

F504
2001

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური



თეატრი
და
2
2001
ცნობრება

34016340
616-7110333



F567



თეატრი

და

ცხოვრება

საქართველოს
განათლების

2

სახელმწიფო კოლეჯია

2001

პოპი ზღვნიძე,
მთავრ ბუბუხიძე,
ნოდარ ბუბუხიძე,
ზანთი ჰიქნიძე,
როზვეს სუბუხა,
გიორგი ქუთუხიძე,
ნათელა უბუხიძე,
თევერ ჩხვიძე,
თევერ ვილნიძე.

მარტი
აპრილი

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

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

შიგავარსი

სამქტაკლები

ნელი შურღაია - „არა მშვიდობით, მახვილად მოველ!“	3
ნოდარ გურაბანიძე - როგორც გენებოს, მარია!	9
ნინო მაჭავარიანი - „საფლავიდან ამოგძახებ. რა კარგია სიცოცხლე“	13
ნინო მაჭავარიანი - კიდევ იმეფე, კლავდიუს!	17
თეთნულლ გონიჭაშვილი - „ანტიგონე“ მარჯანიშვილის თეატრში	25

ღიალოზი

ხათუნა წულაძე - ისევ თეატრზე... (საუბარი გოგი ხარაბაძესთან)	23
აკაკი წერეთელი - 150	
იუზა ზარდალიშვილი - აკაკი წერეთელი - ანტრეპრენიორი და რეჟისორი	42
ივანე ასყურავა - ფერში არეკლილი სიცოცხლე	44
ოთარ ჩხეიძე - 80	54
თამაზ ჭილაძე - 70	
ნინო მაჭავარიანი - სპექტაკლი „თვითგაცოცხლების“ აქტია	57
ჯემალ გონაშვილი - 60	62
გივი ბასიაშვილი - 60	66
ირინა მანიყაშვილი - ლაშა თაბუკაშვილის პიესების კონცეფცია	67
ირსებ იმედაშვილი - 125	
ვასილ კენაძე - დიდი მოღვაწე	78
ირსებ იმედაშვილი - „თეატრი და ცხოვრება“	81
გონა კაპანაძე - იდელების გარეშე დარჩენილი თაობა	88
მარინე კახიანი - „თეატრი კერპია, რომელიც გვიყვარს და მსხვერპლად ვეწირებით“	95
იამზე გვათუა - ალექსანდრე თეღიაშვილი	102

სპექტაკლები

ნუთი შურთაია

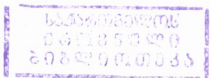
„ახა
მშვიდობით,
მახვილად
მოვედ!“

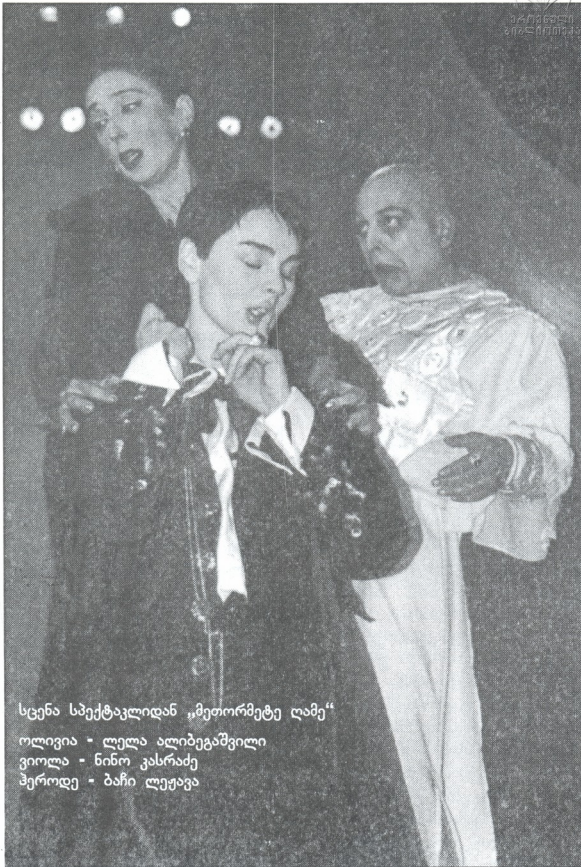
097-84

ქმედებისაგან, რადგან ძნელია შექმნა იმაზე მეტად უკომპრომისო, სულიერი ტკივილით აღსავსე ნაწარმოები, რომელსაც ამჟამად წარმოადგენენ რუსთაველის თეატრის სცენაზე, „როგორც გენებოთ ანუ შობის მეთორმეტე ღამე“.

ღიას, ეს შექსპირის ბოლო კომედია – მხიარული, ცინიკური, „სიტუაციების კომედია“ გახლავთ, მაგრამ სწორედ იგი მიიღებს ტრაგიფარსის სახეს რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით. ეს ნაწარმოები იმდენად მომთხონია, თუკი დაფიქრდებით რაზეა საუბარი და საითკენ მივყავართ, წესით მაყურებელი სრულ სიჩუმეში უნდა დაიშალოს. თეატრში ასე არ არის მიღებული, მითუმეტეს, როცა პრემიერამ უმრავლესობა დაიპყრო და მისი წარმატება იმდენად აშკარაა, ვფიქრობ, მაყურებელს კიდევ დიდხანს გაუჭირდება ამ სპექტაკლზე მოხვედრა.

მაგრამ როცა იმ ირონიითა და სევდით, ხუმრობებითა და უდიდესი ტკივილით გამსჭვალული წარმოდგენის (სადაც ყველა თეატრალური ჟანრისა და მიმართულებისათვის მოიძებნა ადგილი), მსახიობთა შთაგონებული თამაშითა, თუ სპექტაკლის უჩვეულო სტილით გამოწვეული აღფრთოვანება ოდნავ მაინც დაცხრება, მივხვდებით, თუ რა თამაშთამაშით, იოლად შეგვიტყუეს სპექტაკლის სიერცეში, ჭეშმარიტებისაკენ მიმავალ გზაზე რომ გავვეყვანეთ, მის მიღმა კი შეულამაზებლად გამოჩნდება ადამიანი ისეთი, როგორიც არის.





სცენა სპექტაკლიდან „მეთორმეტე ლამე“

- ოლივია - ლელა ალიბეგაშვილი
- ვიოლა - ნინო კასრაძე
- ჰეროდე - ბაჩი ლეჟავა

ნუ განიციოხავ - ნათქვამია ბი-
ბლიაში და აქ არ განიციოხავენ, არ
ძრახავენ ცოდვებისა და ცუდლუტო-
ბისათვის, თავქარიანი და დაუფიქრე-
ბელი ქმედებებისათვის. აქ თითიქოს
შენ თავთან პირისპირ გტოვებენ, გი-
ბიძგებენ რა იმ აზრისაკენ, რომ
ღმერთი კი არა (ყოველ შემთხვე-
ვაში ამქვეყნიურ ცხოვრებაში), თა-
ვალა ხარ შენი თავის მსაჯული.

მაგრამ სანამ ამ დასვენამდე მი-
ვალთ... ჩვენს წინაშეა ილირია. რა
მშვენიერია აღმასის ვარსკვლავებითა
და სენტიმენტალური ანგელოზებით
მოხატული ცა! რა ამაღელვებელია
სააღდგომო კრავები და საპაეო ბუ-
შტების ელვარება. სცენის მქრქალი
ბრწყინვალეობა ცისფერი ზღვის ანა-
რეკლითა და მასზე მოშრიალე რო-
მანტიული თეთრი აფრებით. რა ლა-
მაზი და მორთულ-მოკაზმულნი არიან
ამ ქვეყნის ბინადარნი, რა ნატიფია
მარმამები და მოელვარე ძვირფასი
თვლები (მხატვარი გოგი ალექსი-მე-
სხიშვილი). რა თავისებური მეტყვე-
ლება და უჩვეულო პლასტიკაა. თან
რა ნაცნობი და ახლობელია მათი
სურვილები, ვნებები, ინტრიგები, ტკი-
ვილი, სიხარული...

განგების ძალამ სწორედ აქ გა-
ღმობისროლა გამოუცდელი, სუფთა,
ცხოვრების გზაზე ახლად ფეხშემო-
დგმული მშვენიერი ვიოლა (ნინო კა-
სრაძე). მასში იმდენად ძლიერია ბე-
დნიერი მომავლის რწმენა, რომ ამ
სიხარულს ვერაფერი დაჩრდილავს.
ტყუპისცალი სებასტიანოს (დათო გო-

ცირიძე) სავარაუდო დაღუპვაც კი,
რადგან ამ საოცარ ქვეყანაში შეუძლე-
ბელია არსებობდეს მწუხარება. ილი-
რია! მისი შესანიშნავი მმართველი -
უბრწყინვალესი პერცოვი ორსინო
(ლევან ბერეაშვილი). როგორ არ
უნდა შეეცადო მის ახლო გაცნობას
და... ვიოლა საბედისწერო ნაბიჯს
დგამს. ქალურ არსს მამაკაცურ სა-
მოსში ფარავს, ცეზარიოს ირქმევს...
და სადღაც იქ, განუჭვრეტელ სიშო-
რეში, ჩვენი დაუფიქრებელი ქმედ-
ებების მსაჯულად რომ გვევლინება,
იღუმალ ძალებს გააღვიძებს. იგი
ყველა იმ შემდგომ მოვლენების
ცენტრში მოექცევა, თანდათანობით
სასიყვდილო მარყუჟით რომ ეგრა-
გნება კისერზე.

ეს დახლართული, საბედისწერო
პერიპეტეების მორევი საექტაკლის და-
ნარჩენ გმირებსაც ჩაითრევს, სიტუ-
აციის ექსტრემალურობა კი გმირთა
პერსონაჟთა უხილავ მხარეებს წა-
რმოგვიჩენს და მათში მომხდარი მე-
ტამორფოზებით გაგვაოგნებს.

უკარება, კოხტა, ნებიერი ოლი-
ვია (ლელა ალიბეგაშვილი) მოხდენ-
ილ ცეზარიოს შეიფვარებს ისე, რომ
არც იცის სინამდვილეში ვინ არის
იგი. მზად არის თავის სიყვარულს
ყველაფერი შეწიროს და ვერც კი
ამჩნევს როგორ გულდიად ეპატიჟება
ჯოჯოხეთური უფსკრული.

პატარა სახელმწიფოს პატარა დი-
ქტატორი - სასაცილო და საშინელი,
სიყვარულით გულდათუთქული მა-
ღვილი (ზაზა პაპუაშვილი) - ოლი-



ვიას „სამეფოს“ გამგებელი, სწორედ სიყვარული გარდაქმნის მას და მაღვრილი სულიდან მსოფლიოს სევდა და სინაზე ამოიფრქვევა. მოულოდნელად აღმოვაჩინეთ რა მის მსგავსებას შექსპირის ტრაგედიების ვეღლაზე ამაღლებულ გმირებთან, საბოლოოდ გაქარწყლდება ჩვენს აღქმაში თითქმის უკვე აღმოცენებული მორიგი ტარტიუფის სახე.

ღიას, ეს მაცდური სპექტაკლია, ჩვენც ვტყუვდებით და განა მართო ჩვენ?

ვნებითა და სიყვარულით გათანგული ორსინო ვერც კი შეამჩნევს როგორ განდევნის მისი გულიდან ოლივიას ის, ვინც ჭეშმარიტად არის შეყვარებული მასზე. და მხოლოდ მას, ვიოლას, ძალუძს გონით კი არა, გულით ამოიცნოს ტკივილი მარტოსუ-

ლობის. მის მიერვე გამოგონებაში რომ ეძებს თავშესაფარს. ისე ვიოლა იგრძნობს ორსინოს უბადრუკი ქმედებების ნამდვილ არსს და გაიგებს რა, აპატიებს, არ განდევნის მას თავისი გულიდან.

ეს უჩვეულო სპექტაკლი თავიდანვე გვაოცებს. ფარდა ნელ-ნელა აშშვლებს სცენას და თითქოს ციდან იღვრება არაამქვეყნიურ, უცხო წიაღში აღმოცენებული მუსიკა, რომელშიც უჩვეულო ხმა იხლართება და სცენაზე თვალისმომჭრელად თეთრ სამოსელში გამოწყობილი ბიბლიური პერსონაჟები წარმოიქმნებიან უნატიფესი სათნო მარიამი (ეკა მინდიაშვილი) და ღირსებით აღსავსე იოსები (არჩილ ბარათაშვილი), რათა შეგვახსენონ ის დრო, მოვლენები, რომლებიც ქრისტეშობას უკავშირდება.



რეპეტიცია. რ. სტურუა და ზაზა პაპუაშვილი

ეს მართლაც გაგვაოგნებს. საიდან ბიბლიური პერსონაჟები ამ ნაწარმოებში? მაგრამ გავივებით რა, რომ ეს მხოლოდ და მხოლოდ იმ სპექტაკლის უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მისტერიის რეპეტიციაა, ორსინოს სასახლეში საშობაოდ რომ უნდა წამოაღვინონ, შვებით ამოვისუნთქავთ და კვლავ შექსპირის კომედიის წიაღს ვუბრუნდებით. რაღაც მომენტებში ბიბლიური პერსონაჟები ისევე ჩნდებიან და საღვთო წერილის კვალდაკვალ მივყავართ, რომლებიც ხან პარალელური და ხან თავის მოციმციმე სუბსტანციაში მშთანთქავი განშტოებებით სულ უფრო ხშირად იჭრებიან ნაწარმოებების ქსოვილში. მაგრამ ჩვენი გმირები როგორც ჩანს, ვერ ხედავენ ყველაფერ ამას, ხოლო თუკი ხედავენ, არ ესმით და ვერ ცნობენ მათ, წმინდა მცნებებზე არც ფიქრობენ. მათ თავიანთი აზრები, მისწრაფებები, ვნებები... საკმარისად აქვთ.

ისინი ხომ ჩვეულებრივი ადამიანები არიან. ძალზე ჩვეულებრივნი. მაშინაც კი, როცა ოლივიას მოახლე მარიასავით (ნანუკა ხუსკივაძე, ნანა ლორთქიფანიძე) ექსტრავაგანტულად გამოიყურებიან. როგორც ერთი, ისე მეორე მსახიობის მიერ შექმნილი სახე (სრულიად განსხვავებული მსახიობური ინდივიდუალობების მიუხედავად) ძალიან სასაცილო და ნაცნობია, ხოლო მის მიერ მოწყობილი ხრიკები, ინტრიგები, „უწყინარი“ ხუმრობები თავისი არსით სულაც არ არის სასაცილო. ისევე როგორ ბრძენი, ცი-

ნიკური, ბედისაგან დაჩაგრული მასხარას (გოგი გველესიანი) ქმედებები, ნებისმიერი საშუალებით რომ ისწრაფვის არსებობისათვის. მათ გარემოცვაში შესანიშნავად გრძნობს თავს (ყოველ შემთხვევაში თავს ასე გვაჩვენებს) ეპიკურელი სერ ტობი ბელჩი (გურამ საღარაძე) ღვინოში ეძებს ხსნას სიბერისა და თავისი უსარგებლო ყოფისაგან თავდასაღწევად. ეს რენესანსული პერსონაჟი და ფილოსოფოსი სიბერის ჟამს არცთუ უწყინარი ხუმრობებით რომ ხალისობს, ჩვენს თვალწინ, თანდათანობით გარდაიქმნება წვრილმან გაიძვერად. მისი ერთ-ერთი მსხვერპლი მართლაც რომ უწყინარი არსება – სერ ენდრიუ ეგი-უჩუკია (ზურაბ შარია), რომელსაც ილირიის ატმოსფერო ადვილად შთანთქავს და მასში ჯერ კიდევ მბჟუტავ სიკეთისა და სიწმინდის ნაპერწკალსაც ჩააქრობს. თუშცაღა აქ ყველა სასიამოვნო მაქცია აღმოჩნდება, ყველა! თავგანწირული ანტონიოც (ზვიად ჰაპუაშვილი) და არანაკლებ თავგანწირული, ვიოლაზე უიმედოდ შეყვარებული კაპიტანი (დუტა სხირტლაძე).

მაგრამ ვისა აქვს უფლება ქვა ესროლოს მათ? ისინი ხომ ჩვენნი-ირები არიან – არც უკეთესნი და არც – უარესნი, მაგრამ აიქნევს ჯოხს სერ ტობი ბელჩი და მალეოლიოდ განსხეულებული ბოროტების დასასჯელად უბიძგებს თავის მეგობრებს. და არც კი უწყის, რომ ამ ქმედებით მსახიობებისა თუ ჩვენს მიერ ჯოჯოხეთიდან გამოხმობილი პეროდეს

(ბაჩი ლეჟავა) გამოჩენის პროვოცირებას ახდენს. ამიტომაც შეგვაკვლებს თვალს ასე ავხორცულად ჩვენ და სპექტაკლის გმირებს, ხელს გამოგვიწვდის, თავის სამყოფელში გვიხმობს. წამიერად შეგვაყრდობს. მაგრამ გაქრება თეთრ სამოსელში გამოწყობილი პირქუში აჩრდილი და ყველა და ყველაფერი თავის ადგილს უბრუნდება.

ისევ მრავალფეროვნად აციმციმდება ილირია – და ჰარმონია და ისადგურებს მასში. ვისაც ჭეშმარიტად უყვარდა, სიყვარულითვე აღივსება, ვინც ოხუნჯობდა, ოხუნჯობითვე იჯერებს გულს, ვინც ბოროტებას თესავს, მისსავე ნაყოფს მოიმკის, რათა კვლავ ბოროტება თესოს... ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული ორომტრიალი. სპექტაკლი ფინალისაკენ მიემართება, რადგან ამბავი თითქოს ამოიწურა, მაგრამ უცტრად მიწისქვეშა გუგუნი განაპობს ფერადოვან-მარიონეტულ სამყაროს და გაია ყანჩელის მძლავრი მუსიკალური აკორდების აღმაველ ჟღერადობაზე თვალუწვდენელი სიღრმეებიდან ნელ-ნელა ამოიზრდება ნამდვილი, უხეში ხის ძელისაგან დაჭედებული ჯვარი და გამოჩნდება ის. ჯვრის სიმძიმის ქვეშ მოხრილი, ეკლის გვირგვინით თავშემკობილი, სცენის უზარმაზარი სივრცის გავლით, გაჭირვებით მიათრებს თავის ტვირთს, როგორც მაშინ, საუკუნეების წინათ... ჩვენი ცოდვების გამოსასყიდად. თავზარდაცემულ მაყურებელს სუნთქვა ეკვრის და მხო-

ლოდ სული შეძრწუნდება ჩაქუჩის უხეში კაკუნისა და გოლგოთაზე აღმართულ ჯვარზე გაკრული მესიის ხილვით.

შემდეგ კი თეატრი თავის უფლებებს დაიბრუნებს და ორსინოს პირობით (რაც არ უნდა იყოს, ილირიის მმართველია!) დაგვაწყნარებენ, დაგვაიმედებენ, რომ ჩვენს მშვენიერ ქვეყანაში ყველაფერი კარგად იქნება. როგორ? ყველაფერი კეთილად იქნება? მაგრამ დავიმსახურეთ კია? ეჭვი გველივით შემოეჭობა სულს, ბადებს რა პროტესტის გრძნობას და უძწეო კითხვას – რატომაც არა? ჩვენ ხომ არა ვართ, ყველაზე უარესნი. ჩვენ სავესებით ჩვეულებრივი ადამიანები ვართ. საეჭვოა, რომ მაყურებელთა დარბაზში სისხლიანი რიჩარდი ან ლირის ეშმაკეული ქალიშვილები (ბოდიში კორდელია!) ერიოს. დიახ, ჩვენ ჩვეულებრივი ადამიანები ვართ, შეგუებულნი იმ აზრს, რომ ამ წარმაველ ცხოვრებაში შეუძლებელია საღვთო მცნებების სერუპულოზურად დაცვა და არც ვიცავთ მას. მაშინ რისთვისდა ვისჯებით? – ნუთუ ჩვენი დაუფიქრებელი ქმედებებისათვის, პატარ-პატარა ცოდვებისა და ცუდლუტობისათვის, ამო და წერილმანი ინტერესებისათვის და არცოდნისათვის? – ალბათ, ამისათვის.

სწორედ ამ მონანიების დარი აღსარებისათვის, საკუთარ სულში ჩახედვისა და გამოფხიზლებისათვის (როგორც მე შეჩვენება) დაიდგა ეს სპექტაკლი.

ხოლო გურაბანიძე

ხოგოიხ
გენებოს,
მახია!



მეთორმეტე დამის“ კარნავალურ-მისტერიულ თუ ფარსულ-მირაკლური სამყარო, სადაც პერსონაჟები ხან ზესუნელიდან გვევლინებიან ანგელოზის უზარმაზარი თეთრი ფრთების (ამ ფრთებს, ზოგჯერ, მიწიერ ადამიანებსაც ათხოვენ ხოლმე), ხან ქვესუნელში ეშვებიან და ისე ქრებიან, როგორც ზღვის ტალღა ქვიშაში (ლურჯი აბრეშუმის პრიალა ქსოვილი წყაროს წყლის სიმსუბუქით ჩაიწრიტება და გაქრება მშვენიერ ვიოლასთან ერთად), ხან კი, პირიქით, სასწაულებრივი ძალა „იქიდან“ აღმოაცენებს ხოლმე თვალისმომჭრელ, ბრჭყვიალა ნაძვის ხეს, რომლის ირგვლივ კარნავალს მართავენ კომედიის გმირები, ბიბლიური პერსონაჟები და, მათ შორის, ის სახედარიც, რომელმაც იერუსალიმში შეიფანა მაცხოვარი.

ყოველივე ამას უჭერეტენ სცენაზე დაქანებული სამეუთხა სიბრტყის კიდევმეტი გარინდებული საკრალური კრავები, რომელთაგან, ერთი უკვე „თამაშობდა“ „კაეკასიური ცარცის წრეში“ და გრუმეს ქალწულე-

ბრივ სიწმინდეს განასახიერებდა.

ისევე ქვესწვლიდან ამოდიან მასხარა და მსახური ქალი მარია, რომელთაც მოიხილეს იმქვეყნიური საზღვრები, მაგრამ მისტიკური შიშის დასანერგად კი არ მოგვევლინენ, არამედ გამოიქცნენ „კომედია დელ არტეს“ თეატრის სცენიდან შუა საუკუნეების ამ მხიარული ბუფონადიდან, და რუსთაველის თეატრის სცენაზე ამოჰყვეს თავი, რათა მათთვის განკუთვნილი როლები, ამჯერად, ჩვენს თეატრის გაეთამაშებინათ.

ჩვენში, რატომღაც, მიღებული არ არის როლის მეორე შემსრულებელზე წერა. საპრემიერო სპექტაკლში თუ არ გამოხვედი, მერე, რა კარგადაც არ უნდა ითამაშო შენი როლი, მაინც ყურადღების გარეშე დარჩები.

მსურს დავარღვიო ეს ტრადიცია. და მკითხველის ყურადღება მივაპყრო ნანა ლორთქიფანიძის მიერ, ჩემი აზრით, შესანიშნავად შესრულებულ მარიას როლს.

შექსპირს განსაკუთრებით უყვარს თავისი მასხარები, პამპულები, ენამახვილი ანგლები, გამთამაშებელნი, გადაცემის ოსტატები, ისინი მისი შთამაგონებელი მოედნისა და ბაზრობების თეატრის პერსონაჟები არიან, დღესასწაულებრივ-კარნავალური, სახალისო განწყობილებების შემქმნელნი, რომელთაც საკუთარი ცხოვრება დაუკარგავთ და მის პოვნას ამ სახალხო ზეიმებში ან სხვათა ნაკლოვანებების კომედიურ გათამაშებაში ცდილობენ.

სწორედ ასეთია მარია, „ჭკუამახვილობის ეს საოცარი აღქაჯი“, რო-

ბერტ სტურუას მიერ დანახული-ქალი მასხარა, თავისი გროტესკული სახით, ზღარბის პარიკით, ბიჭურად ჩაცმული, წითელი ატლასის პანტალონებსა და ბზინვარე კაფტანში გამოწყობილი. როლი გარეგულ ეფექტებზეა აგებული – ექსცენტრიული მოძრაობა, ფრანგებისა ან მუსიკის რიტმზე აღმოცენებული მკვეთრი, უადრესად თეატრალური მოქმედება, უცნაური წამომახილებით შევსებული პაუზები – მარიას ტრადიციულ-თეატრალურ, გამოგონილ, ერთგვარ ხელოვნურ სახედ აქცევს.

ნანა ლორთქიფანიძემ ეს მშვენიერი და წარმტაცი ფორმა, რომელიც, როგორც ვთქვით, ხელოვნურობისაგან არ არის თავისუფალი, გააცოცხლა. ქალური კოეცტობა თუ პიკანტურობა შესძინა, ადამიანური სითბოთი და აზრით აავსო. იგი კომიკური თოჯინა-მარიონეტი კი არ არის, არამედ ცოცხალი, მხიარული, ხალხური იუმორის წიაღიდან ამოზრდილი მასხარაა, რომელიც, მისი აზრით, უადრესად უენებელი გათამაშების ინტრიგას თხზავს, და თავისი ბუნებრივი სიყვითის გამო, სულაც არ ფიქრობს, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს მის ამ დაუდევარ ანცობას.

„მე, ბატონო, ყოველი თითის წვერზე, თითო ხუმრობა მაქვსო“, – ამბობს, და მართლაც, ნანა ლორთქიფანიძის მარიას თითებს უპყრიათ ინტრიგის ძაფი, რომელსაც ისე მაგრად ახვევს, რომ ბოლოს და ბოლოს ზამბარად აქცევს. კომედიური გათამაშება, ჯანსაღი ადამიანის იმპულსი – პატარა ინტრიგით დიდი მხი-

არული ეფექტის შექმნა, შექსპირისა და რობერტ სტურუას მსოფლალქმამი იღებს სათავეს. ნანა ლორთქიფანიძის მარიასთან კარგავს, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, ბუნებრივად ერწყმის სტურუას კარნავალურ სტილს. იგი უმაღლეს სტურუას პერსონაჟა ვიდრე შექსპირისა – ფორმის სიმკვეთრის თვალსაზრისით და, ამავე დროს, უფრო შექსპირის პერსონაჟა, ვიდრე სტურუასი – ხასიათის ცხოველყოფილობისა და განუყოფლობის თვალსაზრისით.

პერსონაჟი – ხასიათის მოქმედების „არაბუნებრიობა“, ანუ ფარსულ-გროტესკული ფორმა, ძალზე ორიგინალურად მოფიქრებული რეჟისორის მიერ, ზუსტი შესრულების შემთხვევაში, სრულიად არ ანელებს ეფექტურობას, მაგრამ როცა მსახიობი ამ ფორმას თავის სულს უდგამს, ეს ეფექტი უფრო ძლიერდება. არასებითად, ამგვარ ეფექტზე აგებული სტურუას „სქემა“. იგი „ეკოცხალი სქემა“, მაგრამ ამავე დროს, სივრცეა მსახიობის თავისუფლებისათვის, ამ ფარგლებში. ამ შესაძლებლობას მშვენივრად იყენებს ნანა ლორთქიფანიძე და ძლევეს ურთულეს ამოცანას – გროტესკული სახე – ნიღაბის მიღმა ქალური ბუნების მომხიბვლელობას გვიჩვენებს.

ჩემი აზრით, სპექტაკლის მთავარ გმირად, ზაზა პაპუაშვილის ბრწყინვალე შესრულებისა და ვირტუოზული იმპროვიზაციების გამო, მაღვილიო იქცა. მე ამით იმის თქმა არ მინდა, რომ ვიოლას, ოლივიას, ორსინოს, სებასტიანოს რომანტიკული თავგადა-

სავალი უკანა პლანზე გადაწეული და სურათი სრული არ არის, მაგრამ შექსპირულ მრავალფეროვნებას და სისავსეს, ანუ იმ ატმოსფეროს, რაც შობის დღესასწაულის მშვენებაა, მაღვლილის გასულელება და გაბრაზება იწვევს.

ვინაა სხვა, თუ არა მარია, ავტორი პროვოცირებისა, რომელიც მაღვლილის პატივმოყვარეობას და თვითდაჯერებას, საერთო თავშესაქცევე კომედიად აქცევს, „შეგდებულ“ წერილზე გამოაბამს და „მოედანზე“ გამოიყვანს, როგორც პამპულას, რომლის ერთი გამოჩენაც კი სულ სხვა ატმოსფეროს ქმნის? თავადაც ამბობს ეს „მშვენიერი საწამლაკი კერძის შემამზადებელი მარია – „თუ ეგ ქვეყნის სასაცილო არ გავხადე, მაშინ ნება გაქვთ იფიქროთ, რომ ლოგინში გამართულად წოლა არ შემძლებიაო“.

ამგვარად, მარია კომედიაში უაღრესად მნიშვნელოვანი ფუნქციის მატარებელია და ამას კარგად გრძობს მსახიობი. განსხვავებით ბალაგანის სცენაზე გამოსული ორი, ტრადიციული მასხარისაგან, რომელნიც ერთმანეთს უწყობენ ინტრიგებს და ხშირად ხელში პირველად მოხვედრილ საგნებს (ბუტაფორულს, ცხადია) თავში ჩასცხებენ ხოლმე, რათა გულუბრყვილო მაყურებლის ხარზარი გამოიწვიონ, რ. სტურუას მასხარები ურთიერთს ავსებენ, ერთად მოქმედებენ და ასევე ერთად ქმნიან კომიკურ ინტრიგას, თუმცა ამ შემთხვევაში, მარიას აქტიურობაა გადაამწყვეტო.

ნანა ლორთქიფანიძის პერსონაჟი კომიკური ფუნქციით როდია შემოფა-

რგელული, ანუ ის მარტო ინტრიგის ზამბარა კი არაა, არამედ თავისი, განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს მასხარასთან, სერ ტობისთან, თავის ქალბატონ ოლივიასთან და განსაკუთრებით, მალეოლიოსთან. იგი კარგად ხედავს სხვათა „შეცდომების კომედიას“. უიმედო სიყვარულის სიმწარეს, ფოლსტაფის მერთალი ორეულის, სერ ტობის (გურამ საღარაძე) უღარდლელობისა და ეპიკურული თავაშვებულობის შედეგებს და თავადაც სურს ამ კარნავალში ჩაბმა. ამიტომაც ასე ადვილად და დაუფიქრებლად ღებულობს მონაწილეობას მალეოლიოს გაპამპულებაში, მაგრამ აქვე შეიძლება ვივარაუდოთ ერთგვარი შურისძიება ქალი-მასხარისა, რომელსაც თვით მალეოლიოც კი არ აღიქვამს ქალად, და მერე, როცა ნათელი გახდება მარიას ცრუ წერილით გამოწვეული მწარე შედეგები, როცა აღმოჩნდება, რომ თვით მოსულელო მალევილიოსაც (რომელიც ისე დასეირნობს, როგორც „ყანა ჭაობში“) აქვს ჭეშმარიტი თავმოყვარეობა და ღირსების გრძობაც კი, ნანა ლორთქიფანიძის მარიას სინანულისა და მონანიების დაგვიანებული გრძობა ეწვევა.

თავისივე ხუმრობა, რომელმაც ამდენი აურზაური გამოიწვია არაფრის გამო, მასვე სტკენს ვულს და ნანა ლორთქიფანიძის მასხარა-მარიამში ჩვენ უკვე ვგრძობთ მონანიე ცოდვილს, რომელიც მზადაა მეორე წუთს კვლავ ასეთივე ცოდვა ჩაიდინოს, რადგან ასეთია მისი ბუნება და იგი სხვაგვარად ვერ მოიქცევა.

რობერტ სტურუას მიერ დადგენილი გრანდიოზული ფინალი ჯვარცმისა, კომედიაში მონაწილე ყველაზე თავგასულ გმირებსაც შეახსენებს მარადიულ ჭეშმარიტებას, რადგან შობის მეთორმეტე ღამის მისტერია აბსტრაქცია კი არ არის, არამედ თავზარდამცემი რეალობაა.

თუ ნანა ლორთქიფანიძის მარია ნამდვილ მასხარას (მსახიობი გ. გველესიანი) აღიქვამს, როგორც თანასწორ პარტნიორს, გურამ საღარაძის სერ ტობის მიმართ მორიდებულობისა და გადაჭარბებული, კომიკური პატივისცემის გრძობა აქვს, რადგან ტობია სწორედ მისი შთამაგონებელი (სპექტაკლის მიხედვით), კომედიურობის პირველი ხმა, რომელსაც არ უნდა ჩამორჩეს. და თუ შემთხვევა მიეცა, უნდა გაუსწორდეს კიდევ.

კომედიის თითქმის ყველა პერსონაჟი ჩაითრია მარიამ თავის მხიარულ კარნავალში, მაგრამ ყველაფერს აქვს თავისი დასასრული, მათ შორის შობის წინა ღამის დღესასწაულსაც (ჭეშმარიტად, დღე-სასწაულს!) და მარიაც, სპექტაკლის ფინალის საკრალურ-მისტერიულ კვამლში, სხვებთან ერთად, მათ შორის რომანტიკული და ავანტურისტულ გმირებთან ერთად. მაყურებლის თვალწინ თანდათან ქრება, რათა ყოველი შობის მეთორმეტე ღამის დღესასწაულზე კვლავ მოგვევლინოს და ჩვენს დღევანდელ თავდაჯერებულ და მოსულელო მალეოლიოებს შეახსენოს, რომ მალე დამთავრდება ამ ცხოვრების მხიარული კარნავალის მსვლელობა და „პასუხი ყველას მოეთხოვება“.

ნახო მაჭავარიანი

„საფეხვიდან ამოგძახებ, ხა ჯახგია სიცოცხლემ“

(„როსტომ მანველიძე“ თე-
ატრში „ძველი სახლი“)

სმი უწინდებური სიძლიერითა და სიცხადით გამოსჭვავის ის სევდა და გულსწუხილი, რომელიც ერთი საუკუნის წინ უჭამდა გულს ქართველ აზნაურობას და გამოსავლის უშედეგო ძიებაში დარწმუნებულს ინერტულად ყოფნას აიძულებდა. „როსტომ მანველიძე“ სრულყოფილად გამოხატავს ქართველი კაცის უსასოო ყოფას იმდროინდელ საზოგადოებრივ სინამდვილეში, რომელსაც აშკარად აქვს შეხების წერტილები თანამედროვე ყოფასთანაც. სპექტაკლის პირველივე ფრაზა, რომელიც ტკბილი იმერული სალონური სიმღერის შემდგომ გაისმის – „სადღაა, მხიარული სიტყვა გაიგონო სადმე, ყველაფერი უხალისო, ჩაბნელებული და უფერული მეჩვენება ირგვლივ“ – დღევანდელი სატკივარიცაა.

პიესის ეპიზოდები შეიძლება პირობითად ასე დავასათაუროთ: „გამოსავლის ძიებაში“. როცა როსტომი თავადაზნაურთა გვარების ბანკის დაარსებას აპირებს და ამისათვის „რეჩის“ სათქმელად ემზადება საკრებულოში, „რეჩის“ რეპეტიცია, „ვაჟას მოლოდინი“, რომელიც ერთგვარად გოდოს მოლოდინს წააგავს, რადგანაც აბსურდის თეატრის ამ ნაწარმოებში სათვის დამახასიათებელი განზოგადებისა და უმისამართობის შეგრძნებას ბადებს. „მოჩვენებითი ოჯახური მხიარულება“, „განშო-

მბილისის მუნიციპალურმა მეტეხის თეატრმა 2001 წლის პირველი პრემიერა წარმოადგინა. დრამატურგმა რეზო კლდიაშვილმა დავით კლდიაშვილის პატარა მოთხრობის საფუძველზე ერთმოქმედებიანი პიესა შექმნა, რომელშიც თითქმის უცვლელად გადაიტანა ამ ნაწარმოების სული, მნიშვნელოვანი ფრაზები და გამონათქვამები. მა-

რება ოჯახთან“ და ა.შ. და ა.შ. რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, დავით კლდიაშვილის ამ ნაწარმოებში მწერლისეული სევდანარევი იუმორი არსად გამოსჭვივის. ეს კი არა, მხიარული ფრაზაც კი არ არის არსად გაპარული. გაცენურების შემდეგ დრამატურგმა მას ეს მხიარული ფერი ვერ შესძინა. რეჟისორმა სანდრო მრევლიშვილმა, რომელსაც დავით კლდიაშვილის თეატრი ორივე ნიღბით აქვს მოაზრებული და სავსებით სამართლიანადაც, ეს პატარა პიესა ორჯერ გაათამაშა სცენაზე. პირველად — სევდიანად, შენელებული ტემპით, მეორედ კი — ცოცხლად, შედარებით აჩქარებული ტემპით და რიტმით, სადაც უფრო უხვად გამოიყენა მუსიკალური კომპოზიციები (კომპ. გ. სინარულიძე) და ქორეოგრაფიული ჩანართები (ეკა გესლაიძე). ახლა კი, მეტისმეტად მოგაწყინეთ და მხიარულად გავითამაშებთო — გვპირდებიან მსახიობები, მაგრამ რამდენიმე წუთის წინ გათამაშებული სცენების ადექვატური გამეორება არ ახდენს სასურველ ეფექტს. მით უფრო, რომ უფრო მხიარულად კი არა, ზოგიერთი ეპიზოდი გაცილებით ღრმა აზრობრივ დატვირთვას იძენს და უფრო ტრაგიკულად და მძიმედ აღიქმება, ვიდრე პი-

რველი გათამაშებისას. ასეთია; მაგალითად, ცოლ-ქმრისა და მამა-ქალიშვილების გამომშვიდობების სცენები, რომლებიც განმეორებისას აშკარა ტრაგიკულ ქედრადობაში გადადის.

პიესა ოჯახური პრობლემების ფონზე მრავალ საჭირობოროტო საკითხს ეხმიანება. პირველყოვლისა, ესაა სათავადაზნაურო გვარების ბანკის დაარსების პრობლემა, რომელმაც თავადური გვარები უნდა გაყიდოს სარფიან ფასებში, მაგრამ ამ ეპიზოდში თუნდაც სევდანარევი სიცილის ნაცვლად, სინანული გიპყრობს — არა მხოლოდ ახლად გამდიდრებული მეზობელი გლეხი გვენეტაძეები, არამედ საექვო წარმომავლობის არააბორიგენი ვაჭრები თუ საქმოსნები: დღეს თვალსაჩინო ქართულ გვარებს ამოფარებულნი, არა ერთ მნიშვნელოვან და საჭირობოროტო პრობლემას წყვეტენ თვითნებურად და ამ გზით ეპატრონებიან ქვეყანას. ასე ექცევა მათ ხელში ეკონომიური და თუ გნებავთ, პოლიტიკური სადავეებიც, ხოლო მანველიძეები და ქვეყნის წარჩინებული მოსახლეობა აღარავის სჭირდება. ასეა, თუკი ისინი ოდესმე საკრებულოში საარჩევნო ხმის მქონენი მაინც იყვნენ (ანუ მეკენჭენი, როგორც ნაწარმოები გვაცნობს), დღეს მათი ხმაც და



როსტომი - თ. ნაცვლიშვილი
დათია - ლ. მექვაბიშვილი

ზრიც აღარავის სჭირდება. „მთავარია, არ შეგემჩნეს, რომ გიჭირს, თორემ გაჭირვებული არავის უყვარს“, „მთავარია, საკრებულოს თავმჯდომარემ არ შეგამჩნიოს, რომ მაგაზე გაბრაზებული ხარ“. ასეა, საკრებულოში „რეჩმომზადებულ“ აზნაურს, იუნკერს, იმ საზოგადოებაში, სადაც ის არავის სჭირდება და რომელმაც უარყო, პირზე ღიმილი უნდა ეფინოს; ბრძოლისუუნარო, სულიერად ინვალიდ, ცოცხლად გარდაცვლილ, საკუთარ კერიანზე ასი წლის მოხუცივით მიჯაჭვულ როსტომს საზოგადოების მიმართ პროტესტის გამოთქმის სურვი-

ლიც კი არ გააჩნია. მსახიობი თემურ ნაცვლიშვილი მთელი წარმოდგენის მანძილზე სცენის შუაგულში, სუამზე ზის. მოჯამაგირე დათია (მსახ. ლ. მექვაბიშვილი) ხან ჩექმებს უწმენდს, ხან ამშვიდებს, ცოლ-შვილი თავს დასტრიალებს, უძღერის თუ ემშვიდობება, როსტომი არ დგება სუამიდან. ის მხოლოდ მაშინ აიძვრება და დადგება ფეხზე, როდესაც „რეჩი“: აქვს გასამეორებელი და ისიც არა იატაკზე, არამედ სუამზე დგება.

ბედნიერება მოვა, ადამიანი დაფასდება თავისი ნიჭით - იტყვის როსტომი ცოლთან საუბრისას,



მაგრამ მარიამი (მსახ. თ. მაყა-
შვილი) დღევანდელი დღით ცხო-
ვრობს. „საყრებულოში არ ხარ,
როსტომ, ძენ ის თქვი, დღეს რა
გვეშველ? ა!“

დღეს მანველიძეების ოჯახი
შიმშილობს. მისი მშვენიერი ქა-
ლიშვილები (ს. ბერიკაშვილი, თ.
მადურაშვილი, ნ. ფილფანი, ნ.
ვარდოსანიძე), რომლებმაც ცე-
კვა, სიმღერა, ინსტრუმენტებზე
დაკვრა იციან, საზოგადოებას
ამშვენებენ, უფულოებს და უმზი-
თვოებს გათხოვების ძალზე მცირე
შანსი აქვთ და „ქალიშვილობაში
ბერდებიან“. მწერლისეული
ბოლო ორი სიტყვა დრამატურ-
გმა რეზო კლდიაშვილმა უმა-
რთებულოდ მიიჩნია. ეპიზოდში,
სადაც დები ტანსაცმელს ვერ
იყოფენ და ცემა-ტყეებით გორდე-
ბიან იატაკზე, საყვარლების სახე-
ლებს წამოაძახებენ ერთმანეთს.
ამდენად სპექტაკლისეული ფრანა
„ქალიშვილობაში ბერდებიან“,
რომელიც პიესაში მაინც არის
შემორჩენილი, უკვე გესლიან
ირონიად ჩაგვესმის და არა ტრა-
გიკულ ნოტად. უფულობიდან
უზნეობამდე უფრო დიდი მანძი-
ლია, ვიდრე ეს ამ წარმოდგენით
აღიქმება. რადგანაც ელიტარული
საზოგადოების ზოგიერთი წარმო-
მადგენელისათვის არ არის უცხო
ამორალობა და უზნეობა. მის წა-
რმოშობას არა მხოლოდ ეკონო-

მიური კრიტიკიუმები განაპი-
რობებენ.

