

F567  
2002

საქართველოს  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
სააგროსფერო

# თეატრი და 3 2002 ცნობიერება



თეატრი

და

ცხოვრება

ჩუბაჩიანი  
გუგუნიანი

3

საჩუბაჩიანი კოლეჯი

2002

მაისი  
ივნისი

გოგი ალექსიძე,  
ეთერ გუგუნიანი,  
ნოდარ გუგუნიანი,  
შენილ ქიქნაძე,  
როსტომ სუბანი,  
გიორგი ქავთარაძე,  
ნათელა ურუაძე,  
თეატრის რეჟისორი,  
თეატრის მენეჯერი.

შავთბილისის მუზეუმი  
ნინო მუხომბერიძე

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მომბე“

საქართველოს თეატრის მემკვიდრეობის კავშირი



## შინაარსი

„ჩვენ ვდგამთ ნაბიჯს გადარჩენისაკენ“ -----	3
ექნება თუ არა რუსთაველის თეატრს მცირე დარბაზი? -----	9

### საქათაკლავი

გუბაზ მეგრულიძე - ქუთაისის თეატრის გასტროლების ავ-კარგი -----	15
ნინო მაჭავარიანი - მთავარი მე ვარ! („ჯულიეტა და რომეო“ კინოსახიობთა თეატრში) -----	27
მაკა ვასაძე - ფრანგული კომედია „თეატრალურ სარდაფში“ -----	32
„ნატაძრალზე“ -----	37

### თეორია

მარიამ იაშვილი - ანტიგონეს მითის ინტერპრეტაციისათვის -----	41
მაია კიკნაძე - გერმანული ექსპრესიონიზმი ქართულ თეატრში (ფ. ვერფელის „კაცი სარკიდან“) -----	49
ზურაბ მანავაძე - ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა კინემატოგრაფიული ბუნება -----	60

### ღიალოგი

მსახიობის ბედნიერება წამია! -----	64
იცნობდეთ, გიორგი სიხარულიძე -----	71

### მეშუარეობი

ვასილ კიკნაძე - გამოთხოვება მოგონებებთან -----	80
--	----

### იუზილე

ერეშია სვანაძე - 70 -----	98
---------------------------	----

### გამოთხოვება

თენგიზ გოშაძე - მეგობრის ხსოვნას -----	100
--	-----

ონასის საერთაშორისო კონკურსები -----	102
--------------------------------------	-----



# „ჩვენ ვლგამთ

## ნაბიჯს

### გადარჩენისაკენ!“

6 მაისიდან 26 მაისის ჩათვლით იმერეთის რეგიონში გრანდიოზული თეატრალური ღონისძიება მოეწყო – გაიმართა ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი 2002“! ღონისძიების იდეის ავტორი, ინიციატორი და თავკაცი გახლავთ პრეზიდენტის რწმუნებული იმერეთის მხარეში თეიმურაზ შამიაშვილი. ფესტივალის ორგანიზატორები კი არიან: იმერეთის სათათბირო, იმერეთის განვითარების სააგენტო (პრეზიდენტი თ. შამიაშვილი), საქართველოს კულტურის სამინისტრო, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი. ჯერ კიდევ ერთი წლის წინ გაკეთდა განცხადება მომავალი ფესტივალის შესახებ, შეიქმნა პროექტი და დაიწყო მუშაობა. თითოეულ კონკურსანტ თეატრს 3000-3000 ლარი გამოეყო. ხარჯები იმერეთის განვითარების სააგენტომ გაიღო.

ფესტივალი 6 მაისს, გიორგობა დღეს, ზონში გაიხსნა. კონკურსში მხარის 11 ქალაქისა და რაიონის 11-მა თეატრმა მიიღო მონაწილეობა. 7 მა-

ისს ერთსა და იმავე დღეს, ერთსა და იმავე დროს ყველა თეატრში გაიმართა ახალი სპექტაკლის საპრემიერო ჩვენება. ერთდროულად 11 ახალი წარმოდგენა დაიბადა. შემდეგ კი შემოქმედებითმა ჯგუფებმა იმერეთში დაიწყეს მოგზაურობა. თითოეულ ქალაქში მთელი საფესტივალო რეპერტუარი იქნა ნაჩვენები. ორგანიზატორთა განცხადებითაც ხომ ფესტივალის მიზანი თეატრების წარმოჩენა, მათ შორის შემოქმედებით კონკურენციისა და კონტაქტების გაღრმავება, რეგიონში თეატრალური ხელოვნების პროპაგანდა და საუკეთესო ნაშუქვრების ფართო მაყურებლსთვის გაცნობა იყო. ყოველივეს „შედეგად საქართველოს ამ მშვენიერ კუთხეში ოცი დღის მანძილზე 154 წარმოდგენა გაიმართა, რომელსაც 70000-მდე მაყურებელი დაესწრო. აღსანიშნავია, რომ ყველა სპექტაკლზე დასწრება უფასო გახლდათ.

გაგაცნობთ ფესტივალში მონაწილე თეატრებსა და წარმოდგენებს: ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი – ლუდმილა რაზუშოვსკაია „მარბამ სტიუარტი“, რეჟისორი დათო მღებრიშვილი; ზესტაფონის უმანგი ჩხეიძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი – ალექო გველესიანი „ჰამლეტი?“, რეჟისორი ალექო გველესიანი; ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი – რაფიელ ერისთავი „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე; საჩხერის სახალხო თეატრი – „ჯილდო და სასჯელი“, ოთარ ჭილაძის „რინის თეატრის“ მოტივებზე, რეჟისორი გიორგი მეტონიძე; ტყებულის სახალხო თეატრი –

საქართველოს  
ეროვნული



დათო ტურაშვილი „ტრუბადურები“, რეჟისორი ბეჟან აბესაძე; თერჯოლის სახალხო თეატრი – „ღმერთო, რისი გულისთვის!“ ნოდარ ლუმაბაძის მოთხრობების მიხედვით, რეჟისორი მაშუკა ცერცვაძე; წყალტუბოს სახალხო თეატრი – ოტია იოსელიანი „ურემი გადაბრუნდა“, რეჟისორი თორნიკე მარჯანიშვილი; ბაღდათის რეკავზ ლაღიძის სახ. კულტურის ცენტრის სახალხო თეატრი – თამაზ ჭილაძე „ნოეს კიდობანი“, რეჟისორი მელიტონ ჯაფარიძე; სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახ. სახალხო თეატრი – „კვაჭიკო“, მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ მიხედვით, რეჟისორი ვეფხია ნადირაძე; ვანის სახალხო თეატრი – ოტია იოსელიანი „აიეტი – მელეას მამა“, რეჟისორი თორნიკე მარჯანიშვილი; ხონის გიორგი საღარაძის სახ. სახალხო თეატრი – პოლიკარპე კაკაბაძე „ყვარყვარე თუთაბერი“, რეჟისორი გიორგი რატიანი.

აი, ასეთი მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარსდგა ფესტივალი მარჯაბლის წინაშე. თითოეულ ქალაქში 10-11 კაციანი ფიური შეიქმნა, რომელსაც ხელოვნების ცნობილი მოღვაწენი ხელმძღვანელობდნენ. მათ შორის გურამ საღარაძე, კარლო საკანდელიძე, ჯემალ ლაღანიძე, რეკავზ კლდიაშვილი, დავით უფლისაშვილი, გოჩა კაპანაძე, რომან ქარქაშაძე, იამშხე გვათუა, ცისანა ქოჩიჩაშვილი. ადგილობრივი ფიურის პირველი პირები სამხარეო ფიურის შემადგენლობაში ერთიანდებოდნენ და ბატონ კოტე ნინიაშვილის ხელმძღვანელობით გამოაქონდათ საბოლოო გადაწყვეტილება.

ოცდღიანი მარათონის შემდეგ, 29 მაისს, შემოქმედებითი კოლექტივები,

ფიურის წევრები და მხარის ხელმძღვანელობა ქუთაისის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში შეიკრიბა. გაიმართა ფესტივალის საზეიმო დახურვა და გამარჯვებულთა დაჯილდოება. დარბაზში ამაღლებული განწყობა, ლელვა და სიხარული სუფევდა. სათანადოდ შეეფასდა თითოეული მიღწევა, თითოეული ხელოვანის ღვაწლი. ნომინატებს პრემიებსა და პრიზებს ქართული თეატრის ყველასთვის საყვარელი მოღვაწენი გადასცემდნენ. გამარჯვებულებიც კმაყოფილებასა და მადლიერებას გამოხატავდნენ ფესტივალის ორგანიზატორებისადმი, რადგან მიეცათ მუშაობის, შემოქმედებითი პოტენციალის გამოხატვის საშუალება. აღსანიშნავია, რომ ბევრ ქალაქში რამდენიმეწლიანი იძულებითი პაუზის შემდეგ სწორედ საფესტივალოდ განახლდა თეატრალური საქმიანობა და დაიდგა ახალი წარმოდგენა. ხოლო ამ ოცდღიან შემოქმედებით დათვალიერებას თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ადგილობრივი კულტურული ცხოვრების გამოცოცხლებასა და მოსახლეობის დამძიმებული ყოფის გალამაზებაში, ამას ჭიათურის თეატრის დირექტორის, ქალბატონ ნანა წერეთლის ნათქვამიც მოწმობს. მან ერთ-ერთ სპექტაკლზე შორეული სოფლიდან ჩამოსული პედაგოგი გაიხსენა, რომელმაც მთელი სკოლის მოსწავლეები ჩამოიყვანა. „არასოდეს დამაეიწყებება ბავშვების გაფართოებული, გაციხროვნებული თვალები – აღნიშნა ქალბატონმა ნანამ – ისინი ხომ პირველად უყურებდნენ თეატრალურ წარმოდგენას!“

შემდეგ სცენაზე ავიდა პრეზიდენ-

ნტის რწმუნებული იმერეთის მხარეში ბატონი თეიმურაზ შაშიაშვილი. მან გარს თეატრების წარმომადგენლები შემოიკრიბა. გალაღებული დარბაზისა და გაბრწყინებული სახეების მხილველი რწმუნებული სიხარულს ვერ ფარავდა. სასიხარულო და საამაყო კი მართლაც რომ ჰქონდა – იგი ხომ ამ დღესასწაულის სულისჩამდგმელი იყო.

– დღეს განსაკუთრებული დღეა – განაცხადა ბატონმა თეიმურაზმა – ჩვენ შევქელით, იმერეთის თორმეტი თეატრის ყველა დასისთვის ერთად შეგვეზება და გვეთქვა: დავიწყეთ პირველი ეტაპი. მნიშვნელოვანია, რომ თეატრები გიორგობა დღიდან დამოუკიდებლობის დღემდე წარმოდგენდნენ თავიანთ სპექტაკლებს. ასეთი ღონისძიება – რეგიონალური ფესტივალი – უპრეცედენტო შემთხვევაა არა მარტო საქართველოში, არამედ, გაკბეფით და ვთქვათ, მთელს მსოფლიოში. როცა საქართველოს ძლიერ უჭირდა, ქუთაისმა მთელს ქვეყანას შემოუძახა აღმამეზობლის ძეგლის გახსნაზე. ამჟამად კი თეატრალური დღესასწაულით შევეხმიანეთ სამშობლოს. როცა ქართველი ხალხი სიმაღლეებს აიყრობდა, ამ სიმაღლეებს შემდეგ პატივს სცემდა. ახლა არ არის წუწუნისა და ვიშვიშის დრო, ახლა გამარჯვებისა და გამხნეების ჟამია. ჩვენ საამაყო დღეები გვქონდა. ეს იყო შეხვედრებისა და შემოქმედებითი ურთიერთობის დღეები. მადლობას ვუხდი მსახიობებს, რეჟისორებს, დრამატურგებს, რომელთაც ყველაფერი გააკეთეს ამ დღეებისათვის. თუ ჩვენ ილიასა და აკაკის იდეების გამგრძელებლები ვართ, უნდა გვახსოვდეს, რომ სახელმწიფოებრიობის, სულიერების, ქა-

რთველი კაცის მოძაველს ისინი ატრის აღმავლობაში ხელაუდნენ. ამ დარბაზში თბილისიდან, პირდაპირ მთავრობის სხდომიდან მოვედი და უნდა აღვნიშნო, რომ ფესტივალის დახურვის დღეს მთავრობის სხდომაზე ძირითადი საკითხი იყო კანონი თეატრის შესახებ. ესეც არაა შემთხვევითი.

ჩვენი ფესტივალის ყველაზე დიდი გამარჯვება, ალბათ, ტყეებში მომხდარი ერთი ამალელებელი შემთხვევაა. ერთ-ერთი სპექტაკლის დაწყების წინ პატარა, უპოვარმა ბავშვმა, რომელსაც არც ერთი თეთრი არ გააჩნდა, ხელი გაიწოდა, მცირე თანხა შეაგროვა, ნაწყალობევი ფულით ყვავილი იყიდა და წარმოდგენის შემდეგ მსახიობს მიართვა. ჩვენ მხოლოდ ამგვარად ვიხსნით სულიერებას, სიყვარულსა და სახელმწიფოს მოძაველს. თეატრი სიყვარულის ადგილია და ჩვენ ვდგამთ ნაბიჯს გადარჩენისთვის. ჩვენ ბევრი პროექტი გაგვანია. სეზონის დახურვის შემდეგ გამოვლინდება გამარჯვებული თეატრები. უპირატესობას მივანიჭებთ იმ დასებს, რომლებიც წლის მანძილზე უფრო მეტ პრემიერას უჩვენებენ და რომლებიც ქართულ დრამატურგიაზე ააკებენ რეპერტუარს. პირველი ადგილის მფლობელ თეატრს ჯილდოდ სამი ათასი ლარი გადაეცემა, მეორე და მესამე ადგილის მფლობელს კი – შესაბამისად ორი ათასი და ათასი ლარი. აქვე მინდა, გზა დაუვლოცო მესხიშვილის თეატრს დიდ გასტროლზე თბილისში. მთავარია საქმის კეთება და არა ქილივი! გაუმარჯოს ასეთ საქართველოს! ამ ფესტივალმა განაცხადა, რომ თუ მონდომება იქნება, შესაძლებელია





კეთილი საქმის გაკეთება. კიდევ ერთხელ მოვახსენებ მადლობას ფესტივალის მონაწილეებს, გავაგრძელოთ იგი უფრო დიდი მუხტით!

ბატონმა თეიმურაზ შაშიაშვილმა დედაქალაქიდან მოწვეულ ჟიურის წევრებს, ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეებს მადლობის სიგელები გადასცა, ხოლო ფესტივალში მონაწილე თეატრებს საჩუქრად მიართვა იმერეთში

ჩატარებული ბავშვთა ლიტერატურული კონკურსის კრებულის „სწავლის ფრაფი“, მუხრან მაჭავარიანის „ასი ლექსი“ და ოტია იოსელიანის იგავების კრებული.

ფესტივალი დამთავრდა, დამთავრდა, რათა კვლავ გაიმართოს განახლებული ძალებითა და რეპერტუარით.

## პრეზიუმები და პრეზუმები

2002 წლის 24 მაისს გაიმართა ფესტივალის „თეატრალური იმერეთი 2002“ გაერთიანებული ჟიურის სხდომა. შემადგენლობა: კოტე ნინიკაშვილი, რეზო კლდიაშვილი, გურამ სალარაძე, კარლო საკანდელიძე, გოჩა კაპანაძე, დავით უფლისაშვილი, ჯემალ ღაღანიძე, ცისანა ქოჩიაშვილი, რომან ქარქაშაძე, იამზე გვათუა, ლევან ხეთაგური. გაერთიანებული ჟიურის თავმჯდომარედ აირჩიეს კოტე ნინიკაშვილი, მდივნად – იამზე გვათუა.

ჟიურის წევრებმა ფესტივალის კოორდინატორს ლევან ხეთაგურს გადაცნეს იმერეთის ქალაქებში შემდგარი ჟიურის ადგილობრივი შემადგენლობის დასკვნები და რეიტინგები.

ჟიურის წევრთა შეხედულებების და წინადადებების გათვალისწინებით ნომინაციები შემდგენიარად დაადგინეს: საპრიზო ფონდია 3400 (სამი ათას ოთხასი) ლარი. იმის გათვალისწინებით, რომ ნომინაცია საუკეთესო რეჟისურისთვის და საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისთვის არ გაიცა, აღნიშნული თანხა გადანაწილდა პრიზების სახით.

### უიოჩის კარანყუცცილებით ჰქემიუმები მიენიჭათ:

საუპატიოსო საექსტაკლი – 800 (რუაასი) ლარის ოდენობით მიენიჭა



სპექტაკლს „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ განხორციელებულს ათურის ა. წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრში (დამდგმელი რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე, მთავარი როლების შემსრულებლები: ქეთევან შარიძე და როდერ ჩაჩანიძე).

**საუპითესო რეჟისურისთვის** პრემია არ გაიცა.

**საუპითესო თანამედროვე პიენისათვის** – 300(სამასი) ლარის ოდენობით – მწერალ-დრამატურგს ოტია იოსელიანს.

**საუპითესო სცენოგრაფია** – 300 (სამასი) ლარის ოდენობით – **ჯეირან ფაჩუაშვილს**, ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაფორმებული სპექტაკლისთვის „მარიამ სტიუარტი“.

**საუპითესო მუსიკალური გაფორმებისთვის** პრემია არ გაიცა.

**ძალის როლის საუპითესო შესრულებისთვის** 300 (სამასი) ლარის ოდენობით **ევა ხუტუნაშვილს** – ელისაბედის როლის განსახიერებისათვის ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „მარიამ სტიუარტი“.

**მამაკაცის როლის საუპითესო შესრულებისთვის** ერთი პრემია 300 (სამასი) ლარის ოდენობით, თითოეულს 100 ლარი.

**ზურაბ აბზიანიძეს** – ყვარყვარეს როლის განსახიერებისთვის ხონის გ. საღარაძის სახ. სახალხო თეატრის სპექტაკლში „ყვარყვარე თუთაბერი“.

**ირაკლი კვერხელიძეს** – კვაჭი კვაჭანტირაძის როლის განსახიერებისთვის სამტრედიის ე. მანჯგალაძის სახ. სახალხო თეატრის სპექტაკლში „კვაჭიკო“.

**როდერ გოგიშვილს** – რასპუტინის როლის განსახიერებისათვის სამტრედიის ე. მანჯგალაძის სახ. სახალხო თეატრის სპექტაკლში „კვაჭიკო“.

**პიიზოდური როლის საუპითესო შესრულებისთვის** ერთი პრემია 300 (სამასი) ლარის ოდენობით თითოეულს 100 ლარი.

**მერი ბარაბაძეს** – გულთამშეს, ღირსას, სპიკერის როლების განსახიერებისათვის ხონის გ. საღარაძის სახ. სახალხო თეატრის სპექტაკლში „ყვარყვარე თუთაბერი“



ეროვნული  
აგენტობა  
საჯარო ადმინისტრაციის  
და ანტიკორუპციის

**ირმა კუბლაშვილს** – ტასიას როლის განსახიერებისათვის წყალტუბოს სახალხო თეატრის სპექტაკლში „ურემი გადაბრუნდა“

**ვახტანგ იოსებაშვილს** – პირველი მინისტრის როლის განსახიერებისათვის ბაღდათის რ. ლალიძის სახ. სახალხო თეატრის სპექტაკლში „ნოეს კიდობანი“.

### **უიუჩის კადანყურცილებით ჰჩიხები მიენიჭათ:**

**მაყურებლის სიმკატია** 100 ლარის ოდენობით **ერემია სვანაძეს** – ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „მარიამ სტიუარტი“ სესილის როლის განსახიერებისთვის.

**საავტორო სამქტაკლისათვის** 100 ლარის ოდენობით **გიორგი მეტონიძეს** – საჩხერის სახალხო თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „ჯილდო და სასჯელი“.

**რეჟისორული მასპარიმენტისთვის** 100 ლარის ოდენობით **ალეკო გველესიანს** ზესტაფონის უ. ჩხეიძის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისთვის „კამლეტი?!“.

**თეატრში ღირსეული მოღვაწეობისთვის** თითოეულს 100 ლარის ოდენობით:

**გიორგი რატიანს** (ხონი), **რომან დგებუაძეს** (წყალტუბო), **მელიტონ ჯაფარიძეს** (ბაღდათი), **გურამ თურქაძეს** (თერჯოლა), **ელგუჯა ჭლიკაძეს** (ტყიბული), **მურთაზ პირველაშვილს** (ვანი).

**სამქტაკლის მუსიკალური გაფორმებისა და შმსრულეზი-სათვის** 100 ლარის ოდენობით **სოფიო ცარციძეს** – საჩხერის თეატრის სპექტაკლის „ჯილდო და სასჯელი“ გაფორმებისთვის.

**შესტივალის აღმოჩენა** 100 ლარის ოდენობით – **გაგი ხვედელიძეს** – ივანიკას როლის შესრულებისთვის ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“.

# იქნება თუ არა რუსთაველის თეატრის მსირე დარბაზი?!

ბოლო ხანს დედაქალაქში მითქმა-მოთქმა ატყვდა რუსთაველის თეატრში მიმდინარე სამუშაოების ირგვლივ, გავრცელდა სხვადასხვა ვერსია, ჭორი თუ მართალი. ისიც ითქვა, რომ თეატრის მცირე დარბაზში კაბარე თუ „ღამის თეატრი“ ეწყობა. ამ პრობლემას მიეძღვნა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის სტუდენტთა ინიციატივით გამართული პრესკონფერენცია, რომელზეც მიწვეულნი იყვნენ რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა და დირექტორი გია თევზაძე.

როგორც სტუდენტებმა აღნიშნეს, მათთვის ცნობილი გახდა, რომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა მცირე სცენაზე სარეკონსტრუქციო სამუშაოებს ატარებს და იქ ე. წ. „ღამის თეატრსა“ თუ კაბარეს აწყობს. თანაც განაცხადეს, რომ მათი აზრით, ქვეყნის ერთ-ერთ წამყვან სახელმწიფო თეატრში აღნიშნული დაწესებულების მოწყობა არა მარტო რუსთაველის თეატრის, არამედ მთლიანად ქართული თეატრალური ხელოვნების რეპუტაციას შელახავს.

სტუდენტებსა და ჟურნალისტებს მხოლოდ თეატრის დირექტორი გია თევზაძე ეწვია. დირექტორმა სტუდენტებს ბატონი რობერტ სტურუას მიმართვა გააცნო. აი, მიმართვის ტექსტი:

**საყვარელო სტუდენტებო!**  
**მრის ტაყვილით გულშეგრული**  
**გაგულივხილავო!**

არავითარი სურვილი არ გამაჩნია, ახსნა-განმარტებებით დავიმძიმო ისედაც დამძიმებული თავი. მართალი გითხრათ, იმედიც არა მაქვს ესოდენ აბოზოქრებულ, ალტკინებულ, კომკავშირულად დარაზმულ „თეატრის გულშემატკივრებს“ რაიმე შეგასმინოთ. უბრალოდ,

მსურს რამდენიმე შეკითხვა მოგცეთ: ჩემო შვილებო, ქართული თეატრის მომავალი მესვეურნო, სად იყავით მაშინ, როცა რუსთაველის შენობა თავზე გვემზობოდა და ხელგაწვდილნი ვითხოვდით შევლას? რატომ მაშინ არ იკრიბებოდით, არ მართავდით პრეს-კონფერენციებს. თქვენზე კარგ მოკავშირეს სად ვიპოვდით? იქნებ არ იცით, ამ ბოლო წლებში რუსთაველის თეატრში დიდი სამუშაოები ჩატარდა, გა-



მაგრდა საძირკველი, ძლიერმა მიწისძვრამაც კი ვერ დააზიანა ყველა ქართველისათვის ძვირფასი შენობა. უნდა გაცნობოთ, რომ სამუშაოები კვლავ გრძელდება და ახლა, როცა სულ რაღაც ერთ წელიწადში რუსთაველის თეატრის შენობა მსოფლიოს საუკეთესო თეატრების რიგში ჩადგება, უსაფუძვლო მითქმა-მოთქმას აჰყვით. არცაა გასაკვირი, რუსთაველის თეატრს ყოველთვის ჰყავდა მტრები. სამწუხაროდ, შური და ბოღმა ყოველთვის ძირს უთხრიდა საქართველოს მომავალს. კიდევ ერთი შეკითხვა: როდის იყო, მე – რობერტ სტურუა შოუ-ბიზნესის პრობლემებით ვიყავი დაინტერესებული? რომელ გენიოსს მოუვიდა თავში, რომ მცირე სცენაზე კაბარეს თუ ღამის თეატრის გახსნას ვაპირებთ? უნდა გამოგიტყდეთ, სანახაობის ამ ჟანრს ვაფასებ და პატივს ვცემ, მაგრამ დიდად არ მიზიდავს, თანაც ამ საქმეს უჩემოდაც მშვენივრად უძღვებიან ახალგაზრდა რეჟისორები – მათ შორის გამოვარჩევდი დოიაშვილსა და კაპანაძეს. ღმერთმა ხელი მოუმართოთ!

ასე რომ, ძვირფასო სტუდენტებო, ნუ იღარდებთ რუსთაველის თეატრის ბედ-იღბალზე. საფიქრალი ისედაც ბევრი გაქვთ. შვილებო, ურთულეს პროფესიას შეეჭიდეთ და თავაუღებლად უნდა იმუშაოთ ქართული თე-

ატრის სასიკეთოდ. იფიქრეთ განანაგებული სასწავლო თეატრის აღდგენაზე და სხვა უამრავ სატიკივარზე.

პატივისცემით  
**რობერტ სტურუა**

თუ კვლავ შეკითხვები აგაფორიაქებთ, შეგიძლიათ გვეწვიოთ და პასუხს პირადად მოგახსენებთ.

რ. ს.

20.V-2002 წელი

ბატონი რობერტ სტურუას წერილმა სტუდენტთა შორის გულისტკივილი და უკმაყოფილება გამოიწვია. იგრძნობოდა იმედგაცრუებაც. ერთი-ორჯერ გულუბრყვილო აზრიც გაისმა – ბატონი რობერტი, ქართული თეატრის მეტრი და ყველახათვის სათაყვანო პიროვნება ასეთ მიმართვას არ შეადგენდა, სტუდენტებისადმი შეურაცხყოფელ ტონს არ გააჟღერებდა, უთუოდ ისარგებლეს მისი სახელითო. ამ აზრმა, ცოტა არ იყოს, კეთილი მეფის მითი გამახსენა. მართლაც, ბავშვური გულუბრყვილობაა. რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ხომ თავად აწერს ხელს აღნიშნულ დოკუმენტს. აქვე შეენიშნავ, რომ სტუდენტთა თხოვნის მიუხედავად ბატონი გია თევზაძე აღარ შეყოვნებულა, შეკითხვებზე პასუხი არ გაუცია და დაბაზი დატოვა.

სტუდენტებმა ჟურნალისტების თანდასწრებით კიდევ ერთხელ დააფიქსირეს თავიანთი პოზიცია.



აღნიშნეს, რომ რობერტ სტურუას წერილში მოტანილმა არგუმენტებმა ვერ დააკმაყოფილა და დაამშვიდა ისინი, რადგან, მათი თქმით, ღირე-ქტორმა ამის შემდეგაც არ ისურვა ცალსახა პასუხის გაცემა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის აღნი-შნული მიმართვა არა მარტო სტუ-დენტურ წრეებში, არამედ ფართო საზოგადოებაშიც გავრცელდა. პრე-საში კვლავ გაისმის თეატრის პრო-ბლემის არაერთგვაროვანი შეფა-სება და აზრთა სხვადასხვაობა.

სიტუაციაში გასარკვევად და გა-უგებრობისათვის ნათელის მოსაფე-ნად რუსთაველის თეატრის ღირე-ქტორს ბატონ ვია თავაბაძეს რამდენიმე შეკითხვით მივმართე.

**ზაზა სოფრომაძე:** ბატონო ვია, რუსთაველის თეატრში მი-მდინარე რეკონსტრუქციის ირგ-ვლივ საზოგადოებაში, შეიძლება ითქვას, ხმაურია ატეხილი. მა-სობრივი ინფორმაციის საშუალ-ებებში გაისმის აზრი, რომ მცი-რე სცენაზე კაბარე თუ „ღამის თეატრი“ იქმნება. საზოგადოება დაბნეულია და თქვენ, თეატრის ღირექტორს გთხოვთ, გვიპასუ-ხოთ, რა შენდება რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, რა სა-ხეს მიიღებს იგი და რა ფუნქცია ექნება რესტავრაციის დამთავრე-ბის შემდეგ.

**გია თევზაძე:** აშენებით არა-ფერი შენდება იმდენად, რამდენა-დაც თეატრი დიდი ხანია აგებუ-ლია, შენობა ასი წლის გახდა უკვე. რაც შეეხება სარესტავრაციო და

გასამაგრებელ სამუშაოებს, ეს უკვე ექვსი წელია მიმდინარეობს. აქამდე, რატომღაც, არავინ დაინტერესე-ბულა, როგორ გამაგრდა შენობა, როგორ გაუძლო დამანგრეველ მი-წისძვრას. რომ არა ის გასამაგრე-ბელი სამუშაოები, რაც ჩატარდა, სავალალო შედეგს მივიღებდით. რომ არა ჩვენი ქვეყნის პრეზიდენ-ტი, მისი დამოკიდებულება საერ-თოდ ქართული კულტურის მიმართ, ალბათ, ბევრი რამ და მათ შორის რუსთაველის თეატრის შენობაც არ გვექნებოდა. კიდევ ერთხელ დაეა-ფიქსირებ, რომ ამ წლების მანძი-ლზე თეატრის საძირკვიდან და-ახლოებით ათი ათასი კუბური მე-ტრი გრუნტია გატანილი, ჩასხმუ-ლია ამავე რაოდენობის ბეტონი, ჩა-დებულია ათასი ტონა რეზინის კო-ნსტრუქცია. იმ პერიოდში ყოვე-ლდღიურად 24 საათის მანძილზე 250 კაცი მუშაობდა ჩვენს შენო-ბაში. თეატრი კი არც ერთი წამით არ გაჩერებულა, იდგმებოდა სპე-ქტაკლები. უნდა ვთქვა, რომ გარე-დან არავინ დაინტერესებულა. მათ შორის არც თეატრმცოდნეები. მათ იმიტომ აღვნიშნავ, რომ ბოლო ხანს პრესაში პასკვილები იწერება.

რაც შეეხება იმ კონკრეტულ ჭო-რებს, მითქმა-მოთქმასა და ტყუილ-მართალს, ბოლო ხანს პრესაში და საზოგადოებაში რომ მუსირებს, მი-ნდა ვთქვა, რომ რუსთაველის თე-ატრის მცირე დარბაზი თეატრა-ლურ ფუნქციას არ კარგავს. პირი-ქით, უმჯობესდება მისი, როგორც თეატრალური სივრცის პირობები.



რესტავრაცია არ ეხება მარტო მცირე დარბაზს. არამედ იგი მთელ შენობას უტარდება. მცირე დარბაზში კი დაიდგმება სპექტაკლები, ისე როგორც ადრე; ამავე დროს გაიმართება კონცერტები, სიმპოზიუმები და კონფერენციები, რაც ადრეც იმართებოდა.

**ზ.ს: ე. ი. თეატრალურთან ერთად მცირე დარბაზი სხვა ფუნქციასაც შეიძენს.**

**გ.თ:** როცა კაბარეზე საუბრობენ, უნდა ითქვას, რომ კაბარე კონკრეტულად კაბარეა. არსად არ იქნება ნათქვამი, დაფიქსირებული, რომ რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში კაზინო, ბორდელი ან კაბარე არსებობს. კიდევ ერთხელ უნდა აღვნიშნო, რომ თეატრის შენობის არც ერთი გოჯი არც გაყიდულა და ვერც გაიყიდება. ნურავინ იფიქრებს, რომ თუ რაიმე კეთდება თეატრში, ამას კონკრეტული პირი აკეთებს, ან ვინმე მოგებითაა დაინტერესებული. ეს გამორიცხულია, რადგან რუსთაველის თეატრი კონკრეტულად არავისია, იგი ჩვენია. ეს განსაკუთრებული ტაძარია. ამბობენ: აი, რაიმე რომ გაკეთდეს! თუ გაკეთდა, მერე ვილაპარაკოთ.

**ზ.ს: მაგრამ, თუ რაიმე მიუღებელი გაკეთდა, მერე გვიან იქნება.**

**გ.თ:** კიდევ ერთხელ აღვნიშნავ, რომ ეს თეატრი კერძო მფლობელობაში არ არის და გვიან იქნება იმ შემთხვევაში, თუ ვია თევზაძე ამ შენობას პრივატიზებას გაუკეთებს, რაც გამორიცხულია. მსოფლიო

პრაქტიკაში არ არსებობს, რომ ვინისათვის მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლი ვინმემ შეიძინოს, თუნდაც ნაწილობრივ. თუ რაიმე მოხდება, მერე ვიფვიროთ, მერე დავდგეთ ერთად, თუ ვინმეს თანხმობით დარბაზი გაიყიდება. ეს მტკნარი სიცრუეა და მრცხვენია, რომ ეს საუბრის საგანი გახდა. მრცხვენია, როცა ამბობენ, რომ სასტუმრო თბილისიდან, თურმე, გადმოსასვლელი კეთდება და იქედან აქეთ სტუმრები ივლიან. რატომ ან როგორ უნდა კეთდებოდეს ეს, არ მესმის, როცა შუაში ოცდაათმეტრიანი დამოუკიდებელი შენობა დგას.

**ზ.ს: ე.ი. თქვენ აცხადებთ, რომ რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზი ინარჩუნებს თავის ფუნქციას, ანუ რესტავრაციის შემდეგ მივიღებთ ისევ პატერსა და სცენას.**

**გ.თ:** რასაკვირველია და მივიღებთ უფრო მეტი საშუალებებით, ვიდრე დღემდე ჰქონდა თეატრს.

**ზ.ს: ტექნიკურ საშუალებებს გულისხმობთ?**

**გ.თ:** დიახ, ტექნიკურ საშუალებებს. ტყუილად არ ვახსენებ სიმპოზიუმები და კონფერენციები. თეატრს სახსრები სჭირდება. მსოფლიოს ნებისმიერ თეატრში არის რესტორნებიც, კაზინოც და სხვა საშუალებებიც, რაც დამატებით შემოსავალს აძლევს მას. ბევრი ამბობს, რომ თეატრს შეუძლია საკუთარი თავი ირჩინოს, მაგრამ მზად ვარ პოლემიკაში ჩავერთო ამ საკითხზე ნებისმიერ ადამიანთან და

განვაცხადო, რომ ეს მტკნარი სიცრუეა. ამიტომ, გარდა იმისა, რომ მცირე დარბაზში სპექტაკლები გამართება, ასევე შესაძლებლობა იქნება უმაღლეს დონეზე ჩატარდეს საერთაშორისო მნიშვნელობის კონფერენციები. ეს ნიშნავს, რომ დარბაზში შეიძლება მაგიდები დაიდგას, რომელიც რადიოფიციურებული იქნება, ყველა მათგანზე დამონტაჟდება მიკროფონი და განათება.

**ზ.ს: ტექნიკურად როგორ მოხერხდება ეს. თუ იქ პარტერი, ანუ სავარძლების ისეთივე რიგები იქნება, როგორიც დღემდე, მაგიდები როგორღა გაიმართება.**

**გ.თ:** მაგიდები არ დამონტაჟდება და შესაძლებელი იქნება მათი მოხსნა. კეთდება ტერასები, რადგან დარბაზში ხილვადობა არცთუ კარგი იყო. აღებული სავარძლები საშუალებას მოგვცემს, რომ დავდგათ მაგიდა და პირიქით. თავისი პირველი სახე და ფუნქცია მცირე დარბაზს არ დაეკარგება. ისიც უნდა ითქვას, რომ მცირე დარბაზს ჰქონდა მხოლოდ ერთი გასახდელი, რაც გაიზარდა და გაფართოვდა. მსახიობებს არ ჰქონდათ ცალკე საპირფარეშო, არ იყო მაყურებლის მისაღები პირობები. ეს ყველაფერი გაკეთდა. ასევე, გაფართოვდება დიდი სცენის ჯიბე, განახლება მუხეუმი, მას ექნება სადემონსტრაციო დარბაზი. მსახიობებისთვის და სხვა თანამშრომლებისათვის ეწყობა სპორტული დარბაზი – ალდგენითი ცენტრი ტრენაჟორებით. არ შესმის,

რამ გამოიწვია ჩვენს საზოგადოებაში ასეთი გაღიზიანება, თუნდაც თეატრალური ინსტიტუტის სტრუქტურებში. მქონდა მათთან შეხვედრა, დაახლოებით საათნახევრის მანძილზე ვისაუბრეთ და ყოველივე ავუხსენი. ამის შემდეგ შეგონა, რომ ყველაფერი გაიგეს, მაგრამ საპირისპირო გამოაცხადეს, მაინც მოისურვეს პრეს-კონფერენციის მოწყობა და იმის გაგება, რაც ავუხსენი და ვაჩვენე კიდევ. არასწორია, როცა აცხადებენ, ღირექტორმა ჩვენთან საუბარი არ ისურვაო. გამოდის, რომ ამ დაპირისპირებით ვიღაც იყო დაინტერესებული. კონკრეტულად ვინ, ეს არ ვიცი. ამას მოჰყვა ის სიბინძურე, რაც განვითარდა იქნება.

ისიც აღსანიშნავია, რომ გარდა დიდი და მცირე დარბაზისა, თეატრში იქნება კიდევ ერთი დარბაზი – ყოფილი „მელიქსედოვი“, სადაც 70-80 ადგილია თავისი სცენით. მას ვაფართოვებთ, ვაუმჯობესებთ და 150 კაციანი კიდევ ერთი დარბაზი შევმატებთ თეატრს. ეს იქნება უნიკალური კომპლექსი – ერთ თეატრში სამი სცენა, სადაც ერთდროულად სამი სპექტაკლი შეიძლება ჩატარდეს. ალბათ, ყველამ უნდა მოითმინოს. თუ ვინმეს აინტერესებს, მოვიდეს, საკუთარი თვალთ ნახოს და თუ რაიმეს ცუდს შეამჩნევს, მერე ატეხოს განგაში.

**ზ.ს: თქვენს პასუხს თუ შევაჯამებთ, ასეთ დასკვნას გამოვიტანთ: რუსთაველის თეატრში რესტავრაცია ტარდება; მცირე**





სცენა იტოვებს თეატრალურ ფუნქციას - ისევ იქნება პარტერი და სცენა, სადაც გაიმართება დრამატული სპექტაკლები. ეს სივრცე შეითავსებს, ასევე, სხვა ფუნქციას კონცერტების, კონფერენციებისა და სიმპოზიუმების გამართვის სახით. ამ შემთხვევაში დარბაზი, ალბათ, გაქირავდება.

**გ.თ:** ეს ახლაც ასე ხდება. როცა თეატრში უცხო კოლექტივი შემოდის, ჩვენ მათზე დარბაზს ვაქირავებთ. ზოგჯერ სივრცეს უფასოდაც უთმობთ სხვადასხვა ორგანიზაციას. მაგალითად, პედიატრებს, ასევე სამხედრო აკადემიას. რომელიც ტრადიციულად თავის გამოსაშვებ ზეიმს ჩვენი სპექტაკლით აგვირგვინებს და შემდეგ მიდის პრეზიდენტთან შეხვედრაზე.

**ზ.ს:** ბატონო ვია, როგორ ვარაუდობთ, რამდენ ხანში დამთავრდება მიმდინარე სამუშაო, მოუწევს თუ არა თეატრს ფუნქციონირების შეწყვეტა, შეიცვლის თუ არა იგი შენობას?

**გ.თ:** რამდენიმე ხანში ბატონი რობერტ სტურუა მუშაობას ახალ სპექტაკლზე დაიწევს. რომლის პრემიერა მომავალ სეზონში გაიმართება. ალბათ, ოქტომბრის ბოლოს, საკარაუდოდ. წელიწადნახევრით დაუხურავთ თეატრს. ვცდილობთ. ამ ხნის მანძილზე რაც შეიძლება მეტი გასტროლი მოვაწყოთ. როგორც იცით. აპრილ-მაისში სა-

კმაოდ წარმატებული გასტროლები გვექონდა მოსკოვში. დიდი პრესა და ვიდეომასალა არსებობს, სადაც რუსთაველის თეატრის გამარჯვებაა დაფიქსირებული. აღვნიშნავ, რომ 24 ივნისს ბრატისლავაში თეატრალურ ფესტივალზე „კამლეტს“ წარმოადგენთ, რუსთაველის თეატრი ევროპის საერთაშორისო თეატრალურ კონვენციაში შედის. ნოემბერში ორვირიანი გასტროლები გველის პეტერბურგში.

იანვარში კი, ალბათ, ბალტიისპირეთში ვიმოგზაურებთ. ხოლო იანუარის ბოლოდან სამთვიანი ტურნე გველის ციმბირის რამდენიმე ქალაქში. ამასთანავე შევეცდებით, საქართველოს ქალაქებს ვეწვიოთ, დიდი გასტროლი გვაქვს დაგეგმილი ქუთაისში. ასე გეინდა გადავიტანოთ საკუთარ კედლებში არყოფნის სიმძიმე. ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ გრიბოედოვის თეატრმა თავისი შენობა შემოგვთავაზა და შეიძლება ამითაც ვისარგებლოთ. თუმცა, მოგეხსენებათ, ზამთარში ჩვენთან რა სიტუაციაა. მრავალი სათეატრო შენობა არ თბება, მათ შორის გრიბოედოვის თეატრიც. ასე რომ, უნდა შევეცადოთ, რაც შეიძლება მალე დავასრულოთ აღდგენითი სამუშაოები. ხოლო როცა განახლებული რუსთაველის თეატრის კარი გაიღება, მაინტერესებს იმათი სახეების დანახვა, ვინც დღეს სკეპტიკურადაა განწყობილი.

# სპექტაკლები

გუბაზ მეგრელიძე

ქუთაისის

თეატრის

გასტროლების

ავ-ჯახგი

თბილისელებს ქუთაისის თეატრი 20 წელზე მეტია საგასტროლოდ არ უნახავთ. იყო დრო, როდესაც მათი ყოველი ახალი სპექტაკლი დედაქალაქის მაყურებლისათვის სიხარულისმომგვრელი დღესასწაული იყო, ვინაიდან ნათლად ჩანდა თეატრის მხატვრული სახე და მსახიობთა მიერ შექმნილი საინტერესო სცენური გმირები.

უკანასკნელმა ათწლეულმა საქართველოს თეატრებს საკმაოდ ღრმა იარა დაამჩნია. სპექტაკლების სადადგმო ხარჯების საოცარ შემცირებასთან ერთად თეატრებმა მაყურებელიც დაკარგა. ამჟამად კი თბილისში თეატრალური ცხოვრება, რომ იტყვიან, დულს და ამ ფონზე ქუთაისის დრამატული კოლექტივის

გასტროლებს ჩვენთვის რაიმე ახალი, ან საინტერესო უნდა ეთქვას. თეატრის 16 სპექტაკლიანი რეპერტუარიდან ძნელია იმსჯელო თეატრის მხოლოდ ოთხის ნახვით მთლიან მხატვრულ სახეზე, მით უმეტეს, როდესაც თითოეული სპექტაკლი მხოლოდ ერთხელ იქნა წარმოდგენილი. რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ მსახიობებმა ვერ მოახერხეს სცენური ადაპტაცია და სპექტაკლის სათანადოდ წარმოდგენა (ტექნიკური თვალსაზრისითაც), მაგრამ ამავე დროს სავარაუდოა, რომ თეატრმა თავისი საუკეთესო სპექტაკლები შემოგვთავაზა.

თუკი თვალს გადავაუვლებთ რეპერტუარს, სადაც წარმოდგენილია თანამედროვე ქართული დრამატურგია სხვადასხვა თაობის ავტორებით, როგორებიცაა რეზო კლდიაშვილის „იადონას თეატრი“ და ირაკლი ჯავახაძის „შავი სიის კავალერები“, დრამატული ჟანრი – ლუდმილა რაზუმოვსკაიას „მარიამ სტიუარტი“ და დიდი ქართველი მწერლის აკაკი წერეთლის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი კომპოზიცია „სამეფო, ძველთა-ძველო“, ყველაფერი წესრიგში მოგვჩვენება. მკითხველი დამეთანხმება, რომ ეს რეპერტუარი მართლაც კლასიკური მოთხოვნილების მიხედვით შემოგვთავაზეს, სადაც სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებში დამდგმელი კოლექტივის სრული შესაძლებლობები უნდა წარმოჩენილიყო.



ქუთაისის თეატრი ამ მცირე გასტროლებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა იმიტომაც, რომ მთავარი რეჟისორის ნუგზარ ლორთქიფანიძის თქმით, ქუთაისში სათანადო დონის თეატრალური კრიტიკა არ არის და ცნობილ პროფესიონალთა შეფასების იმედი ჰქონდა. სამწუხაროდ, ოთხივე სპექტაკლს სულ რამდენიმე თეატრმცოდნე დაესწრო. მაგრამ მთლიანი რეპერტუარი თუ ყველამ ნახა. ამაზე პასუხისმგებელი ნამდვილად ვერ ვიქნები. გასტროლებს არც პრესა გამოხმაურებია სათანადოდ. მხოლოდ „დილის გაზეთი“ შემოიფარგლა მცირე ინფორმაციით. სხვა ყოველდღიური გაზეთების ჟურნალისტები არ შეწუხებულან. გრიბოედოვის თეატრის დარბაზიც არცთუ გადაჭყდილი გახლდათ. თუქცა თეატრის ადმინისტრაციამ მოსაწვევები საკმაოდ ბევრ ხელოვნების მოღვაწეს გაუგზავნა. რითაც ბილეთების შემოსავალზე პრაქტიკულად უარი თქვა. მით უფრო, სამწუხაროა, თეატრისადმი გამოჩენილი უყურადღებობა. თუქცა, შექმნილ მდგომარეობას ყოველ სპექტაკლზე იმერეთის გუბერნატორის თემურ შაშიაშვილის დიდი ენთუზიაზმით დასწრებამაც ვერ უშველა. გულდასაწყვეტია, რომ თბილისში მოძრავლებულ სახელოვნებო სასწავლებლებიდან არც პედაგოგები და არც სტუდენტები არ დაინტერესებულან და დარბაზში არც ახალგაზრდა თუ დაძველები კრიტიკოსებიც გამოჩენილან.

თავისთავად იბადება კითხვა, რატომ არღება თუ არა ქართულ თეატრს არაერთ ინსტიტუტსა თუ უნივერსიტეტში მომზადებული თეატრმცოდნეები, რომლებსაც ქუთაისის თეატრის სპექტაკლები ინფორმაციის მისაღებადაც კი არ დასჭირვებიათ. აქ საქმე ცუდი ან კარგი დადგმის ნახვაში კი არ არის, არამედ პროფესიული ეთიკის საკითხი დგება მთელი სიმწვავეთ.

