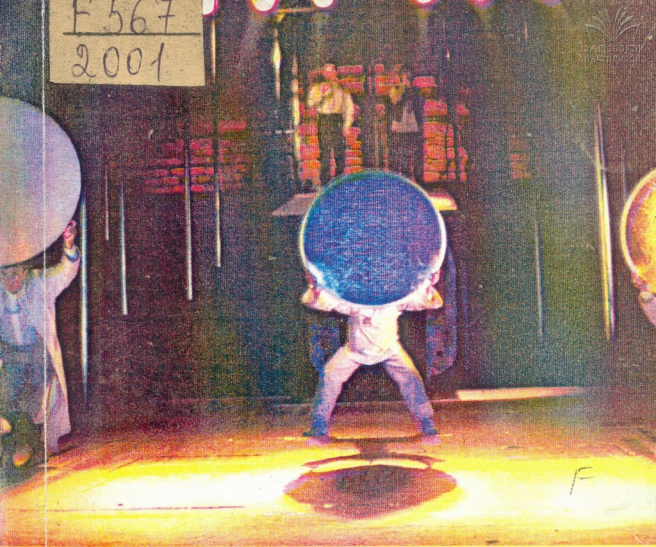


F 567
2001



თეატრი

და

3

2001

ცხოვრება



თეატრი

და

ცხოვრება

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

3

საქართველოს კულტურა

პოპი ალექსიძე,
ეთერ ბუაჩიშვილი,
ნოდარ ბუჩუკაძე,
შენიშვილი პიპინაძე,
ჩოგინაძე სტეფანე,
პოპიძე ქავთარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
თეატრის მსახიობი,
თეატრის მსახიობი.

2001

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მემკვიდრეთა კავშირი

შიგავარი

თეატრის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონფედერაციის ყრილობას --- 3
 საქართველოში თეატრალური ცხოვრება არ ჩამკვდარა. --- 5

საექტაკლეზი

ნოდარ გურაბანიძე — ქუთაისის თეატრში --- 9
 ნინო მაჭავარიანი — „მეორედ მოსვლა, ანუ ვიზიტი“
 ახმეტელის თეატრში --- 30
 ხათუნა წულაძე — საქართველო — მედეას სახით
 თუ მედეა — საქართველოს სახით --- 36
 ირინე გოცირიძე — გამარჯობა, ფესტივალო! --- 42
 ნერონ აბულაძე — სპექტაკლები, შთაბეჭდილებები --- 46

ღიალოგი

ჟანრი ლოლაშვილი: მსახიობი რეჟისორის იარაღი --- 50
 გოგი მარგველაშვილი: სამწუხაროდ, ყველაფერი
 არის ისე, როგორც არის! --- 55

იუბილე

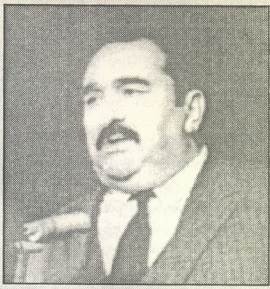
გიდა ჩახავა — 80

ნინო მაჭავარიანი — მონატრება --- 59
 ნათელა ნათლიაშვილი — დიდებული ხელოვანი --- 65
ჯაბა იოსელიანი — 75
 გიგა ლორთქიფანიძე, გურამ გეგეშიძე, დალი მუმლაძე,
 ნანა ჩაჩუა, გურამ ბათიაშვილი --- 71
 ირინა მანიჟაშვილი — კომედია თანამედროვე
 ქართულ დრამატურგიაში --- 77
 გვანცა ღვინჯილია — ქართული ფოლკლორი ეროვნულ
 რომანტიკულ პოეზიასთან და საერო კლასიკურ
 საკომპოზიციო სკოლასთან მიმართებაში --- 87
 ნელი ქუთათელაძე — სალომე --- 93
 თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა პროფესიული კავშირი --- 98

გამოსათხოვარი

ვიქტორ ნინიძე --- 99
 ეთერ სიხარულიძე --- 100
 ერმილე კლდიაშვილი --- 102

თეატრის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონფედერაციის ყრილობა



ამას წინათ მოსკოვში ჩატარდა თეატრის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონფედერაციის ყრილობა.

საქართველოდან ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, რუსთაველის და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, შ. რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის რექტორი გიგა ლორთქიფანიძე, თმკ თავმჯდომარის მოადგილეები ი. გოცირიძე, გ. ახობაძე, ალ. გრიბოედოვის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ავთანდილ ვარსიმაშვილი, მიხ. თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გოგი მარგველაშვილი.

ჩვენი კორესპონდენტი შეხვდა ბ-ნ გიგა ლორთქიფანიძეს და სთხოვა ეამბნა ყრილობის მუშაობის თაობაზე.

- 27 ივნისს მოსკოვში გაიმართა თეატრის მოღვაწეთა საერთაშორისო კონფედერაციის მორიგი ყრილობა. ყრილობას უნდა მოესმინა კონფედერაციის პრეზიდენტის კირილ ლაუროვის და აღმასრულებელი დირექტორის ვალერი შჩადრინის ანგარიში გაწეული მუშაობის თაობაზე. დღის წესრიგში იყო აგრეთვე კონფედერაციის ახალი წესდების განხილვა-დამტკიცება და ხელმძღვანელი ორგანოების არჩევნები.

ყრილობას ესწრებოდა ყოფილი სსრკ ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის დელეგაცია ბალტიისპირეთის ჩათვლით. არ ჩამოვიდნენ თურქმენეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წარმომადგენლები. არ ჩამოვიდნენ ერთი თავზარდამცემი მიზეზის გამო: თურმე თურქმენბაშიმ გააუქმა თურქმენეთის თე-

საქართველოს
ბიბლიოთეკა
3



ატრის მოღვაწეთა კავშირი, დაუხურია საოპერო თეატრი, სიმფონიური ორკესტრი, სახელმწიფო კაპელა იმ მიზეზით, რომ არც ერთი მათგანი არ არის საჭირო თურქმენი ხალხის სულიერი ცხოვრებისათვის.

ყრილობის მონაწილეებისათვის ეს იყო თავზარდამცემი ცნობა. მართალია, თურქმენეთმა მოგვცა კულტურის წინააღმდეგ ბრძოლის დიდი მაგალითი, მაგრამ რა დაგიძლიოთ და, სხვა განზომილებებით, სხვა მასშტაბებში ჩვენსიც იგრძნობა შემოქმედებითი კავშირების წინააღმდეგ ბრძოლის ტენდენცია.

ჩემთვის მეტად საპატიო გახლდათ ის, რომ როგორც კონფედერაციის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, ამირჩიეს ყრილობის თავმჯდომარედ.

ყრილობაზე ცხარე კამათი გამოიწვია კონფედერაციის ახალმა წესდებამ, რომელიც ითვალისწინებდა კონფედერაციის სტრუქტურულ ცვლილებას. ეს ნიშნავს იმას, რომ უნდა აგვერჩია პრეზიდენტი, ორი ვიცე-პრეზიდენტი და გენერალური დირექტორი. თანამდებობები ასე გაენაწილებინათ: პრეზიდენტად კვლავ სტოვებდნენ კირილ ლავროვს, ვიცე-პრეზიდენტები უნდა გამხდარიყვნენ მარე ზახაროვი და ალექსეი ბარტოშეიჩი, ხოლო გენერალური დირექტორი ხდებოდა ვალერი შნადრინი. ჩემი აზრით, ეს ნიშნავდა კ. ლავროვის, როგორც პრეზიდენტის, ნომინალურ არსებობას. მას გამოიყენებდნენ აბრად, ძალაუფლებას კი სამეული დაეპატრონებოდა. თუ ეს პროექტი გავიდოდა, მინიმუმამდე შემცირდებოდა ქვეყნების თეატრის მოღვაწეთა კავშირების თავმჯდომარეთა საბჭოს ფუნქცია. ეს საბჭო კი დღეს უძაღლესი ორგანოა. ესე იგი კონფედერაცია ხდებოდა მოსკოური, მოსკოვისათვის არსებული ინსტიტუტი.

ამ მიზეზების გამო პროექტს სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადე. ყრილობამაც მხარი დამიჭირა და არ გავიდა წესდების მიუღებელი მუხლები. პრეზიდენტად ერთხმად ავირჩიეთ კირილ ლავროვი – შესანიშნავი პიროვნება და შემოქმედი, რომელიც კაცთმოყვარული, ინტერნაციონალური სულისკვეთებით ხასიათდება. მისთვის წმიდათაწმიდა კონფედერაციის პრინციპები. კონფედერაციის მთავარი ამოცანა კი გახლავთ შემოქმედებითი კონტაქტების გაძლიერება, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ამდიდრებს ყოველ თეატრალურ მოღვაწეს. ვ. შნადრინი, ასევე ჩემი წინადადებით, არჩეული იქნა ვიცე-პრეზიდენტად.

ამ კონფედერაციაში ყოველი ქვეყანა, მათს შორის რუსეთიც, თანასწორუფლებიანი წევრია.

ასე რომ კონფედერაცია კვლავ გააგრძელებს თავის რჩეულ მუშაობას, რაც ჩემი აზრით, სიკეთის მომტანი იქნება ყოველი ქვეყნის თეატრალური კავშირისათვის. თეატრებს, შემოქმედებით კავშირებს შორის არ უნდა შეწყდეს ურთიერთობა.

ყრილობაზე გ. ლორთქიფანიძე არჩეული იქნა თავმჯდომარეთა საბჭოს შემადგენლობაში, ხოლო გ. აზობაძე – სარევიზიო კომისიის წევრად.



გვესაუბრება
საქართველოს
კულტურის მინისტრის
მოადგილე
გიორგი ცქიტიუვილი

– ბატონო გიორგი, როგორც ჩვენი ჟურნალის ყოფილ თანამშრომელს, მოვილოცავთ ამ დიდ პოსტზე დაწინაურებას და გთხოვთ მკითხველს გააცნოთ თქვენი ბიოგრაფია.

– დავიბადე 1964 წლის 27 ოქტომბერს თბილისში. 1986 წელს დავაპთავრე საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი. 1986-89 წლებში ვმუშაობდი საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარედაქციო-სარეპერტუარო კოლეგიის რედაქტორად. 1989-93 წლებში ვიყავი საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ პასუხისმგებელი მდივანი. 1991-94 წლებში ვსწავლობდი თეატრალური ინსტიტუტის ასპირანტურაში, რომლის დამთავრების შემდეგ დავიცავი საკანდიდატო დისერტაცია და მომენიჭა ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი. 1994 წლიდანვე ვკითხულობ ლექციებს ქართული თეატრის ისტორიაში ამავე ინსტიტუტში ვარ და ჯანელიძის სახ. სამეცნიერო ცენტრის მეცნიერთანამშრომელი 1998 წლიდან ვმუშაობ საქართველოს კულტურის სამინისტროში, ჯერ ხელოვნების სა-

საქართველოში
თეატრალური
ცხოვრება
აწ
ჩამკვლარა

მმართველოს უფროსად, 2000 წლიდან ხელოვნებისა და მუზეუმების დეპარტამენტის დირექტორად, ხოლო 2001 წლიდან მინისტრის მოადგილედ. 2001 წლიდან ვარ თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის დოცენტი.

- რა მდგომარეობაა დღეს საქართველოს თეატრებში, როგორია მათი ფინანსური, მატერიალურ-ტექნიკური მდგომარეობა. როგორია კულტურის სამინისტროს მონაწილეობა მათ შემოქმედებით ცხოვრებაში?

- საქართველოში დღესდღეობით 51 პროფესიული თეატრია. აქედან 22 - თბილისში და 29 - რაიონებში. ამათგან 5 თეატრი კერძოა (ცხადია, სახელმწიფო მათ არ აფინანსებს), ხოლო ერთი საუწყებო - შინაგან საქმეთა სამინისტროს თეატრი, რომელიც მისსავე ბიუჯეტზეა. დარჩენილი 45 თეატრიდან საქართველოს ცენტრალურ ბიუჯეტში შედის 6 თეატრი. ესენი არიან: ოპერისა და ბალეტის თეატრი, რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მუსიკალური, მესხეთის (ახალციხის) და ცხინვალის ივ. მაჩაბლის სახ. თეატრები. მეშვიდე არის საინგილოს თეატრი. სოხუმის თეატრს აფხაზეთის მთავრობა აფინანსებს. ამ თეატრებს სახელმწიფო აფინანსებს, რადგან მათი არსებობა გარდაუვალი და აუცილებელია.

- რა იგულისხმება ამ დაფინანსებაში?

- ის შვიდი თეატრი, რომელიც ცენტრალურ ბიუჯეტზეა, მხოლოდ ხელფასით ფინანსდება. სადადგმო ხარჯებს ცენტრალური ბიუჯეტი ვერ უზრუნველყოფს და თეატრს თავად უხდება ამაზე ზრუნვა.

სწორედ ამიტომ 2001 წლიდან კულტურის სამინისტროში შეიქმნა სატენდერო კომისია, რომლის შემადგენლობაც ყოველ 6 თვეში იცვლება. კომისიის წევრები ათბალანნი სისტემით აფასებენ თეატრების მიერ წარმოდგენილ პროგრამებს, რომელთაგან გაუა ის პროგრამა, რომელიც 36 ქულას დააგროვებს. მაგრამ რადგანაც გაყოფილი თანხა ძალიან ცოტაა, პროგრამები შეზღუდული რაოდენობით გადის და მხოლოდ 5000 ლარის ფარგლებში.

- სანამ თქვენ მინისტრის მოადგილის პოსტს დაიკავებდით, ხელოვნებისა და მუზეუმების დეპარტამენტს განაგებდით. რისი გაკეთება შეძელით გასული წლის განმავლობაში?

- გასულ წელს რუსთაველის თეატრს „მეთორმეტე ღამის“ დასადგმელად გამოუყავით 15000 ლარი. მარჯანიშვილის თეატრს 7000 ლარი „ეკარყვარე თუთაბერის“ დასადგმელად, 3000 ლარით დავაფინანსეთ ბიჭვინთა-ქობულეთის დრამატურგთა სემინარი.

- ამ სემინარს მხოლოდ კულტურის სამინისტრო აფინანსებს?

- ეს სემინარი დაარსდა 1981 წელს და მას სამი დამფინანსებელი ჰყავდა: კულტურის სამინისტრო, თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და მწერალთა კავშირი. 1994 წლიდან კი მხოლოდ კულტურის სამინისტრო აფინანსებს და არც ერთი წელი არ ჩავარდნილა.



- **წელს რა სახის დახმარებები გამოუყო კულტურის სამინისტრომ თეატრალურ კოლექტივებსა თუ მათ ცალკეულ წარმომადგენლებს.**

- წელს მოხარად მაყურებელთა თეატრს გადაურიცხეთ 15000 ლარი.
 - სარემონტო სამუშაოებისათვის, ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით, რომელიც 14 იანვარს გორში ჩატარდა, 5000 ლარი გამოყვავით, საიდანაც ნაწილი თეატრის მოღვაწეთა კავშირს მიეცით საიუბილეო საღამოს ჩატარებისა და პრემიებისათვის, ხოლო 500 ლარი - რეჟისორ შალვა გაწერელიას მიხ. თუმანიშვილის სახელობის პრემია - წლის საუკეთესო რეჟისორისათვის (ეს არის კულტურის სამინისტროს ტრადიციული პრემია, რომელიც პირველად 1997 წელს რობერტ სტურუამ მიიღო).

ასევე გზის ფულით 4900 ლარით დაეაფინანსეთ თეატრალური ინსტიტუტის ჯგუფი (ხელმძღვანელი გოგი მარგველაშვილი) მოსკოვის საერთაშორისო თეატრალურ ოლიმპიადაში მონაწილეობის მისაღებად. 5000 ლარით უზრუნველყავით დმანისის თეატრის სცენის კეთილმოწყობა.

- **თქვენს მიერ დაარსებულ სატენდერო კომისიაზე თუ გაიმარჯვა რომელიმე პროექტმა?**

- წელს სატენდერო კომისიაზე გაიმარჯვა ხუთმა პროექტმა: ვასილ კენახიძის წიგნმა „ქართული თეატრის ისტორია“ მე-2 ტომი (5000 ლარი), ცხინვალის თეატრის მიერ წარმოდგენილმა თემურ აბულაშვილის „ცარიელი კონსერვის კოლოფის ცეკვამ“ (5000 ლარი), დათო დოიაშვილის „ჯინსების თაობამ“ თავისუფალ თეატრში (5000 ლარი), ახალციხის თეატრმა „ყვარყარე თუთაბერის“ დასადგმელად (3000 ლარი) და მარჯანიშვილის თეატრმა ირაკლი სამსონაძის ახალი პიესის „არმაზის დაცემის“ განსახორციელებლად (4000 ლარი).

- **რა სახის სტრუქტურული ცვლილებები მოხდა კულტურის სამინისტროში და რა მიზნით განხორციელდა ისინი?**

- მოხდა სამმართველოების გაერთიანება და შეიქმნა დეპარტამენტი, რომელმაც თავის თავში შეითავსეს სხვადასხვა სამმართველოები, რითაც უფრო მობილური და ქმედითი გახდა სამინისტროს აპარატის მუშაობა.

- **გარდა სტრუქტურული ცვლილებებისა, რომლის გამართლება-არგამართლების ვარაუდი დროის ფაქტორზეა დამოკიდებული, შემოქმედებითი და ფინანსური ცვლილებები თუ გაქვთ დაგეგმილი?**

- წელს დაგეგმილი გვაქვს ჩავატაროთ დრამატურგთა სემინარი, დრამატურგთა კონკურსი, რომელიც 15 წელია არ ჩატარებულა, იმის გამო, რომ თანხებთანაა დაკავშირებული. გვინდა წელიწადში 2-3 ქართული პიესა მაინც შევიძინოთ, ანუ კულტურის სამინისტრომ გადაუხადოს დრამატურგს თანხა.

კულტურის სამინისტრო დამოკიდებულია სახელმწიფო ბიუჯეტის მდგომარეობაზე. ბიუჯეტი თუ შესრულდება და ფინანსთა სამინისტრო დაგვაფინანსებს, მხოლოდ ამ შემთხვევაში შევძლებთ ჩანაფიქრის განხორციელებას.

- ე.ი. თქვენ სამკითხაოდ გქონიათ საქმე - იქნება ან არ იქნება, თუ არ იქნება, ხომ არა გაქვთ ისეთი გზების გამოძებნის მცდელობა, სადაც თქვენზე დამოკიდებულ თეატრებსაც უფრო მყარი დასაყრდენი ექნება.

- მინისტრი და სამინისტროს ხელმძღვანელობა ცდილობს მოიძიოს დაფინანსების სხვა წყაროები. იქნება ეს ქართული, თუ უცხოური კერძო კაპიტალი. წელს კულტურის სამინისტრო ინტერნეტში შევიდა თავისი კერძო ფაილით. გარდა ამისა, მუშაობა მიდის სხვადასხვა უცხოურ ფონდებთან.

- როგორ არსებობენ ის თეატრები, რომლებიც თქვენს დაქვემდებარებაში არ არიან?

- ის 39 თეატრი, რომლებიც ადგილობრივ დაფინანსებაზეა, ზოგან უკეთ ფინანსდებიან, ზოგან - უარესად. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია; მიუხედავად მწირი დაფინანსებისა, არც თბილისში და არც რაიონებში თეატრები არ გაჩერებულან, თეატრალური ცხოვრება მაინც არ ჩამკედარა.

სოციალური უკუბრუნება

„სტენას მძიწვება ჩვენებან
ხელის შეწყობა...“ (ხუბუცი)

ქართლის თეატრი





უქსპირის ცნობილი ფრაზა „ცხოვრება თეატრიაო“, როგორც ჩანს, არა მარტო თამაშს, ინტრიგებსა და მოულოდნელ ეფექტებს გულისხმობს, არამედ უცნაურ დამთხვევებსაც. თითქმის ამ მეთოთხედი საუკუნის წინ ვნახე ედგარ ეგაძის, ამ სიცოცხლით საესე და თეატრისათვის დაბადებული რეჟისორის, უკანასკნელი სპექტაკლი ედუარდ რაძინსკის „სიყვარულსა და სიკვდილში არარსებული“ ქუთაისის დრამატულ თეატრში. ე. ეგაძემ ვერ მოასწრო სპექტაკლის საფინანსო სცენების დადგმა და იგი დაამთავრა მისმა ვაჟიშვილმა, ოთარ ეგაძემ, მაშინ სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორმა. ამ სპექტაკლზე ვრცელი რეცენზია გამოვაქვეყნე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე, ხოლო შემდეგ, ამავე ჟურნალის ფურცლებზე დავბეჭდე მისი პიესა „მომთაბარენი“ („ბრძემბი“), ალეგორიული ხასიათის ნაწარმოები, ტოტალური რეჟიმის რეპრესიულ სამყაროსთან ასოციაციების გამოძწევი. ამ პიესის გამო მაშინდელი ცენზორების სასტიკი რისხვა ვიწვნიე...

ჩვენი აწეწილი ცხოვრების პერიპეტებში გაბმულს, ოცი წელი დამჭირდა იმისათვის, რომ კვლავ ვწვეოდი ამ თეატრალური ტრადიციებით სახელგანთქმულ ქალაქს ბ-ნი გიგალორთქიფანიძის თაოსნობით და ედგარ ეგაძის სახელს კვლავ გადავეყარე: მისი პიესით „მომთაბარენი“. დავიწყე ახალ ეტაპზე შემდგარი ამ თეატრის ცხოვრების გაცნობა. ასე დამთავრდა ჩემი ოცწლიანი პაუზა...

და კვლავ დამთხვევა – სპექტაკლს უსწრებოდა უკვე დაღვინებული პროფესიონალი რეჟისორი ოთარ ედგარის ძე ეგაძე, „სარდაფის თეატრში“ მრავალი საინტერესო სპექტაკლის ავტორი.

მოდით, ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ ელექტრონულ რუქაზე გადატანილი საქართველოს თეატრალური პანორამა, სადაც დრამატულ თეატრებს მინიატურული ნათურები აღნიშნავენ... დავაჭიროთ ხელი პულტს – ჩვენი გარემოს წყვედიადში ოდნავ მბჟუტავი ნათურები აკიაფდებიან ნაწყვეტ-ნაწყვეტ, ციცინათელბივით. მხოლოდ ქუთაისის დრამატული თეატრის აღმნიშვნელი ნათურა გამოანათებს ძლიერად და სტაბილურად.

ყოველგვარი დაპირისპირების წინააღმდეგი ვარ, ისედაც კონფლიქტებით გაწამებულ საქართველოში, მაგრამ ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ ქუთაისი სისხლსასვე თეატრალური ცხოვრებით ცხოვრობს და მკვეთრად გამოირჩევა საქართველოს ყველა იმ ქალაქისაგან (გამონაკლისია თბილისი), სადაც ოდესღაც, მართლაც, ჩქეფდა სცენური შემოქმედება. გულს მტკენს ის გარემოება, რომ ამ ქალაქთა შორის ბათუმიცაა, სადაც მაყურებელს სანატრელი აქვს პრემიერა და მოკლებულია მასთან დაკავშირებული მლოდინის სიხარულს.

ყოველი მხრიდან გვესმის ჩვენი დიდი, სახელგანთქმული და ე. წ. „პროვინციული“ თეატრების ხელმძღვანელთა გოდება მატერიალური

სცენა სპექტაკლიდან „მოთაბარენი“



სიდუხჭირის და ხელისუფალთაგან გამოვლენილი უსულგულობის გამო. საუსებით საფუძვლიანია მათი გული-სტკივილი და საყვედურები, მაგრამ, ამჯერად, ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელთა ხმა არ უერთდება „მავედრებელთა“ ქოროს რიტორიკას.

ქუთაისის თეატრში შეიქმნა შენაღობის ტანდემი. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და გენერალური დირექტორია ცნობილი ფერმწერი და სცენოგრაფი, მხატვართა ეროვნული კავშირის ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე ჯეირან ფაჩუაშვილი, რომელმაც შესაშური ორგანიზატორული და საქმიანი თვისებები გამოავლინა. ამ მხრივ, იგი ადრეც გამოირჩეოდა, მაგრამ თეატრში, ამ სინთეზური ხელოვნების საუფლოში, მისი თვისებები განსაკუთრებული რელიეფურობით გამოიკვეთა. სამართლიანობასა და მომთხო-

ვნელობას, რაც ასე იშვიათია ჩვენს დროში, მან ტოლერანტობა და განსხვავებული აზრის მქონე ადამიანებთან თანამშრომლობის უნარიც შეურწყა.

მთავარი რეჟისორია ნუგზარ ლორთქიფანიძე, ავტორი მრავალი საყურადღებო სპექტაკლებისა (რომელთა შორისაა შედევი - „წუთისოფელი ასეა“ კინომსახიობთა თეატრში), განათლებული და გემოვნებითი მოღვაწე, რაც საქართველოს ტელევიზიაშიც კარგად გამოჩნდა, როდესაც იგი, ადრე, სპეციალური თეატრალური გადაცემების ციკლს უძღვებოდა, როგორც ავტორი და როგორც რეჟისორი.

ხუთი სპექტაკლი ენახე ამ თეატრში, ბუნებრივია, ყველა არაა თანაბარი მხატვრული სიძლიერის, მაგრამ უმთავრესი ნიშანი, რაც ამ დადგმებს აერთიანებს ესაა: თითქმის

ყველა სპექტაკლის მაღალი სადადგმო კულტურა (მცირე გამოხაკლისის გარდა), მაღალი კლასის სცენოგრაფია, გემოვნებით შექმნილი კოსტუმები, მინიმალური საშუალებებით მიღწეული ეფექტი, მუსიკალური და პლასტიკური კულტურა. ეს ყოველივე მნიშვნელოვანია, თუმცა არაარსებითი. პიტერ ბრუკის თქმით, შეიძლება თეატრში აგებდნენ ბრწყინვალე დეკორაციებს, იყოს თანამედროვე დარბაზი და აპარატურა, მსახიობებს ეპოქის შესატყვისი მიღებული კოსტუმები ეცვათ, მაგრამ ეს მაინც „მკვდარი თეატრი“ იყოს. „ცოცხალი თეატრისთვის“ კი აუცილებელია შემოქმედებითი დასი, მაყურებლის ჩაუქრობელი ინტერესი, რომელსაც სულს უდგამს სიახლეთა უწყვეტი მოლოდინი. შემიძლია ვთქვა, რომ ქუთაისის დრამატული თეატრი „ცოცხალი თეატრია“. აქ უკვე აღიარებული ოსტატების მხარდამხარ მოღვაწეობს ნიჭიერი და მშვენიერი ახალგაზრდობა. თეატრში სხვადასხვა სტილისა და ხელწერის რეჟისორები დგამენ სპექტაკლებს. უპირატესად, ახალგაზრდები და მე მოვიხიბლე იმითაც, რომ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთა მხრივ რაიმე უხემ ჩარევასა თუ ზეწოლას ადგილი არა აქვს, თუმცა, ზოგ სპექტაკლს არ აწყენდა მნიშვნელოვანი კორექცია. კოლეგიალური ტაქტი და ზომიერება, უეჭველად მოსაწონია, მაგრამ იმ შემთხვევაში თუ ეს არ ვნებს თეატრის საერთო მხატვრულ დონეს. ცხადია, ეს ყოველივე დიდი და ხანგრძლივი, ვიტყვოდი, ყოველდღიური შეუპოვრობის, შრომის შედეგია.

ამ სამი-ოთხი წლის წინათ ატრს ძალზე უჭირდა, როგორც შემოქმედებითად, ასევე მატერიალურად. იმდროინდელი სპექტაკლების მხილველთა აზრით, თეატრი რადიკალურ რეფორმასა და ასევე მნიშვნელოვან დახმარებას საჭიროებდა. შემოქმედებითი ცხოვრება ძლივს პულსირებდა და თეატრი უდიდამო არსებობისთვის იყო განწირული.

თეატრის ზემოთხსენებულ ტანდემს ენერგიულად ამოუდგა მხარში იმერეთის მხარის გუბერნატორი ბატონი თემურ შაშიაშვილი (სხვათაშორის, თვით ამ ტანდემის იდეაც მას ეკუთვნის), რომელმაც ყველაფერი (შესაძლებლობის ფარგლებში და მის გარეთაც) იღონა იმისათვის, რომ თეატრი ფინანსურად ფეხზე მყარად დამდგარიყო, რომ თეატრის ირგვლივ შექმნილიყო კეთილგანწყობილების ატმოსფერო და საზოგადოებრივი აზრი სცენის მოღვაწეთა სასიკეთოდ შემობრუნებულყო. ამგვარი დამოკიდებულება ავალდებულებდა თეატრის ხელმძღვანელობას მკვეთრად შეეცვალათ თეატრში დამკვიდრებული ატმოსფერო, მუშაობის რიტმი, გადაეხედათ დასის შემადგენლობისათვის და გადაეწყვიტათ უმთავრესი პრობლემა – სარეპერტუარო აფიშის გაზრდა და მისი გამრავალფეროვნება. ამჟამად თეატრს მუდმივმოქმედ რეპერტუარში თოთხმეტი პიესა აქვს, წელიწადში იმართება ოთხი პრემიერა, ისევე როგორც იმ „ძველ კარგ დროებაში“. ვერ დავასახელებთ საქართველოს ვერცერთ დრამატულ თეატრს, რომელიც ასე რიტმულად მუშაობდეს

და ასე მალალი იყოს მსახიობთა ანაზღაურება. ყოველივე ამან განაპირობა თეატრის სტატუსი - დღეს ლაღო მესხიშვილის ქუთაისის დრამატული თეატრი - აკადემიური თეატრია.

საერთო კულტურაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ყოველ პრემიერასთან დაკავშირებით გამოდის რვაგვერდიანი ილუსტრირებული განხეთი (სპეციალური ნომრები ეძღვნება მნიშვნელოვან მოვლენებსაც - ქართული თეატრის დღეს - 14 იანვარს, თეატრის საერთაშორისო დღეს - 27 მარტს, თეატრის გასტროლებს, მსახიობთა საიუბილეო თარიღს.) გამოდის, აგრეთვე ფერადი პროგრამა-ბუკლეტები. ერთი სიტყვით, თეატრი ამ მხრივ, მართლაც, აკადემიურ, ევროპულ დონეზე დგას.

თეატრის დღევანდელი მდგომარეობის ამ საერთო სურათიდან, მოდით, გადავიდეთ უფრო კონკრეტულ შემოქმედებით საკითხებზე და ყურადღება გავამახვილოთ უმთავრესზე - სპექტაკლების მხატვრულ ღირსებანაკლოვანებებზე. როგორც თავშივე ვთქვი, ენახე ხუთი სპექტაკლი, შევეცდები გაეანალიზო ისინი თანმიმდევრულად.

18 მაისი. საღამო პირველი
- ედგარ ეგაძის „მომთაბარანი“.
(„ბრძოლი“) პიესა - იგავი ორ მოქმედებად. პიესა ეძღვნება ედგარ ეგაძის ხსოვნას. პრემიერა შედგა 2001 წლის 1 მაისს.

სპექტაკლისადმი მიძღვნილ პროგრამაში სპექტაკლის რეჟისორი თორნიკე მარჯანიშვილი წერს, რომ სამი

წლის წინ ჩემს მიერ დადგმულ ჰანს კრისტოფ ბოლდო „ანტიგონეს“ მიხედვით თუ მანიშვილის, ხოლო „მომთაბარებს“ კი ედგარ ეგაძის ხსოვნას ვუძღვნიო. „ასე, რომ ჩემი ბოლო სპექტაკლებით მე გამოცდას ზეცას ვაბარებ, რადგან ორივე პედაგოგი ახლა იქ არის“. ვერაფერს ვიტყვი იმის თაობაზე, თუ რა ურთიერთობა აქვს მას იმპერსონალურ ძაღვებთან და როგორ მიიღო ეს გამოცდები ზეცამ, ან როგორ აღიქმეს მათ ახალგაზრდა რეჟისორის ეს ერთობ „მორბედილი“ განცხადება, მაგრამ 18 მაისს ხალხით სავსე დარბაზმა კი მხურვალე ტამით გააცილა მსახიობები. პიესა დასადგმელად ერთობ რთულია და, როგორც ჩანს, ავტორი-რეჟისორი ედგარ ეგაძე წერის პროცესში უკვე „ხედავდა“ მას სცენურ სივრცეში. რთულია იმიტომ, რომ აქ უმაღლეს პერსონიფიცირებული პერსონაჟები, განყენებული სქემები მოქმედებენ, ვიდრე ცოცხალი ადამიანები.

თავისი პედაგოგისადმი დამდგმელი-რეჟისორის უთუოდ დიდმა სიყვარულმა განაპირობა ამ პიესის დადგმა. ის, რაც ათეული წლის წინ „ქედრდა“, დღეს მოკლებულია სიმძაფრეს და პოლიტიკური აღუზიების სიმახვილეს, რის გამოც არსებობდა საშიშროება, რომ პიესის პათოსი სიყვარულის მარწუხებში მოქცეულიყო. ამთავითვე ვიტყვი, რომ თ. მარჯანიშვილმა ძირითადად წარმატებით დასძლია ეს სირთულეები და, წარმოიდგინეთ, სპექტაკლს საკმაო ემოციური გრძნობის ტონუსი შესძინა.

თავიდანვე კი სპექტაკლის სცენა



ნოგრაფიამ (მხატვარი ანდრო მარჯანიშვილი) ცოტა არ იყოს შემადიქრიანა. სცენური სივრცე აშკარად მოუწესრიგებელია, ერთმანეთზე მიჯრილი კარვები, ამღლებული მანეჟი (წრე - უსასრულობის სიმბოლო), ზემოდან გადმოხურული გიგანტური ფარფლებიანი „შლიაპა“, რომელიც ადი-ჩამოდის და გვერდებზე გაჭრილი თვალებიდან ანათებს (რატომ ადის მალა, ან რატომ ჩამოდის დაბლა - გაუგებარია), პირველი ლოჯის მთელ სიმაღლეზე მიშენებული მახინა (ვგონებ, „ჩეჩმა“ უნდა იყოს!) და ბოლოს, ყველაფერთან ერთად, ფერწერული ლაქები თავისი უგემოვნო „კოლორიტი“ - განსაცვიფრებლად მოძველებული ესთეტიკის ნიმუშია. რატომ გაერთულა ასე საქმე რეჟისორმა, არ მესმის. მთელი სპექტაკლის მანძილზე იგი ცდილობს „გამართლოს“ დეკორაციების დანიშნულება, ხან ზევით აიყვანოს პერსონაჟები, ხან მანეჟის წრეებზე განალაგოს, ხან კარვების ლაბირინთებიდან გამოიყვანოს და წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ გარკვეულ თეატრალურ ეფექტსაც კი აღწევს. „მოშთაბარეთა“ მასობრივი სცენები კომპონიციურად ოსტატურადაა დალაგებული, რიტუალები თუ სარიტუალო ცეკვები რიტმულად და პლასტიურად კარგადაა დამუშავებული (ქორეოგრაფი ია ესვანჯია). ეგაა მხოლოდ ეს პანტონომურ-მუსიკალური ეპიზოდები გრძელია და ვარაიციული, რის გამოც ეფექტი მალე ნელდება. მუსიკა (მუსიკალურად გამფორმებული ტარიელ ქაფიანიძე) არა მხოლოდ მა-

სობრივი სცენების დინამიზმისთვისაა, არამედ ზუსტად შეესაბამება ამ მოშთაბარებების იმ წუთიერ განწყობილებას.

ყველაზე რთული ამოცანის წინაშე მსახიობები აღმოჩნდნენ. მათ უნდა დაეძლიათ გრძელზე-გრძელი მონოლოგების მონოტონურობა და ზოგჯერ სიყალბეში გადაზრდილი „პოეტური“ ინსპირაციები. სცენურად უეჭველად მოიგებდა ყველა ეს ეპიზოდი, თუ კი რეჟისორი ამ მონოლოგების ძირითად სათქმელს დასტოვებდა და გაწმენდა შემაწუხებელი სიტყვაპრაქტიკისაგან. ასეთი კორექტივი სპექტაკლს უფრო კომპაქტურსა და დინამიურს გახდიდა.

მთავარ გმირს ოზოის (თემის თავი) ანზორ ხერხაძე ასრულებს. ჯერ იმას ვიტყვი, რომ გაკვირვებული დავრჩი მსახიობის ძალისხმევით - მე პირადად შეუძლებელი მგონია დამახსოვრება ამხელა მონოლოგებისა, რომელიც ზმირად თავისი არალოგიური ფრაზებით, „აბსურდის თეატრის“ საგანგებოდ არალოგიკურ ტექსტებს როდი ჩამორჩება. ანზორ ხერხაძე, ცხადია, მიხვდა (და, მასთან ერთად, ბუნებრივია, რეჟისორიც), რომ ამ მონოლოგებით და „განცდებით“ მაყურებლის ყურადღების კონცენტრაცია შეუძლებელია და ძირითადი აქცენტი გადაიტანა ტექსტურაზე, აგრესიულ სტილზე, ფიზიკურად ძლიერი და მიზანიმართული ადამიანის მოქმედებაზე, რომელიც, თუმცა არ არის სწორხაზოვნებას მოკლებული, მაგრამ შთაბეჭდილების მომხდენია. ძალაუფლების სიმბოლოდ აღიქმება მის

ხელში ძვირფასად შექმული მათრახი. მსახიობის მოძრაობა მკვეთრია, ძალმოსილების გამომხატველი. ეს შეუპოვარი მამაკაცი დამარცხების დროსაც ინარჩუნებს წონასწორობას და ღირსების გრძობას. ეპიზოდებში ავლენს ფანატიკურ გახელებას, რაც ირაციონალური იდეით შეპყრობილ ადამიანებს ახასიათებთ. იგი იდეალისტია იმ აზრით, რომ არაფერს გამოელის თავისი ახირებული იდეიდან – ეს იდეა კი ადამიანების, მასების მუდმივი მორჩილებისა და სიბრძავის წყვედიადში დანთქმას გულისხმობს. მომთაბარეებს მან წაართვა უმთავრესი – მომთაბარეობა, ანუ თავიანთი არსებობის (თავისუფლების?) ეს ერთადერთი გამართლება.

საერთოდ პიესის ცენტრალური იდეა ე. წ. „მანქურთიზმისა“ და „სეთურის კომპლექსი“ (ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ეპიზოდი ჭ. ამირეჯიბის რომანისა და გიგა ლორთქიფანიძის ფილმისა „დათა თუთაშხია“), რასაკვირველია, დღესაც აქტუალურია, რადგან მასების სიბნელის ვაკუუმში მუდმივი ყოფნა ხელისუფლების უზურპატორთა მარადიული სურვილია, თუმცა, გაუგებარია (თუნდაც ამ სპექტაკლის მიხედვით), რად უნდათ ეს დაბრმავებული და არაფრის მცოდნე მასები. მაგრამ როგორც ჩანს, არსებობენ „უანგარო“ უზურპატორები, რომლებიც იმითაც კმაყოფილდებიან, რომ საშუალებანი და მიზნები თავის თავშივე დასრულებულნი არიან. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთ ვარიანტთან გვაქვს საქმე ამ სპექტაკლში. ოზოის უპირისპირდება

ახალგაზრდა მომთაბარე ნასტაგის დათო როინიშვილი, ამ მოხდენილი, ვაჟკაცური გარეგნობის მსახიობის შესრულებით. მისი ტექსტი სწორხაზოვანია, ანუ მოკლებულია ნიუნსირებას, მაგრამ მოქმედების პროცესში დ. როინიშვილი ცდილობს როლის გამრავალფეროვნებას, განსაკუთრებით ღირიულ სცენებში.

შეყვარებული ქალიშვილების ტერი (ოზოის ქალიშვილი) – ანა კოხრეიძე და ილისი (ჯეიბრის დარაჯის ქალიშვილი) – ნინო ჭოლაძე, უეჭველად პლასტიკურნი და მუსიკალურნი არიან. ამ აბსტრაქტულ-იგავურ გარემოში ცოცხალ ყოფით ეპიზოდს ქმნის ვაჟა ოყროშიძე. უგური – ჯეიბრის დარაჯი – თავის თავში ჩაკეტილი, ტრაგიკული პიროვნებაა, რომელმაც თვალხილულობის სანაცვლოდ სული მიჰყიდა ტომის ბეჭადს. აუთანდილ სახაბერიძე მარტოსული ადამიანის ტანჯვას, თვითგამოხატვის სურვილის შეუძლებლობის დრამას დამაჯერებლად გადმოგვცემს. ჩემი ყურადღება მიიპყრო ზურაბ ძნელაძის (სარასი-უცნობი) არტისტულმა და პლასტიკამ. თუმცა, მეტყველების ხარვეზები „კონფლიქტშია“ მისსაკვე მოქმედებასთან (საერთოდ, სცენური მეტყველების პრობლემა მთლად ბოლომდე ვერ არის გადაჭრილი დასში).

ახლა დავხედოთ პიტერ ბრეიგელის სახელგანთქმულ სურათს „ბრმები“ („Parable of the Blind“ – „იგავი ბრმების შესახებ“). რომელიც, ჩემი ფიქრით, ერთგვარად იმპულსის როლს ასრულებდა ედგარ ეგაძის პი-



ესა-იგავეს „ბრძემის“ – („მომთაბარენი“ – მეორე სათაურია) შექმნაში. თავად ბრეიგელის ნახატი შთაგონებულია წმინდა მათეს („განა შეუძლია ბრძას ბრძის მეგზურობა, განა ორივენი ორმოში არ ჩაცვივდებიან?“) და წმინდა ლუკას („მოეშვით მათ, ბრძები არიან და ბრძათა წინამძღოლნი, ხოლო თუ ბრძას ბრძა მიყავს, ორივენი ორმოში ჩავარდებიან“) ტექსტებით. ბრეიგელის სურათზე ბრძები დიაგონალურად მოძრაობენ. ისინი უფსკრულისაკენ მიემართებიან. ერთი უკვე წაქცეულია, სხვები, წინმაგაღზე დაყრდნობილნი, სახეზე განწირული ადამიანების გამომეტყველებით, მართლაც, ბრძად მიდიან თავიანთი აღსასრულისაკენ.

სპექტაკლის აპოთეოზია, როცა ახალგაზრდა მომთაბარის – ნასტანგის ძალისხმევით, ბრძა მომთაბარეებს თვალი აეხილებათ და ისინი საზეიმო სვლით, ხალისიანი შეძახილებით წრეზე იწყებენ სიარულს. ნადრევი ხომ არ არის ეს სიხარული? განა სულერთი არ არის ბრძა იქნები, სიბნელეში მოხეტიალე თუ თვალხილული, მაგრამ ჩაკეტილ წრეზე საბედისწერო ტრიალისათვის განწირული?

შესადლებელია, რეჟისორი თავად ამ „მომთაბარეობაში“ ხედავს თავისუფლების იდეას თუ ადამიანის თავისუფალი ნების გამოვლენას, მაგრამ მე მომეჩვენა, რომ სიხარულის შეძახილების მიღმა პესიმისტური მელოდია ჟღერდა. სპექტაკლი, უეჭველია, რეჟისორის სერიოზული მუშაობის ნაყოფია, იგი პროფესიულ დონეზე წვევტს რთულ ამოცანებს, მაგრამ,

პირადად მე, ამ სპექტაკლის მხარეზე ლგრილი დამტოვა იმ „ტრაგიკული კოლიზიების“ მიმართ, რომელსაც ავტორი და რეჟისორი გეთავაზობენ. თუმცა, არც ის გამივივრდება, თუ კი ვინმე მეტყვის, – მე ამ სპექტაკლმა ამაღელვაო...

19 მაისი. დილა. ნუგზარ ლორთქიფანიძე. „სამიჯრო, ძველთა-ძველო!“ აბაკის ლექსით მოთხრობილი აბაკვი. პრემიარა ზედგა 2000 წლის 30 ივლისს.

