთ თეატრის კედელზე — „ქიმერიონის“ მარჯვენა კიბის ზედა ნაწილის მარმარილოს ქვის უჯრედში.

ფიგურა, სავარაუდოდ, სანდრო ახმეტელის პროფილს გვაგონებს. პროფილის ზომა — 8სმ/10სმ-ზე.

აკაკი კუჭუხიძე



ცირებელია.

— თუ შევიმჩნევიათ, მაყურებელი ხშირად ეძებს მსგავსებას შემსრულებელ მსახიობსა და მის პერსონაჟს შორის. მაჟანსა და მაჟანზე გამიგონია „სულ ერთ როლს თამაშობს“, გამუდმებით „ერთსა და იმავე სახეს ქმნის“, „თავის თავს თამაშობს“. მეც აყვევი ცდუნებას, ასეთი რამ რომ შემემჩნია თქვენს პერსონაჟებს შორის და მგონი ვიპოვე: რატომღაც ლისისტრატეს მიგამსგავსეთ.

— ლისისტრატესავით განონასწორებული და დალაგებული რომ ვიყო, რაღა მიჭირდა. მიმაჩნია, რომ ლისისტრატე ჩამოყალიბებული, დიდი ნებისყოფის ქალია, იმდენად ძლიერია, რომ სადღაც მეცოდება. მე ნამდვილად არ ვარ ასეთი. ზოგჯერ ძალიან მინდა ჩემს პერსონაჟს ვგავდე, ანუ გვერდიდან შევხედო იას, დავინახო, როგორ დადის, როგორ ამოძრავებს კისერს, მხრებს. ერთხელ მითხრეს კიდევაც „ნადირობის სეზონის“ შესახებ, რომ მე ჩემი თავი ვითამაშე, რადგან იქაც ია მქვია (?). მე კი ვიცი, რომ არც ერთი პერსონაჟი, რომელიც ოდესმე შემეჩქმნია, არ ჰგავს ია სუხიტაშვილს და მადლობა ღმერთს!

— ერთი კენჭი ჩემი ბოსტნიდან: რა დამოკიდებულება გაქვთ კრიტიკის მიმართ? ითვალისწინებთ თუ არა კრიტიკოსების აზრებსა და შეფასებებს. თეატრმცოდნეებიც ხომ თითქოს ამისთვის ირჯებიან - ურჩ მსახიობებსა და რეჟისორებს რამე შეასმინონ?

— ძალიან დიდი ხანია არ წამიკითხავს რეცენზია სპექტაკლზე, სადაც მე ვმონაწილეობ. რომ გითხრა, რამე კრიტიკული წამიკითხავს ჩემზე, ისეთი, რომ გულზე მომხვედროდა, მოგატყუებ.

ჩემთან არასდროს მოსულა არცერთი თეატრმცოდნე. სპექტაკლის შემდეგ რჩევის მოსაცემად, მარტივად შემოიფარგლებიან მხოლოდ პრემიერაზე მოსვლით, ფოიეში გასეირნებითა და მოლოცვით. ხშირად საუბრობენ მსახიობები, რომ ზოგიერთი თეატრმცოდნე არის მიკერძოებული, ვგულისხმობ კონკრეტული მსახიობების კი არა, თეატრების მიმართ; ჩემი აზრით, მათ აუცილებლად ნეიტრალური პოზიცია უნდა ეჭიროთ. შეიძლება შენ იყო რომელიმე თეატრის ქომაგი, მაგრამ პროფესიონალიზმი ზუსტად ეს არის, რომ ამას ვერასდროს ვერავინ მიხვდება. შეიძლება მე კოლეგასთან უთანხმოება მქონდეს, მაგრამ სცენაზე ამას ვერავინ ამჩნევდეს. სურვილი მაქვს, რომ მეტი ურთიერთობა იყოს თეატრმცოდნესა და მსახიობს შორის. აუცილებლად მიმაჩნია დაკონკრეტებული შენიშვნები, სხვაგვარად აზრი არა აქვს სპექტაკლისა და პერსონაჟის ანალიზს. აქცენტის პიესების შინაარსზე გადატანით შორს ვერ მივდივართ. „მოკლე შინაარსს“ მოსწავლეები IV კლასში წერენ.

მსახიობი გაბედული უნდა იყოს, წარმატება კუდიდან არ იწყება და არ მიდის გაუბედავ ადამიანთან, - წერდა ვიქტორ შკლოვსკი.

ესაუბრა ნუცა კობაიძე

თ ა ნ ა მ ე დ რ ე ქ ა რ თ ე ა ტ რ ი ს ა ხ ე ე ბ ი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წინასაყრილოზო ტრიბუნა

— როგორ გესახებათ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მომავალი, რა სახის რეფორმები მიგაჩნიათ მიზანშეწონილად?



ანდრო ანუჟიძე (ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი): ქართული თეატრი - ერთიანი ოჯახია. ოჯახის თითქმის ყველა წევრს მეტ-ნაკლებად ეხება იდენტური პრობლემები, რომლის ჩამოთვლას უბრალოდ აზრი არა აქვს, რადგან ნუსხა დაუსრულებელია და პრობლემების გადაჭრის პერსპექტივების თვალსაზრისით, არა მგონია, ოპტიმისტური ელფერისა გამოვიდეს.

ქართული თეატრის, როგორც დარგის, მისი გადარჩენის და სტრატეგიული განვითარების ერთიანი პოლიტიკის შემუშავების პროცესს უნდა მიეძღვნას საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მომავალი მოღვაწეობა. მიუხედავად პათეტიკურობისა, აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ე.წ. „ველოსიპედის“ გამოგონების არც დრო, არც საშუალება არ არსებობს. ღრმად გასაანალიზებელია აღმოსავლეთ ევროპისა და ბალტიისპირეთის ქვეყნების გამოცდილება, რადგანაც

ჩვენზე ადრე მოუწიათ შერკინება მთავარ ვითარებასთან: თეატრი იდეოლოგიური ფრონტი აღარ არის და მიუხედავად სახელმწიფოს მხრიდან აუცილებელი მხარდაჭერისა, თეატრმა საკუთარი ძალებით უნდა მოძებნოს ადგილი ერისა და ქვეყნის ცხოვრებაში.

საქართველოს დამოუკიდებლობა უკვე არაერთ წელიწადს ითვლის. ფორმაციიდან ახალ ფორმაციამდე გადასვლის პერიოდისთვის დამახასიათებელ მოკურ მდგომარეობასთან თანმიმდევრულ ადაპტაციას ერთადერთი პიროვნება უზრუნველყოფდა: განაახლებდა არაერთი თეატრის შენობას, ნიშნავდა საქველმოქმედო პენსიებსა თუ დახმარებებს, რათა თეატრებს და მათში მომუშავე პერსონალს ღირსეული მუშაობის საშუალება მისცემოდა. კომპლიმენტურობა როდია, უბრალო ფაქტს წარმოადგენს, რომ ბიძინა ივანიშვილი ასრულებდა მისიას, რომელსაც ვერც იმჟამინდელი სახელმწიფო აპარატი და ვერც ვერანაირი პროფესიული კავშირი ითავებდა. ბევრჯერ მსმენია ჩემი უცხოელი კოლეგებისგან ასეთი სიტყვები: თქვენი ბიძინა ფენომენია, ასეთი რამ ჩვენში არ ხდება... იმედია, ბიძინა ივანიშვილის საქველმოქმედო ფონდი კვლავაც გააგრძელებს ასეთივე ინტენსივობით ქართული თეატრის გვერდში დგომას, მაგრამ ნუთუ, არ დადგა დრო, სახელმწიფომ და ჩვენს ამქარში მომუშავე პროფესიონალებიც მეტი ეფექტურობით მოეკიდონ თავისი საქმეს?!

საქართველოში ბევრი თეატრია, თეატრალური საზოგადოება - ერთი. ყველასი უნდა იყოს და ყველას ემსახურებოდეს, წარმოადგენდეს საფუძვლად ქართული სათეატრო ოჯახის ქომაცს და მრჩეველს, ამდენად საზოგადოების ლეგიტიმაციის ახალი, უფრო ყოვლისმომცველი დონეა მისაღწევი. ეს - საპირველრიგო ამოცანა მგონია. მიუხედავად სადღეისოდ საზოგადოებაში მოღვაწე პროფესიონალების ღრმა პატივისცემისა, მიმაჩნია, რომ მათი რიგები საზოგადოების მიღმა არსებული მოღვაწეებითა და სათეატრო ორგანიზაციების წარმომადგენლებით უნდა შეივსოს. ლეგიტიმაციის ახალ საფეხურზე მყოფი საზოგადოება დაინყებს საკანონმდებლო ცვლილებების პროექტზე მუშაობას, რომლის მიღება-არმიღების საკითხს პარლამენტის მხრიდან, დარწმუნებული ვარ, ისევ და ისევ საკანონმდებლო ცვლილებების პაკეტში არსებული არგუმენტაცია და მომზადების დონე განსაზღვრავს.

საქმე - ბევრია, საქმიანობა - უზომოდ რთული. ფორმულა - მარტივი: პროფესიული გაერთიანების მთავარ მიზანს დარგის განვითარების სტრატეგიის შექმნა და დარგში მოღვაწე პროფესიონალების უფლებების დაცვა წარმოადგენს.

თია კახიანი (თეატრმცოდნე): საქართველოს თეატრალური საზოგადოების კრიზისული მდგომარეობა საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. დღემდე ვერ მოხერხდა ორგანიზაციის მოდერნიზაცია, მისი ორგანული ჩართვა თანამედროვე სათეატრო პროცესებში. დღემდე ვერ მოხდა

იმიტომ, რომ ამისათვის საყოველთაო კონსენსუსი და კომპლექსური მიდგომაა საჭირო. შესამუშავებელია სამოქმედო გეგმა, რომელიც კონკრეტულ ვადაში შეძლებს ინერციით მიმდინარე დესტრუქციული პროცესების შეჩერებას და რესურსების მაქსიმალურ მობილიზებას დასახული მიზნის მისაღწევად. მიზანი კი, სტრუქტურულად, ფუნქციურად და ფინანსურად გამართული ორგანიზაციის შექმნაა. სამოქმედო გეგმის რამდენიმე ძირითადი პუნქტი შეიძლება იყოს:

1. კრიზისულ მენეჯმენტზე გადასვლა;
2. რაოდენობრივი და თვისობრივი კვლევების ჩატარება;
3. სამოქმედო გეგმით განსაზღვრული პროცესის ადვოკატირება;
4. ფანდრაიზინგი;
5. ჩატარებული სამუშაოს და მიღწეული შედეგების საჯარო ანგარიშები.

თითოეული პუნქტი მთლიანი პროცესის ნაწილია და ყოველი მათგანის მაქსიმალური შესრულება უზრუნველყოფს საერთო მიზნის მიღწევას:

1. კრიზისულ მენეჯმენტზე გადასვლა აუცილებელია განახლების პროცესში მაქსიმალური სანდოობის უზრუნველსაყოფად. მოქმედი მენეჯმენტი უნდა ჩანაცვლდეს რეორგანიზაციის პროცესის წარმართველი გუნდით, რომელიც იმუშავებს ყრილობის მიერ ახალი გამგეობის არჩევამდე.

2. უნდა ჩატარდეს კვლევები, რომლებიც გამოავლენს „თეატრალური საზოგადოების“ შემდგომი განვითარების პერსპექტივებს. დაადგენს, რამდენად ესმით სფეროში დასაქმებულ ადამიანებს ამ ორგანიზაციის მნიშვნელობა და რამდენად მზად არიან საკუთარი კომპეტენციის ფარგლებში ჩაერთონ მის საქმიანობაში. კვლევები შექმნის მყარ საფუძველს თეატრალური საზოგადოების განვითარების, მის მიერ ჩასატარებელი სამუშაოს ხასიათისა და მასშტაბის განსასაზღვრად.

3. ადვოკატირების პროცესში, რომელიც მოიცავს საინფორმაციო საშუალებებით ინფორმაციის გავრცელებას, უნდა მოხდეს საზოგადოების ცნობიერების ამაღლება და „თეატრალური საზოგადოების“ პოზიციონირება. სათეატრო სფეროში დასაქმებულმა ადამიანებმა უნდა გადაწყვიტონ სჭირდებათ თუ არა მათი მანდატის მქონე იურიდიული პირი, რომელსაც შეუძლია მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინოს სათეატრო პოლიტიკის შემუშავების, სფეროში დასაქმებულთა უფლებების დაცვის თუ სხვა პრინციპული საკითხების ადვოკატირების და გადაჭრის პროცესში.

4. დაფინანსების ერთ-ერთი ძირითადი წყარო უნდა გახდეს სანეკრო. რომელიც გაზრდის სფეროში დასაქმებული ადამიანების ჩართულობას „თეატრალური საზოგადოების“ საქმიანობაში და ასევე გაზრდის „თეატრალური საზოგადოების“ ანგარიშვალდებულებას მათ მიმართ.

5. ნებისმიერი ორგანიზაციის ჯანსაღი ფუნქციონირება დაკავშირებულია საჯაროობასა და გამჭვირვალეობასთან. იმიტომ, „თეატრალური საზოგადოების“ მიერ პერიოდულად უნდა გამოქვეყნდეს ჩატარებული სამუშაოს და მიღწეული შედეგების ანგარიშები. გაიმართოს ბრიფინგები, პრესკონფერენციები. შეიქმნას ვებ-გვერდები და ა.შ.

ვფიქრობ, ეს არის პროგრამა მინიმუმი, ზუსტად ხვალიდან რომ უნდა დაიწყოს და ახალი სიცოცხლით აავსოს „თეატრალური საზოგადოება“.



რამდენი წლისაა გორის თეატრი?!

ლამა ჩხარტიანი

ქართულ თეატრს რომ ძირძველი ტრადიციები აქვს და საუკუნეებს ითვლის, ამაზე კამათი არც ღირს, ვინაიდან არქეოლოგიური გათხრები, წერილობითი დოკუმენტები თუ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები, რომლებიც ათასობით წელს ითვლიან, ადასტურებს საქართველოს ტერიტორიაზე თეატრალური ხელოვნების არსებობას. მარტო ბიზანტიელი ისტორიკოსის, პროკოფი კესარიელის ცნობა გონიო აფსაროსში თეატრის არსებობის შესახებ რად ღირს, ან უდიდესი მნიშვნელობის კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი უფლისციხე, სადაც თეატრონის ფრაგმენტები დღემდე შემორჩენილი ან თუნდაც სტრაბონის წერილი კოლხეთში „მთვარის ტაძარში“ გამართული პანტომიმური საერო სანახაობების შესახებ...

ერთი მხრივ, ქართული თეატრის ისტორიის ტენდენციური გადამწერი საბჭოთა ხელისუფლება იყო, რომელმაც მრავალი ისტორიული ფაქტი მიჩქმალა და ბევრი თეატრის ისტორიის ათვლის წერტილად 1921 წელი გამოაცხადა (საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წელი). ამიტომაც იყო, წლების განმავლობაში, რომ რუსთაველის თეატრის ისტორიას 1921 წლიდან, კოტე მარჯანიშვილის საქართველოში დაბრუნებიდან და მის მიერ რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „ცხვრის წყაროდან“ ითვლიდნენ, ვიდრე თეატრმცოდნემ, პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ ისტორიული ფაქტების გამოყენებით არ დაასაბუთა, რომ რუსთაველის თეატრის ისტორია არა 1921, არამედ 1879 წლიდან იწყება, როცა ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით საფუძველი ჩაეყარა „მუდმივ სცენას“. რუსთაველის თეატრის პირველ სპექტაკლადაც ბარბარე ჯორჯაძის „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ დადგმა მიიჩნევა. (პრემიერა: 1879 წლის 5 სექტემბერი; რეჟისორი გ. თუმანიშვილი).

წლების განმავლობაში, ბათუმის თოჯინების თეატრის ისტორიის ათვლის წერტილად 1980 წელს თვლიდნენ, როცა შეიქმნა სახელმწიფო სტატუსის თოჯინების თეატრი ბათუმში (ეს დასი გივი სარჩიმელიძემ მოამზადა). რატომღაც იგნორირებული იყო მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების რამდენიმე წლიანი ისტორია, როცა ბათუმში პროფესიული თოჯინების თეატრი არსებობდა „ტიკინების თეატრის“ სახელწოდებით, რომელსაც მსახიობი და რეჟისორი გრიგოლ კოსტავა ხელმძღვანელობდა. წლების მანძილზე 1937 წლიდან ითვლიდნენ ბათუმის დრამატული თეატრის ისტორიასაც და რატომღაც იგნორირებული იყო ქართული თეატრის გამოჩენილი რეჟისორების მრავალწლიანი მოღვაწეობა ადგილობრივ მსახიობებთან ერთად. გარკვეულ პერიოდში, არც კოტე მარჯანიშვილის მიერ შექმნილ თეატრს სახელწოდებით „ქუთაის-ბათუმის მეორე სახელმწიფო აკადემიური დრამა“ მიიჩნევდნენ ბათუმის თეატრის ისტორიის ნაწილად, რომელიც 1928 წელს შეიქმნა.

პროგრესულად მოაზროვნე საზოგადოებაში, როცა ყველა თანხმდება, რომ თეატრი მხოლოდ შენობა კი არ არის, არამედ ხელოვნებაა, ცოცხალი პროცესია, სათეატრო ხელოვნების ისტორიის ათვლაც სწორედ იმ დღიდან უნდა დაიწყოს, როცა პირველი სპექტაკლი გაიმართა. ქალაქის თეატრის ისტორიაც ადგილობრივი კადრებით მომზადებული პირველი სპექტაკლიდან უნდა დაიწყოს.

ე.წ. სცენისმოყვარეები იყვნენ პირველები, ვინც წარმოდგენებს მართავდნენ ამა თუ იმ ქალაქში. (მე-19 საუკუნეში არ არსებობდა არც ერთი სტუდია და უნივერსიტეტი, სადაც ახალგაზრდა მსახიობის ან რეჟისორის პროფესიას დაეუფლებოდა). სამწუხაროდ, საბჭოთა პერიოდიდან მოყოლებული, დღემდე გრძელდება ქართული თეატრის ისტორიის გარკვეული პერიოდების უგულვებლყოფა და დამახინჯება. მიუხედავად იმისა, რომ ქართველმა თეატრმცოდნეებმა, პროფესორებმა დიმიტრი ჯანელიძემ, ნათელა ურუშაძემ, ვასილ კიკნაძემ და სხვებმა დაწერეს ქართული თეატრის ისტორიის ნარკვევები, რომლებიც მეცნიერულად, ფაქტებზე დაყრდნობით ასაბუთებენ ქართული თეატრის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას და მოგვითხრობენ ქართული თეატრის წარსულის ცალკეულ პერიოდებზე, რატომღაც დავიწყებას მიეცა და დღესაც ტელევიზიითა და პრესით ხშირად გვესმის, რომ ქართული თეატრის ისტორია გიორგი ერისთავის მიერ 1850 წლის 2 (14) იანვარს თბილისის კლასიკური გიმნაზიის შენობაში განხორციელებული მისივე პიესით „გაყრილ“ იწყება. არადა 1850 წლის 2 (14) იანვარი აღდგენილი პროფესიული თეატრის დღეა. (სხვათა შორის, არც გიორგი ერისთავის მიუღია სარეჟისორო და სამსახიობო განათლება).

რატომღაც დღემდე თვლიან, რომ გორის გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრის ისტორია 1865 წლიდან იწყება, როცა ადგილობრივმა სცენისმოყვარებმა გიორგი ერისთავის „ძუნწი“ დადგეს. პრემიერა 26 ივლისს შედგა. არადა თეატრალურ ხელოვნებას გორში გაცილებით დიდი ხნის ის-

ტორია აქვს. თანმიმდევრობით, მიეყვით მხოლოდ ფაქტებს:

თეატრის ისტორიის მკვლევარი ვასილ კიკნაძე ნიგნის „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ პირველ ტომში წერს: „კულტურულ-საგანმანათლებლო პროცესები, რომელიც თბილისში მიმდინარეობდა, თანდათან საქართველოს სხვა ქალაქებშიც ვრცელდებოდა. განსაკუთრებით ქუთაისში, გორში, ოზურგეთში, ზუგდიდში. გავლენის სფერო ვრცელდებოდა სოფლებშიც. ქართლში, სოფელ მეჯვრისხევში (დღეს გორის მუნიციპალიტეტის საკრებულოში შემავალი სოფელი - ლ.ჩ.) 1844 წელს უთარგმნიათ შექსპირის „ოტელო“ და დაუდგამთ სცენები, სოფელში თავს იყრიდნენ თბილისიდან ჩასული არისტოკრატიის წარმომადგენლები. ელისაბედ ორბელიანის მოგონებით: „ამბობდნენ, რომ სოფელი მეჯვრისხევი წარმოდგენდა ძალიან კულტურულ ევროპულ კუთხეს“.

სრულიად განსხვავებულია გორის როლი ქართული თეატრის ისტორიაში. გიორგი ერისთავი ცხოვრობდა მეუღლის, ელისაბედის სოფელ ხიდისთავში. სწორედ ამ სოფელში მცხოვრები ახალგაზრდები იყვნენ აღდგენილი პროფესიული თეატრის „პირველი მერცხლები“, როცა გიორგი ერისთავმა სოფლად შემოიკრიბა თეატრის მოყვარენი, გამორჩეული არტისტული ნიჭიერებით. გიორგი ერისთავმა სტუდიური მუშაობა გააჩაღა სოფელში და მოამზადა დასი პროფესიული თეატრისთვის. ამიტომაც შემთხვევითი არ იყო, რომ პროფესიული თეატრის ფუძემდებლები სწორედ გორიდან იყვნენ, მათ შორის, ნ. გაბუნია, დ. ერისთავი, ზ. ანტონივი, გ. დვანაძე, დ. მეღვინეთუხუცესიშვილი, გ. ჯაფარიძე. სწორედ, ამ გუნდის ძალისხმევით, სანამ 1850 წელს გიორგი ერისთავის „გაყრას“ წარმოდგენდნენ დედაქალაქში, პირველი წარმოდგენები გამართეს გორში 1845 წლის 11 ივლისსა და 7 აგვისტოს. დაუდგამთ დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილის კომედია „გამოუცდელობა, ანუ განშორება საყვარელთან“. სპექტაკლში მონაწილეობა ავტორსაც მიუღია. თეატრის ისტორიკოსი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე წერს: „საერთოდ, როცა წარმოდგენების დადგმის“ შესახებ არ გვაქვს დოკუმენტი, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი არ არსებობდა!“.

ვასილ კიკნაძის თქმით, გიორგი ერისთავმა თავად დაიახლოვა დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილი, ის იკრებდა თანამაზრებებს და ყველას, ვინც თეატრით ან დრამატურგიით იყო გატაცებული. 1851 წლის 20 მარტს დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილი მარი ბროსეს წერდა: „თავადმა გიორგი ერისთავმა წარმადგინეს მე კნიაზ ნამესტნიკთან კარგის რეკომენდაციით და მოახსენეს მის ბრწყინვალეობას, რომ შემდგომ მოგზაურობასა მე შევწყვეტ და ვცდილობ ქართული თეატრის განწყობას. ნამესტნიკმა მიბრძანა: ახლა შენ უნდა დარჩე ტფილისში და უშველო გიორგი ერისთავს ქართული თეატრის გამართვაში“. ამ პერიოდის მოღვაწეები, როგორც ვასილ კიკნაძე სამართლიანად შენიშნავს, იყვნენ „ენციკლოპედისტები“. მათ ყველაფერი უნდა ეკეთებინათ. ისინი იყვნენ მრავალმხრივი მოღვაწენი. არ კმაროდა ყოფილიყავი მხოლოდ მსახიობი ან მწერალი. დრო მოითხოვდა ფართო-პლანიან საქმიანობას. დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილის მრავალმხრივი საქმიანობა და ის, რომ ის დიდი პროფესიონალიზმით უდგებოდა მასზე დაკისრებულ საქმეს, კარგად ჩანს მისივე წერილიდან მარი ბროსესადმი. ის წერდა: „ახლა მე ვწერ ქართულ პიესებს და ვასწავლი წარმოდგენას ჩვენს ახალ აქტიორებს და აქტრისებს“. ამ წერილიდან ჩანს, რომ 1. ის სპექტაკლის დადგმითაც იყო დაკავებული, ანუ შეთავსებული ჰქონდა არა მხოლოდ დრამატურგის, არამედ რეჟისორის ფუნქციაც. 2. რომ პიესის წერისას მუდმივ კომუნიკაციაში იყო არტისტებთან (ანუ ითვალისწინებდა ადამიანურ რესურსს და არტისტთა შესაძლებლობებს). დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილს დაუწერია პიესები: „კატა ანონე“, „უბედური მოარმიყე“, „ექიმბაში“, „გამოუცდელობა, ანუ განშორება საყვარელთან“ და სხვ. „თეატრის რეპერტუარში გაშიფრული არ არის, თუ რომელი პიესა დადგა მან უშუალოდ, მაგრამ ფაქტია, რომ იგი მუშაობდა მსახიობებთან.“

1845 წლის ივლისსა და აგვისტოში, გორში გამართულ დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილის პიესის „გამოუცდელობა, ანუ დროებით განშორება საყვარელთან“ წარმოდგენას ადასტურებენ სხვა მკვლევარებიც: მაგალითად, ამბერკი გაჩეჩილაძე ნიგნში „წარკვევები მე-19 საუკუნის ქართული დრამატურგიის და თეატრის ისტორიიდან“ (თბ., 1957, გვ.32) წერს, რომ „გორში პირველი წარმოდგენა დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილის პიესის მიხედვით 1845 წლის მაისსა და აგვისტოში გაიმართა“. ამ მოსაზრებას იზიარებს ისტორიკოსი იოსებ ალიმბარაშვილი, რომელმაც 2016 წელს გამოსცა მონოგრაფია „დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილი (ცხოვრება და მოღვაწეობა)“, რომელიც ბევრ ახალ და დაზუსტებულ ცნობას შეიცავს. პროფესორი იოსებ ალიმბარაშვილი ზემოხსენებულ ნაშრომში წერს: „დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილი ქართული თეატრის ფუძემდებელს გიორგი ერისთავს ჯერ კიდევ 1844 წლიდან ახლოს იცნობდა. აღნიშნულ წელს გიორგი ერისთავმა ცოლად შეირთო ხიდისთაველი აიგორ ალიხანოვის ქალი - ელისაბედი და ცოლის მამულში დამკვიდრდა“.

1845 წელს გამართული წარმოდგენები გორში არ იყო ერთჯერადი და სათეატრო პროცესი გარკვეული პერიოდი უწყვეტად მიმდინარეობდა, რასაც მოწმობს სხვა წერილობითი წყაროებიც. დიმიტრი მეღვინეთუხუცესიშვილმა რამდენიმე პიესა დაწერა, რომელთა თარიღები ცნობილია. მაგალითად, მისი „ჩაჩნების ჩვეულება“ 1946 წელს დაიწერა, ხოლო „კატა ანონა“ — 1845 წელს. ამბერკი გაჩეჩილაძე მიიჩნევს, რომ ავტორს პიესა ამავე წელს უნდა დაედა. „მკვლევარს არგუმენტად მოჰყავს ის ფაქტი, რომ, 1880 წლისთვის, როდესაც ეს პიესა ცალკე ნიგნად გამოიცა, ავტორს

უხერხულობა უგრძენია, თარიღი 1845 წელი ამოუღია და მის ადგილას წერტილები დაუსვამს, იმ მოსაზრებით, რომ 1880 წელს ბატონყმობა უკვე გაუქმებული იყო და ძველი თარიღის დასმა არამიზანშეწონილად მიუჩნევია“.

პროცესის სისტემატურობაზე მეტყველებს გაზეთში „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (1950; 20) ლიტერატურათმცოდნის, პროფესორ ს. ხუციშვილის სტატიაში მოყვანილი ერთი ფაქტი: „დიმიტრი მელვინეთუხუცესისძვილის პიესა „გამოუცდებლობა, ანუ დროებით განშორება საყვარელთან“ გორში სამინაო წესით წარმოადგინეს 1845 წლის 1 და 8 მაისს, 11 ივლისსა და 7 აგვისტოს. წარმოდგენებში მონაწილეობა მიიღეს გორელმა თავადაზნაურებმა და მათ შორის ავტორმა“. გამოდის, რომ სათეატრო საქმიანობა გორში, შემდგომში აღდგენილი ქართული პროფესიული თეატრის მესვეურებმა დაიწყო. მათი წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ გიორგი ერისთავმა ისინი თბილისში, ქართული წარმოდგენების გასამართად წაიყვანა. საბოლოოდ, ცნობილია, რომ ყველა გორში დაბრუნდა, მაგრამ 6 წლის განმავლობაში ისინი დედაქალაქში მოღვაწეობდნენ.

ამ ისტორიაში მთავარი მაინც ის არის, რასაც წერილობითი წყაროები მოგვითხრობს, რომ გორში 1845 წელს გამართულა წარმოდგენა და ადგილობრივებს დიმიტრი მელვინეთუხუცესისძვილის პიესა „გამოუცდებლობა, ანუ დროებით განშორება საყვარელთან“ დაუდგამთ. ამ ისტორიულ ფაქტს არც ქართული თეატრის მკვლევარი გ. ბუხნიკაშვილი უარყოფს. ნიგში „გორის თეატრი 100“ წერს: „ექვთარეშა, თბილისში წარმოდგენის გამართვამდე, გორელი ახალგაზრდები რამდენიმე წარმოდგენას გორშიც გამართავდნენ, ვინაიდან რეპეტიციები გიორგი ერისთავს სწორედ გორში, ხიდისთავში ჰქონდა“. მკვლევარს, ამ მოსაზრების დასტურად მოჰყავს პეტრე უმიკაშვილის მოგონება „ჩვენი თეატრის თავგადასავალი“, რომელიც 1899 წლის „ივერიაში“ გამოქვეყნდა. მოგონებით ირკვევა, რომ ერისთავმა წარმოდგენაში გამოცდილი გორელი ახალგაზრდა არტისტები დააკავა.

გორის თეატრის ისტორიის საწყისად 1856 წლის 26 ივლისსა მიჩნეული, რაც განპირობებულია მხოლოდ ჟურნალში „ცისკარი“ გამოქვეყნებული პატარა ინფორმაციით: „წლეულს, მკათათვეში, გორში უთამაშიათ ქართული წარმოდგენა „ძუნწი“, კომედია ორ მოქმედებად, თავად გიორგი ერისთავისა. ქართული თეატრის მოყვარულთ წარმოუდგენიათ, სასარგებლოთ ღარიბთა“. ეს არის და ეს. სხვა ცნობა წარმოდგენის შესახებ არ არსებობს. იმის გამო, რომ დიმიტრი მელვინეთუხუცესისძვილის მიერ დადგმული (რაც ფაქტებით დასტურდება) მისივე პიესის პრემიერა არ გაშუქებულა პრესაში, ვფიქრობ, ამის გამო, ისტორიული ფაქტის უგულვებელყოფა არის არაპროფესიონალიზმი და საკითხისადმი არასწორი მიდგომა. ამიტომაც, გორში ინტენსიური სათეატრო ცხოვრება, რომელსაც ადგილობრივები ედგნენ სათავეში, იწყება 1845 წლის ივლისიდან და დღემდე ამ ტრადიციას ღირსეულად აგრძელებს გორის გიორგი ერისთავის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი. საბჭოთა პერიოდის მკვლევარები არ უარყოფდნენ, რომ პირველი წარმოდგენა გორში 1845 წელს გაიმართა. ამის მიუხედავად, გორის თეატრის ისტორიის საწყისად 1856 წელი მიიჩნეოდა იმ მოტივით, რომ ამ წლიდან იწყება უწყვეტი, ინტენსიური თეატრალური პროცესი, რაც საბჭოთა იდეოლოგიით იყო ნაკარნახევი და არაპროფესიული მიდგომაა ზოგადად ისტორიისადმი. ასე რომ არ იყოს, არც გიორგი ერისთავის თეატრს უარსებია ექვს წელზე მეტი თბილისში და მაშინ, რატომღა ვზეიმობთ 1850 წლის 14 იანვარს აღდგენილი ქართული პროფესიული თეატრის დღედ?!

გორში, თეატრის მოღვაწეების მიერ წამოწყებული საზოგადოებრივად უმნიშვნელოვანესი ინიციატივა უნიკალური მაგალითია ჩვენი თანამედროვეობისთვისაც, ვინაიდან სწორედ რეგიონში მომზადდა ძალა, რომელმაც შეძლო აღედგინა ქართული პროფესიული თეატრი. ამ იდეის სულისჩამდგმელები, უკლებლივ ყველანი გორიდან დედაქალაქში გაემგზავრნენ და გახდნენ ავტორები ისტორიული მოვლენისა. მათ თბილისში ექვსი წელი იმოღვაწეს და ისევ გორში დაბრუნდნენ. ამ ფაქტს, რომ რეგიონი, ამ შემთხვევაში გორი, იყო საქართველოს კულტურული (და არა მარტო) ცხოვრების ერთგვარი მოტორი, გიორგი ერისთავის თანამოაზრეთა გუნდის მნიშვნელოვანი ინიციატივაც ცხადყოფს.

ასე, რომ ქალაქი გორი გვევლინება, მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მნიშვნელოვან სათეატრო ცენტრად და შესაბამისად, გორის თეატრიც ზუსტად 172 წლისაა და მისი ისტორიაც 1845 წლიდან უნდა ავითვალოთ, როცა ადგილობრივი პროფესიონალების მიერ პირველი სპექტაკლი გაიმართა, მით უმეტეს, მაშინ, როცა ამ მოვლენის შემოქმედნი აღდგენილი ქართული თეატრის ავტორებიც იყვნენ 1850 წელს.

სპექტაკლები



თახსირის აღსარება

მერაბ გვიცია

არავინ და არაფერია უფრო საცოდავი, ვიდრე მოყვასისადმი ნდობადაკარგული ადამიანი. აქედან ბოროტმოქმედებამდე ერთი ნაბიჯია და ამ ნაბიჯს დგამს კიდეც ფელისიენ მარსოს პიესის მთავარი პერსონაჟი ემილ მაჟი.

ცივილიზებულმა სამყარომ შექმნა უამრავი დამცავი მექანიზმი სოციალურ ურთიერთობათა დასარეგულირებლად, მაგრამ სქესთა ურთიერთობას დღემდე ვერაფერი მოუხერხა. ეჭვგარეშეა, ეს ურთიერთობა უფრო ლიბერალური გახდა. მაგრამ ამით უფრო ჰარმონიულიც? ნურას უკაცრავად. შორს რომ არ წავიდეთ, არაჰარმონიულობის ნიმუშად საქართველოში დატრიალებული ცოლები-ის გახშირებული მკვლელობაც იკმარება. სხვათა შორის, არც ერთი მათგანი არ განხორციელებულა ეჭვიანობის ან ოჯახური კონფლიქტის ნიადაგზე. ქალებმა უბრალოდ და მარტივად აღარ ინდომეს კანონიერ ქმრებთან ურთიერთობის გაგრძელება, რაც მათი მოკვლის მიზეზად იქცა. უმეტესწილად, ამ მკვლელობებს თან ახლდა ქმრების თვითმკვლელობაც, რაც ადამიანის უკიდურესი სასონარკვეთის უტყუარი ნიშანია.

უფრო მეტიც, ეგრეთ ნოდებულ ცივილიზებულ სამყაროში თავისუფლების ნიღაბს ამოფარებული ამორალობა უკვე სისტემად არის ქცეული. ასეთი სისტემა საკუთარ ნაჭუჭში გამოკეტილი კვერცხ-

ივითაა, შინაგანად სუსტი და წყალწყალა, გარეგნულად მთლიანი და შეუვალი, მაგრამ მცირედი შეხებაც კი საკმარისია, რომ იგი ნაცარტუტად იქცეს. ვფიქრობ, რომ ფელისიენ მარსომ სწორედ ამიტომ აირჩია თავისი პიესის სათაურად „კვერცხი“, როგორც თანამედროვე ცივილიზაციის ირონიული მეტაფორა.

სწორედ თავისუფლების ნიღაბს ამოფარებულია ის საზოგადოება, რომელშიც ცხოვრობს და მოქმედებს ემილ მაჟი. ის, რაც ამ პიესაში ხდება, შესაძლებელია მოხდეს მხოლოდ გენდერული თანასწორობისა და მოქალაქეთა ე.წ. „მაღალი სამოქალაქო შეგნების“ პირობებში.

მაგრამ მარსოს აზრით, ასეთი ფსევდოცივილიზაცია მხოლოდ ფასადია, რომლის მიღმა მიმალულია პირსისხლიანი ადამიანი-მხეცი, მგლური კანონების მიმდევარი. თუკი გსურს, რომ ამ კვერცხის მიღმა არ დარჩე, ეს ნიღაბი შენც უნდა მოირგო, შენც უნდა შეისწავლო მგლური კანონები და... ფრიდრიხ ნიცშესი არ იყოს, იძულებული გახდები ჩახედო უფსკრულს. ის კი არ დაახანებს და ამოგხედავს შენ. თქვენს შორის ტოლობის ნიშანი თავისით წარმოიქმნება. უინსტონ ჩერჩილმა კი სულ უბრალოდ განმარტა: დემოკრატია საშინელებაა, მაგრამ კაცობრიობამ ჯერჯერობით უკეთესი ვერაფერი მოიფიქრაო.

სანდრო მრეველიშვილმა მარსოს პიესას სათაური შეუცვალა და დაარქვა „თახსირი“. ცხადია, მან გარკვეულწილად, პიესის აქცენტი გადაადგილა და შედეგად ემილ მაჟის ქცევა განიხილება ზნეობის ჭრილში. ჩვენს რეალობას ეს მიდგომა უფრო ესადაგება.

შესავალი გამიგრძელდა და მგონი, ეს არც არის გასაკვირი. მტკივნეული თემა თავისით წარმოშობს ფიქრისა და განსჯის სურვილს. მარსოს პიესაში კითხვები პასუხგაუცემელი რჩება. იგი პრობლემას აღძრავს მთელი სიგრძე-სიგანით, ხოლო პრობლემის გადაჭრის შესახებ არაფერს გვეუბნება. მაგრამ ეს ნაკლად ვერაფრით ვერ ჩაითვლება. ჯერ კიდევ როდის თქვა ჰენრიკ იბსენმა, მე აღვძრავ პრობლემებს, მათი გადაჭრის გზები კი საზოგადოებისთვის მიმინდვიაო.

მარსოს მიერ შერჩეული პრობლემა დამაფიქრებელი და ასანონ-დასანონია და ვინ უწყის, იქნება-და მომავალში გამოსავალიც მოინახოს.

სპექტაკლი „თახსირი“ კი პირდაპირ გვეუბნება – დაუშვებელია გარიგება საკუთარ თავთან, დაუშვებელია კომპრომისი, როცა საქმე ეხება უმთავრეს ადამიანურ ფასეულობებს. ერთ-ერთი ასეთი ფასეულობათაგანია სქესთა ურთიერთობა და იგი ვერასოდეს ვახდებთ გარიგებებისა და გამორჩენების საგანი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს არის უაღრესად ციცაბო და პირდაპირი გზა უფსკრულისაკენ...

მაგრამ სპექტაკლში აღძრული პრობლემა რის მაქნისია, თუკი მან არ მოისხა უმშვენიერესი მხატვრული მანტია. ხოლო მანტია უმშვენიერესი ხდება მხოლოდ მაშინ, როცა სამსახიობო ხელოვნება და რეჟისურა ერთმანეთს ავსებენ და ამდიდრებენ, როცა რეჟისორი მხატვრულად აზროვნებს მსახიობზე დაყრდნობით, ხოლო მსახიობი ცდილობს მაქსიმალურად გამოავლინოს რეჟისორის მხატვრული ხედვა და სპექტაკლის ჩანაფიქრი.

სწორედ ასეა შექმნილი სპექტაკლი „თახსირი“. სპექტაკლში გათამაშებული მოვლენების მიმართ დამოკიდებულება ირონიულია, თუმცა კი, უკანა პლანი ცხადყოფს მთავარი გმირის სულიერი დეგრადაციის მთელ ტრაგიზმს. აშკარაა, რეჟისორს ებრალება ამორალობისკენ დაქანებული, ოდესღაც უმანკო ჭაბუკი — ემილ მაჟი.

„რუსთაველის 19“-ის ახალგაზრდული დასი გვატყვევებს სამემსრულებლო ოსტატობით და არტისტული გზებით, რაშიც უდიდესი წვლილი უთუოდ რეჟისორს მიუძღვის. აღნიშნული სპექტაკლის სახისმეტყველება მთლიანად მსახიობზეა ორიენტირებული, თუმცა კი, ბრწყინვალედ არის გააზრებული სცენოგრაფიულადაც და მუსიკალურადაც (აღსანიშნავია, რომ ამ გააზრებათა ავტორიც თავად სანდრო მრეველიშვილია).

ცარიელ სივრცეში განლაგებული სკამები, ტეხილი დეკორაცია თავისი მისტიკური უკანა პლანით, უთუოდ წარმოადგენს შესანიშნავ პლაცდარმს ირონიული დრამის გასათამაშებლად, ხოლო მუსიკალური ფონი არა მხოლოდ ქმნის გრძობად გარემოს, არამედ მოვლენების დახასიათებისა და კომენტარების ფუნქციებსაც ითავსებს.

პირველი, რაც თვალში გვხვდება და სპექტაკ-

ლის შემდეგაც მიგვეყვება, ახალგაზრდა მსახიობთა ანსამბლია, ვიტყვოდი ასე, ფერწერულად გამოკვეთილი რეჟისორის მიერ. ამასთანავე, ეს ერთგვარი იმპრესიონიზმია, სადაც რეჟისორი და მსახიობები ლიად გამოხატავენ თავის შთაბეჭდილებას პერსონაჟების მიმართ. რამდენიმე მონასმი და ჩვენს წინაშეა პერსონაჟის ღრმა ფსიქოლოგიური დახასიათება. ეს არტისტული კამარა იმდენად მკაფიოა, რომ მაყურებელს მუდმივად აგრძნობინებს მხატვრულ რეალობაში ყოფნას, თუმცა კი, ნათლად შეახსენებს იმ რეალობასაც, საიდანაც ის თეატრშია მოსული.

მთავარ გმირს, ემილ მაჟს ორი შემსრულებელი ჰყავს – ბექა ლემონჯავა და თორნიკე ქინქლაძე. მათ თამაშს ერთმანეთის დუბლირების ნიშანწყალიც კი არ ეტყობა.

ბექა ლემონჯავას გმირი საკმაოდ გონიერი არსებაა, შეიძლება ითქვას, სამოქალაქო პროტესტით განმსჭვალული პიროვნება.

თორნიკე ქინქლაძის გმირი კი წმინდანყლის ინფანტილია, დინებას აყოლილი პირი, რომლის ერთადერთი მიზანი თავის გადარჩენაა. იგი შორს დგას იდეალებისაგან, თუმცა კი, გაკვირვებას გამოხატავს არსებული მახინჯი რეალობის მიმართ.

ლემონჯავა-მაჟი ცინიკოსია. მას თან აკვირვებს და თან ალაშფოთებს კიდევ ის სიმსუბუქე და ფუქსავატობა, რასაც ამჟღავნებენ გარშემომყოფნი საკუთარი „მეორე ნახევრების“ მიმართ. საზოგადოების „თამაშის წესს“ დამორჩილებული, იგი ბოლომდე მაინც ვერ ურიგდება არსებულ რეალობას და შეგნებულად მიდის ვენდეტის გადაწყვეტილებამდე.

ქინქლაძე-მაჟი კი ცდილობს არსებული სიტუაციიდან სარგებელი ნახოს, „ხელი მოითბოს“, რაც მის ფიგურას კომიკურ იერს სძენს. იგი კლავს, იმიტომ რომ თავი გადაიჩინოს.

თუმცა რა, ორივე მსახიობის მიერ შექმნილი სცენური სახის საბოლოო შედეგი ტრაგიკომიკურია. მაჟი საზოგადოებასთან ჭიდილში იმარჯვებს, მაგრამ სიხარულის ნაცვლად ამ გამარჯვებას ახლავს ტრაგიკული ანაბეჭდი – ღრმა სულიერი კრიზისი, ცხოვრების საზრისის დაკარგვა. როლის ორივე ინტერპრეტაცია ორგანულად ერწყმის სპექტაკლის მთავარ სათქმელს – ზნეობრივი ნორმების დარღვევას უთუოდ მოსდევს მძიმე სოციალური შედეგი.

ყველაფერი კი იწყება იმით, რომ სიცოცხლისგან განხიზბული, დეპრესიაში მყოფი ჭაბუკი მაჟი დასახმარებლად მიმართავს ექიმ-ფსიქიატრს. ექიმს ბექა ქამხაძე განასახიერებს. მისი გმირი ცოცხალი ადამიანიცაა და სახე-გროტესკიც. გამოცდილი და ათას ჭირს გამოვლილი ექიმი ემილს მსწრაფლ უსვამს დიაგნოზს – თქვენ ჯანმრთელი ხართ, საყმაწვილო დეპრესია კი სრულიად ჩვეულებრივი მოვლენაა, დროა გათავისუფლდეთ ილუზიებისაგან, ცხოვრება მკაცრია და უსამართლო, გონივრული იქნება თუკი შეურიგდებით ამ ვითარებას. აქაც განხორციელებულია საინტერესო სინთეზი – ქამხაძის გმირი კომიკურიც არის, ბრძნულიც და ამორალურიც, რადგან მისი შემრიგებლური პოზიცია თავისთავად ამორალობაა.

მრუდე გზაზე შემდგარი ემილი არ თაკილობს ქურდობასაც. იმ მაღაზიაში, სადაც თავად მუშაობს, მოლარეს „ანაპნის“ 100 ფრანკს. ხოლო ატირებულ და შემფოთებულ მოლარე ქალბატონს დახმარებას შესთავაზებს, რითაც მის გულს იმდენად მოიგებს, რომ სქესობრივ კავშირზე დაიყოლიებს.

მოლარეს, ქალბატონ დიუვანს აბსოლუტურად ზუსტი ფსიქოლოგიური შტრიხებით და იმავდროულად კომიკური ეფექტებით განასახიერებს ქეთი ლუარსაბიშვილი. ცხოვრების მორევში გადასროლილი ქალბატონი ეძებს დასაყრდენს და მიენდობა (და დაუნვება კიდევ) ყველას, ვისშიაც ასეთ დასაყრდენს აღმოაჩენს. მსახიობი მართლაცდა არტისტული აზარტით წარმოგიდგენს თავის გამირს.

ასეთივე აზარტი გამოსჭვივის გიორგი ქვრივიშვილის მიერ მაღაზიის დირექტორის, დიუფიკეს როლის შესრულებაში. დიუფიკეს გულწრფელად მოსწონს ქალბატონი დიუვანი და ეჭვიანობის ნიჟარაზე მაღაზიიდან აძევებს კიდევ ემილ მაჟს. მსახიობი არაჩვეულებრივი სიზუსტით მოქმედებს და სრულიად ორგანულად ქმნის კომიკურ ეფექტს. ეპიზოდის მორალი კი ასეთია: ფსევდოცივილიზებული სამყაროში ქალი ეკუთვნის იმას, ვისაც ცხოვრების საჭე ხელთ უჭყრია. ესეც გაკვეთილია ემილ მაჟსთვის.

სპექტაკლში სულ ერთხელ, ზემოაღნიშნულ ეპიზოდში გამოჩნდება კლიენტო-მთა გაბელაია, მაგრამ ეს ერთი გამოჩენაც კი ფერადოვანი შტრიხია სამსახიობო ანსამბლში.

