

თეატრი
და
ცნაუნება



თეატრი

და

ცხოვრება

ჩუბაქოია

პირველი გამოცემა

საჩუბაქოთი კოლექცია

პირველი გამოცემა,
მეორე გამოცემა,
მესამე გამოცემა,
მეოთხე გამოცემა,
მეხუთე გამოცემა,
მეექვსე გამოცემა,
მეშვიდე გამოცემა,
მეათე გამოცემა,
მეორვე გამოცემა,
მეცამეტე გამოცემა.

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

2

2004

მარტი

აკრილი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მემკვიდრეობა“

საქართველოს თეატრის მემკვიდრეობითი კავშირი

შინაარსი

სომეხ გამგეობის სხდომა	3
საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის წესდება (პროექტი)	4

სამხატვრო

ნინო მაჭავარიანი – და ეს პირმშენიერი ხანუმაც	19
მაია გაბუნია – ბალზამინოვის ქორწინება	28
ლელა წიფურია – ვინ ცხოვრობს ფსკერზე?	32

ღიალოგი

თავისუფალი თეატრი: ახალი პრინციპები, ახალი ურთიერთობები (საუბარი თეატრის ხელმძღვანელთან აუთანდილ ვარსიმაშვილთან)	37
---	----

თეორია

მიხეილ ჩეხოვი – მსახიობის ტექნიკის შესახებ (გაგრძელება)	45
ლევან ხუთაგური – XX საუკუნის თეატრალური რეფორმატორის – გროტოვსკის – ერთ-ერთი ანდერძი	51
ზურაბ ოიკაშვილი – ოთარ თაქთაქიშვილის პარმონიის ეროვნული ნიშან-თვისებების ზოგიერთი საკითხი	56

ისტორია

მანანა ტურიაშვილი – „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“	60
დოდო აბაშიძე – ფურცელ-ფურცელ, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ	68

თეატრალური ლიტერატურა

ნოდარ გურაბანიძე – „ჩრდილოეთის პალმირას“ მშენიერი სახლი	76
ვადიმ გავესკი – კორიფენი	81
ბეჟარი და ბალანჩინი მარინეს თეატრში (ჯორჯ ბალანჩინის 100 წლისთავისათვის)	85
ვ. კიკნაძე – გამოთხოვება მოგონებებთან (გაგრძელება)	87
თეატრალური ინფორმაცია	110

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის სხდომა

19 აპრილს გაიმართა თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის სხდომა.

სთმ კავშირის თავმჯდომარემ ბ-ნმა გიგა ლორთქიფანიძემ დამსწრეთ დღის წესრიგი გააცნო:

1. მორიგი ყრილობის თარიღის დადგენა. 2. სთმ კავშირის წესდებაში ცვლილებების შეტანა. 3. ყრილობის დელეგატების არჩევის წესის შემუშავება.

დადგინდა, რომ სთმ კავშირის მორიგი ყრილობა 31 მაისს გაიმართება.

წესდებაში ცვლილებების შეტანის თაობაზე დაწერილებით ისაუბრა პროფ. ვასილ კიკნაძემ. მან დამსწრეთ გააცნო ორგანიზაციის სახელწოდების თაობაზე კომისიის აზრი: აღდგენილია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვა მოღვაწეთა მიერ დაარსებული „თეატრალური საზოგადოება“, გამგეობის წევრები დაეთანხმნენ ამ აზრს. აღინიშნა, რომ იურიდიულად დარჩება „შემოქმედებითი კავშირი“ და შეიძლება ერქვას საზოგადოებაც. ე.ი. ერქმევა „შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“.

მესამე საკითხის ირგვლივ ისაუბრა გიორგი მარგველაშვილმა. მან წამოაყენა წინადადება, რომ გამგეობაში დარგობრივად იყვნენ წარმოდგენილნი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები, რეგიონის თეატრები, არაქართული თეატრები და ა.შ.

ავთო ვარსიმაშვილმა აღნიშნა, რომ ქართულ თეატრალურ სამყაროში შეიქმნა ახალი რეალობა: არსებობენ შემოქმედებითი ჯგუფები, როგორებიცაა: გიორგი შაფლუტაშვილის, ანდრო ენუქიძის, გოჩა კაპანაძის, დათო ღოიაშვილის, დათო საყვარელიძის ლაბორატორიები, სარდაფები, ჯიბის თეატრი და ა.შ. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რადგან ისინიც წარმოადგენენ დღეს ქართულ თეატრს. არ უნდა აგუაროთ გვერდი ასევე რეგიონალურ თეატრებს. ჩვენ ისინი უნდა გვაწვევრიანოთ თეატრალურ საზოგადოებაში.

გ. ბათიაშვილმა გამგეობას შესთავაზა, შეიქმნას ყრილობის მოსამზადებელი საორგანიზაციო კომიტეტი, რომელიც გადაწყვეტს მიმდინარე საკითხებს.

გიორგი მარგველაშვილმა დააყენა საკითხი, რომ ყრილობის საორგანიზაციო კომიტეტში არჩეულ იქნენ გამგეობის ის წევრები, რომლებიც აქტიურად იმუშავენ.

ყრილობის მოსამზადებელი კომიტეტის წევრებად აირჩიეს: ნათელა არველაძე, გურამ ბათიაშვილი, ავთო ვარსიმაშვილი, გიორგი მარგველაშვილი, სანდრო მრუელიშვილი, ლევან როხვაძე, ლევან ხეთაგური, გოგი ქავთარაძე და სამედიონო.

საქართველოს
პარლამენტის
მართლმართლი
ბიბლიოთეკა

პროექტი

„შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“

წესდება

1. ზოგადი დებულებანი:
 - 1.1 კავშირის სახე - საქართველოს შემოქმედებითი კავშირი.
 - 1.2 კავშირის სახელწოდება - „შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“ /შემდგომში „კავშირი“/.
 - 1.3 შემოკლებული სახელწოდება - შესოს.
 - 1.4 კავშირის საქმიანობის სამართლებრივი ბაზა - საქართველოს კონსტიტუცია, საქართველოს კანონი „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“, საქართველოს კანონი „კულტურის შესახებ“, საქართველოს კანონი „თეატრების შესახებ“, საქართველოს საკანონმდებლო და კანონქვემდებარე აქტები, საყოველთაოდ აღიარებული საერთაშორისო სამართლებრივი ნორმები და წინამდებარე წესდება.
 - 1.5 „კავშირის“ სტატუსი - საჯარო სამართლის არასამეწარმეო /არაკომერციული/ იურიდიული პირი.
 - 1.6 „კავშირის“ საქმიანობის ვადა - განუსაზღვრელი.
 - 1.7 „კავშირის“ საქმიანობის ფარგლები - საქართველოს მთელი ტერიტორია და მის ფარგლებს გარეთ.
 - 1.8 „კავშირს“ გააჩნია საკუთარი ბალანსი, ბეჭედი თავისი სახელწოდებით, ანგარიშსწორებისა და სხვა ანგარიშები /მათ შორის სავალუტო/ საქართველოს საბანკო დაწესებულებებში, აგრეთვე სავალუტო ანგარიში უცხო ქვეყნის ბანკში.
 - 1.9 „კავშირის“ იურიდიული მისამართი - ქ.თბილისი, გიორგი ლეონიძის 11-ა.
 - 1.10 „კავშირი“ დამოუკიდებელია და გამორიცხავს სახელმწიფო ორგანოებისა და თანამდებობის პირთა მხრიდან ყოველგვარ ჩარევას მის საქმიანობაში.

2. „კავშირის“ საქმიანობა, მისი მიზნები და ამოცანები:

- 2.1 „კავშირის“ საქმიანობის ძირითადი პრინციპებია - ნებაყოფლობითობა, თვითმმართველობა, კანონიერება და საჯაროობა.
- 2.2 „კავშირი“ კულტურის განვითარების ხელშეწყობის მიზნით,

წინამდებარე წესდების შესაბამისად, უფლებამოსილია განახორციელოს საქმიანობა, რომელიც არ ეწინააღმდეგება საქართველოს კანონმდებლობას.

2.3

„კავშირის“ ძირითადი მიზანი და ამოცანაა:

- გააერთიანოს თეატრალური საზოგადოებრიობა ქართული ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის;
- მხარი დაუჭიროს შემოქმედებით ძიებებს, შემოქმედებითი და ორგანიზაციული სტრუქტურების შექმნასა და განახლებას, ტრადიციებისადმი პატივისცემის პრინციპს;
- გააუმჯობესოს თავის წევრთა მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო პირობები;
- ხელი შეუწყოს კვალიფიციურ წარმომადგენელთა გაწვევრინებას და შემოქმედებით ზრდას, მათი პროფესიული საქმიანობის სამართლებრივი საფუძვლის განმტკიცებას და სოციალურ-სამართლებრივ დაცვას;
- ხელი შეუწყოს საქართველოს თეატრების, თეატრალური კრიტიკის, თეატრის ისტორიის შესწავლის განვითარებას, ქართული თეატრის მხატვრულ-ესთეტიკური დონისა და პროფესიული ოსტატობის ამაღლებას, თეატრის მუშაკებისადმი პატივისცემისა და ზრუნვის ატმოსფეროს დამკვიდრებას მხატვრულ მომთხონელობასთან ერთად;

2.4

თავისი მიზნებისა და დასახული ამოცანების მისაღწევად „კავშირი“:

- ატარებს ფესტივალებს, კონკურსებს, ლაბორატორიულ სამუშაოებსა და სემინარებს სათეატრო ხელოვნების პრაქტიკისა და თეორიულ საკითხებზე;
- მართავს შემოქმედებით პლენუმებს, კონფერენციებს, ლექტორიუმებს, სამეცნიერო სესიებს, დისკუსიებს, თათბირებს, შეხვედრებს, ეხმარება დრამატურებს პიესების შესაქმნელად, კონსულტაციებს უწევს თეატრალურ კოლექტივებს;
- თეატრების მუშაობის შესწავლისა და გამოცდილების შექმნის მიზნით აგზავნის სპეციალისტებს დათვალიერებებსა და სპექტაკლების განხილვებში მონაწილეობის მისაღებად, უწევს მათ მეთოდურ რეკომენდაციებს;
- ეხმარება თეატრის მუშეუმებს;
- საზღვარგარეთის ქვეყნების სასცენო ხელოვნების გასაცნობად შემოქმედებით მივლინებაში გზავნის თეატრის მოღვაწეებს;
- ზრუნავს ახალი შემოქმედებითი ძალების გამოვლენაზე, ახალგაზრდებთან მუშაობაზე, მათ პროფესიულ სრულყოფასა და სოციალური პირობების გაუმჯობესებაზე;

- ზრუნავს ქართული ენის სტატუსის დაცვაზე თეატრში;
- დახმარებას უწევს სახალხო თეატრებს, თვითმოქმედ თეატრალურ კოლექტივებს, ზრუნავს თეატრალური ხელოვნების მასობრივი ფორმების განვითარებისათვის;
- თეატრალურ მოღვაწეებს წარადგენს პრემიებისა და საპატიო წოდებების მისანიჭებლად;
- ზრუნავს სპექტაკლის საავტორო და საშემსრულებლო უფლებათა დაცვაზე;
- „კავშირისა“ და მათი ოჯახის წევრებზე გასცემს კავშირის დასასვენებელი სახლების საგზურებს, განსაზღვრავს საგზურის ღირებულების შეღავათებს;
- მატერიალურ დახმარებას უწევს „კავშირის“ წევრებს, გასცემს სესხს, ქმნის მოქმედ ფონდებს კანონმდებლობის შესაბამისად;
- იღწვის სამუშაო ადგილის ლიკვიდაციის წინააღმდეგ, შრომის უსაფრთხოებისათვის, შრომის პირობების გაუმჯობესებისათვის;
- მზრუნველობას იწენს თეატრალური ხელოვნების ვეტერანების მიმართ /უფლება აქვს გახსნას სცენის ვეტერანთა სახლები/;
- ახორციელებს ღონისძიებებს გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა ხსოვნის უკვდავსაყოფად.

2.5

„კავშირი“ უფლებამოსილია:

- 2.5.1 თავისი კომპეტენციის ფარგლებში მონაწილეობა მიიღოს თეატრალური ხელოვნების სფეროში საერთაშორისო ხელშეკრულებების, საქართველოს საკანონმდებლო და სხვა ნორმატიული აქტების პროექტების განხილვაში, წინადადებით მიმართოს საკანონმდებლო და აღმასრულებელი ხელისუფლების ორგანოებს შემოქმედი მუშაკის სოციალურ-სამართლებრივი დაცვის საკითხებზე.
- 2.5.2 თეატრალური ხელოვნების სფეროში უსაფუძვლო, ან არაკომპეტენტური გადაწყვეტილების მიღების შემთხვევაში, განიხილოს და აღძრას შუამდგომლობა შესაბამის ინსტანციებში მისი მოქმედების შეჩერების შესახებ.
- 2.5.3 კანონმდებლობის შესაბამისად მონაწილეობა მიიღოს თეატრალური ხელოვნების სფეროში სახელმწიფო ხელმძღვანელ თანამდებობებზე კანდიდატურების შერჩევასა და განხილვაში.
- 2.5.4 გაავრცელოს ინფორმაცია თავისი საქმიანობის შესახებ.
- 2.5.5 შექმნას საკუთარი ბეჭდვითი გამოცემა და მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებები.
- 2.5.6 წარმოადგინოს ქართული თეატრისა და თავისი წევრების

ინტერესები საქართველოს ტერიტორიაზე და მის ფარგლებს გარეთ.

2.5.7 მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად და წესდებით გათვალისწინებული მიზნების მისაღწევად დააფუძნოს კერძო სამართლის იურიდიული პირი და კანონმდებლობით გათვალისწინებული სხვა ორგანიზაცია.

2.5.8 განახორციელოს სამეწარმეო საქმიანობა, რომელიც ატარებს დამხმარე ხასიათს და რომელიც შექმნის ეკონომიკურ და ფინანსურ საფუძვლებს „კავშირის“ წევრთა შემოქმედებითი პირობების გასაუმჯობესებლად.

2.5.9 შექმნას თეატრის უმუშევარ მოღვაწეთა სოციალური დაცვის მექანიზმი და ჩამოაყალიბოს სპეციალური ფონდი /ამ მიზნით მიმართავს საქველმოქმედო მუშაობის სხვა ფორმებს /.

2.5.10 განახორციელოს საქართველოს კანონმდებლობით და მისი წესდებით ნებადართული ნებისმიერი საქმიანობა.

3. „კავშირი“-ს ორგანიზაციული სტრუქტურა:

3.1 „კავშირის“ ორგანიზაციული სტრუქტურა შექმნილია და ფუნქციონირებს მართვის დანაწილების პრინციპიდან გამომდინარე.

3.2 „კავშირის“ უმაღლესი ორგანოა კავშირის წევრთა ყრილობა /საერთო კრება/, რომლის პერიოდულობა განსაზღვრულია 3 /სამი/ წლის ვადით.

3.3 ყრილობის მოწვევის ზუსტ თარიღს განსაზღვრავს „კავშირის“ გამგეობა, მის ჩატარებამდე არა უგვიანეს 2 /ორი/ თვით ადრე.

3.4 ყრილობა უფლებამოსილია, თუ მასზე დელეგატების სახით წარმოდგენილია „კავშირის“ წევრთა ხმების ნახევარზე / 50 % + 1 / მეტი.

3.5 დელეგატების შერჩევის წესს განსაზღვრავს კავშირის გამგეობა.

3.6 რიგგარეშე ყრილობა ტარდება მისი მოთხოვნიდან 2 /ორი/ თვის ვადაში და მის მოწვევაზე უფლებამოსილია:

- ა) „კავშირის“ თავმჯდომარე;
- ბ) „კავშირის“ წევრთა ერთ მესამედზე მეტი;
- გ) სარევიზიო კომისია.

3.7 მოთხოვნა რიგგარეშე ყრილობის მოწვევის შესახებ უნდა იყოს დასაბუთებული, გამომდინარეობდეს „კავშირის“ საქმიანობაში აღმოჩენილი მნიშვნელოვანი დარღვევის ან სხვა საფუძვლიანი მოტივაციიდან და მითითებული უნდა იყოს დღის წესრიგი.

3.8 რიგგარეშე ყრილობის მოწვევის შესახებ გადაწყვეტილებას

იღებს გამგეობა, ხოლო 3.6 – ა და 4.6.8 პუნქტების შემთხვევაში – „კავშირის“ თავმჯდომარე.

- 3.9 „კავშირის“ ქონებასთან, „კავშირის“ რეორგანიზაციასთან და ლიკვიდაციასთან, აგრეთვე წესდებაში ცვლილებების შეტანასთან დაკავშირებული გადაწყვეტილება მიიღება წარმოდგენილი ხმების ორი მესამედით.
- 3.10 ყველა დანარჩენ შემთხვევაში გადაწყვეტილება მიიღება ხმების უბრალო უმრავლესობით.
- 3.11 ყრილობის განსაკუთრებულ კომპეტენციას განეკუთვნება:
- „კავშირის“ წესდების მიღება, მასში ცვლილებებისა და დამატებების შეტანა (წესდების ყოველი პროექტი უფლებამოსილმა პირმა განსახილველად უნდა წარმოადგინოს ყრილობის ჩატარებამდე არაუგვიანეს 10 /ათი/ დღისა);
 - „კავშირის“ ხელმძღვანელი ორგანოს – გამგეობის და პრეზიდიუმის არჩევა;
 - „კავშირის“ მკონტროლებელი ორგანოს – სარევიზიო კომისიის არჩევა;
 - „კავშირის“ თავმჯდომარის წარდგინებით მოადგილისა და მდივნების კანდიდატურების დამტკიცება;
 - „კავშირის“ თავმჯდომარის არჩევა;
 - „კავშირის“ რეორგანიზაციასთან ან ლიკვიდაციასთან დაკავშირებული საკითხები;
 - თეატრალურ ხელოვნებაში მიმდინარე ძირითადი შემოქმედებითი პროცესებისა და მასთან დაკავშირებული პრობლემების განხილვა;
 - ეკონომიკური განვითარების სტრატეგიის გაანალიზება;
 - „კავშირის“ ბიუჯეტის დამტკიცება;
 - „კავშირის“ გამგეობის, პრეზიდიუმის და სარევიზიო კომისიის ანგარიშის დამტკიცება.
- 3.12 „კავშირის“ მართვის უმაღლეს ორგანოს წარმოადგენს „კავშირის“ გამგეობა, პრეზიდიუმი, რომელიც არის ხელმძღვანელი ორგანო ყრილობათაშორის პერიოდში.
- 3.13 გამგეობის წევრთა რაოდენობა განისაზღვრება „კავშირის“ არა უმეტეს 61 /სამოცდაერთი/ წევრისა და პრეზიდიუმის არა უმეტეს 11 /თერთმეტი/ წევრით.
- 3.14 გამგეობის სხდომები ტარდება სამ თვეში ერთხელ, რომლის ზუსტ თარიღს განსაზღვრავს „კავშირის“ თავმჯდომარე.
- 3.15 რიგგარეშე გამგეობის სხდომის მოწვევაზე უფლებამოსილია:
- ა) „კავშირის“ თავმჯდომარე.
 - ბ) „კავშირის“ გამგეობის 1/3 /ერთი მესამედი/.

გ) სარევიზიო კომისიის 1/3 /ერთი მესამედი/.

- 3.16 გამგეობის სხდომა უფლებამოსილია, თუ მას ესწრება გამგეობის წევრთა უმრავლესობა. იმ წევრს, რომელიც ვერ ესწრება გამგეობის სხდომას, შეუძლია წერილობით მიიღოს მონაწილეობა კენჭისყრაში.
- 3.17 გამგეობის სხდომებზე გადაწყვეტილებები მიიღება გამგეობის სხდომებზე მონაწილე ხმების უბრალო უმრავლესობით.
- 3.18 გამგეობის კომპეტენციას განეკუთვნება:
- 3.18.1 თავისი რიგებიდან ირჩევს პრეზიდენტს 11 /თერთმეტი/ კაცის ოდენობით, რომელიც წარმართავს კავშირის საქმიანობას გამგეობათა შორის პერიოდში და ანგარიშვალდებულია მის წინაშე.
- 3.18.2 ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესრულების და „კავშირის“ წესდებით განსაზღვრული მიზნების განხორციელების უზრუნველყოფა.
- 3.18.3 „კავშირის“ წლიური ანგარიშის დამტკიცება, სამუშაო გეგმების დადგენა და ხარჯთაღრიცხვის წარმოება.
- 3.18.4 ყრილობისათვის მასალების მომზადება, ყრილობის მოწვევა და მისი ჩატარებისათვის ორგანიზაციული საკითხების მომზადება.
- 3.18.5 საშტატო განრიგისა და შინაგანაწესის დადგენა.
- 3.18.6 „კავშირის“ წევრად მიღების ან წევრობიდან გარიცხვის შესახებ გადაწყვეტილების მიღება.
- 3.18.7 საწევროების გადახდის წესისა და ოდენობის დადგენა.
- 3.18.8 „კავშირის“ მიერ ახალი იურიდიული პირის დაფუძნების შესახებ გადაწყვეტილების მიღება.
- 3.18.9 თავისი შემადგენლობიდან კომისიების შექმნა, მათ შორის მუდმივმოქმედ შემოქმედებით საკითხთა, საკონფლიქტო და მიმღები კომისიები.
- 3.18.10 გადაწყვეტილებების მიღება ყველა სხვა მიმდინარე საკითხებზე, რომლებიც წარმოიშობა ყრილობებს შორის პერიოდში, ოპერატიულ გადაწყვეტას მოითხოვს და ამასთან არ განეკუთვნება ყრილობის განსაკუთრებულ კომპეტენციას.
- 3.18.11 საზღვარგარეთის ქვეყნების თეატრალურ გაერთიანებებთან „კავშირის“ დამყარება და თანამშრომლობის განმტკიცება.
- 3.18.12 ყოველი წლის ბოლოს „კავშირის“ მიერ მიღებული ძირითადი დოკუმენტების, ხელმძღვანელ ორგანოთა შემადგენლობის, საფინანსო წყაროების და ხარჯების შესახებ ინფორმაციის გამოქვეყნების ადგილისა და ფორმის განსაზღვრა.

- 3.19.1 ხელმძღვანელობს „კავშირის“ შემოქმედებით, სოციალურ-საყოფაცხოვრებო, საორგანიზაციო, სამეურნეო-საწარმოო, საფინანსო მოღვაწეობას.
- 3.19.2 კოორდინაციას უწევს ადგილობრივი განყოფილებების მუშაობას.
- 3.19.3 ნიშნავს და ამტკიცებს „კავშირის“ აპარატის მუშაკებს.
- 3.19.4 ხელმძღვანელობს საშტატო პერსონალის ყოველდღიურ საქმიანობას, ამზადებს „კავშირის“ გამგეობის სხდომებს.

სარევიზიო კომისია:

- 3.20 სარევიზიო კომისიის რაოდენობა განისაზღვრება გამგეობის არანაკლებ 3 /სამი/ წევრით, და იგი უფლებამოსილი და ვალდებულია:
- 3.20.1 გაუწიოს კონტროლი „კავშირის“ წესდებისა და ყრილობაზე მიღებულ გადაწყვეტილებათა შესრულებას.
- 3.20.2 ჩაატაროს კავშირის საფინანსო-საბუღალტრო დოკუმენტების რევიზია.
- 3.20.3 გაუწიოს კონტროლი „კავშირის“ აპარატისა და განყოფილებების მუშაობას.
- 3.20.4 შეამოწმოს „კავშირის“ წევრების წერილებისა და საჩივრების განხილვის სისწორე და მათზე დროული გადაწყვეტილებების მიღება.
- 3.21 ყრილობაზე შეიძლება განისაზღვრის სარევიზიო კომისიის დამატებითი კომპეტენციის საკითხი.
- 3.22 „კავშირის“ შემოქმედებითი საკითხების საკონფლიქტო კომისიის შემადგენლობა განსაზღვრულია გამგეობის 3 /სამი/ წევრით, მის მუშაობას ხელმძღვანელობს „კავშირის“ თავმჯდომარის მიერ დანიშნული ერთ-ერთი მდივანი და იგი უფლებამოსილი და ვალდებულია:
- 3.22.1 განიხილოს შემოქმედებით საფუძვლებზე აღმოცენებული კონფლიქტები და გადაჭრას იგი შემოქმედისა და საზოგადოების ინტერესების გათვალისწინებით;
- 3.23 განცხადება შემოქმედებითი დავის გადაჭრის თაობაზე კომისიაზე განსახილველად შეიძლება შეტანილ იქნეს „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილების სახელზე, რომელიც სარეგულობს საკონფლიქტო კომისიის ზემოაღნიშნული ფუნქციით.
- 3.24 საჭიროების შემთხვევაში, საკონფლიქტო კომისია საკითხის გადასაჭრელად განცხადებებს უგზავნის ადგილობრივი

- ორგანიზაციის გამგეობას და თეატრალურ კოლექტივს.
- 3.25 საკონფლიქტო კომისია დასაბუთებელ გადაწყვეტილებას დებულობს 3 /სამი/ კვირის ვადაში.
- 3.26 გადაწყვეტილების მიღების წესი განისაზღვრება ხმათა უბრალო უმრავლესობით და სავალდებულოა „კავშირის“ ყველა წევრისათვის.
- 3.27 „კავშირის“ ადგილობრივი ორგანიზაციები:
- 3.28 ავტონომიურ რესპუბლიკებსა და ქალაქებში, „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებები იქმნება „კავშირის“ გამგეობის გადაწყვეტილებით.
- 3.29 „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებების ხელმძღვანელ ორგანოს წარმოდგენს კონფერენციები, რომელთა მოწვევა ხდება ყრილობათა შორის პერიოდში არანაკლებ ორჯერ.
- 3.30 კონფერენციის დელეგატების არჩევა მიმდინარეობს ღია კენჭისყრით. წარმომადგენლობის ნორმას განსაზღვრავს „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილების გამგეობა.
- 3.31 „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებების კონფერენცია:
- განიხილავს თეატრალური საქმის განვითარების შემოქმედებით და ორგანიზაციულ პრობლემებს რეგიონებში;
 - თეატრების ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი მოდერნიზაციის გასაუმჯობესებლად განსაზღვრავს „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებების მუშაობის ძირითად მიმართულებებსა და კონკრეტულ ფორმებს;
 - ისმენს გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენებას, აფასებს მათ მუშაობას;
 - „კავშირის“ გამგეობის მიერ დადგენილი ნორმების შესაბამისად ირჩევს „კავშირის“ ყრილობის დელეგატებს;
 - განსაზღვრავს ადგილობრივი განყოფილების გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის რაოდენობრივ შემადგენლობას, ირჩევს მათ ფარული კენჭისყრით. არჩეულად ითვლებიან კანდიდატები, რომელთაც ხმების უმრავლესობით მიიღეს 50 % + 1 პრინციპით.
- 3.32 ადგილობრივი განყოფილების გამგეობა:
- ეხმარება ადგილზე თეატრალური ცხოვრების საქმიანობას, პროფესიულ-შემოქმედებით სექციებსა და საზოგადოებრივ საბჭოებს, რომლის წევრებიც შეიძლება იყვნენ, როგორც შემოქმედებითი მუშაკები, ასევე კულტურის სხვადასხვა დარგში მომუშავე აქტივი;

- თავის საქმიანობას წარმართავს კულტურის ორგანოებთან თეატრალურ კოლექტივებთან, მათ სამხატვრო საბჭოებთან და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან მჭიდრო კონტაქტში;
 - ეხმარება თეატრალურ დაწესებულებებში პროცესის სრულყოფას, ზრუნავს ახალგაზრდა შემოქმედთა პროფესიული დაოსტატებისათვის, ზრუნავს მათ შემოქმედებით ბედზე;
 - განაგებს განყოფილების ფულად, მატერიალურ სახსრებს და ქონებას;
 - ხმის უმრავლესობით ირჩევს გამგეობის თავმჯდომარეს, ამტკიცებს პასუხისმგებელ მდივანს;
 - განყოფილებაში, რომლებიც 200 /ორასი/ წევრზე მეტს ითვლიან, შეიძლება არჩეულ იქნეს გამგეობის მუშა ჯგუფი;
- 3.33 „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილების სარევიზიო კომისია:
- ყოველწლიურად ატარებს განყოფილების საფინანსო-სამეურნეო საქმიანობის რევიზიას, კონტროლს უწევს მატერიალურ ფასეულობათა და სახსრების ხარჯთაღრიცხვას და დაცვას. ადგილობრივ განყოფილებასა და ცენტრალურ სარევიზიო კომისიას წარუდგენს დასკვნას ჩატარებული რევიზიისა და შემოქმედებითი საქმიანობის შესახებ;
 - ღია კენჭისყრით ირჩევს თავმჯდომარესა და მოადგილეს. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე და მოადგილე ადგილობრივი გამგეობის სხდომაზე მონაწილეობენ სათათბირო ხმის უფლებით;
 - „კავშირის“ ადგილობრივ განყოფილებებში იქმნება პროფესიული შემოქმედებითი სექციები.
- 3.34 ადგილობრივი განყოფილების გამგეობის სექციების საქმიანობას წარმართავს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა „კავშირის“ სამდივნო.

4. „კავშირის“ თავმჯდომარე:

- 4.1 მესამე პირებთან ურთიერთობაში „კავშირის“ წარმოდგენს „კავშირის“ თავმჯდომარე, რომელიც წარმართავს „კავშირის“, პრეზიდენტი და გამგეობის საქმიანობას, უზრუნველყოფს აზრის თავისუფალ გამოხატვას, ხელს აწერს და პასუხისმგებელია გამგეობის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებათა კანონიერებაზე.
- 4.2 „კავშირის“ თავმჯდომარე ხელმძღვანელობს პრეზიდენტი და პრეზიდენტის სხდომებს და იმავდროულად არის მისი წევრი.
- 4.3 „კავშირის“ თავმჯდომარეს ირჩევს კავშირის ყრილობა „კავშირის“ წევრთა რიგებიდან 3 /სამი/ წლის ვადით, პირდაპირი,

ფარული ან ღია კენჭისყრით, ალტერნატიულ საფუძველზე მისი ხელახალი არჩევის უფლებით /არანაკლებ ზედიზედ ორი ვადით/.

4.4 „კავშირის“ თავმჯდომარის კანდიდატურის წარდგენა შეუძლიათ შემოქმედებით „კავშირში“ გაერთიანებულ შემოქმედებით ჯგუფებს, აგრეთვე „კავშირის“ ცალკეულ წევრებს. აკრძალულია წარმოდგენილი კანდიდატურის შეზღუდვა ასაკობრივი ან სხვა მოტივით.

4.5 რამდენიმე წარმოდგენილი კანდიდატურის შემთხვევაში, თუ ვერც ერთმა კანდიდატმა ვერ მოახერხა წარმოდგენილი ხმების 50 % + 1 დაძლევა, მაშინ იმავე ყრილობაზე ჩატარდება მეორე ტური, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებს 21 % + 1 - ის გადამლახავი კანდიდატი /თუ ასეთი არ არსებობს, მაშინ მინიმუმ ორი გამარჯვებული/, და გამარჯვებული გამოვლინდება წარმოდგენილი ხმების უბრალო უმრავლესობით.

4.6 „კავშირის“ თავმჯდომარე:

4.6.1 ხსნის ანგარიშებს;

4.6.2 გასცემს მინდობილობებს;

4.6.3 დებს ხელშეკრულებებს სხვა იურიდიულ და კერძო პირებთან;

4.6.4 სამუშაოზე იღებს და ათავისუფლებს კავშირის თანამშრომლებს;

4.6.5 დებს შრომით და სხვა სახის ხელშეკრულებებს;

4.6.6 ხელშეძღვანელობას უწევს „კავშირის“ საქმიანობას;

4.6.7 ასრულებს ყველა მოქმედებას, რომელიც არ არის მიკუთვნებული „კავშირის“ მართვის ორგანოთა სპეციალურ კომპეტენციას;

4.6.8 განსაკუთრებულ შემთხვევაში უფლებამოსილია მიიღოს გადაწყვეტილება რიგგარეშე ყრილობის მოწვევასთან დაკავშირებით.

4.6.9 უფლებამოსილია გამეობასთან შეთანხმებით, საკუთარ უფლებამოსილებათა გარკვეული ნაწილი დელეგირების საფუძველზე გადასცეს სხვა ხელმძღვანელ პირს.

5. შემოქმედებით კავშირში შემოქმედი მუშაკის გაწევრიანების წესი:

5.1 შემოქმედებით კავშირში შეიძლება გაწევრიანდეს პირი საქართველოს მოქალაქე, უცხო ქვეყნის მოქალაქე, ან მოქალაქეობის არმქონე პირი, რომლის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგია ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოები ან მათი ინტერპრეტაცია და რომლებიც უპასუხებენ „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“ საქართველოს კანონის და წინამდებარე წესდების მოთხოვნებს.

- 5.2 „კავშირის“ წევრობის კანდიდატები უნდა პასუხობდნენ პროფესიულ, მოქალაქეობრივ და ეთიკურ მოთხოვნებს, აღიარებდნენ კავშირის წესდებას და შეიძლება იყვნენ:
- დრამისა და მუსიკალური თეატრის მსახიობები და მომღერლები;
 - რეჟისორები;
 - ღირიქორები;
 - ბალეტმაისტერები;
 - ქორმაისტერები;
 - მხატვრები;
 - დრამატურგები;
 - თეატრმცოდნეები;
 - თეატრის კრიტიკოსები;
 - თეატრალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ყველა სპეციალობის პედაგოგები;
 - თეატრის დირექტორები;
 - დირექტორის მოადგილეები, ადმინისტრატორები;
 - თეატრის შემოქმედებით-საწარმოო ქვეგანყოფილებების მუშაკები;
 - თეატრის ისტორიის და თეატრალური საქმის ორგანიზაციის სფეროში მოღვაწე მეცნიერ-მუშაკები.
- 5.3 გამონაკლის შემთხვევებში „კავშირის“ საპატიო წევრები შეიძლება გახდნენ სხვა პროფესიის წარმომადგენლები, რომლებმაც თავისი საქველმოქმედო ან ინტელექტუალური საქმიანობით წვლილი შეიტანეს თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში და მოიპოვეს თეატრალური საზოგადოების აღიარება /საპატიო წევრად მიღების საკითხს გამარტივებული წესით წყვეტს კავშირის გამგეობა და ამტკიცებს „კავშირის“ თავმჯდომარე/.
- 5.4 წევრად მიღების საკითხს განიხილავს მიმღები კომისია, რომელსაც ქმნის გამგეობა.
- 5.5 „კავშირის“ წევრობის კანდიდატმა უნდა წარმოადგინოს:
- ა) განცხადება მიმღები კომისიის სახელზე;
 - ბ) თეატრის ან თეატრალური ორგანიზაციის ხელმძღვანელის რეკომენდაცია.
- 5.6 „კავშირში“ მიღებულ პირებს გადაეცემათ საწევრო ბილეთი და დადგენილი ნიმუშის სამკერდე ნიშანი.
- 5.7 პირველადი შენატანისა და ყოველწლიური საწევრო შენატანის ოდენობას განსაზღვრავს „კავშირი“-ს გამგეობა /რომელიც ადგენს აგრეთვე შედავათებს/.

6. შემოქმედებითი კავშირის წევრის
უფლებები და მოვალეობები:

6.1 „კავშირის“ წევრს უფლება აქვს:

- ა) „კავშირის“ ხელმძღვანელ პირს ან მუდმივმოქმედ ხელმძღვანელ ორგანოს წერილობით აცნობოს და შემდეგ, ნებისმიერ დროს, გავიდეს „კავშირის“ წევრთა რიგებიდან;
- ბ) სრული შემოქმედებითი თავისუფლებისა;
- გ) აირჩიოს ან არჩეულ იქნას „კავშირის“ არჩევით ორგანოებში;
- დ) შესაბამისი მინდობილობით იმოქმედოს „კავშირის“ სახელით და გააკეთოს განცხადება მისთვის წესდებით მინიჭებული კომპეტენციის ფარგლებში;
- ე) მონაწილეობა მიიღოს „კავშირის“ შემოქმედებით და ეკონომიკურ საქმიანობაში;
- ვ) წარადგინოს წინადადებები „კავშირის“ მუშაობის შესახებ, გააკრიტიკოს „კავშირის“ მუშაობა, თავისუფლად გამოთქვას აზრი ყველა წამოჭრილ და განსახილველ საკითხზე;
- ზ) წერილობით მიიღოს მონაწილეობა „კავშირის“ ყრილობის მუშაობაში;
- თ) მიიღოს „კავშირის“ პროფესიული, მატერიალური და სამართლებრივი დახმარება;
- ი) ისარგებლოს „კავშირის“ წევრებისათვის დაწესებული სოციალური და სხვა შეღავათით;
- კ) შექმნას ან გაერთიანდეს შემოქმედებით ჯგუფში;
- ლ) მიმართოს „კავშირის“ საკონფლიქტო კომისიას, და სხვა ორგანოებს და პირებს დაცვის მიზნით, შემოქმედებითი თავისუფლების სრულყოფის, ღირსების შეურაცხყოფის, იურიდიულ და საავტორო უფლებათა შელახვის თაობაზე.

6.2 „კავშირის“ წევრი ვალდებულია:

- ა) დაიცვას „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“ საქართველოს კანონისა და წინამდებარე წესდებით დადგენილი მოთხოვნები;
- ბ) შეასრულოს „კავშირის“ ხელმძღვანელ ორგანოთა გადაწყვეტილებები;
- გ) მიიღოს მონაწილეობა „კავშირის“ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში;
- დ) დაიცვას საზოგადოებრივი ქცევისა და პროფესიული ეთიკის ნორმები;
- ე) ხელი შეუწყოს თეატრალური ხელოვნების ახალი თაობის დაოსტატებასა და აღზრდას;

ე) ერთგულად ემსახუროს ქართულ ეროვნულ კულტურას;

ზ) ყოველწლიურად გადაიხადოს საწევრო შენატანები;

- 6.3 „კავშირის“ წესდების დარღვევისათვის „კავშირის“ გამგეობას უფლება აქვს გააფრთხილოს, საყვედური გამოუცხადოს „კავშირის“ წევრს, ხოლო მნიშვნელოვანი საფუძველების არსებობისას „კავშირის“ გამგეობას შეუძლია გარიცხოს იგი „კავშირი“-დან.
- 6.4 „კავშირში“ შესვლა ხელმეორედ შეიძლება გარიცხვიდან 3 /სამი/ წლის შემდეგ საერთო წესების საფუძველზე.
- 6.5 „კავშირის“ საპატიო წევრს გააჩნია „კავშირის“ სხვა წევრთა თანასწორი უფლებანი. იგი არ იხდის საწევრო შესატანს.

7. შემოქმედებითი „კავშირის“ საერთაშორისო ურთიერთობები:

- 7.1 „კავშირის“ ურთიერთობა უცხოელ პარტნიორებთან რეგულირდება მათ შორის დადებული ხელშეკრულებით, საქართველოს კანონმდებლობის და საერთაშორისო სამართლის ნორმებით.
- 7.2 „კავშირი“ უფლებამოსილია:
- 7.2.1 გაერთიანდეს შემოქმედებით საერთაშორისო ორგანიზაციაში.
- 7.2.2 დაამყაროს პირდაპირი საერთაშორისო ურთიერთობები.
- 7.2.3 გააფორმოს ხელშეკრულება უცხო ქვეყნის ფიზიკურ და იურიდიულ პირებთან.
- 7.2.4 ჰქონდეს საკუთარი ფილიალები საქართველოს ფარგლებს გარეთ შესაბამისი ქვეყნის კანონმდებლობის მოთხოვნათა დაცვით.

8. შემოქმედებითი კავშირის ქონება:

- 8.1 შემოქმედებითი „კავშირის“ საკუთრებაში შეიძლება იყოს საქართველოს კანონმდებლობით ნებადართული ქონება, მათ შორის:
- მიწის ნაკვეთი;
 - შენობა-ნაგებობა;
 - სატრანსპორტო საშუალებები;
 - სანატორიუმი და დასასვენებელი სახლი;
 - სამედიცინო დაწესებულება;
 - გამომცემლობა;
 - კულტურის სახლი;
 - სახელოსნო;

- ატელიე-სტუდია;
 - საწარმო და ორგანიზაცია;
 - ფასიანი ქაღალდები;
 - სხვა ქონება, რაც აუცილებელია „კავშირი“-ს წესდებით გათვალისწინებული საქმიანობის განსახორციელებლად.
- 8.2 „კავშირს“ უფლება აქვს საკუთარი ქონება გამოიყენოს წესდებით გათვალისწინებული მიზნებისათვის და აკრძალულია მისი განაწილება „კავშირის“ წევრებს შორის.

9. შემოქმედებითი „კავშირი“-ს ფინანსები:

- 9.1 „კავშირის“ ფინანსები შედგება:
- ა) სახელმწიფო ბიუჯეტით გათვალისწინებული ასიგნებისაგან;
 - ბ) საწევრო შენატანებისაგან;
 - გ) ქართველ და უცხოელ იურიდიულ და ფიზიკურ პირთა ნებაყოფლობითი შემოწირულობებისაგან;
 - დ) გრანტებისაგან;
 - ე) კანონით დადგენილი წესით სამეწარმეო /კომერციული/ საქმიანობიდან მიღებული შემოსავლებისაგან;
 - ვ) კულტურულ-გასართობი და სხვა ფასიანი ღონისძიებებიდან მიღებული შემოსავლებისაგან;
 - თ) კანონიერ გზით მიღებული სხვა შემოსავლებისაგან;

117611

10. შემოქმედებითი „კავშირის“
რეორგანიზაციისა და ლიკვიდაციის წესი:

- 10.1 „კავშირის“ რეორგანიზაცია /შეერთება, გაყოფა, მიერთება, გამოყოფა, გარდაქმნა/ ხორციელდება კანონმდებლობით და წინამდებარე წესდებით დადგენილი წესით.
- 10.2 „კავშირის“ რეორგანიზაციის შესახებ გადაწყვეტილებას იღებს „კავშირის“ ყრილობა და ახორციელებს „კავშირის“ გამგეობა.
- 10.3 „კავშირის“ ლიკვიდაცია ხდება:
- ა) ყრილობის გადაწყვეტილებით;
 - ბ) მიზნის მიღწევის შემთხვევაში;
 - გ) რეგისტრაციის გაუქმებისას;
 - დ) მომქმედი კანონმდებლობით განსაზღვრული შემთხვევების დროს.
- 10.4 ლიკვიდაციას ახორციელებს გამგეობა ან განსაკუთრებულ გარემოებათა არსებობისას მისი მთხოვნით სასამართლოს მიერ დანიშნული სალიკვიდაციო კომისია.



- 10.5 ლიკვიდაციის შემთხვევაში უნდა შეწყდეს მიმდინარე საქმეები, დადგინდეს მოთხოვნები, დაკმაყოფილდნენ კრედიტორები, ხოლო დარჩენილ ქონებას სასამართლო გადასცემს ერთ ან რამოდენიმე კავშირს, რომლებიც იმავე ან მსგავს მიზნებს ემსახურებიან, რასაც ლიკვიდირებული „კავშირი“.
- 10.6 თუ ასეთი ორგანიზაციები არ არსებობს, მაშინ შეიძლება მიღებული იქნეს გადაწყვეტილება ამ ქონების საქველმოქმედო ორგანიზაციისათვის ან სახელმწიფოსათვის გადაცემის შესახებ.
- 10.7 ინფორმაცია ლიკვიდაციის შესახებ გამოქვეყნდება პერიოდულ პრესაში.
- 10.8 ქონება შეიძლება განაწილდეს ინფორმაციის გამოქვეყნებიდან 1 /ერთი/ წლის შემდეგ.

„კავშირის“ დაფუძნებისა და დამფუძნებლების
შ ე ს ა ხ ე ბ
/ისტორიული მონახაზი/.

„კავშირის“ /მაშინდელი თეატრალური საზოგადოება/ ოფიციალურად დაფუძნების თარიღად განსაზღვრულია „კავშირის“ წევრთა პირველი ყრილობის თარიღი – 1881 წლის 18 /30/ იანვარი.

„კავშირის“ დამფუძნებლები არიან:

1. ილია ჭავჭავაძე /საზოგადოების პირველი თავმჯდომარე/;
2. აკაკი წერეთელი /თავმჯდომარის ამხანაგი/;
3. კოტე ყიფიანი /მდივანი/;
4. გიორგი თუმანიშვილი /ხაზინადარი/;
5. ალექსანდრე ყაზბეგი;
6. ვასო აბაშიძე;
7. ივანე მაჩაბელი;
8. ალექსანდრე ბერიძე /მხატვარი/;
9. ნიკო ავალიშვილი;
10. რაფიელ ერისთავი;
11. ანტონ ფურცელაძე;
12. დიმიტრი ყიფიანი და სხვები.

სპექტაკლები

ნინო მაჭავარიანი

და ეს ჰირმშვენიერი ხანუმაყ...

მე-19 საუკუნის ქართულ ტრადიციებში შერწყმულ სპარსულ-სომხურ კოლორიტს ძველი თბილისის განუმეორებელ ხიბლად თვლიან. დღევანდელი თაობისათვის ძნელი წარმოსადგენია (თუმც, მომავალი წინაა), რომ რევოლუციამდელი თბილისის ძირითადი ეკონომიკური პოტენციალი სომეხი დიდვაჭრების ხელში იყო და ისინი იყვნენ ქალაქის ფაქტიური მეპატრონენი — ეკავათ დიდი სასახლეები, ეუფლებოდნენ ქართულ მიწებს — ქარაფშუტა, ქარიხვეტია, მართლაც რომ ფანტაზილი თავადების ქონებას. ამ უაღრესად საჭირბოროტო პრობლემას, რომელიც ერის მამის, ილია ჭავჭავაძის, როგორც საზოგადო მოღვაწის, ძირითად საზრუნავს წარმოადგენდა, შესანიშნავი დრამატურგი აექსენტი ცაგარელი მხიარული და უზრუნველი კომედიით გამოეხმაურა.

„ხანუმა“ თავისი უბადლო შემსრულებლებითა და ხალასი კომიზ-

მით რევოლუციამდელი ქართული თეატრის ნამდვილ მონაპოვარს წარმოადგენდა. შემდგომ წლებში პიესის საფუძველზე შეიქმნა ვიქტორ დოლიძის შესანიშნავი ოპერა „ქეთო და კოტე“, ვახტანგ ტაბლიაშვილის ამავე სახელწოდების კინოფილმი. ორივე ნაწარმოებმა სომეხი ვაჭარი მიკირ ტყუილკოტრიანცი ქართული იერის მქონე ვაჭრად მაკარ კოტრიაშვილად წარმოგვიდგინა, მისი ქალი სონა კი ქეთოდ მონათლა და ამით შეასუსტა არა მხოლოდ თავადთა და ვაჭართა კლასების, არამედ ეროვნული დაპირისპირების თემაც, რომელიც ისედაც არამთავარი იყო ამ ნაწარმოებისათვის.

გასულ საუკუნეში, რუსთაველის თეატრში — რობერტ სტურუას „ხანუმა“ რამაზ ჩხიკვაძისა და ეროსი მანჯგალაძის იმპროვიზაციული ოსტატობითა და სომხურ-ქალაქური კილოკავის მქონე, ქართულ კაბასამოსში გამოწყობილი ხანუმა-სა-



ლომე ყანჩელით ბრწყინავდა. მოგვიანებით აღდგენილი სპექტაკლი, ახალგაზრდა, ქარაფშუტა წყვილის ისტორიას ერთგვარი სცენური ირონიით წარმოადგენდა. ამ ლამაზ მელოდრამებს მიზნადაც არ დაუსახავთ იმ სოციალური ფონის გამკვეთრება, რომელშიც ეს ნაწარმოები იწერებოდა.