ნუგზარ ლორთქიფანიძემ უცებ მოიპოვა სახელი კინოსტუდიის მსახიობთა თეატრში დადგმული სპექტაკლით – „წუთისოფელი ასეა“. ამ დადგმისათვის მას კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია მიენიჭა. ეს იყო ჭკუშირიტად პოეტური სპექტაკლი, კომპოზიციურად დასრულებული და დრამატურგიულად ოსტატურად შეკრული. ადამიანის ცხოვრების ციკლი დაუდო საფუძვლად ნ. ლორთქიფანიძემ თავის პიესას და მას მიუსადაგა ადამიანის მიერ განვლილი გზა დაბადებიდან აღსასრულამდე. ციკლის ყოველ ნაწილს საფუძვლად ედო შესაბამისი რიტუალი, რომელიც ასე ბრწყინვალედ არის გამოხატული ქართულ ხალხურ პოეზიაში (დაბადება, ლხინი, სიცილი, განათვლა, ბავშვობა, სიყვარული, ქორწინება, სიბერე, გარდაცვალება – გლოვა – დატირება). ციკლის თვითოეული ნაწილი თავის დრამატურგიას შეიცავდა და საერთო კომპოზიციაში ერთიანდებოდა. ფოლკლორის ეს „თემატიური“ შედეგები თავად შეიცავენ დრამატურგიის

ელემენტებს. კონფლიქტებს, „კაფიებს“ – დიალოგის ფორმით გამოთქმულს, ლირიულ აღსარებებს, ცხოველყოფილი სიხარულის, სიცოცხლის სიყვარულის წარმტაც პასაჟებს. ამით იმის თქმა მინდა, რომ თავად „მასალა“ კარნახობს ფორმასა და დრამატურგიულ სვლებს.

სულ სხვაა ერთი პოეტის შემოქმედება, ჩვენს შემთხვევაში, აკაკის შემოქმედება, რომელიც შესაძლებელია რეჟისორს კვლავ ამ „ციკლური“ მეთოდით დაემუშავენინა, მაგრამ ეს იქნებოდა ძველის გამეორება და მან სხვა გზა აირჩია – დიდი პოეტის შედეგების ახლებური წაკითხვა, ამოცნობა მის „შემოქმედ პიროვნებაში გენიის ცეცხლეული ელემენტი ტრანსციენსაა“. (გრიგოლ რობაქიძე)

კარგა ხნის წინათ ნ. ლორთქიფანიძემ ეს „აკაკის ლექსით მოთხრო-

ბილი ამბავი“ სოხუმის თეატრში წარმატებით განახორციელა. ამჯერად, ქუთაისის თეატრში წარმოდგენილი „ამბავი“ საუხუბით ორიგინალურია თეატრალური ფორმის თვალსაზრისით და არ იმეორებს წინა დადგმის ხერხებსა თუ საშუალებებს.

სპექტაკლი ორი ნაწილისაგან შედგება, თითოეულ მათგანს თავისი თემა უდევს საფუძვლად და ასევე შესაბამისი კომპოზიციაც – ამ თემის მხატვრულ ფორმაში მომქცევი. სპექტაკლის პირველ ნაწილს პირობითად შეგვიძლია ვუწოდოთ „ჩემი ხატია სამშობლო“ – სამყარო და ადამიანი, სამშობლო და მოვალეობა მის წინაშე, აი, ძირითადი რკალი იმ თემების, რომლის გაშლისა და განსხეულებისათვისაა მოხმობილი აკაკის ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო იდეებით გამსჭვალული პოეზია. მეორეს



„სამყარო, ახალთაგანველი“

2. „თეატრი და ცხოვრება“ №3

საქართველოს
მეცნიერებათა
აკადემიის
ბიბლიოთეკა



– „სახატე მთელი ქვეყანა“ – ეს უფრო ლირიული აღსარებაა, ინტიმური ლირიკა, აღსავსე აკაკისეული შეუდარებელი სიმსუბუქით, აღბეჭდილი განუქმორებელი არტისტიზმით და გულისშემძვრელი სევდით. ამის მიუხედავად, ანუ სპექტაკლის ლირიული ნაკადის სიძლიერის მიუხედავად, სპექტაკლი ეპიური, „ისტორიული“ გამოვიდა. ჩვენი სამშობლოს წარსული და აწმყო (ღიახ, აწმყო, რადგან აკაკის ზოგიერთი შედეგები ისე ჟღერს, თითქოს იგი დღესაა დაწერილი), სიხარული და ტკივილი, სიცოცხლის ტრფიალება და ამოუბის ტრაგიკული განცდა ხელახლა განვიცადეთ, რადგან პოეტური სიტყვით (უპირველესად), ფილკლორული მელოსით (მშვენიერადაა შერჩეული და შესრულებული ეს სიმღერები. ლოტბარი ლუიზა ნოზაძე, კონცერტმეისტერი მეგი ჭანტურია), ქორეოგრაფიით (ქორეოგრაფი რევაზ სვანაძე) მთელი საქართველოს პანორამა გაიშალა და „ლექსით თქმულმა ამბავმა“ დრამატული სიმძაფრე შეიძინა, როგორც ფორმით, ასევე კოლიზიების სიმძაფრით. ეს სანახაობა (რიტუალები), პლასტიკური კომპოზიციები გაშლილია ვრცელ თეატრალურ სივრცეში. სპექტაკლის მხატვარს ჯეირან ფაჩუაშვილს ლაკონური და მეტყველი საშუალებებით ისეთი გარემო შეუქმნია, რომ აქ უპირველესად პოეზიამ უნდა „ისუნთქოს“. მენქიერებივით აღმართული ორნამენტირებული შუაბოძები (დედაბოძი) სცენის პერსპექტივაში „მიემართებიან“, ისინი არქიტექტურულ რიტმს და მხატვრულ ხატს კი არ

ქმნიან მხოლოდ, არამედ არქიტექტურული პოეზიის სულის გადაძახილია აკაკის პოეზიის სულთან. მისი ფონიცაა და ორგანული ნაწილიც. ამ პოეტურად ამაღლებულ განწყობილებას კიდევ უფრო რელიეფურს ხდის ზუსტად საჭირო ადგილზე ჩართული მელოდიები ცნობილი ქართველი კომპოზიტორებისა, რომელთაგან ოთარ თაქთაქიშვილისა და იოსებ კეჭავაძის ნაწარმოებები, ჩემი აზრით, ძალზე ბუნებრივად აქედნად და ისეთი შთაბეჭდილებაც კი შექმენა, თითქოს მათი მუსიკა სპეციალურად ამ სპექტაკლისთვისაა დაწერილი.

პოეტური განწყობილების უწყვეტობის შენარჩუნება უმთავრესია ასეთი ტიპის სცენური ქმნილებისათვის. ამ რთულ ამოცანას კარგად ართმევენ თავს ევა ხუტუნაშვილი (აქტრისა) და ანზორ ხერხაძე (აქტიორი), რომლებიც მოხეტიალე მსახიობთა დასის მოქმედების რეჟისორებადაც გვევლინებიან. მეორე მოქმედებაში, სადაც ძირითადად „სოფლის ბინადარნი მოქმედებენ“ – უმთავრესი „პარტია“ მიჰყავს ერემია სვანაძეს – მისი ყოველი მოქმედება გამოზომილი და ბუნებრივია. ხმაში წუხილი და რაღაც დიადი მოლოდინის იმედი ისმის („დაიგვიანეს, ჯერ არსად სჩანან“). სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები, თითქმის უკლებლივ, კარგად გრძნობენ აკაკის პოეზიის მუსიკალობას (მაშინაც კი, როცა რეჟისორი ლირიულ ლექსს, დრამატულ, ეპიურ ხასიათს ანიჭებს) და ასევე კარგად მოძრაობენ.



სპექტაკლი გვადელეებს და გვხიბლავს პოეზიით და მხოლოდ პოეზიით. როგორც მითხრეს, ამ სპექტაკლს განსაკუთრებული წარმატება რგებია თეატრის ბათუმში გასტროლებიას.

19 მაისი. საღამო. რეზო კლდიაშვილი „იადონას თეატრი“.

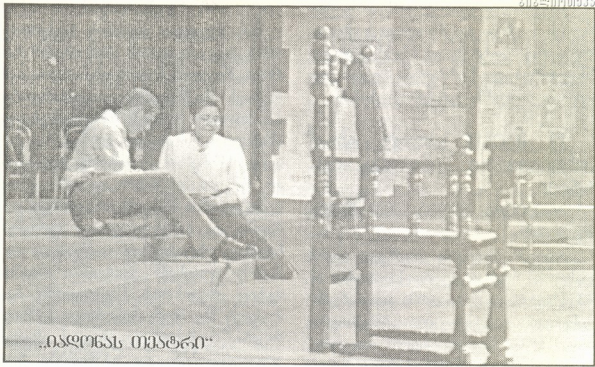
პრემიერა შედგა 2001 წლის 15 მარტს.

ძალიან ძლიერი შთაბეჭდილება დასტოვა ნუგზარ ლორთქიფანიძის ამ სპექტაკლმა, თავისი ღრმა ადამიანური განცდებით, მსახიობთა მშვენიერი ანსამბლით, მოულოდნელი და უპირატესად, სცენურად გამართლებული რეჟისორული მიგნებებით, დრამატურგის ტექსტის მეტად დამაჯერებელი ინტერპრეტაციით და პიესის არეალის გაზრდით.

რეზო კლდიაშვილს უეჭველად კარგი სცენური გრძნობა აქვს, მისი ეს პიესა, თავისი ხასიათით ვოლფგილურ-კომედიურია (ზოგიერთებს „ვოლფვილი“ ადვილად ხელწამოსაკრავ ფანრად მიუჩნევათ და ავიწყდებთ, რომ მსოფლიო დრამატურგის გიგანტები ასე არ ფიქრობდნენ), რომელიც მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობს ნიჭის მრავალმხრივი გამოვლენის შესაძლებლობებს აძლევს. სცენისმოყვარე მსახიობი ქალის რეალიზებული მოგონებები და სურვილები, თავისი სანუკვარი როლების განსახიერების (ოცნებაში მანც) შემდეგობით, საკუთარ ანუ, ამ შემთხვევაში, „იადონას თეატრს“ ქმნის. პიესა ისეა აგებული, რომ რეჟისორს თავისუფალი არჩევნების საშუალება

– მას შეუძლია იადონას რეპერტუარის შეცვლა და იმ ეპიზოდების ჩართვა, რომლის საჭიროებას თვით დანახავს მოქმედების განვითარებისა და მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობის ნიჭისა თუ თვისებების გათვალისწინებით. რეჟისორი ხელიდან არ უშვებს ამ შანსს და არა მხოლოდ დრამის ნაწყვეტებს, არამედ ვერდისა და ბიზეს ოპერათა ფრაგმენტებსაც ოსტატურად, ტაქტით და იუმორით ათავსებს ეპიზოდთა რიგში. მეტიც, რეჟისორს სპექტაკლში შემოჰყავს მის მიერ მოგონილი პერსონაჟები, რომელთაც, ცხადია, ახალი ურთიერთობები და ეპიზოდები მოჰყვებათ შლეიფივით. ამიტომ სასყებით სამართლიანად მიმანია პროგრამაში ნუგზარ ლორთქიფანიძის მოხსენიება, როგორც „ლიტერატურულ-სცენური ვარიანტის ავტორისა“ (გამოყენებულია ნოდარ დუმბაძის, გურამ რჩულიშვილის, პროსპერ მერიმეს, ლოპე დე ვეგას, ალექსანდრე დიუმას, ალექსეი ოსტროვსკის ტექსტები, ხოლო – ერთი პერსონაჟის – მოხუცი ქალის მონოლოგი – სულაც რეჟისორის მიერაა შეთხზული).

იადონას როლში ვიხილე ლამარა ვაშაიძე და სასიამოვნოდ გაკვირვებული დაერჩი მისი დრამატიზმის, უშუალოების და ბუნებრიობის ძლიერი გამონათებით. ეს მსახიობი ბევრ სხვა როლშიც მინახავს ადრე, მაგრამ ეს როლი, ალბათ, მისი შემოქმედების გვირგვინია. რეჟისორმა ერთგვარად გაურთულა მსახიობს ამოცანა. მან იადონას „ეგოს“ ანუ „მე-



„იადონას მხატრი“

ორე მეს“ პლასტიკური განსხეულება შემოგვთავაზნა. მისი სულის ეს ხორცშესხმული არსი, იადონას ქალწულობისა და ახალგაზრდობის წლებს მოიცავს. იადონას ორეული, რომელსაც მშვენიერად თამაშობს ინგა კაკიაშვილი, მთავარი გმირის მთლიანობას არღვევს და რეჟისორი სანაცვლოდ გვთავაზობს „დილოვს“ გმირსა და მის „განსხეულებულ“ სულს შორის. ასე იქმნება ამ როლის ე. წ. „მცირე პოლიფონია“, როცა ორივე მსახიობი ერთმანეთს ავსებს და სცენურ მოქმედებასაც დინამიურს ხდიან. ამგვარად, გამოდის, რომ ეს „გახლენა“ საბოლოო ჯამში, მთლიანობისთვისაა მოგონილი. მაშ, სადაა ის სირთულე, რომელიც წელან ვახსენე? საქმე ისაა, რომ ლ. ვაშაკიძეს იადონა სპექტაკლის ბოლომდე რჩება ხანშიშესულ ქალბატონად, რომლის მოგონებებს „ანსხეულებს“ ი. კაკიაშვილი. ასეთ

შემთხვევაში ლ. ვაშაკიძეს იადონას ისღა დარჩენია, რომ კომენტარი გაუკეთოს თავისივე თავის მოქმედებას და გრძნობებს ახალგაზრდობაში, ანუ სცენური მოქმედების თვალსაზრისით, პასიური მჭვრეტელი როლით დაკმაყოფილდეს. მაგრამ ამ სირთულეს წარმატებით ართმევს თავს ლ. ვაშაკიძე: თავისი რეაქციებით, სახის გამოძეგვრებით, პლასტიკით, წამიერად გამართალი გრძნობებით „იქაა“, თავის წარსულში, თავის ორეულთან, რომელიც მან სცენაზე სამოქმედოდ გამოუშვა საკუთარი თავის ნაცვლად. რეჟისორის მიერ დაშვებული ეს პირობითობა აღიქმება როგორც თეატრალური ხერხი, რომელიც მას – წარსულისა და აწმყოს შერწყმის მეშვეობით, საშუალებას აძლევს უფრო სრულად დახატოს იადონას პორტრეტი. ნ. ლორთქიფანიძე უფრო შორს მიდის. იგი თვით არღვევს მის

მიერვე შექმნილ პირობითობას. სცენურ ილუზიას და იადონას ორეულს ზოგიერთ ეპიზოდში აქცევს დამოუკიდებელ პერსონაჟად, რომელიც იადონას თანაუგრძობს არა როგორც მისი „მეორე მე“ – არამედ, როგორც მისი სულიერი მეგობარი, მისი ცხოვრების სიმხელეების, მისი განცდების გამზიარებელი. გაბედული ნაბიჯია, მაგრამ გამართლებული იმით, რომ სცენური ეფექტი უფრო გაძლიერებულია. ამის შემდეგ აღარც ის უნდა გაგვიკვირდეს, რომ იადონას მეუღლე ვანიჩკა, რომელსაც გოჩა რაზმაძე თამაშობს, სპექტაკლის ბოლომდე ახალგაზრდა კაცად რჩება, რაც, რასაკვირველია, უხერხულობის გრძობას იწვევს. მითუმეტეს, რომ დინამიზმითა და იუმორითაა საუსე ახალგაზრდა იადონასა და ვანიჩკას მიერ გათამაშებული სცენები, მათი მონაწილეობა „თეატრი თეატრში“ ჩართულ ეპიზოდებში, ძალზე ბუნებრივი და თეატრალურია. ეპიზოდები რეჟისორის მიერ ისეა მოხმობილი და ჩართული მოქმედებაში, რომ, მცირე გამონაკლისის გარდა, ისინი აგრძელებენ რეალურ ცხოვრებას. რეალურობიდან წარმოსახულ სცენებში ეს ბუნებრივი გადასვლა ბაღებს ერთი მთლიანი, უწყვეტი მოქმედების შთაბეჭდილებას. მთელი ამ მოქმედების კომპონიციურად დამაგვირგვინებელია უკვე ხანდაზმული იადონას „გამოსვლა“ კრუჩინინას როლში (ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“). აქ ორი ადამიანის ცხოვრების პერიპეტეები ისე ორგანულადაა ურთიერთს შერწყმული, რომ

სრული ილუზიაა ამ გმირების ცხოვრებისა და ბედის იდენტიფიკაცია. ე. ვაშკაძის მიერ გათამაშებული ამ მშვენიერი სცენური პასაჟის კამერტონია იადონას ბოლო სპექტაკლის წინ მოსული მონუცი ქალის სცენა და მისი მონოლოგი. ის, რასაც ამ სცენაში აკეთებს ევა ხუტუნაშვილი, არტისტიზმის შედეგია. ხანგრძლივი მონოლოგის მანძილზე არ ჟღერს არც ერთი ვაღბი ნოტა, ვგრძნობთ როგორ თრთის მსახიობის ნერვი, როგორ განიცდის და იტანჯება თავისი გმირის გაუბედურებული ცხოვრების გამო, რომელშიც ვანიჩკასაც უღვეს ბრალი. ეს ეპიზოდი ანათებს მთელ სპექტაკლს. სულ სხვა ტონალობაში გადაჰყავს მოქმედება, დიდი ადამიანური თანაგრძნობით და აზრით ავსებს რეჟისორის ჩანაფიქრს. ქ-ნი ევას დამსახურებაცაა (უპირველესად), რომ აფიშასე და პროგრამებზე დაბეჭდილია სპექტაკლის ჟანრის განმსაზღვრელი ერთი სიტყვა „ტრაგედიკომედია“, ე. ხუტუნაშვილი, რომ მრავალმხრივი მსახიობია, ეს ადრევე ვიცოდი. ამავე სპექტაკლში იგი იადონას დედის როლსაც თამაშობს. ეს ბრწყინვალედ შექმნილი კომიკური სახეა პირველ ეპიზოდშივე. ამ ეპიზოდში დედის ფარსულ-კომიკური სახე დასრულებულია. შემდეგ ეპიზოდში იგივე ხერხები და საშუალებები მეორდება, რაც ზომიერების და მხატვრული გემოვნების ფარგლებს სცილდება და მათი უმტკივნეულოდ ამოღება არაფერს აენებს საქმეს. სხვათაშორის, ორი-სამი ეპიზოდის (თუ მეტის არა) ამოღებაც შეიძლება სპე-



ქტაკლიდან, რომელიც ისედაც გრძელა და მოქმედების კომპაქტურობაში თუ კომპოზიციაში ხარვეზებს აჩენს.

სცენოგრაფია (ჯ. ფანუაშვილი) სპექტაკლისა ყოველი დეტალით ზუსტია და გამიზნული. სადა, ერთგვარ პროვინციულ გარემოს (პიესის მოქმედება სწორედ პროვინციაში მიმდინარეობს) უცებ აძლევს საზეიმო თეატრალურ განწყობილებას, ე. წ. „მეორე სცენა“, სადაც იადონას საყვარელი სპექტაკლების ნაწევრებს გაითამაშებენ. მაღალი თალი, მდიდრულად ორნამენტირებული, რენესანსული არქიტექტურის ეს ფრაგმენტი, არა მარტო სილამაზით ავსებს მთელ სცენურ სივრცეს, არამედ ირონიული კონტექსტის შემცველიცაა. ქართული პროვინციული ყოფის პიზნაჟში შემოჭრილი ეს დიდებულიება, მკვეთრად გახაზავს კონტრასტს რეალობასა და წარმოსახვას შორის, თითქოს კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ წარმოსახვა ამაღლებულია ჩვენს ყოველდღიურ რეალობაზე, მაშინაც კი, როცა ეს რეალობა ცდილობს მიუახლოვდეს ამ წარმოსახვას.

20 მაისი. დილა. ჯონ ბრაიტონ პრისტლი. „ინსპექტორის ვიზიტი“. პრემიერა შედგა 2000 წლის 14 დეკემბერს.

მეოცე საუკუნის მსოფლიო დრამატურგთაგან პრისტლს ბევრი ვერ შეედრება პიესის ინტრიგის აგებაში. მოქმედების კულმინაციურ დაძაბვაში. მოულოდნელი პერიპეტციების შექმნაში და კვანძის გამაოგნებლად ეფექტურ

გახსნაში, როცა ყველა წინასწარ ხელგეხილი ლოგიკა სულ სხვა დასასრულს გვიხრდება. ამასთან, მისი დიალოგი ბრწყინავს გონებამახვილობით (ამ მხრივ, იგი ოსკარ უაილდისა და ბერნარდ შოუს ტრადიციების გამგრძელებელია), ირონიითა და ქვეტექსტებით.

თვით პიესა დრამატურგის მიერ ისეა „რეჟისორირებული“, თითქოს, დამდგმელისაგან იგი დიდ ძალისხმევას არ უნდა ითხოვდეს, მაგრამ სწორედ აქაა ჩასაფრებული საფრთხე. ამ ცბიერი ავტორის ბოლომდე ნდობა არ შეიძლება, მან შეიძლება ისეთ უსიერ ტვერში შეგვიყვანოს, რომ იქიდან გამოსულა ვეღარ შესძლო. ახალგაზრდა რეჟისორი კახაბერ გოგოლაშვილი, ეტყობა, გონიერი და დრამატურგის სტილის შეგრძნების ნიჭითაა დაჯილდოვებული. შეიძლება მის სპექტაკლს აკლდეს პრისტისეული ბრწყინვალეობა და თვითირონია, მაგრამ სპექტაკლი უეჭველად გამართულია და მტკიცეაააა შეკრული. მოქმედების დრო და ადგილი უცვლელია. პიესის გმირები ერთ სივრცეში მოქმედებენ და ამ სივრცეშივე ისახება და ვითარდება მრავალი ინტრიგის კვანძი. ჯეირან ფანუაშვილი, ხის უბრალო ფანერებით და აქსესუარებით ქმნის მდიდარი ოჯახის საცხოვრებლის ეფექტს, სადაც თავისუფალი სივრცე იქმნება, როგორც მოქმედების მძაფრი განვითარებისათვის, ასევე ინტიმური სცენებისათვის. კლასიკური დეტექტივის პრინციპზე აგებული ეს პიესა, არსებითად ფსიქოლოგიური დრამაა. ავტორი ორიგინალურად აგებს პიესას, იგი დეტექტივია „უკუ-



დმა“, ანუ თუ ჩვეულებრივ, დეტექტივში ეჭვის ჩრდილი ყველა პერსონაჟს ეცემა და ბოლოს ერთია დამნაშავე, პრისტლისთან, დასაწყისში, არც ერთზე არ შეიძლება დანაშაულში ეჭვის მიტანა, მაგრამ ბოლოს გამოირკვევა, რომ ყველა თანაბრად დამნაშავეა, ხოლო ინსპექტორი, რომელიც მათ ამბავს იკვლევს. სულაც მითიური პიროვნებაა, რომელიც უნდა აღვიქვათ როგორც გაღვიძებული სინდისის პერსონიფიცირებული სახე. რეჟისორი კახაბერ გოგოლაშვილი არ ახდენს მოქმედების ფორსირებას, არ ჩქარობს კვანძის გახსნას, მოჩვენებითი, ბრიტანული რესპექტაბელობის მიღმა დამალული დანაშაულის გრძობის სააშკარაოზე გამოტანას. ამით იმის თქმა მინდა, რომ აქცენტი არა მოქმედების დინამიზმზეა გადატანილი, არამედ ბერლინგების ოჯახის ყოველი წევრის ფსიქოლოგიური განცდების გამოვლენაზე. ეს რთული და, ხშირ შემთხვევაში, წამგებიანი გზაა რეჟისორისათვის, განსაკუთრებით ასეთი სტილის პიესების დადგმისას, როცა დიდია ცდუნება მძაფრი სიუჟეტური სვლებით მაყურებლის მონუსხვისა.

რეჟისორი სიუჟეტური ხაზის საწყისს პერსონაჟის სულის სიდრემში ეძებს და საგულისხმოა, რომ არც კოლიზიების დაძაბულობის ტონუსს ანულებს ამ დროს. მომეწონა, რომ ინსპექტორის როლის შემსრულებელი დათო გაჩენილამე რაიმე პედალიზაციისგან თავისუფალია, რაღაც განსაკუთრებული „დექონიური“ აგრესიისაგან შორს მდგარი. აშკარაა, რომ იგი სოციალური კიბის უფრო და-

ბალ საფეხურზე დგას, მაგრამ სწორედ სოციალური რეჟანმის წყურვილი კი არ განსაზღვრავს მის ამოცანას, არამედ ადამიანის „გახსნის“ პროცესი, ანუ სიმართლე, რომელსაც ყველა გაურბის. ინგლისელები ამბობენ, რომ ყველა ბინის კარადაში ჩამოხრჩობილის ერთი ჩონჩხი მაინც ჰყიდიაო და სწორედ ამ დამალულ „ჩონჩხს“ ეძებს დ. გაჩენილადის ინსპექტორი. ეძებს მასპინძლებისათვის დამორგუნველი სიმშვიდით და აუჩქარებლობით. ინგლისელები იმასაც ამბობენ „ჩემი სახლი ჩემი ციხე-სიმაგრეაო“ (ასეთი წარწერები, ბუხარზე შემოდებული, მინახავს როგორც ინგლისელების, ასევე შოტლანდიელებისა და ირლანდიელების ოჯახებში). და ამ „ციხე-სიმაგრეში“ გამაგრებული ბერლინგები თავდაპირველად შედგრად იკერიებენ ინსპექტორ მაკბეინის შეფარულ კითხვებს და მის მიერ დაგებულ ხაფანგს ოსტატურად უვლიან გვერდს.

განცდის გრადაციით, ბუნებრივობით, უეჭველად, გამოირჩევა მშვენიერი გარეგნობისა და პლასტიკის მსახიობი დალი ბასილაძე-შეილა ბერლინგის დამაჯერებელი სახის შემქმნელი. თამაშის ძალდაუტანებელი მანერა, სტილის გრძობა, სცენური მომხიბვლელობა აშკარად საგრძობია ამ როლში. ამ, ერთი შეხედვით, რბილსა და ლირიულ შეილაში საკმაოდ ბასრი ბრჭყალები ყოფილა თურმე დაფარული და მსახიობი ახერხებს გვიჩვენოს ამ ქალიშვილის ჭეშმარიტი ბუნება – გულცივობა სხვისი ბედის მიმართ, შურისგების დამაბრმაველები და დამლუპველი სიმწვავე.



რომელსაც კერაფერს აკლებს და გვიანებული სინანული. ოჯახის მამის არტურ ბერლინგის - ალექსანდრე ტოროტაძე - მთელი ძალისხმევა მიმართულია დეკორისა და რესპექტაბელობის შენარჩუნებისაკენ. ა. ტოროტაძის გმირის ჩაცმულობა, თავდაჭერა, ლაპარაკის მანერა სწორედ ამასე მიგვანიშნებს. მაგრამ თავისი და საკუთარი ოჯახის თითოეული წევრის დანაშაული ყოველგვარ ნიდაგს აცლის მის თავდაჯერებულობას და გარეგნულ პეწს - მის სულში დიდი ხანია რღვევის პროცესი დაწეებულია. ამას ყველაფერს ხედავს მოძავალი სასიძო ჯერალდ კროფტო. დათო როინიშვილი გვიჩვენებს გულცივ, დახვეწილ ჯენტლმენს, რომლის მზერა განგმირავია. მისი გმირი ერთდროულად მოვლენების შუაგულშიც არის და მათი გარედან მაყურებელიცაა, ცივი, მიუკარებელი, ანგარიშიანი. მისი მოძრაობა და შესტები, რომელიდაც პრესტიჟულ უნივერსიტეტშია შექმნილი, დახვეწილია და მეტყველი.

ოჯახის დედის სიბილ ბერლინგის როლს დოდო ტაბატაძე ასრულებს. როლის პირველი ნახევარი მას ძალიან კარგად აქვს დამუშავებული; სიამაყე, საკუთარი ღირსების გრძნობა, შეიძლება არისტოკრატიული თვითრწმენაც კი, ამ ქალს „ოჯახის ინტერიერში“ პირველ ფიგურად აქცევს. მისი სიამაყე მისივე „ციხე-სიმაგრეა“, მაგრამ მისთვის საკვალალოდ, თავდაცვის ეს მძლავრი იარაღი უკვე აღარ



„ინსამქტორის პიჩიტი“

გამოადგება, როცა საკუთარ და თავისი შვილების დანაშაულს შეიგრძნობს. აი, აქედან მოყოლებული, დ. ტაბატაძე შესრულების სხვა მანერას მიმართავს, - უფრო რომანტიული დრამისათვის შესაფერს, ვიდრე პრისტლისათვის, რომელიც ამ „რომანტიკული განცდების“ ანტაგონისტია. ამ სტილთა აღრევაში მე უფრო რეჟისორს ვადანაშაულებ, რადგან ასეთი შეუსაბამობის აღმოფხვრა სწორედ მისი საქმეა. არ აწყენდა ერთგვარი კორექტირება მსახიობ გიორგი ბენიძის შესრულების მანერასაც - ერეკ ბერლინგის როლში, თუმც მან რამდენიმე ეპიზოდი ძალზე კა-

რგად გაითამაშა, მაგრამ შემდგომ ერთგვარ ეგზალტაციაში გადაეშვა დედის როლის შემსრულებელთან ერთად.

თითქოს, არსებითი შენიშვნა არ გამოძიეთქვამს და ისე გამოდის, რომ სპექტაკლში ყველაფერი თავის ადგილზეა, მაგრამ მას „რაღაც“ აკლია – ესაა საერთო საშემსრულებლო კლასი, შინაგანი რიტმი აუცილებელი როგორც დეტექტიური ლაბირინთისათვის, ასევე ფსიქოლოგიური განცდებისათვის და ბოლოს, ფორმის ორიგინალობა (ეგონებ, ეს უკვე ნამეტანი მომივიდა!). დარწმუნებული ვარ რეჟისორ კახაბერ გოგოლაშვილის მომავალში.

20 მაისი. საღამო. კლოდ მანიუ „გლუზი“.

პრემიერა შედგა 2000 წლის 24 მაისს.

ამ სპექტაკლის რეჟისორის გურანდა იაშვილის ადრე დადგმული ორი სპექტაკლი, სამწუხაროდ, არ მინახავს, მაგრამ ის კეთილგანწყობა, რომელსაც მის მიმართ დიდი მიხილ თუ მანიშვილი იჩენდა და ახლა ნუგზარ ლორთქიფანიძე იჩენს, მაფიქრებინებს, რომ საინტერესო და ერუდირებულ რეჟისორთან გვაქვს საქმე. ეს გარემოება მეც კეთილად განმაცნობს მისდამი. ჩემი ამგვარი განწყობილება განამტკიცა სპექტაკლის პრემიერისადმი მიძღვნილ გაზეთში გამოქვეყნებულმა მისმა ინტერვიუმ, სადაც იგი ბევრ საინტერესო აზრს გამოთქვამს და პროფესიულ ერუდიციას ამაყდენებს.

სწორად შენიშნავს რეჟისორი, რომ ჩვენს გაუსაძლის ყოფაში არ შეიძლება კიდევ უფრო დაეთრგუნოთ ისედაც დათრგუნული სული ჩვენი მაცურებლის, რომ ზოგიერთ პრობლემას შეიძლება „ნაკლებად პესიმისტურად“ შევხედეთო. „მიხილ თუ მანიშვილი ამბობდა – წერს რეჟისორი – თეატრი არის ზეიმი (აქვე შევნიშნავ ბარემ, რომ ამას უფრო ადრე, კოტე მარჯანიშვილი ამბობდა ნ. გ.). მინდა საზეიმო განწყობილება შევექმნათ და პრობლემებით დატვირთულ ხალხს ცოტათი მაინც გავუიოლოთ სატკივარი“. კარგი და კეთილშობილური განზრახვაა და ამის სისრულეში მოსაყვანად გ. იაშვილს კლოდ მანიეს „ბლეზი“ აურჩევია, მსუბუქი, კომიკური პერიპეტეიებით აღსავსე ნაწარმოები, რომელსაც, მართალია, აკლია ფრანგული კომედიებისათვის დამახასიათებელი ბრწყინვალეობა (პიუსა რეჟისორს უთარგმნია) და მრავალფეროვანი ინტრიგა, მაგრამ არა იმდენად, რომ მისი მეშვეობით შეუძლებელი გახდეს სახალისო და წარმტაცი სანახაობის შექმნა. უნდა ვაღიარო, რომ რეჟისორი, მართლაც, ახერხებს ამგვარი განწყობილების შექმნას და მაყურებელსაც ითრევს სასაცილო-კარნავალურ სტიქიაში. თუ რა ხერხებით და საშუალებებით, ეს მეორე, თუმცა უმთავრესი, საკითხია, მაგრამ ასეა თუ ისე, მისი მიზანი მიღწეულია. ორი საათის მანძილზე მაყურებელი ივიწყებს თავის მტკივნეულ პრობლემებს და გრძნობს, რომ იგი თეატრშია, რომ იგი თეატრალური თამაშის, წარმოსახვის, გამოგონილი



ინტრიგებისა და „კოლიზიების“ სამყაროშია.

ეტყობა, სპექტაკლის გამჟღავნებულს, ჯეირან ფაჩუაშვილს გაუთვალისწინებია რეჟისორის ეს აზრი, აგრეთვე კომედიური ჟანრის თავისებურებები და ძალზე „მსუბუქი“ დეკორაციები შეუქმნია, სცენის სიღრმეში ფარდაზე ამოჭრილ სივრცეში ბლონდებია ჩამოფარებული და იქნება შთაბეჭდილება, რომ ამ მთავარ ოთახს მრავალი „კარიბი“, სხვა ოთახები უკავშირდება. მთავარი გმირი ბლენი და სხვა პერსონაჟებიც ამ „კარიბი“ გადიგამოდან ხშირად და ამით მოქმედების დინამიზმი იქმნება. „მსუბუქი“ ჟანრის შესაფერისად დომინირებენ მხიარული, ჭრელი ფერები, რომელთა „კოლორიტი“ მაინცდამაინც დიდი გემოვნებით არ ბრწყინავს, რაც მოულოდნელია ჯ. ფაჩუაშვილისაგან – ამ შესანიშნავი ფერმწერისა და სცენოგრაფისაგან.

ეს ფრანგული კომედია წმინდა წყლის ჟანრული ნაწარმოებია, ადამიანის ყოფიერების პრობლემა მკრთალი კონტურითაა შემოხაზული, ასევე მკრთალად აღერხს სოციალური მოტივი. თუმცა ხელმოცარული მხატვრის ბედი ჩვენი ცხოვრების ასოციაციებს იწვევს, მაინც აქცენტი გადატანილია მხიარულ პერიპეტეიებზე და მოქმედებს მოულოდნელ ეფექტებზე. სცენაზე „მსუბუქი“ ატმოსფეროა და აქ შეიძლება ყველაფერი მოხდეს და მართლაც ისეთი რამეებიც მოხდება, რაც მხოლოდ რეჟისორის ფანტაზიის ნაყოფია.

ხემოხსენებულ ინტერეიუში სწო-

რად შენიშნავს გურანდა იაშვილი
.....კომედია მოითხოვს საოცარ სიზუსტეს. არის უკიდურესობები, რომლებშიც გადაკარდნის დიდი საშიშროება არსებობს, თუ წონასწორობა ოდნავ მაინც დაკარგე. მართალია, პრობლემის გაიოლებას ვცდილობთ, მაგრამ სპექტაკლი სასაცილო სანახობად არ უნდა გადაიქცეს. ესაა ბეწვის ხილზე გავლა“.

სამწუხაროდ, ეს ბეწვის ხიდი, სპექტაკლის ბოლოს, ფეხქვეშ შეერყა ჩვენს რეჟისორს, თუმცა ამის ნიშნები უკვე ადრე იგრძნობოდა. გულწრფელად ვაღიარებ: ვერ გავიგე რას თამაშობს ანა კობრეიძე (მარი ახალგაზრდა ბრეტანელი გოგონა). მსახიობი ხან მოიერყეტო, ჭკუანადრძობ გოგონას თამაშობს, ხან პროვინციელ კაპელებს, რომელსაც ყველაფერი უკვირს და ამის გამო დაბნეულია. ხან კი მგრძნობიარე, გამგებ, გულთბილ ქალიშვილს, რომელიც ზოგჯერ, რატომღაც, „ტლინკებს“ ისერის მოცეკვავე ბოშა ქალივით. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იგი რაღაც „ნიღაბს“ თამაშობს, რათა ბლენის გული მოიგოს, მაგრამ ეს „გაუცხოება“ არაა დამაჯერებელი. ცალცალკე ამ „ორ მარს“ ა. კობრეიძე არ თამაშობს ცუდად, იგი პლასტიურია, კარგად მოძრაობს, ასევე კარგად გრძნობს სცენურ სიტუაციას, მაგრამ ერთ სახეში ეს ორი „პიპოსტასი“ ვერ ერთიანდება. „კარნავალური“ როლი არ გამოვიდა. თენგონ ჯავახიძე სპექტაკლში ყველაზე უკეთ გრძნობს ჟანრის სტილს, მისი სერიოზულობა და დაბნეულობა მშვენი-

ერად გამოხატავს როლის კომიკურ არსს, გარკვეულწილად ახასიათებს მსახიობს ე. წ. „ფრანგული შარმი“, მომხიბლველობა და ქცევის ძალდაუტანებელი, არტისტული მანერა. იგი კომედიის ცენტრალური ფიგურაა და მოქმედების ყველა ხაზი, ყველა პერსონაჟი მისკენ მიემართება. მსახიობს რეჟისორი უქმნის ფერისცვალების მრავალ ვარიანტს, რასაც წარმატებით ართმევს კიდევ თავს მსახიობი. ეგაა მხოლოდ, მეტი დინამიზმი, ტემპერამენტი და რიტმია საჭირო ამ როლისათვის, წამიერი მოღუნებაც კი სახიფათოა მოქმედებისა და ხასიათის მთლიანობისათვის.

სახასიათო და ვიტყვი, ეფექტურ სახეებს ქმნიან ინგა კაკიაშვილი (ბინის მეპატრონე) და მაია სამანიშვილი (ფენევიევა – ლამაზი მოდელიერი ქალი), რომლებსაც გარეგნულ ნახაზზე, მკვეთრ გამომსახველ დეტალებზე აქვთ ფურადლება გამახვილებული.

ეპიზოდურ როლებში მსახიობები თავის ფერს „დებენ“ სპექტაკლის პალიტრაზე და იქმნება ხალისიანი, მქეფარე ცხოვრების ჭრელი სურათი, რომელშიც, როგორც ვთქვი, უკვე იგრძნობოდა უტრირებისა და გადაჭარბების სიმპტომები და რომლებმაც ბოლოს, ფინალისაკენ, ჟანრისა და სტილის რღვევა გამოიწვიეს.

„კომედია მოითხოვს საოცარ სიზუსტეს“ სავსებით სამართლიანად ბრძანებს გ. იაშვილი ზემოთ ხსენებულ ინტერვიუში. სამწუხაროდ, მიხლება იმის თქმა, რომ არათუ ეს „საოცარი სიზუსტე“ სწორედ და-

რღვეული სპექტაკლის ბოლო კაზუსოდებში, არამედ გემოვნების საზღვრებიც.

მე მესმის რეჟისორის. მას სურს ეს კომედიური სპექტაკლი რაც შეიძლება ეფექტურად, მხიარულად და ამთავროს, მსახიობებს მისცეს საშუალება სრულად გამოავლინონ თავიანთი ბუნებრივი მონაცემები, ტექნიკა, პლასტიურობა თუ მუსიკალობა. და მართლაც, თავისთავად, ცალკე აღებული ეს „ქორეოგრაფიულ-პლასტიური ეტიუდები“ მშვენიერადაა შესრულებული (ავთანდილ სახაშვირიძე, დოდო ტაბატაძე, მაგდა ფერაძე), ხოლო ლულა ლომთაძე განსაკვიფრებლად ეფექტური, ტემპერამენტისანი, მკვეთრი და დახვეწილია, ლამაზი, ესპანელი ქალის, პეპიტას „სოლოში“, სადაც ფლამენკოს ცეცხლოვანება და ენება თავბრუდამხვევია, მაგრამ ეს ექსცენტრიული რეპრიზები, ეს პლასტიური რეფლექსიები, სრულიადაც არ შეესაბამებიან მოქმედი გმირების კომედიურ ხასიათებს.

მე აქ, მხოლოდ, პროფესიულ რეჟისორულ ლაფსუსს ვხედავ და სპექტაკლის სტილისტური მთლიანობის პრობლემა მაინტერესებს, თორემ, იყოს, როგორც არის. ქვეყანას კი არ აქცევს ეს „გადარეული მხიარულება“, იყოს, თუ კი რეჟისორს მოსწონს და მაყურებელსაც იზიდავს ასეთი სტილისტური ეკლექტიზმი (რასაც რობერტ სტურუა ბრწყინვალედ იყენებს თავის სპექტაკლებში და რაც მისი რეჟისორული კონცეფციის ერთ-ერთი ძირითადი და ორგანული-ვიმპორებ – ორგანული ნაწილია).

ასეთია ჩემი შთაბეჭდილებანი ამ



ხუთი სპექტაკლის ნახვის შემდეგ ბუნებრივია, თეატრის ვრცელი რეპერტუარი რომ შენახა, უფრო ფართო და პრინციპული საუბრის საშუალება მიქნებოდა. ამ „ჩვენებაში“ ვერ მოხვდა თეატრის ზოგიერთი ცნობილი მსახიობი, მაგრამ ის რაც ვნახე და განვიცადე, მაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ თეატრი ცოცხლობს, იბრძვის და ერთგულად ასრულებს დიდი აკაკის ანდერძს: „მართალია, სცენას ეჭირვება ჩვენგან ხელის შეწყობა, მაგრამ უფრო კი ჩვენვე გვეჭირვება რომ სცენამ შეგვიწყოს პირობით ხელი, უნდა გატეხილი გული გაგვიმთელოს, გაგვამხნეოს ჩვენი ცხოვრების აუკარგი გაგვაცნოს, ბოროტი შეგვაძულოს და კეთილი შეგვაყვაროს“.

„ბლუზის“ წარმოდგენის შემდეგ იქვე, თეატრში, მაყურებელთა თანდასწრებით, გაიმართა სპექტაკლების გარჩევა. გამომსვლელებმა ბნმა გიგა ლორთქიფანიძემ, კინომცოდნემ ქნმა ლელა ოჩიაურმა, ბატონებმა ვასილ კიკნაძემ და ნოდარ გურაბანიძემ ვრცლად მიმოიხილეს ნანახი სპექტაკლების მხატვრული თავისებურებები, რეპერტუარი. იმსჯელეს თეატრის ადგილზე და მნიშვნელობაზე დღევანდელ საზოგადოებაში.

ეპილოგის მაგიერ

21 მაისი. საღამო, ოპიისა და სტაინის მიუზიკლი.

„ეპილოგინი სახურავზე“, პრემიერა შედგა 1986 წელს.

ეს ჩემთვის დაუკიწვარი საღამო

იყო და არ შევცდები თუ ვთქვამ, დაუკიწვარი იყო იგი იმათთვისაც, რომლებმაც ქუთაისის დრამატული თეატრი პირთამდე შეაესეს.

თეატრალურმა ქუთაისმა არაჩვეულებრივი შეხვედრა მოუწყო სახელგანთქმულ რეჟისორსა და საზოგადო მოღვაწეს გიგა ლორთქიფანიძეს.