ემილის „უნივერსიტეტები“ კი სულ უფრო ფართოვდება.

აგერ, მისი და ჟიუსტინა დაქორწინებას აპირებს და მშვენიერი საქმროც უშოვია, გიუსტავი. სოფო მემქარიაშვილი აბსოლუტური სიზუსტით გადმოგვცემს გასათხოვარი ქალიშვილის ცხოვრებისეულ ვნებებს — აღსავსე პატივმოყვარეობით, პრაგმატული მიზნებით, სოციალური ინტეგრაციის ჟინით. მერედა, სიყვარული? იკითხავთ თქვენ. სიყვარულიც ასე ესმის ამ ახალგაზრდა ქალბატონს — ქმრის წარმატება სოციალურ ასპარეზზე, დაკმაყოფილებული სიამაყის გრძნობა.

ახლა ისიც ვიკითხოთ, სიყვარული როგორ ესმის გიუსტავს თორნიკე ბელთაძის შესრულებით. ეს „ბრახუნა“ ორმეტრიანი „ყაძახი“ მართლაც ჰგავს შეყვარებულს, მაგრამ სულ მალე ირკვევა, რომ მას ვიღაც სხვა გაუცვინია, სახელად ჟორჟეტა და ახლა მისით არის გატაცებული. თორნიკე ბელთაძე ზუსტი მინიშნებებით, დახვეწილი მიმიკით, პლასტიკით და შესვლით ქმნის წარმატებული, მაგრამ საკამოზე მეტად ზედამართული შეგნების მქონე ბიურგერის ხატოვან პორტრეტს.

სპექტაკლში სულ რამდენჯერმე გამოჩნდება ანი ბებია-ჟორჟეტა და წარმოთქვამს სულ რამდენიმე და თანაც მხოლოდ ინფორმაციულ სიტყვას. როლის იმპრესიონისტიკური მონასმი კი იმდენად შთამბეჭდავია, რომ სპექტაკლის დამთავრების შემდეგაც დიდხანს მიგყვება ჟორჟეტას სახე-ხატი. ეჭვგარეშეა, ეს ეფექტიც რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი თანხედრის ნაყოფია.

მოქმედებაში ერთვება ჟიუსტინას დედა —

ნინო კვიციანი. დედა სასონარკვეთილია — რა ელოდება მიტოვებულის იარლიყით „დამშვენებულ“ მის ქალიშვილს? მით უფრო, რომ ბოლო შეხვედრის დროს, ბაღში, უზმოზე, გიუსტავი და ჟიუსტინა ბალის ერთ-ერთ სკამზე „მენყვილებულან“ კიდევ! ნინო კვიციანი ინტონაციური მრავალფეროვნებით და ზუსტი ფსიქოლოგიური შტრიხებით ასახავს შვილის ბედით შემფოთებული ქალის სულიერ მდგომარეობას: „ბაღში, სკამზე, თანაც უზმოზე!“ — ქალი ვნებებს ვერ იოკებს. ჟიუსტინას პასუხი კი მარტივია — „სჯობს ბაღში, სკამზე, უზმოზე, ვიდრე სადარბაზოში, შენსათვით!“

ოჯახური კონფლიქტი უთუოდ გართულდებოდა, რომ არა ემილ მაჟის ფაქტორი. დედაც და დაც ახლა მას შეჰყურებენ იმედის თვალი, მისგან ითხოვენ შევლას და ემილიც არ დაახანებს. ისეთ ინტრიგას „ჩაანყობს“, რომ შექსპირის მიერ შექმნილი ინტრიგანების სიმბოლოს, იაგოსაც კი შემურდებოდა.

შედეგად გიუსტავი უბრუნდება ჟიუსტინას.

ემილი კი... კიდევ ერთ ნაბიჯს დგამს „საზოგადოებასთან ინტეგრაციისაკენ!“

მაგრამ იმატა, კი, ამის შემდეგ, ემილის ოპტიმიზმმა? ამაღლდა კი იგი საკუთარ თვალში?

არა, არ ამაღლდა, რადგან მოვლენების განვითარებამ კიდევ ერთხელ დაარწმუნა, რაოდენ ზედაპირული და არამდგრადია ადამიანური ურთიერთობები, რაოდენ მსხვერვადია კვერცხი, რომელიც, ერთი შეხედვით, ციხე-სიმაგრეს ჰგავს.

ბექა ლემონჯავას შესრულებით ამ მოვლენის შემდეგ ემილი ლამის დეპრესიაში ვარდება, თორნიკე ქინქლაძის შესრულებით კი „თახსირი“ კიდევ უფრო გულღრძო და ცინიკოსი ხდება.

სპექტაკლში მშვენივრად არის გათამაშებული ემილის და როზას ეროტიკული სცენა. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლში სექსის თემა სხვადასხვა რაკურსშია წარმოდგენილი და ყოველთვის კონკრეტული აზრობრივი დატვირთვა აქვს.

ნათია ნიკოლაშვილი სპექტაკლში ორ პერსონაჟს განასახიერებს — როზას და ქალბატონ ბერთულეს. ორივე ეპიზოდში იგი ჰაეროვან არსებად წარმოგვიდგება, თუმცა კი აშკარად არღვევს ბიბლიურ მცნებას, რომელსაც ჰქვია „არა იმრუშო“. როლების ერთტიპიურობის მიუხედავად, მსახიობი ახერხებს განსხვავებული სცენური ინტონაციების და გარეგნული გამომსახველობის შექმნას.

აქვეა შუალედური ეპიზოდი, სადაც ემილს საინტერესო გარეგნებას სთავაზობს ეჟენი-ზურა სულხანიშვილი. გარეგნების შინაარსი კი ასეთია — ბატონი ეჟენი სამსახურით მეტისმეტად დაკავებულია და სთხოვს ემილს, რომ შესაბამისი მატერიალური ანაზღაურების სანაცვლოდ, მიექირავოს მას და საღამოობით „გაართოს“ ხოლმე მისი მეუღლე.

ზურა სულხანიშვილი შთამბეჭდავია ამ როლში. მისი მოქმედება ზუსტია და ლოგიკური, ოღონდ ესაა, მეტ ექსპანსიურობას ვუსურვებდი კარგი სასცენო გარეგნობის მქონე ახალგაზრდა მსახიობს. სცენური ექსპანსიურობა კი მიიღწევა პერსონაჟის ასახვის თუნდაც გადაჭარბებული ფერადოვნების ხარჯზე, ცხადია, როცა ამას მოითხოვს სპექტაკლის „თამაშის წესი“.

ახლა კი მთავარი გმირის დაქორწინების დროც დგება. მის გარშემომყოფთ არ აინტერესებთ, რას ფიქრობს იგი ამასთან დაკავშირებით.

ბანქოს თამაშის მოტრფიალე ემილს ერთ-ერთ ოჯახში „პულკაში“ მონაწილეობისათვის ინვესტენ. მაღალი თანამდებობის ჩინოვნიკს, მომავალ სიმამრს, თვალში მოუვიდა განაფული და თვითდაჯერებული თაღლითი ემილი. რატომ არ უნდა გახდეს იგი მისი სიძე?

გიუსტავის შემდეგ აძჯერად ბატონ ბერთულეს როლს ასრულებს თორნიკე ბელთაძე. ცვლილება იმდენად აშკარაა, რომ მხოლოდ დაჟინებული თვალთვალის შემდეგ თუ ამოვიცნობთ სხვადასხვა როლის განმასახიერებელ ერთსა და იმავე მსახიობს.

გახურებულ ბანქოს თამაშს უერთდება ბიძა მონტობანიდან ნაპოლეონის ქუდით. ამ როლს ასრულებს ბექა ქავეთარაძე. მის თამაშშიც განხორციელებულია გროტესკისა და ფსიქოლოგიური სიმართლის საკვირველი სინთეზი. ნახევრადჭკუაშემოწილი ბიძას ალლოს მალე აუღებს ემილი და მის ბოდვას მლიქვნელურად აყვება, რითაც კიდევ ერთხელ მოიგებს სიმამრის გულს.

კი, მაგრამ, პატარძალი? იკითხავთ თქვენ.

პატარძალ გორტენზიას არ აქვს პრეტენზია, თუკი საქმრო მამის გემოვნებას აკმაყოფილებს.

ამავე ეპიზოდში მოთამაშეებს შემოუერთდება ბატონი რაფარი-ბექა ქამხაძე, მაღალჩინოსანი, ბერთულეს ცოლის თავყვანისმცემელი. მას აღფრთოვანებით ეგებება თავად ბერთულე.

ბექა ქამხაძე რაფარის როლს ასრულებს ფსიქოლოგიური სიზუსტით და არტისტიული შემართებით. აღსანიშნავია, რომ სწორედ სტილური სინთეზის წყალობით, მსახიობების ერთი როლიდან მეორეში გადასვლა სრულიად ორგანულია.

სულ მალე ემილ მაჟი ცოლიანი ხდება. ყველაფერი თითქმისა ჩვეულ, ბიურგერულ კალაპოტში მიედინება. მაგრამ ცხოვრებაში მოულოდნელობებს რა გამოიღვს? სამხედრო სამსახურიდან ბრუნდება დიუგომიე, გორტენზიას ყოფილი სატრფო, რომელიც ყველას ოშში დაღუპული ეგონა. აქედან იწყება პიესის და შესაბამისად, სპექტაკლის მთავარი ინტრიგა და... ემილის საბოლოო ზნედაცემა...

დიუგომიე-გუგა ბერეკაშვილი შემოსვლისთანავე ახდენს მაყურებლის ყურადღების ოკუპაციას. გამომსახველი გარეგნობა, შესრულების ეპატაჟური სტილი, ქმედითი სიტყვა – ეს ყოველივე მალე გვიხასიათებს მომჭირნე რაინდის ინდივიდუალობას.

აქედანვე იწყება გორტენზია-მარი არღუთამვილის შთაგონებული თამაში. ახალგაზრდა მსახიობი ოსტატურად გადმოგვცემს არსებული სიტუაციის მრავალსახოვნებას, ქალურ ცბიერებას, კონფორმიზმს, შეთავსებულს სიყვარულად ნოდებულ ამაღლებულ გრძნობასთან.

მერე ემილი?

ორივე ემილი, ბექა ლემონჯავაც და თორნიკე ქინქლაძეც ბოლმით ხვდებიან გამოწვევას, თუმცა კი, ბექა-მაჟი კვლავაც ზიზღით და ცინიზმით პასუხობს შექმნილ ვითარებას, ხოლო თორნიკე-მაჟს

უფრო გამორჩენისკენ უჭირავს თვალი.

სხვადასხვა გარემოებათა გამო, გორტენზიასა და დიუგომიეს რომანი იატაკქვეშეთში გადაინაცვლებს. სწორედ ამ დროს პოულობს ემილი მისსავე სახლში გადაძალად დიუგომიეს პისტოლს. ეჭვებით აღვსილი იგი აწყობს საბოლოო ინტრიგას — გორტენზიას აწერიებს დიუგომიესადმი გამომშვიდობების წერილს და...

მისსავე სახლში განმარტოებულ გორტენზიასა და დიუგომიეს ემილი თავზე წამოადგება, ცოლს მოკლავს, ხოლო მკვლელობას დიუგომიეს დააბრალლებს. სამხილებიც აქვს — წერილი და პისტოლელი.

დიუგომიეს მიუხედავად ოცდახუთწლიან პატიმრობას.

ემილ მაჟის სულის წაწყმედა აპოგეას აღწევს. მაგრამ მარტო ის კი არა, მთლიანად საზოგადოება გამოიყურება სულწაწყმედილად.

ასე გადაიქცა უმანკო ვაჟი თაღლითად და მკვლელად.

ასე ამოხედა უფსკრულმა საბრალო ემილს.

და როგორია თეატრ „რუსთაველის 19“-ის პიზიცია?

მკვლელებად და ბოროტმოქმედებად არ იბადებიან. შედარებით სუსტ, მერყეუ ადამიანებს ამისკენ უბიძგებს საზოგადოებრივი ურთიერთობის სისტემა, ცივილიზაციად წოდებული, ფსევდოლიბერალური. და არაფერს იხრისება ისე მწარედ, როგორც უმანკო ადამიანი.

ფინალში მარტოდ დარჩენილი ემილის საცოდავი ფიგურა შანსონიეს უდარდელი სიმღერის ფონზე – შემზარავია...

თეატრმა ხატოვნად და ფსიქოლოგიური სიზუსტით გვაგრძნობინა პრობლემატიკის აქტუალობა.

ისევე როგორც პიესა, სპექტაკლიც შექმნილია ეპიკური თეატრის მხატვრული პრინციპების მიხედვით. პიესის მთავარი გმირი თავად გვიამბობს იმის შესახებ, თუ რა გადახდა თავს. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ყველა მსახიობი დისტანცირებულია როლთან და ოსტატურად იყენებს „გაუცხოების ეფექტს“. ორგანული ქმედებისა და დისტანცირების სინთეზი იმდენად მკაფიო და მოხდენილია, რომ მაყურებელზე სიმსუბუქის შთაბეჭდილებას ახდენს. მხოლოდ სპეციალისტებისთვის არის აშკარა, რა ძალისხმევა დასჭირდა რეჟისორს, რომ ამ სიმსუბუქისთვის მიეღწია.

სპექტაკლში გამოყენებულია მრავალფეროვანი რეჟისორული ხერხები, სტოპკადრი, პარალელური დიალოგი, გუნდური დრამატული პასაჟი. სწორედ ამა სუნოდა პიტერ ბრუკმა ცოცხალი თეატრი.

პიესის თარგმანი და ტექსტის ადაპტაცია განხორციელებულია მანანა ჭელიძის მიერ. პერსონაჟების შეტყვევება ჟღერს თანამედროვედ და ამავე დროს, ლიტერატურულადაც.

სინთეზი, ოქროს კვეთის ძიება მოჩანს ყველგან და ყველაფერში და სწორედ ესაა სპექტაკლის მთავარი ღირსება, სანიმუშო, სამაგალითო, მისაბაძი ყველასათვის...



პოსტმოდერნული ზღაპარი

თაგარ ქუთათელაძე

მაია დობორჯგინიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი „ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს“ (რეჟისორის თანამემწე თომა ათანელიშვილი, მხატვარი ავთო მოდებაძე), ნაღვედა პტუშკინას ვოდევილის „სანამ ის კვდებოდა“-ს მიხედვით შეიქმნა. რუსული პიესის გადმოქართულებული ვერსია შესაშური ოსტატობით განახორციელა ავთანდილ ვარსიმაშვილმა, ხოლო გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ჩანართებით ჰაეროვნება და რომანტიკა შესძინა ტრადიციულ ღირებულებებზე აღზრდილ ქართველ ქალთა ურთიერთობასა და პრიორიტეტებს.

ქართულ ხასიათებზე მორგებულ ტექსტურალურ ქსოვილში წამლილია ზღვარი ზღაპარსა და რეალობას, სიმართლესა და გამონაგონს შორის. იგი უჩვეულო სიმსუბუქითა და სისაფესით ასახავს პოსტსაბჭოურ ქართულ სინამდვილეში წარმოქმნილ უმძაფრეს პრობლემას და განაგრძობს ავთანდილ ვარსიმაშვილის მიერ თავისუფალი თეატრის სპექტაკლებში განვითარებული პოსტმოდერნული ზღაპრის პანორამას. მათში არაერთხელ გაჟღერდა დამბობილი ტრადიციული ღირებულებების დისტანციური თვალთახედვით კრიტიკულად გადააზრებისა და მისი განახლებული სახითა და ხარისხით შესაძლო რეანიმაციის ცდა.

მსახიობ-რეჟისორის მაია დობორჯგინიძის წარმოდგენა მსახიობთა ფსიქოტიპის გათვალისწინებითაა შექმნილი და სპექტაკლის თითოეულ მხატვრულ გმირში გამოვლენილია მონ-

აწილე მსახიობთა ინდივიდუალური ხედვებიც. რეჟისორი იუმორითა და მსუბუქი ირონიით ავითარებს მისი მაესტროს მიერ პიესაში მოხაზულ პრობლემებს და ჰაეროვანი პლასტიკური ნახაზით, გამომგონებლობითა და ხალისიანი რიტმით აწვდის მაყურებელს უმძაფრეს თემებს, სცენაზე ქმნის ცრემლიან კომედიასთან მიახლოებულ ღრმავაროვან სანახაობას, სადაც საზოგადოების ჰომერული სიცილი აშკარად სძლავს ტკივილიანი თემების განცდის სიმძაფრეს.

რომანტიკული ეპოქის პირმშო და XX საუკუნის მეორე ნახევრისათვის არცთუ პოპულარული ვოდევილი, მისი ჩახლართული ინტრიგა, სასურველისა და შესაძლებლის, გამონაგონისა და რეალურის ჰარმონიული სიმბიოზი, პოსტდრამატული ეპოქის აპოკალიფსური პროცესებით დათრგუნული საზოგადოებისთვის ერთობ სასურველი სტუმარი აღმოჩნდა. პიესა შეუმჩნეველად, გასაოცრად ნატიფი სარკაზმით კიცხავს ჩვენს არცთუ უმანკო ანმყოსა თუ ახლო წარსულს, მახვილგონივრულად ებმება საბჭოური და პოსტსაბჭოური ეპოქის რევიზიის მართონში.

სცენაზეა ერთოთახიანი ბინის მოკრძალებული ინტერიერი, სადაც სისუფთავე, წესრიგი და ორი ადამიანის ყოველდღიური არსებობისათვის აუცილებელი ავეჯია განლაგებული. ამ მყუდრო, მშვიდ გარემოში, თიკო კორძაძის ინვალიდის სავარძელს მიჯაჭვული მოხუცი

ქალბატონი სოფიკო მის მხოლოდმოხილ ქალიშვილთან, ქეთა ლორთქიფანიძის თინასთან ერთად ბინადრობს. მათი ერთფეროვანი, სევდიანი ცხოვრების რიტმი, ურთიერთსიყვარული, ლამის მსახურ-ქალბატონის რანგში მყოფი დამოკიდებულება დედასა და ქალიშვილს შორის, განამხელს მათ წარსულსა და სავარაუდო მომავალსაც. ავანსცენისკენ გადმოტანილი მოქმედებები სულ უფრო აქტიურდება, ხოლო დინამიურად მიმდინარე წარმოდგენის მსახიობთა გამომსახველი ხერხებიც კრიტიკულ-პრეტენზიული ქართველი მსახურების თვალსაზრისითაა მოქცეული.

თიკო კორძაძის ქალბატონი სოფიკო სპექტაკლის დასაწყისიდანვე აფორიაქებული და გაღიზიანებული შემოდის მსახურების ცნობიერებაში. სიცოცხლის დასასრულის მოლოდინში მყოფი მოხუცი მოუსვენრად წრიალებს სავარძელში, ვილაცას შემინებული ელის, აქეთ-იქით იყურება და აგრესიულად იგერიებს შემფოთებული ქალიშვილის რეპლიკებს. სპექტაკლის მანძილზე დედასთან დროდადრო განმარტოებული ქეთა ლორთქიფანიძის თინა, დაუზარებლად უკითხავს მშობელს მისთვის საყვარელი გალაკტიონის ლექსებს და მოთმინებით იტანს ავადმყოფი მშობლის საყვედურებს, რაც გამოკვეთს მათ მოსაწყენ ყოველდღიურობას. სიცოცხლის ბოლო წლებში მყოფი ხმაურიანი, პრეტენზიული, არცთუ მშვიდი ქალბატონი უეცრად აღმოაჩენს, რომ მისი სოლიდურ ასაკს მიღწეული თითქმის იდეალური

ქალიშვილი, ტრადიციონალისტი დედის მომთხოვნი, მუდმივად მაკონტროლებელი, უცნაურად ცნობისმოყვარე ხასიათის შედეგად, სწორედ მისივე ე. წ. იდეალური აღზრდის მსხვერპლად იქცა.

დედის მომვლელის რანგში მყოფი, არცთუ საამურ ხვედრს შეგუებული და ქალურ ბედნიერებასა თუ ახალი ათასწლეულის ხმაურიან-ხალისიანი ცხოვრების რიტმისაგან დისტანცირებული ქალიშვილის სევდიანი ყოფა, მოულოდნელად ინვესს დედის მძაფრ პროტესტს. გარე სამყაროში მიმდინარე წინასაახალწლო სამზადისის, საყოველთაო მხიარულებისა და ამალღებული განწყობის ფონი კიდევ უფრო ამწვავებს მოხუცი დედის ამბოხს დაცარიელებული, უმომავლო, მომაკვდავი ოჯახის შემადრწუნებელი სიჩუმისადმი. ერთფეროვნებით დათრგუნულ მშვენიერ ქალთა ერთობას, ვერც გალაკტიონის ჰაეროვანი პოეზია მატებს ხიბლს და მბრძანებლურ ტონს ჩვეული დედა, ქალიშვილისაგან მოულოდნელად და უსწრაფესად, მოითხოვს გათხოვებასა და გამრავლებას.

ფანტაზიითა და გამომგონებლობით აღსავსე, უჩვეულოდ ქალური და მომხიბლავი თიკო კორძაძის ქალბატონი სოფიკოს დაჟინებული სურვილი თითქოს შესმენილ-აღსრულებული იქნა უზენაესის მიერ. სასიძოს მოძიების ოცნებებში ჩართული დედა, ენერგიულად ებლაუჭება და თავდაუზოგავად იბრძვის, ფანტაზიის რეალობად ქცევის ჟინით ანთებული. ღია ფერებში შემოსილი თიკო კორძაძის სცენური გმირი, მისი



სამოსითაც განამხელს უჩვეულო ჯანყსა და მარად ახალგაზრდულ სულისკვეთებას თავისი ასკეტური ქალიშვილის ფონზე. თიკო კორძაძე სცენაზე ქმნის მებრძოლი, საზრიანი ქალის მომხიბლავ სახეს, რომელსაც სიხარულის, აქტივობისა და კეკლუცობის დაუოკებელი ენერგიით ავსებს მის უკაცო ოჯახში სასურველი უცნობის გამოჩენა. თვალგაბრწყინებული ქალი უეცრად თითქოს გაახალგაზრდა კიდეც და დიდი ხნის უნახავი ნაცნობივით შეეგება მრავალი წლის ნაოცნებარ, ინტელიგენტურად თავაზიან, ყვავილების სურნელოვანი თაიგულითა და შუშუნა შამპანურით ხელდამშვენებულ მამაკაცს.

საყვარელი დედის ახირებული სურვილის აღსასრულებლად ძალებს არ ზოგავს ქეთა ლორთქიფანიძის სიფრიფანა, ტანადი, განათლებული, დედის დარადვე დიდი ფანტაზიით გამორჩეული თინა და ფეიერვერკული არტისტიზმით იწყებს თამაშს. იგი საკუთარი მიზნის მისაღწევად მოხერხებულად მანიპულირებს მამუკა მუმლაძის ირაკლის ე. წ. სისუსტეებზე და ოსტატურად აგებს მახეს უცხო მამაკაცის დასაპყრობად. ქეთა ლორთქიფანიძე თამაშობს გონებამახვილ ინტელექტუალს, რომელშიც მექალთანე კაცის შარჟირების ვნებას, შუშმჩნეველად ენაცვლება დიდი ხნის მიძინებული სიყვარულის გამოღვიძება.

გულთბილი და მზრუნველი დედა-შვილის ურთიერთობების ხიბლი, საშუალო ასაკს გადაცდენილ „სასიძოში“ მალევე აღვივებს ოჯახური იდილიის ნოსტალგიას და მისი თითქოსდა თავდაჭერილი, მაგრამ ცინიკური პერსონა, უსწრაფეს სახეცვლილებას განიცდის. მსახიობი მამუკა მუმლაძე გააზრებულად და თანმიმდევრულად ქმნის სარკასტული თანამედროვე მექალთანეიდან ერთგული, მეოჯახე და საინტერესო ქალბატონებით მოჯადოებული კაცის დაბნეულ სახეს. ფანტასმაგორიული სიტუაციების მთელი კასკადი, მომხიბლავი ქალების ოსტატური თავდასხმები, მზრუნველობა და კომფორტი, გაავებული საუკუნის რიტმსა და გაუხეშებულ ურთიერთობებს ჩვეულ მამაკაცს მრავალტანჯული ქალების ღირსებით აღსავსე ხასიათებს შეაცნობინებს. მასში იღვიძებს თანაგრძნობის სურვილი, ტრადიციული ღირებულებების დაფასების გრძნობა, უცნაურ სამეულთან მარადიული ურთიერთობის დაკანონების, მათი მზრუნველობის მუდმივი შეგრძნების, საოცარი ოჯახის წევრად გადაქცევის დაუთრგუნავი წყ-

ურვილი.

XXI საუკუნის თინეიჯერული ისტერიით სცენაზე უეცრად შემოჭრილი მოკლეშორტება და თეთრპარკიანი მარიამ ნადირაძის თავქარიანი, არცთუ სანიმუშო წარსულის ლიზაც, სრულიად უცხო ადამიანების გარემოცვაში სწორედ უსაზღვრო სიყვარულის, სიბოოსა და სიკეთის უანგაროდ გაცემის ნიჭით აღმოჩნდა მონუსხული. მარიამ ნადირაძის მხატვრული გმირიც ისევე, როგორც მამუკა მუმლაძის ირაკლი, უკიდევანო სახეცვლილებას განიცდის. მარტოსული ქალბატონების სულიერი სიმდიდრის, მარადიული ღირებულებებისადმი მათი წრფელი ერთგულების შეცნობით დარცხვენილი, უდედმამოდ გაზრდილი ახალგაზრდა ქალი, დაუნანებლად თმობს სულ ცოტა ხნის წინ თითქმის გატაცებულ ბრილიანტებით მოოჭვილ დიადემას და შეძენილი „მშობლების“ მოსიყვარულე, მზრუნველ ქალიშვილად ტრანსფორმირდება. მსახიობი თამაშობს ბუნებრივად და ლაღად. იგი გულწრფელად და გააზრებულად ქმნის უსამართლო რეალობით, ღირებულებათა კრიზისით გაუხეშებული ხმაურიანი, საეჭვო ყოფაქცევის თინეიჯერის სულიერ სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებს გარემოებებისადმი ინდიფერენტული არსებიდან უსაზღვროდ მგრძნობიარე ინდივიდად ფორმირებამდე.

ახალი წლის ღამის არაერთი სასწაულის ორგანიზატორი და წარმმართველი, სპექტაკლის დასაწყისში მიქელ გაბრიელის მოლოდინში მყოფი თიკო კორძაძის მოხუცი ქალბატონი სოფიკო, სპექტაკლის მიწურულს სიხარულით გაბრწყინებული, სიცოცხლის წყურვილით აღსავსე და გაახალგაზრდავებული ამთავრებს წარმოდგენას. უხვი დადებითი ემოცია მას ინვალიდის ეტილიდანაც აიძულებს წამოდგომას და საცეკვაოდ ხელებგაშლილი, ბედნიერი მომავლის იმედით აღსავსე ელის ახალი სიცოცხლის დაბადებას, დიდ ბებოდ გადაქცევას ამჯერად უკვე მის აჟრიაშულებულსა და გაახალგაზრდავებულ ოჯახში.

მსახიობები მსუბუქი ირონიით, იუმორითა და ზომიერი გამომსახველობითი ხერხებით თხზავენ მათ სცენურ სახეებს. ისინი დახვეწილად, ზუსტად და სწრაფად რეაგირებენ პარტნიორთა საქციელზე, სიამოვნებით მიჰყვებიან მოვლენათა რიგს და სცენაზე ქმნიან ფანტაზიის რეალობად გადაქცევისთვის მებრძოლ, შინაგანი ღირსებებით გამორჩეულ მხატვრულ სახეებს.

პირადი პოლიტიკურია, ანუ ჯიკი და რიკ და Free



გვანცა გულიაშვილი

ჩემი თაობის ბავშვობა დაუსრულებელი ომების ქრონიკაა. ომიდან ომამდე და ომში გვინევდა თამაში, სწავლა, იდენტობის განსაზღვრა, სამყაროს ნებისმიერ წერტილში მცხოვრები მოზარდისათვის დამახასიათებელი პრობლემების გადაჭრა. ეს მოცემულობა იყო და არა არჩევანი, ამიტომ ვერაფერს ვცვლიდით და ვცდილობდით ადაპტირებას გარემოსთან, რომელიც გამუდმებულს საფრთხის განცდას არასდროს გვაკინცებდა. საკუთარ ძალებსა და სურვილებში გამორკვევას გამუდმებით თან სდევდა გადარჩენისათვის ბრძოლა და ამ პროცესში ჩამოვყალიბდით ზრდასრულ ადამიანებად. თუმცა რამდენად შეძლო ჩვენმა ქვეცნობიერმა ზრდასრულობის გააზრება, რთული სათქმელია. ვერ გავლილი და დაკარგული ბავშვობის წლები ერთგვარ ფეტიშად დაიღეჟა და ინფანტილიზმისგან თავის გადარჩენა ბევრმა ვერ შეეძლო.

თამთა მელაშვილის მოთხრობა „გათვლა“, 2011 წელს ლიტერატურული პრემია „საბას“ გამარჯვებული გახდა. ეს არის ამბავი ორი ცამეტი წლის გოგონაზე და მათი თვალთ დანახულ ომზე. ომი, როგორც ყველაზე დიდი სისასტიკე და მისი, ერთი შეხედვით, მივიწყებული მხარე — ქალები. ომისთვის დამახასიათებელი სისხლიანი სცენებისგან სრულიად თავისუფალ მოთხრობაში უმძაფრესად არის აღწერილი მთელი ის ბოროტება, რომელიც მას მოაქვს. დაუმარხავი გვამებით, ხრწნის მძაფრი სუნით, შიმშილით და სიკვდილის დაუსრულებელი

მოლოდინით, შვილების გადარჩენისათვის ბრძოლაში სასონარკვეთამდე გადაღლილი დედებით. მამების, ძმებისა თუ ქმრების მოლოდინში გასული დღეები, ნარკობიზნესში ჩართული მეზრძოლები, მშიერი, სიკვდილისთვის განწირული ჩვილები და პატარა გოგონების იმედად დარჩენილი დავრდომილი მოხუცები. სამყარო, რომელიც ცალსახად შემზარავია და ამ სამყაროში ორი პატარა გოგოს თავგადასავალი, სურვილები, მისწრაფებები, ინსტინქტები, რომელთაც ფარავს მათთვის ომისგან დაკისრებული წარმოუდგენლად მძიმე პასუხისმგებლობები.

ავტორი შეგნებულად არ აკონკრეტებს ამბის დროსა და სივრცეს. კონტექსტი გულისხმობს ზოგადად ომს და არა კონკრეტულად, რომელიმე ომს. პერსონაჟთა გვარები საქართველოს ერთ კუთხესთან არ ასოცირდება, არც დროის განმსაზღვრელი მინიშნებებია. მოთხრობაში ომს აქვს ერთი კონკრეტული მნიშვნელობა — გენდერთან მიმართებაში, ზოგადად, ომის ფენომენი და პატარა გოგონების თვითგამორკვევის პროცესში ომის, როგორც ობიექტური მოცემულობის შემზარავი ძალა.

„გათვლა“ შეფასდა, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ფემინისტური მოთხრობა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. ის რამდენჯერმე დაიდგა ევროპის სხვადასხვა თეატრში. 2017 წლის ცხრა აპრილს კი (ცხადია, სიმბოლურად), თოჯინების თეატრის დაუსრულებელ შე-

ნობამი რეჟისორმა გურამ მაცხოვნაშვილმა ნარმოგვიდგინა თამთა მელაშვილის მოთხრობის ძალიან საინტერესო სცენური ინტერპრეტაცია.

ვიდრე უშუალოდ სპექტაკლის შესახებ ვისაუბრებ, მინდა თანამედროვე ქართულ თეატრში ფემინიზმის, როგორც ასეთის, გააქტიურებას და, შეიძლება თამამად ითქვას, მოდურობას შევხვო.

არსებობს მოსაზრება, რომ მსოფლიოში იმდენნაირი ფემინიზმია, რამდენი ფემინისტიცაა. აქედან გამომდინარე, უკვე აბსურდულია დავა იმაზე, რომ სხვადასხვა ქვეყანაში ფემინიზმს სრულიად განსხვავებული მახასიათებლები, ბრძოლის ისტორია და მიზანი აქვს. თუმცა ყველგან და ყოველთვის ის იყო და დღემდე რჩება ქალების უფლებებისა და თავისუფლებებისათვის, სქესთა შორის ბალანსისა და ზოგადად, ქალის როლის განმსაზღვრელ ძალად სამყაროში. რადიკალური ფემინიზმიდან დანწყებულ მარქსისტული, ლიბერალური თუ ეკოფემინიზმის ჩათვლით დასრულებული, ნებისმიერ შემთხვევაში, მიზნად ქალის თანასწორუფლებიანობას ისახავს, პატრიარქალური ცივილიზაციით შექმნილი ღირებულებებისა და ფასეულობების საპირისპიროდ.

ფემინიზმის ისტორია საქართველოში მეცხრამეტე საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწყება. სანყის ეტაპზე დისკუსიები მხოლოდ პერიოდიკის ფურცლებზე მიმდინარეობდა და ენებოდა სოციალურ თუ პოლიტიკურ საკითხებს და მათ გადაწყვეტაში ქალის როლს ზოგადად. მოგვიანებით უკვე დაისვა ემანსიპაციის საკითხიც. მეოცე საუკუნის დასაწყისში ეს მოძრაობა უფრო აქტიურ ფაზაში შევიდა და მოიცვა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორც იყო ქალთა განათლების პრობლემა. იმისათვის, რომ ქალის როლი გაზრდილიყო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მათთვის ადეკვატური განათლების მიცემა უნდა გამხდარიყო პრიორიტეტული. მომდევნო საფეხური უკვე იყო ლიბერალურთან ერთად სოციალისტური პლანის წინ ნაშთი ევა და სწორედ ამ დროს შეიქმნა პირველი ქართული ფემინისტური გაზეთი „ხმა ქართველი ქალისა“, რომელიც 1917-1918 წლებში გამოიცემოდა. ქალთა და ზოგადად, სამოქალაქო აქტივიზმი საბჭოთა პერიოდში წყვეტს არსებობას და ნომენკლატურისგან მართულ ფორმალურ საქმიანობად ყალიბდება. მიზანმიმართულად მიეცა დავიწყებებს ნარსული გამოცდილება. საჯარო სივრცეში ქართული ფემინისტური ისტორიის არცოდნამ და ტოტალიტარულმა წინემა, მოგვიანებით კი საბჭოთა მემკვიდრეობამ, რასაც დამატებით ქართულ მენტალიტეტად მონათლული ქალისადმი სრულიად არაჯანსაღი დამოკიდებულება კვებავდა, შექმნა ნარმოდგენა, რომელმაც ფემინიზმი დასავლეთიდან იმპორტირებულ და თავსმოხვეულ სენად ნარმოუდგინა საზოგადოებას. ამ მიმე სტერ-

ეოტიპის რღვევა იწყება გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან და ყალიბდება პირველი არასამთავრობო ორგანიზაციები, რომლებიც აქტიურად იწყებენ ბრძოლას ქალთა უფლებების დასაცავად. უნდა აღინიშნოს, რომ არასამთავრობო ორგანიზაციათა სიმრავლე, რომელიც განაპირობა დასავლეთისკენ სწრაფვამ და გრანტებზე ხელმისაწვდომობის ზრდამ, ვერ შექმნა ეფექტურად მუშაობის მოლოდინი საზოგადოებაში. ხშირია ისიც, რომ თავად ფემინისტურ ორგანიზაციებსა თუ გაერთიანებებს არც ისე მკაფიოდ და სრულყოფილად აქვთ გააზრებული ფემინიზმის არსი და მიზანი. უკანასკნელი ათწლეულების მანძილზე ფემინისტური მოძრაობა ქართულ სინამდვილეში ცდილობს დაამკვიდროს ქალის, როგორც საზოგადოების სრულყოფილი წევრის სტატუსი, გაათავისუფლოს ის უკვე აღნიშნული ქართული მენტალობისა და კლიშეებით სავსე შეხედულებების მარნუხებისგან. ამის პარალელურად იწყება კაცის როლისა და დანიშნულების დეკონსტრუქცია და ეს ურთულესი პროცესი, ჯერ ისევ დინამიკაში მყოფი, დისკუსიის და დავის საკითხია დღესაც. ამიტომ აქ ვეცდები მსჯელობას კონკრეტული რაკურსი მოვუძებნო და თანამედროვე ქართულ თეატრში ფემინისტური სპექტაკლების სიუჟეტს შევხვო.

რატომ გახდა საინტერესო და ტენდენციური ფემინიზმი, როგორც თემა ქართული თეატრალური ხელოვნებისთვის? რა კონკრეტული საფუძვლები შეიძლება ჰქონდეს ამ მოვლენას? უპირველესად, ცხადია, ეს არის მხარდაჭერის გამოხატვა თანამედროვე რეჟისორების მხრიდან და მათი ღია და ცალსახა პოზიცია ქალის და მისი როლის შესახებ. აღსანიშნავია ისიც, რომ გასული წლების სტატისტიკით, ფემინიციდის ნარმოუდგენლად მაღალი მაჩვენებლები მივიღეთ. სახელმწიფოს კი არ აქვს მყარად ჩამოყალიბებული კურსი, რომელიც ამ კუთხით თუნდაც გარკვეულ პრევენციას უზრუნველყოფდა. ამდენად, ცხადია, მნიშვნელოვანია, როცა ხელოვნება და ამ შემთხვევაში თეატრი, იღებს ინიციატივას დაიცავს ქალთა უფლებები და ღიად გამოხატოს საკუთარი პოზიცია ქალის როლისა და თანასწორობის შესახებ.

სულ რამდენიმე სპექტაკლის გახსენებაც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი ამკარად გაიტაცა ფემინისტური იდეების მხარდაჭერამ. სამეფო უბნის თეატრში ჯერ კიდევ 2010 წელს დაიდგა დათო გაბუნის პიესა „სხვისი შვილები“ დათა თავაძის რეჟისურით. სპექტაკლში აჯანყებული ქალების სახე თამამად შეიძლება განვიხილოთ ფემინისტური სპექტაკლის შექმნის ერთ-ერთ პირველ მცდელობად ქართულ თეატრალურ სივრცეში. უკვე მოგვიანებით იმავე თეატრში, იგივე ტანდემი ქმნის ძალიან საინტერესო დოკუმენტურ სპექტაკლს „ტროელი ქალები“. ნარ-

მოდგენა დაახლოებით იმავე პრინციპს ეყრდნობა, რომლითაც იხელმძღვანელა ცნობილი მარუსმა ჟურნალისტმა სვეტლანა ალექსევიჩმა, რომელმაც ბევრი იმოგზაურა, ჩაწერა ინტერვიუები მეორე მსოფლიო ომის მონაწილე ქალებთან და დაწერა ძალიან საინტერესო წიგნი სახელწოდებით: „ომს ქალური სახე არ აქვს.“

გასულ წელს რუსთაველის თეატრში რეჟისორმა დავით საყვარელიძემ დრამატურგ ლაშა ბულაძის პიესის მიხედვით დადგა სპექტაკლი „ლისისტრატე“. წარმოდგენა გაეროს ქალთა ორგანიზაციის მხარდაჭერით, გაეროს ერთობლივი პროგრამის „გენდერული თანასწორობის ხელშეწყობისათვის საქართველოში“ ფარგლებში გაიმართა. „ლისისტრატე“ არის სპექტაკლი, რომელიც ცდილობს დაეხმაროს საზოგადოებას თვითგამორკვევის პროცესში, ერთი მხრივ, ქალთა მიმართ ძალადობის წინააღმდეგ და მეორე მხრივ, თავად ქალების მხრიდან ჩადენილი ძალადობის გასააზრებლად. შესაძლოა ბევრი ვისაუბროთ სპექტაკლში უხვად გამოყენებულ ლოზუნგებსა თუ მონოდებებზე, თითქოს მხატვრულსა და პუბლიცისტურს შორის ნაშლილ ზღვარზე და პლაკატური ფორმით გამოხატულ პრობლემაზე, თუმცა ფაქტი ერთია, სპექტაკლი „ლისისტრატე“ არის ფემინისტური იდეოლოგიისათვის გამოცხადებული ღია მხარდაჭერა რუსთაველის თეატრის სცენიდან.

ფემინისტურ თეატრზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით პაატა ციკოლიას სპექტაკლს „აიქი“. რეჟისორი ცდილობს ქალის ყველაზე ღრმა და თითქმის ბურუსით მოცული მხარეების წარმოჩენას, მიზეზებისა და გარემოდან ხელოვნურად შექმნილი დაბრკოლებების შეუღამაზებლად ჩვენებას. სპექტაკლი ერთგვარი მანიფესტია, პირდაპირი მონოდება, რომ გათავისუფლდეს და არ დარჩეს მეორე პლანის მოთამაშედ, არ დარჩეს კრიმინალად, რომელსაც გამოუდგებით ქენჯნის სინდისი განუხორციელებელი სურვილებისა თუ გაუმხელელი ვნებების გამო, სხვა შემთხვევაში ფორმებითა და მანიებით შეპყრობილს სამყაროსთან პირისპირ სრული სასონარკვეთა გემუქრება.

გურამ მაცხოვნაშვილის ინტერპრეტაცია ასევე ეფუძნება ფემინურ სანყისს, რომელიც მოთხრობაშიც აქცენტირებულია და ვფიქრობ, რეჟისორული ჩანაფიქრით, ეს აქცენტი კიდევ უფრო უტრირებულ სახეს იძენს.

ნახევრად დანგრეული, დაუსრულებელი შენობა, გაყინული კედლებითა და სუსტი განათებით, ომით გადაღლილი ქალაქის სამდიანის ისტორიის მოსათხრობად იდეალური და ზედმინევიანით ორგანული ლოკაცია აღმოჩნდა. გარემოში, რომელსაც რეჟისორი ქმნის გოგონას, ქალის მიმართ არსებული საზოგადოებრივი დაკვეთის დაუფარავი სარკაზმით. ეს არის ვარდისფერი ტონებით, ბრჭყვიალა ფარდებით,

თოჯინებითა და საპატარძლო თეთრი კაბებით შენიღბული ქალური სამყარო. თვალისმომჭრელი ბრჭყვიალისა და კირური დეტალების მიღმა იკითხება სტერეოტიპი, რომელსაც ჯერ კიდევ დაბადებამდე ახვევენ თავს გოგონებს, როცა მათთვის სამოსის შერჩევისას აუცილებლად ვარდისფერ ტონებს მიმართავენ. გაშლილ სივრცეში გათამაშებული დრამა, სადაც თითქოს ყველაფერი ერთ სიბრტყეზეა, მოიცავს საკმაოდ ვრცელ ტერიტორიას და მაყურებელს რამდენიმე, სრულიად განსხვავებული რაკურსით უწევს სპექტაკლისათვის თვალის დევნება. ინტერაქციული წარმოდგენა, დინამიური თხრობის მანერით, არც ერთი ნუთით არ გაძლევს მოდუნების და ფიქრით სხვაგან გაქცევის საშუალებას. ბოლომდე ხდები ამბის თანამონაწილე, ხან პერსონაჟთა მოძრაობის ტრაექტორიას ცდილობ ადევნო, ხან არ ჩამორჩე პროექტორით სცენური სივრცის მიღმა გაგრძელებულ მოქმედებას, სპექტაკლის მსვლელობა ზოგჯერ დაუსრულებელი მენობის ფანჯრებსაც მიგაჯაჭვებთ და ასე მთელი წარმოდგენის მანძილზე პერსონაჟების დაძაბული და საფრთხით სავსე ისტორიის კვალდაკვალ ხდები იმ კონკრეტული ქალაქის მკვიდრი, რომელიც ომის ბოროტებითაა გარემოცული და თავდასხმის შიშით მაინც აგრძელებს სიცოცხლისათვის ბრძოლას.

წინცოსა და ცქნაფას თინეიჯერულ ცხოვრებას ომი სრულიად განსხვავებულ პრიორიტეტებს უწესებს. წინცოლოგინად ჩავარდნილი ბების მოვლითაა დაკავებული. ცქნაფა ჩვილი ძინისათვის საკვების მოპოვებას ცდილობს, ვინაიდან სასონარკვეთილ დედას შვილის ბუნებრივად გამოკვება არ შეუძლია. მათი მიზნები და სურვილები განსხვავდება მშვიდობასა და კეთილდღეობაში გაზრდილი თანატოლებისგან და ამ უმძიმესი მოცემულობის მიუხედავად მათ, როგორც ნებისმიერი ცამეტი წლის გოგონებს, აქვთ საკუთარი თავის ძიებისა და აღმოჩენის ძლიერი სურვილი, იდენტობის განსაზღვრის, ხალისის, თამაშის, ერთმანეთთან შეფარული მეტოქეობისა და მეგობრული მზრუნველობის ინსტინქტები.

პარალელურად რეჟისორი საზოგადოების როლის ძალიან საინტერესო ფორმით ჩვენებას ცდილობს. ქორო, რომელიც სწორედ სტერეოტიპებით დამძიმებულ ადამიანებს, სოციალურ წარმოგვიდგენს, ერთგვარი კრებითი სახეა იმ ფსევდოლირებულბებისა და ყალბი ფასეულობებისა, რომელთაც ცამეტი წლის სიცოცხლით სავსე გოგონების სურვილები და მისწრაფებები სურს როგორმე საკუთარ კალაპოტს დაუქვემდებაროს. ეს ის საზოგადოებაა, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია რას იტყვის ხალხი, რომელიც ეკლესიის წიალისკენ მიუთითებს ჯერ კიდევ თვითგამორკვევის პროცესში მყოფ პატარა გოგონებს და გამოუდგებით ჩასაფრებულია

მათში ბოროტისა და მიუღებლის აღმოჩენაზე. ეს არის საზოგადოება, რომელსაც, შენივე სურვილის საწინააღმდეგოდ, გამუდმებით „გული შესტიკვა“ შენზე და რეალურად მის წუხილს განსხვავებულის, სიცოცხლის, თავისუფლების მიმართ შიში წარმოადგენს და არასდროს გაპატივებს, თუ თავს მისცემ უფლებას ამოვარდეთ მათთვის მისაღები და დაშვებული ნორმებისგან.

ნინცო, რომელსაც მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობი ეკა დემეტრაძე განასახიერებს, ქმნის ლამაზი, ერთი შეხედვით, ნაადრევად ზრდადასრულებული და უკვე ქალური ფორმებით „შეიარაღებული“ თინეიჯერი გოგოს სახეს. მის იდენტობას, დამოკიდებულებას, გადარჩენისათვის ბრძოლის ფორმას თვალისმომჭრელი კოსტუმი მკვეთრი აქცენტით უსვამს ხაზს. ნინცომ, ჯერ კიდევ ცამეტი წლისამ, უკვე იცის, რომ მისი მთავარი კოზირი მომხიბვლელობა და ქალური შარმია, ამიტომ არც ერიდება არსებობისათვის ბრძოლაში ამ კოზირის გამოყენებას. ეკა დემეტრაძე ძალიან საინტერესო პერსონაჟს წარმოგვიდგენს. მისი ხასითის განვითარების პროცესში მსახიობი, გარდა დამაჯერებლობისა, მაყურებელში სიყვარულის, თანაგრძნობის და სიბრალულის განცდას ერთდროულად აღძრავს.

