

თეატრი და

ცენტრებს



თეატრი და ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ენო მაჭავარიანი

1

2008

ი ა ნ ვ ა რ ი

თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

სიხარულის მომნიჭებელი შემოქმედი	4
დალი მუმლაძე — რამაზ ჩხიკვაძე	12
დიდი იუბილე	20

საქმბაკაუბი

მარიამ ჩუბინიძე — „სულიერი არსებები“	25
თიკო შენგელია — „თოლია“ მარჯვანიშვილის თეატრში მოფრინდა	30
ნანა ბობოხიძე — „თეთრი საყელო...“	34
თინათინ ჩიხრაძე — „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო...“	40
ნიკა წულუკიძე — ღმერთო, დაგვიფარე... ..	43
მერი გურგენიძე — „უფრო დიდი, ვიდრე მცირედი“	45
ქეთევან კიკნაძე — მედეა კუჭუხიძე	54
ნანა ფრიდონაშვილი — „შუშის სამხეცე“-დან კვანტურ ფიზიკამდე	55
ნიკა წულუკიძე — კარლო საკანდელიძე 80 წლისაა!!!	56

ქართული ხელოვანი უსხოეთუი

ზლატა ზარეცკაია — თავისუფლება თუ შეზღუდულობა?	58
სოფიკო ნავიდა	60

მეშუარაბი

ნოდარ გურაბანიძე — ჩემი ცხოვრების თეატრი	65
სანდრო მრეველიშვილი — „მოცემული პირობები“	73
როზა აბნერაშვილი — საიუბილეო საბოძვარი	80
რაფიელ მამულაშვილი — დობერმანი	82
ახალი კალენდარი	86

დიდი

ქართული

მსახიობი

რამაზ

ჩხიკვაძე

80

წლისაა

სიხარულის მოენიჭებალი შემოქმედი

საუბარი რამაზ ჩხიკვაძის ადგილსა და როლზე ქართულ კულტურაში



გურამ ბათიაშვილი („თ.ც.“ რედაქტორი):

— დიდ ქართველ მსახიობს რამაზ ჩხიკვაძეს 80 წელი შეუსრულდა. „შემთხვევით არ ვამბობთ“ დიდი ქართველი მსახიობი. რამაზ ჩხიკვაძის შემოქმედებითი რობა, მისი განსაკუთრებული ადგილი ქართულ კულტურაში დაადასტურა არა მხოლოდ საქართველოს, მსოფლიო საზოგადოებრიობამ.

რამაზ ჩხიკვაძისა და რობერტ სტურუას შემოქმედებითი ტანდემი იქცა თანამედროვე ქართული თეატრის რობის, მსოფლიო მასშტაბით შეფასების საზომად — იმით, თუ როგორი შემოქმედა რამაზ ჩხიკვაძე, აფასებენ ქართულ სამსახიობო სკოლას, კულტურას საერთოდ.

რამაზ ჩხიკვაძე — მსახიობი — მრავალი ქვეყნის მოსახლეობისთვის გახდა საბაზი გაეგოთ, თუ სად არის,

შეესწავლათ თუ როგორი ქვეყანაა საქართველო.

ისტორიამ შემოგვინახა ასეთი ფაქტი. 80-იანი წლების ერთ-ერთი გაზაფხულის გვიან საღამოს თბილისში ჩამოვიდა ინგლისელი ტურისტთა ჯგუფი. გიდი რუსთაველის პროსპექტზე სტუმრებს უხსნიდა, თუ რომელ შენობაში რა იყო. რუსთაველის თეატრთან გიდმა სტუმრებს გამოუცხადა ახლა რუსთაველის თეატრთან ვიმყოფებითო. ტურისტებმა ავტობუსის გაჩერება მოითხოვეს. მიუხედავად იმისა, რომ კოკისპირულად წვიმდა, ავტობუსიდან ჩამოვიდნენ და დიდი ტამისცემა ატყეხეს. ისინი ტაშს უკრავდნენ რუსთაველის თეატრს — ქართულ კულტურას — საქართველოს.

თავად მინახავს წერილი, რომელიც ბატონ დიმიტრი ალექსიძეს მოუვიდა ინგლისიდან: რამაზ ჩხიკვაძემ ინგლისში ერთ-ერთი გაზეთის კორესპონდენტთან საუბარში თქვა თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში დიმიტრი ალექსიძის სტუდენტი ვიყავი, მისი აღზრდილი ვარ და ჩვენ გვინდა თქვენთან ჩამოვიდეთ, თქვენი შემწეობით დავეუფლოთ აქტიორულ ხელოვნებასო.

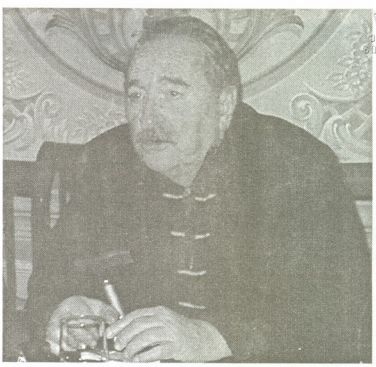
დღეს იმისთვის გთხოვთ მობრძანება, რომ ვისაუბროთ რამაზ ჩხიკვაძის ფენომენზე, მის ადგილსა და როლზე ქართულ თეატრში. ამაზე ბევრი დაწერილა, მაგრამ კოლეგების საუბარი, ალბათ, განსაკუთრებული მნიშვნელობისა იქნება ქართულ კულტურაში. ვისაუბროთ იმაზე, თუ ვინ არის რამაზ ჩხიკვაძე — რა მასშტაბის შემოქმედა. ამით თუნდაც ნაწილობრივ მივაგოთ პატივი დიდ ქართველ მსახიობს რამაზ ჩხიკვაძეს. ჩვენ ბედნიერად დამიანად უნდა ვივლუბედეთ თავს — ჩვენს თვალწინ ქმნის, ზოგიერთი თქვენგანის მონაწილეობით, თქვენ გვერდი-გვერდ ბატონი რამაზ ჩხიკვაძე.

გიგა ლორთქიფანიძე (რეჟისორი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე):

— ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების დიდ ნაკლად მიმაჩნია ის, რომ ისე მივიღვივარ ამ ცხოვრებიდან, რამაზ ჩხიკვაძეს, როგორც რეჟისორი, თეატრში არ შევხვედრივარ, მხოლოდ ერთხელ შევხვედი ფილმის გადაღებისას. თითქმის არ დარჩენილა საქართველოში არც

ერთი დიდი მსახიობი, ვისთანაც არ მიმუშავია არა მარტო მარჯანიშვილის, ან რუსთაველის თეატრში, რუსთაველის თეატრშიც. ახლა იმის თაობაზე, თუ ვინ არის რამაზ ჩხიკვაძე, როდესაც კოტე მარჯანიშვილი ამბობდა, რომ თეატრი ეს არის სიხარულის მომნიჭებელი, თეატრს სიხარული მოაქვს ადამიანისთვისო, ასე მგონია, რამაზს გულისხმობდა. რამაზის შემოქმედება ყოველთვის არის უდიდესი

სიხარულის მომტანი და დღესასწაულის ელფერს ატარებს. როგორ როლსაც არ უნდა თამაშობდეს — კომედიურს, ტრაგიკულს, მნიშვნელოვანს თუ ნაკლებმნიშვნელოვანს, სულერთია, მისი თამაში ყოველთვის დღესასწაულია. რამაზისნაირი მსახიობები საუკუნეში ერთხელ იბადებიან. რამაზი არის ვაგრძელება ა. ხორავას, ავ. ვასაძის, ს. ზაქარიაძის ტრადიციებისა და საერთოდ, მათ პლეადაში ჯდება. რა თქმა უნდა, პროცესი იყო ისეთი, როგორიც უნდა ყოფილიყო: — ასეთი შემოქმედის მთლიანად გამომჟღავნება არ ხდება რეჟისორის გარეშე და რა თქმა უნდა, რობერტ სტურუას და რამაზ ჩხიკვაძის ტანდემმა უდიდესი სიხარული მოუტანა ქართულ თეატრს. რომ არ ვილაპარაკოთ დღევანდელ, მის ისეთ სახეებზე, როგორიც არის აზდაკი, რიჩარდო, მეფე ლიონი თუ სხვა, რამაზის მარტო ქართული რეპერტუარი რად ღირს? ჩემი აზრით, ერთ-ერთი მედევრია „სამანიშვილის დედინაცვალში“ კირილეს როლი და ყვარყვარე. აი, ხომ ხედავთ, რამხელა დიაპაზონის მსახიობია რამაზ ჩხიკვაძე. თითქოს ზღვარი არ აქვს მის ტალანტს. ხშირად ხომ არის მსახიობში, რომ ერთი რამ შეუძლიათ, მეორე — არა. მასში არ არის არავითარი ამპლუა, ეს არის ნამდვილად თეატრალური დღესასწაული, თეატრალური სიხარული. მე მგონია, რომ რამაზს კიდევ ერთი უბრწყინვალესი თვისება აქვს: მას სიხარული მოაქვს არა მხოლოდ მაყურებლისთვის, არამედ თავისი პარტნიორებისთვისაც. მისი არსებობა სპექტაკლში სიხარულია ყველასთვის. მე ვთქვი, რომ მხოლოდ ერთხელ შევხდი კინოში, როცა ვიღებდი „საბრალდებო დასკვნას“, სადაც შოშია ითამაშა. ეს იყო ზაფხულში, საშინელ სიცხეში. მსახიობები საკანში ჩავეკეტე და ერთ თვესა დათ დღეში გადავიღე ფილმი. რამაზს იმდენი სიხარული მოჰქონდა, არც გავვიგია, რა იყო გადაღება, რა იყო სიცხე. საოცარი თავისუფლება, დაუდგრობლობა, გაუთავებელი იუმორი, უსაზღვრო სიყვარულის უნარი აქვს მას. მოკლედ, ეს არის დამიანი, რომელიც დაბადებულია ხელოვნებისთვის, თეატრისთვის. მსახიობობა მისი ბუნებაა და არა პროფესია.



როგორც ბერიკები იყვნენ დაბადებულნი იმისთვის, რომ ხალხისთვის სიხარული მოეტანათ, აი, ასეთი სტილის არტისტია ჩვენი რამაზ ჩხიკვაძე.

მე რომ მოსკოვში ვსწავლობდი, რამაზი ჩამოვიდა კონსერვატორიაში ჩასაბარებლად და, საბედნიეროდ, არ მიიღეს, თორემ გვეყოლებოდა ერთი საშუალო ლენსი და არა გენიალური არტისტი. მართლა საუცხოო ხმა ჰქონდა, მაგრამ რატომ არ მიიღეს, არ ვიცი. ბენჯზე ვართ გადარჩენილნი!

აკაკი ვასაძის დასაფლავების დღეს, ცხადია, მასზე ვსაუბრობდით. იმ დღეს რამაზ ჩხიკვაძემ ფრიად საგულისხმო რამ თქვა: როგორც მაშინ თამაშობდა აკაკი ვასაძე, ჯერ ადრე იყო ისე თამაშიო. მე მგონია, ბრეხტიც არ იყო ქვეყანაზე, როცა აკაკი ვასაძე გაუცხოების თეორიით ხელმძღვანელობდა. როდესაც ჩვენ „კახაბერის ხმალი“ მოსკოვში ჩავიტანეთ, ცნობილმა კრიტიკოსმა ანიქსტმა მთხოვა პიესა — არ იჯერებდნენ: ნუთუ, ეს პიესა მართლა 1925 წელს არის დაწერილი, მაშინ ბრეხტიც ნინ კაკაბაძეს მოუთხოვია გაუცხოების თეორიაო. მე მინდა ვთქვა, რომ როგორც სტურუა განსაზღვრავდა რამაზის ხელოვნებას, ისე რამაზი განსაზღვრავდა რობიკოს ხელოვნებას.

ისიც მინდა ვთქვა, რომ რამაზის თეატრალურმა დებიუტმა ჩემზე არ დატოვა დიდი შთაბეჭდილება — ლამაზი ბიჭი იყო. როლებს აძლევდნენ გარეგნო-

FMSB

საქართველო
პარლამენტი
გარე ურთიერთობების
სამსახური

ბის მიხედვით, მაგრამ მერე თვითონ იპოვა თავისი ამპლუა. ეს ამპლუა ქოსიკოს როლით აღმოაჩინა. აი, აქედან დაიწყო მისი შემოქმედებითი აღმასვლა.



მე კატეგორიული წინააღმდეგი ვარ იმისა, რომ რუსთაველის თეატრია მართო რამაზ ჩხიკვაძე. რამაზ ჩხიკვაძე არის ქართული თეატრი. ის მთელი ქართული თეატრის სიამაყეა.

გურამ სალარაძე (მსახიობი):

— რამაზი არის ჩემი უახლოესი ძმაკაცი. ჩვენ ერთად მოვდივართ პიონერთა სასახლიდან, სადაც იყო ბრწყინვალე დრამატული წრე და სადაც ვთამაშობდით პიესებს. ჩვენი რეჟისორი იყო, გემახსოვრებათ ალბათ, შესანიშნავი თედო წეროძე — მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეჟისორი — უაღრესად შეყვარებული ადამიანი თეატრზე. მისი ნიჭიერება მულავნდებოდა ჩვენთან ურთიერთობისას და იმ სექტაკლებში, რომელსაც დგამდა და რომელშიც ვთამაშობდით მე, რამაზი და მთელი პლეადა ჩვენი თაობისა. აი, აქედან მოვდივართ ჩვენ მეგობრული ურთიერთობით. მერე შევხვდით თეატრალურ ინსტიტუტში, შემდეგ რუსთაველის თეატრში, სადაც დღემდე ერთად ვართ. რამაზი საერთოდ საოცარი «ციგანი» კაცია. ვერც სუფრაზე ისვენებდა, ვერც რეპეტიციის დროს. მახსოვს, ერთხელ

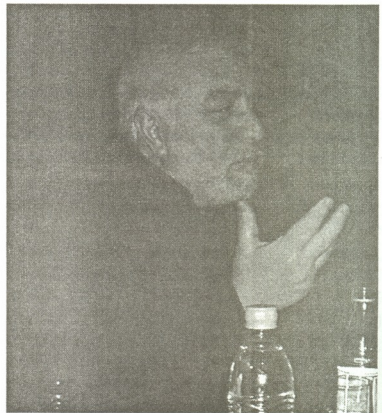
მიშა თუმანიშვილი რეპეტიციის დროს ისე გადარია, რომ დიდი ჯოხი დაარტყა ზატონმა მა მიშამ მაგიდას და რამაზს გამოეკიდა. რა თქმა უნდა, შემდეგ ეს ყველაფერი იუმორში გადაიზარდა.

უამრავი ბრწყინვალე როლი შეასრულა რუსთაველის თეატრში. რუსთაველის თეატრთან ერთად მოიარა მსოფლიო. რამაზ ჩხიკვაძეს — ჩემს უახლოეს მეგობარს 80 წელი შეუსრულდა. არც კი მჯერა, ისე გაფრენილა ეს წლები „ვითა სიზმარი ღამისა“ და უკან მოხედვაც ვერ მოვასწარით, მაგრამ ჩვენ ოპტიმისტები ვართ, მით უმეტეს, მსახიობები და გვჯერა ხვალინდელი დღის, რამეთუ, ხვალინდელი დღის მოლოდინში მე სტიმული მემატება და მჯერა, რომ რაღაც კიდევ უკეთესი გაკეთდება ჩვენს ქვეყანაში.

ჩემო რამაზ, გისურვებ ბედნიერ ცხოვრებას იმ დარჩენილ წლებში, რომელიც ღმერთმა მოგანიჭა და მოგაკუთვნა. მინდა, ჯანზე იყო, მინდა რომ საღსალამათად იცხოვრო და კიდევ: თუ შესაძლებლობა გაქვს, არ დაიშურო შენი ჯანი, ენერგია და ნიჭი, რომ ქართული თეატრი კიდევ გაახარო. გაუმარჯოს რამაზს!

გომი ქაშთარაძე (რეჟისორი, მსახიობი):

— მე ასე მახსოვს, რომ რამაზ ჩხიკვაძეს არასდროს აკლდა როლები, მაგრამ ის,



რაც ქოსიკოდან დაიწყო, იყო სრულიად ახალი. ჩემთვის რამაზ ჩხიკვაძე არის, აი, ნინა ზარეჩნაია რომ ამბობს „თოლიაში“ — შემოქმედს მოთმინების უნარი უნდა ჰქონდესო, აი, ის. რამაზი წლების განმავლობაში ემზადებოდა და ითმენდა იმისთვის, რომ ეს ყველაფერი მერე გადმოეღვარა. ეს არის მაგალითი დიდი პროფესიონალიზმისა. ახალგაზრდებმა უნდა იცოდნენ, რას ნიშნავს მოთმინება და სააკუთარი თავის რწმენა, უნდა გჯეროდეს, რომ ეს პოტენცია ბოლოს და ბოლოს ამოხეთქავს. მე ბედნიერი ვარ, რომ ორჯერ, როგორც პარტნიორთან მომიწია მუშაობა, „საბრალდებო დასკვნასა“ და „მზიან ღამეში“ და რასაც მე ის მანუალებდა, იმის გადმოცემა სიტყვებით არ შემიძლია. იცოდა, რომ მე უბრალოდ თითიც რომ მაჩვენო, უეჭველად გამეცინებოდა და პატარა კურდღელს რომ ცდიან და აწვალავენ, ისე მიკეთებდა. რამაზ ჩხიკვაძე არის ერთი თეატრი და ჩემი თაობის ხალხი ბედნიერნი ვართ, რომ ჩვენ ასეთ ადამიანს მოვესწარიტ ცხოვრებაში.



ფოიერვერკივით — სხვადასხვა ფერით. რამდენჯერ მომისმენია მისგან ერთი და იგივე ამბავი, მაგრამ არასდროს გაუმეორებია ერთი და იგივე. ეს ამბები ყოველთვის სხვადასხვა იყო. როგორ ახერხებს ამას, ნამდვილად არ ვიცი. რა თქმა უნდა, დიდი იმპროვიზაციის უნარი აქვს და ეს ინსტიტუტიდან მოყვება. სხვათა შორის, არ შემიძლია გამოვარჩიო რომელიმე როლი, რომელზეც მეტი უმუშავია, ან — ნაკლები. არ არსებობს, რომ გამოვარჩიო, ეს იყო ლეანდრო „ესპანელ მღვდელში“, ფურჩის „ადამიანებო, იყავით ფრთხილად“ თუ „ჭინჭრაქა“. „ჭინჭრაქაში“ მე, ეროსი და ზინა ცხოველები ვიყავით. ერთხელ მიუბნებდა: აბა, რა იქნება, ბადრიჯანს რომ ფრთები ჰქონდესო?! მე ხან რა ვთქვი, ხან — რა. არ ვიცი და იქნებ მითხრა, რა იქნება, დავილაღე ფიქრითმეთქი, თვითმფრინავი იქნებაო, მითხრა. რატომ იქნებოდა თვითმფრინავი, ბადრიჯანს რომ ფრთები ჰქონოდა, დღემდე ვერ მივმხვდარავარ. სიხარულით დატენილი იყო ჩვენი ურთიერთობა, სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. ღმერთმა დიდხანს აცოცხლოს და ვინც არ არიან, იმათი წლები შეემატოს რამაზ ჩხიკვაძეს. მე ყოველთვის მის გვერდით ვიდექი და ძალიან ამაცივარ ამით.

მელა ჩახაპა (მსახიობი):

— „როცა ასეთი სიყვარული“-ს რეპეტიცია გვაქვს მაგიდასთან. ეს არის ტრავიკული პიესა და სერიოზულობით ვეძებთ ქვეტექსტებს. უცებ სადღაც გაქრა რამაზი, რომელიც მთავარ როლს თამაშობს ამ პიესაში. „რამაზ! რამაზ!“ — ყვირის ბატონი მიშა და მაგიდის ქვეშედან უცებ პასუხობს რამაზი:

— აქ ვარ, აქ!

გაკოჟდა მიშა:

— რა გინდა, რამაზ, მანდ? — და რამაზმა უპასუხა ქვეტექსტს ვეძებო. არ შეიძლება ხაზგასმული არ იყოს ის, რომ რამაზი არის ყველასთვის უდიდესი სიხარულის მომტანი. სხვა სიტყვებს ვერ მოვძებნი. ცხოვრებაში თუ სცენაზე, მე რამაზი გაბრაზებული არ მინახავს. ხომ ყოფილა ისეთი შემთხვევა, რომ რაღაცა არ მოსწონდა, ან ვიღაცას არ ეთანხმებოდა. ყველაფერი ეს ვლინდებოდა იუმორით. იუმორით გვსაყვედურობს, იუმორით გეაღერებს. მისთვის ყველგან ნამყვანი არის იუმორი. მისი იუმორი არის



თათული ღოღიძე (მსახიობი):

— გოგი ქავთარაძემ თქვა, თუ არ ვცდები, ბატონ რამაზს არ აკლდა როლებიო და მე ამას ვიზიარებ. მისი ბოლო როლი რუსთაველის თეატრში იყო მეფე ლირი. ეს იყო საკმაოდ დიდი ხნის წინათ. იცით მე ამით რისი თქმა მინდა? ბატონი რამაზი ახლაც ძალიან ენერგიულად არის. რატომღაც საქართველოში, კინოსა თუ თეატრში, არ უფრთხილდებიან ასეთ მსახიობებს. ადამიანს ბევრი როლით ვერ დატვირთავ, რადგან ამას სჭირდება ჯანმრთელობა, მაგრამ არის სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები იმისა, რომ ასეთ მსახიობს ზოგჯერ უფლება აქვს უარი თქვას როლზე და ამის გამო რეჟისორები არ უნდა განაწყენდნენ. არ ხდება ხოლმე თანხვედრა შეთავაზებასა და სურვილს შორის. ზოგჯერ კი ხდება თანხვედრა შემომთავაზებელისა და შემსრულებელის. ბევრი მიზეზი აქვს ამას. არ ფიქრობენ, რომ სწორედ ამ მსახიობისთვის გააკეთონ რაღაც. ეს ეხება ყველა 50 წელს გადაცილებულ მსახიობს. არ მიყვარს, აღარ შემიძლია, შემზიზილდა ყველაფრის ეროპასთან შედარება, მაგრამ ამაში მათ არ გაემტყუნებათ: ჩვენ ვიცნობთ უცხოეთის ვარსკვლავებს თითქმის 18 წლი-

დან მოყოლებული. აი, ახლა რომ ასაკოვანები არიან. ჩვენ ვიცნობთ შემოქმედებას, როგორ გაიზარდნენ ისინი. ეს ეხება თითქმის ყველა ვარსკვლავს, რასაც ვერ ვიტყვი ქართველებზე. ეს ძალიან საწყენი და სამწუხაროა, რადგან, მართლაც, შინაურ მღვდელს შენდობა არ აქვს. ჩვენ უამრავი არაჩვეულებრივი არტისტი გვყავს და საერთოდ, არტისტული ქვეყანა ვართ. ზოგიერთ, მართლაც, ნიჭიერ მსახიობს, ქმარი რომ არ ჰყოლოდა რეჟისორი, ან რომელიმე ახლობელი, დარჩებოდა ისე, რომ როლი არ ექნებოდა არც ფილმში და არც — თეატრში. ახალგაზრდა ყოველთვის კარგია. თავისი ხილი აქვს. ახალგაზრდის გარეშე როგორ შეიძლება საერთოდ ცხოვრება, ხელოვნება, თეატრი და კინო, მაგრამ ამის გამო გადაიყარონ სხვები, ვისაც უამრავი უკეთებია და ვისაც კვლავაც უღვევი ენერგია და უზარმაზარი გამოცდილება აქვს დაგროვილი? ნიჭზე აღარ ვლაპარაკობ. ძალიან ბევრი დააკლდათ „მეფე ლირის“ შემდეგ იმ თაობას, ვინც ვერ ნახა ბატონი რამაზი და არა მარტო ბატონი რამაზი, სხვებიც, ვინც იმ სპექტაკლშიც თამაშობდა და სხვა სპექტაკლებსაც. ბატონ რამაზს ვუსურვებ ჯანმრთელობას და კარგად ყოფნას.

ძალიან მნიშვნელოვანი თვისებაა მსახიობისთვის ინტუიცია და მე ვფიქრობ, ეს თვისება გამძაფრებული აქვს ბატონ რამაზს.

ნანა ზაჩუაშვილი (მსახიობი):

— ჩვენ რამაზ ჩხიკვაძის სახით გვყავს გენიალური მსახიობი. მსახიობი, რომელსაც შეუძლია ამდენი გარდასახვა, უნიკალურია. ეს იყო რამაზ ჩხიკვაძის და რუსთაველის თეატრის ოქროს ხანა. ყველა სპექტაკლი და როლი განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან და ვიცით, რომ ეს არის მხოლოდ და მხოლოდ ერთეულების ხვედრი. თუმცა, ჩვენ ვილაპარაკეთ მხოლოდ რამაზის დადებითზე, მაგრამ მე ვთვლი, რომ ცოტა რთული პარტნიორია — რამაზი პარტნიორს ირგებს. აი, მაგალითად, ედიშერ მალალაშვილი ფიქრობდა პარტნიორზე, ასევე — გოგი გეგაჭყო-რი, მაგრამ, ამ მხრივ, რამაზი არის, ასე



ქანრი ლოლაშვილი (მსახიობი):

— სპექტაკლი არ ყოფილა, რომ რამაზთან ერთად არ მეთამაშოს. თითქმის სულ გვერდით ვყავდი და არაჩვეულებრივად ვიცნობ ამ მსახიობს, ვიცი მისი ბუნება, განწყობა, ილეთები. ის როლს ოხუნჯობასა და სიცოცხლისკისში აკეთებდა და ითვისებდა, რაღაც აღმოსავლური „ნიკი“ ჰქონდა. ასე მაგალითად, ვთამაშობდით „ხანუმას“. ეროსი და მე ვინყებდით ამ სპექტაკლს და ეროსი მეუბნება სპექტაკლამდე:

— გუშინ რომ მეუბნებოდი რაღაცას, რამაზის ოინი უნდა უქნაო, აბა მითხარი.

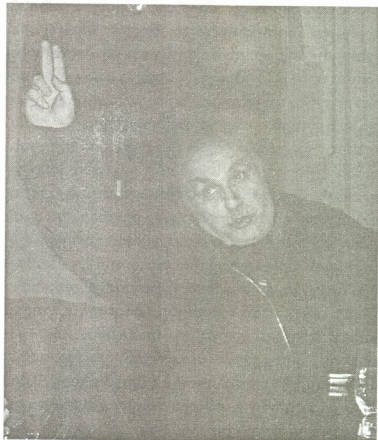
მე ვუთხარი: — აი, რამაზი რომ სცენაზე გამოდის, აკეთებს „ნიკს“. რა არის? კულისებთან არის ბრინჯაოს ნიღბები და თუ რამაზმა იმ ნიღბებს არ დაარტყა ხელი, არ გამოდის სცენაზე. მე ის ნიღაბი უკვე მოვხსენი და ახლა სცენაზე რომ გამოვა, ნახე, რა დაემართება. შეიძლება ვეღარ დანყნარდეს-მეთქი.

გამოვიდა რამაზი სცენაზე, ბრინჯაოს ნიღბებს უნდა დაარტყას ხელი, არ არის ნიღაბი. გაოგნდა. ყველას გვაგინა, მაგრამ რაღა უნდა ექნა — სპექტაკლი ხომ უნდა დანყებულყოფო. დავკვიდე უკან. მიყურა, მიყურა და მითხრა:

— რად გინდოდა, ეს რომ ქენი, ხომ იცი მეჭოჭება და აღარ ქნა, გეხვეწებიო.

ვთქვათ, დექტატორი. მე შემიძლია ეს თამამად ვთქვა. მე ეს შეგრძნება მქონდა ჩვენი პირველი შეხვედრიდან „სამგრო-შიან ოპერაში“, „ჭინჭრაქაში.“ ყოველთვის მქონდა ეს შეგრძნება, როცა ერთად ვთამაშობდით. პირველად ისე დამიპყრო და დამთრგუნა, რომ ამდენი ხნის შემდეგ კიდევ მომყვება ეს გრძნობა. ჩვენი ბოლო სპექტაკლი — სტრინბერგის „სიკვდილის როკვა“ — იქაც მოწაფესავით ვიყავი, სულ თვალელებში ვუყურებდი. მოკლედ, მე იმის თქმა მინდა, რომ რამაზთან მუშაობა იოლი არ არის. ეს არის გარკვეული სკოლა. თუმცა, ასეთ მსახიობებს ყველაფერი ეპატიებათ. მისი ნიჭიერებიდან მომდინარე იმპროვიზაციის უნარი ცხოვრებაში საინტერესო, მომხიბვლელი და სიცოცხლით სავსეა. იყო ასეთი პერიოდიც, როცა 30 დღეში 31 სპექტაკლს თამაშობდა და არანაირი ჭირვეულობა არ გამოუმყლავნებია. ერთადერთი შეიძლება ხმას ელაღატა. ეს ყველაფერი ახლანდელ თაობას ნაკლებად სჩვევია. ძალიან სამწუხაროა.

უბედნიერესი მსახიობია რამაზ ჩხიკვაძე, უბედნიერესი ადამიანი! მე ბედნიერი ვარ, რომ ღმერთმა ასეთი ნიჭიერი ადამიანი აჩუქა ქართულ თეატრს.



მეფე ლირს ვამზადებთ ის დროა. უცხო-
ოელები მოდიოდნენ ჩვენს რეპეტიციე-
ზე. მე და რამაზი ვართ სცენაზე. გვაცვია
სარეპეტიციო ტანსაცმელი. რობერტ
სტურუა ატარებს რეპეტიციას. ისიც
სცენაზე იყო ამოსული. სკამზე ზის. რომ
არ მოგატყუოთ, ოცი წუთი იყო სიჩუმე.
პაუზა. უბრალოდ ერთმანეთს ვუყურებ-
დით. მერე მოვიდა ლირი და რობერტმა
თქვა — იქნებ მოძებნოთ რამე სიტყვა
და იმაზე ავაგოთ მოქმედებაო, მაგრამ
სწორედ იმ უმოქმედობაში, რომელიც
თავიდან ოცი წუთი გრძელდებოდა, ფან-
ტასტიკური ლოგიკა გაჩნდა. ის პაუზა
თუ გახსოვთ, „მეფე ლირში“, იმ წუთის
მოფიქრებული იმპროვიზაციაა. ეს სათა-
მამო პაუზა, დიდხანს ვცდილობდით, რომ
სცენაზე გადმოგვეტანა. უცხოელებმა,
რომლებიც ისხდნენ ამ რეპეტიციაზე, ამ
სიჩუმეზე ატყებეს ტაში. მათ ჩათვალეს,
რომ ჩვენ რაღაც ნაწყვეტს ვთამაშობდით
და ეს ასე უნდა ყოფილიყო. მაშინ რობიკომ
გადანწყვიტა, რომ ეს პაუზა ასე დავტოვო-
თო, რადგან ეს პაუზა განსაკუთრებულ
რეაქციას იწვევს. ფანტასტიკურად ვთა-
მამობდით ამ სცენას, არ დამავინყდება
რამაზი, ცრემლიანი თვალებით.

მე რამაზის სუნი ვიცი, როგორც პარტ-
ნიორის სპეციფიკური სუნი. იმდენჯერ
ჩაეხუტებივარ, იმდენი სპექტაკლი გვი-
თამაშია ერთად, მაგრამ „მეფე ლირის“
შემდეგ თითქმის ოცი წელი ამოვარდა
ცხოვრებიდან. ეს პატარა ფაქტი არ არის.
რობიკომაც მერე ახალგაზრდებთან
მოინდომა მუშაობა, სკოლა გახსნა. ვერ
გაამტყუნებ — ვერაფერს იტყვი... — ერთ
რამეს დავამატებდი კიდევ ამ თქვენს
არაჩვეულებრივ საუბარს — აბსურდუ-
ლობის შეგრძნება ქართულ თეატრებში
ძალუმად არ ჩანდა ხოლმე და რამაზი იყო
ერთადერთი კაცი, რომელმაც გაბედა და
სიტყვას მისცა სხვანაირი ეფექტი. მოშა-
ლა სიტყვა, დაანგრია, რა თქმა უნდა, რო-
ბიკო სტურუას ხელშეწყობით და გავიდა
აბსურდულის დონეზე. რამაზმა, სხვათა
შორის, პირველმა შეიგრძნო ეს და დაი-
წყო სპექტაკლში კეთება და შემდეგ მეც
რამდენჯერმე ვსინჯე. მთელი მსოფლიო
მოვლილი ჰქონდა რამაზს და იმდროინ-

დელმა მსოფლიომ კარგად იცოდა, ვინ
იყო რამაზ ჩხიკვაძე.

მუსიკა, რომელიც უნდა ყოფილიყო
„კავკასიური ცარცის წრისთვის“, არა-
ნაირად არ შეიძლებოდა ყოფილიყო
ორიგინალური, რადგან დესაუს მუსიკა
საგანგებოდ იყო დაწერილი ამ სპექტაკ-
ლისათვის. გერმანიაში რომ ჩავედით
და გერმანელებმა ნახეს „კავკასიურში“
სრულდებოდა გაიყანჩელის მუსიკა და
სრულიად სხვა პლასტიკა შემოვიდა,
გაოგლდნენ, ამას როგორ აკეთებთო. მოკ-
ლედ, მე მიინდა კარგად ყოფნა და დიდხანს
ყოფნა ვუსურვო რამაზს.

მარინა პახინანი (მსახიობი):

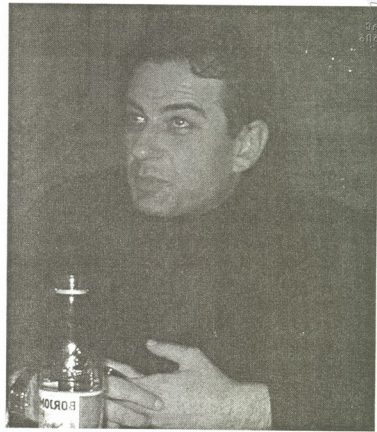
მე მასთან ერთად სამ სერიოზულ
სპექტაკლში მომიწია მუშაობა. თამამად
შემიძლია ვთქვა, რომ რამაზ ჩხიკვაძე
არის მსახიობი, რომელიც ყველა როლით
მუდამ აკვირვებს და აღაფრთოვანებს
მაყურებელს. მე ვიყავი, თუ კარგად მახ-
სოვს, მესამე კურსზე, „რიჩარდ მესამე“
რომ ვნახე და ღამე მომცა სიცხე. ეს იყო
გამონვეული იმ ემოციით, რომელიც გან-
ვიცადე სპექტაკლზე. მას მერე ძალიან
ბევრი სპექტაკლი ვნახე საქართველოში-
ც, უცხოეთშიც, მაგრამ ის, რაც „მეფე
ლირზე“ განვიცადე, არსად განმიცდია. ეს



იყო, რა თქმა უნდა, ბატონი რამაზის და ბატონი რობიკოს პროფესიონალიზმის შედეგი, ეს იყო ყველა მსახიობის მიერ შექმნილი არაჩვეულებრივი სპექტაკლი. სტურუას მიერ შექმნილი არაჩვეულებრივი ანსამბლი. მე შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ ასეთ ანსამბლს ვერც ერთი დიდი თეატრი ევროპაში ვერ დაიკვებნის.

ზაალ ჩიქობავა (მსახიობი, შ. რუსთაველის სახ. თეატრის მმართველი):

მე ჩემს პირველ თეატრალურ შთაბეჭდილებას გავიხსენებ — ბავშვი ვიყავი, როცა დედამ ამ თეატრში მომიყვანა „კავკასიურ ცარცის წრეზე.“ მაშინ ვნახე პირველად ბატონი რამაზ ჩხიკვაძე, ეს დღე დაუვინყარია ჩემს ცხოვრებაში. მას შემდეგ თეატრშიც მოვედი, სცენაზეც დავდექი და რამაზ ჩხიკვაძისადმი — ამ დიდ მსახიობისადმი პატივისცემა არ გამენლებია. სამწუხაროდ, მე ვერ ვიტყვი, თუ როგორი პარტნიორია ბატონი რამაზი სცენაზე, რადგან მე მასთან ერთად არ მითამაშია, თუმცა, კარგად ვიცნობ მის შემოქმედებას და შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ ბატონი რამაზი უდიდესი მსახიობია. ენერგიული, შრომისმოყვარე და სიცოცხლით სავსე პიროვნება. მე



ვფიქრობ, მას იმდენი ენერგია აქვს, რომ დღეს-დღეობითაც შეძლებს სცენაზე დგომას და მრავალ როლს ისევ ისე კარგად ითამაშებს, როგორც აქამდე. მან უნდა იფიქროს ამაზე. ისედაც რამდენი წელი დაკარგა, ე.ი. რამდენი შემოქმედებითი სიხარული მოაკლდა ქართველ მაყურებელს.

ჩაიწერა თინათინ ჩიხრაძემ



დალი აუმლაკე

რამაჲ ჩხიკვაძე

რამაჲ ჩხიკვაძე, რა თქმა უნდა, ბუნდირ ვარსკვლავა დაბადებული. მან გაუთქვა სახელი ქართულ სამსახიბო ხელოვნებას და თავადაც პირველი სიდიდის ვარსკვლავად იქნა აღიარებული. მის შემდეგ იმდენი რამ ითქვა მის შესახებ. რომ ახლა ვერავის ვერ გავეჯიბრებო ხოტბის შესხამში. გახსენებით კი სიამოვნებით გავიხსენებ მის მიერ განვლილ შემოქმედებით გზას და ზოგ რასმე იქიდანაც, რაც ადრეც მითქვამს, თუ დამინერია მის შესახებ. რ. ჩხიკვაძე სისხლხორცულადაა დაკავშირებული რუსთაველის თეატრთან. იგი მხოლოდ ამ თეატრში მოღვაწეობდა და მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული სიცხადით გამოიხატა ის მხატვრული ტენდენციები, რუსთაველის თეატრის უახლესი ისტორია რომ განაპირობებს და განსაზღვრებს მისი სახე და რაობა.

ორმოცდაათიანი წლების დამდეგს მოვიდა რ. ჩხიკვაძე რუსთაველის თეატრში და მისი პირველივე როლები იმ სპექტაკლებში შეიქმნა, რომელთაც პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდათ მთელი ქართული თეატრალური კულტურის განახლებიანათვის. 1951 წ. ზემეცი ითამაშა (ი. ფურჩიკის „აღმანიანებო, იყავით ფიზიზა!“ მ. თუმანიშვილის რეჟისურა), 1953 — ში — ტიტოვი (გ. ქელბაქიანის

„ახალგაზრდა მასწავლებელი“), 1955 წ. — თამაში (ვ. როზოვის გადმოქართულებული პიესა „ქატიკინა“ სიანი მეგობრები“). ორივე დადგმა ა. დგალიძელმა განახორციელა. სწორედ ამ სპექტაკლებში იაზრებოდა ახალი ქართული რეჟისურის ლტოლვა დაეძლია გმირულ—რომანტიკული თეატრის ის ტრადიციები, რომელთაც დროთა ვითარებაში, განსაკუთრებით კი სანდრო ამბეტელის მკვლევობის შემდეგ, ფორმალური, ფსევდორომანტიკული ხასიათი შეეძინათ და თეატრის მხატვრული აზროვნების სტანდარტულ ფორმად ქცეულიყვნენ. ამ ფორმის შეცვლა შესაძლებელი იყო იმხანად გაბატონებული ზეანული, პათეტიკური, პომპეზური საშემსრულებლო სტილისათვის შესრულების ბუნებრივი მანერის დაპირისპირებით, ხასიათისა და მოვლენის ფსიქოლოგიური წვდომის მეთოდის დამკვიდრებით.

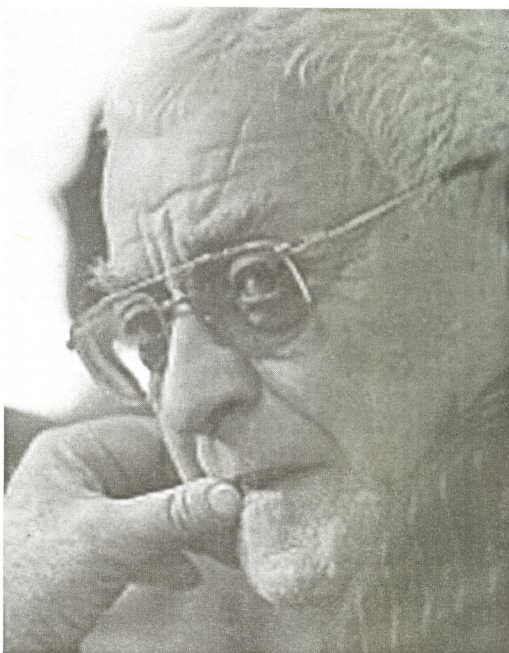
აქ უსათუოდ უნდა ავღნიშნო, რომ რუსთაველის თეატრის რომანტიკული მიმართების თეატრად აღიარება მისი ხასიათისა და რაობის არაზუსტი ფორმულირებით იყო განპირობებული. რომანტიზმი აქ არასოდეს არ ნიშნავდა ტრანსცენდენტურ მსოფლმხედველობრივ პრინციპებზე დაფუძნებულ მხატვრულ მიმდინარეობას, თავის არსს გარკვეული შემოქმედებითი მეთოდით რომ გამოხატავს. რომანტიკული აქ გმირული თეატრის პოეტის ელემენტი უფრო იყო, ვიდრე მისი ბუნების დგრიტა. თეატრი ამ მიმართულებისათვის დამახასიათებელ ზოგიერთ ხერხს თუ იყენებდა, მაგრამ ამ ხერხების წარმოშობი ესთეტიკური კონცეფციების ერთგულებას არსად არ ავლენდა. ამდენად, გარდაუვალიც კი გახლდათ ახლა, უკვე ახალ სინამდვილეში, თეატრის მხატვრული ხასის უფრო ზუსტი განსაზღვრა და მისი შემდგომი მიმართულების გააზრება.

რუსთაველის თეატრს კი უკვე ჰქონდა დატოვებული ნარწულული კვალი საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. იგი უაღრესად პრესტიჟული და სახელგანთქმული თეატრი გახლდათ. მის სცენაზე კვლავაც ბრწყინავდნენ საბჭოთა სცენის დიდოსტატები. თეატრში მისული ახალი თაობის პროგრამა კი რეჟიმის გულისხმობდა, რომელსაც შედეგად უნდა მოჰყოლოდა არა მარტოოდნ სპექტაკლების ფორმის შეცვლა, არამედ მათი შესაქმნელი კანონების გარდაქმნაც. ბრძოლა გარდაუვალი ხდებოდა, რუსთაველის თეატრის მეტად რთული და სპეციფიკური ბუნება, ცხადია, ძნელად ეუბებოდა მხატვრული აზროვნების ახალი სისტემის დანერგვას და თაობათ შორის დაპირისპირებაც მწვავე, კონფლიქტურ ხასიათს იძენდა. ძველი თაობის ზოგიერთი დიდი მსახიობი, აქ საკმარისია მარტოდენ ბ-ნი აკაკი ვასაძის მოხსენიება, მიიჩნევდნენ, რომ რუსთაველის თეატრი განუყოფრებელ თეატრად უნდა დარჩენილიყო, რადგან მასში განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობით იყო გამოხატული ქართული სულის, ქართული ცნობიერებისა და კულტურის ჯერაც დაუშლელი თავისთავადობა და ამიტომ საჭირო არ იყო სწორედესი ეროვნული თეატრის ორიგინალური სტილისა და საშემსრულებლო მანერის აღრევა, რადგინდა რა საყოველთაოდ აღიარებულ სტანისლავესის სისტემასთან, რომელ-

იც, როგორც ცნობილია, უპირობო სახელმძღვანელო თეორია გახლდათ მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრისათვის და ამიტომაც, მიუხედავად მისი უნივერსალური ხასიათისა, მძაფრ უკუურაქციასაც იწვევდა.

შეხედულებათა დაპირისპირება კარგა ხანს გრძელდებოდა რუსთაველის თეატრში და იგი, რა თქმა უნდა, მარტოოდენ სტანისლავსკისეული სისტემის დანერგვას არ ეხებოდა. არსებითად, აქ ტრადიციასთან მიმართების ის მარადიული პრობლემები განიხილებოდა, რომლებიც ეპოქათა მონაცვლეობისთვისაა დამახასიათებელი და რომლებიც ნოვაციათა მომხრეებს უსათუოდ ძველ თაობაშიც პოულობს. რუსთაველის თეატრშიც ამ თაობის არა ერთმა წარმომადგენელმა შესძლო ალლო აელო თანამედროვე თეატრის სამყაროში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესებისათვის და გვერდში ამოსდგომოდნენ ახალგაზრდებს. არ შეიძლება აქ არ მოვიხსენიოთ ბ-ნი აკაკი ხორავა, რომლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, სულიერი წყობა, თეატრალური იდეალები, ყოფით-ფსიქოლოგიური, ანუ ასე ვთქვათ, ადამიანური თეატრის საზღვრებში ძნელი წარმოსადგენი იყო. იგი გმირული თეატრის განუმეორებელი არტისტი გახლდათ, მაგრამ სწორედ მან გაუღო რუსთაველის თეატრის კარი ახალ თაობას და როგორც თეატრის ხელმძღვანელმა განუზომად დიდი როლი ითამაშა მათს შემდგომ წარმატებებში.

ცნობილია, რომ ახალი მიმართულების დამკვიდრება ხელოვნებაში ერთი ან ორი წარმომავლის გამარჯვებით არ განისაზღვრება. მიუხედავად ამისა, ზემოთ აღნიშნული სპექტაკლების წარმატებამ აშკარა გახადა თეატრში მიმდინარე პროცესების კანონზომიერება, ქართული საზოგადოების მზადყოფნა ეროვნული თეატრალური კულტურის რეფორმისათვის. „ახალგაზრდა მასწავლებელმა“ — ამ უაღრესად ყოფითი, სანახაობრივი დეტალებსავე სავსე სავსებით განტვირთულმა სადა სპექტაკლმა სამას წარმოდგენის გაუძლო, რაც უპრეცედენტო მოვლენა გახლდათ ინდროინდელი რუსთაველის თეატრისათვის. პომპეზური სპექტაკლების ყალბი პათოსით თავგაბურებული მაყურებელი ადამიანით და არა მონუმენტთან შესახვედრად მოუბრუნდა თეატრს. დასახვედრებელი წარმოდგენების ცხოვრებისეულობამ, ხასიათისა და მოვლენების ფსიქოლოგიურმა წვდომამ, ქმედითი ანალიზის პრინციპმა, სტილის ლაკონიურობამ, და რაც მთავარია, შეკრულმა აქტიურობმა ანსამბლმა ახალი პერსპექტივები მონიშნა რუსთაველის თეატრის



წინაშე და ქართული საზოგადოების დიდი ნაწილი თეატრის თანამოაზრე გახადა.

ამ დადგმებში რ. ჩხიკავაძის მიერ შექმნილ სახეებს, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ არ ადგა მისი განსაკვიფრებელი ნიჭის ნათელი, თუმცა უკვე გამოვლენილიყო მსახიობის შემოქმედებითი პოზიცია, უნარი — ადამიანის სულიერი ცხოვრება ეჩვენებინა სცენაზე, ლტოლვა — დაეძლია ურთულესი სცენურის ამოცანები. სწორედ ამ ამოცანების დაძლევისას წარმოჩნდება რ. ჩხიკავაძის პოეტური შესაძლებლობები, განისაზღვრება მისი ტალანტის მრავალნახნაგოვანი ბუნება და შემოქმედის ის მძაივებელი სული, რომელიც გამონაგონის პირველქმნილი მშვენიერებით ჭეშმარიტი ხელოვნების ე. ი. მარადიულის სასუფეველში შეგვალენევენებს, მაგრამ მისი შემოქმედების ამგვარ განცდამდერ. ჩხიკავაძეს კიდევ დიდი გზა ჰქონდა გასავლელი — გზა დაუცხრომელი ძიებისა საკუთარი ხმის მისაგნებად, რომელსაც გარკვეულ კანონზომიერებასთან ერთად გაუცნობიერებელისა და მოულოდნელის გრადაციებიც ქმნიდნენ. ამ გზაზე პირველ მნიშვნელოვან წარმატებას მსახიობი ლეანდროს სახის შექმნაში მიანიღვს (ფ. ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“. მ. თუმანიშვილის რეჟისურა, 1954). თუ მანამდერ რ. ჩხიკავაძის შემოქმედებაში ცხოვრების მიმგავსებული, ანუ როგორც მას

რუსები უწოდებენ «Жизнеподный» თეატრის მე-
თოდური თავისებურებების დაძლევის ტენდენცია
შეინიშნებოდა, ახლა მის აქტიურულ ინდივიდუა-
ლობაში სხვა თვისებები მელავნდებოდა და კომე-
დიის ხელოვნების წვდომას იგი სახასიათო აქტიო-
რის თვისებების წარმომჩნამდე მიჰყავდა სპექტაკ-
ლის ზოგიერთ ეპიზოდში.

რ. ჩხიკვაძე ამ დადგმაში, ისე როგორც მის
ადრეულ კინორეჟერატურაში, ახალგაზრდა
შეყვარებული გმირის სახეს ქმნიდა. ამგვარი
როლების შესრულებამ მას სათანადო რეჟი-
სტაცია დაუშვეკიდრა და იგი შემდგომაც დიდხანს
დასამუბდა მათ. თუმცა, იმხანად გაბატონებული,
სატირულობისაგან სრულიად განძარცვული ერთ-
განზომილებიანი ლირიკული კომედიის გმირები
ზვერს ვერაფერს მატებდნენ რ. ჩხიკვაძის აქტიო-
რული ოსტატობის დახვეწას. ამ თვალსაზრისის
საილუსტრაციოდ რ. ჩხიკვაძის ეკრანული სახე
შეიძლება ვაიხსენოთ ს. დოლიძის ცნობილი კინ-
ოკომედიიდან «ჭრიჭინა». მაგრამ როცა საბჭოთა
ხელოვნების ისტორიაში უკონფლიქტო დრამა-
ტურული და მცირეფილმიანი ხანა სასწრაფოდ
დასაძლივე ამოცანად გადაიქცა, როცა აუცილებელი
შექმნა პიროვნების კონცეფციის ახალი გაზრება,
ფორმისული ძიებების გაღრმავება და იმ პირო-
ბითობის დამკვიდრება, რომელიც თეატრულობის
არსს იყო ჩანწვდარი და მისი მშვენიერებით ნათ-
დებოდა, რუსთაველის თეატრი ერთ-ერთი იმ
პირველთაგანი აღმოჩნდა, აღნიშნული ტენდენცია
უკომპრომისო ერთგულებით რომ დაამტკიცებდა
და შექმნა სპექტაკლი, რომელსაც პროგრამული,
საბჭოთა მნიშვნელობა ჰქონდა მთელი ქართული
თეატრალური კულტურის განვითარებისათვის.
ეს სპექტაკლი გახლდათ «ესპანელი მღვდელი» და
სწორედ აქ გამოიკვეთა პირველად რ. ჩხიკვაძის
შესაძლებლობათა მრავალფეროვნება.

ინგლისელი ავტორისაგან ესპანეთში გადატა-
ნილი და იქ გათამაშებული «დაშნისა და მოსასხ-
ძის» დრამატურული სიუჟეტი სპექტაკლში
ძალდაუტანებელი, ლაი არტისტიკიზმით წარ-
მოსახებოდა და, თუ წარმოდგენაში «ადამიანებო,
იყავით ფიზიკა!» თუმანიშვილი მაილნი იმას,
რომ რუსთაველის თეატრის პერიკულ სულს ხა-
სათის ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობის გახ-
სნის მეთოდს შერწყმოდა, «ესპანელ მღვდელში»
მან «დღესასწაულებრივი თეატრის» მარჯანიშვი-
ლისეულ კონცეფციას მისცა ახალი სიცოცხლე და
საქართველოში ამგვარი თეატრის არსებობის ეს
პერმანენტული აქტუალობა გამოხატა არა მარტო
წარმოდგენის სადღესასწაულო ფორმაში, არამედ
გამომჟღავნა მის სულისკვეთებაში, რომელიც
ადამიანის სიცოცხლის აზრად სიყვარულს აღი-
არებდა.