შეხვედრას წინ უძღოდა გიგა ლორთქიფანიძის მიერ ბრწყინვალედ დადგმული მიუზიკლი, რომელიც ქართული მუსიკალური (და არა მარტო მუსიკალური) თეატრის ისტორიაში ოქროს ასოებით აღიბეჭდება.

ეს საყოველთაოდ აღიარებული მიუზიკლი, რომელსაც მსოფლიოს სცენები აქვს მოვლილი, გ. ლორთქიფანიძემ „ქართულად“ დადგა - ყოველი სცენური ეპიზოდი, რიტუალები, ცეკვები, გმირთა დრამატიული თავგადასავლები ებრაელი ხალხის, მისი წეს-ჩვეულებების, ფოლკლორის, ოჯახური ტრადიციების ღრმა სიყვარულითა და ასევე ღრმა ცოდნითაა განსხეულებული. მერძევე ტევიეს, მისი ოჯახის და რუსეთის პატარა პროვინციულ დასახლებაში მცხოვრები ებრაელების სიხარული, თუ ტანჯვა ჩვენს სიხარულად და ტანჯვად აქცია რეჟისორმა. იმიტომაცაა, რომ ამ სპექტაკლს ერთნაირი აღტაცებით დეზულობს როგორც ქართველი, ისე ებრაელი თუ სხვა ერის შვილი.

უაღრესად ეფექტური მასობრივი სცენები, დინამიზმით და მრავალფეროვნებით გამორჩეული ეპიზოდები, „ამეტიყველებული“ და ამოძრავებული დეკორაციები, უაღრესად შთამბეჭდავ პანორამას ქმნიან. მრავალგზის მინახავს ეს სპექტაკლი და უნდა ვთქვა,

ხნო მაჭავარიანი

მოხით, ერთხელ, ჩაეხან გაონაჲ მოსვლა ბარაუვლია!

ფ. დიურენმატი „მოსუცი
მანდილოსნის ვიზიტი“
რეჟ. ლ. ანდლუაძე
სცენოგრაფი ა. ჭალიძე
ძორეოგრაფი ბ. მარღანი
კოსტუმები - თ. და ა. ნინუაზისა

ფრიდრიხ დიურენმატის დრამატუ-
რგია შეტად ახლობელი გახდა ქა-
რთველი მაყურებლისათვის. სხვადა-
სხვა დროს ჩვენს სცენაზე იღებე-
ბოდა მისი პიესები: „ბიდერმანი და
ცეცხლის წამკიდებლები“. „რომულუს
დიდი“. „მოხუცი მანდილოსნის ვი-
ზიტი“. ეს უკანასკნელი საბჭოთა ეპო-
ქის თეატრისათვის კაპიტალიზმის მძა-
ფრი კრიტიკის საუკეთესო მაღალმხა-
ტვრულ სამუალებას წარმოადგენდა.
როგორ აჟღერდა ის თანამედროვე
დამოუკიდებელ, კაპიტალიზმის გზაზე

დამდგარი საქართველოსათვის? არამც
თუ ამ ნაწარმოებით, არამედ დღევან-
დელი საქართველოს პოლიტიკური
გადასახედიდანაც კი შეიძლება დავა-
სკვნათ. რა იოლი სამართავი ყოფილა
ხალხი. აღვირის მაგრად მოჭერის პო-
ლიკარპესეული გაფრთხილებაც კი არ
სჭირდება ჩვენს ნომენკლატურას. და-
პირება და ლოდინი ხალხზე გამა-
რჯეების ყველაზე უტყუარი და უნი-
კალური სამუალებებია. შეიძლება
ითქვას, რომ ჩვენი მშობლიური ქვე-
ყნის პოლიტიკური ორიენტაცია ასალი
ფორმაციის დამკვიდრების გზაზე კო-
მენტარს არ საჭიროებს. მით უფრო,
რომ მის გეზსა და მიმართულებას
არამც თუ საპირისპირო აზრი და პი-
ზიცია, თავზე ბენზინის გადასხმა და
ცეცხლის წაქიდებაც კი აღარ მოქმე-
დებს. ახალი ცხოვრება „დრომო-
ჭმულ“ მორალურ კრიტერიუმებს არ
ითვალისწინებს. რადგან ისინი, მისი
წარმომადგენლების აზრით, არც
ადრინდელ თაობას გააჩნდა. ფული
- ერთადერთი დაუმარცხებელი ძალა
ყოფილა ყოველი საზოგადოების გა-
ნვითარებისათვის. ის არღვევს ხე-



„გაონაჲ მოსვლა, ანუ ვიზიტი“
ანდლუაძის თეატრი

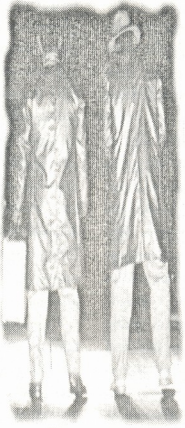
ობრივ ნორმებს და ცხოვრებას საკუთარ კანონებს კარნახობს.

პიროვნების ფასი კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, არც მეტი, არც ნაკლები, მის მიერ დაგროვილი კაპიტალით იზომება მხოლოდ. ადამიანის სულიერ თუ სხვა არაეკონომიური მნიშვნელობის ფასეულობებს კი აქ აზრი აქვს დაკარგული.

ადამიანის გაუფასურება, მისი პიროვნული თუ ფიზიკური განადგურება ამ საზოგადოების პრეროგატივაა. პიესაში ამ აქტს მთელი ქალაქი სჩადის და თავის მართლებასაც მშვენიერად ახერხებს. ეს ხომ დღევანდელია? ეს ხომ აქტუალურია? თუძვ. კატასტროფულად ანტიკუმანური აქტია, რომელიც მეორედ მოსვლის ტოლფასია თავისი მნიშვნელობით. ასე დაინახა ეს ნაწარმოები რეჟისორმა დავით ანდლულაძემ და უწოდა კიდევ მას „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“. პიესის სათაურიდან სიტყვები

„მოსუცი მანდილოსანი“ ამოვარდა და მართლაც, რომელ მანდილოსანზე ან მანდილზე შეიძლება იყოს აქ საუბარი? ანგარებისმოყვარე, დაუნდობელმა საზოგადოებამ კლარა ვეშერი იოლად გაწირა, რადგან უფულო, უპატრონო და შეცდენილი გოგონა იყო. მას ცრუ მოწმეთა ჩვენებით, როსკიპობაც და აბრალებს და ასე გააძევეს ქალაქი-

დან. გაუბედურებულმა, შეილმკვდარმა ახალგაზრდა ქალმა ჯერ საროსკიპოს მიმართა, შემდეგ კი მილიარდელ ვაჭარს გაჰყვა ცოლად და პატივსაცემ ქალბატონად მოველინა ქვეყანას. მშობლიურ ქალაქში მისი მეორედ მოსვლა ალფრედ ილისათვის - მისი ყოფილი შეყვარებულისათვის ნამდვილ მეორედ მოსვლად და ბედისწერად იქცა.



კლარა ცახანასიანი მშობლიურ ქალაქში დაბრუნდა. მსახიობი ნანა ფაჩუაშვილი თავის გმირს იშვიათი სცენური მომხიბლაობით ახასიათებს. კლარა მოხუცია, მას ხის ფეხი, ხის თითები და სოლიდური ასაკი აქვს. და მაინც... არ მივივრს, რომ ის ქმრებს ყოველდღიურად თუ ყოველსეზონურად იცვლის. არ მივივრს მისი ტუალეტები და მილიონერისათვის დამახასიათებელი ახირებული ქცევები... კლარა - ფაჩუაშვილი ეშმაკური ღიმი-

ლით, მომკვდინებელი ირონიით, ორაზროვანი ფრაზებით და ქალური ხიბლით იპყრობს მაყურებელს. კლარა უსამართლო არ არის, ის გაბოროტებულია. მსახიობი ხაზს უსვამს თავისი გმირის დადებით თვისებებსაც. 1000 დოლარი თქვენი შეწუხებისათვის - ეუბნება ის მატარებლის გამცილებელს, 3000-ს კი - თქვენს



ქერივ-ობლების ფონდში ვრიცხავ. როცა მას ეუბნებიან, რომ ასეთი ფონდი არ არსებობს „შექმენით მერე, რაღას უცდითო“? – ივირეებს, ვინ ვინ და კლარამ უნდა იცოდეს, თუ როგორ აბოროტებს უგულო საზოგადოება უპატრონო ადამიანს. „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“-ს გმირი ქალი სტუდენტობისას მაკვირვებდა თავისი უკომპრომისობით და სისასტიცით, მაგრამ სიკვდილით დასჯა უნდა აღდგესო – ამ აზრს დღეს უკვე ალბათ ბევრი მიმდევარი გამოუჩნდება. მით უფრო, რომ ეს კანონი ევროპის მრავალ ქვეყანაში მოქმედებს.

ამ ნაწარმოებში მთავარი ის კი არ არის, უსამართლოდ ისჯება ალფრედ ილი თუ სამართლიანად, მთავარია, ვინ სჯის მას. კაპიტალისტური საზოგადოების ყოველი წევრი მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე ფიქრობს. მით უფრო, მისი რიგითი წევრი, ჩვეულებრივი მოქალაქე, ბურჟუა ფულის შოვნის გზაზე არაფრის ჩადენას არ ერიდება. ასე ირღვევა პიროვნების სულიერი სტრუქტურა. სიკვდილით დასჯის უფლება მორალურად სუფთა და მოწესრიგებულ ადამიანს და საზოგადოებას აქვს, რომელიც დაზარალებულია და არა პოტენციური დამნაშავე. ჩვენს საზოგადოებაში კი ორივე შეიძლება სავსებით ბუნებრივად ერთ ადამიანში იყოს გაერთიანებული. ამიტომაც წარსული ცხოვრების უსამართლობით გაბოროტებული კლარა ითხოვს სამართალს, მაგრამ ითხოვს არა კანონიერად, არამედ ძალით და ეს ძალა

– ფულია. არსებობს საქმის შესწავლა შპულობა (მსახიობი მზია ტალიაშვილი. (ილის მეუღლე) რამდენიმეჯერ. სხვადასხვა ინტონაციით ითხოვს მეუღლისთვის პატიებას საქმის ხანდაზმულობის საბაბით. აღშფოთება, ითხოვნა, მოწიწება – რამდენიმე ინტონაცია გაისმის მსახიობის მიერ ამ რამდენიმეჯერ ნათქვამ ფრაზაში, სასამართლო, რომელსაც კლარა უწყობს იღს. ჭეშმარიტებას ღაღადებს და მაინც, ის დამარცხდებოდა, თუ არა ქალაქელებისადმი მიცემული 500 მილიონი დოლარი და ქალაქის კეთილდღეობის ფონდში გადარიცხული ამდენივე თანხა. რა ხდება? აქ ადამიანის სიცოცხლეს 1 მილიარდ დოლარად ყიდულობენ და წინასწარ მომზადებული კუბოთიც ჩამოდიან მისი ცხედრის წასადებად. მაშასადამე, ყველაფრის ყიდვა შეიძლება, თუ სოლიდურ თანხას გადაიხდი.

კლარა ცახანასიანი ქალაქ გიულენში კი არ შემოდის, ძალიდან ეშვება, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, ჩამოდის. ის, ძალიან წრის ქალბატონი „აბედნიერებს“ მშობლიურ ქალაქს თავისი ვიზიტით, ხვდება ალფრედ იღს (მსახ. ნ. ყურაშვილი) ყოფილი შეყვარებულები თბილად ეხვევიან ერთმანეთს. სიტუაცია მართლაც რომ ტრაგიკომიკურია. ქალს ხის ფეხი აქვს, თითებს უხერხულად ატრიალებს და კოცნისას უცნაურ გრძნობებს აღძრავს სატრფოში. კლარა – ფაჩუაშვილი ნაძალადეკად იცინის და ებოდიშება, მაგრამ პატი-



ებადღე ჯერ ძალიან შორსაა. ალტერნატივა - დამნაშავეის სიკვდილით დასჯა - ქალაქისთვის მიუღებელია, რადგან სიკვდილით დასჯის კანონი გიულენში არ მოქმედებს. ეს კანონი მიიღო მისმა ლატაკმა, ფეხშიშველმა, ზურგზე მათხოვრის ჩანთამოცილებულმა მოსახლეობამ, მაგრამ კლარამ მოთმინება და ლოდინი ირჩია. მან, როგორც ილი იტყვის ამ სპექტაკლში, ქალაქის კეთილდღეობის დონე აამაღლა, ხალხი შემოსა. გამოიკვება და აიძულა, დამორჩილებოდა მის ნებას. რამდენიმე ეპიზოდი ილის შემოთებას მკვეთრად უსვამს ხაზს. აფორიაქებული ილი - ი. ყურაშვილი ამჩნევს ყველა წვრილმანს, პაწია ნივთიდან დაწყებული, ოქროს კბილებით დამთავრებული. ყოველი მოქალაქე, ვახშისტრის ჩათვლით (მსახიობი ნუგზარ ხიდურელი) აღელვებისას სასტუქენს პირიდან არ იღებს და ასე ნაწყვეტ-ნაწყვეტი სტვენით ამბობს ხოლმე „სათქმელს“, რომელიც ისედაც ნათელია). თავის პირად საქმედ თვლის საკუთარი ბიუჯეტის მდგომარეობას, მაგრამ ფაქტია, რომ ქალაქი ვალებში ჩავარდნილი, მოსყიდულია. ილის მადლობა ქალაქის მიმართ, რომელიც მოქალაქეთათვის გაცემული ნისია საქონლით გამოიხატა, ბუმერანგის მსგავსად მასვე შემოუბრუნდა. ყურაშვილი - ილი ხედავს თანამოქალაქეების ნამდვილ სახეს. ისინი ცდილობენ გაამტყუონ თავიანთი მეგობარი და თანაქალაქელი არა იმიტომ, რომ მან დანაშაული ჩაიდინა, (ეს მათ თავიდანვე უნდა ელიარე-

ბინათ და კლარას ნაცვლად ილი უნდა გაეშვათ ქალაქიდან), არამედ იმიტომ, რომ მას ნაკლები ფული აქვს, ვიდრე მეორე მხარეს. ეს არის შემადრწუნებელი. ამდენად ალფრედ ილის - ნ. ყურაშვილის სიტყვები: მაპატიეთ ყველამ - ან, თუ გინდათ, ნურც მაპატიებთ - გულწრფელად ჟღერს. ალფრედი არ გარბის ქალაქიდან. ის არ იბრძვის. ოდესღაც მას სურდა თითოეული მოქალაქის ხმა, ეკლესიის მხარდაჭერა (ალფრედი შედიოდა ეკლესიაში, „მამაო“-ს ძახილით და იქ არავინ ხედებოდა), ქალაქის თავი და ვახშისტრი მას დატყენილ თოფს ჩუქნიან და უხსნიან, რომ პატრიოტიზმის გამო უნდა მოივლას თავი, რადგან ქალაქი უზარმაზარ ვალებშია ჩაფლული. აქ დგება მომენტი, როდესაც პიროვნება უნდა დაფიქრდეს, რამდენად ეცხოვრება მას ამ ხალხის და ოჯახის გვერდით. თამაშდება სპექტაკლი, სადაც სატელევიზიო არხებით გადაიციემა კლარა ცახანასიანის უდიდესი საჩუქრის ჩუქების საზეიმო ცერემონიალი. ალფრედ ილის ოჯახი ალფრეთოვანებულია კლარას საჩუქრებით - მანქანა, კომპიუტერი, შუბა და ა. შ. ყველა ბედნიერია. და რაღა დაგრჩენია, თუკი მილიარდ დოლარად გაგყიდეს, რომ ყველანი გაახარო და საკუთარი ძეგლი დაადგმეინო ქალაქს, რომელიც გაამდიდრე.

სპექტაკლის პირველივე სურათიდან მის ბოლომდე სცენოგრაფი აიკენგო ჭელიძე რუჟისორის გვერდით იღწვის და მოქმედებს. სპექტაკლის



სცენა სამხატვროთეატრიდან

მხატვრობა ღრმად იღეურია. იგი უზუად იყენებს მხატვრულ სიმბოლიკას. სცენაზე თითქოს ზეციდან ჩამოუშეიათ რკინის მყარი ბოძები. ისინი ისე უზუადაა მიმოფანტული, რომ ჰერსონაჟებმა რომ სწორად გავლა მოინდომონ, ვერ მოახერხებენ, თუ გვერდი არ აუარეს მათ. მაგრამ ეს ბოძები იატაკამდე არ აღწევენ. მათ საყრდენი არ გააჩნიათ და ასე უაზროდ ყანყალებენ ჰაერში. ასე გვითხრა მხატვარმა მთავარი სათქმელი – კანონები არსებობენ, მაგრამ ისინი ჰაერში არიან გამოცილებული და იქით მიიდრეიებიან, საითაც ჭარი ჭრის. განრისხებული კლარა ცახანასიანი, რომელსაც საყვარელი ავაზა გაექცა, ამ ბოძებს ჯოხს ურტყამს და ბობოქრობს. ავაზა – ანუ ალფრედ ილი (ალფრედი ამბობს კიდევ პირდაპირ – ავაზა მე ვარო) მოკლეს ქალაქის

მცხოვრებლებმა. თამაში დამთავრდა. ახლა მისი ტელეარხით ინფორმირება რჩება მხოლოდ, რასაც წარმატებით ახერხებენ გოულენის მაცხოვრებლები. მათ ხელში უკაეიათ მოზრდილი ქულები, რომლებიც დაქნევაზე დიდ მოკაშკაშე წრეებად იქცევიან ხოლმე და ამ ფონზე ინტერვიუს იღებენ წარმოდგენის მთავარი პერსონაჟებისაგან.

ალფრედ ილია „ბედნიერებისგან“ თავი მოიკლა. მან ამდენ სიხარულს ვეღარ გაუძლო. ქალაქი კოლექტიურად იტყუება და კოლექტიურად არის ბედნიერი. ის ახალ ცხოვრებას იწყებს – მდიდრულს, მაგრამ ყოველგვარი ზნეობისაგან დაცლილს. გაიხარეთ, გიხაროდენ! – ამბობენ ისინი ჩვენთვის ნაცნობ სიტყვებს, რომელზედაც კომპოზიტორმა ქვეყნისთვის უძძიმეს წუთებში სიმღერა დაგვიწერა.

ისინი ქებას ასხამენ გარდაცვლილს. კლარას უპრეცედენტო სიკეთეს, პატიოსნებას.

დამთავრდა კლარა ცახანასიანის პარპაში ქალაქში, სადაც ის თავისი კამპანიით ჩამოვიდა. თავისი მცველით (მსახ. გ. ჯაფარიძე), ორი კასტრატი მოხუციით და ა. შ. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო მ. ხარჩილავას და ნელი ბადალაშვილის დუეტი. ეს ორი ქალბატონი იშვიათი პლასტიკით, ხმის მდიდარი მოდულაციებით და სცენური ოსტატობით ახასიათებენ თავიანთ პერსონაჟებს. ქალაქის მცხოვრებთან კიდევ ერთი აქტიორული წყვილი – ირინა ნიჟარაძე – გიული მახათაძე იპყრობენ ყურადღებას. მახათაძის ენაბრვეილი პერსონაჟი არა ერთხელ წყვეტს სიცილს დარბაზი, რომელიც საბოლოოდ იხიბლება მორჩენილი ავადმყოფის სწრაფი და გამართული მეტყველებით წარმოდგენის დასასრულს.

რეჟისორის ფინალი მხატვრული განაჩენივით ჟღერს. ხიდი, რომლითაც მოძრაობენ გიულენის პერსონაჟები. ინგრევა და მათ ქვეშ იყოლებს. ეფექტურია ამ ავარიის მხატვრული ჩვენება, თუმც ის, რობერტ სტურუას „ლირის“ ერთ-ერთ ფინალს გვაგონებს.

ქალაქი ინგრევა. მოხუცი კლარა კი ძვირფასი ფერფლით ხელში ტოკებს მას. მისი უზარმაზარი, ზღვის ქაფისფერი ხაბარდა კაბა მთელ ქალაქს ფარავს, როდესაც ფიცარნაგზე დამდგარი მალლა ადის, ქუდი კი ღრუბელივით ეფარება მას. (კოსტუმები თ. და ა. ნინუებისა, აქ არ შეიძლება

არ გავიხსენოთ, რომ მთელი წარმოდგენის მანძილზე კლარა როსკიბი ქალის სამოსით დადის და მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში იცმევს თალხ კაბას. ამჯერად კი ის ბედნიერია). გამარჯვებული კლარა – ნანა ფაჩუაშვილი კმაყოფილია, ლამაზი, ცრემლიანი – მას თავისი სიყვარული მიაქვს ქალაქიდან. პიესა ტრაგედია რომ ყოფილიყო, ალბათ ბიბლიურ სალომესთანაც კი შეიძლებოდა პარალელების დაძებნა, მაგრამ ის იმდენად საზოგადოებრივი და სოციალური შინაარსის მქონეა, რომ თავისი ღრმა ტრაგიკომიკური ირონიით ამ შედარებას არ იფერებს. „ამ ქალაქს პატარა საროსკიპოდ გადავაქცევო“ – დაიქაღნა კლარამ და გაიმარჯვა. ალფრედმა ვერ შეძლო – ერთი ყველასათვის, ყველა ერთისათვის – ერთიანი იდეით თანამოქალაქეების შეკრა. საზოგადოების ინდივიდუალად დაყოფა, მათი პირადი ეგოიზმი, საერთო იდეალების უქონლობა კი საზოგადოებრივი როსკიპობაა. არ არის აუცილებელი საკუთარი სხეული გაყიდო. შეიძლება სხვისი სხეულით და სიცოცხლითაც მოითბო ხელი. დრამატურგი, რეჟისორი, სცენოგრაფი იდეათა დრამის პოზიციებიდან მხატვრული სახიერებით გვიჩვენებენ, როგორები ვიქნებით მომავალში ან ვართ უკვე, იქნებ. ამიტომ დროზე უნდა ჩავიხედოთ ამ პიესაში. ენახოთ სპექტაკლი, რომ ჩვენც გიულენის მოსახლეობასავით არ დავიღუპოთ. რეჟისორის ნათქვამი საგულისხმო ფრაზაც ამ წარმოდგენაში ასე ჟღერს: „მოდით ერთხელ, რადგან მეორედ მოსკლა გარდაუკალია“.



საოქნა წყლისძე

საქართველო

– მუდებს სახით

თუ

მუდეს

– საქართველოს სახით



ოს, რაც უცხოა. გაუგებარია, ჩვენს მიღმა რჩება, გაურკვეველ სურვილებში. გრძნობებში ივარგება, ფსკერზე ილექება და მის მოსაძებნად მხოლოდ ფეხების დასველება არ კმარა. უფრო ღრმად ჩაყვინთვაა საჭირო.

ბერძენი რეჟისორის - მიხეილ მარმარინოსის მიერ კინომსახიობთა თეატრში განხორციელებულ „მედეა: მასალა“-ს ამ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივისა და ჩვენი თეატრალური „ელიტის“ უძრაველესობა ისე აფოფრილი შეხვდა და ისეთი აგრესიით შეუტია ამ სპექტაკლით აღფრთოვანებულ უმცირესობას, თითქოსდა არგონავტებისათვის ოქროს საწმისი უნდა გამოეგლიჯათ.

გასულ წელს თბილისის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალ „ჯეოსელის საჩუქარზე“ წარმოდგენილი მიხეილ მარმარინოსის შესანიშნავი სპექტაკლის - „აგამემნონის“ ხილვის შემდეგ ამ ფესტივალის ორგანიზატორისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის - ქეთი დოლიძის მოწვევით ბერძენი რეჟისორი კვლავ ჩამოდის თბილისში გერმანელი დრამატურგის - ჰაინე მიულერის ჩვენთვის უცნობი პიესის - „მედეა: მასალის“ განხილვით.

პროფესიით ბიოლოგი, რეჟისორი და მსახიობი მიხ. მარმარინოსი მსახიობებთან ბიონერგეტიკული მეთოდით მუშაობს, რაც ქართული მსახიობებისთვის სრულიად ახალი, მაგრამ მათი პრო-

ფესიული განვითარებისათვის მნიშვნელოვანი და საინტერესო საფეხური აღმოჩნდა. დროის შეზღუდულ მონაკვეთში მათ შეძლეს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული თავისებური ესთეტიკის გათავისება და სამი სხვადასხვა კულტურის (გერმანული, ბერძნული და ქართული) - ჭეშმარიტი ხელოვნების ენაზე ამეტიყველება.

„მედეა: მასალა“ (თარგმანი ირინა დარჩიასი) უჩვეულო, როული სინტაქსით, არქიტექტონიკითა და სტილისტიკით ჩვენი გონების მაქსიმალურ პროვოცირებას იწვევს. მაყურებელი, რომელმაც ეს პიესა წინასწარ წაიკითხა, სპექტაკლის სანახავად ისეთივე განწყობით მოდის, როგორც ე. წ. გაუთვითცნობიერებელი მაყურებელი, რადგან მზაობა ერთგვარია. ტექსტი თავისთვის რჩება, ჩვენი ფანტაზია კი - ჩვენთვის. ერთმანეთს არ ერწყმიან, რადგან ეს 9 გვერდიანი ე. წ. პიესა, რომელიც მხოლოდ სიტყვების, სიტყვების და სიტყვებისგან შედგება, სპექტაკლის ასაგებად კვიშის ეიფორულ საძირკველსაც კი არ იმეტებს. გაიძულეს ჰაერში გამოვიდო იგი. კლასიკურ დრამატურგიას თავისი კანონები აქვს, აბსურდისას - თავისი, ავანგარდულს... ეს კი ჰაინე მიულერის დრამატურგიაა. აქ არც ერთი კანონი არ გამოგადგება - თავად უნდა აღმოაჩინო. იგი ექსპერიმენტის ჩატარებას გთავაზობს რისკის ფასად! ან გამოვა ან არ გამოვა.

მიხეილ მარმარინოსი, რომელიც



ამ დრამატურგის ერთ-ერთ საუკეთესო ექსპერიმენტატორად ითვლება (მისი 6 პიესა რამდენიმეჯერ აქვს განხორციელებული სხვადასხვა ქვეყნების თეატრებში), კიდევ ახალ რისკზე წავიდა.

მაყურებელი მოდის სპექტაკლის სანახავად, რომელიც უკვე დაწყებულია. ფოიეში ჩამწკრივებულ ფესხაცმელების ვიწრო ზოლს პროექტორის სინათლე გამოყოფს, როგორც საზღვარს. არაეინ მიგითითებს, როგორ მოიქცე, რა გზით წახვიდე: შემოუარო ამ საზღვარს, გადააბიჯო, შენი ფესხაცმელებიც იქვე დატოვო თუ... რაც თავში მოგივა, ის გააკეთო.

ფოიეშივე მდგარ მაგიდაზე მსახიობი დარეჯან ჯოჯუა გადაჩაჩხულა, თითქოს ჩვენთვის უხილაევი მოძალადე თავზე წამოდგომია და... შიშისაგან მოღრეცილი სახე საშინელების მოლოდინში უსუსურად შემართულ ხელებს უკან გაყურსულა. კედელთან კი მათხოვარვით ატუხუნულა მსახიობი თემურ ნატროშვილი მკერდზე ჩამოყიდებული წარწერით: „მე ერთი მხდალი კაცი ვარ“.

მაყურებელი ფოიედან კულისებისკენ კიბეებით ამაველი დერეფნის კარებთან შეჯგუფვულა და მის გაღებას ელოდება. ლოდინი არც ისე ცოტა ხანს გრძელდება და როცა ყველას მოთმინების ძაფი უწყდება, რეჟისორი თავად აღებს კარებს და დახვეული, ვიწრო კიბეებით ზემოთ მიგვიძღვება. ხმაურიან, უშინაარსო მუსიკას, რომელიც ფოიეში ჟღერდა,

გაღებული კარებიდან მცირე ხანი გასული კრილი საკრალური „იანანა“ საღებავით ეღება. თითქოს ჩვენს წინ სულ სხვა სამყაროს კარი გაიღო.

უცხო კაცის მიერ დანახული დღევანდელი საქართველო თავისი მათხოვრებითა და მანეკენით გრძნობადაცილი კახებით, მოძალადეებით, სულში და თავში დაჭრილი ხეობებით, სიკვდილის აგონიაში მოცეკვავე ფარვანებით, მოლოდინად ქცეული სახეებითა და დაღლილი, დაღლილი მგზავრებით.

რეჟისორი გაგვატარებს ჩვენი ცხოვრების გზაზე, რომელსაც ინერციით დავადექით და მის მიღმაც ინერციით ვაგრძელებთ სვლას. ამიტომაც არის რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ეს გზა ასეთი უჩვეულო, თვალდაზოგუნებელი და სმენადანაშურებელი რომ ვერ გავიაროთ მასზე. თვალეები ფართოდ გავახილოთ და მიმოვიხედოთ, ვინძლო ვინძმე თოფმოღერებულს არ შევასკდეთ, ხელგაშევერილს გვერდი არ ავუაროთ, ყურთასმენა დავძაბოთ, რათა ადამიანის ძახილი და ძაღლის ყეფა ერთმანეთისგან გავარჩიოთ. გზის ბოლოს ეკა ჩხეიძე დგას მიკროფონთან და უძრავი გამომეტყველებით კითხულობს ტექსტს. ყვირილი, კვნესა, სიცილი სხვადასხვა ხმა ხან ახლოდან, ხან შორიდან ყოველდღიური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ ესოდენ ნაცნობ და ახლობელ ხმაურს წარმოქმნის.

ხიდი, რომელზეც მაყურებელი ფოიედან მაყურებელთა დარბაზ-

მდე გაივლის, ქვეცნობიერად წოდებულ ცნობიერების დაფარულ კულისებში შეგვახედებს.

ეს ქაოსი ყველაფერს იტევს, მასში ყველაფერი აღრეულია და სცენაზე დატოვებული ანთებული სიგარეტის კვამლით გვეგებება სიბნელეში. სიბნელე და ბურუსი ჩვენს შიგნით და გარეთ. მხოლოდ მბეუტავი სანათური. სინუმეზა აგებული მთელი სპექტაკლი. ტექსტი – შუქი – მუსიკა სინუმეს ითხოვს. მდუმარება იწვლება, იწვლება და თითქოს გაძინებს.

საქართველო მედეას სახით თუ მედეა საქართველოს სახით. ერთი – მრავალი და მრავალი – ერთი. მითიური მედეას მრავალჯერადი ანარეკლი – სხედასხვა ფორმისა და ზომის, ასაკისა და სოციალური მდგომარეობის, ძველმოდური თუ თანამედროვე – ყველა ერთიანად შელახული და გათხუპნული სახენილებები, მდუმარებასა და ტანჯვას რომ გამოხატავენ მხოლოდ. თითოეული მათგანი /ქეთი დოლიძე, ეკა ჩხეიძე, მზია არაბული, ლია კაპანაძე, ნინო ჩხეიძე, დარეჯან ჯოჯუა, ლალი კეკელიძე/ ხომ მედეაა – შეურაცხყოფილი, მოტყუებული და მიგდებული. ისინი ჩვენს უკან მოწყობილ პატარა სცენაზე დგანან. ქეთი დოლიძეს პიუპიტრზე თავისი როლის პარტიტურა უდევს და ტექსტს წარმოთქვამს. არავითარი გადაადგილება, არავითარი მოძრაობა, მხოლოდ ხანდახან იალქნებივით გაიფრქვებიან ხელები. ეს ხომ მედეას აჩრდილია, დანარჩენები კი

მსახიობი ეკა ჩხეიძე



– აჩრდილის აჩრდილნი? მსახიობები გაყინული, გაშეშებული სახეებით თამაშობენ და დროდადრო ნიღბებივით იცვლიან გამომეტყველებას.

მსახიობების მიერ წარმოთქმულ ტექსტთან რიტმულად არის შეზავებული სხედასხვა ბგერა, ამოძახილი, ჩურჩული. ისინი არასინქრონულად იწყება, ერთმანეთს უერთდება, ძლიერდება და მისტიკური სრულფასოვნებით გადმოდის ჩვენზე – სტიქიური, მძლავრი და საშიში. არც ერთი ყალბი ინტონაცია, არც ერთი დახშული სიტყვა



თუ ბგერა. მეტყველება ცვლის მოძრაობას და სიჩუმიდან ამოზრდილი მრავალგამიან მუსიკასავით გაიჟღერებს.

მაყურებელი გარშემორტყმულია. მას ყველა მხრიდან უხმობენ, მიანიშნებენ. მამუკა, გია, რეზო, ელისო, ეკა, მანანა... თითქოს ყურში ჩაგვჭურჩულებენ, უკან რომ მიგვახედონ და გაგვაწბილონ.

ხომალდევით გრძელ მაგიდაზე თეთრი სუფრა იშლება და თანამედროვე არგონავტები ლუდი „არგოს“ ქაფიანი სითხით ივლავენ შორეული ლაშქრობის წყურვილს. სცენის სიღრმეში მდგარ შავ დაფაზე ცარცით წარწერილი „პეინსაჟი არგონავტებით“ გვაიძულებს წარმოვიდგინოთ „როგორია მიწა ცოცხლად გადარჩენილთაგან ნეხვად ქცეული“. მედეა კი ზღვის ფსკერზე დარჩა. იასონი, როგორც „არგოს“ უკვე არაფრის მაქნისი გემი, ხეზე კიდია ტრაფარეტით. მე ერთი მხდალი კაცი ვარ:“ ეხლა ეს სიმხდალე ჯარისკაცების გარეგნულ სიძლიერეს შეფარვია და „სიხმრების კოშმარივით“ თავს ესხმის ყველას.

უთავბოლოდ აჩონჩხილი მაწანწალა (თემურ ნატროშვილი). თავში დაჭრილი ჯერ კიდევ ცოცხალი ჯარისკაცი (გიორგი ნაკაშიძე) თავის სევდიან თვალებში სიკვდილს რომ აირეკლავს და ახოვანი, ცინიკოსი, გამარჯვებული ჯარისკაცი (ზურა გეწაძე) – იასონის „მე“-ს სხვადასხვა თავშესაფარი, შემთხვევითი სახელები, ვულკანივით რომ

ამოხეთქავენ თავიანთ პირდაპირ-ფილ „მე“-ს და ისევ ჩაქრებიან.

მაგიდა – ხომალდზე შემომჯდარი ქალებიდან ჯარისკაცები ერთ-ერთ მათგანს (ეკა ჩხეიძე) დაავლებენ ხელს და ისეთი წივილ-კივილით გაჰყავთ გარეთ, თითქოს დედის საშოს მოსწყვიტესო. სულ მალე კი ისევ უკან აბრუნებენ შეშინებულს, არაქათგამოცლილსა და გაუპატიურებულს. არც მის გაყვანაზე და არც შემოყვანაზე რეაქცია არავის არა აქვს. სიცოცხლის წამიერ გაელვებასავით, თითქოს არც ყოფილა ან ყოფილა. უსახელო დესანტივით, უმისამართოდ რომ ტოვებს ამბავს. შემდეგ ეკა ჩხეიძე ინტერვიუს იღებს სამივე იასონთან. ეს საუბარი კასეტაზე ისწრება და სპექტაკლის ბოლოს იყიდება.

კაპიტნისა და მეზღვაურების გარეშე დარჩენილი „არგო... მხოლოდ შემთხვევითი მგზავრები არღვევენ უკაცირულ სიჩუმეს და დასასრულის მოლოდინში საცოდავად ფართხალებენ. „Эх раз, еще раз!!... ისმის წყვეტილად, უშიზოდ და უმისამართოდ ცხოვრების ფერხულში მექანიკურად ჩაბმულთათვის – მექანიკურადვე რომ იმოძრაონ, იმდერონ, იცეკვონ, იღრიალონ, მოკლან, აუპატიურონ... ოღონდ არ შეჩერდნენ. გონზე არ მოვიდნენ... მექანიკურად, ყველაფერი მექანიკურად და ინერტულად. ისე, რომ არაფერი შეიცვალოს, არაფერი მოხდეს.

ამიტომაც დაჰყურებს ტრიუმფალური თაღივით სცენის მთელ სი-



გრძეზე გადაჭიმული ტრანსფარანტი: „ბედნიერი 1946 წელი“. – მის ქვეშ ფუჭად მოფუსფუსე სახედაკარგულ ადამიანებს, გალიის ჩიტებს რომ დაემსგავსნენ. ბუნებრივი ინსტიქტები დაკარგეს. ვეღარც ფრენენ. ვეღარც მრავლდებიან, საკუთარ კვერცხებს თავადვე ჭამენ. მონობას ისე შეეჩვივნენ, თავისუფლება დაავიწყდათ. შემთხვევით გალიის კარიც რომ დარჩეთ ღია, მაინც ვერსად გაფრინდებიან.

ადამიანთა ბრბო, რომელიც სახელმწიფოს მხოლოდ იმიტომ სჭირდება ცოცხალი დეკორაციის როლი რომ შეასრულოს. ამიტომაც უკრავს თავს მაყურებელს ყველას მაგივრად გამარჯვებული ჯარისკაცი (ზურა გეწაძე) და აპლოდისმენტებსაც და ოვაციებსაც მხოლოდ ის იღებს კმაყოფილი, თვითდაჯერებული ღიმილით.

სევდა ისეთი უსასრულოა, სიხარული იყარება მასში. ჩვენ კი მუხლგაუბრებელი დაკეხეტიებით და დაკეძებით მხოლოდ სიხარულს, სევდის გარეშე და როცა ძებნა ტანჯვად გვექცევა. გვეყვირს თუ რატომ. მშობელს გვინდა მოვტაცოთ შვილი, ვცოდავთ, ვისჯებით და გვეყვირს – რატომ? „მუხლგაურის საცოლე ზღვაა“. ზღვაში არის სევდაც და სიხარულიც. ის ისეთივე მომხიბვლელია, როგორც საცოლე, რადგან არც ერთია საკუთრება და არც – მეორე, მაგრამ ცოლი საკუთრებაა. მას ირჩევ, როგორც სიხარულს და აღმოაჩენ, რომ თურმე სევდაც თან ახლავს. რეჟისორმა

მოლოდინის მიჯნაზე გააჩნა ტარა, დასასრულისკენ წაგვიყვანა ისე, რომ თავად წერტილი არ დაუსვამს. ეს უფლება ჩვენ დაგვიტოვა. ჩვენ კი მივეჩვიეთ, რომ ყველაფერს თავის დასასრული აქვს. მათ შორის სპექტაკლსაც. ამიტომაც დიდხანს არ ტოვებს დაბნეული მაყურებელი დარბაზს.

ბერძენმა რეჟისორმა შორეულ წარსულში თავის თანამემამულეთა მიერ შერისხული მედეა საქართველოს დაუბრუნა, მაგრამ ცხოვრება – თეატრი და თეატრის ცხოვრება როგორც ჩანს მკვეთრად განსხვავებული ცნებებია. ვერ თავსდებათ და ვერ ითავისებენ ერთმანეთს, სხვებსაც...

ოთხი წარმოდგენის შემდეგ, როდესაც ქეთი დოლიძე „ჩემი თაობის ავტოპორტრეტით“ ინგლისში გასტროლოებზე გაემგზავრა, ხოლო მის. მარმარინოსი სამშობლოში დაბრუნდა, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა – ნუგზარ ბაგრატიონმა სპექტაკლის რეპერტუარიდან მოხსნის ბრძანება გამოსცა იმ მოტივით, რომ მისი მხატვრული დონე თეატრის მოთხოვნებს არ აკმაყოფილებდა. ასეთმა არაეთიკურმა და უსამართლო საქციელმა საზოგადოების აღშფოთება გამოიწვია და მის გარშემო ატეხილ აჟიოტაჟს ნუგზარ ბაგრატიონი თანამდებობიდან ნებაყოფლობით გადადგომით გაერიდა. თეატრის მიერ არჩეულმა ახალმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა – გივი მარგველაშვილმა სპექტაკლი ისევ აღადგინა და მაყურებლის სამსჯავროს მიანდო მისი ბედი.

განათლება, ფესტივალი!

მ აესხმა წვიმის მიუხედავად მხნედ და მხიარულად შეაბიჯა მოყვარულთა თოჯინების თეატრების ფესტივალმა ულამაზეს ხეობაში. ბორჯომელი მაყურებლები აღტაცებით შესცქეროდნენ თოჯინების ნაცნობ პერსონაჟებს. ფერადი ბუმბუტები და ყვავილები ამშვენებდა თეატრის ფოიეს. ჟღერდა ფესტივალისადმი მიძღვნილი ჰიმნი, რომელიც სპეციალურად დაწერა კომპოზიტორმა ლევან კასრაძემ. სპექტაკლს ცვლიდა და აღტაცებაში მოჰყავდა ბიჭუნები და გოგონები, რომლებიც გულწრფელად თანაუგრძნობდნენ სპექტაკლის გმირებს, ამხნევებდნენ. აქტიურად მონაწილეობდნენ სპექტაკლის მსვლელობაში. საზრიანი და ჭკვიანი პატარა მაყურებელი ზუსტად გრძნობდა სპექტაკლის არსს, ადვილად არკვევდა „რა არის კარგი და რა – ცუდი“, ემოციურად, ხმაურით გამოხატავდა თავის გრძნობებს.

ვიხილეთ ათი ხასიათით და თემატიკით განსხვავებული სპექტაკლი, რომელთაც ერთი იდეა აერთიანებდათ – „ბოროტსა სძლია კეთილმან“.

ისევე, როგორც წინა ფესტივალზე – („გურჯაანი-99“) ფოთის თოჯინების სახალხო თეატრმა კვლავ გაგვაოცა თავისი მუსიკალურობით, ჩანაფიქრით, თოჯინების მოძრაობის ტექნიკით. თოჯინები უსმენდნენ ერთმანეთს, ურთიერთობდნენ ერთმანეთთან და შესანიშნავადაც მღეროდნენ; სწორედ მათი შესრულებით ჟღერდა ფესტივალის ჰიმნი.

ფოთის თოჯინების თეატრის ისტორია 1976 წლიდან იწყება, როდესაც სარაიონო კულტურის სახლთან ჩამოყალიბდა მოყვარულთა თეატრი რუსუდან მომცემლიძის ხელმძღვანელობით.

1984 წლიდან თეატრის რეჟისორები იყვნენ შალვა ლიპარტელიანი და სერგო ბახიაშვილი. 1986 წელს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო მეთოდური ცენტრისა და საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის რეკომენდაციით საქართველოს კულტურის სამინისტრომ თეატრს „სახალხო“ წოდება მიანიჭა. დღეს მას ხელმძღვანელობენ ფოლკლორული ცენტრის დირექტორი იროდი თიყარაძე, სამხატვრო ხელმძღვანელი მაიკო თიყარაძე, რეჟისორები: შალვა ლიპარტელიანი და იროდი თიყარაძე. აღსანიშნავია ლელა ნარსიას მუსიკალური გაფორმების მაღალი დონე. თეატრმა მრავალჯერის მოიპოვა კონკურსებსა და ფესტივალებში საპრიზო ადგილები და ჯილდოები. მათგან აღინიშნის ღირსია თბილისში 1991 წელს მოყვარულთა თოჯინების თეატრების დათვალაიერებაზე და 1992 წელს – გურჯაანის ფესტივალებზე მოპოვებული წარმატებები.