რადიკალურად განსხვავებულია ნინცოს უახლოესი მეგობრის, ცქნაფას სახე სპექტაკლში. ის ჯერ ისევ პატარა გოგოა, მოკრძალებული, დათრგუნული, შეშინებული და მაინც არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ დედისა და ჩვილი ძმის სიცოცხლის გადასარჩენად თავდაუზოგავად მებრძოლი. მისი იდენტობა ჯერ ისევ ბუნდოვანია. კეპითა და მოკლე შორტებით სულაც არ ჰგავს თამამ და ლამაზ მეგობარს. ხშირად აბნევს და აღიზიანებს კიდევ ნინცოს თავისუფლება. ის ვერ აძლევს, მეგობრისგან განსხვავებით, თავს უფლებას, რომ ეკლესიაში გაღობა და ლოცვა თავსმოხვეულ დოგმად აღიაროს და მორჩილებით იღებს „კეთილისმოსურნე“ უფროსების რჩევებს. ცქნაფას როლს ბათუმის დრამატული თეატრის მსახიობი ანიკო ცეცხლაძე ასრულებს და ვთვლი, რომ ის ქმნის პატარა, ტრაგიკული გოგონას სახეს, რომელიც ძალიან დიდხანს ემახსოვრება მაყურებელს.

სპექტაკლის ქოროს წარმოგვიდგენენ თოჯინების თეატრის მსახიობები: მარიკა ძაგნიძე, ნინო ნატროშვილი, ნათია ხშიადაშვილი, ნინო პაპიაშვილი, მაია სულხანიშვილი, მანანა ნიკლაური.

განსაკუთრებით საინტერესოა ქოროს გამძღოლი ქალის, თეა კინმარიშვილის რამდენიმე, სრულიად განსხვავებული ამპლუა სპექტაკლში. ის ერთნაირი გულწრფელობით თამაშობს მოძველებიჭო, ნარკობიზნესში ჩართულ ტიპსა და შიმშილით სიკვდილისთვის განწირული ჩვილის დედას. ხასიათთა უკიდურესი გან-

სხვავებულობა ძალიან მკაფიოდ უსვამს ხაზს თეა კინმარიშვილის, როგორც ძალიან საინტერესო და ჭკვიანი მსახიობის უნარებს.

სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ერეკლე დეისაძეს. სევედიანი და ბავშვური გულწრფელობით, ხალისით გამთბარი ინტონაციები, ელექტრონული ინტერპრეტაციები ერთგვარი მცდელობაა მუსიკის ენით მაყურებლისთვის კიდევ უფრო მარტივად აღსაქმელი გახდეს ომში ჩარჩენილი პატარა გოგონების თავგადასავალი.

რეჟისორული ჩანაფიქრი დრამატურგიული თხრობის მთლიანობას ექსპერიმენტის ფორმას სძენს და წარმოგვიდგენს სცენებს, რომლებსაც პირობითად შეგვიძლია ვუნდოლოთ ნახატები. სპექტაკლის კომპოზიცია, რომელიც დანაწევრებულ ეპიზოდებად ერთიანდება, საბოლოოდ მაყურებლისთვის ძალიან მძიმე და შემზარავი ისტორიის მსუბუქი, არადაპორტუნველი ფორმით გადმოცემას ახერხებს.

ნინცო და ცქნაფა იბრძვიან ომში, რომელიც ერთი მხრივ, სხვისი თუ საკუთარი მკვდრების გვამებს ახვედრებთ ყოველდღე და მეორე მხრივ, სოციუმს, რომელიც საკუთარი წესებით თამამისკენ მოუწოდებს მათ და ამ ფორმით ცდილობს თავად გოგონები აქციოს გვამებად, სურვილებისგან, მისწრაფებებისგან, ძიების უნარისგან დაცლილ სხეულებად.

„უცნაური მოდერნისტული მუზეუმი“, რომელსაც გურამ მაცხოვანაშვილი ქმნის სცენაზე, იტევს პატარა გოგონების ვარდისფერ სამყაროს, სურვილს და ოცნებას, როგორმე გადაურჩე ომს და „აქ არ ჩაკვდე“, ტყუილს, დანაშაულს, სიცოცხლის რისკის ფასად გაღებულ მსხვერპლს.

რეჟისორის მხრიდან საბავშვო სათამაშოების სპექტაკლის რეკვიზიტებად გამოყენება ერთი მხრივ, ნოვაციიაა ქართულ თეატრალურ სივრცეში და მეორე მხრივ, აქვს ძალიან ღრმა და საინტერესო შინაარსი. ეს არის ერთგვარი სარკასტული მინიშნება ჩვენი, უკვე ზრდადასრულებული და მაინც ინფანტილურ სამყაროში ჩარჩენილი ქვეცნობიერის.

მინდორი, რომელიც დანაღმულია, აუცილებლად მიიღებს მსხვერპლს. თავგანწირვა კი სამწუხაროდ, ყოველთვის ვერ აღწევს დასახულ მიზანს. ბავშვობა, რომელიც ომიდან გეძახის, შეუძლებელია ჯანსაღად სიცოცხლის გაგრძელების უნარს გიტოვებდეს. ფიზიკურად გადარჩენის შემთხვევაშიც კი გადარჩენილი არ გქვია, მზის მიმართულებით ქალაქის თვითმფრინავებად ქცეული გარდაცვალების მონობები ბუმერანგებად გიბრუნდება უკან და მთელი ძალით პირდაპირ სახეში გაყრის ომისგან დამწვარი ბავშვობის ფერფლს.

არავისთვის წარმოადგენს სიახლეს, რომ თეატრი არის რიტუალი. ეს არის პროცესი, რომელიც მაყურებელს გათამაშებული მო-

ქმედების არა უბრალოდ თვითმხილველად, არამედ თანამონაწილედ აქცევს. სწორედ ამიტომ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ ყოველი დეტალი, დიალოგებიდან დაწყებული, მოქმედებებისა თუ სცენოგრაფიული გადანწყვების ჩათვლით, იყოს მაქსიმალურად დანმენდილი და სუფთა, დაცლილი ხელოვნურობისგან. ერთი შეხედვით, სულ უმნიშვნელო, უხარისხო თუ ზერელე დეტალიც კი საკმარისია იმისთვის, რომ გამოეთიშო მედიაციის პროცესს, როცა პერსონაჟების თავგადასავალს საკუთარ დრამად აღიქვამ. ამ თვალსაზრისით ვფიქრობ, რომ სპექტაკლში „გათვლა“ იყო გარკვეული ხარვეზები, რაც უამრავ გარე ფაქტორთანაც არის დაკავშირებული, მცირე ბიუჯეტი ხშირ შემთხვევაში რეჟისორებისგან დიდ კომპრომისს მოითხოვს, რომ აღარაფერი ვთქვა მსახიობებზე, რომელთაც გაყინულ სივრცეში უნევდათ თამაში ძალიან ლამაზი და საინტერესო, მაგრამ უთხელესი კოსტუმებით და მაყურებელიც ყველა იმ ტკივილთან ერთად, რომელსაც პერსონაჟები განიცდიდნენ, გრძნობდა მსახიობების გაყინულ სხეულებს, თანაუგრძნობდა მათ და, ცხადია, ეს დისკომფორტი, თავისდა უნებურად, ვნებდა იმ რიტუალურ პროცესს, რომელზეც უკვე მოგახსენეთ.

გურამ მაცხოვნაშვილის „გათვლა“ შეიძლება შევაფასოთ, როგორც საუკეთესო ნამუშევარი მის პროფესიულ ბიოგრაფიაში. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ „13 თიბათვისა“ იყო სპექტაკლი, რომლის შთაბეჭდილებებიც დიდი ხნის მანძილზე არ მტოვებდა და სწორედ იქ აღმოვაჩინე, რომ გურამ მაცხოვნაშვილი არის რეჟისორი, რომელსაც აქვს უნარი მიიმე და მტკივნეულ თემებს, ტრაგედიებს, პრობლემებს შეეხოს და გვიჩვენოს არა დამთრგუნველი, არამედ გამოსავლის მაძიებელი რაკურსით, რაც ვფიქრობ, რომ მისი ძალიან საინტერესო და მკვეთრად ინდივიდუალური ხელწერაა.

დასასრულს კიდევ ერთხელ მინდა გავუსვა ხაზი ფემინისტური იდეების მხარდაჭერისაკენ მიმართული ქართული თეატრალური პროცე-

სის ფენომენს. ცალსახად დადებითია ის ფაქტი, რომ თეატრი ასე აქტიურად ერთვება ქალთა უფლებებისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, თუმცა აქვე მინდა ერთ მნიშვნელოვან გარემოებასაც გავუსვა ხაზი. ვერაფრით გამოვიციხავთ, რომ გულწრფელი სოლიდარობის მიღმა გარკვეული მერკანტილური ინტერესი არ არსებობს და ფემინიზმის აქტუალობამ თეატრალურ პროცესში შესაძლოა სპეკულაციის ხასიათიც მიიღოს. თუკი ეს არის თემა, პრობლემა და საკითხი, რომელიც ქმნის კარგად გაყიდვად პროდუქტს, რატომაც არა? ნებისმიერი რეჟისორისთვის იქცევა საინტერესო და მიმზიდველ თემად. ალბათ, სწორედ აქ არის საჭირო ზუსტად და საფუძვლიანად გვესმოდეს, რომ თვითმხილველობა ყველაზე მეტად ვნებს პროცესს და მხარდაჭერის ნაცვლად შესაძლოა მივიღოთ სრულიად არასასურველი სურათი, როცა პრობლემა ბანალურ, გაცვეთილ ელფერს იღებს და რომანტიზების არეალს ვერ სცდება.

ნახეთ სპექტაკლი „გათვლა“. დარწმუნდით, რომ არ არსებობს მოვლენა, შემთხვევა, ფაქტი ცხოვრებაში, სადაც მამაკაცი უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე ქალი, რომ დიდი ხნის წინათ ფიზიკურ ძალაზე დამყარებულმა პატრიარქალურმა ფილოსოფიამ საბოლოოდ ამოწურა თავი და დღეს სიმშვიდესა თუ ომში, სიყვარულში, სექსში, მეგობრობაში, ყოფიერების უკიდურესი ბანალურობიდან დაწყებული, ყველაზე მაღალი ფასეულობებით დასრულებული, სქესი აღარ წარმოადგენს ძალთა გადანაწილების ამოსავალ წერტილს. პირველ რიგში ჩვენ, გოგონებს, ქალებს უნდა გვესმოდეს და გვჯეროდეს, რომ არ ვართ მეორე პლანის მოთამაშეები, გვაქვს უფლებები და ვალდებულება, ვაგოთ პასუხი საკუთარ სურვილებსა თუ მისწრაფებებზე. ქვეყანაში, რომელიც სელექციური აბორტის მხრივ მონინავე ადგილს იკავებს. ჯერ ისევ ძალიან ბევრია ამ კუთხით სამუშაო და ერთი სპექტაკლი, ერთი წერილი, ერთი სწორად და გააზრებულად გაგზავნილი მესიჯიც ღირებული და მნიშვნელოვანია.



„წინ კარტია და უკან ცხელანი“

ქეთევან კუჭულავა

ოზურგეთის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა ზურაბ სიხარულიძემ რიგით მესამე სპექტაკლი განახორციელა. ამჟამად რეჟისორმა მაცურებელს თავისი პიესა „ნერგი“ შესთავაზა. მასვე ეკუთვნის სპექტაკლის სცენოგრაფია, მუსიკალური გამფორმებელი კახა ცაბაძე (არანჟირება - გურამ ჯაიანი), კოსტიუმების მხატვარი გია გვიჩია, ქორეოგრაფი მარიკა ქვეითაია.

სცენაზე მიმდინარე ცხოვრებისეულ ორომტრიალში მონაწილეობენ: ლესტანი - ალექსანდრე ლომიძე, სტალბერი - გიორგი დოლიძე, კარგი გოგო - თეა კეჭაყმაძე, ხმა - ზაზა ჯინჭარაძე, გაბრაზებული - გენადი ნიკოლაიშვილი, პირამოკერილი - ზვიად ჯორბენაძე, მოგელი - თემურ კვიციანი, არმინდა - თამარ მდინარაძე, ტყუპისცალი - ვანო ჩხაიძე, გუგული - ვახტანგ ჩხარტიშვილი,

სპექტაკლის დასაწყისიდანვე ლესტანისა და სტალბერის (მათი სახელები ლენინის, სტალინისა და ბერიას სახელების სინთეზია) დიალოგით მაცურებლის თვალწინ შიმის მომგვრელად შექმნილ სცენურ სამყაროში, რომელშიც მოქმედება მიმდინარეობს იმ ქვეყანაში, სადაც ისიც კი ვერ გაურკვევიათ, თუ როგორი ამინდია. სპექტაკლის ლირიკული მუსიკა კი თითქოს გამსუბუქებს სულის სიმძიმეს, რასაც ნარ-

მოდგენის ყურებისას განიცდი.

- არც წვიმს, არც თოვს, არც ქარია, არც მზეა, არც ღრუბელია, რანაირი ამინდია?

- არანაირი!

- რას ჰქვია, ბიჭო, არანაირი!

- რას ჰქვია და ამნაირ ამინდს!

- თუ ამნაირს ამბობ, არანაირი რანაირადაა შე ცალტვინა?

- ჩემი ცალი ტვინით ასეა და შენ თუ უფრო ჭკვიანი ხარ, მე რაღას მეკითხები?

- აბა ვის ვკითხო, ამ დასაქცევში სხვა არავიანაა...

ეს დიალოგი რამდენჯერმე მეორდება, იგი თითქმის ლეიტმოტივად გასდევს მთელ სპექტაკლს. ლესტანი და სტალბერი, როგორც თავად ამბობენ, „საჩვენო“ ქვეყანაში ცხოვრობენ და გადაწყვეტილი აქვთ ნერგი, რომელიც სინამდვილეში გამხმარი ჩხირია, გაახარონ ვედროში, რომელსაც ძირი ჟანგით ისე აქვს შეჭმული, რომ ცხრილს უფრო ჰგავს. ამ უბრალო მიზეზის გამო მასში არც წყალს ასხამენ და არც მინა ჩაყრილი. ლესტანი და სტალბერი ყოველდღე აკვირდებიან, რამდენი სანტიმეტრით გაიზარდა მათი ნალოლიავეები ნერგი... ისინი გამუდმებით კამათობენ სხვადასხვა საკითხზე, ერთმანეთს ბრალდებებს უყენებენ და ერთი მეორეს ხშირად წამოაძახებს: - შენ ის ბიჭი არ ხარ, ყველაფერზე

ტაშს რომ უკრავდი და ვაშა-ურას ძახილით დაყვებოდი, მშვიერი ქოფაკივით, ხან ამ პარტიას და ხან იმ პარტიას? ასე მოხვედი დღემდე და შენი „მაგარი“ ბიჭობით ეს ქვეყანა ჯოჯოხეთად აქციე... „მაგარი“ ბიჭი კი მეგობარს შეახსენებს, რომ ის „უბიციების“ პოლკოვნიკი იყო, „ჩყპყ“ წლებში... „საჩვენო“ უბნის გავლით ცოლ-ქმარი მოგელი და არმინდა მოუსავლეთში მიდიან. მოგელის ცოლმეგელმა სახლ-კარი გაუყიდა, მაგარი საქმეები რომ დაეტრიალებინათ, თუმცა, არაფერი გამოუვიდათ, მერე კი სხვაგან წასვლა გადაწყვიტეს, მათზე უფრო სულელები რომ ნახონ და იქ დაატრიალონ მაგარი საქმეები.



ჯერჯერობით კი გუგული და მისი ტყუპისცალი რიგ-რიგობით ეწვევიან საჩვენო უბანს. ერთი, იმიტომ რომ გაარკვიოს, რომელ მხარეს წავიდნენ მშობლები. მას სასწრაფოდ ესაჭიროება ცოცხალი მშობლის წერილობითი თანხმობა იმისათვის, რომ გვარი და ჯიმი გამოიცვალოს. მისი ტყუპისცალი კი ვედროში სხვა წერტილზე გამოგვეცხადება და მას მოსავლელად ორ „ერთგულ“ მეგობარს უტოვებს. შვილები მშობლებს მოუსავლეთის კართან მიუსწრებენ და სანამ ისინი მამისგან ლოცვა-კურთხევას მიიღებენ გადაჯიშებისთვის, არაფრის გამო ერთმანეთს დახოცავენ.

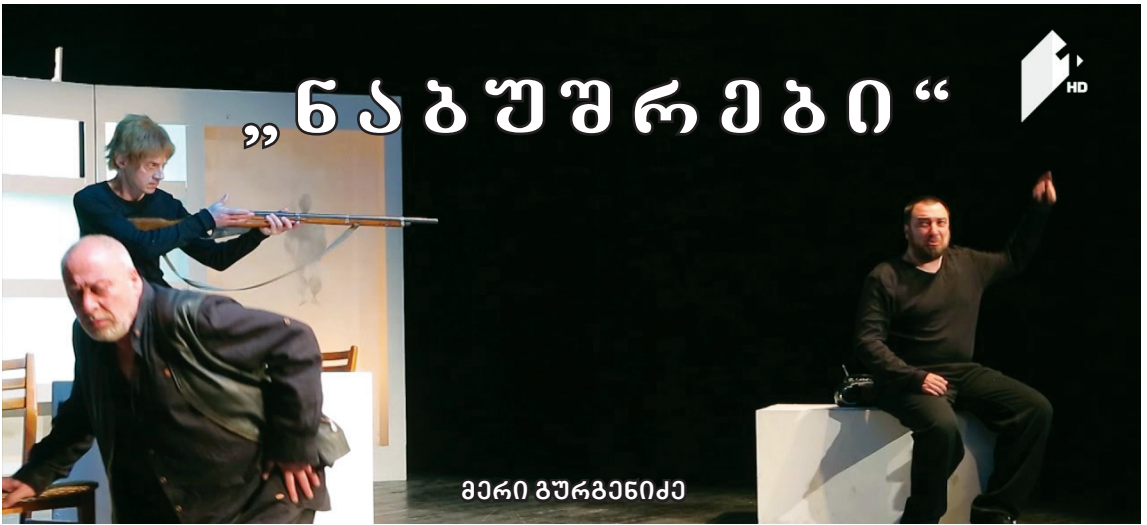
„საჩვენო“ უბანში მოკისკისე გაზაფხულივით შემოიჭრება კარგი გოგო, რომელიც მისი უზარმაზარი ჩანთით მიგვანიშნებს, რომ იგი ხან ალთასა და ხან ბალთას, მაგრამ ასე თუ ისე, თავი გააქვს. როცა კარგი გოგო წერგს ნახავს, რომლის გახარებას აპირებს ლესტანი და სტალბერი, გაოცდება და გულიანად კისკისებს ასეთი აბსურდის გამო. მერე კი ცდილობს სასწრაფოდ გაეცალოს ამ მკვდრების უბანს, მაგრამ ლესტანი, რომელსაც ასე ადვილად ვერ დაუძვრები თავისი კლანჭებიდან, კარგ გოგოს, რომელმაც სალი აზრი გამოთქვა და ამით შეეწინააღმდეგა მისი დიადი იდეის განხორციელებას, სიცოცხლეს გამოასალმებს.

პირამოკერილიც ალაპარაკდება, ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა თქვას თავისი სათქმელი, თუნდაც ის რად ღირს: „წინ პარტია და უკან ცვედანი“...

გაბრაზებული კი ჩუმადაა, თუმცა ის ამ დროს ძალიან ბევრს ფიქრობს. ნაფიქრალს კი ფურცელზე გადაიტანს, სამოქმედო გეგმასაც შეიმუშავებს და რეალურადაც განახორციელებს.

ლესტანი საბოლოოდ სტალბერსაც კლავს. რას ვიზამთ, ეს ხომ მისი აუცილებელი მოთხოვნილებაა.

ხმა, რომელიც ხმა მლაღადებლისა კი არა, ისე, უბრალოდ ხმა არის და მეტი არაფერი, რომელიც ცდილობს ბევრ რამეზე აგვიხილოს თვალი და ბევრი რამე აგვისხნას თავისებურად, სპექტაკლის ბოლოს მაყურებელს თხოვნით მიმართავს, რომ მის მიერ ანთებულ სანთელს სული შეუბერონ. რა თქმა უნდა, სანთელი არ ჩაქრა. ხმა ისევ განაგრძობს, იმიტომ არ ჩაქრა, რომ ჩვენს შორის ძალიან მცირე, მაგრამ მაინც გარკვეული მანძილია, დაახლოებით იმდენი, რამდენიც გონებასა და გულს შორის. ეს გზა კი აუცილებლად გასავლელია. მოდით, თქვენ გონების თვალთ, მე კი სულის შებერვით ერთად გავიაროთ ეს გზა. სცენა და მაყურებელი გაერთიანდა და შედეგიც მივიღეთ. იქნებ, ასე გავერთიანდეთ და ერთმანეთის თანადგომით გავძლიერდეთ. იქნებ წერგმა, რომელმაც ორი სანტიმეტრით მოიმატა, მართლა გაიხაროს და იქნებ ბედნიერი, რეალიზებული, დაცული და თავისუფალი რომ ვიყოთ, ამისათვის მოუსავლეთში არ წავიდეთ. იქნებ, გვეჯეროდეს და გვწამდეს ჩვენი ამოუწურავი შესაძლებლობების და ნურც ის დაგვაგინწყდება, ვისი ჯიშისა და გორისა ვართ.



„ნაბუშურები“



მერი გურგენიძე

გონებაში დიდხანს ვეძებ სტატიის სათაური, დიდხანს ვიხსენებ სადღაც ნაკითხული ფრაზები თუ ოდესღაც მოფიქრებული საკუთარი აზრები. მთელი თვე ვაწვავლე ტვინი, უკვე მისუსტებული მეხსიერება და ვერაფერი რომ ვერ გამოვგლიჯე, გამოსავლის ძებნა დავიწყე. შეიძლება საკუთარ თავზე ძალადობა მეზარება-თქო, ასე ვიმართლე თავი, ყოველ შემთხვევაში, ყველაზე ლოგიკურ პასუხად მაშინ ეს ჩავთვალე და დავინებდი, მაგრამ ერთია დანებებული გონება და მეორეა მოუსვენარი გული, რომელიც ჩემგან რალაც ძალიან მძაფრს და ამავე დროს, საოცრად ცხადს მოითხოვდა. თავიდან ვერ მივხვდი, რომ სწორედ ზურა სამადაშვილის პიესის („ნაბუშურები“) სათაურის სიცხადეში იყო სიმძაფრე და რომ სწორედ ეს სათაური ცხადს ხდიდა სოხუმის თეატრის სპექტაკლის „ნაბუშურები“ პრობლემის და სათქმელის სიმძაფრეს, ასე ჯიუტად რომ ვცდილობდი მთელი თვის განმავლობაში ნაბიჭვრებით მის შეცვლას, ან ჩანაცვლებას.

ზურა სამადაშვილი თანამედროვე ყოფაში განვითარებულ აბელის და კაენის ახლებურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, სადაც ორი ძმიდან ერთი (ტახო — ბადრი ბეგალიშვილი) მამის მკვლეელია, ხოლო მეორე (ბელო — მერაბ ყოლბაია) ამ მკვლელობიდან სარგებლის მიძღები და ხელის დამფარებელი.

ვფიქრობ, ადვილია ორივე ძმა ცოდვილად მონათლო, განაჩენი გამოუტანო, განსხვავება ვერაფერში ნახო და ერთ კუპრის ქვაბში მოხარშო ნაბუშურების სახელით. ერთი შეხედვით, პითაგორის მართლაც, რა მნიშვნელობა აქვს, თორდაპირი შემსრულებელი ხარ თუ მისი ხელისშემწყობი, მაინც ნაბუშური ხარ, მაგრამ ჩემთვის მნიშვნელობა სწორედ იმას აქვს, ზ. სამადაშვილი ძმისმკვლელის ბიბლიური სახე მამის მკვლელობით რატომ ჩანაცვლა და მსხვერპლი აბელი დამნაშავედ რატომ გამოიყვანა.

თუ არ ვცდები, ნაბუშური უკანონო ქორწინებით სობილს გულისხმობს, ხოლო უკანონო ქორწინება ღმერთის თანხმობის გარეშე

მომხდარი ფაქტია და ბუნებრივია, ამ აქტის შედეგის უკანონოდ დაკანონებაც. მოკლედ, იკრძალება. რატომ, კაცმა არ იცის, მხოლოდ ღმერთმა იცის. იკრძალება სიყვარულის გაუთვალისწინებლად, მიუხედავად ადამიანის ნებისა, ფერისა, რასისა.

როდესაც ტახომ მამა მოკლა, თვითმხილველმა ბელომ დუმილის ნაცვლად ტახოს კუთვნილი ქონება მიითვისა, ხელმეკრულეებითაც დაამონმა და მხარზე გადაგდებულ ჩანთაშიც შეინახა, თუ რამეა, ტახოს ცხვირწინ რომ აუფრიალოს და უფრიალებს კიდეც მ. ყოლბაია მაგადასთან მჯდარ ბ. ბეგალიშვილს, მაგრამ ბ. ბეგალიშვილის გმირს თუკი ადარდებს რაიმე ამქვეყნად, ყველაზე ნაკლებად ძმისთვის გადაცემული ქონება ადარდებს. მის აღშფოთებას და გაღიზიანებას სცენის მარცხენა მხარეს მდგარი ბოქლომიანი მაცივარი იწვევს, სადაც მისთვის სანატრელი საჭმელ-სასმელი და არაყი ინახება, რომლის გასაღებიც, ბუნებრივია, ბელომ ჩანთაში იმალება. აქ ყველაფერი ბელოსია. ის გაზის გამათბობელიც, ასეთი სიამაყით და სიხარულით რომ მოაქვს მ. ყოლბაიას სახლში და ნიშნისმოგებით არარეალურ გადახდილ თანხას უსახელებს მაგადასთან მჯდარ ბ. ბეგალიშვილს, რომელიც ცალი ყურით უსმენს, ცალი ყბით პასუხობს და ცალი თვალით მაცივრისკენ აპარებს მზერას. ის სითბოც კი ბელოსია, მომავალში სიცივის დროს ჩართული გაზის გამათბობელი რომ დაატრიალებს, ის სითბოც კი მისი კუთვნილებაა და ძმას სარგებლობას უკრძალავს. ჰო, ბ. ბეგალიშვილის ტახო უქონელია, მ. ყოლბაიას ბელო — ქონების პატრონი, მაგრამ ყველაზე დიდ სიმდიდრეს, მის საგანძურს, მთავარ ღირებულებას და ფასეულობას ცვილის ფიგურები წარმოადგენს, სცენის სიღრმეში თეთრი შუშის ვიტრინებიან კარადაში სათითაოდ, ერთმანეთის მიყოლებით რომ გამოუფენია. სწორედ ამ თეთრ კარადაში, ამ შუშებიანი ვიტრინების უკან იმალება ბელოს ოცნება — ცვილის ფიგურები. გახარებული და აღტკინებული, როგორც პატარა ბავშვი ახალი

სათამაშოს დანახვისას, ისე იღებს სახლში დაბრუნებული მ.ყოლბაია ჩანთიდან ცვილის ახალ ფიგურას და კარადაში საპატიო ადგილს უჩენს. კარადას ბოქლომი არ ადევს, არც დაცულია სხვა რაიმე საშუალებებით, რადგან ეს ბელოს მუზეუმი, მისი პანთეონი და მისი პარნასი — ყველას დასანახი და ყველას გულის გასახეთქი. ეს ბელოს სამყაროა, მისი ფასეულობაც და ძვირფასეულობაც, მისი ღირებულებაც და ყველაფერი მისთვის ღირებულიც აქ, ამ კარადაშია. მისი ლტოლვაც და მისი ინტიმიც, მისი რწმენაც და მისი სალოცავიც, მისი ღმერთიც და კერპიც. მ.ყოლბაიას გმირს კერპები ჰყავს. ერთ-ერთი კერპი მისი გარდაცვლილი ძაღლია, ასე სათუთად რომ ჩაუსვამს მისი ფოტო ბაფთით შემოხვეულ ჩარჩოში და ავანსცენაზე პატარა თეთრ კუბზე საგულდაგულოდ მოუთავსებია. ალბათ, თავის დროს, პანაშვიდიც კი გადაუხანდა და საპატიოდ დასაფლავა. უფრო ეწყინა და დაიტირა, ვიდრე ახლად გარდაცვლილი მამა, თუმცა წესი, როგორც ჩანს, აუგეს მამას, რადგან მამა იობი (დიმიტრი ჯაიანი), მოვალეობის თუ ვალდებულების გამო, თავისი სურვილით თუ საკუთარი პასუხისმგებლობით, ესწრებოდა დაკრძალვას, თორემ მ.ყოლბაიას ბელო და ბ.ბეგალიშვილის ტახო ისევე გულგრილად და ყოველგვარი სიყვარულის, სიხანულის, დანაშაულის გრძნობის თუ დამოკიდებულების გარეშე ჩააგდებდნენ მამას საფლავში, როგორც მამის ფოტოს კიდებენ კედელზე. თუმცა რა, მამის პორტრეტი დ. ჯაიანის მამა იობის შემოაქვს სცენაზე, ის უძებნის ადგილს, ის აქტიურობს და მისი სურვილით იკიდება, სად? კარადაზე, სწორედ იმ თეთრ ვიტრინებთან კარადაზე, სადაც ბელოს კერპები — ცვილის ფიგურები და ტახოს მკვლელობის იარაღი — თოფაა შემოდებული. ზუსტი მიგნებაა, გიორგი ქანთარას ბრწყინვალე რეჟისორული ხედვაა — ერთ სივრცეში განათავსო კერპი, როგორც სარწმუნოება, უფრო სწორად, როგორც რწმენის გამოხატულება, ბელოს ხედვაც და ბელოს მრწამსიც, თოფი- როგორც ტახოს დანაშაულის, მკვლელობის საგანი და მამის პორტრეტი, როგორც ორივეს მსხვერპლი. სწორედ ამ ერთ სივრცეში შეკრა გ. ქანთარიამ მათი ცხოვრების წრედიც და ციკლიც, არჩილ მაისურაძემ თეთრი ფერით რომ გამოსახა, სწორედ სითეთრით, რომელიც კონტრასტში მოდის მ.ყოლბაიას ბელოს და ბ.ბეგალიშვილის ტახოს შავ ტანსაცმელთან, მაგრამ ძალიან შორს დგას კეთილისა და ბოროტის, ნათელისა და ბნელის კლასიკურ, ტრადიციულ აღქმასთან და აზროვნებასთან. პირიქით, აქ თეთრი უსახურობის, მოჟამულოების, პრიმიტიულობის, ზედაპირულობის ფერია. არა, ის არც დამთრგუნველია და არც სიმძიმის გამომხატველი, მით უმეტეს, არც სიცივის ატმოსფეროს ქმნის გარემოში. არა, აქ თეთრი არ არის ფერი, აქ თეთრი — აზრია — არარაობა. თუკი შესაძლებელია არა-რაობის გადმოცემა ფერში და ფერით, ალბათ ყველაზე ზუსტი თეთრი ფერია, რადგან რაობას აქვს ფერი,

რადგან აქვს ემოცია. თუკი არსებობს ემოცია, არსებობს ხასიათიც. თუკი არსებობს ხასიათი, არსებობს პიროვნებაც, ხოლო როდესაც არაფერია ან ეს ყველაფერი არა-ფერია, მაშინ თეთრი ყველა-ფერია, რადგან თეთრი ყველაფერშია. ყველა-ფერი ერთად კი არაფერია. არა-ფერი კი ალბათ თეთრია ფერით.

ერთი შეხედვით, ძმებს თითქოს გააჩნიათ ხასიათი. აღმოვთვებთან, ილანძლებთან და ჩხუბობენ კიდევ. ხშირად საყვედურობენ ერთმანეთს მაღალი ტონით და ერთმანეთზე ერონიულადაც კი იგვსლებთან მამა იობის წინაშე. ბელოს ცხოვრების ინტერესიც კი გააჩნია-ცვილის ფიგურების შეგროვება, ქონების დაგროვება და ფულის შენახვა. ისე, სხვათა შორის, ვითომ იქ ყოფილიყო მისი ადგილი, მ.ყოლბაია წყლის (თუ გაზის) გამოშვებული მილიდან გადამალული ფულების შეკვრას გამოაძვრენს და სრულ სხვათა შორის, თითქოს ტახოსთვის არც კი დაუმაღლავს, ტახოს თვალნინ ჩამოუტარებს. ადგილზე შემდგება ბ.ბეგალიშვილი, მიმიკა სახეზე ეყინება, მაგრამ ბელოზე მეტად საკუთარ თავზე უფრო ბრაზდება, საკუთარი შესაძლებლობებით იმედგაცრუებული. ნუთუ, უმტყუნა ქურდობის ალლომ? როგორ ვერ მიხვდა, როგორ ვერ მიაგნო, მთელი დღე სახლში მჯდომი ხომ ყოველთვის ახერხებდა ძმის მიერ გადამალული არყის მოპარვას და შემდეგ ბელოსთან თავის მართლების დროს თავისად გასაღებას. მას ხომ ყოველთვის შეუძლია წამით ლიად დატოვებული მაცივრიდან, რაც ხელში მოხვდება, ყველაფერი ნაძებში მოიპაროს. და რას იპარავს ან რას ჭამს ბ.ბეგალიშვილის ტახო? განა რა მოაქვს ბელოს სახლში? მაინც რა დევს ამ ბოქლომდადებულ მაცივარში? მხოლოდ ჩიფსები და არყის ბოთლები, რომელიც ვერ დაგანაყრებს. რას იზამ, ენახება ბელოს ფულის გადახდა საქმელი და თუ თვალს ხუჭავს ტახოს ქურდობაზე არა იმიტომ, რომ კეთილშობილური განზრახვა ამოდრავებს. არა, პირიქით. სწორედაც რომ უნდა იცოდეს ტახომ, რომ ბელოს აქვს ფული. დიახ, ტახომ უნდა იცოდეს, რომ აქ ყველაფერია და ეს ყველაფერი ბელოსია. ტახომ ეს აუცილებლად უნდა იცოდეს და ხელი არ უნდა ახლოს. და თუ მაინც მოინდომებს ბელოს ქონების მისაკუთრებას, მაშინ ეს მხოლოდ და მხოლოდ ქურდობის გზით უნდა გააკეთოს, რომ კიდევ ერთხელ დაამტკიცოს ბელომ და ტახოს დაუშტკიცოს საკუთარი უპირატესობა.

თუმც მ.ყოლბაიას გმირი ეგოისტი, მესაკუთრე და შემგროვებელია, მაგრამ საკუთარი სივრცე ნამდვილად გააჩნია. რაღაც მაინც გააჩნია საკუთარი, მაშინ როდესაც ბ.ბეგალიშვილის გმირისთვის სულ ყველაფერი სულერთია — ქონებაც, სახლიც, მამაც და ძაღლიც. ექნება საქმელი, შეჭამს, არ ექნება, მშვიდი იჯდება სახლში და სახლიდანაც კი არ გავა „პური არსობისას“ მოსაპოვებლად. ბ.ბეგალიშვილის ტახო სახლში გამოკეტილი მიზანთროპია. არა, მიზანთროპი ძალზედ მხატვრული შედარებაა. ბეგალიშვილის გმირს ასეთი სიღრმეები არ

გააჩნია. ის არც ასოციაციურია, არც ასკეტიკა და არც განკიცხული. არავინ ადანაშაულებს მას მამის მკვლელობაში, არც ბელო, სხვათა შორის. ბელო, რომლის გრძობათა ბუნება მხოლოდ ორ გრძობამდე დაიყვანება — ნიშნისმოგება და საკუთარი უპირატესობის წარმოჩენა, ისიც კი არასდროს აძახებს ტახოს მამის მკვლელობის ამბავს. იქნებ, ტახომ უბრალოდ დაასწრო? იქნებ, თვითონაც სურდა მამის სიკვდილი, მისი გარდაცვალება ასე სარფიანად რომ გამოიყენა? „იელოვლიაო“ — ასე დასცინის ბ. ბეგალიშვილი თავის ძმას მამა იობთან და ცვილის ფიგურებზე მიანიშნებს. ჰო, მ. ყოლბაიას ბელო ხატების ნაცვლად სუპერგმირების ფიგურებს აგროვებს. შინაარსობრივად განსხვავება წმინდანსა და სუპერგმირს შორის თითქოს არაფერია. ორივე სიკეთისკენაა მიმართული, ორივეს ზებუნებრივი ძალები გააჩნია, რომელსაც ადამიანთა გადასარჩენად და მათ დასახმარებლად იყენებენ. მაგრამ, ერთი თუ რწმენით, ღვთის სიყვარულით მოქმედებს და საკუთარი თუ სხვისი სულის გადარჩენისთვის იღვწის, მეორე მხოლოდ ფიზიკური გადარჩენისკენაა მიმართული. ერთი კაცი იყო და ღმერთად იქცა, მეორე კაცი იყო და ცხოველად გადაიქცა. განსხვავება კი შინაარსის იქით, არსში, საკამოდ დიდი და არსებითია.

მაგრამ რატომ ჩაანაცვლა ბელომ ხატები სუპერგმირებით?

როდის მოკვდა მასში მამა ღმერთი და როდის უარყო მამა, როგორც ღმერთი?

როდის დაინგრა მისთვის რეალური სამყარო და როდის იქცა კერპების მსახურად, სადაც არც რიტუალს, არც საკრალურობას და არც მსახურებას ადგილი არ აქვს. სადაც წარმართობა მხოლოდ რწმენის უარყოფაა და სხვა არაფერი?

როდის იშვა ძმებისთვის ახალი მითიური რეალობა? იქნებ მამის, რეალობამ ძველი მითიური ამბავი ახალ დროსა და სივრცეში რომ გადმოიტანა?

თუკი მითიური რეალობის განმსაზღვრელი დრო და სივრცეა, მაშინ მითიური დრო სწორედ არარსებულ დროით განისაზღვრება, ხოლო სივრცე — უსაზღვრობით. ორივეს არსებობას კი სწორედ მათი არარსებობა განაპირობებს.

რეჟისორული გადაწყვეტით, ძმები მართლაც მითიური რეალობის პერსონაჟები არიან. სახელებიც წარმართული აქვთ, რაღაც პირველქმნილი სამყაროს შვილების მსგავსი, მაგრამ არა მხოლოდ სახელები. გ. ქანთარიაშვილსავე მხატვრულ ფორმას მითიური დრო მოუძებნა, სადაც ყველა და ყველაფერი მითოსურ სურათს ქმნის მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე ყველა ნივთი თუ საგანი თანამედროვე ყოფის, ჩვენი დროის ამსახველია. აქ ყველაფერი იმდენად ჩვეულებრივია, რომ არაფრითაა არაჩვეულებრივი, იმდენად დალაგებულია, რომ დაუსრულებლობის შეგრძნებას ზადებს, იმდენად სიმეტრიულად განონასწორებულია, რომ უსუსურობის, უსახურობის ატმოსფეროს ქმნის. თითქოს ახლად დალაგებული, ახლადმე-

ქმნილი, ახლად დაბადებული სამყაროს წინაშე ვდგავართ, ასე ზედმინევენით და კოხტად, ასე სიმეტრიულად და ჰარმონიულად, ქაოსიდან სიტყვით რომ დალაგა ოდესღაც ღმერთმა დრო და სივრცე, ხოლო ამ სიტყვით შექმნილ ახალ სამყაროში პირველი ქმნილება — ბელოს და ტახოს მსგავსი, საკუთარი ხელებით თიხისგან გამოსახა.

სწორედ ასეთი სამოთხის ანალოგი შეუქმნა რეჟისორმა ტახოს და ბელოს აქ, ამ სცენაზე და ჯერ დაუსრულებელი, დაუმთავრებელი თიხიდან ახალშექმნილ პორტრეტებს დაამსგავსა. ახალშობილებს ჯერ კიდევ ცხოველური, პირველადი ინსტინქტები ახასიათებთ და ამიტომ მათშიც ასე მაღალი თავისუფლების, სრული უკონტროლობის ხარისხი. თუმცა, ვინ უნდა მოსთხოვოს მათ პასუხი ან საყვედური ვინ უნდა უთხრას. ღმერთები თუ კერპები დასჯიან მათ, თავისთვის ვიტრინებში ღამაზად რომ ჩალაგებულან, მუქით განათებულან და გასხვივს-ნებულან? ღმერთები ღუმან, ბელოს ფიგურები კი ცვილის არიან. მამა ზეცაშია თუ ჯოჯოხეთში, მათ არ იციან. სამაგიეროდ კარგად იციან, რომ მამა უკვე ფოტოა, ჩარჩოში ჩასმული და ლურსმანზე ჩამოკიდებული. არა, ეს მათთვის ნამდვილი სამოთხეა, სადაც ტახოსთვის აკრძალული ხილიც კი არსებობს ამ „ედემის ბაღში“ ბოქლომიანი მაცივრის სახით. ცდუნდება ტახო, ო, როგორ ცდუნდება, მაგრამ სასჯელი? განა ვინ დასჯის, ვინ დაადანაშაულებს — მამა იობი ხომ არა, მხოლოდ სიმფორალეში რომ გამოხატავს ნამიერ აღშფოთებას და გაღიზიანებას.

მუდმივად მთვრალია დიმიტრი ჯაიანის მამა იობი, მუდმივად მთვრალი და აღშფოთებული, მაგრამ მისი აღშფოთება არასდროს სცილდება მონოლოგის ფორმას, თუმცა ყოველთვის დიალოგს აწარმოებს ხან მ.ყოლბაიას გმირთან, ხშირად კი ბ.ბეგალიშვილის ტახოსთან. სულ ფიქრში და საკუთარი თავის საყვედურშია მამა იობი, რომ ვერ გამოხატავს მრევლსა და მას შორის. იცის, ყველაფერი იცის დ.ჯაიანის გმირმა, როგორ უნდა მოიქცეს, როდის, როგორ და რა უნდა მოიმოქმედოს ადამიანის სულების გადასარჩენად, მაგრამ ვერაფერს აგებინებს, ვერავის ვერაფერს აჯერებს. ბოლოს სულზეც კი აღარ დარდობს, იმდენად ვერ ახერხებს მათ ფიზიკურად გადარჩენას — თვითმკვლელთა რიცხვმა იმატა მრევლში.

რაღაცა ბორკავს დ. ჯაიანის გმირის სულში, რაღაცა არ უშვებს, ბოლომდე დაიხარჯოს, ბოლომდე გაიხარჯოს. თითქოს ყველაფერს ზუსტად აკეთებს, ისე, როგორც მის მსახურებას ევალება. მამის სურათი შვილებს კი არა, მას შემოაქვს სცენაზე. შვილები კი არა, ის კიდებს კარადაზე, ის დარდობს და ის იჩენს მზრუნველობას.

სცენაზე შემოვლის წვიმისგან განუნული, კიდევ ერთი ადამიანის გარდაცვალებით შენუხებული და განადგურებული დ. ჯაიანი. მთლიანად ბორგავს, შფოთავს, ადგილს ვერ პოულობს. თვალებში შიში და მწუხარება აქვს

დასადგურებელი, სახეზე იმედგაცრუებაა გამოსატყუი. მთელი ტანით კანკალებს და ეს არ არის წვიმის, სისველის ბრალი. ეს უფრო ნერვული აშლილობის ნიშანია, სადღაც სხეულში ჩაბუდებული სიცივის ემოცია, ცოტა ხნის შემდეგ ნიაღვარივით რომ ამოხეთქავს ძმების მისამართით. გალიაში გამოკეტილი ცხოველივით კედლებს ეხეთქება დ.ჯაიანი და ყველა ძმების მეგობრის თვითმკვლელობის ამბავს. ძმებს უყვება ამ ტრაგიკულ ამბავს. ხან ჩამოჯდება, ხან ადგება, ადგის ვერ პოულობს, სამშველს და გამოსავალს დაეძებს, თანაგრძნობას თუ მოელის, მაგრამ რატომ მოელის მათგან თანაგრძნობას? რატომ ჰგონია დ.ჯაიანის გმირს, რომ ბელოს და ტახოს ეს გრძნობა გააჩნიათ? ნუთუ მხოლოდ იმიტომ, ტახოსთან ერთად ბელოს მოპარულ არაყს რომ წრუპავდა. ან იქნებ იმიტომ, მხოლოდ მზრუნველობითი ტონით რომ ესაუბრებოდა და ეგონა, რომ ისინიც უსმენდნენ. და რადგან უსმენდნენ, გულთან მიჰქონდათ და თანაუგრძნობდნენ. ამ მომენტშიც კი, საკუთარი უსუსურობისგან ნერვებდანყვეტილი და გაცხოველებული, აქეთ-იქით მიმოიხედავს და ტახოს ანაფორას გაუთოების მომენტში, ბელოს კი პირსახოცით ხელში ხედავს, მის შემშრალეხას რომ ცდილობს. სწორედ ეს აღმოჩნდება დ.ჯაიანის გმირისთვის კულმინაცია, სწორედ ესაა და აქ პირველად დააფიქსირებს, რომ ეს სურათი მზრუნველობის და თანადგომის გამოსატყულება სრულიად არ არის. არა, ისინი მასზე არ ფიქრობენ. ეს უბრალოდ, ძმების რეფლექსია, გულგრილობა და უგულობა ერთად გამოსატყუი, თორემ გული რომ გააჩნდეთ და სიყვარული შეეძლოთ, მაშინ რა აუთოებიებს ტახოს ან რა დროს გამშრალეხაა და საერთოდ, რა აჩერებთ სახლში, როდესაც ახალგაზრდა ადამიანი მოკვდა.

სახლში დაბრუნდა ახალგაზრდა ბიჭი და უბრალოდ სახლში დაბრუნდა. სახლში დაბრუნდა მათი მეგობარი და სახლში დაბრუნებული მოკვდა. ნუთუ იმიტომ დაბრუნდა სახლში უძლები შვილი, რომ თავი მოეკლა? ასე მსჯელობს და ამბავზე ბრაზობს დ.ჯაიანის გმირი და სახლში დაბრუნებას რაღაც სხვა კონტექსტს, სხვა აზრს უძებნის და ხედავს და ხვდება, რომ რაღაცა ჩანდა მამა იობის სულში, ბოლო იმედიც დაკარგა დ.ჯაიანის გმირმა.

მაინც რა დარჩა სახლში მამა იობის — ნარსული, რომელიც, ბელოს თქმით, არც ისე სახარბიელო ჰქონდა, მაგრამ იქ იყო თავისუფლება და სილაღე. თუ წარსული არც ისე სახარბიელო ჰქონდა, იქნებ ეს იძულებითი არჩევანია, გამოუვალი სიტუაციის გამოსავალი. იქნებ უბრალოდ, სიტბო და ახლობლებია სახლი, როდესაც ამ უბანში და მრევლში, არც უბანია მისი და არც მრევლი. იქნებ სახლი ის ახლობლობა და ნაცნობობაა, როდესაც ყველაფერი ახლობელი და ნაცნობია. აქ კი უცხო და გარედან მოსულია მამა იობი, სხვებისგან გაუცხოებული და საკუთარი თავისთვისაც უცხო, მაგრამ ეგ არაფერი. სახლში დაუბრუნებლობასაც აიტანდა დ.ჯა-

იანის მამა იობი, რწმენა რომ ჰქონდეს იმდენად მყარი, წყალზე გასვლა რომ შეძლოს. სადღაც გაუგონია, ვიღაცას საკუთარი თვალთაც კი უნახავს და მისგან მოუსმენია ამ იგავის რეალურობა. იმდენად მშორად და თითქმის ყველა მოქმედ პირს უყვება დ.ჯაიანის გმირი ამ არარეალურ ამბავს, რომ მისი აუხდენელი ოცნება ოდესღაც აუცილებლად ახდება. მაგრამ, სანამ ახდება, სანამ დადგება ეს „ოდესღაც“, გქანთარიას ნაბიჯ-ნაბიჯ, საქცილოთა რიგით, მოქმედებებით და ქმედებებით ლოგიკურად მიჰყავს გმირი სახის გახსნამდე, სადღაც დ.ჯაიანის ემოციური ფონი დასაწყისიდან დასასრულამდე თანდათანობით უფრო წყნარდება და მშვიდდება. და ასეც უნდა იყოს. ბოლოში სიმშვიდე უნდა ეუფლებოდეს მამა იობის. დიდი რწმენით უნდა იყოს განპირობებული მისი გადაწყვეტილება, თორემ საკუთარი თავის დასასჯელად და საკუთარი ურწმუნობის გამოსავლენად, ბელოს და ტახოს სახლში ცხელ ადუღებულ ქვაბში ხელები უკვე ჩაყო და დაენვა. რწმენა რომ ჰქონოდა ძლიერი და სათანადო, მამა იობის ხელები არ უნდა დანვოდა.