რეჟისორმა განტვირთა პიესა რამდენადმე ავან-
ტიურული, სასიყვარულო თავგადასავლისათვის
დამახასიათებელი ფრივოლურობისაგან, გამოკე-
თა და განავითარა კლერიკალიზმის უარყოფი პე-
თოსი, რომელიც აქ აღიქმებოდა როგორც უარყო-
ფა დრამატური მსოფლმხედველობისა, როგორც
უღიღამო, სასიცოცხლო ენერჯისაგან დაცოცხლი
სინამდვილისაგან გაღწევის ნადილი, ლეანდროს

ენება ამარანტასადმი სიყვარულის რანგში და
და და ამგვარად შექმნა წარმოდგენა ადამიანის
თავიადილ მისწრაფებაზე თავისუფლებისა და
მითვანხორციელებისაკენ. მ. თუმანიშვილი და
რ. ჩხიკვაძე აქ უხვად იყენებდნენ ირონიზებისა და
პაროდირების მხატვრულ ხერხებს, სწორედ მათი
მემკვიდრე ამხელდნენ ობივანტელურ მორალს,
რომელიც ხელყოფს პიროვნების თავისუფალი
ნების გამოვლენას, თრგუნავს საზოგადოებას და
მას ამა ქვეყნის ძლიერთა მორჩილ უძრავლებობად
წარმოადგენს. დამდგმული კოლექტივი სწორედ
ამ საზოგადოებას ამხოვდა თავზე თემიდას უკუ-
ღმა ამოტრიალებულ სასწორს, სწორედ აქ, ფეხით
თიულებოდა სამართალი და გაუკუღმართული
მართლმსაჯულების არაორაზროვან სიმბოლოთა
წარმოსახვით, კერძესკული ვახვიადებითა და
დიდი მოქალაქობრივი ძალისხმევით თეატრი
ცდილობდა ყალბი იდეების ერთგულებისაგან
თავდახსნის სიხარული გამოცდენიებინა მაცურე-
ბლისათვის. ცხადია, ამ თემებისა და იდეების რამ-
ბის შუქზე გამოტანა, ოუმორის რა საბურველშიც
არ უნდა ყოფილიყვნენ გახეულნი, იოლი საქმე
არ იყო. იგივე 1954 წელი. პროლეტარიატის მცირე
დიდი ბელადი — იოსებ სტალინი მხოლოდ რვა
თვის გარდაცვლილი გახლდათ და არსებული სი-
ნამდვილის გასაცნობიერებელ და გარდასაკმენელ
გზას მხოლოდ ხელისციცებით თუ ახვენდა ზოგი-
ერთი. აქ უთუოდ მინდა აღინიშნოს, რომ მოსკოვში
ჯერ კიდევ არ არის შექმნილი ახალგაზრდული
თეატრი «სოფიემენჩიკი». იგი მხოლოდ 1956 წელს
ჩამოყალიბდა და სათავეში ჩაუდგა მოძრაობას,
რომელიც მიზნად ისახავდა თანამედროვე რუსული
თეატრალური კულტურის განახლებას. ჯერ კიდევ
არ დაუღვამთ თვანათის საუკეთესო სპექტაკ-
ლები ახალი რუსული რეჟისურის იმ უზრუნველ-
ვას ნარმოადგენლებს, რომლებმაც გარდატეხა
მოახდინეს თანამედროვე რუსული საზოგადოე-
ბის ცნობიერებაში და მისი ფორმითა მაცურებელი
შეიქმნენ რუსული კულტურის სხვა დიდ წარმო-
მადგენლებთან ერთად. რუსთაველის თეატრში
კი, ამ ერთ-ერთ ყველაზე ტრადიციულ, და მე
ვიტყვიდი, ორიოდოქსულ თეატრში, ჯერ კიდევ
მამინ იქმნებოდა პროგრამული მნიშვნელობის
სპექტაკლი, სადაც ადამიანის კონცეფციის ახალი
კონტურები იყო მონიშნული, და მაინც, «ესპანელ
მღვდელს» დადგმითი ოპუსების, რეჟისორული
და აქტიორული გამომგონებლობის, გონებაშა-
ვილი ფანტაზიით მიღწეული გამარჯვების სახელი
უფრო შემორჩა. ალბათ, იმიტომ, რომ სპექტაკლის
ფორმა ფოიერვერკული ბრწყინვალებით იყო აღ-
ბუჭვდილი, მსახიობებისა და რეჟისორის პროფე-
სიული ოსტატობა მეტად თვალსაჩინო, წარმო-
დგენის პრობლემები კი, თვით დრამატურგის ნების
თანახმად, სიმძაფრეს მკვლევარი, ხოლო რასაც
მ. თუმანიშვილი გამოჰკეთდა იგი, რა თქმა უნდა,
მოიარებოდა და სიმბოლოებით იყო წარმოსახუ-
ლი და კიდევ უფრო გულწრფელნი თუ ვიქნებით,
უნდა ვაღიაროთ, რომ არც მამონდილი ქართული
საზოგადოება გახლდათ დიდად მზად სპექტაკლ-
ში წამოჭრილი თემების და პრობლემების უფრო
ღრმად გასაცნობიერებლად!

თეატრში მოსულ მაყურებელს სა-
დღესასწაულოდ მორთული ლოჭებიდან
საყვირი ამცნობდა წარმოდგენის დაწ-
ყებას. კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის
ესპანური მუსიკალური ფოლკლორის
სტილიზაციაზე აგებული ცეცხლო-
ვანი რიტმები და მელიოდები საზეიმო
განწყობილებას ქმნიდნენ. ისწავებდა
თეთრად მოსირმული აბრეშუმის ფარ-
და და ესპანეთის მხურვალე მზე ილ-
ვრებოდა კორდოვას პატარა მოედანზე.
მაყურებელი აქ ეცნობოდა ლეანდ-
როსა და მის ამხანაგებს და ეს ლამაზი,
ძლიერი, ლალი და მომზიბლავი ჯგუფი
ახალგაზრდებისა, თავისუფლებისადმი
ლტოლვითა და ერთმანეთისადმი ერთ-
გულეების ნყალობით მაშინვე იმსახ-
ურებდა მაყურებელთა სიმატიას. ლე-
ანდროს თანამოაზრეთა, ერთგულ მე-
გობართა და თანამეინახეთა სილაღეში
გამონატული სიცოცხლის ხალისი, მათი
დაპირისპირება დოგმატური მორალით
განსაზღვრულ ქცევის ნორმებთან ქო-
როგორაფ დავით მაჭავარიანის მიერ



დამუშავებულ ცეკვებსა და პლასტიკურ კომ-
პოზიციებში განსაკუთრებული სისასვით ვლინ-
დებოდა და მთელი წარმოდგენის მაღალ ტემპო-
რიტმს შემდგომშიც განსაზღვრავდა. სცენაზე
ბრუნავდა წრე და მხატვარ დიმიტრი თავაძის მიერ
მუყაოსგან გამოჭრილი სათამაშოსავით უბრალო,
მაგრამ გამონაგონის სიხარულით ანთებული კორ-
დოვა ცოცხლდებოდა ჩვენს წინაშე. მხატვრის მიერ
მრავალგვარიდ ორგანიზებული სცენური სივრცე,
მოცულობითი, სიბრტყობითი თუ მრავალფე-
რიანი კომპოზიციები, იუმორის გრძნობა და
გროტესკული ფორმების მიზანდასახულობა პარო-
დიკობის შესანიშნავ ნიმუშებსაც ქმნიდა და გან-
საკუთრებულ მომზიბლობას ანიჭებდა სცენაზე
წარმოდგენილ სამყაროს. განათების მდიდარი პარ-
ტიტურა სხვადასხვა რაკურსში წარმოვიდგენდა
მბრუნავ წრეზე განლაგებულ პატარა ესპანურ
ქალაქს. მის ზეობსა და ხიდებზე მიმოდოდა ლე-
ანდრო მშვენიერი ამარანტას სიყვარულის მოსა-
უკლებლად და აქ გადაყვებოდა კიდევ სოფლის
ეკლესიის გაღვანებ შემომსხდარი მღვდელის და
ღიაკვანს. ღვთის მსახურნი მამაზეციართან საუ-
ბრთო იყვნენ გართულნი და ვერ ამჩნევდნენ შავ
ნამოსასხამი გახვეულ, შესანიშნავი გარეგნობის
მიქქმალვით გართულ ლეანდროს. მღვდელი და
ღიაკვანი რიგრიგობით ევედრებოდნენ უფალს,
შეი ჭირი მოეციონა სოფლად. ავადმყოფობას,
ცხადია, სიკვდილი მოჰყვებოდა, მიცვალებულებს
ნესის აგება დასჭირდებოდათ და ასე, საქმეც გაუჩ-
ნდებოდათ ღვთის მსახურთ. მღვდელი და ღიაკვანი
სარჩოს მოპოვებაზე ფიქრობდნენ. მათ შიოდათ,
სწყუროდათ და აი, ღვთისა რა მოგახსენით, მა-
გრამ მაკიაველის კი სჯეროდათ ალბათ, და ისინი-
ც მიზნით ამართლებდნენ საშუალებებს... როცა
ღმერთისადმი ვედრებით გადალოცია ეს ორი
გროტესკული, ჭეშმარიტად რადიუზიანური ფიგუ-
რა გულმხურვალე ვედრებისაგან მოიღვენთებოდა

და მათი ანაფორების ჩრდილი თითქმის მთელს ან-
ფილადას ფარავდა, განგება მათ ლეანდროს „მოუ-
ვლენდა“, რომელიც იქვე, კედელს იყო მიყრდნო-
ბილი, ესმოდ და ღვთისმსახურთა „გოდება“ და ახლა
იმასლა ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ მათი
ძველისძველი მეგობრის შვილია და ერთი ენაბლუ,
ღვთის მოშიში, თავშესაფრის მაძიებელი სტუდენ-
ტია მარტოოდენ. სტუდენტობის საბუთად ლეან-
დროს მხოლად გლობუსი ჰქონდა და ისიც ფრიად
შეუფერებლად, მოუხერხებლად გაედო მხარზე,
მაგრამ სამაგიეროდ მას ჰქონდა ფულით გატენილი
ქისა და სხვა დასტური არც სჭირდებოდათ აშკარად
მატერიალური ინტერესებით შეპყრობილ „სულიერ
მამებს“ და ისინიც გულმხურვალედ მოუწოდებდნენ
ერთმანეთს, შეეცნოთ შვილი მითითური მეგობრისა
და სწორედ აქ იწყებოდა ჭეშმარიტი არტისტიზმით
აღბეჭდილი ლეანდროს ამოცნობის დაუეინყარი
თამაში, სადაც მთელი ამ სცენის პლასტიკურ-
ემოციური ხატის შემქმნელი მსახიობები ტოლს
არ უდებდნენ ერთმანეთს. ერთის მხრივ, ემანუილ
აფხაიძის დივოცა და მეორე მხრივ კი, ეროსი
მანჯვალაძის ლოჭესის და რამაზ ჩიჩიკაძის ლეან-
დროს მიერ შესრულებული ეს ტრიო თავისუფალი,
იმპროვიზაციული სტიქიიდან მომდინარე, თითქოს
სპონტანურად აღმოცენებული სცენური წარ-
მოსახვის ისეთი ოსტატობით იყო წარმოდგენილი,
რომ არსად შეინიშნებოდა ამ, სრულიად სხვადასხვა
თაობის, ანუ სრულიად სხვადასხვა ესთეტიკურ მრ-
წამსზე აღზრდილი მსახიობების საშემსრულებელი
მანერის არაიდენტურობა. პირიქით, ისინი აქ ერთ-
მანეთთან დაპირისპირებულ მხარეებს კი არ წარ-
მოადგენდნენ, არამედ ერთანორი ძალით ფლობდ-
ნენ როგორც გარდასახვის და ფსიქოლოგიური
შთანდომის, ისე თამაშისა თუ წარმოსახვის იმ ღია
ფორმებს, რომლებიც ჯერ კიდევ არ იყო გაფორმე-
ბული როგორც ესთეტიკური კონცეფცია, მაგრამ
უკვე აქ პოულობდა დასაბამს და კიდევ უფრო
თვალსაჩინოს ხდოდა მ. თუმანიშვილის ძიებებისა



და მის მიერ დანერგული მხატვრული პრინციპების ცხოველყოფილობას და უნივერსალურობას.

„ესპანელი მღვდელი“ ჩხიკვაძის მიერ შეთხზულ მხატვრულ სახეში გამოკვეთილი იყო შეყვარებული გმირის (მემინია ვიქეა „ცისფერი გმირის“) ცნობილი შემსრულებლის შესაძლებლობათა მრავალფეროვნება: თეატრალური ფორმის მძაფრი გმინობა, იმპროვიზირების შესაშური უნარი, დრამატული თეატრის მსახიობისათვის მოულოდნელი მძალიე ფოკალური კულტურა და, რაც მთავარია, მსახიობის აშკარა მიდრეკილება ჰიპერბოლური, გროტესკული, პაროდული წარმოსახვისაკენ. მაგრამ გროტესკი, ისევე როგორც პაროდია, აქ მოაზრებოდა მხოლოდ როგორც ცალკეული, კერძო გამოხატულება იმ ხერხისა, რომლის წარმომშობი მსოფლმხედველობრივი თუ მხატვრული პრინციპები საფუძვლად დაედება მსახიობის შემდეგდროინდელ დიდ ქმნილებებს: ყვარყვარეს, აზდაკს, რიჩარდსა და ლირს. მანამდე კი, ჯერ კიდევ „ესპანელი მღვდელი“ ჩხიკვაძის გმირი, ე. მანჯადალისა და ე. აფხაიძის ვირტუოზულ ქმნილებებთან ერთად, აშკარად წარმოაჩინდა ისეთ უნივერსალურ სამეცსრულელო კულტურას, რომლის სხვა ნახნაგები მომავლის რუსთაველის თეატრში უნდა ავლენებულყო განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით და რომლის შემწეობითაც უკვე „ესპანელი მღვდელი“ ჩხიკვაძის გმირის მაქციაობა თუ სახიობა ძალიან ადვილად არწმუნებდა ლოპესსა და დიეგოს მისი განზრახვის უცოდებლობით. ლუანდრო ამ თავისი იმპროვიზაციების წყალობით მოკავშირეებდა იხდიდა მათ და უხვი გასამრჯელოთი აღტაცებული ამ ლოკუნდალუაჟა, დორმუცელა მღვდელმსახურების წყალობით ახერხებდა კიდევ მდგომრად შეეღწია ამარანტას დაჩაჩანაჭებული აპეკუნის — ბარტოლუსის (კ. მახარაძე) სახლში და მისი მოსაპოვებელი „სტრატეგიული გეგმის“ განხორციელებას შედგომდა. ასეთი გეგმა ამარანტას აპეკუნსაც ჰქონდა. ბარტოლუსს თავად სურდა მისი ცოლად შერთო და როცა იგი „აკადემიურად განსწავლულ“ ლუანდროს თავისი სახლის შიდა ეზოში ჭადრაკს ეთამაშებოდა, მთელი ეს სცენა ამარანტას მოსაპოვებლად გაჩაღებულ ნამდვილ ტურნირის წარმოადგენდა. ლუანდრო იბრძოდა მის მოსაპოვებლად არა იმიტომ, რომ ეს ყმანვილი კაცის გენმა და კაპორნი იყო, როგორც ეს ფლუტჩერიანაა, არამედ იმიტომ, რომ უყვარდა იგი, მოხიბლული იყო მისი სილამაზით და მისი მშვენიერების გაადრჩენას ლამობდა.

ამარანტა ახალგაზრდა მედა ჩახავა მის შემქმნილი ერთ-ერთი საუკეთესო როლი გახლდათ და იგი მოხიბლული იყო ლუანდროთი, მაგრამ სპექტაკლიმ გაკრიტიკებული კარნაქკიტილი ცხოვრების წესი, მორალი, რომელიც დუენდელით გათავგულ კლერიკალურ ესპანეთში კვლავაც კატეგორიულად კრძალავდა ინტიმური გრძნობების გამოხატვას, ცხადია, არც ამარანტას აძლევდა უფლებას გამოეფინა თავისი ჭეშმარიტი გნებები; თუმცა, უნაზესი მაქმანის მანტილიდან გამომჭირვალე მაცდური ღმილი საკმარისად ნათლად წარმოაჩინდა მისი გმირის გრძნობათა ბუნებას და როცა ლუანდროს მეგობრებს სახლიდან გაჰყავ-

დათ ბარტოლუსი, ვითომცდა მომაკვდავი დიეგოს მოსანახულელად, ლუანდროსთან პრისპარადარს ჩენილი ამარანტა უკვე ღარჯ კი ცდილობდა გამკლავებოდა მოზღვაებულ გრძნობებს. გმირები სცენის პლანშეტზე გადაკრული ჭადრაკის დაფის იატაკზე იდგნენ. თავადც ჭადრაკის ფიგურებს ჰგავდნენ. გადადებულ პარტიზმა ლუანდროს სგლა იყო და ისიც ჰკოცნიდა ამრანტას. დაბნეული და ვაგონებული ქალი მიჰყვებოდა იმ გრძნობებს, რომლებიც მამნი შემოიჭრნენ მასში, როცა მთვარიან ღამეს ლუანდრო მის მაგრითანულ აივანთან სერუნადებს მღეროდა. მიჰყვება და... ლუანდროს მკერდზე თავიმედნობილს ხელიდან სცივავა ბარტოლუსის მიერ მოკვდილ ჭადრაკის ფიგურები.

„ესპანელი მღვდელი“ ეს სცენა, ისევე როგორც ლოპესისა და დიეგოს დუეტში წარმოდგენილი იმპროვიზაციული სტიკია, იმთავითვე იქნა აღიარებული ქართული თეატრალური აზროვნების შესანიშნავ ნიმუშებად. სპექტაკლის ზემოთრმა, სინთეზურმა ბუნებამ, მასში გამოხელობა შინაგანმა აუცილებლობამლიათ თეატრის თამაშის ძალზე დიდი გამარჯვება მოუტანა რუსთაველის თეატრს. და დღეს, როცა უკვე განვლილი წლების სიმორიდან გაყვრებ მას და ვისხებდ იმ პერიოდებს, რომლებიც მის დადგმასთან იყო დაკავშირებული, ვფიქრობ, რომ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი მასში მაინც ის გახლდათ, რაც უაღრესად, ჭეშმარიტად საკრალურ კავშირს ავლენდა იმ ფორმებს შორის, რაც უკვე არსებობდა ქართულ თეატრში, რაც მს ემოციურ მეხსიერებაში ჩაღეკილიყო და რაც მოთავალიც უნდა განხორციელებულიყო, მაგრამ უკვე აქ გამოიხატებოდა წინათგრძნობის სახით.

უმდიდრესი ინტიუციის მქონე რ. ჩხიკვაძისათვის ლუანდროს სახეს, როგორც შემდგომ შტაბის მწერლის დ. ალექსიძის მიერ 1959 წ. დადმული „ყვარყვარე თუთაბერიდან“ სასიწჯი ქვის მნიშვნელობაც კი უნდა ჰქონოდათ. ამ გარემობას ხაზს იმიტომ ვუსვამ, რომ მართებულად არ მიმანჩია თვალსაზრისი, რომლითაც ქოსა მრჩეველის სახის შექმნა (გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“, მ. თუმანიშვილის დადგმა, 1963) რ. ჩხიკვაძის აქტიორული ინდივიდუალობის სრულ მეტამორფოზად იქნა აღიარებული. ვფიქრობ, რ. ჩხიკვაძემ ოსტატობის ახალ დონეს მიაღწია იმხანად და ამდენად, ახალ თვისობრიობაში გადაიყვანა თავისი ადრინდელი შესაძლებლობანი. ოსტატობის ამ დონეზე განაპირობა მისი შემდგომი წარმატებებიც: ბატონი კასიანე — დუმბაძის „მზიან ღამეში“, თედო — ე. ელიოზიშვილის „მებერ მუხრანეებში“, აკოფა — ა. ცაგარლის „ხანუშამი“, კირლი — დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დიდნაცვალში“ და სხვა. ეს მხატვრული სახეები ცხადყოფდნენ, რომ რ. ჩხიკვაძე უკვე საესტეით იყო დაუფლებული მკაცრი, ეფექტური და მრავალმეტყველი სცენური ფორმის პოვნის ხელოვნებას, მაგრამ ყველაფერი ეს მოხდა მას შემდეგ, რაც მსახიობმა მოთხოვა ქოსას როლის შესრულება სპექტაკლში, სადაც ჭინჭრაქა უნდა ეთამაშა და მიაღწია რა არაჩვეულებრივ წარმატებას, რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთ ნამყვან აქტიორად იქნა აღიარებული. რ. ჩხიკვაძემ ქოსას სახის შექმნისას გარდასახვის

ისეთი ოსტატობა წარმოგვიდგინა, ისეთი დახვეწილი და უზადო იყო ხასიათის პლასტიკური ხატი, ზღაპრისა და სინამდვილის ერთიანობის იმგვარი ილუზიის ქმნიდა, ისე ვირტუოზულად ფლობდა ხმასა და სხეულს, ისეთ ვოკალურ კულტურას ამტკიცებდა, რომ მსახიობის ხელახალი აღმოჩენის სიხარულით იყო შეპყრობილი ყველა, ვისთვისაც კი რამდენადმე ძვირფასია ეროვნული თეატრალური კულტურის ბედი. სწორედ ქოსას სახის შექმნისას განისაზღვრა ის განუმეორებელი სამემსრულებლო სტილი, რომელიც გროტესკულისა და ფსიქოლოგიურის, პაროდოლისა და ყოფითის იმგვარ ერთიანობას ქმნის, რომ მას მსახიობის აღმოჩენის, საკუთარი მხატვრული სტილის მიგნების მნიშვნელობა ენიჭება. რ. ჩხიკვაძის



შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განსაზღვრის პროცესში, როგორც უკვე თქვეი, გარკვეული როლი უნდა ეთამაშა იმ თვისებების გამოაქვრავება, შტაბის მწერლის სახის შექმნისას რომ წარმოგვიდგინა მსახიობმა. ქოსას შექმნამდე ოთხი წლით ადრე განხორციელებულ ამ მხატვრულ სახეს რატომღაც იმიტითად იხსენებენ. მაყურებლისათვის მართლაც უჩვეულო იყო შეყვარებულ გმირთა ცნობილი შემსრულებლის ხილვა პატარა ეპიზოდურ როლში, მაგრამ აქაც პაროდირებისა და იმპროვიზების ისეთი ძალა გამოამჟღავნა რ. ჩხიკვაძემ, ისეთი კოლორიტულობითა და პლასტიკური სიღრმადით აამეტყველა ხასიათი, რომ მსახიობის შესაძლებლობათა მრავალფეროვნება ეჭვიმუცხენილი შეიქნა.

შემთხვევითი არ უნდა ყოფილიყო, რომ გარდასახვის ოსტატობით აღბეჭდილი ეს სახასიათო სახე მან ხანდაზღობრ და ალექსიძის დადგმობა განახორციელა, რომელთანაც ჯერ კიდევ გსმუდენტობის დროს ჩეპუნიოი (გორკის „მზის შვილები“) და ფიგარო (პომარანუეს „ფიგაროს ქორწინება“) ითამაშა დიდი წარმატებით. „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმის დროს და ალექსიძე უკვე სათავეში ედგარ რუსთაველის თეატრს და მის თეატრ ტრადიციად აღიარებულ გმირულ-რომანტიკულ მითარტულების აპოლოგეტად გვევლინებოდა. მაგრამ ამ მითარტული მით განხორციელებულ თითქმის არც ერთ სპექტაკლში არ უთამაშია რ. ჩხიკვაძეს. ამ გარემოებას არაერთი მნიშვნელოვანი მიზეზი აპირობებდა. რ. ჩხიკვაძის შესაძლებლობათა უკვე ცნობილმა თვისებებმა ერთის მხრივ, ხოლო მეორეს მხრივ, სარეპერტუარო პოლიტიკამ და თეატრის პოზიციამ — იმ როლების შემსრულებლად დაენიშნათ იგი, რომელთა წარმატებით განხორციელება მისი უკვე ცნობილი თვისებების გამოყენებას გულისხმობდა, რამდენადმე შეაჩერა ის აუცილებელი ნიაღვრა, რომლითაც მსახიობის სხვა, ჯერაც უცნობი შესაძლებლობები უნდა გამოვლენილიყო. ყოველივე ამან განსაზღვრა კიდევ რ. ჩხიკვაძის შემდგომი აქტიური ბიოგრაფია და აქ ერთმანეთს ცვლიდა შეყვარებული გმირებისა და სახა-

სიათო კომედორი სახეების შექმნა ისე, რომ თუ იგი პირველ ხანებში ლირიკულ გმირთა პირველი შემსრულებელი იყო, ახლა კომედორის, მისი უანრული და სტილიური თავისებურებების წვდომის ოსტატად იქნა აღიარებული. რუსთაველის თეატრმა ორივე გზაზე დიდი ექსპლუატაცია გაუწია მას და მარტოოდენ ჭეშმარიტი ნიჭიერების, საკუთარი აქტიური შესაძლებლობების უტყუარი შეცნობის წყალობით შეძლო რ. ჩხიკვაძემ განარიდობა სტანდარტიზების მაცდუნებელ გზას და უკვე მიგნებულის კალკირება არ განეხორციელებინა. მას არასოდეს გასჩენია მიღწეული ტკობის გრძობა. იგი ყოველთვის ცდილობდა დრამაშიც ეცადა ბედი და როცა ეს შესაძლებელი იყო, თავად ითხოვდა როლს. ასე, საკუთარი ინიციატივით ითამაშა მან ედმუნდი შექსპირის „მეფე ლირში“. დადგმის ავტორი მ. თუმანიშვილს იგი მასხარას როლზე ჰყავდა დანიშნული. მსახიობი ესწრაფდა შექსპირული ხასიათის თანამედროვე მნიშვნელობის გააზრებას, ზნეობრივი ნიჭიერების მძაფრ სოციალურ მოტივირებას, ახალგაზრდა ედმუნდის აგრესიულობის მიზეზთა შეცნობას, მაგრამ არასაც ვერ მიიღწია ამ ტრაგიკული სახის მთლიანობის წვდომაში, იმიტად აისხნება, რომ მას არავითარი გამოვლილება არ გააჩნდა ასეთი რთული ტრაგედიის ღრმად მრავალპლასტინის სახის შესაქმნელად. ჩხიკვაძეს არც შეეძლო მისცემია შესაძლებლობა ჭეშმარიტად დრამტული ან ტრაგიკული ხასიათების შექმნისა. ყოველივე ამან გარკვეულად დაიდასა მისი აქტიური ფსიქოლოგიას და როგორც დიდად ნიჭიერმა კაცმა სხევეზე ადრე იგრძნო საიდან უნდა წარმომდგარიყო ის ოსტატობა, ყოველგვარი თეატრალური ქმედების არსის მიგნებით რომ განისაზღვრება. რ. ჩხიკვაძემ საკუთარი პიროვნებისა და შემოქმედებითი შესაძლებლობების განჭვრეტას იმ ღრმა ინტელტური წვდომით მიავსა, ყველა დიდ ხელოვანს რომ ახასიათებს და აქედან გამომდინარევე საყვებით სამართლიანად მიიჩნია, რომ მისთვის აქტიური უპირველესად ბერიკაა, როგორც თვითონ ამბობს — „სკომოროხი“. ე. ი. იმ წამს შეთხზულის, იმ წამს გამოწავლის სიხარულით ანიცებული ოსტატი პერ-

11587

ფორმენი, რომელიც ამ შემთხვევაში ქვეყნის სახელის გამთქმელისა და მისი რჩეულის ხედვრს ეზიარა.

რ. ჩხიკვაძის შემოქმედებით ბუნებაში მართლაც განსაკუთრებული სიმძაფრით ვლინდება პერფორმაციის ის მოთხოვნილება, ურობლისოდნავ მსახიობის ხელოვნება მართლაც ძნელი წარმოსადგენია. მისი შემოქმედებითი აქტივობისა და დაუცხრომელი აზარტის იმპულსები არსობის პათოსითა და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ვნებებითაა ნაკარნახევი. იგი ყოველთვის სიხარულით მიდის ახალი სახის შესაქმნელად და მისი ოსტატობის არასოდეს არ ადევს გამოვლილი ტანჯვის ის დამლა, ხელოვნების ანუ შექმნიერის გზით რომ აგებებს ჭეშმარიტებას. რ. ჩხიკვაძის ლაღი არტისტიზმი, სხარტი პლასტიკა, სპონტანურობა, უმოკროის მძაფრი გრძობა, მუდმივი მზადყოფნა შეთხზულისა და გამომწარგონის ვითაივებისათვის სიხარულისმომგვრელს ხდის მის შემოქმედებას. მსახიობის ხელოვნება ერთნაირად მისაწვდომია ყველასთვის და იგი არასოდეს არ თრგუნვს მათურებელს. რ. ჩხიკვაძის ეს ხიბლი, იუმორი და სიცოცხლისდამამკვიდრებელი პათოსი პირადად მე წარმომიდგება როგორც რამდენადმე ორგანისტული განტვირთვა, ვასვლა საღმობით სავსე წუთისიფლიდან, როგორც მიგნება იმ თავშესაფრისა, რომელსაც მართლოდნავ განსაკუთრებული ნიჭიერებით მაღლმოსილი ის ოსტატები დასძებნიან, რომელთაც ძალუთ საიდუმლო გამოსტაცონ სიცოცხლეს.

რ. ჩხიკვაძის არტისტულ ნატურაში გაცხადებული იმპულსების სტარტემ ერთის მხრივ, მეორეს მხრივ კი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის თავისებურებამ რამდენადმე დააქვეითა ტრაგიკოსის შთანვდომის პათოსის მის ხელოვნებაში, იმ ტრაგიკულობისა, ყოველგვარი შემოქმედების არსა არს რომ წარმოადგენს საერთოდ. მას შემდეგ, რაც ხელოვნება დასცილდა რეალიზმს და ე. ი. თეატრიც გამოვიდა ტაძარს გარეთ, მან უაღრესად ინტრიგული ხასიათი შეიძინა, რადგან უაღრესად ტრაგიკულია მისი შემოქმედებითი მთლიანობის ნაწილს შეადგენდა, ახლა გამორჩეული უნდა მის დავალიდიოი და პარამონიულობისაგან სრულიად დასცილილი სამყაროს მხატვრული თუ არამხატვრული კანონებიც ადამიანს, ერთ პიროვნებას უნდა დაეძებნა, რომელსაც უკვე თავად ეტვირთა შემოქმედის ყოვლისშემძლე მისია.

შემოქმედების ამ ტრაგიკული არსის განცდისაგან რ. ჩხიკვაძის ხელოვნება სრულიად განტვირთული გახლდათ. და თუ იგი მივდა ტრაგიკულის შეცნობის გარდაუვალობამდე, ეს განაპირობა აქტიორის უკვე გაცნობიერებულმა სწრაფვამ ტრაგიკული ხელოვნების იმ მოუღახავი მწვერვლების დასაპყრობად, რომელთა დამორჩილება ჭეშმარიტად დიდი აქტიორის ბიოგრაფიის შესაქმნელად სჭირდებოდა მას.

რ. ჩხიკვაძე ძალიან დიდხანს მუშაობდა „რიჩარდ III-ზე“. შექსპირის ამ ისტორიულმა ქრონ-

იკამ ისეთივე ჟანრული მეტამორფოზა განიცადო რუსთაველის თეატრის სცენაზე, როგორც პ. პავლევიჩის „ყვარყვარე თუთაგენმა“. სექეტაკლის დამდგმელმა კოლექტივმა „ყვარყვარეში“ არჩეული გზით სიარული განიზრახა და თავისი მხატვრული კონცეფციების დამკვიდრების გზაზე არანახულ წარბაქვებს მიაღწია, თუმცა რ. ჩხიკვაძემ ტრაგიკული ხასიათის შექმნა ვერ განახორციელა. ეს მიზანი აღარც ედო სექეტაკლს საფუძვლად. რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი შექსპირის პიესის ამ ახალ ადაპტაციაში ტრაგიკომიკური შინაარსის სანვდომად იყო მიმართული და რ. ჩხიკვაძე მისი არსის გამოვლენის მიუღწევად სექეტაკლში დამუშავებული პრობლემების შედარული ასპექტების გაცნობიერებისას.

რ. სტურუამ თავის ამ ახალ ქმნილებაში, ისევე როგორც ადრე „ყვარყვარეში“, — განსაკუთრებით, ულანეტარული მასშტაბით შექმნილი სცენაზე გათამაშებულ მოვლენებს. მათი წარმოდგენის ხარისხი კი ისეთ მხატვრულ დონეზე აზიდა, რომ კვლავ დადასტურა მის მიერ შეთხზული თეატრალური მოდელის ორიგინალობა, მისი მიმართება პოსტმოდერნული ხელოვნების შემდგომ შემუშავებულ ისეთ პრინციპებთან, როგორიცაა — ინტერტექსტუალობა, ნონსელექცია თუ ცნობილი ტექსტის სრულიად ახალი ნაითხვა.

ისტორიული ქრონიკის უაღრესად თანამედროვე ინტერპრეტაციაში, მისი გააზრების მოულოდნელობაში, ტრაგიკომიკური, გროტესკული ფარსული გადაწყვეტის პარტიტურამ, კარნავალურმა არსმა, პაროდირებისა და მხილების პათოსმა სრულქმნილი გამოხატულება ამჯერადაც რ. ჩხიკვაძის მიერ შექმნილ სახეში პოვა. ამ სექეტაკლში მსახიობმა კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა ყველაფერსა და აზღაპში განხორციელებულ მიგნებათა პრინციპული მნიშვნელობა და აქაც მოგვცა ის კონცენტრირებული სახიბო.

რ. ჩხიკვაძემ რიჩარდი ითამაშა მისი საშემსრულებლო მანერისათვის დამახასიათებელი არაჩვეულებრივი ელევანტურობითა და ტაქტიით, მისი აქტიორული აზროვნებისათვის უკვე ნიშანდობლივი სიმწვავით, რაც სექეტაკლში ნამოკრილი პრობლემების გლობალურ გააზრებაში, მათდანი დამოკიდებულების დემონსტრირებაში ისევე ნათლად გამოვლენდა, როგორც სათეატრო ხელოვნებაში კარგად ცნობილი მეთოდების თუ სტრუქტურების მოულოდნელი დაკავშირებით მიღწეულ ფოიერვრკულ სტილურ ერთიანობაში, რომელსაც მსახიობი ისევე ვირტუოზულად ფლობს, როგორც სექეტაკლის ავტორი რ. სტურუა.

შექსპირის გემრმა ტრაგიკული პიროვნების თვისებები დაჰკარგა წარმოდგენაში. მან სექეტაკლის სხვა პერსონაჟებთან ერთად დეჰპეროიზაციის გზა განვლო. აქ, ისევე როგორც თანამედროვე დრამის ეტალონურ ტექსტებში ტრაგიკული თანდომობის ადგილი ირონიამ დაიკავა და შექსპირის რიჩარდი, რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი რიჩარდის, ასე ვთქვათ, არქეტები გახდა. რ. ჩხიკვაძის ნაცრისფერ ფრენში გამონყობილი პერსონაბონაპარტიზმის თვისებათა გარდა მაფის ლიდ-



ერის თვისებებსაც ატარებდა. სპექტაკლის ავტორები რიჩარდს არ წარმოგივდიდნენ იმ პიროვნებად, რომლისგანაც დიდი ბრიტანეთის ისტორიის მხოლოდ გარკვეული პერიოდი იყო დეტერმინირებული. იმ პოლიტიკური ავანტიურის ატრავციონში სპექტაკლი რომ წარმოსახავდა, მნიშვნელობა არ ჰქონდა რომელი ქვეყნის წარსულსა თუ თანამედროვეობის წიაღში იშვა განდიდების მანიაკალური ფსიქოზი შეპირბოლი ეს ბოროტმოქმედი. რიჩარდი ძველ დიქტატორთა გამოცდილებით შეიარაღებული თანამედროვე ტირანი გახლდათ. მისი საქმისნობა თუ დემაგოგიური ხერხების ტრივიალობა სპექტაკლში საგანგებოდ იყო ხაზგასმული. ის გროტესკული, უარესად პირობითი ნიღბები, რომელსაც რიჩარდი ირგებდა და იცილებდა, მსახიობის ირონიულ იყო განათებული და ხასიათისა და მოვლენის არსის გასაშიშვლებლად მიმართულა.

რ. ჩიხკვაძის რიჩარდი ლედი ანასთან შეხვედრის სცენაშიც კი არ ცდილობდა ისე წარმოედგინა თავისი სასყვარლო ინტრიგა, რომ გულწრფელობის ილუზია შექმნიდა მეუღლის ცვაღრთან მგლოვიარე ქალის. ხერხები, რომლითაც კოჭი და კულხანი რიჩარდი ხიბლავდა და აჯადოებდა მომავალ დედოფალს, საგანგებოდ უხეში და გაცთვითი გახლდათ. პათოსი ნაძალადევი, ვენება — ყაბიძე, მაგრამ რიჩარდმა იცოდა, მიხანს უსათუოდ მიაღწევდა, რადგან ლედი ანნა, ისევე როგორც სპექტაკლის სხვა გმირები, სავსებით იყო მოკლებული ზეობრივ იდეალებს და მასაც ისევე სურდა განდიდება, როგორც იმ „პატარა რიჩარდებს“, სპექტაკლის სხვა პერსონაჟების სახითაც რომ იყვნენ წარმოდგენილი.

ლედი ანნა ბორბლებზე გამოგორებულ მეუღლის კუბოსთან ნებდებოდა რიჩარდს. იერონიმ ბოხის დიდ ბორბალზე შემოძვდარი ყვავი გასცქეროდა სპექტაკლის სივრცეს. მესაფლავე ვიოლინოზე უკრავდა. გამარჯვებული და მოზივი, ნითელი ვარდით ხელში, რიჩარდი მიჰყვებოდა გაიყინების მიერ გადამუშავებული ჩერნის სასკოლო ეტილოდის მსუბუქი მელოდიის ტაქტს, რომლის დახვეწილი სისადავე და განმეორებადობა ირონიულ კონტრაპუნქტს უქმნიდა სპექტაკლს. რიჩარდის აღტაცებული მზერა მიაცილებდა მასტორს. რიჩარდნი (ა. ხიდაშელი) სპექტაკლის პირველსავე ეპიზოდებში შემოჰყავდა რეჟისორს სცენაზე. იგი რიჩარდის უახლოესი თანამებრძოლი და უნიჭიერესი მოწავე გახლდათ. სწორედ ეს დიდდა განსწავლული შეგირდი მოუღებდა ბოლოს რიჩარდს. ის ჩაივდებდა ხელში იმ ქვეყნის ძალაუფლებას, რომლის გეოგრაფიულ რუკაზეც სრულდებოდა მათი ორიანბრძოლა. ავანსცენასთან, ნაუცბათევედ შეკონინებულ იმ ხის ტრიბუნაზე ადრე რიჩარდი რომ გამოდიოდა, ახლა რიჩარდნი იდგამდა ვივრვის. ასე იგვერებოდა სპექტაკლში გათამაშებული ციკლური განვითარების წრე. პოლიტიკური ავანტიურის ატრავციონის წერტილის უსამადა ნაპოლითონის სამკუთხა ქუდას და ლაქიის თეთრ ხელთათმანებში გამონყობილი მასხარის ირონიული ღმილი. ა. მახარაძის მიერ გამოძერძილი მხატვრული სახე ასოცირდებოდა პიკასოს ცნო-

ბილ ტილოსთან „მხატვარ სალვადოს პორტრეტი ამაგვარი ასოციაციები და ალუზიები სპექტაკლში სხვაც ბუერი იყო და ამ მიმართებშიც იკითხებოდა წარმოდგენის ინტერტექსტუალური თუ პოლისტილისტიკური ხასიათი.

თუ „ყვარყვარეში“ თეატრი ამხელდა საზოგადოებას, რომელმაც ყვარყვარეს არსებობა დაუშვა, „რიჩარდში“ ამ თემის რემინისცენისთან ერთად გაცილებით უფრო მეტად იყო ხაზგასმული ის სოციალური და ზნეობრივი აქტორები, რომელთა ერთიანობა ტრაგიკულ სიტუაციებს ქმნის არაერთი ერის ისტორიაში. სწორედ ეს პათოსი სძინდა სპექტაკლს ტრაგიკულობის განცდას, მიუხედავად იმისა, რომ ტრაგიკული აქ არ იყო ამოხსნილი კლასიკური, ტრადიციული ხერხებით და რ. ჩიხკვაძეც არასდარ ამჟღავნებს ტრაგიკოსი მსახიობის თვისებებს. „რიჩარდ III“ რეჟისორული და აქტიორული ინტერპრეტაციის ორიგინალურობა სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ შექსპირის პიესის არსი სავსებით ნათლად იაზრებოდა მისი ტრაგია—ფარსული, გროტესკულ—პაროდული გადანყვების გზითაც. ცნობილი ნაწარმოების ასეთმა მოულოდნელმა, როგორც მაშინ ამბობდნენ —კადნიერმა, გააზრებამ, მისმა წარმოქმნამ ბრწყინვალე სცენოგრაფიული (მ. შველიძე), მუსიკალური (გ. ყანჭელი) და ქორეოგრაფიული (ი. ზარეციკი) გადანყვების მთლიანობაში, რ. ჩიხკვაძის რიჩარდის უაღრეს ექსტრავაგანტურობაში გამოპრადიციებულმა საშემსრულებლო კულტურამ, ლაღმა არტისტიზმმა, სტილის ვირტუოზულმა ფლობამ აღმოჩინის მნიშვნელობა შესაძინარუსთაველის თეატრის სპექტაკლს და ტრიუმფალური გამარჯვება მოუტანა მას ჯერ ედინბურგის ფესტივალზე, შემდეგ მექსიკაში, იტალიაში, შვეიცარიაში, საფრანგეთში თუ მრავალ სხვა ქვეყანაში გამართულ სახელგანთქმულ ფესტივალებზე და გასტროლებზე.

წარმოდგენა გამოაგებენ, მომწესხველ შთაბეჭდილება სტოვენდა მაყურებელზე. მასზე წერდნენ: „რუსთაველის თეატრი მხოლოდ 12 სპექტაკლს ითამაშებს და ვისაც ეს წარმოდგენა არ უნახავს ედინბურგში, უნდა იქაროს, რომ იხილოს მსოფლიოს ერთ-ერთი შესანიშნავი დასი.“

„ტაიმიში“

„ეს ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდებოდა, დიდ მსახიობს რომ არ ეთანამა რიჩარდი. რამაზ ჩიხკვაძე კვლავ ადასტურებს ედინბურგში შექმნილ მოსაზრებას, რომ იგი შეუღდარებელი მსახიობია.“

„გარდიანი“.

„რიჩარდის როლის შესრულებით რ. ჩიხკვაძე შედის იმ ელიტაში, რომლის წევრები არიან ლოურენს ვოიციე, იან ჰოლმი და რობერტ პირში.“

„ფაინენშლ თაიმიში“

„გამოდინარ სპექტაკლიდან და გრძობო... რომ რ. სტურუას და რუსთაველის თეატრს (და არანაკლებ კომპოზიტორ გ. ყანჭელს) შეუძლიათ გვასწავლონ ბუერი რამ ისეთი, რაც აუცილებელია შექსპირის პიესების დადგმისას.“

„გარდიანი“



„შექპირი რომ ცოცხალი ყოფილიყო, იგი დღეს სწორედ ასე დადგამდა „რიჩარდს“

ეს განცხადება ეკუთვნის პიტერ ბრუკს — თანამედროვე შექპირილი სპექტაკლების ყველაზე სახელმძღვანელო ავტორს, მსოფლიოს თეატრალური ცენტრის ორგანიზატორსა და მხატვრულ ხელმძღვანელს. თუმცა, ზოგიერთ ქართულ „მოღვაწეს“ დღესაც აეჭვებს რუსთაველის თეატრის გამარჯვებათა დიდი მნიშვნელობა და უზამსად ექილიკება მის ნაშრომებს, პოლიტიკური თუ იდეოლოგიური სანდოობის დასადასტურებლად. ცხადი კი იყო თავიდანვე, რომ ქართული თეატრალური კულტურის ნიადაგ ალმოცლებად დატარდა თანამედროვე შექპირულმა სპექტაკლმა ქეშმარიტად პროგრამული მნიშვნელობა შეიძინა და ჩვენი თანამემამულენიც დაარწმუნა მის უფლო ორიგინალობაში. რა დასაძალია, რომ „რიჩარდის“ მხატვრული კონცეფცია დასავლური თეატრის მიგნებათა ნიჭიერ განმეორებად მიაჩნდა ბევრს და ეს მაშინ, როცა თავად რ. სტურუა გახლდათ იმ პირველდამომჩენთა შორის, რომლებმაც პოსტ-მოდერნული თეატრის სრულიად ახალი, პილის-ტილისტური სისტემა შექმნეს და უდიდესი ზეგავლენა იქონიეს მთელს თეატრალურ პროცესზე.

არ შემძლია აქ არ აღვნიშნო, რომ რობერტ სტურუას სათეატრო მოღვენა მაშინ წარმოქმნა, როცა საქართველოში პოსტინდუსტრიული ხანის არამცთუ საზოგადოებრივი ცნობიერება, არამედ თვით ფორმაციაც კი არ იყო გაფორმებული. იგი არც ახლა ჩამოყალიბებული. პოსტმოდერნიზმი კი, როგორც ცნობილია, პოსტინდუსტრიული ეპოქის პროდუქტია. ამას გარდა, „პოსტმოდერნიზმის ბილიად“, აღიარებული ჩარლზ ჯენსის წინი თანამედროვე არქიტექტურის შესახებ, სადაც პირველად იყო წარმოდგენილი ამ მიმართულების დამაბასათებელი ნიშან — თვისებები, ალბათ მხოლოდ იხიერებოდა „ყვარყვარეს“ დადგმის დროს, რადგან იგი 1976 წ. გამოქვეყნდა, მისი რუსული თარგმანი კი 1986 წ. შექმნა. ამდენად, როცა რ. სტურუას თეატრზე ან მისი განსაკვირვებელი არტიტების ხელოვნებაზე ვმსჯელობთ, ურიგო არ იქნება ზემოთ მითითებული გარემოებანიც გავითვალისწინოთ.

„ყვარყვარე“ 1973-74 წლების სეზონში დაიდგა რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე. ეს იყო რ. სტურუას და რ. ჩხიკვაძის შემოქმედებითი თანამშრომლობის ვიკარგინი, რამდენადაც მოულოდნელი, მაგრამ მაინც სრულიად კანონზომიერი წარმატება, მოულოდნელი იმდენად, რამდენადაც რ. სტურუას იმ დადგმებში: (ბრეტანის „სერუანელი კეთილი ადამიანი“, ანუოს „მეფეა“, იხსენიან „ექიმი შტოკმანი“) სადაც რეჟისორი ინტელექტუალური დრამის თუ ე. წ. „ენერგეტიკული თეატრის“ არსებითი კონცეფციების გააზრებას ცდილობდა, რ. ჩხიკვაძეს მონანილობა არ მიუღია. იგი რ. სტურუას იმ სპექტაკლებში თამაშობდა, სადაც ღია თეატრის თავისებურებათა დაუფლება კომდილის ჟანრში ხდებოდა. (ფადინარი — ლაბიშის „ჩალის ქელი“, აკოფა — ცაგარელის „ახანუმა“).

არატრადიციული თეატრის სტილისტიკისთვისება რ. ჩხიკვაძეს ჯერ კიდევ მ. თუმანიშვილთან

თანამშრომლობის დროს ჰქონდა მოსინჯული (პოლი — კ. სენდერბუს „ქალთა ამბოხი“, მარუჩი ფორლოპოპოლი — კ. გოლდინის „სასტუმროს დიასახლისი“). მიუხედავად იმისა, რომ ეს დადგმები არ იყო აგებული მხოლოდ წარმოდგენის თეატრის პრინციპებზე, მათი შექმნის მეთოდი უკვე ემოჯნობდა მარტოოდენ გახდასახვის აღიარების როგორც მხატვრული სახის აღსაგებ უპირველეს ფაქტორს. აღნიშნული სპექტაკლები სტუდიერ სიტუაციაში იდგმებოდა. მსახიობები ეტყოდებზე მუშაობდნენ. ამ ეტყოდების მიზანი იყო აქტირობა განთავისუფლება უკვე ცნობილი სამემსრულო ხერხების გამოყენებისაგან და ღია თეატრის ელემენტების ათვისება, მაგრამ იმის გამო, რომ დასახვის მიზნის მისაღწევად არამესაფერისი პიესები იყო არჩეული, თეატრმა წარმატებას ვერ მიაღწია. მარცხის უშთავიერესი მიზეზი, ფვიქტორ, მდგომარეობდა იმაში, რომ წარმოდგენის თეატრის სპექციფიკა აქ იაზრებდა როგორც მხატვრული ხერხი და არა როგორც ანტილოზორული, ანტიმემსრული თეატრის მეთოდოლოგისაგან წარმომდგარი თავისებურება. მიუხედავად ამისა, რ. სტურუასთან შეხვედრამდე რ. ჩხიკვაძე რამდენადაც უკვე იყო ნაზიარები აზროვნების იმ სტილს, რომლის სავსებით დასაუფლებლად მას სჭირდებოდა დრო და ის ვითარება, რომელიც რუსთაველის თეატრში მიმდინარე შემოქმედების პროცესება და მხატვრული ტენდენციები ახალ მიმართებაში წარმოვიდგენდა. ეს დროც მალე დადგება, მაგრამ სანამ ეს ახალი ტენდენცია განსაკუთრებით გათვალისწინებულა, რ. ჩხიკვაძე კიდევ ბევრი როლის შექმნას მოასწრებს. ჩვენ ახლა მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს გავიხსენებთ.

1959 წელს რ. ჩხიკვაძემ პეტრი პეტრუსი ითამაშა („როცა ასეთი სიყვარულია“, მ. თუმანიშვილის დადგმა). პიესა თანამედროვე ინტელექტუალური დრამის ზოგიერთ თავისებურებას ითვალისწინებდა, თუმცა იგი არ იყო აგებული ამგვარი დრამისათვის აუცილებელ იდეურ და მხატვრულ პრინციპებზე. მაშინ რუსთაველის თეატრის არ ისახავდა მიზნად ინტელექტუალური თეატრის პრინციპების ათვისებას. იგი კვლავ თანამედროვე რეალისტური თეატრის მეთოდის დამკვიდრებას მიეღობოდა და მ. თუმანიშვილსაც არ დაუდგამს იგი როგორც ექსპერიმენტული წარმოდგენა. სანახაობრივი დეტალებისაგან სავსებით განტვირთული ეს სპექტაკლი, სადაც ყოფითი რეალიტი ლაბიადარული პრობითობით იყო წარმოდგენილი, (მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი) არსად არ ღალატობდა თავის მკაცრ ნესივსს და იგი შემდგომში ძალზედ პოპულარული ე. წ. „ღარიბი თეატრის“ არალოზ უფროა დღეს მოსაზრებული. ადამიანის გაგება, მისი სულის მოძრაობა, მისი ენებათაღვლების, ტანჯვისა და სიხარულის მიზეზთა ამოცნობა იყო ამ მთავარი და სპექტაკლიც გმირთა ხასიათების შექმნას ღრმად ფსიქოლოგიური ნიაღსვლებით აღწევდა. უაღრესად ემოციური, იგი განსჯის ინტელექტუალურ საგნად აქცევდა სპექტაკლის მოვლელს და მასურებელს ამ მსჯელობის თანამონანილიედ ხდიდა.

(გაგრძელება იქნება)

დიდი იუზილა

პირველი საღამო

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობა ერთობ მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ფაქტის მონაწილე გახდა – ქართული თეატრისა და კინოს გამორჩენილ მოღვაწეს -- გიგა ლორთქიფანიძეს, ადამიანს, რომელმაც თავისი დიდი შემოქმედებითი ცხოვრებით — სპექტაკლებით, ფილმებით, ქვეყნისათვის განუვლი სამსახურისათვის საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება, შოთა რუსთაველის სახ. ეროვნული პრემია, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდებები დაიმსახურა, 80 წელი შეუსრულდა.

ჩვენდა სავალალოდ, ქართული თეატრის რეჟისორებს ამ ასაკამდე არ მოუღწევიათ. ადრე გამოესალმნენ წუთისოფელს კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი (გამოასალმეს!), არჩილ ჩხარტიშვილი, დიმიტრი ალექსიძე და მიხეილ თუმანიშვილი, ერთადერთმა კინოში „ქეთო და კოტეს“, თეატრში კი „კაცია ადამიანი“-ს დამდგმელმა ვახტანგ ტაბლაიშვილმა გადალაზა ჯებირი – გალია ხანგრძლივი და ლამაზი ცხოვრების გზა.

და აი, გიგა ლორთქიფანიძის ცხოვრების დიდი თარიღი – 80 წლისთავი, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანი თარიღია ქართული თეატრისათვის.

კაცმა რომ თქვას, 80 წელი არაფერია, როცა შემოქმედებითი გეგმები კვლავაც მოხვავებულან. დღეს რომ ქართულ კინოს მძიმე დღეები არ ედგას, გიგა ლორთქიფანიძე კვლავაც ჩვეული გზებით დაიწყებდა ახალი მრავალსერიიანი ფილმის გადაღებას. ისევე გაამდიდრებდა ქართული კინოს ისტორიას, როგორც ადრე, მაგრამ...

ვაი, რომ დღეს ქართულ კინოს შემოქმედებითი ცხოვრება ფუფუნებად ექცა.

არადა ფილმის, სპექტაკლის დადგმა შემოქმედებითი პროცესია და არა ფუფუნება. პროცესი, რომელიც ავლენს არა მხოლოდ რეჟისორის, მსახიობთა, სცენოგრაფთა, ოპერატორთა ნიჭს, არამედ ერის შემოქმედებით პოტენციალს, მისი აზროვნების სამანებს, წარმოაჩენს მის დამოკიდებულებას წარსულისა თუ თანამედროვეებისადმი. დღეს ქართული კინო მოკლებულია ამ პროცესში ჩართვის საშუალებას.

არც ქართულ თეატრს უდგას კარგი ამინდი.

გიგა ლორთქიფანიძის საიუბილეო საღამო, რომელიც რუსთაველის სახ. თეატრში გაიმართა, გარდა საიუბილეო-სადღესასწაულო განწყობილების გამოხატვისა, იმითაც გაზღდათ საინტერესო, რომ დაგვანახა თეატრალური ხელოვნებისა და საზოგადოებრიობის ურთიერთობა, ის, თუ რაოდენ მნიშვნელოვან ტრიბუნად მიიჩნევს მაყურებელი თეატრს. იმ დღეს, გიგა ლორთქიფანიძის საიუბილეოდ შ. რუსთაველის სახ. თეატრში თავი მოიყარა ჩინებულმა ქართულმა ინტელიგენციამ – აქ მოვიდა მხოლოდ მცირე, უმცირესი ნაწილი იმათგან, ვისაც გ. ლორთქიფანიძის ხელოვნება მთელი ცხოვრება თან მოჰყვებოდა, თან მოსდევდა, როგორც სულიერი საგზალი ცხოვრების დიდ გზაზე. რუსთაველის თეატრის ლოჟები, იარუსები ხალხით გახლდათ დახუნძლული, მაგრამ, ცხადია, გ. ლორთქიფანიძის ღვაწლის ყოველ დამფასებელს მაყურებელთა დარბაზი ვერ დაიტევდა.

გ. ლორთქიფანიძემ უარი თქვა საღამოს ისე ჩატარებაზე, როგორც ეს აქამდე სჩვეოდათ: პრემიუმი მაცივარი, ოქტილარის სავარძელი და სხვა ატრიბუტიკა. კ. მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელმა ლევან წულაძემ მისადმი პატივისცემა იმით გამოხატა, რომ თავად

ისურვა საიუბილეო საღამოს მომზადება. ალბათ, ეს იქნებოდა წარმტაცი საღამო, მით უმეტეს, რომ რეჟისორს განზრახული ჰქონდა გარდასულ ამბავთა მოგონებებისაკენ ებიძგებინა გ. ლორთქიფანიძესათვის, ბ-ნი გიგა ხომ უბადლო მთხრობელია! მაგრამ მას თავისი გეგმა ჰქონია: — ენადა არა მორჩმული, შემოქმედებითი პროცესებისაგან განმდგარი, დამცხრალი წარმდგარიყო მაყურებლის წინაშე, არამედ კვლავაც მაძიებელ რეჟისორად.