ამჯერად ფოთის თოჯინების თეატრმა ბორჯომის ფესტივალზე წარადგინა
სპექტაკლი „მხიარული კარუსელი“, რომლის ავტორი და რეჟისორია იროდი თი-
კარაძე სპექტაკლი დასაწყისიდანვე საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი: თოჯირის
მიღმა ნელა მოძრაობს „ფოთი-ბორჯომის“ მატარებელი, რომლის ფანჯრებიდან
სპექტაკლის გმირები შემოგვცქერიან და აი, მხიარული კარუსელის გმირები
ფესტივალზე არიან. ტრიალებს კარუსელი. კონფერანსიე – „ნაცარქექია“ წარმო-
გვიდგენს მსახიობებს, რომლებიც მხიარულად და სასაცილოდ ასრულებენ ნო-
მრებს. ნაცარქექია აგრძელებს მათ წარდგენას, მაგრამ ყველაფერს თავისი და-

სასრული აქვს. ზემოც დასრუ-
ჩირაღდნები. უკან დაბრუ-
მატარებელი, და ჩვენი
რბიელს. უდავოდ, ეს
ტებაა... მითუმეტეს,
ღალი გემოვნებით,
ტერულად არის გა-
არ არის გადატვი-
მოც თოჯინები შე-

ზესტაფონის თე-
ადგინა ცნობილი
წიწილას“ მოტივებზე
კლის პრემიერა. ბე-
საც თეატრს ჰყავს
საქმის ნამდვილი ოსტა-
ბით, თუ მას ეხმარებიან
თებს კულტურის სახლის
დღიძე. დათო კამკამიძე კი
ჟისორია, იგი თავადაა თოჯინე-
მხატვარიც.



ლდა, ქრებიან კარუსელის
ნების დრო დგება. ისევ
გმირები ტოვებენ სა-
თეატრის დიდი წარმა-
რომ სპექტაკლი მა-
მსუბუქად და მხა-
ფორმებული. სცენა
რთული, რის გა-
სანიშნავად ჩანან.
ატრმა წარმო-
ზღაპრის, „ოქროს
შექმნილი სპექტა-
დნიერებაა, როდენ-
ენთუზიასტები და
ტები, განსაკუთრე-
ისე, როგორც ამას აყე-
დირექტორი იური მჭე-
არა მარტო დამდგმელი რე-
ბის ავტორიც და სპექტაკლის

მისი თოჯინები ნამდვილი ცოცხალი არსებებია, საოცრად რეალური; მიამი-
ტები და მართალნი, ამიტომაც ფარდის მიღმა მხოლოდ სიმართლე იმის, მათში
არ არის სიცრუის არც ერთი წვეთი. იგივე ითქმის თოჯინებზე, მარიონეტებსა და
თავად მსახიობებზეც, რომლებიც სპექტაკლის უშუალო მონაწილენი არიან. მომხი-
ბლავი წიწილა, მზია არეკაძის შესრულებით და დ. ლიპარიშვილის მეღია. განსა-
კუთრებით აღსანიშნავია მსახიობ ა. გველესიანის მიერ ნიჭიერად განსახიერებული
მაიმუნი: საოცარი პლასტიკა, ყოველი ჟესტის გამომსახველობა. მისი უნაწესი
დამოკიდებულება წიწილისადმი, ბავშვურად მაიმუნი თვალები, რის გამოც მან
აღტაცება და აპლოდისმენტები დაიმსახურა.

ბორჯომის ფესტივალის ჟიურის გადაწყვეტილებით თბილისში, თოჯინების სა-
ხელმწიფო თეატრის სცენაზე გამოსვლის უფლება მოიპოვა სამმა საუკეთესო სპე-
ქტაკლმა, რომელთა შორის ზესტაფონის მარიონეტების თეატრიც იყო. და აი, ა/
წლის 15-16 ივნისს ამ თეატრმა თავისი ხელოვნება თბილისელ ნორჩებსაც უჩვენა.



სექტემბერში თბილისელებს სპექტაკლებს ფოთისა და ხელვაჩაურის თეატრების უჩვენებენ.

სანტერესო იყო ხელვაჩაურის თოჯინების თეატრის სპექტაკლი. წარმოდგენილი იყო იუმორით აღსავსე, ძალიან საყვარელი და საკმაოდ პოპულარული პიესა „აი და თავუნა!“ რეჟისორმა რეზო გელაძემ და სპექტაკლის მონაწილეებმა შესანიშნავად გაართვეს თავი მათზე დაკისრებულ მოვალეობას. თავიდან ბოლომდე შენარჩუნებულ იქნა ტემპო-რიტმული ხაზი. შესანიშნავად მუშაობდნენ მსახიობები: ნათია მოხაჩაძე, ციური ცინცაძე და ნარგისა დიასამიძე. გმირების გამომსახველობამ, პლასტიკამ პატარა მაყურებლის აღტაცებული რეაქცია გამოიწვია. განსაკუთრებით შეიყვარეს გულბერყვილო და სიკეთით აღსავსე პატარა თავუნა.

ონის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული თოჯინების თეატრი 1988 წლიდან მოქმედებს. მის რეპერტუარშია ბავშვების საყვარელი ზღაპრები: „სახი-ზღარი იხვის ჭკუი“, „წითელქუდა“ და სხვა, მაგრამ თეატრის რეპერტუარი მანც ძირითადად ფოლკლორულ მასალას ეყრდნობა, რაც ძალზედ მოსაწონი და მისასალმებელია. სამწუხაროდ, ონის თეატრმა არ ჩამოიტანა სპექტაკლი, იგი მხოლოდ საონცერტო ნომრებით შემოიფარგლა. ვფიქრობ, თეატრს შეეძლო უფრო სერიოზულად მოკიდებოდა ფესტივალს და მოემზადებინა მისი ამოცანებისა და მიზნების შესატყვისი სპექტაკლი.

წინა ფესტივალთან („გურჯაანი-99“) შედარებით, საგარეჯომ მნიშვნელოვნად უკეთესი სპექტაკლი „უქნარა“ წარმოადგინა. თოჯინები უფრო მშვიდად მოძრაობდნენ, არ ვარდებოდნენ. რა თქმა უნდა, ეს წინ გადადგმული ნაბიჯია, მაგრამ ჯერ კიდევ დასახვეწია მოძრაობის ტექნიკა. სპექტაკლს აკლია ფერადოვნება. მითუმეტეს, რომ კოლექტივს აქვს უდიდესი პოტენციალი შექმნას გამორჩეული სპექტაკლი. თეატრი 45 წლისაა, ეს დიდი დროა, რომელიც ბევრს გაავლდებულებს, საბედნიეროდ, რაიონის ხელმძღვანელობა, კულტურის განყოფილება (ქნ ნელი გულუაშვილი), სარაიონო კულტურის სახლი (თინათინ მქვრივიშვილი) დიდ ყურადღებასა და ზრუნვას იჩენენ თეატრის მიმართ.

შექების ღირსია მცხეთის რაიონის სოფ. ნატახტარის თოჯინების ახალგაზრდული თეატრი. ნორჩი მსახიობები ყველაფერს თავისი ხელით ქმნიან: ხატავენ დეკორაციებს, კრავენ და მოსავენ თოჯინებს, თვისიონ თამაშობენ, მღერიან, ცეკვავენ და ყოველივე ამას აკეთებენ ბავშვურად ცოცხლად და უშუალოდ. დიდი და დასაფასებელია კლუბის გამგისა და თეატრის ხელმძღვანელის ქნ თამარ ინანიშვილის ღვაწლი, რომელიც რუდუნებით წარმართავს თეატრის საქმიანობას. საბავშვო სპექტაკლმა დამსახურებულად მოიპოვა მაყურებლის სიმპათია და „მაღალი მოდის“ აკადემიის პრეზიდენტის ბნ აბრამ ბაზელის ყურადღება დაიმსახურა, თეატრი ბაზელის სახ. პრინცი დაჯილდოვდა. მან ასევე მოიპოვა რუსუდან ფეტვიანაშვილის სახ. პრინცი, რომელიც თბილისის სახელმწიფო თოჯინების თეატრმა დააწესა.

ფესტივალში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ლაგოდეხის და თელავის თეატრები. მათ მაგალითზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ თეატრებს გაუჩნდათ მასშტაბურობის მართებული გრძნობა, პარტნიორის მოსმენისა და დანახვის უნარი. ვფიქრობთ,

ამაში მათ რეალურად დაეხმარათ: ფესტივალის თანმხლები პრაქტიკული მეცადინეობები და ღია გვევითილება.

ჩვენი დიდი მახსტრო, გვიო სარჩიმელიძე საინტერესოდ, გასაოცარი ძაღლისხმევით მეცადინეობდა მსახიობებთან და მარტო თეორიულად კი არ უხსნიდა, არამედ პრაქტიკულად უჩვენებდა მათ, როგორ ემუშავათ თოჯინებთან, როგორ ექციათ ისინი ცოცხალ და მოძრავ პერსონაჟებად, ვფიქრობ, კოლექტივებისათვის ასეთი შეხვედრებს და ასეთი ოსტატის გვევითილებს რეალური დახმარების გაწევა შეუძლიათ; ამიტომაც სახეზეა საოცარი შედეგები ფესტივალიდან ფესტივალამდე.

არ შეიძლება არ ითქვას ამ დღეების კიდევ ერთ ლამაზ ფურცელზე: „კეთილი ბიძიები“ ფერმიდან მენეჯერის სახით წარმოდგენილი ბატონი კოტე წერეთლი (ბავშვებზე ორიენტრებული სპეციალური პროგრამა), რომელმაც სოფლის სკოლა-ინტერნატის ბავშვებისათვის არაჩვეულებრივი ფაფუკი სათამაშოები გამოგზავნა. ბავშვებმა სპექტაკლებითაც ისიამოვნეს და სათამაშოებითაც დასაჩუქრდნენ. ძნელი გადმოსაცემია, თუ როგორი ბედნიერებით იყვნენ გასხივოსნებული ბორჯომელი, ახალდაბული თუ ვეზისეული ბავშვები.

ფესტივალზე უყურადღებოდ არავინ დარჩენილა – თეატრის მოღვაწეთა კავშირის, კულტურის პროფკავშირების ხალხური შემოქმედების ცენტრის, ბორჯომის კულტურის განყოფილების თუ სხვა ორგანიზაციების სამახსოვრო საჩუქრების ბარაქა იდგა. ზეიმობდა ფესტივალი.

როგორ შეიძლება დაგავიწყდეს დიდი ზეიმი ბორჯომ-პარკში, როცა თოჯინების ალღუმი საყოველთაო სანახაობად იქცა – ნორჩ მაყურებელს საშუალება მიეცა ხელით შეხებოდა რჩეულ თოჯინას, ესაუბრა, სურათი გადაეღო მასთან. ასევე დაუეციყარა „ნატურის ხე“, რომელიც თუთრი გველივით იდგა ბორჯომის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის წინ და სულ უფრო და უფრო იხუნძლებოდა ნატურის ბაბოთებით.

კეთილი მასპინძლები – ემზარ ასპანიძე (რაიონის გამგებელი), მამია შარიქაძე (კულტურის განყოფილების გამგე), ლია წიქარიშვილი და მისი ბრწყინვალე კოლექტივი, ყურადღებას არ გვაკლებდნენ.

წლებიანდელი ფესტივალის დიდი შენაძენია მისი ახალი მეგობარი – მხატვარი მალხაზ ლალიძე, რომლის „საგმირო საქმებზე“ ფესტივალის პლაკატიც შეტყვევებს. ბუკლეტიც, სამახსოვრო საჩუქრებიც...

ახლა კი მთავარი – ვინ იყო ამ საოცარი ზეიმის სულისჩამდგმელი? „დამნაშავე“ ცნობილია: ეს არის საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრის დირექტორი ცისანა ქიჩქიაშვილი თავისი გუნდით. დაუმრეტელი ენერჯია, საყვარელი საქმისადმი ნამდვილი ერთგულება და გასაოცარი თავდადება, აი ყოველივე, რაც ამოძრავებს და ასაზრდოებს ამ მშვენიერ ქალბატონს, სწორედ მისი წყალობაა ჩვენი საერთო ნათლობის სახელიც; თოჯინების ბებიები, უდიდესი მადლობა და თაყვანისცემა მას ამისათვის. მადლობა მის მეგობრებს თეატრალური განყოფილების გამგეს ქნ ნუნუ გომართელს, უცვლელ რეჟისორებს – ზურა ხვედელიძესა და ზურა გუგუშვილს.



„**ბ**ასულ წელს ბათუმის მ. აბაშიძის სახ. ხელოვნების ინსტიტუტში პირველად მიიღეს მოძავალი თეატრმცოდნეები. ჩემს ჯგუფში რვა ბათუმელი, რაიონებიდან ჩამოსული ახალგაზრდა სწავლობს. ნ. აბულაძე ხულოელია. დიდი გატაცებით ეუფლება ცოდნას. პერსპექტიული ახალგაზრდაა. პირველად ნახა თბილისი და მისი თეატრები. ამიტომ გადავწყვიტე ჭაშნიკად მისი შთაბეჭდილება შეეთავაზოთ მკითხველს.

პროფესორი კახილ კახანაძე

საუბარი გეინდა სწორედ ჩვენს პირველ შთაბეჭდილებებზე დავიწყით. ქ. ბათუმის მ. აბაშიძის სახ. ხელოვნების ინსტიტუტის ადმინისტრაციის მხარდაჭერითა და ჩვენი ჯგუფის ხელმძღვანელის პროფესორ ვასილ კეცნაძის მეოხებით წილად გვხვდა ბედნიერება პრაქტიკაზე წავსულიყავით ქ. თბილისში სპექტაკლების სანახავად.

ჩვენ ჯერ არც ძალა და არც გამოცდილება არ შეგვწვეს ნანახი სპექტაკლების ვრცელი რეცენზირება-შთაბეჭდილებები შემოგთავაზოთ, მაგრამ ვფიქრობ, მაინც მნიშვნელოვანია პირველი შთაბეჭდილებების განხილვა.

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის სასწავლო თეატრის სცენაზე გაიმართა სტუდენტური სპექტაკლების დეკადა. ჩვენ ვნახეთ უაღრესად საინტერესო და მრავალფეროვანი წარმოდგენები. ვნახეთ შ. გაწერელიას, ნ. ქანთარაძის და გ. კაპანაძის სპექტაკლები. დეკადაზე ვნახეთ ინტერპრეტაციითა მრავალფეროვნება. სამსახიობო ფაგულტეტის სტუდენტები თამაშობდნენ გატაცებით, იგრძნობოდა, რომ ისინი პროფესიულად უკვე მზად არიან დიდი სცენისათვის.

გ. კაპანაძის სპექტაკლში „ახნაურები“, რომელსაც დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები უდევს საფუძვლად, ბევრი ახალგაზრდა გამოირჩეოდა თავიანთი გმირების ხასიათებით, იგრძნო-

ბოდა იუმორი, სცენაზე ფორმის ნიჭიერად გათავისება. საოცრად საინტერესო პროცესები ხდება. ამკარად იგრძნობა, რომ მოდის ნიჭიერი ახალგაზრდობა. თუმცაღა თითქოს ხელოვნება ზედმეტ კომფორტად იქცა ბევრისათვის. ჩვენ ვნახეთ ნიჭიერად გათამაშებული ოტია ქაშუშაძის დრამა. უყურებ სპექტაკლს და ფიქრობ. მართლა ოტია ქაშუშაძე იყო იგი? არა, ის დღევანდელი ქართველი გლეხი იყო. გლეხი, რომელმაც სოფელი დატოვა. მეურნეობა შეაჩერა, თბილი კერა გააცია, წავიდა ქალაქში უკეთესი ცხოვრების მოსაწყობად, მაგრამ ვერც იქ მიაღწია რამეს. ეს თემა თითქოს გაგრძელდა შ. გაწერელიას სპექტაკლში „გუმინდელი“. „ოწია უქნარაძე“ ხელში მადნებით კი არა, ტაბლით „პერაშეკებითა“ და „პონივეებით“ დაწანწალებს ბაზრობების მიმდებარე ტერიტორიაზე. ნუთუ, ამისთვის უნდა იზარჯებოდეს ქართველი გლეხკაცის მარჯვენა? ადრე ყველაფერი გვექონდა – გვეუბნება გ. კაპანაძე თავისი პელა-

ნების აბუჯობა

გიათი, - ღვინო, პური, ქათამი, იხდაური, დღეს? - დღეს აღარ გვეყვება. მაგრამ მომავალში გვეყვლება. საიდან? - ამის პასუხს არავინ იძლევა. თუ ის გლეხი არ დაუბრუნდა თავის სოფელს, საიდან გვექნება? იქნებ შ. გაწერელის „უეზღნი ნაჩაღნი“ მოვა და მოგვიტანს?

რევისორებმა თავიანთი კონცეფციებით მუქფერებში დაგვიხატეს, თუ „რანი ვიყავით და რანი ვართ“. სტუდენტთა სასცენო დიქცია, მოქნილი პლასტიკა და ტემპერამენტი იმაზე მეტყველებს, რომ ახალგაზრდები თანამედროვე სოციალურ პრობლემებთან ჭიდილში იზრდებიან. ეს სტუდენტები დრამატულ თეატრში კარგად დამკვიდრდებიან, თუ მათაც არ მოუწიათ დარისპანივით გზადაგზა სიარული, ეგებ რომელიმე თეატრმა კარი გაგვიღოსო.

ამაღელვებელი იყო ინსტიტუტის თელავის ჯგუფთან შეხვედრა. ნ. ქინთარია მთხ წელიწადში კარგი ცვლა მოუშხადა თელავის თეატრს. მათ წარმოადგინეს ორი სპექტაკლი ა. ცაგა-

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური

რელის „ხანუმა“ და ბალარჯიშვილის ლექსებზე შექმნილი სპექტაკლი.

ინსტიტუტმა სეზონის კარგი რთველი მოიპოვა. ქართულ თეატრს საიმედო ახალი თაობა ეზრდება. ჩვენ ვიხილეთ ახალგაზრდობა, რომელიც მაცოცხლებელ ახალ ნაკადად შეუერთდება ქართულ თეატრს. ჩვენს თეატრებში მართო ვონა კაპანადის, ნუკრი ქინთარიასა და შალვა გაწერელის მიერ გამოხატული „დარისპანები“, „პულაგები“, „ხანუმები“ და „ჯიბო კვანტრიშვილები“ კი არა, სხვა გმირებიც ბევრჯერ გაცოცხლებიან სცენაზე.

სულ სხვა ცხოვრება ვიხილეთ „თავისუფალ თეატრში“. ა. ვარსიამშვილის სპექტაკლმა „კომედიატები“ (მთ. როლში რ. იოსელიანი, ნ. გომელაური, ი. მეღვინეთუხუცესი) დიდი შთაბეჭდილება დატოვა. განსაკუთრებით უნდა გამოვეყო რ. იოსელიანის ოთარი. ომმა და სისხლისღვრამ, რომელიც საქართველომ გადაიტანა, მრავალი შეილის სიცოცხლეც შეიწირა. მსახიობი ემოციებით სავსეა, თვალბზე

ცრემლმომდგარი მაინც „ამაყ პალმა-საყით“ დგას სცენაზე. იგი შვებას მარტო ალკოჰოლში როდი ნახულობს, იგი თეატრალური ცხოვრებით ცხოვრობს და ყველა ბარიერს პროფესიონალი სიყვარულით არღვევს. მიუხედავად იმ ტრაგედიისა, რაც თავს დაატყდა, მაინც ამაყად აცხადებს, რომ „მაინც ითამაშებს“. ამაში პოულობს იგი სულიერ შვებას.

სპექტაკლში, სადაც თანამედროვე ეპოქის მწვავე რეალობაა ნაჩვენები, ყოველთვის გამოვევითლია დადებითი ტენდენციები, რომელიც ძალაშიდ ედება ჩვენს წყლულებს. მსახიობი ოსტატობით ქადაგებს სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვების იდეას. „კომედიანტებმა“ ჩვენ შეგვძრა და ბევრი რამ დაგვანახა, დაგვაფიქრა მოუშუშებელ ტკივილებზე.

პრაქტიკის პერიოდში მარჯანიშვილის სახ. თეატრში „ანტიგონე“ ვნახეთ. სპექტაკლი მიხეილ თუმანიშვილის ხსოვნას ეძღვნება. პარალელს თუ გავაულებთ მ. თუმანიშვილის „ანტიგონესა“ და თ. ჩხეიძის „ანტიგონეს“ შორის, სხვაობა ძალიან დიდია. ამ ორი დიდი რეჟისორის კონცეფციები სხვადასხვაა.

როგორც კრიტიკოსები წერენ, მ. თუმანიშვილის სპექტაკლში კრეონის „სამეფო“ მტკიცე ბალაგარზე იდგა. სხვა იდეას ისახავდა მონხად მისი ძლიერება. სხვა ზნეობრივი მნიშვნელობა ჰქონდა ანტიგონეს „სამეფოს“ წინააღმდეგ ამხედრებას, ხოლო თ. ჩხეიძის კრეონის „სამეფო“ შერყეულია, პატარა პწკალს ეყრდნობა და სადაცაა, შეიძლება ჩაიქცეს. ამიტომ გა-

საგებია ო. მეღვინეთუხუცესის მხარე-ონის სიმკაცრე. იგი ერთნაირად უყურებს ყველას, ვინც შეეცდება „სამეფოს“ წასატყვევად ხელს ჰკრას, თუნდაც ნაზი ხელი. სულ ერთია, ვინ იქნება ის, ძმა, თუ ძმისშვილი. მზადაა ყველა ერთნაირად დასაჯოს, არ დაინდოს არავინ. მხოლოდ ასეთი გზით შეიძლება „სამეფოს“ ფეხზე წამოდგომა. ჟან ანუის პიესის ასეთი ინტერპრეტაცია სადღესოა.

თ. ჩხეიძის „ანტიგონე“ ძალაღობა პროფესიული ოსტატობის აკადემიური სპექტაკლია. იგი თითქოს გარეგნულად მშვიდია, არ არის ეფექტები, მაგრამ არის განსჯა, ფიქრი და არის დიდი შინაგანი ტკივილი...

დედაქალაქში პირველად ჩასული ახალგაზრდები ისე როგორ დავბრუნდებოდით უკან, მთაწმინდა რომ არ გვენახა. მაკანი იმასაც ამბობს, რომ მთაწმინდაზე მთელი საქართველო ასვენიაო. მაგისი რა გითხრათ, მაგრამ მთაწმინდაზე საქართველოს „წრფელი გული“, „ცხელი გული“ რომ ასვენია, – ფაქტია. ასვენია ჩვენი დიდება და ჩვენი კაცობა. მეორე ილია, მეორე აკაკი, მეორე ვაჟა, ტატო და გალაკტიონი რომ დაიბადონ, მათი დროც უნდა გამეორდეს. ასეთი რამ კი ბუნებაში არ ხდება.

მთაწმინდიდან დიდუბის მწვერალთა პანთეონში გადავინაცვლეთ. მღვმარედ დაეცქეროდით საფლავის ქვებზე ამოკვეთილ ეპიტაფიებს. აქ განსაკუთრებით ერთმა ფაქტმა მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. ჭაღარათმიანი მანდილოსანი, რომელსაც ხელში აიახშით საესე ბოთლი ეჭირა, საფლავებს შორის დადი-

ოდა და დიდი მზრუნველობით წმენდა თითოეულ მათგანს. საოცარი სურვილი გაგვიჩნდა გამოვლაპარაკებოდით ამ მანდილოსანს. ლალი ქვირია ჰქვია. ეს სახელი და გვარი თითქოს არაფერს გუუბნება, მაგრამ მისი საქციელი კი - ბევრს. იგი ყოველ კვირას დადის პანთეონში და როგორც მან აღნიშნა. უელის საფლავებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამაში არავითარი გასამრჯელო არ ეძლევა. ბავშვობიდანვე ხელოვნებით ყოფილა გატაცებული. ოჯახშიც დედა, მამა და ბებია ჩინებული შემსრულებლები და ასეთივე მოძღვრელები ყოფილან. მიუხედავად ამისა, თერთმეტი კლასის შემდეგ სწავლა აღარ გაუგრძელებია. ყოველდღიურად ესწრებოდა სპექტაკლებს. თუ რატომ არ გააგრძელა სწავლა სამსახიობო ფაკულტეტზე. ამის მიზეზად მან ოჯახური, ძველი პატრიარქალური წესი დაასახელა. დღეს აღარ დავდივარ თეატრში იმიტომ, რომ აკაკი ხორავა და უშანგი ჩხეიძე აღარ არიანო, - მოგვიგო ქნმა ელენემ. მისი საყვარელი დრამატურგი შექსპირი აღმოჩნდა. სპექტაკლები კი: „ესპანელი მღვდელი“, „პამლეტი“, „ოტელიო“, საყვარელი მსახიობები - უშანგი ჩხეიძე, აკაკი ხორავა, სერგო ზაქარიძე, მელა ჯავარიძე, აკაკი ვასაძე, ეროსი მანჯგალაძე. საყვარელ კომპოზიტორებად მიაჩნდა: რეზო ლალიძე, ზაქარია ფალიაშვილი, ვანო სარაჯიშვილი. ხელოვნების სიყვარულს აქ ვივლავ. სასაფლაოზე, გვიპასუხა ამ საოცარმა ქალბატონმა. ეს უკანასკნელი იმის მანიშნებელი იყო, რომ არასოდეს მოკვდება ქართული თეატრი, რომ იგი

კაცობრიობასთან ერთად დაიბადა და მარად იცოცხლებს მასთან ერთად, არც ერთი დღით არ შეწყვეტს იგი მოქმედებას, არ შეუშინდება წინააღმდეგობებს. მისთვის სიკვდილის ტოლფასია თაობების ცოცხალი კავშირის გაწყვეტა.

როგორც უხედავთ, ხელოვნების სიყვარული ყოველთვის არსებობს ქართველ კაცში და გენეტიკური კოდის სახით თაობიდან თაობას გადაეცემა. ყოველთვის დიდი სიხარულით მიიღებს „ახალი ცვლა“ წინაპართაგან გადმოცემულ ამ სულიერ საგანძურს.

აი, ასეთი შთაბეჭდილებებით დავტოვეთ თბილისი. ყოველივე ამან ჩვენზე დიდი ზემოქმედება მოახდინა. მუდამ გვეძახსოვრება იგი. ყოველთვის იარსებებს იგი ჩვენს მეხსიერებაში, სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. ჩვენი მიმართვა იქნება ჩვენი თაობის სტუდენტებისადმი, რომ გულისყურით მოვეკიდოთ საქმეს, მაქსიმალურად გამოიყენეთ ეს მართლაც ძვირფასი პერიოდი. მიღებული ცოდნით გვერდში, ამოუდევით ჩვენს დაუძლურებულ ქვეყანას. მუდამ გვახსოვდეს, რომ ვიბრძოლოთ იმისათვის, რათა საჭიროდ ჩაგვთვალონ და გვერდში ამოგვიყენონ. თორემ თუ არავის არაფერში ვჭირდებით, ცხოვრების ტალღა აგვიტაცებს და გაგვრიყავს. დროა, ყველამ ერთმანეთს გაუუადვილოთ ცხოვრება. ბოლოს ნოდარ დუმბაძის სიტყვებით დავასრულებ ამ პატარა ჩანახატს: „გიყვარდეთ, გიყვარდეთ ხალხო, ერთიმანეთით“...

ქანრი ლოლაუპილი:

მსახიობი ჩემისთვის იაჩაღია

დაიბადა 1942 წლის 22 აპრილს – ლენინის დაბადების დღეს. დაამთავრა მოსკოვის კინემატოგრაფისტთა უმაღლესი კურსები. ცხოვრებაში ყველაზე დიდ გატაცებად ხატვას თვლის. მუშაობდა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ მხატვარ-მულტიპლიკატორად. 1961-1965 წწ. დაამთავრა თეატრალური ინსტიტუტი. სამსახიობო კარიერა 1963 წელს ზუგდიდის თეატრში დაიწყო. 1965 წლიდან რუსთაველის თეატრის მსახიობია. მთავარი როლები განასახიერა სპექტაკლებში: „კაკასიური ცარცის წრე“, „ხანუმა“, „ყვარყვარე“, „მეფე ლირი“, „შხიანი ღამე“.

„განსაკუთრებული პრინციპები, მიზნები და იდეალები ჩემი ცხოვრების მანძილზე არ შექონია. მიმაჩნია, რომ ხელოვნებაში, ისევე, როგორც სხვა საქმიანობაში, თავისუფალი აზროვნებაა საჭირო და, ეს რამდენადმე უნდა უსწრებდეს დროს“.

ქანრი ლოლაუპილი

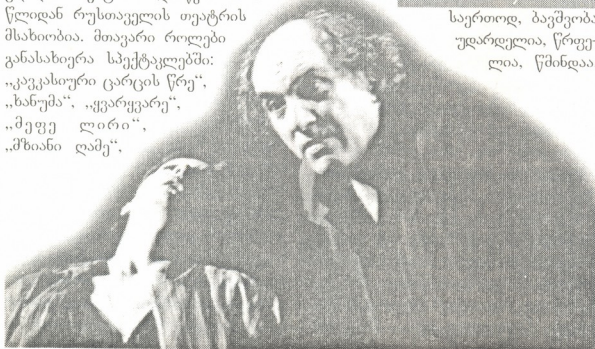
„დასაწყისი“, „გუშინდელი“, „კაცია-ადამიანი?!“

კინოფილმებში: „მიახლება“, „ნუცა“, „ქალაქი ანარა“, „რობინზონიდა ანუ ჩემი ინგლისელი პაპა“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, „საფეხური“, „გზა შინისაკენ“, „მოხეტიალე რაინდები“.

საყოფაჩროი თავის
შეცხხბ... –

„მოხ'ინ'ებით..“

საერთოდ, ბავშვობა უდარდელია, წრფელია, წმინდაა.



ასეთი ბავშვობა მქონდა მეც და არაფრით განსხვავდებოდი სხვა ბავშვებისაგან. მეც ისე მტკიოდა, როცა მირტყამდნენ, როგორც სხვებს. გამოჩნული კომპლექსები არ მქონია. ვერ ვიტყვი, რომ უკომპლექსო კაცი ვარ, მაგრამ არც ფსიქოთერაპევტთა ქრონიკულ პაციენტად მივიჩნევ თავს.

ერთ მშვენიერ დღეს ჩემი თავი დავინახე მსახიობად, ეგ იყო და ეგ. თეატრალურ ინსტიტუტში ყველა მაშინდელი წამყვანი მსახიობი ჩემი პედაგოგი იყო, შემდეგ კი პარტნიორი. ამიტომაც დიდი ზეგავლენა მოახდინეს ჩემს ჩამოყალიბებაზე. საქართველოში ყოველთვის არსებობდა არაჩვეულებრივი სამსახიობო სკოლა.

ნამდვილად არ მახსოვს სპეციალობის შესარჩევ ტურში რა ეტიული გააკეთე და საერთოდ, რით წარმოვაჩინე თავი. ზოგი იმისთანას მოყვება, შეიძლება გაგიჟდე! არ მიყვარს საკუთარი თავის რეკლამირება. ალბათ, ვერასდროს შეეძლებ გადავიხადო დიდი თუბილე, ჩემს სახელზე დაებეჭდო მოსაწვევები და ა. შ. ეს ყველაფერი სასაცილოდაც კი მიმაჩნია. ინტერვიუზე არ ვამბობ ხოლმე უარს. იმიტომ, რომ ამას სხვა დატვირთვაც აქვს. არ უარყოფ იმასაც, რომ ყველა ადამიანი „კოეკტობს“ ცხოვრებაში... ყოფილა შემთხვევები მეგობარი განაწყენებულა, პრემიერა გვქონდა და რას ქვია არ დამიძახეო. განა იმიტომ, რომ სურვილი არ მქონდა. უბრალოდ, ხმა მალლა ვერ განვაცხადებ: – მოდიო და მნახეთ! ისეთი შემთხვევაც ყოფილა – სახლში მიმირთმევიო მოსაწვევი...

მსახიობი კაც რეჟისორი

ორი განსხვავებული პიროვნება ერთ სცენაზე...
სამწუხაროდ, მსახიობი რეჟისორის

იარაღია თავისი „შავ-ბნელი“ ზრუნვის გადმოსაფრქვევად. თუმცა, არის შემთხვევები, როცა რეჟისორისა და მსახიობის ტანდემი „კონგენიალური“ ხდება. თუმცა, ასეთი დამთხვევები საუკუნეში ერთი-ორჯერაა. როგორც რეჟისორს აქვს შინაგანი ცენზურა და პატივმოყვარეობა, ასევე აქვს მსახიობს. არის ისეთი მომენტები, როცა რაღაცეებს ვერ იგებ ან არ იგებ, მაგრამ ჩვენ მინც ჯარისკაცები ვართ და რეჟისორის „ხუმტურებს“ ვასრულებთ.

მსახიობის თანქაზის კაც რეჟისორის იმპროვიზაცია

არის შემთხვევები, როცა რეჟისორი უშუალოდ სპექტაკლში იმპროვიზაციას, მაგრამ ეს ზომიერი უნდა იყოს და მაყურებლისთვის შემაწუნებელი და საკმაოდ არ უნდა გახდეს. ამისათვის კი გემოვნებაა საჭირო. ზომიერებაც დიდი ნიჭია და დიდი ცოდნა უნდა იმას, რა დონით შეიძლება იმპროვიზაცია. როგორ და რა მიზეზით უნდა გაგეპასუხოს პარტნიორი, რა მისამართით, რა დატვირთვით. ეს ცვლის დამოყიდებულებას და ახალ-ახალი შრეები ჩნდება. ყოფილა, რომ რაც გამოიკეთებია ერთ სპექტაკლზე, ის აღარ ჩამთვლია საჭიროდ მეორეზე. საერთო ჯამში კი ვთვლი, რომ სპექტაკლის პარტიტურა არ უნდა შეიცვალოს. იმიტომ ზომიერება ხელოვნებაში დიდი განძია. ეს მსახიობმაც უნდა იცოდეს და რეჟისორმაც. მსახიობს, რომელსაც ჰგონია, რომ მაყურებლის კისკისი და ხარხარი მის ნიჭიერებას უსვამს ხაზს, ვუთქრობ მართალი არაა. ხდება, რომ



აგრძელებული ხილისკენ მიიწეო. მაგრამ რაც უფრო შედიხარ ასაკში და სიბრძნე გემატება, აგრძელებული ხილიც აღარაა ისეთი ტკბილი. არის რაღაც ჩარჩოები და ზღუდეები, რომელთაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო მსახიობის, საერთოდ, ხელოვნის შემოქმედებაში.

გმირების ხეივანზე და მსახიობის ვსტყვები

მაყურებელი ძალიან მნიშვნელოვანია. სპექტაკლის მსვლელობა დამოკიდებულია მსახიობის და მაყურებლის ურთიერთობაზე. ზოგჯერ საჭირო ხდება, რომ მაყურებელს თვალეში ჩახედო. ამ დროს ყველას თვალეში ვიმახსოვრებ და თამაშზეც სათანადო რეაქციას ვაკეთებ. ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, მაყურებელი რა დროს და როგორ გიერავს ტაშს. თითოეული წუთი და წამი გაახლოებს იმ ადამიანთან, ვისაც ასახიერებ. მათ კანში უნდა ჩაეჭო და მათი ცხოვრებით იცხოვრო.

რა თქმა უნდა, გმირში ასი პროცენტით „გადასვლა“ და „ტრანსფორმირება“ არ ხდება, მაგრამ შენი გმირის ხასიათის მამოძრავებელი „მოტორი“ თავად უნდა იყო.

ვინ ფიქრობს იცოც - კოყარსაბ თაიჯარაძე - ავამიანი

რასაკვირველია, ეს კონცეპტუალური გადაწყვეტა რეჟისორს ეკუთვნის, თუმცა ბევრი რამ ჩვენგანაც გახნდა და გამოვიდა ის, რასაც მსახი-

ობისა და რეჟისორის დუქიონი თუ ნორმალური ადამიანი ხარ, მაღლიერების გრძნობა უნდა გქონდეს იმ ადამიანების მიმართ, ვისაც შენთან მუშაობისას რამდენიმე წუთი მაინც დაახარჯე? ეს არ უნდა დაივიწყო და საკუთარი შესაძლებლობები არ უნდა გადააქციო „მატრაკვეცობად“.

ვფიქრობ, რომ ყველანაირი როლი არ უნდა ითამაშო და არ უნდა მოიგონო ათასი ხრივი იმისათვის, მუდამ სცენაზე იდგე. დიდი მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რა ასაკში ხარ. ვიფიქრობ, რომ ცხოვრებაში თუ სამი-ოთხი როლი კარგად ითამაშე, ეს საკმარისია. მე მაგალითად, სიტყვა „ეანტასტიურზე“ უარს ვამბობ, კარგიც შეეფოა.

რაღაც წლები გამოვტოვე და ვერ ვითამაშე. მაგრამ ეს არც ჩემზე იყო დამოკიდებული, არც რეჟისორზე. მე დიდი მაღლიერების გრძნობა მაქვს რეჟისორების მიმართ, რადგან მათთან მუშაობისას შეიქმნა თეატრის საექტაპო სპექტაკლები.

პრინციპის პაუზა

არის სპექტაკლები, სადაც სჯობს არ ითამაშო. ვგულისხმობ მსახიობს, რომელსაც უკვე ავტორიტეტი აქვს. პრინციპში, რეჟისორმა იცის, როდის დაგიძახოს. ამას ძველი მეგობრული დამოკიდებულებაც ჰყოფნის, რომ კიდევ ერთხელ გაგისხნონ. იყო შემთხვევები, როცა უარი ვთქვი, რეჟისორს გული ვატკინე. ხანგრძლივ პაუზაზე გამუდმებით ფიქრი და თავის ტკივილი კი უბრალოდ მოსაბეზრებელია.

საუბარი იმაზე გამომიყენეს თუ ვერა, უხერხული იქნება. მიმანია, რა



ასაკშიც უნდა იყოს ადამიანი, გადაჭარბებული წარმოდგენის არ უნდა იყოს საკუთარ თავზე. რა თქმა უნდა, უთქმელი რაღაცეებიც არსებობს, მაგრამ არ განვიციდი, რომ რაღაც დაფარვა.

მსახიობი თუ მხაყვარი?

სად წრიალებს ადამიანი? (ანუ უფრო სოციალურად – სად იხარჯება?) ერთი მეორეს ხელს არ უშლის. რასაკვირველია, მხატვრობაში „მაქვს მკერდს მიღებული ქნარი, როგორც მინდა“, ჩემი თავის ბატონ-პატრონი ვარ და არავის კარნახი არ მჭირდება. დახარჯვით ორივეგან უნდა დაიხარჯო, თორემ საერთოდ არაფერი გამოვა. ადამიანებთან ურთიერთობაში, პირად ცხოვრებაში, უცნობებთან დამოკიდებულებაში თუ ბოლომდე არ დაიხარჯე შედეგი იქაც არ იქნება. ადამიანი ყოველდღე იხარჯება ემოციების, ბუნებრივი კატალიზმების, დაუსაბუთებელი ბრალდებების გამო. ადამიანი სულ წრიალშია. შემოქმედებით პროცესში შემოქმედმა არ უნდა იფიქროს, დააფასებენ თუ არა, გაიხსენებენ თუ არა მომავალში. შედეგი თავისთავად მოდის მერე...

მსახიობი მხაყვარი მტრის?

ძალიან მიყვარს სიმღერა, მუსიკა, მიყვარს ჯგზი, ავანგარდულ-მოღერნისტული მუსიკა. ლამაზი, მელოდირი და თანამედროვე. ოღონდ, არ ვგული-

სხმობ, რაღაც საშინელებებს. აქაც ჩარჩოები, რომელთა გარღვევა უკვე დამლუბველია.

ცხოვრება თვითრეჟია

ცხოვრება არის სხვადასხვა ფერის, როგორც იტყვიან, წუთისოფელში ბევრ რამეს გადაიტანს ხოლმე ადამიანი. ერთ ცხოვრებაში რამდენიმე ცხოვრება არსებობს. ამიტომ, არ შეიძლება ეს ყველაფერი ერთ ფერში დაინახო. ცხოვრება მრავალფეროვანია, მრავალწახნაგაა, ჭრელია და ამიტომაც საინტერესო.

სუფოპროფირი

არ მიმანია მნიშვნელოვნად საკუთარი პორტრეტი. თუმცა, ერთხელ ბავშვობაში დავხატე და მერე დავხიე. ასე რომ, საკუთარ თავთან დამოკიდებულების წარმოჩენა არ მხსბლავს. თუ შევქმნი ოდესმე, ალბათ – იუმორით. საკუთარ თავზე სერიოზული ლაპარაკი არა მგონია მართებული იყოს.

ფანრიის მოხსნისი ფანრი

ყველანაირი ფანრი მომწონს, რაც შეეძრავს, რასაც იგრძნობ. ყველაფერი მოსაწონია. ხელოვნებას საზომი არ გაანია. მნიშვნელობა არა აქვს რამდენი კაცი მონაწილეობს ხელოვნების აღქმაში. თუ რამდენიმე კაცი მაინც ეზიარა მას, ჩათვალეთ, რომ „აქტი“ განხორციელდა. არაა აუცილებელი ხელოვნება მასზე გათვალო. რა თქმა უნდა, მსახიობებს



გვირჩევნა დარბაზი გადაჭედლი იყოს. მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია რამდენიმე მინც გაიგოს და დაინტერესდეს... ხელოვნებას ყველა დროში ჰყავს დამყასებელი.

*„ვამიანებთან ურთიერთობას
ციცხლს უყოლია!“*

ძალიან მიხარია, რომ ბევრი მეგობარი შეავს. მეგობრობა „КРУГЛОСУТОЧНИИ“-ა ურთიერთობის ხელოვნებაა. არა მგონია რეალურად არსებობდნენ განდევნილი ადამიანები. თუ ასევეტი ხარ და ადამიანებთან ურთიერთობა არ გინდა, მინც გექნება ურთიერთობა ან ბუნებასთან, ან მცენარეებთან, ან ცხოველებთან, ცასთან, ღმერთთან... ხშირად სუფრაა ის ადგილი, სადაც მეგობრები ერთმანეთს სადღეგრძელოში ვუკნებთ, როგორები ვართ, რატომ მოგვწონს და გვიყვარს ერთმანეთი, სადღეგრძელოები მიყვარს მოკლე, ლაკონური და არა გაპრანჭული და გათხლაშული...

რას მოსწავს მივინოე ციციძე

საერთოდ, ხვალისდელ დღეს იმედით ვუყურებ. წინასწარ რაიმეს დაგეგმვა არ მიყვარს. თუ სპექტაკლი მაქვს სათამაშო, სამი-ოთხი დღით ადრე ვიკრძალავ ყველასთან ურთიერთობას. კვდები სახლში, უხატავ ან საკუთარ თავზე ვშუშობ. ასე ჩაითვალეო, სახლიდან გასვლაც არ მინდება ხოლომე. მინიმუმ სამი დღე სჭირდება სპექტაკლის მომზადებას. ამიტომ, ქვეცნობიერად დღეს

ფსიქიკაში ბრძანება, რომ ამ არაფერი შეიძლება!

ყვინძვან რიქციოჯ

მგონია, რომ ჩვენ ზემოდან ვიძაბებით. ავილოთ, თუნდაც სტიქიური მოვლენები. ბუნება ჩვენზე ძლიერია, საით გადაგვისვრის და როდის, ჩვენზე არაა დამოკიდებული.

*იციოძვირის ძვ. რაყ
მოკვინძვებშია...*

მოსაბეზრებელი ხანდახან სიცოცხლეც ხდება, არა თუ პროფესია. ერთი და იგივე ტექსტის ასჯერ გამეორება მოსაბეზრებელია, აბა - რა! მსახიობობა გართობა არაა, როგორც ეს ბევრს ჰგონია. ჩვენ „ავადმყოფები“ ვართ, რადგან რალაც მომენტში მორჩილებაც ავადმყოფობაა... 400 რომ გქონდეს სიცხე ან ახლობელი გარდაგმცვალოს, აუცილებლად უნდა წახვიდე და ითამაშო. არა მხოლოდ, იმიტომ, რომ ეს ხალხის საშხაზურია, საყვარელი საქმე მოითხოვს ამას...

