

თეატრი

1999  
№5



F567  
1999

ცნობები





# თეატრი და ცხოვრება

კვატორტი  
გურამ ბათიაშვილი

სახელაქციო კოლეჯი

პოპი აღმსიქა,  
ეთერ გურამაშვილი,  
ნოდარ გურამაშვილი,  
ვანო კიკნაძე,  
როგოვ სსურა,  
გიორგი ქავთარაძე,  
ნათელა ურუაძე,  
თეა რევიძე,  
თეაზ ვილანა.

5

1999

საქტეატრი  
ოქტომბერი

1919-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

## შინაარსი

საქართველოს პარლამენტის განათლების, მეცნიერებისა და  
კულტურის კომიტეტში ----- 3

### სამხატვრო

ნელი შურაია - მეჯლისის სიყვარული განაგებს ----- 17  
(რობერტ სტურუას „კარმენი“)

გუბაზ მეგრელიძე - „ნახვის დღე“ რუსთაველის თეატრში ---- 26

გიორგი ჩართოლანი - სოხუმი-თბილისი-კაირო----- 31

უშანგი ჩხეიძის 100 წლის იუბილესთან დაკავშირებით ----- 37

ხათუნა წულაძე - დრო წერტილს არ სვამს... ----- 41

### ლილოვი

გოგი ქავთარაძე - მე, უპირველესად, რეჟისორი ვარ! ----- 43

ლევან წულაძე - იმ უღელქვეშ უფრო ადამიანურნი ვიყავით -- 52

### პორტრეტები

ნინო მაჭავარიანი - შტრიხები აკაკი ვასაძის რეჟისურისათვის 60  
(წერილი პირველი)

მედია კუჭუხიძე - თანამგზავრი ----- 67

მარგარიტა გოგოლაშვილი - მიეცით ნიჭსა გზა ფართო... ----- 71

### განათლების საკითხები

კულტურის ინსტიტუტი - პრობლემები და პერსპექტივები ---- 74

### შეჯიბრებითი სახელოვნო

ანტონენ არტო - „სისხლის ნაკადი“ ----- 77

გურამ ბათიაშვილი - სახეები და სიტუაციები ----- 80

### ისტორია

მზია ჯაფარიძე - ნიკო სულხანიშვილის დაკარგული  
მემკვიდრეობა (დასაწყისი) ----- 91

### განსჯება

ვაჟა ძიგუა - რეჟისორი თამაზ მესხი ----- 99

# საქართველოს პარლამენტის განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის კომიტეტი

9 სექტემბერს საქართველოს პარლამენტის რესპუბლიკის დარბაზში გაიმართა განათლების, მეცნიერების და კულტურის კომიტეტის სხდომა. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წარმომადგენლებთან ერთად განხილულ იქნა კანონპროექტი თეატრის შესახებ. უფრო სწორად თეატრის მოღვაწეთა პრეტენზიები ან უკვე დამტკიცებული კანონის მიმართ.

სხდომას უძღვებოდა კომიტეტის თავმჯდომარე ბატონი ნოდარ ამბლობელი. ებუჭდათ სხდომის სტენოგრაფიულ ანგარიშს შემოკლებით.

**ნოდარ ამბლობელი:** საუბრი ეხება კანონს თეატრების შესახებ და მე მოკლედ მოგახსენებთ საქმის ვითარებას, რის შემდეგაც აქ იქნება მსჯელობა. საქმე ეხება შემოსულ წერილებს, რომლებიც აყენებენ რამდენიმე წინადადებას კანონთან დაკავშირებით. ერთი მათგანია რეგლამენტის დარღვევა კანონის მიხედვით დროს. ამასთან დაკავშირებით მინდა მოგახსენოთ, რომ ამ წერილის შემოსვლამდე და მანამდე მე სპეციალურად და, არა მარტო მე, სხვებმაც, ვინც ამ კანონის ბელ-იბლით არის დაინტერესებული, მისი ყველა ასპექტი შევისწავლეთ. ამის თაობაზე უფრო დაწვრილებით ბ-ნი გიგა მოგახსენებთ. რაც შეეხება კანონის პირველად სახესა და გამოსულ კანონს შორის განსხვავებას პარლამენტს აქვს უფლება შეიტანოს მასში ცვლილებები. მაგრამ იმათ, ვისაც ეს არ მოსწონთ, აქეთ უფლება, შემოიტანონ წინადადება კანონში შესწორების შეტანის აუცილებლობის შესახებ. პარლამენტი განიხილავს მას, ან დაუჭერს მხარს, ან - არა. ამდენად, ერთადერთი გზა, რომელიც დარჩა იმისათვის, რომ აისახოს ჩვენი თეატრალური საზოგადოების ერთი ნაწილის აზრი ამ კანონში, არის დამატებითი წინადადებებით შემოსვლა. ახლა მინდა ბ-ნი გიგას მიეცე სიტყვა.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** ამ კანონზე მუშაობის დაწყების პირველი დღიდანვე ვერ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ყოფილი პრეზიდენტი, შედეგ - პლენუმებზე ჩემი და უმრავლესობის პოზიცია იყო ამგვარი, - კანონში მსახიობის უფლებები უსათუოდ უნდა იყოს დაცული თუ ჩვენ საქმე გვაქვს იმასთან, რომ არსებობს უკვე დამქირავებული და დაქირავებული, დაქირავებულსაც აქვს თავისი უფლებები. სხვანაირად არსად არაფერი არ ხდება, იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც საქმე გვაქვს კერძო ანტრეპრიზასთან ან მესაკუთრესთან, რომელსაც აქვს თავისი თეატრი, ან ფუნქციონირებს გუნდი. შეიძლება წელს მოგწონდეთ მსახიობი, გაისად აღარ მოგწონოთ. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ყოველ წელიწადს თქვენ შეგიძლიათ მონის მდგომარეობაში ამყოფოთ იგი, ანუ როცა გნებავთ, მაშინ უთხრათ, წადი, ახლა აღარ მჭირდებათ. ეს დაუშვებელია. ჩვენ გვინდა მსახიობის, ამ შემთხვევაში, დაქირავებულის, ელემენტარული უფლებების დაცვა. არა მარტო მსახიობის, რეჟისორის, ლიტერატურული ნაწილის გამგის და ა.შ., არამედ შემოქმედი ადამიანების უფლებების დაცვა საერთოდ. შრომის კოდექსში წერია, რომ ხელშეკრულება შეიძლება გაფორმდეს ერთიდან 3 წლამდე - ეს კოდექსიც მიღებულია პარლამენტის მიერ. - ესე იგი ხელშეკრულების გაფორმება შეიძლება 1 წლითაც, 2 წლითაც და 3 წლითაც და აქ არავითარი დარღვევა არ არის. პარლამენტი, ითვალისწინებს რა თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკას: ერთ სეზონში შეიძლება ვერც მოხერხდეს მსახიობის გამოჩენა სცენაზე და ამდენად, მისი შეფასება, ამიტომ წერს: „არანაკლები 3 წლისა“, რადგან ვიცით ჩვენი თეატრალური პრაქტიკიდან, რომ არათუ დამუშავები და გამოცდილი, არამედ დიდი მსახიობებიც, ყოველად შემთხვევა, რომ საში და 4 სეზონი არ ყოფილან დაკავებული. ეს დამოუკიდებელი რეპერტუარზე. ამიტომ ავიღეთ ყველაზე ნაკლები 3 წელი. შრომის კოდექსის, კანონის მიხედვით, შენ შეგიძლია მოიწვიო თანამშრომელი გამოსაცდელი ვადით, ან მოიწვიო მსახიობი

საქართველოს  
ს ა რ მ ვ ნ შ ლ ი  
ბ ი ბ ლ ი მ ი თ ე ბ ა

ერთ როლზე, როდესაც ის ამ როლზე მუშაობას დაამთავრებს, შევიძლია თეატრში დატოვო, ან არ დატოვო. ეს უკვე ხელმძღვანელობის საქმეა. ამიტომ მე, როგორც თეატრის არაერთგვის ხელმძღვანელი, შეზღუდვას ვერ ვხედავ, აბსოლუტურად გულწრფელად ვლაპარაკობ და ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ეს სწორია. სხვანაირად წარმოუდგენელია გადაწყვეტილ მსახიობის ბედი. ვინც ამის მოწინააღმდეგეობა ბრძანდებით, ფაქტურად თქვენ აყენებთ საკითხს, რომ მსახიობი სამსახურში არ არის. ე.ი. დაუძახებთ – უნდა ითამაშოს, ეტვეთ წადი, და უნდა წვიფეს. ეს წარმოუდგენელია. ეს არის ადამიანის უფლებების აბსოლუტური დარღვევა. თეატრში ორი ადამიანი არსებობს მხოლოდ, რომლებიც ამ მხრივ შედარებით დაცულნი არიან – სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი. დანარჩენნი უფლებო ადამიანები არიან, რომელთაც, როგორც უნდათ, ისე მოიქცევიან. კიდევ ვიმეორებ, არა როგორც პარლამენტის წევრი და კულტურის ქვეკომიტეტის თავმჯდომარე, არამედ როგორც რეჟისორი, რომელიც მრავალჯერ ყოფილა თეატრის ხელმძღვანელი: ამგვარ დამოყიდებულებას მსახიობისადმი სიყვით არასოდეს მოუტანია. ეს ერთი, ახლა მეორე მუხლის შესახებ. ყველაზე უცნაური ის არის, რომ ამის თაობაზე პირდაპირ ვლაპარაკებიან პრეზიდენტს. მითხრან მაინც, ვიკა, რატომ ვაკეთე ეს, რა მტრობას იჩენ ჩვენს მიმართო. მე არავითარ მტრობას არ ვიჩენ, უბრალოდ მინდა, ეს საკითხი ერთხელ და სამუდამოდ დარეგულირდეს, რომ ახალი სოციალური და პოლიტიკური ვითარება ახალ ურთიერთობებს ითხოვს და ეს ურთიერთობები უნდა იყოს დაფიქსირებული ხელშეკრულებაში. ნებისმიერ ქვეყანაში, როცა იწყებენ მსახიობს და დებენ მასთან ხელშეკრულებას, ამ ხელშეკრულებაში ისიც კი არის აღნიშნული, სეზონის განმავლობაში რას ითამაშებს, რა დატვირთვა ექნება მას. ნორმის მიხედვითაც კი არის მოცემული, რომ უნდა ითამაშოს თვეში 8 სპექტაკლი მაინც კუთვნილი ხელფასი რომ მიიღოს. მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ თეატრმა ვერ შეძლო მისი დატვირთვა და 8 სპექტაკლის ნაცვლად 4 სპექტაკლი დააკავა, დანარჩენი 4 სპექტაკლის უნდა გადაუხადოს. ეს ნორმალურია. ეს არის ელემენტარული ურთიერთობა ახალ ეკონომიურ ვითარებაში. და თუ ეს ხდება კერძო თეატრში, მითუმეტეს, გასათვალისწინებელია სახელმწიფო დაწესებულებებშიც. არც კერძო ანტრეპრინაში შეიძლება შემოქმედის პიროვნული უფლებების დარღვევა. როცა კაპიტალისტი იწყებს მუშას სამუშაოდ და უნდა იმ ხელშეკრულებას, გასათვალისწინებელია არა მარტო კაპიტალისტის უფლებები, არამედ იმ მუშისაც, რომელსაც ის ქირავებს. როგორც კი დაარღვევს კაპიტალისტი მუშის უფლებებს, პროფკავშირები იმ წუთში ამოუდგებიან გვერდში დაზარალებულს, გაასაჩივრებენ და მოიგებენ ამ პროცესს იმიტომ, რომ არ იყო დაცული დაქირავებული ადამიანის (არ მივიყარს ეს სიტყვა, მით უფრო, როცა ეს მსახიობს და შემოქმედს ეხება, მაგრამ რას ვიზამთ) უფლებები. ეს ერთი საკითხი, რომელზედაც მე კატეგორიულად ამ აზრისა ვარ და რამდენიც არ უნდა შეეცადოს ვინმე, ვერ გადაპარწმუნებს, მე ვედავარ ნორმალურ, ადამიანურ და შემოქმედებით პოზიციანზე.

მეორე საკითხი, რომელმაც აზრთა სხვაობა გამოიწვია, არის სამხატვრო საბჭოს საკითხი. არსებობს მოსაზრება, რომ თეატრში არ არის საჭირო სამხატვრო საბჭო. კანონპროექტში აღნიშნულია: „უფლებამოსილია უხელმძღვანელოს თეატრის სამხატვრო საბჭოს, ან სხვა სათათბირო ჯგუფს“. ეს ნიშნავს, რომ საბჭოც სათათბირო ხმის უფლებით არის თეატრში.

**ოთარ მეღვინეთუხუცესი:** აქ წერია „ან სხვა სათათბირო ჯგუფს“. მაშინ ჩაწერეთ, რომ სამხატვრო საბჭოც სათათბიროა.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** წერია უკვე. სამხატვრო ხელმძღვანელი კი არ ნიშნავს სამხატვრო საბჭოს წევრებს, არამედ დასი ირჩევს მათ და ის ყოველთვის იყო სათათბირო ხმით. ასე იყო სახელმწიფო თეატრშიც. კერძო თეატრებში კი ქმნიან ე.წ. მეთვალყურეთა საბჭოს, რომლის წევრები შესაკუთრესაც კი უმოწმებენ მოქმედების მიზანშეწონილობას.

**ოთარ მეღვინეთუხუცესი:** ფულს იხდის ის კაცი და იმიტომ უმოწმებენ.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** თქვენ კი არაფერს არ იხდით. სახელმწიფო გაძლევთ ამ ფულს და ისიც არ გინდათ, რომ დასის მიერ არჩეულმა სამხატვრო საბჭომ გამოთქვას აზრი. იქნება კარგ რამეს გეუბნებიან. თუ არ არის მისაღები, ნუ მიიღებთ. სამხატვრო საბჭოების ფაქტურმა გაუქმებამ თეატრებში გამოიწვია ის, რომ დასის წევრები თავიანთ თავს შემოქმედებით



პერსონალად არ გრძნობენ. მათ არა აქვთ შეგრძნება იმისა, რომ რეპერტუარი მათი დამტკიცებულია, რომ თავად დაუჭირებს მხარი მას, რომ აუცილებლად უნდა ნახონ სპექტაკლი, რომელსაც თეატრი უშვებს. განა არ შეიძლება თეატრმა ნახოს პრემიერა, იმსჯელოს მასზე, შეაფასოს? ხომ არ შეიძლება სამი კაცი იჯდეს პარტერში – ერთი რეჟისორი და ორი არტისტი და ამის შემდეგ ნახოს სპექტაკლი მაყურებელმა. ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის, იმასაც კი ჰქონდა მნიშვნელობა, მეხანძრებს, რომლებიც პარტერში ისხდნენ, როგორი რეაგირება ექნებოდათ ამა თუ იმ ეპიზოდზე, ეს იყო ჩემთვის პირველი გასინჯვა. სამხატვრო საბჭოს უკუღმკვებლყოფამ თეატრში გამოიწვია ინტელექტუალური კოლექტივისა და ხელმძღვანელს შორის.

მესამე საკითხია რეგლამენტის დარღვევა-არდარღვევის საკითხი. მოიწერეს წერილი და ახლაც, ფოიეში აღნიშნეს, რომ აუცილებელი იყო მსახიობების დასწრება კანონის მიღების დროს. მაშინ, როდესაც თეატრში კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი იყვნენ, ვერდიო ანჯაფრადი, სერგო ზაქარიაძე, უმაზგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძეც მოღვაწეობდნენ. თეატრი კოლექტიური ხელოვნებაა და თუ არ მუშაობენ იქ დიდი მსახიობები და არ იღებენ მის ცხოვრებაში აქტიურ მონაწილეობას, ირღვევა მათი კონტაქტები რეჟისორთან, სამხატვრო ხელმძღვანელთან, რაც იწვევს კონფორტაციას, ურთიერთუპატივცემულობას და მერწმუნეთ, ეს არ არის კარგი. მე პარლამენტში უკვე ვთქვი, რომ მსახიობთა უმრავლესობაში გამოიწვია პროტესტის გრძნობა იმ გარემოებაა, რომ თეატრში არ არის დაცული მათი უფლებები. ამის შესახებ მე ვესაუბრე ბ-ნ ზურაბ ჟვანიას, შემდეგ პრეზიდენტის წარმომადგენელს პარლამენტში ბ-ნ ჯონი ხეცურიანს, მათ გაითვალისწინეს მსახიობთა მოსაზრებები, შენიშვნები და მხოლოდ ამის შემდეგ წარუდგინეს კანონი პრეზიდენტს ხელმოსაწერად. მე მამრალეებენ, თითქოს პარლამენტის მიერ კანონზე ხმის მიცემის შემდეგ, დეკუმენტი, სანამ პრეზიდენტს წარუდგინდნენ, გზაში დავეწვიე, გადავასწორე. ეს არასერიოზული განცხადებებია. მე ამის ჩადენის არც უფლება მაქონდა და არც სურვილი. არც ჩემს თავს ვაკადრებდი ამას და არც თქვენ, ჩემს კოლეგებს. ჩემთვის თანაბრად ძვირფასია თეატრის ხელმძღვანელებიც, თეატრის მსახიობებიც, მინდა რომ მათ შორის იყოს მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი, ნორმალური ადამიანური ურთიერთობები და არა ჭიტილაყის სისტემით მუშაობა. ბ-ნი ავთო ვარსიამაშვილი მოვიდა გრიბოედოვის თეატრში და უკადრ ხელშეკრულება დაუდო ორ დიდ მსახიობს – ბურმისტროვას და ბელოუსოვას – ერთი 80 წელს გადაცილებულია, მეორე კი უახლოვდება ამ ასაკს. ეს სწორი გადაწყვეტილებაა. მსგავსი რამ მოხარდამყურებელთა თეატრშიც ვაკეთდა. ვფიქრობ, ეს აქტები გამოხატავენ პატივისცემას ღვაწლმოსილი ადამიანების მიმართ. შეიძლება წამყვანმა მომღერალმა ოთხი თვით დეკარგოს ხმა. ხომ არ უნდა გავაგლოთ ის ამისათვის თეატრიდან? იქნებ მეხუთე თვეს უკეთეს ფორმაში ჩადგეს. ან, მაგალითად, ვერ მოხვდეს მომღერალი რეპერტუარში – ხანდახან მისი სამღერი არაფერი იყოს. უნდა დაფიქრდეთ ამაზე ორივე მხარე და მოეძებნოს საერთო ენა. სხვანაირად რჩება შთაბეჭდილება, რომ ხელმძღვანელი და დასი – ეს ერთმანეთთან დაპირისპირებული ორი სხვადასხვა სამყაროა. იქნებ, დღევანდელმა საუბარმაღც დაგვაფიქროს და რაღაც შეეცვალოს, რათა შეუქმნათ თეატრში მომუშავე მსახიობებს და რეჟისორებს ნორმალური პირობები მოღვაწეობისათვის და დაცვათ მათი პიროვნული უფლებები.

**ვლადარ გენაძე:** თქვენ თქვით, რომ თუ არ დააკავენ მსახიობს სპექტაკლში, კუთვნილი ხელფასი მაინც უნდა აიღოს. ოპერის თეატრის წამყვანმა სოლისტებმა ვერ მივაღწიეთ იმას, რომ ხუთი წლის განმავლობაში ყოველთვიურად მივიღოთ პურის ფული. ჩვენ ვართ მოწვეული მსახიობები – ის ხალხი, რომლებიც 26-32 წელია ამ თეატრში ემუშაობთ. ჩვენ გვაქვს შემოსავალი, და საკმაოდ კარგიც, მხოლოდ სიმღერის მიხედვით.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** ისე შენ რა გითხარი, კარგი ხელფასი ეგ არ იყოს.

**ვლადარ გენაძე:** არა, მე სხვას ვამბობ. წარმოიდგინეთ, რომ აპრილში, მაისში, ივნისში, ივლისში, როცა არა გვაქვს არცერთი სპექტაკლი ახალი დღგმის მშაღების გამო, ჩვენ ხელფასი არ გავაწინია, გაგვიფათ ვინმეს, რომ ეთქვათ ეს? ეტყობა, რაღაც მართლა მოხდა ისეთი, რომ მე თავს ამის თქმის უფლებას ვაძლევ.



**სოფიკო ჭიაურელი:** ჩვენი დღევანდელი მოწვევა ეძღვნება თეატრების შესახებ განხილვას და თქვენ, ბ-ნო ნოდარ, ბ-ნო გიგა, უკვე გაგვაგებინეთ, რამაა საქმე ჩვენ ვცხოვრობთ საქართველოში. საქართველო კი იმდენად პატარაა, რომ ყველამ ყველაფერი ვიცით. ნუ მოვიტყუებთ თავს რომ არ ვიცოდით, რა იყო და რა მზადდებოდა. მე მინდა წაგიკითხოთ წერილი - ბ-ნო ნოდარ და გადმოგცეთ ხელმოწერები, რომელიც საქართველოს ყველა თეატრიდან მოვიდა. არა მგონია, ამის შემდეგ იყოს რაიმე დავა კიდევ ამ კანონთან, ამ საკითხთან დაკავშირებით. როგორ შეიძლება ვინმე იყოს მსახიობის დაცვით შექანხმის შემუშავების წინააღმდეგ? მსახიობი ისედაც დაუცველია. მისი პროფესია დამოუკიდებელი პროფესიაა. თუ ჩვენ არ მოვუარეთ ერთმანეთს. სხვა ვერავინ ვერ დაგვიცავს. უნდა დავიფარდეს, პატივს ვცემდეთ, ვიცავდეთ ერთმანეთს. მე, მაგალითად, მშურს ისეთი პროფკავშირის, როგორიც აქვთ, უთქვამთ, მძღოლებს. როცა ჩვენ მსახიობები ასე ვიქნებით ერთმანეთთან შეკრულნი, მაშინ ვიქნებით კარგად.

სოფიკო ჭიაურელი კითხულობს ქართველ თეატრის მოღვაწეთა წერილს პრეზიდენტისადმი, რომელიც მოგვიანებით, 24 სექტემბრის „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა.

**ნოდარ ამაღლობელი:** მაღლობელი ვარ ამ წერილისათვის. ჩვენ შევეცდებით ვიყოთ სამართლიანი ამ მეტად მნიშვნელოვანი საქმის ყველა მონაწილის ინტერესების გათვალისწინებით. რაც შეეხება მაღლობას, ეს უპირველესად ეკუთვნის ბ-ნ გიგას და ბ-ნ ელდარს.

**ლიანა კალმახელიძე:** საერთოდ, თეატრებზე საუბრისას ხშირად ვახსენებთ ფრანსს „ოპერის სპეციფიკა“. რა არის ოპერის სპეციფიკა? 38 წლის მომღერალს, ვისთვისაც პენსიაზე გასვლა უდღესი ტრაგედიაა, ენიშნება 12 ლარი, რომელსაც იგი ფაქტიურად ვერ ღებულობს. ისმის კითხვა - შეუძლია თუ არა ხალხის დაცვა პარლამენტს და თუ შეიძლება ამ საკითხის კომიტეტებში, ქვეკომიტეტებში განხილვა? და კიდევ, ერთ ადამიანზე არ უნდა იყოს დამოკიდებული იმის გადაწყვეტა, ვინ არის ფორმაში და ვინ - არა. ამიტომ აუცილებელია არსებობდეს სამხატვრო საბჭო. ხომ უნდა იყოს რაღაც დაცვა? განხილეთ კომიტეტში ეს საკითხიც, რომ არიან მომღერლები, რომლებიც 50 წლის კი არა, 60 და 65 წლისიანიც შესანიშნავად მღერიან და გამოდანი სცენაზე. ამიტომ სიტყვები - „ოპერის სპეციფიკა“, ნუღარ იქნება ხმარებაში. დიდი მაღლობა.

**ნოდარ ამაღლობელი:** ეს მეტად მტკივნეული საკითხია, განსაკუთრებით შემოქმედებით ასპარეზზე მოღვაწე ადამიანებისათვის. ეს საკითხი უნდა გადაწყდეს და ამ გადაწყვეტას ხელი უნდა შეუწყოთ თქვენს წიაღშივე წარმოქმნილმა ღებულებებმა, რომლებიც კონკრეტულად თქვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას შეეხება.

**სოფიკო ჭიაურელი:** მამატიეთ, კიდევ ერთხელ ვიღებ სიტყვას, მაგრამ შეუძლებელია არ გამოვზატოთ ჩვენი დამოკიდებულება პრეზიდენტისადმი, რომლის სიყვარულს ხელოვნების და, კერძოდ, თეატრების მიმართ ვგრძნობთ. მსახიობი ყველას ხელისგულზეა. სხვა პროფესიის ადამიანებს თუ არა, ჩვენი პროფესიის ადამიანებს ყველა იცნობს. არ შეიძლება, მსახიობი შემშლით კვდებოდეს! ეს არ არის ლამაზი და ლიტონი სიტყვები. ისეთი დიდი მომღერალი, როგორიც ზურიკო ანჯაფურაძე იყო, თეატრიდან მოხსნეს. განა არ უნდა იყოს ასეთი მსახიობი ბოლომდე თეატრში?

**გურამ მელია:** სიცოცხლის ბოლომდე იყო ზურიკო თეატრში.

**სოფიკო ჭიაურელი:** სიცოცხლის ბოლომდე იყო, მაგრამ არა როგორც მომღერალი, არამედ როგორც კონსულტანტი.

**გურამ მელია:** თვითონ თავის დროზე თქვა, რომ თეატრში მომღერლად არ ვიქნები.

**სოფიკო ჭიაურელი:** ჩემო გურამ! შეიძლება არ უნდა გამეხსენებინა, მაგრამ ზურიკოს თვითონ უთქვამს ჩემთვის ამის თაობაზე. ასეთი შეცდომები არ უნდა დაუშუალო. სიბერე უდიდესი მსახიობებისთვის მაინც უნდა იყოს გარანტირებული. ვინც მხარს დაუჭერს კანონს, რომელიც პრეზიდენტის მიერ ხელმოწერილიცაა, გადაწყდება საკითხი, მაგრამ თუ მისი მოწინააღმდეგეები ჩვენს მხარეს არ დადგებიან, მაშინ ვითხოვთ რეგარემუ თეატრალურ ყრილობას, ბევრი სატიკვარი დაგვიგროვდა და დიდი თხოვნა იქნება, პრეზიდენტი დაგვესწროს, მაგრამ იქნება აქამდე არ მივიღეს საქმე და გადაწყდეს ისე, როგორც საჭიროა. (ხმაური)



დარბაზში).

**აეთო ვარსიამშვილი:** ბ-ნო გიგა, ერთი შეკითხვა მინდა დავსვა. მე არ ვეწინააღმდეგები, რა თქმა უნდა, ამ კანონს, პირიქით, მისი ერთ-ერთი ავტორი გახლავართ, მაგრამ შემდეგში რომ ვიყო დაცული, შრომის დაცვის სახელმწიფო ინსპექცია ასეთი აზრისაა, წერეთ და იყითხეთ ეს კანონი, ზოგიერთი მუხლი ეწინააღმდეგებო კონსტიტუციას. ეს აზრი გავრცელებულია და მე მინდა, აქ ერთხელ და სამუდამოდ დაფიქსიროთ, ვთქვით და მოვისმინოთ იურიდიული პასუხი, რამდენად გამართლებულია ჩვენს მიერ შემუშავებული ეს მუხლები.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** ამ კანონის კონკრეტულად რომელი მუხლი ეწინააღმდეგება კონსტიტუციას? საინტერესოა ეს.

**აეთო ვარსიამშვილი:** მე მღელვარების ახალი ტალღა კი არ შემომამქვს, მინდა, ხვალ რომელიმე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა არ თქვას, მე შრომის კანონის კანონმდებლობით ეხელმძღვანელო და არა თქვენი კანონითო. ეს შეიძლება მოხდეს და დაიწყება სასამართლო პროცესების მთელი სერიალი. გული მიგრძნობს და ამიტომ ვსვამ ამ კითხვას.

**ნოდარ აბდლობელი:** თქვენ მოწმე ხართ, რომ წინა კანონის განხილვისას წარმოიშვა აზრი, რომ ვიღაცის უფლებები ირღვევა, ვიღაცის – არა. ეს ყოველთვის იქნება. ამას ვერ აღკვეთავ, მაგრამ არის სათანადო ორგანოები, რომლებიც ამაზე გასცემენ პასუხს. მათ შორის ჩვენც.

**აეთო ვარსიამშვილი:** გასაგებია, მაგრამ საქმე, რომ არ მივიდეს სასამართლომდე, შეგვიძლია ჩვენ მოვისმინოთ იურიდიული დასაბუთება ამის თაობაზე?

**ნოდარ აბდლობელი:** დღეს ჩვენ არ მოგვიწვევია იურიდიული დეპარტამენტი, იმიტომ რომ სესია მიმდინარეობს. სპეციალურად შევიყრიბეთ კანონის განმარტებასთან დაკავშირებით.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** შრომის კანონში წერია 1-დან 3 წლამდე. იქ არ არის ნათქვამი, – ერთი წლით, სხვაგან – 2 წლით, ან 3 წლით.

**აეთო ვარსიამშვილი:** სამხატვრო ხელმძღვანელი იტყვის, მე ერთი წლით ვიყვან მსახიობს და მორჩა.

**გიგა ლორთქიფანიძე:** რადგან წერია 1 წლიდან 3 წლამდე, ე.ი. გარკვეულ დარგს შეუძლია დააწეროს 3 წელი, ბ-ნი თევზაძის განცხადება დასის შეკრებაზე, რომ მე ამ კანონს არ ვეპორჩილები, ეს ანტიკონსტიტუციური კანონია და ამიტომ მიზრძანდით და ხელი მოაწერეთ ერთწლიან ხელშეკრულებასო.

**გია თევზაძე:** არა, ბატონო გიგა. ასე არ ყოფილა.

**გ. ლორთქიფანიძე:** რატომ უღებ შენ ხელშეკრულებას გოგი გეგეჭკორს ან ედიშერ მალაშვილს 1 წლით? იმიტომ რომ გამოარკვიოთ ნიჭიერი და კარგი მსახიობები არიან თუ არა? რას არკვევთ?

**ოთარ მეღვინეთუხუცესი:** გოგი გეგეჭკორზე ვინ ლაპარაკობს, უნიჭოებისთვის მოიგონეს ეგ კანონი. ვინ არის კაპიტალისტი აქ? დემაგოგიას ხომ სახლვარი არა აქვს. ვის უწოდებთ კაპიტალისტს? ხელმძღვანელი – კაპიტალისტიო – ითქვა.

**გ. ლორთქიფანიძე:** მე ვთქვით, ბ-ნო ოთარ, რომ კაპიტალისტიც კი უცხოეთში, კერძო თეატრში ასე არ იქცევა-მუთქი.

**ო. მეღვინეთუხუცესი:** დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი თეატრში ისევე დაუცველია, როგორც მსახიობი. სექტემბერში ტექნიკურ პერსონალს უნდა დაუდოს ხელშეკრულება დირექტორმა. ვერ უღებს ხელშეკრულებას, როგორ დაუდოს, არ იცის. იმიტომ რომ თვითონ იენისამდგა. იმას ხელშეკრულება 3 წლით როგორ დაუდოს? რა ექნათ, ამას რა უყოთ?

**გ. ლორთქიფანიძე:** სამინისტრომ უნდა დაუდოს ხელშეკრულება თქვენი ნებართვით.

**ო. მეღვინეთუხუცესი:** კანონი კანონია. ეგრე არ არის? ჩვენც ხელშეკრულებით ვმუშაობთ. დეკემბერში გავა ჩემი ხელშეკრულების ვადა და თუ ჩათვლის მინისტრი რომ მე კარგად ვერ ვიმუშავე, კოლეგიებს კი ნუ მომიწვობს, თავად გადაწვევითს საკითხი.

**გ. ლორთქიფანიძე:** უკანონოაა. ეს საკითხი კოლეგიამ უნდა გადაჭრას.

**ო. მეღვინეთუხუცესი:** კანონის დარღვევა ისაა, როცა უნდათ მოგვანეწონ, რომ არანა-



კლები 3 წლისა თითქოს ნიშნავდეს 3 წელიწადს. რატომ უნდათ, რომ ასე მოგვანებოთ? რატომ არ შეიძლება დაულო ხელშეკრულება ეინმეს 1 წლით? გოგი გეგუცკორის მაგალითი რომ მოგვყავთ, ხომ ვიცი, რომ პირადად შენ ჩემს ნათქვამ ამ ფრანგზე ააგე ამ კანონის გაგრძელება. იმიტომ რომ ერთ ადამიანზე, რომელიც მტურია მარჯანიშვილის თეატრისა, მე ვთქვი, რომ იმას სცენაზე ფეხს არ დაეადგმეინებ-მეთქი. - და აი, რა ტექსტი გაჩნდა კანონში, ნახეთ: „თუ ამ ხნის განმავლობაში სამხატვრო ხელმძღვანელი არ დააკაუებს მსახიობს რომელიმე სცენურ წარმოდგენაში“ - სამხატვრო ხელმძღვანელმა რატომ უნდა დააკაოს?

**გ. ლორთქიფანიძე:** აბა ვინ უნდა დააკაოს?

**თ. მელვინეთუხუცესი:** რეჟისორმა. როდის იყო სამხატვრო ხელმძღვანელი როლებს ანაწილებდა? მარჯანიშვილის თეატრში ისეთი რეჟისორები გვევლებათ, რომლებსაც თავს მოახვევ, ვინც არ უნდათ? „თუ არ დააკაუებს სამხატვრო ხელმძღვანელი მსახიობს რომელიმე სცენურ წარმოდგენაში, მას უფლება არა აქვს ცალმხრივად გააუქმოს მათ შორის დადებული ხელშეკრულება“.

**გ. ლორთქიფანიძე:** სწორია!

**თ. მელვინეთუხუცესი:** მე, იმათზე ვლაპარაკობ, რომელთაც 20 წელი არაფერი გაუკეთებიათ თეატრში. შენ გინდა იმათ კიდევ 3 წელი გაუუგრძელო არსებობა და რადგანაც არ აძლევს რეჟისორი როლს, მე კიდევ უნდა გავუგრძელო ხელშეკრულება ისევ 3 წლით, დაუსაქმებლად. გივი ბერეჟიშვილს და ნოდარ მაგლობლიშვილს კი, რომლებსაც ამ სამ წელში როლები ხან უთამაშოთ, ხან - არა, შეიძლება არ გაუუგრძელო. ეს არის კანონი? დემაგოგიას თავი დაეანებოთ. თორემ მე სამხატვრო ხელმძღვანელად კი არ დაებადებულვარ, რომ უჭირდა თეატრს, იმიტომ დავდექი.

(ოთარ მელვინეთუხუცესმა დატოვა სხდომა)

**სოფიკო ჭაბურელი:** მარჯანიშვილის თეატრში ასეთი სიტუაცია ყოველდღე შეიძლება დღეგამომშვებით. ასეთ ატმოსფეროში, ამ სიტუაციაში რანაირად შეიძლება შეიქმნას, ან ნორმალური საექსპლუატაციო, ან მსახიობს როგორ უნდა ჰქონდეს გული. მარჯანიშვილის თეატრში, სადაც დაიბადე, გაეიხარდე, 40 წელიწადი ამ თეატრში ვარ, დღეს მიჭირს შესვლა. ეს თეატრი თეატრი აღარ არის. თეატრი, უპირველეს ყოვლისა, არის კოლექტივის სიყვარული. მე ველოდებოდი 1 სექტემბერს, რომ შევხვედროდი მსახიობებს, მოგვესივარებინა ერთმანეთისთვის, გაგვეზიარებინა აზრი. არ შეიძლება თეატრი ხელოვნების სხვა დარგებს შევადართო. რეჟორმა - ეს მოღური სიტყვაა. საინტერესოა რეჟორმა როგორ მოირგო ქართულმა თეატრმა? იმით, რომ გააგლო მსახიობები თეატრიდან? ეს არის რეჟორმა? რა ხდება? არავითარი რეჟორმა არ სჭირდება ქართულ თეატრს! რენესანსი ქართული თეატრისა იყო უკვე დღეს, სამწუხაროდ, არ არის რენესანსი. ჩვენ გვახსოვს ის წლები, როდესაც რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ოპერის თეატრებში, ვათინებდით და ვაღამებდით. მე აღარ ვამბობ, სხვა თეატრების შესახებ. მე ბედნიერი ვარ, რომ დაიბადა ძალიან ბევრი ახალი თეატრი. აქ ვხედავ ახალგაზრდა რეჟისორებს... ეს უდიდესი გამარჯვებაა ქართული თეატრისა, მაგრამ ნუ დაეძარბათ ამ თეატრებსაც. მადლობა ღმერთს, რომ ჯერ-ჯერობით მათ ძალიან უკვართ ერთმანეთი. არასოდეს აღარ მოხდება ეს უკვე მარჯანიშვილის თეატრში.

**გ. გემმაჭკორი:** ბ-ნო ნოდარ, პატივცემული მეგობრებო! ახლა უნდა დაეწინარდეთ და მშვიდად გამოთქვათ ჩუენი აზრი. მე, როგორც ხანდაზმული არტისტების წარმომადგენელმა, მინდა მოგახსენოთ, რომ ეს დადგენილება თეატრის შესახებ არის ძალიან ობიექტური, აუცილებელი და საჭირო არა მარტო ჩუენი თაობისთვის და სამშუალო თაობისთვის, არამედ მომავალი თაობისთვისაც. იმედია, რომ აქ ჩადებულია სულ სხვა აზრი. აზრი იმის შესახებ, რომ თეატრი არის ერთი მთლიანი კოლექტივი და არა, ვთქვათ, ერთი კაცის ან ორი-სამი კაცის დაწესებულება. მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველის თეატრში ექსცესები არ ყოფილა მაინც არის ბევრი რამ, რაც გვაძლევებს. აი, მაგალითად, ქ-ნი მედეა ჩახავა რომ თეატრში არ არის, ეს მე მიმაჩნია უკანონო მოვლენად, მაგრამ, ალბათ, ამასაც მოვევლება. ხელმძღვანელობა იფიქრებს ამის შესახებ. მე მინდა უდიდესი მადლობა მოგახსენოთ თქვენ, რომ გამოიტანეთ ეს სადავო საკითხი, რომელიც არ ყოფილა თურმე სადავო რადგანაც ასეთი ერთსულოვანნი



გამოვლევით ვეღანი - ახალგაზრდა რეჟისორები, უფროსი თაობაც. ჩხუბით და დავიდარებათ არაფერი გამოგვკვია. უნდა დაემშვიდდეთ და სიამატკბილობით უნდა გაკეთდეს თეატრში ყველაფერი.

**გ. თევზაძე:** ბ-ნო გივა! მართალია, იყო ჩვენი დასის შეკრება, მართალია ისიც, რაც ითქვა, მაგრამ არსებობს შრომის დაცვის სახელმწიფო ინსპექცია და მათი განმარტებით გააკეთეთ ყოველივე.

**გ. ლორთქიფანიძე:** შენ არ შეასრულე კანონი თეატრის შესახებ.

**გ. თევზაძე:** მაგრამ შევასრულე ის ძირითადი კანონი, რომელსაც ყველა ექვემდებარება. არავითარი პრობლემა ამის გასწორებაში არ არის, მაგრამ ეს უნდა გაასწოროს კანონმა. შრომის კანონიც მიიღო პარლამენტმა და იქ წერია ერთიდან სამ წლამდე ჩვენ გვიწერია სამი წელი. მე მივმართე შრომის კანონს. ერთი კვირის წინანდელ ამბავს გუუბებით. (ხმაურის დარბაზში).

**ა. ვარსიანიშვილი:** ასე იქნება ყოველთვის. რომელიმე სამხატვრო ხელმძღვანელი იტყვის, რომ ერთიდან სამ წლამდე ვადიდან მე ვიღებ ერთს, შენ აიღე სამი. ეს ხდება, მეტი არაფერი.

**გ. ლორთქიფანიძე:** გამოვიდა ახალი კანონი თეატრის შესახებ. მაშინ ტყუილად გაისარჯა სახელმწიფოს პრეზიდენტი!

**გ. კანდელაკი:** მე გთხოვთ მომისმინოთ. მე ვთვლი, რომ თეატრმა მსახიობები მაქსიმალურად უნდა დაიცვას, უნდა უზრუნველყოს ხელფასით, პენსიით და ა.შ. ეს სახელმწიფომ უნდა გააკეთოს ჩვენთან ერთად. 3 წლის განმავლობაში მეც თქვენთან ერთად ვმუშაობდი ამ კანონპროექტზე. აქ არიან რეჟისორები, სამხატვრო ხელმძღვანელები, კულტურის სამინისტროს თანამშრომლები. ამ დარბაზში შეთანხმდა საბოლოო ვარიანტი ამ კანონისა. ვიყავით ყველანი, ვინც ვართ, მსახიობების გარდა. პრაქტიკულად ეს საკითხი კულტურის სამინისტრომ, რეჟისორთა ლიგამ, დირექტორებმა და იურისტებმა გადაჭრეს. თუ მსახიობის უფლებები იყო შელახული, უნდა ყოფილიყვნენ ისინიც, როცა კულტურის სამინისტრომ შეჯერებულ კანონპროექტის ვარიანტი „საქართველოს თეატრის შესახებ“ გაუგზავნა მინისტრთა კაბინეტს, საქართველოს მთავრობამ განიხილა იგი და საქართველოს მთავრობის მიერ განხილული საქართველოს კანონი თეატრების შესახებ წამოვიდა პარლამენტში. აქ დაესხედით ბ-ნ ნოდარ ამდღობელთან და მოხდა კიდევ შეჯერება. ბ-ნი ჯანო კახიძეც ესწრებოდა და დაგვეთანხმა ამ ვარიანტზე. პარლამენტის სესიამ მეორე და მესამე მოსმენით მიიღო ეს ვარიანტი. თქვენი ოფიციალური წარმომადგენელი ირინა იმერლიშვილი გვიგზავნის ოფიციალურ დოკუმენტს. ბ-ნმა გივამ თქვა მეორე მოსმენაზე, რომ კანონს გაეცნო ქართული თეატრი, აზრთა სხვაობა გამოიწვია იმან, რომ ზოგი თვლიან, რომ კანონში არ არის გათვალისწინებული მსახიობთა უფლებები, ქართულ თეატრში რომ ურთიერთობა ხელმძღვანელებსა და მსახიობებს შორის საჭიროებს დარეგულირებას, მეც ამ აზრის ვიყავი. მაგრამ მე ამიხსნეს, რომ რაც არ შეესაბამება შრომის კანონმდებლობას, არ შეიძლება შეტანილი იქნას კანონში. მაშინ მე შემოვიტანე ასეთი წინადადება: თუ შეიძლება შეტანილი იქნას ახალი პუნქტი ამ კანონში, რომ კულტურის სამინისტროს დაევალოს შექმნას დებულება ხელშეკრულების შესახებ, რომელიც დარეგულირებს დამქირავებლის და დაქირავებულს შორის ურთიერთობას. ამის მერე კი მეორე მუხლი მთლიანად შეიცვალა. ასე არ შეიძლება. მე მახსოვს, ბ-ნმა ჯონი ხეცვიანიამ ბ-ნ გივას აუხსნა, რომ ეს კანონი შესაბამისობაში არ მოდის საერთო ძირითად კანონთან. ნუ გაიგებთ, რომ რაიმეს წინააღმდეგი ვარ. საკონტრაქტო სისტემა არსებობს მსოფლიოში ყველგან. მე ვფიქრობ, რომ თეატრების შესახებ კანონი არ უნდა შექმნილიყო იმიტომ, რომ არსებობს კანონი კულტურის შესახებ. კულტურის სამინისტროს უნდა გაეთვალისწინებინა ეს ყველას მიმართებით. თორემ თუ კანონი შეიქმნებოდა პირველ რიგში, ქართულ ფოლკლორზე უნდა ყოფილიყო, საიდანაც მოდის საქართველო. რატომ არ მივიღით ასევე კანონი არქიტექტორებზე, კანონი ექიმებზე. ამდენი კანონი რა საჭიროა! ერთი კანონი იყოს - საქართველოს კულტურის კანონი და კულტურის სამინისტრომ შესაბამისობაში მოიყვანოს ეს ყველაფერი.

**ს. ჭიაურელი:** ილიამ ითქვა, რომ ქართული ენა თუ შეგვიანარჩუნდა, ეს ქართული თეატრის დამსახურებაა. (ხმაურის დარბაზში).



**გ. კანდელაკი:** პო, ქართული ენა, ქართული მწერლობა, მაგრამ საუბარია იმაზე, როგორც მსახიობს თეატრიდან გაუშვებენ თუ კონტრაქტი არ დაიდება, უნდა განისაზღვროს „კონტრაქტი“, პრიორიტეტი, ოპერის თეატრი, მარჯანიშვილის თეატრი, რუსთაველის თეატრი. მინიმუმ რამდენი მსახიობი უნდა ჰყავდეს ამ თეატრებს, რაც შეეხება თაობათა ცვლას, მე ვფიქრობ, რომ ეს პირობები უკან დახევს მთლიანად თეატრის ცხოვრებას. იმიტომ რომ სამხატვრო ხელმძღვანელები, ვისი გამკვებაც უნდათ, პატარა როლებში დააყვებენ. სამი წლის მერე შეუძლია გაუშვან. ვისაც არ დააყვებენ, არ გაუშვებენ. (ხმაური დარბაზში) მე აღარ ვიცი, როგორია ეს თეატრი, მაგრამ მე მგონი, რაღაცა ძერებია ამ თეატრში.

**ს. ჭიაურელი:** პატარა კი არა, ძალიან დიდი ძერებია ამ თეატრში.

**თ. გუგუშვილი:** როდესაც იქნება სამხატვრო საბჭო, სამხატვრო ხელმძღვანელი, თვითნებურად ვეღარ გადაწყვეტს ასეთ საკითხებს.

**გ. კანდელაკი:** სამხატვრო საბჭო ანაწილებს როლებს? მე შეგონა რეჟისორი ანაწილებდა.

**გ. ლორთქიფანიძე:** სათათბირო იცით რას ნიშნავს? პრეზიდენტსაც ჰყავს მრჩეველები, მაგრამ იმათ ნათქვამს კი არ ასრულებს, უსმენს იმათ.

**ნ. ამალღობელი:** მინდა ბ-ნ გაიოზს ვუპასუხო, თქვენ შეისწავლეთ ეს პრობლემა. ჩვენც შევისწავლეთ და ვერაუთარი დარღვევა ვერ აღმოვაჩინეთ პროცესუალურ საკითხში. ამის შემდეგ გაეგზავნა ეს კანონი პრეზიდენტს, რა თქმა უნდა, წარმოდგენილი კანონი არ ემთხვევა ბოლო ვარიანტს. პარლამენტს აქვს უფლება თავისი აზრი ჩააქსოვოს კანონში. თუ პრეზიდენტი დაეთანხმება, მივიღებთ, თუ არ დაეთანხმება, დააღებს ვეტოს ამ კანონს და გააუქმებს, რადგანაც არსად შეფერხება არ ყოფილა, მამასადაძე, ყველაფერი ნორმალურად არის. ერთადერთი გზა რჩება. ვისაც არ მოსწონს, შეიძლება შესწორებები წარმოადგინოს პარლამენტში, რომელსაც იგი განიხილავს, დაეთანხმება ან არ დაეთანხმება. მაგრამ მე ისევე მოვიწოდებთ, რომ ეს იყო გასაშუალოებული აზრი. შეიკრიბეთ და გადაწყვიტეთ, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ის უმცირესობა, რომელიც არ ეთანხმება კანონს, დაემორჩილოს გასაშუალოებულ აზრს. შეუძლია თავისი აზრის წარმოდგენა. კანონი იქნება ისეთი, როგორც სჭირდება დღეს საქართველოს.

**ს. მრევლიშვილი:** გაიოზ, არ გეთანხმები იმაში, რომ არ იყო საჭირო კანონი თეატრის შესახებ. პირადად, მე ვთვლი კულტურის სამინისტროს, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის, რეჟისორების, პარლამენტის უდიდეს დამსახურებად, რომ არსებობს კანონი ქართული თეატრის შესახებ. კიდევ უფრო მეტს გეტყვით. მე მინდა, ბ-ნო გიგა, თქვენც ბ-ნო ნოდარ, ბ-ნო ვალერი ჩაგაყენით საქმის კურსში. რამდენიმე სამსახურია ქალაქში. ქალაქის დაქვემდებარებაში არის დიდი რაოდენობის თეატრები. არის აზრი, რომ თეატრები უნდა იყვნენ მს-ები. არ ვიცი, ეს კარგია თუ ცუდი. დაფიქრებაა საჭირო.

ამიტომ კანონი თეატრის შესახებ არის აუცილებელი და მადლობა ღმერთს, რომ ეს კანონი არის და მივიღეთ. დიდი მადლობა ამისთვის პარლამენტს და პრეზიდენტს. ახლა რაც შეეხება დღევანდელ დღეს, მე ვფიქრობ, რომ აქ ინტერესები საკმაოდ დაიძაბა, მაგრამ ქ-ნმა სოფიემ წარმოადგინა საკმაოდ მნიშვნელოვანი დოკუმენტი. მე არც ვიცილი მისი არსებობის შესახებ, დიდი არძია თეატრებისა და მსახიობებისა უჭერს მხარს ამ კანონს. ვერ ვხედავ რაიმე შეუსაბამობას თეატრის მოთხოვნებსა და კანონს შორის.

- ნებისმიერი კანონი შეიძლება მოვატრიალოთ იქით და აქით და გაეზარდოს საჯიჯგინი, საუბედუროდ. მე არა მგონია, პარლამენტს მიელო კანონი, რომელიც არ იქნებოდა შესატყვისობაში ყველა სხვა საკანონმდებლო აქტთან, იმიტომ, რომ კანონს გავლილი აქვს ყველა ეს ფილტრი. ამიტომ, როდესაც არსებობს ზოგადი კანონმდებლობა შრომის შესახებ, არსებობს სპეციალური კანონიც თეატრის შესახებ, კანონი თეატრის შესახებ თეატრში უნდა იდგეს უფრო მაღლა, ვიდრე სხვა კანონი, იმიტომ, რომ ის ითვალისწინებს თეატრის სპეციფიკას. ჩვენ უნდა შევავსებინოთ ეს ყველას. ასე რომ, თუკი რამ კიდევ საკმაოდ იქნება, სამინისტროში, კავშირში შევიკრიბოთ, მოვიათობიროთ და მერე მოვიდეთ აქ.

**ნ. ამალღობელი:** ერთი წუთით ბ-ნ გაიოზ, გასაშუალოებული აზრი მე წარმოვიდგინეთ,

როგორც შეთანხმებული აზრი - რა თქმა უნდა, საშუალო კანონი არ შეიძლება არსებობდეს, მაგრამ ასეთი კეთილშობილ საქმეში დასაქმებულ ხალხს რომ საერთო აზრი გაუჩნდეს, ჩემთვის ეს აბსოლუტურად მისაღებია. ეს არის შეთანხმებული აზრი. ის, ვინც უძრავლესობის აზრს არ ეთანხმება, შეუძლია წარმოადგინოს შესწორება. ამ შესწორებას პარლამენტი გაითვალისწინებს ან არ გაითვალისწინებს. ეს არის გზა. მეტი გზა არ არსებობს. (ხმაური დარბაზში).

**ა. ვარსიამაშვილი:** ერთი რამ მინდა ვთქვა შეზღუდული პასუხისმგებლობის საზოგადოებაზე. ძალიან სასაცილოა. მეც გეთანხმებით, მეც ვეცინება, მაგრამ ჩვენ ამ რეალობას ვერ გავუცვლავით. მსოფლიოს თითქმის ყველა თეატრი, ლეკალა კი ასეთი ორგანიზაციაა.

**ბ. ლორთქიფანიძე:** რა გინდა რომ თქვა ამით?

**ა. ვარსიამაშვილი:** მინდა აღვნიშნო, რომ არსებობს კანონი, ჩვენ ცოტა ხნით მაინც შევძლებთ თეატრების დაცვას ამისაგან, მაგრამ მე მინდა კიდევ ერთხელ შეგახსენოთ, რომ ნებისმიერი თეატრი, რომელიც ერთწლიან კონტრაქტს დადებს მსახიობთან და მსახიობი უწილებს სასამართლოში, სამხატვრო ხელმძღვანელი მოიგებს ამ პროცესს ამ კანონმდებლობის მიხედვით. ამიტომ თუ რაღაც ჩამატება არ მოვიფიქრეთ, რომ ეს კანონი უპირველესია, ყველა სხვა კანონებზე მეტია, ან რაღაც ამგვარი, დამოუკრეთ, ნებისმიერ სასამართლოზე წაგებული დავრჩებით.

**თ. გუგუშვილი:** თუ მიღებულია კანონი და ჩვენ არაფერი გვაქვს გასარკვევი ერთმანეთთან, მაშინ დავიშალოთ. თუ არადა, მე მაქვს რამდენიმე შეკითხვა და ჩემი აზრი გამოხატეხული. დავიწყებ ბოლოთი, ბნის გაიხიზ გამოვიდა და ბრძანა, რომ ჩვენ ყველაზე მეტად თურმე ფოლკლორი გვაქვს მისახედი. იცით, რაშია საქმე? მე ვარ ოპერის მომღერალი. რადგანაც ყველას მომღერალი ქეია. ამიტომ, როდესაც ფოლკლორის მომღერალი მომღერლობს და ძალიან კარგად არის (მე იმას არ ვამბობ, რომ ისინი ცუდად უნდა იყვნენ). ოპერის მომღერლები დანაგრულნი არიან. რაც შეეხება ანაზღაურებას ჩვენს თეატრში: აქ იყო ნათქვამი რომ გვაქვს ჩვენი განაკვეთი - ჩვენი სასაქტუალო პონორარი და ის გვეძლევა თვითოეული გამოსვლის შემდეგ. ამ ხუთი წლის განმავლობაში, ყველა ვიცით მდგომარეობა, რომ ფინანსების გამო არ ხდება თეატრში ანაზღაურების პუნქტის დაცვა. როდესაც ვამბობთ, რომ იტალიაში ასეა, გერმანიაში ასეა, ამერიკაში ასეა, საქართველოში ასე არაა. მე კუთვნილი ფული შეიძლება ან მივიღო, ან არ მივიღო. ამერიკაში და იტალიაში კი იმავე საღამოს იძლევიან ფულს. სხვათა შორის, რუსეთშიც ასეა. ეს ერთი საკითხი. მეორე საკითხი. სამწლიანი ხელშეკრულების შესახებ. რას ნიშნავს ხელშეკრულება? მე თუ კაცი მომწონს, ის უნდა ავიყვანო. მე არ ვამბობ დრამატულ თეატრებზე. მე გამოვიდვარ ოპერის სპეციფიკიდან. მომღერალს, რომელსაც ვაძლევ სპექტაკლს და არა აქვს ხმა, ვერ მოძრაობს და ვერ ჰყვება დირიჟორს, რატომ უნდა დავუღო სამწლიანი ხელშეკრულება? და თუ ავიყვანე და მივეცი ერთი სპექტაკლი, მეორეც უნდა მიეცე, იმიტომ რომ ერთი წარმოდგენა არაფერს ნიშნავს. და მეორე უნდა დავუღო ხელშეკრულება არა ისე, როგორც ჩვენთან არის, ოპერის თეატრში. არიან 3-4 წელი თეატრში და ერთ პარტიას ძლივს მღერიან.

**ბ. ლორთქიფანიძე:** ეს კანონში არ შეიძლება. ეს უნდა იყოს დებულებაში.

**თ. გუგუშვილი:** კი ბატონო, ამას რაც გინდათ ის დაარქვით, მაგრამ ეს ყველაფერი ჩემს ვიბეს ურტყამს და თუ ამ კანონით ხელმძღვანელობს დღევანდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი, ის ვერაფერს გააკეთებს. ოპერის თეატრი დიდი რეპერტუარის მქონეა. ვინ უნდა გააკონტროლოს ან ვინ აკონტროლებდა იმ მოხსნილ სპექტაკლებს, რაც იღვმეორდა აქამდე? საუბარია იმის შესახებ, რომ სპექტაკლები იხსნება საფინანსო ფონდის სიმცირის გამო.