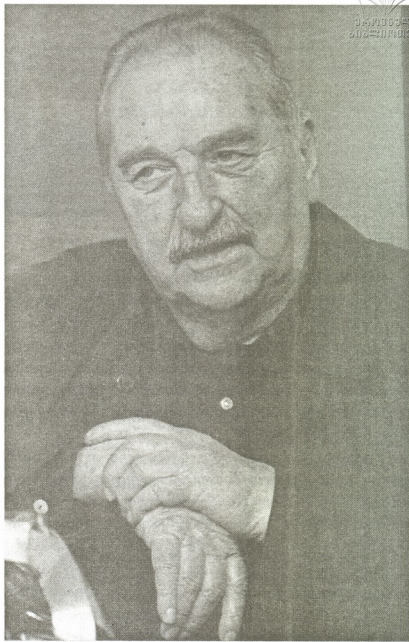
გიგა ლორთქიფანიძემ 80 წლისთაგზეც შემოქმედებით სამსჯავროზე მოინვია მაყურებელი — მისსავე მიერ გაზაფხულზე დადგმულ სპექტაკლზე — ო. ჭილაძის „ნათეს ნითელი წალები“.

ეს პიესა კარგა ხანს ელოდა დამდგმელს. ბევრი მიიჩნევდა, რომ ეს ლიტერატურული, ე.წ. საკითხავი პიესა უფრო იყო, ვიდრე სცენურად ქმედითი, მაგრამ როცა გ. ლორთქიფანიძე მისით დაინტერესდა, აღმოჩნდა, რომ სცენურადაც ქმედითია და პრობლემაც მნიშვნელოვანია დღევანდელი საქართველოსათვის. არა ვგონებთ, რომ ეს საქართველოს დაღვინებული ყოფის დამადასტურებელი იყოს, მაგრამ გზის არჩევა, მომავლის ორიენტირების გონივრულად გააზრება დღესაც — 21-ე საუკუნის დამდეგსაც -- ისევე მნიშვნელოვანია საქართველოსათვის, როგორც პირველი ათასწლეულის პირველ საუკუნეებში გახლდათ. აქ მწერლის სიტყვა გაფრთხილებად გვეხმის. გზის გონივრული არჩევის, კიდეც ერთხელ არმოტყუების, კიდეც ერთხელ შეუმცდარობის თაობაზე გახლავთ ის თეზა, რომელიც რეჟისორს საშუალებას აძლევს შეაფასოს დღევანდელი, ამჟამინდელი საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრება. ვფიქრობთ, ეს თეზა გახლავთ ის მთავარი სათქმელი, რისთვისაც რეჟისორმა ო. ჭილაძის ამ პიესას მოჰკიდა ხელი — აქ მას საშუალება ეძლეოდა გამოეხატა თავისი პოზიცია არა მხოლოდ ისტორიის, დღევანდელი მიმართაც. ეს სპექტაკლი წარსულის რესტავრაციას კი არ ცდილობს, გარდასულ დროთა კვლავაც ცოცხალი ამბებით (სავალალოდ!) დღევანდელ მაყურებელს აფრთხილებს, ჩააგონებს.

სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

80 წლის რეჟისორისადმი პატივის მიგების ცერემონიალი სწორედ სპექტაკლის შემდეგ დაიწყო. გ. ლორთქიფანიძის მიერ აღზრდილი, ან უკვე გამოჩენილი რეჟისორი და მსახიობი გ. ქავთარაძე სცენას უთმობს ქართული თეატრის წარმომადგენლებს.

ყოველი ქართული თეატრის მესვეური მიესალმა იმ საღამოს გიგა ლორთქიფანიძეს. ლაპარაკობდნენ რეჟისორის ღვაწლზე ქართული თეატრის განვითარებაში, ასხენებდნენ მის საუკეთესო სპექტაკლებს, კინოფილმებს. თვით სიტყვაძვირი ოთარ მეღვინეთუხუცესიც კი დაულალავად ლაპარაკობდა თავის უფროს მეგობარზე და ეს კანონზომიერიც გახლდათ — გიგა ლორთქიფანიძისა და ოთარ მეღვინეთუხუცესის შემოქმედებითი ცხოვრება ნამდვილი შემოქმედებითი გამარჯვებები კინოსა, თუ თეატრში მჭიდროდ დაუკავშირდა ერთმანეთს. მათ ერთმანეთში პოვეს თანამოაღმე -- შემოქმედებითი პრინციპების გამომხატველი.





საიუბილეო საღამოს საქართველოს პარლამენტის თავმჯდომარე ქ-ნი ნინო ბურჯანაძე ესწრებოდა, ხოლო ექსპრეზიდენტმა ედუარდ შევარდნაძემ გ. ქავთარაძის რეპლიკაზე „ბატონო ედუარდ, ხომ არაფერს იტყოდით?“ მისთვის ჩვეული იუმორით თქვა:

-- არ გეგონოთ, რომ ძველი ფელისოვლება დაბრუნდა, მე უბრალოდ იმისთვის მოვედი, რომ ძველ მეგობარს იუბილე მივლოცო.

და ისაუბრა გ. ლორთქიფანიძის ადრეული წლების შემოქმედებაზე, იმ წვლილზე, რაც მან ქართულ ხელოვნებაში შეიტანა.

შ. რუსთაველის სახ. თეატრში ჩატარებული საღამო გახლდათ დემონსტრაცია შემოქმედისადმი ერთობ გულთბილი დამოკიდებულებისა, იმ დიდი სიყვარულისა, რომელსაც ფართო მაცურებელი ავლენს გ. ლორთქიფანიძისადმი.

საღამოს დასასრული ამის თაობაზე იუბილარიც ლაპარაკობდა – მან მაცურებელს იმ სიყვარულისათვის გადაუხადა მადლობა, რომელიც იმ საღამოს ხალხმა მის მიმართ გამოხატა, და რომელიც ძალას და ენერჯიას მატებს.

მეორე საღამო

თითქმის ათ წელზე მეტია თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის რეპერტუარშია ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“, რომელიც გიგა ლორთქიფანიძემ განახორციელა.

ეს სპექტაკლი შეიყვარა მაცურებელმა. ამას ადასტურებს სახვე დარბაზი.

ამ ხუთიოდე წლის წინათ ისრაელი ქალაქ რიშონ ლეციონის საოპერო თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზე, რომელშიც ოცამდე ქვეყნის საოპერო თეატრები მონაწილეობდა, „ქეთო და კოტე“-ს დიდი წარმატება ხვდა.

გ. ლორთქიფანიძემ თავისი საიუბილეო საღამოების მეორე სპექტაკლად სწორედ „ქეთო და კოტე“ წარმოადგინა.

მაცურებელი დიდხანს უკრავდა ტაშს სპექტაკლის დამდგმელს. პატივისცემის სულისკვეთება კარგად გამოჩნდა ოპერისა და ბალეტის თეატრის გენერალური დირექტორის დავით საყვარელიძის მისასალმებელ სიტყვაშიც.

მესამე საღამო

70-იან წლებში რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიგა ლორთქიფანიძემ თეატრში ახალი პიესა მოიტანა. მიუზიკლი „ლამანჩელი“. უნდა დაედგა კიდეც ეს მიუზიკლი, მაგრამ ამ დროს იგი ბულგარეთში მიიწვიეს სპექტაკლის დასადგმელად. „ლამანჩელი“ რუსთავის თეატრში ნუგზარ გაჩავამ და გია ანთაძემ განახორციელეს. გ. ლორთქიფანიძეს კი 70-იანი წლებიდან თან მოჰყვება არა მხოლოდ „ლამანჩელის“ დიდებული მუსიკალური ჰანგები, არამედ ნაწარმოების თემა – შემოქმედის ბედი ავტორიტარული რეჟიმის ხანაში, შემოქმედი და საზოგადოებრიობა. დღეს მას ეს თემა კვლავაც აქტუალურად მიაჩნია. ამიტომ დგამს ალ. ახმეტელის სახ. თეატრში „ლამანჩელს“.

და აი, თბილისის ალ. ახმეტელის სახ. დრამატულ თეატრში ეს მიუზიკლი იბადება ახალი, კვლავაც მიმზიდველი, როგორც რეჟისორული გააზრების, ასევე მუსიკალური თვალსაზრისით.

გ. ლორთქიფანიძის „ლამანჩელი“ ამ ახალ დადგმაში ალ. ახმეტელის სახ. თეატრის ჩინებული სამსახიობო ძალები სრულიად ახლებურად წარმოჩინდა. ამიტომ შეიყვარა ეს სპექტაკლი მაცურებელმა.

გიგა ლორთქიფანიძე საიუბილეო საღამოების რიგს ამ სპექტაკლით ამთავრებს. მაცურებელი დიდხანს უკრავს ტაშს რეჟისორს, რადგან ხედავს: იგი სიხარულის მიმნიჭებელი შემოქმედი, ის ხელოვანია, რომელმაც ყოველთვის იცის, თუ როგორ იპოვოს მაცურებლის გულთან მისასვლელი გზა.

ამაში თუნდაც მისი საიუბილეო სპექტაკლების ჟანრობრივი მრავალფეროვნება გვარწმუნებს. დახეთ: დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ნათეს ნითელი წაღები“, საოპერო ჟანრი -- „ქეთო და კოტე“ და მიუზიკლი „ლამანჩელი“. ამ თემაში მხოლოდ სპექტაკლების მხატვრულ ხარისხს არ ვგულისხმობთ, აქ რეჟისორის ჟანრობრივ მრავალფეროვნებაზე



გვაქვს საუბარი, თუმცაღა, მათი მხატვრული ხარისხი ცოტას როდი ნიშნავს – მაშასადამე, მეცხრე ათეულში გადამდგარი რეჟისორი კვლავაც შემოქმედებითი ინტერესებით ცხოვრობს, იგი კვლავაც აღსაფხეა შემოქმედებითი გეგმებით და ასე გვგონია: ხვალ-ზეგ ისევ რეპეტიციებს დაიწყებს.

ამაზე იყო მეგობრული საუბარი ყოველი საღამოს შემდეგ გამართულ წვეულებაზე, რომელსაც თეატრები უმართავდნენ რეჟისორს. სხვათა შორის, თეატრებმა ამ შესტითაც დაადასტურეს შემოქმედისადმი პატივისცემა. დაადასტურეს ის, რომ გ. ლორთქიფანიძე ყოველი თეატრის სასურველი რეჟისორია.

აჰა, მიიღევა ზამთარი, მოტყდება ყინევა, გუდა-ნაბადს აიკრეფს ასე შემოჩვეული ყინევა და რეჟისორი კვლავ სცენას მიუბრუნდება, კვლავ გააკეთებს იმას, რასაც ადამიანებისთვის სიხარული მოაქვს.

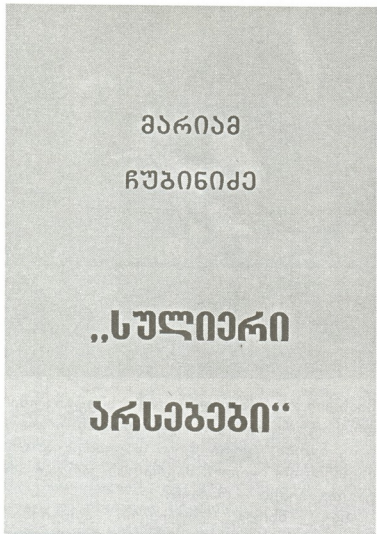


სპექტაკლები

რომ იმ დიდი თუ პატარა ადამიანური ურთიერთობებიდან დღეს „სულიერი არსებების“ და მისი სულიერი არსებების სახით მხოლოდ ნარჩენებია დაგვრჩა.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დღეს აღარ უყვართ, ან აღარ სძულთ ადამიანებს ერთმანეთი. ასე გლობალურად არაა საქმე, შეიძლება პირიქითაც; ეს ხომ ერთი ქართული ამბავია ორ (ბანაშვილ-კამკამიძეების) ოჯახზე, ამ ოჯახების უფროსი თაობის წარმომადგენელთა საეჭვო წარსულსა და აწმყოზე, მათ ასევე საეჭვო ინტიმურ კავშირებზე, შვილების არცთუ ისე წრფელ სიყვარულსა და ამ შვილების მეგობრებზე, რომელთაც, ჩვენ კი არა, თვითონაც ვერ გაურკვევიათ, რა უნდათ ცხოვრებაში. ასე რომ, თუკი სიტუაცია გეცნოთ, ან არ გეცნოთ, მაგრამ დაინტერესდით, სპექტაკლი ნამდვილად არ მოგაწყენთ. მთავარია, მსახიობების უჩვეულოდ მოზღვავებულმა ემოციებმა და ტემპერამენტმა არ დაგვალათ.

სპექტაკლი „სულიერი არსებები“, ვფიქრობ ის შემთხვევაა, როდესაც დრამატურგი, სავარაუდოდ, კმაყოფილი რჩება ხოლმე რეჟისორის ნამუშევრით, რადგან „ეს, მართლაც ისაა, რაც მან დანერა.“ ლაშა ბულაძის ნაწერების და განსაკუთრებით, მათი ავტორისეული ნაკითხვის (ცხადია, ამ სიტყვის აბსოლუტურად პირდაპირი გაგებით) სტილის თავიანთი ცემლები ალბათ იმასაც შეამჩნევდნენ, რომ აქ დრამატურგის განწყობაც მაქსიმალურადაა შენარჩუნებული (ის ნამდვილად ასე ნაკითხავდა ამ პიესას). ამიტომ, იგივე ერთგული მაყურებელი სპექტაკლის დაწყებიდან უკვე რამდენიმე წუთში მშვიდად განავრძობს მის ყურებას, რადგან ცხადი ხდება, რომ საყვარელ ტექსტებს, ინტონაციებს და განწყობას, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე მაინც არ „ემუტრება“ საოცარი ტრანსფორმაცია. მაგრამ ეს მაყურებლის მხოლოდ ერთი ნაწილია; ის ნაწილი, რომელსაც ავტორების მიმართ ოდნავ ფაზილარული განწყობა უჩნდებათ ხოლმე. და ამგვარად მათ, მაგალითად, უყვართ ლაშა, რომელსაც, თავის მხრივ, უყვარს თავისი თავი ამ პროფესიაში (შეიძლება ვაჭარბებ, მაგრამ ყოველთვის მეჩვენება, რომ საკუთარი პიესების კითხვისას ის



მარიამ

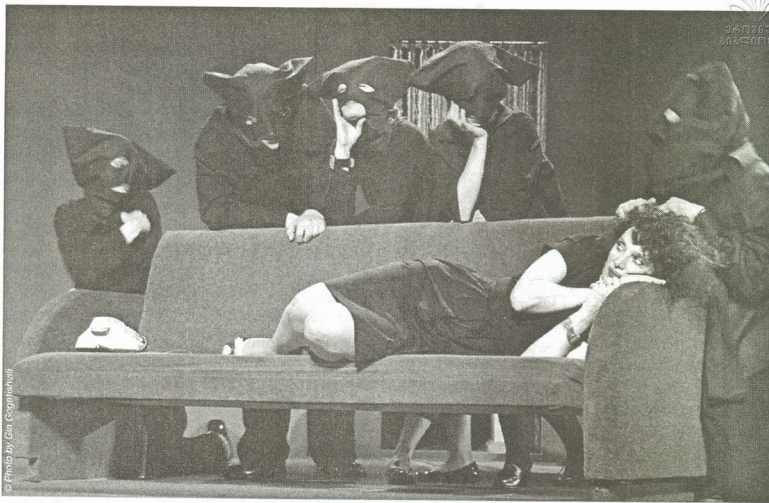
ჩუბინიძე

„სულიერი

არსებები“

რომეოს და ჯულიეტას აშკარად გაუმართლათ — ჯერ ერთი იმიტომ, რომ საუკუნეების წინ ცხოვრობდნენ (და არა 21-ე საუკუნეში) და მეორე — ვერონაში (და არა საქართველოში). მესამეც: ცოტა უხერხული სათქმელი კია, მაგრამ შეუღლების შემდეგ ძალიან მალე დატოვეს ეს ქვეყანა და ვერ მოასწრეს ერთმანეთი ყელში ამოსვლოდათ, ესეც თავისებური გამართლებაა. ლიტერატურაში, შექსპირამდეც, უკვე რამდენჯერმე დანყოფილებული და ტრაგედიაგატანული შეყვარებული წყვილის ისტორია და სახელები ხალხმა უმთავრესად მაინც ინგლისელი დრამატურგის პიესით დაიმახსოვრა. ამიტომ, ამ შემთხვევაშიც, თუკი „სულიერი არსებები“ გარკვეულ ასოციაციებს აღძრავს, შეგვიძლია ისინი თამამად დავაკავშიროთ ამ ცნობილ ტრაგედიასთან და ამგვარად, ლაშა ბულაძის კომედიით თვალნათლივ დავინახოთ,

1 თბილისი და სთიქტაქსი № 1



© Photo by Gita Copplestich

აღვრთოვანებას თუ არა, მონონებას მაინც ვერ მალავს მათ მიმართ; თუმცა, შეიძლება, უბრალოდ, მე არ ვარ მზად ავტორთა ასეთი გულწრფელი თვითალიარებისათვის); და ზუსტად ამ მიზეზით, ლამაც, მისი საქმეც და მისი მკითხველ-მსმენელ-მაყურებელიც კარგავს სწორედ იმას, რაც თითოეულს ყველაზე მეტად სჭირდება. ეს თვითირონიაა, იმიტომ რომ არც ის და არც ჩვენ არც პირველი და არც უკანასკნელი არაფერში ვართ, და ასეთ დროს ეს თვისება თითოეულ ჩვენგანს აიძულებს, რომ პირველ რიგში, საკუთარ პატარ-პატარა ცოდვებსა და სინძინდებზე, საკუთარ ნააზრევზე დაფიქრდეთ, თუნდაც ირონიული ღიმილით და მერე შედარებით სუფთა სინდისით გავიციინოთ სხვებზე, თუკი ამის სურვილი კიდევ შეგვრჩება.

სხვაგვარად ასეთი დრამატურგია ავტორის მხრიდან დიდი თავხედობაა, ჩვენი მხრივ კი — უუნარობა. და თან, ცოტა მოსაწყენი, როდესაც ამ ამბის მორალს ვიღაც სერიოზულად აღიქვამს, იმდენად სერიოზულად, რომ საკუთარი როლის გარეთ გაღწევა, საკუთარ გმირზე ჩაცინება და მაყურებლისთვის, მომავალი ურთიერთგაგების ნიშნად, თვალის ჩაკვრა აღარ შეუძლია. სწორედ ეს დაემართათ

მსახიობებს (ნაწილს) ამ სპექტაკლში. დრამატურგთან და რეჟისორთან ერთად მათ, მგონი, ცოტა ჭკუა დაგვარიგეს: აი, ასეთები არ იყოთო. მაგრამ ის კარგად არ გაგვაგებინეს — რატომ?

სხვა მხრივ, „სულიერი არსებები“ ჩვეულებრივი კომედიაა, სადაც რეჟისორმა დათო საყვარელიძემ სპექტაკლის ბედი მაქსიმალურად ანდო დრამატურგის ტექსტს (სადაც ავტორი, ჩვეულებრივ, ისე „ოსტატურად“ ჰაგებს ხოლმე სიტყვასა რიგს, რომ ძალაუფლებურად ინვესს სიცილს) და მსახიობებს (რომლებიც თავიანთ თამაშში მაქსიმალური შემოქმედებით თავისუფლებით ტკებუიან).

ლამა ბულაქემ „სულიერ არსებებშიც“ ცნობილი პიესის ერთგვარ პაროდირებას მიმართა. გარდა იმისა, რომ ამ სპექტაკლში ზემოთ ნახსენებ რომეო და ჯულიეტას ისტორიას მოგვაგონებენ, აქვეა მამის, კუსა კამკამიძის აჩრდილიც, ალბათ ამ შემთხვევაში „ჰამლეტის“ შთაგონებით. ეს აჩრდილიც ჰამლეტის მამის მსგავსად ორსახიოვანია: სიცოცხლეში კანონიერი ქურდი იყო, ახლა კი, სააქაოში დროებით დაბრუნებული, სამართლიანობის აღდგენას ცდილობს. სიკეთესაც აკეთებს, თუმც, არ უნდა დაგვაინყდეს, რომ მას თავისი



სამართალი აქვს და მის მისაღწევად საკუთარი გზები. ისე, ბატონი უკსა, უფრო სწორად კი მისი სული და გადღებულ ფოტო რომ არა, ნამდვილად კიდევ უფრო გაურკვეველი გახდებოდა სპექტაკლის გმირების ბედი და სპექტაკლის ფინალი. ამიტომ, მისი გამოცხადება ისე ვაგვიხარდა, ოღონდ კი დასდგომოდა ერთმანეთზე გადაკიდებულ ოჯახებს, შეყვარებულებს და მათ მეგობრებს საშველი, რომ ყველამ დავივინყეთ ნულოვანი ტოლერანტობის პრინციპი და საქმის მოგვარების ქურდულ ვერსიას თანაუფრძნით.

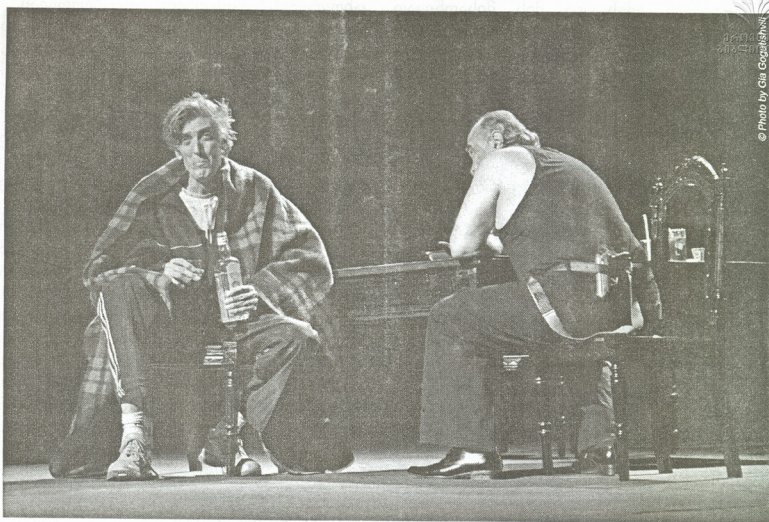
მოკლედ, დრამატურგიული კონფლიქტის შესაქმნელად და გასავითარებლად ლაშა ბულაძემ აქტიურად მიმართა სულიერ არსებებს, გარდაცვლილთა სულებს და, თქვენ წარმოიდგინეთ, უსულო საგნებსაც კი, როგორებიცაა ენა-ამოუღებელი კარადა, სარკე, ჭლი და სხვა (თუმცა, ამ უკანასკნელთა გარეშე სპექტაკლს ნამდვილად ბევრი არაფერი დააკლდებოდა).

ისე კი, ამ სპექტაკლის გმირები ჩვეულებრივი ადამიანები არიან. ჩვეულებრივად, მოდის უკანასკნელი მოთხოვნების მიხედვით საუბრობენ, დაიან, აცვიათ; ოღონდ ყველა შავ კოსტუმშია, რაც თავისთავად სხვადასხვა ასოციაციას იწვევს. მე, პირადად, ამ შავმა კოსტუმებმა გარდა იმისა, რომ კიდევ ერთხელ შემახსენა ქართული რეალობა და ქართველების გადაჭარბებული სიყვარული ამ ფერის მიმართ, ასევე გამახსენა ისიც, რომ ეს ფერი კრიმინალური ავტორიტეტის სინონიმია და, შესაბამისად, მართლაც სპექტაკლის მსვლელობისას ხვდები, რომ თითქოს ყველა პერსონაჟის სახით კრიმინალთან თუ არა, ზნეობრივი კანონების მეტ-ნაკლებად სასტიკ დამრღვევებთან გვაქვს საქმე. აქ ვგულისხმობ ცოლ-ქმრულ ღალატს, ორპირობას, შავნელ წარსულს და სხვა სოციალურ თუ მორალურ პრობლემას.

არც რეჟისორს და არც დრამატურგს უკვე ზნეობრივი პრინციპების გამარჯვების არ სწამთ. მიუხედავად იმისა, რომ შეყვარებული წყვილი, მშობლების პროტესტის მიუხედავად, საბოლოოდ ერთად რჩება, ნათელია, რომ არსებული სოციალურ გარემო მათზე ძლიერია და ისინიც, ადრე თუ გვიან, უკვე მშობლების

ცხოვრების წესით დაინყებენ ცხოვრებას. და ვინ არიან ეს ადამიანები? ამ ოჯახების დედები: ირინე კვაშილი (თათული დოლიძე). პატარა-პატარა ცოდვენიკენ, უფრო ზუსტად, მისი აღიარება-აღსარებისკენ მიდრეკილი ქალი. ალბათ, ამ სპექტაკლში ყველაზე დადებითი გმირი, რადგან ქმარს არ ღალატობს, მის ღალატზე კი მძაფრი რეაგირების სურვილი და ძალა ვერ კიდევ შესწევს, ცდილობს იყოს კარგი დიასახლისი და კარგი დედა, რომელიც შეიღს ოჯახურ პრობლემებით არ ღლის. ვფიქრობ, რომ თათული დოლიძის თამაში ამ სპექტაკლში ის შემთხვევაა, თუ გამონაკლისი არა, სადაც ყველაზე უკეთ კონტროლდება მსახიობის ემოცია და, შესაბამისად, მისი გამოხატვის ფორმები, საუბარი, მოძრაობა და ა.შ. რაც მთავარია, შესაძლებელია უყვარს თავის გმირი, მაგრამ ხანდახან რომ "ეკაიფება" მას, ისეც აშკარაა და ეს ყველაზე საინტერესოა მის თამაშში. სპექტაკლის, ალბათ ერთ-ერთი საუკეთესო სცენაა, სადაც მისი გმირი, სახლიდან გაპარული და გაბედნიერებული შეიღის ახალ ოჯახში მიდის. ყველას ეჩქარება, მათ შორის, ირინასაც, მაგრამ ის ვერ გადის სახლიდან, რომ არეული ოთახი არ დალაგოს; და ასეც იქცევა. ორ, კართან შეყოვნებული, გაცეცხისგან პირდაღებული და მომლოდინე კაცის წინ ის ერთდროულად ისეთი სიმშვიდით და თან ისეთი ფაციფუცით ალაგებს სახლს, რომ მაყურებელს ჯერ სიცილს ვგრის, შემდეგ კი მსახიობთან ერთად სიამაყით და სიმშვიდით ტოვებს ამ დალაგებულ ოთახს. ეს საკმაოდ დიდი სცენაა, და ადვილი შესაძლებელია, მსახიობის მიზეზით მაყურებელი დაიღალოს, თუმცა, თათული დოლიძე დროს ისე შეიცარმნობს და ანანილებს, რომ მაყურებელიც ჰყვება მას და რალაც რომ დარჩეს მოუნესრიგებელი, შეიძლება სურვილიც გაგინდეს, რომ დარბაზიდან დარჩენილ მტვერზე მიუთითო. ვფიქრობ, რომ მაყურებლისა და მსახიობის კონტაქტი ყველაზე უკეთ და საინტერესოდ თათული დოლიძის მიერ შექმნილი გმირის მეშვეობით შედგა.

თამილა ბაჩიაშვილი (მარინა კახიანი). მეორე ოჯახის დედა თუ მამა თუ ნათლია — ვერ გაიგებს. ის უკსას ცოლია და მისი გზის გაგრძელებას ცდილობს. თუმცა ქურდთან



ქურდია, საყვარელთან — „დაუცველი ქალი,“ შვილის მეგობრებთან — ჯიგარი და თანამედროვე დედიკო. მარინა კახიანის თამაშში არის იმის მცდელობები, რომ ეს მრავალმხრივობა ხმის შესაბამისი ინტონაციური ცვლილებით და მანერებით გამოიხატოს, თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში ის მხოლოდ ზედაპირული სახისაა და ნაკლებ დამაჯერებელი. და, რაც მთავარია, მარინა კახიანის გმირი თავისთავად, უკვე იმდენად არაჩვეულებრივი (ყოველ შემთხვევისთვის, არცთუ ისე ხშირი) მოვლენაა, რომ მისი კიდევ ზედმეტად უტრირება ნამდვილად აღარ არის საჭირო, განსაკუთრებით მისი ვულგარულობის. გასაგებია, რომ მისი და ასევე თათული დოლიდის გმირები ქართული პრობლემებით და იტალიური ტემპერამენტით, ბუნებრივია — ექსცენტრიკულები არიან, მაგრამ სწორედ ამ მიზეზით, გარკვეულ სცენებში ამის კიდევ უფრო მეტად პედალიზება ნამდვილად უკუშედეგს გვაძლევს. განსაკუთრებით მარინა კახიანის ნამუშევარში, რაც ცოტა დამღვლები ხდება.

ბანაშვილების (უცნაური და იშვიათი გვარ-სახელები) ლ. ბულაძის კარგად ნაცნობი ხერხია) იჯახის უფროსი — ელდარ

ბანაშვილი (გელა ოთარაშვილი). მის გმირში ნამდვილად ძალიან კარგად არის მიღწეული ავტორების ჩანაფიქრი, რომ თითოეულმა ქართველმა საკუთარი თავი და ნაცნობი დაინახოს. ეს არის ტიპური ქართველი კაცი და, ლაშა ბულაძის სხვა პიესიდან დავესესხები ფრაზას — სიამოვნების ქართული მოდელის ერთგული მიმდევარი და დამცველი — ჰყავს ცოლი, საყვარელი, შვილი და აქვს ღიბი; მსახიობის თამაშის მანერის და ხმის მიღმა ნამდვილად კარგად იგრძნობა გმირის ბოგრაფია, ცხოვრების სტილი, აზროვნების მიმართულებები და სხვა. ის ისეთი გამაღიზიანებელია, რომ ამით უკვე ბევრი რამ აქვს მას გმირისთვის გაკეთებული. თუმცა, მის როლში ყველაზე მეტადაა მაყურებელთან კონტაქტის მომენტები, რომელსაც მსახიობი არცთუ ისე გამართლებულად იყენებს. მაყურებელი და მათი რეაქცია მსახიობის თამაშს რიტმს უცვლის, რაც მისი საერთო რიტმიდან ამოვარდნას და ხშირ შემთხვევაში გადაჭარბებას იწვევს.

ლორო (არ აღშფოთდეთ, ასე ერთ-ერთ გმირს ჰქვია) თამილა ბაჩიაშვილის „შნირია“ საოჯახო და „საზოგადოებრივ“ საქმიანობაში. თუმცა, ეს რა თქმა უნდა, არც თვითონ და არც სპექტაკლის სხვა გმირებმა



მაიკოსა (ნინო მითიაშვილი) და მისი შეყვარებული, თამილა ბაჩიაშვილის ბიჭის (არ ვიტყვდი როგორი), თემიკოსთვის (თემიკო ჭიჭინაძე) სიყვარული ბუნებრივი გრძნობა თითქოს არ არის; ის რალაც ცხოვრების დამატებაა, იმიჯის ნაწილი და მშობლებისთვის ნერვების მოშლის აუცილებელი პირობა. მართალია, სიჯიუტის შედეგი, ერთი შეხედვით, ამალღებულია, რადგან ისინი ერთად არიან, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. საქორწინო მოგზაურობიდან დაბრუნებული თემიკო ახალ თავგადასავალს ეძებს, შეიძლება სულაც არ უნდა, მაგრამ მისი ცოლი ხომ მისი საყვარელი ვერასოდეს გახდება — „უყვარს, ტო სექსი რა შუაშია.“ მოკლედ, მაგარი გომიები ვართ რა!“ სპექტაკლის შემქმნელები ნამდვილად ახერხებენ ამაში დაგვარწმუნონ, ამას მათ ვერ დაუკარგავ; მაგრამ ცუდი ისია, რომ ეს განაჩენი სცენას მყურებლისთვის გამოაქვს, მაყურებელს სცენისთვის, ან გერე მყურებლისთვის და არა მასთან ერთად საკუთარი თავისთვისაც. და ამიტომაც, რომ სიცილიც კი აქ განაჩენივით ისმის, და არა

იცინ. როგორც ჩანს, ეს ვერც მსახიობმა (დავით უფლისაშვილი) დაადგინა. თუმცა, მისი როლიდან გამომდინარე, რთულია მსახიობს რაიმე განსაკუთრებული მოსთხოვო, ალბათ, მხოლოდ ის, რომ სომხური აქცენტები ნაკლებად, ან საერთოდ არ გამოიყენოს მეტყველებისას.

რაც შეეხებათ „შვილებს“, ისინი ამ სპექტაკლში ნამდვილად მეორეხარისხოვანი თაობაა. თუკი მათი მშობლები ჯერ კიდევ თხზავენ ვნებებს, მათ ესეც აღარ უნდათ. და იმიტომ არა, რომ რაიმეით მათზე უკეთესები არიან. ბანაშვილების ერთადერთი ქალიშვილის, ქარაფშუტა

თვითშეფასებასავით.

რაც შეეხებათ სხვა გმირებს, სავარაუდოდ, დრამატურგი მათ მეტი დინამიკისა და საერთო სურათის უკეთ დასახატად იყენებს, თუმცა კი ამ კონფლიქტში ამ პერსონაჟებს დიდი როლი არ აქვთ.

თანამედროვე ქართული კომედია დამთავრებულია. და მე ისევ ვფიქრობ, რომეოსა და ჯულიეტას მართლაც გაუმართლათ, იმიტომ, რომ მაიკოსა და თემიკოსგან განსხვავებით მათმა სევდიანმა ისტორიამ უპრეტენზიოდ გაუძლო დროს.



თიკო

შენგელია

„თოლია“

მარჯანიშვილის

თეატრში

მოფრინდა

„ვისაც შამოქმაღლის სიამოვნება
განუცდია, მისთვის სხვა სიამოვნება
აღარ უნდა არსებობდეს“
„უთეატროდ არ იქნება!“

თეატრი ხომ შემოქმედებითი სიამოვნების ერთ-ერთი წყაროა, რომელიც, ესთეტიური თვალსაზრისით, აგამალღებს და კათარზისის გაცნობიერებულ დაგვიტყვის ემოციებისგან.

რუსეთის სახალხო არტისტმა და რეჟისორმა მიხეილ კოზაკოვმა, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ სცენაზე, წარმოგვიდგინა ანტონ ჩეხოვის „თოლია“. ეს ცხოვრებისეული კომედია, ადამიანური ტრაგედიის პრიზმაში გატარებული. ეს ჩეხოვია და მისი სატირა ცხოვრების ბედუკუდმართობის მიმართ.

პარტერში შესულ მაყურებელს თვალში პირველი, ავანსცენაზე მოთავსებული პატარა, მწვანე ტბა მოხვდება, ულამაზესი, შემოდგომის ფოთლებით მოფენილი (მხატვარი ანა კალატოზიშვილი). უჟიქ ქრება... ისმის რადიომიმლების ხმა, ფარდა იხსნება და კონსტანტინ ტრეპლოვი (ნიკა კუჭავა) ნერვიულად მოიგლეჯს რადიომიმლების ყურსასმენს: „მარადიული მატერიის მამა - სატანა - არ ვვასვენებს!“ ის კოკაინის ზემოქმედების ქვეშაა, როგორც ჩანს, დღეს მისთვის მნიშ-

ვნელოვანი დღეა — ახალგაზრდა მწერალს თავისი პიესის სცენაზე განხორციელების ნინა, ემოციური ტალღა აშფოთებს.

მსახიობთა კოსტუმებში და დეკორაციაში შავ-თეთრი ფერი დომინირებს. შავი ფერი კლასიკური პროტესტის ნიშანია, თეთრი ფერი, რელიგიური თვალსაზრისით, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას აღნიშნავს, თუმცა ამ შემთხვევაში ეს ორი მდგომარეობა, თავისი არსით, ერთმანეთს ძალიან დამსგავსებია. დეკორაცია ამავე ფერებშია გადწყვეტილი. რეჟისორს მრავალფეროვნების და შთაბეჭდილების უფრო მეტად გამაძაფრების მიზნით გამოყენებული აქვს კინოხერხი, სცენის სიღრმეში, მთელ სივრცეს ეკრანი იკავებს, სადაც ბუნების სხვადასხვა ულამაზესი პეიზაჟები ენაცვლება ერთმანეთს.

მიხეილ კოზაკოვი, სხვა დრამატული რეჟისორების მსგავსად, ლიტერატურულ პირველწყაროზე მუშაობს და მას, ელემენტარულ კორექტივებს თუ არ ჩავთვლით, ზუსტი თანმიმდევრობით წარმოგვიდგენს. რეჟისორი ჩეხოვის მიერ წარმოჩენილ უმთავრეს პრობლემებს თანამედროვე თვალსაზრისით განიხილავს და კიდევ ერთხელ გვახსენებს ჩეხოვის დრამატურგის კლასიკურ მნიშვნელობას. ახალი ფორმებისა და ახალი სახეების ძებნა, ძველსა და ახლებს შორის ფარული ომი, სასონარკვეთა, თანამედროვე თეატრისა და მსახიობების პრობლემა, ზედმეტი ადამიანის განცდის მტანჯველი სურათები, ეგზოტიკური ბატიკონბისა და ახალი საცობრიობის ფსიქოლოგიაზე, მატერიისა და იდეალიზმის მძაფრი ჭიდილი, თვითდამკვიდრებისთვის ბრძოლის სცენები ერთმანეთს ენაცვლება სპექტაკლში და საბოლოოდ თავის ლოგიკურ დასასრულს - სიკვდილს იწვევს.

სცენაზე პატარა სცენა აღმართული, სადაც ახალგაზრდა კოსტიას პიესას წარმოადგენენ. კოსტიას სახით ახალი ფორმების ძებნით გზაბანული გმირი წარმოგვიდგება. მისთვის თანამედროვე თეატრი „რუტინაა, სიყალბე“, ამიტომ, საჭიროა ახალი ფორმები, ახალი სახეები, თორემ ერთი და იგივე ვარიაციების შეთავაზების შემდეგ მაყურებელი თეატრიდან გაიქცევა და თეატრალური ხელოვნებაც მოკვდება. „მხატვარმა თავის ოცნებაში წარმოდგენილი სინამდვილე უნდა ასახოს და არა ის, რაც სინამდვილეშია...“ კოსტია სცენას აწყობს: „ესეც შენი თეატრი! ფარდა, პირველი კულისი, მეორე,

იქით კი - ცარიელი სივრცე. არავითარი დეკორაცია, უკანა პლანზე მხოლოდ ტბაა და პორიზონტი.“

30 „თეატრი და სპექტაკლი“ № 1



სპექტაკლისთვის მზადება დასრულებულია, მხოლოდ მთვარის შუქი, რომელიც იდუმალებას შემატებს სპექტაკლს და მსახიობი ნინა ზარეჩნაია (ნანა კალატოზიშვილი) აკლია მის სრულყოფილებას. და აი, სპექტაკლი დაიწყო. ნანა კალატოზიშვილი რთულ ქორეოგრაფიულ პარტიას ასრულებს (ქორეოგრაფი გია მარღანია) მსახიობი თავისი დახვეწილი პლასტიკით გაითამაშებს „მომავლის პიესის“ სიუჟეტს.

ალბათ სიმბოლურია, რომ ტრეპლოვის პიესაში სულიერი არსებები არ არიან, მათ აკლიათ მოქმედება, პიესის სიუჟეტი განყენებულ იდეაზეა აგებული, „მხატვრული ნაწარმოები აუცილებლად რაიმე დიდ აზრს უნდა გამოხატავდეს, მშვენიერი მხოლოდ ის არის, რაც სერიოზულია.“ თუმცა სპექტაკლი წყდება, რადგან მას მაყურებელი არ მიიღებს, მეტიც, კოსტიას საკუთარი დედა, ირინა არკადინა (ბარბარე დვალიშვილი) მას რალაც პოსტმოდერნისტულ ბოვდას უწოდებს და აბუჩად იგდებს საკუთარ შვილს.

ამ სცენაში წარმოდგენილი დიალოგი დედასა და შვილს შორის შექსპირის „ჰამლეტიდანაა“ ნასესხები. პარალელი შექსპირთან დრამატურგს შეგნებულად აქვს გაკეთებული, რადგან ჩეხოვთან დედა-შვილის ურთიერთობა, შინაარსით არ ჰგავს შექსპირის „ჰამლეტს“, თუმცა თავისი არსით ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებულია. ბარბარე დვალიშვილის გმირი ცნობილი მსახიობი, თაყვანისმცემლებისგან განეზივრებული, საკუთარ თავზე შეყვარებული ქალია, მის-

თვის მთავარი მისი არსებობა და საკუთარი კეთილდღეობაა, ყველაფერს, რაც მის „დიდებას“ კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენებს, მტრად მიიჩნევს და ახლა სწორედ კოსტიას გამხდარა მისი მონინააღმდეგე, რადგან ის, თავისი შეხედულებებით მომავლის გზას ადგას და არკადინას „ძველი ხელოვნება“ მისი თვალთახედვით ყალბია. „შენ ჩამახედე, შვილო ჩემო, სულის ნიაღში, სულის ჭრილობა დამანახე განუკურნელი, და ახლა ჩემთვის აღარც ხსნაა, არც გადარჩენა.“ თუმცა, ეს სიტყვები მხოლოდ საკუთარი ნიჭის დემონსტრირების კიდევ ერთი საშუალებაა ირინასთვის და არა გულიდან ნათქვამი სინამდვილე. „რისთვის დაღუპე სული შენი ბიწიერებით, ანდა სიყვარულს რად ეძებდი ბოროტებაში“ – კოსტიას პასუხით მაყურებელი მთავარი პრობლემის არსს წყვეტს – ზედმეტი ადამიანის პრობლემას, რადგან ეს გმირი ამ სამყაროში, ამ ოჯახში, თავად დედისთვისაც ზედმეტი გამხდარა, მის მოქიშპედ კი ვილაც უცხო, ბელეტრისტი ბორის ტრიგორინი (ზაზა ტატიშვილი) გვევლინება. ეს ხალხი პოპულარობით თავგზააბნეული, განებვირებული არსებები არიან, რომელთა ცხოვრების მთავარ არსს სხვაზე შთაბეჭდილების მოხდენა წარმოადგენს. ეს ტანჯავს ნიკა კუჭავას გმირს მთელი ცხოვრება, რადგან ეს გამოჩენილი არტისტები და მწერლები მას ყურადღების ღირსად მხოლოდ იმიტომ ხდიან, რომ უფრო მეტად დაამცირონ და თავიანთი უპირატესობით მასში უდიდესი სულიერი ტანჯვა გამოიწვიონ.





და ვინ არის ეს ბორის ტრიგორინი? ის უდავოდ „ჭკვიანი კაცია... თავმდაბალი, ცოტა მელანქოლიური. ულარესად პატიოსანი. ორმოცის ჯერ არ იქნება, სახელი კი უკვე გაითქვა და, ეტყობა, თავისი ბედით კმაყოფილია, რაც შეეხება მის თხზულებებს... სასიამოვნოდ წერს, მაგრამ ტოლსტოისა და ზოლას შემდეგ მისი ნივნების კითხვა არ მოგინდება.“ ეს ერთი შეხედვით, თუმცა, სამექთაკლის მსხველპლისას მაცურებელი კარგად ეცნობა მის პიროვნებას, ის სულაც არ არის თავისი ბედით კმაყოფილი, არც ისეთი პატიოსანი კაცია, როგორც ერთი შეხედვით, ჩანს. ის უნებისყოფი და ადვილად დამყოლი მამაკაცია, საკვირველია, საერთოდ, რატომ იზიდავს ის ქალებს. ალბათ იმიტომ, რომ სახელგანთქმულია, და ალბათ, ამიტომაც მიიქცია მან ნინას ყურადღება. ნინა კოსტიას ერთადერთი სიყვარულია, მისი მუზა, მისი შთაგონების წყარო... კოსტიას მიერ თოლიას მოკვლა სიმბოლურია, რადგან სწორედ თოლიაშია არეკლილი ნინას სახე, თოლიაშია თავად კოსტიას სული დაბუდებული. სწორედ თოლიას ადარებს ბორისი ნინას. მის მიერ წარმოთქმული მოთხრობის პატარა სიუჟეტი, მაყურებელს თითქოს ნინასწარ ამცნობს ამ ურთიერთობის სავალალო დასასრულს: „ტბის პირას ახალგაზრდა ქალიშვილი ცხოვრობს, თოლიასავით ვერ შორდება ტბას და თოლიასავით თავისუფალია. მოდის ვიღაც უსაქმო კაცი, დაინახავს ქალიშვილს და ვითომც არაფერიაო, ისე, სხვათა შორის, დალუპავს მას.“

საინტერესო სახეს ქმნის ბესო ბარათაშვილი, მისი გმირი 70 წლისაა, წარსულში სასამართლო უწყების თანამშრომელი. თავის უსუსურობას ებრძვის, ინვალიდის სავარძელში მჯდარი, ბავშვითი ითხოვს ყურადღებას, მას სიცოცხლე უნდა! ამ გმირის მეშვეობით მაყურებელი ორი სხვადასხვა შეხედულებების ერთმანეთთან დაპირისპირებას ხედავს, - მოხუცი, რომელსაც მიუხედავად ყველაფ-

რისა, სიცოცხლე მინც უნდა და ახალგაზრდა კოსტია, რომელიც თავისი არსებობით ჯება და სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს საკუთარ თავს.

რეჟისორული გადაწყვეტა ლოტოს თამაშის სცენაში, ცხოვრებისეული თამაშის გამიშვლებას გულისხმობს. ლოტოს თამაშისას თითოეული გმირი თავის ნამდვილ სახედ გვიჩვენებს. ყველა მათგანი თამაშობს, რადგან თავად ცხოვრება გამხდარა ერთი დიდი თეატრი. სხვა გზა არ არის, ფეხი უნდა აუწყო ფამთასვლას, თორემ დაიღუპები.

მამა (ნინო იოსელიანი) ახალგაზრდა ქალი, რომელიც საკუთარ თავს გლოვობს, რადგან მისი ცხოვრება ერთი დიდი სიცრუეა, მისი კავშირი გულბურყვილო მასწავლებელ სემიონ მედედენკოსთან (ირაკლი ჩოლოყაშვილი), რომელიც ხშირად ფილოსოფოსობს და რომელსაც მხოლოდ მატერიალური კეთილდღეობა აინტერესებს, ერთ დიდ სატანაჯველადაა გადაქცეული. ოჯახი, სადაც პოლინა (მანანა კოზაკოვა) ქმარს (ონისე ონიანი) ატყუებს, რადგან ექიმი დორინი (დიმიტრი ტატიშვილი) შეყვარებია. ურთიერთობები სიყალბესა და უზნეობაზეა აგებული. გამარჯვებული მხოლოდ ის გამოდის, ვინც ყველაზე კარგად თამაშობს.

ნინასა და კოსტიას შეხვედრის სცენას მსახიობები საკმაოდ ოსტატურად წარმოგიდგენენ, მათი თამაში მართალია, განცდები რეალურია და მაყურებელში თანაგანცდას იწვევს. მაშინ, როცა სული სუფთა სიბინძურისგან, ცხოვრებაც მშვენიურია და როცა ათასგვარ სისაძაგლეს აწყვეტი შენც მისი მონანილე ხდები. საბოლოოდ სიცოცხლეს მხოლოდ იმიტომ აგრძელებ, რომ ცოცხ-



ლობდე, რადგან ამ უაზრობის დასრულება არ შეგიძლია. ასე ემართება ნანა კალატოზიშვილის გმირსაც, ერთ დროს თოლიასავით ლაღი და მშვენიერი არსებისგან, ახლა მხოლოდ მისი ფიტულიდაა დარჩენილი, მხოლოდ არსებობა და არა სიცოცხლე...

და რადგან „მატერიის მამა სატანა“, მაინც ბოგინობს, ის ვისაც ამასთან შეგუება არ შეუძლია, ვინც ვერ თამაშობს და ამიტომაცაა ზედმეტი ამ ქვეყანაზე, სიცოცხლეს ეთხოვება საკუთარი ნებით... კოსტია თავს იკლავს!

„ადამიანები, ლომები, არწივები და კაკბები, ქორბუდა ირმები, წყალში მოცურავე თევზები, ზღვის ვარსკვლავები და, აგრეთვე, ისინიც, ვისაც ადამიანის თვალი ვერ ჭვრეტს, - ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც კი ოდესღაც ცოცხლობდა, სუნთქავდა, არსებობდა, ყოველივე ეს გაქრა, განადგურდა, გაცამბვერდა...“

ავანსცენაზე გამოდის ნინა, კალთაზე მკედარი კოსტია ჰყავს დასვენებული.

რეჟისორი თანამედროვე პრობლემებს წარმოგიდგენს, თითოეული გმირი თავის სათქმელს ამბობს. სპექტაკლში მძაფრად არის წარმოჩენილი ეგზისტენციალიზმისთვის მთავარი, ზედმეტი ადამიანის პრობლემა. რეჟისორი კიდევ ერთხელ გვახსენებს, რომ ადამიანი დედამიწაზე სრულიად მარტოა და თითოეული მათგანი თვითდამკვიდრებისთვის იბრძვის. რომ ცხოვრება ერთი დიდი თეატრია, სადაც ჩვენ, ადამიანები, ჩვენს როლს ვირჩევთ და ასე, სიცოცხლის ბოლომდე, გამოდევნებით ვთამაშობთ. რომ სიახლეს მუდამ ჰყავს მონინალმდეგეები, რადგან შიში ძველის ახლით შეცვლისა კაცობრიობის სისუსტეა, რადგან შედეგი ამ სიახლისა ჯერ არ მოუმიკია და ამიტომ ემინია ყოველივე ახლის, რამაც შეიძლება მისი უსუსურობა ნათელყოს.

მსახიობების ოსტატური თამაშით, რეჟისორი თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებას ახდენს. მსახიობების ინდივიდუალური მიდგ-



ომა საკუთარი პერსონაჟის მიმართ, თავიანთი გმირების ხასიათის ოსტატურად გახსნა, სპექტაკლს კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის.

თუ ამ გმირების ცხოვრებას არსებულ სინამდვილესთან დავაკავშირებთ, მივხვდებით, რომ ამ სპექტაკლის ჩვენება სწორედ, რომ დროული იყო, რადგან მასში წარმოჩენილ მრავალ პრობლემასთან ერთად, წარმოგვენილია მატერიალურის იდეალიზმთან ჭიდილი, რაც კაცობრიობის გადაუჭრელი პრობლემაა და ის ახლაც დიდი დისკუსიის საგანად არის გადაქცეული.

„მარადიული მატერიის მამა-სატანა - არ გვასვენებს“.

ნანა
ბოზოხიძე

„თეთრი
საყელო...“

„ერი არ მოკვდება, თუ
თავს არ მოიკლავს.“

ემერსონი

ჯიშით, ჯილაგით, სივრცითა და დროით დაშორებული კაცის ნათქვამი, ამ წერილს რომ ნაწუმდვარე, ვინ მოთვლის ბოლო ხანებში დღეში რამდენჯერ გამახსენდა...

ახალი კარგად დავინყებულები ძველიაო, უთქვამთ...

ამქვეყნად ყველა და ყველაფერი თავის საწყის მდგომარეობას უბრუნდებაო, — ესეც უთქვამთ...

...დაეძებს კაცი საკუთარ თავს, საყრდენს და ამქვეყნად მოსვლის გამართლებას...

სპექტაკლის სანახავად მიმავალს წინა საუკუნეში მოღვაწე ერთი ჭეშმარიტი ქართველის, გურამ ასათიანის წერილი ამეკვიტა, ქართული სულის ესთეტიკურ ბუნებაზე ნაფიქრი. სახლში მობრუნებულმა ერთხელ კიდევ გადავხედე იმ წერილს და ისევ დავრწმუნდი, — ჭკვიანი კაცის დამოკიდებულება ამა თუ იმ მოვლენისადმი ერთ კონკრეტულ, ლოკალურ სივრცეში არ თავსდება არასოდეს, არც მხოლოდ საკუთარ დროს გულისხმობს, — სცილდება

მას და დღეს ნაფიქრი გგონია: „ქართველი ხალხის ინტელექტუალურ იერს არასოდეს დაუკარგავს თავისი თვითმყოფადობა. სწორედ საკუთარი ნიადაგისა და ფესვთა სიმაგრის ორგანული შეგრძნებაა იყო ის უტყუარი საბუთი, რომელიც უფლებას გვაძლევდა ესოდენ ფართოდ გავგელო ჩვენი სულიერი გაღავნის ყველა კარი, ისე, რომ სხვაში გათქვეფის ან საკუთარ სიმდიდრეთა განიავების შიში არ გვექონოდა.“

თუ მავანი იფიქრებს, რომ ერთი კონკრეტული სპექტაკლის შეფასებას ამდენი და ამდენგვარი პარალელი სრულიადაც არ სჭირდება, და უმჯობესია გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქვას, — ნანილობრივ მართალიც იქნება... მაგრამ დღეს ქვეყანა დაჭიმული სიმღიეთაა და საშველს ეძებს... დღეს ყველაფერი გარკვევით და ბოლომდე უნდა ითქვას... დღეს შემოქმედი, ხელოვანი, რეჟისორი თუ მსახიობი (თუ სხვა ჟანრის ხელოვნების მოღვაწე) ბოლომდე უნდა დაიხარჯოს. და კიდევ ერთი, — მან ძალიან, ზედმიწევნით კარგად უნდა გაიზაროს, — რას ამბობს და ვისთვის! ჩვენ კი, სადღაც სიბრტყეზე (მშრალ რეცენზირებაზე) ვერ შევჩერდებით. შემთხვევით არაფერი ხდება და თუ დღეს იდგმება „თეთრი საყელო“, მიხეილ ჯვავახიშვილის რომანის ინსცენირება, — პასუხისმგებლობა ერთიათად იზრდება — პარალელები უხვია, სათქმელი — მართლა მნიშვნელოვანი.