ვაჟის მოლოდინი, რომელიც
მოთხრობაში ბოლომდე მოლო-
დინად რჩება, დრამატურგმა და-
ასრულა – ვაჟმა სომეხი ქალი
მოიყვანა ცოლად და ტერტერამ
დასწერა ჯვარი – აუწყებენ მა-
მას მწარე სიმართლეს. მაშასა-
დამე, ის არასოდეს დაბრუნდება.
ნაცვლად შეწუხებისა, როსტომი
გახარებულია. „მერე, ამას მიმა-
ლავდით?“ – მაშასადამე, მეძვი-
დრის დარდი აღარ აქვს. ის და-
ბინავდა. მართალია, ჩასიძევდა,
მაგრამ ოჯახი ხომ ექნება, თო-
რემ რას დაახვედრებდა მამამისი
რძალს, როცა ვახშმის ფულიც
კი არ გააჩნია?

ერთი საუკუნე გავიდა –
ამბობს დღეს რეზო კლდიაშვილი
– და მაინც, არაფერი შეცვლილა.
იგივე პრობლემები, იგივე სიდუ-
ხჭირე, იგივე სულიერი უუნა-
რობა. ვის ვადანაშაულებთ, ვინ
არის დამნაშავე?

და მართლაც, დროა ჩვენც
ვისწავლოთ, როგორ ვიცხოვროთ
ლამაზად, შინაარსიანად, რათა სა-
ფლავიდან კი არ ამოგვაძახონ
მხოლოდ, რა კარგია სიცოცხლე
(ტექსტი გომარ სიხარულიძის სი-
მღერიდან), არამედ ვიბრძოლოთ
იმისათვის, რომ როგორმე თა-
ვად შევიგრძნოთ ეს.



საქართველოს ინფორმაციის ცენტრი

ხიდე იმეფე, ხდავდიუს!

ბოლო წლებში რობერტ სტურუა ხშირად მიმართავს შექსპირის დრამატურგიას. ამჯერადაც ის თავისი თეატრალური ხილვებისა თუ სცენური მეტაფორების წყალობით გვიჩვენებს ჰამლეტს თანამედროვე რუსულ სამყაროში კონსტანტინე რაიკინთან ერთად. სამყაროში, რომელიც დღეს „ორი ეპოქის მიჯნაზე მდგარი“ მართლაც რომ ორად გახლეჩილა და „წვეულმა ბედმა იმ გმირს არგუნა მისი შეკვრა“, რომელსაც მიუხედავად თავისი მაღალი ინტელექტუალური თუ საზოგადო-

ებრევი მდგომარეობისა, ეს მაინც არ ძალუძს, დროთა კავშირის შეკვრის ურთულესი პრობლემის გადაჭრა ახალგაზრდა თაობას მიენდო – სცენის მარჯვენა მხარეს დაგებული ლიანდაგი მაყურებელთა დარბაზისკენ რკალურად მიემართება. მასზე ერთი პატარა ვაგონეტი დაუდგამთ, რომელიც თავისით მოგორავს სცენის სიღრმიდან და ჩვენს თვალწინ ჩერდება. მასში პრინცი ჰამლეტი განისვენებს. და აი, იგი იღვიძებს: პაწია ვაგონიდან ჯერ ხუთ თითად გაშლილი ორი ხელი ამოვარდება, შემდგომ, ასე-

2. „თეატრი და ცხოვრება“ №2

საქართველოს
ინფორმაციის
ცენტრი



თივე მოძრაობით - ფეხები. ისეთი შეგრძნება გვეუფლება, თითქოს ჰამლეტი იბადება პირველ სურათში, რადგან ეს მისი პირველი გამოჩენაა ჩვენს წინაშე. „უძანკო ჩვილი“ გამწარებული და გაბოროტებული ამოდის თავისი „აკვიდან“, რადგანაც დაობლეს, დედის სარეცელი შეუგინეს, უღალატეს, ვინ არის დამნაშავე იმ განუკითხაობაში, რაც სუფევს სახელმწიფოში? და რაივნის ჰამლეტიც, დრამატურგისეული გმირის დარად, იწყებს ბრძოლას სამართლიანობის აღდგენისათვის, მისი დამკვიდრებისათვის.

სტურუას „ჰამლეტი“, მისივე „მეფე ლირის“ მსგავსად, აპოკალიპსისის პერიოდის პირმშოა. რეჟისორმა „ლირში“ უკვე იწინასწარმეტყველა სამყაროს ნგრევა, რომელიც მისი აზრით, დაიწყო მაშინ, როდესაც ძმამ ძმაზე აღმართა ხელი. სტურუასათვის საინტერესო არ იყო, ვინ იყო მართალი და ვინ - მტყუანი. მისთვის ედმუნდიც და ედგარიც ერთნაირად დამნაშავეები იყვნენ. და თუკი შექსპირის უკვდავ პიესებში აპოკალიპსისი გმირთა შინაგანი სამყაროდან გარეგან სამყაროშიც იწვევება (მაგ.: ქარიშხლის სცენა, როგორც ლირის შინაგანი ძრწოლის ვიზუალური გამოხატულება), სტურუამ იგი სამყაროს ნგრევით - ატომური აფეთქებით გამოხატა, სამყარო დაინგრა მაშინ, როდესაც ძმამ ძმის მოკვლა გადაწყვიტა ანუ გაცხადდა გმირთა სულიერი რღვევისა და დაცემის აქტი. „ჰამლეტმა“ გააგრძელა

ეს თემა კლავდიუსმა მოკლავს ჰამლეტი და ამ აქტს არავითარი ქარიშხალი და სხვა მოვლენა არ მოჰყოლია. მან, უბრალოდ დაადასტურა იმ საზოგადოების ზნეობრივი დეგრადაცია, რომელმაც იხილა ეს და მიიღო იგი მისი ლოგიკური შედეგითურთ. ამგვარი ტრაქტი საზოგადოების თვითოეული წევრის სულიერების გაქრობის მაუწყებელია. იმ ადგილას კი სადაც სულს კარგავენ და იტანჯებიან, ჩვენს წარმოდგენაში ჯოჯოხეთი ეწოდება - სცენის გარშემო დიდ წრეზე კოცონის პანია ნაკვეთხლებივით შემოუწყვიათ მომცრო ზომის, წითელშუქიანი პროექტორები. წრის შიგნით მოქმედი პერსონაჟები კი ისე ცხელათ თითქოს ჯოჯოხეთის ქვაბში იხარებოდნენ. ამ ცეცხლის დამნთები გარდაცვლილი მეფე ჰამლეტია (მსახ. ა. ფილიპენკო). ის, შავ ტანსაცმელსა და წითელ მოსასხამში გახვეული, მდუმარედ შემოდის სცენაზე, მსახიობი ცეცხლისმფრქვეველი დრაკონის მსგავსად კლანჭავს ხელებს, ქმინავს და იფურთხება. განა მისი ბაგეებიდან ამოფრქვეულმა ბრძანებამ შვილისადმი არ დაატრიალა შემდგომი ტრაგედია?

ჯოჯოხეთში სიწითლე მხოლოდ მაღლიდან, რამდენიმე მწკრივად დანთებული პროექტორებიდან მოდის. პროექტორები თეთრად აკაშკაშებენ პირქუშ ატმოსფეროს. ისინი ინთებიან მაშინ, როდესაც ჰამლეტს რაღაც უხარია - მამის ხმის გაგონებისას ან მეგობრების პირველი ხი-

ლვით გამოწვეული სიხარულის შეგრძნებისას, თუმცა პატარა საუბრის შემდეგ მათი შუქი ფერმერთაღლება და შემდეგ შეხვედრისას აღარ ინთება.

მამა - ჰამლეტისა და კლავდიუსის (ა. ფილიპენკო) ვილდერნსტერნი - ოსრივის (მსახ. ვ. ბოლშოვი), როზენერანცი - მესაფლავის (მსახ. ა. იაკუბოვი), მსახიობი ლუციანუსი - ფარტონბრასი (მსახ. გ. სიატკინა) როლების გაერთიანებით რეჟისორმა ერთმანეთს შეუთავსა სიყვითისა და ბოროტების, მეგობრობისა და გაუტანლობის, ძალაუფლებისა და მისი ნამდვილი გამოვლინების ცნებათა ანტაგონისტური შინაარსები ისე, რომ არ დააზიანა დრამატურული ქსოვილი და პირიქით, შეძლო მისი ახალი, საინტერესო, ფილოსოფიური რაკურსით წარმოჩენა. ჰამლეტი - რაიენის სიყვარულისა და სიძულვილის ამბივალენტური გრძნობით არის შეპყრობილი ჰერტრუდასა და ოფელიას მიმართაც. მამა - ჰამლეტისა და კლავდიუსის სახეთა გაერთიანებით რეჟისორმა მოხსნა სიყვითისა და ბოროტების დაპირისპირების თემა, ამ ორი პერსონაჟით გვიჩვენა არა მსხვერპლი და მკვლელი, არამედ ორი მკვლელი, რომელთაგან ერთი - ძმისმკვლელია და ეს არის მათ შორის განსხვავება. მაშასადამე, ჰამლეტის ბრძოლის გზა შურისძიებასა და მკვლელობაზე გადის. ასე „აკვალანებს“ მას გარდაცვლილი მამის აჩრდილიც. შეიძლება ითქვას, რომ მისი გენეტიკური კოდი

შურისძიებაა. თუმცა ის უბედურება რადგანაც მამისა და ბიძის მაგალითი „აიძულებს იყოს ის, რაც არ სურს იყოს“... ეს ფრაზა მისი პირველი მონოლოგიდანაა, ანუ მისი სავიზიტო ბარათია ამ წარმოდგენაში.

შავ, სადა სამოსში ჩაცმული ჰამლეტი არ ირჩევა თავის მსხლებლებში. მას არასოდეს ადგამენ გვირგვინს თავზე, თუმცა არა! კლავდიუსი - ა. ფილიპენკო, გახარებული ჰამლეტის შეცდომით, როდესაც მან მეფის ნაცვლად პოლონიუსი მოკლა, საკუთარ გვირგვინს იხსნის და თავზე ადგამს პრინცს - ის ნამდვილი გვირგვინოსანივით მოიქცა! მეფე კი ვაგონეტში ჯდება და გაბრწყინებული სახით - პოლონიუსის სიკვდილში კლავდიუსი ჩვილივით სუფთაა და უმანკო. ამ ცოდვილ სამყაროში დაბადა არსება, რომელიც პროტესტის გამოხატვას აპირებდა და საზოგადოებასთან კონფლიქტის გზას ირჩევდა, მაგრამ საბოლოოდ ერთ-ერთი იმათგანი გახდა - რაიენის ჰამლეტი არც ნარკოტიკზე ამბობს უარს, არც მკვლელობის გამო იპყრობს სინანული - კლავდიუსს სინანულის გრძნობა მანაც აქვს შერჩენილი. „სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები“ - უძლურია გადმოსცეს ის სასოწარგვეთა სამყაროს ვერშეცნობის ტრაგიკულ მომენტამდე რომ არსებობს რუსული სცენარისათვის დაუთმობელი ნოსტალგიური ხაზებით გამკვეთრებული, ტრაგიკულად აფეთქებული, ტანჯული და მტანჯველი, ჭირისუფალი და

მკვლელი, მშვენიერი და აუტანელი, ცინიკოსი და მგრძობიარე გულის მქონე ჰამლეტი – კ. რაიკინი არა ერთ მონოლოგში დაამახსოვრებს თავს მაყურებელს, რომელთაგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია „ყოფნა-არყოფნა“. მსახიობი სცენის ცენტრში, დიდებულ სავარძელში მჯდარი, რო-ციოდ და ზერელედ ამბობს მონოლოგს. რეჟისორი და მსახიობი ხაზგასმით გვიჩვენებენ, რომ ეს სიტყვები ეკუთვნის არა მხოლოდ პრინცს, არამედ პიროვნებას, რომელიც ჩაწვდა ყოფის ყველაზე ბინძურ და აუტანელ ნიუანსებს, გაეცნო ადამიანური ცხოვრების ყველაზე უხეირო მხარეებს, ამიტომაც, რომ რაიკინის ჰამლეტი მონოლოგის წარმოთქმისას ნელ-ნელა იხდის ფეხსაცმელებს და აქეთ-იქით აგდებს, იხდის წინდებს, ყნოსავს და გულარძნით მოისვრის გვერდზე. შემდეგ თავისუფლად გაიშობება სავარძელში და მსჯელობს ამქვეყნიური ცხოვრების ამოუბაზე. დიახ, ეს არარომანტიკული, „დამიწებული“ ჰამლეტია, რომელიც დაცლილია იდეალებისაგან. ამ სამყაროში დაკარგულია უმანკოების, სისუფთავის, სიწმინდის, სიყვითის, მშვენიერების ცნებები. შური-სძიება ამოდრავებს მამას, ძველი ცოდვის სიმბოლო არ უშლის ხელს გვირგვინოსან ბიძას, რომ ჩაიდინოს ახალი ცოდვები, ორცეცხლშუა მყოფი დედოფალიც სასმელს მოძალეობა და მეძვე დედაცაც დამგვანებია. გვირგვინოსნები და უგვირგვინონი ერთმანეთში ვედარ ირჩევიან – მათ ჰერა-

ლდია შინაგან სამყაროს უცვლით. როსიკიებსა და მკვლელებს ჩაუვარდათ ხელში სამეფო, სადაც იბადება ჰამლეტი, რომელთა მშობლებმა ვერაფერი ღირებული ვერ დაუტოვეს – ამ სამყაროს ხელიდან ეცლება მომავალი თაობა. „როცა დალპა დანიის სახელმწიფოში“. ნუთუ მხოლოდ დანიაში! „დანია საპყრობილეა და მაშინ ყველა სხვა ქვეყანაც საპყრობილე ყოფილა“ – ყველა საპყრობილეა, სადაც ერთმმართველობა და ტირანია სუფევს.

სად არის სიწმინდე? სად არის ის ნათესაყუდელი, რომელსაც ამქვეყნიური არარაობისაგან დაღლილი გმირი თავს შეაფარებს? ოფელია – ნ. ვდოვინა ლაერტიან (მსახ. ა. ჟურმანი) თამაშით გართული, კისკისით შემოიჭრება სცენაზე. ეს მხიარული ნოტები აბსოლუტურ კონტრასტს წარმოადგენს იმ პირქუშ ყოფასთან, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება. მამა დიდი ტორტიდან აღებული ხილით უმასპინძლდება ქალიშვილს, რათა საჭირო ინფორმაცია დასტყუოს პრინცზე. პოლონიუსი მკაცრი მამაა. ასევე დაუნდობელია ლაერტიც, რომელიც საყვარელი ადამიანისაგან შორს ყოფნას ურჩევს დას. ოფელიას კი უყვარს პრინცი – შემთხვევით ნაპოვნ ჰამლეტის შარფს ის სათუთად ეაღვრის და ყელზე იხვევს, ფეხშიშველა ჰამლეტს მზრუნველად ევლინება და ფეხიდან ხიწვს უღებს, მაგრამ ეს შველა ისეთივე უმნიშვნელოა, როგორც თავად შეილის აქტის აბსუ-

რდულობა. ნუთუ ოფელია ჰამლეტისთვის მეტს არაფერს ნიშნავს? მაშინ აზრი ეკარგება ჰამლეტი-რაიკინის მგზნებარე ტირადას ოფელიას საფლავთან, როცა იგი „ორმოცი ათასზე მეტად შეყვარებული“ დასტირის და ეთხოვება თავის ერთადერთ სიყვარულს. მსახიობი გადამდები ემოციურობით ატარებს ამ მღელვარე სცენას.

ოფელია - ნ. ვლოვინას სურს უყვარდეს, სურს თავადაც იყოს სიყვარულის საგანი. მან სიცოცხლეში ვერ მიაღწია ამ, ყველა გოგონასათვის სანატრელ მიზანს და ამქვეყნიურ ჯოჯოხეთს გონებრივად ჩამოშორებულმა, თავისი სიყვარული არარსებულ პერსონაჟს აჩუქა - გააკეთა ის, რაც ვერ შეძლო გაეკეთებინა ნორმალურ ცხოვრებისეულ სიტუაციაში მორჩილ ქალიშვილს, მო-

რჩილი დის, დამჯერე და უარყოფილი საცოლის როლების შესრულებისას. გაგიჟებული ოფელია ავანსცენაზე წვება და უხმობს რობინს, რომელსაც თითქმის დაუფლების ნებას აძლევს და ლაერტისა და მეფის თანდასწრებით, არარსებული სატროფოს სიყვარულით შეძრული, ვნებიანად კრუსუნებს.

ამ სპექტაკლის მთავარი მხატვრული პრინციპი კონტრასტულობაა. იგი არის მოხმობილი პერსონაჟთა მხატვრული მოაზრებისას, სხვადასხვა ეპიზოდების სცენოგრაფიული გაფორმებისას. ოფელიას სიგიჟის სცენას მის ყველაზე მძიმე გამოვლენაში, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი, ტკბილი ქართული საგალობლის საკრალური ფლერა აჰყვება, რითაც ვემშვიდობებით უკანასკნელ შეგნებულ სიწმინდეს ჩვენს წინაშე



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“
ჰამლეტი - კ. რაიკინი

წარმოდგენილ უბადრუკ ყოფაში. (ამ სიტყვებზე არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ჰამლეტის ბოლო შეხვედრა ოფელიასთან, როცა ის მონასტერში წასვლას ურჩევს და კახპასავით ეპყრობა). საკუთარი მუსიკალური თემა აქვს მამა-ჰამლეტის აჩრდილს. ამ ტკბილი, პოლიფონიური მელოდიის გაჟღერებაზეც კი მუხლზე ეცემიან პერსონაჟები, „ის მოდის“ – ამბობენ, თუმცა ვერ ხედავენ მას, კლავდიუსი და მამა-ჰამლეტი მემკვიდრეს დაუნდობლობას, შურისძიებას უტოვებენ ცხოვრების წესად თუ ტრადიციად. ძმებს საყვარელი ცოლი-ჰერტრუდა-მსახ. ლ. ნიფონტოვა ცხოვრების სიმძიმით გადაღლილი ქალბატონია, რომელსაც ალკოპოლით სურს ჩაკლას ოჯახური ტრაგედიით გამოწვეული ტკივილები. მას უყვარს შვილი, მაგრამ, როგორც ჩანს, უყვარს ის მდგომარეობაც, რომელიც ძალაუფლების სახით მოიპოვა. მეორე მოქმედების პირველი სურათი იწყება გაღვიძილი, ფეხშიშველი ჰერტრუდას შემობარბაცებით შუა სცენაზე, სადაც გვირგვინოსანი ქალბატონი როგორც ვხვდებით, ფიზიოლოგიურ მოთხოვნას იკმაყოფილებს (!) არარაობავ, დედაკაცი უნდა გერქვას შენ! – რეჟისორი სახიერად გვიჩვენებს შექსპირისეულ ფრაზის სრულყოფილ მხატვრულ ადექვატს არსებულ სინამდვილეში. ჰერტრუდამ პირველი მეუღლის სახით დიდი სიყვარული დაკარგა. ჰამლეტისა და ჰერტრუდას ერთ-ერთი შეხვედრისას დედა შვილის სიგიჟეში საბოლოოდ

რწმუნდება, რადგანაც ჰამლეტი ხედავს, როგორ არ უშვებს ჰერტრუდას აჩრდილი, ეხვევა და უკან აბრუნებს ალერსით შვილთან. ჰერტრუდა ვერ მოდის, თუმცა აჩრდილს ვერ ხედავს. ჰამლეტის სიტყვები კი ბოდეად მიიჩნია. მეუღლისადმი სიყვარული ეს უნაზესი გამოვლენა წარსულს ჩაბარდა. კლავდიუსი ჰერტრუდას მხოლოდ ერთს სთხოვს: „არ მიმატოვო“. აწმყო – მამინაცვალია, უმელოდო და ყოველგვარი გრძობებისაგან დაცლილი. მხოლოდ მარტოსულის მწვავე განცდა აწუხებს კლავდიუსს. კლავდიუსი – ფილიპენკო ცინიოსი არისტოკრატია, რომელმაც გვირგვინის მოსაპოვებლად კაენის ცოლვა ჩაიდინა. სინანული უკვე დაგვიანებულია. ხაფანგის სცენის შემდეგ ლოცვად შემდგარი ა. ფილიპენკო – კლავდიუსი ტანჯვით შესძახებს: „ნუთუ ზეცას არ ყოფნის წვიმა, რომ მომბანოს ეს სისხლი!“ ზეცას იქნებ ჰქონდეს კიდევ ამგვარი წვიმა. დედამიწაზე კი ის არ მოდის. ამიტომაც, რომ ჰამლეტი არ პატიებს დედას დანაშაულს და მონანიებისაკენ მოუწოდებს, ოფელიას – მონასტერში წასვლას ურჩევს, კლავდიუსს დედამიწაზე ყოფნით და გვირგვინით ანუ ხელისუფლებით სჯის, რადგანაც ეს ყველაზე კარგი ჯოჯოხეთია ცოდიელ სულთათვის სატანჯველად გამოყოფილი. ამოწვდილ ხანჯალს ძირს უშვებს ჰამლეტი: „კიდევ იმეფე, კლავდიუს!“

სტურუას „ჰამლეტი“ არ არის

ტრაგედია. თანამედროვე სამყაროში დიდი ხანია დაკარგა ტრაგიკულობის დიდებული შეგრძნება. ტრაგედიას ტიტანური ვნების ადამიანები განიცდიან, რომლებიც, როგორც დიდი არისტოტელე გვიმოდერავდა, უდანაშაულონი უნდა იყვნენ. უდანაშაულობის პრეზუმპცია „ჰამლეტის“ სამყაროში არ არსებობს. აქ ყველა დამნაშავეა და ამდენად თავისთავად მოხსნილია ტრაგედიის ჟანრული განსაზღვრების აუცილებლობა. „სატირიკონის“ გასტროლების ტელევიზიით გაშუქებისას სტურუამ ტელემაყურებელს უჩვენა კლავდიუსის მიერ ელჩების მიღების ცერემონიალი დანიის სასახლეში, სადაც რეჟისორი და მსახიობი მაყურებელს სამხიარულოდ განაწყობენ. „ელჩები მშვიდობით დაბრუნდნენ მილორდ“ – ამ იმფორმაციის მომწოდებელ მსახურს კლავდიუსი – ფილიპენკო შეწუხებული გაეპასუხება – „ყოველთვის ცუდი ამბების მთხრობელი იყავით“ და ამ პარადოქსული პასუხის შემდეგ ვიზიტის შედეგებზე მსახიობი პირველ ელჩს საცეკვაოდ იწვევს. რამდენიმე ტაქტის შემდეგ მეორეს უახლოვდება და კადრილისთვის „ამზადებს“, თუმცა ხელების მოძრაობით ვერ თანხმდებიან, რომელი იქნება მანდილოსნის როლში. ეს სასაცილოა და მაყურებელი მორიდებით იცინის. სტურუა ზემოხსენებულ გადაცემაში შენიშნავდა: „რაკი ეს „ჰამლეტია“, მაყურებელს ერიდება სიცილი. არადა, ეს ხომ სასაცილოა!“ აქ უნებლიედ მახსენდება ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვის საუბარი მსახიობ

ქალთან, სადაც დრამატურგის მიერ მოგონილმა „სასაცილო“ სიუჟეტმა მგრძნობიარე ქალს ცრემლები მოჰკვარა. სტურუა არაერთხელ იხუმრებს ამ წარმოდგენაში. მისი თეატრის განუყოფელი პერსონაჟი – მთხრობელი, – კვლავ სცენაზეა. პირველ სურათში ის სცენას ალაგებს, იღებს წიგნს, გვერდზე მოისვრის, წამოსასხამს კი იატაკის ქვეშ მარხავს. ეს „რიჩარდ III-ში“ თავად პიესას წარმოადგენდა, რომლითაც დედოფალი მარგარეტი აქტებისა და მოქმედებების თანმიმდევრობას ახსენებდა პერსონაჟებსა თუ მაყურებელს. ამ წარმოდგენაში არც წამოსასხამი ანუ დიდებულითა სამოსი დასჭირდებათ, სადაც აქ დიდებულები, ამ სიტყვის ჭეშმარიტი გაგებით, არ მონაწილეობენ. შლაპიანი, შავ ფრაკში გამოწყობილი, შავსათვალის მთხრობელი ხელში ქოლგით რამდენიმე ფრაზის თქმის შემდეგ მეორე მოქმედებაში თითქოს ზედმეტად გრძნობს თავს სცენაზე და უხერხულად იყურება აქეთ-იქით. მას ჯერ ქოლგას ართმევენ – დიახ, წვიმამ გადაიღო – შენიშნავს შეცბუნებული პერსონაჟი. საშინლად ცხელა – ამბობს შლაპის მოხდის შემდეგ და სათვალის მოხსნის მერე კი იპარება სცენიდან. კლოუნადამ სპექტაკლში ადგილი მთავარი როლის შემსრულებლებს დაუთმო. ასე დაიბადა ფორტინბრასიც – „ხაფანგის“ შეფისმკვლელი პერსონაჟიდან.

სტურუასათვის არ არსებობს ცნება – კეთილი მეფე გვირგვინო-

სანი. მისთვის უკვე ნიშნავს თავნებობას, ტირანიას, ერთმმართველობას ანუ მართვის იმ ფორმას, რომელიც არ შეეფერება ინტელექტუალურ საზოგადოების ცხოვრების პრინციპებს. ასე გაერთმნეშენელიანდა ჰამლეტი-მამა, კლავდიუსი და ფორტინბრასი ერთი საერთო სახელით სპექტაკლში – დანიის მეფე, სადაც კლავდიუსის მსგავსად ფორტინბრასიც მკვლქლია. უფრო მეტიც. კლავდიუს – ა. ფილიპენკოს არ სურს ლაერტისა და ჰამლეტის დუელი. ეს თავდაპირველად ამ მკვლელობის დაბრალებასაც კი აპირებს, რათა მოსპოს ეს კონფლიქტი ძირშივე (უაღრესად ორიგინალური და თამამი გადაწყვეტა რეჟისორის მხრიდან), მაგრამ შემდგომ თითქმის ეთანხმება აზრს, მოხდეს, რაც მოსახდენია. საბოლოოდ მოისპოს ეს დაპირისპირება. ფორტინბრასი – მ. სიატვინდა თანამედროვე ჯარისკაცულ ფარაჯაში გამოწყობილი, ჩექმებზე მტვერწყაყრილი, ბრძოლით დაღლილი მოქმედი მეომარია, რომლისთვისაც არ არის უცხო ცხოვრებისეული უზნეობების და ბოროტმოქმედებების არც ერთი გამოვლენა. ის, ბრძოლიდან ახლად დაბრუნებული, ჰამლეტით ვადა და დიდ სავარძელში, იძლევა ბრძანებებს დამარხონ პრინცი სათანადო პატივით და გაიტანონ გვამები. აშკარაა ის გააკეთებს იმას, რაც ვერ გააკეთა ჰამლეტმა, რასაც აკეთებდა მისი მამა და კლავდიუსი – ის იმეფებს.

„სტურუა პოეტია – აღნიშნავს

კონსტანტინე რაიკინი – უყვარს გავიადება, უკიდურესობანი. ყველა მისი სპექტაკლი წარმოგვიჩენს ადამიანისა და სამყაროს მეტაფიზიკას. ესაა თეატრი, რომელიც თავს აღწევს ჩვეულ ცხოვრებისეულ პეიზაჟებს და მაღლდება ყოველდღიურ რეალობაზე“. შეიძლება ითქვას, რომ სატირიონის „ჰამლეტი“ არ მაღლდება ყოველდღიურ რეალობაზე. ის ამ რეალობის ბრწყინვალე მხატვრულ ადექვატს გვთავაზობს ამ წარმოდგენის მეშვეობით და, ჩვენდა გასაოცრად, ყოველგვარი გავიადების გარეშე გვიჩვენებს ჩვენი „უფროს“ ცხოვრების იმ პაწია პორიზონტებს, საიქიოდან გამაყალ ლიანდაგზე მოძრავი ვაგონებით რომ შემოიფარგლება. ადამიანები ამ სამყაროში მოდიან და იმდენად გაბოროტებული მიდიან აქედან, რომ ჩვენი სამყაროს მიღმაც გაისმის მათი შურისძიების ექო და ეს ყოფინა ჩრდილად ეცემა ჩვენს ისედაც ცოდილ და გაუბედურებულ მიწას. სად არის ქრისტე? სად არის მიტევება და შეწყალება? სიყვითისა და სიყვარულის ღმერთს სამუდამოდ მიუტოვებია ჩვენი ამქვეყნიური ჯოჯოხეთი და ზეცაში გველოდება, სადაც ყველანი, უკლებლივ ცოდილები, უზნეონი, სულიერად დაცემულნი და დაჩაგრულნი წარვდგებით მის წინაშე, ამ სამყაროში ხომ უმანყო ადამიანიც კი, თუკი ის ბრძოლას გადაწყვეტს, მკვლელად უნდა ჩამოყალიბდეს. ცოდილ მიწაზე ხომ ბოროტება ზეიმობს და თუ ასეა, დევე იმეფე, კლავდიუს!

თუთხულოდ
გონიერებად

„ანტიგონე“ მაჩუანიშვილის თეატრში

მემურ ჩხეიძე ფსიქოლოგიური თეატრის რეჟისორია. მას არ იზიდავს გარეგნული, პომპეზური რეჟისორული ხერხები. მისთვის სპექტაკლში მთავარია მსახიობი და პიესის იდეა.

თ. ჩხეიძემ არა ერთი ღრმა ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური სპექტაკლი შექმნა. იგი დროულად აწვდის საზოგადოებას ამ სულიერ საზრდოს. და საერთოდ

მთელი თავისი შემოქმედებით ეროვნულ და ზოგადსაკაცობრიო პრობლემის დასტურად პასუხობს. საკმარისია დავასახელოთ მის მიერ ბოლო დროს განხორციელებული სპექტაკლები: დოსტოევსკის – „მარადი ქმარი“, სტრინბერგის – „მამა“, იასმინა რიზას „არტ ხელოვნება“, სადაც დავა ვებულნი არიან ნ. მგალობლიშვილი, ზ. ყიფშიძე, მ. გომიამვილი, თ. სხირტლაძე, ა. მახარობლიშვილი და სხვ. ყველა ამ სპექტაკლში მთავარია თემის აქტუალობა და სიღრმე, მსახიობების საინტერესო თამაში და მაღალი მხატვრული დონე.

სცენის სიღრმეში ანტიკური სასახლის შემორჩენილი კედლები მოჩანს, მარჯვნივ ღვას შავი მაგიდა და სკამები, სადაც რეპეტიცია, სპექტაკლი უნდა გათამაშდეს.

რეჟისორი დეკორაციის საშუალებით მიგვანიშნებს, რომ დრო პირობითია, რომ წარსულიც და აწმყოც ერთ კოსმიურ თვალსაწიერშია მოქცეული, რომ წარსულისგან იბადება აწმყო და რომ ზნეობრივ-ეთიკური ღირებულებანი სამყაროში, მარადიული და უცვლელია, თუმცა თვით ადამიანი ცვლის და ანგრევს მათ, რასაც იგი ზოგჯერ ტრაგედიამდე მიყავს. წარსულისა და აწმყოს ხიდად, რეჟისორად და მსაჯულად სპექტაკლში ქოროს სახით



ანტიგონე — ნ. მურვანიძე
მეფე კრეონი — ო. მეღვინეთუხუცესი



ებული განაჩენის შესაჩერებლად — „რატომ ცდილობ შენი ძმის დამარხვას? ხომ იცი, რომ ვინც ეცდება მის დამარხვას, სიკვდილით დაისჯება. ანტიგონე — „ეს ჩემი ვალია“, კრეონი — „ამ კანონს შენ

— გია ბურჯანაძე გვევლინება. ეს რეჟისორული ხერხი გამართლებულია და სპექტაკლის წარმმართველია.

ანტიგონე — (ნატა მურვანიძე) ეგზალტირებული, იმპულსური, თავის ხასიათით თანადროული სახეა. აი, როგორც ახასიათებს ანტიგონეს ანუი: „ოჯახშიც კი არავინ უყურებს მას სერიოზულად. უცებ გმირი გახდება და მარტო გამოვა მთელი ქვეყნის წინააღმდეგ. ბიძამისის — მეფე კრეონის წინააღმდეგ. ის იმაზეც ფიქრობს, რომ უნდა მოკვდეს, თუმცა ახალგაზრდაა და ძალიან უნდა სიცოცხლე“.

საოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს კრეონისა და ანტიგონეს დიალოგები. სცენაში, სადაც კრეონი უკვე უძღურია შეაჩეროს ანტიგონეს დამანგრეველი სურვილი შიშნარევი-სიკვდილისა, უამრავ ხერხს მიმართავს მოახლო-

პირველი უნდა ემორჩილებოდე, მეფის ასული სხვებზე მეტადაა ვალდებული კანონს პატივი სცეს, თქვენთვის აუცილებელია აუშხედრდეთ ბედისწერას ან სიკვდილს, მოკლათ მამა, იცხოვროთ დედასთან — ითხრიან თვალებს და თავის ბავშვებთან ერთად დახეტილობენ გზებზე — მაშასადამე, სიკვდილი მოგდომებია ანტიგონე“ — ანტიგონე — „არ არის საჭირო ჩემი შეცოდება“. კრეონი — „ო. ღმერთო! შეეცადე რომ გამიგო“. ანტიგონე — „არ მინდა, რომ მესმოდეს. ეს თქვენი საქმეა. მე კი გაზრდი იმიტომ, რომ თქვენ უარი გითხრათ და მოკვდეთ“.

ამ დიალოგებიდან კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რაოდენ დიდი დამანგრეველი ძალაა ანტიგონეში! და რომ მის გადანყვეტილებას ვერავინ და ვერაფერი შეაჩერებს.

კრეონი იძულებული ხდება განაჩენი სისრულეში მოიყვანოს და

ამ სიტყვებით ამთავრებს „მას თვითონ უნდოდა სიკვდილი“. განაჩენის წარმოქმნის დროს ის თითქოს ფიზიკურად დაპატარავებულია და განადგურებულია, თუმცა სახელმწიფოებრივი მოვალეობის შესასრულებლად ძალას იკრებს და წარმოთქვამს — „რა გაეწყობა, რადგან საბჭოა მონვეული ჩვენც იქ უნდა ვიყოთ“.

საკუთარ სიყვარულსა და ქორწინებაზე უარს ამბობს ჰემონთან (ნიკა თავაძე), რომელიც ანტიგონეს ამბიციის მსხვერპლი ხდება.

გავიხსენოთ ანტიგონეს სიტყვები, როდესაც იგი კრეონს ეუბნება: „მე არ მინდა რომ მართალი ვიყო. სიცოცხლე არ მინდა...“ ან კიდევ — ჰემონს — „ეს ჩემი ბოლო ახირებაა“. თუ ღრმად ჩაუფიქრდებით ამ ნათქვამს, დავინახავთ, როგორი ეგოიზმი და დამანგრეველი ძალა დევს ამ აზრში — „ახირება“, რომლის მსხვერპლიც ხდება არა მართო თვითონ ანტიგონე, არამედ ჰემონიცა და დედოფალი ევრიდიკე (ნანი ჩიქვინიძე), რომლებსაც ანტიგონეს „ახირება“ უბიძგებს თავი

მოიკლან. რა მნიშვნელობა აქვს ფიზიკურ თუ სულიერ ქმედებას ადამიანის სიკვდილში, საშინელება ისაა, რომ ანტიგონეს „ახირებას“ დამანგრეველი ძალა აქვს, მეამბოხის ნილაბში რომ დამალულა ქვეცნობიერად.

დედოფალი ევრიდიკე „გამარჯვებული“, სარკამზული ღიმილით სტოვებს დარბაზს იმ გადამწყვეტილებით, რომ სამაგიერო გადაუხადოს კრეონს, რომელმაც ადამიანური და ქალური ღირსება წაართვა, აქცია იგი უსიტყვო თოჯინად. უფლება წართმეული დედოფალი თავს იკლავს.

ოთარ მეღვინეთუხუცესმა კრეონის როლში კიდევ ერთხელ დავგანახა, თუ რა ძალა აქვს მსახიობს სპექტაკლის იდეის წარმოსაჩენად. (რა თქმა უნდა, რეჟისორის ჩანაფიქრის საშუალებით). მისი მეფური იერი და მეტყველება გიპყრობს და ბოლომდე ამ



სცენა სპექტაკლიდან



ევრიდიკე — ნ. ჩიქვინიძე
კრეონი — ი. მელვინეთუხუცესი

(დ. ტატიშვილი), დი-
ურანს (ვ. ძონენიძე), მა-
ცნეს (ა. მახარობლი-
შვილი) გარკვეული
წვლილი შეაქვს მის ნა-
რმატებაში.

ამრიგად, თ. ჩხეიძის
სპექტაკლი „ანტიგონე“
არის მომდევნო ნარმა-
ტება რეჟისორისა, რო-
მელმაც კიდევ ერთხელ
შეგვახსენა, თუ რა ძალა
აქვს ზნეობრივი ღირებუ-
ლებების დეგრადაციას ქა-
ლის ბუნებაში. ანტიგონე,
რომელიც ისწრაფვის მო-
იპოვოს მოქმედების თავისუფლება, იღუპება. ევრიდიკე-ვნება, თავისუფლებანართმეული ქალია, რომელსაც არ ეყო ძალა თავისი პიროვნული, ადა-

ტრაგედიის მონანილეს გზის. მა-
ყურებლის თვალწინ იხსნება კრე-
ონის ფსიქოლოგიური ხასიათის
პალიტრა, რომელიც ეფუძნება მო-
ვალეობას, პასუხისმგებლობას, სა-
ხელმწიფოს წინაშე, რასაც შე-
იძლება ყველაფერი შესწიროს და
სწირავს კიდევაც.

კრეონის როლი ოთარ მელვი-
ნეთუხუცესის კიდევ ერთი აქტი-
ორული გამარჯვებაა.

სპექტაკლში მონანილე მსახი-
ობებს: ისმენეს (ქ. გეგეშიძე), ძი-
ძას (გ. გაბუნია), ჩაფრებს — ჟო-
ნას (დ. დვალისვილი), ბუდუსის

მიანური ღირსება დაეცვა.

ორი რადიკალურად განსხვავ-
ებული ბუნების ქალის სიცო-
ცხლე ტრაგიკულად მთავრდება.

სპექტაკლის იდეა კიდევ
ერთხელ შეგვახსენებს, რომ ქალი
უნდა დაუბრუნდეს იმ ეთიკურ
ღირებულებებს, რომლებიც ბი-
ბლიიდან იღებს სათავეს: სიყვარულს,
დედობას, ღვთისმოყვარეობას და განონასწორებულ
თვითშეგნებას, რაც დაეხმარება
კაცობრიობას ოჯახის გადარჩე-
ვაში. ეს კი, თავის მხრივ, გადა-
არჩენს კაცობრიობას.

ხათუნა წულთაძე

ილავ თეატრში...

საუბარი გოგი ხარაბაძესთან

ხათუნა წულთაძე: ბატონო გოგი! კინოში თუ ძირითადად უარყოფით როლებს ასრულებდით, თეატრში მეფეებისა და მთავარსარდლების მთელი გალერეა გაქვთ შექმნილი. კინოში თქვენს ასეთ იმიჯს ოთარ იოსელიანს „აბრალებთ“. თეატრში თუ არის მსგავსი „დამნაშავე“ და რეჟისორების ასეთი დაინტერესება თქვენი მეფური გარეგნობის გარდა, სხვა უფრო მეფურმა



თვისებებმაც ხომ არ გამოიწვია?

გოგი ხარაბაძე: გულწრფელად გეტყვით, ამაზე არასოდეს მიფიქრია, მაგრამ ამ ფაქტს ახსნა აუცილებლად ექნება. შეიძლება აქ გაითვალისწინეს ჩემი შინაგანი ბუნებაც და გარეგნობაც.

ბ.წ: სანამ რუსთაველის თეატრიდან წამოხვიდოდით, თქვენ თითქმის ერთდროულად შეასრულეთ ტიტუს ანდრონიკუსის, მეფე ლორისა და ბასილიოს როლები,

მაგრამ სამივე მათგანის სცენური სიცოცხლე ძალიან ზანმოვლე გამოდგა.

გ. ხ. რობერტ სტურუამ მეფე ლირი მე და რამაზ ჩხიკვაძეს შემოგვთავაზა. ისე მოხდა, რომ რეპეტიციების დაწყებისას რამაზი აქ არ იყო და პირველი სურათი მხოლოდ ჩემთან გააკეთა. ერთმა ინგლისელმა რეჟისორმა ქალმა ამ სურათის რეპეტიციის შემდეგ მითხრა: მე ბევრი ლირი მყავს ნანახი, მაგრამ პირველივე სურათში მისი ასეთი ტრაგედია არასოდეს არ მიგრძენიაო.