სამწუხაროდ, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა დაკარგეს სპექტაკლების განხილვის ტრადიციაც, რაც გასტროლების დამთავრების შემდეგ ტრადიციულად იმართებოდა. არსებობს კრიტიკოსთა მატერიალური დაინტერესების საკითხიც და კიდევ ის პრობლემები, რომლებიც საკუთარი თავის შესხენების მიუხედავად, მაინც შეუძნეველი დარჩა. ამიტომაც შემოჩამოთვლილ უწყებებს სათანადო ფიქრითა და ძალისხმევაც მართებთ ქართული თეატრისა და კრიტიკისადმი მეტი ყურადღების გამოჩენით.

აღბათ, უნდა გამოიძებნოს სახსრები და აღდგეს ის კარგი წამოწყება, რომელიც ამ თხუთმეტიოდე წლის წინ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა განახორციელა. მაშინ რაიონულ თეატრებს კურატორებად თეატრმცოდნეები დაუნიშნეს და არც ერთი სპექტაკლი შეუფასებელი არ დარჩენილა. სეზონის ბოლოს მაყურებელთა კონფერენციები იმართებოდა და მთელი სეზონი ჯა-

მდებოდა, რითაც კმაყოფილნი რჩებოდნენ კოლექტივებიცა და საზოგადოებაც, ამასთანავე ქართული თეატრის ისტორიას რეცენზირებული სპექტაკლები შემორჩა. იყო კიდევ ერთი კარგი ტრადიციაც - რაიონული თეატრების საგასტროლო რეპერტუარს კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები არჩევდნენ, რაც კოლექტივის მაქსიმალური მხატვრული სახის ჩვენებას უწყობდა ხელს.

ყოველივე იმისთვის გავიხსენეთ, რომ ქუთაისის თეატრის გასტროლებმა ეს პრობლემაც დააყენა დღის წესრიგში, ვინაიდან ალალ-ბედზე მიშვებამ არცთუ სასიკეთო შედეგი გამოიღო.

გასტროლები რეზო კლდიაშვილის „იადონის თეატრის“ ჩვენებით დაიწყო. ეს პიესა პირველად მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა და მისი წარმატება სოფიო ჭიაურელსა და გივი ბერიკაშვილის ოსტატობამ განაპირობა.

ქუთაისის თეატრი ალბათ იმით დაინტერესდა, რომ მოქმედება სწორედ ამ ქალაქის უბნის - საფიჩხიის დრამწრის ცხოვრებაზე მოგვითხრობს და დამდგმელი კოლექტივიც საკუთარი კოლორიტული სცენური ვერსიის შექმნას იმედოვნებდა.

ეს ამოცანა, პირველ რიგში, მსა-

ხიობთა ოსტატობისა და იმპროვიზაციის ხარჯზე უნდა განხორციელებულიყო, სადაც განვლილი წლების იუმორითა თუ ირონიით წარმოდგენილ მოგონებებს მთავარი გმირი იადონა თავისი ცხოვრების დრამატულ ეპიზოდებსაც შეუხავებდა. დრამატურგ რ. კლდიაშვილსაც, ალბათ, თამაშის ასეთი წესი ჰქონდა მხედველობაში, როდესაც პიესა ტრაგიკომიკურ ჟანრს მიაკუთვნა.



სცენა სპექტაკლიდან „იადონას თეატრი“

სამწუხაროდ, სპექტაკლში ამ მიზნის სრულყოფილად მიღწევა ვერ მოხერხდა. დაიკარგა ის კოლორიტული ქუთაისური იუმორი, რომელიც ამ პროვინციული ამბის ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტი უნდა ყოფილიყო და იადონას დრამატული ცხოვრებისეული მომენტები გაემძაფრებინა. მთავარი გმირისთვის ცრემლნარევი სევდა და ტკივილიანი სიხარული - თეატრისა და ცხოვრებისეული ეპიზოდის ურთიერთშეჯერებით პიესისეული საბუნე-





ვისო ატმოსფეროს შემქმნელი უნდა ყოფილიყო. ეს კი გაამართლებდა იაღონას მიერ მაყურებლის მისამართით ნათქვამ ფრაზას „რა კარგია, რომ ყველა ერთად ვართ“. სამწუხაროდ, ორივე მათგანი გამიჯნულნი აღმოჩნდნენ.

სპექტაკლი პიესისეული პრინციპით „თეატრში თეატრის“ წარმოდგენით იწყება. ამიტომაც სცენის სიღრმეში ძველებური თეატრის პატარა სცენა დგას, სადაც თამაშდება ცნობილ დრამატურგთა პიესების ნაწყვეტები, რომლებიც იაღონას შემოქმედებასთანაა დაკავშირებული.

მოქმედება იწყება ა. ოსტროვსკის პიესის „უდანაშაულო დამნაშავის“ იმ სცენით, როდესაც კრუჩინინას გასტროლების შემდეგ ქალაქიდან აცილებენ - ვადლეგრძელთ არტისტი, რომელმაც სიცოცხლე შემატა ჩვენს ქალაქს - ეს სიტყვები იაღონასკენაა მიმართული, რომლის ბენეფისისთვისაც მიმდინარეობს ეს რეპეტიცია. რეჟისორმა ნ. ლორთქიფანიძემ ამ ეპიზოდის დამატებით გამოკვეთა თავად იაღონას შემოქმედებისადმი სახალხო თეატრის დასისა და მისი მაყურებლის დამოკიდებულება. ამავე დროს, იგი ბუნებრივადაც ჩაჯდა სპექტაკლის მთლიანობაში, სადაც დრამატურგსაც შემოაქვს ნაწყვეტები სხვადასხვა პიესიდან.

ამის შემდეგ, ასაკოვანი იაღონა (ლ. ვაშაყიძე) ავანსცენაზე დადგმულ საგრიმიორო მაგიდასთან მი-

დის და განვილილ ცხოვრებას იხსენებს. რეჟისორს აქაც იაღონას მსახიობის ორეული შემოკვავს (ი. კაკიაშვილი), რომლებიც ერთმანეთს ენაცვლებიან.

ეს ხერხი მსახიობებს საშუალებას აძლევდა განვილილი ცხოვრების ანალიზი ისეთი იმპროვიზაციით წარმოედგინათ, სადაც განცილებილი ბენეფერება და ოცნებად დარჩენილი სურვილები იაღონას კოლორიტულ სახეს წარმოაჩენდა. პიესაში სხვადასხვა სპექტაკლებიდან ჩართული სცენები, ასევე შესაძლებლობას ქმნიდა მაყურებლისთვის ცნობილი მსოფლიო კლასიკური დრამატურგის პაროდირებული გათამაშებით დრამატულ თუ კომიკურ სიტუაციებში აღმოჩენილი გმირები მსახიობებს თავიანთი პროფესიონალიზმით სრულყოფილად ეჩვენებინათ.

სამწუხაროდ, სპექტაკლში ეს აქცენტები სათანადოდ ვერ აისახა. პირიქით, რეჟისორის მიერ ჩატარებულმა საოპერო არიების სცენებმა მოქმედებას მულოდრამატული ელფერი შესძინა. ამიტომაც სპექტაკლის პროგრამის მიხედვით შემოთავაზებული ტრაგიკომედია დაიკარგა. იმავე პროგრამაში ვკითხულობთ, რომ რეზო კლდიაშვილის პიესის ლიტერატურულ-სცენური ვარიანტის ავტორი სპექტაკლის რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძეა. თავად ამ ტერმინების გამოყენება არასწორად მიგვაჩნია, ვინაიდან პიესა სრულიად განსხვავებული ლიტერატურული ნაწარმოებია, ხოლო

ლიტერატურულ-სცენური ვარიანტი უფრო სპექტაკლის „სამეფო, ძველთა-ძველო“ შეფუერება. სპექტაკლში ასევე ვერ ვიხილეთ პროგრამაში აღნიშნული ნოდარ დუმბაძისა და გურამ რჩეულიშვილის ნაწარმოებთა ნაწყვეტები და გაუგებარია, თუ რატომ არიან ეს მწერლები დასახელებულნი.

ლიტერატურათმცოდნეობაში ტრადიციულად მიჩნეულია ისეთი ნაწარმოებები, სადაც კომიკურ სიტუაციებში ჩაყარნილი უდანაშაულოდ დასჯილი გმირები თანაგრძნობას იმსახურებენ. სცენაზე კი წარმოდგენილია მთავარი გმირის – იადონას ლირიულ მონოლოგებზე აგებული მოქმედებები, რომლებიც სხვა პერსონაჟებს სიუჟეტის განვითარების მიხედვით უკავშირდება. მსახიობი ლამარა ვაშაკიძე გმირის მისწრაფებ-სურვილებს, განწყობილებას მათი განხორციელებადობის მიხედვით გამოხატავს. თუმცა, იგი უფრო პიესისეულ ტექსტს მიჰყვება და არ ახდენს გმირის ლირიული განცდებისთვის იმპროვიზაციის, მრავალგვარი საშუალებების შეთავსებას.

ამით მსახიობი ლ. ვაშაკიძე შესძლებდა თავისი გმირის გრძნობათა დაძაბულობის, განცდა-აღტაცებისა თუ სასოწარკვეთილების მომენტები საკუთარ განწყობილებასთან შეთავსებინა, რაც სპე-

ქტაკლს ემოციურ მუხტს შესძენდა. მით უმეტეს, როცა დრამატურგ რეზო კლდიაშვილისათვის მთავარი იყო გადმოეცა თეატრზე უზომოდ შეყვარებულ პროვინციულ მსახიობთა ჭეშმარიტი სულიერი ზეიმი, რასაც ყოველდღიური ცხოვრების აუკარგიანობა ვერ ახუნებდა. ამიტომაც იადონასა და ვანიჩკას შვილის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი სწორედ თეატრისადმი სიყვარულმა გადაატანინა. ამ მიზანს კი დადგმა გამორჩეული სამსახიობო ოსტატობის წყალობით მიაღწევდა.

ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ ქუთაისის თეატრში ასეთი მსახიობები არ არიან, მაგრამ ამ შემთხვევაში რეჟისორმა როლები არცთუ წარმატებით გაანაწილა. ალბათ, სპექტაკლი გაცილებით საინტერესო იქნებოდა, თუკი იადონას როლს ევა ხუტუნაშვილი შეასრულებდა. ამაში კიდევ უფრო დაერწმუნდით, როდესაც მან სპექტა-



სცენა სპექტაკლიდან „იადონას თეატრი“



კლის ბლოს მოხუცი ქალის დრამატული როლით მოქმედება გამოაცოცხლა.

საერთოდ გაუგებარია, რისთვის დასჭირდა რეჟისორს ფონდში ხელოვნურად ჩამატებული ეპიზოდი ა. ოსტროვსკის პიესიდან „უდანაშაულო დამნაშავენი“. როდესაც თურმე იაღონას გარდაცვლილ მეუღლეს, ვანიჩკას, უკანონო შვილი აღმოაჩნდება. ეს სცენა ამოვარდნილია მოქმედების განვითარების ლოგიკიდან და სრულიად არღვევს პიესისეულ აზრს, ვინაიდან დრამატურგი რ. კლდიაშვილი, მათ უსაზღვრო სიყვარულს აღწერს. მაშინ გამოდის, რომ ამ გმირებს ერთმანეთი არ ყვარებიან და გათამაშებული ამბავიც ტყუილი და მოჩვენებითი ყოფილა, რაც მაყურებელს შექმნილ შთაბეჭდილებას უნეიტრალებს. მაშინ გაუგებარი რჩება რატომ აქვს ასეთი წარსულის მიმართ ლ. ვაშაყიძის გმირს სიყვარულითა და სევდით აღსავსე ნოსტალგია. გამოდის თეატრმა მაყურებელს ვანიჩკას „ამურული“ წარსული უფრო შესთავაზა, მით უმეტეს, როდესაც ხაზგასმულადაა წარმოჩენილი პარიემახერ ლუდასთან (ლ. ლომთაძე) გამართული ფლირტი.

საერთოდ გაუგებარია, თუ რანიშნით შეირჩა ვანიჩკას როლზე მსახიობი გიორგი რაზმაძე, რომელსაც ამისთვის არავითარი მონაცემები არ გააჩნდა. იგი ტექსტის კითხვით უფრო იფარგლება, რაც ჩრდილავს თეატრალურ ხელოვნებასა და ია-

ღონაზე შეყვარებული გმირის სახეს. პიესა ხომ ამ ორი პერსონაჟის სულიერ განწყობაზე, ერთმანეთთან სათნო და პოეტურ დამოკიდებულებაზეა აგებული, რასაც გ. რაზმაძის შესრულებით ვანიჩკას სახეში ვერ ვხედავთ.

სპექტაკლში უფრო ბუნებრივი აღმოჩნდა აეთანდოლ სახამბერიძის ონოფრე ღვინეფაძისა და დუშიკოს სახეები, რომლებშიც მსახიობმა სხვებისაგან განსხვავებით საკუთარი ირონიული დამოკიდებულების ჩვენება შესძლო. თუკი დიდი სამამულო ომის მონაწილე ღვინეფაძე საკუთარი „გმირული“ წარსულით ცდილობს თავისი ცხოვრების გამართლებას, დუშიკოში საფიზიხული კოლორიტული ფიგურა ჩანს, რომელშიც ცრუ, პომპეზური ვაჟკაცობის უკან შემინებული პროვინციელი დგას.

პიესისეული მოქმედების თხრობას საკმაოდ შეუშალა ხელი სცენებმა ნაწარმოებებიდან: ლაქე დე ვეგას „ცხერის წყარო“, პ. მერიმეს „კარმენი“. გაუგებარია, რატომ დასჭირდა რეჟისორს საოპერო არიების ჩართვა, რაც დრამწრის სპეციფიკასთან შეუთავსებელი აღმოჩნდა. მართალია, სპექტაკლი ტრაგიკომედიადაა წარმოდგენილი, მაგრამ იგი ჟანრულ აღრევებს ვერ გაექცა. თუკი იაღონასა და ვანიჩკას ერთ-ერთ სასიყვარულო სცენას კინოფილმ „ქეთო და კოტესთან“ ვერაჩლოვლთა მიერ მუხამბაზის კითხვის, ხოლო „ოტელოს“ წარმო-

დგენისას ვანიჩკა ვ. ჭაბუკიანის ოტელოს ქორეოგრაფიული დეტალების გამოყენებით პაროდის ასოციაციებს იწვევს, მაშინ რატომ არ გახდა ეს ხერხი სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტის მთავარი ღერძი. ასეთმა სტილისტურმა შეუსაბამოებებმა სპექტაკლის არქიტექტონიკის დარღვევასთან ერთად მთლიანი მოქმედების ხელოვნურად გახანგრძლივება გამოიწვია. ამან კი სპექტაკლს დინამიკა დაუკარგა და მთავარ გმირთა უსახურობით მოსაწყენ სანახაობად აქცია.

თეატრმა მეორე წარმოდგენად შემოგვთავაზა ახალგაზრდა მწერლის ირაკლი ჯავახაძის რომანისა და მოთხრობების მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „შავი სიის კავალერები“. პროგრამიდან ვიგებთ, რომ ეს არის ბულგარული დრამა ეროტიკისა და დეტექტივის ელემენტებით. პიესის ავტორად კი ლევან ლორთქიფანიძე იხსენიება. ალბათ, იგი ინსცენირების ავტორად უნდა წარმოედგინათ, თორემ გაუგებარი ხდება ირაკლი ჯავახაძე როგორი ავტორის როლში გვევლინება.

სპექტაკლის გმირები თანამედროვე ახალგაზრდები გახლავთ, რომლებიც ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიებაში არიან. ასეთი შინაარსის ნაწარმოებები ა. მორჩილაძის, ლ. თაბუკაშვილის ავტორობით უკვე დაიდგა კიდევაც თბილისის თეატრებში, სადაც გმირების მეტყველებას უწმაწურ-ჟარგონული ტერმინოლოგია ახასიათებს. მართა-

ლია, მაყურებელს ქუჩური ბილწის ტყვაობა ფოველთვის ეხამუშება, მაგრამ პროფესიულად დაწერილი ნაწარმოების მიხედვით კარგად დადგმულ სპექტაკლს ახალგაზრდობა მაინც ეტანება. შეიძლება საკამათო გახდეს თავად ავტორის მიერ არჩეული ფორმა, სადაც პერსონაჟთა წარმოსაჩენად და მათი შინაგანი სამყაროს რღვევისა თუ ჩამოყალიბების პროცესის საჩვენებლად აუცილებლად უარყოფითი გმირები გამოიყენებიან.

სამწუხაროდ, ლევან ლორთქიფანიძემ ვერ შესძლო ირაკლი ჯავახაძის სხვადასხვა ნაწარმოების



სტენა სპექტაკლიდან „შავი სიის კავალერები“



ძოლიან სიუჟეტში მოქცევა. ამიტომაც სპექტაკლში თავი იჩინა ფრაგმენტულობამ. ეპიზოდების მონაცვლეობამ მოქმედების განვითარება ვერ განაპირობა, ვინაიდან ისინი გმირთა დახასიათებისთვის ახალ შტრიხებს არ ვეპძლევენ. ამიტომაც მოქმედება საოცრად გაწელილი აღმოჩნდა, მაშინ როდესაც მისი შეკვეციტ სპექტაკლის დინამიკა გაცილებით მოიგებდა და მაყურებლისთვისაც შეიძლება უფრო საინტერესო ყოფილიყო.

სპექტაკლში მთავარ გმირებთან მიმართებაში სრულიად დაუკავშირებელია ნიკას ბარს თავშეფარებული უბნის ბიჭების ჯგუფი, მხატვარი გოგი (ა. სახამბერიძე), რომელიც ახალგაზრდებს გასძახის „რას გარბიხართ, რამ შეგაშინათო“ და აივანზე რაღაცას ხატავს, რაც მოქმედების ბოლომდე გაურკვეველი რჩება.

მთავარი გმირი ახალგაზრდა პოეტი კოტე ბოხუაა, რომელსაც მსახიობი დათო როინიშვილი ასახიერებს. სამწუხაროდ, მან ვერ შეძლო თავისი პერსონაჟის სულიერი სამყაროს წარმოჩენის თუ მისი მსხვერვეის პროცესის ჩვენება და იგი ბოლომდე ერთფეროვანი და მონოტონური რჩება. დ. როინიშვილი ვერ ახერხებს სხვადასხვა სიტუაციებში კოტეს დამოკიდებულების ჩვენებას. იგი არც ისეთ ინტელექტუალად წარმოგვიდგება, რომელთა შეხვედრასაც მოსწავლეები ესწრაფვიან და მათი მასწავლე-

ბელი ლამარა ღურცკაია (ღურცკაია კიძე) მას მთელი სპექტაკლის განმავლობაში დაეძებს. ვერც გვიჩვენებს, თუ როგორ გრძნობს თავს გარშემო არსებულ უსახურ გარემოში. მისი ქალებთან ურთიერთობაც გარყვნილებად კი არა, გმირის განწყობის თუ ცხოვრებაში რაღაცის ძიების საფუძვლად უნდა აღიქმებოდეს. რას ეძებს და რისკენ მიიღწევს დ. როინიშვილის გმირი, გაუგებარი რჩება. გაურკვეველია სპექტაკლის პოზიცია – დაცინის თუ თანაუგრძნობს ასეთ გმირებს, ანდა რა სათქმელი მოაქვს მაყურებელს. დასადგენია, თუ რას გულისხმობდა რეჟისორი, როცა სპექტაკლის პროგრამაში ეროტიკისა და დეტექტივის ელემენტებს გვპირდებოდა. სცენაზე ახალგაზრდა გოგონების მოკლე კაბები, ან დათოს მუხლებზე გადაჯდომა უფრო უხამსობისკენ იხრება, ვიდრე სასიყვარულო ვნებიანობისკენ. თავად დეტექტივი კი მამებრის თავგადასავლის ჩვენებას ითვალისწინებს, ხოლო სპექტაკლის ბედს დათოს საყვარლის მკაცრ (ქ. ლორთქიფანიძე) ქორწილში დაჭრა კრიმინალს უფრო განეკუთვნება. დეტექტიურ ელემენტად არც დათოს სხვა საყვარლის-ლანას (დ. ტაბატაძე) შევიღისათვის წართმეული ვიდეოკამერის მოძიება გამოდგება, რასაც დათო თავის მეგობარს ავალებს. ამიტომაც სპექტაკლში ბევრი მომენტი გაურკვეველი რჩება.

ქუთაისის თეატრში სპექტაკლის



დასადგმელად ხშირად იწვევენ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე კარგად ცნობილ რეჟისორებს. მათი სპექტაკლები ახალი თაობისთვის დამახასიათებელი საინტერესო თვალთახედვით გამოირჩევა. სწორედ ასეთი მოლოდინი გვექონდა, როდესაც საგასტროლო რეპერტუარში დათო მღებრიშვილის მიერ დადგმული ლუდმილარაზუმოვსკაიას „მარიამ სტიუარტი“ ვიზილეთ. ძნელი სათქმელია, თუ რამ დააინტერესა დამდგმელი, როცა მსოფლიო დრამატურგიაში გაცილებით უკეთესი თანამედროვე ავტორთა ორიგინალური პიესები არსებობს.



სცენა სპექტაკლიდან „მარიამ სტიუარტი“

ლ. რაზუმოვსკაიას დრამას ისტორიული მოვლენების ასახვის პრეტენზია არა აქვს. დრამატურგს აინტერესებს სამეფო ტახტისთვის მებრძოლი ორი ქალის - მარიამსა და ელისაბედს შორს არსებული დაპირისპირება და ამ ფონზე მათი ფსიქოლოგიური განწყობა.

პირველ მოქმედებაში ძირითადი სცენები მარიამ სტიუარტსა (დალი ბასილაძე) და ბოსუელს (ზვიად სვანაძე) შორის სასიყვარულო ინტრიგებს ეთმობა, სადაც არც რეჟისორული გადაწყვეტის და არც სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისით საინტერესო არაფერი

ხდება. მათ მაყურებელს ვერ შესთავაზეს საკუთარი თვალთახედვით დანახული გმირთა ხასიათები, რაც სპექტაკლის იდეური ჩანაფიქრის გახსნას შეუწყობდა ხელს. ამიტომაც სასიყვარულო სცენებს მიღმა არც შინაგანი გამოსახვის შესაფერისი ემოციაა და ეს ეპიზოდები ვერც რომანტიკულ და ვერც ფსიქოლოგიურ ელფერს ვერ იძენს. მაყურებელიც ვერ იგებს, რა მიზანს ისახავდა ამ სპექტაკლის დადგმა, რომელშიც არავითარი ემოციური და იდეური ჩანაფიქრი არ იკითხება. მით უმეტეს, როცა მოქმედების ტემპი და რიტმი თითქმის არ არსე-



ბობს.

ღალი ბასილადის გმირში უფრო ქალური ინსტინქტები ჭარბობს. ვიდრე მისი პოლიტიკური გამჭრიახობა. ამიტომაც სცენაზე ბოსუელის მიერ მარიამის მეუღლის მოკვლით გამოწვეული არეულობისა და დიდებულთა მიერ მკვლელის დაპატიმრების სურვილი პიესის სიუჟეტიდან გამომდინარეობს და არა სცენაზე შექმნილი მხატვრული გარემოს აუცილებლობიდან.

მეორე მოქმედება ელისაბედის სამეფოში ვითარდება. ევა ხუტუნაშვილის გმირი აღელვებულია მარიამის პიროვნული შეურაცხყოფით, რომელიც მის ქალურ თავმოყვარეობაზე პატივმოყვარეობით მოქმედებს. მსახიობი დამაჯერებლად გადმოსცემს გმირის ფარისევლურ ბუნებასა და ძლიერ შინაგან თვისებებს. რაც მას მარიამის იმპულსური ხასიათისგან რადიკალურად განასხვავებს. იგი ანალიტიკურად აფასებს თავის ქვეშევრდომებს, ბოლომდე არ ენდობა და ყოველწუთიერ ფსიქოლოგიურ გამოცდას უწყობს მათ. ელისაბედი მის გარშემო დატრიალებულ მოვლენებს რეალურად აღიქვამს და ამიტომაც ოდნავი დაეჭვების შემთხვევაში არც ერთ ერთგულებით შემოსილ პირს არ ინდობს.

ე.ხუტუნაშვილის ელისაბედმა იცის, რომ მარიამს მასზე მეტი ქალური უპირატესობა აქვს, რის გამოც მისი უახლოესი გარემოცვა ცუდგრილი არ არის. სამაგიეროდ,

ელისაბედი ამ გარემოებას გამჭრიახ ახიზება და ინტელექტუალური განსჯის უნარს უპირისპირებს. ამიტომაც სთავაზობს ნორფოლკს (დ. როინიშვილი) სამეფო ტახტს, მაგრამ მის სიჩუმეს უარად აღიქვამს, ვინაიდან მარიამისადმი არაგულგრილ დამოკიდებულებას ატყობს. ელისაბედისთვის ეს მხოლოდ 'თანამეცხედრობაზე უარი კი არ არის, არამედ თავისი მოწინააღმდეგის მხარეზე გადასულ ნორფოლკს სახელმწიფო მოღალატად აღიქვამს და სასიკვდილოდ აუღელვებლად ისტუმრებს. ლესტერის (ა. ხერხაძე) მიმართ კი სხვა ტაქტიკას ირჩევს. მართალია, ელისაბედი მასაც გამოტყვს მარიამისადმი სიყვარულში, მაგრამ მის პიროვნულ განაღდატებას სხვაგვარად ახდენს. თუშცა, თავიდანვე არ სჯერა ნორტუმბერლენდის (გ.ღელევევა) ნათქვამისა, რომ მედროვე ლესტერი მისი და მარიამის ტახტის გვირგვინებზე ერთდროულად ნადირობდა.

ელისაბედი მის შემწეობას მაინც გადაწყვეტს და ლესტერს მონასტერში წასვლის სურვილს გაანდობს. ამის შემდეგ, ა. ხერხაძის გმირი აღიარებს, რომ მას მარიამი ციხიდან გაქცევის შემთხვევაში ხელსა და შოტლანდიის ტახტს სთავაზობდა და ისიც დათანხმდა. ელისაბედისთვის საბუთის არსებობასაც სთხოვს, რაც მათ შორის მიმოწერისა და სიყვარულის აღიარებით მთავრდება.

ე. ხუტუნაშვილის ელისაბედი



ლესტერის ფიზიკურ განადგურებას მისი სულიერი ტანჯვით ცვლის. ამიტომაც მას დედოფლის წინააღმდეგ შეთქმულებაში დადანაშაულებული მარიამ სტიუარტის სასამართლო პროცესზე მთავარ პროკურორად ნიშნავს. მსახიობის მიერ შექმნილი რამდენიმე საინტერესო ეპიზოდის მიუხედავად, სპექტაკლი მაინც დაუმთავრებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

საგასტროლო რეპერტუარიდან ყველაზე მაღალმხატვრული სპექტაკლი აღმოჩნდა აკაკი წერეთლის ლექსებზე შექმნილი ლიტერატურული კომპოზიცია „სამეფო, ძველთა-ძველო“. იგი ამ ათიოდე წლის წინ სოხუმის ქართულ დრამატულ თეატრში დაიდგა, რომელიც სამწუხაროდ, თეატრისთვის ბოლო დადგმა აღმოჩნდა. აღსანიშნავია, რომ რეჟისორ ნუგზარ ლორთქიფანიძის ასეთი ფანრის სპექტაკლებს საკმაო წარმატება ხვდა წილად. ჯერ კიდევ 1985 წელს მან კინომსახიობთა თეატრში ხალხურ პოეზიაზე დაყრდნობით განახორციელა სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა“, რომლის თემატურ-შინაარსობრივ გაგრძელებასაც ახლანდელი დადგმა წარმოადგენს.

მოხეტიალე მსახიობთა დასი მთელს მოქმედებას გაპარტახებული ეკლესიის ეზოში გაითამაშებს, სადაც უპატრონოდ მიტოვებული საფლავეები ჩანს. სცენის შუაში ღია ცის ქვეშ, ქართული სახლისთვის ტრადიციულად დამახასიათებელი

დედაბოძი, გარშემო კი რამდენიმე წარმართული სიმბოლიეით გამოსახული ნატაძრალის ბოძებია, რომლებსაც თავისი დანიშნულება დაუკარგავთ. ასეთი სცენოგრაფიით მხატვარი ჯერან ფაჩუაშვილი მაყურებელს უპატრონოდ დარჩენილ ქვეყანაზე გარკვეულ განწყობას უქმნის. მსახიობთა დასიც საკმაოდ შეკრულად გამოიყურება და დიდი მგოსნის სხედასხეა შინაარსის ლექსებს ერთიან დინამიკასა და აზრობრივ განვითარებაში წარმოგვიდგენს. აქ მხატვრული კითხვა მოქმედების განვითარებასთან უშუალო კავშირშია, რაც მსახიობებს გმირთა ტიპაჟების წარმოჩენის საშუალებას აძლევს. თითოეული ლექსი თავის ღრმა შინაარსობრივ დატვირთვის იძენს და მაყურებელი სპექტაკლის მთავარი სათქმელის დედააზრისკენ ლოგიკურად მიჰყავს.

სპექტაკლის პროლოგიც და ეპილოგიც ლექსით „ხატის წინ“ შემთხვევით არ სრულდება. აქ სათელი ეროვნული სიწმინდისა და პატრიოტიზმის სიმბოლოდაა მიჩნეული, რომელიც ქართველებს ყოველგვარი გაჭირვების მიუხედავად უნათებს ისტორიულ გზას მომავლისკენ:

„მიყვარს, როდესაც ხატის წინ ანთია წმინდა სათელი და საიღუმლო პარპალით ბნელს ჰფანტავს მისი სათელი“  
 ავტორისეული ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე იმ აზრს ავითარებს,



რომ ადამიანებმა თავისი ნიჭი და შესაძლებლობები სამშობლოს ჩაუქრობელ ლამპრად უნდა დაუნთონ გარდასულ დღეებში და დღესაც.

შემდგომში მსახიობები გეთავაზობენ განსჯას, თუ ისტორიული ღვთის რისხვის გამო, რას წარმოადგენს ქართველი კაცი. იგი ხომ მოწყალეობისთვის ხელგაშეყრილი და სხვის სამადლოდ ცოცხალ-მკვდარიდა დარჩა, სადაც „ყველა თავში გვიჩაჩქუნებს, გარეშე და შინაური“.

მაყურებელი ხელავს ცხოვრების დაენინებას, სადაც ქართული საზოგადოებრივი მაჯისცემა ღუნდება და უფერული ხდება. ამის მიზეზს კი სპექტაკლის მონაწილენი საქართველოს ისტორიულ და თანამედროვე ყოფაში ეძებენ.

ასეთი მწარე რეალობის ასახვის შემდეგ, რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე მაყურებელს იმედის სხივს აღუძრავს, რომ სამშობლო ასეთი დამცირებისგან აუცილებლად განთავისუფლდება გვირის გამოჩენასთან ერთად კავკასიის მთებზე მიჯაჭვული ამირანის სახით. იგივე ბედნიერი მომავალი თაობის რწმენა გრძელდება „იმერულ ნანინა“-ში, რომლის მიღწევაც მტერთან ბრძოლის გარეშე წარმოუდგენელია. ამიტომაც, სპექტაკლში ვითარდება აზრი, რომ ეროვნული საქმის აღორძინება მხოლოდ შეურიგებლობის გრძნობით შეიძლება, რომელსაც მსხვერპლი სჭირდება. მამულისადმი სიყვარული ქართველ დედებს

აიძულებს შვილები საომრად გაეხადონ, თუმცა წინასწარვე განაცხადებენ, რომ ბევრი ვეღარ დაბრუნდება. მართალია, ბრძოლიდან დაბრუნებულები დამწუხრებულ დედას გვირის შვილის ხმაღს მოუტანენ, მაგრამ მის დარდს ზნეობრივი კმაყოფილება ახლავს, ვინაიდან მისი აღზრდილი მტერს მედგრად და თავდაუშოვავად ებრძოდა.

თუმცა სიცოცხლე გრძელდება და სცენაზე მოსიყვარულე ქალ-ვაჟის ტრფობას ვხედავთ, რაც აკვნის გამოტანის სიმბოლით ქვეყანას ამრავლებს და აძლიერებს.

კიდევ ბევრი ეპიზოდის მოყვანა შეიძლება ამ სპექტაკლიდან, რაც საკმაოდ ვრცელ ანალიზს მოითხოვს. მეტის თქმაც მკითხველს გადაღლის, მით უმეტეს, როდესაც ნათელია სპექტაკლის იდეა – ადამიანების მოქალაქეობრივი ვალის კეთილსინდისიერად განხორციელება, სადაც შესისხლბორცებული იქნება პიროვნული და ეროვნული ტკივილი ისტორიული წარსულიდან დღევანდელ არცთუ სახარბიელო საქართველოს შესახებ. სპექტაკლი მაყურებელს ეროვნული ენერჯის სწორად წარმართვისკენ მოგვიწოდებს, რომელიც დავიწყებას არ უნდა მიეცეს. ამიტომაც ადამიანის სიცოცხლეს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი ემსახურება სამშობლოს, რაც ხატის წინ ანთებულ სანთელთანაა შედარებული.

ამ ამაღლებული გრძნობით ტოვებს მაყურებელი დარბაზსაც...



ნინო მაჭავარიანი

# მთავახი მე ვახ!

„ჯულიეტა და რომეო“

ჟინომსახიობთა თეატრში

„ჯულიეტა და რომეო“ – უადრესად ქართული ჟღერადობის ფრაზაა. ჩვენ, ქართველები ხომ არასოდეს ქალის სახელზე წინ მაძაკაცის სახელს არ ვაყენებთ. „ქალი და მაძაკაცი“, „ცოლ-ქმარი“, „და-ძმა“. მაგრამ ეს მშობლიური ფრაზა, როგორც სპექტაკლის ნახვის შემდეგ გახდა ცხადი, მხოლოდ სიტყვების თამაშისა და ქართული მეტალიტეტიის ხაზგასმით არ შემოუთავაზებია ჩვენთვის რეჟისორ გიორგი მარგველაშვილს. მისი მთავარი აზრი ყოფილა, როგორც ფრანგები იტყვიან ხოლმე: „ეძიეთ ქალი“. ამ წარმოდგენაში პატარა, კიკინებიანი ცელქი მოზარდის, ანუ როგორც ახლაა მიღებული, თინეიჯერი გოგონას სასიყვარულო თავგადასავალი საბედისწერო სასიყვარულო თამაშად იქცევა ბოროტი ადამიანის ხელში და ამაში დამნაშავეები არც მონტეკებისა და არც

კაპულეტების მტრული გვარები არიან. აი, ეს არის ის თამაში კონცეფცია, რომელსაც რეჟისორი განავითარებს ამ წარმოდგენაში. და მას არ ეშინია, რადგანაც შექსპირის თამაში ინტერპრეტაციების ისეთი კასკადი უნახავს ბოლო პერიოდის ქართულ სცენაზე, რომ შესანიშნავად ესმის – ბარიერი დაძლეულია და შექსპირი ჩვენი თანამედროვეა. ის 2002 წელსაც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ავკარგზე მსჯელობს თავისი უკვდავი ნაწარმოებებით და ახალგაზრდა დიდებულთა სიყვარულის ფონზე გვარწმუნებს, რომ ყველაფერი ამაოა, რადგან ბოროტება ყოველთვის იყო, არის და იქნება. მაგრამ უბედურებაც ისაა, რომ ყველაზე ღვთისმოსავის, ღვთისმადიდებლის მანტია აქვს მოსხმული და მისი ცნობა მხოლოდ მოგვიანებით შეიძლება, როცა უბედურება და ტრაგედია უკვე მომხდარია.

სცენაზე თამაშდება პროლოგი, რომლის დაწერა აზრადაც არ მოსვლია გენიალურ ინგლისელ დრამატურგს. გალოთებული და პიროვნულად განადგურებული, ცხოველის დონემდე დასული ბერი ლორენცო /მსახ. მიხეილ ჯოჯუა/ ავანსცენის ორმოდან წელზევით შიშველი შემოგვცქერის და გვესაუბრება. ფილოსოფოსობს მთვრალი კაცი, თუმც ვიტყვოდი, რომ გარეგნობისთვის მართლაც რომ შეუფერებელი დიდებული ლიტერატურული ენით: „კეთილი ხშირად გზას ასცდება, ბოროტი ხდება... ორივე





ბუღობს ადამიანში - ასკენის იგი და გვიყვება რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის მთელს ისტორიას. თხრობისას ის მათ ძვლებს იღებს ხელში და ეთამაშება. „ტიბალტისათვის მათი ქორწინების დღე საბედისწერო აღმოჩნდა“ - და ასრულებს ლორენცო თხრობას და მრავალმნიშვნელოვნად გვამცნობს: „მთავარი მე ვარ!“ პროლოგმა სათქმელი თქვა. ისევე, როგორც ძველ თეატრში ავანსცენაზე გამოსული მსახიობები ამცნობდნენ ხოლმე მაყურებელს, რის შესახებ იქნებოდა მათი წარმოდგენა, ლორენცომ მოილო მოწყვლება და გაგვაცნო შექსპირის ამ ნაწარმოების შინაარსი, რომელიც სავსებით არ შეესატყვისება იმ სიტუაციას, რაც რეჟისორის აზრით, შეიძლებოდა მომხდარიყო.

მთავარი გმირი შექსპირის პიესაშიც ბერია, რომლის მიზანიც და თავად პიროვნებაც, მართლაც რომ წმინდაა და ამაღლებული - შექსპირისეული ლორენცო იმ მაღალი მიზნებისთვის იბრძვის, რისთვისაც ვერონას მთავარი - ორი გვარის შერიგებას სურს დაუდოს სათავე და ამის დამადასტურებელი დოკუმენტები ნების გამოვლინებას რომეო მონტეგვისა და ჯულიეტა კაპულეტის სიყვარულში ხედავს, თუმც იმდენად ღრმად არის სიძულვილი გამჯდარი მოქიშპე გვართა შორის, რომ მხოლოდ შვილების სიკვდილი აიძულებთ მათ შერიგებას. ამ სპექტაკლში არც ვერონას მთავარი ჩანს, არც რომეოს დედ-მამა, არც

ბ-ნი კაპულეტი და შესაბამისად არც არავინ ურიგდება ერთმანეთს. მტრობა ადამიანთა ჯგუფებს შორის დომინირებს და ერთგვარად მათ კლანურ დამოკიდებულებებს უსვამს ხაზს, რაც უადრესად თანამედროვეა და აქტუალური დღევანდელი საქართველოსთვის. უფროსი თაობიდან მხოლოდ ბერი ლორენცო და ქ-ნი კაპულეტი განაგებენ სამწყსოს. აქედან ლორენცო ყველა საქმის გამრიგეა და ფაქტიურად, კანონიერი ქურდის ფუნქციურ დატვირთვას იღებს - მის გარეშე დიდებულთა ოჯახებში არც ნათლობა, არც ქორწინება და არც სიკვდილი არ მოიპოვრება. ნ. ჭანკვეტაძის კაპულეტი კი სახლში მბრძანებლობს - ის მეჯლისებს მართავს, ტიბალტს სახეში ურტყამს და თავის ნებაზე ატარებს ყველას ქალიშვილის ჩათვლით, რომელსაც უბრძანებს გათხოვდეს ზარისზე, რომელიც დედას მოსწონს და სიძედ ნებავს. მამასადაძე, უფროსი თაობა ძალისმიერი მეთოდებით ახერხებს უძცროსთა ჩაგვრას. პროტესტის გრძნობა კი მხოლოდ ჯულიეტაში იღვიძებს და ისიც მხოლოდ გათხოვების შემდეგ.

არც მოლიერს, არც მაკიაველის და აღორძინებისა თუ შემდგომი პერიოდის სხვა გენიოსებს არ დაუკლიათ ეკლესიისათვის მათრახები, მაგრამ ვერავინ შეძლო მისდამი ისეთი ზიზღის გადმოფრქვევა, როგორც ამ წარმოდგენაშია. რეჟისორის მაქსიმალიზმი ლორენცოს აბსოლუტურ ნებასა და გამგებლო-



ბას ამატრახებს. სულიერი მოძღვარი მართავს ხალხის გულსა და გონებას. ამდენად, მას, უპირველეს ყოვლისა, უმაღლესი ზნეობა მოეთხოვება. ვინ არის ლორენცო ამ წარმოდგენაში? რომეო /მსახ. და-კით როსტომაშვილი/, რომელიც გულის ყოველ შეთრთოლებზე ლორენცოსთან გარბის, ჯულიეტას ნახვის შემდეგ მასთან მიიჩქარის აღსარების სათქმელად. წინა ღამით ნაბახუსევ ლორენცოს დილაუთენია მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები წეწავენ. მათი გადაძვირე ის ვერაფერს აკეთებს და აქეთ-იქით ეხლება. რომეოს მოსვლა კი სერიოზულად აშფოთებს. ის ქალებს გაყრის, ტახტზე წვება და ზურგზე მათრახს ირტყავს. // არ არის ეს? როგორც ჩანს, რეჟისორის ფანტაზიას რაღაც საფუძველი უნდა ჰქონდეს, რადგანაც გიორგი მარგველაშვილი არაფერს უნებლიედ და შემთხვევით არ ამბობს. ჯოჯუა-ლორენცო სიყვარულში ღრმად ერკვევა, რომეოს ჯკუის დარიგება არ შეეღის. ის ივიწყებს როზალინას, რომელმაც არ ისურვა მასთან მეგობრობა. ლორენცოს ესმის ქალის: „ის ხედავდა, რომ სიყვარული ზეპირად გქონდა ნასწავლი და ანბანი არ იცოდი სიყვარულისა – ეუბნება გამოუცდელ რომეოს. როგორც ჩანს, მას სიყვარულის ანბანიც იცის და მისი ღრმა შინაარსიც ასევე ღრმად მოეხსენება.

თუკი ახალგაზრდების სიყვარული გამჟღავნდებოდა, ისინი ისე მკაცრად არ დაისჯებოდნენ, რო-

გორც ბერი ლორენცოს მახვილმაცობამ დასაჯა. ლორენცოს შეეშალა, მან ვერ წარმოიდგინა, რომ რომეო უფრო ადრე შეიტყობდა ჯულიეტას სიკვდილს – ასე ხსნის შექსპირი ტრაგედიის მიზეზს, მაგრამ საინტერესოა, რად ჰქონდა საწამლაკი წმინდა ბერს და რატომ იცოდა მისი მოქმედების თავისებურება ან რამ მოაფიქრებინა ასეთი აუბედითი ზრციები? რეჟისორმა არ აპატია ლორენცოს აქტიურობა და ამ აქტიურობის მიზეზთა ძებნა იწყო. უპირველესად, მან ლორენცოს ცოდნა შავი მაგიის მსახურებით ახსნა. ჯულიეტასთვის რჩევის მიცემის შემდეგ ლორენცოს ნათქვამი სისრულეში მოჰყავს. ის ოთახის შუაგულში დაფენილი დიდი ხალიჩის გარშემო სანთლებს ანთებს. გოგონა მათ შუაგულში შეჰყავს და საწამლაკის დაღვევას აიძულებს. ჯულიეტას არ სურს, მაგრამ მას აიძულებენ და ისიც მორჩილდება. გაეხსენოთ, რომ შეყვარებული ჯულიეტაც სანთელს ანთებს, რაღაც უცნაურ მოძრაობებს აკეთებს, ჯამში იხედება და ეკატერინე მედიჩივით თითქოს საშინელებებს ჭკრეტს.

შეყვარებულ რომეოს ჯულიეტა დასაქორწინებლად ლორენცოსთან მიჰყავს. ლორენცო-ჯოჯუა მამაკაცური კმაყოფილებით ათვალეირებს გოგონას და რომეოს არჩევანს უწონებს. ის ხელში იკავებს ჯულიეტას ხელს – ასე მსუბუქი არის მხოლოდ... ამაოება – ამბობს გალანტურად და ისეთი სინაზით მიჰყავს



ქალი, რომ რომეოშიც კი ეჭვიანობას აღძრავს. // სიტყვაზე მეტად სხვა რამით ფასობს სიყვარული – ეუბნება რომეო ჯულიეტას.

– ამინ, ამინ – უდასტურებს ლორენცო // და ასე ლოცავს მათ: „ღმერთო, კურთხევას ნუ მოაკლებ ამ წმინდა საქმეს და მწუხარებას ნუ მოგვივლენ...“ რა დროს მწუხარებაზე ფიქრი და მისი განსჯა? ჯოჯუას ლორენცოს ამ წუთსაც ეშინია იმის, რაც ჩაიფიქრა.

ჯულიეტა /მსახ. იამზე სუხიბაშვილი/ ლამაზი, ჭკვიანი, სიყვარულისთვის გამზადებული, გასაშლელი კოკორივით უმანყო და შვლის ნუკრივით ცქრიალა გოგონაა, რომელსაც ახალგაზრდა ჭაბუკი შეუყვარდება ერთი გასაუბრებით და ერთი კოცნით, სიყვარულის ფიცი ორმხრივია, მაგრამ რაც უფრო აქტიურობს ჯულიეტა, მით უფრო მეტად შინდება რომეო, რომელიც ბუნებით მშვიდარას არ ჰგავს. აქ არ შეიძლება არ გავიხსენიოთ გენიალური სტურუას შეგონება: რომეო და ჯულიეტა რომ არ მომკედარიყვნენ, ისინი მაკბეტები გახდებოდნენო. პატარა ჯულიეტა შავი მაგიით ერთობა, რომეო კი ტიბალტს კლავს და პასუხისმგებლობის ისე ეშინია, რომ ქორწინების ღამეს გულით შეყვარებულ სატრფოს ლოგინიდან ეპარება /თუმც მისვლისთვისაც გონდაკარგული ძლივს გაამზადეს ლორენცომ და შეგობრებმა/. სუხიბაშვილის ჯულიეტა ბიძაშვილის მკვლელს იმავე დღეს უწყება საქორწინო სარეცე-

ლზე და არც ეკითხება, რა ფაქტორებია ხდა მკვლელობა. მას არ აინტერესებს ტიბალტი. არადა, შექსპირისეული გმირისაგან განსხვავებით ტიბალტი /მსახ. ნიკა წერედიანი/ უდანაშაულოა. ის მერყუციოს მოკვლას არ აპირებდა. ბიჭები იარაღს ეთამაშებოდნენ და მერყუციოს რეკოლვერმა, რომელიც არც ერთ გასროლაზე არ ისროდა, ტიბალტის ხელში გაისროლა და მერყუციო სასიკვდილოდ დაჭრა. ეს ორივე მხარისთვის მოულოდნელი იყო. ამ ევრისის შემოთავაზების შემდეგ მარგველაშვილი ტიბალტის პანაშვიდს წარმოადგენს, ლორენცო მოდის და უნებლიედ ქნი კაპულეტისა და პარისის შეთანხმებას ესწრება. პარისი ფულს უდებს ხელში ლორენცოს და ჯულიეტასთან ქორწინების დაჩქარებას თხოვს. რას ამბობს ლორენცო? მათ აღბათ, ბევრჯერ ჩაუდენიათ მსგავსი რამ. ამჯერადაც სინანულით უკავია ფული: „არა მცოდნოდა დაყოვნების მიზეზი ნეტავ“ – ამბობს იგი და ფულს ქნი კაპულეტის გადასცემს (იქნებ, პარისმა ამჯერადაც მოაწონა თავი ამ ქალბატონს). ამ სცენის დასრულების შემდეგ მკვდრის სარეცელიდან ზეწარი იხდება და იქ რომეო და ჯულიეტა აღმოჩნდებიან. ეს თურმე ტიბალტის სამუდამო განსასვენებელი კი არა, რომეო და ჯულიეტას ლოგინი ყოფილა. ალეგორია დროულია, რადგან სასახლის ერთ დარბაზში ტიბალტი წევს, მეორეში კი – მისი მკვლეელი ქორწინდება. ჯულიეტას

ეგოცენტრიზმი, რომეოს ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი ნატურა, გარშემო მყოფთა აგრესიულობა და არაკომუნიკაბელობა მთლიანობაში ამ სამყაროს დისპარმონიულობას გვიჩვენებს. ეს აგრესია სათავეს, რამდენად პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ლორენცოდან იღებს. ამის დასტურად სპექტაკლის საფინალო სცენაც იმარება: რომეო აკლდამასთან მირბის, მაგრამ მასში ჩასვლასაც ვერ ასწრებს, რომ იქვე ჩასაფრებული პარისი იარაღით ხელში კლავს მას. რომეო მაინც ახერხებს შებრძოლებას და პარისს კლავს. იღვიძებს ჯულიეტა, რომელიც აკლდამის ჩონჩხებიდან სამზეოზე ამოდის. შიშით გათანგულ გოგონას ლორენცო გაპარებას უპირებს. „წამო, წაიღეთ“ – ისე უბრალოდ ეუბნება მას, თითქოს თავად იყოს რომეო. რომეო სად არისო – კითხვაზე კი ასევე უბრალოდ პასუხობს – რომეო მოკვდა, პარისიც მკვდარია. ლორენცო ცდილობს არ ანახოს ჯულიეტა აკლდამისკენ მიმავალ ხალხს, და რადგანაც წასვლაზე ვერ ითანხმებს, რომ არ გამჟღავნდეს, უნებლიედ (?) კლავს მას. იბადება კითხვა – ვინ უთხრა პარისს, რომ ჯულიეტას აკლდამასთან ედარაჯა ან რომეო მოეკლა? მან ხომ არაფერი იცოდა რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის შესახებ? თუკი ლორენცომ პარისი ჯულიეტასთვის დაიბარა და რომეოს არ შეატყობინა, ლორენცომ ფული აიღო და თუკი ორივე მოკვდა, მას ჯულიეტას დასაკუთრე-

ბაც მონდომებია, რადგანაც მკვლარს ძებნას არავინ დაუწყებდა – აკლდამაში ხომ არ შეამოწმებდნენ? განა შეიძლება ამაზე ტრაგიკული ისტორიის თხრობა მართლაც?