ამ სარეცენზიო წერილში მკითხველი შიგადაშიგ რომანიდან ამონარიდ ციტატებსაც წააწყდება. ეს ორი მიზეზით მოხდა, — ჯერ ერთი, — შესაძლებელი გახდეს იმის დადგენა, თუ რამდენად მიუახლოვდა ინსცენირება პირველწყაროს, და მეორე, — თუ რამდენად მეორდება ძველი ახალში და რამდენად ბრუნდება ახალი ძველში — „აღარც გაზეთის ვკითხულობ, აღარც მე მკითხულობენ. აღარ ვიცი რა არის ინდექსი, ვინ მიღერის ოპერაში, რა სთქვა ჩიკინჭალაქემ, ვინ რამდენი ვაფლანგა, ჯამაგირს როდის დაგვირიგებენ, ვისი ბინა გასტეხეს, ან ზუხელის ვინ დაიხრჩო თავი. აღარც წითელ ფერს ვხედავ, აღარ ვიცი თეთრი მახსოვს. ვხედავ მხოლოდ „მწვანეს“ და „ვცხოვრობ ფარისმან მეფის დროს...“

ქართული სული... ჰო, ალბათ ამან გამახსენა გურამ ასათიანი, — „თეთრი საყელო“ ხომ პირველიდან ბოლო სიტყვამდე სწორე-



დაც რომ ამ ქართული სულის შფოთვისა გულსხმობს, უცნაური თავგანწირვითა და ლტოლვით გაჟღერებული დაბორიანობებს ის ამ ცოდვილ, მაგრამ დალოცვილ მინაზე... და ეძიებს საკუთარ თავს: „ვინ მეტყვის?! ვინ განაგებინებს?! ვინ ამიხელს დახშულ თვალებს, ვინ დამიბრუნებს დაკარგულ სმენას, ვინ ამიღესავს დაჩლუნგებულ ალღოს?!“

ვინა მეთქვი, ვინ?!“
როცა მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში მიხეილ ჯავახიშვილის ამ რომანმა მზის სინათლე იხილა, ეს კითხვები მაშინაც აშფოთებდას ქართველ კაცს. თუმცა კი, დღევანდელი გადასახედიდან თუ განვსჯით, ის გაურკვეველობა, რაც ჯავახიშვილის რომანის გმირებს, ელიზბარსა და ჯურხას აწვალვებთ, ისევე უპასუხოდაა დარჩენილი და ორი წლის ბავშვის პრობლემებს მიაგავს იმ პრობლემებთან შედარებით, რა პრობლემების წინაშეც დგას დღეს ქართველი ერი.

სპექტაკლის ინსცენირება, დადგმა და მუსიკალური გაფორმება რეჟისორ სოსო მენსაძეს ეკუთვნის. საკამათო არ არის, რომ წესაძლოა, ზოგიერთ შემთხვევაში ამ „საყოველთაო“ ავტორობამ საბოლოოდ სასურველი შედეგი გამოიღოს დამართლაც წაადგეს სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას, მაგრამ ასეთი „იდილიური“ (იდეალური) ერთიანობა არცთუ ისე ხშირია.

ინსცენირება საკმაოდ რთული საქმეა, მით უფრო, თუ ისეთი მწერლის ნაწარმოებს ვეხებით, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილია. აქ გაცილებით მეტი გამოცდილება, ინტუიცია და შემოქმედებითი აღლოა საჭირო, რათა სიფრთხილთ, მაგრამ მაქსიმალურად გამოიყენო ყველა რესურსი, იმპულსი თუ ქვეტექსტი, რასაც პერველსკარი გულისხმობს, ამოხსნა და სასცენო ვარიანტს მორაგო ნაწარმოების გრძნობათა ბუნება, რაც მის ჟანრს, ფორმას, ორიგინალობას თუ მხატვრულ ღირებულებას განსაზღვრავს.

ინსცენირების იდეალური მაგალითია თემურ ჩხეიძის მიერ განხორციელებული „ჰაიი აძბა“ (ლეო ქიაჩელი) და „ჯვაცოს ხიზნები“ (მიხეილ ჯავახიშვილი). დიდი მწერლის ნაწარმოებთან მიახლებების უფლება ყველას აქვს, მაგრამ სიფრთხილ რომ საჭიროა, ესეც ჭეშმარიტებაა, — მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება ქართული თეატრისთვის, ქართველი რეჟისორე-

ბისტვის ერთგვარი საჯილდოაო ქვაა. ამ შემთხვევაში დამდგმელმა რეჟისორმა ჩემი აზრით, ვერ შეძლო, რომანიდან ბოლომდე „ამოექანა“ მთავარი ძარღვი, ამიტომაც დადგმის პულსაცია არათანაბარია და ალაგ-ალაგ სუსტიც. ეს შედარება, ცოტა არ იყოს, იუმორით შეფერვული გამომივიდა, იუმორზე სპექტაკლის ფინალი გამახსენდა და გულიც დაამწყდა — შეიძლებოდა მთელი სპექტაკლი ფინალის ღირსეული ნაწილი ყოფილიყო. სამუნხაროდ, ასე არ მოხდა, — თავის თავში დასრულებულმა და ხატოვამა ეპიზოდებმა (ქორნილი, შემოდგომა, კეჭნაობა და სხვ.) საბოლოოდ მხოლოდ ფრაგმენტული შთაბეჭდილება დატოვა.

რაც მეტად გათვალისწინებული იქნება ნაწარმოების გრძნობათა ბუნება, მასში ჩადებული ინფორმაცია, სიუჟეტური ხაზი, სათქმელი თუ იდეა, — მით უფრო სრულქმნილი იქნება ტრანსლუმინირებული ნაწარმოებზეც — ეს ანაბანური ჭეშმარიტებაა და ახალს არაფერს ვამბობ. აქ კი, ცოტა სხვაგვარი შერწყმა მოხდა, — ამ ხერხს კინოხელოვნებაში „ნაფენას“ უწოდებენ, და შედეგად მივიღეთ ის, რომ მსხვილი ხედის მიღმა „მომზინალი“ გამოსახულება გაცდილებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. აქედან გამომდინარე, მისთვის, ვინც შედარებით ნაკლებად ან სულაც არ იცნობს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებას (და დღევანდელი მაყურებლის საკმაოდ დიდი პროცენტი, სამუნხაროდ, სწორედაც რომ ამგვარია), ეს სპექტაკლი მხოლოდ ერთ ეგზოტიკურ, ეთნოგრაფიულად საინტერესო „გასეირნებად“ დარჩება.

მომიტყვევთ, თუ უაღრესად პრობლემურ და სამუნხარო რეალობას შეეხებ, რის თაობაზეც ამ წერილში უფრო ვრცლად ვერაფერს ვიტყვი.

დამეთანხმებით, ყველანი ჩვენი ბავშვობიდან რომ მოვდივართ, სასცენოდ ადაპტირებული ნაწარმოების გმირები კი იმ მხატვრული რეალობიდან მოიდან, რომელსაც პირველწყარო ვითვავზობს და გმირისა თუ პერსონაჟის ორივე საათში ჩატვული სცენური ისტორია სრულყოფილი თუ არა, ასე თუ ისე მონესრიგებული მაინც უნდა იყოს. სპექტაკლი კი, როგორც უკვე დამოუკიდებელი მხატვრული მოვლენა, შეფასებისას შეღავათებს არ ექვემდებარება. მე, მაყურებელმა, ვინც ვიცი ამ პეისტორია და უნ-



ომებმა და რევოლუციის ქარიშხალმა ზუგმბულივით მაბორიალეს და ბოლოს ამ ბუნებაში ამომავდეს.

იმ ქვეყანამ, რომელსაც მოვწყდით, ვერ მოგვიწინა და უკანვე გადმოგვანთხია. ვერც ჩვენ მოვინელეთ და საიდანაც დაეინწყეთ, ისევ მასვე დაჯუბრუნდით, — მინას, ბუნებას, ჯურხაანთ-კარს...”

რომანისგან განსხვავებით რეჟისორმა ელიზბარი რაღაცნაირი, უცნაური მისტიკური გარემოდან მოავლინა სამყაროში, სადაც მარადიული ღამეა. გამრუდებული, სუდარაგადაფარებული საწოლიც უცნაურად მორკალულა (ფოკუსარეულ ობიექტივში დანახულივით) და თეთრი სუდარის ქვეშ მოქცეულ ელიზბარს თეთრებშივე გამოწყობილი ქალი გადაჯდომია ზემოდან... ცოტა მოგვიანებით ამ მკვდრადშობილ ურთიერთობას გაექცევა ის მთებში (ძნელია სუდარის ქვემოთ სუნთქვა), ცუცქიას მიერ თავსმოხვეული თეთრი საყელიოდან დაიხსნის თავს და იმედინი განწყობით გავამცნობს — საქართველოს სპილენძი აღარა აქვს, უნდა ვიპოვნო! (რომანში ჯურხაანთკარიდან ისევ ქალაქში მომავალმა ელიზბარმა, სანამ მგლის ხროვას დააღწევა თავს, აღმოაჩინა კიდევ მადნის ადლიანი ძარღვი, კლდეს რომ გადმოეხეთქა — რომანში გაცოლებით მეტია იმედოცა და რწმენაც!)

საექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის, ხელოვანის, შემოქმედის განწყობილება (იქნებ, როგორც საზოგადოე ყველა ჩვენგანისა დღეს) მძიმეა, ასეთივე განწყობილება აისახება თავად მხატვრის, აივენგო ჭელიძის მიერ შექმნილ მელანქოლიისკენ მიდრეკილ სამყაროშიც, სადაც მოვლენების უაღრესად დინამიკურ რბოლას მუდმივად დაჰყურებს ზემოდან უზარმაზარი სახე მთავრე (სახვე მთვარეობისას კი ვინ იცის, რა არ ხდება!). სცენის სიღრმეს კიბის-მაგვარი დანადგარი კეტავს — ხევსურული, ბანიანი სახლების წყება, რომელზეც ხან შემოდგომის ხეები დააფენენ გამხმარ, ყვითელ ფოთლებს (პანტომიმა), ხანაც ბანებს შუა ბინდში აღიმართებიან ქვის ჯვრიანი სამარხები, რომელთა შუა ლანდივით დაბორილებს ადათისა და წესის (სწორფრობის) დამრღვევი ხათუთა (ნ. ფილფანი) თითქოს შენდობას სთხოვსო წინაპართა საფლავებს...

ებლიედ შეფასების ცდუნების წინაშე ვდგავარ, — ძალიან ცოტა რაა უნდა ვიგულისხმოსა სპექტაკლის ნახვისას, უფრო მეტიც, — ჩემთვის ეს ისტორიაც და სპექტაკლის სათქმელიც კიდევ უფრო საინტერესო უნდა იყოს. მაგრამ რა ქნას იმან, ვინც ჯავახიშვილის შემოქმედებას მხოლოდ ამ სპექტაკლით გაეცნობა? (შინაგანმა ხმამ მიპასუხა — ჯერ ჯავახიშვილი უნდა ნაიკითხორო...). სამწუხაროდ, სპექტაკლში არ ჩანს, საიდან მოდინ ელიზბარი (მ. მაზავრიშვილი) და ჯურხა (გ. ჯაფარიძე). მე მაინც უნდა ვირწმუნო, რომ მათი სწორედ ამგვარი სცენური ცხოვრებაა ჩემთვის საინტერესო (!) არადა, ორიოდე სიტყვით მონოდებული ის მშრალი ინფორმაცია, რომ ელიზბარი რუსეთიდან სამშობლოში დაბრუნებისა და ცოლის მოყვანის, ხოლო ჯურხა აესტრიის ტიროლიდან ასევე სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მოხვდნენ ჯურხაათ-კარში, და მათ შვიდი წელი ერთმანეთი არ უნახავთ — თავისთავად არაფერს ამბობს. ლიტერატურული და სასცენო ნაწარმოებების შესაძლებლობები და გამომსახველობითი ხერხები რომ განსხვავებულია და მათში ჩადებულ ყოველგვარ ინფორმაციას სცენაზე ვერ გადმოიტან (და არც არის საჭირო), ეს საკამათო არ არის. მაგრამ თუ რეჟისორმა, ინსცენირების ავტორმა მყარი „საყრდენი“ ვერ შეუთხზა სცენურ პერსონაჟებს, ეს აუცილებლად დააზარალებს მსახიობსაც და მის მიერ განსახიერებულ გმირსაც. ამიტომაც გაფთვიერებულა ელიზბარისა და ჯურხას ურთიერთობა და სპექტაკლისთვის უფრო მნიშვნელოვანი გახდა ელიზბარისა და ცუცქის, ელიზბარისა და ხათუთას „ამბები“, რაც, ჩემი აზრით, თავად დედანშიც არ არის პირველსახოვანი და ელიზბარისთვის, როგორც ქართველისთვის, მამაკაცისთვის, პიროვნებისთვის — ცხოვრების ერთ-ერთ მხარეა და არა ერთადერთი, ერთ-ერთი მოტივი და არა ძირითადი თემა. სწორედ ამის გამო გადანაწილდა სპექტაკლში აქცენტები არასწორად.

მ. მაზავრიშვილის ელიზბარი ფერმკრთალი, დახვეწილი მანერების მქონე ინტელიგენცია, საკუთარი თავის ძიებაში ქვეყანა რომ მოუვლია და ახლა სამშობლოში ეძებს ჭეშმარიტებას: „მამაჩემი მიწას მოსწყდა და ქალაქს მიეკედლა. მეც მიწა ვიყავი და ისევ მიწას დაჯუბრუნდი. ქალაქმა,



სიზმრის ჩვენების მსგავსია ქორნილის ცენა, შთამბეჭდავი, მეტყველი და საზოგადოება შემოდგომა, მსახიობთა პლასტიკით გამოსახული. სავსე მთვარეს ხან მოქუფრული, ხანაც ნითელი, სისხლისფერი ლაქებით შეფერილი ღრუბლები გადაუვლიან (ელიზბარმა კაცი მოკლა), მთაში გადახვეწილი ელიზბარი ამ უზარმაზარ მთვარეში ცუცქიასაც დალანდავს და ეს მეტყველი კინოპროექცია ლოგიკურად ჯდება სპექტაკლის იმ მხატვრულ ფორმატში, რომლისკენაც რეჟისორი მიისწრაფოდა... მაგრამ ეს ხატოვანი მეტაფორები (თუკი მათი სხარტად ამოკითხვა მოასწარი) მაყურებლის აღქმაში მხოლოდ ფრაგმენტულ „აფეთქებებად“ რჩება. ვერმოსწრების პირობას ის ზედმეტად სხარტი დინამიკა ქმნის, რაც რეჟისორმა ხევსურების (მთებზე ქურციკებით მხტომელი ქალებისა და კაცების აქეთ-იქით სირბილი) ძირითად მახასიათებელ ნიშნად წარმოაგვიდგინა. ამა თუ იმ პერსონაჟის სცენიდან უეცარი გასხტომმა ხშირ შემთხვევაში არ არის აუცილებლობით განპირობებული და როცა ჯურხასა და მზექალას (თ. ბეჟუაშვილი) გირად ამ პასაჟს თითქმის ყველა „ხევსური“ მიმართავს, ცოტა არ იყოს დატყვევები — რატომ დარბიან ასეთი ევლური გაფთვრებით ეს გმირები! (გამონაკლისია კეჭნაობის სცენა), ამა თუ იმ მიზანსცენის სათქმელი თუ აქცენტები ამ მუდმივად თავსმოხვეულ სრბოლაში ჩაიკარვა!

მუსიკალური ხაზი ძირითადად ის რიტმული მელიოდიას, რომელიც მთელ სპექტაკლს კრავს, ავსებს და აერთიანებს ეპიზოდებს. (კარგი იქნებოდა, თუ სპექტაკლი გამოყენებული მუსიკალური თემების წარმომავლობაზეც შევიტყობდით რამეს...)

...ელიზბარი მთაში მიდის და იქ თავის ძმადნაფიცს, ჯურხას ხვდება. ელიზბარი და ჯურხა, — ეს ქართველი კაცის ბუნების ორად გახლეჩილი ერთი სახეა. ერთი ცივილიზებული სამყაროს შვილია და იქ ეძიებს საშველს, მეორე ადიათ-ნესებისა და ქვეყნის წიაღისეულის გადარჩენას მიიჩნევს შველად (ჯურხა: ერთხელ მეც მქონდა თეთრი საყელო, მაგრამ ჩემთვის არ არის მოგონილი, კინალამ დამასრჩო და გადავაგადე.) გ. ჯაფარიძის ჯურხა უხეში, ჩანდაშული, ძარღვიანი კაცია, ბუბუნა ხმით

და მძიმე ნაბიჯით, თითქოს მართლა მინაში გაუდგამსო ფესვები, თითქოს მის ძალადა და მკაცრ ბუნებას, კლდესავით უტყვის ემორჩილება ელიზბარს და როცა თითქმის გამეხსურებულს კაცი შემოაკვდება, მიხვდება, რომ უკვე აერია გზა-კვალი, აქაც არ გამოინახა რალაც საშუალო და ელიზბარმა ისევ უკან, ქალაქში დაბრუნება გადაწყვიტა...

სწორედაც რომ აჩქარებული დინამიკა იყო მიზეზი, რის გამოც მსახიობებმა, მ. მაზავრიშვილმა და გ. ჯაფარიძემ ვერ შეძლეს უფრო მყარი და თანმიმდევრული გაეხადათ საყრდენი, რაზეც მათი გმირების ურთიერთობა აიგო. სადაც მათ მიხს შესაძლებლობა მიეცათ, ცოტათი თიხახლოვდნენ მიზანს. ასეთია სცენა, სადაც ხევსურეთიდან წამოსული ელიზბარი მის კვალს გამოდევნებულ ჯურხას გადაეყრება. აქ ისხნება მათი შინაგანი განწყობა, მათი სატიკივარიც უფრო გასაგები ხდება მაყურებლისთვის და სათქმელიც. თუ აქამდე გ. ჯაფარიძე საკუთარი გმირის დასახასიათებლად ძირითადად გარეგნულ მონაცემებს იყენებდა, ამ სცენაში მისი გმირი უფრო გააღამიანურებულია: „შემომვიცე, რომ ჯურხანთ კარის გზას არავის უჩვენებ და რვალის მაღასაც არავის ასანელი... შემომვიცე!“

ელიზბარის ურთიერთობამ ცუცქიასა და ხათუთასთან სპექტაკლში გაცილებით მეტი მნიშვნელობა შეიძინა. ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულმა ორმა არსებამ გაამთლიანა ის ფენომენი, რასაც მამაკაცის ცხოვრების ქალი ჰქვია. და შესაძლოა ელიზბარი ვერც კი მიხვდეს, რომელმა დააჩინა უფრო ღრმა კვალი მის ცხოვრებაში — უსაშველოდ ემანსიპირებულმა, გერმანიის ბეღე დამწერებულმა ფემინისტმა ცუცქიამ, თუ ყლად თმებში გამოხვეულმა, სახის ბანებზე ქურციკივით მხტომარე ხათუთამ...

რეჟისორმა ნ. ფილფანს საკმაოდ მძიმე (თუმცა, მსახიობისთვის საინტერესო და სასიამოვნო) ტვირთი აჰკიდა, — ის ცუცქიაცაა და ხათუთაც, მაგრამ ამჯერად გარდასახვის სირთულე სრულიად განსხვავებული გმირების განსახიერებაში კი არ მდგომარეობს, არამედ იმაში, რომ სპექტაკლში მოვლენათა თანმიმდევრობა ქალაქისა და მთის ამბების მონაცვლეობაზეა აგებული და (ისევ და ისევ ზედმეტად დაჩ-

ქარბული, რალაცნაირად თავსმოხვეული, თვითმიზნული რიტმის გამო) მსახიობმა ნამებში უნდა მოასწროს გარდასახვაც და სამოსის გამოცვლაც.

თუ დღეს იგი ამ სირთულეს ასე თუ ისე ართმევს თავს, დროთა განმავლობაში ეს პრობლემა აუცილებლად დააჩენს კვალს როლის შესრულების ხარისხს.

და კიდევ, სპექტაკლში არსად არ გამოიკვეთება ის განსაკუთრებული მიზეზი, რომლის გამოც ეს ორი როლი აუცილებლად ერთმა მსახიობმა უნდა განასახიეროს...

სპექტაკლიდან წამოსულს გამომყვავა განცდა, რომ სათქმელი ნახევრად ითქვა... რომ რალაცაზე მიმანიშნეს... რალაცის თქმა დააპირეს და აღარ მითხრეს... არადა, დღეს, როგორც არასდროს, ისე მოეთხოვება ხელოვანს, — დახვეწოს აზრიც, სათქმელიც, ფორმაც. მით უფრო, როცა ნაწარმოები ამის საშუალებას იძლევა.

და კიდევ ერთი, — დღეს მე, მაყურებელს, როგორც არასდროს ისე მჭირდება იმედიანი განწყობილება.

საპრემიერო წარმოდგენისგან განსხვავებით ცოტათი უფრო „დაღვინებულ“ სპექტაკლში კიდევ უფრო მეტად მოჩანს ხოლმე დადგმის ნაკლიცა და ღირსებაც. ალბათ, ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდება.

ფინალური სცენა — ელიზბარი ხათუთისა და თავის პირმშოსთან ერთად თეთრი საყელოებით გადავსებულ სახლს მიადგება. იქათასჯერ გადამრავლებული, ემანსიპირებული ცუცქია და მისი უამრავი „ბიძაშვილ-მამიდაშვილი“ დახვდება... იქ გასრულდება მისი ლტოლვა ქალაქისკენ, ჭეშმარიტების მისეული ძიება („იქნებ გაღმა მითხრან, ეგებ იქ მიშველონ — იქ, სადაც თეთრი საყელი მელოდება...“) მის ბინაში, მის მიწაზე, მის ქვეყანაში უხვად მიმოფანტულა ნიღბისმაგვარ სახეებზე ალბეჭდილი ზანტი თვითკმაყოფილება... და მე, ქართველმა, ისევ არ ვიცი, სად არის ის „ოქროს კვეთი“, საით ნავიდე, აქეთ თუ იქით, ევროპაში ვარ თუ აზიაში? საით მიდის ჩემი გზა? სულმთლად გავვერობელდე თუ ისევ ჩემს ფესვებს ჩავებლაუჭო და გადავჩე?

სპექტაკლის აქცენტები მნიშვნელოვანი აქცენტებით, თავმოყრილია ფინალურ სცენაში. აქ ფორმა უაღრესად ხატოვანია, მეტყველი და ზუსტად მიგნებული. ჩემი ფიქრით, ის მხატვრული ხატი, რისკენაც



რეჟისორი მთელი სპექტაკლის მანძილზე მიიღებოდა, — სრულად, სწორედ რომ ფინალში განხორციელდა.

...დაბნეული, გაოგნებული ელიზბარი მთებში, სახლის ბანზე ამყად შემომდგარ ჯურხას გახედავს. და ჯურხას მკაცრი, შეუვალი ტონით ნათქვამი, მაგრამ იუმორნარევი — არ მახვიდე, მაგკლავ! — ფინალური სცენის სულ ბოლო აქცენტია. ის კომიკურ ელფერს სძენს ფინალურ სცენას და კომიკურისა და ტრაგიკულის გასაყართან აჩერებს — გზა აქეთაც მოჭრილია და იქითაც, — იქით ჯურხამ ჯიში და ჯღლაგი, ქვეყნის სიმიდრე, წიაღისეული, ადათ-წესი უნდა დაიცვას და გადაარჩინოს... „დრო წაიშალა, დრო. აღარც სივრცისა მესმის. სადა ვარ? სადა ვცხოვრობ? საით არის ტფილისი, ბაქო, ევროპა? არ ვიცი, აღარ ვიცი, ყველაფერი ამერია!“ მაგრამ... ჩვენ მაინც უნდა გადავარჩინოთ ის, რაც თავად არის ჩვენი საშველი — ჩვენი რწმენა, დედა-ეკლესია, ჩვენი სული, ჩვენი მიწა-წყალი, ტრადიცია, წესი, ადათი, დანერილი თუ დაუნერელი კანონი ზნეობისა... და რაც მთავარია, — სიყვარულს ვუშველოთ, თვალსა და ხელს შუა გამქრალს, გაუფასურებულს ჩანისხლულს...

საკუთარ თავში ვეძებ კიდევ ერთ მიზეზს, რამაც მიბიძგა ციტატების ასე უხვად გამოყენებისაკენ, და მივავენი კიდეც, — ეს უკმარისობის გრძნობაა, რომელიც ამ ნაწარმოების ინსცენირებისას იმ აზრობრივი, ძალიან მნიშვნელოვანი და სახიერი

აქცენტებისათვის გვერდის ავლამ გამოიწვია, რაც თავად ნაწარმოების ძირითად სიღრმისეულ წიაღსეულს გულისხმობს, რომელთა ინსცენირებაში „გადმოტანა“, თავის მხრივ, სასცენო ნაწარმოებისათვის მომგებიანი იქნებოდა — „შვილო, ნუ დამიმაღავ, თამარ მეფე მართლა გაცოცხლდა? ვაი ჩვენი ბრალი!

ვერც კი გავიცინე. მხოლოდ ჩემს თავს ვკითხვ, რამ გააჩინა ამგვარი ზღაპარი? ვკითხვ და ვერ ვუპასუხე.“

ვერც ჩვენ ვპასუხობთ...

მაგრამ გონებაში უნებლიედ ამოდის პარალელები დღევანდლობასთან — თუნდაც შავროპლანი და დაბომბილი ჯურხანთ-კარი, თუნდაც ის, რომ „მეფე ერეკლეს მემკვიდრე ბატონიშვილს“ ელიან, რომ „ბაგრატიონ უნდა მავიდას და მცხეთას უნდა იგვირგვინოს“, რომ „ჯერ ჩვენ სოფელში წითელი ეშმა არ ამოსულა და იმას ვემალებით“ (!)

ღმერთო, დაგვიფარე!..
იქ კი, სადღაც მთაში
„ჭერხოდან ცალთვალა დევი იჭყიტება.
ტყეში ოჩოპინტე დასეირნობს.
ხევიშ მამახურა იძახის.
სადღაც ტურა სჩხავის.
სოფელში ძაღლები ჰყმუიან.“
ბორგავს სიცოცხლე...
მაგრამ გზა ჯერაც არ მოჩანს...
და ზემოთ, სივრცეში, მთასა და ბარს შუა, ქარში ფრიალებს თეთრი საყელო...
თოვლივით თეთრი...



თინათინ

ჩინრაძე

„ჭალას

ჩიზი

მოგაკვდარიყო...“

რობერტ სტურუას მიერ განხორციელებულ თამაზ ჭილაძის ამ პიესის მთავარი გმირი ანდროა (ბესო ზანგური). ანდრო ქვეყნის სათავეში დგას, თუმცა, არ ძალუძს თავისი უფლებები სამშობლოს სასიკეთოდ გამოიყენოს. ის ვილაცის მარიონეტია. ამ ვილაცას სპექტაკლში ასე მოიხსენიებენ „იმან.“

სპექტაკლი იწყება ანდროს შეძახილით „თავისუფლება“, მაგრამ მის უკან რკინის ფარდა ეშვება, რომელიც სიმბოლურად ყველანაირ თავისუფლებას სპობს. ბესო ზანგური ამ როლს ემოციურად ასრულებს, შეიძლება ითქვას, ზედმეტად ემოციურადაც და ზოგჯერ გმირის არაბუნებრივ საქციელში გადადის. რობერტ სტურუა მაყურებელს თვალნათლივ აჩვენებს, რომ სპექტაკლი ხელისუფლების წინააღმდეგ არის მიმართული, ქვეტექსტები და სიმბოლოები ძნელად გასაგები არ არის. ანდრო (ბესო ზანგური) ქვეყნის თავკაცია, მაგრამ ყვე-

ლანაირი უფლება ჩამორთმეული აქვს, ის ფორმალურად — საბუთებზე ხელის მოსახერხებლად სჭირდებათ. მოქმედება მიმდინარეობს რკინის ფარდის ფონზე, ანდროსთან (ბესო ზანგური) ერთად სცენაზე პირველად ვახტანგი (გაგი სვანიძე) გამოდის, რომელიც ანდროს ძმადნაფიცია და პარტნიორია — იგი ცდილობს ანდროს საქმიან ფურცლებზე ხელი მოაწერინოს, თუმცა, ვერ ითანხმებს. ვახტანგის გმირის შემსრულებელი მსახიობის — გაგი სვანიძის თამაში ზედმეტად თეატრალიზებულია და სიყალბის ელემენტებიც იჩენს თავს, თუმცა ამ სპექტაკლში მსახიობების თამაშზე მნიშვნელოვანი ის პრობლემაა, რაც წინა პლანზე აქვს რეჟისორს ნამონეული — ბესო ზანგურის — ანდროს რაობა, ე.ი. რაობა პიროვნებისა, რომელიც სათავეში უდგას ქვეყანას. მან ამ დიდებისთვის ყველაფერი გააკეთა, თუმცა, ბოლოს მიხვდა, რომ ადამიანური ღირსება, ზნეობა და თავისუფლება აღარ შერჩა. მასთან მისული ვახტანგი ვერაფერს ხდება და ამიტომ მას ცოლი — დევი (ია სუხიტაშვილი) უერთდება, რომელსაც ვახტანგი მარტო ტოვებს ანდროსთან, რათა ყველა ხერხის გამოყენებით საბუთზე ხელი მოაწერინოს. ესენი არიან ადამიანები, რომლებსაც მხოლოდ ის ინსტინქტი აქვთ შენარჩუნებული, თუ რამდენად კარგად იცხოვრებენ. მათთვის სხვა ყველაფერი მეორეხარისხოვანია. ქალაქი, რომელიც ვახომ მიუტანა, თითქოს ბოლო წვეთია ანდროსთვის. თავის მეგობარ ვახტანგს უმტიციცებს, რომ არ შეიძლება ხალხს ის





გაუკეთო, რაც ამ ქალღმერთს წერია. ეს სამინერალეა, ხალხმა თვითონ გადაწყვიტოს ყველაფერი, ჩვენ შევეშვათო. ვახტანგი კი ახსენებს, რომ ზნეობაზე და ხალხზე ფიქრი გვიანი იყო. ანდრო თავის თავს აღარ ეკუთვნოდა და ეუბნება — „ხალხს უყვარს, ჩემო ანდრო, მის მაგივრად როცა ბელადი ფიქრობს“.

სცენის შუაგულში გახსნილი იატაკიდან პერიოდულად ანდროს მამა ჰყოფს თავს — დათიკო ბიძია (გოგა ბარბაქაძე) და მხოლოდ ორადორ სიტყვას იმეორებს „თავისუფლებას გაუმარჯოს!“ ეს სიტყვა ისარივით ხვდება ანდროს გულზე და მით უფრო სინანულის გრძობა უჩნდება, ხალხის, ქვეყნის და მამამისის წინაშე, რომელსაც ტვინში გაჟონვა აქვს იმის გამო, რომ ახალგაზრდობაში ანდრო ორჯერ პოლიტიკური პატიმარი იყო. ამის შემდეგ დათიკო ბიძიას გიჟად თვლიან.

„თავისუფლებას გაუმარჯოს“ — ეს ორი სიტყვა ანდროს სინდისზე თუ მოქმედებდა და შიშს გვრიდა, ვახტანგს აღიზიანებდა. იცოდა, რომ ანდროს შეიძლება ხელი არ მოეწერა საბუთზე, რომელსაც დიდი მნიშ-

ვნელობა ჰქონდა იმისათვის „ვის ხელში“ იყვნენ და ვისი ბრძანებითაც ხდებოდა და წყდებოდა ყველაფერი. სპექტაკლის დასაწყისში ანდრო გვიამბობს სიზმარს, თითქოს მისი ცოლი კაცის ტანსაცმელში ჩაცმული, ყავისფერ, დიდ ჩანთას მიათრევს და ამ ჩანთაში მკვდარი ბავშვი ჰყავს ჩასმული, თუმცა, მალევე ხვდება, რომ ეს მისი ცოლი არ არის. როცა ანდრო ჰკითხავს, თუ რატომ არ ასაფლავებენ ბავშვს, რას დაათრევ, ცოდო არ არისო? ის ვილაც უცნაურად ჩაცმული ქალი თავს ასწევს, თვალბეჭეში შეხედავს და უღრიალებს:

— მინა ჩვენ აღარ გვაქვს და ცაში ხომ არ დავმარხავ!

სიზმრის მოყოლის დროს მსახიობი ბესო ზანგური სიმძაფრით გადმოსცემს მაცურებელს იმ ემოციას, რომელსაც მისი გმირი იმ სიზმრის ნახვის დროს განიცდის, შიშს და დაკარგული ზნეობისადმი სინანულს. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში კარგად ვხედავთ ანდროს (ბესო ზანგური) მერყევ ხასიათს. ერთ მხარეს დგას ადამიანი, ქვეყნის მმართველი, რომელსაც ყოველთვის განდიდების მანია ჰქონდა და არასოდეს

უფიქრია ხალხზე, მეორე მხარეს კი ადამიანი, რომელსაც მაინც შერჩენია ადამიანობა და მასში სინანულმა გაიღვიძა. მოანერს თუ არა ქალღმერთს ხელს, ამისთვის ბევრი დაფიქრება სჭირდება. ისევე ჭაობში ყოფნა თუ სიკვდილი და სიკვდილთან ერთად სანატრელი თავისუფლება?

ამ გაუგებარ სიტუაციაში ანდროს მიაჩნია, რომ ერთადერთი გამოსავალი მისი ცოლი დოდოა (ნინო კასრაძე), რომელიც საფრანგეთში იყო და რომელიც ზუსტად იმ ვითარებაში ჩამოვიდა, როცა ანდროს გადაწყვეტილება უნდა მიეღო, მოანერდა თუ არა ფურცელზე ხელს. სიყვარული და ანდროსადმი ერთგულება ყალბია. როგორც ვახტანგი (გავი სვანიძე), როგორც ვახტანგის ცოლი დელი (ია სუხიტაშვილი), ასევე დოდოც მოსყიდულია და ყველანაირი საშუალებით ცდილობს, ანდრომ ქალღმერთს ხელი მოანეროს. მისი მიზანი მხოლოდ ეს არის. თუმცა, ადამიანობას და დათიკო ბიძიას სიტყვამ „თავისუფლებას გაუმარჯოს“ ანდროს ბოლომდე გადააწყვეტინა, ქალღმერთი დაეხია და აი, ზუსტად ამ დროს გადაწყდა მისი ბედიც. იცის, რომ დაუმორჩილებლობის გამო მოკლავენ, ეშინია, მაგრამ ვერსად წავა. თავისუფლების გზა ანდროსთვის ამ მომენტში ერთადერთი იყო და ამ თავისუფლებით ზნეობის დაბრუნებაც.

ყველა მხრიდან გამოუვალი მდგომარეობაა. მარჯვენა და მარცხენა მხრიდან ია-

რალით ხელში ანდროსკენ მიმართული დოდო, ვახტანგი, დელი — ანდროსის ვარლესი ადამიანები, რომლებთან ერთადაც მთელი ცხოვრება გამოიარა, მაგრამ მათი აზრები ახლა ერთმანეთს არ ემთხვევა, ყველამ განირა.

სპექტაკლის დასასრულს რკინის ფარდა მალა ადის. სცენაზე მარტო ანდრო დგას და სცენის სიღრმიდან კაცის ტანსაცმელში ჩაცმული ვახტანგის ცოლი, დელი (ია სუხიტაშვილი) გამოდის ყავისფერი დიდი ჩანთით. ანდრო გაკვირებული, შიშით შეპყრობილი უყურებს, თუ როგორ უახლოვდება ქალი. დელი ჩანთას ხსნის, მაგრამ შიგნით მკვდარი ბავშვის მაგივრად იარაღი აქვს, რომლითაც ანდროს სიცოცხლეს გამოასალმებს. სცენაზე კი ისევ დათიკო ბიძია გამორბის, უსულუ ანდროს სხეულს იხუტებს და ისევე ყვირის „თავისუფლებას გაუმარჯოს!“

რეჟისორმა რობერტ სტურუამ კარგად დაგვანახა ის პრობლემა, რაც დღეს ჩვენს ქვეყანას აწუხებს. ანდროს სახით შეიძლება არა ერთი კონკრეტული ადამიანი დავინახოთ, არამედ მთლიანად საქართველო, რომელსაც ვახტანგის და დოდოს მაგვარი მტრები არასდროს გამოლევიდა და ჯერ არც ის რკინის ფარდა ახდია ჩვენს ქვეყანას, საიდანაც თავისუფლების მძაფრ შეგრძნებას ვეღოთ, ისე, როგორც ეს ანდრომ იგრძნო.



ამიტომ, რომ ვარსიმაშვილის სპექტაკლში იმეფათად შეხედებით სიყალბეს, რაც ასე უხვადაა მომრავლებული დღეს ზოგიერთი სხვა რეჟისორის შემოქმედებაში.

ნასახლარი, ფიცრისაგან შემოღობილი ეზო, თივის ზვინი, ჩალისგან გადახურული ბოსელი და ღვინის ბოცები სრულ შთაბეჭდილებას გიქმნით, რომ იმყოფებით კახეთის ერთ-ერთ მიყრუებულ სოფელში და მეზობელი სახლიდან ადევნებთ თვალყურს იმ ეზოში მიმდინარე მოვლენებს.

ეზოში, სადაც ერთმანეთთან შეხმატკბილებულად ცხოვრობენ ბებერი ცხენი (მ. არჯევანიძე), ძალი (დ. მერაბიშვილი, ო. კოვზირიძე), ძროხა (ა. ამირაძე), მამალი (ს. მარგალიტაშვილი) და დღედაღამ ფრენაზე მეოცნებე ბატკანი (მ. ნადირაძე), რომელიც თითქოს პირდაპირ სახარების ფურცლებიდანაა გადმოსული. მისი კრისტალურტად სუფთა ხასიათისათვის გაუგებარია ადამიანთა შულლი და ქილიკი. საიქიოდან დაბრუნებული ამბობს, რომ აბორტი, ანუ ჯერ არ დაბადებული ბავშვის მოკვლა მხოლოდ ადამიანებს შეუძლიათ და ამას არც ერთი სხვა ცხოველი არ აკეთებსო. ამ როლის შემსრულებელი მარიამ ნადირაძე თეატრალური უნივერსიტეტის პირველი კურსის სტუდენტია, ამიტომ, ახალბედა მსახიობისათვის დიდი რისკი იყო ასეთი საპასუხისმგებლო როლის შესრულება, მაგრამ მისდა სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მარიამმა წარმატებით გაართვა თავი ამ ამოცანას, რაც უმთავრესად რეჟისორის დამსახურებაა.

სპექტაკლში ვითარდება სასიყვარულო ხაზი ტასოსა (ე. დემეტრაძე) და ლექსოს (ი. ქურასხედანი) შორის. შეყვარებულები მშობლებისგან ფარულად ხვდებიდნენ ერთმანეთს და ამ ამბის გახმაურებას არც აპირებდნენ, რომ არა „მოულოდნელი“ ამბავი ტასოს დაორსულებსა. ყოველივე ამის მიუხედავად ტასოს მშობლები, მიხო (კ. მიქიაშვილი) და მარო (თ. კორძაძე) სასტიკი წინააღმდეგნი არიან მათი დაქორწინებისა. ამ წინააღმდეგობის თავი და თავი ის არის, რომ ლექსო მუსლიმანია: „მეა ურჯულსა და უსახლოაროს შვილს როგორ მივათხოვებ, ბრეყნევის დედა კი ვატირე, მაგათი აქ ჩამოსახლებისთვისო.“ ამბობს მიხო. არ შეიძლება არ აღვნიშნო კახა მიქიაშვილის შემოქმედებითი წარმატება. მის

ნიკა

ნულუქიკა

ღმერთო,

დაბვიფარე ...

„ღმერთო დაგვიფარე ჩვენ და ადამიანები“ — ასე ჰქვია თავისუფალი თეატრის ახალ სპექტაკლს, რომლის პრემიერაც სულ ცოტა ხნის წინ გაიმართა. სპექტაკლს ორი რეჟისორი ჰყავს — ავთო ვარსიმაშვილი და დებიუტანტი (რეჟისორობაში) ნიკო გომელაური. მოვლენები ვითარდება ებრაელი მწერლის მარია ლადოს მოთხრობების სიუჟეტის მიხედვით, რომლის გასცენიურებაც და გადმოქართულებაც რეჟისორ ავთო ვარსიმაშვილს ეკუთვნის. ყველა პიესას, რომლის დადგმასაც ავთო ვარსიმაშვილი აპირებს, აუცილებლად უცვლის მოქმედების ადგილს და სიუჟეტს — ქართულ რეალობაში გადმოაქვს. ამ ფაქტით ის მსახიობებს უადვილებს პერსონაჟის ხასიათის ბოლომდე შეგრძნებას. უდავოა, რომ ქართველი გმირის ხასიათს ყველაზე კარგად ქართველი მსახიობი გაიგებს და უფრო დამაჯერებელ სახეს შექმნის სცენაზე. სწორედ



მიერ შესრულებული ქართველი გლეხის სახე შეიძლება თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრად ჩაითვალოს. მსახიობს უამრავი შტრიხებითა და გამომსახველობითი ხერხებით აქვს გამდიდრებული თავისი პერსონაჟის ხასიათი. მისი დუეტი თიკო კორძაძესთან ერთი წუთით არ აძლევს მაყურებელს მოდუნების საშუალებას, პირიქით, ისინი სცენაზე შესაშური სითამამითა და უშუალოებით გამოირჩევიან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენა, რომელშიც ბებია და პაპა შვილიშვილს ეფერებიან.

ახსოვს, რომ უჩვეულო ამპლუაში წარსდგა მსახიობი აპოლონ კუბლაშვილი. თუ აქამდე იგი ახალგაზრდა შეყვარებული ბიჭების როლებს ასრულებდა, ახლა პირიქით, ხანშიშესული, ლოთი და ცხოვრებისაგან გაუბედურებული კაცის სახეს ქმნის, რომელიც თვრამეტი წელი გარდაცვლილ

მეუღლესთან შესახვედრად ემზადებოდა. მან თვითმკვლელობით დააჩქარა ეს მომენტი და თავის მოკვლით შვილიშვილს სიცოცხლე აჩუქა.

ეს სპექტაკლი სრულიად ახალი სიტყვაა თავისუფალი თეატრის დღევანდელ რეალობაში. მასში ორგანულადაა შერწყმული თანამედროვე და ძველი ქართული ტრადიციები, ადამიანური ფასეულობები და რაოდენ უცნაურადაც უნდა მოგეჩვენოთ, პირუტყვთა ზნეობრივი ღირებულებები, ის ღირებულებები, რომელნიც, ხშირ შემთხვევაში ადამიანთა შეხედულებებზე მეტად დასაფასებელი და გასათვალისწინებელი აღმოჩნდა.

თეატრიდან გამოსული ვიყავი, რომ გავიგე როგორ ეუბნებოდა პატარა კიკინებიათი გოგონა ბებიას, — ბებო, ხომ გეუბნებოდი, ცხოველები მართლა ლაპარაკობენ-თქო, შენ კიდევ არ მიჯერებდიო.



ნარსულში, სულ რაღაც 11 წლის წინ ქვეყანაზე სულიერება ჯერ კიდევ ზეობდა, როდესაც თეატრალურ ფესტივალ „საჩუქარნა“ ჩაეყარა საფუძველი. ხოლო დღეს, მიხეილ თუმანიშვილის უკუდავსაყოფად არსებული ეს ფესტივალური თეატრალური სივრცეში მხოლოდ იშვიათ ნახანავს წარმოადგენს.

მერი

ბურბანიძე

„უფრო დიდი,

ვიდრე მხირაძი“

1. მსოფლიოში რეჟისორის სახელს მხოლოდ თეატრალური ფესტივალი „საჩუქარი“ ატარებს, სხვა შემთხვევაში მსახიობის ან დრამატურგის სახელით ისაზღვრებიან.

მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის საქართველოს თეატრალთა ნახევარი ბატონი მიხეილ თუმანიშვილის ნამონაფარი და გამოზრდილია, ხოლო მეორე ნახევრისთვის ის „ისევ ცოცხალია“, ეს პრეცედენტი მათ მხოლოდ სიამაყის გრძნობით ავსებს, რაც ფაქტიურად ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებზე დამსწრეთა რაოდენობას არაფერს მატებს. დარბაზი თითქმის ცარიელია. მაშინაც კი, როდესაც თავად მანესტროს სიამაყით ავსებდა მის თეატრში წლებიდან წლები საფესტივალო პროგრამით წარმოდგენილი საინტერესო სპექტაკლები.

მაგრამ, შემფასებელი ისევ ჩრდილში იჯდა და სულიერის სასარგებლოსთან შეჯვარების შედეგად ახალი ჯიშის გამოყვანის იდეით გრილდებოდა. შეიძლება ვცდები და საქართველოში ერთი ძველი ფორმულირებაა ეჭვქვეშ დასაყენებელი, ან სულაც ძირითადი ფასეულობები უფასურდებიან. კერძოდ,

2. — „სახელის გატეხვას თავის გატეხვა სჯობია“.

ფესტივალის მაგალითზე დამტკიცდა, რომ საქართველოში ორივეს გატეხვა ერთდროულად ადვილი წარმოსადგენია და მათ აღსადაგენად არც მთელ ქალაქში გაკრული აფიშებია საკმარისი, არც სატელევიზიო სივრცეში დატრიალებული სარეკლამო რგოლები და არც თეატრებში გამოცხადებული ღია კარის დღე. ამ შემთხვევას მხოლოდ გაფუჭებული ტელეფონის პრინციპი შველის. ჭორი ქალაქში მალე ვრცელდება, თვით, მედია საშუალებებზე მალე.

კარგ სპექტაკლებს ყოველთვის ესწრება ხალხი, უბრალოდ ხალხმა არ იცის, როდის არის სპექტაკლი კარგი. კარგის ძიების მოლოდინში გადაღლილი ქართველი კი ბედს აღარ ცდის (თუმც, არა ბედს, უფრო ფესტივალის ორგანიზატორებს).

გაფუჭებული ტელეფონი ამ მხრივ ნამდვილად სანდოა, ფაქტი სახეზეა, გარანტიები გარანტირებული. რაც შეეხება პროფესიულ დაინტერესებას, — ქვეყანა თავზე გვემზობა.

არც ისე შორეულ წარსულში, ყველასთვის ნაცნობი აზროვნების ფორმა — სასიამოვნოს სასარგებლოსთან შეთავსება პრაგმატული გონების სფეროდ ანუ ადამიანზე რაციოს ბატონობით აღიქმებოდა. ამას გვიქადაგებდნენ როგორც ხელისუფლები, ასევე ხელოვანი ამა ქვეყნისანი და ადამიანის დანიშნულებად სულის და სახელის უკუდავებას ასახელებდნენ.

დღეს, როდესაც ქვეყანასა ზედა და ქვედა ყველაფერი „ზეობს“, ბუნებრივია ისმის კითხვა — არც ისე შორეულ წარსულში არსებული ძველ იდეოლოგიას წარმოადგენს, თუ სულზე ზრუნვა მხოლოდ ქვეყანასა „ზედა“ ისთვის მიუწვდიათ. ასე თუ ისე, სული იმდენად აწუხებს ხალხს, რამდენადაც სული თავად აწუხებს მათ. სული კი, როგორც ჩანს, უმრავლესობად ქვეულ უმცირესობას სულაც არ აწუხებს. მისთვის არავის ცხელა, როდესაც ცხელა ქვეყანასა ზედა და სრული ჯოჯხეთია. მაპატიეთ, როგორც ჩანს, არც ისე შორეულ

„ოქტომბერი“ № 1
45



არსებობს კიდევ რამდენიმე ფაქტორი, რომელიც ფესტივალის ზოგიერთ სპექტაკლს უყურადღებოდ ტოვებს, ზოგს კი, გაფუჭებული ტელეფონის წყალობით, ანშლაგით ისტუმრებს.

საქმე პოსტსაბჭოთა სივრცეში არსებულ თეატრებს ეხება.

3. გვიჭირს თუ არ გვიჭირს, გვინდა ეს ჩვენ თუ არა გვინდა, მოგვწონს თუ არ მოგვწონს, „თავისუფალ ერთა მძლე ძმური კავშირის“ სიძლიერის აღიარება, ქართული კულტურისათვის მისაღები და ახლობელი ისევ და ისევ პოსტსაბჭოთა სივრცეში არსებული თეატრების სპექტაკლებია.

ყოველი რუსულენოვანი სპექტაკლი ანშლაგით მიმდინარეობს, ყოველი უცხოური სპექტაკლი კი მაყურებელთა სეკვესტრს განიცდის. ვინ არის დამნაშავე, ენის ბარიერი, სტანისლავსკის სისტემა თუ დღეს „მტრის ხატად“ ქცეული დიდი ხნის ნაცნობ-მეგობრობის ფაქტორი?

მოკლედ, ფესტივალ „საჩუქრის“ ორგანიზატორთა და დირექტორთა საბჭოს სახით, ქეთი დოლიძის ბედნიერი განაცხადის შემდეგ; ფესტივალის გახსნის შესახებ, ასევე მაყურებელთა დარბაზში ქართველ ხელოვანთა მიერ გამოცხადებული სოლიდარობის და მხარდაჭერის წყალობით, თამამად და სიამაყით შეგვიძლია განვაცხადოთ როგორც ოდეს — „მოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ.“

მაგრამ, ვისთვის ან რისთვის? მხოლოდ პომპეზური გახსნისთვის და ასევე პომპეზური დახურვისთვის? ამის შემხედვარე ბოროტი წარმოსახვის მქონე ადამიანს მხოლოდ ერთი მწარე დასკვნის გაკეთების შესაძლებლობა გეძლევა — კარგია, რომ გაიხსნა ფესტივალი, მაგრამ უფრო კარგია, რომ დასრულდა. ფესტივალი კი კატა კალის კლასიკური ცეკვის თეატრის წარმოდგენის გაცნობით იწყება.

კატა კალის კლასიკური ცეკვის თეატრი თარგმანის ისტორიის წარმოდგენას გულსისხმობს, სადაც ისტორიას ებოძი განსაზღვრავს, ხოლო წარმოდგენას — ფესტივლის ენა. რელიგიური თეატრის პრინციპება დაშორებული კატა კალის თეატრი, რომელიც საბოლოო სრულყოფილებას მე-17 ს. განიცდის ღმერთების ნების თანახმად, შემსრულებლებს არა მოცეკვავეებად, არამედ მსახიობებად მოიხსენიებს. ბუნებრივია, ისმის კითხვა — რატომ?

წარმოდგენის აუცილებელ ნაწილს მისალმების რიტუალი წარმოადგენს, რომელიც ჩვენს წინაშე გათამაშებული სანახაობის ორგანული ნაწილი ხდება. ვერც იმ პატივს და

ყურადღებას დაუყარავთ ჩამოსულ სტუმრებს, საკუთარი შემოქმედების გაცნობასწრაფობითა და საკუთარი კულტურის განმანათლებლობა რამ დაუსახავთ მიზნად და დიდი გულმოდგინებით როგორც თეორიულად, ასევე პრაქტიკულად საკუთარ ერს და უცხო კულტურას (ჩვენ) დაუმტკიცეს ინდური საცეკვაო ხელოვნების როგორც უჩვეულობა, ასევე განუმორებლობამისი პირდაპირი მნიშვნელობით, ერთი შეხედვით, თავშესაქცევი ხელის ფესტივლის ენის — მუდრას დაუფლების 2500 მოძრაობიდან, 24 ასოდან მხოლოდ 8-ის შემოთავაზება და განმეორება ქართველი მაყურებლისთვის თავისახელი აღმოჩნდა, თუმც, არა მხოლოდ ეს.

კატა კალის მოცეკვავე მსახიობები წარმოადგენენ არატრადიციულ და დღემდე არსებულ ვაგვებს ცეკვის და მსახიობის ხელოვნების შესახებ. აქ არც ცეკვავენ და არც თამაშობენ. აქ საუბრობენ ფესტივლის, სახის კუნთების, სხეულის თითოეული ძარღვის მეშვეობით. თითოეული ფესტიქმნის როგორც ცალკეულ სიტყვას, ასევე ცალკეულ ფრაზას. მათი სხვადასხვაგვარი კომპოზიციური და თანმიმდევრული გათამაშება აზრობრივი და ინფორმაციული მნიშვნელობის ცვალებადობას იწვევს და მაყურებლის წინაშე თითქოს უკვე კარგად ნაცნობი ფესტი რადიკულურად სხვა კონტექსტში წარმოდგება და ყველასათვის კანონზომიერად აღიარებული აქსიომა — შესაკრებთა გადანაცვლებით უცვლელი ჯამური სიდიდე იცვლება.

ცალკეული ფესტი, რომელიც ქმნის სიტყვას, სიტყვა, რომელიც ქმნის ფრაზას, — საბოლოოდ უკვე ფიქსირებულ გრძნობას წარმოადგენს, რომელიც როგორც უკვე ვთქვით, ცვლის გრძნობათა თანმიმდევრობას ანუ გრძნობათა ცვალებადობას იწვევს და არ წარმოაჩენს ემოციის ხარისხს. საპირისპიროდ ჩვენი ქართული კულტურისა, სადაც კონკრეტული აბსტრაქტული, განზოგადებული სახის გავრცობაზე ეცხადებს პრეტენზიას. აქ, კატა კალის თეატრში (ზოგადად აღმოსავლეთის კულტურაში) ზოგადი იმდენად კონკრეტულია, რომ ფიქსირებადი ხდება ყოველი გრძნობა და ადამიანის ყოველი შერგნება. აქ, ემოციის ხარისხი ადვილს უთმობს ემოციის ხარისხის გამოსახულებას და სახე ნილბად გადაიქცევა, სადაც სიტყვა ანუ ფესტი იეროგლიკის მნიშვნელობით მოიაზრება.

ბერძნების თეატრალური ჯგუფი „პასენპარტაუტ“ მიერ წარმოდგენილი, მეზღვაურების მიერ გაგზავნილი წერილების და ტ. მატათოუს, რ. კონტოგლოუს, ნ. კავადიას,



ე. პიესის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი სახელწოდებით „სატყროთო გემზე“ ბგერების და რითმების მეშვეობით წინადადებების და ურთიერთობების ახალ ვერსიას გვთავაზობს.

გემბანზე, სადაც სპექტაკლში მოქმედება წარმოებს უამრავ საყოფაცხოვრებო ნივთებს შორის, წარსულში დარჩენილი და მხოლოდ მოგონებად ქცეული ადამიანების დრამა ვითარდება. თუმც, ვცდები, მსახიობთა თამაშის ნესი და სპექტაკლის მხატვრული ფორმა კათარზისის ცნებას მიმეზიხით ანაცვლებს. თუ ბერძნების სპექტაკლის ჩანაფიქრით, მაყურებელს თანამონაწილის როლი აკისრია, „საჩუქრის“ ორგანიზატორებმა, გაუმართავი ტექნიკით, წყალობით, სრულ გაუგებრობასა და ეიფორიაში დატოვა იგი.