**ბ. ამბროსიძე:** დებულებები სჭირდება ამას ყველაფერს.

**თ. გუგუშვილი:** სამხატვრო საბჭო არსებობდა ჩვენს თეატრში ამ დირექციის დროსაც და მასში იყვნენ მსახიობებიც. არ გაამართლა მან არა იმიტომ, რომ მას არ ვესწრებოდით ან არ ვლუბულობდით განხილვებში მონაწილეობას, არამედ იმიტომ, რომ იქ ჩვენს აზრს არავინ არ ითვალისწინებდა და არ ღებულობდა.

**ბ. ამბროსიძე:** ეს საზოგადოების განვითარების დონეზეა დამოკიდებული. ყველაფერს ერთდროულად ვერ გადავწყვეტთ.

**თ. გუგუშვილი:** აქ ვწერთ, თეატრში უნდა შეიქმნას სამხატვრო საბჭო, მე ვფიქრობ, რომ სამხატვრო საბჭო უნდა შეიქმნას თეატრში არა მხოლოდ ჩვენი ძალებით, არამედ რესპუბლიკის წამყვანი ინტელიგენციის ძალებითაც. მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელის აზრი არ უნდა იყოს გადამწყვეტი.

**გ. ლორთქიფანიძე:** მე რომ მარჯანიშვილის თეატრში მივედი სამუშაოდ გარდა, მსახიობებისა და რეჟისორებისა, სამხატვრო საბჭოში იყვნენ გოგლა ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი, სოსო გრიშაშვილი, ბესო ჟღენტი. ისინი რომ მოდიოდნენ, რეპეტიციასაც ესწრებოდნენ და თავის აზრს გვეუბნებოდნენ. ეს შესანიშნავი იყო.

**დ. ანდლულაძე:** ყველანი დალილები ბრძანდებით, ამიტომ მოკლედ მოვახსენებთ ჩემს სათქმელს. ყველამ იცით, რომ ჩვენი – რეჟისორთა ლიგის ინიციატივით დაიწყო ამ კანონზე მუშაობა და საჯაროდ მიიწვი მადლობა გადაუხადო ბ-ნ გიგას მხარში ამოღებისა და სამი წელი ამ საქმეში ჩვენი თანამშრომლობისათვის. არ ვეთანხმები ბ-ნ გაიოზს, რომ ამ კანონის მიღება არ იყო საჭირო.

**გ. კანდელაკი:** ჩემთვის კანონია კულტურის კანონი.

**გ. ლორთქიფანიძე:** კულტურის კანონი არის ჩარჩო-კანონი, რომელშიც შედის თეატრის კანონიც. რა არის ამაში გაუგებარი!

**დ. ანდლულაძე:** მაშინ გთხოვთ, წაეკითხოთ კანონი. მე როგორც შევიტყვე, ზოგიერთს არც აქვს წაითხული და საერთოდ, აბსურდული სიტუაცია შეიქმნა, რადგან ჩვენი მსახიობები ვიპოვეთ კანონებზე ემუშავათ და სასამართლოებში ერბინათ. ეს დაიწყო მარჯანიშვილის თეატრიდან. ის, რაც დღეს ხდება, არის სამარცხვინო – ამ საზოგადოების ასე აბუჩად ავდება. მსახიობები, ვინც ხალხის გულგებში შევიდნენ, ვისაც პატივს სცემენ და უყვართ, საჯაროდ ამბობენ სიმართლეს და ვისზეც ამას ამბობენ, არ ვიცი, როგორ გამოეყოფათ გარეთ ცხვირი. და ეს ყველაფერი დაიწყო იმიტომ, რომ ჩვენ არ გვერნდა დამცავი მექანიზმი. ვინმეს ამოუღია ხმა, რომ იმ ბრძანებით, რომელიც თქვენ დაბეჭდეთ და გამოაქვეყნეთ, მარჯანიშვილის თეატრში, გარდა იმისა, რომ ნახევარი დასი გაუშვით, რეჟისურის 100% გაუშვით? ვინმემ გიბრძანათ ამის შესახებ? აქედან დაიწყო ყველაფერი. ეს ხალხი შეიკრიბა და გადაწყვიტა, რომ ის შეუძლებელია. არ შეიძლება სოფიო ჭიაურელის გაშვება თეატრიდან, ოთარ მელიქიანი-ხუცესის, მედეა ჩახავას გაშვება – თითზე გვყავს ჩამოსათვლელი ეს ხალხი. დოლო ჭიჭინაძის გაშვება...

**გ. კანდელაკი:** დოლო ჭიჭინაძე როდის გაუშვით?

**დ. ანდლულაძე:** მათქმევინეთ, ბ-ნ გაიოზ. დოლო ჭიჭინაძე, რეველუცია რომ მოვიწყვეს, მერე აღადგინეთ.

**გ. ლორთქიფანიძე:** არა, როცა პრეზიდენტმა გითხრა, მაშინ.

**გ. კანდელაკი:** არც ერთი სახალხო არტისტი არ წასულა და არც წავა თეატრიდან.

**დ. ანდლულაძე:** ახლა უკვე მთელი ამ ამბების შემდეგ, შეიძლება – არა. მსახიობების საქმე არ არის კანონებში ქექვა და მასზე დროის ხარჯვა, მაგრამ როდესაც სამწლიან ხელშეკრულებას ვწერთ კანონში, იურიდიულად – აბსურდია, როცა არსებობს შრომის კანონმდებლობა. ბ-ნმა გიგამ ერთხელ იხუმრა, შენ სამხატვრო ხელმძღვანელის პოზიციებიდან ლაპარაკობო.

**გ. ლორთქიფანიძე:** ადრე ასე არ ლაპარაკობდი. ახლა ჩქარა გინდა გაავლო მსახიობი თეატრიდან.

**დ. ანდლულაძე:** მახსოვს, იაპონიის მაგალითიც კი მოვიყვანე, ზოგი მსახიობი „სახალხო საგანძურად“ რომ აღიარეს. ავთო ვარსიმაშვილი, რა თქმა უნდა, სამუდამო ხელშეკრულებას დაუდებდა ამ მსახიობებს. ნულოვანი ვარიანტი – სამუდამო ხელშეკრულება, რომელიც 5 წლის წინ გაკეთდა და მუხეუმში გიდევთ. აუცილებელია. ჩვენ ხომ მოულოდნელად, მოუშხადებლად გადავედით საკონტრაქტო სისტემაზე, როდესაც სამხატვრო ხელმძღვანელს აქვს უფლება, აიყვანოს, გაუშვას მსახიობი. უნდა ყოფილიყო გარდამავალი პერიოდი. უნდა ყოფილიყო ნულოვანი ხელშეკრულება, რომ ვინც დამხვდება თეატრში, იმათ დაუდებ ამ სამარცხვინო ხელფასზე ხელშეკრულებას, დანარჩენს კი, ვინც მუდმივად არის დაკავებული, ვინც

მჭირდება ძალიან, ვინც სჭირდება თეატრს, ქვეყანას, იმათ უნდა მიეცეთ რეალური დანამსჭრ.

**ნ. ამალღობელი:** ამის კანონში ჩაწერა შეუძლებელია.

**დ. ანდღულაძე:** იმ მსახიობებისთვის, ვინც აღიარებულია, სამწლიანი ხელშეკრულება გამოსავალია. თეატრის განვითარებისათვის კი შეიძლება დამოუკველიც აღმოჩნდეს. შევიტანოთ შესწორება, რომ ვინც 20-25 წელი იმუშავა თეატრში, დაიღოს მასთან, სამუდამო ხელშეკრულება, მაგ. ვდიშერ მალალაშვილი, მარინე ჯანაშია.

**ნ. ამალღობელი:** ჩვენი საუბარი მიგვიანინებს იმას, რომ ისე მომწიფდა საკითხი, აუცილებლად თათბირია მოსაწვევი. ჩვენ გავცდით იმ საკითხებს, რისთვისაც აქ შევიყობით. კანონს ყველა ვეთანხმებით. მე მოგახსენეთ, რომ არავითარ დარღვევას ადგილი არ ჰქონია პროცესუალურ საკითხებში. ამიტომ კანონი შესულია ძალაში, პრეზიდენტს ხელი აქვს მოწერილი და ისარგებლეთ ამ კანონით. მუდმივი ამქვეყნად არაფერია. თუ იმუშავებს ეს კანონი, პრაქტიკიდან გამოშდინარე, შევიტანოთ მასში შესწორებები. ცხოვრება გვიჩვენებს, რომელია მისი ძლიერი მხარე და რომელი – სუსტი. აქედან ვიმოქმედოთ. შემოიტანეთ წინადადებები და შევასწოროთ.

**გ. ლორთქიფანიძე:** მომავალ პარლამენტში მე აღარ ვიქნები. მობრძანდით და გაასწოროთ.

**ზ. ლომიძე:** ბ-ნო ნოდარ, აქ ითქვა ფრაზა „არანაკლებ სამი წელი“, მაგრამ არსად არ არის მინიშნული ახალგაზრდის მიღება, გამოსაცდელი ვადით ერთ ან ორ სპექტაკლში მხოლოდ.

**ნ. ამალღობელი:** გამოსაცდელი ვადით შეგიძლიათ ნაკლები დროითაც კი აიყვანოთ.

**ზ. ლომიძე:** აქ წერია, რომ სამხატვრო საბჭოს ირჩევს თეატრის დასი. არავითარი სათათბირო აქ არ წერია.

**გ. ლორთქიფანიძე:** წაიკითხე ბოლომდე. როგორ არ წერია!

**ზ. ლომიძე:** არ წერია და როგორ წავიციოთ? (განაგრძობს კითხვას), აი, არ წერია. (ხმაური დარბაზში) კარგი, დაეშუვით წერია. მაშინ აუცილებლად უნდა შედგეს დებულება სამხატვრო საბჭოს შესახებ.

**გ. ლორთქიფანიძე:** ეს აუცილებელია.

**ზ. ლომიძე:** და მერე უნდა მივიღოთ ეს კანონი.

**გ. ლორთქიფანიძე:** კანონი უკვე მიღებულია.

**ზ. ლომიძე:** უნდა იყოს სადმე აღნიშნული, რომ მსახიობი რომ მღერის ან ცეკვავს 20 წელი, ეუშვებთ პენსიაზე, ვაძლევთ 12 ლარს და იმასაც ვერ იღებს, ეს თანხა მას არ ჰყოფნის და რამე სოციალური დაცვა უნდა არსებობდეს.

**ნ. ამალღობელი:** დაიხვეწება ეს კანონი.

**გ. მარგველაშვილი:** აქ რამდენიმე საკითხში, ჩემი აზრით, უზუსტობას აქვს ადგილი. ლაპარაკია სამწლიანი ხელშეკრულებაზე. შრომის კანონში წერია: ვადიანი ხელშეკრულება არა უმეტეს სამი წლისა, განუსაზღვრელი ვადით, კონკრეტულ სამუშაოზე... ხელავთ, რამდენი საშუალებაა მანერვირებისათვის და აგრეთვე, თუ მოდის უცნობი ადამიანი ნ თვიანი გამოსაცდელი ვადით. ნ თვიან გამოსაცდელ ვადას აქვს კიდევ ერთი უპირატესობა – თუ ექვსი თვის მიღევის დროს თქვენ არ გააფრთხილეთ ადამიანი, რომ მან საგამოცდლო მოთხოვნები ვერ დააკმაყოფილა, მას ავტომატურად გაუგრძელდება ხელშეკრულება, ამჟამად უკვე ვადიანი, უკვე კანონიდან გამოშდინარე. რაც შეეხება მოსაზრებას, რომ ეს კანონი რამდენად შეუშლის ხელს სათეატრო ხელოვნების განვითარებას, ამ შემთხვევაში, ბ-ნო გაიოზ, თქვენ მოგმართავთ, რადგან თქვით, რად გვიჩნდდა ეს კანონით, რომ კანონი შეიქმნა როგორც საპასუხო რეაქცია იმ განუკითხაობაზე, რაც თეატრებში იყო, ამ შემთხვევაში კანონი შეიქმნა იმის სურვილით, რომ მოწესრიგებულიყო ეს ყველაფერი. ჩვენ ჩავთვალეთ, რომ, თუ ეს კანონი არ იმუშავებს, ამაზე უარესი მაინც ვეღარაფერი მოხდება. რად უნდა ლაპარაკი იმას, რომ თუკი კანონში არის რაიმე ისეთი, რაც ხელს უშლის თეატრალური ხელოვნების განვითარებას, როგორ გგონიათ, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის 3000-იანი არმიიდან 2995 კაცი თეატრის მტერია და მხოლოდ 5 კაცი – მოყვარე? რა თქმა უნდა, ხალხი იტყვის, რომ ეს მათ ხელს უშლის და,

რაც მთავარია, რატომ გაჩნდა ამ ვადიანი ხელშეკრულების აუცილებლობა, დღეს, სამწუხაროდ, ჩვენ აღმოვჩნდით ისეთ სიტუაციაში, რომ ჯერ კიდევ გუშინ თუ თანაბრები ვიყავით და ვიღაც კარიერის გამო იყო დირექტორი, უცბად დირექტორები მუქატორნები გახდნენ. ეს ვინმემ ძალით კი არ გააკეთა. მე არცერთ ხელმძღვანელს არ მინდა შეურაცხყოფა მივაყენო, მაგრამ მინდა ვთქვა, რომ მათზე არანაკლები ღვაწლი მიუძღვით თეატრში მომუშავე მსახიობებს. ახლა კი ისეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა ეს ხალხი, რომ მათ ბედს მეგობარი, მის გვერდით მყოფი, მასთან ერთად ცხოვრებაგაგლილი ადამიანი წყვეტს. ეს ადამიანი, ხშირად გარკვეული ეკონომური სიტუაციის გამო, იძულებულია თავისთვისაც მტკივნეული გადაწყვეტილება მიიღოს. მე ამას საკმაოდ არ ვოვლი. საკმაოდ ის არის, რატომ აქვს ვიღაცას ყველაფრის უფლება და ვიღაცას კი, არავითარი უფლებები არ გააჩნია. კანონში მთავოდ არის მითითებული, რომ ამ კანონს მოჰყვება კანონქვემდებარე აქტები, ანუ დებულება თეატრის შესახებ, რომელიც უფრო დაწერილებით გამოდრავს, როგორ უნდა იქნეს არჩეული სამხატვრო საბჭო, როგორი დებულება უნდა ჰქონდეს მას. მაღლობა ორივე პოზიციას, რადგან მოწინააღმდეგეებსაც თავიანთი არგუმენტები აქვთ. მაღლობა კულტურის სამინისტროს, რომელიც გასაოცარი ტაქტიკით და მოთმინებით იმუშავა ამ ხნის მანძილზე ჩვენთან ერთად. მინდა მოგახსენოთ, რომ სამი წელია ომია არა კანონზე, არამედ მხოლოდ მის რამდენიმე პუნქტზე, რომელიც, როგორც იქნა, მივიღეთ. დიდი მაღლობა თეატრის მოღვაწეთა კავშირს, ბ-ნ ვიგას, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო კანონის შემუშავების საქმეს, დიდი მაღლობა პარლამენტის კულტურის, განათლებისა და მეცნიერების კომისიას იმისათვის, რომ ბოლომდე მიიყვანა ეს საქმე და ყველაზე დიდი მაღლობა მინდა გადავიხადოთ ყველას, ვინც შეადგინა ეს წერილი, მოაწერა მას ხელი არა იმიტომ, რომ ვინმე ვინმეს წინააღმდეგია. გაიხსენეთ, რომ რამდენიმე წლის წინ ეს ხელოვნურად შექმნილი სიტუაცია იყო, რომელმაც ასეთი მწვავე და უხეში ფორმებით გამოვლენილი რეაქცია გამოიწვია. ეს მოსალოდნელი იყო. დიდი მაღლობა.

**თ. ასათიანი:** მე ბევრს არ ვილაპარაკებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ჩვენ ისეთ დროს გვიწევს ამ თემებზე საუბარი, როდესაც არის აუცილებლობა იმისა, რომ აქციენტი გადავიტანოთ იმ უმთავრეს საკითხზე, რაც დღეს ქვეყნისა და ერის წინაშე დგას. მე ვგულისხმობ, რომ კულტურის სფერო საქართველოში იყო ერთ-ერთი გამონაკლისი იმ სფეროებს შორის, რომლებიც ხმაურით ხდებოდნენ სოციალური პრობლემების გადაუწყვეტლობისა და გასაოცარი თმენით, საოცარი სიყვარულით და თავდადებული შრომით ამკვიდრებდნენ იმას, რასაც ჰქვია ეროვნული კულტურისა და ღირსების შენარჩუნება. ეს არ არის ლიტონი სიტყვები. დიდი მაღლობა თითოეულ თქვენგანს. მე შემძლია უამრავი ციფრი და ფაქტი მოვიყვანო, რომ პარადოქსულ პირობებში ვითარდებოდა და შენარჩუნდა ქართული კულტურა, ქართული თეატრი, მუსიკა, სახვითი ხელოვნება, ხალხური რეწვა, შემოქმედება და ა.შ. დაუჯერებელი ამბავია, რომ ისეთი ფინანსური რესურსებისა და პირობების მქონე განვითარებულ ქვეყანაში როგორც საქართველოა, გაკეთებულიყო ის, რისი გაკეთებაც თქვენ შეძელით. ციფრებით არ გადავლით. ეს არის უამრავი ჩამონათვალი, დაახლოებით 300 გვერდი, რა გაკეთდა 4 წლის მანძილზე თქვენს მიერ და რა ხდებოდა კულტურაში. ეს უმთავრესი თემა იმიტომ, რომ დღეს ჩვენ ვლაპარაკობთ კანონზე. დებულებებზე და არის იმის სამიშროება, რომ მასზე კი არა, არაფერზე ლაპარაკის საშუალებაც კი არ ექნას საზოგადოებას. ამას მე შემთხვევით არ ვამბობ. სამი წელი მუშაუდებოდა ეს კანონი. მოგეხსენებათ, არ არსებობს ერთიანი რეცეპტი, მით უფრო, კულტურასა და ხელოვნებაში. ყველას აქვს თავისი ხედავა, ესთეტიკა, გამოცდილება, კულტურის კანონი ეს არის ჩარჩო-კანონი, რომელიც ამ ოთხი წლის მანძილზე აწესრიგებდა ხელოვნების საკითხებს. ამ ოთხი წლის მანძილზე პარლამენტში კულტურის, განათლებისა და ხელოვნების კომისიასთან და ასევე კულტურის სამინისტროსა და შემოქმედებით კავშირებთან ერთად 10 კანონი შემუშავდა. ზოგი მათგანი უკვე მიღებულია. მიმჩნია, რომ კულტურის კანონი რომ გვაქვს, ეს უკვე არის ახალი სივრცე და ახალი დასაწყისი. სხვა საკითხია, რომ ზოგი პიროვნება დაუწერელ კანონებს არ თვალისწინებს. დაუწერელი კანონების შესრულება კი, ჩემი აზრით, უფრო მნიშვნელოვანია საზოგადოებაში, ვიდრე ნებისმიერი კანონისა, რომლის პუნქტებზე ჩვენ შეიძლება ვიდავოთ. ამ დაუწერელი კანონების შეუსრულებლობის გამო შედე-





გები შეიძლება უფრო მძიმე მივიღოთ, ვიდრე ნებისმიერი კანონის შესრულებლობისას. რაც შეეხება დღევანდელ ვითარებას. ჩვენ შევედით მთავრობაში შეჯერებული წინადადებით. არ შეიძლება ბ-ნ გივას დაუკარგო ის პრინციპულობა, რაც გამოიხიზა სადავო პუნქტების მიმართ და დაიცვა ის ვარიანტი, როგორი სახეცვლილებაც მოხდა პარლამენტში. სადავო საკითხები შეჯერდა სხვადასხვა მომენტის გათვალისწინებით. მაგრამ შეუცვლელი არაფერია. კონსტიტუციები იცვლება ქვეყნებში, თუ ამისი აუცილებლობა არის, მაგრამ ეს ხდება ნორმალურად, ადამიანურ ვითარებაში განსხვავდა და დროის მანძილზე. დრო ყველაფერს თავის ადგილს მიუჩენს. კანონის პირველი ვარიანტი მე და ბ-ნმა გივამ ვაგოტანეთ პარლამენტზე განსახილველად, მაგრამ პარლამენტსაც აქვს უფლება შეიტანოს მასში ცვლილებები. ამიტომაც შედის კანონი პარლამენტში. შეიძლება ჩვენვე დაგვეხუსტებინა ზოგი რამ. მაგ. უხერხულია, როდესაც სამხატვრო ხელმძღვანელმა არ იცის, ორგანიზაციული საკითხები დაკავშირებული ტექნიკურ პერსონალთან. ბ-ნო გაიოზ, უნდა მისუღვათ კულტურის სამინისტროში და განმარტებითი საუბრისთვის ბ-ნ გაიასთვის მივმართათ. ვიშუაოთ ერთად დებულებებზე. თუ ამ კონსულტაციების დროს დავინახავთ, რომ დებულება და კომპერტიცია საკმარისი არ არის, მაშინ შევცვალოთ ყველაფერი ისე, როგორც სჭირდება ქართულ თეატრს. კერძო თეატრებიც კი, რომლებიც იქმნება დღეს, ვალდებული არიან ანგარიში გაუწიონ იმ კონვენციებსა და ზოგად თემებს, რაც არსებობს – გამოირიცხოს ძალადობა, პორნოგრაფია. ეროვნული შუღლის ამსახველი საკითხები. და თუ ვლავარაკობთ ანგარიშს გაწევანზე, მაშინ ტოტალიტარული მართვისა და მონარქიზმისაკენ წუ მივიწვეთ. კულტურის სამინისტროში არსებობს კოლეგია, რომლის აზრს მე ხანდახან არ ვეთანხმები, მაგრამ ვისმინ და ვაფასებ. უნდა გითხრათ, რომ საბოლოოდ გადაწყვეტილებას, მე, ვალერი ასათიანი ვიღებ, მაგრამ ყოველთვის ვეთათბირები ადამიანებს. რაც მეტს მოვისმენ, ვფიქრობ, უფრო გამართული ვიქნები არჩევანში. ასევე პრეზიდენტი გვიწვევს ჩვენ, მინისტრებს, ისმენს ჩვენს აზრს, მაგრამ საბოლოო გადაწყვეტილება თვითონ იღებს. დასკვნა ასეთია: დღეს ჩვენ არ გვაქვს უფლება, რომ ამ საკითხებზე სხვა ფორმებით მივმართოთ ერთმანეთს. ვეძებთ გზა. არ გვაქონდა კანონი კულტურის, თეატრის შესახებ. ახლა ორივე გვაქვს. დავეყვით ისინი. თუ დებულება არ აკმაყოფილებს მოთხოვნებს და არ აკმაყოფილებს თეატრებს, მოახდინონ ლევირება, ოღონდ დაიცვან მისი მთავარი პრინციპები. როცა ხელშეკრულებაზე ვლავარაკობთ, უნდა გატარდეს ის ცხოვრებაში. ჩვენი უბედურება ის არის, რომ ბევრი კანონი გვაქვს მიღებული, მაგრამ ჯერ არ მოგვეცა იმის სივრცე, რომ მათი რეალიზაცია მოვახდინოთ თუნდაც სოციალური დაცვის თვალსაზრისით. საქართველოში უკეთესი სოციალური ფონი რომ ყოფილიყო, ჩვენ გაცილებით თამამ ნაბიჯებს გადავდგამდით სტრუქტურის თვალსაზრისით, მაგრამ რეფორმა კულტურაში ყველაზე უმთავრესი მუხბით არის აღსანიშნული – ეს არის ადამიანის ვადარჩენა. თუ რეფორმა წარმოვადგინეთ მაკრატლად – შეჭრად, გაუქმებად, შეურაცხყოფად, გაუბედურებად – ეს არაუისთვის საჭირო რეფორმა არ იქნება. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბევრი რამ არ უნდა დაიხვეწოს, რომ პიროვნებას არ ჰქონდეს სელექციის საშუალება. მე მირჩევნია კოლეგიალური ენა გამოვქმნოთ და იმ ადამიანებსაც მოვუხმინოთ, ვის ბუნებზე გვიწევს საუბარი. ერთი სიტყვით. მე უპერსპექტივოდ არ მივიჩნევ იმ აზრს, რომ ერთი თვის განმავლობაში დავეყვითოთ ეს დებულება, განვიხილოთ ერთობლივ სხდომაზე, გნებათ, თეატრის მოღვაწეთა კავშირში, გნებათ, კულტურის სამინისტროში ურთიერთკონსულტაციის ფორმით და თუკი ის პასუხობს იმ მოთხოვნებს და ინტერესებს, რაც კანონშია ჩადებული – დავამტკიცოთ. მე მას ისე არ დავამტკიცებ, თუ თქვენი აზრი არ მოვისმინე. თუ რომელიმე მუხლის შეცვლა გნებათ, წუ დასვათ წერტილს დღეს ამ საკითხზე. ბოლოს და ბოლოს, კანონებზე წლობით მუშაობენ. ეს ადვილი საქმე არ არის. მივცეთ ერთმანეთს ნორმალური მუშაობის საშუალება. სათქმელი კიდევ ბევრი მაქვს, მაგრამ ცოტა ხანში უფრო ფართო აუდიტორიის წინაშე მოვახსენებთ.

**ვ. შენგელაია:** მაპატიეთ, მე არ ვმონაწილეობდი ამ პროცესში. თავმჯდომარემ დამავალა და ამიტომ აღმოჩნდი აქ. ბ-ნმა ვალერიმ ყველაფერი ბრძანა, რისი თქმაც მინდოდა. ამიტომ მოკლედ ვიტყვი – ჩვენ ყველანი ვადიარებთ, რომ სამართლებრივ სახელმწიფოს ვაშენებთ. ეს

იმას ნიშნავს, რომ ერთი მტკაველიც კი არ უნდა დარჩეს ცხოვრებაში, რომელიც არ მოქცეულია კანონის ფარგლებში. რაც უფრო ჩქარა გვაკეთებთ ამას, მით უფრო ავცდებით არეულობას იმიტომ, რომ კანონი ნიშნავს წესს. შესაძლებელია, ეს კანონი შესწორდეს, მაგრამ მერე ის აწესრიგებს ცხოვრებას. ჩემი აზრით, ხელოვნებას განსაკუთრებულად სჭირდება წესრიგი. რადგან ადამიანი აქ მხოლოდ შემოქმედებაზე ფიქრობს და აღწევს კიდეც შედეგს – გვახარებს. ქნმა სოფიკომ თქვა რენესანსის შესახებ. მე არ ვიცი, რა იგულისხმა, მაგრამ არ არსებობდა არც ერთი ჩემი ინტერვიუ, რომ არ მეთქვა ქართული ხელოვნების შესახებ, რომ ეს არის სასწაული. ეხლა კი არა, მაშინაც, არეულობის დროს, როცა 4 საათზე იწყებდით სპექტაკლებს, თეატრი საუხე იყო მაყურებლით. კინოში ხალხი არ დადის. თეატრს კი არ შეუწყვეტია სიცოცხლე. მე არ მივიჩნევ, რომ ხელოვნებათა შორის პირველია თეატრის კანონი. მისი დახვეწის ერთი გზა არსებობს – თურისტმა უნდა ჩამოაყალიბოს თქვენი ტკივილები იმ ენაზე, რომელსაც კანონის ენა ეწოდება. მერე შემოხვალთ პარლამენტში და იმსჯელებთ მის გარშემო. რატომ მოხდა ამ სათათბიროს შესახებ გაუგებრობა? მინაწერი არ არის სწორი კანონში. ეს არის შესასწორებელი. მე-4 პუნქტში უნდა ეწეროს: „თეატრის სამხატვრო საბჭო, როგორც სათათბირო ორგანო, ირჩევა თეატრალური დასის მიერ. მორჩა. ეს არის შესწორება. ჩემი რჩევა ასეთია: არსებობს კანონთა კლასიფიკაცია. უფრო მაღალი კანონი, ვიდრე კონსტიტუცია არ არსებობს. მერე მოდის კანონთა კრებული და ა.შ. საერთო კულტურის კანონი უფრო მაღლა დგას, ვიდრე დღევანდელი კანონი. ამიტომ მე ვეთანხმები იმ აზრს, რომ შრომის კანონთან შესაბამისობაში უნდა მოიყვანოთ მე-8 პუნქტი. დამოუკრეთ, ჩვენ არ გვაკეთებთ ამას, მომავალი პარლამენტი გააკეთებს. უნდა აიღოთ პუნქტები შრომის კანონიდან და გადმოიტანოთ აქ. იმიტომ, რომ გაორმაგებაა. ან ეს ყველაფერი ჩაიწეროს თეატრის კანონში, ან ჩაიწეროს, რომ „ვხელმძღვანელობთ შრომის კანონით“.

**გ. მარგველაშვილი:** სანამ შესწორებები იქნება მიღებული, მანამდე ეს კანონი ძალაში არის თუ არა?

**გ. შენგელაია:** რა თქმა უნდა! (ხმაური დარბაზში). მსოფლიოში ყველგან არსებობს მსახიობთა გილდია, რომელიც იცავს მსახიობის უფლებებს. დღეს ისეთი ცხოვრებაა, ყველამ უნდა დავიცვათ ჩვენი თავი.

**ს. ჭიაურელი:** ბოლო სიტყვა ვინ თქვა, საში წელი იქნება თუ არა?

**ნ. ამადლობელი:** კანონი გამოქვეყნდა, პრეზიდენტი დაეთანხმა. იმოქმედეთ ამ კანონით.

**გ. ლორთქიფანიძე:** თუ შეიძლება, ორი სიტყვა და დავამთავროთ ამით. მაინც მე ვარ მთავარი მინუმი ამ ჩხუბისა. ერთი რამ მინდა გითხროთ. არაუთმარი კანონი არავის არ უშველის, თუ არ არის ერთმანეთისადმი კეთილგანწყობა, თუ არ არის სურვილი ერთად მუშაობისა და საქმის გაკეთებისა. ერთხელ და სამუდამოდ ყველამ გაიგოს – ქნმა სოფიკომ აქ აღნიშნა, რომ თეატრი კოლექტიური ხელოვნებაა. რეჟისორი არ იყო ქვეყანაზე, როცა მსახიობი იყო. არტისტი არის პირველი კაცი თეატრში. ჩვენ გვყავდა მსახიობები – კერპები. მსოფლიოში არიან კერპი მსახიობები, რომელთაც ხელისუფლებმა ატარებენ. რეჟისორულ კონცეფციებზე მაყურებელი არ დადის. იმაზე დადის მოსახლეობის 2%. ქართულ თეატრში ხალხი დადიოდა გიორგი შაველიძის, ვასო გომიაშვილის, ვერვიო ანჯაფარიძის, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის, ფორქოლიანის და სხვ. საყურებლად. გავიგოთ ერთხელ და სამუდამოდ, რომ ჩვენ მათი უფროსები არა ვართ. ჩვენ ვართ მათი ხელოვნების სწორი გზით წარმმართველები. როგორც კი დაიწყება ის უბედურება, რომ მე ვარ და ჩემი ნაბადი და მე რასაც მინდა, იმას ვიზამ, იქ იღუპება თეატრი. ამას მივხვდით. მეტი არაფერი.

**ნ. ამადლობელი:** მადლობას მოგახსენებთ მობრძანებისათვის. მომავალშიც ერთად ვითანამშრომლოთ და ვიმოღვეწეთ.

მომზადდა  
ნინო მაჭავარიანმა

# სპექტაკლები

ნელო შურიათაძე

მეჯლისის  
სიყვარული  
განაგებს

რობერტ სტურუას  
„ჩაბუნა“

F6829

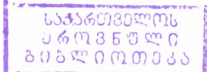
ამ სამყაროში, რომელიც შორსაა სრულყოფილებისგან, მაინც არსებობს განცხრომის კუნძულები. ერთ-ერთი მათგანი თავისუფლებად რომ იწოდება, ფართო გაგებით, მხოლოდ რჩეულთათვისაა ხელმისაწვდომი და ამიტომაც ბევრისთვის – საძულველი. რობერტ სტურუა სწორედ ამ რჩეულთა რიცხვს მიეკუთვნება. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ ის, რასაც იგი აკეთებს ხელოვნებაში, (და აკეთებს

იმას, რაც სურს), ზოგჯერ უდავოდ პროტესტს იწვევს, ზოგჯერ კი – პირობით.

ასე იყო ამჯერადაც, როცა მე, მთლიანად მონუსხული რობერტ სტურუასეული ოპერა „კარმენით“, პრემიერის შემდეგ იმათ შორის აღმოვჩნდი, ვისაც არ უნდოდათ დაშლილიყვნენ, ოპერის თეატრის წინ შეგროვილ ხალხში, სადაც ჩქეფდნენ, უფრო სწორად ბობოქრობდნენ ვნებები და სადაც ვიღაც ნერვიული ხმით იუწყებოდა რაღაცას ეროვნული ტრაგედიის შესახებ, ვიღაც კი ვერ იოკებდა ნანახით გამოწვეულ საკუთარ განცდებს და დამაჯერებლად იგერიებდა რა ოპონენტებს, ამტკიცებდა, რომ ეს არის ნოვატორობა, რევოლუცია... ბოლოს, მწარე ნათქვამიც კი შემომესმა – ამის ღირსნი ვართ – და თავი ობლად ვიგრძენი, სევდა შემომაწვა.

დამცველები და მოწინააღმდეგენი, თითქოს წინასწარ შეთანხმებულნი, სჩადიოდნენ საშინელებას – ცდილობდნენ ჩაეკლათ ემოცია, რომლითაც ამ სპექტაკლიდან გამოდიხარ და რომელსაც არ გინდა განშორდე. და ეს იმიტომ, რომ იქ, ჩაბუნებულ დარბაზში (ღმერთმა დალოცოს ის, ვინც თავის დროზე მოიფიქრა და ჩვენ ჩვენი ემოციებით ნახევრად სიბნელეში დაგვტოვა), როგორც ყოველთვის სტურუას სპექტაკლებზე, აღმოაჩენ ხოლმე მთელ სამყაროს – ერთდროულად ნაცნობსაც, და ახალს, მოწოდებულს ისეთი კუთხით, ისეთი მოულოდნელი რაკურსით, მოცულობით, რომ შეპყრებ როგორც უსასრულო

1. „თეატრი და ცხოვრება“ №5



ცას. შეუძლებელია არ მოგზუსხოს ასეთმა სამყარომ, რადგანაც მასში გამოკრთის საიდუმლო და უდიდესი ცდუნებაა გადადგა მისკენ ნაბიჯი. და აი, მიდიხარ, გზას მიიკვლეე არაერთინიშნა, ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრთა ხვეული ბილიკებით, რითაც ნასაზრდოებია ნაწარმოები და ცდილობ ჩასწვდე, შეიგრძნო და გაიგო მსოფლმხედველობა იმის, ვინც შექმნა ეს სპექტაკლი. ეს რთულია, იმიტომ რომ პიროვნულია. „მაღამ ბოვარი – მე ვარ“ ასე თქვა ფლობერმა, რომელსაც შესაძლოა მხედველობაში ჰქონდა ის, რომ რომანის ფურცლებზე გადმოიტანა არა მარტო ემოცია, არა მარტო თავისი ვერდიქტი ბედსა თუ ცხოვრებისეულ წესრიგზე, არამედ ყოველივე გააზრებული, ნალოლიავეები, მთელი თავისი საკუთარი ფილოსოფია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იგი ზედმიწევნით გულწრფელია. იგივე შეიძლება ითქვას სტურუას შემოქმედებაზე, განსაკუთრებით ამ 90-იან წლებში, სადაც აზროვნების რაციონალობა ოდნავ უკან იხევს, ტოვებს რა მეტ შესაძლებლობას სულის ამღერებისა. ასეთ სიმღერაში ტყუილს არა აქვს ადგილი, მასში ღვთიური სიმაღრთლე მეფობს. და იქნებ, სწორედ ამღერებული სული ბადებს ხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებს და ამავდროულად კამათს მის გარშემო.

ვსაუბრობ რა 90-იანი წლების სტურუას შემოქმედებაზე, რომლის ორგანული ნაწილია ოპერა „კარმენ“, რა თქმა უნდა, არ ვაკინებ ღირსებებსა და მნიშვნელობას მისი წინა წლების სპექტაკლებისა. ეს შეუძლე-

ბელია და არასწორიც იქნებოდა. უბარი სულ სხვა რამეზეა. 90-იან წლებში რობერტ სტურუამ ქართულ თეატრში (და არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო თეატრშიც) მოიტანა თვისობრივად ახალი რეჟისურა, აზროვნების ახალი მასშტაბი, ახალი ლექსიკა და, რაც მთავარია, შექმნა სამყაროს ისეთი მოდელი, რომელსაც ვერ ამოწურავ, მთლიანად ვერ ჩასწვდე და ვერც მოსწყდე, იმდენად დიდია მისი თეატრის მაგიური ძალა და მისი პიროვნებაც, შესაბამისად. ეს პერიოდი საინტერესოა კიდევ იმიტომაც, რომ 1992 წლიდან მოყოლებული დღემდე ოსტატს არ შეუქმნია, ასე ვთქვათ, რიგითი სპექტაკლი არც აქ, ჩვენს თეატრში, არც – საზღვარგარეთ. ამ წლებში კი, მხოლოდ ამ შვიდი წლის განმავლობაში, მან დადგა თერთმეტი სპექტაკლი მშობლიურ, რუსთაველის თეატრში და ათი – საზღვარგარეთ. ამ ნამუშევრებს, მიუხედავად განსხვავებულობისა (მცირედი გამონაკლისით), აერთიანებს სისუფთავის განსაკუთრებული აურა, ზნეობრივი პოსტულატები, გასაოცარი, არამიწიერი რომანტიულობა, ნათელი სევდა, რომელიც გამოკრთის ნაწარმოების ქსოვილიდან, ჩუქად მუღერი სიხარული და მძაფრი, თითქმის ავადმყოფური განცდა ინდივიდის ფატალური დამოკიდებულებისა ძალისადმი, რომელსაც ბედი თუ ბედისწერა ჰქვია. ამავე დროს სტურუას სპექტაკლები მაცდუნებლად მსუბუქია, მსუბუქი საცქერად, ემოციურად მისაწვდომი. არც სიუჟეტურად წარმოადგენენ თავსა-

ტებს. მიუხედავად ამისა, მისი ქმნი-  
ლებები ბოლომდე ცოტას თუ მიუშვე-  
ბენ თავისთან. ეტყობა იმიტომ, რომ,  
თუკი შეეცდები გაყვე მათ ფეხდა-  
ფეხ, აღმოჩნდები ქვეყანაში, სადაც  
თითქმის მთელი კაცობრიობის სი-  
ბრძნეა დაუნჯებული და სადაც ორი-  
ენტირება შეიძლება მხოლოდ საკუ-  
თარი სულიერი და ინტელექტუალური  
შესაძლებლობების შესაბამისად.

წლების მანძილზე მიმტკიცდება  
აზრი, რომ ჩვენ კი არ ვაფასებთ ხე-  
ლოვნების ნაწარმოებს, არამედ, პი-  
რიქით, ის გამოგვარჩევს ჩვენ. იგი  
ირჩევს, ვინ მიუშვას თავისთან და  
ვინ – არა. ვფიქრობ, ამ დასკვნას  
კავშირი აქვს რობერტ სტურუას შე-  
მოქმედებასთან, ვინაიდან რეჟისორ-  
ფილოსოფოსის და პოეტის აზრი  
(სხვათა შორის, უნამუნო ამტკიცე-  
ბდა ფილოსოფიის კავშირს პოეზი-  
ასთან, აღნიშნავდა რა, რომ ფილო-  
სოფია ახლოა უფრო პოეზიასთან, ვი-  
დრე მეცნიერებასთან) უფრო მრავა-  
ლშრიანია, ლოგიკური და ალოგიკური.  
და თუ ვერ ჩაეწვდით ზოგიერთ მსო-  
ფლმხედველობით სიღრმეებს, ისევე  
პოეზია მოვიხმით – პოეზია, რომე-  
ლშიც ტრადიციულად ვაფასებთ მა-  
სში დაფარულ საიდუმლოებას და ზო-  
გჯერ გვსიამოვნებს ის, რომ იგი გვა-  
ნიჭებს რითმის მელოდიასთან ურთი-  
ერთობისა, ლექსის შესანიშნავ აუ-  
რასთან და ჩვენს სულებზე მისტე-  
კურ ირაციონალური ზემოქმედების  
ბედნიერებას. ასე რომ, პოეტური სუ-  
ლის მქონე რეჟისორ-ფილოსოფოსს  
ჰქონდა უფლება მისეულად წაეკი-  
თხა ბიზნეს ოპერა, რაც სრულიად არ



ზოზე – გ. გაბელაია  
კარმენი – ა. კიკნაძე

ნიშნავს იმას, რომ მაყურებელს არა  
აქვს უფლება თავისებურად აღიქვას  
იგი. საქმე ინტელიგენტურ ტოლერა-  
ნტობაში კი არ არის, რომელიც ითვა-  
ლისწინებს ნებისმიერი ადამიანის  
უფლებას შენგან განსხვავებული  
აზრის გამოთქმისა, არამედ ის, რომ  
კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, რობერტ  
სტურუას მიერ შემოთავაზებულ სა-  
მყაროში შესვლა მართლაც რომ არ  
არის იოლი, (არც ამ სტრიქონების  
ავტორისთვის), მაგრამ სპექტაკლი-  
დან მიღებული შთაბეჭდილებების გა-  
ზიარების ცდუნება ისევე ღიღია, რო-  
გორც სურვილი, მადლობა ვუთხრა  
ჯანსუღ კახიძეს, რომელმაც დაითა-  
ნხმა ძალზე დაკავებული რეჟისორი,  
დაედგა „კარმენი“. საოცარია, რომ  
ღირიჟორმა და მუსიკალურმა ხე-  
ლმძღვანელმა, იცოდა რა თავისი და-

სის ვოკალური შესაძლებლობები, გარისკა და ასეთი მასალა ყველაზე მუსიკალურ რეჟისორს შესთავაზა. ჩანს, ჯანსუღ კახიძემ სწორად განჭვრიტა. მას, ალბათ, მიაჩნდა, ჩემი აზრით, სამართლიანდაც, რომ ძალზე საინტერესო იქნებოდა „კარმენის“ სწორედ ისეთი ხელოვანის მიერ დადგმა როგორც რობერტ სტურუაა, რომლის ინტერპრეტაციაც შეუძლებელია არ ყოფილიყო არაჩვეულებრივად ორიგინალური. ჩანს, დამდგმელები თანამოაზრენიც იყვნენ, მათ სურდათ შეესხნებინათ ჩვენთვის იმის თაობაზე, რომ ოპერა სპექტაკლია, რომ მას საფუძვლად უდევს დრამა, რომ არასახარბიელოა საოპერო წარმოდგენა საკონცერტო შესრულებამდე დაიყვანო, რომ ვნებათა სიწრფელე უნდა ჟღერდეს არა მხოლოდ მუსიკასა და ვოკალში, არამედ გამოისახებოდეს ქვესტში, მზერაში, პლასტიკაში და, ბუნებრივია, სამსახიობო შესრულების ორგანიკაშიც. ჩემი აზრით, ისეთი მასშტაბის რეჟისორს, როგორც რობერტ სტურუაა, სურდა არა მხოლოდ შემოეთავაზებინა ცნობილი სიუჟეტის საკუთარი ვერსია, არამედ ეჩვენებინა, თუ როგორ შეიძლება გადმოიცივს ის აზრები და გრძნობები, რომელსაც ეს ნაწარმოები ბადებს არა მარტო მუსიკით და მსახიობთა შესრულებით, არამედ რეჟისორული ინტერპრეტაციითაც. მას უდიდესი ძალისხმევა დასჭირდა, რათა გადაეკლახა, დაემსხვრია საოპერო შტამპები, დრომოჭმული საოპერო ტრადიციები, დაეძლია მთელი ის ცუდი პირობითობა, რომელსაც უარყოფს

ახალი თაობის მაყურებლის ახლებური ხედვა. ამავდროს ცალკეულ შემსრულებელთა პრობლემებმა, როგორც პლასტიკურმა, ისე დრამატულმა, აიძულეს რეჟისორი აეგო და ზოგჯერ შეეკავცა კიდევ ცალკეული ფრაგმენტები და მიზანსცენები, რათა როგორმე შეენიღბა მათი ხარვეზები. მაგრამ კეთილ საქმეს ჩვეულებრივ ბევრი მოშურნე ჰყავს, საყვედურების გრიგალმა სპექტაკლის სხვა დამდგმელებსაც შემოუტია და კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა მხატვარი გიორგი ალექსი-მესხიშვილიც იმის გამო, რომ მან, იზიარებდა რა რეჟისორისა და ღირიჟორის საერთო კონცეფციას და შექმნა დახვეწილი სცენოგრაფია, რომელიც არანაკლებ ორიგინალურია და განსხვავდება მაყურებლისთვის კარგად ნაცნობი, სცენაზე გაცოცხლებული ესპანური კოლორიტისაგან ფერთა გამით, არ შეუშინდა იმათ რისხვას, ვისთვისაც ძვირფასია ყოველივე ის, რასაც მიჩვეულია და სადაც ყველაზე კარგად გრძნობს თავს. მაგრამ თეატრი, მაღლობა ღმერთს, არაა იმათთვის, ვინც ერიდება ადამიანურ ვერდიქტს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ხელოვნება გაიყინებოდა და... თავად განსაჯეთ, რა მოჰყვებოდა ამას. ბარბაროსობაა, თუკი ვინმე გაბედავს ფუნჯი მიაკაროს მხატვრის ტილოს, მაგრამ კლავირი, პიესა მუდამ უვნებელია. ყოველი დრო თავის სიმღერებს მღერის, შეაქვს რა კორექტივები სიუჟეტების წაკითხვაში. შეუძლებელია დრომ გავლენა არ იქონიოს ხელოვნებაზე. იცვლება ჩვენი მსოფლმხე-

დევლობა, მოთხოვნები, გრძნობათა კომპლექსი და გემოვნებაც... მარადიული სიუჟეტები კი იმითაა შესანიშნავი, რომ ისინი არა მხოლოდ აღგვაფრთოვანებენ, არამედ გვაძლევენ საშუალებას, ვთქვათ საკუთარი სათქმელიც.

პრემიერაზე კარმენის პარტიაში ჩვენს წინაშე წარსდგა ანა კიენაძე. იგი ლამაზი, კარგი აღნაგობის (სასიამოვნოა, რომ ამ პარტიის მეორე შემსრულებელი ეკატერინე პავლიაშვილიც ისეთივე მიმზიდველი გარეგნობისაა. და ორივე შესანიშნავი, ძლიერი მეცო სობრანოა) მართლაც რომ შეუძლებელია არ გამოარჩიო ხალხის ბრბოში. ამის მიზეზია არა მარტო მისი ჩაცმულობა – შავი, ასკეტური და ამავე დროს მოკლე კაბა, ტანზე კარგად რომ აქვს მორგებული, არამედ ის, რომ მისი არამევირალა მხიარულების მიღმა იგრძნობა უჩვეულო სერიოზულობა, დრამატიზმი, მისი პიროვნების მაგიური ძალა. იგი იმდენად განზეა ყველასგან, გიჩნდება შეგრძნება, რომ სამყარო, რომელიც გარს აკრავს მას, არ არის მისი და ამის შეგრძნება, თუ ჩაუკვირდებით, ანიჭებს მას განსაკუთრებულ იდუმალებას, სძენს გარკვეულ ირაციონალურ ელფერს.

ჩვენს სცენაზე უდავოდ ფრიად უჩვეულო სახე შეიქმნა. ეს კარმენი ცნობილ ხაბანერაში არ იცეკვებს ხოზესათვის განსაკუთრებული გზებით, მის მოძრაობებში არ იქნება თვალმისაცემი აღტკინება, მხოლოდ გაიეღვებს რაღაც მაცდუნებელი – ქალური და დააცქერდება მის ხელი-

სგულს – ბოძა ქალი, მეთხავე და აკოცებს მას. მუხლს მოიყრის განდგომილივით, ჩუმად წაიმღერებს, ამოისუნთქავს, თითქოს გული ამოაყოლო. აი, ისიც, ვისაც ელოდა და დავიჯერებთ, რომ ამ კარმენისთვის მის ახალ ცხოვრებაში არ იქნება სხვა ცდუნება, იქნება მხოლოდ ხოზე, რომელმაც მომავალში ბევრი რამ უნდა გაიგოს, შეეხება რა მისთვის აქამდე უცნობ სამყაროს – უდიდეს ნეტარ და მტანჯველ გრძნობებს და ვნებებს. ეს გმირი, რომელიც ფრანგი მომღერლის ლორენ შოვინოს შესრულებით ვიხილეთ, მსახიობმა სათანადოდ ვერ განასახიერა, თუმც, მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია საკონკურსო პრემიას ითვლის და ეს განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა მისდამი. მაგრამ ჩვენთან, სამწუხაროდ, მისი ხმა არ აჟღერდა იმის შესაბამისად, რაზეც სარეკლამო პროსპექტი იუწყებოდა. სამაგიეროდ, ბედმა უფრო გაუღიმა ხოზეს პარტიის მეორე შემსრულებელს, – კარგი გარეგნობის, არტისტული, ლამაზი ხმის ტემბრის მქონე გიორგი გაბელაიას, რომელსაც, ეტყობა, დაეხმარა წინასაპრემიერო მღელვარება და ჩვენს წინაშე წარსდგა გმირი, რომელმაც უმაღლ დაიპყრო მსმენელის გული. ეს სახე გამოძერწილია რეჟისორის მიერ ძალზე საინტერესოდ და მნიშვნელოვანია. მისი ხოზე მარტივი ადამიანი არ არის. მისი გრძნობათა სამყარო რთულია და მიისწრაფვის გაცილებით ნატიფი სიხარულისაკენ, ვიდრე ეს ჯარისკაცული გატაცებებია, ბოლოს და ბოლოს, წიგნიერია და ამი-

ტომაც უფრო ფაქიზი ბუნების, ფიქრიანი, ღრმა... და სწორედ იმის გამო, რომ წიგნის კითხვითაა გართული, ვერ შეამჩნევს მას, ვინც ყველას ყურადღებას იპყრობს. ასე რომ უცნაურია ეს წყვილი – მოვალეობის, ერთგულების გრძნობას და ბედისწერას დამონებული ხოზე და კარმენი – ამაყი, ნაზი, სუფთა, ვიდაციის ახირებით, კაპრიზით თუ ღმერთმა უწყის, რა განზრახვითაა ხოზესთვის რგებული. კარმენის ვოკალური ნომრები გამსჭვალულია გრძნობათა სიწრფელით. მისი ეჭვები, შეცდომები, იმპულსურობა გულშიჩამწვდომია, ამაღლებული. და იმის გაცნობიერება, რომ კარმენს, მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე და ხოზეს ყოველთვის ეყვარებათ ერთმანეთი, გვაიძულებს სხვანაირი შეფასება მივცეთ ბიზეს ოპერას, თუმცა, მაყურებელმა „კარმენის“ პირველ წარმოდგენაზე პარიზში 1875 წელს რომ გაიმართა, არ აპატია ბიზეს სწორედ დრამატურგის ტრაგიზმი, რომელმაც თავისი ოპერა კომედიად მონათლა და, ალბათ, მართალიც იყო. ყველაფერი ერთმანეთზეა გადახლართული ამ ყველასთვის გაუგებარ ცხოვრებაში – სიყვითე და ბოროტება, უბედურება და სიხარული, ზნეობრივი და უზნეო. დღევანდელ თბილისურ საპრემიერო სპექტაკლშიც იგრძნობა ეს მრავალწახნაგოვნება და მრავალფეროვნება, მაგრამ მაშინ, პარიზული პრემიერის შემდეგ, უფრო სწორედ, ბიზეს გარდაცვალების შემდეგ, რაშიც არანაკლები როლი ითამაშა იმან, რომ არ მიიღეს მისი „კარმენი“, გადაწყვიტეს იგი მაყურებლის

მოთხოვნების შესაბამისად გაემდიდრობინათ. ამის შემდეგ ჩნდება ოპერის მეორე რედაქცია, რომელშიც შეტანილ იქნა ცეკვები, დიალოგები კი შეცვალა მელიოდირმა რეჟიტატივებმა. მაგრამ, ჩანს, რობერტ სტურუა უფრო ახლოსაა ოპერის პირველ რედაქციასთან, ვინაიდან ჩვენს წინაშე არა უბრალოდ ქალის ისტორია, რომელიც ყველაზე მაღლა აყენებს სიყვარულსა და თავისუფლებას, არამედ ქალის ტრაგედია, რომელმაც პირველად და სამუდამოდ შეიყვარა ცხოვრებაში. ასე მხოლოდ ერთხელ უყვართ და ასეთი სიყვარული მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. თავისუფლება კი არ სჭირდება კარმენს, იმ კარმენს, როგორსაც ხედავს მას რეჟისორი. მას სჭირდება ხოზე, რომელსაც ისეთივე გზებით უყვარს კარმენი, როგორითაც ქალს – იგი. კარმენი ოცნებობს გაათავისუფლოს, დაიხსნას ხოზე, ჩამოაშოროს იგი სამყაროს კანონების ერთფეროვნებას. ელენე ობრაცოვამ, რომელმაც ესპანეთში კარმენი იმღერა და ბიზეს კონცეფციის ყველაზე სწორ გამომხატველად აღიარეს, საბჭოთა კრიტიკოსებისგან საყვედურები მიიღო. მათ შეახსენეს მომღერალს, რომ კარმენს არასოდეს ჰყვარებია ხოზე ბოლომდე, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, იგი გატაცებული იყო ესკამილიოთი. მსახიობი კი იბრძოდა თავისი რომანტიკული ვერსიის უფლებებისთვის. როცა მომღერალმა ვერ მოიპოვა კონსერვატორთა აღიარება, ისეთი არგუმენტი მოიშველია, რომელსაც ძნელად თუ შეედავები. მოვიყვან ფრა-



გმენტს ირენ შეიკოს წიგნიდან „ელენეობრაზცოვა“ უფრო სწორედ, მომღერლის სიტყვებს თავის გმირზე: „კარმენის არსება თითქოსდა ესკამილიოსადმი სიყვარულს მოუცავს, მაგრამ რას მღერის იგი? კარმენი მის ფრაზებს, მუსიკალურ თემას იმეორებს. მას არა აქვს საკუთარი – მუსიკალური დამოკიდებულება ესკამილიოსადმი. ვფიქრობ, ეს შემთხვევითი არ არის. არადა რამდენი მუსიკა უწილდა ბიზემ კარმენს, რათა გადმოეცა თავისი გატაცება ხოზეთი. განა ეს არ არის საბაბი იმისა, ვიმსჯელოთ სხვაგვარ, შესაძლოა, არატრადიციულ კარმენზე?..“

თბილისის ოპერის თეატრმა შემოგვთავაზა ბიზეს ოპერის არატრადიციული წაკითხვა, და ამიტომაც ასე გამოკვეთილადაა წარმოდგენილი ორი ადამიანის დრამა, გამოწვეული არა მხოლოდ მათი ინდივიდუალობათა თავისებურებით, არა მხოლოდ ბედიწყრით ასე თვითნებურად რომ შლის ცხოვრების კარტებს, არამედ მიზეზი შესაძლოა უფრო საკრამენტულშია, იმ წინააღმდეგობაში, რომელიც თავად ბუნებაში ძვეს, რაც ძირითადად განასხვავებს ქალის ფსიქოლოგიას მამაკაცისაგან. ჩანს, მართალია კაფკა, როდესაც ამბობს, რომ მამაკაცმა უნდა გაააროს გრძნობათა მთელი სამყარო, სიყვარულის ქვეყანაში რომ აღმოჩნდეს, ალბათ, იქ, იმ სამყაროში, სადაც კარმენია, რომელიც არ მერყეობს, არ არის რეფლექსური, როგორც ხოზე. იგი ქალია და უყვარს როგორც ქალს, რომელსაც არა აქვს არჩევანი. არსებობს სიყვარული და

სიკვდილი და როდესაც მის სულში ეჭვი გველივით შემოცოცდება, იგი თვითონ გაუწოდებს მას დანას და ამით არა მხოლოდ პროტესტს უცხადებს გრძნობათა არათანხვედრას (თუმცა, ხოზეს უყვარს, უყვარს თავისებურად, კაცურად), არამედ, შესაძლოა ქვეცნობიერად, სამყაროს ისეთ წყობას, სადაც ჰარმონია და სრული ბედნიერება განუხორციელებელი ოცნებაა.