მიუხედავად იმისა, როგორი გამოხმაურება ჰქონდა „კავკასიური ცარცის წრეს“, „ყვარყვარეს“, „გუმინდელს“, არ შეიძლება გამუდმებით ითამაშო და იმეორეო. მარადიული და უკვდავი არაფერია. ამბავი უნდა გადავიდეს ადამიანიდან ადამიანში, მის მახსოვრობაში და ასე იცოცხლოს. გამუდმებით ერთი და იგივეს გამეორება დაუშუქებელია! დიდი იდუმდლებია იმაშიც, რომ რალაც გაქრა.

ესაუბრა *მამიკო შახშიძე*

გოგი მარგველაშვილი:

სამწუნაზოდ, ყველაფერი არის ისე, როგორც არის!..

- თქვენ ვინ ხართ?

- გოგი მარგველაშვილი, რეჟისორი. ხანდახან მსახიობიც. მყავს მეუღლე, რეჟისორი ლელა გვარიშვილი და ქალ-ვაჟი. დედა - ზინა კვერეწიხილაძე.

- მეუღლე, როგორც ვიცო, არ მუშაობს, ოჯახს შეწირა თავი?

- ახლა, რასაც გინდა იმას შეეწირე, სამუშაო მაინც არ არის!..

- სად და ვისგან ისწავლეთ?

- თეატრალურ ინსტიტუტში, ბატონ მისხიელ თუშანიშვილისგან.

- ამჟამად სად მუშაობთ?

- თუშანიშვილის სახელობის კინოსმსახიობის თეატრსა და თეატრალურ ინსტიტუტში, ვარ სარდაფის თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი.

- რას იტყვი თეატრების კანონის შესახებ?

- ჩემთვის, ამ კანონში მთავარი იყო, რომ ხელისუფლებას ეღიარებინა თავისი ვალდებულებები ხელოვნების ამ სფეროს მიმართ.

ამას გარდა, ამ კანონის არსებობა, იმის იმედსაც გვაძლევს, რომ შეიძლება მინიმალურ დონეზე, მაგრამ მაინც დაცული იყოს ჩვენი უფლებები.

გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ დაგვერღვია თეატრების არსებობის ორგანიზაციული ერთსახეობა. ახალი კანონი იმის საშუალებას იძლევა, რომ სხვადასხვა ორგანიზაციულ საფუძველზე დაარსებულმა თეატრებმა თავისუფლად იარსებონ.

ამ კანონში პირველად დაფიქსირდა, რომ თეატრს უნდა ჰყავდეს დამფუძნებელი, რომელსაც გარკვეული ვალდებულებები თავადაც ექნება. დამფუძნებელსა და მის მიერ დანიშნულ ხელმძღვანელს შორის უნდა არსებობდეს ხელშეკრულება, სადაც ზუსტად უნდა იყოს განსაზღვრული ამ ხელმძღვანელის უფლება-მოვალეობანი.

კანონი განსაზღვრავს იმასაც, რომ თეატრში პირველი პირი არის სამხატვრო ხელმძღვანელი და აგრეთვე იმასაც, რომ, თუ სამხატვრო ხელმძღვანელი არ არის რეჟისორი, ასეთ შემთხვევაში, თეატრში უნდა იყოს მთავარი რეჟისორის თანამდებობა.

- შეიძლება ითქვას, რომ ამ კანონმა გაამართლა?

- მთლად ასე არ არის საქმე. საუბედუროდ, საქართველოში კანონის



მიღება კი არა, მისი ამოქმედებაა ყველაზე ძნელი. უამრავი კანონი გვაქვს, მაგრამ ირგვლივ საშინელი უკანონობაა გამეფებული! საქართველო ერთ დიდ კრიმინალურ ზონასავითაა, სადაც ავტორიტეტის ხელისუფლება უფროა, ვიდრე კანონის უზენაესობა. ჩვენთან დღეს ყველაფერს ავტორიტეტი წყვეტს, როგორც მას სურს და არა ისე, როგორც კანონში წერია.

იმედი მაქვს, რომ ავტორიტეტების ეს ინსტიტუტებიც თანდათან გაქრება. ესეც ძველი, ბოლშევიკური სისტემის გადმონაშთია, სადაც კანონზე მაღლა ყოველთვის იდეოლოგია იდგა და ის ავტორიტეტები, რომლებიც ახორციელებდნენ ამ იდეოლოგიას.

- მაინც ვინ არიან, ასეთი ავტორიტეტი - მონსტრები?

- ასეთების მეტი რა არის?! სხვა ქვეყნებშიც შეიძლება ვინმეს ასეთი სურვილი გაუჩნდეს, მაგრამ იქ ამის საშუალებას კანონი არ მისცემს. ჩვენ კი გვაქვს პრეტენზია. ცივილიზებულები ვიყოთ, მაგრამ ეტყობა დიდი დრო დაგვჭირდება იმისათვის, რომ ნამდვილად ასეთები გავხდეთ.

- ახალი პროფესიული კავშირის დაარსება აუცილებელი იყო?

- ამით, ჩვენ, პირველ რიგში, კრიმინალური სამყაროს პრინციპებზე აგებული ურთიერთობების მოწესრიგება გვინდოდა. დარგობრივი პროფესიული კავშირის არსებობა, საბაზრო ეკონომიკის პირობებში, აუცილებელია. ამის გარეშე თითქმის შეუძლებელია გაუმკლავდე ასეთ მკაცრ და დაუნდობელ ურთიერთობებს, გაუმკლავდე ასეთ სასტიკ დამოყიდებულებას ჩვენი

ინტერესებისა და ჩვენი ღირებულებების მიმართ რომ იჩინენ შემთხვევითობის წყალობით ხელმძღვანელის სავარძელში აღმოჩენილი ადამიანები. მერე რაა, რომ როცა ეს ცხოვრება შეიცვალა, ისინი იმ სავარძლებში აღმოჩნდნენ. რა უფლება აქვთ, ისე გველაპარაკონ და მოგვექცენ, თითქოს ისინი იყვნენ დამქირავებლები. იმ სახლის მეპატრონეები, რომელსაც ბოლოს და ბოლოს, ერთად ვაშენებდით და წლების მანძილზე თანაბარი უფლებები გვექონდა მის საკუთრებაზე.

რაც გაკეთებულა ერთად გაკეთებულა, უცებ კი ამ საერთო სახლში, ერთი მეპატრონედ იქცა, მეორე მღვპურად! უნდა გამოვავდებ, უნდა - არა!.. ამ დროს საჭიროა ყველამ დაიცვას თავისი თავი. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტეთ, რომ ჩვენი უფლებების დასაცავად ყველაზე უკეთესი საშუალება პროფესიული კავშირი იქნება.

- ხომ არსებობს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, რა საჭირო იყო ახალი კავშირის შექმნა?

- ამ რამდენიმე წლის წინათ, რეჟისორთა ლიგამ დიდი ომი გადავიტანეთ თეატრის მოღვაწეთა კავშირთან იმის გამო, რომ ვითხოვდით კავშირს აელო თავის თავზე ჩვენი უფლებების დაცვა. ყველაფერი დამთავრდა იმით, რომ მივიღეთ გადაწყვეტილება თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის წევრებს შეგვექმნა ახალი პროფესიული კავშირი.

- თქვენი პატიოსნების გარდა, რა გარანტიაა, რომ ეს კავშირიც პატიოსანი ადამიანების გასაბრძო-

ვებელი კიდევ ერთი ხაფანგი არ არის?

- ამის გარანტიაა ჩვენი წესდება.

- წესდება, მე მგონია, ხელოვნთა საერთაშორისო ფედერაციასაც კარგი აქვს. ჩვენზე ზრუნვის მთელი მათი პათოსი კი საბოლოოდ კინოსახლის დანგრევით და იქ თავიანთთვის კაზინოს მშენებლობაში გამოხატა! თქვენთან ეს გამორიცხულია?

გამორიცხული ამ ცხოვრებაში არაფერია!... მაგრამ ჩვენ ძალიან ვიწრო ინტერესები გვაქვს.

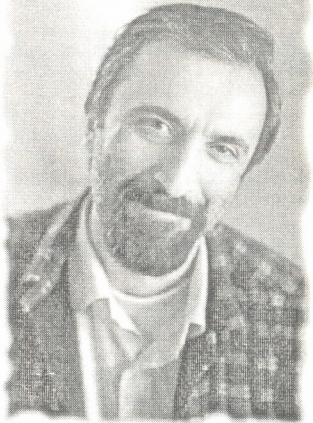
- თეატრში რაზე მუშაობთ?

- არაფერზე, რადგან ფული არ გვაქვს. ჩვენი თეატრის მომავალი ძალიან გაურკვეველია. ფაქტიურად თეატრი სახელმწიფო დაფინანსების გარეშე დარჩა. ჩვენ ვართ სააქციო საზოგადოება „ქართული ფილმის“ ნაწილი. მაგრამ, ორი ათასი წლის ბიუჯეტიდან „ქართული ფილმი“ საერთოდ ამოღებულია. ე. ი. ჩვენ არა თუ დაგვაფინანსებს სახელმწიფო, ამ გადაწყვეტილების მიხედვით, საერთოდ აღარ ვარსებობთ.

- მშვენიერი საშუალება მოგცემიათ, რომ თქვენმა პროფკავშირმა აჩვენოს რა ძალა აქვს?!

- თეატრი ეკუთვნის სააქციო საზოგადოებას, რომელიც არის კერძო სამართლის იურიდიული პირი. მთელი ტრაგედია იმაშია, რომ ხელისუფლებას შეუძლია ჩვენს წინაშე მართალი იყოს! - როცა შენ კერძო სტრუქტურის ნაწილი ხარ, სახელმწიფოსაგან რაღას ითხოვ?!

- ხომ შეგიძლიათ „ქართულ ფილმთან“ ერთად იბრძოლოთ იმათ



წინააღმდეგ, ვინც დაფინანსება შეაწყვეტინა სახელმწიფოს?

- ხელისუფლებას თავის მართლება ყოველთვის შეუძლია! ამჯერად იტყვის, დაფინანსების ფორმას ვცვლით! თუ აქამდე ფული მიდიოდა „ქართულ ფილმში“, ახლა იგი წავა კინოცენტრში, რომელიც ან მოგცემს ფულს და ან - არა.

ასეთ პირობებში, რომელ შემოქმედებით მუშაობაზეა ლაპარაკი?!

- რეჟისორობა რთული პროფესიაა?

- რეჟისურა განხორციელება. რა უნდა, ბევრმა იცის, მაგრამ როგორ უნდა განახორციელოს, ცოტამ.

რეჟისორის სირთულე სწორედ იქიდან იწყება, როცა სათქმელი მო-

ფიქრებული გაქვს და მის გადმოცე-
მასზე იწყებ მუშაობას.

- ვის თვლით თქვენს იდეალად?

- მიხეულ თუმანიშვილს. ეს იყო
ადამიანი, რომლისთვისაც თეატრი მა-
რთლა ტაძარი იყო. თავად ქონდა თე-
ატრთან ასეთი დამოკიდებულება და
იმიტომ.

- არტისტი ხალხის მოძღვარია?

- მე მგონია, დღეს ყოფილი სა-
ბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების თე-
ატრებში, სწორედ მაგის ძიებაში არიან
- ვინ არის არტისტი და საერთოდ,
რა ფუნქცია უნდა იტვირთოს თე-
ატრმა.

- ისე რა. ვველას თავისი საქმე
აქვს. იმათ - მათი, ჩვენ - ჩვენი!

კარგია, როცა სპექტაკლის ანა-
ლისს აკეთებენ, და არა პიესის შინა-
არსს გვიყვებიან! მაინტერესებს, როცა
იმაზე წერენ, რაც დაინახეს ჩემს მიერ
გაკეთებულში.

**- ქალბატონი ზინა კვერენჩი-
ლაძე ჩვენს დროის ერთ-ერთი დიდი
მსახიობი თითქმის უმუშევარია.
როგორც რეჟისორს, არ ვიფიქრიათ,
რომ მისთვის დაგედგათ სპექტა-
კლი?**

- შეიძლება მიფიქრია, მაგრამ მე
მგონია, რომ ეს ძალიან ძნელი იქნება.
გაგვიჭირდებოდა ალბათ მუშაობა.
სტაბილურ დროში რომ გვეცხოვრა,
შეიძლება ეს უფრო ადვილი ყოფი-
ლიყო. მაგრამ, დღესდღეობით ვველა-
ფერი არის ისე, როგორც არის!.. სა-
მწუხაროდ.

- პატრიოტი ხართ?

- საკუთარი თავის პატივისცე-
მელი ადამიანი ვარ! ამპარტაყენებას
არ ვვულისხმობ. ადამიანი, რომელიც

თავის თავს არ სცემს პატივს, არც
ქვეყნისთვის ვარგა და არც საკუთარი
თავისთვის.

**- კონფორმიზმს როგორ უყუ-
რებთ?**

- ცუდად!.. სამწუხაროდ, კონფო-
რმიზმი ჩვენთან არსებობის განუყო-
ფელ ნაწილად იქცა და თითქმის ალა-
რავის აწუხებს. თითქმის ყველა ასე
მსჯელობს - რა გქნა, სხვაგვარად
არ გამოდიოდა. და ზოგი ოჯახით იმა-
რთლებს თავს, ზოგი ძმაკაცით, მეზო-
ბლით, მეგობრით და რა ვიცი, რითაც
გინდა.

**- ვველაზე ძალიან რა არ მო-
გწონთ?**

- ალბათ ის, ქართველებმა ვერა-
ფრით რომ ვერ გაეაცნობიერეთ - პრო-
ბლემა სხვაში კი არა, ჩვენშია! რაც
რამე გვჭირს, აუცილებლად სხვას
უნდა დავაბრალოთ - სომხებს, რუ-
სებს, თურქებს, ამერიკელებს და ვი-
საც გინდა. ოღონდ არა საკუთარ თავს!

**- ღმერთი თუ გვევლებათ სა-
ღმე?**

- არ ვიცი... ალბათ კი.

- ე. ი. ნიჰილისტი არა ხართ?

- ვარ!.. სწორედ იმიტომ რომ მე-
გულებათ!

- ხომ არაფერს დაამატებთ?

- დაკმატებ. ჩვენთან პრობლემა
მარტო იმაში კი არ არის, რომ ვი-
ღაცა ვიღაცას ჩაგრაუს! მთავარი პრო-
ბლემა იმაშია, რომ ადამიანებს შე-
აგნებინო, რომ მათ რაღაცის უფლება
აქვთ! დაარწმუნო რომ შეუძლიათ ხმა
ამოიღონ, გააპროტესტონ!..

ესაუბრა **ლუპარა ლონღაძე**

მედეა ჩახაშვი — 80



ნინო მაჭავარიანი

მონატრიზა

ბელი სილამაზე აქვს. „ჩემი წლები ჩემი სიმდიდრეა“ — ეს სიტყვები და თავისი მომაჯადოებელი, ემზიანი დიმილი შემოგვაგება თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის კონფერენციაზე მობრძანებულმა ქ-ნმა მედეა ჩახაშვამ.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის „ესპანელი ძღვლის“ შესახებ წაკითხულ შრომაში ქ-ნი დალი მუშლაძე მსახიობის კიდევ ერთ გამარჯვებაზე — ამრანტას სცენურ სახეზე საუბრობდა. მთელი ყურადღება ქ-ნი მედეასკენ იყო მისმართული. ნუთუ აუცილებლად მსახიობი უნდა იყო, რომ ასეთი საყვარელი, საფერებელი, განებივრებული იყო ყველას ყურადღებით, შეგხაროდეს ყველა და შეხაროდე ყველას? მსახიობობა ურთულესი პროფესიაა, უაღრესად შრომატევადი, მძიმე (მე მინახავს ბ-ნი სერგოს და ბ-ნი ოთარ მეღვინეთუხუცესის რეპერტიცი-

შველანზე ძნელი ხელოვანისათვის წარსულის გახსენება ყოფილა. წარსულისა, რომელიც ყოველდღიურად ამდიდრებს მას განვლილი შემოქმედებითი წარმატებების კიდევ ერთი დღით, მაგრამ, რაღა დასამალია და დღეების ამ თვლაში უკვე საკმაოდ დიდი ხანი გასულა. შემოქმედი ადამიანი კი აწმყოში ცხოვრობს. დღეს ქ-ნი მედეა ბებიანა და დიდი ბებიაც (მას უკვე შეილთაშვილი ჰყავს). ყოველ ასაკს თავისი განუყოფ-

ები). მაგრამ ეს შრომა მაყურებელის მიერ დაფასებულია. ამიტომაცაა, რომ სცენაზე მუშაობა იმდენად აუცილებელი ხდება ყოველი მსახიობისათვის, რომ ის იტანს ომს, შიშხილს, სიცვიკვს, მაგრამ უმაყურებლო დარბაზს – ვერა. იტანს მატერიალურ გაჭირვებას, სოციალურ უბედურებას, მაგრამ როლის გარეშე დარჩენას ვერ ეგუება. ის დიდი ბავშვია – მას, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღება და სიყვარული სჭირდება.

„მე დავრწმუნდი, რომ ყურადღება ყველაფერია – აღნიშნა ქნმა მედემ პირველ კლასიურ გიმნაზიაში მისდამი მიძღვნილი საღამოს სამადლობელ სიტყვაში – ერთხელ დედას ვუთხარი, შენ გადი, ბავშვს მე მოვუვლი-მეთქი (თან გადაღებაზე მქნქარებოდა). რა, აღარ ვარ საჭიროო – მკითხა გულგახეთქილმა. არა ხარ საჭიროო, არ უნდა უთხრა ადამიანს. პირიქით – შენ აქ მჭირდებიო, უნდა უთხრა“.

ამ საღამოზე ედიშერ მაღალაშვილიც მიესიყვარულა მედიოს და აღნიშნა, როგორც ლიდერს რუსთაველის თეატრის მთელი რეპერტუარი მიჰყავდაო.

იყო, იყო, იყო – გაახშიანა მედიკომ ეს საძულველი სიტყვა და თითქოს ხმამაღლა ფიქრობსო, ისე უშუალოდ გააგრძელა თავისი მონოლოგი: ყველა ოცი წლის ხომ ვერ იქნება? ჩემსხელა არ სჭირდებათ სცენაზე? ამ ხუმრობით ნათქვამ სიტყვებში ჭეშმარიტება ღაღადებდა. მით უფრო, რომ საღამოს დასასრულს წაიციოთეს პრეზიდენტის მილოცვა, რომელშიც ის „შუამღგომლობდა“ მსახიობს რე-

ჟისორ თემურ ჩხეიძესთან. რუსთაველის უკანასკნელს აეყვანა იგი რაიმე როლზე. „თემურის რომ ვუთხარი, პრეზიდენტი შუამღგომლობას მიწევს შენთან მეთქი, ასე მითხრა, შენ რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობდი და ჯობდა რობერტ სტურუასთვის მიწევრაო“ – იცინის ქნი მედიო. და მაინც, ნუთუ მედეა ჩახავა დღეს არ უნდა ქმნიდეს თავის ეკრანულ და სცენურ გმირებს? წარსული მართლაც რომ წარმატებებითაა სავსე, მაგრამ მედეა ჩახავას დღესაც შეუძლია მნიშვნელოვანი როლების შექმნა.

– რომელი როლის თამაში გინდოდათ და ვერ აისრულეთ ეს ოცნება? – ამ კითხვაზე ქნმა მედეამ მედეას როლით მიპასუხა, თუმცა ადრე, 70-იან წლებში ფედრას თამაშიც სურდა (რუსთაველის სცენაზე იგი ზინა კვერენხილაძემ განასახიერა), მაგრამ იმ დროს უკვე მოსკოვში ცხოვრობდა ძმასთან, რომელიც აღარ ჰყავს... ბევრი რამ ვერ აეწყო ცხოვრებაში ისე, როგორც სურდა. მისი პირველი მეუღლე ბნი ნოდარ ჩხეიძე ნიჭიერი მსახიობი და სათუთი გულის პატრონი გახლდათ. მას მედეას სიყვარული სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე არ განუღებია და აუღელვებლად ვერასდროს ახსენებდა ხოლმე. „დღემდე ვნანობ, რომ თემურამ საავადმყოფოში მძიმე მღვომარეობაში მყოფ ნოდარისთან არ შემიშვა, არ ანერვიულა ძამა, უნდა მენახა, ჩემ თავს ვერ ვპატიობ ამას“ – ნაღვლიანად იხსენებს მძიმე დღეებს. ალბათ, ყველაფერი ბედისწერის ბრალია, თორემ თუკი ადამიანებს ერთმანეთი უყვართ, რატომ

უნდა ინგრეოდეს ოჯახი? მაგრამ ჭეშმარიტმა სიყვარულმა ასეთივე ჭეშმარიტი ხელოვანი დაბადა ბ-ნი თემურ ჩხეიძის სახით. ჩვენ თაობას არ უნახავს ნოდარ ჩხეიძე სცენაზე. ის მხოლოდ მისივე აღდგენილ „კეპოში“ ვიხილეთ კომედიურ როლში და არა მის „ჰამლეტში“. ალბათ ესეც ბედის ირონია იყო, თუმცა ბ-ნი ნოდარის ნიჭმა და ტალანტმა მეკვიდრეში მაინც გაიბრწყინა.

ქ-ნი მედეას და კოტე მახარაძის ოჯახმა ხელოვანთა ახალი პლეადა შესძინა ქართულ სცენას მაკა მახარაძისა და ქ-ნი მედეას შვილიშვილების სახით, მეორე ვაჟი – ივივოც პროფესიით მსახიობი გახლავთ...

მედეა ჩახავას შემოქმედება ქართული ისტორიული სინამდვილის ურთულეს წლებში დაიწყო და განვითარდა. პირველი როლები სამამულო ომის წლებში ითამაშა („ორმის ხევი“ – ასმათი), სულ ახლახანს, ქართველმა თეატრალურმა მეთხველმა მიიღო ელენე საყვარელიძის წიგნი „მედეა ჩახავა“, სადაც ავტორი დაწერილებით მიმოიხილავს მსახიობის მშობლიურ თეატრალურ გარემოს, გზას თეატრისაკენ, ახლობლებისა და პედაგოგების წრის გაკლენას მის შემოქმედებასა და პირად ცხოვრებაზე. ავტორი ხშირად მდგარა მასთან ერთად რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ასე რომ, იგი ნათამაშევი როლების ნუსხასთან ერთად თვითოეული მათგანის ანალიზსა და მნიშვნელობას გვაცნობს. წიგნი გამოხატავს, უპირველესად, იმ დიდ სიყვარულს, რაც ჩახავამ დაიმსახურა ხალხსა და თა-

ვის კოლეგებში.

უკვე გავიხსენეთ პირველი კლასიკური გიმნაზიის მიერ მოწყობილი საღამო, სადაც ქ-ნი ლიანა შეწირული და მთელი კოლექტივი შეფოფინებდა უსაყვარლეს მსახიობს - აქ საუბრობდნენ წარსული შემოქმედების მნიშვნელობაზე, საკონცერტო ნომრები ერთმანეთს ცვლიდა. და როდესაც პატარა მომღერალმა „ყველაფერი, ყველაფერი გაქრაო“ უმღერა იუბილარს, ეს უკანასკნელი აღელდა: „რა არის, ეს რა მილოცვაა“ - „ყველაფერი გაქრა“, ჯერ ის გავიხსენეთ, როგორი ცუგრუმელა გოგო ვიყავიო. მსახიობის კომუნიკაბელობა ხუმრობაში ატარებდა ყოველ ნათქვამს. ისე კი, უფროს თაობაში ამბობდნენ, ეს გოგო ცხოვრებაში ისე არაფერია, მაგრამ სცენაზე რომ დგება, რაღაც ემშვიტებაო. ეს ემშვიტებდა მედეა ჩახავას ნიჭი იყო, რომელიც 50-60-იან წლებში გაიფურჩქნა.

50-60-იანი წლები იყო ნიჭიერების გამოვლენის ხანა, თაობის რენესანსული აღმასვლა ქართულ ხელოვნებაში - მწერლობაში, მხატვრებში, კომპოზიტორებში, არქიტექტორებში, რეჟისურაში.

ახალბედა მსახიობები ახალგაზრდა რეჟისორთან ერთად აკადემიური თეატრის სცენაზე დადგნენ. რომ არა აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე, რომლებიც თავად ზრდიდნენ თავიანთ ცვლას, ეს შესანიშნავი შვიდეული, ანუ შვიდეკაცა ვერაფერს გააწყობდა. ჩვენი ნათლია დოდო ალექსიძე იყო - იხსენებს ქ-ნი მედეა - მას სპექტაკლში უნდოდა დავეკავებინეთ, მაგრამ

ჩვენს სპექტაკლში ვიყავით დაკავებული, ვერც ერთი ვერ აკვივანა როლზე და გაბრაზდა – რა გახდა კაცო, ასეთი ეს შვიდკაცაო“. მუსიკალური ანსამბლის სახელი კი შინაარსობრივადაც მიესადაგა მათ, რადგან სწორედ ანსამბლურობა და კოლექტიური შემოქმედების ხიბლი მოიტანეს თეატრში უპირველესად.

შვიდკაცას შესახებ ბევრი დაწერილა და თქმულა. ეს იყო ახალგაზრდა თაობა, რომელიც თავისი მხატვრული სათქმელით მოვიდა თეატრში. ამ ახალმა სათქმელმა ლოგიკურად, ახალი საშემსრულებლო ოსტატობა და სტილი შესთავაზა აკადემიურ თეატრს. ეს იყო პერიოდულ-პათეტიკური ჟღერადობის წარმოდგენების შეცვლა ყოფითი თემატიკის, ლოკალური გარემოს ამსახველი პიესების ჩვეულებრივი, ყოფითი პერსონაჟებით, რომლებიც აკვირვებდნენ მაყურებელს თავიანთი სულიერი სამყაროს მრავალწახნაგოვნებით და დრამატიზმით. ომის პერიოდის თეატრი ვარსკვლავების თეატრი იყო. ეს ვარსკვლავები კი ჯერ კიდევ ანათებდნენ. რაც შეეხება დასს, იგი არ იყო მხოლოდ ფონი მათთვის. მასში არა ერთი ნიჭიერი მსახიობი იყო. გასახსენებლად ვალერიან დოლიძე და ნინო ლაფაიცი იმარებდა... მათმა უმრავლესობამ დატოვა თეატრი.

ასპარეზი ანსამბლურ, ერთი აზრით შეკრულ შვიდკაცას დარჩა, რომელიც აკადემიურ თეატრში ქმნიდა ახალგაზრდულ ბირთვის, რამაც ააფეთქა კიდევ ეს თეატრი. ეს აფეთქება კი თაობათა ცვლის პროცესით გამოიხატა.

გავისხნოთ ახმეტელის „ღურგუჯი“ ან ცოტა ხნის წინანდელი ე. წ. „უმტკივნეულო ცვლა“. რომელსაც თეატრიდან რამაზ ჩხიკვაძისა და მედეას წასვლაც მოყვა. კულტურის სამინისტროს ბრძანებით თეატრიდან განთავისუფლებული იქნენ 50 წლის და უფროსი თაობა. თამარ ჭავჭავაძე, უკრაინიდან რომ ჩამოვიდა, განთავისუფლების ქაღალდი დახვდა. ეს იყო დიდი სტრესი. თეატრიდან წავიდა ნიჭიერ მსახიობთა მთელი პლეადა, რომლებიც კიდევ ბევრ ფურცელს ჩაწერდნენ თეატრის ისტორიაში. – იხსენებს წარსულს და ადარებს დღევანდლობას.

– მე და რამაზს გვევონა – ამბობს ქ-ნი მედეა – რომ თუკი გაენთავისუფლებოდით, როლები მაინც არ მოგვაკლდებოდა, რადგან დაკავებულები ვიყავით სპექტაკლებში. მაგრამ ნელინელ ეს სპექტაკლები ჩამოვიდა სცენიდან – „კავკასიური ცარცის წრე“ აღარ არის რეპერტუარში, არც „რიჩარდ III“ აღადგინეს. ასე, რომ თეატრის გარეშე დაერჩით და საკმაოდ განვიცადეთ ეს.

მაგრამ ეს ახლახან იყო. როგორ იწყებოდა მისი შემოქმედება?

ომმა წაიღო რომანტიკული და პათეტიკური ნოტები და ახალი, ფსიქოლოგიურ-ყოფითი ბგერები შემოიტანა სცენაზე. „ჩვენ ცდილობდით არ ვყოფილიყავით გმირები და ვიყავით ჩვეულებრივი ადამიანები ყოველგვარი ამადლებული და პომპიკური პოზის გარეშე“. მაგრამ კოტე მახარაძემ და მიხეილ თუმანიშვილმა ი. ფუქიყის „რეპორტაჟი სახრჩობელი-

დან“ სპექტაკლად შესთავაზეს მა-
ყურებელს. მას ავტორის, მომა-
კვდავი გმირის, სიტყვები წა-
უმძღვარეს სათაურად „ადამი-
ანებო, იყავით ფხიზლად!“ ვინ
იტყვის, რომ ეს არ იყო პერო-
ფული სპექტაკლი? მისი პერსო-
ნაჟები ხომ უკლებლივ გმირები
იყვნენ, განსხვავება ის იყო, რომ
ისინი ისტორიულ მეფეთა ცხო-
ვრებას კი არა, თანამედროვე ადა-
მიანების გმირობას ასახავდნენ.

ალბათ, მხოლოდ პატრიარქა-
ლურ ოჯახშია სასურველი ყველა
თაობის ადამიანების ყოლა. რო-
გორც ჩანს, თეატრს მხოლოდ ახა-
ლგაზრდები სჭირდება ასე, რომ
წარსულში დარჩა მაყურებლისა-
თვის დაუვიწყარი ლიდა პლახა
და ლიდა მათისოვა (პ. კოპო-
უტის „როცა ასეთი სიყვარულია“),
სპექტაკლი, რომელმაც მაყურებელში
წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა.
თეატრი დღევანდელით ცხოვრობს.
რუსთაველის თეატრმა არა მხოლოდ
ნიჭიერი მსახიობები, დიმიტრი ალე-
ქსიძეც დათმო. ქ-ნი მედიო დღეს
დიდი სიყვარულით იხსენებს. გიორგი
ტოვსტონოგოვთან და მიხეილ თუმა-
ნიშვილთან ერთად. ბ-ნ დოდოს, რო-
მლის დიდი ტალანტი, ფეიერვერკული
გამომგონებლობა, უშრეტო ფანტაზია
და, შეიძლება ითქვას, ახალგაზრდული
სივისკასე და იუმორი აცოცხლებდა
მთელ კოლექტივს. „ვინმეზე თუ ჩა-
მოვარდებოდა საუბარი, დაახასიათე-
ბდა უმცირეს დეტალებამდე. გაჭო-
რავდა გემრიელად, მაგრამ იმ წუთს
რომ შემოსულიყო ის ადამიანი ოთა-



სპექტაკლი „ჩინკარაძე“

ხში, ისე გულწრფელად გადაეხვეოდა
და მოეფერებოდა, თითქოს იმაზე უკე-
თესი არავინ ჰყავდა. ბ-ნი დოდო ისეთი
უბოროტო და დიდი გულის ადამიანი
იყო, რომ მისი არც ვინება იყო სა-
წყენი და არც უსაზღვრო ქება უნდა
დაგეჯერებინა. რომ იტყვიან, თხემით
ტერფამდე ხელოვანი და თეატრა-
ლური იყო. მისი გარდაცვალების დღის
წინა საღამოთი პირველ სკოლაში ვი-
ყავით მიწვეულები. თამადა, რა თქმა
უნდა, ბ-ნი დოდო იყო და ასეთი სა-
დღეგრძელო დალია: „ვინც ჩვენს შო-
რის პირველი წავა, იმას გაუმა-
რჯოსო“. მეორე დღეს გარდაიცვალა.
ვინ იფიქრებდა, რომ საკუთარ სადღე-
გრძელოს სვამდა უკანასკნელად.
მედია ჩახავას ოთხმოცი წელი შე-



უსრულდა. არადა, დღესაც შეიძლება ეცოცხლა სცენაზე მის მარგარეტს („რიჩარდ III“), მის მარია ხოსეფას („ბერნარდა ალბას სახლი“). 80-იან წლებში მან კოქტოს „აღამიანის ხმაში“ ითამაშა. სტურუასთან მუშაობა ნაყოფიერი გამოდგა, რადგან მან ათასი იმპროვიზაცია შესთავაზა მსახიობს და ეს პიესა მისდამი მიძღვნილი საღამოს დაუვიწყარ შთაბეჭდილებად უქცია. დასანანი ის იყო მხოლოდ, რომ სპექტაკლი არ შევიდა თეატრის რეპერტურში და ეს დიდი მუშაობა არ დაფასდა.

1967 წელს გამოცემულ საბჭოთა „თეატრალურ ენციკლოპედიაში“ ჩახავზე წერია: „ლირიკო-კომედიური მსახიობი. მისი ხელოვნება გამოირჩევა უშუალოდ, გულწრფელობით, გმირთა ფსიქოლოგიური სამყაროს სიღრმისეული გახსნით“. ეს აზრი მსახიობის შესახებ ჯერ კიდევ ომის პერიოდში საქართველოში ჩამოსულმა სამხატვრო თეატრის კორიფეებმა დაამკვიდრეს, რომლებიც მოიხიბლნენ მისი ნიჭიერებით. კაჩალოვს უთქვამს, ის, რაც ამ გოგონას აქვს, ეს არის ხელუხლებელი სკივრი, რომელშიც იშვიათად უნდა ჩაიხედოთო. მას შემდეგ ბევრი დრო გავიდა. მან პროფესიული გამოცდილება და სიბრძნე მოუტანა მსახიობს. მუშაობის სტილი კი იგივე დატოვა და გაუღრმავა. მართალია, გმირის დღიურებს აღარ წერს დღეს, სამაგიეროდ „მე თვითონ თუ არ შეშექმნა აზრი პიესაზე – აღნიშნავს ჩახავა – თუ არ დავინახე, ჩემი გმირი, თუ არ წარმოვიდგინე, გავი-

თამაშე და არ გაეცოცხლე. თამაშის ვითამაშებ. არასდროს მინდოდა მხოლოდ სახასიათო როლების თამაში. ვეფიქრობ, მსახიობმა დრამატული როლები სახასიათოთი უნდა ჩატეხოს“. ასე ჩატყდა ურთულესი როლები „ჭინჭრაქს“ მელიათი, რომელშიც მე პირველად ვიხილე ქ-ნი მედეა სცენაზე. ასეთი ლამაზი, დიდთვალეა, მწითურკაბიანი მზეთუნახავი მელია ვერც კი წარმომედგინა და მთელი კვირა ნაჭრებისაგან კულებს ვკერავდი და გვნიციდიდი, რატომ არ ჰქონდათ კეკლუც ქალბატონებს კულები, ისე გემრიელად მოიგდებდა ხოლმე მელია – მედიო თავის კულს გვერდზე ჭორაობისას. ეს კუდი და სახეზე ჭორფლის წერტილები კიდევ უფრო აღამაზებდა. მისი კრიმანჭული, კაჭკაჭთან ტელეფონზე ჭორაობა, დამცინავე გამოხედვა და გემრიელი საჭმლის ხსენებაზე პირის მწაელუნი ამ წუთშიც თვალწინ მიდგას. მას შემდეგ „გუშინდელის“ კნენა ჩიტუნისას ამაყი და გოროზი პერსონაჟი მოჰყვა, რომელსაც სულ სხვა ემზი და ღაზათი შემოჰქონდა სცენაზე. ეს იყო ქართველი ქალის ჯიშის და ინტელექტის დემონსტრაციული ჩვენება, რაც პიესის შინაარსის ფონზე საძაოდ დრამატულად აჟღერდა.

ამ წერილის მიზანი როლების ანალიზი არ არის, მათი გახსენებაა მხოლოდ, რათა მიეულოცოთ „წლები – სიმდიდრე“ მსახიობს. თეატრის მკვლევარებს კი შევახსენო, რომ მედეა ჩახავა – ჩვენი წარსული კი არ არის, ის ცოცხალი შემოქმედია, რომელიც გვენატრება.

მსახიობი — მაყურებელი

ნათელა ნათლიაშვილი

დიდებული ხელოვანი

ქართული სცენისა და კინოს ნიჭიერ ხელოვანთა ბრწყინვალე თანაგვარსკვლავედში ქალბატონ მედეა ჩახავას ერთ-ერთი გამორჩეული და საპატიო ადგილი უკავია. მის მიერ განსახიერებული გმირები მიმზიდველი, სანდომიანი, უშუალო, გულწრფელი, იუმორით გამთბარი რეალისტური სახეებია. მას ერთნაირად ხელეწიფება ტრაგიკული, კომიკური და დრამატული როლების შესრულება.

ადამიანის სახე მისი სულიერი სამყაროს სარკე არისო. — უთქვამთ. ქალბატონი მედეას სულიერი სამყაროც ისეთივე მიმზიდველია და ლამაზი, როგორც თავად ბრძანდება.

„თეატრი ზეიმია“-ს, ბრძანებდა სასიქადულო ქართველი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. ვინ იცის, რამდენ ზეიმს გვაზიარა ქალბატონმა მედეა ჩახავამ...

მედეა ჩახავას სცენური ნათლობა 1943 წლის 17 მაისს შედგა. ალ. ბრუნსტეინის პიესაში „ცისფერი და ვარდისფერი“ მედეა ებრაელ გოგონას ბლიუმას თამაშობდა. წარმოადგენას დიდი რუსი მსახიობი ვ. კაჩალოვი ესწრებოდა. იგი აღფრთოვანებულა ახალგაზრდა მედეას თამაშით.

ბევრს ახსოვს, ალბათ, მ. ჩახავას დებიუტი ჯენევერა ლეგლონის როლში (ა. იუსოსა და ჯ. გოუს „ღრმა ფესვები“). სრულიად ახალგაზრდა მსახიობმა მთელი განცდით, ღირისმით, უშუალოდ წარმოადგინა ჯენევერას უმანგო სიყვარული შავკანიანისადმი. მედეას ჯენევერა არ ეპუებოდა სოციალური უთანასწორობის კანონებს, იწუნდა დიდ ქალურ ნებისყოფას და უარყოფდა თავის კლასს.

ასევე ახლად კურსდამთავრებულმა განასახიერა ასმათის სახე სერგო კლდიაშვილის „ორმის ხევი“ და ღირსეული დუბლიობა გაუწია უკვე სახელგანთქმულ, შესანიშნავ მსახიობს — ნინო ლაფაჩს.

მსახიობის შემდგომმა შემოქმედებამ თვალისმომჭრელი სიკაშკაშით ჩემს თვალწინ გაიფლავა...

სულ პირველად მედეა ჩახავა გაიანიეს როლში (ი. მოსაშვილის „ჩადირული ქვები“) ვნახე. მახსოვს, კისკისით რომ შემოვარდებოდა, არა, კი არ შემოვარდებოდა, ლალი ფრინველივით შემოფრინდებოდა თითქოს და რუსთაველის თეატრის უხარმაზარ სცენას, მაყურებელთა დარბაზს, იარუსებს — ირგვლივ ყოველივეს სიცოცხლით ავსე-

ბდა, ახალგაზრდულ მგზნებარეობას აფრქვედა, რამეთუ თავად იყო სიცოცხლის ხალისი და მჩქეფარება. ამ როლში მან, სრულიად ახალგაზრდამ, სსრკ სახელმწიფო პრემია მიიღო 1951 წელს.

შემდეგ იყო ჩები პატრიოტი გოგონას - ლიდა პლახის შესანიშნავი სახე იულიუს ფუჩიკის მიხედვით მიხეილ თუმანიშვილისა და კოტე მახარაძის მიერ შექმნილ პიესაში „დაძინებო, იყავით ფზიზლად!“ სპექტაკლის დიდ წარმატებას მედლა ჩახავასთან ერთად განაპირობებდნენ იულიუს ფუჩიკის შესანიშნავი, უცვლელი შემსრულებელი კოტე მახარაძე, ეროსი მანჯგალაძე და ბადრი კობახიძე.

უდიდესი შემოქმედებითი გამარჯვება ახლდა მედლა ჩახავას ლიდა მატისოვას სახეს კოპოუტის პიესაში „როცა ასეთი სიყვარულია“ (რეჟ. მიხ. თუმანიშვილი). ეს იყო არაჩვეულებრივი, ბრწყინვალე, დაუვიწყარი სპექტაკლი და ბენიფერია ის მაყურებელი, რომელმაც იგი ნახა!

ლიდა მატისოვას დრამატული სახე მედლა ჩახავამ შესანიშნავად, ღრმა განცდებით, მაღალი ოსტატობით განასახიერა. ...მაყურებელი თითქოს უშუალო მონაწილე იყო ყოველივე იმისა, რაც სცენაზე ხდებოდა. განსაკუთრებით ამაღლეუბელი იყო უკანასკნელი სცენები. ლიდა მატისოვა სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ამთავრებს. მაგრამ სპექტაკლს ჰყავდა მსაჯული-სერგო ზაქარიაძე. ცნობილი იყო რა უკვე ლიდასა და პეტრი პეტრუსის (რამაზ ჩხი-



მედლა ჩახავა

კვაძე) სიყვარულის საბედისწერო ფინალის შესახებ, სერგო ზაქარიაძე მოქმედებას უკან აბრუნებდა და აღელვებული ეკითხებოდა ლიდას, მივიდოდა თუ არა პეტრისთან პაემანზე, როდესაც იცის გარდაუვალი საბედისწერო შედეგის შესახებ: გაისმოდა ლიდას უფოყმანო პასუხი: „მოვალ!“ და ამით მისი ბედი გადაწყვეტილი იყო! იდგა მედლა თავაწეული, ელვარე თვალებით, სიძივით დაჭიმული, სიყვარულით მონუსხული და მის ძალას დანებებული...

ღიახ, მივა პაემანზე, რადგან მას სხვაგვარად, უსიყვარულოდ სიცოცხლე არ სწამს და წრფელ სიყვარულს ამქვეყნად ბოძებულ ყველაფერზე ძვირფასს



- სიცოცხლეს სწირავს! ძნელია სიტყვებით გადმოსცე ის, რაც ღარბაზში ხდებოდა, თავზარდაცემული იყო მსაჯული-მოსამართლე, თავზარდაცემული იყო მაყურებელი... განცდების აპოთეოზი...

კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“ სპეციალურად მედია ჩახავასთვის დაიწერა. დადგმა კვლავ მიხეილ თუმანიშვილმა განახორციელა. მიმზიდველი, სპეტაკი, ხალასი, განუმეორებელი იყო მედია ჩახავას იამზე მატაბელი. მაყურებელს ძალიან მოსწონდა ხალისიანი სპექტაკლი, ხიბლავდა პიესის გმირების - იამზეს (მედია ჩახავა), ლეროს (კოტე მახარაძე), ექვთიმეს (გოგი გეგეჭკორი) და სხვათა სცენაზე გათამაშებული ცხოვრება, ხარობდა მაყურებელი...

გავისხენით რუმო ებრალების “თანამედროვე ტრაგედია“ (დადგმა ა. ვასაძისა). ევა-მედია ჩახავა, ადამი-კოტე მახარაძე, პროფესორი - ა. ხორავა... რამდენი სიხარული მოგვანიჭა ამ სპექტაკლმა, მედია ჩახავას ბრწყინვალედ შესრულებულმა ევას სახემ...

ან რა დაგვავიწყებს მედია ჩახავას გაიანეს ა. სუმბათაშვილი - იუჟინის პიესაში „ღალატი“ (რეჟ ა. ვასაძე), უზრუნველ, კისკისა ქალიშვილის, გ. დავითაშვილის ოთარ-ბეგს, თ. ჭავჭავაძის ზეინაბს, ნ. ლაფაჩის რუქაიას, ა. ხორავას დათოს... რა ჰეროიკული სპექტაკლი იყო, როგორ აღვიძებდა მაყურებელში გმირულ სულს...

