

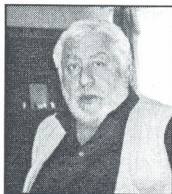
1567
2003

საქართველოს
საზოგადოებრივი
ტელევიზია

თეატრი და 1 2003 ცნობიერება



ეკლოტავო სახელმწიფო პრემიას



რეჟისორ გივი ქაჯთაძეს რუსთავის სახელმწიფო თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისათვის „ჰამლეტი“ და ამავე თეატრის სპექტაკლში „ურემი გადაბრუნდა“ აგაბოს როლის შესრულებისათვის.

დრამატურგ ნიკაზ ყილიაძეს კრებულისათვის „იადონას თეატრი“ (გამომცემლობა „ქართული წიგნი“ 2002 წ.).



თეატრი

და

ცხოვრება

ჩუბაქოლი

ბუბუბუბუბუბუბუ

1

სახუბუბუბუბუბუბუ

ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ,
ბუბუბუბუბუბუბუ.

ბუბუბუბუბუბუბუბუ
ბუბუბუბუბუბუბუ

2003

ბუბუბუბუ
ბუბუბუბუბუ

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური ბუბუბუ“

საქარბუბუბუბუ ბუბუბუბუ ბუბუბუბუბუბუბუბუბუბუბუბუ

შინაარსი

| | |
|---|----|
| ქართული თეატრის დღე ----- | 4 |
| საქართველოს პრეზიდენტის ედუარდ შევარდნაძის მილოცვა ქართული თეატრის დღის მონაწილეებისადმი ----- | 7 |
| კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიები ----- | 8 |
| საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ყოველწლიური პრემიები ----- | 9 |
| საქართველოს პრეზიდენტის ედუარდ შევარდნაძის მილოცვა გიგა ლორთქიფანიძისადმი ----- | 11 |
| შეშფოთება და აღშფოთება ----- | 14 |

საეჭაკლეები

| | |
|--|----|
| მაია კიკნაძე – დაველოდოთ გოდოს ----- | 17 |
| გუბაზ მეგრელიძე – თელავის თეატრის გასტროლები ----- | 20 |
| იუნონა ავაქიძე – „მონატრება“ – თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სპექტაკლი ----- | 31 |
| გოგი დოლიძე – სახალხო დღესასწაული სენაკში ----- | 35 |
| ჟანა თოიძე – „XXI საუკუნის მუსიკალური მოვლენა“ ----- | 39 |

დავიუბი

| | |
|--|----|
| თამუნა ლალიაშვილი – ზურაბ ყიფშიძე ----- | 41 |
| ნონა ჩიქოვანი – მიხეილ გომიაშვილი ----- | 44 |
| ვახო დარჩიაშვილი – ლევან ბერიკაშვილი ----- | 47 |

თეატრალური გათუბი

| | |
|---|----|
| ლაშა ჩხარტიშვილი – „ათას ერთი ღამის ზღაპარი“ ----- | 50 |
| ეთერ თავართქილაძე – მთავარია, სცენაზე შენი ქვეყნის გულისტკივილი გამოხატო (ესაუბრება ნერონ აბულაძე) ----- | 56 |
| ლაშა ჩხარტიშვილი, ნერონ აბულაძე – თითების თეატრის ირგვლივ ----- | 63 |
| ბესო კუპრეიშვილი – მინდა საქართველოში დავრჩე (ესაუბრება ნინო მაჭავარიანი) ----- | 67 |

ლილოზი

| | |
|---|----|
| ანდრო ენუქიძე – ადრეულ წლებში კერძო თეატრებზე ვოცნებობდით... (ესაუბრება ზაზა სოფრომაძე) | 75 |
| გონა კაპანაძე – XXI საუკუნე მსახიობის თეატრს უნდა ეკუთვნოდეს! (ესაუბრება ნინო მაჭავარიანი) | 88 |

კრიტიკა

| | |
|--|-----|
| ნოდარ გურაბანიძე – 1. თეატრის დიდი მატთანე | 94 |
| 2. „თამაში უილიამ შექსპირის ირგვლივ“ | 105 |

თეორია

| | |
|--|-----|
| ლევან ხეთაგური – გურჯიევი და მსოფლიო კულტურა | 110 |
| გიორგი კალატოზიშვილი – „ფართოდ დახუჭული თვალები“ | 116 |

მეშუარევი

| | |
|--|-----|
| ვასილ კიკნაძე – გამოთხოვება მოგონებებთან | 122 |
|--|-----|

ისტორია

| | |
|--|-----|
| რუსუდან ქუთათელაძე – პირველთაგანი | 143 |
| ნოდარ გურაბანიძე – ოთარ ზაუტაშვილის იმიტაციები | 150 |

გამოთხოვვა

| | |
|-------------------|-----|
| კოტე მახარაძე | 152 |
| ანზორ ქუთათელაძე | 160 |
| ელენე საყვარელიძე | 164 |
| იზა გიგოშვილი | 165 |

ქართული თეატრის დღე

კარგა ხანია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გადაწყვეტილებით 14 იანვარი – ქართული თეატრის დღე – თბილისს გარეთ, საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში აღინიშნება. ცნობილი ქართველი თეატრალური მოღვაწეები, მაყურებლის სათაყვანო მსახიობები და რეჟისორები ყოველწლიურად ჩვენი ქვეყნის ამა თუ იმ მხარეში მიემგზავრებიან და სადღესასწაულო ღონისძიებაში მონაწილეობენ. ამჯერად ეს ტრადიციული დღესასწაული სამეგრელოსა და ზემო სვანეთის სამხარეო ადმინისტრაციის, ქ. ფოთის მთავრობისა და საკრებულოს მხარდაჭერით ამ ქალაქში გაიმართა.

... ფოთის თეატრალური ცხოვრება 120-წლიან ისტორიას ითვლის. აქ პირველი წარმოდგენა 1882 წელს გაიმართა. სცენისმოყვარეთა მიერ ნაჩვენები იქნა აკაკი წერეთლის „ბუტიაობა“ და ალექსანდრე თუთაევის „სოფო“. XIX საუკუნის 80-90-იან წლებში ქალაქში აქტიური სცენისმოყვარული საქმიანობა მიმდინარეობდა. 1925 წელს კი ცნობილი მსახიობისა და თეატრალური მოღვაწის იუზა ზარდალიშვილის ხელმძღვანელობით ფოთში სახელმწიფო თეატრი შეიქმნა. 1928 წელს იგი მუშათა სახელმწიფო თეატრად გადაკეთდა; სათავეში რეჟისორი ბორის გამრეკელი ჩაუდგა. 1936 წელს თეატრის დასი ახალ შენობაში გადავიდა. ამ დროს მას რეჟისორი ნიკო გოძიაშვილი ხელმძღვანელობდა. დასის შემადგენლობაში იყვნენ: თეიმურაზ ლორთქიფანიძე, ასლან მაგრაქველიძე, გრიგოლ ბერძენიშვილი, ლუბა უგულავა, ვალერიან პეტრიაშვილი, აკაკი დობოჯგინიძე, რუსუდან ლორთქიფანიძე, ქეთო კოლხიძელი... თეატრს 1963 წელს ვალერიან გუნიას სახელი მიენიჭა. სხვადასხვა წლებში მას სათავეში ედგნენ: სინო კალანდარიშვილი, გიორგი გაბუნია, რომან აბულაძე, ილია მაცხონაშვილი, ლევან მირცხულავა. 1985 წლის 14 იანვარს ფოთის ახლად რეკონსტრუირებულ თეატრში ქართული თეატრის დღე აღინიშნა. ამჟამად თეატრს რეჟისორი ალექსანდრე ჯანელიძე ხელმძღვანელობს, რომლის ძალისხმევით კოლექტივი სძლევს უამრავ პრობლემას და შემოქმედებით ცხოვრებას განაგრძობს.

აი, ასეთი მდიდარი თეატრალური წარსულის მქონე ქალაქი მასპინძლობდა წელს ქართული თეატრის დღეს. დღესასწაულს ამჯერადაც მიემდვნა მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე შესრულებული, უხვად ილუსტრირებული ერთდროული გამოცემა „ქართული თეატრის დღე“ (ავტორი კოტე ნინიაშვილი, დიზაინი ბესიკ დანელიასი). მასში მიმოხილულია განვლილი თეატრალური სეზონის მნიშვნელოვანი მოვლენები, მოცემულია ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა პორტრეტები, ასახულია ფოთის თეატრის წარსული და აწმყო.

... ქალაქს საქართველოს თეატრების წარმომადგენლები ეწვივნენ. ვალე-



რიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დარბაზში შეკრებილ საზოგადოებას თავდაპირველად ქალაქის მერი დავით ქანთარია მკაცრად ესაუბრა. მან მადლობა მოახსენა და დღესასწაული მიულოცა ამ უძველეს კოლხურ მიწაზე შეკრებილ თეატრალურ მოღვაწეებს. ბატონმა დავითმა ქალაქის მთავრობის დახმარება და მხარდაჭერა აღუთქვა ფოთის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს. შემდეგ მან საქართველოს პრეზიდენტის ბატონ ედუარდ შევარდნაძის მისალოცი წერილი გააცნო საზოგადოებას (პრეზიდენტის მისალოცი წერილს ამავე ნომერში გთავაზობთ).

ქართული თეატრის დღის ფოთში აღნიშვნა რეგიონისთვის მნიშვნელოვან მოვლენად და დიდ პატივად მოიხსენია პრეზიდენტის რწმუნებულმა სამეგრელოსა და ზემო სვანეთის მხარეში ბონდო ჯიქიამ. მან სამეგრელოს მხარის მდიდარ თეატრალურ ტრადიციაზე ისაუბრა და ზუგდიდის, სენაკისა და ფოთის სახელმწიფო თეატრების პრობლემებსა და პერპექტივებს შეეხო.

მასპინძელთა შემდეგ საზოგადოებას საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ მიმართა. მან ქართული თეატრის დღის რეგიონებში აღნიშვნის მნიშვნელობაზე ისაუბრა. შეუძლებელია ქართული თეატრის განვითარება და გამარჯვება, თუ არ გვექნა აყვავებული საქალაქო და რაიონული თეატრები. ფოთში დღესასწაულის აღნიშვნა დიდი მხარდაჭერაა ამ ქალაქის თეატრისათვის. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ფოთში, რომელიც საქართველოს კარიბჭეა, მაღალ დონეზე უნდა იდგეს კულტურული ცხოვრება – აღნიშნა ბატონმა გიგამ. მან კიდევ ერთხელ გაიხსენა სახელოვანი ადამიანები, რომლებიც წლების მანძილზე ქმნიდნენ ამ თეატრის ისტორიას. – ჩვენ ყველაფერს გვაკავთ, რათა ფოთში მაღალი დონის კულტურული ცენტრი არსებობდეს – დასძინა მან. აქვე მოკლედ მიმოიხილა თანამედროვე ქართული სათეატრო პროცესი, აკადემიური სტატუსის მინიჭება მიულოცა თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო თეატრს. შემდეგ კი სიტყვა გადასცა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორ ვასილ კიკნაძეს.

– დამოუკიდებელი საქართველოს არსებობის მანძილზე პირველად აღინიშნება ქართული თეატრის დღე ფოთში, თეატრისა, რომელმაც ისეთივე მძიმე გზა გაიარა, როგორც ქართველმა ხალხმა – ბრძანა ბატონმა ვასილმა – შემთხვევითი არ არის დღეს აქ შეკრება. ეს ის ადგილია, სადაც უხსოვარ დროს თესალიიდან წამოსულმა გემმა „არგომ“ ღუზა ჩაუშვა და ბერძნულ-ქართული ურთიერთობის ფართო ჰორიზონტები გაიშალა. აქვე, ბათუმთან ახლოს, ქალაქ აფსურტეში მე-6 საუკუნის დიდი თეატრალური კულტურის ნაშთებზე საუბრობენ ბერძენი და რომაელი ისტორიკოსები. სამწუხაროა, რომ ასეთი დიდი თეატრალური ტრადიციების მქონე მხარეში სამი წელია, თეატრის კარი გამოკეტილია. ვგულისხმობ ბათუმის დრამატულ თეატრს – დასძინა მან. შემდეგ ბატონმა ვასილმა ფოთის თეატრის ისტორია

საქართველოს
მ რ ი მ წ უ ლ ი
ბიბლიოთეკა



ქართული თეატრის განვითარების პროცესში მიმოიხილა, განსაკუთრებით გამაზხვილა ყურადღება ამ თეატრის დღევანდელი შემოქმედებითი კოლექტივისა და ხელმძღვანელობის დავალებზე, რომლებიც ასეთი ძნელბედობის ფაშს თეატრის ავტორიტეტს ინარჩუნებენ. ბატონმა ვასილმა გაიხსენა განვლილი 70-წლიანი პერიოდი, როდესაც ღვთისმსახურება იდევნებოდა და ადამიანებისათვის რწმენის, მიტყვევლობის, ჰუმანიზმის შენარჩუნების მისია ქართულმა თეატრმა იკისრა. – თეატრსა და ეკლესიას ახლაც ერთი ამოცანა აკისრია – გააერთიანოს, განაახლოს ქართული სული. ჩვენს თეატრს დღესაც დიდი პოტენციალი აქვს, თაობები თაობებს ცვლიან და მჯერა, რომ ქართული თეატრი დიდი ილიას ანდერძის ერთგული იქნება – აღნიშნა მან.

ფაზისის აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი ნუგზარ ნადარაია შეუერთდა მილოცვებს და, როგორც თავად აღნიშნა, ქართული თეატრისა და კინოს პატრიარქს, ეროვნული კულტურის სიამაყეს გიგა ლორთქიფანიძეს (მას ახლახან საიუბილეო თარიღი შეუსრულდა) ფაზისის აკადემიის, ქალაქ ფოთის ინტელიგენციისა და თეატრის კოლექტივის სახელით ხომალდ „არგოს“ მაკეტი გადასცა (ავტორი ბორის პაპასქუა).

საქართველოს კულტურის მინისტრის მოადგილემ გიორგი ცქიტიშვილმა საზოგადოებას კულტურის სამინისტროს პრემიების ლაურეატები გააცნო: მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის პრემია გადაეცა რეჟისორ თემურ ჩხეიძეს, ხოლო ქართული კულტურის წინაშე განსაკუთრებული დავალებისათვის ხელოვნების ქურუმის პრემია გიორგი გეგეჭკორს მიენიჭა.

ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის საპატიო სიგელები გადასცა ფოთის თეატრის მსახიობებს: სიმონ ყურაშვილს, ლუბა უგულავას, რევაზ ქინქლაძეს, ოთარ მირცხულავას, თამარ მურადელს, ნიარა ჭიჭინაძეს, შალვა ლიპარტელიანს, ომგერ როხვაძეს, ნოდარ ბჟაღავას, ალექსანდრე ნოდიას, ლილი ბოდაველს, სვეტლანა მიხაილიდს, გენო კვარაცხელიას, ალენი გვინჩიას და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ალექსანდრე ჯანელიძეს.

შემდეგ გაიმართა მარჯანიშვილის პრემიის ახალი ლაურეატების და ყოველწლიური კონკურსის „სეზონის საუკეთესო სცენური ნაწარმოები“ გამარჯვებულთა დაჯილდოება.

დღესასწაულის მთავარ მოვლენად თბილისის „თავისუფალი თეატრის“ მარჯანიშვილის პრემიით აღნიშნული სპექტაკლი „კომედიანტები“ იქცა, რომელიც იმავე დღეს იხილა მაყურებელმა. ჩვენს თეატრს გემის ფორმა აქვს – აღნიშნა სპექტაკლის რეჟისორმა აეთანდილ ვარსიმაშვილმა – ალბათ, არ არის შემთხვევითი, რომ ჩვენი გემი ფოთში მოცურდა. აქტუალური პრობლემებით აღბეჭდილი, დახვეწილი სცენური სახეებით გამორჩეული სპექტაკლის შემდეგ დარბაზში დიდხანს გაისმოდა ოვაციები.

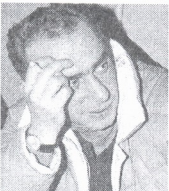
საქართველოს აკადემიის

ქართული ენის

ქართული ენის დღის აღნიშვნისადმი

საქართველოს თეატრალური მოღვაწეების ფოთის თავყრილობის მონაწილეებს, საქართველოს თეატრების ყოველ თანამშრომელს, თეატრის ყოველ ქომაცს, ქალბატონებო და ბატონებო, ქართული თეატრის დღეს გილოცავთ, ჩვენი კულტურის მეტად მნიშვნელოვან დღეს! ქართულ სინამდვილეში თეატრი ყოველთვის იყო თეატრიც და კიდევ უფრო მეტიც. იგი ასეთად რჩება დღესაც, რთულსა და ძნელ პერიოდში, საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ჩამოყალიბების პერიოდში. დღეს, მატერიალური გაჭირვების მიუხედავად, ქართული თეატრალური ხელოვნება უფრო დიდ წარმატებას აღწევს და მსოფლიო კულტურის მნიშვნელოვან მოვლენად გვევლინება. განსაკუთრებულ მოვლენად მიმანია ის, რომ თქვენი თავყრილობა ფოთში იმართება, დიდი თეატრალური ტრადიციების ქალაქში. ვიცით, სწორედ ფოთში მოხდება შარშანდელი თეატრალური სეზონის შეჯამება, პრემიების გადაცემა, სპექტაკლების გასინჯვა. ყველა გამარჯვებულს ვულოცავ. ჩემზე უკეთ იცით, რომ ყოველი თქვენგანის ჯილდო არასდროს არაა მხოლოდ თქვენი, იგი მაყურებლისაცაა, ვისთვისაც დაიხარჯეთ და ვისთან ურთიერთობის დროსაც შექმენით თეატრალური სასწაული. თქვენთან ერთად მათაც ვულოცავ ამ დღეს და გისურვებთ, გამგები და მოსიყვარულე მაყურებელი არასდროს მოგკლებოდეთ, არასდროს დაღლილიყავით ძიებით და მუდამ ერთგული ყოფილიყავით თქვენი დიდი ეროვნული მისიისა.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიები



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ჟიურის გადაწყვეტილებით კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია (2000-2002 წლების სეზონის) თითოეული 500 ლარის ოდენობით მიენიჭა:

1. **საშემსრულებლო დარგში:** „თავისუფალ თეატრში“ განხორციელებული სპექტაკლ „კომედიათების“ დამდგმელ ჯგუფს: რეჟისორი **ავთანდილ ვარსნიკაშვილი**, მსახიობები – **ირინა მელვინიძე, ნინო ნიკოლოზიძე, რამაზ იოსელიანი, ნიკა გომელაური**.

2. **თეორიულ დარგში:** **მერაბ გუგუას** ნაშრომისათვის „ზეცნობადი თეატრალურ ხელოვნებაში“.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის ყოველწლიური პრემიები

**სააკათადის თეატრის მხარე-
წინა მხარეობითი კავშირის
მხარეის გაცემისათვის 2001-2002
წლების კონკურსის (2001-2002
წლების სეზონი) „სააკათადის
სეზონის წარმომადგენლის“
(თეატრული 100 წლის იტალია-
ში) პრემია:**

1. სააკათადის პრემიისთვის:

თემურ აბულაშვილს – „დღე-
სასწაული თეატრი მაიმუნის სამე-
ფოში“ განხორციელებული ცხი-
ნეალის ივანე მარბლის სახელო-
ბის ქართულ თეატრში.

2. სააკათადის რეჟისორული პრემიისთვის:

გიორგი მარგველაშვილს –
„ჯულიეტა და რომეოს“ განხო-
რციელებისათვის მიხეილ თუმანი-
შვილის სახელობის კინოსახი-
ობთა თეატრში.

3. ანდრე კიბის სააკათადის მხარეობისთვის:

სოფიკო ჭიაურელს – ერთი
მსახიობის თეატრის „ვერვო“

სპექტაკლში „სიყვარულის სუ-
ლთანა“.

ნინო კურტანიძეს – გოგოლას
როლის განსახიერებისათვის თე-
ლავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის
სახელმწიფო აკადემიური თე-
ატრის სპექტაკლში „მშვიდობით,
ლომეო!“

4. მხარეობისთვის სააკათადის მხარეობისთვის:

ზურაბ ლომიძეს – ნიკოს რო-
ლის განსახიერებისთვის თელავის
ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახე-
ლმწიფო აკადემიური თეატრის
სპექტაკლში „მშვიდობით, ლო-
მეო!“

კახა გოგიძეს – ფინანსთა მი-
ნისტრის როლის განსახიერები-
სთვის მესხეთის სახელმწიფო თე-
ატრის სპექტაკლში „წრდილი“.

5. სააკათადის

სტანდარტისთვის:

ეკა მაღალაშვილს – სპექტა-
კლ „ალადინის ლამპარის“ განხო-
რციელებისთვის თელავის ვაჟა-

ფშაველას სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

6. ჯადის გიდის (ანადგაზრდა მსანიძის) საუაბო მსკრდებისათვის:

იამზე სუბიტაშვილს - ჯულიეტას როლის განსახიერებისთვის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში „ჯულიეტა და რომეო“.

7. შაჟაატის გიდის (ანადგაზრდა მსანიძის) საუაბო მსკრდებისათვის:

გიორგი ყიფშიძეს - მერკუციოს როლის განსახიერებისთვის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში „ჯულიეტა და რომეო“.

პაატა გულიაშვილს - ბაჩას როლის განსახიერებისთვის თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“.

8. საუაბო გაცანისათვის:

თამარ ბოკუნავას - „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე

ასე წყნარი“ - გაზეთი „სახელმწიფო“ (18-24 თქტომბერი, 2002 წ.).

შასთანაუ საციაღური ჰაჟია ჯადის გიდის საუაბო მსკრდებისათვის:

ჟუჟუნა ჩხეიძეს - მათიკოს როლის განსახიერებისთვის ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლში „საპონელა“.

ლუბა უგულავას - ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრში ხანგრძლივი და ღირსეული მოღვაწეობისათვის.

საციაღური ჰაჟია (ჰაი დარის იღანეიძის):

ედიშერ მაღალაშვილს - ქართულ თეატრში ღირსეული მოღვაწეობისათვის და თომას როლის განსახიერებისათვის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ნატაძრალი“.

გიგა ლოქთაიშვიანიძე

ჩემო გიგა,

სულ ახლახან, შენი დაბადების დღის 75 წელთან დაკავშირებით, პატარა მილოცვის ბარათი გამოგიგზავნე. ახლა კვლავ მიწევს ორიოდ სიტყვის მოწერა, რადგან შენი ჩასვლა მოსკოვში, იქ, სადაც სტუდენტობა გაატარე, სადაც ბევრია არა მარტო შენი ნიჭისა და ოსტატობის დამფასებელი, არამედ ქართული კულტურისა და ქართველი ხალხის ქომაგიც, ძალზე ბევრს ნიშნავს და ჩემთვის სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს, რადგან შენ შთამბეჭდავი მაგალითი ხარ ამ ორი კულტურის თანამშრომლობისა და შენთვის მოწყობილი შეხვედრა, მარტო შენი დაფასება არაა...

ამ ფაქტში აისახა თავად არსი რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობისა – საქართველომ, ქართველმა ხალხმა, ქართულმა კულტურამ ძალზე ბევრი რამ მიიღო რუსეთიდან, რუსეთის ხალხისაგან, რუსული კულტურიდან, თუმცა, არც ჩვენ დავრჩენილვართ ვალში, ჩვენც განგვიცდია ბევრი რამ, ჩვენც სიყვარულით გვიპასუხია სიყვარულზე, ჩვენც ქართული სისხლით დაგვიმტკიცებია რუსეთის ერთგულება, როგორც 1812 წლის სამამულო ომში, ისე კავკასიის ომში, ისე თურქეთის ომში, ისე პირველ თუ მეორე მსოფლიო ომებში.

ბევრი ქართველი შეეწირა იმ ომებს და ბევრი ქართველი გმირი ჰყავს ამ ომებს.

ახლა სხვა დრო მოვიდა...

დაინგრა რუსეთის და საბჭოთა იმპერიები, ხალხებმა დამოუკიდებელი სახელმწიფოების შენება დაიწყო, მათაც კი, ვისი სახელმწიფოებრიობის ისტორია საქართველოსთან შედარებით მცირეა...

მე მესმის, თუ როგორ უჭირს ზოგს რუსეთში იმასთან შეგუება, რომ საქართველო დამოუკიდებელ სახელმწიფოს აშენებს, მაგრამ საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი სახელმწიფოებრიობის აღდგენა, დამეთანხმები და სხვაც დაითანხმე, სულაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ არ გვიყვარს ერთმორწმუნე რუსეთი და შესაძლებლად მიგვაჩნია ქართული ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის სრულფასოვანი განვითარება რუსეთის ეკონომიკის, მეცნიერებისა და კულტურის გარეშე.

არც გეოგრაფიულად წავსულვართ არსად, ჩვენ ისევ აქ ვართ. ქართველები უმადური ხალხი არაა – ჩვენ გვახსოვს ყველა ის სიკეთე, რაც რუსეთს ჩვენთვის გაუკეთებია... არც ავი მახსოვრობა გვახსნიათებს ქართველებს, რომ ტკივილები ვერ დავივიწყოთ...

დაგვიჯერონ, ჩვენი სახლის კარი და ჩვენი საზღვრები ისევ ღიაა ყველასათვის, ვინც სიყვარულით მოდის ჩვენთან...

გიგა, მე მინდა შენებურად, შენი ტემპერამენტით, შენთვის დამახასიათებელი დამაჯერებლობით აუხსნა მანდ ყველას, ვისთანაც კი ხმა მიგიწვდება, რომ ჩვენი ქვეყნების დამოუკიდებლობა, სულაც არ ნიშნავს საუკუნოვანი კავშირების წყვეტას და რომ მე მართლა არ მინდა ოდესმე თქვან, რომ ჩემი პრეზიდენტობის დროს რუსეთთან ურთიერთობა საბოლოოდ გაფუჭდა.

პირიქით, გადაეცი ყველას, რომ ჩვენ ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, მზად ვართ სიყვარულისთვის, თანამშრომლობისთვის, ერთად ყოფნისთვის...

დაბადების დღესთან დაკავშირებით გწერდი: „სადაც მიხვედი, თეატრსა თუ პარლამენტში, თეატრალურ ინსტიტუტსა თუ თეატრის მოღვაწეთა კავშირში, ყველგან დააჩნე შენი სასიკეთო კვალი, ღორთქიფანიძეთა შესანიშნავი გვარის კვალი“. იგივეს გწერ ახლაც და იმედი მაქვს, ორი ქვეყნის კულტურათა დესპანობას წარმატებით გაართმევ თავს.

და კიდევ ერთი... დარბაზში თუ ვინმეს ტაშის ხმას განსაკუთრებულად გამოარჩევ, თუ ვინმეს ყვავილები უფრო მოგეწონება – იცოდე, მაგ საქმეში მე და ნანული ვართ გარეულნი.

**სიყვარულითა და პატივისცემით,
მდურად შივარდნაძე**

საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულება

2002 წლის 31 დეკემბერი
ქ. თბილისი

ბ. ლორთქიფანიძის საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რეპტორად დამტკიცების შესახებ

დამტკიცდეს გრიგოლ ლორთქიფანიძე საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რეპტორად.

ედუარდ შევარდნაძე

საქართველოს პრეზიდენტის ბრძანებულებით საჯარო სამართლის იურიდიულ პირს – საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტს ამიერიდან ეწოდება საჯარო სამართლის იურიდიული პირი – საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. დამტკიცდა ამ უმაღლესი სასწავლებლის წესდება.

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზედამხედველობას განახორციელებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო.

თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო თეატრს აკადემიურის წოდება მიენიჭა – ეს სასიამოვნო სიახლე გასული წლის 7 დეკემბერს თბილისში გამართული საგასტროლო სპექტაკლის „ალადინის ლამპარი“ შემდეგ აცნობა თეატრის შემოქმედებით კოლექტივსა და შეკრებილ საზოგადოებრიობას საქართველოს პრეზიდენტმა ედუარდ შევარდნაძემ.

კულოცავთ სახელოვან კოლექტივს ჭეშმარიტ აღიარებას!

შეფოთება და აღშფოთება

დიახ, შეფოთებამ, აღშფოთებამ შეკრიბა თეატრალური საზოგადოებრიობა 8 იანვარს მსახიობის სახლში, მაგრამ სამწუხაროდ, ამგვარი აღშფოთება არც ისე იშვიათია ჩვენს სინამდვილეში – ადამიანები უკვე ვეღარც კი ასწრებენ ემოციურ განჭვრთვას და ახალ, კვლავ აღშფოთების გამოძწევებზე ინფორმაციას დებულობენ. კვლავ ცნობა იმის თაობაზე, რომ ვიღაცას ესროლეს, ვიღაცას თავს დაესხნენ, ვიღაცას შვილი მოსტაცეს, ვიღაც გაიტაცეს და ა.შ და ა.შ. და ყველა ეს „ვიღაცა“ საქართველოს შვილია, იმ საქართველოსი, რომელზეც ერთი მარად ცოცხალი მოთხრობის ავტორმა თქვა „ბედკრული საქართველო. როგორც ჩანს, არც ჩვენი დროა გამონაკლისი – ჩვენს დროშიც ისევე ბედკრულნი არიან საქართველოს შვილები, როგორც „იმ დროში“. თითქოს პარადოქსია, დაუჯერებელი პარადოქსი: ეს ხდება მაშინ, როცა საქართველომ თავისუფალი და დაიბრუნა – დამოუკიდებელ, თავისუფალ საქართველოში ადამიანები ერთმანეთს არ ინდობენ...

მსახიობი კაციც არ დაინდეს, დიმიტრი ჯაიანი – ადამიანი, რომელიც სამშობლოს იცავდა, იბრძოდა, დღესაც იბრძვის. კიდევ ერთი პარადოქსი – დიმიტრი ჯაიანი დღეს პა-

რლამენტში ისევე სამშობლოს იცავს.

სამშობლოს სიტყვით იცავს, მას კი საკუთარ საცხოვრისთან დახედნენ და კონდახები დაუშინეს. აი, ამან აღაშფოთა თეატრის მოღვაწენი – 4 იანვრის ინფორმაციამ დიმიტრი ჯაიანზე თავდასხმის თაობაზე, სხვა სატკივარი დაავიწყებამთ და სთმშე თავმჯდომარის, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის გიგა ლორთქიფანიძის დაძახილზე მსახიობის სახლში ლამის ქუდზე კაცი შეიყარა.

გიგა ლორთქიფანიძის სიტყვაში კი არა მხოლოდ აღშფოთება იყო, აღშფოთება იმის გამო, რომ საქართველოში ადამიანი დაუცველია, რომ საქართველოში სიმართლის მთქმელი დიდ საფრთხეში იგდებს თავს, სასიკვდილო საფრთხეშიც კი, არამედ იყო შეფოთება იმის გამო, თუ საით მიდის, საით მიექანება საქართველო, რა ღირებულებები მკვიდრდება ქვეყანაში, რომელშიც გუშინ დიდი კულტურა იქმნებოდა.

– ამ ატმოსფეროში საქართველო კვლავ დიდი გამოცდის წინაშე დგება – ახლოვდება არჩევნები და ის კრიმინალური ელემენტები, რომლებიც საპარლამენტო იმუნიტეტით სარგებლობენ, ეგრე იოლად არ გამოვლენ პარლამენტიდან, ამიტომ ჩვენ რთული არჩევნები გველის.

გ. ლორთქიფანიძის მიერ ნაწინა-სწარმეტყველები რთული არჩევნები ომბუსმენის ნანა დევედარიანის აღქმით კიდევ უფრო სამშიშა და „სისხლიანი არჩევნების“ სახეს ღებულბს. ეს ყველაფერი კი ჩვენი მოსახლეობის, ხალხის გადასატანია და სხვამ ვინ, თუ არა სამართალდამცავმა ორგანოებმა უნდა დაიცვან ჩვენი მოქალაქენი მოსალოდნელი საფრთხისაგან. შეშფოთებისა და აღშფოთების გამოძახტველ ამ შეხვედრაზე მოსულ შინაგან საქმეთა მინისტრს კობა ნარჩიმაშვილს, უშიშროების მინისტრს ვალერი ხაბურძანიას სამართლიანად უნდა შეჰქმნოდათ იმის შთაბეჭდილება, რომ თეატრის მოღვაწენი მათ პასუხს მოსთხოვდნენ სახელმწიფოში შექმნილი ქაოტური სიტუაციის გამო და თუ ასე მოხდებოდა, ეს შეხვედრა დაემსგავსებოდა იმ ათასობით შეხვედრას, სადაც ჯოხს უბრალო პოლიციელზე გადატეხენ ხოლმე. არა, ასე არ მოხდა - გ. ლორთქიფანიძემ ერთი რეპლივით „ცუდი პოლიციელები ამერიკაშიც არიან“ სულ სხვა ატმოსფერო დაამკვიდრა დარბაზში. ეს გახლავთ თანადგომის, ფიქრის, განსჯის ატმოსფერო: პოლიცია ისეთივე ნაწილია ჩვენი საზოგადოებრიობისა, როგორც თეატრალური სამყარო. ყველას ერთნაირად გვიჭირს, ყველას ერთნაირად გვინდა თანადგომა, ყველამ უნდა ვიფიქროთ და ვიმოქმედოთ ჩვენი ჭირის განსაკურნებლად. გ. ლორთქიფანიძის ეს სულისკვეთება თითქმის მთლიანად გაიზიარეს

თეატრალურმა მოღვაწეებმა: **გოგა ქავთარაძემ, სანდრო მრევლიშვილმა, თემურ ჩხეიძემ, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, გიორგი მარგველაშვილმა, დავით ანდლუღაძემ, ქეთი დოლიძემ, ხათუნა იოსელიანმა, საქართველოს კულტურის მინისტრმა სესილი გოგობერიძემ, ბორის წიფურიაძე.** ერთი კონკრეტული და ჩვენი სინამდვილისათვის არცთუ უჩვეულო მაგალითის მოხმობით, სხვაგვარად დასვა საკითხი - პირობების გამკაცრებაზე ისაუბრა. პირობების გამკაცრების თაობაზე სხვებიც ლაპარაკობდნენ, როგორც ჩანს, ეს საკითხი დღის წესრიგში დგება და შინაგან საქმეთა მინისტრს ხეალ უფრო მეტი მომთხოვნელობით დაელაპარაკებიან, მაგრამ დღეს თეატრის მოღვაწეებმა პოლიციასთან თანადგომის პოზიცია არჩიეს, რადგან, ვიმეორებ, პოლიციაც ჩვენი საზოგადოების ნაწილია და ყველა ერთნაირად ვატარებთ ჩვენი დუხჭირი ყოფის ნიშნებს, ყველა ერთად უნდა განვიკურნოთ, მაგრამ გიგა ლორთქიფანიძეს ამ განკურნების ერთ-ერთ აუცილებლობად საპარლამენტო იმუნიტეტის მოხსნა მიაჩნია. ამ საკითხის დასმა და დადებითად გადაწყვეტა, მართლაც, იდეალურთან მიაახლოებს ჩვენს მომავალ არჩევნებს - კრიმინალურ პირთ ნაკლები მოტივაცია ექნებათ პარლამენტში მოკალათებისა. ეს კი უფრო ჯანსაღს გახდის პირად და საზოგადოებრივ ურთიერთობებს პარლამენტში.

ქ-ნი **რუსუდან ბერიძე** -



უმიშროების საბჭოს მდივნის მოადგილე და შინაგან საქმეთა მინისტრი **პოპა ნარჩეაშვილი** ოპტიმისტურად იყვნენ განწყობილნი და გამოხატეს რწმენა, რომ საქართველოში მოხდება გარდატეხა. ქნმა რუსუდანმა არ გაიზიარა თემურ ჩხეიძის პესიმიზმი და თანამედროვე ტენდენციებში დადებითიც დაინახა.

თელაველთა სატელეფონო ზარშიც გამოიკვეთა. თელაველები აქციაში მონაწილეობის მისაღებად თბილისში ვერ ჩამოვიდნენ, მაგრამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ვანო იანტბელიძემ ბ-ნ გ. ლორთქიფანიძეს აცნობა, რომ თელაველები თავად მართავენ საპროტესტო აქციას და თუ ქვეყანა წესრიგის დამყარებას მოინდომებს, წესრიგი იქნება.

P.S. თეატრალურ მოღვაწეთა საპროტესტო აქციას ქართული პრესა ფართოდ გამოეხმაურა. შეხვედრაზე განაწყენებულმა მრავალი კარგი პუბლიკაციის ავტორმა ია ვეკუამ („მთავარი გაზეთი“) კი ცინიკური ტონით უამბო მკითხველს იმაზე, რაც მსახიობის სახლში ხდებოდა. ამასთან დაკავშირებით ვიტყვი: თუ ჟურნალისტს მიაჩნია, რომ მკითხველს ცინიკურად უნდა უამბოს იმაზე, თუ როგორ აღშფოთდნენ თეატრალური მოღვაწენი კოლეგის დამცირების გამო, საქმე უფრო ცუდად ყოფილა, ვიდრე გვგონია. ეს გაქილიყება გვაფიქრებინებს, რომ თუკი თეატრალურ მოღვაწეს რომე-

ლიმე არამზადა სცემს — ჟურნალისტისთვის ამზადებს საამისო ნიადაგს. კიდევ ერთხელ ვამბობთ, რომ ვეკუა კარგი პუბლიკაციების ავტორია, მათ სიაში ამ მასალას ვერ ჩავრთავთ თუნდაც იმის გამო, რომ იგი ერთობ ვიწროდ განიხილავს საკითხს, როცა თეატრალურ უსაყვედურა „კრება გაგრძელდა, მაგრამ დიდი ხნის განმავლობაში არც რეანიმაციულ განყოფილებაში მყოფი დიმა ჯაიანი გახსენებია ვინმეს და არც ამ ფაქტის გამომწვევი მიზეზები“. საქმე ისაა, რომ თეატრის მოღვაწეებმა ერთი კონკრეტული — დ. ჯაიანზე თავდასხმის ფაქტი — ჩვენს საზოგადო ტკივილზე საუბრის საბაბად აქციეს. ისინი ერთ ფაქტს კი არ ებრძოდნენ, არამედ სატკივარს, რომელიც ასე ღრღნის დღევანდელ საქართველოს. აბა, გავიხსენოთ გ. ლორთქიფანიძის შემაჯამებელ სიტყვაში გამოთქმული მოსაზრება: „დაე, დიმას თავს გადასხდარი ეს ფაქტი გახდეს განგაშის სიგნალი და საქართველოში დამკვიდრდეს მშვიდობა“. ჟურნალისტს ეს არ უნდა გამორჩენოდა.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჩვენ ყველანი — ჟურნალისტები, თეატრალური მოღვაწენი, პოლიტიკოსები ერთნი ვართ, არა მხოლოდ ერთი ქვეყნის შეილები, ერთი მიზნის — საქართველოს აშენების მიზნით ერთიანებულნი და ქილიკი კი არა, სიყეთე უნდა გვაერთიანებდეს.

სპექტაკლები

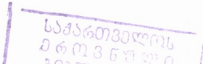
მაია კიკნაძე

დაველოდით გოდოს...

იქ, სადაც სოფლის გზაზე, სადაც მხოლოდ უსიცოცხლო ხე და მოჭრილი კუნძია, სადაც ალბათ, დღეც და ღამეც ერთნაირია, სადაც სამყაროდან გამოქცეული ადამიანები ვინ იცის, მერამდენად, შემთხვევით აღმოჩნდებიან, სადაც გონიერება განდევნილია და მოძრაობებს მხოლოდ ინსტინქტები განაგებს, ადამიანთა ყოფნას თუ არსებობას აზრი დაუკარგავს, სიტყვას კი - ძალა. ესტრაგონი და ვლადიმირი სწორედ ისინი არიან, ვინც ამ სამყაროში „დროის მოსაკლავად“ მოსულან, რათა მას კიდევ ერთი მონოტონური ფერი შემატონ. მათი გაღვიძება თუ დაბადება, მხიარულება თუ წუხილი იმ მექანიკური მოძრაობების თუ უმოქმედობის ნაწილია, რასაც რობერტ სტურუა ბეკეტის პიესაში „გოდოს მოლოდინში“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოგვიდგენს. მაყურებელს, რომელიც სტურუას ფეიერვერკულ სანახაობებსაა შეჩვე-

ული, ეს სპექტაკლი უთუოდ გააოცებს. რეჟისორი, ერთი შეხედვით, ცდილობს დაარღვიოს თავისი შემოქმედების „ტრადიციული ფორმები“, თუმცა ის აქაც არ ღალატობს მისთვის დამახასიათებელ გროტესკსა და ირონიას. სპექტაკლში ფსიქოლოგიზმი შერწყმულია კლოუნდასთან („ფილოსოფიური კლოუნადა“ - ასე უწოდებენ ამ პიესას). თითოეული პერსონაჟის კონკრეტული ცხოვრების ეპიზოდი მარადიულ თემებთანაა გადახლართული. სპექტაკლი წარმოადგენს მაღალი კლასის სინთეზს, რომელიც მიიღწევა დრამატურგის, რეჟისორის, კომპოზიტორის (მუსიკალურად გააფორმა ია საკანდელიძემ), მხატვრისა (მ. შველიძე) და მსახიობთა (ლ. ბერეაშვილი, ზ. პაპუაშვილი, გ. გველეხიანი, ა. ამირანაშვილი, დ. გოციონიძე) შესრულების მაღალი ოსტატობით.

50-იან წლებში საფრანგეთისა და ევროპის თეატრების სცენაზე ახალი სახელები გამოჩნდა. სამუელ ბეკეტის, ეჟენი იონესკოს, ალფრედ ჟარის ნაწარმოებებმა გააოცა მაყურებელი, რადგან სცენაზე სრული ქაოსი და უაზრობა სუფევდა. სიუჟეტის ბუნდოვანება და ულოგიუობა მაყურებელში პროტესტის გრძობას ბადებდა. ამ „უცნაურ სპექტაკლებს“ „აბსურდის თეატრის“ წარმომადგენლები ქმნიდნენ. ისინი არ საუბრობდნენ ადამიანთა ნიჭსა და ცხოვრებისეულ უნარზე, მათ შესაძლებლობებზე. პირიქით, აქ ადამიანი მარტოსული, განწირული არსებაა, რომელსაც მომავალი არ გააჩნია. „აბსურდის თეატრში“ დასცინოდნენ გმირებს და აძიულებდნენ დაეჯერებიანათ, რომ ისინი არარაობანი არიან და არავის სჭირდება. ერთი სიტყვით, პესიმიზმი, უიმედობა, ადამიანის მიზნების მიუღწევლობა თამაშდებოდა სცენაზე.





რორო - ზაზა პაპუაშვილი
დიდი - ლევან ბერიკაშვილი

უსუსურობისა და უმწეობის განცდა გვიპყრობს, როცა სცენაზე ორი ადამიანის, ორი ჯამბაზის ცხოვრებას ვაღწევინებთ თვალებურს. ესტრაგონი (ზაზა პაპუაშვილი) და ვლადიმირი (ლევან ბერიკაშვილი) დიდი და რორო დიდი ხანია ერთმანეთს ხელებიან. ერთს (რორო - ზ. პაპუაშვილი) დახეული ტანსაცმელი აცვია. დატანჯული სახე აქვს, რადგან ფეხსაცმელმა წყლულები გაუჩინა, თანაც წუხელის ნაცემს თხრილში ეძინა. ცხოვრებამ ისე დააბეჩავა, რომ მასხარას დაემსგავსა. სახე გაეცრიცა და აქეთ-იქით ძალღვივით წაწვლილი მიუსაჯა.

მეორე (დიდი - ლევან ბერიკაშვილი), ხმაში ბზარი რომ შეჰპარვია, უფრო მბრძანებლური, დინჯი და სერიოზული, მისი სიამაყე ცხოვრებას გაუტეხავს და ესტრაგონივით უაზროდ მოლოდინისათვის გაუწირავს, ისიც მარტოსულია და დაუცველი. უგზო-უკვლოდ მოხეტიალე, სტაფილოთი და ბოლოთი რომ ივლავენ შიმშილს, ერთი მისხნი აქვთ, ერთი საფიქრალი - გოდოს ელიან. მაგრამ ვინ არის ის, რატომ უნდა მოვიდეს? არ იციან, იციან მხოლოდ რომ უნდა დაელოდონ.

ბეკეტი დაჟინებით ამკვიდრებს აზრს,

რომ სამყაროში ^{შეშინებული} ~~არაფერი~~ ისეთი, რაშიც ^{შეშინებული} ~~არაფერი~~ ადამიანი დარწმუნებული იყოს. მათ ზუსტად ისიც კი არ იციან, სად უნდა შეხედნენ გოდოს. ამიტომ ლოდინი თუ მოლოდინი იმთავითვე აბსურდულია.

რობერტ სტურუამ „ჩვენი გმირები“ ერთ სივრცეში „გამოამწყვდია“ და მათი მოლოდინი წარმოგვიდგინა, რომლის დროსაც ადამიანებს ისღა დარჩენიათ,

უხილავ ძალებს მიენდონ და ზმანებებში გადაინაცვლონ, სადაც ზღვარი წამლივით რეალურსა და ფანტაზიას შორის. ხოლო განცდა იმისა, რომ სამყარო უაზროა, სინამდვილე კი - არარეალური (იონესკო), სპექტაკლში თანდათან უფრო მძაფრდება. მათ მოლოდინში იბადება აზრები, რეპლიკები, ალბათ, გოდოც გამოჩნდება და მოლოდინიც დამთავრდება. პიესაშიც და წარმოდგენაშიც ადამიანების იმედი მოლოდინად იქცა. ბეკეტი ირონიულად უყურებს ადამიანთა ოცნებებს, რადგანაც, მისი აზრით, არაუფრო ძალუძს რაიმეს შეცვლა, ამიტომ არანაირ მოქმედებას აზრი არა აქვს. თვით მათი თვითმკვლელობის ცდაც კი უშედეგოდ მთავრდება. „ჯვარს ეცვით თუ გინდა, მაინც არაფერი გამოდის“, არაფერი კი მათთვის მკაცრი რეალობაა, რომელსაც შიშისა და მარტოობის ტრაგიკული განცდა ახლავს თან. „როდის დაღამდება“, „რატომ არ ღამდება“, რაიმე რომ შეიცვალოს, დრო უნდა გავიდეს. სამყაროში ერთფეროვნებაა, სცენაზე კი - სიცარიელე, ამიტომ დროს აქ მნიშვნელობა არა აქვს. ამის გამო ლოდინი დიდხანს გაგრძელდება, ლოდინი კი ერთადერთია, რაც მათ შეუძლიათ. დიდი და

რორო ცვლიან სიტყვებს, ქუდებს, დიდი თავის ფეხსაცმელს ათამაშებს, ჰაერში ისვრის, ფინალში ერთ ცალს ემშვიდობება, კოცნის და სხვას უტოვებს. ის ხომ მთელი ცხოვრება ქრისტეს ედრება და მასავეთ ფეხშიშველი დადის: „მთელი ცხოვრება იმას ენატრობდი, ქრისტეს გზით მევლო“. სპექტაკლში ერთმანეთს ენაცვლება რელიგიური და ფილოსოფიური მოტივები. ორი ავაზაკი ჯვარს აცეხს, ალბათ, მათი დროც მალე დადგება, იქნებ გადარჩნენ კიდევ, სახრჩობელიდან გამომკვრალი დიდი მონანიებისაკენ მოუწოდებს როროს.

სტურუასთვის მნიშვნელობა აქვს ყოველ დეტალს: ქუდი, ხე, ფეხსაცმელი, თოკი – ესენი უბრალო ნივთებია და ამავე დროს მთელი სამყაროცაა, რადგან სამყარო რეჟისორისათვის შემთხვევითი მოვლენების ჯაჭვია, რომელზეც ადამიანის არსებობაა დამოკიდებული.

ესტრაგონსა და ვლადიმირს ორი მგზავრიც უერთდება პოცო (ამირან ამირანაშვილი) და ლაქი (გოგა გველეხიანი). პოცო თეთრ ტანსაცმელში გამოწყობილი ამაყად გადაჰყვით სცენას. ჩანს, კმაყოფილია თავისი მდგომარეობით – ის ხომ ამ მიწის მეპატრონეა. ამის გამგონე დიდი და რორო ფეხებს მოწიწებით მიწას აცილებენ. პოცოს უჭირს მდაბიოთა გარემოცვაში ყოფნა, თავისი წრის ხალხი მონატრებია. მას ბაწარზე ძაღლივით გამობმული ლაქი ახლავს თან კისერგადაყვლეფილი, ბარგით ხელში, სადაცაა წაიქცევა. ვინ არის ის? უსქესო არსება, სათამაშო თოჯინის, ცხოველისა და ადამიანის ასოციაციას რომ იწვევს ერთდროულად. ყოველ წუთს ერთგულებას უმტკიცებს თავის „გულმონწყალე“ მბრძანებელს. ამ მონალისე მონას, რომელსაც მხოლოდ სიყვდილი თუ იხსნის „აკიდებული ტვი-

რთისაგან“, სხვანაირად არც სურს, ამიტომაც ტირის, როცა ბატონი მიტოვებით ეშუქრება.

სპექტაკლში ერთ-ერთი საინტერესო ეპიზოდია, როცა მონა და ბატონი საციარო არენაზე თავიანთი შესაძლებლობების დემონსტრაციას ახდენენ. ლაქი, რომელიც აქამდე არანაირ დიალოგებში არ მონაწილეობდა, ბატონის ბრძანებით ამეტიყვევდა და თანაც როგორ, მის „ფილოსოფიურ აზრებს“ დასასრული არ უჩანდა. ამის გამო შეწუხებული მაყურებელი (რორო და დიდი) ცდილობენ სიტყვა გააწყვეტინონ. „ქუდი მოიხადეთ“, ყვირის პოცო. მას ხომ ერთ დროს საათობით უსმენია ლაქისთვის. ლაქი რომ არა, პოცო ვერასდროს გაიგებდა, თუ რაა სილამაზე და სათნოება. მაგრამ ახლა ლაქი საშინელმა რეალობამ უსახო არსებად აქცია, მისი აზრები აღარავის სჭირდება, ამიტომ სჯობს დამუნჯდე, ვიდრე გაგათელონ.

პოცო და ლაქი სადღაც მიდიან, კვლავ არაფერი იცვლება. გოდო სცენაზე არ ჩნდება.

სპექტაკლში ხუთი მსახიობი მონაწილეობს. მიღწეულია სრული ჰარმონია, არტისტულ სახიერებასა და რეჟისორის კონცეპტუალურ გააზრებას შორის. ეს მთლიანობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სპექტაკლს.

დალამდა... მთვარე ამოვიდა, კიდევ ერთი დღე მიიწურა. ბიჭმა (დათო გოცირიძე) გოდოს „ვერმოსვლა“ გვამცნო... თუმც იმედი დაგვიტოვა, რომ ის შესაძლოა ხვალ გამოჩნდეს... დაველოდოთ გოდოს...

სპექტაკლის ფინალში ყველა მღერის (კომპ. ვია ყანელი) უიღბლო ძაღლზე, რომელიც ქურდობისათვის დაისაჯა და სული განუტევა...

გუბაზ მკვრივად

თეატრის თეატრის გასტროლები

თბილისში თანდათან კარგ ტრადიციად მკვიდრდება სხვადასხვა ქალაქის თეატრების ხანმოკლე გასტროლები, უფრო სწორად, ბოლოდროინდელი მოღვაწეობის შემოქმედებითი ანგარიში. გასულ წელს, ჯერ ქუთაისის თეატრის რამდენიმე სპექტაკლი ვიხილეთ, წინასაახალწლო პერიოდში კი თელავის თეატრმა წლეუანდელი სეზონის სამი ახალი დადგმა წარმოგვიდგინა: თამაზ ჭილაძის „მშვიდობით, ლომებო!..“ აღმოსავლურ მოტივებზე შექმნილი „ალადინის ლამპარი“ და ლაშა თაბუკაშვილის „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“.

ამას გარდა, თეატრის რეპერტუარშია ავექსენტი ცაგარელის და რ. ერისთავის ვოდევილების განახლებული დადგმა „ივანიკას ოინები“ (რეჟ. კ. მირიანაშვილი), ჯ. რიჩის დეტექტივი „ქალი-მკვლელი“, რომლის ინსცენირებაც ნ. ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის, შექსპირის „საწყაული საწყაულის წილ“ (რეჟ. ნ. ხატიცკაცი), რომელიც თბილისელებმა ორიოდე წლის წინ იხილეს.

ამ სპექტაკლების გარდა თეატრის რეპერტუარშია: ფ. ყუშიტაშვილის „დემლიორი“, რ. მიშველაძის „კაცნი“ (რეჟ. ლ. ჯალიაშვილი), რეჟისორ ალექსანდრე ქანთარაის მიერ თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის სამსახიობო ჯგუფთან დადგმული ბ. ბალარჯიშვილის „კოქტეილ-ბარი“, ა. ლენცის „ჟამი უცოდველთა“ და ავექ. ცაგარელის „ხანუმა“. ამ ჩამონათვლიდანაც ნათლად ჩანს, რომ თეატრი ყველა თაობის მავურებლის ინტერესს ითვალისწინებს, უანრულად განსხვავებულ სპექტაკლებში დასმული პრობლემატურის კონცეპტრაციის ცხოვრებისეული საჭირობოტო საკითხებისა თუ სოციალ-პოლიტიკური მოვლენების წინა პლანზე წამოწევით.

თავად თეატრიც არ არის დაღუბნილ მდგომარეობაში. ამ 80-კაციან კოლექტივში ხელშეკრულებით 32 მსახიობი მუშაობს, თუმცა, სრულყოფილ შემოქმედებითი მოღვაწეობისთვის, სასურველია, დასში 40 მსახიობი ირიცხებოდეს. ხელფასი 80-დან 150 ლარამდე მერყეობს, ხოლო სახელმწიფო დოტაციაზე მყოფი თეატრის წლიური ბიუჯეტი 100 ათას ლარს შეადგენს სადადგმო ხარჯების გაუთვალისწინებლად. ამ თანხიდან თეატრს მხოლოდ 60 ათასი რჩება და სახელფასო ფონდი 4 ათას ლარს არ აღემატება. ეს პრობლემა თეატრს აკადემიური სტატუსის მინიჭებამ უნდა მოუხსნას, ვინაიდან საბიუჯეტო დაფინანსება სავარაუდოდ 350 ათას ლარამდე გაიზრდება.

ჯერჯერობით კი თეატრი სპექტაკლებისთვის საჭირო ქსოვილსა თუ კოსტუმებს მეორადი მოხმარების მაღაზიებში ნისიად იღებს, რასაც მიღებული შემოსავლებიდან ისტუმრებს. სკოლების კოლექტიური დასწრების შემთხვევაში 3 ლარიან საპრემიერო სპექტაკლის ბი-

სცენა სპექტაკლიდან „მშვიდობით ლომებო!!!“



ლეთს I ლარად ყი-
დიან, რაც ხელს შე-
უწყობს მომავალ თა-
ობაში თეატრალური
ტრადიციების შენა-
რჩუნებას და დარბა-
ზშიც ყოველთვის ხა-
ლხმრავლობაა. მართა-
ლია, თეატრს თანამე-
დროვე სტანდარტების
მოთხოვნებით გათვა-
ლისწინებული განათე-
ბისა და გახმოვანების
აპარატურა იონის
(საფრანგეთი) დეკა-
რტამენტმა აჩუქა, მა-
გრამ აქილევსის ქუ-
სლად შენობის გათბო-
ბის მოუგვარებლობა
რჩება.

არსებული პრობლემების მიუხედა-
ვად, დასი მაღალი მხატვრული დონის
შენარჩუნებით მაყურებლის რთული
ცხოვრების გახალისებას ცდილობს.

ასეთი მცირე გასტროლები, ალბათ,
სხვა თეატრებმაც უნდა გამართონ, რაც
მათი შემოქმედებითი წინსვლისთვისაც
კარგი იქნება და დედაქალაქის მაყურე-
ბელს, თეატრალურ საზოგადოებრიობას
სხვა თეატრებში მიმდინარე პროცესე-
ბზე ნათელი წარმოდგენა შეექმნება.
ასევე მნიშვნელოვანია თეატრმცოდნეთა
მიერ პრესაში გამოთქმული შეფასებები,
რაც დასს შესაძლებლობას მისცემს,
სამომავლოდ გაითვალისწინოს შენი-
შვნების დაძლევისა თუ მიღწეული წა-
რმატებების შენარჩუნება-წინსვლის პე-
რსპექტივები.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართვე-
ლოს ყველა რაიონში და მათ შორის
თელავშიც საკმაოდ რთული სოციალ-
ეკონომიკური პირობებია და რეპეტიცი-
ების თუ სპექტაკლების ჩასატარებლად

ზშირად შუქიც სანატრელი ხდება, ერთ
სეზონში 5 ახალი სპექტაკლის დადგმა
მოხერხდა დაფინანსების ყოველგვარი
გარანტიის გარეშე, რაც კოლექტივის
შემოქმედებით ერთუზიანზე მეტყვე-
ლებს.

პირველ სპექტაკლად თეატრმა წარ-
მოადგინა ცნობილი პოპულარული
დრამატურგის თამაზ ჭილაძის სრუ-
ლიად ახალი, სწორედ ამ თეატრისთვის
სპეციალურად შექმნილი კომიკური ფა-
ნტასმაგორია „მშვიდობით, ლომებო!!!“
აქვე ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ათ
წელზე მეტი ხნის წინ თ. ჭილაძის „ნა-
ხვის დღე“ რეჟისორმა გოგი ჩაკვეტაძემ
პირველად სწორედ ამ თეატრის სცე-
ნაზე დიდი წარმატებით განახორციელა.

ორივე დადგმას მათი თანადროული
ჟღერადობა აერთიანებს. ეს სპექტა-
კლები პოლიტიკური კატაკლიზმების პე-
რიოდში დაიდგა. ამ მიესებით თ. ჭილა-
ძემ ქართულ დრამატურგიაში სრულიად
ახალ მიმართულებას ჩაუყარა საფუ-
ძველი, რომელიც დასავლეთში არსე-



ბულ თუ განვლილი თეატრალური მიმდინარეობების ქართული ვერსიის გამოყენებით შეიქმნა. აბსურდის თეატრის, ინტელექტუალური დრამისა და გაუცხოების ელემენტები გმირებს ისეთ ექსპრესიაში აყენებს, რომ ტრაგიკომიკურ გარემოში თავიანთი გრძობების დაფარვას ან გადასხვაფერებას ვეღარ ახერხებენ. სათანადო გარემოს შექმნას კი გოგი ჩაკვეტაძემ საუმაოდ მუწწი, მაგრამ ზუსტად მეტყველი რეჟისურით მიაღწია. სადაც ყოველ დეტალს, სიტყვას, რეკვიზიტსა თუ გმირთა დამოკიდებულებათა თითოეულ ნიუანსს თავისი გამოსახველობითი ფუნქცია გააჩნია.

თავიდანვე საჭირო განწყობას მაყურებელს თამაზ როსტომაშვილის სცენოგრაფია უქმნის. ავანსცენაზე დაყრილ ქვიშაზე უწყსრივოდ მიმოფანტული კონსერვის ქილები, პლასტმასის ბოთლები, დამტყრეულ თოჯინათა ნაწილები, ქვიშაში ნახევრად ჩაფლული დანგრეული სავარძელი და კიდევ სხვადასხვა ყოფითი ნივთები სცენაზე წარმოდგენილ ატმოსფეროზე მიუთითებენ, სადაც ამ აქსესუარებით თითოეული გმირი ცხოვრებისეულ მორევში ასევე დამარხული, ან ნახევრად ჩაფლული წარმოგვიდგება. ასეთ წარმოსახვას კი უფრო ამძაფრებს მოქმედების დასაწყისში მეფის, ხოლო სპექტაკლის ბოლოს ყველა გმირის ამ ქვიშის უკუნეთში გაუჩინარება.

მოქმედების დრო, მართალია დაკონკრეტებული არ არის, მაგრამ შემოთავაზებული სიტუაციები, ბოლო ათწლეულის ისტორიულ მოვლენებთან პარალელის გავლების შესაძლებლობას იძლევა. რეჟისორი მსახიობებთან ერთად, თითქოსდა, რეალურ სამყაროს – მოხუცთა თავშესაფარს წარმოგვიდგენს, მაგრამ თითოეული გმირის გამოკვეთილი ინდივიდუალური ხასიათი

თანამედროვე ცივილიზაციას მისაწვდომი საშუალებების წარმოსახვებში, სადაც ღირებული ფასეულობები დეგრადირებულია – აქ ჩვეულებრივი ქცევის ნორმად ნერვიულ-ფსიქიკური აშლილობა გამოფხვება, ღირსებას მათხოვრობა ენაცვლება, მოვლენების საღად აღქმის უნარს – კომფორტიზმი, ან დაუნახაობის სურვილით გამოწვეული საზოგადოებრივი სიბრმავე, ხოლო სიამაყის გამოძწევი კულტურული შეგვიდროების რელიქვიები ყოვლად გაუფასურებულ მეორადი გამოყენების ჰუმანიტარულ დახმარებებზე იცვლება. ალბათ, ამიტომაც ცხოველთა მეფის – ლომის, დეგრადირებული სახე და გმირთა შეძახილები – „ესაა საქართველო“, მაყურებელში ტრაგიკომიკურ განწყობას იწვევს.

სპექტაკლი იწყება, თითქოსდა, ზღაპრული პერსონაჟების მინისტრისა (ზ. აბაშიძე) და მეფის (ვ. იანტბელიძე) ინტერმედით. მათი საუბრის შინაარსი ამ ათიოდე წლის წინ საქართველოში დატრიალებულ მოვლენებს გვაგონებს. ვ. იანტბელიძის მეფე „ქალთა რევილუციურ“ სიტუაციაში საკუთარ თავს ხედავ ირონიულად აღიქვამს და ამიტომაც ეჩვენება, რომ მისი სამეფო გვირგვინი მასვე ემალება, ვინაიდან გვირგვინის ძეხნის გარდა ცხოვრებაში თავის ფუნქციას ვერ ხედავს. ამიტომაც, გაკვირვებით კითხულობს „სხვას რას უნდა ეძებდეს მეფე?“ მხოლოდ გვირგვინის მოძებნისა და გაწმენდის შემდეგ ირკვევა, რომ ეს თავსამყალი მხოლოდ ქვეყნის ისტორიაში შესასვლელად სჭირდება – ისტორიაში შეიძლება უთავოდ შეხვიდე, მაგრამ უგვირგვინოდ იქ არავინ შევიშვებს, – მრავალმნიშვნელოვნად ასკვნის იგი.

ამ სიტუაციას შექსპირისეული „პილიკოის“ შეძახილი, „ყველასგან მიტოვებული ღირის“ პაროდირებულ ელფ-

რს აძლევს, სადაც გენიალური დრამატურგიაც „უბედურ მეფეთა პოეტად“ ქცეულა. მეფისა და მინისტრის დიპლომს მაცნე (მ. ჩიხრაშვილი) წყვეტს, რომელიც მათ მატრიარქატის გამარჯვებას აუწყებს, რაც ქალთა ხორუმის ცეკვაში აისახება. ისმის შეძახილები: „გაუმარჯოს დემოკრატიას, ძირს ტირანია, მეფე სანაგვეზე“, თუმცა ამას თან ერთვის ინვალიდის სავარძელში მჯდომი დედაბრის (მ. ბესტავაშვილი), თითქოსდა სრულიად უადგილო რეფრენი: „კოლექტივი გაძლიერდა, ვენაცვალე სტალინსა“. ასეთი ურთიერთგამომრიცხავ პოზიციათა გამოვლინება, მოქმედების მსვლელობისას რამდენჯერმე მეორდება და არსებულ სიტუაციებს კიდევ უფრო აბსურდულს ხდის.

ვ. იანტბელიძის მეფე ასეთი პერიპეტეიებით დაღლილ-შეწუხებული გვირგვინთან ერთად წასვლას დაპირებს, მაგრამ მხოლოდ ეხლად შეამჩნევს, რომ წარსულში წვეროსან ვაჟკაცს, ამჟამად კი მეუღლის ღალატით თხად ქცეულ მინისტრს რქები ამოსვლია და შეაპბოხეთა წინამძღოლად მოვლინებული, გვირგვინის დატოვებას სთხოვს.

ზ. აბაშიძის მინისტრი ასეთ ნაბიჯს ცრუ პათეტიკის შემცველი ფრაზეოლოგიით ამართლებს – ახალ მეფეს რა დავახუროთ! ამ შემთხვევაში მსახიობი ინტონაციით გამოკყოფს „ამერიკის, ევროსაბჭოსა და, განსაკუთრებით, ევრობანკის“ შესაძლო უარყოფით დამოკიდებულებას. სამაგიეროდ, ის ყოფილ მეფეს „გულწრფელად“ სთავაზობს ქვიშაში ნახევრად ჩაფლულ, დამტვრეულ და გამოუსადეგარ სავარძელს (ყოფილ ტახტს) ტელევიზორის მეუღროდ საყურებლად. ალბათ, სპექტაკლის დატვირთვა მოიგებდა, თუკი მინისტრის შემდგომ ფრაზას – „ჩვენ ახალ მეფეს, ბოლოს და ბოლოს, პარლამენტში და-

ესკამით“ უფრო მეტი გამომსახველობა და განვითარება მიეინიჭებოდა, რითაც ისტორიული ასპექტიდან მოქმედება თანამედროვე რეალობას მიუახლოვებოდა...

მთელი ეს ინტერმედია მთავრდება მეფის ავანსცენაზე ქვიშაში დაყრილი ნაგვის ქვეშ დამარხვითა და „ისტორიის ბნელ ტალანებში შებიჯებით“. მინისტრის მიერ მაგიდაზე დადგმული გვირგვინის ისტორია კი გაგრძელებას პოულობს.

მომდევნო სცენაში მაყურებლის თვალწინ იშლება სიტუაცია, ამგვარი „დემოკრატიული რევოლუციის“ ნაყოფს თუ როგორ იმეის უპატრონოთა თავშესაფარში აღმოჩენილი ხალხი. მათ უბადრუკობითა და უიმედობით აღსავსე ცხოვრებაში მოულოდნელად ქართული წარმოშობის უცხოელი სტუმარი იჭრება. ნ. გოგოლაშვილის ელა საკუთარ თავს მოხუცთა სახლის მობინადრეებს უმეთვალყურეოდ დარჩენილი ბავშვების დიპლომან კეთილ ფერად წარმოუდგენს.

მართალია, ელა სერბერნარობის კოლეჯში დაბალი ინტელექტის გამო არ მიიღეს, მაგრამ სანტა კლაუსის კურსების დამთავრება საქართველოში გამოადგა. ნ. გოგოლაშვილი ცდილობს, გამოკვეთოს ყალბი პათეტიკით შენიღბული პატრიოტიზმი, რაც ბოლომდე უსწავლელ „სამშობლო, ჩემო ლამაზოს“ წამღერებაში, ემიგრანტი მამის „სამშობლოს სიყვარულის“ გაშარუებაში გამოიხატება. მისთვის „ბავშვებთან“ ურთიერთობა მხოლოდ თამაშია, რომლებსაც სრულფასოვან ადამიანებად არ თვლის და ჰუმანიტარული დახმარების სახით საბავშვო საჩუქრებს ურიგებს. სამაგიეროდ კი მობინადრეთაგან „დემოკრატიული რევოლუციით“ მოპოვებულ გვირგვინს იღებს, რომელსაც უბრალო ნი-



ვითვით ჩანთაში ავლებს. ელა ამ მოხუც „ბავშვების“ საუბარს სერიოზულად არ აღიქვამს და თავის მოჩვენებით კეთილგანწყობას ჰუმანიტარული მისიის განსახორციელებლად იყენებს.

შემთხვევითი არ არის ის გარემოებაც, რომ პიესაში ელა გამგზავრებისას თვითმფრინავის ტრაპზე დგება, ხოლო სპექტაკლში კი დირიჟაბლის კალათაში ჯდება, რითაც რეჟისორი ელას მობინადრეთა დამოკიდებულებით წარმოგვიდგენს, რომელიც მათ თითქოს ზღაპრულ-რომანტიკულ სამყაროდან მოვლენია.

თავშესაფრის ბინადარი და ყოფილი მსახიობი ლეო (თ. ხუნაშვილი), თავის ცხოვრებისეულ წესს არ ღალატობს და საკუთარი სამყაროს გათამაშებით იქმნის სრულფასოვანი ყოფის ილუზიას. ამიტომ ბედის ირონიას ღმერთის ბოძებულ ხუმრობად აღიქვამს. ლეო თავის უბადრუკ არსებობას მოგონებებითა და ფანტაზიით შექმნილი „სპექტაკლების გათამაშებით“ ალამაზებს, თუმცა დროდადრო თავი ერთადგილიან საკანში ჰგონია, რაშიც მისი დრამატიზმი ვლინდება, ამიტომ მას თამაშის მეტი აღარაფერი დარჩენია და ამიტომაც ამბობს: „უცნაური არსება გახლავთ მსახიობი – არ არსებობს პიროვნება, თავის თავში რომ არ აღმოაჩინოს, კეისრიდან დაწყებული, პარლამენტით დამთავრებული“. ლეო საკუთარი თავისადმი ირონიულადაა განწყობილი და თავშესაფარში თავმოყრილ ადამიანებს „პატარა ქართველებს“ უწოდებს, თუმცა უპატრონოს დარჩენის შეგრძნება მის პიროვნებაში პატრიოტულ სულიკვეთებას აქრობს. მართლაც, თ. ხუნაშვილის გმირი რეალურ გარემოცვაში ფაქტიურად დროსა და სივრცის გარეშეა დარჩენილი და საკუთარ სამყაროს ქმნის. სხვა მას აღარაფერი და-

რჩენია, ვინაიდან თავისი უსუსური მდგომარეობით, გაუმართლებელი ფიქრობით ფით კვლავ ბავშვობის პერიოდის შეგრძნება აქვს. თუმცა, თავს სხვების საუბრის ირონიული შეფასება-კომენტარებით ირთობს, ეს იქნება დედა ელას მონათხრობი თავის მშობლებზე თუ მობინადრეთა რეპლიკებზე, რითაც ხაზს უსვამს მათი მსჯელობის აბსურდულობას. განსაკუთრებული გამოცოცხლებით ლეო წიგნების დაწვის ცერემონიალს ატარებს. იგი ჯერ წიგნის დანიშნულებაზე ლაპარაკობს და უცხოელ ელასაც მისთვის სპეციალურად გადანახულ ერთ თაროს სთავაზობს, ოღონდ გასათბობად. ლეო ხედება, რომ ასეთ ცხოვრებას აზრი აქვს დაკარგული და ტრადიციების დაცვაც უაზრობამდე მიდის, ამიტომაც იგი წიგნების დაწვის რიტუალს ოთახის შუაგულში ატარებს, ანუ ყველაზე საპატიო ადგილას, სადაც წინაპრები კერას ანთებდნენ. ამ დროს ლეოს საუბრის ინტონაციაში მოჩვენებით პომპეზურობასთან ერთად, წამიერად სინანულისა და შინაგანი დრამატიზმის ნოტებიც აჟღერდება, ვინაიდან ცეცხლის სილამაზე, სითბოს რომანტიკა ლოგიკურად ვერ უკავშირდება წიგნების დაწვის ზოგადსაკაცობრიო გამოცდილების განმარტებას, ხოლო ასეთი „კულტურა“ გამოცდილების არდავიწყებად ნამდვილად არ შეიძლება ჩათვალოს. თ. ხუნაშვილის გმირისთვის ასეთი მსჯელობა შინაგანად მიუღებელია, მაგრამ ის სხვა გამოსავალს ვერ ხედავს. მას თავის მოკვლაც ვერ გადაუწყვეტია, ვინაიდან ასეთ საქციელს სასაცილოდ მიიჩნევენ და, ფაქტიურად, ამ შესაძლებლობასაც მოკლებული აღმოჩნდა. ალბათ, ამიტომაც ასეთ სერიოზულ ყოფნა-არყოფნის თემაზე ხუმრობით ამბობს – გემოს თუ ვერ ჩაატან, მეორედ მოკვდები, თუ

რა!“ მართლაც, რა აზრი აქვს ლეოს ცხოვრებას, რომელმაც თავისი მცდელობის მიუხედავად, შვილიშვილი სათანადოდ ვერ აღზარდა, თუმცა მისთვის განათლების მისაღებად რაც ძვირფასი თბადა ყველაფერი გაყიდა. ამ სინანულს თ. ხუნაშვილის გმირი იმ სცენაში „ინაზღაურებს“, სადაც თავისი აღზრდილის „გმირობას“ იგებს – ლომს გალიაში შევარდნია და შეუშინებია კიდევ. ლეო ასეთ საქციელს ირონიულად ამართლებს, ამბობს, რომ მამუკა მსახიობობისთვის ემზადება და როცა მის ქალის წინდამამოცმულ სახეს ხედავს, სიამაყის ცრემლიც მოსდის. სწორედ აქ მთავრდება ლეოს არშემდგარი ცხოვრების თხრობა. ამიტომ ელას გაცილებების სცენაში უკვე პაროდიამდე დაჰყავს ეროვნული ტრადიციების მნიშვნელობაც, როცა ღირსებად სტუმრის თავზე დასმა აღიქმება და უცხოელს საკუთარი ხელით აწვდის ეროვნული სიმბოლოს ნიშანს – სამეფო გვირგვინს, რომელიც სამომავლოდ თავშესაფარში გახსნილ საამქროში სტუმრებისთვის დაამზადებენ. მაყურებელსაც ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ასე მოჩვენებით გარემოში იცხოვრებს ლეო სიცოცხლის ბოლომდე.

ზ. ლომიძის ნიკო ამ თავშესაფარის აქტიური წევრია და ცდილობს ყოველ მოვლენას თავისებური ახსნა მოუძებნოს. ამიტომაც, ლეოს ყოველ გახუმრებას ხან სერიოზულად აღიქვამს და განმარტებებისთვის ენერგიას არ იშურებს, ხანაც მობინადრეთა საუბრებს ირონიულ კომენტარს უკეთებს. ნიკო, რომელიც წარსულში

ფილოსოფოსი ყოფილა და ლეოს დაცინვით მთელი ცხოვრება „ფილოსოფიური ქვას“ ეძებდა, ახლა მხოლოდ ამ ქვის თავში ჩარტყმის სურვილი და ადამიანებისადმი უნდობლობა შერჩენია. ამიტომაც „ზედმეტი ფიქრისგან“ გასათავისუფლებლად ზოოპარკს მიაშურებს, რომ მხეცების ყურებით რეალურ ცხოვრებასთან შედგუების იმუნიტეტი გამოიმუშავოს, მაგრამ იქაც ანომალიას ხედავს – ცხოველთა მეფეს, ლომს, ხულიგნები აშინებენ და მასთან გალიაში შესვლისა და აღარ ეშინიათ. ამიტომაც ნიკოს „უბედური ლომის“ თანაგრძნობა თავისი ყოფის გამოუვალ მდგომარეობაზე აფიქრებს. ამას გარდა, მოქმედების დასაწყისში ნიკოს ირონიული დამოკიდებულება, ოდესღაც პოეტის მიერ სიამაყით ნათქვამ „კაკვასის მთების შვილების“ ციტირებიდან დრამატულ ელფერს იძენს სპექტაკლის ბოლოს ძალდატკეული ლომის ხილვისას. აღარც ცხოველთა მეფის ასეთი დაკნინება უკვირს, რადგან იგი თავშესაფარში მყოფთა სიმბოლური გამოხატულებაა.