„მამათა და შვილთა ბრძოლა“ ამ ტრაგედიაში შვილთა დამარცხებით მთავრდება. კვდება რომეო, ტიბალტი, მერკუციო, ჯულიეტა. მერკუციო-გიორგი ყიფშიძე იშვიათი იუმორით, პოეტურობით /მონოლოგი დედოფალ მეზზე/, დახვეწილი სცენური მოძრაობებით და გმირის შინაგანი სამყაროს ემოციური განსახიერებით იპყრობს ყურადღებას. ის ლაღია, დაფრინავს სცენაზე, ხიბლავს სცენასა და დარბაზში მსხდომ მაყურებლებს და უდარდელად დაჭრილიც კი ხელებგამოღლი ფრენას ცდილობს თითქოს. ეს ახალგაზრდობა ხელიდან გვეცლება. ისინი ქ-ნი კაპულეტების /მართო ის სცენები რად ღირს, როდესაც კაპულეტი – ნ. ჭანკვეტაძე ტიბალტის პანაშვიდზე თუ ჯულიეტას ცხედართან გულგრილად იპუდრავს სახეს/ და ბერი ლორენცოს მსხვერპლნი არიან. ვერონაში კი მთავარი ფიგურა ბერი ლორენცოა, რომელიც განაგებს ვერონას და შექსპირისეული პიესის ეს თანამედროვე მოდელი პირდაპირ პარალელებს ავლებს სექტანტურად მოაზროვნე იმ ვაიბერებთან, რომელთა ადგილი, რეჟისორის აზრით, მიწის ქვევითაა – ცოცხლად არიან დასამარხნი, რადგანაც იოლად იპყრობენ ადამიანთა გონებას და ქვეყნად ამდენ ბოროტებას თესავენ.



# მაკა ვასაძე ფხანგუელი ჯომედია „თეატრალური სახიდაფში“

„თეატრალურმა სარდაფმა“ მაისის ბოლოს, კიდევ ერთი პრემიერით გაახარა თეატრალური ხელოვნების მოყვარულნი. საუბარია რეჟისორ ოთარ ეგაძის მიერ განხორციელებულ ჟან-ჟუ ბრიკერისა და მორის ლესაგის ორმოქმედებიან კომედიაზე „ინსტინქტი“. უნდა ითქვას: წარმოდგენა შედგა, ვინაიდან რეჟისორმა თავისი სათქმელი მაყურებლამდე მოიტანა, მსახიობების, მხატვრული, მუსიკალური გაფორმებისა თუ სხვა საშუალებებით და რაც ყველაზე მთავარია, პიესის რადიკალური გადაკეთების გარეშე. კომედია კომედიად დარჩა, რომელიც გულიანი სიცილის შემდგომ, ჩაგაფიქრებს ცხოვრების ერთ გლობალურ პრობლემაზე: მამაკაცობისა და ქალობის საკითხებზე. ერთი კარგი გამოთქმა შეიძლება მიეუსადა-

გოთ: ძალიან სასაცილოა საჭიროა რომ არ იყოსო. მართალია „სოდომისა და გომორის“ პრობლემა – გარყვნილება – ოდითგანვე არსებობდა და ისტორიის ბორბლის ტრიალის გამო, კაცობრიობის არსებობის მანძილზე მრავალჯერ განმეორებულა. დღეს ეს პრობლემა შავი ჭირივით კვლავ მოედლა ადამიანთა მოდემას სახეცვლილებით. სამწუხაროდ, საქართველოში მცხოვრები ადამიანები არ არიან დაცულნი ამ „დაავადებისგან“. ჩვენ აქ არ დავიწყებთ ამ პრობლემის ფილოსოფიური, თეოლოგიური, სოციალური თუ სხვა ასპექტების განხილვას. უბრალოდ აღვნიშნავთ ფაქტს, რომელმაც „გვტკივა“ და რომელზეც, კიდევ ერთხელ მიგვითითა ოთარ ეგაძემ.

რეჟისორის თქმით, პიესა 80-იან წლებში წაიკითხა ჟურნალ „სოურემენაია დრამატურგიაში“. რამდენიმე წლის შემდეგ კი, თეატრმცოდნე ლევან ხეთაგურის რჩევით, დრამატურგებმა ბასა ჯანიაშვილმა და ირაკლი სოლომონაშვილმა ჟან-ჟუ ბრიკერისა და მორის ლესაგის პიესა (რომელსაც რუსულ თარგმანში ეწოდება „მამრობითი რიცხვი, მხოლობითი რიცხვი“, ან „თვალეზს არ დაუჯერო“) სადიპლომო ნამუშევრად წარადგინეს და პიესის ტექსტიდან გამომდინარე „ინსტინქტი“ უწოდეს. შემდგომ ოთარ ეგაძემ და ბასა ჯანიაშვილმა პიესა დაამუშავეს. პიესა საოცრად ეხმიანება ჩვენს დღევანდელობას ორი პრობლემით: ე.წ. სქესობრივი უმრავლესობა-უმცირესობა (თუმცა დღეს, შე-



იძლება ითქვას, თავიდანაა დასა-  
თვლელი) და არჩევნები. მოქმედება  
ვითარდება საფრანგეთის პარლამენ-  
ტის დეპუტატის ოჯახში ჰომოსე-  
ქსუალისტების, ტრანსსექსუალისტებისა  
და ჰეტეროსექსუალების პრობლემე-  
ბის ფონზე.

სპექტაკლში სულ ხუთი მოქმედი  
პირი და შემსრულებელია: ალბერ  
ლამარი - პარლამენტის დეპუტატი  
- დუტა სხირტლადე; ფრენკ ჰა-  
რდერი - ამერიკელი პოლკოვნიკი -  
დათო გიგოლაშვილი; ლუი ლამარი  
- ალბერის შვილი - დათო გოცი-  
რიძე; მათილდა ლასმარი - ალბე-  
რის საცოლე - ბარბარე დვალის-  
შვილი; ფასანტი - ლამარების მო-  
ახლე (პიესაში სტოკპოლმელი,  
შვედი გოგონა, სპექტაკლში ლი-  
ონელი) - ნანა კალატონიშვილი.  
სპექტაკლში, პიესისაგან განსხვავე-  
ბით, მოქმედება ალბერ ლამარის  
„კომშარულ სიზმარში“ ვითარდება.  
განსხვავებულია რეჟისორ ოთარ  
ეგაძის კონცეფციაც. ნაწარმოებში  
ვითარება ასახუ-

სპექტაკლი არ არის „პედერ-  
სტული“, მე ამ ხერხით - „მიტეხს  
დალუკვა“ - დაწყებული პროცესის  
ასახვა მსურდა.

მოკლედ შევეცდები სიუჟეტის გა-  
დმოცემას. ფრანგ პარლამენტარს  
ალბერ ლამარს და მის ვაჟიშვილს  
ლუის საკუთარ ქორწილამდე ერთი  
თვით ადრე სახლში ესტუმრება ამე-  
რიკელი პოლკოვნიკი ფრენკ ჰა-  
რდერი. ფრენკი აღმოჩნდება ოცი  
წლის წინ ალბერის უგზო-უკვლოდ  
გაუჩინარებული მეუღლე და ლუის  
დედა - მარი ლუიზა, რომელიც თუ-  
რმე კონტრდაზვერვაში მუშაობდა.  
ის გაშიფრეს, ამერიკელებმა გადამა-  
ლეს. შემდეგ, უსაფრთხოებისთვის  
შესთავაზეს სახის პლასტიკური  
ოპერაცია. მან სექსუალური ორი-  
ენტაციის გამო, სქესი საერთოდ შე-  
იცვალა. ამას გარდა აღმოჩნდება,  
რომ მარი-ლუიზა (ფრენკ ჰარდერი)  
და ალბერის ამჟამინდელი საცოლე  
მატილდა, ახალგაზრდობაში საყვა-  
რლები ყოფილან (ლესბოსელები).

ლია უბრალოდ  
იუმორითა და კო-  
მიკური ხერხებით  
- არავითარი შე-  
ფასება იქ არ  
ხდება. სპექტა-  
კლში კი, ამ „კო-  
მშარულ სი-  
ზმარს“ გროტე-  
სკის მეშვეობით  
დასცინიან. რო-  
გორც თავად რე-  
ჟისორი ამბობს,



სცენა სპექტაკლიდან



სიუჟეტურ განვითარებას აგვირგვინებს ის ფაქტი, რომ ჟასანტი-ლაპარების ოჯახის მოსამსახურე, მამაშვილის საყვარელი, სულ რაღაც ექვსი თვის წინ მამაკაცი ყოფილა და, რაც ყველაზე მთავარია, თვითონაც გაოცებულია, რომ დაორსულდება, მაგრამ ვისგან, არ იცის.

წარმოდგენა შეკრულია. რეჟისორი, მხატვრები, მუსიკალური გამფორმებელი, ქორეოგრაფი, მსახობები ცდილობენ გადმოსცენ ის კოშმარი, რაც ალბერ ლამარის ოჯახში ხდება. დეკორაცია ეკლექტური, მაგრამ ამედროულად სადა, უბრალოა, გემოვნებით არის შესრულებული. დამდგმელი მხატვარი გონა ავაშენაშვილი რეჟისორულ ჩანაფიქრს აბსოლუტური თანხედრით გადმოსცემს. სცენაზე თანამედროვე ტექნიკისა და აქსესუარების გვერდით ძველმანი ნივთებიც არის განლაგებული, რაც აბსოლუტურად არ გიშლის, პირიქით, წარმოდგენის კონცეფციის აღქმაში გეხმარება. ხოლო სცენის უკანა კედელზე ადამისა და ევას პორტრეტები და მათ წინ მდგარი მამაკაცისა და ქალის ტორსები პრობლემის პირდაპირი მიმანიშნებელიც კი არის და თამაშდება კიდევ წარმოდგენის ბოლოს. ადამის ქვეშ მდგარ მამაკაცის ტორსს აღმოაჩნდება ქალის მკერდი, ხოლო ევას ქვეშ ქალის ტორსს - მამაკაცის სასქესო ორგანო. ნახატებს კი უკანა მხრიდან მიწერილი აქვს: ადამს - ევა, ხოლო ევას - ადამი. რამ გაყო ქალი და მამაკაცი, ისინი ხომ ერთნი არიან - ხშირად

იმეორებენ პიესის პერსონაჟების სპექტაკლში კი ეს მომენტი გამაჩვენებელია.

აუცილებლად აღსანიშნავია მუსიკალური გაფორმება. ზურა გაგლოშვილი გემოვნებიანი და მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოვებული ადამიანია. იგი არა მხოლოდ თეატრის მუსიკალური რეჟისორია, არამედ გამნათებელიც, სცენის მუშაც და, რაც მთავარია, მშვენიერი მსახიობური ნიჭის პატრონია. როგორც ოთარ ეგაძე ამბობს, ზურას ყოველთვის ენდობი, რადგან არასოდეს ღალატობს გემოვნება, სტილი, ყოველთვის დაცული აქვს. ამ სპექტაკლში მან მხოლოდ ფრანგული მუსიკა და ფრანგი მომღერლების მიერ შესრულებული ნაწარმოებები გამოიყენა, მაგალითად „Rolling Stones“-ის ცნობილი სიმღერა მარი ლაფორეს შესრულებით. მართლაც მუსიკა ზუსტად არის შეხამებული ყოველ სცენასთან, ეპიზოდთან, თუ მსახიობების თამაშთან.

ძალიან კარგად არის შერჩეული კოსტუმები მხატვარ ნინო ჩიტაიშვილის მიერ. რეჟისორს ამ მხატვართან ერთად არაერთხელ უმუშავია და ყოველთვის კმაყოფილია მისი ნამუშევრით.

ქორეოგრაფი გია მარღანია თეატრის ერთგული მუშაკია. მან მრავალ სპექტაკლში დადგა ცეკვები და ყოველთვის წარმატებულად. თეატრალურ სარდაფში საკმაოდ საინტერესო პლასტიკური სპექტაკლიც კი გააკეთა „ჩემი შექსპირი“. ამ შემთხვევაშიც გია მარღანიას ნამუშევ-

ვარი შექებას იმსახურებს.

ახლა კი ყველაზე მთავარს შევეხოთ. გაართვეს თუ არა თავი მსახიობებმა რეჟისორის მიერ მათთვის დასახულ ამოცანას, ანუ რამდენად შეძლეს პიესის პერსონაჟების რეჟისორული კონცეფციიდან გამომდინარე სახეების შექმნა. ჩემი აზრით, ნაწილობრივ. თავად პიესა შეიძლება დიდ დრამატურგიულ შედეგს არ წარმოადგენდეს, მაგრამ კარგი დასადგმელი და გასათამაშებელია. მასში დიალოგები მსახიობებისთვის სახის შექმნის დიდ პერსპექტივას იძლევა. ამასთანავე, ოთარ ეგაძე განეკუთვნება იმ რეჟისორთა კატეგორიას, ვინც მსახიობთან მუშაობა კარგად იცის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მსახიობების მიერ შექმნილი სახეები სქემატურია.

აღსანიშნავია დათო გიგოლაშვილის ფრენე ჰარდერი (მარი-ლუიზა). მის მიერ შექმნილი სახე ყველაზე ნაკლებად სქემატურია. მაყურებელი გრძნობს, რომ მსახიობი ბოლომდე ჩასწვდა პერსონაჟის ბუნებასა თუ რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანას. მის თამაშში ჩანს არა მხოლოდ გარეგნული, სქემატური მხარე, არამედ შეფასება თავისი პერსონაჟისა. მიმაჩნია, რომ ეს დათო გიგოლაშვილის სამსახიობო კარიერაში ერთ-ერთი წარმატებული როლია. საკმაოდ კარგად მიყავს დიალოგები თავის ყოფილ მეუღლესთან ალბერ ლამართან (დუტა სხირტლაძე) და ბავშვობის მეგობარ მათილდასთან (ბარბარე დვალიშვილი).

დუტა სხირტლაძე ალბერ ლა-

მარი საკუთარ თავში შეეყვარებულა კარიერისტი. პოლიტიკური კარიერა მისთვის ყველაზე და ყველაფერზე მაღლა დგას. ერთი ამპარტავანი, ცოტათი გამოთავყვანებული ტიპია.

ბარბარე დვალიშვილის მათილდა ლასმარი ინდეფერენტული პეტეროსექსუალი და ამავედროულად ვნებიანი ლესბოსელია. მას ცხოვრების მიზნად აქვს დასახული გახდეს პარლამენტარის ცოლი და ამით დაემაყოფილოს ახლავაზრობაში საყვარელი ქალის ღალატით შებღალული პატივმოყვარეობა. ყმაწვილქალობაში მრგვალსახიანი, მუწუკებიანი, მაგრამ დიდძუტუებიანი გოგონა იყო. მსახიობი მშვენივრად თამაშობს პირველ ხაზს - ინდეფერენტულ პეტეროსექსუალს. მეორე ხაზის თამაშის დროს კი ცოტათი შებოჭილია. სპექტაკლში ხშირად აღინიშნება მათილდას დიდი მკერდის არსებობა. მაგრამ მაყურებელი ამ დიდ მკერდს ვერ ხედავს. სასურველი იქნებოდა „დიდი მკერდი“ მართლაც რომ ჰქონოდა სცენაზე ბარბარე დვალიშვილის მათილდას.

სპექტაკლში ორი სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი მონაწილეობს, ოთარ ეგაძის ყოფილი სტუდენტები: დათო გოცირიძე - ლუი ლამარი და ნანა კლატოზიშვილი - ჟასანტი (რომელიც ფინალში ყოფილი გუსტავი აღმოჩნდება). დათო გოცირიძის ლუი მშობლების ცხოვრების წესის ლოგიკური ნაყოფია - განათლებული, „გამოქლიავებული“ ინტელიგენტი. პიესაში მოქმედი პი-



რების ჩამონათვალში ლუის გასწერივ წერია - ლამაზი ახალგაზრდა მამაკაცი. ოთარ ეგაძემ ლუის სახის ზუსტ გადაწვევტას მიაგნო: დათო გოცირიძის ლუი გამხდარი, ოდნავ თმებგაჩეილი. ოდნავ წელში მოხრილი, ახალფეხადგმული ბავშვის სიარულის მანერის მქონე დაბეჩავებული ტიპია. რომელიც ცდილობს გაარკვიოს ბურუსით მოცული, მრავალი წლის წინ გაუჩინარებული დედის ვინაობა. საბოლოოდ მისი დასკვნა ასეთია: დედა - დედის დაქალი, მამის ამჟამინდელი საცოლე მატლიდაა, მამა კი ორი აღმოჩნდა - ალბერი და ფრენი. სიმართლეს იგი ვერ იგებს, რადგან მშობლები მის ემოციურ ბუნებასა და სულიერ მდგომარეობას უფრთხილდებიან. დათო გოცირიძემ მშვენივრად გაართვა თავი რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანას და მშობლების „გადახრილი ფსიქიკის“ პირმშოს ზუსტი ტიპაჟი შექმნა.

ნანა კალატოზიშვილის ჟასანტი ვნებიანი, სექსუალური, მიზანდასახული, ნიჭიერი გოგონაა. „ორ ბატონს ერთდროულად ემსახურება“, რათა მიღწიოს მიზანს. პროვინციელ გოგონას სურს განათლება მიიღოს და, როგორც იტყვიან, „ხალხში გავიდეს“. მიზნის მისაღწევად ინტრიგანობასაც კი იყენებს. ნანა კალატოზიშვილის როლი კარგად არის აგებული, მაგრამ აკლია შინაგანი შეფასება, შინაგანი ემოცია.

პიესისა და სპექტაკლის ფინალი კურიოზულია. ჟასანტი, ურთიერთობებში ახლადგარკვეულ, „ბედნიერ“

ოჯახს უცხადებს, რომ იგი მუდამა, მაგრამ არ იცის ბავშვის მამა ვინ არის, შვილი თუ მამა (ლუი თუ ალბერი). და, რაც მთავარია თავად ძალიან უკვირს, როგორ დაოსრულდა, რადგან სულ რაღაც ექვს თვის წინ იგი გუსტავი იყო.

შეიძლება ითქვას, რომ ოთარ ეგაძემ ზუსტად შესძლო თავისი სათქმელის, დასახული მიზნის გადმოცემა - „მითების დაღუპვის“, ფასეულობათა გადაფასების პროცესების ასახვა. სათქმელის გულისტკივილის გადმოსაცემად რეჟისორმა ჟან-ჟაკ ბრიეერისა და მორის ლესაგის კომედიას მიმართა. თავისი კონცეფცია კი იუმორის, გროტესკის, გამარჯვების ხერხით განახორციელა. რაც მთავარია, სპექტაკლი ემოციური მუხტით ტვირთავს მაყურებელს და წარმოდგენის ბოლოს ბევრი სიცილის შემდგომ ჩაგაფიქრებს - ეს რა საშინელ დღეშია ჩავარდნილი ადამიანთა მოდგმა, კაცი კაცს აღარ ჰგავს, ქალი - ქალს, სად დაიკარგა ზღვარი მამაკაცობასა და ქალობას შორის? ამპარტავენება, გარყვნილება, ფსიქიკური თუ სექსუალური გადახრები ჩვენი ეპოქის შავ ჭირად იქცა. ვფიქრობ, თეატრალურ სარდაფს კიდევ ერთი კარგი სპექტაკლი შეემატა ოთარ ეგაძის მიერ დადგმული „ინსტინქტი“.



# „ნატადხაღზე“

მაკა ვასაძე



2002 წლის 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს, მარჯანიშვილის თეატრი პრემიერით შეხვდა. ნუკრი ქანთარია მ ლაშა თაბუკაშვილის პატრიოტულ მოტივებზე აგებული პიესის „ნატადხაღზე“ დადგმა განახორციელა. რეჟისორი მეორედ ქმნის სპექტაკლს ამ ნაწარმოების მიხედვით. პირველი დადგმა 1989 წლის 9 აპრილის მოვლენებს მიეძღვნა და პრემიერაც იმ პერიოდში შედგა ახმეტელის თეატრში. რეჟისორის თქმით, მას საერთოდ არ უყვარს და არ სჩვევია ერთი და იგივე ნაწარმოების ხე-

ლახლა დადგმა. ბუნებრივია, იბადება კითხვა: მამ რა მოხდა, რატომ დაუბრუნდა ნუკრი ქანთარია ამ პიესას? როგორც თავად განაცხადა, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ რომ თეატრის ხელმძღვანელობამ თავად შესთავაზა, ხოლო მეორე, პიესაში ასახული მოვლენები, დედააზრი, ჩვენს თანამედროვე ეპოქას ზუსტად ასახავს, ეხმაურება, რაშიც აბსოლუტურად მართალია რეჟისორი. გარდა ამისა, დავამატებდი: პატრიოტულ მოტივებზე აგებული ნაწარმოები, თუკი იგი ღირებულია, ყოველ ეპოქას ესადაგება, ყო-





ველი ეპოქისთვის თანადროულია.

მწერალ ლაშა თაბუკაშვილის და რეჟისორ ნუკრი ქანთარიას მონათხრობით, პიესის შექმნის ისტორია ასეთია: მე-20 საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს, დაახლოებით 1987-88 წლებში ნუკრი ქანთარიამ ლაშა თაბუკაშვილს შესთავაზა ნიკო ლორთქიფანიძის „ქედუხრელის“ ინსცენირება. დაიწვეს კიდევ მუშაობა, მაგრამ სიტუაცია ქვეყანაში თანდათან უფრო მძაფრდებოდა და მოხდა 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედია, რომელმაც შესძრა არა მხოლოდ საქართველო, კიდევ მთელი მსოფლიო ალაპარაკა კიდევ ძლიერი, შეიარაღებული მტრის, დამპყრობლის სახე ამკარად გამოიყვება. ამავდროულად მძიმე სენით დაავადდა სახელგანთქმული მთარგმნელი, პოეტი, დრამატურგი, რეჟისორი, საზოგადო მოღვაწე ბატონი რეზო თაბუკაშვილი, თავისი ქვეყნის პატრიოტი, ერთგული შვილი. იგი პარიზში მოათავსეს საავადმყოფოში და ლაშა თაბუკაშვილიც, რა თქმა უნდა, მამას გაჰყვა. სწორედ იქ, პარიზში, გაჩნდა იდეა „სურამის ციხის“ ლეგენდის მოტივებზე შექმნილიყო პიესა „ნატაძრალზე“ და სწორედ იქ, პარიზში, დაიწერა კიდევ, ლაშა თაბუკაშვილი იხსენებს – იმ მძიმე წუთებში მამას ვველაზე დიდ შუებას, დიდ სიზარულს ჩემი მუშაობის პროცესი ანიჭებდა, როდესაც ლოგინში მწოლიარეს გვერდითა ოთახიდან საბეჭდ მანქანაზე კაკუნის ხმა ესმოდა. თბილისში დაბრუნების შემდეგ, დრამატურგმა პიესა რეჟისორს წააკითხა და გადაწყდა, რომ იგი ანბეჭდელის თეატრში განხორციელებულიყო (ნუკრი ქანთარია იმ დროს თეატრის სამხატვრო ხე-

ლმძღვანელი იყო). აქვე მინდა აღვნიშნო, იმავე პერიოდში „ნატაძრალზე“ ქართული თეატრის ერთ-ერთმა დიდმა რეჟისორმა, ბატონმა მიხეილ თუშანიშვილმა დაღვა კინოსმასხიობთა თეატრში.

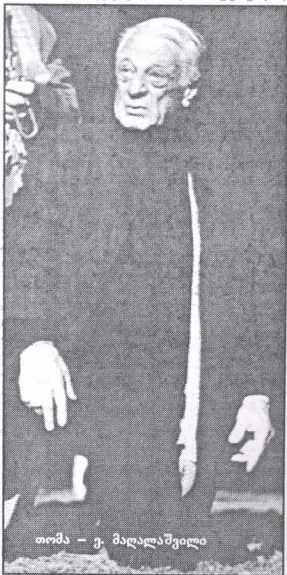
მოქმედების დრო ნაწარმოებში არ არის დაკონსერვებული. საქართველოს ერთ-ერთ სოფელს, სადაც მთის წვერზე ტაძარი იდგა, რომელიღაც საუკუნესა და რომელიღაც წელს მტერი მოადგება კარს. ეს სოფელი ერთ დროს აყვავებული, დამშვენებული ყოფილა, რომელშიც გამრჯე, ჯანმრთელი, სულმრთელი და სამშობლოს მოყვარული ხალხი ცხოვრობდა. მტრისგან დასვენებულმა ხალხმა ტაძარი დაივიწყა. ტაძარი და მის გარშემო არსებული გალავანი დროთა განმავლობაში დაინგრა. ხალხმა ტაძრის და გალავნების ქვებით სახლკარი აიშენა. ერთხელაც სოფელში თევდორე მღვდელი (კაცი ბრძენი) გამოჩნდა, რომელიც მოსახლეობას სახლ-კარის დანგრევისა და ტაძრის აღდგენისკენ მოუწოდებდა, მათი მიძინებული სულების გამოღვიძებას ცდილობდა. სოფელს არ სურდა გამოფხიზლება და დიდი ცოდვა ჩაიდინა – მოკლა თევდორე მღვდელი. კონკრეტულად ვინ – არავინ უწყის. ამის შემდგომ სოფლის და მასში მცხოვრები ხალხის საქმე უკუღმა დატრიალდა. გავიდა ხანი და სოფელს მტერი მოადგა. შეშინებულმა ხალხმა დაიწყო ტაძრის – სოფლის სიძლიერის სიმბოლოს აღდგენა. მაგრამ ამაოდ. აშენებული თავისით ინგროდა. სოფლის მცხოვრებს კალატოზ თომას სიზმარი ესინძრა, გამოცხადება ჰქონდა თევდორე მღვდლის, რომელმაც მას აუ-

წყა, რომ ტაძარი და გალავანი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ამყნებოდა თუკი სოფელი მოპარულ ქვეებს დააბრუნებდა. ამოყვანილი კედელი კვლავ ინგრეოდა. თომას კვლავ გამოეცხადება ბრძენი თევდორე და ამჯერად მსხვერპლის შეწირვას მოითხოვს. ვინმე ახალგაზრდა კაცი, თავისი ნებითა და უპირობოდ, უნდა ჩაეტანოს კედელს, და მხოლოდ მაშინ ამყნდება ტაძარი, გალავანი. ასეთი პიროვნება აღმოჩნდება სოფელში - ლექსო, რომლის მამაც გმირულად დაიღუპა ველზე - მეფეს ცხენი დაუთმო მოკლული ცხენის სანაცვლოდ და თავი გასწირა. საბოლოოდ მსხვერპლშეწირვა შეჩერებულია, რადგან ყოველივე მხოლოდ გამოცდა იყო.

საქეტაკლის მსვლელობისას ასეთი აზრიც გამიჩნდა: ლაშა თაბუკაშვილმა „ნატადრალზე“ მუშაობის პერიოდში არა მხოლოდ „სურამის ციხის“, არამედ აბრაამის მიერ ღვთით აღთქმული, ერთადერთი შვილის ისაკის მსხვერპლად შეწირვის ბიბლიური სიუჟეტი გამოიყენა; ვინაიდან მსხვერპლის შეწირვა შეჩერებული იქნა. ეს აზრი დრამატურგს გაუზიარე. ლაშა თაბუკაშვილმა მიპასუხა, რომ პიესის წერის დროს არ უფიქრია ბიბლიურ სიუჟეტზე, მაგრამ მასში ალბათ ისევე, როგორც ყველა მწერალში, ნაწარმოების წერის დროს, ეს იდეა მის ქვეცნობიერებაში არსებობდა.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე და კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ ნუკრი ქანთარიას გადაწყვეტილება, ლაშა თაბუკაშვილის პიესა ხელმეორედ განეხორციელებინა, დიდ რისკთან იყო დაკავშირებული, იდეა სრული კრახით შეიძლება დამთავრებულიყო, რადგან

სამწუხაროდ, სამშობლოსთვის თავდადება, პატრიოტიზმი მოღაში აღსრ არის. სახელმწიფოდ, პირიქით მოხდა. რეჟისორის კონცეფცია საქეტაკლის გადაწყვეტისა იმდენად ზუსტია, რომ მაყურებელს ტვირთავს ემოციური მუხტით და თომას (ელიშერ მაღალაშვილი) ფინალში წარმოთქმული ფრაზა: ის ერი, ვისაც ასეთი შვილები ჰყავს, დასაღუპად არ არის განწირული, მაყურებელს თვალზე ერთდროულად სიმწრისა და სიხარულის ცრემლს მოჰგვრის. თამამად შეიძლება ითქვას, საქეტაკლი წარმატებულად



თომა - ე. მაღალაშვილი



შედგა. ამის მთავარი მიზეზი ნუკრი ქანთარიას რეჟისორული ნამუშევარი პიესისადმი სწორი მიდგომაა. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ სპექტაკლი მთლიანობაში შეკრულია. რეჟისორის კონცეფციას გადმოსცემს მხატვარ თემურ ნინუას სცენოგრაფია, სადა, გადაუტვირთავი, მაგრამ ვეულაფრის მთქმელი, მიმანიშნებელი. თემურ ნინუას და ირინე შარაშიძის სხვადასხვა ეპოქის ამსახველი კოსტუმები: ჩოხა, შინელი, თანამედროვე ტანსაცმელი და ა.შ. თამაზ ყურაშვილის სპექტაკლისათვის შექმნილი ორიგინალური მუსიკა; თემურ ქამხაძის ქორეოგრაფია. ნათლად ჩანს რეჟისორისა და მსახიობების შეწყობილი, შეთანხმებული ნამუშევარი, რომელიც სპექტაკლის სხვა კომპონენტებთან ერთად ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მაყურებელზე.

სპექტაკლში რეჟისორმა შესანიშნავ მსახიობთა ანსამბლი შეკრა და წარმოაჩინა. ედიშერ მაღალაშვილი (კალატოზი-თომა), გურანდა გაბუნია (ბაბუღა - თამარი), ნანი ჩიქინიძე (ნინო), დავით დვალაშვილი (დახლიდარი - დემნა), ავთანდილ მიქაძე (დავითი), ეკა ნიჟარაძე (მარეხი), გურამ ჯაბი (გიზო - დახლიდარის შვილი), თემურ კილაძე (მგზავრი, რომელიც ბრძენი თევდორეს და ლექსოს გმირულად დაღუპული მამის სულის აჩრდილთან შეიძლება ასოცირდეს), ლაშა მურჯვენელი (გიორგი), ბექა გოდერძიშვილი (ზურაბი), აკაკი მესაბლიშვილი (ხეჩია), ალექო გეჭაძე (მიხა), თენგიზ პაპიძე, ვალერი კორშია, ხათუნა ჩხეიძე. პიესის პერსონაჟებს ლექსოსა და ნათიას კი ორ-ორი შემსრულებელი ჰყავს: ლექსო - ბაჩო ჩაჩიბაია, ჯაბა

კილაძე. ნათია - ეკა მესაბლიშვილი, რუსუდან გრიშკაშვილი. ყოველ ჩამოთვლილ სახეს ეტყობა რეჟისორისა და მსახიობის ნაფიქრი, სულსა და გონებაში გადამუშავებული, ფილიგრანული ნამუშევარი. განსაკუთრებით სასიხარულოა სცენაზე ახალგაზრდების წარმატებული ნაშრომის ხილვა. ყველაზე მეტად კი, გამახარა იმ ფაქტმა, რომ სცენიდან ახალგაზრდების სწორი, ქართული მეტყველება შესმოდა და საკუთარი თავი ყრუდ არ მიმჩნდა. ახალგაზრდებს თავისი სათქმელი მაყურებელამდე მიჰქონდათ არა მხოლოდ გარეგნული, ემოციური თამაშის წესით, არამედ სიტყვითაც. სამწუხაროდ, ქართული თეატრი არ არის განვითარებული ახალგაზრდა მსახიობების კარგი და სწორი მეტყველებით. ვერ ცერთ შემსრულებულ როლზე ვერ იტყვი, რომ სქემატურია და შეფასების, შინაგანი განცდის გარეშე არის ნათამაშები, იმის მიუხედავად, რომ სცენაზე მდგარ მსახიობთაგან ზოგიერთი ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტია. ვფიქრობ, სხვანაირად არც შეიძლებაოდა ყოფილიყო, ვინაიდან ნუკრი ქანთარიამ, ქალბატონ ლილი იოსელიანის ყოფილმა სტუდენტმა, კარგად იცის მსახიობთან მუშაობა, უფრო მეტიც, მისი რეჟისურა მსახიობის წინა პლანზე წამოწვევისკენ არის მიმართული, იმისდა მიუხედავად, რომ რეჟისორული გადაწყვეტა, კონცეფცია, ეფექტები მის სპექტაკლს არ აკლია. უბრალოდ, იგი ჩვენთვის მონატრებული „მსახიობის თეატრის“ რეჟისორია.

# თეორია

მარიამ იაშვილი

ანტიბიონოზი

პიტიზი

ინსერვიზი

ციისტიზი

XX საუკუნე ტრადიციული მორალისა და მანამდე არსებული ღირებულებების გარეშე აღმოჩნდა, რამაც თვითდამკვიდრებისათვის მებრძოლი კაცობრიობა საკუთარი არსებობის დაკარგვის საშიშროების წინაშე დააყენა. გაუთავებელი კატასტროფებისა და ომების შემყურე სასოწარკვეთილმა ადამიანმა სამყაროს გაგება ამჯერად პიროვნების თავისუფლების მოთხოვნის და ზნეობრივი პრინციპების ძიება ერთ განუწყვეტელ კავშირში მოაქცია.

ადამიანის თავისუფლების პრობლემა დაინტერესებულმა ეგზისტენციალურმა მიმდინარეობამ კიდევ ერთხელ, მაგრამ ამჯერად ახალი განზომილებების ძიებით შეპყრობილმა მიმართა კაცობრიობის გარკვეულ საფეხურზე გამოვლენილ ანტიკურ აზროვნებას, რამეთუ მასში ყველა საკაცობრიო ქმედ-

ბის ქვეყნებთან ერთად თანამედროვე პროცესების „სათავებში“ აღმოჩენის შესაძლებლობა დაინახა.

„ანტიბიონოზი“ მითი, რომელიც ანტიკურ ეპოქაში სოფოკლეს ტრაგედიის სახით გახდა ცნობილი, მითოლოგიური პრინციპების ფონზე პირველად აყენებს ადამიანის რაობის პრობლემას, როდესაც მანამდე მხოლოდ მთელის (კოსმოსის), საზოგადოების განუყოფელ ნაწილად მოვლენილი „ღმერთების სათამაშო“ – არსება, სულიერი პროგრესის პარალელურად, აზროვნების საშუალებით შეიმეცნებს თავისუფლების გარდაუვალ შესაძლებლობას და სამართლიანად ცდილობს თავისი საქციელის წყალობით საკუთარი მეობის დამტკიცებას; არჩევანი, რომელიც ანტიკურმა ეპოქამ ანტიბიონოზის გმირის მტკიცე გადაწყვეტილების ხარჯზე გააკეთა, XX საუკუნის ეგზისტენციალური იდეების მიმდევრებმა საკუთარი შემოქმედების ამოსავალ წყაროდ აქციეს და თანამედროვე პერსპექტივებით დატვირთული მითის მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციების თეატრალური სანახაობის დახმარებით არაერთხელ გააცოცხლეს.

ანტიკური ეპოქა, როგორც მოგვხსენებათ, უშუალოდ მითოლოგიურ აზროვნებაზეა დაფუძნებული. აქ ადამიანის საქციელი, პირველ რიგში, რწმენაზეა კოდირებული. ხოლო რწმენა ადამიანის შინაგანი თავისუფლების გამომხატველი ცნებაა და ბუნებრივია, რომ პირველსაწყის დროში იგი ბუნებრივ არსებებთან, ღმერთებთან განუყოფელ კავშირში გვევლინება. მითი, როგორც „საკრალურად“ წოდებული ამბავი ჩარევის შედეგად აღწევს ყოვლისმომცველი სინამდვილის განზოგადებას და ამდენად პირველყოფილი საზოგადოების მსოფლმხედველობის გამოხატვის



მთავარ საშუალებადაც გვევლინება; სოფოკლეს „ანტიგონეში“ ღმერთები ადამიანის მორალურ და ზნეობრივ პრინციპებს აყალიბებენ, ამიტომ ლოგეურია, ნაწარმოების მთავარი გმირი – საკუთარი გადაწყვეტილების ძირითად მიზეზს სწორედ ზებუნებრივ მოთხოვნებივებს რომ უკავშირებს, ხოლო რწმენა ღმერთების გვერდით საკუთარი ადგილის თვითღამკვიდრებაში ბოლომდე უნარჩუნებს სასიკვდილოდ განწირულ ლაბდაიდეების ღირსეულ შთამომავალს. ზნეობრივი ძალის იმედს, რამეთუ თავისუფლად მისართული მიზნის განხორციელება აქ საკუთარი თავის შეცნობასაც უტოლდება.

აღსანიშნავია, რომ არსებული ეპოქა საბერძნეთის დემოკრატიული კანონების პრინციპებითაა ცნობილი, სადაც ადამიანისა და სახელმწიფოს თავისუფლება განუწყვეტელ კავშირად მოიაზრება. უფრო მეტიც, მოაზროვნე ადამიანის თავისუფლება ერთგვარი გარანტიაა ანტიკური ხანის ურყევი სახელმწიფოსათვის. სოფოკლეს დრამატულ ნაწარმოებებში პიროვნების თავისუფლების შესაძლებლობა აზროვნების სუეროზე გავლით ადამიანის გონიერებას უკავშირდება, ხოლო ცოდნა, რომელსაც გმირები აუცილებლად ტანჯვის საშუალებით ეზიარებიან, ადამიანის გონების ის საფეხური ხდება, რომლის მეშვეობითაც არსება საკუთარი სიცოცხლის მთავარ დანიშნულებას შეიმტყნებს. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ცოდნა, როგორც თვითმიზანი, ძველ საბერძნეთში ადამიანის პრაქტიკულ ინტერესებს ექვემდებარება და ზნეობას უტოლდება. სოფოკლე „ანტიგონეს“ მითის საშუალებით ხაზგასმით გამოყოფს ადამიანის იმ იდეალს, რომელსაც შეუძლია საკუთარი გონებასთან, როგორც სიკეთისა და ჭეშმარიტების უბადლო მცოდნესთან, დაკავშირება. სწორედ ამიტომ მთელი ტრაგედიის მანძილზე მოქმედ პირთა შორის არსებული კამათი ყოველთვის უგუნურებისა თუ გონიერების დადგენამდე დაიფანება.

ანტიგონე ბოლომდე შეიმტყნებს იმ მდგომარეობას, რომ თავისუფლების არჩევანის უძღურება უგუნურობის ტოლფასია, მით უმეტეს, როდესაც შიგ ადამიანის საკუთარი კეთილდღეობის შიშია ჩატანებული. აქედან გამომდინარეობს მისი „სიმკაცრე“, როდესაც ისმენე ღვიძლ დას ყველაფრისადმი შეგუებას სთავაზობს და ანტიგონეს ურყევე გადაწყვეტილებას არასწორად მიიჩნევს. ამ მხრივ „ანტიგონეს“ გმირი პირველად ახერხებს თავისი ქმედების მეშვეობით ქალის, როგორც თანასწორუფლებიანი მოქალაქის სახის წინ წამოწევისაც.

კრონტის თვითნებობის მიზეზს, რომელსაც დესპოტიზმში გადასვლა ემუქრება, სოფოკლე „ჭაბუკობაში“, მისი იდეების დაბრმავებაში ხედავს. როდესაც თებეს მმართველი საკუთარ პერსონას სახელმწიფოსთან აიგივებს, ჰემონი არწმუნებს მამას, რომ გონება ადამიანისათვის ყველაზე დიდი პატივი და ძღვენია, რაც ღმერთებს უწუქებათ მისთვის. მისანი ტირესია ტრაგედიის მსვლელობის დროს სწორედ იმიტომ ევლინება, რომ მეფეს გონების მოხმობაში დაეხმაროს და ამით საშინელი ცოდვა ააცილოს თავიდან. ავი ქოროც ამას ღაღადებს, „გონებას უნდა დაუჯერო, მენეოვისის ძევ“, როცა მოსალოდნელი უბედურების გარდაუვალ საფრთხეს შეიგრძნობს.

როგორც ჩანს, „სიბრძვე“, „უგუნუ-





რობა“ და „უჭკუობა“ სოფოკლეს აზრით, ადამიანს სწორი არჩევანის გაკეთების საშუალებას არ აძლევს. მისი გაგებით, — კაცობრიობის არსს და აქედან გამომდინარე — ცხოვრების მიზანსაც ის ნება განსაზღვრავს, რომელიც გონების შექმნებით ევლინება ადამიანის ცნობიერებაში. ამ შემთხვევაში ადამიანს, როგორც მოაზროვნე არსებას, საშუალება ეძლევა თავად აირჩიოს ის იდეები და ღირებულებები, რომელიც მისსავე თავისუფლებას შეესაბამება.

კრეონტმა გამოსცა კანონი პოლინიქეს, როგორც სამშობლოს ძტრის დაუშარხაობის თაობაზე, მაგრამ ანტიგონე უარს ამბობს ამ კანონის დაცვაზე, რამეთუ ვერ პოულობს მასში მორალისა და პუქმანურობის ნიშნებს. სცენაზე ჩნდება ქალი, რომელმაც უკვე გააკეთა არჩევანი. ხოლო კრეონტს არანაირი უფლება არა აქვს წაართვას ის, რაც მხოლოდ მას ეკუთვნის — ნების თავისუფლება. ორი ან — ანიდან ანტიგონე „დაუმორჩილებლობას“ ირჩევს. თავიდანვე აცნობიერებს, რომ „სიყვარული-სათვის არის დაბადებული და არა საკუთარი სიძულვილისათვის“. ამიტომ ვალდებულია ვალი მოიხადოს საკუთარი ძმის წინაშე — ვალი, რომელიც კაცთმოყვარეობასთან იგივედება. იგი მიცვალებულის „წესის აგების“ ცერემონიას ორჯერ გაიმეორებს, რათა უფრო მეტად თვალშისაცემი გახადოს თავისი საქციელი და კიდევ ერთხელ დაუმტკიცოს იქ მყოფთ, რომ ამით ოიდიპოსის ქალიშვილი არა მარტო საკუთარ თავისუფლებას, არამედ თითოეული მოქალაქის უფლებებს იცავს სახელმწიფოში აღმოცენებული ტირანიის თვითნებობისაგან, რომლის ძირითად პრინციპსაც სხვისი უფლებების უზურპა-

ცია წარმოადგენს. ანტიგონეს ტრაგედიაში სოფოკლემ გვიჩვენებს, რომ ადამიანი ყოველთვის დგას რაღაც არჩევანის წინაშე, როდესაც თავისუფლება, ან მორჩილება უნდა ინებოს. „შენ სიცოცხლე აირჩიე, მე კი — სიკვდილი“ ეუბნება ანტიგონე ისმენეს და ბოლომდე რჩება საკუთარი პრინციპების დამცველი. ამდენად, მთავარ გმირებს შორის გამართული ბრძოლა თავისუფლებასა და მონობას (მორჩილებას) შორის გამართული ბრძოლაა, რომელსაც სინამდვილის ურთიერთსაპირისპირო ტენდენცია აქვს. ამ ბრძოლაში იმარჯვებს და დამარცხებას ითმენს ორივე მხარე, ხოლო ანტიგონეს სიკვდილი მნიშვნელობას იძენს იმ ფასეულობით, რაზედაც მან სიყვდილი არჩია. მისი გამარჯვება ჩაგვრისა და მონობის დამარცხებას უტოლდება, რამეთუ სიკვდილზე ფიქრი ამ შემთხვევაში თავისუფლებაზე ფიქრს ნიშნავს. მთელი ტრაგედიის მანძილზე ანტიგონეს გმირის მიერ გამოკვეთილი „გამორჩეული“ საქციელი იმის უფლებას გვაძლევს, რომ იგი არსებული ეპოქის უჩვეულო გმირად მივიღოთ, რომელმაც არჩევანის გაკეთების წყალობით მთლიანად საზოგადოებიდან გამოყოფა შესძლო და ამით „ინდივიდუალობას“ მიაღწია.