და აი, ოცდამეერთე საუკუნის ქართველი რეჟისორის თვალთ დანახული „ხანუმაც“. ლევან წულაძემ პიესას, ერთგვარად, ისტორიზმის პრინციპით გაუსწორა თვალი, შორი რაკურსიდან დაინახა და ამ მიზნით იმავე დროში, თუმც ვეროპაში მცხოვრები პერსონაჟიც კი გამოიგონა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ წარმოდგენის პროგრამა მხოლოდ აქსენტით ცაგარელს მოიხსენიებს პიესის ავტორად, თუმც სპექტაკლი გვარწმუნებს, რომ რეჟისორს ბევრი უმუშავია, როგორც ნაწარმოების ენის გათანამედროვეების, ასევე მისი სახეცვლილების მიზნითაც. ეს ითქმის მრავალი ეპიზოდისა და სცენური პერსონაჟის მისამართით, თუმცა აქვე უნდა ითქვას ასევე, რომ ძველი თბილისის კოლორიტი ორიგინალური ხედვითა და მხატვრული სრულყოფილებით იქნა გადმოცემული. ეს ფერადოვანი, შთამბეჭდავი კოსტუმებით, მშვენიერი სცენოგრაფიით და მუსიკალური გაფორმებით გამორჩეული წარმოდგენა დედაქალაქის მოედნების თუ სხვადასხვა ხედების პანოებს არ გვიხატავს თვალწინ. პირველ მოქმედებაში პირობითი აქსესუარებით, მეორეში კი — მიკიჩ ტყუილკოტრიან-

ცის (სპექტაკლისეული მაკარონის) სახლის ინტერიერით, რომლის მთავარი ელემენტები მშობლების სურათები და დიდი ჭაღია, ასრულებს გარემოს მხატვრულ იდილიას. მხატვრის, შოთა გლურჯიძის დამსახურება ისაა, რომ ის არა გარემოს, არამედ ამ გარემოში მცხოვრებ პერსონაჟებს ახასიათებს მათი შესაფერი ყოფითი ინტერიერით, ტანსაცმლით და ამდენად, მხატვრულად ხსნის მათ ჭეშმარიტ ბუნებას.

რეჟისორი სპექტაკლის საკუთარ, ორიგინალურ ექსპოზიციას გეთავაზობს — პილოტის ფორმაში გამოწყობილი უცხოელი ქალი პატარა თვითმფრინავით ეშვება ძირს, წვიმასა და თქეშში გადმოდის მიწაზე და გრძობას კარგავს. შემდეგ კი, გონს მოსული, იმ გარემოს გაცნობასა და შესწავლას იწყებს, რომელშიც მცირე ხნით მეგობრების, როზა ლუქსემბურგისა და კლარა ცეტკინის დაგლებით მოუწევს ცხოვრება. მისი ამოცანაა „კლასობრივი ბრძოლის სხივი ბნელ კავკასიაში“, კერძოდ კი „ბნელ საქართველოში ჩამოიტანოს“. კომუნისტური გოგონას მუსიკალურ დახასიათებას კომპოზიტორი ვახტანგ კახიძე იოჰან შტრაუსის „ვენის ტყის ზღაპრით“ იწყებს. ჰელგა პოლაკი (მსახ. ნატო ებანოიძე) გაოცებული გამოდის ავანსცენაზე და გვიყვება ქართველების უცნაური ქცევების შესახებ, როგორ შეხვდნენ თეთრჩოხოსანი აზნაურები თორმეტი კალათა ვარდით, როგორ მიიყვანეს სადგურში (თავი მოტაცებულადაც კი ჩათვალა), ბილეთი აუღეს და მატარებელში



ხანუმა — ნანა შონია, სონა — ეკა ანდრონიკაშვილი, ჯამილა — მაია პავლიაშვილი,
ჯამალი — ზურა გაგლოშვილი

ჩასვეს. ან თუნდაც მეორე შემთხვევის შესახებ, როგორ იკითხა, სად იყო ბოტანიკური ბაღი, გამვლელმა კი ხელი სტაცა, სახლში წაიყვანა, ბავშვი მონათვლინა, შემდეგ თუშეთის ორი კოშკიდან ერთი მის სახელზე გადმოაფორმა და ცხრა მუხლით ნათესაობას შეპირდა. „ასე არ შეიძლება“ — იცხადებს გოცეხული ჰელგა. სვამენ, სვამენ — განაგრძობს ის ქართველ მამაკაცებზე საუბარს, — ცოლები კი, თურმე, კმაყოფილებიც კი არიან, რადგან კერპებით მათი სადღერძელოთი იწყებენ დღეს და მათი დღვერძელობით ამთავრებენ... ჰელგა დროგამოშვებით წერილებს წერს მეგობრებს, კლარას და როზას და სპექტაკლიც ამ წერილების მხატვრულ ხორცშეხმას წარმოადგენს. ჰელგა უყვება მათ, თუ როგორ დგამენ ქართველები ორთქმავალზე საარყე ქვებს, მეთევზეები კი ანკესით თურმე

ფაზას იპარავენ — თვეზი უკეთ იჭირებო. ქართველ დიასახლისებს მორზეს ანბანი უსწავლიათ და კულინარულ რეცეპტებს ტელეგრაფით გადასცემენ ერთმანეთს... ეს შესანიშნავი იუმორისტული ლიტერატურული ჩანართები, რომელიც პიესაში, რა თქმა უნდა, არ არსებობს, რაღაც სხვაგვარ შუქს ფენს იმდროინდელი საქართველოს ყოფას და თითქოს უფრო ახლოს გვახედებს მასში.

სურათი იცვლება. სცენა ყველა ჯურის ხალხით ივსება. ვაჭრები, თავადები, კინტოები მიდი-მოდინა, ხმაურობენ, ჰელგა კი შექუხებული და დაბნეულია — მისია უვარდება. ქალაქში არაერთარი დაძაბულობა არ შეიმჩნევა. აქ უცნაური მეგობრობამეზობლობა და ურთიერთსიყვარული გამეფებულა. „როგორ ვიქადაგო კლასობრივი ბრძოლის აუცილებლობა იქ, სადაც კლასები ერთმანეთს არ ებრ-

ძვიან“ — წერს წერილში მეგობრებს.

1901 წელი, ჩუღურეთი — აცხადებს ჰელგა პოლაკი და დიდ სცენაზე მდგარი პატარა კვადრატული სცენა მაყურებლის მიმართულებით მოძრაობს. მასზე ვანო ფანტიაშვილი შემდგარა თავისი განუყრელი ამალით და ქეიფობს. სცენის სიღრმეში თეთრი ფარდა ეშვება და თავადის მიკროსამყაროს მყუდრო იდილიას ქმნის. მოქეიფენი სადღევრძელოებით საუბრობენ. „სამოთხეში თურმე ქართველებისათვის მიწის ნაკვეთი ყოფილა გამოყოფილი, ხელმარჯვნივ... ხელმარცხნივ... — ისე დაწვრილებით აღწერს ვანო-ზუკა პაპუაშვილი სამოთხის მიმდებარე ტერიტორიას, თითქოს ერთი საათის წინ გამოსულიყოს იქიდან (რა ირონიაა, არარსებულ მიწებს შენატრის ვანო და საკუთარ მამულებს კი მაკარს უპრობლემოდ დაუთმობს მომავალში. სპექტაკლის ლიტერატურული ქარგა ამ პიროვნებას მარტო გვარით კი არა, აზროვნების ფორმითაც გვაცნობს) „თუ წმინდა ქართველი ხარ, კატები და ძაღლები პირს არ გახლებენ — აგრძელებს ვანო თხრობას, თუ სომეხი... ვანოს თანმხლები კინტო გიგო შეშინებული უკან იხევს, თავადები კი ხუმრობას განაგრძობენ, გაგწიწკნიანო. ვანო ფანტიაშვილი სადღევრძელოს ლექსითაც ავარაყებს და ექსტაზში შესული მოულოდნელად თავის მოკვლას გადაწყვეტს. აბა, რაღაა აქ ცხოვრება. ისევ იქ, სამოთხეში, დიდებულ წინაპრებთან ყოფნა სჯობს. გიგო სასწრაფოდ იხსენებს, რომ ჩაქაფულის დრო მოდის და

თავადების შუაში ჩამდგარი კარგითიკნის ჩაქაფულის „მომზადებას“ იწყებს. გიგო (მსახ. გია გოგიშვილი) დიდი ქვაბიდან დაწყებული და ტარზუნა-მწვანილებით დამთავრებული, მადისაღმძვრელად „ამზადებს“ ნუგბარ კერძს. თავადებიც ამ საქმეში ჩართულან და „ნელა, ნელას“ შესძახიან. მიზანი მიღწეულია — პირზე ნერწყვმომდგარი ვანო თავის მოკვლას სხვა დროისათვის გადადებს, „ჩაქაფულის დროს ქართველ თავადს თავის მოკვლა არ ეკადრებაო“ — ასკენის, სამჯერ პირჯვარსაც კი იწერს, რომ ეს ცოდვა არ ჩაიდინა და მხიარული ამალით ჭრელი აბანოებისაკენ მიემართება.

მხატვარი თავადთა დასახასიათებლად თეთრ და შინდისფერ ჩოხებს გვთავაზობს, მაგრამ ვანოს ევროპულ ტანსაცმელში წარმოგვიდგენს. ვანო-პაპუაშვილი არც ისე ასაკოვანი მემამულეა. ის ცეცხლოვანი ტემპერამენტის მქონე, ფიცხი, ჯიშინი ქართველი თავადაა, რომლის დროსტარებისა და უდარდელობის მიღმა რაღაც პიროვნული კომპლექსები, გაუბედაობა და ცხოვრების შიში დაბუდებულია. საცოლის სანახავად გამზადებული ბავშვივით ებღაუჭება ჰელგას, ირგვლივ მყოფებს შველას თხოვს, თითქოს გრძნობს, რომ ცხოვრებამ გარიყა. „ვანოს სევდა მეგობარი გაუხდა“. მაგრამ ამ სევდას ახლობლების მეტი ვერავინ ხედავს. ყველაზე უკეთ მას ღა, კნენა თუკლე უგებს. ქალური ეშხით სავსე, მშვენიერი ქართველი მანდილოსანი (მსახ. მანანა კახაკოვა) დროსტარებაზე ჩა-

დენილი უმსგავსი საქციელისათვის (რომელიც ალბათ არც პირველია და არც უკანასკნელი) დასასჯელად წაყვანილი ძმის სანახავად თავად ვარლამ გურიელთან მიდის. ის განაწყენებული ითხოვს ძმის გვერდით საკანში ყოფნას. თეკლეს სილამაზითა და თავდადებით მოხიბლული ქალაქის თავი (მსახ. ზაზა გოგუაძე) ჯერ სუსტად უარობს, მაგრამ კნენინას პაწია ქალური გაწიწმატების შემდეგ, რაც თავადს საბოლოოდ აჯადოებს, ის დანაშაულის გამოსყიდვის მიზნით, რომ თეკლე ასე ანერვიულა, პურმარილსაც კი კისრულობს.

და-ძმის სცენური პორტრეტის მოხაზვის შემდეგ ჰელგა კიდევ ერთ წერილს წერს მეგობრებს: „მსოფლიოში აბანო არის ადგილი, სადაც ხალხი მიდის, ბანაობს და სახლში ბრუნდება. ქართველები აბანოში მიდიან, ბანაობენ და სახლში აღარ ბრუნდებიან“. ისინი აბანოში იყრიან თავს, ქეიფობენ, მხიარულობენ და ატარებენ დროს. „რა ფილტვები უნდა გქონდეს, რომ მთელი დღე გოგირდის ონშივარში იჯდე“, ჰელგა — ნატო ებანოიძე გაკვირვებული სახით, უცხოელის მორიდებული ქცევებით და ემოციური თხრობით არა ერთხელ იწვევს მაყურებლის მხიარულ ემოციებს. ჰელგა აბანოში შეცდომით მამაკაცების განყოფილებაში ხვდება და მას ზარ-ზეიმით მიიპატიჟებენ კიდევ. სამაგიეროდ, ასე არ ექცევიან მაკარ ტყუილკოტრიანცს.

მექისე ბიჭები ვაჭარს აბანოში არ უშვებენ — ვანო ფანტიაშვილის ხუმტურების ეშინიათ და მართლებიც

არიან. ორშაბათია, ტარაკნებს ვკვლევთ — რას არ იგონებენ ბიჭები და ვანო ფანტიაშვილიც მოდის. გაღიზიანებულია თავადი — ქალაქის უმდიდრესი კაცი საერთო განყოფილებაში აპირებს ბანაობას. მართლობა მტანჯამს — თავს იმართლებს ვაჭარი (მსახ. ბესო ბარათაშვილი), მართლობა კი არა, კრიჟანგობა გტანჯავს — ბრაზობს ვანო. განსხვავება თავადსა და ვაჭარს შორის მართლაც დიდია. ვაჭარმა ფულის ყადრი იცის, თავადმა კი — დროსტარების. ერთი შრომასაა შეჩვეული, მეორე — უზრუნველობას. რათა ხარ სომეხი? — ბრაზობს ვანო. მას ჰგონია, რომ მაკარის ხასიათი სომხობამ ჩამოაყალიბა და არა ვაჭართა კლასმა. მაკარი-ბარათაშვილი შექსპირის შაილოკის მონოლოგით პასუხობს, გოცეზულ თავადს უხსნის, ვისი სიტყვებით მიმართა, „ТЕМНОТА“ — ასკენის ვაჭარი და მიდის. და რა თქმა უნდა, რეჟისორი მართალია — ეს ფენა განათლებას იღებს, შვილებს, თავადთა მსგავსად, უცხოეთში აგზავნის სასწავლებლად, ფულსაც შოულობს და წოდებასაც ეპოტინება. მართალია, ახალგაზრდა კოტე ფანტიაშვილიც უცხოეთში სწავლობს, მაგრამ ჯერ ხეირიანად ფეხზეც კი ვერ დამდგარა, ყოველ გამოჩენაზე ძირს ეცემა (მსახ. ტატო ჩახნაშვილი). კოტე-ირაკლი ჩოლოყაშვილი კი არც ბავშვია და არც ის პოეტურობა და კეთილშობილება გააჩნია, რაც მის ბიძას. კოტეს შეუძლია საყვარელი ქალის მამა და ბებია ისე გააბაწინოს გურულ ფირალებს, რომ სინდისმაც არ შეაწუხოს, თუმც

თუკი გამზრდელ ბიძას ცოლს აცლის, ალბათ ამის გაკეთებაც შეუძლია — ასკვნის რეჟისორი. შეიძლება ითქვას, რომ კლასთა ბრძოლა კი არა, საქართველოში ხდება ერთი კლასის მიერ მოძავლის სადავეების ხელში ჩაგდება მშვიდობიანი გზით — ტკბილი სიტყვითა და ნათესაური კავშირების დამყარებით — ახალგაზრდა თავადები თავისებურად იბრძვიან მოძავლისათვის, ასაკოვანები კი (ვანო) სევდიანად შეცქერიან მოძავალს და ბედს ეგუებიან.

თავადთა ამქარს, უცხოელ აგენტს, მაკარ ტყუილკოტრიანცს კიდევ ერთი პერსონაჟი ემატება ქაბატოს სახით. ქაბატო (მსახ. ბარბარე დვალისძვილი) ჭრელი აბანოს მამაკაცთა განყოფილებაში ცხადდება ვანოს სამაჭანკლოდ. ის ნაცრისფერ ქართულ კაბაში გამოწყობილი კახელი დედაკაცია. მსახიობი თავისი გმირის მდაბიო წარმოშობას ხშირი თავის ქექვით, გაკვირვებისგან დაელმებული თვალებითა და მოულოდნელი შეკვივლებებით გამოხატავს. ქაბატოს სოფლური ეშმაკობა და რაღაც ხრიკები აქვს მომარაგებული თავის ქალურ არსენალში. „გიგო, მოდი ხელი მომხვიე, მეორეცა“ — ეუბნება ის ბიჭს და ვანო ფანტიაშვილის დანახვაზე მიწაზე წვება კვილით. „ეს რა გამიბედა, „არედლაჟენიე“ გამიკეთაო. ვანო ქაბატოს ქცევას იკვირებს, მაგრამ საპატარძლოს ვინაობის გაგების შემდეგ კინწისკვრით აგდებს აბანოდან, სადაც გვარიანი აყალ-მყალი იმართება.

„ქართულ ნაციონალურ სპორტს

მუშტი-კრივი ჰქვია“ — ეს ჰქვია პოლაკის მორიგი წერილის პირველი სტრიქონია.

ქაბატოს მაჭანკლობას კარგი პირი არ უჩანს, მაგრამ ეს ბუნებრივია, რადგან ქალაქს ორი მაჭანკალი არ სჭირდება. თბილისს უკვე ჰყავს პირმშვენიერი ხანუმა — აღმოსავლეთელი ლამაზმანი, რომლის ხელშია მოქცეული არა მხოლოდ არისტოკრატიის, არამედ ამ ქალაქის ყველა ფენის წარმომადგენლის ბედი — ვერავინ დაქორწინდება მისი ნებართვის გარეშე.

ქორწინების ეს ქალღმერთი პირველად თავად ვარლამ გურიელის ქეიფზე გამოჩნდება. ის არა სუფრასთან, არამედ ზედ სუფრაზე მოკალათებულა ნუგბარი კრძივით წითელი ოქროსირმული ტუნიკით, რომელიც მთლიანად არ უფარავს მოშიშვლებულ მშვენიერ მკერდს, შავი დაღალებით, რომელსაც ხან ჩაღმა უმშვენებს და ხანაც კეკლუცად იყრის მხრებზე, ლამაზი ვარდისფერი კაბითა და აღმოსავლური მაშიებით, საიდანაც კოპწიად მოვლილი მშვენიერი წვივები მოუჩანს, ის ხიბლავს ყველას. ხანუმა მომაჯადოებლად ცეკვავს, როკავს აღმოსავლურ ყაიდაზე, ლადო ასათიანის დევის ქალივით ბროლის კბილებს აჩენს, გადაბმულ შავ წარბებსა და თვალებს ეშხიანად ანათებს ყველას და ამიტომაც აბარებენ მას საკუთარ ბედს — ის შესაფერის წყვილებსაც ქმნის და კარგ მოგებასაც ნახულობს. ნანა შონიას-ხანუმას ფული ძალიან უყვარს და არც ძალავს ამ გატაცებას. ერთი სასიყვარულო სტროფის ან წერილის და-

წერაში ათთუქმნიანებს იღებს. თავადი ვანო ფანტიაშვილივით მასაც თავისი ამაღლა დაჰყვება, რომელსაც აღმოსავლურ ენაზე ესაუბრება.

ეს ახალგაზრდა ხანუმა ჰარამხანიდან გამოპარულ მზეთუნახავს ჰკავს, რომელიც თბილისში დასახლებულა და თავისი ჭკუითა და მოხერხებით ქართველებს თავის ნებაზე ატრიალებს. და არა მხოლოდ ქართველებს...



ხანუმა — ნანა შონია, საქო — კახა აბუაშვილი,
სიქო — დუტა სხირტლაძე

საქოს (მსახ. კახა აბუაშვილი) და სიქოს (მსახ. დუტა სხირტლაძე) ხანუმა საოცნებო ქალად დაუსახავთ, ანუ, როგორც ხანუმა განუძარტავს სონას, მის დანახვაზე თვალებიდან სულ „კრასნი პეტუხები“ სცვივით. მსახური ბიჭების ეს დუეტი, კინოფილმის ამავე პერსონაჟთა მსგავსად, პიესისეული ერთი აკოფას გაორებულ ვარიანტს წარმოადგენს. სპექტაკლის ამ წყვილს არა ფილმისეული ყარაჩილული მანერები და უზადო კომიზმი, არამედ სომხური ანგარიშობით დამძიმებული გონება და ვაჭრული ინტერესები ახასიათებთ. საქო და სიქო ცეკვავენ, (ქორეოგრაფი გია მარღანია თვითეულ მსახიობთან დიდი ოსტატობით მუშაობს და ეს ემჩნევა მთელ სპექტაკლს), მსჯელობენ, ურთიერთობენ პერსონაჟებთან, მაგრამ ისინი არც ისე სასაცილონი არიან. სიქო მიამიტია, საქო — უფრო ხერხიანი და ცბიერი. შესაძლოა, რეჟისორს მას შემდეგ, რაც მათ არა მსახურების, არამედ მიკიჩა-მაკარის ნათესაეების სტატუსი მიანიჭა, ეს

მხიარულება კი არა, მიკიჩას სახლის უფრო დაწვრილებითი დახასიათების სურვილი ამოძრავებდა, რაც უდავოდ იქნა მიღწეული. ხანუმა სონას მალავს და ბიჭების მოხიბვლას აპირებს, რომ მაკარი სახლიდან გაატყუებინოს. ხანუმა-შონია ტახტზე ვნებიანად წამოწევა და მაშობწამოცმული ლამაზ ფეხს უტრიალებს თვალწინ ბიჭებს, რომელთაც ელეთ-მელეთი ემართებათ, ენა ებმებათ. აღმოსავლური მუსიკის ჰანგზე ხანუმა თეძოებს მომხიბლავად ათამაშებს. არც ერთი მოძრაობა არ რჩებათ საქოს და სიქოს შუქმჩნეველი. მოხერხებული საქო და მიამიტი სიქო ერთნაირად ლენჩდებიან. ხანუმა მომხიბლავ ენასაც არ აჩერებს და ქალაქურად აქებს და აჯადოებს ბიჭებს — „ეს რა წითელკოპლებიანი კალმახებივით აფართხალდით, ბიჭებო“, „ერთი აქეთ ჩამოსხედით, ასტრახანის ზუთხებო“. და ბიჭებიც თავებს დებენ, რომ ხანუმას „ბლაგასკლონი“ გამოხედვა და სალაში დაიმსახურონ მომავალში.



მხატვარ შოთა გლურჯიძის მიერ შესანიშნავი ფერადოვანი გამით არის ამეტყველებული სურათი ქსოვილების დუქანში. კინტოს შავ შარვალში ჩაცმული ტანკენარი ხანუმა კოტეს და სონას ელოდება. ის ორივეს ფულებს ცანცლავს და ქორწინების საქმის მოკვარახჭინებას პირდება. ამასობაში მაკარის სახლში ქაბატო მოდის. ხანუმას არც მისი სახლში ყოფნა სურს, მაგრამ კინტო გიგო, რომელსაც თავისი ანგარიშები აქვს ქაბატოსთან, მის მოშორებას პირდება ხანუმას და გულის წვეთების ნაცვლად თავის გულის რჩეულს ლენცოფას ასმევს. ბედნიერი ქაბატობარბარე დვალისშვილი ოცნებებში ეხვევა. ის ბოდვას იწყებს, პეპლებს დასდევს მინდორში, ყვავილებს კრეფს, დაფრინავს, გიგოს ეძახის და მალე ჩაეძინება კიდევ. გიგო, საქო და სიქო ქაბატოს ჭალზე შემოდებენ და მიდიან. ასე რომ პატარძლის სანახავად მოსული თავადები ტყუილკოტრიანცის სახლში ჭალზე შემოდებული ქალის დანახვაზე უკვე უხერხულობას გრძნობენ ერთმანეთს შეცქეპრიან, მაგრამ ვანოს ხათრით ხმას არ იღებენ. რეჟისორმა ამ ერთი დეტალით შეძლო თავადთა უხერხულობის სცენური ახსნა.

პატარძლის კაბაში გამოწყობილი ხანუმა ენაბრგვილობს, იჭყანება, ვანოს საპაერო კოცნებს უგზავნის და არანორმალურის შთაბეჭდილებას ტოვებს. კინოფილმ „ქეთო და კოტეში“ საქო და სიქო შიშობენ, ერთი ცენახოთ და მართლა მოეწონა ხანუმა ბატონსო. ამის მხოლოდ წარმო-

დგენაც კი ამხიარულებდა მათ. საქო ტაკლში კი ვანო და თეკლე განცვიფრებულები შეცქეპრიან პატარძალს, მაგრამ უფრთხილდებიან რა როგორც მაკარის ოჯახის, ისე საკუთარი ოჯახის ღირსებას, დედის ნაქონი ბეჭდით მაინც ნიშნავენ. გოცებული ხანუმა იძულებულია აღიაროს სიმართლე. ვანო ხმაღს იმიშვლებს და თეკლე აღარ უშლის, სამართლიანი რისხვა დაატეხოს ამ ოჯახს თავზე. ეს ვერსია ორიგინალურია და საინტერესო. სახლში დაბრუნებული მოტყუებული მაკარი, რომელმაც დამე კოტეს მეგობრების გამო ტყეში გირჩივით მიბმულმა გაატარა, გამწარებული მკერდს უშვერს თავადს. თავადთა თხოვნით ვანო და მაკარი რიგდებიან მანამ, სანამ ვანო სონას ნახავს, თუმცა ახალდაქორწინებულთა დანახვის შემდეგ ის პისტოლეტს იხლის შუბლში და მაკარის ხელზე გადაესვენება. ეს რა მაკადრე ბიჭო, როგორ არ მენდე — წუხს კეთილშობილი თავადი. კოტე კი არ წუხს. მაკარი გულიანად დასტირის თავის „ხანჯალა ვანოს“ (როგორც საქო და სიქო ეძახიან). მხოლოდ თეკლე იღიმება, რადგან თავის გიჟმაჟ ძმას ტყვიები ამოუღო იარაღიდან. ასე ცელქობენ რეჟისორი და მსახიობები „ხანუმას“ თემაზე და ეს ნიჭიერი ცელქობაა.

სპექტაკლმა პიესის მრავალი სცენის ორიგინალური ვერსია და ეპიზოდი შემოგვთავაზა, რომელთა შესახებ არა მხოლოდ მსჯელობა, არამედ მათი მხოლოდ დაფიქსირებაც კი საინტერესოდ მიმაჩნია. და აი,

ფინალიც — კოტე ბიძის შემკვიდრება და მისი მამულები ბოლოს ვაჭრის ხელში მოექცევა მომავალში. ფული არაფერია — ამბობს მაკარი — ბესო ბარათაშვილი. ბიჭების შეძახილზე კი ასწორებს ნათქვამს — „მარტო ფული არაფერია“. მთავარი მიწაა. ის არის რეალური სიმდიდრე. მაკარის აღმზრდელი სირანა (მსახ. ქეთი ცხაკაია) შორს იხედება და დიდ მონოლოგს წარმოთქვამს ოჯახის მომავალ გეგმებზე, იმ დიდ ქვეყანაზე იწყებს საუბარს, რომელშიც მისი შთამომავლები იცხოვრებენ. რეჟისორი ნათლად გამოკვეთს სპექტაკლის მთავარ სათქმელს. ქეთი ცხაკაია სომეხი დედაკაცის დაუვიწყარ მხატვრულ სახეს ქმნის. სირანა ბაბოს გუდღისწყრომას ქეთოსადმი მოფერება, ცვლის. „შეგემინდა ბაბო“. ეს შეფასება გულწრფელიცაა და სასაცილოც.

ეს ფერადოვანი სპექტაკლი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შესანიშნავი მუსიკალური გაფორმებითაც გამოირჩევა. ლირიკულ სცენებში კომპოზიტორი შტრაუსის მუსიკას გვთავაზობს, მხიარულ ეპიზოდებს კი კახიძის იმპროვიზაციული მხიარული საცეკვაო მელოდიები ენაცვლება. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ხანუმას ცეკვები და თავადთა ლხინის მელოდიები.

უნდა ითქვას, რომ ლევან წულაძის სპექტაკლმა ახლებური შუქით გაანათა ვანო ფანტიაშვილის პერსონაჟი. კლდიაშვილის გმირების მსგავსად, ვანოს დროსტარებას დიდი სევდა და გულისწუხილი ახლავს თან. აკაკისა არ იყოს „რა იციან, რომ ეს გუ-

ლი მკვდარია, რომ სიცილი ბევრჯერ ცრემლზე მწარეა“. სპექტაკლში ეს აზრი ვანოს სიტყვებითაც გაიფლერებს: „ვინ დამწყველა ვისი წყველა ამიხდა, ვანოს სევდა მეგობარი გამიხდა“. განსხვავებით ეროსი მანჯვალაძის მომხიბლავი და უდარდელი პერსონაჟისგან, ზუკა პაპუაშვილის არანაკლებ მომხიბლავი გმირი ამბივალენტურ გრძნობებს ამჟღავნებს და მისი სცენური პორტრეტი თავისი სვედითა და ლექსის ამ სტრიქონების პერსვეერაციით მეტ სიღრმეს იძენს.

თუმცა სპექტაკლის მთავარი გმირი მაინც პირმშენიერი ხანუმაა, რომელიც ერთი წუთითაც არ ისვენებს — „სანამ თქვენ ამ „პერეგავორებში“ იყავით, მე კიდევ ერთი ქართული ოჯახი შეექმენიო — აცხადებს და ახლდაქორწინებულ გიგოსა და ქაბატოს წარმოგვიდგენს.

საქართველო, როგორც ჩანს, არც ადრე ჯდებოდა ევროპული ყოფის სტანდარტებში და არც ახლა ჯდება...

ქელგა პოლაკი უკანასკნელ წერილს წერს მეგობრებს, მადლობას უხდის, რომ საქართველოში გამოაგზავნეს და სამშობლოში მიფრინავს. მისთვის, ისევე როგორც უკვე საქართველოს დღევანდელი თაობისათვის, ძველი თბილისი ერთი განუმეორებელი აღმოსავლური ხიბლის მქონე ქალაქია, რომლის ისტორიაც ყოველი ჩვენგანისათვის და უკვე მისთვისაც ახლობელია და ძვირფასი.

ამ ისტორიას კი მხიარულ კომედიაზე უკეთესი ფორმით ალბათ ვერავინ გაიხსენებს.

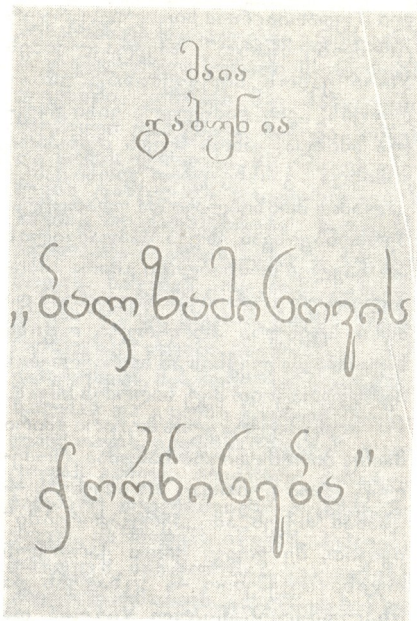
ზღაპრის გმირები ჩასახლებულან,
უამრავი სასწაულის, სიზმრის თუ
ოცნების სკივრია.

თეატრალურ სარდაფში რევი-
სორმა ნინო ლიპარტიანმა „ბალზა-
მინოვის ქორწინება“ დადგა. ეს პიესა
ა. ოსტროვსკის ტრილოგიის „მოსკო-
ვური სურათების“ მოტივებზეა
შექმნილი. „Ярморочный театр“-ის
ელფერში გადაწვევტილი ეს სპექ-
ტაკლი პოპულარული რუსული ხალ-
ხური ზღაპრის „ივანუშკა სულელის“
თავისებურ ინტერპრეტაციად იქცა.
უფრო სწორად, მასში ჩადებული
სიბრძნის ამოკითხვის და ხალხი-
სათვის გაზიარების სრულიად გამა-
რთოლებულ და წარმატებულად
დაგვირგვინებულ მცდელობად.

ოსტროვსკის დრამატურგია ძა-
ლიან ახლოს არის ხალხურ შემოქ-
მედებსასთან. ლიტერატურათმცოდ-
ნეებმა გამოთვალეს, რომ მას თავის
პიესებში 107 ანდაზა თუ ხალხური
გამოთქმა აქვს ნახმარი. მართალია,
მისი კომედიები სოციალურ პრობ-
ლემებს ეხება, ტიპაჟებიც ყოფითია,
მაგრამ მისი ბალზამინოვი სათავეს
სწორედ „ივანუშკა სულელის“ ზღაპ-
რიდან იღებს.

პიესა ნამდვილად საინტერესოა
და არა ერთხელ დადგმულა ქართულ
სცენაზე, თუმცა განსაკუთრებული
წარმატება, ვგონებ, არასოდეს უზე-
მიია.

ზღაპარი დროის მიღმა არსე-
ბული მოვლენაა, მასში კოდირებულია
არა მხოლოდ მისი შემქმნელი ერის
ჩვეულებრივ მოკვდავთა ხასიათის



„Никто души
моей не знает“
ძველი რუსული რომანსი

ჭრული ნაკუწებისგან შეკერილი
ფარდა, წითელი ფერის სიუხვე, რუ-
სულ ყაიდაზე დალაგებული ბალი-
შები, დიდი სკივრი თუ უზარმაზარი
„სამოვარი“ საკმარისია იმისათვის,
რომ ზღაპრის ატმოსფერო შეიქმნას.
ზღაპარი კი იმ სამყაროზე მოგვითხ-
რობს, სადაც ყოველი კეთილი ადამიანის
ნატვრა აუცილებლად ახდება,
სადაც ბოროტება ყოველთვის და
უპირობოდ მარცხდება. ამისათვის
ყოველგვარი ძალა — ხორციელიც და
უხორციოც, დასახმარებლად გამო-
გვიწვდის ხელს. პატარა ქოხი, სადაც

მთავარი თვისებანი, არამედ მთელი კაცობრიობისა. ისიც შეგვინიშნავს, რომ სხვადასხვა ქვეყნის ზღაპრებს ერთი და იგივე შინაარსი აქვს და განსხვავება ნიუანსობრივია. აქ ადამიანების ღრმა და ნამდვილი ვნებები ბობოქრობენ.

ზღაპრების იმდენი ინტერპრეტაცია არსებობს, რამდენი ნაკერიც აქვს სპექტაკლის ფარდას და ყოველი მათგანი ახალი პლასტიკის ამოწვევის, თუ აზრის ამოხსნის სიმბოლიკაა, რაც უფრო მეტია აღმოჩენა, მეტია იდუმალეზაც, რადგან ის სიღრმეები საიდანაც ზღაპარი იბადება, მისტიკური და სრულიად შეუცნობადია.

თუკი მხატვარმა ეკა ამამუკელმა სპექტაკლში ზღაპრის ატმოსფერო შექმნა, რეჟისორმა ნინო ლიპარტიანმა იგი იგავადაც აქცია. ის უნდა ამოიხსნას. ამისათვის, თვალი უნდა მივაღვენოთ „ივანუშკა სულელის“ ამბავს და გავიგოთ, მართლა ასე კეთილია ეს ზღაპარი და მართლა ბედნიერდებიან მასში ჩასახლებული ადამიანები?

სცენის უკანა მხარეს რეჟისორმა საპირფარეშო მოათავსა. იქიდან გამომავალი ხმაური პერსონაჟების ფსიქიკაში ძლიერ ექოს იწვევს და მათ აზროვნებას და სურვილებს შეესაბამება, ამასვე ემსახურება შემდეგ სცენაში ანალოგია ზღაპრიდან თაღამის შესახებ. ცოლის შერთვის პერსპექტივით გახარებული მიშა ბალზამინოვი საპირფარეშოში ვარდება, დედა, მატრიონა და მაჭანკალი თაღამივით ამოათრევენ და თან დასცი-

ნიან (საერთოდ, მიშას სულ ცინიან) თუკი ამ სცენაში ჩადებულ აზრს რუსული ხალხური სიზმრების წიგნის მიხედვით ავხსნით, ტუალეტში ჩავარდნა ბევრი ფულის შოვნას ნიშნავს. ამ ადამიანისათვის კი სიზმარს, დაუჯერებელ ისტორიებსა და (რასაც თითქმის ყველა პერსონაჟი ხალისით ჰყვება და იჯერებს) რეალურ ცხოვრებას შორის ზღვარი არც არსებობს.

ზღაპრიდან გადმოსულ ივანუშკას ნიღაბი სარდაფის ბალზამინოვში მთელი თავისი მრავალფეროვნებით აირეკლა. ივანუშკას ოცნება კარგა ხანია ყველამ იცის. მას უსაქმურობა და მდიდარი ცოლი უნდა. ტყუილი ადამიანებთან ურთიერთობას ყველაზე მოსახერხებელ საშუალებად მიიჩნია. ასე ადვილად აღწევს მიზანს, თითქოს ყველაფერი გასაგებია. „მაგრამ“ არსებობს მაგრამ, თუკი ამამია ყველა გასაღები, რატომ არ არის მილიონობით ადამიანი ბედნიერი? — მოატყუებ, ოფლს არ დაღვრი და აუცილებლად გაგიმართლებს. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ამას ამბობს ზღაპარი, სადაც კაცობრიობის უდიდესი სიბრძნე არის ჩადებული. ამიტომ იწვევს ეს მოვლენა განსჯის, ამოცნობის, ამოხსნის სურვილს. ამ სპექტაკლის მიზანიც ეს არის.

კოტე თოლორდავას მიშა ბალზამინოვი მშითვზე მონადირე კაცია, რაც საზოგადოებისათვის უცხო არასოდეს ყოფილა, ისევე, როგორც გათხოვების მომლოდინე და სხვა არაფერზე მაფიქრალი ქალბატონები.

მაგრამ ყველაფერს ართულებს ამ საზოგადოების მიერ გამოტანილი დევიზი — „ფულს ფული უნდა დაემატოს“, მიშას კი, არც ფული აქვს და არც ჭკუა, სამაგიეროდ აქვს ოცნება: — ყოველ ღამე სიზმარში თუთრად შემოსილი ბალერინა ეცხადება — მიშას არაცნობიერი ბუნება ნამდვილი სიყვარულის სურვილით არის გაჯერებული, მაგრამ აკვიატებული სიზმარი გააზრების ობიექტად არ იქცევა, რადგან, გამოვლიძება იმ სამყაროში უწევს, სადაც ასეთ გრძნობებს ადგილი არა აქვს. (სხვათა შორის, არც ოსტროვსკის ბალზამინოს ანახიათებს მსგავსი რამ, ეს მხოლოდ სარდაფის მიერ შემოთავაზებული გმირის პრეროგატივაა). ეს თუთრი ბალერინა რუსული ხალხური ზღაპრისათვის ასევე დამახასიათებელი სახეა. „თუთრი გედია“, ამ ნიღაბს სახეცვლილების უნარი აქვს და ყველას ისე ეცხადება, როგორც თავად თვლის საჭიროდ. სწორედ ეს თვისება გადაიქცევა რეჟისორის ხელში მომგებიან ხერხად ფინალურ სცენაში.

მიშა საკუთარ ბუნებას, სურვილებს გაუცხოვებია და ცდილობს დაემორჩილოს იმ შეხედულებებს, რომელსაც დედა და გარშემომყოფნი სთავაზობენ. ვერც ამას ახერხებს, რადგან მისი ნამდვილი სულიერი ვნება ფული არა არის, საბოლოოდ სრულიად თავგზააბნეული ვედარ იგებს, რატომ არ შეიძლება ჰყავდეს ორი ცოლი, ერთი მდიდარი და ერთი — ღამაზი. ამით ხომ მისი ოცნება და

რეალობა გამოლიანდება, მით უმეტეს, თუ ეს ქალბატონები მეზობლებიც არიან და ღობის აღებაც საკმარისი იქნება. ეს სევდიანი უტვინო ნიღაბი ვერ იგებს, ატყუებენ, დასცინიან თუ იყენებენ და როდესაც „ნატვრა აუხდება“ არ ებადება კითხვა — მართლაც აუხდა ოცნება, თუ კვლავ დასცინეს?! მაგრამ ამჯერად ძალიან სერიოზულად და თანკეთილმა ძალებმა, რომლებიც მხოლოდ დასახმარებლად არიან მოწოდებული.

სპექტაკლი გიქმნის შთაბეჭდილებას, რომ რეჟისორ ნინო ლიპარტიანის მიერ მსახიობებისათვის შეთავაზებული სახელოვანი საშუალებები არ გულისხმობს მრავალფეროვან საშემსრულებლო ხერხებს. ისინი უფრო ნიღბის ფორმას ირჩევენ. თავისთავად ეს საინტერესო ფორმაა, მაგალითად მაია ლომიძის მატრონა, სტატიკური უმოძრაო ნიღაბია, რომელსაც დეკორაციის გამოცვლის სცენაში შეეძლო საკუთარ ნიღაბთან გაუცხოების უფრო გამომხატველი საშუალებებისათვის მიემართა. მაგრამ ეს ისე, მხოლოდ კეთილი რჩევის სახით. თორემ მის მიერ სიმღერის შესრულება, ვითომ დროის გასაყვანად, ზუსტად გამოხატავს ამ ნიღბის ნამდვილ ტრაგედიას. სიცოცხლისაგან, შემოქმედებისაგან სრულიად დაცლილს ყველაფერი მობეზრებია. სცენა, სადაც ერთ-ერთი ფეროვნებისაგან დაქანცული მატრონა ტირის, მკრთალ იმედს ბადებს, რომ ეს პროცესი სტიმულია მინი-

მალური ცვლილებებისათვის მაინც. მაგრამ ეს წამიერი გამონათება აღმოჩნდება და ნილაბი ისევ უბრუნდება მისთვის ჩვეულ სიზმრებისა და ხილვების სამყაროს.

ვერიკო მჭედლიძე მაჭანკალის მარტივ ნილაბს სულ რამოდენიმე შტრიხით ქმნის. სასაცილო ვარცხნილობა, წითლად შეღებილი ლოყები, ეშმაკური გამოხედვა. ეს სახე კი მეტი მოქმედების საშუალებას იძლევა.

მიშას და დედამისს, რუსუდან საუნელის გმირს „ფეხშეწყობილი“ ურთიერთობა აქვთ. ისინი საერთო მიზნით არიან შეკავშირებული. ამიტომაც უკვირს შვილის სიზმარი სიზმრების ახსნის ოსტატს, ვერ იგებს, მაინც საით მიჰქრის მიშა თავისი საოცნებო თეთრი ცხენებით. მაგრამ მიშამ თვითონაც არ იცის ეს და არც აინტერესებს. სწორედ ეს უმიზნობა აგდებს საკუთარი დედის კაბალაში, დედისა, რომელიც „თმაგაჩეხილი ყაჩაღის“ ასოციაციებს აღძრავს. ის და მისი შვილი ხომ სხვის ხარჯზე უნდა დასახლდნენ, მის წინაშე ხომ ყველა ვალშია, ყველას ფულზე ხომ მას უჭირავს თვალი. მაგრამ სპექტაკლის განმავლობაში ყაჩაღის ბუნე-

ბის სიმკვეთრე იკარგება და სახეც უფერულდება.

ხათუნა იოსელიანის დომნა ბელტელოვა წითელი თმებით, წითელი კაბით, წითელი ლოყებითა და პომადით „თეთრი გედის“ ერთ-ერთი სახეცვლილებაა — „Красная ДЕВИЦА“-ს გროტესკული ვარიანტი. მასში ბალზამინოვების ყველა საოცნებო თვისებას მოუყრია თავი. ის მდიდარია, ზარმაცი, ამიტომ მიშა მასში თავისი თეთრი ოცნების დანახვას ცდილობს. ის კი მხოლოდ თეთრად შეფუთული კოსმარი და სასჯელია. ითხოვა და მიიღო კიდევ დასჯილი ბალზამინოვი ბედნიერია, აი, ნამდვილი „ИВАН ДУРАК“-ის იგავი და მისი ახსნა: ზღაპრის ბრძოლას განსხვავებული სპეციფიკური ხერხები გააჩნია, მისი მთავარი იარაღი სიკეთე და სიყვარული ტოვებს იმ ადამიანებს, ე.ი. იმ საზოგადოებას, რომელმაც ისინი თავისი ოცნებებიდან გააძევა. მათი გაუჩინარებაა სწორედ სასჯელი. სწორედ ამგვარი აზროვნების შედეგია ის რეალობა, რომელშიც დღეს ვცხოვრობთ და რომელიც საშიშიც არის და სასტიკიც.

ლელო წიფურია

ვინ

ცხოვრობს

ფსკერზე?

შოთა რუსთაველის სახ. სახელ-
მწიფო თეატრისა და კინოს უნივერსი-
ტეტის სპექტაკლი „უნდა იყვიროთ!“
მაქსიმ გორკის ცნობილი პიესის
„ფსკერზე“ ვერსია-იმპროვიზაციაა.

მაქსიმ გორკის პროზასა თუ
დრამატურგიაში მეოცე საუკუნის
დასაწყისის რუსეთის სასტიკი სინამ-
დვილე, მართლაც, საოცრად რეალის-
ტური ფორმით განსხეულდა, ხოლო
მწერლის პერსონაჟები შემდგომში
არქეტიპებად იქცნენ. პრობლემატიკა,
რომელსაც მწერალი თავის თხზუ-
ლებებში აგვიწერს, მარადიული
პრობლემების პრიზმაში გარდატე-
ხილი აღმოჩნდა. სწორედ ამის შედე-
გია ის გარემოება, რომ ოცდამეერთე
საუკუნის რეჟისორები კვლავ უდიდეს
ინტერესს იჩენენ მაქსიმ გორკის ნა-

წარმოებების მიმართ. სპექტაკლის
პროგრამაში აღნიშნულია, რომ გო-
რკის „ფსკერზე“ თავისუფალ ვერსი-
ებად გადაიღეს კინოკლასიკოსებმა,
იაპონელმა აკირა კუროსავამ და
ფრანგმა ჟან რენუარმა. მათ მოქმედი
პირები შესაბამისად თავისი ქვეყნების
მცხოვრებლებად წარმოადგინეს.
გორკის პიესებისა თუ რომანების მი-
ხედვით უამრავი სპექტაკლი და
ფილმი შეიქმნა. საბჭოთა კავშირის
თეატრებში გორკის ნაწარმოებების
დადგმა „სავალდებულო პროგრამაში“
კი შედიოდა. ცხადია, დღეს-
დღეობით მსგავსი ვალდებულება
აღარ არსებობს. მაგრამ რეჟისორები
კვლავ უბრუნდებიან გორკის
ნაწარმოებებს – მაღალი რანგის
ლიტერატურას, რომელიც არც ერთი
მიმდინარეობის ფარგლებში არ ეტყვა.

გოგი ქავთარაძემ ოთხმოციათ
წლებში სოხუმის კონსტანტინე გამ-
სახურდიას სახ. ქართულ დრამატულ
თეატრში დადგა „ფსკერზე“. სპექ-
ტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად.
ეს წარმოდგენა საგასტროლო რე-
პერტუარშიც იყო შეტანილი და თბი-
ლისის თეატრალური ელიტა აღტა-
ცებული უკრავდა ტაშს „ფსკერის“
პერსონაჟების შემსრულებელ მსა-
ხიობებს. ამჯერად პერსონაჟებს
სტუდენტები ასრულებენ – დამწყები
მსახიობები, რომლებიც პირველ ნა-
ბიჯებს დგამენ. სპექტაკლის ქვესა-
თაურად პროგრამაში „ახალგაზრდა
ბებრებია“ აღნიშნული და იმავეთვე
გაცხადებულია რეჟისორის პოზიცია
– მოქმედ პირებს, ახალგაზრდული

ასაკის მიუხედავად, უკვე გავლილი აქვთ გზა, რომელმაც ისინი უკიდურეს დაცემამდე მიიყვანა და ფსკერის ადამიანებად აქცია. ცხადია, არ შევეცდები კიდევ ერთხელ ვამტკიცო საყოველთაოდ მიღებული მოსაზრება, რომ სპექტაკლი, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა ნაწარმოები, ხელოვანის სულის მდგომარეობის გამომხატველია. სტუდენტურ სპექტაკლშიც დამდგმელი რეჟისორი ისევე გამოხატავს თავის პოზიციას, როგორც აკადემიური თეატრის სპექტაკლში. წინააღმდეგ შემთხვევაში სადიპლომო წარმოდგენა სამსახიობო ეტიუდების კრებული იქნება და სხვა არაფერი. თუმცა, ეს ამოცანაც უდავოდ მნიშვნელოვანია – სტუდენტების ოთხი წლის სწავლების შეჯამება და მომავალი მსახიობების წარდგენა ხწორედ სადიპლომო ნამუშევრებში ხდება.

ვინ არიან დღევანდელი ფსკერის პერსონაჟები? რამ მიიყვანა ისინი ამ მდგომარეობამდე? არის კი გამოსავალი? ამ საკითხებზე დაგვაფიქრებს გოგი ქავთარაძის ჯგუფის სადიპლომო წარმოდგენა „უნდა იყვიროთ!“

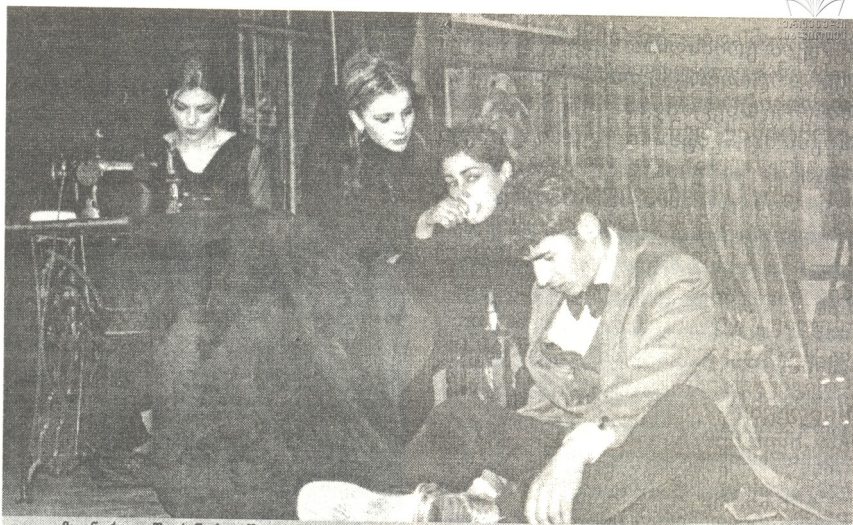
სტუდენტური სპექტაკლების მაყურებლები უმეტესად მათივე მეგობარ-ამხანაგები, სტუდენტები არიან.