და ბუნებრივია, რომ კარმენის, ხოზეს და ესკამილიოს ტრადიციული სამკუთხედი – გულუბრყვილო და აშკარა, ასეთი ინტერპრეტაციისას შეუძლებელია არ დაირღვეს. ყოჩალი ტორეადორი (ამ პარტიაში ვიხილეთ რევან ლაგვილავა, და ვიტყვოდი რა მომღერლის ვოკალური მონაცემები, სამართლიანად მოველოდი მისგან უფრო მეტს) ჩვენს წინაშე საკმაოდ სასაცილოდ გამოიყურება. ისეთი თვითმყოფილი ესკამილიო, რომელიც გაბუდებით თავს იწონებს კარმენისთვის განკუთვნილი ბაბთიანი თუ უბათო საჩუქრების კოლოფებით და რომელიც მზად არის აღფრთოვანებისგან სოლიდური სიმაღლიდან დაემვას, რათა პომპეზურად განერთხას კარმენის მუხლებთან, ვერ მოხიბლავს მას. და არა მხოლოდ იგი, ვერც მისი სხვა, მორიგი თავყვანისმცემელი, ძალზე სასაცილო ცუნიგა, რომელსაც ერთობ კარგად განასახიერებს მამუკანიოლაიშვილი.

მაგრამ სპექტაკლში მეორე სამკუთხედიცაა, რომელიც შეუძლებელია არ გავითვალისწინოთ – ხოზე, კარმენი და ვიღაც უასაკო, გაურკვე-

ველი სახის მქონე არსება, რომელიც ხან სასაცილოა, ხან შემზარავი, ხან თანამგრძობი, გულშემატკივარი... ნუთუ თავად ბედისწერა გადმოვიდა რობერტ სტურუას სპექტაკლებიდან, რომელიც, ამჟამად თუ შეფარვით, ლეიტთემად გასდევს მთელ მის შემოქმედებას, განსაკუთრებით 90-იან წლებში?!

ბედისწერის თემა კულტურის ისტორიაში არახალია, მაგრამ რობერტ სტურუა არა მარტო განაგრძობს ამ თემას, არამედ მოგვაწოდებს მას სხვა იპოსტასში ამ უჩვეულო სახეს ბრწყინვალედ ასრულებს რუსთაველის თეატრის მსახიობი ლელა ალიბეგაშვილი. ამ მღუმარე და ამავდროს მეტყვევლ არსებას ემორჩილება ყველა და ყველაფერი. მისი ბრძანებით მღერის გუნდი, რომელიც არღვევს რა ოპერის ტრადიციებს, წარმოგვიდგება არა როგორც ფერწერულ ტილოზე განლაგებული ფიგურები, არამედ ცხოვრობს თავისი სცენური ცხოვრებით. გასაოცარია, მაგრამ ამანაც გამოიწვია იმათი შეშფოთება, ვინც იცავს და ელოლიაჟება ტრადიციებს და შე კვლავ მახსენდება წარსული ისტორიიდან, კერძოდ, პოკროვსკისა და ტემირკანოვის მიერ ლენინგრადის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „ბორის გოდუნოვი“. მაშინ სერიოზულად საყვედურობდნენ პოკროვსკის იმის თაობაზე, რომ იგი არ აძლევდა გუნდს სიმღერის საშუალებას. „რატომ შესცქერის გუნდი სცენაში – „პური მშივრებს“ მეფეს და მღერის ღირიჟორისგან ზურგშეკცევით?“ პოკროვსკიმ ამზე უპასუხა:

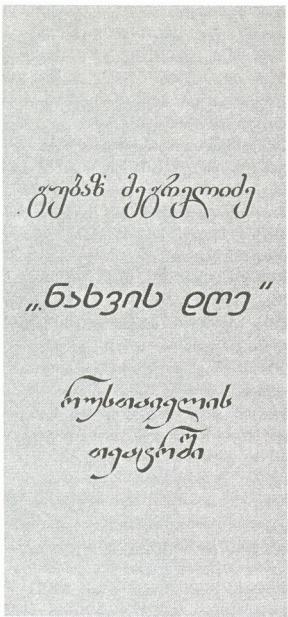
„თქვენ როგორ ფიქრობთ? ხალხი რა პურს ტემირკანოვს თხოვს და არა მეფე ბორისს?“. აი, მაგალითი ტრადიციების რუტინასთან აღრვევისა. ჩვენი გუნდი კი ამჯერად ცოცხალი, საინტერესო, არტისტული საკმაოდ გამართულადაც მღერის. ალიბეგაშვილის გმირი კი არ ცხრება, იმასაც კი ბედავს, რომ ჩაიხედოს საორკესტრო ორმოში და თავისი გამჭოლი მზერით მოქმედებისკენ მოუწოდოს იქ მყოფთ. და დაემორჩილება რა მის და ღირიჟორის ნებას, ორკესტრიც დროდადრო სათანადო სიმაღლეზე აღმოჩნდება. და იმ პატარა სცენაზეც, მყუდრო ოქროსფრად მოვარაყებული ლოჟებით, რომელიც აგებულია ოპერის სცენის დიდ სიერცეში, იგი ბატონობს. და აი, გამოცანა თქვენთვის. თავსატეხი – საზრდო განსჯისათვის პრობლემისა – თეატრი თეატრში. ხაფანგი თეორეტიკოსებისთვის. მაგრამ ჩემთვის უფრო სხვა რამ არის ძვირფასი – მინიშნება სხვა თეატრზე, საიდანაც მოფრინდა არა მხოლოდ ეს „ვიდაც ან რადაც“, არამედ ის „თვალი“, ყოვლისმხილველი და გულგრილი „თვალი“, რომელიც გადმოსახლებულა რა რობერტ სტურუას სხვა სპექტაკლიდან, მაღლიდან გვიმზერს. იგი არ მოჰყვება ლელა ალიბეგაშვილის გმირის მსგავსად დროდადრო სასაცილოდ მთქნარებას თინა ჩხიკავაძის მიერ ჩინებულად შესრულებულ მიქაელას გაუთავებელ არიაზე ან გაოცებით ჭვრეტას ადამიანთა სამყაროსი, მათი საზრუნავით, დარდით და გატაცებებით. ბედისწერა კი თანდათან უფრო და



მორალის-მ. კოლეგის შვილი,  
ხოზე - ლ. შოვინო

უფრო უცნაურად იქცევა. ნეტავ, რა უკვიროს მას? ამ ყოვლისშემძლე არსებას, რომელმაც თავადვე წამოიწყო ყოველივე ის, რაც ხდება? განა მან, ბედისწერამ არ ისურვა კარმენსა და ხოზეეს ერთმანეთი რომ შეეშინათ? მან გადაუგდო მათ ალისფერი ყვავილი - სიმბოლო სიყვარულისა და სიკვდილის. იგი ბავშვებზეც კი ბატონობს, რომლებიც ხან ჯგროდ დარბიან სცენაზე, ხან ეხმარებიან ბედისწერას, სამგლოვიაროდ შემოსოს კარმენი, რაც მოსალოდნელ ტრაგედიას მოასწავებს, და ბოლოს, ადამიანისადმი სრულიად გულგრილი ბუნების დარად, მხნე მარშით ჩაუვლიან მომაკვდავ კარმენს. მაშ, რატომღა რეაგირებს იგი - ბედი ასე, ეშვება რა სულ უფრო ღრმად სამყაროს იმ მოდელში, რომელიც თავადვე ააგო და სულ უფრო და უფრო იბნევა? რატომ შფოთავს, აქეთ-იქით აწყდება

იგი? ტრაგედია რომ აიცილოს? რატომ? იქნებ სტურუას სურს შეგვახსენოს ის, რომ სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, არის სამყარო მიმზიდველი და მიუწვდომელი ჭეშმარიტებისა, რომ ცხოვრება აღსაესება შეკითხვებით, რომელზეც პასუხს ვერ გაცემ. ეს კი ნიშნავს, რომ ბედისწერის ყოვლისშემძლეობის შესახებ პოსტულატი რამდენადმე საეჭვოა. მაშ რაღაა თავად ბედისწერაზე უფრო ძლიერი და რაში უნდა ვეძიოთ დასაყრდენი? და, აი, მაშინ გვახსენდება სპექტაკლის დასაწყისი, ის მომენტი, როდესაც ხოზე თავის არიას უძღერის კარმენს - არიას ყვავილით, არიას სიყვარულის გამხელისა. ალბათ, სწორედ მაშინ იწყება ბედისწერის ყოვლისშემძლეობის ნგრევა და ხდება სასწაული! ხოზე მოეხვევა თავის კარმენს. ძირს დაეცემა ალისფერი ყვავილი და შეაერთოს მისტიკურ არსებას. იგი უცქერის ამ წვივს, რომელსაც ყველაფერი დავიწყება და საცოდავად მოკუნტული ჩუქად ააცლის ყვავილს... უბემი დამალავს. რა? ასეთი ყოვლისშემძლე ყოვლადძლიერი არ არის? არა აქვს მას ადამიანური სიყვარული, ჩვენი გზის მანათობელი ვარსკვლავი, გადარჩენის იმედი? აი, თურმე რაში ვყოფილვართ ჩვენ ძლიერნი და უკვდავნი, ძნელად ბედნიერნი. ასე რომ ამ მეჯლისს, ლამაზს, ნაღვლიანს, მხიარულსა და ტრაგიკულს, რომელიც იპერის თეატრშია წარმოდგენილი, წარმართავს არა ბედისწერა, არა ადამიანი, არა სატანა... ამ მეჯლისს განაგებს სიყვარული!



გუბან მკვრივად

„ნახვის დღე“

როსთომის  
თეატრში

ცნობილმა დრამატურგმა თამაზ ჭილაძემ „ნახვის დღე“ 80-იანი წლების შუაგულში დაწერა, როდესაც საბჭოთა საზოგადოება ზნეობრივი გარდაქმნების აუცილებლობის წინაშე აღმოჩნდა. ამიტომაც პიესის ფორმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ – აბსურდამდე მისულმა ცხოვრებამ – განაპირობა. საზოგადოებრივი შემეცნება სულ უფრო მწვავედ აღიქვამდა საბჭოეთში გამეფებულ უთავო

მმართველობის დამლუპველობას. მაც უახლოეს მომავალში იმპერიამონსტრი კატასტროფამდე მიიყვანა. ცხადია, საბჭოთა ცენზურის პირობებში, შემოქმედი მსგავს შეხედულებებს მხატვრული სტილიზაციის გარეშე ვერ გამოხატავდა, ამიტომაც დრამატურგისთვის ყველაზე მისაღები აბსურდის თეატრის სტილი აღმოჩნდა, რომელიც საბჭოთა იდეოლოგიიდან იდევენებოდა. ჩანს, ამიტაც იყო განპირობებული, რომ ეს პიესა ჟურნალ „ხელოვნებაში“ მხოლოდ 1987 წელს დაიბეჭდა და ერთადერთმა თელავის თეატრმა ორი წლის შემდეგ წარმატებითაც განახორციელა.

რეჟისორი რობერტ სტურუა ამ პიესის დადგმაზე 1985 წლიდან ფიქრობდა, მაგრამ მხოლოდ გასული სეზონის მიწურულს განახორციელა. ცხადია, პიესის ბევრი ნიუანსი შეცვლილია და თანამედროვე თვალსაზრისით, ირონიულ-სარკასტული იერსახეც აქვს. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან ამ თხუთმეტი წლის მანძილზე ქართული საზოგადოების ყოფა ძირფესვიანად შეიცვალა და განვითარების სრულიად ახლებური მოდელი ჩამოყალიბდა.

საკექტაკლის დასაწყისი და ფინალი თითქმის იდენტურია, სადაც ავანსცენაზე მდგარ ნავ „სუფსაში“ გოგონების ქორო ზის და სიბნელეში ფარნების შუქზე ცელოფანის ტალღებს მიაპობს. რეჟისორების რ. სტურუასა და გ. თავაძის ეს თავისთავად ირონიული პასაჟი, ჯ. ვერდის ოპერა „ნაბუქოს“ იუდეველთა

გუნდის თანხლებით, შემთხვევითი არ არის. საქმე ისაა, რომ ამ ნაწარმოების შექმნის პერიოდში იტალია იბრძოდა ავსტრიის უღლისგან განსათავისუფლებლად. ამიტომაც „ნაბუქო“ აღიქმებოდა როგორც მოწოდება გმირობისკენ, რაც თანამედროვეობასთან უშუალოდ იყო დაკავშირებული. მსმენელიც მიმდინარე პოლიტიკური ვითარების მინიშნებას აღიქვამდა. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლში პატრიოტული განწყობის ენთუზიაზმი ქართული ყოფისთვის ირონიად ჩანს. ამასთანავე გმირები ხან ცირკს იგონებენ, ან არენაზე მყოფ ტაკიმასხრებს გვაგონებენ. პიესისეული რადიოს კორესპონდენტი ამირანი სპექტაკლში კატაპისტრონად, ანუ მასხარად გვევლინება, რომელიც მოქმედების საკუთარი სიზმრის სახითაც წარმოდგენით გარემოს

ირონიზირებას ახდენს. ამ ფონზე დრამატურგიული ლეიტმოტივით ადამიანთა ძლიერ გრძნობათა ნაცვლად, მეგანტელური თვისებების გმირებს ვხვდებით, რომელთა პრობლემები მათვე მიეროსამყაროს არ სცილდება. შექმნილ გარემოს აძლიერებს თემურ ნინუას სცენოგრაფიაც. ფეხმოტეხილი როიალი და საწოლი, თავიანთ დანიშნულებას ვერ ასრულებენ, თუმცა, გმირები მოქმედების მანძილზე მათ გამოყენებას ცდილობენ. არიერსცენაზე კი ვხვდებით ორად გაჭრილ ვაშლს, რაც კაცობრიობის ცდუნების საწყისსა, თუ რუსეთის პოლიტიკურ მიმდინარეობაში სკანდალურ „იაბლოკო“-ზე მიგვანიშნებს. ამ მხატვრულ გარემოსა და პერსონაჟებს კი ცხოვრებისეული ქაოსის აბსურდული ყოფა აერთიანებს. ამიტომაც მთელი მოქმედების ცა-



სცენა სპექტაკლიდან



ლკეული ეპიზოდები თითქმის პარალელურად მიმდინარეობს, რაც მაცურებელს საშუალებას აძლევს მთლიანობაში აღიქვას ცხოვრებისეულ ბურუსში გახვეულ გმირთა განცდები, რომლებიც თავიანთ ყოფას ხან ტკივილით აღიქვამენ და პერიოდულად ოპტიმიზმის ნაპერწკალიც უჩნდებათ, თუმცაღა, უფრო საკუთარ წარსულს მისტირიან და შვებას თავიანთი მშობლების სულთა მოხმობით ჰპოვებენ. ამ თითქოსდა აბსურდულ გარემოში ნათლად ჩანს გმირთა სულიერი სიცარიელე, რასაც სტალინური ეპოქის სიზმრისეული სინამდვილე აესებს. ოღონდაც ეს არ არის დიქტატურის ნოსტალგია, ეს უფრო იმ სულიერ განცდათა მოხმობაა, რომლის მორალურ-ზნეობრივ ტრადიციებზეც მაშინდელი თაობა აღიზარდა. ამიტომ და ვით გაძრეკელის, ზურაბ სოტიკილავას შემოქმედების თანაფარდობითი შედარება გოგი გვაზარიას ტელეგადაცემა „ფსიქოსთან“, რომელიც თანამედროვე მსოფლიო ცივილიზაციისა, თუ ევროპული კულტურის საფარქვეშ „კინოშედევრთა“ ეგიდით ქართული საზოგადოებისთვის მიუღებელი ეთიკური ნორმების პროპაგანდას ეწევა, რითაც მომავალ თაობას სულიერი დეგრადაციისკენ მიაქანებს.

ასევე აღიქმება ნინო თარხან-მურავის მიერ ჯერ ფიზიკური ნაკლის მქონე, მაგრამ სულიერად ამაღლებული გოგონას სახე, რომლისთვისაც გარდაცვლილი მოძღვრალი დედის (მარინე კახიანი) ნივთები სა-

მუზეუმო რელიქვიად ქცეულა არავის არ აკარებს. შემდგომში კი იგი მერლინ მონროს საკმაოდ შთამბეჭდავი, მაგრამ შინაგანად გაყინულ, ინდიფერენტულ თანამედროვედ მოგვევლინება. გაუცხოების თემას კვლავ აგრძელებს კინოგადაღების გათამაშება, სადაც სარეჟისორო ურთავზე ნინო როტას მუსიკის თანხლებით შემოჭრილი მსახიობები, თავიანთი ფელინისეული „ტკბილი ცხოვრებით“, გარდაცვლილ პერსონაჟთა ცხოვრებისეულ ტრადიციებს უპირისპირდებიან.

ამ კონტრასტულ გარემოში გმირთა აბსურდულობა უფრო გარკვეულად აღიქმება. მთავარი გმირების, ანტიკვარ ვასიკოსა (დ. პაპუაშვილი) და ლიზიკოს (ნანა ფაჩუაშვილი) ცხოვრება სულიერი სიცარიელით მიმდინარეობს. ამიტომაც ლიზიკოს წარმოსახვით ევლინება ქმრის ახალგაზრდობის ვასოს (დ. დარჩია) აჩრდილი, რომელიც დავიწყებულ მეოთხედსაუკუნოვან რომანტიკულ სიყვარულს აგონებს. ვასიკოს გრძნობები კი იმდენადაა შეცვლილი, რომ თავისი ორეულის განდევნას ცდილობს, რომელიც კარლოს მიერ კვიპროსიდან გამოგზავნილი ამურის თავების გაყიდვითაა გატაცებული.

დავით პაპუაშვილის ვასიკო გარეგნულად, თანამედროვედ ჩაცმულ-მოკაზმული მამაკაცია, რომელსაც ხელს ძვირფასი სამაჯურიც უმშვენებს. მისი ამ გარეგნული ჰაბიტუისის შიგნით კი მეშჩანური ფსიქოლოგია იმალება, რაც პირადი კეთილდღეობის განცდას არ სცილდება.

ამიტომაც ამ ტიპიურ მედროვეს ვასოს სახით დაკარგული პატიოსნების გახსენება არ სურს.

ნანა ფაჩუაშვილის ლიზიკო კი ცდილობს დაკარგული სიყვარულის ნოსტალგიის გახანგრძლივებას, როდესაც იგი თავს ბედნიერად გრძნობდა, მაგრამ სოციალური ღონით ბევრად დაბლა იდგა. ამ განცდათა შემდგომში რადიკალურად შეცვლის გამო, კეთილდღეობის პარალელურად, ლიზიკო განვლილ ილუზიათა ტყვეობაშია, რაც გმირის კონტრასტული ბუნების მაჩვენებელია. მართალია ლიზიკოს ქუჩაში გასეირნების განწყობას ვასიკო მუდმივად უთრგუნავს, მაგრამ იგი მაინც ვერ ჯდება ვასოს მიერ შეთავაზებულ ნავში, ვინაიდან ცხოვრების ახლებურად დაწყება აღარ შეუძლია.

პიროვნული ღირსების შეგრძნება მხატვარ თომას (მურმან ჯინორია) ოჯახური ტრადიციიდან მოსდევს. გარეგნულად ეს ერთგულება სვანურ ქუდსა და საუბრის ინტონაციაში ჩანს. სულიერი სრულყოფილებისკენ სწრაფვა კი მის შემოქმედებით გატაცებაში გამოსჭვივის, რაც ჰაერში გამოკიდებულ გალიაში გამომწყვდეულ ადელაიდას (მაია ფაჩუაშვილი) ხატვაში ჩანს. ეს ხომ იმ განცდილი მშვენიერების სათნოების აღქმაა, რომელიც გარშემოყოფებს დაკარგული აქვთ და იგი მხოლოდ მხატვრის სახელოსნოს ესთეტიკურ სიმბოლოდ შემორჩენია, ამიტომაც თომა არამარტო ნატურას ხატავს, არამედ მის გარშემო არსებულ



დედა - მ. კახიანი

გარემოსაც აფიქსირებს. ამგვარი იმპულსები ამოძრავებს თომას გარდაცვლილი დედ-მამის გახსენებისას. მართალია მამამისი (ოთარ ზაუტაშვილი) სტალინური ეპოქის ტიპიური წარმომადგენელია თავისი კიტელითა და ბელადის ინტონაციით, მაგრამ იგი თანამედროვე ორთოდოქსალური, პაროდიალ ქვეულ ვაიპოლიტიკოსთა ასოციაციებსაც აღძრავს პანტელეიმონ გიორგაძის ცნობილი უწმაწური ტერმინოლოგიით. ამავე დროს, იგი თომას მეხსიერებაში დარჩა გულთბილ და პატიოსან ადამიანად, რომელმაც შვილს ტრადიციათა ერთგულება და ადამიანური სითბო უანდერძა. ოთარ

ზაუტაშვილი ეპიზოდური როლების ოსტატია, რომელიც საკმაოდ მოკლე სცენურ დროში ახერხებს გმირის განცდების ლაკონური საშუალებებით წარმოჩენას და ხასიათის მთლიანი დახასიათების საშუალებას იძლევა.

რეჟისორული გადაწყვეტიტაც თომას მამა ერთგვარი ილუსტრაციაა ბელადიზმის მითის მსხვერვისა და მათი შეცვლის სურვილისა ცრუ ლიდეროზანით, რაც საზოგადოებრივი დემორალიზაციისკენ კიდევ ერთხელ მიგვიბრუნებს. ამ თემის ფიგურალური ასახვა, ვასიკოს მიერ ანტიკვარული ფრანგული გილიოტინის ყიდვითაც გამოიხატება. იგი სცენაზე საბჭოთა საქართველოს პიძნის ფონზე შემოდის, რაც თავის მოჭრის თემის, დღემდე მოძღინარე ქრონოლოგიურ განვითარებაზე მიგვანიშნებს. დასჯის აპარატი ფიგურალური მნიშვნელობით ვასიკოს საძინებლის „დამამშვენებელ“ ნივთადაც ქცეულა, რაც პატრონის არასრულფასოვან კომპლექსთან ერთად, საზოგადოებრივი კომფორმის თანადროულ იერსახესაც ქმნის. ამას ემატება მეზობლების, ბაბულისა (მარინე ჯანაშია) და ნესტორის (დავით უფლისაშვილი) ვამპირიზმისკენ სწრაფვა, თუ ბენიტოს (ირაკლი კავსაძე) მიერ დაკარგული თავის მუდმივი ძიება. ამ პერსონაჟთა ირონიული საწყისი სპექტაკლის გარემოს იმ ტრაგიკომიკურ ატმოსფეროს ქმნის, სადაც რეალობისა და ფანტაზიის კოქტეილი მოქმედების სიურრეალისტურ მიმართულებასაც აძლევს.

ამ ნახევრად სიზმრისეულ კომპლექსებში გმირებს პიროვნული კომპლექსები მოსვენებას არ აძლევენ და ცხოვრების წესის არჩევა უჭირთ. ამიტომაც ფინალში ამერიკული „ჯიპის“ კვამლში გამოჩენას პერსონაჟები ძილში ხვდებიან. ირონიულ დამოკიდებულებას ამძაფრებს კატა-ამირანის (ნანუკა ხუსკივაძე) შეძახილი „ახლა კი სულ ძილი, ძილი“, რაც ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსის პერიფრაზირებას წარმოადგენს. იგი ეტლიდან თომას ახალდაბადებულ ბავშვს იყვანს და თითქმის ახალ სინამდვილისკენ კვამლიან გარემოში მიაბიჯებს. ეს კი სრულიად საკმარისია, რომ მაყურებელმა ყოველგვარი სოციალისტური ნოსტალგიის გარეშე თვითონ განსაზღვროს არჩევანი უცხო ამერიკულსა თუ ტრადიციულ ცხოვრებისეულ, მისაღებ ზნეობრივ ნორმათა შორის. ამიტომაც დანახული გარემოს შემხედვარე ვასოს თავის მოჭრა მართლაც უნდა. იგი პასუხის მოლოდინში დარბაზისკენ იცქირება და მაყურებელს გამარჯობას ეუბნება. ამით მას თითქმის საზოგადოების გააქტიურება სურს, ვინაიდან მისივე სიტყვებით – ადამიანი სიცოცხლეში ერთხელ მაინც უნდა გაცოცხლდეს.

ამიტომაც გაურკვეველია ხელოვნურ ზღვაში რუსეთის დროშის შეფერილობის ანძიანი „სუფსა“ რომელ ნაპირს მიაღება არავინ უწყის, რაც დღევანდელი პოლიტიკური ქაოსის პირობებში, დაკარგული თუ მოჭრილი თავის აბსურდულ აქტუალობას არ კარავს.



# სონები – თბილისი – კაირო

გიორგი ჩართოლანი

ძნელი სათქმელია პირველად ვის, როდის და რა მოსაზრებით გაუნდა ეგვიპტეში საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ჩატარების იდეა, მაგრამ აგერ უკვე თერთმეტი წელია კაიროში ზედიზედ იმართება ფესტივალი, რომელიც ორი კვირის განმავლობაში მსოფლიოს მრავალ სათეატრო კოლექტივს მასპინძლობს. გაკვირვებას იწვევს ის, რომ ეგვიპტეს და საზოგადოდ არაბულ სამყაროს, რომელსაც სათეატრო კულტურის არანაირი ტრადიცია არ გააჩნია, სურვილი დაებადა ჩაეტარებინა არა საზოგადოდ დრამატული თეატრების სპექტაკლების ფესტივალი, არამედ კონკრეტულად ექსპერიმენტულ დადგმათა ფესტივალი.

ექსპერიმენტი თეატრში საინტერესო, ახალი ძიებების ქმედით გამოხატულებას წარმოადგენს, რომლის აღსაქმელად აუცილებელია მომზადებული მაყურებელი, რომელიც კარგად იცნობს თეატრის ტრადიციულ ფორმებს და მზადაა ამა თუ იმ ექსპერიმენტული ძიებების როგორც აღსაქმელად, ისე გასაანალიზებლად. სიმართლე უნდა ითქვას და კაიროს არაბი მოსახლეობა, ვეჭვობ მზად იყო ამგვარი რთული თეატრალური ენის გასაგებად. უფრო მეტიც, მისი უმრავლესობა მოკლებულია უნარს ბოლომდე და სრულყოფილად ჩაწვდეს თეატრის ტრადიციულ ფორმებსაც კი. ამაში იგი არაა დამნაშავე, რადგან არაბული სამყარო რელიგიური ნორმებიდან გამომდინარე, შეუძლებელია სათეატრო ხელოვნების პროპაგანდისტი და ეროვნული თეატრალური კულტურის შემქმნელი ყოფილიყო.

ეგვიპტელ კულტურის მოღვაწეთა მიზანს, ვფიქრობ, არაბულ სამყაროში სწორედ ამგვარი ტრადიციის შექმნა წარმოადგენდა. კაიროს ფესტივალის საშუალებით, ერთის მხრივ, საფუძველი ჩაეყრებოდა სრულფასოვანი ნაციონალური დრამატული კულტურის შექმნას, მეორეს მხრივ, მაყურებელი თანდათან მომზადდებოდა ხელოვნების ამ დარგის ენის აღქმისა და გათავისებისათვის და შესაძლოა, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ფესტივალის საშუალებით ეგვიპტე კიდევ უფრო დაუახლოვდებოდა ევროპულ კულტურას და მომავალში ზოგად კულტუროლოგიურ პროცესებში თავის წვლილსაც შეიტანდა. სამივე ამოცანა რთულად მისაღწევი, მაგრამ პროგრესული და მისასაღმებელია. მხოლოდ ერთი რამ იწვევს გაოცებას: ამ ამოცანათა დასაძლევად რატომ აირჩიეს ექსპერიმენტი თეატრში. ამ კითხვას შეიძლება შემდეგი პასუხი მოეძებნოს: არაბული სამყარო ზემოხსენებული მიზნების

მიღწევას მინიმალური დანახარჯით ცდილობს. ექსპერიმენტული სპექტაკლების სტატუსმა მის ორგანიზატორებს საშუალება მისცა ფესტივალში მონაწილე თეატრალური კოლექტივებისათვის მკაცრად განსაზღვრული ნორმები წარედგინა. მაგალითად, საორგანიზაციო კომიტეტის მოთხოვნით ფესტივალში მონაწილე სპექტაკლის შემოქმედებითი ჯგუფი არ უნდა აღემატებოდეს 15 კაცს, დეკორაცია არ უნდა იყოს რთული, მაქსიმალურად უნდა შეიზღუდოს წარმოდგენის ტექსტუალური მხარე, რადგან სპექტაკლების სინქრონულ თარგმანს კომიტეტი არ უზრუნველყოფს და ა. შ. როგორც ჩანს, მაქსიმალური მიზნის მიღწევას ისინი მინიმალური დანახარჯებით ცდილობენ და ასეთ პირობებში გასაკვირი არ არის, რომ მას სრულყოფილად ვერ აღწევენ. კაიროს ფესტივალში მონაწილე ბევრი კოლექტივის წარმომადგენელს ეჭვი შეეპარა, რომ ზემოაღნიშნულ კეთილშობილურ მიზნებთან ერთად არსებობს არაგაცხადებული უმთავრესი მიზანი – ზოგიერთი კერძო პიროვნების მიერ საკუთარ კეთილდღეობაზე ზრუნვა. ამ მოსაზრების გაჩენამ განაპირობა იმ დაპირებათა შეუსრულებლობა, რომელიც საორგანიზაციო კომიტეტმა წინასწარ მოწვევაში აღუთქვა ამა თუ იმ ქვეყნის სათეატრო კოლექტივს. ამასთან, მოწვეული თეატრების მიმართ მათი დამოკიდებულებაც იმდენად გულგრილი იყო, რომ თითქმის ყველას ერთხმად გაუჩნდა კითხვა, თუ არავის ვჭირდებოდით და ვაინტერესებდით, რატომ მოგვიწვიესო? ამას აღნიშნავდნენ რუსებიც, იტალიელებიც, სომხებიც, გერმანელებიც, ფრანგებიც, ყირგიზებიც, უკრაინელებიც და ა. შ. ერთადერთი, რაც ნამდვილად კარგად იყო ორგანიზებული ფესტივალზე, ეს იყო მონაწილე კოლექტივების კვების და ბინის საკითხი. ყველანი ვცხოვრობდით ხუთვარსკვლავიანი „შერატონის“ კომპლექსის სასტუმროში და 3-ჯერ დღეში საკმაოდ მსუყედ ვიკვებებოდით. მაგრამ, მოგეხსენებათ, ფესტივალზე მონაწილეობა მხოლოდ საკურორტო რეჟიმს არ გულისხმობს, საორგანიზაციო კომიტეტმა მონაწილე კოლექტივების სრული სიის დამტკიცების შემდეგ, სრულიად მოულოდნელად განსაზღვრა ფესტივალში რომელი კოლექტივი მიიღებდა მონაწილეობას კონკურსში და რომელი კონკურსგარეშე, თანაც, რატომღაც არანაირი განმარტება არ გააკეთა, რა პრიციპს ეყრდნობოდა ამგვარი გადაწყვეტილება. ასე რომ, თითქმის სამოცამდე კოლექტივიდან კონკურსში მონაწილეობის უფლება მხოლოდ 23 თეატრს მიეცა. სწორედ ამ უკანასკნელთა სპექტაკლებს ესწრებოდა ჟიური და მათი კორეელი თავმჯდომარე. კონკურსგარეშე დარჩენილი კოლექტივების სპექტაკლებზე მაყურებლის მოზიდვა ამ კოლექტივების მარიფათზე იყო დამოკიდებული. თუ თავად შეძლებდნენ რეკლამის პროპაგანდის საშუალებით მაყურებელის მოზიდვას, ხომ კარგი, თუ არადა ამის თაობაზე საორგანიზაციო კომიტეტი არ ზრუნავდა.

ასეთ ფესტივალზე მონაწილეობის მისაღებად გაემგზავრა სოხუმის გამსახურდიას სახ. დრამატული თეატრი, რომელიც მას შემდეგ, რაც დედაქალაქში იძულებით განაგრძო არსებობა, პირველად აღმოჩნდა საერთაშორისო რანგის თეატრალურ ფორუმზე. სოხუმის თეატრი დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა ეგვიპტიდან გაწვევას. მან განიზრახა საერთაშორისო პროპაგანდა გაეწია ქართული დრამატურგიისათვის და საფესტივალო წარმოდგენად დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ შეარჩია (რეჟისორი კ. აბაშიძე). ეს მართლაც მნიშვნელოვანი არჩევანი იყო. აფრიკის კონტინენტზე ქართული სიტყვის, ქართული მასალის მაყურებლამდე მიტანა, ჩვენი ეროვნული კულტურის პროპაგანდის მნიშვნელოვან მომენტს წარმოადგენდა, მაგრამ საორგანიზაციო კომიტეტმა ფესტივალის დაწყებიდან რამდენიმე დღით ადრე აცნობა თეატრს, რომ დ. კლდიაშვილის პიესა და კ. აბაშიძის დადგმა არ შეესაბამებოდა ექსპერიმენტული დადგმების ფესტივალის მოთხოვნებს. სოხუმის თეატრი იძულებული გახდა, მოკლე დროში შეეცვალა სპექტაკლი და „დარისპანის გასაჭირის“ ნაცვლად, კაიროში რეჟისორ ბექა ქავთარაძის სპექტაკლით „მარტოობის დღესასწაული“ (კოქტოს „ადამიანის ხმა“ და ოლბის „შემთხვევა სამხეცეში“) გაემგზავრა.

ბექა ქავთარაძის სპექტაკლი, მართლაც, შესაბამებოდა ფესტივალის ყველა მოთხოვნას. ეს არის ორ განზომილებულ პიესაზე შექმნილი წარმოდგენა, სადაც მაქსიმალური აქცენტებია დასმული ფიზიკურ ქმედებებზე





(ესეც ფესტივალის ერთ-ერთი პირობა გახლდათ), სპექტაკლში მონაწილეობა რაოდენობა მინიმალურია, დეკორაცია სადა და მარტივი, მაგრამ როგორც ჩანს, ფესტივალის ხელმძღვანელობას თავისებურად ესმის როგორც ექსპერიმენტი, ასევე საზოგადოდ დრამატული თეატრის არსიც, რადგან ფესტივალის „გრან პრი“ მიანიჭეს ფრანგულ კოლექტივს, რომლის წარმოდგენასაც ძნელია სათეატრო სპექტაკლი უწოდო. იგი უფრო საცირკო სანახაობას წააგავდა, გაჯერებულს დრამატული და ქორეოგრაფიული ელემენტებით. დრამატული თეატრიდან გამოყენებული იყო ფრანსუა დეკლამაციური წარმოთქმა, ხოლო ქორეოგრაფიიდან ესპანური ცეკვის რამოდენიმე პა. დანარჩენი იყო ბავირზე სიარული, ბატუტზე ხტომა, აკრობატყა, ექსცენტრიკა, კლოუნადა და ა. შ. სპექტაკლს მოედნის ტიპის ბალაგანური თეატრის ესთეტიკის აღორძინების და ყოფითი პრობლემების აბსურდული გააზრების პრეტენზია ჰქონდა, შედეგად კი მივიღეთ არცთუ მაღალი ხარისხის საცირკო წარმოდგენა. სწორედ ამ წარმოდგენას მიანიჭა საერთაშორისო ჟიურიმ საკმაოდ ხანშიშესული კორეელი რეჟისორის თაოსნობით ფესტივალის მთავარი პრიზი. აქვე ერთი პარადოქსის შესახებ მინდა აღვნიშნო: – როდესაც ექსპერიმენტული დადგმების ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარედ მოწვეულია რეჟისორი იმ ქვეყნიდან, სადაც საერთოდ დაბალია თეატრალური კულტურა, ტრადიციული ფორმებითაც კი (რომ არაფერი ვთქვათ, იმის თაობაზე, რომ კორეული ექსპერიმენტი თეატრში არავის სმენია), ძნელი გასაგები არ უნდა იყოს, საორგანიზაციო კომიტეტის დამოკიდებულება საკუთარი ფესტივალისადმიც და ექსპერიმენტისადმიც.

რაც შეეხება მაყურებელს, ეს საუბრის ცალკე თემაა. ძნელია განსაჯო მაყურებლის ქცევის კულტურა სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს, თუ არ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ეგვიპტელ მაყურებელს დრამატული წარმოდგენების ხშირი ხილვის არათუ ტრადიცია, ელემენტალური პრაქტიკაც არ გააჩნია. საერთოდ, არაბები საკმაოდ შეუხლდავები არიან თავიანთ საქციელში. თუ რაიმე მოესურვათ, თავშეუკაცვებლად შეუძლიათ აღისრულონ და არ დაგიდევენ არც ეთიურ და არც მორალურ ნორმებს. ასე ხდება სპექტაკლზე მათი ყოფნის დროსაც. დარბაზში როცა უნდათ შემოდიან, როცა უნდათ გადაიან, ჭამენ, სვამენ, ლაპარაკობენ და ა. შ. ყოველივე ეს აღმატებულ ხარისხში იყო საფესტივალო წარმოდგენებზე, რომელთაც არ ახლდა სინქრონული თარგმანი და მაყურებელს ერთი სიტყვა არ ესმოდა, მათთვის გასაგებ ენაზე. რაც, ბუნებრივია, წარმოდგენას მათთვის მოსაბეზრებელს ხდიდა. მიუხედავად ამ წინაპირობისა, ჩვენდა საამაყოდ მინდა აღვნიშნო, რომ ქართულ წარმოდგენას არაბი მაყურებელი სულგანაბული უცქერდა და, რაც მთავარია, სპექტაკლის ბოლომდე ერთგული დარჩა. ეს იმანაც განაპირობა, რომ სცენაზე მართლაც მაღალი პროფესი-

ონალიზმით და საოცარი მონდომებით იღწვოდნენ თეატრის წამყვანი მსახიობები მერაბ ყოლბაია, ნუგზარ ჭანტურია („შემთხვევა სამხეცეში“) და ლილი ხურთი („ადამიანის ხმა“).

ბექა ქავთარაძის სპექტაკლი არ არის ახალი წარმოდგენა თეატრის რეპერტუარში, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მასში დასმულ პრობლემებს დღესაც არ დაუკარგავს აქტუალობა. განსაკუთრებით საინტერესოა მარტოობის პრობლემის გააზრება. ამ პრობლემისადმი პიროვნების თვითირონიული დამოკიდებულება, საკუთარი ცხოვრების წესისა და პიროვნული თვისებისადმი მძაფრი ირონია, კიდევ უფრო აძლიერებს თანამედროვე სამყაროში ადამიანის აბსოლუტურ მარტოსულობის შეგრძნებას. ასეთ დროს, საკუთარი ბედის წარმმართველი თავად ადამიანი ხდება და ხშირად მის ხელში იგი იოლად მართვად მარიონეტად იქცევა. თანამედროვე ადამიანის არსის ამგვარი გააზრება საკმაოდ ქმედითი, სახიერი აღმოჩნდა ბექა ქავთარაძის სპექტაკლში, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა ჩვენი აზრით, ფესტივალის საუკეთესო წარმოდგენის მონაწილე იტალიელმა მსახიობებმა. მილანის თეატრის სპექტაკლი „ბატერფლაი“, რომელიც ფესტივალის გახსნის დღეს კონკურსგარეშე უჩვენეს მაყურებელს, განსაკვიფრებელი სანახაობა იყო, სადაც აბსოლუტური ჰარმონიით შეერწყა ერთმანეთს იაპონური ტრადიციული თეატრალური ფორმების ყველა ნაირგვარობა და ეს ყოველივე ბრწყინვალედ გამოხატავდა სპექტაკლის მთავარ იდეას – წმინდა, სპეტაკი პეპელას თანდათანობით გარდაქმნას სისხლიან, უგულო, მრისხანე მონსტრად, რაც კაცობრიობის განვითარების მოდელის ერთგვარ ფილოსოფიურ ტრანსფორმაციას წარმოადგენდა. სამწუხაროდ, ეს სპექტაკლიც და ქართული წარმოდგენაც, როგორც აღვნიშნე, კონკურსგარეშე იყო ნაჩვენები და ამდენად მათ მხოლოდ მაყურებლის აპლოდისმენტები ერგო და ამის მიუხედავად, სოხუმის თეატრის ფესტივალზე მონაწილეობა არ იყო უმნიშვნელო ფაქტი. მართალია, ჩვენ შევეჩვიეთ, რომ ქართული კოლექტივები თითქმის ყოველთვის ფესტივალებიდან და კონკურსებიდან გამარჯვებულები ბრუნდებიან, მაგრამ ეს ის შემთხვევაა, როდესაც თეატრის მონაწილეობა, მისი გასვლა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, გაცილებით მნიშვნელოვანი იყო სოხუმელებისათვის, ვიდრე პრიზი. როგორც აღვნიშნე, სოხუმის თეატრს თითქმის 10 წელია არ მიუღია მონაწილეობა საერთაშორისო რანგის არცერთ თეატრალურ ფორუმში. არადა, ეს თეატრი ძლიერი შემოქმედებითი პოტენციის მქონე თეატრია, რომელიც ხშირად წარმოადგენდა ქართული თეატრალური კულტურის საუკეთესო ტრადიციებს, როგორც ჩვენში, ისე ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ. მისი სისტემატური მონაწილეობა სხვადასხვა დონის სათეატრო ფესტივალებში და ხშირი გასტროლები საშუალებას აძლევდა თეატრს უცხო მაყურებელზე შეემოწმებინა თავისი შემოქმედება

და თავადაც ყოფილიყო სხვათა ხელოვნების დამკვირვებელი, ყოველივე ამის საშუალებით კი, განესაზღვრა, თუ რამდენად თანამედროვედ აზროვნებდა თეატრი, რათა არ ჩამორჩენოდა დროს. საერთაშორისო თეატრალურ ფორუმებში მონაწილეობა ყოველ თეატრს შემოქმედებითი გადახალისების პირობებს უქმნის, რაც მათი სიცოცხლისუნარიანობის და თანამედროვე სახის შენარჩუნებისთვის აუცილებლობას წარმოადგენს. ბუნებრივია, სოხუმის თეატრისთვისაც ზემოთქმულის გათვალისწინებით, კაიროს ფესტივალში მონაწილეობა მხოლოდ სარგებელს მოუტანს. მას საშუალება მიეცა ენახა მრავალი ქვეყნის სათეატრო კოლექტივის ცხოვრება და განესაზღვრა, თუ საით წარემართა მომავალში თავისი შემოქმედება, რომელი თეატრალური ფორმებია პრიორიტეტული. ამავე დროს, მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის წარმომადგენლებმა გაიცნეს სოხუმის თეატრი, დამყარდა გარკვეული ურთიერთობები, დაისახა მომავლის გეგმები... და ბოლოს, სოხუმის თეატრმა არაბულ სამყაროში თეატრალური ტრადიციების ჩამოყალიბების ზოგადკულტუროლოგიურ პროცესებში თავისი წვლილიც შეიტანა და არც ესაა უმნიშვნელო რამ. ყოველივეს რომ თავი დაეანებოთ, განა შეიძლება შემოქმედი იყო, მხატვრული ენით მეტყველებდე, ფანტაზიის გამლის და ამოქმედების უნარს ფლობდე, მხატვრულ შემოქმედებას ქმნიდე და ხელიდან გაუშვა შესაძლებლობა, ეზიარო მარადიულ ფასეულობათა უმაღლეს კრიტერიუმებს? განა შეიძლება მოგეცეს შანსი და არ ნახო პირამიდები, სფინქსი, კაიროს მუზეუმში დაცული უძველესი ცივილიზაციის შედეგები და ა. შ. სოხუმის თეატრის მესვეურთ და თქვენს მონა-მორჩილს ამის საშუალება, ღმერთმა, პრეზიდენტმა, კაიროს ფესტივალმა და ეგვიპტეში საქართველოს საელჩომ მოგვცა, რისთვისაც განსაკუთრებული მადლობა ამ უკანასკნელს. საელჩოს ყოველმა თანამშრომელმა ყველაფერი გააკეთა, რათა შორეულ აფრიკაში ქართული სითბო არ მოგკვლებოდა და გვენახა ყველა ის საგანძური, რომლის ნახვაც ყოველი შემოქმედის სულიერი გამდიდრებისათვის არათუ სასურველი, აუცილებელია.

დარწმუნებული ვარ, კაიროს ფესტივალი თანდათან დაიხვეწება, მისი ორგანიზაციული მხარეც სრულყოფილი გახდება და იგი იმ საერთაშორისო ავტორიტეტს მოიპოვებს, რომელიც საჭიროა ნებისმიერი რანგის ამგვარი ფორუმის მომავალი არსებობის შენარჩუნებისთვის. გამოცდილება ასწავლის ფესტივალის ორგანიზატორებს შემდგომ ქმედებათა სისწორეს და მომავალში ფესტივალზე წასულ ქართულ კოლექტივებს მეტი შესაძლებლობა მიეცემათ სრულყოფილად წარმოაჩინონ საკუთარი შემოქმედება და წარმატებულებიც დაბრუნდნენ.

## უშანგი ჩხეიძის 100 წლის იუბილესთან დაკავშირებით

სუთ ოქტომბერს მთაწმინდის პანთეონი კიდევ ერთი დიდი ქართველის, უშანგი ჩხეიძის ნემტს მიიბარებს, იმ დიდი მსახიობის ნემტს, რომლის სახელი ლეგენდად დარჩა ქართული თეატრის ისტორიაში.

მრავალი წელი გავიდა უშანგი ჩხეიძის გარდაცვალებიდან.

წლები, როგორც წესი, თავის სახელს არქმევენ ხოლმე ადამიანთა ნაღვაწს. დროის ეს შეფასება უტყუარია და უკამათო. სწორედ დროის მოთხოვნით, უშანგი ჩხეიძის დაბადების ასი წლისთავზე გაკეთდა ის, რაც წლების წინ უნდა გაკეთებულიყო.

თუმცა, იქნებ ასე სჯობდეს, ერის უპირველეს პანთეონში დავანება დროის გარკვეული პერიოდის შემდეგ უფრო მიზანშეწონილი იყოს, როდესაც განელდება ადამიანის იმქვეყნად წასვლის ტკივილი და ცივი გონება შეაფასებს უკვე ისტორიად ქცეული კაცის ნაღვაწს. ყველაფრისა და ყველას ფასი სწორედ მაშინ უფრო ხდება თვალსაჩინო.

უშანგი ჩხეიძე მარტო შეუდარებელი მსახიობი კი არ იყო, არამედ ახალი ქართული თეატრის ერთ-ერთი შემქმნელიც. ამას ამბობს ყველა, ვისაც კი უნახავს იგი სცენაზე და მოუსმენია მისი რადიოჩანაწერები. მან თითქოს მკვეთრი ზღვარი გაავლო ძველსა და ახალ თეატრს შორის და ქართველი მსახიობისთვის მუდმივ მაგალითად იქცა.

უშანგი ჩხეიძის ასი წლის იუბილეს ასე მასშტაბური აღნიშვნა და მისი მთაწმინდის პანთეონში გადასვენება ხაზს უსვამს იმასაც, რომ ქართული თეატრი ჩვენს ცხოვრებაში წამყვან როლს თამაშობს, რომ მის გამორჩეულ წარმომადგენლებს ერის ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ, ისინი სიმბოლოდ იქცევიან – ერის საუკეთესო თვისებათა გამოხატვისა და ქვეყნის უანგარო მსახურების სიმბოლოდ. სწორედ ასეთი შემოქმედი გახლდათ უშანგი ჩხეიძე, რომლის ნემტსაც ახლა მთაწმინდის კალთა მიიბარებს.

მსუბუქი ყოფილიყოს მისთვის ეს მიწა.

ვედუარდ შევარდნაძე

ბიბლიოთეკა

**26-27** სექტემბერს და 5 ოქტომბერს ზესტაფონში, ქუთაისსა და თბილისში ჩატარდა უმანგი ჩხეიძის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო დღეები.

უმანგი ჩხეიძის სახლ-მუზეუმი ზესტაფონში სტუმრებს ვერ იტყვდა. ნინიო ჩხეიძე საითთაოდ ეგებებოდა ყველას და მადლობას უხდოდა მობრძანებისათვის.

ამ კარ-მიადამოში აიღვა უმანგიმ ფეხი და გაატარა თავისი ბავშვობის უბედნიერესი წლები. სახლ-მუზეუმის დირექტორის მალხაზ მაჭავარიანის მონდომებითა და ძალისხმევით ყველაფერი სათუთად არის მოვლილი და შემონახული.

სალამოს სტუმრებმა და მასპინძლებმა უმანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გადაინაცვლეს, სადაც ზესტაფონელი მაყურებლისათვის წინა დღით ავთო ვარსიამაშვილის „ჰამლეტი“ იყო წარმოდგენილი მათივე თანამემამულის, გოჩა კაკანაძის მონაწილეობით, რაც მის პასუხისმგებლობას ამ როლის მიმართ კიდევ უფრო ზრდიდა, მაგრამ მაყურებელმა გულთბილად მიიღო წარმოდგენა და ჰამლეტის ახლებური ინტერპრეტაცია.

სალამო გახსნა ზესტაფონის გამგებელმა ჯემალ გორგოქემ, რომელიც მიესალმა ნინო ჩხეიძისა და უმანგი ჩხეიძის მთელ სანათესაოსა და საგვარეულოს, მიესალმა მარჯანიშვილის თეატრის წარმომადგენლებსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს ოთარ მეღვინეთუხუცესს. მადლობა გადაუხადა სამთავრობო-საიუბილეო კომისიის ყველა წევრს, თემურ შაშიაშვილს, თედო ისაკაძეს მობრძანებისათვის:

„თითქოს სრულიად საქართველოს ერთ დიდ თეატრად იქცა დღეს ზესტაფონი, მთელი ზესტაფონი ფეხზე დგას დიდი უმანგის უკვდავგოფისა და თქვენს სამასპინძლოდ, ძვირფასო სტუმრებო!“

სახელმწიფო მინისტრის მოადგილემ – თედო ისაკაძემ – წაიკითხა პრეზიდენტის მისალმება.

იმერეთის გუბერნატორი თემურ შაშიაშვილი: „ყოფნა – არყოფნა, ეს მართლაც განსაკუთრებულია, მაგრამ უმანგი ჩხეიძემ ძალიან ბევრი ტკივილი მიიღო თავის ცხოვრებაში და მისი ცხოვრება იმის მაგალითიც არის, როგორ შეიძლება ღირსეული შეურაცხყოფილი იყოს უღირსისადმი. დიდი იოანე ოქროპირი ამბობდა: „ჩვენი უბედურება იმამში კი არ არის, რომ წავეიქვით, ჩვენი უბედურება იმამშია, რომ ადგომა არ გვინდა“. ადგა უმანგი ჩხეიძე, შემოვიდა ზესტაფონში, მოვიდა ამ დარბაზში და გვითხრა: ვაღიაროთ, რომ წავეიქვით, მაგრამ ახლა წავიდეთ იმ გზით, რომ ადგომა შევძლოთ. ბუნებას თავისი კანონები აქვს. ხვალ მამუკა ასლანივაშვილის დაბადების და ფიული შარტავას გარდაცვალების დღეა. ხვალ იმ ხალხის პატივისცემის დღეა, ვინც საქართველოს ერთიანობისთვის იბრძოდა. საქართველოს სულიერი ერთიანობისათვის ერთ-ერთი უპირველესი და უმთავრესი უმანგი ჩხეიძე იყო. ეს დარბაზია ამის დასტური. დღეს ზესტაფონში დიდი თეატრალური დღეა. მადლობა ზესტაფონს, ზესტაფონელებს, მადლობა ჩვენს თეატრალებს, რომ ასეთი მშვენიერი, ერთიანობის ლაღი დღე გვაქვს



ჩვენ ზესტაფონში“.

სცენაზე ამოიხმეს ისრაელის დელეგაციის წევრი, ზესტაფონის თეატრის ყოფილი მსახიობი შოთა წვენიაშვილი, რომელმაც ზესტაფონის თეატრს საჩუქრად გადასცა უშანგის პორტრეტი, რომელიც საპეციალურად დაახატვინა ცნობილ ებრაელ მხატვარს. იგი მხურვალედ მიესალმა დამსწრე საზოგადოებას და აღნიშნა: „ბუნება იშვიათად აჯილდოებს ადამიანს ისეთი მდიდარი აქტიორული მონაცემებით, როგორც უშანგი ჩხეიძეს ჰქონდა, მაგრამ სამწუხაროდ, ნაადრევად ჩაქრა ჩხეიძის დიდი სცენური შუქი, რომლითაც იგი ანათებდა ქართული თეატრის სასცენო ხელოვნებას. ნება მიბოძეთ, კიდევ ერთხელ მოვიხსენიო ღვაწლი იმ ბრწყინვალე ოსტატისა, დიდი ქართველი მამულიშვილის უშანგი ჩხეიძისა, რომლის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე საფუძვლად დაედო ხალხთა შორის მეგობრობისა და ძმობის საყვითელდყო გარემოებას, როგორც საფუძველი ყოველი ზნეობრივი და ადამიანური მოღვაწეობისა“.

ედიშერ მაღალაშვილმა მოიგონა, თუ როგორ იძლეურეს მან და მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებმა „გინდ მეძინოს...“ უშანგის აივნის ქვეშ იმ იმედით, რომ მას იხილავდნენ. შიგადაშიგ კი ჯადოსნური სიტყვებით წარმოსთქვამდნენ მის სახელს: „უშანგი... უშანგი...“, მაგრამ უშანგი არ გამოსულა.

სადამოს წამყვანი გახლდათ გოგი ქავთარაძე. მან თავის სიტყვაში აღნიშნა: „ზოგი მსახიობი მეტეორივით გაიელვებს და კვალს ტოვებს, ღრმა კვალს. მას გააჩნია ის მაგიური ძალა, რომლითაც შემდგომ თაობებში ტრადიციულად გადადის.“

ერთხელ მე, სრულიად ახალგაზრდამ, ბატონ სერგო ზაქარიაძეს ვკითხე (ის თამაშობდა ცნობილ ფილმში „ვატერლო“), როგორი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე ცნობილმა ამერიკელმა მსახიობმა როდ სტაიგერმა ნაპოლეონის როლში. ბატონმა სერგომ, რომელიც საკმაოდ ძუნწი იყო მსახიობთა შეფასებაში, მითხრა: „ცოცხალი მსახიობებიდან ორმა მოახდინა ჩემს ცხოვრებაში გამაოგნებელი შთაბეჭდილება. ეს იყო სწორედ როდ სტაიგერი და უშანგი ჩხეიძე“.

უშანგი ჩხეიძე! – ვინ იყო ის, ასე მართლა ლეგენდასავით რომ შემორჩა შთამომავლობას და ჩვენს დედებზე და მამებზე დიდი ემოციური კვალი დატოვა. უშანგი ადრე ჩამოშორდა სცენას, მაგრამ დარჩა ქართული თეატრის ისტორიაში, როგორც რაინდი-მსახიობი, პოეტი-მსახიობი, ტრავიკული ბედით, სევდიანი ცხოვრებით. მარტოსული.

დღევანდელი დღე და შემდგომი დღეები უშანგი ჩხეიძეს ეძღვნება. ეს დღე განსაკუთრებული დღეა!“

ბოლოს ნინიო ჩხეიძემ მადლობა გადაუხადა პრეზიდენტს, მარჯანიშვილის თეატრს და ყველას, ვინც მონაწილეობა მიიღო ამ იუბილეში.