XX საუკუნეში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ადამიანის თავისუფალ ნებაზე დამყარებული არჩევანის გაკეთება პიროვნებად ჩამოყალიბების აუცილებელი პირობა ხდება. ეს მაშინ, როდესაც მსოფლიო ომების ეპოქაში ადამიანის თავისუფლების დეკარგვის საშიშროება ყველაზე მეტად შეიგრძნობა და პიროვნების სულიერი სამყაროს სიმტკიცის შესანარჩუნებლად საჭიროა ახალი განზომილებების ძიება; ევზი-



სტენციალური მიმდინარეობის იდეების მატარებელმა ხელოვნების წარმომადგენლებმა, რომლებიც ძირითადად ადამიანის სამყაროსადმი გაუცხოების პრობლემით არიან დაინტერესებულნი, გადაწყვიტეს თავიანთი შეხედულებებისა და იდეების მათთან დაკავშირება. მათ მიიღეს და ახლებურად გაიაზრეს სამყაროს პირველსაწყის დროში ჩამოყალიბებული უჩვეულო აზროვნება, რომელიც უხვად იყო დატვირთული მათი თანამედროვე „ახალი პერსპექტივების“ შესაძლებლობებით და რაც მთავარია, ნაცნობი, თანამედროვე მოვლენების მნიშვნელობებსაც მოიაზრებდა, რადგანაც კაცობრიობის „სანიმუშო წარსული“ პირველყოფილი საზოგადოების ცივილიზაციაში გარკვეული საქციელების წარმოშობას ექვემდებარება, სადაც აგრეთვე ადამიანის მორალური პრინციპების პირველადი გამოვლენა და მათი სამართლიანად დაცვა ხდება შესაძლებელი. ამიტომ შეცნობით უმრავლესობამ მითოლოგიური აზროვნება სამყაროს „ძლიერ“ დროს დაუკავშირა და მითი ყველა საკაცობრიო ქმედებების ძირითად ქვაკუთხედად გამოაცხადა.

XX საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში ანტიკური სიუჟეტის აღორძინების ერთ-ერთ მამამთავრად ჟან კოქტო გვევლინება. თუმცა, დრამატურგი თვლიდა, რომ მის მიერ დაწერილი „ანტიკონე“ ანტიკური ტრაგედიის მხოლოდ „თავისუფალი და ადაპტირებული თარგმანის“ ცდას წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ „თარგმანში“ სოფოკლეს შესაბამისი ტრაგედიის ძირითადი სიუჟეტი შენარჩუნებულია, კოქტო მაინც ახერხებს ნაწარმოების შეცვლას; თუ სოფოკლეს გმირები საბოლოოდ ჭეშმარიტ პრინციპებს ეწირებიან და

ამით ისინი ერთმანეთს ავსებენ, დრამატურგის პიესაში იგივე პირობები ვეღარ აღწევენ ანტიკურ სიმაღლეებს და ძველ ნაწარმოებს მხოლოდ სქემატურად უნარჩუნებენ გარეგნულ ფორმას.

კოქტოს ანტიკონეს ძმისადმი უსაზღვრო სიყვარული ამოქმედებს და ამავე დროს სწამს, რომ სიკვდილი გმირობის ტოლფასია. რადგანაც ადამიანს ამქვეყნად ყველაფერი დროებით ეძლევა, ამიტომ მან მარადიულობა და უკვდავება „იმქვეყნად“ უნდა ეძებოს. კოქტოს „თავისუფალი“ გმირი რელიგიური კანონების დამცველად გვევლინება, რადგანაც სიკვდილს – მისი გაგებით „ყველასათვის ერთი კანონი აქვს“. ამ სიტყვებით ანტიკონე თავისი ქმედების ერთგვარ აფიშირებასაც ახდენს და თავისებურად აგრძელებს ანტიკური გმირის მოქმედების ძირითად ხაზს.

კრეონტი სახელმწიფოს ასევე თავდადებული მმართველია, რომლის მიზანიც, სოფოკლეს გმირის მსგავსად, ხალხისათვის, სახელმწიფოსათვის თავდაუზოგავი ზრუნვაა. კოქტო თავისი გმირის, როგორც შეფის, საქციელს გამართლებულად მიიჩნევს და მომხდარ მოვლენათა შემფასებელ ქოროს შემდეგ სიტყვებს ათქმევინებს: „მიცვალებულთა პატივისცემა კარგია, მაგრამ ცუდია, როცა არ ემორჩილებიან ბრძანებას. შენმა სიამაყემ დაგღუპა“. თუმცა არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგივე ქორო, რომელიც მოხუცთა ნაცვლად ახალგაზრდა მამაკაცებისაგან შედგება, ზოტბას ასხამას სასიკვდილოდ განწირულ ქალიშვილს: „თავისუფალი, სიცოცხლით სავსე ქალწული და სახელგანთქმული, ერთადერთი მოკვავთა შორის, შეხვალ პლუტონის სამეფოში“. ამ შემთხვევაში ივეუბა



ისეთი სიკვდილი, რომელიც ჩვეულებრივ ადამიანისათვის ძალზედ იშვიათია, რამეთუ თავგანწირვა ღვთიური ხვედრის გათვალისწინებასთან იგიველება.

ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა მშვენიერად მოახერხა „ანტიგონეს“ ტრაგედიის „თარგმანის“ პარალელურად საკუთარი შეხედულებებისა და აზრების მითოლოგიურ საბურველში გახვევა. ადამიანის ყოფისადმი ირონიული დამოკიდებულების პარალელურად კოქტომ თავისუფალი ნება და ზნეობრივ კანონებს დაქვემდებარებული ნება ერთმანეთს მჭიდროდ დაუკავშირა, ოღონდ ზნეობრივი ძალის იმედს ნაწარმოების მთავარი გმირი ჯერაც ღმერთისადმი რწმენაში ეძებს, რამეთუ ადამიანი, რომელმაც თავის გაწირვა გადაწყვიტა, ღმერთს ემსგავსება. სიკვდილის შემდეგ იგი საკუთარ სახელს თავისსავუ უკვადეებაში ჰპოვებს. თავისებურ, მეტად ორიგინალურ ინტერპრეტაციად გვეკვლინება ჟან ანუის „ანტიგონე“, რომელიც დრამატურგმა 1942 წელს დაწერა და პირველად 1944 წლის თებერვალში შესთავაზა პარიზის „ატელიეს“ თეატრში მოსულ მაყურებელს. მკვლევარები ადასტურებენ, რომ არც ერთ დრამატულ ნაწარმოებს ომის დამთავრების შემდეგ არ გამოუწვევია აზრთა ისეთი სხვადასხვაობა, როგორც ანუის „ანტიგონეს“ ხვდა წილად. უმრავლესობამ პიესა გაიგო, როგორც ფაშიზმზე ბატონობის წინააღმდეგ მიმართული მხატვრული ნაწარმოები, როგორც ფრანგული წინააღმდეგობის სიმბოლო. გამოჩნდნენ ისეთებიც, რომლებმაც მთავარ გმირად კრიონტი აღიქვეს და „ანტიგონე“ – ფაშიზმის აპოლოგეტად. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ევროპამ ომით მიყენე-

ბული ჭრილობების მოშუშება შეძლო და ფაშიზმის ბატონობაც წარსულს ჩაბარდა, აღმოჩნდა, რომ პიესა უძიებლო არსებობის ორ სხვადასხვა ვარიანტს გამოხატავს, სადაც გადაწყვეტილების მიღებისა და თავისუფლების ცნება გადაწყვეტ მნიშვნელობას იძენს. უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირები ადამიანის მოვალეობის სხვადასხვა პოზიციას იცავენ და მათი სულიერი და გონებრივი სხვადასხვაგვარობა, მათი სიცოცხლის მიზნებისა და მისწრაფებების დაპირისპირება სხვა არაფერია, თუ არა მწერლის მიერ სინამდვილის ჩვენების ორიგინალური ცდა.

ჟან ანუის „ანტიგონე“ ანტიკური მითის „გაცოცხლების“ თავისებური მტღელობაა, სადაც „მიბაძვის ნიჭით“ დაჯილდოვებული პიესის პერსონაჟები ჩვენთვის კარგად ნაცნობი ისტორიის სცენაზე გათამაშებას ცდილობენ. ფრანგი დრამატურგი სოფოკლეს ტრაგედიას ბოლომდე მიყვება და ლაბდაკიდების მითიდან მხოლოდ ანტიგონეს მიერ ძმის დამარხვის ეპიზოდს ეხება, მაგრამ სიუჟეტის შენარჩუნებასთან ერთად ავტორი, მისთვის ჩვეული ოსტატობის წყალობით, ახერხებს სრულიად ახალი სახის მხატვრული ნაწარმოების შექმნას.

ეგზისტენციალიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენელი ნაწარმოებს მთლიანად ათავისუფლებს რელიგიური საბურველიდან. სოფოკლესეული თებელ მოხუცთა ქოროს ადგილს მხოლოდ ერთი პირი იკავებს, ხოლო მისანი ტირესია სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდება, რამეთუ რელიგიური რწმენის შერყევის გამო საჭიროებას აღარ წარმოადგენს „პრაქტიკული გონების“ ადამიანებისა და ღმერთის მოსარიგებლად ე.წ. „შუ-



აკაცის“ არსებობა.

რამდენადაც თავდადების საფუძველად ღმერთების კანონებისადმი ერთგულების აღიარება აღარ სჭირდება, ამდენად დრამატურგი კრიონტის ბრძანების დარღვევის მამოძრავებელ ძალებს მთლიანად პიროვნებაში, მის შინაგან სამყაროში ეძებს. პიესის დასაწყისში ანუის გმირი, ისევე როგორც სოფოკლეს ანტიგონე, ხაზგასმით იმეორებს ძმისადმი, როგორც ოჯახის წევრებისადმი ვალის მოხდის აუცილებლობას, მაგრამ ამჯერად, ჯერაც ბავშვად მოხსენებული სამეფო გვარის შთამომავალი, პოლინიკის იმიტომ კი არ მარხავს, რომ მიცველებული ადამიანური ან სამშობლოს სიყვარულის თვისებებით პატივისცემას იმსახურებს, არამედ რათა თვითონ შეასრულოს ელემენტარული ადამიანური მოვალეობა და პირველ რიგში საკუთარ თავთან, საკუთარი სინდისის წინაშე იყოს მართალი. „არავისათვის არ ვიღწვი; არც სხვებისათვის, არც ჩემი ძმისათვის, არავისთვის, ჩემთვის“, – ამბობს ანტიგონე და ჩვენც ვხვდებით, რომ ეს „ჩემთვის“ ის ძირითადი მომენტია, რაც ანტიგურ და „თანამედროვე“ გმირებს ერთმანეთისაგან ასხვავებს. არჩევანის გაკეთება, სოფოკლეს გმირის მსგავსად, ანუის ანტიგონეს გმირის მამოძრავებელი ღერძია, ოღონდ განსხვავებულ ეპოქაში მცხოვრები ოცი წლის გოგონა თავისუფლების მოსაპოვებლად თავის თავს ირჩევს. სიცოცხლის დაძლევა, რაც აგრეთვე თავისუფლებისაკენ სწრაფვით გამოიხატება, აიძულებს ანტიგონეს პიროვნებას, რომ ბოლომდე, მთელი ძალისხმევით იბრძოდეს ამორჩეულის დაუფლებისათვის.

კრიონტი „პრაქტიკული გონების“ ის ადამიანია, რომლისთვისაც სრულიად

უცხოა პიროვნების ზნეობრივი ფუძეობა და ადამიანური პრინციპები. მშვენიერად უწყის, რომ „ჭუჭყიან“ საქმიანობას ეწევა და მაინც თავს ვაღიარებულად თვლის შეგნებულად, მაგრამ შინაგანი რწმენის გარეშე აკეთოს ის, რაც თვითონ ყველაზე მეტად ეზიზღება. პოლიტიკური მოვალეობების გაკლენის ქვეშ მყოფი „მესაჭე“ შინაგანი სამყაროს შიშისა და სიყალბის ბუდედ წარმოგვიდგება. თუ ანტიგური ხანის წამყვანი მოაზროვნეები გონებას, როგორც ღვთისაგან ბოძებულ ჯილდოს, უდიდეს პატივს სცემდნენ და ცოდნას ზნეობასაც კი უტოლებდნენ, თანამედროვე ეპოქაში აბსოლუტურად საპირისპირო ტენდენცია წამოიჭრა. კაცობრიობის ინტელექტის ნაყოფი მსოფლიოში არსებული უბედურებებისა და საშინელებების ძირითადი მიზეზი გახდა. ეგზისტენციალური მიმდინარეობა ნათლად მიჩინედა ცივილიზაციას კაცობრიობის ცხოვრების საზრისის დამყარგველად; ანუიმ კრიონტი საკმაოდ განათლებულ და ამავე დროს „გონიერ“ პიროვნებად წარმოგვიდგინა, რომელაც ასევე მშვენიერად უწყის „ჯანსაღი ცხოვრებისა“ და არსებობისათვის აუცილებელი გონიერი თუ სულიერი საზრდოს ფასი, მაგრამ ანუის გმირთან ყველაზე დიდი პრობლემა – გრძნობისა და გონების გათიშულობა იჩენს თავს. ვფიქრობ, რომ ფრანგი დრამატურგი დანამაჟლის მიზნებს სწორედ აქ ზედავს და ამიტომაც მეფეს სულიერად დაცემულ, განადგურებულ ადამიანად მოგვივლენს. ეს ის პირია, რომელსაც ჭეშმარიტების ძიების სურვილი საკუთარ „ბედნიერებაზე“ გაუცვლია და ამიტომ ბოლომდე თავდაზრილი მშვიდად მიუყვება წინაპართა მიერ ერთხელ და სამუდამოდ გა-



კვლეულ გზას, თუ სოფოკლეს გმირებს შორის გამართული ბრძოლა ძირითადად უგუნურობა-გონიერება და საერთოდ აზროვნებაზე დამყარებული გონიერული საქციელის დადგენა იყო, ანუ იმ შესანიშნავად მოახერხა კრეონტის სახით ორმოციანი წლების ხელისუფალთა წარმომადგენლების ჩვენება და ამით იმ „პრაქტიკული გონების“ დამანგრეველი ძალის წარმოჩენაც, რომელიც ადამიანებს პიროვნული განცდებისა და გრძობების გარეშე ტოვებს... სულიერად დაკლილი სამყაროს კაცობრიობა დაღუპვის კარამდე და ადამიანის არსებობის უაზრობამდე მიყავს.

აღსანიშნავია, რომ ეგზისტენციალურ მდგომარეობას თავის დროზე დაუპირისპირდა სოციალისტური იდეოლოგია, რომელმაც ადამიანი საზოგადოებრივ არსებად აღიარა და პიროვნული თავისუფლების ცნება ისევ აბსოლუტური გონის გაცნობიერებულ მოქმედებას დაუკავშირა. ბერთოლდ ბრეხტი, რომელიც პოლიტიკური თეატრის ერთ-ერთ მამამთავრად გვევლინება, საკვებით იზრდება შეორე მსოფლიო ომის პერიოდში გამყარებული, და შეიძლება ითქვას, ყველაზე აქტუალური იდეოლოგიის პრინციპებს.

XX საუკუნის გერმანული თეატრის რეფორმატორმა და ბრწყინვალე დრამატურგმა თავისი ესთეტიკის ძირითადი დებულება ასე ჩამოაყალიბა: „მე მინდოდა თეატრში გამოქვეყნებინა პრინციპი, რომ მთავარია სამყაროს არა ახსნა, არამედ შეცვლა“. ბრეხტის ასეთმა მიზანდასახულებამ, რომელიც უმთავრესად თეატრის ცხოვრებაში აქტუალურ ჩართვას მოითხოვდა და აგრეთვე ხელს უწყობდა თეატრალური სანახაობის უძლიერესი საშუალების

მეშვეობით მაყურებლის ფსიქოლოგიურ გარდაქმნას, სრულიად ახალი ტიპის, ახალი დროისა და მეცნიერების საუკუნის თეატრის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი.

„ეპიკურმა“ დრამამ, – როგორც ამას ზოგიერთი მეკლევარი მიიჩნევს – მოგვიანებით ფაშიზმის, როგორც ბნელ ინტერესებზე დამყარებული იდეოლოგიის მიმართ არსებული პროტესტის ფორმა მიიღო. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, როდესაც სამყაროში მატერიალურ და სულიერ კატასტროფას ჰქონდა ადგილი, ბუნებრივია, ყველაზე მეტად გაჩნდებოდა „განახლების“ წყურვილი. მაშინდელ ვითარებაში, როცა „არა თუ შენობა, არამედ ადგილიც კი არ იყო“, ბრეხტმა შეარჩია ცნობილი „ანტიგონეს“ დრამა და შეეცადა მებრძოლი რეალისტური ხელოვნების ნაწარმოების დახმარებით, იმდროინდელი „ახალი ადამიანის“ სულიერად აღზრდის პროცესში შეეტანა თავისეული წვლილი. „ძველი ნაწარმოები – წერს „ანტიგონეს“ შენიშვნებში დრამატურგი, – იმდენად მინიტერესებდა, რამდენადაც ჩვენთვის რაიმეს გაკეთება შეეძლო“, ხოლო თუ გავითვალისწინებთ, რომ ომის შემდგომი პერიოდი ყველაზე მეტად არსებულის გაუგებრობით, ძველის დაბრუნების და ახლის შიშით გამოირჩევა, მაშინ ნათელი გახდება, რომ ორმოციანი წლების დასასრულს გერმანიაში მთავარ და აუცილებელ მომენტს ნაცისტის სულიერი და შეგნებული დაძლევა წარმოადგენდა.

ემიგრაციიდან დაბრუნების წელს დაწერილ ნაწარმოებს ბრეხტმა „ანტიგონეს 1948 წლის მოდელი“ უწოდა. რამდენადაც ანტიკური სიუჟეტი უაღრესად აქტუალურ თემას ვერდნო-





ბოდა, ამდენად მისი დამუშავებაც მეტად რეალისტურად შესაძლებელი გახდა. პოლიტიკური თეატრის წარმომადგენელი და ცნობილი მოაზროვნე პიუსას აქტუალურ და არაორაზროვან პროლოგს უწერს. სადაც 1945 წლის აპრილში გამწვავებული ბრძოლების ფონზე გერმანიის ქალაქ ბერლინში ორი და აუცილებელი გადაწყვეტილების მიღების წინაშე აღმოჩნდება: ბოშსაფარიდან დაბრუნებულებს შინ ესესელების მიერ ჩამომხრევალი ძმა დახედებათ. ძირითადად პრობლემა არსებულ ვითარებაში სწორი პოზიციის დაჭერაში მდგომარეობს. მათ ან უნდა აღიარონ შეამბოხებდ შერაცხული დედამამიშვილი. ანდა მუხანათურად განუდგნენ საკუთარ „სისხლსა და ხორცს“.

აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის საპრემიერო ჩვენებიდან სამი წლის შემდეგ ავტორი მთლიანად ცვლის ნაწარმოების პროლოგს. სადაც დაბრმავებული მისანი ტირესია, მთავარი მოქმედი პირების წარმოდგენის პარალელურად გათამაშებული ტრაგედიის ძირითად დებულებას აცნობს დარბაზში მყოფ მაყურებელს: იდეოლოგიური ბურუსიდან ამოზრდილ უაღრესად რეალისტურ ხალხურ ლეგენდას ერთგვარი „გაკვეთილის“ ფორმა უნდა მიეღო იმდროინდელი საზოგადოებისათვის.

გერმანელმა დრამატურგმა ფაბულას სრულიად ახალი ფუნქციური დატვირთვა მისცა. თუ სოფოკლეს კრეონტსა და მის ნათესავს შორის არსებული კონფლიქტი ძლევა-მოსილი ომის დამთავრების შემდეგ მწვავდება, ბრეტთან ტირანად მოვლენილ კრეონტს აგრესიული ბრძოლა აქვს გამართული შორეული არგოსის წინააღმდეგ. ეს, რათა საკუთარ სახელმწიფოში ეკონომიკურ სისტემასთან დაკავშირებულ პრობლე-

მებს განარიდოს ისედაც დასუსტებული და ამბოხების პირამდე მისული მოსახლეობა, რომელიც იძულებულია უსიტყვოდ დაემორჩილოს მმართველის ახალ-ახალ ბრძანებულებებს. ანტიგონე, რომელიც „მწარე წარსულის მატარებელი“ და არცთუ ისე მგრძობიარე ქალია, ამყად უპირისპირდება სახელმწიფოში გაბატონებულ ტირანიას და სიამაყით ეწირება საკუთარ პრინციპებს, სადაც არსებულ გარემოში ძმის დაუმარხაობა თავის შეურაცხყოფის ტოლფასი ხდება.

ანტიფაშისტური იდეოლოგიის დამცველი ბრეტტი გადაკეთებული პიესის მეშვეობით მსოფლიოს წინაშე გათამაშებული ტრაგედიის – მეორე მსოფლიო ომის ღრმა ანალიზს იძლევა. ამერიკას თავშეფარებული ემიგრანტი ყველასთან ერთად გახდა იმ დიდი კრაზის მოწმე, რაც ფაშისტურმა ურდოებმა იმ პერიოდში განიცადეს, ომის დამთავრებიდან სულ რაღაც ორიოდე წელმაც კი გერმანელ მოაზროვნეს საშუალება მისცა, რომ უფრო დაკვირვებული თვალით შეეხედა წარსულის ფურცლებისათვის, აეწინ-დაეწინა მომხდარი ფაქტები და შთამომავლებისათვის ანტიგონე-კრეონტის ნაცნობი წინააღმდეგობა ისტორიული გაკვეთილის მსგავსად დაეტოვებინა. მთლიანობაში „ანტიგონეს“ ბრეტისეული ინტერპრეტაცია ერთგვარი მოწოდებაა, რომელიც კაცობრიობას შთააგონებს, რომ ყველა დამპყრობლური ომი მარცხით მთავრდება. ძირითადი აუცილებლობა ამ შემთხვევაში ყოველგვარი ძალადობისა და შემზარავობის შეცნობაა, რაც თითოეული ადამიანის სულიერ სიმტკიცეზე დამყარებული თავგანწირული ბრძოლის გამოცხადებას გულისხმობს.

# გეგმვანი ექსპრესიონიზში ქართულ თეატრში

ფ. ვერფელის „კაცი სარკიდან“

ექსპრესიონიზმმა დიდი გავლენა იქონია XX ს-ის 20-იანი წლების ქართულ თეატრზე. იგი თავისი არსით უპირისპირდებოდა ტრადიციულ რეალისტურ და განსაკუთრებით ნატურალისტურ თეატრს. ამ მიმდინარეობის სცენაზე დამკვიდრებას მხარს უჭერდნენ დიდი რეფორმატორები კ. მარჯანიშვილი და ს. აბშეტელი. მათ რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში ჩართეს გერმანულ ექსპრესიონისტთა ე. ტოლერის, გ. კაიზერის, ვ. პაიხენლეკერის, ფ. ვერფელის ნაწარმოებები.

1924-25 წლების სეზონისათვის ემზადებოდა რუსთაველის სახელობის თეატრი. მიმდინარეობდა რეპეტიციები. მზადდებოდა ს. შანშიაშვილის „ლატავრა“ და შექსპირის „ვინძორელი მხიარული ქალები“. სანდრო შანშიაშვილი კი გერმანულიდან თარგმნიდა ვერფელის „შპიგელმენშ“.

ფრანც ვერფელი (1890-1945) ფაბრიკანტის ოჯახში აღიზარდა. კარგი განათლება მიიღო. ახალგაზრდობის წლებშივე გაითქვა სახელი როგორც ექსპრესიონისტმა. მწერლის ადრეული პერიოდის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი იყო ელეგიური ტონი. მის ლექსებში ნაჩვენებია თანამედროვე საზოგადოების უსულგულობა, რომელიც ხელს უშლის ადამიანთა შორის ნორმალურ ურთიერთობას. აღსანიშნავია ვე-

რფელის კრებული „ერთმანეთს“ (1915), სადაც გადმოცემულია პოეტსა და სამყაროს შორის არსებული კონფლიქტი. პოეტმა რწმენა დაკარგა, მას აღარ სჯერა, რომ ადამიანები ერთმანეთს მოეხვევიან, ირგვლივ ყველაფერი გაუცხოებულია. ნიშანდობლივია მისი ერთ-ერთი ლექსის სათაურიც „ჩვენ ყველანი უცხონი ვართ“. სევდიოთა და ტკივილით არის აღსავსე მწერლის ნოველებიც. ვერფელის გმირები სინდისის ქნჯნითა და მონანიების გრძობით არიან გამსჭვალულნი, ამიტომაც იტანჯებიან.

ვერფელი აქტიურად თანამშრომლობდა ჟურნალებში: „აკციონი“ და „თეთრი ფურცლები“. მან დააარსა აღმანახი „დღის დაბადება“.

პირველი მსოფლიო ომის დროს იგი აღმოსავლეთ ფრონტზე იბრძოდა. სამხედრო რეჟიმი მისთვის აუტანელი გახდა. ვერფელისათვის ომი იყო არა ისტორიული კატასტროფა, არამედ სამყაროს განახლებისადმი რწმენის დაკარგვა, ამიტომ მის შემოქმედებაში ომის თემა აისახა, როგორც კომპარი – საყოველთაო შეცოდება კაცობრიობისა. ომმა უმძიმესი გავლენა მოახდინა ექსპრესიონისტთა შემოქმედებაზე. მათ ნაწარმოებებში აქტიურად გამოიხატა ომისა და კაპიტალისტური სამყაროსადმი პროტესტი. რევოლუციის სისასტი-



კემ, მისმა დაუნდობლობამ შეაშფოთა ვერფელი და აიძულა სამყაროს განახლების რაღაც გზა ეძებნა. ეს გზა მან რელიგიაში პოეა, რაც მისი აზრით, კაცობრიობის გადარჩენის იმედი უნდა ყოფილიყო. ვერფელი მტრობის ნაცვლად მეგობრობის იდეას სთავაზობს ადამიანებს, მას მიაჩნია, რომ მხოლოდ სიკეთით შეიძლება სამყაროს განკურნება კოშმარებისაგან.

დასავლეთევროპელი ლიტერატურისმცოდნეები ვერფელის შემოქმედებას სამ პერიოდად ყოფენ. 1. პრალის ანუ ექსპრესიონიზმის პერიოდი (1911-1919), 2. უენის პერიოდი (1919-1938) 3. ემიგრაციის პერიოდი (1938-1945), რომელიც არის მწერლის აქტიური ლიტერატურული მოღვაწეობის ხანა. წერს რომანებს, პიესებს, გატაცებულია მუსიკით. განსაკუთრებით ჯუსეპე ვერდის შემოქმედებით. რომელსაც უძღვნა რომანიც სახელწოდებით „ვერდი“. მის პროზაში აღსანიშნავია რომანი „ბარბა“, სადაც გამოხატულია მწერლის ომის შემდგომი პერიოდის პოზიცია, ფრონტიდან მიღებული შთაბეჭდილება, მკვეთრადაა გამოხატული ანტიფაშისტური განწყობილება.

ვერფელის რწმენით, მთავარია პიროვნების შინაგანი სულიერი თავისუფლება, მაგრამ შეუძლებელია მისი მიღწევა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ტექნიკური პროგრესიც კი უარყოფით გავლენას ახდენს ადამიანზე.

1931-32 წლებში ვერფელი გამოდის სხვადასხვა ქალაქებში საჯარო ლექციებით, რომელიც შემდეგ ესეების ფორმით გამოსცა. „შეიძლება ვიცხოვროთ ღმერთის რწმენის გარეშე?“ (1932) და „რეალიზმი და სულიერება“ (1932).

ვერფელისათვის პიტლერის სათავეში მოსვლა საბოლოო იმედის დაკა-

რგვა იყო. ამის გამო მწერალი მშვენიერად გამოიყენა მწერლობის შესაძლებლობებით დაპრესიასაც განიცდიდა. ებრაელთა მასობრივი რეპრესიების გამო იგი ემიგრაციაში წავიდა. 1945 წელს კალიფორნიაში გარდაიცვალა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ვერფელის შემოქმედების ძირითადი მოტივი სიკეთისათვის ბრძოლაა. ამ იდეას გამოხატავს მისი დრამატურგიაც, სადაც მეტია მოწოდება და რიტორიკა, ვიდრე რეალური, კონკრეტული ბრძოლის იდეა.

ვერფელის დრამატურგიული ნაწარმოებები ვერ შეედრება მის პოეზიას. პიესებს („ცდუნება“, „თხის სიმღერა“, „შვაიგერი“) არ მოუპოვებია წარმატება არც სცენაზე, არც მკითხველთა შორის. ვერფელს ეკუთვნის ასევე მითოლოგიურ სიუჟეტზე დაწერილი პიესა „ტროლეები“ (ეერიაიდეს მიხედვით). მწერლის დრამატურგიაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია პიესა „სარკის კაცი“ (1920).

თუ ტოლერმა პიესაში „კაცი-მასა“ პიროვნება დაუპირისპირა კოლექტივს, კინზერმა უარყო ტექნიკა, როგორც ადამიანის დამღუპველი ძალა, ვერფელმა ყურადღება ადამიანის შინაგანი სამყაროს ზნეობრივ განწმენდაზე გადაიტანა. პიესა „სარკის კაცი“ ტრილოგიაა („სარკე“, „ერთი მეორეზე“, „ფანჯარა“, რომელსაც თან ახლავს ეპილოგი).

დასავლეთევროპელი და ზოგიერთი ლიტერატურათმცოდნე (ბახი, ტურმანი, გუნტერი) განსაკუთრებულ მნიშვნელობას პიესაში რელიგიურ მხარეს ანიჭებენ.

ვერფელი გვიჩვენებს, რომ ადამიანში არის მუდმივი ბრძოლა მაღალსა და ქვენა-საწყისებს შორის. ხშირად ქვენა გრძნობები უფრო ძლიერია, ამი-

ტომ საჭიროა მასთან ბრძოლა, რათა დაამარცხო და სულიერად გაიმარჯვოს. სწორედ ამხეა აკებული პიესის სიუჟეტიც.

ვერფელი უბედურების მიხეზს ადამიანის გაორებაში ხედავს. ადამიანში არსებულ ორ საწყისს შორის ურთიერთჭიდილი პიესაში სიმბოლურად გამოისახება.

ტრილოგიას ავტორი მაგიურს უწოდებს. დროისა და სტრუქტურის მხრივ ძალზედ თავისუფალია. ადგილისა და დროის მოქმედება არეულია. ერთმანეთში ირეკა რეალური და ზღაპრული. შიგადაშიგ ჩართულია ინტერმედიები. ზოგჯერ არ არის დაკონკრეტებული მოქმედი პირები (გოგონა, ბიჭუნა, მეგობარი და სხვა).

პიესაში ნაჩვენებია მთავარი გმირის თამაღის ცხოვრების გზა. მას უნდა დატოვოს ამქვეყნიური ცხოვრება, რათა მიპოვოს სიმშვიდე და ზნეობრივი განწყენდა, ამიტომ სურს იცხოვროს მონასტერში. თამაღი წარმოგვიდგება ტიპურ ექსპრესიონისტულ პერსონაჟად, რომელსაც ზიზღი აქვს თანამედროვე ცხოვრებისა და ცივილიზაციის მიმართ. იმისათვის, რომ მან მიაღწიოს სულიერ განწყენდას, უნდა გაუძლოს გამოცდას.

ვერფელის აზრით, ყოველ ადამიანს ცხოვრების გზაზე სამჯერ „აეხილება თვალი“. ეს არის მისტიკური აქტი, რომელიც გაუნათებს ადამიანს გონებას და შეაღწევენებს სიცოცხლის საიდუმლოებაში.

პირველად ადამიანს „აეხილება თვალი“ მაშინ, როდესაც იგი სამყაროში შემოდის და ხედავს, რომ ყოველი ნივთი „მტრულია“ მის მიმართ. ის ჭამს და სძინავს და ამაოდ ეძიებს ცხოვრების საზრისს, რადგანაც ხედავს

მხოლოდ მშვიერი და მადლარი დღეების რიგს.

მეორე ეტაპზე ადამიანს თვალი აეხილება მაშინ, როცა მისი სულის გაორება ხდება და აღარ შეუძლია მოცილოს თავისი ორეული. ცხოვრებისეულ ჭკუჭყში ის იღწვის, რათა მისი „მეგზური“ ორეული დაამარცხოს, რადგან იგი „მიათრევს“ ადამიანს ცოდვებისაკენ. ამიტომაც, რომ ადამიანი სიკვდილამდე ებრძვის მას. თავისი ცოდვების მონანიებას, დანაშაულთა გამოსყიდვას ადამიანი ზოგჯერ სიკვდილში პოულობს, რადგან ორეულის ძღვევის გარეშე შეუძლებელია მისი ზნეობრივი განწყენდა და თვითსრულყოფა.

ხოლო ის, ვინც არჩეულია მესამე საფეხურისათვის, დაბადებიდანვე მოცულია საიდუმლოებით. თუ პირველ საფეხურზე ადამიანის გარეგანი სახის ყველა ფორმა დამახინჯებულია, ხოლო მეორეზე – გაორებული ებრძვის თავის თავს, მესამე ეტაპზე ადამიანს არ ესაჭიროება გადარჩენა, იგი თავად ათავისუფლებს სხეებს, რადგან შეიცნო ცხოვრების არსი, მისი სახელია „სამყაროს მხსნელი“.

თამაღი „თვალის ახელის“ სამივე ეტაპს გაივლის. დასაწყისში იგი ცოდვებით დამძიმებულ საკუთარ გამოსახულებას დაინახავს სარკეში, შეეზიზღება თავი და გატყუავს. სარკიდან მანკვა-გრეხით გამოხტება ორეული – შარლატანი, რომელიც აღტაცებული იძახის: „თავისუფალი ვარ, თავისუფალი!“ ორეული ეუბნება თამაღს, რომ იგი კვლავ დარჩა სამყაროს ცენტრად, ე. ი. დიდების მანიით შეპყრობილ ეგოისტ ადამიანად. ორეული აცდუნებს თამაღს და ითრევს ამქვეყნიური სიტკბოების მორევში. იგი დამნაშავეა მამისა და შვილის სიკვდილშიც, შეაცდენს თავისი



შეგობრის ცოლს ამფეს, რაც უფრო ამორალური ხდება თამაღი, მით უფრო ძლიერდება მისი ორეული. დროთა განმავლობაში იგი ხელდება დანაშაულს, ამიტომ თავის თავს განაჩენს გამოუტანს, სვამს საწამლავს და კვდება. კვდება მისი ორეულიც და სარკედ გადაიქცევა, ხოლო სარკე – ფანჯრად.

პიესის ეპილოგში თამაღი კვლავ ცოცხალია. იგი მონასტერშია. ბერი ატყობინებს მას, რომ მის უკან სამუდამოდ ჩაიკეტა სარკის სამყარო, რომელიც ჯადოქრული ძალით ასახავს ჩვენს დამახინჯებულ სახეს და რომ ბევრი ადამიანი მათი ამოი ცხოვრების მსხვერპლი გახდა, რომ მისი „მე“ განთავისუფლდა.

ამგვარად, პიესის თემა ადამიანის მიერ „თავისთავადობის“ (თვითობის) მოპოვების მძიმე გზაა. ამ გზის გავლა კი დიდ სიმწიფეს წარმოადგენს. პიესის იდეა ის არის, რომ ამ მიზნის მიღწევა მხოლოდ შესაძლებელია თავისუფალი არჩევანის გაკეთებით, რომელიც თავისი ხასიათით შეიძლება მხოლოდ ეთიკური, სხვათა სიყვარულზე დაფუძნებული არჩევანი იყოს. ამ არჩევანში კი ადამიანს ღმერთიც ეხმარება. ვერფელმა პიესაში გვიჩვენა, რომ ადამიანის ზნეობრივი განწყობა დიდი ტანჯვის გზით მიიღწევა. უფრო ხშირად საკუთარი თავის მსხვერპლად შეწირვის ხარჯზეც. პიესა საბოლოოდ სულიერი გამარჯვებით მთავრდება.

ვერფელის პიესის პრემიერა რუსთაველის სახელობის თეატრში 1925 წლის 2 იანვარს შედგა (რეჟისორები ა ახმეტელი და კ. მარჯანიშვილი, მხატვარი ი. გამრეკელი, კომპოზიტორი თ. ვახვახიშვილი). პიესის დასმულთან შესახებ არსებობს აზრთა სხვაობა. სპექტაკლის ავტორად ზოგი მარჯანი-

შვილს ასახელებს, ზოგი ახმეტელს, ზოგიც კი ორივეს. რუსთაველის სახ. თეატრის საიუბილეო კრებულში მხოლოდ ახმეტელია დასახელებული. რუსთაველის სახ. თეატრის მუზეუმის სხვა დოკუმენტებში კი ორივე, ან კიდევ მხოლოდ ახმეტელი.

1925 წლის 17 დეკემბერს „თეატრი და ცხოვრება“ წერდა: „2 იანვარს მზადდება დასადგმელად ვერფელის პიესა „შპიგელმენში“. პიესას დგამს კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი“. უფრო ადრე 1924 წლის 27 დეკემბერს გახეთი „მუშა“ იტყობინებოდა: „კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის რეჟისორობით მზადდება ცნობილი პიესა „შპიგელმენში“. პიესა დაიდგება 2 იანვარს“.

„შპიგელმენში“-ს დადგმა 1922-23 წლების სეზონში იყო გათვალისწინებული. მარჯანიშვილმა პიესაც კი წაუკითხა მსახიობებს, რომლებიც გერმანულ ექსპრესიონისტულ დრამატურგიას პირველად ამ პიესით გაეცნენ. თარგმანი დაევალა პაოლო იაშვილს, მაგრამ ვერ მოიცალა.

აკაკი ვასაძე აღნიშნავდა, რომ მომავალ სეზონში უნდა მომხდარიყო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში ახალი ძალებით შევსება და ახალი რეპერტუარის შექმნა. ძირითადი აქცენტი უნდა აეღო თეატრს ორიგინალურ დრამატურგიაზე... „ახალი სეზონის მთელი სიმძიმე ამჟამად ჩვენს ერთადერთ რეჟისორს ალ. ახმეტელს დააწვა. ახმეტელს კი ჯერჯერობით არ გააჩნდა იმის გამოცდილება, რომ ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე პიესაზე ემუშავა. ფაქტიურად მხოლოდ სანდრო მანშიაშვილის „ლატაურაზე“ მიმდინარეობდა რეპეტიციები. შექსპირის „ეინსორელი მხიარული ქალების“ რეპეტიციას პატივცემული კოტე შემთხვევიდან





შემთხვევამდე გაივლიდა ხოლმე. ცნობილი პოეტი სანდრო შანშიაშვილი გერმანულიდან თარგმნიდა ფრანც ვერფელის „შიიგელმენს“ (აქ. ვასაძე. „მოგონებები, ფიქრები“. 1977, გვ. 174-175).

1924 წლის 17 მარტის ვახუთი „ტრაბუნა“ წერს: „რეჟისორი მარჯანიშვილი ქართული სცენისათვის ამზადებს ვერფელის ახალ პიესას „სარკის ადამიანი“. იგივეს აღნიშნავდა ვახუთი „ზარია ვოსტოკა“ (1923 წ. 18 მარტი).

კ. მარჯანიშვილი ფიქრობდა, რომ პიესა 1923-24 წლების რეპერტუარში შევიდოდა, მაგრამ მხოლოდ 1924-25 წლების სეზონში გადაწედა მისი დადგმა. „ბატონი კოტე დიდად იყო მოწადინებული, რომ თვითონ დაედგა ეს სპექტაკლი, მაგრამ კინოსა და თეატრშიც ერთდროულად მუშაობას თავი ვერ გაართვა და მხოლოდ პიესის მონტაჟი შექმნა, როლების განაწილება და პირველი სურათის გველა მოასწრო. ეს დადგმაც ალ. ახმეტელს გადაეცა. პიესის მონტაჟი ოსტატურად ჰქონდა ბნ კოტეს შესრულებული“ (აქ. ვასაძე. „მოგონებები, ფიქრები“. გვ. 179). კიდევ ერთი ფაქტი: სპექტაკლის რეჟისორს კუკური პატარიძეს ჰკითხეს: „შიიგელმენსი“ თავიდანვე გამოცხადებული იყო, როგორც ერთობლივი დადგმა. პრემიერის დღიურში ჩაწერილია, რომ ეს დადგმა ეკუთვნის მარჯანიშვილსა და ახმეტელს, შემდეგ მარჯანიშვილის გვარია წაშლილი. რაშია საქმე?“

პატარიძე პასუხობს: „მარჯანიშვილმა თვითონვე წაშალა თავისი გვარი, იმიტომ, რომ საშამ ძალიან ბევრი იმუშავა მასობრივ სცენაზე და წარმოდგენის შეკვრაზე. როლები კოტეს ჩანაფიქრის მიერ იყო განხორციელებული, ხორცმესხმა კი საშამს იყო. საშამ და-

ლიან უყვარდა სინათლის ეფექტები, რაც ზოგჯერ არ მოსწონდა კოტეს, მაგრამ მისი აზრი კამათს არ იწვევდა“. (ე. დავითაია. მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ერთობლივი დადგმები. 1981, გვ.128).

აკაკი ვასაძე აღნიშნავს „მუშაობა დაიწყო ერთად, შემდეგ კოტემ მიატოვა და სპექტაკლი ახმეტელმა დადგა“.

ყველა დოკუმენტის შეჯერების შედეგად, ნათელი ხდება, რომ სპექტაკლის ძირითადი ნაწილი ახმეტელს უდგამს. ახმეტელისათვის პირველი არ იყო ექსპრესიონისტულ პიესაზე მუშაობა. მას უკვე ჰქონდა გამოცდილება. ფორმის ძიების თვალსაზრისით მისთვის ახლობელი იყო ექსპრესიონიზმი. 1924 წ. ვახუთი „ქართული სიტყვა“ წერდა: „მ. ქორელი და კ. ანდრონიკაშვილი – აი, ვისი გვარები აწერია ექსპრესიონისტული პიესების დადგმას. თავისი ხასიათით და მიმართულებით, ექსპრესიონიზმს ახმეტელი უფრო ენათესავება“. ეს ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი აზრია.

ქართული თეატრის აღდგენის 75 წლისთავის აღსანიშნავად, 2 იანვარს დაიდგა „კაცი სარკიდან“. სპექტაკლის დღიურში (რომელსაც ხელს აწერენ ალ. ახმეტელი, კ. პატარიძე და დ. ჩხეიძე) ვკითხულობთ: „პიესა რთულია, ყოველი სურათი იცვლება კოსტუმებისა და დეკორაციების მხრით – ამ მიზეზით პიესა დასრულდა. ამას გარდა წარმოდგენას არ ჰქონია სრული გენერალური რეპეტიცია“. „შიიგელმენსის“ დაულალავი მუშაობისათვის ყველა ტექნიკურ თანამშრომელს გამოეცხადოს მადლობა“. (ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვევები. ტ. I. თხზ. თბ. 1978, გვ. 349).

მართლაც რთული იყო პიესის კო-

ნსტრუქცია. იგი შედგებოდა თექვსმეტი სურათისაგან.

სპექტაკლმა დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია რეცენზენტების დიდი ნაწილი პიესას იწუნებდა. ზოგი ფიქრობდა, რომ „მიკელენში“ არაა სასცენო პიესა, რომ იგი უფრო ლიტერატურული ნაწარმოებია. აქედნენ შანშიაშვილის თარგმანს „მთარგმნელს თავი არ დაუზოგავს. ამ პიესაში შანშიაშვილის კარგი ქართული ძლიერ განსხვავდება სხვა დღემდის დადგმული ჩიქორთულად ნათარგმნი პიესების ენისა და სტილისაგან“. (ჟურ. თეატრი და ცხოვრება. 1924, 2).

პიესის შესახებ პრესა აღნიშნავდა, რომ პეისიმისტური განწყობილება და დასასრული გამოწვეული იყო გერმანიის ომში დამარცხებით. „დამარცხებამ და მისმა შედეგებმა იპოვა გამოძახილი გერმანელების მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში და ხელოვნებაში. სწორედ ამგვარ გამოძახილს ჩვენ უხედავთ ფრ. ვერფელის „სარკის ადამიანში“. (ჟურ. თეატრი და ცხოვრება“ 1925, II იანვარი)

„სარკის ადამიანის“ დადგმას ართულეზა პრესაში მოცემული ფანტასტიკური მაგიური გარემო (მაგ. ბოროტი ღმერთის ანანთას გამოქვაბულში მოცემული ეპიზოდები და სხვა). დადგმის ურთულეს მხარეს წარმოადგენდა ისიც, რომ ტრილოგიაში მოცემული იყო ტრაგედიის, კომედიის, ოპერის, ბალეტის, პანტომიმის ელემენტების სინთეზი.

სპექტაკლის დადგმა მეტად რთული და სარისკო იყო. ერთ-ერთი რეცენზენტი წერს: „მე ძლიერ მიკვირს როგორ გაბედა რეჟისურამ ამ პიესის დადგმა ქართულ სცენაზე. ყოველ შემთხვევაში, კინც შეუძლებელს გაბედავს, მუდამ მო-

გებული დარჩება. არც ქართულ სცენას წაუგია რამე ამ პიესის დადგმით“. (თეატრი და ცხოვრება, 1925).

როგორც რეცენზიტიდან ირვეკვა, ახმეტელმა და მხატვარმა ირ. გამრეკელმა უადრესად რთულ კონსტრუქციებში შესძლეს შეექმნათ ერთი მთლიანი, მაგრამ მრავალპლანიანი სინთეზური სპექტაკლი. სხვადასხვა ჟანრის თანარსებობა, მათი პლასტიკური და რიტმული მრავალფეროვნება, ფერთა სიუხვე, კონსტრუქტიულობა, შინაგანი ექსპრესია და ტონალობის ზეაქვეულობა, ხაზების სიმკვეთრე, მიზანსცენების სკულპტურული, სახვითი განლაგება ესთეტიკურ სილამაშეს ანიჭებდა წარმოდგენას და ეფექტურს ხდიდა. რაც შეეხება პიესის იდეოლოგიურ ტენდენციას, აქაც იყო აზრთა სხვაობა. ზოგს მიაჩნდა, რომ სპექტაკლში შემციორდა მისტიკური საწყისი. ნაწილი ხაზს უსვამდა პიესის პეისიმისტურ მსოფლშეგონებას.

პირველ რიგში, საკითხი ეხებოდა თამალის სახის ინტერპრეტაციას. დღეს აღარ არის გასაკვირი, როცა გმირის საფინალო სცენის მიხედვით წყდებოდა ხოლმე მისი იდეურობისა თუ „არაიდეურობის“ საკითხი. გმირის იდეის ამოხსნის მეთოდი მექანიკური იყო. თუ გმირი კვდება, ეს ნიშნავდა, რომ იდეა ილუპება.

ასე ერთსახოვნად ფასდებოდა დადებითი და უარყოფითი გმირის საკითხიც. კრიტიკის იდეოლოგიზაცია თავის გავლენას ახდენდა თეატრის განვითარებაზეც.