თავშესაფარის ამ ჭრელ გარემოში, კიდევ უფრო კონტრასტულად იჭრება გაბინტული და ყვარჯინიანი ლომი, რომელიც მხოლოდ ძალღვივით ყეფს. ვანო



სცენა სპექტაკლიდან „ალადინის ლამპარი“



ინტბელიძის პერსონაჟი დადებითი გმირის განსახიერება კი არ არის, არამედ უფრო თავშესაფრის დაკნინებულ ადამიანს მოგვავიწყებს, რომელიც გროტესკულად წარმოგვიდგება. ლომის ხეობრობა ლეოს შვილიშვილის დამსახურებაა, რომელიც ლომს გალიაში შეუვარდა და რისი შემსწრეც ნიკო შეიქმნა. ლომის თავგანწირულ ყვეფას, დეიდა ელა თარგმნის და ნადირთა მეფის ვეკეტარიანობას გვაუწყებს. ამას ნიკო ირონიულ კომენტარს უკეთებს - ქართოველი ლომია და, ალბათ, ჭამას გადაქვიანაო. ვ. ინტბელიძე გარეგნული საშუალებებით ლომის უმწეობას გამოჰყავს და სიტუაციას კიდევ უფრო დამცინავს ხდის, როდესაც ის დანგრეულ ტახტზე წესიერადაც ვერ ჯდება და მხოლოდ ჩამუხლვას ახერხებს. მისი ასეთი ყოფა ფინალში თავჯარდაცემული ბღაველით ნათქვამს - მიშველეთ, უფრო კონტრასტულს ხდის და დრამატულ ელფერს იძენს. ვინაიდან ქვეყანა, სადაც ლომი მსგავს ვითარებაში ჩაუარდება, ცხადია, მობინადრეებს არავითარ პერსპექტივას არ უტოვებს.

ამ ანსამბლურ სპექტაკლში ყველა გმირი ინდივიდუალური სახის მატარებელია და, ამიტომაც მოქმედება ბოლომდე რიტმულად ვითარდება. რეჟისორის მიერ დამუშავებულ მინანქრებში არც ერთი დეტალი ზედმეტად არ გამოიყურება, პირიქით, თითოეული პერსონაჟი სპექტაკლის მთავარი დედაზრის წარმოჩენას ემსახურება. ამიტომაც კა კოლორიტული გოგოლას (ნ. კურტიანიძე), დედაბრის (მ. ბესტავაშვილი), სტიუარდესას (ნ. ხუმარაშვილი), შეშლილის (პ. გულიაშვილი) სახეები. თითოეული მათგანი დრამატული ბიოგრაფიის მატარებელია და ისინი დეიდა ელას წასვლის შემდეგ ილუზიური სამყაროდან შეამშფოთებულ

სინამდვილეს უბრუნდებიან. ინტბელიძის სპექტაკლად, თეატრალურად პარი „ალადინის ლამპარი“ წარმოადგინა, რომელიც თანამედროვე პროლოგით იწყება. მაყურებელი ჩვენი ყოფისთვის დამახასიათებელ ბაზრობას ხედავს, სადაც დახლებს შორის ირევიან მყიდველები და გამყიდველები, ყომარბაზები, მაწანწალები, ქურდები და მეძაგები. ამ ყაყანში ერთმანეთში ირევა ხმამაღალი სიმღერებისა და ჩხუბის ხმები. ასეთ ალიაქოთში უეტრად მუქტანსაცემელში შემოსილი უცხო პირი გამოჩნდება, რომელიც აღმოსავლური ზღაპრის ჯადოქარს მოგვავიწყებს. ის შელოცვით ამ სამყაროს შლის და მაყურებელს ამჯერად აღმოსავლური ქალაქის ხმაურიანი ბაზრობა წარმოუდგება.

ასეთი კოლორიტული დასაწყისი ინსცენირებისა და სპექტაკლის ავტორს ფიქრია ვუშობატაშელის განწყობის შესაქმნელად სჭირდებოდა, რაც მიღწეულ იქნა. ასეთი მკვეთრი რიტმით დაწყებული, სპექტაკლი შემდგომი მოქმედების მანძილზე ასეთივე განვითარებას ვედარ პოულობს საკმაოდ გაწეული, ზოგჯერ სრულიად ზედმეტი სცენებით, რაც ზღაპრის სიუჟეტს არ შეესაბამება.

ზღაპრის მოქმედება ვეზირ ჯაფარი-სა (თ. ხუნაშვილი) და ომარ-ჯემალის (მ. ბეჟანიშვილი) დიალოგით იწყება, რომლებიც მაყურებელს ამცნობენ, რომ მხოლოდ ალადინს შეუძლია გამოქვამულიდან ლამპრის ამოტანა. სრულიად შეუსაბამოდ ჟღერს ომარ-ჯემალის მიერ ილია ჭავჭავაძის „ბაზალეთის ტბის“ წყითხვა და მისი გათამაშება. სცენაზე ვხედავთ ქართულ ჩინტიკოპში გამოწყობილ, აკანთან მჯდომ ქალს, ხოლო მის უკან სამ გამარეხებულ სირინოზს. ამ სამი მამაკაცის საბალეტო ილეთებით მოძრაობა შეიძლება მაყურე-

სცენა სპექტაკლიდან „ალადინის ლამპარი“



ბელში დიმილსაც იწვევს, მაგრამ მთელი ამ ეპიზოდის გამართლება მაინც ვერ ხერხდება. გასაგებია, რომ ამგვარად ალადინით „კაი ყმის“ თემის წარმოჩენაა ჩაფიქრებული, მაგრამ იგი მოქმედებაში ხელოვნურად გამოიყურება. იგივე შეიძლება ითქვას აკაკი წერეთლის ლექსზეც და მომდევნო, ალადინის მამის, თერძი ჰარანის (ე. თავდიდშვილი)

დატირების დროს გამოყენებულ ნაწყვეტზე გურამიშვილის „ქართლის ჭირიდან“. საკმაოდ გაჭიანურებულია დატირების სცენა, რომელიც არც პაროდულად გამოიყურება და მსახიობთა იმპროვიზაციით იუმორის დეფიციტსაც განიცდის. გაუპართლებელია აღმოსავლურ ბაზარში მოლას ლოცვა, სადაც მის სიტყვებს „საკრებულო, ლოცვად დავდგეთ“ მაყურებელში თბილისის ახლადარჩეული საკრებულოს ასოციაციებს იწვევს. ასევე გაჭიანურებულად გამოიყურება სულთანის (ა. გულიაშვილი) კარზე გამართული მოდელიორის (პ. გულიაშვილი) თანამედროვე პოდიუმის ჩვენება, სადაც ამ გმირის გადაჭარბებული მანერულობა, ერთფეროვანი პლასტიკა და მეტყველება ამ კომიკურ პერსონაჟს აუბრალოებს. თავად ზღაპარიც იმდენად მრავალპერსონაჟიანია, რომ ახალი გმირების დამატებას უფრო კონკრეტული დანიშნულება უნდა ჰქონოდა.

ამ შენიშვნების მიუხედავად, სპექტაკლის სცენოგრაფიის (ე. მაღალაშვილი) ფერწერული გარემო ზღაპრის ლამაზსამყაროს ქმნის, გემოვნებით შესრულებულ გმირთა კოსტუმებთან ერთად. ამ ფონზე მსახიობთა ანსამბლის უმეტე-

სობა სქემატურად გამოიყურება, თუმცა, მაყურებელს ამასხორებდა სულთანის სასახლეში თუთიყუშის (მ. სხირტლაძე) კოლორიტური სახე, მოცეკვავე აზიზა (მ. ერგემლიძე), ვენერა ფეიქრიშვილის მაჭანკალი და ვანო იანტელიძის ლამპრიდან ამოსული იუმორით აღსავსე ჯინი, რომელიც ზღაპრული იერსახის ნაცვლად სიკეთის მთესველ ადამიანად წარმოგვიდგება. იგი ფრაკში გამოწყობილი და ქოლგით ხელში სიყვარულის მაესტროდ გვეკვლინება, რომელიც ალადინისა (ზ. აბაშიძე) და ბუღურ-ხათუნის (მ. ბესტავაშვილი) სიყვარულს ხელს უწყობს. სპექტაკლიც ხომ სწორედ ადამიანების სიყვარულის, ერთმანეთისადმი კეთილგანწყობისკენ მოუწოდებს, რომ პროლოგში გათამაშებული ბაზრობის დაუნდობელი პერსონაჟები რეალურ ცხოვრებაში ზღაპრისეული სიკეთით შეიმოსნონ.

თეატრმა ლ. თაბუკაშვილის პიესის „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი“ რეჟისორ ლევან სვანაძის ინტერპრეტაციით, ორიგინალური თვალით დანახული ვერსია შემოგვთავაზა.

მოქმედების ძირითადი ყურადღება ფოკუსირებულია პირობითად მერე საერთოლზე მცხოვრებ დევისა და მის ქვე-



მთ მობინადრე ბიჭების შინაგან თუ ფიზიკურ ურთიერთობებზე. ვ. იანტბელიძის დევის შინაგანი მრწამსი მისსავე სიტყვებში „მე ჩემს შუემდგარ ცხოვრებას ვემობ“ გამოიხატება. ამიტომ იგი აკვირდება ახალი თაობის დაგმობილ ცხოვრებას. ორივე თაობის წარმომადგენლები შეიარაღებულინი არიან და სიკვდილ-სიცოცხლეზე თავისებურად ფიქრობენ. პიესის პროგრამიდან ვიგებთ, რომ ეს არის დაუღვენელი ფანრი, თუმცა ვმირების კომიკურ ეპიზოდებსა და ცხოვრებისადმი ირონიულ პასაჟებს მათი დრამატული ბედი აერთიანებთ.

მოქმედება თანამედროვე ბინაში ვითარდება. კედლის მთელ სიგრძეზე ომში დაღუპული მეგობრისა და ამ ბინის პატრონის კახას სურათია, რომელმაც ძმაკაცებს ეს თავშესაფარი უანდერძა და ახლა „ზემოდან“ დაჰყურებს მათ გაურკვეველ ცხოვრებას. ჩართული ტელევიზორი სულ ომის კადრებს აჩვენებს და მაყურებელიც ზედება, რომ ამ ბიჭების სამყარო „ოქ“ არის დარჩენილი, ვინაიდან სიკვდილს გადარჩენილები საზოგადოებას აღარ დასჭირდა და „თამაშარე მდგომარეობაში“ დატოვა. სპექტაკლის ასეთი დასაწყისის კონტრასტულია ფინალი, სადაც „წამალზე შემჯდარი“ ბიჭები საჭიროების შემთხვევაში კვლავ იარაღს აიღებენ ქვეყნის ინტერესების დასაცავად, ვინაიდან სხვები ამის გამკეთებლნი არ არიან. ლ. სენაძის ასეთი რეჟისორული მიგნება სრულიად ახალ კონტექსტში წარმოაჩენს სპექტაკლს.

ვ. იანტბელიძის დევი პირველ მოქმედებაში მცირე რეპლიკებით იფარგლება და თავის ბინაში „აბრუნით“ მოუსვენრად მოსიარულე, თანაც მეზობელი ბიჭების ასეთი ცხოვრებისეული წესით არსებობის შემხედვარე, მოსვე-

ნებას კარგავს და მოსასვენებლად გზა ღლსაც ვერ პოულობს. უკვე ასაკში შესული ინტელიგენტი დევი თავისი ფუნქციადაკარგული ცხოვრების დამთავრებას თვითმკვლელობით ფიქრობს, მაგრამ გადაწყვეტილებას ისევე ვერ იღებს, როგორც იმ 9 აპრილის დამესპრინციპული პრიციპა დათმოდ და გაქცევა ამჯობინა. ამ ნაომარი ბიჭების შემხედვარე, იგი ქვეცნობიერად მეორე, უფრო დიდი ომის გვერდის ავლახეც ფიქრობს და შესაძლოა, საყუთარ თავსაც ადანაშაულებს მათი საზოგადოებრივ ზღვარს მიღმა დარჩენისთვის. ალბათ, ამიტომაც მიდის იგი დაუპატიჟებლად მეზობლებთან, რომ უშუალოდ ჩაწედეს მათ სატკივარსა თუ მრწამსს.

დევის თაობისთვის მიუღებელია ის ჟარგონი და უცენზურო ლექსიკონი, რითაც ბიჭები მეტყველებენ და უხერხულობის გასანეიტრალებლად მაგიდაზე დაგდებულ სიგარეტს უკიდებს. მხოლოდ მოგვიანებით ხვდება და ირონიულად კითხულობს – „სასაცილო პაპიროსი მომაწვევინეთ?“ მაგრამ კი არ ბრახობს, არამედ მისსა და ბიჭების დიმილში ურთიერთგაგება ისაღგურებს ცხოვრებისგან მიღებული ტკივილისა, თუ სევდის დასაფარავად. მიუხედავად ამისა, ორივე თაობის წარმომადგენლებს სულის სიღრმეში რომანტიკული განწყობა მაინც შერჩენიათ. დევი სულიერი აღმაფრენითა და ნოსტალგით იხსენებს მერცხლის ბარტყების ბუდიდან გადმოვარდნას, რადგან მაშინ მათი ბუდეშივე ჩაბრუნება აწუხებდა. ბაჩას თაობა კი ლექსებსაც წერდა, კარგადაც სწავლობდა და მშობლიური ენის დაცივიდან დავით გარეჯის ისტორიული კომპლექსის გადარჩენამდე უსისხლოდ პატრიოტული რომანტიკით ცხოვრობდა. შემდეგ სისხლიან ომშიც უკადრისი არ ჩაუდენიათ და ყოველთვის რომანტიკულ

ელფერში სისხლით დასველებულ თეთრ იასამანზე ნაპოვნ მშაკაცს მხოლოდ ამ წარმოსახვით იხსენებენ. სწორედ ამ ნაფლეთებად შემორჩენილი სულიერების გადარჩენას ცდილობს სპექტაკლიც. ამიტომაც ისინი სცენაზე ხშირად ჩაბნელებულ გარემოში განათებული რჩებიან და მაყურებლის ყურადღება ამ „მსხვილი კადრით“ ვმირთა განცდების ფოკუსირებისკენაა მიმართული.



სცენა სპექტაკლიდან „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“

მართალია, ბაჩა ირონიით ამბობს: „სიკვდილმა ისე იბევრა, სიბერეს ვინღა მისტირის“... მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში დევის თავის მოსაკლავად ფუჭ ვაზნებს აძლევს, რათა მან მორალური კმაყოფილება მოიპოვოს და გადარჩეს, თუმცა ვ. იანტბელიძის გმირი ასეთი „გამაყირებით“ აღმფოთებული და შეურაცხყოფილია, მაგრამ ამ საქციელის კეთილ ჩანაფიქრს ხვდება.

ბაჩას როლში სრულად გამოვლინდა ახალგაზრდა მსახიობის პაატა გულიაშვილის აქტიორული შესაძლებლობები. მისი გმირი შინაგანი განცდის გულწრფელობით გამოირჩევა, თუმცა მისი თაობის ზნეობრივ დეგრადაციას მწვავედ განიცდის. ამიტომაც საკუთარი თავის შენიღბვას იუმორის, ცინიზმის, ირონიის გამოყენებით ახერხებს. ამისთვის მსახიობი იმპროვიზაციას მიმართავს, რაც მას შებოჭვისგან ათავისუფლებს და გმირს სილალეს სძენს. პ. გულიაშვილი საზოგადოებრივ გარიყვასთან ერთად, უფრო ღრმად მეუღლის გათხოვებას განიცდის. მართალია ეს გრძნობა იუმორით იმოსება, მაგრამ მასთან ტელეფონით საუბრისას ერთმანე-

თის დაკარგვას დრამატულად განიცდის. ისინი იმ ომმა გააუცხოვა, სადაც ბაჩა სამშობლოს დაცვის რომანტიკით წავიდა და გაუფასურებულ რეალობაში დაბრუნებული ნარკოტიკს მიეძალა. სწორედ ეს ტკივილი ჩანს ბაჩას „შაყირულ“ ტონში, რისთვისაც იგი პლასტიკურ გამომსახველობით საშუალებებსაც ეფექტურად იყენებს და გმირისთვის დამახასიათებელი კონტრასტული განცდების შეხამებით თანამედროვეობის სრულიად რეალურ ტიპაჟს ქმნის.

დაღუპული მეგობრის ბინაში ბაჩას გვერდით გიო (ზ. აბაშიძე) და კოსტა (მ. ჩიღრაშვილი) ცხოვრობენ. ისინი ამ წარმოსახვით სამყაროში ორგანულად არიან ჩაწერილნი და თითოეული მათგანის გარეგნული იერსახე, მეტყველების მანერა თუ შეფასების საშუალებები პერსონაჟთა კოლორიტულ პორტრეტებს ქმნის. მათ თითქოსდა დაკარგეს რწმენაცა და იმედიც, თითქოს საკუთარ თავშიც ჩაიყეტნენ და „შავებს, ბარიგის პადლენიკებს, პოლიციას, საკუთარ ოჯახებს“ დაემალნენ, მაგრამ ამავე დროს მათივე თაობის ნასროლი ბრმა ტყვეით ინვალიდის სავარძელს მიჯაჭვულ თეას (ნ. გივოლაშვილი) ოპერაციისთვის საჭირო თანხაზე მეტს აძლევენ. ამავე დროს გარდატეხის ასაკში ყოველგვარ



სცენა სპექტაკლიდან „მერე რა, რომ სგელა სველი იასამანი“

სულიერ ენერჯიას სცემს და ნიას სახეც პროზაულ ელფერს იძენს. მაყურებელიც ვერ იჯერებს, რომ მისი ასეთი სიკეთის, რომანტიკული სიყვარულისა და სასწაულმოქმედების უნარი ბიჭებს ცხოვრებისეულ მოაზრებებს. შესაძლოა ამ სახის გაუფერულება, რეჟისორის მიერ პიესისეული აქცენტების გადაადგილებამ გამოიწვია (რაც დასაწყისში აღვნიშნეთ), მაგრამ სასურველია როლზე შემდგომი მუშაობა გაგრძელდეს.

სპექტაკლში მეტყველი გარეგნული საშუალებებით იქნა ნაჩვენები „ქურდული სამყაროს“ წარმომადგენლები გელა

ფასეულობათა აღრევამ, სისასტიკის ინსტიქტიც გამოუქმნა და ამიტომაც უფრთხილდებიან იარაღს, რომლის ჩაბარებასაც ხელისუფლება მათგან მოელის, თუმცა ბიჭებისთვის ეს ამბავი ექსპრომტად ნათქვამი ლექსით ირონიულად აღიქმება. მსახიობთა ასეთ ანსამბლს სპექტაკლის ყოფითი სიტუაციები, ქუჩური ფარგონი და ცხოვრებისეული ურთიერთობები მხატვრულ სინამდვილეში აკეცებს და დასმულ პრობლემაზეც მთელი სიმწკვირით წარმოაჩენს.

თელაველთა სპექტაკლში მთავარ გმირთა მკვეთრი სახეები ჩრდილავენ ნიას (მ. ბესტავაშვილი) როლს. ალბათ, ამიტომაც დაიკარგა პიესისეული ის ემოციური მუხტი, რასაც ეს სახე მოქმედებას სძენს, თუმცა უნდა შენარჩუნებულიყო ცხოვრების ფსკერზე დალექილ გმირთა სულიერი გადარჩენის პერსპექტივა. ამ შემთხვევაში ბიჭების რწმენის გადასარჩენად მსახიობი საჭირო

(ზ. ლომიძე) და დაბალი (ა. გულიაშვილი). ორივე მსახიობი თავიანთი პერსონაჟების დამახასიათებელ თვისებებს გროტესკული ელფერით წარმოადგენენ და საერთო ანსამბლში თავიანთ ინდივიდუალობას ინარჩუნებენ.

ამ მცირე გასტროლებმა დაგვანახა, რომ თელავის თეატრი საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრებით მოღვაწეობს, თუმცა სრულყოფილი წარმოდგენის შექმნა მთელი რეპერტუარის შეფასებითაა შესაძლებელი. დასში ნიჭიერი ახალგაზრდობა მოვიდა, რომელიც უფროსი თაობის გამოცდილებასთან ერთად თეატრს განუმეორებელ შემოქმედებით სახეს და კოლორიტს ანიჭებს.

სასიამოვნოა, რომ თეატრი დედაქალაქში ჩამოსვლას სრული სერიოზულობითა და დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა და მაყურებელმაც თავისი სიტბო არ დაიშურა.



იუნონა ავაქიძე

„მონატრება“ თეატრისა და ჯინოს ინსტიტუტის სპექტაკლი

რამდენიმე ათეული წელია, რაც შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუსიკის კათედრა კადრებს ამზადებს ვ. აბაშიძის სახ. თბილისის სახელმწიფო მუსიკალური თეატრისათვის. ამ ფაკულტეტის კურსდამთავრებულთაგან ბევრი საოპერო თეატრების წამყვანი სოლისტები არიან. შეუძლებელია, მაყურებელსა და მსმენელში წლევანდელი დიპლომანტებისადმი ყურადღება გამძაფრებული არ ყოფილიყო იმ მიზეზის გამო, ესოდენ წარმატებით რომ წარსდგა ყოველი მათგანი, აღსანიშნავია, რომ მსახიობის ოსტატობასა და ვოკალში მთელმა ჯგუფმა სახელმწიფო საგამოცდო კომისიის მიერ ერთხმად „ფრიადი“ შეფასება დაიმსახურა.

სპეციალობაში ტრადიციისამებრ ორი გამოცდა ჩატარდა: მსახიობის ოსტატობაში ისინი მიუზიკლ „მონატრებით“ წარსდგნენ. ეს ინსცენირება აგებულია ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებებზე. სპექტაკლი განახორციელეს დამდგმელმა რეჟისორებმა თენგიზ ავალიშვილმა და ჯგუფის ხელმძღვანე-

ლმა - პროფესორმა ნუგზარ გაჩავამ. მუსიკა კომპოზიტორ თენგიზ ჯაიანს ეკუთვნის. დამდგმელი ღირიჟორია პეტრე დავითაშვილი. დამწყებ მსახიობ-მომღერლებს, წინა წლებისაგან განსხვავებით, წილად ხელათ თავიანთი შესაძლებლობების დიდ სცენაზე მოინჯვა ორკესტრის ცოცხალი ჟღერადობით, გუნდთან და ბალეტთან ერთად. ამ მხრივ დიდი წვლილი მიუძღვის უნივერსიტეტის რექტორატს და მის თავკაცს, მუსიკის კათედრის გამგეს, პროფესორ გიგა ლორთქიფანიძეს.

ერთ ინსცენირებაში სიუჟეტურად სხვადასხვა ნაწარმოების გაერთიანება ერთიანი დრამატურგიული ხაზის განვითარებას სირთულეებს უქმნის. ამ შემთხვევაში ეს ბარიერი გადალახული იყო და ერთიანი ქარგა აღმავლობით კულმინაციისკენ მიემართებოდა.

მიუზიკლში „მონატრება“ ორი მთავარი მოქმედი პირია გამოკვეთილი: ჯემალი-გიორგი მომძნაშვილი და იანგული - ლამა რამიშვილი. ეს ორი დიპლომანტი თავისი აქტიორული ოსტატობით და ვოკალის საუკეთესო ფლობით უკვე ზრდასრულ პროფესიონალებად არიან ჩამოყალიბებულნი, იმ პროფესიონალებად, ზვალინდელი ესტაფეტა რომ უნდა გადაეცეთ და თეატრის საყრდენ ძალად წარმოგვიდგნენ. თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას და, კერძოდ, ვ. აბაშიძის სახ. თბილისის მუსიკალურ თეატრს. გ. მომძნაშვილის და ლ. რამიშვილის სახით ორი ლიდერი შეემატა. მათ სასცენო მოძრაობა, მუსიკალურობა, ლამაზი და მდიდარი ტემპრის ხმა, მეტყველება, ტემპერამენტი, ღრმა გინცდის უნარი და შემოქმედებითი სი-



თამაძე განსახიერებელი პერსონაჟის იერსახის ზუსტად გახსნის საშუალებას აძლევთ.

ინსცენირებაში „მონატრება“ უადგილო ჩანართს წარმოადგენს გიჟი მარგოს გიჟ კარმენად გადაქცევა, მაგრამ გასაგებია სადაღმო ჯგუფის კომპრომისი, რადგანაც შეუძლებელი იყო არ გაჟღერებულიყო თამარ გაგნიძის უღამაზესი ობერტონებით მდიდარი მეცო-სოპრანო სპექტაკლში. თამარს საუკეთესო მუსიკალური მონაცემების გარდა, კარგი არტიზტიზმი და სცენური ხიბლი აქვს. ამ თვისებებმა განაპირობა ხაბანერას (ბინეს „კარმენი“) დიდებულად შესრულება. დღევანდელ დღეს, როდესაც ასე შეიგრძნობა მეცო-სოპრანოების დეფიციტი, თ. გაგნიძის ხმა (ყოკალიში შემდგომი მუშაობის გაგრძელების შემთხვევაში, საოპერო თეატრების სცენებსაც დაამშვენებდა.

მიუხედავად სხვა პერსონაჟთა სცენაზე მცირე დროით გამოჩენისა, ყოველი მათგანი შთაბეჭდავი იყო და ერთ მოღიან ანსამბლს წარმოადგენდა. ასე მაგალითად, მასწავლებელ ნაეროდსკაიას როლის შემსრულებელი ნია ადიკაშვილი თავის ერთგვარი პედანტურობით დასამახსოვრებელი სახე იყო მიუზიკლში.

გამოჩენილ ქართველ მსახიობ გიორგი შავგულიძეზე ამბობენ, რომ მისთვის არ არსებობდა მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლი. იგი ყველაფერს უბადლოდ ასრულებდა. იგივე ითქმის შორენა კურტიანიძეზე (დეიდა), ქეთევან ზარდიაშვილსა (დედა) და დავით გაბედაეაზე (პეწკა). თავისებური ხიბლი შემატა სპექტაკლს პატარა ლაშა რამიშვილმა. დიპლომანტთა სპე-

ქტაკლში მონაწილეობდა უკვე გამოცდილი მსახიობი ნუგზარ ახალკაცი (დურსუნი), იდუმალებით მოხილი მეთხავის მონოლოგი – სიმღერა შთამბეჭდავად რომ შეასრულა.

ნოღარ დუშბაძის ნაწარმოების ზოგიერთი პერსონაჟი სოხუმში „გადასახლება“, რადგანაც ინსცენირება „მონატრების“ ხერხემალს მისი შესანიშნავი ნოველა „პელადოსი“ წარმოადგენს: სოხუმელი ბერძენი ბიჭი იანგული მამას წინაპრების სამშობლოში მიყავს. იანგულს არ სურს საბერძენოში წასვლა და იგი ზღვაში გადახტება, რომ დაუბრუნდეს თავის სოხუმს და ბავშვობას. ნაპირამდე ვერ მიაღწევს, დამხრჩველს მებაღურები იპოვიან და მხოლოდ ჯემალი იქვე მოხანავე ბიჭვითან რომ აღმოჩნდება, ამოიცნობს მას. ეს ყოველივე მიუზიკლის მიხედვით ბავშვობის მოგონება და იმ სოხუმის მონატრებაა, ოდესღაც თეთრ გელს რომ ჰყავდა. ფინალი წარმოადგენს კვლავ განადგურებულ, გადამწვარ და დანგრეულ სოხუმს დცარიელებული სანაპიროებითა და დამწვარი პალმებით... და ამავე დროს ერთგვარ ფიცს მშობლიურ ქალაქში დაბრუნებისა...

სპექტაკლის წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღვით ბალეტმაისტერ გ. მარღანიას, ქორმაისტერ ა. განუგრავას, მეტყველების პედაგოგ ც. კაკაბაძეს, კონცერტმაისტერ რ. ელიავას, მხატვარ ა. სლოვინსკისა და ბალეტის რეპეტიტორ ა. თედიაშვილს.

სპეციალობის მეორე გამოცდა სოლოში (ყოკალი) იყო. იქ დიპლომანტებს ინდივიდუალური საშემსრულებლო ჩვევების გამოვლენის საშუალება მიეცათ. მათი პროგრამა, ექვსი ნაწა-

რმოებისაგან რომ შედგებოდა, მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. ძირითადად ყურადღება მანც კლასიკოსთა ნაწარმოებებს ეთმობოდა. გამონაკლისს წარმოადგენდა საესტრადო ნომრებზე აგებული პროგრამა. სტუდენტთა, პედაგოგთა და კონცერტმამსტერთა მუყაითმა შრომამ განაპირობა იმ ურთულესი პროგრამის უპრობლემოდ დაძლევა, პროფესიონალი ვოკალისტების რეპერტუარს რომ ამშვენებს. აქ გაფლერდა როსინის, დონიცეტის, სენ-სანსის, ვებერის, ჩაიკოვსკის, მოცარტის, ბიზეს, დენცას, ფალიაშვილის, ლალიძის, ჩიმპაძის, კვერნაძის, ცაბაძის, ლევრანის შედევრები და სხვადასხვა ქართველ ავტორთა საესტრადო ნაწარმოებები.

ნია ადიკაშვილის მიერ (დოც. თინათინ მერკვილაძის კლასი) შესრულებული როზინას კავატინა როსინის ოპერიდან „სევილიელი დალაქი“, ლელას არია რ. ლალიძის ამავე სახელწოდების ოპერიდან, მარიცას გამოსასვლელი არია კალმანის ოპერეტიდან „მარიცა“ შემსრულებლისგან მოითხოვდა სხვადასხვა ხასიათებსა და სტილურ თავისებურებებში წვდომას, რაც შესანიშნავად დაძლია მან და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა.

ინგა ბენდელიანი (პროფ. ციციანო ციციქიშვილის კლასი) თავისი პროგრამითაც და შესრულების მანერით ჩამოყალიბებულ საესტრადო მომღერლად წარსდგა კომისის და საზოგადოების წინაშე. კარგი მუსიკალობით, დაზვეწილი გემოვნებით, დინამიური ნიშნების ზუსტი გამოყენებით და მეტრო-რიტმის შეგრძნებით იმღერა ბოშური რომანსი, მაჭარაშვილის სიმღერა - „ისევ მარტო ვარ“ და თათარ-

შვილის „შენ დაიკარგე“.

დავით გაბელავაც (დოც. თენგიზ ნოზაძის კლასი) ძირითადად საესტრადო პროგრამით წარსდგა. გამონაკლისი იყო ტრიკეს კუპლეტები ჩაიკოვსკის „ვევენი ონეგინიდან“, სადაც დამტკრეული რუსულით და ფრანგული პროზონსით ამ პერსონაჟის სახე შესანიშნავად გამოძერწა. მღერადი იყო კვერნაძის საესტრადო სიმღერის „გულო რა გემართება“ შესრულებისას. ლაღად ფლერდა კურკას სიმღერა ცაბაძის ოპერეტიდან „კურკას ქორწილი“.

შორენა კურტანიძის მიერ (პროფ. ემა ებრაღიძის კლასი) შესრულებული ნენოს ვედრება ფალიაშვილის „ლატავრადან“ კანტელენის კარგი ფლობით გამოირჩეოდა, რასაც დაუპირისპირა ბოშა ქალის ლალი სევიდილია ბიზეს „კარმენიდან“, კენდერის სიმღერით „კაბარე“ მან საესტრადო ჟანრის საშემსრულებლო მონაცემები გამოამჟღავნა.

ქეთევან ზარდიაშვილის (ხელოვნებათმცოდნეობის დირექტორის, პროფ. ჟანა თოიძის კლასი) პროგრამაც ძირითადად კონტრასტებზე იყო აგებული. პაჟის არიაში მოცარტის ოპერიდან „ფიგაროს ქორწინება“, მან ფილიგრანული ტექნიკა და კომპოზიტორის სტილში წვდომის უნარი გამოავლინა. ლირიულად ფლერდა მისი ხმა ჩიმპაძის „იანანას“ შესრულებისას, ზოლო ლევრანის სიმღერით „მე შენ დაგელოდები“ საესტრადო ჟანრის სპეციფიკური საშემსრულებლო ზეჩხების ფლობით ნიჭიერ საესტრადო მომღერლად წარმოსდგა იგი.

გიორგი მოძმანაშვილი (პროფ. გივი წულუკიძის კლასი) ლამაზი ტემბრის



ლირიკულ-დრამატული ტენორია. მას შესანიშნავი მუსიკალურობა, კარგი ფონეტიკური აპარატი და ტექნიკა აქვს. სწორედ სცენური ნაწარმოების ვირტუოზული ტექნიკის საუკეთესო დემონსტრირება იყო მის მიერ კომპოზიტორ ღენცას ურთულესი ნაწარმოების „საქანელაზე“ შესრულება. მგზნებარებით, მუსიკალურობითა და დახვეწილი ფრაზირებით გამოირჩეოდა ბალანჩივადის „ოდესაც გიცქერ“.

თამარ გაგნიძეს (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფ. ჟანა თოდის კლასი) საოპერო მომღერლის საუკეთესო თვისებები უხვად გააჩნია. მას აქვს ობერტონებით მდიდარი, სავსე ტემბრის მეცო-სოპრანო. მისი ხმა ერთნაირად მჟღერია ნებისმიერ ტესიტურაში, მისთვის არ არსებობს არავითარი „გარდამავალი“ ბგერა. აქვს ნაწარმოების არსში წვდომის დიდი უნარი. მისმა მაღალნიჭიერებამ განაპირობა ისეთი ურთულესი არიის სახელმწიფო გამოცდაზე გამოტანა და საუკეთესო შესრულება, როგორცაა დალილას არია სენ-სანსის „სამსონ და დალილაში“. ეს არია წარმოადგენს სამი დიდი ეპიზოდის მონაცვლეობას. ყოველი ეპიზოდი ახალი ამოცანის წინაშე აყენებს შემსრულებელს, და ამ ეპიზოდთა რამოდენიმეჯერ გამეორება ახალი ელფერის შეტანას განაპირობებს, რათა მოსაწყენი არ გახდეს მსმენელისათვის... ამ ურთულესი არიის შესრულებით თ. გაგნიძე კარგი მომავლის საოპერო მომღერლად დაგვესახა. მის მიერ შესრულებული იზაბელა ასევე რთული არია ვებერის ოპერიდან „კატები“, რომელშიც მომღერალმა შესანიშნავი გარდასახვის უნარი გამოამჟღავნა და იმიტატორა-

დაც მოგვევლინა, დასტურდა შესანიშნავი მუსიკალური და სამსახიობო ხელოვნების მაღალნიჭიერი განსხეულები.

ლაშა რამიშვილი (პროფ. გივი წულუკიძის კლასი) შესანიშნავი ვოკალური და სამსახიობო მონაცემების ბარიტონია. როგორც მომღერალი, იგი წმინდა ქართული მოვლენაა. ლ. რამიშვილი ღრმად წვდება ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს, არაჩვეულებრივად ლაღად გაიჟღერა მისი შესრულებით კოკელაძის სიმღერამ „გულისა“. მუსიკალურად, ემოციურად და გააზრებულად ჩაწვდა იგი მრავალწახნაგოვანი გმირის კიაზოს სახეს და შესანიშნავად შეასრულა კიდევ კიაზოს ურთულესი არია ზ. ფალიაშვილის „დაისიდან“.

ლაშა რამიშვილმა ვოკალური ანსამბლის კლასით (დოც. რ. ელიავა) შესანიშნავად შეასრულა პორგის და ბესის დუეტი (გერშვინის „პორგი და ბესი“) და აბდულ არაბის არია და დუეტი (არაყიშვილის ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“). აქ მან საუკეთესო ანსამბლური თვისებები გამოამჟღავნა. დუეტში მას პარტნიორობას უწევდა ილუსტრატორი, ლამაზი ტემბრის და მუსიკალობის მქონე თამთა ცხვიტარია.

მუსიკის კათედრის ამ შესანიშნავი გამოშვების მსახიობ-მომღერალთა წარმატებაში ღრმის წილი მათ ჰედაგოგებთან ერთად კონცერტმაისტერებს: თამარ ჩიქოვანს, ინგა ასათიანს, ცისანა როსტიაშვილს, რუსუდან ელიაშვილს, ვანდა კუტალაძეს და ირინა ფარცხალაძეს მიუძღვით.



გოგო დოლოძე

სახალხო დღესასწაული სენაქში

წევანდელ გოგოგობას სენაქში სა-
ხიომოდ აღინიშნა ადგილობრივი თე-
აკის 120 წლისთავი, გაიხსნა აჯაყი
ბოჩავას სახლ-მუზეუმი, ვალეჩიან ბუ-
ნასა და შაღვა დადიანის ბაჩელი-
ეუბნი, სენაქის საპატრიარქოს მოქალაქეთა
წოდება მიუნიჩპა ხამდენიმე მოღვა-
ნეს, მათ შორის საქართველოს შოთა
ჩხუთაძის სახელობის თეაკისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
პროფესორის, პროფესორი გოგი დოლო-
ძეს, რომელსაც ვთხოვეთ ჩვენი ფე-
ხნაღის მეთვალყურეობისათვის მოეთხ-
რო ყოველივე ამის შესახებ.

ასეთი ბედნიერი გოგოგობა, ამ
ხნის კაცი ვარ და, ჯერ არ გამოენე-
ბია.

ყმაწვილკაცობაში, როცა თეატრა-
ლურ ინსტიტუტში სამსახიობო ფაკულ-
ტეტზე მიმიღეს ზინა კვერენჩილა-
ძისთან, გივი ბერეიაშვილთან, ჯემალ
დალანაძისთან, ბორის წიფურაშვილთან
და სხვა, დღეს უკვე ცნობილ მსახი-
ობებთან ერთად, მხოლოდ ოცნება თუ
შემქმნელი იმაზე, რომ ოდესმე მომეცე-
მიდა საშუალება საზვიამო ვითარებაში

გამეხსნა აკაკი ხორავას სახლ-მუზე-
უმი, და როგორც ამ ცერემონიალს
შეეფერება, ოფიციალურად გამეჭრა
წითელი ლენტეხი. არადა, ჩემდა გასა-
კვირად, სწორედ ასეთი პატივი მხვდა
წილად 2002 წლის 23 ნოემბერს ქ.
სენაქში, სადაც ჯეროვანი ღირსებით
აღინიშნა ადგილობრივი თეატრის
არსებობის 120 წლისთავი.

თავისთავად ასეთი ხანგრძლივი
ისტორია ერთობ საამაყო იქნებოდა
ნებისმიერი თეატრისათვის და უამი-
სობას ნამდვილად ვერ დასწამებდი
ვერც გულთბილ მასპინძლებს და
ვერც მთელი დანარჩენი საქართვე-
ლოდან ჩამოსულ სტუმრებს, მაგრამ
მთელი ხიბლი იმაში მდგომარეობდა,
რომ ეს არ იყო მხოლოდ თეატრის
იუბილე და ამდენად, ბუნებრივი, სპე-
ციფიკური ჩარჩოებით მაინც შეზღუ-
დულ-შემოფარგლული ღონისძიება –
სამეგრელოს ამ ერთ-ერთ უღამაზეს
კუთხეში გაიმართა ჭეშმარიტად სახა-
ლხო ზეიმი, თავისი ფორმით ე.წ. სა-
ხალხო სეირნობა (ამინდმაც როგორ
შეგვიწყო ხელი!): ჯერ საქართველოს
ეროვნული გმირის, ჟიული შარტავას
მემორიალი შევამკეთ ყვავილებით და
მის მშობლებს მოვეფერეთ. იქვე შო-
რიახლოს პატარა, დაბალ, მაგრამ
ერთობ კოპწია მეგრულ ოდაში აკაკი
ხორავას სახლ-მუზეუმი გავხსენით
სათანადო წესითა და რიგით, მერე
მთელი ეს მოზემი და სახელდახე-
ლოდ ჩამწკრივებული ხალხი ტაატით
გავემურეთ თეატრისაკენ, თავყანი ვე-
ციტ აკაკი ხორავას ზვიად ბიუსტს,
კონსტრუქციის მიხედვით ასაფრენად
შემართულ არწივს რომ ჰგავს და მე-
ფური ხედვით იპყრობს მთელ არე-მა-
რეს, სკვერში კი კიდევ ერთი სასი-



აკაკი ხორავას სახლ-მუზეუმში

ამოწონო ცერემონიალი გველოდა – პოეტმა გენო კალანდიამ და მსახიობმა დიმა ჯაიანმა თეთრი საბურველი ჩამოხსნეს ქართული თეატრალური კულტურის გამოჩენილი ოსტატების ვალერიან გუნიასა და შალვა დადიანის ბარელიეფებს, რასაც ტაში და ორატორთა ხანმოკლე, მაგრამ მგზნებარე გამოსვლები მოჰყვა...

აქ წინამდებარე სტრიქონების ავტორმა, შეიძლება ითქვას, ვერ შეიკავა თავი, როგორც კინომცოდნემ, თავად მოითხოვა სიტყვა და საკმაოდ მკვეთრი განცხადებაც გააკეთა იმის თაობაზე, თუ როგორ არ მთავრდება ვ. გუნიასა და შ. დადიანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ტრადიციული შეფასება, ტრადიციული იმ გაგებით, რომ დღემდე, მიუხედავად ბოლო წლების საყურადღებო გამოკვლევებისა, მაინც ცალმხრივად ხდება ამ ორი ბუმბერაზი ოსტატის შემოქმედების შეფასება, კერძოდ, სქელტანიანი მონოგრაფიები იქნება თუ ცალკეული, სატელევიზიო და სხვადასხვაგვარი ზეპირი გამოსვლებიც, ვ. გუნიაცა და შ. დადიანიც ცხადდებიან მხოლოდ თეატრალურ მოღვაწეებად და სიტყვასაც არ ამბობენ, კინოკრიტიკოსე-

ბის გარდა, მათგან შენელოვან წვლილებ ჩვენი ეროვნული კინომატოგრაფის აღმოცენების კეთილშობილურ საქმეში, რაც ორიოდ სიტყვითაც შესანიშნავად გამოითქმის, სახელდობრ, ვ. გუნია პირველი ქართველი კინომსახიობია, შ. დადიანი კი პირველი ქართველი სცენარისტიც და, თქვენ წარმოიდგინეთ, კინომცოდნეც, თუ გნებავთ, რაკი სწორედ მან დაიწყო კინოს პროპაგანდა საქართველოში და უფრო მეტიც, აზერბაიჯანშიც...

ეს ყოველივე ძალიან მოკლედ, მაგრამ დაუფარავად ითქვა იქვე, ბარელიეფის გახსნისთანავე და არც არავის უნდა გაუკვირდეს, რამეთუ ჩვენს ცნობიერებაში შემოდის ახალ-ახალი, დოკუმენტური სიზუსტით დამტკიცებული ინფორმაციები და ამას მხოლოდ უნდა მიესალმოს ქართული კულტურის ისტორიის ყოველი მკვლევარი თუ მკითხველი საზოგადოება...

მხოლოდ ამის შემდეგ შევედით უშუალოდ თეატრში, სადაც აღინიშნა თეატრის 120 წლის იუბილე, საქართველოს პრეზიდენტის, ედუარდ შევარდნაძის ბრძანებულებით ღირსების ორდენები და მედლები გადაეცათ თეატრის ამაგდარ მოღვაწეებს, აქვე ქალაქის მერის განკარგულებით გამოცხადდა ქ. სენაკის ხუთი ახალი საპატიო მოქალაქე. ესენი არინ მსახიობები: ნანა ფაჩუაშვილი და მურმან ჯინორია, პარლამენტარი გივი ლომინაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი გურამ ქარქაშაძე, რომელმაც

წელს დაიცვა დისერტაცია აკაკი ხორაეას კინოაქტიორულ შემოქმედებაზე და თქვენი მონა-მორჩილიც, რომელსაც თავისი თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის განმავლობაში ჯერ არ ღირსებია არანაირი საპატიო წოდება, ორდენი, მედალი თუ სიგელი, მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი მთავრობა გამოიცვალა.

ასე რომ, ამჟამად უკვე მაქვს ერთი საპატიო წოდება, რაც ერთობ მეამაყება და როგორც ხედავთ, არც ვამალავ.

ეს სიამაყე კიდევ უფრო გამეზარდა, როდესაც ვიხილე სენაკის თეატრის ახალი პრემიერა „გთხოვთ, ბილეთი იყიდეთ...“ (მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მიხედვით, ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი – შხია ქირია, მხატვარი – ემილ გეგენაუა, სპექტაკლში გამოყენებულია ვია ფანჯელის მუსიკა, რეჟისორის თანაშემწე – მაია ფირცხალაუა).

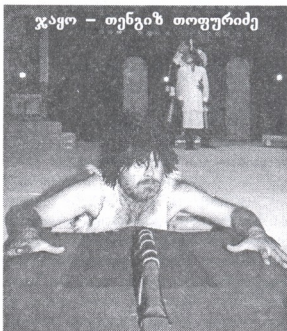
სპექტაკლში სულ ოთხი მოქმედი პირია: მამაკაცი, იგივე თეიმურაზი, ნათავადარი (ლადო კოკაია), ქალი, იგივე მარგარიტა, მისი ცოლი (თამუნა აბშილაუა). ივანე, იგივე ავტორი, მღვდელყოფილი (ირაკლი ადამია) და ჯაყო ჯივანუშვილი, თეიმურაზის ნამოურავალი (თენგიზ თოფურიძე).

სპექტაკლმა ჩემზე და ჩემთან ერთად მყოფ მსახიობებზე (ბ. წიფურია, დ. ჯაიანი, მ. ჯინორია), აუდიტორიაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ერთობ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. პირველი განცდა იყო მოულოდნელობა, რადგან ნამდვილად არ ველოდით ასეთ საინტერესო სპექტაკლს.

მაინც რა იგულისხმება ასეთ მო-

კლე, მაგრამ ერთობ ზოგად შეფასებაში?

„ჯაყოს ხიზნებში“, სპექტაკლებსა თუ სატელევიზიო დადგმაში, ნიჭიერების ისეთი გამოვლინება გვინახავს, რომ აღარ მეგონა, თუ რაიმე გამაოცებდა. უპირველეს ყოვლისა, გამაოცა სპექტაკლის კონსტრუქციამ. დავიწყოთ იმით, რომ ინსცენირების ავტორმა (იგივე დამდგმელმა რეჟისორმა) როგორ შეძლო 50 წუთიან ერთ მოქმედებაში ჩაეთია მთელი ის ურთულესი სოციალ-პოლიტიკური ცვლილებები, რაც მთავარია, ადამიანური ვნებები, რომლითაც ასე გამოირჩევა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი „ჯაყოს ხიზნები“. ამდენად, მ. ქირიამ ინსცენირება სტრუქტურულად უკვე დაამსგავსა უცხოეთში უკვე ესოდენ მოღურ ე.წ. უმონტაჟო („ანკატ“) მოკლემეტრაჟიან ფილმებს, რომელთაც ტექნიკური თვალსაზრისით კამერის ერთი მოძრაობით იღებენ და განკუთვნილია, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ერთი ამოსუნთქვით სანახავად.



ჯაყო – თენგიზ თოფურიძე



სწორედ ინსცენირების ასეთმა კონსტრუქციამ, მით უმეტეს, ვიმეორებ, მისი ავტორი და დამდგმელი რეჟისორიც ერთი და იგივე პიროვნებაა, ხომ არ გადაწყვიტა კიდევ თვით სპექტაკლის ფორმა, მისი უადრესად ლაკონური ხასიათი, ანუ აზრის მოკლედ და მკაფიოდ გამოხატვის უნარი? ყოველ შემთხვევაში ცხადია, რომ მ. ჯავახიშვილის სქელტანიანი რომანის იდეურ-მხატვრული ღირსებები დაუკარგავად და გაუფერმერთალებლად გამოჩნდა სპექტაკლში, რაც უსათუოდ ინსცენირების ავტორისა და დამდგმელი რეჟისორის შემოქმედებით სიმწიფეზე მეტყველებს. ეს სიმწიფე სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაშიც საკმაოდ იგრძნობოდა და განსაკუთრებით უადრესად თანამედროვე, რაფინირებულსა და ლაზათიან სცენოგრაფიაში. მართალი გითხრათ, მთელი სპექტაკლის მსვლელობის დროს თავი ევროპის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრში მეგონა, მით უმეტეს, როცა მსახიობთა (სახელდობრ, თეიმურაზის როლის შემსრულებლის) თამაშის ერთგვარი მანერული სტილი კულმინაციას აღწევდა. ნუ შეგვაშინებს ეს სიტყვა (მანერულობა), როცა ამით რაღაც განსაკუთრებული, პერსონაჟისათვის ერთობ დამახასიათებელი აზრია ხაზგასმული, თუნდაც, როგორც ამ შემთხვევაში, უმწიფობისაგან გამოწვეული თვითთრონია ყოველ მხრივ ხელმოცარული თეიმურაზისა...

სპექტაკლის აქტიორული ანსამბლი ნებისმიერი თეატრის დასს დაამშვენებდა. თეატრში, მოგეხსენებათ, სიტყვაა მთავარი და მე და ჩემი მეგობრები,

მართლაც რომ სულაბნობილი ვუცქერდით და ვუსმენდით სპექტაკლს. განსაკუთრებით თვალში საცემი იყო ის საოცარი სიმშვიდე, რომლითაც ეს სრულიად ახალგაზრდა მსახიობები იმთავითვე შეუდგნენ სპექტაკლის საერთო ქარვის ქსოვას, სიმშვიდე, რომლითაც ტექსტი მოდიოდა მაყურებელთან სწორი და მართალი ინტონაციით. ძალიან მიხაროდა, რომ ამ გარემოებას განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს დიმა ჯაიანმა და მურმან ჯინორიამ, რითაც, მართალი გითხრათ, თქვენი მონა-მორჩილი საკუთარ გემოვნებასაც ამოწმებდა.

ყოველივე ამის გამო, ერთხმად გადაწყვიტა, რომ ეს სპექტაკლი აუცილებლად უნდა ნახოს თბილისელმა მაყურებელმაც და ეს ნამდვილი ჯილდო იქნება სენაკის თეატრისათვის, რომელმაც ასე ღირსეულად იზემბარსეობის 120 წლისთავი.

120 წელი – ბევრი თეატრი როდი დაიკვივნის ასეთ საპატიო თარიღს, ვერც იმას, რომ სადებიუტოდ, ჯერ კიდევ 1881 წელს, თვით მოლიერის პიესა („ძალად ექიმი“) დაიდგა, რომ პირველსავე წლებში აქ მოღვაწეობდნენ აკქსენტი ცაგარელი და ნატო გაბუნია, რომ მტკიცე ბალავარი ამ თეატრს ჩაუყარეს ვ. გუნიაშვილმა, შ. დიდიანმა, აკაკი ხორავამ, რომლის სახელსაც დღეს იგი ატარებს.

ასე შეხვდა სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის თეატრი თავის 120 წლისთავის იუბილესა და 121-ე სეზონს, რომლის გვირგვინი, გეწამს, თეატრის პირველი თბილისური გასტროლი იქნება 2003 წლის 18-19 იანვარს.

ქანა თოიძე

„XXI საუკუნის მესიჯაღეჰი მოვღენა“

„ფესტივალის დასკვნითი კონცერტი ვაღაიქვა ნამღვილ ზეიმაღ. მსმენელის წინაშე წარსღვა ჩვენი ღროის უნიკალური მომღერალი – ლაღო ათანელი (ათანელიშვილი) – XXI საუკუნის მუსიკალური მოვღენა. მან მსოფლიოს საუკეთესო მომღერლების თუ საოპერო რეჟისორების აღიარება დაიმსახურა.“ (პარიზი, „ღე ფიგარო“ ჟუღ ღუჩელინ, 12.09.2000).

„ბრწყინვალე ღებუღტი აღმოჩნღა ლაღო ათანელისთვის ნაბუქოს პარტიავერღის ამავე სახელწოღების ოპერის განახლებულ დაღმაში პარიზის ბასტილიის საოპერო თეატრში. იგი სწორედ ის ვერღისეული ბარიტონია, რომელსაც ჩვენ ასე ველოღით ჰიერო კაპუჩილისა და რენატო ბრუზონის შემღეღ. ათანელი ფლობს ნიუანსირების ტუქნიკას და გვიშღის ფერთა მღიღარ პალიტრას – მმაფრი ჰეროიზმიღან ღრმა ღირიზმამღ“. (ბერღინი, „ორფეოსი“ 2001.N7) კლაუსპეტერი კომჩიღინი: „მან ყველა ერთიანად დაატყვევა თავისი ღამაზი, საუღე ხმით ვეროპის უმნიშვნელოვანესი საოპერო თეატრების სცენებზე, რასაც შემღეღ ელვისებური სისწრაფით მოჰყვა მომღღერღის „თავებრუღამხვევი კარიერა“.

ბერღინი. „ღერ ტაგესშპივეღი“ (26.

03. 2000) ინგრად ვანია წერს: „...მაგბეტი იყო ნამღვილი შემღერი როგორც ვოკალური, ისე ინტერპრეტატორული თვალსაზრისით. მას არც მაღღიერი მსმენელი ღარჩენია ვალში. ლაღო ათანელი – ვერღის ოპერების გამორჩეული შემსრულებელია – იმ საღამოსაც მღერიოღა თავისი ღამაზი ბარიტონით. გამაოგნებელი მაღალი და ზომიერი ტემპერამენტით განზავებული საშუალო რეგისტრის ბგერები.“

იმ საღამოსაც გვაოცებღა ძღიერი, მღიღარი ობერტონებით ვასხივოსნებული კაშკაშა ფორტითი და იმავე ღროს უფაქიზესი თბიღი ჰიანისიმოთი.

წღიღან წღამღე იხვეწება ლაღო ათანელის სამსახიობო მონაცემებიც. ვერღის „მაგბეტის“ საკონცერტო შემსრულებით მან წარმოგვიღგინა იმ ეპოქის ღრამატიზმი, რასაც ითხოვღა გენიული კომპოზიტიორი...“

ამას ლაღო ათანელმა მიაღწია შესანიშნავი საოპერო ორგესტრის დამსახურებით, რომელსაც უძღვებოღა ვახტანგ კახიძე, ღიღი ინტუიციის და ნიჭის მქონე ახალგაზრდა ღირიფორი, რომელიც შესანიშნავად გრძნობს მომღღერაღს, მის ინტერპრეტაციას და ეხმარება მას მუსიკალურ-ვოკალური სახის გახსნაში.

შესანიშნავი პარტიიორობა გაუწია მომღღერაღს თბიღისის საოპერო თეატრის სრულიად ახალგაზრდა მომღღერაღმა, ღრამატულმა სოპრანომ, ლეღი მაგბეტის პარტიის შემსრულებელმა ირმა ბერძენიშვიღმა (ბეჭუაშვიღის კლასი). მისი ხმა გამოირჩეოღა სიძღიერით, ღრამატიზმით და ღამაზი ტემბრით. ღიღი გამოცღა იყო ირმასთვის ასეთი მაღალი რანგის მომღღერაღთან თუნღაც ერთი კონცერტის გამართვა.

ლაღო ჯერ კიღევე სტუღენტი იყო, როღესაც მისმა ჰეღაგოგმა, კონსერვატორიის ღოცენტმა ჯეღალ ღორთქიფა-



აზრება მდიდარია, რაიმე უმჯობესება მეუღლე, მეტად ნიჭიერი, მაღალი, დახვეწილი გემოვნების მქონე მუსიკოსი მანანა ჩიქოვანი, რომელსაც ეკუთვნის ვერდის ოპერა „მაკბეტის“ საკონცერტო ფრაგმენტების მონტაჟი.

აღსანიშნავია, რომ ამ კონცერტის გამართვაში, ლაღოსთვის პარტნიორის – ირმა ბერძენიშვილის შერჩევასა და მისი, როგორც მსახიობის დახვეწაში დიდი წვლილი მიუძღვის რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, მომღერალ ვენერა ჩიქოვანს.

დიდი ხანა ჩვენი საზოგადოება არ ყოფილა ასეთი აღფრთოვანებული და გახარებული.

დიდი მადლობა საოპერო თეატრის დირექტორს ბატონ ზურაბ ლომიძეს, სამხატვრო ხელმძღვანელს გურამ მელივას, შესანიშნავ გუნდს და მათ ხელმძღვანელებს გელა ფარჩუკიძეს და შალვა შაორშაძეს. და ბოლოს, მინდა გამოვხატო ჩვენი მუსიკალური საზოგადოების სურვილი და თხოვნა, რომ ასეთი საოპერო ზეიმი საკუთარ ქვეყანაში ხშირად მოგვიწყონ ჩვენმა შესანიშნავმა მომღერლებმა: ჭყონიების ოჯახმა, ალიბეგაშვილმა, გლუნჩაძემ, მაისურაძემ, ბურჭულაძემ, სოტიკიავამ, ქასრაშვილმა...

მოუთმენლად ველით ლაღო ათანესის ჩამოსვლას კვლავ, რათა მისი და იანო ალიბეგაშვილის შესრულებით ვიხილოთ და მოვისმინოთ „მაკბეტი“ საოპერო სპექტაკლში – ეს ჩვენი დიდი მავსტროს ჯანსუღ კახიძის ჩანაფიქრის განხორციელება იქნება.

მათ ხმებს იტალიაში brillare-ს ბრწყინვალეს უწოდებენ.

ნიქემ მითხრა: „ლაღოს ისეთი ხმა აქვს, რომ ის მსოფლიო მნიშვნელობის მომღერალი გახდება.“ ასრულდა მისი სიტყვები, ლაღო ათანელი გარდა გერმანიისა, მღერის ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში: 1997 წელს ლა სკალაში მაკბეტის პარტია შეასრულა და მაღალი შეფასება მიიღო თვით დირიჟორ მუტი სგან. პლაზიდო დომინგოსთან ერთად ლაღო ათანელს ჩაწერა ჰქონდა და საყურადღებოა, დაამრდა საქართველოში ჩამოსვლას, როგორც ეს მუსიკისმცოდნე მარია ჩიჯავაძის რადიოგადაცემაში მოვისმინეთ. 2003 წელს ლაღო ათანელი მსმენელის წინაშე წარსდგება ჟერმონის და ასევე ნაბუქოს პარტიით ჰაატა ბურჭულაძესთან ერთად.

მხოლოდ ასეთ მომღერალს შეუძლია ახალგაზრდა ასაკში განახორციელოს ისეთი ურთულესი პარტიები, როგორც არის რენატო ვერდის ოპერიდან „ბალმასკარადი“, ლორდ ჰენრი ასტონის პარტია დონიკეტის ოპერიდან „ლუჩია დე ლამერმური“, ამონასრო ვერდის ოპერაში „აიდა“, იავოს პარტია ვერდის ოპერაში „ოტელი“, ალფიოს პარტია მასკანის „სოფლის დირსებაში“. ყველა პარტიაში მომღერალს თან ახლავს თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მისი ყოველი როლის პალიტრა და გა-

დებიუტი

ქართულმა თეატრმცოდნეობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მეოცე საუკუნის ქართული თეატრის ისტორიაში. განსაკუთრებით 50-იანი წლების შემდგომ პერიოდში. რუსული თეატრმცოდნეობა ერთ-ერთი ყველაზე მოწინავე მეცნიერება იყო მსოფლიოში. მისმა ძალაღმადონემ დადებითი როლი შეასრულა მამინდელი რესპუბლიკების ეროვნული თეატრმცოდნეობითი მეცნიერების განვითარებაში.

მაგრამ დგება დრო, როდესაც იწყება თაობათა მონაცვლეობის პროცესი. ამ მხრივ არც ქართული თეატრმცოდნეობაა გამონაკლისი. ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალი თაობის თეატრმცოდნეები. ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა შორის არაერთი ნიჭიერი სპეციალისტია. საჭიროა ახალგაზრდობის უფრო მეტად წარმოჩენა, მეტი მხარდაჭერა და წახალისება.

ბათუმის მ. აბაშიძის სახ. ხელოვნების ინსტიტუტში უკვე მესამე კურსზეა თეატრმცოდნეთა პირველი ჯგუფი, რომელსაც მე ვხელმძღვანელობ. ასევე მყავს ჯგუფი საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში (მეოთხე კურსი).

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ყოველთვის მხარს უჭერს ახალგაზრდებს, ჯეროვან პატივს მიაგებს უფროსი თაობის თეატრმცოდნეებსაც. თანაარსებობის ეს პრინციპი სამაგალითოა.

ამჯერად ქვეყნდება თბილისისა და ბათუმის ინსტიტუტების თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის ხუთი სტუდენტის (ლ. ჩხარტიშვილი, ნ. აბულაძე, თ. ლალიაშვილი, ნ. ჩიქოვანი, ვ. დარჩიაშვილი) წერილები.

მასილ კიხნაძე

ზოჯაბ ყიფშიძე თამუნა ლალიაშვილი

იგი პოპულარული მსახიობია. მდიდარია მისი შემოქმედება. ჩვენ მხოლოდ უკანასკნელ წლებში შექმნილ როლებზე გვინდა საუბარი. ამ როლებმა მსახიობის მნიშვნელოვანი თავისებურებანი წარმოაჩინეს.

მისმა ფიზიკურმა მონაცემებმა იმთავითვე მიიპყრო მაყურებლის ყურადღება. მსახიობისათვის ძალზე

მნიშვნელოვანია სცენური მომხიბვლელობა, თუმცა წარმატებისათვის მარტო ეს არ არის საკმარისი. საჭიროა ნიჭი და როცა ფიზიკურ მონაცემებს ნიჭიერებაც ასხივებს, წარმატება თითქმის გარანტირებულია. ამ მთლიანობას აქვს განსაკუთრებული ხიბლი. გარეგნობა, ხმა, ინტონაცია, ფესტი, მიმიკა, როცა ერთმანეთს ერწყმის, მაშინ არის მსახიობი სრულყოფილი.

ზურაბ ყიფშიძე ყოველმხრივ საინტერესო მსახიობია. ვისაც უნახავს



მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ავეგუსტ სტრინდბერგის „მამა“, დარწმუნდება, რომ ზურა ყიფშიძის როტმისტერი რაღაც განსაკუთრებულია. იგი მრავალსახოვანი გმირია, რადგან სტრინდბერგის „მამა“ გაწონასწორებულიც არის და გაუწონასწორებელიც, ნორმალური ფსიქიკის ადამიანიც და სულიერად ავადმყოფიც. მშვიდი როტმისტრი ნელ-ნელა, თანდათანობით ადის შინაგანი წამებისა და ტანჯვის იმ საფეხურზე, რასაც სულიერად ავადმყოფი ადამიანი ჰქვია.

დიდი გზა უნდა გაიაროს მსახიობმა სპექტაკლის დაწყებიდან ბოლომდე, ეს გზა მძიმეა და ამავე დროს საინტერესოც. ზურაბ ყიფშიძე ხიბლავს მაყურებელს თავისი იმპოზანტურობით, რომელსაც ასე შეენის საბრძოლო მუნდირი, მკვეთრი, დინჯი ნაბიჯებით დადის სცენაზე და დადებითი ემოცია მოაქვს მაყურებლამდე. მისი სიარული ტრიუმფალურ სვლას მოგვაგონებს, ვესტი მკაფიოა და მიზანმიმართული. იგი სცენაზე ღიად, გახსნილად მოქმედებს, მოძრაობა პარმონიულია სიტყვასთან, არაფერია შეუცნობელი და ბუნდოვანი.

ზურაბ ყიფშიძის სცენური ქმედება შესაძლებელს ხდის ამოკითხო გმირის იდეალური განცდებიც კი. როდესაც ზ. ყიფშიძის როტმისტრი ეკვით ავადდება და იწყება მისი ნამდვილი ტრაგიკული განცდა, მსახიობი რადიკალურად იცვლება, იცვლება გარეგნულადაც კი. თუ ადრე მხრებში გაშლილი და წარმოსადგეი იყო, ახლა იგი წელში იხრება, სიარული ნერვიულობას და ექსცენტრიულობას იძენს. ერთ-ერთ სცენაში კარი იღება

და როტმისტრი გამოდის სცენაზე ხელში, სიტუაცია კულმინაციას უახლოვდება, ტემპო რიტმი იცვლება, თითქოს სხვა ადამიანად იქცევა, თმა აშლილი, თვალები დაძაბული და აგრესიული უხდება. თუ ადრე მისი ხმის ტემბრი ხავერდოვანი, პარმონიული და სასიამოვნო მოსასმენი იყო, ახლა ყოველი ბგერა ნერვიული ხდება, თითქოს საერთო განწყობიდან ამოვარდნას ცდილობს. სტრინდბერგის „მამა“ რეჟისორული თვალსაზრისით სრულყოფილი სპექტაკლია, მას სიღიადეს ანიჭებს სწორედ ყიფშიძის როტმისტრი. ჩვენ ნამდვილი დრამატული სცენების მომსწრენი ვხდებით. განსაკუთრებით უნდა გამოვყო ერთი სცენა, როდესაც როტმისტრს მოტყუებით გიჟის თეთრ პერანგს აცმევენ, იგი ბავშვს ემსგავსება, როგორც მას გაღია ეძახდა, თითქოს სახეც გულჩვილი და მიაძიტი უხდება, ეს სულისშემძვრელი სცენაა. რამდენიმე წუთის წინ სცენაზე ნამდვილი მამაკაცი იდგა თავისი პრინციპებითა და ამბიციებით. საოცარია გარდასახვის ეფექტი, ახლა კი სრულიად უმწეო, დაუცველი და სხვაზე დამოკიდებულია. თვალებში ისეთი დიდი სევდა გამოსჭვივის, მოწყენილ ბავშვებს რომ აქვთ. როდესაც ხვდება, რომ ყველამ გაწირა, ყრის ფარ-ხმალს, და ბედს ურიგდება და ისე იქცევა, თითქოს მატყლს ჩეჩავდეს.

ზურა ყიფშიძის როტმისტრი ხვდება, რომ მასში მოკლეს მამაკაცი და ღიაცს ემსგავსება. ახლა მისი უდიდესი ტემპერამენტი სხვა მხრივ იწყებს მოქმედებას, ჩვენ თვალწინ სრულიად ჯანმრთელი ადამიანი სრუ-

ლიად ავადმყოფი ხდება. „ამომიღეთ თავქვეშ ბალიში“, „მცივა მე“, „ღამფარეთ რამე“, „მუნდირი“, „საბრძოლო მუნდირი“... ხმა უკანკალებს, გამომეტყველება სრულიად იცვლება, მოძრაობა ღუნდება, თამაშს აღარ გავს, ჩვენს წინაშეა სულიერად ავადმყოფი ადამიანი.

სულიერად ავადმყოფი ადამიანი განსაკუთრებული ფენომენია სამყაროში, ისინი ძალზე საინტერესონი და ამოუცნობნი არიან ადამიანებისათვის. მათ უკიდევანო სამყარო აქვთ და ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის მიუწვდომელი არიან, სხვა ენერჯია და ემოცია ამოძრავებთ თითქოს სხვა განზომილებაში ცხოვრობდნენ. ზურა ყოფშიძე ახერხებს სულიერად ავადმყოფი როტმისტრის სამყაროში ცალი თვალით მანც ჩაგვახედოს. ისევ საბრძოლო მუნდირში გამოწყობილი, თუნდაც იატაკზე მწოლიარე, მანც არ კარგავს შინაგან სიდიადეს და სიბრალულის გრძნობა კი არ გეუფლება, არამედ გრძნობ, რომ არის რაღაც უხილავი და შენთვის მიუწვდომელი, მაგრამ ღირებული მათ სულიერ სამყაროში.

როტული ამოცანა ითამაშო ეგრეთ წოდებული ექსცენტრიული და სულიერად ავადმყოფი ადამიანები, ზურა ყოფშიძე ორივე ამპლუაში გვეკვლინება მარჯანიშვილის თეატრში, როტმისტრი („მამა“), მამია („ხელოვნება“), ეს როლები შეიძლება რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ რაღაც იდუმალი კავშირი აერთიანებთ მათ. შეიძლება ეს იდუმალი კავშირი ის დიდი ცეცხლოვანი ტემპერამენტი იყოს, რაც ზურა ყოფშიძის მსახიობურ ხიბლს წარმო-

ადგენს.

იდუმალი კავშირი ტყუილად არ ვახსენე, რადგან ყოფშიძის მამია აგრეთვე ნერეული და ექსცენტრიული გმირია. თუ როტმისტრი განწირულია და აგებს ბრძოლას, მამია ბრძოლის მოსაგებად ყველანაირ ხერხს იყენებს. ზურა ყოფშიძე ამბიციებით უხვად აჯილდოვებს გმირს, რაც მისი მიმივიდან ნათლად ჩანს, ჟესტიკული ამპარტავნული და დამცინავი იერით სრულდება. სიარული თავდაჯერებული და ირონიულია. მამია გაუცხოების კომპლექსით სავესე გმირია. იგი თანამედროვეობის ტიპიური სახეა.

ზურაბ ყოფშიძე მამიას შინაგან ბუნებაში გვახედებს. თუ ის, ერთი შეხედვით, გრაციოზულია, მეორეს მხრივ გაბერილ ბუშტს ჰგავს, რომელიც როდის გასკდება არავინ იცის. ძალზედ ნერეული, დამაბული ადამიანი და ამავე დროს ირონიით და იუმორით აღსავსე. რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს ეს, სხვადასხვა ნილაბი პარმონიულად ერგება ზურაბ ყოფშიძის სცენურ სახეს. პირველია იუმორისტული ნილაბი, რომელიც სპექტაკლის დასაწყისში გვეკვლინება. ზურა ყოფშიძე იუმორითა და იმპროვიზაციით აღსავსე მსახიობია და ამიტომ ეს მდგომარეობა ახლობელია მისთვის, სახე უნათდება, თვალებს ირონიულად აცეკვებს. ყოველი სიტყვა მრავლისმთქმელია და პარტნიორის დასაცინად მიმართული, შეიძლება დამამცირებელი და უწმაწური სიტყვა იხმაროს, მაგრამ არ ბრაზდება, რადგან უდიდეს იუმორს აქსოვს ყველაფერში. მეორე ნილაბი, ნერეული, აგრესიული და ამბიცი-



ურია, აქ სხვა მიმიკა და გამომეტყველება მუშაობს – როგორ გაბედა მისმა მეგობარმა, სწორედ მისმა მეგობარმა რაღაც სულელურ სურათში დიდი ფული მისცა. ყველანაირ ხერხს მიმართავს, მეგობარი დაამციროს, მისთვის იდეალები არ არსებობენ, თვითონვეა თავისი თავის იდეალი. ნერვიული მამია ადგილს ვერ პოულობს, სცენაზე დადის ვითომ დინჯი ნაბიჯებით, მაგრამ იგრძნობა შინაგანი დაძაბულობა, ხან განრისხების, ხანაც აგრესია დასთამაშებს სახეზე. ეს ნიღაბი ზურაბ ყიფშიძეს საშუალებას აძლევს ნერვი ხმამაღლა გააუღეროს.

ამბიციურ ადამიანებს ფაქიზი ბუნება აქვთ და ამიტომ ყოველი მათ წინააღმდეგ მიმართული სიტყვა სულს უფორიაქებს. ზურაბ ყიფშიძის მამია ყოველ ნიუანსებზე ფეთქდება, იძაბება და კომპლექსები კიდევ უფრო უღრმავდება, მაგრამ გმირი არ აპირებს პოზიციების დათმობას. შემდეგი ნიღაბი თვითმკაფიოების ნიღაბია, რომელიც ზურა ყიფშიძეს კიდევ უფრო მომხიბლავს ხდის, მისი პიროვნება იმუხტება თავმოყვარეობის უდიდესი მუხტით და ახლა იგი უძლეველი და შეუვალი გვევლინება. თვითდაჯერებულ ადამიანს პოზიციას ვერ შეაცვლევინებ და ამიტომ ყიფშიძის მამია კლდესავით ხდება. ნიღბები ჰარმონიულად ენაცვლებიან ერთმანეთს, იუმორი, ამბიცია, თვითმკაფიოფილება, ისტერია ისახება ერთსა და იმავე სახეზე.

მსახიობი ზურაბ ყიფშიძე გვთავაზობს თავისუფალ ვარიანტს გმირებისა, რომლისთვისაც არ ზოგავს იმპროვიზაციას, ინტელექტს, ენერგიას,

იხარჯება ბოლომდე სცენაზე, გარეგნობას უხამებს მისეულ ნიღბებს და ქმნის გამას, რომელსაც აუღერებს დაუზოგავი შრომით, ენერგიითა და ტემპერამენტით.

მიხეილ გომიაშვილი ნონა ჩიქოვანი

მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მსახიობის მიხეილ გომიაშვილის სცენური პორტრეტისათვის მხოლოდ ორ როლს გამოვყოფ. იგი წარმოდგენილია სპექტაკლში „მარადი ქმარი“ და „ხელოვნება“.

თუმცა ჩხეიძის სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩევა საინტერესო გადაწყვეტით და მაყურებელთა უდიდეს მოწონებას იმსახურებს. სპექტაკლების წარმატებას მსახიობთა ზუსტი შერჩევაც განაპირობებს. წარმოუდგენელია ველჩანინოვის („მარადი ქმარი“) და სერგოს („ხელოვნება“) როლებში სხვა მსახიობი, თუ არა მიხეილ გომიაშვილი. მან შექმნა დაუვიწყარი სახე ამ ორი გმირისა, შესანიშნავად მოიგრო, როგორც ალექსი ივანოვიჩის, ასევე სერგოს ნიღაბი.

მიხეილ გომიაშვილი ნიჭიერი მსახიობია. მას ზედმიწევნით აქვს გათვითცნობიერებული თავისი გმირის ხასიათი და ადვილად შედის როლში. ინდივიდუალურია მისი თამაშის მანერა, აქვს საოცრად მეტყველი ფესტი. სცენაზე მისი ქმედება ბუნებრივი და დამაჯერებელია.