მაშ, ასე – ფსკერზე ჩვენი სახელოვნო საზოგადოების ნაწილია – მსახიობები, მხატვრები, მწერალი, მოცეკვავე, დიჯეი, ფერმწერი და ა.შ. სპექტაკლის მაყურებელთა უმეტესობაც დაახლოებით ამავე საქმეს ემსახურება. რეჟისორს და მსახი-



მსახიობი – გურამ გუჯეჯიანი,
მოქანდაკის ცოლი – ნანა ლომიძე

ობებს აუდიტორიაში თანამოაზრეთა ძიება არც კი უხდებათ: ხელოვნებაში მოღვაწე ადამიანების უმეტესობა საკუთარ ბიოგრაფიას ან თუნდაც თავისი კოლეგის და ახლობლის ბედს ხედავს სცენაზე. დღესდღეობით მართლაც უამრავი ადამიანის მონაცემები აღმოჩნდა გამოუყენებელი. მათ შორის, ახალგაზრდებისაც. განუხორციელებელი იდეების სიმძიმეს ისიც ემატება, რომ განხორციელებული ნამუშევრების უმეტესობა მატერიალურად ავტორის ელემენტარულ ყოფასაც კი ვერ უზრუნველყოფს, არა თუ ადამიანურ ცხოვრებას, ამიტომაც გადაიქცა მოდელიორღიზანიერი მკერავად, მხატვარი საკუთარი სახელოსნოს გაქირავებით იჩენს თავს, მსახიობი უბრალოდ გა-



დიზაინერი — შორენა ბეგაშვილი, სტუდენტი — ლიკა შუკაკიძე, მოცეკვლე — ლელა მებურიშვილი, დიჯეი — ჯაბა ძიმიტარიშვილი.

ლოთდა... ამ ხელოვნების ერთად ყოფნა კი ბოჭემური საზოგადოების ნებაყოფლობითი თანაცხოვრება კი არ არის, არამედ უბრალოდ არშემდგარი მართოსული ადამიანების იძულებითი თანაარსებობის მოდეალი.

სიმარტოვე, სულიერი სიცარიელე — სპექტაკლის პირველივე მიზანსცენა სწორედ ამგვარ ასოციაციას ბადებს. სცენაზე ყველა როლის შემსრულებელი ცალ-ცალკე დგას და სიმდერას უსმენს, რომელსაც ავტორი, თავო აბაშიძე ასრულებს. ეს ნაზი მელიოღია გალაკტიონ ტაბიძის ლექსზეა შექმნილი. „გამიღეთ კარი“ — ტექსტში მრავალგზის მეორდება ეს სიტყვები. სცენაზე კი სრული უკონტაქტობაა — არავინ ცდილობს ერთმანეთის პრობლემის თანაზიარი გახდეს — ყველა პერსონაჟის სული

ერთნაირადაა დახშული.

თავშესაფარი, რომელშიც მოქმედი პირები სახლობენ, თანამედროვე ნახატებით თუ ფოტოებით მორთული სახელოსნოა. კედელზე გამაფრთხილებელი ნიშანიც კი კიღია — შესვლა აკრძალულია. თუმცა, მცხოვრებლები თითქოს მიჯაჭვულნი არიან ამ წყვეულ ადგილს (მხატვარი ქეთევან ღამბაშიძე). წარსულს აქ ერთ კუთხეში მიმაგრებული ხანჯლები თუ მოგვაგონებს. და კიდევ ზინგერის საკერავი მანქანა... ამ მანქანასთან არშემდგარი დიდი მხატვარი, ამჟამად კი მკერავი (შორენა ბეგაშვილი) თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე კერავს — ხან სადღესასწაულო კაბას, ხანაც სამგლოვიარო სუდარას. ვფიქრობ, ეს სახე ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნამუშევარია ამ

სპექტაკლში. ახალგაზრდა მსახიობი პერსონაჟის ემოციური ცვალებადობის სპექტრს ქმნის სცენაზე.

ჯგუფის რეჟისორ-პედაგოგი გახლავთ თამარ ფალავანდიშვილი. ცხადია, დღესდღეობით რთულია რომელიმე სტუდენტის მომავლის განსაზღვრა. ერთი რამ კი ცხადია – ამ წარმოდგენამდე ხანგრძლივი შემოქმედებითი სწავლების პროცესი წარმატებით არის გავლილი: სტუდენტები სცენაზე თავისუფლად გრძნობენ თავს, აქვთ გამართული სასცენო მეტყველება (პედაგოგი მზია მალლაკელიძე), პლასტიურები და ემოციურები არიან.

ახალგაზრდა მსახიობების პლასტიკას დიდი ხიბლი აქვს. მათი ერთობლივი ცეკვა კი უბრალოდ ფიქრვერკული უნდა იყოს. მაგრამ ამ სპექტაკლში პერსონაჟების ცეკვას სხვა დატვირთვა აქვს: ეპიზოდში სიკვდილის სცენა თამაშდება – მოქანდაკის ნარკომანი ცოლის (ნანა ლომიძე) ტანჯული სიცოცხლე მთავრდება. თავშესაფარში ისტერია სუფევს. ისტერია სირტაკის ცეკვაში გადაიზრდება. მაგრამ ეს ცეკვა არ არის სიცოცხლის გამარჯვება სიკვდილზე. იგი უფრო სიკვდილის როკვის ასოციაციას ბადებს. თავად მოცეკვავეების ერთობა კი უსახელო მასაა, რომელიც ტრაგიკულ ვაკხანალიაშია ჩართული. ამ წარმოდგენის პერსონაჟებს სახელები უბრალოდ არა აქვთ. ერთმანეთს ისინი უფრო პროფესიის აღმნიშვნელი სიტყვით მიმართავენ. უფრო ზუსტად კი ყოფილი პროფე-

სიის, საერთოდაც აქაურობა უფრო ყოფილი ადამიანების ბუნაგს ჰგავს, სადაც ქვენა ინსტინქტები ბატონობენ ზნეობრივ იდეალებზე. ადამიანური ღირსების გრძნობა მსახიობში (გურამ გუჯეჯიანი) ქურდთან (ბაჩო მეტურიშვილი) დიალოგში იღვიძებს. ქურდი უკიდურესად ამცირებს მას – არყის საფასურად ძალღვივით ყეფას ითხოვს. გალოთებული კაცი ტირილს იწყებს. ადამიანური ღირსება უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე მდაბალი ვნება. ქურდსაც კი დაახევინა უკან და ბოდში მოახდევინა. აქტიორული თვალსაზრისით ეს დიალოგი საუკეთესოა ამ სპექტაკლში. გურამ გუჯეჯიანი დამაჯერებლად გადმოგვცემს პერსონაჟის რთულ ფსიქო-ემოციურ სამყაროს.

გოგი ქავთარაძის სპექტაკლში თექვსმეტი მოქმედი პირია და ერთ რეცენზიაში შეუძლებელია ყველას აღნიშვნა. ახალგაზრდა მსახიობები ამ სპექტაკლით აბარებენ პირველ სერიოზულ გამოცდას. მინდა ძალიან გულწრფელად ვუსურვო მათ შემოქმედებითი წარმატებები. ასევე ვურჩევდი უკლებლივ ყველას, რომ სცენაზე აუცილებლად გადმოსცენ გმირების აზროვნების პროცესი. თანაგანცდაც, ემოციაც სწორედ აზროვნების პროცესის შედეგია. სცენაზე სიტყვა აზროვნების შედეგად უნდა დაიბადოს. მაშინ იქნება ეს პროცესი ჭეშმარიტი შემოქმედება.

გოგი ქავთარაძის ახალ ვერსიაში სოხუმის თეატრის სპექტაკლიდან გადმოტანილია რამდენიმე საუკე-

თესო მიზანსცენა. ეს ეპიზოდები აპლოდისმენტებს იმსახურებდა ოთხმოციან წლებში და წარმატებით გაუძლო დროის გამოცდას. ფსკერის პერსონაჟები ჭაობიდან ამოსვლას ცდილობენ – ზურგჩანთებით და საძილე ტომრებით დატვირთულები ავანსცენაზე სხედან – გაურკვეველია თუ კონკრეტულად რას ელოდებიან. მწერალი (ზურა ნიჟარაძე) საუბრის დროს ლიმონს თლის, შემდეგ შეექცევა მას და ისე ამბობს მაქსიმ გორკის ცნობილ ტექსტს ადამიანის შესახებ. ლიმონის სიმჟავვეზე ადამიანის ბუნებრივი რეაქციის ადექვატურად მწერალს სახე ემანჭება. „ადამიანი ეს ამაყად ჟღერს“ – ამ სიტყვებს იგი სცენის კუთხეში წარმოთქვამს, სადაც ქანდაკებაზე შავი ნაჭერია გადაფარებული. მწერალი ქანდაკებას ნაჭერს ჩამოხსნის და თითქოს მას ეტყვის – გორკი „ფსკერზე“ – ეპიზოდში გაუცხოების ეფექტი შემოდის. ყველაზე ზეაწეული სიტყვები მკვეთრი გრიმასის ფონზე ცინიკურ ელფერს იძენს...

„ფსკერზე“ პირველად საუკუნის დასაწყისში მოსკოვის სამხატვრო თეატრში დაიდგა. ეს თეატრი დღესაც გორკის სახელს ატარებს, რადგანაც დამაარსებლებს მიაჩნდათ, რომ სწორედ გორკის დრამატურგიამ აპოვინა თეატრს სულიერი თუ პოლიტიკური მრწამსი. სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანიენკოს

სპექტაკლში პერსონაჟები, რომლებიც სარდაფში განთავსებულ თავშესაფარში სახლობდნენ, მსახიობის თვითმკვლელობის შემდეგ ზემოთ ამოდიოდნენ. საუკუნის დასაწყისის კლასიკოსების სპექტაკლის ფინალი ოპტიმისტური იყო. გოგი ქავთარაძის სპექტაკლის მოქმედი პირები, ჩამოხსნიან რა მსახიობის გვამს, თავადვე ებმებიან თოკებში, გამალებით ცდილობენ მისგან თავის დახსნას, შემფოთებულები გარბიან. მსახიობის გვამთან ორი პერსონაჟი რჩება – მწერალი და უცნობი (ოთარ ტორჩანავა). წარმოდგენის ბოლო ეპიზოდი ტრაგიკულია. ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისამდე ამ პიესის პერსონაჟების სცენური ცხოვრება საუკუნეზე მეტს ითვლის. იდეალები, რომლებიც მაქსიმ გორკის შემოქმედებაში ისახებოდა, სრულიად უტოპიური აღმოჩნდა, მეოცე საუკუნე კი – ყველაზე სასტიკი საუკუნე კაცობრიობის ისტორიაში. ამ წარმოდგენით თუ ვიმსჯელებთ, ოცდამეერთე საუკუნის ქართველი რეჟისორის განწყობა ძალზე პესიმისტურია. ოპტიმიზმის საფუძველი მართლაც ცოტაა ამ ვერსიაშიც და დღევანდელ ყოფაშიც. იმედს ის გვისახავს, რომ თეატრის და კინოს უნივერსიტეტის სცენაზე სასწავლო პროცესი შედგა და მართლაც საინტერესო სპექტაკლში განსხეულდა.

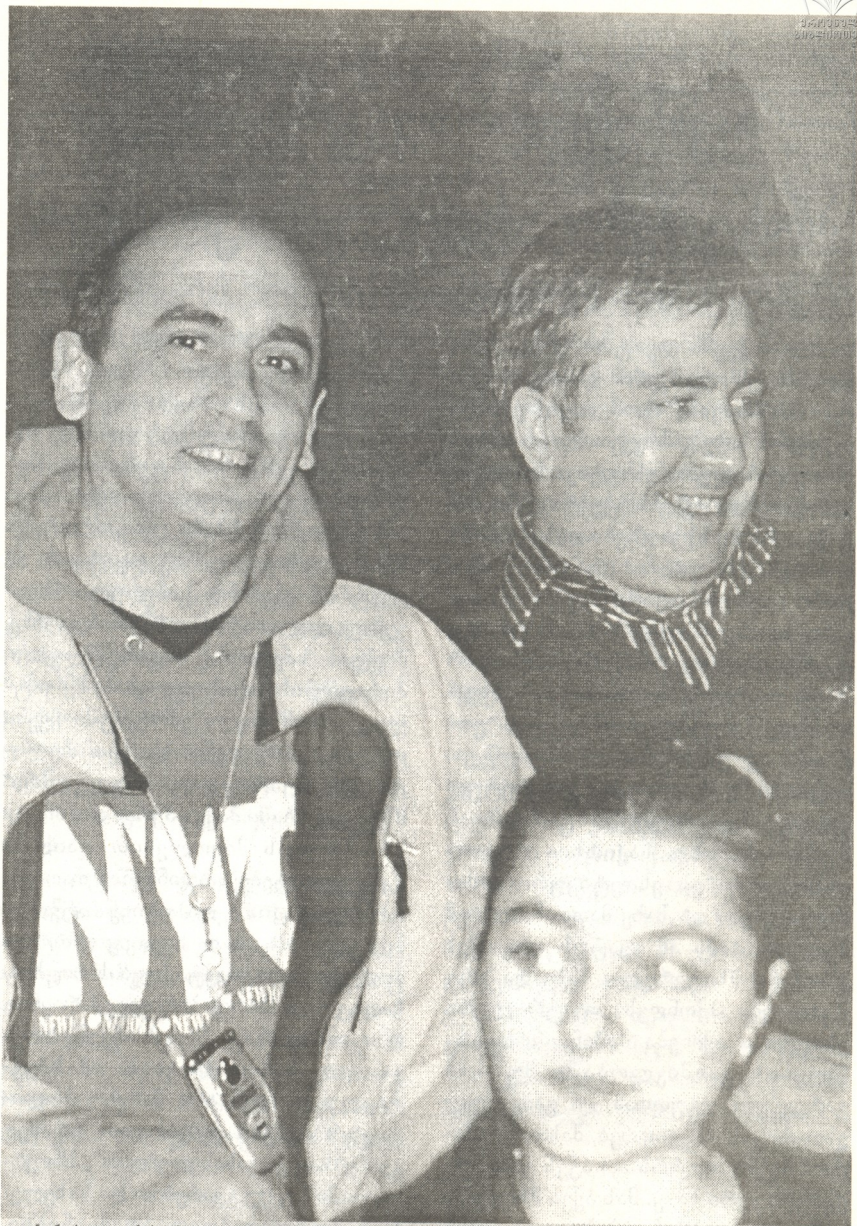
თავისუფალი თეატრი: ახალი პრინციპები, ახალი ურთიერთობები

(საუბარი თეატრის ხელმძღვანელთან ავთანდილ ვარსიმაშვილთან)

— თქვენი თეატრი უკვე სამი წლისაა. ეს არც ბევრია და არც — ცოტა იმისათვის, რომ თავისუფალი თეატრის სახე გამოკვეთილიყო. თქვენი თეატრალური ესთეტიკა სრულად გამოვლინდა თქვენს სპექტაკლში, თუ გაქვთ რაიმე სხვა გზები დასადგენი?

— ვერ ვილაპარაკებთ ერთ გამოკვეთილ თეატრალურ ესთეტიკაზე ისეთი თეატრისა, როგორც თავისუფალი თეატრია, რომელსაც არ ჰყავს თავისი დასი და სცენას სხვადასხვა შემოქმედებით ჯგუფს უთმობს, აქ ეს არასოდეს მიიღწევა. საუბარი შეიძლება იყოს კონკრეტულ ჯგუფებზე, რომლებიც ჩვენთან მუშაობენ. სხვა საკითხია როგორ გამოიკვეთა ეს ესთეტიკური მიმართულებები და სახე მათთან, თორემ მთლიანობაში ამ თეატრს არა აქვს ერთიანი მხატვრული სახე და არც შეიძლება ჰქონდეს. თეატრალური ესთეტიკა იქმნება მაშინ, როდესაც წლების განმავლობაში მუშაობ გარკვეულ ჯგუფთან და გარკვეულ ესთეტიკას ამკვიდრებ მასთან. ამიტომ ჩვენს თეატრს არ აქვს ერთიანი ესთეტიკური სახე. მას აქვს მხოლოდ გარკვეული პრინციპები. იგი არის

მრავალპლანიანი, სხვადასხვა ესთეტიკის მქონე თეატრი, სადაც არის მცდელობა იმისა, რომ აქ იყოს თავისუფალი თეატრალური ფორმა, ჩატარდეს ექსპერიმენტები თავისუფალი თეატრალური ფორმის ძიებაზე. შეიქმნას სპექტაკლები პიროვნების თავისუფლებაზე. ვფიქრობ, ამ თეატრმა საკმარისი გაბედული ნაბიჯები გადადგა ამ თვალსაზრისით. რაც შეეხება საერთოდ თავისუფლებას, პიროვნების თავისუფლებას, მე ვიტყვოდი, რომ რაღაც მომენტში ჩვენი თეატრი გარკვეული დონით პოლიტიკურ თეატრადაც მოგვევლინა: მხედველობაში მაქვს პერიოდი, როცა ერთმანეთის მიყოლებით დაიდგა: „კომედიანტები“, „ჯინსების თაობა“, „პროვოკაცია“ და იგივე „ტელემისტერია“. მათ მივაკუთვნებდი პოლიტიკური სპექტაკლების რიცხვს. სადაც ჩვენ პირდაპირ ვლაპარაკობდით იმაზე, რაც აწუხებს ჩვენს დღევანდელ საზოგადოებას. ამ სპექტაკლებში ჩვენ არა მარტო პოლიტიკურ თემებს ვეხებოდით, არამედ გვარებსაც კი ვასახლებდით. „პროვოკაციაში“ უკვე გვარებით და სახელებით მივუთითებდით ადამიანებზე,



საქართველოს პრეზიდენტი მიხეილ სააკაშვილი თავისუფალი თეატრის სპექტაკლზე „კომედიანტები“.

რომლებიც ჩვენს საზოგადოების უარყოფით მოვლენებთან ასოცირდებიან. და ეს გარკვეულწილად ნიშანდობლივია — პრაქტიკულად ყველანი, ვისაც ჩვენ „პროვოკაციაში“ ცუდად მოვისხენიებდით, ვარდების რევოლუციის შემდეგ ხელისუფლებაში აღარ მოსულან. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენც მიგვიძღვის პატარა წვლილი.

— როგორ დაიბადა თავისუფალი თეატრი. სად და ვის გაუჩნდა მისი შექმნის იდეა. მხოლოდ თქვენ იყავით ავტორი თუ გყავდათ თანამოაზრეები?

— იდეა უბრალოდ არასოდეს იბადება. იდეას ყოველთვის წინაისტორია, წინაპირობა აქვს. იგი გაჩნდა მას შემდეგ, რაც თეატრალური სარდაფიდან წამოვედი. ამიტომ, ამას აქვს არა 3 წლიანი ისტორია, არამედ 5 წლიანი და ცოტა მეტიც. თავის დროზე, როცა თეატრალური სარდაფი დავაარსე, ვერ ვიფიქრებდი, რომ ვქმნიდი მონსტრს, რომელიც დაუდგებოდა წინ ჩემს ჩანაფიქრს. ვისაც ახსოვს, თეატრალური სარდაფის გახსნის პირველსავე დღეს ვთქვი, რომ ჩვენ ვხსნით თეატრს, რომლის პრინციპი იქნება. — დაე ცუდი, მაგრამ ბევრი. ეს პრინციპი იქ დღემდე არსებობს. ყველას ვაძლევდი სპექტაკლის დადგმის საშუალებას, ვინაიდან იმ პერიოდში ეს აუცილებელი იყო, პრაქტიკულად ხომ არ არსებობდა არც ერთი თეატრი, სადაც ახალგაზრდები შესძლებდნენ ექსპერიმენტების ჩატარებას. სწორედ ამ მიზნითაც შეიქმნა თეატრალური სარდაფი. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მე მიხდებოდა საკუთარი პრინციპების წინააღმდეგ წასვ-

ლა. ვხედავდი, რომ რეპერტუარში ადგილს იკავებდა დაბალი დონის სპექტაკლები, ეს კი მაწუხებდა და საკმაოდ მთრგუნავდა. არადა, ეს ხომ ჩემს მიერ დეკლარირებული პრინციპი იყო. „თავისუფალი თეატრის“ იდეა გაჩნდა მაშინ, როცა მივხვდი, რომ — დაე ცუდი, მაგრამ ბევრი — არ არის სწორი პრინციპი თეატრისათვის, ყოველ შემთხვევაში იმ თეატრისთვის, რომელსაც მინდა ვუხელმძღვანელო. ეს შეიძლება თავისთავად გამართლებულია, ვინაიდან სარდაფის თეატრი დღემდე განაგრძობს ამ პრინციპით არსებობას, მაგრამ მე უკვე „თავისუფალი თეატრის“ გახსნის პირველივე დღეს, მოვახსენე მაყურებელს, რომ რადიკალურად ვცვლიდი ჩემს ჩვეულ ჩანაფიქრს — დაე ცუდი, მაგრამ ბევრი — პრინციპით — დაე ცოტა, ოღონდ კარგი. და დღესაც ვაცხადებ, რომ ამ თეატრში უნდა იყოს მხოლოდ კარგი სპექტაკლები. ეს შეიძლება მხოლოდ დეკლარაციის დონეზე დარჩენილიყო და რაღაც მომენტში ალბათ, დარჩა კიდევაც, ვინაიდან ჩვენც გვაქვს საშუალო და დაბალი დონის სპექტაკლები, მაგრამ არ ვაჩერებთ მათ და მაშინვე ვხსნით ამ შემთხვევაში, მე ვღებულობ ერთპიროვნულ გადაწყვეტილებას და თუ ვთვლი, რომ რომელიმე სპექტაკლი არ არის სათანადო დონის, ვხსნი. მესმის, ეს ერთგვარი დიქტატორული გადაწყვეტილებაა ჩემი მხრივ, მაგრამ ასეთია ჩვენი თეატრი და ახლა შევეგუოთ ამას. ეს ჩემი თეატრია და მე ვიღებ გადაწყვეტილებას, რა უნდა იყოს რეპერტუარში და რა-არა. ჩვენთან არის

სპექტაკლები, რომლებიც კარგია, მაგრამ არა ჰყავს მაყურებელი, თუცა, მე ვტოვებ ამ სპექტაკლს, რეპერტუარში, მაგალითად „ვოიცეკს“, ვინაიდან მას აქვს გარკვეული დონე. ამჯერად ჩემთვის მთავარია დონე და არა მაყურებლის რაოდენობა. „სარდაფიდან“ „თავისუფალ თეატრამდე“ ეს პრინციპები შეიცვალა და ვფიქრობ, სწორედ ამაშია ამ თეატრის პოპულარობის მთავარი საიდუმლოება. ნუ ვიმსჯელებთ პირველი, მეორე, მესამე სპექტაკლით, მთავარია, რა რჩება რეპერტუარში.

თავდაპირველად მე შევეცადე მთლიანად მართო განმეხორციელებინა ჩემი ჩანაფიქრი. რა თქმა უნდა, რამაზ იოსელიანი, ნიკო გომელაური, სლავა ნათუნაძე, ის ადამიანები, მსახიობებს ვგულისხმობ, ვინც შემოვიკრიბე, ჩემი თანამოაზრენი არიან, მაგრამ იმის გადაწყვეტა როგორც უნდა იყოს თავად თეატრი, როგორც უნდა ვმართო იგი, აბსოლუტურად ერთპიროვნულია, მსახიობები და ტექნიკური პერსონალი მხოლოდ მხმარებიან. არ ვთვლი, რომ უნდა არსებობდეს თანამოაზრეთა ჯგუფი, შემოქმედებითი და მართვის თვალსაზრისით. მსახიობები აკეთებენ თავიანთ საქმეს, მე — ჩემსას. ეს თეატრი ჩემი თეატრია. ხმამაღალი ნათქვამია, მაგრამ იგი ყველანაირად ჩემი თეატრია.

— თეატრს არ აკლია მაყურებელი. რით ხსნიან ამას? რატომ მოდის მაყურებელი თქვენს თეატრში, რა იზიდავს მას? — მხატვრული დონე, მსახიობები, რეჟისურა თუ თემის აქტუალობა?

— პირველ რიგში, მაყურებელი ჩვენს თეატრში სპექტაკლის მხატვრული დონის გამო მოდის. მეორე, როგორც ვითხარით, რაღაც პერიოდში ჩვენ გაეხდით პოლიტიკური თეატრი, რაც მაყურებლისათვის აქტუალური და საჭირო იყო და მესამეც, ის რომ ჩვენი მაყურებელი მიეჩნია იმას, რომ თუ ჩვენს თეატრში ექსპერიმენტი, ეს არის ღირებული თეატრალური ექსპერიმენტი და არა შემთხვევითი, ყოველივე ამის საფუძველია ის, რომ ჩვენ საკმაოდ ორგანიზებულად ვმუშაობთ. რას ვგულისხმობ ამას? ვგულისხმობ ისეთ თანამედროვე მენეჯმენტს, რომელსაც დღეს საქართველოში, ალბათ მართო ჩვენ ვიყენებთ. ეს არის სატელევიზიო რეკლამა, რადიორეკლამა, პრესა, საზოგადოებასთან მუშაობა, ჩვენი ინტენსიური გასვლითი სპექტაკლები. მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ არც ერთი თეატრი იმდენს არ მოგზაურობს საქართველოს მასშტაბით, რამდენსაც ჩვენი. არ დაგვიტოვებია არც ერთი რეგიონი, რომ არ ჩაესულიყავით სპექტაკლებით და არ გვეტამაშა. არსებობს რეგიონები, რომლებსაც თავისუფალი თეატრის გარდა, სხვა თეატრის შესახებ, და საერთოდ თეატრის შესახებ, არაფერი სმენიათ, ვინაიდან არც ერთი სხვა თეატრი იქ არ ჩადის. როგორც მოგეხსენებათ, დიდი ხანია ტელევიზია აღარ აშუქებს თეატრების ცხოვრებას და არ აჩვენებს სპექტაკლებს. ამიტომაც ბევრ რეგიონში მხოლოდ თავისუფალი თეატრის სპექტაკლებს

იცნობენ. აი, თუნდაც ჩვენი ბოლო გასვლა თამარაშენში, ცხინვალის რეგიონის კონფლიქტურ ზონაში, სადაც მოვიდნენ ახალგაზრდები, რომლებიც საერთოდ პირველად იყვნენ სპექტაკლზე. იგივე ხდება სამცხე-ჯავახეთში, იმერეთში, ჩვენ გამოდმებით ჩაედვიართ იქ და ვთამაშობთ სპექტაკლებს. ამანაც გარკვეულწილად განაპირობა ჩვენი პოპულარობა. არაჩვეულებრივად გვხვდებიან. დღესდღეობით ჩვენი თეატრის მსახიობები გაცილებით პოპულარულნი არიან გარკვეულ რეგიონებში, ვიდრე საკმაოდ სახელოვანი მსახიობები. მე ამას ვამბობ მთელი პასუხისმგებლობით. ეს რეალობაა. სპექტაკლების შემდეგ ვხვდებით მაყურებელს, ვსაუბრობთ თეატრზე, ჩვენს, მათ გასაჭირზე, ერთმანეთს აზრებს ვუზიარებთ. ვფიქრობ, ესეც თეატრის მისიაა: სწორედ ეს არის თანამედროვე თეატრის მენეჯმენტი, უამისოდ დღეს პრაქტიკულად ძალიან ძნელი იქნება მუშაობა. რატომღაც მივიჩნევთ იმას, რომ ყველაფერს სახელმწიფოსაგან ველოდებით. წინათ გასვლით სპექტაკლსაც კი კულტურის სამინისტრო გვიგეგმავდა. თავისუფალი თეატრი პირველი აღმოჩნდა, რომელმაც გადადგა დამოუკიდებელი ნაბიჯები ამ მიმართულებით. ჩვენ თავიდანვე ვიცოდით, რომ სახელმწიფო ჩვენთვის არაფერს გააკეთებს, იმიტომ კი არა, რომ იგი ცუდია, არამედ იმიტომ, რომ ეს არ არის მისი მოვალეობა. ეს ჩვენი მოვალეობაა, ეს ჩვენ უნდა გავაკეთოთ, თუ ჩვენს თავზე ვიდეთ იმის მისია, რომ ვემსახუროთ

ქართულ თეატრს, ვემსახუროთ სრულიად საქართველოს მოსახლეობასა და არა სოლოლაკის, რუსთაველის პროსპექტის რომელიღაც ნაწილს.

— **ამგვარი შეხვედრები, ალბათ, გარკვეულ საზრდოს აძლევს თეატრსაც...**

— რა თქმა უნდა, აძლევს. ეს რიკოშეტიტო გვიბრუნდება თბილისში. გაგვიჩნდა მთელი არმია ჩვენი მაყურებლებისა. ჩვენ შევქმენით თავისუფალი თეატრის მეგობართა კლუბი, სადაც ვაწვევრიანებთ მსურველებს. ჩვენ არ გვაქვს არანაირი ფინანსური დაინტერესება, საწევროები. ჩვენ ვეუბნებით, რომ თუ გსურთ მუდმივად საქმის კურსში იყოთ, თუ რა ხდება თავისუფალ თეატრში, რა სპექტაკლები იდგმება, როდის არის პრემიერა, დაგვიტოვეთ თქვენი ტელეფონის ნომრები, თქვენი სახელები, გვარებიც კი არ არის საჭირო და ყოველთვის გაცნობებთ. 20 ათასამდე ადამიანია გაწვევრიანებული ჩვენს კლუბში.

— **როგორ ფიქრობთ, გაუძლებს თქვენი თეატრი დროის გამოცდას? რამდენად ყიდვადია თქვენი პროდუქცია. მყარად დგახართ, თუ საჭიროებთ რაიმე კორექტივების შეტანას?**

— ცოცხალი თეატრი ყოველთვის გაუძლებს ყველა დროს. 26 საუკუნის მანძილზე უამრავ მკვდარ თეატრს შორის ცოცხალი თეატრებიც არსებობდნენ. ცოცხალ თეატრში ვგულისხმობ ისეთ თეატრს, სადაც მყარდება კონტაქტი მაყურებელთან. შენ ელაპარაკები მას მისთვის გასაგებ



ენაზე. ისიც აღექვატურად გაპასუხობს და უხარია შენთან ყოფნა. თუ ჩვენი თეატრი შეინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას, მუდამ იარსებებს და გაუძლებს დროს. თუ დავკარგავთ უწყვეტ კავშირს სამყაროსთან, საზოგადოებასთან ანუ მაყურებელთან, მაშინ, რა თქმა უნდა, აღარ იარსებებს. რთულია ამის პროგნოზირება, მაგრამ უნდა ვიყოთ ოპტიმისტები და გვქონდეს იმედი, რომ ვიქნებით და გაუძლებთ დროს. თუ-არა, რას ვიზამთ, ყველაფერი ხდება თეატრში. არც ესაა ტრაგედია. ამას წინათ გოგი მარგველაშვილს ვუთხარი — ჩვენ მივეჩვიეთ თეატრების გახსნას, ახლა დადგა დრო მივეჩვიოთ მათ დახურვას. არც ესაა არანორმალური მოვლენა. პირიქით, საკმაოდ ნორმალურია. თეატრი იბადება, გადის რაღაც პერიოდი და იხურება. ამაში არის გარკვეული კანონზომიერება. ჩვენ სხვა საზოგადოებრივ ფორმაციაში გადავედით, წავიდა ის დრო, როდესაც თეატრს სახელმწიფო აფინანსებდა, ბილეთებსაც ანაწილებდა, ყიდდა და მერე, რაც არ უნდა ცუდი თეატრი ყოფილიყო, არ დახურავდა, მოკვდა ეს დრო და ვფიქრობ, რომ ძალიანაც კარგი. შეიძლება სხვა რაღაცისათვის ცუდი იყოს, მაგრამ ჩვენს შემთხვევაში კარგია.

— **თეატრი უფრო აქტიური ხდება, როგორც ქვეყნის ცხოვრების ნებისმიერი სფერო.**

— რა თქმა უნდა. ყველაფერში ასეა და ეს თავისუფალ თეატრსაც ეხება. მით უფრო, რომ არიან ადამიანები, მხედველობაში მყავს ბ-

ნი ბიძინა ივანიშვილი, რომელიც ფინანსური დახმარებით თეატრებში რემონტი მიმდინარეობს. ვფიქრობ, ერთი, ორი, სამი წლის შემდეგ, როდესაც მწყობრში ჩადგება ამდენი მსოფლიო დონეზე ტექნიკურად გამართული თეატრი, გაჩნდება სერიოზული კონკურენცია. სამ-ოთხ წელიწადში საქართველოში სერიოზული თეატრალური ბუმი იქნება.

— **რა გამოარჩევს თქვენ თეატრს სხვა თეატრისაგან. რატომ ეწოდება თავისუფალი თეატრი?**

— პირველ რიგში, მე მინდოდა ყოფილიყო თეატრი, რომელიც ილაპარაკებდა თამამად და ხმამაღლა პიროვნების თავისუფლებაზე. მე არ დამიმაღლავს ეს და პირველივე დღეს ვთქვი, რომ ჩვენი თეატრი სწორედ ასეთი იქნებოდა და მიიღებდა პოლიტიკური თეატრის სახეს. სამი წლის წინ ეს ძალიან აქტუალური იყო. მე შინაგანად მემარცხენე ვარ, როგორც პრაქტიკულად ყველა ხელოვანი, მაგრამ თუ ჩვენმა ქვეყანამ აირჩია ის გზა, რასაც ჰქვია კაპიტალიზმი, მაშინ უნდა მივიყვანოთ იგი ბოლომდე და უნდა ვითამაშოთ იმ თამაშის წესებით, რა თამაშის წესებსაც იგი გვთავაზობს. სამი წლის წინ გაუსაძლისი მდგომარეობა იყო, ჩვენ ვბუქსაობდით ერთ ადგილას, არ გვინდოდა არც სოციალიზმის დათმობა და არც კაპიტალიზმის შემოსვლა. ამიტომ, სიტყვა — თავისუფლება ჩვენთვის არაერთ კონტექსტში ჟღერდა. ერთადერთი, რასაც ამ 10 წლის მანძილზე ქვეყანამ მიაღწია, ეს არის სწორედ სიტყვის თავისუფლება, მაგრამ სიტყვის თავი-

სუფლებას სჭირდება თავისუფალი ადამიანი, რომელიც მას შეისმენს, რეალობაში გაატარებს. ამიტომ, როდესაც ამ თეატრს ვქმნიდით, პირადად ჩემთვის თავისუფლება ძალიან მნიშვნელოვანი იყო. ეს-ერთი. მეორე — როგორც გითხარით, მინდოდა ყოფილიყო არენა თავისუფალი, თამამი თეატრალური იდეებით და არა უბრალო სპექტაკლი ნახევრად ნიჭიერი ან ნახევრად უნიჭო ადამიანის მიერ დადგმული. ეს უნდა ყოფილიყო საკმაოდ თამამი, თავისუფალი თეატრალური ფორმის ძიება და მესამე — ეს იყო კოტე მარჯანიშვილისადმი კიდევ ერთხელ ქედის მოხრა. როცა მეუბნებიან, მით უმეტეს თუ ეს თეატრმცოდნეა, რომ კოტე მარჯანიშვილის მიერ დაარსებული ასეთი თეატრი არსებობდაო, მწყინს. მეტს გეტყვით, გარდა კოტე მარჯანიშვილის თავისუფალი თეატრისა, მსოფლიოში ამ სახელწოდებით კიდევ 9 თეატრი არსებობდა. ჩვენთვის ეს არის ქედის მოხრა უდიდესი ქართველი რეჟისორისადმი, რომელმაც შექმნა ასეთი თეატრი, სადაც სხვათა შორის, ჩადებული იყო ის პრინციპები, რომლებზედაც მე გესაუბრებოდით აქედან გამომდინარე დაიბადა ჩვენი თეატრის ეს სახელწოდება, რომელიც, ვფიქრობ, ყველაფერთან ერთად ძალიან ლამაზიცაა, დამახსოვრებადი და დადებითი ემოციების მატარებელი. სახელწოდებასაც ხომ აქვს გარკვეული მნიშვნელობა?!

რამდენიმე სიტყვას მოგახსენებთ მსახიობებზე. მიხარია, რომ სამწელიწადში გამოჩნდნენ მსახიობები,

რომლებიც მიეკუთვნებიან „თავისუფალი სუფალ თეატრს“. როცა ქუჩაში გამწვანებული ამბობს — აი, ეს „თავისუფალი თეატრის“ მსახიობია, ან შეხედები ვიღაც მსახიობს, რომელიც სიამაყით გეუბნება, მე „თავისუფალი თეატრის“ მსახიობი ვარო, ეს თეატრის დამსახურებაა. მიხარია, რომ გვყავს და ჩვენმა თეატრმა წარმოაჩინა ისეთი მსახიობები, როგორცაა ნიკო გომელაური, რომელიც დღეს ჩვენი თეატრის სახეა და, ვფიქრობ, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ახალგაზრდა თაობის მსახიობი ქართულ თეატრში. იგივე რამაზ იოსელიანმა, რომელიც ჯერ კინომსახიობის, შემდეგ თბილისის თითქმის ყველა თეატრში მოღვაწეობდა, საკმაოდ გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა ჩვენთან. სლავა ნათუნაძე, რომელიც წლების მანძილზე მეტეხის თეატრის მსახიობი იყო, უცებ გახდა „თავისუფალი თეატრის“ სახე. გამოჩნდა ახალგაზრდა ჯაბა კილაძე, რომელიც რამდენიმე სპექტაკლში თამაშობს მთავარ როლებს და „თავისუფალი თეატრის“ მსახიობად ითვლება, მიუხედავად იმისა, რომ სხვა თეატრის შტატშია. ან იგივე გოგა ბარბაქაძე, რომელმაც ზედიზედ ძალიან საინტერესო განაცხადი გააკეთა რამდენიმე სპექტაკლში. მე ადრეც ვთქვი და არც ვმაღავ, რომ „თავისუფალი თეატრი“ არა მარტო ჩემი დიდი სიყვარულია, არამედ სიამაყეც. მეამაყება, როდესაც შემთხვევით სადღაც ბარში მომხსმის, რომ ჩემთვის უცნობი ადამიანი მეორეს ეუბნება, სპექტაკლს ვამზადებ და „თავისუფალ თეატრში“ უნდა დავდ-

გაო. მე კი ამ დროს წარმოდგენა არა მაქვს, ვინ არის ეს ადამიანი, რა სპექტაკლს ამზადებს, მაგრამ მიხარია, რომ ის თავს იწონებს ამით.

და კიდევ ერთს დავამატებდი. ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ ამას წინათ აღნიშნა, რამაც ძალიან გამახარა, რომ ჩვენი თეატრი აბსოლუტურად უინტრიგოა. სამი წლის მანძილზე არ ყოფილა არანაირი ინტრიგა, არანაირი მღელვარება, მხოლოდ არაჩვეულებრივი კეთილგანწყობაა თითოეული პროექტისადმი. და იმ რეჟისორებს, რომლებიც ჩვენთან დგამენ სპექტაკლებს, უჩნდებათ სურვილი მეორე, მესამე, მეცხრე სპექტაკლი დადგან, ვინაიდან ხედავენ ჩვენს კეთილგანწყობას და ეს ჩვენთვის ძალიან სასიამოვნოა. იგივე დათო დოიაშვილს, ანდრო ენუქიძეს, გიორ-

გი შალუტაშვილს, გოჩა კაპანაძეს, ლავ უნდათ, რომ დადგან სპექტაკლები ჩვენთან და ეს იმიტომ კი არა, რომ არ შეუძლიათ სხვაგან იმუშაონ, თავისუფლად შეუძლიათ, მაგრამ ჩვენთან ამჯობინებენ. მე სულაც არ ვცხვრობ ილუზიებით და ცაში არ დაუფრინავ, მაგრამ ვთვლი, რომ დონის თვალსაზრისით, „თავისუფალი თეატრი“, სადაც არის მაღალი და არის საშუალო დონის სპექტაკლები, სხვანაირად ვერც იქნება და არც არის საჭირო, საუკეთესო თეატრია მსოფლიოში.

— ძალიან გაბედული, ხმამაღალი ნათქვამია, მაგრამ რადგან ასე მიგაჩნიათ, ალბათ, გაქვთ ამის საფუძველი.

— მაქვს, ნამდვილად მაქვს.

ჩაიწერა
მარინე ცხომელიძე

თეორია

მისიელი ჩესთოვი

მსახიობის ტექნიკის შესახებ

ყურადღება

იმის მიხედვით, თუ რა გზითა და როგორი სისტემატურობით განაუთარებთ თქვენს წარმოსახვას, სახე მოქნილი და მოძრავი ხდება. სახეები აღმოცენდებიან და ცვლიან ერთმანეთს მზარდი სისწრაფით. ამან, შესაძლოა მიგიყვანოთ იქამდე, რომ დაკარგოთ ისინი მანამ, სანამ შესძლებენ თქვენი შემოქმედებითი სულის აღფრთოვანებას. თქვენ უნდა შესძლოთ მათი შეჩერება თქვენს შინაგან ჭვრეტამდე, მანამ, სანამ ეს მოგესურვებათ. იმისათვის კი, რომ დასძლიოთ მათი სწრაფი და მოულოდნელი მოძრაობა, საჭიროა ფლობდეთ საკმაო ძალას. ეს ძალა თქვენი ყურადღების გამახვილებაზეა დამოკიდებული. ყოველი ჩვენთაგანი ბუნების მიერ ბოძებული ამ თვისების გარეშე ვერ შევძლებდით უმარტივესი, ყოველდღიური მოქმედების შესრულებას (ჩვეულებრივი საქციელები არ იგულისხმება). მაგრამ ყურადღების კონცენტრაციის ის ძალა, რომელსაც ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვიყენებთ, მძაფრი წარმოსახვის

მქონე მსახიობისათვის საკმარისი არ არის, ვინაიდან ყურადღების კონცენტრაციაზეა დამოკიდებული წარმოსახვის პროდუქტიულობა და დამაჯერებლობა. ჩვენ უნდა განავითაროთ ეს ძალა ჩვენში.

ყურადღების განვითარების შედეგი ისევეა დამოკიდებული მის წვრთნა-განვითარებაზე, როგორადაც მისი ბუნებისა და არსის ჭეშმარიტ შემეცნებაზე.

ყურადღება არის პროცესი

რას განიცდის გრძნობა ყურადღების გამახვილებისას? თუკი მიგიქცევიათ ყურადღება ისეთი მდგომარეობისთვის თქვენს ცხოვრებაში, როცა გიხდებოდათ დღეებისა და თვეების მანძილზე რაღაც მნიშვნელოვან მოვლენასთან ან საყვარელ ადამიანთან შეხვედრა, – შეამჩნევდით, რომ ყოველდღიური და თქვენთვის ჩვეულებრივი ცხოვრების პარალელურად თქვენ ატარებდით კიდევ მეორე, შინაგან (სულიერ) შემოქმედებით ცხოვრებას. რაც არ უნდა გეკეთებინათ, სადაც არ უნდა ყოფილიყავით, რაზედაც არ უნდა გელაპარაკათ,

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ №1, 2004 წ.



თქვენ ჯიუტად და მტკიცედ ელოდით თქვენს მიერ შეთხზულ მოვლენას მაშინაც კი, როცა თქვენი შეგნება დაკავებული იყო ყოველდღიური ჯაფითა და განცდებით. სულის სიღრმეში თქვენ არ წყვეტდით მასთან კავშირს, შინაგანად უწყვეტ შემოქმედებით პროცესში იყავით. სწორედ ასეთი შემოქმედებითი პროცესი გახლავთ ყურადღება.

ახლა განვიხილოთ იგი დაწვრილებით.

თქვენ ხარტ ყურადღების პროცესში. შინაგანად ოთხ მოქმედებას ერთდროულად ასრულებთ. პირველი-იჭერთ თქვენი ყურადღების უხილავ „ობიექტს“. მეორე-იზიდავთ მას, თქვენსკენ. მესამე-მიილტვით მისკენ. მეოთხე-ცდილობთ მასში შეღწევას.

ოთხივე მოქმედება, რომელიც შეადგენს ყურადღების პროცესს, ერთდროულად სრულდება და ჯიდ სულიერ ძალას მოთხოვს. აღნიშნული პროცესი არაერთარ ფიზიკურ ძალდატანებას არ საჭიროებს და მთლიანად სულიერ სფეროში მიმდინარეობს. მაშინაც კი, როცა თქვენი ყურადღების ობიექტს ხილული საგანი წარმოადგენს, როცა იძულებული ხდებით ფიზიკურად გამოიყენოთ თქვენი მხედველობითი უნარი, აქაც, ამ შემთხვევაშიც ყურადღების გამახვილება უდევს საფუძვლად საგნის ფიზიკურ აღქმას, ეს იქნება მხედველობითი, მოსმენითი თუ შეხებითი. ხშირად სავარჯიშოებს ყურადღებაზე არასწორად წარმართავენ, რადგან მთავარ აქცენტს გრძნობათა ფიზი-

კური ორგანოების დაძაბვაზე აკონცენტრირებულნი არიან. სავარჯიშოებს ატარებენ მხედველობის, სმენისა და შეხების ორგანოებზე ნაცვლად იმისა, რომ ფიზიკური აღქმა განიხილონ როგორც ყურადღების პროცესის წინამდებარე საფეხური. სინამდვილეში გარე გრძნობის ორგანოები თავისუფლდებიან მაშინათვე, როგორც კი იწყება ყურადღების პროცესი. მთელი ყურადღება კონცენტრირებულია მომავალი ამბის მოლოდინზე. როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, თქვენ შეგიძლიათ დღეებისა და თვეების მანძილზე იცხოვროთ თქვენი ყოველდღიური ცხოვრებით, და თავისუფლად გამოიყენოთ თქვენი გრძნობის ორგანოები. ყურადღება გაედინება მათ ფარგლებს გარეთ, რასაც შეამჩნევთ შემდგომი სავარჯიშოების დროს. რაც უფრო ნაკლებად იქნება დაჭიმული თქვენი გრძნობის ორგანოები, იმდენად სწრაფად მიადწევთ ყურადღების კონცენტრირებას და ამით განამტკიცებთ მის ძალას.

განა საჭიროა იმის მტკიცება, რომ ყურადღების ობიექტი შესაძლოა იყოს ყოველივე ის, რაც ჩვენი შეცნობისათვის მისაწვდომ ობიექტს წარმოადგენს: ეს იქნება ჩვენი ფანტაზიის ობიექტი თუ კონკრეტული ფიზიკური საგანი, წარსულისა თუ მომავლის მოვლენები.

ყურადღება

სავარჯიშო I: აირჩიეთ უბრალო საგანი. ყურადღებით დაათვალიერეთ იგი. შემდეგ მოერიდეთ მის „ცქერას“

და აღწერეთ თქვენთვის საგნის გარეგნული გამოხატულება.

მოცემული დაგელება უნდა შეასრულოთ გააზრებულად. თქვენთვის (ფსიქოლოგიურ პროცესში) ყურადღების პროცესი მოიცავს ოთხ მოქმედებას, ესენია: 1. დააკავეთ საგანი, 2. მიიზიდეთ იგი თქვენსკენ, 3. ისწრაფეთ მისკენ, 4. შეაღწიეთ მასში ისეთნაირად, რომ შეერწყათ მას. ყოველი ეს ქმედება ჩაატარეთ ჯერ ცალცალკე, შემდეგ, ორ-ორად, ბოლოს გააერთიანეთ.

განაგრძეთ სავარჯიშო და თვალყური ადევნეთ ვარჯიშის დროს თქვენი გრძნობის ორგანოებსა და თქვენი სხეულის კუნთებს, ისინი ზედმეტად რომ არ დაიძაბონ.