ა. ვასაძე აღნიშნავს: „ჩვენმა კრიტიკოსებმა გვიპოვეს თუ არა „სუსტი ადგილი“, არ დაგვიჩვენეს. თამალის ბერად შედგომამ საბაბი მისცა კრიტიკოსებს, რომ მისტიციზმისაყენ გადახრა

დაებრალებინათ ჩვენთვის. რამოდენიმე სპექტაკლის შემდეგ მიუხედავად მაყურებლის დასწრებისა, რეპერტუარიდან ამოგვადებინეს ეს სპექტაკლი". (აქ. ვასაძე. მოგონებები, ფიქრები, თსბ. 1977 180). აქ. ვასაძის ნათქვამის საილუსტრაციოდ და იმ პერიოდის სულისკვეთების გამოსახატავად მომყავს ერთი რეცენზიიდან ნაწყვეტი. რეცენზიას ჰქვია „მისტიციზმი სცენიდან“. აღმწოთებული ავტორი მიმართავს მითხველს: „რა იქნა დადგმული ამ დღეს, რა რეალური საზრდო მოაწოდა თეატრმა მსმენელთ? ჩვენ, ახალგაზრდა კომკავშირელი მწერლები (ჯგუფ პროლეტმაფის-პროლეტარული მწერლობის ახალი ფრონტი (ვერ გაქუშდებით... უმწვერვალეს საშინელებამდეა მისული მისტიკა, რელიგია, დეგენერაცია, ქვეყანამ უნდა მოიღლას თავი, რომ მოჰკლას ბოროტება, რომ შემდეგ აღსდგეს რელიგიით, გამარჯვებული სამღვდლოებით. ბოროტი ძალის რაღაც ინტრიგული „მე“ ყოფილა შემოქმედი. ყოველივესი, იგი ახდენს რეკოლუციასაც და სპობს კაცობრიობასაც.

და აი, ვერფელის პიესაში იშლება მხატვრული სახეები სიკვდილისა, მოძღვრება სიკვდილისა მოდის სცენიდან... პასიური პოლიტიკის ანარეკლმა ხელოვნებამ ინტელიგენცია მტრულ მონაზენებად გადააქცია, დაასუსტა მისი რეკოლუციური ნაწილი, როგორც სამიში ძალა ბურჟუაზიის წინააღმდეგ. (გაზ. „კომუნისტი“, 1925, 10 იანვარი). რეცენზენტი გულდაჯერებით აღნიშნავს, რომ ეს სპექტაკლი ადამიანში კლავს აქტივობას. როგორც ვხედავთ, სპექტაკლი არ მოსწონს იდეოლოგიურ კრიტიკას. ეს პროლეტარული კრიტიკაა, რომელმაც დიდი ზიანი მოუტანა ქართულ ხელოვნებას, მაგრამ ვერ ჩაქლა

მისი სული. ამასთანავე, წერილი იმ კარგი დოკუმენტიცაა, რომ ახმეტაყლის სპექტაკლი არ იყო იდეოლოგიზირებული, მან შესძლო წარმოდგენა გაენთავისუფლებინა იდეური ზეწოლისაგან. ამას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. რაც უფრო მეტად აერთიანებენ სპექტაკლის იდეურ ნაწილს, მით უფრო ნათლად გამოიკვეთა წარმოდგენის ღირებულება. დრო უღობიერი იყო და გასაგება, თუ რა ძნელად მიიკვლევდა გზას ნამდვილი ხელოვნება. სპექტაკლი პროლეტარიატისათვის მეტად საშიში იყო, რადგან თეატრში დადიან კომუნისტებიც, კომკავშირლებიც და მუშებიცო. ამ პიესას კი შეუძლია რწმენა ჩაუკლას მათ“. გამხრწნელად იმოქმედოს ყველა ფენაზე, განსაკუთრებით კი ინტელიგენციაზე“. (გაზ. „კომუნისტი“ 1925, 10 იანვარი).

სპექტაკლის მთავარი მიზანი ის იყო, რომ ადამიანმა ბოროტების დასათრგუნად უნდა შესძლოს ბრძოლა საკუთარ თავთან.

კომკავშირელი მწერლები კატეგორიულად მოითხოვდნენ დაკმაყოფილებულიყო მასის ინტერესები და თეატრში ასახულიყო პროლეტარიატის ყოფა. წერილს ხელს აწერდა თორმეტი კაცი: პ. ქიქოძე, ვ. მაჭავარიანი, ე. რონდელი, თ. ჩქარული, ე. ლორთქიფანიძე და სხვები).

პროლეტარი მწერლების აღმწოთება გასაგები იყო. მათი მიზანი და თამაშის ხასიათი არ შეესაბამებოდა ერთმანეთს. იმდროინდელი რეცენზიებიდან კარგად იკვეთება პროლეტარული სულისკვეთება, სოციალიზმის მათებური გაგება. პრიმიტივიზმი და შეზღუდულობა ახასიათებდა პროლეტარულ მწერლობას, ისინი სინამდვილეს წარმოდგენდნენ მხოლოდ ერთ ფერებში – ხაზგასმული



ობტიმისმით. ამკვიდრებდნენ ერთფეროვნებას და რეკოლუციურ ენთუზიაზმს. რასაკვირველია, მათთვის სრულიად მიუღებელი იყო თამალის ეკლესიაში წასვლა. ეკლესიაა ნგრევის, რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლის წლებში თამალი არა მარტო ანტიგმირი იყო, არამედ საცხებით უცხო ახალი საბჭოური ცხოვრებისათვის, პროლეტარული იდეოლოგიისათვის. სახალხო გმირობისა და ენთუზიაზმის რეკოლუციური აღმშენებლობის ეპოქაში თითქმის ადგილი აღარ რჩებოდა ადამიანური ტკივილისა და განცდისათვის. ყოველ შემთხვევაში ასე ესმოდათ „პროლეტარ ენთუზიასტებს“. ახმეტელი და მარჯანიშვილი მათ საწინააღმდეგოდ ამკვიდრებდნენ მრავალფეროვნებას, როგორც სტილისტური თვალსაზრისით, ასევე შინაარსობრივად.

იმ წლებში კოლექტიური ხელმოწერების სისტემა თანდათან ფეხს იყიდებდა ხალხისა და პროლეტარიატის სახელით ამავე წერილში გაკრიტიკებულა თეატრის რეპერტუარიც, მათ არ მოსწონთ თეატრის „გაზი“ და ესპრესიონისტული დრამატურგია, რომელსაც მათი სიტყვებით რომ ვთქვათ „ბურჟუაზიამ მინად დაუსახა ჩაჰკლას ძირშივე მუშათა ინტელიგენციაში და წერილობურ-რეჟისორულ ინტელიგენციაში პროლეტარიატის სასარგებლოდ შერჩენილი აქტივობა“. (გაზ. „კომუნისტი“, 1925, 10 ნოემბერი).

და მაინც როგორი იყო რუსთაველის სახ. თეატრის რეპერტუარი ამ წლებში? 1924-25 წლებში შეტანილი იყო შემდეგი პიესები: ი. გედევანიშვილის „სინათლე“ ს. შანშიაშვილის „ლატაერა“, უ. შექსპირის „ეინძორელი მხიარული ქალები“, მოლიერის „გაზნაურებული მდაბიო“, ლოპე და ვეგას „ცხვის

წყარო“. რეპერტუარში იყო ექსპრესიონისტული პიესა: კაიზერის „გაზი“, დილიდან შუალამემდეგ და ვერფელის „შიკელემენში“. არც ერთი მათგანი არ გამხდარა საეტაპო. „თითქოს ყველა ექსპრესიონისტულ სექტაკლს საგანგებოდ უპირისპირდებოდა თეატრში უადრესდ რეალისტური, საეტაპო დადგმები, რომლებიც ძირითადად განსაზღვრავდნენ იდეოლოგიურ ხაზს“. (შ. მაჭავარიანი. „ქართული საბჭოთა თეატრი“. 1962, 129).

მართალია ავტორი, როცა აღნიშნავს „უპირისპირდებოდა“, ან კიდევ „არ იყო საეტაპო“, მაგრამ ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტს, რომ ექსპრესიონისტულმა პიესებმა დიდი როლი ითამაშეს თეატრის განახლების, გამომსახველობითი ფორმების ძიების პროცესში. მათ საინტერესო და მრავალფეროვანი გახადეს რეპერტუარი.

სექტაკლის რეცენზენტები განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ მსახიობთა შესრულებას. მსახიობები თავდაუზოგავად მუშაობდნენ და როგორც აღვნიშნე, როლები მარჯანიშვილმა გაანაწილა. ტრილოგიაში მონაწილეობდნენ ა. ხორავა, ვ. ჯიქია, შ. ლაბაშიძე, თ. ჭავჭავაძე ხ. ჭიჭინაძე, პ. კორიშელი, თ. წულუკიძე, დ. მჟავია, ა. ჟორჟოლიანი და სხვები.

მთავარ როლებს ასრულებდნენ ა. ვასაძე (თამალი) და გ. დავითაშვილი (სარკის კაცი). მთელი პიესის სიმძიმე ამ ორ როლზე იყო დამყარებული.

„თამალის როლი მეტად პასუხსაგებია. აქ უსათუოდ საჭიროა დიდი აქტიორული ტემპერამენტი, ფართო ფესვით და გამომსახველობითი მიმიკით თამალ-ვასაძემ გადაიტანა მთელი სიმძიმე ეს უკვე დიდი მიღწევაა. გარდასახვა ბოროტ მოქმედებაზე, თანდათან გაძლი-

ერდა ეკონომის და სიამაყის შესაფერი ენერჯის დაჭიმვით. ის ბუნებრივი საშუალებანი, რომელსაც აკ. ვასაძეს აქვს, ოსტატურად იყო გამოყენებული“ (ხელოვნება, 1925, II იანვარი).

საინტერესოა აკ. ვასაძის აზრი თამაღის როლზე. იგი აღნიშნავდა: „როლის ტექსტის უჩვეულო სიდიდე იძენად არ მანუხებდა, რამდენადაც ის, რომ სახის შინაგანი ხაზი თანადროულად ვერ ვითარდებოდა. სახე ფრაგმენტულად სურათებს შორის იყო გაბნეული და მხოლოდ ეპილოგში იყრია თავს მისი ყოველი შემადგენელი ნაწილი. ფიზიკურად და სულიერად ისე მღლიდა ამ როლის შესრულება, რომ ყოველი წარმოდგენის ბოლოს ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს მარტოოდენ კანის ამარა ვრჩებოდი“ (აკ. ვასაძე. მოგონებები, ფიქრები, 1977, 179, 180).

რაც შეეხება სარკის კაცის პერსონაჟს, პიესაში გაცილებით უფრო საინტერესოდ არის შექმნილი. იგი ვფიქრობ, უფრო რთული შესასრულებელია და ამიტომ მსახიობს დიდი სირთულის წინაშე აყენებს. აქ საჭიროა დიდი თავისუფლება, მოქნილობა, კარგი პლასტიკა. სარკის ადამიანის როლს ასრულებდა გ. დავითაშვილი. „ეს როლი იძლევა შემსრულებლისათვის დაუღვეველ მასალას. ამავე დროს დიდი საფრთხეა აქტიორისათვის, რომელიც შესაძლოა მისდა შეუმჩნეველად დადგეს შაბლონურ გზაზე და ადამიანი სარკიდან ამოხსნას როგორც მეფისტოფელი. ამ გზით ადვილია აპლოდისმენტების გამოწვევა ვულგარულ გემოვნებიან მაყურებელში. სარკის ადამიანმა-დავითაშვილმა ამ გზას შეგნებულად გვერდი აუარა. სამაგიეროდ, მან შექმნა სარკის ადამიანის ორიგინალური სახე და დასძლია მრავალი ტექნიკური სიძნელეები“ (გაზ.

ხელოვნება, 1925, II იანვარი). სამწუხაროდ, რაში გამოიხატებოდა ორიგინალურობა, არ არის რეცენზიაში აღნიშნული, მაგრამ საფიქრებელია, რომ მსახიობმა პერსონაჟი განასახიერა ისე, როგორც ეს რემარკაშია მითითებული. ხანგასმული მიმეკური მოძრაობით, მანგვა-გრეხითა და ტაკიმასხარობით გამოიხატება ადამიანის ორეულის სახე, ხასიათი.

ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ დაბეჭდილ რეცენზიაში ხაზი გაესვა გ. დავითაშვილის „ფენომენალურ თამაშს... გველისებური სისინი, მისი /თითების გასაოცარი მიმეკა, ხელშეუვალისა და თვალმუწვდომის დასაჭერად გამოშეერილი თითები, დიდი ხანია ასეთი ძლიერი შთაბეჭდილება არ მოუხდენია ჩემზე მსახიობს“ (ჟურ. თეატრი და ცხოვრება, 1925 წ. 2)

რეცენზიებში აღნიშნული იყო სხვა მსახიობთა შესრულებაც, რომელთა ოსტატობაზეც ბევრი არაფერი თქმული.

განსაკუთრებული ადგილი სპექტაკლში სცენოგრაფიას ენიჭებოდა, რაც გარკვეულ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული, რადგან თექვსმეტი სურათისაგან შექმნილი პიესის თითოეული სურათი ცალკე დეკორაციას მოითხოვდა. სპექტაკლისათვის გაკეთებული იქნა ბალი, სასამართლო, ტაძარი, სასაფლაო და სხვადასხვა ელემენტები, რაც ტრილოგიას და სპექტაკლს მისტიკურ ელფერს ანიჭებდა. ნაჩვენები უნდა ყოფილიყო რეალურისა და ირეალურის შერწყმა. ც. კუხიანიძის აზრით, სპექტაკლში მაინც გამოიკვეთა დეკორაციების ორი ძირითადი ხაზი – „მორალური განწყობის მისტიკური სამყარო და ცოდვიანი ცხოვრების მრავალფეროვანი სურათები. ირ. გამრეკელი ნაწარმოების ექსპრესიონისტული ხასიათიდან გამო-





მდინარეობს და ნებისმიერ წერტილში წვეკეტს არქიტექტურულ ფორმათა კანონზომიერ დინებას, რასაც პირველ რიგში, მაინც აზრობრივი დანიშნულება აქვს". (ც. კუხიანიძე, ირ. გამრეკელი, თბ. 1981, 51).

ც. კუხიანიძე ესეიშებიდან „ბალს“ გამოყოფს, სადაც მოხდება ამფეასა და ჯადიფარის სიყვარულის დამსხვრევა თამალის მიერ. ბადის სიმწვანე მხატვარს ძალზე ფართო ექსპრესიული მონასშებით გადმოუცია.

ბოროტისა და კეთილის საკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა კი კონკრეტული სურათებით დაუპირისპირა ერთმანეთს თუმცა „ზოგიერთი მკვლევარი, ვინც „შპიგელმენში“ „ლონდასა“ და „მალმტრემს“ ადარებს, თელის, რომ კონსტრუქციული თვალსაზრისით სცენოგრაფია არ იყო მალალ ღონეზე შესრულებული.

ირ. გამრეკელის მხატვრობამ სპექტაკლში მაინც დიდ გამარჯვებას მიადწია, მან მთლიანად გადმოსცა პიესის იდეა, სულბ. მას ახმეტელთან მუშაობის გარკვეული გამოცდილება ჰქონდა, ამიტომ კარგად ესმოდა რეჟისორის ჩანაფიქრი.

ირ. გამრეკელს გვერდში ედგა გამოცდილი კომპოზიტორი თ. ვახვახიშვილი, რომელსაც მარჯანიშვილთან არაერთ სპექტაკლში უმუშავია.

მუსტეის როლი სპექტაკლში, როგორც რეცენზიებიდან ირკვევა, არ იყო განსაკუთრებული.

რეცენზენტები ცაგარელი კომპოზიტორს უსაყვედურებდა, რომ მუსიკა ადგილობრივ წარმოდგენდა ილუსტრაციას თ. ვახვახიშვილი აღნიშნავდა: – „საილუსტრაციო მუსიკა არის მხოლოდ ფონი, რაც ანიჭებს მსმენელს იმ სულიერ განწყობილებას, რომელსაც ავი-

თარებს დრამა და ამიტომ მოსაწყენა კომპოზიტორისათვის და სახიფათოა დრამატურგისათვის“. (გაზ. „რუბიონი“, 1923, 8, 18 მარტი). კომპოზიტორმა თავისი მუსიკით არ უნდა დაწრდილოს პიესის აზრი. „მაშასადამე, მთელი მიზანი კომპოზიტორისა იმაშია, რომ ეზიაროს დრამის სტილს და მოძრაობას, ჰქონდეს იმდენი ტაქტი, რომ არ წაართვას სიტყვა დრამატურგს“. ეს არის ზოგადი შეფასება ვახვახიშვილისა „საილუსტრაციო მუსიკაზე“.

სპექტაკლი კოლექტიური მუშაობის საუკეთესო მაგალითის წარმოდგენდა. მუსიკოსი, ბალეტმაისტერი, ჯამბაზი, მხატვარი, ელექტროტექნიკი, ბუტაფორი, მათ მუშაობაში იმდენად დიდი პასუხისმგებლობა და მონდომება იგრძნობოდა, რომ შეუძლებელი იყო „ვინმეს“ გამოჩენვა.

სპექტაკლი, როგორც აღნიშნე, ქართული თეატრის აღდგენის 75 წლის აღსანიშნავად დაიდგა და წარმოდგენილი იყო „დურუჯის“ შექმნის წლისთავზე. საზეიმო წარმოდგენა 1925 წლის 29 იანვარს შედგა. ეს შემთხვევითი ფაქტი არ იყო. „ამით „დურუჯმა“ გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ექსპრესიონისტული მიმდინარეობისადმი.

გაზეთი „მუშა“ 1925 წლის 29 იანვარს წერდა: „აკადემიური დრამა დღეს რუსთაველის სახ. თეატრში კორპორაცია „დურუჯის“ გამოსვლის წლისთავზე წარმოდგენილ იქნა „შპიგელმენში“. ამავე საღამოს კორპორაცია გამოვიდა ახალი მანიფესტით“. (გაზ. მუშა, 1925, 23, 29 იანვარი).

წარმოდგენა შემდეგნაირად ჩატარდა: „...სცენაზე არ იყო ღეკორაციები. I ბელეტაჟის ლოჟიდან პარტურში ჩამოვიდნენ კორპორანტები, ამოვიდნენ სცე-



ნაზე, იმდერეს კორპორაციის ჰიმნი „ლილე“ და გაემართნენ საპირფარეუშოებისაკენ ტანისამოსისა და გრიმების გასაკეთებლად. სამხატვრო ნაწილის გამგის მოადგილეს ა. ახმეტელის ნიშნით სცენაზე გამოვიდნენ სცენის მუშები და დადგეს I მოქმედების დეკორაცია. დაიწყო წარმოდგენა. მე-10 სურათის ინტერმედიის დროს, როდესაც შპიგელმენში კითხულობს საზოგადოების წინაშე სატირას, მორიგე მამასახლისმა უშ. ჩხეიძემ სთხოვა ასულიყო შუა პარტერში სპეციალურად გაკეთებულ კიბეზე და წაეკითხა დეკლარაცია-მანიფესტი კორპორაცია „დურუჯისა“. გ. დავითაშვილმა წაიკითხა. ამის შემდეგ გამოსროლილი იქნა ტექსტი მანიფესტისა. იყო მისალმებები და აპლოდისმენტები“ (ახმეტელი. ტ. I. თბ, 1978, 358.)

„დურუჯის“ როგორც პირველი მანიფესტი (1924), ისე ახალი, იდეოლოგიურად და სტილისტიკის თვალსაზრისით ერთ მთლიან მოვლენას წარმოადგენდა. ახალი მანიფესტიც იმავე სტილით იყო დაწერილი, როგორც პირველი. ჩვენ საქმე გვაქვს ექსპრესიონისტულ მანერასთან. შემთხვევითი არცაა ჯაჯანაშვილის წერილი ყოფილა, რომელიც ცუდს ვერაფერს ხედავდა იმაში, რომ რუსთაველის თეატრი ექსპრესიონისტულ თეატრად იფიქლებოდა. ასე შეიძლებოდა ეფიქრა, რადგან „დურუჯი“, როგორც თეატრის ძირითადი პოზიციის გამომხატველი კორპორაცია, მისი მანიფესტები, საიუბილეოდ „შპიგელმენის“ ჩვენება, დურუჯისადმი ცისფერყანწელებისა და გრ. რობაქიძის მხარდაჭერა, ყველაფერი ეს მთლიანობაში ძლიერ მოდერნისტულ მიმდინარე

ობას ქმნიდა. ამ ერთიან ფრონტში დღესი იყო ექსპრესიონიზმის წილხვედრი. უფრო მეტი იყო იგი, ვიდრე ეს არის მიჩნეული ტრადიციულად. აქ ბევრი რამ დრომ ჩაასწორა, შეამცირა ექსპრესიონიზმის გავლენის მნიშვნელობა, რადგან იგი შემდეგ იდეოლოგიურად „მიუღებლად“ იქნა მიჩნეული. პრაქტიკულად კი 20-იანი წლების ახმეტელის თეატრს მას არსებითად უდიდესი ადგილი ეკვირა. განა შემთხვევითი იყო გრ რობაქიძის „ლაპარას“ წარმოდგენა, „დურუჯის“ ორი წლისთავზე? ეს ყველაფერი ხომ ერთი გზის სხვადასხვა განშტოებაა, რომელიც საბოლოოდ „დურუჯის“ ესთეტიკას უკავშირდება.

და მაინც, „შპიგელმენში“ დიდხანს ვერ შერჩა რეპერტუარს. რამოდენიმე სპექტაკლის შემდეგ, მიუხედავად მაყურებლის დასწრებისა, რეპერტუარიდან ამოიღეს-წერდა აკ. ვასაძე - რაში იყო საქმე? მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენას მხარდამჭერებიც ჰყავდა, თეატრის ესთეტიკურ პრინციპებს, მის სტილისტურ ძიებებს მიესადაგებოდა, იგი მაინც იდეოლოგიური „ზეწოლის“ მსხვერპლი გახდა.

პროლეტარულმა იდეოლოგიამ, კომუნისტურმა მარწუხებმა თანდათან მეტი და მეტი გავლენა მოახდინა თეატრზე. თეატრი იძულებული იყო თავის ძიებებში, გაბეღულ ექსპერიმენტებში ზოგი რამ დაეთმო კიდევ, მით უფრო, როცა „დასაბოძებს“ უკვე შესრულებული ჰქონდა თავისი მისია.

ასეთი იყო „შპიგელმენის“ შემთხვევაც. მან თავისი მისია შესრულა და ჩამოშორდა სცენას.

ზურაბ მანაგაძე

# ვაჟა - ფშაველას თხზულებათა კინემატოგრაფიული ზუნება

მე-19 საუკუნის ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში ადამიანის კონცეფციის აღმავალი ხაზი დაგვირგვინდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. პოეტმა მის დიდ თანამედროვეთა - ილიას აკაკის, ყაზბეგის - გვერდით ადამიანი ასახა არა მხოლოდ კონკრეტული ეპოქალური პრობლემების შუქზე, არამედ, მან. ერთ-ერთმა პირველმა, ახალი დროის ქართულ მწერლობაში ეს ცნება გააფართოვა, აღჭურვა ადამიანური არსებობის იმ უზოგადესი ნიშნებით, რომლითაც ვაჟა-ფშაველა თამამად ამოუდგა მხარში არა მხოლოდ მის დიდ თანამედროვეთ, ევროპული თუ მსოფლიო მასშტაბებით. არამედ თვალი გაუსწორა მის წინა და მომდევნო საუკუნეებსაც. ვაჟასეული ადამიანი ბედნიერია არა მხოლოდ იმით, რომ „ოღონდ კი ქვეყანამ მიცნოს კაცადა“, არამედ ბედნიერია იმითაც, რომ თავის თავში ერთებს მსოფლიო პარმონიის ყველა აუცილებელ საწყისს, მაგრამ ამასთან ერთად, ვაჟასეული ადამიანისთვის უცხო არ არის ყოფიერების ტრაგიკული ინტონაციები, რომელთან ბრძოლაშიც ივკეთება მისი ინდივიდუალობა, იგი თავისი „კაცობრივი“ პრინციპებით კონფლიქტშია საზოგადოებასთან, ან კიდევ შინაგანად გაორებულია რაციონალურ და ირაციონალურ საწყისებს შორის (და იგი მარცხდება ამ გაორე-

ბისაგან იმიტომ, რომ კომპრომისზე მიდის), მაგრამ უმთავრესად კი, ვაჟა-ფშაველას აზრით, ადამიანური არსებობის უმაღლესი პრინციპი ხალხისათვის, ერისათვის თავგანწირული, უკომპრომისო სამსახურია.

ვაჟა-ფშაველას უკვდავმა მხატვრულმა სამყარომ წარუშლელი კვალი დააჩინა ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებას. მან შთამაგონებელი მნიშვნელობა შეიძინა შემდგომი ხანის არა მხოლოდ სიტყვაკაზმული მწერლობის, არამედ ხელოვნების მოსაზღვრე სფეროთა წარმომადგენლების შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის. ვაჟას პოეტური გენია უმრეტი შთაგონების წყაროდ და ახალ ქმნილებათა შექმნის იმპულსად იქცა ქართველ მხატვართა, მოქანდაკეთა, კომპოზიტორთა, თეატრის რეჟისორთა მხატვრული პრაქტიკისთვის.

ვაჟასადმი ასეთ მრავალმხრივად გამოქვდავებულ შეუნელებელ ინტერესთა ფონზე სავსებით ბუნებრივი იყო, რომ აუცილებელი გახდა, გაერკვიათ, თუ რა ადგილი უჭირავს ვაჟა-ფშაველას ქართულ კინოში, რა მისცა მისმა დიადმა პიროვნებამ და ნაწარმოებებმა ქართულ კინემატოგრაფს.

აღნიშნული პრობლემებით დაინტერესების საქმიანი გამოხატულება გახლდათ ჯერ ვაჟას 100 წლის იუბილის დღეებში გამოქვეყნებული ცნო-



ბლი კინომცოდნის კარლო გოგოძის ინფორმაცია და ნ. დოლოძის წერილი „ვაჟა-ფშაველა კინოში“, ხოლო მოგვიანებით, 1966 წელს, ქართული კინოს ისეთი სერიოზული ექსპერტის, როგორც ბატონი აკაკი ბაქრაძე იყო, პოეტის ხსოვნისადმი მიძღვნილ კრებულში დასტამბული სტატია სათაურით: „ვაჟა-ფშაველა ქართულ კინოში“.

ამ დროისათვის ვაჟას პიროვნებითა და ლიტერატურული მემკვიდრეობით დაინტერესება კინომუშაკთა მხრივ შემოიფარგლა მხოლოდ კონსტანტინე პიპინაშვილის ფილმში „აკაკის აკანი“ (1947 წ) ერთ ეპიზოდში შემოყვანილი ქართული კინოს მშენებლის სპარტაკ ბალაშვილის მიერ განსახიერებული ვაჟას აკაკის იუბილზე გამოსვლით.

შემდგომში ვაჟას შემოქმედებით მასალაზე შეიქმნა ერთნაწილიანი ფილმი „ხმელი წიფელი“ (რეჟ. მ. კოკჩაშვილი), ერთი წლის შემდეგ, 1962 წელს, არკადი ხინთიბიძის მულტფილში „ჩხეკთა ქორწილი (სცენარის ავტორი სიკო დოლიძე), 1962 წელს კვლავ არკადი ხინთიბიძისა და ბ. სტარიცკის მულტფილში „ნახევარწილა“ (სცენარის ავტორი რევაზ ებრაღიძე), 1960 წელს სიკო დოლიძემ გადაიღო მულტფილში „სათაგური“. ეს იყო და ეს.

ამიტომ სავსებით გასაკები იყო აკაკი ბაქრაძის გულისტკივილი, როცა იმავე სტატიაში აღნიშნავდა: „ვაჟა-ფშაველას კინოში ბედი არ სწვალბს. კინემატოგრაფიული თვალსაზრისით, ვაჟას შემოქმედება ხელშეუხებელი ფაშიზია“.

„რა ეღობება წინ „მარგალიტების მთესველის“ პოემების თუ მოთხრობე-

ბის კინოებით ამტყველებას? მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს მხარე – ვაჟას შემოქმედებიდან გამომდინარე სიროთულენი“ – წერს აკაკი ბაქრაძე. მისივე განცხადებით, – კინემატოგრაფიულად ვერ გადაწყდა: ა) ლირიკოსისა და ეპიკოსის, ბ) ბუნებისა და ადამიანის, გ) რეალურისა და ფანტასტიკურის ურთიერთობანი. ამ სამი პრობლემის გადაუსწვეტლად შეუძლებელია ვაჟას პოემებისა თუ მოთხრობების ცოტად თუ ბევრად სრულფასოვანი გადატანა ეკრანზე. ამ საკითხების გადაწყვეტა მომავლის საქმეა და იმედი უნდა ვიქნინოთ, რომ მოიხებნება შემოქმედებითი პრინციპი, რომელიც ორივე მხარის – ვაჟასა და კინოს სასარგებლოდ, და არა საზიანოდ, გადაწყვეტს დასახელებულ პრობლემას“, – წერდა აკაკი ბაქრაძე იმავე სტატიაში.

ცნობილია, თუ რაოდენ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული კინოში კლასიკად ქცეული თხზულებების გადატანა. ამის ნიმუშად ხშირად იხსენებენ ლევ ტოლსტოისა და სტენდალის ზოგიერთი ნაწარმოების ბედს (იქნება ეს „ომი და მშვიდობა“, „ანა კარენინა“, თუ „წითელი და შავი“).

კინოხელოვნება ახალი დროის მონაპოვარი და ტექნიკური ცივილიზაციის პირმშობა – ამიტომ, ცხადია, მას ბევრი იმ სიძნელის გადალახვა უხდება, რაზეც ადრე ფიქრობდნენ. მაქსანის და აპარატის წინაშე რანაირად გარდასახავს რეჟისორი სიტყვაკაზმული მწერლობის სფეროში უკვდავყოფილ მხატვრულ სამყაროს, ეს სხვა და ახალი პრობლემაა. ერთი რამ ცხადია, – კინოხელოვანი, გენიალურ ქმნილებებთან დამოკიდებულებისას, ძალზე მძიმე ვითარებაში აღმოჩნდება



ხოლმე, რადგან ძალაუწებურად მას ერთგვარი მეტოქეობა უხდება მწერალთან. ეს კი თითქმის ყოველთვის მწერლის სახარკებლოდ წყდება. კინემატოგრაფის ჩარევა, არცთუ იშვიათად, „ამდაბლებს“ ლიტერატურულ შედეგს და ამის ბუნებრივი დასასრული ისაა, რომ დახვეწილი გემოვნების მაყურებელი, როცა თავის წარმოდგენაში ერთმანეთს უფარდებს მწერლის მიერ შექმნილ სამყაროს და კინოში გაცოცხლებულ ლიტერატურულ გარემოს, გულდაწყვეტილი ტოვებს დარბაზს.

როგორც ცნობილია, არსებობენ მწერლები, რომლებიც კინემატოგრაფიულ ხედვას ამკლავებენ. სპეციალისტები ასეთად თვლიან შექსპირსა და პუშკინს, ზოლასა და დოსტოევსკის, ჰაინესა და გოგოლს... და ა. შ. ცხადია, ეს მწერლები არ ფიქრობდნენ იმაზე, რომ კინოსთვის ეწერათ, მაგრამ მათს შემოქმედებითს უნარში იმთავითვე, პოტენციურად იყო მოცემული ხედვა, რომელიც შეიძლება დღეს დაკახსაიათოთ, როგორც კინემატოგრაფიული.

ჩვენ დროში, უკვე კინოს ეპოქაში, როგორც მიუთითებენ, ჩამოყალიბდნენ ე. წ. კინემატოგრაფიული სტილის მწერლებიც, მაგრამ ეს არამც და არამც არ ნიშნავს, რომ ამ შემოქმედთა ნაწარმოებები უფრო უკეთესი მასალაა კინოსათვის, ვიდრე იმ მწერლებისა, რომლებსაც კინოს გავლენა არ განუცდიათ და არც ცივილიზაციის ახალი მომხიბვლელი სფეროსათვის გაუღიათ ხარკი.

აღიარებული შეხედულების მიხედვით, ვაჟა-ფშაველას თხრობის დიდი სტატია. მის ნაწერებში წინა პლანზეა წამოწეული მსოფლმხედველობითი

პრობლემები. როგორც ცნობილია, კინოსთვის ემზადებული მხარე, მსხვერპლთობაა მთავარი. ხედვითი, ემზადებული მომენტის საყრდენს პლასტიკურ ფორმებში საგანთა ხილვა-წარმოსახვა ქმნის. ამ თვალსაზრისით კი, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას „პლასტიკურ ხატთა საუნჯესაც“ უწოდებენ (გრ. კიკნაძე). მაგრამ ყოველნაირი პლასტიკური ხატის ათვისება კინოში შეუძლებელია, რადგან მას თავისი სტილისტიკა აქვს. მხედველობით მხარეს არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება კინოსთვის. სიზმარი, ოცნება და ხილვა კი, როგორც ცნობილია, უკვე თავის თავში შეიცავს მხედველობით მომენტს. ვაჟას ხილვები სულიერი მდგომარეობის საგნობრივი გამოხატულებაა...

კინემატოგრაფიული თვალსაზრისით, სათანადო მხატვრულ-ესთეტიკური ატმოსფეროს მომწიფება იყო საჭირო, რომ ვაჟა-ფშაველას ჭეშმარიტად დიდი და რთული სამყაროთი დაინტერესებულნიყვნენ კინოხელოვანები. ცხადია, ამასთან აუცილებელი იყო თავის პუბლიკის, საზოგადოების, მაყურებლის ანუ, როგორც ახლა ამბობენ, ხელოვნების აუდიტორიის შემზადება, მისი გემოვნების დახვეწა, თუნდაც შეჩვევა იმ მანამდე უცნობ სამყაროსთან, რომელსაც ახალი დროის კინოსამყარო ჰქვია. ქართულ სინამდვილეში დიდი დრო დასჭირდა იმას, რომ „ესთეტიკურად მომზადებული მაყურებლის“ გემოვნების ფერისცვალება მომხდარიყო.

ცხადია, ვაჟა-ფშაველას ნაწერების სიღრმისეულად დანახვა-გახსნას და მის კანონებზე ამტყვევლებას კულტურული ატმოსფეროს შემზადება-მომწიფებასთან ერთად, სერიოზული ძალე-





ბისა და შესაძლებლობების მქონე კინორეჟისორთა გამოჩენაც სჭირდებოდა. ინჟინერებასთან ერთად, შემოქმედებითი სიამაყით სავსე ეს ახალი ძალებიც ნელ-ნელა გამოჩნდა ჩვენში.

1957 წელს შეიქმნა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ეკრანიზაციის პირველი ნიმუში – მერაბ კოკოჩაშვილმა გადაიღო „ხმელი წიფელი“ 1967 წელს, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მოტივებზე შეიქმნა თენგიზ აბულაძის „ვედრება“, 1974 წელს – ვაჟას პოემის „ივანე კოტორაშვილის ამბავის“ მიხედვით ნოდარ მანაგაძის ამავე სახელწოდების ფილმი, 1985 წელს ვაჟას მოთხრობათა მიხედვით პავლე ჩარკვიანმა გადაიღო „ზოგი ჭირი მარგებელია“, ხოლო უკანასკნელ წლებში ვია მატარაძემ ვაჟას დრამის საფუძველზე – „მოკვითილი“.

კინოფილმების რაოდენობის და მხატვრული ღირებულების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ნოდარ დუმბაძისა და ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოებებთან ერთად, ვაჟა-ფშაველა ყველაზე ნაყოფიერი მასალა გამოდგა ქართველ კინორეჟისორთათვის... ასე რომ, „ვაუტუხელი ყამირი“ ნელ-ნელა გატყდა და, როგორც ვხედავთ, ვაჟაზე დაყრდნობით ქართულმა კინომ უხვი მოსავალიც მოიყა.

აღსანიშნავია, რომ ეკრანზე გამოსვლიდან დღემდე ამ ფილმთა მიმართ მაყურებლის ინტერესი არ განელებულა, პუბლიცისა და პრესის მხრივ გამონაკლისის გარდა, დადებითი დამოკიდებულება გამოჰქადაგნდა, ხოლო ჩამოთვლილ კინონამუშევართაგან ორმა – მერაბ კოკოჩაშვილის „ხმელმა წიფელმა“ 1957 წელს, მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე სპეცი-

ალური პრიზი და ვერცხლის მედალი დაიმსახურა, 1959 წელს კი ვენის საერთაშორისო კინოფესტივალზე – ვერცხლის მედალი; ხოლო თენგიზ აბულაძის „ვედრებამ“ 1974 წელს სან-რემოს საავტორო ფილმების XVII საერთაშორისო კინოფესტივალზე მთავარი პრემია „გრან-პრი“ მოიპოვა.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ დღეს უკვე ქართველ კლასიკოსთან კინონაზე ყველაზე ეფექტურად ამეტივევდა ვაჟა-ფშაველა, მისი თხზულებები კი დაუსრულებელი წყარო და ნიადაგი გამოდგა რეჟისორთათვის.

როგორც ირკვევა, ადრე გამოვლენილი კინომუშაკთა პასიურობა ვაჟას მხატვრული მექვიდრეობისადმი მხოლოდ გენიალური მწერლის თხზულებათა იდეურ-მხატვრული სირთულით არ შეიძლება აიხსნას. ახლა უკვე ყველასათვის ცნობილია, რომ ვაჟა უაღრესად თანამედროვე ხედვის ხელოვანია; თანამედროვე ხელოვნებისადმი კი საბჭოურ სინამდვილეში რა მტრული მიმართულება იყო დაკანონებული, ეს, ალბათ, კომენტარს არ საჭიროებს. მეორე მხრივ, ჩვენი საუკუნის 50-იანი წლებიდან თუ რა დამამცირებელ დამოკიდებულებას ნერგავდნენ ვაჟა-ფშაველას სახელის მიმართ, ესეც ცნობილია, ყოველივე აღნიშნულის გამო გარკვეულ დრომდე ვერ მოხერხდა არსებული დამოკიდებულების გადალახვა, მაგრამ რაკი დაიწყო ვაჟას კინოსთან დაახლოება – ეს პროცესი შეუქცევადია და ძალზე სასარგებლოც ქართული კინოსათვის. ასე რომ, დღევანდლობის გადასახედიდან ვაჟა-ფშაველას უკვე ყველა ქართველ მწერალზე მეტად სწავლობენ კინემატოგრაფისტები.

## მსახიობის ბეჭნიერებს წამიას!

ქუთაისის ღადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობს ევა ხუცუნაშვილს ესაუბრება თეატრმცოდნე ზაზა სოფრომაძე.

**ზაზა სოფრომაძე:** ქალბატონო ევა, თქვენი არტისტული ინდივიდუალობისა და შემოქმედებითი ბუნების ჩამოყალიბებას ვისი ხელმძღვანელობით ჩაეყარა საფუძველი? ვგულისხმობ ინსტიტუტის წლებს და თქვენს პედაგოგებს.

**ევა ხუცუნაშვილი:** მე მგონია, ადამიანი ასეთად იბადება. პედაგოგმა შეიძლება, სრულყოფს ისევე, როგორც ოსტატმა აღმასი დაამუშაოს. წახნაგები გაუკეთოს და ბრილიანტად აქციოს. მთავარია ის თავისთავადობა, ნიჭი, ღმერთი რომ აძლევს ადამიანს, რეჟისორები კი ჯერ ინსტიტუტსა და შემდეგ თეატრში ახდენენ მის დახვეწას. ინსტიტუტში არ არის იმოდენა სა-

შუალება, სულ ორიოდ სპექტაკლი იდგმება და არ ხდება სრული ძერწვა. შემდგომ წლებში, როცა ინტენსიურად მუშაობ, ხვდები სხვადასხვა რეჟისორს, სხვადასხვა როლს, თუ შენში არის რაღაც, მან არ შეიძლება, თავი არ იჩინოს.

**ზ.ს.:** ე.ი. მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე იძერწება მსახიობის შემოქმედებითი ბუნება.

**ე.ხ.:** რა თქმა უნდა. შეიძლება, საკმაოდ გვიან აღმოაჩინო შენში ისეთი თვისება, რასაც ადრე არ ელოდი. ეს შეიძლება მოხუცებულობის ჟამს მოხდეს.

**ზ.ს.:** მაშინ კონკრეტულად დავსვამ შეკითხვას: როგორ გაიხსენებთ სტუდენტობის წლებს,

## თქვენს პედაგოგებს?

**ე.ხ:** თეატრალურ ინსტიტუტში საკმაოდ ბევრი პედაგოგი მყავდა და ძალიან კარგებიც. საერთოდ, როგორც წესი, რომელიმე რეჟისორი ჯგუფს აიყვანს და ბოლომდე მიჰყვება. ამ მხრივ, ჩვენს შემთხვევაში, პირდაპირ ქაოსი იყო. მასწავლებლები კუკური პატარიძე, სანდრო მრეველი-შვილი, შალვა გაწერელია, ნუგზარ გაჩაუა, იური კაკულია, ერთი წლის მანძილზე ჩემი პედაგოგი პაკი ვასაძე იყო. ასე რომ, რეჟისორების მთელი პალიტრაა. შეიძლება მოხერხება მყოფნიდა და ყველასაგან საუკეთესოს, საჭიროს ვიღებდი. მეტყველებას კი ორი წლის მანძილზე მასწავლებიდა ქალბატონი მალიკო მრეველი-შვილი. ბოლო წლებში – გურამ საღარაძე. ასე რომ, თუ ჩემს სასცენო მეტყველებაში ცოდვები არ არის, ამ ორი ადამიანის დამსახურებაა.

**ზ.ს:** რამდენად შემორჩა თქვენს ემოციურ მეხსიერებას სტუდენტური რეპერტუარი. უკაცრავად, რომ თქვენი ბიოგრაფიის ამ ნაწილში არა ვარ ჩახედული, ამიტომ საინტერესო იქნება როგორც ჩემთვის, ასევე ჩვენი მკითხველებისათვის.

**ე.ხ:** გეტყვით, რომ ინსტიტუტში ჩემთვის მეტად სამწუხარო რამ ხდებოდა. პირველ კურსზე ხომ მსა-



იაღონას დედა  
„იაღონას თეატრი“

ხობები ეტიულებს ასრულებენ. ამას მე ცუდად ვაკეთებდი, თითქმის ვერ ვახერხებდი, მაგრამ მეტყველებაში ძლიერი ვიყავი. საქმე იქამდე მივიდა, რომ კინალამ გამრიცხეს. როგორც შემდეგ გავიგე, თურმე ქალბატონმა მალიკომ დამიცვა, უთქვამს, ყველაზე ძლიერი ეგ მყავს ჯგუფშიო. რა თქმა უნდა, დამტოვეს. მეორე კურსზე მსახიობის ოსტატობას შალვა გაწერელია მასწავლებიდა. თუ მე დღეს სცენაზე ვდგავარ, ეს ბატონი შალვას დამსახურებაა. ერთხელაც აუდიტორიაში უფროსკურსელებს რაღაც-რაღაცეები ჰქონდათ დალაგებული. ბატონმა შალვამ განაცხადა: არაფერს ახლოთ ხელი, აქვე ააწყვეთ ეტიულებიო. უცბად, არ ვიცი რა მოხდა, კვითხე: შეიძლება ეტიუდი გააკეთო-მეთქი? არ დამავეწყდება მისი თვალები, იმდენად გაოცდა, რომ მე შეიძლება ეტიუდი შემესრუ-

ლებინა. შევასრულე. ახლა კი ვგრძნობ, რომ ის ეტიუდი ბევრს არაფერს წარმოადგენდა, მაგრამ ბატონმა შალვამ ისე შემაქო, ისეთი სტიმული მომცა, რომ რაღაც შეცვალა ჩემში. შემდეგ, ბატონი შალვას ხელში ნაწვევები ვითამაშე: ლიუბოვ იაროვაია, ჯავარა „მოკვეთილში“, დემიდენა „შემოსევაში“. შემდეგ კი, ბარიერს წყალი რომ მიადგება, დაგროვდება და უცებ გადმოსედება, ასე მოხდა ჩემი გათამაშება. ეტყობა, მაინც შებოჭილი ვიყავი. მერე უკვე სპეციალობებში ხუთები მქონდა.

**ზ.ს:** თქვენი შემოქმედებით ბიოგრაფიის ძირითადი ნაწილი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრთანაა დაკავშირებული. ამ თეატრში მოღვაწეობას, დაწვრილებით თუ არა,

**ეტაპობრივად, პერიოდულად როგორ გაიხსენებთ?**

**ე.ხ:** უნდა ვთქვა, რომ თავიდანვე გამიმართლა, ქულებდიანი მსახიობი აღმოვჩნდი. ქუთაისის თეატრში იური კაკულია ჩემი ჯგუფის სადიპლომო სპექტაკლს, შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარს“ დგამდა. მოულოდნელად იგი ავად გახდა. იძულებულები გაეზღით, დადგმულ სპექტაკლში შევსულიყავით. ეს იყო ნ. დუმბადის „ნუ გეშინია, დედა!“ მე შურა მაშიდა უნდა მეთამაშა და ვახტანგ მეგრელიშვილისათვის გამეწეია პარტნიორობა. როცა ჩემი პატარა ნაწვევები დავამთავრე, გავიგონე ტაში. გაოცებული დავრჩი. მე ხომ დიდ სცენაზე პირველად გავედდი. იმ წუთში ვერც მივხვდი, აპლოდისმენტი მე მეკუთვნოდა თუ არა. დამწვეები მსახიობისათვის ეს ძალიან ბევრს ნიშნავს. თუმცა, გათამაშებული არასოდეს ვყოფილვარ და არც საკუთარი თავის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულება მაკლდა. პირიქით, ხელსაც კი მიშლიდა საკუთარი არასრულყოფილების შეგრძნება. შეიძლება სხვას კმაყოფილება გამოეთქვა, მაგრამ მე ბოლომდე არ მჯეროდა მისი, რადგან თავად ვიყავი უკმაყოფილო. მსახიობი ხომ ყველაზე უკეთ ამჩნევს საკუთარი ნაშრომის ნაკლს, რეჟისორზე, თეატრმცოდნეზე უკეთ გრძნობს, მართალია თუ არა. მან უკეთ იცის, როგორ დაიხარჯა, რა გაიღო. რასაც გაიღებ, იმას მოგცემს მაყურებელი. მერე იყო სხვადასხვა როლი,





დამწყები მსახიობის ჩვეულებრივი მოღვაწეობა. აღვნიშნავ, რომ ოცდაექვსი წლის ასაკში ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში“ ბებია ვითამაშე. მერე ამ ყოველივეს კინოფილმები და სატელევიზიო დადგმები დაემატა. ნელ-ნელა წინ მიდიოდა ცხოვრება. იყო ხოლმე გასტროლები თბილისში და ყოველთვის დიდ სითბოს ვიღებდი მაყურებლისგანაც და თეატრმცოდნეებისგანაც. მერე, სამწუხაროდ, ისე მოხდა, რომ თეატრი დავტოვე. ხუთი წელი ვიყავი უთეატროდ. ამ პერიოდს სამ ეტაპად ვყოფ ხოლმე. თავიდან თეატრის წინ გავლაც არ შემძლო. მერე იყო სიცარიელე. ისე მოხდა, რომ ოჯახით საცხოვრებლად მოსკოვში გადავედი. ამ პერიოდში მთელი ყურადღება დედობაზე და მეუღლეობაზე გადავიტანე და ეს მაძლებინებდა. შემდეგ დაიწყო უძძაფრესი მონატრება. თუმცა, ამ ხნის მანძილზე თეატრიდან სულ იყო შემოთავაზება. ის რეჟისორი აღარ იყო თეატრში, ვის გამოც წასვლა მომიხდა. მისგან მოსაბოდიშებელი წერილიც მივიღე. ბოლოს და ბოლოს დაებრუნდი თეატრში. ხელმძღვანელებად ჯეირან ფაჩუაშვილი და ნუგზარ ლორთქიფანიძე დამხვდნენ. ამ პერიოდში ბატონმა ნუგზარმა დე ფილიპოს „ფილუმენა მარტურანო“ დადგა, რომელშიც მთავარი როლი შევასრულე. შემდეგ სხვადასხვა სპექტაკლი განხორციელდა. შეიქმნა ბევრი როლი, ზოგი წარმატებული, ზოგიც ნაკლებად.