„მარად ქმარში“ გომიაშვილის გმირი მაღალი წრის წარმომადგენელი,



ინტელექტუალური, წარმოსადგეი გარეგნობის პიროვნებაა. სცენაზე შემოდის ფრაკში გამოწყობილი, ელეგანტური გომიაშვილი-ველჩანინოვი, რომელიც შეცბუნებულია სამგლოვიარო შლაპიანი ბატონის გამოცხადებით. ეს ბატონი მისი ერთ-ერთი ცოდვის მამხილებელია. მისი უცნაური გამოჩენა გვაფიქრებინებს, რომ მას ანგარიში აქვს გასასწორებელი ველჩანინოვთან, მაგრამ როგორ და რა ფორმით, ეს ვერ თვითონაც არ იცის. ცოლის ზარდახშაში ნაპოვნმა წერილმა შუქი მოჰფინა საიდუმლოს. ამ აღმოჩენით ძირფესვიანად შეცვლილი ტრუსოცკი გამოეცხადა ველჩანინოვს, მათ რამოდენიმე წლის ნაცნობობა აკაკუშინებდათ წარსულში. და ეს წარსული შემოვიდა აწყყოში. გომიაშვილის გმირისათვის ის არის საოცრება, რომ იმ პროვინციელი, თვინიერი კაცის ნაცვლად სულ სხვა ადამიანი წარსდგა მის წინაშე, რომელსაც მხოლოდ გარეგნული იერი აქვს ძველი ტრუსოცკისა.

სპექტაკლში გომიაშვილი-ველჩანინოვის სახეზე ხან აღშფოთების ნიღაბია, ხან - სიძულვილის - ხანაც გაბრაზებისა თუ თანაგრძნობის. სულ სხვადასხვა გრძნობის და აზრის ამსახველ ნიღბებს ოსტატურად იცვლის მსახიობი.

სპექტაკლში ჩნდება ახალი პერსონაჟი, პატარა ლიზა. მაყურებელი ხედება, რომ მას რაღაც საერთო ექნება ველჩანინოვთან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს გოგონა ტრუსოცკის ქალიშვილია. მამა ქალიშვილს უმოწყალოდ ექცევა, მთელი დღეები ნაქირავებ ბინაში ჰყავს გამოკეტილი,

აყურებინებს თავის უმსგავსო საქციელს, თავის ჩამოხრჩობით ემუქრება უმწეო არსებას. ტრუსოცკის უცნაური გამოჩენით ისედაც შემფოთებული ველჩანინოვისთვის ყველაფერი ნათელი გახდა, მაშინვე დაინახავს პატარა გოგონაში თავისთან მსგავსებას. ძალიან ემოციურია ლიზას გაცნობის ეპიზოდი. მიუხედავად იმისა, რომ ლიზა მისი არაპატიოსნური და ცოდვიანი ცხოვრების ნაყოფია, იგი თავს ბედნიერად გრძნობს ლიზას მოვლინებით ამ ქვეყნად, თუმცა დამნაშავედ გრძნობს თავს მის წინაშე.

ლიზას გამოჩენიდან გომიაშვილის ველჩანინოვი გარდაისახება სხვა ადამიანად. მისთვის ახალი ცხოვრება დაიწყო, ცხოვრების მიზანი გაუჩნდა. ბედნიერი, აფორიაქებული და ინდიფერენტული გომიაშვილის გმირი. გადაწყვეტს პატარა გოგონა წაიყვანოს ახლობლებთან, სადაც ბევრი ბავშვია, შეიყვარებენ და იზრუნებენ მასზე. ახლა მისთვის მთელი სამყარო ლიზაა.

და მინც, მამამ ადვილად დათმო შვილი და გააყოლა „უცხო“ ბატონს უცხო ოჯახში. ეს საბედისწერო აღმოჩნდა ყველასათვის. პატარა გოგონას თავმოყვარეობამ ვერ აიტანა ასე გამეტება და რამდენიმე კვირაში გარდაიცვალა. აქ ძალზე მძაფრია გომიაშვილის გმირის დრამა. სასოწარკვეთილი და განძარცვული გმირი საცოდავი სანახავია. ფსიქოლოგიურად იმდენად ზუსტად და დამაჯერებლად თამაშობს, რომ იგი მაყურებლის გულწრფელ თანაგრძნობას იწვევს. მან კარგად იცის თავისი ფუჭი ცხოვრების ფასი და ლიზათი უნდოდა უსარგებლო ცხოვრების გა-

მოსყიდვა, ღიზას სახით ქვეყანას გა-
უზრდიდა მომზიბველელ, კეთილ არსე-
ბას, მაგრამ ბუნება ასეთ დათმობაზე
არ წაყიდა, ღიზას ადგილი აქ არ
იყო!..

ბუნებრივია, რომ ასეთი განსაცდე-
ლის შემდეგ გომიაშვილი-ველჩანი-
ნოვი ახალ ცხოვრებაში უნდა შევი-
დეს, სულიერად განიწმინდოს და ამა-
ღლდეს, ღიზას ხსოვნა სათუთად შე-
ინახოს, მაგრამ ყველაფერი სხვა-
გვარად ხდება. უფრო გაახალგაზრდა-
ვებული, ცხოვრებით კმაყოფილი მსა-
ხიობის სახე გაცეხას იწვევს ჩვენში,
თითქოს ველჩანინოვის ცხოვრებაში
არაფერი მომხდარიყოს ისეთი, რომე-
ლსაც მაყურებელი გომიაშვილის გმი-
რთან ერთად ამ ცოტა ხნის წინ გა-
ნიცდიდა, ან თუ მოხდა, მხოლოდ მის
მიერ შეთხზული ამბავი იყო და არა-
ვითარი რეალური ნიადავი არ ჰქო-
ნდა. გომიაშვილ-ველჩანინოვის სახეზე
თვითკმაყოფილებასაც ამოივითხავთ,
იგი მატარებლის გაჩერებაზე არჩე-
ვანს აკეთებს, თუ რომელ ბანოვანთან
გაემგზავროს.

სიმბოლური მომენტი, რომ ველჩა-
ნინოვი და ტრუსოცკი ერთმანეთს სა-
დგურში ხვდებიან, გზის გასაყარზე ან
გზათა თავშეყრის ადგილზე, გვაფი-
ქრებინებს, რომ ყველაფერი თავიდან
იწყება.

სპექტაკლში ველჩანინოვის სხვადა-
სხვა სახე დავინახეთ, რომელიც
ოსტატურადაა ერთი მსახიობის მიერ
შექმნილი. მიხეილ გომიაშვილს ეს
როლი შესანიშნავად აქვს დამუშავე-
ბული და შიგ ველჩანინოვის სულია
მოქცეული, რომელიც მაყურებლის
სულსაც აფორიაქებს.

სპექტაკლში „ხელოვნება“ სხვადა-
თავისუფალია დეკორაციისაგან, მაყუ-
რებლის ყურადღება კონცენტრირებუ-
ლია მსახიობთა შესრულებაზე. სპე-
ქტაკლი აგებულია სამი მეგობრის
დილოვზე. მიხეილ გომიაშვილი
ექიმი დერმატოლოგია, რომელმაც მე-
ტად ძვირ ფასში შეიძინა „უნიკა-
ლური“ ტილო. მამასათვის აღმამფო-
თებელია, რომ მის მეგობარს, რომე-
ლსაც კი აქვს ფული, მაგრამ არც
იმდენი, რომ ამხელა თანხა გადაიხა-
დოს ამ, მისი აზრით, „ნაკავ“ სურა-
თში, მიხეილ გომიაშვილის გმირისა-
თვის კი ეს ტილო ხელოვნების ნიმუ-
შია. იგი სურათზე ხედავს ფერთა თა-
მაშს, საოცრად ღრმა აზრს. ამას ისე
დამაჯერებლად გვიხსნის მსახიობი,
რომ მთელი ყურადღება გადადის ტი-
ლოზე, რათა ჩვენთვისაც შესაძლე-
ბელი გახდეს იმის დანახვა, რასაც
სერგო ხედავს.

დასაწყისში გომიაშვილის სერგო
ისეთი გრძნობითა და სიფაქიზით, მო-
წიწებითა და ყურადღებით ხსნის სუ-
რათის საფარველს, რომ ჩვენთვის გა-
საგებია, თუ რაოდენ ფასეულია მი-
სთვის იგი. შემდეგ სურათის გარშემო
იწყება პაექრობა, ვნებათაღელვა, უა-
ხლოეს მეგობრებს ერთმანეთის არ
ესმით. აზრთა სხვადასხვაობაში იკვე-
თება თითოეულის ხასიათი. მთელი
ეს პროცესი აქტიორული ოსტატობის
ნამდვილი დემონსტრაციაა. მიშა გო-
მიაშვილის მოძრაობა, სახის მეტყვე-
ლება, ინტონაცია, პლასტიკური ფე-
სტი და რაღაც გამორჩეული შინაგანი
ინტელექტუალურობა აღბეჭდილია
ხალასი ნიჭიერებით.

ფორმა, რომელიც მსახიობებს შე-

სთავაზა რეჟისორმა ნამდვილ მაღალმხატვრულ დონეზე გადაწყვეტილი. სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი მსახიობთა ოსტატური შესრულებაა. წარმატებაში კი მეტად ღირებულია მ. გომიაშვილის წვლილი.

„მარადი ქმარი“ და „ხელოვნება“ თ. ჩხეიძის წარმატებული სპექტაკლებია. რეჟისორი ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენოს მოძღვრების ერთგულია. ნემიროვიჩ-დანჩენომ ქრისტიანული რეჟისურა უწოდა მას, როცა რეჟისორი საკვებით „ქრება“ მსახიობის ხელოვნებაში. ასეა თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებშიც. სცენის მეუფე მსახიობია. ყოველი მიზანსცენა, დეტალი, თითოეული პლასტიკური ფესტი თუ ნიუანსი ისეა გამოხატული, რომ რეჟისორი თითქოს იკარგება მსახიობთა სულში.

მ. გომიაშვილის ველჩანინოვი და სერგო ნაწილია მსახიობის ბიოგრაფიისა, რომლებშიც ირეკლება მსახიობის შემოქმედებითი სახე.

ლევან ბეჩიაშვილი ვახო დარჩიაშვილი

კულისებს მიღმა ხშირად გვსმენია ადტაცებული შეძახილები თუ ჩუმად, წარმოთქმული სიტყვები: აი, ნამდვილი არტისტი, ქართველი ვაჟაკის ტაბი, ვაჟას ჯოფოლა, ალუდა და ეს ყოველივე ერთი ადამიანის, მსახიობ ლევან ბერეკაშვილის მისამართითაა წარმოთქმული, რაც ბანს

აძლევს მის ღვთით ბოძებულ ნიჭს, თუ აღნაგობას.

ასეთ ადამიანებს იმთავითვე ეძლევათ სრულყოფილებისაკენ მიმავალი გზა და ეს ოღრო-ჩოღროდ სავალი საკუთარი თავის საპოვნელად და შესაცნობად გვკვირდება. ვფიქრობ, რომ ლევან ბერეკაშვილმა ახალგაზრდობაშივე ზუსტად იპოვა თავისი გზა. უყურებ მსახიობს და გრძნობ, რომ ის სცენისთვისაა დაბადებული. მძიმე, ჯარისკაცული ნაბიჯით, მბორგავი სულით მიაბიჯებს სიმონ ჩაჩავა ბერთოლდ ბრეხტის „კაკასიურ ცარცის წრეში“ და უნებლიედ მთის რომელიღაც გმირის ვაჟაკურ სახესთან ასოცირდება.

ლევან ბერეკაშვილის სიმონ ჩაჩავა მბრძანებელია. მან იცის ქალის ფასი. იგი ჩუმად, მთრთოლვარე გულით ადევნებს თვალს და ამას არც მაღავეს. თუ არა შინაგანი ძალა და როლის შესისხლბორცება, ვერ დაუბრუნდება იმ საწყის მიზანს, სიყვარულს, რისთვისაც მოველინა სამყაროს. მსახიობს შესწევს ძალა, ჩააფიქროს მაცურებელი, მარტო შიშველი ემოცია კი არა, აზრი მისცეს მას. ეს არის ყველაზე მნიშვნელოვანი. გრძნობ, როგორ დაჭიმულია ნერვები, ერთი საბედისწერო ნაბიჯი და ქალიშვილი დაკარგულია. ამიტომ სიმონ ჩაჩავა მიზანდასახული ალერსით, თხოვნით, ბრძანებით, იმედით ერთ წამში ქალს მშვენიერს ხდის.

მობუბუნე მთის ძლიერი ხმა, ინტონაცია, თვითდაჯერებული მოქმედება და რწმენა, — ეს ის თვისებებია, რაც იგრძნობა მსახიობის ყოველ მოძრაობაში, ყოველ წარმო-



თქმულ სიტყვაში. უყურებ და გრძნობ, ხელაუ როგორ უბრწყინდება თვალები, როგორ ეშლება თითოეული ნაკეთი და შენც გაქვავებული ზიხარ, რადგან გაცეცხებს მსახიობის ასეთი სრულყოფა, ბუნებრივი, დაუძლურებული მოქმედება.

ლ. ბერიაშვილი თამაშობს სცენაზე და ჩვენც ვოცნებობთ, რომ სწორედ ასეთი თამაშიდან ცხოვრებაში ყოველგვარი ზედმეტი ჟესტისა და მიმიკის გარეშე მივალწით მიზანს. „რას აკეთებს ხოლმე ქალიშვილი წყლის პირას?“ „...ფეფუნებისკენ ხომ არა აქვს მიდრეკილება ქალიშვილს? ან „ჯანმრთელია თუ არა იგი?“ – ეკითხება მსახიობი გზნებით გრუშეს და შენც მასთან ერთად დაძაბული ელი, როგორ წარიმართება მისი მომავალი. ყოველი დადებითი პასუხი მსახიობზე ელექტრომუხტივით მოქმედებს. ის კრთება, ცდილობს დაიმედებული და მომავლით უზრუნველყოფილი კაცის იერი მიიღოს, მაგრამ სამწუხაროდ, ზედმეტი დაძაბულობისა თუ ნერვიულობის შედეგად მსახიობი შედარებით ნაკლები წარმატებით ხატავს მოსიყვარულე საქმროს ტიპს. მას ამ ეპიზოდში დროის ერთ მომენტად, ერთ აღტაცებულ წამად გადაქცევა ევალბოდა. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ ის ცოტა უხეში, მოუდრეკელი ხასიათის მამაკაცის როლს ასრულებს, პიესის ამ მონაკვეთში მსახიობი მაინც განიცდის სიხარულს, მის მოქმედებაში იგრძნობა სიამაყე და ქალს დაუფლებული კაცის ქედმაღლობა.

სულ სხვანაირია სიმონ ჩაჩავა ომიდან დაბრუნების შემდეგ. აქ უკვე

ყველა კუნთი მომართულია, ყველა ძარღვი დაჭიმულია და ის უკვე გამარჯვებული, დაქანცული, სიყვარულს მოწყურებულ კაცად იქცევა. მსახიობის გამორჩენისთანავე მაყურებელი იძაბება, საინტერესოა, ამჟამად როგორ გაართმევს თავს ბერიაშვილი მისი არყოფნით გამოწვეულ მონატრების ელდას, ემოციებს და აი, ისიც, სახეგაბრწყინებული, სასიამოვნოდ დაღლილი, მიზანმიმართული შემორბის დარბაზში. მისი ყოველი ნაბიჯი მეტყველია, მან იცის თავისი ძალა და გრძნობს, რომ საჭიროა სიტბო, ალერსი, შეხვედრის ნეტარების გამომჟღავნება, მაგრამ ის კაცია, მოუქნელია. ბერიაშვილი ისწრაფვის ქალის დასაუფლებლად და ამავე დროს უკან იხევს. ის მთის შვილია, უდრეკია, ძლიერია და ეშინია ქალს არაფერი ავნოს, არაფერი დაუშავოს.

ცვალებადი განწყობილება, ხან მწუხარება, ხან სიხარული, სიყვარული, ღალატი, ბოროტება, – ამ ცხოვრებისეულ გამოცდებს ბერიაშვილის გმირი ღირსეულად აბარებს. სულ სხვა არის სიმონ ჩაჩავა, სხვა განფენილობაში ძვეს იჩოს სახე... „ნისლი ფიქრია მთების, მისი კაცობის ნიშანიო“... – ჩაიდუღუნა ვაჟამ და თითქოს მისი ფიქრი და ვნება განსხეულდა ლევან ბერიაშვილის გმირებში. ასე მგონია, სწორედ ამ კაცობის გვირგვინად გვევლინება სცენაზე.

თუ არტისტი არ ცოცხლობს შენში, სცენას ვერ დაიპყრობ, ვერც ძლიერ შეყვარებული მეზრძოლის როლს შეასრულებ და ვერც ისე გულიანად იმასხრებ, როგორც მეფის კარის მასხარა ტარტალია.

„მე გახლავართ ლევან ბერიკა-
შვილი, ვთამაშობ ტარტალიას კა-
რლო გოცის პიესაში „ქალი გველი“
– გვამცნობს მსახიობი სპექტაკლის
დასაწყისში და მისი ხმის ინტონაცია
მიგვანიშნებს, რომ აშკამად ის სიმონ
ჩაჩავასაგან პრინციპულად განსხვავე-
ბული როლის თამაშით წარმოაჩენს
თავს.

ორივე სპექტაკლის რეჟისურა რო-
ბერტ სტურუას ეკუთვნის. მსახიობი
ზუსტად მოქმედებს რეჟისორის მიერ
მოზრებულ სივრცეში, ორგანულად
ერწყმის მის სტილისტიკას, ცდილობს
ბოლომდე დაიხარჯოს, თავი წარმო-
აჩინოს. ტარტალია სხვადასხვაგვარი
ხრივებით, დახვეწილი, უშუალო და
მაფიო პლასტიკური მოძრაობებით
ასრულებს როლს. კეთილი, ენაკვი-
მატი, შუბლგახსნილი ბერიკაშვილი
დაქმებს პანტალონეს და მასთან
ერთად იღვვის დიადი მიზნისაკენ. თუ
მეფეს უშველიან, თეატრსაც შეინა-
რჩუნებენ. მსახიობის თვალეში სე-
ვა იბადება, მაგრამ ამავე დროს მო-

მდიმარი, მხიარული, ვინ იცის მის
სულში რა ცეცხლი მძვინვარებს და
ის ხტუნაობს, ცეკვავს, თავს აბე-
ზრებს ყველას და ამით ართობს. ორი
პარადოქსი, ორი უკიდურესობა – სი-
მონ ჩაჩავა და ტარტალია, ორივე პე-
რსონა კი ერთ პიროვნებაში ერთი-
ანდება და ეს ლევან ბერიკაშვილია.

ტარტალია სულ სხვა ფუნქციით,
სხვა იდეით გამსჭვალული არტისტის
ტიპია, ის თავის აწ უკვე მოქნილი
მანერებით, ლაღი, მოხდენილი სითა-
მამით, თეატრის სიყვარულს გვიღა-
ლადებს და აქაც ლევან ბერიკაშვილი
შეუდარებელია. მისი ყოველი შესტი,
მიმიკა, სიარული, მაყურებლის
აღფრთოვანებას იწვევს. დარბაზი ხა-
რობს, იცინის მასთან ერთად. მიზანი
უკვე მიღწეულია. შოთა რუსთაველის
სახელობის თეატრის მსახიობი ლევან
ბერიკაშვილი ყველა იმ თვისებებით
არის დაჯილდოვებული, რაც ნა-
მდვილ არტისტს უნდა ჰქონდეს. ის
თამაშობს გულით, გრძნობით, გონე-
ბით და ამით ცხოვრობს...

თეატრალური ბათუმი

ლაშა ჩხარტიშვილი

„ათას ერთი
ლამის
ზღაპარი“

ბათუმში კიდევ ერთი კულტურის კერა გაჩნდა – მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რომელმაც უკვე აჩვენა პირველი სპექტაკლი. იგი დაარსდა თოჯინების თეატრის ბაზაზე, სადაც მუშაობდა პრემიერის ავტორი ეთერ თავართქილაძე. თოჯინების თეატრში ქალბატონი ეთერი დრამატული თეატრიდან მოვიდა. თუმცა, მან წარმატებით დადგა რამდენიმე თოჯინური სპექტაკლი, გული მაინც დრამისაკენ მიუწევდა. გამოსავალი ამ ორი სფეროს სინთეზში ჰპოვა და პირველად „ნაცარქუქიაში“ თოჯინები და ცოცხალი მსახიობები ერთდროულად გამოიყვანა სცენაზე. მსახიობთა მიღწევებმა დაარწმუნა იგი, რომ მათ „არათოჯინური“ სპექტაკლის თამაშიც შეუძლიათ და კიდევ დაადასტურეს ეს

დადგმებში „არაჩვეულებრივი კონცია“, „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“.
სწორედ მაშინ გაჩნდა მოზარდებისათვის სპექტაკლის შექმნის სურვილი, რაც შემდგომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დაარსების იდეაში გადაიზარდა, რომელიც ძალიან ძალე რეალობად იქცა.

პირველ წარმოდგენად აღმოსავლური ზღაპრის „ათას ერთი ლამის“ მიხედვით შექმნილი გ. ნახუცრიშვილის პიესა აიღეს და მუშაობაც დაიწყო. ეთერ თავართქილაძე მისთვის ჩვეული ენერგიით შეუდგა საქმეს. გამოცდილ ოსტატებთან ერთად ახალგაზრდა მსახიობებიც დააკავა და მთავარი როლები მათ მიანდო. ორი თვის შემდეგ „შაპრაზადას ათას ერთი ლამე“ მაყურებლის წინაშე წარსდგა. ამ პრემიერამ ყველა დაარწმუნა თეატრის შესაძლებლობებსა და დღევანდელი მოზარდ მაყურებელთა თეატრს ელოდა ბათუმელი მაყურებელი, ასეთი თეატრის შექმნის აუცილებლობა იდგა დღის წესრიგში. (თუნდაც ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის დრამატული თეატრის ამდენხნიანი „გამყინვარების“ გამო).

რეჟისურის ხელოვნების ყველა სირთულე მხატვრული მთლიანობის შექმნასთანაა დაკავშირებული. სპექტაკლმა უნდა უკასუხოს პიესაში დასმულ ყველა პრობლემას და დროის მოთხოვნას. სწორედ ამ პრინციპით მოქმედებს ეთერ თავართქილაძე. ნაწარმოებში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი საწყისი: ბრძოლა თავისუფლებისათვის და ბრძოლა ტაბუებისათვის. თავისუფლებისათვის მებრძოლი პერსონაჟები საწადელს ერთგულებით აღწევენ. რეჟისორმა აიძულა მსახიობები ბუნებრივად შეექმნათ ის კონფლიქტური სიტუაცია, როცა ერთმანეთს ეჯახება ზემო-

ხსენებული ორი საწყისი, განსხვავებული ბუნების ორი ტიპი.

რეჟისორმა ახლებურად წაიყვანა პიესა და ის პრობლემები წამოსწია, რომელიც ფეხდაფეხ დაგვდევს აგერ უკვე რამდენიმე წელია. სპექტაკლში დაკინებულა მოაზროვნე საზოგადოება, ისე როგორც დღეს ინტელიგენცია, მაგრამ ეს დროებითია. უთუოდ მოვა ახალი ძალა, რომელიც იხსნის ქვეყანას და ფართო გზას მისცემს ღირსეულთ.

რეჟისორმა გ. ნახუციროშვილის პიესა „შპარაზადას ათას ერთი ღამე“, მიუხედავად იმისა, რომ თვისობრივად დრამაა, კომედიად აქცია. იგი კომედიას მოიპოვებს, როგორც ჩვენების თეატრს და იყენებს ბრეტისეულ აპარტეს პრინციპს, როცა ძირითადი იდეა გადმოიცემა მთელი სერიოზულობით, რაც გარკვეული ეპიკური თეატრის თვისებებს ანიჭებს სპექტაკლს. სიბრძნე უბრალოდ მიდის მაყურებელამდე და იგი ფიქრობს ამაზე. რეჟისორმა პიესის გმირები ტიპაჟებად აქცია. მხარულ ფერებში დაგვიხატა ჩინოვნიკთა მანკიერი თვისებები. ისინი სიცილითან ერთად სინანულსაც იწვევენ.

მოქმედება ტიპურ აღმოსავლურ სივრცეს წარმოადგენს, რომელშიც ცხოვრობენ პიესის მოქმედი პირები. სპექტაკლის მსვლელობისას მათი სურვილები და მიზნები ერთმანეთს ეჯახება და განსხვავებულ ბუნებას ავლენენ. ყველა პერსონაჟი განვითარებაშია მოცემული და მისი სრულყოფილი პორტრეტი სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე იქმნება, რამაც გზა გაუხსნა სპექტაკლის სწორ სცენურ კომპოზიციას. მიზანსცენები დინამიკურად ენაცვლება ერთმანეთს, რომელშიც ჩართულია სიმღერა და ცეკვა, მაგრამ ეს არის ერთიანი და არა დანაწევრე-

ბული სცენური განვითარება. ამ ლოგიკით მიღწეულია განვითარების ერთი ხაზი, რომლის ღერძს წარმოადგენს ბრძოლის ეპოპეა – მისი დასაწყისი, განვითარება და კულმინაცია. ცალკე აღნიშვნის ღირსია სცენა „ბრძოლა ტახტისათვის“, რომელიც სპექტაკლის კულმინაციური წერტილია. რეჟისორმა მხატვრული სიმართლით გამოხატა დაუნდობელი ბრძოლა ხელისუფლებისათვის, რაც ერთული ტექნიკური გადაწყვეტის მიუხედავად ლოგიკურად გამართულია. სპექტაკლში სცენა გონება-მახვილურად არის გამოყენებული, რაც ამ პატარა სივრცეს ფართო მასშტაბს სძენს. მიზანსცენები თამაშდება ავანსცენაზეც და სცენის სიღრმეშიც, რაც არ ღლის მაყურებელს. მოზარდი მაყურებლისათვის მოსაწყენი რომ არ ყოფილიყო სპექტაკლი, რეჟისორმა სათქმელის გადმოცემის გონივრულ ფორმას – იუმორს მიმართა. იუმორი ბოლომდე მიჰყვება სპექტაკლს და გროტესკულობას აღწევს. ეს ფორმა მისაღები აღმოჩნდა მაყურებლისათვის.

ეთერ თავართქილაძე სასცენო დიალოგის ოსტატად გვევლინება. ეს იკითხება მთელს სპექტაკლში, განსაკუთრებით ხალიფას და ალი-ბაბას შეხვედრისას. მათი სჯა-ბაასი სცენის ერთაა ამეტყველებული, ხან სიტყვიერი, ხან კი უსიტყვო, ცოცხალი ქმედებით.

სპექტაკლში ერთხელ მიღწეული მხატვრული მთლიანობა ყოველ მორიგ წარმოდგენაზე ხელახლა უნდა შეიქმნას, ან უკვე მიღწეული სრულყოფილი და განავითარონ მსახიობებმა. ამაზე დიდადაა დამოკიდებული სპექტაკლის სიცოცხლის ხანგრძლივობა.

ჩემი აზრით, სპექტაკლის არსებობის პირველ ეტაპზე სწორედ ამას ვერ მიადგინა თეატრმა. ეთერ თავართქილაძის



მიერ ერთხელ მიღწეული ირღვეოდა რიგითი წარმოდგენის დროს. ეს ბუნებრივად იყო, რადგანაც ამ თეატრის მსახიობები ახალ შემოქმედებით „რელსებზე“ დგანან, ეს პროცესი ყოველთვის მტკივნეულია, რამაც ამ სპექტაკლშიც იჩინა თავი. ამ მხრივ რეჟისორს პრემიერის შემდეგ არ შეუწყვეტია მუშაობა, რამაც დადებითი შედეგი ნამდვილად გამოიღო.

ეთერ თავართქილაძე რისკის მოყვარული შემოქმედია. მას შეუძლია გამოუცდელ, ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ მსახიობს მიანდოს მთავარი როლი. ამაში კი უტყუარი ინტუიცია ეხმარება. მას ძალუძს აქტიურად ამოქმედოს იგი, ზუსტად გამოახატინოს გმირის არსი და ფუნქცია, აპოინინოს პარტნიორებთან ურთიერთობის ძაფები. ასე წარმართავს დაოსტატების გზაზე მსახიობებს: ბესიკ მამულაძეს, ჯაბა დიასამიძეს, მეგი დგებუაძეს, თენგიზ გვაზავას. ამ უკანასკნელმა უკვე ითამაშა ორ სპექტაკლში ეთერ თავართქილაძესთან და ერთმანეთისაგან განსხვავებული სახეები შექმნა. თ. გვაზავას ალი-ბაბას არავისთვის უღალატია, ყველას უყვარს, მზად არის დაეხმაროს ყველას, ვინც მამულის საკეთილდღეოდ იღვწის. ყველაფერს თამაშად აქცევს, მაშინაც, როცა ხალიფად გადაიქცევა. თავდაპირველად იგი გულუბრყვილო და გულახდილია, რაც საფრთხეს უქმნის მას და მის მეგობრებს, მაგრამ ეს მისთვის გაკვეთილია. თანდათან ფრთხილი ხდება და ყოველ ნაბიჯს ზომავს. თ. გვაზავა ოსტატურად ხატავს ალი-ბაბას მხატვრულ სახეს. იგი იმპულსებით მოქმედებს. მან საკმაოდ დასამახსოვრებელი სახე შექმნა სპექტაკლში, მაგრამ ვფიქრობ, მსახიობს ბევრი აქვს სამუშაო მეტყველების დახვეწისათვის. ზოგჯერ

ისე „ჩაათავებს“ ტექსტს, რომ მაყურებლისათვის გაუგებარი რჩება მისი შინაარსი.

თ. გვაზავა მარიკა ბულიეშვილის გიელენდზთან ერთად სახასიათო ტიპაჟს ქმნის. მათ მიერ განსახიერებულ გმირები ინდივიდუალური თვისებებით გამოირჩევიან. მარიკა ბულიეშვილი ნიჭიერი მსახიობია. მიმიკა და ტემპერამენტი – აი, ის საშუალებები, რითაც მსახიობი თავის გმირს ხატავს – უშუალო, კეკლუცი ქალიშვილის სცენურ სახეს, რომლის იუმორით გაჯერებულ მოქმედებაში ფარულად იეთხება შინაგანი პროტესტი არსებული სიტუაციისადმი. მას თავგანწირვის დიდი უნარი აქვს, მისთვის აზრი არა აქვს ისეთ გათავისუფლებას, თუ ბედნიერი არ იქნებიან ის და მისი მეგობრები.

დამაჯერებელი სახე შექმნა სპექტაკლში ირა ღლონტმა (ფაშია-ხანუმი, იგივე დაცვის უფროსი). იგი გამოიკვეთა, როგორც უარყოფითი გმირების შემსრულებელი ოსტატი. მსახიობმა ასე დამაჯერებლად წარმოსახოს მრისხანე და დაუნდობელი, ორთაბრძოლაში გამობრძმედილი გონიერი ქალის სახე, დიდ ტექნიკას და გარდასახვის განსაკუთრებულ უნარს მოითხოვს. ერთი მხრივ ხალიფას ასული ფაშია-ხანუმი მამასათვთ დაუნდობელია, იქნებ მეტლაც კი, რადგან მამის სიკვდილზე თანახმაა ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად, მაგრამ ალი-ბაბას მოხიბვლის მიზნით იგი იოლად გარდაისახება მგრძობიარე, ვნებიან ქალბატონად.

კიდევ უფრო კონტრასტულია ფაშია-ხანუმი დაცვის უფროსის თანამდებობაზე ყოფნისას. მანდილოსანმა ასე დამაჯერებლად წარმოსახოს მრისხანე და დაუნდობელი, ორთაბრძოლების ოსტატი ვაჟაკი პერსონაჟი, მართლაც დიდ ტექნიკას მოითხოვს. ჩვენს წინა-

შეა მსახიობი ქალი, რომელიც შესანიშნავად ფლობს გოჯურიო კარატე დოს. (აღნიშნული მიზანსცენების დამდგმელად გვევლინება მსოფლიო ჩემპიონი ვია ჯაფარიძე), მაგრამ მთავარი ძაფი, რაც ათლიანებს ამ წინააღმდეგობრივ პერსონაჟს – გონიერებაა. იგი ყველა პრობლემას ზუსტად ითავისებს და სწრაფად იღებს საჭირო გადაწყვეტილებას.



მომხიბვლელ და ეშხიან მირჯანს განსახიერებს დებიუტანტი მსახიობი მეგი დგებუაძე, რომელიც ერთ-ერთი წამყვანი შემსრულებელია სპექტაკლში. უნდა ითქვას, რომ მსახიობმა თავისი ბუნებრივი და სცენური მომხიბვლელობით ბევრს მიაღწია. კარგი ხმის ტემპრი, ქალური ეშხი – აი, ის თვისებებია, რაც მირჯანს აქვს. მეგი დგებუაძის მირჯანი მოწოდებით დემოკრატია, არ ემორჩილება უსამართლობას და მზად არის სიკვდილამდე იბრძოლოს ბედნიერების მისაღწევად. იგი მზად არის მსხვერპლად შეეწიროს თავის დემოკრატიულ იდეებს. აქედან გამომდინარე, გაბედულია იმ საზოგადოებაში, სადაც მისი მსგავსი ადამიანები სიკვდილით ისჯებიან. იგი ბოლომდე რჩება საკუთარი სინდისის ერთგული. ჯერ-ჯერობით, სრულყოფილად არ გამოიყვეთა ბესიკ მამულაძე (ახმაზხანი) და ჯაბა დიასამიძე (სინდბადი), მაგრამ აშკარად იგრძნობა, რომ თეატრში მოდის ახალი თაობა, ახალი ძალა. წარმატება ერთბაშად არ მოდის, მას დიდი შრომა და თავგანწირვა სჭირდება. ბესიკ მამულაძის ახმაზხანს

დიდი დატვირთვა არა აქვს სპექტაკლში. ამის მიუხედავად მსახიობის ფრაზით: „ჩემთვის სულ ერთია ვის ვემსახურები, მთავარია მაჭამონ“ – ამოიცნობა ამ პერსონაჟის ტიპი. ჯაბა დიასამიძის სინდბადი თავისუფლებისათვის მებრძოლი რაინდია, ვაჟკაცური და შეუვალი. მსახიობი თავის სათქმელსაც გამართულად ამბობს და ლოგიკურადაც მოქმედებს, მაგრამ მის თამაშში ნაკლებად იგრძნობა ქვეტექსტები. დამწეებმა მსახიობმა უფრო სიღრმისეული რომ გახადოს მხატვრული სახე და დაიმორჩილოს მაყურებელი, უნდა მიაგნოს იმას, რაც სიტყვის მიღმა მიმაღული, ანუ რამაც გმირს სწორედ ეს სიტყვები ათქმევინა.

ქეთი სამხარაძე მწიგნობარ, ბრძენ კეზირს უილაჯ-ბეის ასახიერებს. იმ ფაქტს, რომ მსახიობი ქალი მამაკაცის როლს ასრულებს, არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს მაყურებლისათვის. მსახიობის ოსტატობის წყალობით აქცენტები მაყურებელს მის ხასიათსა და მოქმედებაზე გადააქვს.

სპექტაკლის მთავარი გმირები არიან ხალიფა (ვ. გიგინეიშვილი) და შაჰრაზადა (ი. გოგიბერიძე). ვახტანგ გი-

გინეიშვილი ერთდროულად ორ პერსონაჟს აცოცხლებს სცენაზე: შაპრიანს და მურვან ყრუს, მაგრამ მსახიობის შემოქმედებითი სიღრმეების წვდომის უნარი მურვან ყრუს სახეში უფრო ვლინდება. მსახიობს ბევრი უმუშაო სახის შესაქმნელად. მან გამოძებნა შინაგანი საყრდენი, განცდა. ამას დაემატა დრამატურგის და რეჟისორის მიერ მოწოდებული მასალა, რომელზედაც მსახიობმა ააშენა საინტერესო სახე. ყოველი მისი ჟესტი, მოძრაობა, მეტყველების ინტონაცია ზუსტად შეესაბამება მის გმირს. ვ. გინეიშვილი იმ უიცი მმართველს განასახიერებს, რომელსაც ხელთ უპყრია სამეფო ტახტი და მართვის არა გაეგება რა. ვ. გინეიშვილის მურვან ყრუ სასტიკი და მრისხანეა, უღობიერი, ამავდროულად ბრიყვი და ყვეფი - ეს მისი უსაყვარლესი სიტყვებია, რომელსაც წამდაუნწმ გაიძახის. იგი მზად არის ისიც მოსპოს, ვინც წარმატებამდე მიიყვანა. მსახიობი თანამიმდევრულად ძერწავს თავისი გმირის ხასიათს ორიგინალური გამომსახველობითი ხერხების, ლექსიკური თავისებურებისა და გამართული მეტყველების წყალობით.

დინჯი, ბრძენი, მომხიბვლელი და ამაღელვებელია ია გოგბერიძის შაპრაზადა. უადრესად დახვეწილი, გამართული მეტყველება, ზომიერად ემოციურობა და ბუნებრიობა გამოარჩევს მას სხვა მსახიობებისაგან. მისი მონათხრობი არ ეკუთვნის მხოლოდ შაპრიანს, არამედ მიმართულია დარბაზში მსხდომი მაყურებლისადმი. განსაკუთრებული ოსტატობით იყენებს მსახიობი პაუზას. ეს კიდევ უფრო ძაბავს სიტუაციას და ბადებს მოუთმენლობის ეფექტს, რითაც არა მარტო შაპრიანში, მაყურებელშიც მძაფრდება

თხრობის. გაგრძელების სურვილიც პაუზებია სწორედ არსი მთელი ნაწარმოების. შაპრაზადამ ზუსტად უნდა განსაზღვროს სად შეწყვიტოს ზღაპარი, რათა ისიცოცხლე შეინარჩუნოს.

ყველა მხატვარს როდი ძალუძს შექმნას სცენური სამყარო. თეატრში მხოლოდ იმ მხატვარს მიესვლება, რომელიც გრძნობს თეატრის სუნთქვას და მზად არის ერთიანი ნაწარმოების შესაქმნელად. ამ პროცესში გამოცდილებაც დიდ როლს თამაშობს, მაგრამ ეთერ თავართქილაძის რისკის მოყვარული ბუნება აქაც ვლინდება და სპექტაკლის გაფორმებას დათო სერგიას - ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის თეატრის მხატვრის სპეციალობის დიპლომანტს სთავაზობს. უკვე გამოჩნდა დ. სერგიას, როგორც თეატრის მხატვრის წარმოსახვის, ფანტაზიის უნარი. მხატვარმა არა მარტო სახიერად წარმოადგინა მოქმედების ადგილი, არამედ კომპაქტურად და ლოგიკურად „დაგვემა“ სცენური სივრცე, რომელშიც გმირთა ცხოვრება იშლება.

სპექტაკლი ტექნიკურად კარგად არის გადაწყვეტილი. სცენაზე პირობითი დეკორაციაა. სიღრმეში ვხედავთ ბაღდაღის ხედს, რომელიც თითქოს სასახლის სარკმლიდან მოსჩანს. სამეფო ტახტზე ამაველი კიბე, ჩემი აზრით, უგემოვნოდ არის მოხატული (რაც არღვევს მხატვრულ მთლიანობას), რომელიც თითქოს ხალიჩას წარმოადგენს. ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, რომ მხატვარმა რაღაც ინდივიდუალურის „აღმოჩენაში“, სულ დაკარგა ის კოლორიტი, რაც აუცილებელია აღმოსავლური სივრცისათვის. სამაგიეროდ იგივე არ ითქმის კოსტიუმებზე. დ. სერგიას კოსტიუმები მდი-

დრული და დახვეწილი გემოვნებით არის შექმნილი. აქ მხატვარი ფერებით მეტყველებს, თითოეულ ფერს მხატვრული ფუნქცია და სიმბოლური დატვირთვა აქვს. დ. სერგიას კოსტიუმები გამოავლენს პერსონაჟის ბუნებას, სოციალურ წარმომავლობას და, ამავდროულად, ეპოქას. ამ მხატვრულ ქსოვილში ორგანულად არის ჩართული განათება (განათებული შალვა სერგია). მას სერიოზული ფუნქცია აქვს, რაც მკვეთრად გამოვლინდა ტახტისათვის ბრძოლის ეპიზოდში, სადაც მთელი სცენა სისხლისფრად შეიღება.

მუსიკა და ქორეოგრაფია ერთ თეატრთქილადის სპექტაკლების მუდმივი თანამგზავრია. მისი სპექტაკლები წარმოუდგენელია ამ ორი კომპონენტის გარეშე. ასეთ შემთხვევაში რეჟისორი აუცილებლად ეძებს თანამოაზრეებს, რათა თავიდან აიცილოს სქემატური ხელოვნურობა და მიადწიოს ერთიან ხაზს. ასეთი ტანდემი ფიციხება რეჟისორსა და კომპოზიტორ მინდია ხითარიშვილს შორის, რომლებმაც რამდენიმე სპექტაკლში იმუშავეს ერთად.

მუსიკა განსაკუთრებულ განწყობილებას ქმნის სცენური განვითარების კვალდაკვალ. სპექტაკლში მუსიკა იმდენად მეტყველია, რომ მაყურებელი გრძნობს, რა მოხდება, როგორ განვითარდება მოქმედება.

ერთგვარ დისკომფორტს უქმნის მაყურებელს ფონოგრაფით სიმღერა. ერთადერთი დაწესებულება თეატრი დარჩა, სადაც ყველაფერი ცოცხლად უნდა სრულდებოდეს. ამ სპექტაკლში მსახიობები ირა ღლონტი, თენგიზ გვახავა, მეგი დგებუაძე (რომელიც უძჯობისა არ მღეროდეს) ცოცხლად ასრულებენ თავიანთ პარტიებს, მაგრამ ძირითადად მაინც ფონოგრამა ისმის. კა-

რგი იქნებოდა, თუკი თეატრი იფიქრებდა ამ სენის თავიდან აცილებაზე, რაც სპექტაკლს მხატვრულ ღირსებას უფრო შემატებს.

სამწუხაროდ, ბევრ კარგს ვერ ვიტყვი ქორეოგრაფიაზე. ცეკვის მოთხოვნილება ყველა ადამიანს აქვს, მაგრამ ცეკვა მხატვრულ მოვლენად მხოლოდ მაშინ იქცევა, თუ სხეულის მოძრაობა სპექტაკლის დრამატურგიით არის ნაკარნახევი და მის მილიან კონტექსტში ლოგიკურად „ჯდება“, აესებს გმირის ხასიათს, ავლენს მის შინაგან ბუნებას.

სპექტაკლის დადგმელი ქორეოგრაფის, ბათუმის საბალეტო თეატრის სოლისტის ეკა ღლონტის შემოქმედებას კარგად იცნობენ თეატრალეები. იცნობენ მას, როგორც ნიჭიერ მოცეკვავეს, მაგრამ ერთია, როცა თავად ოსტატი დგას სცენაზე და მეორე, როცა ქორეოგრაფიის ჩანაფიქრს ახორციელებს მსახიობი. ცეკვის დადგმისათვის მართო კარგი მოცეკვავეობა არ არის საკმარისი. მსახიობები ჩანაფიქრის ღონეზეც ვერ ახორციელებენ ნახაზს. ეს კიდევ უფრო უსვამს ხაზს ქორეოგრაფიულ ხარვეზებს. შედარებით კარგად არის დადგმული მირჯანის ცეკვა, მაგრამ კორდებალეტში მსახიობები არამინიმალურად ამოძრავებენ ხელ-ფეხს, რაც, რასაკვირველია, მაყურებელზე უარყოფით შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ხარვეზებზე საუბარს უთუოდ გადასწონის ის მიღწევები, რაც დასმა უჩვენა მაყურებელს. სპექტაკლი შედგა. მთავარია, ბათუმში დაიბადა მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რომელმაც მშვენიერი, ლაღი, სანახაობრივად მდიდარი, ღრმავაროვანი წარმოდგენით დაიწყო თავისი არსებობა.

მთავარი, სტენაზე შენი ქაყენის გულისტკივილი გამოხატო

გვესაუბრება ქ. ბათუმის მეხედ აბაშიძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი

თიმო თაყვართაძე

ნმრონ აბულაძე: ქალბატონო ეთერ, თქვენ ქართული თეატრალური საზოგადოება ნაკლებად გიცნობთ. ამას აქვს გარკვეული მიზეზი – წლების განმავლობაში პეტერბურგში მოღვაწეობა. რას გვეტყვით თქვენი შემოქმედების პირველ პერიოდზე, როგორი გზა გამოიარეთ და რამდენად მნიშვნელოვანი იყო იგი თქვენთვის?

თიმო თაყვართაძე: ძალიან რთული გზა გავიარე. სანქტპეტერბურგი მსოფლიოში ცნობილი თეატრალური ქალაქია. ამ ქალაქში მივიღე უმაღლესი განათლება. თეატრალური ხელოვნების უსაზღვრო სიყვარულმა განაპირობა ჩემი თეატრალურ ინსტიტუტში მოხვედრა. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ „ახალგაზრდულ თეატრში“ სადიპლომო სპექტაკლი დავდგი და პირველ დადგმად ავირჩიე ძალიან რთული, მაგრამ ჩემთვის ძალიან საინტერესო, ვალენტინ რასპუტინის პიესა „იცოცხლე და გახსო-

ვდეს“. ეს სპექტაკლი იყო ჩემი პირველი ნაბიჯი ხელოვნებაში, რუმულმაც თუ დავეყრდნობით პრესისა და თეატრმცოდნეების აზრს, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მნახველზე. ამავე თეატრში დავდგი ევგენი შვარცის „არაჩვეულებრივი სასწაული“. რამდენიმე სპექტაკლის შემდეგ თეატრისა და კინოს ცნობილმა რეჟისორმა ვლადიმერ ვორობიოვმა შემომთავაზა, სამუშაოდ გადავსულიყავი იმ დროისათვის ძალიან სახელგანთქმულ მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრში. თავიდანვე ამ თეატრის თავყვანი-სმცემელი ვიყავი და შესაბამისად, აქ მუშაობის სურვილი მქონდა. ამავე დროს სპექტაკლებს ვდგამდი მცირე დრამატულ თეატრში. სხვათა შორის, ამ თეატრში დავდგი ნ. დუმბაძის „დიდრო“, რომელმაც თეატრალური საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია. შესანიშნავად თამაშობდნენ რუსი მსახიობები. პარალელურად მიწვეული ვიყავი თოჯინების დიდ თეატრში,

რეჟისორი ეთერ
თავართქილაძე



სადაც პირველად მოვსინჯე
თოჯინური სპექტაკლების
დადგმა. დიდი მეგობრობა
მაკავშირებდა იმ დროის
ცნობილ რეჟისორებთან და
დრამატურგებთან. ვფიქრობ,
რომ ეს პერიოდი ჩემთვის
დიდი გაკვეთილი იყო, მო-
მეცა საშუალება, მთელი
შემოქმედებითი ძალები გა-
მომეყვინა იმ დიდ სცენე-
ბზე და შემუშავა საინტე-
რესო მსახიობებთან.

ნ.ა: პეტერბურგიდან
დაბრუნების შემდეგ მოღვაწე-
ობას აგრძელებთ ბათუმის თო-
ჯინების სახელმწიფო თეატრში.
ბათუმელი მაყურებელი კარგად
იცნობს თქვენს მიერ დადგმულ
სპექტაკლებს: „ნაცარქექია“,
„არაჩვეულებრივი კონცია“, „კო-
მბლე ქალაქში“, „ფიფია და
შვიდი ჯუჯა“, რომლებიც მუსი-
კალურ მრავალფეროვნებასთან
ერთად, მთლიანად ცოცხალ
პლანშია გადაწყვეტილი და გა-
რკვეულწილად უპირისპირდება
თოჯინური სპექტაკლების სპე-
ციფიკას. რაიმე გაუგებრობას
ხომ არ ჰქონდა ადგილი, რო-
გორც თოჯინების თეატრის,
ასევე მაყურებელთა მხრიდან?

მ.თ: როდესაც მშობლიურ ქა-
ლაქში დავბრუნდი, მუშაობა თოჯი-
ნების თეატრში დავიწყე, რადგან

დრამატულ თეატრში თავისუფალი
ადგილი არ იყო. პირველი სპექტა-
კლი, რომელიც თოჯინების თე-
ატრში დავდგი, იყო „ნაცარქექია“.
მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლმა
პირველი პრემია აიღო, მაინც მქო-
ნდა შინაგანი უკმაყოფილების გა-
ნცდა. ვერანაირად ვერ გაეითავისე
თოჯინური სპექტაკლების სპეცი-
ფიკა. დამებადა იდეა, რომ როგორც
ადგილობრივ, ასევე მოწვეულ მსა-
ხიობებთან ერთად დამედგა მუსიკა-
ლური სპექტაკლები. თოჯინების
თეატრიდან არ მქონია არანაირი
წინააღმდეგობა ამ იდეასთან დაკა-
ვშირებით. პირველად დაიდგა
ევგენი შვარცის პიესა „არაჩვეულე-
ბრივი კონცია“, რომელიც მთლი-
ანად ცოცხალ პლანში იყო გადა-
წყვეტილი. მაყურებლის დიდმა ინ-
ტერესმა განაპირობა შემდეგი სპე-
ქტაკლები: „კომბლე ქალაქში“,



„ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“... ამის შემდეგ კი თეატრში გამოითქვა მოსაზრება, რომ თოჯინების თეატრის ბაზაზე შექმნილიყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. ამ მოსაზრებას გვერდში ამოუდგა ქალაქის იმდროინდელი მერი, ბატონი თეიმურაზ კობახიძეც და ერთიანი ძალისხმევით სისრულეში იქნა მოყვანილი.

ნ.ა: აქედან გამომდინარე საგულისხმოა, რომ თქვენმა შემოქმედებამ განაპირობა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შექმნა...

მ.თ: ძალიან გადაჭარბებულად არ ჩამეთვალოს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, განაპირობა, განაპირობა ყველა ამ სპექტაკლმა და უპირველეს ყოვლისა, მაყურებლის დიდმა ინტერესმა.

ნ.ა: როგორც ცნობილია, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატულ თეატრშიც გაქვთ დადგმული რამოდენიმე სპექტაკლი.

მ.თ: დიახ, დრამატულ თეატრში დაედგი „პეი და ქერა“, მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“. სხვათა შორის, ამ სპექტაკლებმაც იქონია გარკვეული ზეგავლენა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შექმნაზე. აქვე დიდი მადლიერების გრძნობით მინდა მოვიხსენიო ქალბატონი მაგული გოგიტიძე, რომელიც მხარში ამოუდგა მთელ დასს.

ნ.ა: მოზარდ მაყურებელთა

თეატრის პირველ დადგმად აირჩიეთ გიორგი ნახუცრიშვილის პიესა „შაჰრაზადას ათას ერთი ღამის ზღაპარი“. რა კრიტიკულშემბით იქნა შერჩეული ეს პიესა და გაითვალისწინეთ თუ არა მაყურებელი, რომელსაც ყოველთვის აქვს თავისი მოთხოვნები და გარკვეულწილად კარნახობს მას თეატრს?

მ.თ: საერთოდ, გ. ნახუცრიშვილი, როგორც დრამატურგი, ძალიან მომწონს. მისი ნაწარმოებები კლასიკად მიიჩნია და მასში დასმული პრობლემებიც ზოგადსაკაცობრიოა. აქედან გამომდინარე, ეს არა მარტო მოზარდებისათვის, არამედ ყველა თაობის მაყურებლისათვის საინტერესოა. ყველაზე მთავარი მაინც მსახიობია, როდესაც გადაეხედე თეატრის დასს, მივიჩნევ, რომ ფსიქოლოგიური დრამა ამ თეატრში ჯერ ნაადრევი იყო. იმიტომ რომ, როცა თოჯინების სპეციფიკიდან გადადიხარ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპეციფიკაზე, საჭიროა პიესა, რომელიც ზუსტად მოერგება ამ გარდამავალ პერიოდს. ვფიქრობ, ეს სწორი არჩევანი იყო. რა თქმა უნდა, გავითვალისწინე მაყურებელიც.

ნ.ა: როგორც ცნობილია, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დასი ძირითადად თოჯინების თეატრის მსახიობებითაა დაკო-



მლექტებული. როგორ გრძელდება თოჯინურ სპექციფიკას შეჩვეულ, კონკრეტულ მსახიობებსა და თქვენ შორის ხანგრძლივი შემოქმედებითი ურთიერთობა და გექმნებათ თუ არა პრობლემა ამ თვალსაზრისით?

მ.თ: ჩემს მიერ დადგმულ ყველა სპექტაკლში თამაშობდნენ დრამატული თეატრიდან მოწვეული მსახიობებიც, ამისთვის თეატრში გვაქვს მოსაწვევ მსახიობთა შტატები. რა თქმა უნდა, თოჯინების თეატრშიც არიან ის მსახიობები, რომლებსაც შესწევთ უნარი, ითამაშონ არათოჯინურ სპექტაკლებში. აქედან გამომდინარე, ერთმანეთთან ურთიერთობა არ გვიძნელდებოდა. მაგალითად, ვ. გიგინეიშვილი, ი. ღლონტი, ასევე დანარჩენებიც, მზად არიან ითამაშონ ნებისმიერი ჟანრის სპექტაკლებში და შექმნან შთამბეჭდავი სახეები.

ნ.ა: ამჟამად როგორი მდგომარეობაა თოჯინების თეატრში?

მ.თ: ძალიან კარგი. ბოლო ორი წლის განმავლობაში დაიდგა სამი სპექტაკლი. ემზადებიან ახალი სპექტაკლის დასადგმელად. შეფასების თვალთ არ მინდა ამ სპექტაკლებზე საუბარი, რადგან ცოტა უტაქტოა რეჟისორის მხრიდან, თავისი კოლეგების ამ თვალსაზრისით შემოქმედებაზე მსჯელობა. მთავარია, რომ თეატრში ჩქეფს სიცოცხლე და

იგი კვლავინდებურად განაგრძობს არსებობას.

ნ.ა: ქალბატონო ეთერ, ბათუმის თეატრალური ცხოვრების ფონზე, თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ერთადერთია, რომელიც ჩვეულად განაგრძობს არსებობას. სხვა მხრივ ბათუმში თეატრალური ცხოვრება სასიკვდილოდაა განწირული. იზიარებთ თუ არა ამ აზრს და მიეკუთვნებით თუ არა იმ ადამიანთა რიცხვს, რომლებიც ამ პრობლემებზე არ ლაპარაკობენ?

მ.თ: მე ვერ წარმომიდგენია, რომ ბათუმში თეატრალური ცხოვრება სასიკვდილოდ იქნება განწირული ან მოსალოდნელი იყოს ასეთი საშიშროება.

ნ.ა: ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში სამ წელზე მეტია სპექტაკლი არ დადგმულა, მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქში საკმარისი რეჟისორები იმყოფებოდნენ – გიზო ჟორდანიას, ლევან მირცხულავას, ზაზა სიხარულიძე, მერაბ ლებანიძე, ენვერ ჩაიძე... რაც შეეხება თეატრის დასს, ძველი და ახალი თაობის მსახიობებს შეემატა ხელოვნების ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის პირველი გამოშვება. გასულ სეზონში ლ. მი-



სცენა სპექტაკლიდან „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“

რცხულავას ჰქონდა სპექტაკლის დადგმის მცდელობა. ნაწარმოებებიც შერჩეული იყო (კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“) და რეპეტიციებიც დაიწყო, მაგრამ, როგორც ცნობილია, დაუფინანსებლობის გამო შეწყდა. ამ დროს, თეატრის დასის ყველა წარმომადგენელი ყოველთვიურად, ფაქტობრივად უმუშევრობაში ღებულობს ხელფასს. თითქმის არსებობა შეწყვიტა ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმაც. თითუების ექსპერიმენტულმა თეატრმა დატოვა ბა-

თუმი. როგორ უფიქრობთ, რა არის ამის მიზეზი, რამდენად გამართლებულია ყველაფერი ეს და რაში ხედავთ გამოსავალს?

მ.თ.: ყველა იმას იღებს, რასაც იმსახურებს. ვფიქრობ, რომ თეატრმა შიგნით უნდა ეძებოს ამის მიზეზი. ასეთი გარდამავალი დრო ყველა თეატრს შეიძლება ჰქონდეს. ვარშავაში ვიყავი და ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრი უტოპიურ მდგომარეობაში ვიხილე. თეატრმა უნდა ეძებოს კრიზისიდან გამოსვლის გზები, ან რეპერტუარი შეცვალოს, ან

კიდევ მეტი მონღომება და სიყვარული გამოიჩინოს თავისი საქმისადმი. ყველასთვის ცნობილია ი. ჭავჭავაძის სახელობის დრამატული თეატრის დიდი ტრადიციები. მრავალი წლის განმავლობაში საინტერესოდ მუშაობდნენ ნიჭიერი მსახიობები და პატივს ვცემ ზემოთ ჩამოთვლილ ყველა რეჟისორს. გიზო ჟორდანიას და ლევან მირცხულავას დიდი გზა აქვთ გამოვლილი, მათ თავიანთი ადგილი დაიმკვიდრეს ხელოვნებაში, მაგრამ ფაქტია, რომ მუშაობა შეჩერდა. მე მაინც ვფი-

ქრობ, ბატონი ლევანი მოკლე ხანში დადგამს სპექტაკლს. რაც შეეხება მერაბ ლებანიძეს, მის მიერ წარმოდგენილმა საბავშვო სპექტაკლმა „რომეო და ჯულიეტა“ დიდი მოწონება დაიმსახურა და ალბათ, კიდევ დადგამს რაიმე ახალს. ზაზა ხიზარულიძე ახალი სპექტაკლის დასადგმელად ემზადება. ყურადღება მინდა შევაჩერო თითების თეატრზე. ბესო კუპრეიშვილი წინათ თოჯინების თეატრში მუშაობდა და ძალიან კარგად ვიცნობ. ჰქონდა შესანიშნავი თეატრალური შენობა, მრავალფეროვანი რეპერტუარი და დიდი ხელშეწყობა. ზუსტად არ ვიცი, რამ აიძულა იგი ბათუმიდან წასულიყო, მაგრამ ვიცი, რომ მას ბათუმში სამუშაოდ ჰქონდა ყველა პირობა შექმნილი. ოპერისა და ბალეტის თეატრში, როგორც ცნობილია, მიდის რეორგანიზაცია, რომელსაც სათავეში უდგას დირიჟორი დავით მუქერია და ეს რეორგანიზაცია არ დამთავრებულა. ძალიან რთულია, გააკეთო სიღრმისეული განხილვა. ყოველ შემთხვევაში, დიდი იმედი მაქვს, რომ, როგორც დრამატული, ასევე სხვა თეატრებიც გააგრძელებენ თავიანთ სიცოცხლეს და კვლავ ვიხილავთ საინტერესო სპექტაკლებს.

ნ.ა: ქალბატონო ეთერ, თქვენითვის კარგად არის ცნობილი, რომ ბათუმში ფუნქციონირებს

მემედ აბაშიძის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტი, რომელიც დაკომპლექტებულია თბილისიდან მოწვეული პროფესორ-მასწავლებლებით. შესაბამისად სწავლის დონეც შედარებით მაღალია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, როგორ შეიძლება მომზადდეს პროფესიონალი თეატრალი თეატრთან ურთიერთობის გარეშე? ან სად უნდა იმუშაონ?

მ.მ: თეატრის გარეშე ნამდვილად არ შეიძლება პროფესიული თეატრალური კადრების აღზრდა, მაგრამ მე მაინც მჯერა, რომ ბათუმში იარსებებს დრამატული თეატრი და რაც შეეხება ნიჭიერ ახალგაზრდობას, ისინი აუცილებლად დაკავდებიან. პირადად მე მივესალმები და ყველაფერს ვიღონებ იმისათვის, რომ ჩემს თეატრში გამოინახოს მათი ადგილი.

ნ.ა: მაგრამ თუ არ იქნა შესაბამისი დაფინანსება, შეძლებს თეატრი არსებობას?

მ.მ: დღეს ყველა დაფინანსებაზე ამახვილებს ყურადღებას. ჩვენს ქვეყანაში არსებული სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობის მიხედვით, მგონი, სირცხვილია მოითხოვოთ იმდენი დაფინანსება, რამდენიც სახელმწიფოს არ შეუძლია, რომ მოგცეს. ნუთუ არ შეიძლება სპექტაკლი დაიდგას შედარებით მცირე

ხარჯებით? თუ არის სცენა, რეჟისორმა უნდა შეძლოს სპექტაკლის დადგმა. მთავარია სურვილი და დიდი მონდომება, თორემ სპექტაკლი შეიძლება ძვირფასში ან სარეპეტიციო ოთახში დადგა. პირადად მე პრობლემა არ მაქვს. ყოველთვის ენახულობ საჭირო სახსრებს. 1992 წელს ჩამოვედი სანკტპეტერბურგიდან და მეთერთმეტე სპექტაკლს ვდგამ. მთავარია სცენაზე სრულყოფილად გამოხატო შენი ქვეყნის გულსტიკივილი, მაყურებელმა გაიგოს შენი სათქმელი. დანარჩენი კი ჩემთვის მეორეხარისხოვანია.

ნ.ა: როგორი დამოკიდებულება გაქვთ თეატრალურ კრიტიკასთან?

მ.თ: ძალიან კარგი დამოკიდებულება მაქვს თეატრმცოდნეებთან. პრობლემა არასოდეს შემქმნია იმიტომ, რომ სპექტაკლის სიღრმისეული ანალიზი ყოველთვის მისაღებია. ჩემთვის თეატრმცოდნე პირველ რიგში არის პროფესიონალი, რომელთანაც მსიამოვნებს ურთიერთობა. აქედან გამომდინარე, კრიტიკოსის მიერ დაწერილი კრიტიკული რეცენზია ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ჟურნალისტის ზედაპირული მიმოხილვა.

ნ.ა: ხომ არ გიფიქრიათ იმაზე, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ბაზაზე ბათუმში შეიქმნას ახალი თეატრალური კერა?

მ.თ: ჯერ ნაადრევია ამაზე ფიქრი, მით უმეტეს ლაპარაკი.

ნ.ა: ამჟამად რა სპექტაკლზე მუშაობთ და რა სამომავლო გეგმები გაქვთ?

მ.თ: ძალიან სერიოზულ დადგმას მოვიკიდეთ ხელი. ეს არის ვაჟა ფშაველას ნაწარმოების „ალუდა ქეთელაურის“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ სინთეზური ინსცენირება. გვერდში მიდგანან დრამატული თეატრიდან მოწვეული ნიჭიერი მსახიობები: ბ. მიქაუტაძე, ლ. აბულაძე, ჭ. ველიაძე და ზ. გოგუაძე. ჯერ-ჯერობით ველოდებით, როგორ შეფასებას მიიღებს ეს სპექტაკლი და, ალბათ, ამის შემდეგ შევძლებთ უფრო სერიოზული განცხადების გაკეთებას. ვფიქრობ და ვდგა თამაზ ჭილაძის პიესა „ბუდე მეცხრე სართულზე“. სხვათა შორის, ეს იდეა ბატონმა ვასილ კიენაძემ მომაწოდა. შემდეგ კი როგორი გზით წავალთ, ვერ გეტყვით, არ მინდა მოვლენებს წინ გაუვსწრო.



ლაშა ჩხარტიანი, ნერონ აბულაძე

თითების თეატრის ნიგვლი

ბათუმში, ყოფილ „სახაგრომრეწვის“ შენობაში, სარდაფის ერთ ნაწილში დაიბადა თითების თეატრი. სარდაფის ჩასასვლელს ამშვენებს აბრა წარწერით - „მსახიობის სახლი“. აქ კიბის ყოველ საფეხურზე ჩასვლისას იზრდება განცდა, რომ სადღაც, სხვა განზომილებაში მოხვდი. ერთი ახალგაზრდა კაცის დათო ლისენკოს ენთუზიაზმითა და ცნობილი დრამატურგის ალექსანდრე ჩხაიძის ხელშეწყობით სარდაფი გაიწმინდა, სახელდახელოდ გაკეთდა ერთი ოთახი და დაინიშნა საგამოცდო ტურები. გამარჯვებულთაგან შედგა პირველი ჯგუფი, რომელმაც ფაქტიურად საფუძველი ჩაუყარა დღევანდელ თეატრს. ახლად ჩამოყალიბებულმა დასმა თავად მოძებნა ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორი მერაბ ლებანიძე, ჯგუფის სამხატვრო ხელმძღვანელად ამავე თეატრის მსახიობი ბესო კუპრეიშვილი დაინიშნა, მეტყველების კულტურის პედაგოგად - მსახიობი ჯე-

მალ ველიაძე, პლასტიკისა - ტატიანა მანცი, ხოლო ვოკალში სტუდიის წევრებს მარინა ბერძენიშვილი ამცადინებდა, უცნაურ თეატრს სათავეში ბესო კუპრეიშვილი ჩაუდგა.

ბესო კუპრეიშვილი არ იყო პროფესიონალი რეჟისორი. მან თოჯინების თეატრის მსახიობობით დაიწყო, შემდეგ დრამატულ თეატრში დაოსტატდა. როგორც ჩანს, იგი ადრე არსებული თეატრალური ჟანრების ჩარჩოებში ვერ მოთავსდა და ახლებური ჩანაფიქრების სისრულეში მოსაყვანად ახალგაზრდები აირჩია. იყო ახლის შეცნობის სიხარულიც და სირთულეებით გამოწვეული უიმედობაც. თითების თეატრი 1992 წელს ოფიციალურად გატარდა რეგისტრაციაში.

თითების თეატრი ტელევიზორს წააგავს, მსახიობები ხელის თითებით ან მთლიანად მტყენით აცოცხლებენ ცნობილი ნაწარმოების პერსონაჟებს, ასრულებენ პოპულარულ ცეკვებს.

ქრება სინათლე, შეუმჩნეველად გაისმის ვივალდის გამჭვირვალე მუსიკა, პროექტორი გამოკვეთს სცენას, რომელზეც დგას შავი თეჯირ-ზღვარი რეალურსა და ფანტაზიის ენით თქმულ ზმანებათა შორის. უჩინარი ხელი უხმაუროდ შემოდის სცენაზე და ორი სამყარო ერთდება.

ქალისა და მამაკაცის ხელი სხვადასხვა მხრიდან შემოკვევება მუსიკას. ხელების გრაციოზული მოძრაობებისა და მუსიკის ბგერების სინქრონულობაში იბადება საოცარი ჰარმონია. ეს შესანიშნავი განცდა გზიბლავს და სრულიად უჩვეულო ხელოვნების თანაზიარს გზდის. მიუხედავად ერთგვაროვნებისა, თითების თეატრის სპე-



ქტაკლები მაინც განსხვავდებიან გამოსახვის ფორმით. ისინი საესეა მიგნებებით, საინტერესო დეტალებით. მაყურებელი მყისვე იგებს ყოველ ქესტს. ვერ გრძნობს სიტყვის უკმარისობას. უსიტყვოდაც ყველაფერი გასაგებია.

მშფოთვარე ბიზე, ამაყი კარმენი, შეყვარებული ხოზე, უდარდელი ტორეადორი... „კარმენი“ – თითების ძლიერ და შთაბეჭდვად სპექტაკლად უნდა ჩაითვალოს. ხანსასა კაბით და აღისფერი ყვავილით დამშვენებული კარმენი თავმომწონედ დგას ცალფეხმოხრილი, თამამად მოძრაობს, განსაკუთრებით გამომწვევი ხდება ხოზეს გაცნობისას. ცნობილი სიუჟეტის თანახმად სიყვარული აქაც სამკუთხედის ფორმას იღებს. ორიგინალურობით გამოირჩევა ტორეადორის სცენაზე გამოსვლა – ზემოდან მოაბიჯებს სივრცეში ჩამოშვებული უჩინარი კიბებით, მყარად დადგება სცენაზე და დაუდევრად მოიქნევს ხარებთან საბრძოლველად სისხლისფერ ლაბადას. ორი გამართული და სამი შეკვეცილი თითი უეცრად გაიშლება, კარგავს კაცის ფორმას და რისხვით აყანალებული ხელი მთლიან მტკუნად იქცევა, გაისმის იარაღის „იატაკზე“ დავარდნის ხმა. კარმენი ხოზეს ხელს მიესვენება, ყურთასმენას თითქმის შორეული ზარების რეკვა მოსწვდება, სცენის ეკრანისმაგვარ მინაზე კი მოწვეუთავს სისხლი... ეს წუთი შემოქმედების სიმძაფრით ჭკმშიარტ ტრაგიზმს უტოლდება. საოცარია, რომ



თითების თეატრის დასი პრემიერის შემდეგ

მსგავსი სილიადე სიტყვის, ადამიანის სახის გამომეტყველების გარეშე მიიღწევა.

თითების თეატრის სცენაზე სხვადასხვა ჟანრის საინტერესო სპექტაკლები დაიდგა: „ფიროსმანი“, „პერმანენსი“, „დიადი ჩარლი“, „ბალერინა“, „ემანუელა“, „მაიკლ ჯექსონი“, „მოდების ჩვენება“.

„პერმანენსი“ აზრობრივ – ემოციურად დაკავშირებული ეტიუდებისაგან შედგება. მსახიობებს ერთნაირი შავი კოსტუმები აცვიათ, რადგან დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგდროინდელი პერიოდის უფერულ მასას (ხალხს) განასახიერებენ. მათ სახე დაუკარგეს, წართვეს აზროვნების უნარი და დამჯერთა, უგუნურთა, ფლიდთა, ერთსახოვანთა ნარევიად აქციეს. სამაგიეროდ, ბედნიერები არიან გამოკვეთილად ინდივიდუალურნი და ისინი ღირსეულად განაგებენ ადამიან-ბაიკების ბედს. ახალგაზრდები ჩინებულად გამოხატავენ ბოროტების სიმახინჯეს.

1997-98 წლებში თითების თეატრი შარლევლის მარიონეტების საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობდა და თან წარმატებები, უამრავი გეგმა

და გამდიდრებულ-განახლებული შემოქმედებითი ერთეულებში ჩამოიტანა. შემდეგ ბესო კუპრეიშვილი და მისი პირმშო სტუდენტები ისევ საფრანგეთს სტუმრობდნენ. * ფესტივალი „აღმოსავლეთ-დასავლეთი“ ყოველ წელს ტარდება დრომის დეპარტამენტის ქალაქ დიში. ფესტივალის პრეზიდენტია ტონი ვინცი, რომელმაც მიზნად დაისახა საფრანგეთს გააცნოს ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებისა და მის ზეგავლენაში მყოფი სხვა სახელმწიფოების კულტურა. მის მიერ შერჩეულ ჯგუფებს შორის ყველაზე მრავალრიცხოვანი თითების თეატრი აღმოჩნდა. ამიტომ სტუდიულების გამგზავრების დაფინანსება გართულდა. ლამის უიმედობის უკვე აჭარის კულტურის ფონდის თავმჯდომარემ ქალბატონმა მაგული გოგიტიძემ-აბაშიძისამ გაიზიარა ობლად დარჩენილი სტუდენტების საკვალლო მდგომარეობა. თითების თეატრს აღფრთოვანებით შეხვდა საფრანგეთი. ფრანგული გაზეთები წერდნენ: „საქართველოდან ჩამოსული თორმეტი ახალგაზრდა მსახიობი წარმოსახვით და მაგიური ძალით დაჯილდოვებული პროფესიონალები არიან. თითები იქცევიან პერსონაჟებად, მოცეკვავე ჯარისკაცებად და მიჯნურებად. ნები-სმიერ აპკლუაში შესანიშნავი კოსტიუმებით შემოსილი თითები გაჯადოებენ თავიანთი ტალანტით. ათი თითი ცეკვავს მუსიკაზე, ისინი თამამად ახდენენ ზემოქმედებას ჩვენზე. ათი თითი ლაპარაკობს უსიტყვოდ აღულებული დარბაზის წინაშე. ეს დასი წარმოაჩენს ჯადოსნურ სანახაობას ისე, რომ ოდნავადაც არ იმჩნევს კაკაისიდან აქამდე გაჭიმული გზის მო-

მქანცველობას“.

1999 წლის თებერვალში აჭარის კულტურის ფონდის ინიციატივით ბათუმის თითების თეატრს ახალი შენობა გამოეყო, დაიწყო სარეკონსტრუქციო-სარემონტო სამუშაოები. შეიქმნა სპეციალური პროექტი, რომელიც გია რამიშვილს ეკუთვნოდა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ თითების თეატრი თავიდან აიგო, საერთაშორისო სტანდარტების დონეზე გაკეთდა წყალგაყვანილობა, გათბობის სისტემა, გადაიხურა შენობა, გაკეთდა თეატრისათვის საჭირო სპეციფიკური სათავსოები, დამზადდა მოძრავი სცენები, დამონტაჟდა თეატრალური განათება. იმავე წლის დეკემბერში სარეკონსტრუქციო სამუშაოები დასრულდა და თეატრიც საზეიმოდ გაიხსნა. 2000 წლის დადგომა თანაქალაქელებს თავისებურად მიულოცა ბათუმის თითების (ექსპერიმენტულმა) თეატრმა სპექტაკლით, რომელიც სპეციალურად ამ სტუდიისათვის განახლებულ შენობაში პირველად გაიმართა. ფაქტიურად, ეს იყო ახალ შენობაში თეატრის გახსნა. „ექსტრავაგანსას“ ბათუმურ ჩვენებას სიამოვნებით შეხვდა ძველი და ერთგული მაყურებელი და მათ აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მეთაური ასლან აბაშიძე შეუერთდა. წარმოდგენის დაწყებამდე ბესო კუპრეიშვილმა მაღლიერებით მოიხსენია ყველანი თანადგომისა და სტუდიულების ხელოვნების სიყვარულისათვის, რომელიც უფრო გაიზარდა მას შემდეგ, რაც სტუდიულებმა ახალი შენობა მიიღეს. თეატრს თავისთავადობის გამოვლენის და საკუთარი შესაძლებლობების წარმოჩენის შანსი ბე-



სცენა სპექტაკლიდან „კანკანი“

ვრად გაეზარდა. ამის მიუხედავად, თითების თეატრში მოვლენები სხვაგვარად განვითარდა. თეატრში შემოქმედებითმა ვაკუუმმა დაისადგურა, ამას დაერთო გაზეთ „ბათუმელებში“ (2001 წ. №2) გამოქვეყნებული ინტერვიუ, სათაურით „სჭინდება თუ არა ბათუმს თითების თეატრი“, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან ბესო კუპრეიშვილთან, რომელმაც რეჟისორი აცხადებდა: „თეატრის რეკონსტრუქცია არ მოხდა ისე, როგორც წარმომედგინა. თითქოს ყველაფერი ძალიან კარგადაა გაკეთებული, მაგრამ ამ დროს, არ მაქვს სკამი, აპარატურა, რაც ყველაზე მთავარი იყო ჩემთვის. ჩემი აზრით, იმ თანხით, რაც უკვე დაიხარჯა, ამის მოგვარება ნამდვილად შეუძლებელია. საბოლოოდ მაინც ჩემი ფულით შევიძინე 4-5 პროექტორი, რომლითაც დღეს ვმუშაობ და ამის გარეშე ფაქტიურად თეატრი ვერ იარსებებდა, თუმცა, ბატონი ასლან აბაშიძის მაინც მადლიერი ვარ, რადგან, რაც გაკეთდა, ესეც მისი დამსახურებაა, მინდა აღვნიშნო, რომ მისი ფენომენი ერთი მხრივ კარგია, მაგრამ მეორე მხრივ, თითქოს დაბრკოლებებსაც გიქმნის. მაგალითად, რეკონსტრუქციის დროს იმაზე ფიქრობდნენ, ბატონ ასლანს როგორ

მოეწონებოდა და არა იმაზე, თეატრს როგორი სჭირდებოდა. ეს უკვე მათი მინუსია... ჩვენ გვქონდა ქალბატონ მაგული გოგიტიძესთან შეხვედრა, რომელიც ბიუჯეტში ჩასმასაც დაგვიპირდა, მაგრამ მე უარი ვუთხარი. თუ სახელმწიფოს ჩემთან თანამშრომლობა უნდა, მაშინ მე მათგან ხელფასის სახით ვითხოვ 1000 ლარს, ის მსახიობები, რომლებიც ჩემთან იქნებიან, 500 ლარს უნდა ღებულობდნენ, მაგრამ, როგორ გეკადრებათ ამდენს არავინ მოგცემს. ამას მირჩევნია არ მომცეს და თავისუფალი ვიყო. უცხოეთში ყველა თეატრი თავისუფალია, მაგრამ მათ სახელმწიფო ეხმარება გრანტების სახით, ამიტომაც, გადაწყვეტილი მაქვს სექტემბრიდან სეზონი არ გავხსნა“.