სტურუამ რამაზთან გააგრძელა მუშაობა ისე, რომ შემდეგ მე არც გავხსენებოვარ. რამდენიმე წლის შემდეგ რობიკომ მთხოვა თურქეთის მეხუთე საერთაშორისო ფესტივალზე შემესრულებინა ლირის როლი. მე არ. შინდოდა ოდესღაც ჩემი, მაგრამ უკვე სხვისი კუთვნილი როლის თამაში, მაგრამ ფესტივალის ჩატარებამდე დარჩენილმა მოკლე ვადამ აზარტში ჩამავლო გამოძეცადა ჩემი შესაძლებლობები, ასე, რომ ჩემი ლირის პრემიერა სტამბულში შედგა, სადაც ორი სპექტაკლი ვითამაშე. ამის შემდეგ შევასრულე მეფე ბასილიოს როლი („ცხოვრება სიზმარია“). მე ვფიქრობ, სტურუასათვის ეს იყო გარდამავალი სპექტაკლი იმ მიმართულების სასარგებლოდ, რაც მან ბოლოს აირჩია. ვგულისხმობ იმას, რომ მან თავისი აქცენტი მთლიანად იმ თაობაზე გადაიტანა, რომელთანაც ამჟამად მუშაობს. ამ სპექტაკლში ძველი და ახალი თაობის წარმომადგენლები ერთად იყვნენ შერწყმულნი. პოლონეთში გასტროლების დროს სტურუამ მითხრა: „მეფე ლირში“ ახალი შემადგენლობა მინდა შევიყვანო და საწინააღმდეგო ხომ არაფერი გექნებაო. მე უთხარი ვინც გინდა ის შემოიყვანე, საწინააღმდეგო რა უნდა მქონდეს-მეთქი, ამის შემდეგ ჩვენ შორის ამ თემაზე საუბარი აღარ ყოფილა. თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ აღარც „მეფე ლირი“ აღუდგენია და აღარც „ცხოვრება სიზმარია“. სიმაართლე გითხრათ, ჩემთვის გაურკვეველია ამ სპექტაკლების მოხსნის მიზეზი, მაგრამ ჩემი ხასიათიდან გამომდინარე, არაფერი აღარ მიკითხავს.

ყოველ შემთხვევაში, მე არ ვემდური იმ პერიოდს, პირიქით. მშვენიერი დრო იყო ჩემთვის. კარგ ასაკში, კარგ ფორმაში ვიყავი და ვფიქრობ, რომ ეს სამი როლი გამორჩეულია ჩემს ბიოგრაფიაში.

ბ.წ. დიდხ ხნის წინ სერგო ზაქარიაძემ ვითხრათ, რომ იმ სამი აუცილებელი პირობიდან, რომელიც მსახიობს უნდა ჰქონდეს, ორი მათგანი - ნიჭი და შრომისმოყვარეობა უკვე გაქვთ და მხოლოდ მესამეს - იღბალს უნდა დაელოდოთ. დღესდღეობით ეს მესამე პირობლემა როგორა გაქვთ მოგვარებული.

გ. ხ. /მარტო ნიჭის და შრომის ჩადება არ არის საკმარისი იმ საქმეში, რომელსაც ემსახურები. სულიც უნდა ჩაატანო და ყველანაირი ფასეულო-

ბებიც. წინააღმდეგ შემთხვევაში თვალთმაქცი ხარ. სიტუაცია რადიკალურად შეიცვალა და ბატონ სერგოს განსაზღვრებას ის კორექტივები ჭირდება, რომელიც თვითონ ცხოვრებამ და ყოფამ მოიტანა. დღეს შენ თუ არ ამოდრავდი და რალაც არ გააკეთე, მზამზარეულზე არავინ დაგიძახებს. თავად უნდა ეძებო ჭზები. მაშინ სერგო ზაქარიადის პიროვნება საკმარისი იყო საიმისოდ, რომ მისთვის როლი მიეცათ – და მისგან მხოლოდ შრომა იყო საჭირო, რადგან ნიჭი ქონდა.

ბ.წ. და ლოდინის უნარი...

გ.ხ. ახლა დაელოდები და შეიძლება ორასი წელი გალოდინონ.

ბ.წ. ერთ-ერთ ინტერვიუში ამასთან დაკავშირებით თქვენ ამბობთ: „ცხოვრება გაცილებით საინტერესოა, ვიდრე როლების ლოდინი“, მაგრამ არ არსებობს ადამიანი, მითუმეტეს შემოქმედი, რომელსაც მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი შორეული ზმანება არ ესაზებოდეს. ამიტომ ლოდინი გარდაუვალია. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, ვინ რა ფორმით ელოდება. უძრავად თუ მოძრაობაში. დროს ექსკალატორით მივფავართ ჩვენი მიზნისაკენ. უბრალოდ, ზოგი დგას ამ ექსკალატორზე, ზოგი მოძრაობს. მატარებელში კი ხშირად, ერთად შედიან. როგორ ფიქრობთ, რა განაპირობებს ჩვენს წინსვლას: ჩვენი მოძრაობის თუ ჩვენთვის განკუთვნილი მატარებლის მოსვლის სისწრაფე.

გ.ხ. ალბათ, ორივე ერთნაირად განაპირობებს, იმიტომ, რომ მატარებელი მოვა თუ არა, გაურკვეველია. დღეს მე ქართული თეატრის მდგომარეობას ძალიან ტრაგიკულად ვუყურებ. ჩემის აზრით, ეს არის ჩიხში შესული პრობლემა. რა არის საერთოდ თეატრის დანიშნულება? თეატრი ღრმად ეროვნული უნდა იყოს. როგორც მაგ. იაპონური, ინგლისური, ფრანგული თეატრი. საქართველოში თუ არის ეროვნული თეატრი?

ბ.წ. სახელმწიფოში ერთი ეროვნული სულისკვეთებისა და ფორმის თეატრი მაინც უნდა არსებობდეს, მაგრამ გველა ასეთი ვერ იქნება.

გ.ხ. დანარჩენი როგორი უნდა იყოს, თუკი ის კერძო თეატრია, ეს უკვე თავად მისი გადასაწყვეტია და არა ჩემი და შენი. აი, მაგალითად, „თეატრალური სარდაფი“ დამოუკიდებელი თეატრია და მან გადაწყვიტა კიდევ თავისი ბედი, მაგრამ არის ის ღრმად ეროვნული თეატრი? უცხოელი მყურებელი მიხვდება რა ეროვნების მსახიობები თამაშობენ აქ, ან თუნდაც რუსთაველის თეატრის „რიჩარდ მესამე“-ში, „მეფე ლირში“? მე იმას კი არ ვამბობ, რომ აუცილებლად ჩოხები უნდა გვეცვას და ამ სამყაროში ჩავეიეტოთ, მაგრამ ერის ეროვნული კულტურა თავისი ოსტატობით ისეთ მწვერვალზე უნდა იყოს ასული, რომ სხვა ეროვნების მყუ-

რეპლემისათვისაც საინტერესო იყოს. რომელ მწვერვალზეა დღგმ რთული თეატრი ასული და საერთოდ, რას ნიშნავს ქართული თეატრი? რა არის მარჯანიშვილისა და ახმეტელის თეატრის ესთეტიკიდან შემორჩენილი?

ბ.წ. შეიძლება ისინი თვლიან, რომ არ არის საჭირო იმ ესთეტიკის გაგრძელება და სხვა ესთეტიკას ქმნიან.

გ.ხ. მაშინ რატომ ჰქვია თეატრს იმის სახელი?

ბ.წ. ასეა, მაგრამ დროს ხომ ვერ გააჩერებ. ის წინ მიდის და ძველი ღირებულებების ნაცვლად ახალი მოაქვს.

გ.ხ. გაეიგე, რომ ცხოვრება წინ მიდის, მაგრამ ახმეტელის სისტემა თუ არსებობდა და თუ ეს სკოლა, მიმდინარეობა იყო, თუმანიშვილის სკოლა თუ არსებობდა, სად არის დღეს ეს სკოლა, რა დარჩა იქიდან? ან მოსწავლე უნდა დარჩეს, ან სპექტაკლი უნდა დარჩეს. ხელოსნობის რა სისტემა მოიგონა თუმანიშვილმა და ვინ არის ამ სისტემის მატარებელი?

ბ.წ. დღეს ვინც კი თუმანიშვილის თეატრშია, ყველა თუმანიშვილის მოწაფეა.

გ.ხ. რა განსხვავებაა იმ მსახიობებსა და რეჟისორებს შორის, რომლებიც შენ ახლა იგულისხმე და გვარი არ დაასახელე და მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებსა და რეჟისორებს შორის?

ბ.წ. განსხვავება ოსტატობაშია.



სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ III“

გ.ხ. მე ვგულისხმობ არა ოსტატობას და ნიჭიერებას, არამედ გამოსახვის ფორმებს. შენ სწორად აღნიშნე, რომ დრო ყოველთვის კორექტირებას ითხოვს, სტანისლავსკის სისტემაშიც განიცადა კორექტირება, მაგრამ თუ ფუნდამენტი ჭეშმარიტ ღირებულებასზეა დაფუძნებული, ის მაინც არ კარგავს თავის მნიშვნელობას. ამ თვალსაზრისით ქართული თეატრი ჩემთვის სრულიად გაუგებარი ფენომენია. სპორტში ქართველები დღეს ყველაზე ძლიერები მკლავჭიდში არიან (ოთხი მსოფლიო ჩემპიონი ჰყავთ მგონი, რადგან სპორტის ამ სახეობას დიდი შრომა არ ჭირდება და ისინი თავიანთი, ღვთისგან ბოძებული ძალით ამარცხებენ მოწინააღმდეგეს. ქართული თეატრიც ასეა, დაიბადებოდა ზაქარიაძე. გომიაშვილი, შავგულიძე, უშანგი, ვერიყო, სესილია, მარჯანიშვილი, ახმეტელი, თუმანიშვილი, სტურუა... და თავიანთი ნიჭის წყალობით ტოვებდნენ კვალს და თავიანთ გარშემო ქმნიდნენ გარკვეულ არეალს, წრეს, მაგრამ თეატრის ისტორიამ იცის, რომ 10 წელზე მეტხანს ეს წარმატებები არ გრძელდება. და მათ მიერ შექმნილი მიმდინარეობები, რომლებიც მათ ნიჭთან ერთად ცოცხლობდა, ფსევრისაყენ მიექანებოდა. ამიტომ მე მაინც ვთვლი, რომ ქართული თეატრი ჩვენს გენეტიკურ ნიჭზეა დაფუძნებული და არა გარკვეულ სეოლებსა და მიმდინარეობებზე.

ბ.წ. თქვენ იგვივს ამბობთ, რასაც გრიგოლ რობაქიძე, სანდრო ახმეტელი: ქართული თეატრი ჩვენს ხალხურ სანახაობაზე უნდა იყოს დაფუძნებული. არ გიფიქრიათ იმაზე, რომ გაგეხსნათ თეატრალური სტუდია, სადაც მსახიობებსა და რეჟისორებს აღზრდიდნენ და შემდეგ ისინი ისეთ თეატრს შექმნიდნენ, როგორზეც თქვენ ოცნებობდით?

გ.ხ. ამის გაკეთება ძალიან რთულია. ამ კონკრეტულ სიტუაციაში მხოლოდ „სარდაფის თეატრის“ დაფუძნება შეუძელი, რადგან იმის გაკეთებას, რასაც თქვენ მთავაზობთ, ადამიანმა მთელი სიცოცხლე უნდა მიუძღვნას, მე კი ჩემი თავის გამოვლენისათვის ცოტა დრო დამჩნა და ვფიქრობ მოვასწრო ის, რის გაკეთებასაც უფრო ლოგიკურად და მაქსიმალურად შეუძლებ. გარდა ამისა, ასეთ საქმეს ერთი უდიდესი თვისება – მოთმინება სჭირდება, რომელიც მე არ გამაჩნია. (ამ სფეროში მოთმინებას ვგულისხმობ, თორემ ჩემს ცხოვრებას თუ გადაავლებ თვალს, მიხვდები რა ძლიერი მოთმინების კაცი ვარ. ყველაზე დიდი რაინდობა მოთმინებაა და მე ამ პრინციპით ვცხოვრობ, პედაგოგობა უდიდესი ნიჭია და ამის შექმნა შეუძლებელია. მე შემოიძლია ვიყო კარგი პარტნიორი, მაგრამ არ შემოიძლია ვიყო კარგი პედაგოგი. და საერთოდ, რას ნიშნავს მასწავლებლობა, ესეც გასარკვევია. როდესაც სტუდენტს ეუბნები ეს ასე უნდა წაიკითხო, გარყვანა ამ ადამიანის. ჩვენი პედაგოგია კი უხშირესად ამაზეა აგებული.

პედაგოგმა მოსწავლეს უნდა ასწავლოს ანბანი, როგორ უნდა იყოს შინაგანად, ფიზიკურად, ფიზიოლოგიურად მზად ამა თუ იმ მოვლენისათვის, ამა თუ იმ როლისათვის, როგორ უნდა მიუდგეს ამა თუ იმ პრობლემას. და მერე ის როგორ ამოიკითხავს ამ ანბანს და როგორ მოიტანს მაყურებლამდე, ეს არის ყველაზე დიდი საიდუმლოება, რომელიც თავად უნდა გადაწყვიტოს.

ბ.წ. მსახიობი ცხოვრების უმეტეს ნაწილს სცენაზე ატარებს. როგორია თქვენი სცენიდან დანახული ცხოვრება და ამ „ცხოვრების ბრჭყალებში“ მოქცეული ადამიანები?

გ.ხ. მე ვფიქრობ, რომ სცენისა და პარტერის დაშორება შეუძლებელია. მეც იმ ჰაერით ვსუნთქავ და იმ სამყაროში ვცხოვრობ, სადაც შენ. როდესაც მე ავდივარ სცენაზე განვასახიერებ როლს და ამ როლში იმ საზრუნავსა და საფიქრალს ვპოულობ, რაც შენ გაინტერესებს, რა თქმა უნდა, ეს უკვე იმ დროითაა გასხივოსნებული, რა დროშიაც შენ ცხოვრობ. მე სცენაზე ვქმნი მიკროსამყაროს და თუ ამ მიკროსამყაროს ისე შევქმნი, რომ მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას გაკაერთიანებ, მაშინ მიზანი მიღწეულია. არის სპექტაკლები. რომლებიც რამპასთან კვდებიან, არის სპექტაკლები, რომლებიც პარტერის პირველ რიგში კვდებიან, მეათე რიგში კვდებიან, პარტერის ბოლოს, ფოიეში კვდებიან. მაგრამ არის სპექტაკლები, რომლებიც ფოიედან გავლენ და მთელ ერს მოედებიან. მაშინ ხალხი იმ გმირის ლექსიციით ლაპარაკობს, რომელსაც მსახიობი განასახიერებს. ადამიანი იმდენად მიყვარს, რომ მასზე ძვირფასი, მასზე მშვენიერი ჩემთვის ამქვეყნად არაფერია. და მასზე უფრო მალლა არც არაფერს ვაყენებ. მთელი ჩემი ცხოვრება ამ რწმენით ვცხოვრობდი და ჩემთვის ძვირფასი ადამიანებისათვის ყველაფერს ვაკეთებ.

ბ.წ. ადამიანი იმ შემთხვევაში გიყვარს, როდესაც მასში შენ თავს ხედავ, თუ შენ თავს ყველასგან განცალკევებულად აყენებ, მაშინ შეუძლებელი ხდება მათი შეფვარება.

გ.ხ. ჩემი სულიერი მოთხოვნილებები მეტ-ნაკლებად მე უკვე დაეცემა-ყოფილე და ყველას გავაგებინე, რა ენერჯის მატარებელი ადამიანი ვარ. ეხლა ერთადერთი სურვილი მაქვს: როგორმე ვინმეს ხელი გავუძაროთ. ახლა უფრო მეტ სიამოვნებას მანიჭებს, როცა მე ვჩუქნი, ამიტომაც მაქვს ასეთი სათუთი დამოკიდებულება იმ ფონდისადმი, რომელიც ჩვენ ახლა შევქმენით. (უცხოეთში მოღვაწე ქართველ ბიზნესმენტა მიერ დაფუძნებული საქველმოქმედო ფონდი „გამარჯვება“)

ოლიმპიელებს რომ გადავეცი ოცდაათი ათასი დოლარი, უდიდესი სიამოვნება იყო ჩემთვის.

ბ.წ. სცენაზე თამაშისას მსახიობი თავის თავს ვერ ხედავს და

მხოლოდ დარბაზში მსხლომი მაყურებლის სულსა და თვალებში აირეკლება. ტელევიზორისა თუ კინოს ეკრანზე კი იგი ერთდროულად მსახიობიცაა და მაყურებელიც. თქვენთვის რითია საინტერესო თითოეული პროცესი და სად უფრო მეტად გეძლევათ თქვენი შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება. თეატრის სცენაზე, სადაც ერთდროულად ცხოვრობ, ქმნი და სადაც ასე ცხადად შეიგრძნობ ვოველი წამის მოუხელთებლობას, თუ კინოში, სადაც ამ წამის მრავალჯერადი განმეორების და შეცვლის სრული გარანტია გაქვს.

გ.ხ. თუ თეატრში ვთამაშობ მთავარ როლს, თეატრი მიყვარს. თუ კინოში მიყვარს კინო.

ხ.წ. ვთქვათ, ორივეგან მთავარ როლს თამაშობთ.

გ.ხ. ღაღიწყოთ იქიდან, რომ ეს სხვადასხვა ხელოვნებაა. თქვენ მეკითხებით რა განსხვავებაა...

ხ.წ. განსხვავება უკვე აღვნიშნე. მე მაინტერესებს, სად უფრო მეტად გეძლევათ თქვენი შესაძლებლობების გამოვლინების საშუალება.

გ.ხ. აბსოლუტურად სულ ერთი იყო ჩემთვის და ორივეგან დიდ სიამოვნებას ვგრძნობდი, როდესაც როლი გამოდიოდა. ბევრი მსახიობი მინახავს, სპექტაკლის დაწყების წინ პირის აპარატის სავარჯიშოებს რომ აკეთებდნენ: დგიფ-დგიფ, დგაფ, დგაფ, დგაფ, დგაფ ... ჩემს ცხოვრებაში ეს არ გამიკეთებია. ამას მე სახლში ვაკეთებ. სპექტაკლისათვის ჩემი მომზადება წინა საღამოდან იწყება, წინა დღეს სხვანაირად ვიკვებები, სხვა ღროს ვიძინებ და სხვა ღროს ვიღვიძებ. მეორე დღეს სხვანაირად ვიკვებები, შუადღისას სხვანაირად ვისვენებ და სხვანაირად გავდივარ სცენაზე. მე მაინტერესებს რა არის ჩემი გმირის ხასიათში ყველაზე მთავარი. მე მაინტერესებს ის გზა, რომელიც უნდა გაიარო სცენაზე „ა“-დან „ჰაე“-მდე. როგორ უნდა იცხოვრო, როგორ უნდა იარსებო სცენაზე და რა უნდა უთხრა მაყურებელს. აი, ეს არის სპექტაკლისათვის მომზადება. რამდენადაც უკეთ შეძლებ ინტელექტუალურად თუ მხატვრულად მოემზადო და თავიდან ბოლომდე გაანალიზო სათქმელი, იმდენად უფრო ზუსტად მიიტან მის აზრს. მერე უკვე ასე იმოძრავებ თუ ისე. გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს დღეს ამ მოძრაობას ცოტა უკეთესად გააკეთებ, იმიტომ, რომ კარგ ფიზიკურ ფორმაში ხარ, ხვალ უფრო ცუდად, ზეგ უკეთესად და ა.შ. და ა.შ. მაგრამ თუ შენი მოქმედების სქემა ზუსტად გაქვს აგებული, მაშინ ამ გზას ვოველთვის თანაბრად, მეთოდურად და ლოგიკურად გაივლი. თანაც იმ ხლართების გავლით, რასაც ჩვენ თეატრში უდიდეს მოვლენას, იმპროვიზაციას ვუწოდებთ. შეიძლება პირველი სცენა



ვერ ვითამაშო, მაგრამ არა უშავს, ფინალურ სცენას ვითამაშებ, რომელიც
 ღაც სცენაში მოვარტყამ ათიანში და ეს მომენტი შეიძლება უდიდეს
 ეროტიულ სიამოვნებას შევადარო. ამის გამო ვიყავი მე მსახიობი. სწო-
 რედ იგივე პროცესია კინოშიც, ოღონდ იქ უნდა შეგეძლოს პატარა სცე-
 ნაში იპოვნო ექსტაზის მომენტი. ამიტომ ვილაპარაკე ამდენი მუშაობის
 სისტემაზე, რადგან ამ სისტემის მომზადების მექანიზმის საშუალებით
 მიიღწევა ეს ყველაფერი. თუ შენ აბრეშუმის ძაფით ქსოვ შენი როლის
 ლოგიკას და ფინალისაკენ მიდიხარ, იმპროვიზაციის, ჭეშმარიტი, თავისუ-
 ფალი მსახიობის სისტემითა და გვემით მუშაობ, აუცილებლად სპექტა-
 კლის რომელიღაც სცენაში სინოპეზად ამოვიხტება სიამოვნებისა და
 ბედნიერების მომენტები. ეს არის მსახიობობა. სპექტაკლის ბოლოს ტაშს
 რომ დაგიკრავენ, ისიც კარგია, მაგრამ არც ეს არის ნაკლები სიამოვნება.

რაც შეეხება იმას, რომ სცენაზე თამაშის დროს საკუთარ თავს ვერ
 ხედავ, ჩემის აზრით ამას დიდი მნიშვნელობა არა აქვს. უფრო მთავარია
 შეგრძნება. და არა ის, თუ როგორ გამოიყურები. ადამიანის შინაგანი
 სულიერი მდგომარეობა განსაზღვრავს მის გარეგნულ მხარეს.

**ბ.წ. თქვენ ერთადერთი ქართველი მსახიობი ხართ, რომელმაც
 რუსთაველის პრემია სატელევიზიო ლიტერატურულ გადაცემათა
 ციკლში მიიღეთ. სადაც ქართველი კლასიკოსი მწერლებისა და პო-
 ეტების ნამუშევრები სრულიად განსხვავებული კუთხით დაანახეთ
 მაყურებელს და ამ ამბლუაშიც მხოლოდ თქვენთვის განკუთვნილი
 ადგილი დაიკავეთ.**

გ.ხ. ის, რასაც მე მაშინ ვაკეთებდი, იყო გზა თავისუფლებისაკენ. თავ-
 ვისუფალ დროს მე ვანხორციელებდი ვაჟას, აკაკის, ილიას და დავით
 კლდიაშვილს.

**ბ.წ. მაგრამ ეს თქვენი, როგორც მსახიობის, განუყოფელი ნაწი-
 ლია.**

გ.ხ. რა თქმა უნდა. მიმაჩნია, რომ დრამატული თეატრის მსახიობის
 უპირველესი მოვალეობაა აზროვნება და სიტყვა.

**ბ.წ. რაც ასე აკლია დღევანდელი მსახიობების უმრავლესობას
 და რაც ასე სრულყოფილად ვლინდება თქვენს შემოქმედებაში.**

გ.ხ. როგორც კი მსახიობი სიტყვის იგნორირებას შეეცდება, ან თავის
 მონოლოგს მუსიკას წარუძმდევანებს, ის უკვე სიტყვას შეურაცხყოფს, რაც
 ჩემთვის პრინციპულად მიუღებელია. აკაკი წერეთლის ლექსი იმდენად
 მუსიკალურია, რომ ამას არ საჭიროებს. ის თავად არის მუსიკა და
 მსახიობს უნდა შეეძლოს ამ მუსიკის შეგრძნება და სიტყვის საშუალებით
 მსმენელამდე მოტანა. როდესაც დავით კლდიაშვილმა ქუთაისის თეატრში
 ნახა „ირინეს ბედნიერება“, არ მოეწონა და თავისი დამოკიდებულება

შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: „ვეფრობ და ვკვირობ“. ამას არასოდეს არ იტყვის ილია, არც ვაჟა, არც სხვა ვინმე. მსახიობმა უნდა ამოიცნოს თითოეული მწერლის თავისებურება. მე თქვენ უნდა გაგაგებინოთ ის, რაც მე, როგორც მსახიობმა აღმოვაჩინე. მსახიობობა საიდუმლოების გამჟღავნებაა და ამ საიდუმლოს გამჟღავნება არის სწორედ ხელოვნება. თუ მე აკაკი წერეთელს ისე წავგიყთხავთ, როგორც იქ წერია, თქვენ მეტყვეობთ: გოგი, არ მინდა



ხედავს სივეტალოვსა „ცნობილი ხმარია“
მეფე იმასილი — გ. ხაჩაბაძე

შენი წაკითხული, მე თვითონ წავგიყთხავ. თუკი მე წავგიყთხავთ მთლიანად ჩემს მიერ ინტერპრირებულ აკაკი წერეთელს, თქვენ მეტყვეობთ: გოგი, მე აკაკი წერეთელის მოსმენა მინდა და არა შენი ინტერპრეტაციის. ამიტომ მთელი სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ მსახიობმა აკაკი წერეთელიც უნდა გაგაგონოთ, თავისი პოზიციაც უნდა დააკანონოს და სიტყვაც უნდა მოიტანოს. ეს არის ბეწვის ხიდი, რომელზედაც უნდა გაიარო, ამიტომ, მე არა მგონია, რომ იმას რასაც ვაკეთებდი, მხატვრული კითხვა ერქვას.

ბ.წ. რა თქმა უნდა. ეს რომ მხოლოდ მხატვრული კითხვა ყოფილიყო, მაშინ ტელევიზიას კი არ აირჩევდით, არამედ რადიოს, რადგან რადიო უფრო ინტიმურ ვარემოს შეგვიქმნიდა მის მოსასმენად.

გ.ხ. მინდა აღვნიშნო, რომ ამ ტელეგადაცემებში მე არაფერს ვაკეთებ საიმისოდ, რომელიმე მწერალს რომ ვგავდე. არც გრიმი მაქვს, არც თმის ვარცხნილობა მაქვს შეცვლილი, არც სპეციალური კოსტუმი მაცვია, ამიტომ ამ გადაცემებს თეატრალიზირებულს ვერ დავარქმევ, მაგრამ აქ იყო ერთი მთავარი ნიუანსი; ის, თუ, როგორ ლაპარაკობს თითოეული მათგანი. აკაკი წერეთელი ხშირად ხმარობს სიტყვას „ყოველისფერი“. ეს უნდა იცოდეთ, როცა აკაკის კითხულობ, და რომ იცოდეთ, ორასჯერ მაინც უნდა წაკითხო იგი, რათა გაარჩიო რომელ სიტყვას ხმარობს მეტად აკაკი, ვაჟა, ილია... და მათი აზროვნება როგორ ექსოვება ამ სიტყვათა ცვალებადობაში. ამას რომ აღმოაჩენ, არტისტობა იოლია, ოღონდ ენაბლუ არ უნდა

იყო, ლაპარაკი უნდა შეგეძლოს და მაყურებელს ყველაფერს გააგებინებ.

ბ.წ. თავისი სამსახიობო მოღვაწეობის დასაწყისში სერგო ზაქარიაძესაც არ ჰქონდა იდეალური მეტყველება, მაგრამ ხანგრძლივი შრომითა და საკუთარ თავზე მუშაობით მხატვრული კითხვის საუკეთესო ოსტატი გახდა.

გ.ხ. სერგო იყო ბუმბერაზი. ამიტომ ის მოთხოვნები, რასაც იგი საკუთარ თავს უყენებდა და ნაკლად მიიჩნევდა, რომელიმე ჩვენგანს რომ გვექონდეს, კუდი ყავარზე გვექნებოდა გადებული. სერგო ზაქარიაძესთან დაკავშირებით ერთი ეპიზოდი მინდა გავიხსენო: მიხეილ თუმანიშვილი დგამდა ოტია იოსელიანის პიესას „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და მავიდასთან გვექონდა პირველი სრული წაკითხვა. სერგო მთავარ როლს თამაშობდა, მე კი მისი შვილის როლში ვიყავი. პიესის წაკითხვა ორსაათნახევარი გრძელდებოდა, ყველანი ძალიან დავიღალეთ, დიდი ენერჯია წაგვართვა ამ კითხვამ. სერგო სულ სველი იჯდა. თუმანიშვილმა შენიშვნები მოგვცა. ჩემი გონება უკვე გარეთ დაქროდა, მხოლოდ სხეული იჯდა სკამზე და უცებ გაიფიქრე: ეხლა რომ რეჟისორმა თავიდან წაკითხვა გეთხოვოს, ალბათ, სკამიდან გადმოვვარდები მეთქი. გაფიქრება ვერ მოვასწარი და ჩემი შიში გამართლდა. სერგომ, რომელსაც ყველაზე მეტი სამუშაო ჰქონდა და ყველაზე მეტად იყო დაღლილი, დაუყოვნებლივ დაიწყო ტექსტის კითხვა. მაშინ მე ჩემს თავს ვუთხარი: გოგი! ან ეს უნდა ისწავლო, ან აქედან სახლში უნდა წახვიდე და თეატრში აღარასოდეს დაბრუნდე. ვფიქრობ, რომ მე ვისწავლე ჩემი საქმისადმი დამოკიდებულება, რადგან სანახევროდ არაფრის კეთება არ შემიძლია, მითუმეტეს იმის, რაც მიყვარს.

ბ.წ. ვისი ინიციატივა იყო ამ სატელევიზიო ციკლის შექმნა?

გ.ხ. 1972 წელს 33 ლექსი გავაკეთე ტელევიზიაში და სულ ვცდილობდი, რომ ეს მხოლოდ მხატვრული კითხვა, საკონცერტო შესრულება არ ყოფილიყო. ჩარლი ჩაპლინი თავის მოგონებებში წერს. თუ რა .სასაცილოდ მოეჩვენა მას ლოურენს ოლივიე, რომელიც ფრაკში გამოწყობილი კითხულობდა მონოლოგს „რიჩარდ მესამე“-დან. მე ძალიან ადრე მივხვდი, რომ ლექსის კითხვა არაპროფესიონალური დრამ-წრის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ვფიქრობდი, რომ ამას თავისი დრამატურგია ჭირდება და ჩემი პირველი მცდელობა ლექსის კითხვისა გარკვეულ დრამატურგიაზე იყო აგებული, რომელიც უფრო მეტად შინაარსში კი არა, დინამიკაში გამოიხატებოდა. ამ გადაცემის შემდეგ ჩემთან მოვიდა თეიმურაზ სუმბათაშვილი და აკაკი წერეთელზე მუშაობა შემომთავაზა. ასე დაიწყო ჩემი შემოქმედებითი თანამშრომლობა. და შემდეგ ერთად გავაკეთეთ „წმინდა ოთხთავი“. სახარების მიხედვით გადაღებული ოთხი სატელევიზიო ფილმი. მათე,

ლუკა, იოანე და მარკოზი. მე ვფიქრობ, თეატრში რომ დავრჩენილიყავო, ამას ვერ გავაკეთებდი და ეს რომ გავაკეთო, ბედნიერ კაცად ვთვლი ჩემს თავს. რაც მე მსიამოვნებს და რაც მე მიყვარს, იმას ვდარაჯობ და იმას ვეფერები. ამ შემთხვევაში ეს აღმოჩნდა სახარება და შემდეგ გალაკტიონ ტაბიძე.

ბ.წ. თქვენ ბრძანდებით „თეატრალური სარდაფის“ ერთ-ერთი დამფუძნებელი, მაგრამ როგორც მსახიობი და ხელოვანი მის შემოქმედებით ცხოვრებაში არ მონაწილეობთ. არა გაქვთ იქ მოღვაწეობის სურვილი?

გ.ხ. სურვილი როგორ არა, მაგრამ ეხლა იმდენი საქმე მაქვს... მე შემიძლია ეზოს დაგვაშიც მივიღო მონაწილეობა, არათუ თეატრალური პროექტის განხორციელებაში. საკუთარ თავზე მაქვს გამოცდილი და ვიცი, როგორ ჭირდება ნიჭიერ ახალგაზრდას თანადგომა და დახმარება, ამიტომ სრულიად უანგაროდ დავეხმარე ახალგაზრდა რეჟისორებს თავიანთი ჩანაფიქრის განხორციელებაში. ბევრმა საერთოდ არ იცის, რომ ეს თეატრი ფაქტიურად ჩემი დაარსებულია, ჩემი ხარჯებით, წვალებითა და რუდუნებით არის გაკეთებული. მაგრამ ეს ფაქტი საერთოდ არ მალიზიანებს. ეტყობა ყველა ასაკი თავისებურია და ამ ასაკში მე არ მინდა ჩემმა მარჯვენამ იცოდეს, რას აკეთებს ჩემი მარცხენა, თანაც არ შეიძლება იმის არაღნიშვნა, რომ მე კი დავაარსე ეს თეატრი, მაგრამ იქ აღარ ვარ და ახლა ეს ახალგაზრდები აკეთებენ ყველაფერს. ეს თეატრი უკვე მათი ცხოვრების ნაწილია, ისინი მთელ თავიანთ სულსა და გულს, ენერგიას აქსოვენ და ბარაქალა მათ და მადლობა მათ ამისათვის. მე არ ვაწუხებ მათ ჩემი მისვლით, დაე, რაც უნდა ის აკეთონ, თავიანთ ნებაზე აკეთონ. ჩემს სახლში სამი კვირა ცხოვრობდა ამერიკელი კინორეჟისორი და მე ყოველ დღე ვაწვევობდი მას ამერიკის საწინააღმდეგო აზრებს, მის წინააღმდეგ განუწყობდი, მაგრამ ის ხმას არ იღებდა და ბოლოს მითხრა: ეხედავ, როგორი ემოციური კაცი ხარ და ალბათ, ელოდები, როდის გავბრუნდები; მაგრამ არ გავბრუნდები ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სიძარტლეს მეუბნები და მეორე იმიტომ, რომ ამერიკა უამრავი ნაკლის მიუხედავად შენი ნიჭის ბოლომდე გახსნის საშუალებას გაძღვეს, რაც თქვენს ქვეყანაში შეუძლებელიაო.

როგორ შეიძლება „თეატრალური სარდაფი“ აკადემიურ თეატრებს ჯობდეს თავისი არსებობით. სარდაფელებმა შეძლეს ის, რაც თეატრში ყველაზე მთავარია. მათ ჰყავთ თავიანთი წრე. თეატრის დანიშნულება კი ის არის, რომ ადამიანთა გარკვეულ წრეს გული გაუთბოს, მოემსახუროს. ეს მათი თეატრია, მათი სახლია და მათ იგრძნეს ეს. მე ბედნიერი ვარ, რომ ისინი არაჩვეულებრივი ხალხი აღმოჩნდნენ და არ შეიძლება ამან



ნაყოფი არ გამოიღოს. არ შეიძლება სხვებმა ამ მაგალითზე რაღაცნაირად ისწავლონ.

ბ.წ. როდესაც სარდაფის თეატრი შეიქმნა, თქვენ მას უწინასწარმეტყველეთ, რომ იგი მალე გახდებოდა თეატრი რუსთაველზე.

გ.ბ. და აკი გახდა კიდეც.

ბ.წ. ალეკო ცაბაძის ფილმში „მარტოობის ორდენის კავალერი“ თქვენ ვალაკტიონი განასახიერეთ. ვისი იდეა იყო ამ ფილმის გადაღება?

გ.ბ. პირადად ჩემთვის, როგორც მსახიობისათვის სულ ორჯერ დაიწერა სცენარი და პირველად ეს გერმანელებმა გააკეთეს, როდესაც გადაიღეს ფილმი „ელზა“. ჩემი გარეგნობითა და ცხოვრების წესით მათთვის მე საქართველოს სიმბოლო ვაგზდი. მეორედ ჩემთვის დაწერილი სცენარი იყო „მარტოობის ორდენის კავალერი“. მე გადაწყვეტილი მქონდა ვალაკტიონის ლექსზე კლიპის გადაღება. დაეიწყე რეჟისორის ძებნა და ჩემი არჩევანი შეჩერდა ალეკო ცაბაძეზე, რომელიც ამერიკიდან ახალი ჩამოსული იყო. დაუკავშირდი და ჩემი იდეა გაუზიარე, რის შემდეგაც მან სცენარის გაკეთება და ფილმის გადაღება შემომთავაზა.

ბ.წ. როდესაც ოცდაათიან წლებში ინტელიგენციის მასიური რეპრესიები მიმდინარეობდა, ვალაკტიონი რატომღაც არ მოყვა მათ შორის, არადა, წესით პირველ რიგში ის უნდა მოეცილებინათ. როგორც ჩანს, ვალაკტიონმა სიმთვრალე გამოიგონა თავის გადასარჩენად. მაშინაც კი, როცა ფზიზელი იყო, წვერებზე არყის წვეთებს იპკურებდა, რომ სასმელის სუნი ასვლოდა და მთვრალი გონებოდათ. სიმთვრალე თითქოს მის დამცველ ნიღბად იქცა, რომლის მიღმაც ვალაკტიონი თავის საქმეს აკეთებდა, მთავრობის წარმომადგენლებს კი მიაჩნდათ, რომ ის ლოთი იყო და მათთვის საშიში ვერ იქნებოდა. ფილმში სწორედ ეს მოთამაშე ვალაკტიონი ჩანს.

გ.ბ. დიახ, ის ამოფარებულია ნიღბს, თუმცა ერთი პატარა სცენის გარდა არსად არ სვამს, რათა ეს დეტალი ყოფილიყო როგორც ფერი და არა როგორც არსი. ლოთი კაცი იმ უამრავ ტომებს ვერ დაწერდა. მარტო ფიზიკურად ვერ შეძლებდა ამას.

ბ.წ. ფილმში ვალაკტიონი თავის ლექსებს წყვედიადიდან გვიკითხავს. მხოლოდ მისი კონტურია გამოკვეთილი.

გ.ბ. ვალაკტიონის კონტური ფილმის ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია. თავდაპირველად ამ სურათისთვის გეინდოდა დაგვერქმია „დე ჟავიუ“, რომელიც ფრანგული სიტყვაა და ერთხელ უკვე განცდილს ნიშნავს. ამიტომ მისი კონტური აღიქმება, როგორც მირაჟი, მოჩვენება, სიმბოლო, ხატება – რეალური და არარეალური და მათი ცვალებადობა ამ სურათში

უფრო იდუმალს, უფრო მარტოსულს, უფრო მიუწვდომელს ხდის გალაკტიონს. ამიტომ რეჟისორის მიერ არჩეული ასეთი ხერხი მე ძალიან მომწონს.

ხ.წ. და ეს მისი ბუნებიდან გამომდინარეობს. გალაკტიონის პიროვნება, მისი სული ჩვენთვის წევდიადითაა მოცული, ამოუცნობია. ფილმში თითქოს უწონადი სივრცეა შექმნილი. არაფერი მყარი და რეალური აქ არ არის. გალაკტიონი ეკრანიდან ზმანებასავით გვეცხადება.

გ.ხ. დიახ, და ამ ფილმის ქვესათაურია „ვიდეოზმანება“, ეს ზმანებაა და არა გალაკტიონის სულის განჩხრეკა და ხელის ფათური. ეს ჩვენი შემოქმედებითი ჯგუფის ზმანებაა და ნეტავი ყველას ასეთი ზმანებები ჰქონდეს.

ხ.წ. ბატონო გოგი! თქვენი შემოქმედების შესახებ დაიბეჭდა ერთი ოკუჯავას წიგნი „აქტიორი“, რომელიც გაყიდვაში არ გამოსულა...

გ.ხ. და რატომ, გეტყვით: მე ვიყიდე გალაკტიონ ტაბიძის პატარა წიგნი, სადაც მისი აზრები და გამონათქვამები იყო თავმოყრილი. ღირდა ორი ლარი. ჩემი წიგნი გაცილებით მეტია და აზრებით კი ბევრად ნაკლები. ვიფიქრე! გალაკტიონის წიგნზე მეტი ფასი რომ დავადო ამორალობა იქნება და ერთი ლარიც აღარ ვღირვარ მეთქი. ამიტომ იოლად გადავწყვიტე ეს პრობლემა. წიგნები სახლში დავაწყვე და კარგ ადამიანებს ჩუქნი. წიგნი არ ვიცი როგორია, მაგრამ გამოცემა ძალიან კარგია.

ხ.წ. უახლოეს მომავალში რის გაკეთებას აპირებთ?

გ.ხ. არ მიყვარს ამასე ლაპარაკი. წარსულზეც არ მიყვარს ლაპარაკი. და თუ რაღაც გავიხსენე მხოლოდ იმიტომ, რომ თქვენთვის უფრო გასაგები ყოფილიყო ჩემი პოზიცია. რაც სულ არ ნიშნავს იმას, რომ წარსულს მივსტირი.

ხ.წ. წარსული, აწმყო და მომავალი ერთი მთლიანობაა და რომელიმე მათგანის უგულვებელყოფა შეუძლებელია, რადგან ადამიანის სიცოცხლის ბოლომდე ამ სამ განზომილებაში ცხოვრობს.

გ.ხ. რა თქმა უნდა. არც მომავალზე მიყვარს საუბარი, რადგან ჩემთვის იგი ისეთივე ბურუსშია გახვეული, როგორც წარსული. მე მხოლოდ აწმყომი აღვიქვამ მათ.

ხ.წ. ე.ი. დღევანდელი დღით ცხოვრობთ.

გ.ხ. დიახ. მე ვიცი დღეს რა უნდა გავაკეთო, მაგრამ არ ვიცი ხვალ რას გავაკეთებ...

