

F

თევზჭერი და ცხენყვრება

4

2008

თეატრი და ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ნინო მაჭავარიანი

4

2008

აგვისტო

სექტემბერი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

სარჩევი

რობერტ სტურუა — სამნუხაროდ თუ საბედნიეროდ, ჩვენ ისეთი პროფესია გვაქვს, სულ ახალს უნდა ვეძებდეთ! (ჩაინერა ლ. ფოფხაძემ).....	4
რობერტ სტურუა — მონოლოგი II (ჩაინერა მ. თევზაძემ).....	14
რობერტ სტურუას დადგმები	31
ამონარიდები რეცენზიებიდან რობერტ სტურუას მიერ საქართველოში დადგმულ სპექტაკლებზე	36

მიღოსვაბი

საქართველოს პრეზიდენტი მიხეილ სააკაშვილი — ძვირფასო ბატონო რობერტ!.....	50
ნიკოლოზ ვაჩიშვილი — ბატონ რობერტ სტურუას	50
გიგა ლორთქიფანიძე — მოაზროვნე, მრავალმხრივ საინტერესო პიროვნება.....	51
ელდარ შენგელაია — ბატონო რობერტ!	51
ელენე სტურუა — ბატონო რობერტ!	52
გიორგი თავაძე — უღრმესი მადლობა	54
ნინო მაჭავარიანი — უნიკალური ფენომენი	54
ნოდარ გურაბანიძე — „И гений, парадоксов друг!“ (ფიქრები რობერტ სტურუაზე).....	55
გურამ ბათიაშვილი — რობიკო	64
ლია სტურუა — გოდოს მოლოდინი (რობიკო სტურუას).....	67

სტურუას გვერდით

ბიძინა კვერნაძე — ჩემო რობიკო	68
თამაზ ჭილაძე — ლეთისმიერი ჯილდო.....	68
ზაზა პაპუაშვილი — უძვირფასესი ოცდაორი წელი!.....	69
გოგი ქავთარაძე — სტურუა ასეთია.....	70
ნინო კასრაძე — გვიყვარხართ!.....	71
მერაბ გეგია — ეს გასაოცარო რობერტი!	
მამუკა დოლიძე — რობერტ სტურუას თეატრი.....	72
ავთანდილ ვარსიამაშვილი, ნაომ სემელი, ომარ ნიცანი, იოსებ ბარდანაშვილი, ვოლჩეკი და მთელი „სოფრემენიკის“ თეატრი, ყველა ვახტანგოველის სახელით სერგეი სოსნოვსკი, ანატოლი იკსანოვი, ვალერი შადრინი, ნორა ქუთათელაძე, ტ. კასატკინა, ს. მაილოვი, რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სანკტ-პეტერბურგის განყოფილება, ნათელა ლორთქიფანიძე. იულია ხრუშჩოვა, ნელი ისმაილოვა, ტ. პაუხოვა, რფ კულტურის მინისტრის მოადგილე ა. გოლუტევა, ბოგდან სტუპკა.....	73
ვასილ კიკნაძე — ბედი ქართული თეატრისა	77

ბამოთხოვა

დალი მუმლაძე — მედეა ბიბლიეშივილი.....	82
--	----

ნომერი ეძღვნება

დიდი ქართველი

რეჟისორის

ნომერზე სტუდიას

დაბადების 70

წლისთვის

საქართველოს
ბიბლიოთეკა
თბილისი

F11537

როგორც სტურუა:

სამეზუხროდ თუ საბედნიეროდ, ჩვენ ისეთი პროფესია გვაქვს, სულ ახალს უნდა ვეძებო!

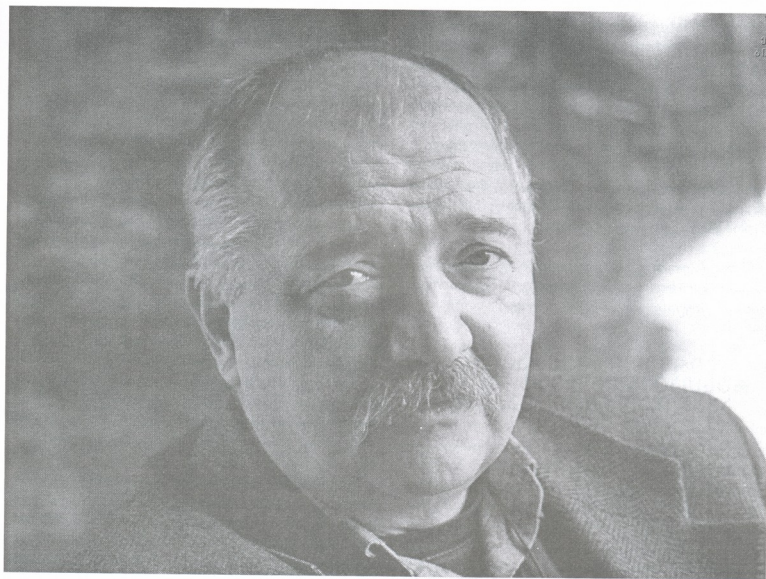
ბავშვობაში თეატრი მაინცდამაინც არ მხიბლავდა, მაგრამ, ნუ გაგიკვირდებათ და, ელენე ახვლედიანმა მაცდუნა, მისი წყალობით შევალ კარი, შევიხედე იმ ჯადოსნურ სამყაროში, თეატრი რომ ჰქვია და... დავიღუპე. ქალბატონი ელენე მე-20 საუკუნის უდიდესი პიანისტის — სვიატოსლავ რისტერისა და მისი მეუღლის - მომღერალ ნინა დორლიაკის უახლოესი მეგობარი იყო. მათ ოჯახში იზრდებოდა ქალბატონი ნინას ძმისშვილი — დიმა დორლიაკი. მერვეკლასელი დიმა მოსკოვში ცუდ წრეში მოხვდა და გახიზნეს კავკასიაში — კერძოდ თბილისში, ელენე ახვლედიანთან. ქალბატონმა ელენემ, ბიჭის გამოსწორების მიზნით, გადაწყვიტა დაედგა გოგოლის „რევიზორი“. დიმიტრი ხლესტაკოვს თამაშობდა, მე — გორდინჩის. თითქმის ორი თვე ვიმუშავეთ, დღე და ღამეს ვასწორებდით, რეჟისორი, მხატვარი და ქორეოგრაფი ქალბატონი ელენე იყო. რა თქმა უნდა, სპექტაკლი ჩავგვიარდა, ბოლომდე ვერ მივიყვანე. სასონარკვეთილი რეჟისორი მიხვდა, რომ ჩვენგან არაფერი გამოდნებოდა და სასწრაფოდ შეგვიცვალა მასალა მარშაკის „მისტერ ტვისტერით“. მე მთხრობელი გახლდით და იქნებ, ამიტომაც — წარმოდგენამ საქალაქო ოლიმპიადაზე წარმატება მოიპოვა. დიმა დორლიაკი პროგრესულად მოაზროვნე ზანგს განასახიერებდა, ოღონდ უტექსტოდ. რას წარმოედგენდით, რომ მე და დიმა — ეს უნიჭო მსახიობები სულ რაღაც ხუთ წელიწადში სამუდამოდ დაუკავშირდებოდით თეატრს. ჩემზე რა გითხრათ და, დიმიტრი დორლიაკი „მალაია ბრონნაის თეატრში“ წამყვანი მსახიობი გახდა. ასე მოგვანამლა ქალბატონმა ელენემ თეატრის სიყვარულით.

ხშირად შემთხვევითობას, ან რაიმე უცნაურ მოვლენას რადიკალურად შეუცვლია ჩემი ცხოვრება. სკოლას რომ ვამთავრებდი, გადავწყვიტე კინორეჟისორი გაემხდარიყავი. სწორედ ამ დროს თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძის ფილმმა — „მადანას ლურჯამ“ კანის ფესტივალზე მთავარი პრიზი მიიღო. ამაზე კიდევ უფრო

გამიძლიერა რეჟისორობის სურვილი. თანაც მაშინ ბევრი ცნობილი ხელოვანი მიიჩნევდა, და არცთუ უსაფუძვლოდ, რომ თეატრი ჩიხში მოექცა, კინოსის განიცდიდა. ნავიკითხე მიხვილ რომის გახმაურებული წერილიც — „თეატრი მოკვდა“, მაგრამ ჩემი ოცნება, ნავსულიყავი მოსკოვში და „ვეგიკო“ მესწავლა, ოცნებად დარჩა — მშობლებმა არ გამიშვეს: ჯერ აქ ისწავლე, თბილისში, თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე და, თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძის არ იყოს, მოსკოვში მერე წადიო. გადავწყვიტე უნივერსიტეტში ჩამებარებინა, ფიზიკა-მათემატიკურზე. არ დაგიმაღავთ, მათემატიკა ჩემი საყვარელი საგანი იყო. ჰოდა, ვდგავარ „ხუმელზე“, ხუთოსნის ატესტატი მიჭირავს ხელში და ვფიქრობ, ფეხით ნავიდე უნივერსიტეტში თუ ტროლეიბუსით. ვილცამ დამიძახა, ჩემი მეგობარი მიმიკო ნამთალიშვილი აღმოჩნდა. ისიც ოქროს მედალოსანი იყო. ჩააბარე საბუთები? — ვკითხე მე. ჩავაბარეო. შენო, მკითხა, მეც ჩავაბარე-მეთქი. (ღმერთო, რატომ მოვიტყუე?) სად? როგორც შევთანხმდით, ფიზიკა-მათემატიკურზე. შენ? — მე თეატრალურში, სარეჟისოროზე. (დღესაც არ ვიცი, რატომ ვიცრუე, ნუთუ მოშა ნამთალიშვილის ჯიბრზე?). ჰოდა, მივდიოდი უნივერსიტეტში და გაუეხვიე მარცხნივ, თეატრალურისკენ. ასე ხანაში შევცვილე ჩემი ცხოვრება და უცნაური ხანაითი გამო სამუდამოდ დაუკავშირდი თეატრს.

პირველ კურსზე ერთ წელიწადში ზედიზედ გამოვიცვალეთ ექვსი შესანიშნავი პედაგოგი: ვასო ყუბიტაშვილი, კაკო დვალისძე, სამა მიქელაძე, ლილი იოსელიანი, დორო ალექსიძე...

ახალგაზრდა რეჟისორები ძალიან დავიბედით, ავირიეთ. მეორე კურსის დასაწყისში მივედით რექტორთან და კატეგორიულად მოვითხოვეთ, ჯგუფის ხელმძღვანელად დაენიშნათ მისიელ თუმანიშვილი, თან დავემუქრეთ, რომ ნინააღმდეგ შემთხვევაში ინსტიტუტს დავეტოვებდი.