როგორც ჩანს, რეჟისორის ამ განცხადებამ გააღიზიანა აჭარის ხელიისუფლება და ბესო კუპრეიშვილს თეატრის შენობა ჩამოართვეს. რეჟისორს გამოეცალა ყველანაირი ბერკეტი მუშაობისა, შედეგად კი ბათუმმა დაკარგა თითების თეატრი.

ახლა თითების თეატრმა ბინა დაქალაქში დაიღო, დასი ჩამოყალიბების პროცესშია. იმედა, თითების თეატრის არსებობა თბილისში უფრო ხანგრძლივი და წარმატებული იქნება.



ბესო კუპრეიშვილი:

მინდა საქართველოში დავხიჩე

„თითების თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელს ბესო კუპრეიშვილს ესაუბრება თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი.

ნინო მაჭავარიანი: ბ-ნო

ბესო, ჩვენ ყველანი ჩვენი ბავშვობიდან მოვდივართ. ისეთი პროფესიის ადამიანზე კი როგორც თქვენ ბრძანდებით, ბავშვობის წლები გაცილებით ღრმად კვალს ტოვებენ.

ბესო კუპრეიშვილი: მძიმე

ბავშვობა მქონდა. ჯერ ფრიადოსანი ვიყავი, მერე კი ძალიან ავიწყვიტე. ე.წ. გარდატეხის ასაკში. ცუდი ყოფაქცევითი სკოლიდანაც გამრიცხეს და ღამის სკოლებში ვსწავლობდი. მერე მამაჩემმა მეგობარს თხოვა, იქნებ რამე სამსახური უშოვო, ვერ ვაკავებთო. ასე შემთხვევით მოვხვდი ბათუმის დრამატულ თეატრში სცენის მუშად. ეს იყო 1977 წელი. ამ დროს უკვე 19 წლის ვიყავი. აქ მოხდა გარდატეხა ჩემს ცხოვრებაში, დაუდიარ თეატრში და მანუჩარ შერვაშიძე მესალმება, მცნობს, იქით დასაღვეად მეპატიჟებიან ახალგაზრდა მსახიობებიც და

მე დავიწყე უკვე ფიქრი იმაზე, როგორ დავაგროვებდი სტაჟს და ჩავაბარებდი თეატრალურ ინსტიტუტში. რეჟისორმა დათო ხინიკაძემ დადგა სპექტაკლი „ნღობა“. შოთა როყვას პიესა იყო. მე მთავარ როლში ამიყვანა. მურად ხინიკაძე თამაშობდა ბაბუაჩემს. სპექტაკლში სხვადასხვა არტისტებიც მონაწილეობდნენ. ეს იყო 1978 წელი. ოთხი თუ ხუთი რვეული გაეკვსე ჩემი როლის ტექსტით – ფაქტიურად ეს ნაწარმოები ჩემი გმირის ბიოგრაფია იყო. ექვსი სპექტაკლის თამაში მოვასწარი და წავედი ჯარში. როდესაც დავბრუნდი და მივედი თეატრში სცენის მუშად, ჩემი ადგილი დაკავებული აღმოჩნდა. უხერხული სიტუაციიდან ერთ-ერთმა თანამშრომელმა მიხსნა. მირჩია, ბათუმში ახლადგახსნილ თოჯინების თეატრში შენი ადგილი აუცილებლად ექნებათო. თოჯინების თეატრში რომ მივედი, დირექტორმა, გრიგოლ შეწირულმა მითხრა, მივიღებ, ოღონდ მსახიობადო. ჩემთვის ეს მეორე მოულოდნელობა იყო. არ ვიცოდი, როგორ მოექცეულიყავი, ამიხსნეს, რომ ჯერ მთავარ რეჟისორს უნდა შეემოწმებინა ჩემი მონაცემები. მთავარი რეჟისორი გივი სარჩიმელიძე აღმოჩნდა. თურმე ჯგუფი შექმნილა, რათა თოჯინებზე მუშაობა ესწავლათ. ბიჭები არ ჰყოლიათ. მე ვიყავი მეორე ბიჭი. პირდაპირ სპექტაკლში შემოიყვანეს და ორწელიწადნახევარი ვიმუშავე, რაც კი მთავარი როლი იყო პიესე-



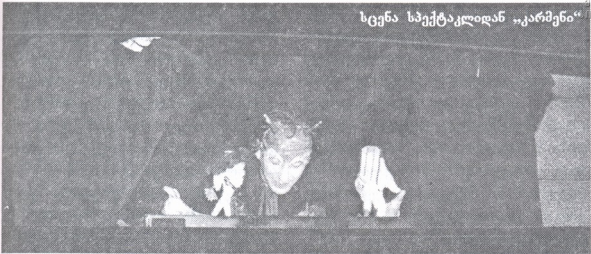
ბში - მამალი, მელა თუ რა, ყველაფერი ვითამაშე. წამოსვლის წინ ვთხოვე, თუ შეიძლება ეპიზოდურ როლში დამაკავეთ-მეთქი. მომცეს სამწუთიანი სცენა - „წიქარაში“ ვთამაშობდი ქოთანს. გადავწყვიტე, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში აღარ ღირდა ჩაბარება ასაკის გამო და სამუშაოდ გემზე წასვლა ვამჯობინე. ამ პერიოდში ჩემმა მეგობარმა ზაზა სიხარულიძემ სადიპლომო სპექტაკლი დადგა ბათუმში „რომანსი შეყვარებულებზე“ და მთხოვა მეთამაშა. შევასრულე ეპიზოდური როლი (ძმის) და შევრჩი დრამატულ თეატრს 1988 წლამდე. მერე თეატრიდან წამოვედი და ამ დროს ახლადგახსნილი პირველი საბავშვო სტუდია „მთიების“ ხელმძღვანელმა ქნმა ნინო ნიჟარაძემ ბავშვებთან მუშაობა შემომათავაზა. უმცროსკლასელები ბევრნი იყვნენ. თექვსმეტი-თვრამეტი ბავშვის ერთ საბავშვო სპექტაკლში დაკავება ძნელი იყო. „სამი გოჭი“ მგელს და ერთი-ორ პერსონაჟს იტყედა. დავამატე მზე, მთვარე, მარცხენა გამნათებელი, მარჯვენა და ასე ვაბევერებდი პერსონაჟებით პიესებს.

ნ.მ: და როგორ დაიბადა თითების თეატრის შექმნის იდეა?

ბ.ბ: ჩემი რეჟისორული გამოხდომები შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ. და ამავე სტუდიაში შექმნილ საკვირაო სკოლაში მთხოვეს მემუშავა უფროსკლასელებთან. მოსწავლეები აქაც ბევრნი იყვნენ. გოგონები ხელგარჯილობას, ხელოვნების

ისტორიას სწავლობდნენ. მასხობებს უჭირთ სცენაზე ნორმალური მოძრაობა და მე მცირე დროში მათ სცენაზე ვერ დავაყენებდი სათამაშოდ. ბავშვი რომ დაილაპარაკებს სცენაზე, ყველაფერი ეპატიება. ესენი დიდები არიან-მეთქი, ვფიქრობდი. გადავწყვიტე დამემალა ისინი, რომ არ გამოჩენილიყვნენ. დავაყენე თეჯირის მიღმა, რათა დამალულიყო ფეხი, ყური, თითი. ავაბრუნე ხელი, თითი... ასე, შემთხვევით დავიწყე ფიქრი თითებზე. ახლაც მასხოვს პირველი ეტიუდი. ვაკეთებდით „კარმენს“ მაკრატლებით. ხოზე-დიდი, ზიგზაგებიანი მაკრატელი იყო, კარმენი - წითელთავიანი. რაღაც საინტერესო გამოვიდა, მაგრამ პლასტიკით წინ ვერ მივდიოდით. ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს ბავშვმა მაკრატელი დაღო და თითები შეათამაშა და მე უცებ მივხვდი, რომ თითებით მუშაობა უფრო საინტერესო იქნებოდა. ასე გავაკეთეთ „ბალერინა“. ოთხი თუ ხუთი ეტიუდით ჩვენ გავედით საანგარიშო კონცერტზე. ეს იყო ჩვენი ეტიუდების 10-15 წუთიანი ჩვენება. წავიდნენ ბავშვები, მე მართლ დავრჩი. 1990 წელი იყო უკვე მშობლები იხსენებდნენ ხშირად, რა საინტერესო იყო ეს ეტიუდებიო. ასე დაიბადა იდეა, შექმნილიყო თეატრალური სტუდია. მე სამთვენახევარი მომიხდა ცხოვრება გერმანიაში. მთელი თანხა მუზეუმებში, გამოფენებზე, სპექტაკლებზე მხარჯებოდა. იქ მივხვდი პირველად, რომ

სცენა სპექტაკლიდან „კარმენა“



ქართველები მართლა ნიჭიერი ხალხი ვართ და პატრონი არ გვყავს. დიდი გამოფენა ვნახე და სამი ნახატის მეტი არ მომწონებია. გაბრაზებულმა საღამოს რაღაც დავხატე (რომელი მხატვარი მე ვიყავი), მაგრამ მერე გამიჩნდა სურვილი, დავბრუნებულიყავი და გამეკეთებინა ის საქმე, რაზეც წასვლამდე ვფიქრობდი. ჩამოვედი ბათუმში, ვნახე ის სტუდიელები, გამოვაცხადე კონკურსი და გამოვუშვი ეს ჯგუფი თბილისში. ეს იყო უშუქობის და არეულობის წლები, რამაც შეაფერხა მუშაობა, მაგრამ ინსტიტუტი მაინც დავამთავრეთ. დღეს თითების თეატრში უკვე მეოთხე თაობა მუშაობს.

ნ.მ: მახსოვს, ბ-ნი დიმიტრი ჯანელიძის წიგნიდან, რომ ადრე არსებობდა ე.წ. ჩრდილების თეატრი ანუ თითებით წარმოსახავდნენ სხვადასხვა საგანს. ალბათ, წარსულში ამგვარი ტრადიციები იყო...

ბ.პ: 1988 წელს, როდესაც გადავიწყვიტეთ თითებით მუშაობა, დავი-

წყვეთ ძიება, არსებობდა თუ არა ამგვარი რამ ადრე. შემდეგ კი მივხვდით, რომ ველოსიპედი არ გამოგვიგონია. ასეთი პრინციპით მეთოჯინეები მუშაობენ ხოლმე – პატარა ეტიუდებს აკეთებენ. ჩვენ ვიგებთ ერთი რამით – დრამატურგიული ხაზის შეყვანის შემდეგ ერთ მთლიან სპექტაკლს ვაკეთებთ. თუმცა, რაიმე ღონისძიების გამო მეც ამომიღია სპექტაკლიდან ნაწყვეტები და მითამაშია. მაგალითად, ენვერ ხაბაძის იუბილეზე ვითამაშე „ხოროში“ თითებით და კოსტიუმიც ვაჩუქე იუბილარს – ხანდახან ითამაშე-მეთქი. მოვიგეთ იმით, რომ ერთსაათიანი დადგმა აქამდე არსად ყოფილა. საფრანგეთში მითხრეს, რომ იაპონელების შემდეგ ყველაზე საინტერესო და ორიგინალური ჩემი წარმოდგენა იყო და მათი შესანიშნავი მეთოჯინის ფილიპ შანტის სპექტაკლს ამჯობინეს ჩემი სპექტაკლი. ხელი მომაწერინეს „ანტენორის“ კონტრაქტზე.

ეს სიახლე იყო მათთვის.

ნ.მ: თქვენ ბრძანდებოდით ქ.



შარლევითი.

ბ.ბ: ქალაქის სრული სახელწოდებაა შელევით-მეზიერი. ყოველ სამ წელიწადში ერთხელ აქ მსოფლიო ფესტივალი ტარდება. აქ არის მეთოჯინეთა „უნიმას“ შტაბ-ბინა და საერთაშორისო ინსტიტუტიც. როდესაც ჩვენ ვიყავით, 976 თეატრი იყო მიწვეული. ჩვენ 546-ე ვიყავით სიით. ძალიან საინტერესო ფესტივალი იყო.

ნ.მ: და რადგან უცხოეთზე ითქვა, რამდენ ქვეყანაში იყავით და როდის?

ბ.ბ: საფრანგეთში ვიყავით ორჯერ – 1997 და 1998 წლებში, აზერბაიჯანში – 1999 წელს, თურქეთში 1998 და 1999 წელს, ინგლისში – 2000 წელს.

ნ.მ: ბათუმში სად მართავდით სპექტაკლებს?

ბ.ბ: იმ პირობით, რომ უკეთეს შენობას მოგვცემდნენ, მსახიობის სახლიდან გამოგვიშვეს. ხუთი წელი დასჭირდა უკეთესის ლოდინს. ხუთი წელი შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი თეატრი ფაქტიურად მკვდარი იყო.

ნ.მ: მაგრამ ხომ აშენდა ახალი, კომფორტაბელური შენობა?

ბ.ბ: აშენდა, მაგრამ მას სხვა პრობლემები მოჰყვა. მშენებლობა 1998 წელს დაიწყო და 2000 წლამდე მიმდინარეობდა. ვიბრძოდი, რომ შენობას თეატრალური სახე მიეღო. სულ ვამბობდი, რომ თუ თეატრი შენდება, ასეთი სახით არ

უნდა აშენდეს. რად უნდა თეატრს მარმარილო? რატომ უნდა შეიღებოს კედლები სულ თეთრად? ერთხელ, მშენებლობისას რომ შევედი, კინალამ გული გამისყდა – ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მეგონა თავი. სამი თვე დაჭირდა ბრძოლა იმისთვის, რომ ამ ცივ თეთრ ფერზე ტონი დაედოთ, ფერი ცოტა მაინც რომ შეცვლილიყო. ბნ ასლანს თეთრი უყვარსო – მითხრეს. მაგრამ როდესაც სანახავად მოვიდა, მან მოიწონა ტონდადებული კედელი. კიბის ჩადგმა მოვინდომე და წვალებით ამასაც მივალწიე. გარეთა სცენა არ იყო პროექტში, მე ავიღე პასუხისმგებლობა და ბ-ნმა ასლანმა ამაზეც დამართონება. სცენაც ორიგინალურად მოვაწყვე, კუბივებით. სცენა გამოდებული იყო და კედელი თავის კარებიდან გადიოდა და ორი დარბაზი ერთიანდებოდა. შენობა არ იყო მხოლოდ თეატრისთვის გათვლილი. შუა სცენაზე სპექტაკლიც თამაშდებოდა, მოდების ჩვენებაც ეწყობოდა და შემდგომ იმართებოდა პოეზიის საღამოებიც და გამოფენებიც. ბევრ კომპრომისზეც წავედი. ბავშვები მთხოვდნენ, ბევრი რამ მომეთმინა. ახალგაზრდებიდან ისეთი ენერჯია მოდის, ისინი სხვანაირად აზროვნებენ და მიეხვდი, რომ მათი თხოვნა თეატრში ყოფნის სურვილით იყო გამოწვეული.

მივიღეთ რეკონსტრუირებული, ფანტასტიკური შენობა, სადაც არ იდგა სკამები, არ იყო განათება და

მიმთხოვეს გამეხსნა თეატრი, რაზე-
დაც ხელები გავასავსავე – როგორ
გავხსნა თეატრი შენობაში, სადაც
სკამები არ დგას ხალხისთვის? გა-
ხსენით და გექნებათო – მითხრეს.
ეს იყო კიდევ ერთი კომპრომისი.
თეატრი გავხსენით, ფაქტიურად,
ქუჩაში. შენობაში არავინ შემომი-
შეია, რომც შემომეშვა, სკამები არ
მქონდა, მაინც ვერ დავსვამდი. ვი-
თხოვეთ პროექტორები და რეკონ-
სტრუქციის დროს მომატებულ სა-
ზაფხულო სცენაზე ვითამაშეთ. ეს
იყო 2000 წლის 27 მარტი – თე-
ატრის საერთაშორისო დღე. სცენა
ფოიესავით იყო. გამოვიდა დაცვა,
განთავისუფლა სცენა, გაიღო
ველა კარი, ფანჯარა, გამოვიდნენ
მსახიობები, ააწყვეს დეკორაციები,
ითამაშეს, დაშალეს, ჩარაზეს
ველაფერი და პრესისთვისაც არ
გავვიღია კარი. ეს ყოველივე ორი-
გინალურიც იყო და ამავე დროს,
ერთგვარ შინაგან პროტესტსაც გა-
მოხატავდა. ჩემთვის მთავარი არ
არის გარეგნული ფორმა. მთავარია,
რა ხდება სცენაზე. მივიღეთ ძალიან
კარგი შენობა, მაგრამ ხუთი მერის
გამოცვლის მერე მივადღწიე მერი-
იდან პლასტმასის სკამების მიღებას.
დავნიშნავდი შაბათ-კვირას სპექტა-
კლს, მოვიდოდნენ პარასკევს და მი-
ქჷონდათ სკამები ქორწილისათვის.
სამშაბათს საცივითა და ღვინით
მოსვრილი სკამები ბრუნდებოდა.
დავნიშნავდი ისევ სპექტაკლს და
სკამები კიდევ მიქჷონდათ. მაყურე-
ბელიც ვერ მიხვდა, არსებობდა თე-

ატრი თუ არა.

ერთი გოგონა მოვიდა ჩემთან ინ-
ტერვიუსთვის, ბ-ნო ბესო, ბათუმში
რომ კულტურა აყვავდა, ორიოდ
სიტყვა მითხარით ამის თაობა-
ზეო.მე ვუთხარი, კი ბატონო, ვი-
ტყვი, მაგრამ შენც დაგიჭერენ, მეც
დამიჭერენ და პიპინიასაც მიაყოლე-
ბენ-მეთქი. იქ ვთქვი, რომ ძალიან
დიდ მადლობას ეუხდი ასლან აბა-
შიძეს ყველაფერი იმისათვის, რაც
მან გააკეთა. უმადური ნამდვილად
არა ვარ. შეუძლებელია ამის არდა-
ნახვა. შენობის რეკონსტრუქცია
250 000 დოლარი დაჯდა. ამდენი
ფული ქუჩაში არ ყრია. მაგრამ ეს
არ არის თითების თეატრი. ეს არის
აჭარის კოოპკავშირის შენობა, რო-
მელშიც ჩვენ თავიდანვე უკანონოდ
შევედით.

ნ.მ: უკანონოდ რატომ?

ბ.ბ: იმიტომ, რომ ცეკავშირისაა
ეს შენობა, მეპაიეების აშენებულია
და სახელმწიფოს არავითარი უფ-
ლება არ აქვს, მას ეს შენობა წა-
ართვას.

**ნ.მ: მაშინ როგორღა იყო
თქვენი შენობა?**

ბ.ბ: ჩვენი არ არის-მეთქი, ვა-
მბობ, ოფიციალურად კოოპკავშირი-
საა. როცა მივხვდი, მთავრობაში რა
ლაპარაკებიც იყო, თვითონ შევთა-
ვაზე იდეა, თუ ვინმეს უნდა თეატრი
ამ შენობიდან გავიდეს, უთხრან კო-
ოპკავშირის ხელმძღვანელობას,
რომ დამიბაროს და გავალ-მეთქი.
ასეც მოხდა. ინგლისიდან დაბრუნე-
ბულებმა ახალი სპექტაკლის რეპე-



ტიციები რომ დავიწყეთ, მაშინ დაგვიბარეს და შენობის დაცლა მოითხოვეს.

ნ.მ: ე.ი. შენობა თეატრისთვის არ აუშენებიათ. აჭარის კოოპკავშირის კლუბს გაუკეთეს რეკონსტრუქცია. მაგრამ თეატრი ზომ გაიხსნა იქ და ფუნქციონირებდა?

ბ.პ: ფაქტია, რომ ჩვენ შენობა დავცალეთ და მე თბილისში წამოვედი.

ნ.მ: თბილისში როგორი გეგმები გაქვთ?

ბ.პ: თბილისში არ მაქვს შენობა, მაგრამ ძალიან ბედნიერი ვარ, რადგან ამ ხნის განმავლობაში ვნახე რვა სპექტაკლი, აქედან ექვსი პრემიერა, ვიყავი არაერთ გამოფენაზე, კინოშიც კი, სადაც თხუთმეტი წელია არ ვყოფილვარ. ვიმუხტები, ენერგიით ვივსები. ჯერჯერობით სარდაფში ვითამაშეთ და რეპერტუარშიც ჩავჯექით.

ნ.მ: ახლა უკვე შეიძლება ვითხოო, ახალსა თუ ძველში?

ბ.პ: ძველ სარდაფში. სარდაფი მიყვარს, იმიტომ რომ ალექსანდრე ჩხაიძესთან რომ ვიყავით, მაშინაც სარდაფში ვმუშაობდით. ერთ-ერთი პირველი სარდაფელები ვიყავით საქართველოში.

ნ.მ: შესაძლებელია ბათუმში დაბრუნება?

ბ.პ: ჩემი ცხოვრების ყველაზე დიდი ტრაგედია ინტრიგები იყო – რატომ აქვს კუპრევიშვილს ასეთი კარგი შენობა, თეატრი. ბათუმში

ფესტივალი გაემართე. არ მინდოდა მთავრობასთან, არაფერი მითხოვია, რაც მქონდა ოჯახში, ამ საქმეს მოვანხმარე. ავიღე კრედიტი, რომელიც ერთ თვეში დავფარე. დარჩა 90 ლარი მოგება, რომელიც ბავშვებს მივეცი, ბათუმმა კი თექვსმეტი წარმოადგენა ნახა – ჩამოვიყვანე თბილისიდან ყველა ახალგაზრდული თეატრი. გოჩა კაპანაძემ ჩამოიყვანა სტუდენტები და ორი სპექტაკლი ითამაშა, ნანუკა ხუსკივაძე ჩამოვიდა „FM-ით“, ნაჩვენები იყო „სურამის ციხეც“ და ა.შ. აქედან რვა სპექტაკლი ქუჩაში ითამაშეს. ფესტივალის პროგრამაზე დაწერე Festi-ვალი-თ.

ნ.მ: ამჟამად რას აპირებთ?

ბ.პ: ჩამოვედი თბილისში და მომეცით ახლა კარგი დარბაზი! სისულელეა, ზომ? ინტერვიუ მივეცი რადიოში, არავის ვაწუხებ, არც კულტურის სამინისტროს. ეთვლი, რომ კეთილი უნდა ვინებოთ და ან ვიქირაოთ რაიმე შენობა, ან მოველაპარაკოთ კომპანიას, ვინც დაინტერესდება ჩვენი საქმიანობით.

ბათუმში შევქმენი ახალგაზრდა ხელოვანთა კავშირი. 19 დეკემბერს მივდივარ იქ და 25 დეკემბრის ჩათვლით ვატარებ ფესტივალს. მოვიგე გრანტი ბუდაპეშტში. „კავკასიური ალატორია“ – ასე ვუწოდებთ ამ ღონისძიებას. ჩამოდის სომხეთი, აზერბაიჯანი, თბილისი. იქნება ფილმების ჩვენება, მხატვართა გამოფენები, მუსიკა, თეატრი. ეს უკანასკნელი მართლაც ძალიან ძნელად მოსაგვარებელი აღმოჩნდა. ვინა-

იდან თეატრალური სივრცე ბათუმში აღარ არსებობს. ბათუმის დრამატულ თეატრში საეალალო მდგომარეობაა, თანაც ერთმა ადამიანმა ნება უნდა დაგვრთოს, რომ იქ შევიდეთ. იმ თეატრში, საიდანაც მე გამოვედი, აღარაეინ შესულა. ნახევარმილიონიანი რემონტი უკვალოდ გაქრა - პარკეტი აყრილია, კედლები დასველებული. ხუთი ლარი მიეცათ ვინმესთვის, რომ შეეხედა მინც, კარი გაეღო და გაენიავებინა. სომეხ მსახიობებს პანტომიმის სათამაშოდ სივრცე სჭირდებათ. ან სასტუმროში, ან ინსტიტუტის სასწავლო თეატრში ვაპირებთ მათი წარმოდგენის გამართვას. ამ პროექტის განხორციელება თავისუფლად შეიძლება თბილისშიც. მაგრამ ბათუმი იმიტომ ავირჩიე, რომ იქაური სტუდენტები იმყოფებიან თეატრალურ ვაკუუმში, როცა სპექტაკლები თბილისში ჩამოვიტანეთ, მახსოვს, დროს რომ პოულობდნენ, ბავშვები სპექტაკლებზე და გამოფენებზე გარბოდნენ. სად არის ბათუმის დრამატული თეატრი? სად არის ბათუმის სახელმწიფო ანსამბლი? როდის ითამაშეს ან როდის იცეკვეს უკანასკნელად? ან როდის გაიმართა ოპერის ბოლო სპექტაკლი? ოპერის თეატრიდან წამოვიდა ხომერივი თეატრის რეორგანიზაციის გამო, რომელიც უკვე წელიწადზე მეტია მიმდინარეობს. ამ ხნის განმავლობაში არც სპექტაკლები თამაშდება.

ნ.მ: რამდენ ხანს აპირებთ

თბილისში დარჩენას თქვენი შემოქმედებითი ჯგუფით?

ბ.პ: მე სულ გადმოვედი.

ნ.მ: მაშინ როდის უჩვენებთ სპექტაკლებს მაყურებელს?

ბ.პ: არ ვიცი, ძვირი მიჯდება ბათუმის ჯგუფთან მუშაობა, რადგან ყველანაირ ხარჯებს მე ვფარავ. ამ ეტაპზე პრეტენზია არ მაქვს, მაგრამ ფესტივალის ჩატარების შემდეგ, იანვრიდან უნდა ავირჩიო ბავშვები და ორი-სამი სპექტაკლი უნდა მოვაშალო. ბათუმის მსახიობებთან ვერც დაენიშნავ სპექტაკლს ჩემთვის სასურველ დროს და ყოველ სპექტაკლზე მგზავრობის და სხვა ხარჯები უნდა ავანაზღაურო. ჩვენი სპექტაკლი ნახა ისრაელის ფესტივალის დირექტორმა. ჩვენ ამ წარმოდგენაში რამდენიმე ცეკვა ჩავამატეთ რუსული, რივერდანსი, „სემსოროვი“.

თითებში უკვე დრამატურგაც შევიდა. არის ერთი თოჯინური პიესა „ყველა თავუნას უყვარს ყველი“. იქ არიან რუხი და თეთრი თავგები. ერთ ფერს ჰყავს ბიჭი, მეორეს - გოგო, უყვარდებათ ერთმანეთი. „რომეო და ჯულიეტადან“ ავიღეთ შესავალი, კარნავალის, საწამლავის დაღვევის სცენები. თითებს დაეუმატეთ მხოლოდ თავები. მეორე ხელით მსახიობი ამოძრავებს მხოლოდ პირისახის ნაკეთებს. სპექტაკლი იქნება კოსტუმირებული იქნება კარგი განათება, რომელსაც ალბათ, შევიძენთ. ვდგამ „ბოლეროს“, მინდა დავდგა „კარმენი“. და

აი აქ დაიბადა ძალიან კარგი იდეა. ძალიან საინტერესო ორი მუსიკოსი უკრავს არასტანდარტულ ინსტრუმენტებზე - ჩვეულებრივ ჭურჭელზე, თეფშებზე. კარგი იქნებოდა ცოცხალი მუსიკა მათი შესრულებით. სპექტაკლში მინდა ვაჩვენო მათი განათებული ხელები და ამავე დროს სხვა ხელის თითები, რომლებიც ამ მუსიკაზე რაღაც კომპოზიციებს ქმნიან. ყველანაირად მზად ვართ. გეჭირდება შენობა, რომელსაც ვიჭირავებთ. ჯერჯერობით სარეპეტიციოდ მაინც. მიუხედავად იმისა, რომ არის შანსი, მივიღე ბენ გიგასთან და ვთხოვო ერთი აუდიტორია, მაინც ვფიქრობ, რომ ვინმეს შეუწუხებლად გავიდე ფონს. ეს ყოველივე უნდა მოვასწრო საერთაშორისო თეატრის დღემდე, პრეზენტაციის ჩათვლით. არის რამდენიმე ვარიანტი, სადაც შეიძლება მოეწყოს თეატრალური დარბაზი, ერთი კარგი ადგილი უკვე დავკარგე მელიქიშვილის ქუჩაზე. 50 ადგილიანი თეატრი კეთდებოდა, მაგრამ სანამ პროექტი მოვამზადე, რა დაჯდებოდა ეს კონსტრუქცია, მანამდე გააქირავეს.

ნ.მ: მცირე ხნის შემდეგ შესაძლოა ის განთავისუფლდეს. ხშირად ქირავდება ერთი და იგივე ფართი.

ბ.ბ: შეიძლება. იქ თურმე მაღაზიაც ყოფილა ერთხანს. შესაძლოა,

კვლავ განთავისუფლდეს, სანამ ფესტივალს ჩავატარებ, ჯგუფს ავიყვან, სპექტაკლს მოვამზადებ და ა.შ.

ნ.მ: და ბოლოს, როგორ აპირებთ ფინანსური პრობლემების მოგვარებას (შემოქმედებითი, როგორც ირკვევა, შედარებით წესრიგშია).

ბ.ბ: არის გეგმები, ე.წ. თეატრი - შაპიტო, თეატრი - მობილე, შუშის თეატრი. ამ თეატრებს დიდი შემოსავალი შეიძლება ჰქონდეთ. მაგალითად, შუშის ანუ ყველაფრის გამჭირვალობის ეფექტით - როგორ შედის მაყურებელი თეატრში, უხევენ ბილეთს, ჯდება სკამზე, ესწრება რეპეტიციას. თუ ხელაე „ნიკალაში“ როგორ მიირთმევს ვინმე საუზმეს ან სადილს, ასევე შეიძლება ვინმე, შუშის იქით დაინტერესდეს, როგორ ტარდება რეპეტიცია, მაგრამ როდესაც იხსნება ფარდა, რათა დაიწყოს სპექტაკლი, ყველაფერი ფარდით უნდა დაიხუროს. მე ვთვლი, რომ მოსკოვი უცბად არ ამეჩებულა. თუ არაფერი გამოვა, უცხოეთშიც შეიძლება წასვლა. ძალიან კარგად ვიცი, ქვეყანა რომ დალაგებული იყოს, არსად წასვლა არ დირს, მაგრამ მატერიალურად რაღაც უნდა გქონდეს, რომ აქ რამის გაკეთება შეძლო. მინდა დავრჩე საქართველოში და ვაკეთო ის, რაც შემიძლია.

დილოგი

ანდრო ენუქიძე: ადრეულ წლებში ყენძი თეატრებზე ვიცნებოდი...

ზაზა სოფროშაძე: საუბარი ზოგადი საკითხით – ქართული თეატრის მისიაზე მსჯელობით დავიწყოთ. XIX ს-ის II ნახევრის ქართული თეატრი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ნაწილი იყო, პატრიოტულ იდეებს გამოხატავდა და გარკვეულწილად სალიბერატურო ქართული ენის დაცვა-განმტკიცების ფუნქციას ასრულებდა. XX ს-ის ქართული თეატრიც მებრძოლი პათოსის მატარებელი იყო. მაშინდელი რეჟიმი, ცენზურა სტიმულსაც კი აძლევდა რეჟისორებს თავიანთი თამაში პოზიცია მხატვრულად გამოეხატათ. თქვენი აზრით, თანამედროვე ქართულ თეატრს თუ აქვს ასეთი კონკრეტული ამოცანა და თუ პასუხობს მას? და კიდევ, დღევანდელ ქართულ თეატრში მიმდინარე მოვლენებს თუ შეიძლება პროცესი ეწოდოს, გარკვეული ტე-



ნდენცია, მიმართულება თუ იკვეთება?

ანდრო ენუქიძე: მეჩვენება, რომ ზოგადად მისიაზე საუბარი და პროცესებისათვის კონკრეტული სახელის დარქმევა საფუძველშივე დამაბნეველი იქნება, რამეთუ დროა ასეთი. ეს მხოლოდ საქართველოს არ ახასი-



ათებს, ვფიქრობ, მთელს მსოფლიოში ერთი და იგივე სიტუაციაა, საქართველოში ამას გარკვეული სოციალური პრობლემები ემატება. თეატრს კონკრეტულ მისიას ნამდვილად ვერ დავაკისრებ. თუკი თეატრი კაცობრიობის ისტორიის მთელი სულიერი ენერჯის გათვალისწინებით ღირებულია და, როგორც ხელოვნების ფორმა, თავისთავად მოვლენას წარმოადგენს, ალბათ, XXI საუკუნის დასაწყისში მან ამ თავისთავადობის შენარჩუნებაზე უნდა იზრუნოს. რა თქმა უნდა, ნებისმიერი კონკრეტული სპექტაკლი კონკრეტულ ამოცანას ისახავს და შეძლებისდაგვარად წყვეტს. ბანალური იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ამ პირობებში ისეთი რეპერტუარი უნდა შევქმნათ, ხალხი რომ მოვიტყუოთ, რათა თანხა შემოვიდეს და თეატრი გადარჩეს. უდავოა, ეს ამოცანაც დგას. მეორე მხრივ, ქართულ თეატრში იმოდენა სულიერებაა აკუმულირებული, რომ, ალბათ, გარკვეული გონივრული კომპრომისია მოსაძებნი სპექტაკლის გაყიდვის ფორმასა და ქართული თეატრის ამოცანებს შორის. რაც შეეხება დევალვაციას, მე მგონი, ეს შეინიშნება. ჩემი ბავშობისდროინდელი ქართული თეატრი გაცილებით დიდი და საინტერესო იყო. დღევანდელი თავისუფლება კი არჩევანის პრობლემას ბადებს. რა უნდა ავირჩიოთ? ალბათ, ის, რასაც ადამიანი ანტიკურ ხანაში ირჩევდა. ე.ი. იგივეა ამოცანათა რიგი. უბრალოდ, ჩვენ ჯერ არ ვიცით, სოციალურად და ზოგადად რა არის მთავარი. ზოგ-ზოგიერთები რომ გაიძახიან, დემონტაჟია საჭიროო, ვეთანხმები. ასევე, მეორე მხარე რომ ამბობს, სა-

ჭიროა სათავეებთან ვიდგეთ ქართული ენის სიწმინდესა და ეროვნულ ფასეულობებზე ვიზრუნოთო, არ შემოძლია, არ ვადიარო, რომ ესეც აუცილებელია. თუ ენაზე ვსაუბრობთ, უნდა აღვნიშნო, რომ როდესაც ილიამ ქართულ თეატრს ეს უდადესი მისია დააკისრა, არ არსებობდა ტელევიზია. დღეს კი ტელევიზიით ისეთ რაიმეს მოისმენ, რომ თეატრი სცენიდან ქართული ენის დამახინჯებას ვერ შეეებრძოლება. სპექტაკლს ხომ ასობით ადამიანი უყურებს, ტელევიზიას კი - მილიონობით. ასე რომ, ფუნქციონალურად თეატრმა სოციალურ ცხოვრებაში ჩარევის კონკრეტული მექანიზმები დაკარგა, მაგრამ უმთავრესო ყოველთვის ავანგარდში იქნება. სანამ ის რეჟისორები იარსებებენ, რომელთაც თავისუფლად შეუძლიათ საზღვარგარეთ მუშაობა, მაგრამ სიცოცხესა და სიდუხჭირეში მანაც საქართველოში იმყოფებიან, მეტ-ნაკლებად წარმატებულ სპექტაკლებს დგამენ, აზროვნებენ და თავიანთ ნაზრევს მაყურებელს უზიარებენ, ქართულ თეატრს აქვს გადარჩენის შანსი. ის დასები და რეჟისორები, რომლებიც მხედველობაში მყავს, იმ პროცესების გააზრებაში გვეხმარებიან, რომელშიც ჩვენ ვიმყოფებით. ეს, რა თქმა უნდა, მისიაა. რეზულტატი, შეიძლება, დღეს ან ხვალ ვერ მივიღოთ. გავა ოცი წელი და იტყვიან, ეს რეჟისორი თავისი სპექტაკლით ამ საკითხზე საუბრობდაო. როგორც კი თეატრი ყოველდღიური პოზიციისა და პრობლემის გამომხატველი გახდება, შეიძლება მოიგოს, მატერიალურადაც, მაგრამ ეს მანაც არ იქნება ჭეშმარიტი ხელოვნება.

სცენა სპექტაკლიდან „ირინეს ბენდიერება“



ზ.ს. გეტანხმებით.
 თქვენ მუდმივი ფასე-
 ულობები ახსენეთ,
 რომლებიც პოლიტი-
 კურ-ეკონომიკური ცვ-
 ლილებების კვალო-
 ბაზე არასოდეს იცვ-
 ლება. სწორედ ამას
 ვგულისხმობდი, რო-
 ცა თეატრის მისიაზე
 ვსაუბრობდი და შე-
 იძლება, ასეთ პასუხსაც ველოდი.
 სპექტაკლი სულაც არ უნდა იყოს
 სადღეისო პრობლემების პირდა-
 პირი გამოძახილი. მაღალმზა-
 ტერული სცენური ნიმუშების
 არსებობა თავისთავად ნიშნავს,
 რომ თეატრს აქვს მისია, თანაც
 მაღალი მისია.

ა.მ. ჩვენ კარგად უნდა შევიგნოთ,
 თუკი თბილისში ერთი ათასი ადამი-
 ანი არსებობს, რომელსაც სპექტა-
 კლის შემდგომ ამ ნაწარმოების სა-
 თქმელზე და ზოგადად ხელოვნებაზე
 ფიქრი სიამოვნებს, თეატრი უნდა
 არსებობდეს, არსებობდეს თუნდაც იმ
 ერთი ათასი მაყურებლისათვის. ნუ
 დავივიწყებთ, რომ როცა ზოგიერთ
 სპექტაკლზე დარბაზი გადაჭყდილი
 იყო, მიხვილ თუმანიშვილის „ანტიგონ-
 ნეზე“ ხალხი არ დადიოდა. მაგრამ,
 „ანტიგონე“ დარჩა, იგი გვახსოვს და
 ვისაც არ უნახავს, მათაც იციან მის
 შესახებ. შეიქმნება თუ არა ასეთი
 სპექტაკლი დღეს? რაღაც ნიშნები შე-
 იძინევა. მოკლედ, ძიების ეპოქაა. თი-
 თქოს ფორმამ თეატრში დაკარგა გა-
 დამწყვეტი მნიშვნელობა, რადგან ყვე-
 ლამ ყველაფერი ნახა. როგორც იქნა,
 აიხადა რკინის ფარდა და ვიცით, რას
 ნიშნავს თანამედროვე უცხოური თე-

ატრი, ამიტომ ფორმით მაინცდამაინც
 ვერავის გააკვირვებ. თუმცა, მეორე
 მხრივ, ეს ყოველივე მაინც იმ ფო-
 რმის ძიებაა, რომელიც სათქმელს სა-
 დად გამოხატავს. განა არსებობს ათ
 მცნებაზე სადა რაიმე?! მაგრამ, საკი-
 თხავია, თუ მუშაობს ათი მცნება. მა-
 გალითად, კოელიოსთან სამი გვერდის
 წაკითხვისას ხედები, რომ ღმერთი
 არსებობს, მისი ნება მუშაობს, თანაც
 სასიკეთოდ, თუ ადამიანებმა შეძლეს,
 რომ დროულად ჩაერიონ რაიმე კო-
 ნკრეტულ პროცესში. ზუსტად დღეს
 უნდა გადავწყვიტო, რომ არა კაც
 კკლა! თუ დავაგვიანე, ხვალ ვიდაცა
 მოვკალი, ყველაფერი დაიკარგება.
 ანუ ქართული თეატრი ისეთ პერი-
 ოდშია, როცა თავის თავშივე უნდა
 აღმოაჩინოს ამ ასი წლის განმავლო-
 ბაში ჩადენილი შეცდომები, ისევე,
 როგორც ეს ერშია გასაკეთებელი.
 ერშიც და თეატრშიც უდიდესი გამა-
 რჯეულები, მიღწევები იყო, მაგრამ შე-
 ცდომაც ბევრია. გასაანალიზებელია,
 რა შეგვეშალა, რაზე უნდა გველაპა-
 რაკა, ანდა ვინ რაზე საუბრობდა, რო-
 მელიც, თურმე, ვერ გავიგონეთ და
 დაიკარგა. ეს თემა საინტერესოდ მი-
 მაჩნია, მაგრამ ჩემი თაობის განსა-
 სჯელი არ არის. ამაზე უფროსებმა



სცენა სპექტაკლიდან „ირინეს ბენიერება“

უნდა იმსჯელონ და მეჩვენება, რომ ბოლო სპექტაკლებში იმსჯელობენ კიდევ.

ზ.ს: ახლა თქვენს არჩევანზე ვისაუბროთ. რატომ ეს პროფესია? გვიამბეთ თქვენი სტუდენტობის წლებზე, პედაგოგზე, თქვენს დებიუტზე.

ა.პ: რატომ ეს პროფესია, არ ვიცი. მომწონდა და ვგრძნობდი, რომ ეს საქმე უნდა მეკეთებინა. როცა მივხვდი, რომ რეჟისორობა მინდა, თავი მოვიტყუე, ყოფაში რაღაცეებს ვერ ვაღწევ და იქ ვარ-მეთქი თავისუფალი. წლები გავიდა და მივხვდი, რომ არსად არ ხარ ისე შებოჭილი, როგორც სცენაზე, რომ ეს უდიდესი პასუხისმგებლობაა. თერამეტი წლის რომ ხარ, გგონია უპრობლემოდ დადგამ „კამელტს“, შეგისრულდება ოცდახუთი და ხვდები, რომ ეს იოლი საქმე არ უნდა იყოს. ღვთის მადლით, დიმიტრი ალექსიდის ჯგუფში აღმოვჩნდი. მე მისი ბოლო ჯგუფის წარმომადგენელი ვარ. ძალიან კარგად მახსოვს პირველი ლექცია, როცა ბატონმა დოდომ თქვა: თქვენ ჩემი უკანასკნელი სტუდენტები ხართ, ამიტომ

საუკეთესონი უნდა იყო. თურმე, ამ სიტყვებს იგი ბოლო წლების თითქმის ყველა სტუდენტურ ჯგუფში ამბობდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში, საუბედუროდ, გამართლდა. ეს სიტყვები თქვა რუსულად, შემდეგ გადმოიღო „ვინსტონის“ ბლოკი და დაგვირიგა ეს ამერიკული სივარეტი. მასთან ურთიერთობა მარტო რეჟისორთან ურთიერთობა არ იყო. ეს იმ ადამიანთან ურთიერთობაა, რომელიც რეჟისორს, როგორც ეპოქას, თავის თავში მოიცავს. იგი თავისი დროის დიდი რეჟისორია, თანაც საბჭოთა რეჟისორის ბედის მატარებელი კაცი. მისი ცხოვრება თვალნათლივი მაგალითია იმისა, თუ სად გაძლევს, სად ვერა, სად მოახერხებს რეჟიმის მოტყუება და ქართული ხელოვნების იმპერატივის რანგში აყვანა. დოდო ალექსიძე ხან ღმერთი იყო, ხან გაგდებული კაცი, ისევე, როგორც ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი. იგი საქართველოდან არა, მაგრამ საიმპერატორო თეატრიდან ხომ წავიდა. როცა ვამბობთ, დიმიტრი ალექსიძე ადამიანი-დღესასწაული იყო, არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ დღესასწაული სულის მდგომარეობაა და არა გართობა. სანამ მისი მოწაფეები არსებობენ, იმედი მაქვს, რომ ქართული თეატრი ნაცრისფერი და მოსაწყენი არ გახდება. ეს მარტო ჩემი აზრი არ არის. რობერტ სტურუას უამრავჯერ უთქვამს რეპეტიციანზე: დოდო ალექსიძე ასე ამბობდა, ასე აკეთებდაო. როდესაც ბატონ რობერტს ვკითხე,



რას შერევა მოსკოვში თქვენი სპექტაკლი „სენიორ ტოდერო“-მეთქი, მიპასუხა: როდესაც ამ სპექტაკლს ვდგამდი, დოდოს „საპატარძლო აფიშით“ მახსენდებოდაო. შემდეგ, როცა მოსკოვში ეს სპექტაკლი ვნახე, დაერწმუნდი, რომ იგი, მართალია, სხვა განზომილებასა და რანგში, მაგრამ მაინც, დოდო ალექსიძისეული დღესასწაულია, სიცოცხლის დამამკვიდრებელია. ეს უზომოდ სასაცილო სპექტაკლია, რომლის დასასრულსაც კვდება არამზადა და იგი ძალიან გეცოდება, რადგან ჩვენ, მაყურებლები უცბად ვხვდებით, რომ ადამიანი ჯერ კიდევ გვიყვარს.

ზ.ს: თქვენ სხვადასხვა თაობის რეჟისორებს შეეხეთ. თქვენი აზრით, როგორია ახალგაზრდული რეჟისურის როლი თანამედროვე ქართულ თეატრში? რა ადგილი უჭირავს მას?

ა.პ: ნებისმიერი რეჟისურა, თუ ის კარგია, ახალგაზრდულია. რეჟისორი, რომელიც ეპატაჟს კარგავს, ძველი, დეკორატიული და გამოუსადეგარია. მე მგონი, თუმურ ჩხეიძის „Art“-ი უზომოდ ახალგაზრდული წარმოდგენაა. ასეთი „ხულიგნური“ სპექტაკლი, სადაც სცენაზე სამი სკამის გარდა არაფერია, ახალგაზრდა რეჟისორებში არ მინახავს. თემურ ჩხეიძე ოსტატია, მან შინაგანად იცის, რა არის თეატრი, იცის ასევე თავისი თეატრის ფუნქცია და როლი. ასევე, რამდენიც მიხეილ თუმანიშვილს „უხულიგნა“ ქართულ თეატრში, ამდენი, მგონი, არც ერთ რეჟისორს არ გაუკეთებია.

ზ.ს: რასაც თქვენ ამბობთ, ამის მაგალითად მიხეილ თუმანიშვილის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ გა-

მოდგება. ეს შემოქმედებითი უბერებლობისა და მარად ახალგაზრდული რეჟისურის ნიმუშია.

ა.პ: თუნდაც, რა თქმა უნდა. ანდა, მისი ახალგაზრდობა გავიხსენოთ. ეს დღეს გახდა „ესპანელი მღვდელი“ კლასიკა. ან თემურ ჩხეიძის „გუშინდელი“, ანდა ჩხეიძისა და სტურუას „სამანიშვილის დედინაცვალი“ არ იყო თამამი განაცხადი?! აი, ასეთი რანგის „ხულიგნობა“, სამწუხაროდ, დღეს-დღეობით ახალგაზრდებში შემჩნეული არა მაქვს. არც საკუთარ თავს გამოვრიცხავ. ჩვენ ეს მიღწეული ჯერ არ გვაქვს. ღმერთმა ქნას, მივალწიოთ. მაქვს სპექტაკლები, რომლებიც შეამაყება, მაგრამ ის სხვა რამეა, ის „კაკკასიური“, „ყვარყვარე“, „გუშინდელი“ იყო. რა თქმა უნდა. უფროს თაობასთან გარკვეული პოლემიკა გვაქვს, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენი თაობის რეჟისურა მათ დარად შემოქმედებით მწვერვალებს ჯერ ვერ იპყრობს.

ჩვენ ვცდილობდით, რაღაც ახალი გვეთქვა. სხვათა შორის, ეს მე ყველაზე ნაკლებად მეხება. ეს იყო ვითომდა „ესთეტიკების“ შემოტანა, ვითომ სქესების აღრევა სცენაზე. მოკლედ, ყველაფერი, რაც, სამწუხაროდ, სიღრმეში არ წავიდა. ფასბინდერიც ურევს ამ ყოველივეს, მაგრამ ამას აქვს სიღრმე. როცა პაზოლინის „სალოს“ უყურებ, თუ პირველ თხუთმეტ წუთს გაუძელი და ბოლომდე ნახე, მიხვდები, რომ რეჟისორი რაღაც საშინელებას გიყვება და ეს ყოველივე არსებობს, ეს ისევე ადამიანურია, როგორც „რომეო და ჯულიეტა“. პაზოლინი ამას აღწევს. ჩვენ ჯერ-ჯერობით ვერ მივალწიეთ. მე, პირადად, ას-



ეთ მოტივებს კლდიაშვილის შემოქმედებაში ვეძებ. მეჩვენება, რომ იგი სტრინდბერგზე ნაკლები მწერალი არ არის. მეჩვენება, რომ კლდიაშვილში რაღაც ფროიდისტული, ან ნახევრად ფროიდისტული დევს, რომ იგი ის ავტორია, რომელიც ნებისმიერ ნაწარმოებში გიტოვებს საიდუმლოს, რაც ძნელად შესაძრწევია. ჩვენ მივეჩვიეთ კლდიაშვილთან მხოლოდ შემოდგომის აზნაურთა სიდუხჭირის ყურებას და იმერული კოლორიტით ტკობბას. „ირინეს ბედნიერებაში“ აბესალო გიჟდება, ისე უნდა ირინე, არ ვამბობ, უყვარს-მეთქი. მეორე მოქმედებაში ვერ იტანს. რატომ? აი, საიდუმლო, საიდანაც აზროვნება უნდა დაიწყო. „მსხვერპლში“ ვასილ კირიკაძის მონოლოგის მაგვარი ბეკეტს დაწერილი არ აქვს.. ამას ვამბობ მიუხედავად იმისა, რომ ბეკეტის ფასი ვიცი. კლდიაშვილი სამჯერ მაქვს დადგემული: რუსთაველის თეატრში „ირინეს ბედნიერება“, მარჯანიშვილის თეატრში „სოლომან მორბელაძე“, ინსტიტუტში ბატონ შალვა გაწერელას ჯგუფთან „მსხვერპლი“. სამივე მათგანში ვეცადე სხვადასხვაგვარად გამომეყენებინა ეს მონოლოგი. ალბათ, არც ერთგან არ არის კარგი. ვფიქრობ, ათი-თხუთმეტი წლის შემდეგ კვლავ მივუბრუნდები, ერთხელაც დავდგამ, ისეთი დიდა.

ზ.ს: კლდიაშვილის თემა გავაგრძელოთ და „ირინეს ბედნიერებაზე“ ვისაუბროთ. სპექტაკლი განსაკუთრებული, თამამი ფორმით გამოირჩეოდა. რუსთაველის თეატრის სცენაზე მაყურებელიც იყო მოთავსებული და სანახაობაც თამაშდებოდა. ლოკალურ სივრცეში

მსახიობთა და მაყურებელთა ერთად მოქცევამ პრობლემის, სათქმელის გამაფრებას შეუწყო ხელი. ამ სპექტაკლში კლდიაშვილისეული სამყაროს სიდრმეებში წვდომა იგრძნობოდა, ძიება გასცდა XIX ს-ის II ნახევრის იმერული ყოფის, კოლორიტის ასახვას. ამაზე თქვენ ისაუბრეთ კიდევ. საკითხის განზოგადებას ხელს უწყობდა წარმოდგენაში შემოსული ევროპული ტონები, მანერა. აბესალოს მურმან ჯინორიას ვიქტორი უპირისპირდებოდა, რომელიც განსხვავებული ნიუანსებით იყო დანახული. ვფიქრობ, ეს სპექტაკლი იმ წლების რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთი საუკეთესო წარმოდგენა იყო. გადაჭარბებდა ნუ ჩამითვლით და ამ ნაწარმოებს კლასიკურს ვუწოდებდი. კლასიკურში სანახაობის დახვეწილობას, სისადავეს, აქცენტების ზუსტ დანსმას, პრობლემის თანმიმდევრულ კვლევას, მწერლის სამყაროსთან ფაქიზ დამოკიდებულებას ვგულისხმობ. ამ სპექტაკლში ყველა ნიუანსი დატვირთული და შეტყვევლი იყო. მაგალითად, როცა მაყურებელი სცენაზე შედიოდა და ადგილებს იკავებდა, განგაშისმომგვრელი ხმაურით იხურებოდა სცენის რკინის ფარდა, ვექცეოდით დახშულ სივრცეში, რაც შესაბამის განწყობას ქმნიდა, მოსალოდნელ კატასტროფაზე მიგვანიშნებდა, თავიდანვე განაპირობებდა სანახაობის მაღალ ტონს. უფრო დაწვრილებით თუ გაიხსენებთ ამ სპექტაკლს, მასზე მუშაობის პროცესს?

ა.მ: უღრმესი მაღლობა სპექტაკ-

კლის ასეთი შეფასებისათვის. ჩემთვის ეს, მართლაც, ძვირფასი სპექტაკლია, ჩემს ცხოვრებაში დიდი როლი ითამაშა. ვფიქრობ, ანდრო ენუქიძე რეჟისორად ამ სპექტაკლით შედგა. საერთოდ, ხელოვნებაში ყველაფერი საბედისწერო და შემთხვევითია ერთი პირობით, ხოლო კანონზომიერია ბსოლუტურად სხვა პირობებით. ამ პიესის განხორციელებაზე ცხრა წელიწადი ვფიქრობდი, მაგრამ სხვა თეატრში მისი ასეთი ფორმით დადგმა არ შეიძლებოდა. ეს ფორმაც და ეს განაცხადიც ბატონ რობერტ სტურუას კეთილმა ნებამ განაპირობა. ჯერ იყო მასთან საუბრები ფორმის შესახებ. ვერ ვიტყვი, რომ ეს სპექტაკლი მართო მოვიფიქრე, რობერტ სტურუა სიტყვაძუნწია. ხანდახან გამოხედვაც საკმარისია, რომ შენ, მის მოპირდაპირედ მჯდომს, რაღაც საინტერესო მოგივიდეს თავში და რაღაცას მივანო. ასეთი ფორმა უცხოეთში ნანახი მქონდა, მაგრამ „რომეო და ჯულიეტას“ ასე არ დაედგამ. კლდიაშვილთან რომ შეიძლება ამის გაკეთება, ეს არის ჩემთვის ძვირფასი. თანაც, ძალიან ნაყოფიერი იყო დუეტი ზაზა პაპუაშვილი - ანდრო ენუქიძე. ამ სპექტაკლს ერთი თაობა დგამდა. ჩემს ცხოვრებაში ჯერ-ჯერობით ერთხელ მოხდა, რომ ჩვენ დანამდვილებით ვიცოდით, რა საიდუმლო უნდა გვეძებნა ჩვენი თაობის ადამიანის სულში. ეს თაობის სათქმელი იყო. ჩვენ რომ ამ სპექტაკლს ვდგამდით, ხალხი პურის რიგში იდგა და იმ უბედურებათა უმრავლესობა, რაც საქართველოს გადახდა, ჯერ შემდგარი არ იყო. ჩვენ ამ სპექტაკლით ვამბობდით, რომ მიუხედავად იმისა, საკუთარ თავზე ბე-



ირინე - ნინო კასრაძე

ვრი რაიმე ვიცით, ჯერ ჩვენი სული შეცნობილი არა გვაქვს. არ ვიცით, რა ბოროტება ტრიალებს ჩვენს სულში. ათვლის წერტილი ზუსტად ეს იყო. სპექტაკლზე მუშაობისას სწორედ ამ პრობლემაზე ვფიქრობდით. წარმოიდგინეთ, სცენაზე ოსტატები იდგნენ. როგორ არ ვუთხრა მადლობა გურამ საღარაძეს, ნანა ფაჩუაშვილს, ბორის წიფურაის, მურმან ჯინორიას, ოთარ ზაუტაშვილს. ჩვენი ოდნავ რევიზიონისტული დამოკიდებულება, ფარული რევოლუცია ამ თაობამ ბოლომდე მიიღო. უფროსები მიგვიხვდნენ, რა გვინდოდა. ჩვენ მათთან ერთად



გავიმარჯვეთ. არ მახსოვს, სპექტაკლზე ურიგო აზრი გამოეთქვა ვინმეს ჩვენშიც და უცხოეთშიც. წარმოდგენა რამდენიმე გასტროლზე იმყოფებოდა მოსკოვსა და სანკტ-პეტერბურგში. მას საკმაოდ სერიოზული თეატრალური კრიტიკა აქებდა და არა იმის გამო, რომ უცნაური ფორმა ჰქონდა, არამედ იმიტომ, რაც იმ სპექტაკლში მოხდა და რასაც მას შემდეგ თითოეულ ჩემს წარმოდგენაში ვეძებ და ზოგჯერ რაღაც პროცენტით ვპოულობ ხოლმე.

ზ.ს: ბოლო ხანს ქართულ თეატრში ცვლილებები სხვადასხვა კუთხით შეინიშნება. თუნდაც, რეპერტუარული თეატრების გვერდით კერძო თეატრების გაჩენა, სადაც სახელშეკრულებო სისტემა მოქმედებს - მსახიობები მხოლოდ ერთ, ცალკეულ თეატრში არ არიან დაკავებულნი. ასეთი ცვლილება ბუნებრივია, ახალმა ეკონომიკურმა სისტემამ მოიტანა, მაგრამ რამდენად ცვლის თეატრალურ პროცესს და როგორ მოქმედებს თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების დონეზე ეს ყოველივე?

ა.მ: საბჭოთა პერიოდში ჩვენ კერძო თეატრების არსებობაზე ვოცნებობდით და გვეგონა, რომ გაჩნდებოდა თუ არა იგი, ბედნიერი ვიქნებოდით. ვოცნებობდით სარდაფში ჩასვლაზე და იქ სპექტაკლების განხორციელებაზე. ამავე დროს კი უცხოელები აღნიშნავდნენ, ბედნიერი ხართ, რომ თქვენთან ყველაფერი სტაბილურია და შეგიძლიათ მხოლოდ სულზე იფიქროთო. ახლა კერძო თეატრები რეალურაა, ჩავედით სარდაფებშიც. სამაგიეროდ, ლამის საოცნებოდ გვექცა

აკადემიურ თეატრში სპექტაკლის განხორციელება. ბედის ირონია! მახსოვს, 22 წლის ბიჭი ვიყავი, რუსთავის თეატრში „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“ რომ დავდგი. ჩემი სპექტაკლისათვის სამოცდაოთხი კოსტიუმი შეიკერა. რუსთავის მეტალურგია და „აზოტი“ ლამის სანახევროდ ჩემთვის მუშაობდა. გასაგებია, რომ მაშინ გიგა ლორთქიფანიძე ხელმძღვანელობდა იმ თეატრს და მენდო. კარგად მახსოვს მასთან საუბარი. იცოდე, ცხვირს მოიტეხო, მითხრა. ეს პიესა რუსთავის თეატრში დასადგმელი არ არის, ქართულ სცენაზე არ გაამართლაო. მარჯანიშვილის თეატრში მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლს გულისხმობდა. მაგრამ, ხედავდა ჩემს სურვილს, ახირებას და მენდო. მაგრამ, ჩვენს დროში დავბრუნდეთ... რაც შეეხება იმას, აკნინებს თუ არა აღნიშნული ტენდენცია დონეს, რა თქმა უნდა, აკნინებს. ლამის სამოყვარულო თეატრალური დონეა უკვე, მაგრამ რას იზამ, გაჭირვებაა, თავი უნდა გაიტანო. მაღალი პოზიციებიდან თუ შევაფასებთ ყოველივეს, არა მგონია ჭეშმარიტ ხელოვნებას კომერციულმა თეატრმა ხელი შეუშალოს. მაღალი ხელოვნება მაინც შედგება, ეკონკრეტულ სპექტაკლში მაინც მოხდება, ზოგად პროცესს რომ თავი დავანებოთ. ნიჭიერი, დიდი თავის თავს იპოვის და სულ ერთია, გვერდით ვინ რას ითამაშებს. სხვათა შორის, ვითომ კომერციულად რომ მუშაობენ, იქაც შესაძლებელია ხელოვნება გაჩნდეს. უბრალოდ, საწყენია, რომ ზოგჯერ ისეთი უღირსი რამ ფინანსდება, რაც კატეგორიულად არ უნდა დაფინანსდეს. ეს ყოველივე ბე



ერ არასასურველ შედეგს იწვევს. მაგალითად, მე ჩემს სპექტაკლზე მოსულ თეატრმცოდნეს ვედარ ვენდობი. ვფიქრობ, თეატრმცოდნეობამაც ისევე დათმო პოზიციები, როგორც რეჟისურამ და სამსახიობო ხელოვნებამ. კონკრეტულ პიროვნებებსა და დიდ ფიგურებს არ ვეხები. ისინი ყოველთვის შეინარჩუნებენ შემოქმედებით დონეს და პროფესიულ პოზიციას. თეატრმცოდნეობა, ახალგაზრდებს ვგულისხმობ, ისევე დაბნეულია, როგორც ახალგაზრდა რეჟისურა. ჩემი გამჭირვებია და ამიტომ ვერ ვენდობი მათ. ოთხი-ხუთი უცხოური ფილმი ნახეს, ან ორ-სამ ფესტივალზე იყვნენ და პგონათ, ყველაფერი იციან. ეს მეც ენახე. თავის დროზე მეც დავიბენი და ახლა ისინიც დაბნეულები არიან. უბრალოდ, ჩემგან განსხვავებით, ხშირად, თეატრმცოდნე რაღაცას დაღაღებს. პროფესია აქვს ასეთი, მისი საქმე შეფასებაა. მე დავდგი, მან უნდა შეაფასოს. ეს მარტივად უნდა აღვიქვა, მაგრამ ნდობის ფაქტორი შესუსტდა. მაყურებელს ხომ ვერა და ვერ ვენდობი. ამ შემთხვევაშიც არ ვეხები კონკრეტულ პერსონებს, მაგრამ ზოგადად იმდენად უნდა მაყურებელს გართობა, რომ როცა სცენიდან პრობლემებზე ვესაუბრები, ვატყობ, ვლღი. ამიტომ, იძულებული ვარ, გავართო და ამგვარად ვუთხრა მწარე სიმართლე, ოღონდ ეს თვითმიზნური არ უნდა იყოს. ასე რომ, თეატრსაც ვედარ ვენდობი, რადგან ისიც თავის გატანაზე ფიქრობს. მარჯანიშვილის თეატრში ვერ დაგვიდგამს ლაშა თაბუკაშვილის „თოვლივით თეთრი თოვლი“ — თანხა არ მოინახა. თეატრი, თუნდაც აკადემიური, პირობების გამო

შემოსავლიან სპექტაკლს ირჩევს. ამას ვგულისხმობ ნდობა-არნდობაში. ბიზნესმენს ხომ ვერა და ვერ ვენდობი. რა იცის მან თეატრისა. აი, ივანიშვილმა, ალბათ, იცის თეატრი. რუსთაველის და კინომსახიობთა თეატრებს მოკრძალებულად მისცა ფული და საქმეშიც აღარ ერევა. ნიჭიერი, მოკრძალებული, დიდბუნებოვანი კაცის პოზიციანა.

ზ.ს: ასეთი უნდობლობის ეპოქაში, ალბათ, ისევე საკუთარ თავს და პრინციპებს უნდა ენდოს კაცი.

ა.მ: საკუთარ თავს ხომ ვერა და ვერ ვენდობი. ეს ჩამონათვალი საკუთარი თავით უნდა დამეწყო. ამაში იუმორის დიდი დოზაა, მაგრამ სიმართლედ დევს. თუ ბოლომდე ენდე შენს თავს, თუ ძიებები აღარ გიტაცებს, ეს ნიშნავს, რომ თავი ამოწურე და როგორც რეჟისორი, მოკვდი.

ზ.ს: გასაგებია, მაგრამ ვგულისხმობ უმთავრეს შემოქმედებით პრინციპს, რომელზეც ძნელად მოქმედებს დროის მიერ შექმნილი ფაქტორები. თქვენნი სპექტაკლებით იქმნება შთაბეჭდილება, რომ იაფი სანახაობის მოსურნე მაყურებელს ანგარიშს არ უწევთ. ეს არ არის პოპულარული, მომგებიანი გზა, თუნდაც ფინანსურად, მაგრამ ეს თქვენს პოზიციაზე მეტყველებს.

ა.მ: ამიტომაც ვლგამ უკვე იშვიათად. წელიწადი არ გავიდოდა, ორი სპექტაკლი არ განმეხორციელებინა. ახლა შემოთავაზება ნაკლებია. მე იმდენ მაყურებელს ვერ მივიყვან თეატრში, რამდენსაც სხვა. ეს ჩემი უბედურებაა, რადგან ასე შეიძლება პროფესია დაკარგო. ალბათ, სასწრაფოდ უნდა გადავხედო ჩემს პოზიციას და



რაიმე კომერციული დაეღვა. ამას ვაპრობ, მიუხედავად იმისა, რომ ტელესერიალი „წვირლ ვარსკვლავთა დამე“ მაქვს გადაღებული. თითქოს, ნაბიჯი გადავდგი პოპულარული, უზომოდ დემოკრატიული ხელოვნების შექმნისაკენ. ამიტომ, ვერაინ იტყვის, რომ მხოლოდ განყენებულ იდეებზე ვფიქრობ. ამავე დროს ტელევიზიაში მისიმა და ბორხესიცი მაქვს გადაღებული.

ზ.ს.: ამაჟამად თუ მუშაობთ სტაბილურად რომელიმე თეატრში?

ა.მ.: თეატრში ყოველთვის მიწვევით ვმუშაობდი. გარკვეული მოლაპარაკებები ახლაც არსებობს. დიდი იმედი მაქვს, რომ მარჯანიშვილის თეატრში დავდგამ ლაშა თაბუკაშვილის აღნიშნულ პიესას. ვფიქრობ, ეს პიესა ჩემი თაობის და უფროსი ადამიანების სულში კიდევ ერთ საიდუმლოს გახსნის. რუსთაველის თეატრში კი რემონტის მსვლელობის დროს რამდენიმე სპექტაკლზე მუშაობა დაიწყება, რადგან გახსნის დღისათვის თეატრს სამი სცენისთვის ფართო რეპერტუარი ჰქონდეს. ალბათ, ერთ-ერთ სპექტაკლს მე განვახორციელებ. ამაჟამად აწ განსვენებული ბატონი ანზორ ქუთათელაძის ხელმეწყოებით ვმუშაობ იმ ახალგაზრდულ ჯგუფთან ერთად, რომელთანაც „მსხვერპლი“ დავდგი. ამ სპექტაკლმა უცხოეთშიც კი გაიმარჯვა. მოდიოთ, ამ ფესტივალს თურქეთის ფესტივალად ნუ ჩავთვლით. მასზე ჩამოსული იყო ისეთი თეატრები, როგორცაა ივან ვაზოვის სახელობის თეატრი, სადაც რობერტ სტურუამ „მთორმეტე დამე“ დადგა. მათ „რომეო და ჯულიეტას“ ჩვენ ვაჯობეთ. ეს უნდა ითქვას. ახლა ამ ახალგა-

ზრდებთან ერთად ფრიშის კონკრეტული, ანუ გეომეტრიის სიყვარულზე ვმუშაობ. ვფიქრობ, ოდნავ სალაროს სპექტაკლიც კი შეიძლება გამოვიდეს. თუმცა, ამის გამო არ ამირჩევია. უცხოეთში ეს თემა მობეზრდათ. აქ ჯერ კიდევ აქტუალურია, რადგან ზოგ შემთხვევაში ვერ გაგვირკვევია, ვინა ვართ ჩვენ, ქართველები. უკვე ჩვენს სქესში და ვაჟაკობაშიც კი შევიტანეთ ეჭვი. არავის არაფერს ვუკრძალავ, მაგრამ რაც საეჭვო არ არის, იმაში ეჭვი არ უნდა გვეპარებოდეს. ჩემთვის დონ შუანი ნოსტალგიური გმირია. რა კარგი დრო იყო, როდესაც უარყოფით გმირად ის კაცი ითვლებოდა, რომელიც დღენიდაგ ქალებს დასდევდა. ხედებით, ალბათ, რა ირონია დევს ჩემს ჩანაფიქრში, საემაოდ რთულად კი იბადება ეს სპექტაკლი. ეს წარმოდგენა ინტელექტუალურ ღიმილს უნდა იწვევდეს, ეს კი ახალგაზრდა არტისტების კვალობაზე რთული მისაღწევია. ენახოთ, რა გამოვა.

ზ.ს.: ტელევიზიაში თუ გაქვთ რაიმე ჩანაფიქრი?

ა.მ.: დავრწმუნდი, რომ თანხა არ არსებობს, რაიმე რომ გადავიღო, ამიტომ ჩემს პირდაპირ მოვალეობას ვასრულებ, ერთ-ერთი შემოქმედებითი გაერთიანების მთავარი რეჟისორი გახლავართ და ვმუშაობ თამაზ ტყემალაძის ლიტერატურულ გადაცემაზე „სათავეებიდან“, ასევე თამაზ კვაჭანტირაძეს ლექციების ციკლის „მოგზაურობა სასიტყვეთში“ განხორციელებაში ვეხმარები. ამ ვველაფერს დიდი სიამოვნებით ვაკეთებ.

ზ.ს.: სტუდენტებთან ურთიერთობას შეეხეთ. როგორც ვიცით,

ამ ჯგუფთან მუშაობა პირველი შემთხვევა არ არის.

ა.მ.: არა, როგორც იტყვიან, საკმაოდ „დაწვლმოსილი“ პედაგოგი ვარ. ჯერ კიდევ 1985 წლიდან დავიწყებულ დენტიტეტთან მუშაობა. ბატონ ნუგზარ გაჩავასთან ერთად დაღესტანური ჯგუფიც კი გამოუშვით. საერთოდ, ბატონი ნუგზარის დიდი მადლობელი ვარ, არ მახსოვს შემთხვევა, მას ჩემთვის ურთულესი ამოცანა არ შემოეთავაზებინოს. კიდევ ერთი რაიმესთვის მადლობა – რა არის გემოვნება, ბოლოს ნუგზარ გაჩავამ გამაგებინა. თეატრში გემოვნების ნიმუში, ალბათ „რომულუს დიდა“, რომელიც მან მარჯანიშვილის თეატრში ოთარ მეღვინეთუხუცესთან განახორციელა. ეს ყოველად არგაგებული სპექტაკლია, რომელიც ჩემთვის ასე საყვარელ ინტელექტუალურ დიმილს იწვევდა. პედაგოგიურ მუშაობას რაც შეეხება, ბატონ შალვა გაწერელის ხელმძღვანელობით ბევრი მიმუშავია. ბატონი შალვას და ჩემი სტუდენტები დღეს რუსთაველის თეატრის ეარსკვლავები არიან. გადაჭარბებდად თუ არ ჩამითვლით, ოდნავ შეამაგებთ კიდევ.

ზ.ს.: თქვენ თეატრმცოდნეობას შეეხეთ. საუბრობდით ახალგაზრდა თაობის გარკვეულ დაბნეულობაზე და, აქედან გამომდინარე, უნდობლობაზე. თქვენი აზრით, რა იწვევს ამას – მათი უპოზიციობა, გამოუცდელიობა, არაინფორმირებულობა თუ სხვა მიზეზები? საერთოდაც, როგორი დამოკიდებულება გაქვთ თეატრალურ კრიტიკასთან?

ა.მ.: უმადურობას ვერ გამოვიჩენ

და ვერ ვიტყვი, რომ მათ ვუჩივებ. პროფესია მაქვს ასეთი – რევისორი ვარ და ზოგს მოსწონს სპექტაკლი, ზოგს – არა. ბევრი კარგი რეცენზია მახსოვს იმ ადამიანებისაგან, რომლებიც შემდეგ ბევრს მაკრიტიკებდნენ. ეს მათი უფლებაა. პრობლემა უნდა განვაზოგადოთ. თქვენ გამოუცდელიობა, უპოზიციობა ახსენეთ. ეს ყველაფერი ერთად მოქმედებს. სოციალურად კი ჩვენ ერთ მდგომარეობაში ვიმყოფებით. როგორ შემიძლია ის კრიტიკოსი გაკვიცხო, რომელიც უღირს სპექტაკლს აქებს, მაგრამ ამას კარგი პოზიციიდან აკეთებს – მათ თავის გადაჩენა სურთ და როგორ არ დაეხმაროს. მაგრამ, ამ შემთხვევაში სხვა რაიმეზე უნდა დავეფიქრდეთ – იმ თეატრმცოდნის სიტყვას ფასი თუ აქვს, ანუ მისი აზრის გამო ხალხი თუ მოდის ან არ მოდის, როგორც ეს უცხო-



ვიქტორი – მურმან ჯინორია
„ირინეს ბედნიერება“

ეთში ხდება? აქ კი მე და თეატრმცოდნე ერთ მდგომარეობაში ვართ – წერე და იყითხე; რამდენიც გინდა, დადგი. ანუ, თეატრმცოდნეობას იმიტომ ვერ ვენდობი, რომ ის თეატრალურ პროცესს ვერ განსაზღვრავს და ეს მხოლოდ თეატრმცოდნეობის ბრალი არ არის. აქედან გამომდინარე, როგორც რეჟისორი, ასევე თეატრმცოდნეც სკანდალებზე მიდის, რადგან საზოგადოებაში გავლენა მოიპოვოს. ეს სკანდალები, ძირითადად, იაფფასიანია. ძვირფასიანი სკანდალი საქართველოში ნანახი არ მაქვს, მაგრამ თეორიულად დაკუშვით, რომ მის ნაზრევში სერიოზულ პროვოკაციას აქვს ადგილი. ოღონდ, სხვისი ღირსება არ უნდა შელახოს. ეს ხშირად ხდება ხოლმე. უნდა გვახსოვდეს, რომ როცა სხვის ღირსებას შელახავ, თავად ხდები უღირსი. მქონია შემთხვევა, როცა მხოლოდ ამ აზრმა შემაყავებინა თავი მძაფრი პოლემიკისაგან კონკრეტულ პიროვნებასთან. მან ცამდე აიყვანა ერთი ჩემი სპექტაკლი, შემდეგ ასევე განადიდა ყოველად უღირსი სპექტაკლი, მერე ისევ ცამდე აიყვანა საშუალო დონის წარმოდგენა და ეს ყველაფერი იმიტომ გააკეთა, რომ რობერტ სტურუას დაპირისპირებოდა. უნდოდა ეჩვენებინა, რომ ესენი აკეთებენ, დგამენ, სტურუა კი – ვერა. ის რობერტ სტურუას ებრძვის, ამით სახელს იკეთებს, მაგრამ სხვას დაუმსახურებლად სერის და ინტრიგაში ხლართავს. სტურუა ისეთი ავტორიტეტია, რომ სხვის ქებას, ალბათ, იოლად აიტანს და არ გაბრაზდება, როცა ენუქიძის სპექტაკლს აქებენ. მიხვდნენ თუ არა ამას, ენუქიძის ლანძღვა დაიწყეს. ეს, რა თქმა უნდა, მი-

უღებელი ხერხებია.