თქვენი ყურადღების ობიექტები ცვალებით აღნიშნული თანამიმდევრობით:

1. უბრალო ხილული საგანი,
2. ხმა,
3. ადამიანის ხმა,
4. მოგონებებში აღძრული რაიმე საგანი,
5. მოგონებებში აღძრული ხმა,
6. მოგონებებში აღძრული სიტყვა,
7. მოგონებებში აღძრული, თქვენთვის კარგად ნაცნობი ადამიანის სახე,
8. სიმღერიდან ან ლიტერატურული ნაწარმოებიდან აღებული სახე,
9. თქვენი ფანტაზიის მიხედვით შექმნილი არსება, პეიზაჟი, არქიტექტურული ფორმა და ა.შ.

ივარჯიშეთ მანამ, სანამ ყურადღება თავისი ოთხივე მოქმედებით, არ გახდება თქვენთვის იოლად დასაძ-

ლვეი სულიერი პროცესი.

ყურადღების ობიექტზე გამახვილების პარალელურად შეასრულეთ მარტივი მოქმედება, რომელსაც არ ექნება არავითარი საერთო ყურადღების ობიექტთან, მაგალითად: ყურადღება გამახვილებული გაქვთ ადამიანზე, რომელიც ამჟამად თქვენთან არ იმყოფება. მოქმედებით ასრულებთ სულ სხვა ქმედებას – ალაგებთ ოთახს, წესრიგში მოგყავთ წიგნების თარო, რწყავთ ყვავილებს, ან ასრულებთ რაიმე ხანგრძლივ ფიზიკურ სამუშაოს. შეეცადეთ, ამავე დროს გაარკვიოთ თქვენთვის, თუ რას წარმოადგენს, რა გრძნობებს იწვევს ყურადღების პროცესი, რა ხდება მაშინ თქვენს სულიერ სამყაროში და რომ არ შეიძლება დაირღვეს ეს გრძნობა სხვა მოვლენებით, რომლებიც თქვენს გარშემო ხდება.

შეეცადეთ, რომ ყურადღების პროცესი შეძლებისდაგვარად არ შეწყდეს.

ნუ გადადლით თქვენს თავს, განსაკუთრებით, სავარჯიშოების დასაწყისში. სავარჯიშოები რეგულარულად უნდა ჩაატაროთ (დღეში ორსამ-ჯერ). სავარჯიშოების რეგულარულად ჩატარებას მეტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე მის ხანგრძლივობას. დრო და დრო დაუბრუნდით საწყის სავარჯიშოებს, უფრო მარტივსა და იოლს.

ყურადღების

განვითარების შედეგები

ყურადღების ტექნიკის ამგვარად

ათვისება მთელს თქვენს არსებას გამოაღვიძებს, აქტიურსა და პარმონიულს გახდის. მას ძალა და ენერჯია შეემატება. ეს თვისებები სცენაზე თამაშის დროსაც გამოვლინდება. თვალსა და ხელს შუა გაქრება მონოტონურობა, უღიმღამო ქმედება და თქვენი თამაშიც ჭეშმარიტი და დამაჯერებელი გახდება.

ყურადღების სავარჯიშოების პარალელურად ჩაატარეთ სავარჯიშოები წარმოსახვაზეც.

წარმოსახვა და ყურადღება

სავარჯიშო 2. სავარჯიშო დაიწყეთ მოგონებებით (საგნები, ადამიანები, მოვლენები). შეეცადეთ აღადგინოთ მოგონებებში რაც შეიძლება მეტი დეტალი. მოგონებებისას შეეცადეთ ყურადღება გაამახვილოთ თქვენი ფიქრის საგანზე.

აირჩიეთ რომელიმე სცენა თქვენთვის კარგად ცნობილი პიესიდან და „გაითამაშეთ“ რამოდენიმეჯერ თქვენს წარმოსახვაში. მოქმედ პირებს მიეცით ამოცანები („დავალებები“), მაგალითად: მძაფრად გამოხატეთ სახის ესა თუ ის ხასიათი; სრულყოფილად გამოავლინეთ სცენური ატმოსფერო; გაამძაფრეთ ან მოადუნეთ ესა თუ ის გრძნობა; „გაითამაშეთ“ თავშეკავებით. „ითამაშეთ“ ტემპერამენტით, ააჩქარეთ ან შეანელებთ თამაშის ტემპი და ა.შ. თვალი ადევნეთ ცვლილებებს, რომელიც მოხდება თქვენი მითითებების მიხედვით მათი თამაშის დროს.

დაუბრუნდით მეორე დღეს ისევ იმ

სცენას და კვლავ ადევნეთ თავსუფალი ცვლილებებს იმ ამოცანების შესრულებისას, რომლებიც თქვენს მიერ იყო შემოთავაზებული. შესაძლოა, ამჯერად შესრულებული ამოცანები უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდეს, ვიდრე წინანდელი. შეაფასეთ თქვენს მიერ მოცემული ამოცანების სახეების მიხედვით დამოუკიდებლად დამუშავებული სცენები. ახლა დაავალეთ ახალი ამოცანების შესრულება, ან გაუმეორეთ წინანდით მიცემული დავალება და დაელოდეთ შედეგს მეორე დღისათვის.

სცენის მრავალჯერ ნახვისა და გადამოწმების დროს ნუ უგულველყოფთ იმ „რჩევებს“, რომლებსაც სახეები საკუთარი ინიციატივით შემოგთავაზებენ. სახეცვლითა და ურთიერთგაუგონით მათ შესაძლოა დადებითი გავლენა იქონიონ თქვენზე და აღგაფრთოვანონ. ახალმა იდეებმა თქვენში შეიძლება გამოიწვიონ ზეაწეული გრძნობები და მოგგვარონ თქვენთვის ჯერ გაუთვალისწინებელი გამომსახველობითი საშუალებები.

მიიღეთ ან უარყავით აღნიშნული წესები და დებულებები, ოღონდ ნუ შეჩერდებით ჯიუტად თქვენს პირვანდელ აზრებსა და სურვილებზე.

გადადით მსახიობის „თამაშსა“ და დეტალებზე გამოკითხეთ წვრილმანი ნიუანსები: გამოხედვის, ხელების მოძრაობის, პაუზის, წუთიერი შეგრძნებების, სურვილების, ვნებებისა და აზროვნების შესახებ. როცა შეეკითხებით, გულდასმით დააკვირდით მათ რეაქციებს (ყველაფერი ეს, რა თქმა

უნდა, ხდება წარმოსახვის სფეროში და არა რეალურად).

თუკი, თქვენ შეკითხვაზე „პასუხების“ დროს გექნებათ შემოქმედებითი განწყობილება რაც, როლის თქვენს მიერ განხორციელების სურვილით გამოიხატება, უმალ შეწყვეტეთ ვარჯიში და გადაეშვით შემოქმედებითი განცხრომის სივრცეში, ვინაიდან ყოველი აღნიშნული სავარჯიშო და კონკრეტულად ჩვენგან შემოთავაზებული მეთოდი ერთ ძირითად მიზანს ემსახურება, რაც შემოქმედებითი მდგომარეობის უნებლიედ გამოღვიძებას გულისხმობს.

გადადით სავარჯიშოზე, რომელიც წარმოსახვის მოქნილობას აწვითარებს. ყურადღებით განსჯვრიტეთ სახე დეტალებში და შემდგომ აიძულეთ გარდაიქმნას სხვა სახედ, მაგალითად: ახალგაზრდა ადამიანი თანდათან გარდაიქმნება მოხუცად და პირიქით, ნორჩი მცენარე თანდათან იზრდება დიდ ხედ; ზამთრის პეიზაჟი იცვლება ზაფხულით, გაზაფხული — ზაფხულით, ზაფხული — შემოდგომით, შემოდგომა — კვლავ ზამთრის პეიზაჟით და ა.შ. ასეთივე სურათები წარმოიქმნებიან ფანტასტიკური გარდაქმნებით: ჯადოქრული ციხესიმაგრე თანდათან ღარიბულ ქოხად გადაიქცევა და პირიქით; მოხუცი მათხოვარი — ლამაზ ჯადოქრად; მგელი — უფლისწულად; ბაყაყი — მზეთუნახავად და ა.შ. განაგრძეთ მსგავსი სავარჯიშოები, სადაც სახეები მოქმედებაში წარმოჩინდებიან: რაინდთა ტურნირი, ხანძარმოკიდებული ცეცხ-

ლის ალში გახვეული ტყე, აგზნებული ბრბო, ბაზარი, ქარხანა, რკინიგზის სადგური და მრავალი ასეთი ხასიათის სცენა.

ვარჯიშის შემდგომი ეტაპი: სახის გარეგნული გამოვლინებებით მისი შინაგანი, ინტიმური ცხოვრების შეცნობა. მაგალითად: მეფე ლირი უდაბნოში; კლავდიუსი მონანიების დროს; ბორის გოდუნოვის სინდისის ქენჯნა; დონ-კიხოტის ალტაცება, აღფრთოვანება და სასოწარკვეთა. დააკვირდით აღნიშნულ სახეებს, ვიდრე ისინი თქვენში არ აღძრავენ შემოქმედების გრძნობებს. შედეგებს ნუ დააჩქარებთ.

ამჯერად თქვენ დაგჭირდებათ გამოიმუშაოთ თქვენგან შექმნილი ძველი სახეების უარყოფა და უფრო სრულყოფილი, რთული და საინტერესო სახეების მიგნება. დაშორდით ძველ სახეებს, თუნდაც გეჩვენებოდეთ, რომ ისინი საინტერესოა და რომ უკეთესს ვერ მიაგნებთ. უკეთესი სახე ყოველთვის მზადაა მოულოდნელად ამობრწყინდეს წარმოსახვაში, თუ თქვენ გაქვთ ადრე მონახული სახის უარყოფის გამბედაობა. დეტალურად დაამუშავეთ სახე რომელიმე პიესიდან, ლიტერატურიდან ან ისტორიიდან. შეისწავლეთ ის, მერე უარყოფით და დაიწყეთ ძიება თავიდან. თუ შეამჩნევთ, რომ თქვენმა პირველად მონახულმა სახემ მაინც დატოვა თქვენზე შთაბეჭდილება, აიარაღეთ სახის ის ნიშან-თვისებები, რომლებიც თქვენ გაწყობთ და შეაზავეთ მეორედ მონახულ სახესთან. ახლა მეორე

სახესაც ჩაუტარეთ „რევიზია“. გადა-
არჩიეთ თქვენთვის არასასტირო თვი-
სებები და აქედანაც საუკეთესო და-
იტოვეთ. აკეთეთ ასე, სანამ ის მოგ-
ვრით შემოქმედებით სიამოვნებას.

დაიწყეთ სახეებისა და ფანტას-
ტიკური არსებების შექმნა-შეთხზვა
და მათი დეტალური დამუშავება.

წარმოსახვის გავარჯიშება

კარგად განვითარებული და
თქვენს ნებას დამორჩილებული
წარმოსახვა შეიძლება გახდეს
რეპეტიციების ჩატარების ყველაზე
პროდუქტიული საშუალება. რეპე-
ტიციების დაწყებამდე, პარტნიო-
რებთან კავშირის დამყარებამდე,
თქვენ შესძლებთ სისტემატურად
გაითამაშოთ თქვენი როლი უშუ-
ალოდ წარმოსახვის საშუალებით.
ამგვარი რეპეტიციების დადებითი
მხარე იმაში მდგომარეობს, რომ,
ფაქტიურად, ყველაფერი მოხდება
თქვენი გარეგნული გამოხატუ-
ლებების გარეშე, არ დაგჭირდებათ
არც ხმა, სხეულის მოქნილობა, არც
მიზანსცენები და არც პარტნიორები.

თქვენ შესძლებთ მთლიანად
მიეცეთ „თამაშს“, ისე, როგორც ამას
თქვენი თავისუფალი შემოქმედებითი
ინტუიცია გიკარნახებთ. მოვგვიანებით,
როცა თქვენ მუშაობა მოგიხდებათ
რეჟისორთან და პარტნიორებთან,
საერთო რეპეტიციების დამთავრების

შემდგომ, შესვენების სათავეში,
თქვენ შესძლებთ კვლავ დაუბრუნდეთ
თქვენს „თამაშს“ წარმოსახვაში.
ყოველივე ამის შემდეგ ითვა-
ლისწინებთ რეჟისორის შენიშვნებსა
და მითითებებს, მიზანსცენებსა და
თქვენი პარტნიორის თამაშს მიუ-
ხედავად იმისა, რომ თქვენს მიერ
გააზრებული და თქვენში არსებული
„თამაში“ შესაძლოა იყოს საინ-
ტერესო და ბევრად იმაზე მდიდარი და
ზუსტი, რისი თამაშიც თქვენ სცენაზე
მოგიწევთ. დიდი ნაწილი იმისა, რაც
თქვენ შესძელით შეგექმნათ თქვენი
წარმოსახვის საშუალებით, თანდათან
გადმოვა ფიზიკური ქმედების სახით
სცენაზე თამაშის დროს. იმის გამო,
რომ წარმოსახვაზე სავარჯიშოების
დროს თქვენი სხეული რჩებოდა
პასიურ და თავისუფალ მდგომარეო-
ბაში და ღებულობდა თქვენი განცდე-
ბის ღრმა იმპულსებს, თითქმის ისევე,
როგორც სცენაზე რეპეტიციების
დროს, ის ემზადება თქვენი მხატვ-
რული სახის სხეულად იქცეს, ეუფ-
ლება მის ხასიათს და მოძრაობის
მანერებს, თქვენი წარმოსახვით
გაღვიძებული შემოქმედებითი გრძნო-
ბები შეიჭრებიან სხეულში და იქიდან
წარმართავენ მას.

თარგმნა
ლევან მირცხულავამ

XX საუკუნის თეატრალური რეფორმატორის — გროტოვსკის — ერთ-ერთი ანდერძი

ჩემი ურთიერთობა გროტოვსკისთან ძალიან უცნაურად ვითარდებოდა. ჯერ კიდევ 80-იან წლებში მოსკოვში ცხოვრებისას მოხდა ჩემთვის პირველი შეხება მის შემოქმედებასთან, ისევე როგორც პოლონურ კულტურასთან (როდესაც საშუალება მომეცა ცოცხლად მენახა ანჯეი ვაიდას, შაინას წარმოდგენები, კანტორის ჩანაწერები, წამეკითხა სხვადასხვა მასალა და შევხვედროდი პოლონელ მოღვაწეებს). გროტოვსკის პირველი წარმოდგენა, რომელიც ვნახე, კალდერონის მიხედვით მის მიერ განხორციელებული „უდრეკი უფლისწული“ იყო, რომელიც „ღღემდე რჩება ჩემთვის, 60-მდე წუთ მედიტაციად. შავ-თეთრი ჩანაწერი, ერთი ნათურით განათებული „ღარიბი“ სცენა, ტილოს და ჯვალის ნაჭრით შემოსილი მსახიობები.

90-იან წლებში უკვე მრავალი საერთო მეგობარი გვყავდა, მათ შორის მისი თანამებრძოლები გარჯენიცას თეატრიდან, და იტალიური პერიოდიდან 1996 წლიდან კი ერთი იდეის გარშემო შეპყრობილი მეგობრები, ვისთან ერთადაც ვამუშავებდით ღიდ პროექტს, რომელზეც გროტოვსკიმ განაცხადა, რომ უეჭველი მიზეზი იქნებოდა, მის მიერ იტალიის სოფლის დატოვება და თბილისში ჩამოსვლა. სამწუხაროდ, ეს პროექტი ჯერჯერობით არ განხორციელებულა.

რამოდენიმე წელი ასევე მქონდა

მიმოწერა გროტოვსკის ცენტრთან ვროცლავში, სადაც მდიდარი არქივია და მნიშვნელოვანი კვლევები მიმდინარეობს თეატრის შესწავლის თვალსაზრისით.

გუშინდელ დღესავით მახსოვს 1999 წლის იანვარში სტოკჰოლმში ყოფნის დროს, ერთ-ერთ საღამოს ჩემს მეგობართან ერთად ვისხედით, მის სამზარეულოში ხანგრძლივი საუბარი გვქონდა თეატრის შესახებ და სხვათა შორის ზემოთ აღნიშნულ პროექტსაც შევეხეთ.

საუბარი სატელეფონო ზარმა შეწყვიტა, კრისი შეწუხებული დაბრუნდა. რეკავდა ეუჯენიო ბარბა ნორვეგიიდან. კრისის პასუხი მოკლე წინადადებით შემოიფარგლა - „ეუი გროტოვსკი გარდაიცვალა“... კრის ტორში ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში მუშაობდა გროტოვსკისთან ერთად და ღღემდე თანამშრომლობს ეუჯენიო ბარბასთან - ოდინის თეატრის ერთ-ერთ ფუძემდებელთან და თეატრალური ანთროპოლოგიის შემქმნელთან.

სტოკჰოლმში სუსხიანი ზამთარი იყო, ყინავდა. იშვიათად თოვდა, თუმცა და დღისით მზეც ანათებდა, არც ისეთი მწველი, როგორც იმავდროულად იტალიაში, სადაც გროტოვსკი განისვენებდა, XX საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი უდიდესი თეატრალური თეორეტიკოსი და რეფორმატორი, რომელსაც უკვე მრავალი წელი უარი უთხრა „ცივი-

ლიზებულ“ - ტექნოკრატიულ ევროპას, ცხოვრობდა იტალიის მაღალმთიან სოფელში, სადაც მასწავლებლობდა. აქ არ წყდებოდა „მოწაფეთა“ ნაკადი. გროტოვსკი დიდ დროს ატარებდა მედიტაციებში და ცდილობდა არ ეღალატა საკუთარი სულიერი მოძღვრის გიორგი გურჯიევის გზისათვის.. თეატრალური პრაქტიკა წარსულში დარჩა, მთავარი გახდა სულიერი სრულყოფა. ეს უკვე იყო საშუალება უანგაროდ დახმარებოდა საკუთარ მიმდევრებს სულიერი სრულყოფისაკენ, რადგან უკვე თეატრი საკრალური მისტერია იყო მისთვის და არა გასართობი სანახაობა. საკრალური თეატრის მსახიობი კი თავად უნდა იყოს განწმენდილი და სულიერად სრულყოფილი.

თეატრალური ხელოვნების თავისებურება განაპირობებს, თუკი მის საიდუმლო კარს შეაღებ უკან რჩება ყოფიერება და ძალიან იოლად ხვდები ცხოვრების, სამყაროს ამაოებას. თაობა მიდის, თაობა მოდის ზე დროული თეატრი კი არსებობს, როგორც მითი, როგორც ადამიანთა მოდგმის და კოსმოსის - სამყაროს თვითგამოხატვის ერთადერთი უნიკალური საშუალება. თეატრი, როგორც ხელოვნების დარგი თავად იქცა პარადიგმად.

სათეატრო ცხოვრებით მოღვაწე ხელოვანთათვის შემოქმედებითი გზის ინიციაციად გადაქცევის შემთხვევაში ისინი ლოგიკურად მიდიან საკრალურ თეატრამდე, რომელშიც არა ავტორისეული დრამები, არამედ კოსმიური კანონზომიერებანი ხორციელდება, თამაშდება.

დღევანდელი მსოფლიო სათეატრო პროცესი სხვადასხვა უკიდურესობებით ვითარდება. ამ უკიდურესობებში, ფორ-

მათა და მიმართულებათა მრავალფეროვნებაში, თანაბრადაა აღრეული ოსტატთა და მოყვარულთა, ხელოვანთა და შეგირდთა შემოქმედება.

რაც დრო გადის, სულ უფრო და უფრო გვიჭირს ზღვარის გავლება, სადა არის ჭეშმარიტი ხელოვნება და სადა არის მისი იმიტაცია, რადგან ხელოვნებაც თავის დროზე, როგორც სამყაროს იმიტაცია ისე იქმნებოდა.

1999 წლის 14 იანვარს იტალიაში - ბონტადერეში გარდაიცვალა XX საუკუნის უდიდესი თეატრალური მოღვაწე ეტი გროტოვსკი.

მსოფლიო თეატრალურ კულტურაში მან უდიდესი კვალი დატოვა, თავისი მოღვაწეობით მან შეცვალა თავად დამოკიდებულება თეატრალური თამაშისადმი. იგი გარკვეულწილად გაემიჯნა სტანისლავსკის „განცდის თეატრს“ და გადააქცია რა მსახიობის ხელოვნება თავისებურ გარკვეულ ერთიან სულიერ არსებობად, უწყვეტ თვითგანვითარებად და თვითდახვეწად, ჩააყენა რა დრამის სამსახურში უძველესი მედიტაციური პრაქტიკა და რიტუალები. გროტოვსკის სპექტაკლები ჯერ კიდევ მის ცხოვრებაშივე, მათი განსაკუთრებული ენერგეტიკის გამო ლეგენდებად იქცნენ. ფაქტობრივად ამ პოლონელმა დიდოსტატმა მოახერხა ის, რაც მანამდე ვერავინ ვერ მოახერხა, მან შემოაბრუნა თეატრი მისსავე საკრალურ ფესვებთან, შეავსო რა იგი მაღალი მისტერიული წყაროთი. ევროპულ და მსოფლიო სასცენო პრაქტიკაში ამან ნამდვილი რევოლუცია მოახდინა.

„... თანამედროვე მსოფლიოს ხელოვნებას კომერციალიზაცია ემუქრება, ჩვენ თეატრში შემოქმედებითი კატასტროფის

პირისპირ აღმოვჩნდით. დღევანდელ დღეს იმპრესარიოები ქირობენ მსახიობებს რაიმე პიესისათვის, რამოდენიმე კვირით სარეპეტიციოდ და მსახიობებს გარდაქმნიან მონებად, რომელთაც უნდა შეასრულონ ფუნქცია მხოლოდ ეკონომიკური ინდუსტრიისათვის. ევროპაში ეს ჯერ კიდევ ასე ძლიერ არ შეიმჩნევა, მაგრამ ეს დრო დგება. ამერიკაში ამ სისტემამ უკვე მოკლა ანსამბლური თეატრი, „გაქირავების“ სისტემამ უკვე დაიწყო ანსამბლური თეატრის მოსპობა ინგლისშიც.

რისთვის არის საჭირო ანსამბლური თეატრი?

იმისთვის, რომ ანსამბლურობის გარეშე შეუძლებელია სამხატვრო თეატრი. არ შეიძლება ერთი პრემიერა ითამაშო უცნობ ადამიანებთან ერთად, იმიტომ, რომ შემდეგ წახვიდე სხვა ადგილას, გაიარო მოსმენის და შერჩევების ყველანაირი დამცირება და კიდევ სხვა რამ აკეთო, ასეთი სახით ყიდი იმას, რაც უკვე გაქვს. ასე ვყიდით იმას, რაც უკვე ვიცით, და ის რაც უკვე აღმოვაჩინეთ. ეს საშინელება! სინამდვილეში კი, როცა მუშაობ პრემიერაზე – ამზადებ შემდეგს, რომელსაც გააკეთებ სამი ან ოთხი წლის შემდეგ. სწორედ ასე ხდებოდა თეატრალაბორატორიაში... აკეთებ რაიმეს, სინამდვილეში კი ამზადებ უცნობს, რასაც განახორციელებ რამოდენიმე წლის შემდეგ. ეს შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, თუკი არის ანსამბლი... ხელოვნება, როგორც შემოქმედება უცნობის აღმოჩენაა. ის რაც უკვე აღიარებულია, ის რაც უკვე აღმოჩენილია, არ არის შემოქმედება. სწორედ ძალისხმევა უცნობისაკენ აძლევს ხელოვნებას შემოქმედებითობას, როდესაც მე ვამბობ, რომ სტანისლავსკი

ბოლოს და ბოლოს გახდა გენიალური. ეს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მან შექმნა უდიდესი მეთოდოლოგია, არამედ უმეტესწილად იმიტომ, რომ იგი იყო გამუდმებულ ძიებაში. ნებისმიერი მსახიობი, როდესაც იგი ნამდვილ ძიებაშია იწყებს საოცარ ნათებას, ეს მას ბუნება აჯილდოებს ძიებისათვის, მის სვლას ნაცნობისაგან უცნობისაკენ. მაშ ასე, შევაჯეროთ და განვსაზღვროთ ხელოვნება - ხელოვნება, როგორც უცნობის აღმოჩენისა, ხოლო უცნობობის ხელოვნება შეუძლებელია იმპრესარიოს თეატრში...“

გროტოვსკის შეფასებები ერთი შეხედვით მაქსიმალისტურია და მისი დამოკიდებულება ახალ რეალიზმთან კატეგორიულიც კი, მაგრამ მრავალმხრივ სამართლიანი.

თეატრი, რომელსაც ქმნიდა გროტოვსკი, ალბათ ყველაზე რთული გზაა, რომელიც შეიძლება აირჩიოს ხელოვანმა, სამაგიეროდ, იგი დარწმუნებული იყოს, რომ ამ გზას ხელოვნებისაკენ მიჰყავს.

გროტოვსკის მიერ მოყვანილი მოთხოვნები ამ ერთ ციტატაში, არაფრის დიდებით არ კარნახობს ხელოვანს ფორმას ანდა იმ ხერხებს, რომელსაც თავად გროტოვსკი იყენებდა. აქ ყველაზე მნიშვნელოვანი თავად დამოკიდებულებაა ხელოვნებისადმი და თუკი განვაზოგადებთ თავად ცხოვრებისადმიც.

ეს ზოგადი პრინციპები ძალიან იოლად მისაღები უნდა იყოს ყოველდღიური ზრდისათვის და მუდმივად შეუცნობელის კვლევისათვის, იმისთვის, რომ ყოველი ახალი დღე სულიერი ზრდის საწინდარი იყოს და მზაობა ახალი აღმოჩენისთვის.

ხელოვანი უნდა შეეგუოს იმას, რომ

სწორედ ყოველი დღე უნდა იყოს მისთვის შეუცნობლის აღმოჩენა. უცნობის ძიება უნდა მიდიოდეს პირობითად თითქოსდა კარგად ცნობილ ჩვენს გარშემო არსებულ გარემოშიც კი, ბუნებაში, მზეში, მთვარეში. ყოველდღე თენდება და ღამდება და ეს ბანალური კანონზომიერებაც კი აღმოჩენის ტოლფასი უნდა იყოს ხელოვანისათვის, როგორც კოსმიური ყოველდღიური რიტუალი სამყაროს უსასრულობისა.

ხელოვნება, როგორც რიტუალი, ხელოვანი, როგორც ქურუმი, მედიუმი, ორაკული საკუთარი სრულყოფის ხარჯზე უნდა იძენდეს იმ ფუნქციას, რომლის შედეგადაც საკუთარი ნათება გადმოგვეცემა მისგან და სცენაზე მოხვედრისას სრულად შეავსებს, როგორც სცენას, მაყურებელთა დარბაზს, ასევე გაუნაწილებს ყოველ მაყურებელს, რათა მასთან ერთად გაიაროს განწმენდა შემოთავაზებული პირობითი დროის მოკლე მონაკვეთში.

გროტოვსკი ქართულ თეატრ-მცოდნეობაში ჯერჯერობით მაინც თეთრ ლაქად რჩება, რამოდენიმე თარგმანის გარდა არაფერი არ არსებობს. ინტერესი კი მისდამი პროფესიულ წრეებში ყოველთვის დიდი იყო, მაგრამ საბჭოთა პერიოდში იგი ხან აკრძალული იყო, ხან დაშვებული, მერე კი საყოველთაო არეულობის დროს პოლონელი რეჟორმატორი კი არა, საკუთარი მოღვაწეებიც გადაგვაკვიწყდა. დღეს უკვე დროა ახალგაზრდა თაობა უფრო მეტად დაინტერესდეს გროტოვსკის შემოქმედებით, მისი მემკვიდრეობით და ეხიაროს მსოფლიო კულტურის ამ უნიკალურ მოვლენას.

ეჟი გროტოვსკი

ბიოგრაფიული ცნობა

1933 წლის 11 აგვისტო - დაიბადა რზეჟოუში (სამხრეთ-აღმოსავლეთი პოლონეთი: დაწყებითი განათლება მიიღო რზეჟოუს მახლობლად მდებარე სოფელში, რომლის ადგილობრივ სკოლაში დედამისი ასწავლიდა II მსოფლიო ომის დროს.

1951 წელს დაამთავრა კრაკოვის საშუალო სკოლა და ჩააბარა ქალაქის დრამატული აკადემიის სამსახიობო ფაკულტეტზე, რომელიც 1955 წელს დაამთავრა.

1955 წლის აგვისტოდან 1956 წლის სექტემბრამდე, სწავლობდა მოსკოვის თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე იური ზავადსკის ხელმძღვანელობით.

1956 წელს ორი თვით მიემგზავრება ცენტრალურ აზიაში: იწყებს პედაგოგობას კრაკოვის დრამატულ აკადემიაში, სადაც აგრძელებს სწავლას სარეჟისორო ფაკულტეტზე და ასრულებს 1960 წელს.

1957 წელს დგამს ეჟენ იონესკოს „სკამებს“ კრაკოვის ძველ თეატრში (Stary Teatr), ამით შედგა მისი დებიუტი თეატრში.

1959 წელს ლუდვიგ ფლაკენტან ერთად (რომელიც გახლდათ ლიტერატურისა და დრამის კრიტიკოსი, ქმნის „13 რიგიან თეატრს“ (Theatre of 13 Rows) ოპოლეში, სამხრეთ-დასავლეთი პოლონეთი, რომელიც 1962 წელს გადაიქმნა თეატრ-ლაბორატორიად, როგორც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, საკუთარი რეჟისორობის დაწყება აღნიშნა ჟან კოკტოს „ორფეოსის“ განხორციელებით. იმავე წელს დგამს ა. ჩეხოვის „ძია ვანიას“ კრაკოვის ძველ თეატრში.

1965 წელს - თეატრი გადადის ვროც-
ლაჟში და მისი სახელწოდება იცვლება:
თეატრი ლაბორატორია - თამაშის კვლ-
ვეის ინსტიტუტი.

1959 - 1965 წლებში დადგმული
სპექტაკლები:

1960 - ბაირონი, „კაენი“.

1960 - კალიდასი, საკუნტადა.

1961 - მიცკევიჩი, Forefather's Eve.

1962 - სტოვაკი, Kordian.

1962 - ვისპიანსკი, აკროპოლისი.

1962 - მარლო, დოქტორი ფაუს-
ტუსი.

1964 - ვისპიანსკი, ჰამლეტის სწავ-
ლება.

1965 - კალდერონი - სტოვაკის
ადაპტაცია, მედგარი პრინცი.

1965 - აქევენებს ნაშრომს „ღარბი
თეატრისაკენ“. მოგვიანებით ეს ხდება
სახელწოდება მისივე წიგნისა, რომე-
ლშიც თავმოყრილია მისი ესეები,
ინტერვიუები, სხვადასხვა გამოკვლევები
მისი მეთოდისა და ვარჯიშების შესახებ,
გამოქვეყნდა 1968 წელს დანიაში და ამერ-
იკაში პიტერ ბრუკის წინასიტყვაობით.

1968 - Apocalypsis cum Figuris, ევ-
ანგელიეს თემების საფუძველზე, გროტ-
ოვსკისა და თეატრალური ლაბორატო-
რიის ერთ-ერთი სრულყოფილი და
უკანასკნელი ნაწარმოები.

1968-1982 - მთელი რიგი პარა-თეატ-
რალური პროექტები პოლონეთსა და
საზღვარგარეთ:

1972 - „არდადეგები“ და „სპე-
ციალური პროექტი“.

1975 - „ნაციათა თეატრის კვლევის
უნივერსიტეტი“ (ჟან-ლუი ბაროსთან,
პიტერ ბრუკთან, ჯორჯ ჩაიკინთან, ანდრე
გრეგორისთან და ლუკა რანკონისთან
ერთად).

1976 - „რესურსების თეატრალ-
ტრანს-კულტურული პროგრამის ოფი-
ციალური ინაუგურაცია, რაც კავშირში
იყო მის მოგზაურობასთან: ჰაიტზე,
ბენგალიაში, ნიგერიაში, ინდოეთში, მექ-
სიკაში დრამის უძველესი ტექნიკის გამოს-
აკვლევად.

1977 - პროექტი „ცეცხლის მთა“

1979 - „ადამიანის ხე“.

1982 - სამხედრო რეჟიმის დროს
ტოვებს პოლონეთს: იტალიაში მცირე
ხნით ყოფნის შემდეგ, ანიჭებენ ნიუ-იორკ-
ის, კოლუმბიის უნივერსიტეტის დრამის
პროფესორის წოდებას.

1983-1985 წლებში ასწავლის კოლუმ-
ბიის უნივერსიტეტის ხელოვნების სკ-
ოლაში: ანვითარებს პროექტს სახელწო-
დებით: „ობიექტური დრამა“.

1985 წელს - სახლდება პონტედერ-
აში (იტალია, სადაც იგი აფუძნებს Cen-
tro di Lavoro di Jerry Grotowski თავის
მეგობრებთან ერთად, რომლის წევრებიც
იყვნენ მრავალი ქვეყნის წარმომადგენ-
ელი - მუშაობდა პროექტზე: „რიტუალუ-
რი ხელოვნება“.

1991 წელს - ეწვევა პოლონეთს,
ვროცლავის უნივერსიტეტში საპატიო
დოქტორის წოდების მისაღებად. მას
ასევე აქვს მიღებული დე ჰაულის ჩიკაგოს
უნივერსიტეტის, ნიუ-იორკის სოციალური
კვლევის სკოლის, ბოლონიის უნივერ-
სიტეტის.

1997 წელს - არჩეული იყო თეატ-
რალური ანთროპოლოგიის პროფესორ-
ად, რომელიც სპეციალურად მისთვის იქნა
შექმნილი College de France-ში.

1999 წლის 14 იანვარს - გარდაიცვ-
ალა საკუთარ სახლში პონტედერაში -
იტალია.

ზურაბ თაქაძე

ოთარ თაქაძეშვილის ჰაერის მკვლელის ნიჟან-თვისფაფის ზოფივითი საკითხი

ოთარ თაქაძეშვილის ჟანრულად მრავალფეროვან საკომპოზიტორო მემკვიდრეობაში დემონსტრირებულია მისი მკვეთრი ინდივიდუალობა, სტილის ორიგინალურობა, მყარი შემოქმედებითი პრინციპები. მისი შემოქმედებითი სახის ძირითადი შტრიხებია ეროვნულობა, ტრადიციულობა, ნოვატორობა. ეს სამი უმთავრესი თვისება ვლინდება მთლიანი თხზულების შემადგენელ ყველა კომპონენტში და მაინც, ეროვნულობის საკითხი თვით კომპოზიტორისათვის ძალზე სისხლხორცეული იყო, რაზეც მისივე შემდეგი ფრაზებიც მეტყველებს: „დღეს მე ყველაზე მეტად მადლევებს ჩვენი მუსიკის ეროვნულობის, ეროვნული ტრადიციების განვითარების საკითხი 1). იგივეს მეტყველებს შემდეგი გამოთქვამიც: „თანამედროვე მუსიკოსი უნდა გრძნობდეს თავის ისტორიულ პასუხისმგებლობას ეროვნული კულტურის წინაშე. იგი უნდა იბრძოდეს მისი დაცვისა და განვითარებისათვის. მან უნდა იცოდეს, რომ მისი შენარჩუნება შეუძლებელია მხოლოდ ორგანული განვითარების გზით“ 2). ხალხური, ეროვნული ოთარ თაქა-

ძეშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი ხარისხობრივი მაჩვენებელია, რამაც განაპირობა მისი მუსიკისათვის დამახასიათებელი დრამატურგიული თავისებურებები. კომპოზიტორის ერთ-ერთ ძირითად მასაზრდოებელ წყაროს უნიკალური ქართული ხალხური მრავალხმიანი სიმღერა წარმოადგენს, რაც უწინარესად, ცხადია, ოპერების საგუნდო მონაკვეთებში თუ კანტატა-ორატორიული ჟანრის ქმნილებებში შეიგრძნობა.

ოთარ თაქაძეშვილის მუსიკის თავისთავადობა ეროვნულობიდან იღებს სათავეს. მისი მუსიკა იმდენად ეროვნულია, რომ მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებების განხილვა შეუძლებელია ქართული ხალხური მუსიკის თავისებურებების, კანონზომიერებების გაუთვალისწინებლად.

როდესაც საკომპოზიტორო ხელწერაში არსებულ საფუძვლებს ვეხებით, ცხადია, უწინარესად ვგულისხმობთ ხალხური მუსიკისათვის სახასიათო დიატონურ კილოებს, მკვეთრად გამოხატული ინტონაციური ფორმულებითა და სეკუნდური

პარმონიული მიზიდულობებით, აკორდულ სტრუქტურებს, პირველ რიგში არატერციული წყობის აკორდებს, ქართული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელ საკადანსო საქცევებს. მათი გამოჩენა პროფესიულ მუსიკაში, ბუნებრივია, უფრო ადრმავეს ეროვნულობის ელფერს.

ოთარ თავთაქიშვილი ქართული ხალხური მუსიკის შესანიშნავი მცოდნე და დამფასებელი იყო, ამიტომაც შეძლო ეროვნული ტრადიციების განვითარება. მის ქმნილებებში ნათლად იგრძნობა ეროვნული სული, ქართული იერ-სახე და ტემპერამენტი. ხალხური მუსიკის თავისებურებებმა მის თხზულებებში პოვეს ჭეშმარიტი შემოქმედებითი გაცისკრონება. სწორედ ხალხური მუსიკის კანონზომიერებების შემოქმედებითი გარდატეხა, ტრანსფორმაცია, მათი მჭიდრო შეკავშირება ევროპული პროფესიული მუსიკის თავისებურებებთან იქცა ერთ-ერთ სახასიათო თვისებად ოთარ თავთაქიშვილის ხელწერისათვის. ამ შემოქმედებითად გარდაქმნილ ფორმებს კი იგი საოცარი ორიგინალობითა და თვითმყოფადობით წარმოაჩინდა.

საკმაოდ ნიშანდობლივია ოთარ თავთაქიშვილის მოსაზრება, რომელიც მან ევგენი მაჭავარიანთან ინტერვიუში გამოთქვა: კითხვაზე, თუ როგორი იყო მისი დამოკიდებულება თანამედროვე მუსიკაში ფოლკლორის გამოყენების მიმართ, კომპოზიტორმა უპასუხა: „არ ვთვლი, რომ ფოლკლორის გაშუალებული გამოყენება

მისგან განდგომას ნიშნავდეს. ჩემი აზრით, ფოლკლორის გაშუალებული გამოყენების საფუძველს მისი სულიერი შეცნობა, ფართო და იმაგდროულად, მართებული, კონკრეტული სმენითი შთაბეჭდილება უნდა ქმნიდეს. საერთოდ კი, ეს ფაქიზი საკითხია, რომელსაც მუსიკის ზედმიწევნითი ანალიზი ესაჭიროება.

ჩემს ბოლო თხზულებებში (ინტერვიუ 1974 წლით არის დათარიღებული. ზ.ო.) არის ფოლკლორისადმი მიმართვის ნიმუშები. არ მიყვარს პირდაპირი ციტირება, თუმცა, რასაც მე ვაკეთებ, ყველასათვის ხომ ნორმა ვერ იქნება.

ჩემს ოპერაში „მინდია“ არ არის არც ერთი ფოლკლორული ციტატა, „მეგრული სიმღერები“ კი, ხალხური ნიმუშების დამუშავებაა, „გურული სიმღერები“ მეტი თავისუფლებით არის შექმნილი. ყოველ შემთხვევაში ქართული ხალხური მუსიკა ჩემს სულში ბინადრობს“ 3).

ოთარ თავთაქიშვილის ნაწარმოებებში გვხვდება როგორც ციტირების ნიმუშები, ასევე ხალხური მუსიკისათვის სახასიათო პრინციპების შემოქმედებითი გამოყენების მაგალითები, ხშირ შემთხვევაში იგი ამუშავებდა ფოლკლორის სიმღერისეულ შრეებს, რითაც მუსიკა მეტ ეროვნულ თავისთავადობას იძენდა.

აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტორისათვის ერთნაირად ახლობელია როგორც აღმოსავლეთ, ასევე დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური ფოლკლორი. ამიტომაც შეინიშ-



ნება მის მუსიკაში ეთნოგრაფიული მრავალფეროვნება. უმთავრესად, ყოველივე ეს გარდატეხილია თავთაქიშვილისეული პროფესიული საკომპოზიტორო ხელწერით და შეჯერებულია კლასიკური მუსიკის ნორმებთან.

ქართული ხალხური სიმღერის გარდა, თავთაქიშვილის ინტერესის სფეროში მოქცეული იყო ხალხური საკრავიერი მუსიკაც. იგი ხშირად მიმართავდა ხალხური ინსტრუმენტების იმიტირებასაც. ამის თვალსაჩინო ნიმუშია საფორტეპიანო სიუიტა „ქართული ხალხური ინსტრუმენტების მიბაძვა“. აქ კომპოზიტორი საფორტეპიანო ფაქტურით ასახიერებს სალამურისა და ჩონგურის, ფანდურის, დუდუკის, დოლის ჟღერადობას. ჩონგურის იმიტირების ჩინებული ნიმუშია მისი პირველი საფორტეპიანო კონცერტის სკერცო. ნიშანდობლივია ამ მიმართებით კანტატა „გურული სიმღერების“ მესამე ნაწილი „ხორუმი“. ორიგინალურია თვით საკომპოზიტორო ჩანაფიქრიც, რადგან საცეკვაო, ინსტრუმენტული მუსიკის ხორცშესხმას თავთაქიშვილი ახორციელებს წმინდა ვოკალური საშუალებებით, „ხორუმს“ ასრულებს ვაჟთა ოქტეტი და გუნდი, რომლებიც წარმოთქვამენ გლოსოლალიებს.

ოთარ თავთაქიშვილის არაერთ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებშიც კი, რომ არაფერი ვთქვათ ვოკალურ და საგუნდო ქმნილებებზე, შეინიშნება მსგავსება ფოლკლორული სასიმღერო ნიმუშების საშემსრულებლო

მანერასთან. გარდა ამისა, საგუნდო ნაწარმოებებში, ზოგჯერ კი ოპერების საგუნდო ეპიზოდებში, ვლინდება ხალხური სიმღერის ფაქტურულ წყობასთან სიახლოვეც, მაგრამ ამ სფეროშიც კომპოზიტორი სრულ თვითმყოფადობას ავლენს. თავთაქიშვილის მუსიკაში ეროვნულობა ხშირად ამოიცნობა მელოდიათა წყობის, ხმათასვლის პრინციპებისა თუ რიტმულ ინტონაციური მიმოქცევების წარმომავლობითაც. მაგრამ ხალხური ინტონაციის ავტორისეულ ტრანსფორმაციას ხაზს უსვამს სინთეზი კლასიკურ, ევროპულ კანონზომიერებებთან.

ცხადია, ეროვნულობას მნიშვნელოვნად განაპირობებს მუსიკალური ნაწარმოებების კილოებრივი საფუძველი. ამ თვალსაზრისით, ოთარ თავთაქიშვილის ქმნილებებში თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი ეროვნული ფუძე, რამდენადაც მისი ჰარმონიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, დომინირებულ პლასტს მოდალური კილოები წარმოქმნიან, რაც ქართული ხალხური მუსიკის კილოებრივ საფუძველებთან კავშირით აიხსნება.

თავთაქიშვილის ნაწარმოებებში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს ქართული ხალხური მუსიკისათვის სახასიათო ტერციული და არატერციული წყობის აკორდები, რაც მის ქმნილებებს მეტი ხალხურობის, ეროვნულობის ელფერს მატებს. ქართველ კლასიკოსებთან შედარებით ო. თავთაქიშვილის თხზულებებში ამ აკორდებს გამოვლენის მრავალგვარი

ფორმები ენიჭებათ. ზოგჯერ, არატერციული წყობის აკორდების ვერტიკალში გაერთიანება პოლიაკორდებსაც წარმოქმნის.

კომპოზიტორი ხშირად იყენებს ქართული ხალხური მუსიკისათვის სახასიათო საკადანსო საქცევებსაც, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მისი მუსიკის ეროვნულ საფუძვლებს. საერთოდ, საკადანსო საქცევები, მჭიდროდ დაკავშირებული ფორმასთან და ფორმაქმნაობასთან, მნიშვნელოვნად განსაზღვრავენ თავთაქიშვილის თხზულებების მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურებებს.

ოთარ თავთაქიშვილის მუსიკალური ენა, აზროვნება ნოვატორულია და მეტად თავისებური, რაც, უწინარესად, განაპირობა მისმა თვითმყოფადმა მიდგომამ ხალხური და პროფესიული მუსიკის მიღწევების სინთეზირებისა და თანამედროვე პრიზმაში გარდასახვის ინტელექტუალურმა უნარმა.

ხალხურის, ეროვნულის სწორი აღქმა და შემოქმედებითი გარდასახვა არის ოთარ თავთაქიშვილის უმთავრესი შემოქმედებითი ხარისხი, რითაც აიხსნება მისი შემოქმედებითი დრამატურგიის თავისებურება. სწორედ აქედან მომდინარეობს მის შემოქმედებაში იმ გამაერთანებელი მეთოდის

აზრობრივი დატვირთვა, რომელსაც არა ოდენ ფოლკლორული საფუძველი გააჩნია, არამედ ამ სულიერ სიმდიდრეს შემოქმედებითად აკავშირებს ზოგადევროპული და ქართული მუსიკალური კულტურის უკვე აღიარებულ შედეგებთან.

მაღალმხატვრული ღირებულებებით, ქართველ კლასიკოს კომპოზიტორთა და, განსაკუთრებით, ხაქარია ფალიაშვილისეული ტრადიციების გაგრძელებით, რაც გამოხატულია ეროვნული და ზოგადევროპული მუსიკის მიღწევებისა და კანონზომიერებების ღრმა წვდომით, შემეცნებითა და განვითარების ახალ საფეხურზე აყვანით, ოთარ თავთაქიშვილის შემოქმედებამ განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ეროვნული მუსიკის ისტორიაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1). ო. თავთაქიშვილი. „ვიფიქროთ ქართული მუსიკის მომავალზე“. საბჭოთა ხელოვნება, 1979, №6/გვ. 40/.

2). ო. თავთაქიშვილი. „ეროვნული მუსიკა — მუსიკალური აღზრდის საფუძველი“. საბჭოთა ხელოვნება, 1980, №9 /გვ. 7/.

3). Е. Мачавариани. Интервью с О. Тактакишвили. В книге „Творчество, вестник композитора“. Вып 2.М. 1976г. /გვ. 4/.

ისტორია

მანანა ცუნიაშვილი

„ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ —

ფაქტობრივად აქედან
დაიწყო ჩვენი თეატრი

მიხეილ თუმანიშვილი

„... მივედი სახლში, ჩემს კარს მივაღეკე, გასაღები ამოვიღე და უცებ გავიფიქრე, რომ ჯერ კიდევ გუშინ შეჩვენებოდა — ჯიბეში მიღვეს-მეთქი გასაღები, რომელსაც მრავალი წელი ვეძებდი, გასაღები ახალი სარეპეტიციო მეთოდისა. მე მაშინ უცებ მომეჩვენა, რომ ბოლოს და ბოლოს, გავიგე, თუ როგორ უნდა მუშაობა და ბედნიერი ვიყავი ამის შეგრძნებით. რა გულუბრყვილობაა — გასაღები ჯიბეში მედო, მაგრამ უკვე არა მქონდა კარი, რომელსაც მისით გავაღებდი.

... და მე გადავიწყვიტე ჩემს ბავშვებთან ერთად ამეშენებინა თეატრი, რომ არსებულებოდა კარი, რომელსაც ჩემი გასაღები მოერგებოდა და ჩვენ დავიწყეთ თეატრი „თამაში“, ეს იყო „მე-11 აუდიტორიის თეატრი“¹.

კვლავ ლიდერი ხდებოდა მიხეილ თუმანიშვილი, ოღონდ ახლა სრულიად ახალგაზრდები — სტუდენტები იყვნენ მისი თანამოაზრეები, რომლებსაც რეჟისორი თავისი თეატრალური ესთეტიკით ზრდიდა. ეს ყოველივე კი თეატრალური ინსტიტუტში თითქოს ჩვეულებრივად დაიწყო.