27 სექტემბერს, ქუთაისში, საიუბილეო დღეების მონაწილეებს მეტად მრავალფეროვანი და დატვირთული დღე ელოდათ. ჯვართამაღლებების დღესასწაულთან დაკავშირებით, დილით ბაგრატიის ტაძარში ჩატარდა პარაკლისის რის შემდეგაც სტუმრები წაიყვანეს გ.ტაბიძის სახელობის სააქციო საზოგა-



უშანგი ჩხეიძის სახლ-მუზეუმში

დღობა „სტამბაში“ ჟურნალში  
ლას“ პრეზენტაციზე. შემდეგ ქუთაისის თეატრის მოღვაწეთა კავშირში გაიმართა უშანგი ჩხეიძის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი თეორიული კონფერენცია, რომელიც გახსნა თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარემ ლევან როხვაძემ. კონფერენციაში მონაწილეობა მიიღეს სერგო ჭეიშვილმა, ნათელა არველაძემ, გიორგი ცქიტიშვილმა და ნინეო ჩხეიძემ.

სერგო ჭეიშვილმა ისაუბრა უშანგის სამსახიობო მოღვაწეობაზე და ბოლოს აღნიშნა: „უშანგი დიდი ხანია, რაც გარდაიცვალა, მაგრამ ის მაინც ბობოქრობს და ამ ბობოქრობამ იგი დიდუბის პანთეონიდან მთაწმინდაზე აიყვანა“.

გიორგი ცქიტიშვილმა ილაპარაკა უშანგის განუხორციელებელ ჩანაფიქრებზე.

ნათელა არველაძემ აღნიშნა: „უშანგი არის უნიკალური შემთხვევა, რომელიც ოფიციალური მხარდაჭერის გარეშე გახდა დიდი მსახიობი. იგი არის ერთ-ერთი მონაწილე საქართველოში რეჟისორული თეატრის დაძვინდებისა, მაგრამ მაგალითი მოგვცა იმით, თუ როგორ შეიძლება, რომ რეჟისორულ თეატრში არ ჩაქრეს ვარსკვლავი მსახიობი, რადგანაც იგი იყო პიროვნება, ლიდერი და გენიალური მსახიობი“.

კონფერენციის დამთავრების შემდეგ ხარაგაულის ლიტერატურული თეატრის სპექტაკლი გაიმართა, მიძღვნილი უშანგი ჩხეიძის დაბადების 100 წლისთავისადმი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო იზა ვეფხვაძემ.

დავით კაკაბაძის სახელობის სამხატვრო გალერეამ ქართველ მხატვართა სამემოდგომო გამოფენის გახსნაზე მიიწვია სტუმრები, საიდანაც უშანგი ჩხეიძის მემორიალურ დაფასთან მიიტანეს ყვავილები.

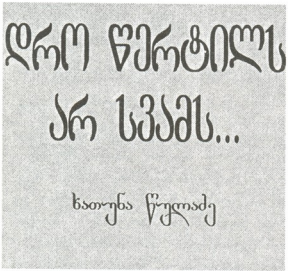
სალამოს კი ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის დრამატულ თეატრში გაიმართა კოტე ნინეაშვილის მიერ ორგანიზებული საიუბილეო საღამო, სადაც სიტყვით გამოვიდნენ ოთარ მელვინი-თუხუცესი, გურამ საღარაძე, თამაზ წივწივაძე, თემურ შაშიაშვილი და სხვები. ქუთაისის თეატრის მსახიობებმა წა-



უშანგი ჩხეიძის სახლ-მუზეუმში

ეითხეს უშანგი ჩხეიძის ლექსები, ჩანაწერები და მისდამი მიძღვნილი ლექსები და მოგონებები. კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილის ახალი სიმღერა „იმერეთო“ შესარულა მომღერალმა ეთერ კაკულიამ.

5 ოქტომბერს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა უშანგი ჩხეიძის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელიც დადგა რეჟისორმა დავით ღოიაშვილმა. სცენაზე შავი ხავერდის ფონზე მოჩანს თეთრი კიბე და ივდითის სავარძელი „ურიელ აკოსტადან“. ახალგაზრდა მსახიობებმა წარმოადგინეს სპექტაკლი უშანგის ცხოვრებაზე. კარი პირველი – ბავშვობა. კარი მეორე – თბილისი. კარი მესამე – რუსთაველის თეატრი. კარი მეოთხე – მარჯანიშვილის თეატრი. კარი მეხუთე – წერილები. კარი მეექვსე – აღსასრული.



უშანგის აღმერთებდნენ, უშანგი უყვარდათ, უშანგის ემინოდათ, უშანგის შურდათ... ვულგერის არავის ტოვებდა. მოგონებებით, ხსოვნითა და ფირსა თუ ფოტოზე აღბეჭდილი სინამდვილის მართალი აჩრდილით მოაღწია დღევანდელ დღემდე ისე ძალუმად, ისეთი გზებით, თითქოსდა ვგრძნობდეთ მის ცხელ სუნთქვას, სულის კვივლს, გულის მძაფრ ფეთქვას, კვნესას და ჩურჩულს: „მოვსპოთ სიცოცხლე, დავიძინოთ, მერე სიზმრად, იქ ვნახავთ რასმე?“ - ჰამლეტი ფიქრობს. „რა სახით მოვალ, ანდა რისთვის? ეს ვინ

რა იცის. კაცის გონება შეუცნობელს როგორ შეიცნობს?“ – ჰამლეტთან ერთად უშანგიც ფიქრობს. სპექტაკლის მზადების პერიოდში მხოლოდ ჰამლეტზე ფიქრობდა, ფიქრობდა ქუჩაში, საწოლში, დღე, ღამე. და ეჭვი ღრღნიდა – იქნებ ვერ ჩასწვდა მის ფიქრებს და მის საიდუმლოს, ვერ შეუერთდა მის არსებას და იქნებ ხელი, მეფედედოფლისაგენ მიმართული, სულაც არ არის ჰამლეტის ხელი. სასაცილოა? – „ეეს გრძნობა მიმლიდა თამაშში, თუმცა ჩემს თამაშს ძალიან ვაკვირდებოდი და ვცდილობდი ყოველთვის ჩემი თავი რაიმე სიყალბეში დამეჭირა.“

თითქოსდა დაუჯერებელია, მაგრამ ფაქტია: თვეში 40-45 სპექტაკლში მონაწილეობა, თითქმის სულ მთავარ როლებში და თან ისეთი ვანცდითა და გულწრფელობით შესრულებული, რომ“... ჩვენ, მონაწი-

ლეებს გვევონა, უშანგის ბოლი ასდი-  
ოდა - ცეცხლი ეკიდა... თვალნათლივ  
ვხედავდით, მისი ცხელი, მთრთოლავი  
გულიდან წვეთ-წვეთად მოედინებოდა  
სისხლი“ (ვერიკო ანჯაფარიძე). ვა-  
ლაქტიონმა ვერ გაუძლო მის ფრანჩე-  
სკო ჩენჩის, მაყურებელი თვალებზე  
ხელს იფარებდა, ეშინოდა, რომ უშა-  
ნგი არ დაფერფლილიყო მის მიერ ვა-  
ჩენილი ცეცხლით და სხვებიც არ და-  
ეფერფლა.

ქართულ თეატრში პირველად 1922  
წელს ამობრწყინდა „მარჯანისფერი  
მზე“ და თეატრის ყოველი კუთხე-კუ-  
ნჭული გაანათა, გააცისკროვნა. „ადა-  
მიანი ისწრაფვის გახსნას თავისი ში-  
ნაგანი სამყარო სხვის სულში“ - წერს  
კოტე მარჯანიშვილი და მან თავისი  
შინაგანი სამყარო ყველაზე სრულყო-  
ფილად უშანგის სულში გახსნა. მათ  
შემოქმედებაში ვანცდა იყო მთავარი,  
მათი ვანცდები კი საოცრად ჰგავდნენ  
ერთმანეთს - ავსებდნენ და აცარი-  
ელებდნენ ერთდროულად, ბოლომდე,  
თავდაქონდავად, ფიზიკურ ტკივილამდე.  
მაყურებელი კი ერთბაშად იღებდა ასეთ  
„დარტყმას“. ამის გაძლევა შეუძლე-  
ბელი იყო.

კოტე მარჯანიშვილმა პირველმა  
აღმოაჩინა უშანგი - როგორც დიდი  
მსახიობი და სულ მალე მან თავისი  
სცენური შემოქმედების უბრწყინვალესი  
პერიოდი, ჰამლეტით დაწყებული და  
იაგოთი დამთავრებული, ისეთი თავბრუ-  
დამხვევი სისწრაფით გაირბინა და ისეთ  
სიმაღლეს მიაღწია, რომ თვალს ვე-  
რაფინ უსწორებდა სცენის მეფეს, გე-  
ნიას, ლემურთ-კაცს. აქ დარჩა იგი, თავის  
დიდების მწვერვალს ქანდაკებასა-  
ვით შეეყენა. სცენა კი დაცარიელდა...

„რას ერჩოდი ამ ბიჭს, ვერ და-  
წოგე, ცოდევა არ იყო?“ - უსაყვედუ-  
რეს მარჯანიშვილს. - „რა მექნა, ახალ  
თეატრს ვეჭმინდი და თუ დაწოგავდი,  
თეატრს ვერ შეეჭმინდი და უშანგიც  
უშანგი აღარ იქნებოდა“ - უპასუხა  
მან, რაზედაც შემდეგ უშანგის შთაბო-  
მავალი მწარე სინანულითა და გოცე-  
ბით აღნიშნავს: „მე არ ვიცოდი, მსხვე-  
რბლის ვალება თუ იყო ასე მნიშვნე-  
ლოვანი“ (მანანა მექმარიანისეილი).  
არადა, ამ ახალ თეატრს შეწირული  
უშანგი ჩხვიე ვახდა სწორედ ის ლე-  
გენდარული უშანგი, რომელსაც მთელი  
საქართველო იცნობს და აფასებს და  
რომელსაც ვალაქტიონმა ტრაგედიის  
ცეცხლისაგან გადაამწვარი მსახიობი  
უწოდა.

„შენს ყვარყვარეში რაღაც დონ-  
კიხოტურია. შენ დონ-კიხოტი უნდა  
ითამაშო“ - ბოლო როლი შეურჩია  
კოტემ, რომლის თამაშიც უშანგის სცე-  
ნის ნაცვლად ცხოვრებაში მოუწია და  
ისიც სიცოცხლის ბოლომდე, მთელი  
ოცი წელიწადი, უთეატროდ და უმი-  
ზნოდ დარჩენილი, სუფთა სინდისითა  
და გულუბრყვილო მიაპიტობით  
ებრძოდა თავის ცხოვრების გზაზე აღმა-  
რთულ ქარის წისქვილებს. შეუძლეოდ,  
მაგრამ ებრძოდა...

დღეს, როდესაც უშანგი ჩხვიდის და-  
ბადებიდან 100 წლისთავს მთელი საქა-  
რთველო ზეიმობს და ხალხის მოთხო-  
ვნით მისი ნეშტი დიდუბის პანთეონი-  
დან მთაწმინდის პანთეონში გადაასვენ-  
ეს, ყველამ თვალნათლივ დაეინახეთ,  
თუ როგორ შეიკრა წრე, დარღვეული  
დროთა კაჟშირის, კვლავ გაიღვრა მი-  
სმა ჰამლეტმა, ურიელმა, ყვარყვარემ,  
ჩენჩიმ... დრო წერტილს არ სვამს...

# გოგი ქვეთარაძე

## მე, უზიხველესად, ჩვეისოლი ვარ



უკვე რამდენიმე ათეული წელია, რაც გოგი ქვეთარაძის ყოველი როლი თეატრსა თუ კინოში ყურადღების ცენტრში ექცევა და მაყურებლისათვის საყვარელი და ახლობელი ხდება.

გოგი ქვეთარაძე ხალხის საყვარელი მსახიობია. შეიძლება იყო უფრო დიდი მსახიობი, ვიდრე ბ-ნი გოგია, უფრო სახელგანთქმული, მაგრამ ყველაფერ ამას, ალბათ, ხალხის მიერ ასე შეფასებული შემოქმედის ბედი სჯობს. მაგრამ როდესაც ეკითხებიან, რომელი პროფესია უფრო იზიდავს, მსახიობისა თუ რეჟისორის, ბ-ნი გოგი იკვირვებს:

– მესმის, ეს კითხვა რომელიმე სხვა ჟურნალისტმა დასვას და არა თქვენ – მპასუხობს ოდნავ გაღიზიანებული – მე პროფესიით რეჟისორი ვარ. ასე ჩავაბარე ინსტიტუტში მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფში. ბ-ნი მიხეილს ძალიან მოსწონდა ჩემი საკურსო ნამუშევრები. რაც მე ბ-ნმა მიშამ ხუთი წლის განმავლობაში მასწავლა რეჟისურაში, პრაქტიკაში დღემდე ვიყენებ. როდესაც ინსტიტუტი დავაშთავრე და დამოუკიდებლად ვდგამდი სპექტაკლებს, ჩემს თავს ვიჭერდი იმაში, რომ შინაგანად თითქოს ანგარიშს ვაბარებდი ბ-ნი მიშას, როგორ მოეწონებოდა ეს ეპიზოდი, რას იტყოდა ამ მიზანსცენაზე. ბ-ნი მიშა ყოველთვის დადიოდა ჩემს სპექტაკლებზე. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ მათ ღრმა ანალიზს უკეთებდა და დიდხანს ესაუბრობდით ხოლმე. ჩეხოსლოვაკიაში რომ ვიყავი, სლოვაკები მაშინ კითხულობდნენ მის წიგნს „რეჟისორი მიდის თეატრიდან“, სადაც ბ-ნი მიშა თავის მოწაფეებში რობერტ სტურუასთან და თემურ ჩხეიძესთან ერთად მეც მასახელებდა და ამან ძალიან ამიწია რეიტინგი სლოვაკიაში – მილოცავდნენ, როგორ ყვარებიხარ შენს მასწავლებელსო.

ინსტიტუტში ყოფნის პერიოდში ბ-ნი მიშა ამაყობდა ჩემით. მესამე კურსის სტუდენტი რომ ვიყავი, მოსკოვში ჩატარდა სტუდენტური სპექტაკლების დათვალიერება-კონკურსი. აქ წარმოდგენილნი იყვნენ სტუდენტები მაგ: ტოვსტონოვოვის სკოლიდან. თუმანიშვილის სკოლიდან მე ვიყავი და წარმოდგინეთ ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, რომელმაც ამ კონკურსში გაიმარჯვა. ბ-ნი მიშას, მახსოვს, უსახლვროდ გაუხარდა და მერე, რამდენ სპექტაკლსაც დავდგამდი, სულ მახსენებდა ამ წარმატებას.

ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე 90-ზე მეტი სპექტაკლი განვახორციელე. ოცი თეატრალური და ოცდაათი კინოროლი მაქვს შესრულებული.

ბული. სად მეტი მქონია ნამუშევარი? და მაინც, მსახიობობა ბევრად ლარული პროფესიაა, ვიდრე რეჟისორობა.

**ნ.მ.: და რადგანაც საუბარი ამ ორი პროფესიის ირგვლივ დაიწყო, სად უფრო მეტ შემოქმედებით სიამოვნებას იღებთ – კარგად შესრულებული როლი უფრო გაკმაყოფილებთ და გახარებთ თუ ასევე კარგად დადგმული სპექტაკლი?**

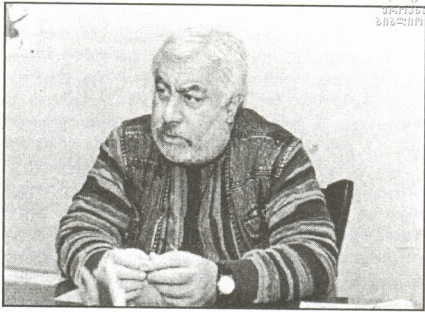
გ.ქ.: შეიძლება დააშორო ერთმანეთს რეჟისორობა და მსახიობობა? მაგრამ, რაც უნდა პარადოქსულად მოგეჩვენოთ, ამ ორ დარგს, შეიძლება ითქვას, უფრო მეტად ერთმანეთისგან განსხვავებული მენტალიტეტი გააჩნიათ, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს. ეს ორი, აბსოლუტურად სხვადასხვა დარგია. პირადად მე, როდესაც როლს მძღვევენ, ვიცი, რა გავაკეთო და როგორ. შემიძლია ჩემს თავზე ვიმუშაო, ისე რომ არ ვიღვევო. როგორც მსახიობი, მე ყოველთვის დამშვიდებული ვარ. როცა სპექტაკლს ვდგამ, მაშინ უფრო მეტ პასუხისმგებლობას ვგრძნობ, რადგან ამჯერად უკვე ყველაფერი მხოლოდ ჩემზე აღარ არის დამოკიდებული. ამიტომ უფრო მეტად ვლელავ. უფრო ხშირად გამოვდივარ მდგომარეობიდან. სახასიათო და კომედიური მსახიობი ვარ და ხშირად მსაყვედურობენ, რომ არასდროს ვდგამ კომედიებს, მაგრამ რეჟისურას მე მეტ დატვირთვას ვანიჭებ. და ალბათ ამიტომ ხდება ეს.

ეტყობა ბედისწერამ თუ განგებამ ისე დააწესა, რომ მეხუთე ქალაქში მიწვევს მოღვაწეობა და მეექვსე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა და-მკისრა. 1969-1973 წლებში ბათუმში ვიყავი, შემდეგ რუსთაველის თეატრში დავბრუნდი. 1976-1982 წლებში ქუთაისის თეატრს მივაშურე, 1982 წლიდან 1992 წლამდე სოხუმის თეატრში ვიყავი სამხატვრო ხელმძღვანელად. 1992 წლიდან კი აგერ შვიდნახევარი წლის მანძილზე გრიბოედოვის სახელობის თეატრს ვხელმძღვანელობდი. პარალელურად ამისა, წლინახევრის მანძილზე დამნიშნეს ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად მანამ, სანამ იქ ვინმე მოვიდოდა. აქ ამ ხნის მანძილზე დავდგი სპექტაკლი „ოდესსმე დიდი ყოფილა საქართველო“. ეს ერთი თვეა, რაც რუსთავის თეატრში დავინიშნე სამხატვრო ხელმძღვანელად.

**ნ.მ.: თქვენს მიერ ჩამოთვლილი თეატრები განსხვავებული სტილისანი არიან, რომ აღარაფერი ვთქვათ გრიბოედოვის სახელობის თეატრზე, რომელიც რუსული თეატრია და მისი ხელმძღვანელობა, ალბათ, განსხვავებულ მიდგომას საჭიროებდა თქვენგან. რა პრობლემები დგას სამხატვრო ხელმძღვანელის წინაშე დღეს? რა შემოქმედებითი პრინციპებიდან მომდინარეობს თეატრის მართვის სპეციფიკა?**

გ.ქ.: თეატრის ხელმძღვანელობა, ჩემი აზრით, ცალკე პროფესიაა. თუ ხელმძღვანელობ თეატრს და არ ითვალისწინებ ამ თეატრის ტრადიციებს,

ისტორიას, მოწყდები  
იმ გარემოს, რომე-  
ლშიც ის აღმოცენდა,  
არ წავა სწორ გზაზე  
ეს თეატრი. მე, მაგა-  
ლითად, რა რეპერტუ-  
არიც მქონდა ბათუ-  
მში, სოხუმში იგივეს  
არ ვაკეთებდი. ბევრი  
რამ არის გასათვალი-  
სწინებელი: ქალაქის  
სპეციფიკა, მაყურე-  
ბელი, რეგიონის თა-  
ვისებურებები. 29



წლის ვიყავი, ბათუმში რომ დავინიშნე ხელმძღვანელად, სოხუმში კი - 42 წლის. წლებს და გამოცდილებასაც აქვს თავისი მნიშვნელობა. გამოცდილე-  
ბაში მე შეცდომებსაც ვგულისხმობ. ხელმძღვანელობის დროს ბევრი შეცდო-  
მის დაშვების საშიშროება არსებობს. საჭიროა ყოველ წუთს ანალოზო ვველა  
ფაქტი, რომ შეცდომა აღარ გაიმეორო მეორედ, მესამედ. გრიბოედოვის  
თეატრს განსაკუთრებული სპეციფიკა ჰქონდა. მე ქართველი რეჟისორი ვარ,  
ქართული მენტალიტეტის მქონე და ყოველთვის ამ მიმართულებით ვაგებდი  
რეპერტუარს თეატრში. რუსული თეატრი კი თავისი მასშტაბურობითა და  
ეროვნული კულტურით განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენდა ჩემს ცხო-  
ვრებაში. აქ რუსულ ტრადიციებთან, თეატრალურ შემოქმედებით მეგვიდრე-  
ობასთან ერთად ეს თეატრი ქართული კულტურის პროპაგანდისტიც იყო  
მუდამ, რადგანაც ის საქართველოში მოღვაწეობდა და ამდენად, ყოველთვის  
იყო ჩვენი თეატრალური ხელოვნების დესპანი რუსეთში. ყოველივე ამის  
გათვალისწინება მომიხდა მე, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელს. იყო  
ორგანიზაციული პრობლემებიც, არანაკლებ მნიშვნელოვანი, მე ვიტყვოდი,  
კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, რადგანაც ის ჩვენს მძიმე ეკონომიურ პირობე-  
ბში მსახიობების საარსებო საკითხებს მოიცავდა. ვველა ის თეატრი, რომე-  
ლსაც მე ვხელმძღვანელობდი, საბჭოთა პერიოდის თეატრები იყვნენ, რომე-  
ლთაც სახელმწიფო დოტაციას აძლევდა, პრემიებს ურიგებდა, საჭიროების  
შემთხვევაში დამატებით აფინანსებდა, და საერთოდ, ბევრი რამ იყო, რაშიც  
სახელმწიფო გვეხმარებოდა. მე კი ზუსტად მაშინ მივედი გრიბოედოვის და  
ამჯერად რუსთავის თეატრებში, როდესაც თეატრებს უკიდურესად გაუჭი-  
რდათ ფინანსური თვალსაზრისით. სახელმწიფო მხოლოდ ხელფასების ფო-  
ნდს აკმაყოფილებს. უნდა ირბინო, რომ იშოვო ფული, სპონსორები, რათა  
შემოქმედებითადაც ამუშავო მსახიობი და ფიზიკური არსებობის საშუალება

მისცე – გამოკვებო. მე ყველაფერზე მიხდებოდა ფიქრი. ცხოვრებამ ახალი თამაშის წესები შემოგვთავაზა და ფეხი უნდა აუწყო მას. რთული სიტუაციის მიუხედავად, მე თეატრში მივიღე ფირმები და მაშინ, როდესაც უმაღლესი კატეგორიის მსახიობის ანაზღაურება იყო სულ 40 ლარი, ამ ფირმიებიდან მიღებული შემოსავლით მსახიობებს ხელფასები გაუუორმაგე. ამ მხრივაც ვიმუშავე. ანატოლი ეფროსი თავის მეოთხე წიგნში ამბობს, რომ ხალხს თეატრალური ინტრიგები აინტერესებს და ეს არ არის საინტერესო. თეატრი სპექტაკლით უნდა ამბობდეს თავის სათქმელს და არა ინტრიგითო. მე გრიბოედოვის თეატრს არ დავეშორებივარ. მოხდა გაუგებრობა და არა კონფლიქტი და ეს გაუგებრობაც, ჩემდა საბედნიეროდ, უფრო ორგანიზაციული ხასიათის იყო – შესაძლოა, მე თეატრს ვერ მოვუარე ფინანსურად ისე, როგორც საჭირო იყო. გავაკეთე ყველაფერი, როგორც შეეძლო. შემოქმედებითად კი, შვიდნახევარი წლის მანძილზე 22 განხორციელებული სპექტაკლიდან ათი მე დავედი. წამოსვლისას კი 14 სპექტაკლი დატოვე რეპერტუარში. ვფიქრობ, ეს არ არის ცუდი რაოდენობა – ამჯერად, გრიბოედოვის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორი ავთო ვარსიმაშვილი მივიდა ახალი მსოფლმხედველობით, პრობლემებით. მჯერა, რომ ავთო გააკეთებს ახალს იმ ნიადაგზე, რომელიც მე მოვამზადე და ეს უთუოდ საინტერესო იქნება.

**ნ.მ. გრიბოედოვის თეატრის ხელმძღვანელობის ეტაპი დასრულდა. რა მოგცათ ამ თეატრში მუშაობამ სამომავლოდ? რით იყო ის შემოქმედებითად საინტერესო? რა დარჩება რეჟისორ გოგი ქავთარაძეს ამ პერიოდის მოგონებათაგან?**

გ.ქ. ამ პერიოდში მე დავედი 16 სპექტაკლი. გრიბოედოვის თეატრში, როგორც უკვე აღვნიშნე, ათი. მათგან ოთხი წარმოდგენა რუსული კლასიკიდან. ეს იყო ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინა“, პ. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“, კუპრინის „ორმო“, ლ. ანდრეევის „ქალი“. ორი ქართული პიესა სპექტაკლში „ქართული კლასიკა რუსულ სცენაზე“. პირველი მოქმედება – დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ რუსულ სცენაზე პირველად იქნა განხორციელებული ჩემს მიერ. მეორე მოქმედება იყო ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“. დავედი ასევე პ. იბსენის „ხალხის მტერი“, მონიკა ლაშერის პიესა „რასპუტინი“, ორი თანამედროვე ქართული პიესა – ნ. დუმბაძის 70 წლისათვის დაკავშირებით „თეთრი ბაირალები“ და ალ. ჩხაიძის „სათადარიგო აეროდრომი“. ბოლო ორ სპექტაკლში მე ვითამაშე რუსულ სცენაზე. ესეც სიურპრინი იყო მაყურებლისათვის. „თეთრ ბაირალებში“ შევასრულე ტიგრანას როლი, ჩხაიძის პიესაში კი რუსეთში მოხვედრილი ქართველი განვასახიერე. ერთი საინტერესო ფაქტიც მინდა აღვნიშნო: ჩვენ მივიღეთ მონაწილეობა ჩეხოვის მშობლიური ქალაქის, ტაგანროგის თეატრალურ ფესტივალში ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღით“. მართალია, ეს არ ყოფილა პრიზებიანი ფესტივალი, მაგრამ აქ იყო თეატრმცოდნეებისა და კრიტიკოსთა უმაღლესი





რეიტინგი – პეტერბურგის, მოსკოვის, იაპონიის, იტალიის თეატრები იყვნენ აქ ჩამოსულნი. სწორედ ასეთ პრესტიჟულ და მნიშვნელოვან თეატრალურ არენაზე ჩვენს წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ფესტივალის შემდეგ მივიღე მიწვევა როსტოვის მ. გორკის სახელობის აკადემიური თეატრიდან, სადაც დავდგი უ. შექსპირის „მეფე ლირი“ და თ. დოსტოევსკის „ემშაკები“. აღსანიშნავია, რომ გრიბოედოვის თეატრს სამუშაო პერიოდში არასდროს ვტოვებდი და მხოლოდ თეატრიდან თავისუფალ დროს ვახერხებდი სხვა სპექტაკლებზე მუშაობას.

ტაგანროვის ა. ჩეხოვის მემორიალურ თეატრში 1993-97 წლების მანძილზე დავდგი პიუხის რომანის „ნათლიას“ მიხედვით გაკეთებული ვ. კოტეტიშვილის პიესა „ნათლია“. ქართველმა დრამატურგმა მოქმედება რუსულ სამყაროში გადაიტანა და ფაქტიურად ახალი პიესა შექმნა. შემდეგ განვახორციელე მ. გორკის „ფსკერზე“ ასევე ახალი ვარიანტით. ეს პიესა პირველად დავდგი ბრატისლავაში, მეორედ – სოხუმის თეატრში, მესამედ კი – ტაგანროგში.

როგორც ისტორიიდან მოგეხსენებათ, ქალაქი ტაგანროვი პეტრე პირველმა დაარსა. შარშან ამ ქალაქს 300 წელი შეუსრულდა. თეატრმა ამ საიუბილეო თარიღს მიუძღვნა სპექტაკლი, რომლის დადგმის პატივი მე მარგუნეს წილად. დავდგი დ. მერეჟკოვსკის ტრაგედია „უფლისწული ალექსი“. ეს იყო დიდი პატივი, გამოხატული ქართული რეჟისურის მიმართ. ამ ფაქტებით მე მინდა ხაზი გავუსვა იმ გარემოებას, რომ რუსულ თეატრში მისვლამ მე დამაკავშირა რუსულ თეატრალურ სამყაროსთან, სხვა რუსულ თეატრებთან. ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ჩემი აზრით, იმ გარემოებას, რომ ქართველ ხელოვანს ისეთი მნიშვნელოვანი, ღრმად ეროვნული კლასიკური ნაწარმოების დადგმაც მიანდეს, როგორც იყო მაგალითად, დოსტოევსკის „ემშაკები“. ასე რომ, ეს პერიოდი, მიუხედავად ფინანსური, ეკონომიკური, სოციალური სირთულეებისა, საკმაოდ ნაყოფიერი და საინტერესო აღმოჩნდა ჩემთვის, როგორც რეჟისორისათვის. ამ ძირეულმა შეხებამ რუსულ დრამატურგიასთან, თეატრთან, კულტურასთან ბევრი მომცა. რუსული სამყაროს თავისებურებათა გათავისება-გაცნობიერებასთან ერთად რუსულ სპექტაკლებში მეც შემქონდა ქართული რეჟისორული ხედვა, ხატოვანი აზროვნება. ეს იყო განსხვავებული ხაზი. მე გვიან შევხვდი რუსულ თეატრს. ბულგარეთში დავდგი ნ. დუმბადის „ნუ გემინია, დედა“. ეს იყო ბათუმში მუშაობის პერიოდში. სოხუმის თეატრში მოღვაწეობის დროს ბრატისლავის თეატრის „ნოვა სცენაზე“ ორი წარმოდგენა დავდგი: ნ. დუმბადის „მარადისობის კანონი“ და მ. გორკის „ფსკერზე“. ქალაქ ნიტრაში განვახორციელე ნ. დუმბადის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, სლოვაკიის ტელევიზიაში გადავიღე ორი ვიდეოსპექტაკლი – ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება და „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“. ეს იყო სხვადასხვა სპექტაკლები.

არაქართულ გარემოში მე ქართული კულტურის ნიმუშებს ვაცნობდი რომელთა ეროვნულ თავისებურებებს, კულტურას, ტრადიციებსაც არ ვუვლიდი გვერდს და შეძლებისდაგვარად ვითვალისწინებდი. რაც შეეხება რუსულ თეატრს, იქ მოღვაწეობა ჩემთვის მართლაც უაღრესად საინტერესო და ნაყოფიერი აღმოჩნდა.

**ნ.მ. იყო თუ არა ერთი პრინციპი, ერთი რეჟისორული კრედო, რომლისთვისაც არ გადაგიხვევიათ და ყველა თეატრში მოღვაწეობისას, რუსული იქნებოდა ის თუ ქართული, ითვალისწინებდით მას?**

გ.ქ. არ ვიცი, რომელ ერთ პრინციპზე შეიძლება საუბარი, მაგრამ მე მართლაც მაქვს გარკვეული დამოკიდებულება თეატრისადმი, თეატრალური კოლექტივისადმი საერთოდ, ვისთანაც მივიღვარ სამუშაოდ და მიხდება ურთიერთობა. მათგან რამდენიმეს გამოვყოფდი: პირველი – ვიცი, რომ საკამათოა ეს, მაგრამ პირადად ჩემთვის ყოველთვის გარკვეული იყო, რომ მე არსად არც ერთი მსახიობი არ გამიშვია თეატრიდან ჩემი მიხეზით (შემცირებისა ან პირადი ანტიპათიის გამო) მე დასის გადახალისებას არასდროს ვახდენდი და ვხელმძღვანელობდი თეატრის იმ შემადგენლობას, რომელიც მხვდებოდა. მეორე – ვცდილობდი თეატრში მომუშავე მსახიობთა პერსონალის ინტენსიურ შემოქმედებით დატვირთვას, რათა ისინი მოწმეებად არ ყოფილიყვნენ თეატრში. ამას ნაწილობრივ მივაღწიე ქუთაისში. უფრო კი – სოხუმის თეატრში. მესამე პრინციპი კი ჩემი, როგორც რეჟისორისა, თეატრში იყო ის, რომ გარდა სხვადასხვა ჟანრის თუ ხარისხის ნაწარმოებების დადგმისა, თანამედროვე პიესებთან ერთად უფრო მეტ მნიშვნელობას ვანიჭებდი კლასიკურ დრამატურგიას. მე ყოველთვის ვთვლიდი და ვთვლი, რომ შექსპირის, დოსტოევსკის, ჩეხოვის, ვაჟა-ფშაველას, გამსახურდიას ნაწარმოებების დადგმა ზრდის მსახიობს, მეტ პასუხისმგებლობას მატებს მას. ამასთან ვთვლი, რომ რეჟისორიც და მსახიობიც არ უნდა იმეორებდნენ თავიანთ თავს – მსახიობი არ უნდა თამაშობდეს იგივეს, რაც წინა როლით შექმნა და რეჟისორი არ უნდა იმეორებდეს პრობლემის წინა სპექტაკლისეულ გადაწყვეტას. შეიძლება დადგა იგივე სპექტაკლი, მაგრამ იგივენაირად – არა.

ჯერ ერთი თვეც არ არის გასული, რაც რუსთავის თეატრში მივედი და ჩემს წინაშე უკვე გამოიკვეთა ამ თეატრისათვის ნომერ პირველი პრობლემა – ეს არის მაყურებელი. მე მახსოვს, როდესაც ბნმა გიგა ლორთქიფანიძემ დააარსა ეს თეატრი, თბილისიდან მოდიოლენ სპექტაკლების სანახავად. ინტერესი იყო ანზორ ქუთათელაძის დროსაც. შემდეგ კი – პაუზა. მე ვფიქრობ, რომ ამჯერად პირველი რიგის ამოცანა ჩემთვის არის ისეთი რეპერტუარის შექმნა, რომელიც მაყურებელს დაინტერესებს თავისი თანადროულობით, აქტუალობით. ქალაქი რუსთავი ერთ რეგიონალურ მოსახლეობას არ მოიცავს. ის აერთიანებს დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს. მაყურებელი აქ მრავალფეროვანია და ვფიქრობ, პრობლემები, რომლე-

ბიც მათ დაძრავენ ადგილიდან და მოიყვანენ თეატრში, უფრო ზნეობრიობის და მორალის სფეროში უნდა დაიძებნოს. მე და სანდრო მრეელიშვილი კრიმინალურ სიუჟეტზე ვაკეთებთ პიესას „ძე შეცდომილი“ ანუ „ზონა“. ციხე და კოლონია, ვფიქრობ, იმის ანარეკლია, რაც დღეს ხდება ჩვენს საზოგადოებაში. აქ „შვინით“, ყველაფერია, რაც არის გარეთ: კონფლიქტი, უკანონობა, კანონიერება. მე მინდა სპექტაკლში დასი მთლიანად დაეკავო. გრობოელოვის თეატრში 30 მსახიობი იყო, აქ – 39 მსახიობია. პირველი მოქმედება კაცების კოლონიის ცხოვრების ჩვენება იქნება, მეორე – ქალებისა. ეს არ იქნება მსუბუქი ჟანრის წარმოდგენა. ეს იქნება საინტერესო, პრობლემური სპექტაკლი, რომლის განხილვაში მონაწილეობა უნდა მიიღოს მაყურებელმაც. გეგმაში მაქვს რეჟო გაბრიადის კომედიის „ხანუმა პარიზში“ დადგმა. თუ ესენი განვახორციელებ, მერე მინდა გავაკეთო ალ. ყაზბეგის „განციცხულის“ სცენური ვერსია. მომავალი მუშაობის შემდგომი კონტურები კი ალბათ, მოგვიანებით მოიხაზება. ჯერჯერობით კი სამწლიან კონტრაქტებს ვდებ მსახიობებთან, რომელთაც შემოქმედებითად ჯერ არ ვიცნობ, მაგრამ ცხოვრება წინაა და, ალბათ, ამ კოლექტივთანაც შევძლებ მუშაობას.

**ნ.მ. ახლახან გამართულ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმზე თქვენი გამოცხადება, სადაც სპექტაკლების განხილვა-ჩაბარების ტრადიციის აღდგენის შესახებ საუბრობდით, მოიწონა საზოგადოებამ, ბ-ნი გიგაც გამოგვხმაურათ. რეჟისორებს თითქოს არ გიფვართ ანგარიშის ჩაბარება თეატრმცოდნე-კრიტიკოსებისა თუ ჩინოვნიკების წინაშე. რამ გამოწია წინ ეს პრობლემა?**

გ.ქ. თეატრალურ საზოგადოებას ადრე გააჩნდა სპექტაკლების განხილვის ტრადიცია – პრემიერებს არჩევდნენ მომხსენებლები, სიტყვით გამოდიოდნენ რეჟისორები, მსახიობები და შეფასებას აძლევდნენ რეჟისორებისა თუ მსახიობების, თავიანთი კოლეგების მუშაობას. ახლა აღარ არის ჩაბარებები და ასე, ყოველგვარი დელევის გარეშე, თავისუფლად ვდგამთ წარმოდგენებს და გვგონია, რომ არაჩვეულებრივი საქმე გავაკეთეთ. ამ ბოლო დროს კი ერთი, ძალიან მტკივნეული ფაქტის წინაშე დავდექით უკვე. ასე შეიძლება შეფასების კრიტერიუმები დაირღვეს საერთოდ. ყველა არის გენიოსი, ყველა არის ნიჭიერი, ახალგაზრდა, იმედის მომცემი და რომ იტყვიან, თავის ქებაში იხარშება – თავსაც იტყუებს და სხვასაც ატყუებს. ამიტომ დავაყენე პლენუმზე ეს საკითხი, რომ ერთი პლენუმი, ერთი შეკრება მაინც მიედღვნას არა ორგანიზაციული საკითხების განხილვას, როგორც ეს ხდება მუდმივად, არამედ ბოლო სამი თვის მანძილზე განხორციელებული პრემიერების განხილვას, რაც ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის, გაცილებით საინტერესო იქნება მოსასმენად. ბოლოს და ბოლოს, ჩვენი საქმე ხომ სპექტაკლების დადგმა, თამაში და განხილვაა და არა ორგანიზაციული საკითხების მოგვარება მხოლოდ.



**ნ.მ. როგორ ფიქრობთ, რომელი უფრო სჭირდება თეატრს კარგი რეჟისორი, რომელიც აგებს სათეატრო ესთეტიკას, ქმნის რეპერტუარს, განსაზღვრავს კოლექტივის შემოქმედებით სტილს თუ მსახიობი, რომელიც არის არა მხოლოდ შემსრულებელი, არამედ თავისი შემოქმედებით თავად განსაზღვრავს ესთეტიკას, სტილს, მიმართულებას თეატრში?**

გ.ქ. მე ვთვლი, რომ მსახიობზე ზრუნვა რეჟისორის უპირველესი მოვალეობაა. წავიდა რეჟისორის პრივილეგიების დრო. საზღვარგარეთ თანდათან ძალებს იგრებენ მსახიობ-ვარსკვლავების თეატრები. მაგალითად, საფრანგეთში – რობერ ოსეინის თეატრი, ჟან პოლ ბელმონდოს თეატრი და ა.შ. მსახიობმა წინა პლანზე გადმოინაცვლა და საერთოდ ავიღოთ ხელოვნების ისეთი ჟანრი, როგორიცაა ოპერა. თუ დიდი მოძღვრალი არა გყავს, რაც უნდა კარგი რეჟისურა ან სადირიჟორო კულტურა არსებობდეს, სპექტაკლი მაინც ხარისხიანი არ იქნება. ასეა დრამატულ წარმოდგენაშიც. თეატრი მსახიობისაა. რეჟისურამ ერთი რამ მოიტანა – მსახიობი ჩვენი იდეებისა და ჩანაფიქრის შემსრულებლად ვაქციეთ და თანაავტორობის უფლება წავართვით. თეატრში ამაღლდა საშუალო მსახიობის პროფესიული და ინტელექტუალური დონე, მაგრამ რეჟისორმა, ასე დაკავებულმა თავისი პრობლემებითა და იდეებით, ვეღარ მოიცალა მსახიობ-ვარსკვლავის შესაქმნელად, რომელსაც შემოქმედებითი ზრდისათვის თავისი რეპერტუარი სჭირდება. ამიტომაც არის, რომ ძალიან ბევრი საშუალო დონის მსახიობი გვყავს და ცოტა – ვარსკვლავი. ამ მიმართულებით უნდა იმუშაოს რეჟისურამ. ადრე მსახიობები კლასიკურ რეპერტუარზე იზრდებოდნენ და მათ თვალწინ ლეგენდარული მსახიობები თავიანთ შედეგებს ქმნიდნენ. აკაკი ვასაძის წინ იმედამიერი თამაშობდა. ადრე ს. ზაქარიაძე, გ. შავგულიძე, შ. ლამბაშიძე, კ. კვანტალიანი, ალ. ჟორჟოლიანი იდგნენ სცენაზე და სრულიად ახალგაზრდები თამაშობდნენ ასაკში შესულ გმირებს. ახალგაზრდა ს. ზაქარიაძე მოხუც ჭყონდიდელს თამაშობდა. ამისათვის გარდასახვა იყო საჭირო. გრიძი, ხმის, მეტყველების, სასცენო მოძრაობის შეცვლა უხდებოდათ მათ. ხანდახან, კულისებში მარჩიელობას ვიწყებდით, რომელია ახლა ეს, ვინ არის ამ როლშიო. არა მხოლოდ საკუთარი თავის თამაში ზრდის მსახიობს. მას სცენური გარდასახვა, ასაკოვანი ადამიანების, სხვადასხვა, თავისთან არა მსგავსი პერსონაჟების თამაში არ უხდება დღეს. ახალგაზრდა თაობამ დაკარგა გარდასახვის სპეციფიკის შეგრძნება. მე ვფიქრობ, რომ დღეს რეჟისორმა უფრო მეტი უნდა იფიქროს მსახიობზე. მსახიობში მე უფრო ახალგაზრდა თაობას ვგულისხმობ.

**ნ.მ. ჩვენს ცხოვრებაში იყო აფხაზეთის ომი, კომენდანტის საათი. არა მხოლოდ მაყურებელმა, არამედ გარკვეულწილად, პროფესიულმა მაყურებელმაც გამოვტოვეთ რიგი სპექტაკლებისა უშუქობის, სიცივის**

# და სხვა მიზეზთა გამო. დღეს ეს ხარვეზი ნელინელ ივსება. რას იტყვიან ახალგაზრდა მაყურებელზე?

გ.ქ. არასდროს ყოფილა ასეთი ახალგაზრდა აუდიტორია თეატრში. ეს მოიტანა, ალბათ, თაობათა ცვლამაც. თეატრში ბევრი ნიჭიერი დამწყები მსახიობი მოვიდა, რომელმაც თავისი მაყურებელი მოიყვანა. ეს დრომაც მოიტანა, ალბათ. გარკვეული პაუზის შემდეგ, როგორც თქვენც ბრძანეთ, ახალგაზრდობა დაუბრუნდა თეატრს. ისინი რეპერტუარის გამო კი არ მოვიდნენ. ისინი თეატრალური სანახაობის საცქერლად მოვიდნენ და ეს არის მთავარი და მნიშვნელოვანი. ტელევიზია – ტელევიზიაა, კინო – კინო. თეატრი კი მაინც სხვაა – ცოცხალი შემოქმედება, ცოცხალი ორგანიზმი, რომლის მონაწილე არა მხოლოდ მსახიობი, არამედ მაყურებელიცაა.

დიალოგი გასრულდა. გოგი ქავთარაძე მომავალ წელს 60 წლის ხდება. ვუყურებ მას და ვერ ვიჯერებ, რომ ასეთი ახალგაზრდული ენერგიით სავსე, საინტერესო მოსაუბრე, დაულალავი და მარად ემოციურად დამუხტული ხელოვანი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შესულა. რა თქმა უნდა, გაკეთებულიც ბევრია და გასაკეთებელი – მასზე მეტიც. საუბარში ბევრი ითქვა. ბ-ნი გოგის საყვარელი როლები: სოსოია ნ. ღუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლიდან „მე ვხედავ მზეს“, შაილოვი დ. ალექსიძის „ვენეციელი ვაჭრიდან“, ყვარყვარე – გიზო ჟორდანიას ამავე სახელწოდების სპექტაკლიდან, კუკარაჩა – თემურ ჩხეიძის სატელევიზიო დადგმიდან... ისინი არა მხოლოდ ბ-ნი გოგისთვის არიან საყვარელნი და დაუვიწყარნი – ყოველი მათგანი ჩვენც გვიყვარს და გვახსოვს. რეჟისორი გოგი ქავთარაძე თავისი სპექტაკლების მრავალფეროვნებითაც ამაყობს. „მასხოვს მინსკში, გასტროლებზე კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, ა. ჩეხოვის „თოლია“, მ. გორკის „ფსკერზე“, ნ. ღუმბაძის „ერთი ცის ქვეშ“ მქონდა – ღიმილით იხსენებს – დამსწრემ მითხრა, პროგრამაში რომ არ ჩამეხედა, ვერ დავიჯერებდი, რომ ერთი რეჟისორის დადგმულია ყველა ეს სპექტაკლი. რა თქმა უნდა, მრავალფეროვნება უხდება რეპერტუარს, რეჟისორის ხელოვნებასაც. სუმბათაშვილის „ლალატს“ და ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღს“ ერთი სტილით ვერ დადგამ. ამ თვალსაზრისით, ბ-ნი გოგი თვლის, რომ ის ერთიანი, ერთი სტილის მქონე რეჟისორი არ არის და მისი თავისებურება იმ შემოქმედებით ეკლექტიკაში ძვეს, რომელსაც რეპერტუარის მრავალფეროვნება განაპირობებს. მაგრამ რეჟისორი გოგი ქავთარაძე საინტერესოა თავისი უპირველესი პიროვნული პრინციპითაც. მან ბევრი ისაუბრა შემოქმედებით პრინციპებზე და არ აღნიშნა, რომ მისი უპირველესი პრინციპი სიყვარულია – სიყვარული მსახიობისადმი, თეატრისადმი, მაყურებლისადმი. მისი პიროვნებიდან ღვთიური მადლივით გვეფინება ამ შესანიშნავი ხელოვანის კეთილი აურა, მისი მუდამ მოცინარი თვალები კი იმ შინაგან სითბოს ასხივებენ, რომელიც მის გვერდით მყოფ ადამიანებს მისადმი სიყვარულით განაწყობენ. გოგი ქავთარაძის შემოქმედებითი ცხოვრება ზენიტშია და უკუსურვებდი, ამ წარმატებებთან ერთად არასდროს დაეკარგოს ეს დიდი პიროვნული ხიბლი.

*ესაუბრა ნინო მაჭავარიანი.*

# ლევან წულაძე

## იმ აოლოქვეშ აოთხისა აჟამიანიოქნი ვიყავით

ხათუნა წულაძე: საუბარი მინდა დავიწყო თქვენი შემოქმედების ადრეული პერიოდით, სამსახიობო ფაგულტეტის დამთავრებით და წარმატებით ითამაშეთ რამდენიმე როლი რუსთაველის თეატრის სცენაზე. რამ განაპირობა პროფესიის შეცვლა? დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გქონდათ, თუ არჩევანში შეცდით?

ლევან წულაძე: არა, მე თავიდანვე რეჟისორობა მინდოდა, მაგრამ სამსახიობო ფაგულტეტზე ჩავაბარე იმიტომ, რომ პირდაპირ სარეჟისოროზე მოხვედრა ძნელი იყო. ასე ამბობდნენ, დაუწერელი კანონივით იყო. მირჩიეს ჯერ სამსახიობოზე ჩამებარებინა. არ ვნანობ, ასე რომ მოვიქეცი.

### ბ. წ. – რადგან მსახიობის ოსტატობასაც დაეუფლეთ.

ლ. წ. – საერთოდ სარეჟისორო ფაგულტეტის სტუდენტები სწავლობენ მსახიობის ოსტატობას, მაგრამ ძალიან ზერეულედ, რაც ძალიან ცუდია, – შემდეგ უჭირთ მსახიობის გაგება. მე, ამ მხრივ, ძალიან კარგი ვაკეთებდი. მაქვს მიღებული და მიადვილებდა მსახიობთან მუშაობა. ამიტომაც ცოტა უფრო ჩქარა ვდგამ სპექტაკლებს, ვიდრე სხვები.

### ბ. წ. – ოთარ ევაძეს უნდა, რომ სირანოს როლი თქვენ შეასრულოთ.

ლ. წ. – ოთარმა თუ დადგა ეს სპექტაკლი, ვითამაშებ.

### ბ. წ. – თქვენი პირველი რეჟისორული განაცხადი რუსთაველის თეატრის სცენაზე გაკეთდა. ამჟამად კი სარდაფის თეატრში მოღვაწეობთ. ამ პატარა სარდაფის თეატრის სცენაზე, მიწისქვეშ დიდი სივრცე და პაერი აღმოაჩინეთ.

ლ. წ. – როდესაც სარდაფს ვაკეთებდით, ამაზე არც ვკითხუიარა.

### ბ. წ. – სარდაფი უსახსრობის გამო აირჩიეთ?

ლ. წ. – რა თქმა უნდა, თანხა რომ გვქონოდა, დიდ თეატრში უფრო კარგად გავიშლებოდი. სარდაფის არჩევა იმას არ ნიშნავდა, რომ პატარა სივრცეს ვეძებდით. უბრალოდ, რაზედაც ხელი მიგვიწვდებოდა, იმას დავეუ-

რდით. რა თქმა უნდა, დიდი სივრცე სჯობს და ყოველთვის უფრო მეტ შესაძლებლობებს აძლევს რეჟისორს, მაგრამ არა მგონია, პატარა სივრცე მისაწვენი იყოს. მხატვრისთვის, შეიძლება იყოს, მხატვარს, მართლაც სჭირდება მეტი სივრცე, მაგრამ რეჟისორისთვის – არა. როცა ამ სარდაფს „ვაკეთებდით“, ჩვენთვის მთავარი იყო, დაგვემტკიცებინა, რომ ადამიანებმა შეიძლება მხოლოდ სურვილით გააკეთონ დამოუკიდებელი თეატრი. პრინციპში საქართულოში პირველად შეიქმნა თეატრი, რომელიც არ ფინანსირდება სახელმწიფოს მიერ. ჩვენთვის მთავარი იყო, რაღაცნაირად საფუძველი ჩაყაროდა იმ ტიპის თეატრს, რომელიც ევროპასა და ამერიკაში უკვე დიდი ხანია არსებობს.

### ბ. წ. – რუსთაველის თეატრში არ იყო ამის საშუალება?

ლ. წ. – რუსთაველის თეატრი სახელმწიფო თეატრია, მას აქვს თავისი კონიუნქტურა, სტრატეგია, მიმართულება. ჰყავს უდიდესი რეჟისორი რობერტ სტურუა.

### ბ. წ. – როცა რუსთაველის თეატრში სპექტაკლებს დგამდით, თუ გქონდათ შეზღუდვები შემოქმედებითი, ან ადმინისტრაციული თვალსაზრისით.

ლ. წ. – არა, პირიქით! მე არ მიგრძენია ჩაგვრა, რომლის შესახებაც მქმსობდა სხვა რეჟისორებისგან. როდესაც რომელიმე თეატრში ხარ, ბუნებრივია, უნდა დაემორჩილო იმ კანონებს, რომლითაც ეს თეატრი სუნთქავს. გამოცდილების მისაღებად ეს შესანიშნავი სკოლაა. მე ბედნიერი ვარ, რომ ჩემი პირველი ნაბიჯები დაკავშირებულია რობერტ სტურუასთან, მიშა თუმანიშვილთან, გიზო ჟორდანიასთან. ამის შემდეგ მე და ჩემმა მეგობრებმა

დავიწყეთ ჩვენი ხელწერის ძიება, რაც ნელ-ნელა გამოიყვანა სარდაფის თვატრში. მიუხედავად იმისა, რომ აქ არ არის მუდმივი დასი და ყველა რეჟისორი თავისუფალი არჩევანის წინაშე ვლგავართ, არანაირი შემოქმედებითი ზღუდე არ არსებობს. არც ერთმანეთის არჩევანში ვერვითი და არც სხვის არჩევანში.

**ბ. წ. - ნებისმიერ რეჟისორს უთმობთ თქვენს სცენას, თუ გარკვეული კონტრაქტების მიხედვით ხდება მათი შერჩევა?**

ლ. წ. - ჩვენ თავიდანვე ვთქვით, რომ რეჟისორებს, რომლებსაც აქვთ სპექტაკლები და არა აქვთ საშუალება იქირაონ დარბაზი, უთმობთ ჩვენს სცენას. გვინდოდა ამ თეატრში შეგვექმნა ფონი თავისუფალი თეატრალური მოძრაობისთვის, დახმარება გაგვეწვია არასამთავრობო, არასარეპერტურაო თეატრში შექმნილი სპექტაკლებისთვის. აქ დაიდგა კიდევ რამდენიმე სპექტაკლი, რომელიც ამ პრინციპით შეიქმნა. შემდეგ ასეთი ექსპერიმენტებისთვის I წლით დაკეტილ თეატრი. უკმაყოფილონი ვართ, იმით, რომ ვერ გაუაბუნდითერეთ ის ხალხი, ვინც აქ დადგა სპექტაკლები.

**ბ. წ. - ე. ი. არ გაამართლა ყველა-სთვის კარის გაღება?**

ლ. წ. - არ გაამართლა იმ მხრივ, რომ რამდენიმე ადამიანი განაწყენებული დარჩა. მაგრამ ექსპერიმენტი იმისთვის არ არის, რომ მან აუცილებლად გაამართლოს და რაღაც არაჩვეულებრივი შედეგი მოგვეცეს. ჩემი აზრით, თავისთვის ყველამ მიიღო უზარმაზარი ბაკე-თილი და არაჩვეულებრივი ცოდნა, როდესაც არაფრისგან უნდა შექმნა სპექტაკლი.

**ბ. წ. - როდესაც რეჟისორს არა აქვს საშუალება განახორციელოს სპექტაკლი, ის ფიქრობს, რომ ვერ გამოამყვანავთ თავისი შესაძლებლობები. და თუ აძლევ ამის საშუალებას, ის შედეგს - თვითონვე ხედავს და შესაბამის დასკვნებსაც აკეთებს.**

ლ. წ. - არის ასეთი მითი: არამთავარ რეჟისორებს ყოველთვის ჩაგრავენ. ეს კი ზღუდავდა რეჟისორებს. ყველა ფიქრობდა, რომ აუცილებლად შექმნიდა რაიმეს, რომ არა ეს შემზღუდველი ფაქტორი. ჩვენთან კი თავად რეჟისორის ნების გარდა, სხვა არაფერი არ არის. და არის კიდევ სიერცე. რეჟისორი რჩება თავისი ხელობისა და ფანტაზიის პირისპირ.

**ბ. წ. - მაგრამ შემდეგ უკვე არავის**

**და არაფერს აღარ დააბრლებს თავის წარუმატებლობას.**

თქვენ ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი ახალგაზრდა რეჟისორი ხართ ქართულ თეატრში. ამოსუნთქვის გარეშე მუშაობთ. რითია ეს გამოწვეული, თქვენს ხასიათში დევს მუშაობის ასეთი სტილი, თუ რაიმე გარეშე ფაქტორი მოქმედებს?

ლ. წ. - რა თქმა უნდა, ძირითადი ჩემს ხასიათშია და არა მარტო ჩემს ხასიათში, ვფიქრობ, ყველა რეჟისორი იფიქვს გააკეთებდა, საშუალება რომ ჰქონოდა. მე ნამდვილ რეჟისორებს ვგულისხმობ.

**ბ. წ. - მე ვიცო, რომ აქვთ საშუალება და მაინც ძალიან დიდხანს უნდებიან სპექტაკლის დადგმას.**

ლ. წ. - სპექტაკლსაც გააჩნია! ხშირად ამბობენ, რომ ორ კვირაში ვლგამ სპექტაკლს, ბევრი უკმაყოფილოა ამით. ყველას უნდა ვუთხრა, რომ მართალია სცენაზე ორი კვირა ვმუშაობ, მაგრამ პროცესი, რომელიც ჩემში მიმდინარეობს, რამდენიმე ხანი გრძელდება. (თუმცა, 3-4 თვეზე მეტხანს არა) მინდა ყველას გაუახსენო, რომ ადრეც ასე იყო. რეჟისორებს სცენას ყოველთვის ორი კვირით უთმობდნენ. ეს არის ნორმალური და ასეთი გასაკვირი და გადასარევი ამაში არაფერია! მე ძალიან მიყვარს ჩემი საქმე, შეიძლება ცოტა ზედმეტად, ავადმოფურად - როდესაც რეპერტიცია არა მაქვს, თუ რაღაცას არ ვთხზავ, ძალიან აუტანელი ვარ ოჯახისთვისაც და ნაცნობებისთვისაც. ამიტომ მე თვითონ ვგრძნობ: რომ სჯობია რაღაც დავიწყო.