შეშინდნენ თუ რა მოხდა, არ ვიცი, მაგრამ ნოემბერში ბატონმა მიშამ პირველად შემოაღო ჩვენი აუდიტორიის კარი და როცა ლექცია დამთავრდა, გაოგნებული დავრჩით – თითქოს ბურუსი გაიფანტა და დავინახეთ მთა, რომელზედაც უნდა ავსულიყავით... შეგვეშინდა.

ზოგიერთ რეჟისორს რომ ჰკითხო, რა არის რეჟისურა, შესაძლოა ვერც გიპასუხოს. ჩემი აზრით, რეჟისურა, უპირველეს ყოვლისა, ხელობაა. სპექტაკლის დადგმას თავისი კანონები აქვს და რეჟისორმა ეს კანონები უნდა იცოდეს, როგორც თერძმა იცის, როგორ შეკეროს სამოსი. თუ კარგი ოსტატია, ისეთ კაბას შეკერავს, რომ ხელოვნების ნიმუშად აქცევს, მაგრამ ივ სან ლორანისა და ჩვეულებრივი თერძის ნამუშევარი – ორივე საერთო კანონს ემყარება. ასეა ჩვენთანაც – სპექტაკლი კარგია თუ ცუდი, კანონებს უნდა ემყარებოდეს და თუ ეს კანონები კარგად შეისწავლე, შემდგომში მის „დარღვევასაც“ შესძლებ.

ინსტიტუტში ორი სპექტაკლი დაედგი, თავად ვიყავი მხატვარი, მუსიკაც მე შევარჩიე. რუმინელი დრამატურგის – კარაჯალეს სატ-

ირული კომედია „ბატონი ლეონიდა რეაქციის პირისპირ“ და ტურგენევის ფსიქოლოგიური დრამა „სადაც წვრილია, იქ წყდება“ დღესაც ჩემს საუკეთესო ნამუშევრებად მიმაჩნია. მაგრამ საოცარი ის არის, რომ ამ სხვადასხვა ჟანრის მკვეთრად განსხვავებულმა სპექტაკლებმა ჩემი მომავალი განსაზღვრეს. რატომ ავირჩიე მაინცდამაინც ეს პიესები – ვერ გეტყვით. მე მაშინ მხოლოდ ერთი სადარდებელი მქონდა, კარგი სპექტაკლი დამედგა და ბრმა ლექვივით დაბნეული ვცდილობდი გზა გამეკვლია, კისერი რომ არ მომეტეხა. ეს ორი სპექტაკლი ორი გზაა, ორი მიმართულება, რომლებსაც დღემდე მივყვები – ტრავიკული ფარსი და მწარე იუმორით შეზავებული ფსიქოლოგიური დრამა. ასე მგონია, მაშინ, პირველ ნაბიჯებს რომ ვდგამდი, დამფრთხალი რალაც თოქს დავეცივდი, უცებ ზარმა დარეკა. ის იდუმალი ხმა დღესაც ჩამესმის ყურში.

სანტიმენტალური მიმართვა ჩაქისსორებს

ჩემო ძვირფასო მეგობრებო, თეატრის სიყვარულით განამებულნო, ხანდაზმული კოლეგა მუხლმოდრეკილი გვევდრებით, თუ გვინდა ახალგაზრდებად დავრჩეთ, დავივიწყოთ ჩვენი



საუკეთესო სპექტაკლები (რალა თქმა უნდა, თუ კიდევ შეგვრჩა მათი შეფასების უნარი) და უფრო მეტიც – კი არ დავიფრწყით, შევიძულოთ ჩვენი შედეგები. ნუ დაგტკბებით ჩვენი მიღწევებით! რაც არ გამოგვივიდა, რამაც კრახი განვიცადეთ, სამუდამოდ ჩავიბეჭდეთ ტვინი. სამსუხაროდ თუ საბედნიეროდ, ჩვენ ისეთი პროფესია გვაქვს, სულ ახალს უნდა ვეძებდეთ, არ უნდა გავჩერდეთ... დღერთი ჩემო, რაებს ვბოძავ, მაგრამ რა ვქნა, ასაკი მაინც თავისას შვრება – სიბერეში ერთობ რომანტიკული გავხდ.

P.S. ძალიან ვთხოვთ, არც ოფიციალურად და არც კერძო საუბრებში, სიტყვა არ დაძრათ ჩემთან „კავკასიურ ცარცის წრეზე“.

პირველი სპექტაკლი რუსთაველის თეატრში და ახალი თეატრის გახსნა

ვ. ბლაჟუკის თანამედროვე ზღაპარი — „მე-სამე სურვილი“ „პრადის ვაზაფხულის“ პირმშო იყო. სტალინის სიკვდილის შემდეგ, როგორც ყველგან, ჩეხოსლოვაკიაშიც თავისუფლების ნიშნად დაბრუნდა. ეს ცხოვრების ყველა სფეროს დაე-ტყო და, რალა თქმა უნდა, თეატრსაც. სწორედ ამ პერიოდში რუსთაველის თეატრის სცენაზე მიხილეთ თუმანიშვილმა დადგა ჩეხი დრამატურ-გის პ. კოპოუსის „როცა ასეთი სიყვარულმა“, რომელსაც გრანდიოზული წარმატება ჰქონდა. აქ გაიბრწყინა ცნობილმა „შეიდეაკამ“ და მარ-ჯანიშვილის თეატრიდან ახლად გადმოსულმა სერგო ზაქარიაძემ. იქნებ, ამანაც განაპირობა ჩემი არჩევანი – დამეფინა, „მესამე სურვილი“.

ამ სპექტაკლში შესანიშნავი მსახიობე-ბი მონაწილეობდნენ: შურა თოიძე, მანაველ აფხაძე, ბადრი კობახიძე და, რაც მთავარია, შედგა ბელა მირიანაშვილის, გივი ჭიჭინაძისა და რეზო ჩხაიძის დებიუტი. აქ პირველად გამოჩნდა მხატვარი მამია მალაზონიაც. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი საკმაოდ უფერული გამოგვივიდა. სხვათა შორის, აქვე უნდა ვაღიარო, რომ ბატონი მიშა საერთოდ არ დამხმარებია, რამაც ძალიან ბატკინა გული. რა მექნა, ეს ჩემი პედა-გოგის პრინციპული მოსაზრება ვახლავდათ — თეატრში, ამ ბობოქარ ოკეანეში მონაწილე თა-ვად უნდა უშველოს თავს და ნაპირზე გამო-ტყუროსო. სამაგიეროდ, ბატონი მიშამ დიდი ნდობა გამომიცხადა, როცა მინ დამიბარა და გამიმხილა, ახალი თეატრის გახსნას ვაპირებ და უნდა დამხმარო. ძალიან გამიხარდა და თანაც შევეყინა, როგორცა, „შეიდეაკას“ წევრებთან, საქვეყნოდ ცნობილ მსახიობებთან უნდა მე-მუშავა. პირველი დავალბა ასეთი იყო: რეზო თაბუკაშვილს ახალი თეატრის გახსნისათვის მოფიქრებული ჰქონია ფრიად ორიგინალური

პიესა, ოღონდ იგი ქალაქზე უნდა გადაეტანა და სექტემბერში ბატონი მიშასთვის ჩაებარებინა. თქვენი მონა-მორჩილი კი დაინიშნა ამ საქმის ზედამხედველად.

მე და ბატონი რეზო ბიჭვინთაში წავედით. სხვათა შორის, მშვენიერი დრო გავატარეთ და პიესა საერთოდ არ გავგხსენებია. ცოტა ნონა-შიც მოვიმატეთ. ჩვენს კვებაზე ულამაზესი ქალ-ბატონი მედეა ჯაფარიძე ზრუნავდა.

თეატრში რომ დავბრუნდით, საშინელი ალიაქოთი ატყდა – ახალი თეატრის შექმნის იდეა სამუდამოდ დასამარდა. მართლაც, ვინ გაუშვებდა თეატრიდან სახელოვან „შეიდეაკას“, ასეთ საუკე-თესო მსახიობებს და, როგორც თეატრში ხდება ხოლმე, გაუშვეს სამხატვრო ხელმძღვანელი, უსაყვარლესი ადამიანი – დოლო ალექსიძე. უნდა გამოვტყდე, ამ საქმეში მეც ვიყავი ჩართული (სხვებთან ერთად ხელმოწერის ვაგროვებდი, დოლო ალექსიძე კი კიევში წავიდა სამუშაოდ. ასე დასრულდა რუსთაველის თეატრის შემოქმედები-თი ცხოვრების კიდევ ერთი ეტაპი.

გავიდა წლები. დავკორწინდი. ზუსტად იმ დღეს ჩემმა უახლოესმა მეგობარმა გაია ყანჩელ-მაც მოიყვანა ცოლი. გაია ყველა ხოლმე, საბჭოთა პერიოდში უცხო ქალაქში სასტუმროს შოვნა ძალიან ჭირდა და ახალდაქორწინებულნი იმ ქალაქს ეწვეოდნენ, სადაც გავლენიანი ნათე-სავეთი ჰყავდათ. ჩვენც მივმართეთ კიევს, სადაც მამიდაჩემი – ელენე სტურუა ცხოვრობდა. მისი მეუღლე – ბორის პონომარენკო ოპერის დირექ-ტორი გახლდათ. მოკლედ, მშვენიერი სასტუმრო დაგვახვედრეს. მესამე დღეს მამიდაჩემმა დაგ-ვირეკა, ხვალ თეატრში უნდა წავიდე, დოლო ალექსიძის სპექტაკლის გასინჯავხეთ. ქვა აე-ავადე და თავი შევუშვირე – არავითარ შემთხ-ვევაში, მე ვერ წამოვალ-მეთქი. რატომ? – გაუკვირდა მამიდაჩემი. მერიდებდა, ათი წელია არ მინახავს და თანაც სამშობლო რომ დატოვა, ამაში ბრალი მეც მიმიძღვის-მეთქი. დამამშვიდა, არ იცი დოდოს ამბავი, ეგ არც ემასხვრებავო. მოკლედ, შემინებელი კურდღელივით გავყვი-ჩემიანებს. უნდა მოვასწნოთ, რომ ამ დროს დოლო ალექსიძე ივან ფრანკოს თეატრის სამხ-ატვრო ხელმძღვანელი იყო. შევედით დარბაზში, ჩვენები მესუფრა რეჟიმ დასხდნენ, მე კი სადაღაც კუთხეში მივიყუყუე. დამთავრდა სპექტაკლი და ახლა მისალოცად წამობრძანდით, მთხოვეს. შემეცარა და გაფთვრებული ბატონი დოდოს კაბინეტში კედლს ავეკურა. დავგინახა თუ არა, ჩვენკენ გამოქანდა, გადაეხვია ჩემიანებს და, რომ დამინახა, შეერთა, ხელები ჩამოუშვა, თვა-ლებში ჩამხედა და მითხრა: არა უშავს, დადგება დრო და შენც გამოვაპილდურებენ თეატრიდანო. მერე გაიცინა და გულში ჩამიკრა.