1967 წელი... რეჟისურისა და მსახიობების პირველი ექსპერიმენტული ჯგუფი. რაში მდგომარეობდა ექსპერი-

მენტის არსი? კვლავ კოლექტივის შექმნის მიზანი... რეჟისორი თავისი თეატრალური ცხოვრების მაგალითზე მიხვდა, რომ მხოლოდ ერთმორწმუნეთა ერთობლიობას შეუძლია ახალი თანამედროვე თეატრალური პროცესების წარმართვა და ამ აზრის განსახორციელებლად კი მოინდომა სტუდენტობიდანვე აღეზარდა კოლექტივი. „მე დავიწყე ახალგაზრდების შეგროვება, რომელთაც სურდათ მსახიობისა და რეჟისურის ოსტატობის დაუფლება და მათი ერთობლივი სწავლების ორგანიზაცია მოეხდინე. ეს იმას ნიშნავს, რომ მსახიობები და რეჟისორები თავიდანვე ერთად სწავლობდნენ, როგორც ერთიანი თეატრალური კოლექტივი“². სტუდენტებს სჯეროდათ მიხეილ თუმანიშვილისა და მისგან სასწაულს ელოდნენ. მას კი ამდენი წარმატებისა თუ წარუმატებლობის, ქება-დიდებისა თუ გაკიცხვის შემდეგ კვლავ აღმოაჩნდა ძალები და ახალი ენთუზიაზმით განაგრძო მუშაობა. მე-11 აუდიტორია პატარა თეატრად იქცა.

ეს ჯგუფი მაღალმოსავით მოველინა მ. თუმანიშვილს. ეს იყო მისთვის გამოსაკალი, კვლავ თეატრში დაბრუნების თავისებური ცდა. აქ კვლავ შეიქმნა სტუდიური ატმოსფერო, როგორც მაშინ, შორეულ 50-იან წლებში. უმთავრესი მიზანი კი იყო „თეატრობანას“ თამაშის გადაქცევა

ცხოვრების მნიშვნელოვან საქმედ. ეს კი პროფესიონალიზმის საწინდარია – საკუთარ თავში ჩახედვის, საკუთარი შემოქმედებითი მე-ს წარმართვაა, რაც ასე მნიშვნელოვანია მსახიობის ხელოვნებაში. ეს პირველი ექსპერიმენტული ჯგუფი მათი ერთიანობის შენარჩუნების დიდი სურვილის მიუხედავად დაიშალა. სამაგიეროდ, მეორე ექსპერიმენტულმა ჯგუფმა დასაბამი მისცა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურ სახელოსნოს. ამ ჯგუფში კვლავ გააგრძელეს „თეატრობანას“ თამაში. ოღონდ, თამაშმა აქ უფრო სერიოზული სახე მიიღო. თანაც, ბედმა გაუღიმა მ. თუმანიშვილს, – მათ უსაზღვროდ უყვარდათ თეატრი, ხოლო ძირითადი ბირთვი მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე ნიჭიერი ახალგაზრდები იყვნენ. მაგრამ მათი ერთუნიანობის მამოძრავებელი მაინც თუმანიშვილის პიროვნება იყო. თეატრიდან წამოსულს მთელი ყურადღება მხოლოდ მათკენ ჰქონდა მიმართული. რატომ იყო მათი ცხოვრება „თეატრობანას“ თამაში? იმიტომ, რომ აქ ყველაფერი ნამდვილ თეატრს ჰგავდა. „გეჰონდა პატარა სცენა (5X5) ფიცარნაგის სიმაღლე სულ 2,5 სმ. იყო, მსახიობების ოთახები თეჯირებისაგან იყო გაკეთებული, გეჰონდა ჩვენი თეატრალური ფარდაც, გეჰონდა პატარა მაყურებელთა დარბაზიც, სარეკვიზიტო, სამკერვალო, განათების საამქრო და ა.შ. და ყველაფერი ეს ერთ აუდიტორიაში. გვყავდა ჩვენი მსახიობების დასი, დირექტორი, მხატვრული ხელმძღვანელი, ლიტერატურული ნაწილი, დასის გამგე და სადადგმო ნაწილის გამგე. ყველა ეს თანამდებობა სტუდენტებს რიგრიგობით ეკავათ ნახევარი წლის განმავლობაში, ხოლო გარკვეული პერიოდის ბოლოს მთელი კოლექტივი იკრიბებოდა და განვილი მიუშაობის ანგარიშს აბარებდა“³. სტუდენტებმაც დაიჯერეს ეს თამაში და იგი მათთვის ნამდვილ

ცხოვრებად იქცა. სწორედ ამ მიზნისათვის მიჰყავდა ჰედაგოგს – მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფმა მიზნად დაისახა ქმედითი ანალიზის მეთოდის შესწავლა. „ყველაფერი რაც კი აუდიტორიაში კეთდებოდა, კეთდებოდა იმისათვის, რომ დაეუფლებოდით ამ მეთოდს. სწორი მეთოდი – ძალზე მნიშვნელოვანია, ეს პრინციპული პოზიციაა ხელოვნებაში. ეს რწმენაა. თავი და თავი ყველაფრისა იყო ის დებულება, რომ რეპეტიცია „ეს არის ძიება, გამოკვლევა, ანალიზი, აგება და რაც ყველაზე მთავარია თეატრში – ქმედება, ქმედება და კიდევ განცდა“⁴.

ამ პერიოდში რეჟისორი მეცნიერულად შეისწავლის მსახიობის ფსიქოტექნიკას. ანტიტერესებს მიზეზი სცენაზე მსახიობის შემოქმედების დაბადებისა, გარდა ამისა, თითოეულს ჭეშმარიტ მოქალაქედ ზრდის, რათა მან შესძლოს თანამედროვე ცხოვრების აკარგში გარკვევა.

მეორე ექსპერიმენტული ჯგუფის საკურსო სპექტაკლები დიდი პასუხისმგებლობით იქმნებოდა. ასე დადგა ჯგუფმა ფერმოს „კარებს აჯახუნებენ“ (რეჟ. ნ. ბაგრატიონი), გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ (რეჟ. ქ. დოლიძე), დ. კლდიაშვილის „მსხვერპლი“ (რეჟ. ც. ნაკაშიძე) – თავის დროზე გახმაურებული სპექტაკლები. თეატრის გახსნის შემდეგ ფერმო და გარსია ლორკა თეატრალური „სახელოსნოს“ რეპერტუარში შევიდა. ყველა გრძნობდა მათ განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობას. როგორც ყველა ჯგუფში, აქაც ტარდებოდა მეტყველების გაკვეთილები, აქაც, ისევე როგორც სხვა ჯგუფებში, დასაწყისში ეტიუდებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მხოლოდ ბოლოს, თეატრის ჩამოყალიბების შემდეგ, როდესაც მათ უკვე ეწოდათ მსახიობები, მ. თუმანიშვილი კვლავ განაგრძობდა ყოველდღიურ ვარჯიშებს მეტყველებაში, წარმოსახვაში, სხვადასხვაგვარი ეტიუდების შესრულებაში, მსახიობის ფანტაზიის



გაღვივებაში, რაც იმპროვიზაციის საფუძველს წარმოადგენს.

სტუდენტებმა მესამე კურსის ბოლოს დამოუკიდებლად დადგეს ა. ფადეევის რომანის „ახალგაზრდა გვარდიის“ ინსცენირება (ინსცენირების ავტორი მ. გეგია), სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მ. თუმანიშვილმა საფუძვლიანად გადააკეთა როგორც ინსცენირება, ასევე სპექტაკლი და მეორე ექსპერიმენტული ჯგუფის საკურსო წარმოდგენა თეატრალურ მოვლენად იქცა. მ. თუმანიშვილის მიერ საფუძვლიანი გადამუშავების შემდეგ სპექტაკლი სცენაზე ახალი სათაურით გამოვიდა. ამ წარმოდგენას ერქვა „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“.

სათაური უკვე მკაფიოდ გამოხატავდა სპექტაკლის თამაშის წესს და მის ფორმას. „ჯგუფის ინიციატივით შეიქმნა სპექტაკლი „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“. ფაქტიურად აქედან დაიწყო ჩვენი თეატრი“⁵. ეს თავად მიხეილ თუმანიშვილის სიტყვებია, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სახელოსნოს შემქმნელისა. უნდა ვირწმუნოთ ეს ფაქტი: თეატრის გახსნის (1978) შემდეგ სპექტაკლი შევიდა „სახელოსნოს“ რეპერტუარში, ამიტომ მ. თუმანიშვილის მოღვაწეობის ანალიზი, ახალ თეატრში სწორედ ამ სტუდენტური სპექტაკლით უნდა დაიწყო.

ფიცით, რომელსაც ქართველი მსახიობი, თანამედროვე ახალგაზრდობა დებდა, იწყებოდა სპექტაკლი. თუმცა არა... წარმოდგენა სამარისებური სიჩუმით იწყებოდა. სიჩუმე იყო დაძაბული და შემადრწუნებელი. ეს დასაწყისი ძალაუნებურად განაწყობდა მაყურებელს სპექტაკლისადმი. ამ დაძაბულ სიჩუმეში შემოდინდნენ მსახიობები და ფარდის წინ დგებოდნენ. უცებ საიდანლაც სინათლის ნაკადი ხან ერთ და ხან მეორე სახეს ანათებდა – ქართველი მსახიობები ფიცს დებდნენ.

ამ ფიცს ამბობდნენ ჩუმად, ყრუსტყვით და ისეთი შინაგანი განცდით, რომ პირველი წუთებიდანვე მაყურებელთან კონტაქტი წარმოიქმნებოდა.

„... მე, მურმან ჯინორია ახალგაზრდა გვარდიის სახელით ვფიცავ!... მე, ზაზა მიქაშაიძე... მე, ქეთევან დოლიძე...“ ჩურჩულით ნათქვამი ფიცი შემდეგ ნელა, თითქოს შინაგანმა აუცილებლობამ წარმოშვაო, გადააზრდებოდა „ინტერაციონალიზმი“ და მსახიობთა ხმა მშვიდი გუცხონით მოედებოდა დარბაზს. პირველი სათქმელი უკვე ითქვა. პირველი კონტაქტიც დაწყებდა. ეს დასაწყისი ორგანულ კავშირშია სპექტაკლის სათაურთან – „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“. სწორედ მათი სახელით დებენ ფიცს მსახიობები. ამ მომენტში დაუკავშირდა თანამედროვეობა ომის დღეებს, სტუდენტი-ახალგაზრდები – წამებული გვარდიის გმირებს. სტუდენტები „თამაშობდნენ“ ახალგაზრდა გვარდიის გმირებს – ამას ისიც მიუთითებდა, რომ მსახიობებს არ ეცვათ ომის დროინდელი ტანსაცმელი – ყველანი შავ ფორმებში იყვნენ გამოწყობილნი. ისეთივე სახის ფორმებში, როგორც თეატრალურ ინსტიტუტში არიან ხოლმე მეცადინეობაზე. ეს ჩაცმულობა, შემდეგ, სპექტაკლის მსვლელობისას პლასტიკური ეპიზოდების შესრულების დროს ლამაზად ერწყმის სპექტაკლს.

მთელი წარმოდგენა გარკვეულ ეპიზოდებად იყო დაყოფილი. ყოველი ეპიზოდი იწყებოდა სიბნელით და სიბნელითვე მთავრდებოდა. ეს ფრაგმენტულობა სპექტაკლის ჩონჩხად იქცა, რაზედაც შემდეგ წარმოდგენის ფორმა უნდა წარმოშობილიყო. სწორედ ასეთივე პრინციპით იყო დაწერილი რომანის გასცენურებული ლიტერატურული საფუძველი. ის კი არა, ეპიზოდები დასათაურებელიც კი იყო. მაგალითად „დაბრუნება, ხანძარი“, „ფიცი“, „კულემოვის

გამეყება“, „დროშების გაკიდება“. სწორედ ამგვარადვე შეიძლებოდა სპექტაკლის ეპიზოდების დასათაურებაც. წარმოდგენაში თითოეულ ეპიზოდს გარკვეული აზრი და მიზანი გააჩნდა. ქვეტექსტების ამოხსნა თუ გმირთა შორის ურთიერთობების ახსნა არ იყო რეჟისორის სურვილი. „სპექტაკლი პლაკატურია. ყოველი ეპიზოდი პირდაპირ, ყველასათვის ერთნაირად დასანახი და გასაგები აზრითაა დატვირთული. ყოველი ეპიზოდი ცალკეული პლაკატია“⁶. სპექტაკლი-პლაკატი, სწორედ ეს იქცა რეჟისორისათვის წარმოდგენის გასაღებად. ამ პრინციპმა განაპირობა სპექტაკლის ძირითადი მიზანი – ეჩვენებინა, თუ როგორ დაიბადა ჯერ კიდევ 16-17 წლის ბავშვებში ჭეშმარიტი გმირობა. რეჟისორის ამ მიზანს ემსახურებოდა გასცენურებაც, რომლის ყოველი ეპიზოდი ორგანულ კავშირში იყო ერთმანეთთან. სწორედ ამიტომ რეჟისორმა მთლიანად მოსპო მყურებელიდან მომდინარე შესაძლებელი დაუა რომანთან დაკავშირებით – არის თუ არა რომანი სრულად გასცენურებული? როგორი ხარისხია? ნაწარმოების ყველა ძირითადი აქცენტი არის თუ არა მასში გადმოტანილი? და ასე შემდეგ, ასე შემდეგ...

ახალგაზრდების მიერ სცენაზე წარმოქმნილი მართალი განცდა მათი ურთიერთობების შედეგად შექმნილი საოცრად ძლიერი და პირდაპირი, მაყურებლის ზემოქმედებაზე გამიზნული სცენური ატმოსფერო – აი, რა იყო რეჟისორის წარმატების ერთ-ერთი საწინდარი.

სპექტაკლის ლიტერატურული საფუძველი მარტოვია. დასაწყისშივე სხვადასხვა ეპიზოდებიდან ირკვევა, რომ გერმანელები კრასნოდონს არბევენ. ახალგაზრდებს ხან ერთი საშინელი ამბავი მოაქვთ და ხან მეორე. ერთხელ, როდესაც ვალია ბორცი შემოვარდება – დედ-მამა დამიპატიმრესო,

სერიოზუკა კი მოუყვება გერმანელთა მიერ ცოცხლად დამარხული ადამიანების საზარელი სიკვდილის შესახებ. ახალგაზრდები ერთხმად დებენ ფიცს. ახალგაზრდა გვარდიელები შტაბის საბრძოლო დავალებებს ასრულებენ. ერთხელ, როდესაც საშვიდნოემბროდ გერმანელთა შტაბზე წითელი დროშა უნდა აღეშარათ, გვარდიის ზოგიერთი წევრები ჩავარდებიან. ერთ-ერთი მათგანი – კულეშოვი ვერ გაუძლებს წამებას და გვარდიის ყველა წევრს ასახელებს. ნაწამებ გვარდიელებს ბრუკენერი შახტში ჩაყრის. ახალგაზრდები კვლავ სამშობლოს ერთგულების ფიცს დებენ. როგორც ვხედავთ, გასცენურებულ ნაწარმოებშიც ავტორის მიზანი იყო ახალგაზრდა გვარდიის გმირობის დაბადების ჩვენება, მათი ერთიანობა და ბრძოლა. აი ყოველივე ის, რის საფუძველზედაც მ. თუმანიშვილმა ჯგუფთან ერთად (სპექტაკლის რეჟისორები იყვნენ სტუდენტები: ნ. ბაგრატიონი, ქ. დოლიძე, ც. ნაკაშიძე) ააგო სპექტაკლი.

როდესაც ქართველი სტუდენტები ფიცს ამთავრებდნენ, ფარდაც იხსნებოდა და ძლიერ შუქში უბრალო (ძოქმედ გმირთა ჩაცმულობასავეთ) დეკორაცია წარმოჩნდებოდა მაყურებლის წინაშე (მხატვარი სამხატვრო აკადემიის IV კურსის სტუდენტი თ. გომელაური). ეს რკინის ჩონჩხი, რომელიც დანგრეული კედლის ნარჩენებს მოგაგონებდათ, ომის მოვლენებთან პირდაპირ კავშირში იყო. „სცენაზე ჩონჩხად ქცეული ხლართები და ეკლიანი მათულებია. ამ „ჩონჩხის“ ფონზე, შეაეთიდან წამოსული მძაფრი გოდებით, წივილით, სიკვდილის ცელით მოდის ფაშიზმი“⁷. ეპიზოდების მონაცვლეობისას, იმის მიხედვით თუ სად ხდებოდა ესა თუ ის მოვლენა, შესაბამისად იცვლებოდა მაყურებლის წარმოსახვა. მიუხედავად იმისა, რომ არმატურა მთელი სპექტაკლის განმავლობაში

იდგა სცენაზე, „მცირე დეტალის მოშველიებით ეს უცვლელი დანადგარი მრავალი საჭიროებისთვისაა გამოყენებული: როგორც ტოტი, რომელზედაც ჩამოსკუპებულია ვალია ბორცი (მ. სურმავა) და გასცქერის გზას, საიდანაც გერმანელები უნდა შემოვლდნენ. პატარა კიბე, სარკლის ჩარჩო და ეს დანადგარი უკვე სარდაფია... თასმით დამაგრებული თეთრი ფარდა – და დანადგარი სონიას ოთახად იქცევა... როცა ბრუქნერი (ნ. ბაგრატიონი) თავის ტანსაცმელს ჩამოკიდებს ზედ, დანადგარი გერმანელთა შტაბად იქცევა, ხოლო როცა ზემნუხოვი (მ. ჯინორია) მის კუთხეში მოკალაოდება – ციხის საკნად“⁴⁸.

პატარა გოგონა – ვალია ბორცი (მ. სურმავა) ჩამოსკუპულა ხის ტოტზე და გზას გასცქერის. სერიოჟკასთან საუბრობს. გერმანელების ნახვა აინტერესებს. ისინი გულუბრყვილონი არიან, ბავშვურები. და აი პირველი აკორდი... ძლიერი, შემზარავი. სცენაზე ორი გოგონა შემოვარდება (მ. არაბული, ნ. კოპაძე) და „სახეშეშლილი“ საზარელი ყვირილით აუწყებენ გერმანელების შემოსვლას, მათ შეძრწუნებული ბიჭები და გოგოები მოჰყვებიან. გაისმის ფაშისტური მარშის ხმა. მისი ძლიერი, წამლეკავი ძალა თითქმის სდევნიდა, ავიწროვებდა ბავშვებს. ჯერ კიდევ მომხდარ ფაქტში გაურკვეველნი აწყდებოდნენ რკინის ჩონჩხს. სიბნელეში შუქ-ჩრდილების ცვალებადობა და გახმოვანება საზარელ ატმოსფეროს ქმნიდა. ამგვარ განათებაში რკინის არმატურა ახლა მავთულხლართიან კედელს ჰგავდა, მისი შავი ჩრდილები სერავდა ახალგაზრდების სახეებს. შიგადაშიგ სინათლეში მათი გოცნებული თვალები ჩნდებოდნენ. შემინებულნი კი არა, გოცნებულნი უყურებდნენ მომხდარ ფაქტს. ასე გადაწყვიტა რეჟისორმა ფაშისტების შემოსვლა, თუმცა ფიზიკურად არ იყვნენ იმ სცენაში, მაგრამ შექმნილი ატმოსფერო და

მიზანსცენა უფრო მეტ მხატვრულ ზემოქმედებას აღწევდა, რადგანაც აზრობრივად სრულყოფამდე ხსნიდა, როგორც ფაშისტის წამლეკავ არსს, ისე ამ ბავშვთა გამოუვალ, უკვე სასიკვდილოდ განწირულ სიცოცხლეს.

ერთად შეჯგუფებული ბავშვების მრისხანებით ანთებული თვალები... ისინი ყოველგვარ განსაცდელს გაუძლებენ და არც ლიტონ სიტყვებად დარჩება მათი ფიცი: „მე მთელი ხალხის წინაშე ვფიცავ! დაუნდობლად შური ვიძიო დანგრეული, გადაშვარი ქალაქებისა და სოფლებისათვის. ჩვენი ადამიანების სისხლისათვის და თუ ამ შურისძიებისათვის საჭირო იქნება ჩემი სიცოცხლე, უყოყმანოდ გავწირავ თავს“. მრისხანებით გაისმის „ინტერნაციონალი“, რომელიც ზარების ძლიერ რეკავში გადაიზრდება. ისინი გუგუნებენ ხანგრძლივად – მალე მთელი ქვეყანა გაიგებს მათ გმობრბას.

რეჟისორმა თანდათანობით, წვეთ-წვეთობით ააგო მრისხანე ფიცის ეს სცენა. ჯერ ვალია ბორცი... მერე ტულენინი... შემოვითება, შეძახილები... კვლავ ბრწყინვალე სცენური ატმოსფეროს შემქმნელად გვევლინება მ. თუმანიშვილი. სიუჟეტურად თითქოს არც არაფერი მომხდარა, მაგრამ რეჟისორის მიერ შექმნილი ეს სცენა გასაოცარ გაულენას ახდენდა მაყურებელზე. იგი იწყებოდა მშვიდად და მთავრდებოდა მძვინვარედ, აფორიაქებული. ეს კონტრასტიც ამძაფრებდა სცენურ გამომსახველობას. მ. თუმანიშვილს თითქოს ესმის მომავალი სცენური გარემო – სად? როდის? რის შემდეგ უნდა წარმოსთქვან მსახიობებმა რუბლიკები თუ შეძახილები, ქვითინი თუ მძვინვარე ფიცი. ეს კი ხელოვნების შექმნის უნარით დაჯილდოებული ადამიანის გონებისა თუ გრძნობის საიდუმლოებაა.

პირველ მოქმედებაში ისინი ჯერ კიდევ ბავშვები არიან. ეს მათი ურთი-

ერთობების ზოგიერთ ეპიზოდშიც ჩანს. სამაგიეროდ, მეორე მოქმედება ახალგაზრდა გვარდიის აქტიური, ერთიანი ქმედების ხანაა. ისინი უკვე იბრძვიან...“, როცა სერიოჟკა ტულენინის (ბ. კაკაბაძე) მიერ აფეთქებული გერმანელთა შტაბი ცეცხლის აღში გაეხვევა, ალი ეკრანსაც ედება. ალისფერი ეკრანის ფონზე ბავშვების შავი ფიგურები კიდევ უფრო მოქმედება. ისმის ულიანა გრომოვას (ქ. დოლიძე) გულიდან ამონახეთქი სიტყვები „... საშინელია, რომ ამამი ჩვენი ხელი არ ურევი...“ ეს ჯგუფიც ყუმბარების ცეცხლის ჭვარტლით ირუჯება და წამით ომში დაღუპულ ახალგაზრდების სკულპტურად იქცევა⁴⁹. ასე აქცევს რეჟისორი გარკვეულ მოვლენას მეტაფორად, რის შედეგადაც წინ წამოიწვეს და გამძაფრდება ამ ეპიზოდის აზრი.

საპექტაკლის პატარა ეპიზოდებში ირკვევა მოღალატეთა ამბავი. ახალგაზრდა გვარდიელები ფომინს კლავენ – სარდაფში კულემოვის განდევნაზე მსჯელობენ... გუმინდელი ბავშვები ადამიანის ბედს წყვეტენ.

რამდენიმე წყვილი ჩურჩულით, ბავშვური გულუბრყვილობით სიყვარულზე ესაუბრებიან ერთმანეთს. მათ იციან, შეიძლება ცოცხლები ვეღარ დაბრუნდნენ და ამიტომაც უკანასკნელ სითბოსა და სილამაზეს უძღვნიან ერთმანეთს. ახლა უფრო მძაფრად გამოჩნდა, თუ რისთვის გაჩნდნენ ეს ადამიანები ამქვეყნად...

სცენა გერმანელებთან. ბრუკნერი (ნ. ბაგრატიონი) – გარეგნულად ინტელექტუალური შეხედულების, დახვეწილი მანერებით. ამ გარეგნობით თავის თავთან ქმნის კონტრასტს. როდესაც ზემუნუოვი (მ. ჯინორია) არ გატყდა, კულემოვის ჯერი დადგა. აქ კი როგორც მოსალოდნელი იყო – დაეცა მხდალი ადამიანი. საპექტაკლის ლიტერატურულ საფუძველში ამ სცენას შემდეგნაირი სიუ-

ჟეტი აქვს: კულემოვს სცემენ, ის ვეუძღლებს წამებას და თითო დარტყმაზე თითოეულ გვარდიელს ასახელებს. რასაკვირველია, ეს თავისთავად ორიგინალური მოფიქრებაა, მაგრამ რეჟისორმა უფრო მეტი ფანტაზიით გადაწყვიტა ეს სცენა. ყოველ დარტყმაზე, თითოეულის გვარის ხსენებაზე, თითო-თითო გვარდიელი ეხეთქება იატაკს. მანამდე კი კვლავ გამოჩნდება საპექტაკლში უსიტყვო როლების შემსრულებელი ორი პლასტიკური ფიგურა და პირველები ამცნობენ მაყურებელს გვარდიელთა ჩავარდნას. ისინი თანაუგრძობენ ახალგაზრდებს – მუხლზე დაცემულნი უხმოდ გოდებენ მათ ბედზე. თუ წინა სცენებში რეჟისორი ამა თუ იმ ამბის აზრობრივი ილუსტრაციისათვის იყენებდა მათ, ახლა უკვე პირდაპირ გამოხატავენ რეჟისორის დამოკიდებულებას ამ მოვლენისადმი. ზემუნუოვსა და ბრუკნერს შორის ბრძოლა მიდის. ორივე ახალგაზრდა, გარეგნობითა თუ გონებით ორივე ინტელიგენტი, ოღონდ პირველი კაცთმოყვარე იდეებითაა გამსჭვალული. მეორე კი პირიქით... ზემუნუოვთან გარეგნობა და აზროვნება ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს, ბრუკნერთან კი ეს ჰარმონიულობა დარღვეულია. ისინი ეკამათებიან ერთმანეთს. ბრუკნერი: „ადამიანი არ არის ადამიანის თანასწორი, პოლიტიკური თავისუფლება უთანასწორობის ქადაგებაშია და მონის ძირითადი მისია უსიტყვოდ, უპირობო მორჩილებაში ყოფნაა“. ვანია ზემუნუოვი პასუხობს: „სიცრუეა, ძალზე მტკნარი, მარტივი სიცრუე – არც თუ ისე მაღალი გონების ნაყოფი. მე უფრო რთული და ღრმა მეგონა თქვენი ფილოსოფია“. კულემოვის გატება ბრუკნერისათვის დიდ ზეიმად იქცა. მაგრამ, როდესაც რიგრიგობით შემოპყრიან ნაწამებ გვარდიელებს – აქ კი მის გაცოფებას საზღვარი არა აქვს. სადღაც დაიკარგა მისი ინტელექტუალური შეხედულება... რეჟისორმა თანდათანობით



მიიყვანა ბრუკნერი მშვიდი მსჯელობიდან განრისხებამდე. და ამ განრისხების უმწიობის დასანახავად გვარდიელების გაუტეხელ ნაცემ-ნაგვემ სხეულებს უჩვენებს. ბრუკნერი სხვას რომ ვეღარაფერს ახერხებს, ირონიით ამბობს: „მშვენეირების მოციქულნო, სპეტაკო ბავშვებო, მე თქვენ შახტის შერბში ჩაგყრიით“. კვლავ ერთად შეიკვრებიან გვარდიელები: უზარმაზარი, განწირული სვედიანი თვალებით სიცოცხლეს ეთხოვებიან. მაგრამ მათში ვერ დაინახავდით შიშს, პირიქით, ერთ მთლიანობად შეკრულ ბავშვებში საოცარი ძალა იგრძნობოდა. ორი პლასტიკური ფიგურა წითელ ქსოვილს შემოავლებს გარს და უცებ ძეგლად იქცევა სცენა. თავისთავად წარმოითქმებოდა „ინტერნაციონალის“ სიტყვები, რომელიც შემდეგ სიმღერაში გადაიზრდებოდა, თუ ადრე „ინტერნაციონალი“ ქართველ ახალგაზრდებთან აჟღერდა როგორც მშვიდი გუგუნის ფიცის სცენაში მრისხანების ძახილად აღიქმებოდა, სულ ბოლო სცენაში კი საოცარ ძალას გამოხატავდა. ეს ძალა კი ორგანულად გადაიზრდებოდა ზარების ძლიერ რეკავში — „ინტერნაციონალი“ თავისი პირველყოფილი აზრით ჟღერდა. აი, რას წერდნენ სპექტაკლის მონაწილეები ამის შესახებ:

„В спектакле три раза звучал Интернационал, и это не случайно. Нам хотелось возродить для себя и наших зрителей первоначальный сокровенный его смысл, услышать его как бы впервые“¹⁰.

რეჟისორის მიერ „ინტერნაციონალის“ ამგვარი გამოყენება კრავს სპექტაკლს და მას მხატვრული ნაწარმოებისათვის აუცილებელ ნიშანს — მთლიანობას ანიჭებს.

სპექტაკლში არ იყო გამოყოფილი მთავარი მოქმედი გმირი, აქ ყველა პერსონაჟს თითქმის თანაბარი დატვირ-

თვა ჰქონდა. საბოლოოდ რეჟისორის მსახიობებს მხოლოდ ერთი იდეა ამოძრავებდათ — შეექმნათ კარგი სპექტაკლი. მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენა პლაკატური იყო. აქ მაინც გამოჩნდა მ. თუმანიშვილის თვისება შექმნას სცენაზე გმირთა ნაირსახეობა — მოქმედი გმირები გამოირჩეოდნენ მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ხასიათის გარკვეული ნიშნებით, სწორედ ამიტომ ამდენი პერსონაჟი უფერულ მასად არ ქცეულა სპექტაკლში.

ამ წარმოდგენაში კვლავ გამოჩნდნენ რეჟისორის ე.წ. „საკუთარი პერსონაჟები“. ეს ორი პლასტიკური ფიგურაა, რომლებიც უსიტყვოდ გასდევენ მთელ სპექტაკლს. პირველად ფაშისტების შემოსვლისას შემობრბიან და ამ მოვლენისადმი თავიანთი დამოკიდებულებით ამცნობენ ამ ფაქტს მყურებელს. მერე ფიცის დადების დროს ქვსტიკულად გამოხატავენ ფიცის აზრს. სიკვდილის სცენაში კი უკვე თანაუგრძნობენ მათ და განიცდიან გმირების გამო. ბოლოს კი, წითელ ქსოვილს შემოახვევენ ერთად მდგომ გვარდიელებს და რეჟისორის ეს ორი დამხმარე ხელი ფუნჯის ერთი მოსმით ძეგლად აქცევენ სცენას. ეს „საკუთარი პერსონაჟი“ 1968 წელს სპექტაკლ „ანტიგონეშიც“ გამოიყენა რეჟისორმა.

„Примечательна в этом спектакле история маленького пажа в бархатной куртке, которого придумал Туманишвили, а играла его ученица Марина Джанашиа. Судьба этой теневои фигурки в жизни Антигоны была лишь намечена — ребенок молча следил за происходящим. Учился жестокости, лицемерию? Или правде, неистовой честности?“¹¹

შემდგომ თეატრალურ სახელოსნოში დადგმულ სპექტაკლებში თითქმის ყველა წარმოდგენაშია რეჟისორის მიერ გამო-

გონილი პერსონაჟები: „ბაკულას ღორებში“ – ჭორიკნები, სუხოვო-კობილინის „საქეში“ – კლოუნი, „დონ ჟუანში“ – სუფლიორი. სპექტაკლებში მათ სხვადასხვა დანიშნულება აქვთ, მაგრამ ერთი თვისებით ერთიანდებიან – ყველა მათგანი, სხვადასხვა სახით, გამოხატავს რეჟისორის დამოკიდებულებას სცენაზე მიმდინარე მოვლენებისადმი.

მაინც „რა“ იყო სპექტაკლი? იგი იყო სპექტაკლი პლაკატი – გმირობის დაბადებაზე. პლაკატი ემოციური და ნაღველიანი, მძაფრი და მრისხანეც...

რიტმი: ხან ნელი და ნაზი, ხანაც თავაშვებული და შლეგიანი. თუმცა ორივე უკიდურესობა მკაცრი ზომიერებით იყო დაცული...

წარმოდგენას ქმნიდა მსახიობთა მოქნილი პლასტიკური სხეულები... მათგან ყველაფრის გამოძერწვა შეეძლო რეჟისორს...

იგი მთლიანად მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლი იყო... მას ეხმარებოდნენ რეჟისორები, რომელნიც თავად აღზარდა პედაგოგმა. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ სტუდენტები, რომელნიც მ. თუმანიშვილმა აქცია მსახიობებად.

წარმოდგენა საოცარ ზეგავლენას

ახდენდა მაყურებელზე, სწორედ ამიტომ ჰქონდა სპექტაკლს ასეთი დიდი გამოხმაურება: წერდნენ მწერლები და კრიტიკოსები, წერდნენ ჟურნალისტები და მოყვარულები...

რას უქადდა მათ მომავალი?

მომავალი ახალი თეატრის დაბადებით დაიწყო...

როდესაც კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობამ (სტუდიის დირექტორი რ. ჩხეიძე, კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარე ა. დვალაშვილი) მ. თუმანიშვილს შესთავაზა ახალი სტუდიის შექმნა, რეჟისორი კვლავ გახდა ერთმორწმუნე თაობის ლიდერი. ოღონდ იგი, ახლა უკვე იყო ლიდერი – პედაგოგი, რეჟისორი, მხატვრული ხელმძღვანელი და თანამოაზრეები მიჰყვებოდნენ (როგორც 50-იან წლებში) „ყოველ მის სიტყვას, მოთხოვნას“. უკვე ყოფილ სტუდენტებს ჰქონდათ ის თვისებები: თავგანწირვა, რწმენა, ერთიანობა, ერთმანეთის გატანა – რაც გამოხატეს „ახალგაზრდა გვარდიაში“ და რაც ყოველი სტუდიის საფუძვლად იქცევა ხოლმე. და უმთავრესი – ისინი წარმოადგენდნენ კოლექტივს, რომელსაც შეეძლო ცხოვრებაზე თავისი სიტყვა ეთქვა.

შენიშვნები:

- 1 მ. თუმანიშვილი, რეჟისორი თეატრიდან წავიდა, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №10
- 2 მ. თუმანიშვილი თეატრალური სახელოსნო „თეატრალური მოამბე“ 1979, №2
- 3 2 მ. თუმანიშვილი, თეატრალური სახელოსნო „თეატრალური მოამბე“, 1979, №2.
- 4 1.2. მ. თუმანიშვილი, თეატრალური სახელოსნო „თეატრალური მოამბე“, 1979, №2
- 5 ვ. ზარიძე, ეძიებდე და პოუბდე, „კრიტიკა“, 1978, №4.
- 6 ნ. ურუშაძე, ახალგაზრდა გვარდიის სახელით, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, №8.
- 7 თ. ბიბილური, ახალგაზრდა გვარდიის სახელით, „ლიტერატურული საქართველო“, 1975., 6. VI.
- 8 ნ. ურუშაძე, ახალგაზრდა გვარდიის სახელით, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, №8.
- 9 ნ. ურუშაძე, ახალგაზრდა გვარდიის სახელით, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, №8.
- 10 В.Церетели. Именем Молодой гвардии. „Молодежь Грузии“ 1976, 17. П.
- 11 Н. Казьмина. Театральный круг Михаила Туманишвили. „Театр“ 1982. 11.

დიდი აბაშიძე

ფურცელ-ფურცელ, ნაწყვიტ-ნაწყვიტ...

ქართველი ხალხის უსაყვარლესი მსახიობის დიდი აბაშიძის ცხოვრება ისე აეწყო, რომ სულ მუდამ ხალხის გვერდით მდგომმა ბატონმა დიდომ სიცოცხლის ბოლო პერიოდი სარუცელზე გაატარა. მის ახლობლებს, ნაცნობ-მეგობრებს გვიკვირდა, როგორ იმორჩილებდა აუადმყოფობა მის მუდამ მშფოთვარე და სიყვარულით სავსე გულს.

ბოლო დღეებში მთელი ცხოვრება კინოკადრებით დატრიალებულა მსახიობის გონებაში, დაუსრულებლად ყვებოდა თურმე საინტერესო ამბებს, რაც გადახდომია, უნახავს, განუცდია.

ეს მოგონებები ჩაუწერია დიდი აბაშიძის უახლოეს მეგობარს, ქალბატონ ლილი ხუბულაშვილს.

დავიბადე 1924 წელს თბილისში, ვერაზე. ეს პერიოდი მშფოთვარე იყო საქართველოში. თბილისი ამ დროს საჭმელზე ხელმოცარული იყო. მშობლებმა დედულეთში, კახეთში, სოფელ ქვემო ხოდაშენში წამიყვანეს, ბებიაჩემის კნენინა ნატალია ანდრონიკაშვილის მამულში. ერთ დამეს ქაქუცა ჩოლოყაშვილისაგან კაცი მოსულა ბიძაჩემთან, ადიკო ანდრონიკაშვილთან. შემოეთვალა, ქალები და ბავშვები რამოდენიმე ხნით გახიზნეო სოფლიდან. დედაჩემმა ნინო ანდრონიკაშვილმა, გულზე ახუტებული ჩამომიყვანა სოფლიდან თბილისში. მამაჩემი – ვანიკო აბაშიძე, ამ დროს, დიდი რევოლუციონერებით, მეტეხის ციხეში იჯდა. იმჟამად ჩვენს ეზოში ვარდისუბნის ქუჩაზე ცხოვრობდნენ დათა მიქელაძე და პაატა (პატე) მგალობლიშვილი, ორი შესანიშნავი მკურნალი, ერთი დერ-

მატოლოგი, მეორე რენტგენოლოგი. სწორედ ამ დიდმა ინტელიგენტმა კაცმა პატე მგალობლიშვილმა ჩამოაჭრა თავის საძინებელ ოთახს 12 კვმ., შეეღია თავის კაბინეტს, გააკეთებინა სახელდახელო რემონტი და ამ ოთახში დააბინა ჩემი მშობლები.

ჩვენი აივანსაკენ გამავალი კარი უერთდებოდა სარდიონ მესხიშვილის ოჯახის კარს. სარდიონი დიდი მსახიობის ლადო მესხიშვილის ძმა იყო. ბ-ნ სარდიონის ქალიშვილი ნინო ითხოვა აკაკი ხორავამ და ჩავსიდა მათ. ამ ოჯახის იქით ცხოვრობდა შესანიშნავი თეატრალური ოჯახი ბ-ნ მალიკო მრეელიშვილისა და პოკო მურდულაისი. ქ-ნი მალიკო ერთ-ერთი დამაარსებელი იყო შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტისა და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ხელმძღვანელობდა მეტყველების კათედრას. ჩვენი

სახლის გადაღმა ცხოვრობდნენ მსახიობი ემანუელ აფხაიძე და თეატრალური კრიტიკოსი ალიომა ბოკერია.

წილკანისა და მელიქიშვილის ქუჩების კუთხეში სულს დაფავდა ძველი თეატრალური სამყარო. აქ ცხოვრობდნენ ილიკო ზურაბიშვილი, მაკო საფაროვა-აბაშიძე. აქ იკრიბებოდნენ ვალერიან გუნია, ალექსანდრე იმედაშვილი, შალიკაშვილი და სხვები.

მე ეს მოგონებები იმიტომ დავიწყე, რომ ვიცოდეთ — რა იყო ვერა. ეს იყო სადა, ქართული ოჯახებით დასახლებული უბანი, ინტელექტუალური სამჭედლო ჩვენი ქალაქისა. აქ, ახლანდელი გოგებაშვილის ქუჩის კუთხეში ცხოვრობდა პავლე ინგოროყვა. ეს იყო საოცარი პიროვნება, დიდი მოქალაქე, რომელსაც ნაკლებად იცნობს ჩვენი ახალგაზრდობა. მე დიდის მოწიწებით ვთხოვ ჩვენს მეცნიერებს დაწერონ მონოგრაფია ბ-ნ პავლეზე და მისცენ საშუალება ახალგაზრდობას კარგად გაიცნონ ეს ქრისტიანი ქართველი კაცი, ტიტანი თავის კაცობითა და შემოქმედებით. იგი 94 წელი ემსახურა სამშობლოს. არაფერი გააჩნდა საქართველოს სიყვარულის მეტი. ეს ასკეტი კაცი დაიღვენთა საქართველოზე ღოცვაში. მასთან მეგობრობდა იქვე ახლოს მცხოვრები კონსტანტინე გამსახურდია. მათი მეგობრობა მრავალი წლის მანძილზე გრძელდებოდა. ვერის საკრებულოს ხშირი სტუმარი იყო მიხეილ ჯავახიშვილი. მას ჯიბეში ვაზნებივით ეწყო წვერ-

წამახული ფანქრები. მაშინ პაპირი „გლარჯები“ ჰყიდნენ. ესენი იყვნენ 1924 წელს გადარჩენილი თავადები (ძირითადად ინვალიდები). ისინი პატარა ჯიბურებში ისხდნენ და გაკვეთილდნენ „პაპიროსი „მუშა“, „პაპიროსი „ფედერაცია“. მიხეილ ჯავახიშვილი იღვა, აკვირდებოდა ყველაფერს და გადამლილ ბლოკნოტში ინიშნავდა რაღაცას.

ვერელები სპეტაკი, მართალი და ალალი ადამიანები იყვნენ. დარწმუნებული ვარ, ახლაც ასეთები არიან.

სამედიცინო ინსტიტუტის აქეთ პატარა ჯიბურში იჯდა ფეხსაცმლის ცალფეხა მწმენდავი გიორგი. იგი პატარა ქალაღზე ვირის თაყეებს ხატავდა. ქალაღდის შებრუნების დროს მაშინდელი ხელმძღვანელების სახეს შეიცნობდი. ამ ქალაღებს ჰყიღდა იგი.

სადაც ახლა სასტუმრო „საქართველოა“, პურის საცხობი და მაღაზიები იყო. აფთიაქის შენობის გვერდით ბელეტაჟიან შენობაში სასაუზმე იყო. აქ ხშირად მოდიოდნენ გალაკტიონი, გიორგი ქუჩიშვილი, შალვა დადიანი, როდიონ ქორქია. დადიანს და ქორქიას, აღბათ შალვას დიდი შლაპის გამო, ვერელები „პატ ი პატაშონს“ ეძახდნენ. ისინი სასაუზმესთან ჩერდებოდნენ და ბჭობდნენ — შესულიყვენ თუ არა. ვერელებს მათი ეს ჩვევა შენიშნული ჰქონდათ. ამ დროს გაისმოდა მათივე განკარგულება: „პატ ი პატაშონ, მარცხნისაკენ!“. შალვა და როდიონი მობრუნდებოდნენ კიბისაკენ. აქ ვერელები

მოეხმარებოდნენ ხოლმე, კიბის საფეხურებზე ასვლაში... ბ-ნი შალვა სასაუზნეში შესვლისთანავე მოიკითხავდა სასაუზნის გამგეს – ვანოს და დაიბუხუნებდა: „ბა ვანო! სამი ჩანახი და ორი თხლაშაოი“. ბ-ნი როდიონი წამავლებდა კისერში ხელს და თან შემეყვანდა. „თხლაშაოი“ იყო ჭაჭის არაყი, რომელიც ლიტრიან ბოთლებში იყიდებოდა. „ღმერთი იყოს საქართველოს შემწეო“ იტყოდა შალვა დადიანი და გადაჰკრავდა. როდიონ ქორქია თავს არიდებდა სმას.

ერთ დღეს ეს ვანო გაჰქრა და სასაუზნეს დიდი ბოქლომი დაკიდეს. ბოლოს გავიგეთ, თურმე ვანო ტროცკისტი ყოფილა. ტროცკისტობისთვის დაიჭირეს ასევე ფეხსაცმელების მწმენდავი გიორგიც. მიუხედავად ხანგრძლივი დროის გასვლისა, ტროცკისტ ვანოს ჩანახის გემო დღესაც არ დამვიწყებია; გახსენებისას კუჭი საამოდ შემომაკენესებს ხოლმე. ბევრჯერ მოვიკითხე მსგავსი ჩანახი ჩვენში, ახერბაიჯანში, სომხეთში, მაგრამ ამაოდ.

ერთ დღესაც ახალციხეში გახლდით, სადაც იმ ხანად მამია მეგრელიშვილი იმყოფებოდა; გამომიგზავნა კაცი და შემომითვალა: „ვიცი ჩანახი გყვარებია და მოდი, ადასას გაკეთებული ჩანახი უნდა გაჭამო“. სიმართლე უნდა ითქვას, კარგი გაკეთებული იყო, თუმცა მე მაინც ვანოს ჩანახს ვაქებდი.

(ეს ადასა ერთი პატიოსანი კაცი გამოდგა. ერთხელაც გაუჭირდა ამ კაცს, მიაღვა ბ-ნ მამიას და დახმარება

სთხოვა. უბრალო კაცია და სადა მცალიაო, არ უფიქრია — მამია დაეხმარა და მიეშველა ადასას. ასეთი კეთილი კაცი იყო და დარჩა დღემდე მამია მეგრელიშვილი. დიდ სიხარულს მეგრის ის ამბავიც, რომ ჩვენი მეგობრობა ჩვენს შვილებში გრძელდება).

ჩემი თაობა წიგნიერი იყო. კარგად ვიცნობდით და უაღრეს პატივს ვცემდით მაშინდელ პროფესურასაც. საათებიც კი ვიცოდით, როდის ამობრძანდებოდნენ ბ-ნი კორნელი კეკელიძე თავისი ღვთიური გარეგნობით, ბ-ნი შალვა ნუსტუბიძე, ბ-ნი მიხეილ ზანდუკელი და სხვები. ვერელები სათანადო პატივს ნიჭიერ ახალგაზრდებსაც მიაგებდნენ, რომლებიც შემდგომში ცნობილი პროფესორები გახდნენ: ვოვა გაბაშვილი, კოტიკო ლომინაძე, მარიკა ლორთქიფანიძე, ოთარ ჯაფარიძე, გივი კილურაძე, აკაკი კარანაძე, ჩიორა ბაქრაძე და სხვები. ჩვენ მათ „ბაშკავიტებს“ ვეძახდით.

ვერელები თავმდაბლობით, მორცხვი ღიმილით, მორიდებითა და ვაჟკაცური თვისებებით გამოირჩეოდნენ. ასეთები იყვნენ კოტიკო ლომინაძე, გვანჯი ჩიჩუა, ოთარ ჯაფარიძე, შოთა სალუქვაძე, გივი ძნელაძე და სხვები. ვერელებს ჰქონდათ მეტყველებისა და მოძრაობის დიდი კულტურა. უცრემლოდ არ შემძილია მოვიგონო ვარლამ დადიანი. უბრალო სატინის ხალათზე ღვედიანი ქამარი ჰქონდა შემორტყმული. დადიოდა, როგორც ავაზა, მოქნილი და ლამაზი. ასეთივე ლამაზი სიარული იცოდა ნიაზ ბუჯანიძემ. ვის

არ ახსოვს 30-40-იან წლებში ჩვენი ვახტანგ ჭაბუკიანი. დაე, სხვებს ეგონოთ, რომ მაიმიუნისაგან წარმოიშვა ადამიანი. ამ ლამაზი მამაკაცების შემხედვარეს მე ჩვენი ერი ვეფხეების ნაშიერად მიმაჩნია. ტყუილად არ ჰყვება ჩვენი ეპოსი ვეფხისა და მოყმის საოცარ ამბავს. ჩვენი ახალგაზრდობა ასეთ მოძრაობას, სიარულს, ვაჟკაცურ სილამაზეს დიდ ყურადღებას უნდა აქცევდეს.