სპექტაკლი მსახიობის თამაშსა და რეჟისორის ჩანაფიქრს იქით განიხილება, როგორც ფაბულიდან წარმოშობილი აზრი და თუმცა სპექტაკლი მოქმედებაა, ის, სიტყვიდან შობილი ქმედებაა. ეს სიტყვა ბაზისია თუ ზედნაშენი დღეს ამაზე არ გვაქვს დავა. ტიტრები, რომლებიც ბერძნული სპექტაკლის განმავლობაში ეკრანზე იკითხება, იმდენად აზრობრივად დაულაგებელი და სცენაზე მომხდარი მოქმედებასთან იმდენად არაადეკვატურია, რომ დღეს საოცრად ძნელია ზუსტად და გადამწყვეტით თქმა — სცენაზე მომხდარი მოქმედება ინვესტა ლოკატობას თუ მოქმედებაში არსებული ფაგვრა ტექნიკას დაერღვია, როდესაც საქმე კლასიკოს მწერლებს ეხება, თავისთავად იხსნება ენის ბარიერი, მაგრამ მატათოუს, კავადიას, კონტოგლოუსის ვუსხი ბოდიშს და ლიტერატურული ანალიზისგან თავს შვეიკავენ. მაგრამ, თუკი წარმოსადგენია ქმედითი ანალიზი ლიტერატურული ანალიზის გარეშე, მაშინ ბერძნების ახალდაბრდა დასის თავისი ახალგაზრდა მსახიობებით ახალი ხერხების ძიებაში ისეთივე გეზდაკარგულები აღმოჩნდნენ, როგორც მაყურებელთა დაბნეული გონება, ტიტრებზე უიმედოდ მიბჯენილი თვალბობით. ბერძნების მიერ მოწოდებულ ანოტაციას, რომელსაც გზამკვლევის ფუნქციას უნდა შეესრულებინა, მაყურებელს ტექნიკებსა და ქმედებებში დაკარგულს, კიდევ უფრო დიდ ლაბირინთში ახვევდა. ანოტაციის მიხედვით, მსახიობების და პიანისტების ჯგუფი ზღვაოსნობას მეზღვაურებზე შექმნილი ტექსტისა და სიმღერის გაცნობის შედეგად იღებენ გადაწყვეტილებას სპექტაკლის შექმნის თაობაზე. სპექტაკლის დასაწყისიც სწორედ ამ გადაწყვეტილების ილუსტრირებაა. მაგრამ, ამჟვე დროს (თურმე?) მუსიკალური

პარტიტურა ფეფუნება ენის მუსიკალურობას, ჯაზით ნახევრ ფოკლი და ტრადიციული სიმღერის მოსმენის კოლექტიურ მესხობას. ანუ, ამ ამონარიდის ანალიზით სპექტაკლის ფორმას განსაზღვრავს მსახიობების და პიანისტების კოლექტიური მესხიერება. ე.ი. თუკი კოლექტიური მესხიერება კოლექტიური არაცნობიერი სპექტაკლის არქიტექტონიკას წარმოადგენს, ხოლო მსახიობთა გამჭოლი მოქმედებები და მათ წინაშე დასმული ამოცანები დროსა და სივრცეში დაკარგული ანუ, მგზაური ადამიანების ქმედებების ფეფუნება, გამოდის, რომ თამაშის ხერხით არქიტექტურათა ა გვაქვს საქმე (ნუთუ?). რეჟისორის კონცეფციის თანახმად, კოლექტიურ მესხიერებად შეიძლება ჩაითვალოს ჯაზის, ბლუზის და აფრიკული ჰანგების გვერდით, ლუდვიგის მოდური აქსესუარი ნაჭერში ამეტყველებული როკოკო „უბო“, ანტიკის დროის ატრიბუტი — ეტრატა და აღმოსავლური ჩალმა?

სპექტაკლის დრამატურული პარტიტურა 1953-1974 წლებში კაპიტნის და მისი მეუღლის ზუსტ მიმოწერას განიხილავს, რომელსაც, ადამიანთა ჯგუფი ნაკითხვის შედეგად პატარ-პატარა სურათებად ჰყოფს და როგორც ანოტაციანა მითითებულ, რეალურ ფაქტებზე დაყრდნობით, ორი ადამიანის სასიყვარულო თემის გარშემო განვითარებულ მოვლენებს ეხება და რომელსაც სცენაზე კაპიტნის ფორმაში გამოწყობილი ორი კეკლუცი მომდრალი ქალით გარემოცული მსახიობი გვამცნობს. როგორც შემდგომი მოქმედების განვითარებიდან ირკვევა, ამ ქალებიდან ერთ-ერთი მისი საცოლვა და ეს სტატუსი, ასევე მსახიობთა მოქმედებიდან გამომდინარე, ერთმანეთში ხელჩართული ბრძოლის შედეგად ერგო. ამერიკაში მოგზაურობა, რომელიც მათ სასიყვარულო მარშრუტს წარმოადგენს, სპექტაკლში სუსტი ყოფაცქევის ქალების, ჯაზის ელემენტების, ღამის კლუბური ცხოვრების და მაროკოელი ზანგის მაგალითზეა წარმოდგენილი. ქართული ნიჭიერების წყალობის შედეგად ნერილში ასახულ ქორწინებას ამბავს სცენაზე ყვავილების თავშეობი, პატარა ყულაბის და თავსაფრის მეშვეობით ვხვდებით. ქორწინებას ებმის უცაბედი განშორება. სპექტაკლის დროს მათ ცხოვრებისეულ ეტაპებს შორის ეკრანზე არსებული ვიდეო-პროექციები ანოტაციის მიხედვით იმ მოთხრობების და ლექსების დრამატიზებული ნაამბობია, ოდესღაც მეზღვაურ ბერძენ მწერლებს რომ ეკუთვნოდათ და ალბათ, ამ შემთხვევაშიც ზღვის ფონზე მეზღვაურების მფარველი მარიამ ლეთისმშობლის ხატება რე-

უისორის კონცეფციით სწორედ კოლექტიური მესხიერების შედეგია, რომელსაც საყვარელ არსებასთან განშორების შედეგად განიცდის ადამიანი.

მსახიობთა ვოკალური მონაცემების და პლასტიკის დემონსტრირების შედეგად სცენაზე მოქმედების ადგილი მუდმივ ცვალებადობას განიცდის და დროის შვერძნებაც პირობითობის ცნებას ემსახურება. დროსა და სივრცეში დაკარგული ადამიანთა გუნდი უსამართლო ომის შედეგად წარმოშობილ შედეგებს წარმოაჩენს და წარმოადგენს. ცხოვრების ორი კარი, რომელსაც, რეჟისორის კონცეფციით (მანია პაპადიმიტრიოუ), წითელი და ცისფერი ლენტგამომბული ვასალები ალებს, არჩევანის წინაშე აყენებს ადამიანს, სადაც დასასრული ორივე შემთხვევაში ფატალურია.

სცენის სიღრმიდან ავანსცენაზე ინაცვლებს ყველა საყოფაცხოვრებო ნივთი და ნივთებში ჩაკარგული განწირული ადამიანები ომის დაწყებას გვამცნობენ. განწირულ სახეებს ერთვის ერთ-ერთი მსახიობის უგრცელესი მონოლოგი, რომელიც სპექტაკლის ტემპორიტმს არღვევს და ჩვენს გაურკვევლობას გაუსაძლის ხდის. ეკრანზე იკითხება თოლიას ამბავი, რომელმაც მამაკაცს თვალები ამოკორტნა, მამაკაცს, რომელიც იღიმებოდა, რის სიმბოლოდ აღიქმებოდა თოლია ან მამაკაც-

ცის ღიმილი, რომელზეც აქცენტი კეთდება, შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ. იქნებოდა ჩვენს სამყაროში დაკარგული და ადამიანებში ჩაკარგული ღიმილის და სიმშვიდის მოთხოვნილებას წარმოადგენს და აქ, სატივრთო გემზეც, ნივთებს და ტვირთებს შორის ადამიანის ბედი იკავებს მთავარ ადგილს და მიუხედავად ყველაფრისა, ადამიანი მაინც იღინის გემბანზე, თუმც თოლიამ თვალები ამოკორტნა. ცხოვრება მშვენიერია, მაგრამ როგორც პლატონი იტყოდა „მშვენიერება რთულია“ და ამ მშვენიერების სიძნელის მოწმენი ბერძნების სხვა სპექტაკლის — „დაფნისი და ქლოე: სასიამოვნო მოგზაურობის“ მაგალითზე ვრწმუნდებით.

ისტორიული თეატრის „პორეია“-ს ბაზაზე შეიქმნა საზოგადოებრივი თეატრალური კომპანია დოლიცპოს, მსახიობის, რეჟისორის და მთარგმნელის — დიმიტრის ტარლოუს მიერ, 1998 წელს. ამ კომპანიის მიერ განხორციელებული რვა წარმოდგენა ანშლაგებით და უდიდესი წარმატებით სარგებლობს. თბილისის ანშლაგზე რა მოგახსენოთ, წარმატება კი წამდვილად მოლოდინს გაცდა და, რაც ყველაზე გულდასაწყვეტია, ეს აღტაცება მხოლოდ ვინრო წრემ მოიცვა, მაგრამ თუ გაფუჭებული ტელეფონის ამბავს გავითვალისწინებთ, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ჭორის სახით მაინც მოედებოდა მთელ ქალაქს.





ლონგუსის ძველი ბერძნული რომანის და როდის როუფოსის თარგმანის მიხედვით შექმნილ სპექტაკლში თანამედროვე დიზაინის მოქმედ შტრისს — ლაქნასმულ რბილ ატაკას და მასზე რვა მოოქროვილ სკამს ფუფუნების, მდიდრულ ატმოსფეროში შეყვავართ. სკამებიც ერთმანეთის პირისპირ საგანგებო ნესით — ზედმიწევნით სიზუსტით განლაგებულან და ისეთი სიმშვიდე გამოფებულია, როგორც ოლიმპოს მთაზე ღმერთთა დუმილის დროს. მაგრამ ამ ოლიმპიურ სიმშვიდეს და წესრიგს არღვევს შავ კოსტუმში, ბორდოსფერი პეპლებით გამოწყობილი მამაკაცის ხელი არსებული პირსაბანის მონყობილობა. ამ ფუფუნებაში შემოტანილ ამ რეკვიზიტს, ერთი შეხედვით, აბსურდული განწყობა შემოაქვს. მაგრამ ეს ერთი შეხედვით.

ცოლ-ქმარი, რომელიც სულელური მოგზაურობის წყალობით ამ სასტუმროში მოხვდა, ასეთივე სულელური მოგზაურობის წყალობით მოხვედრილ სხვა დანარჩენ სამ წყვილს ეცნობა.

ერთმანეთის პირისპირ განლაგებული სკამები ქაოტურად ირევა სცენაზე და რესტორნის კომპოზიციურ სურათს იძლევა, სადაც ყველა თავისი დამახასიათებელი მანერით სუფრას მისხდომია. გადაძახების პრინციპზე აგებული დიალოგი, რომელსაც ისინი ერთმანეთში წარმართავენ, სინამდვილეში მხოლოდ ჰაერში ნასროლი ფრაზებია. სიტყვების ადრესატი როგორც ყველა, ასევე კონკრეტულად არავინაა. მათი საქციელიებით, მოქმედებით, ასევე სიტყვებით, ყველაფერი ზოგადდება და არაფერი კონკრეტდება. სპექტაკლის ქორეოგრაფს, რომლის გვარიც პროგრამაში მითითებული არ არის, საკმაოდ საინტერესო და გადამწყვეტი ფუნქცია აკისრია ადამიანის ზომბად ქცევის სახის გადმოცემაში. უსულონი, უემოციონი, შუშის თვალებით და ცარიელი გულებით მექანიკურ მანქანების დამსგავსებული წყვილები ავტომატური სიზუსტით იმერობენ ერთი და იგივე მოძრაობებს. საკუთარი ნების საპირისპიროდ დაპროგრამებულები ცხოვრების დინების მიმართულებით ცეკვავენ, ჭამენ და საუბრობენ. არაფერი იცვლება მათ მოძრაობებში, რადგან არაფერი იცვლება მათ გარშემო და მათში. ერთი და იმავე დროს შემოდის პორტიე და ერთი და იმავე ინტონაციით აცხადებს ახალი დღის დადგომას, რომელიც ახალი არაფერია, მენიუს და ამინდის ვარადა. ერთ ნერტილში გაჩერებულ ცხოვრებას ერთი შესაბამისი შეგრძენება გააჩნია — გულგრილობა.

ისინი გულგრილი არიან სახეში არყის

შესხმის მომენტშიც კი, რომელიც ნესით სიძულვილის გამოხატულებადაც თუ არა, აღმოაჩენს თების, გაკვირვების, პროტესტის სახით უნდა არსებობდეს. მაგრამ, არა... სიძულვილითავე ნეგატიურია, მაგრამ ისეთივე გრძნობაა, როგორც სიყვარული. გრძნობა კი დამოკიდებულების არსებობაა და ადამიანის მთავარი ღირსება, რომელიც ცხოველურ ინსტიქტებზე გამარჯვების სახით არსებობს ადამიანში და მთელი სამყაროს ტრაგედიაც სწორედ ამ დამოკიდებულების არქონაში — გულგრილობაშია, როდესაც ყველაფერი სულერთი ხდება და როდესაც ყველა ერთი ხდება.

საუკეთესოდ ჩაცმულთა, დალაგებულთ, მშვიდი ცხოვრებით მცხოვრებთ, გ. დოჩანაშვილის თქმით შუბლზე ამოტივთვლილი ფრაზით — „გამაძლარო“, ერთადერთ პროტესტს (თუ შეიძლება ასე ეწოდოს სასტუმროში მცხოვრებ ადამიანების საქციელს) პირად ჰიგიენასთან მიმართებაში უჩნდებათ. სწორედ ის პირსაბანი, რომელიც სპექტაკლის დასაწყისში ყურადღების საგანი ხდება, შემდგომში სტუმრების სიმშვიდის დამრღვევად გვევლინება. სასტუმროში არასაკმარისი წყალია ფიზიკური სისუფთავის შესანარჩუნებლად.

წყლის ფენომენის დაპირისპირება დაპროგრამებული ადამიანების სახესთან კიდევ უფრო ამაფორმებს სპექტაკლის სათქმელის ხარისხს და რეჟისორული თვალსაზრისით, სამსახიობო ოსტატობის გათვალისწინებით, მუსიკალური გაფორმებით, ბრწყინვალე ნამუშევარს (არ ვაჭარბებ) მეტაფორულ მიმზენვლობას ანიჭებს.

წყალი სამყაროს პირველადი სახეა, წყალი სტიქიაა, მაგრამ წყალი უკვდავებაა. წყლით ინათლებიან ურჯულონი და წყალი ამ შემთხვევაში ღმერთთა. წყლით იკურნებიან და ბოლოს და ბოლოს წყლით განიბანებიან და არა სუფთავებიან. წყალი მატერიაა და არა მატერიალისტური დამოკიდებულების საშუალებაა.

მაგრამ რეჟისორის ამ სათქმელის გათვითცნობიერებამდე გმირები უამრავ მეტამორფოზას განიცდიან და გზას, რომელსაც ზომბიდან ადამიანობამდე ჰქვია, თხუთმეტი წლის მწყემსი ბიჭის დაფინისის და ცამეტი წლის გოგოს ქლოეს ისტორიის გავლით გადიან.

ისეთივე შემთხვევითობის პრინციპით, როგორც შემთხვევით ცხოვრობენ, ჭამენ და ცეკვავენ, ერთ-ერთი გმირი დაფინის და ქლოეს ისტორიის მოყოლას იწყებს. დიალოგი, რა თქმა უნდა, დასაწყისში მონოლოგის ფორმით წარმოებს და ცვალებადობა



თანდათანობით ხდება თვალშისაცემი.

სხვა დანარჩენი წყვილი მასთან მიპარვით, მხოლოდ მეტი ინფორმაციის მიღების მიზნით კითხვების დასმას იწყებს. მაგრამ, ინფორმაცია ფასობს მაშინ, როდესაც ამომწურავია. ამომწურავი ინფორმაცია კი მეტ კითხვებს მოითხოვს. კითხვის დასმა ცნობიერების ამოძრავებს მოასწავებს და თანდათანობით მაყურებლის წინაშე ზომბები აზროვნებას იწყებენ. ამ თამაშში ჩართულები სალამურზე დაკერხასაც ცდილობენ, რომელსაც ოდესღაც ქლოე მიმართავდა.

ყველა თავის ჰანგზე იწყებს სალამურის ამღერებას, რის შედეგადაც ერთი საერთო სიმღერა იქმნება. სიმღერა, რომელსაც ყველა მხიარული და ბედნიერი მღერის.

მაგრამ გზა ადამიანობამდე მხოლოდ საკუთარ თავში პიროვნების აღმოჩენით (სალამურზე დაკრა) არ სრულდება და რეჟისორიც სწორედ აქ წყვეტს პირველ რაუნდს. შემოდის მსახური და გვაუწყებს — „გონგ, დღე დასრულდა!“ „გონგ,“ რომელიც ხშირად ისმის მსახურის მხრიდან, სამყაროს, როგორც რინგის მოედანს ისე წარმოაჩენს, სადაც ადამიანი იბრძვის და არა თამაშობს. რინგი არ გამოირჩევა უთანასწორო ბრძოლასაც კი. ცხოვრება რინგია და არა თეატრი და ხელჩართულ ბრძოლაში ჩართულები ნოკაუტში ჩავარდნაც ელით. მაგრამ რეჟისორის მიგნებაც სწორედ მის საპირისპირო მორაობაში ძეგს — გზა ნოკაუტიდან შეჯიბრის დასაწყისამდე. სცენაზე მყოფი გმირები ნოკაუტის მდგომარეობაში არიან. დარჩა გზა გასავლელი დასაწყისამდე.

„გონგ!“ დღე დაიწყო. ცეკვის ტემპმა იკლო. შეიცვალა წყვილების სხეულის პლასტიკა. დამოკიდებულება? კაცმა ქალს აკოცა, ისევე, როგორც წინა სცენაში, სხვა ქალმა სხვა კაცს არაყი შეესხა და ვერაფერი იგრძნო. ქლოემ კი იგრძნო. მისი გამოუცდელი კოცნა სულში ჩაწვდა დაფინის. ქალსაც სურს იგრძნოს ასეთი კოცნის ფასი. იშვა ინტერესი, ინტერესი სულში წვდომის და თვალეში ჩახედვის. მაგრამ, მათი ყოველი მცდელობა უშედეგოა. ყველა ერთმანეთს კოცნის, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ წვდება სულს. გამოცდილება გონებით საზრდოობს და არა გულით. პრაგმატულმა აზროვნებამ ყველაზე ძვირფასი — უბრალოების და უშუალოების შეგრძნება წაართვა მათ. იქნებ, გზა ხსნისა ისევ ვაშლშია?

თავისი ჩვეული თამაშის ხერხით რეჟისორი მოქმედებს ისევე დასასრულიდან საწყისზე აბრუნებს და მაყურებელს ვაშლის

ჭამის რიტუალს სთავაზობს, როგორც ოდეს ვაშლის ჭამამ გაუცხოების მომენტი წარმოქმნა. გაუცხოებულმა პირველმა წყვილმა აღადგინა საკუთარი სიმშველის აღმოჩენით სამყაროს შუტცნობადობა აღმოაჩინა და იწყებს შესწავლა, შემეცნება თავის, ერთმანეთის, სამყაროს. ამიტომაც ჭამენ სპექტაკლში წყვილები ასე გულმოდგინედ ვაშლს და ბავშვებით ერთობიან.

დღე ბავშვად ქცეულ წყვილებს, რომლებმაც უკვე განვლეს გზა პიროვნებად ჩამოყალიბების, რეჟისორი ახალი ამოცანის — სწორი არჩევანის გაკეთების წინაშე აყენებს.

დაფინისს და ქლოეს სიყვარულის ხელისშემშლელი დორკონი სწორი არჩევანის შედეგად განიცდის მეტამორფოზს. ძროხების დახმარებით, რომელსაც სცენაზე დანარჩენი წყვილები განასახიერებენ გადმოყირავებული, ფეხებაშვერილი სკამებით (ძროხების იმიტაცია), სიცოცხლის ფასად დორკონი ქლოეს ტყვეობისგან ათავისუფლებს.

ძროხის, შინაური და ყველაზე უბოროტო ცხოველის დახმარებით, რომელსაც სარგებლობის მოტანის გარდა არაფერი მოაქვს სამყაროში. ბოროტებასთან გამკლავებაც კი წინააღმდეგობა ხდება, თუკი სწორად იქნება წარმართული როგორც მითის დადებითი ენერგია, ასევე მენახირის კეთილი ნებაც.

გმირის სტატუსამდე ამაღლებული დორკონის დასაფლავების ცერემონიას საპატიო ყარაულთან ერთად თეატრცხვირისახოციანი პროცესია ტრილით მიუყვება, სადაც შავოსანთა რიგებში სექსუალური ცოლის ფიგურა იკვეთება. ამ მიზანსცენით რეჟისორი ჰოლივუდის კინოინდუსტრიის პაროდირებას ახდენს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორის მეტაფორული აზროვნება, დრამატული პარტიტურის ფილოსოფიური სიღრმეები, ყოველგვარი ფარსის და გროტესკისაგან გვერდის ავლით, ტრადიციული, აკადემიური ფორმების გათავისსინნებით, ხალას, დახვეწილი იუმორს ამკვიდრებს სცენაზე.

ადამიანს ცხოვრებაში მხოლოდ სიკვდილის შიში აკეთონინებს უფავა საქციელს. სიკვდილის შიშისგან განთავისუფლება სწორედ თავისუფლების მოპოვების საწინდარი, რამეთუ თავისუფლება უფლის აღმოჩენა საკუთარ თავში, ხოლო უფალი სხვა არაფერია, თუ არა ამაღლება საკუთარ სიკვდილზე, რაც შედეგად იქნება სულის უკვდავება. სწორედ ამიტომ ახდენს რეჟისორი დორკონის და ქლოეს სიკვდილზე დამარცხების შემდეგ წყლით განბანვის რიტუალის დემონსტრირებას. პატარა



წყლის წვეთიც კი უკვდავების სიმბოლოა, წყვილები ერთმანეთს სასუბი ასე ხალისით არც აპყურებენ. ზომბები განიბანენ და ადამიანებად მონათლენ. თითქოს დგება ფინალი. პორტიე ასწორებს სკამებს, თავის ჩვეული ნესით მიჩენილ სანჯის ადგილზე აბრუნებს, მაგრამ, რეჟისორი აქ არ ასრულებს მოქმედებას და სათქმელს ბოლომდე აწვეთარებს.

გზა სიკვილიდან დაბადებამდე გავლილია. ზომბები ადამიანებად იქცნენ, მანქანები გასულიერდნენ.

უკვდავების საკითხი გადაჭრილია, მაგრამ რა ემართება კონკრეტულ დროსა და სივრცეში არსებულ ადამიანს? პასუხი ამ კითხვაზე სპექტაკლში რეჟისორს მხატვრული ფორმის ყველაზე პრიმიტიული ხერხით — მსახიობის წინ დაუკან ვაგლა-ვამოვლით აქვს ნარმოდგენილი. სწორედ ამ „პრაზოდში“ შემსრულებელი სამსახიობო ოსტატობის განუმეორებლობის ისეთ ფოიერვერს მართავს, რომელიც აზრობრივი, იდეური, თემატური, თუ რაც გინდათ უწოდეთ მას, ყველანაირი თვალსაზრისით, ერთი სპექტაკლის ტოლფასია.

თუმც, კრიტიკულ შენიშვნებს არც ერთი მონაწილე არ იმსახურებს, მხოლოდ ერთია გულდასაწყვეტი — პროგრამაში მითითებული სპექტაკლის მონაწილეთა ერთიანი სიის გამო ვერ ხერხდება კონკრეტულად ამა თუ იმ შემსრულებლის ვინაობის დადგენა. ამიტომ, ჩემთვის, წარმოდგენელია დღეს დავასახელო იმ მართლაცდა გენიალური მსახიობის ვინაობა, რომელმაც დროის უმცირეს მონაკვეთში ასაკის ათწლოვანი შუალედით, მხოლოდ სხეულის პლასტიკური მონასმით ადამიანის ცხოვრების მთელი ეტაპი წარმოადგინა და საკმაოდ ასაკოვანი (80-90 წლის) წელში მოხრილი, ჩიფჩიფა, კონტუზიანი, პარკინსონის დაავადებით და სკლეროზიანი მოხუცის სახეზე შეაჩერა მაყურებლის ყურადღება.

ფილტასი, სიყვარულის მცოდნე, რომელსაც წყვილები რჩევითის მიმართავენ, ქალების გარემოცვაში ღრმად ჩამჯდარა სავარძელში და თუმც მესხიერება ლალატობს, ქალების შემხედვარეს გული ისევ ახალგაზრდა აქვს. ადამიანს გული არ უბერდება და თუ ფილტასს არ ახსოვს როგორია სიყვარული, სამაგიეროდ ახსოვს, რომ აქვს გული, რომელსაც ახსოვს სიყვარული. ამიტომ უნდა გაიბას სასიყვარულო ძაფები ადამიანებს შორის. ვი-ლაცამ ამუროს როლი უნდა იტვირთოს ისე, როგორც ეს ერთ-ერთმა წყვილმა მოიგრო და მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის, ნაცნობებსა და უცნობებს შორის ერთი დიდი ობობის ქსელი გააბა.

პირობითი ძაფებში გახლართულებმა, ბედნიერებისგან დაბნეულმა წყვილებმა ვერც კი იგრძნეს დღის დასასრული. სამაგიეროდ, უცბად შეაფასეს პორტიეს სახეცვლილება — მსახურიც შეიძლება ილიმოდეს. მაგრამ, პორტიეს ღმიილი ადამიანობის სახელამდე მხოლოდ გზის დასაწყისია, სადაც რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული მენუს პირველი ეტაპი — „პური არსობის“ დაგეგმვრებაა. ამ გზაზე „შეუცნობადია გზანი უფლისანი“ და ვისთვის დაფნისის და ქლოეს სასიამოვნო მოგზაურობით იწყება, ვისთვის კი ხრამში ცხოვრებით სრულდება.

ხრამში ცხოვრების ამო მცდელობას თუ ამო ცხოვრების მცდელობას წარმოგვიდგენს თეატრ „უ ნიციტსკის ვაროტ“ და ძაღლების მაგალითზე ყოფილი პირობების ილუსტრირებას ახდენს. სწორედ ილუსტრირებას და არა განზოგადებას. ფოტოგრაფიული სიზუსტით სცენაზე ცოცხლდება სათვალისანი, ქუდი და დოცენტის ჩანთით, მუდმივად პრესის გაცნობით დაინტერესებული საზოგადო მოღვაწის სახე, მოუ ბიზნესის, ე.წ. „ელდის“ წარმომადგენელი, ომის ვეტერანი ერთადერთი ღირსებით — მედელების ანაბარა დარჩენილი, რომელსაც თან დაჰყვება ნითელბერტიანი, ლუჯ და ყვითელ ბაბთებიანი მწვანე ბუშონი ხელში ცირკის მსახიობი ახალგაზრდა გოგონა ყუყუ, ხრამის სრულუფლებიანი ნევრი, ცელოფენებით და ჩანთებაკრებული, ტუჩსაცხით მოსერილი კროშკა, როგორც დიასახლისის სახე, ძაღლი ტაქსა — ოდესღაც უზრუნველნი სამყაროს წარმომადგენელი, ქუჩის ბიჭი, როკერის ტანისამოსით მოსილი, ჯაჭვებასხმული თანამედროვე ხულიგანი თინეიჯერი სახელად — „შავი“, რომელსაც ბენჯის ქურქში, მაღალყევიან ჩექმებში გამოწყობილი ვულგარული, იაფფასიანი მეძაი — ვაგზლის ქალი შეყვარება. ვაგზლის ქალი, რომელიც სხეულით არა მხოლოდ ფიზიკური გადარჩევისთვის ვაჭრობს, მის ცხოვრების საუკეთესო პირობებ და ფუფუნება შეუყვარება. ამიტომაც, არასდროს იღებს „შავის“ დახმარებას და ძაღლადიც არ ავებებს.

უსახლკარო ძაღლები დიდი ქალაქის ყველაზე მიუსაფარ ადგილას, ხრამში გადაყრილ ნაგავზე და ნარჩენებზე ცხოვრობენ. მაგრამ სწორედ აქ, ქორწილს იხდიან და ჯვარდებიან ტაქსა და დოცენტის, სწორედ აქ, კონსერვის ჩარჩენებით, ძეხვის ნაგლებივით, ბოთლში ჩარჩენილი ყავის წვეთებით გვინახავს კროშკასათვის დღის ბედნიერი დასაწყისი თუ უბედური დასასრული, სწორედ აქ დაწყებული, გადაგებული ბოთლებისგან ქმ-

ყურყუმელობს, რადგან თეთრ ისტორიაში ყველაფერი თეთრია მხოლოდ და გვირგვინი, რომელსაც ის შემთხვევის წყალობით უპატრონოდ მიტოვებულს ამჩნევს, მასაც ცვლის ბოლოს.

თამაშ-თამაშით, ღიინ-ღიინით, გარშემოთავლების ცეცებით პირველადინტერესით, შემდეგ მონონებით, ის თავზე გვირგვინს იმზობს. მეფის (ნ. ფისონი) როლის თამაშში გართული ვერც კი ამჩნევს, როგორ აღმოჩნდება შემთხვევითობის ნებით ხალხის წინაშე, რომელიც მისგან მეფურ საქციელს ელის. მიკროფონებთან მიუჩვეველი, უხერხულობაში და გამოუვალ სიტუაციაში ჩავარდნილი შემთხვევითობის კანონზომიერებით შეცვლას ცდილობს და მაყურებლის წინაშე ვარსკვლავთმრიცხველი პატარა გოგო, ტირანად გადაიქცევა. მის სიტყვებს, რომელსაც ხალხი იმეორებს დასაწყისში, მხოლოდ შორისდებულის ამოძახილით შემოიფარგლება, მაგრამ ნელ-ნელა მატულობს თავდაჯერებულობა, ძალაუფლებით გატაცება, ძალაუფლებით გალაღება, ტკობა და პრინცესას მოთხოვნაც ბრძანებად გადაიქცევა.

ხალხი ბრბოა ხელისუფლებისათვის, თუნდ ხელისუფალი ვარსკვლავების შერყევების გზით იყოს ტახტზე მოხვედრილი. კალათაში ვარსკვლავებს ცხვრების სიმრავლე შეცვლის. პრინცესა ითხოვს, არა, ბრძანებს, უფრო მეტიც, ქვეშევრდომების (ნ. კიჩევი, ი. სულავეტიჩი) ძალის გამოყენებით ხალხისგან მორჩილებას მოითხოვს და ქვეშევრდომებიც მაყურებელთა ანიოკების იმიტაციით, ახალი ტირანის დადგომას გვამცნობენ. „მეფე მოკვდა, გაუმარჯოს მეფეს.“

მაგრამ მეფე, რომელიც მოკვდა, ისე გაცოცხლდა, ხოლო, რომელიც ცოცხალია, უნდა მოკვდეს, რომ ისე გაცოცხლდეს.

სკამზე ჩამოჯდება სტაფილოსფერთმიანი პრინცესა, ხელში სამყაროს მოდელით, ბურთით. მაგრამ, თეთრ ისტორიაში ასე მარტივად არ ხდება ყველაფერი. მოქმედებაში ამჯერად სატელევიზიო თამაში ერთევა — როგორი იქნება ფინალი, ტრაგიკული თუ კომიკური, მაყურებლის გადასაწყვეტია ერთადერთი იმპერატორის ყესტი — ცერა თითი ზევით თუ ქვევით? ლომის ხახაში თუ საფლავში. რეჟისორი ორივე ფინალს გვთავაზობს... მაშ ასე, ჩვენს წინაშეა ამბის ტრაგიკული ფინალი — დავნის გვირგვინით თავზე ტირანისათან მებრძოლი გამირი. კომიკური — სტაფილოსფერი დროშების ფრიალი, სტაფილოსფერი ბუშტები ჰაერში, სახალხო ზეიმი და უკეთესი ცხოვრების იმედი.

კვლავ შემობაჯბაჯდება ორსქესოვანი მეფე უშველებელი შლიფით, უკვე მოტყევილი, სიკვდილის პირას მყოფი და მინაზე განირთხმევა. ციდან საპნის ბუშტები ცვივა, მთელი სცენა ბუშტებით ივსება.

საპნის ბუშტები, რომელიც ესთეტიკურობის თვალსაზრისით ულამაზეს სურათს იძლევა, ხელოვნებაში ამოუბათა ამოცების მეტაფორად მოიაზრება და მთელი სცენის შევსებაც რეჟისორის კონცეფციით სწორედ ამ კონტექსტის მატარებელია.

ცხოვრება ამოკებათა ამოკება და ამიტომ, ამათა ფიქრი სამყაროს ცვალებადობაზე და ილუზია იმედის ქონა, როდესაც მეფე თეთრია და მეკდრეთით აღმდგარი ნიშნის მოგებით მესამე თითს უჩვენებს მაყურებელს. თეთრ ისტორიაში მეფეები არ კვდებიან, რადგან მეფეს სიკვდილის ფერი აქვს. „მეფე მოკვდა, გაუმარჯოს მეფეს!“

შიიძლება დაეთანხმო, ან არ დაეთანხმო ვაძიმე ფისონის თეთრი ისტორიის იდეურ-თემატურ ჩანაფიქრს, მაგრამ არ შიიძლება არ აღფრთოვანდ თავად სპექტაკლით, მსახიობთა ოსტატობით, რომელიც უსიტყვოდ, მხოლოდ ნიღბების მეშვეობით, პლასტიკით განზოგადებული ყესტების ენით, თითოეული აქტესუარის მეტაფორად ქცევის საშუალებით, თეთრი (წმინდა) საოცრება აჩუქებს ქართველ მაყურებელს... არ შიიძლება არ გიკვირდეს კომიზმის, ბუფონადას, გროტესკის ფსიქოლოგიური დრამის პრინციპებთან შეერთებით შვირის პლასტიკაში წვდომის სიღრმე. არ შიიძლება არ გიკვირდეს უსიტყვოდ მოტანილი აზრის ფილოსოფიური კონტექსტი, ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის დანახვის შესაძლებლობა, უმარტივესი ხერხებით შექმნილი ფოიერვერკი.

შიიძლება დაეთანხმო, ანარდაეთანხმო მათ მიერ ჩამოტანილ ბუკლეტში ამოკითხულს:

„უფრო კლოუნადაა, ვიდრე ტრაგედია, უფრო მოძრაობაა, ვიდრე სიტყვა, უფრო იმპროვიზაციაა, ვიდრე დრამატურგია,

უფრო ვალუტა, ვიდრე რუბლი, უფრო მეტი, ვიდრე მცირედი.“

შიიძლება სხვაგვარადაც ითქვას: იმდენად ტრაგიკულია უკვე ყველაფერი, რომ ტრაგიკული უკვე კომიკურია.

იმდენად არაფერია სიტყვა, რომ სიტყვა თეთრი ფერია, თეთრი ფერი კი არაფერია. ხოლო იმას, რასაც აქვს ფერი, სულაა. სულის ფერი ის მცირედია, რომელიც ამ დიადში არაფერია. ან სულაც, სულის ფერი უფრო ის მცირედია, ვიდრე ამ დიადში არაფერი.

ქეთევან კიკნაძე

მედეა კუჭუხიძე

მედეა კუჭუხიძის სახელი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მარჯანიშვილის თეატრთან, მისი შემოქმედება ყოველთვის ამდიდრებდა ჩვენს სულიერ სამყაროს და მარჯანიშვილის თეატრს. ბრწყინვალე რეჟისორი, არაჩვეულებრივი მოღვაწე, უნიჭიერესი პედაგოგი, პატარა, სუსტი არსება, დიდი გულითა და გონებით. ვაკვირდები მის განვლილ გზას, რომელიც დახუნძლულია მრავალმხრივი რეჟისორული ნამუშევრებით, განუზომელი იუმორით — რომელიც იგრძნობა ყველა ნამუშევარში — ეს ხომ ბედნიერებაა. იშვიათად მეგულება ადამიანი, რომელიც ამდენი დადებითი თვისებითაა შემკობილი. მასთან მუშაობა ბედნიერებაა მისთვის, ვისაც თავის საქმე უყვარს. მეც მქონდა ბედნიერება ვზიარებოდი მის ხელოვნებას. ნარმატიულად ვთვლი ყველა იმ როლს, რომელიც მასთან ერთად შემიქმნია. ეს არ იყო მარტო მსახიობის ოსტატობის დაუფლება, ეს იყო განათლების გაკვეთილები, — გაკვეთილები ზნეობის და მოქალაქეობრივი შეგნების. ბედნიერი არიან ის სტუდენტები, რომლებიც მისი ფრთის ქვეშ იზრდებიან. მე ბევრჯერ ვყოფილვარ იმის მონმეც, როდესაც ამა თუ იმ შეხვედრაზე სიტყვით გამოსულა მედეა — განცვიფრებული ვიყავი. ეს ხომ სამაგალითოა, როდესაც ნიჭიერებასთან ერთად, სცენიდან იფრქვეოდა ქალური მომხიბველობა და გონიერი სიტყვა.



ჩემო მედიკო! მაღლიერი ვარ შენი და მიყვარხართ მთელი ოჯახი. ბედნიერებაა ისეთი მოშობლები, ისეთი დედა, როგორიც შენ გყავდა. თქვენი ირაკლი ბათიაშვილი ხომ ოჯახის ღირსეული წარმომადგენელია, მთელი ერის სიამაყეა, ქართველი კაცის სინდის-ნამუსია, განათლებული, ჭკვიანი, უღამაზესი, — ამდენი რამ ერთ კაცში, მოშურნე თვალის სამიზნეა.

ჩემო მედიკო, იხარე, დიდხანს, იყავი ჯანმრთელად, შენს უჭკვიანეს რუსუდანთან ერთად, რომლის ბედნიერება შენი ბედნიერებაა, რომლის ნაღველი შენი ნაღველია. მწვანე გზით გველოთ, ეს არცთუ ისე იოლია, მაგრამ რას ვიზამთ, ცხოვრება დაუსრულებელი ბრძოლაა და ამ ბრძოლაში გამარჯვებას გისურვებ.

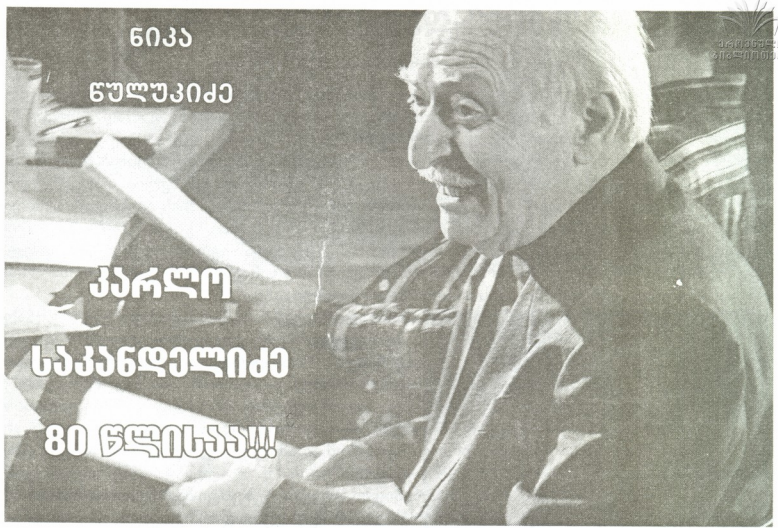
1971 წელს რუსთაველის თეატრში მედეა კუჭუხიძემ ტენესი უილიამსის „შუშის სამხეცე“ დადგა. ამ სპექტაკლით რეჟისორის მთავარი სათქმელი იყო ის, რომ ადამიანის ცხოვრება, ამქვეყნად მისი არსებობა, მხოლოდ აწყობით, მხოლოდ დღევანდელი დღით არ განისაზღვრება — წარსული თუ მომავალი ყოველთვის მასთან ერთად არის და ცხოვრებიდან რამის, მით უმეტეს ვინმეს ამოშლა, შეუძლებელი და წარმოუდგენელია, რადგან ერთ-მანეთის გარეშე ადამიანებს ცხოვრება არ ძალუძთ. ტენესი უილიამსის პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირი — ტომი, იმ სახლს, იმ ცხოვრებას გაურბის, სადაც იგი არსებობს. გაურბის დედას, დას, მაგრამ დავიწყებას, მესსიერებიდან მათ ამოშლას ვერ ახერხებს. უფრო მეტიც, მისი ცხოვრება მხოლოდ წარსულთან, მხოლოდ იმ ადამიანების მოგონებებთან არის დაკავშირებული, ვის გარეშეც მას არსებობა არ შეუძლია.

მედეა კუჭუხიძის „შუშის სამხეცე“ რუსთაველის თეატრის წარმატებულ სპექტაკლად იქცა, თუმცა ძალიან მალე მან არსებობა შეწყვიტა... სპექტაკლის ერთ-ერთი მონაწილე, არაჩვეულებრივი ბელა მირიანაშვილი ავად გახდა.. რასაკვირველია, რეჟისორს შეეძლო სხვა მსახიობი შეეყვანა ამ როლზე, მაგრამ მან ეს არ დაუშვა. მსახიობის ფიზიკურ ტკივილს, სულიერი ტკივილი აღარ დაუმატა... — დაე, ბელამ იფიქროს, რომ მის გარეშე ვიღაცას არ შეუძლია, მის გარეშე რაღაც არ არსებობს... — ასე ფიქრობდა მედეა კუჭუხიძე. მისი სპექტაკლის მთავარი სათქმელიც ხომ ეს იყო, რომ ადამიანებს ერთმანეთის გარეშე ცხოვრება არ შეევიძლია...

ეს პატარა ეპიზოდი რეჟისორის ცხოვრებიდან, ვფიქრობ, ზუსტი მაგალითია იმისა, რომ შემოქმედი პიროვნებიდან გამომდინარეობს და არ შეიძლება, დაუშვებელია ცხოვრებაში აკეთო ერთი და შემოქმედებაში — მეორე... წინააღმდეგ შემთხვევაში, არავინ დაგიჯერებს და უბრალოდ, მაყურებელი არ გეყოლება...

სამი წლის განმავლობაში, თითქმის ყოველდღიური ურთიერთობა მქონდა ქალბატონ მედეასთან. მის შემოქმედებაზე სადიპლომო ნაშრომს ვწერდი. სამი წლის განმავლობაში, ყოველი დღე განცვიფრებული და აღტაცებული ვიყავი ამ ადამიანით — საკუთარი საქმისადმი დამოკიდებულებით, მისი განათლებითა და თეატრისადმი გასაოცარი სიყვარულით. არაორდინალურია საკუთარი ინტერესებითაც. უცნაური არ არის, რომ სამოცი წლის ასაკში ფიზიკამ უცებ ისე გაგიტაცოს, რომ კვანტური ფიზიკის თეორიებზე თავად პროფესიონალ ფიზიკოსებთან იმსჯელო და იკამათო ისე, რომ ერთი წუთითაც ვერ დაუშვან, რომ მათი მოსაუბრე მთელი ცხოვრება მეცნიერების ამ დარგს კი არ სწავლობდა, უბრალოდ, ახლა დაინტერესდა და შეისწავლა კიდევ. იმიტომ, რომ სულ კითხულობს და ინგლისურ ენაზე უამრავი საინტერესო ლიტერატურა აღმოაჩინა, ინგლისური ენაც დამოუკიდებლად შეისწავლა. ესეც რამდენიმე წლის წინ... კიდევ ერთი იშვიათი უნარი აქვს — კარგი პიესების მოძიება იცის... ისეთ დრამატურგს აღმოაჩენს, ისეთ პიესას მოძებნის, რომ სასიამოვნოდ განცვიფრებული დარჩები... და მაინც, ყველაზე მეტად ქალბატონი მედეა საკუთარი შემოქმედებით აღგაფრთოვანებს, როდესაც ხედავ, რომ თითოეულ მის სპექტაკლში როდენ ძვირფასია ადამიანი და ადამიანებს შორის არსებული ურთიერთობები. ტენესი უილიამსის ერთი პერსონაჟი ამბობს: „არაფერი ადამიანური ჩემში ზიზღს არ ინევებს, ბოროტებისა და ძალმომრეობის გარდა“. ქალბატონ მედეასაც ალბათ ასეთი დამოკიდებულება აქვს ყოველგვარი ადამიანურის მიმართ და ამიტომ არის, რომ ის საკუთარი სპექტაკლებით არც ჭკუის დამრიგებელია და არც განმსჯელი ჩვენი ცხოვრებისა. ის უბრალოდ ცდილობს ამოხსნას და გამართლებს მოუძებნოს თავისი სპექტაკლების გმირებს, თანაც ისე, რომ მაყურებელიც ამ პროცესის მონაწილე გახადოს.

ცხოვრებაში ჩნდებიან ისეთი ადამიანები, რომლებიც პირდაპირი მნიშვნელობით შეიძლება არ იყვნენ ჩვენი პედაგოგები, მაგრამ მათთან გატარებულმა დროის თუნდაც პატარა მონაკვეთმა ისინი ჩვენს მასწავლებლებად აქციოს. არ ვიცი, როგორი მოსწავლე ვიყავი, მაგრამ ქალბატონი მედეა კუჭუხიძე ჩემი ერთ-ერთი საუკეთესო მასწავლებელია. ყველაფრისათვის დიდი მადლობა მას.



ნიკა

წულუკიძე

კარლო

საკანდელიძე

80 წლისაა!!!

არიან ადამიანები, რომლებიც ყველა იმ აუცილებელი თვისებებითა და ღირსებებით არიან შემკულნი, რომელნიც მსახიობისთვისაა საჭირო: აბსოლუტური სმენა, პლასტიკა, პუნქტუალობის გაათმაგებელი გრძნობა, პარტნიორის პატივისცემა და რაც მთავარია — ნიჭი. სწორედ ამ იშვიათ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება ბატონი კარლო საკანდელიძე, რომელსაც წელს 80 წელი შეუსრულდა.

ბატონი კარლო 61 წელია, რაც რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობს და მთელი ამ ხნის განმავლობაში 150-მდე როლი განასახიერა თეატრსა თუ კინოში. დაუვინყარია მის მიერ განსახიერებული ისეთი პერსონაჟები, როგორებიც არიან: ჭინჭრაქა (გ. ნახუცროშვილის „ჭინჭრაქა“), ბუთხუზა (მ. ელიოზიშვილის „ბებერი მეზურნეები“), მერძევე გლეხი, თავადი ჯანდიერი და მოხუცი ქმარი (ბ. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“), არისტო (დ. კლ-დიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“), ონისე (ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიკვა“), ქუჩარა (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), ანგელოზი „ა“ (შტოკის „ღვთაებ ივი კომედია“), კეიტსი (შექსპირის „რიჩრდ III“) და სხვა მრავალი.

უმეტეს შემთხვევაში ამ ასაკის მსახიობები შემოქმედებით ცხოვრებას ჩამოშორებულნი არიან. ბატონი კარლო კი კვლავაც შესანიშნავ ფორმაშია და მუშაობს როლანდ შარვუდის ახალ პიესაზე „ეკარტეტი“, რომელსაც რუსთაველის თეატრში რეჟისორი გოჩა კაპანაძე დაგამს. სპექტაკლის პრემიერას სეზონის ბოლოს იხილავს ქართველი მაყურებელი. წარმოდგენაში ბატონ კარლოსთან ერთად თამაშობენ ქართული თეატრის ისეთი დიდი არტისტები, როგორებიც არიან: მედეა ჩახავა, ზინა კვერენჩილაძე, ზაზა ლებანიძე, მარინა ჯანაშია, მარინა კახიანი, გურამ საღარაძე, ჯემალ ლალანიძე და კახი კავსაძე. ბატონი კარლო განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდა ახალ როლს და გმირის ხასიათის გამდიდრება დაიწყო, ის, როგორც ნესი, ერთი საათით ადრე მოდის რეპეტიციაზე და იწყებს მუშაობას. იგი ყველანაირად ცდილობს პარტნიორს ხელი შეუწყოს. ალბათ შემთხვევით არ დაასახელა დიდმა სერგო ზაქარაიძემ საუკეთესო პარტნიორად. საერთოდ კარლო საკანდელიძე შეიძლება ჩაითვალოს იმპროვიზაციის დიდოსტატად. მის ტექსტში არ არსებობს თითქმის არც ერთი ფრაზა და წინადადება, რომელიც მსახიობის ინიციატივით არ იყოს გასწორებული. რეჟისორიც იმდენად იხიბლება ხოლმე მსახიობის იმპროვიზაციით, რომ ყველაფერს



ინიშნავს. იმპროვიზაციის ნიჭი უფრო მრავალფეროვნად ვლინდება ახალი წარმოდგენის რეპეტიციაზე. ის გამოცდილებას და ოსტატობას რაღაც განსხვავებულ ხიზლს სძენს იუმორით. სწორედ ბატონი კარლოს იმპროვიზაციის ნაყოფია სიმღერა, რომელიც ყოველთვის დიდ აუციოტაჟსა და მხიარულებას იწვევდა რეპეტიციაზე, სწორედ ამიტომ ეს სიმღერა სპექტაკლშიც გადაიტანეს:

თვალ, ხალ შაშვია
რად, ხარ შაშვია ლაღე...
თუ ხარ მწყერია
რომ გიბრწყინე, რად არ გწყენია
შენი მდგომარეობა, მყოფიორობა
ლაღე და ლაღე...

ბატონი კარლო საპრემიერო დღეებისთვის ემზადება. მართალია სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების ასეთი მრავალფეროვანი პალიტრა თითქმის გარანტია მომავალი ტრიუმფისა, მაგრამ მაინც მინდა მათ ვუსურვო შემოქმედებითი წარმატება. ბატონ კარლოს კი დიდხანს სიცოცხლე.

ქართული სკოლასა და უცხოეთში

ზლატა

ზარეცკაია

თავისუფლება

თუ

შეზღუდულობა?

ასე დაასათაურა თავისი სტატია კრიტიკოსმა ზლატა ზარეცკაიამ, რომელშიც მიმოიხილავს კლასიკის მიხედვით დადგმულ პრემიერებს, მათ შორის რობერტ სტურუას მიერ განხორციელებულ შექსპირის „მეფე ლირს“ თელ-ავივის კამერული თეატრის სცენაზე 2006-2007 წლების სეზონში.

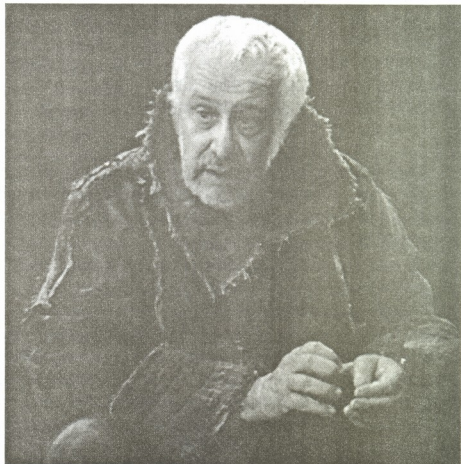
სტატია დაიბეჭდა ისრაელში გამოშვალ ვაზეთ „ვესტი“-ში 2007 წლის სექტემბერში.

მიალნია კი წარმატებას რობერტ სტურუამ „მეფე ლირით“ კამერულ თეატრში (პრემიერა გაიმართა 2007 წ.) თბილისის რუსთაველის თეატრში 1987 წელს მის მიერ განხორციელებული სახელგანთქმული სპექტაკლის შემდეგ? ვფიქრობ — დიახ, კომპოზიტორ გია ყანჩელთ-

ან და მირიან შველიძესთან ერთად, და, მსახიობთა შემადგენლობა კამერულ თეატრის სპექტაკლში ტოვებს სურვილს, უკეთესი იყოს... მუსიკა დაძაბულია, ფრთხილი, იდუმალი ნეონის ნაირფერი კონფიგურაციის ფონზე, რომელიც თანამედროვე ქალაქის რეკლამას მოგვაგონებს. მდიდრული სასახლის კლასიკური აივანი მოხუცი მთხრობელის ფიგურით (ციტატა ლევენდარული ქართული სპექტაკლიდან) განგანყობს რალაც ძლიერისა და იდუმალის წინასწარგანცდისადმი.

როგორც სტურუამ თელ-ავივში ჩამოსვლის წინა დღეს ინტერვიუში აღნიშნა, იგი „ხედავდა ისრაელელ ლირში სისუფთავისა და სიბინძურის ერთმანეთთან შეჯახების შესაძლებლობას, რაც, მისი აზრით, მთავარი პრობლემაა თანამედროვე ადამიანისათვის, რომელიც შინაგანი არჩევანის წინაშე დგას. სწორედ ეს სუფთა საწყისი შეამჩნია მან იოსეფ პოლაკში, რომელიც ლირის როლზე წინასწარ, რეჟისორთან შეუთანხმებლად დაინიშნა. რობერტ სტურუა ისრაელში თავის ჯგუფთან ერთად იყო მიწვეული.

იოსიფ პოლაკი თამაშობს ლირს, როგორც წინაცხოვრებით განებზერებულ ოთხმოცი წლის ბავშვს, რომელიც შვილებისგან ითხოვს მორიგე კანფეტს — ლამაზ სიტყვებს ერთგულუბასა და სიყვარ-





ულზე. იგი სცენაზე გამოდის ძველ ხალაოში, მოხრილი, ავადმყოფი, ხელში ჩიტების გალიით. სახელმწიფოს დანაწილების ისტორია იმის სასარგებლოდ, ვინ უკეთ უმღერებს მას, გამოიყურება კამერული თეატრის სცენაზე როგორც საბავშვო გასართობი, რომელიც ჰგავს — ამას მივცემ, ამას — არა... ტრაგედია თავიდანვე გადაცეულია უბრალო, იაფფასიან ფაცი-ფუცად, სადაც არ არის მთავარი — გრძნობები, ენებები, გული. ნეტა გერტი თამაშობს კორდილიას, როგორც გულუბრყვილო ადამიანს, რომელიც აპყლია უშუალო ემოციებს და დების ქმედებების ფონზე ძალზე სულელურად გამოიყურება.

სპექტაკლში გამეფებულია ბიზნესი. კერენ მორი — რეგანა და შირი გოლანი — გონიერია არიან რობოტების ორი ფიგურა, რომლებსაც აერთიანებთ სურვილი — ჰქონდეთ და მიიღონ. მათი ლესბოსური ამბორი, არც მეტი, არც ნაკლები დასტურია ერთ-ერთი გარიგებისა. მაგრამ შექსპირი აშუქებს მსახიობის გულსა და მის პერსონაჟს. მისი უარყოფითი გმირი კი მრავალფეროვანი და მრავალნახნაგოვანია... კერენ მორი და შირი გოლმანი ამის შემდეგ ანვითარებენ თავიანთი გმირების მხოლოდ ფინანსურ სახეს, აკრავენ რა მათ უზნეო ურ-

ჩსულების იარლიყებს. და როდესაც რეგანას უცბად თეატრალურად წამოსცდება — „ცუდად ვარ, ცუდად ვარ“, — მაყურებელთა დარბაზი ველარ იკავებს სიცილს, თუმცა ადამიანური რეაქცია მეუღლის გარდაცვალებასა და საყვარლის მუხანათობაზე პროფესიონალ მსახიობს უფრო დამაჯერებლად შეეძლო გამოეხატა.