სპექტაკლის დადგანა თავისი კანონები აქვსო... კანონები... კანონები... და მაინც რა არის რეჟისურა? მე პირადად, ამ საკითხზე ჩემი მოსაზრებები მაქვს, ანუ განმარტებანი - იმდენად პრიმიტიული, რომ აქამდე არავისთვის გამიზნებელი (მორიდებელი კაცია ვარ იმიტომ). აი, ერთ-ერთი მათგანი: "რეჟისორი... მყიდველი". მიდიხარ ბაზარში. დახლები სასესია ხორავით. რა გინდა, სულო და გულო, ოღონდ აირჩიე. ირველი უამრავი ხალხი ირევა. ყველა ცდილობს საუკეთესო სანოვაგე შეიძინოს ოჯახისათვის და თანაც იაფად. მაგრამ ბრუნდება შინ, ხსნი ჩანათას და შოი, საოცრებაც, შენი ნავაჭრით ხეირიან სადილსაც კი ვერ მოაზნადებ. ყველა რეჟისორი ამ დღეშია, ნიჭიერიც და უნიჭოც - თეატრალური სამყარო უხვად სთავაზობს საუკეთესო დრამატურგიას, ძველსა თუ ახალს, სთავაზობს უნიჭიერეს მხატვრებს, კომპოზიტორებს — მსახიობებს ხომ ვინაა ჩამოთვლის... ჰოდა, დგას ჩვენი რეჟისორი დამფრთხალი, შემინებული და ფიქრობს: ღმერთო ჩემო, არჩევა რომ ასე ძნელია, რა მეშველება — დადგმა რადა უნდა იყოსო. თუ მოახერხა და საუკეთესო შეარჩია (თუმცა, ეს იშვიათად ხდება), ესე იგი პირველი ნარმატიული ნაბიჯი გადადგმულია, მაგრამ წინ ბევრი "სიფათი" ელის. უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებით ჯგუფს თავისი ჩანადიერი უნდა გააცნოს და მოაწონოს. რა თქმა უნდა, ვერ ასცდება აზრთა სხვადასხვაობას, შესაძლოა დაახლონ კიდევ და კვლავ არჩევანის წინაშე დადგეს - შემოთავაზებულ მოსაზრებათა შორის რა მიიღოს და რა — არა. იცით, ამაზე როდის დაფიქრდი? როგორც ყოველთვის, პრემიერის წინ, კოსტუმებს რომ ვთავაზობდვოდით, დარბაზში ჩემს გარდა, მხატვარი და მკერავი ისხდნენ. სცენაზე გამოვიდა სალომე ყანჭელი და მხატვარს მიმართა: ეს ღლი მინცდამანინც ნითელი უნდა იყოს? მწვანე ხომ არ აჯობებდაო. მხატვარმა ესკიზი მოითხოვა, იქ ნითელი ღლი ეხატა და ნითელი უნდა იყოსო, ვასცა პასუხი. მკერავმა შეაპარა, იქნებ, მწვანე შეგერჩიაო. ქაბატონი სალომეც გათამამდა და შევედრა: მწვანე იყოს, უფრო უხდებაო. მხატვარი გაცეცხლდა და განაცხადა: ბატონი რეჟისორი დარბაზში ზის და მან გადაწყვიტოსო. ყველამ მე შემომხვდა, მართალი ვითხრათა, მე უბედურს სულ სხვა პრობლემები მიტრიალებდა თავში, მაგრამ მივხვდი - ასეთი ნვროლმანინც ჩემი გადასაწყვეტი იყო. ღმერთო ჩემო, რა ფერის ღლი ავირჩიო, ნითელი თუ მწვანე, ნითელი თუ მწვანე? - ვფიქრობდი გულში. დარბაზი დუმდა, ჩემს პასუხს ელოდნენ. მეტისმეტი დაძაბულობისგან ომახინად განვაცხადე: ლურჯი ღლი აჯობებს, ლურჯი! ყველამ ერთმანეთს გადახედდა, ეს რა გენიოსი გვყავსო, მხატვარმა შენიშნა: კი, ბატონო, ლურჯი იყოსო. მკერავებმა რატომ-

ლაც ტაში დასცხეს. მხატვარმა კი შემომხვდა და გამაფრთხილა - ოღონდ მეტი ლურჯი..

ახეა, სამყაროში, რომელსაც რეჟისორი ქმნის, ნვროლმანი არ არსებობს.

მაყურებელი და თეატრი... თეატრი და მაყურებელი... საშინელებაა, როცა პარტერში ზიხარ, სცენაზე უამრავი ხალხი ირევა, ულამაზეს კოსტუმებში გამოწყობილი მსახიობები ულამაზეს გარემოში ენაცრება აფრქვევს, ცეროლებს ღვრიან, შენ კი საოცრად მშვიდი და, უფრო მეტიც, გულგრილი ფიქრობ: ღმერთო ჩემო, რას მაინჩინ, დროზე მაინც დამთავრდებოდეს...

მაგრამ უფრო მეტი საშინელებაა, როცა დარბაზში ხუთი-ექვსი კაცი ზის, შესანიშნავ სპექტაკლს უყურებს და ტაშის დამკვერელი კი არავინაა.

ყოველთვის მიკვირდა, რატომ წარმოიშვა ჯერ ტრავედი და შემდეგ კომედია. იქნებ, იმიტომ, რომ საკუთარი ბედის დატკბობა იოლია და მაყურებელსაც გულზე ხვდება რომანტიკულ საბურველში გახვეული ტანჯვა-წამება. გაცლილებით როულია, დასცინო ცხოვრების უკუღმართობას, მასხრად აიგდო საკუთარი თავი, კომედია ხომ სიმართლის გაშუმვლებაა და მინცდამანინც არ ხიბლავს მაყურებელს, პირიქით — აღიზიანებს კიდევ.

ჩემთვის გაუგებარია, რას ნიშნავს ელიტური თეატრი. თუკი დარბაზში მაყურებლისათვის ათასი სავარძელი დგას, რატომ უნდა დაეღვა სპექტაკლი ათი კაცისათვის და დანარჩენ ცხრაას ოთხმოცდაათს იმედი ვაუცურო...

ჯერ კიდევ სიყმანვილეში მივიღე იმ აზრამდე, რომ ყველას — მრავლის მწმამხველ, გამოცდილ მაყურებელს თუ იმათ, ვინც თეატრში პირველად მოვიდა — ერთნაირად უნდა აღეღებდეს ის, რაც სცენაზე ხდება. ეს საკმაოდ რთული საქმეა და, გამოგიტყდებით, მე ყოველთვის საშინლად მტკენდა გულს, როცა დარბაზი სავსე არ იყო. სხვების არ ვიცი და ამის მიზეზს ყოველთვის საკუთარ თავში ვეძებდი. ჩემი ღრმა რწმენით, თეატრში ისაა ჭკმარიტება, რაც მაყურებელს მოსწონს, რადგან არ არსებობს "ხვალ", არსებობს მხოლოდ "დღეს", მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რამდენი უსუსური სპექტაკლი გვინახავს, წლების მანძილზე გადაჭყდებულ დარბაზში რომ თამაშდება და პირიქით — თითქოს უნაკლო სპექტაკლს მაყურებელი არა ჰყავს და უკვალოდ ქრება სცენიდან. მეც მქონია ასეთი სპექტაკლები, მათი გახსენება მუდამყება კიდევ, მაგრამ რას იზამ... ეტყობა, ყველანი რაღაცაში შეეცდით, ბოლომდე ვერ გავარღვიეთ კედელი,



რომელიც აღმართულია ჩვენსა და მაყურებელს შორის, ვერც მე და ვერც მსახიობებმა.

ერთხელ ნასვამი დაგბრუნდი შინ და ვცდილობდი ჩუმად გამელო კარი, დედა რომ არ გადმეღვიძებინა. შევედი სახლში და დედაჩემის პირისპირ აღმოვჩნდი. ვიფიქრე, დედალუპე, საყვედურებით ამავსებს-მეთქი. მაგრამ არა, ყურში ჩამჭურჭულა: ფრთხილად იყავი, მამაშენი ძალიან გაბრაზებულია, სამზარეულოში ზის და ეძიებოდა. რა ჩაიდინე, ბჭო, ასეთი... შევედი სამზარეულოში. დაჯექიო, დაჯექეი. დიდი პაუზის შემდეგ დაიწყო: დღეს რესტორან "თბილისში" რუსთაველის თეატრის მსახიობებთან ვიქიფე (ეპ, ვინღა მოჰკარავს თვალს რესტორან "მერიოტში" ჩვენს მსახიობებს...) დიდებული პურ-მარლი იყო, ვუსმენდი ჩემს საყვარელ ადამიანებს და მივხვდი — შენ თეატრში პატივს არ გიქმენ. ერთი კეთილი სიტყვანი არავინ შეგანია. საშინლად მეწყინა. მითხარი რა მოხდა, ასეთი რა დააბავე? უცებ დავეშვიდი და ვუვუბნები: რობერტ, შენ მხატვარი ხარ, მე კი — რეჟისორი, მთელი ცხოვრება სილაპაჯო ეტრფვი — დგახარ მარტოკა სახელსონოში და შენს ტილოებზე მახინჯები ლამაზები ხდებიან, ლამაზები კი — მხეთუნანავები. ყველას ეყვარები, აბა რა! მე რა ექნა, გუშინ როლები გავანახილე და სია გამოაკრეს: 12 გმირი — 12 მსახიობი, თეატრში კი ასამდე მსახიობია. დილით გამარჯობა არავინ მითხრა. ისინი, ვინც გავანახილე, საერთოდ არ გამოჩნდნენ, "დაჩაგრულები" რომ არ გაეღიზიანებინათ. ასეთია რეჟისორის ხედვრი. მამაჩემი კარგა ხანს მიყურებდა, მერე ამოიხიზრა, შუბლზე მაკოცა და აბა, შენ იციო, მითხრა.

ყოველთვის, როცა მეკითხებოდნენ — "ხანუმაზე" რას გვეტყვიო, როგორ შეაფასებდი ამ სპექტაკლის რეჟისურასო (ალბათ, გრძობთ შენობულ როინიას), მინდოდა მკვახედ შეპასუხა, მაგრამ სათნო ღიმილს ვიშველიებდი და ვამბობდი: ძალიან მიყვარს "ხანუმა", გამორჩეულად... — გამორჩეულად გიყვართ? — დაიხა, როგორც დედას მახინჯი შვილი...