აკაკი წერეთლის 150 წლისთავთან დაკავშირებით

იუნა - ზარდალიძევილი

აკაკი წერეთელი – ანტიკრიენიორი და რეჟისორი

წვენი თაობა აკაკის იცნობს, როგორც ლიტერატორს, პოეტს და მრავალი ახალი საქმის წამომწყებს. საინტერესოა გავიცნოთ აკაკი, როგორც ქართული თეატრის დიდი მოამაგე, რომელმაც პირველი ქართული წარმოდგენა გამართა ქუთაისში, როგორც ანტიკრიენიორი, რეჟისორი და პირველი მოგზაური თეატრის ხელმძღვანელი.

საქართველოში პირველი პროფესიული დასი ჩამოყალიბდა 1879-80 წელს. ადრე კი მხოლოდ კანტი-კუნტად იმართებოდა წარმოდგენები და ისიც მხოლოდ ტყვიისში. იმ დროს ქუთაისელებს არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდათ თეატრზე. პირველად მხოლოდ აკაკი წერეთელმა გამართა ქართული წარმოდგენა ქუთაისში. აი, რას მოგვითხრობს ქუთაისის შესახებ აკაკი:

„1862 წელს დროებით ჩამოვედი რუსეთიდან ქუთაისს. აქ ერთი ქართული ენის მასწავლებელი იყო ვიშნაზიაში. მოსიძე. იმან მითხრა ერთხელ: მოდი ესინჯოთ და თეატრი გავმართოთ ამ მიერუებულ ქალაქში. აქაურებს გაგონებით კი ბევრი გაუგონიათ თეატრზე, მაგრამ თვალთ არ უნახავთო!... კი, მაგრამ ქალი რომ არავინ გამოვა სცენაზე? და უქალოდ როგორ მოვახერხოთ-მეთქი, - უუპასუხე. - ახალგაზრდა ვაჟები მოერთოთ ქალებად, - ეგეც რომ არავინ იყისროს, - ესინჯოთ... ვცადოთ...“

გადავწყვიტეთ და ხმა გავარდა, თეატრი უნდა წარმოადგინონ, თუ მოახერხესო, მაშინ ერთმა ახალგაზრდა ქალმა, ნინო აბაშიძისამ (დღეს ორბელიანისამ) თქვა: არა თუ მე გამოვალ სცენაზე, ჩემ მეგობარ ქალს კეკელა აგიაშვილისასაც (დღეს დადიანისას) ავაგულიანებო. და, მართლაც იყისრეს როლები. იმათ, როგორც ოჯახის შვილებს, სხვებმაც მიბაძეს და გაიმართა რეპერტიციები...

ავიორჩიეთ „მზის დაბნელება“. ხან ერთისას, ხან მეორისას ვიყირით თავს და დროს ვატარებდით ქართულად: ლხინითა და მხიარულებით. წარმოდგენამდე დღე იყო დარჩენილი. ერთი რეპერტიცია პარასკევს შეგვხვდა. იმ დროს მარხვას არავინ არღვევდა და მასაინძელმაც ვახშმად სულ სამარხუო მოიჭანა. ნავახშმევე სულ ყველა ავად გახდა, ხოლერა გვეგონა და შევშინდით, თურმე მზარეულს ფლაკისათვის ნიგოზის ზეთის მაგიერ, შეცდომით სასაქმებელი ზეთი ექნა. ამ გარემოებამ რამდენიმე დღით კიდევ გადაგვადებინა

¹ ჩვენს წერილში მოტანილი ციტატები ამოღებულია აკაკის წერილიდან, რომელიც მოთავსებული იყო ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“, 1910 წ., №35, 38. სტილს ვტოვებ უცვლელად. ი.ზ.

წარმოდგენა. ბოლოს, როგორც იქნა, წარმოვიდგინეთ. ზოგიერთი დარბაისლები, ძველი კაცები, სჯავრობდნენ: ჯამაზობა და მიაძუნობა რა საყადრისაო, მაგრამ უმეტესობა კი კმაყოფილი დარჩა და იმ ზამთარში კიდევ ორჯერ-სამჯერ წარმოვიდგინეთ და დიდი ამბავიც იყო ხოლმე ყოველთვის. - გაზაფხულზე მე ისევ რუსეთისაკენ დავბრუნდი და თეატრის მოყვარულთა წრეც დაიშალა. ის იყო და ის... მერე ხუთი წლის განმავლობაში, სანამ რუსეთიდან დავბრუნდი, თეატრის ხსენებაც არ ყოფილა არც თბილისში და არც ქუთაისში".

ზემოთ მოყვანილი ფაქტი ნათლად მოწმობს, რომ პირველი ქართული წარმოდგენა ქუთაისში აკაიის გაუმართავს. ამას გარდა, როგორც ზემოთ ვთქვით, აკაიი იყო ანტრეპრეზორი, იმ დროს, როდესაც წარმოდგენაც კი არ კქონდათ თეატრზე და სახსრებიც კი არ იყო ასეთი დიდი საქმის წამოწყებისათვის, როგორც აკაიის წერილებიდან ირკვევა, თეატრს მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე ეხმარებოდა ფულთ. აქ მოგვეყვას მაგალითი აკაიისა და ილიას საუბარი თეატრზე: „ერთხელ მოვიდა ჩემთან ილია ჭავჭავაძე და სხვათა შორის, თეატრის შესახებაც ჩამოვარდა ჩვენს შორის საჩივარი - კაცო, ე თეატრი რომ აღარ გვაქვს, რას იტყვი შენ?-ის რომ, სანამდე ბევრი მეთაურები იქნებიან... თეატრიც ვერ იხეივებს, საჭიროა ერთმა ვინმემ აიღოს ანტრეპრეზობა, შემოიღოს დისციპლინა, რომ არტისტები თავალებული არ იყონ და ნელ-ნელა გამოიბრუნდეს საქმე... მაშინ ხომ არტისტებს გადაწყვეტილი ჯამაგირი უნდა დაუნიშნოთ? რასაკვირველია - პო და ვინ გაბედავს იყისროს?"

- მე ვიყისრები, რომ შეძლებული ვიყო.
- იყისრები!.. მაშ დიდ ჯამაგირს ნუ დაუნიშნავ და თუ შემოსავალი ვერ დაფარავს ჯამაგირს, მაშინ ვიღებ ჩემს თავზე, რომ ჯამაგირის მხრით არტისტები უზრუნველი იყონ... შენ კი დაიწყე და, თუ საჭირო იქნება მე მოვაგროვებ ხოლმე ფულებს".

აი, ამის შემდეგ, აკაიი იწყებს ანტრეპრეზორობას. ეს ამბავი ხდება დაახლოებით 1869 წლის შემდეგ. ეს მაშინ, როცა აკაიი ხუთი წლის შემდეგ მეორეჯერ დაბრუნდა რუსეთიდან. საინტერესოა აკაიის სიყვარული და თავდადება თეატრისადმი. იგი ილიას მიერ გამხნეებული ადგენს დრამატულ დასს. ილია ეუბნება: - „ქუთაისში როგორც მოახერხე, ახლაც დროებით სცენა გაუმართოთ სადმე და შენ ითავე... რაფიელ ერისთავი ამხანაგად გველოდება. შეუნარგია მდივანი (აქ იონა მუუნარგიაშვი ლაპარაკი ი.ზ.), ჩვენც როგორმე დაგეხმარებით და საქმე მოვაგვართ“...

ილიას მიერ გამხნეებული აკაიი ადგენს დრამატულ დასს და იწყებს წარმოდგენების გამართვას, როგორც ტფილისში, ისე პროვინციებში. საკვირველია ერთი მდგომარეობა: 1868 წელს ტფილისში არსებობდა თამამშვიის თეატრი ერევნის მოედანზე, რომლის მშენებლობა, როგორც გადმოგვცემენ, დასრულდა 1851 წელს და დაიწვა 1874 წელს. საკვირველია, რატომ დასჭირდა აკაიის წარმოდგენებისათვის სხვა ადგილის გამოძიება? უცვკელია, იმ დროს ქართული წარმომადგენლებისათვის არ უთმობდნენ თამამშვიისეულ თეატრს. აი, რას წერს აკაიი ილიას: „ილიას გამხნეების შემდეგ, მეორე დღესვე წავედი არწრუნთან-მშაქის რედაქტორთან. დღევანდელი სათავადაზნაურო სახლი, მაშინ აქ არწრუნის ქარვალა იყო (აქ ლაპარაკია კომინტერნის ქუჩაზე, სადაც ქართული თეატრი იყო მოთავსებული). იმას გაუშვლევანე ჩემი გულში ნადები და ვთხოვე, რომ მისი საკონცერტო ზალა სცენად გადაეკეთებინა. ისიც დამეთანხმა... გამაგულიანა და მითხრა: ლოყებს გადავკეცირობ, ქირას წარმოდგენისას ხუთ-ხუთ თუმანს დაგჯერდები და თუ შემოსავალი არ იქნება, არც იმანზე შეგაწუხებო, მხოლოდ ხანდახან ან ზოგიერთ დღეებს სომხებსაც მიეცემ ხელმეო. სოქვა და კიდევ აასრულა თავისი სიტყვა“.

ამგვარად აკაიიმ იქირავა დასი, ჯამაგირი დაუნიშნა მსახიობებს და დაიწყო წარმოდგენების გამართვა, როგორც ტფილისში, ისე გორსა და ქუთაისში.

ვახუთი „სიტყვა და საქმე“, 20 ნოემბერი, 1934, №7, გვ. 5.
პუბლიკაცია მოამზადა შოთა ბარამიძემ.

თეხში ახეკილი სოცოცხლე

„თეატრი და ცხოვრების“ სტუმარია
მხატვარი ივანე ასპურაძე

ღავიბადე ლანჩხუთის რაიონის სოფელ ქვიანში, 1916 წელს. მამა – ალექსი ასკურაძე პროფესიით სახალხო მასწავლებელი იყო, მაგრამ ადმინისტრაციულ საქმეზე მუშაობდა, იყო საქართველოს დამფუძნებელი კრების მდივანი. 1921 წელს, როდესაც საქართველოს დემოკრატიული მთავრობის წევრები ჟორდანიას ხელმძღვანელობით ემიგრაციაში მიდიოდნენ – მამაჩემი სიაში იყო. ბათუმში ჩასული უკან გამობრუნდა, აღარ გააყვა მათ. 1924 წელს დააპატიმრეს და დახვრეტა მიუსაჯეს, მაგრამ მოუსწრო ვ. ლენინის მიერ გამოცემულმა ბრძანებამ და დახვრეტა შეეცვალა, გადარჩა.

დედა – მარიამ მახარაძე კეთილშობილი ქალი იყო. ცხრა და-ძმა იყვნენ. დედაჩემი სამების ეკლესიის მონაზონი იყო.

მამის დედა – ბებიჩემი შანიძის ქალი გახლდათ. დიდ ენათმეცნიერთან აკაკი შანიძესთან მამაჩემი ნათესაური კავშირის გარდა, მეგობრობდა კიდეც.

– სამხატვრო აკადემიაში ვსწავლობდი, ფერწერის ფაკულტეტზე, რომელიც 1939 წელს დაეამთავრე. ჩვენ ჯგუფში პირველ კურსზე 26 კაცი სწავლობდა. შემდეგ დაერჩით თოთხმეტი. ტილოებს და ფარდებს აკადემია გვაძლევდა, ჩემი თანაკურსელები იყვნენ რობერტ სტურუა, ვახტანგ ჯვარშიევილი, დათებაშვილი, გვარჯაია, ოლიმპოვსკაია, რუსუდან ჯვარიევილი, ეკატერინე ბაღდავაძე...

ჩემი კურსი მიჰყავდა პროფესორ ვალერიან სიღამონ-ერისთავს. მას დამთავრებული ჰქონდა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელი, სადაც ასწავლიდნენ ცნობილი რუსი მხატვრები ვ. სეროვი, ს. ივანოვი, ა. არხიპოვი, კ. კორეინი – ფერწერას, ხოლო პეიზაჟს – ა. ვასნეცოვი.

1928-38 წლებში ვალერიან სიღამონ-ერისთავი სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის პროფესორია, ხოლო მოგვიანებით ამავე ფაკულტეტის დეკანი.

1935-39 წლებში ვ. სიღამონ-ერისთავი დაინიშნა მთავარ მხატვრად და გააფორმა საკავშირო მიღწევათა გამოფენის საქართველოს პავილიონი. ახალგაზრდა კაცისათვის ასეთი ნდობა დიდი პატივი გახლდათ. ბუნებრივია, ბევრი საქმე იყო გასაკეთებელი. ვ. სიღამონ-ერისთავის მეთვალყურეობით მუშაობდნენ ქართველი მხატვრები, რომლებსაც შეეკეთებინათ აძლევდა. გარდა ამისა, ბაქოს მთავრობისაგან ჰქონდა შეკვეთები გამოფენისათვის, უნდა დახატულიყვნენ ბაქოს მენაუთობე-

ები. მე და რობერტ სტურუაც მრგვინძო და დაგვაკალა შეგვესრულებინა სამუშაო. თვითონ მოხაზა ესკიზი, დიდი ტილო მე და რობერტმა შევაკესთ, გავაფერადეთ და მოვეშხადეთ მონოშტრიხებისათვის. შეექქესე კურსზე რომ ვიყავი, სამუშაოზე დავეყვებოდი. დიპლომზე მუშაობის დროს ჩვენ ხელმძღვანელობას ათავსებდნენ თავის საქმიანობასთან. მაგრამ დიპლომის დაცვის დღე დაემთხვა გამოფენის გახსნას და ხელმძღვანელად მოსე თოიძე დაგვიანიშნეს.

ვ. სიღამონ-ერისთავი ბუნებით კეთილშობილი, დიდი იუმორის კაცი იყო. თეთრთმეტსართულიან სახლში ცხოვრობდა. თუ სამუშაოდ შინ მოგვიხმობდა, სადილზე გულუხვად გვიმასპინძლდებოდა. მისი მეორე მეუღლე იყო ტასო აბაშიძე. ჰყავდა ვაჟიშვილი თენგიზი, რომელიც სამამულო ომში დაიკარგა.

ჩემი თანაკურსელი ვახტანგ ჯვარშიევილი სამტრედიის რაიონიდან, იანეთიდან იყო, უჭირდა. აუადმყოფობის გამო აკადემიაში არ დადიოდა. ვალერიანი ძალიან გულთბილი და მოსიყვარულე კაცი იყო, ვახტანგის აუადმყოფობა რომ გაიგო, ფულითაც დაეხმარა და თავისი ახალი ბეწვის საყვლოიანი პალტოც აჩუქა.

რობერტ სტურუასთან ახლოს ვიყავი, ემეგობრობდი, ხშირად მივდიოდი მასთან სახლში, სადაც დღემდე ცხოვრობს რობიო სტურუა.

ზედა სართულზე ლავრენტი ბერია ცხოვრობდა და ერთ დღეს მე და რობერტს კინოთეატრ „ოქტომბერში“ კინოსურათზე დასწრების ბილეთი მოგვცა. რობერტი კურსზე გამორჩეული, ძალიან ნიჭიერი, არაჩვეულებრივი ხასიათისა იყო. მის მიერ შესრულებული ტილოები უკვდავია.

ჩვენი თანაკურსელი დათებაშვილი ჯარიდან გამოიპარა, ვიღაცამ გასცა, დაიჭირეს და დახვრეტა მიუსაჯეს, რობერტი დაეხმარა, რადგან მაშინდელ მთავრობაში ახლობლები ჰყავდა, დახვრეტა პატიმრობით შეუცვალეს.

რუსუდან ჯვარიშვილი გულკეთილი, ნიჭიერი გოგო იყო. ეკლესია მოხატა ერთაწმინდაში, მრავალი საინტერესო ტილო დახატა. ეკატერინე ბაღდაძე ჩემი დობილი იყო, ნიჭიერი, დიდი ფერმწერი გახდა.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავი 1922 წლიდან ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში თეატრალურ სახელოსნოს „დეკორისს“ ხელმძღვანელობდა.

აკადემიის დამთავრების შემდეგ, 1940 წლის 2 იანვრიდან, ვალერიან სიღამონ-ერისთავის რეკომენდაციით დავიწყე მუშაობა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში დამღმელ მხატვრად, სადაც დღემდე ვითვლები. თეატრის მთავარი რეჟისორი იყო ფართო შემოქმედებითი ინტერესების მქონე, კეთილშობილი, პრინციპული და უადრესად ნიჭიერი რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა. მისი სპექტაკლები გამოირჩეოდა ანსამბლურობით, იგი იყო მასობრივი სცენების შესანიშნავი დამღმელი.

თეატრში ჩემი მისვლისას ალ. წუწუნავა დგამდა ვიქტორ დოლიძის ოპერას „ქეთო და კოტე“. ვაჭარი მაკარი ჩარჩი კი არა, უფრო ცივილიზებული უნდა გახდესო. ჩვენს საამქროში გამოცდილი მხატვარი ფარაჯანოვი იყო, მაგრამ ვ. სიღამონ-ერისთავმა მე, ახალგაზრდას მომანდო ამ ოპერის გაფორმება. ძალიან

ზუსტი თვალი ჰქონდა, არაფერი გამოეპარებოდა.

მე გავაფორმე ალ. წუწუნავას მიერ დადგმული ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ა. რუბინშტეინის „დემონი“ და სხვა.

ოპერისა და ბალეტის თეატრში ვ. სიღამონ-ერისთავმა მრავალი სპექტაკლი გააფორმა. იგი ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. დიდა მისი ღვაწლი ქართულ თეატრალურ მხატვრობაში. მისი შემკვიდრობა მოიცავს სცენოგრაფიას, ფერწერას, გრაფიკას, შესრულებული აქვს პეიზაჟები, პორტრეტები, ილუსტრაციები.

ვ. სიღამონ-ერისთავი ქართულ მხატვრობაში ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის და დეკორაციული ფერწერის ფუძემდებელია, აგრეთვე ერთ-ერთი პირველთაგანია ბატალური ჟანრის დანერგვის საქმეში. დიდი ტილოების ვ. სიღამონ-ერისთავისნაირი მხატვარი ცოტა შემხვედრია. იგი დიდი „მოსმის“ მხატვარი იყო.

ოპერისა და ბალეტის თეატრში 1971-73 წლებში საბალეტო დასს ხელმძღვანელობდა და თვითონაც ამ დასის მოცეკვავე იყო ვახტანგ ჭაბუკიანი. იგი თავისებურად მომთხოვნი იყო. სპექტაკლის სცენა, კოსტუმები ისეთი უნდა ყოფილიყო, როგორც თვითონ წარმოედგინა. კარგად უნდა მოერგო... მან დადგა და ჯარჯის როლი შეასრულა ა. ბალანჩივაძის „მთების გულში“, დაუეწიყარია ზიგფრიდი პ. ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“, სოკოლოვი დ. თორაძის „მშვიდობისათვის“, ს. ცინცაძის „დემონი“ და სხვა. ვახტანგ ჭაბუკიანთან თითქმის ყველა საბალეტო სპექტაკლი გავაფორმე. ლენინგრადში მასთან ერთად გავაფორმე ა. კრეინის „ლაურენსია“. კუბიშვევის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მინქუსის ბალეტი „ბაიადერა“. ვ. ჭაბუკიანის ორივე სპექტაკლი უფრო მოსწონდა, ვიდრე იმავე ბალეტის სხვა დადგმები. ა. მაჭავარიანის „ოტელო“, რომელიც პირველად თბილისში 1975 წელს დაიდგა, მსოფლიო აღიარება მოიპოვა. იგი გააფორმა სოლიო ვირსალაძემ. მე, პოლონეთში, ლოდის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გავაფორმე ა. მაჭავარიანის „ოტელო“.

აჟ. ხორავამ და აჟ. ვასაძემ ბალეტ „ოტელოს“ ნახვის შემდეგ აღფრთოვანებულებმა მუხლი მოიყარეს ვახტანგ ჭაბუკიანის წინაშე.

ვახტანგ ჭაბუკიანმა შექმნა მამაკაცის ცეკვის გამრული, ვაჟკაცური სტილი, მის შესრულებაში მკაცრი კლასიკური მანერა, ნატიფი ვირტუოზული ტექნიკა, სკულპტურული დიდებულება კარგად ერწყმოდა ადამიანურობას, განცდის სიმართლეს, შინაგან ექსპრესიას, მგზნებარე ტემპერამენტს. იგი დაჯილდოვებული იყო იშვიათი ბუნებრივი მონაცემებით, ფლობდა მდიდარ გამომსახველ საშუალებას. საბალეტო კლასიკოსთან ქართული ხალხური ცეკვის შერწყმით ვ. ჭაბუკიანმა შექმნა ეროვნული კლასიკური ბალეტის თავისებური სახეობა, განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ვ. ჭაბუკიანის მიერ განხორციელებულ ოტელოს პარტიას, სადაც ერთმანეთს შეერწყა მოქმედი ცეკვა და პანტომიმა, შექსპირისეული ტრაგედიის გრძნობისა და აზრის სიღრმე.

ვ. ჭაბუკიანი გასტროლებზე იყო ამერიკაში, სამხრეთ ამერიკაში, ავსტრალიაში, საფრანგეთში, იტალიაში, უნგრეთში, პოლონეთში და სხვაგან. თითქმის

ყველგან დაყვებოდი.

ვალერიან სიღამონ-ერისთავის შემდეგ ოპერისა და ბალეტის თეატრში მოვიდა ნიჭიერი მხატვარი ირაკლი გამრეკელი. კარგი შესახედაობისა იყო. მან გააფორმა შ. თაქთაქიშვილის ოპერა „განთიადი“, ზ. ფაღიაშვილის „ლატავრა“, „აბესალომ და ეთერი“, ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“. ი. გოციელის „პატარა კახი“ და სხვა.



ოპერა „ტრუბადურის“ შემოქმედებითი კოლექტივი

შ. რუსთაველის სახ. თეატრში გააფორმა გრ. რობაქიძის „ლამარა“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, შექსპირის „ჰამლეტი“, „ოტელო“, ფ. შილერის „ფაჩაღები“, ბ. ლავრენციუსის „რდევკა“, ალ. სუქმათაშვილის „ლალატი“, გ. ერისთავის „გაყრა“ და სხვ. მაგრამ მისი „ფაჩაღები“ შედეგური იყო. აკ. ხორავე კარლ მორს, ხოლო აკ. ვასაძე ფრანც მორს შესანიშნავად თამაშობდნენ. ფარდა რომ იხსნებოდა, მაყურებელთან ხიდი გადმოდიოდა. ხორავე ვუფხვივით იდგა პორტალთან. დეკორაცია კონფიგურაციული იყო და უბრალოდ იღებებოდა, იქმნებოდა დიდი მონუმენტური დეკორაციის განწყობა.

ირ. გამრეკელმა უდიდესი როლი შეასრულა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაში. კონსტრუქტივიზმს შეურწყა რომანტიკულ-მონუმენტური არქიტექტურული ფორმები, რის შედეგადაც სცენაზე მიიღებოდა ლაკონურად შესრულებული სივრცითი მოცულობანი, სამგანზომილებიანი დეკორაციები. მათში იკეთებოდა სცენური კომპოზიციის ღრმა ცოდნა, მოქმედების გარემოს დაკონკრეტება, დიდი სამოქმედო მოედნებით. რაც ხელს უწყობდა რუსთაველის თეატრის გმირულ-რომანტიკული სტილის აღზევებას.

1928 წლიდან თბილისის სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა გამოჩენილი მხატვარი დავით კაკაბაძე, რომელიც 1932 წლიდან დაინიშნა აკადემიის დირექტორის მოადგილედ სასწავლო დარგში (დირექტორი იყო სილოვან კაკაბაძე).

1919-27 წლებში კაკაბაძე ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა საფრანგეთში. მონაწილეობდა პარიზის „დამოუკიდებელ მხატვართა საზოგადოების“ ყოველწლიურ გამოფენებში. მისი პერსონალური გამოფენა ამიერკავკასიაშიც მოეწყო. 1923 წელს დ. კაკაბაძემ პარიზში გამოიგონა ახალი აპარატი, რომელიც იძლეოდა რელიეფურ კინოსურათს (სტერეოფილმი). აპარატი მოიწონეს პარიზის ოპტიკურ ინსტიტუტში. მას პატარა ატელიე ჰქონდა. საფრანგეთში სასწავლებლად წასულ ლადო გულიაშვილს, ელენე ახვლედიანს, ქეთევან მაღალაშვილს, როცა სტიპენდია შე-

უსწავიტეს, მათ დ. კაკაბაძე ეხმარებოდა. ნაცნობობა ჰქონდა პიკასოსთან.
სამშობლოში დაბრუნებისთანავე დ. კაკაბაძე დაუკავშირდა ქართულ თეატრს და დიდი წვლილი შეიტანა თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების განვითარებაში.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში მან გააფორმა ე. ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, პ. კაკაბაძის „ვეარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმეურნის ქორწინება“ და სხვა.

შ. რუსთაველის თეატრში ბ. ლავრენვის „მეზღვაურები“, ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ და სხვა.

დ. კაკაბაძის სცენოგრაფიას ახასიათებდა სისადავე, უბრალოება, სცენური გარემოს ლაკონური, მაგრამ ზუსტი შექმნა, ამიტომ პიესის ძირითადი შინაარსიდან გამომდინარე, მცირე მეტყველი დეტალით ხატოვნად გადმოსცემდა მთელ სცენურ სივრცეს. იგი საოცრად ზუსტად უსადაგებდა მოქმედების განვითარებას სცენის, კინოკადრების განათების რთულ და ორიგინალურ პარტიტურას.

იგი ცოცხალი ენციკლოპედია იყო, დიდად განათლებული მხატვარი. ფენომენალური კაცი იყო. 1964 წ. აკადემიის დეკორატიულ კათედრაზე მუშაობდა და მეც მიმიყვანა აღნიშნულ კათედრაზე, სადაც 1946-51 წლებში ვმუშაობდი უფროს მასწავლებლად.

1947 წელს იგი მამია დუღუნავამ გაანთავისუფლა აკადემიიდან, როგორც იმპრესიონიზმის მიმდევარი. მახსოვს ოპერის წინ შევხვდი და დავით კაკაბაძე ითხოვდა ფრანგული ენის გაკვეთილები მაინც მიეცათ, რომ თავი ერჩინა.

ლადო გუდიაშვილს აკადემიაში შევხვდი. ბერიაცის პორტრეტი გავაკეთე დ. კაკაბაძის ხელმძღვანელობით. მან მომიწონა, შემაქო და მითხრა, გამეგრძელებინა მუშაობა.

1919-26 წლებში დ. გუდიაშვილი მივიღნებულე იქნა პარიზში როსნონის აკადემიაში, სადაც დაბრუნების შემდეგ, 1926 წელს მიიწვიეს პროფესორად სა-მხატვრო აკადემიაში, სადაც ხელმძღვანელობდა მონუმენტურ-დეკორაციულ ფერწერას და საკომპოზიციო კლასს. ამავე პერიოდიდან იგი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა თეატრალურ-დეკორაციულ დარგში. მისი მრავალი ნამუშევარი ინახება ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების, ევროპისა და ამერიკის მუზეუმებში.

ელენე ახვლედიანი ნიჭიერი, მეგობრული ადამიანი იყო. იგი სწავლობდა პარიზის კოლა როსის აკადემიაში, მონაწილეობდა „დამოუკიდებელთა“ სალონის გამოფენებში. 1927 წელს სამშობლოში დაბრუნდა.

ელენე ახვლედიანი იყო არა მარტო პეინაჟისტი, არამედ თეატრისა და კინოს შესანიშნავი მხატვარი. მისი მკვეთრი ინდივიდუალობა ვლინდება მხატვრობის ყველა ფანრში. იგი გულწრფელი მხატვარი იყო, რაც სჯეროდა, იმას აკეთებდა. იყო დამოუკიდებელი, თვითმყოფადი მხატვარი. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

თამარ აბაკელია ნიჭიერი მხატვარი იყო, მან ბევრი სპექტაკლი საინტერესოდ გააფორმა.

ლადო გუდიაშვილს აკადემიაში შევხვდი. ბერიაცის პორტრეტი გავაკეთე დ.

კაკაბაძის ხელმძღვანელობით. მან მომიწონა, შემეჩო და მითხრა გამეგრძელებინტ მუშაობა.

სერგო ქობულაძე თბილისის სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა 1938 წლიდან. 1952-59 წლებში ამავე აკადემიის რექტორი იყო. იგი განათლებული კაცი იყო. მან მრავალი სპექტაკლი გააფორმა. ს. ქობულაძემ 1961 წელს თეატრის საზეიმო დეკორატიული ფარდა შექმნა.

ს. ქობულაძის მკვეთრი ინდივიდუალობა და ფართო დიაპაზონი გამოვლინდა გრაფიკის, ფერწერის, თეატრალურ-დეკორატიულ და წიგნის ილუსტრაციის საშემოსავლო ოსტატობაში.

ს. ქობულაძის სცენოგრაფია ხასიათდება მონუმენტური ფერწერით, შინაგანი ექსპრესიით, პლასტიკურობით, კომპოზიციის კოლორიტული გადაწყვეტილებით, ჩანაფიქრის მასშტაბურობით, რამაც ორიგინალური ასახვა კპოვა დეკორაციებსა და კოსტუმების ესკიზებში, მხატვარი ყოველთვის ითვალისწინებდა თეატრის სპეციფიკას, სპექტაკლის, ეპოქის სტილსა და რეჟისორულ გადაწყვეტას. განსაკუთრებული სიერცობრივი აზროვნება, მონუმენტურ ფორმათა ორიგინალური კონსტრუირება, ფერის დახვეწილი შეგრძნება მხატვარს საშუალებას აძლევდა შეექმნა ყოველი სპექტაკლისათვის შესატყვისი მხატვრული სამყარო, რაც დადგმის წარმატებას დიდად განაპირობებდა.

სიმონ (სოლიო) ვირსალაძე ქართული დეკორატიული ხელოვნების ერთ-ერთი უბრწყინვალესი წარმომადგენელია. მასთან ახლო ურთიერთობა მქონდა. 1932-36 წლებში თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარი მხატვარი იყო. ამ წლების მისი მნიშვნელოვანი ნამუშევრებია: პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, „გედის ტბა“, გ. ადანის „კორსარი“, ზ. ფალიაშვილის „დაისი“. 1937 წელს ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მოღვაწეობის შემდეგ თბილისში დაბრუნებული სოლიო ვირსალაძე ოპერისა და ბალეტის თეატრისათვის ქმნის დეკორაციებსა და ესკიზებს ბალეტისათვის. პ. ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“, ლ. მინუსის „დონ კიხოტი“, ა. მაჭავარიანის „ოტელო“ და სხვ.

ს. ვირსალაძის სცენოგრაფიაში ფერს, კოლორიტს ყოველთვის განსაკუთრებული როლი ენიჭება, ფერი ემოციური გამომსახველობის მძლავრი საშუალებაა. ფერთა დინამიკა და რიტმი ეხმიანება მუსიკალური თემების განვითარებას. დეკორაციებისა და კოსტუმების ფერების დახვეწილი შეხამებით, რომელიც ხან ტონების პარმონიულ ჟღერადობაზე, ხანაც მათს კონტრასტულ დაპირისპირებაზეა აგებული, სცენაზე იქმნება ფერთა მდიდარი სიმფონია, რაც სპექტაკლის საზეიმო განწყობილებას განსაზღვრავს.

ფარნაოზ ლაპიაშვილი უნიჭიერესი მხატვარი იყო. იგი იოსებ სუმბათაშვილთან მეგობრობდა, როცა იოსები მოსკოვში გადავიდა, მე და ფარნა უფრო დაუახლოვდით ერთმანეთს. მან ოპერისა და ბალეტის თეატრში გააფორმა ო. თაქთაქიშვილის „მინდია“, ჯ. ვერდის „ოტელო“ და დ. თორაძის „მშვიდობისათვის“ და სხვა. ბალეტ „გორდას“ დეკორაციის მაკეტისათვის ბრიუსელში 1957 წელს და ბრაზილიასა და სან-პაულოში 1967 წელს ბრინჯაოს მედალი მიენიჭა. ფარნამ გააფორმა მოსკოვის დეკადის დასკვნითი კონცერტი დიდი თეატრის სცე-



ნახე 1958 წელს. თბილისის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტი და სხვა.

ფ. ლაპიაშვილის მიერ სახვით ენაზე ამტყველებული დრამატურგიული ნაწარმოებები გამოირჩევა ძლეღვარე ემოციებით, დროის, ეპოქის, ნაწარმოების სტილის ღრმა შეგრძნებით, სცენური ქმედებისა და საკანძო კონფლიქტების შინაგანი სისავსით. მხატვარი განსაკუთრებულ წარმატებებს აღწევდა გმირულ-რომანტიკულ სპექტაკლებში, დეკორაციებთან ერთად მის ნამუშევრებში არაჩვეულებრივ ფერთა გამაშია გადაწყვეტილი პერსონაჟთა კოსტუმები, რომლებიც პარმონიულად ერწყმის კონსტრუქციებს. ზოგჯერ კი ხაზგასმულად და კონტრასტულად გასაღრმავებლად.

მის მიერ შექმნილ დეკორაციებში განათება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია, მხატვარი განათებით ქმნიდა სცენურ სივრცეს, სპექტაკლს ამდიდრებდა შუქ-ჩრდილის ნიუანსებით.

მან თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე მთელი თაობები აღზარდა მხატვარ-დეკორატორებისა. მათ შორის ბევრია სახელმძღვანელო და პატივცემული მხატვრები.

საგასტროლოდ ჩამოვიდა ნინო ანანიაშვილი. ბალეტი „ბაიადერა“ გაავფორმე. ნინო აღფრთოვანებული დარჩა და მითხრა, ამერიკასა და იაპონიაში ამ ბალეტისათვის დიდი თანხები იქნა დახარჯული და არსად არ მომეწონა სცენის გაფორმება, თქვენ არაფერი დაგიხარჯავთ და ასეთი მშვენიერი დეკორაციები როგორ შექმნითო, მიხოვა დეკორაციების ესკიზები და ვაჟუქე.

ასევე საკონცერტოდ გამოსვლისათვის ნინოს გაუუკეთე ესკიზი ბალეტისათვის „პადეკად“ პირველად, იგი ჩვენთან არ დადგმულა. დაახლოებით ვიცოდი, რომ ნოველა იყო და ინტუიციით დავხატე. ნინოს ძალიან მოეწონა.

ახლა გავიხსენით ქართველი კომპოზიტორები, დირიჟორები...

ალექსი მაჭავარიანი იყო მაღალნიჭიერი კომპოზიტორი. დიდი პროფესიონალი. მის შემოქმედებაში წინა პლანზეა წამოწეული მგზნებარე ტემპერაშენტი.

მან მრავალი ნაწარმოები შექმნა. ბალეტმა „ოტელომ“, რომელიც ვახტანგ ჭაბუკიანი დადგა და სოლიო ვირსალაძემ გააფორმა, მსოფლიო აღიარება მოიპოვა. თბილისის შემდეგ დაიდგა ლენინგრადში, ტოიოში, პელსინსკსა და ბუქარესტში და ა.შ.



ომეია „განდეგილი“ პრემიერის შემდეგ

მასხოვს ეგგენი მიქელაძე, იგი უდიდესი ნიჭისა და მუსიკალური კულტურის
ადამიანი იყო. მისი ხელმძღვანელობისას საოპერო თეატრმა დიდ წარმატებებს
მიაღწია. 1973 წელს ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადზე მოსკოვში ღირი-
ჟორობდა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერს“ და „დაისს“.

მისი ღირიჟორობით მომზადდა პირველი ქართული ბალეტი, ა. ბალანჩივაძის
„მზეჭაბუკი“, გრ. კილაძის ოპერა „ბახტრიონი“, მ. ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბი-
ერი“, დ. არაყიშვილის „შოთა რუსთაველი“ და სხვა.

იგი პედაგოგობდა. საღირიჟორო კლასში სწავლობდნენ დ. მირცხულავა, შ.
აზმაიფარაშვილი, ა. ნასიძე, ჯ. გოციელი, მ. ბუხბინდერი. ეგგენი მიქელაძეს
სრულყოფილი სმენა ჰქონდა. მასხოვს, ერთხელ გუნდში მოითათბირეს ზოგმა
ვიმღეროთ და ზოგმა არაო. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ თავისთან კაბინე-
ტში დაბარა ისინი, ვინც არ მღეროდა და უსაყვედურა.

მას მოახსენეს, რომ თანამშრომლებს ხელფასი არ მიუღიათო. იგი დიდი
აუტოროიტეტი იყო. შეაჩერა ორეესტრი და ხელმძღვანელობას მკაცრად მოთხოვა
მიეღოთ ზომები.

ოდისეი დიმიტრიადი ლეგენდად ქცეული ღირიჟორია. მისთვის დამახასიათე-
ბელია შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. იგი მსმენელის ყურადღებას იპყრობს
მაღალი საღირიჟორო ტექნიკით, ემოციური, შესრულების არტისტული მანერით
ღრმად სწვდება აუტორის ჩანაუიქრსა და პარტიტურის ყველა დეტალს. მისი
ხელმძღვანელობით დაიდგა მრავალი ოპერა და ბალეტი. მათ შორის ა. მაჭავარი-
ანის „ოტელი“. შესანიშნავად ღირიჟორობდა მასკანის „სოფლის პატიოსნებას“
და სხვა, ადელეგებული მაყურებელი ტიროდა, თვითონაც ტიროდა.

დიდი მირცხულავა გამოჩენილ ქართველ ღირიჟორს ეგგენი მიქელაძეს თავის
საკუთესო მოწაფედ მიანდა და მასში ხელავდა განსაკუთრებულ საღირიჟორო
მონაცემებს, რაც მან გაამართლა კიდევ მთელი თავისი საღირიჟორო მოღვაწე-
ობის მანძილზე. დიდიმთან გაეაფორმე ზ. ფალიაშვილის „დაისი“, ეს იყო შედე-
ვი. განსაკუთრებულად ბრწყინვალედ ღირიჟორობდა თითქმის ყველა ბალეტს,
რაც ჩვენს თეატრში იდგებოდა. მან საღირიჟორო ჯოხი აჩუქა ჩემს შვილი-
შვილს, ღირიჟორს გიორგი ჟორდანიას.

ჩემი ხანგრძლივი სიცოცხლისა და მოღვაწეობის მანძილზე ბევრ საინტერესო
რეჟისორთან მქონდა შემოქმედებითი ურთიერთობა.

სანდრო ახმეტელი უნიჭიერესი რეჟისორი იყო. მას ღრმად სწამდა ეროვნული
ფენომენის განუმეორებლობა და უნიკალობა. მიძიებული შემოქმედი ამაში ხელა-
ვდა ხელოვნების ნამდვილ ძალას, მოწოდებასა და დანიშნულებას. თამამი ძიებები
და თეატრალური ექსპერიმენტები დიდი გამარჯვებით დაგვირგვინდა და შორს
გაუთქვა სახელი მისი ხელმძღვანელობით არსებულ რუსთაველის თეატრს,
რომელიც მსოფლიო მოწინავე თეატრების რიგებშია და ერთხმად არის აღიარე-
ბული თეატრალურ მოვლენად.

ა. ახმეტელის ფენომენი სრულიად განსხვავებული მოვლენაა რეჟისურაში.
უახლესი ქართული თეატრის ისტორიაში მან ფუძემდებლური როლი შეასრულა
ეროვნული თეატრალური ესთეტიკის შემუშავებასა და პრაქტიკულ განხორციელე-
ბაში.



ივანე ასკურავა და სოლივთ ვინსალაძე.

რევისორებიდან

რველმა დადგა საოპერო თეატრში ზ. ფალიაშვილის „ლატავრა“. ა. ახმეტელის დადგმები გამოირჩეოდა დინამიურობით, ემოციურობით.

მე და ჩემი რამდენიმე ამხანაგი ა. ახმეტელის ვაჟმა ჯუნა ახმეტელმა მრავალჯერ წავგიყვანა რუსთაველის თეატრში. ერთხელ ა. ახმეტელს შევეჯახეთ. თეატრში თავი-

სუფლად შესვლა აკრძალული იყო. ატმოსფერო იყო მშვიდი, ახმეტელისეული. მან შეგიყვანა, ადგილები გამოგვიყო და გვითხრა: ჩუმად შედიო და დაჯექით.

ერთხელ თეატრში ა. ახმეტელმა შეამჩნია, რომ სარკე გაბზარულიყო და საშინლად განრისხდა. მხატვარ ირავლი გამრეკელს ხუმრობით სარკე ისე მოეხატა, რომ გატეხილის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მან მოუხმო დამლაგებელს, გააწმენდინა სარკე და სიტუაციაც განიმუხტა.

ახლოს ვიცნობდი ვასო წუშიტაშვილს. იგი ხშირად იყო სტუმრად ჩვენთან. წლების მანძილზე სწავლობდა და მოღვაწეობდა ჯერ საფრანგეთში, შემდეგ ამერიკაში. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ 1933 წელს დაინიშნა ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. იგი მოღვაწეობდა მარჯანიშვილის, ზუგდიდის, სოხუმის, ბათუმის და საოპერო თეატრებში. იგი ფრანგული ორიენტაციის კაცი იყო. კარგი სპექტაკლები დადგა, ძალიან მომეწონა უშ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“ ქუთაისის თეატრში. მან გარკვეული როლი ითამაშა ქართული სარეჟისორო და აქტიორული ხელოვნების განვითარების საქმეში.

დიმიტრი, დოდო ალექსიძე უნიჭიერესი კაცი იყო, უბრალო, ამხანაგური. მის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში, ტრაგედია იყო ეს, დრამა თუ კომედია, ჩანდა უსაზღვრო ფანტაზია, საოცარი ტექნიკური ამბები, გამოგონების უდიდესი ნიჭი, ფაქიზი გემოვნება. მისი სპექტაკლები გამოირჩეოდა ანსამბლურობით. ის იყო მასობრივი სცენების შექმნის დიდოსტატი. გარდა ამისა, ის იყო შესანიშნავი თეატრალური პედაგოგი, რომელმაც მრავალი ნიჭიერი მსახიობი აღზარდა.