**ბ. წ. - ე. ი. ეს თქვენს ბუნებაში ზის. თუ შეგიძლიათ დამისახელოთ სპექტაკლი, რომელიც ყველაზე მოკლე დროში განახორციელებთ და სპექტაკლი, რომელზეც ყველაზე მეტად გაგიჭირდათ მუშაობა.**

ლ. წ. - „კუსტავა“ დავდიხო ხუთი რეპერტიციით. ამაში შედიოდა პეისის გასორულებაც. ეს იყო ბესო ბარათაშვილის ნოველა, რომელიც ვლგაუკეთეთ პიესად. რეპერტიციები სპექტაკლების შემდეგ, დამე გვეკონდა. მხოლოდ ორშაბათს ჩავატარეთ დიდიდან საღამომდე უწყვეტი რეპერტიცია, საშაბათს უკვე პრემიერა ვითამაშეთ.

**ბ. წ. - და შედეგით კმაყოფილი ხართ?**

ლ. წ. - ყოველ შემთხვევაში, ფინანსური შედეგით ერთ-ერთი ყველაზე შემოსავლიანი



საექტაკლი გამოვიდა და მოლიანად 100 ლარი დაჯდა. ყველაზე დიდხანს მომიწია ჩაბეკის „დედაზე“ მუშაობა. კინომსახიობთა თეატრში – 4 თვე მოვანდომე ამ საექტაკლს, მეუბნებოდნენ, 2-3 თვე კიდევ გააგრძელო და შე ალბათ, გადავირეოდე რეპერტიციები რომ გამეგრძელებინა. სატკივარი სასწრაფოდ უნდა მოიშორო.

**ხ. წ. – რუსთაველის თეატრში განზორციელებული საექტაკლებიდან: „სისხლიანი ქორწილი“, „სამშობლო სიზმარი“ და „ვოიცკა“ ყველაზე მეტად თქვენი რეჟისორული ხელწერა გამოიკვეთა „ვოიცკაში“. ბიუნერის ეს პიესა მინუელთა ერთერთ ურთულეს პიესად. მასში ჩვენი საზოგადოებისთვის ძალიან ბევრი მტკივნეული პრობლემაა. მათ შორის ზნეობისა და ფულია ურთიერთმიმართების საკითხი.**

ლ. წ. – ჩემთვის ძალიან ბევრს ნიშნავს პოლიტიკა და განსაკუთრებით სოციალური პრობლემები. საერთოდ ვთვლი, რომ თეატრი სოციალური უნდა იყოს. არ მიყვარს რეჟისორები, რომლებიც მხოლოდ საკუთარი სიზმრების თეატრალიზაციით არიან გართულნი. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორის საავტორო თეატრი ყოველთვის საკუთარი სიზმრის რეალიზაციაა. თეატრი არის ადამიანთა ოცნებებისა და სიზმრების რეალიზაციის მცდელობა. თეატრში აუცილებლად უნდა იყოს მონათრობა, ამავე, რომელზეც რეჟისორი ჰყვება და თუ რეჟისორი არ ცხოვრობს ადამიანებთან ერთად, თუ არ არის რეალურად ქუჩის ერთერთი გამეღული და იქიდან არ უყურებს სამყაროს, არა მგონია, საინტერესო იყოს. ფულია და ზნეობის ურთიერთობა, მთავარი პრობლემა ჩვენს სამშობლოში და არა მარტო ჩვენს სამშობლოში, მთელს მსოფლიოში. ის პოლიტიკური, თუ ზნეობრივი მიმართულება დემოკრატიისკენ, რა თქმა უნდა, უფრო პროგრესულია, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენი ზნეობრივი პრობლემები გადაწყვეტილია, მაშინ როდესაც პლანეტამ ახალი რელიგია შეიძინა ფულის სახით. და ეს ჩვენი ძალიან კარგად გამოჩნდა. ადრე შედარებით უფრო ზნეობრივად ვცხოვრობდით, იმ უდელქვეშ უფრო ადამიანური ვიყავით. გვეკონა, რომ სხვაგვარ იყვნენ ძლიერი და კეთილი ადამიანები და მხოლოდ ახლა დაეინახათ, რომ პირიქით არის. იქ უფრო მეტი მარტოობა, უფრო მეტი სულიერი ტკივილი და უბედურება ძვეს,

იმ ძლიერებასა და ეკონომიკურ აღორძინებაში. ეს გენიალურად გამოჩნდა გერმანიის მაგალითზე: როდესაც ეს ორი ქვეყანა, ორი ფსიქოლოგია გაერთიანდა და ერთი წლის ანალიზის შემდეგ მიელმა გერმანიამ აღმოაჩინა, რომ სოციალისტური გერმანიის დაახლოებით 70% გაცილებით უკეთესი იყო, ვიდრე კაპიტალისტურისა, აი, მაშინ დაიძრა ძირითადი ინვესტიციები დემოკრატიული გერმანიის ნაწილისკენ. იგივე ხდება, ჩემის ზრით, ჩვენთანაც. თუმცადა, მიუხედავად ყველაფრისა, ჩვენ შეინარჩუნეთ არაჩვეულებრივი ურთიერთობები, მეზობლობა, ადამიანურობა. ენლა ცოტა აიორია ყველაფერი. ფული კარგია თუ ცუდი? კარგია, რომ ვიღაც მდღიარად თუ ცუდი? მე მგონია, რომ ცუდია.

ხელოვანი გაკორეებული ადამიანის გვერდით უნდა იდგეს. განსაკუთრებით – თეატრის რეჟისორი.

**ხ. წ. – ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის სცენაზე საკმაოდ ბევრი საექტაკლი განაზორციელეთ ახალგაზრდებთან. ეს იყო სარდაფის თეატრის შექმნის წინა ეტაპი და შემდეგ ფაქტიურად ის ხალხი გადმოვიდა აქ.**

ლ. წ. – რა თქმა უნდა, ეს იყო ჩემი და ოთარ გვაძის ბედნიერი ხანა. გიზო ჟორჯიანიამ ერთგვარი „კუნძული“ შეგვიქმნა იმ მხრივ, რომ უზრალოდ არ ერეოდა ჩვენს საქმეებში და ნდობასთან ერთად მოგვცა აბსოლუტური თავისუფლება. არანაირად არ გვაკონტროლებდა, ჩვენ ვაკეთებდით იმას, რაც გვსურდა და ისე, როგორც გვინდოდა. ერთადერთი მოთხოვნა იყო, რომ გვემუშავა და ტყუილი არ გვეთქვა. და ამას მე მგონი, ვაკეთებდით კარგად. ბუნებრივია, ჩვენ ორივენი ნელ-ნელა, ქვემეცნეულად დასს ვკრიბავდით, რომელსაც ამჟამად „სარდაფელებს“ ეძახიან. და მე ეს ძალიან მახარებს. ე. ი. ჩვენ უკვე განსხვავებული ხალხი ვართ.

**ხ. წ. – როცა სხვადასხვა თეატრში დგამთ საექტაკლებს, რით ხელმძღვანელობთ – იმ თეატრის ესთეტიკას ექვემდებარებით თუ პირიქით, ცდილობთ თქვენი ესთეტიკა დაამკვიდროთ იქ.**

ლ. წ. – არა, არ ვცდილობ დავამკვიდრო ჩემი ესთეტიკა, უზრალოდ ვაკეთებ ისე, როგორც მესმის და როგორც ეხება. ჩემს და-





დგემებს ახალ თეატრებში მე ყოველთვის ვუყურებ, როგორც ერთგვარ რომანებს. როცა მსახიობთან მუშაობის საშუალება მემძლევა ეს არის ჩემი კიდევ ერთი საინტერესო მეგობრული შეხვედრა და იწყება ასე ვთქვათ, ჩვენი რომანი, კარგი გაგებით. ჩვენი გაცნობა, ჩვენი ურთიერთობა რეპეტიციებში და მე, რა თქმა უნდა, ვაკეთებ ჩემებურად. ისინი აკეთებენ იმას, რასაც თავიანთ თეატრში არიან მიჩვეულნი და გამოდის რაღაც პიბრილი.

**ბ. წ. - საინტერესოა სხვადასხვა თეატრებში მუშაობა?**

ლ. წ. - რა თქმა უნდა. მე მაშინ ვამოწმებ, რამდენად სწორად ვხედავ სამყაროს და გადაძღვება თუ არა ჩემი აზრები.

**ბ. წ. - გასულ წელს მარჯანიშვილის თეატრში გაიმართა თქვენი სპექტაკლის „დაუსრულებელი სიზმრის“ პრემიერა, რომელშიც ვიწროდ, არაგანზოგადებულ ხასიათებში ნაჩვენებია იყო „Матушка Россия“, თავისი დაუსრულებელი ლოთობით. ეს იმდენად რუსული თემაა და რუსული პრობლემა, რომ საინტერესოა, რატომ გადაწვევით დღევანდელ საქართველოში ამ სპექტაკლის დადგმა. რითი ჩათვალეთ ეს პრობლემა საინტერესოდ ჩვეთვის.**

ლ. წ. - იმიტომ, რომ ეს პრობლემა, არყის პრობლემა, სამწუხაროდ, დიდი ხანია აღარ არის რუსული და კარგა ხანია ჩვენი ირონია რუსეთის მიმართ, როგორც სტერეოტიპები რუსი „ალკოჰოლის“ მიმართ სამწუხაროდ, ნელ-ნელა გამოიცვალა. პირიქით ხდება, როდესაც ჩვენი თაობა, მეც მათ რიგში (დაუფარავად, „ალკოჰოლის“ მოყვარული ვარ) იღუპება. მართალია, ვენიქა ერაფევი, ასპროცენტიანი მოსოველი რუსია, მე ავირჩიე, ჩემი მეგობარი დათო ილაშვილი, რომელიც არაჩვეულებრივი პიროვნებაა, ძალიან განათლებული, ძალიან ჭკვიანი, ქუჩის ფილოსოფოსის ექსპანსი. მისი აზრით, მისი შეხედულებით შევქმენი ეს სპექტაკლი. არ ვიცი, რამდენად ზუსტად გამოვიდა, რამდენად საინტერესო იყო ეს სხვებისთვის, მაგრამ ჩემთვის - ძალიან მნიშვნელოვანი გამოდა კონკრეტულ პიროვნებაზე ვყვებოდი, რაღაცაში ჩემს თავზეც და ძალიან ბევრშიც ჩემს თავზე. ეს მაინც არ არის ვენიქა ერაფევის ნაწარმოების მიხედვით გაკეთებული სპექტაკლი, იმიტომ, რომ

უპირავე ეპიზოდია ჩემი და თავად მსახიობების ცხოვრებიდან - ჩვენ ხომ ერთად ვმუშაობდით ამ ინსცენირებას. ამიტომ ეს ჩემთვის იყო კიდევ ერთი ისეთი პრობლემა, რომელიც გულს მიღრინდა - თუნდაც ჩემი წარსულით, რომელიც რაღაცინარად უნდა გამოიმხატა და გადმოშეცა. არა მგონია, რომ ეს მაინცდამაინც, რუსული სპექტაკლი გამოვიდა. უბრალოდ ჩვენ, ქართველებს არ გვინდა ეს შევიმწიხოთ. არ გვინდა ვთქვათ, რომ გალოთებულნი ვართ, არაერთგან შეხედებით ერთი ბოთლი არყით, ნახევარი კოლოგრამი საზიზღარი ძეხვითა და გამძმარი ჰურით მოქიფვე ახალგაზრდა ქართველ ბიჭებს, რომელთაც დიდი ენერგია, მშენიერი სულიერი სამყარო აქვთ - გამოუყენებელი, დაუსაქმებელი და იმის გამო, რომ სხვა გამოსავალი არა აქვთ, ვეღვაყვან ანმოთენ ლოთობაში, გარბიან ამ ცხოვრებიდან თავიანთ ფანტაზიაში. ალკოჰოლური სამყაროს იმ უზარმაზარმა ფენამ, რომელიც თბილისში არსებობს, გადაწვევტეს გაეცალონ სოციალურ, ზნეობრივ უსამართლობებს და შეცურეს ალკოჰოლის არაჩვეულებრივ ტბაში.

**ბ. წ. - დღესდღეობით ჩვენთან სმა ქეიფია, თუ ერთგვარი ავადმყოფობა?**

ლ. წ. - ქეიფი არის ძალიან იშვიათი, ძალიან ძვირფას რესტორნებში. ხოლო სმა არის ისეთივე ლოთობა, რისთვისაც ჩვენ ადრე დავცინოდით რუსებს. მიუხედავად იმისა, რომ ადრე რუსებში ვერ ვხედავდით იმ თვისებებს, რომლებიც მათ ლოთობს ჰქონდათ. იმიტომ, რომ ლოთობა არ ნიშნავს რაღაც საზიზღრობას, ეს არის უბედურება, არცერთი ადამიანი არ ლოთობს მოტივაციის გარეშე. ეს არ არის გამოწვეული მხოლოდ სასმელის სიყვარულით ან ნებისყოფის სისუსტით.

**ბ. წ. - ეს ცხოვრებისგან გაქცევის ერთ-ერთი ფორმაა?**

ლ. წ. - შეიძლება ყველაზე ნიჭიერი ფორმაა. (Пьянство не терпит посредственности).

**ბ. წ. - ლოთობთან ერთად საქართველოში ძალიან მომრავლდნენ მათხოვრები, ფანალები, რომლებიც ფანტასტიურად გამოსახეთ სპექტაკლში „სამგროშიანი ოპერა“. „სამგროშიანი ოპერას“ აქვს „სამგროშიანი ფინალი“. ერთმანეთში მიქიშვე მათხოვრები და ფანალები საბოლოოდ შეკავშირდებიან, გაერთიანდებიან და მი-**



## წისკვეშეთიდან ზემოთ, სინათლისკენ იღებენ გეზს.

ლ. წ. — თუ ასე გაგრძელდა, ეს აუცილებლად მოხდება. და ვერ ვიტყვი, რომ ეს იქნება ყველაზე ცუდი დასასრული, ვერ ვიტყვი, რომ ეს ხალხი უფრო ჯანმრთელი ძალა არ იქნება, ვიდრე ისინი, ვინც დღეს, არ ვიტყვი პოლიტიკურ ელიტას, მაგრამ ჩინოვნიკურ ელიტას წარმოადგენენ.

როდესაც ვუყურებ ამ სახლების მშენებლობას, მეშინია არ დაიწყოს რაზინის, ან პუგაჩოვის სულის აღორძინება, რომ ქართველმა ხალხმა არ მოვიდოს კუვალდებს ხელი და არ გაიაროს ამ უზარმაზარ აგურის კედლებში მსხვერველი. შესაძლებელია, იმიტომ, რომ ამას პატარა ნაპერწკალი უნდა.

**ბ. წ. — სპექტაკლში არის ასეთი მიმართება: „ბოროტმოქმედების ნუ შეგეშინდებათ, ხალხო, გაჭირვებისა გეშინოდეთ!“**

ლ. წ. — მართალია. ყველა გამდიდრებულ ადამიანს მოუწოდეთ, რომ ასე მარტივად ნუ შეხედავენ ამ ჩემს სამშობლოს. ნუ გგონიათ, რომ ქართველი თუ მოტყდა, ის ბოლომდე მოტყდება. მას შეუძლია საშინელი აფეთქებაც. ის ბრმა თავის ბრახსა და შურისძიებას. და არ შეიძლება მისი დაბრმავება დიხანს, რაღაც გონიერება არის საჭირო. მე გგონია, იმიტომ შეიქმნა მეწარმეთა პარტია, მათ უნდათ გაეძიონ დანარჩენი მდიდრებს, რომლებსაც არა აქვთ კავშირი ბიზნესთან და სწორედ არიან. ყველას გგონია, რომ ქარიშხალი მის სახლს აუვლის გვერდს, მაგრამ ეს იქნება საშინელი სოციალური ქარიშხალი, რომელიც ჯერ საქართველოში არ ამოვარდნილა. პარადოქსულია, მაგრამ ამ ომის, გაჭირვების, უბედურების ფონზე, ტერიტორიული გახლეჩევისა და მთავრობების ცვლის ფონზე სოციალური, ძლიერი ქარიშხალი საქართველოში არ ყოფილა. მიტინგები იყო, არც ერთხელ არ ყოფილა მოთხოვნა „მოგვიმატეთ ხელფასი“.

**ბ. წ. — ეს როგორ იქნებოდა, როცა ამ 15 აღსრაც არ იძლევიან.**

ამიტომ ჩვენთან მათხოვრობა უკვე პროფესიად იქცა და მე არ ვგულისხმობ მარტო იმ მათხოვრებს, მეტროში რომ დადიან.

ლ. წ. — ის მათხოვრები ყველაზე პატოსანი ხალხია, ჩემი აზრით. ის პირდაპირ გამოხატავს თავის კონფლიქტს სახელმწიფოსთან.

ის მოითხოვს თავის ადგილს მზის ქვეშ, როგორც ადამიანი. ძალიან მოძწონს მათხოვრები, ნიჭიერი ტაბები, რომლებიც მოდიან და გეუბნებიან — მომეცი მანეთი, ძახილის ნიშნით. მომეცი მალე! ორი მანეთი მომეცი! ორი ლარი! არა მაქვს. მაშინ ლარი მომეცი, ჯანდაბას შენი თავი. სწორია ის, იმიტომ, რომ უფრო თანამედროვედ აზროვნებს, ვიდრე ჩვენ, რომლებიც ვუბუბობთ 15 ლარის ხელფასს და არ გვაწუხებს ეს პრობლემა.

**ბ. წ. — ის უამრავი პრობლემა, რომელიც „სამგროშიან ოპერაში“ არსებობს, თქვენ გამოხატეთ მიუზიკლის ფორმაში, ძალიან მზიარული სანახაობით, ცეკვებით, სიმღერებით და, რაც მთავარია, შეუსწუღავე, ლადი და იმპროვიზირებული თეატრალური თამაშის ზერხებით. დაინდეთ მაგურებელი, რომ მძიმე პრობლემები არ მოგეზიანთ თავზე თუ თქვენ მიიჩნიეთ, რომ ამ ზერხით და ამ ფორმით მოწოდებული სათქმელი უფრო მეტ ზემოქმედებას მოახდენს მასზე.**

ლ. წ. — რა თქმა უნდა, როდესაც სიცილით გეუბნებიან სიმართლეს, გაცილებით უფრო ძლიერია, ვიდრე როდესაც გემოძვარავენ, თუ როგორი გასაკვირაა, მე მისი არ მჭერა, იმიტომ, რომ ვიცი ჩვენი ნაკლი და როდესაც ამაზე იცინის ვიღაც, მეც ვიცინი ჩემს თავზე და ძალას მაძლევს, რომ უკეთესად ვიციხოვრო. მოლიერი ამბობდა — ვასწავლები გაერთობასთან ერთად და მეც ვეთანხები, რადგან ირონიით დანახული სიმართლე გაცილებით მჭერელია, ვიდრე ღრმა ნააზრევი. ერთხელ რეპეტიციის დროს რობერტ სტურუამ ჩარლზ დიკენსზე თქვა: დიკენსი რა გენიალური კაცია, გაცილებით ჭკვიანი ყოფილა, ვიდრე ტოლსტოი და გოეთე. მაშინ მე ჯერ გამაყვირდა, მაგრამ მერე მიგვხდი, რომ ირონიულად ნათქვამი გაცილებით უფრო ღრმა და უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე „ფაუსტის“ მიუღი პრელოგი, რომელიც გენიალურ ფილოსოფიურ ტრაქტიკად გამოდგება.

**ბ. წ. — ეს სპექტაკლი იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ ყველა სახე გარკვეულ ტიპაჟს ქმნის, ყველა პერსონაჟი გამახსოვრდება. საერთოდ ასეა მიჩნეული, რომ სპექტაკლში ყველა გმირი და ყველა პერსონაჟი რაღაც მთავებუდილებას უნდა ახდენდეს, მაგრამ არიან რეჟისორები, რომლებ-**



ბიც მთელ აქცენტს აკეთებენ მთავარი როლების შემსრულებლებზე, მათთან მუშაობენ და ეპიზოდური როლების შემსრულებელი საკუთარი თავის იმედად ჰყავთ მიტოვებული. ამიტომ ეპიზოდური როლის მოთამაშე თუ ნიჰიერი არ არის, ყოველთვის ჩრდილში რჩება. თქვენთან, სადაც ძირითადად ახალგაზრდები თამაშობენ, ყველა გამახსოვრდება, მაგრამ არ შეიძლება ყველა ერთნაირად ნიჰიერი იყოს. აქ უკვე რეჟისორის მუშაობის სტილი იგრძნობა. თითოეულ მსახიობთან ინდივიდუალური მუშაობის სტილი.

ლ. წ. - აქ არის რამდენიმე ფაქტორი. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მე როგორც რეჟისორი, უფრო გავიხარდე, ინსტიტუტში პედაგოგად მუშაობით. და ეს ერთგვარი ატავიზმაა, რომ ყოველი მსახიობი სტუდენტით არის, რომელიც უნდა გაზარდო, რომ გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობები. მეორე ფაქტორი ის არის, რომ მე, როგორც ყოფილმა მსახიობმა, ვიცი, თუ რა მტკივნეულია ჩრდილში დგომა, „მასოვკაში“. უბრალოდ გამოსვლა. ჩემს სპექტაკლებში არასდროს არ არის „მასოვკა“ (მიუხედავად იმისა, რომ ყოველთვის ბევრი ხალხია), მე ვცდილობ ყველას ცალ-ცალკე ეპიზოდი ჰქონდეს, ამიტომ „მასოვკაში“ ყოველთვის სიხარულით მოდიან. მას უკვე აქვს როლი, თავისი სათქმელი მაყურებლისთვის. მესამე ფაქტორი ის არის, რომ ეს არის ახალი თეატრი, სადაც ჩემი და ოთარ ევაძის სტუდენტები არიან მრავლად და ჩვენ გვინდა გავზარდოთ ის თაობა, რომელიც შემდეგ უფრო და უფრო კარგ თეატრს შექმნის. ჩვენთვის სპექტაკლის დადგმა არ ნიშნავს მხოლოდ ჩვენი რეჟისორული ჩანაფიქრის გამოყვეტას, ნიშნავს ამ ადამიანების პროფესიული თვალსაზრისით გაზრდასაც. ამიტომ ყველასთან მაქსიმალური დატვირთვით ვმუშაობთ.

ბ. წ. - მე ისიც შევაძინე, რომ მსახიობი, რომელიც რომელიღაც სპექტაკლში მთავარ როლს ასრულებს, სხვა სპექტაკლში შეიძლება ძალიან ეპიზოდური როლი ჰქონდეს და ეს არანაირ უკმაყოფილებას, ან შეურაცხყოფას არ იწვევს მასში.

ლ. წ. - ამაშიც, მე მგონი, არის ჩვენი თეატრის რეჟისორების დამსახურება. ჩვენი ვიცი, თუ რა ძნელია ვარსკვლავებისა და არავარსკვლავების, დამსახურებულებისა და

არადამსახურებულების ურთიერთობა ყოველთვის საშინელ პრობლემებსა და უბედურებებს ქმნის თეატრში. ამიტომ უნდა მოხდეს ამის ნიველირება. ჩვენთან პონორარს ყველა მსახიობი ერთნაირად იღებს. ისიც, ვინც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზეა და ოფლად იღვრება, და ისიც, ვინც სულ სამი წუთით გამოდის, რადგან ეს არის ჩვენი საერთო საქმე და ყველა ერთნაირად ემონაწილეობთ ამაში. ეს სოციალური თანასწორობა და კომუნალური ურთიერთობა ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენთვის, რათა შევინარჩუნოთ ის თავისუფალი სული, რომელიც აქამდე ჯერ-ჯერობით გვაქვს ღმერთის შეწვევით. და შევინარჩუნოთ ის მეგობრობა, რომელიც არსებობს ჩვენსა და მსახიობებს შორის.

ბ. წ. - ვლადიმერ ნაბოკოვის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი „ემიგრანტები“ თქვენი ერთ-ერთი ბოლო სპექტაკლია, რომელიც სოხუმის თეატრში დადგით. მიუხედავად წამოჭრილი პრობლემების სიმძაფრისა, აქაც არ არის უგულვებელყოფილი თეატრის დღესასწაულებრივი ბუნება. საბოლოო ჯამში, მაყურებელი უნე მანაც იმიტომ მოდის თეატრში, რომ საიმოვნება მიიღოს. მოსახლეობის ის მასიური მიგრაცია, რომელიც დღეს საქართველოში მიმდინარეობს, კიდევ ერთი ახალი უბედურებაა ჩვენთვის. როდესაც სპექტაკლის მთავარი გმირი - ნიკა (ზ. პაპუაშვილი), მონიღომებს სამშობლოში დაბრუნებას, პეტრე (დ. ჯაიანი) ეუბნება: „ჩვენ იქ არავინ გველოდებაო“. რაზედაც ნიკა პასუხობს: „ჩვენ აქაც არავინ გველოდება!“

ლ. წ. - იმ სიტუაციაში და იმ პერიოდში, რომელიც პიესაში ასახულია, გმირის სამშობლოში დაბრუნება პრაქტიკულად მის სიკვდილს ნიშნავს. და ის სიკვდილს არჩევს, ოღონდაც უცარ სიკვდილს, ვიდრე ნელ-ნელა კვლამას უცხოეთში. მე ორი თვე ვიყავი გერმანიაში, ალკანანტის კურსებზე და იქ კარგად გავიცანი იტალი ქართული ემიგრანტული ცხოვრება. ამიტომაც ავიღე ეს ნაწარმოები. მე ეს სპექტაკლი მარტობაზე უფრო დაედგა, ვიდრე ემიგრაციაზე. იმიტომ, რომ ძირითადი პრობლემა იქ არის არა სამშობლოსადმი ნოსტალგია, არამედ მარტობა.

ბ. წ. - რაც ემიგრანტულ ცხოვრებაში განსაკუთრებით მძაფრად გამოიხატება.

ლ. წ. - დიან, აქ ნოსტალიგაში არ არის საქმე. პირიქით, ყველა ქართველი ცდილობს, რაც შეიძლება ცუდად დახასიათოს თავისი სამშობლო. და ვერც გავამტყუნებ, ამით ცდილობენ გაამართლონ იქ თავიანთი არსებობა, ცდილობენ არ იფიქრონ იმაზე, რომ უზარმაზარი შეცდომა დაუშვეს. ადამიანისთვის გმირობის ტილოფისა იმის აღიარება, რომ შენი ცხოვრება დეკარტე ტყუილად, მათ არ უნდათ დამარცხებულნი წამოვიდნენ. მე ძალიან უარყოფითად ვაფასებ ემიგრაციას - როცა ადამიანი სხვაგან მიდის ქიბურების საძებნელად. მინდა, რაც შეიძლება, ჩქარა დავამსხვრიო ეს ქიბურა. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდებს მოუწულებ ვეველაფერი გააკეთონ იმისათვის, რათა სტუდენტობა გააიარონ სასლვარგარეთ. რადგან ეს არის არანაყოფიერი საქმე, როცა უამრავი ქვეყნის კულტურას ეცნობი, გერმანიის უნივერსიტეტში 50-60% უცხოელია და მათ მეტი შედეგადაა აქვთ გერმანელებთან შედარებით, რადგან ინსტიტუტს აწყობს, როცა მის ქვეყანაში სხვადასხვა კულტურა შედის. როცა გერმანელი სტუდენტი ამ მოზაიკაში იზრდება, მდიდრდება. ასევე ქართველიც, მაგრამ ნუ დარჩებიან, რადგან იქ არ ღირს ცხოვრება, აქ სჯობია. ემიგრაციას ყოველთვის „პერგუნტის“ ფინალი აქვს. მან ყველაფერი ნახა, მაგრამ დეკარტე თავის სამშობლო. როცა იბნენი ასენებს სამშობლოს, იგი სახლს გულისხმობს. ადამიანისთვის სამშობლო არის მისი სახლი. რაც არ უნდა იმოგზაუროს, მისი შორეული ვარსკვლავი მაინც სამშობლოს თავზე უნდა კიაფობდეს.

ბ. წ. - თქვენს „ვოიცეკში“ იყო ასეთი სცენა: უნტეროფიცერი (ზაზა ბარათაშვილი) და მუთაქასაეთი გაბრიელი ბერძენი მეფუნდუკე (გელა ლეყავა) გაღაწვეტენ ვახტანგურად მიაფსან ამ ცხოვრებას. მეფუნდუკეს უფრო დიდხანს გაუგრძელდება ეს პროცესი, რაც უნტეროფიცერის რისხვასა და უკმაყოფილებას იწვევს. ისიც კი შურს, რომ შარდიც მასზე მეტი ჰქონია დეკარტეოვლი. მეფუნდუკე დიჯად ამთავრებს თავის საქმეს, შარვალს შეაკრავს და მაფურებელს მიმართავს: „თუ ჯარისკაცი და ვაჭარი ერთმანეთს გაუგებენ, ომი სიკეთეს მოგვიტანს“. შემდეგ ზემოთ აიხედავს: „აი შენ კი ყველას დაავიწყდი!“ ენას გამოუყოფს და გაცუხცუხდება.

ლ. წ. - ეს ფრანზა არ არის ბიუხნერის, ჩვენი შექმნილია და ძალიან მიესალმება მასმინდელ ქართულ სიტუაციას. როდესაც ერთის მხრივ იფუნენ მეომრები, მეორეს მხრივ ადამიანები, რომლებიც ამ ომით რაღაც სარგებელს პოულობდნენ...

ბ. წ. - ახლაც ხომ არ გრძელდება ეს პროცესი. მე ვფიქრობ, რომ ახლაც გრძელდება.

ლ. წ. - ალბათ, ახლა, უბრალოდ, ომის მაგიერ სხვა შემოსავალია. ბიუჯეტი, გრანტიები... ხოლო რაც შეეხება ფრანზას „შენ კი ყველას დაავიწყდი“, მართალია, ძალიან ბევრს დაავიწყდა.

ბ. წ. - ისე, როგორც არასდროს, ეკლესიაში მასიურად მიდის ხალხი.

ლ. წ. - უცნაურ ხალხს ნახავ იქ. მინდა ბევრს გავახსენო ფრანზა ბიბლიიდან: „აქლემი უფრო გაკერება ნემსის ვუნწში, ვიდრე მდიდარი შუვა სასუფეველში“. ხელოვანმა დღეს ამ პრინციპით უნდა იცხოვროს. მე, მაგალითად, მკრეხელობად არ მინდა გამოვივლი, მაგრამ ამ პრინციპით ვცხოვრობ. ჩემი გასაჭირის თემაში გაცილებით უფრო ვზრდები და გაცილებით უფრო ახლოს მივლივარ მაცხოვრართს. მიუხედავად იმისა, რომ ეკლესიური ცხოვრებით არ ვცხოვრობ.

ბ. წ. - თქვენ ამჟამად ატარებთ რეპეტიციებს გოგოლის „ცხვირზე“ და „ნევის პროსპექტზე“. ჩემი აზრით, ცხვირის გაქცევა თავისი პატრონისაგან სიმბოლურად, პაროდული ფორმით გამოხატავს პიროვნების ამბოხს, მის სწრაფვას თავისუფლებისაკენ. ამ შემთხვევაში ადამიანის სხეული, ორგანიზმი იგვევა, რაც საზოგადოება, სახელმწიფო, ხოლო ცხვირი გაიგივებულია პიროვნულ „მე“-სთან, რომელიც გაურჩის იმ ციხე-სიმაკერს, რომელშიც არის გამომწყვდეული. მკითხველისთვის საინტერესო იქნება თქვენეული ინტერპრეტაცია...

ლ. წ. - ჩვენ ცოტა სხვანაირად გადავწყვიტეთ. ჩვენთან ცხვირი ერთგვარი ჭინკაა, რომელიც პეტერბურგს მოველინება. სპექტაკლში მოქმედება გადმოვიტანეთ მე-20 ს-ის დასაწყისში, რეკლუციებისა და არუელობების პერიოდში, რომელიც ძალიან ახლოს არის ჩვენს დღევანდელ არუელობებთან. ეს ჭინკა საუკუნეში ერთხელ მოველინება ხოლმე



ქვეყნიერებას, ყველაფერს აურევს და დაანახევებს ადამიანებს, თუ რა ძნელია გაჭირვებაში ყოფნა. თითქოს თავიდან ამ ცხვირის პატრონისთვის დიდი არაფერია ცხვირის დაკარგვა, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ცხვირის გარეშე ჩვენი გმირი კარგავს სიყვარულს, თანამდებობას, პატონისცემას და ინგურე ყველაფერი ის, რასაც აშენებდა. ჩემთან ეს გმირი ახალგაზრდა ყმაწვილია, უშიშროების მაიორი, და უცებ აღმოჩნდება, რომ ცხვირი არის კაკებეს გენერალი...

**ბ. წ. - ვინ შეასრულებს მაიორისა და ცხვირის როლს?**

ლ. წ. - მაიორის როლს შეასრულებს დეუტა სხირტლაძე, ხოლო ცხვირის - ვია გოგიშვილი. არის მეორე ისტორიაც, „ნევის პროსპექტი“, რომელშიც აგრეთვე ეს ცხვირი, როგორც ჭინკა, გვევლინება ისტორიების აღმრევად. სწორია, როცა სამყაროში არსებობს შავი და თეთრი ძალები. ზოგჯერ შავი ძალები იმარჯვებენ ცოტა ხნით, რათა ადამიანებმა დაინახონ, რომ ის გარსი თუ ციხე-სიმაგრე, რომელსაც იშენებენ, არაფერი არ არის. შეიძლება ერთ მშვენიერ დღეს დაიშხვრეს, და ამიტომ უფრო მნიშვნელოვანი ფასეულობები უნდა ექცოდეს. როდესაც ჩვენ ვახოზილაკებთ რაღაცას და გვერინა, რომ მივაღწიეთ კეთილდღეობას, მივხვდებით, რომ ეს კეთილდღეობა არაფერი არ არის. ერთმა პატარა წიკაურტმა შეიძლება დაანგროს. ერთ მშვენიერ დღეს ცხვირი მოტერა ადამიანს და თითქოს არაფერისგან, რაღაც სისულელეების გამო ნელ-ნელა იშხვრევა მისი სამყარო. „ნევის პროსპექტი“ არიან შეყვარებული წყვილები, რომელთაც ცხვირი-ჭინკა ურევს ჭკუა-გონებას და ისინი იღუპებიან სისულელეების, შემთხვევების გამო, ეს ორი სიყვარული კვდება.

**ბ. წ. - ე. ი. შემთხვევითობას მაინც დიდი ადგილი უკავია ადამიანის ცხოვრებაში.**

ლ. წ. - შემთხვევითობა ალბათ, არის ძირითადი მოტორი, რომელიც ამოძრავებს კაცობრიობას. შემთხვევითობა გვაძლევს საშუალებას, კიდევ ერთხელ გაეისწინოთ, რომ უფრო კარგები უნდა ვიყოთ. შემთხვევითობაა, როდესაც ძალიან ძვირფასი მანქანიდან გადმოსულს ფეხი მოგტყდება და მიხვდები, რომ ძვირფასი მანქანა ვერ დაგიცავს ყველაფრისაგან. გაღარჩენილი ადამიანი ხშირად თავიდან

აფასებს მოვლენებს, ცოტა ხნით მაინც ათილი ხდება. ამისთვის არის, ალბათ, მოგონილი ეს ემსაკები და ჭინკები.

**ბ. წ. - რომ გამოგვაფხიზლონ...**

ლ. წ. - რომ გამოგვაფხიზლონ, რომ არ დაგვაინფლეს, რომ ყველაფერი კარგად არ არის და უფრო მეტად კეთილი უნდა იყო.

**ბ. წ. - ამ სპექტაკლის გარდა კიდევ თუ აკეთებთ რამეს?**

ლ. წ. - როგორ არა. მე ახლა ვმუშაობ გოეთეს „ფაუსტის“ თოჯინურ ვარიანტზე. ნუცა დოლაქიძე არის არაჩვეულებრივი მეთოჯინე, რომელმაც გააკეთა არაჩვეულებრივი თოჯინები და 7 ოქტომბრისათვის, ალბათ, იქნება პრემიერა.

**ბ. წ. - თოჯინური სპექტაკლის გაკეთება რატომ გადაწყვიტეთ?**

ლ. წ. - მე ყოველთვის მინდოდა თოჯინური სპექტაკლის გაკეთება, რადგან თოჯინა გაცილებით უფრო ღრმა არის, ხშირად, ვიდრე ადამიანი.

**ბ. წ. - უფრო ღრმა თუ უფრო მორჩილი?**

ლ. წ. - თოჯინა მორჩილია, მაგრამ მაყურებელი გათხვეტილი ინტერესით უყურებს მას. თოჯინის ერთი ფსიქოლოგიური ფესტი, ზოგჯერ საკმარისია იმისთვის, რომ უზარმაზარი ემოცია დაბადოს მაყურებელში, ხოლო მსახიობი მაინც ადამიანია და მისგან არ გიკვირს არაფერი. თოჯინა ზოგჯერ გაცილებით უფრო ღრმად გადმოსცემს რაღაც განცდებს. მითუმეტეს, ისეთ რთულ ნაწარმოებში, როგორიც არის „ფაუსტი“. კიდევ ვაკეთებთ დიდ შოუს, რომელიც გაიმართება 16 ოქტომბერს. მასში მონაწილეობას მიიღებს თბილისში ძალიან პოპულარული მომღერალი - „უცნობი“. მე ვერ დავასახელებ მის სახელს და გეარს.

**ბ. წ. - რატომ ვერ დაასახელებთ?**

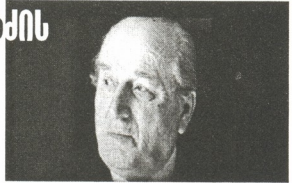
ლ. წ. - იმიტომ, რომ უცნობია. ეს მისი თამაშის ხერხში შედის. მასზე ღადის ლეგენდები, ეხლა იმასაც კი ფიქრობენ, რომ ქალია და ა. შ. ის მღერის სოციალურ თემაზე. მექრთამეებსა და გაზულუქებული ხალხის წინააღმდეგ, რაც მე ძალიან მომწონს.

**ბ. წ. - ეს შოუ სად ჩატარდება?**

ლ. წ. - რუსთაველის თეატრში და „უცნობი“ იქაც უცნობად დარჩება.

# ზბრიხები აკაკი ვასაქის რეჟისურისათვის

ნინო მაჭავარიანი



ყოველი ერის თეატრს, თუკი ის მაღალმხატვრულობის პრეტენზიას აცხადებს, თავის ისტორიაში მრავალგვარი ტრადიცია გააჩნია: რეალისტური, იქნება ის ნატურალისტური, გმირული თუ სხვ. თუკი ტრადიციის გაგებაში მოვაქცევთ იმას, რაც ლამაზია და საუკეთესო ამა თუ იმ ერისა თუ მისი ხელოვანისათვის, მაშინ მისაღები იქნება ჩვენს თეატრზე გამოთქმული ფრთიანი გამონათქვამიც, რომ ქართული თეატრის ტრადიცია მის პროფესიონალიზმში ძევს. სწორედ ამ ტრადიციის ძირებითაა ნასაზრდოეები აკაკი ვასაქის შემოქმედებაც.

ვასაქეში, როგორც ხელოვნების მოღვაწეში, გაერთიანდა და გაცხადდა მღელვარე სული თეატრისა. მისი შემოქმედებითი სიცოცხლის მანძილზე (რომელიც ცხოვრების ბოლო დღემდე გრძელდებოდა), ვასაქე არაერთხელ „კლავდა თავის თავს“, რათა ხელახლა დაბადებულიყო როგორც შემოქმედი. ის მარჯანიშვილთან ჩამოყალიბდა, ახმეტელთან გაიარა პროფესიული დაეაჟაკცების ხანა, 50-იანელთა თაობასთან ჭიდილში ხელახლა გარდაიქმნა („გლახის ნაამბობი“ – პეპია), მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა ძალებთან ერთად კიდევ ერთხელ მოიგრიბა ძალა და უკვე მერამდენედ „დაიბადა“, ამჯერად „მაესტროდ“ (რუსთავის თეატრი). მხცოვანი ხელოვანის რიგით მერამდენე აღიარება იყო მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის მინიჭებული პრემია. ეს პერიოდები ერთმანეთისაგან ათეულ და მეტი წლებითაც არიან დაშორებულნი.

ქართულ რევოლუციამდე თეატრში რეჟისურის პრობლემებს უმთავრესად აქტიორები წყვეტდნენ, აქტიორი-პროტაგონისტები, ვარსკვლავები, რომლებიც თავიანთი ესთეტიკური ნააზრევით და პრაქტიკული საქმიანობით ამდიდრებდნენ ქართული თეატრის სასცენო ტრადიციებს. ასე იქმნებოდა და ყალიბდებოდა გ. ერისთავის თეატრიდან მოყოლებული ლ. მესხიშვილის, ვ. აბაშიძის, ვ. გუნიას, კ. მესხის, კ. ყიფიანის და სხვათა თეატრალური ესთეტიკაც.

აქტიორთა რეჟისურა დიდხანს ბატონობდა ქართულ სცენაზე, მაგრამ იმ პერიოდში ეს დიდ ცოდვად არავის მიაჩნდა. არც კ. ყიფიანი, კ. მესხი თუ ვ. გუნია უარუყვიათ იმიტომ, რომ ისინი აქტიორები იყვნენ. მხოლოდ დღეს აიგივებენ ქართული თეატრის ისტორიას ქართული რეჟისურის ისტორიასთან და ამდენად, ამ უკანასკნელის ასაკით ცდილობენ პირველის გაახალგაზრდავებას. თეატრის დაარსების დღიდან ცხადი იყო რეჟისურის აუცილებლობა და ამ საქმიანობას წარმატებით ართმევდნენ თავს წამყვანი თეატრალური მოღვაწენი, მაგრამ XX საუკუნის დასაწყის-

(წერილი პირველი)

სის სინამდვილეში მისი როლის გაძლიერებისათვის ზრუნვით, შეიძლება ითქვას ქართული თეატრი იმყარებდა თავის შემოქმედებითს პოზიციებს. ამის ფაქტობრივი დადასტურება იყო სარეჟისორო საბჭოს შექმნა 1910 წელს. მასში გაერთიანებული რეჟისორების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (ლ. მესხიშვილი, ვ. გუნია, ვ. შალიაშვილი), ცხადი ხდება, რომ საბჭო სწორედ რეჟისურის მრავალმხრივ განვითარებას ისახავდა მიზნად.

აღსანიშნავია, რომ ა. ვასაძე სამხატვრო თეატრის პრინციპებზე აღზრდილ რეჟისორს ვ. შალიაშვილს თვლის სწორედ თავის ძირითად პედაგოგად, თუმც, მას უდავოდ ეტყობა როგორც ქუთაისის თეატრის კორიფეთა, ასევე ჯაბადარის სტუდიის შემოქმედებითი კვალი.

პირველი დიდი უნარი, რაც ახალგაზრდა სტუდიელმა ა. ვასაძემ გამოიჩინა, იყო ის, რომ მან მოთმინებით და დაკვირვებით, გონებითა და ნიჭით აითვისა და ამოკრიფა ამ თეატრალურ კორიფეთაგან ის მისაბაძი თვისებანი და პროფესიული ჩვევები, რაც მისაღები იყო იმდროინდელი აქტიორული თუ რეჟისორული აზროვნებისათვის. მან ასევე შეიმეცნა უტყუარი ჭეშმარიტება, რომ რეჟისორი პროფესიული აღზრდის სკოლას ვერ გაატარებს მსახიობს, თუ მას არ ექნა შემოქმედებითი კონტაქტი დიდ მსახიობებთან. „ახალგაზრდა შემოქმედი სცენაზე საკუთარი ძალის მოსინჯვას მხოლოდ ოსტატის გვერდით თუ შეძლებს“ – ასე დაწერს მსახიობი შემდგომ.

ვ. შალიაშვილი მსახიობის ოსტატობაში სამხატვრო თეატრის პრაქტიკას ვერდნობდა. როგორც ვასაძე იხსენებს, შალიაშვილისაგან გაიგო პირველად სტანისლავსკისეული „პირველადი ელემენტების“ შესახებ, თუ რას ნიშნავს ცნებები: „მიზანი“, „ხასიათი“. „გარდასახვა“, „ბიოგრაფია“ და ა.შ. სწორედ ამ ხანიდან იწყება მსახიობის მიერ გმირის მისეული, სერუპულოზური, ლეტალური წვდომა ხასიათში, ქცევებში, მის გარეგნულ დახასიათებაში, მაგრამ აქვე შენიშნის სახით მინდა დაუერთო, რომ სტანისლავსკის მეთოდი XX ს. დასაწყისის ქართულ თეატრში ჯერ მხოლოდ შესწავლის პროცესში იყო და მისი ათვისება ნელა მიმდინარეობდა სხვა შემოქმედებით პროცესებთან ერთად. სტანისლავსკის სისტემის შემოქმედებითი გაანალიზება ქართულ თეატრში მხოლოდ საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო.

ა. ვასაძეს სამხატვროელებთან მჭიდრო კონტაქტები აკავშირებდა ჯერ კიდევ სტუდიის პერიოდიდან. ამ თეატრის პირველი ჯგუფის ჩამოსვლის შესახებ თბილისში იგი იტყვის: „ასეთი ანსამბლი დრამატულ თეატრში არც მანამდე და არც შემდგომ არსად მინახავს. ეს იყო ჩემთვის აქტიორული ოსტატობის აკადემია, სადაც ყოველი დადგმა და ყოველი მსახიობი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა თავისი ჩანაფიქრით, ცხოვრებისეული სიმართლით, სასცენო საშუალებათა მრავალფეროვნებით, გარდასახვით, მეტყველების მაღალი კულტურით, გენიალური რეჟისურით, თეატრალური მხატვრობითა და მუსიკით“.<sup>1</sup> აქვე მსურს გავიხსენოთ, თუ რით იყვნენ მონიბლულნი ავ. ვასაძე და ავ. ხორავა მსახიობთა ახალგაზრდა თაობის ე.წ. 50-იანელებისაგან. ორივე ბუმბერაზ მსახიობს არ აკლდა არც ნიჭი, თუ გნებავთ, ტალანტი და არც შემოქმედებითი ბედი, მაგრამ ფაქტიურად მათზე იყო დაპოვიებული ამა თუ იმ წარმოდგენის წარმატება. საქმე ის იყო, რომ რუსთაველელთა მძლავრ კოლექტივში ანსამბლურ სპექტაკლთა რიცხვი ნელინელ მცირდებოდა და ეს მხოლოდ რეჟისურის ბრალი არ იყო. იქნებ, გარკვეულწილად ომის პერიოდის სპექტაკლებს ამ მხრივ ისტორიულმა დრამატურგიამაც შეუშალა ხელი, რომელმაც



აკაკი ვასაძე - ნერონი





პიროვნებისა და მასის, გმირისა და ბრბოს მხატვრული ჩვენების აუცილებლობის გამო დროებით უკანა პლანზე გადასწია საშუალო მსახიობი. ეს წუხილი განსაკუთრებით მძაფრად გაისმა ომის დამთავრების შემდგომ) მაგრამ ფაქტიურად, ამის მიზეზი, ჩემი აზრით, თვით კოლექტივის შემოქმედებით პასიურობაში იდო.

სტანისლავსკის სისტემა მსახიობის პროფესიულ აღზრდას დიდ მსახიობთაგან აღებული რიგი თავისებურებების შესწავლით, გარკვეულ საჭირო ტრადიციათა გათვალისწინებითაც ახერხებდა და აანალიზებდა იმ საჭირო პროფესიულ ჩვევებს, რომელთაც წარსულის კორიფენი ხანდახან არაცნობიერადაც ავლენდნენ. ვასაძეს არაცნობიერად თუ ინტუიტიურად გათავისებული ჰქონდა სისტემის არაერთი დებულება და საერთოდ, უდიდესი პროფესიული ალლო გააჩნდა. მას მთელი თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიით გაუმართლა, თუნდაც იმით, რომ ახალგაზრდობის პერიოდში, კორიფეთა პლეადაში ტრიალებდა, რაც შეეხება 50-იანელებს, ისინი პროფესიულ კოლექტივად (და არა ინდივიდუალურად – ამას აქვს მნიშვნელობა – ნ.მ.) აღიზარდნენ, და ასე ანსამბლურად შეკრულნი, ერთიანი მხატვრული პრინციპებითა და შემოქმედებითი მიზნით შედუღაბებულნი მოვიდნენ თეატრში იმ სათქმელით, რომელსაც სხვა და მითუფრო, ძველი თაობა ვერ იცოდა. ძველ თაობაში გველი-სხმობ არა ვარსკვლავებს, არამედ ზემოხსენებულ ე.წ. „საშუალო“ მსახიობს, რომელსაც არც პროფესიული ცოდნა, არც ალლო ჰყოფნიდა, არც სხვაგვარი ლიტერატურული თუ თეორიული გატაცებები გააჩნდა იმ დონეზე, რასაც ახალი თეატრი მოითხოვდა მისგან.

ახალგაზრდა ა. ვასაძე კი პროფესიონალიზმამდე უფრო ხშირად ინდივიდუალური გზებით მიდიოდა. ამას მოწმობენ მისი პირველი როლები. მათ შორის აღსანიშნავია აბესალო საღამოთაძე დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებიდან“ (რეჟ. აკ. ფალავა). მოუუსმინოთ ვასაძეს: „პირველად ამ როლზე მუშაობისას მივაღწიე „უწყვეტ მოქმედებას“, ერთი განწყობიდან მეორე განწყობაში უშუალოდ გადასვლას და ამ განწყობის ფიზიკური მოქმედებით ფიქსირებას, სინამდვილიდან ყველაზე დამახასიათებელი დეტალების ამორჩევისა და მერე მათი ხელახალი ორგანიზებისა. თუ რას ნიშნავს მთლიანი მხატვრული სახის შექმნა (და არა მისი ცალმხრივი გააზრება, გამოსახვა) სწორედ აბესალოზე მუშაობის დროს შევიცან და შევიგრძენი“. ხანგრძლივმა ინდივიდუალურმა სარეპეტიციო მუშაობამ აპოინა მას როლის შესრულების ტემპი და რიტმი. თუ როგორ გაითავისა მსახიობმა კლდიაშვილის ფსიქოლოგიური რეალიზმი, ანუ სხვა სიტყვებით, თუ რა გზებით იწყო ვასაძემ რეალისტური აქტიორული ხელოვნებისაკენ სწრაფვა, ნათლად ჩანს იმ პერიოდის მოღვაწეთა შეფასებებში. დ. კლდიაშვილმა ვასაძე თავისი აბესალოს ყველაზე უკეთეს შემსრულებლად ჩათვალა და ამ სიტყვებით მიულოცა სცენაზე ახალგაზრდა მსახიობს წარმატება. ეს იყო 1920 წელს.

ა. ვასაძის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაში უდიდესი როლი შეასრულა ასევე ვასო აბაშიძემ, რომლის იდეალური თვისებები – სასცენო ყურადღების დაძაბვით ფიზიკური თვითკონტროლი, რაც საშუალებას აძლევდა ქართული თეატრის კორიფეს თავი დაეხდია ყოველგვარი გადაჭარბებისაგან, ნიჭიერად აითვისა მსახიობმა და ამ მხრივ მას შემოქმედების ბოლო წლებშიც არ ჰქონია მზარი. გავიხსენოთ ვ. აბაშიძის კიდევ ერთი გამონათქვამი: „ზომიერება უდიდესი ღირსებაა მსახიობისათვის. ამ ღირსებით შემკობილ მსახიობს, დიდი ნიჭის პატრონიც რომ არ იყოს,



საზოგადოება მაინც აფასებს და სიაძმონებით უცქერის იმის მუშაობას“. თუ მტკიცედ მაინც ვიცნობთ ვასაძის შემოქმედებით ნატურას, სადავოდ აღარ მივიჩნევთ, რომ იგი ვ. აბაშიძის ამ თვისებას ფლობდა. ამისვე დასტურია ის ფაქტი, რომ ვასაძემ დაწერილ პუბლიკაციებში ხშირია ამგვარი ხასიათის ფრაზები: „მისთვის ჩვეული პროფესიონალიზმით შეასრულა ეს როლი“, ან „როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც მოწოდების სიმაღლეზე იდგა“ და ა.შ. ეს თვისება მოკვდა მას რევოლუციამდელი თეატრიდან. მაგრამ იგი თავიდანვე მზა სახით არ ჩამოყალიბებულა მსახიობის შემოქმედებაში. ზომიერება და თვითკონტროლი თითოეული როლის „ჩაყვანებით“ გამოწვეულმა ღრმა ანალიზმა და პროფესიული გამოცდილების დაგროვებამაც განაზრდა, პირველმა მარცხმა იუდას როლში დაარწმუნა ახალგაზრდა ხელოვანი, რომ ოთხი დამოუკიდებელი რეპეტიცია არ არის საკმარისი არცერთი ნიჭიერი მსახიობისათვის როლის შესაქმნელად და, რაც მთავარია, „რეჟისორის თვალისა და ხელის გარეშე ნურც დიდსა და ნურც პატარა როლს შეეჭიდები, რადგანაც რაც უნდა სუსტი შემოქმედი იყოს, მაინც შენზე უკეთ ხედავს შენს მოქმედებას და ურთიერთობას სცენაზე“. 2 ეს შენიშვნა აკ. ფაღავას ეკუთვნის. ვასაძე ქორელთანაც მუშაობდა ადრეულ პერიოდში.

ამგვარი შემოქმედებითი ბიოგრაფიით წარდგა ვასაძე კოტე მარჯანიშვილის წინაშე, რომლის „ცხვრის წყარომაც“ ახალი ფურცელი გადაშალა მისი, როგორც მსახიობის, შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

კ. მარჯანიშვილმა რუსთაველთან კოლექტივში შემოიტანა ორგანიზებულობის, პროფესიულობის, ნამდვილი ხელოვნების დღესასწაულის ის განწყობა, რომელიც მის მსახიობებს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე არ განელებათ. „მარჯანიშვილის მსახიობები შუა საუკუნეების პისტრიონებსა და ამავე დროს, ევროპული რომანტიკული თეატრის მსახიობებს ჩამოჰკავდნენ. ამავე დროს ისინი სწორედ ქართველი მსახიობები იყვნენ. როგორ მოხდა ეს, შეარჩია მარჯანიშვილმა ამგვარი მსახიობები თუ აღზარდა? ასეა თუ ისე, მის მსახიობებში დაკონცენტრირდა და ამაღლდა ის არტისტულობა, რომელიც საერთოდ, დამახასიათებელია ქართველი ერისათვის“.

ფიქრობ, მარჯანიშვილმა სამხატვრო თეატრში მუშაობის პერიოდში შემოქმედებითად აითვისა არა მხოლოდ სტანისლავსკის მოძღვრება, არამედ ევროპული თეატრის მიღწევებიც და თავისი მსახიობები როგორც რუსული სკოლის, ისე „სინთეზური თეატრის“ პრინციპებით აღზარდა. თავად ეს უკანასკნელი კი მასთან ეროვნული თეატრისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული ოსტატობით წარდგნენ.