**ზ.ს:** ქალბატონო ევა, თქვენ ბრძანეთ, რომ თვითკრიტიკული ბრძანდებით, კარგად ამჩნევთ სუსტ ადგილებს თქვენს ნამუშევარში. სხვისი შენიშვნის მიმართ როგორი დამოკიდებულება გაქვთ, როგორ იღებთ პროფესიულ კრიტიკას?

**ე.ზ:** მე ისე უნდა გავაკეთო, რომ მან ვეღარ მიმითითოს, ჩემი პერსონაჟი სრულყოფილი უნდა გავხადო. ასეთია ჩემი რეაქცია. მაგრამ, დაუმსახურებელ კრიტიკას არ მივიღებ. არა ვარ ის ადამიანი, ერთ ლოყაში გამარტყან და მეორე შევუშვირო. მე ხომ ჩემით შევქმენი საკუთარი თავი, საკუთარი შემოქმედებითი ფიგურა, არ მყოლია ძლიერი პროტექტორები. ვფიქრობ, თუ მსახიობს ბრძოლის უნარი არა აქვს, არაფერი გამოუვა. სწორი ხერხებით ბრძოლას ვგულისხმობ.

**ზ.ს:** თქვენს გმირთა გაღერებაში რომელს გამოარჩევდით? არ მინდა კითხვა ტრადიციულად დავსვა, თუ რომელი როლი უფრო გიყვართ. მსახიობები ხომ ყველა ნამუშევარს ელოლიავენ ბიან.

**ე.ზ:** სულაც არა. როგორ შეიძლება მიყვარდეს როლი, რომელიც არ გამომივიდა. როგორ შეიძლება ყველა როლის შვილივით სიყვარული. თუ ამას ამბობ, ან შეილს არ სცემ პატივს, ან წარმატებულ როლებს და, საერთოდ, შენს პროფესიას.

**ზ.ს:** სწორედ ეს მაინტერე-





სებს, რომელ როლსა თუ როლებში შესძელით სრულყოფილად გამოგებატათ თქვენი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიცია?

**ე.ხ:** ალბათ, მაქსიმუმი არც ერთ როლში არ გამიყვებოდა. კარგად ვხვდები, თითოეულს რა დაუკავლი. მე ჯერ ისეთი როლი არ შემეძინია, რომლის მერეც სრული სიცარიელე მეგრძნობს, მივმხდარიყავი, რომ მეტი აღარ დავრჩი. თუმცა, მყავს გამოჩენილი გმირები. მაგრამ ვხვდები, რომ ეს პერსონაჟები ამ ასაკში უნდა გამეხორციელებინა. მსახიობს, თავიდან ახალგაზრდებს რადგან თამაშობს, როგორც წესი, უდგება მომენტი, როცა უჭირს ასაკოვან პერსონაჟებზე გადასვლა. მე ეს ბარიერი თავიდანვე გადავლახე. ფაქტობრივად, დაბრუნლება არც მქონია, რადგან დასაწყისიდანვე ასაკოვან გმირებს ვასახიერებდი. თეატრში ახალი მისული ვიყავი, როცა ანუის „სარდაფში“ მარი ჟანას როლი შევასრულე. ჩემი ასაკის ქალების როლებს კი ახლა ვთამაშობ.

**ზ.ს:** მინდა, თქვენს კონკრეტულ როლზე შეგჩერდეთ. ესაა მოხუცი სპექტაკლში „იადონას თეატრი“. როცა თქვენი პერსონაჟი სცენაზე გამოდის და მონოლოგს იწყებს, დარბაზში უჩვეულო რამ ხდება, საზოგადოება უმაღლეს გრძნობს, რომ განსაკუთრებული მოვლენის – არტისტული თავდავიწყების მოწმე ხდება. საინტერესოა, მსახიობი

რას განიცდის ამ დროს, როცა მოქმედებს თქვენზე გარინდული, დამუხტული დარბაზი?

**ე.ხ:** ახლახანს ტელევიზიაში გადაცემა „ალიონს“ მივეცი ინტერვიუ. საუბარი მაყურებელზე ჩამოვარდა. ვთქვი, მონადირე ვარ და ჩემი ნანადირევი მაყურებელია-მეთქი. რაც უფრო მეტი ადამიანის გული და გონებაა მონადირეული, მიზანი მით უფრო მიღწეულია. მივეჩვიე, როცა ამ ეპიზოდს ვთამაშობ, ყველა ტირის. ახლა კი, თბილისური გასტროლების დროს, ვფიქრობდი: დარბაზში პროფესიონალები სხედან და ხომ არ გამიჭირდება მათი ყურადღების მიპყრობა, მათი დაინტერესება-მეთქი. მონოლოგი რომ დავიწყე, დარბაზიდან დაძაბული მაყურებელი ვიგრძენი. შემდეგ დავივიწყე იგი და ჩემი საქმე გავაგრძელე. პარტერიდან ოვაცია რომ წამოვიდა, მხოლოდ მაშინ ამოვერთე და ამოვისუნთქე. იმასაც ვგრძნობ ხოლმე, რომელი კუთხიდან მოდის ცივი აურა. საერთოდ, ამ როლის ირგვლივ საოცარი შემთხვევა მოხდა, რამიც, ალბათ, ღმერთის ნებაც ურევია. ბატონმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ ამავე სპექტაკლში იადონას დედის როლი რომ შემომთავაზა, უარი ვუთხარი. ერთ საღამოს კი მან ტექსტი მომცა და მკითხა, ითამაშებ თუ არაო. წავიკითხე და აღვფრთოვანდი. ამის არმოწონება წარმოუდგენელი იყო, ალბათ, მასაც უზენაესმა შთააგონა.

**ზ.ს:** ქალბატონო ვვა, თქვენ

უკვე აღნიშნეთ, რომ სპექტაკლში „იადონას თეატრი“ ორ როლს განასახიერებთ: იადონას დედას და მოხუცს. პირველი კოლორიტული, სახასიათო პერსონაჟია. მეორე კი დრამატულია, ტრაგიკული ჟღერადობის მქონე ერთი წარმოდგენის მანძილზე როგორ ახერხებთ ასეთ სახესვებობას, განწყობის ასე შეცვლას? თანაც მოხუცის როლი ეპიზოდურია, ერთ მონოლოგს წარმოადგენს მხოლოდ. თქვენ არ გეხმარებათ წინა ისტორია, არ ხდება მთელი სპექტაკლის მანძილზე ხასიათის თანდათანობითი განვითარება. ამ დროს კი იქმნება სრულყოფილი სახე, რამდენიმე წუთის მანძილზე მინიმალური საშუალებებით კონკრეტული ადამიანის დრამა, მისი ცხოვრება იზატება.

**ე.ხ:** რაც შეეხება იმას, რომ ეს ეპიზოდი და მასში მთელი ცხოვრებაა ნაჩვენები, ამის მიღწევა რთულია. საერთოდ, ვუფროსი სცენიდან ლექსის წაკითხვას. ლექსი, ეს პატარა ნაწარმოები მთელი სპექტაკლია. როგორც დიდ თხზულებას, მასაც აქვს თავისი ექსპოზიცია. კვანძის შეკვრა, კულმინაცია და ვშიშობ ხოლმე, ვაითუ ვერ მოვახერხო ყველაფრის წარმოჩენა. ამ სპექტაკლში კი ეს მოხდა. პირველი როლი – იადონას დედა გროტესკამდე მისული ხასიათია. ეს ქალი ემოციების გამოვლენისას არ არის მართალი. მაგალითად, თითქოს გული



მოხუცი,  
„იადონას თეატრი“

უწუხდება, ამ დროს კი სხვა რამეს ამჩნევს და აფასებს. მეორე კი მართლაც ტრაგიკულია. რომ ვთქვა, შუალედში განუმარტოვდები, ვიყუტები, საგანგებოდ ვემზადები-მეთქი, არ ვიქნები მართალი. უბრალოდ, საუბარი არ მინდა ამ დროს. ხანდახან ვგრძნობ, ცარიელი ვარ, ვფიქრობ, რომ ვერ ვითამაშებ სათანადოდ. მაგრამ, როცა ჩემი მუსიკა გაიჟღერებს, რაღაც ხდება, ემოციით ვიმუხტები და სცენაზე თამამად გავდივარ. საერთოდ, ვფიქრობ, რომ არა მაქვს უფლება ცუდი მსახიობი ვიყო. ზოგი საკუთარი გარეგნობით ახდენს ეფექტს. მე კი არ მქონდა ასეთი გარეგნობა. ამიტომ, ხომ იცით, ქალი ეშმაკია, უნდა, რომ ყურადღების ცენტრში იყოს. მეც ვცდილობდი, ლამაზი კი არა, კარგი ვყოფილიყავი.

**ზ.ს:** ქალბატონო ევა, ახლა-



ხანს თბილისში გამართული ქუთაისის თეატრის ოთხი საგასტროლო სპექტაკლიდან სამში თქვენ მაღალმხატვრულ სცენურ სახეებს ქმნით. შეიძლება ითქვას, ქუთაისის თეატრთან ერთად ეს თქვენი გასტროლები იყო. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მაყურებლისათვის ამ გასტროლების ერთ-ერთი ძლიერი შთაბეჭდილება თქვენი სცენური გმირებია. როგორ შეაფასებთ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ვიზიტს დედაქალაქში?

**ე.ხ.:** უკმაყოფილო რომ ვიყო, ალბათ, უმადური ვიქნებოდი. უამრავი სითბო და სიყვარული მივიღე, რაც მსახიობისათვის აუცილებელია. ქება არ მიმიღია-მეთქი რომ ვთქვა, ტყუილი იქნება. ალბათ, რეპერტუარმაც შემიწყო ხელი. თუმცა ვიცი, სად ვიყავი ძლიერი და სად არა. ამის მიზეზი რა იყო, ისიც ვიცი, მაგრამ სამხარეულოზე საუბარი არ მინდა. ყველაზე ძალიან შემეშინდა, „მარიამ სტიუარტი“ სცენაზე გამოსვლისას, თავიდან ტაში რომ გაისმა. ეს ავანსად მიღებული აპლოდისმენტი იყო, რასაც გამართლება სჭირდებოდა და შემეშინდა, საზოგადოებისათვის იმედი არ გამეცრუებინა. ამ დროს მსახიობს სტიმულთან ერთად პასუხისმგებლობაც ემატება. ყოველივეს უნდა ეცადოს, რომ წარმოდგენის ბოლოს მაყურებელს ტაშის დაკვრის საშუალება მისცეს.

**ზ.ს.:** წელან აღვნიშნე, რომ თქვენ ფართო დიაპაზონის მსახიობი ბრძანდებით, ერთნაირი წარმატებით ასრულებთ სახასიათო და დრამატულ როლებს. რომელია თქვენთვის უფრო ორიგანული და ახლობელი?

**ე.ხ.:** სახასიათო როლი ჩემთვის დასვენებაა. აღვნიშნავენ, კომედიის თამაში რთულიაო, რასაც ვერ ვიტყვოდი. ალბათ, უფრო დრამატული მსახიობი ვარ. დახარჯვით კი ორივეგან ერთნაირად ვიხარჯები. მსახიობის ბედნიერება წამია. ამ წამში ხდება დახარჯულის ანაზღაურება. ეს კი, უფრო დრამატული როლების დროს ხდება.

**ზ.ს.:** მსახიობის ბედი რეჟისორზეა დამოკიდებული, არტისტის მომავალ გეგმებს იგი განსაზღვრავს. რას გთავაზობენ რეჟისორები, რაზე მუშაობთ ამჟამად ან გასტროლების შემდეგ დედაქალაქის თეატრებიდან ხომ არ ყოფილა შემოთავაზება?

**ე.ხ.:** ამჟამად არაფერზე ვმუშაობ. სექტემბრიდან, ალბათ, რაიმეს შეკუდგები. შემოთავაზებებიც იყო. შეიძლება, მიწვევის სახით რომელიმე საინტერესო რეჟისორთან მქონდეს შემოქმედებითი ურთიერთობა.

**ზ.ს.:** ქალბატონო ევა, დიდ მადლობას მოგახსენებთ საუბრისათვის, თქვენი მოღვაწეობისათვის, იმ შესანიშნავი სცენური სახეებისათვის, რისი მომსწრენიც ამ დღეებში ვიყავით.

# იკნობდეი, გიორგი სიხარულიძე

## კინომსახიობის თეატრის ხევისოხს გიორგი სიხარულიძეს ესაუბრება თეატრმცოდნე ნინო მა- ჭავაძიანი

ნინო მაჭავაძიანი: გიორგი, თუ შეიძლება ორიოდ სიტყვით გვესაუბრეთ რეჟისორ გიორგი სიხარულიძის შესახებ, რადგანაც ჩვენს მკითხველს ჟურნალისტის მიერ მოწვდილ მშრალ ფაქტებს ისევ თქვენი თვალთ დანახული ავტობიოგრაფია ურჩევნია.

**გიორგი სიხარულიძე:** დავიბადე თბილისში 1970 წელს კომპოზიტორ გომარ სიხარულიძის ოჯახში. ბაბუაჩემი გიორგი ცნობილი ქართველი მომღერალი (ტენორი) და ლოტბარი იყო. ყველას ეგონა, რომ ოჯახის ტრადიციას არ ვუღალატებდი და მუსიკის გზას ავირჩევდი. მუსიკალური განათლება მივიღე ზაქარია ფალიაშვილის სახ. საეციალურ სამუსიკო ათწლეულში (ნიჭიერთა ათწლედი), რომლის დამთავრების შემდეგ უნდა ჩამებარებინა კონსერვატორიაში. 8 წელი საფორტეპიანო განყოფილებაზე ვიყავი, ორი წელი – თეორიულზე, მაგრამ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტზე ჩაბარების ნაცვლად თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე ჩავაბარე მიხეილ თუმანიშვილთან. ეს იყო 1988 წელი. ხუთი

წლის შემდეგ, 1993 წელს დავამთავრე ინსტიტუტი. მიხეილ თუმანიშვილი უდიდესი რეჟისორი იყო, უდიდესი პიროვნება. XX საუკუნის II ნახევრის რეჟისორთა და მსახიობთა აბსოლუტური უმრავლესობის ბიოგრაფია მის სახელთან არის დაკავშირებული და მინდა ვითხრათ, კიდევ რაში გამოვლინდა ჩვენთვის მისი გენიალურობა. მე, როგორც უკვე ვთქვი, 1988 წლის სექტემბერში დავიწვე სწავლა. ოქტომბერში კი უკვე აქციები დაიწყო რუსთაველზე – ის საფოველთაო არეულობები, რომელიც სამოქალაქო ომით დამთავრდა. თუ გავიხსენებთ, რომ რუსთაველის თეატრსა და თეატრალურ ინსტიტუტს სულ რაღაც ასიოდე მეტრი ამორებს მთავრობის სახლს, ჩვენ, სტუდენტები, მთელი სწავლების პერიოდში უმძაფრესი პოლიტიკური მოვლენების ეპიცენტრში ვიმყოფებოდით. ომის შედეგად კი ყველაფერი დაინგრა. ბ-ნი მიმა არ გვარიდებდა არაფერს, ყველგან გვიშვებდა და გვარიგებდა, კარგად დაგვემასნოვრებინა ყოველივე გვეშვებდა ყველა მიტინგზე, შიმშილობის აქციებზე, დემონსტრაციებზე, მა-



გრამ ამავე დროს ჰკუასაც გვარიგებლა: თქვენი მიტინგი - სპექტაკლია. კარგად შეხედეთ ყველაფერს, ისწავლეთ არა მხოლოდ წიგნით, არამედ ცხოვრებითაც. ამიტომ იყო, რომ ჩემმა ჯგუფმა აქტიურად იმოდგაწვეა ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში. ჩემი ჯგუფელები იყვნენ: დათო დოიაშვილი, დათო საყვარელიძე, გურანდა იაშვილი, დათო მღებრიშვილი, თორნიკე მარჯანიშვილი, ლევან უმიკაშვილი. ეს იყო სამსახიობო-სარეჟისორი ჯგუფი, რომელსაც რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი უძღვებოდა, ბ-ნი მიშას ყოფილი სტუდენტი. ოთხ წელიწადში ცხრა სპექტაკლი დაველეთ: მე - „კარმენსიტა“, გურანდა იაშვილმა და დათო საყვარელიძემ - „მარია“, დათო დოიაშვილმა - „მადამ ბოვარი“. „ავტორის მადიებელი ექვსი პერსონაჟი“ და „ხანუმა“ გ. მარგველაშვილმა, გ. იაშვილმა - კოქტოს „ადამიანის ხმა“, დათო მღებრიშვილმა ჩეხოვის „ხელის თხოვნა“ და ა.შ.

ომის შთაბეჭდილებებით დაიწყო ჩემი სტუდენტური წლები და ასე აღელებული. ემოციურად დამუხტული ვიყავი, როდესაც საფრანგეთიდან ჩამოსულმა თეატრალებმა, კონკრეტულად კი იოლან სიმონმა ჩემი „კარმენსიტას“ ნახვის შემდეგ მიმიწვია საფრანგეთში მსოფლიო დრამატურგთა ფესტივალზე და ჩემი სადიპლომო სპექტაკლი ლალი როსებას „პროვინციული ამბავი“ ფრანგი მსახიობების მონაწილეობით დავდგი ქ. ჰაერში. ეს იყო 1993 წელი. იოლან სიმონი იყო ამ ფესტივალის დამფუძნებელი და ერთ-ერთი ორგანიზატორი. მან ასეთი პირობა შემომთავაზა, რომ თანამუ-

დროვე ქართველი დრამატურგის ესა და მედგა ფრანგ მსახიობებთან ერთად, ხოლო თანამედროვე ფრანგული პიესა - ქართველ მსახიობთა ძალეებით ქართულ თეატრში განმეხორციელებინა. ორივე პროექტი შევასრულე. ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახ. თეატრს ამ პერიოდში 100 წელი შეუსრულდა და იოლან სიმონისთვის, რომლის პიესაც „შუკების ჩრდილში“ დადგა ჭიათურამ, პრესტიჟული იყო ასეთ ძველ თეატრში მუშაობა. მე ორი ადგილობრივი და ორი თბილისელი მსახიობი ვათამაშე ამ წარმოდგენაში: თამარ გეგეჭკორი, ალექო მახარობლიშვილი. ეს მოხდა საფრანგეთიდან ჩამოსვლის შემდეგ, სადაც ექვსი თვე ვიყავი. მახსოვს, როდესაც ბ-ნი მიშას ვუთხარი, რომ ვყოყმანობდი წასვლაზე, ვინაიდან მეშინოდა, ასე მი-თხრა, ჟიულ ვერნის რომანებში რომ ხდება, ისე მოგივიდა, მაგრამ უარის თქმა არ გაბედლო. მაშინ 23 წლის ვიყავი, მხოლოდ ჩემს თანაკურსელებთან ვიმუშავე სპექტაკლზე, დიდ სცენაზე და პროფესიონალებთან არ მქონია თანამშრომლობა. უცხო ენაზე (ვსწავლობდი, მაგრამ ეს ძალიან ცოტა იყო მაინც) უცნობ კოლექტივთან რა უნდა გამეკეთებინა, არ ვიცოდი.

**ნ. მ: რა მოგცათ საფრანგეთში ყოფნის ექვსმა თვემ, თეატრმა, რომელშიც მოგიხდათ მუშაობა?**

**გ.ხ:** გამოცდილება ის სიტყვა არ არის, აქ რომ გამოდგეს, მაგრამ ისეთი გრძნობა დამეუფლა, რომ ცურვის არმცოდნე ზღვაში გადამაგდეს და გაცურეო - მიბრძანეს. ჩემთვის დღეს უკვე აღარ არსებობს გამოუვალი მდგომარეობა - ეს მომცა საფრანგეთმა. მე თარჯიმანიც მყავდა,



შეცვივდა. ასე თუ ისე, ფრანგული, მაგრამ პირველად პიესის კითხვა რომ დაიწყო, ნერვიული სტრესი მივიღე პირველ რეპეტიციებზე, რადგან მათი ჩქარი საუბარი ჩემთვის იყო ჩინური ენა. არაფერი მესმოდა. უკან დასახევი გზა არ იყო და შემდეგ რეპეტიციებზე უკვე შედარებით დაემშვიდდი, და რაკი შევეძელი ამ კონტაქტების დამყარებაც, სპექტაკლის დადგმა და მათ თეატრალურ ცხოვრებაში ჩართვა, ეს უკვე დიდი ცხოვრებისეული სკოლა იყო ჩემთვის. მე, როგორც სტუდენტს, მომცეს საშუალება; საფრანგეთის ბევრ ქალაქში პარიზის ჩათვლით ვნახულობდი სპექტაკლებს, ღირსესანიშნავ ძეგლებს, ვეცნობოდი ქვეყანას და მიკვირდა, რომ ფრანგებისთვის არ არსებობდა ყოველდღიური, საყოფაცხოვრებო პრობლემები. მიკვირდა, რომ ისინი არ დარდობდნენ, დადგმისთვის სად ეშორებოდათ ფული. ფრანგ მსახიობებს და რეჟისორებს შრომა უფასდებოდათ და ისინი, როდესაც მოდიან რეპეტიციებზე, მთელი არსებით ერთვებიან შემოქმედებით პროცესში. ჩემი სახით მათთვის ყველაფერი ახალი იყო - დრამატურგიც, მუსიკალური გაფორმებაც. მუსიკალური ქარგა ედიტ ჰიფისა და ინოლა გურგულიას სიმღერებზე ააგო მამაჩემმა, რომელმაც მუსიკა სპეციალურად დაწერა ამ წარმოდგენისთვის. ფრანგები აღფრთოვანებულნი იყვნენ „ქართველი ედიტ ჰიფის“ ხმით. მე წაღებული მქონდა ფირფიტა და ვწვლავ იწერდა მის სიმღერებს. მამამ მათ ფანდურზე დაკვრა ასწავლა და სპექტაკლში მღეროდნენ სიმღერას „თუ ასე ტურფა იყავი“, უკრავდნენ ფანდურზე და „ცანგალა და გოგონას“



გიორგი სიმხურდიძე

ცეკვავდნენ იმ მუსიკალური ნომრების გარდა, რაც მამამ შექმნა.

მამინ მე გამოცდილება არ მქონდა, მაგრამ იმას კი ვხვდებოდი, რომ თუ არა ასეთი საყოველთაო მხარდაჭერა, მხოლოდ მე ბუერს ვერ გაგაკეთებდი. გასაოცარი ჩემთვის ისიც იყო, რომ არაფერში დაბრკოლება არ მხვდებოდა, არაფრის გადაკეთება არ მჭირდებოდა. თუკი მჭირდებოდა ფანჯარა (მხატვარმა მერი ალან ლეტემიერმა შესანიშნავად გააფორმა სპექტაკლი), ისეთი ძვირფასი მოჭირნდათ, რომ არამცთუ სპექტაკლის ბუტაფორიად, ოჯახშიც კი გამოდგებოდა. ჩვენთან რა ხდება ან ჩვენი ხელფასები რას ჰკავს და ან რომელი კიო ან დაეით კოპერფილდი შეედრება ჩვენს რეჟისორებს ბუტაფორიის გამომგონებლობაში, როდესაც ხელთ არაფერი გააჩნიათ. მომცეს ოთხი სა-



რეპეტიციო დღე და ოცი მსახიობი, რომ მათგან ხუთი ამომერჩია. საბედნიეროდ, კარგი მსახიობები შემხვდნენ და ფესტივალის წარმოდგენამაც წარმატებით ჩაიარა. ჩემს შემდეგ ამ ფესტივალზე ფრანგულ წარმოდგენაში თამაშობდა ენტონი დელონი. ასე, რომ ამ თეატრალური ელიტის გაცნობით ვეელანი კმაყოფილება ვიყავით.

**ნ.მ:** თუ შეიძლება, მოკლე ექსკურსი იმ სპექტაკლების ირგვლივ, რომელზედაც მოგიხდათ მუშაობა დღემდე, რა თქმა უნდა, უკვე ჩამოთვლილი წარმოდგენების გარდა.

**გ.ს:** „კარმენსიტას“, „პროვინციული ამბისა“ და „მუკების ჩრდილის“ შემდეგ ჩამოსვლისთანავე მივაპურე სოხუმის თეატრს, რომელიც ახალი გადმოსული იყო თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის მცირე დარბაზში და აქ პირველი პრემიერა მე დავდგი. ეს იყო „ლეგენდა ორლეანელ ქალწულზე“.

**ნ.მ:** რომელი დრამატურგის პიესა შეარჩიეთ, შილერი, ანუი, ბრეხტი?..

**გ.ს:** სამივე გაკავრითანე, რადგანაც მთავარი ჩემთვის იყო თემა და არა დრამატურგი ამ შემთხვევაში. თემა აქტუალური იყო და მიესადაგებოდა ამ თეატრის პრობლემებს. ეს იყო გმირი ქალი, რომელიც თავის ქვეყანას შეეწირა.

შემდეგ ბ-ნმა მიშამ კინომსახიობთა თეატრშიც შემომთავაზა დადგმა. შევარჩიე ფედერიკო გასია ლორკას „მარიანა პინელა“. ეს იყო 1997 წელი. დავიწყე რეპეტიციები, მაესტროს მოეწონა პიესის ჩემუელი გადაწყვეტაც.

მაგრამ, სამწუხაროდ, პიესის მთელი ერას ვერ მოესწრო. ახლა სპექტაკლი შეჩერებულია მსახიობ კოტე ლეკიშვილის გამო, რომელიც წავიდა თეატრიდან – მსახიობობას დაანება თავი. და ბოლოს, დადგი ტოლსტოის „ანა კარენინა“ ეს არის ჩემი ბოლო ნამუშევარი, რომელიც განვახორციელებ პროფესიონალ მსახიობებთან ერთად. გარდა ამისა, არტოს ბალში ჩამოვაყალიბე 1995 წელს თეატრსტუდია, რომელსაც რეზო ინანიშვილის ერთ-ერთი მოთხრობის სახელი შევარქვი „ცეტები“. აქ 6-7 წლიდან აბიტურიენტის ასაკამდე ბავშვები სწავლობენ და მუშაობენ. გადმოვაქართულეთ ლევ უსტინოვის ზღაპარი და დავარქვით „ქვეყანა, სადაც არ უყვართ, არ იციან“. პირველი სპექტაკლიც ქართული ზღაპრის მიხედვით დავდგი – „ცოდვის მატარებელი“. უკვე შვიდი წარმოდგენა ჩვენს ანგარიშზე.

**ნ.მ:** საიდან დაიბადა „ანა კარენინას“ კინოგადაღების გზით ჩვენების იდეა? ეს მხატვრული პრინციპი იყო თუ ორიგინალური ხერხი?

**გ.ს:** როდესაც რეჟისორი იღებს პიესას, ეს სრულიად განსხვავებულია იმისაგან, როდესაც ის აკეთებს ინსცენირებას. მე, ასე თუ ისე, უნდა შემეკვცა ამ რომანის გარკვეული სცენები ერთიანობის მისაღწევად, რასაც ვერ შეველიე. და რადგანაც რეჟისორი ინსცენირების პროცესში ფაქტურად მომავალი სპექტაკლის კონტურებს მოხაზავს, მე ეს ისტორია კინოგადაღების ხერხით მოვიაზრე. ეს, ჩემთვის ყოველ შემთხვევაში, ახალი იყო. მე მიხაზავს „თეატრი თეატრში“, მაგრამ

თეატრში კინოგადაღება არ მინახავს. ინსცენირება სპეციალურად ამ თეატრისთვის გააკეთეთ. სხვა თეატრში ასე არ გააკეთებდი.

**ნ.მ:** როდესაც კინოს იღებენ, რა თქმა უნდა, ცალკეულ ეპიზოდებად იღებენ და ნაწილ-ნაწილ აფიქსირებენ ფირზე, მაგრამ ჩვენ მაყურებლები კინოსურათს მთლიანობაში ვუყურებთ, კინონაწარმოებს ერთიანად ვეცნობით. ხშირად მომისმენია თეატრის ცნობილი მსახიობებისაგან, რომ ასე ნაწილ-ნაწილ ემოციურად თამაში მათთვის იმსუღებელია, რადგან კინოგადასაღებ მოედანზე სრულიად ვერ ავლენენ თავიანთ შემოქმედებით შესაძლებლობებს. ზოგისთვის უფრო იოლია თეატრში თამაში, ვიდრე იგივე სპექტაკლის ნაწილ-ნაწილ გადაღება. პირიქით, საწინააღმდეგო აზრისანი არიან კინოსახიობები. მე ვფიქრობ, რომ ამ პრინციპით თეატრალური ემოციები ფაქტიურად განიმუხტა და მათი დიდი ნაწილი დაიკარგა.

**გ.ს:** გავიგე, რასაც ამბობთ, მაგრამ ამგვარი პრობლემა ჩვენ არ გვქონია.

**ნ.მ:** თქვენ არა, მაგრამ თქვენს მაყურებელს?

**გ.ს:** თამამად შემიძლია ვითხრათ, რომ ათი ჩემი გამოკითხულიდან ასეთი პრობლემა ორს თუ გასჩენია.

**ნ.მ:** მე ვფიქრობ, ახალგაზრდობამ ეს ფაქტი უფრო გაიოლებულად აღიქვა, ვიდრე მათ, ვისაც წაკითხული ჰქონდა ტოლსტოი და



სცენა სპექტაკლიდან „ანა კარენინა“

თეატრში უფრო ხშირად იყვენენ ნამყოფი.

**გ.ს:** რა ვიცი, ამაზე რომ ვიკამათო...

**ნ.მ:** არა, კამათი კი არა, უფრო პოზიციების გარკვევა მაინტერესებს. კამათი ახალგაზრდა რეჟისორთან, რომელიც საინტერესოდ, ორიგინალურად აზროვნებს და დიდი იმედი მაქვს, მომავალში ბევრად უკეთეს სპექტაკლს შემოგვთავაზებს, არ არის საჭირო. მე, უბრალოდ, გარკვევა მინდა და პასუხი ამ კითხვაზე, როდესაც კინონაწარმოებს ერთიანად ვუყურებთ, მისი რეპეტიციების პროცესი არც კი შეიძლება გვქონდეს წარმოდგენილი. თქვენთან კი ყოველ წუთს ფიქსირდება აზრი, რომ „ანა კარენინა“ კი არ არის მთავარი, არამედ კინოგადაღება, რომელშიც მსახიობები მონაწილეობენ და ის ფილმი, რომელსაც იღებენ. ამბავი, რომელსაც გადაღების ეპიზოდები გვიყვებიან, იუმორით, ყოფითი დე-



ტალებით არის გარედან შელამაზებული. ამდენად ჩვენ მივიღეთ ბრეხტის თეატრალური წარმოდგენის მსგავსი სპექტაკლი, გვინდოდა ეს თუ არ გვინდოდა. აქ მოქმედებიდან პერიოდული ამორთვით და კვლავ ჩართვით იგივე ემოციებში ვერ ვრჩებით და უნებლიედ ზოგჯერ დრამატულ სცენებში ვიღიმებით, ზოგჯერ სათანადოდ ვერ ვაფასებთ სიტუაციებს. ასე რომ, ეს ამორთვა სპექტაკლიდან ერთგვარ მხატვრულ პრინციპად მოგვევლინა ამ სპექტაკლში. თუმც თუკი ეს იუმორი მსახიობებს მოაქვთ (ლევინისა და კიტის სცენა), ის ორიგინალურიცაა და ლამაზი მხატვრული ხერხიც, როგორც კი სცენის მუშები ამოდიან სცენაზე და იწყებენ ფიზიკურ მოქმედებას, ეს უკვე არაფრისმთქმელი ხდება.

**გ.ს:** სცენის მუშები საჭიროა იმისათვის. მაგალითად, ლევინისა და სტივას დიალოგის დროს, რომ მათ გაახმაურონ ეს ეპიზოდი. შექმნან სოფლის ატმოსფერო. იდილია. ეს სასაცილოდ კი არ გააკეთეთ. არამედ გიწყენეთ საშუალებები, რითაც ისინი იწყებენ ძროხის მოწველის, ფრინველების თუ წყლის ხმაურს.

**ნ.მ:** და მერე ეს ხომ სასაცილოა? კინოში ხომ გახმაურებისას გამხმაურებელს არასოდეს აჩვენებენ ეკრანზე?

**გ.ს:** არც ერთი მნიშვნელოვანი სცენა არ გამიწყვებია. მე, უბრალოდ, ვფიქრობ, რომ ტრაგედია მთლიანად ტრაგიკული ნოტებით არ შეიძლება იქნეს დახასიათებული.

**ნ.მ:** რა აზრის არიან მსახიობები ამ გადაწყვეტილების შესახებ?

ხებ? არ გამოუთქვამთ ერთგვარი პროტესტი, რომ ხელი ეშლუბათ? მაგალითად სპექტაკლში არის სცენა, სადაც ნინელი ჭანკვეტამე – ანა კარენინას ეუბნებიან, რომ გადაღება უნდა შეჩერდეს, ვგონებ, ფირის გამო. მსახიობი ბრაზობს, შემდეგ ჯდება და სცენის მუშებს ყოფით თემებზე ესაუბრება. როგორ იქნა მიღებული ეს შეთავაზებული ხერხი? შესრულებით იგი შესრულდა, მაგრამ, ვფიქრობ, ჩვენი ნერვების ხარჯზე.

**გ.ს:** მე კარგად მახსოვს სარეპეტიციო პერიოდი – უბრწყინვალეს მსახიობებთან ვიმუშავე. ეს კიდევ ცალკე სკოლა იყო ჩემთვის. როდესაც ბ-ნი მიშა თუმანიშვილის სახელოსნოში ვსწავლობდი, ის ცალკე ლექციებს უთმობდა იმ საუბრებს, რომელიც რეჟისორის არტისტთან მუშაობას შეეხებოდა. რაც შეეხება ნინელი ჭანკვეტამეს, ის ისეთი მსახიობია, რომელმაც თავიდან ბოლომდე ზუსტად იცის თავისი ხაზი. მისი ხაზი კი არ ირღვევა, პირველ რიგში ნინელი არ მოგცემდა ამის უფლებას. მსახიობებმა დაძლიეს ყველანაირი სირთულე.

თუ გახსოვთ სატელევიზიო თამაში „სად რა, როდის“, „ხნატოკები“ სხედან. აქ საჭიროა კარგი კაპიტანი, რომელიც ძალიან საინტერესო ვერსიებს იღებს და ბოლოს, ზუსტი გადაწყვეტილება უნდა მიიღოს. იყო რეპეტიციები, როდესაც მსახიობები მოდიოლნენ ისეთი საინტერესო ვერსიებით და წინადადებებით, რომ ზუსტად საჭირო იყო ის შედარება, მატარებელი იმ რელსებზე დაგვეყენებინა, რაც უშუალოდ ჩვენი სათქმელი იყო და რაც მიესადაგებოდა თემატიკას.



**ნ.მ:** მართლაც, მატარებლის თემა კარგად ახსენეთ. ის სპექტაკლში ძალზე პატარაა და სასაცილო, მატარებლის ასოციაციასაც კი არ ბადებს, უფრო სათამაშოს ჰგავს. გამიზნულად არის მოწვდილი ეს?

**გ.ს:** არ არის გამიზნულად. ეს არის ჩვენი ყოველდღიური ყოფა.

**ნ.მ:** ანუ „ანა კარენინას“ დღევანდელი კუთხიდან დანახვა და თავად ამ პრობლემის პერსპექტივაში განხილვის მცდელობა?

**გ.ს:** ამ ნაწარმოების გენიალურობა იმაშია, რომ ის ყოველ დროს არის აქტუალური მასალა. თუ გადავხედავთ ავტორის შრომებს, მწერალს, რომელსაც ავტობიოგრაფიის ტომები აქვს დაწერილი, „ანა კარენინასთან“ მიმართებაში მხოლოდ ასეთი ფრაზა აქვს ნათქვამი: „ანა კარენინა“ – ჩემი დღიური. მე ამ ლაუნური გამოთქმით ავტორმა დადგმის ხერხი შემომთავაზა. ისევე, როგორც ჩვენს ყოფაში, ბევრი ტრაგიკული შემთხვევა ხდება, მაგრამ ის ტრაგიკულ ფონზე არ თამაშდება. ადამიანი, რაღაცის ხარჯზე, ახერხებს მოეშვას თვით უკიდურესი უბედურების ჟამსაც კი. სხვანაირად ის სასოწარკვეთაში ჩაყარდება და თავს მოიკლავს. თუ მაყურებელი დაზაფრე და ამოსუნთქვის საშუალება არ მიეცე, რა იქნება? ეს ამოსუნთქვის საშუალება თვითმიზანი ხომ არ არის? რადგან ტრაგედიაა, იქ სისხლის და გვამების მეტი არაფერი უნდა იყოს? ასე არ ვფიქრობ.

**ნ.მ:** ვფიქრობ, ამაზე უნდა შევწყვიტოთ მსჯელობა. თუ გყავთ საყვარელი მსახიობი, რომელიც, როგორც რეჟისორს, აბსოლუტურად

გაკმაყოფილებთ? რას იტყვით მსახიობისაგან, უპირველეს ყოვლისა, ის უნდა იყოს თქვენი აქტიური თანაშემოქმედი თუ პასიური შემსრულებელი თქვენი კონცეფციისა?

**გ.ს:** როდესაც საყვარელ მსახიობზე ვსაუბრობთ, უხერხულობას ვგრძნობთ, რადგან ბევრ ჩემთვის ძვირფას მსახიობთან მიხდება მუშაობა და არ შემიძლია ისინი გამოვარჩიო. მე შემიძლია, ამ კითხვაზე სხვანაირად გიპასუხოთ. მაგალითად, ძალიან მწყდება გული, რომ არასდროს ვიმუშავებ სერგო ზაქარიაძესთან. ისე კი, ქართული თეატრალური სამსახიობო სკოლა მსოფლიო მასშტაბებში მოიაზრება და დასაინანია, რომ მათ სათანადოდ არ იცნობენ დასავლეთში. ეს თუნდაც იმის ბრალიცაა, რომ ჩვენი კინოხელოვნება ბოლო ხანებში საკმაო ფინანსურ სიძნელებებს განიცდის.

**ნ.მ:** რა პრობლემას შესთავაზებდით დრამატურგს, პიესა რომ დაეწერა თქვენთვის?

**გ.ს:** ზოგი თვლის, რომ აუცილებელი არ არის გქონდეს სათქმელი, ან აუცილებელია მაყურებელს მიაწოდო ღოზუნგები: გვიყვარდეს ერთმანეთი ან გვძულდეს ვიღაც ან რაღაც. ვერც ასეთ მოწოდებებს ვეთანხმებით, მაგრამ არის სპექტაკლები, სადაც მართლა ვერ გაიგებ, რისთვის არის დადგმული. თუ სათქმელი არ გაქვს და მაყურებელს არ უზიარებ შენ გულისტკივილს, მაშინ საერთოდ რისთვის არსებობ. უამრავი პრობლემაა ჩვენს თანამედროვე ყოფაში. რაც ჩემს და ჩემი ახლობლების გულისტკივილს იწვევს კონკრეტულ მომენტებში, რაზეც მინდა ვესაუბრო მაყურებელს,



იმას შეეთავაზებდი.

**ნ.მ:** მე ისევ საყვარელი მსახიობის თემას დავუბრუნდები. სერგო ზაქარაიძის თემა გასაგებია, მაგრამ თეატრში გყავთ ზურაბ ყიფშიძე. ვფიქრობ, რომ მას თავისი შესაძლებლობები ჯერ კიდევ არ აქვს ბოლომდე გამოვლენილი.

**გ.ს:** აბსოლუტურად გეთანხმებით.

**ნ.მ:** ვფიქრობ, შეიძლება მომავალმა თაობამ გითხრას, რომ ასეთი მსახიობი გყავს თეატრში და წასულ თაობას მისტირიო. სპექტაკლში „ჩემი პატარა ქალაქი“ ზურას ეპიზოდური როლი იყო უმაღლესი აქტიორული ხელოვნების წამიერი გაელვება. მე ვიგრძენი, რომ სცენაზე დიდი მსახიობი იდგა, რომელმაც სულ რამოდენიმე სცენური შტრიხით შეძლო გადმოეცა თავისი გმირის სულის სიღრმემდე შემძვრელი ტრაგედია.

**გ.ს:** „ჩემი პატარა ქალაქი“ ვფიქრობ, სახელმძღვანელო სპექტაკლია. რა თქმა უნდა. ზურას პოტენციის მქონე არტისტი უფრო მეტად უნდა ყოფილიყო დაკავებული. მე როდესაც მსოფლიო დონის ვარსკვლავებს ვაღარებდი ჩვენს მსახიობებს, მათში ზურაბსაც ვგულისხმობდი.

**ნ.მ:** აქედან გამომდინარე, თუ აიღებდით პიესას დასადგმელად მხოლოდ კონკრეტულად ერთი მსახიობისათვის?

**გ.ს:** კინომსახიობის თეატრში ბევრისთვის შეიძლება ასეთი პიესის შეთავაზება. ჩემი თაობის რეჟისორებისთვის მსახიობის კი არა, უფრო ორგანიზაციული პრობლემა დგას – როგორ ვიმოყოთ ტანსაცმელი. ფული და ა.შ.

**ნ.მ:** რა სპექტაკლის დადგმას ფიქრობთ და თუ მოიაზრება ამ მხრივ ქართული დრამატურგიული ნიმუშები?

**გ.ს:** ვფიქრობ, თეატრი ეროვნული დრამატურგიის გარეშე ვერ განვითარდება. ნებისმიერ ქვეყანაში თეატრი ვითარდებოდა მაშინ, როდესაც მასთან თანამშრომლობდა თანამედროვე დრამატურგი. ამ მხრივ მე აქტიურად ვთანამშრომლობ ქართველ დრამატურგებთან – ოთარ პირტახიას აქვს პიესა „ლიფტი“. ეს ჯერ მოთხრობა იყო, შემდეგ ერთი მსახიობის თეატრისათვის გადააკეთა პიესად. მინდა, რომ სპეციალურად ჩვენი თეატრისთვის დაწეროს რომელიმე ახალგაზრდა დრამატურგმა პიესა. „ანა კარენინაზე“ მუშაობის დროს დავრწმუნდი, რომ რეჟისორი ყოველთვის სწავლობს, ჩამოყალიბების, შემოქმედებითი ზრდის პროცესშია. ჩემთვის ის იყო დიდი სკოლის კიდევ ერთი დიდი გაკვეთილი. მე კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ კლასიკაზე მუშაობა აუცილებელია, განსაკუთრებით ახალგაზრდა რეჟისორისათვის, ამიტომ სამომავლოდ ისევ კლასიკას მივუბრუნდები, თუმცა ამ შემთხვევაში ინსცენირებას აღარ მოვკიდებ ხელს.

**ნ.მ:** რაღაც კონკრეტული უკვე გაქვს მხედველობაში ალბათ და არ ამბობ.

**გ.ს:** პო, ასეა, მაგრამ ამას ჩემთვის დაეიტოვებ.

**ნ.მ:** გიორგი, ძალიან კარგია, რომ შემოქმედებითი მიეზების პროცესში ხარ, კინოგადაღების ხერხი იქნება ეს, თუ კედელში გასვლის სურვილი, უნდა გადაიღო, უნდა გახვიდე თუნდაც იმიტომ,

რომ მერე დაასკვნა, კედელში აღარასოდეს გავალო, ექსპერიმენტებში ხელს არავინ შეგიშლის, მაგრამ ჩვენი აზრის გაცნობასაც გირჩევ, რომ მიიღო ის, რაც მისაღებაა და შეგვედავო კიდევ, რადგან სწორედ ამ დროს ავითარებ და პოულობ რაღაც ჭეშმარიტს, რომელიც შემოქმედებითი პროცესის გარდა ხანდახან კამათშიც იბადება.

გ.ს: მეც არ მიყვარს ქება მხოლოდ. ჩვენი შემოქმედება მე აქტუალობით მიყვარს და მაინტერესებს. განსხვავებით მხატვრისაგან, რომლის სურათს შეიძლება მაყურებელი საუკუნეების მერეც არ დააკლდეს და პირიქით, მოემატოს, ან მუსიკისგან განსხვავებით, რომელიც დროსა და სივრცეში არსებობს და ასევე გარდაუვალია. ჩვენი სპექტაკლი კონკრეტულად იმ მაყურებლისაკენ არის მიმართული, რომელიც დარბაზში ზის და თუკი მათი აზრი არ გაინტერესებს, მაშინ რისთვის ვაწვალებ მსახიობებს, რისთვის ვწვალობ ან რა დანიშნულება აქვს თეატრს? კინომსახიობის თეატრი ჩემთვის მშობლიურია, რადგან აქ ერთ ენაზე მოსაუბრე ხალხი ვართ, ჩვენი წესები და კანონები გვაქვს, რომელსაც ვარღვევთ იმ შემთხვევაში, თუ ეს შესაძლებელია, მაგრამ მხატვრულ გეზსა თუ ესთეტიკას კი მგონი არასდროს ვდალატობთ.

ნ.მ: მომავლის გეგმების ტრადიციულ კითხვას არ ვპასუხობთ. ე.ი. ალბათ ორგანიზაციული საკითხე-

ბის მოგვარების შემდეგ განხორციელდება ისინი.

გ.ს: გეგმა უამრავია, მაგრამ არ ვიცი, რომელი პროექტი განხორციელდება პირველად. თუმცა ვიცი, რომ ქვას გავზეთქავ და მაინც ვიპოვი ამის საშუალებას. თუ ვერ დავდგამ, დავიხურავ ქუდს და წავალ თეატრიდან. რიხტერი და გოროვეცი ვერ გახდებოდნენ რიხტერი და გოროვეცი, თუ მათ ტრენინგის საშუალება არ ექნებოდათ. თუ სპექტაკლებს არ დავდგამთ, არც მსახიობები გაიზრდებიან, არც შემოქმედებითი მიღწევები გვექნება. როგორც ქართველი ხალხი ახერხებს



ცხოვრებას და ვერ ვხვდები, როგორ ახერხებს ამას ჩვენი შესანიშნავი და ნიჭიერი ერი, რომელსაც ყველა ავიწყლებს – ჩვენ კიდევ გინება გვინდა? – ისე ჩვენც უნდა დავდგათ მისთვის სპექტაკლი. როგორ? რანაირად? არ ვიცი, მაგრამ ის ვიცი, რომ უნდა დავდგათ! ეს არის ჩვენი მოწოდება.