რად ღირდა მედია ჩახავას ნატიფი გემოვნებით, ოსტატობით, თბილი იუმორით განსახიერებელი კოპწია, მოხდენილი მელა გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქამი“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი), დაუვიწყარი კვარტეტი მედია ჩახავას, ზინა

კვერენხილაძის, გოგი გეგეჭკორისა და ეროსი მანჯგალაძის შემადგენლობით?!

ქართული თეატრალური ხელოვნების შედეგური „ესპანელი მღვდელი“ (რეჟ. მიხ. თუმანიშვილი), საეტაპო სპექტაკლი, სრული ანშლავით რომ ტარდებოდა ყოველთვის... სპექტაკლი სცენური ფეიერვერკების ნაერები იყო... რაოდენი სილალე, უკიდევანო ფანტაზია, სიკისკასე, ახალგაზრდული სიანცე ახლდა ქალბატონი მედვას ამარანტას... საერთოდ, ეს სპექტაკლი ნამდვილი ზეიმი იყო, ბრწყინვალე იყვნენ ეროსი მანჯგალაძე ლოპესის, ემანუელ აუხაიძე დიეგოს, რამაზ ჩხიკვაძე ლეანდროს, კოტე მახარაძე - ბარტოლუსის როლში. სპექტაკლი ისეთი ზეაწუელი იყო თავისი ცხოველმყოფელობით, რომ მაყურებელს მთელი ძალით გადაცემდა მოქმედი პერსონაჟების ინტრიგების, ტრიუკების ბადეში გზვევდა და თუ სიცილი ჯანმრთელობის საწინდარია, ვინ იცის, რამდენი წუთით, საათით გაუხანგრძლივებით სიცოცხლე ამ გამოჩენილ ხელოვანთ მაყურებლისათვის...

მედია ჩახავას შესრულებით ამარანტა ლამაზი, სიცოცხლით აღსავსე, დაუდგრომელი, ამავე დროს ჭკვიანი და მოხერხებული ქალია, ხანდაზმულ ქმარს - ბარტოლუსს (კოტე მახარაძე) სახლში ჩიტივით რომ გამოუკვტია, არც ნიავს, არც ძეხორციელს აკარებს, მაგრამ ამარანტას გულს ხომ ნამდვილი სიყვარული სწყურია და აი, ლეანდროც (რამაზ ჩხიკვაძე) გამოეცხადება, გული გულს პოულობს და ახალგაზრდების სიყვარულიც ფრთებს ისხამს, ნავარდობს...

სრულიად განსხვავებული სახეა შექსპირის ოფელია („კამლეტი“). ჩახავას ოფელია გრაციოზული, კლემამო-

სილი, უცოდველი, სუსტი, პასიური არსებაა, ცხოვრების დევისხად ძმის-ლარტის (კ. მახარაძე) სიტყვები: „მარტო მთვარეს რომ გადუშალოს ქალმა გულ-მკერდი, უბიწოებას თავისას იგი მითაც შებღალავს“, რომ გაუხვდია. მედეა ჩახავას ოფელდა – ლირიკული, დრამატული, ყვავილივით ნაზი და პაეროვანი – ასეთი დამამახსოვრდა იგი მე.

მარგარიტა! უნიჭიერესი თვითმყოფადი ქართველი მხატვრის – ნიკო ფიროსმანის თვალშეუდგამი, მიუწვდომელი სატრფო... მედეა ჩახავამ წარმოგვიდგინა ქალური მშვენიებით აღსავსე, განებივრებული ფრანგი მომღერალი ქალი, რომლის სიყვარულით მოჯადოებულმა მხატვარმა უკანასკნელი სარჩო-საბადებელი გროშებად გაყიდა და ყვავილებით სავსე ეტლით სატრფოს მიეხვლა, მაგრამ ამოდ... ჩიტივით თავისუფალი მარგარიტა ჩიტივით გაფრენილი დაუხვდა...

მარია – გარსია ლორკას პიესაში „ბერნარდა ალბას სახლი“.

და შემდეგ სრულიად კონტრასტული, ფეფელას სახე სუნდუკიანცის პიესაში „პეპო“ (რეჟ. დ. ალექსიძე). ხანდაზმული დიდვაჭრის მეუღლე, იდაყვებამდე თვალ-მარგალიტით მოკაზმული, ფული რომ გაუფეტიშებიათ მას და მის ქმარს, მას ანაცვლებენ ყველას და ყველაფერს, ერთგული მეუღლის ნიღაბს ამოფარებული ფარულად რომ გააპარებს ხოლმე თვალს ახალგაზრდა მოსამსახურე ბიჭისკენ, მეუღლის შვილებს სახლში რომ არ აჭაჭანებს და ქალური ხრიკებით, მომხიბვლელობით, კეკლეუცობით, აღურსითა თუ სიკაპასით ქმარს – არუთინ ზიმიზი მოვს (ეროსი მანჯგალაძე) თავის ნება-



მედეა ჩახავა – პაროქსა

სურვილზე ათამაშებს. განა ვინმეს დაავიწყდება მედეა ჩახავასა და ეროსი მანჯგალაძის ბრწყინვალე დუეტი, მათი განუყოფელი სიმღერა „კოვობო ვარდო“, ან კოლორიტული ქალაქური ცეკვა?!..

ძუნწი შტრიხებით, ლაკონურად, შთამბეჭდავად დაგვიხატა ქალბატონმა მედეამ დედოფალ მარგარეტის ბუნება (უ. შექსპირის „რიჩარდ მესამე“, რეჟ. რ. სტურუა).

ნაყოფიერად იმოღვაწა ქალბატონმა მედეამ ქართულ კინოშიც და დაუვიწყარი, შესანიშნავი სახეებრ შექმნა.

... მახსოვს, სკოლაში მოვიწვიეთ ქალბატონი მედეა. დარბაზი ისე გადაიჭვდა, რომ იტყვიან, ნემსი არ ჩავარდებოდა: ვინ იჯდა, ვინ ფეხზე იდგა, ვის ჩაემუხლა. დიდი იყო ჩვენი სიყვარული და პატივისცემა მსახიობისადმი. სულგანაბულნი ვუსმენდით. ისეთი ლა-



„პეტი“ ფეფელა - ბერა ჩახვია, პეტი - ნანო ჩიქოვაძე



მაზი, მთვარესავით გაბადრული და სათნო იყო, რომ გამახსენდა ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი ლაღო ასათიანის სტრიქონები: „სხვა რომ არ იყოს, ჩვენ ამ ლამაზი ქალების ეშხი დაგვიფარავდა, თორემ მტრებს ისიც კი შეაშინებს, ერთხელ ხმამაღლა რომ ვთქვათ – მარაბდა!“

1969 წელი. დიდი წარმატებით იღვმებოდა ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი). იმჟამად კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის თაოსნობით სხვადასხვა ღონისძიება ტარდებოდა და ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე გახლდით. გადაწყდა, რომ სპექტაკლ „გვადი ბიგვას“ შემდეგ თეატრალური დისკუტი უნდა მოგვეწყო. მედღე ჩახავა გვადი ბიგვას საოცნებო ქაღს – მარიამს განასახიერებდა, გვადი ბიგვას – ეროსი მანჯგალაძე. ქალბატონი მედღეას მარიამი ლამაზი, სათნო, გულიხსმიერი, სიკეთით აღსავსე ქალი იყო. მისი ალერსიანი, მელოდიური ხმა მუსიკასავით იღვრებოდა დარბაზში და გვადისთან ერთად ჩვენც გვაჯადოებდა. სპექტაკლმა მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ოვაციებს ბოლო არ უჩანდა. დისკუტის დაწყებამდე მსახიობებმა კოსტუმების გამოცვლა მოასწრეს და სცენაზე მოთავსდნენ. დაიწყო დისკუტი. ვდგავარ ტრიბუნაზე და ვხედავ, სცენაზე ზის თვალწარმტაცი, მშვენიერი, სრულიად ახალგაზრდა, გიშრისფერთმიანი ქალი. ეს ახალგაზრდა ქალი გახლდათ ქალბატონი მედღეა ჩახავა, იმ დროისათვის კი იგი ხომ 48 წლის ბრძანდებოდა?!

არ დამავიწყდება 1984 წელი. საახალწლო შეხვედრა ფინანსთა სამინისტროში. ქალბატონი მედღეა და კიდევ რამდენიმე მსახიობი გვაჟვდა მოწყვეული. მან შესანიშნავად, გულშიჩა-

მწვდომი ხმით წაიკითხა „იავნანა ლიხლუტანასა, ჩემსა პაწაწანასა“... შემდეგ ჩვენთან ერთად იცეკვა კიდევ, იმხიარულა და საღამო გაგვიღამაზა. პიროვნულად, როგორც ადამიანი, ქალბატონი მედღეა უზომოდ თბილი, ალერსიანი, მოსიყვარულე, ზედმიწევნით ქალური და უშუალო ქალბატონი გახლავთ. იგი ისე თბილად გვეპყრობოდა, როგორც ძალიან ახლობელ ადამიანებს და რა კარგია, რომ სამახსოვრო სურათებიც გადავიღეთ.

ეს ყველაფერი დარჩა მეხსიერებაში. მას ვერაფერი წაშლის...

შემოქმედისათვის არ არსებობს სიბერე. დღესაც ქალბატონი მედღეა ჩახავა აქტიურად მოღვაწეობს. მისი უშუალო, ბავშვით მიამიტი, მიმწდობი, სანდომიანი ქეთო ტაბალუა ტელევიზორიალში „ძილის წინ“ საღამოებს გვიღამაზებს და გვიხალისებს.

მრავალი წელია გვატკბობს ქალბატონი მედღეას განუშეორებელი წკრიალა ხმა სცენიდან, ეკრანიდან, რადიოსა თუ ტელევიზიიდან. ვალმოხდილი, მადლო-სილი, ქართული ეშხითა და ღაზათით შემუყული, ოთხმოცი წლის ქალბატონი მედღეა ჩახავა ჩვენი ქვეყნის სიამაყე და მშვენებაა. ქალბატონი მედღეა, ღირსეული შვილებითა და შვილიშვილებით, შვილთაშვილებით დახუნძლული, სიცოცხლის მთავარ არსად „ცოცხალი არსება, სიცოცხლის გაგრძელება“ რომ მიაჩნია, დაე, დიდხანს ამშვენებდეს ჩვენს დედამიწას! ჩვენ კი, მხურვალე მაღლობა უუთხრათ მას იმ ლამაზი დღეების, იმ ზღვა სიხარულის გამო, რომელიც მას ჩვენთვის ასე უხვად უბოძებია!

გმადლობთ, ჩვენო საყვარელო ქალბატონო მედღეა, გმადლობთ!

ჩაბია

იოსელიანი

75



ჯაბა იოსელიანთან მთელი ჩემი ცხოვრება მაკავშირებს – ფაწვილობიდან დღემდე. ყოველთვის მოხიბლული ვიყავი ამ „ლამაზად აღნაგი“, უნიჭიერესი, უგანათლებულესი პიროვნებით. იმისათვის, რომ დაგიდასტუროთ, თუ რაოდენ ფართო ერუდიციის პიროვნებაა ჯაბა იოსელიანი, რუსეთის კულტურის მინისტრის ევგენი სიდოროვისა და მაშინ მისი მოადგილის, დღეს კი მინისტრის მიხეილ შვიდკოის 90-იანი წლების დამდეგს საქართველოში სტუმრობა უნდა გაეისვენო. სტუმრებმა ნახეს სპექტაკლები, გაეცნენ საქართველოს კულტურულ ცხოვრებას, იყვნენ კახეთში, მაგრამ დაბეჯითებით გეთხოვდნენ ჯაბა იოსელიანთან შეხვედრას. მათ იმდენი, ურთიერთგამომრიცხავი რამ გაეგოთ მაშინდელ საქართველოს ხელისუფლების მეორე პიროზე, რომ ძალიან ეწადათ ამ პიროვნების ნახვა. ეს შეხვედრაც შედგა ერთ-ერთ რესტორანში. სუფრაზე ესაუბრობდით იმდროინდელ საქართველოზე, კულტურაზე, პოლიტიკაზე, აფხაზეთის ომზე და ვხედავდით: სტუმრები გაოცებას ვერ ფარავდნენ ჯაბა იოსელიანის აზროვნებით, მისი არაორდინალური, საინტერესო მოსაზრებებით, ხოლო, როცა საუბარი ჩამოვარდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრზე და ჯაბამ ისაუბრა რუსული თეატრალური კულტურის კორიფეებზე, რუსეთის კულტურის მინისტრი, ლიტერატურის ცნობილი კრიტიკოსი სიდოროვი და მისი მოადგილე, ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი მიხეილ შვიდკოი გაოგნებული უსმენდნენ. ისინი ელოდნენ შეხვედრას რეციდივში მხილებულ და დღეს გარემოებათა გამო დაწინაურებულ პიროვნებასთან და შეხედნენ ღრმად განათლებულ, საინტერესო მოაზროვნე ადამიანს.

ყველაფერი ეს კი სწორედ ჯაბა იოსელიანის განსწავლულობაში იღებს სათავეს. არასოდეს დამაინფედება ჩემი სტუმენტობის ერთი საღამო მოსკოვში. საერთო ოთახში, სადაც ვცხოვრობდი, მოვიდა ჯაბა ჩემთან ღამის გასათენებლად. რამდენჯერაც გამეღვიძა იმ ღამეს, ვხედავდი, ჯაბას ნათურა ენთო და ევგენი ვახტანგოვის წიგნს კითხულობდა.

ასეთია იგი – მწერალი, დრამატურგი, მებრძოლი, თეატრმცოდნე და მინდა დიდხანს იყოს სამშობლოს სასიკეთოდ.

ბიბა ლუკინიძესანიძე

ძელი დასაჯერებელია, რომ ჯაბა იოსელიანი 75 წლის შესრულდა. ფერი ეტყობა მას ასეთი სოლიდური ასაკისა. გარეგნული მომხიბვლელობა, სულიერი სიმხნევე და ფიზიკური ენერჯია, რაც მამაკაცის უპირველეს ღირსებას წარმოადგენს, განგებას მისთვის უხვად მოუმაღლებია. მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდელიდან გამომდინარე, ჩვენს უახლოეს მომავალ მაინცდამაინც დიდი იმედით არ შევეუბნებ. ვვარაუდობ, რომ საქართველოს ისტორია გაგრძელდება. ჯაბა ის კაცია, ვინც უკვე ჩაეწერა ამ ისტორიაში, როგორც მწერალი, როგორც პოლიტიკური, სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწე და როგორც უადრესად თავისებური, რთული, შესაძლოა, წინააღმდეგობრივი პიროვნება, მკაფიოდ გამოხატველი ჩვენი ეპოქის, ჩვენი საკმაოდ პირქუში დროის ძირითადი ტენდენციებისა. ასეთი არაორდინალური მოღვაწენი საზოგადოების მითქმა-მოთქმის ობიექტები ხდებიან, სადაც თუთი და შავი ერთმანეთშია არეული. იგი იმ ტიპის ადამიანებს განეკუთვნება, ვისაც გადატანილი ცხოვრებისეული ქართველები კი არ აძებნებენ, არამედ გამობრძანებულს, აღვივებს მათში შემოქმედებით მუხტს. ჩემის ღრმა რწმენით, ჯაბას მოღვაწეობიდან მწერლობა ის სფეროა, სადაც მან უდაუოდ გაიმარჯვა. ეს დაამტკიცა შესანიშნავი წიგნებით, ამ უკანასკნელი აფორიაქებული, ამტუტებული ათწლეულის მანძილზე ზედისხედ რომ გამოაქვეყნა. უცნაურია, რომ მისი ნაწარმოებები ციხეშია დაწერილი და მერე როგორ, რა დონეზე! ეს ფაქტი უცილობლად ავტორის დიდ ნიჭსა და შესაძლებლობებზე მეტყველებს. მე, პირადად, ჯაბას ვაყენებ ჩემი თანამოემართვე 4-5 ყველა საზომით ნაღდი ქართველი მწერლის გვერდით, რომელთა შემოქმედება მიყვარს, ვაფასებ და თავადაც სამოქმედოდ განმანწყობს. ამ ჩვენს წამხდარ დროში, როცა მარადიულ ღირებულებათა გაუფასურების პროცესი არავის შემფოთებას არ იწვევს, შეიძლება მკვანს ჩვენი საუბარი ძირმოკმულ ანაქრონიზმად მოუჩვენოს. ზნეობის სრული ხრწნისა და გადაგვარების შემყურეს (რაც შესაძლოა სოციალურ და პოლიტიკურ კრიზისზე სამიშც კია, თუნდაც მისგან იყოს გამოწვეული) ზოგჯერ გამიელვებს აზრი, ხომ არ უდგება საქართველოს გრძელი და ბნელი დამე, როგორც არაერთხელ ყოფილა ჩვენი დუხტორი ისტორიის მანძილზე? მაგრამ იმასაც ვფიქრობ, რომ რიგიანი მმართველობის პირობებში, თუ ასპარეზს ჩამოშორდებიან ვიდაც უბირი, უწიგური, ყოვლად უპრინციპო მედროვეები და კარიერისტები, ხელთ რომ ჩაიგდეს სადავეები და საჯიჯგნად გაიხადეს ჩვენი ქვეყანა, შესაძლოა, ქართველი კაცი კვლავ მიუბრუნდეს კულტურას, წიგნს, რადგან მას შემდეგ, რაც კაცობრიობამ ისტორიაში შეაბიჯა, ადამიანის მიერ შექმნილი კულტურული ფასეულობანი ძირითად ფაქტორს წარმოადგენს მისი განვითარებისათვის, ცივილიზაციის წინსვლისათვის. ამას თვით ჯაბას უკანასკნელი რომანი („სარუჟისორო გეგმა“) ადასტურებს, სადაც ძალზე ოსტატურად არის წარმოჩენილი დროთა კაჟშირი, წარსულისა და აწმყოს ერთიანობა, ადამიანურ ვნებათა და მისწრაფებათა იგივეობა და თუშცა, ვველაფერი მიედინება, იცვლის სახეს, ფორმას, პერაკლიტესი არ იყოს, ერთ მდინარეში ორჯერ ვერ შეხვალ, მაინც ძირითადი არსი ცხოვრებისა, – მარადიული კითხვა, რისთვის მოვიდვართ ამ ქვეყანაზე და სად მივდივართ, რა აზრი აქვს ჩვენს ყოფნას, – არ იცვლება! მე შგონი, ჯაბას ბოლო რომანი იმაზე მიგვანშნებს, რომ ცხოვრება უზენაესი რუჟისორის მიერ დადგმული თამაშია, მარადღაჟს ერთი და იგივე შედეგით რომ მთავრდება. ეს არის ინდივიდის მარცხი, თუშცა, ვინ იცის, შეიძლება კი სიკვდილი მარცხს გაუუვიეთო? ჯაბას რომანებში გამძაფრებული დამოცილებულება წუთისო-



ფლისადმი აშკარად შეიგრძნობა და სწორედ ამ სიმძაფრეშია მისი შემოქმედების ძალა. ნებისმიერი ქმნილება ავტორის გამოცდილების ნაყოფია. მწერალი აცოცხლებს გარემოს, მოვლენებს, ადამიანებს. მაგრამ სურს თუ არ სურს, უპირველეს ყოვლისა, იგი წარმოგვიჩინოს საკუთარ თავს და როცა წიგნს ვკითხულობთ, ჩვენ ვეცნობით მის შემოქმედს, ეხლებით მისი სულიერი სამყაროს თანაზიარი. ამ მხრივ, ჯაბა უდრეხად საინტერესო მწერალია, მისი მიმართება საგნებისა და მოვლენებისადმი არისტოკრატიული დახვეწილობით გამოირჩევა. მაშინაც კი, როცა ის აგვიწერს ცხოვრების ფსკერს („ღომონათის ქვეყანა“), ჩანს, ინტელექტუალური პიროვნებაა ძირს დაცემული, რაც მისი აღღვომის იმედს გვიტოვებს. მხოლოდ მაღალი სულისკვეთების ადამიანებს შეუძლიათ ხელში იარაღის აღება და სამშობლოს დაცვა, სწორედ ისინი წარმოადგენენ იმ უღრვე ძალას, რომელსაც უნდა ვყვრდნობოდეს არსებობისათვის მუდმივად ნებისმიერი ერი. დიდად სავალალოა, რომ დღევანდელ საქართველოში ყველაფერი უკუღმაა. მაგრამ ეს სხვა თემაა, ამჟამ – სხვა დროს.

ახლა მე არც ჯაბას შემოქმედების განხილვას ვაპირებ, ამასაც სხვა დრო და სხვა ვითარება სჭირდება. მე მინდა მივულოცო ძვირფას ჯაბას, შესანიშნავ ქართველ მწერალს, დაბადების დღე, 75 წლისთავი და ვუსურვო დიდხანს სიცოცხლე, რათა მოსწრებოდეს მისი მარად სანუკვარი სამშობლოს, დღეს გახლეჩილის და დამცირებული, კვლავ აღდგინებას.

გურამ გვხუჩიანი

„ჯაბა იოსელიანი – მითი და რეალობა“. ეს გახლავთ იმ წიგნის სათაური, რომლის დაწერა კარგა ხანია მსურს, მაგრამ ჩანაფიქრს ვერ ვანხორციელებ: სათანადოდ არა ვარ გარკვეული ბატონი ჯაბას პოლიტიკურ სარბიელზე მოღვაწეობის ყველა თავისებურებაში და არც იმის მჯერა, რომ საიდუმლოებით მოცული ზოგიერთი ეპიზოდის გააზრებაში თავად ჯაბა იოსელიანის გარდა ვინმე დამეხმარება. ამ წინააღმდეგობებს მე უკვე არაერთგზის წავაწყდი. მარტოოდინ ჯაბა იოსელიანის ინტერპრეტაციებზე დაყრდნობა კი ასეთ წიგნს ღირსებას ვერ შეჰმატებს. არ ვიცი რა შედეგი მოჰყვება ამ მცდელობას. ის კი ვიცი, ბ-ნი ჯაბა რომელიმე სხვა ქვეყანაში, ანუ ისეთ სახელმწიფოში რომ დაბადებულიყო, რომელსაც ქვეყანა ჰქვია, მის შესახებ უკვე არა ერთი წიგნი, ესეუ, სცენარი, თუ ფილმი იქნებოდა შექმნილი.

ჯაბა იოსელიანი განსაკვივრებელი ბიოგრაფიისა და განსაკუთრებული ბედისწერის მატარებელი კაცია. ღრმად ვარ დაწრმუნებული: რაც მას თავს გადახდა, ან აწი გარდახდება, განგების ნებისთაა გაპირობებული და მისი გამარჯვებანი, ისევე როგორც მისი შეცოლებანი, მისი ბედისწერის ემანაციაა. პიროვნებად განხორციელების იმ ურთულეს გზაზე, რომელიც ჯაბა იოსელიანმა გაიარა, მან შესძლო რჩეულთა შორის რჩეულის სახელი დაემკვიდრებინა ყველა იმ სფეროში, რა სფეროშიც უმოღვაწეა და რადგან მე და ბ-ნი ჯაბა თითქმის ოცი წელი ვმუშაობდით ერთად თეატრის სექტორში, თავს ნებას მივცემ ორიოდ სიტყვა ვთქვა მისი მეცნიერული მოღვაწეობის შესახებ და ისე მივულოცო დაბადების 75 წლისთავი.

გულწრფელი არ ვიქნები თუ არ ვაღიარებ, რომ სამეცნიერო ასპარეზზე ჯაბა



იოსელიანის გამოჩენა მეხის გავარდნას ჰგავდა. მის შესახებ, ცხადია, ძალიან უკმაყოფილო ვიცი, რომ ვიცოდით, მაგრამ მაინც ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ ვეკლავე უფრო მეტი რიტეტული „რამქიანი ქურდის“ წიგნიერება და განსწავლულობა სრულიად საკმარისი აღმოჩნდებოდა ისეთ რთულ სფეროში სამოღვაწეოდ, როგორცაა თეატრის ისტორია, თეორია და მისი კრიტიკა. თეატრალურ ინსტიტუტში მოსვლამდე ჯაბას უკვე ჰქონდა დაწერილი რამდენიმე პიესა. „ტიკიამასხარა“ დადგმული იყო მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. უკვე დაცული ჰქონდა საკანდიდატო დისერტაცია, რომელიც სერგო ამბლბოგელის რეაბილიტაციასა და მისი დამსახურების აღიარებას ისახავდა მიზნად და ნათლად წარმოაჩენდა სამართლიანობისათვის მეტრძოლი კაცის პათოსს.

მაგრამ ჯაბას გამოჩენას სამეცნიერო ცენტრში მაინც ახლდა თან ერთგვარი დაძაბულობა. ასე ეთქვათ, „კონფუზი“, რომელიც ისე მოიხსნა და განქარდა, რომ ახლა არც კი ვიცით როდის მოხდა ეს და ჯაბა იოსელიანი ცენტრის ორგანული და განუყოფელი ნაწილი გახდა. იგი იყო არაჩვეულებრივად კეთილმოსურნე და კორექტული კოლეგა. დიდი ინფორმაციის მქონე მკვლევარი, რომელიც ფლობდა მოულოდნელი, ორიგინალური, და რა თქმა უნდა, ლოგიკური დასკვნებით გაცეცხის ხელოვნებას. ჯაბა იყო არაჩვეულებრივად პროდუქტიული და ყოველთვის პედანტური სიზუსტით წარმოადგენდა წლიურ შრომებს, რის გამოც, პირადად მე, არაერთხელ მითხოვია მისთვის, როგორც სწავლული მდივნისთვის, ჩვენთვისაც ეცლია სულის მთქმია.

ჯაბა იოსელიანის მიერ სამეცნიერო ცენტრში შესრულებულ მსილოდ რამდენიმე ნაშრომს დავასახელებ. მათი განალიზების შესაძლებლობა, ცხადია, ახლა აქ არ არის. მაგრამ მათი სახელწოდებაც კი ნათელყოფს ჯაბა იოსელიანის ინტერესების მრავალმხრივობას. მის მიდრეკილებას დაძლიოს ურთულესი ამოცანები, მისი ნიჭიერების იმ მრავალწახნაგოვნებას, რომელიც მას მოსვენებას არ აძლევს და აიძულებს თავი გამოსცადოს ურთულესს. ზოგჯერ ერთმანეთის გამოძრისხავ საქმიანობაში. ეს ნაშრომებია: „თანამედროვე მეცნიერება კომპიუტრისა და სასაცილოს შესახებ“, „ხასიათი, სახე, ტიპი, არქეტიპი და ნილაბი“, „ბრეჰტის ეპიკური თეატრის“ რაობა“.

„კერძენევეტიკა და თანამედროვე თეატრის პრობლემები“, „ჯაფოს ხიზნები“ თემურ ჩხეიძის ინტერპრეტაციით“, „კომიზში და ქართული კომედიის ნიღბები“, ეს უკანასკნელი ჯაბას სადოქტორო დისერტაცია გახლდათ, და არ შეიძლება აქ არ გაეხსენო მისი დაცვა ერევანში 1982 წ. სადაც ხელოვნების ინსტიტუტის გაოგნებული სამეცნიერო საბჭო ჯაბა იოსელიანის ბიოგრაფიას ისმენდა და განცვიფრებული შესცქეროდა უაღრესად დახვეწილი, რაფინირებული კეთილშობილებით აღბეჭდილი გარეგნობის მქონე ელემენტურ მამაკაცს, რომელიც სრულებით არ ჰგავდა თავის ბიოგრაფიას.

რა ძნელი წარმოსადგენია, რომ იმ გზის მერე, რომელიც ჯაბა იოსელიანმა 60 წლამდე განვლი (სხვათა შორის, 60 წლისთავე ჩვენმა ცენტრმა გადაუხადა მას) იგი გახდებოდა თვალსაჩინო სახელმწიფო მოღვაწე და ახლა უკვე ამ საქმიანობის გამო აღმოჩნდებოდა საპატიმროში და იქ კი რამდენიმე ისეთ რომანს დასწერდა, რომლებიც მას სიცოცხლეშივე დაუმკვიდრებდნენ განსაკუთრებული ხელვისა და განსაკუთრებული ხელწერის მქონე მწერლის სახელს.

დალი მუხლაძე



სამწუხაროდ, მაგრამ ჭეშმარიტად, ისტორიული პროცესებისადმი არაადაპტირებული დამოკიდებულების ასპარეზადაა ქცეული საქართველო. არადა, სწორედ ამ დამოკიდებულებაზე გადის ქვეყნის ყოფნა-არყოფნის სიმძიმის ცენტრი. ასეთ დროს ფატალურ დატვირთვას იძენს ინდივიდუალური პასუხისმგებლობა და თავისუფლების შინაგანი განცდა. რაც სამყაროს ყველაზე მაღალ ფასეულობათა მტვირთველობაა უსათუოდ. მძიმეცაა და მსუბუქიც ეს ტვირთი. იქნებ, სიმძიმე სწორედ ისაა, რომ გვიჭირს ერთმანეთის ცხოვრების წესის წარმოდგენა და ამიტომაც ძალიან ხშირად გვიხდება დავით გურამიშვილის გახსენებაც:

„ვაი, რა კარგი, საჩინო, რა აუად მიგვიჩნისო“.

მსუბუქი კი იმდენადაა, რამდენადაც, მაინც აქედანვე, ამ განსაცდელიდანვე, ხდება პიროვნების თვითრეალიზაცია ანუ სამყაროში „პო“–დ ყოფნა. არ ვიცი ვინ როგორ, მაგრამ იმ დღეს ჯაბა იოსელიანის საიუბილეო საღამოზე, მარჯანიშვილის თეატრში მე ვნახე სრულიად მართალი, დია, ნამდვილი საქართველო. საქართველოს პატრიარქის სიმშვიდითა და ჯაბას მორჩილებით აესებული სიერცე, ამიტომაც იყო იქ, იმ დღეს, ყოველი სიტყვა – ლოცვა და ყოველი ბგერა – გალობა, და მე გამახსენდა „ლიმონათის ქვეყანა“: ბიჭს გაუჭირდა, ტყუილი მაინც ვერ თქვა, შეურაცხყოფად მიიჩნია კაცში ეჭვის შეტანა. მერე ციხე, ზიგზაგებიანი გზა, ვერა, ვერ უღალატებ საკუთარ თავს, ღმერთსა და საკუთარ თავს, თუ შეგეძალა, თუ დაეცი, უნდა წამოდგე – წამოდგა, ძნელად, მაგრამ მაინც მიიღეს, ენდნენ, იყო წიგნიერი და სამართლიანი, იქედან წამოსულს კი ცხვირი აუბზუეს. ... მაინც წიგნი, შრომა, გარჯა, დისერტაცია, შემოქმედება... მერე თავისუფლებისათვის ბრძოლა, ასეულობით აღამიანში ციხის „რომანტიკას“ სამშობლოსა და თავისუფლების განცდა ჩაენაცვლა და ისევე, „ვაი, რა კარგი, საჩინო...“ ინდივიდუალური პასუხისმგებლობა მაინც მატულობს. დღია რწმენის ძალა.

იმ დამით, 2001 წლის 10 ივლისის დამით, ვნახე ისტორიული პროცესებისადმი ადექვატური დამოკიდებულებისათვის უკვე მზადყოფი სრულიად საქართველო. ამ დროისა და სიერცის მთლიანობაში მყოფი ქვეყანა.

ნანა ჩანუა

70-იან წლებში ბატონ ჯაბას ჩვენს ჟურნალთან კარგი ურთიერთობა ჰქონდა, მასალები ცხადია, მთავარ რედაქტორთან – ბნ ერეკია ქარელიშვილთან მოჰქონდა ხოლმე. ამდენად მე მაინც შორი-ახლო ნაცნობის ღონეზე ვრჩებოდი. თუმცაღა, მეტი სახსოვრის სურვილი უთუოდ გამოიწინა, იმიტომ, რომ საინტერესოდ მსჯელობდა, მის ნაწერში ყოველთვის სინათლე იყო, ქალბატონ ლილის ძმა გახლდათ, მისი შეხედულებები მეოცე საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართულ თეატრალურ პროცესებზე ძალიან განსხვავებულია გაბატონებული /და თქვენ წარმოიდგინეთ, ამ გაბატონებული აზრისადმი დაპირისპირებული პოზიციისაგანაც კი/ აზრისაგან. ამას გარდა, რასაც მასზე მიაპობდნენ, ლეგენდებს უფრო ჰგავდა, ვიდრე რეალობას. ნაამბობი ისე განსხვავებულია იმისაგან, რასაც მე ეხედავდი, ცხადია,



ნათქვამისა თითქმის არაფერი მჯეროდა. არ მჯეროდა, იმიტომ, რომ რუსეთში დიდი ჩანთით მოდიოდა ერთობ სათნო, ინტელიგენტური ბუნების ადამიანი, რომელიც არასოდეს არღვევდა სარედაქციო მყუდროებას. ამ ადამიანს არა-რა ჰქონდა საერთო იმასთან, ვისზეც მე დაუჯერებელ ამბებს მიყვებოდნენ. მასთან დაახლოების სურვილი მაშინ უფრო გამოძლიერდა, როცა მარჯანიშვილის თეატრში „ეთერიანი“ და „ტაკიმასხარა“ დაიდგა – იმდროინდელ ქართულ დრამატურგიაში სტრუქტურულად ერთობ განსხვავებული ხასიათის პიესები, მაგრამ დიდი ინტერესი მერე დაიბადა – „საქართველოს უკანასკნელ დედოფალთან“ დაკავშირებით. 1832 წლის შეთქმულებაზე მუშაობისას ეს ეპოქა კარგად შევისწავლე და ჯაბა იოსელიანის ამ პიესაში დაეინახე ისტორიზმისა და თანამედროვეობის განცდის, ხედვის როგორი თავისებურება ჰქონდა მის ავტორს. მედია კუჭუხიძის ეს სპექტაკლი, სწორედ ამ მიზეზის გამო, რამდენიმეჯერ ენახე. მაგრამ მაინც მგონია, რომ ქართული თეატრი უნდა მიუბრუნდეს „საქართველოს უკანასკნელ დედოფალს“.

ამ პიესაში ჩვენი ტრაგიკული ისტორია, ჩვენი ხასიათი – ჩვენი როლი (და ბრალიც!) ამკვარი ისტორიის შექმნაში კარგად არის ნაჩვენები და ახალგაზრდობამ უნდა იცოდეს ეს ყველაფერი.

არასოდეს დამაინფლებდა, თუ როგორი აღფრთოვანებით ლაპარაკობდა ხოლმე უსათნოესი პიროვნება და დიდებული მკვლევარი, პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე ბატონ ჯაბაზე. თეატრალურ ინსტიტუტში სექტორის ხელმძღვანელი ბატონი დიმიტრი გახლდათ, მაგრამ მის ჩამოფალიბებას უხარამხარი ღვაწლი სწორედ ჯაბა იოსელიანმა დასდო. ამაზე ლაპარაკობდა ხოლმე ბატონი დიმიტრი, ლაპარაკობდა მისთვის ჩვეული ექსპრესიით.

სექტორში იგი ბევრს უყვარდა, ლამის აღმერთებდნენ.

ალბათ, ამ მიზეზის გამო იყო, მოგვიანებით, როცა ბატონი ჯაბა დააპატიმრეს, სექტორმა იმ დროისათვის გმირობის ტოლფასი საქმე გააკეთა. ამ საქმის მოთავე კი ჩინებული პიროვნება და ასევე ჩინებული თეატრალური კრიტიკოსი დიდი მუშლაძე გახლდათ. სწორედ მან მოიტანა რედაქციაში სექტორის თანამშრომელთა ტუსადი პროფესორისა და დრამატურგისადმი თანადგომის წერილი. ამ წერილის დაბეჭდვის ისტორია ცალკე საუბრის თემაა – ექსტრემალური სიტუაცია ყოველთვის ავლენს ადამიანთა ბუნებას, ხასიათს. ასე მოხდა ამჯერადაც, ამაზე მოგვიანებით.

ჯაბა იოსელიანი უნიკალური ბიოგრაფიისა და ბედის ადამიანია. დღეს ჩინებული ქართველი მწერალი, მჯერა, თავის დროზე თავად გახდება მწერლის ყურადღების საგანი – ხომ კარგი პიონა შექმნა /მე განსაკუთრებით „სამ განზომილებას“ და „სარეჟისორო ვეგმას“ გამოუყოფილ/, მაგრამ მან ისე იცხოვრა, იმხელა გზა გაიარა, მისმა ცხოვრებამ იმდენი რამ დაიტია, რომ მწერალი ვერ აუკვლის გვერდს მის ცხოვრებას. იგი თავად გახდა „საქართველოს უკანასკნელ დედოფალში“ წარმოსახული კოლიზიების მონაწილე ჩვენს დროში. ჩვენი დრო კი ძალიან დაუმსგავსა იმ დროს.

ჩინებულ ბელეტრისტს, დრამატურგს, ჯაბა იოსელიანს – ადრეულ წლებში ჩვენი ჟურნალის ავტორს, დღეს კი – პროზაიკოსს, რომელსაც დიდი ინტერესით კითხულობენ, გულითადად მიუულოცავ დაბადების 75 წლისთავს.

გურამ ბაიბაშვილი

კომედია თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში

(80-90-იანი წლები)

კომედიის ჟანრი უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. ჯერ კიდევ ძველი საბერძნეთის დრამატურგიაში მას წამყვანი ადგილი ეკავა. რასაკვირველია, საუკუნეების მანძილზე დიდი ცვლილებები განიცადა, მაგრამ დასაწყისშივე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრებოდა და თავისი იდეური დატვირთვა ჰქონდა.

დრამატურგიის ისტორიას იწყებს „სატირული დრამა“, ეს იყო რაღაც შუალედური ტრაგედიასა და კომედიას შორის. არისტოტელე ტრაგედიის წარმომავლობის თაობაზე აღნიშნავდა, რომ ის წარმოიშვა სატირული დრამიდან და დასაწყისში ატარებდა სახუმარო ხასიათს. მას კომედია მიაჩნდა არა სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღად, არამედ – გართობის საშუალებად. პლატონის აზრით, კი, კომედია ჯამბაზობას აურცვლებს საზოგადოებაში და ამით ზნეობრივად რყენის მას. (არისტოტელე „პოეტიკა“, გამოც. „განათლება“ (მეორე გამოც.) 1979 წ. (წინასიტყვ. სერგი დანელიასი).

ვოლკენშტეინის „დრამატურგიაში“ კომედიის სახე-ჟანრების კლასიფიკაცია შემდეგნაირადაა მითითებული: კომედია-სატირა, ყოფითი კომედია, ხასიათების კომედია, მღვდმარეობის კომედია. (Волкенштин „Драматургия“, 1969 წ.).

ცნობილია, რომ ორიგინალურ ქართულ დრამატურგიას დასაბამი კომედია მისცა. გიორგი ერისთავის თეატრში კომედიური ჟანრი თითქმის ერთადერთი ჟანრია. ეს აიხსნება არა მარტო იმით, რომ კომედია სინამდვილესთან ყველაზე უფრო ახლო მდგომი, უფრო რეალისტური სულის მატარებელია, არამედ იმითაც, რომ XIX ს-ის 50-იანი წლებიდან დაწყებული ქართველი თავად-აზნაურობის ცხოვრების ჩვენებისათვის კომედია ყველაზე უფრო შესაფერისი დრამატურგიული ფორმა იყო. საუკეთესო ქართულ კომედიას საზოგადოებრივი მნიშვნელობის პრობლემები აინტერესებდა, აქტუალურ სოციალურ საკითხებს ეხმაურებოდა, პროგრესულ-დემოკრატიული იდეალებისაკენ



მოუწოდებდა. ჰუმანიზმს ქადაგებდა და ცხოვრების უკუღმართობას ებრძოდა. შემდგომ პერიოდში ქართული კომედია ფრანგი კომედიოგრაფების (სერბი, ვ. სარდუ) გავლენით წმინდა გამართობ ხასიათს იღებს, ხდება უიდეო და უშინაარსო. ეს არის XIX ს-ის 80-იანი წლები. უიდეო ფრანგულ „მხიარულ კომედიას“ საქართველოშიც გაუჩნდნენ მიმდევრები.

XX ს-ის დასაწყისში კი დავით კლდიაშვილი, შემდგომში პ. კაკაბაძე ახალ ეტაპს ქმნიან ქართული კომედიოგრაფიის ისტორიაში. დ. კლდიაშვილის პიესების უპირველესი ღირსება გამოკვეთილი ტიპაჟები და დიდი იუმორია (განსაკუთრებით „ღარისპანის გასაჭირი“).

მართალია, XX საუკუნე აღსავსეა ტრაგიკული ამბებით, მაგრამ არა ტრაგიკული, არამედ კომიკური უნდა თამაშობდეს წამყვან როლს თანამედროვე ხელოვნებაში, რადგან არა ტრაგედია, არამედ კომედია უშეუბნებლად უწესრიგობას ხელოვნების სფეროში. კომიკურის ერთ-ერთი ძირითადი ხერხი-გროტესკი ემყარება ირაციონალურ ფოკუსს. ჩვენი საუკუნე კი უწესრიგობისა და ირაციონალიზმის საუკუნეა. ამიტომ სწორედ კომედიაა მოწოდებული გამოხატოს ჩვენი მდგომარეობა, რადგან ტრაგიკედიები საჭიროებენ კეთილშობილ ხასიათებს, ხოლო ჩვენს დროში ძნელია იპოვნო შესაფერისი შინაარსი კეთილშობილები-სათვის.

ჩვენს სტატიასში მოცემული პერიოდის (80-90-იანი წლები) ქართული დრამატურგია მაინცდამაინც არ არის განებივრებული კომედიის ფანრიით. ყურადღებას იქცევს თამაზ ჭილაძის კომიკური ფანტასმაგორიები, რევაზ მიშველავის სატირა და ტრაგიკ-კომედია, შ. შამანიძის ერთი კომედია, ირ. სამსონაძის პაროდია და სხვ. აქვე მივანიშნებთ, რომ ჩვენს პუბლიკაციას არ ექნება სრული სურათის წარმოდგენის პრეტენზია, რადგან სტატიის მოცულობა და მასალის ფართო სპექტრი ამის შესაძლებლობას არ იძლევა. დასახელებულ ავტორთა პიესების ძირითადი მხარის წარმოჩენით შევეცდებით მოვლედ მიმოვიხილოთ თანამედროვე ქართული კომედიის ძირითადი ტენდენციები.

თამაზ ჭილაძის სამსოქმედებიაში კომიკური ფანტასმაგორია „ნახვის დღე“ პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“ (1989 წ. 7), დაიღა თელავის სახელმწიფო თეატრში. შემდგომ შ. რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში 1998 წელს (რეჟ. რობერტ სტურუა). ეს პიესა დაწერილია არატრადიციული ფორმით. კომედიის ფანრსაც მხოლოდ პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ. თუმცა, საკმაოდ გროტესკული სახეებით, შეიცავს ფანტასტიკის ელემენტებსაც. რომლებიც საკვებით რეალისტურად არის დახატული. აქ საქმე გვაქვს კომიკურ ხასიათებთან, რადგან პიესას საფუძვლად ედება კომიკური ხასიათის კონფლიქტი. ამბავი დამაჯერებელი ხდება მისი „მინაგანი სიმართლით“ (ეს ტერმინი აღებულია ლეხინგის „ჰამბურგის დრამატურგიიდან“ - 1940 წ.).