შესანიშნავი დადგმებიდან მასხოვს სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, მ. მრეკლიშვილის „ბარათაშვილი“, ფ. შილერის „დონ კარლოსი“ და სხვა.

ვახტანგ ტაბლიაშვილი ნიჭიერი რევისორია, გამოირჩევა მრავალმხრივი შემოქმედებითი ინტერესებით. იგრძნობა მისი დაკვირვებელი თვალი, ფართო ერუდიცია. დახვეწილი გემოვნება. მის მიერ შექმნილი სპექტაკლები თუ ფილმები გამოირჩევიან მასშტაბურობით. მხატვრული სახეობრივი აზროვნების სიზუსტითა და მღელვარე ემოციურობით. იგი მსახიობებთან მუშაობის დიდოსტატია. მან

ზოგიერთი საეტაპო სპექტაკლი დადგა, მაგალითად კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „სოლომონ ისაყის მეჯღანუაშვილი“ და სხვა. მისი ფილმი „ქეთო და კოტე“, „დიდოსტატის მარჯვენა“ და სხვა რად ღირს.

რეჟისორმა სერგო ჭელიძემ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დადგა ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნამშობი“ და გასაფორმებლად მე მიმიწვია. კარგი სპექტაკლი გამოვიდა.

– ყველა ფერი მომწონს, თუ დრამატურგიას ესადაგება, რომელიც ჩადებულია ნაწარმოებში. ნაწარმოების ჟანრიდან გამომდინარე უნდა იგრძნო მისი ფერი. სპექტაკლზე მუშაობას ვიწყებ ნაწარმოების გაცნობით, ვერკვევი ისტორიაში, როდის, რომელ საუკუნეში ხდება. ვიგებ რეჟისორის ჩანაფიქრს. ამასთანავე ჩემეულ ინტერპრეტაციას ვრთავ და ფერებს შესაბამისად ვარჩევ.

ჯ. ვერდის ოპერა „რიგოლეტო“ ხუთჯერ დავედი სხვადასხვა რეჟისორთან. პირველი რეჟისორი იყო პეტრე ნიჟარაძე. მეორე – ქურხული, მესამე – კვალიაშვილი, მეოთხე – ვახტანგ ტაბლაიშვილი და მეხუთე – თემურ აბაშიძე. იცვლებოდა რეჟისორების შეხედულებანი და იცვლებოდა ფერები.

მოეწყო ჩემს მიერ შესრულებული სპექტაკლების ესკიზების გამოფენა. მნახველი ბევრი იყო.

არხიპოვას მეუღლე მოიხიბლა ჩემეული „ტრუბადურით“, დამიჩოქა აღფრთოვანებულმა და თქვა, რომ ასეთი ტრუბადური არსად მინახავს, ეს არის ღვთაებრივი დრამატული გადაწყვეტაო.

საკავშირო თეატრების სპექტაკლების კონკურსში ლაურეატობა მივიღე. ბედმა მარგუნა ნიჭიერ, გამოჩენილ, საქმესა და ქვეყანაზე უზომოდ შეყვარებულ ადამიანებთან მოღვაწეობა, ამ ხალხს ვუყვარდი და პატივს მცემდნენ. და მეც ასევე ვპასუხობდი. ამით ბედნიერად ვთვლი თავს.

გარდა ოპერისა და ბალეტის თეატრისა მიწვეული ვიყავი შ. რუსთაველის და კ. მარჯანიშვილის სახელობის, მოზარდ მაყურებელთა ქართული, ქუთაისის, გორის, ფოთის, თელავის, ზუგდიდის, ბათუმის თეატრებში სპექტაკლების გასაფორმებლად. თითქმის 200-მდე სპექტაკლი, კონცერტი და საზეიმო სხდომები გავაფორმე.

როცა ოპერისა და რუსთაველის თეატრები დაიწვა, პიონორარს არ ვიღებდი, იქვე ვტოვებდი. მე ამას ჩემს მოვალეობად ვთვლიდი.

ახალბედა მხატვრებს ვუსურვებ ზედმიწევნით კარგად დაეუფლონ არსეულ პროფესიას, სცენოგრაფია რთულია, მათ ღირსეულად უნდა გააგრძელონ თავიანთი წინამორბედების საქმე. მეტი სიყვარული საქმისადმი, ქვეყნისადმი, ტრადიციებისადმი თავგანწირვა – აი ასე უნდა იცხოვრონ პატრიოტმა ადამიანებმა.

**საუბარი ჩაიწერა
დავით სოლომონიძემ.**

ოთარ ჩხეიძე – 80

ცნობილ ქართველ მწერალს – პროზაიკოსსა და დრამატურგს ოთარ ჩხეიძეს დაბადებიდან 80 წელი შეუსრულდა.

ოთარ ჩხეიძის პიესები კარგადაა ცნობილი ჩვენი მაყურებლისათვის, თითებზე ჩამოსათვლელია თეატრები, რომლის რეპერტუარსაც არ დაუმშვენებია ოთარ ჩხეიძის პიესები.

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია ულოცავს მწერალს დაბადების 80 წელს და უსურვებს ჯანმრთელობას, შემოქმედებით ნარმატებებს.

ბატონი ოთარ ჩხეიძის პიესები ყოველთვის ინვედა თეატრის მოღვაწეთა ინტერესს იმის გამო, რომ იგი ეროვნული პრობლემატიკით დაინტერესებული მწერალი გახლავთ. ამას გარდა, მას ახასიათებდა არსებული სინამდვილის კრიტიკური თვალთ შეფასება. ამის გამო ოთარ ჩხეიძეს არაერთხელ გართულებია საქმე.

კოტე მარჯანიშვილის თეატრს რომ ვხვლმძღვანელობდი, სწორედ იმ წლებში განახორციელა ჩვენთან იური კაკულიამ ო. ჩხეიძის პიესა „ვისია ვისი?“ პიესამ და სპექტაკლმა აზრთა დაპირისპირება გამოიწვია. იგი მაყურებლის ყურადღებით სარგებლობდა.

მე მასხოვს ოთარ ჩხეიძის სიმძაფრით აღბეჭდილი პიესა „თედორე“, რომლითაც გაიხსენა მესხეთის თეატრი. მასხოვს ამ პიესის ჩინებულად დანერილი სახეები.

მინდა ბატონ ოთარს მივულოცო დაბადების 80 წლისთავი, ვუსურვო კიდევ არაერთი საინტერესო პიესა შექმნას ქართული თეატრისათვის.

პიპა ლორთქიფანიძე.



ბევრი კეთილი მოსაგონარი მაქვს ბატონ ოთარ ჩხეიძეზე. ბევრჯერ გაფუხარებივარ მის პიესებსა და ადამიანურ ყურადღებას. ყოველთვის მახარებდა ბატონ ოთართან ურთიერთობა, რადგან ვგრძნობდი მის პატრიოტულ განწყობას, რომელსაც იგი ყველგან და ყოველთვის ავლენდა. ამიტომ ცენზურა ეჭვის თვალთ უყურე-

ბდა მის ნაწარმოებებს საერთოდ და პიესებს კერძოდ. როცა კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი, უშუალოდ მეხებოდა თეატრების რეპერტუარის საკითხები და შენუხებულები ვიყავი სულ იმაზე ფიქრით, თუ როგორ გაგვეპარებინა ბატონი ოთარის პიესა სცენაზე („ძველი რომანსების“ „გაპარების“ ისტორია ბატონმა ოთარმა გაიხსენა პრესაში). კაცმა რომ თქვას, ეს ადვილი საქმე არ იყო, მით უფრო როცა ბატონი ოთარი პოზიციებს არ სთმობდა ხოლმე. ერთად ვიჯექით და ვფიქრობდით, როგორ გაგვეტანა ჩვენი. ამ წლებმა დამახლოვა და კიდევ იმან, რომ იგი უახლოესი მეგობარი იყო ჩემი საყვარელი ადამიანის ვახტანგ ჭელიძისა. ჩვენ თანამოაზრეები ვიყავით და ამას ამაოდ არ ჩაუვლია. მახსოვს, რა მითქმა-მოთქმა, ათასგვარი ინტერპრეტაცია გამოიწვია ბატონი ოთარის პიესამ „ვისია ვისი“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა. რეჟისორმა ი. კაკულიამ კარგი სპექტაკლი დადგა. სპექტაკლში არაერთი აქტიორული მიღწევა იყო. განსაკუთრებით ანცვიფრებდათ პიესის აზრი — თუ ხმას ვერ ამოიღებ, გაგქელავენ, გაგანადგურებენ. ეს იდეა ზოგადდებოდა და ფართო მასშტაბს იძენდა.

ურწმუნოებისა და ათეისტური პროპაგანდის აღზევების ჟამს განა ადვილი იყო მღვდელი თევდორეს გმირობაზე წერა? მესხეთის თეატრი ამ პიესით დაფუძნდა. ამით ქართულ თეატრში ისტორიული მნიშვნელობა შეიძინა პიესამ. მახსოვს ბატონი პ. ინგოროყვა როგორ გაოცებული მეკითხებოდა: „მღვდელი თევდორე“ ახალციხის თეატრში? — ფანტასტიკური ამბავია, ფანტასტიკური“...

ო. ჩხეიძის ყველა პიესა ეროვნული სატკივართა და საფიქრალით იყო სავსე და დამუხტული. თეატრებს უხაროდათ მისი პიესების დადგმა, სახეებით მდიდარი პიესები მსახიობებს საშუალებას აძლევდა წარმატებით გამოსულიყვნენ სცენაზე. მართლაცდა, რამდენი ახალი სახე შეიქმნა ქართულ თეატრში, რამდენმა მსახიობმა გაიხარა წარმატებით.

როგორც კი პატარა საბაბი მიეცემოდა, ბატონი ოთარი ყოველთვის ხელგაშლილი, გულითადი და მომლხენი მასპინძელი იყო, ბევრჯერ დაგვიღვია ერთად საქართველოს სადღეგრძელო. მისი პიესები თავისუფალი საქართველოს იდეას ემსახურებოდნენ და მაყურებელში აღვიძებდნენ იმედის ნაპერწკალს...

დაილოცა მწერლის მარჯვენა, რომელსაც მუდამ საქართველოს განვარდულებისათვის უბრძოლია!

მინდა ბატონ ოთარს დიდი ილიას სიტყვებით შევეხმიანო: „ილხინე და იძლიერე“.

წემთვის დიდ პატივია მივესალმო და საიუბილეო თარიღი მივეულოცო გამოჩენილ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს ბატონოთარ ჩხეიძეს. მე მქონდა ბედნიერება მასთან ახლო ურთიერთობისა — როდესაც სოხუმის თეატრში ემოღვაწეობდი. დავდგით მისი ორი პიესა: „თედორე“ და „ძველი რომანსები“. მახსენდება როგორ გვედავებოდა ცენზურა, როგორ გვიტყვდა „ძველი რომანსების“ გამო — თურმე არ შეიძლებოდა საბჭოთა ახალგაზრდას განეცადა სულიერი ტრამვა და თავი მოეკლა. არადა მართალი გითხრათ, ბრწყინვალე პიესაა, მიკვირს, სოხუმის თეატრის გარდა არავინ დაინტერესებულა. დიდი დავის შემდეგ ეშმაკობა ვიხმარეთ — ბატონმა ოთარმა ვითომ შეცვალა ფინალი, სადაც ახალგაზრდა გოგონას შველოდნენ და გადაარჩენდნენ. ცენზორს მეტი რა უნდოდა, დაგვიმტკიცეს პიესა. ხოლო თეატრმა ისე დადგა, როგორც ბატონ ოთარს ჰქონდა ჩაფიქრებული. მახსენდება პრემიერის დღეები — ბატონი ოთარის ჩამოსვლა სოხუმში. მისი გაბრწყინებული სახე, თეატრის ზეიმი. სპექტაკლში „თედორე“, ქართული თეატრის მშვენიერება დიდი თამარ ჭავჭავაძე მონაწილეობდა.

დიდი წარმატებით სარგებლობდა მაყურებელთა შორის სიტყვის ოსტატი ბატონი ოთარ ჩხეიძე. ვუსურვებ დიდხანს სიცოცხლეს, ხოლო ქართულ თეატრს ბატონ ოთარ ჩხეიძის პიესების დადგმას. მერნმუნეთ, თეატრის ხელმძღვანელებო, არ წააგებთ!

დიდი სიყვარულით და პატივისცემით

ანზორ ქუთათიძე

თავაზ ზიდაძე - 70

ნინო მაჭავარიანი

სამეცნიერო -

„თვითგაცნობის“

აქტია

ცნობილ პოეტს, პროზაიკოსს, დრამატურგს, ესეისტს თამაზ ჭილაძეს დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა. მისი პიესები კარგადაა ცნობილი ქართველი მაყურებლებისთვის. „თ. და ც.“ რედაქცია ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიის წევრს გულითადად ულოცავს საიუბილეო თარიღს, უსურვებს შემოქმედებით წარმატებას.

თამაზ ჭილაძე, უბირველეს ყოვლისა, პოეტია. ამ ნიშნით უნდა იქნეს განხილული მისი მრავალმხრივი შემოქმედება - ესეისტური, სამეცნიერო-კვლევითი, მთარგმნელობითი, სამწერლო და ა.შ. პოეტურია მისეული „ვეფხისტყაოსნისა“ და „შუმანიის წამების“ თანამედროვე წყითხვა, „კამლეტის“, „ოტელოს“, „ვენეციელი ვაჭრის“ პერსონაჟთა მხატვრული გააზრება. ის სიტყვაში არა მხოლოდ ფილოსოფიურ აზრს, ადამიანურ ტკივილს, არამედ ადამიანის სულის უნაფესი ემანაციის მეტაფორულ შინაარსს ათავსებს. ჭილაძის ნაწარმოებთა პერსონაჟებში ინტელექტუალური

თუ სულიერი ქარტეხილებით თავად ავტორი ივითხება.

როდის დაიწყო მწერლის გატაცება თეატრით? თ. ჭილაძეს არ შეუძლია დააკონკრეტოს ეს თარიღი. ბავშვობიდანაც კი. დღეს ეს შეიძლება ამგვარი ფორმულის სახით ჩამოვყავილით: იმდენად იზიდავს მას თეატრი, რამდენადც თეატრს მისი უაღრესად თეატრალური პიროვნება. შრომაში „მესამე ზარი“ იგი წერს: „ადამიანი, თავისთავად, უაღრესად თეატრალური არსებაა. მის მიერ შექმნილი ცხოვრების მოდელი, თავისი ადამიანურ-სოციალური მეტყველებით, ამაზე მეტყველებს. თამაშის კომპლექსი ყოველი ჩვენთაგანისათვის უაღრესად დამახასიათებელია. შეიძლება ითქვას, ადამიანი „თამაშ-თამაშით“ ცხოვრობს... თეატრალურია მისი პოზა, ფესტი, სიტყვა... ადამიანთა ურთიერთობის აუცილებელი ატრიბუტი ნიღაბია. ადამიანთა რეალური ცხოვრება უნიღბოდ წარმომუდგენელია“. ამ სიტყვების ავტორს, ალბათ, არ შეიძლება ჰკითხო, როდის დაინტერესდა თეატრით და როდის ნახა პირველი წარმოდგენა. ჩემი აზრით, თეატრი თამაზ ჭილაძის შინაგან მოთხოვნილებად იქცა მაშინ, როდესაც დაწერა პირველი პოეტური სტრიქონი ანუ პირველად დარჩა სიტყვასთან მარტო. „თეატრში ადამიანი საკუთარ თავთან რჩება მარტო, რაც გაცილებით მნიშვნელოვანი მომენტი, ვიდრე თეატრში რაიმეს სწავლა“...

„გამოთქმა „გაელილი დრო“ სი-
მართლეს არ შეეფერება. დრო ისევე,
როგორც ცხოვრება, არსად არ მიდის
და იგი ჩვენს პიროვნებას ემატება და
ერთვის... ხელოვნებას... თეატრს შე-
ვყავართ სულის იმ საიდუმლო მღვიმ-
ეში, რომელსაც „გაელილი დროის სა-
მყაროც“ შეიძლება ვუწოდოთ, სადაც
„ჩვენში მცხოვრებ წარსულს“ პირი-
სპირ ვხვდებით. ამიტომაც, რომ სპე-
ქტაკლის ნახვა, წიგნის კითხვასავით,
თვითგაცოცხლების აქტია“. იქნებ, მრავალ
ასეთ „თვითგაცოცხლების“
აქტთან რომ იყო დაკავშირებული, იმი-
ტომაც დარჩა იუპიტერივით მარად
ახალგაზრდა!..

ორიოდ სიტყვა განვილილ დროზე,
რომელიც მართლაც, ჩვენთან რჩება.
„აქტიუმი“ აყო პირველი პიესა, რო-
მლითაც დაიწყო ჭილაძის დრამატურ-
გიის გაცნობა რუსთაველის თეატრმა.
თეატრის იმდროინდელმა ლიტერატურ-
ული ნაწილის გამგემ ვასილ კიკნა-

ძემ პირველი მოქმედება მიიტანა თე-
ატრში და სერგო ზაქარიაძეს წააკი-
თხა. ბ-ნმა სერგომ მოინდომა მისი
დადგმა. სერგო ზაქარიაძის სალომე
ყანჭელის, ემანუელ აფხაიძის მომავალ
სპექტაკლში მონაწილეობის სურვილმა
გაახარა დრამატურგი. „ისე
მინდოდა მათი მონაწილეობით მენახა
პიესა სცენაზე, რომ მეორე მოქმედე-
ბის დაწერა ცოტა ვიჭარე, რასაც
დღემდე ვნანობ“ – იტყვის დღეს
ავტორი, მაგრამ სანანებელი არა-
ფერია. რეცენზიებიდან ჩანს, რომ ეს
„ნაკლი“ პიესისა არავის შეუძნევენია.
სამაგიეროდ, ყველამ აღნიშნა ნაწარ-
მოების თანამედროვე აქცენტები მისი
მეტაფორული მხატვრული გააზრების
ფონზე: „აქტიუმი“ მეტაფორამ შე-
იძინა მღელვარე, შემარყვეველი ძალა
– იხსენებს ნ. გურაბანიძე დღეს –
შუშის გამჭირვალე მინის კედლები
გაიშალა... და ჩვენ, ავტორის თანა-
მედროვენი, მოგვაქცია არა მეტაფო-



სცენა სპექტაკლიდან
„მეზღოინდელი სტუმარი“



რულ, არამედ გრანდიოზულ აქვარი-
უმში და პირველად ვიგრძენით, რომ
ნებაშიშვებული თურმე კი არ ვცხო-
ვრობთ, არამედ ჭკობში არსებობისა-
თვის ვართ განწირულნი. ცხადი იყო,
რომ აქვარიუმში ჩვენი ნებით ჩაშვე-
ბული ურჩხულები, ჩვენივე უთაურო-
ბით თავაშვებულნი, მალე მოგვაპრო-
ბდნენ მზერას და ხრწნად ხორცს კი
არა, უხრწნელ სულს მოგვთხოვდნენ
მსხვერპლად“. სპექტაკლის წარმატე-
ბას ზემოხსენებულ მსახიობთა ტრი-
ადის გარდა დებიუტანტი მსახიობი
ზეინაბ გზირიშვილიც განაპირობებდა.
ასე გადაიდგა პირველი ნაბიჯი სცე-
ნაზე. შემდეგი პიესა „მოულოდნელი
სტუმარი“, ისევე როგორც „აქვარი-
უმ“, რუსთაველის თეატრის მცირე
სცენაზე დაიდგა. მცირე სცენა ძალზე
პოპულარული და ერთგვარად, მძა-
ფრი პოლიტიკური თუ სოცალური გა-
ნცდების პირუთენელი ამსახველი გა-
ხდა იმდროინდელი დუმილის ყოფაში.
აკადემიური სცენებისაგან განსხვავე-
ბით, მან შედარებით მეტი თავისუ-
ფლება მისცა თავს და შედეგამც არ
დააყოვნა - მაყურებლის პრობლემა
არ ჰქონია. რაც შეეხება თამაზ ჭი-
ლაძეს, იგი მცირე სცენის დრამატურ-
გი გახდა. „მოულოდნელი სტუმარი“
იყო კიდევ ერთი ამბოხი გაბატონე-
ბული ზნეობისა და მორალის წინა-
აღმდეგ.

მეორე ნაბიჯი უკვე ფეხის ადგმაა,
რომელსაც სიარულიც მოყვება. დღეს
თ. ჭილაძის დრამატურგიას გაკვა-
ლული აქვს გზა არა მხოლოდ აკადე-
მიური თეატრების, არამედ ბევრი სხვა
თეატრის სცენაზე და უფრო მეტიც.
ადარავისთვისაა დაფარული, რომ პო-

ლიკარპე კაკაბაძის თეატრის, დავით
კლდიაშვილის თეატრის გვერდით
უთუოდ დაიძვიდრებს ადგილს თამაზ
ჭილაძის თეატრი ავტორისეული ფი-
ლოსოფიური წიაღსვლებითა თუ ორი-
გინალური გამომსახველობითი მხა-
ტერული ფორმებით.

თ. ჭილაძისა და რობერტ სტუ-
რუას შეხვედრა მოხდა სპექტაკლში
„როლი დამწყები მსახიობი გოგონა-
სათვის“. ამ ნაწარმოებმა შინაარსო-
ბრივად დასვა ნიჭიერი ახალგაზრდა
გოგონას ადგილის პრობლემა თეატრში
და, რამდენადც მსახიობისათვის თე-
ატრი იგივე ცხოვრებაა, ცხოვრება-
შიც. პიესამ მკაცრად გააყრიტყია ახა-
ლგაზრდობის თვალთ დაწახული
უფროსი თაობის აშკარა სიყალბე, პი-
რმოთნეობა, რომელიც სცენაზე თე-
ატრალურ საფარველშია გახვეული,
ცხოვრებაში კი დაუფარავად იჩენს
თავს. მახინჯი სულების კოლექტი-
ური დემონსტრირება შეძლო ერთმა
გულუბრყვილო, თეატრზე უანგაროდ
შეყვარებულმა პატარა ანომ, რომლის
სიკვდილი, თუ თავიდან მოშორება ისე-
თივე აუცილებელი გახდა თეატრისა-
თვის, როგორც შექსპირის პიესისათვის
- ოფელიას გარდაცვალება. „როლი
დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“
ისეთი დიდი სიყვარულით და სინა-
ზით ეალერსებოდა მაყურებლის გა-
ნცდებს, რომ მისი ლირიკული სცე-
ნები ამაღელვებელი სიცხადით შემო-
რჩა მეხსიერებას. განსაკუთრებით შთა-
მბეჭდავი იყო ის გულგრილობა, ში-
ნაგანი სიცივე, სულიერი სიცარიელე,
უნიჭობა, რომელიც ამარცხებდა ყო-
ველივე ლამაზს და ამაღელვებელს

სპექტაკლში. მღელვარე რეპეტიციები ყალბი პრემიერით, ნამდვილი გრძნობების ბუტაფორული გრძნობებით შეცვლა მძაფრ საპროტესტო გრძნობებს აღძრავდა. სტურუამ დაინახა დრამატურგი, რომლის აზროვნების სისტემა. და პროზაული ნაწარმოებებიც კი თეატრალური ხილვებით იყო სავსე, შემოქმედებითად პიესამ სპექტაკლში კიდევ ერთი თეატრალური ფიცარნაგი შემოიტანა. ეს იყო თეატრი თეატრში, ეს იყო ცირკის წარმოდგენა, სადაც კლოუნები გამოდიან, ან სცენა, სადაც „ჰამლეტს“ თამაშობენ. პიესის თანახმად, არცთუ იშვიათად, რეჟისორი თავად გადის ჰამლეტის რეპეტიციებს ანო - ოფელიასთან. მეტაფორა გასაგებია. ანო თეატრის მომავადობელ სასიყვარულო ქსელში ეხვევა, სადაც თეატრის სიყვარული სპექტაკლის შემქმნელი ხელოვანის სიყვარულს უდრის, და მას სწორედ ამ უკანასკნელის არა შემოქმედებითი, არამედ პიროვნული გულგრილობა ღუპავს. ჭეშმარიტი თეატრი ყველაფერს ნამდვილს ხომ თეატრალურად გარდაქმნის - თამაში ცხოვრებად იქცევა, ცხოვრება კი - თამაშად. აუი პიესის ავტორიც ამ აზრისაა თავად. მაგრამ ავტორისავე აზრით, თეატრი ადამიანურობის მონატრებაა. ამიტომ თეატრი უკვე არა ჰამლეტისა და ოფელიას, არამედ ანოს ცხოვრების გათამაშებას იწყებს. ის ეძებს ანოს, რომელიც ძალიან იოლი მოსაშორებელი იყო, მაგრამ ძნელი დასაბრუნებელი ან ხელახლა შესაქმნელია, თუძც თე-



სცენა სპექტაკლიდან „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“

ატრი ამ წარმატებასაც აღწევს და ახალ ანოს პოულობს, რომელსაც ასევე კარგავს...

რ. სტურუა თამაზ ჭილაძისათვის არის რეჟისორი, რომელიც უპირველეს ყოვლისა „კარგი მკითხველია“ და მისი ყოველი ნიჭიერი მოულოდნელობა „ტექსტიდან არის ამოზიდული“. მაგრამ როგორ ეგუება დრამატურგი ჭილაძე სტურუასეულ თავისუფალ დამოუიდებულებას ტექსტთან?

„სტურუა ჩემს პიესებს თეატრის ენაზე თარგმნის. ზოგ ავტორს სურს, თავისი პიესა უცვლელი სახით მიიღოს თეატრმა. ყოველ თეატრს კი, ისევე როგორც ყოველ შემოქმედს, თავისი სახე აქვს. საინტერესო ის არის მხოლოდ, რომელი რეჟისორი, როგორ ენაზე თარგმნის, მსახიობი როგორ თამაშობს, როგორ ესმის თავისი როლი. „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ რობივომ ისე წაიკითხა, რო-

გორი ამ წარმატებასაც აღწევს და ახალ ანოს პოულობს, რომელსაც ასევე კარგავს...

გორც არაეის წაუკითხავს. მე კი მი-
ეხედი, რომ იგივეა, რაც ლიტერატუ-
რის ენაზე იყო. რობერტი დიდი რე-
ჟისორია, გა ყანჩელს სჯერა, რომ
ის ნამდვილი კომპოზიტორია, მხა-
ტვრებმა იციან, რომ მხატვარია, უბრა-
ლოდ, მისი უნიჭო ეპიგონობაა ცუდი
საქციელი...”

ბევრის თქმა შეიძლება იმ პიესე-
ბზეც, რომლებიც დაიდგა („ელისა-
ბედ, ელისაბედ“, „ჩიტების ბაზარი“,
„ნახვის დღე“) და მათზეც, რომლე-
ბიც ჯერ არ დადგმულა. მთავარია
ის, რომ ჭილაძემ ახალი სამყარო მო-
იტანა თეატრში. მისი ფსიქოლოგიური
დრამები დიდ განმარბოვადებულ ძალას
ფლობენ. მის პიესებში კომიკური ელე-
მენტები არცთუ შორს დგანან ტრა-
გიკულის შეგრძნებისაგან და პირი-
ქით. მისი რეალობა სინძრისეულია,
ხოლო თეატრალური ხილვები რე-
ალობიდან არის აღებული. თეორიულ
შრომაში „მესამე ხარი“ დრამატურგი
სწორედ ტრაგიკულისა და კომიკუ-
რის სულიერ ნათესაობაზე მსჯელობს.
და აი, დადგა დრო გამოცდილების

გაზიარებისა, შემოქმედებითი სიმწი-
ფისა.

1981 წლის სოხუმის სემინარი-
დან იღებს სათავეს ახალგაზრდა დრა-
მატურგთა სემინარი, რომელსაც წელს
საიუბილეო თარიღი უსრულდება. ამ
წამოწყებას სათავეში თამაზ ჭილაძე
ეღა. გიორგი ხუბაშვილი, გურამ ბა-
თიაშვილი და ახალგაზრდა დრამატუ-
რგები: შადიმან შამანაძე, ირაკლის
სამსონაძე, მამუკა დოლიძე. თემურ
აბულაშვილი, ირაკლი სოლომონა-
შვილი, მანანა დოიაშვილი, აკუსენტი
კვირტია, ბასა ჯანიაშვილი... მათ სა-
ხელებს უკვე გამოაკლდნენ თამაზ ბა-
ძალუა და ბადრი ჭონონელიძე...

ამ წერილს მილოცვა ერქვა და
შემოქმედების მიმოხილვის პრეტენზია
არ ჰქონდა, თუმცა ბევრად მეტიც რომ
დაწერილიყო, ამ პრეტენზიას მაინც
ვერ დააკმაყოფილებდა, რადგანაც, ჭი-
ლაძის ფრაზა რომ მოვიშველიოთ „თუ
ამოხსნილი ელექტრობა ელექტრობად
რჩება, ამოხსნილი პოეზია უკვე პო-
ეზია აღარ არის“.



სცენა სპექტაკლიდან
„როლი დამწყები მსახიობი
გოგონასათვის“



60 წლის შესრულდა ცხინვალის ივ. მაჩაბლის სახ. თეატრის მშენებელი მსახიობი და პიროვნება ჯ. გოჩაშვილი. დღეს ცხინვალის თეატრს არ ეშენიება. ამიტომ მსახიობმა გვერდი აუარა იუბილეს, მისმა მეგობრებმა კი - ვერა.

საყისთვის მეზხილი კაცი

„... სამშობლოს მიწა მთავარი ხატი. მე ხატისთვის ვიბრძოლებ!“

ბატონო ჯეშალ! მე ახლაც ჟრუანტელს მგვრის ეს სიტყვები, რომელსაც ბრძანებს თქვენი გმირი, გენერალი მაზნიაშვილი, ვ. კანდელაკის პიესაში „დრო-24 საათი“. ორი წელიწადია ჩვენ ამ პიესას ვთამაშობთ მაგიდასთან (და არც ერთხელ სცენაზე - რადგან სცენა არა გვაქვს) და არ ამოიწურა თქვენი აქტიორული პალიტრის ფერები... როგორი სიყვარულით, მოწინააღმდეგეობით და სასოებით ძერწავს ამ საოცარ ადამიანის სახეს! არაერთხელ შემიძინა: რეპეტიციის დამთავრებისთანავე ოთახიდან სწრაფად გადისარტ და განმარტოვდებით, თითქოს ცდილობთ საქართველოს ერთიანობისათვის წამებული გენერალი მოარიდოთ უაზრო ხმაურსა და ყაყანს. რამდენჯერ მიფიქრია: რა არის ეს, მსახიობისა და გმირის სულიერი ცხოვრების თანხვედრა თუ მაღალნიჭიერება, თუ - ორივე ერთად?

ვინ ბორავს ასე: საქართველოს მთლიანობისათვის ამხედრებული გენერალი თუ სამაჩაბლოდან ლტოლვილი მსახიობი, თუ - ორივე ერთად?

ვინ არის იგი: ბრძოლის ველზე ყოველი ახალი მეზრძოლის მოსვლით იმედგაცრუებული გენერალი მაზნიაშვილი თუ დასმეი ახალგაზრდა მსახიობის გამოჩენით აღტაცებული მსახიობი ჯეშალ გოჩაშვილი, თუ ორივე ერთად?

თეატრი ხომ მძიმე ტვირთია, მაგრამ სამაჩაბლოს თეატრი ორჯერ უფრო...

ძნელი იყო ასეთი თეატრის წამყვანი მსახიობი... მით უფრო მაშინ, თუკი წლობით ვერ გამოდისარ სცენაზე და ოთახში, დერეფანში, ზოგჯერ ქუჩაში თამაშობ საყვარელ როლს...

და მაინც იბრძვი თეატრის გადასარჩენად. იცით არა გაქვთ სასოწარკვეთის უფლება ვითარცა მეწინავეს. იბრძვით ავტორიტეტით, მოთმინებით, ერთგულებით... იქ, სადაც გულის სიღრმეში გეიმედებათ, რომ დაბრუნდებით, იმიტომ რომ არის ხალხი, ვისთვისაც სამშობლო ხატია. ისინი იბრძობენ ხატისთვის. მათ შორის თქვენ გამორჩეული ხართ.

ნება მომეცით, ეს წერილი დაემათავრო თქვენი, ჯერ განუხორციელებელი გმირის სიტყვებით: „...ჩვენც, ჩვენი პროფესიით, ვალდებული ვართ ვუმველოთ სამშობლო მიწას... ასეთი იყო ჩვენი მოწოდება წარსულში, ეს არის ჩვენი წინამძღვარი ამჟამად. გვერათ?“

გვეჯერა, ჯეშალ ბატონო!

დავით კობახიძე
თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი.

სცენა სპექტაკლიდან
„პროვინციული ამბავი“



ჩემი პირველი თეატრალური შთაბეჭდილებები დაკავშირებულია ცხინვალის თეატრთან და რა თქმა უნდა, ბატონ ჯემალ გოჩაშვილთან. ცხინვალის პატარა თეატრის დიდმა არტისტებმა შემაყვარეს თეატრალური ხელოვნება.

ბავშვობაში ვერ ვათვითცნობიერებდი, რა იყო ის ძალა, ასობით შეყვარებულ თვალს რომ ტოვებდა თეატრის წინ, თავისი ფაფორიტის მოლოდინში. ბავშვური შურით შევყურებდი იმ ადამიანებს ჯემალ გოჩაშვილს ასე რომ შესცივინებდნენ.

ცხინვალის თეატრის ისტორია ტკბილ-მწარეა. ამგვარ ისტორიას მასში მონაწილე ადამიანები განაპირობებენ. ამ ადამიანების გრძნობებზე, ქმედებაზე აგებული ყოველი დღე და წელი.

სიხარული განცდილი პრემიერებზე, სიხარული და ნაღველი რეცენზიების კითხვის დროს... სიხარული იც. მაჩაბელის სახელის მონიჭების გამო. ომის დაკარგვის ტკივილი. ყოველივე ეს ჯემალის თვალებში წლების მანძილზე იკითხებოდა და სულაც არ გამიკვირდა სამაჩაბლოში შექმნილი მძიმე პოლიტიკური ვითარების დროს ჯემალი საკუთარი მიწა-წყლის დამცველის როლში რომ ვნახე. რაღაც ახალი იყო მასში, მის თვალებს მძვინვარება და სიმტკიცე შეემატა... კიდევ ტკივილი, ტკივილი საკუთარ მიწაზე ლტოლვილი თეატრის, ლტოლვილ მსახიობად ქცევისა.

საოცარი ქმნილებაა ადამიანი და თუ ის ნიჭიერია, მით უფრო გოცებს. ბოლოს ჯემალი გ. გაბილას სპექტაკლში „სიყვარული თელემ-ქვეშ“ ვნახე. სცენაზე იდგა მოხუცი ქებოტი – მრავალტანჯული, მტკიცე, ამაყი და დიდებული. იგი მხოლოდ 60 წლისაა. დგას სცენაზე და იძახის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცნლობთ“.



გულწრფელად გილოცავ ბატონო ჯემალ 60 წლისთავს. წინ ბევრი საინტერესო როლი გაქვთ და მჯერა, რომ კიდევ ბევრ სიურპრიზს შემოგვთავაზებთ.

ი ა შირაზადიშვილი.

ჩვენო ჯემალ!

მიძნელდება ორიოდ სიტყვით გამოვხატო ის სიყვარული და მადლიერება, რაც შენ მშობლიურ თეატრში დათესე...

ცხინვალის ივ. მაჩაბელის სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრს უდიდესი მისია დააკისრა განგებამ, მართლაც, ძნელია გაისხენო ის ძალზე მძიმე და წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდი, რაშიც შენ და შენს კოლექტივს უხდება მუშაობა წლების განმავლობაში... და სწორედ აქედან ხასიათდება შენი უდიდესი სიმტკიცე, თეატრისადმი სიყვარული, რაც მართლაც, სამაგალითოა ყველა მსახიობისათვის.

ოთხი ათეული წელია უანგაროდ ემსახურები საყვარელ საქმეს და დამსახურებულადაც ითვლები ჩვენი თეატრის სცენის წამყვან ოსტატად. შენი თავდადებათ და მაღალი პროფესიონალიზმით, დაიმკვიდრე საპატიო ადგილი 125 წლის თეატრის ისტორიაში.

შენი მადლიერია თეატრის მთელი კოლექტივი და ერთგული მაყურებელი, განსაკუთრებით სამაჩაბლოს გმირი მოსახლეობა. რადგან ხართ მართალი ქართული სიტყვის მთქმელი, სიმართლისათვის და სამშობლოსათვის მებრძოლი კაცი, რომელსაც მშობლიური კუთხისათვის და საყვარელი თეატრისათვის არასოდეს უღალატია...

გილოცავ მთელი კოლექტივის სახელით. გისურვებ მოთმინებას და გამძლეობას... ერთად გვეწიოს ჭაპანი იმ სიმძიმისა, რასაც „მაჩაბლების თეატრი“ ჰქვია. მალე ჩვენ მშობლიურ ცხინვალში გვეხვებით სამშობლოს და თეატრის გადარჩენა.

პატივისცემით თეატრის დირექტორი:
ზაზა თაღიაშვილი.

სცენის რაინდი

ბატონო ჯემალ! მესამე ათასწლეულში შეაბიჯე საყვარელ თეატრთან ერთად. ბავშვობიდანვე ოცნებობდი პროფესიონალი მსახიობი გამხდარიყავი. ოცნება აგისრულდა. სასწავლებლის დამთავრებისთანავე, ცხინვალის ივ. მაჩაბელის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დასში ჩაირიცხე. თეატრში მოსვლისთანავე მიიქციე რეჟისორების ყურადღება. გადიოდა დრო და შენს მიერ განხორციელებული როლები მაყურებელთა საყვარელი გმირები ხდებოდნენ.

სალოცავად თეატრი გყავს, ხატად – მაყურებელი. გახარებს და ფრთებს გასხამს თეატრში მოღვაწეობა.

ჩვენ, შენი თეატრის მეგობარ-პარტნიორები მოხარულნი ვართ, რომ მივალწიეთ შენთან ერთად გვემუშავა, უშუალო პარტნიორობა გაგვეწვია შენთვის, ხოლო შენ – ჩვენთვის. შენისთანა პარტნიორი, როლის ნახევარ წარმატებას

ნიშნავს. დაუზარელი შემოქმედი ხარ. თეატრში შექმნილი მდგომარეობა გაწუხებს, ჩვენც გვაწუხებს, მაგრამ რა ვქნათ, რით ვინუგეშოთ თავი. ალბათ, დროს უნდა დავეყვით. ჩვენი თეატრის მსახიობთა გულისტკივილს ალბათ, დრო განუურნავს. დაგვატოვებინეს სამაჩაბლო, თეატრი, ჩვენი ქალაქი — კონტა ცხინვალი. მალე, სულ მალე დაგბრუნდებით ჩვენს მშობლიურ ქალაქში. ყოველივე თავის ადგილს გამოჩნახავს. კვლავ წარვდგებით საყვარელი მაყურებლის წინაშე. იქნება ტაში, ყვავილები, მადლობები — ისე, როგორც მაშინ!..

სულითა და გულით გილოცავ!

ზაურ ხელაძე.

ოი, რამხელა დრო გასულა, უკან მოხედვაც ვერ მოვასწარი, უკვე სამოცი წლისა ხარ, ჩემო ჯემალ. ჩემო საყვარელო და სამაგალითო პარტნიორო. ეს სიტყვები მინდა დაგესხხო და პირიქით შემოგიბრუნო. დიდი სიამაყით ვივსებოდი, როდესაც ამბობდი „ციცო ჩემო საყვარელი პარტნიორიაო“. მეც იგივეს გავიმეორებ ჩემო ჯემალ.

მე პატარა გოგო მოვედი თეატრში, შენ უკვე წამყვანი მსახიობი იყავი და თეატრის რეპერტუარი ზურგზე გქონდა წამოკიდებული. თეატრში მოსვლისთანავე ერთ-ერთი მსახიობის შეცვლა მომიწია. გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანში“, სადაც შენ ფიროსმანს თამაშობდი, გავხდი შენი პარტნიორი. როგორც გამოცდილი მსახიობი, ისე ამომიყენე გვერდში და იმ დღიდან მოყოლებული, თუ რაიმე დაიდგა მნიშვნელოვანი, მხარში გედექი და ვცდილობდი, ყოველთვის შენი ღირსეული პარტნიორი ვყოფილიყავი.

მადლიერებით ვიხსენებ ერთად ნათამაშებ ყველა სპექტაკლს.

აღ. გელმანის „ქვეყნიერებასთან პირისპირ“, რ. გვეტაძის „მონანიება“, ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლეში“. დ. გაჩეჩილაძის „ბახტრიონი“ ვაჟა ფშაველას მიხედვით, ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“, „პრემიერა“, ალ. სუმბათაშვილის „ღალატი“ და სხვა და სხვა... გადიოდა წლები და ასე შევაბერდით ერთმანეთს სცენაზე.

დიდი მადლობა სცენაზე გატარებული ლამაზი წლებისათვის, ჩემო ერთგულო პარტნიორო.

მუდამ მხნე და ჯანმრთელი მენახე, ჩემო ჯემალ, წარმატებები არ მოგკლებოდეს შემოქმედების დიდ გზაზე. კიდევ მრავალი სპექტაკლი გვეთამაშოს და მრავალი წარმატება გვეჩვიდოს ერთად.

ციცო გივაური.