ნამდვილი თანაგრძნობა — უდიდესი ადამიანური დარდი, ტრაგედიის მასშტაბურობა, სულის დამაჯერებელი ევოლუცია მხოლოდ ერთმა მსახიობმა აჩვენა, რომელიც თავისი ოსტატობის წყალობით გლოსტერის როლში პირველ პლანზე აღმოჩნდა. სწორედ იგი თამაშობს მოტყუებული მამის თემას, რომელიც ირჩევს ნაძირალა ედმონდს და არა ნიჭიერ და მიმნდობ ედვარს. შინაგანი თვალის ახელის, გონების განათების და მონანიების სცენაშია დაბრმავებული გლოსტერი ნამდვილი ლირი, რომლის ტრაგედია ყალბი ფასეულობებით დაბრმავებული ყოველი მოშობლის გულშია.

სპექტაკლი არ არის კორდილიაზე, რომელსაც ლირი ჩვარივით გამოათრევს ფინალში, დაგვიანებული ცრემლი რომ დაღვაროს მასზე... სპექტაკლი არის ედვარსა (მიხა სელუკტერი) და ედმონდზე (ოდედ ლეოპოლდი). ეს უკანასკნელი აქ არის მთავარი პერსონაჟი, ანგარებიანი არარაობა, რომელსაც დაილოგი-კონტაქტი აქვს დარბაზთან. ჩვენ ყველანი რამდენადმე ბასტარდები ვართ, ვითხოვთ იმას, რაც ჩვენ არ გვეკუთვნისო. ედვარისა და ედმონდის შეჯახება, სულმდაბლობის აღზევება და მისი მკვლელობა, როგორც ძმის მიერ ძმისთვის გამოტანილი მსჯავრი, არის ერთადერთი მოვლენა — ღირებული მომენტი თელ-ავივის „მეფე ლირისა“, რომელიც შეგვახსენებს თანამედროვე საზოგადოებაში დაპირისპირებით გამოწვეული ძმათამკვლელობის ტრაგედიას. სხვა მხრივ კი, ეს არის არაჰარმონიული, ვერშემდგარი შეხვედრა ორი განსხვავებული შემოქმედებითი სამყაროს: ქართული თეატრალური კულტურისა და ისრაელიელი მსახიობთა შეზღუდული ანარქისტული თვითკმაყოფილებისა... სამწუხაროდ, თანხვედრა ვერ მოხდა. ადგილობრივ მსახიობთა დიქტატურამ მოწვეულ რეჟისორზე მხატვრული შეზღუდულობა გამოიწვია...

სოფიკო წაჰიდს



სოფიკო არაჩვეულებრივად მომხიბლავი და სცენურ-კინემატოგრაფიული იყო. შეიძლება ითქვას, რომ მისი ტალანტი მოუგერიებელ ძალას ფლობდა. მასში მოზღვავებული ტემპერამენტი ბედნიერად ერწყმოდა შინაგან ლირიზმს და ქალურობას, რომელიც ვერ ფარავდა მის ძალას. ბრწყინვალედ ჰქონდა შეთვისებული სცენური კულტურა და ასევე ფლობდა შემოქმედებითი ოსტატობის საიდუმლოს, რომელიც ყოველთვის ხელოვნებისათვის ეგზომ აუცილებელ ჰარმონიულ საზღვრებში მოაქცევდა, მაგრამ მაინც, თავს იჩენდა ხოლმე რაღაც ჩვენთვის შეუცნობელი სტიქიური და ბუნებრივად „ველური“ ძალმოსილება, რასაც უკვე სხვა სფეროში გადაჰყავდა სხვადქცევის პროცესი.

მისთვის ოპერატორის კამერა თითქოს არც არსებობდა, ამიტომ მის შემოქმედებაში არ იგრძნობოდა „სკოლა“ ტრადიციული გაგებით: — ბუნებრიობა, უმუალობა, უფრო სწორად, თვით ბუნება, რომელიც ყოველგვარ სკოლაზე მაღლა დგას, მეტყველებდა მისი პლასტიკით. ეს პლასტიკურობა შეიძლება განვიხილოთ როგორც მემკვიდრეობით მიღებულიც (რაც იგივე ბუნების საჩუქარია), რადგან ასეთი სილამით გამოხატვის ხელოვნების სწავლა შეუძლებელია. მოკლედ, იმის თქმა მინდა, რომ სოფიკო ჭიაურელი თხემით ტერფამდე არტისტი იყო და მისი შედეგები, განსაკუთრებით კინემატოგრაფიაში, სამუდამოდ დარჩება.

ნოდარ გურაბანიძე

ბივი ბარიკაშვილი:

— მთელი ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრება სოფიკოს გვერდით გავატარე. ეს იყო უბედნიერესი წუთები იმიტომ, რომ თვითონ იყო საოცარი პიროვნება, ღია, გახსნილი, სუფთა, დამალული არაფერი ჰქონდა ცხოვრებაში. ძალიან კარგი მეგობარი იყო. ყველაფერი ოჯახიდან მოდის. ოჯახის შვილი იყო, ოჯახის დედა და ძალიან ძლიერი პიროვნება. ასეთი ადამიანი გამოგვეცადა გვერდიდან. სოფიკოს ნასვლამ ძლიერ იმოქმედა ჩემზე. ვერიკო ანჯაფარიძე არ არის იმდენად დარჩენილი ეკრანზე, რამდენადაც სოფიკო და ეს ქართველ ხალხს არასდროს დაავიწყდება.

ქეთევან კიხნაძე:

— ძალიან მიჭირს და მეძნელეა ლაპარაკი, მაგრამ სოფიკოზე რამის თქმა, როგორც პიროვნებაზე ადვილია, რადგან ის იყო თეატრის და კინოს მშვენიერება, თავდადებული თავისი საქმისთვის, თავდადებული თავისი ოჯახისთვის, ჰქონდა არაჩვეულებრივი კონტაქტები, რაც საზოგადო მოღვაწეს, მოაზროვნე ადამიანს უნდა ჰქონდეს. მაგრამ მაინც ყველაფერზე ნინ აყენებდა თავის საქმიანობას, თავის ოჯახს. დღეს ჩვენ ვემშვიდობებით ჩვენს არაჩვეულებრივ სოფიკოს, ნიჭიერ ადამიანს, რომელიც სამუდამოდ გვტოვებს.

გაყვეს მას ჩემი ცრემლი და ლექსი:

სოფიკოს

წუთუ, დამთავრდა ბობოქარი სულის
სიმღერა,
წუთუ, ამქვეყნად მოვლენილი იყავი
ზღაპრად,
რატომ დაგიჯდა სასთუმალთან
ემშაკი ნიღბით,
და გაგიტყუა უკვდავ ფერთა
ტკბილი ზმანებით.
ანგელოზები აიშალნენ სამოთხის
კართან
ახლა კი გრძელ გზას გაუდგები შენ
მათთან ერთად,
უჩვეულოა ახლა შენთვის ეგ
სამყოფელი,
მე შენ არასდროს მინახიხარ ამ
სამოსელში.
ეს გუგუნია დედამინის შენ რომ
ჩავიკრა,

უხვად ამოჰყრი ენძელებს და იებს
ფაქიზად,
ცრემლით მოირწყვის და ზეცისკენ
აინჯერება,
მე ახლა მივხვდი არ ძნელია ტაძრის
აგება.

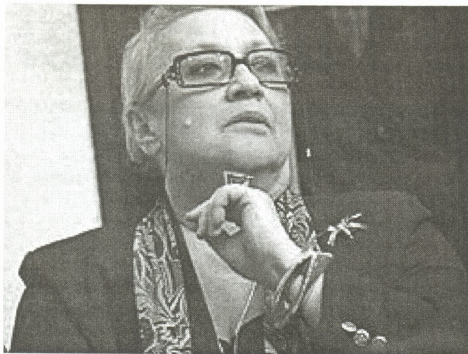
ნიკა ვაჩიშვილი, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი:

— ქალბატონმა სოფიკომ ნაილო ნათელი სხივი, რომელიც თან სდევდა მის ყველა როლს. ძალიან დაგვაკლდება იგი. იცით, რატომ იყო ქალბატონი სოფიკო ყველასთვის საყვარელი? იმიტომ, რომ ყველა ის გმირი, რომელსაც თამაშობდა, ის სახეები, რომელიც მან შექმნა, იყო სიკეთით, უშუალოებით და კეთილგანწყობით აღსავსე. ქალბატონი სოფიკოც სწორედ ისეთი იყო, როგორც მისი გმირები და ამიტომაც დიდი შრომის მიუხედავად უადვილდებოდა ამ სახეების შექმნა. მისი სიკვდილი მთელი ქვეყნისთვის უდიდესი დანაკლისია.

თაბარ მაყაშვილი:

— ქალბატონ სოფიკოზე ყველაფერს საუკეთესოს გავისხენებდი. მინდა





ბატონი სოფიკო. ბედნიერი ვარ, ხშირად რომ მიწევდა სტუმრობა ფიქრის გორაზე, მაშინაც, როცა ბატონი კოტე მახარაძე ცოცხალი იყო და მისი ნასვლის შემდეგაც. მოგეხსენებათ, ქალბატონი სოფიკოს ზემიქალობა. როგორ უყვარდა მის ოჯახს სტუმრიანობა, შესანიშნავი თამადა გახლდათ მეგობრების წრეში, ახლობლებში და ამ ყველა ზემის მომსწრე ვიყავი, ის დღე, როცა მათთან მივდიოდი, ძალიან ბედნიერი იყო. დამწუხრებული ვარ, რომ ეს ყველაფერი არ განმეორდება. ქალბატონმა სოფიკომ იმხელა სითბო და სიყვარული დატოვა, რომ ამის გაზომვა შეუძლებელია მის შემოქმედებაზე აღარ ვლაპარაკობ, ეს ყველაფერი თაობებს გადაეცემა. მე ჩემი მეგობრების სახელით ვუსამძიმრებ მის ოჯახს. ბედნიერი ვარ, რომ მე მარჯანიშვილის სცენაზეც შეგხვდი ქალბატონ სოფიკოს რამდენიმე სპექტაკლში, ეს იყო უბედნიერესი წლები. მის სახელს დავინწყება არ უნერია.

გითხრათ, რომ ეს არის ადამიანი, რომელიც უანგაროდ აკეთებდა სიკეთეს, ეს არის ადამიანი, რომელსაც შეეძლო, თუ მიგიღებდა, ბოლომდე შენს გვერდით ყოფილიყო. მე მან მიმიღო თავის თეატრში და უდიდესი სკოლა გამატარა. ქალბატონი სოფიკო არა მარტო ქართული თეატრისთვისაა დიდი დანაკლისი, არამედ ყველასთვის, მსახიობებისთვის, ახალგაზრდებისთვის, მომავალი თაობისთვის. ჩვენ დავკარგეთ არაჩვეულებრივი ადამიანი და არაჩვეულებრივი მსახიობი. ხმამაღლა ვიტყვი, რომ პირადად მე ქალბატონი სოფიკოს სახით ძალიან დიდი მხარდამჭერი დავკარგე.

გოგი ქავთარაძე:

— სოფიკო ჭიაურელი იყო სიცოცხლით აღსავსე პიროვნება. მე და სოფიკო „არ დაიდარდო“-ში ცოლ-ქმარი ვიყავით. გადვალბების დრო მარტო პროცესი არ იყო, ეს იყო ურთიერთობები. სოფიკო იყო შესანიშნავი მეგობარი — არ გიმტყუნებდა არაფერში, როცა ვიჭირდა გვერდით დაგიდგებოდა და ეს დადასტურდა მის მიმართ ხალხის სიყვარულით. დიდი ასოებით ჩანერა თავისი სახელი და გვარი ქართული თეატრის ისტორიაში და გაავრძელა ის ისტორია, რომელიც ქალბატონი ვერიკოსგან მოდიოდა.

ღმერთმა გაანათლოს მისი სული!

გურამ ჯაში:

— როგორც მთელი საქართველო, მეც დამწუხრებული ვარ, მაგრამ მაინც სევდანარევი ღიმილით მინდა მოვიგონო ქალ-

ბურანდა გაბუნია:

— სოფიკოს შესახებ ძალიან ბევრი და კარგი რამის გახსენება შემიძლია. ამისთვის, ალბათ, დარჩენილი წლები არ მეყოფა. სოფიკო და მე ერთად ვთამაშობდით სერგო ფარაჯანოვის ფილმში, სადაც იგი არაჩვეულებრივი იყო.

სოფიკომ კინონსტიტუტი დაამთავრა რუსეთში და ამიტომ მისთვის ძალიან ძნელი იყო რუსეთთან ურთიერთობის დაძაბვა.

როცა სოფიკო ანა კარენინას თამაშობდა, მაშინაც, მახსოვს, ძალიან ცუდად იყო. ყველა ვეხვებებოდით, რომ მიხებდა თავისთვის, ემკურნალა, მაგრამ როცა არას იტყოდა, ეს მისი ბოლო სიტყვა იყო. თვითონ აკეთებდა ყველაფერს: სახლში, ზავვისთვის, სადილს, თავად ალაგებდა სახლს — არავის იხმარებდა. სოფიკო, რა თქმა უნდა, ჩვენი კინოვარსკვლავიც იყო.

ნანული სარაჯიშვილი:

— მე და სოფიკო, გარდა იმისა, რომ ვმეგობრობდით, პარტნიორებიც ვიყავით ფილმში „ვერის უბნის მელოდიები“ და ლანა ლოლობერიძის ფილმში „აურზაური სალხი-

ნეთში.“ სოფიკო იყო არაჩვეულებრივი პარტნიორი, არაჩვეულებრივი მეგობარი, არაჩვეულებრივი მსახიობი, დედა, ბებია. ჩვენ არასდროს დავგავინყვებდა ქალბატონი სოფიკო და ვფიქრობ, რომ დღეს მთელი საქართველო ჭირისუფალია.

ნატო მურვანიძე:

— სამწუხაროდ, არასოდეს მქონია ქალბატონ სოფიკოსთან ისეთი ახლო ურთიერთობა, როგორიც სხვებს, კარგად ვიცნობდი, მის აღდგენილ სპექტაკლშიც მივიღე მონაწილეობა. მაგრამ ბევრი ადამიანი არსებობს და მათ შორის მეც, რომლებიც გავიზარდეთ ამ ქალის სილამაზით, ამ ქალის ნიჭიერებით. ისე მტკივა გული და იმდენად განვიცდი, რომ ვერ ვადმოგცემთ. ეს ძალიან მძიმეა ჩემთვის. ქალბატონი სოფიკო მისაბაძია ყველაფერში, რაშიც შეიძლება მიბაძო ადამიანს.

ზურაბ ბერიკაშვილი:

— ძალიან გამიმართლა, რომ მომიწია სოფიკო ჭიაურელთან ერთად სცენასა და ესტრადაზე თამაში. ბევრი რამ ვისწავლე და ვისიამოვნე ამის გამო.

გიბ ბურჯანაძე:

— სოფიკო ჭიაურელი ისე დაიტირა ქართველმა ხალხმა, რომ ამით ყველაფერი ნათქვამია ამ პიროვნებაზე. სოფიკო მარტო ძლიერი მსახიობი არ იყო, ის იყო ძალიან ძლიერი პიროვნება, ძლიერი სულის და ძალიან საინტერესო, განუმეორებელი ქალი.

ლეო ანთაძე:

— სოფიკო ძალიან დიდი მსახიობი იყო. იშვიათია, საერთოდ, როდესაც მშობელი არის დიდი მსახიობი და შვილიც ასევე დიდი მსახიობი ხდება. აი, ასე იყო სოფიკოს შემთხვევაში. ბრწყინვალე დედა და მამა ჰყავდა და შვილსაც ეს ბრწყინვალე მსახიობური თვისებები გამოყვა. სოფიკო საოცარი, სიცოცხლით სავსე და ხალისიანი ადამიანი იყო. ძალიან დააკლდება კინოს, თეატრს და საერთოდ მთელ ქალაქს. მასთან ყოფნით და ურთიერთობით არასდროს დაიღლებოდი და ყოველთვის იყავი ბედნიერი. ჩვენ ძალიან მეგობრული ურთიერთობა გვქონდა. კიევში, გასტროლებზე

ყოფნისას სოფიკომ და კოტემ ქალაქგარეთ ბოშების დასახლებაში მე და გივი ბერიკაშვილი წაგვიყვანეს. იქ ბოშებმა გავგემართეს პურ-მარლი. არასდროს დამავინყვებდა ეს სალამო, რომელიც იქ, ადესის ხეივნის ქვეშ გავატარეთ. ბოშებთან ერთად სოფიკომაც იცეკვა ბოშური ცეკვა, მას არაჩვეულებრივი პლასტიკა ჰქონდა. ყველას ახსოვს, ალბათ, მისი კინტაური. ნინო რამიშვილს უთქვამს, მე ასე შესრულებული კინტაური საერთოდ არსად მინახავს. როცა სპექტაკლში „ეზოში ავი ძაღლია“ თამაშობდა ბოშა ქალს, წონით დამძიმებული კი იყო, მაგრამ საოცარი პლასტიკით გამოირჩეოდა. სოფიკო ყოველმხრივ დიდი დიაპაზონის მსახიობი იყო. ჯალიან გული დავგნყვიტა ყველას.

ღავით ოქიტაშვილი:

— კარგად იცის ყველამ, რომ სოფიკო ძალიან დიდი მსახიობი იყო, ამავე დროს, იგი მოარული სიკეთე გახლდათ და ამას უჩუმრად აკეთებდა. ის იყო არაჩვეულებრივი ადამიანი და ვფიქრობ, ეს უნდა იცოდეს მთელმა საზოგადოებამ. ის ყოველთვის ამბობდა: ჭკვიანი ადამიანი არსად არ უნდა გაუშვა, ის ყოველთვის გვერდით უნდა გყავდესო. და ამიტომ ჩვენ სოფიკო ჭიაურელს არსად ვუშვებთ, ის ყოველთვის ჩვენს გულეში იქნება. მასთან ძალიან ახლოს ვიყავი, ბაზარშიც კი ვყოფილვართ ერთად. თქვენ არ იცით, რა ურთიერთობა ჰქონდა თითოეულ ადამიანთან, გლეხებთან, ჩვეულებრივ ადამიანებთან.



გია როინიძე:

— როცა ტელეკომპანია „მზით“ პირველად გავიდა გადაცემა „მატარებელი“ პირველი სტუმარი ქალბატონი სოფიკო იყო. მოგეხსენებათ, რა ძნელი დასაწყებია გადაცემა და მე ამიტომ მჭირდებოდა ადამიანი, რომელსაც ყველაზე ძალიან ვენდობოდი, რომლისაც ყველაზე მეტად მჯეროდა. გარდა ოსტატისა, აქ კიდევ ერთგული ადამიანი გჭირდება, რომელიც მხარს აგება და ამიტომ მე ქალბატონ სოფიკოს დავურეკე. საშინელი მოსასმენი იყო მისი პასუხი:

— გია, მე ვკვდები.

— რას ამბობთ, ქალბატონო სოფიკო, ასეთი ხუმრობა როგორ შეიძლება-თქო, ვუთხარი, ეს იყო ნოემბრის თვე. გაეცინა და მითხრა, კარგი, მოვალ და ყველაფერს გეტყვიო. და ის მოვიდა გადაცემაში. ქალბატონ სოფიკოს ძალიან უყვარდა გვერდში დგომა, მით უმეტეს ახალგაზრდების. მას უყვარდა ახალგაზრდების წინ წამოწევა და ამის დასტურია მისი თეატრი. იქ ხომ სულ ახალგაზრდები არიან. გარდა დიდი არტისტიზმისა, მას ძალიან ამაღლებული ბუნება ჰქონდა. არაჩვეულებრივი დიასახლისი იყო. გიმასპინძლებოდა ისე, როგორც არ-

ავინ. მისი ოჯახის კარი ღია იყო ყველასთვის. ხშირად ვყოფილვარ მისი სტუმარი და ხშირად გვისაუბრია. ის იყო უზარმაზარი რანგის არტისტი.

მარინა კახიანი:

— ქალბატონი სოფიკო არ იყო მხოლოდ თავის ოჯახის, მხოლოდ თავის თეატრის კუთვნილება. ის მთელ საქართველოს უყვარდა. ქალბატონი სოფიკო არ იყო მარტო დიდი მსახიობი, ის იყო დიდი პიროვნება და ეს ის თვისებაა, რომელიც ერთეულებს აქვთ — იგი საყოველთაო სიყვარულის ობიექტი იყო. ქალბატონი სოფიკოს სიკვდილი ძალიან დიდი ტკივილია. მთელი ეპოქა მისი მასთან ერთად.

დიმიტრი სსირტლაძე:

— მე ქალბატონ სოფიკოსთან მის თეატრში, ვერიკოს თეატრში, მქონდა ურთიერთობა. ბატონ კოტეს და ქალბატონ სოფიკოს დედ-მამასავით ვუყურებდი. მართო ის არ არის, რომ ეს ქალბატონი აღარ არსებობს ჩვენს გვერდით, — დიდი ეპოქა წავიდა მასთან ერთად და ძალიან დაეტყობა ჩვენს თეატრალურ თუ კინოსამყაროს მისი არყოფნა.

2008 წლის 6 მარტს სოფიკო ჭიაურელი დიდუბის პანთეონში მისი მეუღლის, კოტე მახარაძის გვერდით დაკრძალეს. სანამ მის ცხედარს თეატრიდან გამოასვენებდნენ, რამდენიმე მისი უახლოესი მეგობარი სიტყვით გამოვიდა. ისაუბრეს ნიკა ვაჩიშვილმა, გიგა ლორთქიფანიძემ, გივი ბერიკაშვილმა, ზურაბ ქაფიანიძემ, მურმან ჯინორიამ. დიდი სიყვარულით და ცრემლით სავსე თვალებით დაემშვიდობნენ სოფიკოს მეგობრები. ასევე, საქართველოში სპეციალურად სოფიკოს დაკრძალვისთვის სომხეთიდან დელეგაცია იყო ჩამოსული და ვინც კი შეიტყო ქალბატონი სოფიკოს გარდაცვალება, ვერ მოახერხა საქართველოში ჩამოსვლა, დიდი გულისტკივილი გამოსატეს წერილობით. ეს წერილობითი სამძიმარი სცენაზე მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებმა წაიკითხეს.

სოფიკო ჭიაურელის ცხედარი მარჯანიშვილის თეატრიდან მქუხარე ტაშით გააცივდა მთელმა საქართველომ. ამ ადამიანებს სოფიკო ჭიაურელი უყვარდა და ის ყოველთვის ჩვენს საყვარელ მსახიობად დარჩება.

დღეს თუ რამეს ვისხენებ სიხარულით, ეს „ბიჭვინთის ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარია“, რომელმაც შემდგომ, აფხაზეთთან დაკავშირებული მოვლენების გამო, ქობულეთში გადაინაცვლა და ეწოდა „ბიჭვინთა-ქობულეთის ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარია.“

ბიჭვინთის სემინარზე მისმა ხელმძღვანელმა თამაზ ჭილაძემ პირველსავე წელს მიმინჯია. მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერც იმ და ვერც მომდევნო წელს ვერ შევძელი თბილისიდან ვასვლა.

სემინარის ახალგაზრდა მონაწილეთაგან, დღეს უკვე საყოველთაოდ ცნობილი დრამატურგები შადიმან შამანაძე და ირაკლი სამსონაძე, ნამდვილოსტატებად ჩამოყალიბდნენ და თავად შეუძლიათ ე.წ. „მასტერ კლასის“ ხელმძღვანელობა.

ეს სემინარი უნიკალური იყო არა მარტო შემოქმედებითი შეხვედრების, განხილვების, კრიტიკული სჯა-ბაასის მალაღობის

შემცდარი გემოვნება და მახვილი თვალი ჰქონდა, სხვისი პიესის სულ მცირე ხარვეზიკი არ გამოეპარებოდა, მაგრამ ყურადღებას ყოველთვის ნიჭიერად დაწერილ ეპიზოდებზე ამახვილებდა. ბრწყინვალე ლაპარაკი იცოდა და ყველა უხერხული სიტუაციებიდან გამოსავალს პოულობდა. ეს განსაკუთრებით მაშინ მჭიდვანდებოდა, როცა განსახილველად წარმოდგენილი პიესა არ მოგვწონდა და პირველი სიტყვის თქმას ყველა გაუბზობდა. აქ ნამდვილ მხსნელად გიგლა გვევლინებოდა და ისეთნაირად გაარჩევდა აშკარად სუსტ ნაწარმოებს, რომ ჩვენ აშკარად სტიმულს გვაძლევდა სალაპარაკოდ.

ეპიკური იყო, გრძელი, მაგრამ, წარმტაცი სადღეგრძელოების წარმოთქმა უყვარდა. მისგან შორს იყო ყოველგვარი კომპლექსი, მიუხედავად იმისა, რომ ძლიერ კოჭლობდა. ბიჭვინთაში ჩოგბურთის თამაშიც კი სცადა (ადვილი ეგონა), მაგრამ როცა თავზევით გადადებულ ბურთს უკან-უკან გაქცევით სცადა მისწვდენოდა, აქ იგემა სასტიკი მარცხი, ისე ნაიქცა, რომ კარგა ხანი დაგვჭირდა მის მოსასულიერებლად. ზღვაში დიდხანს უყვარდა ყოფნა, ცურვის საკუთარი სტილი ჰქონდა: ნყალში ღრმად იყო ჩაშვებული, ხელებს და ფეხებს ამოძრავებდა სიღრმეში. ნაპირიდან რომ ვუსურებ-

ჩემი ცხოვრების თაბრი

წოდარ ბურაბანიძე

დასასრული ის. „თ. და ც.“
№ 1-6 2005 წ. №№ 1-6 2006 წ. № 1,2-3,4 2007 წ.

პროფესიული დონით, არამედ მონაწილეთა შორის დამყარებული ჭეშმარიტად მეგობრული, ვიტყვოდი, ძმური სიყვარულითაც.

ამ ხნის მანძილზე ბევრი სემინარისტი მეგობარი დავკარგეთ, ბევრმა საერთოდ მიატოვა თავის დრამატული ცდები და სხვა ჟანრში სცადა კვლამი, ზოგი ჩართოდ ჩამოსცილდა ხელოვნებას და სულ სხვა პროფესია აირჩია.

სულ ახლახანს გამოვეთხოვეთ სემინარის უხუცეს მონაწილეს, უაღრესად განათლებულ ვიორჯი (გიგლა) შეხაშვილს, რომელმაც ლიტერატურის თითქმის ყველა ჟანრის საიდუმლოება იცოდა, რაკი ყველა ამ ჟანრში უცდია კვლამი — იგი პოეტიც იყო, კრიტიკოსი, პუბლიცისტი და დრამატურგიც. სახელი სწორედ თავის დრამებით მოიხვეჭა საბჭოთა კავშირის სივრცეში და ერთხანს ყველაზე რეპერტუალური დრამატურგი იყო.

დით, შთაბეჭდილება ისეთი იყო, თითქოს ზღვის ზედაპირზე მხოლოდ გიგლას ხუჭუჭთმიანი, საკმაოდ მოზრდილი თავი დამოუკიდებლად ცურავდა. უყვარდა რუს მანდილოსნებთან საუბარი და აქაც შემცდარი ალლო ჰქონდა. შეარჩევდა სწორედ ისეთ ქალს, რომელიც „ნაღლი“ იყო. თუმცა ბიჭვინთაში, მწერალთა კავშირის უამრავ ქალს შორის „ნაღლის“ არჩევას რა უნდოდა, თანაც აქვე იყო გაზეთ „პრავდის“ ათსართულიანი სანატორიუმი, სადაც უამრავი რუსი ქალბატონი ისვენებდა.

ერთი სიტყვით, ყველაფერში გამორჩეული იყო, მაგრამ მისი სტიქია ლაპარაკი იყო, უამრავი ამბავი იცოდა, ზეპირად ახსოვდა ყველა საუკეთესო ქართული ლექსი, უზარმაზარ მონოლოგს შექსპირის ტრაგედიებიდან გზნებით და არტისტულად წარმოსთქვამდა,



ყოველ წამს შეეძლო ფუნაგორიების ფოიერვერკის ამოფრქვევა, მერე კი სერიოზულ და საინტერესო მსჯელობაზე გადასვლა.

სიბერეში თმა შეუთხელდა, გასუქდა, ცოტას მოძრაობდა, ქობულეთში ლონრმის ღეროებისაგან აგებულ ფანჩატურში უყვარდა ჯდომა და საუბარი ამ ქვეყნის წარმავლობაზე. შვილის გარდაცვალების შემდეგ უფრო ეგზისტენციალურ ფილოსოფიურ მსჯელობებს მიეცალა, ბიბლისის თვალწინდენულ სივრცეში დაინთქა. ბოლოს გარეგნულად ბენგურიონის დაემსგავსა, ისრაელის პირველ, ბრძენ პრემიერ-მინისტრს. პირველი დიდი ტკივილი, რომელიც სემინარის მონაწილეებმა განვიცადეთ, დაკავშირებულია თამაზ ბაძალუას დაღუპვასთან. ეს იყო ყველაზე ახალგაზრდა დრამატურგი, მანამდე, ვიდრე თეატრალური ინსტიტუტიდან თამაზ ჭილაძის სპეციალური კურსის სტუდენტები შეიჭრებოდნენ. ჭეშმარიტად კოლხური ზრდილობისა და კეთილზნობის განსახიერება იყო. ჩუმი ყმაწვილი იყო, განმარტოება უყვარდა ზღვაზე. ამიტომაცაა, ალბათ, რომ ბიჭვინთაში გადაღებულ უამრავ ფოტოსურათში მის სახეს იშვიათად თუ მოპკრავთ თვალს. თუ არ ვცდები, მე იგი სანაპიროზე შიშველიც კი არ მინახავს. ძალიან ფაქიზი ბუნების იყო ეს ბრძენი ტაბუკი. მას ჰქონდა განსაცვიფრებელი ინტუიცია. მის პიესებში ახალი ქართული ფსიქოლოგიური დრამის ნიშნები იკვეთებოდა. ისიცაა ისეთი რამეები, რაც წესით არ უნდა სცოდნოდა, ვინაიდან მის ასაკში შეუძლებელი იყო ამდენი წაეითხა და სცოდნოდა. მართალია, მას ცოდნისადმი, ლიტერატურისა და ცხოვრების იდუმალებების შეცნობის წყურვილი თანდაყოლილი ჰქონდა და ბევრსაც მუშაობდა. მაგრამ რასაც იგი მისწვდა, ეს მხოლოდ შემოქმედების ინსტიქტის თუ ინტუიციის შედეგი იყო, ჩემი ფიქრით. იგი „სხვა სიზნარები“ ხედავდა, როგორც მისი უკანასკნელი მნახველნი ამბობენ, თამაზი სამეგრელოში გამაზავრების წინ თავის სიკვდილზე ლაპარაკობდა.

ადრე ბადრი ჭოხონელიძეს არ ვიცნობდი, პირველად სწორედ ბიჭვინთაში შევხვდი და სრულიად ბუნებრივად, ძალზე დავახლოვდით. დახვეწილი გარეგნობის, სანიმუშოდ კორექტული, ზრდილობით სავსე ბადრი თითქოს ფიზიკურად გრძნობდა სიყალბეს ადამიანებში და ხელოვნებაში. რბილი, იუმორით შეზავებული, მაგრამ პირდაპირი ლაპარაკი იცოდა. მისი კეთილი ღიმილის პირისპირ ყველა სიავე უკან იხ-

ევდა, უღალატო კაცი იყო, კეთილშობილი და რაინდული თვისებების მატარებელი. თანდაყოლილი გულის მანკი არ აშინებდა და შუარაცხმყოფელისათვის უმაღლეს შეეძლო საკადრისი პასუხი გეცა. დიდი ღირსებით ითმენდა ამ ძალადამომცემელ ტკივილს, არასოდეს არ დაიჩვილებდა, ამაყი იყო, თავს არავის შეაცოდებდა. არც მეგობრულ სუფრაზე ჩამორჩებოდა ვინმეს. სწორედ ქართულ სუფრაზე მყლადნებოდა მისი კეთილი გულის სასიხვე, სითბო და ხალისი. ვადატანილ მძიმე ოპერაციაზე მისთვის ჩვეული რბილი იუმორით ლაპარაკობდა. ერთხელ, ქობულეთში მთელი ორი კვირის საძილურ განუწყვეტილ ვეიმდა, ტელეტი მასტუმრო „ქობულეთის“ კიბეებს ესტუმრებოდნენ. სამშენი ნესტო და სიცივე გვტანჯავდა, ხოლო სიცივე მისი ავადმყოფობის ყველაზე დიდი მტერი იყო, მაგრამ ერთხელაც არ დაუნწუნებია. არც ერთი ჩვენს შეხვედრა არ გამოუტოვებია და სულ მხნედ და ხალისიანად გამოიყურებოდა ამ წვიმიან დღეებშიც. მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ შევიტყვევო, რა ენით აუწერელი ტკივილები სტანჯავდნენ. „ივერის“ მზარეულმა ქალენმა გვითხრეს მეორე წელს, სამზარეულოში შემოდოდა მთლად გათეთრებული, ღუმელს აეკვრებოდა და თბებოდაო. არც ერთ ჩვენგანს არ შეუნიშნავს ეს ამბავი. ცნობილი ქორეოგრაფი ოჯახში გაზრდილ-სათვის უცხო არ იყო ერთგვარი არტისტიზმი და მის თვალში ალბათ, ამგვარი საქციელის გამხელა შებღალავდა მის ღირსებას. სხვათა შორის, ეს არტისტიზმი ჩაცმამაც ვლინდებოდა, ყოველთვის ლამაზად და ელევანტურად ეცვა, თითქოს მზად იყო, რომ თვით სიკვდილსაც პენიონ შეხვედროდა...

ბიჭვინთის მწერალთა სახლის ცენტრალურ კიბეებთან ტოტებდაშეხვეული ტრიოფის ქვეშ დიდი სკამი იდგა. აქ უყვარდა ჯდომა გვიან დამედე, თეატრმცოდნე ვაჟა ბრეგვაძეს. მის ირგვლივ თავს იყრიდნენ ახალგაზრდა „სემინარელები.“ ამის გამო ამ ადგილს „ვაჟას აკადემია“ შეერქვა. ეს იყო მშვენიერი, დაუვიწყარი საღამოები ბიჭვინთის მარად ვარსკვლავებით მოჭყდილი ცის ქვეშ. ახალგაზრდების ნამდვილი ქომბაგი იყო. ახალგაზრდობაში ნიჭს უმაღლეს შენიშნავდა და მერე ზრუნვას არ აკლებდა მას.

ერთხანს რუსთავის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე იყო. ეს ის პერიოდი იყო, როცა ეს თეატრი აღმავლობას განიცდიდა და მისი სახელი შორს ვანიზიდა. კარგად იცნობდა მსახიობისა და რეჟისორის

ფსიქოლოგიას და მასთან ურთიერთობაში არაფერი შეეშლებოდა. ერთხელ, რუსთავი-დან თბილისში მანქანით ბრუნდებოდნენ გიგა ლორთქიფანიძე, მისი მეგობარი, ჯერ კიდევ მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტიდან, რეჟისორი იური კაკულია და ვაჟა ბრეგვაძე. გვაში გიგა და იური რალაცაზე შეკამათდნენ, შეჰყვენ ერთმანეთს, ვაცხარადნენ და თითქმის ჩხუბსა და გინებაზე გადადიდნენ. ვაჟა კი იჯდა მანქანაში გაყურსული, თითქოს ეს აყალ-მაყალი არც გაუგონიაო. გაცეცხლებულმა იურმა გააჩივრებია მანქანა, გადმოვიდა იქიდან და ფეხით დაადგა თბილისისკენ მიმავალ გზას. ხევნა-მუდარის მიუხედავად, არაფრისიღიდებით არ ჩაჯდა მანქანაში...

მეორე დღეს იურმა უსაყვედურა ვაჟას. „ნა იყო, შე კაცო, ხმა რომ არ ამოიღო, ან ჩემთვის დაგჭირა მხარი ან გივასთვის.“ „შენ მე სულელი ხომ არ გგონივარ, — მიუგო ვაჟამ — თქვენ დღეს იჩხუბებთ და ხვალ შერიგდებით, მე რომ ჩაგრულიყავი ან შენ დაგწყდებოდა გული ან გიგას.“ მართლაც, ორიოდე დღის შემდეგ, გიგა და იური ისე ტკიბილად საუბრობდნენ, თითქოს მათ შორის არაფერი მომხდარიყო.

ჩვენი შორის მცირე გაუგებრობა წარმოიშვა ერთხანს, მაგრამ ამის მერე უფრო განმტკიცდა ჩვენი ახლობლობა... რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა არგენტინაში. გამგზავრებამდე ორი თვით ადრე მზადდებოდა სათანადო მასალები მასპინძელი ქვეყნის პრესაში დასაბჭვლად.

ტრადიციულად, თეატრმა მე წარმადგინა გასტროლების ხელმძღვანელად. როგორც წესი, რუსთაველის თეატრის მოკლე ისტორიას, რამაჰ ჩიკვაძისა და რობერტ სტურუას შემოქმედებით პორტრეტებს მე ვწერდი. აქ ერთი ტრაფარეტის გამოყენება არ შეიძლებოდა — ამ დროს უნდა გავეთვალისწინებინა მასპინძელი ქვეყნის კულტურული ტრადიციები, თეატრალური ცხოვრების პანორამა, სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. სათანადო მასალის დამუშავების შემდეგ (არსებობს რუსულ ენაზე გამოცემული ძალიან საინტერესო წიგნი „არგენტინის კულტურა“), კულტურის სამინისტროს წარუდგინე სამ ენაზე (ქართულზე, რუსულზე და ინგლისურზე) შესრულებული ნაშრომის (მითარგმნა ჩემმა დამ, ინგლისური ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტმა ნათელა გაურაბანიძემ). ერთი პირი იგზავნებოდა საქართველოს ცკ-ს აპარატში, ერთი სსრკ-ს კულტურის სამინისტროში. მერე მთელი ეს

მასალა (სათანადო ფოტო-ილუსტრაციებით, პროგრამებით) „გოსკონცერტის“ მეშვეობით იმ ქვეყანაში, სადაც თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა. ხანდახან ვრეკავდი ჩვენი სამინისტროს უცხოეთის განყოფილებაში, რათა გამეგო, თუ როგორ მიდიოდა საქმე. ერთხელ, ასეთი დარეკვის შემდეგ მითხრეს, რომ არგენტინის გარდა თეატრი კუბაშიც გამართავს სპექტაკლებს და მთხოვს, იქნებ სასწრაფოდ მომემზადებინა იგივე მასალის ახალი ვარიანტი. ესეც გავაკეთე. ცხადია, კუბაში გასტროლები ჩაიშალა. საზღვარგარეთთან ურთიერთობის განყოფილების თანამშრომლები ყოველ ჩემს შეკითხვაზე მპასუხობდნენ, საქმე კარგადაა, მოემზადეთ გასამგზავრებლადო. მაგრამ არგენტინაში გასამგზავრებლად რამდენიმე დღით ადრე შევტყვევ, რომ თურმე მატყუებდნენ და თეატრს მე კი არა, ვაჟა ბრეგვაძე მიჰყვებოდა. ძალიან მეწყინა ეს ამბავი. სანყენი ის კი არ იყო იმდენად, მე რომ არ მივდიოდი, არამედ ის, რომ ამდენი ხნის მანძილზე მატყუებდნენ, მაიმედებდნენ და მამუშავებდნენ. თავის დროზე ვაუას პირდაპირ რომ ეთქვა, მე მივდივარო, არაფერს ვიტყვოდი და მაშინ, დაე, მას დაენერა ყველა ეს სარეკლამო-საგამომცემელი მასალა, მე რალას მანვალობდნენ. ან ჩემი ყოფილი თანამშრომლები, რომლებიც როცა კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე ვიყავი, სულ თვალეში შემომციცინებდნენ, რატომ მატყუებდნენ ასე ურცხვად. ვინ გააფრთხილა ისინი, სიმართლე არ უთხრათ ნოღარ გურამბანიძესო? ამგვარ უკადრის საქციელს არავისგან ველოდი და ბუნებრივია, განაწყინებულმა ერთი-ორი მკვანე სიტყვა ვუთხარი ვაჟას... მაღლობა ღმერთს, მალე შევრიგდით და აქაც გადადწყვეტი როლი ითამაშა ჩვენი სემინარზე დამყარებულმა გულითადადობის ატმოსფერომ.

...დაუზარელი, მოძრავი კაცი იყო, ახალგაზრდობაში ფეხით ჰქონდა შემოვლილი საქართველოს მთიანეთი. ხანში რომ შევიდა, იმდენს ვეღარ მოძრაობდა და სწრაფად იწყო გასუქება. ბიუროკრატიულ აპარატში მუშაობამაც მოთენთა, თუმცა ძველი ხალისი არ დაჰკარგვია, მაშინაც კი, როცა საქართველოში ქაილი ბატონობდა და ოპტიმისტური სულისკვეთების შენარჩუნება მხოლოდ იშვიათმა პიროვნებებმა თუ შესძლეს. ასეთთა შორის იყო ვაჟა ბრეგვაძე. 90-იან წლებში, იგი ჩვენი სემინარით სულდგამულობდა, თითქოს ამ დღეებს ელოდებოდა, მთელ ენერგიას საორგანიზაციო საქმეებს ახმარდა და ამ დროს იგი



ჭაბუკივით მოძრავი და ხალისიანი იყო.

ჭეშმარიტად, ქობულეთის სემინარები იქცა მისი სიცოცხლის ელექსირად და განაზღვრის ირონია არაა, რომ სწორედ ქობულეთში გარდაიცვალა? 1998 წლის 1 ოქტომბერს მოულოდნელად ცუდად გახდა. დილის საუზმის შემდეგ სასადილოში მაგიდასთან იჯდა და ხალისიანად საუბრობდა. უცვრად ცუდად შეიქნა, მოითეთნა, გრძნობა დაკარგა, მონდა და მაგიდაზე წამოიქცა. სასწრაფო დახმარების ექიმებმა ადვილად მოიყვანეს გონს და ყველაფერი გულის უკმარისობით აასწეს. ვაჟამ არაფრით არ ისურვა საავადმყოფოში დაწვლა. იმ დღესვე გამოჩნდა ფარული სისხლდენის ნიშნები. ვაჟა ამას იმით ხსნიდა, რომ წამოსვლის წინა დღეს შავი ყურძენი ვჭამე და შავი ღვინო ვსვით. თითქმის ყველა ქართველისათვის დამახასიათებელმა მოიპედვობამ ორი გადაწყვეტი დღე დაგვაკარგვინა. კაცი ჩვენს თვალწინ იცლებოდა სისხლისგან და სტაციონარში მისი გადაყვანა აუცილებელი შეიქნა. აქ კი გამოჩნდა სემინარის მონაწილეთა ყველა საუკეთესო თვისება, დღე და ღამე რიგრიგობით ვმორიგობდით საავადმყოფოში, დავრბოდით წამლებზე, სხვადასხვა სამედიცინო მოწყობილობებზე. საავადმყოფოს მთელმა პერსონალმაც უჩვეულო მზრუნველობა გამოიჩინა. ოპერაცია გაუკეთა აჭარის ჯანმრთელობის მინისტრმა, საუკეთესო ქირურგმა აკაკი ბოლქვაძემ, რომელმაც გასინჯვის შემდეგ გვითხრა, რომ მდგომარეობა ძალიან მძიმეა, ბევრი სისხლი აქვს დაკარგული და ვეჭვობ, ვაითუ, ოპერაცია კვირ გადაიტანოს. ბ-მან აკაკიმ ბრწყინვალე ოპერაცია გააკეთა, და ვაჟამაც თითქოს ამ ქვეყნისკენ ქნა პირი, ნელ-ნელა იკრება ძალას, გვიღიმოდა რეანიმაციაში ფეხბურთელთა შესულებს. ოპერაციის მეორე დღეს, დილით ადრე, გამოვედი თბილისში გამრეფანში შემომხვდა სართულის მორიგე, რომ დამინახა, ტირილი აუვარდა და მხოლოდ ერთი სიტყვა მითხრა „მოკდაო.“ ცხადია, უმაღლე მივხვდი, ვინც გარდაიცვალა... სემინარი შეწყვიტეთ და უმაღლე თბილისში გამოვემგზავრეთ... თავისი არსებობის 21 წლის მანძილზე ჩვენი სემინარი ოთხ ძვირფას ადამიანს სამუდამოდ გამოეთხოვა. ამ ტკივილმა, დანაკარგის სიმძაფრემ, მოგონებებმა კიდევ უფრო დაგვაახლოვა, უფრო მოსიყვარულენი და გულისხმიერნი გავგზადა ერთმანეთის მიმართ. ასეა ყოველთვის, საზარი მწუხარება და ტანჯვა მისტიკური კავშირით ჰკრავს ადამიანებს, ვინაიდან მათ იციან ის, რაც არ

იციან სხვებმა...

მე იშვიათად შემხედვრია, არა, იშვიათად კი არა, საერთოდ არ შემხედვრია ისეთი ადამიანები, ვინც ასე უშურველად გაფანტავს თავის შემოქმედებით იღებს. ეს არის თამაზ ჭილაძე, ჩვენი სემინარის უცვლელი ხელმძღვანელი.

თვით ყველაზე გამოუცდელი, ახალგაზრდა დრამატურგის პიესა მისთვის არის დიდი და თავისებური სამყარო, უფრო სწორად, თვით თამაზ ჭილაძე თხზავს ამ სამყაროს გაუნაფავი ხელით დაწერილი პიესის საფუძველზე, მერე შედის მის მიერვე მოგონილ სიღრმეებში და იქიდან „გარეთ“ გამოაქვს ახალი კონფლიქტები, კოლიზიები, გმირთა შორის არსებული (ხშირად არარსებულიც) ურთიერთობები. თვალისათვის შეუმჩნეველ დეტალებს ისე დალაგებს, როგორც მხატვარი მოზაიკის ნაირფერ ქვებს გლუვ სიბრტყეზე. თუ ახალგაზრდას გულისყური ანიჭიერება არ აკლია, მას იმდენ სვლას სთავაზობს თ. ჭილაძე, ისეთნაირად ანვითარებს ხასიათებს და ეპიზოდებს დრამატურგიას, რომ თავისივე პიესის საფუძველზე, სულ მცირე, ორი პიესის აღმოცენება შეუძლია. შემოქმედისათვის ხომ ხშირად ერთი ბიძგია საკმარისი, ერთი იმპულსი — ამოქმედებისათვის, რათა გაიხსნას და გაიშალოს მოქმედება, დრამის უპირველესი საფუძველი.

თამაზ ჭილაძისათვის უნებურად, ზოგჯერ ასეთი „უთვალავი ფერი“ გადაშლილი სამყარო აკრთობს პიესის ავტორებს, ამიწებს და ხელს იღებს იმ ჟანრზე, რადგან ხვდება, თუ ჯოჯოხეთის რას სწენელე უნდა დაძლიოს იმი-სათვის, რომ, არარსებული არსებულად აქციოს, გამონაგონი — რეალობად, მკრთალი ლანდები ხორცმუსხმულ, ცოცხალ ადამიანებად. მძაფრად განვითარებული ინტუიციის მემკვიდრით იგი სწენდება ხელ-ოვანის ყველაზე იდუმალ ჩანაფიქრსაც კი. ეს ჩანს არა მარტო ლიტერატურაზე, არამედ მხატვრებზე, მუსიკოსებზე მსჯელობისას.

განსაკუთრებით ბრწყინვალე ფორმამ იყო ბიჭვინთის სემინარებზე, როცა ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთან ერთად იყვნენ აფხაზი და ოსი დრამატურგები და ამ სემინარისადმი ინტერესი დღითიდღე იზრდებოდა. მაშინ მისმა ფანტაზიამ და მჭერნეტყველებამ არ იცოდა საზღვარი. ერთმანეთს მოსდევდა ელვარე მეტაფორები, პარალელები და ანალოგები ხელოვნების სხვადასხვა უანრიდან. ექსტაზში შესული თანდათან შორდებოდა განსაზღვრულ პიესას და მისი

გონება მალალ მატერიათა შორის დანავარდ-
ობდა. ახალგაზრდებმა მას სიყვარულით მეფე
შეარქვეს, რაც ზოგჯერ კალამბურის თქმის
საშუალებას იძლეოდა. მაგალითად ზღვის
ნაპირზე საბანაოდ ჩამოსულ თამაზზე, რაც
ძალზე იშვიათი შემთხვევა იყო და რაიმე გან-
საკუთრებულ მოვლენას უკავშირდებოდა,
იტყვიან ხოლმე: „მეფე შიშველიაო.“

განსაკუთრებულ გულისხმიერებას იჩენდა
თეატრალურ ინსტიტუტში მისი ინიციატივი-
ით შექმნილი დრამატურგიის ფაკულტეტის
სტუდენტების მიმართ. დღეს ბევრი მათგანი
უკვე ცნობილი დრამატურგია და სცენარისტი-
ა, მრავალ კონკურსში გამარჯვებულნი
(მაგ. ირაკლი სიმონაშვილი, მანანა დლიაშ-
ვილი, ბასა ჯანიკაშვილი და სხვა). არაჩვეუ-
ლებრივად ყურადღებიანი, გულთბილი და
კორექტული თამაზ ჭილაძე შეიძლება ერთი
დღე დესპოტად ქცეულიყო და სემინარებიდან
მოეკვეთა ახალგაზრდა, რომელიც მეგობრო-
ბის დაუნერგლ კოდექსს დაარღვევდა, ან თუ
მისი ქცევა ზნეობის ფარგლებს გასცდებოდა.
ასეთ დროს შეუვალი და ამო იყო ზვენა-მუ-
დარა — ვაპატიოთ, დავტყობთ ჩვენთანო.

ერთხელ, ბიჭვინთაში, შუალამეს სამი აფხ-
აზი დაადგა ნომერში და თუმც ძალზე ზრდი-
ლობიანად იქცეოდნენ და ტკბილად ლაპარა-
კობდნენ, ქვეტექსტით მაინც აგრძობინეს
მუქარა. ვერაფერს რომ ვერ გახდნენ, პირდა-
პირ უთხრეს — ნუ ატარებთო ბიჭვინთაში
სემინარებს. თამაზ ჭილაძემ ისე მოაქცია
აფხაზური სეპარატიზმის ეს პირველი მერ-
ცხლები, რომ სულ ტკბილი ჭიკჭიკით (პირდა-
პირი და გავტყობითი აზრითაც) გაფრინდნენ
თბილ მხარეებში.

სწორედ მისი ძალისხმევით განაგრძობს
მუშაობას ჩვენი სემინარი, რომელიც, ძვანთა
უგულისყურობის თუ უცოდინარობის გამო,
მრავალჯერ დაშლის ჩაშლის პირას.

ბიჭვინთაში შეწყვეტილი ახალგაზრდა
დრამატურგთა სემინარები რამდენიმე წლის
შემდეგ (1992 წელს) ვალერი ასათიანის ინი-
ციატივით განახლდა. მაშინ ბ-ნი ვალერი
მთავრობის კანცელარიის უფროსი იყო და
დიდი გაჭირვებით, მაგრამ მაინც გამოიწი-
ხა სახსრები ამ, მართლაც, საშვილიშვი-
ლო საქმისათვის. ჩემი და თამაზ ჭილაძის
თანდასწრებით მან ბათუმში დაურეკა ასლან
აბაშიძეს და ეს ამბავი შეატყობინა. როგორც
ვ. ასათიანის რეპლიკიდან და მისი შეცვლილი
სახის გამომეტყველებების მიხედვით მიგზ-
ვდით, ა. აბაშიძეს მაინცდამაინც არ გახარე-
ბია ეს ამბავი. ეტყობა, დაახლოებით ასეთი

რამ თქვა: — მე რა შუაში ვარ მერეო, რადგან
ვ. ასათიანის პასუხი ასეთი იყო: „არაფერი
შებრალოდ საქმის კურსში გაყენებთო.“

პირველ ორ წელიწადს ა. აბაშიძე ყურა-
დღებას იჩენდა ჩვენს მიმართ, ქობულეთში
თავის თანაშემწე გამომგვიგზავნა (მერე სად
გაქრა ეს განათლებული და გონიერი ახ-
ალგაზრდა, არ ვიცი), სპეციალური მისიით
გვეწვია უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარის
მოადგილე შოთა ზოიძე, მშენებელი პოეტ-
ი, მეცნიერი და გულითადი ადამიანი (ეს უკე-
თილშობილესი პიროვნება „აჭარის ლომმა“
მალე შორს მოისროლა, მის კამარილაში
ასეთი პიროვნება თეთრი ყვავით მოჩანდა).
ა. აბაშიძე ერთხელ თვითონაც გვეწვია ქობუ-
ლეთში და გამოსათხოვარი ბანკეტიც კი გამა-
რთა „ივერის“ (სადაც ტარდებოდა ხოლმე ეს
სემინარები) სასადილოში. მალე მან გული
აიყარა ჩვენზე, მეტიც, მტრულადაც განენწყო
ამ სემინარის მიმართ იმდენად, რომ ბათუმში
მოღვაწე მწერლები და თეატრის მოღვაწენი
ჩვენთან კონტაქტს ერიდებოდნენ, ყველაზე
გაბედულნი კი ისეთ ადგილებზე გვეპატიუე-
ბოდნენ, სადაც ასლან აბაშიძის თვალი ვერ
მისწვდებოდა.

თავისი ანტისიმპათია პირველად აერო-
პორტში გამოამჟღავნა. ბათუმის დრამა-
ტული თეატრის შენობაში უნდა გამართულ-
იყო ვერდის „აიდას“ პრემიერა (დამდგმელი
რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე) სწორედ
პრემიერის დღეს ბათუმში სპეციალურად ამ
პრემიერისთვის ელოდნენ პრეზიდენტ ედუ-
არდ შევარდნაძეს. პრემიერაზე მონაწილე
თბილისელები აეროპორტში გავეციყვანეს, მშ-
ვენიერი, მზიანი დღე იყო და ყველამ სკვერში
და ხეივანში მოვიყარეთ თავი. მოხდა ისე,
რომ ა. აბაშიძის გვერდით მე და გურამ ბათია-
შვილი აღმოვჩნდით. ჩვენ დავეწყეთ საუბარი
ქობულეთის სემინარზე, მის მნიშვნელობაზე,
ქართული თეატრის მომავლისათვის, თუ რა
სიმბოლოურია, რომ ბიჭვინთის შემდეგ სწორედ
ქობულეთში განახლდა ეს სემინარი, მაგრამ
თითქოს ყინულის ფარდები ჩამოუშვეს ჩვენს
შორის. ა. აბაშიძე იდგა გაქვეავებული სახით,
სფინქსივით მდუმარე და სივრცეში მზირალი,
თითქოს არათუ ეს საუბარი არ ეხებოდა მას,
არამედ ჩვენი იქ ყოფნაც, იმ ნუთში ჩვენ მის-
თვის არ ვარსებებოდა...