ვინაიდან ამ პიესის თაობაზე არაერთი რეცენზია დაიბეჭდა პრესის ფუ-



რცლებზე. ჩვენ აღარ შეუუდგებოთ მის ანალიზს, მხოლოდ აღვნიშნავთ ავტორის მიერ ამ ჟანრის რეაბილიტაცია ქართულ სინამდვილეში, ერთგვარი გამოცოცხლება. განახლება იყო როგორც ლიტერატურისათვის, ისე – თეატრისთვის.

თამაზ ჭილაძე გარკვეული ინტერვალის შემდეგ ისევ მიმართავს ამ ფორმას და დაახლოებით იმავე პრინციპით ქმნის კომიურ ფანტასმაგორიას „სულთა გამოხმობა“ (1912 წ), რომელიც, მართალია, ბევრი რამით ემსგავსება „ნახვის დღეში“ გამოყენებულ მხატვრულ სახეებსა, თუ ფორმებს, მაგრამ ავტორის იდეური კონცეფცია აბსოლუტურად განსხვავებულია ამ ორ პიესაში. ერთ-ერთი საერთო ნიშანი მათ შორის არის გარკვეული მიზნისთვის მიცვალებულთა „გამოცხადება-გაცოცხლება“... ეს ფანტასტიკური ხერხები პიესას მეტ კომიურ ელფერს ანიჭებენ.

მოქმედება მიმდინარეობს მხატვრის სახელოსნოში. როსტომი (მხატვარი) და მისი მეგობარი აგული წარმოადგენენ რადიკალურად განსხვავებულ ხასიათებს. მათი დიალოგი ნათლად ცხადყოფს თანამედროვე ადამიანის სულიერ კრიზისს, ტრადიციების გადაფასების პროცესს და სულიერი ფასეულებებისადმი პარადიოულ დამოკიდებულებას. ასეთია აგულის სახე, მაშინ, როდესაც მხატვარი თავისი შინაგანი მოთხოვნილებებით ჩამორჩება დროის, მისი თანამედროვე საზოგადოების სულიცხვეულებას და ეს შეუსაბამობა ბადებს კომიურ ხასიათს; აქედან ვითარდება წინააღმდეგობა ამ ორ პიროვნებას შორის, რომლებიც სიმბოლურად გამოხატავენ წარსულსა (მხატვარი) და აწმყოს (აგული). ინტერესთა ამგვარი შეუსაბამობა არ გადადის კონფლიქტში, რადგან არ ატარებს მწვავე ხასიათს. კონფლიქტი კი წარმოადგენს ერთ-ერთ მომენტს წინააღმდეგობის განვითარების პროცესში, როდესაც წინააღმდეგობა უკიდურესობამდეა გამძაფრებული. კონფლიქტი დაპირისპირებულთა ბრძოლის პროცესის ერთი ყველაზე მწვავე ეტაპია. აქ ამ ეტაპს ადგილი არა აქვს, მაგრამ სიტყვის ქმედითუნარიანობის წყალობით დრამატურგიული ბრძოლა აქტიურად, შინაგანი სიმძაფრით მიმდინარეობს და ნათლად წარმოაჩენს ცხოვრებისეულ სიმართლეს.

აგულისთვის გაუგებარია მხატვრის ნოსტალგია და აღფრთოვანება დიდი კლასიციოსის – რემბრანდტის მიმართ:

„აგული. არ გადამჭამა ტვინი ამ თავისი რემბრანდტით! სხვა დროა, სხვა, გამოიჩინე ყურები! ვის რაში ჭირდება შენი რემბრანდტი“.

აგული თანამედროვე ყოფიდან აღებული ხასიათია, ძალიან ბუნებრივი და დროის სულიცხვეულების ზუსტი გამოხატველი, რომელიც, მაგალითად, ბავშვების დაინტერესებას ასეთი დამაინტრიგებელი კითხვებით ახერხებს: „სამშაბათი მეტია თუ ხუთშაბათი?“ და სჯერა, რომ მთავარია, ბავშვი დაინტერესო (მნიშვნელობა არა აქვს, ლოგიკურია თუ ალოგიკური შეკითხვა, ან პასუხი), „ისე უნდა შეაპარო ცოდნა, ვერ მიგიხვდეს. თუ მიგიხვდა, შენ მტერს!“



მხატვარი კლასიკოსობაზე, უკვდავებაზე ოცნებობს... მაშინ, როდესაც მხატვრობა უკვე „ნამდვილ საქმედ“ აღარ ითვლება, რადგან ფებს ვერ უწევს პრაგმატულ და გამატიერიალიზებულ საუკუნეს. აგულის რეპლიკაც ამაზე მეტყველებს: „ნამდვილ საქმეს მოვიდე ხელი, შენი მუსკულების პატრონი, ჩვენს დროში, მხატვრობაზე მოვცდებოდი! გავხსნიდი. მაგალითად, შტანგისტიების კო-ოპერატივს!“ მხატვრის სახე მიზანმიმართული, თავიდანვე ე. წ. „გამზადებული ხასიათია“, მაგრამ თანდათან მეტ კომიკურ ელფერს იძენს: თუმცა, მეთხველისთვის მოულოდნელი უკვე აღარაფერია, რადგან აქ ყველაფერი თავდაყირაა დაყენებული და ცინიზმისა და ირონიის გამოვლინება თავის მაქსიმუმს აღწევს.

„მხატვარი. უკვდავება იმიტომ მინდა, რომ აგულის დავაჭყეტიზო თვალები და ჩემი კოლეგები, ჩვენი სექციის წევრები შევშალო ჭკუაზე, თორემ ისე რა თავში ვიხლი უკვდავებას!“

მხატვარი ზუსტად ამართლებს კომედიის პერსონაჟის ხასიათს, რადგან მის მოქმედებაში აშკარად ვლინდება პრეტენზიების უსაფუძვლობა და არაგონიერულობა. მისი ყოველი ნაბიჯი სასაცილოა, კომიკურია და არასოდეს ითვალისწინებს რაიმე მაღალ მიზანს. თუმცა, მისი მიზანი თავისთავად კარგია, მაგრამ მხატვარს საიმისო ძალა არ გააჩნია, რათა ის განახორციელოს. იგი ხასიათდება უაღრესად გადაჭარბებული თვითრწმენით.

მეთხველის თვალწინ იშლება კომიკური (მაგრამ შინაგანი დრამატიზმის მატარებელი) სურათები, სადაც ერთმანეთში ირევიან უფუნქციოდ დარჩენილი რემბრანდტები, ნაპოლეონები, რომლებიც ადგილს ვეღარ პოულობენ თანამედროვე ცხოვრებაში. მეორე მოქმედება თითქმის მეორე დამოუკიდებელი პიესაა ამ კომიკურ ფანტასმაგორიაში. იგება ახალი კომიკური სიტუაცია: მხატვარი ფარ-ხმალს არ ყრის და ამჯერად ნაპოლეონს უხმობს თავისი „მაღალი მიზნების“ განხორციელებისთვის. მოქმედება იმავე კომიკური ხერხებით ვითარდება და მძაფრ გროტესკულ ხასიათს ატარებს. პიესის ბოლო, აბსურდული ფრაზა, რომელსაც აგული წარმოთქვამს და რითაც დაიწყო პიესა, ამთლიანებს დღევანდელი ყოფის აბსურდულობას და კომიკურ ფანტასმაგორიასაც კრავს, აჯამებს (იდეურად): „ნეტავი, მართლა რომელია მეტი-სამშაბათი თუ ხეთშაბათი?“

თამაშ ჭილაძე ამ ფორმით (კომედიის ჟანრში შერეული ფანტასტიკური ელემენტებით) თავის სათქმელს ნათლად და სრულყოფილად წარმოაჩენს. ამ სიტუაციის კომიკურ ასპექტში გამლა უფრო მეტ სიცხადეს ანიჭებს სოციალურ და ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს. ეს სიტუაცია კი წარმოადგენს დღევანდელი საზოგადოებისთვის დამახასიათებელ ყოველგვარი ესთეტიზმის უარყოფას. ტრადიციებიდან გადახვევას და სულიერ ღირებულებათა დეგრადაციის პროცესებს. რასაკვირველია, გროტესკი გულისხმობს საგნისა, თუ მოვლენის დამახინჯებულ სახით, ცალკეულ თვისებათა გადაჭარბებული ხაზგასმით

წარმოიქმნას და ამიტომ გამოუქვეყნებია დრამატურგის მიერ ზოგიერთი ნაცნობი ნაწარმოები. მაგრამ ზუსტად პასუხობს 90-იანი წლების მოვლენებს და ეს ცხოვრებისეული სიმართლე შინაგანი სიმძაფრით და დინამიურობით ავსებს პიესას. თამაშ ჭილაძის კომიკურ ფანტასმაგორიებში ჭარბობს ირონია, რომელიც წარმოადგენს უფრო ზომიერ დაცინვას, ხშირად ისევეს ღიმილს, იშვიათად – ხმაძალიან სიცილს. ამ კომიკური ხერხით მქადაუნდება ავტორის დამოკიდებულება მომხდარისადმი.

რეჟის მიშველაძე კი თავის პიესებში უფრო ხშირად მიმართავს სატირას, რომლის საშუალებითაც პირდაპირ, შეუფარავად ამხელს ადამიანთა თუ მთელი საზოგადოებრივი კლასის ნაკლოვანებებს. სატირულ კომედიაში ავტორი სიცილს იყენებს მხილების იარაღად. მასში დრამატურგი აჩვენებს ისეთ ხასიათებსა თუ სიტუაციებს, რომლებიც ტიპიურია მოცემული საზოგადოებისათვის.

ამჯერად, ყურადღებას შევანიშნებთ რ. მიშველაძის ერთმოქმედებიან სატირზე „ვალმა-გამოღმა“. პიესაში წარმოდგენილია ორი დაპირისპირებული მხარე, ორი სხვადასხვა ქვეყნის დელეგაცია და მათ შორის იმართება ტელეხიდი. ესეც საინტერესო ფორმაა სათქმელის უფრო ნათლად გამოხატვისათვის. ეს ორი დაპირისპირებული მხარე თავისთავად უკვე კონფლიქტის საფუძველია, რასაც კიდევ უფრო აქტიურად ავითარებს ერთმანეთისადმი დასმული შეკითხვები ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ. ავტორი ხშირად მიმართავს კომიკური ხერხებიდან ყველაზე მსუბუქ ფორმას – იუმორს, რომლის საშუალებითაც ასახავს სასაცილო სიტუაციებს და მისი ემოციური ზეგავლენა ბადებს მხიარულ განწყობას, რაც ერთგვარად ანელებს სოციალური სინამდვილის სიმძაფრეს. სხვაგვარად, სატირა დრამაში გადაიზრდებოდა. მხოლოდ სასაცილოს ასახვა არ შეადგენს კომედიის მიზანს. სასაცილო ყველაზე მკვეთრად ვლინდება სერიოზულთან დაპირისპირებაში.

ამ პიესაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი დელეგაცია: ჩიკაგოს და საქართველოსი. ეს არ არის თვითმიმხნური დაპირისპირება. საბჭოთა წყობა ქმნის ნორმალური ცხოვრების წესთან დაპირისპირების საფუძველს, რაც უცხოელის დაცინვის საგანი ხდება. რეჟის მიშველაძის იუმორი ეყრდნობა ეროვნულ ტრადიციებს. ეს მომენტი ხასიათებს მეტ დამაჯერებლობას და ბუნებრივობას მატებს. აქ კომიკური წარმოიშობა შესატყვისი სიტუაციებისა და მისი ადექვატური ხასიათების თანაარსებობით.

პიესაში ყველაფერი დადგმული სპექტაკლის სახეს იღებს. ცნობილია, რომ სატირის სერიოზული საშუალებაა გროტესკი მოცემული საზოგადოებისათვის. პიესაში ამის ნიმუშად თუნდაც ის სცენა გამოდგებოდა, სადაც ქართველი „ვაიმეცნიერი“ ამტკიცებს შევდეთის მეფე დიდოსის ქართულ წარმომავლობას, ან თუნდაც, ყველა დამწერლობის ქართული ანბანიდან წარმოშობას.

პიესაში ერთ-ერთი ძლიერი კომიკური სცენაა – ქართველები კოსმოსში.



ქუთათურები ღეო და ბენო კოსმოსში თავს ისე გრძნობენ, როგორც ჩვენცაა დედამიწაზე. ისში, ნინოშვილის პროსპექტზე. კავშირი გამოართეს იმისთვის, რომ მშვენიერი თავშესაქცევი ამბები აუწყონ ერთმანეთს. გადამცემის ჩართვის შემდეგ კონსტრუქტორის რეკლამა ამგვარად უღერს: „იმ დღილას მეტი აღარ შეეხოს... ქე დაანებეთ ამ ერთ კვირას კერძო ლაპარაკს თავი. რაღაცა სხვა ილაპარაკეთ, საქმიანი, ჭკვიანური, კოსმოსს რომ შეეხება...“

ავტორი ფლობს არაჩვეულებრივ უნარს, ქართული ხასიათი წარმოადგინოს მთელი თავისი სისავსით. ხასიათი არა თვითმხიზნური, არამედ – სიტუაციის შესაბამისი. დრამატურგის ფრაზა ხასიათდება ელასტიურობით და მოსწრებული იუმორით, რაც უპირველესი ღირსებაა ამ ჟანრის პიესისთვის.

„ვილი. რატომ არ იყიდება თქვენთან ცეცხლმსროლელი იარაღი თავისუფლად მაღაზიაში?“

ღეო. იმიტომ, რომ ჩვენ ნერვიული ხალხი ვართ და უმეტესობას სახლში სიდედრი გვყავს“.

ამ პიესაში არ არის წარმოდგენილი მკაცრი ხასიათის ბრძოლა და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ეს არის კომედიური ბრძოლა. ავტორი იცავს ჟანრის კანონებს და არ გამოდის კომედიური, კერძოდ, სატირული პლანიდან. პიესას მეტ დინამიურობას ანიჭებს კონტრასტის პრინციპზე აგებული დიალოგი.

რ. მიშველადის პიესების ერთ-ერთი ძირითადი ტენდენცია სიმართლის თქმის პრინციპია და ამისთვის ავტორი უფრო ხშირად მიმართავს ყველაზე მსუბუქ ფორმას, როგორც არის ხალასი იუმორი, რომელიც მკითხველის გაღიზიანებას კი არ იწვევს და დაცინვის ფორმა კი არა აქვს, არამედ ტკივილს განაცდევინებს ნაკლოვან მხარეებზე და გამოსწორებისაკენ უბიძგებს. ასეთი თვისება კი მხოლოდ ჭეშმარიტ იუმორს გააჩნია.

რეჟაზ მიშველადის მეორე პიესა, რომელიც ამავე ჟანრს შეიძლება მივაკუთვნოთ, ორმოქმედებიანი ტრაგიკომედიაა – „უფანდუროდ ნამღერი“.

ორიოდე სიტყვით შევჩერდებით ტრაგიკომედიის სპეციფიკურ ბუნებაზე. იგი ლიტერატურის თეორიაში განმარტებულია შემდეგნაირად: დრამატული ჟანრის ერთ-ერთი სახე. რომელშიც წარმოდგენილია როგორც ტრაგიკული, ისე – კომიკური სიტუაციები. თანამედროვე დრამატურგიაში არსებობს არა იმდენად ტრაგიკომედია – თავისი გამოკვეთილი ნიშან-თვისებებით, რამდენადაც უფრო ტრაგიკომიკურია ფეჟეტი – პერსონაჟისა და სიტუაციის შეუსაბამობა (ტრაგიკული სიტუაცია და კომიკური გმირი ან პირიქით, რაც უფრო იშვიათია).

ქართულ დრამატურგიაში ამ ტიპის პიესები იშვიათად არის წარმოდგენილი. XX ს-ის დასაწყისში ტრაგიკომედიის ფორმა ახლოს იდგა ს. ახმეტელის თეატრის იდეალთან. კომიკურისა და ტრაგიკულის ერთიანობა ქმნის ეროვნული კომედიის ახალ სახეს.

„უფანდუროდ ნამღერი“ 80-იანი წლების ბოლოსაა დაწერილი. ეს პიესა



გამოხატულებაა ამ გარდამავალი პერიოდისთვის დამახასიათებელი სულფურული კრიზისისა, როდესაც ხდება ცხოვრებისეული კრიტიკიუმიზმის გადაფანტვა. პიესაში ერთმანეთს ენაცვლება სერიოზული და სასაცილო სცენები. სასაცილო-პირობითად, რადგან სიტუაცია ტრაგიკულია, მაგრამ მას კომიკურ ელფერს ანიჭებს შიშის ფაქტორი. პიესის მთავარი გმირი რამაზ თაყაშვილი უანგაროდ გადმოსვენებს ვენეციიდან XVI საუკუნის ქართველი მოღვაწის მამუკა უფლისაშვილის ცხედარს. მაგრამ საქართველოში სიტუაცია კომიკური ხდება, რადგან ვეღარ ხერხდება ამ პატიოსანი ნეშტის დაკრძალვა. რამეთუ შიშის სინდრომს ღრმად გაუდგამს ფესვები ბიუროკრატიულ და სხვის მმართველობაში მყოფ ქვეყანაში. სიტუაციის მეტი სიმძაფრით წარმოსადგენად ავტორი ფანტასტიკურ ელემენტებს იყენებს: როგორცაა მიცვალებულის გამოცხადება და მოვლენების მისეული ხედვა.

თანმიმდევრულად ვითარდება მოქმედება და ერთმანეთს ენაცვლება ტრაგიკული სიტუაცია და კომიკური გმირი. პიესაში ყოველ სცენაში იგრძნობა პერსონაჟისა და სიტუაციის შეუსაბამობა.

ავტორის რემარკებში იგრძნობა ის ემოციური განწყობა, რომელიც თან სდევს მთელ პიესას და ამჟღავნებს დრამატურგის დამოცილებულებას ამ მოვლენებისადმი. ტრაგიკომედიაში მონაწილეობს ქოროც, რომელიც თითქოს კომენტარს უკეთებს და აჯამებს სიტუაციას ერთი სცენიდან მეორეზე გადასვლის დროს (ე. წ. „რეზულტატური“ რეპლიკებით თავის მიმართებას ამყარებს მოქმედების საერთო მსვლელობასთან). თავისი დატვირთვა აქვს, აგრეთვე, პაუზას...

რაც შეეხება პიესის ენობრივ მხარეს, მოქმედ პირთა მეტყველება სადა და ბუნებრივია, ახლოს არის სასაუბრო ენასთან; თვითოეულ მათგანს თავისი დროისა და ხასიათის შესაბამისი სტილი აქვს.

80-იან წლებში დიდი დაინტერესება გამოიწვია შადიმან შამანაძის ორმოქმედებიანმა კომედიათ „ღია შუშაბანდი“ (დაიბეჭდა 1984 წელს, ჟურნალში „ცისკარი“ 9); იგი საქართველოს ათ სხვადასხვა დრამატულ თეატრში დაიდგა. ამგვარი წარმატება განპირობებული იყო პიესის მაღალი მხატვრული ხარისხით და თანამედროვეობისათვის აქტუალური პრობლემატიკით, ამასთანავე სათქმელის გამოხატვის ავტორისეული მანერით. ეს არის უაღრესად მძაფრ ფერებში, ძალზე ცოცხლად დაწერილი ნაწარმოები, რომელიც არავის ტოვებს გულგრილს.

შადიმან შამანაძემ აგვიწერა ოთხმოციანი წლების თბილისში მცხოვრები ჩვეულებრივი ქართული ოჯახის ერთი დღე. მაგრამ ეს ერთდღიანი ქრონიკა ისეთი ბასრი მახვილით, ნაირ-ნაირი რაკურსების შემცველი დეტალებით დატვირთა, რომ მკითხველს ექმნება ილუზია, თითქოს ეს მთელი მათი ცხოვრებაა, დროის ფაქტორი მხოლოდ პირობითია. დრამატურგს აინტერესებს ის სოციალური, ეთიკური, ზნეობრივი ატმოსფერო, რომელსაც ეს ოჯახი ირე-



კლავს და აღბეჭდავს თავისი ცხოვრების ზედაპირზე. პიესაში დასაწყისშივე ნათელია ის ნერვიული, დაძაბული, უკიდურესად მძაფრი ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც საბოლოოდ მამა-შვილის კონფლიქტში აღწევს ზენიტს. მამათა და შვილთა სამარადეაშო „ბრძოლა“ თანამედროვე ასპექტით გაშუქდა პიესაში. ძირითად დრამატურგიულ ხაზს ქმნის მამა-შვილის კონფლიქტი, რომელიც კომიკურთან ერთად დრამატულ ხასიათსაც ატარებს. პიესაში წარმოდგენილი კომიკური სიტუაციები ხშირად დრამატულის ზღვარზეა და ხასიათები კომიკურ შტრიხებთან ერთად დრამატულ ელფერსაც ატარებენ. მამის, ერთი შეხედვით, კომიკური ხასიათის მიღმა დიდი ადამიანური დრამა იმალება. დათვო კაპანაძის ხასიათი დეკლარაციულ-მედიატიციური დიალოგების საშუალებით კი არ არის გარკვეული, გახსნილი, არამედ თანდათან იქმნება და სიმთვრალეში ავლენს თავის წინააღმდეგობრივ ბუნებას.

შვილის (ამირანის) ხასიათია უფრო რთული და მრავალწახნაგოვანი. მასში ჭარბობს ანალიტიკური ბუნება, მშობლებზე მეტად აქვს გამახვილებული რეალობის გრძნობა. ამირანის პროტესტი ამ სულისშემხუთველ ატმოსფეროს მიმართ ხშირად გამოხატულია ირონიითა და გროტესკით. საერთოდ, ირონია, იუმორი, მძაფრი დრამატიზაცია და პიესის შინაგანი, მღელვარე, რიტმი საიმისოდ არის მოხმობილი, რომ შეძლებისდაგვარად მკაფიოდ და რელიეფურად გამოიკვეთოს ოჯახის წევრთა თუ სხვა მოქმედ პირთა ხასიათები.

გულწრფელობა დაყვება დედისა და დის ყოველ ვესტსა, თუ სიტყვას. დრამატულისა და კომიკურის საუკეთესო შერწყმა მოხდა დედის საინტერესო და მრავალფეროვან ხასიათში. კომიკური სიტუაციები უმთავრესად დაკავშირებულია გიულის სახესთან (მეზობელთან წყლის ჩასვლის სცენა; რაიონიდან ტელეფონის ზარი და სხვა). მოქმედ პირთა ხასიათები უფრო ტყეადი და მრავლისმომცველია, ვიდრე ამას გულისხმობს კომედიის პერსონაჟის ფსიქოლოგია.

მართალია, „ღია შუშაბანდის“ ჟანრი ავტორის მიერ კომედიად არის განსაზღვრული და პიესაში ბევრია იუმორი, იქმნება რამდენიმე კომიკური სიტუაციაც, მაგრამ მოვლენათა მსვლელობამ და დრამატურგიული ბრძოლის ხასიათმა ავტორი ფსიქოლოგიურ დრამამდე მიიყვანა.

შ. შამანაძის პიესის უტყუარ სიტუაციებს და შესაბამის ხასიათებს აქვს საოცრად თეატრალური და სახიერი ბუნება, რამაც განაპირობა მისი სცენური წარმატება. 80-90-იანი წლების ვრცელი პერიოდი ქართულ დრამატურგიაში კომედიის ჟანრის ანემიით აღინიშნება (უფრო 80-იანი წლები). 90-იან წლებში კომედია-სატირა უფრო აქტუალური ხდება და პაროდიული ხერხებით აისახება ჩვენი თანამედროვე ყოფა პიესებში. პაროდიაში რომ მოსავს რომანტიკული, ამადლებული შარავანდედი გმირსა თუ ამბავს რომ გაიგებს, ჩვენს თვალწინ უფერულდება. რაც თვალსაჩინოს ხდის დაცემული საზოგადოების მორალსა და ცხოვრების წესს.



90-იანი წლების ბოლოს ქართულ დრამატურგიაში თავი იჩინა ამ ტენდენციის წინაშე. გამოყოფილი ირ. სამსონაძის პიესას „ტელემოუ მიწისძვრის სინდრომით დაავადებულთათვის“, რომელშიც ჩვენი სინამდვილის უტყუარი სურათია დახატული. (დაიბეჭდა 1977 წლს, ჟურნალში „ცისკარი“ (6, გვ. 49).

ავტორი სათაურის ქვეშ მიუთითებს: „პაროდია-ხუმრობა ტელეთამამზე „საოცრებათა ველი“ – ორმოქმედებიანი პიესა თერამეტ სურათად და ერთ ანტრაქტად. მოქმედების დროს საუკუნის დასასრული. ამგვარად, დრო განზოგადებულია, დაუკონკრეტებული. დასაწყისშივე აღვნიშნავთ, დრამატურგის ზედმიწევნით ზუსტ მიმართებას და შერჩევის პრინციპს მოქმედების ადგილსადაც. ამ შემთხვევაში მოქმედება ვითარდება ტელევიზიის პავლიონში (ირ. სამსონაძის პიესების მოქმედების ადგილი თითქმის ყოველთვის თავად არის მოქმედი პირი და მონაწილე დრამატურგიული ბრძოლის – გაუქმებული სასაფლაო-დრამაში „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“, - კანინო - პიესაში „იქ, სადაც ღვარად მოედინება“ და წინამდებარე პიესაში – ტელევიზია).

ეს არის ზუსტად გააზრებული და სიტუაციების შესაბამისი ადგილი.

ავტორი მიწისძვრის სინდრომში ქვეშეცნეულად აერთიანებს ყველა იმ არასრულფასოვნების კომპლექსს, თუ სულიერი დეველვაციის პროცესებს, რაც ესოდენ სახიფათო მონიშნება ამ პერსონაჟების ხასიათსა, თუ ქმედებაში. პერიოდში „ტელემოუ მიწისძვრის სინდრომით დაავადებულთათვის“ ყველაფერი გამარჯვებული და ფუნქციონირებელია. დადგმული თამაში წინასწარ დაწერილი სცენარის მიხედვით ვითარდება. ყველას განაწილებული აქვს როლი და ფუნქცია. კლასიკური თხზულებებიდან და სახარებიდან აღებული გმირების პაროდირება გროტესკული ხერხებით არის ნაჩვენები იმის საილუსტრაციოდ, რომ უფრო მძაფრად შევიგრძნოთ ჩვენი გაუკუღმართებული რეალობის ტრაგეზმი. სარეკლამო პაუზებით გადატვირთულ ტელემოუს განმელობაში წითელქუდა რეკლამას უკეთებს ჯონსონ ბეიბის მარწყვის კბილის პასტას, დონ-კიხოტი სუნამო „ტურბულესს“, ხოლო იოანე (მოციქული) – გენერალური სპონსორის მიერ ჩამოტანილ საქონელს. აბსურდული შეუსაბამობაა შექმნილი მათ შორეულ (წარსულ) სახე-ფუნქციასა და შოუში დაკისრებულ როლებს შორის. ეს მკვეთრი კონტრასტის ხერხი უფრო ამძაფრებს კომიკურ სიტუაციებს. ავტორის მთელი აქცენტი გადატანილია არა დრამატურგიული ბრძოლის ტრადიციულად გამლა-განვითარებისაკენ, კომიკური ხასიათის კონფლიქტის შექმნისაკენ, არამედ – ხასიათების, ახალი ტიპაჟების გამოკვეთა მისი იდეური კონცეფციის ძირითადი მიზანი და ამდენად, ეს პაროდია „ხასიათების კომედის“ რიგს შეიძლება მივაკუთვნოთ. პიესაში ხშირად კომიკურ ეფექტს განაპირობებს რადიკალურად საწინააღმდეგო სულისკვეთების სიტუაციებისა და გარემოს თანაარსებობა. (იოანე მახარებლის როლის შემსრულებელი დღევანდელი თარგმე გამოჭრილი სახე – ხასიათია, რომელიც დონ-კიხოტის ამაღლებულ პათოსს მამინვე ცივი გონებით „მიწასთან ასწორებს“



და თავისი უხეში ლოგიკით დაუნდობლად აცამტკერებს მის რომანტიკულ წარმოსახვებს).

პიესის ბოლო სცენაში წამყვანის მონოლოგში ისახება ამ ადამიანთა (რომლებიც თამაშით არიან გართულნი) ტკივილიანი შინაგანი დრამა. მათი არსებობა წარმოდგენელია სცენარისტის - მმართველის გარეშე - რომელიც მათ როლებსაც ანაწილებს. ამიტომაც მისი წასვლის შემდეგ სრული ქაოსი და განუკითხაობა მოიცავთ. „დაგვიბრუნეთ სცენარისტი!!! მერე, რა, რომ გვატყუებდნენ... პირველი ადამიანიდან მოყოლებული ასე არ იყო? დიახაც, უფრო მეტიც... ჩვენ ყველაზე უფრო შორს ვდგავართ მამა-ღმერთისაგან... მეხსიერებამ დაკარგა მისი სახე... ჩვენს ხასიათსა და ბუნებასთან სცენარისტი უფრო ახლოა...არ გვინდა ცვლილებები... ვიქნებით ასე მყუდროდ... მოგვეციტ ცოტა ილუზია!!! ვკვდებით!!!“ ამ აღსარებითი ხასიათის მონოლოგში აშკარად ჩანს სარწმუნოებრივი კრიზისი და უსასოო განწირულება.

დრამატურგის მიერ პაროდული ფორმით ჩვენი სოციალური სინამდვილის წარმოდგენა ზუსტად ესადაგება თანამედროვე ადამიანის ნიჰილიზმით საკვებ, გართულებულ ფსიქიკას. ოსტატურად მოთქმებული სიუჟეტი დამაჯერებლად წარმოადგენს ცხოვრებისეულ კონფლიქტებსა და ხასიათებს, რაც უდავოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ავტორი ნათლად ერკვევა არა მარტო აღნიშნული მოვლენის არსსა და შინაგან ტენდენციებში, არამედ შეუძლია კიდევ ამ ტენდენციების ერთგვარი კონცენტრირება, რაც წინა პირობაა იმისა, რომ მოქმედების განვითარების პროცესში დაცულ იქნას ლოგიკური თანმიმდევრობის ერთიანობა და გამოვლინდეს პიესის იდეური მიზანდასახულება. ამდენად, აქ წარმოდგენილი რამდენიმე პიესის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, თანამედროვე დრამატურგიაში კომედიის ჟანრი უფრო და უფრო მყარად იკიდებს ფეხს და აქტუალური ხდება... თუ 80-იან წლებში კომედია დრამატურგიისთვის ტრადიციული ფორმის ერთგული რჩება, 90-იან წლებში სიტუაციებისა თუ ხასიათების პაროდირება და ირონიზება ძირითადად ლიტერატურულ ტენდენციად იქცევა. შეინიშნება თემატური, ფორმისეული (შინაგანი სტრუქტურის თვალსაზრისით) სიახლეებიც; იცვლება პიესის აგების პრინციპიც, რაც შემდგომში უფრო ღრმავლება ირ. სოლომანაშვილის, ლაშა ბუღაძის, და სხვა ახალგაზრდა დრამატურგთა შემოქმედებაში. ეს ნაწილობრივ განპირობებულია დღევანდელი სოციალურ-პოლიტიკური და ზნეობრივი ატმოსფეროთი...

ღროის ფაქტორი ხომ ძალიან მნიშვნელოვანია დრამატურგიისთვის, რადგან პიესა ლიტერატურის სხვა ჟანრებთან შედარებით ყველაზე ელასტიურია და უცებ პასუხობს ხოლმე ცხოვრების მძაფრ მოვლენებს.

გვანცა ლეინჯილია

ქართული ფოლკლორი

ეროვნულ რომანტიკულ პოეზიასთან და საერო
კლასიკურ საკომპოზიტორო სოფლასთან მიმართებაში

როგორც საყოველთაოდაა ცნობილი, ქართული პოეტური ფოლკლორი წარმოადგენდა ქართველი რომანტიკოსების შთაგონების უმნიშვნელოვანეს წყაროს, მე-19 საუკუნის სამოციანელთა მეცნიერული შესწავლის საგანს, ქართული მუსიკალური ფოლკლორი კი ახალი პროფესიული სამუსიკო სკოლის ჩამოყალიბებამდე ქართველ მკვლევართა შეუნელებელი ინტერესის საგანს, ახალი საკომპოზიტორო მუსიკის საფუძველს, ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორების სამეცნიერო შესწავლის ობიექტს.

ჩვენთვის საინტერესოა ფოლკლორთან მე-19 საუკუნის დასასრულის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ხელოვანთა დამოკიდებულების რამდენიმე ასპექტი. საინტერესოა, თუ რატომ მოექცა ქართული ფოლკლორი განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში სწორედ რომანტიზმის ეპოქაში. მნიშვნელოვანია, თუ როგორ აითვისეს შემოქმედებითად იგი რომანტიკოსმა პოეტებმა, საერო საკომპოზიტორო სკოლის პირველმა წარმომადგენლებმა, რა მნიშვნელობას ანიჭებენ მას მე-19 საუკუნის სამოციანელები.

როგორც ცნობილია, რომანტიზმის ეპოქის ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობებმა მთელს ევროპაში გამოიწვია ეროვნული თვითგამორკვევის გლობალური პროცესები, რაც ეროვნული თვითშემეცნების პერმანენტული ხასიათის მკაფიო გამოვლინება გახლდათ. ბუნებრივია, რომ პირველ რიგში, ინტერესი გაინარდა ისტორიული წარსულის, ხელოვნების, ფოლკლორის, მითოლოგიის, ანუ საკუთარი ძირების შესწავლისადმი. საბოლოო ჯამში ეს ყოველივე სხვადასხვა ქვეყანაში ეროვნული ცნობიერების კვლევის ახალი ეტაპი იყო. ამ მხრივ, საქართველო ევროპული ცივილიზაციის ნაწილად გვევლინება. ეროვნული ძირების კვლევა ყველა ქვეყანაში ფოლკლორული მემკვიდრეობის შესწავლით დაიწყო. ევროპელი თეორეტიკოსების აზრით, ხალხური პოეზიის შესწავლა იმი-

ტომ იყო აუცილებელი, რომ კაცობრიობის შეტყველება, მათი აზრით, აქ იღებდა დასაბამს.

საქართველოში ეროვნული სული. უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ფოლკლორმა შემოინახა. ფოლკლორისადმი მიმართვა როგორც რომანტიკულ პოეზიაში, ისე ახალ პროფესიულ საკომპოზიტორო შემოქმედებაში თვითდამკვიდრების ერთ-ერთი ფორმა გახლდათ. როგორც მუსიკისმცოდნე რუსუდან წურწუშია წერს: „ეროვნულ-კულტურული თვითგამორკვევის იდეამ განაპირობა განსაკუთრებული ყურადღება ტრადიციული მრავალხმიანი ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო გალობის მიმართ“. (1 რუსუდან წურწუშია. მე-20 საუკუნის 1 ნახევრის ქართული მუსიკის ეროვნულ ტრადიციასთან დამოკიდებულების შესახებ, კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ. 1998 წ. გვ 291). ფოლკლორისადმი მიმართვამ ხელი შეუწყო ახალი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებას პოეზიაში, რამაც ქვეცნობიერად მუსიკის ფონემაზე, ინტონაციურობაზე იქონია გავლენა. რომანტიკული მიმართულება ილტვოდა ბუნებრივი შეტყვევების, ხალხური ენისთვის დამახასიათებელი სისადავის გადმოცემისკენ. ამიტომაც დაინახეს მასში სალიტერატურო ენის განახლების უმნიშვნელოვანესი წინაპირობა. ეროვნული ფოლკლორი იყო ის ღერძი, რომელმაც განამტკიცა ჩვენი ეროვნული თავისთავადობა და ადრეულ საუკუნეებში დააფიქსირა ის სახე-სიმბოლოები, რაც შემდეგ რომანტიკოსებს, მე-20 საუკუნის პოეტებსა, თუ მუსიკოსებს აღუვლებდათ. როგორც ვ. კოტეტიშვილი წერს: „რაც კი რამ დაწერილა დიდი და გენიალური, სათავე ხალხური შემოქმედების წიაღში ექებნება“.

თუ კი ევროპაში ფოლკლორისტიკა ერთგვარ მეცნიერებად ჩამოყალიბდა, არანაკლები სიმძაფრე შეიძინა ხალხური შემოქმედების შესწავლამ საქართველოში. ამასვე მიუთითებენ ფუნდამენტური ნაშრომები: - თეიმურაზ ბატონიშვილის „ისტორია დაწვებითგან ივერიისა“, ამირანის შესახებ არსებული მითის ჩანაწერი, ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა კრებული, ალექსანდრე ორბელიანის ეთნოგრაფიული და ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები, მისი „ივერიელების გალობა, სიმღერა და ლილინი“. არანაკლები ინტენსივობით მიმდინარეობდა მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლის პროცესი. აღსანიშნავია იოანე ბაგრატიონის „კალმახობა“, „მუსიკის სახელმძღვანელო“. თავიანთი პრაქტიკული თუ პუბლიცისტური მოღვაწეობით ქართული ფოლკლორის შესწავლის საქმეში განუზომლად დიდი ანდრია ბენაშვილის, ფილიპონ ქორიძის, ძმებ კარბელაშვილების, ილია კარგარეთელის, პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომადგენლების - მელიტონ ბალანჩივაძის, დიმიტრი არაყიშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის წვლილი.

ცხადია, მეცნიერული ინტერესი ფოლკლორისადმი რომანტიზმის ეპოქამ წარმოშვა, მაგრამ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული პოეტური ფოლკლორით შემოქმედებითი დანტერესება მე-19 საუკუნემდეც იჩენს თავს. ფოლკლორი, როგორც თვითდამკვიდრების ფორმა, ქართველთათვის მანამდეც იყო საჭირო. საქართველო ხომ საუკუნეთა განმავლობაში იბრძოდა უმძიმესი პოლიტიკური ვითარებიდან თავის დასაღწევად, ექებდა გზას თავისი ბუნებრივი სამყოფ-



ფელისაყენ - ევროპისაყენ. ჯერ კიდევ მოსე ხონელმა გადაამუშავა თქმულება ამირანზე და შექმნა სარაინდო რომანი - „ამირან-დარეჯანიანი“. ქართული ფოლკლორის გადაამუშავების ბრწყინვალე მაგალითია სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, ფოლკლორი შთაგონების წყაროდ იქცა დავით გურამიშვილის შემოქმედებაშიც - გავისხენოთ „დავითიანი“ და სხვა. როგორც ქართველი რომანტიკოსები ხედავდნენ ფოლკლორში ენის სიწმინდის შენარჩუნების, უცხო ქვეყნის ენობრივი გავლენებისგან განთავისუფლების გარანტიას, ისე ძველი ეპოქის პოეტები ხედავდნენ მასში ეროვნული მეობის შენარჩუნების საშუალებას. სპარსული პოეზიის გავლენისგან განთავისუფლების სურვილი ხომ მამინ მეტი სიმწვავეთ იჩენდა თავს. დავით გურამიშვილმა სწორედ ეროვნულ ძირებზე დაყრდნობით, საქართველოს ევროპისგან აბსოლუტური იზოლაციის პირობებში შეძლო შენარჩუნებინა ეროვნული პოეზიის თავისთავადობა და სული.

საგულისხმოა, რომ ქართულ პოეტურ ფოლკლორში შეიძლება მოვიძიოთ ის რომანტიკული ტენდენციები, რომლებიც საფუძველს უქმნიან ქართულ რომანტიზმს ლიტერატურაში. ამისთვის საკმარისია დავასახელოთ ლექსები: „თაფფარა-ენელი ჭაბუკი“, ლექსები წუთისოფლის ამაოებაზე, უბედურ სიყვარულზე, სატრფიალო ლექსები: - „ქალი ხვარამზე“, „შირაქის გზაზე“, „ა, ის ღრუბელნი მიყვარან“, პოემა „ეთერიანი“, ხალხური ლექსები: - „იამბე ციხის ნაშალო“, „გიგა და გიორგი“, „ქართლელი ქალის ტირილი“, „ორშაბათობით აშენდა“, „მადლა მთას მოსდგა უცხო ფრინველი“.

ხშირია ტექსტუალური და თემატური თანხვედრა ხალხური და რომანტიკული პოეზიის ნიმუშებს შორის, რაც მთავარია, რომანტიკოსებმა აითვისეს ამ ლექსთა ზოგადპოეტური განწყობის რომანტიკული მხარე. საგულისხმოა, რომ ხალხურ ლექსებში ხშირია საუბარი სევდაზე ამაოების გამო, რომელიც ეკლესიასტეს თემა გახლავთ და პერმანენტულად იჩენს თავს ე. წ. აღორძინების ეპოქის პოეზიაში. ამგვარად, ეს მოტივი რომანტიკულ პოეზიაში ხალხური ფოლკლორის გზითაც დამკვიდრდა. საკმარისია დავასახელოთ ლექსები: „ბინდისფერია სოფელი“, „წუთისოფელი“, ლექსთა ციკლი „როსტომ თქვა“.

საგულისხმოა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძეს თვითონ აღუნიშნავს ხალხური პოეზიის მნიშვნელობა საკუთარი შემოქმედებისთვის, გავისხენოთ „ვაჰ, სოფელსა ამას“, „ძეობა“.

წუთისოფლის ამაოების თემა თავს იჩენს ბარათაშვილის ლექსებში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, მილიანად ხალხური პოეზიიდანაა ამოზრდილი ლექსები „არ უკიჟინო სატრფიო“, „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო ქალო“, „მერანი“.

ქართული ხალხური პოეზიიდან აღებული სახე-მეტაფორები - მნათობნი, ვარსკვლავი, მზე, მთვარე, ვარდი და სხვა ქართველ რომანტიკოსთა პოეტური აზროვნების საფუძველს წარმოადგენს. „მე-19 საუკუნეში დამკვიდრდა ხალხური მეტაფორული აზროვნება და არა სპარსული“. (მანანა კაკაბაძე, დას. ნაშრომი, გვ. 71) ხალხური პოეზიის მეტაფორულ რომანტიკულ სახეებზეა აგებული გრიგოლ ორბელიანის მუხამბაზები, ნინო ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი ლექსები, ალექსანდრე ჭავჭავაძის - „ძეობა“, „შენთან არის გული“, „მნათობი“, „მოვედ

მთვარე“, „ელების კარი გაზაფხულისა“, „მიველ წალკოტს სახუგემოდანსა“, „ლოზ ბარათაშვილის – „შემოღამება“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „არ უკვირინო სატროფო“, „აღმოახდა მნათი“, „ჩინარი“, „მაღლი შენს გამჩენს“.

მე-19 საუკუნის 60-იანელთა თაობაც ეყრდნობოდა ფოლკლორს; გავისხენოთ აკაკი წერეთლის დრამა „მედეა“, ვაჟა-ფშაველას პოემა „ეთერი“.

ქართველ რომანტიკოსებს ფოლკლორი იზიდავდათ იმდენად, რამდენადაც თითოეულ ლექსში ერთიანი პოეტური სახის და განწყობილების არსებობას აუქსირებდნენ. ეს მომენტი ძალზე საყურადღებოა რომანტიკულ პოეზიაში. ბუნება და სატროფო ხალხურ სიტყვიერებაში ერთიანი სახე-მეტაფორაა. მზის ღუთაების თაყვანისცემის გარდასახვა სიყვარულის ფორმით წარმოჩენილია ლექსში „ქალი ხვარამზე“, ასტრალური ბუნების და ტროფობის გრძობის ერთიანი პოეტური სამყარო თავს იჩენს ლექსებში: „შირაქის ვზაზე“, „ა, ის ღრუბელნი მიყვარიან“, თვით პოემა „ეთერიანშიც“.