ისეთი ეკლიანი გზა გამოიარა ამ სპექტაკლამ, ისეთი ტვიკვილი დამიტოვა, ახლაც ცუდად ვხდები, ის დღეები რომ მახსენდება. გენერალური რეპეტიციის შემდეგ, სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე, კულტურის მინისტრი, მწერლები, თეატრმცოდნეები თუ ჩემი მსახიობები ერთხმად გაიძახოდნენ, ასეთი უემსგავსობა რუსთაველის თეატრს არ ეკადრებოა.

იმ დღეებში პირველ შვილს ველოდებოდი. ჩემი სიამარო ხუმრობდა, თუ პრემიის დღეს ბიჭი დაიბადა, აკოვს დავარქვათ, თუ გოგო — ხანუმაო. მე კი დამძიმებული, განადგურებული

დავბრუნდი შინ. დღუნამ მკითხა, სპექტაკლი როგორ მიიღესო, ძალიან ცუდად-მეთქი, ადგილს უცებ ცრემლი მომერია, ოთახიდან გავვედი.

პრემიერის დღეც დადგა. მე ქვემოთ, ორკესტრანტებთან ვიჯექი, დირიჟორის გვერდით. პარტერი ისე იყო გადაჭედილი, ადგილი ვერ ვიპოვე, ფეხზე რომ დავმდგარიყავი. იმ საღამოს დაიბადა სპექტაკლი, რომელსაც ათეული წლების მანძილზე არ მოკლებია მაყურებელი. ამ უდიდეს წარმატებას მე დღესაც მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშს "ხანულებს".

გამოგიტყდებით — "ხანუმას" ჩემს საუკეთესო ნამუშევრად არ მივიჩნევდი. მხოლოდ წლების შემდეგ მივხვდი, რომ ამ სპექტაკლმა თითქოს ბორკილები ამსხნა, თავისუფლება მომანიჭა. უფრო გახადული, რისიკანი და "თავებში" გავხდი. საერთოდ, ყოველთვის ხელს მიშლიდა სიმორცხვე. ეს არც იყო გასაკვირი, ყოველ დილით რეპეტიციავ ეხვდებოდი ქართული სცენის უნიჭიერეს მსახიობებს და დაბნეული, შებოჭილი ვცდილობდი ისე ემოქმედათ, როგორც მე მქონდა ჩაფიქრებული (საოცარია, მაშინ ისინი ასაკოვან ადამიანებად მიმჩნდნენ, და, ჩემი აზრით, ყველაზე "შეცოვანი" — სერგო ზაქარაძე კი მხოლოდ 40 წლისა იყო). ასე რომ, "ხანუმა" დიდი როლი ითამაშა ჩემს ბიოგრაფიაში, სულიერი თავისუფლება მომანიჭა, თეატრს კი თავისუფალი ადამიანები ქმნიან.

ჩემი ვაჟი პრემიერის დღეს დაიბადა. გიორგი დავარქევი.

რატომ დაგვარქვეს მამაჩემს და მე რობერტი

რაც თავი მახსოვს, ჩემი სახელი მუდამ დიდ ინტერესს იწვევდა ნაცნობ-მეგობრებში. რატომ რობერტი? მერე შეიტყობდნენ თუ არა, მამასაც რობერტი ჰქვიაო, ვაოცდებოდა კარგა ხანს ხმას ვერ იღებდნენ. განსაკუთრებით დიდი მონდომებით იძიებდნენ ამ საკითხს ჩემი ურევნელი მეგობრები — მამა რობერტიც, შვილი რობერტიც... ნუთუ?..

ერთხელ, ბავშვობაში, მამაჩემს ჩავაცვიდი, მითხარი, ან შენ რატომ დაგარქვეს ეს სახელი, ან მე რას მერჩობდი-მეთქი. აი, რა მამაბო: მოგვცინებოდა, რომ ბაბუაჩემი ვანო სტურუა და მისი ძმა გიორგი ცნობილი ბოლშევიკი იყვნენ. სხვათა შორის, სტალინი კომუნისტური პარტიის რიგებში ვანო სტურუას რეკომენდაციით მიიღეს (უნდა გამოგიტყდეთ, ბავშვობაში ეს საკმაოდ შეაშაყებოდა). ვანო სტურუას, რომელსაც გულწრფელად სჯეროდა კომუნისტური იდეების გამარჯვებას, არ სწამდა ღმერთი და, რა თქმა უნდა, ბავშვების მონათვლის წინააღმდეგი იყო. მამაჩემი 1916 წელს მოველინა ამ ქვეყნას, სოფელ ნაბაკეში, როცა ვანო სტურუა



რევოლუციონერობისათვის ციმბირში იხდიდა სასჯელს. ბებია მე ვერ გახედა შვილის მონათვლა და უსახელო ბიჭს ახლობლებმა კუნია შვარცკეს. ოთხი წლის იყო მამაჩემი, როცა ღამით ციხიდან გამოპარული გიორგი სტურუა ორი დღით ენებია ოჯახს. კუნია შესჩვილა ბიძამისს, გზებენები მომნათელ, რამე პირად სახელი შემირჩიე, ბავშვები დამცინიანო. ზიბამ დილადრიან პატარა ბიჭი მინდორში გაიყვანა, ფეხზე გახადა, შვარში აისროლა და როცა ბავშვი მიწაზე გაიშალარათა, ხელში მისკენ გაიფრია და ხმამალლა განაცხადა: დამიხსოვრე! დღიდან შენ რობერტი გქვია! როგორც მამაჩემმა მითხრა, იმ პერიოდში გიორგი გატაცებული ყოფილა ცნობილი ინგლისელი ეკონომისტის — ოუენის იდეებით, რომელსაც, ჩვენდა საუბედუროდ, რობერტი რქმევია. მაგრამ მე რა შუაში ვარ, მე რაღა დავაშავე-მეთქი. მინდა, ჩვენს გვარში ყველა თაობის უფროს ვაჟიშვილს რობერტი ერქვას, ვიდრე რომელიმე მათგანი ისტორიაში არ ამოყოფს თავს, არკვიონ მერე რომელ რობერტ სტურუაზეა ლაპარაკიო, — ალბათ იხუმრა მამაჩემმა. გულში გავიფიქრე, მამაჩემს ამ სურვილს ავუსრულებ-მეთქი, და როცა სამშობიაროში დღუდანამ ფანჯრიდან ჩემი ბიჭი დამანახა, თბილად შევაპარე: რა ფერის თვალები აქვს პატარა რობიკოს? — რა ბრძანეთ, რობიკოს? აღმფოთდა დღუდანა, — კმარა! ბურბონები ხომ არა ხართ, ერთი სახელს რომ ჩააცვიდით, ბავშვს გიორგი ჰქვია! და ამაზე სტურუებმა ხმა აღარ ამოიღო!

დაგემართაო. არ ვუთხარი, მრცხვენოდა, ცრემლებს ვყლაპავდი. რამე ხომ არ გტკივა, შვილოოდა ჩამიხუტა. გული ამიჩუყდა, ავღრიალი — მე მოვკვდები და აღარავფერი იქნება, აღარავფერი... წარმომიდგენია, როგორ გაოგნდა დედაჩემი, რა აზრები უტრიალებდა თავში, მაგრამ გამიღიმა და მითხრა: ნუ გეშინია, შენ არ მოკვდები, არც მე მოკვდები, არც მამაშენი... დიდხანს, დიდხანს ვიცხოვრებთ ამ ქვეყანაზე. კარგა ხანს მამშვიდებდა, მეფერებოდა. ბედნიერმა დაიჯერე, რომ სიმაართლეს მეუბნებოდა და ტკბილად ჩამეძინა.

ამას წინათ, ჩემი შვილიშვილი, ხუთი წლის ელენე უცებ ატირდა, სრულიად უშიზეზოდ. უცნაურად ტირიდა, მის ტირილს არ ჰკავდა. რა დავამართაო, — ჰკითხა შეშინებულმა დღუდანამ, — მეზიზღება ეს ქალაქი, მეზიზღება... — რატომ? — ვკითხე დანებულმა. არ მიპასუხა. ისევ ბებია ჩაეძია, — რატომ, ელენე, რატომ? — აი, ნახავთ, მალე ყველანი მწვადებდად გადაიქცევით... უცებ გავპრით. დღუდანამ დაამშვიდა: რეებს ამბობ, ელენიკო, ვინ გითხრა ეგ სისულელე!..

ელენიკომ შემოგვხედა, გაეღიმა, რა მატყუარები ხართო, გაითხრა და ხტუნვა-ხტუნვით გავარდა ეზოში.

დროთა კავშირი დაირღვა, — ამბობს ჰამლეტი.

“ვასშომოს წიწ”

თეატრში რომ მოვედი, ერთი დიდი სურვილი მქონდა, მსახიობებს ადამიანურად, ბუნებრივად ელაპარაკებო. ბავშობიდან მიკვირდა, რომ სცენიდან მესმოდა ამასვედებული, პათეტიკური, გადაპრანჭული მეტყველება. უფრო მეტიც — ზოგიერთი ცნობილი მსახიობი, რომელიც ბრწყინვალედ ფლობდა ქართულს, სცენაზე რუსული აქცენტით ლაპარაკობდა და ამას ყველანი ჩვეულებრივ ამბად მიიჩნევდნენ. ამიტომ, რამდენადაც შემეძლო, პირველ სპექტაკლზე მუშაობისას კატეგორიულად მოვითხოვე, ელაპარაკათ ისე, როგორც ცხოვრებაში ლაპარაკობდნენ. საოცარია, წინააღმდეგობა არავის გაუწევია. საერთოდ, როცა ახალბედა რეჟისორი პირველ სპექტაკლზე მუშაობს, მისდამი ყველა კეთილადაა განწყობილი, თვალში შესციციებენ, ყველა მოთხოვნას უსიტყვოდ უსრულებენ, ცდილობენ თავი შეაყვარონ, ყველა “ეტრფის”, ვინც სპექტაკლია დაკავებული და ვინც — არა. მოკლედ, ნამდვილად მათობზე, ედემის ბალი. მაგრამ, სამწუხაროდ, სპექტაკლი არ გამოგვივიდა, ანკი როგორ გამოგვივიდოდა, როცა მამია მალახონისა მიერ შექმნილი ირეალური ზღაპრულ სამყაროში ფერადოვან კოსტუმებში გამოწყობილი გმირები უბრალო, ყოფითი ენით ლაპარაკობდნენ. მაშინ მიხვები,

P.S. 1947 წლის სუსხიან თებერვალს, კენიან ნინიკა მიქელაძემ პატივი დასდო თავის ყმას რობერტ ივანეს ძე სტურუას და, მოუხებავად სტურუების დიდი ოჯახის წინააღმდეგობისა, საიდუმლო ვითარებაში მონათლა იგი (ნათლობის სახელი — კონსტანტინე).