ბუნებრივია, საკუთარი თავისთვის მაინც
უნდა აგვეხსნა, თუ რა მოხდა, რატომ მოგვექ-
ცა ასე, არა მარტო მე და გურამს, არამედ
ჩვენი სახით, მთელ სემინარს.

ექვვარეშეა, ასლან აბაშიძე ელოდა, რომ



ჩვენი სემინარის მონაწილენი, რომელიმე თავყრილობის ტრიბუნიდან, ტელევიზიის ეკრანიდან, ან პრესის ფურცლებიდან ვილაპარაკებდით მის ქველმოქმედებაზე, კულტურისა და ხელოვნების მიმართ გამოვლენილ მის ყურადღებასა და მზრუნველობაზე. განსაკუთრებულ იმედს ამყარებდა თამაზ ჭილაძეზე, როგორც დიდად სახელმწიფოეტილ შემოქმედზე, რომლის სიტყვასაც სხვა ძალა აქვს. თ. ჭილაძე ბათუმელია და მის მხარდაჭერას ა. აბაშიძისათვის საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მაგრამ მოლოდინი არ გაუმართლა და ჩვენს სემინარზეც გული აიყარა. მისი უკანასკნელი უესტი ასეთი იყო: სემინარის ყველა მონაწილე მიგვიწვია ბათუმის დრამატულ თეატრში თეატრალურ საზოგადოებასთან და ადგილობრივ ინტელიგენციასთან შესახვედრად. თეატრის პარტირი სავსე იყო ხალხით. ჩვენ პარტირისაკენ სახით ვისხედით და კარგად ვხედავდით დარბაზში მსხდომთ. ვლაპარაკობდით ქართულ თეატრზე, ჩვენს კულტურულ ტრადიციებზე, კულტურის ზოგად პრობლემებზე. დარბაზი მაინცდამაინც ყურადღებით არ გვისმენდა. თვეთ ისეთ შესანიშნავ მოლაპარაკეს, როგორც თამაზ ჭილაძეა და როგორიც იყო გიორგი ხუბაშვილი, გაუჭირდათ დარბაზთან კონტაქტის დამყარება. მოულოდნელად ფეხზე წამოიჭრა ამფითეატრის შუა რიგში მჯდარი ბათუმის თეატრის მასხიობი ნინო საკანდელიძე, რომელსაც სახეზე დიდი მღელვარება და შემოფოთება გამოხატვოდა. ნ. საკანდელიძემ მღელვარებისაგან ოდნავ გაბზარული ხმით, ხმაძალა დაიწყო ლაპარაკი — ჩვენ აქ იმითომ შევიკრიბეთ, რომ გვეგონა თბილისელი სტუმრები დაგმობდნენ ზურაბ უფანიასა და მისი თანამზრახველების მიერ ბატონი ასლანის წინააღმდეგ ჩაფიქრებულ ტერორისტულ აქტს. ამის ნაცვლად გამოდინა აქ ჩვენი პატივცემული თბილისელი სტუმრები და თეატრის პრობლემებზე გველაპარაკებინან. რა დროს თეატრია, როცა კინაღამ ასეთი ტრაგედია დაგვატყდა თავს. მაღლობა უნდა შევნიროთ ღმერთს, რომ ბატონმა ასლანმა აიცილა ეს მორიგი ტერორისტული აქტი. ხალხო! ხმა ავიძალოთ ამ საშინელების წინააღმდეგო! ზაფხულის მიწურული იყო, ცხელოდა, ნინო საკანდელიძეს მოკლესახლოებიანი თხელი კაბა ეცვა, მაგრამ მე ვხედავდი, შავი ტყავის „ტუფურკაში“ გამოწყობილ ქალს, რომელსაც ფანატიკოსის სიყვარულით უყვარს თავისი ხელმძღვანელი და მისთვის მზადაა თავიც კი გასწიროს. ჩვენ,

„სემინარისტიები“ სახტად დავრჩით. მით უმეტეს, მოულოდნელი იყო ეს ნინო საკანდელიძისაგან, რომელიც ყოველთვის კეთილგანწყობილებასა და კეთილშობილებას ავლენდა ხოლმე.

რა დიდი მიხვედრილობა სჭირდება ა. აბაშიძის ამ ცუდად დადგმული სპექტაკლის ქვეტექსტის ამოხსნას. იმითომ მოიყვანა ამდენი ხალხი პარტირში, რომ სწორედ ჩვენგან რომელიღაც შემდგომ, ალბათ, მისი ვარაუდით, მთელ საქართველოს გადაუვლიდა.

ნ. საკანდელიძის ამ მგზნებარე გამოსვლამ უკუეფექტი მოახდინა, პარტირი ახმაურდა, აქოთქოთდა და ჩვენც უსიტყვოდ დავტოვეთ იქაურობა...

ამ შეხვედრამ საბოლოოდ დაარწმუნა ა. აბაშიძე, რომ ჩვენ არ ვიყავით ის ხალხი, ვინც მის პროპაგანდისტულ მექანიზმს გამოაადგებოდა.

დღემდე მივივრს, თუ რატომ მოიქცა ასე ნ. საკანდელიძე. მესმის, შეიძლება მართლაც, გულწრფელად დაიჯერა ამ მითური შემოქმედების ამბავი, მაგრამ არ მესმის — ნუთუ, არ იცოდა ვის ელაპარაკებოდა და ვის ასწავლიდა ჭკუას?

თამაზ ჭილაძეს? გიორგი ხუბაშვილს? ნუგზარ შატაძეს? გურამ ბათიაშვილს? შადიმან შამანაძეს? თემურ აბულაშვილს? ირაკლი სამარაძეს?..

თავდაპირველად ყველაფერი ისე ჩანდა, რომ აბაშიძე, მართლაც, ზრუნავდა ქართულ კულტურაზე. 90-იან წლებში, როცა თეატრალური ცხოვრება თითქმის ჩამკვდარი იყო თბილისში, ხოლო ოპერისა და ბალეტის თეატრი კანტი-კუნტად მართავდა სპექტაკლებს, ბათუმში გაიხსნა საოპერო თეატრი, ჩამოყალიბდა კაპელა, ეწყობოდა გამოფენები (თურქეთში, მაღალპოლიგრაფიულ დონზე დაბეჭდილი კატალოგებით), შემდეგ გაიხსნა ე.წ. „თითების თეატრი“ (რომლის დამაარსებელი, რეჟისორი ბესო კუპრეიშვილი ასლანმა ბათუმშივე გამოაძევა — ამბობენ, სა-მართლიანად). ერთი სიტყვით, ბათუმში გამოცოცხლდა კულტურული ცხოვრება, რაც, რასაკვირველია, ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენში დამკვიდრებული ქაოსის, სიდუხჭირის და სიბნელის ფონზე... ეს იყო ერთი დიდი ეიფორია, რომელმაც მეც ჩამოვსივსა. სწორედ მაშინ ვთქვი, რომ „ბათუმი თანდათან საქართველოს კულტურული ცენტრი ხდება მეთქი,“ რაც შემდეგ გურამ შარაძემ ათასგზის გაიმეორა („როგორც ნო-

დარ გურაბანიძემ თქვაო...“) და იმეორა მანამდე, სანამ მასსა და ასლან აბაშიძეს შორის შავმა კატამ არ გაირბინა, — თუმცა ვ. შარაძე საჯაროდ აცხადებდა „მე ასლან აბაშიძის დაუძინებელი მტერი ვარო.“ მაგრამ ასლანი მაინც ვერ შემოირიგა...

საოპერო თეატრის პრემიერების შემდეგ გამართულ შეხვედრებზე მე და ვასო კიკნაძემ რამდენჯერმე ვთქვით, რომ ტრადიციულად, ბათუმის თეატრი და მისი მსახიობები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ საქართველოს ყველა „ადგილობრივ“ (რომ არა ვთქვა „პროვინციულ“) თეატრებს შორის, რომ ამ თეატრს საუკეთესო სეზონები ჰქონდა და ახლა ეს თეატრი სულს ღაფავს, რომ დრამატულ თეატრს ძველებურად ავალორძინებთო, მაგრამ მისი საქმე სულ უკან და უკან წავიდა. ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ (2004 წლის 16 სექტემბერი) ეს თეატრი ფაქტობრივად აღარ არსებობს.

ერთხელ გვერდზე გამიხმო ა. აბაშიძემ და საოცარ რამეს მუხუნება: „მიხსნეს, რომ რობერტ სტურუა თბილისელ რეჟისორებს ურჩევს — ნუ წახვალთ ბათუმში სპექტაკლების დასადგმელად. მე ვიცი, რომ თქვენ ახლოს ხართ სტურუასთან, უთხარით მას, ნუ აკეთებს ამას.“ „ბატონო ასლან, — ვუთხარი მე, — ასეთი რამ წარმოუდგენელია რობერტ სტურუასთან, თქვენ ეს, ალბათ, რომელიმე მისმა არაკეთილშობილურმა გიჟხრათ, ეს არის მოგონილი ამბავი, ცილისწამება, გთხოვთ, ნუ აპყვევით ამ წორს...“ ირონიულად გაიღიმა და თავის ქნეით გამეცალა. თუმცა, რაც შემდგომ ავით ვარსიმაშვილს თავს დაატყვის ბათუმში, როცა უაპელაციოდ მიატოვებინეს „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ დადგმაზე მუშაობა, განა სხვაობისთვის ჭკუის სასწავლებელი არ იყო? ა. აბაშიძეს შემდეგ გაუარა ოპერის აღორძინების სურვილმა და უზარმაზარი თანხა მოახმარა „საბავშვო ოპერის“ შექმნას... „Король забавляется“-ო — ამბობდნენ მაშინ. როგორც ჩანს, ა. აბაშიძეს უყვარდა პომპეზური სპექტაკლები, ხოლო ოპერა ბუნებრივად შეიცავს პომპეზურობის ელემენტებს. იგი ხშირად ესწრებოდა რეპეტიციებს, შენიშვნებს და რჩევებს აძლევდა ოპერის დამდგმელ რეჟისორებს და თავი აპკარად სპექტაკლის ავტორად მიაჩნდა, ვიდრე ენამნარე და კვიპიტა, უნიჭიერეს მხატვარ მაია მალაზონიას არ გადაეყარა...

გიგა ლორთქიფანიძეს და მ. მალაზონიას ვერდის „აიდას“ დეკორაციის ესკიზებისა და მაკეტის ჩვენება მოსთხოვა. ძალზე ლაკო-

ნური და ამავდროს მონუმენტური დეკორაცია იყო. ასლან აბაშიძემ მოიწონა პროექტი და მაიას უთხრა, ხომ არ აჯობებდა, რომ ცენტრალური თალი ყვითლის მაგივრად ლურჯად შევევლებო. მაია მალაზონია: „თქვენ რომ სახლში დადგამთ სპექტაკლებს, ლურჯად მაშინ შელებითო.“ ამის შემდეგ სათოფეზე აღარ იკარებდა მაიას.

დრამატულ თეატრშიც პომპეზური, „მასშტაბური“ სპექტაკლების ხილვა ეწადა. ერთ-ერთი იშვიათი სპექტაკლთაგანი, რომელიც ბათუმის დრამატულ თეატრში დაიდგა, რეზო მირცხულავას რეჟისორობით, იყო გრიგოლ რობაქიძის რომანტიკული დრამა „ლამარა“, სპექტაკლი მაგნიტოფონზე ჩანერილი ქართული სიმღერები იყო წართული. ეს ასლანს ძალიან მოეწონა და მირცხულავას უთხრა: სცენაზე გუნდი შემოიყვანე და სპეციალურად ამ სპექტაკლისთვის კომპოზიტორ სოსო ქეყაყაძეს დავანერინოთ საგუნდო მუსიკაო. ეტყობა, ეს სპექტაკლი ძალიან მოსწონდა, განსაკუთრებით საკუთარი რეჟისორული იდეები. ქობულეთში მოგაკითხეს უზენაესი საბჭოს წარმომადგენლებმა, სპექტაკლ „ლამარაზე“ ხართ დაპატივებული და ჯიპების ტრიალ-ტრიალით სემინარის ყველა მონაწილე ბათუმში ჩავგიყვანეს. თუ რამ ცუდი იყო წარსული თეატრების ჰეროიკულ-რომანტიკული სტილის სპექტაკლებში, ყველაფერს ამ ერთ სპექტაკლში მოეყარა თავი. აქ ზემობდა ყალბი პათეტიკა, ხაზგასმული „გმირული“ პლასტიკა, სტილიზებული მტყვევლება, პომპეზურობა, გრძინობების თამბი. თუმცა, თბილისში უკვე ერთგვარად ინფორმაციული ვიყავი ამ სპექტაკლის შესახებ. ამ დადგმის მხატვარს, გემოვნებიან და კერუდიერულ სცენოგრაფ გოგი გუნჩას ვკითხე, როგორი სპექტაკლია მეთქი „ლამარა“, გოგინ მხოლოდ ერთი სიტყვით დახატა ამ სპექტაკლის ესთეტიკა: „ბაიჯუ ბავრა“-ო (60-იან წლებში თბილისის ეკრანებზე გადიოდა ეს ინდური, მუსიკალური, მელოდრამული ფილმი.

დამთვრდა სპექტაკლი. ხალხით გაჭედ-ილმა დარბაზმა მხურვალე ოვაციით გამოხატა თავის აღტაცება (მაყურებელმა იცოდა, რომ „ბაბუ“ ამ სპექტაკლის „თანარეჟისორი“ იყო). სპექტაკლს ესწრებოდნენ ქართული სამღვდლოების პირველი პირები, სათათველოს პატრიარქის მეთაურობით. როგორც ჩანს, ილია მეორეს მოეწონა სპექტაკლი და კულისებში ასვლის სურვილი გამოთქვა, ჩვენც გვთხოვეს სცენაზე. სხვა რა გზა იყო,



ნინ ასლან აბაშიძე და პატრიარქი გაგვიძღვინ, "სემინარისტები" უკან მივყევით (თამაზ ჭილაძემ რაღაც მოიმჩნევა და ქობულეთში არ წამოვიდა). სცენაზე არა მხოლოდ სპექტაკლის მონაწილენი, არამედ მთელი დასი იდგა. ილია II-მ დიდად შეაქო სპექტაკლი და ყველანი დალოცა. შემდეგ ა. აბაშიძემ შეაქო მონაწილენი და რეჟისორი, შევხედე სპექტაკლის დამდგმელს, რეზო მირცხულავას და რას ვხედავ, ტირის კაცი, ღაპაღუპით ჩამოსდის ლოყაზე ცრემლი. ჩვენ ვგთხოვეს სიტყვის თქმა. შესანიშნავად, მისთვის ჩვეული მგზნებარებით ილაპარაკა გიორგი ხუბაშვილმა, მაგრამ მთლიანად კარგად ვერ გაიგებდით, მოსწონდა თუ არა სპექტაკლი. ახლა ჩემი ჯერი იყო, ვხედავ მსახიობთა აღვზნულ და გაბრწყინებულ სახეებს, ვხედავდი, თუ როგორ იღვრებოდა ცრემლად რეზო მირცხულავა, ყველას სახეებზე განწყობა დაეუფლა, მოდი და ამის შემდეგ თქვი ის, რასაც ფიქრობ, ხოლო ვფიქრობდი იმას, რომ ეს იყო პომპეზური, გაფუფული და ცარიელი სპექტაკლი, რასაც პიტერ ბრუცი "მკვდარ თეატრს" უწოდებს (მაგრამ მაინც თეატრს) და სწორედ ამაზე გაეამახვილე ყურადღება, რომ ეს არის თეატრი (ცხადია, არ მითქვამს, რომ "მკვდარი თეატრი"), რომელიც ზოგს შეიძლება ძალიან მოსწონდეს, ზოგს არა, მაგრამ ეს არის თეატრი.

ასე დავიძვრინე თავი ამ ფრიად უხერხულ სიტუაციიდან... რეზო მირცხულავა მაშინ, როგორც იტყვიან ხოლმე, ფავორში იყო. ერთმანეთს უთავსებდა ხელოვნების ინსტიტუტის რექტორობასა და თეატრის მთავარი რეჟისორის თანამდებობებს. ეს ნიჭიერი და საინტერესო რეჟისორი თბილისის არც ერთ თეატრში არ მუშაობდა მაშინ. იგივე შეიძლება ითქვას გიზო ჟორდანიასზეც, რომელიც რუსთაველის თეატრიდან იძულებით წამოსვლის შემდეგ, კარგა ხანს არ ვაკაპრებია თეატრის სცენას (თეატრალურ ინსტიტუტში დადგმული სპექტაკლებით იკავებდა რეჟისორულ ფუნს). ამას კი ვერ დავეუკარგავ ა. აბაშიძეს, ეს ორი ნიჭიერი რეჟისორი თავიანთ პროფესიას დაუბრუნდა. თუ გიზო ჟორდანიამ შეინარჩუნა კეთილგანწყობა, ამას სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვი რეზო მირცხულავაზე. იგი საოცრად შეიცვალა, გახდა ამბიციური, გულზვიადი, გაიფოფრა... ბათუმის თეატრში გაიმართა მემედ აბაშიძისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელსაც მწერლებთან ერთად ჩვენც დავესწარიით. რეზო მირცხულავა მარტო იჯდა დირექტორის ლოყაში, რომელიც

პატრერსა და სცენას გადმოჰყურებს. მთელი საღამოს მანძილზე ერთხელ გადმოვიხედე ჩვენსკენ, თავის ძლივსშესამჩნევი დავკრთი მოგვესალმა და იმ საღამოს აღარ ვაინახავს.

იშვიათად შემხვედრია კაცი, ასე შეცვლილი. მეორედილით ასლანაბაშიძესთან ერთად მოვიდა სანაპიროზე, ცივად ვუსაყვედურე — რა იყო, რეზო, რას გვემდურებოდა და დავიმავეთ? რაღაც ჩაილაპარაკა, მოზოდიშეებსავით, მერე კიდევ ერთხელ იტირა ა. აბაშიძის ტკბილ სიტყვაზე და ასე დავცილდით.

მადლობა ღმერთს, ახლა რეზო მირცხულავა, ძველებური რეზოა...

ხშირად დამმართნია ასეთი ამბავი: როგორც ბიჭვინთის სემინარს მისხენებენ ხოლმე, უცბე მზით კამკამდება ირგვლივ ყოველივესაგნები ჰკარგავენ ჩრდილსა და მოცულობას, ძლიერი, ყვირთი ნათელი თვალისმომჭრელი ელვარებით ფარავს სამყაროში. ამ ნამიერი ვირტუალური მოჩვენების შემდეგ საგნები, მცენარეები, ზღვა მალევე იბრუნებენ თავიანთ ფერს, მოცულობასა და მოძრაობას. ნაცნობი პიუბაჟი ცოცხლდება და ახალ, მოგონების ამ იშვიათი ბუნებაში გამონეულ სიხარულს ენითუთქმელი ტკივილი ცვლის.

რა ახალგაზრდები, რა ნიჭიერები და რა საყვარლები იყვნენ პირველი სემინარის მონაწილენი!

ჩემი მოგონებები მსურს დავასრულო სცენის დიდი რეფორმატორისა და ნოვატორის, კონსტანტინე სტანისლავსკის სიტყვებით: „დიდხანს ვიცოცხლე, ბევრი რამ ვნახე, მდიდარი ვიყავი, გავლარიობდი. ქვეყანა მოვიარე. კარგი ოჯახი მქონდა. მყავდა შვილები. ცხოვრებამ ისინი მიმოფანტა სხვადასხვა მხარეს. დიდებას ვეძიებდი. ვიპოვე, პატივისცემა არ დამკლებია. ვიყავი ახალგაზრდა, დავებრედი. ალბათ, მალე მი ვკვდები. რაშია ბედნიერება?“

შეცნობაში! მუშაობაში! 'ხელოვნებასა და მის სიღრმეებში წვდომაში. როცა შენში ხელოვნებას შეიცნობ, ამით შეიცნობ სამყაროს, ცხოვრების ბუნებას, შენივე ცხოვრების აზრს, შეიცნობ სულს, ნიჭს;

ამაზე დიდი ბედნიერება არ არსებობს. ნარმატება? „ამაოებთა ამაოება.“

თუკი ამას ამბობდა ბედის ნებიერი, ბუნებისგან უხვად დაჯილდოვებული, — ნიჭით, სილაშაზით, მდიდარი და უბრუნველი — ჩვენ, ცოდვილთ, რაღა გვეთქმის, ვისაც არასოდეს გვეწვევია მსგავსი დიდება და ახლა, სინაწული დავებუტებით თვალბედათხრილი ოდიშობისივით?!

სანდრო

მრავლიშვილი

„მოცემული

პირობები“

(„შემოთავაზებული
პითარაბანი“)

მოქმედების დაბადება, არსებობა, ჩამოყალიბება და განვითარება შეუძლებელია გარკვეული პირობების, ვითარებათა და გარემოებათა გარეშე. პიესის ავტორი ჩვენ გარკვეულ, დრამატურგიული ქარგისთვის აუცილებელ გარემოებების გვთავაზობს. შეუძლებელია ნარმოვიდგინოთ თეორიკანონი ოტელო ან ჭაბუკი დარისპანი (დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“). რომეოსა და ჯულიეტას ასაკსაც გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ტრაგიკული სიუჟეტისთვის. ოიდიპოს მეფის მოქმედება უსათუოდ მითიურ კორინთში უნდა წარმართოს.

დრამატულ ნაწარმოებში შემოთავაზებულ გარემოებათა საფუძველზე სპექტაკლის ავტორები თხზავენ იმ გარემოებებს, რომლებიც აუცილებელია ამ ნაწარმოების მათეურისხედვისა და მხატვრული გადაწყვეტისთვის. ისინი არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ავტორისეულ ქარგას, არამედ გარკვეული თვალთახედვით უნდა არჩევედეს მოცემული მხატვრული გადაწყვეტისთვის მნიშვნელოვან და ნაკლებად მნიშვნელოვან „ნამყვან“ და „მეორეხარისხე“ გარემოებებს.

გარემოებათა მთელ კომპლექსს „მოცემული პირობები“ დავარქვათ, რადგანაც სწორედ ამ პირობებში მოქმედებს მსახიობი და ამას-

თან, ჩვენს თეატრალურ პრაქტიკაში სწორედ ეს ტერმინი დამკვიდრდა.

სხვადასხვა ადამიანი შეთხზულ პირობებს სხვადასხვა ზომით იფერებს, სხვადასხვანაირად „იძირება“ მათში. თეატრალური ნიჭით ნაკლებად დაჯილდოვებულ ადამიანს უჭირს პირობით თეატრალურ გარემოში მოქმედება, ნიჭიერი მსახიობი უმალ დაიფერებს (თუ ეს აუცილებელია მოქმედების განვითარებისთვის), რომ მას ხელში ჩოგბურთის ბურთის მაგივრად ყუმბარა უჭირავს. შეთხზული გარემოსა და ურთიერთობების ბოლომდე დაფერების უნარი აუცილებელია სცენური არსებობისთვის.

მოცემული პირობების შერჩევას, მათ კლასიფიკაციას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს სცენური მოქმედების აგების პროცესში.

„მოცემული პირობები“ შესაძლოა, პირობით წრეებზე განვალაგოთ.

„დიდი წრე“ მოიცავს ეპოქას, დროსა და ადგილს, რომელშიც და სადაც ვითარდება მოქმედება. ასე მაგალითად: უილიამ შექსპირი, „რომეო და ჯულიეტა“ — შუა საუკუნეები, იტალია; დავით კლდიაშვილი, „დარისპანის გასაჭირი“ — მეოცე საუკუნის დასაწყისი, საქართველო; ჯონ ოსბორნი — „მოიხედე მრისხანების ჟამს“ — ომის შემდგომი ინგლისი და ა. შ.

„საშუალო წრე“ — აკონკრეტებს სოციალურ, პოლიტიკურ ვითარებას, აქედან გამომდინარე — მოქმედ პირთა ურთიერთობის სისტემას. „რომეოსა და ჯულიეტაში“ ეს გვარებს შორის დაპირისპირების აუცილებელი გარემოებაა, რომლის გარეშეც მათი „სევედინი ამბავი“ უბრალოდ არ შედგება. „დარისპანის გასაჭირი“ გასაჭირი არ იქნება, თუ გამოვრიცხავთ სოციალური ყოფით დაკნინებულ საზოგადოებას. ჯონ ოსბორნის პიესის გმირი „არ განრისხდება“, თუ გამოვრიცხავთ მეოცე საუკუნის შუა წლებში საზოგადოებაში გამეფებულ ნიჰილიზმს...

„მცირე წრე“ — იმ პირობებს მოიცავს, რომელიც მოცემული სცენური მოვლენის გარშემოა შემოხაზული. რომეოსა და ჯულიეტას პირველი შეხვედრა — მეჯლისი კაპულეტების სასახლეში. „დარისპანის გასაჭირი“ — დარისპანისა და კაროჟნას ვიზიტი ნათესავის ოჯახში და ოსიკოს სტუმრობა, „მოიხედე მრისხანების ჟამს“ — ოჯახური ყოფის პერიპეტეტიები...

„მცირე წრე“ შესაძლოა, კიდევ უფრო შევამციროთ — ნილაბი ჯულიეტას სახეზე, კაროჟნას გარმონიკაზე დაკერის აუცილებლობა და ა. შ.



როგორც უკვე ითქვა, „წრებდა“ დაყოფა პირობითია. თუ რომელი პირობა, რომელი გარემოება შეირჩევა მნიშვნელოვნად და რომელ „წრეზე“ განთავსდება, ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა აქვთ სათქმელი სპექტაკლის ავტორებს („ზეამოცანა“), რითია განპირობებული პიესის არჩევანი და როგორ აიგება მთავარი („გამჭოლი“) მოქმედების ხაზი.

კ. სტანისლავსკი ასე განსაზღვრავს „მოცემულ პირობებს“ (შთავაზებულ ვითარებებს):

„— ეს არის პიესის ფაბულა (ქარგა), მისი ფაქტები, მოვლენები, ეპოქა, მოქმედების დრო და ადგილი, ცხოვრების პირობები, პიესის ჩვენი — აქტიორული და რეჟისორული — გაგება, დამატებანი, მიზანსცენები, დადგმა, მხატვრის შექმნილი დეკორაციები და კოსტიუმები, ბუტაფორია, განათება, ხმაური და ხმები და სხვა და სხვა, ყველაფერი ის, რასაც ვთავაზობთ მსახიობებს და რაც მათ, თავის მხრივ, თავის შემოქმედებაში უნდა გამოიყენონ.“

იმისთვის, რომ რეალური „მოცემული პირობები“ ჩვენმა წარმოსახვამ შეთხზულ გარემოდ გარდაქმნას, სტანისლავსკი „მაგიურ სიტყვებს“ გვთავაზობს. ეს სიტყვებია: „რომ იყოს“!

„ეს მსახიობი ქალი ჩემი სატრო
რომ იყოს...“
„ეს ჩოგბურთის ბურთი ყუმბარა
რომ იყოს...“

„ეს ცარიელი სცენა სამეფო
სასახლის დარბაზი რომ იყოს...“
„მე რომ დანიის პრინცი ვიყო...“
და ა. შ. და ა. შ.

ეს ორი სიტყვა მსახიობისთვის იგივეა, რაც ზღაპრული გმირისთვის „სეზამ, გაიღე!“.

ზღაპრული ალიბაბას შეძახილი „სეზამ გაიღე!“ იმ გამოქვაბულის კარს აღებს, რომელშიც უთვალავი საუნჯეა დამალული.

მსახიობის მოწოდება: „რომ ვიყო“ იმ კარს აღებს, რომლის მიღმა წარმოსახვის უკიდველად სიერცი იძლება. „რაც უფრო იზრდება ამ „თუ რომ“-ის სართლები, მით უფრო ღრმავდება აქტიორის ფანტაზია. ჩნდება წარმოსახვის გრძელი, განუწყვეტელი რიგისა და ვითარებათა შექმნის აუცილებლობა“.

რა თქმა უნდა, გულუბრყვილობა იქნებოდა გეგვიქრა, რომ მარტო ამ სიტყვების თქმით იქმნება სცენური სინამდვილე. ეს სიტყვები — ბრძანებაა ჩვენი ფსიქიკისთვის, ნების გამოხატვის ფორმაა, იმ ნების, რომლებმაც შემოქმედების, ხელოვნების სამყაროში უნდა გადაგვიყვანოს. ეს თეატრალური ხელოვნების ქვაკუთხედი.

„მოცემული პირობები“ ისევე, როგორც „რომ იყოს“, ვარაუდია, წარმოსახვის-პირობა. მათ ერთი წარმობავლობა აქვთ: „მოცემული პირობები“ იგივეა, რაც „რომ იყოს“, და „რომ იყოს“ იგივეა, რაც „მოცემული პირობები“. ერთი — ვარაუდია „რომ იყოს“, მეორე — მისი შეესება („მოცემული პირობები“). „რომ იყოს“ — ყოველთვის იწყებს შემოქმედებას, „მოცემული პირობები“ — ავითარებს მას ერთი მეორეს ვარაუდი ვერ იარსებებს და ვერ მიიღებს აუცილებელ ძალას აღგზნებისთვის. მაგრამ მათი ფუნქციები რამდენადმე განსხვავებულია: „რომ იყოს“ აღვიძებს მთელმარე წარმოსახვას, ხოლო „მოცემული პირობები“ მას ასაბუთებს. ისინი ერთად და ცალკე-ცალკე ეხმარებიან შინაგან მოძრაობას“.

წარმოსახვა (ფანტაზია) და ამოცნობის მახეობა

ადამიანის ფსიქიკის რთულ სტრუქტურას აქვს გასაოცარი თვისება — წარმოსახვის, ანუ ფანტაზიის უნარი. აღქმისა და აზროვნების უნარით ჩვენ ვწვდებით, შემეცნების განვითარების საფეხურის შესაბამისად ვხსნით მოვლენებისა და საგნების არსს, თვისებებსა და ურთიერთკავშირის სისტემებს. წარმოსახვაში კი აირეკლება ისიც, რაც არის, მაგრამ ხელმოუწვდომელია; ისიც, რაც იყო, და რისი მონმეც ადამიანი უშუალოდ არ ყოფილა; ისიც, რაც შეიძლება მოხდეს და ისიც, რაც არასდროს მოხდება, არ ახდება, არ იქცევა სინამდვილედ. ერთი სიტყვით, ფანტაზიით, წარმოსახვით, ადამიანი სცდება რეალურ სამყაროს და იწყებს არსებობას სხვა, თავისივე შექმნილ და მარტო მის ფსიქიკაში არსებულ სიერცესა და დროში: ქმნის ახალ სახეებს, ანიჭებს უჩვეულო თვისებებს, გადაადგილებს, შლის და აერთებს განუყოფელ ან შეუთავსებელ მოვლენებსა და საგნებს, განათავსებს მათ წარსულსა და მომავალში, თავისუფლად მოგზაურობს დროსა და სიერცეში. ყველაფერი ეს არ არსებობს რეალურ სამყაროში, მაგრამ რეალურად არსებობს ჩვენში, რადგანაც ჩვენ ამას ყველაფერს აღვიქვამთ სურათებში, ბერებში, ხშირად სუნსაც ვგრძნობთ, გემოსაც და თითებიც წარმოსახული საგნის ზედაპირსა და ფორმას შეიგრძნობენ.

წარმოსახვის გარეშე ადამიანი ვერაფერს შექმნის, ვერც მეცნიერებისა და ტექნიკის და ვერც ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის სფეროში. რასაც არ უნდა ვქმნიდეთ, ჩვენ უსათ-

უოდ უნდა გვეზმანებოდეს საბოლოო შედეგი — იქნება ის მხატვრულ ტილოზე გამოსახული, მანქანა-დანადგარში ამუშავებული, მათემატიკურ ფორმულებში ჩაქსოვილი თუ პლანეტების მოძრაობის მოდელით აგებული.

ის, ვინც ჯოხის ბოლოზე წვეტიან ქვას ამავრება, უსათუოდ წარმოისახავდა ახალი იარაღის მოსალოდნელ ეფექტს ნადირობის დროს...

კლდეზე ხარის სხეულის ამოკვეთამდე პირველყოფილი მხატვარი უკვე ხედავდა რქამომარჯვებული ცხოველის ხატს...

ეგვიპტური პირამიდის შემქმნელი წარმოსახვის ძალით ჭვრეტდნენ მომავალი ნაგებობის გრანდიოზულ მასშტაბს...

შოთა რუსთაველის წარმოსახვა სიტყვებსა და მხატვრულ სახეებში ჭვრეტდა ადამიანის მარადისობასთან ჭიდოლს.

ფტოლომესა და ჯორდანო ბრუნოს წარმოსახვაში ან მზე ტრიალებდა პლანეტების გარშემო, ან, პირიქით, მზე აბრუნებდა თავის გარშემო ციურ სხეულებს...

ხელში კალმის აღებადმდე სერვანტესის გონებაში იკვეთებოდა მთვარის შუქით განათებული „მწუხარე სახის რაინდი“.

ვიდრე მარმარილოს ნაჭრის კვეთას დაიწყებდა, მოქანდაკე მირონს დისკოს მტყორცვნილის სხეულის დინამიკა მოსვენებას ან აძლევდა...

ჯემს უაიტს ეზმანებოდა გაფართოებული ორთქლის ძალით ამუშავებული დგუშები...

ალბერტ აინშტაინის წარმოსახვაში ინგრეოდა დროსა და სივრცის დეკანონებული თანაფარდობა და იხატებოდა ამ თანაფარდობის ახალი მოდელის ფორმულა...

პიკასოს ფანტაზია ომის საშინელებას „გერნიკის“ ფერებსა და დეფორმირებულ სხეულებში უხატავდა...

ვიდრე ყველაფერი ეს სინამდვილედ იქცეოდა, ის ჯერ ადამიანის წარმოსახვაში იბადებოდა როგორც იდეა, და უფორმელებელი ხატი თუ საგანთა უჩვეულო ურთიერთკავშირი და უკვე შემდეგ პროფესიული საქმიანობის შედეგად იქმნებოდა როგორც რეალობა, მარმარილოში ნაკვეთი ქანდაკების, ქალაქზე ლექსად აღბეჭდილი, თუ ლიანდაგზე მქმნიავი ორთქმავლის მატერიალიზებული სახით.

მაგრამ ადამიანს ხომ იმის უნარიც აქვს, ისეთი რამ წარმოისახოს, რისი მატერიალიზება გონების ჭვრეტით ან მხატვრული სახით თუ შეიძლება მხოლოდ.

ადამიანის თავისა და ცხენის სხეულის მქონე არსება — კენტავრი, რეალურად არასოდეს არსებობდა და ვერც მომავალში

იარსებებს. ის მხოლოდ მხატვრულ ნაწარმოებში განსხეულდება — ლიტერატურული პერსონაჟის, ბარელიეფის ან თეატრალური ნიღბის სახით და მხოლოდ ჩვენს წარმოსახვაში ამოძრავდება, როდესაც ზღაპარს ნაიკითხვავთ, ბარელიეფს შევხედავთ ან თეატრალურ წარმოდგენას დავესწრებით.

ფანტაზიის ძალით ადამიანმა შეიძლება ყველაფერი ყველაფრად აქციოს.

რა აძლევს ბიძგს ადამიანის წარმოსახვას, რა „ამუშავებს“ მის ფანტაზიას?

პირველ რიგში, ეს სინამდვილის აღქმისა და მეხსიერების უნარია.

აღქმა ჩვენში იმ სინამდვილის ასახვას იძლევა, რომელთანაც ჩვენ ამჟამად ვიმყოფებით ურთიერთობაში. მეხსიერებაც ობიექტური სინამდვილის ასახვას გვანდის მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მასთან წარსულში გვეკონია ურთიერთობა. ფანტაზია არღვევს ან მყოსა და წარსულის აღქმისა და მეხსიერების შეზღუდულ წრეს და სრულიად ახალ სისტემებს, საგანთა და ცნებათა ახალ კომბინაციებს გვანდის, რომლებიც ხან აღქმისა და დამახსოვრებულის ლოგიკურ გარტყლებად წარმოგვიდგება, ხან, პირიქით, სცდება ლოგიკურის ზღვარს და უჩვეულო სახით გვევლინება.

ფანტაზია შეიძლება სინამდვილის აღქმაში უშუალოდ ჩაერთოს ილუზიის სახით და არსებულ რეალობის ანუ უთიერად აღქმულ სურათში თვალსაჩინო ცვლილება შეიტანოს, თუნდაც „მოლანდებითა“ და „მოჩვენებით“. ისიც ნათელია, რომ ამ შემთხვევაში ისევე, როგორც საერთოდ აღქმის პროცესში, უდიდესი მნიშვნელობა სუბიექტის განწყობას ენიჭება. ერთსა და იმავე ობიექტის აღქმის სხვადასხვაობა თითოეული სუბიექტის განწყობის სხვადასხვაობით უნდა აიხსნას.

როდესაც დ. უზნაძე აღქმის პროცესში ფანტაზიის როლს განიხილავს, საინტერესო მაგალითი მოჰყავს თეატრალური ხელოვნებიდან:

„აქტუალური სინამდვილე ზოგჯერ ისეთი არაა, რომ თავის დეტალებში დასრულებული აღქმის შესაძლებლობა მოგვეცეს. ზოგჯერ განზრახვა კია გამალიზიანებელი ისე შეჩერებული, რომ ფანტაზიის ამოქმედება გამოიწვიოს და ის, რაც ობიექტურად არაა მოცემული, ფანტაზიიდან იქნეს შევსებული. მაგალითად, თეატრის დეკორაციებზე მხოლოდ ძირითადი ხაზებიც მოცემულია ტყის, შენობების, ქალაქის, რამდენიმე ლაქა — დაწარჩენი — ჩვენმა ფანტაზიამ უნდა შეავსოს. ამიტომაც ამ შემთხვევაში „ფანტაზიის გამ-



ლიზიანების“ შესახებ ლაპარაკობენ. ასეთ შემთხვევაში აღქმას ფანტაზია ავსებს“.) ეს აღსკვნა განსაკუთრებით თეატრალური ხელოვნებისთვის არის მნიშვნელოვანი, რადგან საპექტაკლის წარმატება უშუალოდ არის დამოკიდებული იმაზე, თუ ავტორების მიერ არჩეული სცენური პირობითობის ზომა რა სიძლიერით „ამუშავებს“ მაყურებლის ფანტაზიას, რა უფრო მეტად ახდენს მასზე შთაბეჭდილებას — ილუზორული სამყარო, ზედმეტწინითი მართლმადგვალობით აშენებული სასახლეებითა და ტყეებით, რომელიც არ უტოვებს მაყურებელს საკუთარი ფანტაზიის გაშლის არეს, სტოვებს მას პასიურ მდგომარეობაში, თუ შავი ხავერდის ფონზე დადგმული თეთრი სვეტი — კოლონა სასახლის მაგივრად ან ფოთლებდაცვენებით ხის ტანი დაბურული ტყის ნაცვლად, რომლებიც მაყურებლის ფანტაზიას აქტიურ მოქმედებას სთავაზობს. აქვე დგება კითხვა: რაშია თეატრის მთავარი ძალა — ნატურალური სიზუსტით გამოხატვის ცხოვრების დინება, თუ შეუქმნას მაყურებელს შესაძლებლობა წარმოსახვის ძალით თვითონ ჩართოს ამ დინებაში, გახდეს მისი აქტიური თანამონაწილე?

მეცნიერები არჩევენ წარმოსახვის პასიურ, რეპროდუქტიულ და აქტიურ, პროდუქტიულ ფორმას. რეპროდუქტიული ფორმა განიხილება, როგორც მესსიერებაში აღბეჭდილი შთაბეჭდილებების მეტაკლები მართლმადგვალობითა და სიზუსტით აღდგენა ან მათი სიზმრის ან ზმანების სახით ხილვა. ხოლო პროდუქტიული წარმოსახვა ამ შთაბეჭდილებებისგან ახალ, კომბინირებულ ან, სინამდვილეში, სულაც არარსებულ ხატებს ქმნის.

წარმოსახვის პასიურ ფორმას განეკუთვნება ოცნება და სიზმარი.

ადამიანის ოცნება — სასურველი მომავლის სურათი. ჩვენ იმაზე ვოცნებობთ, რისი მიღწევაც მთელი არსებით გვინდა, რაც სიხარულსა და ბედნიერებას მოგვცემს, რაც ჩვენს მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებს, რაც ჩვენი შესაძლებლობების რეალიზაციის პრობლემს შექმნის. ჩინელი მწერალი ლუ სინი ასე ახასიათებს ოცნებას: „ოცნება ის არ არის, რაც უკვე არსებობს, მაგრამ არც ის არის, რაც შეუძლებელია არსებობდეს.“

ოცნებაში ჩვენი პიროვნება აისახება, ჩვენი ცხოვრების მიზანი გამოიხატება. სხვა საკითხია, რამდენად ჰუმანურია ეს მიზანი ზოგადკაცობრიული ფასეულობის თვალსაზრისით. მაგრამ ის პიროვნულ მიზანს გამოხატავს. სამწუხაროდ, ხშირად რომელიმე პიროვნების

ოცნება ისეთ საბოლოო მიზანს ისახავს, რომლის მიღწევაც შეუძლებელია სხვა ადამიანის უფლებების ხელიყოფის გარეშე. მაგრამ ის ამ კონკრეტული პიროვნების, კონკრეტული მსოფლმხედველობის ადამიანის ოცნებაა. ობიექტურად ის შეიძლება უბედურების ინფორმაციის მატარებელი იყოს, მაგრამ სუბიექტისთვის ბედნიერებას განასახიერებდეს. ამიტომ ვამბობთ, რომ სწორედ ოცნებაში აისახება პიროვნება: „მითხარი, რაზე ოცნებობ და გეტყვი ვინა ხარ“...

„ოცნების სურათები, ჩვეულებრივ, რეალისტურია. იგი ჩვენს ბედს ეხება, ჩვენს თავგადასავალს მოგვითხრობს და, გასაგებია, რომ მასში ადამიანისთვის, საზოგადოდ, შეუძლებელს და ფანტასტიკურს ადგილი არა აქვს.“

რაც შეეხება სიზმრის ფენომენს, აქ საქმე გაცილებით რთულად არის

1) ლუ სინი (1881-1936) ნამდვილი სახელი ჯოუ შუტენი. ჩინელი მწერალი, პუბლიცისტი, ლიტერატურათმცოდნე. თანამედროვე ჩინური ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

სიზმარში წარმოდგენა აღქმად იქცევა: ჩვენი წარმოსახვა ქმნის გარკვეულ სურათებს და ხშირად ყოველგვარი ლოგიკის გარეშე აერთიანებს მათ ყოველგვარ თანამიმდევრობას მოკლებულ ამბებდად. სიზმარში ირდევია დროისა და ადგილის კავშირიც. ყველაფერი, რასაც სიზმრის ფანტაზია გვანდის, ჩვენ ამავე დროს გაცხოველებული ემოციურობით აღვიქვამთ.

მიუხედავად მრავალი მოსაზრებისა, სიზმრის ფსიქოლოგიური მექანიზმი ჯერ ბოლომდე ახსნილი არ არის. სიზმრის ბუნების მეცნიერული ახსნის ერთ-ერთი მოდელი ფსიქონალიზის ფუძემდებელმა ზიგმუნდ ფროიდმა და მისმა სკოლამ შემოგვთავაზა. ამ თეორიის მიხედვით, სიზმარი ფარული სურვილის განხორციელების სტეილით იბადება. ეს სურვილები ადამიანის ფსიქიკაში გაუთვითცნობიერებლად არსებობს, რადგან ისინი სოციალური, წინაპრივ — ეთიკური ან „ცენზურის“ სხვა მაგვარი მოსაზრებების გამო ცნობიერებდან იდევნება. „განდევნილი“ სასურვილები არაცნობიერად არსებობს და შენიღბული, მიღებული შთაბეჭდილებების დეფორმირებული სახით სიზმარში გვეუფლება, მაშინ, როდესაც ფსიქიკა აქტიურობას მოკლებულია.

ეს და სხვა თეორიები მაინც ბოლომდე ვერ ხსნის სიზმრის ბუნებას. ერთი რამ ნათელია — რა საწყისიც არ უნდა ჰქონდეს სიზმრის წარმოშობას, თავად ის ხილები, რომელსაც სიზ-

მარი გვანჯდის დროსა და სივრცეში ფანტაზიის უკიდევანო სრბოლით, უჩვეულო მხატვრული სახეობითა და მოქმედების კოლაჟით, ჩვენ მიერ ემოციურად აღიქმება და ძლიერ გავლენას ახდენს გავწყობაზე.

აქტიური წარმოსახვა შეიძლება იყოს აღდგენითი და შემოქმედებითი.

აღდგენითი წარმოსახვა აქტიურდება, როდესაც საქმე ევსებს რაიმე ნიშნების სისტემის აღქმასთან. ეს სისტემა შესაძლოა იყოს სიტყვიერი, რიცხობრივი, სანოტო, კარტოგრაფიული, გრაფიკული და ა. შ. თავისი ცოდნისა და გამოცდილების მიხედვით ადამიანი „აჯობებს“, აღადგენს ამ ნიშნებით გამოხატულ შინაარსს. კითხვის დროს ჩვენ „ავიცოცხლებთ“, აღვადგენთ სიტყვებით გადმოცემულ მხატვრულ ან სხვა ინფორმაციას. ნოტების „კითხვისას“ მუსიკოსის წარმოსახვა მუსიკალურ ჰანგებს აჟღერებს. ერთ ფურცელზე გრაფიკულად ასახულ მსოფლიოს რუკას რომ შევხედავთ, ჩვენი წარმოსახვა უმაღლესი დეტალებით მრავალფეროვან ლანდშაფტს ზღვებითა და ოკეანეებით, ქედებითა და უდაბნოებით.

შემოქმედებითი წარმოსახვა ახალი იდეების, ახალი სახეების, საგანთა შორის ახალი ურთიერთკავშირის დაბადებაა, მათი წარმოდგენა. ეს „ახალი“, რა თქმა უნდა, უკვე მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგად იბადება, ჯერ — ბუნდოვანი ქვეცნობიერი ხილვით, ხოლო შემდეგ — ცნობიერ სფეროში გადასვლისა და ნების ჩარევით. „იდეის წვალბით“ და ფორმის ჩამოყალიბებით.

ამბობენ, რომ ხის ქვეშ მწოლიარე ისააკ ნიუტონს ვაშლი დაეცა თავზე, რის შედეგად მან „მსოფლიო მიზიდულობის კანონი“ აღმოაჩინა და ჩამოაყალიბა. ხოლო მეორე გენიალურ მეცნიერს — ლუი პასკალს პირთამდე საესე აბაზანაში ჩასვლის დროს გადმოღვრილმა წყალმა მასის კანონზომიერებების წვდომისკენ უბიძგა. ეს ლეგენდები ძალიან ახლბა სინამდვილესთან. ყოველ შემთხვევაში, ასე შეიძლება მომხდარიყო. ჩამოვარდნილმა ვაშლმა და გადმოღვრილმა წყლის რაოდენობამ ნიუტონსა და პასკალში ქვეცნობიერად წარმოშვა კანონზომიერებათა ბუნდოვანი სტრუქტურა, რომელიც ნების ძალით ამუშავებული ცნობიერი განსჯის შედეგად მეცნიერულ ცნებებსა და ფორმულელებში აისახა, როგორც ქვემარტება.

თუორქორ დოსტოევიკიმ გაზუთის კრიმინალურ ქრონიკაში ნაიკითხა ცნობა იმის შესახებ, რომ ახალგაზრდა კაცმა ანგარების მიზნით ნაჯახით მოხუცი ქალი მოკლა. მწერ-

ლის ქვეცნობიერებაში დაიბადა შეგრძნება, რომ ამ კრიმინალურ ფაქტში ადამიანის ბუნების რთული სოციალური და ფსიქოლოგიური მონყობის მხატვრული მოდელის ინფორმაცია დევს. „ამუშავდა“ წარმოსახვა, საქმეში ცნობიერება და ნება ჩაერთო და რომანი „დაწაშული და სასჯელი“ შექმნა, რთული მსოფლმხედველური და ფსიქოლოგიური კონცეფციითა და გენიალური მხატვრული ფორმით.

ეს პროცესი შესაძლოა, უკუსვლითაც წარმართოს:

ადამიანში ქვეცნობიერად იბადება გარკვეული სტრუქტურის, გარკვეული მოცემულობის, მასში ჯერ არდანახული თვისებებისა და შინაარსის აღმოჩენისა და გარდაქმნის მომნივებული აუცილებლობა. ის, მართალია, ჯერ ბუნდოვანად, მაგრამ, თითქმის, ხედავს კიდევ შედეგს. რის შემდეგაც იწყება რეალიზაციის საშუალებების ძიება და როდესაც მოიძებნება საგანი, მოვლენა თუ მათი კომპლექსი, უკვე წარმოსახვის „გასაგნებაც“ დაიწყება.

ცნობილი ალბერტ აინშტაინის გამოთქმა: „ფანტაზია უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ცოდნა“.

გენიალური კინორეჟისორის ფრედერიკო ფელინის თითქმის ავტობიოგრაფიულ ფილმში „რეკანახევიარი“ მთავარი მოქმედი პირი — ასევე კინორეჟისორი გვიდო (მსახ. მარჩელო მასტროიანი) ეძებს მომავალი ფილმის საგანს. განვლილი ცხოვრება, ადამიანებთან რთული ურთიერთობები, მოგონებები, მსაფარი ემოციები, თითქმის მოუწინავედელად სურათებად ცოცხლდება მის მესხიერებაში. მას ტანჯავს კითხვა: სად არის თვითონ, მისი პიროვნება, მისი სულიერი სამყარო? ამ კითხვას ფილმის ფინალი პასუხობს: ის უამრავი სახე, პერსონაჟი რომელიც ფილმის განმავლობაში გვიდოს მესხიერებამ წარმოაჩინა, ფერხულით გარს უფლიან გვიდოსა და მის მეუღლეს (მსახიობი ანჟე ემე). და აი, გვიდო და მისი მეუღლეც ემბეჭიან ამ ფერხულით. გვიდომივანო თავისი მომავალი ფილმის იდეას — მისი მხატვრული ხილვა მისმა წარმოსახვამ მხატვრულ სახედ აქცია. ფელინი გვამცნობს, რომ ადამიანი, შემოქმედის სულიერი სამყარო, პირველ რიგში, მის მიერ აღქმული, მხატვრულად გარდაქმნილი სინამდვილეა. სწორედ ეს, წარმოსახვით „გარდაქმნილი სინამდვილე“ ლამობს შემოქმედის წარმოსახვიდან „გარეთ გამოვლას“, მხატვრულ სახეში ხორცშენახვას.

ერთი სიტყვით, შესაძლოა, აღქმამ ან მესხიერებამ გააღვიძოს ქვეცნობიერი და დაუდოს სათავე მხატვრული სახის შექმნას, მაგრამ



პირიქითაც შესაძლოა--ქვეცნობიერად და-
ბადებულმა სურვილმა მოიძიოს მხატვრული
სახის შექმნის საგანი.

შემოქმედებით წარმოსახვას პიროვნების
მთლიანი განწყობა უღევს საფუძვლად. რა
თქმა უნდა, აქ ნიჭიც იგულისხმება, რადგანაც
ისევე, როგორც ადამიანის ყველა თვისება,
შემოქმედებითი წარმოსახვაც მთლიანად
პიროვნულია. მაგრამ მისი სტრუქტურა
ერთიანია: ალქმა--მესხიერება--ქვეცნო-
ბიერი ხილვა--ნება--ჩვეულ ფორმაში ახალი
თვისებების აღმოჩენა და ახალი შინაარსის
ჭვრეტით ამავე ფორმის დეფორმაცია, მოვ-
ლენათა ჩვეული კავშირის რღვევა და ამ ახალი
სტრუქტურის შექმნა.

არათუ მეცნიერება და მხატვრული
შემოქმედება, პოლიტიკური გარდაქმნებიც არ
ხდება წარმოსახვის გარეშე. „ღიადი გარდაქმ-
ნები“, ომები და „აღმშენებლობის პროექტე-
ბი“ ალექსანდრე მაკედონელის, ნაპოლეონ
ბონაპარტესა თუ იოსებ სტალინის ჯერ წარ-
მოსახვაში იბადებოდა, როგორც მსოფლიო
წესრიგის შეცვლის აუცილებლობის მოთხოვ-
ნისა და მხოლოდ შემდეგ ხდებოდა ამ გეგ-
მების რეალიზაცია.

დასაწყისში ჩვენ საუბარი გვქონდა წარ-
მოსახვის რთულ ფიზიოლოგიურ მექანიზმზე.
ადამიანის თავის ტვინის, მისი ფუნქციე-
ბისა და ფიზიოლოგიური „მონყობის“ კვლევა
დღესაც მიმდინარეობს და წინ მეცნიერებას
კიდევ ბევრი საინტერესო აღმოჩენა ელოდება,
რადგანაც ამოუწურავია ადამიანის ინტელექ-
ტუალური შესაძლებლობები, უკიდევანოა
მისი შემოქმედებითი და შემოქმედებითი მოღ-
ვაწეობის სივრცე.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგში წარ-
მოსახვა ამ ხელოვნებისთვის განკუთვნილ
სივრცეში „მოუშაობს“.

სახვით ხელოვნებაში მხატვრის წარმოსახ-
ვა ფერებსა და საგნების სივრცეში იშლება;
მუსიკაში — ბეგრების მონესრივებისკენ
მიისწრაფვის;

ლიტერატურაში — სიტყვებსა და წინა-
დადებებს კარნახობს მწერალს;

მსახიობის ხელოვნებაში — საკუთარ სხ-
ეულს ამოქმედებს.

მწერლის (დრამატურგის) მიერ ქალღაღადზე
„დაოქმედული“ სიტყვები და აღწერილი
საქციელი (მოქმედება) მსახიობმა სცენაზე
უნდა გააცოცხლოს.