რით იყო საინტერესო მარჯანიშვილი ვასაძის რეჟისორული აზროვნების ჩამოყალიბებისათვის? მარჯანიშვილმა პრაქტიკულად დაანახა მას და მისი თაობის თეატრალურ ახალგაზრდობას მაშინდელ სცენაზე გაბატონებული რეპერტუარის უვარგისობა და შესაწავლა (ველისხმობ სარეჟისორო მონტაჟს) მისი კრიტიკულად გაანალიზება და პრაქტიკული რეაღიზება, თუმც აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ეს პროცესი შედარებით ხანგრძლივად მიმდინარეობდა ვასაძეში, როგორც რეჟისორში და შედარებით სრულყოფას უფრო მოგვიანებით მიაღწია. ამჯერად კი კვლავ ერთი მარცხის შესახებ – ეს იყო მისი პირველი დამოუკიდებელი რეჟისორული ნამუშევარი-იანოვსკის „დღეები იწრთობიან“ (შანშიაშვილის „ყამირი“). აანალიზებს რა დამარცხების მიზეზებს, ვასაძე საყურადღებო მოსაზრებას გამოთქვამს: „სულ სხვაა, როცა სახეში აქტიორის ორგანულად დაბადებას ხელს უწყობ და სხვაა, როდესაც მას მზამზა-

რეულ სახეს სთავაზობ... რევისორი მარტო საკუთარი ხილვით არ უნდა შეპყრობილი, მსახიობსაც უნდა მიჰყვებოდეს და ისეთ სიტუაციებს უქმნიდეს, რომ მან თვითონ იპოვოს სახე“.3 ეს მოსაზრება გახდა უკვე მოწიფული ხელოვანის რევისორის ძირითადი მახასიათებელი და იგი პირველმა მარცხინამა დებიუტმა ჩამოაყალიბა.

მაშ ასე, აქტიორული და რევისორული დებიუტის ხანა დასრულდა. პროფესიონალ აქტიორად, მართალია, იგი გაცილებით ადრე ჩამოყალიბდა, მაგრამ არაერთი გამარჯვება იხიმა, როგორც დამდემელმა, რომელთა შორის ორ სპექტაკლს „კიკვიძესა“ და „დიდ ხელმწიფეს“ მივიჩნევ, თუმც, ერთ-ერთი პირველი მაინც „არსენა“ იყო. (1936). წარმოდგენის ეპიურობა, მასობრივი სცენების სიუხვე შეესატყვისა მის შინაარსს. „არსენა“ არ იყო უარყოფა ახმეტელის თეატრალური პრინციპებისა, არც მათი განმეორება (როგორც ეს ზოგიერთს მიანდა). მათ საერთოც ბევრი ჰქონდათ და მეტად განმასხვავებელი ნიშნებიც“.4 ომის დაწყებამდე ვასაძის მნიშვნელოვანი ნამუშევრებია ასევე ა. კორნეიჩუკის „ბოგდან ხმელნიცკი“ და ოსტროვსკის „უდანაშაული დამნაშავენი“.

ომის დაწყების პირველ წელს ა. ვასაძემ დადგა ახალგაზრდა დამწყები დრამატურგის ვ. დარასელის პიესა „კიკვიძე“. თვენახევარი მონადომა რევისორმა პიესაში შესწორებების შეტანას. ამჯერად მან უკვე გაითვალისწინა წინასადადგმო გამოცდილება: „ყოველ სურათში ვცდილობდი გმირის სახე გადმომეცა დინამიკაში – რეპლიკებში, განცდაში, დიალოგებში, პლასტიკაში. ეს იმას ნიშნავს, რომ სულიერი მდგომარეობა ამოხსნილი უნდა ყოფილიყო არა უპირატესად სიტყვებით, არამედ სცენური ვითარებების შექმნის, სცენურ ვითარებებში გმირის ცხოვრების საშუალებით“.5

რევისორისა და მსახიობების მიზანს წარმოადგენდა გმირულ-რომანტიკული ზეაწეულობის (რასაც პიესის შინაარსიც ითხოვდა) შეთანხმება ცხოვრებისეულ, ფსიქოლოგიურად სწორად აგებულ სახესთან, ზეაწეულისა და ყოფითის თანაარსებობა არა სტილური აღრევის, არამედ მათი ორგანული შერწყმის გზით, იმგვარად, როგორც ეს დრამატულ, დიუმიენტურ მასალაში იყო მოცემული. ამგვარი გადაწყვეტა სპექტაკლისა ერთგვარ ექსპერიმენტად იქცა და როგორც შემდგომ გახდა ნათელი, მან რევისორისა და თეატრისთვისაც თვისობრივად ახალი მიმართულება მონიშნა თეატრში, ანუ მონიშნა ის საზღვრები, რომელშიც შესაძლებელი იყო ყოფითისა და ჰეროიკულის შერწყმა და მისი მხატვრული სრულყოფა. მაგრამ ეს მიზანი კი არა, უფრო შედეგი იყო იმ მუშაობისა, რომელიც თავიდან მეტად ტრადიციულად დაიწყო.

ყოველი გმირული სახე რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში მსახიობის ინდივიდუალურ შესრულების თავისებურებაზე იყო დამოკიდებული. გმირებს ჩვენ ვთამაშობდით საკუთარი პიროვნული მონაცემების მიხედვით – იხსენებს მსახ. ვ. დოლიძე – აკაკიმ კი მასაც (იგულისხმება კიკვიძე – ნ.მ.) გამოუძებნა სახასიათო შტრიხები, დამახასიათებელი მოძრაობანი. ყოველ უმცირეს დეტალშიც კი იგრძნობოდა სკრუპულოზურად გააზრებული მთელი სცენური მონახაზი გმირისა. ეპიზოდი, როდესაც კიკვიძე ტელეფონით უკავშირდება მთავარსარდალს, მეტად ექსპრესიული და შთამბეჭდავი იყო სპექტაკლში, მაგრამ რომელ მის მხანველს დაავიწყდებოდა კიკვიძის მზადება ამ საუბრისათვის. აკაკი ტელეფონის აღებამდე ისწორებდა ქაპარს, მოჰყავდა თავი წესრიგში და ამით შეუკავებელ სიცილს იწვევდა მაყურებელში. გმირი და ამავე დროს სახასიათო გმირი – ასეთი იყო ვასაძის კიკვიძე.6

4. „თეატრი და ცხოვრება“ №5

არა მხოლოდ მთავარმა გმირმა, არამედ პიესის ბევრმა პერსონაჟმა შეიძინა დამოუკიდებელი და საინტერესო სცენური სიცოცხლე. ნელინელ პოულობდნენ ტიპურ დამახასიათებელ შტრიხებს პერსონაჟთა სცენური პორტრეტისათვის მსახიობები.

სპექტაკლის გამარჯვების ერთ-ერთი მიზეზიც, შეიძლება ითქვას, სწორედ ამ ფაქტში მდგომარეობდა – იგი მთლიანობაში სახასიათო ჭანრში იყო გადაწყვეტილი და ამ გზით ბუნებრივად ჰქონდა მოხსნილი გმირული წარმოდგენისათვის აუცილებელი და იმ პერიოდისათვის, მართლაც ძნელად დასაძლევი მაღალი პათეტიკური ნოტები, რომელიც ამ წარმოდგენის ყველაზე ამაღლებულმა ეპიზოდებმაც კი არ დაირთო.



ა. ვასაძემ გაანთავისუფლა ეს წარმოდგენა ყოველგვარი გარეგნული ეფექტებისაგან და მისი მთელი დატვირთვა გმირთა შინაგანი სამყაროს გახსნაზე გადაიტანა. აქტიორული შესრულების ანსამბლურობამ (რაც ყველა წარმოდგენაში როდი მიიღწეოდა ამ პერიოდში – ნ.მ.) და სპექტაკლის ყველა კომპონენტის დაქვემდებარებამ მის ძირითად მიზანთან ერთიანი ძარღვით შეკრა სპექტაკლი. მისი მხატვრული ღირსებების აღნიშვნისას მსახიობი ვ. დოლიძე აღნიშნავს, რომ „მიუხედავად იმისა, რომ სცენა თითქმის გამიშვლებული იყო – ომი იყო, გვიჭირდა (დავაკვირდეთ ბოლო ფრაზებს. თუ დღევანდელ სცენოგრაფიაში ეს ფაქტი ბუნებრივად აღიქმება, 40-იანი წლების მსახიობი ახსნა-განმარტებას ურთავს ამ ფაქტს და ერთგვარ გამართლებასაც კი უძებნის თეატრს. ეს კიდევ ერთი საინტერესო დეტალია თაობათა მხატვრული პრინციპების დახასიათებისათვის – ნ.მ.), სპეციალურად არ იყო შეკერილი კოსტუმები. ისინი თეატრის გარდერობიდან იქნა შერჩეული. არ იყო ახალი დეკორაციებიც. ისინიც სახელდახელოდ იქნა შეკონსერვებული, მაგრამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ომის შემდეგ „აკვიძე“ აღვადგინეთ და ყველა ის ნაკლი, რაც ჩვენი აზრით, გააჩნდა სპექტაკლს, შევავსეთ, მაგრამ იგი აღარ იყო ისეთი მომხიბლავი და განუმეორებელი, აღარ ფეთქდა იმ ძარღვით, რაც ასე შიშვლად და ნათლად შეიგრძნობოდა იმ ბობოქარ დღეებში“.<sup>7</sup> როგორც ამ მოგონებიდან ირკვევა, წარმოდგენა იმ პერიოდისათვის უჩვეულო, პირობით, ლაკონურ სტილში იყო გადაწყვეტილი. მთელი მისი მიმდინარეობის მანძილზე მეომრები მატარებლის ვაგონებში იყვნენ დაბანაკებულნი. იქნებოდა ილუზია, რომ მატარებელი მიდიოდა. რეინიგზის პლატფორმაზე მოჩანდა ცისკენ პირაშვერილი ქვემეხები. აქა-იქ მიმოყრილი სილიანი ტომრები, სავაზნე ყუთები, ტელეფონი საერთო არეულობის შთაბეჭდილებას ქმნიდნენ. როგორც ჩანს, ამგვარი მხატვრული გაფორმება შემთხვევით ხასიათს ატარებდა და ომის შემდეგ ეს სცენოგრაფიული სი-ახლეც ტრადიციულად ჩასწორებულა, რამაც, როგორც აღინიშნა, უდავოდ ბევრი დააკლო ამ წარმოდგენას.

# თანამშრომელი

## მეღა კუჭუხიძე

ნანა ჩიქვინიძეს ჯერ კიდევ სტუდენტობისას მივაქციე ყურადღება. მეორე კურსზე ვერა ითამაშა ტურგენევის პიესაში „ერთი თვე სოფლად“. ძნელი იყო მოერძნებულ და, ალბათ, მოჭარბებულად ნერვიულ ქალიშვილში იმ ბავშვის ამოცნობა, რომელმაც საოცრად მოგვიხიბლა და გაგვახარა „მაგდანას ლურჯასა“ და „სხვის შვილებში“. ვერც კი დავიჯერე, როცა მითხრეს, ეს – ის ნანა ჩიქვინიძეაო. კი ვიცოდი, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა, მაგრამ მე რატომღაც იმ გოგონასაგან, რომელმაც ბავშვობა კინო-გადაღებებზე გაატარა, პერსპექტივაში წარმატებისაგან გათამამებულ და ზედაპირულ ქალიშვილს მოველოდი.

ნანას ინსტიტუტში ძალიან კარგი პედაგოგი ჰყავდა – ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი; მაგრამ კარგი პედაგოგი სხვებსაც ჰყოლიათ. როგორც ჩანს, თავად მასში იყო ის მადლიანი მასალა, საწყისი, რომელიც დროთა განმავლობაში, ზრდაში კიდევ უფრო დაიხვეწა და დღესდღეობით საინტერესო მოვლენად ჩამოყალიბდა. მაგრამ მე არ მინდა შედეგზე ლაპარაკი და აი, რატომ: ნანა ჩიქვინიძის, როგორც მსახიობის ინდივიდუალობა სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ შედეგი არ არის მისთვის თვითმიზანი. მისთვის მთავარია გზა, პროცესი და არა მარტო გზის დასასრული. ამი-

ტომაა ასე სასიამოვნო მასთან მუშაობა.

მარჯანიშვილის თეატრში ნანა რუსთაველის თეატრიდან გადმოვიდა, უფრო სწორედ, გადმოვიყვანეთ, ვთხოვეთ. მაშინ მე პოლიაკარპე კაკაბაძის „ტყის ქალებს“ ვდგამდი და იქ მჭირდებოდა. ეს მისი პირველი სამუშაო იყო მარჯანიშვილის თეატრში. შემდეგ იგი წამყვანი მსახიობი გახდა. ჩემი შემოქმედება მთლიანად არის დაკავშირებული ნანა ჩიქვინიძესთან. ის მონაწილეობს ჩემს თითქმის ყველა დადგმაში, იქნება ეს მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი, ანდა ეპიზოდური როლი. მის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს, რანარად განსხვავებულნიც არ უნდა იყვნენ ისინი ერთმანეთისაგან, ჩემი აზრით, უწინარესად სულიერება და შინაგანი პარმონია გამოარჩევს. მაგალითად, პატარა ბიჭი პეპი დიკენსის „დიდ იმედებში“. ეს როლი მე ნანა ჩიქვინიძის დიდ მიღწევად მიმაჩნია. პატარა ბიჭის თამაში არ არის ადვილი საქმე ქალისთვის. მან კი შეძლო უფაქიზესად მოეტანა და გადმოეცა არა მარტო, კონკრეტულად, ამ გმირის ფსიქოლოგია, არამედ დიკენსის ადვილად დასაკოდი, დაუცველი სათუთი სამყარო. ნანა ჩიქვინიძემ ეს შეძლო სწორედ თავისი სულიერების წყალობით, სულიერებისა, რომელიც ყრმობას უნარჩუნებს ადამიანს ხანდაზმუ-

ლობაშიც, და ეს ხომ იდეალია, სრულყოფილი ადამიანის იდეალი: იყოს ვითარცა ყრმა; ისე მივიდეს დასასრულამდე, რომ არ დაკარგოს დასაწყისი. თუმცა, დასასრულზე ლაპარაკი ჯერ ძალიან ადრეა. მაგრამ ძალიან მიხარია, რომ დღეს, სიმწიფის ხანაში, ნანამ შეინარჩუნა ყრმობის უშუალობა, განცდის უნარი, ცრემლები, რომლებსაც ჩვენ ამ ბოლო დროს ამაოდ გვრცხვენია, „ისინი ხომ წვიმასავით ეპკურებიან ჩვენს გამოქმნარ გულებს“ (დიენსი).

ლალი როსებას პიესებში წარმატებით შესრულებული როლები შინაგანად მსახიობის ამ ღირსებითაა გაპირობებული. სცენაზე დგას დაქანცული ადამიანი – ზიზი („პროვინციული ამბავი“). მის გარშემო ცოდევაა და ჭუჭყი. თავად კი ცოდევილიც არის და წმინდანიც. ამ, ერთი შეხედვით, ორი სრულიად შეუთავსებელი რამის შეთავსება თითქმის წარმოუდგენელიც არის. ნანა ჩიქვინიძე ახერხებს ამას და აქაც მას მისი სულიერება, შინაგანი სამყარო შეეღის. უყურებ მას და გჯერა შილერის სიტყვების: „ჭუჭყშიც შეიძლება იყო სუფთა და მონობაში – თავისუფალი“.

ნანა ჩიქვინიძის აქტიორული ამპლუა (თუ დღეს შეიძლება ამპლუაზე ლაპარაკი) განისაზღვრება „ემირის“ ამპლუით, ამ სიტყვის ტრადიციული თეატრალური გაგებით. მაგრამ ნანას აქვს „ემირში“ ხასიათის მიგნების უნარი და ოსტატობა. აქ უკვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი პროფესიონალიზმი. ნანამ კარგი სკოლა გაიარა, ის საესეებით



ფლობს მსახიობის პროფესიას. საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ ადრეული ახალგაზრდობის პერიოდშიც მისი შემოქმედება არ იყო დაფუძნებული შემთხვევითობაზე. ასაკი მაცდურია. ზოგჯერ ახალგაზრდულ უშუალობასთან ერთად ქრება ის მომხიბველობაც, რომელიც ნიჭის მაგიურობას სწევდა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გადააბიჯა რა ამ მიჯნას, ნანა ჩიქვინიძემ არა მარტო შეინარჩუნა ახალგაზრდული უშუალობა, არამედ შეიძინა ოსტატობა და პროფესიონალიზმი. ეს კი უკვე მის გონიერებაზე მეტყველებს. ნანა ჭკვიანი ქალია, განათლებული პიროვნება. ის საზრდოს აწვდის არა მარტო თავის სულს, ემოციებს, არამედ გონებასაც. ის არ ცდილობს ხელოვნება თვითინებურ და ქედმაღლურ საქმიანობად გადააქციოს. ხელოვნება

ზომ ყველაზე მოკრძალებული სამსახურია, რომელიც ემორჩილება კანონს.

თუ გავიხსენებთ და შედარებით ანალიზს გავუკეთებთ მის მიერ შექმნილ ორ სახეს, განხორციელებულს შვიდი წლის ინტერვალით, ნათელი გახდება ამ პროფესიული დაოსტატების ფაქტი. მხედველობაში მაქვს ეთერ-ქალი ჯ. იოსელიანის „ეთერიანში“ და კოპარუ ჩიკაძეს დრამაში „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბაღეთა კუნძულზე“. მართალია, ჩემი აზრით, 1975 წ. „ეთერიანში“



ნანამ ურთულეს სამუშაოსაც კარგად გაართვა თავი, მაგრამ კოპარუს როლში, იაპონურ პიესაში, უკვე ჩვენს წინაა ოსტატი, საკუთარი ხელწერით და საკმაოდ მდიდარი პალიტრით. თუ ადრე ემოციების სიჭარბე და უშუალობა ოდნავ ზედმეტ ნერვიულობაში გადადიოდა, დღეს ნანა ჩიქვინიძე სავსებით ფლობს ემოციებს და მათ საკუთარი ნება-სურვილით წარმართავს.

ნანა ძლიერ მომთხოვნია საკუთარი თავის მიმართ. მე იშვიათად მინახავს ესოდენ თვითერტიყული მსახიობი. ყოველ წარმოდგენაზე, ყოველი სცენის შემდეგ მას აქვს საკუთარი ნაშუშვების შეფასების მოთხოვნილება და უნარიც. არ მინდა გამოძრჩეს მისი შრომისმოყვარეობის ამბავი. 1974 წ. ძალიან მოკლე დროში (თვე და 10 დღე) დაედგით ჯ. იოსელიანის ფარსი „ტაკიმასხარა“. ნანა ჩიქვინიძეს ურთულესი სამუშაო ჰქონდა. სხვა

მსახიობი შეიძლება არც დათანხმებულიყო და ვერც დაეძალებდი. ე.წ. დადებითი გმირი კომედიაში თითქმის ყოველთვის ერთფეროვანია ხოლმე და მოსაწყენი. სპექტაკლი აღსაესე იყო ნაირ-ნაირი სცენური ხრიკებით. კომიკური პერსონაჟებისათვის ექსცენტრიკული ფორმების მონახვა არ არის ისეთი ძნელი, როგორც „დადებითი“ პერსონაჟებისათვის. მინდოდა, რომ „დადებითი“ წყვილისთვისაც მონახულიყო საინტერესო გამოძახებულობითი საშუალებები. მაგ., ერთ-ერთი – ციგურებით სრიალი (იმდენად კარგები არიან, რომ არც კი დააბიჯებენ მიწაზე – სრიალებენ მსუბუქად, არ ლაპარაკობენ – მღერაინ და ბოლოს და ბოლოს მიფრინავენ). ნანას პარტნიორი ჯემალ მონიავა იყო – აგრეთვე ძალიან თავდადებული არტისტი. ორიენი ყინულზე გავგზავნე, რომ შემდეგ სცენაზე ბორბლე-



ბით ესრიალათ, რაც თურმე უფრო ძნელი ყოფილა. ნანა პირველად დადგა ციგურებზე. მოდიოდა დამტკრეული, დასისხლიანებულიც კი. ერთი პირობა მისი იარები რომ ვნახე, ვთქვი, – მოვეშვათ – მეთქი, მაგრამ არაფრით არ დამეთანხმა. „მოივლა თავი“ და ერთ თვეში, თუ უფრო ადრეც, ისწავლა ფიგურული სრიალი. ამავე სპექტაკლში ნანა საკმაოდ რთულ აკრობატულ ილეთებს აკეთებდა მონიავასთან ერთად.

გზა ყოველთვის ერთნაირი არ არის – სწორი და თანაბარი და ღმე-

რთმა ნუ ქნას, რომ ხელოვნების სწორხაზოვანი იყოს. მიხვეულ-მოხვეულებში, აღმართ-დაღმართებში მიდის ადამიანი და მხოლოდ მასზეა დამოკიდებული, როგორი იქნება გზა – საინტერესო თუ მოსაწყენი, ძალაგამომცლელი თუ სასიამოვნოდ მომქანცველი.

მე და ნანას ერთი გზით მოგვიხდა სიარული. საიმედო თანამგზავრი იყო – გამძლე, ჭკვიანი და ყურადღებიანი. მე ბედნიერი და მადლობელი ვარ მისი თანამგზავრობის.

საქართველოს თეატრისა და კინოს ისტორიაში არ ყოფილა ისეთი მსახიობი, რომელიც ასეთი დიდი ტრიუმფით მოსულიყოს ხელოვნებაში, როგორც ნანი ჩიქვინიძე, ე.ი. ბავშვმა, სულ ერთი ციციქნა ბავშვმა დაიპყრო მაყურებელი და დაიბადა ახალი მსახიობი – შემდეგ პროფესიონალი ოსტატი; ნანი ჩიქვინიძე, იმ მსახიობთა ბედნიერ ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელზეც მაყურებელი ამბობს „ჩემი საყვარელი მსახიობი“. ამ წოდებას ყველას არ აკუთვნებენ.

მსახიობი ჩემზე მაშინ ახდენს შთაბეჭდილებას, როცა ის რაღაც მოულოდნელს შემომთავაზებს, ეს მოულოდნელია ფასეული. ნანი ჩიქვინიძე, როცა მან მარგო ითამაშა, ჩემთვის ახალი კუთხით დაიბადა და უფრო ტრაგიკული გახდა იმიტომ, რომ „საყვარელმა მსახიობმა“ გაოცება და დიდი ემოციური შთაბეჭდილება მოახდინა.

...ჩემი ნანი, ბოდიში ამ ოფიციალური ტონისათვის, შენ ხომ ჩემი რძალიცა ხარ და დაც, მეგობარიც, სულიერი მეგობარიც და მესაიდუმლეც, ჩემი პარტნიორიც და მაყურებელიც, რომლის აზრსაც ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს...

ამიტომ კარგად და დიდხანს უნდა იყო ამ ქვეყანაზე ჩვენი ქვეყნის საკეთილდღეოდ.

ამას გარდა, შენ დიდი ტვირთის ტარებაც გიწვევს. შენი თემურ ჩხეიძე შენს შემოქმედებასთან ერთად მძიმედ სატარებელი, მოსავლელი და გასაფრთხილებელია. ამისთვისაც მინდა მადლობა გითხრა, თქვენ ისე ძალიან უხდებით ერთმანეთს...

გკოცნი შენი გოგი ქავთარაძე

P.S. ვთქვა, რომ შენ უკვე ბებია ხარ, ახალგაზრდა, ლამაზი ბებია? თუ არ ვთქვა...



# მიეცით ნიჭსა გზა ფართო...

## მარგარიტა გოგოლაშვილი

რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის ჩვენს მასმედიაში ქება და ზოტბა რუსთავსა და თბილისში განხორციელებულ ნუნუ გაბუნიას მიუზიკლისა – „ფიფქია და შეიდი ჯუჯა“. ეს პოპულარული ზღაპარი ორ, სრულიად განსხვავებული სახის თეატრში დაიდგა; რუსთავის სახელმწიფო საბავშვო თეატრსა და თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალურ თეატრში.

ერთი და იგივე ნაწარმოები რამდენიმე თეატრში რომ დაიდგას, ამაში განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ ამჯერად სრულიად არაორდინარულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე – რუსთავის საბავშვო თეატრში მიუზიკლი ცოცხალი შესრულებით დაიდგა და სპექტაკლის შემქმნელთა უძრავლესობა დებიუტანტი გახლდათ. ბუნებრივია, ასეთ დროს ინტერესი და იმავდროულად კრიტიკული დამოკიდებულებაც ერთი-ორად იზრდება. ეს ურთულესი გამოცდა შემოქმედებითა ჯგუფმა, შეიძლება ითქვას, ბრწყინვალედ ჩააბარა და რაც ყველაზე საამაყო და სასიხარულო იყო მათთვის – ნამუშევარს მაღალი შეფასება მისცა დიდმა პროფესიონალმა, სიმკაცრითა და ობიექტურობით გამორჩეულმა რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ, რაც საქმით დაადასტურა – სპექტაკლის მთელი სადადგმო ჯგუფი ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალურ თეატრში მოიწვია „ფიფქიას“ დასადგმელად. ასეთ პრეცედენტს, ალბათ, /ყოველ შემთხვევაში, საქართველოში/ ანალოგი არ მოეპოვება.

ამ წარმატების სულისჩამდგმელი გახლავთ ცნობილი თეატრმცოდნე, მთარგმნელი, ინსცენირებათა და ლინგუიკითა ავტორი, იაკობ გოგებაშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი ვაჟა ძიგუა, რომლის დებიუტმა რეჟისურაში ჭეშმარიტი სიხარული მოჰგვარა მრავალრიცხოვან მაყურებელს.

რუსთავის „ფიფქია“ იმავე წელს ჩართეს დიდად პრესტიჟულ ფესტივალში – „ოქროს ნიღაბი“, ნათქვამია, სანთელ-საკმეველი თავის გზას არ დაკარგავსო; ზოგმა სენსაციად აღიქვა, მაგრამ ბევრისთვის კანონზომიერად იქნა მიჩნეული, როდესაც ავტორიტეტულმა ჟიურიმ ფესტივალზე დაწესებული რამდენიმე მთავარი ნომინაციიდან, ერთ-ერთი (საუკეთესო სცენოგრაფიისათვის) სწორედ რუსთავის საბავშვო თეატრის ახალ ნამუშევარს მიაკუთვნა. ეს უდავოდ დიდი გამარჯვება იყო: „ჟიურიმ საგანგებო ყურადღება მიაქცია რუსთავის საბავშვო თეატრში დადგმული წარმოდგენის „ფიფქია და შეიდი ჯუჯა“ მხატვრობას. გემოვნებით ათვისებული პატარა სცენა ფართო ქმედების სიერცედ იქცა“. (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე).

1997 წლის ოქტომბერში „ფიფქია და შეიდი ჯუჯა“ მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თბილისის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის დღეებში იქნა ნაჩვენები და უცხოელ სპეციალისტთა აღფრთოვანება გამოიწვია:

„გილოცავთ ფანტასტიკური წარმოდგენის შექმნას“ (ჯუდი ასტერი, ავსტრალიელი მხატვარი).

„ჩვენი საუკეთესო სურვილები და მადლობა საოცარი შოუსათვის, ნამდვილად

საოცარი საჩუქრისათვის“. (ქრისტოფერ ლონდონი, შოტლანდიელი მსახიობი)  
„დიდად ვისაიძუნე თქვენი წარმოდგენით, ეს ნამდვილი ზემი იყო“. (მოირა ლუ-  
ისი, უელსელი მუსიკოსი).

ეს ამონარიდები ნათელს ჰქვენს ამ სპექტაკლის წარმატებას, რომელიც გაგრძელდა თბილისის უძველესი ტრადიციების მქონე მუსიკალური თეატრის სცენაზე, სადაც „ფიფქია“ დღესაც გაუნელებელი ინტერესით სარგებლობს: „უხმაურად გაიხსნა ფარდა და მუსიკის პირველივე ტაქტებიდან მაჟურბელი მონუსხა „ფიფქია და შვიდი ჯუჯას“ ჯადოსნურმა სამყარომ. თუკი ცალკეულ წიგნებზე ამბობენ – „მდიდრული გამოცემა“, თუკი არსებობს „მეირფასი ფილმი“, მაშინ ეს სპექტაკლი უნდა შეეადართო დღესასწაულს, რაც უანგბადივით ესაჭიროება ჩვენს სულიერებას და რასაც ზოგჯერ კვიზარებთ. სპექტაკლი ლამაზია და ნათელი, როგორც თვით ახალგაზრდობა.“ წერდა განთით „სვობოდნაია გრუზია“

„ფიფქიას“ ასეთმა წარმატებამ დამწყები რეჟისორის პასუხისმგებლობის გრძობა კი არ მოადუნა, უფრო გაამძაფრა. ახალ სპექტაკლზე მუშაობის დროს (ამჯერად თამაშ მეტრეველის ალევარიული პიესა აირჩია), მიუხიციურე მუშაობის გამოცდილების გათვალისწინებით, დასის პოტენციური შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, მაქსიმალურად გაართულა ამოცანები, უფრო მრავალპლანიანი და მასშტაბური გახადა სათქმელი, მოქმედება კი – ზედმიწევნით სახიერი და დინამიური: „მსახიობთა მოძრაობა სხარტია და რიტმული, ყოველი სცენა ბუნებრივია და პოეტური, გმირთა ურთიერთობები უშუალო, გულწრფელი. რეჟისორი ბავშვის თვალთ ზედაეს ყველაფერს სცენაზე და ამიტომაც ემოცია სცენიდან თავისუფლად ეფინება დარბაზს. დაცულია ჟანრის ყველა კანონი“. (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ნანია შალუტაშვილი).

ცხადია, ვაჟა ძიგუას რეჟისორულ განაცხადს თავისი წინაპირობა გააჩნდა. როდის ჩამოყალიბდა და გავლიდა მის ცნობიერებაში სასცენო ხელოვნებისადმი, რეჟისურისადმი ლტოლვა? ხომ არ შეიძლება უცებ, სპონტანურად დასახო გეგმა, მონდომო მისი განხორციელება (მითუმეტეს, ისეთ ურთულეს სფეროში, როგორიც თეატრალური ხელოვნებაა) და პირველივე ცდით ხარისხობრივ შედეგს მიაღწიო! ეს თითქმის შეუძლებელია. როდესაც ამ ფენომენის ამოხსნით დაეინტერესდი, ბევრი საინტერესო მასალა დამიგროვდა.



ვ. ძიგუა ბავშვიბიდანვე შესანიშნავად მღეროდა, ჩინებული დეკლამატორი და სასკოლო სპექტაკლების (დაამთავრა თბილისის 39-ე, ყოფილი მე-2 ვაჟთა, საშუალო სკოლა) უცვლელი მონაწილე იყო. ეჭვი არავის ეპარებოდა, რომ ვაჟა მსახიობის პროფესიას აირჩედა, მაგრამ ოჯახში (იგი უშამოდ გაიზარდა) დედა და დეიდა სხვაგვარად ფიქრობდნენ. მათ უნდოდათ ვაჟა თავისი ბიძის კვალს გაჰყოლოდა; ბიძა კი – გალაქტიონ რობაქიძე, მოსკოვის მჭვლიძეილის სტუდიის კურსდამთავრებული, მრავალმხრივი მოღვაწე გახლდათ – რეჟისორი, დრამატურგი, ხელოვნების თეორეტიკოსი. მცირე დროის მანძილზე (იგი სრულიად ახალგაზრდა გარდაიცვალა, 1937 წ.) საკმაო ავტორიტეტი მოიხვეჭა – მუშაობდა რეჟისორად და მთავარ რეჟისორად თბილი-

სის მუშათა, მუსკომედიის, თელავის, ოზურგეთის თეატრებში, სადაც არაერთი საექსპეკტიკული განახორციელა.

იმ წელს, როდესაც ვაჟამ სკოლა დაამთავრა, თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე მიღება არ იყო, ამიტომ ოჯახის წევრთა ერთსულოვანი გადაწყვეტილებით, მან უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე ჩააბარა და სტუდენტობის პირველი დღეებიდანვე აქტიურად ჩაერთო როგორც უნივერსიტეტის, ისე საერთოდ თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაში. უნივერსიტეტში იგი ხელმძღვანელობდა სტუდენტთა თეატრალური ხელოვნების სექციას – ეწყობოდა შეხვედრები, დისპუტები, ახალი საექსპეკტიკლების განხილვები და ა.შ. სტუდენტობის პერიოდშივე გამოჩნდა პრესაში მისი საყურადღებო პუბლიკაციები თეატრის ირგვლივ.

მის არსებაში თანდათან იმძლავრა თეატრისადმი სიყვარულმა. შინაგანმა მოთხოვნებამ მიიყვანა რეინგიზელთა სასახლესთან არსებულ (იმხანად საკმაოდ ძლიერ!) თეატრალურ სტუდიაში, სადაც ასწავლიდნენ: გიორგი სარჩიშვილიძე, კოწო ბაღრიძე, ნატო კანდელაკი, ესმა ახალკაცი, ცისია ელისაშვილი, გაიზო ქართველიშვილი... სტუდია და უნივერსიტეტი ერთად დაამთავრა. შემდეგ მე-3 სამუსიკო სასწავლებელში ოთხი წელი ვოკალურ ხელოვნებას ეუფლებოდა. სასწავლებლის სცენაზე ორი სოლო კონცერტი გამართა (რაც, ასევე, არაორდინარული შემთხვევა იყო). ამ კონცერტებზე თვალნათლივ გამოჩნდა შემსრულებლის ფაქიზი და გულისყურიანი დამოკიდებულება ფრაზისადმი, სიტყვის მნიშვნელობის განმსაზღვრელი როლი სიმღერის დროს. ვაჟა ძიგუას ამ პროფესიულმა თვისებებმა განსაზღვრა ვოკალური ანსამბლისა და მეტყველების კულტურის მასწავლებლის, ზედმიწევნით ერუდირებული მუსიკოსის, ვოკალური პედაგოგიის დიდოსტატის ევგენი ვრონსკის მოწოდების ბერტა ივანიცკაიას გადაწყვეტილება – თავისი ცოდნა და გამოცდილება გადაეცა ვაჟასათვის, უკვე ოფიციალურად მისი ასისტენტისთვის, როგორც ყველაზე შესაფერისი კანდიდატურისათვის ვოკალისტებთან მეტყველების კურსის სწავლებაში.

ქალბატონ ვრონსკისთან მუშაობის წლები ვაჟა ძიგუასათვის აკადემია იყო. ამით უნდა აიხსნას ის, რომ თბილისის კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტის კათედრის გამგემ, გამოჩენილმა მომღერალმა, პროფესორმა ნოდარ ანდლულაძემ, მოუსმინა რა ვაჟას მიერ ჩატარებულ ღია გაკვეთილებს, სწორედ ის მოიწვია კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზე მეტყველების პედაგოგად, სადაც დღემდე მუშაობს.

ყველაფერმა ამათ ნიადაგი შეამზადა ვაჟას თეატრში პრაქტიკული მუშაობისათვის, ბუნებრივად მომწიფდა სწრაფვა სიტყვიდან რეჟისურისაკენ და იგი ამისათვის შზად აღმოჩნდა. პროფესიულ თეატრებში საექსპეკტიკლების დადგმას წინ უსწრებდა თეატრ „სახიობაში“ განხორციელებული ორი წარმატებული ნამუშევარი: დრაგუტინ ღობრიანიანის კომედია „სამი ბულბულის ქუჩა №17“ და ბრანდონ ტომასის პოპულარული ვოდევილი „ჩარლის დედა“.

პიროვნულად ვაჟა ძიგუა მდამ კეთილგანწყობილია კოლეგებისა და ნაცნობ-მეგობრების მიმართ. ჩვენი ერთად მუშაობის მრავალმა წელმა არცერთხელ არ მომცა საბაბი, რომ ეს წარმოდგენა შემცვლოდა.

ერთ-ერთი სატელევიზიო გადაცემის დროს რობერტ სტურუას ჰკითხეს, თუ როგორ ასწავლის იგი თავის სტუდენტ-რეჟისორებს. ბატონმა რობერტმა მუნწად, როგორც მას სჩვევია, მაგრამ საოცარი სიზუსტით უპასუხა: რეჟისორობის სწავლება შეუძლებელია. მე მათ მხოლოდ რჩევებს ვაძლევ, ეინაიდან სხვა დანარჩენი – ნიჭი, ხედვა, ფანტაზია, გამოვნება – დმერთმა უნდა უბოძოს.

ტეშმარიტებას ღაღადებს ბატონი რობერტი!..

## კულტურის ინსტიტუტი – პოპულარიზაციის და პერსპექტივის

კულტურის ინსტიტუტი სრულიად ახალი მოვლენაა რესპუბლიკის სასწავლო სისტემაში. მისი გახსნა დაიწყო 1992 წლის დეკემბერში. ყოფილი საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე სულ 28 კულტურის ინსტიტუტი არსებობდა, მხოლოდ საქართველოს არ ჰქონდა იგი. იყო იდეები, იყო თაობათა სურვილი მისი დაარსებისა. ამ შესანიშნავი იდეის ხორცშესხმის პატივი წილად ხვდა ბნ თემურ ფლენტს.

– მთელი ცხოვრება ხელოვნების სფეროში გავატარე – იხსენებს ბატონი თემური. ქუთაისის ლიტერატურული ცხოვრების აქტიური მონაწილე, ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულტეტის დასრულების შემდგომ თბილისში ესთეტიკური აღზრდის სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრის დირექტორად დაინიშნა, შემდგომ სათავეში ჩაუდგა პიონერთა და მოსწავლეთა რესპუბლიკურ სასახლეს, სხვადასხვა დროს გახლდათ სპორტსაზოგადოება „შეგარდენის“ რესპუბლიკური საბჭოს თავმჯდომარე, რუსთაველის თეატრის დირექტორი. ამჟამად კულტურის სახელმწიფო კოლეჯის დირექტორი და ინსტიტუტის რექტორია, უკვე მეორე არჩევით. ინსტიტუტში ყოფნის პერიოდში უკვე მქონდა რამდენიმე წინადადება სხვაგან წასვლის, მაგრამ უკვე აღარ შემიძლია წარმოდგენაც კი მის კედლებს გარეთ მუშაობისა – ამბობს თ. ფლენტი – კულტურის ინსტიტუტი ეროვნულ ტრადიციებზე უნდა დაფუძნდეს და მოემზადოს ცივილიზებულ მსოფლიოსთან ურთიერთობისათვის.

**ნინო მაჭავარიანი.** კულტურის ინსტიტუტი 5 წლისაა. მან უკვე მოამზადა პირველი საპედაგოგიკური კურსები. ინსტიტუტი მრავალპროფილიანია. ორიოდე სიტყვა მისი ფაკულტეტების შესახებ და რა საპედაგოგიკური არიან მისი კურსდამთავრებულნი ძირითადად?

**თემურ ფლენტი.** ჯერ ერთი, ჩვენ ხუთ წელზე მეტის ვართ. კულტურის ინსტიტუტი 1992 წელს შეიქმნა, 1993 წელს კი განვახორციელეთ სტრუქტურული პირველი მიღება. მასში ძირითადი ორი ფაკულტეტი: ჰუმანიტარული და ხელოვნების ფაკულტეტები. ჩვენ ვასწავლით კულტუროლოგიას, ლიტერატურულ დაოსტატებას, ბიბლიოციფიკაციას, ეზრდით ხელოვნებათმცოდნე-ექსპერტებს, ხელოვნებათმცოდნე-ჟურნალისტებს, ხელოვნებათმცოდნე იმპროვიზაციებს, ხალხური გუნდის ლოტბარებს, ქართული ხალხური ცეკვების დამამკვლევებს. ინსტიტუტში მუშაობს ფოლკლორის კომპლექსური კვლევის სამეცნიერო ცენტრი, სადაც ფოლკლორი შეისწავლება ქორეოგრაფიის, მუსიკის, ხალხური რეწვის, ზეპირსიტყვიერების კვლევის კომპლექსური მეთოდებით. გვაქვს ასევე კულტურის ისტორიისა და კვლევის ლაბორატორია. სამეცნიერო მუშაობის მხრივ, კიდევ ერთი რგოლია შემოქმედებითი ნიჭიერების კვლევის სექტორი.

ინსტიტუტმა დააფუძნა განეთი „კულტურა“. დავიწყეთ ჟურნალის „ახალი პარადიგმა“ გამოცემა. მისი პირველი ნომერი გამოვიდა 1998 წლის ბოლოს. ყოველწლი-

ურად გამოვუშვებთ სამ ნომერს. ჩვენი თაოსნობით გამოიცა ავთანდილ თათარაძის წიგნი „ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“, რომელიც ინსტიტუტს დაეხმარება სასწავლო პროცესში.

ინსტიტუტში მუშაობს 7 კათედრა: კულტუროლოგიის, ფილოლოგიის, უცხო ენების, ქორეოგრაფიის, სახვითი, გამოყენებითი, ხელოვნებათმცოდნეობის.

კულტუროლოგიის კათედრა პოსტსაბჭოურ სივრცეში პირველად ჩვენთან გაიხსნა. ინსტიტუტში კულტურის ისტორიის შესწავლა ყველა ფაკულტეტზე მიმდინარეობს. ის არის საკვლევებულო საგანი. კულტუროლოგები სწავლობენ ხელოვნების ყველა დარგს და თუკი ადრე სპეციალური საგნები სასწავლო გეგმებში 50%-ის მოცულობით იკითხებოდა, ჩვენს ინსტიტუტში ძირითად საგნებს სასწავლო პროცესში საათების ორი მესამედი ეთმობა. არსად, გარდა ჩვენი ინსტიტუტისა, ცალკე საგნად არ ისწავლება ბიბლია, მითოლოგია, ქართული ზეპირსიტყვიერება.



ჩვენთან ხელოვნებათმცოდნის პროფესიის გაგება არასწორია. ხელოვნებათმცოდნეს მხოლოდ სახვით ხელოვნების სპეციალისტს ეძახიან. ჩვენ გადავწყვიტეთ ხელოვნებათმცოდნეობის ყველა დარგი ვასწავლოთ. თეატრისა და კინოს ინსტიტუტი ხელოვნების ისტორიის პედაგოგებს ამზადებს, კონსერვატორიის თეორიული ფაკულტეტი – მუსიკის თეორიის პედაგოგებს, აკადემია – სახვითისას და ა.შ. ჩვენ ხელოვნებათმცოდნე იმპრესარიოს – მაგალითად, ხელოვნების ყველა დარგში ვაძლევთ ცოდნას. დღევანდელი მსოფლიო კულტურის თეორიისა და ისტორიის შესწავლის გზაზე მიდის. ჩვენს ქვეყანას განათლებული ადამიანები სჭირდება. ინსტიტუტში ხელოვნების ფაკულტეტზე იზრდებიან როგორც ქართული, ასევე კლასიკური სახასიათო ცეკვების პედაგოგ-ქორეოგრაფები, საეკლესიო მხატვრობის მცოდნენი, ხალხური რეწვის, მასობრივ-სანახაობათა მხატვრული გაფორმების, მხატვრული და სარეკლამო ფოტოს სპეციალისტები. ხელოვნების სპეციალობებზე მუშაობა მიმდინარეობს სახელოსნოს პრინციპებით. სახელოსნოს ხელმძღვანელი ხელმძღვანელობს მთლიანად ყველა კურსს. თემურ გოცამეს ჰყავს ჯგუფი, რომელსაც 5 წლის განმავლობაში – პირველიდან მეხუთე კურსის ჩათვლით ასწავლის, მაგრამ მას ჰყავს სხვა დამხმარე პედაგოგებიც. ასევეა მუსიკაშიც. თავისი სახელოსნო აქვთ ანზორ ერქომაიშვილს და გომარ სიხარულიძეს. მხატვრობაში გარდა თემურ გოცამისა, სახელოსნოები აქვთ გივი ყანდარელსა და თემურ თურმანიძეს. ქორეოგრაფიაში – თ. სუხიშვილს, უჩა დვალისშვილს და რეზო ჭანიშვილს. თეატრის განხრით სახელოსნოს ხელმძღვანელები არიან სანდრო მრეველიშვილი და ზინა კვერენჩილაძე. ფოტოსახელოსნო აქვს იური მჭითიუს. მუსიკალური სახელოსნოს ხელმძღვანელია ბიძინა კვერნაძე. ჩვენ ვზრდით ლიტერატურის სპეციალისტებს – ლიტერატორებს და მწერლის სახელოსნოს, სამზარეულოს სტუდენტობის წლებიდან ვაცნობთ მათ. ცნობილი მწერლები და მოღვაწეები: ჯანსუღ ღვი-

ნჯილია, ვახტანგ ჯავახიძე, გივი აღმაშენებელი, ვახუშტი კოტეტიშვილი ასწავლიან სტუდენტებს მოთხრობების, ლექსების წერას.

სასწავლო პროცესის ნორმალურად წარმართვისათვის ორი რამ არის საჭირო: მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა და პედაგოგი. პირველი მოგვარდება, ინსტიტუტი ჯერ მშენებარე ობიექტია, მას ექნება დიდი აუდიტორიები, სცენა და ა.შ. რაც შეეხება პედაგოგებს, გარდა შემოჩამოთვლილი ტიტულოვანი ადამიანებისა, ინსტიტუტში ასწავლიან აგრეთვე ჩვენი სასიკადალო მეცნიერები: ნ. ლომოური, რ. ბარამიძე, მ. მახარაძე, დ. თევზაძე, ვ. კოტეტიშვილი, თ. ფანჯიციძე, რ. ბალანჩივაძე, ლ. ჭანუყვაძე და სხვ.

ლიტერატურული დაოსტატების პირველმა ჯგუფმა რომ დაამთავრა ინსტიტუტი გამოვეცით მათი პირველი ლექსებისა და მოთხრობების წიგნი „ვარდისფურცლობა“.

1998 წელსვე გამოვეცით სტუდენტთა საერთაშორისო წრის ხელნაწერი ჟურნალი „სანიჭარი“, რომლის გამოცემასაც მომავალშიც განვაგრძობთ. ჩატარდა სტუდენტთა მე-6, სამეცნიერო კონფერენცია და გამოვაქვეყნეთ თეზისები. ჩატარდა ასევე პროფესორ-მასწავლებელთა V სამეცნიერო კონფერენცია.

უცხო ენების კათედრის გამგის, ქან ნორა გვრიტიშვილის თაოსნობით შეიქმნა ინსტიტუტში გერპარტ ჰაუპტმანის საზოგადოება.

**ნ.მ.** და ეს ყველაფერი, გაზეთი, ჟურნალები, თეზისები და წიგნები... ფაქტიურად, ექვს წელიწადში შეიქმნა. რამდენი სტუდენტი და პედაგოგია ინსტიტუტში ამჟამად და ამ მცირე დროში რა ტრადიციები ჩამოყალიბდა მათ მიერ?

**თ.შ.** ინსტიტუტში 500-მდე სტუდენტი და 100 პროფესორ-მასწავლებელია. ამჟამად იქმნება ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტის ასპირანტურა და მალე გაიხსნება პროფესორთა საბჭოც. ვცდილობთ, ჩვენი გაზრდილი კადრებით დავაკომპლექტოთ ჩვენი პედაგოგიური კოლექტივი მომავალში. მათ უნდა შეგვცვალონ ჩვენ – ჩვენმა გაზრდილებმა უნდა მართონ ინსტიტუტი.

უკვე შეექმნა წელია, მისაღები გამოცდების დამთავრების შემდეგ I კურსის სტუდენტობას უკულოცაეთ გამარჯვებას და სტუდობილეთებს გადავცემთ. ეს არის ჩვენი ტრადიცია.

გვაქვს გამოსაშვები მეჯლისის ტრადიციაც. ახლა ვადგენთ კიდევ ერთს – ეს არის ყოველი პარასკევი – შეხვედრების, ლექციების, კონცერტებისა და პოეტის დაბადების აღსანიშნავი ტრადიციული დღე. ქალაქში მომავალში უკვე ეცოდინებათ, რომ ყოველ პარასკევს კულტურის ინსტიტუტში ერთ-ერთ შემოსვენებულ კულტურის ღონისძიებას უნდა დაესწრონ.

კულტურის ინსტიტუტი მომავალში საკუთარ სიტყვას იტყვის. ის არც ერთ სხვა ინსტიტუტს არ იმეორებს და მისი დუბლირებაც გამორიცხულია. ჩვენ ვცდილობთ აღვზარდოთ XXI საუკუნისთვის საჭირო სპეციალისტები. ახლა, როცა კულტურის ერთი შეგვიძლია დღევანდელ ცივილიზებულ ქვეყნებთან ურთიერთობა, ყველაზე მეტად გვეხმარება ბ-ნი ელჰარდ შევარდნაძის ცნობილი დევიზი: „ქვეყანამ უნდა გადაარჩინოს კულტურა და კულტურა გადაარჩინს ქვეყანას“. ინსტიტუტმა თავისი ვალი ქვეყნის წინაშე ისე უნდა მოიხადოს, რომ აღზარდოს მისი გადამრჩენი და სასახელო მომავალი.

**ესაუბრა ნინო მაჭავარიანი**

# სისხლის ნაკადი

## ანტონენ არტო

ახალგაზრდა კაცი, მე თქვენ მიყვარხართ და სიცოცხლე მშვენებია!  
ბორონი (მთროლოვარე, მღელვარე ხმით) თქვენ მე გიყვარვართ და სიცოცხლე მშვენებია!

ახალგაზრდა კაცი (ხმას დაუწევს). მე თქვენ მიყვარხართ და სიცოცხლე მშვენებია!

ბორონი (კიდევ უფრო ხმადაბლა). თქვენ მე გიყვარვართ და სიცოცხლე მშვენებია!

ახალგაზრდა კაცი (მოულოდნელად შეტრიალდება). მე თქვენ მიყვარხართ. (პაუზა). მაშ, მომიახლოვდით, კიდევ უფრო ახლოს, აქეთ, შუქის წრეში.

ბორონი (ახალგაზრდა კაცისაკენ მიემართება) აი, მოვდივარ!

ახალგაზრდა კაცი (ნდომის სურვილით იესება, ხმამაღლა) მე თქვენ მიყვარხართ, მე სუფთა ვარ და მაღალი. მე ვარ სულელი და აღესილი.

ბორონი (ასევე ხმამაღლა). ჩვენ ერთმანეთი გვიყვარს.

ახალგაზრდა კაცი ჩვენ მღელვარენი ვართ... ოი, სრულქმნილო სამყარო!

პაუზა. ისმის უზარმაზარი, დატრიალებული ბორბლის ჭრიალი. ბორბლის ჭრიალი ქარს წარმოქმნის. ქარი ახალგაზრდა კაცს და გოგონას აშორიშორებს. შემდეგ ორი ვარსკვლავი შეეჯახება ერთმანეთს და ერთიმეორის მიყოლებით დედამიწაზე ცვივა მზურვალე სხეულის ნაგლეჯები – ფეხები, კიბის საფეხურები, თმიანი ქუდები, ნიღბები, კოლონდები, სახურავები, ტაძრები, კოლბები. ამ საგნების დედამიწაზე ცვივის რიტმი თანდათან კლებულობს, ნელდება, თითქოს ისინი ღია კოსმოსში, უძრაობის ატმოსფეროში იყვნენ. მერე ერთიმეორის მიყოლებით სამი მორიელი ცვივა, ბოლოს კი ბაყაყები, რომლებიც ავაღმყოფურად შენელებულ რიტმში ეშვებიან.

ახალგაზრდა კაცი (ყვირის). ზეცა გაგიჟდა! (ზეცას შეჰყურებს.) გავიქცეთ! (გოგონას ხელს ჰკრავს).

შემოდის რაინდი, რომელსაც უზარმაზარი აბჯარი აუსხამს, მას მოსდევს სველი მედლა. მედლა ორივე ხელით თავის გაფუფფულებულ ძუძუებს იმაგრებს.

---

მთარგმნელისაგან: ამ პატარა პიესის ავტორი ანტონენ არტო თანამედროვე დასავლეთის თეატრალური სამყაროს კერპია. მას ღვამენ, მასზე წერენ, ახალი თეატრალური მიმდინარეობის „სისასტიკის თეატრის“ მოთავედაც კი გახლავთ გამოცხადებული. „სისხლის ნაკადის“ თარგმნა და „თ. და ც.“ ფურცლებზე დაბეჭდვა გადაგვაწყვეტინა ერთმა გარემოებამ: ქართულ მკითხველს რაღაც წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს ამ მსოფლიო სახელის მქონე დრამატურგზე. თუმცა, პიესის მცირე მოცულობამაც ითანაშა როლი.

რაინდი. შეეშვი, შეეშვი მაგ ტუტუებს. ქაღალდები სად არის!

სპელი მძლდა (გაბმულად გაჰკივის). ვაი, ვაი, ვაი!

რაინდი. რას ღრიალებ, რა მოგივიდა!

სპელი მძლდა. ჩვენს გოგოს ვხედავ! ორნი არიან!

რაინდი. მოვეტე, შე ვერავის ვერ ვხედავ!

სპელი მძლდა. შე გეუბნები, ეგერ არიან – ქერაობენ.

რაინდი. იქერაონ, რა ჩემი საქმეა!

სპელი მძლდა. გარყვნილო!

რაინდი. ძროხა!

სპელი მძლდა (ჯიბეებიც ისევე უზარმაზარი აქვს, როგორც ტუტუები, შიგ იქექება, რაღაცას დაეძებს) ბინძურო მაჭანკალო! (ქაღალდებს ესვრის)

რაინდი. მაჭამე რამე!

სველი მეღდა გარბის.

**რაინდი ქაღალდებს აკრეფს. თითოეულ ფურცელს უზარმაზარ შვეიცარულ ყველად გარდაქმნის.**

**მოულოდნელად ხველებას იწყებს. ყველი ახრჩობს.**

რაინდი. ...მაჩვენე შენი კოკრები, სად დაიკარგე, დამანახე შენი კოკრები!

**რაინდი გარბის. ბრუნდება ახალგაზრდა კაცი.**

ახალგაზრდა პაცი. შე ყველაფერი გავიგე, ყველაფერი შევიტყვე! აი, მთავარი მოედანი, აი, მღვდელი, აი – ბორდელი, ხარაზი, ბაზარი და თემიდას სასწორი. მომბეზრდა, ყველაფერი მომბეზრდა!

**შემოდან მოჩვენებებს მიმსგავსებული მღვდელი, ხარაზი, ბებერი მაჭანკალი, მნათე, მოსამართლე, ხილისა და მწვანის გამყიდველი.**

ახალგაზრდა პაცი. დამიბრუნეთ, დამიბრუნეთ ჩემი დანაკარგი!

მწვანე. ვინა, ვინა? ვინ დამიბრუნეთ?

ახალგაზრდა პაცი. ცოლი, ჩემი ცოლი!

მნათე. შენი ცოლი? მასხარა!

ახალგაზრდა პაცი. მასხარა! იქნებ, შენი ცოლი?!

მნათე (შუბლზე ხელს იტყავაუნებს) შესაძლოა, საესებით შესაძლებელია! (გარბის)

**ჯგუფს მღვდელი გამოეყოფა. ახალგაზრდა კაცს მხარზე ხელს დაადებს.**

მღვდელი (ისე ლაპარაკობს, თითქოს აღსარებაზე იყოს). შენი ცოლის რა თვისებას იხსენებ ყველაზე მეტად?

ახალგაზრდა პაცი. ღვთისნიერებას!

**პასუხით უკმაყოფილო მღვდელი მყისვე ძლიერი შვეიცარული აქცენტით იწყებს ლაპარაკს.**

მღვდელი (შვეიცარული აქცენტით). მაგრამ ეს ისე ძველმოდურია. ჩვენ ასე არ ვფიქრობთ. ასეთი საქციელისთვის თქვენ დაიმსახურეთ ვულკანის კრატერში ჩაგდება. ხოლო ჩვენ... ჩვენ იძულებული ვართ ვითმინოთ აღსარებაზე მოსულთა პატარ-პატარა შეურაცხყოფა... ასეთია ცხოვრება!

ახალგაზრდა პაცი (ნათქვამმა ჩააფიქრა) და ეს ცხოვრებაა?! ასეთი რამ სად გინახავთ!

მღვდელი (კვლავ შვეიცარული აქცენტით). რასაკვირველია, რასაკვირველია!



მოულოდნელად სცენაზე დამე ისადგურებს. მიწა იძვრის. ჭექა-ქუხილი ელვა. გაელვების შუქზე ვხედავთ, თუ როგორ გარბიან პიესის პერსონაჟები. ერთმანეთს ეჯახებიან, რაღაცას წამოედებიან, ეცემიან, წამოხტებიან და უაზროდ მიმორბიან.