უფროსი თაობა არაერთგვაროვანია. „მსხვერპლი“ რომ დაუდგი, საკმაოდ სერიოზული პოლემიკა მქონდა ბატონ ვასილ კენაძესთან და ბატონ ნოდარ გურაბანიძესთან. ისინი საკმაოდ მყაცრად ლაპარაკობდნენ სპექტაკლზე, მაგრამ მაქებდნენ. ეს ასე არ უნდა გაგვეკეთებინა, მაგრამ ვაი, რომ მუშაობს, გამართლებულია – ამბობდა ბატონი ნოდარი. ჩვენ შემოქმედებით პოლემიკაში ვიყავით ჩართული. ეს ხალხი იმ დროს კლდისაშვილისა და სპექტაკლის გარდა არაფერზე ფიქრობდა.

ზ.ს: გასაგებია, თუ შემოქმედებითი ურთიერთობა შედგა, ამ შემთხვევაში კრიტიკაც მისაღებია. ახლა კი კიდევ ერთ საკითხს, სამსახიობო ხელოვნებას შევეხებით. თქვენ აღნიშნეთ, რომ მსახიობების სხვადასხვა თაობასთან გაქვთ ურთიერთობა: სტუდენტებთან, დებიუტანტებთან, გამოცდილ ოსტატებთან. როგორ შეაფასებთ მსახიობთა ახალგაზრდა თაობას? თუ წარმოდგენს იგი საიმედო ცვლას?

ა.მ: ჩვენ, რა თქმა უნდა, მსახიობთა უდიდესი პლეადა გვყავდა. ერთი თაობა წავიდა, მეორე არსებობს. ღმერთმა დიდხანს გვიმოფოს და ისიც რომ წავა, რაღაცეებს ვეღარ შევაჯერებთ, იმათ ოსტატობაზე თავს ვეღარ შევამოწმებთ. ჩვენს სამსახიობო სკოლას ძალიან უწყობდა ხელს ქართველი კაცის მენტალური ნიჭიერება. მაგალითად, აკაკი ხორავას არსებაში, ძვალსა და რბილში კოსმოსიდან ძალიან დიდი ნიჭიერება და ენერჯია მოვიდა. ის ერთი განუმეორებელი შემთხვევაა. თუნდაც, დღეს

ევროპაში ძნელად მოსაძებნი მონაცემების მქონე მსახიობები არიან რამაზ ჩხიკვაძე და ოთარ მეღვინეთუხუცესი. ანდა, ავთანდილ მახარაძე ჩვეულებრივი მოვლენაა? წელანაც აღვნიშნე, დრო მოვა და ეს ყველაფერი აღარ იქნება. ჩვენი მენტალიტეტი, ეროვნული ნიჭიერება რადაცნაირად გაგვაძლებინებს, მაგრამ მსახიობთა ახალგაზრდა თაობის ტექნიკური მომზადებით სერიოზულად ვარ შემოთვებული. ინსტიტუტში რეჟისორები სექტაკლების დადგმაზე გადავიდნენ. ჩემს თავსაც არ გამოვიცხავ, სული წამძლევს ხოლმე და წარმოდგენას ვდგამ იმის ნაცვლად, რომ ვასწავლო. საკმაოდ საშიში ტენდენციაა – მსახიობი სცენაზე გამოდის და მეტყველებას, სასცენო მოძრაობას ვერ ფლობს. ნიჭიერება არ შეცვლილა, საკმაოდ საიმედონი მოდიან, მაგრამ მზად არ არიან, ტექნიკას ვერ ფლობენ. მახსოვს, პოლონეთში ვდგამდი სპექტაკლს. პოლონეთი ძალიან საინტერესო თეატრალური ქვეყანაა. სხვათა შორის, იმ სპექტაკლმა მნიშვნელოვანი პრიზი მიიღო საერთაშორისო ფესტივალზე, მაგრამ ეს სხვა საქმეა. ერთხელაც მთელი დასი დავიბარე და თითოეულ მათგანს ვკითხე, თუ ცეკვავთ და მღერით-მეთქი. მიეხვდი, რომ გაოცდნენ, მოიღუშნენ და მიაპსუხეს, ჩვენ მსახიობები ვართ და ფარევაობა, ცხენზე ჯდომა, ცურვა, ცეკვა და სიმღერა, რა თქმა უნდა, ვიცითო. ე.ი.

იქ არტისტი უნივერსალურია. ჩვენთან კი ნიჭიერია, მაგრამ იქამდე მივიდა საქმე, რომ ახალგაზრდებს სცენაზე ვეღარ აამღერებ. ამიტომ, სტუდენტებთან სპექტაკლების დადგმას თავი უნდა დავანებოთ და სცენური დიალოგი, აზროვნება და სიარული ვასწავლოთ. დაგვაკვიწყდა, რომ არტისტობა ინტელექტუალური პროფესიაა.

ზ.ს: რა თქმა უნდა, ეს მტკივნეული პრობლემაა; მართალი ბრძანდებით, პროფესიული ჩვევები თუ არ ახლავს, ნიჭიერება აბსტრაქტულ ცნებად იქცევა. გარდა ამისა, თქვენ მრავალ მტკივნეულ საკითხს შეეხეთ, ამიტომ საინტერესო და პრობლემური საუბრისათვის მადლობას მოგახსენებთ. თქვენ კონკრეტულ გეგმებსა და ამოცანებს შეეხეთ. მინდა, წარმატება გისურვოთ და გითხრათ, რომ ჩვენ, თეატრალები და მაყურებლები მოთმინებით დაველოდებით ახალ „ირინეს ბედნიერებას“.

ა.მ: ძალიან დიდი მადლობა იმ კეთილგანწყობისათვის, რასაც თქვენი ჟურნალი თეატრში მომუშავე ხალხის მიმართ აკლენს. ასეთი დამოკიდებულება პოლემიკასა და კრიტიკას არასოდეს გამოიციხავს, მაგრამ ამგვარად ნათქვამი სიმართლე ყოველთვის მისაღებია. ასეთი განწყობისათვის მინდა, დიდი მადლობა მოგახსენოთ.



ბორა კაპანაძე: XXI საუკუნე მსახიობის თეატრის უნდა ეყუთვნოდეს!

რეჟისორ ბორა კაპანაძეს ესაუბრება თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი.

ფედეიკო გახსია ღმრთის შემოქმედების ძიებები, თავისი ღმრთივით და ძლიერი ტემპიკამენტით აღბეჭდილი, ყოველთვის ახლობელი იყო ქართული სცენისათვის. შუქლებულია მისი გამოხატვის ნახიმდგენა მისივე პოეზიის, განსაკუთრებული სტილისა და ცენტრალური ცენტრების გახეშვა, რომელიც ასე განთქმულია ესპანეთში. ღმრთის დადგმისას, უპირობოდ, იმ ნებისათვის ათხორციელდა საჭირო, რომელსაც ესპანელები ეუბნებიან უნდა და ბეჭდული „კათახისისა“ ახ იყო, ახ ან სიტყვას მოქმედება ზუსტი ადრედატი სხვა ენებში. ვენდუტასათუ სხვა ეროვნული უცხოელების ფონზე ესპანელისთვის დამახასიათებელი ეს მექანიკა გიჟობა ხელოვნების ნაწარმოებს ჯდომსუხი ედფის ანიჭებს და განსაკუთრებული ხიბლით მოსავს,

„სისხლიანი ქოჩილი“ – ეს ახის უდიდესი ჰიბნი იმ სიტყვებზე, რომელსაც ვიხი ქოჩილების ატახებები და ვიხი ვადებულებები თუ პასუხისმგებლობისა ან ზნეობის მაღალი გიჟობები ახმობენ. ეს ახის ახა-

ღაზიებული ვნების ამბობი ყველა ვეტოს წინააღმდეგ, ვნებისა, რომელიც თავის გზაზე ყველაფერს ანადგუებს, ხადგანაც მხოლოდ მას, რომელიც ყველაზე ძლიერს, აქვს ახსებობის უფლება. სიტყვები ის უკუხებული სენია, რომელიც, თუკი შეგეყვება, გზა ხსნისა ალახ ახსებობს – გვახმენებს გახსია ღმრთის თავისი პოეზიის უკვდავი მაგალიტებისა და ამ პიესის ასევე უკვდავი სტილიკების მეშვეობით.

ცხიელი სცენის სიღმეში მაღალი ედელია აღმათული, ედლის წინ ცამეტი სტამია, რომელზედაც შავ სახეპეტიკო ტანსაცმელში ჩაცმული პიესონაჟები დამსხდახან. ისინი სიკვიდრისუილებივით ფეხდაკაგენნი იმ გიტახის სიმბივით ახიან მომათული, რომელიც „დაკილია ხუთი უწყლო ჯდათის ხელით“. გიტახა ბოგავს, ევნისის სუვიან მელოდიებს. პიესონაჟები კი მოხიგეობით დებიან, მოქმედებენ და უბუნებიან თავიანთ ადგილებს. ეს ის ჩატეტი სიკიყვა, რომლის იქით გადახედვა ახვის დედს. სიტყვების სიტყვები ამ სი-

ვიცემი სისხლის წვეთებით იბნევა და შეშფოთებას იწვევს, ხადგან ამ სამყაროში ქვეშაიხიტი სიყვარული ისეთივე დანამაულია, ხოგოხიყ მკვლელობა.

გონა ჯაჰანადის ჯგუფის სპექტაკლი თავისუფალ თეატრში ძალიან პაატაჰა სცენაზე გათამაშდა. ამის გამო მან უკეთ ნაჰმოადგინა ინტიმური სცენები, ჰაც აჰცოუ ცოტაა ამ დამაში, მაგჰამ ვინაიდან ჰეჰისო-ჰის მიეჰ ის მოაზხებუღი იყო სა-ჯმაოდ ჰიჰობითად (ყვეღაუეჰი ცე-ჯვის საჰეჰეტიციო დაჰბაზში ხღება), ამიჰომ მას სჰიხღებოდა სიჰიყე, ჰაც თავისუფალი თეატრის დაჰბაზმა ვეჰი მისცა. ეს ჰიხვეღი ჰითხვა იყო, ჰომღითაც მივმართე ჰეჰისოჰს.

გონა ჰაჰანადი: იმის გამო, რომ ეს არის პლასტიკური დრამა, უჰირველეს ყოვლისა, მას სჰირღება დიდი სიერცე და სიღრმეც. ასეთ წარმოდგენებში სიღრმეს, სიგანეს და საერთოდ ყოველგვარ განზომილებას თავისი სიმბოლური დანიშნულება აქვს. ტრაგედიის წარმოდგენისას კი დიდი ემოციები მაინც სიერცეს ითხოვენ. პატარა, კამერული თეატრები უფრო სხვა სტილისტიკის სპექტაკლებს უხდება. თავისუფალ თეატრში „სისხლიანმა ქორწილმა“ დაკარგა მასშტაბურობა, რომელიც განსაკუთრებით საფინანლო ეპიზოდის ცეკვებს სჰირღებოდა.

ნიკო მატაჰარიანი: სპექტაკლი ძღიერ ემოციურ ნერვზე



აიგო, მაგრამ ძუნწი დეტალებით მოცემულმა სცენურმა კოსტიუმებმა (პატარძალი – მხოლოდ თეთრი ფატისა და ფორთოხლის რტოთი, დეღა – ერთი თავშალით შემკული) პირობითი ეფექტი გააძღიერეს და მციერიოდენად, სანახაობითი მხარეც დააკნინეს.

ბ.პ.: არ მინდოდა ეს სპექტაკლიც კლასიკურ სტილში ყოფილიყო გადაწყვეტილი – ესპანური ეთნოგრაფიული აქსესუარებით გაკსებული, მინდოდა ყოფილიყო ესპანური ვნება და არა ესპანური კოსტიუმი.

ნ.მ.: ამ წარმოდგენაში ეს მიღწეულია. დედის (თინათინ ორჯონიკიძე), პატარძლის (ანა წოწორია, მაია წიტიანიშვილი), ლეონარდოს (რამაზ ზურაბიშვილი) პერსონაჰები სწორედ ამ ესპა-



ნური ვნების ტიპური გამოხატულებები არიან, მაგრამ ამ წარმოდგენაში განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ქორეოგრაფების ნანა მახათელისა და კოტე ფურცელაძის შესანიშნავი ნამუშევარი. მათ ერთიანი პლასტიკური მონახაზით შეკრეს სპექტაკლი. ქორწილის ქორეოგრაფიული რიტუალი (სტუმართა წრეში მოქცეული მეფე-პატარძალი), ლეონარდოსა და პატარძლის სიყვარულის პირველი დამის ვნებიანი ცეკვა, სასიძოს (სანდრო ჯანგირაშვილი) გამოჩენა ტყეში (გზა, რომელიც მეტყველი სცენური მოძრაობებით ხასიათდება) იდეურად და მხატვრულად კრავს სპექტაკლს. ალეგორია პერსონაჟთა ყოველ მოძრაობაში, პირობითობა – სცენურ ეპიზოდებში, ღრმა ვნება – თითოეულ მონოლოგში და ყოველივეს აგვირგვინებს საფინალო ცეკვის ექსპრესია.

განსაკუთრებულ მხატვრულ აქცენტებს ამ წარმოდგენაში აკეთებს პერსონაჟთა მიერ ტაშის შემოკვრა ყოველი მნიშვნელოვანი ფრაზის შემდგომ, შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლი უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ მაყურებლისთვის, არამედ თავად შემსრულებლებისთვისაც.

ბ.ბ.: ვველაზე საპასუხისმგებლო მომენტი ის გახლავთ, რომ სტუდენტები პირველად მიდიან გასტრო-

ლებზე ქუთაისში, პირველად ეტამაშებენ სხვა ქალაქის მაყურებლის წინაშე დიდ სცენაზე, რაც ასე საჭიროა. ქუთაისის მაყურებელიც პირველად ნახავს მსახიობთა იმ თაობას, რომელიც დღეს უკვე მოდის.

ნ.მ.: როგორ დაიბადა ლორკას თემა სტუდენტებთან მუშაობისას?

ბ.ბ.: ლორკა ის დრამატურგია, რომელიც ბოლომდე და ღიად საუბრობს სიყვარულზე, როცა ეს გრძნობა გადადის ზღვარს, გწვავს. ეს კი ის თაობაა, რომლის სიყვარული ხუთ წუთში ლოგინით მთავრდება.

ნ.მ.: თუ ასეა, როგორ ახერხებენ თამაშს?

ბ.ბ.: პირველად მინდოდა მათთან ლორკას ლექსებზე ლიტერატურული თეატრის პრინციპით მუშაობა (ლექსები სპექტაკლში, თუ დაუეკავშირდებით, ისეა აწყობილი, თითქოს ამზადებენ მეორე სურათს, მესამე სურათს და ა.შ.). ეს პიესა ახლობელია ამ თაობისთვის იმიტომაც, რომ თუკი „ბერნარდა ალბას სახლში“ ვნებები გმირებისთვის, ასე თუ ისე, ნაცნობია – მათ არა ფიზიკურად, მაგრამ მაინც უყვარდათ და პქონდათ ეს სასიყვარულო ისტორიები, „სისხლიანი ქორწილის“ გმირებს სუფთა, პირველადი ვნება და სიყვარულის მიმართ პირველადი აღქმის მომენტი გააჩნიათ. მსახიობებმა მუშაობის პროცესში შეძლეს ლორკას პოეზიის გაგება და გათავისება. სპექტაკლში

პოეზიამ ისეთივე მხატვრული ფორმა მიიღო, როგორც სხვა სცენოგრაფიულმა ელემენტებმა. ლორკა გაიხსნა მათთვის. ეს იყო მთავარი.

ნ.მ.: მე, გონა კაპანაძე, მსახიობისაგან მოვითხოვ იყოს: როგორი?

ბ.პ.: მსახიობი უნდა იყოს პლასტიკური, მუსიკალური და ძალიან ნაყთხი. უკვე მოვიდა ის დრო, როდესაც ქართველი მსახიობი მხოლოდ ინტუიციით ფონს ვეღარ გაუა. ქართული სცენა უკვე ითხოვს ინტელექტს. ბევრი პიროვნება დააკლდა ქართულ სცენას და დადგა დრო, რომ ყველა თაობის მსახიობი იდგეს სცენაზე, რომ მოხუცს უფროსი თაობის წარმომადგენელი თამაშობდეს და ახალგაზრდას – ახალგაზრდა. დღეს თაობათა ყოფნა სცენაზე აუცილებელია. (ადრე შეიძლება ასე არ ვფიქრობდი). მათგან ბევრის სწავლა შეიძლება. მენატრება, სცენაზე ვიდგე მხცოვანი მსახიობის გვერდით და მასთან ერთად ვიმუშაო. ეს მხოლოდ გამოცდილების განხიარება არ იქნება. ვიცი, რომ ახალგაზრდული თეატრები შეიქმნა, მაგრამ მე პირადად უფროსი თაობა მაკლია.

ნ.მ.: და რადგანაც ახალგაზრდულ თეატრებზე ითქვა, როგორი თეატრი გაინტერესებთ ამჟამად?

ბ.პ.: ამ ეტაპზე საოცრად მიზიდავს უსიტყვო, პლასტიკური თეატრი. არა პანტომიმა, არამედ პლასტიკური დრამა. „სისხლიანი ქო-



დედა – თინათინ ორჯონიკიძე
„სისხლიანი ქორწილი“

რწილი“ ჩემთვის ერთგვარი მოსამზადებელი ეტაპი იყო და ჯერჯერობით, ალბათ, ასეთ ექსპერიმენტებს ჩავატარებთ.

ასევე დროა ქართულ თეატრში დაიდგას მიუზიკლი თავისი კლასიკური ფორმით. ვფიქრობ, საინტერესოა ასეთი მიუზიკლების დადგმა. მაქვს შემოთავაზებები ოპერის თეატრიდანაც. ეს ჟანრიც მაინტერესებს.

საერთოდ, თეატრი ის ორგანიზმია, სადაც ყოველთვის მიმდინარეობს ახალი გამომსახველობითი ფორმებისა და საშუალებების ძიება. სპექტაკლები უნდა იზიდავდეს მაყურებელს მრავალფეროვნებით. ახალი საუკუნე დაიწყო, მოვიდა რეჟისორების ახალი თაობა. შესაბამი-

სად იცვლება აქტიორული ტექნიკაც, შეიცვალა შემოქმედებითი აზროვნების პარამეტრებიც, რისთვისაც მზად უნდა ვიყოთ. ვფიქრობ, რომ XXI საუკუნე მსახიობის თეატრს უნდა ეკუთვნოდეს, თორემ სხვაგვარად თეატრი დაემსგავსება კომპიუტერს, სადაც ყველაფერი იქნება, მაგრამ არ იქნება სული.

როდესაც ქართულ თეატრში მოვიდა კონსტანტინე მარჯანიშვილი, პრინციპულად შეიცვალა ყველაფერი. შემდგომ ასეთი გადატრიალება ქართულ თეატრში, ჩემი აზრით, რობერტ სტურუამ შეძლო. მან ბრუხტის გაუცხოების თეორიის გასაღები თავის პოლიტიკურ თეატრს კარგად მოარგო და შექმნა მარჯანიშვილისა და მისი მიმდინარეობის მიერ გამოყენებული სტანისლავსკის სისტემისაგან განსხვავებული ახალი თეატრალური ესთეტიკა. თუკი მარჯანიშვილმა და ახმუტელმა სტრუქტურა ვერ შეცვალეს, სტურუამ შეძლო არა მხოლოდ მისი შეცვლა, არამედ ახალი თეატრალური მოდელის შექმნაც. მან, როგორც უდიდესმა რეჟისორმა, თავის თეატრალურ ესთეტიკაზე აღზარდა არა მხოლოდ მსახიობები, არამედ მაყურებლებიც. სტურუას თეატრს ინტელექტუალურ მაყურებელი სჭირდება. რუსთაველის თეატრმა შეძლო ასეთი მაყურებლის მოზიდვა თეატრში და ამ წლების მანძილზე მისი აღზრდაც.

ნ.მ.: ვესაუბრები რეჟისორ გოჩა კაპანაძეს, მაგრამ არ დამვიწყებია, რომ ის რამდენიმე წლის წინ თამაშობდა ჰამლეტს თეატრალური სარდაფის სცენაზე. როგორ მოხდა მსახიობის გარდაქმნა რეჟისორად ანუ რა გინდოდათ გეთქვათ იმაზე მეტი და შემოქმედებითად განსხვავებული, რაც, როგორც საკმაოდ საინტერესო მსახიობმა, ვერ თქვით?

ბ.ბ.: რეჟისურა ჩემი ნებით არ ამირჩევია. მას შემდეგ, რაც გიზო ჟორდანიას წავიდა რუსთაველის თეატრიდან, რამდენიმე მსახიობი დაუსაქმებელი დაერჩით. მე ადრე დაკავებული ვიყავი თითქმის შვიდ სპექტაკლში (დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ბ. ვასილევის „ამაღამ მგონი იქნება ქარი“, „ანა ფრანკის დღიური“, გ. ბიუხნერის „ლეონსი და ლენა“, უ. შექსპირის „ჰამლეტი“ – გ. ჟორდანიას დადგმა და ა.შ.) დაერჩი საშინელი რეალობის წინაშე – ან საერთოდ უნდა შემეცვალა პროფესია, ან გამოსავალი მეძებნა. მე მიყვარდა თეატრი და ეს გამოსავალიც ვიპოვე – პიტერ ბრუკის საერთაშორისო ცენტრის მიწვევით ექვსი თვით წავედი პარიზში. ჩამოსვლის შემდეგ რუსთაველის თეატრში დავღვი „ბერნარდა ალბას სახლი“. 1995 წელს პაეისტანის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ამ სპექტაკლმა გრან-პრი დაიმსახურა. ინგლისში „გოგ თეატრში“ ელი

ვაიხელის მონოსპექტაკლი „ჩემოდანი“ განვახორციელე. ეს იყო 1995-96 წლები. სპექტაკლი თბილისის გასტროლებზე იყო წარმოდგენილი და „გიფტის“ ფესტივალზეც ვითამაშეთ. ასევე იყო ვენისა და ნიუ-იორკის თეატრებში გასტროლებზე. ბროდვეიზე ოცდაორი წარმოდგენა ვითამაშეთ. მახსოვს, ბ-ნმა მიხეილ თუმანიშვილმა მსახიობ ქერენ კლარკს გაუგზავნა ბარათი, სადაც ეწერა: „მე ვულოცავ ჩემს ახალგაზრდა ქართველ კოლეგას ამ შესანიშნავ სპექტაკლს, ვუსურვებ მომავალ დიდ წარმატებებს, რომელშიც ეჭვიც არ მეპარება. ქ-ნი ქერენ კლარკის თამაში მაგონებს პირველი თოელის იმ ფიფქს, რომელიც ხელისგულზე გეცემა, სითბოსაგან დნება და ცრემლებად იქცევა.“ თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში ამ წლების მანძილზე დავდი სპექტაკლები: ე. დე ფილიპოს „ნეაპოლი მილიონერების ქალაქი“, ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიყო და ილარიონი“, სოფოკლესა და ანუის „მედეა“, ფ. გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, რ. გაბრიადის „სამოთხის ჩიტი“.

რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე განხორციელებულმა ში-

ლერის „მარიამ სტიუარტმა“ ვადმირის შილერის სახელობის XV საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე აიღო გრან პრი. ეს იყო 1998 წელი.

როგორც მსახიობმა, „კამლეტის“ თამაშისთვის 1999 წელს მივიღე სახელმწიფო პრემია, რომელიც ლიტერატურის დარგში ჭაბუა ამირეჯიბმა და მუსიკალური განხრით კომპოზიტორმა გურამ ბზვანელმა მიიღეს.

2000 წელს სპექტაკლ „დალატის“ დადგმისათვის სოხუმის თეატრში მომანიჭეს აფხაზეთის გიორგი შერვაშიძის სახელობის სახელმწიფო პრემია. და რადგანაც პრემიებზე ვსაუბრობთ, შემიძლია მოგაწოდოთ ბოლო ინფორმაცია ექსკლუზიური უფლებით – იტალია – საქართველოს ერთობლივმა კულტურულმა ასოციაციამ „მზეჭაბუკმა“ დააწესა და გამოაქვეყნა 2002 წლის პრემიის ლაურეატები. სამი რეჟისორი – იტალიიდან და სამი რეჟისორი – საქართველოდან. რეჟისორთა წყვილები ასე განაწილდა: ლუკინო ვისკონტი – მიხეილ თუმანიშვილი.

ფრანკო ძეფირელი – რობერტ სტურუა.

პიერ პაოლო პაზოლინი – გოჩა კაპანაძე.

კრიტიკა

ნოდარ გურაბანიძე

რედაქციისაგან

უხნად „თეატრი და ცხოვრების“ ჰედჯეიამ სთხოვა თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძეს ეხოდეხიო ჩვენს მკითხველს ესაუბოოს ამ ბოლო წლებში ჩვენს ენაზე გამოცემულ თეატრალურ ლიტერატურაზე.

ბატონმა ნოდარმა სიამოვნებით მიიღო ჩვენი წინადადება და ჩამდენიმე დღეში მოგვანოდა, მისი აზრით, ამეუხად ყველაზე მნიშვნელოვან და საინტერესო ნიშნებზე.

ჩვენთვის ამ სერიიდან ჩვენ უკვე გამოვაცემეთ მისი საგულისხმო და საინტერესო ნიშნები თანამედროვეობის გამოჩენილი ჰეგისოხის იუჩი ლებინოვის ნიშნებზე „ძველი კიპარის ჩანაწერები“ (იხ. „თეატრი და ცხოვრება“ №4, 2001 წ.).

ამეუხად, მკითხველს ვთავაზობთ ნ. გურაბანიძის ოხ ნიშნებს. ეთი ეხება ო. ხაღიშევაას სამკომეულს „სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანიჩენო, თეატრალური უთიუთობათა ისტორია“. მუოხე ეი ილია გილიოვის უაღიხეად საინტერესო გამოკვევაას „თამაში უილიამ შექსპირის იხვეივ, ანუ დიდი ფენიქსის საიდუმლო“.

იხივე ნიშნი გამოსცა გამ. „ART“-მა („ახტისტი, ხუიოსიხი, თეატრი“).

1. თეატრის დიდი მაცნავე

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მსოფლიოს არცერთ თეატრზე არ დაწერილა იმდენი ისტორიული თხზულება, გამოკვევა, ესე, ან გამოცემულია იმდენი დოკუმენტური მასალა, რამდენიც რუსეთის უპირველეს თეატრზე – მოსკოვის სამხატვრო თეატრზე (MXAT). ეს ბუნებრივიცაა, ამ თეატრის და მისი დიდი მოღვაწეების, უპირველესად ა.ს. სტანისლავსკის შემოქმედებამ (აქ ვგულისხმობ მის მიერ შე-

ქმნილ „სისტემასაც“) წარუშლული კვალი დატოვა თეატრალურ ხელოვნებაში.

ახლა თეატრალური ინსტიტუტის აბიტურიენტებისთვისაც კი ცნობილია, რომ ორი გამოჩენილი პიროვნების, კ. სტანისლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანიჩენოს, ძალისხმევით 1898 წელს შეიქმნა სამხატვრო თეატრი, რომელსაც ბედმა ისტორიული მისიის შესრულება დააკისრა არა მხოლოდ თეატრალური ხელოვნების, არამედ საერთოდ კულტურის ისტორიაში.

წარსულის თეატრალურ ცხოვრებაში მეტ-ნაკლებად გათვითცნობიერე-



ბულებს კი მოეხსენებათ, რომ კ. სტანისლავსკის და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენოს ისტორიული შეხვედრა მოსკოვის რესტორან „სლავიანსკი ბაზარში“ (ამჟამად ბრწყინვალედაა რესტავრირებული. ცოცხლად და საინტერესოდ აქვს ეს შეხვედრა გადმოცემული კ. სტანისლავსკის თავის შუადარებულ მემუარებში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“), რომლის დროსაც ახალი თეატრის ძირითადი პრინციპები ჩამოყალიბდა, იყო პირველი სერიოზული და პრინციპული ხასიათის შეთანხმება ამ ორ დიდ მოღვაწეს შორის, რომელსაც უნდა განესაზღვრა ახალი თეატრის შემდგომი შემოქმედება და თითოეული მათგანის უფლება-მოვალეობანი.

თეატრალურ სამყაროში ჩახედული ადამიანებისათვის, რასაკვირველია, საიდუმლო არ არის ის რთული, მრავალმხრივ წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა, რაც ამ ორ მოღვაწეს შორის ჩამოყალიბდა წლების მანძილზე და რამაც გარკვეული დაღი დაამჩნია ამ, ჭეშმარიტად დიდი, თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას.

ამ ურთიერთობათა ლაბირინთების მთელ საიდუმლოებებში მხოლოდ სამხატვრო თეატრის პირველი თაობების წარმომადგენლები თუ ერკვეოდნენ, ისიც მეტ-ნაკლები წარმატებით, მაგრამ ისინი თავიანთ მოგონებებში დელიკატურად უვლიან გვერდს ამ ისტორიულ ფაქტს. როგორც ჩანს, ამ საჩოთირო საკითხს, ერთგვარი ზნეობრივი ტაბუ ედო თეატრში, სადაც ეთიკა ერთ-ერთი უმთავრესი იყო და დასის ყველა წევრის ქცევას განაპირობებდა („ეს თეატრი კი ერთ-ერთი იყო მთელ მსოფლიოში ჩემგან ნანახ თეატრებს შორის, რომელსაც საიდუმლოების შენახვა შეეძლო“ კოტე მარჯანიშვილი).

...არც კ. სტანისლავსკის მემუარებში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“, არც ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენოს მშენივრად დაწერილ მოგონებათა წიგნში „წარსულიდან“ (მკითხველს აქვე შევახსენებ, რომ საქართველოში დაბადებული და თბილისის გიმნაზიაში განსწავლული ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენო მაღალი რანგის ლიტერატორი და პოპულარული დრამების ავტორი იყო. ახალგაზრდობაში, თავის უახლოეს მეგობრებთან ალექსანდრე სუმბათაშვილი-უუინთან ერთად დაწერილი ჰქონდა მელოდრამა „შევარდენი და ყვავები“, რომელიც თავის დროზე დიდი წარმატებით იდგმებოდა. ამ პიესას მიაკუთვნებდნენ ე.წ. „მეორე ეშელონის კლასიკას“. სულ ახლახან, 1998 წელს იგი დაიდგა მოსკოვის ახლად გახსნილ თეატრ „ვერისსაჟში“, არც დიდ ფოლიანტებად, მრავალ ტომად გამოცემულ (თავისი პროფილით ყოვლისმომცველში) „სამხატვრო თეატრის წელიწადულში“, სადაც მრავალი დოკუმენტი პირველად დაიბეჭდა, ამ ურთიერთობაზე საკმარისი მასალა არ არის გამოძეუებული.

ისტორიის ამ ხარვეზს ნაწილობრივ თუ ავსებს მიხეილ ბულგაკოვის დიდად პოპულარული „თეატრალური რომანი“, სადაც ამ მწერლისათვის ეგზომ დამახასიათებელი, სარკაზმით შეზავებული იუმორითაა დახატული ამ ურთიერთობათა უცნაურობანი, უფრო მეტად კი, ამ ორი დიდი მოღვაწის „გაბუტვით“ გამოწვეული კომიკური უხერხულობანი.

და აი, გამომცემლობა „არტმა“ („ART“ – „არტისტი, რეჟისორი, თეატრი“) გამოსცა თეატრის ისტორიკოსის ოლგა რადიშჩევას განსაკუთრებული მასშტაბის, თავმეუღეამი მასა-



ლის შემცველი სამტომეული „სტანისლავესი და ნემიროვიჩ-დანჩენკო. თეატრალურ ურთიერთობათა ისტორია“, რომლის პირველი ტომი (1897-1908) გამოვიდა 1997 წელს, მეორე (1909-1917) და მესამე (1917-1938) ტომი კი - 1999 წელს.

ეს ტრილოგია (რომელიც რუსეთის ფედერაციის პრეზიდენტის გრანტით გამოიცა) ჭეშმარიტად ბრწყინვალე თეატრმცოდნეობითი გამოკვლევაა. პირველი ტომი 1997 წელს აღიარებული იქნა „წლის ყველაზე მოულოდნელ წიგნად“. ხოლო ტრილოგიას „თეატრის ფონდის“ პრემია მიენიჭა.

ამ ტომეულების შემდეგ სულ სხვა თვალთი ივითხება სამხატვრო თეატრის, მეოცე საუკუნის ყველაზე დიდი თეატრის, ისტორია. აქ გახსნილია რუსეთის სამხატვრო-შემოქმედებითი ორგანიზმების არსებობის უღრმესი კანონზომიერებანი, მთლიანად კულტურის კონტექსტში.

ბუნებრივია, რომ უამრავი ძველი და ახალი აღმოჩენილი დოკუმენტი (მოგონებანი, მიწერ-მოწერები, პირადი ბარათები, დღიურები, მოგონებანი, იმდროინდელი პრესა, სტენოგრამები, ოქმები, ჩანაწერები თეატრის დღიურში, რეპეტიციების აღწერანი, ბრძანებები) წიგნის მთავარი თემის გარშემო თავმოყრილი, ერთ „სიუჟეტზე“ აგებული, „გამჭვლი მოქმედების“ პრინციპით, მაგრამ მკითხველის წინაშე გადაიშლება თეატრალური ცხოვრების უვრცესი პანორამა, გაცილებით მეტი და მნიშვნელოვანი, ვიდრე ამ ორი (თუნდაც ასე გამოჩენილი) ადამიანის ურთიერთობაა.

წიგნის კომპოზიციის ორიგინალობა, მკვლევარ-ისტორიკოსის ერუდიცია და ნიჭი სწორედ იმიტომ გვიპყრობს, რომ

კერძო მოვლენის პრიზმიდან მოვლენებია დანახული, დეტალებისა და, თითქოსდა, შემთხვევითი მოვლენების მოზაიკიდან, უადრესად საინტერესო პროცესების (შემოქმედებითი, სოციალურ-ისტორიული, პოლიტიკური) არსებითი მხარეებია ამოზიდული.

პირველი ტომი, რომელიც მომდევნო ორი ტომისაგან განსხვავებით, შედარებით მოკლებულია დრამატისმს (თუმცა, ისიც შეუნელებელი ინტერესით ივითხება) მოიცავს სტანისლავესისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ყმაწვილობის დასაწყისს, მათ შეხვედრას 1897 წელს და სამხატვრო თეატრში ერთობლივი მუშაობის პირველ ათწლეულს. წიგნის ამ ნაწილს, მე პირადად, ვუწოდებდი „ვარდისფერ პერიოდს“, რადგან უთანხმოების, აზრთა და შეფასებათა სხვადასხვაობის (განსაკუთრებით ეს ა. ჩეხოვის „თოლიასთან“ დაკავშირებულ ისტორიაში გამოვლინდა) მიუხედავად, შემოქმედებითი ურთიერთობისა და დათქმული პრინციპების ერთგულების გრძნობა არ ღალატობდათ. ორივენი ცდილობდნენ, რომ პოზიციათა სხვადასხვაობას კონფორტაცია არ გამოეწვია და ამას წარმატებით ახერხებდნენ კიდევ. მაგ კ. სტანისლავესის არ მოსწონდა ლ. ანდრეევის „ანათემა“, მაგრამ არ გამოუყენებია თავისი „ვეტოს“ უფლება და დაუჯერა ნემიროვიჩს, რომელსაც დრამატული მასალის შერჩევაში გააღმწვევტი ხმა ჰქონდა. თავის მხრივ, ნემიროვიჩიც დიდ დათმობაზე წავიდა, როცა დაეთანხმა სტანისლავესის მიერ ინგლისელი რეჟისორის და მხატვრის გორდონ კრეგის მოწვევას „ჰამლეტის“ დასადგმელად, თუმცა, პრინციპად ჰქონდათ დათქმული, რომ უცხო არავინ

შემოეშუათ სამხატვრო თეატრში.

მაგრამ პირველი ათწლეულის უდიდესი წარმატების შემდეგ (რაც ჩეხოვის, გოკის, იბსენის დრამატურგიასთან იყო დაკავშირებული) უკვე მეცხრამეტე საუკუნის ათიანი წლებიდან თეატრის ცხოვრებაში აშკარა კრიზისი და დაბნეულობა შეიმჩნეოდა. სწორედ კრევის „ჰამლეტის“ დადგმასთან არის დაკავშირებული განხეთქილების პირველი ბზარის გაჩენა. კრევის მიერ წარმოდგენილი რეჟისორული ექსპლიკაცია ნემიროვიჩ-დანჩენკოს იმდენად საინტერესო და რთული იქნენ (თუმცა, შემდგომ, მუშაობის პროცესში, აზრი შეიცვალა. სულერჟიციის წერდა – „კრევის ჩანაფიქრის განხორციელება ერთობ პრობლემატურიაო“), რომ მან სიტყვიერად და წერილობითაც სურვილი გამოთქვა ა. სტანისლავსკისთან ერთად, ისიც დამდგმელთა ჯგუფში ჩაერიცხათ, ვ. სტანისლავსკიმ რატომღაც, აინუნშიაც არ ჩააგდო ეს თხოვნა და საერთოდ უპასუხოდ დატოვა იგი. სამაგიეროდ, დამდგმელთა ჯგუფს თეატრში ახლად მიღებული კოტე მარჯანიშვილი შეუერთეს. ეს იყო ერთი პირველი იმ ბზართაგანი, რომელმაც შემდგომ, უფსკრულის სიღრმე შეიძინა.

გორდონ კრევის „ჰამლეტთანაა“ დაკავშირებული კ. მარჯანიშვილის სახელი, ამიტომ მასზე უფრო დაწერილებით შეეჩერდები, მით უმეტეს, რომ ო. რადიშჩევას წიგნი უამრავ მასალას გვაწვდის, რაც ახალი რაკუსით აჩენს კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობას სამხატვრო თეატრში. ამას ვაკეიებ იმის გათვალისწინებით, რომ ეს უფრო საინტერესო იქნება ჩვენი ჟურნალის მკითხველებისათვის: ისიც სათქმელია, რომ ამ კონკრეტული მასალის გაანა-

ლიზების საფუძველზე მთელი წიგნი სტრუქტურაზე და ავტორის მეთოდზე გარკვეული წარმოდგენა შეგვექმნება.

კ. სტანისლავსკის აწუხებდა ის გარემოება, რომ თეატრი „ორ პიროვნებაზე იყო ჩამოყალიბებული“. დიდი ყოყმანისა და დებატების შემდეგ გადაწყდა, რომ გარედან მოწვევით რეჟისორები, მათი აზრით, უკანასკნელი ოთხი წლის მანძილზე სამი კანდიდატურა გამოიყვითა: ნ. პოპოვი (კ. სტანისლავსკის ყოფილი თანამშრომელი „ხელოვნებისა და ლიტერატურის საზოგადოებიდან), კ. მარჯანიშვილი, რომელმაც სახელი ნებლობინის ანტეპრიზაში მოიხვეჭა და ფ. კომისარჟევსკი, რეჟისორი და პედაგოგი, კომისარჟევსკების ცნობილი თეატრალური ოჯახის შთამომავალი.

ამ არაოფიციალურ კონკურსში უპირატესობა მარჯანიშვილს მიენიჭა. კოტეს მიღებასთან დაკავშირებით კ. სტანისლავსკის ჩაუწერია, რომ „ჩემი დაჟინებული მოთხოვნით“ მივიღეთ იგი, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სამხატვრო თეატრი დაუშვებდა კიდევ ერთ შეცდომას.

1910 წლის მარტის შუა რიცხვებში კ. სტანისლავსკიმ პირად დამხმარედ აიყვანა კოტე მარჯანიშვილი კრეგთან ერთად „ჰამლეტის“ დასადგმელად. ამან გამოიწვია მეორე თანამშემწის სულერჟიციის (რომელიც ძალიან უყვარდა სტანისლავსკის) განაწყენება. იგი წერდა მავსტროს, რომ „Марджанов принял „систему умом а не душой“, რომ იგი მიისწრაფვის დამოუკიდებელი პარალელური დადგმებისაკენ დასის ახალგაზრდა წევრებთან. კ. სტანისლავსკი, რომელიც ძალიან აფასებდა მარჯანიშვილის „ინიციატივას“ სულერჟიციისათვის სრულიად მოულოდნელად, თანახმა იყო, რომ კო-



ტეს, პირველხანებში ემუშავა „He по всей форме „системы“. ო. რადი-შჩევას კომენტარით, „Он (ე.ი. სტანისლავსკი) примарился с его самопадеяностью, уговоривал Сулержицкого шадить марджановское самолюбие“ (ტ. 2. გვ. 36).

როგორც მომდევნო სამმა წელმა ცხადყო (ამ ხნის მანძილზე კ. მარჯანიშვილმა ორი დამოუკიდებელი დადგმა განახორციელა – ჰამსუნის „ცხოვრების ბრჭყალებში“ და იბსენის „პერ გიუნტი.“ „Из Марджанова не получился режиссер Художественного театра. Другое сценическое направление пропикало с его режисерским участием (ხაზი ჩემია ნ.გ.) В спектакли „У жизни в лапах“ и „Пер Гюнт“. Марджанов ушел, чтобы открыть в Москве свой театр с символическим названием“ (გვ.30) აქ ჩემი ყურადღება მიიპყრო მეკლევარის ფრაზამ – „...с его режисерским участием“ – რაც ცოტა არ იყოს უცნაურად ჟღერს, რადგან, აქამდე, თეატრალურ ლიტერატურაში მარჯანიშვილი აღიარებული იყო ამ სპექტაკლების დამდგმელ-რეჟისორად და არა დადგმის მონაწილედ...

მარჯანიშვილის მოწვევის წინა ისტორია ერთობ უცნაური იყო. კონკურენტთაგან მხოლოდ იმას აირჩევდნენ, ვინც დათანხმდებოდა ყველაფრის თავიდან დაწყებას. ვინც უარს არ იტყოდა მორჩილი და გაბგონე მოწაფის როლზე. თეატრს, თითქოსდა არც აინტერესებდა მოწვეულის ნიჭიერება და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენა, თუნდაც თეატრის შემოქმედების გამრავალფეროვნების მიზნით. „С Марджановам как раз и

вышла ошибка“, წერს რადიშჩევი. მარჯანიშვილმა არ შეასრულა ის პირობები, რომელიც (როგორც ეს სტანისლავსკის მოეჩვენა) მან არა მხოლოდ „გაიზიარა“, არამედ „აღლტაცებით“ მიიღო კიდეც“ (თავის მოგონებებში კ. მარჯანიშვილი აღიარებს, რომ სამხატვრო თეატრში მოხვედრა, „მთელი ჩემი სიცოცხლის განმავლობაში მიუწვდომელი ოცნება იყო“).

როგორც ცნობილია, კრევის „ჰამლეტის“ დადგმა უსასველოდ გაიწვლა, კრეგთანაც გაუჭირდათ ურთიერთობა, თუმცა კ. მარჯანიშვილმა შესანიშნავად მოამზადა სპექტაკლის ტექნიკური ნაწილი და ოფელიას როლის შემსრულებელი გზოვსკაია, (შეიკერა 55 კოსტუმი, დამზადდა დეკორაციები, უზარმაზარი მოძრავი შირიმები, ბუტაფორია). „Две недели в мае (1910 წელია ნ.გ.) Станиславский с помощником Маржановым провел в сумашедшей работе над костюмами“ (გვ. 8). დადგმის პროცესი გაართულა იმ გარემოებამ, რომ კ. სტანისლავსკი ცდილობდა კრევის აბსტრაქციები და პირობითი ხერხები თავის „სისტემის“ ფარგლებში მოექცია („და მე მივხვდი, რომ არ შეიძლება ამ ორი შემოქმედის შეერთება...“ კ. მარჯანიშვილი). თვით კ. სტანისლავსკი ამგვარ დავალებას აძლევდა კოტეს – კოსტუმები და დეკორაციები უნდა დამზადდესო ყოფაცხოვრებითი და განყენებული“.

როგორ? – უკითხავს მარჯანიშვილს, როგორ და „რეალურ-ირეალური“ – უპასუხია კ. სტანისლავსკის (გაკვირვებული კოტესთვის ვ. ლუქსკის აუხსნია: „როგორ არ გესმის, ჩემო ძვირფასო, უნდა აიღოთ ძროხა, ოღონდ ისე, რომ ის ხარი იყოს“). მა-

რჯანიშვილმა შეუძლებელი შეძლო და სეზონის გახსნის წინ შირშების ყველა კომბინაცია და ყველა კოსტუმი მზად იყო, მაგრამ დადგმა კვლავ გადაიდო გაურკვეველი ვადით, ამჯერად კ. სტანისლავსკის ავადმყოფობის გამო. სპექტაკლის ბინდით მოსილი მომავალი ნემიროვიჩის გაღიზიანებას იწვევდა, რადგან ამ პერიოდში მხოლოდ მას ეკისრებოდა პასუხისმგებლობა თეატრის ბელზე. მას კრეგის მოწვევა დიდ შეცდომად მიაჩნდა, ხოლო მასთან ურთიერთობის გაგრძელება - შეუძლებლად. ეს კი, თავის მხრივ, სტანისლავსკის გაღიზიანებას იწვევდა.

კ. მარჯანიშვილი თავის მემუარებში შენიშნავდა - თუმცა, ეს ორი დიდი მოღვაწე ერთმანეთს ყოველთვის პატივისცემით იხსენებდა „მათ ლაბარაჟში მე მულამ ვამჩნევდი ერთმანეთისადმი რაღაც უკმაყოფილებას, შესაძლებელია, ბზარი მათ შორის მხოლოდ იწყებოდა, მაგრამ ჩემმა დაძაბულმა ნერვებმა ნათლად იგრძნეს ეს შეუთანხმებლობა“ მსახიობთა შორისაც კი ვიგრძენი ორი ჯგუფის არსებობაო.

ეს ბზარი კიდევ უფრო გაღრმავდა დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ დადგმისას. რუსული თეატრალური კრიტიკა და ამ ტრილოგიის ავტორი სამართლიანად მიიჩნევენ, რომ „კარამაზოვების“ დადგმა ნოვატორული მოვლენა იყო არა მარტო კონკრეტულად ამ თეატრში, არამედ საერთოდ თეატრალურ ხელოვნებაში. ამ დადგმამ გზა გაუხსნა რომანს, როგორც სულ სხვა ჟანრის ნაწარმოების შემოსვლას სცენაზე, უფრო ზუსტად, არა რომანის ინსცენირებას, არამედ საკუთრივ რომანს, რომელიც არაფრისდიდებით არ უნდა მიმგვანებოდა პიესას. ეს შესაძლებელი იყო მხოლოდ ავტორის (მე-

თხველის) შემოყვანით სცენაზე, რომელიც ნაწარმოების ეპიზოდებს ლოგიკურად გააერთიანებდა, ერთგვარად, კომენტარის ფუნქციასაც შეასრულებდა.

ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, თავად ოსტატ დრამატურგს, ცხადია, არ გაუჭირებოდა ამ უვრცესი და მრავალპლანიანი რომანის სცენისათვის ლიტერატურული დამუშავება, მაგრამ მან ეს საქმე მარჯანიშვილს მიანდო - „ეს საქმე, ე.ი. თვით პიესის შექმნა, ნემიროვიჩმა მე დამავალა“ - იგონებს კ. მარჯანიშვილი. სამწუხაროდ, ო. რადიშჩევას წიგნში ამის შესახებ სიტყვაც არ არის დაძრული. არც ისაა სათანადოდ მოხსენებული, რომ „სცენების დიდი უმრავლესობა, ყველაზე ძნელი ფსიქოლოგიურის მხრივ, ჩემი გასაკეთებელი შეიქმნა“ (კ. მარჯანიშვილი). თუმცა ო. რადიშჩევა საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ნემიროვიჩ-დანჩენკომ „კარამაზოვების“ დადგმისას თავის თანაშემწედ კ. მარჯანიშვილი აიყვანა, ხოლო სტანისლავსკის (იგი კისლავოდსკის საავადმყოფოში იწვა ტიფის მიძიმე ფორმით დაავადებული. სხვათა შორის, ამ ავადმყოფობის შემდეგ გაუჩნდა მას ფატალური შიში ყოველგვარი ავადმყოფობის მიმართ და უსიტყვო მორჩილება მომვლელებისადმი), წერდა, რომ კ. მარჯანიშვილი შესანიშნავი ფსიქოლოგია და მის მიერ მომზადებული მსახიობები ძალიან ადვილად მიმყავს სასურველ დონემდეო, მაგრამ მას ჯერ ბოლომდე არ აუთვისებია სამხატვრო თეატრის მეტოდიკა და რაღაც-რაღაცეებში ფორმალურიო“ (ტ. 2. გვ. 95).

ო. რადიშჩევა დანაწებით წერს, რომ „ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიერ აღმოჩენილი „ლიტერატურული რეჟისურა“ მაშინ, ე.ი. 1910 წელს, ღირსეულად



ვერ შეფასდაო (თუმც სტანისლავსკიმ „შორიდან“ კარგად გაიგო მნიშვნელობა ამ აღმოჩენისა „რომელიც სცენას დრამატურგიასთან „მიჯაჭვეულობისგან“ ათავისუფლებს“). ვიმეორებ, მართლაც ისტორიული მნიშვნელობის მიგნება იყო. მან სცენისაკენ გზა გაუხსნა დიდ ლიტერატურას, საკუთრივ რომანს, და სამხატვრო თეატრის სცენაზე შემდგომ დაიდგა ლ. ტოლსტოის „იდგომა“ და „ანა კარენინა“, ნ. გოგოლის „მკვდარი სულები“, დოსტოვესკის სხვა ნაწარმოებები.

ო. რადიშჩევა, სამწუხაროდ, არ იცნობს კ. მარჯანიშვილის შესანიშნავად დაწერილ მემუარებს (რომელიც რუსულადაც არის გამოცემული) თორემ „კარამაზოვების“ ნოვატორულ დადგმაში ქართველი რეჟისორის უდიდეს წვლილს უსათუოდ გაითვალისწინებდა (ამის თქმის უფლებას მაძლევს მისი მეცნიერული ობიექტურობა). თუ წიგნის სერუპულოზურად შედგენილი აპარატის (ვრცელი შენიშვნები, სახეულითა და დრამატურგიულ ნაწარმოებითა) სახელწოდებების საძიებელი) მიხედვით ვიმსჯელებთ, მას ხელთ არ ჰქონია არც ე. გუგუშვილის ვრცელი მონოგრაფია „კოლტე მარჯანიშვილი“ (1979წ. რუსულ ენაზე გამოცემული. გამ. „ისკუსსტვო“), არც გ. კრიჟიციკის წიგნი „მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“.

ო. რადიშჩევას წიგნის მე-2 ტომიდან კარგად ჩანს, რომ ვლ. ნემიროვიჩ-დანიენკო დიდხანს და დაძაბულად ეძებდა სპექტაკლის ფორმას, მის სცენოგრაფიას. სპექტაკლი (რომელსაც 180 რეპეტიცია დასჭირდა და ორ სადამოს გრძელდებოდა) უამრავი ეპიზოდისაგან შედგებოდა. შეუძლებელი იყო მისი გაფორმება სამხატვრო თეატრისათვის

ჩვეულ სტილში – ანუ ზედმიწევნით ზუსტი რეალური გარემოს სრული ილუზიის შექმნა, ნივთების, საგნების, კოსტუმების ისტორიულობის დაცვა. მაშინ ვ. ლექსკიმ ნემიროვიჩის მიაწოდა იდეა – გამოიყენებინათ კ. მარჯანიშვილის მიგნება ნეზლობინის თეატრში დადგმული „შლიუკ და იაკ უში“, სადაც მან სცენა მთლიანად შავი ხავერდით შემოსა და ამ ფონზე აუცილებელი რეკვიზიტი განალაგა. ამ დადგმაში კოტეს კიდევ ერთი სიახლე ჰქონდა, კერძოდ, მან ავტორის რემაკები მოქმედებაში ჩართო და მათ მსახიობი წარმოსთქვამდა...

„კარამაზოვებში“ უკიდურესად გამართივებული სცენური გარემო, ნეიტრალურ ფონზე რეკვიზიტის მინიმუმი, „ავტორის“ მიერ გაერთიანებული ეპიზოდების, ნემიროვიჩის მიაჩნია სპექტაკლისა და დრამატურგიის ტრადიციული კანონების სრულ კრახად. „ეს ახალი ფორმა კი არაა, არამედ კატასტროფაა ყველა თეატრალური პირობითობის, რომელიც თეატრისაკენ უღობავს გზას უდიდეს ლიტერატურულ ტალანტებს“. შთამბეჭდავ თეატრალურ ფორმაზე უარის თქმაში იგი ხედავდა თავის „რეჟისორულ გაბედულობას“ „...Именно в аскетизме оформление „Братьев Карамазовых“ Немирович-Данченко бросил режиссерский вызов всему постановочно-обстановочному великолепию художественного театра“ (ტ. 2. გვ. 84).

ახლა მოვუსმინოთ ამ „რეჟისორული გამოწვევის“ ერთ-ერთ სულისჩამდგმელს კ. მარჯანიშვილს: „ამ შემთხვევაში (ე.ი. პირობით სცენოგრაფიაში ნ.გ.) ყველაფერი თავიდან იწყებოდა. შეგვეძლო მოქმედებაში თავისუ-



ფლად შეგვეყვანა მკითხველი, რომელიც წარმოდგენის დინამიკის დაურღვევლად, სადაც კი საჭირო იქნებოდა წაიკითხა იმას, რისი თქმაც ამ ადგილას ავტორს უნდოდა. განა ეს არ წარმოადგენდა ჩემს გაცოცხლებულ რემარკას „შლოუკიდან“? მე შემძლო მგზავნი: წელიწადზე ნაკლებ დროში ჩემმა იდეებმა შეაღწიეს სამხატვრო თეატრში, თუმცა შემთხვევის წყალობით, მაგრამ მაინც შეაღწია“.

ნემიროვიჩი აღიარებდა, რომ სპექტაკლის სცენური გაფორმების იდეა მას არ ეკუთვნოდა, მაგრამ საოცარი ის იყო, რომ მას ამ იდეის ავტორად, რატომღაც, ვ. ლუქსკი მიაჩნდა. ო. რადიშჩევას მოჰყავს ნემიროვიჩის მიერ მუდღისადმი მიწერილი ბარათიდან ასეთი ციტატა: „თეატრში ვიღაცამ გაავრცელა ხმები, თითქოსდა, „კარამაზოვების“ გაფორმება, (ლუქსკის მიერ მოფიქრებული (ხაზი ჩემია ნ.გ.) კრევის „ჰამლეტის ჰვავსი“. საიდან გაჩნდა აქ ვ. ლუქსკი? ჩემი ვარაუდით, ან ლუქსკის არ უთქვამს თუ ვინ იყო ამ იდეის ავტორი, ან უთხრა, მაგრამ ნემიროვიჩს დაავიწყდა.

„კარამაზოვებს“ დიდი წარმატება ხვდა ინტელიგენციისა და თეატრალთა წრეებში. ნემიროვიჩი გულის ფანჯკალით ელოდა სტანისლავსკის შეფასებას მანესტრო კისლაეოდსკიდან 1910 წლის 7 დეკემბერს ჩამოვიდა. მხოლოდ სამი თვის შემდეგ (1911 წლის 5 მარტს) მოვიდა თეატრში. მაგრამ „კარამაზოვები“ კი არ უნახავს, არამედ კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული კნუტ ჰამსუნის „ცხოვრების ბრწყინვალეობა“. ისე წავიდა იტალიაში დასასვენებლად, რომ „კარამაზოვები“ არ უნახავს და, საერთოდ, მის მხატვრულ ღირსებებზე არც შემდგომ გა-

მოუთქვამს აზრი (თუმცა რომანის დადგმის იდეა ძალიან მოსწონდა). ამის გამო ნემიროვიჩი-დანჩენკო გულის სიღრმემდეგ შეურაცხყოფილი დარჩა. ამ ფაქტში მან არა მარტო თავისი თანამებრძოლის გულგრილობა დაინახა, არამედ უგულვებელყოფა დამოუკიდებლად ჩატარებული მთელი სეზონისა, რომელსაც პრესაში „ნემიროვიჩის სეზონის“ უწოდებდნენ. საოცარია ისიც, რომ მოგვიანებით დაწერილ მემუარებში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“ კ სტანისლავსკი საერთოდ არ მოიხსენიებს ნოვატორულ „კარამაზოვებს“. მხოლოდ 1923 წელს, ამერიკაში სამხატვრო თეატრის მეორე სეზონის გახსნის წინ, ნახა სპექტაკლი. მიტია კარამაზოვის როლში ლეონიდოვმა ისე იმოქმედა მასზე, რომ, როგორც ო. ბოკუშანსკაია (ნემიროვიჩის უერთგულესი თანამემწე) იწერებოდა ამერიკიდან „სცენის დასასრულს ტიროდა, ლოყვებზე ცრემლის მსხვილი წვეთები ღვარად ჩამოსდიოდა და რეპეტიციის შემდეგ არავისთვის შენიშვნა არ მიუცია ისე გაუშვა ყველა სახლში“. შემდეგ კი მთელი დღე და ღამე იმუშავა სპექტაკლის დახვეწაზე, რათა ნემიროვიჩი-დანჩენკოს პრესტიჟი ღირსეულად წარმოეჩინა. „ეს იყო ნამდვილად ძმური საქციელი, რაც ასე რიგად უყვარდა ნემიროვიჩი-დანჩენკოს მათ წარსულ ურთიერთობაში (ტ.2. გვ. 95).

ო. რადიშჩევას ტრილოგიიდან ბევრ ისეთ რამეს ვიგებთ, რაც აქამდე საერთოდ არ იყო ცნობილი, ან ნაკლებად იყო ცნობილი კ. მარჯანიშვილის სამხატვრო თეატრში მოღვაწეობის პერიოდებიდან. უპირველესად, მხედველობაში მაქვს კ. მარჯანიშვილის დამოუკიდებელი დადგმები ამ თეატრში. დავიწყოთ მისი პირველი დამოუკიდებელი

დადგმით, კამსუნის პიესით „ცხოვრების ბრჭყალებში“. ო. რადიშჩევა წერს, რომ ჯერ კიდევ „კარამაზოვებზე“ ერთობლივი მუშაობისას „Немирович-Данченко тогда же рассказал самодлюбивый нрав Марджанова, с которым предпочитательно, быть осторожным“ (ტ.2. გვ. 95). მიუხედავად ამისა, მას არ შეეძლო ამ სპექტაკლის მომზადებაში არ ჩარეულიყო, თუნდაც იმიტომ, რომ დადგმის ოფიციალურ ხელმძღვანელად იყო დანიშნული. კამსუნის პიესის 73 რეპეტიციიდან ნემიროვიჩი მონაწილეობდა 23 რეპეტიციაში. თავდაპირველად იგი, კონტროლის მიზნით, თვეში ერთხელ ესწრებოდა რეპეტიციებს, შემდეგ უფრო მოუხშირა, განსაკუთრებით 1911 წლის თებერვალ-იანვარში, პრემიერის კვირაძალში. კ. კამსუნთან შეთანხმების საფუძველზე, ნემიროვიჩ-დანჩენკომ რეაქცია ჩაუტარა მეოთხე აქტს. კ. მარჯანიშვილის რეჟისურაში მან მცირე კორექტივები შეიტანა, შეცვალა როლების ე.წ. „ტრაქტოვკა“ და პირველი მოქმედების დეკორაციები. სამწუხაროდ, წერს ო. რადიშჩევა, ცვლილებების კონკრეტული დეტალები რეჟისორის თანაშემწეს არ ჩაუწერია რეპეტიციების დღიურებში. საყარაუდოაო, რომ ნემიროვიჩ-დანჩენკომ დააცხრო სპექტაკლის ტექსტრამენტი და ზედმეტი ელვარება, რაც სამხატვრო თეატრის ესთეტიკურ ნორმებს არ შეეფერებოდა.

კრიტიკამ ძალზე კარგად მიიღო სპექტაკლი. განსაკუთრებით მოიწონეს „თეატრალობის“ აღორძინება, სცენაზე ფერადოვნების თავბრუდამხვევი ბრწყინვალეობა, რომლის მსგავსი სამხატვრო თეატრს არ უხილავს. ეფროსი წერდა, რომ სამხატვრო თე-

ატრმა ლევიტანისეული ფერებში ანისა თუ მალიაინის ფერადოვნებაზე გაცივალაო (გვ.96). როგორც იქნა დაწყნარდა ნემიროვიჩი: „უკანასკნელი საგანაფხულო პრემიერისათვის ასეთი ცელქობა და ექსპერიმენტები საყვარელი დასაშვები იყო“ (გვ.96). ამბობდა იგი. ამგვარად, თუ ო. რადიშჩევას დაუჯერებთ, ნემიროვიჩი სერიოზულად დახმარებია კ. მარჯანიშვილს, რაკი ამდენი დრო (23 რეპეტიცია) დაუთმო მის მომზადებას. თუ ეს ასეა, მაშინ გაუგებარია კ. მარჯანიშვილის შემუშავების ეს ადგილი: „...არა ერთხელ მიმართეს მათ (ე.ი. მსახიობებმა ნ.გ.) ნემიროვიჩს, და მე დღემდე მანცვიფრებს, როგორ მოხდა, რომ ვლადიმერ ივანეს ძე არ ჩაერია ჩემს რეპეტიციაში და დროზე არ შეაჩერა ეს სკანდალი“? (ზახი ჩემია ნ.გ.).

თვით კ. მარჯანიშვილის აღიარებით, კ. სტანისლავსკის სპექტაკლი არ მოეწონა, თუმც რეპერტუარში მის შენარჩუნებაზე პროტესტი არ გამოუთქვამს, „ცხოვრების ბრჭყალებში“ 163-ჯერ წარმოადგინეს და მრავალჯის განაახლეს (პირველად 1913 წელს, მეორედ 1920 წელს, სპეციალურად თბილისური გასტროლებისათვის, 1922/23 წ.წ. დასავლეთ ევროპაში და ამერიკაში გასტროლებისათვის, 1925 წელს – ხარკოვსა და თბილისში გასტროლებისათვის. უკანასკნელად – 1933 წელს).

ახლა იბსენის „პერ გიუნტის“ დადგმასთან დაკავშირებული დრამატული ისტორია გავიხსენით. კ. სტანისლავსკი ამ პიესის დადგმის კატეგორიული წინააღმდეგი ყოფილა და მხოლოდ ნემიროვიჩს, მისთვის დამახასიათებელი სიჯიუტით და მიზანსწრაფულობით (რაც ბევრს, პირველ რიგში კი მის



დიდ პარტნიორს, აღიზიანებდა) გადაულახავს წინააღმდეგობანი და „პერ გიუნტის“ დადგმა კოტესთვის მიუხდევიათ. მაგრამ მალე, ნემიროვიჩი გაცნობია მარჯანიშვილის რეჟისორულ, „ზაგატოკებს“ და იმედი გასცრუებია. მას ეჭვი შეჰპარავია სპექტაკლის „მხატვრულ ატმოსფეროში“ (წერილი მეუღლისადმი 1912 წ. 25 აგვისტო) „Заваленных его непомерным самолюбием“ (ტ.2. გვ. 153). გავიხსენოთ, ამასთან დაკავშირებით, კ. სტანისლავსკის ფრაზა: „...Но Марджанов самонадеян-пусть это будет его недостаток“... კ. მარჯანიშვილი ყველაფერს იმას აბრალებდა, რომ მსახიობები არ მენდობიან და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მითითებებს ელოდებიანო. ნემიროვიჩის თქმით, იგი იძულებული გახდა თვითონ „დაელაგებია „პერ გიუნტი“ (მისი წერილი მეუღლისადმი 1912 წ. 28 აგვისტო). იგი, ამჯერადაც, დადგმის ხელმძღვანელი იყო.

როცა მარჯანიშვილი აუად გახდა, ნემიროვიჩმა ერთგვარი შვევა იგრძნო – წერს ო. რადიშჩევა (გვ. 154. ტ. 2). „ზოლოდ 30 აგვისტოს დაიწყო თეატრში სწორი მუშაობა – კვლავ საქმის კურსში აყენებდა მეუღლეს – მე „პენ გიუნტის“ რეპეტიციებში ჩაერთეო. 1912 წლის სეზონი (2 ოქტომბერს) სწორედ კ. მარჯანიშვილის „პერ გიუნტი“ უნდა გახსნილიყო. მაგრამ პირველმა გენერალურმა რეპეტიციამ (19 სექტემბერი), რომელზეც რვა სურათი აჩვენეს და ექვს საათს გაგრძელდა, ნემიროვიჩზე დამთრგუნავი შთაბეჭდილება მოახდინა: „დადგმა მე მომეჩვენა არა მარტო უადრესად „მევირალა“, არამედ „ოპერულიც“, მთელი უბედურება ის არისო, რომ

„მთელი დადგმა, როგორცაც, უსულოვლო“ (წერილი მეუღლისადმი, 1912, 20 სექტემბერი), ასეთი რამ კი დაუშვებელი იყო სამხატვრო თეატრში. კამათი მარჯანიშვილთან ისე გამწვავდა, რომ ნემიროვიჩმა მიატოვა რეპეტიციები და თავის კაბინეტში შეიკეტა, რათა დაწყნარებულიყო. „ჩხუბობდნენ და რიგდებოდნენო“ შენიშნავს ო. რადიშჩევა. იმავე რვა სურათის მეორე გენერალური რეპეტიციის (21 სექტემბერი, 1912 წ). მერე, ნემიროვიჩი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ სეზონის გახსნა 2 ოქტომბერს შეუძლებელი იყო. ეს გარემოება კი შელახავდა მის ავტორიტეტს და დარტყმას მიაყენებდა თეატრის ბიუჯეტს.

გენერალური რეპეტიციის მეორე დილას, ნემიროვიჩმა, შენიშვნების და საუბრებისათვის, თეატრის ფოიეში თავი მოუყარა შემსრულებლებს (აქვე დაესძინ, რომ პერ გიუნტის შემსრულებელს ლეონიდოუს ეზიზღებოდა იბსენის, ზოლო ოხესა და სოლვეიგის როლების შემსრულებელნი არ აკმაყოფილებდა თეატრს). მეორე დღეს, დილით და საღამოს, ნემიროვიჩმა ჩაატარა რეპეტიციები, მომდევნო დღეს კვლავ ესაუბრა მსახიობებს და იმავე საღამოს რეპეტიცია გაიარა. ამგვარად, ნემიროვიჩმა „პენ გიუნტის“ თხუთმეტი უწყვეტი რეპეტიცია ჩაატარა კ. მარჯანიშვილის თანდასწრებით. დამოუკიდებლად მარჯანიშვილი სპექტაკლის მონტაჟს აკეთებდა, რათა მოეგვარებინა მხატვარ ნიკოლოზ რერიხის ფერწერული დეკორაციების სირთულეები (გვ. 156). კ. სტანისლავსკის ერთხელაც არ შეუხედნია „პერ გიუნტის“ რეპეტიციებზე, რაც ნემიროვიჩის გაკვირვებასა და წყენას იწვევდა.

სპექტაკლის პრემიერა შედგა, და



სეზონი გაიხსნა, 1912 წელს 9 ოქტომბერს, მაგრამ დადგმის „სრული გადატრიალება“ ნემიროვიჩმა მაინც ვერ შესძლო. კრიტიკა გულცივად და ერთგვარი ირონიით შეხვდა სპექტაკლს. ერთი გაზეთი წერდა, რომ პარტიის მეოცე რიგში მოკრძალებით (скромно) მჯდარი მოღუშული სტანისლავსკი, ზრდილობიანად, მაგრამ მოწყენილი საუბრობდა ანტრაქტებში. აშკარა იყო, რომ „პერ გიუნტი“ დიდ მესტროს არ მოეწონა. იგი წერდა, რომ „პერ გიუნტმა“ სრულიად არ გაგვიმართლა რეპერტუარის განმტკიცების იმედებით“. მან ვერ გაუძლო პრემიერისათვის განკუთვნილ წარმოდგენათა რაოდენობას და მის დასახმარებლად თეატრს ძველი დადგმების განახლება მოუხდა.

ასეთი დრამატული ისტორიების შემდეგ ახალგაზრდა, ფიცხ და თავმოყვარე კ. მარჯანიშვილს აღარ სურდა სამხატვრო თეატრში მუშაობის გაგრძელება, მით უმეტეს, რომ ხორცს ისხამდა მისი იდეალი. სინთეტიური „თავისუფალი თეატრი“...

* * *

ამ ათასგვერდიანი ტრილოგიიდან მე მხოლოდ „თეატრალური ურთიერთობების“ ერთი, ქართველი მკითხველისათვის საინტერესო, ეპიზოდი ავიღე. ამ ზღვა მასალიდან გამოცალკევებული ეს მცირე მონაკვეთიც კი ცხადყოფს, თუ რა რთულად იყო ერთმანეთს გადაწული შემოქმედებითი (უპირველესად!) თუ პირადი ინტერესები, კერძო თუ საზოგადო მისწრაფებანი, ესთეტიკური და მხატვრული პოზიციები. წლების მანძილზე ეს თე-

ატრალური ურთიერთობანი გაიზარდა საყოველთაო ხასიათი მიიღო* და დიდი თეატრალური სივრცე მოიცვა. ამ სივრცეში, რასაკვირველია, ამ ორი დიდი მოღვაწის სილუეტია განსაკუთრებული სიცხადით გამოკვეთილი.

ჯერ კიდევ 1910 წელს, როცა თეატრს სამი დირექტორი ჰყავდა, ერთ-ერთი მათგანი, ჭკვიანი და გაულენიანი სტახოვიჩი სწერდა ნემიროვიჩს: „Что вы, с К.С. друг друга любите и уважаете – это для меня несомненно. Но вы друг другу не доверяете, друг другу завидуете, – а главное – друг друга боитесь! (ზახი სტახოვიჩისაა ნ.გ.)

ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მიაჩნდა, რომ სამხატვრო თეატრის სული და გული სტანისლავსკი იყო, ხოლო გონება და თავი თავად იგი; ორივეს კი ღრმად ჰქონდათ შეგნებული, რომ თეატრი ერთი მათგანის წასვლით არსებობას შეწყვეტდა. ამიტომაც ცდილობდნენ, რამდენადაც ეს შესაძლებელია ერთ შემოქმედებით ორგანიზმში, პირადი ურთიერთობანი, წყენა და გულისტკივილი არ დასტყობოდა თეატრს. საოცარია, ამ ორი გენიალური ადამიანის, რომელთაგან ერთ-ერთი – კ. სტანისლავსკი – იდეალისტი და ფანტაზიორი იყო, მეორე ნემიროვიჩ-დანჩენკო პრაქტიკოსი, პრაგმატიზმის განსახიერება – საქციელი. მათ ზოგჯერ სულ მცირე რამ სწყინდათ, ხოლო უფრო მნიშვნელოვანს, თითქოს შეთანხმდნენო, ყურადღებას არ აქცევდნენ. ო. რადიშჩევას ტრილოგიიდან იმ უმთავრესი დასკვნის გამოტანა შე-

*მაგალითად, ამ ტრილოგიის მასალებზე დაყრდნობით შეიძლება ასეთი თემების დამუშავება „სტალინი და სამხატვრო თეატრი“. „აბელ ენუქიძე და სამხატვრო თეატრი“. შ. ბულგაკოვის ურთიერთობაზე ამ თეატრიდან ა. სმელანსკის შესანიშნავი წიგნი აქვს დაწერილი.



იძლება, რომ კონფლიქტის და განშორების მიზეზი ის იყო, რომ ნემიროვიჩი არ იზიარებდა კ. სტანისლავსკის „სისტემის“ უმთავრეს მიმართულებას და მას თავის მეთოდს უპირისპირებდა.

მღელვარებისა და გულისტკივილის გარეშე შეუძლებელია წაევითხოთ ამ ტრილოგიის უკანასკნელი თავები, სადაც კ. სტანისლავსკის თეატრთან საბოლოო განშორებაა გადმოცემული.

ეს ისტორია დაკავშირებულია მ. ბულგაკოვის „მოლიერის“ დადგმასთან. გაუთავებელმა რეჟეტიციებმა მოჰქანცა დასი. როგორც რეჟისორი კ. სტანისლავსკი „ხედავდა“ სპექტაკლს, რო-

გორც პედაგოგი – ვედარ ამთავრებდა მსახიობებთან მუშაობას. და აი, გენიალურ კ. სტანისლავსკის. სამხატვრო თეატრის შექმნელს, ჩამოართვეს სპექტაკლი და მალე დირექტორობიდანაც გადააყენეს...

ო. რადიშჩევა: „Последние письма переписки Станиславского и Немировича-Данченко от 27 Февраля и 11 марта 1938 года завершение их человеческих отношений. Не ведая часа, они простились друг с другом благородно и просто, как пристало стилю всей их жизни“ (ტ. 3. გვ. 387)...

2. „თამაში უიციამ შექსპიჩის იჩვცივ“

ილია გილილოვის წიგნის სრული სათაურია „თამაში უილიამ შექსპირის ირგვლივ, დიადი ფენიქსის საიდუმლო“, რომელიც 1997 წელს გამოვიდა, რამოდენიმე თვის შემდეგ განმეორებით გამოიცა, უმაღლეს ბესტსელერად და წლის ყველაზე ინტელექტუალურ წიგნად. იგი ითარგმნა რამდენიმე ევროპულ ენაზე და მსოფლიო შექსპიროლოგიის ყურადღების ცენტრში მოექცა.

ი. გილილოვი თავის ამ ვრცელსა და მრავლისმომცველ გამოკვლევაში, შექსპირის იდენტიფიკაციის პრობლემას ეხება, ანუ, იყო თუ არა რეალურად არსებული შექსპირი გენიალური ტრაგედიებისა და კომედიების ავტორი. ეს საკითხი, რომელიც ხშირად გამხდარა თეატრისა და შექსპირის

მკვლევართა ინტერესის საგანი, ცხადია, არ არის ახალი. ამ თემაზე დაწერილია უამრავი გამოკვლევა, მაგრამ აქ ახალი კვლევის მეთოდები და უამრავი ისტორიული დოკუმენტის, წყაროს, მხატვრული ნაწარმოების ახლებურად წაყითხვის შედეგად მიღებული დასკვნები.