1961 წელია. ცხელი ივლისის თაკარა მზე უხვად აფრქვევს სხივებს სვეტიცხოვლის გუმბათს. შალვა ცხადაძე — მხატვარი, ნოდარ აბრამაშვილი — მხატვარი და გიორგი შავგულიძე — მსახიობი — ნათლავენ ყრმა რობერტ რობერტის ძე სტურუას (ნათლობის სახელი — გიორგი).

P.P.S. მამაჩემს სიკვდილამდე რობერტს ეძახდნენ და ალბათ, მეც მის ბედს გავიზიარებ.

ექვსი წლის ვიქნებოდი. ღამით გამეღვიძა, არ ვიცო რამ შემამინა, სიზმარი ვნახე ცუდი, თუ რაღაც მომელანდა. ვცახცახებდი. მე მოვკვდები... სიბნელეში ჩავიძირები... აღარავინ მყეოლება — აღარც დედა, აღარც მამა... არავინ და არაფერი აღარ იქნება... ავტორი... (ციცი, არ დამიჯერებთ, მაგრამ ნამდვილად ასე იყო). დედაჩემს უცებ გამოეღვიძა, შეშინებულმა მკითხა, რა

რომ თეატრს, ყველა სპექტაკლს თავისი ენა აქვს, თავისი ტონალობა, თავისი მელოდიური-ბა...

დაიი, თეატრის ხელმძღვანელობამ დაძაგვალა, დამედვა ვ. როზოვის ყოფითი კომედია — "ვახშმობის წინ", რომელიც ჩვენი თხონით გადმოაქართულა ჯანსუღ ჩარკვიანმა. თითქოს თეატრის მუზეუმს კიდევ ერთი საშუალება მომცეს, გამეგრძელებინა ჩემი ექსპერიმენტები სცენურ მეტყველებასთან დაკავშირებით. თუ გნებავთ, ჩემს ახირებად მიიჩნით, მაგრამ დღემდე მჯერა, რომ "ვახშმობის წინ" საუკეთესო რეალისტური სპექტაკლია ქართული თეატრის ისტორიაში. დიახ, დიახ! აღშფოთდით? მე კი სირცხვილისაგან ლოყები შემეფაყლა და უღვაშებიც ამიცმაცუნდა, მაგრამ ასეა და რა ექნათ.

ამ სპექტაკლმა დამარწმუნა, რომ რაოდენ რეალისტური ნაწარმოებიც არ უნდა დადგა, მსახიობთა მეტყველება ჩვეულებრივი ყოფითი მეტყველებისაგან მკვეთრად უნდა განსხვავდებოდეს, რადგან თეატრი ცხოვრებას პოეზიის საგნად აქცევს.

„სეილემის პროცესი“ და სცენური სივრცე

რუსთაველის თეატრის ვეებერთელა, უკიდევანო სცენა... სიღრმეიდან ავანსცენამდე რომ მიხვიდე, დაახლოებით 50 მეტრი უნდა გაიარო, მარჯვენა კულისიდან მარცხენამდე კი 20 მეტრი იქნება. ამ სივრცეს პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა — სცენის წინა მხარეი ერთი დეკორაცია იდგა, უკანა მხარეს კი — მეორე. სცენა ტრიალებდა და რამდენიმე წამში სულ სხვა გარემო იწლებოდა მაყურებლის თვალწინ. ასეთი სივრცის ათვისება ყველა რეჟისორის ოცნებაა. სანდრო ახმეტელმა თავის საუკეთესო სპექტაკლებში მოახერხა უზარმაზარი დეკორაციები აღემართა და, ამავე დროს, სივრცე შეენარჩუნებინა, რასაც მსახიობები და მაყურებლები იღუმალ, მარადიული კონფლიქტებით სავსე სამყაროში გადაჰყავდა. ერთია, როცა დრამა საღდაც ქობნი, შუაცეცხლთან თამაშდება და სულ სხვაა, როცა იგივე ამბავი თითქოს კოსმიურ სივრცეშია გადატანილი.

პირველად ამ პრობლემას არტურ მილერის პიესის დადგმისას შევეჯახე. „კუდიანებზე ნადირობა“ ავტორმა მიუძღვნა ამერიკაში დატრიალებულ პოლიტიკურ მოვლენას, როცა საბჭოთა კავშირმა (ჩვენი თანამემამულის თაოსნობით) ხელთ იგდო ბირთვული იარაღი. მაშინ იქ სდევნიდნენ ყველას, ვინც კომუნისტი იყო, ან თანაურგმნობდა კომუნისტებს. და, როგორც ყოველთვის, ამ ამბავს ბევრი უდანაშაულო ადამიანი ემსხვერღლა. მე კი პიესაში აღწერილი მე-18 საუკუნის ამბავი, რომელიც ამერიკაში მოხდა, დავუკავშირე საბ-

ჭოთა კავშირში 1937 წელს დატრიალებულასთან. ლიან ტრავგედისა. სამწუხაროდ, ამგვარი ტრავგედებებით სავსეა კაცობრიობის ისტორია. როცა ხელისუფლებას ძალაუფლების განმტკიცება სურს, ყველაფერზე მიდის — თავის ოპონენტებთან ერთად თავისუფლად მოაზროვნე წესიერ ადამიანებსაც არ ინდობს და სასტიკად უსწორდება. ყველას უნდა ემზოდეს და მორჩილი იყოს!

ჩემი ჩანაფიქრი რომ გავუმზიდე, მსახიობებს, ეტყობა, თავისი დაუპულო ახლომდებელი და ნათესავები დაუდგნენ თვალწინ და დიდი მღელვარებით შეუდგნენ საქმეს. „სამეულმა“ შესანიშნავი დეკორაცია შექმნა. თავიდან თითქოს რეალისტური კონსტრუქცია თანდათან კედლებსაგან თავისუფლდებოდა და მაყურებელი ხედავდა შემზარავ გარემოს — ხის დიდ მორეზზე გადებულ ბოძებს, რომლებზედაც თოკები ეკიდა. ცხადი იყო, მაყურებელი ხედებოდა, რომ ეს არ ეხებოდა მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ქვეყანას, ჯალათი ცოცხალია, საღდაც ამ იდუმალ სივრცეში იმალვდა და ბორცვება მარადიულია. დაბოლო, როცა ისმოდა ირეტალური ხმა და მაყურებელს ამცნობდა, მთავრობა უსამართლოდ დალუპულთა ოჯახებს ფულად დახმარებას გაუნწევსო, მაყურებელს მწარედ ეღიმებოდა.

P. S. ერთხელ ბიძაჩემმა — ბეჟან პოლქვაძემ დამირეკა, მთავრობაში უნდა მივიდეთ, ბაბუა-მშენის რეაბილიტაციის საბუთი უნდა გადავმკვეცო, სულ ტყუილად დაუხვრეტიათო. ნავედით. რიგში ჩავდექით. ორი კონვერტი მოვკვეცეს და ბიძაჩემს რაღაცაზე ხელი მოაწერინეს. დიდ კონვენტში საბუთი აღმოჩნდა, პატარაში — უკანასკნელი ხელფასი.

ბიძაჩემი კარგა ხანს გავოგნებული დაცქეროდა ფულს. ვინატრე — ღმერთო, ნეტავ, უკან დააბრუნოს-მეთქი. თითქოს რაღაც იგრძნო, მომიბრუნდა და თვალცრემლიანმა მითხრა: ბიჭო, მე მკვიდრეობა მივიღეთ, მოდი გავიყოთ.

P. P. S. წარმოიდგინეთ, ეს პატარა ეპიზოდი, რომელიც ერთი კონკრეტული ოჯახის უბედურებას შეეხებოდა, რუსთაველის თეატრის სცენის ვეებერთელა სივრცეში რამხელა მინუნელობას შეიძენდა — მაყურებელი გაიხსენებდა იმ შემზარავ წლებს, როცა ქვეყანამ თავისი შვილები გაიმეტა. ეს ცოდავ დღესაც კისერზე გვაწევს, არ მოვიწინაო... ვინ იცის, იქნებ, ამიტომაც ვერ დავექვით ფეხზე.

„შექსპირი მწვერვალია, რომლის ფერდობები მოფენილია რეჟისორთა გვაგებით.“

პიტერ ბრუკი



გ. ყანჩელი, კ. იგნატოვი, გ. ალექსი-მესხიშვილი, რ. სტურუა.

შექსპირს 11-ჯერ შევხვდი, ის კი 37 პიესის ავტორია. არა, შემეშალა, 16-ჯერ შევხვდი — სამჯერ “ჰამლეტს” მივუბრუნდი, თითოჯერ “ვენეციელ ვაჭარს” და “ლირს”. ვერ გეტყვით, მოვხვდი თუ არა იმ ფერდობზე, პიტერ ბრუკი რომ ახსენებს, ეს მაყურებლისგან უნდა შევიტყოთ. ისე, 70 წლისა გავხვდი და ჯერჯერობით ჯანმრთელობას არ ვემდური. ერთი-ორჯერ კი ამოვყავი თავი თეთრხალათიანების გარემოცვაში, საოპერაციო მაგიდაზე, მაგრამ ამას შექსპირს ნამდვილად ვერ დავაბრალებ.

ერთხელ ლილი ფოფხაძემ მითხრა (სალიტერატურო ნაწილის გამგემ, შექსპირთან ჩემი შეხვედრების უცვლელმა მოწმემ და მოწანილემ): ჩემო რობიკო, ჯობია შექსპირის ფერდობზე განუტევეო სული, ვიდრე ორლობეში ვილაც უნიჭოს ჩააკვდე ხელშიო. ალბათ, მართალია, მაგრამ ვაი, რომ ორლობეშიც ბევრჯერ მიმასიკვდილეს.

სიყმანვილეში დავიფიცე — დადგმულ პიესას მეორეჯერ არ დავდგამ-მეთქი. მეჩვენებოდა, რომ ბოლომდე ვერ შევიცანი შექსპირი, რადაც მთავარი გამომჩნა და უკან ვბრუნდებოდი, ვბრუნდებოდი საოცარ სამყაროში, რომელიც ყველაფერს იტევს — სპეტაკ სიყვარულსა და გახრწნილებას, მეგობრობას და სისასტიკეს, სისხლის ნიაღვარს და უღარდებლობას, რაინდულ სულს და ზნედაცემულთა ცინიზმს. რას

არ ნაწყდები აქ — ფსიქოლოგიურ დრამას თუ კლოუნადას, სატრფიალო ლირიკულ კომედიას თუ ბილნი ვნებების შეუნიღბავ, თითქმის “თავხედურ” ასახვას. მაგრამ მწარე სინამდვილეს შექსპირი უმშვენიერესი პოეზიით, ღიმილით გვანვდის, ალბათ, გვიფრთხილდება, საბოლოოდ რომ არ გავანდგურდეთ და სიცოცხლეზე უარი არა ვთქვათ. იმედი მაქვს, ისევ შევხვდები პოეტ უილიამ შექსპირს და თუ მწვერვალზე ასვლა ვერ შევძელი, ფერდობზე მაინც წამოვწევები და მშვიდად მივიძინებ.