რაღაც მომენტში უზარმაზარი ხელი ბებერ მაჭანკალს თმაში სწვდება. თმის ცეცხლი წაეკიდება და იზრდება – შესამჩნევად დაგრძელებდა.

უზენაესის ხმა – ბოზო, რას გაეხარ!

ბებერი მაჭანკლის სამოსი შუშასავით გამჭვივრვალე ხდება. ვხედავთ მაჭანკლის შიშველ, გულისამრევ სხეულს.

ბმპერი მატანაპალი. შემეში, ღმერთო!

ღმერთს ხელზე კბენს. სისხლის უზარმაზარი ნაკადი მთელ სცენას მოედება. ძლიერი გაელვება. წამით განათდება მღვდელი. პირჯვარს იწერს.

სცენა კვლავ რომ განათდება, ვხედავთ: ყველა პერსონაჟი მკვდარია, უსულო სხეულები სცენაზე ყრიან. მხოლოდ ახალგაზრდა კაცი და ბებერი მაჭანკალი გადარჩნენ. ერთმანეთს ათვალიერებენ. აშკარაა, რომ ერთმანეთი სურთ.

ბებერი მაჭანკალი ახალგაზრდა კაცს ეხვევა.

ბმპერი მატანაპალი (ისე სუნთქავს, თითქოს უკვე ამთავრებს) ოი, ოი, მიაბბეთ, რა მოხდა?

ახალგაზრდა კაცი სახეზე ხელებს აიფარებს.

ბრუნდება სველი მედლა. იღლიაში მკვდარი ახალგაზრდა ქალი ამოუჩრია. ახალგაზრდა ქალს მიწაზე დაანარცხებს. ახალგაზრდა ქალი, როგორც კი მიწაზე დაეცემა, იბერება და ბლინივით ბრტყელდება.

სველ მედლას თავისი ძუძუები დაუკარგავს. ახლა სრულიად ბრტყელი მკერდი აქვს. შემოდის რაინდი. სველ მედლას ეცემა და განრისხებული აჯანჯღარებს.

რაინდი (მრისხანედ). სად არის ჩემი შვეიცარული ყველი?

მედლა (ეთამაშება). აი, აგერ, აგერ არ არის? (ქველა კაბას აიწევს).

ახალგაზრდა კაცი გაქცევას ლამობს, მაგრამ გაქვავებული მარიონეტივით ერთ ადგილს მიეყინება.

ახალგაზრდა კაცი (თითქოს ჰაერში ჩამოკიდეს, მუცლით მეხლაპრის ხმით გასძახის). ნუ სცემთ, დედას ნუ სცემთ!

რაინდი. ერთი მაგისაც!

შეძრწუნებული სახეზე ხელებს აიფარებს.

ამ დროს მედლის ქვედატანიდან უამრავი მორიელი გამოდრდება და მისსავე ნოტიო ბუდეში თავსდება. სველი მედლის ბუდე იბერება, იზრდება, შუშისად გადაიქცევა და მზესავით ბრჭვვიალებს.

ახალგაზრდა კაცი და ბებერი მაჭანკალი კისრისტეხით გარბიან.

ახალგაზრდა კაცი (გაოგნებული წამოდგება). აი, თურმე რას ეძებდა – ქალწულობას!

ფარდა.

# სახეიზი და სიტუაციები

## გურამ ბათიაშვილი

ნიუ-იორკში, ქინსში, ბუხარელი ებრაელების რესტორანში ერთი გაგრეული გოგო – ინგა კერესელიძე – მიმტანად მუშაობს. თხელ-თხელი, აშოლტილი, სანდომიანი, 18-20 წლის გაგრიდან ლტოლვილი, შავთვალეა ინგა კერესელიძე ამ რესტორანის ბატონ-პატრონად გრძნობს თავს. ცქვიტად მოძრაობს. დარბაზში ისე მიმოიღის, ისე აწესრიგებს სუფრებს, გეგონებათ, გაგრაში თავის „ხალაში“ არისო. იქნებ, ინგას გამოც უყვართ აქ მოსვლა ქართველ ებრაელებს? დღეს რობერტიმ და ლამარამ ჩვენს ჩამოსვლასთან დაკავშირებით წვეულება გამართეს. აქ ერთობ შინაურულად გრძნობენ თავს. ჯემალ აჯიაშვილი და მე ინგას მეგრულად რომ დაველაპარაკეთ, თვალები გაუბრწყინდა, დროდადრო მოირბენდა, მეგრულად გამოგველაპარაკებოდა, დროდადრო კი... სწორედ ამან დამამახსოვრა ინგა: იმავე რესტორანში, ასევე მიმტანად, ერთი მულატი ბიჭი მუშაობს. მექსიკელი უნდა იყოს, ან იქნებ, სულაც ამერიკელი? ინგაზე ცოტა უფროსი იქნებოდა – 21-23 წლის და ეს გაგრეული ინგა კერესელიძე ისე დაუცაცხანებდა ხოლმე იმ ბიჭს, ისე შეუტევედა ეგრე კი არა, ასე მოიქცეო, აშკარა იყო: ეს გოგო, ლტოლვილობის გამო ჩემში სიბრაღულს რომ აღძრავს, არამცთუ საბრალოდ, მდგომარეობის ბატონ-პატრონად გრძნობს თავს.

უკვე ოთხი წელია ინგა ამერიკაშია. წლებმა, ახალგაზრდულმა გატაცებებმა, ალბათ, თავისი ჰქმნა: მსოფლიოს ბედის მაძიებელთა დედაქალაქმა – გაჩახჩახებულიმა, მუდამ მოდღესასწაულემ და თვალისმომჭრელმა, მდიდარმა და გაზლუქებულიმა ქალაქმა – კომმარი დაავიწყა.

კომმარის დავიწყება კარგია, ძალიან კარგი, მაგრამ ცისფერი, ოცნებასავით მიმზიდველი გაგრის დავიწყება?

\*\*\*

თავისუფლების ქანდაკება კუნძულზე დგას. იქ მისასვლელად ოკეანეში „ბეტერი პარკიდან“ გემით უნდა გახვიდე, გემბანზე ოკეანის ცივი ქარი ქრის. ასე მგონია, ამ ქარში ოკეანის აქოჩრილ ტალღებსაც კი ცივათ. ამიტომ გალურჯებულან ტალღები ასე.

15-20 წუთში ქანდაკების კუნძულზე გადაგვსხეს. ენანობ, რომ მოვედი – თავისუფლების ქანდაკება შორიდან უფრო შთამბეჭდავად აღიქმება. შორიდან უფრო იგრძნობა მისი სიდიადე. აქ ნაკლებ შთამბეჭდავია – უზარმაზარი მასა და მეტი არაფერი, რამდენიმე წუთში კვლავ ოკეანეში განვაგრძნობთ გზას. ისევ კუნძულზე გადაგვსხეს. აქ აშშ-ის მიგრაციის მუზეუმის დასათვალიერებლად მო-

(წიგნიდან „დრამატურგის ჩანაწერები“)

გვიყვანეს. არ მიეყარს ასეთი მუზეუმების დათვალიერება – საბჭოელებს ეგონათ კარგად ჰქონდათ დაყენებული პროპაგანდის საქმე. სინამდვილეში ამერიელებს თავიანთი მიღწევების, მონაპოვრების პროპაგანდაში კოჭებამდეც ვერ მისწვდებოდნენ.

ბედის მაძიებელი ჯერ აქ, ამ კუნძულზე მოდიოდა, მათთვის ამერიკა – თავისუფლება აქ იწყებოდა, ვინც ამ კუნძულიდან გააღწევდა, შეეძლო თავისუფლებას სწოდება.

შეეძლო....

აქედან წინა საუკუნეების ადამიანების თვალთა და გულით შევცქერი საოცრებას, რომელსაც მანკეთინი ჰქვია – იქ არის შეგება, აქ კი დგას ვიტებსციდან, თუ კიევის შემოგარენიდან, ვალიადოლიდიდან თუ მადრიდიდან სიღარიბეს, უმეცრებას თავდაღწეული კაცი და შესცქერის მანკეთენს. იგი გაწამებულია, ცხოვრება ჯოჯოხეთად ქცევია. ამიტომ ახლა, ამ წუთში ოცნებობს, მაგრამ მისი ფანტაზია ვერაფრით ვერ წარმოისახავს იმას, რომ სულ რაღაც 60-70 წლის შემდეგ მისი შვილი თუ შვილიშვილი ამ ქალაქში დიდძალი განძეულის პატრონი, დიდი ქველმოქმედი გახდება. არა, ახლა, ამ წუთში იგი ამას ვერ წარმოიდგენს.

იანვრის მზე ისე გვათბობს, ლამის სულში ჩასახლდეს, მზეს თან იმედი მოაქვს – ვიტებსციდან თუ კიევის შემოგარენიდან აქ მოღწეული კაცი კი არა, მეც იმედით შევცქერი თავისუფლების ქანდაკების მიღმა გაშლილ საოცრებას – მეოცე საუკუნის ბაბილონს.

\*\*\*

თეატრალური ბროდვეი 42-ე ქუჩაზე (სტრიტზე) იწყება. აი, ამ 42-ე ქუჩიდან 47-ის ჩათვლით ჭეშმარიტ თეატრალურ სამყაროში გრძნობ თავს. თეატრში რომ არ შეხვიდე, მაინც თეატრში ხარ. ორივე – როგორც შეთხზულ, ასევე ცხოვრებისეულ, თეატრალურ სამყაროში. ალბათ, მთელი კვირა გჭირდება რომ ვეღლაფერი ეს ერთ მთლიანობაში კი არა, კონკრეტულად, დიფერენცირებულად აღიქვა: ეს რეკლამები, ახალი მიზიკლების „ეკვიპტელი პრინცი“ („მოსე“) თუ „საბრალონის“ (პიუგოს მიხედვით) დაფები, ქუჩის მსახიობები, მუსიკოსების დასტა, იუდაიზმის რომელიღაც სექტის პლაკატები, ისრაელის სახელმწიფოს შექმნა ნაადრევი და უკანონო, ნამდვილი ებრაელები ჩვენა ვართ და არა ისინი (შავები კი არიან!) ლამაზი ქალები, ლამაზი მამაკაცები, აქ, სულ სხვა ცხოვრების დაფებზე, ადამიანები სრულიად განსხვავებულ სამყაროში ხვდებიან, საინტერესო, ნაირფერად, მუსიკალური ჰანგებით, დრამატული ყოფით აღსავსე სამყაროში. ეს სწორედ ის დრამატული ყოფაა, რომელთან ზიარებაც ადამიანებს სულიერ შვებას გვრის.

აქამდე ბროდვეის თეატრს ერთნაირად აღვიქვამდი, მეგონა, ეს იყო თეატრი ბროდვეიზე და მორჩა! თურმე ასე სულაც არ არის საქმე! აქაც არის გრადაცია და მერე როგორი! ბროდვეის თეატრი გულისხმობს დარბაზს, რომელშიც 300 და მეტი მაყურებელი თავსდება. მაგალითად 800 ან 1000 და ა.შ. არის ოფობროდვეის თეატრი. აქ 100-დან 300 მაყურებლამდე თავსდება და არის ოფობროდვეის თეატრი 80-100 მაყურებლისათვის. სამივე სახის თეატრის სპექტაკლები ვნახე და

ოფბროდვის თეატრიც ისევეა საჭირო ადამიანებისათვის, როგორც ოფოფბროდვისა, ან ბროდვისა.

მიუხილები სწორედ ბროდვის თეატრებში იმართება ფართო მაცურებლისათვის. ელიტარული სწორედ ეს თეატრებია და ძვირიც – არასაპრემიერო, ჩვენი გაგებით ძველ სპექტაკლებზე (ხუთი, ათი, თხუთმეტი წელი რომ თამაშობენ) ბილეთის ფასი 75-150 დოლარია.

დანარჩენი დარბაზები – ოფბროდვის, ოფოფბროდვის – უმეტესწილად დრამატული თეატრებისათვისაა. ასეთი იყო მაგალითად „თეატრ ფორ“ („თეატრი-4“) 55 ქუჩაზე, ნიუ-იორკის ებრაული თეატრი, „იონესკოს თეატრი“, „თეატრი უორენეს ქუჩაზე“, „საოჯახო თეატრი“. მე ის თეატრები ჩამოეთვალე, რომელთა ნახვის ბედნიერება მქონდა, თორემ ბროდვიზე თეატრს რა გამოლევს.

„საოჯახო თეატრში“ ოჯახებით მოდიან, მაგრამ რამდენადაც აშშ-ში მშობლების და შვილების ერთიანობა 16-18 წლის ასაკის შესრულების შემდეგ ერთობ პრობლემურია და შვილები უმეტესწილად სრულიად დამოუკიდებელ ცხოვრებას ეწევიან, ცნება ოჯახი მხოლოდ ცოლ-ქმარს გულისხმობს და არა მთელ ჯალაბს, როგორც ჩვენ გვესმის. ასე რომ საოჯახო თეატრის მაცურებელთა უმრავლესობა ხანდაზმული ცოლ-ქმარია. ამათთვის სპექტაკლზე წასვლა მთელი დღის დასვენებას, გართობას გულისხმობს. სპექტაკლი ნაშუადღევს იწყება. საღამოს პირას თეატრიდან გამოსულნი პაწია რესტორანს, კაფეს მიაშურებენ, სადილობენ, მუსიკა იფობენ, „ხალხში გამოდიან“. ბილეთი აქ მრავალჯერ იაფია 35-50 დოლარი. იმ დღეს, როცა მე ამ თეატრში ვიყავი, მაცურებელი ორგანიზებული გახლდათ – ავტობუსები, რომლებითაც ისინი მოვიდნენ, ქუჩაში ელოდათ – ამ მხრივ ყველაფერი ისეა, როგორც საბჭოეთში იყო, მხოლოდ ათასჯერ კომფორტულად.

მაცურებელთა ფოიე განსხვავდება სხვა თეატრების მაცურებელთა ფოიებისაგან. აქ გამოფენილი ფოტოსურათები საოჯახო ატმოსფეროს ქმნიან. ეს ფოტოსურათები სწორედ ოჯახურ ყოფას ასახავენ.

მშვიდი, შრომით დაღლილი სახეების ადამიანები, რომელთა ნაოჭებში გაწვლილი ცხოვრება იკითხება.

რეპერტუარი კი... ეს ხანდაზმული ადამიანები არაფრით არ უნდა შეაკრთო, მითუმეტეს არ უნდა შეაფთოთო. მათ გართობა უფრო ესაჭიროებათ, ვიდრე პრობლემებზე ფიქრი. თავთავიანთი ცხოვრების განმავლობაში ბევრი იფიქრეს. ივაგლახეს კიდევ, ათასი წინააღმდეგობა სძლიეს და აპა, მაღლობა ღმერთს, დღემდე მოვიდნენ, ამიტომ ყველაზე უპრიანია – უწყინარი კომედია, აი, ისეთი, როგორსაც „თეატრ ფორ“ თამაშობს – „მშვენიერი სიზმრები“. თუ იქ, „საოჯახო თეატრში“ აქა-იქ მაინც შეგვხვდებოდათ ახალგაზრდობა, ან საშუალო თაობის ადამიანები, აქ სულ ბებრუხანები შეკრებილან – „თეატრ ფორ“ ებრაული თეატრია. აქ ევროპელ ებრაელთა ენებზე თამაშობენ სპექტაკლებს. „მშვენიერი სიზმრები“ მუსიკალური სპექტაკლია (პიესის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი ელენორ რაისი, მუსიკა ზალმან მლოტეკისა). იგი გვიამბობს, დაუდევარი, მოუსვენარი ქალიშვილისა და ხანდაზმული დედის ურთიერთობებზე. არის ამ ურთიერთობაში ადამიანური სიხარულიც, დედა-შვილის კინკლაობაც, კომიკური სცენა-



ბიცი ვერ ვიტყვი, რომ რევისორი სცენური აზროვნების სიღრმით ხასიათდება. იგი ერთობ ყოფით გარემოს ქმნის სცენაზე. არა-რა სცენურ ნოვაციას არც უფიქრია - მან კარგად იცის თავისი ხელობა და მაყურებლის ფსიქოლოგია, ასაკი, ქონებრივი თუ განათლების ცენზი. და აქედან გამომდინარე ქმნის წარმოდგენას, რომელმაც ეს მაყურებელი სხვადასხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების შემწეობით თეატრში უნდა მოიყვანოს. შესაძლოა, ვინმემ იეთხოს, საზოგადოებრივი ორგანიზაცია მაყურებელსა და თეატრს შორის რა სახსენებელიაო. ამ მხრივ, ამერიკის თეატრალური ცხოვრება კარგად აწყობილ საბჭოთა თეატრსა და მაყურებლის ურთიერთობას მოგაგონებთ, განსაკუთრებით ხანდაზმული მაყურებლისა, რომელთა გართობა-დასვენებაზე საზოგადოებრივი ორგანიზაციები ზრუნავენ, სწორედ ისინი ხარჯავენ იმ ფულს, რომელიც ამ ხანდაზმულმა მთელი ცხოვრების განმავლობაში ხელფასიდან დაქვითვებისა თუ სხვადასხვა საქველმოქმედო საქმიანობით ეს ორგანიზაციები დააფინანსეს. დღეს კი ისინი სპექტაკლებს „ყიდულობენ“, რათა თავიანთი რჩეულები გაართონ. ვერ ვიტყვი, რომ სპექტაკლით მოხიბლული დავრჩი, აი, მთავარი როლის შემსრულებელი ჯულია ქრისტინა კი უთუოდ ნიჭიერი მსახიობია. მას ძალუძს პერსონაჟში სიტუაციათა ცვალებადობის შედეგად შექმნილი სულიერი მდგომარეობის ჩინებულად გადმოცემა, ზოლო დედის შემსრულებელი კაუფმანი იმ ნიჭიერი სახასიათო მსახიობის შთაბეჭდილებას სტოვენს, რომელსაც არა-რა აქტიორული სკოლა არ გაუვლია და ინტუიციისა და გამოცდილების ხარჯზე გადის.

\*\*\*

ნიუ-იორკი კინოში და ნამდვილი ნიუ-იორკი...

ნამდვილი ნიუ-იორკი ისე ჰგავს კინოში წარმოსახულ ნიუ-იორკს, როგორც მონა ლიზა გარგანტუას. ამერიკელები შრომობენ, ზედმიწევნით იცავენ იურიდიულ თუ ზნეობრივ კანონებს. კანონი ბატონობს მათზე, ალბათ, ამიტომაც იზიდავთ ასე ილუზორული სამყარო, რომელსაც კინო სთავაზობს. სენტიმენტალური ან სისხლიანი სიუჟეტი ის არის, რასაც მათს ყოველდღიურობაში სიახლე შეაქვს. ალბათ, ამიტომ იქმნება ამერიკული ცხოვრების წესისგან განსხვავებული ფილმები ამერიკაშივე. ცხოვრებაში ისინი ერთობ ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, კინოში კი... კინოში საბჭოთა ჯარისკაცებისა არ იყოს, ტყვიამოუხვედრელი გმირები, გულადი პოლიციელები ყველა გასაჭირში გამარჯვების მომპოვებელნი. წუხელ წავიფიქვით გავითქო: ვიღაც ნავით გასულა ოკეანეში, ქარი ამოვარდნილა. მენავე გასაჭირში ჩავარდნილა, მიშველეთო, აუტეხნია განგაში. ორი საათი არავინ მიაქცია ყურადღება და დაიღუპა ის საბრალო, ჰო, კინოში როგორ გააბზრი-ალებდნენ ამ სიუჟეტს! ვაჟკაცობის რა სცენები იქნებოდა!

ამ მსოფლიოს წესრიგის ორგანიზატორ სახელმწიფოში უცნაურ საუბარს მოისმენ.

- რომ დაღამდება, მეტროში არ ჩახვიდე, საშიშია!
- რატომ?
- დაღამების მერე მეტრო ხანგებისაა. ყველაფერი შეიძლება მოხდეს!

ან:

- ჰარლემში გამიყვანე - ვეუბნები ერთ ნაცნობს.
- სამიშია, ჰარლემი ზანგებისაა!
- მანქანა არ გავაჩეროთ, ისე გავიაროთ!
- მაინც დაგაზიანებენ, მე არ წავიყვან, არც შენ გირჩევ.
- ბოჭო, ამერიკა ქვეყნიერებას ერევა და მეტროსა და ჰარლემს ვერ მოუარა?!
- მეტროც ისეთია და ჰარლემიც, როგორც იმათ უნდათ, ვინც ქვეყნიერებას ერევა - აქ ყველას თავისი ადგილი და მისია აქვს - იცინის მოსაუბრე - თუმცა... თუმცა, მათ არც ჰარლემი ჭირდებათ, არც მეტრო.

\*\*\*

რა განსხვავებაა ქართულ და ამერიკულ თეატრს შორის? ჩვენი თეატრები ისე განსხვავდება ერთმანეთისაგან, როგორც ჩვენი ცხოვრება, შემთხვევითი არ არის ის, რომ ამერიკაში უწინარესი თეატრალური სანახაობა მიუზიკლი გახლავთ. მიუზიკლი ამერიკული მოვლენაა, იმიტომ რომ აქ ადამიანები თეატრში ტკბობას, სულიერ დასვენებას უფრო ეტანებიან, ვიდრე ქართული (ევროპული) თეატრისათვის. დამახასიათებელ ფიქრს, განსჯას. ილიამ თეატრი „შკოლად“ მიიჩნია, რუსები „ტაძარს“ უწოდებენ, ამერიკელებისათვის კი უწინარესად ტკბობაა.

რატომ მაინცდამაინც ტკბობა? სად, რომელ საზოგადოებაში ხდება სულიერი დასვენების, ტკბობის საკითხი ასე აქტუალური? ალბათ, მაინც იმ საზოგადოებაში, რომლისთვისაც შრომა თვითღამკვიდრების კი არა, გადარჩენის, სიცოცხლის შენარჩუნების საშუალება იყო. ამერიკელ ახალმოსახლეთ, კონტინენტის ამთვისებელთ ზურგს არ უმაგრებდათ ოჯახური ტრადიციები, მითუმეტეს არ მოპყლიათ ეკონომიკური ძალა. ამ კონტინენტზე ზოგი იმისათვის მოვიდა, რომ სიცოცხლე გადაერჩინა, ზოგიც იმისათვის, რომ ეკონომიურ ძლიერებას სწევოდნენ. ყველაფერ ამას სიცოცხლის გადარჩენის ტოლფასი ბრძოლა-შრომა სჭირდება. მათი შრომა ბრძოლას უფრო წააგავდა, ამნაირ ხალხს კი ის ეწადა, რაც ფიქრს კი არ ალუძრავდა, გაართობდა, სულიერ ტკბობას მიანიჭებდა. მათ განსჯა არც ძალუძდათ და არც ეწადათ.

ბროდვეიზე „რეგტაიმი“ ოცი წელიწადზე მეტია მიდის. აბა, წარმოიდგინე, მკითხველო, ოცი წელიწადი ერთი სპექტაკლი ერთ თეატრში ყოველდღე, ზოგჯერ დღეში ორჯერ, ანშლავით. ამერიკელებს სიუჟეტის გართულება, დახლართვა არ უჭირთ, მაგრამ აქ, „რეგტაიმში“ (სხვა მიუზიკლებშიც!) სიუჟეტი ძალიან უბრალოა, ერთნიშნა. თეთრკანიანთა მიერ ზანგთა ჩაგვრა (ჩვენ რომ საბჭოეთის მონაგონი გვევონა) და მისი შედეგები ადამიანების ბედზე. საოცრად არათანაბარი სპექტაკლია - თუ პირველი მოქმედება ბრწყინავს როგორც მუსიკალური, ასევე საშემსრულებლო და სადადგმო თეატრისათვის, მეორე მოქმედება აღარ იწვევს ცხოველ ინტერესს, ვგონებ, ეს იმიტომ რომ პირველ მოქმედებაშივე ამოიწურა თემა - სათქმელი აღარაფერი დარჩა. ამიტომ სიუჟეტში უსიცოცხლოდ „მიგორავს“. ოცი წლის წინ დადგმული სპექტაკლი თავისი დროის ნიშნებს ატარებს, ამიტომ დღეს ცოტა მოძველებულად გამოიყურება მისი ყოველი კომპონენტი გარდა მუსიკისა. მუსიკა კვლავ ცოცხალია თავისი მელიოდირობის გამო. სხვა-

გვარი მუსიკის ხიბლიც იციან, მაგრამ ამერიკული მუსიკა აქ უმთავრესია: ნიუ-იორკის თეატრებში სიგარეტს ვერსად ვერ მოსწევ. ამიტომ ანტრაქტში ქუჩაში გამოვედი, აქ კი ისეთი კონცერტი გაემართათ ქუჩის მომღერლებს, მოცეკვავეებს, ილუზიონისტებს, კარგა ხანს ვერ დავაღწიე თავი. აქ მუსიკალური, სამშმსრულე-ბლო თვალსაზრისით იგივე მეორდებოდა, რასაც რამდენიმე წუთის წინ სცენაზე ვუყურებდი – ეგ არის, რომ აქ შემსრულებელი უფრო ელასტიურნი არიან, ეს ჩავლილი მანქანების შუქფარები, სიგნალები დინამიზმს მატებენ ქუჩის სანახაობას.

\*\*\*

ირაკლი ბალათურია თეატრის შვილია. მსახიობების, რეჟისორების ხელში აღზრდილი. მისი დედ-მამის ომარ ბალათურიასა და ლილი ბურბუთაშვილის მიერ გამოტანებული ნობათი, მერე ჩემგან დამატებული რამდენიმე ჩურჩხელა და ხურმა სიბრაღის გამო უფრო მივეცი: სამშობლოდან შორს არის ბიჭი, ოჯახს მოცილებული, ალბათ, როგორ უჭირს-მეთქი. ჩემი მეუღლე კი ლამის თვალცრემლიანი შესცქეროდა. მოგეხსენებათ, ჩვენს პრესაში ლამის ყოველდღე წერენ დღევანდელი ხელისუფლების გამოისობით მილიონზე მეტი ქართველი უცხოეთში გადაიხვეწაო. ალბათ, ესეც მოქმედებდა. რამდენიმე წუთში სიბრაღული გაქრა, აორთქლდა. ირაკლი ისე საღად აზროვნებს, ისე აფასებს მოვლენებს, ამას შესაბრალო რა ჭირს. გამოხდა რამდენიმე დღე, ნიუ-იორკში მოხვედრილი რამდენიმე ქართველი ახალგაზრდა გავიცანი, ირაკლის მეგობრებიც, ბევრი ვისაუბრეთ. ამ საუბრებმა სიხარული მეტი მომგვარა, ვიდრე ჭმუნვა. ეს გოგო-ბიჭები სწორ გზაზე დგანან, ამ გოგო-ბიჭებმა თავი დააღწიეს დედ-მამის მეურვეობას, ჩამოვიდნენ ამ თანამედროვე ბაბილონში და სწავლობენ იმას, რაც ჩვენ, მიხეზთა და მიხეზთა გამო, არ ვიცით. ან საიდან უნდა ვიცოდეთ – კრემლის მესვეურთ რომ ოღნავი შორსგახედილობა ჰქონოდათ, ფართოდ უნდა გაეღოთ საბჭოეთის კარები, გაეშვათ ყველა იქ, ვისაც სად უნდოდა სწავლა. მე მჯერა: ბევრი წავიდოდა, ალბათ, ზოგი ავანჯაობის გზას დაადგებოდა, ზოგი – სწავლის, განათლების, ზოგიც სიმდიდრის დაგროვების. ქართველი კაცისათვის უცხოეთში არაფერი სახარბიელო არ არის – ქვეყნიერებას რომ მოვივლიდა, ათასგზის ცხადად დაინახავდა თავისი ქვეყნის, ხალხის სიკეთეს, უპირატესობასაც კი და მჯერა საქართველოში მობრუნდებოდა, მობრუნდებოდა ძლიერი, ნანახითა და განცდილით ღონიერი. ალბათ, ეკონომიურადაც ძალმოცემული. რამდენი დარჩებოდა იქ? ვიღაც უთუოდ დარჩებოდა, მაგრამ ისიც გამოადგებოდა ქვეყანას. რადგან მათ უკვე ბევრი რამ ეცოდინებოდათ, ეს რომ ასე ყოფილიყო, ეს პროცესი რომ ადრე დაწყებულიყო, თუნდაც 60-იან წლებში, რამდენ უბედურებას აცდებოდა საქართველო, რამდენ უბედურებას!

აი, ეს გოგო-ბიჭები, ირაკლი ბალათურია და მისი მეგობრები სულ სხვაგვარნი დაუბრუნდებიან სამშობლოს, დაუბრუნდებიან და ათასგზის უკეთ გამოადგებიან, ვიდრე ის პოლიტიკოსები, ყოველდღე რომ გაიძახიან, ჩვენმა ხელისუფლებამ ახალგაზრდობა უცხოეთში გაყარაო.

ბროდვეიზე, 42 ქუჩის სიღრმეში ბარე ათ-თხუთმეტ თეატრს რომ აუქცევ გუერდს, იუღით ანდერსონის თეატრს მიაღებები. აქ დღეს მონოსპექტაკლი აქვთ „ამერიკელი ებრაელი“. სპექტაკლი, რომელმაც კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, თუ რაკვარი უნდა იყოს და არის ერთი მსახიობის თეატრი. „ამერიკელი ებრაელი“ რამდენიმე ნოველისაგან შესდგება, ერთის მხრივ იუდაიზმის პლიურალიზმმა, მეორეს მხრივ, ამერიკულმა დემოკრატიამ ებრაელობაში ათას მიმდინარეობას დაუდო სათავე. მსახიობი კატერინა გურტინი ქმნის ამერიკელი ებრაელის ნა-ირფერ სახეს: ხასიდი ებრაელი, ინვესტორი ებრაელი, მეორე მსოფლიო ომის ტრაგედიის გადამტანი ებრაელი, რეფორმისტული იუდაიზმის მიმდევარი ებრა-ელი, ასიმილირებული, ჩინოვნიკი ებრაელი, რომელიც მეორე მსოფლიო ომში განცდილმა ტრაგედიამ რასისტი გახადა, ებრაელი, რომელიც ჰიტლერის სურათს გულის ჯიბით ატარებს, რათა დღევანდელმა მშვიდობიანმა ყოფამ არ დაავიწყოს წარსული, რაბი, აგნოსტიკოსი ებრაელი, ათეისტი ებრაელი, ერთობ განსხვავე-ბული, დაპირისპირებული ხასიათის ადამიანის ყველა ამ როლს ერთი მსახიობი – კატერინა გურტინი თამაშობს – ახალგაზრდა მსახიობი ქალი. იგი, როგორც ჩანს, ტრადიციული თეატრის მიმდევარია. ამიტომ შინაგანი გარდასახვა ყოველ ცა-ლკეულ ნოველაში აღფრთოვანებას იწვევს, მას ჰყოფნის საღებავები იმისათვის, რომ ყოველი პერსონაჟი საკმაოდ მსუყედ დახატოს და საბოლოოდ შექქმნას დღევანდელი ამერიკელი ებრაელობის მოზაიკური ტიპი.

აი, გამოდის მსახიობი სცენაზე. აქვე, ჩვენს თვალწინ ჩაიციმევს, გარდაიქცევა ამა თუ იმ პერსონაჟად და იწყებს თამაშს. თამაშს და არა თხრობას. დროდადრო არის ეპიზოდი, როცა ამ პერსონაჟს დიალოგი აქვს უკვე გათამაშებულ პერსონა-ჟთან. ეთანხმება ან ეკამათება მას, უმეტეს შემთხვევაში ეკამათება. როგორ ქმნის რეჟისორი ეპიზოდს ერთი მსახიობის თეატრში? ეს მიგნება იმდენად უბრალო და ეფექტურია, სახტად დაერჩი. იმ პერსონაჟის კოსტუმის თავზე, რომელსაც ეკამა-თება, ნათურა აციმციმდება და კატერინა გურტინი ხმის მოდულაციის ცვალება-დობით ქმნის სრულ შთაბეჭდილებას ორი ადამიანის დიალოგისა.

ამ სპექტაკლზე „ამერიკის ხმის“ თანამშრომელმა, ადრე ქუთაისის ლ. მესხი-შვილის სახ. თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგემ მანანა ჯინჯინაშვილმა დამპატიფა. მე კი არა, ვგონებ, ამერიკის თეატრალური ცხოვრების მცოდნე მანანაც კი გააოცა ჩემი და დანიელ ნ.ქოპენის დიალოგმა. თეატრში რომ მივედი, სწორედ იგი იჯდა სალაროში, იგი ჰყიდა ბილეთებს.

– რეჟისორის ნახვა თუ შეიძლება? – ვკითხები.

– თქვენ დღეს გენერალური რეპეტიცია ნახეთ. პრემიერა ხვალ გვაქვს, ხვალ დამდგმელიც აქ იქნება, კომპოზიტორიც, ქორეოგრაფიც – ამბობს ქოპენი.

თავად კი სპექტაკლის მფლობელია – პროდიუსერი. სალაროში იჯდა, რეკვი-ზიტორის ფუნქციასაც ასრულებდა. დრამატურგმა, რეჟისორმა თავისი ფუნქცია შეასრულეს, ახლა ესაა სპექტაკლის პატრონი, ბედის გამგებელი.



ეს კაცი მოთამაშეა. ასე გვიოხრა: მოთამაშე კაცი ვარ, ფული თბილისშიც ბევრი მიშოენია. იქაც ვთამაშობდი და აქაც. კიდეც ვიგებდი, კიდეც ვაგებდი. ახლა ლას ვეგასში დიდი თამაშებია. მიწვევა მომივიდა, იქ უბრალო ვინმეს არც შეუშვებენ, საწვევრო შესატანი ათი ათასი დოლარიაო.

როცა ადამიანი იმას აკეთებს, რაც მას მოსწონს, უყვარს, რით არ არის ბედნიერი – თბილისში იყო და იმდენი ფული ყოველთვის ჰქონდა, ვთამაშნა. ე.ი. სიამოვნება არ დაეკლო. ამერიკაშია და იქაც არ ივლებს სიამოვნებას. აჰა, ლას ვეგასში მიუწვევათ! ეს მისთვის იგივეა, რაც მაგალითად, ქართველი დრამატურგისთვის რუსთაველის თეატრში პრემიერა.

არადა, ატლანტიკ სიტიში ტაჯმაჰალის ნახვა, იქ ერთი დღის გატარება, კაცს გუნებასაც შეგიცვლის – იქნებ, თამაშიც დაგაწყებინოს.

დათო საუბრისას თვალებს ჭკუტავს, ფიქრობს. თამაშზე? ალბათ. საუბარში თამაშია, იქნებ, მეტისმეტადაც კი. ესეც იქიდან მოდის – თამაშის სიყვარულიდან? იქნებ, იქიდან, რომ ძალუძს ფულს ძალიან იოლად დაეშვებოდნოს. ფული კი მისთვის საზომია. როცა ადამიანს შეუძლია წააგოს ათი, თხუთმეტი ათასი და მერე ძილის წინ სუფთა ჰაერზე გაისეირნოს, ძლიერი კაცია. ასეთი კაცი საუბრისას თავაზიანობაზე, ზრდილობიან ქცევაზე არ ფიქრობს. მისთვის ყველაზე მთავარს – ფულს – უცერემონიოდ ექცევა და თავაზიანობის ფორმას არ დაგიდევთ!

კი, მაგრამ იმ საღამოს რატომ იჯდა ასე მოწყვნილი? იმის გამო, რომ ბევრი ფული წააგო? ეს არ უნდა იყოს მიზეზი. ვვინებ, ეს საზოგადოება არ აინტერესებს. ამათთან უკვე ათასგზის უთქვამს ტყუილი თუ მართალი, ამათ კარგად იცნობს. ესენიც იცნობენ, ათასგზის მოუსმენიათ მისი ნაამბობი. ესენი ერთმანეთისთვის საინტერესონი აღარ არიან. თუ მოთამაშე კაცს მისტიფიცირების საშუალება არა აქვს, იწყენს. ასე მგონია.

\*\*\*

ალბათ, ასეთი გნიასი იდგა თვალისმომჭრელ, მსუყვე, ბრჭყვიალა ბაბილონში, როგორც ატლანტიკ სიტიში, სამორინე „ტაჯმაჰალში“, ალბათ, ადამიანები ასევე ახლო იდგნენ ერთმანეთთან და ასევე არ ესმოდათ ერთმანეთისა.

ქალაქი, რომელშიც ზეცა არა ჩანს. აქ, ამ ქალაქში, ყველაფერია იმისათვის, რომ გაერთო, დაისვენო, ფული წააგო, ამათი გაგებით ისიამოვნო. ტაჯმაჰალი ამერიკული ცხოვრების მოდელია. მოდელი იმისა, რაზეც ადამიანები ოცნებობენ – უზრუნველი ყოფა. უზრუნველი ყოფა კი არ არსებობს. არა-რა სულიერ არსებას არ ჰქონია და არც ექნება უზრუნველი ყოფა. ამიტომ უქმნიან აქ ადამიანს უზრუნველი ყოფის ილუზიას დიდებულად!

\*\*\*

ყმაწვილი კაცი – გამჟაგებული, ცეცხლწაკიდებული, შეურაცხყოფილი – ტანკს კეტს ურტყამს. ეს არის ჩინებული სახე პოლიტიკაში რომანტიზმით გამოწვეული ტრაგიზმისა. როცა პოლიტიკაში სწორად არ აზროვნებ – წარმოსახულს რეალობად მიიჩნევ, ტანკს კეტს დაუშენ.

რა არის ეს? სასაცილო თუ მწუხარების აღმძვრელი აქტი?

რასაკვირველია, ერთი შეხედვით, სასაცილოა, იუმორის აღმძვრელიც კი. მაგრამ ჩემთვის ეს ასე იქნებოდა იმ შემთხვევაში, თუ ამგვარ სცენას სხვა, შორეული ქვეყნის ქალაქში დაინახავდი, იმ ქალაქის ქუჩაში, რომლის ბედიც ნაკლებად მალეღებებს, მაგრამ როცა ამ სცენას ჩემს ქალაქში ვხედავ, ლამის ცრემლი მადგება თვალზე. ტანკთან კეტიტ შერკინებული ახალგაზრდა კაცი არის სიმბოლო უსუსურობისა და პოლიტიკაში რომანტიკულად აზროვნების ტრაგიზმისა. დასტური იმისა, რომ რეალობას არ ვაფასებთ. როცა გამწარებული, თვალზე ლამის ცრემლომდგარი ტანკს კეტს ურტყამ, აღიარებ რომ უსუსური ხარ, სწორედ არ გესმოდა ის, თუ რა ხდებოდა და არც ის, თუ რა ხდება ახლა – ხოლო ის, ვინც ტანკში ზის, ირონიულად იღიბის, მერე რომელიღაც ღილაკს თითს დააჭერს და ...

\*\*\*

საოცარი რამ მოხდა ამ დღეებში ჩემი სახლის წინ: ერთი, ალბათ, ახლადგამდიდრებული კაცის შვილი ისეთი სისწრაფით მოაქროლებდა მანქანას (ასეთი სისწრაფით მხოლოდ ასეთი ყმაწვილები დაპქირიან, ან ისინი, ვინც ოთხი-ხუთი წლის წინ ავტომატებით შედიოდნენ სხვათა ოჯახებში, ძარცვავდნენ, დღეს კი შეძლებულნი არიან) ძაღლს დაეჯახა. არც შეჩერებულა და გზა განაგრძო. ძაღლი აწკმუტუნდა, ტროტუარამდე მილასლასდა და იქ ჩაიკეცა. კვლავ წკმუტუნებდა. რამდენიმე წუთში იმ ძაღლთან სამმა-ოთხმა ძაღლმა მოიყარა თავი, წკმუტუნებდნენ, ვიდაცას, თუ რაღაცას უყეფდნენ. ერთი გნისაი ჰქონდათ. ახლოს მივედი. ძაღლებს თვალები დანისელოდათ, ორი კუთხეში ჩაცუცქულიყო, ერთი კი იმ მოძაქვდავს ადგა თავს და დროდადრო დაიყეფებდა, წკმუტუნებდა.

შეიძლებოდა კიდევ ერთხელ შემეხსენებინა ადამიანებისათვის, რომ ასეთ ადამიანურ თვისებებს ძაღლები ავლენდნენ-მეთქი, მაგრამ ვუფიქრობ, არ არის აუცილებელი: ვინც სხეებისთვის მზად არის, ისედაც მიხვდება ყველაფერს, ვისაც ასეთი რამ არ აღეღებებს, ის ჩემს ჩანაწერებს არც წაივითხავს. ისინი ასეთ რამეს არ კითხულობენ.

\*\*\*

ნიუ-იორკიდან გამომგზავრების წინა დღეებში, ერთმა სასიამოვნო გარეგნობის კაცმა მითხრა: ჩემი შვილი თქვენი ძლიერ პატივისმცემელია და გაცნობა სწავლიაო. ამაზე რთული საქმე ცხოვრებაში არ შეგახვედროთ ღმერთმა-მეთქი, ვუთხარი. დანი, 25-26 წლის მშვენიერი ყმაწვილი კაცია, ქართულად საუბარი უჭირს, მაგრამ მაინც ახერხებს. ორიოდ წლისა ჩამოუყვანიათ მშობლებს ნიუ-იორკში. დღეს თეატრის მენეჯერი და დრამატურგია.

ეს ბოლო ინფორმაცია ჩემთვის იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ დანი მეტის ყურადღებით შევათვალიერე. ორი პიესა უკვე დაუწერია და დაუდგამს კიდევ, აქ ნიუ-იორკში. საღამოს სპექტაკლზე მეპატიჟება. ყველაფერი გადავდე და „უორთ სტრიტის თეატრში“ წავედი. ოფოფბროდვეის – პატარა თეატრი. ოთხმოცდაათამდე კაცს იტევს. აქედან, 70 მაინც ზანგი იქნება. ბიუნხერის „ვოიცეკს“ თამაშო-

ბენ. ამდენი ზანგი რატომ არის-მეთქი, ვკითხე დანის. ჯორჯ ბიუხნერის „იციკას“ ეგენი, ამერიელები ვერ გაიგებენ, ამიტომ კონფლიქტი შეეცვალეთ – შავებისა და თეთრების ურთიერთობაზე გადავიტანეთო, მიხსნის დანი-დანიელი. ზანგებს ზანგი მსახიობები თამაშობენ, თეთრებს – თეთრები. ჩინებულ ნიჭიერებას ავლენენ, მაგრამ უბედურება ის არის, რომ ზანგი მსახიობები, ასე ვგონებ, არ თამაშობენ, განიცდიან თავთავიანთი პერსონაჟების ბედს. ამას განსაკუთრებით მაგრძობინებდა მარიუს ჰარისი (ენდი) და ჟენი სლონი (მარი), ვეულაზე მეტი საქებარი სიტყვები მაინც რეჟისორის მიმართ უნდა ითქვას, ხელისგულისოდენა სცენაზე ისე შლის მოქმედებას, ისე განალაგებს მიზანსცენებს, რომ რასობრივი სიძულვილის შედეგად შობილი დრამის მონაწილედ თელი თავს.

სპექტაკლის შემდეგ დანისთან ბროდვეის ერთ პაწია საჩაიეში საუბარი არანაკლებ საინტერესო გახლდათ. დანის უკვე ორი პიესა დაუდგამს „დახლს უკან, მუსოლინთან ერთად“, „მისტერ ამერიკა და მისი სიმამაცე რუსეთში“. ნამპობიდან ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ პოლიტიკური პრობლემატიკით უფროა დაინტერესებული. თუმცადა, „იციკას“ (ამერიკულ ვარიანტში „ფრთხილად ვუკ“) ადაპტაცია თავად გაუკეთებია. პიესების ანაზღაურებაზე დიდი ვერაფერი სასიხარულო თქვა: თეატრს გააჩნია, შეიძლება ორასი დოლარიც იყოს, შეიძლება 2000 და შესაძლოა 20 ათასიცო.

სპექტაკლის შემოსავალი, ცხადია, ხარჯებს ვერ ფარავს, თუმცადა, გახარებული იყო: მუნიციპალიტეტმა 60 ათასი დოლარი მოგვცაო. მსახიობებს ხელფასს არ უხდიან. გარდა ორისა (სცენის „ზადნიეთან“ დროდადრო გიტარისტი და მომღერალი ქალი ექცევიან. ჯაზურ მელოდიებს მღერიან. ესენი ბროდვეიზე ცნობილი შემსრულებელნი არიან და ამით ვუხდითო ფულს). მსახიობების უხელფასოდ თამაში საქართველოდან წასულ კაცს როგორ უნდა გაუკვირდეს, მაგრამ ამერიკაში ვიყავი, ქვეყანაში, სადაც შეუღლების წინ ცოლ-ქმარიც კი ხელშეკრულებას აფორმებს თუ რა, როგორ და კვირაში რამდენჯერ უნდა იყოს და გამიკვირდა. გაირკვა, რომ მსახიობები არაფერს კარგავენ. ისინი სპექტაკლზე იწვევენ პროდიუსერებს, რომლებმაც შესაძლოა, ზოგი მათგანი რეკლამისათვის დაასაქმოს. ასე რომ სპექტაკლი საკუთარი თავის ჩვენების საშუალებაა.

ამას გარდა:

სპექტაკლის თამაში 8 იანვარს დაიწყო და უნდა ითამაშონ 8 თებერვლამდე. ხვალ, 24 იანვარს, სპექტაკლზე უნდა მოვიდეს „ნიუ იორკ თაიმის“ რეცენზენტი. თუ მან დადებითი რეცენზია დაწერა, თუ სპექტაკლი შეაქო, ეს იმას ნიშნავს, რომ მაყურებელი იმატებს და სპექტაკლს ერთი თვე კიდევ ითამაშებენ. აი, მაშინ კი ვალდებული იქნებიან მსახიობებს ხელფასი უხადონ, რადგან მათ უხელფასოდ თამაში 8 იანვრიდან 8 თებერვლამდე ივალდებულებო.

ახლა დანის ერთი პროექტი ახარებს ძლიერ. ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორის დათო საყვარელიძის ჩანაფიქრით ქართული თეატრის სცენაზე უნდა დაიდგას სპექტაკლი საქართველოდან წასულ ახალგაზრდებზე. დანი ჯინჯიხაშვილის პიესას ამერიკელი რეჟისორი დადგამსო, თავად კი დათო ტურაშვილს ამ თემაზე აწერიანებს პიესას.

\*\*\*

ის, რაც 55-ე ქუჩის თეატრში საყოველთაოდ ცნობილ მიუზიკლზე „ფანტომი ოპერაში“ გააკეთო, სასტიკად ისჯება. ყოველ შემთხვევაში სპექტაკლზე აღარ გაგაჩერებენ – თეატრიდან გამოგაძევენ. „ფანტომი ოპერაში“ სხვა მიუზიკლებთან შედარებით ახალია, ხუთიოდე წელია მიდის ბროდვეიზე და უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს. თუმცა, „კატებთან“ ბრძოლა კიდევ მოუწევს. „კატები“ თითქმის 15 წელია არ ჩამოდის სცენიდან. ალბათ, ამიტომაც იყიდება მისი აუდიოჩანაწერი. აი, „ფანტომისა“ კი ჯერჯერობით არ იყიდება. „კატები“ ვი-შოვე, ფანტომი – ვერა. ამიტომ ჩემი პაწია დიქტაფონი შევიტანე თეატრში, შეუმჩნეველად მეჭირა ხელში და თითქმის მთელი სპექტაკლი ჩავიწერე. ღირდა კიდევ რისკად.

მიუზიკლში კარგი მომღერლები, მდიდრული დეკორაციები აღარ მაკვირვებს. „ფანტომში“ სცენაზე ჰყლია ჭალი, რომელსაც სიუჟეტური დატვირთვა აქვს და იმისათვის, რომ ამ ჭალს ზუსტად ისე ემორჩავა, როგორც რეჟისორმა ჩაიფიქრა, თეატრმა ხუთი მილიონი დოლარი დახარჯაო, მითხრეს. ასეთმა ფაქტმა ალბათ, არ უნდა გაგაოცოს იმ ქვეყანაში, რომლის წლიურ ბიუჯეტს 72 მილიარდი დოლარი გადარჩება. ჩემთვის სხვა რამ უფროა გასაკვირი – სცენის ტექნიკური აღჭურვილობა, რომლის მეოხებითაც თეატრს ძალუქს სცენაზე გაჩვენოს მდინარე და ის, ამ მდინარეში ნავით როგორ სეირნობენ შეყვარებულები. ამ სურათის შეგრძნება იმდენად რეალურია, შემდეგ ამ მდინარეს ისე მყისიერად შესცვლის პარიზის კატაკომბები, ან ძველი სასახლის ნათელი დარბაზები, რომ სახტად რჩები. სცენური ტექნიკა აქ იმ დონეზე მივიდა, რომ თეატრს შეუძლია სცენაზე შექმნას ნებისმიერი გარემო. ამ გარემოს შესაქმნელად კი პირობითობას ნაკლებ ესწრაფვიან. თუ ჩვენს რეჟისორს ძალუქს, დავუშვათ იგივე მდინარე ან გაჩახჩახებული დარბაზი რამდენიმე დეტალით წარმოსახოს და ჩვენი ფანტაზიის მეოხებით შეგვიქმნას ამა თუ იმ გარემოს ხილვის ილუზია, აქ, ნიუ-იორკის თეატრებში წარმოსახვას ნაკლებად ენდობიან, პირობითობას რეალური ყოფითი გარემოს შექმნას ამჯობინებენ. თანაც სცენაზე ეს ისე მყისიერად ხდება, ისე იცვლება სცენური გარემო, რომ, როგორც იტყვიან, თვალს ვერ მოატან.

\*\*\*

ორ დიდებულ ქართველ მსახიობს ებრაელი ქალები ჰყავთ ცოლად. როგორც ჩვენი საყვარელი მსახიობები ამბობენ, ეს ქალები ჭეშმარიტი მეგობრები და მოამაგენი აღმოჩნდნენ თავიანთი ქმრებისა. მე განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი მისია მზიბლავს – ამ ქალებმა დიდებულ ქართველ მსახიობებს ყოფის ისეთი პირობები შეუქმნეს, ისე დასტრიალებენ თავს, ისე ჰქონდათ შეგნებული თავთავიანთი ქმრების მისია ქართული კულტურის წინაშე, რომ მინდა ათასგზის მადლობა ვუთხრა ამ ქალებს და შევძახო: ყოჩაღ!

# ნიკო სულხანიშვილის დაკარგული მემკვიდრეობა

(ვერსიები და ფაქტები)

„დიახ, უნდა გარდაიქმნას ჩვენი მუსიკაც, ისევე როგორც ჩვენი კულტურა. საქართველო საქართველოს უნდა დაუბრუნდეს. ჩვენი კულტურა ქართულ ნიადაგზე უნდა დავრგათ, რადგან ეროვნება უმთავრესად კულტურულ შემოქმედებაში მჟღავნდება. უნდა ბოლო მოეღოს დასავლეთით გატაცებას, რომელიც ჩვენში ფსიქოზის ხასიათს ატარებს, თორემ ისტორიას ჩამოვრჩებით“.

**ვახტანგ კოტეტიშვილი**

არა მხოლოდ ქართულ პოლიტიკას, ქართულ კულტურასაც ისტორიის მანძილზე ხშირად უხდებოდა გზის გასაყარზე დგომა, არჩევანის ვაკეებზე – საით წასულიყო, რა გზა აერჩია – თუ XVIII საუკუნემდე აღმოსავლური სამყაროს პოლიტიკურ-კულტურული გავლენა მძლავრობდა, XIX საუკუნის დასაწყისიდან დასვლურმა ორიენტაციამ მოიპოვა უპირატესობა. ასეთ დროს ქართველი ხშირად კარგავდა ოქროს შუალედს და ორიენტაცია ნებაყოფლობით „კაპიტულაციად“ ექცეოდა ხოლმე. მსგავსი პერიოდებისათვის სახასიათო ყოველივე ეროვნულისადმი გულგრილი, ნიჰილისტური დამოკიდებულება და მაინც, ჩვენდა საბედნიეროდ, ყოველთვის გამოჩნდებოდნენ პიროვნებანი, რომლებიც ერთადერთ საყრდენად ეროვნულ ტრადიციებს მიიჩნევდნენ. ეს იყო მათთვის აწმყოს საზომიცა და ახლის სათავეც. სამწუხაროდ, როგორც წესი, ქართულ სინამდვილეში მათ ეკლიანი გზა პქონდათ.

გამორჩეულ მოღვაწეთა რიგს მიეკუთვნება ქართული პროფესიული საგუნდო მუსიკის ფუძემდებელი ნიკო სულხანიშვილი. შემთხვევით არ წერდა მასზე ვ. კოტეტიშვილი: „როგორც მიწისძვრის შემდეგ დამსკდარი ნიადაგი მისივე გარდაქმნითი ცდის მაჩვენებელია, ასეთივე მაჩვენებელია ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედება“-ო. მისი არცთუ მცირე მემკვიდრეობიდან, მართალია, მხოლოდ 10-მდე ნაწარმოები შემორჩა ქართულ მუსიკას, მაგრამ მათ სამუდამოდ დაიმკვიდრეს ადგილი ერის სულიერ ცხოვრებაში. მან შექმნა ისეთი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების შედეგები, რომლებიც „ხალხურის რანგში“ შეგვიძლია გავიანზროთ. ამის დასტურად, თუნდაც „დაიგვიანეს“ მაგალითიც კმარა. ბევრმა ქართველმა არც კი იცის ავტორი, ვინაიდან იგი ხალხმა აიტაცა, ყველა შემსრულებელმა თავისი ინდივიდუალური შტრიხი, ნიუანსი შეიტანა მასში და სახე უცვალა. ეს სწორედ ფოლკლორისთვისაა დამახასიათებელი, რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ნიკო სულხანიშვილის მემკვიდრეობის ღრმად ქართულ, „წიაღისეულ“ ხასიათს. შეიძლება ითქვას, რომ ნიკო სულხანიშვილის გუნდები ის იშვიათი შემთხვევაა ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიაში, როდესაც პროფესიული მუსიკის მონაპოვარი ქართული ხალხური სიმღერის მხატვრულ სიმაღლეებს შეიძლება გაუტოლო. ასეთია მისი „გუთნური“, „ღმერთო, ღმერთო“, „მესტიურილი“. რომლებიც ცხადყოფენ, რომ ნიკო სულხანიშვილისთვის ქართული ხალხური სიმღერა თუ გალობა იყო არა მხოლოდ მეცნიერული შესწა-

ვლისა და კვლევის ობიექტი, არამედ მისი ყოველდღიური ყოფის, მისი სულის განუყოფელი ნაწილი. მით უფრო, რომ მისი მამის პაატა სულხანიშვილის ოჯახი განთქმული იყო თავისი სიმღერით და თვით პაატა ითვლებოდა ქართლ-კახური კილოს შესანიშნავ მცოდნედ. ამიტომ ნიკოს არ დასჭირვებია არც სწავლა და არც კვლევა ქართული მუსიკალური აზროვნებისა. ეს იმთავითვე კოდირებული იყო მასში. ქართული სიმღერა, თვითმყოფადი საგუნდო მრავალხმიანი აზროვნება მისი შემოქმედების არა მხოლოდ სტიმული, საზრდო, არამედ მისი ნაწარმოებების ფორმისა და შინაარსის განმსაზღვრელი ფაქტორი იყო. ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, ნიკო სულხანიშვილი პირველი თაობის კომპოზიტორთა შორის განცალკევებით დგას. ამის ნათელსაყოფად საჭიროდ მიმაჩნია გახსენება, თუ რა ხდებოდა ქართულ მუსიკაში მამინ, როდესაც ნიკო სულხანიშვილი გამოვიდა სამოღვაწეო სარბიელზე, კერძოდ XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში.