ვიდრე მთავარ პრობლემას შევხვებოდე, მსურს აღვნიშნო ი. გილილოვის, როგორც მეცნიერისა და მწერლის იშვიათი ნიჭი: იგი ბრწყინვალე სტილისტი, ურთულეს საყითხებზე წერისას კლასიკურ სისადავეს აღწევს და მთელი ეს დიდი მეცნიერული გამოკვლევა ერთი ამოსუნთქვით იყითხება, რადგან თავისი კომპოზიციით დეტექტური ჟანრის შედეგებს უტოლდება (ე.წ. „გოთიკურ რომანსაც“ კი აღარუბენ).

ახლა უმთავრეს პრობლემაზე გადავალ, მაგრამ სანამ ამას ვიზამდე, როგორც ჩვენი ტელეწამყვანები და პარ-



ლაქმენტარები ამბობენ, წინასწარ მსურს ჩემი პოზიცია დაეფიქსირო: ი. გილილოვის გამოკვლევამ, პირადად მე, მართალია არა შექსპიროლოგი, მაგრამ თეატრალურ პრობლემებში ასე თუ ისე ჩახედული, ღრმად დამარწმუნა, რომ გენიალური მხატვრული მექანიზმების შემქმნელი შექსპირი არ ყოფილა. მაშინ არის (ანდა ვინ არიან) ამ დიადი ქმნილებების ავტორი (ავტორები) თუ არა შექსპირი?

სწორედ ამ დილემის ამოხსნას ეძღვნება ი. გილილოვის წიგნი. ცნობილია, რომ ეივონელ გედად წოდებული შექსპირის სიცოცხლეშივე გაჩნდა ეჭვი მისი ავტორების შესახებ, ასახელებენ ფილოსოფოსს ფრენსის ბეკონს, ბენ ჯონსონს, მართლაც გენიალურ დრამატურგს ქრისტოფერ მარლოს, ლორდ რეტლენდს (დავიძახსოვროთ ეს გვარი!).

ყველა ეს ვარაუდი მომდევნო ეპოქების შექსპიროლოგების მიერ უარყოფილი იქნა.

ი. გილილოვის წიგნის პირველი თავი საბურველს ხდის მეჩვიდმეტე საუკუნის ერთ უდიდეს მისტიფიკაციას და ღლის სინათლეზე გამოაქვს რეალობა, რომელიც არსებით როლს თამაშობს ჭეშმარიტების დადგენაში. ი. გილილოვი ამ თავში საგულდაგულოდ და ღრმად აანალიზებს შექსპირის ეპოქის ერთ ნაკლებად შესწავლილ, რობერტ ჩესტერის მიერ გამოცემულ, პოეტურ კრებულს, „სიყვარულის მსხვერპლს“. მკვლევარი დამაჯერებლად ასაბუთებს, რომ მისი გამოცემის წელი - 1601 წელი, მისტიფიკაციაა, რომელიც იმისთვისაა მოხმობილი, რათა გაასაიდუმლოს ის ფაქტი, რომ ამ კრებულში შესული ავტორები, ეპოქის უპირველესი პოეტები, ალგორიული

ფორმით გლოვობენ 1612 წლიდან დაწყებული ფხულში გარდაცვლილ ცოლ-ქმარს - როჯერ მენერსს (მეხუთე გრაფ რეტლენდს) და მის მეუღლეს, ელისაბედ სიდნის, დიდი ინგლისელი პოეტის ფილიპ სიდნის ქალიშვილს. ამ წყვილს ერთმანეთი მხოლოდ პლატონურად უყვარდათ და ერთობ საიდუმლო ვითარებაში გარდაიცვალნენ.

რეტლენდის დიდგვაროვანი ოჯახის ახლო მეგობრებმა - ჭეშმარიტმა ინტელექტუალებმა ერუდიტებმა, იცოდნენ ამ განსაკუთრებული პოეტური ნიჭით დაჯილდოვებული და უგანათლებულესი ცოლ-ქმარის უცნაური მიდრეკილება მისტიფიკაციებისა და საიდუმლოებისადმი, მათი სურვილი ამ ქვეყნიდან შეუმჩნეველად წასვლისა და ყველაფერი გააკეთეს იმისთვის, რომ მათი ხსოვნისადმი მიძღვნილ კრებულში ცოლ-ქმარის სახელები საგულდაგულოდ დაეშიფრათ. პოეტური კრებული კი იმიტომ გამოსცეს (შეცვლილი თარიღით), რომ ამ დიდი პოეტური წყვილის გარდაცვალებამ სულიან-ხორციანად შესძრათ და არ შეეძლოთ თავიანთი გრძნობებისათვის კარი დაეხშოთ. მხოლოდ იღია გილილოვმა შეძლო (ნართაულების, მეტაფორების, მინიშნებების, გადაკრების ამოხსნის შედეგად) სარწმუნო არგუმენტის ჩამოყალიბება, რომ სწორედ გრაფი რეტლენდი და მისი წრე იყო „შექსპირი“, ანუ უტყუარი გახადა არგუმენტი, რომელიც თითქმის საუკუნეების მანძილზე არსებობდა როგორც ვარაუდი.

ამ თემის ინტენსიური განვითარების შემდეგ ი. გილილოვმა მოახერხა ამოხსნა საუკუნეებისათვის გათვლილი „შეთქმულება“, ანუ სწორედ ის „თამაშები უილიამ შექსპირზე“, რომელშიც მკითხველი, ნებისთ თუ უნებლიედ, შე-

უნელებელი ინტერესით ერთეუბა. მკვლევარი მხოლოდ რეტლენდს როდი მიაწერს შექსპირის თხზულებათა ავტორობას. იგი გვათავაზობს კიდევ ორ, უგანათლებულეს და ჭეშმარიტად განსაკუთრებული პოეტური ნიჭით დაჯილდოვებულ პოეტს – ესენი არიან, თვით რეტლენდის მეუღლე ელისაბედ სიდნი და ამ ქალის მამიდა მერი სიდნი-ჰამპტრიუკი. ფრიად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სწორედ მერი სიდნიმ მოამზადა ე.წ. „დიდი ფოლიო“, სადაც შექსპირის მრავალი ნაწარმოები პირველად მოხვდა. ი. გილილოვის აზრით, უეჭველად ამ სამუღს ეკუთვნის, უპირველესად, სონეტები და მოგვიანებით შექმნილი „ციმბელინი“, „ზამთრის ზღაპარი“, „ქარიშხალი“ (მხოლოდ ქარიშხალში მოხვედრილ პოეტს შეუძლია – ი. გილილოვის აზრით) – ასე შთამბეჭდავად გადმოსცეს მძვინვარე ოკეანის სტიქიონი, როგორც ეს ამ ტრაგედიაშია მიღწეული. ახალგაზრდა რეტლენდი სწორედ ასეთი, ქარიშხალგამოვლილი პოეტი იყო. სხვათა შორის, ამას, გილილოვი მაინცდამაინც გადამწვევტ არგუმენტად არც მიიჩნევს).

ბოლოს და ბოლოს, ვინ იყვნენ ამ „შეთქმულების“ სხვა მონაწილენი და რას ისახავდა იგი მიზნად? ი. გილილოვი ასახელებს ბენ ჯონსონს, ფლეტჩერს, ჯონ დონს და, სავარაუდოდ, თვით მეფე იაკობსაც კი.

ავტორი, ბუნებრივია, გვერდს ვერ აუვლიდა შექსპირის თეატრს „გლობუსს“ და მის წევრებს, რომელთა გარეშე ამგვარი „თამაში“, უბრალოდ, ვერ გაიმართებოდა (რადგან სწორედ „გლობუსში“ იდგმებოდა შექსპირის

ნაწარმოებები).

და, აი, აქ სცენაზე გამოდის შენაცვლებული პიროვნება, დასის წევრი შაქსპერი (მკვლევარს მოჰყავს მრავალი საბუთი იმის ნათელსაყოფად, რომ ეს შაქსპერი, ხშირად იღებდა ფულს რეტლენდის სასახლეში).

ვივონის სტრატეგორდის მკვიდრი შაქსპერი, ისე განსხვავდება შექსპირისაგან (შექსპირი „შუბის მრხეველი“ Shake*-რხევა, spize – შუბი, წვეტი, პიკი) როგორც ცა და დედამიწა. ი. გილილოვის გამოკვლევების ერთ-ერთი უმთავრესი ბიძგი აღმოჩნდა ის განსაცვიფრებელი წინააღმდეგობანი, რომელიც არსებობს ინგლისის „ღიადი ბარდის“ – ბიოგრაფიაში. ყველაფერი ის, რაც მკვლევართათვის ცნობილია რეალურად არსებულ უილიამ შექსპირზე, აბსოლუტურად არ ეთანხმება ჩვენს წარმოდგენას გენიალურ პოეტზე. ი. გილილოვი მკითხველის ყურადღებას განსაკუთრებით ამხვილებს შემდგომ გარემოებებზე: ვივონელი შაქსპერი წერა-კითხვის ნაკლებად მცოდნე იყო, ეწეოდა სხვადასხვა საქმიანობას და არც მევახშეობა იყო მისთვის უცხო. წიგნში მოყვანილია შაქსპერის ანდერძი, სადაც იშვიათი გულმოდგინებითა ჩამოთვლილი მისი ქონების ყოველი ნივთი და სიტყვაც არ არის დაძრული ხელნაწერებზე. შაქსპერის გარდაცვალების შემდეგ მის სახლში არ აღმოჩნდა არც ერთი წიგნი, არც ერთი მისი თხზულება. განა შეიძლება იმის წარმოდგენა, რომ „ჰამლეტისა“ და „მეფე ლირის“ დამწერის სახლში წიგნი არ აღმოჩენილიყო? თავი დაუანებოთ იმას, რომ თვით ანდერძი უამრავი გრამატიკული და სტილისტური

*shake – რხევა, შერყევა, ქანაობა, მქნეველი, რყევა...

შეცდომითაა სავსე. სხვა შეუსაბამოებიდან (რომელიც მრავლად მოჰყავს მკვლევარს) ყველაზე საგულისხმო ფაქტებს გავაცნობ მითხველს. ცნობილია, რომ შექსპირის ეპოქაში პოეტები დიდი პატივისცემით და საყოველთაო ყურადღებით იყვნენ გარემოსილნი. გენიალური დრამატურგი, თავისი დროის უპირველესი პოეტი კი ისე გარდაიკვალა, რომ ამის შესახებ არავითარი ცნობა არ დარჩენილა. მეორე ფაქტი: შექსპირის აკლდამა (რომელზედაც მისი ბიუსტი იდგა) ცარიელი აღმოჩნდა.

ამგვარად, ერთ მხარესაა, თითქმის უსწავლელი შაქსპერი და მეორე მხარეს უგანათლებულესი, კოლოსალური პოეტური ნიჭით დაჯილდოვებული, უმდიდრესი ლექსიკური ფონდის მფლობელი შექსპირი.

ი. გილილოვი ქმნის მტკიცებულებათა მთელ სისტემას, რომელსაც მიუყვართ იმის აღიარებამდე, რომ ეს დიადი ქმნილებანი შეიქმნა რეტლენდების და ჰამბრუკების წრეში, მათ საგვარეულო მამულში, ბელვეურში (სადაც რეტლენდის განათლებულმა, არისტოკრატიამ წინაპრებმა უმდიდრესი ბიბლიოთეკა დატოვეს). სწორედ **ბელვეურშია** საძიებელი შექსპირის ფენომენი. ასეთი დასკვნის საშუალებას იძლევა მკვლევარის მიერ მოყვანილი უამრავი მეცნიერული ფაქტის, მტკიცებულებების (პირდაპირი თუ ირიბის) შეჯერება და მათი ღრმა ანალიზი.

სხვათა შორის, შექსპირის ტრაგედიების ბრწყინვალე მთარგმნელმა ბორის პასტერნაკმა, თავის ესეში „შენიშვნები შექსპირის შესახებ“ ყურადღება გაამახვილა შექსპირისეული ლექსის „არისტოკრატიულ აურაზე“, ეპოქის კონტექსტთან მის ორგანულ კავშირზე (დამოცილებულებახე).

ი. გილილოვი მეცნიერული მსჯელობით აღიარებს, რომ მას დიდი სამსახური გაუწიეს წინა ეპოქის მკვლევართა ნაშრომებმა შექსპირის თანამედროვეთა, უპირველესად კი ბენჯონსონის, ნაწარმოებებმა. მისივე აღიარებით, ბენჯონსონის ცნობები, **„ბელვეურის ველის პოეტებზე“**, ფასდაუდებელია და მან თითქმის ყველაფერი იცოდა შექსპირთან დაკავშირებულ საიდუმლოებასთან და ხშირად ნართაულად მიუთითებდა კიდევ მასზე. ამ „შეთქმულების“ შესახებ იცოდნენ რეტლენდის თანაკურსელებმა კემბრიჯის უნივერსიტეტიდან (სხვათა შორის, ი. გილილოვმა მიაკვლია რეტლენდის თანაკურსელთა სიას. საინტერესო რამ აღმოჩნდა აქ. რეტლენდთან ერთად, სწავლობდა ვინმე როზენგრაცი, შექსპირის მიხედვით, ჰამლეტის მეგობარი ვიტენბერგის უნივერსიტეტიდან).

რეტლენდი, როგორც ვთქვით, უგანათლებულესი ადამიანი იყო, ძალზე ჭკვიანი, წინააღმდეგობრივი, ქედმაღალი, მაინცდამაინც მაღალი აზრის არ იყო ადამიანებზე, მათ იდეებზე, ეჭვი შეჰქონდა ყოფიერების კანონზომიერებაში. მისთვის „ყოფნა-არყოფნა“ ნამდვილი დილემა იყო. „მე დარწმუნებული ვარ – ამბობს ერთ-ერთ ინტერვიუში ი. გილილოვი – რომ შექსპირი ერთი პიროვნება არ არის, მაგრამ ძირითად ნაწარმოებებში რეტლენდის ხელი იგრძნობა... მას ახასიათებს ტრაგიზმისა და იმედის ღრმა განცდა: „რეტლენდი ხშირად ავადმყოფობდა, მძიმე ხასიათი ჰქონდა და ცხოვრებაშიც მძაფრ წინააღმდეგობას წააწყდა: როგორც ლორდ ესეკის ცნობილი შეთქმულების მონაწილემ თავის თავზე გამოსცადა დაცემისა და ციხის ჯურღმულებში ჯდომის სიმწარე. სამეფო

სასახლის კარი მისთვის სამუდამოდ დახშული აღმოჩნდა, განმარტოვდა თავისი საგვარეულო მამულის **ბელეუ-არის** სიმყუდროვეში, სადაც თავს იყრიდნენ მისი განათლებული, არისტოკრატი მეგობრები. აქვე იყო მისი მეუღლე, სიკვდილამდე ქალწულად შთენილი, დიადი ფილიპ სინდის ქალიშვილი, თავად ბრწყინვალე პოეტი. უცნაური (და გაუგებარი) იყო ცოლქმრის პლატონური ურთიერთობანი. როგორც ჩანს, საკმაოდ პირქუში ცხოვრება განელეს, ერთდროულად დაიხოცნენ (როგორც ჩიკამაცუს პიესის „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ გმირები). რეტლენდი თავის ანდერძში არც კი მოიხსენიებს ელისაბედს, რაც ი. გილილოვს იმის საფუძველს აძლევს, რომ დაასკვნას – ცოლ-ქმარი ყველაფერზე წინასწარ იყვნენ შეთანხმებულნი. რეტლენდის საიდუმლოებით მოსილ გასვენებას და ელისაბედის თვითმკვლელობას აგვირგვინებს უცნაურზე უცნაური მისტიფიკაცია: **ბოტესფორდში**, ცარიელ საფლავზე აღმართეს მათი შემორიალი, მაშინ როცა სინამდვილეში ცოლ-ქმარი ანონიმურად დამარხეს **ფილიპ სინდის** საფლავში, ლონდონის წმინდა პავლეს ტაძარში (იხ. თავი „სიკვდილი და კანონისაცია ფარდის მიღმა“).

როგორც ჩანს, ამ ორი პოეტის ცხოვრება, ისევე როგორც „დიდი თამაშის“ ჩანაფიქრი, შეიცავდა რაღაც განსაკუთრებულ იდუმალებას. არ შეიძლება არ გაგვიჩინდეს ეჭვი, რომ ამ გენიალური ადამიანების ცხოვრებაში იყო რაღაც ავადმყოფური: ადამიანებისადმი სიძულვილი, დიდებისა და სახელის მოხვეჭისადმი აბსოლუტური გულგრილობა, ანონიმურობისაკენ მიდრეკილება, მისტიკა... აქვე შეიძლება ვიგულისხმობთ „დიდი თამაშის“ ინტრიგა – შენაცვლება, „სხვაქცევა“, უამრავი ადამიანის შეცდომაში შეყვანა და წინასწარ ტკობა იმის შეგნებით, რომ მათი საიდუმლოების ამოხსნას საუკუნეები დასჭირდება (ან საერთოდ არ გაიხსნება).

სწორედ ამ საიდუმლოს ამოხსნას ისახავს მიზნად ილია გილილოვის „თამაში უილიამ შექსპირზე“, რომლის წაკითხვასაც დაბეჯითებით უურჩევ ვევლას, ვისაც თეატრი უყვარს და ინტერესებს საიდუმლოებით აღსავსე ამბების გაგება.

P.S. რასაკვირველია, შეუძლებელია ჟურნალის რამოდენიმე გვერდზე გადმოსცე ამ უმნიშვნელოვანესი გამოკვლევის მთელი შინაარსი. ჩემი მიზანი სულ უბრალო იყო – გამეღვიძებია მკითხველის ინტერესი ამ წიგნისადმი, ისევე მკითხველის სასარგებლოდ. ნ.გ.



თეორია

ლევან ხეთაგური

ზეჩიანი და მსოფლიო კულტურა

იმისთვის, რომ ვისაუბროთ მეოცე საუკუნის მსოფლიო კულტურაზე გურჯიევის გავლენის შესახებ, ალბათ, რამდენიმე ავტორიტეტის მოშველიებაც იქნებოდა საკმარისი, ისეთ ხელოვანთა, როგორებიც არიან: პიტერ ბრუკი, ეფი გროტოვსკი, კეი ჯარუტი და სემ შეპარდი. მაგრამ ჩემი ღრმა რწმენით, მათ მიღმა კიდევ მრავალი ხელოვანი იყო მისი შემეცნებითი მსოფლმხედველობის თუ მისტიკური წარმოსახვითი სამყაროს გავლენის ქვეშ. პირველ რიგში მოვიხსენიებდი მეიერჰოლდს, ბულგაკოვს, ვახვახიშვილსა და ახმეტელს.

ამ ეჭვს საფუძვლად უდევს მათი შემოქმედებითი გზის ის თავისებურებანი, რომელსაც გურჯიევი ასე თამამად ამკვიდრებდა მსოფლიო კულტურაში. რამდენიმე წლის წინ ცნობილმა პოლანდიელმა რეჟისორმა და მსახიობმა იან ლანგედემკმა გურჯიევზე საუბრისას საკმაოდ საინტერესო რამ მითხრა:

– სამოციან წლებში მისი ნაშრომი „შეხვედრები ბრწყინვალე ადამიანებთან“ ჩვენთვის მთელი ევროპული თაობისა-

თვის სამაგიდო წიგნი იყო.

სამწუხაროდ, ჩვენთვის ეს წიგნი ისევე, როგორც სამოციანი წლების მიწურულს სტუდენტური მოძრაობები და მღელვარებანი, ჩვენი ცნობიერების მიღმა დარჩა – მას ძალიან მერთალად თუ ეხმაურებოდა ქართული კინემატოგრაფი, კერძოდ, კი იოსელიანი, ისიც საერთო მსოფლმხედველობრივი ელემენტებით.

– „ჩემთვის ყოველთვის უცნაური და კითხვის ნიშნის ქვეშ იყო – ვინ იყო გურჯიევი – უდიდესი მოაზროვნე, ფილოსოფოსი თუ ავანტიურისტი – თიხნესმენი... – დასძინა იან ლანგედემკა.

მსგავსი შეფასება ლოცკურია ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური სამყაროს წარმომადგენლებისათვის. ჩვენთვის კი ის ჯერჯერობით ახალი ხილია, ჩვენ კაპიტალისტურ კანონებს მხოლოდ ახლა ვეხებით და ჩვენი ცნობიერება, რომელიც ფსევდოსოციალისტური ქვეყნის პირობებში ყალიბდებოდა, ძნელია ასე სწრაფად შეეცვალოს. ძნელია არსებობის ერთი წესი მეორეთი შეეცვალოს იმ ცნობიერებაში, რომელიც ჯერ კიდევ გარბეულ და გარდამავალ მდგომარეობაშია.

ევროპელისთვის თუ ბურჟუაზიული სამყაროს სხვა წარმომადგენლისათვის, ვინმეს შეფასება კაპიტალისტად არ გახლავთ შეურაცხმყოფელი. ევროპული საზოგადოება და თავად კათოლიკური ეკლესია ამკვიდრებდა კერძო საკუთრების პატივისცემის ინტერესს საუკუნეების განმავლობაში და მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილების შედეგად ყველა პირობა შეიქმნა იმისათვის, რომ თავად სახელმწიფო მანქანა გადაქცეულიყო თავისუფლების, თვითგამოხატვის და მრავალი სხვა უფლების დაცვის გარანტიად. პრაქტიკულად განვითარებული ბურჟუაზიული საზოგადოება ცდილობს, რომ ყოველ მოქალაქეს გარანტირებული, კა-

ნონით დაცული პირობები შეუქმნას. ამიტომაც მითოლოგიური ბურჯუა დღეს საზოგადოების ის ნაწილია, რომლის გადასახადებითაც სარგებლობს ყველა მოქალაქე ისევე, როგორც ყოველი მოქალაქე გრძნობს საკუთარ თავს ქვეყნის – სახელმწიფოს დამფინანსებლად. საუბარი თითქოსდა, გამიგრძელდა და მთავარ თემას გადაუხვებ, მაგრამ ის გარკვეულწილად მაინც დაკავშირებული იყო პოლანდიელის მიერ გაკეთებულ გურჯიევის შეფასებასთან.

გურჯიევის აღნიშნულ ნაწარმოებში მრავლადაა ეპიზოდები კომერციული საქმიანობის – ოპერაციების შესახებ, რომელიც ყოველთვის ემსახურებოდა თვითგადარჩენის და ცოდნის ჭეშმარიტების ძიების უზრუნველყოფას. შეიძლება არცთუ ისე მართებული შედარება იყოს, მაგრამ ფაუსტი ხულსაც კი მიჰყავს ეშმაკს იმისათვის, რომ ცოდნა გაიდრმავოს, ჭეშმარიტებას მიუახლოვდეს. ფულის კეთება წიგნში საკრალური ცოდნის მისაღებ ძიებებს, ექსპედიციების დაფინანსებებს ხმარდება, ამდენად, მისი კაპიტალისტობა, ეგრეთ წოდებული ბიზნესმენობა, ევროპელისათვის განსაკუთრებულ ნიჭიერებასთანაა დაკავშირებული, რადგანაც ტრადიციულად ევროპული მეცნიერება საუკუნეების განმავლობაში მეცენატების, მოგვიანებით კი სახელმწიფოს მხარდაჭერით ვითარდებოდა და ძალიან მცირეა შემთხვევა, როცა ცნობილი მოღვაწენი აწარმოებდნენ რაიმე კომერციულ საქმიანობას საკუთარი სურვილების და ინტერესების დასაკმაყოფილებლად, თუმცა, ამის მაგალითები არის (შლომანი, სტანისლაუსკი), მაგრამ გურჯიევიდან განსხვავება მაინც გააქვს – არცერთ მათგანს და შეიძლება არც სხვა მრავალს ასე გულახდილად არ უამბნია საკუთარი ფინანსური ოპერაციების შესახებ მკითხველისათვის თუ მა-

ყურებლისათვის.

გურჯიევი თითქოსდა დეტალურად აღწერს თავის საქმიანობას, ძიებებს, შეხვედრებს, პიროვნებებს, ვინც დიდი გავლენა მოახდინა მის ჩამოყალიბებაზე, იგი თითქმის ყოველთვის გვერდს უკლის ენებებს და გრძნობებს. იმას, რაც სხვა ავტორებისათვის ხშირად მთავარი ხდება მსგავსი ავტობიოგრაფიული აღწერების დროს. და ამაშიც გურჯიევი უნიკალურ მაგალითს იძლევა იმისა, რაც თამამად გვათქმევინებს, რომ ამ წიგნში ივკეთება კავკასიური და აღმოსავლურ-აზიური ცნობიერების ტრადიციები – კერძოდ, კი მეგობრების, ადამიანების წინაპრებისა და მასწავლებლების პატივისცემა. გურჯიევი უძველეს ტრადიციებზე აგებულ ცნობიერებას ეყრდნობა. მასში თანაბრად არის შეგობრულ-რანდული ურთიერთობები, რომელიც ინსტიტუციონალურ რანგშია აყვანილი და ხაზგასმა იმისა, რომ ადამიანი განათლებას ღებულობს და პიროვნებად ყალიბდება არა სწავლისაგან რაიმე სასწავლებლებში და უმაღლესებში, არამედ ადამიანებისაგან, პიროვნული შეხვედრებისაგან და ცოდნა-გამოცდილების, მაგალითების ჩვენების უანგარო გაცემისაგან. ამიტომაც გურჯიევის წიგნი ოდაა ბრწყინვალე ადამიანების, პიროვნება-მასწავლებლობის შესახებ არა მხოლოდ იმათზე, ვისაც იგი შეხვედრია, არამედ თავად ამ ცნობიერებაზე, რომელიც ჯერ კიდევ შემორჩენილია ამ სამყაროში. ევროპული განვითარების გზამ პედაგოგი ჩაანაცვლა – მასწავლებელს პედაგოგობა ჩვეულებრივ პროფესიად იქცა, როცა მანამდე ეს გახლდათ მოწოდება და ცხოვრების არჩევანი, ცხოვრების წესი – სწორედ ეს გახლავთ შემორჩენილი იმ კავკასიურ აღმოსავლურ-აზიურ ცნობიერებაში. კავკასიის მთაში დღემდე ასაკოვანი ადამიანი ბრძენ მასწავლებლად



ყალიბდება – ტრადიციების ცოდნის საფუძველზე და არა ემპირიული განათლების შედეგად. ეს წიგნი სწორედ ამით გახლავთ გამორჩეული, როცა საკუთარ ბიოგრაფიას ყვები სხვა ადამიანებთან შეხედრების საფუძველზე, ანუ გურჯიევი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ჩვენი ცხოვრება განსაკუთრებულ ადამიანებთან შეხედრების ეპიზოდებისაგან შედგება. ეს არის ყველაზე ფასეული და მნიშვნელოვანი, რაც გაგვჩინია.

ეს წიგნი ეკრანჩებულია პიტერ ბრუკის მიერაც. როგორც ყოველთვის ეკრანჩავია ყველაზე ნაკლებად გამოხატავს თავად ნაწარმოებს. ეს გახლავთ სრულმასშტაბიანი პატივისცემის გამოხატვა თავად პიტერ ბრუკისა გიორგი გურჯიევის მიმართ. თავისებური ხარკი XX საუკუნის უდიდესი მოაზროვნისადმი. გურჯიევის ბიოგრაფიული ცნობების სიმწირის გამო დღესაც მრავალი კამათია. მას თანაბრად მიიწერს რუსეთი, სომხეთი, საბერძნეთი, საქართველო, თუმცა, მე სრულად ვეთანხმები ბატომ მიხეილ კვესელავას მიერ სამოციან წლებში გამოქვეყნებულ სტატიაში ჩამოყალიბებულ არგუმენტებს, სადაც იგი თამამად და დასაბუთებულად ამტკიცებს მის ქართულ წარმომავლობას. საბედნიეროდ, სამოციან წლებში გამოქვეყნებული ეს სტატია რამდენიმეჯერ დაიბეჭდა უახლოეს რუსულ გამოცემებშიც, თუმცა მას მაინც არ ითვალისწინებენ ენციკლოპედიური ტიპის გამოცემებში.

ჩვენითვის უცხო არ უნდა გახლდეთ, რომ ბოლო სამასი წლის განმავლობაში ადმოსაელებური გავლენით მრავალ ქართველს გურჯად მოიხსენიებდნენ. ამის ნათელი მაგალითი გახლავთ თუნდაც შაჰ-აბასის ცნობილი მხატვარი სიაუშ გურჯი. მაგრამ თავად გურჯიევი ყოველთვის ერიდებოდა თავის წარმომავლობაზე საუბარს. იგი, როგორც პროფესი-

ონალი მისტიკოსი, როგორც აღნიშნული მრავალ ამერიკულ და ევროპულ გამოცემებში XX საუკუნის მნიშვნელოვან მისტიკოსი და ნეოსუფიზმის ფუძემდებელი, არ ცვლიდა არჩეულ თამაშის წესს. განსაკუთრებით კი მის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ველზეველის საუბრები შვილოშივლითან“. დასაწყისში იგი ოსტატურად აბნევს მკითხველს საკუთარი მშობლიური ენისა და წარმომავლობის შესახებ. მისთვის თითქოსდა დამახასიათებელი იყო მითთხზვა. ამიტომაც მის შესახებ დღემდე მრავალი მითია შემორჩენილი. ძნელი მოსაძებნია XX საუკუნეში ადამიანი, რომელსაც სრულად ჰქონოდა პიროვნული შეხება XX საუკუნის მსოფლიო მოვლენებთან. თუნდაც ჩამონათვალი – სტალინი, დალაი ლამა, მუსოლინი, პიტლერი, აღარ უებრუნდები უკვე აღნიშნულ ხელოვანთ.

„ველზეველის საუბრები საკუთარ შვილოშივლითან“ – განსაკუთრებული ნაწარმოებებია. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში მე თითქმის არ მეგულება ანალოგი და მაგალითი ნაწარმოებისა, რომელიც კაცობრიობის ისტორიას მოიცავდეს ერთი პერსონაჟით-თვითმხილველის მიერ მოთხრობილი. ეს ნაწარმოები რთული განსასაზღვრია ჟანრობრივად რომელ ერთს მიეკუთვნება: ისტორიულ რომანს, ფილოსოფიურ ტრაქტატს, ფანტასტიკას, მისტიკას, თეოლოგიას, სათავგადასავლო ნაწარმოებს თუ რომელ ერთს, თუ ყველაფერს ერთად. ამავე დროს წიგნის შესავალში თავად გურჯიევის შესავალ წერილში წიგნის გაყიდვის უნიკალური, კომერციულად გენიალური ხერხია მოხმობილი, რომლის მაგალითიც მე ჯერ არა მსმენია რა სხვა ავტორებისაგან.

წიგნში მოქმედება ხდება ყველა იმ ცივილიზაციების დროს, რომლის შესახებაც ჩვენ არა გვაქვს ემპირიული ცო-



დნა. ეს გახლავთ საკრალური ისტორია ჩვენი პლანეტისა და კოსმოსისა. მოქმედება დედამიწაზე და კოსმოსში ერთდროულად ხდება. ველზეულის პირით ჩვენ ვეცნობით გურჯიევის კოსმოგონიას, რელიგიათა და ქვეყანათა ისტორიას უძველესიდან უახლესამდე, ატლანტიდიდან ამერიკის შეერთებულ შტატებამდე.

წიგნი დასტურია გურჯიევის, მართლაც, უნიკალური განათლებისა, მისი ღრმა ცოდნისა საკრალური ისტორიის, თეოლოგიისა და ოკულტიზმისა, მეცნიერებისა. წიგნი თითქოსდა მცდელობაა შეაჯამოს კაცობრიობის ისტორია მიგვიევანოს ერთიან ღმერთ-აბსოლუტამდე. გვიჩვენოს ადამიანის უნარი, მისი გონების შესაძლებლობა, შეადწიოს ზედროულ განზომილებაში და ის, რაც დღემდე ჩვენთვის ფანტასტიკური სამყაროში მოიაზრება, აქციოს ემპირიულ რეალობად.

გურჯიევის აზროვნების სტილი თითქოსდა, ქაოტურია. აქ ვერ ნახავთ ერთი რომელიმე სკოლის კონცეფციას ან რომელიმე ერთი მიმართულების შემკვიდრუბითობას, იგი უნივერსალური სინთეზის მომხრეა და ეძებს სამყაროში საერთოს, პარმონიას შეერთებისაკენ და არა განსხვავებებს დანაწევრებისათვის.

თითქოსდა, ანტიკური სამყაროდან მოყოლებული ერთადერთი ფილოსოფოს-მისტიკოსია, რომელიც სამყაროს კანონებს სწორედ ზელოვნებაში, მუსიკასა და პლასტიკა-მოდრაობებში ეძებს. რომ განუზოგადოდ მისი დამოკიდებულება იგი პასუხს ცივილიზაციის ისტორიაში, რიტუალში ეძებს. მისი ჭეშმარიტება არა მხოლოდ რიტუალის ამოხსნაშია, არამედ მის აღდგენაში და შექმნაში. ალბათ, სწორედ ესეც განაპირობებს მის ასეთ სიახლოვეს XX საუკუნის ევროპული ტრადიციული თეატრის

ფუნდამენტალურ რეფორმატორებთან როდესაც მათ ტრადიციული არისტოკრატულესეული თეატრის ძიება წინარე ფორმებისაკენ წაიყვანეს.

XX საუკუნის თეატრი ჩვენთვის მის ერთ-ერთ პირველ რეფორმატორ არტოსთანაა დაკავშირებული, როდესაც იგი იწყებს სერიოზულ ძიებებს რამდენიმე კულტურის საზღვარზე კერძოდ ჩინურ, ეგვიპტურ და ამერიკულ ინდიელთა, მისი სერიოზული პუბლიკაციები იწყება რა XX საუკუნის 30-იან წლებში, მთავრდება 40-იან წლებში, მაგრამ აქვეა სერიოზულად ხაზგასასმელი ის გარემოება, რომ გურჯიევის ძიებები სწორედ 10-20-იან წლებზე მოდის, II მსოფლიო ომის წინა პერიოდისა და მოყოლებული იგი სერიოზული ავტორიტეტია მსოფლიოს ინტელექტუალურ წრეებში თავისი საჯარო გამოსვლებით, საერთაშორისო ინსტიტუტებით და მრავალრიცხოვანი მიმდევრებით. გურჯიევი ჯერ კიდევ ათიან წლებში ბევრს მუშაობს სპეციალურ ფიზიკურ სავარჯიშოებზე, რასაც მოგვიანებით თეატრალურ სამყაროში თრეინინგებს დაარქმევენ – მისი საჯარო ჩვენებები თეატრალურ დარბაზებში სწორედ რუსეთში – მოსკოვსა და პეტერბურგში ხორციელდება, რის შესახებაც რუსული პრესა ბევრს წერდა და მას ზმირად არაერთმნიშვნელოვნად მოიხსენიებდნენ – ფიზიკური სავარჯიშოების შედეგების მიხედვით მას სატანასაც კი ადარებდნენ.

მაშ, ასე გურჯიევი ერთ-ერთი პირველი გახდა, ვინც ფიზიკური მოძრაობების სისტემას ქმნიდა. მისი მზახნი გახლდათ სხეულის შესაძლებლობების დაუფლება, ადამიანის რესურსების ბოლომდე გამოყენება. განა შეირპოლდის ბიომექანიკის სისტემა რაიმე სხვას ემსახურებოდა, განა მისი სისტემა არ იქმნება სწორედ გურჯიევის ლექციებისა



ვარ, რომ გარკვეული დროის განმავლობაში ასეთი მასალა გამოჩნდება, ერთი გარემოებაც აუცილებლად აღსანიშნავია. წერილის თავში აღნიშნული უცხოელი მეტრები განსაკუთრებით კი ბრუკი, გროტოვსკი, შეპარდი ხშირად დებულობდნენ შეკითხვებს გურჯიევის შესახებ, ყოველთვის ცდილობდნენ მათი კომენტარების მოსმენას, მაგრამ ისინი ერთმნიშვნელოვნად აფიქსირებდნენ, რომ ეს დახურული თემაა პრესისათვის, ძალიან პირადი ყოველი მათგანისათვის. 80-იანი წლების ბოლოს ცნობილმა მუსიკოსმა კერ ჯარეტმა 4 კომპაქტდისკო ჩაწერა, რომლის შექმნაც მხოლოდ გამოწერით შეიძლებოდა. ამ მისტიკური გარემოების გათვალისწინების გარდა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ საბჭოთა სივრცეში გურჯიევი წლების განმავლობაში აკრძალული ავტორი გახლდათ და დახურულ თემას წარმოადგენდა. მისი არქივები სრულებით გაქრა ოციან წლებში და სუკის საცავებში განთავსდა. რუსულ პერიოდიკაში 90-იან წლებში ერთი ფრიად საინტერესო ფაქტი გამოქვეყნდა. ლეგენდის სახით ცნობილი გახლდათ, რომ როდესაც სტალინი თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა, იგი სწორედ გურჯიევის ოჯახში ცხოვრობდა და მასთან ერთად იზრდებოდა, გამორიცხული არ არის, რომ სტალინის მიწრაფება მისტიციზმისადმი და მისი განსწავლულობა ამ სფეროში სწორედ გურჯიევისაგან მომდინარეობდეს. რუსულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებულმა სტატიამ ეს ლეგენდა კიდევ უფრო გაამყარა. გურჯიევი თავის წიგნში „შეხვედრები ბრწყინვალე ადამიანებთან“ ერთ-ერთ თავს უძღვნიდა ქართველ თავადს – ეს თავადი გახლდათ ის ადამიანი, რომლის გვართაც იოსებ ჯუღაშვილი რუსეთის

მეფის მთავრობას ემალებოდა. გურჯიევიც ამოიღო ეს თავი სტალინის კომუნალო თხოვნით. ეს თავი მას შემდეგ არავის არ უნახავს – არავის არ აწვობდა სტალინისა და გურჯიევის კავშირის დაფიქსირება, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც 30-იან წლებში გურჯიევის მრავალრიცხოვან ტიტულებს მიემატა. როზენკრედიცერების უმაღლესი – ვარდის ორდენის მავისტრობა – როგორც მისი დეაწლისა ოკულტიზმისა და მაგიის განვითარებაში შეტანილი წვლილისათვის. ეს გაერთიანება სწორედ პიტლერის ერთ-ერთი დასაყრდენი გახლდათ მის ოკულტურ ძიებებში და ტიბეტთან კავშირში, ამ დროისათვის კი გურჯიევს უკვე ჰქონდა ყველაზე მაღალი წოდება – დღეისათვის მასწავლებლის წოდება ჩინეთის რევოლუციის დროს მისი გადაჩენისათვის. პიტლერის გარდა გურჯიევს ჰქონდა შეხვედრები მუსოლინთან, რომაქიძესთან. გურჯიევის შესახებ მრავალ საინტერესო მასალას მიხეილ კვესელავა სწორედ ნიურბერგის პროცესის დროს შეხვდა და არქივის ნაწილიც დააბრუნა თბილისში, რომლის შესახებ გამსახურდიების ოჯახმაც ფრიად კარგად იცოდა. გურჯიევის შესახებ მითოლოგიური სამყარო გადახლართულია მისტიკურ სამყაროსთან. დღევანდელი გადასახედიდან მწელი გასამიჯნია მითი და სინამდვილე, მისი გავლენა დღევანდელი კულტურის განვითარებაზე მრავალგზის საკვლევია და მრავალი მკვლევარისათვის კვლავ ზღვა მასალას ტოვებს, ამ წერილში აღნიშნული ყოველივე მხოლოდ მცირე და თანაც ძალიან სუბიექტური მოსაზრებებია, რომელსაც კვლავ მრავალი ფაქტობრივი მტკიცება ესაჭიროება, თუმცა, ყოველივე შინაგან ლოგიკას ემყარება.



გიორგი კალატოზიშვილი

„ფატილ დასუჯიდი თხადუბი“

თანამედროვე კინოხელოვნებისათვის, განსაკუთრებით ამერიკული ფილმებისათვის, დღეს გაცილებით აქტუალურია სახვითი პრობლემა „როგორ“, ვიდრე „რა“. გაუგებარი, მგონი, არ უნდა იყოს. კომპიუტერული გრაფიკა, დიზაინი, ტექნიკის ბოლო სიტყვა – ყველაფერი ეს წამყვან როლს კისრულობს დღევანდელ დღეს ეკრანზე და შეძლებისდაგვარად მართლაც თვალწარმტაც სანახაობას გვთავაზობს, მაგრამ ამასთან ხშირად ფორმალურ ძიებაში გადავარდნილი, საძწეუხაროდ, ივიწყებს ეკრანზე მაყურებლის მიერ აღქმული რეალობის „რაობას“ (ფორმის დომინირება აზრზე, რომელიც მხოლოდ „ესთეტიკის“ ფარგლებშია დასაშვები, ვინაიდან აბსოლუტურად მართებულია თუკი სკამი, მაგიდა და ა.შ. არავითარი დამატებითი შინაარსის მატარებელი არ იქნება, ხელოვნების შემთხვევაში, ჩემი აზრით, მეტწილად უინტერესოა, ესთეტიკა შეიძლება არ იყოს ინფორმაციული, ხელოვნება თითქმის არასოდეს).

ალბათ, რადიკალურად განსხვავებული კინო ექნებოდა თავის დროზე ზიგმუნდ ფროიდს, მართლაც, რომ ეთავა ამ გრანდიოზული ოცნებების კინოფაბრიკის სიყვარულისა და არაცნობი-

ერის საკითხებში მთავარი კონსულტანტის მისია (როლი). ყოველისმომცველი „რა“ უდავოდ შეენაცვლებოდა ასე გაფეტიშებულ „როგორ“-ს და მაშინ, შესაძლოა, უმეტეს ამერიკულ ფილმს ქვეცნობიერზე თავისდა გაუცნობიერებლად კი არ ექაუბრია და ემსჯელა, არამედ პირიქით, ცივი გონებითა და რაციონალიზმით ეპოვა გმირის ყოფაქცევის მიხეზები და არა ის, როგორც ეს ხშირად ხდება, რაც თითქოსდა ინერციით მიგნებულ პასუხს უფრო მოგაგონებს. მაგრამ, თანამედროვე ამერიკული კინოპროდუქცია მეტწილად ამიტომაც გვზიბლავს, რომ ფსიქონალიზისა და ქვეცნობიერის ეულგარიზების შედეგს, არაცნობიერად გვთავაზობს ისეთი ინტელექტუალური თამაშის სახეობას, სადაც „ჯემის“ არ იყოს (სხვათა შორის, ესეც ამერიკული პროდუქტია) ყველაფერი ეკლექტიკის პრინციპითა თუ უპრინციპობით ერთიანდება და რეპუსს ემსგავსება.

ეკლექტიკა, თავის მხრივ, სპონტანურობის შეგრძნებას ბაღებს. სპონტანურობიდან გამომდინარე კი აქ კიდევ უფრო მეტია აღმოჩენა, ვიდრე სხვაგან, ხოლო ამერიკულ კინოში ზედაპირული (ან იგივე სპონტანური) მიდგომით უფრო აშკარადება ის სიღრმისეული, რომელიც მასობრივი მაყურებლისთვის უზილავიც კი შეიძლება იყოს. აი, მაგალითად, დანამდვილებით ეკრავინ იტყვის თუნდაც იმას, რომ „სპაიდერმენი“ ნაკლებად საინტერესოა კინოკრიტიკის თვალსაზრისით, ვიდრე ლ. ბუნუელის ან პ.პ. პაზოლინის ესა თუ ის ფილმი, რადგანაც სწორედ „სპაიდერმენი“ და სხვა მრავალი, იქნება ეს „სუპერმენი“, „ბეტმენი“ თუ სხვა ირეალური პერსონაჟი, ითავისებს ქვეყნის იდეოლოგიას, იგივე ერის მე-



ნტალურ თავისებურებას, პიროვნულ კომპლექსებს და არასრულფასოვნების შეგრძნებას, რომელსაც ზღაპრული ფორმისა და შინაარსის გამო ნამდვილად ვერ გავუწევთ იგნორირებას. ვერ გავუწევთ, რადგანაც ზღაპარიც ხომ იდეოლოგიის ისეთივე პროდუქტია, როგორც ნებისმიერი ავტობიოგრაფია. მაგალითად, რუსული ზღაპარი, რომელშიც მუშა ხელი მხოლოდ ჭკუასუსტი ბალდასა და ემელია დურაფიოსაგან (ემელია სულელი) შედგება, ნათლად მეტყველებს ამ ერის ამბიციებისა თუ ამბიციურობაზე (ვთქვათ, სხვა ერის ექსპლუატაციაზე, ვინაიდან პირადულ შეურაცხყოფად მიიჩნევენ თავისი ერის შრომას), ხოლო ქართული ზღაპარი არაფრით ჩამორჩება ამ უკანასკნელს თავისი მერკანტილიზმით, სადაც ბედნიერება მუდამ სიმდიდრესთანაა ასოცირებული (შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ზღაპარში განსაკუთრებით მძლავრობს ობივატელური მხარე).

აქედან გამომდინარე, ფორმა შეიძლება მალაქდეს იმ ყოვლისმომცველ „რა“-ს (თუნდაც იდეოლოგიას), რომელზეც ასე დიდხანს ვსაუბრობდით. საინტერესოა, რომ „როგორ“ ამ შემთხვევაში სწორედ ის ყალბი ორიენტირია, რომელიც სრულიად სხვაგან წარგზავნის ჩვენს ყურადღებას. ასეა სტენლი კუბრიცის უკანასკნელი ოდისეის „ფართოდ დახუჭული თვალები“-ს შემთხვევაშიც, სადაც დეტექტიური ფორმა, დეტექტიური ჟანრისთვის ჩვეული თხრობის მანერა ნიღბავს ნამდვილ ინტრიგას იმავე პრინციპით, რა პრინციპითაც ამას მაგალითად, ლამაზი და სრულიად უშინაარსო წიგნის გარეკანი (ყდა) აკეთებს, როდესაც გულისხმობს ერთ, ხოლო გვთავაზობს აბსოლუტურ

რად სხვას. (შეიძლება პირიქითაც იყოს. მაგალითად, კ. მარქსის „კაპიტლის“ უფერული გარეკანის მიხედვით ნამდვილად ვერ ვიმსჯელებთ მის მნიშვნელობაზე).

ანონიზურობა

„ფართოდ დახუჭული თვალები“ ავტორული კინოა ოღონდ ავტორის გარეშე. სტენლი კუბრიცი ისე მოულოდნელად გარდაიცვალა, რომ სურათის დამონტაჟება და საბოლოო ვარიანტის საპრემიეროდ გამზადება მისმა უმცროსმა ასისტენტებმა ითავეს. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ფილმი მაინც საინტერესო გამოდგა, ხოლო მის მიმართ ასეთი ფსევდოავტორულობით იყო გამოწვეული. ერთი შეხედვით, ბანალურ დეტექტიურ სიუჟეტში საუბარი თითქოსდა მხოლოდ ცოლქმრულ ღალატზე მიდის, რომელშიც გონებადაბნეული მამაკაცი ვერა და ვერ არეკვებს სად მთავრდება რეალური და იხსნება ირეალური სამყაროს კარიბჭე. ტოტალური სიცრუე კი ალბათ ერთადერთი თემაა, რომელიც ამ შემთხვევაში კუბრიცს აინტერესებს.

მაგრამ როგორც უკვე ვახსენეთ, აქ კვლავ იბადება ფარული თამაშის პრინციპი, ანუ რასაც თვალი ხედავს, გონება შეიძლება ვერ სწვდებოდეს. ფილმში მრავალი რამ გვეჩვენება დვარჯნისი, პომპეზური, გადათამაშებული, მაგალითად ორგისის სცენები და ის კოსტუმირებული მასკარადი, რომელიც მას თან ახლავს. აქ ხაზგასმით თეატრალიზებურად იქცევიან ნიღბანმოფარებული სტუმრები, გრაციოზულად მიაბიჯებს ხოლმე გალანტურად ჩაცმული მამაკაცი და თითქმის შიშველი მანდილოსანი მათთვის გამოყოფილ ფემინებელურ სასტუმრო ოთახში, სა-



დაც აღვირახსნილი ორგის მონაწილენი ხდებიან... ალბათ ასე თეატრალურ-მასკარადული სახით უნდა იყოს კიდევ წარმოდგენილი ეს სცენა. აბა სხვაგვარად როგორ გინდა ასახო ეკრანზე ვახანალია და თანაც გასცდე იმ უკიდურეს უხამსობას (სხვა შემთხვევაში ალბეკცილი რეალობის „სიმართლეს“ და სცენის „დამაჯერებლობას“), რომლის ეკრანზე წარმოსახვაც მართო პორნოგრაფიის პრეროგატივა? რა თქმა უნდა, თამაშით... ან გადათამაშებით.

თამაშის დროს იბადება ახალი ვარიაციები. ორგისა და ელიტარული საზოგადოების უხეობის თემა ფონად ქცეული (ცრურწმენაა, თითქოს ორგია ელიტარულია თავისი არსით. მაგალითად, ფ. ფელინიმ, როდესაც „ტკბილი ცხოვრების“ ორგის სცენის გადაღებას შეუდგა, პ.პ. პაზოლინის მიმართა თხოვნით, დაეხასიათებინა, თუ რა სახის ორგები და აღვირახსნილობა მიღებული ელიტარულ წრეებში, მან მხოლოდ მორიდებული ღიმილით და მხრების აჩეჩვით უპასუხა თავის მეგობარს. თემა და გართობა წმინდა დემოკრატიულია) პირადად ჩემთვის, არანაკლებ აქტუალურ თემას წამოწვევს წინ – ანონიმურობის სურვილს, ანონიმურობის აუცილებლობას, ანონიმურობას, როგორც უხეობისა და პარალელურად ზნეობრიობის ნიშან-თვისებას. ცხადია, ნიღაბის არსებობა ფილმში თავისთავად მნიშვნელოვანად უსვამს ხაზს ყოველივე ზემოხსენებულს, მაგრამ ამასთან მაინც დუშმს მის მიზეზებზე.

საინტერესოა, რომ ბავშვობაში ყველას შთაგვაგონებდნენ ანონიმურობის უხეობას (მაღაც – ესე იგი შეცოდა და დამალვა გსურს და ა.შ. ამ მიმა-

რთულებით სახის მალვის შაბლონი განსაზღვრა), მაგრამ მაშინ რა უნდა (აქ უნდა გამოვიყენოთ ასე მოდაში შემოსული ტერმინი „ამბივალენტური“) იმ ამბივალენტურობას, რომელიც თან ახლავს ანონიმურობას. ის, რაც ემსახურება საფარად უკიდურეს უხეობას, იმავედროულად ემსახურება უხეივანე სამართლის აღსრულებასა და კანონის ინტერესებსაც (მაგალითად, ჯვალათი ნიღაბში, ნიღაბჩამოფარებული სპეცდანიშნულების რაზმი). ამიტომ მიყვარდება უხეობის თვისება, რომ იგი მართლმოდენ უხეობისთვისაა დამახასიათებელი, კარგს არაფერს გვარგებს. მით უმეტეს, რომ კუბრიკის ჩანაფიქრი კრიტიკის ჩარჩოებს სცილდება. დიდაქტივა არ არის კუბრიკის თვითმიზანი.

მალვის, ან იგივე ანონიმურობის სხვა მოტივებიც არსებობს და შესაძლოა იმაზე უფრო მძლავრიც, ვიდრე დამნაშავეს ვინაობის დაფარვის ფაქტორი. რეჟისორისთვის ეს, ალბათ, კლასობრივი და სოციალური სტატუსისგან თავის დახსნა ან გათავისუფლება უნდა ყოფილიყო. როგორ? ამასთან დაკავშირებით ალბათ ბანალური რამ უნდა ვთქვათ, თითქმის ტრუიზმი, მაგრამ ეთიკა, როგორც ზნეობისა და მორალის წმინდა მოძღვრება (და იმავედროული ბორკილი) მჭიდროდ მხოლოდ სახესთანაა მიმაგრებული. პირთან – პიროვნებასთან – სახესთან, მხოლოდ და მხოლოდ, მაგრამ არა სხეულთან. მაგალითად, კომპრომატი (ან იგივე ამორალურ-უხეო ყოფაქცევის ფაქტი) არ არსებობს სახის გარეშე თუნდაც იგი დოკუმენტურად იყოს ფირზე აღნიშნული, მასში მონაწილე პირის გამხელის გარეშე, მსგავსი სცენა მხოლოდ ნავარაუდევია და ამ შემთხვევაში გამოუსადეგარია. კუ-

ბრიკის იდეაფიქსიც სწორედ ეს იყო, რომ მორალი და ზნეობა ყოველთვის კონკრეტულია და მუდამ სახესთანაა იდენტიფიცირებული.

სახე - იდენტიფიკაციაა და ამ შემთხვევაში პიროვნება უკვე ვალდებულია დაიცვას ეთიკისა და ზნეობის ის ნორმები, რომლის პირნათლად აღსრულებასაც მას საზოგადოებაში სახის წარმოჩენა აიძულებს. იძულებითი სიწმინდის ზნეობრიობის განსჯა კი თქვენთვის მოგვიწია. ალბათ, სხვა რამ უნდა იყოს ვალდებულება საზოგადოების წინაშე. თუმცა „განსხვავებული“ ელფერი კი მაინც ორივეს დაკრავს. ამიტომ ნილაბი, თეატრალობა, თამაში, როგორც ამას სწორად მიიჩნევენ ფილოსოფიაში, ასეთი პირობიდან თავის დახსნის ერთ-ერთი საშუალებაა. თავი არ მინდა მოგაწონოთ ჩემი დაკვირვებებით და კინოზე საუბრების მაგიერ თავს მოგახვიოთ არაპროფესიონალის ანალიზი ამა თუ იმ საკითხზე, მაგრამ კინორიტყვაში სწორედ ეს მომენტია ყველაზე საინტერესო; რაც უფრო უღრმავდება ფილმს, მით უფრო ნაკლებად მიდის საუბარი კინოზე, მის მხატვრულ მხარეზე, რაც თავისთავად, კინოს სინთეზური ხასიათიდან გამომდინარეობს.

კვლავ „ფართოდ დახუჭულ თვალებს“ დავუბრუნდეთ. ალბათ დამეთანხმებით, რომ კუბრიკი ანონიმურობას განსხვავებული და საინტერესო კუთხით დანახვას გეთავაზობს. ორგია, თეატრალობა, ინკოგნიტოთ მასზე დასწრება - ყოველივე ეს შეიძლება თითოეული ჩვენთაგანის ფარულ სურვილსაც ამხელდეს. აქტი, ინტიმური სიხლოვე თითქმის ყოველთვის გაიგივებულია: მოძღვენო ვალდებულებებთან, როგორც არის ცოლ-ქმრობა. რა თქმა

უნდა, აქ არ ვგულისხმობთ ორგიას, არამედ ჩვეულებრივ ინტიმურ სიხლოვეს, რომელშიც ერთი ადამიანი უფლებას იტოვებს თავს მოახვიოს ურთიერთობის გაგრძელება მეორეს. ანონიმურობის შემთხვევაში კი ასეთი „იძულებითი“ თანაარსებობის შანსი, ერთ-ერთი მხარის საბედნიეროდ, ფაქტობრივად იკარგება, რადგანაც სახის დამალვის შედეგად ქალი უსპობს მამაკაცს მისი პოვნის (ამოცნობის) საშუალებას. ურთიერთობის გაგრძელებაც ასეთ პირობებში, ცხადია, შეუძლებელია. ეს არის თავისუფლების თავისებური და თავისუფალი ფორმა.

შეიძლება შენი სახის დაკარგვა რაღაც მომენტში შენი პირადულის პოვნასაც კი უწყობდეს ხელს. მაგრამ ანონიმური სქესის უკიდურესი უარყოფითობა მის მწვერვალშია. მისი პიკი - ინცესტია, როდესაც შენიღბული პარტნიორები ბედის ბოროტი ირონიით დედა-შვილი, ან და-ძმა შეიძლება აღმოჩნდეს (ამაზე ფიქრიც კი შუკში გაგდებს და მაინც უნდა დაესძინოთ ყოველივეს, რომ ეს სწორედ ის ფროიდისეული სტადიაა, როდესაც ადამიანი აქტს უფრო მეტ ყურადღებასა და მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე რჩეულ ობიექტს. მისი თქმით, შუა საუკუნეების ადამიანსა და თანამედროვე ადამიანს სწორედ ეს განასხვავებს). სტენლი კუბრიკი თითქოს შთაგვაგონებს, რომ ნებისმიერ ჯოხს ორი საწყისი და ბოლო გააჩნია. ყველაფერი ამ ქვეყნად ძველმოდურად „ორსახოვანი“ და თანამედროვეთ „ამბივალენტურია“.

სახის ბარიერი...

კინო ძირითადად ცოცხალი სახის ათვისების ხელოვნებაა. ხოლო ხედი განასხვავებს მას თეატრისაგან, ეს



მისი სპეციფიკაა. ხოლო კუბრიის ამ უცნაურ ფილმში არის სცენები, სადაც საერთოდ არ ჩანს პერსონაჟის სახე. კუბრიისათვის ეს პრინციპში არც იყო აუცილებელი. აქ იგი, რა თქმა უნდა, ღალატობს კინოს ტრადიციებს, მაგრამ კვლავ საინტერესო გამოსავალს პოულობს და სახის თავისებურ გააზრებას გვთავაზობს, რომელსაც გაცილებით ადრე სურეალიზმის ფუძემდებლებმა, ესპანელმა სალვადორ დალიმ და ბელგიელმა რენე მაგრიტმა მიაკვლიეს.

ვიდრე თემას ჩაუღრმავებოდეთ, უნდა ითქვას, რომ ფილმის გადაღებას წინ ერთობ საინტერესო კურიოზი უძღვოდა. ერთ-ერთმა საკმაოდ ცნობილ მოდელმა იუკადრისა ს. კუბრიის შემოთავაზება მიეღო ფილმში მონაწილეობა მას შემდეგ, რაც რეჟისორი მშვიდად გამოუტყდა, რომ ეკრანზე ამ უკანასკნელის შიშველი სხეულის აღბეჭდვის გარდა სხვა არაფერი აინტერესებს. არც მისი სახე და არც მისი სამსახიობო მონაცემები... სწორედ ამასთან კონტექსტში გავისხენეთ სურეალისტების სკანდალური შემოქმედება. მაგრიტის ერთ-ერთ ნამუშევარში, რომელზეც კარგა ხანია ბჭობენ ფემინისტები, რბილად რომ ვთქვათ, ქალის პორტრეტის შექმნას მარტო მისი სქესობრივი ორგანოებისა და სხვა ინტიმური ადგილების წარმოსახვით ღამობს. როგორც თავის დროზე ჟურნალ „ისკუსტოს კინო“-ში რუსმა კინოკრიტიკოსებმა აღნიშნეს, მაგრიტისთვის (იქნება კუბრიისათვისაც) ქალის ანატომია მისი გარდაუვალი ბედია. გულისხმობდა თუ არა ამას მაგრიტი, სრულიად სხვა საკითხია. ერთი კი არის ცხადი, რომ ნამუშევარი მეტწილად მამაკაცის ქვეცნობიერ - ინსტინქტურ ხედვას ცხადპყიფს. და-

ლის და მაგრიტის ფერწერამ ქალის მნიშვნელობა გარკვეული დამახინჯებული ფორმით წარმოუდგინა მსოფლიოს. დალისთან ქალი დანაწევრებული ხანდახან პედანტი ყაბაბის ნამუშევარს უფრო გაგონებს, ვიდრე ფერმწერის ნაშრომს. მასთან იმდენად ჭარბობს ავტორის სურვილი დაპყოს ქალის სხეული ცალკეულ ნაწილებად და მიანიჭოს მათ ერთი-მეორისაგან დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, რომ ხანდახან ამაზრუნენად შთამბეჭდავია, ისევე და ისევე, მამაკაცის ქვეცნობიერ - ინსტინქტური ხედვა, თუ რას წარმოადგენს მისთვის ქალი. დალის უჩვეულო ანალიზს თავის მხრივ არაჩვეულებრივად ერწყმის მაგრიტის ნამუშევარი, ერთგვარი სინთეზი, რომლის მიზანიც მხოლოდ ამ ანატომიის მნიშვნელობის გამოვლენაა.

ფემინისტები ტყუილად მძვინვარებდნენ. მამაკაცებს უკმაყოფილების უფრო მეტი საბაბი ჰქონდათ, მაგრამ სხვა მხრივ. მოდით ერთი წამით წარმოვიდგინოთ, რომ კუბრიის ფილმსაც და მაგრიტის ნამუშევარსაც ერთი აზრობრივი კვანძი კრავს. თუ მაგრიტის აზრით, ქალის სხეული მართლაც იგივე მისი სახეა, მაშინ ფილმშიც „ფართოდ დახუჭული თვალები“ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ნილაბამოფარებული კაცი მორალურად ნადგურდება, რადგანაც მაშინ, როდესაც ქალის სხეული მაგრიტის აზრით მისი სახეა, გარდაუვალი ბედია, ანუ ფაქტობრივად პერსონაა (თუნდაც იგი შენიღბული იყოს ამას უკვე არავითარი გადამწვევტი მნიშვნელობა არა აქვს), კაცი შენიღბული საერთოდ ქრება როგორც პიროვნება, როგორც ცოცხალი არსება და რჩება მარტოედენ ფალომიმტატორის სახით (ადა-

მიანი სახის გარეშე - გაუპიროვნებული - ქალისთვის შესაძლოა მხოლოდ ფალომიმტატორის ფუნქციას ასრულებდეს)... მათთან ერთად ჩვენც კიდეც ერთი საუცხოო იდეის თანავეტორები ვხდებით. და საინტერესოა რომლის გაუპიროვნებებას უფრო მეტად ემსახურება მაგრიტის ნახატი (კუბრიეის ფილმიც), ქალის თუ კაცის?

სტენლი კუბრიეის ფილმებს ყოველთვის ახლავს ღრმა ფსიქოლოგიზმი. არც მისი უკანასკნელი ნამუშევარი ჩამორჩება მის ადრინდელ „მექანიკურ ფორთოხალსა“ და „ნათებას“... ალბათ, რეჟისორი ცოცხალი რომ ყოფილიყო ფილმი კიდეც უფრო მრავალფეროვანი იქნებოდა, მაგრამ, მეორეს მხრივ, მას არ აკლია არც ფსიქოლოგიზმი და არც ოსტატობა, რომელიც ასისტენტებმა თითქოსდა ანდერძის სახით მიიღეს მისგან. მაგრამ კუბრიეის ირონია ასეც დარჩა ყველსათვის უხილავი. იგი თითქოს შეუძნეველად გაიპარა ამა თუ იმ კადრში და ფარულად განაგრძობდა დაცინვას. თანაც ყველასი. უამრავი სტაჟირი, მსახიობი, რომელთა ვინაობასაც ვერასოდეს გაიგებს მაყურებელი, გაშეშებული ელოდა ხოლმე მის მითითებას და ზედმიწევნით ცდილობდა ასრულებას, მაგრამ კუბრიეი ირონიით უცქეროდა მათ ფუსფუსს, თავგამოდებას და ეტყობა გრძნობდა, რომ აღარ აღეღვებს დირიჟორის როლი... ამ მოედანზე აღარ იყო მალკოლმ მაკდაუელი და არც ჯეკ ნიკოლსონი. ვნება სადღაც გაქრა. გაქრა სახის მოზონილიებაც.

ახლა მის წინაშე უკვე სულ სახეები წარსდგებოდა, ცივი, უემოციო, სხეულის არაჩვეულებრივი ნაკვეთებით და ასოლოტურად უმნიშვნელო სახის გამომეტყველებით. თავის რეჟისორულ სავარძელში მიყუჩებული კუბრიეი ალბათ საგონებელში ჩავარდა, ნუთუ ქალის ანატომია მართლაც მისი გარდაუვალი ბედაა? შესაძლოა. მით უმეტეს ამერიკულ კინოში. ჰოლივუდის კინოინდუსტრია ხომ სხეულის გარშემო იგებოდა და კუბრიემა ეს მშვენივრად იცოდა. ნებისმიერი ის სექსკერპი, რომელსაც თავის დროზე უსახლვრო ირონიით წარმოსახავდა იტალიურ კინოში ფ. ფელინი გნებავთ „ტკბილ ცხოვრებაში“, გნებავთ „8/2“-ში, ეპოქის სახე იყო და მისი არსებობა სამწუხარო კანონზომიერებად იქცა კინოეკრანზე. მაღალი და ასევე მაღალქუსლიან ფეხსაცმელზე შემდგარი, ვულგარული და თავზედი მზევრით ამ კერპებს არ გააჩნდათ სახე, არ გააჩნდათ პიროვნულობა. ეს იყო მხოლოდ და მხოლოდ ანატომია. საკმარისია თანამედროვე ჰოლივუდის კინოპროდუქციას მივაღვენოთ თვალყური, რომ სახეზე - სხეულის დომინირების ტრადიციასაც კი აღმოვაჩნთ.

სწორედ აქედან გამომდინარეობდა კუბრიეის „უხამსი“ წინადადებაც (მოდელის გაშიშვლებული სხეულის აღბეჭდვა) და ნილაბშემოსილი მსახიობების გამოყენების სურვილიც. შესაძლოა კუბრიემა ცხოვრებაში პირველად და უკანასკნელად გაიფიქრა „ერთხელ მაინც არ ვულალატებ ამერიკულ ტრადიციასა და სტანდარტებს“...

მეპუარები

ვასილ კიკნაძე გამოთხოვება

მოკონებუბიან

მათი ხსოვნისა იყოს!...

გიორგი ნატროშვილი ფართო ერუდიციის მწერალი და კრიტიკოსი გახლდათ. მარცხებდა მისი განსწავლულობა. ურთიერთობაში კი უბრალო, სადა იყო. ჩვენ ერთმანეთისაგან ასაკობრივად დიდად განვსხვავდებოდით, მაგრამ იმდენად თავმდაბალი იყო, რომ ვერც კი ვგრძნობდი ამ განსხვავებას.

ბატონ გიორგის რთული ცხოვრება ჰქონდა გავლილი, მაგრამ ბოლომდე მაინც შეინარჩუნა პატიოსნება და შინაგანი კეთილშობილება. ბედმა გამიღიმა, რომ მას ახლოს ვიცნობდი. სტუდენტს ფართოდ გამიღო „ლიტერატურული გაზეთის“ კარები.

ეს იშვიათი შემთხვევა იყო!...

„ლიტერატურული გაზეთი“ ათასობით ტირაჟით გამოდიოდა. მთელს საქართველოს ეფინებოდა სამწერლო გაზეთი. მაშინ, საერთოდ, სულ ხუთი-ექვსი გაზეთი გამოდიოდა. თუ გაზეთში იბეჭდებოდი, დიდი კაციც იყავი და პოპულარულიც, რადგან თითქმის მთელი საქართველო კითხულობდა

შენს წერილს.

ბატონმა გიორგიმ დიდი როლი შეასრულა ჩემს ცხოვრებაში. გაზეთის საშუალებით უფრო დაკუთხლოვდი ქართულ მწერლობას. ბუერს ვწერდი პოეტების, პროზაიკოსების ნაწარმოებებზე. თეატრზე ხომ ვწერდი და ვწერდი. გაზეთს გვარიანი ჰონორარიც ჰქონდა და ეს ჩემთვის დიდი შეღავათი იყო.

ჰონორარის მიღების შემდეგ ხანდახან წავიქეიფებდით კიდეც, – მეამაყებოდა, რომ სუფრასთან მის გვერდით ვიჯექი.

ბატონ გიორგის კალამი უჭრიდა, შესანიშნავი ქართულით წერდა. მისი მოთხრობების წიგნს მე წერილით გამოვეხმარე. თეატრს კარგად იცნობდა, პიესის დაწერა სურდა, მაგრამ ვერ ბედავდა. მეტისმეტად რთულ საქმედ მიაჩნდა პიესის წერა. ვცდილობდი წამეხალისებინა, ხშირად ვპატიუებდი რუსთაველის თეატრში სპექტაკლებზე.

ბოლოს და ბოლოს გადაწყვიტა ნიკოლოზ ბარათაშვილზე დაეწერა პიესა, მე აღფრთოვანებული შევხვდი მის იდეას. რუსთაველის თეატრში დიდი წარმატებით გადიოდა მიხეილ მრუველიშვილის „ბარათაშვილი“, მაგრამ ბარათაშვილზე რამდენი პიესაც არ უნდა დაწერილიყო, თავის გზას მაინც იპოვიდა. ბარათაშვილი სრულიად სხვა განზომილების მოვლენაა ქართულ პოეზიაში. ზოგჯერ ვერც კი ახსნი, საიდან გაჩნდა ეს ჭაბუკი გენია. საიდან, რა ნიადაგზე ამოიზარდა მისი ტრაგიკული სული!...

გიორგი ნატროშვილის პიესა ჩემი დიდი მხარდაჭერითა და წახალისებით ცხინვალის თეატრში დაიდგა.

გაგრძელება. დასაწყისი იხ.
„თ. და ც.“ №15 2002 წ.

პოეტის შესანიშნავი სახე შექმნა ჯემალ გონაშვილმა.

ერთხელ ჰონორარის აღების დროს ბატონი გიორგის კაბინეტში შევედი.

- მოდი, კაცო, მოდი, რა მოიტანე ახალი! - კარებში შემავება სიტყვა.

- არაფერი, ჰონორარი ავიღე.

- პირველად ხომ არ იღებ, აიღე და შეგარგოს ღმერთმა...

- ბატონო გიორგი! - მივმართე მორიდებით...

- რაშია საქმე? - სათვალე შეუბღბე აიწია და ისეთი სერიოზული სახით შემომხედა, რომ კინაღამ დავიბენი.

- იქნებ, ერთად გვესადილა??!...

- წავიდეთ! - კახური პირდაპირობით მითხრა და წამოდგა.

- ვინმე ხომ არ წაგვეყვანა? - შევთავაზე მე.

- მოიცა, მგონი სერგო უნდა იყოს აქ, სადღაც, კლდიაშვილი, შეიბინებ ბიბლიოთეკაში ხომ არ არის.

მწერალთა ბიბლიოთეკაში შევიხედე, ბაღშიც გავედი, მაგრამ არსად არ ჩანდა ბატონი სერგო.

მარტონი წავედით რესტორან „ორიენტში“. ერთი ბოთლი რომ დავლიეთ, ორივეს უცებ მოგვეკიდა და ემოციური ლაპარაკი დაიწყო. გავხსენით მეორე ბოთლიც, ერთმანეთისთვის სიყვარულის გაცხადების სურვილი აგვეშალა, რაღაც სენტიმენტალურ ხასიათზე დავდექით.

მე ჩემი ამბები მოვუყვიე, მან თავისი მითხრა. ისე გახსნილად და ემოციურად ვესაუბრებოდით ერთმანეთს, თითქოს თანატოლი ძმაცკები ვიყავით.

ბატონ გიორგის საოცრად მოსწონდა ჩემი გულახდილობა და გულუ-

ბრყვილობა.

- რა კარგი ბიჭი ხარ! რა რაგები!... იმიორებდა ხშირად.

მეც შეხალისებული ვუმატებდი და ვუმატებდი სენტიმენტალურ ტირანდებს. მერე ცრემლიც მომერია, ამაზე ბატონი გიორგი სულ გადაირია. წამოდგა და გადამოცნა. მშობლიური სიტბო ვიგრძენი.

მერე ბატონი გიორგი უცებ გაჩუმდა, თითქოს სუფრას გამოეთიშა. აღარ მისმენდა. მეც გაჩუმდი. უცნაური სიჩუმე ჩამოვარდა. არ ვიცი რამდენ წამს თუ წუთს გაგრძელდა სიჩუმე. მე კი მეგონა დიდხანს. დავიბენი, ვერ გავარკვიე, რა ხდებოდა ბატონ გიორგის თავს, მან დაჟინებით შემომხედა თვალებში.

- ვასო, შენ გენდობი და რაღაც უნდა გითხრა!...

- რა, ბატონო გიორგი?!...

- დედას გაფიცებ, ნურავის ნუ მოუყვები!

- გეფიცებით, არავის არ მოვუყვები - ვუთხარი ნასვამი კაცის გულწრფელობით. და თითქოს გამოვფხიზლდი კიდევ, სმენად ვიქეცი. ერთი სული მქონდა გამეგო, რა საიდუმლო უნდა ეთქვათ ჩემთვის, რომელსაც სხვას არ ანდობდა.

- ვასო, ხომ იცი, მე ჯარში ვიყავი, ფრონტზე, დაჭრილიც ვარ...

- ეს ყველამ იცის, ბატონო გიორგი...

- ერთხელ ფრონტის წინა ხაზზე დასაზვერად გაგვაგზავნეს ოთხი ჯარისკაცი. ოთხივენი ჯარის მეგობრები ვიყავით, ორი ქართველი, ერთი რუსი და ერთი უკრაინელი. მაშინ ჯარში ხომ იცი, ეროვნული განსხვავება ბერს არაფერს ნიშნავდა. ყველანი

ერთად ვებრძოდით ფაშიზმს. ერთი დიდი ქვეყნის შვილები ვიყავით, ეს იყო და ეს. ოთხივე კი მართლა კარგად შევეწყვეთ ერთმანეთს.

გვიბრძანეს და წავედით.

მივიღოდით ფრთხილად, ხან წელში მოხრილები, ხან ხოხვით. ერთ ოდნავ შემადლებულ ადგილს რომ მივუახლოვდით, გერმანელების ხმა მოგვესმა. გული საგულეში აღარ ეტეოდა, ნელ-ნელა მივცოცდით, ბუჩქებს ამოვეფარეთ და დავიწყეთ თვალთუალი. სულ ახლოს, იქვე დავინახეთ, რომ ხის ქვეშ მინდორზე წამოწოლილიყვნენ გერმანელი ჯარისკაცი და ქალი, ორივენი იყვნენ საოცრად ლამაზები, ტანადები, ნამდვილი ჯიშინი არიელები. იდეალური ვარიანტი იქნებოდა, თუ მათ ცოცხლად შევიპყრობდით და მოენედ წავეყვანდით, მაგრამ ვინ დავგენებდებოდა, ერთმა წამწურჩულა, ვესროლოთ, ფაშისტები არიანო, ცოცხლებს მაინც ვერ დავიჭერთო. მეგობრებს ტუჩზე თითის მიდებით ვანიშნე, ხმა არ ამოიღოთ. გაეჩუმდით, მაგრამ როგორ უნდა მოვქცეულიყავით არ ვიცოდით. გასაგებია, რომ მტერს უნდა ესროლო, გაანადგურო, ჩვენ კი ინფორმაცია გვინდოდა, თუ სად იყო მათი ნაწილი განლაგებული, რამდენნი იყვნენ. ამასობაში ქალ-ვაჟმა დაიწყო ერთმანეთის აღერსი, ეხვეოდნენ, კოცნიდნენ ერთმანეთს, მიწაზე კოტრალოდნენ. თანდათან ყველაფერი დაავიწყდათ, ფრონტიც, უსაფრთხოებაც, ყველაფერი შთანთქა ახალგაზრდულმა ვნებაში, - ჩვენც ახალგაზრდები ვიყავით, სისხლი გვიდუღდა და უნებლიედ თვალი ვერ მოვწვივებთ სანახაობას, ერთმანეთსაც კი აღარ ვუყურებდით.