“ყვარყვარე”

„როცა მეკითხებიან, რომელია თქვენი საუკეთესო სპექტაკლიო, დაუფიქრებლად ვპასუხობ — “ყვარყვარე“.

რობერტ სტურუა

“ყვარყვარე” იმ სამყაროს კარი გამიღო, რომელზედაც ვოცნებობდი, რომლისკენაც ვისწრაფოდი და ბოლოს იმედგაცრუებულმა ხელიც კი ჩავეიწიე — ალბათ, ეს სამყარო საერთოდ არ არსებობს, ან თუ არსებობს, მე იქ ვერასოდეს შევალწევ-მეთქი. ამ სამყაროში შეუძლებელი არაფერია, ყველა ჩანაფიქრს, თუნდაც “გიჟურს”, თამამად შეგიძლია სული მთაბერო,



აქ ხომ მისი უდიდებულესობა — თეატრი მეფობს (ერთ დიდ მეცნიერს უთქვამს არანაკლებ ცნობილი კოლეგისათვის: თქვენი თეორია დამანგრეველი, "გიჟური" რომ იყოს, უფრო ახლოს იქნებოდა ჩქმმარტივბასთან). მოკლედ, შემინებულმა შევდგი ფეხი ამ შერეკილთა სამეფოში და, თქვენ წარმოიდგინეთ, კარი არ მომიხურეს — თავისიანად მიმიღეს. ჩემი აზრით, "ყვარყვარეს" შემდეგ ყველა ჩემი საექტაკლი ამ გიჟური სამყაროს კანონებზეა აგებული.

ო, რა ამბები დატრიალდა "ყვარყვარეს" გენერალური რეპეტიციის შემდეგ. რაღა არ თქვეს: ფორმალისტური საექტაკლო, ქართული დრამატურგიის უბადლო ოსტატი რა უფლებით შეურაცხყავითო, რა უნდა კლოუნდას რუსთაველის თეატრის სცენაზეო, ბრეტხტი რა შუაშია, რა საერთო აქვს იმერელ ყვარყვარე თუთაბერს ფაშისტადოლფ ჰიტლერთანო, და დაიწყო ისეთი პოლიტიკური ბრალდებები, თავი კომპარტიის მე-20 ყრილობაზე მეგონა. ეს ალბათ, იმიტომ მოხდა, რომ კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელმა, რომელსაც სახეზე მინისფერი ედო, სხდომის დაწყებამდე დატოვა თეატრი. ჩამდენიმე ოფიციალური პიროც თვალსა და ხელს შუა დაჯიხნარდა. გაოცებული და დაბნეული შევცქეროდი მისაურებს, რომლებიც როგორც ხალხის მტერს, ისე მელაპარაკებოდნენ. ისტუაცია იმდენად დაინძაბა, რომ წამოხტა ერთი ცნობილი პოეტი და გაალმასებულ ორატორს მიმართა: ქალბატონო, თქვენ ამ ახალგაზრდა რეჟისორის დახვეწტას მოითხოვთ? გინდათ ახმეტელის ბედი გაიზიაროს? აი, ტრადიციების ერთგულბაზეც ამას პქვია!

მე გამეცინა და დავეშვიდდი. ძალიან ბედნიერი ვიყავი — ისეთი საექტაკლი გამოივიდა, როგორზედაც ვოცნიებობდი, ამიტომ ყველაფერი ფეხებზე შევიდა. ბოლშევიკი სტურშუბის ორდოდოქსული კლანი კი ყალყზე შედგა და ორად გაიშა. მაგრამ ამაზე მეტე...

მესამე დღეს, საღამო ხანს, სრულიად მოულოდნელად დაურეკეს თეატრის დირექტორს — აკაკი ბაქრაძეს და უბრძანეს, ღამის თორმეტ საათზე "ყვარყვარეს" გასინჯვა უნდა დაინშინოთ. ზატონი აკაკი წინააღმდეგი წავიდა, შუალამისას მსახიობებს ვინ მოძებნისო, მაგრამ ვერაფერს გახდა. რა თქმა უნდა, ასეთი დრო განგებ შვარჩიეს, ეშინოდათ, მაყურებლებმა თუ შეიტყვეს, საიდან და როგორ, არვიინ იცის. თბილისელებს ხომ საოცარი ყნოსვა აქვთ, ზუსტად იქ ამოყოფენ თავს, სადაც არ ელოდები. უცნაური სანახავი იყო — ჩაბნელებული თეატრი, უამრავი ხალხი და სიჩუმე. სრულიად მოულოდნელი რამ მოხდა — გააფთრებულმა ღამის სტუმარმა მრისხანედ გადმოგვხედა და გვიასყვედურა: რის გავს ეს, რატომ არ უშვებთ მაყურებელს? ჩვენც ეს გვინდოდა — კარი გაიღო და დარბაზი ერთ ნაწილს გადაიჭყდა. ამის შემდეგ 14 გასინჯვა

შედგა, მაგრამ მაყურებელი აღარავის უნახავს დაბნეული მთავრობა თითო-თითო სტუმარს გვიგზავნიდა...

ბოლოს, ეღუარდ შევარდნაძემ დაიბარა აკაკი ბაქრაძე, კარგა ხანს ისაუბრეს, არ ვიცი რაზე, და... გამოგვიგზავნა ათი შენიშვნა, თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვანი ათი შენიშვნა...

რა თქმა უნდა, საექტაკლი ერთგვარად დაზარალდა, მაგრამ იმდენი სიმძაფრე მაინც შერჩა, რომ მაყურებელი აფორიაქა და ბევრ რამეზე დააფიქრა.

P.S. *უენევაში, ჩვენი გასტროლოების წინ, პრესკონფერენციაზე მიმიწვიეს. გამომხველები უხვად იყვნენ. უცებ სიმპათიური ახალგაზრდა ქალი წამოვდა და ქართულად, მეგრულ კლოზე ალაპარაკდა. ეს გახლდათ დიკა კედია — სპირიდონ კედიას ქალიშვილი, შესანიშნავი ადამიანი, რომელიც საქართველოში არასოდეს ყოფილა და ბედნიერი იყო ჩვენთან შეხვედრით. უცებ დავახლოვდით, თითქოს დიდი ხნის უნახავი ნათესავეები შეხვდით ერთმანეთს. საოცარი იუმორი ჰქონდა. პრესკონფერენციის შემდეგ ვეუბნები, ძალიან ველავა, შევცარიელებმა სინქრონულ თარგმანზე უარი გვითხრეს-მეთქი. მერე რა, მთელი შევიცარია ქართულს სწავლობსო. ქართულს სწავლობს? — ვეკითხები ვაკაცებული, — აბა რა, სტურუას საექტაკლები ორიგინალი უნდა მოვისმინოთ, და გულიანად გაიცინა.*

გავიდა დრო და ისევ შეხვდით ერთმანეთს, უკვე დამოუკიდებელ საქართველოში. ჩემთან, ოჯახში, სუფრას ვუსხედით და ვსაუბრობდით. უცებ მეუბნება: — რობიკო, იცი, მე ამორძალი ვავხდი. — როგორ, ამორძალი? — ძუძუ მომკვეთეს... გული შემეკუმშა. დავებენი. რაღაც ნეილეულდულუ. დამამშვიდა: არ იდარდო, საყვარელო, იმდენი ქე დამრჩა, შენ რომ გეყოფათ. ეს ჩვენი ბოლო შეხვედრა იყო (შაპავიძე, დიკა, ეს ამბავი რომ მოეყვია. შენ კეთილშობილი ქალი იყავი, კეთილშობილი და ძლიერი, ბევრი იტანჯე, მაგრამ არ ვატყდი, ამიტომაც ღიმილით დატოვე ეს ქვეყანა).

P.P.S. *ზოგჯერ ღამით გამეღვიძება და შემინებული ვისხენებ ჩემს ბოლო საექტაკლებს... ვაითო, გამომადევნეს იმ საოცარი სამყაროდან, ვაითო, განვიკოუნდ და ცხოვრებას აულეღვენბლად, გულგრილად ეუყურებ. მაგრამ, ვინ იცის, იქნებ, "სიციყემ" ერთხელ კიდევ შემომიტოის... დედაჩემი მასხენდება. ვმშვიდდები და არხვინად ვიძინებ.*

ამ რამდენიმე წლის წინ ერთ მოსკოველი მსახიობის აგარაკზე ვიყავი სტუმრად. უკან რომ ვბრუნდებოდი, მშვიდობის პროსპექტზე

უცრად გამოცვივდნენ უმშვენიერესი ქალები. ორასამდე იქნებოდნენ, პირდაპირ მანქანები-სკენ მორბოდნენ შუშინდებულ, მაგრამ ძალიან ლამაზები. გაცივებული შეყურებით, ვერ გავიგეთ, რა ხდებოდა. აღმოჩნდა, რომ მილიციელები გვემორს შემონებებს ატარებდნენ და ეს მშვენიერი არსებანი (ანუ მეძავეები) მათ გაურბოდნენ. უცნაური, ფანტასმაგორიული სანახაობა იყო. და იმ წუთებში, უცებ მივხვდი, რომ ცხოვრება საბოლოოდ შეიცვალა, რომ უკან მოსაბრუნებელი გზა აღარ არსებობს, რომ დრომ კიდევ ერთხელ რაღაც კულტურულ ზღვარს გადააბიჯა. ზუსტად ასეა თეატრი — იგი პრინციპულად შეიცვალა. რომ შეიცვალა კარგია, მაგრამ მე მეჩვენება, თითქოს ამავე დროს რაღაც დაკარგა ძველი საუკეთესო თვისებებიდან — ერთგვარი მგრძობელობა, სენტიმენტალობა, რაც დღეს მოდამი აღარ არის, მაგრამ, ჩემი აზრით, ფრინად საჭიროა. დღევანდელ მსოფლიოში ზოგჯერ უცნაურ, არაფრისმთქმელ იდეებს აეზანგარდად ნათლავს, რასაც ვერასოდეს დავეთანხმები. თუმცა, ეს ჩემი სუბიექტური შეხედულებაა. თეატრი მაინც განვითარდება, ჩვენი მითითებების გარეშე. ჩვენ საგზაო მოძრაობის ინსპექტორები როდეს ვართ, ვუკარნახობთ ხელოვნებას, საით წავიდეს. ალბათ, ძალიან სასიამოვნოა, როცა თეატრს შენს ნებაზე ათამაშებ, ხან აქეთ, ხან — იქით, და ეს განსაკუთრებით დიქტატორებს ხიბლავთ. კაცობრიობის ისტორიაც ხომ ამას გვიდასტურებს. მაგრამ ეს ამაზრზენია რგორც ადამიანებისთვის, ისე ხელოვნებისათვის. სამწუხაროდ, ეს თვისება კვლავ ბინადრობს ჩვენში, ჩვენს სულში. ყველანი მითითებებს ელიან. ნუ დაეცოდები მითითებებს, იარეთ თქვენით!