არ ვიცით ქართული ფოლკლორის ღრმა ცოდნას თუ, უბრალოდ, ისტორიული მეხსიერების დაუსწერელ კანონებს მივაკუთვნოთ ის ფაქტი, რომ კაემნისა და ბუნების სურათების ამგვარი შერწყმის მრავალფეროვანი ვარიანტი კვლავ და კვლავ ხალხური თუ რომანტიკული პოეზიის გავლენით თავს იჩენს კლასიკური პერიოდის ქართული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. განსაკუთრებული გამოყოფის ღირსი ამ მხრივ დიმიტრი არაფიშვილის რომანსებია. გავისხენოთ ისინი: „მზე აღარ ბრწყინავს“, „ვარსკვლავიანსა ღამეს“, „სიოვ, ნაზო“, „აღსდექ, შეინავარდე“, „მე შენ გელი“, „ვარდ-ყვავილთა სამეფოს მოდი“, „ღამეა ბნელი“. ცხადია, ამ რომანსების ნაწილი არაქართველი პოეტების ტექსტებზე შეიქმნა, მაგრამ ის, რომ დიმიტრი არაფიშვილი ასეთი მოტივების, სახე-სიმბოლოების შემცველ ლექსებზე ამახვილებს ყურადღებას, ეს საკომპოზიტორი ხელოვნების, ფსიქოლოგიის ქვეცნობიერი პროცესებით უნდა ავხსნათ. როგორც ცნობილია, კომპოზიტორი ჩინებულად იცნობდა ქართულ ფოლკლორსაც და რომანტიკულ პოეზიასაც, თავისი სიცოცხლე შეაღია ქართული სამუსიკო ფოლკლორის კვლევას, პოპულარიზაციას, რაზეც მეტყველებს პუბლიცისტური ნაშრომები, ფოლკლორული ექსპედიციები.

ქართულ სამუსიკო ფოლკლორს ახალი საერო საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბებისას დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა. როგორც რომანტიკოსი პოეტებისთვის იქცა ფოლკლორი სალიტერატურო ენის განახლების, ეროვნული მეობის შენარჩუნების საშუალებად, თვითდამკვიდრების პოეტურ ფორმად, ისე ქართველი კომპოზიტორებისთვისაც მუსიკალური ფოლკლორი წარმოადგენდა შთაგონების წყაროს, შემოქმედების უმნიშვნელოვანეს პლასტს. მეტიც, ეროვნული საკომპოზიტორი ენის, სტილის საყრდენს. საგულისხმოა, რომ პროფესიული ინტერესი ფოლკლორის მიმართ სწორედ ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის წარმოქმნის შემდეგ გაჩნდა. როგორც მუსიკისმცოდნე რუსუდან წურწუშია აღნიშნავს, საერო ქართული საკომპოზიტორი სკოლის ჩამოყალიბებისას იყო „ცდა შექმნათ ევროპული ყაიდის ქართული პროფესიული მუსიკალური სისტემა, ქართული საკომპოზიტორი მუსიკალური ენა, რომელიც დაემყარებოდა ევროპის

მიერ შემუშავებულ მუსიკალურ ჟანრებსა და ფორმებს, განვითარების ხერხებსა და გამოქმენიერების საშუალებებს და ამასთან, გაითვალისწინებდა ეროვნულ-ტრადიციული მუსიკალური აზროვნების თავისებურებებს“ (რუსუდან წურწუშია, იხ. ნაშრომი, გვ. 296).

ქართულ ფოლკლორს ევროპულ სამუსიკო სისტემასთან ზიარებისას უნდა შეენარჩუნებინა წონასწორობა ეროვნულსა და „უცხო“ შორის, უნდა შეექმნა ერთიანი მუსიკალურ-სააზროვნო, სტილურ-ინტონაციური სისტემა, რომელშიც ევროპული მუსიკის ყველა კანონზომიერება ქართული მენტალიტეტის, სმენითი წყობის, ცნობიერების, ქართული ფოლკლორული მუსიკის პოზიციებიდან იქნებოდა გააზრებული. ამიტომაც არის, რომ ევროპულ მაჟორ-მინორულ სისტემაში დაწერილ ქართულ კლასიკოს კომპოზიტორთა ნაწარმოებებში ასეთი თვალსაჩინოა ქართული ფენომენის ბგერებით აქლერება, მკაფიოდ იკვეთება ეროვნული კოლორიტი, სამუსიკო აზროვნების თვითმყოფადობა. ეს ჭეშმარიტად არის ევროპული მუსიკის ქართული ნაირსახეობა. ამიტომაც იყო ასეთი ბუნებრივი და ორგანული ის სინთეზი ევროპული და ქართული მუსიკალური აზროვნებისა, რასაც დაეფუძნა ახალი ქართული საკომპოზიტორო აზროვნება.

განსაკუთრებული გამოყოფის ღირსია ზაქარია ფალიაშვილის და ნიკო სულხანიშვილის სახელები. როგორც რუსუდან წურწუშია წერს – „მათ ეროვნული იდეის მუსიკალურ ექვივალენტს გლეხურ სიმღერასა და საეკლესიო საგალობელში მიაგნეს“ (რუსუდან წურწუშია, დას. ნაშრომი, გვ. 301.).

ზაქარია ფალიაშვილს სწორედ ხალხური შემოქმედება მიაჩნდა საკუთარი მუსიკის სათავედ და მთავარ წყაროდ. მან ორგანულად შეისისხლხორცა ბავშვობიდან ასე ძვირფასი ფოლკლორული მუსიკის კანონზომიერებები, რამაც საბოლოოდ გადაწყვეტილი როლი ითამაშა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის და საკომპოზიტორო სტილის ჩამოყალიბებაში. ცხადია, ფალიაშვილი იყენებს ხალხური სიმღერების და ცეკვების პირდაპირი ციტირების ხერხსაც, მაგრამ ეთნოგრაფიზში დაძლეულია ეროვნული აზროვნების მეტად მაღალი ხარისხის პირობების გამო. ფალიაშვილმა თავისი ტალანტის სიმაღლიდან განაზოგადა ხალხური მუსიკის სხვადასხვა დიალექტებისთვის დამახასიათებელი სტილური თავისებურებები. უმთავრესად, ქართლ-კახური დიალექტის წამყვანი როლის შენარჩუნებით და შექმნა ერთიანი ზოგადქართული სამუსიკო ენა. საგულისხმოა ფალიაშვილის დანტერესება ქართული ხალხური ეპოსით და თავად ეპიკური სტილის შემოტანა მუსიკაში. „აბესალომ და ეთერი“ ქართული ეპოსის აღორძინებას ნიშნავდა მუსიკალური ბგერების სამყაროში. ამ ნაწარმოებით მან აღადგინა ქართული პოეტური ეპოსის რომანტიკული სულიც, ქართული ხასიათებიც და ქართული ეროვნული სამუსიკო აზროვნების პლასტებიც. „აბესალომ და ეთერის“ თვითმყოფადობა ვლინდება გლეხური სიმღერების ჟანრულ-ინტონაციური მახასიათებლების მრავალფეროვან წარმოსახვაში. ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკაში ფოლკლორულის გააზრების ის სიმაღლეებია მიღწეული, რაც, წესით, იბადება საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბების გაცილებით უფრო შემდგომ ეტაპებზე.

აღსანიშნავია ნიკო სულხანიშვილის მუსიკის განსაკუთრებული მგრძობი-

არობა ეროვნული მუსიკალური აზროვნების პარამეტრებისადმი. იგი ძირითადად ხალხური ეპოსის სახეებს ემყარება. ჭკმარიტი ხალხური კოლორიტით არის აღბეჭდილი მისი ისეთი გუნდებიც, რომლებიც უშუალოდ ფოლკლორის ციტირების ხერხს არ ეყრდნობა. სულხანიშვილის გუნდების მუსიკალური ენა ემყარება ძველ ქართულ კილოებს, ძირითადად, ქართლ-კახურ სიმღერებში გამოყენებულ მიქსულიდიურ, ეოლიურ, დორიულ, ფრიგიულ კილოებს. არქაიზმი სრულიად უცხო იყო კომპოზიტორისთვის. იგი არასოდეს ეწეოდა ფოლკლორის ზუსტ ციტირებას. არც ერთი სიმღერა თავისი წმინდა სახით არ არის გამოყენებული, რადგან ნიკო სულხანიშვილის მუსიკალური მეტყველება ეროვნული იყო. ქართლ-კახური სიმღერის კანონზომიერებათა განზოგადოების გზით მან ეროვნული მუსიკალური ენა შეიმუშავა; კომპოზიტორმა შეინარჩუნა ქართული საგუნდო ეპოსისთვის ასე ტიპური a cappella-ს მღერის ტრადიცია. ნიკო სულხანიშვილის საგუნდო სიმღერა „მესტვირული“ თავისი ფორმით, ხასიათით, სტილით ორგანულად მომდინარეობს რაჭული მესტვირული სიმღერის თავისებურებებიდან. სრულიად ორიგინალურად არის გააზრებული ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში არსებული ერთხმიანი ლირიკული სიმღერა „გუთნური“ სულხანიშვილის ამავე სახელწოდების საგუნდო სიმღერაში. სულხანიშვილმა იგი ოთხხმიანი ეპიკური გუნდის სახით დაამუშავა. კახური გრძელი მრავალკამიერების სტილისტიკით არის გაჟღერებული გუნდი „მაშ, გამარჯვება.“ საგულისხმოა ის გარემოება, რომ არა მხოლოდ ქართული ფოლკლორი ახდენდა გავლენას ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედებაზე, არამედ თვით კომპოზიტორმა შესძლო შემოქმედება მოეხდინა საკუთარი ნაწარმოებებით ქართველი ხალხის მუსიკალურ ყოფაზე. მოხდა ნიკო სულხანიშვილის ლირიკული სიმღერის „ტურფაკ მოდი“ და არია-სიმღერის „დაიგვიანეს“ გახალხურება.

ამრიგად, ქართული პოეტური თუ სამუსიკო ფოლკლორი აღმოჩნდა ის უმნიშვნელოვანესი, მეტიც, სტრატეგიული მნიშვნელობის წყარო, რომელსაც, გარდა თავისთავადი ღირებულებისა, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ეროვნული ენერჯის დენის უწყვეტობის გარანტიას, როგორც თვითდამკვიდრების საშუალებას ისტორიულად გარდამტეხ ეპოქაში, როგორც ხელოვანთა შთაგონების ამოუწურავ წყაროს, ერთგვარ გზამკვლევს ეროვნული ცნობიერების შემდგომი განვითარების გზაზე.

ნული ქუთათულოძე

სალომე



სალომე — რა ლამაზი სახე-
ლია, სწორედ ისეთი მდებდრის,
რომლის სწორფერი, მხოლოდ ლო-
მია. ნამდვილად აქედანაა სა-ლომე,
ლომის კერძი (ქართულო სიტყვავ,
დაილოცოს შენი ფუძე და მისი
გააზრებანი).

სახელი ყოვლისმომცველი, ყვე-
ლაფრის მთქმელი. მითუმეტეს, თუ
ნარმოვიდგენტ იმას, ვისი მოგო-
ნებაც გვინდა ეხლა. როგორ უხდება
მას ეს სახელი. როგორც ლომია
ნადირთა მეფე, ასევე სალომე იყო
მშვენიერთა ხელმწიფე, მშვენიერი
და ძლიერი, რაც განსაკუთრებით
მისი ავადმყოფობის დროს გამო-
ჩნდა.

მე მისი უკანასკნელი 19-იანვარი
მინდა გავიხსენო. ჩვენი შემოქმე-

დებით დაბადების დღის თარიღი,
ჩვენი კურსის პირველი პრემიერა,
რომელსაც აგერ უკვე ნახევარ სა-
უკუნეზე მეტია ჯიუტად ვახსენებთ
ჩვენს საზოგადოებას, პრემიერა, რო-
მელიც უნახავს ჩვენს წინა თაობას,
ჩვენს თაობას; ჩვენს მომდევნოს
და ბევრი სმენია ახალ თაობას.

თითქოს გრძნობდა, რომ ეს მისი
უკანასკნელი 19 იანვარი იყო და
თავის სახლში მოინდომა გადახდა.
იმ დღეს სამწუხაროდ, მედიკო და
მიშა არ იყვნენ. უშანგი ჩხეიძის
საიუბილეო საღამოზე მივლინებუ-



ლებმა დეპეშით მოგვილოცეს ეს დღე. ვიყავით: კატო, დავითი მეუღლით ნანათი (ჩვენი „ორდენის“ ერთგული ნევრი) და მე, ჩვენი და მწუხრებული ნათელა უკვე აღარსად დადიოდა. მაგრამ ეს დანაკლისი შეავსო მშვენიერმა სიურპრიზმა, ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, ბედნიერი დამთხვევით სალომეს ესტუმრნენ უფროსი ვაჟი შვილები სანდრო და ნიკა ტოვსტონოგოვები. სანდროს თან ახლდა მეუღლე სვეტლანა გოლოვინა (მსახიობი) და მათი შვილი, უფლისწულივით ნატიფი ბიჭუნა ვასო - ვასია. სალომესთან ერთად მათ მასპინძლობდა უმცროსი ძმა ოთარი (ლითანის შვილი) ცოლშვილთან ერთად.

სალომემ სუფრა თავის პატარა სამზარეულოში გაშალა, სადაც ყოველი ნივთი დიასახლისის გემოვნებაზე ლაპარაკობდა. ნაირნაირ ხის კოვზებს, ჩაშჩებს და ჯამებს კარადის თავზე შემოდგმული ნაირფერი ფაიფურის ჩაიდნები (მისი პობი) გადმოჰყურებდნენ.

საოცარი მყუდროება და სითბო იყო და ყველაფრის ცენტრში იყო სალომე თავის ხალვათ, ღია ფერის სამინაო ხალათში, რომელშიც ანტიკური დროის ქალივით თავისუფლად მოძრაობდა. მე მის გვერდით ვიჯექი, მას ჩემი სკამის სარტყელზე ჰქონდა ცალი ფეხი შემოდგმული ჩვენს პირდაპირ ისხდნენ ძმები - მისი შვილები, მათი შემყურე სალომე იცინოდა, კისკე-

ბდა, თან ნამდაუნუმ მე შეგვილოცა და ვადა ხოლმე კითხვის და დასტურის ნიშნათ, მისი თვალეზი უსიტყვოდ მეუბნებოდნენ: - ხედავო, რა ბიჭები მყავსო, ნუთუ, ეს ჩემი ბიჭებიაო?! - თითქოს უკვირდა, ხმამღლა ავი სულ ამას იმეორებდა - ნარმოგიდგენია ნეკა, ნარმოგიდგენია?! თან ისეთ გულიან კისკისს დააყოლებდა თითქოს თავადაც არ სჯეროდა და იყო ბედნიერი. საუბარს შორის მე ვმღეროდი გიტარის თანხლებით და მთელი ამ ატმოსფეროთი აღტაცებული მისი რუსი შვილები ამბობდნენ, რომ ასეთი რამ მხოლოდ საქართველოში შეიძლება განიცადო.

არავინ არ ფიქრობდა მის ავადმყოფობაზე, მის ამონურულ სიცოცხლეზე. პირველ რიგში, თვითონ არ ფიქრობდა. ის ისევ ისეთი სალომე იყო სიცოცხლით საესე: სალომე პირველი გოგო სკოლაში, პირველი გოგო უბანში, პირველი გოგო ინსტიტუტში, დერეფანში რომ გაივლიდა ყველა ჭაბუკი ვაჟკაცად იქცეოდა და მისი რაინდობა ენადა. პირველი ქალი ქალთა შორის.

არც არის გასაკვირი, ასეთი ოჯახის შვილი სხვაგვარი არ შეიძლებოდა ყოფილიყო. მამა სანდრო ყანჩელი, გამორჩეული პიროვნება, პროფესიით თუ არ ვცდები იურიტი იყო, მაგრამ პირადად მე მას აღვიქვამდი, როგორც მსოფლიო პოეზიისა და პროზის უდიდეს მკოდნეს, იმდროინდელი პოეტების დიდ



მეგობარს არა მარტო ქართველებს, მსმენია ბალმონტთან მის დიდ მეგობრობაზე. მათ ოჯახში სულ ტრიალებდნენ მუზის მსახურნი. ბატონი სანდრო ისეთი მომხიბვლელობის ადამიანი იყო, რომ ყველა გამორჩეული ადამიანი მის ირგვლივ იკრიბებოდა. ეს იყო განათლებულ და ნიჭიერ ადამიანთა საკრებულო. ალბათ, ამ მომხიბვლელობას უნდა მივანეროთ ისიც, რომ უკვე ორი მონზონი ვაჟკაცის მამამ მოხიბლა 18 წლის გოგონა, რომელსაც ღმერთქალს შეადარებდა და რომელსაც უკვე კარგად ესმოდა ბ-ნი სანდროს ღირსებების ფასი, რის გამოც უყოყმანოდ დაუკავშირა თავისი ბედი მას. ეს გახლდათ ლიოლია შენგელაია, ნიკოლოზ შენგელაიას და (მინახავს მათი დედა, სალომეს ბებია, მზეთუნახავი იყო). მათი სიყვარულის ნაყოფი იყო სალომე.

მე კი, ბ-ნ სანდროში (მაშინ ძია სანდროს ვეძახდი) ყველაფერთან ერთად მხიბლავდა მისი ნატიფი იუმორი, რომლის მსგავსი არავისში მინახავს გარდა სალომესი. საერთოდ სალომე ყველაფრით ჰგავდა მამას, განსაკუთრებით სახით, უსაზღვრო მომხიბვლელობით და, რა თქმა უნდა, იუმორით — ამის სამაგალითოდ ბევრი რამის გახსენება შეიძლება, მაგრამ ერთს მაინც მოვყვები. მოსწრებული სიტყვის მოყოლა, თუ აბსურდი არ არის. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლ „რაც გინახავს ვეღარ ნა-

ხავ“-ში სალომე, თავისი არტისტული კარიერის დასაწყისში მასიურ სცენაში მონაწილეობდა: საპატარძლოს ამხანაგ გოგოებთან ერთად იატაკზე გაშლილ ფარდაზე იჯდა სასიძოს მოლოდინში, როდესაც სიძის ამქარი ყარაჩოლელები შემოვიდნენ, სალომემ გოგოებს ჩუმად გადაულაპარაკა — გაზაფხულის სუნი დატრიალდა — რუსულად თქვა — Весной запахло! — აკისისდნენ გოგოები, რადგან სუნი ყვავილებს კი არა, გაზაფხულის სიცხისგან ყარაჩოლელ ვაჟკაცთა გაოფლილ ფეხებს მოჰყვა. გოგოები სიცილს ვერ იკავებდნენ, ვითომ მორცხვობით, სოფლურად ტუჩებზე და ცხვირზე იფარებდნენ ხელს, სინამდვილეში კი იცინოდნენ სალომეს მოსწრებულ შედარებაზე. მეც მოყოლილზე ბევრი ვიცინე, თქვენ, თუ არც გაგელიმებათ, გვაპატიეთ მეც და სალომესაც ეს პიკანტური მოგონება.

სევდით დაწყებულ ამ მოგონებას, რომელიც მის ხსოვნას, მასთან დაშორებას ეძღვნებოდა, მისი დაბადების თარიღიც მოუახლოვდა, 14 მაისს მას 80 წელი შეუსრულდებოდა, დაბადება მაინც სიხარული და დღესასწაულია, ამიტომ მომინდა უფრო მხიარული, უფრო შორეული ახალგაზრდობის წლების გახსენება, მომინდა იმ საოცარი წრის გახსენება, სადაც სალომესთან ერთად მეც მქონდა ბედნიერება მიმელო ის დიდი შემოქმედებითი მუხტი და სულიერი სა-

„გოგონა ცა“ თინათინ - ს. ყანჭელი



ზრდო, რაც ჰქონდა ჩვენი დროის ბრწყინვალე ადამიანებს, ჩვენს განუმეორებელ წინა თაობას. რომელთანაც ჩვენ ახალგაზრდები მჭიდრო კავშირში ვიყავით.

როგორი მსახიობი იყო სალომე, როგორი შემოქმედი ამის მომსწრენიც ბევრნი არიან, თეატრმცოდნეებსაც ბევრი დაუწერიათ და კიდევ დანერგნ თეატრის ისტორიის მკვლევარნი.

მე კი, ჩემის მხრივ, დავამატებდი, გავამახვილებდი ყურადღებას მის იმ თვისებაზე, რომელიც დღეს ასე აკლია, არა მარტო მსახიობს, არამედ ყველას, - უმაღლესი დონის პროფესიონალიზმზე, რომლითაც ის არსებობდა თეატრში, ეს

მისი ბუნება იყო, არა თუ რეპეტიციზზე და სპექტაკლზე პაემანზეც არ დაიგვიანებდა. თეატრი მისი სიცოცხლე იყო (ისევე, როგორც თეატრში მომუშავე ყველა ადამიანისთვის), რომელიც მან პირდაპირი მნიშვნელობით შესწირა თეატრს. თეატრის გასტროლებისთვის ხელი რომ არ შეეშალა, არ გააამულაუნა თავისი მძიმე ავადმყოფობის შესახებ და დაგვიანებული ოპერაციით სიცოცხლე, შესაძლოა, ორი ათეული წლით მაინც შეიმოკლა. სიცოცხლის უსაზღვრო მოყვარული. თავისი ცხოვრების ყოველ წუთს პროფესიის დახვეწას ანდომებდა. ერთხელ სტუდენტობის დროს მალაზიაში, სადაც კარგად არ მო-



ემსახურნენ, ისეთი მრისხანებით შეუტია გამყიდველს, ისე დასჭყეჭა თავისი უნაზესი ქალური, მაგრამ ძლიერი ხმით, თითქოს სცენაზე დედოფალი თავის დამნაშავე ქვეშევრდომს ტუტსავდა. ნუთით ირგვლივ ყველა გაშეშდა, მან კი მომკიდა ხელი და ასევე დედოფლური ნაბიჯით გავედით მალაზიიდან, მეც მხარი ავუბი, თუმცა, არაფერი მესმოდა — რა მოხდა მეთქი? — გამიღიმა თავის ციმციმა თვალებით, და გემრიელი სიცილით მითხრა — ჰო, კარგი იყო. ჰო დაიჯერე?! რეპეტიცია იყო, ხმასაც ვამონმებდი, — ახლა მე დავინწყე სიცილი: — მცოდნოდა მაინც შენი ჩანაფიქრი. მასხარას როლში გამოგყვებოდი — უხ, ნუკა კომიკ! მითხრა და წვიპურტი მომარტყა ცხვირზე — მოდი, გავიქცეთ! დააყოლა. თქმა და გაფრენა ერთი იყო. საღამოს ლექციაზე მიუქროდით, ვილაცა კინტომ მოგვაძახა — ვაა, ფლავს ხო არ არიგებენ?

ასფალტზე კი არ გაუკეთებია კულბიტები, საღამოობით როცა რაინდები გვაცილებდნენ?! უყვარდა მოულოდნელობები. ცეცხლივით ქალი იყო, იმიტომ შევარქვი „მზის სხივი, რომელსაც მუჭაში ვერ დაიჭერ“. თეატრშიც და მის გარეთაც ის იყო არტისტი.

თუ ჩვენი პლანეტა იქნება, საქართველო იქნება, იქნება დაცული ჩვენი კულტურის საგანძურები, სადაც რადიოსა და ტელეეკრანის ძეი-

რფას ფონდში შენახულია მისი ხმა და გამოსახულებაც, იქნება დიდი კინოც და მომავალი თაობები ნახვენ მას და მანც...

„...ყველა გეტრფოდა იმისთვის, რომ შენ არავის ეტრფოდი, ყველას ხიბლავდი იმ ხიბლით, რითაც ვერავინ გხიბლავდა. შენ მოტრფიალეთ ყოველთვის ჰყავდა მრავალი მეტოქე, შენ არა გყავდა მეტოქე, ვერავინ შეგედრებოდა, ასულიც რომ გაგჩენოდა. შენ გვერდით ვერ დადგებოდა, მიტომ არ დაგრჩა ასული, შენს მრავალ ძეთაც ძე შეჰქმნეს, ვერ შეეჯიბრნენ შენს შემქმნელთ, არ განმეორდა წარსული. ნეტავ მათ ვინც შენ გიხილა, ვაი მათ, ვინც ვერ გიხილავს. ვაი, მათ, ვინც შენ გიხილა, ნეტა მათ ვინც ვერ გიხილეს. არც ფოტოფირი, არც კინოფირი, არც ხმის ჩამწერი, არც არაფერი, არ ამბობს იმას, რასაც აფრქვევდა შენი სურნელი, შენი ელფერი, შენი სინაზე, შენი ღიმილი, სიცოცხლის დარად სულისმზუთველიც, სულის ჩამდგმელიც, სულისჩამდგმელი... სულისჩამდგმელი... რა ვთქვა კიდევ რა? სიტყვაც სუსტია, არაფრისმთქმელი“.

1987 წელი.

1986 წ. 19 იანვარს თავის ორმოცზე მიგვიწვია. ის ორმოცი დღეც ჩვენთან იტრიალა მისმა სულმა და ისევ ჩვენს საზეიმო დღეს სამუდამოდ გაფრინდა.

„ეხ, გალობანი სინანულისანი“

სამართველოვი დარსდა „თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა პროფესიული კავშირი“

1. „თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა პროფესიული კავშირი“ არის მოქალაქეთა საზოგადოებრივი ნებაყოფლობითი პროფესიული გაერთიანება, რომელიც თავის რიგებში აერთიანებს თეატრალური ხელოვნების სფეროში დასაქმებულ მუშაკებს. თეატრალური ხელოვნების მოღვაწედ იწოდება პირი, რომელიც ქმნის, ან თავისი საქმიანობით მონაწილეობს თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოების შექმნაში.
2. პროფკავშირი თავის საქმიანობას წარმართავს საქართველოს კონსტიტუციის, კანონების, საკანონმდებლო აქტების, ადამიანის უფლებისა და თავისუფლების შესახებ საყოველთაოდ აღიარებული საერთაშორისო სამართლებრივი ნორმების შესაბამისად.
3. პროფკავშირი თავის საქმიანობაში მოქმედების შეუზღუდავად, დამოუკიდებელია სახელმწიფო მმართველობის, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისაგან, არ არის ანგარიშვალდებული მათ წინაშე.
4. პროფკავშირი არის ოურიდიული პირი, აქვს ბეჭედი და შტამპი, დამოუკიდებელი ბალანსი და ანგარიშები ბანკში.
5. პროფკავშირის ადგილსამყოფელია: ქ. თბილისი, 380007 ლეონიძის N11ა, ტელ: 99-97-14

პროფკავშირის ძირითადი მიზნებია:

- თავის წევრთა კონსტიტუციური უფლებების, შრომითი, სოციალური, ეკონომიკური და პროფესიული ინტერესების დაცვა;
 - პროფკავშირის წევრთა შრომის ღირსეული ანაზღაურების უზრუნველყოფა, კონტროლი ხელშეკრულებებისა და შეთანხმებების განხორციელებაზე;
 - ადმინისტრაციის მიერ მუშაკთა კანონიერი ინტერესებისა და უფლებების საწინააღმდეგო გადაწყვეტილებების შეჩერება ან შეცვლა;
 - კონტროლი პროფკავშირის წევრთა სამუშაოდან განთავისუფლებისა და შრომითი მოწყობის პროცესისაღმდეგ;
 - პროფკავშირის წევრთა ინტერესების წარდგენა და დაცვა სახელმწიფო, სასამართლო და საზოგადოებრივ ორგანოებში.
- პროფკავშირი იყენებს კანონით მინიჭებულ ყველა უფლებას თავისი მიზნებისა და ამოცანების განსახორციელებლად.

2000 წლის 25 დეკემბრიდან დაიწყო „თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეთა პროფესიულ კავშირში“ გაწევრიანება. ყოველთვიური გადასახადი შეადგენს 1 ლარს. თეატრალური ხელოვნების პროფესიონალთა კავშირში გაწევრიანების მსურველები უნდა მიბრძანდეთ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში. მის: ლეონიძის N11ა, II სართული, ოთახი N12. პროფკავშირის საორგანიზაციო მდივანთან. ტელ: 99-97-14

მსურველებმა უნდა იქონიონ პირადობის დამადასტურებელი მოწმობა, ორი ფოტოსურათი 3X4, ავტობიოგრაფია და განცხადება. მიღება წარმოებს ყოველ ორშაბათს 11-დან 16 საათამდე.

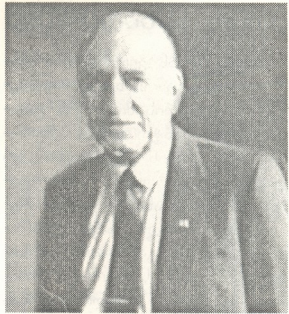
გამოსათხოვარი

ვიქტორ ნინიძე

ქართულ თეატრს კიდევ ერთი ღვაწლმოსილი მსახიობი გამოაკლდა. – გარდაიცვალა საქართველოს სახალხო არტისტი ვიქტორ ნინიძე.

ვიქტორ ნინიძე დაიბადა 1920 წელს, ცნობილი ქართველი მსახიობის და თეატრალური მოღვაწის ვიქტორ ნინიძის ოჯახში. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1937-1949 წლებში მოღვაწეობდა სანკულტურის თეატრში, ხოლო 1949-71 წლებში სოხუმის ქართული თეატრის მსახიობაა. 1972 წლიდან ვ. ნინიძე რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობაა. ხოლო უკანასკნელ წლებში პარალელურად სოხუმის ქართული თეატრის სპექტაკლებშიც მონაწილეობდა.

სახასიათო მსახიობისათვის დამახასიათებელი თვისებებით, მხატვრული სახის ფორმის მკვეთრი შეგრძნებით, იუმორითა და გულწრფელობით ხასიათდებოდა ვიქტორ ნინიძის მიერ – ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმით შექმნილი სცენური სახეები – სოხუმის თეატრში: წიწოლა („ბახტრიონი“), თორნიკე („ხარატანთ კერა“), პასკუალე („მოჩვენებანი“), ხახული („კოლმეურნის ქორწინება“), ჯემალა („შია წყნეთელი“), ძია მიშა („შენი ძია მიშა“), რუსთაველის თეატრში: ასლაქსენი („ექიმი შტოკმანი“), ბაბუა მათე („დავიწყებული ამბავი“), გაგუა („საბრალდებო დასკვნა“), რივერსი („რინარდ მესამე“), აბუთიძე („სამიდან ექვსამდე“), ვახტანგი („ღია შუშა-



ბანი“).

ვ. ნინიძემ ბევრი კოლორიტული ეპიზოდური როლი შექმნა ქართულ კინოფილმებში. მის მიერ დაწერილი რამდენიმე პიესა დაიდგა სოხუმის ქართულ თეატრში. სიცოცხლის ბოლო წლებში მოღვაწეობდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის საორგანიზაციო განყოფილებაში და ქართული თეატრის მოღვაწეებს მუდამ გულითადად, მზრუნველობით ეგებებოდა.

ვიქტორ ნინიძის გედის სიმღერად იქცა უკანასკნელ ხანს სოხუმის თეატრში შესანიშნავად შექმნილი ორი სცენური სახე ბაბუ („ემიგრანტები“) და ანანია („ღალატი“).

ვიქტორ ნინიძის სახელი საპატიო ადგილს დაიკავებს ქართული თეატრის ისტორიაში.

*საქართველოს კულტურის სამინისტრო,
საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა
კავშირი,*

*შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო
აკადემიური თეატრი,
სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას
სახ. ქართული თეატრი*

ეთერ სიხარულიძე

მასზე წერას ვერასდროს ვბე-
დავდი, რადგან მოზარდ მაყურე-
ბელთა თეატრის მოსკოვის ტრი-
უმფალური გასტროლების „წერო-
ები“ და „წევის შევარდენი“ არ
მქონდა ნანახი. ეთერ სიხარული-
ძემ 26 წლის ასაკში მიიღო რე-
სპუბლიკის სახალხო არტისტის მა-
ღალი წოდება. გამოსათხოვარ სი-
ტყვაში ოთარ სეთურიძემ მიმა-
რთა, მე შენი იაპონელი გოგონას
ცეკვაც მახსოვს და კოტე მღე-
ბრიშვილიცო და კიდევ ერთხელ
მომეჩვენა, რომ ამ მსახიობზე წე-
რის უფლება სხვა თაობას ჰქო-
ნდა.

ჩემი ბავშვობისას მსახიობ
ცოლ-ქმარს ისე ვართობდი სულ-
ელური ქცევებით,
რომ მათი მოსვლი-
დან რამდენიმე წუ-
თში ეთერის სი-
ცილი ბროლის მა-
რცვლებივით იბნე-
ოდა ირგვლივ. სი-
ცოცხლის ბოლომდე
შერჩა ეს წვრილა
გადაკისკისება. რა-
მდენი სისუფთავე,
ბავშვურობა, სილა-
მაზე, ქალურობა
ისმოდა ამ კისკისში.

ეთერ სიხარუ-
ლიძეს დიდი სიყვა-

რულის ნიჭი ჰქონდა. ეს მიმაღლა
ბუნებამ მდიდარ აქტიორულ მო-
ნაცემთან ერთად. არაერთხელ
აღუნიშნავთ, რომ ეთერი მოზარდ
მაყურებელთა თეატრს არ უნდა
ჩამოშორებოდა შემოქმედებითი
სიმწიფის ხანაში, მაგრამ მეუღლი-
სადმი დიდი სიყვარულის გამო
ეთერიმ მიატოვა მშობლიური შე-
მოქმედებითი კერა და ახლადშე-
ქმნილ რუსთავის თეატრში მი-
ვიდა. ეს მაშინ პროფესიული თვი-
თმკვლევლობა იყო, მაგრამ მისმა
ნიჭმა მაინც გაუძლო ამ გამო-
ცდას. მთავარი ის იყო, რომ ის
მეუღლის გვერდით იდგა სცენაზე,
რომელსაც აქაც და ოჯახშიც
უზომო და არაჩვეულებრივი ყუ-
რადლებით მოსავდა. გიზო სიხა-
რულიძემ მზრუნველი და მასზე



მთელი ცხოვრებით შენიღული მე-
გობარი დაკარგა...

რუსთავის თეატრის სცენაზე
მან მნიშვნელოვანი როლები შე-
ქმნა. საზოგადოებამ უკვე მიიღო
მსახიობ ნათელა მუხულიშვილის
ნიგნი „გაგიმარჯოთ ყველას“, სა-
დაც იგი რუსთავის თეატრის
უკლებლივ ყველა მუშავს იგონებს
და იხსენებს. ნათელა მუხული-
შვილი იხსენებს გასტროლებს
უნგრეთში, სადაც პრესაში განსა-
კუთრებით იყო აღნიშნული ჭე-
შმარიტი აქტიორული ტალანტის
მქონე წყვილის — გიზო და ეთერ
სიხარულიძეების შესახებ.

უკანასკნელი სპექტაკლი გარდა-
ცვალებამდე ხუთი დღით ადრე
ითამაშა. მე ის არ მინახავს, თუმც
დაკრძალვამდე რამდენიმე წუთით
ადრე მისი კოლეგა ქალბატონები
ჩურჩულებდნენ, ამ ასაკში რო-
გორ დაიმშვენა მაკიაჟი, რა ლა-
მაზი იყო.

გოგი ქავთარაძის „დავით აღმა-
შენებელში“, რომელმაც ფესტი-
ვალი „ოქროს ნილაბი“ გახსნა, ის
მონასტრის წინამძღოლს — ილუ-
მენიას თამაშობდა. მოხუცი მო-
ნაზონი — ე. სიხარულიძე მკაცრი
ტონით უკითხავდა ახლადალკვე-
ცილ დედისიმედს ვალდებულე-
ბებს, რაც სასიკვდილო განაჩენი-
ვით ჟღერდა. დედისიმედს მისი
საბოლოო მკაცრი ფრაზა აჩოქე-
ბდა და დარბაზს ტაში მოწყდა.

ეს ტაში მსცოვან მსახიობს
თვნიდა. ტანში ჟრუანტელმა და-
მიარა. რას ნიშნავს, როცა სცე-
ნაზე სახალხო არტისტი დგას. ეს
ორნუთიანი სცენა ჩემთვის და-
უვინყარი გახდა — გათვალსაჩი-
ნოვდა დედისიმედის დიდი ტრა-
გედია. და ხმა? ის ისეთი მეტა-
ლივით ჩამოსხმული და ცივი მო-
მეჩვენა, რომ სანამ ეთერიმ თა-
ვისი თბილი და ალერსიანი ხმით
არ მომიკითხა, ვერ დავმშვიდდი.
ასეთი მკაცრი არც სცენაზე და
არც ცხოვრებაში არ მინახავს.
„როგორ მოგეწონა სპექტაკლი?“
— მკითხა. შენ მომეწონე-მეთქი —
ვუთხარი. ეს სიტყვები თვალწინ
გაზრდილი ბავშვის რიგით კო-
მპლიმენტად ჩათვალა. მე კი ნა-
მდვილად მომეწონა, რადგან და-
მზაფრა თავისი გარდასახვის სი-
ღრმით, ტრაგიკულის სახიერად
მონჯდის დიდი უნარით. ის თხე-
მით ტერფამდე მსახიობი იყო. მსა-
ხიობი, რომელიც სიცოცხლის
ბოლო დღეებამდე ჭეშმარიტი შე-
მოქმედებით იწვოდა.

მე კი მიინდა დაგარწმუნოთ,
რომ ეთერ სიხარულიძემ არა მხო-
ლოდ სცენის შეყვარება შეძლო
მთელი გულით, არამედ ცხოვრე-
ბაშიც, ყოველ ჩვენგანს უხვად გვი-
ნილადა თავისი გულის სიტბო.

ასეთი ადამიანები არასდროს
კვდებიან.

6060 მაჭავარიანი

ერმილე კლდიაშვილი

უნდოდა არავისთვის არ მიეცა
ბინა ტკივილი, არავინ შეეწუხე-
ბინა, როგორც იტყვიან, ჭიანჭვე-
ლასაც არ დაადგამდა ფეხს.

ერმილე კლდიაშვილი „ძველი
სახლის“ თეატრის მსახიობი იყო.
ნიჭიერი მსახიობი!

კარგად ვიცნობდი ჩემს სტუდე-
ნტს – ერმილეს, – ქართული თე-
ატრის ისტორიის კურსს ვუკითხა-
ვდი. აინტერესებდა, გულდასმით
ისმენდა, უხმაუროდ, ჩუმად იჯდა.
ხანდახან რაღაცას ჩაინიშნავდა.
ზოგჯერ შემეკითხებოდა, ყველა-
ფერი აინტერესებდა, ხარბად იწო-
ვდა ინფორმაციას, ცოდნას იყო მო-
წყურებული, თავის პროფესიას
უფრთხილდებოდა. მისი კარგი ფი-
ზიკური მონაცემები შეენოდა სცე-
ნას.



უწყინარი, ჩუმი, უკონფლიქტო,
უპრეტენზიო და მართალი ახალგა-
ზრდა იყო ერმილე!

არ შეიძლებოდა არ შეგემჩნიათ
მისი თავმდაბლობა, მოერბალებული
ხასიათი. ამ მხრივაც გამოირჩე-
ოდა.

უყვარდა შრომა. უყვარდა
ინსტიტუტი. სულ ჩვენს გარშემო
ტრიალებდა. თითქოს გრძნობდა,
რომ ამქვეყნად სიცოცხლის ცოტა
დრო ჰქონდა გამოყოფილი და

რა უსამართლობაა, ასეთი
ახალგაზრდის დაკარგვა.

მართლაც ასეა, პოეტმა ჯანსუღ
ჩარკვიანმა რომ სთქვა: საქართვე-
ლოვ, შენ ვინ მოგცა, შეილი და-
საკარგავი...

საქართველოს დაეკარგა ერთი
ნაღდი ქართული სულის, კეთილი
და ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახი-
ობი – ერმილე კლდიაშვილი.

განსილ კიანაძე



* * *

ერმილე კლდიაშვილს, შინაურები და გარეშენიც ალერსით ემიკოს რომ ეძახდნენ, სიყრმიდანვე მსახიობობის ზღვა სურვილი უჩქეფდა გულში და მიზანსწრაფულმა ჭაბუკმა სანუკვარი წადილი თეატრალურ ინსტიტუტში ოთხწლიანი გულმოდგინე სწავლით ბრწყინვალედ დააგვირგვინა; დამთავრებისთანავე ორ თეატრში მიიწვიეს და რამდენიმე საინტერესო როლის ჩინებულად განსახიერებაც მოასწრო...

მსახიობის უპირველესი ჯილდო ტაში და ყვაილებია. ემიკო კლდიაშვილსაც მსახიობურ ნიჭის მადლმოსილების ჯილდოდ სცენური ცხოვრების ასპარეზზე ბევრი მხურვალე ტაში და უამრავი თაიგული ელოდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, თურმე ასე არ ფიქრობდა ბედისწერა...

მისთვის მისართმევი უამრავი ნაირფერი თაიგული კლდიაშვილების ოჯახის ბინისაკენ მიმავალი, მრავალსართულიანი სახლის მიხვეულ-მოხვეული გრძელი კიბის რკინის მოაჯირის ყოველი რიგულის ბუდეში ნაადრევად ჩაამაგრეს უდროოდ დაღუპული ნიჭის თაყვა-ნისმცემლებმა.

ტრაგიკული ბედის ოცდაერთი წლის ჭაბუკი უკანასკნელ გზაზე ზღვა ხალხმა გააცილა. მისთვის მომავალში მისართმევი თაიგულები საფლავზე დაუხვავდა.

მოხდა ისე, რომ თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების დიპლომიც კი უკვე თვალეზღუპულს და გულზე ხელებდაკრეფილს მიუტანეს.

ტკივილი, ტკივილი, ტკივილი! ზღვა ცრემლი დაიღვარა, უფრო მეტი გულეზღუპი ჩაგუბდა.

ყველა ადამიანის სიკვდილი მწარედ დასანანია და ასჯერ მეტად გულისმომკვლელია, როცა ემიკოსნაირი ნიჭიერი, ახალგაზრდა სამხეოდან მოულოდნელად მიდის.

სანუგემოდ ისლა უნდა ვიგულოთ, რომ კვდება მხოლოდ ის, ვინც ხსოვნას არ რჩება. ამ ნიჭიერმა ჭაბუკმა კი, მიზანსწრაფული ენერგიით დამუხტულმა, მისთვის განგებით მოზომილი საწუთროს მოკლე გზაზე უთვლელი ადამიანის გულისგულში დატოვა კეთილი კვალი და უნდა ვირწმუნოთ, ამიერიდან ამ ნათელმოსილებით კვლავ და კვლავ ივლის სამზეოში მანამ, სანამ თუნდაც ერთი ადამიანი გაიხსენებს ზოლმე.

არა, ემიკო არ მომკვდარა, მხოლოდ გარდაიცვალა: უფალმა საწუთროდან მარადიულ სასუფეველში წაიყვანა. აქაც კარგი ბიჭი იყო, იქ ნათელი დაადგეს!

აკაკი გეგაძე

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა ალ. ახმეტაშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „ვიზიტი“

ბარეკანის მეორე გვერდზე:

ევა ხუტუნაშვილი სპექტაკლში „ნადონას თეატრი“
(ქუთაისის ლ. მუსხიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი)

ბარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა ქუთაისის ლ. მუსხიშვილის სახ. აკადემიური თეატრის
სპექტაკლიდან „ნადონას თეატრი“

„თეატრი და ცხოვრება“

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theater and life"

№3.

2001 წ.

ქართული ენის ინსტიტუტი

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თევზაძე

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 10. IV 2001წ.

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდო თაბახითა რაოდენობა 6.5.

უფასო სახელმწიფო დაწესებულება

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

აიწყო და დაუბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტში“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“



საქართველოს
ოპერისა და
ნაციონალური
თეატრის



490 1/4

დასრულდა
3
2001
ფურცლები