მთლიანად გაგვიტაცა მათმა აღერსამ, თითქოს ჩვენც დაგვაიწყდა, რა დავალევა გვქონდა. ნამდვილი უღმერთობა იქნებოდა, მათთვის, ხელი რომ შეგვეშალა და გვესროლა, მერე რა, რომ ფაშისტები იყვნენ. მათი ხვევნა და აღერსი რაღაც ისეთი ამადლებული იყო, თითქოს სცენაზე ხდებოდა.

როცა თავიანთი საქმე მოითავეს, ფეხზე წამოდგნენ, აქეთ-იქით დაიწყეს ყურება, არ ვიცო, რას ეძებდნენ, ერთერთმა მეგობარმა ვედარ მოითმინა და ხმის აწევით, თითქმის ყვირილით გვითხრა: რა იდიოტებივით გაჭირებულვართ, ან ვესროლოთ, ან უკან წავიდეთო. ეს ხმა, ალბათ, გერმანელებსაც მისწვდათ, ჩვენსკენ გამოიხედეს და მოულოდნელად რაღაც წამებში, სეკუნდებში ყუმბარის აფეთქების საშინელი ხმაც გაისმა. თავზე მაცვიოდა მიწა, ჩემს გვერდით გაჩნდა ორმო. მხოლოდ ერთი კენესა მომესმა, წამიერად გონება დავაბაე, გავცოცდი ორმოსკენ, საშინელი სურათი დავინახე. სამივე მეგობარი დახოცილები იყვნენ, ზოგს მკლავი მოგლეჯოდა, ზოგს - ფეხი. უცებ, უსიტყვოდ ჩაიხოცნენ. მინდოდა ფეხზე წამომდგარიყავი და მეყვირა, მინდოდა თოფით კი არა, ხელებით ვწვდომოდი გერმანელებს და დამეხრჩო, მომეკლა. საშინელმა შურისძიებამ შემპაყრო. არ ვიცოდი როგორ მოვქცეულიყავი. ახლაც მიკვირს, რატომ ვერ წამოვდექი ფეხზე, რატომ ვერ დავემხე მეგობრების ცხედარს. თითქოს მიწა არ მიშვებდა, თავისი საოცარი მიზიდულობის ძალით მიკრავდა მკერდში. აღარაფერზე ვფიქრობდი, მარტო გერმანელებისაკენ

ვიყურებოდი, იარაღი მიეუშვირე. ისე მომჩვენა, რომ თითქოს შემნიშნა ვაჟმა, ალბათ დაჭრილი ვეგონე და ჩემსკენ წამოვიბდა. არ ეგონა, ყუმბარის აფეთქების შემდეგ თუ ვინმე გადარჩებოდა, მომიახლოვდა, საოცრად ლამაზი ცისფერი თვალებით გაოცებით შემომხედა...

და ჩემი თოფის ხმაც გაისმა!...

- ვასო, კაცი მოკვალი, გესმის შენ? - კაცი მოკვალი!...

ბატონმა გიორგიმ წამიერად თავი ჩაღუნა, მერე ნელ-ნელა ასწია თავი და ორივე ხელი ჩამავლო საყელოში, შემანჯღრია, ცრემლებით სავსე თვალებით მომაშტერდა, რაღაც არაადამიანური, სასოწარკვეთილი ხმით შემევედრა: - მართალი მითხარი, ვასო, ხომ მკვლელი ვარ? მკვლელი ვარ?!

გაოგნებულმა და დაბნეულმა შეკვხედი მის ცრემლიან თვალებს და ვერაფერი ვუთხარი, იმდენად მოულოდნელი იყო ასეთი შეკითხვა. არც ომის დროს და არც შემდეგ გერმანელებზე არავინ სვამდა ასეთ შეკითხვებს. ომი იყო და ორივე მხარე ერთმანეთს კლავდა, როგორც მტერი მტერს. ამისთვის პასუხს არავინ არ ითხოვდა. პირიქით, ჩვენ ვამაყობდით, საბჭოელებმა ამდენი და ამდენი გერმანელი მოკლესო. და აი, უცებ, ბატონმა გიორგიმ ადამიანურ სფეროში გადაიტანა ყველაფერი და სულ სხვა შრეები გახსნა, სულ სხვა ტკივილი გაღვიძა, ათეული წლობით წინ გაუსწრო თავის დროს, როცა დაიწყებოდა ფაშისტებისა და კომუნისტების სიკვდილზე კი არა, ადამიანებზე საუბარი, მათ ბედზე ომში, მათ დაკარგულ სიყვარულზე, სიჭაბუკეზე, ცოლ-შვილზე.

ეს მერე მოხდება, მაგრამ მაშინ როცა დიდი რუსი მწერალი მიხეილ შოლოხოვი მოთხრობებსაც კი დაწერს სათაურით „სიძულვილის მეცნიერება“, რა დროს ფაშისტის სიკვდილის განცდებზე იყო საუბარი. ჩვენთვის ყველა გერმანელი ხომ ფაშისტად იყო მიჩნეული, ისევე როგორც ყველა საბჭოელი კომუნისტად.

- არა ხართ მკვლელები, ბატონო გიორგი - როგორც იქნა, კატეგორიული ტონით ვუთხარი, მაშინ ყველა ჯარისკაცი მკვლელები უნდა იყოს?...

- ოო, შენც დაიწყე თეორიები?! - მითხრა გაჯავრებით და საყელოდან ხელი გამიშვა.

ისევ დუმილი ჩამოვარდა, ბატონი გიორგი ხმას არ იღებდა, დროდადრო ცრემლებს იწმენდა.

- ვასო, რა ექნა, არ მოშორდება იმ ბიჭის სახე, ლამაზი ცისფერი თვალებით მომჩერებია და არ მასვენებს. ასე მგონია, რაღაცის თქმა უნდოდა და იმიტომ მოვიდა ვერ მოასწრო თქმა, მოკვალი...

ვერ იქნა და ვერ დავამშვიდე ბატონი გიორგი... მე მისი მეგობრების სიკვდილს ვახსენებდი წარამარა.

- ვასო, ზოგადად რომ ისვრი, სულ სხვაა, არ იცი, ვის მოხვდება. ეს კი სხვა იყო...

ორივენი გაეჩუმდით. ვიგრძენი, რომ ბატონი გიორგი დაიღალა. სუფრის უცებ მოთავებაც არ ივარგებდა.

- თქვენი სადღეგრძელო მინდა შევსვა, ბატონო გიორგი, თქვენი საოცარი სიყვითის, ადამიანურობის სადღეგრძელო.

არ დამაცალა სადღეგრძელოს დამთავრება, შემაწყვეტინა, ჭიქები და-

აწვევილა, ფეხზე წამოდგა.

- ხსოვნა იყოს!... ვთქვი და ჭიქები
დავცალე...

მღუმარედ დავსხედით. ორიოდ
წუთი ხმა არ ამოგვიღია, მერე წამო-
დგა ბატონი გიორგი, მკლავი მკლავში
გამიყარა და ქუჩაში გავედით. წამით
შეგჩერდით.

- შენ გჯერა, რომ მკვლელები არა
ვარ?

- მჯერა!...

- მის დედას თუ სჯერა? - თი-
თქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა.

შევატყვე, რომ ჩემი რიტორიკული
პასუხის მოსმენა არ უნდოდა, გამომე-
თხოვა და წავიდა...

* * *

გიორგი ნატროშვილი უადრესად
ემოციური კაცი იყო. უცებ გაფი-
თრდებოდა და აფეთქდებოდა, კარგ
ხასიათზე რომ დადგებოდა, მაშინაც
სათვალეებს შუბლზე აიწვედა ხოლმე.
თითქოს მრისხანებაც და სიყუთუც ასე
უფრო მეტყველებდა ხდებოდა.

ფრთხილად შევადე მისი კაბინე-
ტის კარი, რაღაცას წერდა.

- მოდი, კაცო, მოდი!...

სკამზე მიმითითა, დაჯექიო.

- რა მოიტანე?

- წერილი თეატრზე.

- ნომრისათვის მოვამზადებ!

წერილი ჩამომართვა და კითხვა
დაიწყო, მერე რაღაც მოეწონა და
ხმაძალდა წავიკითხა. დიდ მნიშვნელო-
ბას ანიჭებდა წერილის რიტმს და
უხაროდა, როცა სტრიქონი სტრიქონს
რიტმულად მიჰყვებოდა. ასე რიტმუ-
ლად წავიკითხა თაბახის ნახევარი გვე-
რდი. ისეთი მონდომებით კითხულო-
ბდა, თითქოს მისი დაწერილი იყო და
მე მასწავლებდა.

- ყოჩაღ, ვასო, ყოჩაღ!

ბედნიერი კაცის სახით შევცქე-
როდი ბატონ გიორგის. ერთი ადგილი
ისე მოეწონა, რომ პათეტიკურად წა-
მოიძახა.

- გენიალურია! არა, ნამდვილად
გენიალურია!

კინაღამ დავიჯერე. ცოტა გადაჭა-
რბებული კი მერვენა, მაგრამ რაკი ბა-
ტონი გიორგი, თავად რედაქტორი
ამბობდა ამას, რატომ არ უნდა მი-
მელო კომპლიმენტი? სიამოვნებისაგან
ფეხზე წამოვდექი, თითქოს ვაგრძნო-
ბინე, - აბა, რა გეგონა?!

- ხედავ, ვასო, როგორ თავისით
გასრიალდა სტრიქონი, აი, ხედავ?...
თქვა და განმეორებით წავიკითხა
აბზაცი.

სიხარულისაგან სულ გადავირიე.
ვიფიქრე, ამას რას მოვესწარი, რა
დავწერე ამისთანა, რომ ბატონი გი-
ორგიც გადავირიე-მეთქი.

- როგორ გაზრდილხარ კაცო, ხე-
დავ, რა ხდება? ნომრის საუკეთესო
წერილი იქნება. სასწრაფოდ დღესვე
უნდა გავგზავნო სტამბაში.

ასე ქება-დიდებათ დაამთავრა მე-
ორე გვერდიც.

მესამე გვერდზე რომ გადავიდა,
ერთი აბზაცი ისევ გაღიმებულმა ჩა-
იკითხა, მერე უცებ ერთი წამით შეჩე-
რდა, სახეზე სიწითლემ გადაუარა, სა-
თვალეები შუბლზე აიწია და იყვირა:

- შენ ხარ ნამდვილი იდიოტი. ეს
რა ჰქენი, შე კრეტინო, შე იდიოტო.
არა, არა, შენ ხარ პროფესიონალი
კრეტინი, ეს რა მიქენი?... ეს რა და-
გიწერია! ოთახში გახელებული დადი-
ოდა. დავიბენი. ვერ ვკითხე, თუ რა
მოხდა.

- ეს რა არის, „სახეში ჰქონ-



და“?!... ეს რა დაგიწერია? – მომდგა და მომდგა, ჩემი წერილი მაგიდაზე დააგდო, – ვინ გგონივარ, ვასო, მე? ეს რა ქართულით დაგიწერია, „სახეში ჰქონდა“, რა ჰქონდა სახეში? ცხვირი, თვალები თუ რა ჯანდაბა?... რა უბედურებაა ეს?!...

მაგიდიდან ავიღე ჩემი წერილი და გამოვიძიურწე. მას ხმა არ ამოუღია.

კაბინეტიდან ნაცემივით გამოვედი, საშინელ ხასიათზე დავდექი. წერილი სახლში მივაგდე და მისკენ არც გამიხედია. გავიდა ორი თუ სამი კვირა. მწერალთა კავშირში რაღაც დისკუსია იმართებოდა და წავედი. ვიდაცამ მხარზე ხელი დამადო, მოვიხედე და ბატონი გიორგი შემჩნა, დავიბენი, გაღიმებაც ვერ გავბედე.

– კაცო, სად დაიკარგე შენ? სად არის წერილი, ხვალვე მოიტანე, გასწორებული. ისე მითხრა, თითქოს არაფერიც არ მომხდარა, სიხარული-საგან დისკუსია მივატოვე. გავიქეცი სახლში და წერილს ჩაუვუჯექი. მეორე დღეს მივედი ბატონ გიორგისთან, ხელი გამომიწოდა და წერილი ჩამომართვა, კითხვა დაიწყო. გულისფანცქალით ვუსმენდი და ვფიქრობდი, არ მინდა ქება, ოღონდ არ გამლანძლოს.

– აი, ეს მესმის, ახლა მესმის... წავიკითხა ორი, სამი გვერდი და როცა იმ საბედისწერო ადგილზე მივიდა, კინალამ გული გამიჩერდა მღელვარებისაგან.

– შესანიშნავიაო, – მითხრა გადაჭრით.

როცა ერთმანეთს შევხვდებოდით ხოლმე, ბატონი გიორგი და მე, ხუმრობით მეტყვოდა – ჰა, „სახეში ჰქონდა“?.

ბატონმა გიორგიმ კარგი თილი ჩამიტარა, წერილს არასოდეს გაუთამამდე. ერთ ფრაზას შეუძლია ყველაფერი გააფუჭოს...

ეს მოხდა ბორში!...

გორში, ბატონ ოთარ ჩხეიძეს ოჯახში ხშირი სტუმრიანობა ჰქონდა. თბილისიდან ჩასულ მწერლებსა და თეატრის მოღვაწეებს ნამდვილი ქართული თბილი კერა ზედებოდათ. ჩემთვის იგი განსაკუთრებით დასამაჯსოვრებელი გახდა. არასოდეს არ მაეწყობდა ამ შესანიშნავ ოჯახში გატარებული დღე.

ინსტიტუტის მეგობარმა რეჟისორმა ვ. ფაჩულიამ გორის თეატრში დადგა ო. ჩხეიძის პიესა „ვისია, ვისი?“. იმ დროისათვის უჩვეულოდ გაბედული პიესა იყო. მას დიდი სიმბოლური განზოგადება ჰქონდა. როცა ხალხი სიმართლეს ვერ ამბობს, ძალადობის მსხვერპლი ხდება. (ანუ, თუ ხმას ვერ იღებ – გაგაუპატიურებენ!). პიესა მხატვრულად ოსტატურად არის დაწერილი. სიმბოლური იდეა ხასიათებისა და მოვლენების რთულ ურთიერთობათა პროცესში იკვეთება.

გორში წარმოდგენის სანახავად ჩავედი. სპექტაკლის შემდეგ ბატონმა ოთარმა სახლში მოგვიწვია. სტუმართა შორის ცნობილი პოეტი ოთარ მამფორიაც იყო. ოთარ მამფორია გონებასაძვილი პოეტი იყო და კარგი მოქიფეც. სუფრაზე ოქროპირობდა და სმაც კარგად შეეძლო. მასთან შედარებით, მე სუფრასთან ლიმონათის კაცად მოვიაზრებოდი. არც იმ დღეს ვაპირებდი ჩემი ჩვეულების დალატს. ბატონი ოთარ ჩხეიძე არაჩვეულ-



ბრივი მასპინძელი იყო, თავს დაგვტრიალებდა, მთხოვა ღვინო შემესვა და მომეღხინა. რატომღაც მეტი-სმეტად აკადემიური „პოზა“ დავიჭირე. სულაც არ იყო საამისო ატმოსფერო, მაგრამ რაკი ერთხელვე ჩემთვის არაბუნებრივ ფორმაში მოვექეცი, შეცვლა აღარ მინდოდა. ვლასპარაკობდი ღინჯად და იშვიათად. მოხდა საოცარი ამბავი. ამ გაფუფულმა ფორმამ და ზედმეტად სერიოზულმა ტონმა საყოველთაო ყურადღება მიიქცია და ყველანი მეტი პატივისცემითაც მექცეოდნენ. ძალიან მომეწონა ჩემი მდგომარეობა. აბა, როგორ შეველეოდი სუფრაზე ამ გამორჩეულ ზედდრს. ბატონმა ოთარ მამფორიამ იგრძნო ჩემი ზედმეტი გადაპრანჭულობა და სცადა ბუნებრივ მდგომარეობას დაებრუნებოდა, რომელსაც იგი კარგად იცნობდა.

- ვასო, შეუძლოდ ხომ არ ხარ? რაღაც შენს თავს არ გავხარ!
- არა, კარგად ვარ!...
- ჰოდა, თუ კარგად ხარ, მაშინ ამყევი, დალიე და მოვიღხინოთ...
- დალევა არ მინდა!...
- არ გინდა თუ არ შეგიძლია? გინდა ფხიზლად გვიყურო მთვრალეებს? არ გამოგივა, დალიე...
- თამადამ დამიწყო ღვინის დამალეობა, ბატონი ოთარ ჩხეიძე შეწუხდა. ჩემთან მოვიდა, მხრებზე ხელით მომეფერა და ღიმილით მითხრა:
- როგორც გესიამოვნოს, ისე მოიქეცი, მაგრამ ღვინო კი ნამდვილად კარგია.
- ვასო, ეს ჭიქა უნდა დამიცალო!
- გადმომაწოდა ჭიქა ოთარ მამფორიამ.
- ოთარ, არ ვსვამ!...

- თუ ძმა ხარ, არ შემარტყინო რუსთაველის თეატრს გაფიცებ!

(მაშინ რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი).

- ნუ შეაწუხებ სტუმარს! - უთხრა ბატონმა ოთარმა, მაგრამ არაფერმა არ გაჭრა.

- ვასო, ფეხზე ვიდგები, სანამ არ დალევ! - მითხრა ოთარ მამფორიამ.

მთვრალი არ იყო, ქეიფი ის-ის იყო იწყებოდა და ამიტომ მივეკირა მისი ასეთი ახირება. სუფრის წვერები კი მას უჭერდნენ მხარს. საქართველოში სუფრაზე ღვინის სმა ხომ თითქმის ვაჟაკობის სიმბოლო იყო. დღეს სიტუაცია ცოტა შეიცვალა, მაგრამ მაშინ სწორედ ისე იყო, როგორც მოგახსენეთ. ვიფიქრე, რაღაც არ უნდა დამიჯდეს, უნდა გავეჯიბრო ამ ახირებულ თამადას, რომელსაც ყოველთვის პატივს ვცემდი და ისიც ასევე დიდი პატივისცემით მექცეოდა, მაგრამ ახლა ამკარად მამცირებდა, დალევით კი ცოტა დალევა მაინც შემეძლო, მაგრამ არ მინდოდა ბატონ ოთარ ჩხეიძის ოჯახში დათრობა. რაკი საქმე ასე წავიდა, გადავწყვიტე დამეღია, მაგრამ როგორმე დამეფარა სიმთვრალე.

- ოთარ, რადგან არ მეშვები, დავლევ, მაგრამ იცოდე, რამდენსაც მე დავლევ, შენც იმდენი უნდა დალიო - წავიტრაბახე საკმაოდ დამაჯერებლად.

დავცალე ერთი, მეორე, მესამე, მერე თანდათან ადვილი გახდა სმა, მაგრამ ვცდილობდი არც ბევრი მელაპარაკა, არც ბევრი მემოძრავა (ადგომა-დაჯდომა), საჭმელი კი კარგად მეჭამა.

- ა, კაცი ეს ყოფილა, ხომ ვერ-



ნობდი, რომ დალევდა! – დაიწყო ჩემი ქება თამადამ. და მეც გაუუტეი და გაუუტეი...

– ბატონო ოთარ! – მივმართე თამადას – შენ განსხვავებული სასმისები არ გიყვარს? მოატანინე, და თუ სმია-სმა იყოს!...

ჩემს გამოწვევაზე ატყდა ხმაური, ტაში დაუკრეს. თამადაც შეგულანდა და მოითხოვა დიდი ჭიქა.

დიდი სასმისიც დავცალეთ!

ვიგრძენი, რომ ღვინო უკვე მევიღებოდა, მაგრამ აკადემიურ ტონს არ ვთმობდი და ფხიზელის ილუზიას ვიქმნიდი. თამადა შეთურა. ჩემი ფსიქიკა საოცრად მობილიზებული იყო ერთი აზრის ირგვლივ, – არ უნდა შემტყობოდა, რომ დავთვერი.

– სხვა სასმისი მომიტანეთ! – დაიძახა თამადამ.

მოიტანეს უფრო დიდი ჭიქა, ოთარმა დალია, მაგრამ ცოტა ჩატოვა.

– თამადამ ჭიქაში ღვინო არ უნდა დატოვოს! – ვთქვი ბრძანების კილოთი (გამახსენდა წრ-უწუნას ამბავი, ლომს რომ შესძახა – შენ, ჰეი!).

– მაშინ არც შენ დატოვებ! – მიპასუხა თამადამ.

– არ დავტოვებ! – ვთქვი და გადმომაწოდა სავსე ჭიქა.

დავცალე და გადმოვატრიალე ჭიქა.

ტაში დასცხეს.

– საქართველოს სადღეგრძელო უნდა დაილიოს! – თქვა ბატონმა ოთარ მამფორიამ.

რამდენიმე სიტყვით შეამკო საქართველო და მე გადმომაწოდა ჭიქა. ვთქვი ორიოდ სიტყვა, შევსვი საქართველოს სადღეგრძელო.

ქეიფი ზენიტს მიუახლოვდა. ჩვენი

შეჯიბრი არ ნელდებოდა. ჩემს სწავრულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ვხედავდი, რომ ოთარ მამფორია მაგრად დათურა. უკვე ჭიქას ბოლომდე აღარ ცლიდა, მე კი არ ვეშვებოდი.

ჩემს თავს კი განუწყვეტლივ ჩავძახობდი: არ უნდა დათვერე, არ უნდა შემეტყოს სიმთვრალე!... უნდა მოვერრო განთქმულ მსმელსა და თამადას!...

ჩემმა თავხედობამ პირდაპირ გააცოფა თამადა, როცა ახალი სასმისი მოვითხოვე.

– შენ მართლა აპირებ მაგის დალევას?

ისიც დავცალე. პირდაპირ ტორეადორის მდგომარეობაში ვიყავი.

– ბიჭო, დალურსმული ხომ არ ხარ მაგ ადგილას, ადექი და სიტყვა გვითხარი – გაღიზიანებით მომმართა თამადამ. მეც წამოვდექი, მაგრამ მაგიდას ხელი მაგრად მოვიკიდე, წყნარად ვთქვი ორიოდ სიტყვა და დავჯექი.

მასპინძელმა თამადას უთხრა:

– არ მენანება ღვინო, მაგრამ მეტს ნულარ დალევთ...

ოთარ მამფორიამ წინადადება არ მიიღო...

მე ბატონ ოთარ ჩხეიძის მშობლების სადღეგრძელოს დალევა მოვიითხოვე.

– ყურუშსადო, დათვერი? ეგ ხომ დავლიეთ? – მითხრა თამადამ.

– დავლიეთ, მაგრამ ერთი ჭიქით, ახლა მინდა წვეილი ჭიქით დავლით! – ვუთხარი და ჭიქები დავაწვეილე.

დავლიე და გადავაწოდე თამადას. ბატონმა ოთარმა, როგორც იქნა, ერთი ჭიქა დალია, მეორე აღარ შე-



სვა, ხელი ასწია და დაჯდა, თავი ჩაღუნა...

- განთქმული თამადა ოთარ მამფორია დავათურე! - გამიელვა ფიქრმა და სიხარულისაგან თითქოს გამოვფხიზლდი.

- მინდა მშობლების სასაფლაოზე გავიდეთ! - თქვა ბატონმა ოთარ ჩხეიძემ.

- გავიდეთ! - დაუდასტურე მეც. ოთარ მამფორია შინ კარგად მოასვენეს, ჩვენ წავედით სასაფლაოზე. გზაში სულ იმას ვფიქრობდი, ფეხი არ ამრეოდა და ბოლომდე შემენარჩუნებინა სუფრის გმირის მუნდირი.

ბატონი ოთარ ჩხეიძის მშობლების სასაფლაოზე შესანდობარი შევსვით. შინ რომ დაებრუნდით, ოთარ მამფორია დაძინებული დაგვხვდა. მასპინძლებმა კარგად მოგვასვენეს. დილით „პანმელაზე“ გამოგვიყვანეს და ასე დიდი პატივისცემით გამოგვისტუმრეს თბილისში.

ეს დღე არასოდეს არ მაკვიწყდება, რადგან რეალურად ვიგრძენი, თუ რას ნიშნავს თვითშთაგონება და რწმენა.

ქუჩის სკვლა

მრავალსულიან ოჯახში გავიზარდე. ბავშვობიდანვე შეეჭრეიე ხალხმრავლობას. ხშირად ამდენ ხალხში მართობასაც ვგრძნობდი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ხალხის გარეშე ვერ უჩერდებოდი. სკოლაშიც ბევრი მეგობარი მყავდა სტუდენტობის წლებშიც და თეატრშიც. კულტურის სამინისტროში მუშაობის წლებშიც მუდამ ხალხში ვტრიალებდი. მოსვენება არ მქონდა არც სამინისტროში და არც რაიონებში, წარამარა რომ დავდიოდე სპექტაკლების სანახავად. ასე რომ,

გაბმული, განუწყვეტელი, მოუღებელი მუშაობა ჩემი ცხოვრების წესად იქცა. იმდენად აშკარა იყო ცხოვრების ასეთი წესი, რომ ერთხელ ჩემმა მეგობარმა ალექო შალუტაშვილმა გაბრაზებით მითხრა:

- მუშაობაში ასეთი სიხარბე გავინილა?! ახალ-ახალ საქმეებს პირდაპირ იგონებ, მაგრამ როცა ვეღარ აუღიხარ საქმეს, იწყებ წუწუნს, თუცა იცი, რომ არაფერი არ შეიცვლება. საქმეს ისევ შენებურად გაუტევე ხოლმე...

მართალიც იყო. გარჩევა არ ვიცოდი ჩემი და სხვისი გასაკეთებელისა. „სხვები“ კი, როგორც კი შემატყობდნენ მათ საქმეებს ვაკეთებდი, სიამოვნებით გადმომილოცავდნენ. რუსთაველის თეატრში მარტო ლიტერატურული ნაწილის გამგე კი არ ვიყავი, ათას სხვა საქმესაც ვაკეთებდი. ხშირად ადმინისტრაციულსაც. ამ თვისებებმა მეტისმეტად ფართო ხასიათი მიიღო ინსტიტუტში მუშაობის წლებში.

როგორც ჩანს, ხალხთან ყოველწამიერი ურთიერთობა მეხმარებოდა გაქცეული ბევრ უთქმელს, ზოგჯერ არაადამიანურსა და სულისშემძვრელ ტკივილსაც კი. ბევრი რამ გადამატანინა მან.

უკვე მარტოობის მეშინია. ვერაფრით ვერ ვეგუები უმოძრაობას. განსაკუთრებით არ მიყვარს ნაგვიანებ შემოდგომაზე წვერში წასვლა. მშვენიერი აგარაკია, მაგრამ მაშინ, როცა ხალხით არის საჯსე, როცა ისმის ბავშვების ყრიაშული.

...ნოემბერია, წვერში ვარ. ხეებს გაყვითლებული ფოთლები უკვე სცვივა. შიგადაშიგ ქარი წამოუქრო-



ლებს და მომავლადვი ფოთლები საცოდავად ეცემიან მიწაზე. ირგვლივ დუმილია, საოცარი დუმილი. გაძლება უნდა ასეთ სიჩუმესაც.

გავდივარ ეზოდან ქუჩაში და ვგრძნობ ქუჩის სითბოს. შემოვივლი ჩვენი აგარაკის ბილიყებს, მხოლოდ ქუჩაში შემოდგია ვიგრძნობ სიმშვიდითოქოს მესმის ადამიანების ფეხის ხმა. რაღაც სხვა აურა აქვს ქუჩას, სხვაგვარი კონტაქტი მყარდება მასთან. ქუჩა იმედითაა, ის არასოდეს გაუცხოვდება, რადგან ადამიანების ნაფეხურებს ინახავს.

სააგარაკო სეზონი დამთავრდა. მთელ წვერში მხოლოდ ერთი ოჯახი ცხოვრობს. მამლის ყვილი იმედით ისმის. ქუჩა კი ადამიანების გარეშე სევდის მომგვრელია, მაგრამ მე როცა დავდივარ გზაზე, თითქოს ადამიანთა აჩრდილები მოძრაობენ. ჩემი ფეხის ხმა შორს ისმის. დავდივარ ნელა, რომ მალე არ გათავდეს გზა – ერთადერთი იმედი მარტობის ჟამს.

ქუჩას მუდამ ესმის ადამიანთა ფეხის ხმა. თითქოს იღვიძებს მარტობის ზმანებისაგან.

მათ გარეშე ქუჩა კვდება.

გოდერძი ჩოხელის შესანიშნავ ფილმში „ადგილის დედა“ არის ერთი ასეთი დეტალი: მარტოხელა ქალი გასცქერის შორს, ხევებში დაკლანხილ გზას და ვედრებით თუ წყევლით ამბობს „ვინც გზაზე ჩაიაროს და ხმა არ გამცესო...“

ადამიანის ხმა ენატრება!...

მიტოვებულ გზებსაც ენატრებათ ფეხის იღუმალი ხმა, რომლითაც ისინი ცოცხლობენ და რისთვისაც გაჩნდნენ ამ ქვეყნად. მე მიყვარს სოფლის ხმაურიანი ქუჩა. გულს მი-

კლავს მიტოვებული გზები, ბილიყებთანდათან ბალახი ამოდის, ბუჩქნარი ჩნდება და გზა იკარგება. ადამიანებისაგან მიტოვებული გზა მალე კვდება.

როცა პატარა ვიყავი, მთაში, სადაც ჩვენი საზაფხულო საცხოვრებელი იყო, მთის ფერდობზე მოცვის კრეფას გაყვები. ისე გამიტაცა მოცვის კრეფამ, რომ ტყის სიღრმეში შევედი, მობრუნებულს გზა ამებნა, ვეღარ გავედი გზაზე, რომელიც სახლისკენ წამიყვანდა. შემეშინდა, ბევრი ვიხეტიალე ტყეში და ბოლოს მოულოდნელად ნაცნობ გზას წავაწყდი. ასე მეგონა, ჩემზე ბედნიერი არავინ იყო ამქვეყნად. გზის დანახვამ უცებ გამიქრო შიში. გზა ჩემი იმედი იყო.

ნოსტალგია

გიორგი დავითაშვილი ლამაზი გარეგნობის, საოცრად გაწონასწორებული ადამიანი იყო. ადვილად ვერ ააღელვებდი, მდგომარეობიდან ვერ გამოიყვანდი. მუდამ მშვიდი და წელგამართული დადიოდა. ეს მალალი, ახოვანი კაცი ისე გარდაიცვალა, წელში არ მოხრილა. ყოველთვის მდინარის ნაპირის ერთ მხარეს იდგა, თითქოს ეშინოდა მორევში შესვლისა, მუდამ თავისთვის იყო განმარტოებით. ოჯახშიც არ იცოდა სტუმრიანობა. მეუღლესთან ერთად არასოდეს მიწახავს თეატრში.

მალე მიეცა დავიწყებას მისი მშვენიერი ჰამლეტი, მინდია, ნუნამოვი...

თავის ღრიზე კი მქუხარე ოვაციებით მიაცილებდა მაყურებელი სცენიდან.

მამინ ქუჩაში არავის არ რჩებოდა შეუქმნეველი.

მასთან შეხვედრაზე ოცნებობდნენ

მშვენიერი ქალბატონები, მაგრამ ყველაფერი ეს შემდეგ სევდიან მოგონებებად იქცა.

როლებს ადრე გამოეთხოვა, ფილტვები ჰქონდა სუსტი. სულს ძლივს მოიბრუნებდა ხოლმე. სივარეტს მაინც ვერ ანებებდა თავს. მისი ერთ-ერთი თავშესაქცევი პაპიროსი იყო. დილით თერთმეტ საათზე რეპეტიციების დაწყების დროს მოვიდოდა თეატრში, ფოიეში ხავერდის პატარა ტახტი იდგა, იმ ტახტზე ჩამოჯდებოდა მარტო, მისთვის არავის ეცალა. ასე თორმეტი საათისთვის მოვიდოდა მისი მეგობარი რუსუდან ბერიძე. მათ ათეული წლობით უყვარდათ ერთმანეთი, გიორგი ვერც ცოლს გამოირა და ვერც რუსუდანი მიატოვა. რუსუდანი არ გათხოვდა, მთელი ცხოვრება გიორგის სიყვარულს შესწირა. რუსუდანი უკვე ხანში იყო შესული. მიუჯდებოდა განმარტოებულ გიორგის და საათობით საუბრობდნენ. აღარც რუსუდანს ჰქონდა როლები. ორთავენი მანამ საუბრობდნენ, სანამ თეატრში რეპეტიციების დრო დამთავრდებოდა. შორიახლოს ჩაუვლიდი, მივესალმებოდი და გავეცლებოდი ხოლმე. ზოგჯერ საცოდავები იყვნენ, აღარაფერი აკაუშირებდათ არამცთუ თანამედროვე თეატრთან, ცხოვრებასთანაც. მხოლოდ წარსულის მოგონებებით ცხოვრობდნენ. მათი ცხოვრება მხოლოდ წარსული იყო.

- შენ ჩემი მინდია გიყვარდა ყველაზე მეტად - უთხრა გიორგიმ.

- ჰო, ძალიან მიყვარდა... რა ლამაზი იყავი - უპასუხა რუსუდანმა.

- კარგი დრო იყო, სპექტაკლის შემდეგ როგორ ატუხული მელოდე-

ბოდი.

- ვითომ შენ არ გინდოდა შეხვედრა.

- ისე, ქალებს ბევრს მოეწონდი...

- მოსწონდი, მაგრამ მაინც ხომ ჩემთან დარჩი... აღარ მახსოვს, მაშინ გახველებდა?..

- ცოტათი, მერე და მერე გამოძლიერდა...

- სუსტი გქონდა ფილტვები...

- ხომ ვიმკურნალე, მაგრამ ახლა აღარაფერი მშველის...

- სულ გეუბნებოდი, პაპიროსს განებე თავი...

სიცილი აუტყდათ. სიცილი ჩაბჭირებულ ხველებში გადაიზარდა...

რუსუდანმა წყალი მიუტანა.

- რეპეტიცია დამთავრდა? - მკითხა რუსუდანმა.

- დამთავრდა, წავიდნენ...

- გიორგი, დამთავრებულა - უთხრა რუსუდანმა.

ერთად გავიდნენ თეატრიდან.

სალამოს შვიდ საათზე, მონაწილენი სპექტაკლის დაწყებამდე ერთი საათით ადრე მოდიოდნენ.

გიორგი დავითაშვილიც ამ დროს მოდიოდა, შევიდოდა თავის საგრიმიროში, იჯდა სარკის წინ და გრიმით რაღაც მკრთალ ტონებს ისვამდა.

ერთ დღეს გიორგი გულიანად ჩაუჯდა გრიმს, რამდენჯერაც შევიხედე, სულ სარკეში იხედებოდა. გული მტკიოდა, რომ გრიმის კეთებით ივლავდა არტისტობის ენის.

სხვა აღარაფერი დარჩენოდა!...

ფოიეში რუსუდან ბერიძეს შევხვდი.

- გიორგი აქ არის? - ისე, რაღაც ზრდილობისათვის მკითხა, თორემ კა-

რგად იცოდა, რომ თეატრში იყო.

- აქ არის! - ვუთხარი და უცხო-სავეით მივაცილე საგრიმიოროსთან. კარი შეღებული იყო, სარკე ჩანდა. უცებ რუსუდანი აღელდა, ხელი მომჭიდა და კარებთან გაჩერდა, ხელები აუკანაყალდა.

- ვასო, მგონი რაღაც მეჩვენება, ცუდად ვარ, შეხედე სარკეს, მართლა მინდია ჩანს თუ მელანდება?

სარკეში გიორგი დავითაშვილი დავინახე, მინდიას გრიმი გაეკეთებინა.

- ჰო, გიორგია, - ვუთხარი ქალბატონ რუსუდანს.

რუსუდანი პირდაპირ შევარდა საგრიმიოროში, გიორგის მოეხვია, მკერდში ჩაიკრა და აქვითინდა.

- ჩემო ლამაზო მინდიავე, ჩემო მინდიავე! - ტიროდა და მხრებზე ეფერებოდა. ეალერსებოდა და ცრემლებად იღვრებოდა. გიორგი გაქვავებული იჯდა და უცნაური დაჟინებით სარკეში მისჩერებოდა თავის მინდიას. მერე რუსუდანს ხელებზე აკოცა და ყელზე შემოიხვია მისი მკლავები. გაოგნებული ვუყურებდი მოხუც მსახიობებს, რომლებსაც არც შეილები ჰყავდათ და აღარც როლები ჰქონდათ!...

გიორგი დავითაშვილის დაკრძალვას ცოტა ხალხი დაესწრო. რუსთაველის თეატრიდანაც ბევრი არ მოვიდა. გასვენებაზე მოსულ ხალხს თეატრის ერთი რიგითი წარმოდგენის ნახევარ დარბაზსაც ვერ შეავსებდა.

ყველასაგან მივიწყებულმა რუსუდან ბერიძემ თბილისის ზღვაზე მოხუცთა თავშესაფარში დაამთავრა სიცოცხლე...

მისწავლოთ თავგადასავლა

„თუ გინდა რამეს მიაღწიო, მოთხოვნილებათა შეზღუდვა უნდა ისწავლო“ - ამას სომერსეტ მოემი ამბობს. ახლახანს წავეითებე, ვითომ მართალია?

მთელი ცხოვრება თავის შეზღუდვით გავატარე, რას მივაღწიე?!

რას ნიშნავს იცოდე თავის შეზღუდვა?

მაგონდება ერთი ასეთი შემთხვევა. ვიქნებოდი, ალბათ, ათი-თორმეტი წლისა, როცა ჩვენს ეზოში მოწყობილ სპეციალურ კალოზე პურს ვლენავდით. ომის დროს გლენობა გაჭირვებაში აიძულა ყველაფერზე ეზრუნა. მთავარი ჭირნახულის მოწვევა იყო. იმერეთში, ხონში, ჩემს სოფელში (ახალშენში) ისევე როგორც თითქმის მთელ საქართველოში ითესებოდა პური, ქერი, მოჰყავდათ ბამბა, სოიო, კარტოფილი, ერთი სიტყვით, ყველაფერი მოდიოდა. თეთრად გადაპენტილი ბამბით ათას რამეს ქსოვდნენ. პურის მოსავალს რომ ავიღებდით, იმ ადგილას სიმინდს ვეთესავდით. ზოგჯერ ტარო დამწიფებას ვერ ასწრებდა, მაგრამ საქონლისათვის კარგი საკვები იყო ნედლი სიმინდი, გაჭირვებაში დიდსა და პატარას შრომა ასწავლა.

სოფელმა შეინახა ქალაქი!...

დღეს ქალაქი ინახავს სოფელს!...

ტრაგიკული პარადოქსია, უფრო დიდი დანაშაული წარმოდგენილია. ეს ჩვენი ზერელობის, ამპარტავნობისა და იოლი ცხოვრების მოყვარეობის შედეგაც არის. წარსულში ასე ხომ არ იყო?

ერი დროთა მანძილზე ცვლილებებს განიცდის. ზოგჯერ საოცარი



ტრანსფორმაცია ხდება. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე ამბობდა, - როდის იქნება ის დრო, რომ ქართველმა თავისი შეილი სასწავლებლად გააგზავნოს და სკოლამდე მიაცილოსო. სწავლა-განათლებას არ მისდევდა, ვაჭრობა ხომ სამარცხვინო საქმედ იყო მიჩნეული. მე-19 საუკუნის მთელი დრამატურგია ამ თემის კომიურ გადაწყვეტას მიეძღვნა. სკოლასა და უმაღლესში სწავლაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია, ისე შეიცვალა მდგომარეობა. მარტო მშობლები კი არა, ბებიები, ბაბუები, დეიდები და მამიდებიც მიაცილებენ უმაღლესში.

უკიდურესობის მოყვარულნი ვართ ქართველები! მუდამ გველატობს ზომიერების გრძნობა.

ეს ყოველივე სხვათა შორის.

დავუბრუნდეთ თავის შესლუდვის ამბავს.

როცა პურის ლეწვა დავამთავრეთ, ხორბალი გასაცხრილი და ტომრებში იყო მოსათავსებელი. მაინც რა გემრიელი იყო ის დალოცვილი პური. როცა პური ცხვებოდა მთელს სოფელში პურის სუნი იდგა. პოდა, ასეთი ხორბალი დროულად უნდა ჩაგველაგებინა, არ შეიძლებოდა მისი დასველება, არადა, საწვიმარი ამინდი იყო, როცა ლეწვა დავამთავრეთ, მამაჩემმა მქობებლთან საცერის მოსატანად გამგზავნა. ჩვენს იქით მეოთხე თუ მეხუთე ოჯახი იყო ის მქობელი.

- დეიდა კეკე! მამამ თქვა პურის დიდი საცერი გვათხოვოსო, - ვუთხარი მქობელს.

- შემოდი, შეილო სახლში, ახლავე მოვებნი საცერს...

- სახლში შევედი, საოცარი მადის აღმპრელი სუნი იდგა. დეიდა კეკე

ხაჭაპურებს აცხობდა, სოფლურ ხაჭაპურს.

- ერთი წუთით აგერ დაჯექი და მე საბძელიდან საცერს მოვიტან.

დამსუა, წინ დამიღო არაჩვეულებრივი ხაჭაპური, ყველით სავსე ხაჭაპური.

- ჭამე შეილო, სანამ მოვებნი...

ვერ შევიზღუდე თავი და კარგად მივირთვი ხაჭაპური. დეიდა კეკე ვითომ საცერს ეძებდა, სანამ ჭამა არ დავამთავრე, მანამ „ვერ იპოვა“ საცერი, მერე მომცა საცერი და გაეწიე სახლისაკენ. ამასობაში წვიმაც წამოვიდა, დასველდა ხორბალი. როცა კალოზე მივედი, მამაჩემი გამეხებულნი დამხვდა, სად ეგდე ამდენ ხანსო. ხომ ვერ ვეტყვოდი ხაჭაპურს მივირთმევი-თქო. ხმა ვერ ამოვიღე. გამომიქანა თოხი და მესროლა. თოხი ფეხზე მომხვდა, მაინც და მაინც ძალიან არ მეტკინა, მაგრამ კიდევ რომ არ დაერთყა, მოვრთე ტირილი და დავიწყე კოჭლობა.

- ამხელა კაცი ტირიხარ, შე მამაძაღლო?! როგორ ტირიხარ, არ გრცხენია?... მივირა და ჩემსკენ წამოვიდა. ვიფიქრე, ახლა კი გამლახავს მეთქი და მოკეპურცხლე. არც ფეხის ტკივილი მასსოვდა და არც კოჭლობა...

- კაცო, დანებე ბავშვს თავი, საქმეს მიხედ! - უსაყვედურა დეიდა.

- ვერ დაინახე, რას მატყუებდა, ვითომ კოჭლობდა?!...

თავის შესლუდვა რომ მცოდნოდა, ხაჭაპურზე უარი უნდა მეთქვა და სახლში სასწრაფოდ მიმეტანა საცერი.

მამამ დასამახსოვრებელი გაკვეთილი ჩამიტარა.

არ შეიძლება პირადი სიამოვნები-

სათვის საქმე გააფუჭო.

თუ საქმეს სჭირდება, უნდა დათმო „ხაჭაპური“.

მამას ჩემზე ხელი აღარასოდეს აღუმართავს, მაგრამ თავის შუზღუდავი ვისწავლე – მგონი ზედმეტადაც!...

კონფლიქტების სამყაროში

თეატრში კონფლიქტები თითქმის ჩვეულებრივი მოვლენაა. სცენა კონფლიქტების სამყაროა, რომელიც კულისებს მიღმაც გრძელდება.

ღრმა კონფლიქტებით იტანჯებიან მსახიობები!...

იტანჯებიან რეჟისორები!...

ასეა ყველა ქვეყანაში, მაგრამ მას განსაკუთრებით მწვავე ფორმა აქვს საქართველოში.

ძველი თეატრების წიაღში იბადებიან ახლები. მშობიარობის ტკივილივით მძიმეა მათი დაბადების პროცესი. რუსთაველის თეატრის 1926-28 წლების კონფლიქტმა დაბადა მარჯანიშვილის თეატრი. თავის მხრივ მარჯანიშვილის თეატრის კონფლიქტმა (1967) დაბადა რუსთავის თეატრი.

ასე რომ, რუსთავის თეატრი შვილიშვილივით ერგება რუსთაველის თეატრს. დღეს ადვილია ამ შესანიშნავ შედეგებზე საუბარი, მაგრამ მაშინ ყველაფერმა ადამიანების გულეებზე გადაიარა. ათასი ტკივილი მიაყენეს ერთმანეთს, რუსთაველის თეატრიდან წასული მსახიობები (ვ. ანჯაფარიძე, უ. ჩხეიძე, შ. ლამბაშიძე, ს. ჟორჟოლიანი და სხვები) ოცდახუთი წელი აღარ შესულან რუსთაველის თეატრის შენობაში.

ისე დაიღუპნენ მარჯანიშვილი და ახმეტელი, რომ კონფლიქტის (1926) შემდეგ ერთმანეთის სპექტაკლები

აღარ უნახავთ. ეს არ არის დიდი ტრაგედია?

ჩვენ რადიკალიზმის განუკურნებელი სენით ვართ დაავადებული. მაგონდება მარჯანიშვილის თეატრის 1967 წლის კონფლიქტი. მაშინ კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი. 27 იანვარს გაიმართა კულტურის სამინისტროს კოლეგიის გაფართოებული სხდომა. კოლეგიაზე მარჯანიშვილის თეატრში შექმნილი საკითხი იქნა განხილული. იმ დღეს განხილვაში მონაწილეობდა ოცდაერთი კაცი, აქედან დღეს ცოცხალი მხოლოდ ხუთი დარჩა.

სევდისმომგვრელი ამბავია.

ვასო გომიაშვილი გამოირჩეოდა დიდი აქტიურობით. რადიკალურად დაუპირისპირდა ახალგაზრდებს. კონფლიქტის პერიპეტეიებზე ახლა არ ვისაუბრებ, მხოლოდ იმ დღეების გომიაშვილზე მინდა გიამბოთ.

სხდომას მინისტრი ბატონი ოთარ თაქთაქიშვილი უძღვებოდა.

პირველი სიტყვა ვასო გომიაშვილმა ითხოვა. ჯერ თავმჯდომარეს ჰკითხა:

– რუსთაველის თეატრში ჩატარდა ასეთი ოპერაცია და უფრო ძლიერიც, მაგრამ კოლეგიაზე თუ იყო გატანილი?

– ძალიან სამწუხაროა, რომ არ იყო დასმული საკითხი.

– არ ვიცი, აბა, ახლა აქ რა ხდება? არჩილ ჩხარტიშვილი რეპეტიციებიდან მოხსნეს, არავის არაფერი უთქვამს. ვასო ყუშიტაშვილი ისე გავაგდეთ, აჯანყება არ მომხდარა. არ მესძის, რაშია საქმე, დღეს რა მოხდა?... მე ვამბობ, რომ დაუშვებელია ამხ. ლორთქიფანიძის

მარჯანიშვილის თეატრში ორივეს თანამდებობაზე ყოფნა. მე პირადად მან კარგი პირობები შემიქმნა, მაგრამ მისი ყოფნა ორივე თანამდებობაზე არ მიმარნია სწორად, - კიდევ ბევრი რამ ილაპარაკა.

გ. ლორთქიფანიძე ემოციურად გამოვიდა. ილაპარაკა თეატრში შემქმნილ სიტუაციაზე. ვ. გომიაშვილს უთხრა:

- თქვენ გენიალური მსახიობი ხართ, ხედავ რომ პიესა დავდგა, მაინც თქვენ დაგაკავებთ, მაგრამ თქვენი ჭკუით ჩემმა მტერმა იარა. თქვენ ისეთი მსახიობი ხართ, მედღა ჯაფარიძე რომ ჭრიჭინას თამაშობს, ისიც თქვენ გინდათ თამაშოთ.

გ. ლორთქიფანიძემ გაანალიზა თეატრის მდგომარეობა. ბოლოს თქვა: ოცდაათჯერ რომ წავიდე მაინც დავბრუნდებით მარჯანიშვილის თეატრში.

ვ. გომიაშვილი შეეპასუხა: „აი, ახლა თქვენ რომ ლაპარაკობდით, მე კინალამ ვიტირე, თავი სოციალიზმში კი არა, კომუნისტში მეგონა. მაგრამ ასე შეორდება ხშირად“.

ნამდვილი ჩხუბი მოხდა. ვ. გომიაშვილმა და ს. თაყაიშვილმა თავიანთი ოჯახის საყიფოთხი გაუხსენეს ერთმანეთს. სხდომის თავრე ო. თაქთაქიშვილი შეწუხდა.

- აბა, რა საჭიროა ევეთი ამბები, ძალიან გთხოვთ დღის წესრიგზე ვილაპარაკოთ, ძალიან გთხოვთ!...

სხდომის შემდეგ ორი დღეც არ იყო გასული, რომ უცებ ქუჩაში მანქანა გაჩერდა და მანქანიდან ვასო გომიაშვილმა დამიძახა:

- ვასო, მოდი, დაჯექი მანქანაში, ერთ ადგილას უნდა წავიყვანო.

- ვერ წამოვალ, ბატონო ვასო!
- ვა, არ მკადრულობ?...
- რასა ბრძანებთ, მაგრამ თქვენ ყველა ოჯახში მიგვევლებათ, მე კი, თუ ოჯახს არ ვიცნობ, ვერ წამოვალ!...

- დაჯექი, დაჯექი, ძალიან კარგად იცნობ...

ჩავეჯექი მანქანაში, წავედით ვაკეში. გზაში შელაპარაკება თეატრზე.

- ხედავ, კაცო, რა ქნეს? რა უნდათ ჩემგან? მე ახალგაზრდების წინააღმდეგი არასოდეს გამოვესულვარ...

- ასე კი გამოვიდა და...
- იმერელო, შენც მაგას ამბობ? არა, შენ კახელი ახმეტელი კი გიყვარს, მაგრამ რათა თქვი ეგრე გამოდისო? ნუ გამოიყვანთ და არ გამოვა. აეგრე არ არის?...
- ბატონო ვასო, სად მივდივართ?

- შევეცადე საუბრის თემის შეცვლას.
- მიხვალ და გაიგებ! - მიპასუხა მოკლედ.

მივედით ბარნოვის ქუჩაზე. შევედით ეზოში. ზარი მისცა კარებზე, გაიღო კარები და გამოვიდა სესილია თაყაიშვილი.

- ნახე, სესილი, ვინ მოვიყვანე, - უთხრა ბატონმა ვასომ და სახლში შევედით.

- ნეტა რა პირით მოხვედი! - უპასუხა ქალბატონმა სესილიამ და დაუწყო ქოქოლას დაყრა. უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნდი. იმ ჩხუბის შემდეგ არ მეგონა თუ ხმას გასცემდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ბატონი ვასო ისე იქცეოდა, ვითომც არაფერი მომხდარიყო.

- პა, ნუ ძუნწობ, დაგვალევენე ერთი ბოთლი - უთხრა ვასომ.

- შენ ღვინოს კი არა ცეცხლს და-
გალევილებ, რათ გინდა ღვინო, ნასვა-
მივით არა ხარ?...
- აბა, რას ამბობ, ქალო, მე ნასვა-
მივით ვლაპარაკობ? როდესმე შენს
არტისტიკაზე ცუდი მითქვამს? ჰა,
თქვი, როდესმე ყოფილა? აი, ვასოს
კვითხით, მითქვამს როდისმე?...

მხარზე ხელი მოხვია ქალბატონ
სესილიას, მაგრამ სესილიამ მისი
ხელი ჩამოიშორა.

- არა, მართლა, არ უნდა დაგვა-
ლევინო? წამო, ვასო, ჩემთან წავი-
დეთ, ამისგან ხეირი არ იქნება! - მი-
თხრა ბატონმა ვასომ და წამოუვლით.

ქალბატონმა სესილიამ კარში ბო-
დიში მომიხადა, ვერ გიმასპინძლო.

ბატონმა ვასომ მიმიყვანა თავის
სახლში. ვასოს მეუღლე ქალბატონი
ჟენია აგაბეგოვა ღიმილით შეგვხვდა:

- მობრძანდით! მობრძანდით! - მი-
მიწვია ოთახში.

- აბა, ჟენია, ვასო პირველად არის
ჩვენთან და მოიტა რაც გვაქვს.

- ნუ შეწუხდებით, მეჩქარება,
მალე უნდა წავიდე - ვუთხარი მე.

- წახვალ, მაშ, აბა ხომ არ და-
რჩები! - ღიმილით მითხრა ბატონმა
ვასომ.

გაიწყო სუფრა.

- ჟენია, ახლა შენ სომხური ძუ-
წნობა არ დაიწყო - უთხრა მე-
უღლეს.

- რაცა მაქვს, ეგ არის! - ღიმი-
ლით თქვა ჟენიამ.

- შენ ახლა წადი, და იქ საგანგე-
ბოდ გადნახული რომ გექვს არაფი,
ის მომიტანე, მაგრამ ხომ იცი რა
ცოტა მაქვს, სულ ხომ არ დავალევი-
ნებ, ვასოს ცოტა უნდა გავასინჯო,
ცოტა, 250 გრამი, მეტი არ მოიტანო,

გესმის? სხვასაც უნდა შევახვედრო
აბა, შენ იცი...

- ბატონო ვასო, არაფს არ ვსვამ,
ოცი წელი არ დამილევი...
- შერედა, ვინ გასმევს? ეგ მა-
რთლა არაფი კი არ არის, რალაც
ღვთაებრივი რამ არის. ბევრიც რომ
მთხოვო, ვერ დაგალევილებ. არც მა-
ქვს ბევრი. მეორედაც შენ რომ დაგა-
ლევინო, სხვა ცოდვა არ არის?

მართლაც, პატარა სამედიცინო
ლაბორატორიების სასინჯი შუშის
ჭურჭელი რომ არის, ისეთით მო-
იტანა. ვიფიქრე, ჯანდაბას ჩემი თავი,
რას მიხამს ეს ერთი ყლუპი რაღა-
ცაა...

- ოპ, ოპ... ღვთის ლოცვაა პირდა-
პირ! - თქვა და ჭურჭელი მალლა
ასწია, შორიდან გახედა. აუოცა და
დასხმა დაიწყო. ისე წვეთ-წვეთს ასხა-
მდა, თითქოს ვალერიანის წვეთები
იყო. ჩემი პატარა ჭიქა ჯერ კარგად
შეავსო და შერე შეიცხადა: - ეს რა
მომივიდა, გავავსე, ასე არ უნდა გა-
მევესო, ტუნზე მოსაკიდებელიც ვერ
დავტოვე, რათ მითხარი, არაფი არ
მიყვარსო. აბა, ეს რა არის, რათ გა-
ივსო? ხედავ, საესეა, ვეღარ შევჩე-
რდი, ვაკვსე და ვაკვსე. გუმანით ვიცი
ხოლმე, ვის უნდა დალევა და ვის -
არა. აი, ნახე, ერთი ჭიქის შემდეგ
როგორ შემეხვეწები, მალე დამალევი-
ნეო. ნახე, თუ ვერე არ იყოს, გინდა
დავნიძლავდეთ?...

იმდენი ილაპარაკა, რომ მართლა
დამინტერესა, დროზე გამეხსინჯა რო-
გორი არაფი იყო.

- არა, ნახე, რაები ხდება ქვეყა-
ნაზე? ჩემი ცოლი სესილია და გიგა
შეივრნენ...

ამ დროს ჟენია შემოვიდა.



- არა, ცოლი აგერ არის, ჩემი ვენია, სესილია ყოფილა ცოლი, ახალგაზრდებს უჭერს მხარს. მსახიობმა წერტილის დასმა უნდა იცოდესო. პენსიაზე დროზე უნდა გავიდესო. მერე ვინ უშლის გავიდეს. ჩვენ რას „გვინამოყვებს“, პა, მამ, ეგერ როგორ შეიძლება, არტისტის პენსია გაგონილა? თუ მართლა არტისტი ხარ, სულ სცენაზე უნდა იყო, იქ უნდა მოკვდე. ვითომ ახალგაზრდა არ შეიძლება პენსიონერი იყოს? რამდენი ახალგაზრდა მსახიობია ჩემზე მოხუცი? აგერ არ არის? კარგი, მიდიან, მიდიან, მიდიან, ვითომ ყველა ნიჭიერია?...

- ბატონო ვასო, რატომ ხდება, რომ ნიჭიერები უჭერენ მხარს გიგას? თქვენ რითი ხსნიით?...

- რას ამბობ, ვასო? მე ნიჭიერი არა ვარ?

- როგორ გეკადრებათ! თქვენ დიდი მსახიობი ხართ, გიგამ ხომ გითხრათ, გენიალური ხართო.

- რაც მართალია, მართალია, თქვა, ვერ დაუუკარგავ. მეც ხომ ვთქვი, გიგა ნიჭიერია-მეთქი. ხომ ვთქვი? ორი თანამდებობა ერთად შეიძლება? რა ამბავია, კაცო? დირექტორიც და სამხატვრო ხელმძღვანელიც. ვა, კიდეუქმსამეც ხომ აქვს და აქვს.

- რომელი?

- რეჟისორობა ცოტა საქმეა? მთელი უფლებები მაგენს არა აქვთ?

- აბა, დირექტორი ვინ უნდა იყოს?

- ხომ გითხართ, ვინც უნდა იყოს, ეხლა გაგიმეორო?...

- თქვენ რას მოგცემთ დირექტორის თანამდებობა?

- მე კი არა, თეატრს მისცემს სტალინისებური მაგარი ხელი უნდა თეატრს. მამ, ასე შეიძლება? ბალაგან!...

ბოლო სიტყვა გამოკვეთილად გაღიზიანებით წარმოთქვა და ისევ არყის ქება დაიწყო. ვიფიქრე, არაფერი მინდა, ერთი ეს არაყი გამასინჯავ. სულმა წამძლია და ჭიქა ისე ავიდე, რომ ვაგრძნობინე, უკვე დალევას ვაპირებდი.

- სადღეგრძელო არ ვთქვით? აბა, ამის ისე დალევა ცოდვია. შენ მართლა არაყი გგონია? აი, დალევ და მერე თუ მიხვდები, მითხარი რა იქნება, ერთი შენი გემოვნებაც უნდა გავიგო. ამ ჭიქით ძველ საქართველოს და ძველ ქართველებს გაუმარჯოთ. ძველებმა შემოინახეს და ახლებმა ბრანწი ქნეს. მამ... ძველები სხვა ხალხი იყო...

- გაუმარჯოს! ვთქვი და ჭიქა ავწიე დასალევად.

- მომიჭახუნე! - თქვა და ჭიქა მომიჭახუნა. - ამის დალევა ხომ იცი? ნელ-ნელა და ყლუპ-ყლუპით უნდა დალიო. როგორც ჭიქა გაგივსე, ისე წვეთ-წვეთობით, უცებ არ გადაჰკრა, წყალი კი არ არის, ეს ქრისტეს ცრემლებია, ლოცვაა...

მეც მართლა ნელა მოვსვი. მთელ სხეულში სასიამოვნო შურანტელმა დამიარა. შეეჩერდი. მეორე მოსმა რომ დავაპირე, შემაჩერა:

- რას აკეთებ, კაცო, ასე ზედიზედ დალევა როგორ შეიძლება, სული მოითქვი, რაც დალიე ჯერ ისე შეგერგოს.

- მოვსვი მეორედ, მერე მესამედ და ასე დაცვალე ორმოცდაათი გრამი. ვასო გოძიაშვილი გაბადრული, გა-



დიმბული სახით მიყურებდა და ჩემს ალტაცებას ელოდა.

- პა, არ არის საოცრება? მაშ, შენ არაფი გეგონა, არა? - მითხა.

- ჰგავს არაფს, მაგრამ მართლა რაღაც სხვა არის.

- აბა, შენ ჭაჭაზე მოგიწვევდი? აბა, რა გეგონა? დავლიეთ მეორე, მესამე ჭიქაც.

- ჟენია! - გასძახა მეუღლეს. ერთი ამდენი კიდევ მოგვიტანე, ვასოს მოეწონა. გემოვნება ჰქონია. ახლა შენ სომხურად ნუ იძუნწებ, კარგად გაავსე, არ დააკლო, გესმის? - მაშინ ვასოსაც ხომ დააკლდება და დააკლდება.

საოცრად სასიამოვნო სასმელი იყო, არაფს არ ჰგავდა, რაღაც სხვა იყო, მაგრამ რა - ვერ მივხვდი. როცა სმა დავამთავრეთ, ბატონ ვასოს ვკითხე:

- მაინც რა იყო ეს საოცარი სასმელი?

- ეგ საგანგებოდ ჩამომიტანეს ასპინძიდან. იქ ძველი მესხური თუთის ხეებია და მისი არაფია. აბა, ძველი საქართველოს თუთის არაფია. ვარძიის, თმოგვის, ხერთვისის არაფია. მაშ, შენ რა გეგონა?...

გაბრუებული და გაცოცხლებული წამოვედი სახლში. წინა დღეებში ასპინძიდან თუთის სამლიტრიანი არაფი მარჩუქს. გავსინჯე და არ მომეწონა. აივანზე „კლადოვკაში“ შევინახე. სახლში რომ მივედი. პირდაპირ აივანზე გავედი, დავისხი არაფი და ვასოს მეთოდით ცოტა მოვსვი. მივხვდი, რომ გოძიაშვილმა თავისი საოცარი არტისტული რიტუალურობით რაღაც განსაკუთრებულ სასმელად მომარჩვენა ჩვეულებრივი თუთის არაფი.

...გაუვიდა დრო. რუსთაველი შეიქმნა ბრწყინვალე თეატრი. ვასო გიბიშვილი შემთხვევით მხვდება ფილარმონიასთან.

- გამარჯობათ, ბატონო ვასო, როგორ ბრძანდებით? - ვეკითხები.

- გაგიმარჯოს, მაგრამ რაღაც ხშირად ვერ გხედავ ჩვენს თეატრში, რუსთაველი დადიხარ, არა? პო, ამბობენ, კარგი რაღაც არისო, მართალია?... პასუხი არ დამაცალა და განაგრძო, - მე ხომ ვთქვი, გიგა ნიჭიერი კაცია, ამას არ ვამბობდი?... მე დიდ პატივს მცემდა... ჩვენს თეატრს ნამდვილად დააკლდა.

- თქვენზე ბევრჯერ უთქვამს დიდი მსახიობაო...

- დიდი მსახიობი სხვაც არის, ხომ გახსოვს, სამინისტროში გიგამ რა თქვა, გენიალურიო...

- ახლაც მაგას ამბობს...

- ჩემდა თავად მისი მოსვლის წინააღმდეგი არ ვიქნები!...

არ ველოდი ასეთ პასუხს. გამეხარდა. კარგ ხასიათზე დავმორდი ბატონ ვასოს. ჩემთვის ვფიქრობდი, ვინმეს შეუძლია ბოლომდე გაიგოს, რა ხდება დიდი შემოქმედის სულში?

არა მგონია!...

* * *

ჩემი ინსტიტუტული მეგობარი გივი ბარამიძე რომანტიკული ბუნების კაცი იყო. მოუსვენარი, ფიცხი, თავგადასავლებისათვის მუდამ შემართული, თითქოს საგანგებოდ ეძებდა ფათურაკებს, რთულ სიტუაციებს. ბავშვივით გულლია და სიმართლის მოყვარული იყო. უცვებ აფეთქდებოდა, სახეზე ისე წამოწითლდებოდა, გეგონებოდა, სადაცაა ძარღვები დაუსკდებაო, მაგრამ სიწითლე ასევე მალე გადაუვლიდა

ხოლმე.

გივი ლექსებს წერდა. მე ადრე მივხვდი, რომ ჩემგან პოეტი არ გამოვიდოდა და კრიტიკას მივყავი ხელი. პირველი ბიძგი ჯანსუღ ჩარკვიანმა მომცა. გავხ: „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ლიტერატურულ წრეში წავივითხე ლექსები. ჯანსუღმა პირდაპირ მითხრა, შენი საქმე კრიტიკაა და მას მისდიეო. ძალიან იმოქმედა მისმა სიტყვებმა, რადგან მივხვდი, რომ კაკალ გულში მომარტყა. - მართალი მითხრა...

გივი კი დიდხანს არ მოეშვა ლექსების წერას. მე წერილებით დავდიოდი რედაქციიდან რედაქციაში, გივი კი - ლექსებით. მეორე კურსის სტუდენტები ვიყავით, როცა გივიმ ლექსი მიიტანა სპორტული გაზეთის „ლელოს“ რედაქციაში. ლექსი იმხანად პოპულარულ ზანგ მომღერალს პოლ რობსონს მიუძღვნა. გავიდა თვეები, ბევრჯერ მიაკითხა, მაგრამ არ დაუბეჭდეს. ერთხელ გივიმ მითხრა, შენთან ძმური სათხოვარი მაქვსო. მე ფიცხი კაცი ვარ და ვაითუ მეტისმეტი მომივიდეს, ამიტომ შენ დაურეკე რედაქტორს, ვითომ გივი ბარამიძე ხარ. ერთი გამოლანძღე, მაგის... და შეაგინა...

დავრეკეთ რედაქციაში.

- რედაქტორი ბრძანდებით?... გივი ვარ ბარამიძე... რატომ არ მიბეჭდავთ ლექსს აშენი ხანია მატყუებთ - ვუთხარი მე.

გივის ძალიან მორიდებული ეჩვენა ჩემი საუბარი და ხელებით მანიშნა, მაგრამ დასცხო. მეც რა მენაღველობდა, რაკი მთხოვდა, ხმას ავუწიე და რედაქტორს დაუწუწუე ლანძღვა.

- შენ ხარ იდიოტი, კრეტინი, მე

შენ ვიჩვენებ სეირს, თუ სადმე მხვდი!...

გივი ხელებს შლიდა და ოთახში ნერვიულად მიმოდიოდა. მე მეგონა, კიდევ უფრო მკაცრ ლაპარაკს მთხოვდა.

რედაქტორმაც შემომიბოძია. - ხულიგანი ხარო! - მითხრა.

- ვინ არის ხულიგანი, შე დეგენერატო, თავს გაგიჩხვავ, თუ სადმე მხვდი, ვინ გგონივარ მე?... მივედექი და მივედექი...

გივი სულ გადაირია, ყურმილი წამართვა და დაკიდა.

- რა მიქენი ბიჭო, ეს? დასაჭერად გამიხადე საქმე?

- რა ვიცი, ხელებს ისე იქნევიდი, რომ მეტსა და მეტ ვინებას მოითხოვდი, მეგონა.

- პირიქით, გაჩერებდი, მაგრამ გაუთიე და გაუთიე, რა ვქნათ ახლა? ნაღდად გაზეთში გამწერს...

ბევრი ვიცინეთ ამ კურიოზულ შემთხვევაზე.

მესამე დღეს გულისფანცქალით შევიძინეთ „ლელო“, გადავშალეთ გაზეთი და რას ვხედავთ, გივის ლექსია დაბეჭდილი.

რედაქციებში ჩვენი ხელმოცარულობის გამო გივიმ ლექსი დამიწერა: „ვასო!

შენ გაგიტაცა ზეშთაგონებამ თუმც რედაქტორთან ბელი ვიწერება,

ეს წყენაც აღარ გემანსოვრება როცა დაბეჭდავ, დაგავიწყდება. დაგავიწყდება ეს ხეტიალიც, ხოლო შენ წერას ნუ მიატოვებ, ნუ შეგაშინებს სიტყვა ტიალი.

„არ წამიკითხავს, ორ დღეს მადროვე“



ო, ის დროც ძმაო, მალე იქნება, რომ რედაქციებს ჩვენც დავჭირდებოთ“.

საქმე ლექსის პრიმიტიულობაში არ არის, მთელი თაობის სათავეებზეა მინიშნება. მაშინ ახალგაზრდის გამოსვლა პრესაში დიდი მოვლენა იყო, მას ათასი სიმნელეები უნდა გადაეღებინათ. ისე კი არ იყო, როგორც დღეს არის, – რაც ენაზე მოადგებათ და კალამს წასცდება, – ყველაფერი იბეჭდება.

„ღუგალა“...

– რას ჩაცეიბხარ მაგ წიგნებს შენც პროფესორი არ გამოხვიდე, წამოდი ჩაის საკრეფად, – მითხრა კოლმეურნეობის თავმჯდომარემ, როცა ეზოში წიგნით ხელში დამინახა.

წავედი ჩაის საკრეფად. თავმჯდომარეს ესამოვნა. ზაფხულში სოფელს გორდის პიონერთა ბანაიდან ერთი ადგილი მოუვიდა. გასაგზავნად ჩემი კანდიდატურა შეარჩიეს. ალბათ, გაითვალისწინეს ოჯახის ხელმოკლეობა, ჩემი ჯანმრთელობა და შრომისმოყვარეობა. ჯერ გამეხარდა, მაგრამ უცნობ ადგილას მარტოხელა წასვლა მაინცდამაინც არ შესიამოვნა, მაგრამ უარს როგორ ვიტყვი, უფასო კვება და მთიან ადგილზე, დადიანების სასახლეში დასვენება პირდაპირ მისწრება იყო.

ჯერ ხონში შევივრბეთ. იქიდან ერთად წაგვიყვანეს გორდში. მეგონა, ძალიან შორს წავედით, სულ მაღლამაღლა მთებისაკენ ვიარეთ. დადიანების სასახლის ეზოში რომ შევედით, სამოთხე მეგონა. კარგად გვასადილეს და ოთახებში გაგვანაწილეს.

ერთ დღეს გამოგვიცხადეს, რომ

დიდი ღონისძიება იმართებოდა. ნცერტში ბევრი ბანაკელი მიიღებდა მონაწილეობას. დაიწყო მონაწილეთა სიებისა და პროგრამის შედგენა. იყო ერთი თავპირისმტკრევა. ზოგი ცეკავდა, ზოგი მღეროდა, ზოგიც ლექსებს ამბობდა, მე არაყინ მიმიწვია. ამბობდნენ, კონცერტში დიდებიც მიიღებდნენ მონაწილეობას. კონცერტში ჩემს ადგილს ვერ ვხედავდი, მაგრამ მაინც მეწყინა, რომ არაფრად ჩამაგდეს. უმრავლესობა ქალაქელები (ხონელები) იყვნენ და მათი უპირატესობა აშკარად იგრძნობოდა, უფრო თამამები და უკომპლექსოები იყვნენ.

მოწყენილი განუმარტოვდი. შემამჩნია ბანაკის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა.

– შენ რას განმარტობებულხარ, სიმღერა მაინც არ იცი?

ისე მითხრა, თითქოს სიმღერის ცოდნა უბრალო რამ იყო.

– ვიცი! – ჩემდა უნებურად წამომცდა. არ ვიცი რამ მათქმევინა, პატივმოყვარეობამ თუ ნიშნის მოგების სურვილმა.

– რას იმღერებ?

– აზერბაიჯანულს!

– მართლა?

– მართლა! – უკვე მეტისმეტი თავხედობა იყო საერთოდ არასოდეს ვმღეროდი, ღმერთმა არ მომცა სიმღერის ნიჭი, მაინც რა ჯანდაბამ წამომაცდევინა ასეთი რამ. ხელმძღვანელმა ხელი მომიკიდა და კონფერანსიუსთან მიმიყვანა. ჩემი გვარ-სახელი უთხრა და წავიდა. ვიგრძენი, რომ რაღაც შარში გავეხვიე, საოცარ რისკზე წავედი.

კონფერანსიემ გამოაცხადა ჩემი გვარი და რეპერტუარი.



საოცარი სიჩუქე ჩამოვარდა, გაველი სცენაზე, დარბაზიდან ალბათ, უფრო გამხდარი და ტანმორჩილი უჩანდი. ახლა მესმის, რა შესაბრალო-სად გამოვიყურებოდი. არ ვიცი, საიდან გამახსენდა, და უცებ სცენის შუა მოედანზე აღმოსავლური წესით ფეხი მოვირთხი და დავიწყე სიმღერა. სიტყვების შინაარსი არ მესმოდა, მაგრამ ვმღეროდი საოცარი გატაცებით, სევდით. საესე გაბმულ მელიოდის მთელი დარბაზი სულგანებული უსმენდა. შემდეგ მინამღერით მოსდევდა. მახსოვს პირველი სიტყვები: „უჯატა-ღლარ... იმბაშინდა“... მერე რაღაც მინამღერი: „დუმბალა... დუმბა-ლა“... სიმღერა კი არა ერთი გა-ბმული კენესა იყო ისე შევიჭერი რო-ლში და ისე მომეწონა ჩემი მდგომარეობა, რომ სცენიდან გასვლა აღარ მინდოდა. მე თვითონ მივივარდა, საიდან ამოდიოდა ასეთი გაბმული სე-ვდიანი ხმა. ისედაც გრძელია აღმო-სავლური სიმღერები, მაგრამ მე ბოლო სტრიქონები გავიმეორე, ემო-ცია მომეძალა და შთაგონების ცრე-მლები მახრჩობდა. ხმა გამეზარა. ასე მეგონა, რომ უფრო დრამატული გახდა. რამპის სინათლე თვალებს მჭრიდა. თითქოს რაღაც უფსკრულის პირას ვიდექი, ყველაფერი სიზმარე-ული იყო.

დავამთავრე სიმღერა, უცებ სა-ოცარი ტაშის ცემა ატყდა. ჩემთვის მანამდე განუცდელმა ტაშის ხმამ ჟრუანტელივით დამიარა. სცენიდან

აღარ მიშვებდნენ. ჩემი სიმღერა გაიწელა ტაშში. ასეთი ორიგინალური გამოსვლა რომელიღაც სოფელი ბი-ჭისა, ალბათ, არასოდეს ენახათ.

კონცერტის შემდეგ ყველა მილო-ცავდა. სად ისწავლე აზერბაიჯანუ-ლიო, მეკითხებოდნენ. ერთხელ ჩვენს სოფელში ხონიდან კაცი ჩამოვიდა, ამბობდნენ სიმღერისა და ცეკვის მა-სწავლებელიო, წრე ჩამოაყალიბა, სწავლება ფასიანი იყო. ერთი კვირა იარა და მერე ფული ვერ შეუგროვდა და წავიდა. ეგ ერთი სიმღერა კი და-მიტოვა, არ ვიცი, შეიძლება აზერბა-იჯანულიც იყო.