გულში დამირეკა ჩემმა ბიძაშვილმა — ლილიკო ბოლქვაძემ, მომიხილა დაბადების დღე — კიდევ 70 წელი გეცოცხლოსო. საოცრებაა, დღეს ჩემს მოლონებში სწორედ მამაშენი გავისხენე-მეთქი. — ოჰ, მემუარებს ნერ? ასე დაბერდი? ცოტა არ იყოს, გაბერაზდი. — სიტყვა რა შუაშია, ახლა მე-მუარებს ახალგაზრდებიც წერენ. — მერე, თავს როგორ გრძნობ, მოიხიბლე შენი წარსულით? — ძალიან ბედნიერი ვარ. ვერ წარმოიდგენ რა მღელვარე მოვიცისია, რა საამო, როცა საკუთარ ცხოვრებას თხზავ. ბევრი ვიცინეთ.

სურამიდან დამირეკეს ჩემმა შვილიშვილებმა — ელენემ და საბამ, ტელევიზორში უნახავთ, როგორ ვაქრობდი სანთლებს მსახიობებისგან მორთმულ ტორტზე. ბაბუ, ძალიან გახსოვთ, ის ლამაზი ტორტი არ შეჭამა, სექტემბერში რომ ჩამოვალთ, დაგვახვედრეო. კარგი-მეთქი, შევპირდი და უცებ გამახსენდა მაყურებელი, რომლებიც მეხვეწებიან ხოლმე: ბატონო რო-

ბიკო, აღადგინეთ რა თქვენი ძველი სპექტაკლები, ნუთუ, ასე ძნელია... და მწარედ გაბელიმა.

ერთხელ ნაბაკევი ჩავედი, ჩემს სოფელში. საღამოს ბებიჩემის ძმას — ბესარიონ ჯღამაძეს ვესტურები. მარტონი ვიყავით, თხილს და ხილს არაყს შევეცვივდით, ვიდრე მისი მეუღლე, ნადია ბებია ხაჭაპურს გამოგვიცხოვდა. — რობერტი, შვილო, თუ იცი, რატომ იმარჯვებენ ბოროტი ადამიანები... არ ვიცი-მეთქი. იმიტომ, რომ ყნოსვით ცნობენ ერთმანეთს, უცებ ერთიანდებიან, ნესიერი, მორიდებული ხალხი კი მუდამ დაქსახულია. — ნუ გეწყინება, მაგრამ ვერ დაგეთანხმები, ბესარიონ ბაბუა... ამ დროს ნადია ბებიაზე კვლავ გამოცხვარი ცხელი ხაჭაპური შემოიტანა და ღიმილით მითხრა: ჯერ ადრეა, შვილო, მაგას მერე მიხვდები, მერე... რა გემრიელი ხაჭაპური იცოდა იმ ცხოვრებულმა.

ო, როგორ მძულს თეატრი... რა უაზრობაა — დგას ბრწყინვალე შენობა, ციხე-სიმაგრესავით ჩარაზული, და აქ ყოველ დღით თავს იყრიან მუზეუმის მსახურნი — ნიჭიერები, უნიჭოები, ზოგი ამაყი და მედიდური, ზოგი დაჩაგრული და გაბოროტებული, შედიან ხდე ითანში, სადაც ზაფხულში სიცხისგან სული ეხუთებათ, სულთქვა არ ჰყოფნიან, ზამთარში კი, თბილ სამოსში გამოხეულნი, კბილებს აკანკანებენ. ერთმანეთს ხელგამოლენი ეგებებიან, თბილად მოიკითხავენ, მაგრამ შური და ბოღმა ახრჩობთ. ამ დროს შემოდის აღრენილი კაცი ან ქალი, მკაცრად მოაულებს თვალს დამხვედრებს, ყველანი ფეხზე დგებიან, თვალბეში შესცივიებენ, გულში კი ფიქრობენ: მოვიდა ტირანი... მერე დაჭმუჭუნულ ფურცლებში იქექებიან — ეს მათი რომლებია, სისხლის ფასად რომ მოიპოვეს. და იწყება დღეთაებრივი პროცესი: ტირანი ყვიროს, ილანძლება, მსახიობები კი მორჩილად ასრულებენ იდიოტურ მითითებებს...

სალამოს დარბაზი მაყურებლებით ივსება (ყოველთვის კი არა), ისმის მუსიკის ჰანგები, ზოზონით იხსენება მტკრანი ფარდა, მსახიობები მთავარეულებივით დახეტებებიან სცენაზე, რაღაცას ლულულულებენ... აი, ეს გახლავთ ხელოვნების ტაძარი. და ამ დანაყველილ შენობაში შემოდიან და ველარ გადიან... სცენის მუშაც კი ვერ თმობს აქაურობას. როგორ გგონიათ, ამით მთავრდება ყველაფერი? არა, ბატონო, თუ თეატრმა ვაცდუნა და შეგიტყუა, არაფერი გეშველება — დამლუპული ხარ.

გიყვართ თეატრი ისე, როგორც მე მიყვარს... მაშინ წადით იქ და მოკვითი!.. ეს რომ სხვას არ ეთქვა, მე ვიტყვი...

რობერტ სტურუას საუბარი ჩაინერა
ლილი ფოფხაძე

რობერტ სტურუა

მონოლოგი

რობერტ სტურუა!

სადღეისოდ ქართულ თეატრს მასზე საინფორმაციო ძალა არ ჰყავს. იგი ახალგაზრდა რეჟისორია, თანამედროვე არა მხოლოდ თანამედროვე პრეზენტაციისადმი ინტერესებით, არამედ მიტყველი საშუალებებითაც. მან ყოველთვის იცის რა მიზნით დგამს სპექტაკლს, დაუფლებულია თვით პოეზიის საიდუმლოს, იცის რომ რთული მთლიანობის შესაქმნელად საჭიროა კანონების დაცვა, აქვს სიძულადე, რომ სპექტაკლის მთლიანობას განაპირობებს იდეა. მისი ძალა იმაშია, რომ ყველა მისი საუკეთესო სპექტაკლი არის ისეთი, რომ მას ინტერინსივი გვირდს ვერ აუვლის — ეს თანამედროვე სპექტაკლია. როცა ის კლასიკურ ნაწარმოებს დგამს, მისი მისაბარტი მანძი თანამედროვე გაჟღერებელია.

მ. თუმანიშვილი

თეატრი, სადაც ვმუშაობ, ჩემს სახლს კილო-მეტრანხევრითაა დაშორებული. ნელი ნაბიჯით ათ ნუთით მივდივარ ხოლმე. ასე ახლოსაა და მე მთელი ცხოვრება მივდივარ მისკენ, დარჩენილ ცხოვრებასაც ალბათ ასე ვივლი, მაგრამ მივალნევე კი ოდესმე?.. შევძლებ კი ჩემი თეატრისთვის გავაკეთო თუნდაც იოტისოდენა იმის მსგავსი, რაც ჩვენმა დიდმა წინაპრებმა გაიღეს მისთვის?..

თეატრი, რომელიც სიცოცხლესავით მიყვარს, მხიარული შეძახილით იწყებოდა — „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ კოტე მარჯანიშვილს ეტყობა ეცოტავა თეატრის მხოლოდ აღორძინება, მას თავისი ხასიათის დემონსტრირებაც სჭირდებოდა, ჭაბუკური, მშფოთვარე, თავნადური ხასიათის გამოვლენა და დიდი რეჟისორის ამ შეძახილს „— ჩვენ ვცოცხლობთ!“ მთელი საქართველო გამოეხმაურა...

ყოველ ეპოქას თავისი თეატრი აქვს. ჩვენი თეატრი მაყურებელთან მისასვლელ ორიგინალურ, მოულოდნელ, მძაფრ, დღევანდულობის ამსახველ, ჩვეულ საზომებს რომ ამსხვრევს, იმგვარ ფორმებს ეძებდა ყოველთვის.

50-იანი წლების ბოლოს, ანუ უკვე სტალინის შემდგომ პერიოდში, ჩემი პედაგოგი მიხეილ თუმანიშვილი ცდილობდა ქართული თეატრი სოციალისტური რეალიზმის კოტურნებთან

ჩამოეყვანა და მისთვის გადამეტებული პათოსი ჩამოეშორებინა. თავიდან თუმანიშვილის თეატრიც ასევე ძალიან რეალისტური იყო, რაც ქართულ ხასიათს ეწინააღმდეგება. ქართველი იმისათვის არ ნავა თეატრში, რომ სცენაზე თავისი ყოფის გავრძელება ნახოს. 70-იან წლებში ჩვენ იმას დავუბრუნდით, რასაც მე-20 საუკუნის თეატრის დიდი პოეტები, მეიერხოლდი, ვახტანგოვი, თაიროვი ქმნიდნენ.

თუმანიშვილმა დამანახა თეატრი, როგორც სიხარული, მაგრამ ამავე დროს მასწავლა, როგორც უმძიმესი შრომა — როცა გრძნობებს სცენის ლითონისებურ ლოგიკას უმორჩილებ და მშფოთვარე წარმოსახვას აზრის დამარცხების საშუალებას არ აძლევ.

ჩემს თაობას ძალიან რთულ პერიოდში მოუხდა ასპარეზზე გამოსვლა. ეს იყო ყოველგვარი ილუზიების მსხვერვის ხანა. წლების განმავლობაში ნაშენები სამყარო, ოცნებაში აღმართული ციხე-კოშკები ერთი ხელის მოსმით დაინგრა. ჩვენი პირველი რეაქცია ირონია იყო, იგი ჩემმა თაობამ შეისიხლბორცა, იმ წლებმა ოცნებას გადამაჩვიეს...

1962-1972 წლები..... ო, რა ძნელად და უსიამოვნოდ გასასხენებელი წლებია. მაგრამ მათი დაიწყებაც რა ძნელია... ათი წელი, მტანჯველი ათი წელი...

მიუხედავად იმისა, რომ რობერტ სტურუა ერთგან ამბობს, მონოლოგი ჩემი უანრი არ არისო!.. ამ ესეს მანძი ასე ვუნდოდე... იგი ამონარიდია წლების მანძილზე ქართულ და რუსულ პრესაში გამოქვეყნებული მისი ინტერვიუებიდან.

... ვფიქრობ, მასში ბევრი რამ არის საგულისხმო და ნიშნული...



თ. ქიქინაძე, ნ. შონია, რ. სტურუა, ლ. ალიბეგაშვილი, ზ. პაპუაშვილი.