ვერელები ტაქტიკითაც გამოირჩეოდნენ. მახსოვს ასეთი ამბავი: ცხოვრება ჭირდა. ჩვენ, ბიჭებმა, ვიცოდით, რომ გოგებაშვილის ქუჩის მალლა ცხოვრობდა ნიკო ბაგრატიონი, ნიკო ბურად წოდებული. უჭირდა მასაც. გვინდოდა ჩვენი ყურადღება გამოგვექნათა მის მიმართ, მაგრამ ამ დიდებულ პიროვნებასთან ფაშილარული მისვლა-მოსვლა ძალიან უხერხულად გვეჩვენებოდა. შოთა სალუქვაძემ, შოთა დგებუაძემ და მე გადავწყვიტეთ მიგვეტანა საფერავი და პური და ვსტუმრობდით ნიკო ბურს. ბ-ნმა ნიკომ სიამოვნებით მიიღო ძღვენი. ღვინო და პური ღვთის ნაბოძებიაო, — გვითხრა. გადმოაბრუნა გობი, ჩაასხა შიგ საფერავი, ჩატეხა პური თავისი ლამაზი გრძელი თითებით, გააკეთა ბოლლოწო და გაგვიმასპინძლდა. მსკნაგი ვიყავი ბავშვობიდანვე, ვერ მოვზომე, დავთვერი. სამი დღე დარეტიანებული დავდიოდი. „ღვინოს მაინცდამაინც ნუ მიეძალებიო“ — გამაფრთხილა ბ-ნმა ნიკომ. იგი უმძლავრესი კაცი იყო, მარჯვენა ხელით ექვს ცხენს ადგილზე

აჩერებდა. ახალგაზრდობას უყვარდა ღონიერ ხალხზე ლაპარაკი, ამიტომ ერთ ამბავსაც გავიხსენებ: ობჩაში ცხოვრობდა ასეთი კაცი — ანდრიუშა კიკნაძე. იგი ბათუმიდან თურქების გარეკვაში მონაწილეობდა. შემდეგ როცა ახალციხეს შემოესივნენ თურქები, აქეთკენ გამოიწია. მამაჩემი ვანიკო აბაშიძე მისი ჯარისკაცი იყო და ამიტომ ისიც მასთან იმყოფებოდა; დაუძახა ახალციხესთან ანდრიუშამ მამაჩემსა და მიშა კოდუაშვილს და ასეთი დავალება მისცა: „აგერ მოპირდაპირე მხარეს მთის გადაღმა, ჩაღრმაკებულ, გამოქვაბულვით ადგილზე, თურქებს ტყვიამფრქვევი უყვინათ. ეს ტყვიამფრქვევი დიდ ზიანს აყენებს ჩვენს ჯარს. შემოუარეთ მთას, გააუვნებლეთ ტყვიამფრქვევი. ოღონდ ფრთხილად, არ შეგნიშნონო, ვანიკო და მიშა გაემურნენ ბრძანების შესასრულებლად. მიშა კოდუაშვილი ბრწყინვალედ ხმარობდა იარაღს. გამოქვაბულს რომ მიუახლოვდნენ, მიშამ ჰკითხა ვანიკოს, ქვის ზუსტი სროლა თუ შეგიძლიაო. ვანიკომ სიცილით უპასუხა, რიონის ძირზე გაზრდილ კაცს ქვის სროლა გამიჭირდებაო?! მაშინ, აიღე ქვა და ზუსტად იმ ორმოში ჩააგდე, სადაც ტყვიამფრქვევი დგასო — უთხრა მიშამ. ვანიკომ დაუალებას ბრწყინვალედ გაართვა თავი. ქვის სროლა და ორი თურქის თავის გამოყოფა ორმოდან ერთი იყო. წამიც და ორმა გასროლამ ორივე თურქი მიწაზე დასცა. ვანიკომ და მიშამ იარაღი აართვეს დახოცილ თურქებს. მიშამ

ვანიკოს ზურგზე დაადგა ტყვიამფრქვევი, ღვედებით დაამაგრა და გამოეშურნენ უკან. ტყვიამფრქვევის სიმძიმემ მალე ჩაჭრა ბეჭები ვანიკოს. მიუხედავად ძლიერი ტკივილისა და სისხლის დენისა, ვანიკომ ბეჭიდან ჩამოუღებლად ბანაკამდე ატარა ტყვიამფრქვევი. ბანაკში მისვლისთანავე ბ-ნ ანდრიუშა კიკნაძის მოთხოვნით ვანიკოს ჭრილობები შეუხვიეს. ამის შემდეგ შეკრიბა ჯარი; ჯარისკაცების წინ გადაკოცნა ვანიკო, საკუთარი ვეება გულმკერდიდან მოიხსნა მედალი „მამაცობისათვის“ და ვანიკოს მკერდზე დაამაგრა (ეს მედალი დღესაც ძვირფასი რელიქვიაა ჩემს ოჯახში). ამის შემდეგ ბ-ნმა ანდრიუშამ სამკურნალოდ გამოგზავნა ვანიკო თბილისში გიორგი მუხამესთან. გამოთხოვებისას ბ-ნმა ანდრიუშამ ვანიკოს უთხრა: „ჩემო ვანიკო, კარგი ბიჭი ხარ, ერთგული და უღალატო. ეცადე ბოლომდე ასეთად დარჩე“. ვანიკომ ბოლომდე შეასრულა ამ საყვარელი ადამიანის დარიგება. იგი სიკვდილამდე თავისი საყვარელი მეგობრისა და მასწავლებლის სანდრო ახმეტელის ერთგული იყო, ასეთი იყო მამაჩემი და მე ეს ძალიან მიხარია. ასეთი მინდა იყოს ჩემი ვაჟიშვილი ზაზაც. მამაჩემს კიდევ არაერთხელ გავიხსენებ ჩემს მოგონებებში.

დგებოდა 30-იანი წლები. გერმანულ ენას მასწავლიდა ტანტე მარტა. 1933 წელს პიტლერის ხელისუფლების სათავეში მოსვლასთან დაკავშირებით ტანტე მარტა გაქრა. ამავე წელს

რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ წავიდა მოსკოვში, დედ-მამამ მეც თან წამიყვანა; უკვე 9 წლის ბიჭი ვიყავი. ვნახე მოსკოვი, ვესწრებოდი სპექტაკლებს, აღფრთოვანებული ხალხი ზარ-ზემით ხვდებოდა ჩვენი თეატრის სპექტაკლებს. უნდა გითხრათ, რომ თითქმის ყველა სპექტაკლი, ყველა პიესა ზეპირად ვიცოდი, რადგან თეატრი იყო ჩემი მეორე სახლი; მშობლები გვერდიდან არ მიშორებდნენ. პოდა, ერთ-ერთ სპექტაკლში მსახიობს ასეთი ფრაზა ჰქონდა სათქმელი: „ნა-ბულ ჰქვია სახელად“... და ლუფტ-ჰაუზა გააკეთა. მე ჰაუზის დასრულება არ ვცალე, წამოვხტი ლოჟაში სკამიდან და შევძახე: „მინდოდაურის გვარისა“. სცენაზე და დარბაზში სიცილი ატყდა. მამაჩემი გაწითლდა, ეუხერხულა. მოვიდა სანდრო ახმეტელი, გამომიყვანა, გადამკოცნა და მადლობა გადამიხადა: „კარგ დროს უკარნახე, თორემ სპექტაკლი ჩავარდებოდაო“. ხომ წარმოგიდგენიათ ჩემი პირველი ხმის ამოღება რუსთაველის თეატრში.

1934 წელს მოჰკლეს კიროვი. საერთო ატმოსფერო საოცრად დაიძაბა. ხალხი ამბობდა, სტალინი ფოტოებში გაღიმებული არ არის, ეს კარგს არაფერს მოასწავებსო. დაიწყო დაპატიმრებები, მღელვარებები, გათიშვა, დაჯგუფება. ატმოსფერო მეტისმეტად დაიძაბა. 1935 წელს სანდრო ახმეტელი თეატრიდან გაათავისუფლეს, ეს იყო 13 სექტემბერს. ახმეტელმა თათბირზე განაცხადა: „დაიძახსოვრეთ ეს დღე არის

ტრაგედია ქართული თეატრისა. მე მივდივარ“. საშა წვიდა მოსკოვში და იქიდან აღარც დაბრუნებულა. დიახ, მოხდა ასეთი უბედურება. ახმეტელი ერთი და განუმეორებელი იყო. ალექსანდრე ახმეტელი საშუალო სიმაღლის, მხარბეჭიანი, ლამაზი, ვაჟაკური სახით, ხუჭუჭა თმებით, ფიზიკურად ძლიერი, მოსიყვარულე და ალალი ადამიანი გახლდათ. ერთ ეპიზოდს მოგახსენებთ მისი ხასიათის გასახსენებლად: ღვინოს არ სვამდა, ცული სიმთვრალე იცოდა და ფიცი დაედო, ღვინოს არასოდეს დაუღევო. მიუხედავად ამისა, ყველა ქეიფს ესწრებოდა, სვამდა წყალს, ან ლიმონათს და ნამდვილად იღხენდა. ერთ დღეს ქუთაისში საფიზიხიანე თეატრის მსახიობები ქუთაისელებთან წაკინკლავდნენ. საშამ წესრიგისაკენ მოუწოდა მათ. მოწინააღმდეგენი მაინც არ დაშოშმინდნენ. იქვე ახლოს ფაეტონი იდგა. საშა მივიდა, დაავლო ბორბლების შემართებელ ღერძს ხელი, ასწია ფაეტონი და კისრამდე მიიტანა. შემდეგ ნელა დაუშვა ძირს, დაიფერთხა ხელები და წვიდა. იქვე კედელს მოეფარა და იქიდან დაიწყო თვალთვალი. მსახიობები შეცბნენ, მივიდნენ ეტლთან, ჯერ ერთმა სცადა ეტლის აწევა, შემდეგ ორმა ერთად, სამმა ერთად, მაინც ვერ შეძლეს. გადახედეს ერთმანეთს, დაიშალნენ. ბატონი საშაც თავის გზით წვიდა.

დაიწყო 1936-37 წლები. პირველი დარტყმა ახალგაზრდობაზე იყო მიმართული. დაიჭირეს მუსტაფა შელია. ირგვლივ უამრავი უახლოესი

ადამიანი გვეცლებოდა ხელიდან, ოჯახის წევრები, მეგობრები, ნათესავები... 1939 წელს იყო მეორე დარტყმა. ჩემი ახლობლებიდან ამ საშინელებაში მოჰყვა ჩემი საყვარელი მეგობარი ვახტანგ ლოლაძე, ამჟამად გრიბოედოვის თეატრის დირექტორი. მასთან საკანში იჯდა 100 წელს მიტანებული მოხუცი მეჯოგე ძუკუ კვარაცხელია. საკანში 30 კაცის ნაცვლად 200 ადამიანი იყო. 1937 წელს მამაჩემი ლანჩხუთის ახლად გახსნილ თეატრს ხელმძღვანელობდა (რუსთაველის თეატრიდან 36-ში გაუშვეს). ერთ დღეს მე და მამა აბანოში წავედით. მამასთან ყოველი სიახლოვე სიამაყითა და სიხარულით მაგსებდა. ასე იყო იმ საღამოსაც. ძალიან ნასიამოვნები დაებრუნდით. არ ვიცოდი, რომ ეს ბოლო შეხვედრა იყო ჩვენი. მეორე დღეს იგი რეპეტიციიდან წაიყვანეს და უკან აღარ დაბრუნებულა, კაცურად ეჭირა თურმე თავი. ბოლომდე მართალი იყო. ხშირად ვფიქრობ ვანიკოზე. ახლა წლოვანებით მე მასზე უფროსი ვარ, მაშინდელი ტკივილი ახლაც მტკივა და ბოლომდე მეტკინება. უეცრად შემოიჭრა სიკვდილი ჩემს ბავშვურ, უდარდელ ცხოვრებაში.

ვერაზე, აფთიაქის თავზე, რომელსაც ვასო მთაწმინდელის აფთიაქს ეძახდნენ, ცხოვრობდა ლუარსაბ კარბელაშვილი. ბ-ნი ლუარსაბი გეოგრაფ-ეკონომისტი იყო, პროფესორი, უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობდა. გავიხედე ერთ დილას და ბ-ნი ლუარსაბი

სიხარულით ისრესს ხელებს და გარშემოხვეულ ახალგაზრდებს რაღაც დავალებას აძლევს, ბიჭები მალე დაიშალნენ. ცნობისმოყვარეობამ ამიტანა, ვერ გავიგე რა ხდებოდა. რაღაც ამბავი რომ ხდებოდა, ეს ცხადი იყო! ამ ფიქრში რომ ვარ, მოვიდა ჩემთან დათა მიქელაძის ვაჟი – თენგიზ მიქელაძე (იგი ახალგაზრდა წავიდა ამ ქვეყნიდან, საოცრად დახვეწილი, კარგი ინტელიგენტი და კარგი ექიმი) და მითხრა: „სალამოს შვიდ საათზე აქ იყავი“. რას არ მოვიდოდი?! ზუსტად შვიდზე ადგილზე ვიყავი. ისევ მოვარდა აქოშინებული თენგიზი და მითხრა „მოდიო“. გავიხედე და რას ვხედავ: ფართო ნაბიჯით მოდის კაცი, თითქოს ზევსის ეტლიდან გადმოსული, თეთრი თმებით, ამაყი ვაჟკაციური გამომეტყველებით. ვიცანი საქართველოს უგვირგვინო მეფე – ივანე ჯავახიშვილი. ბ-ნი ივანე უნივერსიტეტისაკენ მიბრძანდებოდა. ვერელებმა უხმაურო, თბილი ტაში შეაგებეს იაკობ ნიკოლაძეს ქუჩის კუთხეში, მარჯვენა მხარეს „ტანც-გეურქას“ დუქანი იყო. იქიდან ზუბი-აშვილის ქართული დუდუკის დასტა და რამოდენიმე კაცი ამოვარდა. მათ შორის ძმები შოთა და კაკო ძიძიგურები, რეზო იაშვილი, შოთა სალუქვაძე. რეზომ და შოთამ ხელები გადააჭდეს ერთმანეთს და ხელოვნური სავარძელი შექმნეს. მიეახლნენ ბ-ნი ივანეს და თხოვეს, ზედ დაბრძანებულიყო. ბ-ნი ივანე ღიმილით დათანხმდა და ასე, ლამაზი ვაჟკაცების

ხელებისაგან შეკრულ ტახტოვანზე მჯდომარე მეფე უნივერსიტეტში შებრძანდა (ეს ბ-ნი ივანეს დაბრუნება იყო უნივერსიტეტში იქიდან მისი გაგდების შემდეგ). უკან გუნდი მისდევდა. ბ-ნი ივანეს ცრემლი სდიოდა, მარგალიტოვით ეყარა უღვაშებზე, გრძნობდა მის მიმართ ადამიანების დიდ პატივისცემასა და სიყვარულს.

უნივერსიტეტში შეკრებილი იყვნენ პავლე ინგოროყვა, კონსტანტინე გამსახურდია, ჯაჯუ ჯორჯიკია, შალვა თაბუკაშვილი, შალვა ნუცუბიძე, კორნელი კეკელიძე. ვარდისუბნელებმა მათი მიპატიჟება გადაწყვიტეს. სუფრა გაიშალა პატე მგალობლიშვილის, დათა მიქელაძისა და შალვა ციციშვილის ოჯახებში. ჩვენს ოჯახშიც გაიშალა პატარა სუფრა. თხუთმეტიორდე მსახიობი გვყავდა, პატე მგალობლიშვილის ოჯახში თამაშობდა შალვა ნუცუბიძე, შალვა ციციშვილთან – პეტრე ბოკერი, გვიან ღამით დაიშალნენ. ყვავილებით სავსე ეტლები ქუჩაში უცდიდნენ ძვირფას სტუმრებს.

ვერელების დამახასიათებელი იყო ვაჟკაცობა, სამართლიანობა, დარბაისლობა და სინაზით სავსე გული და ღიმილი. აღარ არიან ეს ვაჟკაცები, წავიდნენ და დატოვეს მოგონებები, სიყვარულითა და სევდით სავსე მოგონებები, ბევრნი არიან ისინი და მათ შორის ჩემი მეგობრები პატიკო ლომინაძე, გვანჯი ჩიჩუა, დათო ლეშკაშვილი, შოთა ბერიშვილი, ოთარ (კიჭია) საბახტარაშვილი, ათილო კობიაშვილი და

სხვები. ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია; თუმცა ყველა მახსოვს და განსუწყვეტლივ ვფიქრობ მათზე.

ჩვენდა სასიხარულოდ, ახლაც ჯანმრთელად და კარგად არიან ვაჟკაცები, რომლებიც სუფთად და ვაჟკაცურად განაგრძობენ ცხოვრებას: ზურაბ ლეჟავა, ლევან ჭიჭიაშვილი, რეზო იაშვილი, ბიჭიკო ქორქია, გოგი გელოვანი, დათო ციციშვილი, რეზო ჩხეიძე (ჩხირი), თენგიზ კეკელიძე და მრავალი, მრავალი სხვა, ღმერთსა ვთხოვ, მათი სიცოცხლე იყოს, მრავალჟამიერ!

ერთ დღეს აქომინებული თენგიზ მიქელაძე მოვიდა ჩვენთან და გვითხრა: „ბიჭებო, წამოდით, „ზემელზე“ ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი დგანანო“. თქართქურით გავცვივდით. შევხედეთ, დგას ოთხი მშვენიერი ვაჟკაცი. ესენი აღმოჩნდნენ ჟორჟიკა იაშვილი, ნიაზ ბეჟანიძე, არკადი აბაშმაძე, ჯიზო კაპანაძე. აცვიათ ხაკისფერი ხალათები ღვედიანი ქამრებით, დგანან და მშვიდად საუბრობენ. ამის შემდეგ არასოდეს მოვცილებივარ ამ ხალხს. ვერელები პატივს სცემდნენ უფროსი თაობის წარმომადგენლებს.

ჟორჟიკა იაშვილმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე, სულ თან ვახლდი. ეს საოცარი ღონის კაცი

არასოდეს არავის დაჩაგრავდა, არავის დასცინებდა და იარაღს არასოდეს იხმარდა. ყველასათვის ემეტებოდა ალერსიანი, ტკბილი სიტყვა, უზომოდ უყვარდა საქართველო, ოჯახი, მეგობრები. მე ბევრჯერ მინახავს მისი ჩხუბი. დაცემულ კაცს ხელს აღარ დააკრავდა, თავისზე ნაკლებ ღონის კაცთან არასოდეს იჩხუბებდა. მოლხენა იცოდა – უკეთესს ვერაფერს ნახავდი. ძღეროდა, გიტარაზე უკრავდა, იღხენდა, გაღხენდა. ხუთი უნივერსიტეტი რომ დამემთავრებინა, იმდენ კაცობას, ზრდილობას, ადამიანობას ვერ ვისწავლიდი, რაც ამ კაცისაგან შევისწავლე. ეს იყო ჯიშინიერი, უნიკალური კაცი. ვერ ითმენდა უზრდელობის პატარა გამოვლენასაც კი. მაგიდასთან ფეხიფეხზე გადადებულ კაცი მას ვერ დაელაპარაკებოდა, ვერ იტანდა ყაყანს, ლაპარაკის გაწყვეტას, ცოტახანია რაც ეს მუხა წაიქცა. წავიდა ისეთივე ძლიერი, ღონიერი, ვაჟკაცური, როგორც ახალგაზრდობაში იყო. დაგეტოვა მის მაგალითზე აღზრდილი კაცები: მე, ჯუანშერ ჯურხაძე, მიშა ფოცხვერია, ჯემალ კანდელაკი და სხვა მრავალი, რომლებიც გააგრძელებენ სინდისიერებითა და პატიოსნებით აღვსილ გზას.

1988-1989 წ.წ.

თეატრალური ლიტერატურა

ნოდარ გუზაბანიძე

„ჩრდილოეთის შარდინის“ მშვენიერი სახელი

ბალეტის და მუსიკის ცნობილმა სპეციალისტმა ვადიმ გავესკიმ სახელი გაითქვა ჯერ კიდევ ბრეჟნევის „უძრობის პერიოდში“, როცა გამოაქვეყნა ძალიან გაბედული და ბრწყინვალედ დაწერილი, პოლემიკური სულისკვეთებით გამსჭვალული წიგნი „დივერტისმენტი“, სადაც დიდი თეატრის ბალეტის დასის რეპერტუარი, მისი ქორეოგრაფიული ესთეტიკა ამ უაღრესად ერუდირებული კრიტიკოსის უღმობელი შეტყვის ქარცეცხლში მოჰყვა. ეს წიგნი მაშინ, როცა ტირაჟები ისე მწირი და სასაცილო არ იყო როგორც დღესაა (განსაკუთრებით საქართველოში), უმაღლვე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. ერთის მხრივ, დიდი ბალეტმაისტერის იური გრიგოროვიჩის (რომელიც მალე დიდი თეატრიდან გააძევეს და თეატრის ისტორიის ეს სამარცხვინო ლაქა დღემდე ჩამოურევცხავია) მომხრეები დასტადასტა იქენდნენ ამ წიგნს, რათა გაენადგურებინათ, ხოლო მეორეს მხრივ, მეამბოხე გენიალური მაია პლისეცკაიას (რომელსაც ასევე – ბედის ირონია! – ძალად დაატოვებინეს თეატრი) თავყანისმცემელნი უფრო მეტი გახელებით ყიდულობდნენ,

რათა ბალეტომანებში გავერცელებინათ იგი და ამ ორ დიდ ხელოვანს შორის დანთებული მძვინვარე მტრობის ცეცხლში, ადვილად აალებადი კიდევ ერთი მუგუზალი შეეგლოთ.

თუ თავშეუკავებელმა და პატემოყვარე პლისეცკაიამ სასტიკად იძია შური ი. გრიგოროვიჩისა და დიდ თეატრზე (რომელსაც იგი „დიდი, დიდი აბსურდის თეატრს“ უწოდებს) თავის წიგნში „მე, მაია პლისეცკაია“, სამაგიეროდ იური გრიგოროვიჩი, ეს შეუპოვარი და თავის დროზე სწორუპოვარი ბალეტმაისტერი, ღირსეულად დასცილდა თეატრს, რომლის ბალეტი მან, გენიალურ სოლიო ვირსალაძესთან ერთად, ტრაფარეტისა და ყავლგასული ტრადიციების მარწუხებისაგან განათავისუფლა. დასცილდა ისე, რომ ერთი ავი სიტყვა არ დასცდენია არც შინაურ და არც გარეულ მტრებზე, განერიდა მის მიერვე გაბრწყინებულ და მის მიერვე კვლომისათვის განწირულ საბალეტო დასს, თითქოს მხოლოდ იმისათვის, რომ კიდევ ერთხელ, ამჯერად უკვე მსოფლიოს სცენებზე, თავისი გენიის ძალა შეემოწმებინა.

აქ არ შეუვადგებით სახელგანთქმული და სკანდალური „დივერტის-

მენტის“ განხილვას, წიგნისა, რომელიც შეუნელებელი ინტერესით იკითხება და ინტრიგის მოყვარულების სულებს ელაციცება, არ შეეჩერდებით ამ „ძველ“ წიგნზე, რადგან ხელთ მაქვს ვ.გავესკის ახალი, დიდი წიგნი „პეტიპას სახლი“, რომელიც, მართლაც, ბრწყინვალეა და დაწერილი და თავისი ორიგინალობით, სიღრმით და მიმზიდველობით განუყოფელია.

ჯერ სათაურის გამო: თეატრალურ ლიტერატურაში უკვე კარგა ხანია დამკვიდრდა ცნებები: „მოლიერის სახლი“, „შექსირის სახლი“ ან „ოსტროვსკის სახლი“, რაც არა მარტო ამ ხელოვანთა ისტორიულ დეაწლს აღნიშნავს, არამედ ეროვნულ ძირებზეც მიგვანიშნებს და აი, ვ.გავესკის მთელი რუსული ბალეტის „სახლად“ ფრანგი მოცეკვავისა და ბალეტმაისტერის – მარიუს პეტიპას სახლად მიუჩნევია, სწორედ „ამ სახლში“ აიღვა ფეხი (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით) საიმპერატორო თეატრის (მარინეს თეატრი) ბრწყინვალე დასმა, რომელმაც მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის ბალეტის ისტორიას მრავალი საამაყო და ნოვატორული ფურცელი შესძინა. ფრანგი პეტიპას მიერ შექმნილმა ბალეტმა პეტერბურგის სულიერი სამყაროს ესთეტიზაციაში ისეთივე როლი შეასრულა, როგორც იტალიელების – რასტრელისა და როსის არქიტექტურამ ამ ქალაქის დაუეიწყარი და წარუშლელი გარეგნული სახის ჩამოყალიბებაში.

ხელოვნების მრავალ სფეროში ღრმად ჩახედული და ასევე მრავალმხრივ ერუდირებული ვ. გავე-

სკი საბალეტო ხელოვნებას (საკუთარად) და ყოველ უმნიშვნელოვანეს სპექტაკლს (კონკრეტულად) განიხილავს საზოგადოებრივი ატმოსფეროს (ისტორია, სოციალური ურთიერთობანი) და ესთეტიკური ფენომენის (ცხადია, საკუთრივ მუსიკა და ბალეტი, ასევე პოეზია, ფერწერა, არქიტექტურა) ურთიერთქმედების, მათი კონტექსტის გათვალისწინებით. ეს ოთხასზე მეტი გვერდის შემცველი წიგნი, რომელსაც ას სამოცი (160) ფოტო ერთვის თან, მართლაც ერთი ამოსუნთქვით იკითხება არა მარტო იმის გამო, რომ გავესკი ბრწყინვალე სტილისტია (თავისი სტილის ბრწყინვალეობას იგი საგაზეთო და საჟურნალო წერილებშიც ინარჩუნებს) არამედ, უპირველესად, იმის გამო, რომ ეს წიგნი „სხვანაირად“ არის დაწერილი. „პეტიპას სახლი“, რასაკვირველია, პირველ რიგში, მარინეს თეატრის ისტორიაა. მაგრამ ეს ისტორია, თუმც კი ინარჩუნებს (ფორმალურად) ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს, მაგრამ შეგნიდანაა აფეთქებული. ანუ მისი რელიეფი რუსული რელიეფით ბრტყელი კი არ არის, არამედ მწვერვალთა თვალშეუდგამი სიმაღლითა და სილამაზით დამშვენებული თვალწარმტაცია ლანდშაფტია. ამ სიმაღლეებს აღნიშნავენ თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე შექმნილი შედეგები და ამ შედეგების ავტორთა ცხოვრება და მოღვაწეობა, მოთხრობილი სიტყვისა და კომპოზიციის ისტატის მიერ.

ამგვარად, ეს არის საბალეტო შედეგების და შემოქმედ ადამიანთა მშვენიერი პანორამა, სადაც თითოე-

ული შედეგრი გაცოცხლებული, სულ-
ჩადგმული და ინდივიდუალიზებულია,
მოკლედ, „გაადამიანურებულია“,
ხოლო დიადი შემოქმედი ადამიანი,
თავის მხრივ, უნიკალურ, განუმეო-
რებელ, ხელოვნებისა და ბუნების
შედეგად არის წარმოდგენილი. აქ
ადამიანი და ხელოვნება ერთმანეთს
ენაცვლება, ისინი ერთმანეთს ქმნიან.
სპექტაკლების და მათი ავტორების
„ცხოვრება“ დრამატიზებულია: ვ.
გავესკის აინტერესებს კოლიზიები,
დიდი ინტრიგები (ამ ცნების არა
ყოფითი გაგებით), დიდი ქარტე-
ხილები, ბედისწერის თამაში, რომე-
ლიც ადამიანს ხან მწვერვალზე აისვ-
რის და სივრცეებში ანავარდებს, ხან
კი უღმობლად ანარცხებს დაბლა,
ჯოჯოხეთის სიღრმეთა მოსახილვე-
ლად.

ამ წიგნში აპოლონური და
დიონისური საწყისები გამუდმებით
ებრძვიან ერთმანეთს. საოცარია, რომ
თვით მარინეს თეატრის შენობა (1860
წელს აგებული), რომლის ერთი
ფასადი მდინარე ნევისა და „ფანტან-
კის“ შემაერთებელ არხს გადაჰყურებს
და „ჩრდილოეთის პალმირას“ არქი-
ტექტურულ პეიზაჟს ამშვენებს (ეს
„პარმონიის თავშესაფარი“) თავისი
ზღვის ტალღის ფერი ფასადით, დიახ,
შენობაც კი გაცოცხლებულია რო-
გორც ხელოვნების კეთილისმყოფელი
გენია (მის არქიტექტურას და შიგ
დამკვიდრებულ „იდუმალ სულს“ თუ
ზღაპრულ ფერიებს, სპეციალური
თავი ეძღვნება), რომელიც ცეკვის
ოსტატებს მთელი ევროპიდან მოუხ-
მობდა მთელი ამ ხნის მანძილზე.

თუ კი „უსულო“ შენობას სულს

უდგამს, მაშინ რაღა ვთქვათ, როგორცაა
წიგნის ავტორი უშუალოდ სპექტაკ-
ლებსა და ბალეტმაისტერებზე წერს?
აქ წმინდა ხელოვნებათმცოდნეობით,
ღრმა ანალიზს ერწყმის და ამდიდ-
რებს სიტყვაკაზმული თხრობა, სიუ-
ჟეტის სიმძაფრე და კომპოზიციური
სრულყოფილება, რითაც ე.წ. „მცირე
ფორმის რომანის“ ეფექტია მიღწე-
ული.

ვ. გავესკის ბელეტრისტიკისა და
კვლევის ეს თავისებურება, ბუნებ-
რივია, მისი წიგნის პროტაგონისტის,
მარიუს პეტიპას ცხოვრებისა და
შემოქმედების განხილვისას გამოჩნდა
მთელი თავისი ბრწყინვალეობით, თუმ-
ცა ცალკეულ შემოქმედთა პორტრე-
ტებიც, „დიდ თხრობაში“ ჩართული,
სრულყოფილებამდე მიყვანილი ეს
ეტიუდები – (რომლებსაც რომანული
თავგადასავლების გამო ნოველების
სახეც კი მიუღიათ) დაუვიწყარია.
ამჯერად მხედველობაში მაქვს
ნიჟინსკისა და ბალანჩინისადმი მიძღვ-
ნილი თავები, რომლებიც ისე აღიქმე-
ბიან, როგორც ეფექტური ინტერ-
პოლაციები ან დივერტისმენტები.

პეტიპაზე თხრობას ვ. გავესკი
იწყებს სახელგანთქმული ბალეტ-
მაისტერის სიკვდილის აღწერით
ყირიმის სანაპიროზე, გურზფუში,
ერთ პატარა თათრულ სოფელში
(მარსელში დაბადებულს, მთელი
ცხოვრების მანძილზე გაჰყვა ზღვის
სიყვარული), სადაც პუშკინს თავისი
ცხოვრების საუკეთესო დღეები
ჰქონდა გატარებული და სადაც
ა.ჩხოვის „სამი და“ დაიწერა. ამის
შემდეგ ავტორი უკან იხვეს და
მოგვითხრობს თავგადასავლების

მოყვარული ახალგაზრდა არტისტის ყარიბობას პარიზში, მადრიდსა და ბოლოს პეტერბურგში, სადაც იგი მცირე ხნით აპირებდა გაჩერებას და სამოცდასამი წელი „შეყოფნა“, რათა მთელი ეპოქა შეექმნა რუსულ ბალეტში, ხოლო შთამომავლობისათვის დაეტოვებინა შედეგები – „მძინარე მზეთუნახავი“ (მისი შემოქმედების გვირგვინი), „მაკნატუნა“, „რაიმონდა“, „დონ კიხოტი“, „ბაიადერკა“, „ჟიზელის“ ახალი რედაქცია და მთლიანად განსაცვიფრებელი მეორე აქტი (თუმცა ამ სპექტაკლის აფიშაზე სამ ავტორს წერენ ხოლმე – ჟუან კორალს, ჟიული პეროს და მარიუს პეტიპას).

სწორედ ახალგაზრდობის წლებში დაეუფლა იგი ზედმიწევნით ევროპის სამი უდიდესი ქალაქის (პარიზი, მადრიდი, პეტერბურგი) ქორეოგრაფიულ კულტურას და, საერთოდ, მხატვრულ კულტურას. ვ.გავესკის თქმით, პეტიპას შემოქმედების საფუძველი მაინცდამაინც ღრმა არ არის, მაგრამ იგი უაღრესად ფართოა. „იგი ჭეშმარიტად მხატვარ-ევროპელია, შესაძლოა ამიტომაც მისთვის, თავისი სულისკვეთებით, ყველაზე ახლობელი აღმოჩნდა ჩაიკოვსკი, ეს ყველაზე დიდი ევროპელი მუსიკოსი რუსეთში და არ არის გამორიცხული, რომ თავისი ეპოქის თვით ყველაზე დიდი ევროპელი“.

ბუნებრივია, პეტიპას პირველ პეტერბურგულ შედეგებში მისი მშობლიური საფრანგეთი მთელი თავისი სიდიადით და მომხიბვლელობით გამობრწყინდა. ავტორის თქმით, „მძინარე მზეთუნახავი“ (1890 წ.)

ვერსალის საფრანგეთის გრანდ-ოპერის სახე-ხატია, ხოლო გლაზუნოვის „რაიმონდა“ (1898) – რომანული, პროვანსული საფრანგეთის ოდნავ ნაკლები გრანდ-ოპერული სახეა. ორივე ეს ბალეტი კი. უპირველესად. „ქალური ბალეტებია“, სადაც საფრანგეთი გვეკვლინება ქალის. „ქორეოგრაფიული მარიანას“ სახით.

„Живую красоту Петипа последовательно противопоставляет красоте застывшей. Эта красота женских головок, женских рук и ног, женских силуэтов. Тема красоты главенствует у Петипа, в его французских спектаклях. Она лишена героики, герой-мужчина оттеснен на второй план, но зато она полна неотразимого очарования и полна света“ (გვ. 12).

პეტიპასთვის საფრანგეთის გენია – ფორმის გენიაა და ყველაფერი: – მოუხელთებელი ემოციები, თავაყვეტილი სტიქიონები, იმქვეყნიური ხილვები, სიზმრები, ოცნებები მასთან მკაცრ ფორმებში იყო პლასტიკურად ჩამოქნილი. ამიტომაც უარყოფდა იმპრესიონიზმს (ბალანჩინისათვის ეგზომ ძვირფას ხელოვნებას) და მიაჩნდა, რომ იგი უცხო იყო ფრანგული კლასიკური ხელოვნებისათვის.

1869 წელს, მის მიერ მოსკოვში დადგმულმა „დონ კიხოტმა“ – (ეს ბალეტი, ოდნავ მოგვიანებით, მარინეს თეატრში გადმოიტანა) ახალ ეპოქას დაუღო სათავე როგორც პეტიპას შემოქმედებაში, ასევე ევროპული ბალეტის ისტორიაში. აქ იგი პირველად დაინტერესდა ესპანეთის

ფოლკლორით, მისი რიტმებით, მისი განუმეორებელი მუსიკალური წყობით: „Это был самый радикальный способ преодолеть эпигонские традиции в балетном театре второй половины XIX века. „Дон Кихот“ своеобразная манифестация освобождения от чар — и от идеологии — бело-тютюникового сильфидного балета“¹ (გვ.16). აქ მან ჭეშმარიტად ცხოვრების ზეიმი გვაჩვენა. განსაკუთრებით ჟანრულად მრავალფეროვან სურათებში, რომელიც ქალაქის მოედანზე გაშალა. თუ „მძინარე მზეთუნახავი“ თეატრალიზებული ფრესკა იყო, აქ ქუჩის მოედნის, „ქვენა ხელოვნების“ (როგორც მიხეილ ბახტინი იტყვოდა) ზეიმი იყო. ამ ბალეტში თეატრის სახე-ხატება მსჭვალავდა ყოველივეს, ხოლო დღესასწაულის რიტმები, მინკუსის მიერ ასე შესანიშნავად ნაგრძნობი, ფეთქავდა დივერტისმენტებში, „გამოსვლებში“, საბალეტო „ანტრე“-ს სუიტებში. კარნავალური სილადე და მრავალფეროვნება ახლდა თან კალეიდოსკოპურად და სწრაფად ცვლებად სცენებს. ამავე დროს „Дон Кихот“ неулаваемо элегичен. Это балет-элегия в форме балета-фестиваля“ (გვ.16).

გვავესკის აზრით, პეტიპამ დესი წვლილი შეიტანა რუსული იზოლაციონიზმის გადალახვაში. „პეტიპას ბალეტები“ — კიდევ ერთი ფანჯარა იყო ევროპისაკენ გაჭრილი“ — წერს იგი.

წიგნის ავტორი პეტიპას ბალეტების თავისებურებათა წარმტაცი ანალიზის შემდეგ თანდათან აფართოებს თავისი კვლევის ჰორიზონტს, ამ სახელოვანი თეატრის სცენაზე „გამოჰყავს“ სხვადასხვა ჟანრის და ხასიათის ბალეტები, ვირტუოზი შემსრულებლები, ნოვატორები და კორიფეები.

შეუძლებელია საჭურნალო სტატიაში სრულად გადმოსცე ამ წიგნის, მართლაც, თვალშეუდგამი და თვალწარმტაცი სამყარო. მისი კითხვა არა მხოლოდ სასიამოვნო განცდებით გვავესებს დიდ ხელოვნებასთან თანაზიარობის გამო, არამედ გვავესებს ცოდნით, გვაგრძნობინებს თეატრალური ხელოვნების ამ უნიკალური ჟანრის სიღრმეებსა და მომხიბვლელობას. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდებიან წარსულისა და თანამედროვეობის დიადი მოღვაწენი, რომლებიც მკითხველს იღუმალ და დაუვიწყარი სამყაროს ფეერიულ ლაბირინთებში მიუძღვებიან.

¹В. Гаевский. „Дом Петипа“. Изд. „Арт“, („Артист, Режиссер, Театр“).

კლინატი კორიტი

ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან მოყოლებული მარინეს თეატრის სცენაზე თანამიმდევრობით ბატონობდა სამი მოცეკვავე მამაკაცი: ალექსეი ერმოლაევი, ვახტანგ ჭაბუკიანი და კონსტანტინე სერგეევი, ოციანი და ომისშემდგომი პირველი წლების სამი პრემიერი, სამი აშკარა ლიდერი მამაკაცი ცეკვის აყვავების ხანაში.

მეოცე საუკუნის დასაწყისისათვის მამაკაცის ცეკვა ქალის ცეკვასთან შედარებით საგრძნობლად ჩამორჩენილი იყო. ნიჭიერი ბალერონები, შესაძლოა, ნაკლებად როდი იბადებოდნენ ვიდრე ახლა იბადებიან, მაგრამ მათი სცენური ცხოვრება, ერთის მხრივ მდორედ, უფერულად, ხოლო მეორეს მხრივ შემოქმედებითი კოლიზიებისა და დრამების გარეშე მიედინებოდა – მნიშვნელოვანი მხატვრული იდეების არარსებობის გამო. გაბატონებული იყო მკაცრი, აკადემიური სტერეოტიპი, კარგ ტონად იყო მიჩნეული ემოციური ზომიერება, თავშეკავება და სიფრთხილე – აი, სწორედ ეს სტერეოტიპი გააცამტვერეს 20-იან წლებში, აი ეს ზომიერება დაასამარეს ჩვენმა კორიფეებმა სცენაზე პირველ გამოსვლისთანავე...

20-იან წლებში მოცეკვავე მამა-

კაცების ხელოვნებაში უპირატესად იყო ემოციური თავისუფლება და სულიერი ძალა, აგრეთვე მამაკაციური ძალმოსილება. რევოლუციის შემდგომ პირველ წლებში ჩამოყალიბდა ეს გმირული ტიპი და ჩვენ არ უნდა მოვწყვიტოთ იმ წლების ლენინგრადელი მოცეკვავეები იმ პროგრესულ პროცესს, რომელიც მსოფლიო საბალეტო თეატრში მიმდინარეობდა.

ერმოლაევა, ჭაბუკიანი და სერგეევა მრავალმხრივ განსაზღვრეს ეს პროცესი.

რასაკვირველია, მათთან ერთად უნდა მოვიხსენიოთ უნიკალური მოსკოველი მოცეკვავე ასაუ მესსერერი.

20-იან წლებში თეატრალურ სცენაზე დაბერილმა მაცოცხლებელმა სიომ სული შთაბერა მათ იშვიათ ტექნიკურ ოსტატობას და მათი ცეკვა არაჩვეულებრივი ექსპრესიით აღავსო. ამ ზეაწეულმა ექსპრესიამ განსაზღვრა მათი მანერა, მათი მეთოდი და თვით ბედისწერაც კი.

ვირტუოზული ვარიაციებით დაიწყეს და შექსპირით დაამთავრეს.

ამავე დროს ისინი ერთმანეთისაგან ძალიან განსხვავდებოდნენ...

თუ ერმოლაევის გმირები კლასიკური და უახლოესი ბალეტების პერსონაჟები მეამბოხენი, ამყენი, მარტოსულნი იყვნენ და მათ სულში ვნებები ბობოქრობდა, ისეთნაირად რომ უკან დახევა არ შეეძლოთ, ვახტანგ ჭაბუკიანი, პირიქით, მარტოსულობას ვერ იტანდა: როგორც ბალეტმაისტერს ეს თემა არ იტაცებდა, ხოლო როგორც არტისტს სავსებით უცხოდ მიაჩნდა. სცენაზე



ჭაბუკიანი ყოველთვის ადამიანთა ჯგუფის თავში იდგა. ეს იყო წინამძღოლი, მოთავე, ლიდერი. მისი განსაკუთრებული უნარი, მისი მისია იყო აღეგზნო მასები, შთაებერა მათთვის სიცოცხლე, წასძლოლოდა სალაშქროდ, გმირულ საქმეთა საკეთებლად, და თუ სწვა გამოსავალი არ იყო, თავგასწირადაც კი. მოცეკვავე-პრემიერი ჭაბუკიანი ამავდროს იყო მოცეკვავე-ანსამბლისტი და მისი უმაღლესი ბალეტმაისტერული მიღწევები დაკავშირებული იყო ანსამბლების, დიდ კლასიკური პა-ს (პა-დე-სიზ ლაურენსიაში“, გრან პა „ბაიადერას“ მეორე მოქმედებაში) ან დრამატული მასობრივი სცენების („მთების გულის“ კულმინაცია-სახელგანთქმული ცეკვა „ხორუმი“) დადგმებთან.

იმ დროს ქორეოგრაფიული კომპოზიციების ასეთი ოსტატი ჩვენ არ გვყოლია.

რასაკვირველია, ნებისმიერ ანსამბლში ჭაბუკიანი დომინირებდა, თუმცა შეგნებულად ამისკენ არასოდეს მიისწრაფოდა, ყველაფერი თითქოს თავისთავად ხდებოდა. სცენაზე რომ გამოჩნდებოდა, ჩვენ მხოლოდ მას შევცქეროდით და შეუძლებელი იყო თვალი მოგეწვივებოდა. რას განვიცდიდით? აღტაცებას, აღფრთოვანებას და, საშიშია ამის თქმა – ნეტარებას. უმაღლეს სცენურ მომხიბვლელობას ფლობდა და აქ სწორეუბანი იყო. უბრალო გავლაც კი უმაღლე გვატყვევებდა, ეს გახლდათ მთებში გაზრდილი კაცის კლასიკური გავლა, მოქნილი, ელასტიური,

მკვეთრი, თავისუფალი ნაწარმოები როცა ვარიაციებისათვის კულისებიდან გამოდიოდა, მაყურებელთა დარბაზი, ნაცვლად იმისა, რომ გარინდებულიყო, ოვაციებით იფეთქებდა ხოლმე. მე ისიც კი მახსოვს, როცა ქანდარიდან ერთმა ენთუზიასტმა თავი ვერ შეიკავა და შეჰყვირა: „ჭაბუკიანი, ბრაუო! უფრო მეტიც, „ჭაბუკიანი, ბის!-ო“, მართალი იყო ეს ნასიამოვნები ენთუზიასტი: ვარიაციისთვის ასეთი გამოსვლა შეიძლებოდა მრავალგზის გამეორებულიყო „ბისზე“.

მაგრამ, აი, იწყებოდა ვარიაცია და უკვე ყველა ერთხმად გაჰყვიროდა „ბრაუო – ბრაუო-ო“.

სცენაზე ჭეშმარიტად დიდი მოცეკვავე იდგა!

საიდუმლოს გამხელაში არ ჩამომერთმევა, თუ ვიტყვი, რომ ჭაბუკიანს არ ჰქონდა ყველაზე მაღალი ნახტომი და რომ საცეკვაო სტრუქტურის ფაქიზი დეტალები მას ნაკლებად აინტერესებდა, მაგრამ იგი უმთავრესს ფლობდა: ალმოდებულ სულსა და თვალწარმტაც სივრცეს შესტისას. შესტით იწყებოდა და მთავრდებოდა ცეკვა, თავად ცეკვა არ იყო დანაწევრებული, მბრძანებლური და სურათოვანი როგორც შესტი. და თვით სცენური ქმედება ჭაბუკიანისა იყო არა მხოლოდ პირდაპირი, არამედ მეტაფორული, გადატანითი აზრით კი – ლამაზი შესტის ზეიმი.

რანდული სული ათლეტის სხეულში! ხოლო გამომსახველი შესტი, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, რწმენითა და სიმართლით

ემსახურებოდა მთელი ცხოვრების მანძილზე და მსახიობის ერთ-ერთი უკანასკნელი როლი – ოტელო უმთავრესად აგებული იყო ხელების თამამ თამაშზე: ეს ვირტუოზული მოცეკვავე ასეთივე ვირტუოზული მიმი გახლდათ.

ჭაბუკიანის ანსამბლებიდან არც ერთი არ შემოგერჩა დღემდე, გარდა გრან პა „ბაიადერას“ მეორე მოქმედებიდან. ამ ანსამბლმა, რომელსაც მთელ მსოფლიოში ცეკვავენ, მრავალი რამ შესცავლა მარიუს პეტიპას ძველ აღიარებულ სპექტაკლში. ჭაბუკიანის დადგმაში, როგორც იქნა, საკუთარ თავს დაემსგავსა სოლონი და სრულიად სხვანაირად წარმოსდგა გამზატი.

პეტიპა ხელმძღვანელობდა ტრადიციული საბალეტო სქემით, რომელიც სათავეს იღებდა პარიზულ მელოდრამებში: – ნიჭიერი, ვნებიანი პლებეი ქალისა და ლამაზი არტისტი ქალის (რომლისთვისაც განგებას ნიჭი არ მიუცია) მეტოქეობაში. ასე, ან დაახლოებით ასე, გამოიყურებოდა ბალეტი 1877 წლის პრემიერაზე, მაგრამ ასეთი როლი იყო იგი 1941 წელს. მაშინ ვ.პანომარიოვმა აღადგინა მარიუს პეტიპას სამი აქტი, ხოლო ჭაბუკიანმა გამზატის პა სასახლის დარბაზიდან მოედანზე გადაიტანა, ახლებურად, დადგა ეს პა და დემონსტრატიულად დაარღვია სპექტაკლის ლოგიკა. კაცმა რომ თქვას, იმ წლებში ნაკლებად უწყვედნენ ანგარიშს მოხუცი პეტიპას ნაიურ ლოგიკას და კლასიკური ბალეტის ხელახალი მონტაჟი ჩვეულებრივ და

მისაღებ ნაბიჯად მიაჩნდათ. აქ მარტლაც იყო დემონსტრაცია, თან ორმაგი, პირველ რიგში, დემონსტრაციული ჟესტი მიმართული იყო „დრამბალეტისაკენ“, სწორედ იმ „დრამბალეტისაკენ“, რომელსაც თავად ჭაბუკიანი, რამდენადმე გულგარეთ, მაგრამ მაინც, უხვად უხდიდა ხარკს, თუმცა მისი ხლართებიდან თავისუფალი, ვირტუოზული ცეკვის სივრცეებისაკენ ილტვოდა. მაშინაც, როცა ცეკვადა და მაშინაც, როცა თავად დგამდა თავის პირველ ბალეტებს. რასაკვირველია, ორთოდოქსული „დრამბალეტის“ თვალსაზრისით, საქორწილო დუეტის გადატანა მოხეიძე მოედანზე ნონსენსია, უაზრობაა, გაუძარტლებელი ნოვაციაა, ანუ უბრალოდ რომ ვთქვათ, ჩმახია, მაგრამ ჭაბუკიანმა ისე ბრწყინვალედ ააგო და ისე ზუსტად იპოვნა შესაფერი ადგილი, რომ თავად ეს ორთოდოქსული თვალსაზრისი გამოჩნდა სასაცილო და ანტიბალეტური, ცეკვა ყოველთვის მართალია-ო – თითქოსდა აცხადებდა გულმამაცი ჭაბუკიანი და მის საკურთხეველთან სწირავდა სიუჟეტურ, თხრობით მოტივაციებს.

სტილისტურადაც თვით ცეკვა გამზატისა და სოლარისა, უპირველესად კი „ანტრე“, იყო გამოცხადება, აღბეჭდილი ერთგვარი დეკლარაციულობითაც კი. ეს განსაკუთრებით ჩანდა ძველი „ბაიადერკის“ ოთხეულთა ცეკვის ფონზე.

კლასიკური დუეტის ახალი ტიპი მკვიდრდებოდა სცენაზე! მოცეკვავე ქალი და მამაკაცი დარწმუნებულნი

იყვნენ თავიანთ უფლებებში, თავიანთ მისწრაფებებში და სიერცის გადამკვეთ, ძალზე მაღალ ნახტომთა აუცილებლობაში. თავდაპირველად ისინი სცენის უკანა ფარდის წინ მიჰქროდნენ ერთმანეთისაკენ (პროფილით), შემდეგ სიღრმიდან ავანსცენისაკენ (ანფასით, ხელებშეერთებულნი) მოფრინავდნენ ტრიუმფალური ალტკინებით და ჰქმნიდნენ ჰაერში მოლივლივე მიზანსცენას – ამ დამატყვევებელი სილამაზის ემბლემას: ქალისა და მამაკაცის კავშირის ემბლემას!