ერთი მხრივ, ისტორიულმა ავბედილობამ თითქმის დაეწეებას მისცა ისეთი უნიკალური ფენომენი, როგორცაა ქართული გალობა, რასთანაც არის დაკავშირებული ძველი ქართული პროფესიული მუსიკალური სკოლა. სოფლური ფოლკლორი სოფელშია მკვიდრობდა, ქალაქში ადმოსავლური და XIX საუკუნის II ნახევრიდან კი – დასავლური მუსიკის მძლავრმა გავლენამ იჩინა თავი. ამის თაობაზე ვ. კოტეტიშვილი წერს: „ქართულ მუსიკას სახე დაეკარგა. რუსული ან ევროპული ბალაგანის კურსი ჩვენს კერაჩამქრალ ბირჟაზე უფრო მეტად ფასობდა, ვიდრე ქართული სიმღერა“...

მეორე მხრივ, სწორედ XIX საუკუნის II ნახევრიდან ჩნდება სურვილი და აუცილებლობა პროფესიული მუსიკალური განათლების დაწესებისა საქართველოში. კანტიკუნტად, მაგრამ სამოღვაწეო ასპარეზზე უკვე გამოდიან პროფესიონალი მუსიკოსები, ეგრეთ წოდებული „თერგადლეულინი“, რომელთაც დასავლეთევროპული მუსიკალური განათლება რუსეთის გზით მიიღეს. რა თქმა უნდა, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ მათი მთავარი მიზანი არ იყო ქართული მუსიკის სამსახური, პირიქით, მაგრამ ამასთანავე მათ ახალი პროფესიული საკომპოზიტორთა სკოლის შექმნის ერთადერთ გზად დასავლეთევროპულ ჟანრებთან და ფორმებთან ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შერწყმა ესახებოდათ. პირველი თაობის კომპოზიტორთა შორის თითქმის ყველა ეწეოდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის, გალობის შეკრება, აღდგენა-რესტავრაციას და არა არსებულის განვითარებას, მის საფუძველზე ახლის შექმნას.

აი, აქ კი არსებითად განსხვავდებოდა ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედებითი კრედიტა და პოზიციაც. ნიკო სულხანიშვილი ევროპულ მუსიკალურ ჟანრებსა და ფორმებს, მუსიკალური აზრის განვითარების ხერხებს კი არ „აზავებდა“ ქართულ მუსიკალურ მასალასთან, არამედ პირიქით, უკვე არსებულ, საუკუნეებამოვილილ უმდიდრეს ქართულ საგუნდო კულტურას განახლებდა დასავლეთევროპული მუსიკის ცალკეული მონაპოვრებით. ამგვარად მოახდინა მან ქართულ მუსიკაში ახალი გზის გაკვლევა. მაგალითად, ვეკლასა-



თვის ცნობილია ქართული საგუნდო სიმღერის მახასიათებელი – a, cappella სიმღერის უთანხლებო ფორმა, სიმღერებს ასრულებდნენ ან ვაჟთა, ან ქალთა გუნდები. შერეული გუნდი ქართულ სიმღერას (ვეგლისხმობ სოფლურსაც და საეკლესიოსაც) ნაკლებად ახასიათებდა. სულხანიშვილმა ვეგლგან შეინარჩუნა ქართული საგუნდო მუსიკისათვის დამახასიათებელი a cappella ფერადობა, მაგრამ გამოიყენა შერეული შემადგენლობა: სოპრანო, ალტი, ტენორი, ბანი (S.A.T.B.) საინტერესოა, რომ იგი ხშირად იყენებს A-T-ის ნაცვლად ორ ტენორს, ხან სოპრანო ადრევე ეთიშება საგუნდო ფაქტურას და მელოდია მიჰყავს ორ ტენორს და ა.შ. სულხანიშვილი ვეგლა ცალკეულ შემთხვევაში სხვადასხვა ვარიანტს გვთავაზობს. ზოგჯერ ორი ტენორი ერთი და იმავე მელოდიას მღერის, რაც განსწავლული კომპოზიტორებისათვის მიუღებელია, მაგრამ მათ საპასუხოდ შემოიღია ვთქვა, რომ სულხანიშვილთან ეს ხდება არა საგუნდო პარტიტურის უცოდინრობის გამო, არამედ, ერთი მხრივ, ქართული საგუნდო სიმღერის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მეორე მხრივ, ნიკო სულხანიშვილის მცდელობიდან მიაღწიოს ახალ საგუნდო ფერადობას. აი, რას ვკითხულობთ ერთ-ერთ მოგონებაში: „1911 წლის 21 ივლისს გაიმართა აკაკის შემოქმედებითი საღამო... რაც განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო. ნ. სულხანიშვილმა დაწერა პოეტის სცენაზე ასვლის დროს სამღერი 4-ხმიანი გუნდური სიმღერა: „ვაჟა, ვაჟა აკაკის“, რომელიც შეუსრულებიათ დარბაზში სხვადასხვა ადგილზე მდგომ მომღერლებს. შუა ნაწილში სიმღერა 6-ხმიანობას აღწევს“. ამგვარად, ნიკო სულხანიშვილი არა მხოლოდ ფორმისა თუ მუსიკალურ ენის თვალსაზრისით განახლებდა ქართულ საგუნდო სიმღერას, არამედ, დოკუმენტებზე დაყრდნობით. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მეტად საინტერესოა მიზეზები მიმართავდა გუნდის ფერადობის განახლების მხრივაც. ვფიქრობ, აქედან უნდა მოდიოდეს ორი ტენორის მიერ ერთიდაიმავე მელოდიური ხაზის მღერა. მის საგუნდო ნაწარმოებებში. ამიტომ, როდესაც სულხანიშვილის საგუნდო პარტიტურებს განვიხილავთ და განვსვავთ, ეს მხარე აუცილებლად უნდა მივიღოთ მხედველობაში.

იგივე შეიძლება ითქვას მისი საგუნდო პარტიტურების მრავალხმიან ფაქტურაზე, პოლიფონიურ მახასიათებლებზე. ზოგჯერ გვეძლევა ბურღონული მრავალხმიანობა, რაც ქართლ-კახურ სიმღერას ახასიათებს, ასევე კონტრასტული პოლიფონიის ელემენტები, მომდინარე ქართული გალობის, ქართული ხალხური სიმღერის დასავლური შტოდან, მაგრამ ცალკეულ შემთხვევებში მიმართავს დასავლეთევროპული პოლიფონიისათვის ესოდენ დამახასიათებელ იმიტაციური პოლიფონიის ხერხებსაც. ამასთანავე, თუ დასავლეთევროპული პოლიფონია უფრო კანონიერი ხასიათისაა, ნიკო სულხანიშვილის პოლიფონიურობა მეტადრე იმპროვიზაციულ ხასიათს ატარებს. მრავალხმიანობასა და პოლიფონიაში ასეთი იმპროვიზაციული აღმადგენა, ხომ სწორედ ქართული საგუნდო მუსიკისთვის არის დამახასიათებელი: ძირითადად იყენებს ქართლ-კახურ კილოებს, მაგრამ ამასთანავე უარს არ ამბობს ევროპულ მაჟორ-მინორზეც. მაგალითების გაგრძელება კიდევ შეიძლება, ფორმის, ჟანრის, მუსიკალური მასალის განვითარების ხერხების თვალსაზრისითაც.

სწორედ ქართული საგუნდო და სოლო სიმღერის ახალ ხარისხში აყვანამ ლოგიკურად მიიყვანა ნიკო სულხანიშვილი ქართული ოპერის შექმნამდე და არა პირუკუ – დასავლეთევროპულ ფალობაში ქართული მუსიკის „ჩამოსხმამ“. აი, რა აზრისა იყო თვით ნიკო სულხანიშვილი ამ საკითხის თაობაზე: „ევროპა გადმოაქვთ ჩვენს მუსიკოსებს, მხოლოდ ისე, რომ სხეული რჩებათ ხელში, სულს კი იქა სტოვებენ, სულის გადმოტანა შეუძლებელია... ქართული ეროვნული ჰანგი დაჩრდილულია, ჩვენ კი მდიდარი ჰანგები გვაქვს“.

ნიკო სულხანიშვილი არ ყოყმანობდა, არ ეეჭვებოდა თავისი სიმართლე და სწამდა, რომ „ქართული მუსიკის მომავალი ქართულ მუსიკაშივე უნდა ეძია“. სულხანიშვილი ძნელად გუობდა ყოველივე გაყალბებას. იქნებ ზედმეტად მომთხოვნი, მკაცრი იყო შეფასე-



ბაში, მგერამ ალალი და მართალი თავის გრძობებში. აქ მინდა მეტად სახსიერო მოვლენებში მოვიშველიო იოსებ იმედაშვილისა: „ქართულ კლუბში ზ. ფალიაშვილის კონცერტი გამართა. ამ კონცერტზე ზ. ფალიაშვილმა შეასრულა თავისი „ცანგალა და გოგონა“. საზოგადოება დიდის აღტაცებით შეხვდა. კიეუმა სულხანიშვილი უსმენდა. შემდეგ წასწერულა გვერდში მჯდომს – კლუბის მამასახლისს – თ. მალაროელს:

– ჰმ, ერთი შეხედვ, საზოგადოება რითი ითვრება. მე გიჩვენებთ, როგორი უნდა იყოს ნამდვილი „ცანგალა და გოგონა“.

უცებ წამოიჭრა, კონცერტის დასრულებას აღარ მოუცადა და ტყვიასავით გავარდა. მეორე დღეს თ. მალაროელმა კიეუმასაკენ გასწია (ავლაბარში), რათა წუხანდელი კიეუმას უცებ წასვლის მიზეზი გაეგო, სახლთან მიახლოებისას მოისმა პიანინოს ხმა. თ. მალაროელი ფეხის თითებზე ავიდა. კიეუმა პიანინოს მიჯდომოდა, გვერდით მაგიდაზე ღვინის ოთხი ბოთლი ედგა, აქედან სამი გამოცლილი. კიეუმა გახელებით უკრავდა, პანგიდან პანგზე გადადიოდა, ბოლოს უცებ კლავიშებს ხელი დაჰკრა, შედახილზე „ჰაჰან!“ და ჰაერში მუშტის ქნევით წამოიძახა:

– დედას ვიტრებთ, დედასა! მოდით და მოისმინეთ! რაკი შენიშნა, ხელს აღარ შეუშლიდა, შევიდა, მხარზე ხელი დაჰკრა და ჰკითხა:

– რას შერები კიეუმა!

– ოჰო, მოხვედი, ჩემო თომა! – დედას ეუტირებ, დედასა, ვინც ხალხურ მუსიკას აყალებებს, ხალხური მუსიკის სახელით ყალთაბანდობს... აბა, მოისმინე, აი, „ცანგალა და გოგონა“ როგორი უნდა იყოს“ უთხრა და კლავიშები აამეტყველა. კიეუმა უცებ გარდაიქმნა, გახელდა, საცეკვაო პანგი ჯერ შეაბზრიალა, პიანინო გუგუნებდა, იტყვიდი ქალ-ვაჟი გახურებული ცეკვაესო. ნუთუ კაცის ხელსა და უსულო ინსტრუმენტს ეგოლენი სიცოცხლის გამოცემა შეეძლო?!“ /ხელნაწერი (20.I.34 წ.) ინახება კინოსა და თეატრის მუზეუმში/.

ნიკო სულხანიშვილის ასეთმა გაუტყებელმა, შეუდრეკელმა ხასიათმა კიდევ უფრო შეუწყო ხელი საზოგადოებასთან კონფლიქტის გაღრმავებას, რაც საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის. მისი პიროვნების გარობის, მისი ოჯახური თუ საზოგადოებასთან კონფლიქტის სათავე სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ ნიკო „მწყობრში“ არ იდგა, ანუ გაბატონებულ ტენდენციებს ვერ უწყობდა ფეხს. შედეგიც სახეზეა – ყოველივე მის წინააღმდეგ დატრიალდა.

კონფლიქტი მამასთან – პაატა სულხანიშვილთან. 1905 წლის მოვლენებს იგი თავისი ბავშვური გულუბრველობით (ტყუილად კი არ შერჩა სიცოცხლის ბოლომდე ბავშვობის მეტსახელი კიეუმა) და შემოქმედებითი ტემპერამენტით გამოეხმაურა – უძღვნა გუნდი „ძირს იმპერიალიზმი“, რის გამოც დააპატიმრეს. ბუნებრივია, კახელ თავადანხანაურთა ამაყი მოდემის წარმომადგენელი პაატა სულხანიშვილი ამას ვერ აპატიებდა. მამის სიტყვის საბედისწერო აღსრულებას ვეღარ მოესწრო ნიკო. ჩემს მიერ მოძიებული ცნობები იუწყებიან, რომ 1927 წელს, კახელ თავადანხანაურთა საყოველთაო რეპრესიების ფაშს, საკუთარი საგვარეულო სახლის კედელთან დახვრიტეს მისი ძმა დათიკო სულხანიშვილი, ოჯახი კი გადაასახლეს... აწყურში ყოფნისას გავსაკუბრე იქაურ უხუცეს მკვიდრთ, რომლებმაც მიაბეს, თუ როგორ ამოწვიტეს სულხანიშვილთა მოდემის დიდი ნაწილი. „სისხლის ზღვა მოედინებოდა“ – ამბობდნენ ისინი. აი, ამ გენოციდის ფაშს სულხანიშვილთა ერთ-ერთი შტოს წარმომადგენლებმა სასწაულებრივად გადაარჩინეს მათი საგვარეულო დიდი ფოტო, რომელიც თივის ზვინში დაუმალავთ და კარგა ხნის უშემდეგ მოუკითხიათ. ამჟამად ეს ფოტო ინახება თელავში, სულხან სულხანიშვილის ოჯახში. ფოტოზე დაფიქსირებულია ქორწილი, სადაც სულხანიშვილების მთელი სანათესაო თა-





ემოყრილი, მათთან ერთად გლეხები და კარზე მოსამსახურები. მართალია, ეს „პატანთ“ სულხანიშვილების მოდგმა (ასე უწოდებენ კახეთში ნიკო სულხანიშვილის შტოს), მაგრამ ეს ფოტო თვალნათლივ აჩვენებს ამ გვარის გარეგნულ მახასიათებლებსა და იმ გარემოს, რომელშიც აღიზარდა ნიკო სულხანიშვილი.

კონფლიქტი საზოგადოებასთან, პირველ ყოვლისა, მუსიკალურ საზოგადოებასთან, რომელიც, არ იზიარებს მის შემოქმედებით პოზიციებს. „მეშურნობამ ისეთი ქსელები გააბა, რომ... კომპოზიტორმა ხელი ჩაიქნია... ლალი კახეთის ძალაღნიჭიერ შვილს, ჭეშმარიტ ხელოვანს სულმდაბლობა, მულაქუცობა, გაძრომ-გამძრომად არ სწამდა. და ერთი მიზეზთაგანი ესეც იყო, რომ ისე არ ელვარებდა, რისი ღირსიც იყო. შურ-ღვარძლიანობამ, დაბალმა ქიშპობამ არ უნდა დაძლიოს ჭეშმარიტი ხელოვნება...“ – წერს ნიკო სულხანიშვილის გარდაცვალებიდან 6 თვის შემდეგ იოსებ იმედაშვილი.

ყოველივე ზემოთქმულმა ბიძგი მისცა არა მხოლოდ ნიკოს შინაგან, არამედ გარეგნულ გარემობას, გახლჩქანს. საოცარი მხატვრული სინუსტით ვეცხატავს ნიკო სულხანიშვილის პორტრეტს მისი გუნდის ყოფილი წევრი და შემოქმედების დიდი თავყვანისმცემელი ვახტანგ კოტეტიშვილი გამოსამშვიდობებელ სიტყვაში „უშუო კომპოზიტორი“: „შუა ტანის ადამიანი, არც ერთი უჩვეულო ხაზი რომ მასსიდან ერჩიოდეს. მხოლოდ ძალაღ შუბლზე აქიჩრილი თმა თუ გაფიქრებინებდათ რამეს. გახუნებული ტანისამოსი ყოველთვის გამოუწყობელი. ქუსლები მოცვეთილი, მოღრეცილი ფეხსაცმელები. ჩუმი ნაბიჯი. მოფარებული სიარული. დამფრთხალი ნადირივით განზე მოულა. კახური საუბარი, სახის კუნთების ნერვიული ათამაშება – საეჭვო თვისება, როცა თვალებში ჩაამტერდებით. ასეთი იყო ყოველდღე სახლში, ქუჩაში, საზოგადოებაში. ეს ერთი სახე.

ძალი ესტრადით ამძლელებული მასისი გადაღმა. გინცადკეცებული, აქიჩრილი თმების მტყვევლება. მთელი სხეულის ალაპარაკება. კონტად გამოწყობილი, თუმც ნათხოვარ ტანისამოსში. თავადური ნაბიჯი, ამაყი მხარდაჭერა. მეფე-ღირთიფორი, მაგვიური წკეპლა – ხელის ერთი ქნევა სიტყვაზე მტკიცე. ასეთი იყო სცენაზე, იშვიათად, მაგრამ ასეთი კი იყო. ეს მეორე სახე...“

ამგვარად, ეს შინაგანი რღვევა გამოწვეული იყო, ერთი მხრივ, მის მიერ არჩეული შემოქმედებითი გზის სირთულითა და მეორე მხრივ, იმ „შურ-ღვარძლიანობითა და დაბალ ქიშპობით“, რომელიც თან სდევს ასეთ პიროვნებებს.

როდესაც დ. ფაღავას მოგონებებს კითხულობ, იმჟამინდელი მუსიკალური საზოგადოების გულგრილობა დღესაც აღშფოთებას იწვევს: „ნიკოსგან ვისწავლე „პატარა კახის“ თითქმის მთელი პირველი მოქმედება. ნიკოს სიყვდილის შემდეგ ბევრ მუსიკოსს შევხვეწევა გადაეღო ჩემგან ეს ნოტებზე, რომ არ დაეკარგულიყო, მაგრამ არავინ მოისურვა“ (ფურნალი „მნათობი“ №17-1936 წ.). ანდა რა სამარცხვინოდ იქნა დათხოვილი ფილარმონიული საზოგადოების კრებამ 19.I.1912წ// ასეთი განაჩენი გამოუტანა: „ბოლო დროს ხოროს ლოტბარი ნ. სულხანიშვილი არა სასურველად იქცევა, რამაც ხოროს დეზორგანიზაცია გამოიწვია... ხოროს გამგედ დროებით მიწვეულ იქნას ბ. დალაქიშვილი...“ ფილარმონიული საზოგადოების საყვედური, ვგონებ, კვლავ პირადი „შურ-ქიშპიდან“. უნდა მოდიოდეს, ვინაიდან თელავში ყოფნისას მივაგენი ადამიანს, რომელიც ბავშვობაში ნიკოს გუნდში მღეროდა და ჯერ კიდევ ახსოვს, თუ როგორი იყო ნიკო გუნდთან. 90 წელს გადაცილებული ქალბატონი ეკატერინე ზატიაშვილი ასე ახასიათებს ნიკოს: „ნერვიული კაცი იყო და მკაცრი... ძალიან უყვარდა სმა, მაგრამ გუნდი იყო მისთვის ძვირფასი, წმინდა ადგილი, არასდროს არ აგვიანებდა და არც გააცდენდა... ეს იყო უნიკალური ხელმძღვანელი“.

ყოველივე ზემოთქმულმა ზიანი მიაყენა როგორც ნიკო სულხანიშვილის პიროვნებას,



მისი მეგვიდრეობის დიდ ნაწილს, ისე ქართველ ერს, რომელსაც დააკარგვინა უძველესი სესი საგანძური, და მაინც, ჭეშმარიტ ხელოვნებას ვერა დააკლო რა. როდესაც ნიკო სულხანიშვილის „გუთნური“ დარბაზს მრეფინება ხოლმე, გრძობ, რომ მასში საქართველოს სულია და იმ სულის პატარა ნაწილი ყველა ჩვენთაგანია. ეს არ არის უბრალო სიმღერა, ესაა ჩვენი შრომის, ბრძოლის, ალტკინების, მხნეობის, გამტანობის ისტორია – გადმოცემული ნიკო სულხანიშვილის ნიჭითა და კალმით.

**პერსონაჟი და ფაქტები...**

დღესაც კი, მისი გარდაცვალებიდან 80 წლისთაზე, როდესაც მიჰყვები ამ უნიჭიერეს მუსიკოსის ნაკვალევს, თვალნათლივ შეიგრძნობ მის ტრაგიკულ ბედს, უხილავ ხელს, რომელიც თითქოსდა თან დაჰყვება ნიკოსაც და მის დანატოვარსაც, მიხანდასახულად სპობდა ყოველივეს, რაც მის ნიჭს შეუქმნია.

ნიკოს შვილიშვილი, მევილინიე ნიკო სულხანიშვილი, I (ნიკო სულხანიშვილი (უმცროსი) რამდენიმე წელია მეუღლესთან, პიანისტ ნინო მამარაძესთან ერთად ეგვიპტეში მოღვაწეობს. ისინი ასწავლიან კაიროს კონსერვატორიაში, ამასთანავე საკონცერტო მოღვაწეობასაც ეწევიან). რომელიც ამჟამად თავის მეუღლესთან ერთად ეგვიპტეში მოღვაწეობს, წინაპრების ნაამბობს იხსენებს: „როგორც წინაპრების გადმოცემით ვიცი, ბაბუა არსად არ იცილებდა თავის ერთადერთ სიმდიდრეს – ნაწერებით სავსე ჩემოდანს. ემინოდა, არ დაჰკარგოდა. შიში გამართლდა. ბაბუაჩემის ნოტები სადღაც გაქრა. ნაწილი საავადმყოფოდან დაიკარგა, ნაწილი სასტუმროდან, ნაწილი თელავიდან“. ეს იყო ძირითადი ინფორმაცია, რომელიც მისი გარდაცვალებისთანავე ქართულმა საზოგადოებამაც მეტ-ნაკლებად იცოდა. 1920 წელს იოსებ იმედაშვილი აღმუთლებული მიმართავდა ქართველ საზოგადოებებს: „კიეჟმას ნოტები მის მახლობელთა შორის გაიფანტა და დღემდე არა ხსანს, ხმა ამოიღეთ, ვისა გაქვთ მისი ნოტები?!“ ამ მიმართვას დღემდე შედეგი არ გამოუღია.

ამიტომაც, ალბათ, გასაკვირი არ არის, რომ ლევენდებით არის მოსილი ნიკო სულხანიშვილის სახე. საუკუნის I ნახევრის პერიოდს ეს და ნიკო სულხანიშვილზე არსებული ბიბლიოგრაფიის გაცნობამ, პირადად შეხვედრებმა მის ნათესავებთან და ახლობლებთან, თვალნათლივ წარმოაჩინა, რომ სხვადასხვა ვერსიები არსებობს მისი გარდაცვალებისა თუ მეგვიდრეობის დაკარგვის შესახებ. მე შევაჯერე არსებული მასალა და შემდეგი სურათი დაიხატა. გავვეთ მოვლენებსა და ფაქტებს.

**ვერსია I / სახალხო საქმე 1919 წ. №0696 4/12**

„გუშინ დილით, ტფილისში გარდაიცვალა ჩვენი ნიჭიერი კომპოზიტორი ნიკო პაატას ძე სულხანიშვილი, რომელიც ამ ორი კვირის წინათ გახდა ავად ფილტვების ანთებით. ავადმყოფი რკინიგზის საავადმყოფოში იწვა. მას გამუდმებით თავს დასტრიალებდა საავადმყოფოს მთავარი ექიმი მ. ზანდუკელი... ავადმყოფის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად ყოველგვარი ზომა იყო მიღებული. იგი განსაკუთრებულს კარგს პირობებში იყო ჩავარდნილი. ექიმები ცდილობდნენ განსვენებულის ძვირფასი სიცოცხლე ასე ნაადრევად არ შეწყვეტილიყო, მაგრამ ყველაფერი ამაო გამოდგა...“

**ვერსია II / ივანე ბუჭურაული. 1936 წელი 12 დეკემბერი ტფილისი/**

„ნიკო იდგა სასტუმროში – ნეკრასოვისა და კალინინის ქუჩის კუთხეში, მეორე სართულში ვჭირა კუთხის ოთახი ქუჩისკენ. ამ ნომრების ქვეშ იყო სასადილო. საავადმყოფოდან გამოწერილი ნიკო ჩამოსულიყო სასადილოში და კარგად გადაეკრა. მეორე დღეს იატაკზე ნახეს საყარძლიდან გადმოვარდნილიყო მკვდარი ნიკო (კიეჟმა) სულხანიშვილი.“

ორი განსხვავებული ვერსია, ორი განსხვავებული სურათი ნიკოს გარდაცვალების შესახებ. რომელია ჭეშმარიტება?

ეს მხოლოდ საარქივო დოკუმენტებმა შეიძლება ნათელყოს, მაგრამ, სამწუხაროდ ვერსად მივაკვლიეთ ვერც რეინიგზის სააუდმყოფოს მასალებს, ვერც ნიკოს აუადმყოფობის ისტორიას, ვერც ექიმ მ. ზანდუკელის პირად საქმეს. ნუთუ ვერავინ მოიფიქრა (ან არ მოიფიქრა) ასეთი პიროვნების აუადმყოფობის ბარათი თუ პირადი საქმე შემოენახა შთამომავლობისთვის, ისტორიისთვის?! არქივები სდუმან ამის შესახებ.

ასეთივე საიდუმლოებითაა მოცული მისი მეგვიდროების დაკარგვის ფაქტიც. აქაც ვერსიები და ვარაუდები, თარაფერი კონკრეტული.

**ვერსია I** /ანნა სულხანიშვილის (ნიკოს მუელლე) განცხადება მატერიალური უზრუნველყოფის შესახებ/

„ორი წელიწადი შესრულდა, რაც გარდაიცვალა მუელლე ნ. სულხანიშვილი და დამტოვა ოთხი წვრილი ობლით ცის ამარა. მე არ ვიცი უბედურმა, უდროოდ განაწამებმა, სიცოცხლე მოსობილმა რა ამაგი დასდო სამშობლოს... ვიცი გაზეთებიდან, რომ ჩემი მუელლე ხალხურ კომპოზიტორად იქნა ცნობილი... მთელი მისი თხზულებები-ნაწარმოებანი, რომელიც ვგრანებ საფასურს შეადგენს, ჩვენ, მისმა მეგვიდრეებმა გადმოვეცით ძღვნად და სახსოვრად საბჭოთა ხელისუფლებას „მუზოს“ სახით. მე მგონია, ამ ნაწარმოებებს, როგორც განსვენებული სიცოცხლის დროს გვარწმუნებდა, უნდა შეეენახეთ, მაგრამ ვაგლახ, რომ ეს ასე არ არის“... (სსსრ სახალხო განათლების კომისარიატი. ხელოვნების განყოფილება. მუსიკალური სექცია. საქართველოს რევოლუციური კომიტეტის თავმჯდომარეს - 22 დეკემბერი. 1921 წ.).

ამ ვერსიას ადასტურებს თვით „მუზოს“ დოკუმენტი, რომელიც ცენტრალურ არქივში ინახება: „ვიინიდან... მთელი მისი თხზულებანი მისი ქვრივის მიერ შემოწირული გვაქვს ჩვენ, ამიტომ ვთხოვთ, მიიღოთ ყოველივე ეს მხედველობაში“. დოკუმენტს ხელს აწერს მუსიკალური სექციის თავმჯდომარე ნ. ქართველიშვილი. ვგონებ, ეს საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე დიდიიერი და კომპოზიტორი ნიკო ქართველიშვილი უნდა იყოს.

ორი მნიშვნელოვანი დოკუმენტი... ერთი მხრივ, მასში ირეკლება ნიკო სულხანიშვილის პირადი ტრაგედია, ტრაგედია მარტოსული შემოქმედისა, რომელსაც არამცთუ საზოგადოება, არამედ საკუთარი მუელლეც ვერ უგებს, ვერ ჩაწვდომია მის ნიჭს. მეორე მხრივ, თითქოსდა ეს უნდა იყოს ძაფი, რომელმაც ნიკო სულხანიშვილის მეგვიდროების დიდ ნაწილთან უნდა მიგვიყვანოს, მაგრამ... კვლავ იყარება კვალი. ჩემს მიერ მოძიებულ არც ერთ საარქივო მასალაში არ მოიპოვება „მუზოს“ საქმე. მხოლოდ ცალკეული დოკუმენტები მიმოფანტული აქა-იქ. სად გააქრო „მუზომ“ მისი „მფარველობის“ ქვეშ მიბარებული საუნჯე, ან სად ინახება დღეს 1919-21 წწ. „მუზოს“ საქმეები?! კითხვა ჯერჯერობით უპასუხოდ რჩება.

**ვერსია II** /ცენტრალური სახალხო არქივი. ზოგიერთი ამბავი, ნაამბობი ანნა სულხანიშვილისაგან/

„... მან დაწერა საბავშვო ოპერა, რომელიც სიკვდილის დროს მოჰპარეს, რის მოწმეც არის შაქრო ხატიაშვილი. 1919 წელს... თბილისში წამოსვლის დროს ყველა ნაშუქვარი წამოიღო კონცერტის დასადგმელად. 1919 წ. 3 დეკემბერს სწრაფად გარდაიცვალა ფილტვების ანთებით. და მისი ნაწერების ნაწილი, რომელიც თელავში იყო შეკრიბეს ა. ცინისთავმა, ი. აბაშიძემ და ჟორჯოლიანმა, რომელთაც ვითომ გადაუციათ მუხუშმისთვის, როგორც თვითონ ამბობენ.

მე კიდევ შეგვრიბე 24 სიმღერა და გადავეცი ტიცინანს, მიწიშვილს, რომლის მოწამენიც არიან აბაშელი და მაჭუავარიანი, რომლებიც იმ დროს სახელგამში მუშაობდნენ, და დაკარგა სახელგამმა. ნაწილი მისი მუსიკის, როგორც თვითონ აღნიშნავს, პატ. ივანე ფომას ძე პაპიაშვილს ჰქონია გადაწერილი მისი პარტიტურა, სიცოცხლის დროსვე“.

6. „თეატრი და ცხოვრება“ №5

სახელგამის მიერ ნიკო სულხანიშვილის ნოტების დაკარგვის ფაქტს ადასტურებს ტიციან ტაბიძის წერილიც („ლიტერატურული საქართველო“. 1936 წ. 15 მაისი):

„რით ავხსნათ, რომ სახელგამს ამ 6-7 წლის წინათ ჩაბარდა გამოსაცემად ნიკო სულხანიშვილის 24 მუსიკალური ნაწარმოები და ეს ნაწარმოებები არათუ აქამდე გამოცემული არ არის, არამედ ვერჯერობით დაკარგულადაც ითვლება. თუ ეს მართალია, მაშინ ასეთი ბარბაროსული მოქცევისათვის სამაგალითოდ უნდა დასაჯოს სახელგამის გამგეობამ ის, ვინც ამ ნაწერების დაკარგვის უშუალო დამნაშავე აღმოჩნდება“.



ჩემს მიერ მოძიებულ არც ერთ საარქივო მასალაში, კერძოდ, სახელგამის საქმეში არ აღმოჩნდა არათუ ნოტი, არამედ, არც სახელშეკრულებო დოკუმენტი მიღება-ჩაბარებისა, არც ჩამონათვალი ნაწარმოებებისა. ნიკო სულხანიშვილი საკმაოდ პოპულარული იყო იმისთვის, რომ გამომცემლობაში უბრალოდ გადაეყარათ ან გაენადგურებინათ მისი ხელნაწერები. მაშ რაშია საქმე; ამის პასუხად იოსებ იმედაშვილის მოგონებას მოვიხმობ: „დაკრძალვის შემდეგ სასტუმროში მოიკითხეს კიკუშას ჩემოდანი ნოტებით, ჩემოდანი ცარიელი აღმოჩნდა. კიკუშას ცოლისდამ, ბაბაღემ და ილია აბაშიძემ, როცა მოიკითხეს ნოტები რა იქნაო, სასტუმროს მსახურმა მოუგო: „ვიღაც ახალგაზრდა მოვიდა, ამოიღო და წაიღო“.

ასეთივე ბნელითაა მოცული 1918 წელს გამართული პიმთა შეჯიბრების ამბავი, დავაბატებ მხოლოდ ერთს, დანაკარგი აქაც იყო. აი, რას იგონებს მისი ქალიშვილი ნ. სულხანიშვილი:

„...მამას ჰქონდა გიმთა შეჯიბრება, სადაც მამას გაუპარჯენია, და აი, სწორედ მაშინ, მამას მიართვეს ლირა – გერმანელებმა, ოქროსი, ძვირფასი თვლებით, რომელიც ჩვენამდე არ მოსულა...“ /ცენტრალური არქივი. გ.23/1,2/

ასე ქრებოდა ყველაფერი, რასაც ნიკო სულხანიშვილი შეხებია. კვლევის პროცესში გვეგონება ისტორია მერღობა – სადაც მეგულება ნიკო სულხანიშვილის დანატოვარი, იქაც კი, სადაც კატალოგი გვეუბნება, რომ ნიკო სულხანიშვილის შემკვიდრების მცირედი ნაწილი მაინც უნდა იყოს, მისთვის განკუთვნილი ადგილი ცარიელი გვხვდება. ახლახანს კინოსა და თეატრის მუხეუმში საინტერესო მასალას მივაგენი: „დ. ვეფხვაძე – ქართული სიმღერების შესრულება ვარშავაში 1910-1914 წწ“ – 5 გვ. ხელნაწერი, 3 აფიშა, 6 ნოტი. ჩემთვის თელავში ცნობილი გახდა, რომ 1910-იან წლებში თელავში მდგარა პოლონელების პოლკი, რომლებთანაც ნიკოს ურთიერთობა ჰქონია, ხოლო როგორც ერთ-ერთი დოკუმენტი იუწყება, 1912 წელს, ვარშავაში, ქართულ საღამოზე, მონაწილეობა მიუღია 60-კაციან გუნდს ნიკო სულხანიშვილის ხელმძღვანელობით. ამდენად, საკარაუდოა, რომ დ. ვეფხვაძის ინფორმაცია (განსაკუთრებით ის 6 ნოტი, რომელიც კატალოგშია მინიშნებული), ნიკო სულხანიშვილის შემკვიდრების კვლევისთვის უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარი იქნებოდა, მაგრამ მუხეუმის თანამშრომლებისა და ჩემი ძალისხმევა, კატალოგში მოცემული მასალა მოგვეძიებინა, ამო აღმოჩნდა. და მაინც, იმედს არ ვკარგავდი...  
(დასასრული იქნება)

## რეჟისორი თამაზ მესხი

ვაჟა შიგუა

თეატრის ვადოსნურ სამყაროსთან იყო სისხლხორცეულად დაკავშირებული. ქმნიდა, ეძიებდა, უძილო დამეებთან შემოქმედებითი ჭიდილით ხარობდა, ტკიოდა, განიცდიდა, ზოგჯერ აღტაცების ფერად ღრუბლებსაც წაეპოტინებოდა... ასეთია რეჟისორის ტკბილ-მწარე ხვედრი, რომელსაც ვერც თამაზ მესხი გაექცა.

დიდხანს არ უცხოვრია ამქვეყნად. მოულოდნელად გადაინაცვლა მარადისობაში.

თურმე პოეტიც ყოფილა. ჩვენ ეს არ ვიცოდით. არ ამხელდა. წინათგრძნობაც უტყუარი ჰქონია:

თუ ის ცრემლი გლოვა იყო,

შეგრჩენია უნარი;

ღმერთო, მართლაც მოვრჩე ნეტავ,

გამოგზავნე ვინც არი,

რომ ჩაღეწოს სასიკვდილოდ

ჩემი გულის ფიცარი...

ეს მისი ბოლო ლექსია, ბოლო ამოსუნთქვა.

ზემო სვანეთის ულამაზეს სოფელ მესტიაში დაიბადა. სიცოცხლის ბოლომდე ეტრფოდა ცადაწვედნილი მთების სიდიადეს.

სკოლა ქუთაისში დაამთავრა. იმთავითვე მიიღო გადაწყვეტილება – რეჟისორის პროფესიას დაუფლებოდა; აქ კი, ალბათ ყველაზე მეტად თავის ცხოვრებაში, ფორტუნამ გაუღიმა – პირველივე ცდა წარმატებული აღმოჩნდა. 1952 წელს თამაზ მესხი საქართველოს შოთა რუ-

სთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა. თუმცა, მოდით გულახდილნი ვიყოთ, მხოლოდ ფორტუნის წყალობით ვის დაუძლევა ზღუდე?! მთავარი მაინც ნიჭი, მიზანსწრაფვა და მოწოდებაა.

ეს თვისებები, თუ გნებავთ, ღირსებები, ინსტიტუტში სწავლის დროს არაერთგზის გამოიკვეთა. მის დაოსტატებას წარმართავდა უნატიფესი გემოვნებისა და ფართო ერუდიციის შემოქმედი, ჭეშმარიტად დიდი ქართველი რეჟისორი ვასო ყუშიტაშვილი. სამწუხაროდ, ახალგაზრდა თაობამ ცოტა რამ იცის ბატონ ვასოს ღვაწლზე, მისი პიროვნების უნიკალურობაზე. იგი იმ მცირერიცხოვან პატრიოტ რეჟისორთაგანია, ვისთვისაც წამლილი იყო ზღვარი ქალაქსა და პერიფერიას შორის.

– მე იქ მივდივარ, სადაც ყველაზე მეტად საჭირო ვარ – იტყოდა თურმე ბატონი ვასო და დამწეები რეჟისორის ერთუხიანზმით მუშაობდა ყველგან, რომელიც ქართული თეატრის სახელს ატარებდა.

შემდეგ, თამაზ მესხის პედაგოგი ლილი იოსელიანი იყო – უადრესად მიმოხონი, მაძიებელი, კრიტიკული და თვითკრიტიკული, ფანატოკოსი... მათთან ურთიერთობის შედეგად გამრავალფეროვნდა, გამდიდრდა სტუდენტი-რეჟისორის თვალსაწიერი, თეორიული ცოდნა რეალი-

ზებას პოულობდა პრაქტიკულ-ეტიუდური ცდების მხატვრულ ხორცშესხმაში და ბოლოს, სადიპლომო სპექტაკლი – ბერნარდ შოუს მრავალმხრივ საინტერესო და დასადგმელად მეტად რთული პიესა „ემშაკის მოწაფე“.

პასუხისმგებლობას ის გარემოებაც ზრდიდა, რომ პროფესიული ცენზის აღიარების ოფიციალური ცერემონიალი (სპექტაკლის სახით) მშობლიური ქუთაისის დრამატული თეატრის სცენაზე უნდა შემდგარიყო. მცდელობა და შრომა არ დაუკლია მიზნის მისაღწევად. პიესაში მოვლენები მე-18 საუკუნეში ვითარდება. ამ შემთხვევაში აუცილებელი იყო თანადროულობასთან ხიდის გაღება, რათა მარადიული პრობლემა – ხალხის ბრძოლა დამპყრობთა წინააღმდეგ, ქრესტომათულ ჩარჩოებში არ დარჩენილიყო. თამაზ მესხმა შეძლო ამ არცთუ იოლი ამოცანის გადაჭრა – პიესაში დაკონკრეტებული დრო განაზოგადა, სცენური გარემო პირობითობაში გადმოიტანა და აქტიორთა საშუალებით სიღრმისეულად გახსნა, შინაგანი დინამიკით დატვირთა პერსონაჟები.

ბერნარდ შოუსთან პირველი შეხვედრა იბლიანი აღმოჩნდა თამაზ მესხისთვის. ქუთათურებმა ფართოდ გაუღეს თეატრის კარები „დაფორთიანებულ“ შეილს და ისიც სიხარულითა და სიამაყის გრძობით შეერწყა მისთვის კარგად ნაცნობ კოლექტივს. პირველივე სეზონში ჟანრობრივად საუკესობს განსხვავებული პიესები შეარჩია და დადგა – ბ. ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“ და ლ. ლეიბოვის „შემოსევა“. პირველი კომედია იყო, მეორე – ფსიქოლოგიური დრამა. საერთოდ, თამაზ მესხის რეჟისორული აპლიტუდა ვრცელი იყო, მან შემოქმედებით გზაზე თითქმის ყველა ჟანრში მოსინჯა ძალები – ტრაგედიიდან ვოლგევილამდე. თეატრალური სტილისტიკის ნა-

ირგვარობაში ყალიბდებოდა როგორც მრავალფეროვანი და, უნდა ითქვას, გამოკვეთილი არჩევანი არ ჰქონია. ამ პრინციპს ბოლომდე უერთგულა.

ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში როგორც მისი, ასევე სტუდენტთა (განსაკუთრებით სარეჟისორო) უმრავლესობის კერა იყო ახალგაზრდა გიორგი ტოვსტონოვოვი, რომელმაც თბილისში მოღვაწეობის დროს ღრმა კვალი გაავლო როგორც რეჟისორმა და თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგმა. თამაზი ბეჯითი სტუდენტი იყო, საფუძვლიანად იძინდა თეორიულ ცოდნას, ბევრს კითხულობდა დამოუკიდებლად. დიპლომის წარმატებით დაცვის შემდეგ, სხვა მის ადგილას თვითმყოფილებას მიეცემოდა, მომავალი სპექტაკლების სცენურ განხორციელებაზე იზრუნებდა, თამაზ მესხმა კი მტკიცედ გადაწყვიტა ლენინგრადში გიორგი ტოვსტონოვოვთან გაეყო სტაჟირება – გაეღრმავებინა ცოდნა და მცირეოდენი პრაქტიკული გამოცდილება.

სწორედ მაშინ, 1958 წელს, ქუთაისში დიდი პატივით ჩამოიყვანეს და ღალად მესხიშვილის სახელობის თეატრს სათავეში ჩაუდგა ქართული სცენის დიდოსტატი აკაკი ვასაძე. მან თამაზ მესხის სამივე დადგმა ნახა, განსაკუთრებით „ემშაკის მოწაფე“ მოუწონა და, ბუნებრივია, სამომავლო გეგმების შესახებ გამოჰკითხა. თამაზი შეცბა, მაგრამ სიმართლის თქმა ამჯობინა – ტოვსტონოვოვთან სტაჟირებაზე გამგზავრება რომ ჰქონდა გადაწყვეტილი. ბატონმა აკაკიმ მაშინ არაფერი უთხრა, მეორე დღისთვის დაიბარა სასაუბროდ. ქუთაისის ცნობილი ბულვარისკენ გაისეირნეს. ბატონ აკაკი ვასაძის მჭერმეტყველება და არტისტული ხიბლი ყველასათვის ცნობილია. თამაზიც მონუსხულივით უდებდა ყურს და უცებ დიდი მაესტრო მშვიდად, მაგრამ საოცარი დამაჯერებლობით ეუბნება:

– სტაჟირებაზე წასვლას არ გირჩევ. ინსტიტუტი აგერ-ა, გუმინწინ დაამთავრე, სწავლის გაგრძელებას ყოველთვის მოასწრებ. ახლა მთავარია დამოუკიდებელ დადგმებზე იფიქრო. რომელი პიესა მოგწონს?

თამაზ მესხმა პიუგოს „რუი ბლანი“ დაუსახელა. ხუთიოდ წუთში ბატონმა აკაკიმ ლენინგრადში გამგზავრებაც გადააფიქრებინა და პიესაც შეაცვლევინა – დიუმანუასა და დენერის „დონ სეზარ დე ბაზანის“ დადგმაზე დაითანხმა. მართებული აღმოჩნდა ოსტატის რჩევა, ახალგაზრდა რეჟისორი გაიტაცა პლასტიკურ-მუსიკალური ამოცანების ორიგინალური ხერხების ძიებამ. პიესაში გარკვეული ღიზით არის მელოდრამატიზმი, ხელოვნური კომიზმი, რაც თ. მესხის, როგორც რეჟისორის, ყურადღების ცენტრში მოექცა და მსახიობებთან ერთად მოახერხა თანამედროვე ხედვით, ქართველი აქტიორისთვის ბუნებით მომადლებული იუმორის წყალობით, შეექმნა მსუბუქი, მხიარული წარმოდგენა.

ქუთაისის თეატრში მუშაობის ხანა მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა თამაზ მესხისათვის. აქ მან, სხვადასხვა პერიოდში, 30-ზე მეტი სპექტაკლი დადგა, რომელთაგან ზოგიერთი მისი შემოქმედებითი მრწამსის ქვაყუთხედადაა მიჩნეული. განსაკუთრებული მონღომებით, მიზანდასახულობით, მოქალაქეობრივი მოვალეობის დრმა შეგნებით მუშაობდა იგი ქართულ დრამატურგიაზე, კერძოდ, თანამედროვე ავტორებთან – გუგა ნახუცრიშვილთან, ლევან სანიციძესთან, ოთარ მაჟფორიასთან, დავით კვიციანიძესთან... ეს ჩამონათვალი შეიძლება გაეაგრძელოთ, მაგრამ მთავარი ეს როდია, არამედ რეჟისორის დამოკიდებულება, ფიქრი და ზრუნვა ქართული თეატრის წინსვლაზე. ეს კი ეროვნული დრამატურგიის განვითარების, ავტორთა თეატრში მოზიდვის გარეშე შე-



უძლებელია, რაც, შესანიშნავად ჰქონდა გათვითცნობიერებული თამაზ მესხს.

ავტორთან ნაყოფიერი მუშაობის სახიერი მაგალითია ლევან სანიციძესთან მისი მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა. თავად განსაჯეთ, ლ. სანიციძის თითქმის ყველა პიესა: „ქუთათურები“, „მედვა“, „ნერონი“, „არქეოლოგიური ქრონიკა“, „შემომეყარა ყივჩაღი“ – თ. მესხთან ერთად და მისი პირველი ინტერპრეტაციით ამეტყველდა სცენაზე.

რეჟისორი, როგორც ძვირფას რელიკვიას, ისე ინახავს სათუთად თავის მონებებში ნერონის როლზე გენიალურ აკავი ვასაძესთან მუშაობის პროცესს:

– ეს იყო ნიჭისა და ოსტატობის ხეიმი. სპექტაკლში მონაწილე სხვა მსახიობები თითქოს შეცვალესო, ვეღარ ვცნობდი, ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ და ეს ბუნებრივი გამოვლინება იყო, ცდილობდნენ ღირსეული პარტნიორობა გაეწიათ დიდი მსახიობისათვის – წერს თამაზ მესხი.

ნერონის ასაკსა და აკაკი ვასაძის ასაკს შორის საკმაო სხვაობა იყო (ნერონი 31 წლისა დაიღუპა), მაგრამ იმდენად ვირტუოზულად ასხამდა ხორცს მსახიობი თავის გმირს, ცეცხლოვანი პლასტიკითა და თავბრულამხვევი ტემპო-რიტმით მიჰყავდა მოქმედება, რომ ასაკობრივი ზღვარი საესეებით წაშლილი იყო.

ემოციური, ანტიკური სიღიადით აღბეჭდილი, ლირიკულ-ფსიქოლოგიური წივალსვლებით მდიდარი წარმოდგენა შექმნა თამაზ მესხმა ლევან სანიკიძის ორიგინალური ვერსიით ხორცშესხმული „მედვას“ მიხედვით. პიესა ძირითადად ეყრდნობოდა ევრიპიდესეული ტრაგედიის სიუჟეტურ ქარგას, თუმცა საფუძვლიანი, ვიტყვი, რადიკალური კორექტივის შეტანით – შეუძლებელია ქართულმა დედამ საკუთარი შვილები დახოცოს, ეს მის ძაღებს აღემატება! მედვას როლში ტრაგეკული მსახიობის ნიჭი გამოავლინა თამილა ლასხიშვილმა. მისი შესრულება აღბეჭდილი იყო ტემპერამენტით, პლასტიკური გამომსახველობითა და ფატალური განწირულების ნიშნით.

ანტიკური ტრაგედიის ერთ-ერთი შედეგი – სოფოკლეს „ანტიგონე“ თამაზ მესხმა გაიაზრა როგორც გმირულ-რომანტიკული სანახაობა, სადაც პიროვნების თავისუფალი, მემობოხე სულისკვეთება დომინირებდა.

ქუთაისის პერიოდთან უნდა გამოვარჩიოთ უბრწყინვალეს პოეტ-რომანტიკოსის ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“. ამ ტრაგეკულ პიმს სიყვარულზე ფართო განხორგალება და თეატრალიზებული ელვარება მიანიჭეს თამაზ მესხმა და დიდად ნიჭიერმა სცენოგრაფმა შოთა ხუციშვილმა.

გ. ნახუცრიშვილის „შაითან ხიხო“ ჩვენი „პრინცესა ტურანდოტა“ – უთქვამს აკაკი ვასაძეს. მახვილგონიერულადაა პარალელი გაკლებული. ეს უკვე სპექტა-

კლის მაღალი შეფასებაა და თანაც ასეთი ავტორიტეტის მიერ.

ქუთაისის თეატრში თამაზ მესხმა 1973 წლამდე დაჰყო, აქედან ბოლო ოთხი წელი ამ თეატრის მთავარი რეჟისორი და დირექტორი გახლდათ.

თამაზ მესხის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთია რუსთავის დრამატულ თეატრში მოღვაწეობა. აქ განხორციელებულ დადგმებში ერთმანეთს შეერწყვა გამოცდილებით შეძენილი ოსტატობა, ცხოვრებისეული სიბრძნე და დროთა ვითარებაში ჩამოყალიბებული სათეატრო ესთეტიკა. ამჯერადაც ჟანრთა მრავალფეროვნებას ელტვოდა, აქტიური კვლავ მამოძრავებელი და განმსაზღვრელი ფუნქციის შემცველი იყო მის დადგმებში.

შესანიშნავი აქტიორული ანსამბლი შეიქმნა თ. მესხის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევარში – ელვარდო დე ფილიპოს „ცილინდრში“: ნათელა მუხუღიშვილი (რიტა), გივი ჩუგუაშვილი (რუდოლოფი), ლეო ფილფანი (ატილიო), ჯემალ გაგნიძე (აგუსტინო), ია ხობუა (ბეტინა). ბრწყინვალე სახეებს ქმნიდნენ მსახიობები, თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ პლასტიკური გამომსახველობის, იუმორის, სცენური ტემპერამენტის გამოვლენაში, რაც აზარტულს და სანახაობრივად მიმზიდველს ხდიდა წარმოდგენას. რეჟისორის მიერ კარგად იყო დამუშავებული და მოტანილი რამდენიმე პლანი: ლირიკულ-კომედიური, ყოფითი და ტრაგეკული ელვარადობის შემცველი სოციალური სიმძაფრე.

რუსთავის თეატრში, როგორც თავისი მოღვაწეობის ადრეულ პერიოდში, განსაკუთრებული გულისყურით კვლავ და კვლავ ქართულ დრამატურგიაზე მუშაობდა, რასაც ხშირად წარმატება მოჰქონდა თეატრისათვის. რეჟისორი უმაღლესად იყო ნაწარმოების პრობლემატიკას,



კარგად უღებდა ალღოს მის შემეცნებით ღირებულებებს და ზუსტად განჭვრეტდა სცენურ ღირსებებსაც. ასე დაიბადა გურამ ბათიაშვილისა და თამაზ მესხის შემოქმედებითი ურთიერთობის შედეგად ადამიანური სითბოთი და გულისტკივილით აღსავსე მშვენიერი სპექტაკლი „ვალი“. დრამატურგმა იმ დროისათვის აქტუალური პრობლემა – ქართველი ებრაელის გადასახლება ისტორიულ სამშობლოში, ლირიკულ-ფსიქოლოგიურ ასპექტში მოგვარა, სადაც ღრმა განცდები, სულიერი ქარტეხილები ჩააქსოვა; მასშტაბურობა შესძინა მთავარი გმირის დათიკოს მრავალმხრივ საინტერესო სახეს და თითოეული ჩვენთაგანი მისი ბედის თანამოზიარედ გვაქცია. სპექტაკლში რეჟისორმა გემოვნებით, მელოდრამატული ხაზის უარყოფით, ფსიქოლოგიური დრამის სიმალღემდე ამოზიდა სათქმელი.

ასევე ფსიქოლოგიური პლასტიკისა და ლირიკული ხაზის ურთიერთშერწყმით გვხიბლავდა თ. მესხის მიერ განხორციელებული თამაზ ჭილაძის „ჩიტების ბაზარი“. ადამიანის სულიერი სამყაროს ურთულესი პარტიტურის ამოხსნა, მისი ნათელი შრეების წინ წამოწევა, დაფიქრება მოყვასის ბედზე და ხვალინდელ დღეზე თანმდევი ფიქრი – ეს გახლდათ ნაწარმოებზე მუშაობის ამოსავალი წერტილი და სპექტაკლმა ამ კითხვებზე არაერთგვაროვანი პასუხი გაგვცა.

რუსთავის თეატრში შექმნილ წარმოდგენას დავით კლდიაშვილის ნაწარმოების მიხედვით, სახელწოდებით, „სოლომან მორბელაძე“ (ინსცენირების ავტორი ვასილ კიკნაძე), კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭა. დადგმაში რეჟისორი თამამად აერთიანებდა სხვადასხვა თეატრალურ ჟანრს. კომპოზიციურად რთული და შინაარსობრივად დატვირთული იყო ყოველი სცენა, მსახიობები თამაშობდნენ გატაცებით, შინაგანი

სიმართლით. კლდიაშვილისეული ცრემლნარევი იუმორი დღევანდლობის ქვაკუთხედით იყო წარმოდგენილი. ამ ნამუშევარმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა თეატრის საზღვარგარეთული გასტროლების დროს.

თამაზ მესხი დაუღალავი საზოგადო მოღვაწე იყო, ენერგიული და პრინციპული. რუსთავში მისი ხელმძღვანელობის დროს თეატრმა ვრცელი გასტროლები გამართა მოლდავეთსა და ბულგარეთში, სადაც მქონდა პატივი, ქალბატონ ნადია შალუტაშვილთან ერთად, თეატრს თან გაეყოლოდი. რა თქმა უნდა, სპექტაკლებს წარმატება ჰქონდა, მაგრამ ამჯერად მე სხვა გარემოებაზე მინდა ყურადღება გავამახვილო. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენ შრომატევადი და საპასუხისმგებლოა კოლექტივის გაყვანა საზღვარგარეთ; საგასტროლო მზადებისა და გამგზავრების მთელი ეს პროცესი თამაზ მესხმა თავის თავზე აიღო და უნდა ითქვას, რომ ღირსეულად, უპრობლემოდ, აკადემიურ სტილში ჩაატარა. ეს მის ორგანიზატორულ ნიჭსა და უნარზე მეტყველებდა.

თამაზ მესხი წლების განმავლობაში ცოდნასა და გამოცდილებას უზიარებდა თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს, ასწავლიდა კულტურის ინსტიტუტში, პარალელურად მუშაობდა რადიოსა და ტელევიზიაში, ხელმძღვანელობდა უნივერსიტეტის სახალხო თეატრს. ბოლო წლებში, ცოტა ხნით, ქუთაისელთა თხოვნით სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის კულტურის სამმართველოს და, რა თქმა უნდა, მშობლიურ მესხიშვილის თეატრს სამხატვრო ხელმძღვანელობას უწევდა.

ასეთი საინტერესო, ინტენსიური და დატვირთული მოღვაწეობით იცხოვრა რეჟისორმა თამაზ მესხმა, რომლის მიზანი და ცხოვრებისეული მრწამსი ცალსახად გამოკვეთილი იყო – ქართული თეატრის ერთი რიგითი წევრის უანგარო მსახურება.

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

მელა ჩახავა, თემურ ჩხეიძე, ნანა ჩიქვინიძე,  
მაკა მახარაძე თეატრალური შთაბრძნავლობით

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

უზანგი ჩხეიძე

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

უზანგი ჩხეიძე - ყვარყვარა

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

უზანგი ჩხეიძე - ჰამლეტი

**„თეატრი და ცხოვრება“**

**"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theater and life"**

№5.

1999 წ.

*ჰანს-ჰინრიხ-ჰილტი* მიიჯინი ბიუროს წყევლი

ტექნიკური რედაქტორი  
ნელი თევარი

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 15. X 99წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3.XI. 99წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

ინდექსი 76143

ფასი სახელმწიფოებრივად

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლეონიძის ქ. №11-ა. ტელ: 99-90-96

აიწუო და დაკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტი“  
დაიბეჭდა გამომცემლობა „კოლორში“



97/6

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