ჩვენი მეგობარი გივი ბასიაშვილი

60 წლისა შესრულდა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს ინსტიტუტისა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მთავარი ბუღალტერი გივი ბასიაშვილი. ჩვენი საერთო მეგობარი, ადამიანი, რომელიც მუდამ ხარობდა და ხარობს ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმატებით და ამ ჩვენს შეჭირვებულ დროშიც კი იმას ცდილობს, თეატრის კაცს მძიმე ყოფა შემსუბუქოს.

ბატონი გივი ამ ათი წლის წინათ მოვევლინა თეატრის მოღვაწეთა კავშირს. აქ გაეიცანით ეს ერთობ გულისხმიერი, თავმდაბალი და ყოველი თეატრალური მოღვაწისადმი ერთობ კეთილისმსურველი ადამიანი. მას ახასიათებს თანადგომა, გასაჭირის გაზიარების ნიჭი. ამიტომ თეატრის მოღვაწეთა შორის პატივისცემა და კეთილგანწყობა დაიმსახურა.

შემდეგ მან თავისი გულის სითბო თეატრალური ინსტიტუტის მეცნიერთანამშრომლებსაც გაუზიარა და კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა: თეატრალური ხელოვნების ნორმალური შემოქმედებითი მუშაობისათვის კარგ დრამატურგებთან, რეჟისორებთან, მსახიობებთან, სცენოგრაფებთან და კომპოზიტორებთან ერთად ასევე კარიგი და რაც მთავარია მოსიყვარულე გულის კარიგი პროფესიონალებიც სჭირდება ცხოვრების რომელი სფეროსიც არ უნდა იყოს იგი. ხოლო ბუღალტერი ერთ-ერთი პირველია ამათ შორის.

როგორც უკვე ვთქვით, გივი ბასიაშვილმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ამაში და ამიტომაც გულითადად ეულოცავთ მას დაბადების 60 წლისთავს. ჩვენს გულისხმიერ მეგობარს ვუსურვებთ მხნეობას, ოჯახურ ბედნიერებას (იგი ერთ შვილს, ოქსფორდის უნივერსიტეტში უწვრთნის სამშობლოს) და წარმატებას. დაე, კვლავაც ერთგული ყოფილიყოს ქართული თეატრისა!

*გივა ლორთქიფანიძე, რეზო ჩხეიძე, ანზორ ქუთათელაძე, ვასილ
კიკნაძე, ნოდარ გურაბანიძე, ირინე გოციირიძე, კოტე ნინიკაშვილი,
შალვა გაწერელია, გოგი ქავთარაძე, გურამ ბათიაშვილი, დავით
კობახიძე, გოგი დოლიძე, ლევან ღვინჯილია, კოტე მაზარაძე,
ვიქტორ ნინიძე, მიხეილ ჯოჯუა, ვახტანგ ლოლაძე.*

ღამა იახუაზიანის პიესების პრეზენტაცია

ცნობილ ქართველ დრამატურგს, ჩვენს გულითად მეგობარს ღამა თაბუკაშვილს დაბადების 50 წელი შეუსრულდა. ღამა ამშვენებს ჩვენს ქალაქს, მისი პიესები ქართულ თეატრს, ამიტომ ვულოცავთ საიუბილეო თარიღს და ვუსურვებთ წარმატებებს. „თ. და ც.“ რედაქცია.

80-90-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში ღამა თაბუკაშვილის პიესები გამოირჩევა ინდივიდუალური ხელწერით და ახალგაზრდობის პრობლემისადმი სკრუპულოზური დამოკიდებულებით.

დრამატურგი არ ღალატობს თავის რეალისტურ სტილს და დროის სულისკვეთების ასახვის პრინციპს პიესაში „ათვინიერებენ მიმინოს“. იგავის საფუძველზე დაყრდნობილი პიესაა. მასში მოტანილი ამბავი უჩვეულოა, განყენებული, ზღაპრულ სამოსელში გახვეული, რაც შეფარულმა პოეტურმა სამყარომაც მოითხოვა. ალერგიული ხერხებით ავტორი წარმოაჩენს საბჭოთა პერიოდისათვის დამახასიათებელ მანკიერ მხარეებს. პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს საბაზიეროში, სადაც წვრთნიან თუთიყუშებს და აბეჩავენ ადამიანებს. სატანური, კომმარული მეთოდებით ადამიანის სულის კასტრაციას ახდენენ თუთიყუშის წვრთნის ანალოგიური ხერხებით. პიესის მთავარი მოქმედი გმირი გიო ადამიანებისაგან გაწირვის გამო ხვდება ამ „საბუნგალოში“. კონფლიქტურ სიტუაციას ქმნის გმირის დაპირისპირება სამყაროსთან. იგი ანისთან ერთად საფრთხეს უქმნის საზოგადოებას მხოლოდ იმ მოტივით, რომ შეუძლიათ წრფელი, უანგარო სიყვარული. ამ „სენისაგან“ დასწეულ ბუნებში მოკვთილნი ხდებიან და იძულებით, „მოთვინიერების“ მიზნით, საბაზიეროში აგრძელებენ არსებობას. სწორედ იქ იბადება მწვავე კონფლიქტი და ამ გარემოში გროვდება გიოს სულიერი დრამა. ბაზიერთა მთავარი მიზანი სიყვარულის ამოშანთვა და ადამიანის სრულყოფილ იდიოტად ქცევაა.

„პატრონი. – რა არის ბოლოს და ბოლოს, ეს სიყვარული? ხაფანგი ნაბიჭვრებისათვის!

აი, ის საპნის ბუშტია, მელოტი რომ უშვებს! რა მოვიტანა ამ სიყვარულმა თვითგვემის გარდა. სიყვარულის ყველა ცნება ჭკვიანმა ადამიანებმა მოიგონეს სხვების გასაბრავეებლად. უნდა გესმინა, როგორ წყველა-კრულვას უთვლიდა ის შენი ანი სიყვარულს, მოთვინიერების შემდეგ; სიყვარული ხომ ბინძური ღალატია, შხამიანი ჭრიალობა!“



ამ პიესაში ავტორი ოპტიმალურად განსხვავებულ გარემოს უქმნის გმირთა ცხოვრების განსაცდელს უმზადებს. მისი ინდივიდუალობა და მრწამსი უნდა წინაშე უხეში ძალის დაწოლით და შეუერთდეს იმ დიდ ნაკადს, რომელიც მასის სახელითაა ცნობილი.

წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში თანდათან იკვეთება გიოს მონოლითური ხასიათი. იგი იმდენად თავისთავადი და გამორჩეულია ყველა იქ მყოფთაგან, რომ პატრონის, ანუ საბაზიეროს მმართველის განსაკუთრებული, ყურადღების ქვეშ ექცევა, ის მოზიბლულია გიოს თავისუფალი სულით, გაძბედაობით, რაც გამოიხატება გმირის დაუმორჩილებელ ბუნებაში, თავისუფლებისაკენ დაუოკებელ სწრაფვაში... თუმცა, რაც უფრო დიდია მისი შინაგანი ამბოხი, უფრო ძლიერია ზეწოლა. გმირი გაივლის წამების გზას გოლგოთამდე, თავისი შინაგანი თვისებებით იმდენად მოქმედებს პარტნიორზე, რომ სიმპათიას ვერ მალავს ეს აგრესიორი მის მიმართ, წამების შემდეგ გონზე მოსულს თმაზე ეფერება აღერსიანად:

„ - ეჭე, შენი საქმე ვერაა მთლად კარგად! რა დღეში გაქვს, ბიჭო, ნერვები, ჩემს მოფერებაზე ცრემლი რომ მოგდის?! ასეთი რა ვაწამებს მაც ძაღლიშვილებმა?! დამშვიდდი, მოიწმინდე ევ სიმწრის ცრემლი!“

იმ კასტრიებულ სამყაროში, სადაც მიმინოებს ანუ გადატანითი მნიშვნელობით ადამიანებს, მხოლოდ ღვინით და უში ხორციით უმასპინძლებიან, ყველა პირობაა შექმნილი იმისათვის, რომ დაიშრიტოს მათში ადამიანური, გრძობადი სამყარო, ის თვისებები, თუ ზნეობრივ-მორალური ფასეულობები, რაც ხელს უწყობს მის პიროვნებად ჩამოხადლებას. ამის განხორციელების სრულ შესაძლებლობას იძლევა „საბუნგალოს“ სატანური მექანიზმი, მაგრამ მოთვინიერებას არ ექვემდებარება მიმინოს ყველა ტიპი, კერძოდ, შავთვალა მიმინო. ანისა და გიოს ქარაგმული დიალოგიც ამაზე მეტყველებს:

„ანი. მიმინოებს სეერთოდ, ოქროსწინწკლებიანი თვალეები აქვთო, მაგრამ არის მეორე, ძალიან იშვიათი ჯიშის მიმინოცო, მისმენ?,“

გიო. პო!

ანი. ამ იშვიათი ჯიშის მიმინოს შავი თვალეები აქვსო, ამ მიმინოს თითქმის ვერასდროს ვერ იჭერენ ბაზიერები, მაგრამ თუ დაიჭირეს, მაშინვე კლავენო.

გიო. ვიცო! შავთვალა მიმინო არ თვინიერდება. ამიტომაც კლავენ“.

საბედნიეროდ, ადამიანთა მოდემასაც ჰყავს ასეთი რჩეულები...

ეს პიესა დატვირთულია სიმბოლო-ალეგორიებით. მისი სრული აღქმა და პრობლემის კვლევა შეუძლებელია რეალურისა და სიმბოლური პლანის ურთიერთისაგან გათიშვით.

თუ ანის პიროვნებამ სრული მეტამორფოზა განიცადა, ვერ მოათვინიერეს გიოს ძლიერი, მებრძოლი სული. გიოს მორალური გამარჯვება (თუმცა, ფიზიკურად ეწირება თავის კეთილშობილურ მიზანს) საკუთარი თავის მსხვერპლად გაღების ფასად დაუჯდა. მან დაღუპვისაგან იხსნა ის 60-მდე 16 წლის ბავშვი, რომლებიც პატრონმა

² „—“ იქვე, გვ. 147
³ „—“ იქვე, გვ. 145



სცენა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „ჭრილობა“

გიოს მიაბარა აღსაზრდელად. ზვი-
შედლებს მათი მოწამლული სუ-
ლების რეაბილიტაციას და ერთ
წელიწადში მათ ადამიანებად
აქცევთ. ეს ხდება, უპირველესად,
სიყვარულისა და სიკეთის შთაგო-
ნებით.

პიესაში გვხვდება სენტიმენტა-
ლური, ლირიკული სცენებიც (ამ
გამოფიქტულ, მკვდარ ატმოსფეროში
ზოგჯერ გაჟონავს ხოლმე სითბო).

პიესის მთავარი გმირის „დრა-
მატურგიული დანაშაული“ მდგო-
მარეობს იმაში, რომ იგი ჩაბმუ-
ლია გარემოსთან ბრძოლაში, ის
არღვევს გარკვეული წრის ინტე-
რესებსა და ნორმებს. ამ შემთხვე-

ვაში „დრამატული დანაშაული“ არ ემთხვევა ე.წ. „მორალურ დანაშაულს“. რადგან
გიოს კეთილშობილური მიზანი ამოძრავებს, იგი იბრძვის ახალი ნორმების დამკვი-
დრებისთვის, სიყვარულის, სიკეთის დანერგვისათვის. ავტორისეული პოზიცია, მისი
მრწამსი და მოქალაქობრივი დამოუდებულება არსებული გარემოსადმი გამჟღავნე-
ბულია გიოს სახეში. ეს არის პიესის პოეტური ფერი, ბედთან ადამიანის შეურიგე-
ბლობის მაჩვენებელი.

აშკარაა, დრამატული ბრძოლის ცენტრალური ხაზი და სოციალურ-იდუური
კონფლიქტის მიხეზიცი. ძალიან გამჭვირვალეა პიესის პრობლემატიკა: ადამიანი თა-
ვისუფალი ნების გარეშე ვერ იცხოვრებს საზოგადოებაში და შეუძლებელია იმათი
მართვა, ვისაც სიყვარული და სიკეთე სიცოცხლის უპირველეს ღირებულებად და-
უსახავს.

რაც უფრო მძიმეა ჩანაფიქრი, შიში, მიუსაფრობა, სიყვდილის წინ დგომა, მით
უფრო სახიერია ბრძოლის სურათი პიროვნული მთლიანობის გადასარჩენად.

პიესა არ გამოდის დრამის პლანიდან. მართალია, გიო იღუპება, მაგრამ უბედური
დასასრული მაინც არ არის, რადგან გადარჩენილია მომავალი თაობა მისი მქონებით
და ყველაფერი წინ არის; ამდენად, ტრაგეიზმში არ გადადის გმირის სულიერი დრამა.
პიესაში ძირითადი და განმსაზღვრელია სოციალური ფონი, ის სულისშემხსთაელი
ატმოსფერო, სადაც ადამიანი აუტანელ სიმართლევებს განიცდის. ამიტომაც ბრუნდება
პიესის ერთ-ერთი მოქმედი პირი (იონა) უკან „საბუნგალოში“.

**„იონა. ერთ მშვენიერ დღეს გამეღვიძა ჩემი თევზითა და არავით აშშორე-
ბულ სარდაფში, ვარეთ გამოვყვდი, შებინდებამდე ვიბოდიადლე მტვრიან ქალა-
ქში და ისეთი სიმართლევე ვივრძენი, რომ კინაღამ ფშოილი მოვრთე. თქვენნი
სიძულვილი მირჩენია ქალაქელთა გულგრილობას...“**

პატრონის რეპლიკა კიდევ უფრო გროტესკულად წარმოადგენს გარემომცველ
სინამდვილეს: **„- მკვლების ჯოგები დარბიან ვარშემო... ამიტომაცაა, მკვლებად
რომ ვზრდი ჩემს გოგო-ბიჭებს, უფრო მარდ, უფრო ბასრკბილებიან, დაუნდო-**

ბელ მგლებად, ვერავინ რომ ვერ მიაყენოს მათ ის ჭრილობები, აქამდე რომ ვილოკავ ტანზე! ¹⁴

დრამაში ცენტრალური ხაზის გვერდით ვითარდება პარალელური სცენებიც. მაგალითად, იონას და მერის განწირული სიყვარულის თემა. იონას ხასიათი პიესაში გამოკვეთილი და დასრულებულია იმ კუთხით, რა ფუნქციითაც შემოჰყავს იგი ავტორს. ემოციურად დატვირთული დრამაა. არის სტატიური სცენებიც, მაგრამ მთლიანობაში მოქმედება ვითარდება დინამიურად (დახლართული ინტრიგა ამას ხელს უწყობს).

პიესა მთლიანად ალევორიულ ქარგამია მოქცეული. ეს ხერხი ავტორს ხელს უწყობს სათქმელის ბოლომდე წარმოსაჩენად და მეტი ეფექტიც მიიღწევა მხატვრული თუ ემოციური თვალსაზრისით. პიესის მდიდარი ქვეტექსტი ნაწარმოების უცილობელ დრამატურგიულ ღირსებებზე მეტყველებს.

1982 წელს „ათენიერებენ მიმინოს“ წარმატებით განხორციელდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე (რეჟ. ავთ. ვარსიმაშვილი), თელავის სახელმწიფო თეატრში (რეჟ. ა. ქანთარია).

ლამა თაბუკაშვილის ორმოქმედებიანი დრამა „შენკენ სავალი გზები“ 1984 წელს დაიდგა კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში (რეჟ. დ. ანდლულაძე). წინა დრამისაგან განსხვავებით დრამატურგი აღარ მიმართავს ალევორიულ ხერხებს. განსხვავებულია პრობლემატიკაც და კონფლიქტის ხასიათიც. ამ პიესაში წინა პლანზეა თაობათა ურთიერთობის საკითხი, მათი ინტერესების ურთიერთმიმართება და ერთმანეთისაგან სავალი გზების ძიება. პიესაში კახასა და ირინას (18-19 წლისანი) სახით წარმოდგენილია უმცროსი თაობა, რომელთა მსოფლმხედველობა და ცხოვრების გართულებული მოდელი ერთგვარად უპირისპირდება მარიამისა და თენგიზის (45-50 წ.წ.). ანუ უფროსი თაობის ჩამოყალიბებულ მენტალიტეტს. დასაწყისშივე თავს იჩენს მწვავე ინტრიგა, რომელიც შემდეგ უფრო ღრმავდება და მოქმედებას დინამიურად წარმართავს. დრამაში თანაარსებობენ სოციალური და ფსიქოლოგიური ხასიათის კონფლიქტები. პირველი თითქმის მთელი თაობისათვის არის დამახასიათებელი, ხოლო მეორეს – გმირის სულიერი დრამა უდევს საფუძვლად. პირად ცხოვრებაში გადატანილ სტრესებს ემატება არაჯანსაღი ატმოსფეროთი გამოსწვეული ტკივილი, რომელიც საბოლოოდ ქმნის, აყალიბებს ინდივიდუალურ პიროვნების ტიპს. საგულისხმოა, ირინკას რეპლიკა:

„— კახას ერთადერთი ნორმალური მეგობარი ლექსოა, თუმცა, მთლად ნორმალური არც ლექსოა, ეგვეც გვარიანად უფშვიტინებს!

მარიამი. — ამომწურავი დახასიათებაა!

ირინე. — არა, ისე კარგი ბიჭები არიან! ლამაზები, დახვეწილები, ნაკითხები, ოჯახიშვილები და ასე შემდეგ, მაგრამ ვველას... არ ვიცი, რა სიტყვა ვიზმარო!

მარიამ. უფშვიტინებს?

ირინე. არა, ეგ თავისთავად! რომელი როდის და სად მოიტეხს კისერს, ალაპამა უწყის!...

მე მგონი, უბრალოდ ინფანტილურები არიან! ¹⁴

¹⁴ლ. თაბუკაშვილი „შენკენ სავალი გზები“, მარჯანიშვილის თეატრის მუხურში (1984 წ.), გვ. 17

ინფანტილურობა ამ თაობის საერთო სენია. ყველაზე სამიში ფსიქიკის კი ნენტილი, გულგრილი ადამიანია. ეს კატეგორია უფრო მეტ საფრთხეს უქმნის საზოგადოებას, რადგან მასში დაშრეტილია სიცოცხლის ენერგია, პროტესტის გრძნობა თანდათან მასში იკარგება პიროვნულობის შეგრძნებაც და ამგვარი უპიროვნო ადამიანების ერთობლიობა უკვე მასში მოიპარება, რომელიც ადვილად სამართავიც არის დამპყრობლის მიერ და მხოლოდ ინსტიქტებით, იმპულსურად მოქმედის. თუმცა, კახას შენარჩუნებული აქვს სულიერი ღირებულებები და სწორედ მათი ერთგულება ხშირად საფრთხის წინაშე აყენებს, რადგან ამ საზოგადოებაში პირველხარისხოვანი საზრუნავი თავის გადარჩენა, საკუთარი კეთილდღეობის მოწყობაა. სირაქლემას სინდრომით დაავადებულ ატმოსფეროში ბევრისთვის გაუგებარია კახას განწირული ქმედება მეგობრის გადასარჩენად.

მარიამი უფროსი თაობის წარმომადგენელია, რომელიც ხასიათდება დახვეწილი შინაგანი ბუნებით, ღრმა კეთილშობილებით და ტრადიციებისადმი ერთგულებით. ბუნებრივია, იგი გაგებით ეკიდება კახას პიროვნულ ღრამას და არ აკლებს მას დედობრივ მზრუნველობას. მაგრამ თენგიზი (იმავე თაობის წარმომადგენელი) გაღიზიანებული იმით, რომ „იმ პიონმა“ მარიამს მყუდროება დაურღვია, მთელი ახალგაზრდა თაობისათვის არ იშურებს გესლიან სიტყვებს. „უმაღური და ეგოსტი: ეგ ბიოლოგიური ბოროტმოქმედა, მე ვიცი, მაგის თაობა! საკუთარ ხუმტურებს აყოლილი, პარაზიტი და უმაქნისი თაობა, კრიტიკიანობის მეტი რომ არაფერი შეუძლიათ...“

ამ ზედაპირული შეფასების შემდეგ, რომელიც უფრო ემოციებზეა აგებული, მარიამის პოზიცია და არგუმენტები მეტად დამაჯერებელი და ღრმად გაანრებულია:

„- როგორ აძლევთ თქვენს თავს უფლებას, ასე ზეპირად ილაპარაკოთ მთელს თაობაზე. რა ცოდვა აქვთ ასეთი ამ ბავშვებს?! და საერთოდ რატომ არის ყველა ჩასაფრებული, რომ თუ ახალგაზრდას ფეხი დაუცდა, ზვიგენებივით წაესიონ წამსვე! ქრისტემ რომ უთხრა ბრბოს, ვინც ყველაზე უცოდველია, პირველმა მან ესროლოს ქვა ცოდვილსო, ფარისევლებმაც ვერ გაბედეს ამის გაკეთება, დღეს კი, ეს რომ თქვა, ნებისმიერი თქვენგანი პირველი დასწვდებოდა ქვას ჩასაქოლად... ჩვენ ყველანი ცოტ-ცოტა მიუსაფარი ხალხი ვართ... რადაც ამოიებას ვართ შებმული და მთავარი კი გვაიწყვდება... ერთმანეთისაკენ სავალი გზების ძიება... გზების...“

მარიამის რეპლიკაში, რომელიც რეზულტატურ ხასიათს ატარებს, ნაჩვენებია იმ საზოგადოების სარწმუნოებრივი კრიზისი, სადაც ვითარდება კახას და მისნაირების სულიერი ღრამა, მწვავე კონფლიქტები, რომლებიც თითქმის ტრაგიკულად მიდის. კახას ხასიათი დრამატურვისათვის იმდენად ახლობელი და კარგად ნაცნობია, რომ 90-იან წლებში ავტორი ბაჩას სახეში („იასამანი“). თითქოს აგრძელებს ამ გმირის ცხოვრებას და ამავ დროს ხასიათს ავსებს მიმდინარე დროის ნიშნებითა და სული-სკვეთებით.

ლაშა თაბუკაშვილის იდეურ კონცეფციას ყოველთვის ზურგს უმაგრებს ქრისტიანული პოზიცია, სახარებისეული პრინციპები. წინამდებარე პიესაში მარიამის ფუ-

ნქცია სწორედ კახას კეთილ საწყისსაკენ შემობრუნება, მასში სიცოცხლის უკუნე რგის აღდგენაა. ისევ უფროსი თაობა იღებს საკუთარ თავზე გზაბნეული, შინაგანად გაძარცვული შეილების დაბრუნებას მაძისეულ წიაღში, მთლიანობაში. „ენერგია, აი შესანიშნავი სიტყვა, მცნება... სილამაზის, შვის, სიყვარულის, კეთილი ქმედების, ბოროტთან ბრძოლის ენერგია...“ კონფლიქტის განმუხტვა და რთული მდგომარეობიდან გამოსავლის მოძიება მხოლოდ თაობათა ურთიერთგაგების, გამოცდილებათა გაზიარების, ტრადიციების ერთგულების შედეგად არის მისაღწევი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ლაშა თაბუკაშვილის დრამატურგია თემატურად მრავალფეროვანია და პრობლემებიც აქტუალური, დროის სულისკეთების შესაბამისია.

ლაშა თაბუკაშვილის ორმოქმედებიანი დრამა „ნატატრალზე“ 80-იან წლებში დაიწერა (დაიდგა ს. ახმეტელის სახ. თეატრში. რეჟ. ნ. ქანთარია). პიესაში გამოყენებულია კლასიკური სქემა-ლეგენდა სურამის ციხის ამუნებისა. კედელში უნდა ჩაეკიროს ახალგაზრდა ვაჟკაცი ყოველგვარი ანგარების გარეშე, რათა ამუნდეს ტაძარი. ოღონდ კლასიკური სქემისაგან განსხვავებით, აქ ტაძრის კედელზეა საუბარი: შენდება ტაძარი და არა – ციხე. ეს ბუნებრივიცაა: მაშინ, როცა სურამის ციხე შენდებოდა, აქცენტი ეროვნულობაზე იყო გადატანილი, სარწმუნოებრივი მერყეობა გამორიცხული იყო. XX საუკუნე სარწმუნოებრივი კრიზისის საუკუნეა და ამიტომ შენდება ტაძარი – სიმბოლო ვრონული და სარწმუნოებრივი მთლიანობისა.

ავტორი ზედმიწევნით ნათლად დაგვანახებს ურწმუნო საზოგადოების ტრაგედიათ, საზოგადოების, რომელსაც სულიერება დაუკარგავს და ტაშ-ფანდურს, ღრეობას გადაჰყოლია. ამოსავალ პრინციპად სარწმუნოებრივი სისუსტე უნდა მივიჩნიოთ, თუქცა ამ ხალხს არანაკლებ უყვარს სამშობლო და თითქოს გარკვეულ მომენტებში მათი ცხოვრების წესი ანალოგიურიც არის სარწმუნოებრივი პრინციპებისა, მაგრამ ეს მხოლოდ ტრადიციის შედეგია. ისინი სადღეგრძელოებში არ იშურებენ ლამაზ სიტყვებს და პათეტურ ტონს „სათაყვანებელი“ სამშობლოსა და წინა-



სცენა ვ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „ჭრილობა“

პრების ნათელი სულების სადიდებლად, მაგრამ საქმით კი ვერ არიან ასე ერთგულნი და ენერგიულნი. მათ რწმენა სჭირდებათ, შინაგანი რწმენა, რომელიც გაუძლებს სულიერ გამოცდას. როდესაც ისინი აღმოჩნდებიან განსაცდელის წინაშე და სოფლის თავკაცმა (თომამ) ამცნო მისი ზმანება, რომ ახალგაზრდა ყმაწვილი თავისი ნებით, უანგაროდ უნდა ჩაირულიყო ტაძრის კედელში, რათა ტაძარი აშენებულიყო და ერი გადარჩენილიყო, ხალხმა კინაღამ ჩაქოლა თომა. ნამთვრალეებზე ნაბოღვარად ჩაუთვალეს ეს განცხადება კაცს, რომელსაც აქამდე ენდობოდნენ, სწამდით მისი. მათ სასწაული თუ დაარწმუნებთ ამ სიტყვების ჭეშმარიტებაში... და ეს სასწაული მოხდა: ქადაგების დროს ტაძარი ჩამოინგრა.

ისე როგორ გადაგვარდებოდა ხალხი, ერთი გმირიც რომ არ აღმოჩენილიყო მათში.

სიუჟეტი ნელ-ნელა ვითარდება. თანდათან იკეთება ნამდვილი გმირის სახე. გმირისა, რომელიც მაღალი სულიერი ფასეულობებით ხასიათდება, ვინც თავისი ღირსებით შინაგანად ამაღლებულია ამ საზოგადოებაზე. თუმცა, იქამდე ჩნდებიან გმირის სახელის მაძიებელი სხვა პერსონაჟებიც (ზურაბი, გიორგი და ზეინა), რომელთაც თავიანთი პირობები წარუდგინეს თომას საკუთარი მსხვერპლის ფასად. ესენი არასრულფასოვანი გმირები არიან და არა – უარყოფითი; მათი თვალსაწიერი მეტს ვერ სწვდება, ვერ სცილდება მატერიალურ ინტერესებს.

გმირი ზნემაღლებული უნდა იყოს და ასეთად გვეკლინება ლექსო. იგი თავიდანვე არ არის ჩამოყალიბებული გმირი. მისი სულიერი ამაღლება ჩვენს თვალწინ ხდება. საოცარი ეფექტურობითა და სიღრმით არის ნაჩვენები გმირის ბრძოლა საკუთარ თავთან. შესაძლებელია, ამას არც ვუწოდოთ ბრძოლა; უფრო მონაკვეთი, ეტაპი, რომელიც საფეხურებრივად ვითარდება იქამდე, სანამ ლექსო მთელი სიმტკიცით განუცხადებდეს თომას თავის სურვილს. აქამდე სულიერი საწყისი მასში (საფიქრებელია გმირის ფაქიზი ბუნების გამოც) უფრო განუვითარებული იყო. მას სიბნელისაც კი ეშინოდა, ღამე ჭრაქის შუქზე ეძინა.

ლექსომ კარგდ იცის მამის უებრო გმირობის ამბავი ფრონტზე, ეამაყება თავისი ღამაში და ჭკვიანი ღედა ნინო, ბავშვობიდან შეყვარებულია ნათიანზე (მისი თმის კულულს დაატარებს მკერდით), იცის, რომ მასზე წყდება მათი გვარი, და მშვენიერად ესმის გმირის ცოლისა და ღედის ჯვარის სიმძიმეც, მაგრამ მისთვის ყველაზე ფასეული სამშობლო და ერის მომავალია და მით უფრო მეტი ფასი აქვს მსხვერპლის გაღებას, რაც უფრო დიდი და ბევრი რამ არის დასათმობი და გასაწირი. ხალხის შეგნებამდეც მივიდა ამ მსხვერპლის გაღების აუცილებლობა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ფსიქოლოგიურად ეს მხელად შესაგუებელი მომენტია.

ღრამის ფინალი ღრმად ფსიქოლოგიური და ოპტიმისტურია.

დიდი ღრამატინობით არის ნაჩვენები ლექსოს კედელში ჩაკირვა. როდესაც გამწარებული ღედის კითხვას: „შვილო, შვილო, სადამდის!“ ლექსო პასუხს ვეღარ აძლევს, ამ დროს თომა ხალხს ამცნობს, რომ მისი ახალი ხილვის საფუძველზე აღარ არის საჭირო მსხვერპლი.

„— ბრძენმა თედორემ ბრძანა, ხალხო, თუ ერს ასეთი თავგანწირული, ასეთი უანგარო შვილი ჰყავს, მას ვერაფერი მოერგევაო! მსხვერპლი უკვე გაღებულა, ეს გამოცდა იყო, ხალხო, გამოცდა!“

ლექსო გადარჩა თომას გონების განათების წყალობით.

პიესა შეკითხვით მთავრდება: „- ავაშენებთ?“ პასუხი მკითხველმა და მაყურებელმა უნდა გასცეს. ხალხი თუ რწმუნანს და სულიერებას დაიბრუნებს, უდავოა, ტაძარი აშენდება. უზუნაესი არ დაუშვებს ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის სისასტიკეს. ხალხზე გადაძღვები ძალით მოქმედებს ერთი კაცის ჰეროიკული თავგანწირვა, საკმარისია ასეთი წრფელი სურვილი და თავგადადება. კონფლიქტის ამგვარი გადაწყვეტა ტრადიციულია (გავიხსენოთ აბრაამისა და ისაკის იგავი). აღარ არის საჭირო მსხვერპლის ბოლომდე გაღება მატერიალური თვალსაზრისით, რადგან სულიერად უკვე გაღებულია. ამდენად, ავტორისეულ ინტერპრეტაციას პრობლემის გადაწყვეტისას სარწმუნოებრივი ტრადიცია უმაგრებს ზურგს.

პიესაში ტაძრის სიმბოლიკა ღრმააზროვანია. შესაძლებელია, იგი მოიაზრება მთელ საქართველოდ, ამავე დროს, ერის სულიერ ფასეულობათა საუნჯედ.

ფაბულა, თავისთავად მეტად საინტერესო და ამაღლებებელია, მაგრამ ავტორის მთელი ღირსება ამ ცნობილი ქარვის მისეულად გარდაქმნაა. სიუჟეტი ვითარდება მთელი სიმძაფრით, მხატვრული პროცესების ჩვენებით. შინაგანი კონფლიქტის დაძლევით, რის გამოც პიესის იდეა და პრობლემატიკა მასშვივ ეტაპობრივად პოეზებს თავის განხორციელებას, ეს ყველაფერი კი ანიჭებს დრამას ცხოველ ქმედითუნარიანობას, რაც ესოდენ ფასეულია დრამატურგიისათვის.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „მერე რა რომ სველია, სველი იასამანი?!“ ძალიან კონკრეტული გამოძახილია 90-იანი წლების მოვლენებისა. რეალობა ზემდისწევით ზუსტად არის ასახული.

ავტორმა ნათლად დაგვანახა და ღრმად ჩაგვახედა იმ გმირთა სულიერ სამყაროში, ვინც თავის თავზე იწვნია ბოლოდროინდელი მოვლენების სიმწვავე, მთელი ტრაგედია ომის საშინელებისა.

ამ პიესის ძირითადი ფაბულა ასეთია: სამი ომგამოვლილი ახალგაზრდა აფსახეთში დაღუპული მეგობრის ბინაში ცხოვრობს, თითქოს იზოლირებულნი გარესამყაროსაგან... ისინი დაავადებულნი არიან ნარკომანიის სენით.

ქართული ლიტერატურისათვის აქამდე უცნობია ნარკომანების ცხოვრების ასე აშკარა ჩვენება და ასე შიშვლად წარმოდგენა მათი ყოფის წერილმანი დეტალებისა. ამიტომ ამ პიესამ საზოგადოებაში გამოხმაურება და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. თუმცა XX საუკუნის ცივილიზებული ადამიანისათვის ნარკომანიაზე წერა აღარ უნდა ყოფილიყო განსაკუთრებული მოვლენა, რაც ამხელა ენებათაღელვას აღძრავდა. უნდა ითქვას, რომ ნაწილობრივ, ეს არის მასებზე გათვლილი სანახაობა, რომელიც არ მოითხოვს მკითხველისგან თუ მაყურებლისაგან დიდ ინტელექტუალურ მარაგს, მაგრამ მისი თემატიკა მეტად პრობლემატურია.

ლაშა თაბუკაშვილის „ნატაძრალსა“ და „იასამანს“ შორის დროის შუალედი არც თუ ისე დიდია, მაგრამ სწორედ ამ მცირე მონაკვეთში მოხდა ისეთი არსებითი ცვლილებანი და ისეთი სისწრაფით განვითარდა მოვლენები, რომ ისტორიული კანონზომიერების მიხედვით ამას შეიძლება საუკუნეც დასჭირვებოდა, ამიტომ თავბრუდახვეულ საზოგადოებას ბევრი რამის გადაფასება მოუხდა.

ამდენად, ინტერესმოკლებული არ იქნება ამ ორი პიესის ურთიერთმიმართებაში განხილვა და მათი ერთმანეთთან შეჯერება, რადგანაც ორივე თავისი დროის სული-

სკვეთების გამოძახილია.

პიესაში „ნატარალზე“ ჩვენ დავინახეთ, თუ რამდენად რეალურად და ნდობით არის ასახული სარწმუნოებრივი და ეროვნული იდეალები. ეს პიესა 9 აპრილის მოვლენების შემდგომა დაწერილი; მაშინ, როდესაც ხალხს სწამს გმირობისა და მსხვერპლის გაღების აუცილებლობა მომავლის საკეთილდღეოდ.



სცენა სპექტაკლიდან „ძველი ვალსი“

ერს სჭირდება მსხვერპლი რწმენის გასამტკიცებლად: მთავარია, დაძლიოს ადამიანმა შინაგანი წინააღმდეგობა. ლექსომ გაუძლო გამოცდას... ეს უკვე საკმარისია, რომ ის გმირად მოინათლოს.

...და მოდის შემდგომ „იასამნის ეპოქა“, რომელსაც მოაქვს ამ იდეების სრული დეველვაცია, საოცარი იმედგაცრუება. აქ უკვე აღარ არის მსხვერპლის საჭიროება, გადაფასდა პოზიცია. თავბრუდამხვევი სისწრაფით განვითარდა მოვლენები. აფხაზეთში გაღებული მსხვერპლი ვერ დაფასდა, გაქილიდა, მარადიორებად შეირაცხა უმრავლესობა, არ მოხდა დიფერენცირება მათ შორის, ვინც საყაჩაღოდ წავიდა და ვინც მართლა რწმენის და სამშობლოს ღირსებისა და ერთიანობისათვის იბრძოდა. პიესაში ბანას პირით ნათქვამი სიტყვები მწარე სიმართლეა, რომელსაც ვერსად გავუქვევით.

„- ... მაგრად გაუშვირდით! თავი არ დაგვიზოგავს... დღეს კი უცხო სხეულებატ ვართ მიჩნეული საკუთარ ქალაქში... და ეს საფვარელი ქალაქიც უცხო ვახდა... ფერი, ფერი ჩაწვა მიწაში ქართველი ბიჭების, პროფესიონალ მოტირლებად ვიქვით და რისთვის? რისთვის?“

აქ ნათლად ჩანს საკუთარი თავის მსხვერპლად გაღების ამაოება. ამაღლებული სულიერება არავის სჭირდება. ამიტომაც მოეძალათ ამ ბიჭებს თავდავიწყებაში ყოფნის სურვილი, აღარ შეუძლიათ ამ ცხოვრებას ფხიზელი თვალით უყურონ. ირონიასა და ცინიზმს აფარებენ თავს, თუმცა ისინი მაღალი სულიერი ფასეულობების მქონე პიროვნებებ არიან, დროებით „გაფარჩაკებულნი“ და დაცარიელებულნი. დროებითია ეს დეპრესიული მდგომარეობა, რადგან თვითონაც იმედი აქვთ ნათელი მომავლისა. „სულ ასე ხომ არ დაერჩებით“ - ამბობს ერთ-ერთი მათგანი.

მკითხველი ან მაყურებელი ტრადიციულ ფორმას ინარჩუნებს გმირებთან მიმართებაში. ავტორი მათ შინაგან სამყაროში ჩაგვახედებს. ჩვენთვის ნათელია, რომ მთავარი გმირისათვის - ბანასათვის შინაგანად არსებობს მაღალი იდეალები, ფაქიზი სამყარო, მაგრამ ამაზე აშკარად ლაპარაკი აღარ შეიძლება ამ დროში. ცინიკური ფორმით უნდა გადმოიცეს ეს განწყობილება, მაგრამ მისი ცინიზმი თანაპერსონაჟებისადმი მიმართული და არა მკითხველის ან მაყურებლისადმი. სწორედ ამას



გულისხმობს ტრადიციული დამოკიდებულება მკითხველსა და პერსონაჟს შორის გმირის ცინიზმი მკითხველისკენ არ არის მიმართული. იმას ბოლომდე ესმის მისი სულის ტკივილი. ბაჩას მიერ პოეზიის მატერიალიზმაც სწორედ ამ ცინიზმის შედეგია. მას ხშირად ეძალება გროტესკული ფერები, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ბაჩა სენტიმენტალურიც არის თავისი ბუნებით. დროდადრო, როდესაც ნიღაბს იგლეჯს და იხსნება მისი შინაგანი სამყარო (თუმცა, ეს იშვიათად და წუთიერად ხდება), სენტიმენტალიზმი აშკარად დასანახია... იგი მთელი არსებით წარმოთქვამს ამ სიტყვებს: „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი?!“ სხვისთვის – მერე რა, მათთვის – ყველაფერი! ეს პოეტური სიტყვები ბიჭებისთვის მეტად მტკივნეულია: მათ ხომ თეთრი იასამნის ნაწვიმარ ბუნჩუკ იპოვეს მკლავმოგლეჯილი კახა, რომლის სისხლითაც წითლად დანამულიყო იასამანი... ლამაზი სურათი იქნებოდა, საშინელი რომ არ ყოფილიყო. კახამ თავის სანაცვლოდ დატოვა პატარა ბინა – თავშესაფარი, კუნძული – სიმარტოვეში განმარტოებულთათვის... ეს ბიჭები, უპირველეს ყოვლისა, ხომ საკუთარ თავს ეძალებიან, კახას სიკვდილის ამგვარი პოეტური აღქმა სათაურშია გამოტანილი, ერთდროულად დაისმის კითხვის ნიშანიც და ძახილის ნიშანიც. გამოკვეთილია ავტორის პოზიცია: მართალია, დღესდღეობით ცინიკური დამოკიდებულებაა გაღებული მსხვერპლისადმი, არავეის დასჭირდა ამ თაობის თვითშეწირვა, „გამომიგულ კასტრატებად“, „საკუთარ ჩარჩოებიდან ამომხტარ“ დეგრადირებულ ნარკომანებად აქცია ამ თამაშმა ისინი, მაგრამ პიესის ფინალში რაოდენ ოპტიმისტურად ფლერს ნიას სიტყვები, რომელიც სათაურშივე გამოტანილ ძახილის ნიშანს გულისხმობს:

„ – ლამაზი სულის არცერთი მოძრაობა არ რჩება უპასუხოდ! პასუხმა შეიძლება დაიგვიანოს მხოლოდ!... ვერავინ შეურაცხყოფს იმ ამადღებულს და ლამაზს, რაც თქვენმა სულმა და სხეულმა გაიღო, და ვაი მას, ვინც ამას შეეცდება! პასუხი მოვა, მოვა სულ მალე!“

ორივე პიესა თავისი დროის სულისკვეთების ზუსტი ანარეკლია. „იასამანი“ იმდენად ზედმიწევნით რეალისტური ასახვაა სინამდვილის, რომ დიალოგებიც კი ზუსტი უარგონული სტილით არის დაწერილი, ნატურალისტურად გადმოტანილი, რამაც უფროსი თაობის აღშფოთება გამოიწვია. ავტორმა თვალი გაუსწორა რეალობას და განგებ არ მოახდინა ამ დიალოგების გამხატვრულება, რადგანაც გალიტერატურება ეფექტს დაუკარგავდა მას, ვეღარ იქნებოდა ამდენად დამუხტული ცხოვრების სიმართლით და მკითხველიც ასე სისხლხორცეულად ვერ მიიღებდა სინამდვილეს.

ავტორმა თავისი სათქმელი მშვენივრად ჩამოაყალიბა პირველ პიესაშიც. რომელიც წარმატებით დაიდგა კინოსახიობთა თეატრისა და ს. ახმეტელის სახ. თეატრის სცენებზე (რეჟისორები მიხ. თუმანიშვილი და ალ. ქანთარია). ორივე პიესით დრამატურგმა შეძლო მკითხველის საფიქრალი მხატვრულ სახე-ხასიათებში გამოხატვა, ემოციური ნიუანსებით მთლიანი დრამატურგიული ქსოვილის შეთხზვა; მაგრამ პირველს არ მოჰყოლია ასეთი დიდი გამოხმაურება და აღიარება. რატომ? იმიტომ, რომ ეს დრამატიზმით აღსავსე პიესაა, კლასიკური სქემის საფუძველზე შემუშავებული, ლიტერატურული სტილიზაციით გამართული.