ორმაგ ასოციაციას ბადებდა ეს ფრენა, იგი გვაგონებდა 30-იანი წლების ჰემინგუეის ნოველებს, მოქანდაკე მუხინას სკულპტურულ ჯგუფებს, რომლებიც აგვირგვინებდნენ 1937 წლის მსოფლიო გამოფენაზე საბჭოთა პავილიონს. აქ, ერთიც იყო და მეორეც. ჩვენს ქვეყანაში ზოტბაშესხმული რეკორდების პათოსი, ველურ მხარეებში ნადირობის რისკი, ორთა ნადირობა, და საფარი, ნაცვლად კურორტებზე საქორწილო მოგზაურობისა. არ დაგვავიწყდეს, სოლარი მონადირე და მებრძოლია, ყოველ შემთხვევაში, ასეთი იყო იგი ჭაბუკიანის შესრულებით.

ამგვარად ცნაურდებოდა მეორე, ფარული აზრი დემონსტრაციულობისა, რასაც გულისხმობდა ბალეტმაისტერი, როცა ახალი გრან პა მოიფიქრა. მას არ სურდა მაინცდამაინც დიდი თანაგრძნობა გამოეხატა ნიჭიერი და უბედური პლებები ქალებისადმი. ჭაბუკიანს საერთოდ არ უყვარდა „დაბალი ჟანრები“, ესთე-

ტიკური უბრალოება, პლებეური სელონება. მისი ნეგატიური დამოკიდებულება შეიძლება აიხსნას, რომ ერთოლაფი (ცხოვრებაში უჭკვიანესი და განათლებული ადამიანი) სცენაზე გამოდიოდა მეამბოხე ან მოედნის დამცინავი, კადნიერი, ზოგჯერ კი ქუჩის პლებების როლში. ყოველივე ეს სათავეს იღებდა 20-იან წლებში, სოციალურად ორიენტირებულ „მემარცხენე“ თეატრისაგან, რაც ესოდენ უცხო იყო ჭაბუკიანისათვის. იგი იმისათვის მოვიდა, რათა შეეცვალა ეს ნიღაბი, მოეშორებინა ეს სტერეოტიპი და სპექტაკლებში დაემკვიდრებინა ბალეტის პრემიერის ახალი ტიპი.

რა ვუწოდოთ იმ თეატრს, რომლის იდეალური მოდელის შექმნას იგი ცდილობდა „ბაიადერკაში“, კლასიკურ გრან პა-ში? იმპერატორული, არისტოკრატიული? მითიური თუ ლეგენდარული? ყველა ეს სიტყვა ფუჭია, ისინი მხოლოდ მცირედად თუ უკავშირდებიან ჭაბუკიანის გმირის გარეგნულ სახეს და ტიპს. ერთი რამ კი ცხადია, ჭაბუკიანის თეატრი არ არის 20-იანი წლების პლებეური თეატრი, არც ორმოციანი წლების მეშჩანური თეატრია, რომლის ზოგიერთი ნიშანი უკვე, ოცდაათიანი წლების დასასრულს მარინეს თეატრის სცენაზე იჩენდა თავს. შესაძლოა, ომის წლებში სწორედ ამიტომაც წავიდა ჭაბუკიანი ამ თეატრიდან და ... მერე იგი აქ აღარ დაბრუნებულა...

ბეჟარი და ბალანჩინი მარინეს თეატრში

(ჯორჯ ბალანჩინის 100
წლისთავისათვის)

ბეჟარის დასი, 1978 წლიდან მოყოლებული, მარინეს თეატრს სამეზის ეწვია საგასტროლოდ. ამ გასტროლების წარმატებისათვის უკეთეს დროს იგი ვერ შეარჩევდა: არც დაუგვიანია და არც აჩქარებულა. არც არავის მოხიბლვა სჭირდებოდა და არც არავის რამეში დარწმუნება. სიახლეებს დანატრებული მარინეს თეატრის დარბაზი აღტაცებით მიიღებდა ამ შესანიშნავი რეპერტუარის და ბრწყინვალე დასზე ნაკლებ დასს. თვით მარინეს თეატრისა და მის შემდგომ ბედ-იღბალში ბეჟარის გასტროლებმა, სწორედ 70-იანი წლების დასასრულს, უმნიშვნელოვანესი როლი — აქამდე არარსებული ორიენტირის როლი ითამაშეს.

70-იანი წლების შუაში ნათელი გახდა, რომ დიადი დასი ნელ-ნელა თეატრ-მუზეუმს ემსგავსებოდა. იური გრიგოროვიჩის გაძევებით მან კარგა ხნით თქვა უარი თავის მომავალზე. თეატრმა საუკეთესო ახალგაზრდა ოსტატები გააქცია და, ცხადია, აღარ

იყო თანამედროვე თეატრი. მხოლოდ წარსულით ცხოვრობდა (კომერციული თვალსაზრისითაც იგი წარსული დიდების ხარჯზე განაგრძობდა არსებობას), ზვიად პოზაში იყო გარინდული, აქაოდა ჩვენა კართ მემკვიდრეობის ბურჯები. ტრადიციების შემნახველნიო. ამ დრომ კი, ახალ სისხლს მოკლებული, დაკოდილი, ოდესღაც ლეგენდარული პეტერბურგული აკადემიზმი იფიტებოდა და გადაგვარების გზას ადგა.

ქვეყანაში გაბატონებულმა საყოველთაო უძრაობამ გავლენა იქონია თეატრზე, თუნდაც იმით, რომ დასი სანახევროდ, მეტიც, მხოლოდ ერთი მესამედი, ერთი მეოთხედი ძალით მუშაობდა.

აი, სწორედ ამ დროს გამოჩნდა ბეჟარი.

პირველი გასტროლებისას, ბეჟარის სპექტაკლებმა: „კურთხეული გაზაფხული“, „რომეო და იულია“, „პეტრუშკა“ — გააოგნა მაყურებელის, უფრო მეტად კი თავისი უჩვეულო პლასტიკური ენით, აბსტრაქტულ-გეომეტრიული და ამავე დროს სახვითი ზომომორფინით.

მოცეკვავე გეომეტრი და ამავედროულად, მოცეკვავე ფრინველი ან მოცეკვავე ავაზა!

მოუგერიებელი კომბინაციები! დაუვიწყარი სახიერება!

იგი ცნობიერებაში მკვეთრად აღიბეჭდებოდა, იმორჩილებდა ჩვენს ფანტაზიას, უტევდა ფსიქიკას, აღტაცებისგან სუნთქვა გვეკვროდა. სემიოტიკური აზროვნება ბეჟარს

საშუალებას აძლევდა ეპონა ჟეს-
ტებისა და პოზების კონფიგურაცია,
პლასტიკური სიმბოლოების კონფი-
გურაცია, რომელიც შეიცავდა წარ-
მოუდგენელ სუბესტიურობას ანუ
შთაბეჭდაობას, ექსპრესიას. ეს კლ-
დეზე ამოკარულ ნახატებსაც მოგვა-
გონებდა და არქიტექტურულ ნახა-
ზებსაც. ყოველივე ეს მაყურებელზე
მოქმედებდა სერგეი ეიზენშტეინის
ესთეტიკის კანონების მიხედვით.
ბეჟარის ვირტუალური, მაგრამ დახ-
ვეწილი ბალებები ჰგავდნენ კიდევ
დიდი მანესტროს ფილმებს, ისევე რო-
გორც ანრი მატისის ერმიტაჟისეულ
ფოფინისტურ პანოს.

შთაბეჭდილება უდიდესი იყო,
ხოლო „კურთხეული გაზაფხული“
მეხის გაეარდნას ჰგავდა მოწმენდილ
ცაზე. ეს გაცვეთილი გამოთქმა, ამ
შემთხვევაში, ზუსტია და აუცი-
ლებელიც კი თუნდაც იმიტომ, რომ
ზეციური მეხთა-ტეხა გულისხმობდა
იმ ეფექტს, რასაც ბეჟარი აღწევდა.
ამ წლებში მოდაში შემოვიდა ხმის

გამაძლიერებლები, რომლებმაც
შეცვალეს მუსიკის ფლერადობა და
თვით აკუსტიკური წარმოდგენა
მასზე. ბეჟარიც იყენებდა გამაძლიე-
რებლებს თავისი კომპოზიტორი-
კოლეგების მუსიკალურ ექსპერიმენ-
ტებში და თვით კლასიკური მუსიკის
სცენაზე აფლერებისას. მაგრამ მან
მეტი მოინდომა და შეიძლება ვიფა-
რაუდოთ, რომ ჩაიფიქრა განეხორ-
ციელებინა პლასტიკური რეველუცია
მსგავსად აკუსტიკური, ხმიური რევე-
ლუციისა, ანუ, სხვა სიტყვებით, განიზ-
რაზა შეექმნა მუსიკის პლასტიკური
ექვივალენტი ზეციური ჭექა-გრგვინ-
ვისა. აქამდე წარმოუდგენელი საცეკ-
ვაო საშუალებების წარმოუდგენელი
კონცენტრაცია — აი, მისი მიზანი,
ზემოქმედების ძალმოსილება — აი,
მისი პროგრამა. კასტალურ წყარო-
ებში შობილი დანსანტურობა — მისი
საქმე არ იყო, დანსანტურობა გად-
მოღვრილი ჭექა-ქუხილის თასიდან —
ეს არის სწორედ ბეჟარის ბალებები.

გამოთხოვება მოგონებებთან ჯარისკაცის ნაამბობი

გიო ომიდან კანტუზიანი დაბრუნდა. წელში მოხრილი დარჩა. ომამდე ლამაზი ბიჭი იყო, ტანადიცი. მახსოვს, ჯარში წასვლის წინა დღეს მდინარე გუბისწყალში იბანაფა სოფლის ბიჭებთან ერთად. შორიახლოს ბავშვებიც ვჭყუშპალობდით. დავაუკაცებული ბიჭები ათას რამეს ჰყვებოდნენ, იცინოდნენ, ხორხოცობდნენ. სოფელში პატარებს უფროსების საუბრის მოსმენა გვეკრძალებოდა, დიდ უზრდელობად ითვლებოდა და ამიტომაც შინაარსი არ ვიცოდით, რაზე იცინოდნენ გულიანად, მაგრამ მათ რეაქციებზე ვხვდებოდით, რომ საინტერესო ამბებს ჰყვებოდნენ. მდინარის მალალი ნაპირიდან გადმოხტომაში ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. გიო მართლაც ისე ლამაზად ხტებოდა, ყველას სჯობნიდა. წყლიდან სხვებზე ადრე ამოვიდა, ტანი გაიმშრალა, ჩაიცვა, პაპიროსი გააბოლა და ჩვენ დაგვიძახა:

- ბავშვებო! თქვენს შორის რომელი უფრო მაგრად ცურავს?
- რაჟიკო! - ერთხმად დაეუძახეთ.
- რამდენი წლისა ხარ? - ჰკითხა რაჟიკოს.
- თორმეტი!

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ №1-5, 2003, №1, 2004.

- არ გეშინია ჯარში წასვლა რომ მოგიწიოს?...

- არაფრისაც არ მეშინია!
- მართლა?
- დიახ!

თუ ეგრეა, ადი და აი, იმ ნაპირიდან გადახტი წყალში, მე ხომ დამინახე, როგორ გადმოვხტი? მე ჯარში მივდივარ...

- დაგინახე!
- ჰოდა, მიდი, მე აქა ვარ, ნუ გეშინია!
- არ მეშინია!...

რაჟიკო მართლა წვიდა გადმოსახტომად, ჩვენ შემინებული ვუყურებდით გიოს, ვუყურებდით შიშით და იმედით. პატარები იმ სიძალდიდან არ ვხტებოდით და რაღა ჩვენს ძეგობარს უნდა გაერისკა?...

გიომ აფორიაქება შეგვატყვო, ტანსაცმელი გაიხადა, წყალში შევიდა, მიცურდა ღრმა ადგილას, სადაც ახალგაზრდები ხტებოდნენ. რაჟიკო გადმოსახტომად ეშხადებოდა.

- არ გადმოხტი! - შესძახეს ბიჭებმა.
- მე აქა ვარ! - უთხრა გიომ.
- ჯარში წასვლის არ გეშინია და წყალი რას გიზამს, გადმოხტი! - დაუძახა გიომ.

რაჟიკო წამით შეყოვნდა, მერე

უცებ მოსწყდა ადგილიდან და თავით წავიდა წყლისაკენ. სანამ წყლიდან თავს ამოყოფდა, შიშისაგან ლამის გული გაგვისკდა. რაჟიკომ წყლიდან თავი ამოყო თუ არა, გიო იმწამსვე მის გვერდით გაჩნდა, ხელი გადახვია და ერთად გამოვიდნენ ნაპირზე.

შიშის დაძლევათ თითქოს უცებ დააუჯაკაცა რაჟიკო, ნაპირზე გამარჯვებული გამოვიდა. უკვე ჩვენი ყორი იყო.

გიო ჯარიდან 1945 წლის შემოდგომაზე დაბრუნდა. უკვე დაბერებული მეჩვენა. არადა, ოცდასამი, ოცდაოთხი წლისა თუ იქნებოდა. ფიზიკურად ვეღარ მუშაობდა. სოფელში სხვა რა უნდა გაეკეთებინა, იყო სულ ტყუილა. არც ჯარის ამბების გახსენება უყვარდა. ათასში ერთ ხელ თუ იტყოდა რამეს. რატომღაც მე შემიჩვია. ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს, ერთ დღეს მოულოდნელად მეუბნება:

– ვასო, ბაქოში თუ წამომყვები?...

– გააჩნია, რისთვის! – ვუპასუხე ცოტა დაბნეულმა.

– ხილი წავიღოთ გასაყიდად, ამბობენ, კარგი ფასი აქვსო, ცოტა ფულს შენც გამოვინიებ, ჰა, რას იტყვი?

– რით უნდა წავიღოთ?

– მატარებლით!

– მატარებლამდე?

– ურმით, შეიძლება მანქანაც გამოიჩნდეს... გზის ფული მაქვს...

– სახლიდან არ გამიშვებენ!...

– ბავშვი ხომ არა ხარ, კაცი ხარ!...

– წავიდეთ!...

მეორე დღესვე შევუდექით

სამზადისს. ზოგი ვიყიდეთ, ზოგი კაღის ლებში მოვაგროვეთ, ავაკეთ კალათები ატმით, მსხლით და გავუდექით გზას. რის ვაი-ვაგლახით ჩავალწიეთ რაიონის სადგურებამდე. მატარებელმა გაგვასწრო. დილაზე სადგურში უნდა გვეყურეყურა. ერთი მეუღრო ადგილი მოვძებნეთ და კალათებს შორის მოვკალათდით.

– რა გაათენებს! – წავიწუწუნე მე.

– ვილაპარაკოთ და მალე გავადრო, მერე მორიგეობით დავიძინოთ, ხილი არ მოგვპარონ, ხომ იცი, რა ქურდობაა.

– კანტუზია სად მიიღე? – ვკითხე მე.

– რა ბედნიერი ხარ, რომ ომს ვერ ნახავ... შეუძლებელია კაცობრიობამ კიდევ გაიმეოროს ჯოჯოხეთი, სადაც ყველაფერი კვდება, კვებიან ადამიანები, ცხოველები, კვდება ბუნებაც, სიყვარულიც, მხოლოდ სიძულვილი არ კვდება!...

საუბრის ხასიათზე დადგა გიო.

... გომელისათვის ბრძოლაში ტყვედ ჩავვარდით, – დაიწყო თხრობა – ტყვეებს საშინლად გვექცეოდნენ, ხშირად გვაშიშვლებდნენ. ზედამხედველად ერთი გერმანელი ოფიცერი ქალი გვყავდა, მის სისასტიკეზე ათას რამეს ლაპარაკობდნენ, მაინც დამაინც არც შესახედაობით გამოირჩეოდა. გამოძარჩიეს მე და ხელფეხ-შეკრული შემადგეს მანქანაში. ბედი არ გინდა, სწორედ მას დაავალეს ჩემი გასაღება. ქალი მძღოლის გვერდით დაჯდა. ვიცოდი, დასახვრეტად მივყავდი. ერთ ტყესთან გააჩერეს მანქანა. იარაღდამიზნებული შემიყვანეს.

ტყეში. რატომღაც მძლოლი მანქანასთან დაბრუნდა და დაურჩით პირისპირ მე და ის ქალი. ვიგრძენი, რომ ძალიან ღელავდა, რატომღაც სიკვდილის შიში გამიქრა, არ მჯეროდა, რომ ასე უაზროდ მოგკვდებოდი, ისიც ქალის ხელით. ჩემს წინ იარაღმომარჯვებული იდგა და მომჩერებოდა. მე უცებ გავუღიმე, პირდაპირ თვალებში შევხედე, თვალი ჩავუკარი და ვუთხარი: – კარგია, რომ მაინც ღამაზი ქალის ხელით ვკვდები!...

ქალი გაოგნდა, ნერვიულად გაიარ-გამოიარა, მომიბრუნდა და ოდნავ გაღიმებულმა, მაგრამ ბრძანების კილოთი მკითხა:

– სადაური ხარ?

– საქართველოდან!...

– ქართველი!

– გასაგებია, კომპლიმენტი არ გიმეულის!...

– მართალი გითხარი, სიკვდილის წინ არ ცრუობენ!... აზრი არა აქვს...

– დიდუბე იცი?!

– დიდუბის ეკლესიასთან ჩემი წინაპრები ცხოვრობდნენ... მე ვყოფილვარ თბილისში პატარაობისას...

მომიახლოვდა და ამათვალისწინებდა. მერე სახეში მომაცქერდა. ვიგრძენი, რომ რაღაც გრძნობამ გაიღვიძა მასში. თითქოს ახლა შემამჩნია, ახლა დამინახა. თან ხელში რევოლვერს ათამაშებს.

– მოვეწონე, – გაფიქრებულად ჩემთვის და კვლავ გაუღიმე.

– თვალი რად ჩამიკარი, კვდები და თვალს მიკრავ? საოცარია... თუცა, კავკასიელი ხარ... გასაგებია... გერმანელები კი კანონის ხალხი ვართ... რას

ვიზამთ... მოვალეობა, მოვალეობა კომუნისტი ხარ?

– არა!

– მართლა?!

– ჩვენში ქალის მოტყუება სირცხვილია...

ვიგრძენი, რომ ქალის სულში შინაგანი ჭიდილი იყო, ამკარად არ უნდოდა, რომ მოუკალი. ფეხს ითრევდა... მანქანისაკენ რამდენჯერმე გაიხედა...

უცებ ჭურვის აფეთქების ხმა გაისმა, სწორედ იქ დაეცა, სადაც მანქანა იდგა, აფეთქების ხმაზე ქალი უცებ მიწაზე დაწვა, კი არ დაწვა, დაეცა. პირდაპირ ჩემს ფეხებთან, შეკრული ხელებით შევეხე, წამოყენებაში დავეხმარე.

– ნუ გეშინიათ! – ვუთხარი მე.

ჩემს შებოროკილ ხელებს დაეყრდნო და ისე წამოდგა. ისე ახლოს ვიყავით, რომ ერთმანეთის სუნთქვას ვგრძნობდით.

– ნუ გეშინიათ, მე თქვენთან ვარ!

– ვუთხარი შეთამაშებულმა და გაუღიმე.

– გასაოცარი ვინმე ხარ – მეარშიყები კიდევ?!

– ჩვენ ახლა მარტონი ვართ ტყეში, გახედე, შენ მანქანა აღარ არის... ყუმბარამ ააფეთქა, ვიცი, არ გინდა ჩემი მოკვლა... ამხსენი ბოროკილი...

– რას მეუბნები?!...

– ვიცი, რომ მაინც ამხსნი!

– რა იცი?... საიდან ასეთი თავდაჯერება!...

– შეგატყე თვალებზე, ღიმილზე, ვიცი, მოგწონვარ... ამხსენი... ამხსენი... ვიგვიანებთ...

ერთხანს ყოყმანობდა, მე ღიმი-

ლით და დაუინებით შეეცქეროდი. მერე ხელები გაუშვირე.

– გელოდები! – ვუთხარი მე.

ხელები მომიკიდა, და დიდხანს ეკაპა.

– მართლა არ იცით ქალის მოტყუება?...

– არ მოგატყუებ!...

ამხსნა თუ არა ბორკილი, წელზე მოვხვიე ხელი... მომეკრა... ვაკოცე, მერე შემოვიხსენი ფეხებზე ბორკილები, მიწაზე დავჯექით... მერე, ხომ იცი, ვასო, რაც მოხდებოდა... — მითხრა გიომ და გაიღიმა. მე საოცრად დამაინტერესა ამ ამბავმა.

– მერე, მერე რა მოხდა? – სულმა წამძლია სანამ ამბის ბოლოს გავიგებდი.

– ბევრი ვიარეთ ტყე-ტყე. თითქმის ერთი კვირა ვიხეტიალეთ, ხალხს ვარიდებდით თავს. ის – გერმანელი, მე – საბჭოთა ჯარისკაცი. ასე ერთად სად უნდა წავსულიყავით, არ ვიცოდი. ერთმანეთი მართლა შეგვიყვარდა, სიკვდილ-სიცოცხლემ დაგვაკავშირა. ირგვლივ ომი და სიძულვილი იყო, კიდევ კარგი, რომ რუსული იცოდა. ერთი გლეხის სახლში შევედით. ქალის გერმანელობა დავმალე. ვითომ ქართველი იყო. ცოტა სული მოვითქვით, დილით ადრე, განთიადისას დაეტოვეთ სახლი. ნახევარი კილომეტრიც არ გვქონდა გავლილი, რომ ატყდა სროლა, დავწექით, უცებ გაისმა საშინელი ხმა. ყუმბარა ჩამოვარდა იქვე ახლოს, თითქმის გვერდით, მე მაღლა ამაგდო და ძირს დამცა. დამეყარა ზედ მიწა, ძლივს ამოვედი მიწიდან. თითქოს საფლავიდან ამო-

ვედი. წელი ჩემი აღარ იყო. მტკიცედ აღუტანლად. ძლივს გავცოცდი ქალისაკენ, საშინელი სურათი დავინახე. ბომბს სულ დაეფლითა საცოდავი. ვიყვირე არაადამიანური ხმით. გონება დავკარგე. გონს რომ მოვედი, საავადმყოფოში ვიყავი.

საშინელი სევდა შემომაწვა გულზე. ერთხანს ხმას არ იღებდა. ვერც მე შევბედე რაიმე მეკითხა, ანდა რა უნდა მეკითხა. ამ დროს თავზე მილიციელი დაგვადგა.

– რა გაქვთ კალათებში?

– ხილი.

– სად მიდიხართ?

– ბაქოსაკენ! – გულუბრყვილოდ ვუპასუხე მე.

გიო კი ხმას არ იღებდა.

– საბუთები მაჩვენეთ!

– რის საბუთები?

– ხილი თქვენნი საკუთრება რომ არის, იქნებ, სპეკულანტები ხართ?!...

– ცნობა არ წამოგვიღია!

– აა... ხომ ვთქვი, სპეკულანტები ხართ, ახლა ხელს ჩამოგართმევთ და ციხეშიც მიგაბრძანებთ!.. – წავიდა მილიციელი და მოიყვანა მეორე მგონი, უფროსი.

– სპეკულანტები არიან – უთხრა უფროსს.

– ვის უბედავთ თქვენ ასეთ რამეს, იცით, ეს ვინ არის? – გავიშვირე ხელი გიოსაკენ.

– ვინ არის?

– ვინ და კანტუზიანი, ინვალიდი, გმირი, ჯარში იბრძოდა, შენ აქ გამოჯგომულხარ და სპეკულანტობას გვაბრალებთ!...

ისე გაბედულად და დამაჯე-

რებლად ვყვიროდი, რომ ეტყობა, რალაც შთაბეჭდილება მოვახდინე, არადა, მაშინდელი კანონით, მართლა სპეკულანტები გამოვდიოდით. ცნობა არ გვქონდა, რომ ჩვენი ეზოს მოსავალი იყო, ვინ მოგვეცემა ცნობას, მეტი წილი მართლა ნაყიდი იყო. შიშმა გამათამამა, ისე ვედავებოდი მილიციელებს, რომ გიო გოცებული მიყურებდა.

– წამობრძანდით! თქვენ ბევრს რომ ლაპარაკობთ! – მითხრა მილიციელმა და მილიციის ოთახში წაგვიყვანეს. გიო უფროსი იყო, მაგრამ მაინც არ წაიყვანეს, ეტყობა კანტუზიის ამბავმა იმოქმედა... გამოძიების რომელ კლასში, სად ვსწავლობდი, ვინ იყვნენ ჩემი შობილები...

– ნამდვილად სპეკულანტებთან გვაქვს საქმე! – თქვა უფროსმა.

– მე ამ ამბავს ასე არ დავტოვებ, ამხანაგ ჩარკვიანს შევატყობინებ! – ვთქვი ნამდვილი კომკავშირული რიხით.

– რამდენს ლაპარაკობ შენ!...

– გათენდება თუ არა, ამხანაგ ჩარკვიანს დეპუტას გავუგზავნი, რომ მე – კომკავშირელს, გლეხის შვილს, შრომის უფლებას არ მაძლევთ, – გავიკრიფე, მაგრამ რა გავიკრიფე. ეშში ისე შევედი, რომ სტალინიც ვახსენე, დეპუტას მასაც გავუგზავნი-მეთქი. მილიციის უფროსი მოღბა და ღიმილით მითხრა:

– ხო, ბიჭო, სტალინი სულ შენს დეპუტას ელოდება... რა უნდა გიყოს ახლა? ციხე არ აგცდებათ, სპეკულანტებო. კანტუზიანი კი მეცოდება... ჰო... კარგი, რაც არის, არის... ხილი

ჩამორთმეულია... თქვენ მოუსწავთ აქედან... არ დამენახოთ...

ხელი ჩამოგვართვეს და დილით ხელცარიელები დავბრუნდით სოფელში.

პერიპტივი

ხანდახან ისე ერთბაშად წამოიშლებიან მოგონებები, რომ ვერც კი ვასწრებ ქალაქზე გადატანას, არადა, მეშინია არ დამავიწყდეს. მერე ოდესმე გამახსენდება კი?...

უცნობი ჯარისკაცებივით განისვენებენ დავიწყებული მოგონებები, ამიტომ საქმე მოსწრებაზეა.

თეატრალურ ინსტიტუტში ბევრი რამ მაქვს მოსაგონარი. ოცდაათ წელზე მეტია პრორექტორი ვარ. პირდაპირ უნიკალური შემთხვევაა!...

იცით, რა არის ეს ოცდაათი წელი?

ტომები არ მიეყოფა დასაწერად. მთელმა თაობებმა გაიარეს „ჩემს ხელში“, ბევრი უნივერსიტეტში მუშაობს, დაუაქაცდნენ, დაქალდნენ...

ინსტიტუტი ეს არის უმაღლესი სკოლაც, თეატრიც, მეცნიერებაც, დიპლომატიური არენაც, ამბიციების დასაკმაყოფილებელი ადგილიც, გაზაფხულით /ახალგაზრდობის სიმბოლო/ და ზამთარიც /მოხუცი პედაგოგების სიმბოლო/, ნაღვლიანი შემოდგომაც /უფროსი თაობის სიმბოლო/ და მცხუნვარე ზაფხულიც /საშუალო თაობის სიმბოლო/.

ყველაფერია ერთ ჭურჭელში. ყოველ დროს აქვს თავისი სიხარული და სატკივარი. ჩემში კი ყველა დრო ცოცხლობს ერთბაშად, ერთდროულად, ყველა დრო კი თავისას მოით-

ხოვს რატომღაც სწორედ ჩემგან.

ჩემს ტკივილთან კი სულ მარტო ვარ!..

თითქოს, მართლაც ზამთრის ყინვისაგან დამზრალიყო, ისე საცოდავად გამოიყურებოდა საშა მიქელაძე, როცა ტროლეიბუსში შეეხვდი. მოკუნტული იჯდა.

– გამარჯობათ, ბატონო საშა! – ვუთხარი მე.

სათვალე მოიხსნა და გულგრილად მომესალმა, გამიკვირდა, უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდა.

– ინსტიტუტში მიბრძანდებით?

– ჯერა არა, მერე შემოვივლი...

ეს ამბავი დილით მოხდა. დღის ბოლოს, მართლაც, შემოიარა ინსტიტუტში, ერთ ადგილზე ვერ ჩერდებოდა, უცნაურად წრიალებდა.

– ბატონო საშა, ხომ არაფერი გნებათ?

– არა!

– მობრძანდით, დაბრძანდით!...

– დიდი მადლობა, დღეს მთელი დღე ვიჯექი...

მეუღლე ახალი გარდაცვლილი ჰყავდა. მინდოდა რაღაცით მეგრძნობინებინა სიტბო, სრულიად უადგილო იყო, მაგრამ შევაქე მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა.

– ყველაფერი ბითურობაა... სახლში ვერ ვჩერდები, მაინც ინსტიტუტში მოვედი. სხვაგან სად უნდა წავიდე? ისე გამოვიარე. დილით ვჯდები ხან ტროლეიბუსში, ხან ტრამვაიში და მთელი დღე ასე ვმოგზაურობ, არ ჩამოვდივარ, სულ დავდივარ.

გული მომიკვდა.

– ინსტიტუტში მობრძანდით, თუ იყავით.

– არა, ერთ ადგილას გაჩერება არ შემიძლია, ტრამვაი კი დადის, ვუყურებ სახლებს, ვხვდები ათასგვარ ხალხს, ვისმენ საუბრებს, გულს ვაყოლებ. დარდს მიმსუბუქებს, ასე ვხეტილობ ყოველდღე მეუღლის სიკვდილის შემდეგ...

საშა მიქელაძეს ვერაფერს კარგს ვერ ათქმევინებდი საბჭოთა ხელისუფლებაზე, ყველამ ვიცოდით მისი ხასიათი, მაგრამ მე და რექტორს ეთერ გუგუშვილს მაინც დაგვემართა კურიოზული ამბავი. სამინისტროდან დაგვირეკეს, ხუთი პედაგოგი შეარჩიეთ, რომ სოცშეჯიბრში წარმატებისათვის სამკერდე ნიშნებით დაუჯილდოვოთო. რა შუაში იყო ლექტორი და სოცშეჯიბრი? მაგრამ კომუნისტებს უყვარდათ ათასნაირი ჯილდოების გაცემა ხალხის წასახლისებლად თუ ამბიციების დასაკმაყოფილებლად. შევარჩიეთ ღვაწლმოსილი პედაგოგები. გაიმართა საზეიმო ცერემონიალი სტუდენტების მონაწილეობით. სიტყვა წარმოთქვა რექტორმა. სამკერდე ნიშანი ჯერ ქალბატონ ნადია შალუტაშვილს გადაეცა. იყო დიდი ოვაცია. ბოლოს ბატონ საშას, როცა მოვიდა მისი რიგი, ქნ ეთურმა დიდის რიხით გამოაცხადა მისი გვარი და სამკერდე ნიშანი გადასცა, მიულოცა, აკოცა.

სიტყვა ითხოვა ბატონმა საშამ.

ჩვენ დიდი ამბით მოვემზადეთ ღვაწლმოსილი პედაგოგის სამადლობელი სიტყვის მოსასმენად.

– ამხანაგებო, მთელი ჩემი ცხოვ-

რება ასეთ ბითურობას ვებრძოდი. რა არის ეს ჟეტონი? – თქვა და გაშალა მუშტი, სადაც სამკერდე ნიშანი ედო.

სტუდენტებში ატყდა სიცილი. ნირი წაგვიხდა, მაგრამ ჩვენც გავიცინეთ, იუმორად მივიღეთ. სიტუაციის გასამუხტავად და იმის შიშით, რომ სამკერდე ნიშანი დემონსტრაციულად უკან არ დაებრუნებინა, ეთერმა ხმამაღლა გამოაცხადა:

– ბატონი საშას ორიგინალური იუმორი ცნობილია, კრებას დამთავრებულად ვაცხადებ.

ხალხი აიშალა, მაგრამ საშა გაბრაზდა და იყვირა:

– არაფერი სასაცილო არ მითქვამს, მომპოროეთ ეს ჟეტონი, წაიღეთ უკან...

ხალხის სიცილ-ხარხარში „ჩაიფარცხა“ ეს კუროიზული ამბავი.

მეტად რთულია ერთ ჭერქვეშ მოქცეული ათასგვარი ხასიათის ჰარმონიზაცია. ამდენი ინდივიდუალობა, ასეთსავე ინდივიდუალურ მიდგომას მოითხოვდა. საბჭოთა კანონები კი ყოველთვის არ იძლეოდა საშულებას დიდ ხელოვანთა ინტერესების გათვალისწინებისა. მაგონდება ასეთი შემთხვევა: სამოცდაათიან წლებში თენგიზ აბულაძე ინსტიტუტის პედაგოგად მუშაობდა. როცა პირველად მოიწვიეთ პედაგოგად, რეჟისორული მუშაობა პედაგოგიურ სტაჟში ჩაუთვალეთ და შესაბამისი ხელფასი დაენიშნეთ. მაგრამ შემოწმების დროს ფინანსთა სამინისტრომ ეს დიდ დარღვევად ჩაგვითვალა და რექტორს დაევალა, ზედმეტად გაცემული თანხები რეჟისორის ხელფასიდან დაე-

კავებინა.

რექტორის ბრძანებით ასეც მოხდა. ამის გამო ბატონი თენგიზი განაწყენდა, და განცხადება დაწერა ინსტიტუტიდან წასვლის თაობაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ეთერისთან მეგობრობდა.

„ვინაიდან თქვენთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ვიმუშავეთ თუ არა თეატრალურ ინსტიტუტში კინოსარეჟისორო სახელოსნოს ხელმძღვანელად, გთხოვთ გამანთავისუფლოთ ჩემთვის ამ მეტად საპატიო, სასახელო და სასიამოვნო მოვალეობის შესრულებისაგან. ჩემი წინამდებარე განცხადება ცოტა უხერხულ მდგომარეობაში ჩაგაყენებთ, უსიამოვნო გრძნობებს აღვიძრავთ და დამატებით საზრუნავს გაგიჩენთ, კურსის ახალი პედაგოგის მოძებნის თვალსაზრისით, და თუ ეს უკანასკნელი რატომღაც გაძნელდა, ან ვერ მოხერხდა, მე მზად ვარ ჩემს სტუდენტებთან მუშაობა მივიყვანო ბოლომდე, როგორც ეს გათვალისწინებულია სასწავლო პროგრამით, მხოლოდ არა როგორც თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტის მოვალეობის შემსრულებელმა, თუ უფროს-უმცროსმა მასწავლებელმა, არამედ უბრალოდ, როგორც კინორეჟისორმა და მოქალაქე თენგიზ აბულაძემ – თეატრალური ინსტიტუტის გარეშე და უსასყიდლოდ /ე.ი. უფასოდ/. თ. აბულაძე. 5. III. 1978“.

ეთერის ძალიან ეწყინა, რომ ბატონმა თენგიზმა ვერ გაუგო. მას სხვაგვარად მოქცევა არ შეეძლო კანონის წინაშე. განცხადება მე დამა-

წერა რეზოლუციით: „ახია ჩემზე“...

ბატონი თენგიზის თხოვნა განთავისუფლების შესახებ არ დაეაკმაყოფილეთ. ბევრი ვეფერეთ და როგორც იქნა, მუშაობა გააგრძელა.

ჩემს პირად არქივში არაერთი გამოჩენილი ხელოვანის განცხადება ინახება, რომლებიც ინსტიტუტიდან განთავისუფლებას თხოულობდნენ. ზოგჯერ უბრალო რამის გამო, მაგრამ არც ერთი არ გაუშვიათ.

წვერიდან სოფელ ღვევამდე ოთხიოდე კილომეტრია. ზაფხულში მოაგარაკე წვერელებთან სოფლებს გასაყიდად ნაღები, კარაქი, ხაჭო, მაწონი, ყველი და კვერცხი მოაქვთ.

ერთხელ გლეხის ქალს ვკითხე:

– რით მოიტანეთ, ქალბატონო სოფლის ნობათი?

– უკაცრავად ვარ, ბატონო, ვირით მომაქვს, დაბლა მიყენია.

ვირის ხსენებაზე ისე დაიმორცხვა, თითქოს რაღაც შეურაცმყოფელი სიტყვა თქვა. მართლა უცნაური ხალხი ვართ ქართველები, რატომ დამკვიდრდა ხალხში სალანძღავ სიტყვად:

– ვირიშვილო!

– შე ვირო!

– ვირის მუშა!

– ვირის ეშმაკა!

– ვირის თავო!

– ვირო მამაძაღლო!

და კიდევ სხვა ასეთები.

რატომ?!

იქნებ, იმიტომ, რომ ვირი მომთ-

მენი ცხოველია, ჩვენ კი მოუთმენლნი ვართ?!

იქნებ, იმიტომ, რომ ვირი საოცრად შრომისმოყვარეა, ჩვენ — ნაკლები?

იქნებ, იმიტომ, რომ ვირი მორჩილია, ჩვენ — დაუმორჩილებელი?

„დღევანდელი კვერცხი მირჩვენია ზვალინდელ ქათამს“ — ამბობს ქართველი კაცი. სულწასულობისა და მოუთმენლობის სინდრომია ეს თუ პრაქტიკული აზროვნებისა? იაკობ გოგებაშვილი კი ისტორიულ ახსნას აძლევს: ქართველმა არ იცოდა, მეორე დღე გაუთენდებოდა თუ არა. მეორე დღის იმედი არ ჰქონდა და ამიტომ დღევანდელი კვერცხი ერჩია. ეს მაშინ...

დღეს პირიქით უნდა თქვას — ზვალინდელი ქათამი მირჩვენია დღევანდელ კვერცხსო...

ვითომ?!...

დიდი ფრანგი მსახიობი სარა ბერნარი იგონებს: ფანჯარასთან ვიდექი და გავცქეროდი გზას. ამ დროს გამოჩნდა მოხუცი მრეცხავი, რომელსაც სარეცხის დიდი ფუთა მოჰქონდა. დაიღალა და ძირს დადო. განიერი ქუჩის მეორე მხარეს უნდა გადასულიყო. გამოჩნდა ვიქტორ ჰიუგო. მივიდა ქალთან და დაელაპარაკა. მოიხადა ქუდი და ქალს გადასცა ვითომ გასარეცხად. ამოიღო ფული და მისცა ქალს, მერე ზურგზე მოიკიდა ფუთა და გადაიტანა ქუჩის მეორე

მხარეს. ქალს გაუღიმა და გაშორდა. მეორე დღეს მას უკუამბე, რაც დავინახე. მითხრა, ბედნიერი მაშინ ვარ, თუ პატარა ქველმოქმედებას მაინც გავაკეთებო. გადაეფხვიე, გადაეკოცნე და მისი „რუი ბლანის“ რეპეტიციებზე წავედი...

მორალი: სიკეთე არ იმალება, ფანჯრებიდანაც ჩანს.

ნუთუ?!...

აღმოსავლური სიბრძნეა: შენს თავს შორიდან, სხვისი თვალით, შეხედე, გაუღიმე და უკეთესი გახდები.

90 წლისა რომ გახდა დედაჩემი, სულ დაპატარავდა. ბუმბულივით მსუბუქი გახდა, ისე მჩატედ დადიოდა, თითქოს სხეულს არ ატარებდა, დაფრინავდა და მაინც სულ მიწას არ შორდებოდა, ხელს არ აჩერებდა, ხან თესავდა, ხან რგავდა, ხან რა საქმეს იგონებდა და ხან – რას. სულ ღიღინებდა თავისთვის, თითქოს ეფერებოდა მიწას, რომელიც მას თავისკენ იზიდავდა. დედაც თითქოს ეშხადებოდა მიწასთან შესაერთებლად. წარამარა ერთსა და იმავე სიტყვებს იმეორებდა ღიღინით „მიწა ხარ და მიწის შვილი“...

– კი მეუხერხულება, მაგრამ ცოტა ხანს კიდევ მინდა გიყუროთ, ცას კი არ გამოვეკერები, წავალ, აბა, სულ აქ ხომ არ ვიქნები... – თითქოს მობოდიშებით მითხრა.

დედას სწამდა იმქვეყნიურის არსებობისა და ამიტომ ადვილად ლაპარაკობდა საიქიოში წასვლაზე.

ერთხელ მამამ მითხრა: თქვენი ურწმუნო, თქვენი დრო ასეთია, მაგრამ სიკვდილი გაგიჭირდება...

მაღე მოვიდა ეს დროც...

გვიპყრობდა საბერძნეთი? – ჩვენს ყველა ნაკლსა და უბედურებას მას ვაბრალებდით.

გვიპყრობდნენ არაბები?

ყველაფერს მათ ვაბრალებდით!

გვიპყრობდნენ მონღოლები? მათ ვაბრალებდით.

გვიპყრობდა ოსმალეთი? მას ვაბრალებდით...

სპარსეთი? – მას ვაბრალებდით...

რუსეთი? – მას ვაბრალებდით...

საბჭოთა იმპერია? – ყველაფერს

მას ვაბრალებდით, და ასე ჩამოყალიბდა ერის ფსიქოლოგია თავისი უბედურების სხვაზე გადაბრალებისა...

და როცა მეოცე საუკუნეში ორჯერ დამოუკიდებელნი გახდით, ორჯერ თავისუფალნი და „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოდა“, – ერთმანეთი ვეღარ ავიტანეთ და ქართველებისავე მეთაურობით სამ წელიწადში დაემხო დამოუკიდებელი საქართველო.

დამოუკიდებელი საქართველოს მეთაური ემიგრაციაში გარდაიცვალა...

საუკუნის ბოლოს მეორეჯერ გახდა დამოუკიდებელი საქართველო და ისე დაერია ქართველობა ერთმანეთს, რომ ატყდა სამოქალაქო ომი. პირველი (ანუ მეორე) პრეზიდენტი განდევნილი იქნა საქართველოდან და თვითმკვლელობით დაამთავრა სიცოცხლე...

მესამე პრეზიდენტი ვადაზე ადრე

იძულებით გადადგა.

ასე მგონია, რომ ქართველ ხალხში სამუდამოდ ჩაკვდა ეროვნული სახელმწიფოებრივი ცნობიერება. ჩაკვდა კანონის უზენაესობის იდეა...

ღრმად და სამუდამოდ დაავადდა თავისი ნაკლისა და უბედურების სხვაზე გადაბრალების სინდრომით...

ვერ მოვიცალე სევდისათვის. დიდიდან საღამომდე დაკავებული ვარ. ვწუწუნებ კიდეც ასეთი გადატვირთულობის გამო.

ერთმა თანამდებობის პირმა მამას შესჩივლა:

– ძალიან დაკავებული ვარ, ყველა რაღაცას მთხოვს...

– ბედნიერი ხარ, სანამ სჭირდები ხალხს... უბედურება მერე ნახე, როცა არავის არ დასჭირდები.

მაგონდება აკაკი ხორავას საშინელი ფრაზა:

– როგორ ბრძანდებით, ბატონო აკაკი? – ვკითხე.

– რას ვიზამ, მივჩერებივარ ტელეფონს, იქნებ, ვინმემ დამირეკოს...

აკაკი ხორავა და ასეთი მარტობა!

„ლეჩკოპინიატში“

დემნა შენგელაია საოცრად მოძრა და ფიცხი კაცი იყო. ფართო ერუდიციის, მისი პირველი გამოსვლა იყო მძაფრი, ზოგჯერ სკანდალური. მწერალთა კავშირში ხშირად შევსწრებივარ ასეთ სანახაობებს. დიდი ბედნიერება იყო მწერლების გვერდით ყოფნა. ვუყურებდი გალაკტიონს, კ.

გამსახურდიას, ლ. ქიაჩელს, გ. ლეონიძეს, ი. გრიშაშვილს, გ. ქიქოძეს, ს. ჩიქოვანს და სხვებს. აქ ტრიანლებდნენ ა. კალანდაძე მ. ლებანიძე, ი. ნონეშვილი, რ. მარგიანი და სხვები. უფრო ახალგაზრდები – ნ. დუმბაძე, მ. მაჭავარიანი, შ. ნიშნიანიძე, ჯ. ჩარკვიანი, გ. ფანჯიკიძე, რ. ინანიშვილი, ა. სულაკაური, ძმები ჭილაძეები და სხვები.

რა საოცარი სიმდიდრე იყო...

როცა დემნა შენგელაიას რომელიმე ორატორის სიტყვა არ მოწონებოდა, რეპლიკას ტყვიასავით ესროდა.

– რას ლაპარაკობ, შანშიაშვილო? – იყვირებდა დარბაზიდან.

– შენ რაღა ვინდა, კაცი?!

– შანშიაშვილო, ვინაა შენი კაცი?!

– კაცი არა ხარ? მაშ, რა უნდა გიწოდო?...

– წესიერად ილაპარაკე, კახელო, მე დემნა ვარ, შენგელაია... კარგად შემომხედე!

– დიდი ვინმეც ხარ! – უპასუხა სანდრომ.

ერთხელ მიხეილ მრეველიშვილმა და დემნა შენგელაიამ ცხარედ იკამათეს. ბატონი მიხეილი კახურად დინჯი, გაწონასწორებული კაცი იყო, მაგრამ ერთხელ არ ვიცი რა მოხდა, მწერალთა კავშირის კიბეზე დემნას უყვირა:

– დემნა, იცოდე, შენს „წითელ ყაყაჩოს“ ცალ-ცალად დავადრობ ფურცლებს...

/ლაპარაკი იყო დემნას ახალ რომანზე „წითელი ყაყაჩო“/.

დემნამ ვერაფერი უპასუხა.

1977 წლის დეკემბერში საავადმყოფოში ვიწექი. დ. შვეგელაიაც საავადმყოფოში იწვა. „ლენკომბინატის“ ფოიეში ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს. ის დღეები დღიურში ასე ჩამიწერია: „დ. შენგელაიას ცალ ყურში ცუდად ესმის. მთხოვს, რომ ხმამაღლა ველაპარაკო. ისედაც ხმამაღალი ლაპარაკი ვიცი და კიდევ უფრო ავუწვევ ხმას, რაღაც ყვირილის მსგავსი გამოვა, მაგრამ მეტი რა გზაა. თავად საკმაოდ ხმამაღლა მელაპარაკება.“

– ვასო, ქართული ლიტერატურა ხელახლაა წასაკითხი. არ შეიძლება მისი შეფასება ე. ნინოშვილის კლასობრივი თვალთ. სოციალურმა და კლასობრივმა პოზიციამ დააქინა ქართული ლიტერატურა. ვაჟა, ილია, აკაკი – ხელახლაა წასაკითხი. აბა, რასა ჰგავს, რომ დასცინიან ლუარსაბსა და დარეჯანს. რა აქვთ დასაცინი, არის ორი პრიმიტივი, მაგრამ ძალიან თბილი, კოლორიტი ადამიანი. აქვთ თავიანთი სამყარო, არავის არ აწუხებენ, ვის რას უშაგებენ? მერე რაა, რომ გემრიელი საჭმელი უყვართ და ბევრს ლაპარაკობენ ჭამაზე, აბა, სხვა რა უნდა გააკეთონ, თავადები არიან, გლეხები მუშაობენ, თავადები ჭამენ. ასე დაუწესებია ღმერთს, ასე იცინან...

ბატონ დემნას ვუსმენ, ნაკლებად ვერევი საუბარში. საინტერესო მოსაუბრეა, ცოცხალი აზრები აქვს. განათლებული მწერალია, „სანაფარდოს“ ავტორი თავის დროზე მოდერნისტი გახლდათ.

“უცებ მეუბნება:

– უშანგი ჩხეიძე მსახიობზე იყო. იწვოდა ფანატიკურად, რაღაც შიგნიდან, უალოდ, ტემპერამენტის ცეცხლით იწვოდა... საოცარი იყო. უშანგის საღამოზე მოგონებით გამოვიდა სერგო ზაქარიაძე. თქვა, რომ ერთხელ თეატრში უშანგი მხრებზე აყვანილი მოიყვანა. რა უტაქტო ხალხი ვართ, უშანგიზე მეტი ვერაფერი მოიგონა? ისე, სერგოც დიდი მსახიობი იყო. ვასო, როგორ ფიქრობ, დამოუკიდებლობას როდესმე ეღირსება საქართველო? მე ვერ მოვესწრები, იქნებ, ჩემი შვილები მოესწრონ...

დემნა 80 წლისაა, მე – 48 წლისა. ესეც „ჩვენ“. 14.XII“.

„25.XII.77 წ. ბატონი დემნა ფოიეშია. ნერვიულად წრიალებს. დამიძახა, პირდაპირ მომახალა, თითქოს ჩემზე იყო დამოკიდებული საკითხის გადაწყვეტა.