მაინც რის გადარჩენას ცდილობდა მამა იობი, ასეთი რა ისარმებოდა ქვაბში? გაბრაზებულმა და ნერვებამილიმა ტახომ, როგორც კი თავი მარტო დაიგულა, ბელოს გაზქურას ცეცხლი ბოლომდე აუწნია და დიდ ქვაბში დასანვავად ცვილის ფიგურები გადაუძახა. ჯოჯოხეთის ცეცხლი დაანთო ბ. ბეგალიშვილის ტახომ და კუპრის ქვაბში მ. ყოლბაიას ბელოს სუპერმენები ჩახარმა. მაგრამ ეს არ ყოფილა კერპების ნგრევა, „ცეცხლითა და მახვილით“ ურწმუნობის და იელოველობის შემუსვრა და განადგურება. არა, ტახოს მხრიდან ეს საქციელი ყოველგვარ ფილოსოფიურ თუ მითოლოგიურ აზრსაა მოკლებული. ეს, უბრალოდ, ერთ-ერთი ჩვეულებრივი და რიგითი საძაგლობაა, ძმის გასამწარებლად მოფიქრებული. გამწარებულ ძმას სხვა რა დარჩენია, თუ არა ძმის გამწარება. ძმის გამწარება კი მის სიკვდილშია. ტახომ სხვა გამოსავალი არ დაუტოვა. და მიდის ჭიდაობა კარადის თავიდან თოფის ჩამოღებაზე. ტახო მოახერხებს, ჩამოიღებს და აწვდის. ძმა აწვდის ძმას იარაღს, ძმის მოსაკვლელად და ძმაც გაისვრის. ძმა ესვრის ძმას. ერთხელ... ორჯერ... სამჯერ. თოფი გაისვრის, მაგრამ ტყვია არ გავარდება. ტახომ ტყვიები გადამალა. მაგრამ ბელომ ხომ ესროლა ტახოს ისე, რომ არც კი იცოდა ტყვიების არარსებობა. გადატენილი თოფიდან ესროლა ბელომ ტახოს, მაშინ როდესაც ტახო არ ესვრის, როგორც კი თოფი ჩაუვარდება და ტყვიებიც ჯიბესა თუ მაგიდაზე ეგულება. ტახო ბელოს არ ესვრის, მანსს არ იყენებს და განა იმიტომ, თითქოს ტახო ბელოზე ეკეთესია. მათ შორის უკეთეს-უარესი არ არსებობს, ორივე ნაბუშარია. უბრალოდ, სხვა მიზეზი აქვს ტახოს. ტახომ მამა მოკლა. ბელომ არ მოკლა მამა, ტახოს მოაკვლევინა. ტახომ მამა თავისი არსებობის დასამტკიცებლად მოკლა და ბელოს სიცოცხლესაც საკუთარი არსებობის დასამტკიცებლად

სჭირდება. ბელო ცოცხალი სჭირდება ტახოს, ბელოს კი ანგარიშის გასასწორებლად მკვდარი ტახო ურჩევნია, მაგრამ ვერ მოკლა ტახო, არ გაუშვართლა.

განა იმიტომ უნდა ტახოს მოკვლა მ.ყოლბაიას გმირს, რომ ძმა ეზიზლება ან სძულს. ისინი ბოროტები სულაც არ არიან, განა, იმიტომ რომ კეთილნი არიან ან დადებითნი. უბრალოდ, ისინი ამხელა გრძნობებამდე და ტკივილამდე არც კი მალდებიან. ჯერ კიდევ პატარა ბავშვებივით არიან, ოღონდ არა მიამიტნი. უფრო სწორად, ზრდასრულები არ არიან, მაგრამ არა გონებრივად ჩამორჩენილნი. მაგრამ, ყველაზე ზუსტად თუ ვიტყვით, ინფანტილურები არიან, სექსუალურადაც მოუმწიფებელნი და მამაკაცურადაც დაუსრულებელნი. მათი ურთიერთობა თითქოს ერთგვარი თამაშია სახელწოდებით — „ვინ უფრო მეტ სისაძაგლეს მოიგონებს“, რომელიც ჯერ კიდევ ბავშვობაშია დანყებული და აქამდე არაა დასრულებული გამარჯვებულის მოლოდინით. ამიტომაც ჩხუბობენ ასე ხშირად, განა იმიტომ არ ურტყამენ ერთმანეთს, რომ ვერ იმეტებენ. არა, უბრალოდ ზუსტად იციან, რომ მაგარ ნიხლს მეორეს მხრიდან უფრო გამეტებული ნიხლები მოყვება. ამიტომაც ჩხუბობენ ასე შორიდან, სასაცილოდ, თითქოს ჰაერში იქნევდნენ ფეხებს ერთმანეთთან შეხების ნაცვლად. ერთმანეთის გასამწარებლად და ერთმანეთისთვის ანგარისწორებლად აქციეს საკუთარი ცხოვრება ძმებმა, მაგრამ რაც არ უნდა მოემოქმედებინათ, როგორ მოსადაც არ უნდა წასულიყო მათი ფანტაზია სისაძაგლეების მოფიქრებაში, ფიზიკურ ტკივილს ერთმანეთს არასდროს აყენებდნენ. იქნებ სწორედ ამამიც იყო მათი სისაძაგლე. პირადად და პირდაპირ არასდროს ერჩოდნენ, მხოლოდ იქ ურტყამდნენ, სადაც სუსტი ნერტილი ეგულებოდათ. ასეთი სუსტი ნერტილი კი ბელოსთვის ძალღი აღმოჩნდა, ტახოსთვის კი თავისი კლასელი გოგო. ფაქტიურად, მათ ერთმანეთს სიყვარულის ობიექტები მოუკლეს, სიყვარულის შეგრძნება წაართვეს, ვიღაცაზე ზრუნვა შეუნყვიტეს და განა ერთხელ და ორჯერ, მრავალჯერ, ბევრჯერ ბავშვობიდან მოყოლებული დღემდე. ესლა კი სხედან სპექტაკლის დასასრულს ერთმანეთის პირისპირ მაგიდასთან მამა იობის ქელეხიდან წამოღებული საჭმლის გარშემო და მისი უკანასკნელი თხოვნის შესრულებას ცდილობენ — უნდა ამოთქვან ცოდვები და უნდა შეუნდონ ერთმანეთს ერთმანეთის მიმართ ჩადენილი დანაშაული, პატიება უნდა ისწავლონ.

და იწყებენ საკუთარი შეცდომების თუ ცოდვების გამხელას. პირველი, რა თქმა უნდა, ბ.ბეგალიშვილის ტახო იწყებს და მ.ყოლბაიას ბელოც პატიობს და მიყვება რიგ-რიგობით ერთმანეთს საძაგლობები, ერთმანეთისთვის აქამდე დამალული და გაუჩხელელი საქციელები. თანდათან იხევა ქონების გაყოფის დამადასტურებელი ხელშეკრულებაც, ხელშეკრულებას მიყვება საჭმლის ერთმანეთისთვის შეთავაზება, მზრუნველობის გამოჩენა, მაგრამ ეს ყვე-

ლაფერი განსაზღვრულ ზღვრამდე. სწორედ იმ მოგონებამდე, რომლებმაც მათი ცხოვრების გზა და პიროვნული ღირსება, უფრო სწორად, უღირსობა განსაზღვრა. აქ, უკვე ნელ-ნელა იძაბება ატმოსფერო, მუსტიც, ნერვიც და მათ შორის დაძაბულობა ზამბარასავით ინელება. და გგონია, იფეთქებს მათში დაგუბებული აგრესია, ბოლმა თუ ტკივილი, მაგრამ ამაოდ. ერთმანეთის გვერდიგვერდ მჯდარნი, ერთ პლედში გახვეული ძმები, საერთო ჩიფსების ჭამით, ცხოვრებას განაგრძობენ.

როგორი ორაზროვანიც არ უნდა იყოს გ.ქანთარიას შემოთავაზებული სპექტაკლის ფინალი, ჩემთვის ნაბუშრები მაინც ნაბუშრებად რჩებიან, რადგან ნაბუშრებს ფინალი სწორედ რომ ნაბუშრული უნდა ჰქონდეთ. უფრო კონკრეტულად კი, ნაბუშრებს სხვანაირი დასასრული არც შეიძლება და არც უნდა ჰქონდეთ.

და თუმცა დ.ჯაიანის მამა იობი ჩვენი დროის ახალი გმირია, რომელიც თავისი სიკვდილით ახალ რეალობას ქმნის, ეს რეალობა მაინც მითად იქცევა ადრე თუ გვიან, რადგან ბელო და ტახო თავისი არსით მითიური დროის პირველკაცი არიან.

და თუ ეს არის ახალი მითის შობის პროცესი. ახალი მითის ახალი პროცესი

ახალი დაბადება
მაშინ ეს დაბადება, როგორც ყველა დაბადება, საწყისთან დაბრუნებაა.

საწყისი კი სიტყვა იყო პირველი, ქმედება იყო პირველი — ადამიანი.

პირველი პოზიცია — გვერდიდან თუ ზევიდან ყურება იყო

პირველი გამოჩენა — განრისხება, გაძევება, წყევლა.

განრისხების პირველი შედეგის შედეგი კი, თიხიდან შობილთა ცოდვის შვილებად გარდაქმნა.

შედეგთა შედეგის გზის გაგრძელება კი.. ნაბუშრობა და ნაბიჭრობა.

..
ეს არის ახალი მითოსის უცვლელი ცვალებადობა.

და რადგან მითოსი არა დრო და არა სივრცეა, ე.ი. ყველა დრო და ყველა სივრცეა, ყველა დროის ყველა სივრცეა, ყველა დროში ყველა სივრცეა, მაშინ მისი საზღვრები უსაზღვროებაა და არარსებობაა მისი არსებობა.

P.S. როდის კვდებიან ღმერთები?
იქნებ მაშინ, როდესაც მამები კვდებიან.
მაგრამ როდის კვდებიან შვილებისთვის მამები?

იქნებ მაშინ, როდესაც მამები შვილებად რჩებიან და მამის სახემდე ვერ მალდებიან.

იქნებ მაშინ კვდებიან მამები, როდესაც ნაბუშრებს აჩენენ?

ან იქნებ, მამები არიან ნაბუშრები და ნაბუშარ შვილებსაც ამიტომ აჩენენ.

მსახიობის ერთი როლი

ბ ზ ა

გიორგი ცხიტიშვილი

ნამდვილად არ ვიცი, საბოლოოდ რა გამომივა, მაგრამ, რაც დრო გადის, მით უფრო მინდება ამ, კარგა ხნის წინათ ნანახ სპექტაკლზე საუბარი; თან, მთლიანად წარმოდგენაზე უფრო მეტად, მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობზე, რეჟისორზე და დრამატურგზე ვფიქრობ. საქმე იმ-აშია, რომ ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, ალექსანდრ ვამპილოვის „იხვებზე ნადირობა“ (დამდგმელი რეჟისორი და მუსიკალური გამფორმებელი - მამუკა ცერცვაძე), გასული წლის ივნისში ვნახე. დასახული ამოცანის დაძლევა, მიზნის მიღწევა, სწორედ ეს ზემოაღნიშნული გარემოება ართულებს. სპექტაკლის ნახვიდან დღემდე (2017 წლის აპრილი), ზუსტად 10 თვეა გასული. ეს, არც ისე ცოტაა, რათა წარმოდგენა მეხსიერებაში არათუ სრულფასოვნად აღიდგინო, არამედ ის ემოცია, განცდა, განწყობილება გააცოცხლო, თუ გენებავთ, საერთო ატმოსფერო ხელახლა შეიქმნა, რომელიც სპექტაკლმა შენში აღძრა თუ წარმოშვა. თუმც, იმედს ის მაძლევს, რომ მიუხედავად დიდი დროის გასვლისა, მსახიობ გიორგი გლოველის ნამუშევარი მაიძულებს მასზე დღემდე ვიფიქრო...

ბოლომდე გულწრფელი თუ ვიქნები, წარმოდგენის დაწყებამდე, ნიჰილისტურად განვეწყვე. ვფიქრობდი, შორეულ 1968 წელს დანერგულმა პიესამ, დღევანდელ მაცურებელს, რა უნდა უთხრას ისეთი, რათა მისი დაინტერესება გამოიწვიოს?!.. მერე რა, რომ ა. ვამპილოვი (1937-1972 წ.წ.), თავის დროზე, საკმაოდ დიდ ინტერესს იწვევდა, როგორც მწერალთა, მკითხველთა, ისე თეატრალთა და მაცურებელთა წრეში... მას შემდეგ, ძალიან დიდი დრო გავიდა... უკვე XXI საუკუნეა; უდიდესი იმპერია, რომელსაც საბჭოთა კავშირი ერქვა, კარგა ხანია, აღარ არსებობს; შესაბამისად, არც იმჟამინდელი სახელმწიფო-პოლიტიკური რეჟიმი, სისტემა; ბუნებრივია, არც მაშინდელი სოციალურ-ეკონომიკური ვითარება; არც ის ყოფა, გარემო, ადამიანთა შორის ურთიერთობანი და ა. შ. მაშ, რამ დააინტერესა რეჟისორი, რომ 48 წლის წინ დაწერილი პიესის დღეს დადგმის სურვილი გაუჩინა?!.. იქნება კი ყველაფერი ეს ჩვენი თანამედროვისათვის საინტერესო, აქტუალური?!..

ის, რომ ნამდვილი მხატვრული ღირებულებ-

ის მქონე ნაწარმოები, ყველა დროსა თუ ეპოქაში, ძალზე თანამედროვედ ჟღერს, რა თქმა უნდა, აქსიომაა. თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანა, ყოველთვის იყო მაცურებლისათვის იმის ჩვენება, თუ რა ალელვებს, ანუხებს, ტანჯავს ადამიანს; როგორ გარემოში, საზოგადოებაში უწევს მას ცხოვრება; რა ხდება მის შინაგან სამყაროში; რას განიცდის და რაზე ოცნებობს იგი - ჩვენი თანამედროვე, ჩვეულებრივი ადამიანი?!.. საერთოდ, როგორ ცხოვრობს... ან კი, სრულფასოვნად, სისხლსავსედ ცხოვრობს თუ მხოლოდ არსებობს?!.. ბოლოს და ბოლოს, ადამიანი ხომ ამქვეყნიური ბედნიერებისთვის დაიბადა?!.. რა არის ეს „მითიური“, ბოლომდე მარად მიუღწეველი ბედნიერება; რეალურად, რაში გამოიხატება იგი?!.. და რატომ არ არის ყველა ადამიანი ბედნიერი; რა ტანჯავს მას?!..

თავად ვამპილოვის ხანმოკლე ცხოვრებაა ძალზე საინტერესო, მრავალფეროვანი და ამავე დროს, მეტად დრამატული. ის, ციმბირში, ირკუტსკის მხარის, ალარის რაიონის დასახლება კუტულიკში დაიბადა. მამამისი, ვალენტინი სოფლის მასწავლებელი გახლდათ; როგორც ამბობენ, საკმაოდ განათლებული, სხვებისაგან გამორჩეული ადამიანი, პიროვნება იყო. ალბათ, ყოველივე ამის გამო, სრულიად ახალგაზრდას შეეხო იმჟამინდელი რეპრესიები. ვ. ვამპილოვს ოთხი შვილი დარჩა. ალექსანდრემ, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, ირკუტსკის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე ჩააბარა მისაღები გამოცდები. თავისი პირველი მხატვრული ნაწარმოებები, მან 1958 წელს, სტუდენტობისას გამოაქვეყნა. ეტყობა, დამწყები მწერალი, ჯერ ბოლომდე არ იყო საკუთარ თავში დარწმუნებული; ამიტომ, თავდაპირველად, ა. სანინის ლიტერატურულ ფსევდონიმს გახლდათ ამოფარებული. 1960 წელს, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, მუშაობა დაიწყო ირკუტსკის გაზეთში („სოვეტსკაია მოლოდიოჟი“), ჯერ სტენოგრაფისტად, შემდეგ კი კორესპონდენტად. რედაქციის დავალებით, წერდა საგაზეთო სტატიებს, ნარკვევებს... ამავე გაზეთში აქვეყნებდა თავის მოთხრობებს. ბოლოს, გაზეთის პასუხისმგებელი მდივანიც გახდა...

სპექტაკლში, რომლის პრემიერაც 2015 წლის

25 ივნისს შედგა, ორი მოქმედების განმავლობაში ჩვენს თეატრის მკაფიოდ წარმოჩინდება ნათლად იკვეთება, ენით აუნერგელი სულიერი ტანჯვით აღბეჭდილი ის გზა, რომელსაც, როგორც გოლგოთისკენ მიმავალს, უდიდესი შინაგანი განცდით, დიდი ტკივილით გაივლის წარმოდგენის მთავარი გმირი, ზილოვი (გ. გლოველი). სპექტაკლში არ არის არცერთი სცენა, ეპიზოდი, რომელშიც მსახიობი, თავისი სცენური გმირის ემოციის, განწყობის, სულიერი მდგომარეობის გამოხატვისას, გადმოცემისას არ იყოს გულწრფელი, ზედმინევენით დამაჯერებელი, უტყუარი და მართალი. აქედან გამომდინარე, მაყურებელში ძალდაუტანებლად ჩნდება თანაგრძნობა, რომელიც თანდათან თანაგანცდაში გადადის. ისევე, როგორც, თავად ვამპილოვისეული ზილოვია გაორებული, ანალოგიურია



მ. ცერცვაძისა და გ. გლოველის მიერ შექმნილი მოქმედი პირი. მაყურებელი, რაღაც მომენტში, მის მიმართ აშკარა აპათიას გრძნობს; მისი ესა თუ ის ქმედება, საქციელი, რეპლიკა, ჩვენში დაუფარავ გაღიზიანებას წარმოშობს... თუმც, უკვე სხვა ეპიზოდში, ზილოვი ბავშვურად დაუცველ, ალალ, გულწრფელ ადამიანად წარმოგვიდგება, რომელიც ძლიერ სულიერ ტკივილს, შინაგან ტანჯვას განიცდის. ის, ზედმინევენით ნაცნობია მაყურებლისთვის; ამიტომ, მის მიმართ ინტერესიცა და თანაგრძნობაც ბუნებრივია. ბოლოს და ბოლოს, დღეს, ისევე როგორც სხვა დროსა თუ ეპოქაში, ჩვენი საზოგადოების წინაშე, მწვავედ დგას, როგორც ზნეობრივი, ასევე მორალური თუ ეთიკური პრობლემები.

საერთოდ, ვამპილოვის პიესებში, რომლებიც, ერთი შეხედვით, იმუხმინდელ, თანამედროვე ყოფას ასახავს, მთელი სიმწვავეთ იკვეთება ზნეობრივი პრობლემატიკა; მძაფრი კონფლიქტური სიტუაცია, მთლიანად, დაუფარავად ამიშვლებს მოქმედ პირთა შინაგან სამყაროს; ისინი, თითქოს უმკაცრეს გამოცდას აბარებენ ცხოვრებას; ამის შედეგად, დრამატურგი ძერწავს ადამიანთა უტყუარ, დამაჯერებელ ხასიათებს; ვამპილოვის ზედმეტად ემოციური, ხშირად ექსცენტრიკული პერსონაჟები, მუდამ ზნეობრივი, მორალური არჩევანის წინაშე დგანან; წავიდნენ თუ არა საკუთარ სინდისთან კომპრომისზე, დათმობაზე, რათა კეთილდღეობა მოიპოვონ?!.. არის კიდევ ერთი უმთავრესი მოტივი მის შემოქმედებაში. ესაა საყოველთაო, ტოტალური გულგრილობა, რომელსაც ადამიანები ერთმანეთის მიმართ ამჟღავნებენ; იგივეს იჩენს საზოგადოება ცალკეული ინდივიდის მიმართ...

ერთი შეხედვით, ყოველ შემთხვევაში გარეგნულად, ახალგაზრდა კაცს, ზილოვს ცხოვრება, რომ იტყვიან, „ანყობილი აქვს“. ჰყავს მშვენ-

იერი, მოსიყვარულე მეუღლე, გალინა (ნანა ცხვირიშვილი); აქვს სამსახური; გვერდში უდგას მეგობარი, საიაპინი (თემურ კიკნაველიძე) და მისი მეუღლე, ვალერია (ნინო აბესაძე)... თუმც, მალევე ირკვევა, რომ არც ისე იოლადაა საქმე. მიუხედავად ცოლის მიმართ ნამდვილი გრძნობისა, ზილოვი სულაც არ ამბობს უარს ამა ქვეყნის სიამებებზე, კერძოდ, ამგვარ სასიყვარულო ისტორიებში საკმაოდ გამოცდილ ვერაზე (მარეხ აბესაძე) და სრულიად პატარა გოგონა ირინაზე (ნანა ისიანი)... დროსტარებისა და გართობის გამო, შეუძლია სამსახურებრივ ვალდებულებებსაც უკე გულგრილად მოეკიდოს, რის გამოც, ხელმძღვანელის, უფროსის, კუშაკის (ბადრი ტაბატაძე) სამართლიან რისხვას, გულისწყრომას ინვეს... დაუფიქრებლად ძალუძს ცინიკურად იხუმროს და ამით სხვისი პირადი ღირსება, თავმოყვარეობა უნებლიედ, საგანგებო წინასწარი განზრახვის გარეშე, ფეხქვეშ მოურიდებლად გათელოს; როგორც, მაგალითად ვინმე კუზაკოვის (გიორგი მჭედლიძე) შემთხვევაში...

ყოფილ საბჭოთა კავშირში, თეატრალთა შორის, მართლაც დიდი ინტერესი გამოიწვია იმ დრამატურგის პიესებმა, რომელიც სხვების (ყოველ შემთხვევაში, უმრავლესობის) მსგავსად, თავის ქმნილებებს ე.წ., იმუამად ძალზე პოპულარულ „სანარმოო თემას“ არ უძღვნიდა; აქ არ იყვნენ მონინავე კოლმეურნეები, მუშები; „პროგრესულად მოაზროვნე“ პარტიული ხელმძღვანელები; სამოქალაქო თუ სამამულო ომის გმირები... ვამპილოვი, თითქოს საბჭოთა სინამდვილეში გადმოსახლებულ, ანტონ ჩეხოვისა თუ ფიოდორ დოსტოევსკის ნაწარმოებთა გმირებზე საუბრობდა; იმ ადამიანებზე, ვისაც დღესაც აწუხებს სინდისის ქენჯნა, სულიერი არასტაბილური მდგომარეობა, ენით აუნერგელი მარტოობა... ამ მხრივ, საკმარისია გავიხსენოთ

მისი რამდენიმე პიესა: „ოცი წუთი ანგელოზთან ერთად“ (1962 წ.), „გამომშვიდობება ივნისში“ (1964 წ.), „იხვებზე ნადირობა“ (1968 წ.), „გასულ ზაფხულს, ჩულიმსკი“ (1971 წ.)...

რეჟისორ მამუკა ცერცვაძის მიერ დადგმული რამდენიმე სპექტაკლი მაქვს ნანახი. იგი, ჯერ ზესტაფონის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო; ახლა კი, ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. ამ რეჟისორს, სწორედ ადამიანის შინაგან სამყაროში, მის სულსა და გონებაში მიმდინარე პროცესების კვლევა, ამოსხნა და მათი მაყურებლის სამსჯავროზე გამოტანა იზიდავს. ყოველივე ეს, გარეგნულად, ერთი შეხედვით, საგანგებოდ შეიარაღებული თუ მახვილი, დაკვირვებული თვალის გარეშე, არც ისე იოლი შესამჩნევ-დასაფიქსირებელია. ამიტომ, დიდ მოთმინებას, ნებისყოფას, კვლევისა და ანალიტიკური აზროვნების უნარს მოითხოვს; ასევე, მსახიობთან ზედმინევენით თანმიმდევრულ მუშაობას. მ. ცერცვაძის მიერ დადგმული სპექტაკლები ღრმა ფსიქოლოგიურობით, დამაჯერებლობით, უტყუარობით გამოირჩევა. ამასთან, ამ წარმოდგენებში უდავოდ შეინიშნება მაღალი სადადგმო კულტურა, გემოვნება; რაც მთავარია, ზომიერების გრძნობა. ყოველივე ზემოთქმულის მტკიცების საშუალებას მაძლევს რეჟისორის მიერ, ზესტაფონისა და ჭიათურის თეატრების სცენებზე, სხვადასხვა წლებში, მიხეილ ჯავახიშვილის, დავით კლდიაშვილის, იასმინა რიზასა და ალექსანდრ ვამპილოვის ნაწარმოებების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები.

წარმოდგენაში, გარემო (მხატვარი - ნათია ბერაძე), ავეჯი, მოკლედ ყველა ნივთი, გარდასულ ეპოქას გვახსენებს. საბჭოთა დაწესებულებებში სწორედ ამგვარ მაგიდებსა თუ სკამებს შეხვდებოდით; ყველაფერი მარტივი, არაკომფორტული, სადა, უსახური და იაფფასიანი უნდა ყოფილიყო. მოკლედ, საბჭოთა დაწესებულებაში, ე.წ. „სახაზინო“ ავეჯი იდგა. კიდევ იყო იმხანად ერთი აუცილებელი კომპონენტი - სეიფი; არ ვიცი რას, რა საიდუმლო დოკუმენტაციას ინახავდა ყოველი საბჭოთა, თუნდაც უწყინარი, ჩვეულებრივი დაწესებულების ერთი რიგითი, არაფრით გამორჩეული თანამშრომელი ამ ლითონის შეუვალ, პირქუშ ყუთში; მაგრამ, სეიფი საბჭოთა სინამდვილის განუყრელი ატრიბუტი, უდავოდ გახლდათ. გ. გლოველის მიერ განსახიერებულ ზილოვს, ამ გარემოში, თითქოს სული ეხუთება. თან, ეს მხოლოდ სამსახურში არ ხდება. იგივე სიყალბე, ერთმანეთის მიმართ გულგრილობა, მოჩვენებითობა, არაგულწრფელობა მას თანამშრომლებთან თუ მეგობრებთან გამართული ქვიფის დროსაც აღიზიანებს; უფრო მეტიც, წონასწორობას აკარგვენებს, აგრესიულს ხდის; საბოლოოდ კი, ყველას თვალში, ზილოვს აუტანელი ხა-

სიათი და საძაგელი სიმთვრალე აქვს... ეს, ე.წ. „საზოგადოებრივი აზრია“. არადა, გ. გლოველი ანსახიერებს ადამიანს, რომელსაც სულაც არ მიაჩნია, რომ ყველაფერში მართალია. პირიქით, ის მუდამ გულწრფელად იტანჯება საკუთარი დანაშაულის შეგრძნებით. მსახიობი წარმოგვიდგენს ადამიანს, რომელსაც ეჭვი ეპარება იმაში, რომ მართებულად, სწორად ცხოვრობს. თუმც, მის გვერდით არიან ადამიანები, რომლებიც ამაზე საერთოდ არ ფიქრობენ; ისინი ყოველდღიური, ყოფითი პრობლემების მოგვარებით, საკუთარი კეთილდღეობის გამყარებით არიან დაკავებული; მაგრამ, ზილოვი „ყველა“ არ არის; ის სხვებს, დანარჩენებს, უმრავლესობას არ ჰგავს. ამიტომაცაა მარტოსული; სხვებისგან განსხვავებით, ტანჯული და უბედური.

სხვების, უმრავლესობის თვალში ზილოვი ერთი ახირებული ვინმეა, იმის ნაცვლად, რომ იმით დატკბეს, რაც აქვს, რალაც მიუწვდომელს „ემოტინება“; ცხოვრების არსს ეძებს, სულიერად სურს გაბრწყინება. არადა, ჩვენს თვალწინ, პიროვნების თანდათანობით, ეტაპობრივი დეგრადაციის უღმობელი პროცესი მიმდინარეობს; და ეს ყველაფერი საზოგადოებრივ უპასუხისმგებლობის, ეგოიზმის, საყოველთაო გულგრილობის ატმოსფეროში ხდება; ამ საზოგადოებაში, ვინრო, პირადული, კერძო ინტერესი, საზოგადოებრივ ბევრად მაღლა დგას; ესაა შეზღუდული ობივატელური მორალი თუ მსოფლმხედველობა, რომელიც ერთნაირად მიუღებელი გახლდათ, როგორც თავად ვამპილოვისთვის, ასევე მისი ზილოვისთვის. გარდა ამისა, დრამატურგის პიესებში ვხვდებით სატირისა და ლირიკის, კომიკურისა და დრამატულის საოცრად ორგანულ სინთეზს.

ისევე, როგორც ვამპილოვის პიესაშია, ზესტაფონის თეატრის სპექტაკლშიც, გ. გლოველის მიერ განსახიერებული ზილოვი, არაერთგვაროვანი, არა ცალსახა, არასწორხაზოვანი პერსონაჟია. ამიტომაცაა რთული მისი ხორც-შესხმა. ვინაიდან, იგი სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს, შემეცნების, შეცნობის მტკივნეულ გზას გადის. გ. გლოველი გვიჩვენებს ადამიანს, რომელსაც აწუხებს, უფრო მეტიც, ტანჯავს იმის შეგრძნება, რომ ფუჭად ფლანგავს დროს; რალაცას ისე ვერ აკეთებს, როგორც საჭიროა; მოკლედ, არასწორად ცხოვრობს. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ამას აცნობიერებს, თავისდა უნებურად, მაინც ვერაფერს ცვლის. ამას, კიდევ უფრო გამოჰყავს მდგომარეობიდან, მოთმინების უნარს უკარგავს. მსახიობი წარმოაჩენს ადამიანს, რომელიც 4 წელია არ უნახავს მოხუცი მამა, რომელიც შორეულ, „მიყრუებულ“ სოფელში, სრულიად მარტოდმარტო ცხოვრობს. სულ აპირებს მასთან ჩასვლას, მაგრამ ყოფითი წვრილმანები, უთავბოლო, არეული ცხოვრება ამის საშუალებას არ აძლევს. სამაგიეროდ, დიდი ხნის უნახავი მამის გარდაცვალებ-

ის ამბავი, კიდევ ერთ მოუშუშებელ იარას უჩენს და კვლავ იწყება მტკივნეული მონანიების, ტანჯვით აღსავსე პროცესი.

1963-1965 წლებში, ვამპილოვი მოსკოვში, მაქსიმ გორკის სახელობის ლიტერატურული ინსტიტუტის უმაღლეს ლიტერატურულ კურსებზე სწავლობდა. ამ დროს მან არაერთი მწერალი, ლიტერატორი თუ რეჟისორი გაიცნო. რალაც ტრაგიკული თუ საბედისწერო, თითქოს დაბადებიდან თან სდევდა მწერალს. მამა, კუტულიკის საშუალო სკოლის დირექტორი და ამავე დროს, რუსული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი იყო; დედა იმავე სკოლაში მათემატიკას ასწავლიდა. მამა, ვილაცის დასმენით, 1938 წელს დააპატიმრეს და დახვრიტეს. 1955-1960 წლებში, ირკუტსკის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტი იყო. სხვათა შორის, შემდგომში ცნობილი რუსი მწერლის, ვალენტინ რასპუტინის თანაკურსელი გახლდათ. ვამპილოვს მიაჩნდა, რომ „უბრალო შემთხვევა, ერთგვარ გარემოებათა ერთობლიობა, ხანდახან, ადამიანის ცხოვრების ყველაზე დრამატული მომენტი ხდება“. სწორედ ამიტომ, ერთი შეხედვით, სრულიად უბრალო, არაფრით გამორჩეული, ლამის ანეკდოტური, შემთხვევითი ისტორია, ამბავი, ვამპილოვის ნაწარმოებში გმირის ნამდვილ ზნეობრივ გამოცდად იქცევა ხოლმე.

გიორგი გლოველის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი მისთვის საყვარელ, ძვირფას ადამიანებს კარგავს და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება მომხდარის ტრაგიკული გაცნობიერება. ცოლი კარს შიგნიდან კეტავს; ზილოვი მარტო რჩება აივანზე... განცდით, ტკივილით აღსავსე მონოლოგს, რომელიც გალინას მისამართით მთელი გულწრფელობითაა წარმოთქმული, რეალურად, მსმენელი არ ჰყავს, თუმც ზილოვს ჰგონია, რომ მის ცოლს ეს აღსარება ესმის... გ. გლოველის მიერ განსახიერებული გმირი, როგორც ყოველთვის, ახლაც აგვიანებს. მისი უყურადღებობით, ღალატით, სიცრუით თავმოპოვებული გალინა მას სტოვეს... მსახიობი, ამ ეპიზოდში, განწირული ადამიანის სულის ყივილს თუ ამოძახილს წარმოაჩენს. გალინა ის ერთადერთი ადამიანია, რომელიც ზილოვს ცხოვრებასთან აკავშირებს... ეს კავშირიც წყდება... ეს უთავბოლო კაცი ამჯერად სრულიად მარტო რჩება...

საბჭოთა ცენზურა დიდად არ წყალობდა ვამპილოვს. დღეს უკვე უამრავი მასალა ხელმისაწვდომი იმის თაობაზე, თუ სხვადასხვა ინსტანციაში როგორ მოითხოვდნენ დრამატურგისგან ამა თუ იმ პიესის სხვადასხვა სცენის ან ფინალის, დასკვნითი ნაწილის შეცვლა-გადაკეთებას... ბევრი რამ, მის დრამატურგიასა თუ პროზაში, ავტობიოგრაფიულია; რა თქმა უნდა, მხატვრული ფანტაზიის მეოხებით, ოდნავ სხვაგვარად შეთხზულ-სახეშეცვლილი... ზილო-



ვის მსგავსად, ვამპილოვსაც ძლიერ უყვარდა თევზაობა და ნადირობა... კვლავ, ტრაგიკული ბედისწერა თუ შემთხვევა, როგორც დრამატურგი ამბობდა „ერთგვარ გარემოებათა ერთობლიობა...“ 1972 წლის 17 აგვისტოს, ვამპილოვი ბაიკალის ტბაში ტრაგიკულად დაიღუპა... ზუსტად 2 დღეში, მას 35 წელი უნდა შესრულებოდა... ტბაში იპოვეს მისი ნავი და სათევზაო ძუაში გახვეული გვამი... ვამპილოვი ტბაში დაიხრჩო... ალბათ, უბედური შემთხვევა... სწორედ მისი გარდაცვალების შემდეგ დაიწყო მანამდე არნახული „ბუმი“... გასული საუკუნის 70-80-ანი წლები, ვამპილოვის დრამატურგიის უდიდეს, საყოველთაო აღიარებად და ტრიუმფად იქცა...

ზილოვი, ცოლთან და მამასთან ერთად, მეგობრებსაც კარგავს. „გუშინდელს აქეთ, მარტო დავრჩი...“ გ. გლოველის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი გარე სამყაროს, საზოგადოებას, ალბათ, ზოგადად, ცხოვრებასაც ვერ უგებს (ან, მისი არავის ესმის)... ეს ტრაგიკული შეუთავსებლობა თუ ვერ შეგუება წარმოქმნის მის გარდაუვალ, სამუდამო მარტოსულობას... ვინაიდან, ის ერთგვარი „შერეკილია“, რადგან არ შეუძლია სხვებივით, დანარჩენებივით ცხოვრება... „თეთრი ყორანი“... გამორჩეულნი, განსხვავებულნი კი არსად არ უყვართ... მათ სასტიკად ეპყრობიან... ერთადერთი, რასაც, როგორც ხსნას, ამ მდგომარეობიდან გამოსავ-

აღს, ზილოვი იხვებზე ნადირობის სეზონის დაწყებას სულმოუთქმელად ელოდება; დღეებს მოუთმენლად ითვლის... წარამარა ამონებებს თოფსა და სანადირო ამუნიციასა თუ აღჭურვილობას... იქ, ტბაზე, ნადირობისას, თითქოს საკუთარ თავს დაიბრუნებს... ყოველ შემთხვევაში, მას ასე სწამს!... „... მხოლოდ იქ გრძნობ თავს ადამიანად...“ მაგრამ, აქაც გვერდით ჰყავს „მეფისტოფელი“, კაფე-ბარის ოფიციანტის, დიმას (თემურ ქველიაშვილი) სახით. იგი, უემოციოა, ცივისსხლიანი, საკუთარ თავში დარწმუნებული და განწონასწორებული. სულ არ ჰგავს ემოციურ, იმპულსურ, ნერვიულ, არათანმიმდევრულ ზილოვს... „საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ვერ ისვრი...“ მოკლედ მოუჭრის ზილოვს დიმა...

ყველამ უგანა, გარიყა, მიატოვა. საიაპინიცი კი, რომელიც მეგობარი ეგონა, განზე გადაგა. მანაც, საკუთარი ტყავის, კარიერისა თუ კეთილდღეობის გადასარჩენად, მყის, დაუფიქრებლად უღალატა. ამოდ ბორგავს გ. გლოველის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი, აქეთ-იქეთ გააფთრებით აწყდება გამოსავლის ძიებაში. ამასობაში კი ცხოვრებისეული რეალობა, ყოფა, არა მხოლოდ დიმას ღონიერი რეჟიმით, წარამარა უმონყალოდ სცემს... ზილოვი, ხან ძირს გადა, ხან კაფეს მაგიდაზეა გადამხოზილი... მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც ცდილობს ფეხზე ადგომას... მსახიობი გვიჩვენებს, რომ რაღაც მომენტში, მისი სცენური გმირის გონებაში საზარელი ეჭვი ისადგურებს... იქნებ, იხვებზე ნადირობაც ერთგვარი ილუზიაა, ტყუილია, ერთფეროვანი, გულისგამანვრილებელი ყოველდღიურობიდან, ყელში ამოსული, საზარელი ყოფიდან თავის დასაღწევად შეთხზულ-მოგონილი!.. რეალობიდან თავის დაღწევის, მისგან გაქცევის საშუალება... განწირულის, წყალნალეხულის უკანასკნელი იმედი, ხავსი, რომელსაც თავგანწირვით, მაგრამ ამოდ ებლაუჭები...

გიორგი გლოველი ძალზე სახიერად, ემოციურად და ამავე დროს, ზომიერების გრძნობით, ყოველგვარი გადაჭარბებისა თუ „გადათამაშების“ გარეშე გვიჩვენებს ზილოვის შინაგან სამყაროში მიმდინარე მტკივნეული გარდატეხის, სახეცვლილების ურთულეს პროცესს. ფეხშიშველი, სახეარეული, წელს ზევით გაშიშვლებული, ის სრულიად მარტოა. აქეთ-იქით ამოდ აწყდება გამოსავლის ძიებაში. რაღაც მომენტში, თავისივე თოფით, თავის მოკვლასაც შეეცდება... რამდენიმე მცდელობა უშედეგოდ მთავრდება... ღონეგამოცლილი, გასაცოდაებული, ერთხანს გაუნძრევლად მიგდებული... „... თვითონაც მომბეზრდა ასეთი ცხოვრება... ცხოვრებამ დამალა...“ მაგრამ, ამქვეყნად ყოფნას მაინც აქვს გარკვეული ხიბლი თუ მიზიდულობა... ამიტომ, რეჟისორი, თითქოს, ზილოვის ხელახლა დაბადებას გვიჩვენებს... ნახევრად-

შიშველი მსახიობი ემბრიონის პოზაში გარინდულა... გადის გარკვეული დრო, გ. გლოველის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი კვლავ ფეხზე დგას; დიმას ურეკავს და მისთვის, რაღაც უჩვეულო სიმშვიდით, განწონასწორებულობით ატყობინებს - მე მზად ვარ სანადიროდ წამოსასვლელად... ზილოვი, ჩვენს თვალწინ, თითქოს მართლაც ხელახლა დაიბადა... მსახიობი, მოქმედი პირის ამ სახეცვლილებას სახიერად, დამაჯერებლად გვიჩვენებს...

ზილოვის ცხოვრებაში, ეტყობა, რაღაც ეტაპი დასრულდა. გ. გლოველის განსახიერებით, სპექტაკლის ფინალში ეს სულაც აღარაა ის ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც მთელი ორი მოქმედების მსვლელობისას სცენაზე ვხედავდით. მართლაც, რაღაც ძირეული ცვლილება მოხდა ჩვენს თვალწინ ამ ადამიანში. თითქოს, ის მიხვდა, რომ იმ პროტესტსა თუ ამბოხს, ყველასა და ყველაფრის წინააღმდეგ, რომელსაც მთელი ცხოვრება მიმართავდა, არავითარი აზრი არა აქვს!.. ან, მანაც ისე უნდა იცხოვროს, როგორც სხვები, დანარჩენები ცხოვრობენ... და, აბსოლუტურად მოულოდნელად, ზესტაფონის თეატრის სცენაზე, ზილოვი გარემომყოფთ ემსგავსება... როდესაც ისმენ, თუ არა ინტონაციით ეუბნება იგი სულ რამდენიმე სიტყვას დიმას, ხვდები - საქმე საქმეზე თუ მიდგება, ეს ზილოვი დაუფიქრებლად, უყოყმანოდ გაისვრის... თანაც ისე, ხელი რომ არ აუკანკალდება და თვალს რომ არ დაახამხამებს...

ყველაზე დრამატული კი ისაა - ჩვენს თვალწინ, კიდევ ერთი, თუნდაც რთული, აუტანელი ხასიათის მქონე ადამიანი, ოღონდ თვითმყოფადი პიროვნება, გამორჩეული ინდივიდი, საერთო, უსახური, ნაცრისფერი, ერთფეროვანი მასის, უმრავლესობის ორგანულ ნაწილად რომ იქცა; საზოგადოებამ მაინც თავისი გაიტანა; სხვანაირი, გამორჩეული, თავისნაირად აქცია. სწორედ ესაა ის სატკივარი, რომელიც ზესტაფონის თეატრის სპექტაკლმა, „იხვებზე ნადირობამ“ მაყურებელს გაუზიარა. ალბათ, ვიღაც სერიოზულად ჩააფიქრა კიდევ ამ წარმოდგენამ; ვიღაც, ვინც მსუბუქ გართობას, გულის გადაყოლებას, კარგ ხასიათზე დადგომას ელოდა, უეჭველად უკმაყოფილო წავიდა თეატრიდან. რას იზამ, როგორც იტყვიან, „კაცია და გუნებაო“; ან, „გემოვნებაზე არ დავობენო“... ერთი კია, ალბათ, ამ სპექტაკლმა უდავოდ თანამოაზრებლად აქცია, ერთი მიზნის მისაღწევად გააერთიანა, როგორც დრამატურგი და რეჟისორი, ისე მსახიობი. გულწრფელად გითხრათ, ჩემთვის, ამ შემთხვევაში, სწორედ ესაა ყველაზე მთავარი... და კიდევ ის, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში, კიდევ ერთი, მხატვრულად მართლაც ღირებული სცენური სახე შეიქმნა.

ბრნოს სამართაშორისო ფესტივალი — 2017

მარინა სარატიშვილი

28 მარტიდან პირველ აპრილამდე ქ.ბრნოში ევროპული თეატრალური სკოლების 27-ე ფესტივალი ჩატარდა. ქართული სამსახიობო სკოლა უკვე მეხუთედ მონაწილეობდა ფესტივალის მუშაობაში. 2015 წელს იგი წარდგა დრამისა და კინოს მსახიობის სპეციალობის დამამთავრებელი კურსის სადიპლომო სპექტაკლით — ა. ჩეხოვის „სამი და“, რომლითაც გაიხსნა ფესტივალი (სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი, პროფესორი გოგი მარგველაშვილი). სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ბრნოს იანეჩეკის სახელობის მუსიკისა და დრამის აკადემიის შესასვლელში, სადაც ფესტივალის მონაწილეები რეგისტრაციას გადიოდნენ, წარმოდგენილი იყო სარეკლამო ბანერი. მასზე აღბეჭდილი იყო ერთ-ერთი ეპიზოდი სპექტაკლიდან „სამი და“, რომელიც ფესტივალის ერთგვარ სიმბოლოდ აღიქმებოდა.

საუკუნის მეოთხედზე მეტია, რაც ევროპული თეატრალური სკოლების ბრნოს საერთაშორისო ფესტივალი ტარდება. ბრნოს ფესტი-

ვალი იქცა მსოფლიოში არსებული სამსახიობო სკოლების პროფესიული მიღწევების წარმოჩენის ასპარეზად, შემოქმედებითი სტიმულირების საშუალებად. წლებანდელმა საფესტივალო პროგრამამ შექმნა იმ ტენდენციებისა და პროცესების საინტერესო პანორამა, რომლებიც ამჟამად ვითარდება სათეატრო ხელოვნებაში. ამასთანავე, რამდენიმე რაკურსით გამოკვეთა სამსახიობო სკოლების შემოქმედებითი საქმიანობა: გაგვაცნო სხვადასხვა ქვეყნების თეატრალური სკოლები, მათი ინდივიდუალობა და თავისებურებები, სათეატრო პედაგოგიკაში არსებული ტენდენციები, პედაგოგიკის იდუმალებით მოცულ სამყაროში შეღწევისა და სასწავლო პროცესში განსხვავებული მეთოდოლოგიის გამოყენების შედეგები, სამსახიობო სკოლების შემოქმედებითი მიღწევები, წარმოაჩინა ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებიც რთული კონკურენციის პირობებში ცდილობენ მოიპოვონ წარმატება და აღიარება. ამდენად,



ფესტივალის მუშაობაში მონაწილეობა უდავოდ დიდი პასუხისმგებლობა და სტიმულია როგორც სტუდენტებისათვის, ასევე პროფესორ-მასწავლებლებისათვის.

წელს ამ ახალგაზრდულ ფორუმში 11 ქვეყნის 13 თეატრალური სკოლა მონაწილეობდა. პოლონეთი წარმოდგენილი იყო ორი სკოლით — კრაკოვისა და ლოდის, ჩეხეთი — პრაღისა და ბრნოს, ავსტრია — ვენის, იტალია — რომის, ესპანეთი — მადრიდის, ისრაელი — თელ-ავივის, ხორვატია — ზაგრების, სლოვაკეთი — ბრატისლავის, შვეიცარია — ვერსიოს, კოლუმბია — მედელინის, მოლდოვა — კიშინიოვის თეატრალური სკოლებით.