„იასამანში“ კი სხვაგვარი ფორმაა მოძებნილი. ეს სხვაგვარობა მიღწეულია

ლექსიკით, მოქმედების განვითარების საერთოდ სტილით – ყოველივე იმით, რაც კონკრეტული დროის მახასიათებელია და აღმოჩნდა, რომ ეს ცინიკური და ირონიული სარკაზმი უფრო მისაღებია დღევანდელი საზოგადოებისათვის (აღთქმისა და დაინტერესების თვალსაზრისით). თანამედროვე თაობას არც რომანტიზმი აკლია და არც სენტიმენტალურობა, მაგრამ ცუდ ტონად მიიჩნევა მისი გამოხატვა. ამიტომ, რომ როგორც კი შემოიჭრება პიესაში რომანტიკული, ამაღლებული თემა, წამსვე გაწონასწორდება იგი იუმორით.

სწორედ ამგვარი გზით, დღევანდელი ახალგაზრდობის ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით მოახერხა ავტორმა მათ დახშულ სულელებში შეღწევა. ამით და ბევრი სხვა ამგვარი ნიუანსით უნდა აიხსნას აქ პიესის საოცარი ზემოქმედების უნარი.

საინტერესოა პიესაში შემოტანილი ფანტასტიკის ელემენტები. ესეც XXI საუკუნის მიჯნაზე მყოფი ადამიანის თვალთახედვაა, ავტორი იოლად ვეღარ ახსენებს ქრისტიანულ სარწმუნოებასაც კი. ნაცვლად ზეციური საქართველოსი, აქ პარალელური სამყაროა, ნაცვლად სულიერებისა, აქ შინაგანი ენერჯიაა, რისი წყალობითაც უნდა გადარჩნენ პიესის გმირები. მათ სულელებშიაც ბევრი სინათლე და სითეთრეა, ეს კუპრი კი ხელოვნური, დროებითია...

მატერიის აგრესიის საუკუნეში XX ს-ის ადამიანის რაციონალური აზროვნებისათვის პარალელური სამყაროს ფორმა უფრო მისაღები გამხდარა. ნიას სახე, რომელიც სრულიად სხვა განზომილებიდან მოვევლინა პიესის პერსონაჟებს, სიმბოლოა იმ სულიერი რენესანსისა, რომლისკენაც უნდა ისწრაფოდნენ პიესის გმირები, მაგრამ ნია ხომ მხოლოდ წარმოსახვა, ფანტაზია, კეთილი ფერიაა ზღაპრული სამყაროდან, რომელსაც შეუძლია ფეხზე წამოაყენოს საგარძელს მიჯაჭვული ინვალიდი გოგონა, დალუპავს გადაარჩინოს ბიჭები. ეს მშვენიერი ზღაპარი მხოლოდ მხატვრულ სინამდვილეში შეიძლება ახდეს, რეალურად კი ავტორი არ გეთავაზობს გამოსავალს, ხსნის გზას, რომლის საშუალებითაც ადამიანი რეალურ სამყაროში ნარკომანიისგან თავის დაღწევას შეძლებს. პიესაში არ არის გამოკვეთილი სულიერი აღორძინებისა და ცხოვრებისაკენ შემობრუნების თანდათანობითი პროცესი. ფინალში ბაჩას მიერ წარმოთქმული სიტყვებიც ხომ მის ზღაპრულობას ადასტურებს: „რა კარგი სიზმარია, დედა არ გამადვიდო...“

მიუხედავად ამისა, პიესის მუხტი, სულისკვეთება, რომლითაც გამსჭვალულია იგი, მის ყველა ნაკლს გადასწონის.

ლამა თაბუკაშვილის პიესები დრამატურგიისათვის ტრადიციული მხატვრული ფორმით არის დაწერილი.

ავტორის ჩანაფიქრი, იდეური კონცეფცია ყოველთვის შესაბამისია თავისი დროის სულისკვეთების.

ხასიათები და სიტუაციები ერთმანეთის ადექვატური და ცხოვრებისეული სიმართლით დამუხტულია. დრამატურგის ინტერესი ახალგაზრდებისადმი ნავსებით გასაგებია... მათში დულს სიცოცხლის ენერჯია და აქტიური ცხოვრების რიტმი, პრობლემებიც მრავალფეროვანი და აქტუალურია. მოვლენების ავტორისეული ხედვა, ელასტიური მხატვრული ფორმა ღრმად და ემოციურად წარმოაჩენს ჩვენს ტკივილიან სინამდვილეს.

იოსებ იმედაშვილი - 125

დიდი მოღვაწე

სრულიად გამორჩეული, კოლორიტული მოღვაწე იყო იოსებ იმედაშვილი.

არა მხოლოდ თავისი ქართული ჩაცმულობით, თბილისს რომ ამშვენებდა.

ქართული სულიერების თითქმის ყველა დარგს შეეხო მისი კურთხეული მარჯვენა. მწერლობა, თეატრი, გამომცემლობა, ლექსიკოგრაფია, ჟურნალისტიკა, საზოგადოებრივი საქმიანობა...

საქართველო მდიდარია ნიჭიერი პოეტებით, მსახიობებით, რეჟისორებით...

მაგრამ მუდამ გვაკლდა საზოგადო მოღვაწენი.

მხოლოდ ერთეულთა ხვედრია იგი!..

მოღვაწეობას უანგარო გარჯისა და საქვეყნო საქმისათვის თავდადების ნიჭი უნდა.

ნიჭი სახალხო, დემოკრატიული აზროვნებისა და თავისი შრომის უანგარო გაცემისა.

ამიტომ იყო გამორჩეული იოსებ იმედაშვილი.

მას უფლება ჰქონდა ქართველი ხალხისათვის ეთქვა: წინამურის ტრაგედია „საშვილიშვილო სირცხვილად დააჩნდა ქართველ ერს. მთელ საქართველოს!“

სხვები კი ილიას ძველულობაზე პასუხისმგებლობას ერთ პარტიასა და რამდენიმე ადამიანს აკისრებდნენ.

მთელს საქართველოს ჩასთვლიმა ილიას ძველულობის ეამს!..

როცა გამოფხიზლდა, უკვე გვიან იყო!..

იოსებ იმედაშვილმა ზუსტად განსაზღვრა მთელი ერის ისტორიული პასუხისმგებლობის მნიშვნელობა.

ასე მხოლოდ ფართო მასშტაბის მოღვაწენი აზროვნებენ.

იოსებ იმედაშვილს მარტო ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ რომ დაეფუძნებინა, ისიც საკმარისი იქნებოდა ერთი პატრიოტული მოღვაწის სასახელოდ.

„თეატრი და ცხოვრება“ იმჟამინდელი ქართული კულტურის სარკვება ნამდვილი საუნჯეა, ვისაც უნდა რომ გაიგოს, თუ როგორი იყო მაშინ ქართული კულტურა, დღეს ასობით ჟურნალი და გაზეთი გამოდის, მაგრამ ყველა ერთად რომ შეკრიბოთ, იძლეხს კერაფერს გაივებ, თუ რა ხდება ჩვენს დაბეებსა და სოფლებში, რამდენსაც იოსებ იმედაშვილის ერთი ჟურნალით შეიტყობდით.

ჩვენი პრესა მხოლოდ ერთი ქალაქის (თბილისის) ცხოვრების მატიანეა.

იოსებ იმედაშვილის ჟურნალი კი საოცარი გულწრფელობითა და სიყვარულით მოგვითხრობს, თუ რომელ ქალაქში და სოფელში რა გაკეთდა კულტურის დარგში.

მთელი ჟურნალი სიკეთით არის გამსჭვალული.
ეს არის მთავარი.

როგორ გვაკლია დღეს იოსებ იმედაშვილისებური სიკეთის მადლი!...

როცა ჟურნალის პირველი ნომერი გამოვიდა, პირველ გვერდზე გორგი ერისთავის სურათი დაიბეჭდა. გამორჩეული ადგილი დაუთმო დ. ერისთავის „სამშობლოს“. „სამშობლოს“ ტრიუმფალური წარმატების მიზეზს იოსებ იმედაშვილი ასე ხსნის: „ჩვენი ძალაღობის უდიდესი ნაწილი გადაგვარების გზაზე იყო შემდგარი. ჩვენი სამღვდელოების დიდი უმეტესობა ნებით თუ უნებლიედ, ცარიზმის მესაიდუმლე იყო, ვაჭრები კი მხოლოდ თავის კუჭს ჩასქეცროდნენ, საქართველო იყიდებოდა ნაწილ-ნაწილ“. ასეთ ისტორიულ ფონზე ჩნდება „სამშობლო“, რომელსაც სპეციალური სტატია უძღვნა .ი. იმედაშვილმა.

მე-19 საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული სამოც წელზე მეტ ხანს ემსახურა ქართულ კულტურას. ყველგან და ყოველთვის გამოირჩეოდა მამულიშვილობითა და სიღარბაისლით.

იგი აღზრდილი იყო დიდი ილიას, აკაკისა და სხვა მამულიშვილთა ტრადიციებზე. მის სულს ბუნებრივად შენივთებოდა იგი და ყოველ საქმეში იგრძნობოდა მისი გამოძახილი.

კლასიკური მწერლობის ენციკლოპედიური უნივერსალიზმის გამგრძელებელი იყო იოსებ იმედაშვილი. ყველაფერში ჩანდა მისი გამორჩეულობა. მეოცე საუკუნის შუა წლებში, ჩემი სტუდენტობის დროს მინახავს ბატონი იოსები, თბილისის ქუჩებში. საოცრად შევნოდა სპეტაკი წვერი და სვანური ქუდი, კეთილშობილური სიამაყე და სიღარბაისლე. ძველი ქართველი მწიგნობარი და მოღვაწე შემორჩენოდა ახალ დროს. მას ვერაინ ჩაუვლიდა გულგრილად! ასე გეჩვენებოდათ, თითქოს გაცოცხლებული შეპყვრებდა თბილისის ქუჩებში მოყრიაძულე ახალ თაობებს, რომლებმაც ეგებ არც კი იცოდნენ, რომ მისი სპეტაკი წვერი საქართველოს სიყვარულსა და ფიქრში გაჭალარავდა...

პასილ კიხნაძე.



1910 թվականի Երևանի քաղաքային խորհուրդի 1-րդ նիստի 1-ին կարգի 1-ին հոդվածի 1-ին կետի համաձայն

19 ԲՈՅՈՒՄ 3248 10 ԿՆՆՈՒՄ 2 ԲՈՅՈՒՄ 10 Ե

ԲՈՅՈՒՄ
1910 թվականի Երևանի քաղաքային խորհուրդի 1-րդ նիստի 1-ին կարգի 1-ին հոդվածի 1-ին կետի համաձայն

Երևանի քաղաքային խորհուրդի 1-րդ նիստի 1-ին կարգի 1-ին հոդվածի 1-ին կետի համաձայն
2 ԲՈՅՈՒՄ 1910 Ե



Երևանի քաղաքային խորհուրդի 1-րդ նիստի 1-ին կարգի 1-ին հոդվածի 1-ին կետի համաձայն

იოსებ იკვალაძე

„თეატრი და ცხოვრება“

1909 წლის დეკემბერი იყო. განვიზრახე ჟურნალის გამოცემა. სათაურად შევურჩიე „თეატრი და ცხოვრება“ და სათანადო თხოვნაც შევიტანე თბილისის გუბერნატორის სახელზე. გუბერნატორი ჩერნიავესკი ლიბერალი კაცი იყო. მისი კანცელარიის მმართველი გახლდათ ერთი თბილისელი, მაღალ-მაღალი, კეთილშობილი გამომეტყველების ახალგაზრდა. მითხრა: პასუხისათვის 2 თვის შემდეგ შემოიარეთო. დავბრუნდი თეატრში. ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ განიზრახა 1910 წლის 2 იანვრისათვის „ქართული თეატრის“ აღდგენის ჩვეულებრივი დღესასწაული — ზეიმი გაემართა. გული მწყდებოდა, რომ ამ დღისათვის ჩემი ჟურნალი ვერ მოესწრებოდა, რადგან ნებართვას მხოლოდ თებერვლის 18-ში თუ მივიღებდი, იქნებ უარიც ეთქვათ.

ვთქვი, გაბედულება მაქვს, ცდა ბედის მონახევრეა-მეთქი, და პირდაპირ საქმეს შევუდექი. პირველი ნომრის მასალა შევარჩიე. მეთაური-მონიხავე თვითონ მე დავბეჭდე და ამონაბეჭდებით, ე.ი. „ოტისკებით“ ერთ საღამოს, ახალი წლის წინა დღეებში. ბინაზე ვეახელ გუბერნატორის კანცელარიის მმართველს, რომელიც ცხოვრობდა გრიბოედოვის ქუჩა №30 ან №32-ში. მიმიღო თავაზით, ავუხსენ ჩემი მოსვლის მიზეზი: 2 იანვარს თეატრის ზეიმი გვაქვს და ამ დღეს თუ ვერ მოვასწარი, ჟურნალის გამოცემას რა ფასი ექნება-მეთქი; დაურეკა გუბერნატორს, აუხსნა ჩემი ვითარება. გუბერნატორმა ტელეფონით რა უპასუხა ვერ გავიგე, საქმეთა მმართველმა მიუგო: აი. ახლა ჩემ წინა ძევს ჟურნალის „ოტისკები“. არაფერი ისეთი საეჭვო არაა, თეატრის მოღვაწეობაზეა წერილები და სურათებიო. მცირე პაუზის შემდეგ მიპასუხა: ნება გეძლევათ, წაიღეთ და გამოეცით.

ჩემს სიხარულს საზღვარი არა ჰქონდა. მეორე დილით ადრევე შევუდექი ჟურნალის გამოცემის საქმეს. ქალაქის ფული ნ. ქართველიშვილმა და პ. გოთუამ მომცეს, ჟურნალს ვანყობდი თეატრის ეზოშივე მოთავსებულ შტაბსონის სტამბაში, — მესტამბე ჩემგან დავალეებული იყო, რადგან აფიშებს მის სტამბაში ვბეჭდავდი. მბეჭდავ

გალუსტ შიხიანს, ლექსებსაც ვუსწორებდი. ამითი ისე იყო გახარებული, რომ ჟურნალს საუკეთესოდ ბეჭდავდა.

ჟურნალი 1910 წლის 2 იანვრისთვის მზად მქონდა, საერთოდ, კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა, მაგრამ მისი დღეგრძელობა არავის სჯეროდა. გუნიამ მითხრა: სოსო, ჟურნალი კარგია, მაგრამ დიდხანს ვერ გამოსცემო, ასევე ვასო აბაშიძემ: ქაჯან, ძალიან კარგია, მე, ვ. გუნიამ და ნებიერიძემ ჩემი „თეატრი“ ვერ ვანარმოვეთ, — შენ რას შესძლებო. ამ სიტყვებმა ისე გამაგულისა, რომ ყოველის ღონისძიებით ვეცადე ჟურნალის შინაარსის გაუმჯობესება და ლამაზად გამოცემა.

შემოვიკრიბე ძველი და ახალი მწერლები, ძველთაგან: აკაკი, ნ. ლორთქიფანიძე, ვ. გუნია, დ. ნახუცრიშვილი.

ახლები: გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, ი. მჭედლიშვილი, ალ. აბაშელი.

ჟურნალმა მალე საყოველთაო ყურადღება მიიქცია. მეთაურმოწინავეებს მუდამ მე ვწერდი — ხელმოუწერავად.

აკაკიმ ერთხელ მკითხა:

— მეთაურებს ვინ გინერთ, თუ საიდუმლო არაა.

— თქვენთან რა საიდუმლო მაქვს — მე ვწერ-მეთქი.

გაოცებით შემომხედა, — მაღლობა ღმერთს, ველირსე, რასაც ვნატრობდი, — ხალხის შვილები ხალხს უნდა ემსახურონ და ამიტომაც არის ასეთი ხალხური, მარტივი, ნათელი ყოველი შენი მეთაურიო.

დავბეჭდე ტრ. რამიშვილის, ი. გოგებაშვილის წერილები და სხვა. 1910 წლის ოქტომბრის ერთ-ერთი ნომერი მანქანაზე გავუშვი, მეორე დღეს, 9 ოქტომბერს, სტამბაში დასაბეჭდად რომ უნდა მივსულიყავი, შუალამესვე ჟანდარმერიის სამწყვდეველში აღმოვჩნდი, მერე მეტეხის ციხეში ვიჯექი, სადაც ოთხი წელი გავატარე, როგორც კატორღამისჯილმა. ამაზე შემდეგ.

ჩემი პატიმრობის დროს დახურული ჟურნალი ციხიდან გამოსვლის შემდეგ დიდის ჭაპანწყვეტით განვაახლე და ესეც შემთხვევით.

ციხიდან გამოვედი 1913 წლის ნოემბერში. ოჯახი დანგრეული მქონდა. სახლი და ავეჯი გაყიდული, ორი შვილი — გაიოზი და თამარი — „პრიუტში“ მიბარებული, მცირეწლოვანი ქეთო, უფროსი შალვა და მეუღლე ჩემი, მისივე დისგან სახლიდან გამოყრილი, ერთ ოჯახს — გოცირძეს ჰყავდა შეფარებული...

მეგობრები ასე თუ ისე მეხმარებოდნენ.

ციხიდან რომ გამოვედი, შევიტყვე: თეატრის მოლარეს — შიხინოვს 25 მანეთი მიეცა ჩემი ოჯახისათვის, დროდადრო ეხმარებოდა

კიდეც.

ახლა კი, რაკი ციხიდან გამოვედი, თვითონ უნდა მეზრუნა ჩემ ოჯახზე. ვისაც მივმართე, სამსახურზე უარი მითხრა. ბოლოს, მივედი დ. ღუმბაძესთან, ახალი კლუბის დირექტორთან, მეკარის ან ტანისამოსის შემნახველის ადგილი მომეცით-მეთქი.

– ბატონო, თქვენ დიდ პატივს გცემთ, მაგრამ ციხეში ნაჯდომი ხართ, ნაკატორღელი და სახიფათოა თქვენ სამსახური მოგცეთ, გუბერნატორი ეჭვით შემოგვხედავსო.

ასევე გამომისტუმრა გ. დიასამიძემ.

ყველას ვერიდებოდი, ყველა მერიდებოდა.

ერთხელ, გაბოღმებული და გამტკნარებული, ქართული თეატრიდან გამოსასვლელში ჩამოვედი თუ არა, შევნიშნე ეზოში შემოსული დ. ღუმბაძე, სვეტს მივეყუდე, არ მინდოდა მასთან შეხვედრა, მეორე მხრივ გ. დიასამიძე ჩამოვიდა, ორივე მომიახლოვდა.

– გამარჯვება, ბატონო იოსებ, რას დაფიქრებულხარ?

– ჟურნალი მინდა გამოვცე და...

– რომელი ჟურნალი?

– „თეატრი და ცხოვრება“ უნდა განვაახლო და არ ვიცი სად, რომელ სტამბაში.

ჩემი სიტყვა ორივეს ეოცა და ერთმანეთს ანიშნეს, რომ ვითომც მე უკვე ჭკუაზე შევიშალე, რადგან წინა დღეებში მათ სამსახურის შოვნას ვთხოვდი, თითო-ოროლა მანეთს ვსესხულობდი, ახლა კი ჟურნალის გამოცემაზე ვლაპარაკობდი.

მათმა ეჭვით შემოხედვამ ისე გამაგულისა, რომ ვიფიქრე, რადაც არ უნდა დამიჯდეს, ჟურნალი უნდა განვაახლო-მეთქი და ამ ფიქრით გამოვედი თეატრის ეზოდან, გადავედი ქუჩის მეორე მხარეს, თან ვფიქრობ: ჟურნალის განახლებას ნებართვა უნდა, რადგან ჩემს სახელზე ნებას აღარავინ მომცემს, ცოლის სახელზე ნებართვის აღებას კი მარკა დასჭირდებოდა...

ამ ფიქრით სახლის პირდაპირ ეკლესიის გალავანს მივეყრდენ, ფიქრში წავედი. შევნიშნე ჩემსკენ მომავალი მიტროფანე ლალიძე.

– გამარჯვება, იოსებ.

– გაგიმარჯოს...

– რასა იქ, რას შეფიქრებულხარ?

– გეთაყვა, მიტროფანე, თუ შეგიძლიან ერთი ან ორი მარკა უნდა მიბოძო (რადგან ვიცოდი, რომ ამას მარკები მუდამ ჰქონდა).

მიტროფანემ ალბათ გაიფიქრა: „ფულის თხოვნა ვერ გაუბედნია, მარკას თხოულობსო“, ამიტომ საფულე გადამიშალა და მითხრა:

– რამდენიც გნებავს, ინებე.

საფულეში ოქროს ხუთმანეთიანები და მანეთიანები ბრჭყვიალებდა.

– არა, მიტროფინე, ფული არ მინდა, მარკები მინდა, მარკები...

– მარკები გინდა?

– დიახ, ჟურნალის გამოცემა უნდა განვაახლო და არზისათვის მარკები მჭირდება, ორი თხუთმეტშაურიანი მარკა.

– ჟურნალი უნდა განაახლო? კარგია – მითხრა და საფულის მეორე განყოფილება გადახსნა, ორი მარკა მომცა და მითხრა, – რა ეღირება?

– ალბათ ხუთი მანეთი!

– მაშ აი, ორი ნომერიც მე გამომიგზავნე, – მითხრა და ამასთანავე ორი ოქროს ხუთიანები მომანოდა.

– ბატონო მიტროფანე, იქნება ნება არც კი მომცენ...

– სულ ერთია, აიღე... შენ თუ მოინდომე ნებასაც იშოვი.

ორი ოქროს ხუთიანი უბეში ჩამიდო.

მიტროფანეს ამ გულისხმიერებამ ისე აღმიტაცა, რომ საჩქაროდ ავირბინე სახლში, არზა დავწერე გუბერნატორის სახელზე ჩემი მეუღლის ანა ჟურულის სახელით და ხელმოსანერად გავუწოდე.

– ახლა გინდა მეც ჩამსვა ციხეში, – მითხრა ანამ, – ამ შვილებს რას უპირებ?

– არ ჩაჯდები...

– არა, არა...

ჩემი უფროსი შვილი შალიკო შეემუდარა:

– დედა, მოუწერე ხელი, ხომ ხედავ, მამა როგორ ნვალობს უჟურნალოდ.

ხელი მოაწერა. ჟურნალის განახლების ნებართვა მალე მივიღე, ახლა სტამბა იყო საჭირო. ამხანად მე მ. გაჩეჩილაძის სტამბაში კორექტორად ვმუშაობდი, სხვათა შორის ვასნორებდი ბარბარე ჯორჯაძის „სამზარეულოს“ კორექტურას. ვიდრე ნებართვას ავიღებდი, მ. გაჩეჩილაძე მეუბნებოდა: შენ ნებართვა მოიტანე და სტამბა აქ არისო, ხოლო როცა ნებართვა მოვუტანე, გაოცდა, ალბათ არ ელოდა ნებართვას და მითხრა: ეს კარგი, მაგრამ, ხომ იცი, ჟურნალს მარტო ნებართვა არ შეეღის; საჭიროა დასაბეჭდი ქალაქი... ამის შემდეგ საკორექტურო შრომის ფასი აღარ ამიღია და მ. გაჩეჩილაძესთან 20 მანეთამდე შევაგროვე.

– ახლა რაღას მეტყვი, მიხა, აანყობ თუ ვერა?

– ახლა იმას გეტყვი, რომ ვერ ავანყობ.

– რატომ?

– შენ რომ ერთი ნომერი ააწყო, მერე შეაჩერო... აი, შენი ფული წაიღე და სადაც გინდა, იქ ააწყვე...

მეწყინა, მაგრამ რას ვიზამდი, გამოვართვი ფული და მასალები-ანად კ. თავართქილაძის სტამბას. მივადექი სათეატრო შესახვევში („ტეატრალნი პერეულოკ“), კონიამ ფული და მასალები ჩამომართვა. მაგრამ გავიდა ერთი კვირა, მეორე, მესამეც... ჟურნალის აწყობას არა ეშველა რა, მივმართე კონიას და ვუთხარი:

- რას მიშვრები, კონია, რატომ არ აწყობ?
- ეგ საქმე ვანო ბოლქვაძეს აქვს მინდობილი, იმას მიმართეო. მივმართე ვანო ბოლქვაძეს. ბოლქვაძე კარებთან იყო მიმდგარი, რალაცას წერდა.

- ვანო, ჩემ ჟურნალს არ აწყობ?
- როცა იქნება, ავანყობ.
- როგორ თუ როცა იქნება.
- როცა დრო გვექნება.
- როგორ თუ როცა დრო გვექნება. მეორეჯერ გადავდე გამო-

სვლის ვადა.
– დიდი რამ იქნება, რომ კიდეც გადასდო... ან ვისთვის რა საჭირო იქნება შენი ჟურნალი გამოვა თუ არა.

აქ აღარ შეიძლებოდა ჩემი ჟურნალის გამოცემა. მე კი მეჩქარე-ბოდა, გამოვართვი მასალები ფულთან ერთად, და სხვა სტამბის ძებნა დავიწყე. მივადექი იმავე „გერმესის“ სტამბას, სადაც პირველხანად ჩემი ჟურნალი იბეჭდებოდა. ეს სტამბა მუხრანიანთ ქუჩიდან სამების ქუჩაზე გადმოეტანათ, შევედი მონინებით. დამხვდა ჩემი ძველი მეგობარი, ავლაბრის სახალხო თეატრის სცენისმოყვარე ლევან პოლოსოვი. გამიხარდა მისი აქ ნახვა. ურთიერთის მოკითხვის შემდეგ მკითხა:

- რაზე გარჯილხარ, ისევ ჟურნალის გამოცემას ხომ არ აპირებ?
- უბედურებაც ეგ არის, ვაპირებ, მაგრამ ვერ მომიხერხებია. რა დიდი მოხერხება უნდა.
- სად არის ამ სტამბის გამგე.
- რალა შორს მიდიხარ შენს წინა დგას....
- რაო?

– არა გჯერა? – მითხრა, უჯრა გამოსნია და კლიშე ამოიღო, – იცნობ თუ არა? – დავხედე ჩემი ჟურნალის კლიშე – „თეატრი და ცხოვრება“ იყო.

- ვინ წარმოიდგენს ჩემს სიხარულს.
- მაშ ვინყებთ.
- დავინწყით, მითხრა, მაგრამ ამ კვირას არ მცალიან.

- ლევანჯან, საქმე ისეა, რომ თუ ამ კვირისათვის არ გამოვუშვით,
- არ ივარგებს, წავაგებ.
- მასალა მზადა გაქვს?
- ნინ დაუწყე.
- შენ ოლონდ მითხარი, რა ელირება.
- მოვრიგდებით.
- ქალაქლიანად, - თავი-ბოლო, თითო ნომერი 17 მანეთი.
- 20 მანეთი იქვე დაუწყე.
- მაგრამ იცოდე, სოსოჯან, ქართველი ასოთამწყობი არა მყავს, ჩემს გარდა, მეც არა მცალიან.
- არავინ გეგულება? ავიყვანოთ.
- ორი გურული ბიჭია, - იხვენებიან ავიყვანე, გვასწავლეო.
- მიჩვენე, ვინ არიან...
- პორფილე, ბარბაქაძე, აქ მოდიო.
- ორი პირტიტველა ჭაბუკი ნინ წამომიდა.
- ასოთამწყობის სწავლა გინდათ?
- თუკი გვასწავლით...

ამ წუთიდანვე მივაყენე „კასაზე“, ლევანიც დაგვეხმარა, მეც ვანყო-ბდი, დღე და ღამე გავასწორე და 1914 წლის 9 მარტს ნომერი №1 გამოვუშვით, ამ ნომრის აწყობა და ბეჭდვაც, ქალაქი 20 მანეთამდე დაჯდა, მაგრამ ლევან პოლოსოვმა 17 მანეთის მიანგარიშა. ზარალს სხვა რამიდან ავინაზღაურებო. ეს პირველი ნომერი ჩემი შვილის - შალვას ხელით გავუგზავნე გ. დიასამიძეს, დ. დუმბაძეს, მიტრ. ლალიძესა და ავაკის.

ისე იფეთქა ამ პირველი ნომრის გამოშვებამ, როგორც ყუმბარამ.

ჟურნალს ხშირად მე ვანყობდი, ასევე ხშირად დაუნერავად ვანყობდი მოწინავე-მეთაურს.

დაიწყო მსოფლიო ომი... მე მაინც შეუჩერებლივ ვსცემდი ჟურნალს ჩემი ხელმძღვანელობით, მეუღლის ხელმონერით.

1920 წელს ჟურნალის არსებობის 10 წლის იუბილე გადავიხადეთ, 1925 წელს - 15 წლისა. საიუბილეო კომისიაში ცნობილი მოღვაწენი და მსახიობნი მყავდა.

საიუბილეო კომისიის ერთ-ერთი სხდომის დროს ვასილ ბარნოვმა მითხრა: - „თეატრი და ცხოვრების“ იუბილე შენი იუბილეაო.

მე მაინც უარზე ვიდექი და, როცა აწინდელ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე საიუბილეო კომისია იჯდა ჩემი თანამშრომლებითურთ, მე კულისებში ვიდექი, სცენაზე ჩემი ბიუსტი იდგა მარტოვად. ამ დროს ეფემია მესხმა და მარიამ საფაროვა-აბაშიძისამ,

კულისებში გამოსულებმა, ხელი მტაცეს და სცენაზე გათოხიყვანეს.
1921-1923 წლებში გამოცემა შეჩერებული იყო, 1923 წელს განვა-
ახლე, ერთხანს სარედაქციო კოლეგიაც მყავდა, მაგრამ, ფაქტიურად,
ჟურნალს მე ვაწყობდი.

1917 წელს ამ ჟურნალის თაოსნობითა და აქტიური მონაწილეობით
შედგა ქართველ მომღერალთა კავშირი, ხოლო 1918 წელს ამავე კავში-
რის მიერ და ჩემის ნივთიერი დახმარებით დაიდგა ქართულს ენაზე
პირველი ქართული ორიგინალური ოპერა „ქრისტიანე“ რ. გოგინაშვი-
ლისა (შვიდჯერ).

1917 წელს ამავე ჟურნალის მეთაურობით მთანმინდაზე გაიმართა
პანაშვიდი დიდი აკაკის გარდაცვალების 10 წლისთავის აღსანიშნავად
და იმავე საღამოს — საღამო წითელარმიელთა კლუბში, სადაც მო-
მხსენებლად გამოვიყვანე ელენე მამაცაშვილი.

ამ ჟურნალმა პირველმა გაილაშქრა აზიანის პასკვილის „დებერტი-
რკას“ წინააღმდეგ, რის შემდეგ ეს პიესა აიკრძალა, ხოლო ავტორმა
ჯერ გაზეთში გამლანძღა, შემდეგ სამხარეო კომიტეტში დამასმინა,
ამის გამო სერგო ორჯონიკიძემ დამიბარა:

— თავი გაანებეთ ამ დედაკაცს, თორემ ვინ იცის, რას არ გნამებთ.

— რასა?

— ვითომ საზღვარგარეთიდან მიღებული ფულით სცემდით ამ ჟუ-
რნალს.

— მერე, თქვენ გჯერათ?

— საზღვარგარეთიდან ფულს რომ იღებდე, მაგაზე და თქვენზედაც
ადრე მე უნდა ვიცოდე, მაგრამ თავი გაანებეთ...

გადამეკიდა პავლე საყვარელიძეც, რომელსაც საკადრისი პასუხი
გავეცი („თეატრი და ცხოვრება“, 1924 წ., №14, გვ. 9-13).

გავიდა დრო. ცხოვრებამ ახალი პრობლემები მოიტანა.

1926 წლის მარტში „თეატრი და ცხოვრებამ“ არსებობა შეწყვიტა.

„თეატრი და ცხოვრება“ ამჟამად ბიბლიოგრაფიულ იმვიათობას
წარმოადგენს. ამიტომ მკითხველს ვთავაზობ პირველი ნომრის მოწინა-
ვეს, სადაც ზოგადად, მაგრამ მაინც ჩანს ჟურნალის მომავალი კურსი

— ი.ი.

იდეოლოგიის გარეშე დათხეხილი თაობა

- ვინ არის გოჩა კაპანაძე?

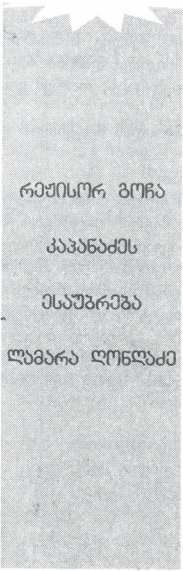
- კეთილი ადამიანი!

- სერჟანიდან?!

- კეთილი ადამიანი თბილისიდან, რომელიც ცდილობს იცხოვროს ქრისტიანულად და იყოს პროფესიონალი.

- რეჟისორი ხართ, თუ მსახიობი?

- მე მგონია, მსახიობი ვარ. მსახიობი, რომელიც უფრო მასშტაბურად აზროვნებს. სამსახიობო ფაკულტეტი მაქვს დამთავრებული, მაგრამ, ჩემმა პედაგოგებმა ბატონმა გიზომ და ქალბატონმა ნანა კვასხვაძემ ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ მხოლოდ ცალკეული გმირი კი არა,



რეჟისორ გოჩა

კაპანაძეს

ესაუბრება

ლამარა ლონღაძე

მოლიანად პიესის არსში ჩაწვდომა, და ანალიზი გეცოდნოდა. ალბათ, ამიტომაც გამიადვილდა რეჟისურაში გადასვლა.

- როგორ მოხვედით ინსტიტუტში?

- სანამ მოხვედებოდი, ხუთი წელი ვაბარებდი და არ მიღებდნენ, როგორც პროფესიისთვის შეუფერებელს.

- ნიჭს ვერ ხედავდნენ?

- შეიძლება მართლაც არ ჩანდა. ეტყობა, შებოჭილობა არ მაძლევდა საშუალებას, ჩემი შესაძლებლობები მეჩვენებინა. მე მორიდებული ადამიანი ვარ, როგორი ვიქნებოდი გამოცდის წინ?! - შედიხარ მერვე აუდიტო-

რიაში, ვეშაპის ამ უზარმაზარ ხახაში, მაგიდასთან სხედან – დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუშანიშვილი, ლილი იოსელიანი, გიზო ჟორდანიას, ბაბუღია ნიკოლაიშვილი, იური ზარეცკი, მონიკა კაჭარავა... არ ვიცი, ბატონმა გიზომ მაშინ რა დაინახა ჩემში, მე მთელი ცხოვრება მისი მაღლიერი ვიქნები.

უკვე ათი წელია, თავდაც პედაგოგი ვარ და უნდა ვთქვა, რომ ის, რაც ბატონ გიზოს აქვს, სხვისთვის თითქმის არ შემომჩნევია. ბატონ გიზო ჟორდანიას აქვს, არაჩვეულებრივი პედაგოგიური აღღო, ნერვში ნაყოფის დანახვის გასაოცარი უნარი. სწორედ ამ ნაყოფისათვის ამზადებს და ეფერება ნერვს.

სხვათა შორის, მაშინ მისაღებ გამოცდაზე, სპეციალობაში სამმა ადამიანმა მივიღეთ სამები – მე, მერაბ ნინიძემ და ზაზა პაპუაშვილმა!... მოგვიანებით, ქალბატონმა ეთერ გუგუშვილმა, მაშინდელმა ჩვენმა რექტორმა, ერთ-ერთ წერილში გაიხსენა ინსტიტუტში მიღებისათვის ჩემი ხუთწლიანი ბრძოლა და ასეთი დასკვნით დაამთავრა – სამწუხაროდ, ნიჭიერების გამოცნობაში, ზოგჯერ სახელოვანი ოსტატებიც ცდებიანო!...

- და მაინც, რატომ გახდით რეფისორი?

- მგონი, იძულებით!... ჩვენს ჯგუფს გამორჩეული ბედი ხვდა წილად და ბატონი გიზოს ხელმძღვა-

ნელობით ყველა მიგვიღეს რუსთაველის თეატრში. დაგვიტოვეს მცირე სცენა, სადაც ჩვენს სპექტაკლებს ვთამაშობდით.

გვყავდა ჩვენი მაყურებელი, ძალიან კარგი გასტროლებიც გვქონდა პოლონეთში, გერმანიაში, შოტლანდიაში, ინგლისში...

მერე ქვეყანაში დაიწყო არეულობა და დაიძაბა ურთიერთობები, ასეთივე პროცესები განვითარდა თეატრშიც. თანდათან დაიძაბა ურთიერთობა ჩვენსა და რუსთაველის თეატრის ძირითად შემადგენლობას შორის. ბევრი რამ, ახალგაზრდობის გამო, ჩვენც ვერ მოვზომეთ, ალბათ. ამ დროს მე, ნანუკა ხუსკივაძე და მერაბ ნინიძე მიგვიწვიეს ინგლისში, ახალგაზრდულ თეატრში, რომელიც პიტერ ბრუკის მეთოდით მუშაობდა. მეთოდის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ სწორედ სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ადამიანებმა შექმნან სპექტაკლი, რომელშიც საერთო ენა იქნება ქმედება და არა სიტყვა.

ჩვენი იქ ყოფნის დროს, თბილისიდან თანდათან საშინელი ამბები მოდიოდა. დაიწყო სამოქალაქო ომი, ინგლისის საგარეო საქმეთა სამინისტრომ, ოფიციალური განცხადება გააკეთა, რომ აქ მყოფ ქართველებს, ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე შეუძლიათ ინგლისის მოქალაქეობა მიიღონ. რასაკვირველია, მეც შემძლო სულ რაღაც ხუთ წუთში ინგლისის მოქალაქე გაემხდარიყავი,

მაგრამ მე ეს არ მინდოდა.

- პატრიოტობის გამო?

- მიმაჩნია, რომ ადამიანი, სადაც დაიბადა, იქ უნდა ცხოვრობდეს, ამიტომაც დაებრუნდი თბილისში, სადაც საშინელი ამბები დამხვდა. მცირე სცენის რეპერტუარი მთლიანად მოეხსნათ. ჩვენი ჯგუფიდან ბევრი მსახიობი უკვე დიდ სცენაზე თამაშობდა. მე მათ შორის ვერ მოვხვდი. არც იმის იმედი ჩანდა, რომ ეს უახლოეს მომავალში მოხდებოდა, თანდათან შე-

მოძებარა პროფესიის შეცვლა. მით უმეტეს, ვფიქრობდი უნივერსიტეტში ჩამებარებინა. და ამ დროს მოხდა სასწაული! - საფრანგეთიდან, თეატრის საერთაშორისო ცენტრიდან მივიღე შეტყობინება, რომ შემეძლო მესწავლა სარეჟისორო ჯგუფში, რომელიც პიტერ ბრუკს აკავებდა!

ჩემი გამგზავრება მაშინ უზრუნველყვეს ორმა შესანიშნავმა ქართველმა - მამუკა კვაკაღიშვილმა, ნათელმა ივოს მისი სული და გოგა ხაინდრაყამ.

- პიტერ ბრუკმა საიდან იცოდა თქვენი არსებობა?

- პიტერ ბრუკმა ყურადღება თავისი მეუფლის ნატაშა პარის წყალობით მოგვაქცია. თბილისში ყოფნის დროს, მათ ჩვენი სპექტაკლიც „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ნახეს. მის მეუღლეს იქიდან დავამახსოვრდი და როცა ინგლისში გასტროლების დროს მეც ძალიან მაქებდნენ, ნატაშა პარიმ წერილით მომილოცა წარმატება. ასე აეწყო ჩვენი ურთიერთობა და იმ პერიოდში, როცა ბატონმა პიტერ ბრუკმა სარეჟისორო ჯგუფის აყვანა გადაწყვიტა, ნა-



ტაშა პარიმ მე გამიწია რეკომენდაცია.

ექვსი თვის შემდეგ ავიღე სერთიფიკატი და გაეხდი რეჟისორი!.. ბატონმა ბრუკმა პარიზში დარჩენა შემომთავაზა, მაგრამ უარი ვუთხარი. შუა სეზონი იყო და ექვსი თვე უნდა მეცადა უქმად. მე კი იმდენად ვიყავი ენერგიით დამუხტული, რომ მაშინვე მინდოდა მუშაობის დაწყება.

წამოსვლის წინ ბატონმა ბრუკმა და მისმა მეუღლემ რესტორანში დამპატიჟეს. ბრუკი მთელი საღამო რუსულად მესაუბრებოდა. ეტყობა ოდესის ნოსტალგიით, თავისი ბოლო წიგნიც მაჩუქა და მითხრა, მე თითქმის აღარ ვწერ რეჟისურაზე, ეს უფრო სხვა ტიპივლებზეაო!...

- თქვენ კარგი სკოლა გავივლიათ.

- რასაკვირველია, ბრუკთან გატარებული ყოველი წუთი განსაკუთრებულია, მაგრამ ყველაზე საოცარი მაინც მისი სპექტაკლის „პელეასი და მელისანდრას“ გენერალური რეპეტიცია იყო.

მე ბედნიერება მქონდა იმავე ქუჩაზე მეცხოვრა, სადაც ცოლ-ქმარი ბრუკები ცხოვრობდნენ. იმ საღამოსაც ჩვეულებრივად გამომიარეს და ერთად წავედით თეატრში. მივედით და რას ვხედავ? - დარბაზი სასუსეა თორმეტი, ცამეტი, მაქსიმუმ თხუთმეტი წლის ბავშვებით!... ისინი იყვნენ პირველი მაყურებლები!..