# მეპუარები

ვასილ კიკნაძე

გამოთხოვნა

მოკონებთან

თბილისის უნივერსიტეტში მი-  
საღებ გამოცდებზე ჩაჭრამ სასო-  
წარკვეთილებაში ჩამაგდო. ვერ წა-  
რმოძღვინა, როგორ უნდა და-  
ვბრუნებულიყავი რაიონში. მე ხომ  
საუკეთესო მოსწავლედ ვითვლე-  
ბოდი. ვერ გაუძარტლე იმედები  
ვერც ჩემს საყვარელ მასწავლე-  
ბელს და ვერც მეგობრებს. გამო-  
დიოდა, რომ სულ „ბლეფი“ იყო  
ჩემი სასკოლო წარმატებები. ერთი  
სიტყვით, უნივერსიტეტის ეზოდან  
გაბრუნებული გამოვედი. ტრამვაის  
მოახლოება ვერც კი შევნიშნე, კი-  
ნაღამ გამიტანა, ვიღაცამ ხელი  
მერა და ლიანდაგიდან გადამაგდო.  
ჩემი დის სახლში რომ მივედი,  
თავი ვერ შევიკავე და ავტირდი.  
დას ვუთხარი, რომ თავს მოვიკლა-  
ვდი, თუ უმაღლესში არ ჩავირი-  
ცხებოდი, რაიონში ვერ დავბრუ-  
ნდებოდი (რა ფაქიზია ახალგა-  
ზრდის თავმოყვარეობა).

ჩემი სიძე – შალვა ფეიქრი-  
შვილი – საოცრად ნიჭიერი, კე-  
თილი და ხალისიანი კაცი იყო.  
ყველა ხელობა გამოსდიოდა. დი-

ლით ექვს საათზე დგებოდა საათს სახლში წაიმუშავებდა („ფაჩუნებს“ კერავდა), მერე მიდი-  
ოდა ნავთლულში სამსახურში.  
ოთხი შვილი ჰყავდა, მეხუთე მჭა-  
მელი მე ვიყავი.

– ნუ გეშინია, – მითხრა შა-  
ლვამ – თბილისში უმაღლესების  
მეტი რა არის, სადმე ჩააბარე. თუ  
არ მოგეწონება, მერე სხვაგან გა-  
დადი. ნუ წახვალ სოფელში, და-  
რჩი თბილისშიო.

იმედიაანმა სიტყვამ ცოტა გონზე  
მომიყვანა. საწყალ ჩემს დას, თუ-  
რმე, სახლში რაც დანები იყო, გა-  
დაემალა, მართლა თავს რაიმე არ  
აუტეხოსო.

ერთ ბედნიერ დღეს ქუჩაში შე-  
ვხვდი პოეტ შალვა ლორთქიფანი-  
ძეს. ხონიდან ვიცნობდი. ხონის  
კულტურის სახლში შეხვედრა მო-  
უწყვეს. ჩემმა მასწავლებელმა  
დადუ ოსელოიანმა მისი წიგნი მო-  
მცა და მითხრა, სიტყვით უნდა  
გამოხვიდეო. საღამოზე, მართლაც,  
წარმოვთქვი რიხიანი, პათეტიკური  
სიტყვა. მის საქებრად დავიმოწმე  
თამარ მეფეზე დაწერილი სტრიქო-  
ნები. საქართველოში ფეხაკრეფით  
დავდივარ, რადგან მეშინია სადმე  
თამარის საფლავს არ დავაბი-  
ჯოო...

შალვა ლორთქიფანიძე ჩემს  
უნივერსიტეტში ჩაჭრის ამბავს  
ინდიფერენტულად შეხვდა.

– ახლა სად აპირებ ჩააბარებას?

– არ ვიცი, ალბათ, ყველგან  
დაწყებულაა გამოცდები...

– თეატრალურზე ჩააბარე, დრო  
არის...

– თეატრალურზე რა მინდა! –



ვუთხარი ნაწყენი კილოთი.  
 - რატომ? - შედი თეატრმცოდნეობაზე...

კიდეკ უფრო გავლიზიანდი - მე კრიტიკოსობას და ჟურნალისტობაზე ვოცნებობდი და ეს კაცი რას მეუბნება-მეთქი?

- თეატრს რა ცოდნა უნდა! - მივახალე ცივად.

- კრიტიკოსი გამოხვალ, თეორეტიკოსიც, ისტორიკოსიც და რა ვიცი, რომელიც კინდა.

- ეგრე, ყველა ერთად?  
 - ჯერ ერთად, მერე რაშიც გამოიჩენ თავს.

კრიტიკოსი რომ ახსენა, ცოტა მკვლბი, მორიდებით ვუთხარი, რომ მზად არ ვიყავი გამოცდები-სთვის.

- ხვალ შევხვდეთ, ერთ კაცს გაგაცნობ და ის გეტყვის, რა უნდა წაიყითხო.

მეორე დღეს შევხვდით ერთმანეთს. წამიყვანა რუსთაველის პროსპექტზე, ახლა რომ ჩვენი ინსტიტუტია. იქ კულტურის სამინისტრო იყო, დაბლა სარდაფში კი გუგული ბუნნიკაშვილი ცხოვრობდა. მე კარებთან გამაჩერა, თვითონ სახლში შევიდა, ათიოდე წუთს ველოდე, გაიღო კარები, სტუმარს გუგული ბუნნიკაშვილი აცილებდა, გავიგონე მისი ფრაზა: „თუ არ წერს, ნუ დაღუპავ“.

- საქმე კარგად არის, ნუ გეშინია, დახმარებას დამპირდა, ხვალვე შეიტანე საბუთები - მითხრა შალვამ.

მივხვდი, რომ რაღაცას მატყუებდა, მაგრამ სხვა რა გზა მქონდა. ზოგჯერ კეთილი ტყუილი უფრო ჰუმანური და სასიკეთოა, ვიდრე მწარე სიმართლე. საჯარო ბიბლი-

ოთეკაში ჩავუჯექი დიმიტრი ჯანელიძის წიგნს „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“. ინსტიტუტში საბუთები რომ მივიტანე, არ მიიღეს, თუ წერილებს აქვეყნებდი, საქმეში უნდა იდოსო.

მიმღები კომისიის მდივანი იყო ყოფილი მსახიობი ლადო ადამიძე. რაიონის გაზეთის რედაქციაში გაკავზაუნე დეპუტა, მაგრამ სანამ ცნობას ფოსტით გამოგზავნიდნენ, რამდენიმე დღე სჭირდებოდა. საბუთების მიღების ვადა კი იწურებოდა. ნეტავ რა მრჯიდა, რას ვტრიაბახობდი, ვიბეჭდები-მეთქი. არავისთვის არ მოუთხოვიათ პრესაში თანამშრომლობის დოკუმენტი, რავა ყველაფერი მე უნდა დამემართოს, ვფიქრობდი ჩემთვის.

ლადო ადამიძემ მითხრა, აკაკი ხორავა თუ მიბრძანებს, საბუთებს მივიღებო.

ბატონი აკაკი ინსტიტუტის დირექტორი (მაშინ ასე ერქვა რექტორის თანამდებობას) იყო. მისი სახელი საქვეყნოდ ქუხდა. დეპუტატად იყო არჩეული ჩვენი რაიონიდან, მაგრამ ჩემთვის ეს არაფერს ნიშნავდა. გადავწყვიტე მის კაბინეტში შესვლა, თითქოს რაღაც ძალამ ხელი მერა და ხორავას წინ აღმოვჩნდი.

კაბინეტში ხორავა ლომივით იჯდა, დიდი, მრისხანე, შუბლშეკრული სახით. მე ჭრელი, გვიშტიბის მღაზიაში ნაყიდი სასაბნის პირისაგან შეკერილი „საროჩკა“ მეცვა. ვიყავი გამხდარი, წვიმაში გაწუწულ წიწილასავით მობუზული, გასაცოდავებული ბიჭი. ჩემი შესვლა არც კი შეუმჩნეია ბატონ აკაკის. ერთხანს ვიდექი და ველოდი, როდის შემომხვდავდა.



მაგრამ რაღაცას გატაცებით წერდა. ვგრძნობდი, რომ გული გამისკდებოდა და უცებ მოულოდნელად ვიყვირე:

- მე, როგორც ახალგაზრდა ამომრჩეველი მოგმართავთ!

ბატონმა აუკიმ თავი მაღლა ასწია და რომ დამინახა, ისე გაეზაბა და სახე და ისე მოეწყო სკამზე, თითქოს რაღაც უჩვეულო კონცერტის ნახვას აპირებდა... (წარმომიდგენია, რა სასაცილო ვიყავი).

- რაშია საქმე, დაწყნარდი და ისე მითხარი...

- გთხოვთ მიიღოთ ჩემი საბუთები...

- მერე რა რატომ არ იღებენ?

ხუთ წუთში გაეაცანინა მთელი ჩემი ბიოგრაფია. ვინახე, რომ მეგრულზე მედელი არ მქონდა დაბნეული. მედელი მერვე კლასში მივიღე „დიდ სამამულო ომში მამაცური შრომისათვის“. მედლის შესახებაც ვუთხარი. ისეთი ნათელი სახითა და ღიმილით შემომხედა, რომ ასე მეგონა, უკვე ინსტიტუტში ვიყავი მიღებული. ბატონი აუკი თურმე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ასეთ ჯილდოებს. ამას მერე მივხვდი.

გამოუძახა ლაღო ადამიძეს და საბუთების მიღება დაავალა.

### კურიოზი გამოცდაზე

საბუთების მიღება საგამოცდო დაბრკოლებათა ერთი ეტაპის გადალახვას უდრიდა. იწყებოდა მეორე და მთავარი - სპეციალობაში გამოცდები. თეატრის შესახებ მართლ ბ-ნი ღიმილთი ჯანელიძის „ქართული თეატრის ხალხური საწყისების“ წაკითხვა მოვასწარი.

თბილისის თეატრების კლუბი კი ნანახი არ მქონდა. „ნაფხული იყო. ზეპირ გამოცდას კიდევ მოახერხებდა კაცი ლიტერატურის ცოდნის იმედით, მაგრამ წერიით გამოცდა?“

დაიწყო წერიით გამოცდა. ერთ-ერთი თემა იყო ილო მოსაშვილის „ჩადირული ქეები“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე“.

პიესა წაკითხული მქონდა. იგი თურქეთის მიერ მიტაცებული მიწების საკითხს ეხებოდა. თემას კარგად ვიცნობდი გაზეთებიდან. წაკითხული მქონდა გრიგოლ აბაშიძის ლექსები: „სამხრეთის საზღვარზე“ და პოემა „ზარზმის ზმანება“. ამ ცოდნის იმედით ავირჩიე თემა. პიესა გავარჩიე, მაგრამ სპექტაკლზე რას ვიტყვოდი, რაც არ ვიცოდი, მაგრამ გაჭირვება თურმე რას არ გაგაკეთებინებს კაცს. ერთ-ერთ აბიტურიენტს რუსთაველის თეატრის პროგრამა მქონდა. ვითხოვე, პიესის მოქმედ გმირებს ფრჩხილებში მსახიობების გვარები მივუწერე. რა ვიცოდი ვინ იყვნენ მედეა ჩახავა, ვალიკო დოლიძე ან სხვები, რომლებიც წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ. ჩამონაწერის მიხედვით კი ილუზია იქმნებოდა, თითქოს სპექტაკლი ნანახი მქონდა. ნამდვილი ხონური სვლა გამომივიდა. გამახსენდა დედაჩემის ნათქვამი, ბედი ისე არ დაკეტავს ყველა კარებს, ერთი გასასვლელი რომ არ დატოვოსო...

ალბათ, მთავარია გასასვლელის მოძებნა!

ჰოდა, მეც ხონურად ვიპოვე გასასვლელი!

გავედი კიდევ. ზეპირ გამოცდაზე წერის ნიშანი გამომიცხა-



დეს - ხუთი.

სიხარულისაგან ლამის ცუდად გაეხდი.

საგამოცდო კომისიას ხელმძღვანელობდა პრორექტორი, პროფესორი აკაკი ფალავა. წევრები: კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი და დიმიტრი ჯანელიძე.

ვცდილობდი საუბარი ლიტერატურის განხრით წამეყვანა.

აკაკი ფალავამ მკითხა:

- თეატრის შესახებ რა წაიკითხეთ?

- დიმიტრი ჯანელიძის წიგნი!

- თუ იცნობთ დიმიტრი ჯანელიძეს?

- არ ვიცნობ!

დავინახე, კომისიის ერთ-ერთი წევრი ისე გაღიმებული მიყურებდა, რომ თითქოს მეუბნებოდა, ეს მე ვარ, მე თავი ჩაველუნე, ფალავამ მითხრა, აქ ბრძანდებარ. თითქმის მთავრდებოდა გამოცდა, რომ აკაკი ფალავამ მკითხა:

- დამისახელეთ დავით კლდიაშვილის პიესები...

- „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაჭირი“...

- კიდევ რომელი პიესა აქვს დაწერილი?

არ ვიცოდი, თავი დავხარე, მომესმა კონსტანტინე ანდრონიკაშვილის ხმადაბალი ნათქვამი - „უბედურება“, ავწიე თავი და დასაკლავი ცხვრის ნაღვლიანი თვალებით შევხედე. დიმიტრი ჯანელიძე იღიმებოდა და თავს მიქნევდა, მაინც ვერაფრით ვერ მივხვდი, რომ „უბედურება“ პიესის სახელი იყო. „უბედურება“, „უბედურება“ - კვლავ ჩაილაპარაკა ბ-ნმა კონსტანტინემ, ოღონდ უფრო ხმამაღლა.

მეგონა, რომ ჩემზე ამბობდა,

გაკებრაზდი. ვიფიქრე, რას გადამიქვიდა ეს ოხერი კაცი-მეთქი... ფალავამ დავეკავებით მკითხა: აბა, თქვი, რომელი პიესა ყოფილა? გონება გადამიეკეტა, ვერ მივხვდი და არ უპასუხე.

მაშინ ბ-ნი კოწო მართლა გაბრაზდა და ხმამაღლა ხაზგასმით თქვა: „უბედურება“ ბიჭო, „უბედურება“!...

ახლა კი დავრწმუნდი, რომ ჩემზე ამბობს - ეს რა უბედურებააო და მეც გაბრაზებულმა მივახალე:

- რა ჩემი ბრალია, სოფლიდან ვარ!

სულ გადაირია ბ-ნი კოწო, - რა შუაშია, ბიჭო სოფელი, თქვა და დიმიტრი ჯანელიძისაკენ შებრუნდა, თითქოს ჩემი დანახვა აღარ უნდოდა.

ფალავასა და დიმიტრი ჯანელიძეს სიცილი აუტყდათ. ხუთიანი დამიწერეს და გამომიშვეს. ფოიეში მელიოდებოდნენ აბიტურიენტები. დამესივნენ - რა გკითხეს, რა ვერ უპასუხე?

- არ ვიცი, ერთი გამომცდელი გადამიქვიდა, რალაცა „უბედურებას“ იძახდა, მასთან ახლოს არ დაჯდეთ, - ვურჩიე ჩემი ჭკუით. აბიტურიენტები ერთმანეთს ეკითხებოდნენ, მართლა რას ნიშნავს „უბედურებაო“... (როგორც ჩანს, არავის არ ჰქონდა წაიკითხული!).

...გავიდა დრო. დიდი დრო გავიდა... ინსტიტუტის აუდიტორიუმში ხშირად ვზივარ მაგიდასთან აკაკი ფალავას ნაცვლად, ვფიქრობ, ხოლმე, რამდენი რამ ხდება ამ მისალმე გამოცდებზე. როგორც არ უნდა ეცადო, მაინც ვერ აცდები შემთხვევითობებს. ვიგონებ სტუდენტობის წლებს. მერვე აუდიტო-



რიაში, სადაც ხშირად მისაღებ გამოცდებს ვატარებდით, ლექციებს დასავლეთის ლიტერატურის ისტორიაში გვიკითხავდა გიორგი ნადირაძე – შავვერუქმანი, ლამაზი, მრგვალი პირისხაზის, ერუდირებული ლექტორი. სიუჟეტები ქუჩებში მოგზაურობენ – თქვა ერთხელ...

სიუჟეტები ინსტიტუტის დერეფნებშიც მოგზაურობენ!

დავდივარ დერეფნებს შორის და სიხარულით ვისძიენ ახალგაზრდულ ხმებს, თითქოს ჩემი დაკარგული ახალგაზრდობის ხმებიც ისმის... ამ ხმების გარეშე არ შემიძლია სიცოცხლე!...

**უკვლავი მებრული სი-  
მღერა**

ღვთის წყალობით საქართველო ნამდვილი მუსიკალური ქვეყანაა. უმდიდრესია ქართული ფოლკლორი. იგი ისევე მრავალფეროვანია, როგორც საქართველოს ლანდშაფტი. ერთხელ კონსტანტინე გამსახურდიამ თქვა, იტალიელებს ღმერთმა ყელზე აკოცაო.

ვფიქრობ, ქართველებს ყელზეც აკოცა და ფეხზეც. სიმღერა და ცეკვა გენიალური გვაქვს. შუბლზე კი არ აკოცა...

ხალხურმა მუსიკამ ყველა განსაცდელს გაუძლო. ალაზნის ველივით დიადსა და გაშლილ კახურ ხალხურ მუსიკას რა სჯობს. მაგრამ ჩემზე ყველაზე ემოციურად მაინც მეგრული სიმღერა ახდენს შთაბეჭდილებას, მას თითქოს მორეული კოლხური ტკივილი მოაქვს.

ტკივილი უძველესი ქართული ისტორიისა...

ერთხელ გიორგი ნატროშვილს

ვუთხარი ჩემი სისუსტე მეგრული სიმღერასთან დაკავშირებში.

ბატონი გიორგი კახურ სიმღერებზე აღზრდილი იყო და ამიტომ ცოტა გოცნებით შემომხედა. ალბათ იფიქრა, მეგრელის აღზრდილიაო. მივუხვდი ფიქრს და ვუთხარი, არავეინ არ მეავს მეგრელებიდან ისე ახლობელი, რომ მუსიკის სიყვარულზე მოეხდინა გავლენა-მეთქი. ბატონ გიორგის ალიო მირცხულავასათვის ეთქვა, ვასო კიკნაძე მეგრულ სიმღერებზე ტირილს იწყებსო...

ალიოს უთქვამს, ალბათ დედა ჰყავს მეგრელიო. გიორგის ხუმრობით დაუდასტურებია – აგრეაო...

ორი დღის შემდეგ მწერალთა კავშირში ბატონი ალიო შემხვდა. ხაზგასმული სიტობოთი მომესალმა, ხელი ჩამომართვა და ჩემთვის მოულოდნელად მკითხა, დედათქვენი როგორ ბრძანდებარ. დავიბენი, მაღლობა გადავუხადე, მაგრამ სულ იმას ვფიქრობდი, ცნობილი პოეტი საიდან იცნობდა დედაჩემს. მივხვდი, რომ რაღაც გაუგებრობას ჰქონდა ადგილი, მაგრამ არ ვიცოდი, რაში იყო საქმე.

ამ ამბიდან თითქმის ერთი თვე გავიდა. თეატრში მოვიდა ბ-ნი ალიო მირცხულავა და ჰიესა მოიჩანა. არ გამკვირვებია, რადგან მისი ჰიესები 30-იან წლებში იდგმებოდა. ჰიესა თელავში გამართულ მეღვინეობის საერთაშორისო კონგრესის მონაწილეებს ეხებოდა. კონგრესის წევრებიდან ვითომ ზოგიერთი მონაწილე ფარულად დარჩა და სააგენტო მუშაობა გააჩაღა საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ.



გიორგი ნატროშვილისათვის ეთქვა, რა კარგი ბიჭია ეს ვასო კენაძე, შესანიშნავად მიმიღო თეატრში, დამპირდა, რომ რეჟისორებს გააცნობს პიესას და რეკომენდაციასაც გაუწევს. ნამღვილი მეგრული სისხლი აქვსო.

პიესა ოპერატიულად წავიკითხე. დაწერილი იყო ძალიან პრიმიტიულად და გულუბრყვილოდ. დოღო ალექსიძეს ვთხოვე, რომ წაეკითხა.

- მომიყევი შინაარსი და მერე წავიკითხავ - მითხრა ბატონმა დოღომ, მოუყევი პიესის შინაარსი.

- მაგ სისულელეს არ წავიკითხავ! - მითხრა დოღომ.

ბ-ნი ალიო პასუხისათვის მოვიდა. ვუთხარი ჩემი აზრი. ეწეინა. მერე საბჭოზეც წავიკითხეთ, მაგრამ დაისწუნეს. გაბრაზებული მისულა გიორგი ნატროშვილთან და უთქვამს - კენაძეს არაფერი არ სცხია მეგრელისაო.

მეგრულ ამბავზე გამახსენდა. ერთ დღეს მეხვიით გავარდა ხმა, მეგრელებს იჭერენო. დააპატიმრეს ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანი ბარამია, კომკავშირის ცეკას მდივანი ზოდელაყა, ნინო ფვანია და ბევრი სხვა თანამედრობის პირი. დააპატიმრეს ჩვენი კათედრის გამგე, პარტიური მდივანი ლიდა ბარამიაც (ცეკას მდივნის და იყო).

ლიდა ბარამიასთან კარგი ურთიერთობა მქონდა. კეთილი ქალი იყო, პატივსაც ვცემდი. ისიც ყურადღებით მექცეოდა. გაუოგნდი, როცა მისი დაპატიმრების ამბავი გავიგე... ოპერისა და ბალეტის თეატრის წინ ვდგავარ. ტრანსპო-

რტს ველოდები. ვხედები ინსტიტუტის პარტიურის ახალ მდივანს, რომელსაც პირდაპირ გულუბრყვილოდ მივახალა:

- არ მჯერა, რომ ამხანაგი ლიდა ბარამია თურქეთის აგენტი იყო!...

- რაა?! - გოცებით შემომხედა.

- რა და, არ მჯერა ქ-ნი ლიდას აგენტობა...

შემომხედა და გამეცალა. მეორე დღეს პარტიურის სხდომაზე გამოძიდახეს.

შევედი პარტიურის სხდომაზე. სხდომას მეტწილად ჩემი პედაგოგები ესწრებოდნენ. ოთახში იჯდა პარტკაბინეტის გამგე, შინაბერა ქალი, რომელიც გამოირჩეოდა პროლეტკულტელებისეული იდეურობითა და „ბოლშევიკური პირდაპირობით“, ყველას ეშინოდა მისი.

დაძაბული სიტუაცია იგრძნობოდა. კარებთან, სადაც მე დავდექი, იჯდა ჩემი ახალგაზრდა მშვენიერი პედაგოგი ნ. შალუტაშვილი. ეტყობა, მან კარგად იცოდა ჩემი საკითხის ირგვლივ შექმნილი სიტუაციის სერიოზულობა და ჩემად მითხრა, ნუ გავიუტდებითო...

- ამხანაგებო, თქვა პარტკომმა, - პარტიამ გამოაცხადა, რომ ლიდა ბარამია თურქეთის აგენტი იყო. ამხანაგ კენაძეს არ სჯერა პარტიის. თქვას, რა დოკუმენტები აქვს პარტიაზე მეტი?

ჩამოწვა საშინელი დუმილი.

- ამხანაგ ლიდას!..

- ბრალდებულს და არა ამხანაგს - გამისწორა მან.

- ლიდა ბარამია მთელი დღე



ინსტიტუტში იყო, ყველა აქებდა, ყველა თვალეზში შესციციებდა. თავის გამოსვლებში ყოველთვის მხარს უჭერდა პარტიის პოლიტიკას. მე სხვა არაფერი არ შემიძინე.

- თქვენ, კომკავშირის მდივანს, პარტიისა არ გჯერათ? რაღაზე უნდა გელაპარაკოთ?

ამ დროს პარტიკომის პოზიციის გასამაგრებლად წამოღდა ჩემი პოლიტიკონომიის ლექტორი ნ... გ... და ისეთი რამ თქვა, რომ მეხივით გავარდა ბიუროს სხდომაზე. მან თქვა: ამხ. კენაძე აღრეც გვყავს შენიშნული ანტიპარტიულ ქმედებებში. ამას წინათ განაცხადა, რომ გაზეთი „კომუნისტი“ მხოლოდ კარგ ამბებს ბეჭდავს, თითქოს ჩვენს ქვეყანაში ნაკლოვანებები არ იყოსო. გაზ. „კომუნისტი“ ცეკას ორგანოა, ცეკა კი პარტიის დასაყრდენი. გამოდის, რომ ამხ. კენაძეს არ მოსწონს პარტიის ხაზი. გამოადგება ახლა ასეთი სტუდენტი საბჭოთა ხელისუფლებას?

- არ გამოადგება! - თავადვე უპასუხა ამაყად და დაჯდა.

- აბა, ამაზე რაღას იტყვიოთ ამხანაგო კენაძე?

- ამხნ. ნ... გ... ი. ამხანაგ ლიდას უახლოესი ადამიანი იყო...

სიტყვის დამთავრება არ მაცალა ლექტორმა. წამოვარდა და უტიფრად განაცხადა, კენაძე სტყუის, ბრალდებული ლიდა ბარამია არასოდეს ყოფილა ჩემი მეგობარიო, კენაძე დემაგოგია! რა უნდა მაგას ინსტიტუტშიო...

- ამხანაგებო! - გაისმა „რეინის ლედის“ (რომელსაც კბილეები ეშვებივით ჰქონდა წინ წამოწეული, ხოლო ფეხები ცხენზე

მჯდომარესავით გაფარჩხილდა) მრისხანე ხმა, - რას ვეფერებით კენაძეს, ხომ ხელავთ, პარტიებასაც არ ითხოვს, უნდა გაირიცხოს ინსტიტუტიდან...

დოდო ალექსიძემ თავისთვის ჩაილაპარაკა: „ატლიჩნი“...

- რა თქვით? - იეთხა მრისხანე ო.ნ...მა

ბატონმა დოდომ ხმა ვერ ამოიღო. მაშინ ვერც ვერაფერს იტყოდა. კარგად უნდა იცოდეთ ის დრო, რომ გასაგები გახდეს, თუ რას ნიშნავდა ატმოსფერო, რომელიც სხდომაზე იყო გამეფებული. ყველას ეშინოდა, ყოველი ადამიანი ეჭვქვეშ იდგა. მე უკვე ვხედავდი, რომ ვერავინ ვერ დამიცავდა, განწირული ვიყავი. ინსტიტუტიდან გარიცხვამზე ნაკლებად ვფიქრობდი, დაჭერის მეშინოდა. მოულოდნელად გამახსენდა ერთი კომიუური დეტალი ლიდასა და პოლიტიკონომიის ლექტორის ურთიერთობიდან. სხვა გზა არ იყო, უნდა მეთქვა.

- ამხანაგმა ნ.მ ლიდას მე-რ აუდიტორიაში ახალ კაბაზე აკოცა. დაიჩოქა და ემთხვია...

არ ვიცი, რამ გამახსენა ან რამ მათქმევინა. ეს ამბავი კი მართლაც მოხდა. ჩვენ მე-6-7 აუდიტორიებში გვქონდა ხოლმე ლექციები. მე-7 აუდიტორიაში ისე ვერ შეხვიდოდით, თუ მე-რ-ს არ გაივლიდით (დღეს იქ სასცენო მეტყველების აუდიტორიაა). აქ ცხოვრობდა სანდრო ახმეტელი. ჩვენ მაშინ ახმეტელის სახელიც არ ვიცოდით. ვინ გვეტყოდა „ხალხის მტერზე“ რამეს. ამ ისტორიულ აუდიტორიაში ერთ-ერთ შესვენებაზე, როცა თავისი კაბინეტიდან, ამ აუდიტო-



რეებს რომ ემიჯნებოდა გამოიარა ლიდა ბარამიამ, მას შემთხვევით შეხვდა ნ.ო. გ.ი. ლიდას დანახვაზე გაშალა ხელები და უთხრა: ეს რა ლამაზად გამოიყურებით ახალ კაბაშიო და მის კაბას აყოცა. მეც დავინახე და სხვა სტუდენტებმაც. სიცილი აგვიტყდა მასწავლებლის ამ კომიკურ შესტზე. ეს ამბავი ვთქვი სხდომაზე. ვინ უფრო ახლოს იყო ამხანაგ ლიდასთან? - ვიკითხე მე.

ჩამოვარდა სამარისებური სიჩუმე. პარტკაბინეტის გამგემ მკითხა:

- მართალია, რასაც ამბობთ?

- მართალია, სხვა სტუდენტებმაც ნახეს...

თურმე ცუდ ურთიერთობაში იყვნენ ნ.გ. და ნ.ი. დრო იხელთა ო.ნ-მა და სულ შეტრიალდა საქმე.

- ამხანაგებო! აქ სულ სხვა ახალი გარემოება გამოჩნდა. კიკნაძის საკითხი შემდეგი ბიუროსათვის გადავდლოთ. ჩვენ ამხანაგ ნ.ო.-ს საკითხზე უნდა ვიმსჯელოთ.

გამომიძვეს. გადავრჩი. ამ ამბის გასაცნობად წავედი კომკავშირის ცეკას მდივანთან გელა ბანძელაძესთან. ვთხოვე დახმარება. ბატონმა გელამ ჭკვიანური სვლა მოიფიქრა. ინსტიტუტს სთხოვა, რომ ჩემი საკითხი კომკავშირის ბიუროს განეხილა, როგორც მისი მდივნის საკითხი. ბატონმა გელამ მითხრა, რომ საყვედურს გამოგიტანენ ოქმში შეტანითო. ჩემთვის ეს დიდი საჩუქარი იყო. რას დავეძებდი.

გელა ბანძელაძე განათლებული, პატიოსანი, კეთილი ბუნების კაცი იყო, ესთეტიკის დარგში მუშა-

ობდა. შემდგომში ჩვენ ახლად ურთიერთობა გვექონდა. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ხშირად დადიოდა, სტატიებს ბეჭდავდა, ნოდარ გურაბანიძეს და თენგიზ ჯანელიძეს დაუშეგობრდა. მისი ჰონორარის ხარჯზე გვიქეიფა კიდევ.

გელა ბანძელაძე ჯერ ისევ კომკავშირის ცეკას მესამე მდივანი იყო, როცა მე ინსტიტუტი დავამთავრე. უმუშევარი ვიყავი. გამომიძახა ბატონმა გელამ და ცეკაში ინსტრუქტორის თანამდებობა შემომთავაზა. ეს მაშინ, ინსტიტუტის ახალ კურსდამთავრებულისათვის კარიერის კარგი დასაწყისი იყო. ანკეტას რომ ვავსებდი, სხვები შემომმნატროდნენ. თითქოს არაფერი აღარ მიშლიდა ხელს დამეწყო სამსახური, - თანაც სოლიდური სამსახური. მოვიდა პირველ მდივანთან ბატონ თამაზ ჯანელიძესთან გასაუბრების დრო. შევედი კაბინეტში. იქ იჯდა ბატონი გელაც. თ. ჯანელიძემ მკითხა:

- ყამირზე თუ წახვალ? (მაშინ მოღაში იყო ყამირის თემა).

- რა მინდა ყამირზე? - გაღიზიანებული ტონით მივახალე.

- გასაგებია!

ორ წუთში გამომიძვეს. ბატონ თამაზს გელასთვის ეთქვა, კიკნაძე კომკავშირული მუშაობისათვის არ გამოგვადგებაო, ცეკას ინსტრუქტორს რომ ყამირის შესახებ ასეთი აზრი ექნება, სხვებს რა აგიტაციას გაუწევსო.

დავრჩი უმუშევარი. საშინლად განვიცადე. ისევ მომაკითხა ჩემმა მარტოობამ. მრცხვენოდა, რომ უმაღლესის დამთავრების შემდეგაც სიძის კმაყოფაზე ვიყავი. სიძე





კი განსაკუთრებულად თბილად მექცეოდა, რომ ეს უხერხულობა არ მეგრძნო, მაგრამ მით უფრო ემოციურად განვიცდიდი უშუშვერობას. ჩემი ჯგუფელი მეგობარი თენგიზ ჯანელიძე მწერდა: „ამ ორიოდე დღის წინ გელა ბანძელაძემ გამომიძახა. საყითხი შეუთანხმებია ჯანელიძესთან ჩემი ცეკას ინსტრუქტორად აყვანის შესახებ (არ იცოდა, რომ სამსახური დაეიწვე) და უკვე ბიუროზე გაჰქონდა საყითხი დასამტკიცებლად. რომ გაიგო ვმუშაობდი, რაღას იხამდა. მე მაშინვე შენზე ვუთხარი. — აგერ, ვასო უშუშვეარია-მეთქი და უშველე რაიმე-თქვა. რა ვქნა, თვითონვე გააფუჭა საქმე ჯანელიძესთან და მე არაფერი შემიძლიაო. დაერწმუნდი, რომ თამაზ ჯანელიძემ გამოსაცდელად გკითხა, რაიონში თუ წახვიდოდო (უნდა იყოს ყამირზე — ვ.კ.)“.

... ისევ ტკივილი, ისევ მეგობრების გამამხნეველები შეძახილი, რომელიც ყოველთვის თან მდევდა. თ. ჯანელიძე ჩემი პესიმი-სტური წერილის პასუხად მწერდა: „არ მომეწონა წერის კილო. ვინ შენ და ვინ ასეთი სევედიანი განწყობილება! უცნაურია, სწორედ... ოპტიმიზმი, ჩემო ვასილ, ოპტიმიზმი“. მაფრთხილებდა, რომ ცხოვრებაში არ შეიძლება ისე გულახდილი იყოს ადამიანი, როგორიც მე ვიყავი... „ვასილ! შენ მეტად გულახდილი ადამიანი ხარ, ვიტყვოდი. მეტისმეტად გულდია და ეს მომწონს შენი და ამიტომ შეგეთვისე, მაგრამ შენი ასეთი გულახდილობა მეტად მაფიქრებს კიდევ. ნუ ენდობი ყველა შემხვედრს. ყველას და ყველაფერს

ეჭვით უყურე და მხოლოდ გამაშინებ იპოვი ჭეშმარიტებას“.

თენგიზს გარკვეული ფილოსოფიური განათლება ჰქონდა. თბილისის უნივერსიტეტის ფილოსოფიური ფაკულტეტიდან მოვიდა თეატრმცოდნეობაზე. თავიდან ჩააბარა, ამიტომ საუბრობდა ეჭვიანობასა და ჭეშმარიტების ურთიერთმიმართებაზე.

მართლაც, გულახდილობამ რამდენჯერმე კინაღამ დამლუკა. ჯერ ერთი, ლიდას შესახებ რომ ვუთხარი უცხო კაცს, არ მჯერა მისი აგენტობისა-მეთქი. მეორედაც, იგივე გულახდილობამ დამკარგინა ცეკაში სამსახური, რა მინდა ყამირზე-მეთქი.

სწორედ უცნაურია, რომ კარგი ადამიანური თვისება ცხოვრებაში უკუშედეგს იძლევა.

ერთხელ „მეგრელების საქმის“ გამო ვკითხე ცენტრალური კომიტეტის ყოფილ პირველ მდივანს ა. მკელაძეს (ერთად ვისვენებდით ქობულეთში). მან თავი აარიდა პირდაპირ პასუხს, მაგრამ ერთი კი თქვა, სტალინის მითითება იყო...

ლიდა ბარამია ციხიდან რომ გამოვიდა, მომივითხა. ციხეში ვასოზე სიზმარი ვნახე, ცუდი ხომ არაფერი შეხვდაო. ვუამბე ჩემი თავგადასავალი, ძალიან ეწვიანა. ისიც მიაბზო, თუ რა დღეში იყვნენ ციხეში. ნაწამები იყო. სტალინის გარდაცვალება თბილისში არ გუგათ თურმე... „ერთ დღეს, — მომიყვა ლიდა, — მოსკოვში ჩაგვაფრინეს. აეროდრომზე საკმაოდ კარგ ავტობუსში ჩაგვსვეს და წაგვიყვანეს ბერეასთან. გზაში დავინახეთ სტალინის სურათი შავ ჩა-



რჩოში. დავიწყეთ ტირილი. მიგვიყვანეს ლ. ბერიასთან. ოთახში რომ შევედით, მივატირეთ, ეს რა უბედურება მოგვივიდა, ბელადი გარდაიცვალა-თქო...

- რას ფსლუკუნებთ! - შემოგვევირა ბერიამ, - სტალინმა დაგიჭირათ და კიდევ იმას მისტირით? ჩაძაღღა ბებერი!...

პირდაპირ გავოგნდით ბერიას სიტყვებზე, - თქვა ლიდამ. საქართველოს ცეკას პირველი მდივნობა ჩემს ძმას შესთავაზა, მაგრამ ჩემმა ძმამ უარი უთხრა, არავითარი თანამდებობა არ მიინდა, უნდა დავისვენო.

„მეგრელების საქმემ“ ერთხელ კიდევ ცხადყო, რომ ქართველებს სრულიადაც არ გვაღელვებს ქართველების ბედი. პოლიტიკური მოსაზრებებით შეიძლება ათასობით ქართველის განადგურება.

... მე კი, როდესაც მეგრულ სიმღერას ვისმენ, ცრემლებს ვერ ვიკავებ, ჩემთვის ძალზე ახლობელია ნაღვლიანი მეგრული მელიოღია. მას თითქოს ძალზე შორეულ, წარსულში გადავყავარ, სადაც ალბათ, სულ სხვანაირი ქართველები ცხოვრობდნენ!...

მეგრული სიმღერა და ჩემი შინაგანი, გაუმხელელი სულიერი მელანქოლიური განწყობილება ერთიანდება და საოცრად ახლობელი ხდება.

**„არ მიღალატო, ლურჯა“...**

სოფელში ამბობდნენ, რომ მამაჩემმა კარგი თამალობა იცოდა, ღვინის სმაც შეეძლო-თურმე. ჩვენ, შვილები 18 წლის ასაკამდე სუფრასთან არ ვჯდებოდით, როცა სტუმარი გვეწვეოდა. არ ვიცი,

როდის მოდიოდა ეს საოჯახო ტრადიცია, მაგრამ დიდხანს კი ვგრძელდა. მამაჩემი ხშირად მინახავს „გადაკრულში“, მინახავს მთურალიც. რბილი ხასიათი ჰქონდა. უხმაურო სიმთვრალე იცოდა. არ მახსოვს მისი შევიწება და უწმაწური სიტყვა. თუ გაბრაზდებოდა, მამაძაღლოს იტყოდა მხოლოდ, ეს იყო მისი გინება.

ერთხელ, როცა საზაფხულო არდადეგებიდან სოფელში ვბრუნდებოდით, ღედამ მამა გააფრთხილა:

- პავლე, ბიჭი მიგყავს და არ დალიო...

მამამ შენიშვნა იუკადრისა:

- დაიწყე ახლა, შენებურად...

- ვიცი, სული წაგძლევის.

მამამ ცხენს (კარგი ლურჯა ცხენი გვყავდა) ორი ყუთი ყველი აკიდა და დატვირთულები გავუდექით გზას. ყველი ქუთაისის ბაზარში ნარდად მისცა ვიღაცას. სოფელ გუბისწყალში რომ შევედით, მამას ერთი მეგობარი შეხვდა, არ მოეშვა და სახლში მიგვიპატიჟა.

- პავლე, ღღეს ჩვენთან მოისვენეთ და ხვალ წადით, გუბისწყალი აღიდებულია, მაინც ვერ წახვალთ - უთხრა მამას მეგობარმა. გაიშალა სუფრა, ჭიქას ჭიქა მოჰყვა და ორივენი კარგად შეთვრნენ. მამაჩემმა აიხირა, გინდა თუ არა, მაინც უნდა წავიდეთ, როგორ არ სთხოვეს დარჩენილიყო, მაგრამ თავისი არ დაიშალა. წამოვედით.

მდინარე გუბისწყალი ისე იყო აღიდებული, რომ შიშმა ამიტანა. - მამა ნუ შევალთ წყალში, დავიხრჩობით - ვუთხარი მუდარით.

- რისი გეშინია, ბიჭო, კაცი არა ხარ? ჩვენს ლურჯას ამისთანა



მდინარე შეაშინებს? შენ ოღონდ წელზე მაგრად მომხვიე ხელები, წყალმა არ მოგიტაცოს...

აქეთ მასპინძლები ეხვეწებოდნენ მამას. იქითა ნაპირიდან ჩვენი სოფლელების ყვირილი ისმოდა: არ შეხვიდეთ წყალში! არ შეხვიდეთ! ყვიროდნენ და იქნევდნენ ხელებს.

მამაჩემი კი ჯიუტად არაკისაც არ უსმენდა.

- აბა, ლურჯავ, არ შემარცხებინო! - დაუყვირა მამაჩემმა ცხენს, აღვირი მოქაჩა და მიუშვა მდინარეში.

- აბა, ჰო... აბა, ჰო... არ მილალატო, ლურჯავ, არ მილალატო!.. ყვიროდა მამაჩემი. ცხენი თანდათან შედიოდა მდინარის სიღრმეში. წყალმა დაფარა ფეხები, მერე ფერდებამდე ამოვიდა, მე უკვე ორივე ფეხები წყალში მქონდა ჩაიძებული. ვგრძნობდი, როგორ ძალდა მწვედა წყალი, ცხენიც აცურდა, მიწამდე ვეღარ წვდებოდა ფეხები. ვცდილობდი ფეხები შემოძერტყა ცხენის მუცელზე, მაგრამ წყალი არ მამლეუდა გასაქანს. ვეკვრიოდი მამის ზურგს და ვხედავდი მღვრიე ტალღები როგორ მოდიოდნენ ჩემს გასატაცებლად, მიწოდდა მეყვირა, მაგრამ ხმას ვერ ვიღებდი და მამაზე ვიყავი ჩაფრენილი. მესმოდა მამის ერთი და იგივე სიტყვები: „აბა, ლურჯავ, არ მილალატო“... ცხენი გამშაგებული ებრძოდა ტალღებს, თანდათან წყლით დაეფარა მთელი სხეული, მხოლოდ თავი უჩანდა, მამაც თითქმის წელამდე წყალში იყო, თავისი გრძელი ფეხებით ცხენის მუცელს მიკვროდა და ყვიროდა: „ჩემო ლურჯავ, აბა, ჰე... აბა, ჰო... აბა, ლურჯავ-აბა, ლუ-

რჯავ“... ცხენი ჩვენი თუ თავის გადასარჩენად თაუკანსვრით იბრძოდა, განიერი მკერდით მიაპობდა ტალღებს, მდინარის ორივე მხრიდან ისმოდა გამაყრუებელი, შიშის მომგვრელი ყვირილი. ასე მეგონა, მთელი სოფელი მდინარის პირას მოსულიყო. თანდათან ძალა ეცლებოდა ჩემს უმწეო ძეგლებს, ვეღარც ფეხებით ვეხებოდი ცხენს, თითქოს საყრდენი გამომეცალა, წამიერად საოცარი სიმსუბუქე ვიგრძენი, ცოტაც და მამასაც გავუშვებდი ხელებს... აღარაფერზე არ ვფიქრობდი, შიშიც გამიქრა. დავილაღე, დავიცაღე... ამ დროს მომესმა მამის საოცარი, არაადამიანური ყვირილი: არ დამღუპო, ბიჭო... არ გამიშვა ხელი!...

ხელებს კი სულ უფრო და უფრო აკლდებოდა ძალა!...

- აბა, ლურჯავ, ჰე, მიდი... მიდი არ მილალატო...

მამა უკვე კი აღარ ყვიროდა, ცხენს ევედრებოდა, ეხვეწებოდა...

ცოტაც და ყველაფერი დამთავრდებოდა. ლურჯამ ერთხელ კიდევ უკანასკნელად გაიბრძოლა და მთავარი სიღრმე გადალახა. უკვე ნახევარზე მეტი გავცურეთ. ცოტაც და ლურჯას თავისი გრძელი ყელიც გამოუჩნდა - საოცრად ლამაზი და იმედიანი ყელი და ნაპირიც უფრო ახლოს მოვიდა, მამაჩემსაც ხმა უფრო იმედიანი გაუხდა, თანდათან აუწია ხმას. რა სიტყვებით არ ამკობდა ლურჯას გმირობას.

გავედით ნაპირზე, მოცვივდნენ მეზობლები, ცხენიდან ჩამომსვენს. მე არაფერს აღარ ვგრძნობდი, ყველაფერს მერჩიენა იქვე მიწაზე



დაწოლილიყავი, მამა სრულიად გამოფხინლებულიყო. ვერც კი იფიქრებდით, რომ ღვინო ჰქონდა დაღეული. ლურჯა თავდახრილი იდგა. უცნაურად ნაღვლიანი თვალები ჰქონდა. ცხენზე აღარ დაჯექით, ფეხით გაუყვევით გზას სახლისაკენ. ცხენს თავი მალღარ აუსწევია, უხალისოდ მოგვეყვებოდა დაქანცული. რა საოცრად ლამაზი იყო მისი მოღლილი სხეული!...

იმ ღამეს მამაჩემი განსაკუთრებით თბილად მექცევდა. მამას არ უყვარდა შვილებთან დამაქრული ურთიერთობა, როგორც ეს ხშირად სხევევით მშობლებს, მაგრამ ვატიყობდი, რომ ჩემს წინაშე თავს დამნაშავედ გრძნობდა. ლურჯას უხვად დაუყარა საჭმელი. იმ ღამეს ცუდად მეძინა, ვშფოთავდი, ვერ ვისვენებდი. ასე გაგრძელდა ორი-სამი დღე, ლურჯა ცხენს ეწოს ბოლოში ვაბაღახებდით, მიხნდორში პალოს ჩაუარჭობდით და ცხენს გრძელი თოკით მივაბამდით პალოზე, როცა იქაურობას მოძივდა, შემდეგ სხვა ადგილზე გადავაბამდით. ერთ დღეს, როცა ლურჯას წამოსაყვანად ჩავედი, სამინელი სურათი ენახე, თოკი ბჟოლის (თუთის) ხეს მოხვევოდა, ცხენი დაღმართზე დაცურებულებოდა და მოხვეული თოკით დამხრჩავლიყო. ფართოდ გახელილი ცივი თვალები ღიად დარჩენოდა, ასე მომეჩვენა, რომ მე მიყურებდა.

არაადამიანური სევდითა და სამღურავით მიყურებდა.

მან გადაგეარჩინა, ჩვენ კი ვერ მოვეუარეთ...

ყელიდან მოვხსენი თოკი. დაჭიმული ყელი მოეშვა და მიწაზე და-

ვარდა. ღია თვალების შემინთხა და ფრთხილად დაუხუტუტე, თავსაშ, გვერდით დაუჯექი, დავიხარე და ჩემს გადამრჩენელს შუბლზე ვაკოცე. ცრემლები მომერია. ვტიროდი ჩუმაღ და ხელით ვეფერებოდი შუბლსა და კისერზე, ეს ის კისერი იყო. წყალში დახრჩობისაგან გადარჩენის იმეღი რომ ჩამისახა.