ფესტივალის რეპერტუარი ტრადიციულად მრავალფეროვანი იყო. წლებანდელი ფესტივალის პროგრამა ძირითადად თანამედროვე ავტორებით იყო წარმოდგენილი: რომის თეატრალურმა სკოლამ წარმოადგინა პაოლო ალექსანდრის „ფერმა“, მადრიდის სკოლამ — ხუს დე ლა კრუზის „აჩაქვესტი“, ვენისამ — ზარახ კანეს „ფედრას სიყვარული“, ბრატისლავამ — დენის კელის „დნა“, კიშინიოვის — მატეი ვიზნიცის — „ცხენები ფანჯრების მიღმა“, თელავიის სკოლამ — პეტერ კლეინესტის „ფაბიანი“. ოთხი სკოლა წარმოდგენილი გახლდათ: კოლექტიური ნამუშევრით, მათ შორის სპექტაკლები ვერსიო — „ინსომნია“, კრაკოვი — „დაცემა“, პრაღა — „პავილიონი“ და მედელინის თეატრალური სკოლა — „36 წერილი სიყვარულზე“. კლასიკური რეპერტუარით წარდგა ფესტივალზე ბრნოს თეატრალური სკოლა. კერძოდ, ბრნოელმა ახალგაზრდებმა წარმოადგინეს ნიკოლოზ გოგოლის „მოთამაშენი“, ზაგრებელმა — ფრენსის კაფკას „მეტამორფოზა“, ლოდელმა კი ჯონ ოსბორნის „დევილი — ეშმაკი მის სულში“.

ფესტივალის პროგრამაში, გარდა საკონკურსო სპექტაკლებისა, ნაჩვენები იყო კონკურსგარეშე წარმოდგენები, პერფორმანსები; ჩატარდა მასტერკლასები, ვორკშოპები, პედაგოგთა ტრადიციული დილის დისკუსიები, რომლებზედაც კონკურსის პროგრამით წარმოდგენილი სპექტაკლების ღია დისკუსიის ფორმით განხილვა შედგა. და ბოლოს, პროფესორ-მასწავლებელთა შეხვედრა, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, ერთმანეთის გაცნობას, აზრთა ურთიერთგაზიარებას, შემოქმედებითი ურთიერთობების დამყარებას ისახავდა მიზნად. ფესტივალის მუშაობის დღეებში შეიქმნა ერთიანი შემოქმედებითი სივრცე, რომელმაც დააკავშირა სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსული სტუდენტები, პროფესორ-მასწავლებლები. განურჩევლად ყველა თეატრალური სკოლისთვის ღია ფესტივალი გარკვეულწილად უნიკალურიც არის, რადგან უპირატესად ახალგაზრდების, სტუდენტური ძალებითაა ორგანიზებული. უნიკალურია ეს ფესტივალი იმიტომაც, რომ

ყოველ წელს სხვადასხვა სლოგანით ტარდება და ეს სლოგანი ყოველთვის მოიცავს იმ არსებით გზავნილს, რომელიც პრიორიტეტულ მნიშვნელობას იძენს როგორც ცხოვრებაში, ასევე შემოქმედებაში, სასცენო ხელოვნებაში.

ბრნოს 2017 წლის ფესტივალი — კონკურსის სლოგანი „რთული არჩევანი“ იყო. რთული არჩევანი, რომლის წინაშე გვაყენებს ყოველდღიურობა; რთული არჩევანი ცხოვრებასა და სცენაზე, რთული გადაწყვეტილების მიღება და შემდგომ პასუხისმგებლობის აღება შედეგებზე. ფესტივალი სწორედ ამ ურთულეს თემებზე გვესაუბრებოდა და უნებლიედ იბადებოდა შეკითხვა: შესწევს კი თეატრს უნარი შეცვალოს სამყარო, შეცვალოს ცხოვრება ან თუნდაც მცირედი გავლენა მოახდინოს მასზე? ფესტივალის ერთ-ერთი დამფუძნებელი პეტრ ოსიზლი წერს: „ჩვენი ფესტივალი ცდილობს თუნდაც უმნიშვნელოდ, მაგრამ მაინც შეცვალოს სამყარო..... იგი ამდენადაც კარგი სტარტია არტისტული კარიერის დასაწყისში, როგორც სტიმულის მომცემი ცხოვრებასა და შემოქმედებაში“.

ფესტივალი ყოველ წელს ახლებური სახით წარმოგვიდგება და ასახავს იმ ძიებებს, რომლებიც დღეს სათეატრო პედაგოგიკაში აღინიშნება, სადაც ჩანს სწავლების როგორც ტრადიციული, მრავალგზის აპრობირებული კლასიკური მეთოდები, ასევე თანამედროვე სასწავლო პროცესში მიმდინარე ძიება — მიგნებები, პედაგოგიური მიღწევების თვისობრივად განსხვავებული ფორმები. მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ფესტივალზე წარმოდგენილი სამსახიობო სკოლები ზოგჯერ სრულად, ზოგჯერ მეტ-ნაკლებად ახერხებენ საკუთარი, გამორჩეული შემოქმედებითი ხელწერის წარმოჩენას და იდენტობის შენარჩუნებას. მთავარი მაინც ის არის, რომ ემსახურო სცენურ სიმართლეს, იღვწოდეს სცენური სიმართლის მისაღწევად.

ყველაფერთან ერთად მსგავს ფესტივალში მონაწილეობა იმითაც არის კარგი და სასარგებლო, რომ მრავალფეროვან ინფორმაციას გვანვდის და სერიოზულად დაგვაფიქრებს მთელ რიგ საკითხებზე. და რაც მთავარია, შესაძლებლობას გვაძლევს შევაფასოთ ეროვნული სამსახიობო სკოლის დღევანდლობა, დავინახოთ მისი შემოქმედებითი ზრდა-განვითარების გზები.

საფესტივალო პროგრამაში წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან მიიღო გამოვარჩიო რომის სამსახიობო სკოლის სპექტაკლი. ჩაბნელებული სცენის შუაგულში სპექტაკლის მონაწილეები განწესებულან, ტალახში ამოსვრილი ტანსაცმლითა და სხეულებით, ჯერ უტყვად, შემდეგ კი რიტმული სიმღერისა და შეძახილების თანხლებით ენერგიულ მოძრაობას იწყებენ, თითქოს სამინათმოქმედო სამუშაოებს ასრულებენ.

სცენის წრეზე სხვადასხვა შინაური ცხოველების ნიღბებია განთავსებული, რომლებსაც მოგვიანებით მსახიობები ირგებენ და ნიღბის შესაბამისი ცხოველის პლასტიკით იწყებენ მოძრაობას.

სპექტაკლი ძალზე ენერგიულ რიტმშია გადანიჭებული. ცხოველთა ფერმაში რეგოლუციაა. მასში დასაქმებულები თავისუფლების მოპოვებაზე ოცნებობენ, სცენაზე დაძაბული ატმოსფერო თანდათანობით მძაფრდება. სპექტაკლის ენერგიული ტემპო-რიტმი დიდ ძალისხმევას მოითხოვს შემსრულებლებისაგან. მსახიობები მთელი სპექტაკლის განმავლობაში თანაბარი წარმატებით ახერხებენ აღებული რიტმის შენარჩუნებას.

რალაც მომენტში ფერმა გაირინდება, თითქოს აქტიური მოქმედებისთვის ემზადება. ამჯერად მძიერი ცხოველები იღვნიან დაპურებისათვის. პირუტყვი უჩინო დაენაფებიან საკვებს, დანაყრებულები კი აქა-იქ მიეყრებიან სცენაზე. ვნებათაღელვა მინელდება და ბოლოს ჩაცხრება.

ფერმაში რეგოლუციის გზით მოპოვებული დემოკრატია დამყარდა, დაპირისპირება კი გამძაფრდა. ბრბომ გამორჩეული გარიყა და ახლა ეგზალტირებული სკანდირებს მის წინააღმდეგ, შემდეგ ყველანი პირუტყვი უჩინო დაეძგერებიან ერთმანეთს და დაუნდობლად გაიმეტებენ. ადამიანმა დაკარგა საკუთარი სახე და იერი, მაყურებელთა თვალწინ ის ჯერ პირუტყვად იქცა და შემდეგ მხეცად.

რომის სამსახიობო სკოლის სტუდენტთა ათკაციანი ჯგუფის წევრები როგორც ერთი, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში უკიდურესად დაძაბული ტემპო-რიტმით მოქმედებდნენ და საკმაოდ წარმატებულადაც ახერხებდნენ ამას. სცენური მოქმედების სიმძაფრე ერთი წუთითაც არ ცხრებოდა: მაყურებელი სულგანაბული ადევნებდა თვალყურს სცენური მოქმედების უწყვეტ ნაკადს და ასე სპექტაკლის ბოლომდე. სტუდენტებს საკმაოდ რთული ამოცანების დაძლევა უწევდათ და ამას უმეტესწილად წარმატებულად ახერხებდნენ: სხეულის დახვეწილი პლასტიკით, შთამბეჭდავი მოძრაობებით, გამართული მეტყველებით, მუსიკალური მონაცემებით და, რაც მთავარია, მსახიობის ოსტატობით.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ კრაკოვის სამსახიობო სკოლის კოლექტიური ნამუშევარი „დაცემა“ ანუ „ფსკერისკენ“, ფესტივალის ფავორიტ სპექტაკლად იყო მიჩნეული. ჯგუფმა რიტუალურ ქმედებაზე აგებული ფოლკლორული მასალის ორიგინალური სცენური ვერსია წარმოადგინა. სპექტაკლის სიუჟეტურ ქარგას ტრადიციული ფოლკლორის და მისი მოდერნული სახეობის ნაზავი დაედო საფუძვლად. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში დაძაბულ სცენურ მოქმედებას ცოცხლად

შესრულებული მუსიკა ახლდა. მსახიობთა ჯგუფი ოსტატურად ფლობდა ყველა სახის საკრავს: ფორტეპიანოსა და ვიოლინოს, აკორდეონსა და გიტარას, დასარტყმელ თუ ჩასაბერ ინსტრუმენტებს, ფლეიტას. სტუდენტთა მიერ შესრულებული მელოდიები სპექტაკლის დრამატურგიულ ქსოვილს ორგანულად ერწყმოდა, მუსიკალური პარტიტურა ქმნიდა სპექტაკლის განწყობას და ფერებს. შემსრულებელთა პლასტიკური მონახაზი, ქორეოგრაფიული ელემენტები სწორედ მუსიკალური ბგერებიდან გამომდინარეობდა და ორიგინალურ თანახმიერებას ქმნიდა. მთელი სპექტაკლი თითქოს ერთ დიდ მხატვრულ ტილოს წარმოადგენდა.

შემოქმედებითმა ჯგუფმა სპექტაკლის დედაბარი, პოეტური, ფილოსოფიური სათქმელი მელოდიურ მუსიკაში, ფერადოვან ქორეოგრაფიაში, დახვეწილ ვოკალში, ძარღვიან სიტყვასა და ხატოვან სცენურ მოქმედებაში გამოძერწა. გასაოცარი იყო მსახიობების შესრულების ემოციურობა, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი პათოსი, ენერგიული მუხტი. მათ აბსოლუტურად გაცნობიერებული ჰქონდათ ამოცანა, რომელსაც ასრულებდნენ, რისი მიზანაც სურდათ მაყურებელამდე. სრული დამაჯერებლობით მოგვითხრობდნენ ისინი თავიანთი პერსონაჟების ცხოვრების ცალკეულ ეპიზოდებზე: სიყვარულზე, ქორწინებაზე, ღალატზე, სიძულვილზე, წარმატებასა და იმედგაცრუებაზე. ჩვენ თვალწინ კალეიდოსკოპური ფერადოვნებით იცვლებოდა ცხოვრების ცალკეული სურათები და ამას მსახიობები ახერხებდნენ სრული დამაჯერებლობით, სცენური ხიბლით, ყმანვილური ჟინითა და აზარტით, სცენური სახიდან – სცენურ სახეში გადასვლის დახვეწილი ტექნიკით. მსახიობები ძალზე კარგად შეიგრძნობდნენ სპექტაკლის გრძნობათა ბუნებას, ტემპო-რიტმს, ორგანულად ენერგობდნენ დრამატურგიულ ქსოვილში, ოსტატურად ირგებდნენ პერსონაჟის ვიზუალური გამოსახვის ფორმათა სახიერებას.

კრაკოვის სამსახიობო სკოლის კოლექტიური ნამუშევრის ყველაზე დიდი ხიბლი სპექტაკლის ანსამბლურობაა, სადაც მუსიკის, პლასტიკის, ქორეოგრაფიის, სასცენო მეტყველების და მაღალი სამსახიობო ტექნიკის სინთეზის დემონსტრირება ხდება. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ პოლონეთის სამსახიობო სკოლა (კრაკოვი, ლოძი) უპირობო ლიდერია. მისი მდიდარი თეატრალური ტრადიციები დღესაც წარმატებული, ნიჭიერი ახალგაზრდების ხელშია. პოლონური სამსახიობო სკოლის ნამუშევრები ყოველთვის გამოირჩევა დახვეწილი გემოვნებით, მსოფლმხედველობრივი აღქმით, განსაკუთრებული ენერგეტიკით, არტისტიზმით, პროფესიის სიყვარულითა და ერთგულებით.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამსახ-

იობო სკოლას ნელს საფესტივალო პროგრამაში სპექტაკლი არ წარმოუდგენია, მაგრამ ფესტივალის ორგანიზატორებისათვის მნიშვნელოვანია არა სპექტაკლი, არამედ მხოლოდ პედაგოგების მონაწილეობაც, ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ქართული სამსახიობო სკოლის ფენომენს აღიარებენ. ეროვნული სამსახიობო სკოლის სასწავლო პროცესი კონკრეტულ მეთოდოლოგიას ემყარება, რომელიც წლების მანძილზე აპრობირებულია მყარ მეთოდოლოგიურ პრინციპებზე დაფუძნებულ უდიდეს ტრადიციებზე. სამსახიობო სკოლებისათვის მნიშვნელოვანია იცნობდნენ პედაგოგიურ მიღწევებს, გაიზარონ ყველა სახის გამოცდილება, მით უფრო, თუ იგი მისაღები, ახლოდელი, ორგანულია და რაც მთავარია, ხელს არ უშლის საკუთარი იდენტობის შენარჩუნებას.

წლებანდელი ფესტივალის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის დეკანი, პროფესორი გიორგი შალუტაშვილი და ასისტენტ-პროფესორი იოანე ხუციშვილი.

გიორგი შალუტაშვილი: — ფესტივალი ერთმნიშვნელოვნად საინტერესოა. მართალია, საკონკურსო სპექტაკლების ხარისხი არათანაბარია, მაგრამ მათ შორის იყო ძალიან მაღალი კლასიკის წარმოდგენები. მსგავსი ტიპის ფესტივალებში მონაწილეობა ძალზე მნიშვნელოვანია იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ საკუთარი ადგილი ევროპულ თეატრალურ სივრცეში, შევიქმნათ წარმოდგენა, თუ რომელ სკოლებთან სჯობს თანამშრომლობა და რით შეიძლება ვიყო ერთმანეთისთვის საინტერესო. შეიძლება ითქვას, რომ პროფესიული თვალსაზრისით, ლოდის და კრაკოვის თეატრალური სკოლები ლიდერები არიან.

თეატრალური სკოლების ბრნოს ფესტივალი ავლენს თანამედროვე ტენდენციებს, რომლებიც აღინიშნება სათეატრო ხელოვნებაში, პედაგოგიაში, აგრეთვე წარმოაჩენს ახალგაზრდების გემოვნებას. არ შეიძლება რაიმე განვითარებაზე საუბარი, თუ არ იცნობ ევროპულ და მსოფლიო თეატრალურ სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, არ ხარ ამ პროცესების მონაწილე. ეს ტენდენციები ერთი მხრივ, ავლენს იმ ხარვეზებს და ნაკლოვანებებს, რომლებიც ჩვენს სასწავლო პროცესში არსებობს, მეორე მხრივ, — წარმოაჩენს იმ მდიდარი პედაგოგიური ტრადიციის უზარმაზარ მნიშვნელობას, რომელსაც დღეს აგრძელებს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ყოველგვარი ყალბი თავმდაბლობის გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ქართული სამსახიობო სკოლა წამყვანი ევროპული სამსახიობო სკოლების გვერდით დგას, რასაც ადასტურებს ის დიდი ინტერესი, რომელიც ჩვენს მიმართ არსებობს, დაწყებული

ლი ჩინეთით, პეკინის პროფესიული სკოლით, დამთავრებული ნიუ-იორკით. დამყარდა საქმიანი, შემოქმედებითი კონტაქტები, რომლებმაც დაბადა თანამშრომლობის ახალი ფორმები.

იოანე ხუციშვილი: — მოხარული ვარ, რადგან პირველად მომეცა ამ ტიპის ფესტივალზე დასწრების შესაძლებლობა. ყველაზე მეტად მომეწონა ის, რომ ფესტივალში მონაწილე სტუდენტების მასა მზად არის ურთულეს ამოცანებს გაართვას თავი. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება მრჩებოდა, რომ სტუდენტს მეტი რესურსი გააჩნია, მაგრამ ეს რესურსი არ იყო სწორად და მაქსიმალურად გამოყენებული, რაც, ჩემი აზრით, აშკარად პედაგოგის მუშაობის წუნია.

ბრნოს ფესტივალზე ფავორიტ სპექტაკლად დავასახელებდი პოლონური სამსახიობო სკოლის ლოდის სპექტაკლს „დევილი — ეშმაკი მის სულში“. სტუდენტებმა ურთულეს ამოცანას გაართვეს თავი. არანაკლებ შთაბეჭდავი იყო კრაკოვის სპექტაკლი: ემოციური, არტისტიზმით გამორჩეული. სტუდენტებმა მაქსიმალურად წარმოაჩინეს ყველა უნარი, რომელიც სკოლამ მისცა. ნიჭი ან გაქვს, ან არ გაქვს. მთავარია, სასწავლო პროცესში მიიღო ის ცოდნა, რომელიც ერთგვარი იარაღი გახდება ნიჭის გამოვლენისათვის. პოლონური სკოლის ნამუშევრებში სწორედ ეს დავინახე, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანია ჩემთვის. უფრო მეტი, ახალგაზრდებმა შეძლეს მიღებული ცოდნის სინთეზი მოეხდინათ, რისი მიღწევაც საკმაოდ რთულია.

ლოდის პოლონურმა სამსახიობო სკოლამ ერთ შემთხვევაში კლასიკა — ჯონ ოსბორნის „დევილი — ეშმაკი მის სულში“, ხოლო მეორე შემთხვევაში (კრაკოვი) ფოლკლორულ მასალაზე შექმნილი კოლექტიური ნამუშევარი წარმოადგინა. მომეწონა ის, რომ როგორც კლასიკას, ასევე ფოლკლორს, მათ მოუძებნეს ფორმა, შესძინეს თანამედროვე უღერადობა, გამომსახველობითი საშუალებები.

როგორც პედაგოგს, ფესტივალმა ბევრი რამ შემიძინა. ამდენი სხვადასხვა ჟანრის, სტილის, ფორმის სპექტაკლს ნახვა, წმინდა ინფორმაციული თვალსაზრისითაც კი, ძალზე მნიშვნელოვანია. რაც მთავარია, ფესტივალმა დამაფიქრა პედაგოგისა და შეგირდის ურთიერთობის საკითხებზე. ფესტივალი უდავოდ მაღალი დონისაა, სადაც მონაწილეობენ ცნობილი სამსახიობო სკოლები, თუმცა ესპანეთის, ჩეხეთის სამსახიობო სკოლების მიერ წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან გამომდინარე, ჩემი მოლოდინი არ გამართლდა.

ევროპული თეატრალური სკოლების ბრნოს საერთაშორისო ფესტივალის დამფუძნებლებისა და ორგანიზატორების მთავარი ამოცანაა მუდმივად იყვნენ პროცესში, მუდმივად იცოდნენ, რა ხდება სხვადასხვა სკოლებში. ამ ფესტივალს მისი დამფუძნებლები იმიტომ

კი არ ატარებენ, რომ კონკურენცია გაუწიონ რომელიმე სკოლას, არც პირველობისაკენ ისწრაფვიან, მათთვის უფრო მნიშვნელოვანია გაიაზრონ და გაიზიარონ მონაწილე სკოლების გამოცდილება, მიღწევები. ერთი კი ნათელია, რომ ეს ფესტივალი დიდი ხანია აღიარეს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში მოღვაწე სამსახიობო სკოლებმაც, რადგან ყოველწლიურად მასში მონაწილეობენ ისრაელი, ირანი, კოლუმბია, ტაილანდი და ა.შ.

ყველაფერთან ერთად მსგავს ფესტივალებში მონაწილეობა ავითარებს და აფართოვებს შემოქმედებით ურთიერთობებს, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანია.

2010 წლიდან მოყოლებული, საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტმა შემოქმედებითი კონტაქტები დაამყარა ინგლისის (შეფილდი), ჩინეთის (პეკინი), ჩეხეთის (ბრნო), პოლონეთის (ვარშავა, კრაკოვი, ლოძი და ვროცლავი), მოლდოვას (კიშინიოვი), შვედეთის (ჰეტებორგი) თეატრალურ სკოლებთან. წელს იუნესკოს ეგიდით პეკინში

მსოფლიო თეატრალური განათლების ალიანსი შეიქმნა, რომლის სრულუფლებიანი წევრი გახდა საქართველო. ალიანსში გაერთიანებულია 12 საუკეთესო სამსახიობო სკოლა: ინგლისის, ნორვეგიის, ესპანეთის, გერმანიის, პოლონეთის, ბულგარეთის, კორეის, იაპონიის, ჩინეთის, რუსეთის, უკრაინის და საქართველოს. ამ ალიანსში განწევრიანება ნიშნავს იმას, რომ ქართული სამსახიობო სკოლა მსოფლიოში არსებულ ნამყვან სკოლათა შორის მოიაზრება. ამ მაღალ თამასას შენარჩუნება და განვითარება სჭირდება.

მომავალ თაობას, სტუდენტებს უნდა მიეცეს შესაძლებლობა, ნახონ თანატოლების მიღწევები და ამ გადასახედიდან უკეთ დაინახონ საკუთარი თავი. ამისათვის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს ესაჭიროება მხარდაჭერა, ფინანსური დახმარება, რათა ხელი შეუწყოს პროცესებს, რომლებიც ახალგაზრდების პროფესიული ზრდის, განვითარების და ნახალისების ხელშეწყობისაკენ იქნება მიმართული.

რეჟისორის სსოვნას

29 ივნისს კოსტავას ქ. 20 გაიხსნა ცნობილი ქართველი რეჟისორის, კოტე სურმავას მემორიალური დაფა. კ. სურმავა მოღვაწეობდა ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში (1953-61), გრიბოედოვის თეატრში (1961-70), მთავარ რეჟისორად (1973-76), კინომსახიობთა თეატრის დირექტორად (1976-79), რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარ რეჟისორად (1971-1979). გაცილებით ხანგრძლივ პერიოდს (1953-2000წ.წ.) მოიცავდა მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა. გარდა კინომსახიობთა თეატრისა, რომლის შექმნის სათავეებთან ისიც იდგა, მისი ინიციატივით ჩამოყალიბდა შსს თეატრი, სადაც რეჟისორმა დადგა დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, ნ. დუმბაძის „კუკარაჩა“. კ. სურმავა დგამდა სპექტაკლებს მარჯანიშვილის, სოხუმის, ფოთის და ასევე საზღვარგარეთის თეატრებშიც (ოდესა, კიევი და სხვ). მოღვაწეობდა კინემატოგრაფშიც. გადაღებული აქვს ფილმები „ომარ ჯორჯაძე“ (1971წ), მიუზიკლი „რწყილი და ჭიანჭველა“ (1980), „სასტუმროს დიასახლისი“ (1982). 1967 წელს მიენიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.



მემორიალის გახსნაზე მისი ხელოვნების შესახებ ისაუბრა თეატრმცოდნე გუბაზ მეგრელიძემ, რომელმაც დანვრლებით მიმოიხილა რეჟისორის განვლილი შემოქმედებითი გზა. ხელოვანი გაიხსენეს დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა, გრიბოედოვის თეატრის დირექტორმა ნიკოლაი სვენიტიციმ, მსახიობმა ჯემალ ლალანიძემ, კინომცოდნე პაატა იაკაშვილმა, თეატრმცოდნე ნიკა ნუღუკიძემ. შსს თეატრში მისი მოღვაწეობა გაიხსენეს ბ-მა გურამ ახალაიამ და მსახიობმა აზა ნუცუბიძემ, მისი მონაფეების სახელით ისაუბრა მკაპ ბურდულმა.

კოტე სურმავას ქალიშვილმა, ასევე ცნობილმა მსახიობმა მანანა სურმავამ მადლობა გადაუხადა თბილისის მუნიციპალიტეტის კულტურის სამსახურს, პირადად დავით ნარმანიას და დამსწრეთ მამის ღვაწლის დაფასებისათვის.

ანზორ ბვაძაბია - 80

„სიხარულის მომნიჭებელი შემოქმედი“
ლილი იოსელიანი

ვაჟა შაქარაშვილი

არიან ადამიანები, რომლებიც ხმაურით შემოდიან ცხოვრებაში და სამწუხაროდ, აღმაშფოთებელი სიჩუმით ტოვებენ მას. არიან ისეთებიც, უხმაუროდ, მოკრძალებული ღიმილით და სიკეთით გაცისკროვნებული თვალებით, რომ ევლინებიან ქვეყანას და საუკუნოდ რჩებიან ადამიანთა გულებში.

სწორედ ასეთ პიროვნებად იცნობენ ანზორ გვაძაბიას, თეატრზე 80 წლის ასაკშიც ჭაბუკური მგზნებარებით შეყვარებულ შემოქმედს, მეგობრები, თანამოქალაქენი, მისი შემოქმედების თავყვანისმცემელი, შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ბავშვები, რომელთაც აგერ 10 წელიწადია დაჰფოფინებს.

ბატონ ანზორს, გორი და არამარტო გორი, მუზის უერთგულეს მსახურად იცნობს, რომელიც დიდი ხანია შეიყვარეს, გაითავისეს, როგორც უბრალო, მაღალი კულტურის, ნაკითხი ადამიანი, თავგამწვევი თეატრალი და მართლაც, რომ მეგობართა მეგობარი.

აი რას წერს მისი უსაყვარლესი მასწავლებელი და მეგობარი, ქალბატონი ლილი იოსელიანი:

„ანზორი, ყოველ ჭაბუკზე, ყმანვილზე, რომელსაც გინდათ შეადარეთ, მთელი თავისი არსით ყრმაზე უყრმესია. ქართველის არტისტულობაზე დამკვიდრებული შეხედულება, სრულადაა განხორციელებული მასში.

იგი, უარტისტულესი მსახიობია, სილამაზის, სიხარულის მომნიჭებელი შემოქმედი. მასთან მუშაობა, ამიტომაც ბედნიერება. ბევრჯერ მომნატრებია მასთან მუშაობა.

დე დიდხანს გავვათბოს, გავგაშუქოს, გვახაროს, ქართული თეატრის ერთგულმა შემოქმედმა „ან და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე“.

ეს წერილი გამოგზავნილია ბატონ ანზორის 60 წლის აღსანიშნავ საიუბილეო საღამოზე (თავად ავადმყოფობის გამო ვერ დაესწრო).

ქალბატონმა ლილიმ 1967 წელს მოიწვია გორის თეატრში ბატონი ანზორი ვლადიმერ ულიანოვის როლზე აპოპოვის პიესაში „ოჯახი“. მაშინ პრესა მხოლოდ ამაზე წერდა „ულიანოვის როლის საუკეთესო შემსრულებელი“, „როგორ გავს?!“ მოსკოვში თურმე „Кавказкий Улынов“ დაარქვეს.

მსახიობმა ისე შეიყვარა გორი და გორელები, რომ ქალაქის და თეატრის თხოვნით დარჩა გორის თეატრში.

სწორედ წელს შეუსრულდა სახელოვან შემოქმედს „გორელობის“ 50, შემოქმედების 60 და დაბადებიდან 80 წელი.

ანზორ გვაძაბია – პეტრე ბესსემენოვი მაქსიმ გორკის პიესაში „მდაბიონი“, დავით კლდიაშვილის პიესაში – „დარისპანის გასაჭირი“ – ოსიკო, „ირინეს ბედნიერება“ – ში – ვიქტორი.

1969 წელს ნუგზარ ლორთქიფანიძის სადიპლომო სპექტაკლში „ანა ფრანკის დღიური“ პიტერის როლი შეასრულა, ანას როლს ასრულებდა სახელოვანი მედეა ჯაფარიძე. შემდეგ: ადოლფ დენერის პიესაში „დები ჟერარ“ შეასრულა კოჭლი, კუზიანი მევიოლინის – პიერ ფროშარის როლი და ვინ მოთვლის...

გორამდე ბატონმა ანზორმა ორი თეატრი მოიარა. თეატრალური სასწავლებლის დამამთავრებელ სადიპლომო სპექტაკლებში ითამაშა, გულიერმე ფიგეიერედოს პიესაში „უზოპე“ – შეასრულა ფილოსოფოს ქსანტეს როლი და მეორე სადიპლომო – ვალენტინ კატაევის პიესაში „დასვენების დღე“ მიუსოვის სახასიათო როლი.

ფოთის თეატრის დირექტორმა, ბატონმა სინო კალანდარიშვილმა მიიწვია ფოთის თეატრში. გულმართალი ჭაბუკი დაეთანხმა ამ წინადადებას და დაიწყო პირველი შემოქმედებითი გზა.

ბევრი საინტერესო სახე შექმნა — ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში“ – ზურიკელა, ვიქტორ როზოვის „გზა მშვიდობისა“ – თამაზის როლი, ჰოლანდიელი დრამატურგის ჰაიერმანსის პიესაში „იმედის დაღუპვა“ – ბარენდ ჰერმენი, რანეტის პიესაში „გზაბნეული შვილი“ – იოჰანეს რაისმიკი და ა. შ.

1962 წელს არჩილ გომიშვილმა და ნატალია ბურმისტროვამ შეთავაზეს ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში გადმოსულიყო. სამხატვრო საბჭოს წინაშე წარდგა ქართული თეატრის მსახიობი, საერთო მოწონებაც დაიმსახურა და ჩაირიცხა კიდევ დასმო.

იმ ხანებში ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი მიწვევით დგამდა არტურ მილერის პიესას „ხედი ხიდიდან“. ანზორი ვაჟთა ოთხკაციანი ქოროს ერთ-ერთი შემსრულებელის როლზე აიყვანა.

ამ ეპიზოდში ნახა მიხეილ თუმანიშვილის დიპლომანტმა ნანა დემეტრაშვილმა და შესთავაზა ჭაბუკი დათვის როლი ევგენი შვარცის პიესაში „ჩვეულებრივი სასწაული“. პრინციპსას როლს ასრულებდა – ნელი კილოსანიძე.

ბატონმა სერგო ჭელიძემ აიყვანა გურამ შელიას როლზე პიესაში „ეზოში ავი ძაღლია“. ანზორის ნიჭით მოხიბლულმა არჩილ გომიაშვილმა (ლაითაძეს თამაშობდა) ისევ კიტა ბუაჩიძის პიესის „გავიხსენოთ ჩვენი ახალგაზრდობა“ დადგმა გადაწყვიტა და ანზორი დააკავა მთავარ როლზე (ვეფხია გაბიდაური) და სხვ.

1973 წელს, უკვე მესამედ, სახმო სიმების ოპერაცია დასჭირდა. პროფესორმა სიმონ ხინინაშვილმა გააფრთხილა თურმე, რომ მეოთხედ აღარ შეიძლებოდა ოპერაცია. აქაც ბრძნული გადაწყვეტილება მიიღო და იმავე ზაფხულს ჩაირიცხა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო ინსტიტუტში და 1978 წელს დაამთავრა ტელე–ხედვისა და დრამის რეჟისორის კვალიფიკაციით.

ბატონმა იური კაკულიამ (იმ დროს გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) სადიპლომო სპექტაკლის დადგმა გორის თეატრში შესთავაზა და დაიდგა ტომას ბრანდონის „ჩარლის დეიდა“, შემდეგ ს. მარშაკის „12 თვე“ (მთარგმნელი — ჯემალ ინჯია).

„კიდევ მრავალ წელს იღვანე
ქველმოქმედების მსახურო,
რომ უსამოსო შემოსო,
უქუდოს ქუდი დახურო.
ნურც ანზორობას მოიშლი
და ნურც სიგვაძაბიესა,
სიცოცხლედ უღირს დრამატურგს
შენგან დადგმული პიესა“.

ჯემალ ინჯია: 1979 წელს ბატონი ანზორი დაინიშნა შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად.

გორი არ ეთმობოდა....

და შეუდგა საქმეს: ადგილობრივი დრამატურგის გიორგი შენგელიას პიესით „ჩვენი ენგურჰესი“ დაიწყო ზუგდიდური შემოქმედება. რა თქმა უნდა, შეინსწავლა ენგურჰესელების ყოფა და შედეგმა არ დააყოვნა.

შემდეგ გურამ ბათიაშვილის პიესა „ნერილები შვილებს“. სპექტაკლმა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

თეიმურაზ ქურდოვანიძის ტრაგედია „მომიძიე ხასხასა ბალახში“ — მართლაც ტრაგედია.

კობა ქადაგიძის კომედია „სადაც გინდათ, იქ მიჩვილეთ“.

მზია ხეთაგურის დრამა „თეთრი პალატა“ (მსახიობ ქალთა შესანიშნავი ანსამბლი).

მოლიერის კომედია „ძალად ექიმი“ (ეს სპექტაკლი ჯერ სოხუმის თეატრში დადგა 1978 წელს. მაყ-



ურებელს დღესაც ახსოვს ეს სპექტაკლი. შემდეგ გორის და ზუგდიდის თეატრებშიც დადგა).

წარმატებული აღმოჩნდა მეგრელი კაცის სამეგრელოში მოღვაწეობა და მაინც გორის თეატრისკენ უნებვდა გული, მიუხედავად იმისა, რომ ზუგდიდულ ქალბატონზე (ნუნუ ანთელავა) იქორწინა, მაინც დაუბრუნდა გორის თეატრს. მალევე დაიწყო მუშაობა ჯონ ფლეტჩერის კომედიაზე „როგორ მოვარჯულოთ ცოლი“.

შემდეგ ვაჟა დადიანის ზღაპარი „ზღაპარ იყო“, გიორგი ერისთავის „უჩინმანინის ქუდი“ და „ძუნწი“, შარლ პეროს „ნიტელქუდა“, გიორგი ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“, ჯანი როდარის „ჩიპოლინო“, საკუთარი პიესა „მენამული ფერის არენა“ (ესპანეთი, კორიდა), ლამა თაბუკაშვილის „დედაჩემის საყვარელი ვალსი“ და სხვ.

ღვანლ-მადლი, სიკეთე თვისი, მშვიდ ძილად, ტკბილ სიზმარით ჰყოფნის თამამეთერებულ, პირთეთრ ხელოვანს მისი ამქვეყნიური სამოთხე, ადამიანთა უხუნებელი სიყვარულია, ქველმოქმედის მძიმე უღელს, რომ ატარებს დღემდე, უღედმამო (აფხაზეთის ომამდე მოძიებული 42 ობოლი) და შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პირთა ცენტრის ინვალიდ ბავშვთა საყვარელი „ანზორი პაპა“ მათმა ზრუნვამ მიანიჭა „იმედის გმირი“-ს სახელი 80 წლის „ანზორი პაპა“ ლირსებისა და სამოქალაქო თავდადების ორდენების კავალერია, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი.

მას ყველა ელის — ახალგაზრდული სტუდია „რწმენა“, სტუდენტური თეატრი, საყმანველო თეატრ-სტუდია და, რა თქმა უნდა, გიორგი ერისთავის თეატრი.

ელთან მთელი გულწრფელობით, რამეთუ მას მოაქვს ჩანჩქერი სიხარულის, სიყვარულის, იმედის, რწმენის, თვითონ, გაჟღენთილი თეატრის მტვერის სუნით, ამათაც უნერგავს სიყვარულს ხელოვნებისადმი.

მოდის „იმედის გმირი“ და ისმის ჟრიაბული „ანზორი პაპა“ მოვიდა!!!

რა თქმა უნდა, გორის თეატრი!

აქ სხვა სუნთქვავა, აქ ხომ ქალი ქურუმის სული ტრიალებს (ლილი იოსელიანი) დღესაც ძიებაშია სანთელივით წმინდა შემოქმედი და როგორც უზომოდ შეყვარებული მევენახე, ვერარას ამჩნევს გარდა დასახული დიდი ამოცანებისა, რომელნიც კოლეგებთან ერთად, მისგანვე ელიან კვლავაც ამოხსნას.

ქალბატონი ლილის გარდაცვალება დიდი ელდა იყო ბატონი ანზორისთვის, ისევე განიცადა, როგორც ადრე დედის გარდაცვალება. ხშირად სტუმრობს სასაფლაოს დიდუბის პანთეონში, როცა ძალიან მოუნდება ხოლმე მასთან საუბარი. ჰოდა, სთხოვა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, სოსო ნემსაძეს „მე ველარ დავდგამ ვერაფერს... მსახიობად დამაბრუნეთ“ და ასეც მოხდა, სოსო ნემსაძემ არ დააყოვნა და ანტონ ჩეხოვის პიესაში „ალუბლის ბაღი“ ფირსის როლი შესთავაზა..

დღემდე ამით ცოცხლობს თვალნათელი შემოქმედი.

ნინო გაბრაჟას სტატიიდან:

„ვხედავ, როგორ ზუსტად იპოვა რეჟისორმა, ფირსი საკუთარ დასში და მართლაც, ბატონ ანზორს ვხედავ სცენაზე, ვხედავთ, რომ სხვას ვის უნდა ეთამაშა ასე თუ არა მას. მან იმდენად გაითავისა ფირსის პერსონაჟი, იმდენად მიიქცია საკუთარი ბუნებით მაყურებლის ყურადღება, თითქოს ეს სპექტაკლი ფირსის ცხოვრება იყო. მისი თბილი, ასაკოვანი გარეგნობა ფირსის პერსონაჟში ზუსტად ჩაჯდა. ბატონმა ანზორმა ზედმიწევნით ზუსტად შეიგრძნო, გაითავისა და გადმოსცა საკუთარი პერსონაჟი და შეაყვარა თავი მაყურებელს განსაკუთრებით, მძიმე და ოსტატურად გადმოცემული ბოლო ეპიზოდი, როდესაც ის მთელ ოჯახს ავიწყდება, როგორც უნარგამოცლილი, მივიწყებული ნივთი და მართო ტოვებენ გამოცარიელებულ სახლში. ვხედავთ მის ამკარა გულისწყევტასა და სულიერ ტკივილს ამ ფაქტის გამო და ეს ემოცია მაყურებლისთვის იმდენად გადამდებია, რომ ცრემლმორეული თვალებით შესცქერის სპექტაკლს დასასრულამდე“.

ბატონო ანზორ!

წინაპართა ბრძნული სიტყვებით მსურს დაგლოცოთ – გაგიხარდეთ წუთისოფელი, სულ ანგელოზნი გასიზმროთ ღმერთმა, უმტვერო თოვლივით კრიალა სულის და გულის კაცო, ჩვენო ბატონი ანზორ!

გავიმეორებ, ქალბატონი ლილის მაშინდელ მილოცვას: „დე, დიდხანს გაგვათბოს, გვაშუქოს, გვახაროს, ქართული თეატრის ერთგულმა შემოქმედმა ან და მარადის უკუნითი და უკუნისამდე. ამინ!“

დრამატურგია

ლერი ჩანტლაძე

ოჯახი

(ტრაგიკომედია)



მოქმედი პირნი:

- სიკი - მაკას მეუღლე, მაიას, გიგას და ლუკას მამა
- მაკა - სიკის მეუღლე, შესაბამისად, მაიას, გიგას და ლუკას დედა
- მაია
- გიგა
- ლუკა
- ოთო - მეზობელი, გიგას მეგობარი
- ნინი - მეზობელი, მაიას დაქალი
- კიმა - ოჯახის შორეული პროვინციელი ნათესავი
- გოდერძი - კანონიერი ქურდი
- ორი ნილზიანი
- აუქციონერი

სტანდარტული თბილისური ბინა. მაკა საუზმის მომზადებითაა დაკავებული, სიკი ზის მაგიდასთან, გაზეთში აქვს ცხვირი ჩარგული. გიგა ტახტზე წამოწოლილი წიგნს ჩაჰკირკიტებს. ლუკა კომპიუტერშია „შემძვრალი“, არ აინტერესებს მის ირგვლივ და საერთოდ, ქვეყანაზე, რა ხდება.

მაკა - გიგა, დედიკო, აღარ უნდა ადგე? გამოცდები კარზეა მომდგარი.

გიგა - გაუღე!

მაკა - კი, სამასხროდ გაქვს საქმე.

გიგა - რით განსხვავდება ადამიანი ცხოველისაგან?

მაკა - ცხოველები ეროვნულ გამოცდებს არ აბარებენ.

გიგა - ცდებით, ქალბატონო მაკა: ადამიანი გამოირჩევა ინტელექტის უმაღლესი ხარისხით - იუმორის გრძნობით. ხოლო იუმორის აღმატებული გამოხატულებაა თვითირონია.

სიკი - ბიჭოს! საიდან ასეთი დახვეწილი ინფორმაცია?

გიგა - მორაკრაკე წყაროდან - დედიკო მაკას ბიბლიოთეკიდან... აი, აქედან!(მალლა წევს წიგნს).

სიკი - ერთი ეს მითხარი: ეგ წყარო ცოდნა-განათლებლასა და პროფესიონალიზმზე რას გვეუბნება?

გიგა - სიკი, მამიკო, მაგ არანაკლებ მნიშვნელოვან თემაზე, აბაზანიდან რომ გამოვალ,

მერე მოვისაუბროთ. ჰო, გთხოვთ, წყალი არ მოუშვათ! (გასვლას აპირებს).

სიკი - მოიცა! მაინც რას ფიქრობ... რა გადაწყვიტე?

გიგა - მე მეკითხებით? თქვენ ხო უკვე გადაწყვიტეთ?

მაკა - მერე? თანახმა იქნები?

გიგა - რა თქმა უნდა, განა მშობელი შვილისთვის ცუდს რასმე მოისურვებს?

მაკა - ჩვენ დიპლომატიური გადაწყვიტეთ.

სიკი - ვინ „ჩვენ“? მე თანხმობა არ მომიცია!

მაკა - გუშინ არ ვილაპარაკეთ?

სიკი - გისმენდი. ჩემი აზრით, გიგამ ცხოვრებისეული, პრაქტიკულად გამოსადეგი სპეციალობა უნდა აირჩიოს.

მაკა - მაგალითად?

სიკი - მაგალითად... მაგალითად, კვების პროდუქტების ან ღვინის ტექნოლოგია... რატომაც არა!

მაკა - შენ ჯერ კიდევ ბრეჟნევის ეპოქაში ცხოვრობ. დეპოში ხარ. ვაიღვიძე!

სიკი - ჩემო კარგო, რომ მიკიჟინებ უსამართლოდ, ეგ კი არ მწყინს, თავად რომ ბურუსში ხარ, ესაა სამწუხარო! შენ ჩემს მეგობარს, გოგი კუპატაძეს, ხომ იცნობ?

მაკა - დაფუშვით...მერე?

სიკი - მერე ის, რომ საკვირველი შემოქმედებ-

ითი პოტენციალი გამოავლინა კულინარიის და ალკოჰოლიანი სასმელების სფეროში. ორიგინალური წიგნიც გამოსცა. განგაცვიფრებს, ისეთი ორიგინალური, დაუჯერებელი, რეცეპტები დაამუშავა.

მაკა - აბა, განმაცვიფრე!

სიკი - უბრალოდ დაგისახელებ რამდენიმეს: „მწვანის ტორტი“, სალათი „ეროტიკა“, „კართოფილის ღვინო“, „სოსისის ტორტი“...

მაკა - მაგ სამინელებას ეძახი შემოქმედებას?

სიკი - ახლა რასაც გეტყვი, უმაღლესი ფანტაზიის ნაყოფია: „შამფურზე შემწვარი კარაქი!“

მაკა - ბოდეაა!

გიგა - ვა, რა მაგარია! მამა, მგონი გეშლება, შამფურზე კი არა, ტაფაზე...

სიკი - ფანტაზიაც სწორედ შამფურშია. აგისხნით ტექნოლოგიას: დაჭყლეტილ ნიორს მოვაცრით მარილს, ავურევთ კარაქის მასაში, დავაგუნდავებთ, მივცემთ ქაბაბის ფორმას, ამოვავლებთ პურის ფქვილში და ორცხობილას ფხვნილში, ვუყრით შამფურს და შევდებთ საყინულეში, კარგად გაქვავებული შევწვით მაყალზე. ა, რავარია?

ლუკა - ბიჭო, სისულელეს შეეშვი!

სიკი - ვინაა შენი ბიჭი?! ლუკა, გააფრინე?

გიგა - ხო იცი, რო შენ არ გეუბნება, სკაიპზე ელაპარაკება ვიზავის.

მაკა - კარაქი შამფურზე!.. არაჟანის მწვადზე და მანვინის ჩაქაფულზე რა აზრისაა ეგ შენი გენიოსი ძმაკაცი?

გიგა - მოდი, ვცადოთ. შამფური გვაქვს?

ლუკა - უკან გაირჩე!

მაკა - მითაღ შეშალა მაგ კომპიუტერმა... ერთხელაც იქნება, ფანჯრიდან გადავუძახებ!

ლუკა (თავაულებლად) - ჯერ ჩემი გადაგდება მოგინევთ!

მაკა - რა გვეშველება?! კაცო, რას გაჩუმებულხარ, ხმა ამოიღე! შეილი გელუპება!

სიკი - მაღლობა თქვი, რომ ნარკოტიკს არ ეკარება, მთელი უბანი იქიხირავს, ეხო ერთგრამიანი შპრიცებითაა მოკირწყლული.

მაკა - ვითომ კომპიუტერი ნაკლები ნარკოტიკია?

სიკი - რას მოუხერხებ, ჩემო მაკა, გლობალური პრობლემაა, მთელი მსოფლიო კომპიუტერშია შემძვრალი. მოდი, ეგ თემა დროებით გადავდოთ და სადღეისო პრობლემაზე ვიმსჯელოთ.

გიგა - იცი, რა ვქნათ, ჩემო ძვირფასო მშობლებო, ჯერ თქვენ მიაღწიეთ კონსენსუსს და მე, ნაშხაპევს, აქტიურად ჩავერთვებით. ჰო, წყალი!(გადის)

მაკა - რა გაუფებარი კაცი ხარ, ერთი ამიხსენი, რა ტექნოლოგიები აგიტყდა, ეგ რა გიგას საქმეა?!

სიკი - ძალიან გთხოვ ნუ თუხთუხებ, დანყნარდი და მეორე მოსმენით განვიხილოთ ეგ პროექტი.

მაკა - მესაე მოსმენითაც ვერ გადამათქმევინებ!

სიკი - იცი, რა მიკვირს?

მაკა - არ მაინტერესებს!

სიკი - ყური მიგდე: ამიხსენი, დიპლომატის რა მონაცემები შენიშნე შენი შვილის ჰაბიტუსში?

მაკა - შენნაირი პროვინციალისთვის გამოუცნობი.

სიკი - მე ვარ პროვინციალი? სვანეთის უბანში გაზრდილ-დაბადებული?!

მაკა - ოჰო-ჰო! მონმარტრის ია ხარ და ეგ არი!

სიკი - ია შენ იყავი, მე კლდეზე ამოსული დეკა ვარ!(პაუზა. სიკი დადის, ინტენსიურად ფიქრობს. მაკა ტახტზე მოფანტულ გიგას ნივთებს ალაგავს. სიკი უცებ შეჩერდება და ხმამალა ამბობს) მაკა, მაგარი რამე მოვიფიქრე!

მაკა - ეჭვი მეპარება!

სიკი - მოდი, თუ ქალი ხარ, თუ დედა ხარ, თუ მეუღლე ხარ... ხარ თუ არა?