ბლები!..

დამთავრდა სპექტაკლი. შევისვენეთ და ბავშვებმა დაიწყეს სპექტაკლის გარჩევა!..

ბატონი ბრუკი მარტო იჯდა სცენაზე. ბიბლიური პერსონაჟებით ნათელმოსილი, ჭაღარა ოსტატი. ბავშვები სამი-ოთხი საათის განმავლობაში უსვამდნენ შეკითხვებს და არჩევდნენ სპექტაკლს, მისი ასისტენტები კი სიტყვა-სიტყვით იწერდნენ ყველაფერს.

მერე გაიმართა კამათი. შემდეგ მხოლოდ ბრუკი საუბრობდა და ბავშვები უსმენდნენ.

დამთავრდა ყველაფერი და რომ გვგონია უკვე უნდა დავიშალოთ, ბრუკი ამბობს - ათ წუთს შევისვენებთ და დავიწყებთ რეპეტიციას!..

ბავშვებთან საუბრის შემდეგ და ახლოებით რვა-ათი სცენა თავიდან გააკეთა!..

სახლში დაბრუნებისას კკითხე - ბავშვები რატომ მოიწვიეთ მეთქი? - ამ ბავშვებისათვის, მე ვარ ჩვეულებრივი თოვლის ბაბუა, რომელმაც სპექტაკლი აჩუქა! ამიტომ მათ გელწრფელობას ხელს არაფერი შეუშლიდა. მათ ადგილზე თუ იქნებოდნენ თეატრალები, რომელთა აზრს მე დიდ პატივს ვცემ, როგორც არ უნდა ცდილობდნენ, მაინც ვერ გაექცეოდნენ ბრუკის ავტორიტეტს, ამიტომ ბოლომდე ვერ შეტყობდნენ იმ სათქმელს, რომელიც

გაუჩნდებოდათ. ყველაზე გულწრფელად და ალაღად, ამის თქმა მხოლოდ ბავშვებს შეეძლოთო.

- თბილისში რომ დაბრუნდით, დადვით?

- გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“.

- და თუ არ ვცდები, მონოდრამა „ჩემოდანი“, არა? რომელიც იყო ძალზე ამბლეჯვებელი სპექტაკლი, მტკივნეული იდეით - ზოგჯერ შეიძლება მთელი ცხოვრება ერთ ჩემოდანში მოთავსდეს და მორჩა!...

- ბატონ მიხეილ თუმანიშვილსაც ძალიან მოსწონდა ეს სპექტაკლი. იმ ინგლისელ მსახიობ ქალს ამ წარმოდგენაში რომ თამაშობდა, არაჩვეულებრივი წერილი გაუგზავნა. ნაწყვეტი ზეპირად მახსოვს - „...ეს არის სპექტაკლი, რომელიც გაგონებს პირველი თოვლის მოსვლას და ის ფიფქები, რომლებიც ხელის გულზე ცვივა, დნებიან, ცრემლებად მოდიან და იღვრებიან შენს სულში.“

მე მადლობა მინდა ვუთხრა ქერენ კლარკს, ამ დიდი ოსტატობისათვის და ჩემს უმცროს თანამემამულეს მიეულოცო შესანიშნავი სპექტაკლი“...

- ბერნარდა თავიდანვე მარინა კახიანისათვის გქონდათ ჩაფიქრებელი?

- არა, ამ როლზე, ჯერ ქალბატონი ზაზა ლებანიძე მუშაობდა. სამი თვე გავდიოდით რეპეტიცი-

ებს, მაგრამ ერთხელაც, ქალბატონი ზაზა მოვიდა და მითხრა:

- არ გეგონოს, რომ შენთან მუშაობა არ მომწონს, ან არ გენდობი, როგორც რეჟისორს და უარს იმიტომ ვამბობდე, უბრალოდ ამ ქალის არ მესმის და რა ვქნა?! უარი თქვა როლზე!...

წარმოვიდგენიათ, მაშინ რა უნდა ყოფილიყო ეს ჩემთვის?! მთავარი გმირის შემსრულებელი მსახიობი უარს მეუბნებოდა როლზე?!

- ეს დამწვებისათვის კი არა, უკვე მყარად დამკვიდრებული რეჟისორისათვისაც მძიმე დარტყმაა. შემდეგ რა მოხდა?

- მქონდა ორკვირიანი პაუზა. აღარ ვიცოდი, რა მექნა და ამ დროს გამახსენდა მარინა კახიანი!.. მარინას ძალიან მძიმე დღეები ჰქონდა მაშინ. მეუღლეს გლოვობდა და თითქმის არ გამოდიოდა გარეთ. მე რომ მივედი და ეს როლი შევთავაზე, მარინამ შემომხედა და მითხრა, ვიცოდი, დღეს რომ მოხვიდოდიო!.. წუხელ ჩემი მეუღლე მესიზმრა, რომელმაც აღელვებულს ხელზე ხელი მომიკიდა და მითხრა, - მარინა, ნუ ნერვიულობ, მე კარგად ვარ და საერთოდ, ყველაფერი კარგად იქნებაო!..

არჩევანს ქალბატონ ზაზაზე რომ ვაჩერებდი, ვფიქრობდი, რომ ეს არის ქალი ვამპირი, ქალი დიქტატორი, ფრანკოს რეჟიმის სიმბოლო და სხვა... მაგრამ, ეტყობა, ქვეცნობიერად სულ მაწვალებდა ფი-

ქრი, რომ ბოლოს და ბოლოს ბერნარდა არის ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ქალი, რომელიც იძულებული გახდა, თავის თავშიც და შვილებშიც, ადამიანური სურვილები ჩაეკლა.

ჩემთვის, ბერნარდა ალბა არის ჩაკეტილი წრე, საიდანაც გაქცევა ყველა ადამიანს უნდა. ზოგჯერ, ამ ჩაკეტილ წრედ, საკუთარი თავიც შეიძლება იქცეს.

ამ პიესის არჩევანი, იმითაც იყო განპირობებული, რაც იმ დროს თეატრის გარეთ ხდებოდა. ჩვენც ყველაფერი გარეთ გვეძახდა, გარეთ გვეწყოდა...

- შეიძლება ვთქვათ, რომ მსახიობის ინდივიდუალო-

ბამ გიკარნაზთ გმირის სახე?

- ალბათ, უფრო გმირის ჩემულმა ხედვამ მიმაგებინა მსახიობი. ადვილი შესაძლებელია, წლების შემდეგ კვლავ მიუბრუნდე ამ პიესას და სულ სხვაგვარად დაეინახო.

- გვავთ თქვენი მსახიობები?

- ითვლება რომ მყავს: მარინა კახიანი, ნანუკა ხუსკივაძე, ირინა გულაძე, დარეჯან ხარშილაძე, მარინა სალარაძე, დიმა ჯაიანი, ირაკლი კავსაძე... საერთოდ, ყველა მსახიობს უდიდეს პატივს ვცემ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველასთან მუშაობას ვერ შევძლებ.

- ოჯახური მდგომარეობა როგორი გაქვთ?

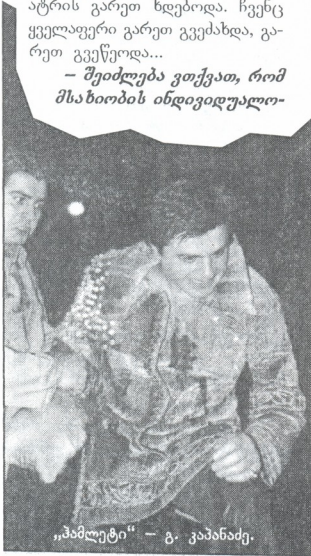
- დიდი ხნის წინ ვიყავი ცოლიანი. ახლა მარტო ვარ.

- კერპები თუ გვავთ?

- ჩემი კერპები დღეს, შეიძლება, ცოცხლები არც არიან, შეიძლება არც არასოდეს მინახავს, მაგრამ ვიცი, რომ ძალიან დიდები იყვნენ და ძალიან მინდა დავემსგავსო მათ.

დიდი ხნის წინათ, როცა „კავკასიური ცარცის წრე“ ვნახე, პატარა ვიყავი, მაგრამ ის გრძნობა, რომელიც მაშინ ზვავით მომასკდა, დარბაზში დღესთან ერთად მჯდომს, დღემდე ცხადად მახსოვს. მაშინ ვუთხარი ჩემს თავს: აქ მინდა ვიყო!..

- წარმატებასაც მი-



„ჰამლეტი“ - გ. კაპანაძე.

აღწიეთ?

– ვერ ვიტყვი რომ არა, მაგრამ ეს მაინც ის არ არის, რასაც ჩემს თავს ვუსურვებდი. ერთი ძალიან კარგი თვისება მაქვს, არასოდეს ვარ საკუთარი თავის კმაყოფილი.

– როგორია თქვენი თაობის სახე?

– შეიძლება ეს არის თაობა, რომელმაც ვერ გაარკვია, რა უნდა?!

– თუ ვერ გაარკვია, სად მოხდება?!

– შეიძლება, ეს ალბათ არის თაობა, რომელსაც გამოაცალეს იდეალები, დაუმსხვრიეს კერპები, და ფეხქვეშ სიმყარის მაგიერ ჭაობის ზედაპირი შერჩათ.

ძალიან მეშინია, ჩვენი შემდგომი თაობები კიდევ უფრო არ გაუხეშდნენ, მთლიანად არ გაუცივდეთ გული. არ მოხდეს მათი შეგრძნებების, ნერვიული დაბოლოებების პლომბირება.

– გეშინიათ ცინიზმის?

– ძალიან, რადგან ამ დროს კარგის დანახვის უნარს კარგავ და საკუთარი თავის ჭამას იწყებ, ცინიზმის პატარა მონსტრები ყველას გვყავს. ამიტომ უნდა ვეცადოთ, ჩვენს თავში მოვსპოთ ისინი და ამით სხვებიც გადავარჩინოთ.

– ღმერთი თუ გვევლებათ საღმე?

– უღმერთო სამყაროზე არც მიხდება ვიფიქრო.

– არტისტი მისაბაძი უნდა იყოს?

– რასაკვირველია. მაგალითად, ბატონი გოგი გეგეჭკორი რომ გავივლის თეატრში, მე მგონია, არ რჩება ადამიანი, რომელიც მოწიწებით არ იმსჭვალუბოდეს მის მიმართ.

– ძნელია რეჟისორობა?

– ძალიან. რეჟისორობა ალბათ წლების, დაგროვილი გამოცდილების პროფესიაა.

– სათქმელი თუ გაქვთ?

– თუ სათქმელი არ მაქვს, მუშაობას ვერც დავიწყებ.

– ამჟამად რაზე მუშაობთ?

– რუსთაველის თეატრში ვდგამ „მედეას“. ვერაბიდეს, ანუის, სენეკას; რაზუმოვსკაიას და სხვების ნაწარმოებთა მიხედვით.

– ამდენი ავტორი რა საჭირო იყო?

– ყველგან მოვიძიე ის მედეა, როგორც მინდა რომ იყოს იგი. მსურს ასე იყოს სპექტაკლი ორი – კოლხურ და ბერძნულ-ცივილიზაციაზე, რომელთა შეუთავსებლობამ იმსხვერპლა მედეაც და ორი უცოდველი ყრმაც.

დაუმტყიცოს ჩემმა მედეამ სამყაროს, რომ კოლხური ცივილიზაცია არსებობდა, არსებობს და იარსებებს!...

– შეიძლება ვთქვათ, რომ თქვენში პატრიოტულმა ვრძნობამ იფეთქა?

– ყოველ შემთხვევაში, ვცდილობთ ოცდაოთხსაუკუნოვანი ლაქა ჩამოვაცალოთ მედეას.

„თექვსმეტი

კვირის,

ნოემბერი

გვიყვანოს და

მსხვერპლად

ვექირებით“ ...

მსახიობ მახინე
ჯახიანს ესაუბრება
ღამიას ღონლაძე

– მარინე ვინ ხართ თქვენ?

– როტული შეკითხვაა. შეიძლება ისე იცხოვრო ამ ქვეყნად, ვერც გაიგო ვინა ხარ! ამბობენ, თითქოს ადამიანი ყველაზე კარგად თავის თავს იცნობსო, მაგრამ მე ასე არ მგონია. ხანდახან გვერდით მყოფმა გაცილებით მეტი იცის შენზე, ვიდრე თავად შენ. თუმცა, ალბათ, ბოლომდე არც არავინ იცის – ვინ ვინ არის. ხანდახან შენსავე თავში ისეთ რალაცას აღმოაჩენ, რაც წლების განმავლობაში გეგონა რომ არ გქონია. ავიღოთ თუნდაც სიკეთე და ბოროტება. ამ ორ უკიდურესობას შორის ხომ ძალიან ბევრი რამეა. თავად ადამიანია მათ შორის. მერე ან ერთისკენ მიჰყავს ღმერთს, ან მეორესკენ.

– და მაინც, თქვენ ვინ ხართ?

– ჩვეულებრივი ადამიანი, რომელსაც აქვს საშუალება თავისი ნიჭი თუ უნიჭობა მაყურებელზე შეამონმოს. ამას გარდა, ვარ ადამიანი, რომელიც ცდილობს არავის აწყენინოს, ბოროტება არ გაავეთოს. თუმცა ხანდახან ვილაცისთვის ბოროტება უკვე ის არის, შენ რომ არსებობ!.. ისევე როგორც შენდაუნებურად ხარობს ვილაც შენს გამო.

– ოჯახური მდგომარეობა?

— ვარ შვილი და დედა. მე-
ულღე ვიყავი და აღარ ვარ. რვა
წელია დაქვრივდი. მყავს ცხრა-
მეტი წლის შვილი — ვახტანგ მა-
ტარაძე. სტუდენტი.

— *თქვენი მეუღლე ვინ იყო?*

— მსახიობი და კინორეჟისორი
გია მატარაძე. მუშაობდა რუსთა-
ველის თეატრში...

— *რუსთაველის თეატრში
ხართ თქვენც?*

— დიას, თითქმის ოცი წელია.

— *ოჰ, მე მეგონა სრულიად
ახალგაზრდა მსახიობს ვესაუბრე-
ბოდი!.. სად და ვისგან ისწა-
ვლეთ?*

— დავამთავრე რუსთაველის სა-
ხელობის სახელმწიფო თეატრა-
ლური ინსტიტუტი. ჩემი პედაგო-
გები იყვნენ კუკური პატარაძე,
ნიკა ჯანდიერი, თამაზ მესხი, შა-
ლიკო მრეველიშვილი, რუსუდან ფა-
რემუხაშვილი, რობერტ სტურუა,
რომელმაც ბოლო კურსზე აიყვანა
ჩვენი ჯგუფი. საერთოდ, ნუ მი-
წყენენ ჩემი პედაგოგები და მე
ვფიქრობ, რომ მსახიობისათვის
ყველაზე დიდი მასწავლებელი ცხო-
ვრებაა. ბევრი რამ სწორედ იმ
სიხარულებმა, იმ ტკივილებმა და
მოულოდნელმა სიურპრიზებმა მა-
სწავლა, ცხოვრებამ რომ მაგემა.
და იმ ადამიანებმაც, ცხოვრების
გზაზე რომ შემხვედრიან.

— *ვინ და რა დაგამახსოვრდათ
ინსტიტუტიდან?*

— თავად ინსტიტუტი! ინსტი-
ტუტში გატარებული ყოველი დღე
დღესასწაული იყო. უბედნიერესი

ადამიანები ვიყავით იქ
გამო. ცხოვრებას იმედებითა და
ოცნებებით ვუყურებდით...

არაჩვეულებრივი იყო ჩვენი
ჯგუფი. ერთმანეთის სიხარულითა
და ტკივილით ვცხოვრობდით, თუ-
მცა, ტკივილი მაშინ ალბათ, ნა-
კლები იყო. არც მახსოვს. ეტყობა
ჩემმა გონებამ ნაშალა იგი. და-
მრჩა მხოლოდ საუკეთესო მოგო-
ნებები. ჩვენი ინსტიტუტი დღეს
ის აღარ არის, რაც იყო. ალბათ
ისიც ისევე ნაცრისფერია, რო-
გორც ყველაფერი ჩვენს ირგვლივ.
არ მგონია, ასეთი წარმოდგენა
ჩემი დეპრესიის ბრალი იყოს. სა-
მწუხაროდ, მძიმე ყოფა ჩვენი რე-
ალობაა და ის ინსტიტუტზეც ისევე
აისახებოდა, როგორც თითოეულ
ჩვენგანზე.

— *ვისი მადლიერი ხართ?*

— პირველ რიგში, ჩემი მშო-
ბლების, ბედნიერი ვარ მათ გამო.
სამწუხაროდ, მამა გარდამეცვალა.
დამრჩა დედა, რომელიც ჩემი სა-
უკეთესო მეგობარია. მარტო ჩემი
არა, ყველა ჩემი მეგობრის მეგო-
ბარიც. მე მადლიერი ვარ ბედის,
რომ ასეთი პიროვნება მყავს გვე-
რდით. მადლიერი ვარ მამაჩემის,
რომელიც დინჯი, დაფიქრებული,
განათლებული და ნამდვილი ინტე-
ლიგენტის თვისებების მქონე პი-
როვნება იყო. მუდამ სიყვარულით
ვისხენებ ჩემს ბებიას და ბაბუას.
მადლიერი ვარ ჩემი მეგობრების
და, რაც მთავარია, ჩემი მეუღლის,
რომელიც ჩემთვის ქმარიც იყო,
მეგობარიც, მასწავლებელიც და მა-

მკაცრიც, რომლის მსგავსი ცოტა დადის ამქვეყნად.

— რაზე ოცნებობთ?

— მე მეოცნებე ვარ!.. და ეს ძალიან მილამაზებს ცხოვრებას. ხშირად მგონია, რომ აღისას მსგავსად ოცნებათა ქვეყანაში დავრჩი და მიხარია, რომ ეს ბავშვურობა კვლავ დარჩა ჩემში. ამის გარეშე ძალიან უფერული და მოსაწყენი იქნებოდა ცხოვრება.

— თქვენი გარეგნობით ბავშვურ შთაბეჭდილებას სულაც არ ტოვებთ. პირიქით, თქვენს შემხედვარეს, საკმაოდ ზრდასრული ქალის გამოომწვევ-დამამტირიგებელი მანერები უფრო გეცემა თვალში?!

შეიძლება მე მცდარი წარმოდგენა მაქვს ჩემს თავზე და თქვენ ხართ მართალი. შეიძლება, ასეთი ნიღაბი იმიტირებაც ავიფარე. რომ თავიდან სწორედ იმ ინფანტელურობის დაფარვა მინდოდა და მერე ჩვევად მექცა? არ ვიცი. ან ჩემი ამ გარეგნული ფორმის განმტკიცებას რეჟისორებმაც შეუწყეს ხელი. მათ ხომ ხშირად უყვართ გამზადებული ფერების დადება თავიანთ ტილოებზე და ნაკლებად ფიქრობენ იმაზე, რომ შეიძლება შენში სხვა ფერებიც არსებობს?.. ეს ყველას არ ეხება, მაგრამ ხშირად ეს ასეა.



ძალიან მინდა, ეს ჩემი, ასე ვთქვათ, სტიერეოტიპი დავარღვიო, შევცვალო, მაგრამ ჯერ-ჯერობით რალაც არ გამომდის. დიდი იმედი მქონდა, რომ ეს მოხდებოდა ბატონ რობერტ სტურუას ბოლო სპექტაკლში — „კაცია ადამიანი?!“ თავდაპირველი ჩანაფიქრით მკითხავი უნდა მეთამაშა. ძალიან მიხაროდა, ვფიქრობდი ვითამაშებდი მკვეთრ სახასიათოსა და განსხვავებულს, მაგრამ მერე ბატონ რობერტს ეს სახე საერთოდ აღარ მოუნდა და სხვა ხაზით წავიდა. მე მაჭანკალი ვითამაშე, მაგრამ, ვფიქრობ, თავი ვერ დავალწიე იმას, რისგანაც მინდოდა განთავისუფლება.

— და მაინც, რაზე ოცნებობთ?

— ჩემი ოცნებები და იმედები, პირველ რიგში, ჩემს შვილთან არის დაკავშირებული. უდიდესი სიამოვნებაა, როცა მიჰყვები და თვალს ადევნებ იმ პროცესს, როგორ იზრდება ახალი სიცოცხლე შენს თვალწინ. როგორ თანდათანობით იმეცნებს სამყაროს და როგორ იცვლება.

ამას გარდა, რა თქმა უნდა, ჩემი ოცნებები ჩემს პროფესიასთან არის დაკავშირებული. არტისტები ცოტა შერევილები, ალბათ, იმიტომაც ვართ, რომ მთელი სამყარო ჩვენთვის თეატრშია მოქცეული და მინდა ამ სამყაროს რაღაც ახალი შევმატო.

ამასთან იმ დიდი სიყვარულის მიუხედავად, რომელიც მქონდა, კიდევ რაღაცას ველი ცხოვრებისაგან. დიდი ტკივილის შემდეგ არის წლები, როცა ამაზე არ ფიქრობ, მერე ეს როგორღაც თავისთავად ჩნდება. ნორმალური ახალგაზრდა ქალი, შეუძლებელია ჭეშმარიტ სიყვარულზე არ ოცნებობდეს.

და ბოლოს, როგორც ყველა ქართველს, მეც მინდა, დალაგებულ, მოწესრიგებულ ქვეყანაში ვიცხოვრო, რომ ჩემს ქვეყანას მართავდნენ პატიოსანი ადამიანები, რომლებიც ხალხს მონებივით არ მოექცევიან. არავინ იცის ვინ, სად და რა პირობებში აღმოჩნდება ხვალ და მინდა რომ იმას, ვინც დღეს ასე უმოწყალოდ ძარცვავს ქვეყანას, თავიანთი შვილების გამო მაინც გაიხედონ წინ. ძალიან ბე-

ვრი მაღლა მყოფი დანარცხებული ძიროს. ისე რომ ველარ ამდგარა. იქნებ, ხანდახან მაინც დაფიქრდნენ ამაზე.

— *იდეალი თუ გყავთ?*

— კერპებზე მაინც და მაინც არა ვარ ორიენტირებული, მაგრამ გატაცებები მაქვს... ბავშვობაში მაგალითად, ანა მანიანზე ვიყავი გაგიჟებული. რაღაც პერიოდში დოსტოევსკი მიტაცებდა...

— *თუ ლამაზი, გამორჩეულია და პოპულარულია ადამიანი, როგორც თქვენ, ე.ი. ბედნიერიც არის?!*

— მე კი არა ულამაზესი ქალები — გრეტა გარბო, მერლინ მონრო, რომი შნიდერი, ავა გარდნერი და სხვები არ იყვნენ ბედნიერები!.. მათ მართლა ჭეშმარიტმა სილამაზემ და გამორჩეულობამ ვერ მოუტანა ბედნიერება და სულიერი წონასწორობა და მათთან მე რა მოსატანი ვარ.

— *ბედნიერება სულიერ წონასწორობაშია?*

— ალბათ ამაშიც, მაგრამ მე უფრო ის აზრი მომწონს რომ ბედნიერება მოპოვებისაკენ სწრაფვაშია. უკვე მიღწეული, რაღაცნაირად უფერულდება და უინტერესო ხდება. თუმცა, როცა რაღაც დიდი ტკივილი დაგატყდება თავს და რაღაც ძალიან აგიფორიაქებს სულს, მაშინვე იგებ უშფოთველი, განონასწორებული ცხოვრების ფასს. ეს თითქოს გვახსოვს, მაგრამ მაინც უჩვეულო



სცენა სპექტაკლიდან
„ქალი-გველი“

გვიტაცებს. სადღაც წავიკითხე და ძალიან მომეწონა — კონციას თავგადასავალი გვანტიერებს მანამ, სანამ უფლისწულს შეხვდებო!.. მერე მართლაც აღარ მივყვებით, რადგან ვიცით, ყველაფერი ჩვეულებრივად იქნება!..

— კონციასგან განსხვავებით, ყველაფერი არაჩვეულებრივად თქვენს მიერ გახმოვანებულ ალექსისტან იყო, არა?

— ძალიან გამიმართლა, რომ მართლაც არაჩვეულებრივ ქალს ვახმოვანებდი. და „დინასტიაც“ ერთ-ერთი საუკეთესო სერიალი იყო, ჯოან კოლინზს, ამ როლის შემსრულებელ მსახიობსაც, სში-

რად მამსგავსებენ, შეიძლება იმ მანერების გამო თქვენ რომ ახსენეთ. ამის სანინა-ალმდეგო არაფერი მაქვს.

— ამჟამად რაზე მუშაობთ?

— რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ გადაწყვიტა „მედეა“ დადგას.

— ვისი?

— სხვადასხვა ავტორი გაერთიანა — ევრიპიდე, ანცი, სენაკა და რაზუმოვსკაია. ვცდილობდი გადამეთქმევი-ნებია ამ ეტაპზე მაინც. მესმის რომ მედეა ერთ-ერთი საოცნებო როლია მსახიობთათვის, მაგრამ ძალიან მეშინია. ბატონ გოჩას, ალბათ, აქვს მიზეზი და მიზეზი, სწორედ ახლა და სწორედ ეს პიესა დადგას, მაგრამ მაინც მეშინია. ძალიან რთული ხასიათია.

ასპაზია პაპატანასიუ მყავს ამ როლში ნანახი. უფრო ზუსტად მედეას მონოლოგები მაქვს მოსმენილი ფილარმონიის სცენიდან. როლი მთლიანად არც უთამაშია მაშინ, მაგრამ, როგორც მახსოვს, მთელი მონოლოგების მანძილზე ვტიროდი. ახლა ვფიქრობ, ეტყობა, ისეთი ნამლეკავი ენერჯია და ტრაგიზმი მოდიოდა სცენიდან, რომ მე, თორმეტი წლის ბავშვი, ვერ ვუმკლავდებოდი.

სხვათა შორის, როცა გოჩა კაპანაძემ ბატონ რობერტ სტურუას

უთხრა „მედეას“ დადგმას ვაპირებო, სტურუამ ასე უპასუხა — მართალი რომ ვთქვა, მე დღემდე არ ვიცი, როგორ უნდა დაიდგას „მედეა“!.. მოგეხსენებათ, მას უკვე დადგმული აქვს იგი!..

— *ძნელია მსახიობობა?*

— ერთი შეხედვით, ძალიან ადვილია. ყველას შეუძლია აიღოს ტექსტი, წაიკითხოს, დაიხუპიროს და სხვა. მაგრამ საბოლოოდ, მსახიობობა ძალიან რთულია და თან ძალიან კარგი!..

— *ბევრი როლები გაქვთ ნათამაშები?*

— ჩემი პირველი როლი რუსთაველის თეატრში საპოჟნიკოვა იყო. დიდი ბედნიერება მხვდა წილად, რომ რობერტ სტურუამ თავის ერთ-ერთ შესანიშნავ სპექტაკლში „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, თეატრში თითქმის ფეხის შედგმისთანავე მომცა. საპოჟნიკოვა დღემდე რჩება ჩემს უსაყვარლეს როლად. მე მგონია, იქ რისი მიღწევაც შეეძელი, რა თქმა უნდა, ბატონი რობერტის მეშვეობით, მერე იშვიათად მომიხერხებია...

„დავრძალვა კალიფორნიაში“ — კიტი ვითამაშე...

კორდელია — ისევ რობერტ სტურუას სპექტაკლში „მეფე ლირი“. ამ როლზე არასოდეს მიოცნებია, რადგან დარწმუნებული ვიყავი, ჩემი მსახიობური ბუნებისაგან შორს იდგა. ეტყობა, რაღაც სტერეოტიპული წარმოდგენა

მქონდა მასზე.

— და ამ წარმოდგენით ეს იყო, ასე ვთქვათ, ცისფერი როლი?

— რაღაც ამდაგვარი. ბატონმა რობერტმა მიმასვედრა, რომ კორდელია არ შეიძლებოდა ყოფილიყო უმწეო, ლირიკული ქალი. მას ხომ აღმოაჩნდა ძალა, სიყაღბეს რომ აღდგომოდა წინ?!.. რაც უფრო მეტს ვფიქრობ მასზე, მით უფრო მომწონს. საშუალება რომ მქონდეს, ბევრ რამეს ალბათ, კიდევ უფრო სხვაგვარად გავაკეთებდი. კორდელია მაშამისის ნაკლსაც ძალიან კარგად ხედავდა, მაგრამ მაინც უყვარდა იგი, რადგან ის იყო მისი მშობელი! ლირის ნაკლი კი ის იყო, რომ მეფობა თავისი განუყოფელი ნაწილი ეგონა, თავისი ღირსება. განიარაღდა და ვიციტ რაც დაემართა... დღევანდელი თანამედრობის პირებსაც ასე ემართებათ — სვამზე დაჯდებიან თუ არა ყოვლისშემძლე ჰგონიათ თავი!.. გამოაცლი სვამს და ისეთივე არარაობები ხდებიან, მანამდე რომ იყვნენ!..

აქ. არ შემიძლია, არ გავიხსენო „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, სადაც რებეკას ვითამაშობდი. ავთო ვარსიმაშვილის დადგმა იყო. ვარსიმაშვილსავე ეკუთვნოდა „ტიტუს ანდრონიკუსი“, ძალზე სიხსლიანი სპექტაკლი, სადაც ლავინიას ვითამაშობდი. ეს როლი საინტერესო იმითაც იყო, რომ მთელი მეორე მოქმედება თითქმის სულ სცენაზე ვიყავი, მაგრამ ენა

და ხელები მოკვეთილი მქონდა, რაც ჩემგან დიდ ძალისხმევას მოითხოვდა, რათა ჩემი ყოფნა სცენაზე, საინტერესოც ყოფილიყო და მეტყველიც. ვფიქრობ, გარკვეულწილად ეს ამოცანა დავძლიე.

ძალიან საინტერესო როლი იყო ლიდა სპექტაკლში „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“. რეჟისორი გოგა თავაძე. იმის ბერე ბევრი როლი ვითამაშე — ბერნარდა ალბა, მარიამ სტიუარტი, კლარა, მარინა... მაგრამ მე ვფიქრობ, ლიდა, ჩემი ყველაზე სრულყოფილი როლი იყო. იქ ყველაზე ახლოს მივედი სახესთან. საერთოდ, მე ბედნიერი ვარ იმიტომაც, რომ ყველა ისეთი როლის თამაში მარტუნა ბედმა, რომლებიც მიყვარს.

— სიცოცხლე თუ გიყვართ?

— ძალიან. თუნდაც იმიტომ, რომ მზე ანათებს. ჩემი ფანჯრებიდან აი, ის მშვენიერი ხეები მოსჩანს. ათასფერი ფოთლებით და საერთოდ, რამდენიმე რამეა ცხოვრებაში ისეთი, რასაც შეუძლია სიხარული მოგანიჭოს. — მთავარია ალქმის გრძნობა არ გაგიცივდეს.

— კითხვა თუ გიყვართ?

— ეს სიყვარულზე მეტი მგონია. კითხვის გარეშე, ბევრ რამეს, ალბათ ვერ გავუძლებდი. წიგნი ძალიან მეხმარებოდა იმ ტკივილის გადატანაში, რაც მქონდა. არიან ცხოვრებისაგან შეძენილი ცოდნით დაბრძენებული ადამი-

ანები, მაგრამ ვფიქრობ, ადამიანს მინც კითხვა ზრდის. ამიტომ, ძალიან მტკივა გული, დღევანდელ ახალგაზრდებს ასე რომ არ უყვართ კითხვა.

— კიდევ რა გიყვართ?

— სეირნობა, მოგზაურობა.

— ვინ არის არტისტი?

— ალბათ ის ადამიანი, ვისაც უნდა, დიდხანს იყოს ბავშვი...

— ჩვენს დღევანდელ პირობებში, არტისტს შეუძლია გამოირჩეული იყოს? თუმცა, მგონი, თქვენ ამას ახერხებთ?!

— ჩვენი საზღვარგარეთელი კოლეგებისაგან განსხვავებით, სადაც ამაზე მილიონები იხარჯება, თუ მინც რამე გამოდის, ეს ალბათ უფრო ჩვენი შინაგანი გამორჩეულობის, შინაგანი სიმდიდრის ხარჯზე ხდება. სერგო ზაქარიაძე, თურმე, ომის დროს, არაფრით არ დგებოდა პურისა და ნავთის რიგში! — ძალიან უჭირდა ალბათ, მაგრამ მას არ უნდოდა, ადამიანებს, რომლებიც ეთაყვანებოდნენ, ასეთ ყოფაში ენახათ. ალბათ საჭიროა რომ შენ, ვინც სცენაზე, ამ ამალეებულ, საჩინო ადგილზე დგებარ და სხვები დაბლიდან გიყურებენ, რალაცით მინც ამალეებული და გამორჩეული იყო.

— თეატრი ტაძარია?

— თეატრი კერპია, რომელიც გვიყვარს, ვიტანჯებით და მსხვერპლად ვენივებით!..

იამზე გვათუა

ალექსანდრა თედიაშვილი

თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის საცირკო-საესტრადო სასწავლებელში მრავალ საინტერესო პედაგოგს შეხვედებით, მათ შორის საქართველოს სახალხო არტისტს, ღირსების ორდენის კავალერს, ქართული ცირკის პირველ „კლოუნს“ ბატონ ალექსანდრე თედიაშვილს. იგი თითქმის ექვსი ათეული წელიწადია, ღირსეულად ემსახურება საყვარელ პროფესიას, ჯერ როგორც ცირკის მსახიობი, შემდეგ საცირკო-საესტრადო სასწავლებლის პედაგოგი. მასთან გაცნობა სრულიად შეეცვლით წარმოდგენას ასაკზე, მისთვის დამახასიათებელი ინტერესი სიცოცხლისადმი, შემართულობა და სწრაფი ნაბიჯი არად დაგიღვეთ წელთა სიმრავლეს.

ა. თედიაშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების გზა დრამატულ თეატრში დაიწყო. იგი ჯერ ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის, შემდგომ კი თბილისის მონარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის მსახიობი გახლდათ. მის მიერ განხორციელებული როლებიდან აღსანიშნავია ნაცარქექია (გ. ნახუციშვილის „ნაცარქექია“), ქუჩარა (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), ავეტია (ა. ცაგარელის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავ“), მირზა (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქეები“), შმაგი (ოსტროვსკის „უღანაშაული დამნაშავენი“), კომბლე, ბეგლარ ადა და სხვა. მან ქართულ კინოშიც შექმნა რამდენიმე მხატვრული სახე, მათ შორის ჯამბაზისა – ფილმში „მთვარის გლობუსი“ და ყარამანის – ფილმში „ბედის უკუღმართობა“.

ა. თედიაშვილის მიერ განსახიერებულ სახასიათო მხატვრულ სახეებში მაყურებელს ხიბლავდა მსახიობის ჩინებული პლასტიკა, მუსიკალურობა, იმპროვიზაციის უნარი. ასე უღრუბლოდ აეწყო ა. თედიაშვილის სამსახიობო კარიერა, მაგრამ 1942-45 წლებში დიდმა სამამულო ომმა იგი შორეული აღმოსავლეთის ფრონტზე გადაისროლა. იქ მან, როგორც რიგითმა ჯარისკაცმა, წითელდროშოვანი არმიის ანსამბლის წევრმა, ომის დასასრულამდე იბრძოლა და იღვანა. ომის შემდგომ იგი კვლავ ცხინვალის თეატრს დაუბრუნდა, შემდეგ კი მოღვაწეობა თბილისის მონარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართულ თეატრში განაგრძო.

დადგა 1957 წელი. იმხანად საქართველოს კულტურის სამინისტროს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო ქართული საცირკო კოლექტივის შექმნა. ამ მიზნით საჭირო იყო სპორტული მონაცემების მქონე ისეთი კომიკოსი მსახიობის შერჩევა, რომელიც შეძლებდა მაყურებელთა წინაშე ქართული იუმორითა და კოლორიტით წარდგენას და ქართული კლოუნის სახის შექმნას. არჩევანი ა. თედიაშვილზე შეჩერდა. მალე იგი თეატრიდან ცირკში გადაიყვანეს და ასე იქცა ა. თედიაშვილი პირველ ქართველ „კლოუნად“.

1963-69 წლებში იგი ქართული ცირკის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახლდათ. მან რეჟისურაში სცადა ბედი და მისი აუტორობითა და დადგმით 1965 წელს ქართულ ცირკში განხორციელდა ქართული საბავშვო საცირკო წარმოდგენა „ლურჯი მოიების ლეგენდა“. სადადგმო ჯგუფმა და მონაწილეებმა არენაზე პირველი გამოჩენისთანავე გონებამახვილობით, მოხერხებულობითა და გამომგონებლობით შეძლეს მაყურებელთა სიმპათიის მოპოვება. ცოტა ადრე, 1964 წელს, საქართველოს საცირკო ხელოვნების კოლექტივი ა. თედიაშვილის ხელმძღვანელობით, საცირკო ხელოვნების საკავშირო დათვალიერების დი-

პლომანტი გახდა. საცირეო ხელოვნებაში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის ა. თედიაშვილი მრავალჯგზის დაჯილდოვდა საკაუშირო თუ სსრკ-ს სხვადასხვა რესპუბლიკის. საქართველოს მთავრობის საპატიო სიგელებით, მაღლობებით, ფულადი პრემიებით.

ამ დღეებში შევხვდით ბატონ ალექსანდრეს, ბუერი ვისაუბრეთ მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე. გთავაზობთ ამ საუბრის მცირე შონაკვეთს.



- რას ნიშნავს თქვენთვის ცირეი?

- ცირეი საოცრებათა ხელოვნებაა, შთაბეჭდილებათა ფეიერვერკის, გმირობის ტოლფასი, გამბედაობის, სიღალის და ჯამბაზების გონებამახვილობისა და გამომჯობინებლობის ილეთებში რომ პოულობს პლასტიკურ გამომსახველობას და ექსცენტრული ილეთებით ქმნის მოულოდნელობებითა და პარადოქსებით აღსავსე ინდივიდუალურ მხატვრულ სახეს. ამავე დროს, ცირეი ხომ უმაღლესი დონის სიზუსტის ხელოვნებაა. აქ ვერაფერს გააკეთებ მიახლოებით, რადგან სიზუსტის დარღვევა საზიფათია, ამ შემთხვევაში შესაძლოა ჯამბაზმა სიცილის და სიღალის ნაცულად ცრემლი მოგვაროს მაყურებელს, ისევე, როგორც აკრობატმა, ან მომთენიერებელმა, თუ ნორმის შესრულების დროს სიზუსტე არ დაიცვა.

ცირეში, წლების მანძილზე, ჯამბაზის, ანუ არასერიოზული კაცის ნიღბით ვიდექი მაყურებლის წინაშე, რომელიც თავისი ყოველდღიური პრობლემებით, განცდებით მოდიოდა და დღესაც დადის ცირეში დასვენების, გართობის, გალალების მიზნით. უბედნიერესი კაცი ვიყავი, როცა მათი ხმაძალილი სიცილი მესმოდა. ეს ჩემთვის ყველაზე დიდი ჯილდო იყო.

- სიცილის ოსტატები ცხოვრებაში იშვიათად იცინიან, თქვენ რას იტყვით?

- მიყვარს სხვების გამხიარულება, გართობა, სიხარულის მინიჭება. თავად იშვიათად ვიციანი.

- როგორ ფიქრობთ, ცხოვრება ჰგავს ცირეის არენას?

- ხშირად მსმენია ცხოვრება ცირეიაო, ანუ გამოგონილი და სინამდვილესთან მისადაგებული. ჯამბაზი ღვას ცირეის არენაზე და ყოველი მხრიდან შეცქერის მაყურებელს, ელის მისგან გამხიარულებას. ჯამბაზს პროფესიული ნიღაბი უკეთია და ამ ნიღბით ემსახურება ადამიანებს. ცხოვრება გაცილებით რთულია, თუმცა, ხშირად ადამიანები ნიღაბს ატარებენ და ამ დროს ცხოვრება მასკარადს ემსგავსება, გნებავთ ცირეს, მაგრამ როგორც არენაზე გასული ჯამბაზი ვერსად დაემალება მაყურებელს, ისე ადამიანები ვერ დაემალებიან ერთმანეთს და ადრე თუ გვიან, გამოააშგარავებენ საყუთარ თავს - ჩამოეხსნებათ ნიღაბი.

- რას უსურვებდით მაყურებელს?

- ვუსურვებ სიმხნევებს, მოთმინებას, მომავლის იმედს, ურთიერთსიყვარულს.

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან
„მეთორმეტე ღამე“

გარეკანის მეორე გვერდზე:

მსახიობი ნანა ლორთქიფანიძე სპექტაკლში
„მეთორმეტე ღამე“

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა „თავისუფალი თეატრის“ სპექტაკლიდან „ომეღინატავი“

„თეატრი და ცხოვრება“

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theater and life"

№2.

2001 წ.

ქვეყნის მემკვიდრეობის მინისტრის ბრძანებით

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 10. IV 2001წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

უასი სახელმწიფო

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

აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტი“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“

თეატრის მოღვაწეთა კავშირი
მიესალმება საქართველოში
„თავისუფალი თეატრის“ შექმნას,
რომლის სულისჩამდგმელი განლავთ
რეჟისორი **ავთანდილ**

პარსიმაშვილი და გამოთქვამს
რწმენას, რომ „თავისუფალი
თეატრის“ შემოქმედებითი
პრინციპები ხელს შეუწყობს
ქართული თეატრის განვითარებას.

გარეკანის მეთხუ ვკუვრდხუ:
სცენა „თავისუფალი თეატრის“ სწექტაკლიდან
„კომედიატები“



2001 Նոյեմբերի 2-ին
ԿՊ 448/2