კონცერტის მეორე დღეს „ფიქრთ გასართველად“ ბაღში გავედი. ვიარე ტყე-ტყე და ისე სიღრმეში შევედი, რომ გზა ამებნა. ველარ მივაგენი ჩვენს ბანაკს. შემეშინდა, ყვირილი კი მინდოდა, მაგრამ არ შეიძლებოდა, გუშინდელი „დღის გმირი“ და მში-შარა? – წარმოუდგენელი იყო, მა-გრამ გზასაც რომ ვერ ვიგნებდი?

მაშინ დავიწყე ჩემი „დუმბალას“ სიმღერა, მართალია, „სმენად მხეცნი არ მოვიდიან“, მაგრამ სიმღერ-სიმღე-რით დაედოდიოდი ტყეში და ბანაკსაც მისწვდა ჩემი ხმა. უცებ ყვირილის ხმა შემომესმა, გავსწიე იმ მხარეს. – ჩემი „დუმბალა“ მოდის – იყვირეს ბავშვებმა.

ასე შევედი დადიანების სასახლის ბაღში აზერბაიჯანული სიმღერით...

(გაგრძელება იქნება)



ისტორია

პირველივენი

რუსუდან ქუთათელაძე

წლეულს დაბადების 100 წელი შეუსრულდა კომპოზიტორს, გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეს და პედაგოგს იონა ტუსკიას.

ქართულმა საზოგადოებამ ასეთი პიროვნებები დაფნით უნდა შეამკოს, მომავალ თაობას უნდა გადასცეს მათი ნაამაგარი, როგორც ეროვნული კულტურის, ქართული ხელოვნების ერთგული, თავდადებული მსახურების ნიმუში. რათა ერის კულტურის მატრიანეში ხსოვნის უწყვეტი ძაფი გაიბას.

დღევანდელმა მუსიკალურმა ახალგაზრდობამ ყურმიერულად თუ იცის ამ ღვაწლმოსილი პიროვნების ენაობა. ამდენად, ძალზე საშური, მისასალმებელი იყო საიუბილეო საღამო მიმდინარე წლის 17 მარტს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში რომ გაიმართა. თანამედროვეებმა, ნამოწაფარებმა გაიხსენეს და შეკრებილ საზოგადოებას გაახსენეს ის დიდი ღვაწლი, რაც ბნმა იონა ტუსკიამ ქართულ კულტურას, კონსერვატორიას, ეროვნულ საკომპოზიტორო სკოლას დასდო.

მეოცე საუკუნის 60-იან წლებამდე იონა ტუსკია ძალზე პოპულარული იყო. დღეს ეს ყოველივე

ისტორიაა. მის საკომპოზიტორო შემოქმედების ნიმუშებს უწყვილდება სიტყვა „პირველი“. იონა ტუსკია საბჭოთა დროის ქართველ კომპოზიტოროთა პირველი თაობის წარმომადგენელია.

ეს პირველობა ნიჭსა და პროფესიულ შრომასთან ერთად გაბედუ-



იონა ტუსკია

ლებასაც ითხოვდა. ტუსკიამ გაბედა და პირველმა დადგა ფეხი ქართული მუსიკისთვის ისეთ ყამირზე, როგორიცაა ინსტრუმენტული ჟანრები. ამასთანავე ერგო პატივი, მიუხედავად ასაკში სხვაობისა, ემეგობრა ეროვნული მუსიკის კლასიკოსებთან – ფალიაშვილთან, არაყიშვილთან, დოლიძესთან. იგი ესწრებოდა ამ კლასიკოსთა გზით ველო, მათი ტრადიცია განეგრძო. არ იყო ეს იოლი ამოცანა!

ი. ტუსკიას საკომპოზიტორო მემკვიდრეობა მდიდარია და ჟანრულად მრავალფეროვანი, თუმცა დღეს ნაწარმოებთა უმეტესობა ის-

ტორიულ მნიშვნელობასა და ინარჩუნებს. ტუსკიას მოღვაწეობა რთულ პირობებში ვითარდებოდა. საბჭოთა იდეური მარწმუნებები მტკივნეულად დააზნდა ხელოვნების ყველა დარგს, უწინარესად კი ისეთ მუსიკალურ ჟანრებს, რომლებშიც სიტყვა მონაწილეობს – ოპერა, კანტატა – ორატორია, გუნდი, სიმღერა. იდეოლოგიას არც წმინდა ინსტრუმენტული ჟანრებისთვის აუვლია გვერდი. აი, რატომაა რომ ტუსკიას ბევრ ნაწარმოებს ყავლი გაუვიდა, თუმცა სანოტო მასალა გვეითიებს – კომპოზიტორი ესწრაფვოდა მყარად მდგარიყო ეროვნულ ნიადაგზე, ხალხური წყაროებით ესაზრდოვა, ძელოდიური ლექსიკისთვის, რიტმული სუნთქვისთვის, კარმონიული წყობისთვის ქართული კილოინტონაცია მიენიჭებინა. ამის უნარს კი მას ქართული ხალხური შემოქმედების ცოდნა ანიჭებდა. მრავალ ქართველ კომპოზიტორთა მსგავსად ტუსკიას საგუნდო კოლექტივებთან შემოქმედებითი სიახლოვე აკავშირებდა, საგუნდო ანსამბლებში გაიარა წრთობა და ვიდრე ევროპულსა და რუსულ პროფესიულ მუსიკას შეისწავლიდა, ქართული მუსიკა შეისისხლხორცა, მშვენიერ მეჩონგურე და ტკბილი ხმის მქონე დედისგან ისმენდა ქართულ ჰანგს. პირველმა ბავშვობისდროინდელმა შთაბეჭდილებებმა იმდენი საზრდო მისცა, რომ მთელს შემოქმედებით გზაზე საგზლად იმყოფინა.

კიდევ ერთი წყარო, რომელსაც

ი. ტუსკია ხარბად ეწაფებოდა ქართული ლიტერატურა. საკომპოზიტორო შემოქმედებას იგი ილიას („მესმის! მესმის!“, „ელეგია“, „ნანა“, „გაზაფხული“) და ვაჟა ფშაველას („გველისმჭამელი“) პოეტურ სტრიქონებში პოულობდა. ამავდროულად თავის თანამედროვეებსაც იყენებდა მხარში; ს. ჩიქოვანი, ი. აბაშიძე, რ. მარგიანი ის პოეტები არიან, რომელთა ლექსები ტუსკიამ, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გაახშირანა მუსიკაში. შემდეგ კი ამ პოეტებს სხვებმაც მიმართეს.

ი. ტუსკია პირველთაგანია, ვინც შეეცადა საბჭოური სინამდვილე საოპერო ჟანრში გაეცოცხლებინა, სოციალისტური რეალობის მოთხოვნებისათვის დაემორჩილებინა. 4 მოქმედებიანი ოპერა „სამშობლოს“ ლიბრეტო დღეს უმოწყალოდ მოძველებულიცაა და ყალბიც, ეს გასაგებია, ბოლშევიკური რეჟიმის ზეობის ხანაში დაიაბადა, მისი იდეოლოგიის კარნახით დაიწერა. ამიტომაა, რომ თამარის „სიმღერა სამშობლოზე“, მისივე არიოზო „ოპერა ტურფა ხარ“; ციცინათელას და თამარის დუეტი „თვალციმციმა“, გუნდები „ვალალმე“; „სამშობლოს არვის წავართმევთ“, 40-იანი წ.წ. მონაპოვრებად რომ მიიჩნევდნენ, დღეს ველარ უძლებენ კრიტიკას.

ასევე გაუვიდა ყავლი ი. ტუსკიას უამრავ გუნდსა და სიმღერა-მარშს. მარქსიზმ-ლენინიზმის ბელადებს; სტალინისა და ბერიას რომ ასხამდნენ ხოტბას. თუმცა, მუსიკა ამჟ-



დაწვრილ რომ კომპოზიტორს არ დაუკლია პროფესიული მცდელობა, მაგრამ ყალბი იყო ეს ყოველივე! ამგვარი ნაწარმოებები იდეოლოგიისადმი მორჩილების ლოგიკური შედეგია. გაბედულებას კი ი. ტუსკია სხვა მიმართულებით ავლენდა – იგი ითვისებდა ჟანრებს, რომელთაც ანალოგი, ეროვნულ კულტურაში არ ეძებნებოდა. უშიშრად შედგამდა ხოლმე ფეხს Jerraincognita-ზე და ცდილობდა, ევროპული მუსიკის ტრადიციებთან ქართული ფოლკლორის კანონზომიერებები შეეუღლებინა. ამ გზაზე წარმატებებიც საგულისხმო იყო. სიმებიანი კვარტეტი „ჩელა“ – ქართული ხალხური მუსიკის ევროპული ხერხებით საკვარტეტო ჟანრში დანერგვის ერთ-ერთი აღრინდელი, 1922 წლით დათარიღებული ნიმუშია. სიტყვასთან დაკავშირებული ტუსკიას ნაწარმოებებისგან განსხვავებით „ჩელას“ არ განელებია მიმზიდველობა, დღესაც გულს ხედება ვიოლინოს, ალტის და ჩელას ტემპრებით გახშიანებული მეგრული ლირიკული სიმღერის უკვდავი მელოდია. მაშინ კი, 20-იანი წლების დამდეგს ტუსკიასეულმა საკვარტეტო თხზულებამ აღაფრთოვანა ქართული საზოგადოება, შეძრა თავისი სიახლით, იმით, რომ ეროვნულ მუსიკაში ამ ჟანრის პირველი ნიმუში იყო.

საკვარტეტო ჟანრში, ევროპული მუსიკის ურთულეს სფეროში წარმატება იოლი როდია. „ჩელასკენ“

მიმავალი გზა ტუსკიას დაულოცამასწავლებელმა – ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელმა. პირველმა ქართველმა მევიოლინე-შემსრულებელმა, პირველმა ქართველმა საეიოლინო პედაგოგმა ანდრია ყარაშვილმა. მისი ხელმძღვანელობით დაეუფლა ი. ტუსკია კვარტეტის საშემსრულებლო ხელოვნებას. უთუოდ ამ გარემოებამაც განაპირობა „ჩელას“ წარმატება, მასში ხომ ნათლად ჩანს ჟანრის სპეციფიკის ცოდნა. ამდენად, ი. ტუსკია პირველთაგანია, ვინც საქართველოში საკვარტეტო ჟანრს წერავს.

საზოგადოების მოწონებით ფრთაშესხმულმა ახალბედა კომპოზიტორმა „ჩელას“ საორკესტრო ვარიანტიც შექმნა. ესეც ქართული ხალხური სიმღერის საორკესტრო დამუშავების ერთ-ერთი პირველი შემთხვევაა!

„ჩელას“ მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირსებებზე მიგვითითებს მისი პოპულარობა. 60-იან წლებამდე იგი დამკვიდრებული იყო საკონცერტო რეპერტუარში, რადიოეთერში, ყოფა-ცხოვრებაში. ტუსკიას ეყო უნარი შეექმნა მუსიკა, „დაისის“ უკვდავ უვერტიურასთან ერთად სამოქალაქო პანაშვიდებზე რომ გაისმოდა. ეს მაშინ ხდებოდა, როცა მიღებული იყო გლოვა, ლხინისა არ იყოს, ქართული მუსიკით გამოეხატათ. დღეს ამ გულში ჩამწვდომი მუსიკის ადგილი დაიჭირა ფილმის „Однажды в Америке“ მელო-



დაამ. ეს მუსიკაც, არ ვკამათობ, მართლაც რომ მშვენიერი, ცრემლი-სმომგერელია, მაგრამ უცხოა, სხვისია... ჩემი აზრით, ვერც „ჩელას“, ვერც „დაისს“ ვერ შეენაცვლება.

მოსახსენიებელია ი. ტუსკიას სხვა ადრეული ნაწარმოებები. „მარშგროტესკს“ (1922) ქართულ მცირერიცხოვან გროტესკულ-იუმორისტულ ქმნილებათა ჩამონათვალში პირველობას ვერც ერთი ვერ შეეცილება. სიმფონიური სურათი „გველისმჭამელიც“ (1926) პირველია, ქართული ინსტრუმენტული მუსიკა ვაჟასეული პოეტურ სამყაროს რომ აზიარა. ხალხური სანახაობა „ყვენობის“ სურათიც ი. ტუსკიამ პირველმა აღბეჭდა 1929 წელს. რუსულ ფოლკლორსაც ქართველებს შორის ტუსკია პირველი დაეყრდნო, როცა 1936 წ. დაწერა საორკესტრო პიესა „მავზოლეუმთან“. ეს თხზულებები ისტორიის კუთვნილებათა, მათ თავიანთი როლი შეასრულეს!

სიტყვა „პირველი“, უეჭველია, უპრიანია მოვიხმო ი. ტუსკიას სწავლა-განათლებასთან დაკავშირებითაც. იგი თბილისის კონსერვატორიის ერთ-ერთი პირველი კურსდამთავრებულთაგანია. პირველი იყო საბჭოთა თაობის კომპოზიტორებს შორის, ვინც საუკეთესო საბჭოთა საგანმანათლებლო კერაში, ლენინგრადის კონსერვატორიაში გაიარა პროფესიული წრთობა, – იქ იყო მივლენილი კვალიფიკაციის ასამაღლებლად, მან შჩერბაჩოვთან (კო-

მპოზიციაში), კუშნარიოვთან (ცხელიფონიაში), შტეინბერგთან (ინსტრუმენტობაში) – საბჭოთა პედაგოგიური კადრების სახელოვან წარმომადგენლებთან გაიღრმავა ცოდნა. მხედველობაში ისიცაა მისაღები, რომ ლენინგრადის მჩქეფარე კულტურულმა, საკონცერტო და თეატრალურმა ცხოვრებამ გააფართოვა ახალგაზრდა მუსიკოსის ინტელექტუალური თვალსაწიერი. ტუსკიამ მუსიკალურ წრეში განსწავლული, ერუდირებული პიროვნების ავტორიტეტი დაიმკვიდრა.

ლენინგრადში სწავლის დასრულებისთანავე შინ დაბრუნებული ი. ტუსკია საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში ერთ-ერთ თვალსაჩინო ადგილს იკავებს.

ჯერ კიდევ 1922 წელს გახდა „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ წევრი. ი. ტუსკიამ სიმფონიური ორკესტრის მევიოლინე იყო, რომელსაც პირველი ქართველი დირიჟორი ივანე ფალიაშვილი ედგა სათავეში.

იყო ასევე საბჭოთა საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის მევიოლინე და დირიჟორიც.

1935-38 წ. ი. ტუსკია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს თავმჯდომარეობდა, განაგებდა ცალკეულ სექციებსაც.

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მკითხველისთვის განსაკუთრებით საინტერესო უნდა იყოს მისი კავშირი საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებასთან.

კომპოზიტორის ბი-
ოგრაფიის საგულისხმო
ფურცელი დაკავშირებუ-
ლია რუსთაველის თე-
ატრთან. მან მუსიკალუ-
რად გააფორმა ბევრი
სპექტაკლი, თანამშრო-
მლობდა ქართული თე-
ატრის კორიფეებთან:
ახმეტელთან და მარჯა-
ნიშვილთან.

ი. ტუსკიას სადები-
უტო სპექტაკლი გრ.
რობაქიძისეული „ლა-
მარა“ – სკვებდნიერ
აღმოჩნდა. იგი ქართული თეატრის
საეტაპო დადგმა იყო, რომელსაც
40-ზე მეტი სპექტაკლი მოჰყვა. ამ
სპექტაკლებს შორისაა გახმაურე-
ბული დადგმები: შ. დადიანის „თე-
თნულდი“, ს. შანშიაშვილის „არსე-
ნა“, ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის
აზნაურები“, უ. შექსპირის „ოტე-
ლო“ და სხვ. უშანგი ჩხეიძე ასე
წერდა მასზე: „1925 წლიდან მას
(ი. ტუსკიას – რ.ქ.) აღარ უღალა-
ტნია ამ თეატრისათვის, რომლის
წინაშე დიდი დამსახურება მი-
უძღვის, რადგან არაერთი ნიჭიერად
და საინტერესოდ დაწერილი მუსი-
კალური გაფორმებით გაუმდიდრე-
ბია სპექტაკლები“.

რამდენიმე ათეული წლის შე-
მდეგ ქართული დრამატული თე-
ატრის და საკომპოზიტორო სკოლის
ბრწყინვალე შემოქმედებითი ტა-
ნდემი მაღალი ხარისხით წარმოაჩი-
ნეს რობერტ სტურუამ და ი. ტუ-



მარცხნიდან: ა. ბუკია, ე. სავიცი, ა. მაჭავარიანი,
ბ. ხუჭუა, მ. ბახტაძე, ვ. გოკიელი.
სხედან: გრ. კილაძე, ა. ხანატურაიანი, ი. ტუსკია,
გრ. კოკელაძე.

სკიას საკომპოზიტორო კლასში
აღზრდილმა გია ყანჩელმა. და თუკი
ახმეტელის, მარჯანიშვილის და
ტუსკიას ერთობლივმა შემოქმედებამ
საბჭოურ სივრცეში გაიფლერა,
ახალი თაობის შემოქმედებითმა ძა-
ლისხმევამ მსოფლიო სარბიელზე
გაიტანა ქართული ხელოვნების ღი-
რსებები.

დღეს, უთუოდ ცოტასღა თუ
ახსოვს, რომ პირველი ხმოვანი ქა-
რთული ფილმების: „დარიკო“, „ნა-
რინჯის ველი“, „როტეფანე“, წა-
რმატებაში ტუსკიასეულ მუსიკასაც
უდევს წილი. „დარიკოს სიმღერა“
ხალხმა უმაღ აიტაცა და პოპულა-
რულ მასობრივ სიმღერად აქცია.

გამორჩეულად უნდა აღინიშნოს
კომპოზიტორის მნიშვნელობა თბი-
ლისის კ. სარაჯიშვილის სახ. სახე-
ლმწიფო კონსერვატორიის ისტო-
რიაში. 1932 წ. მისი თაოსნობით
კონსერვატორიაში საკომპოზიტორო
კათედრა დაარსდა. 1953 წლიდან

კი ათი წლის განმავლობაში, ი. ტუსკიას კონსერვატორიის რექტორი იყო. ეს ხანა კონსერვატორიის ისტორიის საუკეთესო წლებს უკავშირდება. ქართული უმაღლესი საგანმანათლებლო კერის ამ პერიოდს „კლასიკურს“, „აკადემიურს“, „ოქროს ხანას“ უწოდებენ. საქმისადმი მაღალი პასუხისმგებლობით გამსჭვალული, თითოეული თანამშრომლისგან იგვიეს მოითხოვდა. გარკვეულწილად ამ თვისებამაც განაპირობა მისი შეუვალი პიროვნული ავტორიტეტი მთელს კოლექტივში. სტუდენტებს ხშირად ნივთიერ დახმარებას უწევდა, მართალია, რექტორის იმდროინდელი ხელფასი ასეთი გულუხვობის საშუალებას იძლეოდა, მაგრამ მთავარი ხომ დახმარებისთვის მზადყოფნაა.

უეჭველია, ღირს იმის გახსენებაც, რომ ტუსკიას რექტორობის ხანაში იქნა შემოდებული პედაგოგთა სამეცნიერო სესიების პრაქტიკა, რაც იმ დროის სხვა კონსერვატორიებში არ არსებობდა. ეს კი ქართული მუსიკის (და არა მხოლოდ ქართულის!) ისტორიის კვლევის საკითხებში მეცნიერული წინსვლის საწინდარი იყო. ტუსკიასეული წამოწყებების სიცოცხლისუნარიანობისა და ნაყოფიერების მანიშნებელია ის, რომ სამეცნიერო სესია-კონფერენციები დღესაც აგრძელებს არსებობას.

ი. ტუსკიას მოღვაწეობაში უმთავრესია ქართული საკომპოზიტორო სკოლის დიდი და ღირსეული პლე-

ადის აღზრდა. ამ საკითხებში ბადალი მხოლოდ ა. ბალანჩივაძეა. ტუსკიას მრავალი ნამოწაფარი ამშვენებს ეროვნულ კულტურას; მხოლოდ რამდენიმეს დასახელებაც იკმარებს: სულხან ნასიძე, ვია ყანელი, იოსებ კეჭავაძე, ნუნუ გაბუნია, ვაჟა აზარაშვილი – ისინი ი. ტუსკიას ხელდასმით მოვიდნენ პროფესიაში და დღეს ქართული პროფესიული საკომპოზიტორო სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან. ვგონებ, ესეც საკმარისია ი. ტუსკიას სახელის შარავანდედით შესამოსად!

ამ სტრიქონების ავტორთან ინტერვიუში ს. ნასიძესთან იყო ასეთი შეკითხვა: „პროფესიული მომზადება თქვენ ი. ტუსკიას ხელმძღვანელობით გაიარეთ. ამ სახელმძღვანელო კომპოზიტორის კლასში თანამედროვე საკომპოზიტორო სკოლის ბევრი თვალსაჩინო წარმომადგენელი აღიზარდა, რომელ პედაგოგიურ ღირსებას მიაწერთ იმას, რომ ბ-მა იონამ აგრერიგად მაღალხარისხოვანი, ასე ვთქვათ, „პროდუქცია“ დატოვა? მოდით, გულწრფელნი ვიყოთ, თვითონ ხომ საშუალო კომპოზიტორი იყო?“ აი, რა მიპასუხა, ბ-მა სულხანმა: „ბ-ნი იონას მეთოდში დასაფასებლად ის მიმაჩნია, რომ ახალგაზრდას შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებდა, არ თრგუნავდა, არ ბოჭავდა ჩვენს მისწრაფებებს, ჩვენს ინტერესებში არ ერეოდა. მის კლასში შემოქმედებითი ატმოსფერო იყო გამეფე-

ბული. მე მადლიერებით ვიხსენებ ჩემს მასწავლებელს“.

ი. ტუსკიას ბიოგრაფიის გადახედვისას ერთმა თარიღმა მიიქცია ყურადღება და განმაცვიფრა. 1949 წ. შევიდა კომუნისტური პარტიის რიგებში; 50 წელს მიტანებული! იმხანად კომპარტიის წევრობა თითქმის სავალდებულო იყო. კარიერა, პროფესიაში წინსვლა, აღიარება, ჯილდოები უბეში წითელი წიგნაკის გარეშე პრაქტიკულად გამოირიცხებოდა. ი. ტუსკიას 40-იანი წლების მიწურულს საკომპოზიტორო აღიარებაც ჰქონდა, მისი ნაწარმოებებიც სრულდებოდა, არც თანამდებობა აკლდა და არც საზოგადოებრივი დაფასება. მაშ რამ ითამაშა როლი ამ ნაბიჯის გადადგმაში? ჩემთვის, პირადად, ჭეშმარიტი მიზეზი, ცხადია, ამოუცნობია, ვარაუდები კი რა მოსატანია.

60-იანი წლების დამდეგს, საბჭოთა რეჟიმის ე.წ. „დათობა-ლღობის“ ხანაში ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის უცხოეთში მოგზაურობის პირობები შეიქმნა. ი. ტუსკია პირველთაგანი იყო საბჭოელ მუსიკოსთა შორის, საფრანგეთს რომ ეწვია. თვითმხილველები იხსენებენ – ეს მოგზაურობა ქართული მუსიკის პროპაგანდის შესაძლებლობად მიიჩნია, მთელი ჩემოდანი გაავსო ქართული ნოტებით

და თან გაიყოლა. მოგზაურობა ბედისწერო აღმოჩნდა. შინ მისი ცხედარი ჩამოასვენეს. კონსერვატორიის მცირე დარბაზს, სადაც ტუსკიას ცხედარი ესვენა, „ჩელას“ მწუხარე პანგი მოეფინა. დაკრძალვას დიდძალი ხალხი მოაწყდა.

იონა ტუსკია დიდუბის პანთეონში დაკრძალეს.

60 წელი მოკლე ვადაა. სიცოცხლის ამ მონაკვეთში ი. ტუსკიამ, როგორც მოღვაწემ, მუსიკოსმა, თანამედროვეთა ხსოვნაში საპატიო სახელი დაიმკვიდრა.

ტუსკიას თაობას, სხვა ტრადიციანზე აღზრდილს, სხვა გრძნობა-განცდებიც ედო გულში. დღევანდელი საგან განსხვავებულად ესმოდათ პასუხისმგებლობა, პროფესიისთვის თავდადება, მოვალეობის გრძნობაც, პატრიოტიზმიც და სატრფიალო განცდაც. ამის დასტური იყო ის ლოგიკური წერილები, რომელთაც ბ-ნი იონა წერდა თავის მეუღლეს, ქ-ნი ირინა მღივანს.

ისეთი სახელები, როგორიცაა იონა ტუსკია, მართლაც მოწიწებითა და მადლიერების გრძობითაა გასახსენებელი, რათა ახალი ეპოქის, XXI საუკუნის თაობას შემოევუნახოთ, მისი ღვაწლი, დავაფასოთ, როგორც ქვეყნის, ერის, პროფესიის, საქმის უანგარო სიყვარულისა და თავდადების ნიმუში.



ნოდარ გურაბანიძე

მოთახ

ზაუტაშვილის იმიტაციები

სიტყვების, ცნებების, ეპითეტების დეკლავაციის ხანაში არც კი ვიცი როგორ დავიწყო გადმოცემა იმ გრძობებისა, რაც ოთარ ზაუტაშვილის იმიტაციების ამ რამდენიმე ხნის წინ გამოსულმა ფირზე ჩანაწერებმა აღმიძრეს.

მინდოდა იმით დამეწყო, რომ მე თქვა - ოთარ ზაუტაშვილი ერთი გამორჩეულად კოლორიტული კაციათქო, მაგრამ გამახსენდა, რომ ჩვენში „კოლორიტულს“ ისე წამდაუსწმხმარობენ (მაგალითად „თბილისის კოლორიტი“, „სუფრის კოლორიტი“ „სასაფლაოს კოლორიტი“ და ა.შ.), რომ გადავწყვიტე უბრალოდ მეთქვა - ოთარ ზაუტაშვილი ნიჭიერი კაცია, როგორც ხელოვნებაში, ასევე, ცხოვრებასა და ყოველდღიურ ურთიერთობაში (თუმცა, სწორედ ცნება „კოლორიტისა“ მოუხდებოდა მის გარეგნობასა და ხასიათს).

შემთხვევითი არაა, რომ ოთარი განსაკუთრებით უყვარდა აკაკი ხორავას, რომელიც მას „ზაუტას“ ეძახდა. ჯერ კიდევ სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტი იყო, როცა ხორავამ ასისტენტად აიყვანა ინსტიტუტში. სწორედ აკაკი ხორავამ წაიყვანა იგი რუსთაველის თეატრში და სადიპლომო სპექტაკლი დაადგმევინა. ამ დღიდან მოყოლუ-

ბული იგი რუსთაველის თეატრშიც და თუმც რეჟისორის პროფესიაზე სულ აიღო, სცენა არ მიუტოვებია და მრავალი ეპიზოდური როლი ითამაშა. „კაკასიურ ცარცის წრეში“ სულ რამდენიმე სიტყვას ამბობს მისი, ექიმის შეცდომით ფეხმოჭრილი პაციენტი, მაგრამ სახე ამ საბედისწერო შეცდომით გახარებული კაცისა, აგერ უკვე ექვსსაჯერ გამოჩნდა სცენაზე - ჩვენთანაც და საზღვარგარეთაც. სეპედენიერი კაცია და თუნდაც იმით, რომ რობერტ სტურუას ამ გენიალურ სპექტაკლში მოხვდა და თუ სხვები, სხვადასხვა დადგმაში მთავარი როლების შემსრულებლნი, საქართველოს ფარგლებს არ გასცილებიან, მან ამ ორი თუ სამრეპლიეიანი როლით ლამის მთელი მსოფლიო შემოიარა. მაგრამ მისი უმთავრესი ბედნიერების საიდუმლო მის შესანიშნავ და სტუმართმოყვარე ოჯახშია, მის შვილებშია. იგი სამართლიანად ამაყობს თავისი ზაზათი, ამ ბრწყინვალე ქორეგით.

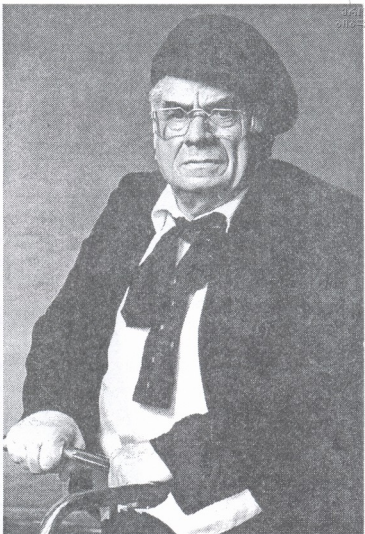
როგორც მსახიობი თეატრშიც და კინოშიც ტიპიური „ეპიზოდლიეია“ - თეატრალური ტერმინით რომ ვთქვათ. კინო-ეკრანზე მთავარი როლების მრავალი შემსრულებელი დავიწყებას მიეცა, მაგრამ მისი სიმპათიური, კეთილი და „ლაეუაზიეს კანონის“ მცოდნე მილიციელი „ქვევრში“ დაუვიწყარია. ხშირად გაიელვებს ხოლმე მისი სახე სხვადასხვა ფილმის კადრში და ყოველთვის ახერხებს მხოლოდ პერსონაჟის დამახასიათებელი შტრიხის თუ დეტალის შექმნას, რითაც უცებ გამოირჩევა ხოლმე.

მისი იმიტაციების ამ ვიდეოფორმა მრავალი მოგონება გააცოცხლა ჩემში. საზღვარგარეთ გასტროლებისას, ავტობუსში, ხანგრძლივი მოგზაურო-

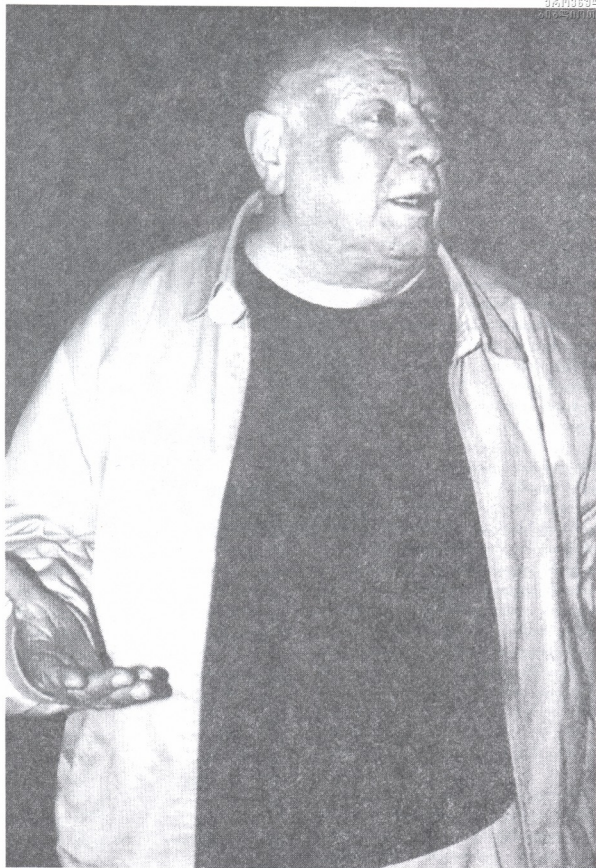
ბით დაღლილი დასი ხშირად გაუმხიარულებია ამ იმიტაციებით. მასსოვს, ერთხელ მოსკოვში, სუფრაზე, წაიკითხა მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებასთან დაკავშირებული სტალინის მიერ წარმოთქმული სიტყვა. სტუმართა შორის ერთი ხანშიშესული რუსი გენერალი იყო. ჯერ პირდადებული უსმენდა მისთვის სათაყვანებელ ბელადს, მერე ფეხზე წამოდგა, „სმირნაზე“ დადგა სიტყვის დამთავრებამდე და ბოლოს ბავშვივით ატირდა.

იმიტაციის ხელოვნება, რასაკვირველია, მეორადია და შემოქმედებისაგან შორს დგას. იმიტატორები, ჩვეულებრივ, ზუსტად გადმოსცემენ მეტყველების მანერას, ხმის ტემბრს, ფრაზის ინტონაციებს თუ მუსიკალურობას და ამის იქით ვერ მიდიან.

ოთარ ზაუტაშვილს ყველაფერი ეს ძალუძს, ცხადია, მაგრამ იგი უფრო მეტს აღწევს. როგორც რეჟისორი და მსახიობი კარგად სწავლება იმ პიროვნების ბუნებას, ხასიათს, განსაკუთრებულობას, რომელსაც ბაძავს ხოლმე. როცა ვისმენ აკაკი ხორავას, ვერვიო ანჯაფარიძის, უშანგი ჩხეიძის და სხვა გამოჩენილი მსახიობების იმიტაციებს, თვალწინ



უძალვე წარმომიდგება ამ შემოქმედთა სახეები, ვხედავ მათ მიმიკას, გამოხედვას, შესტს – ეს უკვე ბევრს ნიშნავს. ამიტომაც გადავწყვიტე ჩვენი ჟურნალის მკითხველის ყურადღება მიმეპყრო ამ ფირისათვის, რომელიც უძალ გახდა პოპულარული თეატრალთა შორის.



გამოთხოვნა

კოტე მახარაძე

„ადამიანმა უნდა იცხოვროს სრული რწმენითა და ქრისტეს ათი მცნების დაცვით. მაშინ ყველა ადამიანური და მოქალაქეობრივი პოზიცია სულიერებით იქნება განმტკიცებული და ამდენად სწორი. მეც ვცდილობდი და ვცდილობ ასე ვიცხოვრო“ – ეს სიტყვები ეკუთვნის გამოჩენილ ქართველ მსახიობსა და საზოგადო მოღვაწეს, საქართველოს სახალხო არტისტს, კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელისა და ზურაბ ანჯაფარიძის სახელობის პრემიების მფლობელს, სპორტული ფილმების საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატს, XX საუკუნის საქართველოს საუკეთესო სპორტულ კომენტატორს, შრომის წითელი ორდენის ორგზის კავალერს, სტალინის საერთაშორისო მედლის მფლობელს, თბილისისა და ფოთის საპატიო მოქალაქეს კოტე მახარაძეს, რომელიც 2002 წლის 19 დეკემბერს გარდაიცვალა.

მეტად ნაყოფიერი და მრავალმხრივი იყო ბატონი კოტე მახარაძის ცხოვრება და მოღვაწეობა. იგი დაიბადა 1926 წლის 17 ნოემბერს ქ. თბილისში, ბარბაღე ვეკუასა და ივანე მახარაძის ოჯახში. 1948

წელს დაამთავრა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი.

კოტე მახარაძე 1948-70 წლებში შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წამყვანი მსახიობია, ხოლო 1972 წლიდან დღემდე კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი, პარალელურად კი 1957 წლიდან საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სპორტული კომენტატორი. 1987 წლიდან თბილისში ერთი მსახიობის თეატრის „ვერიოს“ დამაარსებელი და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი სიცოცხლის ბოლომდე, საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში ტელეჟურნალისტიკის კათედრის გამგე, იქვე 1993 წლიდან სააგტორო ტელევიზიის კათედრის დამაარსებელი და გამგე სიცოცხლის ბოლომდე, პროფესორი.

კოტე მახარაძის მიერ შექმნილი საუკეთესო სცენური სახეები: ფუჩიკი (ი. ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფზიზლად!“), ბარტოლუსი (ჯ. ფლექტერის „ესპანელი მღვდელი“), კიკვიძე (ვ. დარასელის „სიმღერა შევარდენზე“), ანდარეზი (დ. განჩილაძის „ბაზტიონი“), მინდია („ხოგაის მინდია“), მარკიზ პოზა (ფ. შილერის „დონ კარლოსი“), ანტონიო (ა. კორნეიჩუკის „ხსოვნა გულისა“), ურიელ აკოსტა (კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“) მატეას კლაუზენი (გ. ჰაუპტმანის „მზის ჩასვლის

წინ“), კვაჭი (მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“), მიუნჰაუნენი (გ. გორინის „ბარონ მიუნჰაუნენის ცხოვრება და გარდაცვალება“), დავით ბარათელი (გ. ხუხაშვილის „მოსამართლე“), ბესო (თ. ჭილაძის „ბუდე მეცხრე სართულზე“), მურმანი (ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“), კარენინი (ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინას“ მიხედვით), სალიერი (პ. შეფერის „ამადეუსი“), ექიმი (უ. საროიანის „დედა, მე შენ მიყვარხარ“, მოსკოვის „ანტრეპრიზა“ არტ-კლუბი XXI).

კოტე მახარაძის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები გამოირჩეოდა ღრმა ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით, მხატვრული დამაჯერებლობით, რომანტიკული შემართებით, მგზნებარე ტემპერამენტით, ელემენტური პლასტიკით, რაინდულ სულთან შერწყმული გალანტურობით.

კოტე მახარაძემ სასცენო მოღვაწეობა 1936 წელს 10 წლის ასაკში დაიწყო. იმხანად ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მოსწავლე ბალეტ „მაკნატუნაში“ მთავარ პარტიას ცეკვავდა. მას რამდენიმე ეკრანული სახეც აქვს შექმნილი, მისი ბოლო კინოროლია ალფრედ ჰიჩკოკი, ოდესაში გადაღებულ კინოსერიალში. იგი აგრეთვე ერთი პიესის, ოთხი ინსცენირების, არაერთი თარგმანის ავტორია, აგრეთვე რეჟისორი ფილმისა „ცეკვის ჯადოქარი“, რომელიც მიემდინა მე-20 საუკუნის უდიდეს მოცეკვავეს ვახტანგ ჭაბუკიანს, ავტორი წიგნისა „რეპორტაჟი უმიკროფონად“ (გამოიცა ქართულ,

რუსულ და უკრაინულ ენებზე)

მეტად მნიშვნელოვანია კოტე მახარაძის საზოგადოებრივ-ჟურნალისტური მოღვაწეობა, მისი წერილები ჩვენი ხელოვნების და საზოგადოების მრავალ პრობლემაზე, ღია წერილი რუსეთის უმაღლეს საბჭოს, პრეზიდენტ ბ. ელცინს, ვიცე-პრეზიდენტ ა. რუცკოის, პარლამენტის სპიკერს რ. ხაზბულატოვს, ტელეპროგრამებს „ეესტი“ და „ნოვოსტი“ და ამ ორივე თვის წინათ საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხის მეშვეობით გაჟღერებული მისი ღია წერილი რუსეთის პრეზიდენტისადმი ვ. პუტინისადმი. თითოეული მათგანი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს კოტე მახარაძის როგორც ჭეშმარიტი ქართველი პატრიოტის, მებრძოლი ხელოვანისა და საზოგადო მოღვაწის დაუეწყვარ სახელს.

ფასდაუდებელია მისი მონოსპექტაკლები გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან მოყოლებული ერთი მსახიობის თეატრში ეროვნული თვითშეგნების გამოღვიძებისა და განვითარების თვალსაზრისით („რაც მტრობას დაუქცევია...“ ა. ბაქრაძესთან ერთად, „გამოიღვიძე ქნარო!“ ჯ. აჯაიშვილის, „ბაგრატიონები“ ლ. სანიკიძესთან ერთად, „აკაკი“, „გააჩერეთ დედამიწა, მე აქ ჩავდივარ!“ და სხვა).

კოტე მახარაძის ფართო ინტელექტი, ღრმა ერუდიცია ჭეშმარიტი ინტელიგენტისათვის დამახასიათებელი დახვეწილობით იჩენდა ხოლმე თავს მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროში, ადამი-

ანებთან ურთიერთობაში შინ თუ გარეთ. კოტე მახარაძის გარდაცვალება დიდი და აუნაზღაურებელი დანაკლისია ქართული კულტურისათვის. კოტე მახარაძის ნათელი ხსოვნა სამუდამოდ დარჩება ქართული თეატრისა და სპორტის, ქართული კულტურის მატრიანეში.

ე. შევარდნაძე, ნ. ბურჯანაძე, ა. ჯორბენაძე, ა. აბაშიძე, ვ. აზნარაშვილი, გ. ალექსიშვილი, ნ. ამბლლობელი, რ. ამაშუკელი, ჭ. ამირეჯობი, ნ. ანანიაშვილი, ი. ანდრიაძე, ნ. ანდღულაძე, ლ. ანთაძე, თ. არჩვაძე, ლ. ასათიანი, ვ. ასათიანი, მ. ახმეტელი, ჯ. ბაგრატიონი, ი. ბაკურაძე, ვ. ბარქაია, მ. ბერძენიშვილი, გ. ბერიკაშვილი, ნ. ბრეგვაძე, პ. ბურჭულაძე, გ. გეგეჭკორი, დ. გობეჯიშვილი, ს. გოგბერიძე, თ. გოცაძე, ე. გუგუშვილი, ნ. გურაბანიძე, ვ. გუცაევი, მ. დოიჯაშვილი, ა. ერქომაიშვილი, თ. ვაშაკიძე, ე. ვირსალაძე, ი. ზოდელავა, ლ. თაბუკაშვილი, ა. თავზელიძე, გ. თევზაძე, კ. თოლორაია, ლ. თორაძე, კ. იმედაშვილი, კ. იმნაძე, თ. ისაკაძე, ლ. ისაკაძე, კ. კავსაძე, გ. კანდელაკი, ვ. კახიძე, ი. კეჭავაძე, ბ. კვერნაძე, ზ. კიკალეიშვილი, ვ. კიკნაძე, ქ. კიკნაძე, ნ. ჩხობაძე, თ. კომახიძე, ა. კორსანტი, ს. კოტრიკაძე,

მ. კუჭუხიძე, ტ. ლასხიშვილი, ნ. ლეკიშვილი, ზ. ლომიძე, გ. ლორთქიფანიძე, მ. ლორთქიფანიძე, პ. მამრაძე, ე. მაღალაშვილი, მ. მაჩაიძე, გ. მელივა, რ. მეტრეველი, ო. მეღვინეთუხუცესი, ი. მემშარიაშვილი, ჯ. მიქატაძე, ლ. მოსეშვილი, ს. მრეველიშვილი, თ. მურვანიძე, ი. ნიორაძე, ზ. ნიჭარაძე, ზ. ოიკაშვილი, დ. ოქიტაშვილი, გ. ოჩიაური, გ. ჟორდანი, თ. ჟღენტი, კ. საკანდელიძე, ა. სანებლიძე, ვ. საღარაძე, ზ. სოტილავა, მ. სტურუა, რ. სტურუა, თ. სუხიშვილი, თ. სხირტლაძე, ზ. ტალახაძე, ც. ტატიშვილი, ნ. ურუშაძე, მ. ქასრაშვილი, ს. ქეცბა, ი. ქოიავა, ო. ქორქია, ბ. ქუთათელაძე, ლ. დოლობერიძე, გ. ყანჩელი, ე. ყიფშიძე, ე. შენგელია, რ. შენგელაია, ზ. შენგელაია, გ. შერაძე, ჯ. ჩარკვიანი, მ. ჩახავა, ა. ჩივაძე, რ. ჩხეიძე, თ. ჩხეიძე, რ. ჩხიკვაძე, ნ. ცისკარიძე, გ. ცქიტიშვილი, რ. ძობუაშვილი, გ. წერეთელი, ზ. წერეთელი, ვ. წიგნაძე, თ. წივწივაძე, ტ. ჭანტურია, ო. ჭილაძე, თ. ჭილაძე, დ. ჭიჭინაძე, ჯ. ჭკუასელი, ლ. ჭყონია, მ. ხურცილავა, ჯ. ხუხაშვილი, დ. ჯაიანი, გ. ჯანბერიძე, მ. ჯინორია, მ. ჯორჯაძე, ნ. ჯუღელი.

გამოთხოვება კოტე მახარაძისთან...

ახლა, ამ მძიმე დღეებში, ბევრი ტკივილიანი სიტყვა ითქმება კოტე მახარაძეზე – უადრესად პოპულარულ, არაორდინარულ, დიდად ნიჭიერ, განათლებულ, გონიერ და მრავალმხრივ პიროვნებაზე, ბრწყინვალე სპორტულ კომენტატორზე, რომელიც ყოველი გადაცემის დროს საკუთარ თეატრს ქმნიდა და რომელმაც იქნებ სწორედ მონოსპექტაკლისადმი ამ მიდრეკილების გამო, შექმნა ერთი მსახიობის შესანიშნავი თეატრი „ვერიო“.

მე მინდა გამოვყო სწორედ ამ თეატრში მის მიერ შექმნილი სპექტაკლების მოქალაქეობრივი პათოსი და სიმართლე. იგი შესანიშნავ პუბლიცისტად და ისტორიკოსად მოგვევლინა, არა მხოლოდ ცნობილი ფაქტების მისეული ინტერპრეტაციით, არამედ ახალი ფაქტების გამომხეურებითაც.

საზგასმით მინდა აღვნიშნო მისი პუბლიცისტური მიმართვა-წერილები, განსაკუთრებით, ბოლო მიმართვა რუსეთის პრეზიდენტისადმი – ერთი ამოსუნთქვით დაწერილი, დიდი ტკივილითა და სიყვარულით ნაკარნახევი, პირუთენელი, მართალი და ბრძნული წერილი. მასში საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ის საკითხებია წამოჭრილი, რომელთა დასმასა და გააზრებაში ჩვენი მოსაზრებები აბსოლუტურად ემთხვევა ერთმანეთს.

უფიქრობ, ამ წერილში მთელი სისრულით გამოჩნდა კოტე მახარაძე, რომელიც მხოლოდ მსახიობი არ გახლდათ, არც მხოლოდ კომენტატორი და არც მხოლოდ პედაგოგი.

იგი იყო დიდი პატრიოტი თავისი ქვეყნისა, მისი თავგამოდებული ქომაგი და მისი დაუღალავი მეხოტბე, დიდი საზოგადო მოღვაწე.

იგი ხომ ქვეყნისთვის მნიშვნელოვან არც ერთ საკითხს არ ტოვებდა უყურადღებოდ. ისე მოხდა, რომ მე მასთან რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ახლო და მეგობრული ურთიერთობა მქონდა.

მეამაყება, რომ ახლოს ვიცნობდი და განსაკუთრებული ურთიერთობა მაკავშირებდა ქალბატონ ვერიკოსთან, ბატონ მიხეილ ჭიაურელთან და, რა თქმა უნდა, კოტეს უერთგულეს მეუღლესთან, განუყრელ მეგობართან ქალბატონ სოფიოსთან.

ვევლა მისი დადგმა ნანახი მაქვს და ერთგული მაყურებელი და მსმენელი გახლდით.

ახლა ისიც წავიდა. თითქოს ჩვენი ფეხბურთის ოდინდელი დიდების დაკარგვის დარღმა გადაიყოლა და დარჩა იმ ლეგენდად, რომელსაც კოტე მახარაძე ჰქვია.

ილუარდ შივარდნაძე

რუსეთის ფედერაციის პრაზიდენტი

კოტე მახარაძის ნათესავებსა და ახლობლებს

გულისტკივილით მივიღე ცნობა კ. მახარაძის გარდაცვალების თაობაზე. წავიდა ჩვენგან ბრძენი, გულწრფელი და ჭეშმარიტი ტალანტის მქონე ადამიანი.

რუსეთში მას იცნობდნენ და უყვარდათ არა მხოლოდ თეატრის თაყვა-ნისმცემლებს, არამედ ფეხბურთის გულშემატკივრების რამდენიმე თაობას, რომელთათვისაც ფეხბურთის ლეგენდარულ სპორტულ კომენტატორთან შეხვედრა ყოველთვის იყო ნამდვილი დღესასწაული. კოტე მახარაძე სპორტული შეჯიბრების დასამახსოვრებელ სპექტაკლად გადაქცევის იშვიათ ხელოვნებას ფლობდა.

ამ შესანიშნავი ადამიანის ხსოვნა მარად დარჩება ჩვენს გულებში.

მ. კუბინი

უკრაინის პრაზიდენტი

19 დეკემბერი 2002 წელი

ქ. კიევი

დრმად პატივცემულო სოფიკო მიხეილის ასულო.

გულისტკივილით და მწუხარების გაუნელებელი გრძნობით შევიტყვეთ თქვენი მეუღლის ამ ცხოვრებიდან ტრაგიკულად წასვლის შესახებ. ეს დანაკარგი აუნაზღაურებელია, მაგრამ ის ნათელი ხსოვნა, რომელიც თავისი მრავალმხრივი ტალანტითა და სულიერი კეთილშობილებით დაგვიტოვა ქართველი ხალხის დიდებულმა შვილმა – კოტე მახარაძემ, სამარადჟამოდ დარჩება ჩემი თანამემამულეების მადლიერ გულებში.

როგორც უძვირფასეს რელიკვიას, ისე შევინახავ მოგონებებს თქვენს გულთბილ სახლზე, რომელიც გამთბარი იყო თქვენი და კოტეს სიცოცხლის ხალისით.

ძვირფასო სოფიკო, გულწრფელად თანავიგრძნობთ თქვენი და ყველა ჩვენგანის მწუხარების გამო.

**დრმა პატივისცემით
ლევონი დ. კუჩავა**

მის აღმატებულებას გაბონ ედუარდ შვიარდნაქუ საქართველოს პრეზიდენტს

თქვენო მაღალღმარებულებავ!

ღრმა მწუხარების გრძნობით მივიღე ცნობა დიდი მსახიობის, შეუდარებელი სპორტული კომენტატორის, ჭეშმარიტი ტალანტის მქონე მწერლის, აკადემიკოსის, ყველასათვის საყვარელ კონსტანტინე (კოტე) ივანეს ძე მახარაძის გარდაცვალების შესახებ.

ცხოვრებიდან წასვლას ადამიანი-ეპოქისა, ადამიანისა, რომელიც განასახიერებდა ისტორიისა და დროის სულს, ადამიანისა, რომელიც აერთიანებდა მსახიობის ოსტატობის გენიას კომენტატორის სიტყვის განუმეორებელ ძალასთან, გულის ტკივილით გამოეხმაურა ყოველი ჩვენგანი. გარდაიცვალა არა მხოლოდ ქართველი ხალხის დიდებული შვილი – კოტეს გარდაცვალებით წარსულში დარჩა მთელი ეპოქა, რომლის ნათელი და დაუვიწყარი სიმბოლოც იყო თავად და ასეთად დარჩება სამუდამოდ მისი სულის სითბოთი გამთბარ მილიონობით ადამიანთა გულებში.

პატივცემულო ედუარდ ამბროსის ძე, გთხოვთ გადასცეთ ჩემი გულწრფელი თანაგრძნობა ჩვენგან წასული კოტე მახარაძის ნათესავებსა და ახლობლებს, მთელ ქართველ ხალხს ამ მწარე და აუნახლადურებელი დანაკარგის გამო.

ლეონიდ კუჩავა

სომხეთის პრეზიდენტის სამძივარი

სომხეთის პრეზიდენტმა რობერტ კოჩარიანმა გამოხატა გულწრფელი თანაგრძნობა სოფიკო ჭიაურელის მიმართ კოტე მახარაძის გარდაცვალების გამო. როგორც ქვეყნის მეთაურის პრეს-სამსახურის არმინფოს სააგენტო იუწყება, სომხეთის პრეზიდენტის სამძივარში, კერძოდ აღნიშნულია: „შეძრულნი ვართ ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, სცენის ოსტატის, ბრწყინვალე კომენტატორისა და შესანიშნავი ადამიანის, კოტე მახარაძის გარდაცვალების გამო. ჩემი თანამემამულეების ბევრ თაობას ემახსოვრება მისი განუმეორებელი რეპორტაჟები. კოტე მახარაძე იყო სომეხი ხალხის გულწრფელი მეგობარი და ყველა ჩვენგანის საყვარელი ადამიანი“.

გამოფიქროვება კოტე მახარაძესთან

ძველი გალური ანდაზა ამბობს: ვიდრე ცოცხალი ხარ, არ გაბედო სიკვდილი! ამ პრინციპით ცხოვრობდა კოტე მახარაძე, არაფერი ეტყობოდა ავადმყოფობის, თუმცა გული უკვე დიდი ხნის გაგლეჯილი და ნაპრალები თეატრით, ფეხბურთით, პოეზიით ამოვსებული ჰქონდა, როგორც ბალახი ამოტყუხავს ქვას.

თან საშინაო ეს ძალა და თან მშვენიერი. კაცი, რომელსაც ასეთი ნატურის ხე ეზრდება გულიდან, დიდხანს ვერ იცოცხლებს, მაგრამ სანამ ცოცხალია, მის ტოტებზე შებმული ოცნებები ფერადი დროშებივით ყვავიან.

მახსოვს, როგორ უხაროდა, როცა ის, მიტოვებული ეკლესია იპოვა და ილია ჭავჭავაძით აავსო. რა იყო ეს? მონოლოგი, მონოსპექტაკლი, ნოსტალგია, თუ გაფრთხილება ჩვენი, რომელთაც ყური ვერ დაუუგდეთ.

ისევე, ბერბეჭაშვილების კერძად ვაქციეთ პოეზია.

მერე, უკვე ერთი მსახიობის თეატრში, კვლავ პოეზია – აკაკი წერეთელი. კოტე მარტო მსახიობი არ იყო, ის იყო პოეტი, მიუხედავად იმისა, ლექსებს წერდა, თუ არა, რადგან იცოდა, რაც უფრო სადად შეუძლია პოეტს შეაფასოს თავისი მისია „შუაკაცი ვარ უბრალო, ხან მიწისა ვარ, ხან – ცისა“ ეს უბრალოება მით უფრო ღვთაებრივია, არაშემოქმედი სირთული-სგან განსხვავებით.

ახლა ბევრი ამბობს, რომ ის ავბედითი ფეხბურთი იყო სიკვდილის მიზენი. სინათლევ რომ ჩაუქრეს და, კიდევ ერთხელ დაუმტკიცეს, რომ სამშობლოს სიყვარული მოდიდან გასული გრძნობაა, ისევე, როგორც ქართული ენა, თეატრი, პოეზია, ბზარები ნაპრალებად იქცნენ და გული გასკდა.

მაგრამ სამყაროში არაფერი არ თავდება. მე ვიცი, ღამე, როცა ყველა დაიძინებს, კოტეს ლანდი დაბრუნდება თავის პატარა სცენაზე და ითამაშებს ერთი ადამიანის სპექტაკლს. სხვა ძვირფასი ლანდები ისხდებიან პარტერში, მისი ნიჭით, მეხსიერებით, დეკლამაციით აღტაცებულები. ეს ჩვენი სიზმრის მიღმა მოხდება და მე, მაინც, გავიგონებ, როგორ მეტყვის ელგუჯა: – რა კარგი ვქენით, რომ წამოვედით თეატრში, მიუხედავად იმისა, რომ მოკვდი და კოტე ეტყვის სოფიკოს: – ხედავ, კიდევ რამდენი შემძლებია ამ გულგაგლეჯილ კაცს!

და ჩვენ ბედნიერები ვიქნებით ძილში, გავიღვიძებ და გამახსენდება ლექსის ერთი სტრიქონი, რომელიც ეკუთვნის ძალიან ცოტა ადამიანს, მშვენიერებისთვის შეწირულს და ამიტომ სინათლედქცეულს:

„მე თუ არ დავიწვი, შენ თუ არ დაიწვი,
ის თუ არ დაიწვა, ბნელს რა გაანათებს!“

ლია სტურუა

ანზორ ქუთათელაძე

ქართულმა თეატრმა დაკარგა კიდევ ერთი ღირსეული მოღვაწე, საქართველოს სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის პირველი მდივანი, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის პროფესორი, თბილისის მერაბ კოსტავას სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ანზორ ქუთათელაძე.

ანზორ ქუთათელაძის შემოქმედება ახალი ქართული რეჟისურის ერთ-ერთი საინტერესო ფურცელია. იგი თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე თავდადებითა და მაღალი პროფესიონალიზმით ემსახურებოდა ქართულ თეატრს. მისი სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდა თანამედროვეობის გრძნობითა და მაღალი ზნეობრივი პრინციპებით. იგი ყოველთვის ესწრაფოდა გამოეხატა ადამიანის კეთილშობილური მიზნები და ჰუმანისტური სულისკვეთება. ა. ქუთათელაძის სპექტაკლებში მრავალი შესანიშნავი აქტიორული სახე შეიქმნა. ბევრი მსახიობისთვის ნამდვილი სიხარული იყო მასთან მუშაობა. მის სპექტაკლებში ამოვიფარავდით თვით რეჟისორის იშვიათ პიროვნულ თვისებებს. ინტელიგენტური, კეთილშობილი ბუნება გამოსჭვიადა ყოველ მის სპექტაკლში,



ასეთივე იყო იგი ადამიანებთან ურთიერთობაში, უაღრესად კორექტული, თავაზიანი კოლეგებთან და სტუდენტებთან დამოკიდებულებაშიც კი. ამიტომ უყვარდათ იგი და ყველას უხაროდა მასთან ურთიერთობა.

ანზორ ქუთათელაძემ შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაიწყო 1956 წელს, როცა სოხუმის ქართულ თეატრში სადიპლომო სპექტაკლად განახორციელა რ. თაბუკაშვილის „რას იტყვის ხალხი?!“ იმავე წელს შედგა ა. ქუთათელაძის რეჟისორული დებიუტი კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, გ. მაცხონაშვილთან ერთად დადგა დ. დობრიანინის „სამი ბუღბუღლის ქუჩა N17“. ა. ქუთათელაძე მარჯანიშვილის თეატრში პრაქტიკულად დაეუფლა სცენის საიდუმლოებას, მის კანონებს, მსახიობებთან მუშაობის თავისებურებას. მარჯანიშვილის თეატრში განახორციელა საინტერესო სპექტაკლები: ა. ალღაძის „შავთვალა გოგონა“, ნ. პე-



რიალისის „ბათიანი გოგონა“, მ. სე-
ბასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“,
რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქერივი“,
ა. გეწაძის „ყარამან ყანთელაძე“, გ.
ხუხაშვილის „მოსამართლე“.

1964-67 წლებში ა. ქუთათელაძე
სოხუმის ქართული თეატრის მთა-
ვარი რეჟისორი იყო. აქ განხორცი-
ელებული სპექტაკლებიდან აღსანი-
შნავია: ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ
ქერივი“, ელუარდო დე ფილიპოს
„აჩრდილები“, გ. ბერძენიშვილის
„მთაში ნათქვამი“, სოფოკლეს „ოიდი-
პოს მეფე“.

1976-83 წლებში ა. ქუთათელაძე
რუსთავის სახელმწიფო თეატრის
მთავარი რეჟისორი იყო, სადაც მალა-
ლპროფესიულ დონეზე დადგა „რას
იტყვის ხალხი“, ნ. დუმბაძის „ზური-
კელა“, ა. ჩეხოვის „თოლია“, ნ. გო-
გოლის „რევიზორი“. რუსთავის თე-
ატრში დადგმული ი. ტელმახის პი-
ესისათვის „ჰითხე ოდესმე ბალახს“
რუსი რეჟისორის ა. პოპოვის სახე-
ლობის მედალი დაიმსახურა.

ა. ქუთათელაძე დიმიტრი ალექსი-
ძის მარჯანიშვილის თეატრის სამხა-
ტერო ხელმძღვანელობის პერიოდში
მარჯანიშვილის თეატრის დირექტო-
რის თანამდებობაზე, ხოლო მანამდე
საქართველოს კულტურის სამინი-
სტროს დრამატული თეატრების სა-
მმართველოს უფროსად მუშაობდა.
მის მიერ 1985 წელს ზესტაფონის უ.
ჩხეიძის სახელობის თეატრში და-
დგმულმა „ზურიკელამ“ მეხიგოს სა-
ერთაშორისო ფესტივალზე დიდ წა-
რმატებას მიაღწია.

ა. ქუთათელაძე 1978 წლიდან
დაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა
შოთა რუსთაველის სახელობის თე-
ატრისა და კინოს სახელმწიფო
ინსტიტუტში. მის მიერ აღზრდილი
მსახიობები დღეს წარმატებით მო-
ღვაწეობენ საქართველოს სხვადასხვა
თეატრში.

ა. ქუთათელაძე წლების განმავლო-
ბაში იყო საქართველოს თეატრის მო-
ღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის
პირველი მდივანი, ბევრი სასიკეთო
საქმის წამოშწყები და ორგანიზა-
ტორი. ორი სეზონია, იგი სათავეში
ჩაუდგა თბილისის მერაბ კოსტავას
სახელობის თეატრს.

ა. ქუთათელაძე უაღრესად თავმდა-
ბალი, უწყინარი, მშვიდი, კეთილმო-
ბილებით აღსავსე, ქვეყნის პატრიოტი
მოქალაქე, არაჩვეულებრივი მეოჯახე,
შვილებს და შვილიშვილებს გადაყო-
ლილი, ყველასადმი კეთილმოსურნე
გახლდათ.

ამ ქვეყნიდან წავიდა საყვარელი
პიროვნება, შესანიშნავი შემოქმედი
და მოღვაწე.

**საქართველოს კულტურის
სამინისტრო,
საქართველოს თეატრის
მოღვაწეთა შემოქმედებითი კა-
ვშირი,
შოთა რუსთაველის
სახელობის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო
ინსტიტუტი, თბილისის
მ. კოსტავას სახელობის
თეატრი**

ჩემო ანზორ,

ძალიან ძნელია შენთან გამოთხოვება...

წარუშლელი კვალი დატოვე ჩემს ცხოვრებაში, ჩემს ბიოგრაფიაში. სხვისთვის არ ვიცი, ჩემთვის კი ეს ბევრს, ძალიან ბევრს ნიშნავს.

საუკეთესო წლები გვაქვს ერთად გატარებული. უფროსი მეგობარი, უფროსი ძმა იყავი ყოველთვის. აფსუს, რა ბიჭები ვიყავით!

ბევრი რამ მასწავლე...

ვაჟკაცობა, ჭირთა თქენა, ყურადღებითა და სათნოებით თობა მოყვასისა.

არაფერს ვამბობ შენს სპექტაკლებზე, შენს შემოქმედებაზე, აღმზრდელობით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე.

აუად თუ კარგად, სპექტაკლებს სხვებიც ვდგამთ, სხვებიც ვასწავლით და ემოღვაწეობთ, მაგრამ...

შენი სითბო არავის გვაქვს!

ღიმილით, თითქმის ხილული ენერგიით ათბობდი ყველასა და ყველაფერს...

სპექტაკლებსა და თეატრებს,

მსახიობებსა და შეგირდებს,

კოლეგებსა და მეგობრებს,

მრავალრიცხოვანი ოჯახის წევრებს...

ეს ის არის, ჩემო ანზორ, რაც არ ისწავლება, რაც თაობიდან თაობაში გროვდება და გადადის. მერე უხვად რომ გაიცეს. შენში შენი წინაპრების, და უპირველეს ყოვლისა – მშობლებისგან დაგროვილი, ერთი ადამიანისთვის თითქოს წარმოუდგენელი სითბო ღვიოდა.

ერთხანს კიდევ გაგვათბობ ამ ბნელსა და მოუგვარებელ, „ცრუსა და უსწორმასწორო წუთისოფელში“...

და მერე კი უსათუოდ შეგვცვივდება უშენოდ...

სანდრო მრეველიშვილი

რასაკვირველია, ანზორი, როგორც ყოველი ჩვეულებრივი ადამიანი, აკლდა ოჯახს, თავის სწულ შეუღლეს, რომლის მდგომარეობასაც ძლიერ განიცდიდა. როგორც ყოველი ჩვეულებრივი ადამიანი-მეთქი, ვთქვი, მაგრამ მთლად ჩვეულებრივიც არ იყო. ყველას ჰგავდა, მაგრამ განსხვავებულიც იყო, განსხვავებულადა თავისი ფიქრით, მისწრაფებებით, ცხოვრების წესით. დიდებული დედ-მამის შვილს, ოჯახურ ტრადიციებზე აღზრდილს ქართული ზრდილობა მოსდევდა. ეს ყველაფერში იგრძნობოდა: სიტყვა-პასუხშიც, ქცევაშიც და მოძრაობაშიც. მაგრამ იმით განსხვავებულადა, რომ შემოქმედი იყო და ქვეყანას დააკლდა.

მისთვის მთავარი თეატრი იყო. თეატრზე ფიქრობდა, თეატრზე ლაპარაკობდა. საჭურნალო მასალების კითხვით მოქანცული შევიდოდი ხოლმე მის ოთახში, ჩამოვჯდებოდი და ვსაუბრობდით თეატრზე, რომელსაც ახლახან ჩაუდგა სათავეში ვხვდებოდი, თავის ნაფიქრს ამოწმებდა, ჩემი რეაქციის მიხედვით ზომავდა, წონიდა, ალბათ, სხვასაც ასე ესაუბრებოდა. „ვენეციელ ვაჭარზე“ დიდხანს ფიქრობდა. თავისი, სრულიად ახალი ვარიანტიც კი შექმნა პიესისა, შემსრულებელზე ფიქრობდა დიდხანს, არჩევდა, ვერა-ვინ ნახა ისეთი, საბოლოოდ რომ შეჩერებულიყო, იმიტომ რომ სპექტაკლის გადაწყვეტა ვერ მოენახა. ჯერ კიდევ არ იცოდა, თუ რა ხასიათის სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო და ამ ვარიანტის ძიებისას, შეჯერებისას იყო საინტერესო.

მერე ვიღაც შემოაღებდა კარს და გავიყვებოდი, მე ჩემს „სოროს“ მივაშურებდი, ისევ ხელნაწერების საკითხავად, ის კი მომსვლელთან რჩებოდა.

ვიდრე ავადმყოფობა დარევდა ხელს, სამსახურში მოსული ჯერ მასთან შევიდოდი, გუშინდელ საუბარს ვაგრძელებდით.

ნაავადმყოფარზე ცოტა რომ მოიხედა, რეპეტიციებიც რომ დაიწყო, საუბრისას მითხრა 5 იანვარს 70 წლისა ვხვდებიო. დანახებით თქვა, რა დრო გასულაო.

აჰა, დღეს იგი 70 წლისა იქნებოდა, აღარ არის, ბოლომდე ვერ გალია ეს გზა, მაგრამ დატოვა კი ბევრი რამ – კარგი კაცის სახელი, სპექტაკლები, შვილები და შვილიშვილები, რომლებიც ძლიერ უყვარდა, ეამაყებოდა.

წავიდა, 70 წელს გაასწრო.

მისი წასვლის შემდეგ მე იმ ოთახისაკენ არ გამიხედავს.

იმ ოთახში კარგი კაცი იჯდა და არ მინდა ცარიელი ვიხილო.

ახლა ის კაცი აღარ არის, მაგრამ მაინც არის.



ძნელია, ძალიან ძნელია ჩემო ძვირფასო ლენა, დაჯდე და ახლობელ ადამიანზე, მეგობარზე, ნიჭიერ კოლეგაზე, რომელიც აუწყრელი ტანჯვით წავიდა ამ ქვეყნიდან, დაწერო დამდურული სიტყვები... ეს აუცილებელი სიტყვები სადღაც ქრებიან და რჩები ასე გაძარცვული, გამოფიტული, დაობლებული შენგან, კოტესგან, ნათელასგან, ნელისგან, სალომესგან, ლიასგან, ეროსისგან, ბადრისგან, ღმერთო, რა დაუსრულებელი სიაა.

შენ, ასეთი ნიჭიერი, ერთგული მეგობარი გატანჯული, ნაწამები წახვედი ამ ქვეყნიდან. ჩვენ კი ვერაფერი გიშველეთ. მოგვიტევე ძვირფასო ჩემო, მოგვიტევე ჩვენ ცოცხლებს, წესიერად რომ ვერ მოგეხმარეთ, სანამ ჩვენთან იყავი. ღმერთო დიდებულო, რამდენი, რამდენი გვაკლიხართ... ძალიან გვიმძიმს უთქვენობა...

ჩემო დაუხარელო მეგობარო, ფასდაუდებელია შენი ღვაწლი ჩემი პიროვნების მიმართ. რა კარგად, პროფესიული ოსტატობით ჩამოაყალბე ჩემს შესახებ თხრობა. უარი რომ გითხარი, არ გინდა-მეთქი, საშინლად გამიბრაზდი. იცოდი, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი საჩუქრისათვის დიდად დავალებული ვიყავი შენგან... ვერ მოვასწარი, პატიებას გთხოვ. შენს არსებობას ჩემს ცხოვრებაში მდაბლად ვუხრი თავს. ნათელში გამყოფოს უფალმა!



საქართველო კიდევ ერთ დიდ ხელოვანს ეთხოვება – საქართველოს სახალხო არტისტს, სახელმწიფო და შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიების ლაურეატს, მსახიობ იზა გიგოშვილს, რომლის მოღვაწეობაც შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობის ოქროს ხანას უკავშირდება. ქართული თეატრის ისტორიაში, თაობათა მემსიერებაში ლეგენდარული სპექტაკლი „კაკასიური

ცარცის წრე“, იზა გიგოშვილის მიერ შექმნილი ნიჭიერებითა და სათნოებით აღსავსე გრუშე ვანნაძის მხატვრული სახის უკვდავებასთან არის წილნაყარი.

იზა გიგოშვილი 1938 წლის 16 თებერვალს დაიბადა ქალაქ თბილისში. 1963 წელს დაამთავრა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი. 1963 წლიდან ათეული წლების მანძილზე მოღვაწეობდა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში, 1967-69 წ.წ. კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, ხოლო 1995 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე თბილისის სამეფო უბნის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო.

ი. გიგოშვილმა შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისშივე მიიპყრო სათეატრო ხელოვნების სპეციალისტთა და ფართო მაყურებლის ყურადღება.

მან ქართულ კინოშიც შექმნა რამდენიმე შთამბეჭდავი სახე: მ. თა-

ვადის ფილმში „უფსკრული“, ო. აბესაძის „ანარეკლი“, გ. ლორთქიფანიძის „დათა თუთაშხია“, მ. თავაძის „ხვეული კიბე“ და სხვ.

იზა გიგოშვილი ძველად გამოხატული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, თვითმყოფადი ხელწერის მქონე ხელოვანი გახლდათ. ღრმა ფსიქოლოგიური წვდომა და გარდასახვა მისთვის ჩვეული მოვლენა იყო. ჩინებული პლასტიკით, მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზიითა და დრამატული, ოდნავ ნერვული ხმის ტემბრით, მეტყველების თავისებური მანერით მას სპექტაკლის სამსახიობო ანსამბლისგან უდავოდ გამოარჩევდით. მისი ნიჭიერების კიდევ ერთი საერთაშორისო აღიარება გახლდათ მექსიკაში, ქალაქ გუანახუატოში საერთაშორისო ფესტივალის „სერვანტინოს“ უმაღლესი ჯილდო – ფესტივალის დროშა.

იზა გიგოშვილის სცენური და პიროვნული ქალურობა და მომხიბვლელობა მომთხოვნელობასთან, პრინციპულობასთან, სამშობლოს სიყვარულთან და პროფესიისადმი უსაზღვრო ერთგულებასთან იყო წინაყარი.

იზა გიგოშვილის ნათელი ხსოვნა მარად დარჩება არა მხოლოდ თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეების, არამედ ფართო მაყურებლის მხსიერებაშიც.

საქართველოს კულტურის სამინისტრო
საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი
შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური
თეატრი

ი ზ ა

აღამიანი, მსახიობი, ვისთანაც დაკავშირებული ვარ მთელი ცხოვრებით. ჩემი, როგორც რეჟისორის ჩამოყალიბებაში მას უდიდესი წვლილი მიუძღვის. პირველი ნაბიჯები: „ვახშობის წინ“, „ბრალდება“, „სეილემის პროცესი“... და შემდეგ პაუზა... რას იზამ, თეატრში ხშირად ხდება ასე. სამუშაო არც მე მაკლდა და არც მას, მაგრამ, როგორც ჩანს, ორივეს მოგვეძალა ერთად მუშაობის სურვილი. ერთხელ კიბეზე შემომეფეთა, საყელოში ხელი ჩამავლო, მომქანა და ჩამჩურჩულა: „შე უნამუსო, ერთად აღარ უნდა ვიმუშაოთ?“ რეჟისორულმა ამპარტავნობამ მძლია და ვუთხარი, არა-მეთქი. რა იცოდა, რომ ერთ თვეში „კაკეასიური ცარცის წრეზე“ ვიწყებდი მუშაობას და გრუშეს როლი ელოდა. გრუშე ვაჩნაძე – მხოლოდ ეს რომ ეთამაშა იზას, ქართული თეატრის ისტორიაში მაინც უბადლო მსახიობად დარჩებოდა. მსოფლიომ აღიარა და შეიყვარა გრუშე – უბრალო გლეხის გოგო, მაგრამ ამავე დროს, ულამაზესი, სპეტაკი, ერთდროულად უმწეოც და ძლიერიც. სამწუხაროდ, ჩვენ – თეატრის ხალხი ძნელად ვთოკავთ ემოციებს და საკუთარ მისწრაფებებს თუ გატაცებებს ბოლომდე ვემონებით. აქ გასაკვირი არაფერია – ასეთია მსახიობის ბუნება. მე ყოველთვის ვცდილობ, არ შევზღუდო მსახიობი, პატივი ვცე მის გატაცებებს, თუნდაც ცხოვრების წესს. ყოველთვის ვურჩევ – იყავი თავისუფალი, მაგრამ მთავარს ნუ დაივიწყებ – მსახიობი ხარ და ბოლომდე უერთგულე თეატრს. სამწუხაროდ, ჩემთვის და თეატრისთვის საზიანოდ ჩემი და იზას გზები გაიყო... გული მტკივა, ვერ მოვასწარი, ვერ დავდგი „აღუბლის ბაღი“, სადაც მთავარი როლი უნდა ეთამაშა. ბედისწერამ ასე ინება. ერთი კია – ჩვენთვის, ყველასათვის მუდამ იცოცხლებს იზა სანთლით ხელში... „აღილუია, აღილუია!“

რობერტ სტურუა
29 იანვარი 2003 წ.

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა „თავისუფალი თეატრის“ სპექტაკლიდან
„კომედიანტავი“

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო
აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ალადინის ლამაზარი“

„თეატრი და ცხოვრება“

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theatre and life"

№1.

2003 წ.

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 24. I. 2003წ.

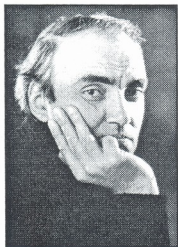
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 11.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 10.5.

ფასი სახელმწიფოებრივი

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

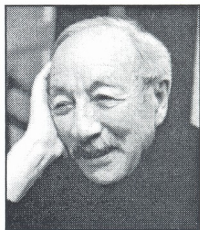
აიწყო და დაუბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტი“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“



საქართველოს კულტურის
სამინისტროს გადაწყვეტი-
ლებით რეჟისორ თქუპ
ჩხეიძეს მიენიჭა მიხეილ

თუმანიშვილის სახელობის პრემია.

ქართული კულტურის
წინაშე განსაკუთრებული
ღვაწლისათვის მსახიობ
გიორგი გეგუჩიას მიენიჭა



„ხელოვნების ქურუმის“ პრემია.