მაკა - დაუშვით... მერე?

სიკი - ჩვენი ვერსიები გვერდზე გადავდოთ და თავად ობიექტს მივანდოთ არჩევანი! ხომ ხედავ, ბოლო ხანს როგორ დაუმეგობრდა წიგნს, რა საღად აზროვნებს.

მაკა - მაგარი ხარ! ნუ გაეინყდება, რომ გიგა ჯერ კიდევ ბავშვია და ცხოვრების ასავალ-დასავალზე ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს.

სიკი - რაკი არ იმლი, სათადარიგო ვარიანტზე შევჩერდები. ხმამალა ვაცხადებ: მე ხელს ვიბან!

მაკა - საპონი აბაზანაშია.

სიკი - გიგაც მანდაა... გამოდის.

გიგა (პირსახოცშემოხვეული) - მაინც მოუშვით, ხო, წყალი!

მაკა - არ გავკარებოვარ!(სიკის) შენ მოუშვი?

სიკი - კი. აქედან მივწვდი. ასე, ა, მარჯვენა დავაგრძელებ.

მაკა - აბა, რატო ცივდება და ცხელდება? „დამავოი“ ერთობა?

სიკი - „დამავოის“ რა ესაქმება ქართულ, ეროვნულ ჭერქვეშ!

გიგა - ოჩოპინტრეს?

სიკი - გემლება, ოჩოპინტრე მონადირეა. ოჩოპირი უნდა გეთქვა, ეგაა ავი და ბოლმა.

მაკა - სალაპარაკო გამოგელიათ?

სიკი - მოგვეცი თემა!

მაკა - ეგ თუ საძებნელია!

გიგა - ჩემს ნათელ მომავალზე წუთნახევარში მოითათობით, ზუსტად მაგ დროში დავტოვებ მშობლიური ოჯახის სივრცეს. ანგარიშს და განაჩენს დაბრუნებისას მოგახსენებთ!(გადის)

მაკა - რა განაჩენზე ლაპარაკობს?!

სიკი - ალბათ რალაც გადაწყვიტა. ერთი, გიტარა გადმომანოდე, სხვა ჟანრში უნდა გადაგიყვანო, სამხიარულოში.

მაკა - ნეტა რა გემხიარულება და გეგიტარება! (გიტარას აწვდის).

სიკი - ნუხელ, ძილის წინ, რადიოთი მაგარი სიმღერა მოვისმინე, განსაკუთრებით მისამღერმა მომხიბლა: „სიყვარულის ყულაბა, ჩემო კაკლის მურაბა...“ სხვა პროდუქტებმა რა დააშავეს? ეგ უსამართლობა აღგვეთე, სამართლიანობა უნდა აღდგეს. (მღერის) მოდი ჩემთან, ლამაზო, კართოფილი გავთალოთ, ჩემო თათარიანხო, ჩემო აჯაფსანდალო. გრძნობებს, ჩემო შაურმაგ, ვერაფერზე ანონი, დილაობით ხაში ხარ, ღამით — დედას მანონი... შენ გიძღვნი!

მაკა - ნეტა როდის უნდა დასერიოზულდე.

სიკი - ერთი კუპლეტიც ექსპრომტად: სუფრა, შენგან გაშლილი. ბრწყინავს ოქრო-ვერცხლივით, მოდი ჩემთან, ძვირფასო, შეგჭამ ეროპკვერცხივით!

მაკა - რა გეშველება!

ლუკა - მაგარი დებილობაა!(შემოდის გიგა)

გიგა - ჩემო ძვირფასო მშობლებო, უნდა გაგახ-
ართო: გადაწყვეტილება მიღებულია!

მაკა - ჯერ არ თქვა! დაჯდომამა მაცალე, მეშინია
გული არ შემიღონდეს.....

გიგა - დედიკო, სკამს მაგრად ჩაეჭიდე!..
ერთი სიტყვით, მივიღე ერთადერთი მართებუ-
ლი, ეპოქალური, გადწყვეტილება: მტკიცე უარი...
მაკა - ჰო!..

სიკი - ამოღერლე!

გიგა - ამომაქრე უფრო მოგიხდებოდა. მოკლედ,
მტკიცე, უწყვეტი და საბოლოო უარი ყოველგ-
ვარ დიპლომს, მით უმეტეს. ეგრეთნოდებულ
უმაღლესი განათლებისას. ოვაციები საჭირო არ
არის. ვეცდები სათანადო მტკიცებულებები წარ-
მოგიდგინოთ: ერთი მიბრძანეთ, დღეს ვინ მუშაობს
დიპლომის ანუ წლების მანძილზე ტანჯვა-წამებით
ათვისებული სპეციალობის მიხედვით? პასუხი
ნათელია - თითქმის არავინ! მეცნიერებათა დოქ-
ტორები საბანკეტოებში მიმტანებად მუშაობენ...

მაკა (პაუზის შემდეგ) - მიმტანობას აპირებ?

გიგა - ჯერ არა. ამჯერად საავტორო, ექსპერი-
მენტულ, თეატრს ვაყალიბებ.

სიკი - ალბათ, ღია ცის ქვეშ.(შემოდის ოთო)

ოთო - თქვენი ირონია, ბატონო სიკი, აბსო-
ლუტურად არაადეკვატურია, მაგარი სპონსორი
გვყავს.

სიკი - შენ რა შუაში ხარ?!

გიგა - ეგ არის, თუ არის (ნიგნს ფურცლავს),
ბუკინისტთან თანამედროვე პიესების კრებული
ვიყიდე.

ოთო - მამაჩემი გვითმობს ერთ-ერთ საბანკე-
ტოს, ჯერჯერობით, მცირეს. სცენასაც გაგვიმა-
რთავს, დეკორაციებსაც გვიფინანსებს... მინა გამ-
ისკდეს, თუ ვტყუოდე!

მაკა - კი, მაგრამ რა ინტერესი აქვს?

ოთო - გიგას სპექტაკლში მთავარი როლი
მექნება.

სიკი - ალბათ, ნარკომანს გათამაშებს.

ოთო - ვაა, რა მაგარი მასტი ხარ, ძია სიკი, შიგ
ათიანში მოარტყი! როგორ გამოიცანი?!

სიკი - გარდასახვა არ დაგჭირდება.

ოთო - ამ ოჯახში სამართლის კოდექსთან
მწყრალად არიან... პრეზუმპციას არღვევთ, ბა-
ტონო სიკი.

სიკი - ეგ სიტყვა ფრთხილად იხმარე, ენა არ
დაიზიანო. წელანაც შეგნიშნე რამდენიმე ენის
გასატეხის ხმარება... ჰო, „აბსოლუტური“, „ადეკ-
ვატური“...

ოთო - ეგ რაა, ისეთ სიტყვებზე გავინაფე.

სიკი - მაგალითად?

ოთო - ულტიმატუმი, რეზექცია, ეგზისტენ-
ციალური. ექსტრემალური, ფისკალური, ვირ-
ტუალური, ფეშენებელური, პერფ... პერფორმარ-
სი...

სიკი - ხომ გაგაფრთხილე, ენას მოიტეხ-თქო!..
მარსი კი არა, მანსი... ახლა არ მითხრა, რომ მაგ
სიტყვების შინაარსიც გათვით... გათვითცნობიერ-
ებული მაქვსო... ენა დამება... ვადამდებია.

ოთო - შინაარსზე იყო შეკითხვა. ზოგჯერ ინ-
ტუიცია მეხმარება, ძია სიკი.

სიკი - რაა?!

ოთო - ინ-ტუ-ი-ცი-ა!

სიკი - განმაცვიფრე! მაკა, შენ რას იტყვი?

მაკა - ოთოსგან კი არა, შენგანაც მიკვირს, ისეთ
სიტყვებს ხმარობ, თანაც უადგილოდ.

სიკი - განმაცვიფრე! მაგალითად?

მაკა - კი, ბატონო, ახლავ: იმ დღეს სადისტი
მინოდე. (შემოდის მაია)
მაია - დედიკო, ვინაა სადისტი?

სიკი („როჟას“ აკეთებს) - მეე!(მაია უსიტყვოდ
ჩართავს ტელევიზორს და ყურსასმენს იკეთებს).

ოთო - ვაა, ძია სიკი, რა მაგარი როჟა გაიკეთე,
ჩვენს თეატრში უარყოფითი გმირის როლი გა-
რანტირებული გაქვს.

სიკი - შენ ეს მითხარი, გაძარცვე ტოტალიზა-
ტორები?

ოთო - მეჭეჭზე ფეხს მაჭერ, ძია სიკი? რახანია
ტოტალიზატორებს ზურგი შევაქციე და დედა მა-
კას ბიბლიოთეკაზე გადავერთე. მე ის ოთო აღარა
ვარ, ძია სიკი! ბოლოს როდის დავდე ფსონი, აღარც
მახსოვს, მამას ვეფიცები!

მაკა - ბიჭო, დედა არ გყავს?

ოთო - ახლა კი, ადრე, როცა ფსონებით ვცხ-
ოვრობდი, ნომინალურად მყავდა. ამიტომ მამას
ვიფიცულობდი. ინერციით გამომყვა.

სიკი - რა სიტყვებს ხმარობ, გინდა საბოლოოდ
დამთრგუნო? განმარტე, რას ნიშნავს ნომინალური
დედა, სუროგატული გამიგია.

ოთო - კარგი, რა, ძია სიკი, ნუ მალადავებ.

სიკი - მართლა გეკითხები... თავი ნუ მომიკვდე-
ბა!

ოთო - მხოლოდ სახელად, რა.

მაკა - სახელს ეძახი თუ დედას?

ოთო - ამჯერად, რა თქმა უნდა, დედას. წინა
ეპოქაში, რაც გინდა დაგეძახა, ერთ თეთრს ვერ
გააგდებინებდი. მამაჩემი რომ არა, უსაქმობით
გული გამისკდებოდა. ახლაც რამხელა აქციას გვი-
ტარებს.

გიგა - მართალს ამბობს, ვერ იტანდა უსაქმო-
ბას, ოღონდ სხვისას.

ოთო (ხარხარებს) - კაი, რა! ფსონების დამუშავე-
ბა საქმე არ იყო?

სიკი - მაგ საქმეში ფულს გიხდიდნენ?

ოთო - იქით ვიხდიდი, ძია სიკი, გავტყავ-
დი!

სიკი - თემა შეეცვალათ. მაინტერესებს
როგორი თეატრი გაქვთ ჩაფიქრებული... ასე ვთქ-
ვათ, კონცეფცია...

ოთო - ეგ ჯობს გიგას ვკითხოთ... გიგა!

გიგა (ჯერ უხალისოდ, მერე თანდათანობით
შედის აზარტში) - ეს იქნება ავანგარდი, მოდერნი.
კლასიკური თეატრი წარსულს ჩაბარდა. მსგავსი
მცდელობები, თუმცა საკმაოდ სუსტი, უკვე ვიხი-
ლეთ...

სიკი - მაგალითად?

ოთო - ქეთო და კოტე, ძია სიკი.

გიგა - არის იქ რამდენიმე ცდა დოლიდისული
მოდველებული ტრაფარეტებისაგან თავის დაღ-
წენისა. შეგახსენებთ: ოთხხელიანი უფუნქციო
პერსონაჟი, შორტებიანი ქეთოს ვერტმფრენით
ჩამორახრახება, თავზე პოლიეთილენის ჭურ-
ჭელჩამომხობილი თავადი, ერთი მეხედვით,
ულოგიკოდ ჩართული სამხრეთამერიკული ბენ-
დი. მეტი რისკი იყო საჭირო: მე, სიტყვაზე, რახან
ქეთო შორტებითაა, კოტეს საბანაო კოსტუმით და
ლასტებით ვათამაშებდი.

სიკი - ისევ ვიქტორ დოლიძეს უპირებ?

გიგა - არა, ფალიაშვილს. აბესალომ და ეთერის ვერსიაზე ვფიქრობ. ორთავე მონადირეა. აბესალომი ორლულიანი გოლანდ-გოლანდით, ეთერი კალაშნიკოვის ავტობიოტი ხოცავენ ნადირს. შეიცვლება აბესალომის არიის რიტმი და, ცხადია, ტექსტიც(ნაიმღერებს): „მე ბანიბანად გეძებდი, შენ ტყე-ტყე ნადირს დასდევდი, გშვენოდა კალაშნიკოვი, ტყვიას ტყვიასი აჯენდი...“

სიკი - შეიშო, გიგა და შენც, ოთო, კარგად დაისხომეთ: კლასიკა ხელშეუხებელია, მისი შეცვლა-მოდერნიზაცია მკრეხელობაა!(შემოდის ნინი. ოთოს სახე ეცვლება, დაბნეულობა ეტყობა.)

ნინი - თქვენი კარი სულ ღია უნდა იყოს?(ოთოს) რას მომშეტერებინარ?

ოთო - ნინი, ვითომ არ იცი, როგორ მალეღვებ.

ნინი - ცივი შხაპი გადაივლე!(ზურგს შეაქცევს და მაიას მიუჯდება. კარზე ზარია. მაია გადის და შემოუძღვება ახალგაზრდა კაცს, ძლივს რომ მოათრევს მძიმე ჩემოდანს. აცვი პროვინციული ინტელიგენტის გემოვნებით: ნიოელი ჰალსტუხი, შავი პიჯაკი და შლაპა, შავი სათვალე. ჩემოდანს შუა ოთახში დააგდებს, ამოიხვნიძებს, სათვალეს მოიხსნის და აუჩქარებლად ათვალღერებს დამხედურთ, რომლებიც ვერ გარკვეულან რა ხდებოდა).

სტუმარი - კაი გამარჯობა თქვენი! ამდონ ხალხს არ ველოდი აქანა. შენ სიკი ბიძია იქნები... შენ მაკა ბიცოლა. ნაზიკომ მითხრა, მაგენის პაჩტი შენი ტოლი შვილები დაგვგებდენ, გიგა, ლუკა და მაია...რომლები ხართ, დამენახვეთ!(გიგა და მაია ნამოდგებიან და ხაზგასმული რევერანსით ესალმებიან. სტუმარი ორთავეს ენერგიულად ართმევს ხელს). ლუკა? (გიგა ლუკაზე უთითებს და ანიშნებს, ნუ შეაწუხებთ) ამგენი ვინ არიან?

ნინი - ნინი, კარის მეზობელი.

სტუმარი - მეზობლის ქალს ხელს ნუ ახლებო!(ოთოს მიაჩრდება)

ოთო - მეზობელი.

სტუმარი - კაი მეზობელი გლახა ნათესავს ჯობიაო... მიხარია, აქანა რომ გიყურებთ...

სიკი - მეც მიხარია აქანა რომ გხედავ, მარა უფრო გამიხარდება, თუ გავგავებინებ ვინ ხარ, საიდან მოდიხარ და რა მიზანი გამოძრავებს.

სტუმარი - პირადობაში კიმოთე მინერია, ბაბუაჩემის მოწვებული სახელი. ისე, შინაურობაში, კი-მას ან კიმს მიძახიან. თქვენც ასე დამიძახეთ, არ მოგერიდოთ, თქვენზე ახლობელი ვინ მეყოლება... ჰო, საიდან და ოჩხადან მოვდივარ, ჯეძალიყს და ნაზიბროლას ოჯახიდან. მთელ რაიონში დაფასებული ოჯახია... ჰო, მიზნებზე მერე დაგესაუბრები, სიკი ბიძია. ჯერ შხაპს გადავივლებ, ამხელა გზა გამევიარე. ამ ჩემოდანმა ხო ბოლო მომიღო. რალა არ ჩატენა ნაზიბროლამ: ეს ჭადის ფქვილი ვარო, ეს დერგის ყველიო, ხაჭაპურებო, ეს ბებიაჩემის ნახელავი ტყემალი და ჯანჯუხებიო და კიდო... კაროჩე, ამოალაგეთ და მიხედეთ! აბა რაიო, ნაზიბროლამ, ხელცარიელი ხომ არ მიხვალ იმ ჩემ საყვარელ ოჯახშიო. ბიძაშენს და ბიცოლაშენს დი-ი-დი მოკითხვა პირზე მრავალჯერადი კოცნითო! ახლა ავასრულო დანაბარები თუ...

სიკი - ნამხაპევეს აჯობებს, ჩემი აზრით. მაკა,

შენ რას იტყვი?

მაკა - ნურც მერე შენუხდება.

კიმა - ჰო, მართლა, ახლა ვერ გიახელითო, მარა მალე ჩამოვალ და მაგრად ჩაგეხუტებითო!

სიკი - მაგრად გაგვიხარდება. არა, მაკა?

მაკა - რა თქმა უნდა, მაგრამ რატომ უნდა შენუხდეს ეს დროული ქალი!

კიმა - რეის დროული, დედიკომ ორმოცდასამი წელი იმ კვირეში გაასრულა... სხვათა შორის, აგი ტახტი ნამეტანი ხისტია, გვერდებს მატკენს. მატ-რასი გექნებიენ, მაკა ბიცოლა. ნაზიკომ, შენზე, მაგნაირი თავმობმული დიასახლისი მთელ ქალაქში ბარე ორი არ მეიძევაბო! (შლაპას, პიჯაკს, ჰალსტუხს, საკიდარზე ჰკიდებს). შევალ ახლა ვანამი. რომელ შამპუნს ხმარობთ?(პერანგს და შარვალს იხდის და საკიდარზე ჰკიდებს). გიგა, ძამიკო, ტრუსიკ-მაიკა მათხუე, ვანაში შემომიგდე. ამგენს ბიცოლა მიმიხედავს, მაგას შემოვევლე!

მაკა - იმედია, მაგათაც მანდ არ ჩამო-ჰკიდებ!

კიმა (გულიანად იცინის) - რა ენა გაქ, მაკა ბიცოლა!... კი გამაფრთხილა ნაზიბროლამ. მწარე ენა აქო, მარა არ დევიჯერე.

სიკი - ახლა თუ გჯერა, კიმა ბიძიკო?

კიმა - აბა, რაი! შევედი აბა, არ შეიწყინოთ უჩემოთ, მალე გამუალ. ბანაზე მანდამან არ ვკარგავ ჭკუას!(გადის).

მაია - რა ნათესავად გვერგება ეგ უტიფარი?

სიკი - ძალიან ახლობელია... „უტიფარი“? რახან დიალექტზე ლაპარაკობს?

მაია - მხოლოდ მაგიტომ? კარგი რა, მამა, ეგ ლიბერალიზმი ცუდად ნაგვიან... ღმერთო, ნუ გადამრეგ! მე ლექციაზე მაგვიანდება. თქვენ იცით და თქვენმა ნათესაურმა ტოლერანტობამ.

ნინი - მეც მოვდივარ.

ოთო - მეც. გიგა, გავედით!

გიგა - ტრუსიკ-მაიკას შევევადებ, თორემ ვატყობ დედობილა გამოვა (ახალგაზრდები გაიკრივებიან).

სიკი (გვარიანი პაუზის შემდეგ) - ნაზიკო რომელია, ვერ გავიხსენე.

მაკა - ბალდათელია... ჩემი აზრით. ბაბუაჩემის მამა და მაგის მამის ბაბუა ბიძაშვილ-მამიდაშვილები იყვნენ... თუ არ ვცდები...

სიკი - ყვავი - ჩხიკვის მამიდა! აქ უნდა იცხოვროს?

მაკა - რა იცი, რაზე ჩამოსული? შეიძლება რამდენიმე დლით...

სიკი - თუ სამუდამოდ? გავაგდოთ?

მაკა - შენ ხომ არ გადაირიე, ნაზიკიე თავს მოგვჭრის სანათესაოში!..მგონი გამოდის.

კიმა - უფ!.. არ ამევისუნთქე!.. რამე პიჟამოს-მაგვარი გექნება სიკი ბიძია, სიჩქარეში ნაზიკოს ჩადებ დაავინყა. მათხუე, სანამდი ახალს ვიყიდ... ისე, ჩვენ შორის დარჩეს, ახალი რა ოუცილებელია, მეორადში არ ჯობია? იეფიცაა და კაციშვილს არ ეცმოვა ჩემ გარდა.

ლუკა - მაგარი ქაჯი ხარ!

კიმა - რატომ კადრულობ, ლუკა, ძამიკო!

სიკი - შენ არ გეუბნება... კომპიუტერს ელაპარაკება.

მაკა - კიმოთე, ეტყობა, პიჟამოთი აპირებ ქალაქში სეირნობას.

კიმა (ივინის) - ჰო-ჰო, რა ენა გაქ, მაკა ბიცოლა! ისე, რომ იცოდეთ, მე სასეირნოდ არ ჩამოვსულვარ.

სიკი (გამოცოცხლებლა) - რას აპირებ? უმაღლესში ხომ არა?

კიმა - რაის უმაღლესი!.. ვგავარ ეროვნული გამოცდების ჩამბარებელს? მაგიც რომ არ იყოს, რაღა დროის უმაღლესობია! საქმეს უნდა გამევეციდოთ, სიკი ბიძია, მომავალზე უნდა ვიფიქროთ!

სიკი - ვის მომავალზე?

კიმა - მართლა მეკითხები?

სიკი - აბსოლუტურად. ქვეყნის თუ...

კიმა - არ გამაცინო, სიკი ბიძია. ქვეყნის მომავალზე მთავრობამ იფიქროს, აბა, რატო მივეცი ხმა?

მაკა - თუ არა ფიქრობს?

სიკი - ჰო, თუ მხოლოდ საკუთარ ჯიბეზე ფიქრობს?

კიმა - გამოცვლი... სხვას ვეირჩევ!

მაკა - ხედავ, ქვეყნის მომავალი და ჩვენი ბედობლი კიმოთეს არჩევანზე ყოფილა დამოკიდებული.

კიმა - მთლად მასე არაა, მარა მასეცაა! ყველამ რომ ჩემნაირად იფიქროს, ავშენდებით!

სიკი - უსწავლელმა და უცოდინარმა ხალხმა რა ქვეყანა უნდა ააშენოს? გიფიქრია მაგაზე?

კიმა - ანი დავფიქრდები... თქვენი ხათრით და პატივისცემით!..ახლა იმ საკითხზე დევილაპარაკოთ, რომლის მოგვარება სწორედ ჩვენზეა დამოკიდებული.

სიკი - დამაინტერესე! მიდი! შეუბერე!

კიმა - არ გენყინოს და ასვალტზე გაზრდილ ხალხს ცხოვრების ალლო, თქვენ რომ მუღამს უძახით, მაინცდამაინც ვერ გაქვენ. ჩვენებური გალაკტიონი ხომ ამბობდა: ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველამ არ გეიარე, რაა ცხოვრებაო... ჭკვიანი კაცი იყო!

მაკა - ცხოვრება კი არა, მამულიო!.. ჩვენ, კი, ბატონო, შეგვისწორე, გალაკტიონს შეეშვი!

კიმა - ჩვენი ცხოვრება მამულში არ მიედინება? კაი, პირდაპირ საქმეს მივადგები. ვანა კაფელში რატო არ გაქვენ, უსახსრობის გამოისობით, ხომ ასეა?

სიკი - რანაირად მიხვდი? განმაცვიფრე!

კიმა - სულ ტყვილა შეირონიები, სიკი ბიძია... ერთი შეკითხვა მექნება შენთან: გაზში და დენში რამდენს იხდი?

სიკი - არ მკითხო!

კიმა - გატყავდი, ხომ? ახლა მე მოგიყვები, ორი სიტყვით და გასაგებად, ჩვენ, პროვინციელები, მაგ პრობლემას რაფრა ვაგვარებთ... გაინტერესებს?

სიკი - სიგიჟემდე!

მაკა - არ ენდო, კრიმინალში გითრევს!

კიმა - ჯერ პროკურორს დაკითხვაზე არ დოვუბარებვიარ, ბიცოლას შემოვვებლე!

მაკა - ყველაფერი წინ გაქვს.

სიკი - არ უპასუხო! გააგრძელე!

კიმა - კაროჩე...

სიკი(ანყვეტინებს) - კიმა, ბიძიკო, ერთი თხოვნა მექნება: ეგ სიტყვა ლექსიკონიდან ამოიკვე!!

კიმა - აბა, რანაირად ვთქვა?

სიკი - „გვაქვენ“ მშვენიერი ექვივალენტი: „ერთი სიტყვით“, ანდა, „მოკლედ“.

კიმა - თუ მაინდამინ ერთი სიტყვით გინდა... კი, ბატონო: მევიპაროთ!

სიკი - ვის მოვპაროთ, სახელმწიფოს?

კიმა - კაი, რა, სიკი ბიძია, შენი გამკვირვებია - სა გვაქვენ სახელმწიფო! მაგი ერთი, ახლა მიორე - მთელი ენერგეტიკა, ჩემგან არ გესწავლება, კერძო კომპანიების მონოპოლიაა. გვლიტავენ, რაც შეიძლება. მესამე და უმთავრესი, თვარ მეიპარე, ნაგვის საქექად გავიხდიან საქმეს.

სიკი - თუ გამოგიჭირეს, იცი, რამხელა ჯარიმია? თანაც ზარის ყოველ წკარუნზე უნდა გაკანკალებდეს და იძალებოდე. მაგნაირ არსებობას ისეც ნაგვის ქექვა მირჩევნია.

კიმა - საქმეც მაგია, რომე გამომჭერთან უნდა გარიგდე და პრობლემა მოგვარდება.

მაკა - მაგ კომბინაციაში გარკვეული ჩანხარ და ისიც გეცოდინება, ქრთამის ამღები და მიმცემიც ერთნაირად რომ ისჯება. ვინ სულელი მოკიდებს ხელს დღეს ქრთამს! სიკი, მოუყევი კვაჭის ეპიგონს ამას წინათ როგორ გაქაჩეს მერიის მაღალჩინოსანი.

სიკი - ასეც რომ არ იყოს, ეგ ამბავი მე დიდ უზენობად მიმაჩნია.

კიმა - ის არ მიგაჩნია უზენობად, პენსიონერები და ჯანღონიანი უმუშევრები რომ სულს ძლივს იბრუნებენ? ამ უზენო და უსამართლო ქვეყანაში რა სინდის-ნამუსზეა ლაპარაკი. მოსაპარავი უნდა მეიპარო, გასალახავი უნდა გალახო, მოსატ... მოსახმარი უნდა იხმარო. ასე თუ არ მეიქეცი, ბითური და ის იქნები, ქალაქელებს რომ გიყვართ თქმა, ჩმორი!

მაკა - მაგ კოდექსით აპირებ ცხოვრებას? (შემოდის გიგა) აბაზანაში შევდივარ, წყალი არ მოუშვათ.

სიკი (მობილს პასუხობს) - ჰო, გოგი!.. რა გაგიშუმა? ნელი? მე ვიფიქრე... კაი, ჰო.. ამოვალ, გინხვლეტ. შპრიცი და დიკლოფენაკი გაქვს? მოვდივარ! (გადის).

კიმა - გიგა, შენთან სერიოზული საქმე მაქ (პიჯაკის გულისჯიბიდან მობილს ამოიღებს, და გიგას დაახედებს). თუ ხვდები, აგი რაია? თუ ვერა, მე აგისნის. მაგი ოცდაორკარტიანი ბრილიანტის ბჭექედია, ბაბუაჩემის დეიდაშვილს, ოთხმოცი წლის დედაბერს, ჰქონდა გადანახული, წინაპრების ნაანდერძევი.

გიგა - მერე?

კიმა - რა ელირება აგი ბჭექედი, შენი გაგებით?

გიგა - არ ვიცი და არც მაინტერესებს.

კიმა - სა გარბიხარ, აქით მეინი! პირდაპირ გეტყვი: მინიმუმ ასოცი ათასი ბაქსი ღირს, არ შეგევაჭრებიენ, იუველორთან მაქ შემონმებული, ქუთეისში, ჩემი დოსტია. დეიშოკები, მაი გამოყრუებული დედაბერი ათი ათასს თხოულობს. თუ გაყიდით, ასი ათასი დავგრჩება.

გიგა - მერე მე რაში გჭირდები?

კიმა - დედაბერი უფულოდ არ მენდობა. იუველორთან მისვლაზეც ძლივს დევიყოლიე, ჯვარს მაცვა პირდაპირ! სოფელში, გინდა ქუთეისში, მაგ თანხის შოვნის შანსი არაა. რომც იყოს, ჩემნაირ ლაპას ვინ ენდობა. აქანა სხვა ვითარებაა, მეტი შანსია. პროცენტინიც რომ გავაჩალიჩოთ.

გიგა - ზალოგის გარეშე ვინ გასესხებს... ვთქ-

ვით, ფული ვიშოვეთ, მყიდველი გყავს?

კიმა - მომწონს შენი შეკითხვა. ამ ქალაქში რელიზაცია გაჭირდება. ოდესაში ჩემი ბიძაშვილი ჩაღრიობს, გოდერძიე, ერთ მაყუთა ებრაელთან ახლობლობს. ველაპარაკე. ჩამეიტანე, ბაქსებს ერთ საათში ჩაგიდებ ჯიბეშიო. მაგდონკარატიანი ასორმოცდაათი ათასი ისე ღირს, რავარც დაგიბარებიაო. ასოცდაათს ტყვილა კი არ ნაძლევაო... გემით წავალთ, გზაში მაგრად ვიგრივალეთ!.. მგონია, დაგიჯდა ჭკუაში.

გიგა (მობილს გამოართმევს, მაგიდას მიუჯდება და ფიქრობს. კიმა მოუთმენლად დააბიჯებს წინ და უკან) - ვერაფერი მოვტყინე.

კიმა - იდეა მაქ, თუ არ გამოაზავს.

გიგა - ადრე იდეისთვის კოცონზე წვავდნენ, დღეს მხოლოდ მორალურ გაკიცხვას დაიმსახურებ.

კიმა - მაგას კიმა გოუძღვებს, გიგა ძამიკო! კაროჩი... ერთი სიტყვით, სიკი ბიძიას დეველაპარაკოთ.

გიგა - სიკი რომელი ბანკირი მყავს, ზოგჯერ ტყუალეტის ქალაქსაც წისიად ხმარობს.

კიმა - ქალაქელი კაცია, მიდგება, მოდგება... ერთ რამეს კიდო გეტყვი, მამაშენი თუ არ გაგვლახავს...

გიგა - ეტყობა, რალაც საშინელებას გვთავაზობ.

კიმა - გაგეგონება, რუსი გუსარების დევიზი: „კტო ნე რისკუეტ, ნე პიოტ შამპანსკოე...“

გიგა - რა რისკზეა ლაპარაკი?

კიმა - აგი თქვენი ურემონტო, კარფანჯრებ-გალეტეილი ბინა რა ეღირება?

გიგა - ნარმოდენა არ მაქვს.

კიმა - მე გეტყვი: ბევრი-ბევრი ორმოცდაათი გაქაჩოს.

გიგა - საით უკაკუნებ, ამოშაქრე!

კიმა - სიკის ჩავადებით... ბანკი ოცდახუთს ულაპარაკოდ მოგვცემს. ათი ოჯახს დოვუტით, ხუთი ჩვენ გვეყოფა სამგზავროდ და საგრილოდ. ორ კვირეში მოვბრუნდებით, ვალს დავფარავთ ფარა ბლომად დავგრჩება. სამოცდაათი შენ, ორმოცდაათი კიმა.

გიგა - რისკი რას გულისხმობ?

კიმა - სიკის რეაქციას, ასე ვთქვათ... სხვა დანარჩენი ასიანია... მე დავესაუბრო თუ...

გიგა - თუ რისკია, მე უნდა გავრისკო.

კიმა - გიგა, სიკი რომ წამოგვეყვებოდეს!.. გეუბნები, ავშენდებით!

გიგა - სსს!.. მგონი მაკა გამოდის...

(ჩაბნელება. სცენა განათდება. მაკა აუთოებს. სიკი კომპიუტერს მიჯდომია).

სიკი - ეს კომპიუტერი რა ყოფილა, ნაღდი ნარკოტიკია, შენს თავს ფეიცავს! აღარ მიკვირს, ახალგაზრდები კომპიუტერთან რომ ათენ-ალამებენ.

მაკა - ერთი ეს მითხარი, გიგა რომ ზღვაზე სანებივროდ მიაბრძანე, რა სახსრებით? შენ არ წუნუნებდი, ზოგს სახსრები ანუხებებს, მე - უსახსრობაო?

სიკი - ახლაც მაგ პოზიციაზე ვდგავარ.

მაკა - აბა, გიგა როგორ დააფინანსე?

სიკი - მეე?! კიმოთემ დაპაიჯა!

მაკა - იმნაირი ტყუილი მაინც მოიგონე, ვინმემ რომ დაგიჯეროს. კაცი ტრუსიკ-მაიკას მათხოვ-

რობს. ბათუმში საგრილო ფული ვინ მიაშავა? სიმართლე მითხარი, ხომ იცი, ჩემთან ეგ სიაფანდები არ გაგივა! ტყუილს თავისი მუღამი და ტალანტი სჭირდება, რაც შენ არ გააჩნია.

სიკი - სიბრძნე სიცურისა!..

მაკა - მოვითხოვ სიმართლეს!

სიკი - კაი, ჰო, ჯანი გავარდეს, გეტყვი. რალაც საქმე გავაიმაქენი, როგორც კვაჭი იტყოდა, კვაჭანტირაძე. რა საქმე, ჯერ ვერ გავახმოვანებ, რომ არ დავითარსო. გარკვეული რაოდენობის ავანსი მივიღე. ძირითადი თანხა შთამაგონებელი იქნება. ერთი სიტყვით, ბიზნესი, ჩემო პროკურორო. ფილოლოგობა რა შავკვად გინდოდა, მაინც უმუშევარი ხარ, დაგემთავრებინა იურიდიული.

მაკა - ურისტებს ხო კალთებს აგლეჯენ, ემანდ ვინმე უმუშევარი არ დარჩესო.

სიკი - აბა, ეგ შენი დეტექტიური ტალანტი ამ ოთხი კედლის სივრცეში უნდა ამოიხრჩოს?

მაკა - სიტყვის ბანზე აგდებას მოეშვი. რა გაიმასქნებაზე ლაპარაკობ?

სიკი - ხომ გითხარი, ბიზნესია-თქო, ხოლო ბიზნესს არ უყვარს წინასწარი აფიშირება.

მაკა - ამ სიბერეში დააპირე გაბიზნესმენობა? გარდა იმისა, რომ მაგ საქმისთვის აუცილებელი ნიჭი შენთვის ბუნძალას არ მოუცია. იბლისს ნასახიც არ გააჩნია. დაგავინყდა, იმ ეგრეთწოდებულ მაქრის ბიზნესში როგორი კრახი განიცადა?

სიკი - მაგას რა დამავინყებს! სანამ მაგ კრახს შევებებოდე, შენს გამოსვლაში ერთ უცხო სიტყვას მოვკარი ყური... როგორ ბრძანე? ბუნძალა? გამიშიფრე.

მაკა - პირველად გესმის? ბუნების ძალა! სტუდენტობისას შევქმენით ღვთისძალის საალტერნატივოდ.

სიკი - ღმერთი ანუ ბუნება - ამბობდა ფილოსოფოსი სპინოზა!.. ახლა, რაც შეეხება ავადმოსავლანარ შაქრის ბიზნესს. შავბნელი ოთხმოცდაათიანი წლები იყო, ძალში პატრონს ვერ ცნობდა. ამის მიუხედავად, დღემდე ვერ ამისხნია, რატომ ჩაიშალა ეგ გარიგება. ნარმოიდგინე, ვზივართ მაშინდელი, ჯერ კიდევ მძლავრი სავაჭრო ფირმის, „ცეკავშირის“, მალაჩინოსნის კაბინეტში სამნი: მალაჩინოსანი, ჩემი მიყვანილი მყიდველი და ცხანია, მე. იმართება სტანდარტული დიალოგი გამყიდველსა და მყიდველს შორის: რამდენს წაიღებ? ორ ვაგონს. ნაღდ ფულზე? რა თქმა უნდა (აბა, მაშინ ბანკს ვინ ენდობოდა!). როდის წაიღებ? დღესვე. ხვალ... დამირეკე, მოხვალ და გავფორმდებით.

ეს, თითქოსდა, უნაღდესი გარიგება, ჩაიშალა. ვერ გავარკვიე, მყიდველის თუ გამყიდველის მიზეზით. ცალ-ცალკე ერთმანეთისკენ იშვერდნენ თითს.

მაკა - მაშინდელ ანეკდოტს გაგახსენებ, რუსების მოგონილს, „ქართული ბიზნესი“ დაარქვეს: ორი ქართველის დიალოგი: არის მალბოროს დიდი პარტია. ვყიდულობ. ხვალ ამ დროს, ამ ადგილზე... ერთი მიდის მალბოროს პარტიის, მეორე - ფულის საშოვნელად.

სიკი (იციინის) - გამახსენდა... ამჯერად, ეგ ვარიანტი გამორიცხულია, ასე ვთქვათ, „ტავარი“ სახეზეა.

მაკა - მყიდველი?

სიკი - რალა თქმა უნდა!.. დაკითხვა დამთავრებულია?

მაკა - სიკი, მანდაც არ ჩაიჭრა, გული კარგს არ მეუბნება.

სიკი - როდესმე კარგი უთქვამს? მე რომ მომყვებოდი, გული რას გეუბნებოდა?

მაკა - კარგს არაფერს.

სიკი - მერე? სწორი გამოდგა?

მაკა - რა თქმა უნდა!

სიკი - იუმორს ყოველთვის ვაფასებდი. ახლა მცირე ხნით მიგატოვებ და ორმოცდაათიან წლებში დავსახლდები. ძაგნიძე-ჩხიკვაძის სიმღერებს მოვუსმენ. გინდა მოვასმენინო?

მაკა - რაღა დროს ძაგნიძე-ჩხიკვაძეა!

სიკი - ამჯერად მწარედ ცდება.

მაკა - ვიხუმრე. სასმენად არ მცალია. შენ დასტკბი, რა გენაღვლება, ბიზნესი ხელში გიჭირავს... ერთი წუთით ეგ ყურსასმენი გამოიძვრე!

სიკი - ქართულად „ნაუშნიკს“ უხმობენ... აჰა, გისმენ!

მაკა - მაგ „შთამაგონებელი“ თანხით, შენ რომ ელოდები, რემონტი ხომ არ გაგვეკეთებინა?

სიკი - რა სჯობს, გარემონტებულ ბინაში მშვიდმწყურვალად ყოფნა თუ გაურემონტებელში დაპურებული და ჩაცმულ-დახურული ცხოვრება? თანაც დენის და გაზის აგენტის ყოველ ვიზიტს მშვიდად წელგამართული და ღიმილით შეხვდები?

მაკა - ორივე ერთად არ გამოვა?

სიკი - რიტორიკულ შეკითხვას იძლევი. პასუხი ნათელია: ამ ბინის რემონტს ჯობს გავყიდოთ, ცოტა ნაფუმატოთ და სადმე, ნახევრადცენტრში, დაბალრემონტიანი, ეგრეთწოდებული „სუფთა ბინა“ შევიძინოთ.

მაკა - მშვენიერი აზრია, თანახმა ვარ!

სიკი - სანამ ამ იდეას ფრთებს შევასხამდეთ, რაღაც-რაღაცები მოგიგვარე: შეამჩნევდი, სამზარეულოსა და აბაზანაში წყლის მექანიზმები, ქართულად, „სმესინლები“, გამოგიცვალე, შუშის სახურავიანი ტაფა და ქვაბი შეგიძინე, ტუალეტის ფაფუკი ქაღალდით მოვამარაგეთ.

მაკა - ო! ეგ ბოლო ნომინაცია დაუფასებელია!

სიკი - გაგახსენებ რაბლეს, რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ნორჩი გარგანტუა მაგ პროცედურას... ჰო, სულ მალე ვეება, ბრტყელ ტელევიზორს გიყიდი.

მაკა - თუ შენთვის იყიდი?

სიკი - სერიალებს მე ვუყურებ თუ შენ? მე ეს კომპიუტერიც მეყოფა.

მაკა - კი, ლუკამ თუ მიგიშვა.

სიკი - მოფრიგდებით... არა, ჩემთვის ვიყიდი, რა პრობლემაა! (შემოდის ოთო) ოთოს გაუმარჯოს! როგორ ხარ?

ოთო - რაღა როგორა ვარ, ძია სიკი, საათივით აწყობილი საქმე ჩაგვეშალა. მამაჩემმა დამცოფა, სათეატრო დარბაზს კი არა, ჩემგან ერთ თეთრსაც ვერ ეღიროსებითო, ეგრეც ვიცოდი თქვენი ნაჯექ-უჯექობის ამბავიო. რა ზღვაში ცქყუმპალობა აუტყდა შენს ვაჟიშვილს?

მაკა - სულ ტყვილა დარდობ, ოთო, დამიჯერე, მაინც არაფერი გამოგივიდოდათ, არც გიგაა მარჯანიშვილი და არც შენმი ვხედავ ახმეტელის პოტენციალს.

ოთო - ყველა ხო მარჯანიშვილი და ახმეტელი არ იქნება, დეიდა მაკა. ჯარში რო ყველა გენერალი

და მარშალი მსახურობდეს, თოფი ვინ უნდა ისროლოს?

სიკი (წამობტება) - მაკა, ნახე რა მაგარი რამე თქვა?! ოთო, ძალიან გთხოვ, გაიმეორე ეგ აფორიზმი, უნდა ჩავეინერო!

ოთო - რა გავიმეორო?! აფორიზმი?! მალადავებ, ძია სიკი?

სიკი - ბოლო ფრაზა, ჯარზე და გენერლებზე.

ოთო - ჰო... ჯარში რო ყველა გენერალი და მარშალი იყოს, თოფის მსროლელი აღარავინ იქნება-თქო! აბა, ეგ რა აფორიზმია, ძია სიკი, უმარტივესი ჭეშმარიტებაა!

სიკი - გენიალობა სწორედაც სიმარტივეშია, ჩემო ოთო. მარტივი გეჩვენება, როცა უკვე მოფიქრებულს ან ნათქვამს გაეცნობი... შენ იცი, კოლუმბმა რომ ახალი კონტინენტი აღმოაჩინა და ტრიუმფით დაბრუნდა, ესპანეთის დედოფალთან მიღება-ბანკეტზე რა მოხდა? მოგეხსენება, გამოჩენილ პიროვნებას ყველა ეპოქაში ჰყავდა მამუშინეები. არც ქრისტიანული ყოფილა გამონაკლისი. ერთმა დიდგვაროვანმა მომუშინებ ჩაიქირქილა: რა დიდი აღმოჩენა ეგ იყოო, იცურა ერთი მიმართულებით და ბოლო-ბოლო ხმელეთს მიადგაო. ქრისტიანობა, რას უპასუხებო, დედოფალმა.

ოთო - რა უპასუხა?

მაკა - მეც დამაინტერესა!

მაია (ყავას ხარშავს) - მე ვიცი! ვთქვა?

სიკი - თუ სწორად გახსოვს...

მაია - კოლუმბის რეაქციას პასუხსაც ვერ დავარქმევთ, უფრო შეთავაზება, მახვილგონივრული ხრიკია. ქრისტიანობა ლანგრიდან აიღო მოხარშული კვერცხი და მომუშინეს მოწინებით შესთავაზა, ერთი შეხედვით, მარტივი ექსპერიმენტი: შეძლებთ თუ არა კვერცხის ისე მოთავსებას მაგიდის გადასაფარებელზე, ნკიპურტით რომ არ გაგორდესო? ცხადია, შეუძლებელიაო, დიდგვაროვანმა, მაგრამ რამდენიმე უშედეგო ცდა მაინც ჩაატარა. სიკი, სწორად ვყვები?... ელემენტარული ამბავიაო, კოლუმბმა, მსუბუქი დარტყმით კვერცხს ძირი შეუჭყყა და მისი გაგორება შეუძლებელი გახდა.

ოთო - ბრავო, ქრისტიანობა! (ყველანი ტაშს უკრავენ).

ლუკა - კრეტილობაა!

სიკი - ალბათ, იმ ესპანურ ბანკეტზეც ასეთი ტაში და ოვაცია იყო... ერთი სიტყვით, ჩემო ოთო, ამ ბოლოს ჩემს თვალში სულ სხვა ელფერი და ღირებულება შეიძინე.

ოთო - მანამდე?

სიკი - არ მკითხო!

მაკა - სიკი, ეგ რა ლაპარაკია!

მაია - კარგი რა, მამა!

ოთო - სულაც არ მწყინს. არც ადრე მწყინდა... უბრალოდ... (შემოდის ნინი. ოთო დამუხჯდება)

ნინი - თქვენი კარი სულ ღია უნდა იყოს?

სიკი - მალე რკინის კარი გვექნება. შავად აპრი-ალელებული.

ნინი - მაიკო, ჩემოდანი ჩაალაგე? (მაია თავს უქნევს. ოთოს) რას მომამტერდი? პირი დამუხჯ, ბუზები არ შეგიფრინდეს!

სიკი - ეეჰ! სადღაა თბილისელი ბუზები!

ოთო - ჩვენი უბნის ვირთხებიც გადაშენდა!

ნინი - გეტყვობა ძაან გედარდება!

ოთო - ვითომ არ უნყი ჩემი სადარდელი...

სიკი - ნახე, რა სიტყვა იხმარა, „უნყიო“! არა, ბატონებო და ქალბატონებო, ოთო გამოუსწორებელ მნიგნობრად იქცა! უნდა იამაყოს, ვისაც ოთო შეიყვარებს... ჰო, ნინი, სულ მინდოდა მეკითხა: შეყვარებული გყავს? თუ სხვანაირად უნდა ვთქვა: „ბოიფრენდი“ გყავს?

ნინი - არა.

სიკი - ოთო, შენა?

ოთო - მყავს... (საერთო დაინტერესება. ნინი მკვეთრად შემოტრიალდება) სიხმარში.

სიკი - მამ თქვენი გული, ჯერჯერობით, თავისუფლად სუნთქავს. ნინი, თავყვანისმცემლები რომ ურიცხვი გეყოლება, არ მეეჭვება. ნუთუ ვერავინ გამოარჩიე?

მაია - რაა მამა, რა დაკითხვას უწყობ? თან საჯაროდ.

სიკი - მაცალე, აქ ყველანი ახლობლები ვართ... ნინი, თუ კითხვები არაკორექტულად მიგაჩნია, ახლავე შევწყვეტ.

ნინი - არა, რატომ... საინტერესოა.

სიკი - მაშინ კითხვას გაგიმეორებ: ვერავინ გამოარჩიე?

ნინი - არის რამდენიმე კანდიდატურა... (იციინის).

სიკი - მაგ სიაში ჩვენი მნიგნობარიც მოიაზრება?

ნინი - არა მგონია.

ოთო - ხო ხედავ, ძია სიკი, რა დღეში ვყევარ, ჩემთვის ვირტუალური ადგილიც არ ემეტება. მე კიდევ ლამები არ მძინავს.

ნინი - დღისით უნდა გამოიძინო... ძია სიკი, მე და მაია ბათუმში ვაპირებთ. გიგას ვერაფრით დავუკავშირდით. მობილზე არ გვპასუხობს. იქნებ კოორდინატები გვითხრა?

სიკი - ეგენი გონიოში იყვენ, კერძო სასტუმროში, შეიძლება ბათუმში გადმოინაცვლეს. დავრეკოთ... ალო... ალო!... კიმა ხარ?... როგორ ხარ?... რომელ სასტუმროში? „პრინცესაში“? ვაა!... ვინ?... მერე?... აბა, ჰე. ჭკუით!

ნინი - პრინცესა? ბათუმში? არ გამიგონია!

სიკი - ოდესაში?... კიმა ნაცნობ ბოცმანს გემზე იუნგებად გაუფორმებია და გრიალ-გრიალით ჩაბრძანებულა მაგ იუმორის და თაღლითების ქალაქში.