– ვასო, სერგო ორჯონიკიძეს ასე უნდა შერჩეს ყველაფერი?...

– თავი ხომ მოიკლა!

– მისი თავი ვის რა ჯანდაბად უნდა, საქართველოს რა უქნა, სულელმა ფერშალმა არ დაგვლეუპა? შემოუძღვარუსებს...

– ჰო... ქართველებმა დაამხეს დამოუკიდებელი ქვეყანა! – ვუბნები მე.

– ის სტალინიც კაი იყო, რუსეთში ვერ მოისვენა, სანამ საქართველო არ დააპყრობინეს.

დემნა დიდხანს მელაპარაკებოდა საქართველოს დაქცევაზე“.

ბუმბი ქართველია!!!

ამას წინათ, ე.ი. 2004 წლის 10 თებერვალს, დელისის მეტროდან



ამოვდიოდი. ჩემს წინ ორი ასაკოვანი კაცი მიდიოდა. მომესმა მათი საუბარი.

– ხომ იცი, ამერიკა ამდენს რატომ გეკმარება?! – უთხრა ერთმა მეორეს.

– კი, ვიცი, ბუში ჩვენი ქართველი რეჟისორის შვილი ყოფილა...

– ხომ გახსოვს, გაზეთში ეწერა, ჩვენს რეჟისორს ბუში ჰყოლია ამერიკაშიო...

– ვითომ, მართალი იქნება?...

– გურამ ფანჯიკიძე ტყუილს რატომ იტყოდა, გაზეთში ეწერა, მაგრამ რეჟისორის გვარი აღარ მახსოვს.

– ამერიკაში ნაცხოვრება და ანდერძი დაუტოვებია, ჩემი შვილია ბუშიო...

გამეცინა. მინდოდა გამოვლაპარაკებოდი და მეთქვა, რომ ტყუილი იყო, მაგრამ მალევე გადავიფიქრე. სულ ერთია, ქართველს მაინც ვერ დააჯერებ, რომ მსოფლიოში ცნობილი დიდი კაცის ძარღვებში ქართული სისხლი არ ურევია.

მახსოვს, მეორე მსოფლიო ომის დროს, ჰიტლერსაც გამოუძებნეს ქართველი სიძე, ვითომ აგერ, ჩვენი რაჭიდან იყო. ვითომ რაკი სიძე ქართველი ჰყავდა, ქართველებს არაფერს არ დაუშავებდა. როგორც ჩანს, პატარა ერების თვისებაა განდიდების მანია...

ბუშის ამბავი კი ასე იყო: გურამ ფანჯიკიძემ „ლიტერატურულ გაზეთში“ გამოაქვეყნა იუმორისტული ხასიათის წერილი. გურამი წერდა, რომ რეჟისორმა ვ. ყუშიტაშვილმა, რომელიც ამერიკაშიც მუშაობდა,

თითქოს სიკვდილის წინ მე ვეკინაძეს, გამანდო საიდუმლო, რომ მას ამერიკაში ჰყავდა ბუში შვილი. ნიჭიერი ბიჭიაო, ნამდვილად დიდი კაცი გახდებაო, ვითომ ჩემთვის უთქვამს ბატონ ვასო ყუშიტაშვილს. გურამი წერდა, რომ ამერიკის ახლანდელი პრეზიდენტი /მამა/ ჩვენი რეჟისორის შვილიაო.

გურამ ფანჯიკიძეს წინასწარ გაფრთხილებული არ ვყავდი, თუ ასეთ რამეს წერდა. დაურეკე.

– გურამ, რატომ არ გამაფრთხილე, როცა ასეთ სახუმარო ამბავს წერდი?

– რა გაფრთხილება გინდოდა... მაინტერესებს, ჩვენს ხალხს იუმორის გრძნობა ხომ არ დაუკარგავს...

მეორე დღეს ატყდა ჩემს ტელეფონზე რეკვა, მაგრამ რა ატყდა! ვეუბნებოდი, რომ ხუმრობა ტყუილი იყო. ვის ატყუებთ, არაფერი ხუმრობა არ არის! – მეუბნება ერთი.

– რატომ უმაღავედით ხალხს ასეთ კარგ ამბავს! – მეუბნება მეორე.

მესამე, მეოთხე და ვინ მოთვლის რამდენი რეკავდა. საოცარი ის გახლდათ, რომ უმრავლესობას არ უნდოდა სიმართლე დაეჯერებინა. როცა ვეუბნებოდი, რომ გურამმა იხუმრა, აღმფოთებას ვერ მალავდნენ ჩემი მისამართით. იმდენად მოსწონდათ ტყუილი, არ სურდათ სიმართლისათვის თვალი გაესწორებინათ.

მართლაცდა, საოცარი ამბავია. ხშირად აუხსენელიც კი არის, რატომ გვირდა ყველა დიდი ადამიანი რადიკით მაინც იყოს საქართველოსთან დაკავშირებული? და ეს მაშინ, რო-

დესაც ჩვენთან ვერ ვიტანთ დიდ ადამიანებს!

ჩვენში ყველა დიდ ადამიანს სიცოცხლე ჰქონდა გამწარებული...

„გაუმარჯოს ამხანაგ სტალინს!...“

ეს ამბავი ჩემს სოფელში მოხდა. ხმა დაირხა, წყალტუბოში სტალინი ისვენებსო: მერე ისიც თქვეს, შეიძლება ჩვენს სოფელშიც ჩამოვიდესო.

ერთ დღეს, მართლაც მთელი სოფელი ერთ-ერთი გლეხის ოჯახისაკენ დაიძრა, სტალინი ჩამოსულაო. მეც წვედი დიდი ბელადის სანახადად. შევედი ეზოში, სადაც უკვე ხალხი შეკრებილიყო. დავინახე სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი სტალინი. აღტაცებული და ბედნიერი ვიყავი, რომ სტალინი ვნახე.

სოფელში ერთი მეტიჩარა ქალი იყო. ყველაფერში პირველობა უნდოდა. უცებ გაოფლიანებული მოვარდა, ეტყობოდა ერბინა, გასწიგამოსწია ხალხი, შეიჭრა შუაგულში, ასწია ხელი და სამხედრო წესით „ჩესტი“ აუღო სტალინს.

– გაუმარჯოს ამხანაგ სტალინს!
– ისე იყვირა, თითქოს გენერალი იდგა ჯარისკაცების წინ.

– გაუმარჯოს! – გაისმა ხალხის ხმა...

„სტალინს“ გაელიმა და ქალს ხელი ჩამოართვა. მალე გაირკვა, რომ სტალინი კი არა, ეგნატაშვილი იყო, კრემლის კომენდანტი, რომელიც წყალტუბოში ისვენებდა და სოფლად კამეჩის საყიდლად ჩამოვიდა. კამეჩის რძე უნდა ესვა. ხალხმა მაინც არ

დაიჯერა, რომ ის სტალინი არაა. მართლაც, გაჭრილი ვაშლივით ჰგავდნენ ერთმანეთს სტალინი და ეგნატაშვილი.

ამბობდნენ, ეგნატაშვილი მისი ძმა არისო...

სოცრეალიზმი...

საბჭოთა ქვეყანაში შემოქმედებით მეთოდად სოციალისტური რეალიზმის დოქტრინა იყო გამოყვებული, მაგრამ სინამდვილეში არავინ არ იცოდა მისი არსი. ათასი შრომა იწერებოდა, მაგრამ მასავით ბუნდოვანი. უბრალოდ, ყველაფერი, რაც მკვეთრად საბჭოური იდეოლოგიის გამოხატუვლი იყო, სოციალიზმის ნაწარმოებებს უწოდებდნენ.

ასეთ კურიოზულ ამბებსაც ჰყვებოდნენ:

ერთხელ შვეიცარიას ეწვია ყველაზე დიდი საბჭოთა მწერალი მიხეილ შოლოხოვი. მაშინ მწერალთა კავშირს ხელმძღვანელობდა ა. ფადეევი, რომლის „ახალგაზრდა გვარდია“ სოცრეალიზმის გამარჯვებად მიაჩნდათ. მიხეილ შოლოხოვს თურმე უცხოელმა კორესპონდენტმა ჰკითხა:

– თქვენ რუსეთის ყველაზე აღიარებული მწერალი ხართ. რა არის სოცრეალიზმი? შოლოხოვმა თურმე უპასუხა:

– ერთხელ ჩვენი მწერლების კავშირის თავმჯდომარეს ალ. ფადეევს ვკითხე: ალექსეი! ნუ ხარ ღორი, შენ რომ იცი, მეც მითხარი, რა არის სოცრეალიზმი?

– მიხეილ, გეფიცები ყველაფერს, რომ ვიცოდე, როგორ დაგიძალადიო.

უცხოეთში ატყდა ერთი ამბავი. მაგრამ შოლოხოვს რას უზამდნენ?

აი, ასეთი იყო სოცრეალიზმი, რომელსაც ყველა ემორჩილებოდა.

რუსთაველის თეატრში ჩემი მუშაობის დროს, გადავწყვიტე გულ-ახდილად მესაუბრა ბატონ აკაკი ხორავასთან მისი ოტელოს შესახებ. შევთანხმდით. დავთქვით შეხვედრის დღე. შეხვედრის დროს მოვიმარჯვე საწერ-კალამი.

– შენ რა, ჩემი საუბრის ჩაწერას აპირებ?! – მითხრა გაოცებულმა ხორავამ.

– დიახ, მინდა ჩავიწერო ბატონო აკაკი!

– რად გინდა? უნდა გამოაქვეყნო?

– არა, ისე, ჩემთვის მექნება, ჯერ არქივში, მერე ვნახოთ...

– კარგი, კარგი, რა გაინტერესებს?

– იაგოს ასე ძლიერად რატომ სძულს ოტელო? თქვენ როგორ ფიქრობთ?

– ხომ იცი კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის მუდმივობა? ეს მარქსისტული თეორიით...

– ბატონო აკაკი, მარქსიზმი რა შუაშია? – შევაწყვეტინე სიტყვა.

– ვასო, ჩვენი მეთოდი სოციალისტური რეალიზმია, ჰოდა,... მისი მომარჯვებით.

– ბატონო აკაკი, მე თქვენთან სხვა საუბარი მინდა, პროფესიული, გულახდილი. თქვენ ოფიციალურად მელაპარაკებით. ასე მინდა...

– კალამი რომ გიჭირავს და იწერ, ვე არის ოფიციალური? – მითხრა ლი-

მილით. მეც გავიღიმე. კალამი დაეძღვა.

– რაღაც არ გამოდის ისეთი საუბარი, მე რომ მინდა...

– ჰო, სხვა დროისათვის გადავლოთ...

ვგრძნობ, რომ ბატონ აკაკის გულახდილი საუბარი არ უნდა, მე არ მესმის, რა ხდება მის სულში, მაგრამ მან კი მშვენიერად იცის, რას ნიშნავს ჩაწერილი აზრი.

– ვასო, უნდა გითხრა, რომ ჩვენ, საბჭოთა მსახიობები ვართ, პარტიის ერთგული ჯარისკაცები.

– გასაგებია, ბატონო აკაკი.

ბატონო აკაკი მოიღუშა, ფიქრებში წავიდა...

– ამას შენ ვერ გაიგებ! – ჩაილაპარაკა.

– რას?...

არ მიპასუხა. მართლაც, მაშინ ვერ ახსნიდით, ბატონი აკაკი წელში რატომ იხრებოდა პარტიული ხელმძღვანელებისა და მთავრობის წევრების წინაშე. საქმე იმაში კი არ არის, რომ ბევრი დიდი ადამიანი, გენიოსებიც კი, თავდახრილნი იდგნენ ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე. მარტო გენიალური გოეთეს მაგალითიც კმარა, რისთვისაც ბეთჰოვენმა „მაგრად მიაღანძლა“.. ხორავას შემთხვევა კი სულ სხვა იყო, მაგრამ მაშინ არ ვიცოდით ის, რაც დღეს არის ცნობილი, ახლა ყველაფერი ნათელია – გაირკვა რაშიც იყო საქმე. თურმე ადრე ა. ხორავა სენაკის მენშვეიკური რაზმის ერთ-ერთი მეთაური ყოფილა, რომელიც იარაღით ებრძოდა ბოლშევიკებს. იგი „გგბ-ს“ აღრიცხვაზე ყოფილა აყვანილი ანტისაბჭოთა

გამონათქვამებისა და მოქმედების გამო.

საბჭოთა სისტემას ინტელიგენციის დაშინების ძლიერი მექანიზმი ჰქონდა. ხოლო ვინც მას მხარს უჭერდა, სახელსაც უქმნიდა და ეკონომიურადაც ეხმარებოდა, მაგრამ პიროვნებისა და სახელმწიფოს ურთიერთობის ფორმა ჩამოყალიბდა ხანგრძლივი, ათასი კატაკლიზმების შემდეგ.

მაშინ, როცა მე ხორავასთან ვსაუბრობდი, ყველაფერი ეს ბურუსით იყო მოსილი. თეატრის კულისებში ხანდახან ჩურჩულებდნენ: „ხორავა მაუზერით ხელში ებრძოდა კომუნისტებს“. ამას ამბობდნენ არა ხორავას საქებრად, არამედ გასაკრიტიკებლად, როცა მასზე ვინმე განაწყენდებოდა, ისე წაიტორავებდა ხოლმე.

დღეს ადვილია საბჭოთა სისტემაში მოთვინიერებული ხალხის კრიტიკა. აბა, ერთი რომელიმე მათგანი, ვინც მათ რიხიანად აკრიტიკებს, ანალოგიურ სიტუაციაში მოექცნენ. მაშინ რა მოხდება? როგორი ვაჟკაცები იქნებიან, ფრჩხილებს რომ დაადრობენ?... რა ბრძნულად არის ნათქვამი: „სხვისი ჭირი, ღობეს ჩხირი“.

მარჯანიშვილის უკანასკნელი ღამე

კოტე მარჯანიშვილი მუღამ კონფლიქტებში იყო გახვეული. თეატრის კონფლიქტებმა დაღალა. ერთ-ერთ წერილში პატარა შვილს წერს: „მინდა წავიდე ტყეში და იქ მოგკვდე, სადაც ადამიანებს ფეხი არ დაუდ-

გამთ“.

ბევრჯერ გაამწარეს!

თავად კი სიხარულს ანიჭებდა ადამიანებს!

რუსთაველის თეატრში მუშაობის ოთხი წლის შემდეგ მისმა მოწაფეებმა აიძულეს თეატრიდან წასულიყო...

1928 წელს შექმნა ახალი თეატრი (სიკვდილის შემდეგ რომ ეწოდა მისი სახელი) და ოთხი წლის შემდეგ პირდაპირ გასამართლება მოუწვეს მოწაფეებმა და აიძულეს გასცლოდა თბილისს. მოსკოვში წავიდა. რამდენიმე თვეში გარდაიცვალა. კინორეჟისორმა შოთა მანაგაძემ ქობულეთში ერთად ვისკენებდით ასეთი რამ მიაპბო:

— ქუჩაში მოხუცი კაცი შემხვდა, — მოტყბილი, ღრმად მოხუცი კაცი. ვიცანი — კოტე მარჯანიშვილი. მივესალმე, გამიწერა: ერთი წელია არ გინახივარ. დღეს მოდი ჩემთან აუცილებლად. მივედი. იმავე შენობაში ცხოვრობდა მეიერხოლდიც. ჯერ საუბარი ვერ აეწყო. მორიდებით ვუთხარი: ბატონო კოტე! საქართველოში როდის ბრუნდებით?, — რა დროსია, ჯერ სპექტაკლი არ დამიმთავრებია /შილერის „დონ კარლოსს“ დგამდა/. მეუ შეწრიალდა, გამოალო უჯრა, აგერ, ის აიღე, — ხელი გაიშვირა კონვერტისაკენ.

მეც ავიღე კონვერტი.

— გახსენი, წაიკითხე!..

წაიკითხე, თბილისიდან, მისი თეატრიდან იყო. შვიდი, თუ რვა მსახიობი აწერდა ხელს, ლანძღავდნენ კოტეს, თეატრი მიატოვა და გაიქცაო... რას არ წერდნენ... პირდაპირ გავ-

ოგნდი...

– ამის შემდეგ შეიძლება ჩემი დაბრუნება? მე მათგან ეს მეკუთვნის?

წამოდგა და ნაღვლიანი მხერით შემომხედა.

– მეძინება, შენ აქ დარჩები. თუ ანატოლი ლუნაჩარსკიმ დამირეკოს, გამაღვიძე. მეორე ოთახში დაწვა. დიდი შალი გადავაფარე. მე ვკითხულობდი ჟურნალებს, დარეკა ა. ლუნაჩარსკიმ. ვუთხარი, რომ ძინავს. არ გააღვიძოთო, დაკიდა ყურმილი. გავიდა ერთი საათი, ისევ დარეკა, გავაღვიძე ბატონი კოტე. ცუდ ხასიათზე იყო, ელაპარაკა, ჩაიცვა, გამოუარა სერგო ამალლობელმა. მანქანით წავიდნენ, მე დავრჩი მის სახლში. გავიდა დრო. დამეა. ამალლობელი შემოვარდა სახლში, ყვირის, მომეხმარე, კოტე ცუდადააო. ჩავედი, ხელში ავიყვანეთ, ტახტზე დავაწვინეთ, მე თავთან დავჯექი, ამალლობელმა სასწრაფო გამოიძახა, კოტემ უყურა ჩემს ფრჩხილებს, მერე თავის გაყვითლებულ ფრჩხილებს დახედა, კბილები დააკრაჭუნა რაღაც საშინლად, მოვიდა სასწრაფო – წავიყვანეს, მანქანაში ჩემი ადგილი არ იყო. წავედი შინ. გვიან დაუურეკე სერგო ამალლობელს:

– როგორ არის ბატონი კოტე?!...
– გარდაიცვალა!...
საშინლად განვიცადე.

თბილისიდან დელეგაცია ჩამოვიდა. რამდენიმე დღის შემდეგ მივედი კოტეს სახლში, უჯრა გამოვადე, მინდოდა ის წერილი ამეღო, მაგრამ აღარ დამხვდა, ვიღაცას წაეღო.

ეს იყო უკანასკნელი მხამი, რომელიც მოწაფეებმა სულში ჩააწვე-

თეს... მარჯანიშვილის გარდაცვალებაზე არსებობს სხვა ვერსიებიც, მაგრამ შოთა მანაგაძის ნაამბობი მაშინვე ჩავიწყრე და ვფიქრობ, რომ იგი სიმართლეა.

დღიურიდან: „ქობულეთი. 1974. მარცხენა მხარეს ოდნავ ღირიულად მჩხვლელტს. იცის ალბათ, რომ ღირიული კაცი ვარ. სტუდენტები მომენტურნენ. როცა მათ ვუყურებ – ზოგჯერ ისეთი განცდა მეუფლება, რომ მინდა მივიდე, გადავებვიო, ვაკოცო და ვუთხრა:

– შენ არ იცი, რა ბედნიერი ხარ!...
ჭრიჭინობლების გალობა წმინდა და გახსენება ბავშვობის ჩემის, ახალგაზრდობის სიცოცხლე მინდა და დღევრძელობა მათი გამჩენის...

– ეს ლექსია? – მაშინ ნამდვილი პოეზია რაღაა?...

სევდა შემომაწვა. რა საშინლად გამოიყურებიან პენსიონერები, რომლებიც ღიპებგადმოყრილები დადიან სანატორიუმის ეზოში, ეტყობა, სილამაზეც პენსიაზე გასულა. ბარათშიველი ამბობდა, – სილამაზე ნიჭია მხოლოდ ხორციელებისო. მერე ეს ცოტაა ტატო? ღვთაებრივი საჩუქარია, – დრო კი მალე ართმევს ადამიანს ამ საჩუქარს...

გულის არეში თანდათან იზრდება ტკივილი, როგორც იჭვიანობა შეყვარებულთა, – ხომ არ მღალატობსო. ნუთუ, ჩემი გულიც მიღალატებს?

მიღალატებს და ახია მაგაზე, –

„სამარე გაასწორებს?“...

* * *

ერთხელ გაზეთში წავიკითხე, თუ როგორ მიიღო რუსთაველის თეატრმა კატეგორიის გარეშე თეატრის სტატუსი, რომელიც სერგო ზაქარიაძის სახელს უკავშირდება. არასწორი ინფორმაცია იყო. მე უშუალო მონაწილე ვიყავი /როგორც კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების უფროსი/, თუ როგორ გადაწყდა ეს საკითხი. ამიტომ უნდა დამთავრდეს ზღაპრები, რომელსაც ამასთან დფაკავშირებით ჰყვებიან.

სინამდვილე ასეთია: საქართველოს ცკ-ს პირველმა მდივანმა ვასილ მუჟანაძემ სერგო ზაქარიაძეს უთხრა: ლ. ბრეჟნევი აღტაცებულია შენი „ჯარისკაცის მამით“ მითხრა, მინდა სერგო ზაქარიაძეს შევხვდეთ.

დღედღეზე შეიძლებოდა მომხდარიყო შეხვედრა. ბატონ სერგოს ლეონიდ ბრეჟნევისათვის უნდა ეთხოვა, რომ რუსთაველის თეატრი გადაეყვანათ კატეგორიის გარეშე. ასეთი თეატრები კი მხოლოდ მოსკოვში იყო /მაგ. სამხატვრო თეატრი, ვახტანგოვის სახ. თეატრი/, მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა ხელფასების გაზრდა. მომზადდა შესაბამისი მასალები, მზადებაში ჩართული იქნა საკავშირო კულტურის სამინისტროც. ბატონ სერგოს ვთხოვეთ, თუ საშუალება მიეცემოდა, როგორმე რაიონული თეატრების მსახიობების ხელფასებზე ჩამოვდო სიტყვა.

ბატონი სერგო მალე გამოიძახეს ბრეჟნევთან. მოსკოვიდან დაბრუ-

ნებულმა ზაქარიაძემ მინისტრის მოადგილის ბატონ აკაკი დვალიშვილის კაბინეტში ასეთი რამ გვიამბო:

— სასტუმრო „მოსკოვი“ ველოდებოდი გამოძახებას. მოვიდა გენერალი და წამიყვანა, გავიარე ერთი ოთახი, მეორე, შემიყვანეს დიდ მოსადეველ დარბაზში. მიღებაზე იცდიდნენ გენერლები, მინისტრები, საოლქო კომიტეტის მდივნები, დიდი ზალხი. როცა მე დამიძახეს, ფეხზე წამოდგენ და მომესალმნენ. „ატეც სალდატაო“ იძახდნენ. ბრეჟნევის თანაშემწემ გამაფრთხილა, მხოლოდ ათი წუთი გაჩერდებითო.

გაიღო ბრეჟნევის კაბინეტის კარი და შევედი. იგი მაგიდიდან წამოდგა და შემეგება. გადამეხვია, გადამკონცა, სავარძელზე გვერდით დამისვა, მაქო, მაგრამ რა მაქო, მამაჩემს მაგონებო. ყველა საპატიო უცხოელს „ჯარისკაცის მამას“ ვაჩვენებთ ხოლმეო. დიდხანს მესაუბრა, ბოლოს მკითხა:

— რამე სათხოვარი ხომ არა გაქვს?

— რუსთაველის თეატრის მსახიობებს დაბალი ხელფასები აქვთ... თეატრი მსოფლიოში ცნობილია... კატეგორიის გარეშე რომ გადავიყვანოთ, ეშველებათ...

— მე თანახმა ვარ, გააძხადონ დოკუმენტაცია და მოგიწეროთ ხელს. შემდეგ ყურადღება მიაქციეთ, საგემო კომიტეტში არ შეგემცვირონ.

გადაუხნადე დიდი მადლობა. ძერე რაიონის თეატრების მდგომარეობაც შევაპარე. მითხრა, ვიცი ეგ ამბავი, მაგრამ ჯერ საშუალება არა გვაქვსო.



უფრო დაბალხელფასიანი ხალხი გვყავს მისახედით.

ათ წუთზე ბევრად მეტი დრო გავიდა. წამოვიწიე ასადგომად. მკლავზე მომიკიდა ხელი და მითხრა: — გაგაფრთხილეს, რომ მალე გამოდიო, არა?... ახლა შესვენება დაიწყო, ეს ჩემი პირადი დროა... ერთხანს კიდევ დამტოვა.

როცა ბრეჟნევის კაბინეტიდან გამოვედი, მისაღებში ხალხი გაოგნებული მიეყურებდა ამდენ ხანს რომ დავრჩი გენერალურ მდივანთან, ორმოც წუთზე მეტხანს გაგრძელდა ჩვენი საუბარი. ბრეჟნევის შემდეგ კულტურის მინისტრ ფურცევასთან წავედი, მელოდებოდა. ვუამბე ყველაფერი. გადაწყდა, რომ მომზადებულ დოკუმენტს იმავე დღეს მიეცემოდა შესაბამისი მსვლელობა.

ამ ამბის შემდეგ გავიდა დრო. ბრძანებულება იგვიანებდა, ღელავდა თეატრი. ღელავდა ბატონი სერგო. გაირკვა, რომ პროექტი სუსლოვთან იყო გაჩერებული. სუსლოვი კი სამინიწილი ანტიქართული განწყობილების კაცი იყო. ვერ იტანდა საქართველოს. საქმეს საშველი რომ არ დაადგა, ვ. მჟავანაძემ კარგი რამ მოიფიქრა: ბრეჟნევი ჩადიოდა ბაქოში. მჟავანაძემ ს. ზაქარიაძე გაგზავნა ბაქოში, რათა აეროდრომზე დახვედროდა ბრეჟნევის. შებვედრის დროს სერგოს უნდა ეთქვა, რომ მთელი საქართველო მისი მადლიერია, რადგან რუსთაველის თეატრს დაეხმარა. მართალია, ჯერ ბრძანება არ მოსულა, მაგრამ ალბათ, მალე მოვა, მთავრია, რომ ხალხმა იცის თქვენი სიკეთის ამბავიო. ასეც

მოხდა. დადგმულმა სცენამ გაამართლა. როცა სერგო დაუნახავს, ბრეჟნევი მისკენ წასულა და გადახვევია. სერგოს უხელთია დრო და მადლობა გადაუხდია ქართველი ხალხის სახელით. ბრეჟნევის ძალიან ესიამოვნა თურმე, უსათუოდ მოვიკითხავ, გადაწყვეტილებამ აქამდე რატომ დაიგვიანაო.

მართლაც, მალე მოვიდა ბრძანება რუსთაველის თეატრისათვის კატეგორიის გარეშე თეატრის სტატუსის მინიჭების შესახებ.

ბატონი სერგო ვეღარ მოესწრო მის მიერ მოპოვებული ხელფასის მიღებას.

თეატრმა პირველი ხელფასიდან ფული შეაგროვა საფლავის კეთილმოწყობისათვის. ქართველებმა მკვდრების დაფასება უფრო ვიცით, ვიდრე ცოცხლისა!...

სახელოვანი ლიფტები

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში ორი ლიფტი მუშაობს. ერთი ძველ კორპუსში, მეორე — ახალში. ახალი ამ ოცი წლის წინათ გაკეთდა, როცა შენობა კულუტრის სამინისტროს ეკუთვნოდა, შემდეგ შენობა თეატრალურ ინსტიტუტს გადაეცა. პირველი ლიფტი კი დიდი ხნის წინათ გაკეთდა. საოცარი ორგანიზაციული ნიჭის კაცი იყო აკაკი ფაღაუა. მისი პროექტორობის დროს გაკეთდა ეს დიდი საქმე, მაშინ იშვიათი ხილი იყო ძველ შენობაში ლიფტების გაკეთება.

ერთ დღეს ხმა დაირხა, აკაკი ფაღაუას ხსნიანო.

— რატომ, რას ერჩიან? —



ვეკითხებოდით ერთმანეთს.

– ფედერალისტი ყოფილა – თქვა მაჟანმა.

– რა შუაშია ფედერალისტობა, ახლა გაიგეს?...

– ახლა გამოუჩხრიკეს, ლიფტთან დაკავშირებით?..

– ლიფტი რაღა შუაშია? – ვკითხულობდით გაოცებულები.

– ცენტრალურ კომიტეტში უჩივლიათ, დაბერდა, კიბეებზე სიარული უჭირს და სახელმწიფოს ხარჯზე თავისთვის გაიკეთა ლიფტით.

შეიქმნა სამინისტროს კომისია. დატრიალდნენ მბეზღრები. ფაღაჟა უაღრესად პატიოსანი კაცი იყო, სამეურნეო საქმეებში მეტად პუნქტუალური. ყველაფერი საათივით ჰქონდა აწყობილი. დერეფანში შვეხვი ბატონ აკაკის, დაღონებული მეჩვენა.

– ბატონო აკაკი, როგორ არის საქმე? – ვკითხე თანაგრძნობის ნიშნად.

– როგორც იყო!...

ვერ მივუხვდი აზრს, შემატყო.

– ბიჭო, ვერ გაიგე?... როგორც იყო, ისევე დარჩა, ახალი რა იქნება, აგერ არის ლიფტი...

– რევიზიას რაღა უნდოდა?

– მიჩივლეს მთავრობაში, ფედერალისტის ლიფტითაო... ლიფტი შეიძლება იყოს პარტიული?...
თქვა და გაიღიმა.

როცა ლიფტში ვჯდები, ყოველთვის მაგონდება აკაკი ფაღაჟა და ვლოცავ ლიფტის გაკეთებისათვის. მართლაც რა ივლიდა იმ სიმაღლეზე. კაცი აკეთებდა საშვილიშვილო საქ-

მეს, მომავალს უტოვებდა, მაგონებდა მინც უჩივლეს, გული ატკინეს...

არც ახალი ლიფტის ამბავია სასიხარულო. მაშინ კულტურის მინისტრი ბატონი ოთარ თაქთაქიშვილი იყო. როცა ინფარქტი დაემართა, სართულებზე ასვლა მართლაც უჭირდა. მთავრობამ იცოდა ოთარ თაქთაქიშვილის ფასი, გამოიჩინა პუმანურობა და ლიფტი გააკეთეს. როგორც კი ლიფტი გაკეთდა, ჯერ კომპოზიტორები ახმაურდნენ – საკუთარი ლიფტი გაიკეთაო, მერე, ვისაც ბატონი ოთარისაგან რამე ეწყინებოდა, ლიფტის ამბავს წამოაყვედრებდნენ – ის როგორია, სახელმწიფოს ხარჯზე თავისთვის ლიფტი რომ გააკეთებინაო.

ასე რომ, ლიფტებსაც აქვთ თავიანთი ისტორია.

ლიფტები მუშაობენ, კეთილად ემსახურებიან ასობით ადამიანებს.

მის შემქმნელს კი გული ატკინეს. ეტყობა უმადურობას საერთოდ არა აქვს საზღვარი...

კანონის უზენაესობა?!...

ფილოსოფოს მერაბ მამარდაშვილის აზრით, ევროპელობასა და აზიელობას შორის განსხვავება კანონისადმი დამოკიდებულებაშიაო.

ევროპელისათვის კანონი უზენაესია.

აზიელისათვის უზენაესია კანონისადმი დამოკიდებულება...

გამოდის, რომ ჩვენ ამ მხრივ ტიპური აზიელები ვართ. მთავარია ჩემი დამოკიდებულება კანონისადმი, ანუ კანონის ჩემეული ინტერპრეტაცია.



კომუნისტური სისტემის აღზევების უამს, ანუ ჯერ კიდევ სტალინის სიცოცხლეში, რუსთაველის თეატრში ასეთი ფაქტი მოხდა: დასში იყო მსახიობი ჩიტიშვილი. უბრალო, უწყინარი კაცი თითქმის სულ მასობრივ სცენებში თამაშობდა. აქა-იქ ეპიზოდურ როლებსაც ასრულებდა, მაგრამ რასაც რეჟისორი დაავალებდა, პატიოსნად ასრულებდა. შტატების შემცირებისას დირექტორმა ხორავამ ჩიტიშვილი გაანთავისუფლა. ჩიტიშვილმა სასამართლოში იჩივლა.

სასამართლოზე გამოცხადდა ბატონი აკაკი ხორავაც.

— მე უსამართლოდ მომხსნეს სამსახურიდან! — თქვა ჩიტიშვილმა.

— რატომ გგონიათ, რომ უსამართლოდ? — ჰკითხა მოსამართლემ.

ბატონმა აკაკიმ თქვა თურმე: თეატრისათვის არაფერი მნიშვნელობა არა აქვს ჩიტიშვილის ყოფნას. ვერ ვიყენებთ, სულ „მასოკებშია“, რად მინდა ასეთი მსახიობი...

მაშინ აკაკი ხორავას განუზომელი აუტორიტეტი ჰქონდა. ვინ გაუბედავდა სიტყვის შებრუნებას. მძიმე დღეში ჩაუარდა მოსამართლე.

— ამხანაგო მოსამართლე! მე აგერ მაქვს დოკუმენტი, რომ თეატრისათვის საჭირო ვარ, რაც შევალე, მას პირნათლად ვასრულებ! — უთხრა ჩიტიშვილმა.

— წარმოიდგინეთ, რა დოკუმენტია!...

ჩიტიშვილმა წარმოუდგინა ორი რეცენზია სპექტაკლებზე, სადაც იგი ეპიზოდსა და მასობრივ სცენაში თამაშობდა. მოსამართლემ ხმაძაღლა

წაიკითხა, რაც ეწერა ჩიტიშვილის „მასობრივ სცენაში ჩიტიშვილი ხელს უწყობდა სპექტაკლს“...

მეორე — „ჩიტიშვილი დამაჯერებელი იყო ეპიზოდურ როლში“...

თურმე მოსამართლეს ნირი წაუხდა. შეწუხებული სახით მიმართა ბატონ აკაკის.

— გამოდის, რომ ჩიტიშვილი თავის მოვალეობას ასრულებდა, ხელს უწყობდა სპექტაკლს...

— დიახ, ამხანაგო მოსამართლე!... რაც დამავალეს, ის გავაკეთე, ხელი შევუწყე წარმოდგენას...

ბატონ აკაკის დაუწყია მაღალ მხატვრულ პრინციპებზე ლაპარაკი. ჩიტიშვილმა თურმე გაბედა და აკაკის შეკადრა:

— ბატონო აკაკი! მეტს რას მთხოვთ, ხელს ვუწყობდი სპექტაკლს?!...

— ეგ არ კმარა!...

— მთავარ როლებს მე არ მაძლევთ, რასაც მავალებთ, პატიოსნად ვასრულებ — უპასუხა ჩიტიშვილმა.

სასამართლომ აკაკი ხორავას მიერ მოხსნილი მსახიობი ჩიტიშვილი სამსახურში აღადგინა, სამსახიობო მოვალეობის კეთილსინდისიერი შესრულებისათვის.

რუსთაველის თეატრში, როგორც ანეგდოტს ისე ყვებოდნენ ჩიტიშვილის გამარჯვების შესახებ.

— რა მექნა, მომერია! — ამბობდა ხორავა.

პარღების ქურდი

თურმე ვარდებსაც აქვთ თავიანთი ბედი. მას ხან შეეყარებულს მართმევენ, ხან მიცვალებულის ცხედართან

მიიტანენ, ხან ვისთან და ხან – ვისთან მიიტანენ. ყოველ მიიტანას თავისი აზრი და მნიშვნელობა აქვს. თავისი სიხარული და სევდა.

არასოდეს არ დამავიწყდება ვარდებთან დაკავშირებული ერთი უცნაური შემთხვევა. მეცხრე კლასის მოსწავლე ვიყავი. გაკვეთილების დამთავრების შემდეგ ხონიდან ჩემს სოფელში მივდიოდი. გაუზარე შშენიერ იმერულ ეზოს, რომელიც ქალაქის შესასვლელში იყო. ეზო გამოირჩეოდა საუცხოო წითელი ვარდების ნარგავებით. გაზაფხულზე რომ აყვავდებოდა, გვიან შემოდგომამდე ყვაოდა. თვალი ყვავილებისაკენ გამექცა. გზაზე ფეხმძიმე ქალს შევეჩქე. ქალმა მოულოდნელად შემაჩერა:

– ძამიკო, გახედე რა ლამაზი ყვავილებია?

– ვხედავ, – ვუპასუხე და წასვლა დავაპირე.

– ოო.. როგორ მინდა ის ვარდები... სოფელში გაგონილი მქონდა, რომ რაც არ უნდა ინატროს ფეხმძიმე ქალმა, უთუოდ უნდა შეუსრულდესო. არც დაფიქრებულვარ, ისე გადავძვერი ღობეზე. შევედი ეზოში, მოვწყვიტე რამდენიმე ყვავილი, ის იყო უნდა გამოვბრუნებულიყავი, რომ გაისმა სახლის პატრონი ქალის საშინელი ყვირილი:

– აუუუ... ქურდი... შემომიფარდა... ქურდი...

შეშინებული გადმოვევლე ღობეს, ფეხმძიმე ქალს მივაჩქეე ყვავილები და თავქუდმოგლეჯილი გავიქეცი სოფლისაკენ.

იმ ეზოდან რაღაც ას მეტრზე იყო

მილიციის განყოფილება. მეგონა, რომ მილიციელები გამოძევილებოდნენ. რაც ძალა და ღონე მქონდა გავიქეცი. შემომესმა მანქანის ხმა, უკან არ მიმიხედია, მეგონა მოძღვედა მილიცია. შემეშინდა, მაგრამ რა შექმნინდა! მანქანამ კი ჩამიქროლა და წავიდა. ცოტა ამოვისუნთქე. სახლში რომ მივედი, ადამიანს აღარ ვგავდი. დედაჩემმა შეიცხადა, ადამიანს არ ჰგავხარ, რა დაგეძართათო. ვუამბე ყველაფერი. დედა დამშვიდდა.

გავიდა დრო. ერთხელ იმ ეზოსთან ბავშვიან ქალს შევხვდი. ქალი დაფიქრებით შემომცქეროდა. შეჩერდა.

– ბოდიშს გიხდით, რაღაც მეცნობით... მოიცათ... მოიცათ... თქვენ ის ბიჭი ხომ არა ხართ, ამ ეზოდან ჩემთვის ყვავილი რომ მოიპარეთ... ქურდი, ქურდიო, რომ ყვიროდა სახლის პატრონი – მომჩერებია ქალი და თან იღიმება.

– კი, მე ვიყავი – ვუთხარი დამილით.

– აი, ის ბავშვი, ფეხმძიმედ რომ ვიყავი...

თავის მშენიერ პატარა ბიჭს თავზე ხელი გადაუსვა. ბავშვი რას გაიგებდა, მაგრამ დედამ მაინც უთხრა:

– ამ ძიამ შენთვის ყვავილი მოიპარა... გული მომიკვდა, ისე გარბოდით, სახლის პატრონს ბევრი ვეჩხუბე, მეც აგერ აქვე, ახლოს ვცხოვრობ, აი, იმ სახლში, პირველ სართულზე მუშობლები ვართ. როცა გაიგო, რომ ჩემთვის მოწყვიტეთ, კი შერცხვა მერე... მობრძანდით აგერ, სახლში...

მადლობა გადავუხადე, ვარდით ბიჭს ვაკოცე და ჩემს გზას გაუღეკი.

სკოლაში ჩემს მეგობრებს ეს მოულოდნელი შემთხვევაც ვუამბე, „ყვავილის ქურდობის“ ამბავი ხომ იცოდნენ და იცოდნენ.

სტუდენტობის წლებში ხშირად დავდიოდი ხონში სკოლის მეგობრებთან შესახვედრად. ყოველთვის უნდა გამეყოლო იმ ეზოს მხარეს. შეიძლებოდა ქუჩის მოპირდაპირე მხარეზეც გავლა, მაგრამ რატომღაც იმ ეზოს მხარე უფრო მიყვარდა. თითქოს რაღაცით დავუკავშირდი კიდეც მას. მეორე კურსზე ვიყავი, როცა კვლავ შევხვდი იმ სახლის წინ ბიჭს, მოვეფერე, მე ის ბიძია ვარ, შენთვის ვარდი რომ მოვიპარე... მიცანი?...

– კი!...

არ ვიცი, მართლა მიცნო თუ უბრალოდ, ბავშვური გულუბრყვილობით დამეთანხმა, მაგრამ ჩემთვის რაღაცით ახლობელი გახდა ის ბავშვი. დავპირდი, კანფეტებს ვუყიდი, თუ სადამოს იმავე ადგილზე დამხვდებოდა. დღის ბოლოს მართლაც, სახლის წინ დამხვდა.

– აი, ეს კანფეტები შენ, ეს კიდევე დედას მიუტანე, უთხარი „ვარდის ქურდმა“ გამოგიგზავნა-თქო.

გავიდა კიდევე ერთი წელი. ზაფხულში კვლავ ჩავედი სოფელში. ქალაქშიაც გადავედი. ისევ გავუყვები ჩემთვის ნაცნობ ქუჩას. ბიჭის სახლთან რომ მივედი, გავოგნდი, ფანჯრის ზემოთ, შავ ტილოზე ბავშვის სურათი დავინახე. შევჩერდი, სურათს მივაშტერდი. ცრემლები მომერია, არ ვიცი, რამდენ წუთს ვიდექი გაუნძრევლად. ვიღაც ქალი მოვიდა, თანაგრძნობით

მითხრა:

– დავიწვით, საცოდაობით-დავიწვით... ვერ გადაარჩინეს, ბაღანას ტვინის ანთუბა დაემართა... ანგელოზი იყო და ანგელოზებთან წავიდა...

ხმა არ ამომიღია, ისე გავშორდი სახლს. გულდამძიმებული შევხვდი მეგობრებს. ვუამბე მათ რაც მოხდა. ეგ ამბავი ერთი თვის წინათ მოხდა – მითხრეს მეგობრებმა. ქალაქი პატარა იყო და ადვილად ვრცელდებოდა ჭორიც და მართლაც.

ვიცოდი, ქალაქის სასაფლაოზე დაკრძალავდნენ. სასაფლაო კი ბიჭის სახლიდან ნახევარ კილომეტრზეც არ იყო, გზის პირას. როცა ჩემს სოფელში მივდიოდი, იმ სასაფლაოს გვერდით უნდა გამეყოლო.

მოდი, უცნობი ბიჭის შესანდობარი წაუქციოთ – თქვა მეგობარმა გიგლა მუშკუდიანმა.

მხარი აუბეს მეგობრებმა ჟორამ, ივერიმ, შევედით სასადილოში, სახელდახელოდ სტუდენტური, დარიბული სუფრა გაიშალა. დავლიეთ შესანდობარი, შეეთვერი, ნაღვლიანი გავუყვები სოფლისაკენ გზას. ჩავუარე ჩვენთვის ნაცნობ ეზოს. ეზოში წითელი ვარდები რომ დავინახე, უცებ რაღაცამ მიბიძგა და თამამად გავადე ჭიშკარი, შევედი ეზოში და მშვიდად დავიწყე ვარდების კრეფა. უკვე არავისი და არაფრის არ მეშინოდა, უცებ თავზე წამადგა ოჯახის ქალბატონი. მშვიდად გავხედე და განვაგრძე ვარდების კრეფა. ჩემმა სიმშვიდემ გააოცა ქალი!

– რას აკეთებთ, ახალგაზრდა?!!

– სასაფლაოზე უნდა წავილო...

– დედა, ვინაა ბატონი მიცვა-
ლებული?!...

– აი ის, თქვენი მეზობელი ბიჭი!..

– ვაი, მის დედას, ეს რა უბე-
ღურება დაგვემართა... შეიცხადა
ქალმა. ვარდები მოწყვიტა და
მომაწოდა.

– თქვენი რა იყო ბაღანე?...

– არაფერი, ისე, ნაცნობი...

შევწყვიტე ვარდების მოკრეფა.

– კიდევ წაიღე, ბატონო!

– საკმარისია!

მივედი სასაფლაოზე. მოვნახე
ბიჭის საფლავი, ვარდები ფრთხილად
დავაწყვე სასაფლაოზე. დიდხანს
დავცქეროდი საფლავს. ათასი ფიქრი
ამეშალა. ყოველთვის მიმძიმდა სასა-
ფლაოზე გასვლა. სიცოცხლის ამაო-
ებაზე ფიქრი. შემთვრალი და სევ-
დიანი სულ ემოციად ვიქეცი. ისედაც
სულ პატარა მიზეზი მინდოდა, რომ
სევდიან ხასიათზე დავმდგარიყავი.

სევდიანად გაუყვებოდი ფიქრით
თითქოს მეორე დღეს სამყაროს აღსა-
სრული უნდა დამდგარიყო. ასე ვი-
დექი დიდხანს პატარა ბიჭის საფ-
ლაოთან.

როცა სასაფლაოდან გამოვდი-
ოდი, ჭიშკართან შაგებში ჩაცმული,
მწუხარებისაგან განადგურებული
ქალი შემხვდა. შემომხედა, მოთქმით
დაიწყო ტირილი:

– მეზობელმა მითხრა ძამია, ჩემი
ბიჭისათვის ვარდები რომ მოგიკ-
რეფია.

თვალი ვერ გავუსწორე. ცრემ-
ლები ყელში მომეზჷინა. ვერაფერი
სანუგეშო ვერ ვუთხარი...

მწუხარე დედა შვილის საფლა-
ვისაკენ წავიდა...

მე ჩემი სოფლისაკენ წავედი...

(გაგრძელება იქნება)

თეატრალური ინფორმაცია

29 თებერვალს თეატრმა „ვერიკომ“ უმასპინძლა დრამატურგ რეზო კლდიაშვილს, რომელმაც წარმოადგინა საკუთარი ერთმოქმედებიანი პიესა „ზარატუსტრას ჟამი“. ნაწარმოები დაიწერა ფრიდრიხ ნიცშეს „ასე იტყოდა ზარატუსტრას“ 3+1, „მომავლის რჩეულის“ მიხედვით.

პიესას კითხულობდა ავტორი.



„ვერიკოს“ თეატრში წარმოდგენამდე დრამატურგმა პიესა წაიკითხა გოეთეს თბილისის საზოგადოებაში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, 53-ე საუნივერსიტეტო სკოლაში, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში და სამეფო უბნის თეატრში.

* * *

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტმა უკვე მეცხრე წელია, რაც საფუძველი ჩაუყარა

შესანიშნავ ტრადიციას – ყოველი წლის 29 აპრილს, აკაკი ხორავას დაბადების დღეს, უნივერსიტეტის პედაგოგები, სტუდენტები და გამოჩენილი მოღვაწეები იკრიბებიან მთაწმინდის პანთეონში დიდი მსახიობის საფლავთან.

წელს ხორავას საფლავთან შეიკრიბნენ საზოგადო მოღვაწენი: რეზო ჩხეიძე, ვასილ კიკნაძე, გოგი დოლიძე, ჯუანშერ ჯოხაძე, კარლო საკანდელიძე, ომარ მხეიძე, მალხაზ მეტურიშვილი, ჯემალ ლაღანიძე, ოთარ ზაუტაშვილი, მედიცინის მეც. დოქტორი არსენ გვენეტაძე, ცნობილი მოგზაური ჯუმბერ ლეჟავა და სხვ.

მამა ნიკოლოზის პარაკლისის შემდეგ პირველი სიტყვა წარმოსთქვა კინოფაკულტეტის დეკანმა ბ-ნმა გოგი დოლიძემ, რომელმაც აღნიშნა, რომ ცხრა წლის განმავლობაში 29 აპრილი ყოველთვის მზიანი დღე იყო, მაღლობა გადაუხადა დამსწრეთ მობრძანებისათვის და სიტყვა გადასცა თეატრის და კინოს უნივერსიტეტის პრორექტორს, ბ-ნ ვასილ კიკნაძეს.

— „მთაწმინდაზე განისვენებს ქართველი ხალხის დიდი წარსული. როდესაც ერი თავისი ისტორიისადმი ინტერესს კარგავს, ის დასალუპადაა განწირული. დღეს, როდესაც აქტიურად მიმდინარეობს ისტორიის ღირებულებათა გადაფასება, სხვაგვარად შეუქდება საზოგადოებრივი

გარეგანი პირულ გვერდი:

სცენა თეატრალური სარდავის (ვაკე) სამქტაკლიდან

„**ხანუმა**“
ფოტო. თ. კალაგოზიშვილისა

გარეგანი შიგნულ გვერდი:

საქართველოს პრეზიდენტი მიხეილ სააკაშვილი
სტუმრად თავისუფალ თეატრში

„თეატრი და ცხოვრება“

“ТЕАТР И ЖИЗНЬ” “Theatre and life”

№ 2

2004 წ.

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

საადრინცხოვ-საგამომცემლო თაბახი 8.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა - 7

ფასი სახელშეკრულებო

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

აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ პრინტში“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“

თქვენი
და
ცხოვრება

სპ. ბაქაძე



F567
2004



სა
სა
სა