ღამაში ლურჯი კისერი უსიცოცხლოდ იღო მიწაზე და მის ყურებს აღარ აშფოთებდა მდინარის ტალღების ხმაური...

**მოულოღნელი ნახტომი!**

კულტურის სამინისტრომ ბათუმის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ გამანაწილა. მამინ ასეთი წესი იყო, საღაც გაგანაწილებდნენ, იქ უნდა წასულიყავი. ამას მოითხოვდა გეგმიანი მეურნეობის სისტემა. წაუსვლელობა არ შეიძლებოდა.

წავედი.

თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგის თანამდებობა შეეთავსებინა საინტერესო რეჟისორსა და ადამიანს შალვა ინასარიძეს. მან შემდეგ დიდი ღვაწლი დასღო ბათუმის თეატრს, იყო უპრეტენზიო და მშრომელი კაცი.

დაებრუნდი კულტურის სამინისტროში. მინისტრის მოადგილეღ მუშაობდა ცნობილი გერმანისტი, მთარგმნელი და ხეყკეთილი კაცი ვახტანგ კუპრავა-ღამპირღა, გამოჩნღება რაიმე ადგილიო. გამოჩნღდა ადგილიც. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგის თანამდებობა, მაგრამ რატომღაც თავი შეეკავა.

ზაფხული იყო. სოფელში წა-

სკლა არ მინდოდა. ერთ დღეს ქუჩაში შემხვდა მიშა კაკაბაძე, რომელიც გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქტორი იყო. მიცნობდა. უკვე ვიბეჭდებოდი. მკითხა, სად დაიწვე მუშაობაო, როცა ჩემი ამბავი ვუთხარი. პირდაპირ, მიკიბულ-მოკიბულობის გარეშე მითხრა:

– ბაკურიანში მიდის საფეხბურთო სკოლა, წაყვეი პიონერ ხელმძღვანელად!

მეწყინა. პიონერთხელმძღვანელობისათვის დავამთავრე უმაღლესი სასწავლებელი? – ვიფიქრე ჩემთვის.

შემატყო, რომ არ მესიამოვნა და რაღაც საოცრად თბილი ინტონაციითა და ღიმილით მითხრა: ამ სიცხეში რა უნდა გააკეთო თბილისში. წადი ბაკურიანში, დაისვენე, ცოტა ხელფასსაც მიიღებ, ჭამაში ფული არ დაგეხარჯება, ჩამოხვალ და ამასობაში რაღაც სამსახურიც გამოჩნდებაო.

– დამიჯერე, ვასო, ასე სჯობია, ზაფხულში თბილისში არავინ არ არის, ამიტომ ძნელია სამსახურის შოვნა.

არასოდეს არ მაეიწყებდა მიშა კაკაბაძის ასეთი ადამიანური სითბო. იმდენად ემოციურად განვიცადე, რომ თვალები ამიწყლიანდა. მხარზე ხელი მომხვია, ხვალ შევხვდეთო, მითხრა და დავშორდით.

ერთი თვე მართლაც კარგად დავისვენე ბაკურიანში!

თბილისში დავბრუნდი. ვტრიალებდი ჩემს მეგობრებს შორის, მაიმედებდნენ, რომ ჩემთვისაც გათენდებოდა დილა მზიანი და „ყოველსა ბინდს ის“ გაანათებდა, მაგრამ დრო მიდიოდა. „დილა მზი-

ანი“ კი არ თენდებოდა! ერთ დღეს მტკიცე გადაწყვეტილება მივიღე, – შევსულიყავი კულტურის მინისტრთან ბატონ ავთანდილ გუნიასთან.

ავთანდილ გუნია მაღალი, ღამაში განათლებული, უმწიკვლო ადამიანი იყო.

შევედი. მოკლედ მოვუყევი ჩემი ამბავი, დავამთავრე წარჩინების დიპლომით, ვარ გ. ერისთავის სახ. სტიპენდიანტი, ვაქვეყნებდი წერილებს პრესაში... – წერილები აქ გაქვთ? – მკითხა ბატონმა ავთანდილმა.

– არა, სახლში მაქვს.  
– მოიტანეთ ხვალ და მდივანს დაუტოვეთ, გამოგიძახებთ.

სულ ხუთ წუთში დამთავრდა აუდიენცია. ვახტანგ კუპრაყაც იქ დამხვდა.

ორი თუ სამი დღის შემდეგ გამომიძახეს მინისტრთან.

– წავეითზე თქვენი წერილები. გადავწყვიტეთ რუსთაველის თეატრში გაგიშვათ.

მოულოდნელობისაგან გაეშეშდი, უარყოფის ნიშნად გავიქნიე ხელები, მოვიღუშე, შემეძინდა. ვახტანგ კუპრაყა კი გულიანად იცინოდა. როგორ წარმოვიდგენდი ჩემს დანიშვნას რუსთაველის თეატრში, სადაც გამოჩენილი ადამიანები გერონტი ქიქოძე და ლევან ასათიანი მუშაობდნენ. ჩემს რეაქციაზე მინისტრი იღიმებოდა და თან ტელეფონის ნომრებს კრეფდა.

დაურეკა აკაკი ხორაყას.

– გამარჯობათ აკაკი! – უთხრა მინისტრმა, თქვენთან სალიტერატურო ნაწილის გამგის თანამდებობაზე ვაგზავნით თქვენს ყოფილ სტუდენტს ამხანაგ ვასილ კენა-



ძეს. თქვენ მას იცნობთ...

ხუთი წუთი ილაპარაკეს.

— აკაკი კარგად გახასიათებთ, — მითხრა ბატონმა ავთანდილმა — მბრძანდით და დაიწყეთ მუშაობა. გილოცავთ! — თქვა მინისტრმა. და ხელი ჩამოძარცვა.

ბატონ აკაკი ხორავასთან შეხვედრის უკვე აღარ მემძინოდა.

გამინაურებული ვიყავი. ყოველთვის ვგრძნობდი მის ყურადღებას, მაგრამ ბატონი აკაკი ვასაძესთან შეხვედრისათვის კი საშინელი დისკომფორტი მქონდა. საამისო მიზეზიც არსებობდა. სტუდენტობის პერიოდში მე და ჩემმა მეგობარმა აღუკო შალუტაშვილმა დავწერეთ რეცენზია სპექტაკლზე „დღესასწაული საკრაულაში“. ს. კლდიაშვილის ერთი სასიამოვნო ვოდევილი იყო, მაგრამ რუსთაველის თეატრის სცენაზე ვერ წარმოგვედგინა ასეთი მსუბუქი ვოდევილის გამოჩენა. ჩვენი ახალგაზრდული რადიკალიზმი სხვაგვარი კრიტიკიუმებიტ აფასებდა სპექტაკლს. დავწერეთ პათეტიკური სათაურის სტატია — „ცხოვრებას მოწყვეტილი სპექტაკლი“ — ვითომ ცხოვრება არ ყოფილიყო, რაც სცენაზე ხდებოდა!, სადაც ბრწყინვალედ თამაშობდა აკაკი ვასაძე.

წერილი ჯერ უფროს მეგობარს, პიესის დამდგმელს ბატონ აკაკი დვალისშვილს წავაკითხეთ. ახლაც მიკვირს, რა სინდისით მივედით ბატონ აკაკისთან, რომ მისი საგინებელი წერილი წინასწარ შევუთანხმეთ. ბატონმა აკაკიმ გვირჩია, პიესის ავტორის სერგო კლდიაშვილის კრიტიკა ამოიღეთო.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი აკაკი ვასაძე იყო.

მოვიდა დრო და ახლა მასთან მივდიოდი სამუშაოდ. თეატრის შესასვლელთან ეროსი მანჯგალაძე შემხვდა. ჩემი ამბავი რომ გაიგო, მითხრა, ფოიეში დამელოდე, ჯერ არ შევალ, ნიადაგს შევამზადებო. საშინლად ვღელავდი. ეროსი გამოვიდა და მითხრა, რომ ყველაფერი კარგად არისო. ოთახში ბატონი აკაკი ხორავა და ბატონი აკაკი ვასაძე დამხვდნენ. ჩამომართვეს ხელი. აკაკი ვასაძემ თქვა: „მე რა მეთქმის შვილო, შენი საწინააღმდეგო რა მაქვს, მაგრამ ჩვენ ახლა გვიჭირს, დახმარება გვინდა, შენ ამ საქმისათვის გამოუცდელი ხარ, ძალზე ახალგაზრდა, იქით ხარ სასწავლი...“

ვგრძნობდი, რომ მართალი იყო, ხმა არ ამომიღია.

— აკაკი! ვაცალოთ ბიჭს მუშაობა! — თქვა ხორავამ და წარბები შეკრა, მოიღუშა, ვიგრძენი, რომ ვასაძის სიტყვა არ მოეწონა. ზარს დააჭირა. გამოიძახა კადრებიდან გიორგი ასიტაშვილი.

— გააფორმეთ ვასო, მაგიდა დაუდგით, ზევით მიუჩინეთ სადმე ადგილი, — მოკლედ, ლაკონურად, მბრძანებლური ტონით უთხრა ასიტაშვილს. მე ხელი ჩამომართვა და მითხრა — წაყვიო. ოთახიდან ისე გამოვედი, მადლობის სიტყვის თქმაც კი დამაეწყდა.

... სამი თვის შემდეგ, კულტურის სამინისტროს ერთ-ერთ კოლეგიაზე, როდესაც მარიკა ბარათაშვილის პიესის (სამგორის თემაზე) საკითხი იხილებოდა, რომელიც თითქოს ვასაძეს უნდა დაეცა. მე პიესის წინააღმდეგ გამოვედი, ა. ვასაძემ მადლობა უთხრა მინისტრს ბატონ ავთანდილს ჩემი

დანისა და კარგად შე-  
მაქო. ესეც გაკვეთილი იყო ჩე-  
მთვის!

ბედა, რომელსაც მუდამ ვე-  
მდურდი, ერთხელ მაინც გამი-  
ლიდა და ფართოდ გამიღო სასასა-  
რებო კარები რუსთაველის თე-  
ატრში, თითქოს ისე მოხდა, რო-  
გორც ზღაპრებშია.

- სეზამ გაიღე!

- კარი გაიღო!

### შოკი

ბატონი აკაკი ხორავას სიტყვამ  
„თეატრს არ იცნობო“ - დიდხანს  
ჩამაფიქრა. გვიან მივხვდი, თე-  
ატრი მართლაც ის ადგილია, სა-  
დაც სამოთხე და ჯოჯოხეთი  
ერთდროულად არსებობს.

ეს პარადოქსების სამყაროა.  
ერთ დღეს - შემოქმედებითი  
ექსტანზია, მეორე დღეს ტორიფე-  
ლის სიცარიელე. მსახიობები ისე  
თამაშობენ, თითქოს ზეზეურად  
სთვლემენ სცენაზე...

„ოტელო“ გადის, სახელოვანი  
„ოტელო“! აკაკი ხორავას ოტე-  
ლოს წინაშე მიწამდე თავს ხრი-  
დნენ გამოჩენილი ადამიანები. მეც  
ბეგრჯერ მინახავს ხორავას მიერ  
გენიალურად შესრულებული  
ოტელო, მაგრამ ამბავი, რომე-  
ლსაც ახლა ვიამბობთ, ჩემთვის  
ნამდვილი შოკი იყო, თუმცა, ისიც  
იმ ფართო ცნებაში მოიაზრება,  
მან რომ მითხრა, თეატრს არ  
იცნობო.

მაშინ თურმე მართლაც არ ვი-  
ცნობდი!

თეატრში ჩემი თავის დაკვი-  
ვებისა და წარმოჩენისათვის  
„საქმე გავიჩინე“. ყოველდღე ვე-  
სწრებოდი სპექტაკლს, დირექტო-

რის ხავერდოვან ლოქაში მოვკა-  
ლათდებოდი, ამოვიღებდი კალამს,  
ფურცელს შემოვღებდი ლოქის სა-  
ხელურზე და ასე დემონსტრაცი-  
ულად ვინიშნავდი შენიშვნებს. მი-  
ყურებდნენ არა მარტო მაყურე-  
ბლები, არამედ სპექტაკლის მონა-  
წილენიც. მე ეს ძალიან მსიამო-  
ვნებდა. საერთო ყურადღების ობი-  
ექტი ვიყავი და იგი საკსები  
აკმაყოფილებდა ახალგაზრდა კრი-  
ტიკოსის ამბიციებს, - პროვი-  
ნციულ ამბიციებს, რადგან არც  
ერთი სერიოზული კრიტიკოსი  
ამას არ გააკეთებდა.

მაშინ ლოქაში დაჯდომაც დიდი  
უპირატესობა იყო, თავს იელა-  
ვდნენ ლოქებში და პრეზიდენტ-  
ებში, რომ დამჯდარიყვნენ. მე კი  
ყოველდღე მქონდა ამის საშუ-  
ალება. თეატრის დირექტორები პ.  
კანდელაკი და დ. ანთაძე ლოქაში  
ისეთ პირებს იწვევდნენ ხოლმე,  
რომლებსაც თეატრისათვის საქმე  
უნდა გაეკეთებინათ. ისინი მზად  
იყვნენ ათჯერ მეტიც გადაეხადათ,  
რომ ლოქაში მოხვედრილიყვნენ.

ყოველი სპექტაკლის შემდეგ  
ვწერდი რეცენზიებს, რომელსაც  
„შინაურ მიმოხილვას“ ვუწოდე-  
ბდი. რეცენზიაში დაფიქსირებული  
იყო, თუ როგორ ჩატარდა წარმო-  
დგენა, ვინ იხალტურა, ვინ კარგად  
ითამაშა და ა. შ. დილით ფოიეში  
იკრებოდა „შინაური მიმოხილვა“.

როგორც ჩანს, ძალიან გამი-  
ტაცა მსახიობებზე შემოქმედებისა  
და კონტროლის ამ ფორმამ. ვერ  
შევაძინე, თურმე როგორ ღიზი-  
ანდებოდნენ მსახიობები. ყველა  
თაობა პატივისცემით შექცეულა.  
ყველა თაობასთან ვემეგობრობდი.

და აი, ვზივარ ლოქაში და კა-

ლმით მომარჯვებული  
ვუყურებ „ოტელოს“.

დამთავრდა პი-  
რველი მოქმედება.  
ვგრძნობ, რომ სპექტა-  
კლი რაღაც ისე არ  
მიდის...

დაიწყო მეორე მო-  
ქმედება. მსახიობები  
უხალისოდ თამაშობენ,  
ფორმაში არ არის ხო-  
რავა და მისი მონოტო-  
ნური თამაშის განწყო-  
ბილებას „იცავენ“  
სხვებიც. მე შენიშვნებს  
შენიშვნებზე ვიწერ.  
დირექციის ლოჟა სცე-  
ნასთან ახლოს არის.  
როდესაც ხორავა ლო-  
ჟას მოუახლოვდა, შე-  
ვნიშნე, რომ თვალი  
გამოაპარა ჩემსკენ.  
ჩემს კალამს შეხედა.  
მომეწონა, რომ შემნი-  
შნა და უფრო დემო-  
ნსტრაციულად, მის  
დასანახად დავიწყე შე-  
ნიშვნების წერა. როცა  
თავისი მონოლოგი და-  
ამთავრა, ლოჟას მოუა-  
ხლოვდა და ხმადაბლა  
მითხრა:

- რას უზიხარ მანდ!

სიტყვები გავიგონე,  
მაგრამ ვერაფრით ვერ  
დავიჯერე, რომ ის  
ხორავამ მითხრა, ვი-  
ფიქრე, ალბათ რაღაც  
ამგვარი ოტელოს ტე-  
ქსტში იყო.

დაიწყო მესამე აქტი.  
აკაკი ხორავა აქ მა-  
რთლაც აქტიორული





ხელოვნების მწვერვლებს აღწევდა. ცუდად რომ თამაშობდა, მაშინაც კი გატყვევებდა.

კალამი გვერდზე გადავდე და განსაკუთრებული ინტერესით დავიწყე ყურება. მაგრამ უცებ რაღაც აზრი მომივიდა და კალამს მოვკიდე ხელი, დავიწყე წერა. ხორავა უკვე შუბლმკერული მომიახლოვდა და მითხრა:

- ვასო, წადი!

მეგონა თეატრის ჭერი ჩამოინგრა, ქვეყანა დაიქცა, დამთავრდა ყველაფერი. ნამდვილ შოკში ჩავეკარდი. წამოვხტი და გავარდი ლოჟიდან. მინდოდა მეყვირა, მეტირა. არ ვიცე, რა დამემართა. გავარდი ფოიეში, ვერავინ ვერ ვნახე, ვისაც გაუზიარებდი ჩემს განცდებს.

გაკედი თეატრის გარეთ. ბედად ეროსი შემხვდა:

- ეროსი! ეროსი! საშინელება მოხდა!

- სად ბიჭო? - შემფოთებულმა მკითხა ეროსიმ.

- თეატრში... სცენაზე... ჩვენს თეატრში!

- ჰე, ბიჭო, მოკვდა ვინმე? მითხარი, რას ჰგაეხარ - გაფითრებული ხარ...

- არავინ მოკვდარა, მაგრამ თეატრში მეტი რაღა უნდა მოხდეს.

- აღარ იტყვი, ნუ გაა...ე

- ხორავამ ლოჟიდან გამომაგლო, გესმის?

ეროსის მოუუყევი რაც მოხდა. ეროსიმ უბედნიერესი ადამიანით გადაიხარხარა. ვენაცვალე აკაკის, ოხ, ჯიგარია, ეს რა ჭირი მოგვაშორა. აბა, რა არის, ყოველდღე კალმით ხელში, რომ გამოიჭიმები

ხოლმე ლოჟაში და ფეხებში შემოგვცქერი. ასე შეიძლება? ჩვენ რამდენჯერმე შევიჩულებთ ბატონ აკაკის, მაგრამ გვითხრა, დაანებეთ ბიჭს თავიო, ახლა ხომ თვითონ იწვინა, ახია...

სულ გადამრია ეროსის სიტყვებმა.

- წადი შენი... შენც კაი ხვითო ხარ... და საერთოდ, ეს არტიტები მართლა მასხარები ყოფილხართ...

ეროსი იცინის და მეხვევა...

- რა გულუბრყვილო ხარ, დაწინარდი, რამ გადაგრია, თეატრში პირველად ხომ არ ხარ, - მეუბნება, წამოდი, თითო ჭიქა დავლიოთ...

- შენთან როგორ დავჯდები!

წავედი სახლში. მთელი ღამე არ მეძინა. გადავწყვიტე ხორავასთვის ხმა არ გამეცა. ჩემი ჭკუით, ამით უნდა დამესაჯა (გულუბრყვილობა მეტი იქნება).

მეორე დღეს მივედი თეატრში. ფოიეში დავინახე ბატონი აკაკი ორ თუ სამ მსახიობთან ერთად იდგა. ხორავამ, როცა დამინახა, მსახიობებს რაღაცა უთხრა, გადაიხარხარეს. მე ზურგი შევაქციე და ჩემს კაბინეტში შევედი.

იმ ამბის შემდეგ ორი თუ სამი დღე იყო გასული, მაგრამ მაინც ვერ დავმშვიდდი. კარებთან ბატონ აკაკის შევეჩხე.

- გამარჯობა, ვასო! - მეუბნება ღმილით.

ისე გაკშორდი, საღამი არ მივეცი, ეს ჩემი თავხედობა იყო თუ უზრდევლობა, არ ვიცე, მაგრამ ძალიანაც მომწონდა ჩემი ჟესტი. მისი ქვეტექსტი კი შეიძლება ასე გაშიფრულიყო: შემომხედეთ! რა



ბიჭი ვარ, შემძლია ხორავასაც არ მივესალმო. ან კიდევ მეორე ვარიანტი: — ხორავას არ ვაპატიებ და თქვენ ვაპატიებთ!

— ერთი სიტყვით, ჩემი მდგომარეობა სასაცილოც იყო და საცოდავიც, ხორავა ჩემს ყოფილიონობას იუმორითა და თბილი ღიმილით უყურებდა. მე ხომ ძალიან კარგად მიცნობდა და უმცროს მეგობრად მთვლიდა.

ამ შემთხვევიდან ერთი კვირის შემდეგ ბატონ აკაის ეროსისათვის ეთქვა, აგერ რესტორან „თბილისში“ შევიდეთ, საღამოს, ვასოც წამოიყვანეთ, მაგრამ არ უთხრათ, რომ მეც ვიქნებიო...

ასეც მოხდა. შევედით რესტორანში. სუფრას რომ მივუსხედით (იყვნენ ეროსი, რამაზ ჩხიკვაძე, გურამ საღარაძე, ბადრი კობახიძე) შემოვიდა აკაი ხორავა.

— ვასო, გამარჯობა, შევრიგდეთ, — მითხრა და ხელი გამომიწოდა. „ვეცი პატივი“ ბატონ აკაის და მეც ჩამოვართვი ხელი. ბიჭებმა ტაში დაუკრეს.

ბატონმა აკაიმ მითხრა: ვასო, არ გეწყინოს, მაგრამ შენ ჯერ არ იცი, რა არის თეატრი... ეს საოცრად რთული საქმეა. ჩვენ სცენაზე ყოველდღე ვკვდებით და ყოველდღე ვცოცხლდებით. ამ პროცესში რალაც ღვთის ხელი ურევია, შენ დაგიჭერია კალამი და მომჩერებიხარ, როგორ მოკვდები? ასე შეიძლება? მე არ შემძლია ყოველთვის ერთნაირად ვითამაშო. ზოგს შეუძლია, მე კი — არა. მოვა დრო და გაიგებ რა არის თეატრი, არა უშავს... ისწავლი, კარგად გაგვიცნობ, ბევრჯერ გულიც გაგიტყდება, გეწყინება, მა-

გრამ შეეჩვევი. ჩვენ არ ვართ ის ხალხი, შენ რომ გგონია. კვანძი ძმაცაცები გყავს, მაგრამ არ გაგიკვირდეს, რასაც გეუბნები. მე მოგიყვანე თეატრში.

— ინსტიტუტშიც! — რეპლიკა შევაშველე ბატონ აკაის.

— ჰო, მაგრამ ახლა ამას არა აქვს მნიშვნელობა, კარგი გაგიკეთე, თუ ცუდი, არ ვიცი, შენ კალამი გიჭრის, გულწრფელი ბიჭი ხარ, მაგრამ თუ გაგვიძლებ მთელ ცხოვრებას გაიგებ...

— მოდი, დავლით, ჩვენი შერიგების სადღეგრძელო თქვა ბატონმა აკაიმ და ჭიქა დაცალა. მეც დავცალე ჭიქა.

ჭიქას ჭიქა მოჰყვა და გვარიანად შევჭიკჭიკდით.

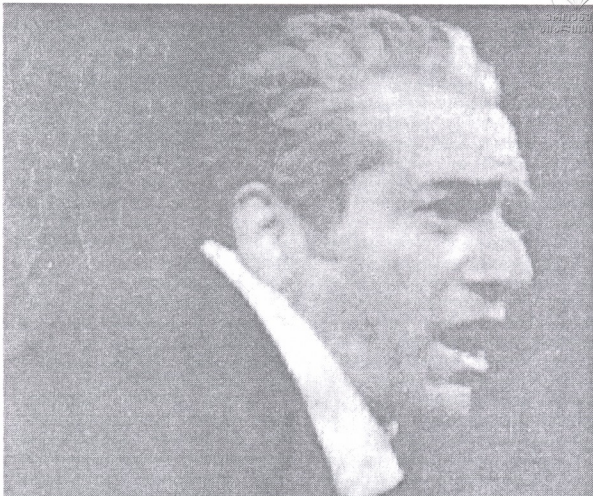
...ყოველ ღილით შევეფრინდებოდი თეატრში და გვიან საღამომდე ვჭიკჭიკობდი არწივებსა და ბუღბუღებს შორის. რომანტიკული გატაცებით მიყვარდა თეატრის სამყარო, რომელმაც ათი წლის შემდეგ მიწაზე დამანარცხა და გამომათხიზნა და მხოლოდ მაშინ ჩავწვი ბატონი აკაის სიტყვების არსს.

\* \* \*

გავიდა ცოტა დრო და ბატონმა აკაიმ თავისი ოტელოს ფოტო მანუქა წარწერით: „საყვარელ ვასოს, ნიშნათ მისი პატიოსნებისა, პატრიოტიზმისა, პრინციპულობის და ადამიანურ თვისებების გამო. აკაი ხორავა.“

(გაგრძელება იქნება)





## ერემიას სვანაძე - 70

ჩემო ერემო, ჩემო საამაყო მოწაფე, თითქმის ნახევარი საუკუნეა, სტუდენტობის წლებიდან მოყოლებული, თვალს ვადევნებ შენს შემოქმედებით წინსვლას და მიხარია, რომ ეს აქტიური ზესვლა დღესაც ასევე საინტერესოდ გრძელდება. ამ სიტყვებს მათქმევეს შენი ბოლოდროინდელი სცენური სახეები.

**გიგა ლორთქიფანიძე**

ქართული თეატრის ერთ-ერთ საუკეთესო მსახიობს, შესანიშნავ მოქალაქეს, მესხიშვილის თეატრის ბურჯს, ერემია სვანაძეს ვულოცავთ სახელოვან იუბილეს.

ნება მოშეცით, ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა სახელით მოგესალმოდ და გისურვოთ კიდევ მრავალი შემოქმედებითი გამარჯვება.

**სუსილი ზოზიზარიძე**  
კულტურის მინისტრი

# ახვისსობის შახომესი

თეატრალური ინსტიტუტის მეოთხე კურსის სტუდენტი ვიყავი. დიპლომის დასაცავად მთელი ჯგუფი ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ჩამოვედით. შეგვხვდნენ თბილად და თან – შემმოწმებლის თვალთ: ვნახოთ, რა შეუძლიათო. ჩვენც იგივე მზერა შევაგებეთ. (ყველა კურსდამთავრებულს ხომ პკონია, მე მივალ თეატრში და გადატრიალებას მოვახდენ. ვაჩვენებ, რა არის არტისტობაო). მოკლედ, ვხვერავეთ ერთმანეთს. იმ პერიოდში გადიოდა სპექტაკლი „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, იური კაკულიას მიერ დადგმული. ბონდოს თამაშობდა ბატონი ერემო სვანაძე. სუნთქვაშეკრული ვუყურებდით. გუნებაში უკან დაეხიეთ. არტისტობამდე მანძილი გაიზარდა ჩვენთვის. მერე სხვა სპექტაკლები მოჰყვა და რაღა დაგიძალოთ – ცოტა დავფროხითი კიდევ.

დიპლომი დავიცავით... ზოგი დავერჩით, ზოგიც – წავიდა. წლები გადიოდა... ბატონი ერემო ჩემი მუდმივი პარტნიორი გახდა. აღფრთოვანებული ვიყავი მისი ნიჭით და პროფესიონალიზმით. ბევრი გამარჯვება გვიხვებია ერთად.

მერე ბედმა ისე ინება, რომ მისი მეზობელი გაგზავნიდა. ჩემი მეუღლე და ბატონი ერემო ერთად იზრდებოდნენ. ზვიადი ერთი ბეწო დამხვდა. საოცრად ცუდი და ენერგიული ბავშვი იყო. ჩემთვის არ იყო მოულოდნელი, რომ სკოლის დამთავრების შემდეგ მამის კვალს გაჰყვა. დღეს სცენაზე მეორე სვანაძეც ღირსეულად დგას და იმედი მაქვს, ზვიადის ვაჟი – პატარა ლადუკი თავის დროზე ბაბუსა და მამის კვალს ღირსეულად გაჰყვება. მესხიშვილის თეატრში სვანაძეების დინასტიას თავისი უცვლელი ადგილი ექნება.

ბატონო ერემო, გილოცავთ იუბილეს.

გისურვებთ დიდხანს სიცოცხლეს, შემოქმედებით გამარჯვებებს, და სამივე სვანაძის ერთიან, დიდ გამარჯვებას ქართულ თეატრში.

**მეა სუტუნაშვილი**

ერემია სვანაძეს ჯერ კიდევ მანამ ვიცნობდი, სანამ სცენაზე ვნახავდი. მასზე ლაპარაკობდნენ, ლაპარაკობდნენ, რომ ქუთაისის თეატრში მივიდა კარგი მსახიობი, რომელმაც უკვე შექმნა რამდენიმე საინტერესო სახე. მერე, მოგვიანებით, როცა ქუთაისის დიდებულ თეატრთან დიდი შემოქმედებითი რომანი მაკავშირებდა, ბატონ ერემოს ხშირად ვხვდებოდი. ვხვდებოდი არა მხოლოდ სცენაზე, მეგობრულ წრეშიც. სცენაზე ჩინებულ მსახიობს, სუფრაზე კარგ მომღვინსა და მოსაუბრეს. არბუნოვის პიესაში კი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ერემია სვანაძე წლების განმავლობაში იმ მსახიობად იქცა, რომელიც ქუთაისის სახეს წარმოადგენს, არა მხოლოდ თეატრისა, ქალაქისა. ამიტომ ვუსურვებ მას შემოქმედებით წარმატებას.

**ბურამ ბათიაშვილი**

## მეგობრის ხსოვნას



1942 წელი, პირველი დადგმა – „სოლომონ ისაიის მეჯღანუაშვილი“ და პირველი გამარჯვება, აღიარება ისეთი, როგორც ხშირად არ მოდის. აქ კი მოვიდა, მოვიდა გამარჯვება, რომელმაც უდიდესი სიხარული მოუტანა ეროვნულ სპექტაკლს მონატრებულ მაყურებელს და, რაღა თქმა უნდა, სპექტაკლის შემქმნელებს, პირველ ყოვლისა კი მის ავტორს – დამწვებ რეჟისორს, ვახტანგ ტაბლიაშვილს.

ძმაო ვახტანგ, შენ ის პირველი ადამიანი გამოდექი საქართველოში, სავაჭრო კაპიტალიზმის შემოჭრის თემა რეალისტური სადებავებით რომ დახატე და ამ რეალიზმს, კოტე მარჯანიშვილის სკოლიდან წამოსულს, ჭეშმარიტად ქართული რომანტიზმი ახლდა, ისეთი, როგორც შეგზვდება ბესივის შემოქმედებაში, ბარათაშვილის შემოქმედებაში.

ძველი თბილისი და მისი მკვიდრნი, მათი ყოფა ქართული სცენის დიდოსტატებმა: შალვა ღამბაშიძემ, ვერიკო ანჯაფარიძემ, ლეო შატბერაშვილმა, ა. ჟორჟოლიანმა, ა. კვანტალიანმა, გ. შავგულიძემ, ც. წუწუნავამ, ე. ჩერქეზიშვილმა, სხვებმა რომ დახატეს, კელაპტარივით აკი-აფდა ქართულ სცენაზე. გამოგყენე ჩვენი სცენის კორიფეები, ამოგიდგენე მხარში, რამეთუ დაიჯერეს და იწამეს შენი ნიჭიერება, შენი ერუდიცია, შენი ხალასი დამოცილებულება საგნისადმი. გამოგყენე და კიდევ შექმნე შენთან ერთად ქართული სცენის ის მარგალიტი, თეატრალური ხელოვნების საგანძურში რომ ჩაიწერა ოქროს ასოებით.

„მეჯღანუაშვილს“, „მეფე ერეკლე“ მოჰყვა, ჰეროიკული სპექტაკლი მეორე მსოფლიო ომის უმძიმეს დღეებში, მაშინ როდესაც ჩვენ ხა-



ლხს (სხვა ხალხებთან ერთად) გამხნეება სჭირდებოდა, მამულის დაცვის წადილის კიდევ მეტად გაღვივება და ეს უძძიმესი ტვირთი ისე აზიდე, როგორც შენ სინდისს შეეფერებოდა, შენ მამულიშვილობას. ეს დიდებული სპექტაკლიც ხომ ჯერონად დაგიფასა შენმა საყვარელმა ერმა და კიდევ მეტად შეგიყვარა, ვიდრე უყვარდი მანამდე.

მაგრამ არ იქნებოდი ვახტანგ ტაბლიაშვილი, რომ განჩერებულღიყავი ამ ორ წარმატებულ სპექტაკლზე, ან რა გაანჩერებდა შენს მოუსვენარ გონებას, როცა წინ გედო გიგანტი ქართველი მეფის, დავით აღმაშენებლის სახე, როცა წინ გედო ტიტანი შექსპირი „რომიო და ჯულიეტაით“, „ანტონიუს და კლეოპატრათი“. აქაც, მსოფლიო დრამატურგიის ამ ურთულეს ნიმუშებში აღიარება შენი ტალანტისა, შენი მაღალი თეატრალური კულტურისა, მაღლიერება შენი საყვარელი მაყურებლისა, იმ მაყურებლისა, ვინც „ქეთო და კოტე“ - უკვდავი ფილმი, ისე შეიყვარა, როგორც საკუთარი სულის ერთი ნაწილი.

იყო საოპერო თეატრიც შენი ცხოვრების გზაზე „დაისით“ და „ტრუბადურით“.

და კვლავ დრამატული თეატრები თბილისსა და ბათუმში.

მაგრამ მაყურებელი შენგან საყვარელ თემებს ელოდა „დიდოსტატის“ სახით, „ბარათაშვილის“ სახით.

ჩანაფიქრს ბარათაშვილზე უკვე მზა სცენარით მყოთხედ საუკუნეზე მეტია დაატარებდი, მაგრამ ამ კეთი-

ლმობილი თემის განხორციელებას არა და არ დაადგა საშველი, თუ მცალა დაპირებები პრავლად გეხმოდა, მაგრამ დაპირებები და სხვა არაფერი, არადა ბარათაშვილის თემა შენი სულის ჭეშმარიტი გამოძახილია, ის თემაა, სადაც შენი ტალანტი კიდევ ერთხელ გაიბრწყინებდა სრული სისავსით. და ვინ იცის იქნებ უფრო მეტადაც, ვიდრე მანამდე.

წახველ ძმად და თან წაიდე აუხდენელი ოცნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხორცშესხმისა კინოში. არადა ბევრია ქვეყნად ერი, ვისაც ჰყავს კოსმოსში გაჭრილი მერანი?

ძმად, ვახტანგ - სულიერ ძმად მეგულებოდი მუდამ, ჩვენი ხანგრძლივი მეგობრობის მანძილზე არ ყოფილა შემთხვევა მომემართოს შენთვის შენობით, მხოლოდ დღეს მივეცი ჩემს თავს ამისი უფლება. წახველ ძმად და წაიდე მეგობრების სულის დიდი ნაწილი, დაგვაკლდება შენი უმწიკველობა, შენი სისპეტაკე, კეთილშობილება შენი დაგვაკლდება, ის ხალასი დამოყიდებულება. ადამიანისადმი, საგნისადმი, რაც არცთუ ძალზე ხშირად გვხვდება ცხოვრების გზაზე.

წახველ ძმად ნამუსიანად, გაიდე ყველაფერი, რისი გაღებაც კი შეიძლებოდა. წახველ და დაუტოვე ერს შენი წილი საგანძურისა.

მაღლობა შენ გაწეული ღვაწლისათვის, მეგობრობისთვის და მრავალი სიკეთისთვის, რაც ვნახეთ შენგან...

**თენგიზ გოგაძე**





აღუქმანდრე ონგისის საზოგადოებრივი ფონდი აცხადებს თავისი შესაბამე კონკურსის სამ პრემიას ორიგინალური თეატრალური პიესის შესაქმნელად შემდეგი წესების გათვალისწინებით:

### 1. დაჯილდოების თარიღი

პრემიები გაიცემა 2005 წლის ბოლო კვარტალში, ათენში.

### 2. ფულადი პრემიები

გამარჯვებულები მიიღებენ სამ ფულად ჯილდოს:

პირველი პრემია - 150 000 ევრო;

მეორე პრემია - 100 000 ევრო;

მესამე პრემია - 75 000 ევრო.

### 3. პიესების წარდგენის ბოლო ვადა

2003 წლის 30 თვისი, ამ თარიღის შემდეგ წარმოდგენილი პიესები განსახილველად აღარ მიიღება.

### 4. მისამართი, სადაც უნდა გაიგზავნოს პიესები

ონგისის საერთაშორისო პრემიების სამდივნო, უმბსონუს ქუჩა 7, ათენი, საბერძნეთი, 10558, ტელ. - 003 010 37 13 000, ფაქსი - 003 010 37 13 013.

ინფორმაციისათვის მოგვმართეთ ელ-ფოსტაზე:

### 5. პიესების წარდგენის პირობები

ნამოზოში უნდა წარმოადგინონ სამ ეგზემპლარად. პიესები, რომლებიც გამოიგზავნება ფაქსით ან ელ-ფოსტით, არ მიიღება.

მხოლოდ პირველ ეგზემპლარზე უნდა იყოს აღნიშნული ავტორის ენათობა და სხვა მონაცემები, დანარჩენ ორზე უნდა იყოს მხოლოდ პიესის სათაური.

პიესის მიღების შემდეგ, კონკურსის სამდივნო დანიშნავს ეგზემპლარებს, რათა გამოარჩიონ ისინი სხვა პიესებისაგან და წარუდგენს ჟიურის განსახილველად ავტორის გვარ-სახელის გარეშე. დაჯილდოების გადაწყვეტილების მიღების შემდეგ სამდივნო გამოაცხადებს გამარჯვებულთა ენათობას და მათ წარუდგენს ფონდის დირექტორთა საბჭოს და ჟიურის წევრებს. გამარჯვებულებს საბოლოოდ გამოაცხადებს ფონდის დირექტორთა საბჭოს პრეზიდენტი.

### 6. თანდართული დოკუმენტები

თითოეულმა დრამატურგმა თავის პიესასთან ერთად ფონდს უნდა წარუდგინოს:

ა) ავტორის რეზიუმე თავისი თეატრალური

მოღვაწეობის ზეგანსით;

ბ) დრამატურგის ქვეყანაში არსებული დრამატურგთა ასოციაციის სერთიფიკატი ან სხვა რაიმე კომპეტენტური დოკუმენტი იმის თაობაზე, რომ მისი ოქნადც ერთი პიესა უკვე დაიდგა რომელიმე პროფესიულ სცენაზე. უნდა თეატრალური სკოლის ან ცნობილი თეატრალური კონტეინტის ან დრამატურგის ცნობა იმაზე, რომ მისი პიესა აუმაყოფილებს ამ საერთაშორისო კონკურსის საბაზისო მოთხოვნებებს;

გ) ავტორის დეკლარაცია, რომელშიც აღნიშნულია, რომ ეს პიესა არის ორიგინალური, რომ ის არასოდეს დაბეჭდილა, არ დადგმულა სცენაზე და არ გამოყენებულა რომელიმე კინო ან სატელევიზიო პროდუქციის სცენარის საფუძვლად;

დ) ავტორის დეკლარაცია, რომელშიც ის თანახმაა, რომ კონკურსის გასრულების შემდეგ მისი პიესა ხელმისაწვდომი იქნება სხვებისათვის, რათა გამოიყვირონ, კრიტიკულად შეაფასონ და გამოიყვირონ სხვა პროფესიული მიხედვისათვის.

ე) ავტორის დეკლარაცია იმის თაობაზე, რომ თვით უპირობოდ ეთანხმება კონკურსის პირობებს.

### 7. პიესის ტიპი

საკონკურსოდ მიიღება ზომიერი ხანგრძლივობის ფელანარი ხაზის დრამა. არ მიიღება ოპერა, ოპერეტა, პოეზია, პანტომიმა, ან რომელიმე ნაწარმოების ადაპტაცია.

### 8. კონკურსის ენა

პიესა უნდა იყოს დაწერილი ინგლისურად, ფრანგულად, გერმანულად, ბერძნულად, იტალიურად, ან ესპანურად.

### 9. პიესის თარგმანი

თუკი პიესა ორიგინალში დაწერილი არ არის ბერძნულად, ინგლისურად ან ფრანგულად, სხვა დანარჩენ შემთხვევაში მას უნდა ახლდეს ბერძნული ან ინგლისური თარგმანი. ეს დამოუდებელია ავტორის არჩევანზე. პიესას განიხილავს პირველი ჟიური, რომელიც თუკი დადასტურებს, რომ ეს ქმნილება აუმაყოფილებს კონკურსის მოთხოვნებს, გადასცემს მეორე ჟიურის განსახილველად. ამ უკანასკნელის წევრები ფლობენ ერთ-ერთ ხეშოთ ჩამოთვლილ ენას და წაყითხავენ პიესას იმ ენაზე, რომელზეც ის წარმოდგენილია.

### 10. გამარჯვებული პიესების შერჩევა

პირველი ორი ჟიურის მიერ შერჩეული





ველა პიესა ფინალურა განხილვისათვის გადაეცემა შესაძლოა ფორის, რომელიც ინახის საერთაშორისო პრესის კომიტეტთან შეთანხმების შედეგად. წარუდგინს ამორჩეულ პიესებს ფონდს დირექტორთა საბჭოს სახელით გადასწავლებისათვის. ფონდი დააკლავს შესაძლო ნაწილს წარმომადგენლებს (ბერძნებს და არაბერძნებს). უსაძვ ამოარჩევს განსახილველად (საწინააღმდეგო დისის თეატრალურ პროექტორებს, კრიტიკოსებს ან სხვა თეატრალურ მოღვაწეებს) და მისცემს დაკლავებს შეარჩიონ გამარჯვებული პიესები.

პიესების წარდგინის სახილო კადის ამოწურვამდე ერთი წლის განმავლობაში (2004 წლის 31 თებამდე) ფონდი შეაჩვენებს წინა ტურებში გამარჯვებულ პიესებს, რომლებიც მონაწილეობის მიღებენ კონკურსის ფინალურ სტადიაში, ამ პიესების ავტორებს, ვინც ვერ მოხვდება ამ სტადიაზე წარდგინის ექვსი კვირით.

**11. გამარჯვებულია გამოცხადება**

გამარჯვებული პიესები აარჩევა ზეითი აღნიშნულ სტადიაზე ეტაპზე და სახილო გადასწავლების მიღებენ ინახის საერთაშორისო პრესის კომიტეტი და ფონდის დირექტორთა საბჭო.

დაჯილდოების ცერემონიაზე მიწვევენ გამარჯვებულ დრამატურგებს. მათი და თითოეულ მათგანთან მყოფი ერთი პიროვნების (15 წლის ასაკ ზეით) მგზავრობის და მასპინძლობის (საბჭოში, კერძა) ხარჯებს გაიღებს ფონდი, თუცა ფონდის დირექტორთა საბჭო ცერემონიაზე რამდენიმე ხნით ადრე გადაწყვიტს, თუ რა-ღნის სტადია მიიწვიოს და რა ხარჯები გადაეხდოს.

**12. საავტორო უფლებები**

ველა კვებმლარი და სხვა უფლებები რჩება ავტორს გადა ქვემო აღნიშნულებისა:

ა) თუკი ფონდი იხურეებს, მის შუქვლია დასტვის თითოეული გამარჯვებული პიესის 1000 ექვმლარი ბერძნულად და ინგლისურად და უფასოდ გაავრცელოს ოფიციალურ სტრუქტურებს, დრამატურგებს, კრიტიკოსებს და ა. შ. ფონდი არ იღებს ვალდებულებას თარგმანზე.

ბ) პიესა უფასოდ შეუძლიათ წაეითონ მხარობება ცერემონიალისას და მის შემდეგ, ერთი წლის განმავლობაში, ამას ველოავრს ავტორთა უფლებს ფონდი.

გ) პიესა შეიძლება დაიდგას სადრამათოში პრების მიღებდან 3 წლის განმავლობაში, ქვემოთ მონაცემთა, რომელიმე პროფესიონალი დისის მიერ;

დ) დაჯილდოების ცერემონიალის ვიდეო-რის უფასო ჩვენების უფლება აქვს ფონდს ცერემონიალის, თავის კულტურულ ცენტრებსა და სხვა-გან, თავისი შეხვედლებისამებრ.

**13. რჩეული**

ფონდს შეუძლია, მაგრამ არ იღებს ვალდებულებას, გადასწავლოს დაჯილდოვის ერთი ან მეტი, კიდევ სხვა, გამორჩეული პიესა ფულადი პრემიით.

**14. ფულადი პრემიების განაღდება - დავის დარეგულირება**

ფულადი პრემიები შემდეგნაირად გადაეცემა გამარჯვებულებს:

ფულადი პრემიის ნახევარი თანხა გაიცემა დაჯილდოების ცერემონიაზე, მეორე ნახევარი კი იმ დღიდან სამი თვის განმავლობაში.

**15. პიესის თემატიკა**

პიესის თემა არ უნდა შეურაცხოს ადამიანი ფასეულობები. პიესები, სადაც იქნება მხოლოდ მდაბური შინაარსი საყოველთაო ინტერესის გარეშე, ამოირიცხება კონკურსიდან.

ასევე გამოირიცხება ის პიესები, რომლებიც ადრე უკვე მონაწილეობდნენ ინახის ფონდის კონკურსებში, თუ ეს პიესა მონაწილეობდა სხვა კონკურსში და არ მთლიან რაიმე პრემია, ის არ ამოირიცხება კონკურსიდან.

**16. კონკურსის პირობების ინტერპრეტაცია**

ფონდი თავისუფლად აცხადებს აქ მოვხანად დებულებებს და აესებს ველა იმ შეცდომას, რაც შესაძლოა ამოსინდლ იქნეს ამ წესებში.

**17. კონკურსის პირობების მიღება**

ვინც გამოავტანის თავის ნაშრომს, ჩათვლება, რომ მან მიიღო კონკურსის პირობები.

**18. გამარჯვებული პიესების შენახვა ფონდის მიერ**

საარჩილო მსხმებისათვის გამარჯვებული და სხვა გამარჩიული პიესები რჩება ფონდში იმ დროით, რასაც თავად ფონდი განსაზღვრავს. ამ დროის გასვლის შემდეგ ფონდი ავტორს დაურჩევს პიესას ფოსტის საშუალებით, იმ მისამართზე, რომელსაც ავტორი მითითებს. თეატრალურ კრიტიკოსებს და სხვა დაინტერესებულ პროფესიონალებს მიეცემათ საშუალება უფასოდ გაეცნონ ამ პიესას, მაგრამ ფონდი სათანადოდ დაიცავს საავტორო უფლებებს.

ის პიესები, რომლებმაც ვერ გაიმარჯვეს და რომლებმაც ავტორები უკან არ გაითხოვეს, კონკურსის დამთავრებდან ექვსი თვის შემდეგ, განადგურდება.

### **გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო  
აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „იადონას თეატრი“.  
იადონას ორეული – ი. კაკიაშვილი, ვანიჩა – ვ. რაზმაძე

### **გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა „თეატრალური სარდაფის“ სპექტაკლიდან „ინსტიპტი“.  
ფრენკ ჰარდერი – დ. გიგოლაშვილი,  
ჟასანტი – ნ. კალატოზიშვილი

## **„თეატრი და ცხოვრება“**

## **"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theatre and life"**

№3.

2002 წ.

ტექნიკური რედაქტორი  
ნელი თვაური

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 16. V. 2002წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

ფასი სახელმწიფოებრი

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

აიწყო და დაკავალონდა გამომცემლობა „ვლობალ-პრინტში“  
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“