ოთო - ფულს აქეთ გადაუხდიდნენ, ძია სიკი. ეს პროვინციელები მაინც რა მაგრები არიან!

ნინი და მაია - ოდესაში?!

(ჩაბნელება... ისმის უტიოსოვის ცნობილი სიმღერა ოდესაზე. როცა სცენა განათდება, ვხედავთ სასტუმროს ნომერს ოდესაში. კიმა მობილზე ლაპარაკობს).

კიმა - კი, სიმონ, ერთი საათია რაც მოვთავსდით... იცოდე, არ გვანერვიანო, გოდერძ, ოც წუთში აქანა გაჩდი, იუველირთანაც ხო მისასვლელი ვართ?... თვითონაა იუველირი?... კიდო უკეთესი... გელოდებით, აბა!... ე გიგა სად ბოდილოებს ამდონხანს? გინდა თუ არა, ოპერის თეატრს უნდა შევხედო, მაქანა შლაპიანი მღეროდაო. ნეტა რა ეოპერება და ეშლაპიანება! (შემოდის გიგა) საიბოდილო? ოპერას შეხედე? მერე, რაიო, აშენდი?

ერთი ეს მითხარი, ვინ შლაპიანი მღეროდა მაქანა?

გიგა - რა შლაპიანი?! აა!(სიცილი აუტყდება). შალაპიანი, შე ბოთე! მსოფლიო ხანი!

კიმა - მე თუ არ მცოდნია, რანერი მსოფლიოა?

გიგა - ნახე, რა მაგარი ჯინსები ვიყიდე! ვრანგლერებია!

კიმა - მარკეტში იყიდე?

გიგა - არა, კაცო, ქუჩაში, დერიბასოვზე. ოცდაათი ბაქსი დამიფასა და ხუთზე ჩამოვიყვანე!

კიმა - შეფუთვა მართლა უმაღლესია. გახსენი, ბოლომდინ ვნახოთ.(გიგა ფრთხილად ხსნის და ჯინსებს გამლის. განცვიფრებულს მხოლოდ ცალი ტოტი შერჩება ხელში).

გიგა - კიმა, რა არის ეს?!

კიმა - ოდესის ფირმის ბრენდია, დამიკო. გეისინჯე, ეგება კარქათ გაქ.

გიგა - არ მითხრა ახლა ეს ჟილეტის საპარსიც აფიორააო. შეხედე, როგორაა ჩანიკნიკებული და რანაირად ბრწყინავს!

კიმა - რა დაგიფასა?

გიგა - ათი.

კიმა - რამდენად მოგცა?

გიგა - ერთ დოლარად.

კიმა - გიგა, დამიკო, ეგერ, კალათას ხედავ? ჰოდა, გახსნაზე ნულარ შენუხდები, პირდაპირ ჩოუშვი მანდ!

გიგა (ჯინსებს და საპარსს პარკში ტენის) - დედას ვუტირებ, ვიცი სადაც დავს!

კიმა (კართან აეფარება) - შენ ხომ არ გადირიე! ჯერ ერთი, ვერ მიეძევ და რომც მიაგნო, სკანდალი და დავიდარაბა გვინდებიენ ახლა ჩვენ? ამხელა საქმეზე ვართ მიმდგარი! დანყნარდი, შეურიგდი მაგ ამბავს, სხვაი თუ არა, ჭკუის სასწავლათ გამოგადგება... საცაა გოდერძიე მოვა. მაგი შენაძენი კალათაში ჩამალე, გოდერძიას თავს ნუ გავამასხრებიებთ.

გიგა - უუჰ, მე მაგის!...

კიმა - კაი, გეყოფა! ჯობია დროზე მივხედოთ საქმეს და რავარც ქალაქელები ამბობთ, მოვტყდეთ აქიდან!

(ჩაბნელება. ისმის სამგლოვიარო მარში. როცა განათდება, იმავე ოთახში თავჩაქინდრულები სხედან გიგა და კიმა. მაგიდაზე ბეჭედი დევს).

გიგა (მგელივით შეჰყმუვლებს) - აუუ!(ისევ იატაკს ამტერდება)

კიმა - მაგრა დაგვენძრა!

გიგა - კი, მაგრამ მაგ ჩემანალა ბრილიანტს მაგხელა ხარვეზი თუ ჰქონდა, იმ ჩემანალა ქუთაისელმა იუველირმა, შენმა დოსტმა, რანაირად ვერ შეამჩნია?

კიმა - ა?

გიგა - რა ა?!... ვერ გაიგე, რას გეკითხები?

კიმა - რავა ვერ გევიგე, მარა...

გიგა - რა მარა? რადაცას უშნოდ ბლანდავ!...

კიმა - დამალვას რალა აზრი აქ... გეტყვი რავარც იყო... იგი დედაბერი არაფერში მენდო, ბეჭედსაც შორიდან მაჩვენებდა. არც იუველირთან ნამომყვა. ამ ბრილიანტსო, არევითარი შემონმება არ სჭირია, მსოფლიო კოლექციამია მოხსენიებულიო, დადიანა აჩუქა ბაბუაჩემის მამასო, ათი არაბული ბედაურის სანაცვლოდო.. მოკლედ რომ ვთქვათ, გამაბალვანა რა!.. ასე გამოდის... მაშინ

რას წარმევიდგენდი!

გიგა - ახლა ხომ წარმოგიდგენია რა დღეში ჩამავდე?

კიმა - კი, გიგა, ძამიკო, ლამის თავი მევიკლა, მარა რომ მევიკლა, ამით შენ გეშველება რამე? ისე, ერთ ჭკვიან კაცს უთქვამს, გამოუვალი მდგომარეობა, ცხრაბალიანი მინისძვრის გარდა, არ არსებობსო.

გიგა - აქ რა გამოსავალი შეიძლება? არა, რომ მიგახრჩო, ხელი არ ამიკანკალდება!

კიმა - მე მზათ ვარ, წინააღმდეგობას არ გაგიწევს. რას გეტყვი, იცი, აქიდან ქუთეისში ჩავფრინდეთ, იმ დამპალ დედაბერს დავადგეთ თავზე, აგი ბეჭედი მივაშაოთ და ბაქსები დავაბრუნებოთ!

გიგა - კი, მაშინვე გაცუნცულდება და დოლარებს ხონჩაზე დანყობილს მოგიცუნცულებს!

კიმა - მაგ საქმეში გოჩიას ჩავრთავ, მაგ მიხრწნილ დედაბერს კი არა, ვის არ მოაკეტიებს. ჩემი ახლობელია.

გიგა - გოჩია ვინ ჩემი ფეხებია, პოლიციის უფროსია?

კიმა - უფრო მაღლა!

გიგა - ქალაქის მერია?

კიმა - უფრო მაღლა!

გიგა - გუბერნატორია?

კიმა - ეინიე უფრო ზეით!

გიგა - უფრო ზევით ორი კაცია, პრეზიდენტი და პრემიერ-მინისტრი.

კიმა - მართალს ბრძანებ!

გიგა - მერე? რომელ მათგანს ჰქვია გოჩია?

კიმა - ჭეშმარიტება.

გიგა - აბა, უფრო ზეითო, რომ გაიძახი, მამალმერთს გულისხმობ?

კიმა - შეიძლება მასეც იყოს. რომ იცოდე, ღმერთად ზის ქუთეისში. მაგისგან მუუგვარებელი საქმე მე არ გამიგონია. უმაღლესი ზაკონნიკია. მე მაგარ პატივს მცემს, წამოყოლას არ დამამადლის, მაგ დედაბერს მთელ სანათესაოს ამოუტრიალებს და ბაქსებს მაგიდაზე დაანყობიებს. რომ დაგანყნარო, ახლავე მივცემ ზარს... ალო, ალო! პრივიტ! რავა ხარ, გოჩიას ვენაცვალე! ხომ ხარ სათაფლიას კლდესავით!.. ხო ჭირიმე!.. ახლა ერთი პატარა პრობლემა უნდა მომავარებო, სერგიეს ქვრივი რომაა... კი, თორთლადის... ჰო, მწვანე ყვავილაზე. მაგ აფერისტ დედაბერთან მაქ პრობლემა... ახლა ოდესაში ვარ, ხვალე მადერ ვიქნები და უნდა შევაყენოთ!.. რა თქვი?.. აუჰ!.. როდის?.. კარგად, ჩემო გოჩი!..

გიგა - რა მოხდა?

კიმა - შენი ჭირი წოულია... გუშინ დოუსაფლავებიენ. მაგარი ქელეხი ქონდაო...

გიგა - ყველა გზა მოგვეჭრა!.. სიკის რა ნამუსით უნდა დავენახო!.. არა, თავს მოვიკლავ... თვითმფრინავიდან ჩავხტები... უპარაშუტოდ...

კიმა - რალაცას მევიფიქრებთ... გამოუვალი მდგომარეობა, ცხრაბალიანი მინისძვრის გარდა, არ არსებობს.

გიგა - მომაცილე ეგ ყურმოკრული სისულელე!.. მე არ მაინტერესებს, შენ რას მეიფიქრებ! სადაც გინდა, საიდანაც გინდა, როგორც გინდა, ოცდახუთათას დოლარს, კვირისთავზე, მაგიდაზე დამილაგებ!

კიმა - ორ კვირეში რავა, ვარს მეტყვი? კაი, არ გამლახო, პატარა წვეიხუმროთ, სული მევიტქვათ. ვიანგარიშოთ: ხუთს ხომ ერთად ვხარჯავთ? მვაზე გეიყოფა. ორიათასხუთასი ჩამომეჭრება. ათი სიკის დოუშტოვეთ. აგიც შენი ათიათასხუთასი. საერთო თანხას თუ გამოვაკლებთ, ორიათას ხუთასი მექნება მოსატანი. ტარანა ანგარიშითა!

გიგა - გიყურებ, სადამდი მიგიყვანს ეგ უტიფრობა! ტაკიმასხარაობას შეეშვი, თორემ მაიკოს გეფიცები, ჯერ შენ მიგასიკვიდილებ და თავს მერე მოვიკლავ! შენ სიკის არ იცნობ, იმ ათიათასიდან შეიძლება ათი ბაქსიც არ დავგახვედროს.

კიმა - ეგება შენ მირჩიო რამე. განათლებული, ქალაქელი კაცი ხარ.

გიგა - შენს დაწყებულს შენვე უნდა მიხედო. ქურდების ძმაკაცობით რომ თავი მოგაქვს, მიდექმოდექი, უარს არ გეტყვიან.

კიმა - კი, ბატონო, მარა მაგ ძმაკაცები შენთან ჩამოსვლამდეც არ მყავდა?

გიგა - მაგით რა გინდა თქვა?

კიმა - უბრალო ამბავია: ბაქსებისთვის რალა ქალაქს ჩამოგაკითხავდი, ადგილზე გავშანსავდი.

გიგა - თავი დაიზღვიე: იქ მაგ აფიორას არ გაპატიებდნენ, ახლა ეგ შენი ქოჩორა თავი როინს შავ ზღვაში ექნებოდა ჩაგორებული. დაბალი ღობე გვხახე? არაფერი შეგემალოს!

კიმა - ნუ ვიჩხუბებთ გიგა, ძამიკო, ასთე არაფერი გამოვა. ხვალე ქუთეისს ჩავფრინდეთ, რალაცას ვენვეით, ხვთის წყალობით!

გიგა - კი, მაგარი ნანყალობევი ვართ.

კიმა - პატარა ხანს გაგწუმდეთ (მობილზე რეკავს). ალო! აეროპორტ? ზდრასტი, კრასავიცა! ზაბრანირუი ნა ზავტრა ნა კუტეის დვა მესტა... ჩტო?.. ნა ერევან?.. ხარაშო... ნა კავო?.. ნა მოე იმია... კიმოტე... ახ, და, ებანოიძე... ჩტო ვი, ნე შუჩუ, ნასტოიაში ფამილია... სპასიბო ბალში!

(ჩაბნელება. სიმღერის ფრაზა: „თბილისო, მზის და ვარდების მხარეო...“ ჩუბინიძეების ბინა. სიკი წინ და უკან დააბიჯებს, მაკა ცრემლებს იმშრალებს, წინი მაკას მიჯდომია ხელგადახვეული. ოთო ფანჯარასთან დგას გაუნძრევლად. შემოდის მაია)

მაია - რა გვჭირს, ხალხო!.. რა ღვთის რისხვავა!

სიკი - ბუნებამ ტერორი გამოგვიცხადა!.. არა, მე ასეთი დამანგრეველი ღვარცოფი და წყალდიდობა არ მახსოვს...

მაია - მთელი ღამე ფანჯარასთან გავატარე... ფარანთებულ მანქანებს ნაფოტებივით ისროდა აქეთ-იქით... ღმერთო, რამდენი დაიხრჩო!.. ამ ნაძირალას (ლუკაზე უთითებს) საჯდომი არ აუნწევია, ფანჯრიდან კი არა, ფანჯრისკენაც არ გაუხედავს...

ლუკა - ბიჭო, გუბაზ, შე დეგენერატო, ვერ გაიგე, მარჯვნიდან მოუარე-მეთქი!

მაია - ლუკა!.. შენ გეუბნები!.. სად არსებობ, ამ ქვეყანაში არ ცხოვრობ?

ლუკა - არა, შე უაზრო, ახლა მარცხნიდან!..

მაია - ეს უკვე მეტისმეტია! (გამწარებული დენიდან გამოურთავს კომპიუტერს. მცირე პაუზის შემდეგ ლუკა ხელისკვრით გადაადგილებს მონიტორს, უხმოდ დგება, სამზარეულოს მაგიდასთან

მიდის და უჯრას გამოაღებს. ყველანი შიშით ადევნებენ თვალს. ლუკა მოზრდილ დანას ამოარჩევს და მაიასკენ დაიძვრება)

ლუკა - მოგკლავ, შე ვამპირო! არ გაცოცხლებ!

ოთო - გაგიჟდა! ბიჭო, ეე!.. დააგდე დანა! (ლუკა კედელთან ატუზულ მაიასკენ მიიწევს პირველი სიკი გადაელობება, ცდილობს დანა წაართვას. ბლარაძუნში ხელი გაეჭრება, მაგრამ დანის წართმევას ახერხებს)

სიკი - აუჰ!... მაკა, იოდი და ბინტი მოიტა!

მაკა - ესლა გვაკლდა... ვინ დაგწყევლა! (ხელს უხვევს სიკის, რომელსაც მაიას მცველად ოთო ჩანაცვლებია)

ლუკა - სად წამიგა... არ გაცოცხლებ!

ოთო - ბიჭო, აზრზე მოდი, ვის ებლატავები!

ლუკა - ხელი გამიშვი!

ოთო - სარეცხის თოკი ჩამოხსენით!

მაკა - რა თოკი?!

სიკი - სწორია, გავკოჭოთ და ფსიხო გამოვიძახოთ!

მაკა - შენ მაინც ნუ შემშლი!

სიკი - რაკი ასეა, ვაცხადებ განაჩენს: კომპიუტერს, ამ უსულგულო დიქტატორს, მოაზროვნე კაცობრიობის დაუძინებელ მტერს, ვუსჯი სამუდამო პატიმრობას! ველოდები ნაფიც მსაჯულთა ვერდიქტს...

ყველანი (ერთხმად) - დამნაშავეა!

(ჩაბნელება. ისმის თბილისური მელოდია. როცა განათდება, ვხედავთ თბილისის ქუჩას, შემოაბიჯებს სახლისკენ მიმავალი ნინი. სადარბაზოსთან მოულოდნელად გზას გადაუჭრის ოთო).

ნინი - რა გული გამიხეთქე!

ოთო - აბა, სულ შენ უნდა მიხეთქავდე?

ნინი - გამატარე!

ოთო - კი, ბატონო!(ეთამაშება. გავლის საშუალებას არ აძლევს).

ნინი - რა გინდა?

ოთო - ორი სიტყვა მათქმევინე.

ნინი - უკვე სამჯერ მეტი თქვი... კაი, ჯანდაბას, მითხარი ეგ ორი სიტყვა. რა ენა დაგება!

ოთო - ნინი... უნამუსოდ ლამაზი ხარ!

ნინი - უშენოდაც ვიცი. თანაც ლიმიტი დაარღვიე.

ოთო - რა ლიმიტი?!

ნინი - ოთხი სიტყვა დავთვალე.

ოთო - ფრთხილად - ჩემი სიცოცხლის დღეების დათვლა არ მოგიწიოს!

ნინი - სისულელეს მოემუვი!.. თქვი ის ორი სიტყვა და შემიშვი სახლში.

ოთო - ორ სიტყვას ნამდვილად გეტყვი, მაგრამ შეგიშვებ თუ არა, შენს რეაქციაზე დამოკიდებული.

ნინი - დავილაღე!

ოთო (ხელს მკლავში ჩაავლებს) - მაგრად მიყვარხარ!

ნინი - სრული უფლება გაქვს. ხელი გამიშვი!

ოთო - ნინი, ლამაზო და ულამაზესო, საყვარელო და უსაყვარლესო, შენ ერთ გარემოებას არ ითვალისწინებ.

ნინი - მაგალითად? (ნასვლას აღარ ცდილობს).

ოთო - ცალმხრივი სიყვარული, როგორც წესი, ტრაგიკულად მთავრდება.

ნინი - თუ თავის ჩამოხრჩობას აპირებ, თოკი მოამზადე, ხეს მე მიგასწავლი.

ოთო - იქნებ ჯერ შენს მოკვლას ვაპირებ?

ნინი - რო რამე იყოს, მართლა მომკლავ?

ოთო - ნინი, მოდი, გვარი დავიწეროთ და სამოგზაუროდ, გლობუსზე სადაც ხელს დაადებ, იქ წაგიყვან!

ნინი - გლობუსს სად შოულობ?

ოთო - თან ფიცს ვდებ, სანამ შენი სურვილი არ იქნება, თითსაც არ დაგაკარებ!

ნინი - რატომ, პრობლემები გაქვს? ოთო ეთოდ ხომ არ გინდა გადაიკეთო?

ოთო - რა შხამიანი ენა გაქვს. მაგით უფრო მიყვარხარ. სიყვარული ხომ პათოლოგიაა!

ნინი - ჰო.

ოთო - რას მიპირებ?

ნინი - ჯერ არაფერს.

ოთო - მერე?

ნინი - მერე ვნახოთ!(ლოყაზე კოცნის და სადარბაზოში შერბის. გაოგნებული ოთო ნაკოცნ ლოყაზე ხელმიდებული დგას. მერე უეცრად მოწყდება ადგილიდან, ძელსკამს გადაახტება და ყიჟინით გარბის. ჩაბნელება. ისმის უტიოსოვის სიმღერა. როცა განათდება, ოდესის სასტუმროში ვართ. გიგა და კიმა მაგასთან სხედან და ბეჭედს ლუპით უჭვრიტინებენ)

გიგა - მე ვერაფერი ვამჩნევ. რა ხარვეზი აღმოუჩინეს, ვერ გავიგე.

კიმა - ვერც მე. (აკაკუნებენ). ღიაა! (შემოდის გოდერძი)

გოდერძი - ჰელო! რავა ხართ?

კიმა - შენი და ჩემი მტერი ისე!.. რას გვეტყვი ახალს?

გოდერძი - მაგიზა მევედი ზუსტად. აბრამა იუველირმა დამაბარა, რაცხას მუუხერხებ, მაგენი კაი ბიჭები ჩანანო.

გიგა (გამოცოცხლდება) - ჰო, რაო?

გოდერძი - რო და, მაგ ბრილიანტს ხარვეზი კი აქ, მარა მაინც ააქ ფასი და გაყიდვა არ გამოიჭირდებაო... ჰო, იმ თანხაზე მიახლოებითაც არ გამოვაო.

კიმა - აბა, რამდონიო?

გოდერძი - ოცს გავრისკავო.

კიმა - კაი საქმეა!

გიგა - რაა ბიჭო, კაი საქმე, საცა ოცს იძლევა, ეგ ბებერი ჩათლახი ოცდაათსაც დაყაჭავს. ნაკლებს ხელს არ მოვკიდებ. ის კი არა, შეიძლება ხარვეზის ვერსია სულაც მაგის მოგონილი იყოს.

კიმა - გოდე, ბრატ, რა დაგიმალო და ახლა მეც დამაეჭვა მაგ ხარვეზის პონტმა. ხომ არ მაიმუნობს, ჩემ თავს გაფიცებს?

გოდერძი - კიმა, ბრატ, არ გადამრიო! მე რაფრა გამიბედავს მაგ დაფეხვილი?! ყელს გამოვჭრი! აგერაა მისი გამოტანებული ოცი. ათს ჩემი ჯიბიდან გიმატებთ... კი არ გჩუქნით, კიდო მაგდონს დავადებთ.

გიგა - რომ არ დადოს?

გოდერძი (პისტოლს გააძრობს) - ამას რო დავადებ შუბლზე, დედიმისის შვილია გეინძრეს, იცის, თითის გამოკვრა რომ არ გამიჭირდება. ა, ძმებო, ოცდაათი! მაგ ბეჭედს აბრამას მივყიდი ორმოცად! აბა, ჰე! მშვიდობით მგზავრობა. ბილეთების პრობლემა ხომ არ გაქვენ?

გიგა - არა, დიდი მადლობა! არ ვიცი, როგორ და

რით გადაგიხადოთ!

გოდერძი - ბრატ, ქართველები ერთმანეთს თვარ დოუდექით მხარში, კაპიკია ჩვენი ფასი! აბა, ყოჩაღად!(მიდის. ხვეწია-კოცნით აცილებენ).

კიმა - არ ამოვისუნთქე? რას გეუბნებოდი... გამოუვალი გარემოება არ არსებობს თქვა. ახლა რას იტყვი?

გიგა - რა ვთქვა, არ ვიცი. ფანტაზიის სფეროდანაა. ველარ ვაზროვნებ. ეგ ორივე შეკვრა გაშალე, კუკლები არ იყოს. თუ ფაიზალი ბაქსებია, გადათვალე.

კიმა - სულ ტყვილა ეჭვობ, გოდე ზაკონნიკია, გადაგდებს სიკვდილი ურჩევნია. ხო, კაი, საბოლოოთ რომ დაწყნარდე, გავშალოთ და დავთვალთ (გაშლის შეკვრებს). ერთი ეჭვი მეიხსნა, ბაქსები ნაღია, ახლა მიორე... (კარი ჯახანით იღება, შემოვარდება ორი ნიღბიან-ავტომატიანი)

ნიღბიანები - ოდესის პოლიცია! იატაკზე! ხელები კეფაზე! (გიგას) პირქვე! პლაჟზე კი არ ხარ! უკანონო გარიგების გამო თანხა ჩამოგერთმევთ ბიუჯეტის სასარგებლოდ! მუხლი სამიდან ექვს წლამდე ითვალისწინებს. მიუხედავად ამისა და ვინაიდან მოძმე ქართველები ხართ, ამჯერად არ დაგაპატიმრებთ, მაგრამ ერთი პირობით - ხვალვე, გამთენიისას, ქალაქი უნდა დატოვოთ! გასაგებია? ათი წუთი არ ადგეთ, არ იხმაუროთ, არავისთან დარეკოთ!(გადიან).

გიგა - თავი ჰოლივუდის ბავეიკში მგონია. ეს რა ჩაგვიწყო მაგ შენმა ზაკონნიკმა გოდერძიამ. თან ბიძაშვილად მეკუთვნისო, არ თქვი?

კიმა - მეკუთვნის კი არა, ალალი ბიძაშვილია. ვილას უნდა ენდო, აღარ ვიცი. ერთი მეღირსოს ქუთისში ჩასვლა, მაგ ფულს და ბეჭედს გოჩიას ამოვალეები.

გიგა - ზღაპრების ბავშვობაში მჯეროდა... ნეტა ცოცხალი გავალწვედე ამ ჯოჯოხეთიდან!

(ჩაბნელება. ისმის თბილისური მელოდია. განათება. სიკის ბინა. სიკი გაზეთს უკირკიტებს. შემოდის ნინი.)

ნინი - გამარჯობა, ძია სიკი. თქვენი კარი სულ ღია უნდა იყოს?

სიკი - ხომ გითხარი, მალე რკინისას დავაყენებ-მეთქი... შენს ჯინაზე!

ნინი - ძაან მეწყინება, ხო იცი.

სიკი - ვიცი, რომ გავიხარდება.

ნინი - მაიკო სახლშია? მობილი დამიჯდა და ვერ დავურეკე.

სიკი - როგორც გურულები ამბობენ, ფეხათ გაგასწრო. ესე იგი, რამდენიმე წამით.

ნინი - რას მიხსნი, ძია სიკი, მთელი ბავშვობა და არდადეგები სულ გურიაში მაქვს გატარებული.

სიკი - სულ დამავინწყდა შენი გურული წარმომავლობა, ბოდიში მომიხსენებია. სუფთა გურული ხარ თუ მიქსტი?

ნინი - ეგ სიტყვა ციცი, ჩოგბურთში ხმარობენ, შერეულ წყვილს, ქალ-ვაჟისას, ნიშნავს. სიამაყით შემიძლია გავიმეორო ცნობილი პოეტის ოდნავ პერიფრაზირებული სტრიქონი: „წვეთი სისხლიც არ არის ჩემში არაგურულის“... დედულეთი საქვეყნოდ განთქმული მამათი გახლავთ, მამისოული ჩოხატაურის ციციქნა მთის სოფელი, შუბანი, ერკეთის თემში შემავალი. ბახმაროში მიმავალი პილიგრიმი ერკეთის თემს გვერდს ვერ აუვლის.

სიკი - ერთი უყურე, რა ჩაღრმავებით ერკვევი გურულ პერიპეტებში. გურულ დიალექტთან როგორ ხარ?

ნინი - თავს არ შევირცხვენ.

სიკი - შეგიძლია მაგ არეალიდან რამდენიმე ფრაზა ან თუნდაც სიტყვა გაიხსენო?

ნინი - რა თქმა უნდა, მაგალითად, პნკალა.

სიკი - ეგ ვიცი, კიბეს ნიშნავს.

ნინი - ღენჭოპა.

სიკი - ღენჭოპა... ღენჭოპა... ვერ გავიხსენე.

ნინი - თხილის ან კაკლის ნაჭუქს უძახიან.

სიკი - დიდებულია!

ნინი - ალაგე.

სიკი - ვიცი! ლობეში საგანგებოდ ჩათელილი, ფხით გადასასვლელი ადგილი. მაგრად მომწონს.

ნინი - საერთოდ, ყველა გურულ სიტყვას ან გამოთქმას მოეძევა ექვივალენტი, მაგრამ გურულები ერთ ისეთ სიტყვას ხმარობენ, რომელსაც არც სხვა ქართულ დიალექტში და მგონი არცერთ ენაში შესატყვისი არ აქვს.

სიკი - ნამეტანი ხომ არ მოგდის?

ნინი - სულაც არა, ეს სიტყვა გახლავთ „ოჭვათო“.

სიკი - და რას აღნიშნავს?

ნინი - სახურავიდან რომ წვიმის წყალი წვეთავს.

სიკი - განმაცვიფრე! გენიალური! იცი, ნინი, იმერელი რომ არ ვიყო, მხოლოდ გურულობას ვინატრებდი!

ნინი - გურული ერის სახელით მადლობა მომიხსენებია. სხვათა შორის, გურულების უმეტესობას სერიოზულად მიაჩნია, რომ „გურული“ და „კარგი“ ექვივალენტური ეპითეტებია.

სიკი - ვერც გაამტყუნებ(იცინის). ახლა, ჩემო ნინი, კიდევ ერთ საინტერესო, ამჯერად, ლირიკულ თემას მინდა შევეხო, იმედია, არ მიწყენ. ჩვენ ხომ მეგობრები ვართ? ჰოდა, მეგობრულად მსურს გკითხო: რატომ ტანჯავ ოთოს? კი არ ვმაჭანკლობ, დემრთმა დამიფაროს, უბრალოდ, მაინტერესებს, ოთოც ხომ ჩემი მეგობარია და შენსავით შვილებში არ გამომერჩევა. მინდა გკითხო: რა არ მოგწონს ოთოსი? გარეგნობას, ცხადია, ვერ დაუნუნებ, ვერც - ზრდილობას და თავის დაჭერას, ოჯახში-ვილობას - მით უმეტეს: დედა - ცნობილი პედაგოგი, მამა - ნიჭიერი და უპატიოსნესი ბიზნესმენი. რაიმე არასწორად ვთქვი?

ნინი - ჯერჯერობით არა მგონია.

სიკი - არც მერე ჩავიჭრები... დაახლოებით ვიცი რატომაც ფრთხილობ. შემიძლია დავარწმუნო, რომ მსუბუქ ნარკოტიკებსაც კი არასოდეს გაეკარება. რამდენი ხანია ნიგნს მოჰკიდა ხელი. იცი, როგორი ღრმაა? იმ დღეს ჰამლეტის ორმაგი ფილოსოფია გამიჩნია, პირდაპირ განმაცვიფრა! გუშინ კიდევ ისეთი სიტყვა დამაჯახა, თვალები მუხლზე ამივიდა.

ნინი (იცინის) - მაინც?

სიკი - მაცალე, გავიხსენო.. ჰო, „ტრანს-ცენ-დენტური“! თურმე ფილოსოფიური ტერმინია და ხილული სამყაროს მიღმურ რეალობას აღნიშნავს. ეგ კიდევ არაფერი, ერთხელ მომდგა და მიმტკიცა, ჭემმარითი თავისუფლება მონობააო!

ნინი - რა უაზრობაა!

სიკი - რომ იცოდე, დამიმტკიცა, მაგრამ კარგად ვერ გავიგე. იქნებ შენ მოუსმინო და გამაგებინო. ა?

ნინი (გულიანად იცინის) - ვნახოთ, ძია სიკი, შენი ხათრით... ვეცდები!

(გადის. ჩაბნელება. სიღრმეში განათებულ კათედრაზე აუქციონერი, ხის ჩაქურთი ხელში ისმის გულგრილი ხმა: გავიდა ექვსი თვე მას შემდეგ, რაც სიკო ჩუბინიძის ბინა იპოთეკით დაიტვირთა.

ვინაიდან ამ ხნის გამავლობაში ერთი თეთრიც არ გადაუხდიათ, ვაცხადებთ აუქციონს. სამოთახიანი ურემონტო ბინა, სართული მეორე, ადგილი პრესტიჟული. სანყისი ფასი ოცდარვაათასი ამერიკული დოლარი! ოცდაათი! ოცდაათი ერთი, ოცდაათი... ორმოცი! ორმოცი ერთი... ორმოცი ორი... ორმოცდაათი! ორმოცდაათი ერთი... ორმოცდაათი ორი... ორმოცდაათი... სამი. გაიყიდა!.. განათების შემდეგ სადარბაზოსთან გამოტანილ ავეჯზე ჩამომჯდარ ჩუბინიძეების ოჯახს ვხედავთ. ფეხზე მდგარი კიმა (ექვა).

კიმა - კი, მარა, გადავადებაზე არ დეილაპარაკეთ? (შეკითხვა უპასუხოდ რჩება, პაუზის შემდეგ)

მაია - ის აღმასრულებელი ნაღდი დრაკონი იყო!

მაკა - ერთ მომენტში კინალამ ტაფა ვხიე იმ საზიზღარ სიფათში!

გიგა - დედა, შემსრულებელი რა შუაშია. თუ მაინცდამაინც, ტაფა ამ ახალგაზრდის სიფათს დაამშვენებდა (კიმაზე უთითებს).

კიმა - ტაფას რა უჭირს. შუბლში ტყვიის ღირსი ვარ... ახლა, თუ შეიძლება, პატარა ხანს ყური დამიგდეთ. ჩემი სახლის მორე სართული ბოლომდე გავანყეთ. ბუნებრივ გაზზე გვაქვენ გათბობა, ცხელი წყალი. უნიტაზი თავის ჩამდინარე წყლით. საჭმელ-სასმელი არ მოგაკლდებიენ, ტელევიზორი მეტრის მეტრსხვევარზე თავის ორასი პროგრამით. სამუდამოდ ობჩაში გადმოსახლდით-თქვა, რავა შეგკადრებთ, მარა რამდონიმე ხნით, სანამდის რამე გამოჩნდება, ა! ნაზიკო გადვირევა სიხარულით... ა, სიკი ბიძია!

სიკი - დავუშვით მე მივიღე შენი წინადადება. ხომ ხედავ, მარტო მე არ ვარ ლტოლვილი. სხვაც გამოჰკითხე.

კიმა - მაკა ბიცოლა!

მაკა (გვარიანი პაუზის შემდეგ) - ჯერ კიდევ ვერ გავრკვეულვარ, რა მჭირს, რატომ, რა დანაშაულისთვის დავისაჯე... ვის მივადგე... შენი წინადადება დასაფასებელია, მაგრამ... მთლად ასეც არაა საქმე, ამ ქალაქში დავიბადე-გავიზარდე, აქ ძმის ოჯახია, დის ოჯახია, ბიძაშვილ-მამიდაშვილები მყავს. მაია სწავლობს, გიგაც რალაც გზას უნდა დაადგეს... მართალია, არავის უღონის, მაგრამ ძმა ძმისთვისაო!.. იმ ტრაგედიის შერე, რაც თბილისს დაატყდა თავს, ჩვენი მდგომარეობა გამოუსწორებელ კატასტროფად არ მიმაჩნია... შენ თვითონ არ ამბობ, გამოსავალი ყოველთვის გამოიძებნება ცხრაბალიანი მიწისძვრის გარდა?

კიმა - მამვინ სხვა გზას დავადგები: ერთი მარტოხელა ბიძიე ყავს მამაჩემს, მალე ოთხმოცდათუთხმეტში გადადგება. უშველებელ ორსართულიან სახლში დაჩაჩუნობს. ნაზიკო ურეცხავს-უუთუებს, აჭმევს-ასმევს, ექიმთანაც დედაჩემს დაყავს, წამლებსაც იგი უზიდავს... ჰოდა, გადმევიყვან ჩემთან სამუდამოდ, იმ ოდას და აყვავებულ კარ-მიდამოს გავყიდი და იმ ფულით იმნაირ ბინას გიყიდით აქნა, ამ თქვენს დახავსებულ საცხ-

ოვრებელს ათჯერ რომ ემჯობინება!

გიგა - თუ არ გვაბოლებ და მაგას მართლა მოახერხებ, შენი უპატიებელი ცოდვა-დანაშაული თითქმის გეპატიება.

მაია - თითქმის რატომ?

გიგა - კაი, სრული ამნისტია იყოს! (შემოდინა მკლავგაყრილი ნინი და ოთო).

სიკი - ამას რას ვხედავ... ნინი!.. ოთო!.. თვალი ხომ არ მატყუებს?

ნინი - არა, ძია სიკი, მე მე ვარ და ეს ნამდვილად ოთოა!

სიკი - ხომ ხედავთ, რა დღეში ჩაგვყარა თქვენმა ძმაკაცმა!

კიმა - ერთ ჭკვიან კაცს უთქვამს...

ნინი და ოთო - (ანყვეტინებენ. ერთხმად აგრძელებენ) - ყოველგვარი ხიფათის თავიდან არიდება შეიძლება ცხრაბალიანი მიწისძვრის გარდა-ო!

მაკა - როგორ ფიქრობთ, ბანკი ბოდის მოგვიხდის და ბინას დაგვიბრუნებს?

ოთო - ბანკის რა მოგახსენოთ, მაგრამ მამაჩემის დანაბარებს გადმოგცემთ: ის მცირე საბანკეტო, გიგას და შენ სათეატროდ რომ გითმობდითო, ჩემთვის ძვირფასი სიკის ოჯახისთვის დამითმია, თუ შიგ ცხოვრებას გადაწყვეტენ, მე თავად მივცემ საცხოვრებელ სახესო. თუკი არაო, გაყიდონ და ბინა იყიდონო... უარსო, შეურაცხყოფად მივიღებ და სამუდამოდ დამკარგავენო!.. ასე დამაბარა!..

მაკა (ცრემლებს ძლივს იკავებს) - ღმერთო ჩემო!... ტრაგედია უნდა დაგვეტეხოდა თავს, ადამიანთა არნახული სიკეთე რომ მოგვეხეჭჭა!.. (რეკავს მობილი) ჩემი ძმა რეკავს... ჰო, ლაშა... კი, ერთი მანქანა გვეყოფა!.. გელოდებით... ჩემო ოთო, მამაშენის დანაბარების ყოველი სიტყვა ისე ჩამებეჭდა გულში, ვერავითარი ცხრაბალიანი სტიქია ვერ ამომლის!.. სანამ ვსუნთქავ... რამდენიმე ხანს ძმასთან ვიქნებით... მერე ვნახოთ, თუ დანყნარება გვეღირსა...

ოთო - ახლა ერთი სათხოვარი გვაქვს ნინის და მე, თუ უტაქტობაში არ ჩამოგვართმევთ... ვიცით, მაგის ხასიათზე რომ არ ხართ, მაგრამ თქვენს გარეშე ჩვენი შაბათის ქორნილი ჩაიშლება.

სიკი - რას უნდა გავეხარებინე ამ გარემოებაში თქვენი ბედნიერების გარდა! მომიახლოვდით, ერთი გულიანად ჩაგეხუტოთ! (ეხვევა, კოცნის) ნინი, დედას გაფიცებ, მაგ საქმეში ჩემი მცირე-ოდენი წვლილიც ხომ დევს?

ნინი - რა მცირეოდენი, ძია სიკი, უუზარმაზარი!

(ყველა სათითაოდ ულოცავს. ისმის მენდელსონის საქორწინო მარში, რომელიც თანდათან ძლიერდება).

დასასრული

ფილმიდან ამოჭრილი, ამაყი და იღუმალნი გამოხედვის ამსახველი კადრები...

ჰაატა იაკაშვილი

„ხელფეხშეკრული ვებრძვი ზღვის ტალღებს,
დრო კი თვალს შუა მიმეპარება,
ვით გავაღწიო დიდ მწვანე ნაპირს,
თუ ბედი ახლოს არ მეკარება?!
ვებლაუჭები ჯიუტ სანადელს,
წამომემველე, ჩემო ზღაპარო,
უნდა ჩავძირო შმაგი ტალღები
და სიკვდილამდე უბით გატარო.“
„ჩემო ზღაპარო“, 1966 წ.

ყველას თავისი ზღაპარი აქვს. ამ ლექსის ავტორის, ქალბატონი თინათინ მირზიაშვილის ზღაპარი სამშობლოს თავისუფლების იდეა გახლდათ, რომელმაც ალაგზნო მისი შემოქმედებითი ფანტაზია და საბედისწერო როლი ითამაშა მის ცხოვრებაში...

ქალბატონი თინათინი დაიბადა თბილისში 1936 წლის 20 მაისს, ინტელიგენტურ ოჯახში, სადაც პატივს მიაგებდნენ ხელოვნებასა და მეცნიერებას. ამიტომ გასაკვირი არ არის მისი გატაცება მუსიკით, სპორტით, სამსახიობო ხელოვნებითა და პოეზიით. საშუალო სკოლის შემდეგ თინათინმა დაამთავრა მუსიკალური ტექნიკური ვოკალის განხრით და მუშაობა დაიწყო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში შტატგარეშე მსახიობად. პარალელურად, სწავლობდა რუსთაველის თეატრის სტუდიაში, მუშაობდა ცხინვალის სახელმწიფო თეატრში, მერე კინოსტუდიაში გადავიდა შტატგარეშე მსახიობად. შესრულებული აქვს ეპიზოდური როლები 40-მდე ფილმში, მათ შორის: „წარსული ზაფხული“, „მამლუქი“, „ჭიკოკონა“, „დაისი“, „შევარდნის კვალი“ (კინოსტუდია „დეფას“ ნაწარმოები), „პარტიზანები“ (იუგოსლავიური ფილმი), „კომედიანტები“, „სამაჯური ჩემი სატრფოსათვის“, „პარიზი, თბილისი, პარიზი“... აღსანიშნავია ამ ფილმების თემატურ-ჟანრული მრავალფეროვნება. ქალბატონმა თინათინმა მაჩვენა კინოსტუდიის ფოტოგრაფების მიერ ფილმზე მუშაობის დროს გადაღებული ფოტოები; მე დავინახე დიდი შინაგანი ძალისა და ურყევი ნებისყოფის მქონე პერსონაჟების სახეები, რომლებიც, ამავე დროს, ბუნებრივად ერწყმოდნენ ამა თუ იმ ფილმის დრამატურგიულ საფუძველსა და ვიზუალურ გადანყვეტასაც. ფოტოებზე ნამდვილად ეფექტურად გამოიყურება მაღალი, სპორტული აღნაგობის, თითქოს მარმარილოსაგან გამოკვეთილი ქალბატონი, სიამაყისა და იღუმალების გამომხატველი სახით. უნებლიედ იფიქრებ, რომ ასეთი გარეგნული მონაცემების, მით უმეტეს, სამსახიობო განათლების მქონე ეპიზოდური როლებ-

ის შემსრულებელი მსახიობი დროთა განმავლობაში პროფესიული ზრდის კვალობაზე უფრო მეტსაც შეძლებდა. სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა და ამას თავისი მიზეზიც აქვს: აღმოჩნდა, რომ ქალბატონ თინათინს 1960 წელს, თავისი კინოკარიერის თითქმის დასაწყისში, შეუთხზავს იგავ-არაკი „ბულბული და ვირი“, რომელიც საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის. ერთი შეხედვით, ამ იგავ-არაკში ისეთი არაფერია, მაგრამ თუ კოლონიურ-კომუნისტური რეჟიმისდროინდელ პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ რეალობას გავითვალისწინებთ, მაშინ გასაგებია, რატომ მოახდინა უარყოფითი გავლენა ავტორის კინემატოგრაფიულ კარიერაზე.

იგავ-არაკის შინაარსი ასეთია: ყინულის საშინელი მეუფე დაეპატრონა ვარდების სამოთხეს; მისგან მიღებულ უკვდავებას თავისი დღეგრძელობისა და განდიდებისათვის იყენებდა. ბალი კი დასამუშავებლად ასევე უვერაგეს ვირებს ჩააბარა. ერთი ვარდი ბულბულს შეუყვარდა. ეს შენიშნა ვირმა და სცადა, ბულბული გაეძევებინა სამოთხიდან. ბულბულმა არ დათმო სატრფო და შეეკამათა ვირს. ამ კამათს ყინულის მეუფემ მოჰკრა ყური. ბულბული არც უვერაგეს მეუფეს შეეპუა, ამიტომ ამ უკანასკნელმა მოკამათებს ასეთი პირობა დაუდო: შეეჯიბრეთ ერთმანეთს სიმღერაში, გამარჯვებულს ვარდი დარჩება, დამარცხებულს კი თოფით მოვკლავო. ბულბული მიხვდა, რომ სიკვდილი არ ასცდებოდა, მაგრამ პირობა მაინც მიიღო. დიდი გრძნობით გალობდა ბულბული, მაგრამ ვირის ყროყინი ვერ გადაფარა. ცხადია, ყინულის მეუფეს ვირის ყროყინი უფრო მოეწონა და მოკლა ფრინველი. თუმცა ამის გამო ბულბულის გალობა არ შეწყვეტილა, — პირიქით, უვერაგეს ყინულის მეუფეს და მის ცბიერ ვირებს ერთის კი არა, მრავალი ბულბულის გალობა ესმოდათ, ისინი გლოვობდნენ სიყვარულისათვის დაღუპულ თანამოქმედს — ქვემარტ მგალობელთა სიცოცხლე გრძელდებოდა.

როგორც ხედავთ, საკმაოდ მახვილგონივრულად შეთხზული იგავია, შთამაგონებელი სიბრძნი-

სა, რომ ვერაგობა და ძალადობა უძღვრია სიყვარულისა და ნიჭის წინააღმდეგ, ესაა ამ იგავ-არაკის ფილოსოფიური არსი და აღმზრდელითი მნიშვნელობა.

1964 წელს ქალბატონმა თინათინმა თავისი იგავი გაზეთ „თბილისის“ რედაქციას გაუგზავნა დასაბეჭდად; იმავე წლის 30 ნოემბერს მიიღო ასეთი პასუხი:

„მოქ. თ. მირზიაშვილს
თქვენს იგავ-არაკს სათაურით „ბულბული და ვირი“ ვერ დავბეჭდავთ.

წერილების განყოფილების გამგე“...

გამგე გვარად ე. სიხარულიძე იყო, მაგრამ ხელს მის მაგივრად სხვა აწერდა და საკმაოდ გაურკვეველადაც. ოღონდ მთავარი ის არის, რომ წერილი იდო არა „თბილისის“, არამედ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კონვერტში, რომელიც საქართველოს ალკვ ცენტრალური კომიტეტის ორგანო გახლდათ. ჩანს, იგავ-არაკი ორივე რედაქციაში ქცეულა მსჯელობის საგნად. მაშინ რედაქციები საბჭოთა კავშირის საიდუმლო პოლიციის, სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის (სუკ) აგენტებით იყო სასვე და ალბათ იგავ-არაკში კომუნისტური რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობა და ამ მოვლენაზე ახალგაზრდა მეიგავის პროტესტი დაინახეს. რა მოჰყვებოდა ამას, ძნელი მისახვედრი არ არის; ქალბატონი თინათინი სუკ-ის აღრიცხვაზე აიყვანეს, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ის მმართველი რეჟიმისათვის არასანდო პიროვნებად მიიჩნეოდა. კოლონიურ-კომუნისტური რეჟიმი ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ ასეთი არასანდო პიროვნებები მაქსიმალურად შეევიწროვებინა და არ მიეცა შემოქმედებით (და არც სხვა) შესაძლებლობათა რეალიზების საშუალება... ამ წნეხში აღმოჩნდა თინათინ მირზიაშვილიც. ცხადია, ამის შემდეგ მის ეპიზოდურ როლებს მეტრაჟულად მაქსიმალურად ამცირებდნენ, ზოგ შემთხვევაში კი საერთოდ აქრობდნენ ეკრანიდან... რაიმე კინოსამსახიობო კარიერის პერსპექტივაზე ფიქრიც აღარ შეიძლებოდა.

დღევანდელი გადასახედიდან ეს მმართველი რეჟიმისა და მისი საიდუმლო პოლიციის, სუკ-ის ბრწყინვალე (რბილად რომ ვთქვათ) საქციელია, მაგრამ მაშინდელი თვალთახედვით, ეს ცხოვრების წესი გახლდათ, თავისი არსით დანაშაულებრივი, ადამიანის თავისუფლების წინააღმდეგ მიმართული! ოღონდ ე.წ. სსრკ-ის შემადგენლობაში არსებულ ყველა რესპუბლიკაში, მიუხედავად ერთიანი ტოტალიტარული სისტემისა, ოპოზიციური აზრისადმი ერთგვარი დამოკიდებულება არ ყოფილა. სამაგალითოდ მოვიყვან გასული საუკუნის 70-იან წლებში სომხეთში მომხდარ ორ ამბავს, რომლის შესახებაც თავისი მოგონებების წიგნში წერს სუკ-ის რუსი ოფიცერი: თურმე ვიღაცას ბრეჟნევის უზარმაზარი პორტრეტი დაუჭრია, სხვას კი ლენინის ძეგლი დაუმტკრევია. ამ ფაქტებმა ადგილობრივი სუკ-ი ფეხზე დააყენა, დამნაშავეები აუცილებლად უნდა ეპოვნათ, კოლონიურ-კომუნისტური რეჟიმის წინაშე პასუხისმგებლობა დიდი იყო, მაგრამ სომხებმა იპოვეს გამოსავალი: ძიებაში, ისევე როგორც მეცნიერებაში, ყველაფერი

გენიალური — მარტივია. საკმარისი იყო დამეხედა გაჭრილი ტილოსათვის, მაშინვე განვსაზღვრე, რომ ის თვითნაკეთი დანით იყო გაკეთებული, რომლითაც მხოლოდ მხატვრები და მენალები სარგებლობენ. მას დანის წვერი გაღვსილი აქვს, რაც არ იძლევა გახეულ-მრუდე ხაზს. შემდეგ — ტექნიკის საქმეა!