წარმოსახვის გარეშე ვერ განხორციელდე-
ბა სასცენო ხელოვნების თავად აქტი. ამასთან,
მსახიობის ხელოვნებისთვის მნიშვნელობა
აქვს როგორც *შემოქმედებით*, ასევე *აღდგენ-*

ით წარმოსახვას.

შემოქმედებითი წარმოსახვით მსახიობი
ქმნის თავისი გმირის პორტრეტს. როგორი
უნდა იყოს ჯგუფი? როგორ დადის ის?
როგორ იქცევა ის ცნობილ „აივნის სცენაში“?
როგორია მისი თმის ვარცხნილობა მეჯლისზე,
აივანზე, ბერ ლორენცოსთან? როგორ კოცნის
ის რომეოს? როგორ ეფერება მას? და ა. შ. და
ა. შ.

ან როგორ ცეკვავს კაროჟანა? როგორ
დადის? რა აცვია, როგორ უკრავს გარმო-
იკზე... როგორ?... როგორ?...

შემოქმედებითი წარმოსახვა ქმნის „მოცე-
მულ პირობებს“ და მათში „ათავსებს“ მოქმედ
გმირს. ჩვენ წარმოსახვაში ჩვენმა გმირმა ჩვენ
მიერვე წარმოსახულ მოცემულ პირობებში
მთელი ცხოვრება უნდა გაიაროს. ჩვენ დინა-
მიკურად, მუდმივ მოძრაობაში უნდა „ვხედავ-
დეთ“ ამ ცხოვრებას. ჩვენი კორექტივები უნდა
შეგვკონტროვს ჩვენი გმირის საქციელში, სა-
მოსში, სხვა პერსონაჟებთან ურთიერთობაში.
უნდა ვამოქმედებდეთ მას არა მარტო პიესაში
აღწერილ სცენებში, არამედ სხვადასხვა სიტუ-
აციაშიც.

შემოქმედებითი წარმოსახვა ხელოვნებისა
და ლიტერატურის ყველა დარგში „მოუშაობს“.
გავიხსენოთ, რა „მოცემულ პირობებს“ უქმნის
სურვენტესი დონ კიხოტს! ან ლევ ტოლსტოი
— ნატაშა როსტოვას? ან ჭაბუა ამირჯიბი —
დათა თუთაშხიას?

ან როგორ გარემოში ათავსებს მხატვარი
გიგო გაბაშვილი „ხევსურების“ პორტრეტულ
ჯგუფს? ან როგორ ქმნის ზაქარია ფალიაშ-
ვილის წარმოსახვა აქსალმომისა და მურმან-
ის ხასიათებისთვის შესატყვის მუსიკალურ
თემებს.

შემოქმედებითი წარმოსახვა ქმნის მხატ-
ვრულ ხატს, ათავსებს მას შესატყვის გარე-
მოსა და „მოცემულ პირობებში“. მუსიკოსი ან
ხატს ბეგრებით წარმოსახავს, მწერალი — სი-
ტყვებით, წინადადებებითა და საქციელის აღ-
წერით, მსახიობი — დინამიკური მოქმედებით.

რასაც შემოქმედებითი წარმოსახვა
შექმნის, მსახიობი მას აღდგენითი წარმოსახ-
ვით ახორციელებს. აღდგენითი წარმოსახვა
— მთელი ჩვენი ცხოვრების, ჩვენი განცდე-
ბის, ჩვენი ფიქრებისა და გრძნობების, გენე-
ტიკური მემსიერების საღარიო--საგანძურნი-
დან იმას მოძებნის, იმას ამოიღებს, იმას „გამ-
ოიხატებს“, რაც შემოქმედებითი წარმოსახ-
ვით შექმნილ ხატს ესადაგება. ადამიანის
ტვინში, მესხიერებაში, კომპიუტერის ენით
რომ ვთქვათ, შენახულია უამრავი პროგრამა,
რომელიც აურაცხელ უჯრედს — „ფიჭას“ ინ-

ახავს. ეს არის სახიერი პორტრეტები, ესთეტიკური ტკობის შეგრძნებები, ემოციები და გარე სამყაროს, საგნების, მოვლენებისა და ცნებების სიმბოლოები. ზოგ „ფიჭაში“ სიტყვა დევს, ზოგში შეგრძნებაა დაფიქსირებული, ზოგში — მოვლენის აღმნიშვნელი სიმბოლო. შემოქმედებითი წარმოსახვითი შექმნილი ხატი რომ განხორციელდეს, ამისთვის მსახიობის სხეული უნდა ამოქმედდეს. ხოლო სხეული შეთხზულ გარემოში ვერ ამოქმედდება განწყობისა და ნების გარეშე. და სწორედ აქ მყარდება კავშირი აღდგენითი წარმოსახვასთან: „სალარო —საგანძურთან“ ჩვენი ის უნდა გამოვიძახოთ, რაც ახლა, მოქმედების განვითარების ამ წუთში, სჭირდება შემოქმედებითი წარმოსახვითი შექმნილ ხატს, გმირსა და მის ხასიათს.

ჯულიეტას ვერ ვითამაშებთ, თუ ჩვენს აღდგენითი წარმოსახვაში პირველი სიყვარული არ წარმოისახა.

ვერც დონ კიხოტს გაუფრთხილებია, თუ დაუსჯელ ბოროტებას ტკივილი არ მოუყენებდა ჩვენთვის ან თუ ბავშვობაში წეკბლით — „ხმლით“ გზის პირას ამოსული მყრალი ბალახი — „ურჩხული“ — არ გვისხებია.

შემოქმედებითი წარმოსახვითი შექმნილ ხატს მსახიობი თავისი სხეულით ასახიერებს. ამიტომ მის შემოქმედებებში აღდგენითი წარმოსახვის ემოციურ შინაარსს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. რაც უფრო მდიდარია ემოციური მესხიერება, რაც უფრო მეტი შთაბეჭდილება, განცდა და პორტრეტი „ჩატვირთული“ ჩვენი ტვინის „ფიჭებში“, მით უფრო მდიდარია ის პალიტრა, რომლითაც მსახიობი ხატავს თავის გმირს.

აღდგენითი წარმოსახვის „გაღვიძება“ ჩვენი ნებისყოფის ძალით შეგვიძლია.

უნდა დაუკვირდეთ, თუ რომელი ფიზიკური მოქმედება ან გარეშე გამლიზიანებელი ჩვენი აღდგენითი წარმოსახვიდან რომელ „ფიჭას“ ააქტიურებს.

მსახიობ ა — სთვის პირველი პაემანი ვარდის სურნელთან არის დაკავშირებული, ხოლო მსახიობ ბ — სთვის ვარდის სურნელი სოფელში ვარდის მურაბის ხარშვასა და ბებიის პორტრეტთან ასოცირდება.

ა — სთვის ვარდის სურნელი იმ ფიჭას გაააქტიურებს, რომელშიც პირველი პაემანი და სატრფოს თვლების ფერია „ჩატვირთული“, ბ — სთვის კი იმას, რომელშიც მურაბის ხარშვის რიტუალი და ან გრადაცვლილი ბებიის პორტრეტი შენახულია.

მაგრამ ბებიის პორტრეტი ა — სთვის სათვალეს უკავშირდება, ხოლო ბ სათვალეს

პირველ პაემანს უკავშირებს: სატრფო მზის სათვალით მოვიდა, რომელიც ძალიან უხდებოდა.

ბუნებრივია, როდესაც ა სათვალეს „გამოიძახებს“, მას ბებიისა და მურაბის ხარშვის ფიჭა გაეხსნება, ხოლო თუ ბ „გამოიძახებს“ სათვალეს, მას პირველი პაემნის შეგრძნება დაუფრთხილება.

ეს მხოლოდ მაგალითია. ადამიანებში ეს „ფიჭურიბანი“ ინდივიდუალურ შეგრძნებებსა და ემოციებს ინახავს. მისი უჯრედებიც ინდივიდუალური კოდით იხსნება. მართალია, არის ყველასთვის მიღებული ერთიანი პროგრამებიც: ანბანი, ენა, მუსიკალური ნოტიები, რუკები, ტერმინოლოგია, სახელწოდებები, ცნებები და ა. შ. ისინი „ინტელექტუალურ ბანკში“ ინახება და, მიუხედავად საყოველთაოდ მიღებული სიმბოლოებისა, მაინც ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს. ასობგეულად „ყველასთვის“ — ა, მაგრამ თითოეული ჩვენგანი მას ძნელად შესამჩნევი, განსხვავებული გრაფიკით ხედავს.

მსახიობმა უნდა შეინუშაოს და მუდმივად უნდა ავარჯიშოს ემოციური მესხიერების გახსნის მექანიზმი, რათა მის სხეულში ის ფიზიკური თვითშეგრძნება აღმოცენდეს, რომელიც ესადაგება შეთხზულ გარემოსა და მოცემულ პირობებს და ნიადაგი მოუშვადოს ფიზიკურ მოქმედებას, რომელიც, თავის მხრივ, გახსნის იმ გრძობათა ნაკადს, რომლითაც ცხოვრობს სცენური გმირი. ამგვარად, თვითშეგრძნება „ძალზე მნიშვნელოვანი როლია ქვეცნობიერ საშეკაროს ცნობიერად, ნებით სწავლის პროცესში. როგორც უკვე ითქვა, მწიგნოდ „თვითშეგრძნება“ ქმნის „სხეულის განწყობას“ იმ აქტიური ფიზიკური მოქმედებისთვის, რომლის განხორციელებაც აუცილებელია კონკრეტულ მოცემულ პირობებში კონკრეტული ფიზიკური ამოცანის შესრულებისა და კონკრეტული წინააღმდეგობის დასაძლევად.

საჯარო მარტოობა — ყურადღება — კუნთების თავისუფლება — მოცემული პირობები — წარმოსახვა — თვითშეგრძნება — ფიზიკური მოქმედება.

ნებისა და თვითშეგრძნების კავშირის აღმოჩენა, ცნობიერად ქვეცნობიერი თვითშეგრძნების მართვის უნარი მუდმივად უნდა ვავარჯიშოთ „წარმავალი“ და „მომავალი“ ასოციაციების სქემით:

საგანი — „აღდგენითი წარმოსახვა“ — მოვლენა — თვითშეგრძნება.

ან: მოვლენა — „აღდგენითი წარმოსახვა“ — საგანი — თვითშეგრძნება.

როზა აბნერაშვილი

საიუბილეო საჩუქარი

ისრაელში გამოშვებულ ქართულენოვან გამოცემათა თაროს შექმნატა მცირე მოცულობის, თუმცაღა ყოვლისმომცველი ბიოგრაფიული ხასიათის ცნობარი. მის შთაბეჭდვად გაფორმებულ სატიტულო გარეკანის ორივე მხარეზე ვკითხულობთ წარწერას ქართულ და ებრაულ ენებზე „გერცელ ბააზოვის სახელობის ხოლონის ქართულენოვანი თეატრი მხატვრული ხელმძღვანელი დავით ხუბელაშვილი, ხოლო ფართოდ გადახსნილი ფარდის მიღმა შთამაგონებლადაა წარმოჩენილი სცენური სურათები (ასევეა შიდა გვერდებზე) თვით ხელოვანის მრავალფეროვანი რეპერტუარიდან, რაც მჭერმეტყველურად ღაღადებს ვის, ან რის თაობაზეა აქ საუბარი. თუნდაც არ იცნობდეთ მსჯელობის საგანს, მაინც უმალ დაასკვნით: ეს არის შრომატევად პროფესიაში ჩაღვრილი ოფლით მონაპოვარი სადარბაზო ბარათი — ვარდისფერი ოცნება ხელოვნების ნებისმიერი მოღვაწისა!“

ძველთაგანვე ცნობილია, რომ ხელოვნებას პატრონი სჭირდება — პატრონი ერთგული, უმურველი. ბედად, ქართულენოვან თეატრს ასეთ ქომავად ჰყავს ხოლონის მუნიციპალიტეტის კულტურისა და განათ-

ლების ადმინისტრაციასთან მოქმედი ისრაელის მემკვიდრეობის განყოფილება რომელსაც სათავეში უდგას შალომ დავიდი, გარდა ამ გამოცემისა, მისივე მფარველობით მოეწყო თეატრის თხუთმეტი წლისთავისადმი მიძღვნილი დიდი საღამო-კონცერტი 2006 წლის დეკემბრის შუა რიცხვებში, ხანუქის მეხუთე დღეს. ამ მნიშვნელოვან ღონისძიებას ეძღვნება წიგნი გაზეთ „მენორას“-ს რედაქციის წერილი სათაურით „ქართული თეატრის იუბილე ისრაელში.“ წერილი მოკლე, მაგრამ სრულყოფილი სახით ჰყვენს შუქს კულტურის ამ ცენტრის შემოქმედებით მოღვაწეობას დღიდან მისი დაარსებისა 1990 წელს ჟურნალ „დროშის“ მთავარი რედაქტორის, ან განსვენებული ხაიმ ხუბელაშვილისა, და თეატრალური მოღვაწის, დავით ხუბელაშვილის მჭიდრო თანამშრომლობით, მას შემდეგ ეს თეატრი ჩვენი თემის უწყვეტ სამსახურშია.

გამოცდილი რეჟისორ-მსახიობის ნაყოფიერი შრომა არასოდეს დარჩენილა უყურადღებოდ. ზემოაღნიშნულ საღამოზე, ქართველ ებრაელთა თემის სათანადო სახით წარმოჩენისათვის, საპატიო სიგელი გადაეცა როგორც თეატრის ხელმძღვანელს, დავით ხუბელაშვილს, ასევე მისი დასის თითოეულ წევრს. სიგელს ხელს აწერენ ქ. ხოლონის მერი მოტი სასონი და მისი მოადგილე შალომ დავიდი.

ეს არის მართლაც, ღირსეული საბოძვარი 70 წლის იუბილარისათვის. მით უფრო დიდი სიხარული, როცა მის თითქმის ნახევარ საუკუნოვან ღვაწლს აღიარებს თვით ის ქვეყანა, სადაც დაიბადა, აღიზარდა და ჩაება თეატრალური მოღვაწეობის ფერხულში. ასეთი აღიარების პირველი მერცხალი აღმოჩნდა 1989 წლის 14 სექტემბრით დათარიღებული „აპატიო სიგელი საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისაგან „ისრაელში საქართველოს კულტურისა და ხელოვნების პროპაგანდის, ქართველ და ებრაელ ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების საქმეში წვლილისათვის...“ სიგელს ხელს აწერენ პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ო. ჩერქეზია და პრეზიდიუმის მდივანი ვ. კვარაცხელია.

აღიარების ამ პირველ ჯილდოს მოჰყვა 1998 წლის 20 მარტს მინიჭებული რუსების ორდენი, რასაც ასე ასაბუთებს საქართველოს მაშინდელი პრეზიდენტი, ედუარდ

შეგარდნაძე: „ქართული თეატრალური ხელოვნების მოპულარიაზაციის, ქართველ და ებრაელ ხალხთა მეგობრული ურთიერთობის საქმეში შეტანილი განსაკუთრებული პირადი დიდი წვლილისა და შემოქმედებითი მიღწევებისათვის...“ კომენტარი ზედმეტია!

დავით ხუბელაშვილის ღვაწლისადმი მიძღვნილი წერილებიდან ჩემი განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, გ. ლორთქიფანიძის მისალმობა, მასში ავტორი პროფესიონალი მოღვაწისათვის დამახასიათებელი სისხარტით აჯამებს 70 წლის იუბილარის მიერ მიზანსწრაფულ შრომაში განვლილ საინტერესო გზას: „... აქ არა მარტო შემოქმედებითი ნათლობა მიიღეთ, თეატრის მართვის რთულ პროფესიასაც დაეუფლეთ. ამანაც განაპირობა ის, რომ ისრაელში ქართული თეატრისმესაძირკვედდა შემოქმედებითი პროცესის წარმართველად მოგვეცილებეთ ქ. ხაიფაში, შემდეგ კი ქ. ხოლოში ახალი ქართული თეატრი ჩამოაყალიბეთ... თქვენ ქართველ ებრაელებს ახალ ქვეყანაში საზოგადოებრივი ადაპტაციის გზა გაუიოლეთ...“ სწორედ ეს წარმოადგენს თეატრი მოძღვრად, მის მეგზურად, რათა სიძნელე გზისა გაუადვილოს! ამ თვალსაზრისით, გ. ლორთქიფანიძის საქმიანი და დარბაისლური მსჯელობის ბუნებრივ გაგრძელებად უღერს საქართველოს საგანგებო და სრულყოფილებიანი ელჩის, ლამა ჟვანიას დაკვირვებული თვალთა აღქმული და მგრძობიარე გულით განცდილი შთაბეჭდილებების ზოგადი, მაგრამ მრავლისმთქმელი ანალიზი ამ თეატრის დადგმა-წარმოდგენებისა.

ღრმა, დამარწმუნებელი ტონი გაისმის მის აზრთა მდინარებაში, როცა ის ამგვარი გულთბილი შტრიხებით ავსებს რეჟისორ-მსახიობის შემოქმედებით პორტრეტს: „სცენაზე ხორცშესხმული ქართველ და ებრაელ მწერალთა დრამატული თხზულებები, თქვენი თეატრალური ნიღ-

ბები კარგა ხანია შეიყვარა და გაითავისა ისრაელის ქართულენოვანმა მაყურებელმა და, თუ მართალია დიდი მწერლის სიტყვები, რომ თეატრი ცხოვრების სარკეა, ეს თქვენს თეატრზეც ითქმის, რადგან თქვენი სცენური სახეები ირეკლავენ ჩვენი ქართველი ებრაელების ყოველდღიურ ყოფას, ეხმიანებიან მათ სულიერ მოთხოვნილებებს...“

ამაში მდგომარეობს თეატრის წარმატების უცილობელი საწინდარი: ხალხის სულში წვდომის ნიჭი და უნარი; მათი გულისთქმის ამოცნობა, რათა გაიზიაროს მათი ჭირი და ღვინო.

ამგვარი ხელოვნების მიერ მიწოდებული სულიერი საზრდო სისხლ-ხორცეულად ესადაგება მაყურებელთა ცხოვრებისეულ მოთხოვნილებებს და ეს აქცევს თეატრს ცხოვრების მართლისმთქმელ სარკედ, ხოლო სცენა უტყუარად აბრუნებს უკან მასების სულისა და გულის ექო-ამოძახილს. თავის მხრივ, ეს ექო იქცევა იმ მაგნიტურ ძალად, რომელიც უხილავი ძაფებით იზიდავს ხალხს. ამით არის თეატრი ხალხის სულიერი და გონებრივი გართობის საყვარელი არენა, მათი თავშეყრის ცენტრი. ყველა ამ მოთხოვნას აკმაყოფილებს გერცველ ბააზოვის სახ. თეატრი, რაც განაპირობებს ბატონ დავითის მიღწევებს. ამ წარმატებებს ეძღვება ყველა ნაკალმევი ამ საიუბილეო გამოცემაში ხელოვანის ერთ მთლიან ხოტბად!

სამომავლოდ, მეც სულით და გულით ვუსურვევ დიდად ღვაწლმოსილ იუბილარს მწერვალთა პყრობას, რათა ახალ-ახალი მიღწევებით გულმოცემული, მარად ბერძნული გულმარისიანობით ემსახურებოდეს მეგობრობის ხიდის ძლიერებას, რომელსაც 26 საუკუნის წინ ჩაუყარა საძირკველი სარწმუნოებრივად განსწავლულმა ორმა ერმა — ქართველმა და ებრაელმა — ხალხთა მშვიდობიანი თანაარსებობის საწინდარად, რათა დაიდგას მშვიდობის ურყევი ტაძარი, ატომის შიშით გათანგულ დედამიწაზე, ამ მიზანს ემსახურება ხელოვნებაც უპირველეს ყოვლისა!



პროფესიისადმი მრავალწლიანი ერთგულება ადამიანს თავის დამლას ადებს. ხანშესული ადამიანის ქცევაზე, მიხრა-მოხრაზე, სიარულზე, უზრალოდ გამოხედვაზე ოდნავი დაკვირვებაც კი საკმარისია, გამოიცილო, — რა პროფესიისაა — ექიმია, იურისტი, ბუღალტერ-მოლარე, ხელოვანი თუ ფილოსოფოსი... შოფერზე ხომ აღარ ვლაპარაკობ!

**რაფიელ
მამულაშვილი**

დობერმანი
(ნოველა)

ქალბატონი ელენე ვერასოდეს წარმოიდგენდა, რომ სიბერეში უცხო სიტყვათა ლექსიკონში ჩაიხედავდა იმის გასარკვევად, თუ როგორი ჯიშის ძაღლს ერქვა „დობერმანი.“ ჩაიხედა, მაგრამ ლექსიკონის მწირმა განმარტებამ ვერ დააკმაყოფილა, მას ჩვევად ჰქონდა, ყოველ კითხვაზე ამომწურავი პასუხი მიეღო. ამიტომ სპეციალურ ლიტერატურასაც გაეცნო და აღმოაჩინა, რომ ძაღლის სახელი უკავშირდება თვითნასწავლ კინოლოგს, გერმანელს ლუის დობერმანს, რომელმაც ეს ჯიში გამოიყვანა პინჩერისა და გერმანული ნაგაზის შეჯვარებით, რომ ასეთი ძაღლი გამოირჩევა ძალითა და ელეგანტურობით, პატრონის უერთგულესი მეგობარი და ოჯახის უღალატო მცველია... ერთი სიტყვით, ადამიანი უკეთესს ვერც ინატრებდა, მით უმეტეს, მარტოდ დარჩენილი ცოლ-ქმარი და ქალბატონი ელენეს არჩევანიც მასზე შეჩერდა.

ქალბატონ ელენეს რომ შეხედავ, სიტყვაც რომ არ თქვას, მაშინვე მიხვდები, რომ ყოფილი პედაგოგია. გავსაუბრები და უმალ დარწმუნდები, რომ ქართულ ენასა და ლიტერატურას ასწავლიდა. უცხოსაც არ გაპატიებს დაუდევრად წამოსროლილ, გონჯ სიტყვას, ადგილზევე ჩაგიტარებს შეცდომების გასწორების გაკვეთილს. ადრე მეუღლეს, როცა კაცს ჯერ კიდევ ჯანი ერჩოდა და ბაზარში სიარულს ხალისობდა, წინასწარ აძლევდა დავალებას, რა და როგორ უნდა ეყიდა. თუმცა მეუღლე-ბატონი უკვე გამობრძმედილი იყო საბაზრო ბატალიებში, კართან მისულს ქალბატონი ელენე მაინც მოაბრუნებდა და შეეკითხებოდა: „აბა, დღეს რა გვაქვს სადილად?“ ისიც ბეჯითი მოსწავლესავით იმეორებდა დასწავლილს. „კეთილი, აბა რითი უნდა გავარჩიოთ მჭაუნა ისპანახისგან?“ და პასუხით კმაყოფილი გააცილებდა ქმარს.

არ იფიქროთ, რომ ქმარს სწყინდა მეუღლის ასეთი ახირება. პირიქით, სათნო ღიმილით ასრულებდა მოწადინე და თვინიერი შეგირდის როლს.

ქალბატონი ელენე ერთ კურთხეულ ქალაქში დაიბადა, ღვინითა და სტუმრიანობით განთქმულ მხარეში. ამ ქალაქში ერთი დიდი წინაპრის ნაკვალევი ისეთ მადლსა ჰყვნდა იქაურობას, რომ მთელ იმ მხარეში და განსაკუთრებით, იმ ქალაქში დაბადებულები ბავშვობიდანვე „ინამლებოდნენ“ იმ ლეთიური სასწაულით, რომლითაც დღეს, სამწუხაროდ, იშვიათად ავადდებიან.

როდესაც უმალღესი დაამთავრა და მშობლიურ სკოლას პედაგოგის დიპლომით მიაშურა, ლენა მასწავლებელი უკვე კაი ხნის „ავადმყოფი“ იყო. მისი სახელი ყველას პირზე ეკერა, ყველა მშობელი ცდილობდა თავისი ბავშვი „ლენა მასწავლებლის სკოლაში“ მიეზარებინა. ამ პატარა ქალაქის ერთადერთი ბაზარში ხომ, დღევანდელი ტერმინი რომ ვიხმაროთ, მისი გამოჩენა ერთ

აუთოტაჟს ქმნიდა. ყველა თავისკენ ებატი-
ყებოდა, ზოგი ფულის მიღებაზე უარს იყო,
თუ მიიღებდა, წონაში ატყუებდა — ზედ-
მეტს ატანდა. თავდაპირველად ძალიანაც
სიამოვნებდა მის მიერ გამოვლენილი საყ-
ოველთაო ყურადღება, რადგან ამაში ხე-
დავდა მხოლოდ და მხოლოდ ალალ სიყვარ-
ულს და არა იმ ოხრობას, შემდგომში ფეხი
რომ მოიკიდა ჩვენში მშობლებსა და მას-
წავლებელს შორის. მერე და მერე, რადგან
ლენა მასწავლებელი არ იყო პატივმოყვარე,
ბაზარს სათოფეზე აღარ მიჰქარებია.

ამ ქალაქში ერთი თეატრი იყო, საქვეყ-
ნოდ სახელიანი და შესანიშნავი მსახიობე-
ბით გაძედილი. ლენა მასწავლებელი ბავშ-
ვობიდანვე იყო მისი თავყვანისმცემელი
და ეს თეატრი შეიქმნა მისი ბედისწერაც.
მაშინ კულტურის სამინისტრო საქართ-
ველოში ერთ დიდ კარუსელს ატრიალებდა.
ვითქვამთ, რეჟისორი პეტრე კულიასვილი
რომელიმე თეატრს ან ააშენებდა, ან დაან-
გრედა, — ამას მნიშვნელობა არ ჰქონდა,
ორ-სამ წელიწადს აცლიდნენ, მერე სხვა
ქალაქში გადაიყვანდნენ, მერე — სხვა
ქალაქში, და ასე შემდეგ, ვიდრე პირვანდელ
ქალაქში მეორედ არ გაააშენებდნენ. ასე
ატრიალებდნენ თეატრალურ კარუსელს.
და, ამ კარუსელს მოყვა ჩვენს ქალაქში
მთავარი რეჟისორი, რომელმაც ერთბაშად
შეცვალა თეატრალური ცხოვრება. და არა
მარტო თეატრალური... თუმცა საკმაოდ ახ-
ალგაზრდა იყო, მისი სპექტაკლების ხოტ-
ბით ჟურნალ-გაზეთები იყო აჭრელებული.
ახლა, გარეგნობას არ იკითხავთ? ჯეკელ
გრეგორი პეკს დაუმატე ლადო მესხიშვი-
ლის ნაადრევად შევერცხლილი ფაფარი და
ეგ არი!

მალე „დაზვერვამ“ ქალაქში ცნობა
გაავრცელა, რომ ახალი რეჟისორი მარ-
ტოხელა კაცი ყოფილა. იმ დღესვე გაქრა
მალაზიებში პარფიუმერიის ისედაც მწირი
მარაგი. ქალაქში მომრავლდნენ ერთბაშად
დასერობულბული, მონყენილი და ფიქრ-
ნაღებული ქალიშვილები.

რეჟისორის ნიჭიერებამ უცებ დაამოკ-
ლა მანძილი თბილისიდან ამ ქალაქამდე
და ყოველ პრემიერაზე დედაქალაქიდან
ჩამოდიოდა თეატრალური ელიტა. ერთი სი-
ტყვიით, ამ კაცმა სწრაფად დაიპყრო მთელი
ქალაქი და, რაც მთავარია, ლენა მასწავლე-
ბლის გულიც.

სამიოდე წლის შემდეგ ჩვენი რეჟისორი
შესვეს კარუსელზე და ქვეყნის თითქმის
ყველა თეატრი შემოატარეს. ლენა მასწავ-
ლებელი, ახლა უკვე ქალბატონი ელენე,
ყველგან თან ახლდა, რადგან ამ ქალიშვილ-
ში ჩვენმა რეჟისორმა ერთგული მეუღლის
როლის ყველაზე ნიჭიერი შემსრულებელი
აღმოაჩინა.

როგორც ყოველთვის, როლებიც
განანილებისას, ამჯერადაც არ შემცდარა.

ახლა ისინი თბილისში ცხოვრობენ.
დამსახურებულ პენსიაზე არიან. მართა-
ლია, დღეს დამსახურებული და დაუმსახ-
ურებელი პენსიები ერთ თარგზეა გამოჭ-
რილი, — კონიაკებს რომ ვარსკვლავები
აქვს, იმას თვლიდი რესტორანში თუ ციდან
წყვეტიდი ვარსკვლავებს, რა მნიშვნელობა
აქვს! ჩვენმა ცოლ-ქმარმა ორმოცდახუთ-
ორმოცდახუთი წელიწადი შეალიეს საყვა-
რელ საქმიანობას და, ამ მხრივ, კმაყოფილი
არიან. საყვედური არ დასცდენიათ არავის
მიმართ, არც საპენსიო თარგზე მომუშავე
სახელმწიფო მოხელეთა მისამართით. სა-
ზოგადოდ, მოხუცებული ადამიანი წარსუ-
ლის მოგონებით ცხოვრობს. თუ მუდმივად
სიკეთე და სიყვარული გითესავს, ეს მოგ-
ონებები სულიერი ფუფუნების წყაროა,
რომელიც ამ უგვანო მატერიალურ ყოფაში
გამხნელებს, გაძლებინებს, გაამყვებს. ასე-
თი რწმენა ჰქონდათ მათ, ეს იყო მათი ერ-
თადერთი იარაღი, რომლითაც იგერიებდ-
ნენ მათთვის გაუგებარ, ამოუცნობ, აბეზარ
კითხვებს, უთავბოლო ყოველდღიურობა
მათ წინაშე ჩაიციებოდა რომ სვამდა და სვამ-
და...

მხოლოდ ერთის მოგონებას ედო ტაბუ...

ერთი ვაჟი ჰყავდათ. მომთაბარე ცხ-
ოვრება ამ მეტის შესაძლებლობა მათთვის
ვერ გაიმეტა. ოცდასამი წლისა მოიყარა
მამის ალი-კვალა. ერთ ზამთრის დამეს,
პურის რიგში მდგარს, ერთმა ახვარმა აფხ-
აზეთიდან გამოყოლილი ტყვიები დაახალა
და ობლად დატოვა მისი მოხუცი მშობლები.
მკვლელი, ისეთი განუკითხაობა იყო, მგო-
ნი არც უძებნიათ და არც დაუჭყრიათ. არ
არის გამორიცხული, რომ დღეს ისიც „დამ-
სახურებულ“ პენსიაზეა. მაგრამ ყველაზე
კურიოზული და ტრაგიკული იქნება, თუ
მკვლელი და მსხვერპლის მშობლები ერთი
და იმავე ბანკში ღებულობენ პენსიას. ვინ
იცის, რიგში ისინი ერთმანეთის გვერდი-



გვერდ მდგარან კიდევ...

ახლა არიან მარტოდ. შვილზე არ ლაპარაკობენ, ერთმანეთს უფროხილდე-ბიან, ერთმანეთის ჭრილობას ერიდებიან. ცალ-ცალკე კი, ციცოცხლეჯოროცა დანე-ბიან, ვითომ რომ ღრმა ძილს მიეცემიან, თავ-თავიანთთვის მაშინ ასხნიან ტაბუს ამ ტრაგიკულად შეწყვეტილი ბედნიერე-ბის ოცდასამი წელიწადის ყოველი დღის ყოველი საათის ტკბილ-მწარე მოგონებას. ძნელია, წარმოუდგებლად ძნელი, მაგრამ ადამიანს უარესის გადატანაც შეუძლია...

აბა, იმათ რა ქნან, პატრონიანმა უპა-ტრონობებმა, გულხალვათიანი შვილები და რძალ-სიძე რომ ჰყავთ, ჯანით სავსენი და გულით ფუყენი, თვითონ კი, უპოვართა თავშესაფარში გამოკეტილნი, უმიდოდ გაჰყურებენ გზას, იციან, რომ ამაოდ ილღიან თვალებს, მაგრამ მაინც ელო-დებიან... რადგან იციან, რომ ეს ლოდინი ამოკლებს მანძილს ორშაბათიდან ორშა-ბათამდე.

ჩვენი მოხუცებულები ცოლ-ქმრის დარჩე-ნილი ცხოვრების ყოველი დღე და ყოველი საათი შვილთან შეყრის ღირსეული და ლა-მაზი მზადებაა.

ერთმანეთი უყვართ ისე, როგორც პირველი პაემანის დროს. ხატზე დავი-ფიცებ, ახლა ბევრს, გვირგვინის ქვეშ მდ-გარ ახალგაზრდა წყვილს ისე არ ეყვარება ერთმანეთი, როგორც ამ ბებრებს. მაპა-ტიონ, მათთვის ეპითეტი „ბებრები“ აშკარ-ად შეუფერებელია...

უკვე ნახევარი წელიწადია, ბაზარში სიარული ქალბატონ ელენეს უწევს. მეუღლე-ბატონს ერთბაშად ჯანმა უმტყუ-ნა. ცოტათი კი შერჩა ძველებური იერი, მა-გრამ გული ხომ გარედან არ ჩანს და არავინ იცის, იქ რა ხდება. „იქ“ კი რა ხდება, ნაწი-ლობით უკვე გითხარით. ამდენად ცო-ტსაც დაევმატებ. ახალმა დრომ ასე განსა-ჯა, რომ გარკვეული ხნოვანების ადამიანმა უნდა დაისვენოს და ადგილი დაუთმოს ახ-ალგაზრდას. ეს კანონზომიერია, „იგი ნავა და სხვა მოვა...“ მაგრამ ამ „საბაღნაროს“ აღარ სჭირდება მისი გამოცდილება, ნიჭი-ერება, უნარი და ერთგულება? მით უმეტეს, თუ ჯერ კიდევ გერჩის ენერგია და შინაგანი ცეცხლის დანაცრებამდე კიდევ შორს არის! ერთი სიტყვით, დასვენების პატივი ამ ჩვენი ცოლ-ქმრისთვის ნაადრევი აღმოჩნდა.

ქალბატონი ელენე დღეს რომ უფრო ყოჩაღად არის, მიზეზი უფრო ფსიქოლოგიური, ვიდრე ფიზიკური: მეუღლემ დაას-წრო მართონულ დისტანციაზე დავარდნა. ამ გარემოებამ მას წაართვა მოდუნების უფლება. პირიქით რომ მომხდარიყო, მაშინ კაცია გასალტდედებოდა და ლიდერის როლს იტვირთებდა...

ქალბატონი ელენე იმდღეს, ჩვეულებრივ, ბაზარში წავიდა.

წესად, ჯერ ხორცის რიგს ჩაუვლიდა, ძველ დროს ახსენებდა, როცა საგულდაგულოდ აირჩევდა სამწვადეს, სატომეს, წვნიანისთვის... სტუმრიანი ოჯახი ჰქონდათ, წვეულების გამართ-ვის მიზეზებიც... ახლაც ძველებურად, ჩვეულებისამებრ ჩაუარა. ყასბები და დახ-ლს გარედან მიყრდნობილი მათი დამქაშები ლამის ხელით აჩეჩებდნენ მყიდველებს, საქ-ონელს უქებდნენ, ცხვირ-პირთან მიუტანდ-ნენ მართლა მადისაღმძვრელ ხორცის ნაჭრებს, რომლებსაც, იფიქრებ, შენვა-მობარშვა არც სჭირდება, უმად იჭიმება. ელენე მასწავლებელს არავინ ევატიყება. აკი მოგახსენეთ, ზედ აწერია, რომ პედაგო-გია, თანაც — პენსიონერი! მერე რა, რომ პენიანად აცვია, სისხლითა და ქონით გა-გლესილ წინსაფრიაანმა ჯანლონიანმა ყას-ბებმა იციან, ვის შესთავაზონ საქონელი, ვინ არის ნაღდი მუშტარი და ვინ — უბრალო ცნობისმოყვარე.

მაგრამ ქალბატონ ელენეს ეს სულაც არ ანალელებდა! ხორცის საყიდლად არ შემოსულა ბაზარში. მოხუცებული ადამი-ანი ხორცს უნდა მოერიდოს, ბოსტნეულს უნდა მიეტანოს. ასეც არ იყო, საკითხა-ვია, რომელ ნაგავსაყრელზე იკვებებოდა ეს საქონელი? რა, ტელევიზორის ეკრანზე მაინც არ გინახავთ, რა ხდება?

ხორცის რიგს რომ ჩაუარა, მარცხნივ შეუხვია, გაიარა დახლებების მწკრივი და მალ-ალ ტონებში შესრულებული, სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ნაკიდებული ქალისა და მამაკაცის დუეტი შემოესმა, ბაზრისთვის დამახასიათებელი, მუქარისა და საღანძ-ღავი სიტყვებით უხვად შეზავებული. აღ-ბათ, დაკვირვებისათ: ქუჩაშიც ხშირად შესწრებულები უხამს კამათს, ისეთ მრავალ-სართულიან გინებასაც, ავტორის ფანტა-ზიას რომ გაუოცებინებოდა, მაგრამ ბაზრის ლექსიკა სულ სხვა ეშხით გამოირჩევა,

უნიკალურია და პროზად ჩამოქნილ კაფიე-
ბსა ჰგავს.

ქალბატონი ელენე დახლს რომ მიუახ-
ლოვდა, კამათი შეწყდა, რადგან მამაკაცმა
იცნო ჩვენი გმირი, დარცხვენილმა უხერხ-
ულად გაუღიმა და მუქნითლად შეღებილი
მარჯვენა თათი კეფაზე მოისვა. დუეტის
მონაწილე ქალმა ჩათვალა, რომ ბრძოლა
მოიგო, ბოლომდე ჩაათავა თავისი „პარ-
ტია“, დახლის ბოლოს მდგომმა დამჭკნარი
მუშტი მოუღერა დამარცხებულს და დესერ-
ტად ცოლ-შვილთან „მოკითხვა“ დააბარა,
მერე შორეულ დახლებს გახედა, თითქოს
მოსეირნეო მინიშნა, უკაპიკო არ გეგონოთ,
სხვაც ბევრი სანოვავე მაქვს საყიდელიო,
და სწრაფად გაეცალა იქაურობას.

მამაკაცს ეს არ შეუნიშნავს, მისი ყურა-
დღება მთლიანად ქალბატონ ელენესკენ
იყო მიპყრობილი. წელანდელი გავეშებული
მებრძოლის ადგილზე ახლა დამცხრალი და
თვინიერი არსება იდგა.

— გამარჯობა, ქალბატონო ელენე! —
მორიდებული ბარიტონი დაზიანებული
მაგნიტოფირიდან მოისმა.

რაც ბაზარში დაიწყო სიარული, ქალბა-
ტონი ელენე და გოგია ერთმანეთს დაუახ-
ლოვდნენ. მისგან ყიდულობდა საქონლის
ძვლებს დობერმანისათვის. გაჭირვალს რა
ვუთხრათ, თორემ ადრე ძვლებს როგორ
აკადრებდა, ისეთ პატივში ჰყავდათ, სათა-
ვისთავო კერძებით განებივრებული.

გოგია მიხვდა, რომ ქალბატონმა ელენემ
საქციელი დაუნუნა და სალამს ცოტა ხნის
შემდეგ უნდილად დაამატა თავის მართლე-
ბა:

— ქალბატონო ელენე... ამდენი ხანია აქა
ვარ და მაგისი გული ვერაფრით მოვიგე...

— როგორ შეგიძლია, ქალს ასე ელა-
პარაკო? — დატუქსა ქალბატონმა ელენემ.

— ვინ არი ქალი? მაგას რო ვხედავ, მიკ-
ვირს, ცოცხზე რატო არა ზის! ამნაირი კლი-
ენტი არ მინახია!

— მინახავს! — ხმა გაუმკაცრდა ქალბა-
ტონს.

გოგია ამხლა შეხედა მოსაუბრეს, მის
თვალეში თანაგრძნობის ნასახიც რომ ვერ

ამოიკითხა, უიმედოდ წაილულულა:

— თქვენ გინახავთ... მე არ მინახია...

— მინახავს!

ახლა გაიახრა გოგია, რომ გრამატიკა-
ში ჩაიჭრა! ამგვარი დიალოგი სხვა დროსაც
ჰქონიათ, და გახალისდა:

— მაპატიეთ, ქალბატონო ელენე! რაც
თქვენ გავიცანით, ოჯახში ფასი დამე-
დო. ჩემ მეშვიდეკლასელ გოგოს საშინაო
დავალბებებს მე უსწორებ!

— ვუსწორებ! — ახლა უკვე ღიმილმა
გაიბრინა ქალბატონის სახეზე.

— მართალია, ვუსწორებ! — გული მოე-
ცა გოგიას და სალალობო თემა აირჩია სა-
საუბროდ: — როგორ ბრძანდება თქვენი
დობერმანი?

— უი, გადაგვჭამა! ამ პენსიონერებს იმ-
ისი შენახვის თავი გვაქვს?

— ჰო, ჩემმა ბიძაშვილმა მითხრა, იმის
მეზობელს ჰყოლია დობერმანი, ავია და
ჭირვეული. — უთანაგრძნო გოგია.

— არა, გოგი, თუ რიგიანად განვრთნი,
ადამიანს გადაამეტებს ერთგულებასა და
გონიერებაში. კაჩალოვს ჰყავდა დობერ-
მანი, „ჯიმი“, ესენინმა ლექსიც კი მიუძღვ-
ნა.

გოგია გონებაში ვერ დაადგინა, ამ გვა-
რის კაცები ქალბატონის მეზობლები იყვნენ
თუ ნათესავები, რასაც მიხვდა, ის კი ნამდ-
ვილად გაუკვირდა:

— ვა! ლექსი ძალღს დაუნერა?!

— მამა, ჩემო გოგი! თორემ, ავი და
ჭირვეული ადამიანებშიც შეგხვდნენ!

გოგია გაიფიქრა, ამ ქალბატონმა მა-
თრახი ისევ არ გადამკრასო, დახლქვეშიდან
მორჩილად ამოიღო ძვლების გროვა, საკ-
მაოდ სიმპათიურები, მთლად გაფხეკილე-
ბი კი არა, ხორცის ნაწილიც ზედ იყო,
ძვლებიდან კი ტვინი ყვითლად ღუოდა,
საგულდაგულოდ შეუფუთა და როცა სა-
ბაზრო ჩანთაში უდებდა, მოულოდნელად
გაუმხილა დიდი ხნის სურვილი:

— ქალბატონო ელენე... ძალიან გთხ-
ოვთ, თუ ვეღარ მოუვლით და როდისმე
დააპირებთ ძალღს გაჩუქებას, არავის მის-
ცეთ... მე ვიციდი!

ახალი კალენდარი

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმმა გამოსცა 2008 წლის „საიუბილეო თარიღები“, რომელშიც შევიდა ცნობილ ხელოვანთა ბიოგრაფიული ცნობები და მოკლე შემოქმედებითი დახასიათებები.

პირველი ასეთი სამეცნიერო-კვლევითი ცნობარი, მუზეუმმა ჯერ კიდევ 1966 წელს გამოსცა (რედაქტორი: გ. ბუხნიკაშვილი). ეს ტრადიცია აღდგა 1986 წელს და ყოველწლიურად გამოიცემა. „საიუბილეო თარიღებს“ 1992 წლის ჩათვლით ბეჭდვდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, ხოლო 1993 წლიდან გამოსცემს მუზეუმი. 1997-2001 წლებში უსახსრობის გამო ამ მნიშვნელოვანი გამოცემის მომზადება შეწყდა და განახლდა 2002 წლიდან.

„საიუბილეო თარიღები“ შეადგინეს: თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის განყოფილებების გამგეებმა: ლამარა მაისურაძემ, მზია მერკვილაძემ, ქეთევან კელაპტრიშვილმა და თენგიზ უთმელიძემ. სტატიები მოამზადეს: დირექტორის მოადგილემ გუბაზ მეგრელიძემ, განყოფილების გამგეებმა: ლ. მაისურაძემ, მ. მერკვილაძემ, თ. უთმელიძემ. მეცნიერ-თანამშრომლებმა: მ. ბალაშვილმა, ე. ბუხნიკაშვილმა, ს. კობახიძემ, ვ. მაისურაძემ, ნ. მშველიძემ, ნ. ნინუამ, ნ. ჭანკვეტაძემ, ე. ბილაიშვილმა.

მასალების მომზადებაში მონაწილეობდნენ: ხელნაწერთა განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომლები: თამარ მაისურაძე, ლალი ხოსიტაშვილი, ფოტო-ნეგატივების განყოფილების მეცნიერ-მუშაკები: მ. გოძიაშვილი, რ. სიხარულიძე, მ. გერლიანი, ლ. საგინაშვილი. სტილსა და კორექტურაზე მუშაობდა აუდიო-ფონო განყოფილების გამგე ნ. ცომაია.

გამოცემის რედაქტორია მუზეუმის დირექტორი — ალექსანდრე შალუტაშვილი. წერილებ-

ის მომზადებას ხელმძღვანელობს და გამოსაცემად ამზადებს დირექტორის მოადგილე სამეცნიერო დარგში, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, გუბაზ მეგრელიძე.

საგამომცემლო ჯგუფმა შრომატევადი სამუშაო ჩაატარა და მოამზადა 290 წერილი. სტატიების გარკვეული ნაწილი, რომლებიც წინა წლებში დაიბეჭდა, იგივე, ან შეესებოდა სახით გადმოვიდა, ბევრი ახალი ნარკვევიც მომზადდა. ამიტომაც წლევანდელი გამოცემა ყველაზე სქელტანიანი (139 გვ.) აღმოჩნდა.

მუშაობის 17 წლის მანძილზე შექმნილი მდიდარი მასალა საფუძვლად დაედო მუზეუმის ხელმძღვანელის ჩანაფიქრს, — გამოსაცემად მომზადებულიყო „ხელოვნების მატანა.“ სამწუხაროდ, სათანადო სახსრები მუზეუმს არ გააჩნია და ვერც სპონსორთა დაინტერესება მოხერხდა.

„საიუბილეო თარიღები“ მნიშვნელოვანია იმით, რომ მუზეუმში დაცული მასალებით ზუსტადაა მიითვებული დასახელებულ ხელოვანთა ბიოგრაფიები, შემოქმედებითი ხასიათის ცნობები, რაც სხვა წყაროებში შედარებით მოკლეა, ან ხარვეზებითაა მოცემული. ეს გამოცემა სპეციალისტების გარდა დაინტერესებს ყურნალისტებსა და ხელოვნებით გატაცებულ მკითხველს, თუმცა, ბევრს დასწყევტს გულს მისი მცირე ტირაჟი.

მნიშვნელოვან მოვლენათა შორის აღსანიშნავია: მარჯანიშვილის, მოზარდ მაყურებელთა ქართული და სოხუმის ქართული სახელმწიფო თეატრების 80 წლის იუბილე, აგრეთვე ოზურგეთის თეატრის ისტორიის 140 წელი.

საიუბილეო თარიღები უსრულდებათ გამოჩენილ მწერლებსა და დრამატურგებს: ალ. ყაზბეგს (160), ნატალია აზიანს (130), სანდრო შანშიაშვილს (120), მარიკა ბარათაშვილს (100), ვალერიან კანდილაკს (90), ნოდარ დუმბაძეს (80),



აკაკი ბაქრაძეს (80), რეზო ჭიჭიშვილს (75), ოთარ ჭილაძეს (75), გურამ ბათიაშვილს (70), თამაზ მებრეველს (60), რომელთა შემოქმედებამ დიდი კვალი დაამჩნია ქართულ თეატრს და კარგადაა ცნობილი საზოგადოებისთვისაც.

მკითხველი გაეცნობა თეატრის რეჟისორებს: ვლადიმერ კანდელაკს (100), სერგო ჭყვიძელს (100), რობერტ სტურუას (70), ანზორ ქუთათელაძეს (75), თამაზ მესხს (75), კინორეჟისორთა პლეადას: არკადი ხინიბიძეს (110), გურამ პატარაიას (80), ლანა ლოლობერიძეს (80), გუგული მგალობლის (80), კარლო ლლორეს (80), ელდარ შენგელაიას (75), ალ. რეზიაშვილს (70), კინოდრამატურგ ერლომ ახვლედიანს (75), რომელთანაც მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით ეროვნული კინემატოგრაფიის განვითარებაში.

საზოგადოება კიდევ ერთხელ გაიხსენებს თეატრისა და კინოს გამოჩენილ ოსტატებს: მსახიობსა და თეატრალურ მოღვაწეს იუზა მარდალაშვილს (125), კოლორიტულ სანდრო ჟორჯოლიანს (120), ლეგენდარულ უშანგი ჩხეიძეს (110), ქართველი ქალის მომხიბვლელ სახეთა შემქმნელს თამარ ციციშვილს (100), მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ერთ-ერთ დამაარსებელს გოგუცა კუპრაშვილს (100), გორის თეატრის ნამყვან მსახიობს შალვა ხერხეულიძეს (100), ჭიათურის თეატრის მნიშვნელოვან სახეს მიხეილ ვაბაძეს (100), გრიგოლოვის თეატრის მშენებლას ნატალია ბურმისტროვას (70), სოხუმის ქართული თეატრის ამავდარს თინა ბოლქვაძეს (90), მხატვრული სიტყვის ოსტატს თათია ხაინდრაავს (80), კავკასიელ ლოურენს ოლივიედ ნოდებულ რამაზ ჩხიკვაძეს (80), რუსთაველის თეატრის საამაყო შემოქმედთ: ნინო ლავაჩს (100), კარლო საკანდელიძეს (80), ჯემალ ღვალაძეს (75), ბორის ნიფურაას (75), იზა გიგოშვილს (70), სიცილის დიდოსტატს თენგიზ ჩანტლაძეს (75), მარჯანიშვილის თეატრის ცნობილ სახეებს: გურანდა ვაბუნიას (70), დავით დვალიშვილს (60), გივი ჩუგაიშვილს (60), მონოთეატრის დამაარსებელს პავლე ნოზაძეს (60), უნიჭიერეს გია ფერაძეს (60) და სხვებს.

მუსიკის მოყვარულთათვის საინტერესო იქნება გამოჩენილ შემოქმედთა გაცნობა. მათ შორის: დირიჟორები ივანე ფალიაშვილი (140), ოდიესე დიმიტრიადი (100), ლილე კილაძე (80), კომპოზიტორები: ვანო მურადელი (100), ოთარ გორდელი (80), ბიძინა ჯვერნაძე (80), ნოდარ გაბუნია (75), ნუნუ დულაშვილი (70), მომღერლები: ზინაიდა იზნელი (110), პეტრე თომაძე (90), ზურაბ ანჯაფარიძე (80), თენგიზ ზაალაშვილი (80), პამლეტ გონაშვილი (80), ედუარდ სეფაშვილი (80), ბუბა კიკაბიძე (70), ალექო ხომერიკი (60), მუსიკათმცოდნე გულბათ ტორაძე (80) და სხვები.

მკითხველი გაეცნობა ქართული ქო-

როგრაფიის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს: თენგიზ სუხიშვილს (70), თენგიზ უთმელაიძეს (70), რევაზ ჭოხონელიძეს (70) და სხვათა შემოქმედებს.

სპეციალისტების გარდა, ბევრმა არ იცის, რომ პირველი თეატრალური კრიტიკოსი მიხეილ თუბანიშვილი (190) გახლდათ. ამ ტრადიციას აგრძელებენ შემდგომი თაობების თეატრმცოდნეები: სერგო ამალობეი (110), ნადია შალუტაშვილი (90), ნანა ლვინფაძე (80), ვახტანგ ქართველიშვილი (75), მოხსენიებულია მუხუმის ამადგარი მუშაიას ესტატე ბერიაშვილის (110) ღვაწლი, რომელმაც ს. აბმეტელის არქივი გადაარჩინა. საუკუნე გავიდა კოლორიტული მოხრობელისა და საზოგადო მოღვაწის ირაკლი ანდრონიკოვის დაბადებიდან.

თანამედროვე სცენოგრაფია წარმოუდგენელია: ზურაბ ნიჟარაძის (80), გიორგი გუნიასა (70) და თემურ ნინუას (60) ორიგინალური შემოქმედების გარეშე, რომელთა ნამუშევრებმაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს სპექტაკლების წარმატებით განხორციელებაში. თანამედროვე კინოფილმები კახი ხუციშვილის (80) მხატვრობით განუმეორებელ ელფერს იძენენ.

50 წელი შეუსრულდათ პოპულარულ მოღვაწეებს, რომელთა შემოქმედებამ საყოველთაო აღიარება და სიყვარული მოიპოვა: დრამატურგ შადიმან შამანაძეს, კომპოზიტორ დავით ევგენიძეს, თეატრისა და კინოს ცნობილ მსახიობებს: ნინო ბურდულს, რამაზ იოსელიანს, მარიაკა სამანაშვილს, ლევან უზანციშვილს, სოსო ჯაჭვლიანს, მერაბ ყოლბაიას, ტელერეჟისორს ნოდარ ბეგიაშვილს, თოჯინების ქართული თეატრის რეჟისორს მაია ლორთქიფანიძეს, კინორეჟისორებს დავით ჯანელიძესა და ლევან კიტაის. ამ თაობამ უკვე თქვა თავისი სიტყვა და მომავალშიც არაერთი ნიჭიერი მოვლენის მომენი გახვდება.

დასაფიქრებელია ის გარემოება, რომ დღეისთვის აღარ გამოდის ცნობილ მოღვაწეთა მონოგრაფიები, სარეკლამო ბუკლეტები. გაზეთებში იშვიათად იბეჭდება პროფესიული ნერილები. მცირე ტირაჟის მქონე პროფესიულ-დარგობრივი ჟურნალებიც, თითო-ორილა გამოდის. ასეთ ვითარებაში „საიუბილეო თარიღების“ გამოცემას მეტი ხელშეწყობა სჭირდება. სოლიდური ტირაჟის ხელშეწყობის რეალიზება შესაძლებელი იქნება თეატრებში, საკონცერტო დარბაზებში, საგაზეთო ჯიხურებსა და სხვა კულტურული ღონისძიებების ჩატარების დროს. რაც შესაძლებელია საჩუქარი იქნება ქართული ხელოვნებით დაინტერესებული საზოგადოებისთვის და მნიშვნელოვან როლს შეასრულებს კულტურული მემკვიდრეობისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№ 1, 2008

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ფასი სახელშეკრულებო
რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ.ლენინის ქ. 11.
ტელ.: 99-90-96

აიწყო, დაკაბადონდა და დაიბეჭდა გამომცემლობა „თბილისელებში“

3-00

F567
2008

0 11/6

© 2008