ის „დამნაშავე“ აღმოჩნდა ნიჭიერი ჭაბუკი მხატვარი, შესაძლოა, მომავალი სარიანი, ბიჭი ღარიბი ოჯახიდან, რომელსაც ტილო არ გააჩნდა. აქ კი გუდა ასეთი „სიკეთე“, არავის რომ არ სჭირდება — უზარმაზარი ზომის პორტრეტი დიდნარბეზიანი ბიძიასი, რომელიც მოიტანეს კს (კულტურის სახელში. პ.ი.) და სცენის უკან დაადგეს.

ყველაფერი მარტივად, რაც მთავარია, რაიმე ზრახვის გარეშე. არავის პასუხისმგებში მიცემა არ არის საჭირო და ყველა კმაყოფილია: ბოროტმოქმედიც და ცკ-ს პირველი მდივანი დემირჭიანიც!

სხვათა შორის, მე ბოროტმოქმედებაში მიმართლებდა — ოქტომბერიანში სომხეთის აეს-ის (ატომური ელექტროსადგური. პ.ი.) გვერდით ვიღაცას ღამით ნაწილებად დაუმტკრევია ლენინის ძეგლი. გ.შ.! (განსაკუთრებული შემთხვევა. პ.ი.) სინამდვილეში — ლენინის მთვრალი თავყანისმცემელი ამძვრალა საკოცნელად ძეგლზე...“

ცხადია, ინფორმაცია „ბოროტმოქმედებათა“ ხასიათზე სუკ-ის რუს ოფიცერს სომეხმა კოლეგებმა მიანოდეს. ამასთან ისე, რომ დანაშაულის საფუძველი გაქრა და პასუხიც არავის უგია. ასე იცავდნენ სომხები თავისიანებს.

საქართველოში ასეთი ფაქტები არ გამიგია. სუკ-ის აგენტების მიერ სიცოცხლეგამნარებული ადამიანები კი, რამდენიც გინდა, იმდენი ვიცი... ერთი მათგანი, ქალბატონი თინათინ მირზიაშვილი, ჯიუტად განაგრძობდა ფილმებში გადაღებას, ლექსებსაც წერდა; ის აქტიურად ჩაება გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლების მეორე ნახევარში დაწყებულ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში. ამ ბრძოლას მიუძღვნა თავისი მრწამსის გამომხატველი ლექსი:

„მე ვენაცვალე ამ რიხიან წამოყივლებას,
რიჟრაჟი მთა-ბარს შემოენთი ცეცხლის
ალებით,

დროშად წარსული აფრიალდა ქართველის გუმბათზე —

ალმაშენებლის და ილიას წმინდა თვალებით.

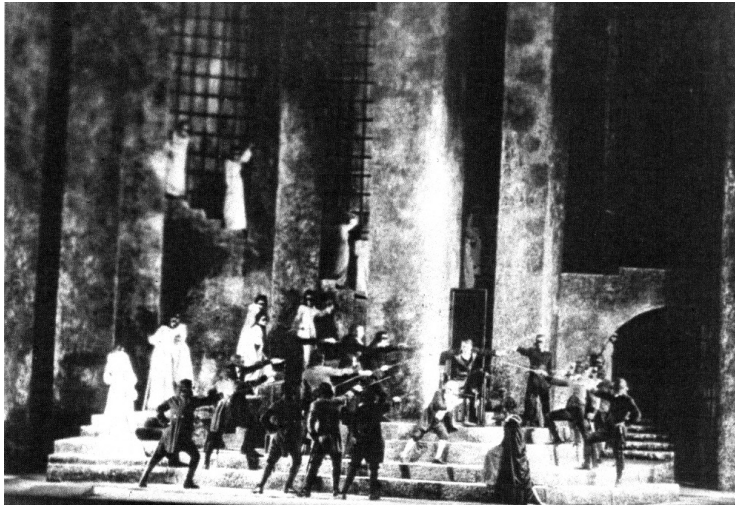
მე ვენაცვალე ამ რიხიან წამოყივლებას,
მეგონა, უკვე აღსასრული იდგა მიჯნაზე,
ამოაფრქვია მზემ სხივები ნაოცნებარი.

ვაშა, ჩვენს ნილად გათენებას დედამინაზე!“
(„მე ვენაცვალე“, 1988 წ.)

მისი ამ ლექსით ვამთავრებ ჩემს წერილს.

P.S. ქალბატონი თინათინ მირზიაშვილი შარშან გავიცანი. მომხიბლა ამ გაუტყეხელი მანდილოსნის დაუმრეტელმა ოპტიმიზმმა და შემოქმედებითი ძიებების მძაფრმა სურვილმა.

მუზეუმების საერთაშორისო დღე



ქ
ე
ს
ი
ა

18 მაისს, მუზეუმების საერთაშორისო დღეს, რუსთაველის თეატრმა თავის კედლებში უმასპინძლა. მოსაწვევმა ბარათმა თეატრალურ საზოგადოებრიობას ამცნო ამ დღისადმი მიძღვნილი ღონისძიებები და ის დაასათაურა კიდევ: „In Tirannos — ყაჩაღები“. საღამოს ესწრებოდნენ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გოგი ქავთარაძე, თეატრალური მოღვაწეები, რუსთაველის თეატრის მსახიობები და სხვ.

შოთა რუსთაველის თეატრის დირექტორმა **გია თევზაძემ** დამსწრეთ მიულოცა ღირსშესანიშნავი თარიღი და განსაკუთრებული მადლობა გადაუხადა მუზეუმის გამგეს, ბელა ჭუმბურიძეს ამ ღონისძიების ღირსეულად გამართვისათვის.

ბელა ჭუმბურიძემ აღნიშნა, რომ 2017 წლის 29 ივნისს სრულდება 80 წელი ექვსი ხელოვანის დახვრეტიდან. ესენი იყვნენ: სანდრო ახმეტელი, ია ქანთარია, ივანე ლალიძე, პლატონ კორიშელი, ელგუჯა ლორთქიფანიძე და ვანო აბაშიძე. გადაასახლეს სამი ქალბატონი: თამარ წულუკიძე, ბუჟუჟა შავიშვილი და ნინა ღვინიაშვილი. პატარა დარბაზში გაიმართა მათი პორტრეტებისა და სცენური გმირების ფოტოების გამოფენა. შემდეგ მოწვეულმა სტუმრებმა გადაინაცვლეს მეზობელ დარბაზში, სადაც ფლეიტის სასიამოვნო ჰანგებმა ერთგვარი მუსიკალური პაუზა შექმნა (მუსიკოსი თათა ცერცვაძე).

თეატრმცოდნე **ნათელა არველაძემ**, რომელმაც, როგორც ვიცით, 1997 წელს მუზეუმს გადასცა თამარ წულუკიძის წერილები, კიდევ ერთხელ ისაუბრა მსახიობის წიგნის „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ თაობაზე და იმ ავადსახსენებელ წლებზე საუბრისას აღნიშნა, რომ ბანაკის სასტიკ ცხოვრებას ღირსეულად უმკლავდებოდა არისტოკრატია და სამღვდელოება, ადვილად ტყდებოდა გლეხობა და ინტელიგენცია.

ჯემალ ლალანიძემ სიამაყით გაიხსენა, რომ მან ითამაშა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში „ოჯახი“ ჩერნენკოს როლი ქ-ნ თამარ წულუკიძესთან (ლენინის დედა) და კოტე მახარაძესთან (ახალგაზრდა ლენინი) ერთად, მოიგონა ასევე მუზეუმის ღვაწლმოსილი ადამიანები, ლალი ყურულაშვილი და სანდრო ახმეტელის არქივის გადამრჩენელი ესტატი ბერიაშვილი, რომელმაც საკუთარი სიცოცხლის გარისკვის ფასად შეინარჩუნა არქივი და დაუბრუნა თეატრს. „ხელნაწერები არ ინვიან“ — არ ინვიან ერთგული და კეთილშობილი ადამიანების წყალობით — აღნიშნა მსახიობმა.

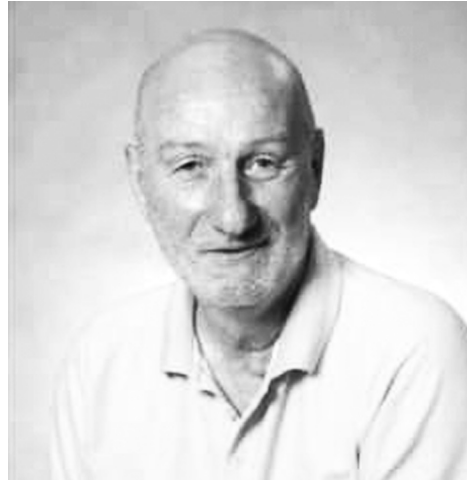
ქ-ნი თამარ წულუკიძის წერილები მისი პირადი არქივიდან ნაიკითხეს თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებმა: ანა ამილახვარმა, მიხეილ არჩვაძემ, ლუკა გულედანმა, გრიგოლ ჟორდანიამ, ნატალია ყულოშვილმა და მარიამ ცქიფურიშვილმა.

ბელა ჭუმბურიძემ ყველას მადლობა გადაუხადა მობრძანებისათვის და სტუმრებთან შეხვედრა რობერტ სტურუას სიტყვებით დაასრულა: „რა იყო ქართული თეატრისათვის სანდრო ახმეტელი? ის, ჩემი ღრმა რწმენით, უკავშირდება რაღაც მშინდათანმინდას — თუნდაც ქართულ ანბანს, მელოსს და ჩვენი ტაძრების განუმეორებელ იდუმალებას“.

რუსთაველის თეატრის მუზეუმმა წარმოგიდგინა შერგილ შონიას ფილმი „სცენიდან განდევნილი ადამიანები“ და მოაწყო მცირე ექსკურსია „ქიმერიონში“.

წიგნი მაჭავარიანი

ნუგზარ ყურაშვილი — 45 წელი სცენაზე



მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენამ 8 მაისს ნუგზარ ყურაშვილის ბენეფისს უმასპინძლა. საღამოს წამყვანის, **დიმიტრი ხვთისიაშვილისა** და თეატრალური საზოგადოებრიობის წყალობით, ის ერთი დიდი სამსახიობო ოჯახის შინაურ ზეიმს დაემსგავსა, სადაც იუმორი, ერთმანეთის სიყვარულიანი გაკენწვლა, მოფერება, შექება, პოეზიის მარგალიტების გადმოფრქვევა და საყვარელი გმირების გაცოცხლება სპექტაკლებიდან ერთმანეთს ორგანულად ერწყმოდა.

ბენეფიციანტი მსახიობი პირველად სირანო დე ბერჟერაკის წამოსახამითა და დაშნით წარდგა მაყურებლის წინაშე (საფინალო ეპიზოდი), შემდეგ კარპე გენაძე წარმოგვიდგინა სპექტაკლიდან „ამიკო“.

თეატრმცოდნე დოღო ხურცილავამ ბავშვების ზემოხსენებული სპექტაკლიდან მიღებული განცდები გაუზიარა მაყურებელს, სოსოიას და ხატიას სტუმრობა ბაბილოსთან და კაკანოსთან წარმოადგინეს ნიკა ფაიქრიძემ, ხატია მელქაძემ, ნუგზარ ყურაშვილმა და ბერტა ხაფავამ.

ნ. ყურაშვილს მიესალმა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე **გოგი ქავთარაძე**, რომელმაც გაიხსენა პირველი შეხვედრა მასთან, სცენაზე წარმოდგენილი პირველი როლები და შემდეგ, ახმეტელის თეატრის დაბადება, რომლის სულისჩამდგმელი რეჟისორ ლერი პაქსაშვილთან ერთად ნუგზარ ყურაშვილიც იყო.

— ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი თვისება გააჩნია ნუგზარს. ის საიმედო მსახიობია, ნამდვილი პროფესიონალი და რაც მას მოეთხოვება, ყველაფერს უნაკლოდ ასრულებს. აქვს შესანიშნავი გარეგნობა, ხმა, დრამატიზმი. რთული პიროვნებაა, დიდი მემოქმედებითი გზა აქვს გასავლელი კიდე და წარმატებებს ვუსურვებ მას ამ გზაზე.

აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარის მოვალეობის შემსრულებელმა ვახტანგ ყოლბაიამ აღნიშნა:

— ნებისმიერ დარბაზს ამშვენებენ ადამიანები. ნ. ყურაშვილიც თავის კოლეგებთან ერთად ამშვენებს დარბაზს თავისი სცენური მომხიბლაობითა და იუმორით. სანამ ახმეტელის თეატრი შეიქმნებოდა, ის სოხუმის თეატრში ოსტატდებოდა. მინდა გავიხსენო სოხუმის 1-ლი საშუალო სკოლა, თეატრი და ვიქტორ ნიო იმედი, რომ როდესმე დავბრუნდებით და ნუგზარ ყურაშვილიც დაიბრუნებს თავის კუთვნილ ადგილს სოხუმის თეატრში.

აფხაზეთის კულტურის მინისტრმა **დიმიტრი ჯაიანმა** მიულოცა ბენეფიციანტს, გადასცა საჩუქრად ნიგინა „აფხაზეთი — ლიტერატურა და ხელოვნება“, რომელიც დევენილობის 24 წლის შემოქმედებას აცნობს მკითხველს. ჯერ ნ. ყურაშვილმა და შემდგომ დ.ჯაიანმა გ.ტაბიძის ლექსები წაიკითხეს და მაყურებელთა აპლოდისმენტები დაიმსახურეს.

მსახიობმა **ნანა ფაჩუაშვილმა** თავისი „მამხილებელი“ ტონით გაჟღენთილი, მახვილი იუმორით აღსავსე გამოსვლა თბილი და სიყვარულიანი ფრაზებით დაასრულა და დიდი სიყვარულით ისაუბრა ნ. ყურაშვილთან შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ დ. ანდლულაძის სპექტაკლში „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“.

ღვანლმოსილმა მსახიობმა **ნოდარ მაგლობლიშვილმა** გაიხსენა 1965 წელს საფრანგეთში გადაღებულ ფილმში მათი ერთობლივი მონაწილეობა, სადაც მათ ითამაშეს მარია შელთან, მაქსიმილიან შელთან, მედეა ჯაფარიძესთან, იმედა კახიანთან და სხვა ვარსკვლავებთან ერთად. მან აღნიშნა ნ. ყურაშვილის ადამიანური თვისებები — ძმობა, ურთიერთგაგება და ამავდროულად, გამოხატა სინანული იმის გამო, რომ არასდროს მომხდარა მათი შემოქმედებითი შეხვედრა სცენაზე.

მსახიობმა **ნიკა ფაიქრიძემ** წაიკითხა ნ. ყურაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი, ბენეფიციანტს მიესალმა რეჟისორი **გოგა თავაძე**.

საღამოს დასასრულს დიმიტრი ხვთისიაშვილმა გვამცნო, რომ ნუგზარ ყურაშვილი დაინიშნა სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დირექტორად, სადაც უკვე ითამაშა კრეონის როლი დ. კობახიძის „ანტიგონეში“. აღნიშნა, რომ ამჟამად მუშაობს ახალ როლზე ახმეტელის თეატრში, სადაც ი. გოგია ნ. დუმბაძის „ნოველებს“ დგამს. შემდეგ კი მაყურებლებს მიმართა — ახლა ისეთი ტაში დავცხოთ, რომ ახმეტელის თეატრშიც კი გაიგონონო. არც მაყურებელს დაუნანია მხურვალე აპლოდისმენტები, რამაც თავისი დალი დააჩნია ბენეფიციანტის სამადლობლო სიტყვას: „ადამიანი სიყვარულისთვის არის გაჩენილი ამქვეყნად. ბედნიერი წუთები ბევრი განმიცდია, მაგრამ ამ ორ საათში გავიგე, რა არის ნამდვილი ბედნიერება, როდესაც ყველა მეფერება, გისურვებთ, ასეთი ბედნიერება თქვენც განგეცადოთ“.

ნიკო მაჭავარიანი

ქ
უ
რ
ი
ს
ი
ა

ქეთევან კიკნაძის პარსკვლავი

10 მაისს მარჯანიშვილის თეატრის წინ გაიხსნა საქართველოს სახალხო არტისტის, რუსთაველისა და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის, ქეთევან კიკნაძის ვარსკვლავი.

სალამოს ჩვეული იუმორითა და ხალისიანი განწყობით უძღვებოდა მსახიობი და თეატრმცოდნე **ნიკოლოზ ნულუკიძე**. საზეიმო კონცერტის ნომრები და სცენის მოღვაწეთა მილოცვები ერთმანეთს ცვლიდა.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, **დიმიტრი ხეთისიაშვილი**: — მარჯანიშვილის თეატრში პირველად 1989 წელს შემოვაბიჯე და „ფალსტაფი“ ეპიზოდური როლი მომცეს. მთავარ როლს გივი ბერიკაშვილი ასრულებდა. პირველ მოქმედებაში მასობრივ სცენაში ვიყავი, მეორეში კი ეპიზოდში მინევდა თამაში. როდესაც კულისებში გავედი, იქ სუფრა დამხვდა, რომელიც ქეთევან კიკნაძემ ყველა იმ წელს მოსული ახალგაზრდა მსახიობის პატივსაცემად და დასალოცად გაანწყობინა. პირველ კურსზეც დაბადების დღე ჩემმა ლექტორმა, ქეთევან კიკნაძემ გადამიხადა. ის მხოლოდ მასწავლებელი კი არაა, ჩვენი აღმზრდელი და მფარველი იყო სტუდენტობის წლებშიც.



რუსთაველის თეატრის მსახიობმა **ნანა ფაჩუაშვილმა** დიდი სითბოთი გაიხსენა მსახიობის მეუღლე — ვინც ყველაზე მეტად იღვლებდა და განიცდიდა დღევანდელ დღეს, ეს გიგა იქნებოდა. დიდი ოჯახი დარჩა ბ-ნ გიგას. მინდა მივულოცო ქეთისთან ერთად მის შვილებს, შვილიშვილებს. მინდა გავიხსენო, როგორ მივულოცე ქეთის ერთ-ერთი პრემიერის დღე — რუსთაველის თეატრში ხშირად იყო ხოლმე დანყობილი კალათები, რომელშიც შამპანურები, შოკოლადები, კანფეტები ენყო და ერთი დიდი კალათა ავიღე, ვთქვი, მჭირდება-მეთქი და ქეთისთან წამოვიღე, მაგრამ არ მივანერე ადრესი. მერე კი მომიხდა თქმა, ჩემგან რომ იყო. ვფიქრობ. ბედნიერი ქალი ხარ და დიდხანს სიცოცხლეს გისურვებ შენს დიდ ოჯახთან ერთად!

რეჟისორი **თემურ ჩხეიძე**: — ჩვენ არც ისე ხშირად გვიმოუშავია ერთად. სულ 7 შეხვედრა დავთვალე, მაგრამ თითოეული ნამუშევარი ნათლად ჩამრჩა მეხსიერებაში და აი. რატომ: 1). ძალიან ადვილი აღმოჩნდა შენთან მუშაობა, ურთიერთობა და შენთან ყოფნა ერთ სივრცეში. გაქვს უნარი ყველას გაერთიანების და შენს გარშემო მყოფ ხალხს თვითონ აძლე თავისუფლებას. 2). ათმაგად მადლობელი ვარ, რომ არც ერთ რეპეტიციაზე, არც ერთ ასაკში არ გვაგრძობინებდი, რომ რაიმე კავშირი გქონდა გიგა ლორთქიფანიძესთან და არ სარგებლობდი ამგვარი უპირატესობით. ახალგაზრდები თავისუფლად ვმუშაობდით, წინააღმდეგ შემთხვევაში კი შეიძლებოდა დავკომპლექსებულყავით.

პიროვნება, ვის გვერდითაც გაატარე პირადი და შემოქმედებითი ცხოვრება, დღეს ჩვენს გვერდით აღარ არის და დანამდვილებით შემიძლია ვთქვა, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი და საუკეთესო შემოქმედებითი ნამუშევრები სწორედ ბ-ნ გიგასთან მუშაობის დროს შექმენი. ეტყობა, თქვენს შორის რალაც იღუმალი, სხვა კავშირიც იყო, ასე რომ არ ყოფილიყო, ამ შემოქმედებით ტანდემს სხვაგვარი გამომხმაურება შეიძლებოდა მოჰყოლოდა.

გილოცავ ამ დიდებულ დღეს და კიდევ ბევრი წელი შევხვედროდეთ ერთმანეთს სცენაზე! კინომსახიობთა თეატრის მსახიობმა **ნინელი ჭანკვეტაძემ** ჩვეული გულწრფელობითა და სითბოთი მიულოცა ქეთევან კიკნაძეს ღირსშესანიშნავი თარიღი არა მხოლოდ როგორც შესანიშნავ მსახიობს, არამედ როგორც ასეთივე მეუღლეს, დედას, ბებიას, გაიხსენა ერთობლივი მუშაობა მასთან თემურ ჩხეიძის ტელესპექტაკლში და ყვავილებითა და ფოტოალბომით დაასაჩუქრა.

რეჟისორმა **გოგი თოდაძემ** კიდევ ერთხელ მიულოცა ქეთევან კიკნაძეს და აღნიშნა, რომ ქ-ნი ქეთევანი გამორჩეულად საინტერესო შემოქმედია და ამით აიხსენება კოლეგების ასეთივე, გამორჩეულად თბილი დამოკიდებულება მისდამი.

საზეიმო საღამოზე მსახიობებმა: **მარინა კახიანმა**, **ნიკა კუჭავამ**, **ლია ქობულაძემ**, **მაია ტატიშვილმა**, **ნინო დუმბაძემ** და **ვალერი კორშიამ** წაიკითხეს ქეთევან კიკნაძის ლექსები. სცენის ეკრანი განათდა და გიგა ლორთქიფანიძემ როიალთან სიმღერით მიულოცა მეუღლეს, რომელიც სცენაზე, უკვე თავისი დიდი ოჯახით გარშემორტყმული, სევდანარევი სიხარულით შესცქერდა ეკრანს.

ქეთევან კიკნაძემ თქვა სამადლობელი სიტყვა და წაიკითხა ახალი ლექსები, რასაც დარბაზის აპლოდისმენტები მოყვა. „ამ კედლებში დიდი გზა გავიარე. ჩემი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები ჩემს მეუღლესთან ერთად აქ გადავდგი. მინდა ნუთიერი დუმილით პატივი მივავით ჩვენგან ახლახანს ნასული გივი ბერიკაშვილის ხსოვნას.

ყველანი მიყვარხართ და ყველას გეფერებით!“

ქ რ თ ი ა

ღირსეულთა

შორის



ქ
ე
რ
ი
ა

18 მაისს საქართველოს ხელოვნების სასახლეში — თეატრის, კინოს, ქორეოგრაფიისა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში დიდი თავყრილობა იყო — აქ მოვიდნენ ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწენი — მსახიობები, რეჟისორები, მწერლები, მხატვრები, საქართველოს პრემიერ-მინისტრი **გიორგი კვირიკაშვილი**, კულტურის მინისტრი **მიხეილ გიორგაძე**, ქალაქის მერი **დავით ნარმანია**.

ეს ადამიანები ხელოვნების სასახლეში ჩვენგან ახლახან ნასული დიდებული ქართველი მსახიობის, გივი ბერიკაშვილის სიყვარულმა, მისი ნიჭისადმი პატივისცემამ მოიყვანა — ამ დღეს აქ გაიხსნა გივი ბერიკაშვილის ბიუსტი.

შეკრებილთ პირველმა მიმართა ხელოვნების სასახლის დირექტორმა **გიორგი კალანდიამ**. მისი შესავალი სიტყვა გამსჭვალული გახლდათ ღრმა პატივისცემით მსახიობის შემოქმედებისადმი, იმ სახელმწიფო ინსტიტუტებისადმი, რომელთაც ერთობ ოპერატიულად, გულითადად შეასრულეს თავიანთი მოვალეობა და შესაძლებელი გახადეს გამოჩენილი ხელოვანისადმი პატივის მიგება — გ. კალანდიამ ხაზი გაუსვა საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და თბილისის მერიის როლს ამ საქმეში.

საქართველოს კულტურის მინისტრის მიხეილ გიორგაძის, პრემიერ-მინისტრის გიორგი კვირიკაშვილის, თბილისის მერის დავით ნარმანიას, გივი ბერიკაშვილის ახლო მეგობრების, კახი კავსაძისა და ჯემალ ბალაშვილის გამოსვლებში თვალსაჩინო გახლდათ ღრმა პატივისცემა გივი ბერიკაშვილის ღვაწლისადმი ქართული თეატრისა და კინოს განვითარებაში. თუ გ. კვირიკაშვილი, მ. გიორგაძე, დ. ნარმანია საუბრობდნენ გივი ბერიკაშვილზე, როგორც გამოჩენილ, ხალხის საყვარელ მსახიობზე, მის მიერ შესრულებული როლების ზემოქმედებაზე, კახი კავსაძე და ჯემალ ბალაშვილი ხაზს უსვამდნენ მსახიობის ღვაწლს, მაგრამ წინა პლანზე მაინც მეგობრის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი მოდიოდა. განსაკუთრებით ემოციური გახლდათ კახი კავსაძის მიმართვა განუყოფელი მეგობრისადმი.

მოგვიანებით, როცა ღირსეულთა სკვერში ბიუსტი გაიხსნა და ანსამბლმა „რუსთავმა“ „მრავალჟამიერი“ დააგუგუნა, კახი კავსაძე მომღერალთა შორის ჩადგა და კავსაძეთასეული „მრავალჟამიერი“ შეაგება მეგობარს — მრავალჟამიერ უსურვა მის ხსოვნას.

... და ჩადგა გივი თავის დიდებულ წინაპართა და მეგობართა მწკრივში.

ფესტივალი, ფესტივალი...

27 მაისს საქართველოში დაიწყო საფესტივალო სეზონი — გაიხსნა იმერეთის თეატრების ფესტივალი, რომელიც ბოლო რამდენიმე წელიწადია სისტემატურად ეწყობა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმერეთის განყოფილების ძალისხმევით. სტს ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარეს, ბ-ნ ლევან როხვაძეს ამ კარგ წამოწყებაში გვერდით უდგანან ადგილობრივი ადმინისტრაციული ორგანიზაციები. გახსნისას პირველი სიტყვა წარმოსთქვა ბ-ნმა **ლ. როხვაძემ**, რომელმაც ისაუბრა ფესტივალის დანიშნულებაზე, მის მნიშვნელობაზე რეგიონში თეატრალური ხელოვნების განვითარებისა და მაყურებლის აღზრდის პროცესში.



იმერეთის თეატრალური ფესტივალის მონაწილეებს მიესალმნენ ქ. ქუთაისის მერი შოთა მურღულია, იმერეთის ვიცე-გუბერნატორი ა. ხახალეიშვილი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გ. ქავთარაძე, საეკლესიო პირნი.

ფესტივალი გაიხსნა ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრის გახმაურებული სპექტაკლით „რევიზორი“ (რეჟისორი გ. სიხარულიძე). ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო: ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. თეატრის სპექტაკლი — ნ. ჰტუშკინას „ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს“, ზესტაფონის უ. ჩხეიძის სახ. თეატრის სპექტაკლი — მარშა რომანის „ღამე მშვიდობისა, დედა!“, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრის სპექტაკლი — ლ. ბულაძის „ნავიგატორი“, წყალტუბოს, ტყებულის, საჩხერის, თერჯოლის, ბაღდათის, სამტრედიის, ვანის, ხორაგაულის, ხონის სახალხო თეატრების სპექტაკლები.

ფესტივალში სტუმრის სტატუსით მონაწილეობდა აზერბაიჯანის კახის რაიონის სოფელ სადახლოს სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც იაკობ გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა?!“ წარმოადგინა.

* * *



4 ივნისს კი გორში გაიხსნა კომედიის ფესტივალი, რომლის დაარსების ინიციატორი გახლავთ გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძე. ფესტივალის გახსნისას წარმოთქმულ სიტყვაში მან ერთგვარად მოიბოდიშა მწირი ბიუჯეტის გამო — გახსნის ცერემონიალი არც ქართული კომედიოგრაფიის მამამთავრის — გიორგი ერისთავის საკადრისი გახლავთ და არც — გორის საზოგადოებრიობისაო, თუმცა, იქვე მადლობა გადაუხადა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრს, ბ-ნ მიხეილ გიორგაძეს და მის მოადგილეს, ქ-ნ მანანა ბერიკაშვილს ყურადღებისა და დახმარების გამო. „მათ გააკეთეს ყველაფერი ის, რაც შეეძლო!“ დასძინა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა.

ფესტივალის გახსნისას სიტყვები წარმოსთქვა: კულტურის მინისტრმა **მიხეილ გიორგაძემ**, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ **გიორგი ქავთარაძემ**, თეატრმცოდნე **ლაშა**

ჩხარტიშვილმა.

ფესტივალი ტრადიციულად გახსნა კოტე მარჯანიშვილის სახ თეატრმა. წარმოდგენილი იქნა სპექტაკლი „ქალები“.

ფესტივალის დღეებში გორელმა მაყურებელმა ნახა ჭიათურის, თბილისის სამეფო უზნის, მოზარდ მაყურებელთა, მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა, „რუსთაველის 19“-ის, ილიაუნის, ზუგდიდის, მესხეთის, ფოთის, სოხუმის, გორის, ოზურგეთის, თელავის თეატრების სპექტაკლები.

მიმდინარე წელს გორის კომედიის ფესტივალზე უცხოეთის თეატრებიც გახლდათ წარმოდგენილი — ინდონეზიის თეატრმა ითამაშა ეჟენ იონესკოს „მელოტი მომღერალი ქალი“, ხოლო კიევის დრამისა და კომედიის თეატრმა „დღეები მიქრიან“.

ფესტივალი დახურა თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრმა, რომელმაც წარმოადგინა ლაშა ბულაძის „სულიერი არსებები“.

ქ რ ო ნ ი ა

მედეა კუჭუხიძე — ხელოვნების ქურუმი

80 წლის შესრულდა რეჟისორი, რომელსაც გასული ასწლეულის მეორე ნახევარში, როცა ქართული თეატრის ღირსება მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მაყურებლის მსჯელობის საგანი გახლდათ, თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა ამ წარმატებაში — მედეა კუჭუხიძის სპექტაკლები ჯერ სოხუმის ქართულ, მერე თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახ. რუსულ და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში იმთავითვე გამოიჩინა. ამ სპექტაკლებში არაერთმა მსახიობმა გაიბრწყინა, უცხოეთში გასტროლებისას კი კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა ქართული თეატრის რაობა.

12 ივნისს მედეა კუჭუხიძის დაბადების 80 წლისთავი აღინიშნა თბილისის ნ. დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა **დიმიტრი ხვთისიაშვილმა** თავის შესავალ სიტყვაში ცხადყო, თუ რატომ აღინიშნება რეჟისორის იუბილე ამ თეატრში: მედეა კუჭუხიძის პირველი სპექტაკლები სწორედ აქ, ამ სცენაზე განხორციელდა, მაყურებელს პირველად სწორედ აქ — სანკულტურის თეატრში შეხვდაო.

მედეა კუჭუხიძეს საიუბილეო თარიღი მიუღოცა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილემ, რეჟისორმა **მანანა ბერიკაშვილმა** და სამინისტროს უმაღლესი ჯილდო — „ხელოვნების ქურუმის“ მედალიც გადასცა.

მედეა კუჭუხიძეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით საიუბილეო თარიღი მიუღოცეს საზოგადოების პირველმა მოადგილემ **სანდრო მრევლიშვილმა** და ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა **გურამ ბათიაშვილმა**. მიმლოცველებს, მ. კუჭუხიძის ნიჭის პატივისცემლებს ბოლო არ უჩანდა: თეატრმცოდნე **ნანა ფრიდონაშვილი**, მსახიობები, რომელთა შემოქმედებაში მ. კუჭუხიძემ განსაკუთრებული როლი ითამაშა: **ნოდარ მგალობლიშვილი**, **ქეთევან კიკნაძე**, **თამარ სხირტლაძე**, **ნანი ჩიქვინიძე**, **ია შულღიაშვილი**, დრამატურგი **რეზო კლდიაშვილი**, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში მ. კუჭუხიძის მიერ აღზრდილი მსახიობები და სხვ.

მედეა კუჭუხიძეს ვიდეომისალმება გამოუგზავნა **რობერტ სტურუამ**, რომელმაც პატივისცემით ისაუბრა თანაკურსელის პიროვნულ და შემოქმედებით ღირსებებზე.

სალამოს მსვლელობისას უხვად იყო ვიდეოჩანანერები მედეა კუჭუხიძის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან.

მედეა კუჭუხიძის საბოლოო სიტყვაში კიდევ ერთხელ დადასტურდა, რომ რეჟისორი კვლავაც ინტელექტუალის ცხოვრებით ცხოვრობს.



ქ
ურ
უ
მი

სერგო ზაქარიაძე — 110



16 ივნისს თბილისის ხელოვნების სასახლეში — თეატრის კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა დიდი ქართველი მსახიობის — სერგო ზაქარიაძის დაბადების 110 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა, რომელიც ასახავს მსახიობის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ბავშვობიდან სიცოცხლის ბოლომდე.

გამოფენა გახსნა ხელოვნების სასახლის საგამოფენო განყოფილების ხელმძღვანელმა **ლელო ჭიჭინაძემ**, მეცნიერ-თანამშრომელმა **ლალი ხოსიტაშვილმა**, რომელმაც მოამზადა გამოფენა, ისაუბრა გამოფენის მომზადების თაობაზე. რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა **ნინო კასრაძემ** და **მურმან ჯინორიამ** ისაუბრეს სერგო ზაქარიაძის შემოქმედების განსაკუთრებულ პრინციპებზე და ნაიკითხეს ამონარიდები სერგო ზაქარიაძის სამტომეულიდან, რომელიც ქართველი ინტელიგენციის საკითხავი წიგნი გახდა და რომელმაც ეს გამორჩეული მოღვაწე ქართული სცენისა, განსხვავებულ და განსაკუთრებულ ამპლუაში წარმოადგინა.

თეატრმცოდნე **ნიკოლოზ ნულუკიძემ** სწორედ ამ წიგნის თაობაზე ისაუბრა, ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ სერგო ზაქარიაძის ჩანაწერებს ბევრი კორექტივი შეაქვს ქართული თეატრის ისტორიაში. მან მადლობა გადაუხადა მსახიობის შვილიშვილს — ნინო ზაქარიაძეს სამტომეულის მომზადებისა და გამოცემისათვის.

ნ. ზაქარიაძემ ისაუბრა სამტომეულის მომზადების თაობაზე და შეკრებილთ მადლობა მოახსენა მობრძანებისათვის.

გორის თეატრი ადანას სამართაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე

ფონდი „საბანცის“ და თურქეთის თეატრების დირექტორიატის მიერ დაფუძნებული ადანას საბანცის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი 1998 წელს დაარსდა და მოკლე დროში საერთაშორისოდ გადაიქცა. ფესტივალის მიზანია საშუალება მისცეს თურქ მაყურებელს, გაეცნოს მსოფლიო სათეატრო ხელოვნების მრავალსახეობას. წლების განმავლობაში ფესტივალმა სხვადასხვა ქვეყანას უმასპინძლა. მათ შორის: რუსეთს, გერმანიას, საფრანგეთს, ბულგარეთს, საბერძნეთს, იაპონიას, სერბეთს, მონტენეგროს, ავსტრალიას, ეგვიპტეს, შვეიცარიას, დანიას, ყირგიზეტს, რუმინეთს, სლოვაკეთს, თურქეთის კვიპროსს, ისრაელს, კორეას, მოლდოვას, პოლონეთს, ესპანეთს, ირლანდიას, იტალიას, კუბას, ლიტვას, ჩილეს, ჰოლანდიას, ბელგიას, ჩინეთს, კოსოვოს. ფესტივალმა 18 წლის განმავლობაში უმასპინძლა ასობით თეატრალურ დასს, 6 ათასზე მეტ მსახიობს 42 ქვეყნიდან. ფესტივალს დაესწრო 466.985 მაყურებელი. ფესტივალი ძალიან მნიშვნელოვანი აქტივობაა. თურქეთის მთავრობა თვლის, რომ ფესტივალი საჭიროა ქვეყნის მორალური და სამოტივაციო განვითარებისათვის, ერთობისა და სოლიდარობისათვის. ფესტივალი ხელს უწყობს, როგორც ქვეყნის ეკონომიკურ განვითარებას, ასევე საზოგადოებრიობის ხელოვნებასა და კულტურაში ჩართულობას. ფესტივალის დამაარსებლები თვლიან, რომ ხელოვნება არის შემოქმედებისა და წარმოსახვის გამოსატყა, ხოლო კულტურა ადამიანის არსებობის პირობაა. კაცობრიობა ემოციების, ფიქრების, ოცნებების, ენთუზიაზმით ქმნის ხელოვნების სხვადასხვა დარგს. ხელოვნების თითოეული ნიმუში აახლოებს ადამიანებს. მაგალითად, თეატრი ისეთ დადგმებს ახორციელებს, რომლებიც ჩვენს რეალურ ცხოვრებას ასახავს. სათეატრო ხელოვნება ათასწლეულებს ითვლის და ახსენებს ხალხს მათი სულის და ემოციების არსებობას.

ადანის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი ყოველ გაზაფხულზე ტარდება. იწყება 27 მარტს და მთელი თვე გრძელდება. ფესტივალზე სათეატრო დასები მთელი მსოფლიოდან წარმოადგენენ, როგორც კლასიკურ, ასევე თანამედროვე ნაწარმოებებზე შექმნილ სპექტაკლებს.

საბანცის ფონდი, სათეატრო ხელოვნების ხელშეწყობით, მიზნად ისახავს სოციალურ განვითარებას იმ რწმენით, რომ კულტურა, ხელოვნების აქტივობები დიდ როლს ითამაშებს მის განვითარებაში. ამიტომაც, კულტურა და ხელოვნების მხარდაჭერა მათთვის პრიორიტეტულია. ფონდის დაფუძნების შემდეგ, მათ დააარსეს არაერთი ინსტიტუტი, საზოგადოების საჭიროებათა მიხედვით, კულტურისა და ხელოვნების დარგებში. ააშენეს კულტურული ცენტრები, თეატრალური შენობები და მუზეუმები თურქეთის ყველა რეგიონში. ფონდი მხარს უჭერს სხვადასხვა თეატრალურ თუ კინო, მუსიკალურ თუ არქეოლოგიურ პროექტებს. ამ პროექტების მიზანია ახალგაზრდა თაობის მიზიდვა ხელოვნებაში, რათა უფრო მეტი ადამიანი ეზიაროს ხელოვნების საერთაშორისო ენას. 2016 წელს ფონდმა თეატრს, მუსიკას, ხალხურ ცეკვას, არქეოლოგიურ კვლევებს, რომლებსაც წლების განმავლობაში უჭერდა მხარს, დაუმატა მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტივალი. ადანას თეატრალური ფესტივალი მასპინძლობს როგორც ადგილობრივ, ასევე უცხოურ დასებსაც. გარდა სპექტაკლებისა, ფესტივალის განმავლობაში ტარდება ვორქშოპები. ფესტივალი ერთი თვის განმავლობაში იპყრობს მთელი თურქეთის ყურადღებას.

2017 წელს მე-19-ე ფესტივალზე გორის გიორგი ერისთავის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი იყო მინვეუტი, სოსო ნემსაძის დადგმული ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბალით“. თეატრი აპრილის ბოლოს, ფესტივალის დახურვისთვის იმყოფებოდა თურქეთში. მათ სამი სპექტაკლი ითამაშეს. ორგანიზატორებმა საფესტივალო პროგრამიდან 5 სპექტაკლი შეარჩიეს სტამბოლის საბანცის უნივერსიტეტის თეატრში სათამაშოდ. მათ შორის იყო „ალუბლის ბალი“. ადანაში ქართველმა არტისტებმა ორი სპექტაკლი წარმოადგინეს. სტამბოლში და ადანაშიც მაყურებელთა დარბაზი გადაჭედლი იყო. საქართველოს თეატრალური კავშირის გრანპრის მფლობელი სპექტაკლი თურქმა მაყურებელმა ძალიან კარგად მიიღო. მათ ზუსტი შეფასებები და რეაქციები ჰქონდათ სოსო ნემსაძის ორიგინალურად ინტერპრეტირებულ ჩეხოვის ნაწარმოებზე. წარმოდგენის დასრულების შემდეგ მაყურებელი მხურვალე აპლოდისმენტებით შეხვდა „პაკლონზე“ გამოსულ მსახიობებს. ადანაში კი რამდენიმე აღფრთოვანებული ადამიანი, მსახიობებს გარეთ უცდიდა ფოტოების გადასაღებად. ფესტივალებში მონაწილეობა შემოქმედებითი ჯგუფისთვის უდიდესი სტიმულია.

ქ რ ს ი ა

ჩვენი ბორია



გარეგნულად ჩეხოვის პერსონაჟს ნააგავდა. იყო მასში რალაც ძველი ინტელიგენციის მანერები და თვისებები, მაგრამ სინამდვილეში იყო დაუდგრომელი, საოცრად აქტიური. სად არ ნახავდით მას: რუსთავში გამართულ ღონისძიებებზე, პოეტების და მხატვრების შეკრებებზე, თბილისის თეატრებში პრემიერაზე, ეროვნული მოძრაობის მიტინგზეც კი. მთაში დაბადებული კაცი იყო ბატონი ბორისი და მთების სიძლიერე და სიმტკიცე, ეტყობა, იქედან გამოჰყვა. თან ამავდროულად, იყო საოცრად დიპლომატიური, როგორ ახერხებდა ამდენი თვისებების ერთად შერწყმას, ეს არ ვიცი, მაგრამ ფაქტი ერთია, რომ პოეტურ სულთან ერთად ჰქონდა მენეჯერის თვისებებიც. ალბათ, იმიტომ იყო სულ თანამდებობებზე. 23 წლის ბიჭის ნიჭიერება და გონიერება შეამჩნიეს და ქალაქ რუსთავის მეტალურგთა კულტურის სასახლის დირექტორად დანიშნეს. ის, თხემით ტერფამდე ინტელიგენტი, უხდებოდა იმ თავყრილობებს, რომელიც მაშინ რუსთავში იმართებოდა, გამოირჩეოდა ყველასგან განსაკუთრებით თავისი ნივნიერებით.

მისი ბედნიერება დაიწყო განსაკუთრებულად მაშინ, როდესაც კულტურის სასახლეში რუსთავის სახელოვანმა თეატრმა დაიდო ბინა. პროფესიით თეატრმცოდნე, თეატრზე უზომოდ შეყვარებული, სულ რეპეტიციებზე იჯდა. მეგობრობდა თითქმის ყველასთან. „ჩვენი ბორია“ — ასე დაარქვა ქალბატონმა ლეილა შოთაძემ და ეს ჩვენი მეგობარი, მრჩეველი და კრიტიკოსი ყველასათვის საჭირო და აუცილებელი შეიქმნა. რუსთავის გაზეთში გამოჩნდა მისი პირველი რეცენზიებიც. ყველა ინტერესით ველოდით ბორიას მოსვლას რეპეტიციაზე, რადგან მისი უტყუარი ალღო და მაღალი გემოვნება სასიკეთოდ გვადგებოდა. მახსოვს რეჟისორები, ბატონები გოგი ქავთარაძე და გორა კაპანაძე, ყოველთვის ითვალისწინებდნენ მის კორექტულ შენიშვნებს იმიტომ, რომ მას ძალიან, ძალიან უყვარდა თეატრი. თავისი საინტერესოდ გავვილილი გზის შესახებ ნივნიც დაწერა და სათაურიც ასეთი დაარქვა „თეატრი და სხვა“ იმიტომ, რომ ის თეატრით იყო ბედნიერი და ამაყიც. მან უდიდესი წვლილი შეიტანა რუსთავში სათეატრო ხელოვნების განვითარებაში.

ბატონი ბორიას თავკაცობით 1980 წელს დაარსდა რუსთავის თოჯინების თეატრი, რომლის დირექტორიც 10 წელი იყო. ისეთ სიმაღლეს მიაღწია თეატრმა, რომ ირანის საერთაშორისო ფესტივალზეც კი იყვნენ წასულელები. ის ამითაც არ დაკმაყოფილდა და თეატრზე შეყვარებულმა ჩვენს ქალაქში დაარსა ხელოვნების კოლეჯი, რომლის დირექტორიც გარდაცვალებამდე იყო. დიდებული პატივით გააცილა ქალაქმა ბატონი ბორის ერისთავი, რომელმაც ქალაქისთვის ამდენი იღვანა. ის იყო მეტალურგთა და ქალაქ რუსთავის კულტურის სასახლის დირექტორი, რუსთავის კულტურის სამსახურის უფროსი, მწერალთა, მხატვართა, მუსიკოსთა და ახალგაზრდების დიდი მეგობარი. განსაკუთრებით მეგობრობდა თავისი კოლეჯის აღსაზრდელებთან, რადგან შინაგანად მარად დაუდგრომელი, მარად მაძიებელი, სულით ახალგაზრდა იყო. ფეხით ჰქონდა შემოვლილი საქართველოს მთიანეთი, ზღვა და ხმელეთი. რამდენი საინტერესო თავგადასავალი და სახალისო ამბები გადახდომია!!! თავის ნივნიში ისე პოეტურად, ლამაზად ჰყვება, რომ ასე გგონია, შენც იქ იყავი, მასთან ერთად, ერთად ნახეთ ეს ყველაფერი. საუკეთესო თამადა, დიდი კულინარი, ამ საქმის დიდოსტატი მოგზაურობების სული და გული. როგორი მამა და როგორი ბაბუა, იშვიათი, სანაქებო. მისი გიორგი და ნიკა, აი, ყველაზე დიდი სიმდიდრე, რა თქმა უნდა, თეატრთან ერთად!

ბატონი ბორისი ნიჭიერებასთან ერთად იღბლიანიც გახლდათ. ბედმა მას მეუღლედ მშვენიერი ქალბატონი, ისტორიკოსი მზია მამარდაშვილი არგუნა. ეს ოჯახი იყო თავშესაყარი პოეტების, მხატვრების, მუსიკოსების და მსახიობების მუდამ თბილი და სტუმართმოყვარე. განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა თავის ერთადერთ ქალიშვილთან, სალომე ერისთავთან, რომელმაც მამის პროფესია აირჩია — თეატრისადმი სიყვარული და ერთგულება მამისგან მიიღო მემკვიდრეობით.

მისი გარდაცვალება მოულოდნელიც იყო და ძალიან მტკივნეულიც. ლამაზად მოკვდა ბორია, უცბად, სიცოცხლის უკანასკნელი წუთებიც კი თეატრში გაატარა. არა, ის არ მომკვდარა, წუთისოფლიდან მარადიულობაში გადაინაცვლა.

რუსთავის საპატიო მოქალაქე, კულტურის დამსახურებული მუშაკი, ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში დიდად დაფასებული და საყვარელი ჩვენი ბორია! დიდებული პატივით გააცილა ქალაქმა ბორის ერისთავი!

ნათელში იყოს მისი პოეტური და ლამაზი სული!

ნათელა მუსხლიშვილი