რლაც დაინგრა, არ იცი სად ნახვიდე, გზა არსად ჩანს, ვერც უკან დაბრუნდები, წინ კი რა არის? უდაბნო, ნისლი... წარმატების შეგრძნებაც არაფერს ცვლის. აქეთ-იქეთ აწყდები, წვალობ, ენამები... ძიების ეს ათი წელი შენგან ნებისყოფას, გამძლეობას, თავშეკავებას, რწმენას, ვაჟკაცობას, წერვების საშინელ დაძაბვას მოითხოვდა — მოჰქონდა კამათი, წყენა, ჩხუბი და მათ ნაცვლად მთელი შენი წერვიული ენერგია, ჯანმრთელობა და ზოგჯერ სიცოცხლაც მიჰქონდა...

ჩემს თავს არც კოსმოპოლიტად ვთვლი და არც ნაციონალურ რეჟისორად. ვდგამ ისე, როგორც საჭიროდ მივიჩნევ. 60-იანი წლების თბილისში ამ თემზე ცხარე კამათი და დისპუტი იმართებოდა. კამათის მიზეზი მიხიდილ თუმანიშვილის სექტაკლები იყო. იგი ძველი ქართული თეატრის დაცვავებულ სექემებს ანგრევდა, კრიტიკას კი მოეჩვენა, რომ ქართულ თეატრალურ ტრადიციებს ღალატობს. დიდი აურზაური ატყდა, თეატრალური საზოგადოების პლენუმები გრანდიოზულ დონისძიებებად იქცა, მიელმა თბილისმა იქ მოიყარა თავი, საქმე ხელჩართულ ჩხუბამდეც მივიდა. მთელი ქალაქი, მთელი ქვეყანა მსჯელობდა, თუ რა არის ნაციონალური თეატრი?

მასხოვს, როგორ ჩამოვიდა ჩვეთან გიორგი ტოვსტროვიკი „მდაბოიონს“ დასადგმელად და

მე, ახალგაზრდა რეჟისორმა ვკითხე, როგორ შეუუთავსოთ ჩვენი ეროვნული სამსახიობო სკოლის თავისებურებანი რუსულ ფსიქოლოგიურ თეატრს, როგორ შევიწინაწინო ჩემს დადგმებში ნაციონალური სპეციფიკა-მეთქი. მან კი მიპასუხა, — არანაირად, რაც არ უნდა გააკეთოთ, თქვენი სექტაკლები მაინც ქართული იქნება, თქვენს მსახიობს ყოფას ვერ დაუახლოვებთ... ყველაფერი დანარჩენი — კოსტუმები, ცეკვები, მუსიკა — მხოლოდ ეთნოგრაფია... შემდეგ თეატრის დერეფანში ტოვსტროვიკის ასისტენტს, არაჩვეულებრივ ქალს როზალია აბრამოვნა სიროტას შევხვდი და ვკითხე, როგორ არის-მეთქი საქმე? — ცუდად, მითხრა მან. — რობიკო, მათ არ იციან ჩაის დალევა... და მართლაც, ჩვენი თეატრში ყოფითი წვრილმანებს ყურადღებას არ ვაქცევთ, უბრალოდ ვტოვებთ ხოლმე და თუ მაინც არის რაიმე ყოფითი მოქმედება, სცენაზე ის აუცილებლად მოვლენად, მეტაფორად უნდა იქცეს. ღრმა აზრით ეროვნული, ნაციონალური ფსიქიკაში, ურთიერთობაში იმალება.

ჩვენი დედაქალაქი, ეროვნული კულტურის ცენტრი, ყოველთვის უზარმაზარი ჭურჭელი იყო, სადაც ბევრი ენა, კულტურა ერთმანეთში ირეოდა. იგი თავად იყო მრავალნაციონალური კულტურა. სიჭაბუკიდან შევეჩვიე სხვადასხვა ენაზე მეგობრებთან საუბარს — სომხურად,



რუსულად, ცოტა გერმანულად, ებრაულად. თბილისში იმდენად იყო ყველაფერი არეულ-დარეული, რომ შედეგად... კულტურა ყვაოდა. ეს, რა თქმა უნდა, თეატრალურ ძიებებზეც გავლენას ახდენდა, ჩვენი ძალა ყოველთვის ერთობაში იყო და არა ერთფეროვნებაში.

პირდაპირი თეატრალური ტრადიციების უქონლობასულადა არ ნიშნავს, რომ მხატვარი ისტორიული და ეროვნული კონტექსტის მიღმა ქმნის თავის ნაწარმოებს. ეროვნული ტრადიციები ყოველისმომცველი და ამოუწურავია. ეროვნება, ადამიანს არ შეუძლია თავისი პაპის პაპის პაპის მოესწროს, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ მამა ბევრ რამეში მკვეთრად განსხვავდება თავისი მამისაგან, შვილს მისდაუნებურად რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანს, ძირეულს გადასცემს. თავის დროზე გავრცელებული იყო გულუბრყვილო თეორია გმირულ-რომანტიკული ქართველების სხვა დანარჩენი ხალხებისაგან მკვეთრად განსხვავების შესახებ. მე მგონია, დიდი ხანია დროა გაიფანტოს ლეგენდა კავკასიური ტემპერამენტის, რაღაც აბსტრაგირებული სციონალური ხასიათის შესახებ. ეს ლეგენდა იმ ტურისტებზე იყო გათვლილი, რომლებიც შავ ზღვაზე საქართველოს სამხედრო გზით ჩამოდიოდნენ და ძალზე ცოტა რამ იცოდნენ რეალურ სინამდვილეზე, საქართველოზე, ქართველებზე — «გაუმდებელი მოქიფე ხალხზე». ქართველები კი სხვადასხვანაირი არიან: კოლხეთის სწრაფი, მოხერხებული მონახლეობა, დამქანცველი მზით დამწვარი მევენახეები, მშრომელი მინათმძიმეები, თავის თავში ჩაკეტილი ამაყი მთიელები დაბოლოს, ქალაქელები, რომლებიც თითქმის არაფრით განსხვავდებიან ქვეყნის სხვა მოქალაქეებისაგან. ერთი სიტყვით, ჩვეულებების, ფსიქოლოგიისა და ურთიერთობის მრავალფეროვნება ქართული თეატრის საზრდო იყო ყოველთვის. ქართველი ხალხის ყოველდღიური ცხოვრება თავის ყოფით გამოვლინებებში თეატრალობითა და მაღალი არტისტიზმითაა სავსე, მაგრამ არც ამ და არც სხვა თვისებებს საერთო არა აქვთ იმ ლეგენდასთან, კავკასიელს რომ უკავშირდება.

ქართული თეატრი ყოველთვის დიდი არტისტების თეატრი იყო. მათ ვრცელი შემოქმედებითი დიპაზონი უჭონდათ და თეატრალთა მენეჯერებში დღემდე ცოცხლობს მშფოთვარე 20-იანი წლები — ოქროს საუკუნის, რომელიც 30-იანი წლების ბოლოს დასრულდა.

შეუძლებელია დავინყებოთ იქნას რუსთაველის თეატრის გმირულ-რომანტიკული პათოსი, კოტე მარჯანიშვილის მაღალ ინტელექტთან და მშფოთვარე ახმეტელთან გაერთიანებული ბრწყინვალე სამსახიობო ანსამბლი. მერე ინერციის პერიოდი, შემდეგ ძიებების, მიგნებების... ვასო უწყობიანოების, არჩილ ჩხარტიანიების, დიმიტრი ალექსიძის, მიხეილ თუმანიშვილის, ლილი იოსელიანის, გიგა ლორთქიფანიძის გამოჩენა...

შემდეგ კვლავ ახალი თაობა, რომელმაც თავს ბევრი ახალი სურვილი, ქროლოვა და პრობლემები მოიტანა. თეატრალური ცხოვრება საუკეთესო სადღესასწაულო სახით რომ წარმოადგინონ, ზოგჯერ, მასში მიმდინარე ბრძოლებზე თვალს ხუჭავენ. კამათის სიმწვავე ყოველთვის ძლიერია, ერთნი ახალი გზების თავისუფალ არჩევანს ითხოვენ, ცდებიან, დაბლა ეწარცხებიან, კვლავაც დგებიან და ძიებას განაგრძობენ, სხვებს კი, განვითარების პროცესისა ცეცხლივით ეწინააღმდეგებიან და ყველაფერს, რაც კი მოძრაობს, მომენტალურად ფსევდონოვატორის იარაღს აკერებენ. ეს ბრძოლა ზოგჯერ ისეთ ფორმას იღებს, შემოქმედებას ხელს რომ უშლის, მაგრამ საერთო ჯამში აზარტულია და ადვილად გიტაცებს. ჩვენს თვალწინ იმგვარი ძვრები მომხდობა, რომელთა გააზრებაც კი ძნელია ერთბაშად. თეატრების შესახებ კამათი მაყურებელსაც გადაედებოდა ხოლმე, ბევრს ახალი სპექტაკლები უჩვეულო ხასიათი აღიზიანებდა, ვილკასს, როგორც ყოველთვის ფიქრი კი არ უნდოდა, არამედ გართობა, ვილცა ძველი მოგონებებითა და ავტორიტეტებით ცხოვრობდა. ასეა თუ ისე, მაყურებელი კამათში იყო ჩართული და ეს მაინც გახარდა, რადგან ხედავდი, რომ თბილისელებს ასე სჭირდებოდათ თეატრი...

მახსენდება ჩემი მოსვლა რუსთაველის თეატრში. მაშინ რეჟოლუციის მონყობის სურვილი მქონდა. ახლა კი მესმის, თუ რა ძნელია ახალგაზრდებს რეჟოლუციის მონყობის უფლება მისცეს. საერთოდ, რეჟისორები საკუთარი თავის დემონსტრირებას უფრო ცდილობენ, ვიდრე მომავალზე ფიქრს. თუკი საკუთარი თავის სიყვარულს ვერ დაამარცხებ, მაშინ თეატრიდან უნდა ნახულებ, სხვა გამოსავალი არ არის, ეს ამ პროფესიის ზნეობრივი კოდექსია. თუმცა მე ვერ არ მინახავს მთავარი რეჟისორი, რომელსაც თუნდაც ერთხელ მაინც ამ კანონისთვის არ გადაებეჯინებინოს, ვინც თბილი კოუსხე საკუთარი ნებით მიატოვა, თუ ველად ვსვლა ისევე არ აიძულეს, როგორც ლირს.

თავიდან თეატრში სახლში გათვებული ექსპოზიციური ჩანახატებითა და გამზადებული მასალით მოვდიოდი, მაგრამ მალე მივხვდი, რომ ასე მუშაობა წარმოუდგენელია. არავითარ სიამოვნებას არ იღებ, თითქოს ბულბულად იქეცი. მაშინ რეჟისორების თავის დანებებას და მხატვრობის დაწყებასაც კი ვაპირებდი, მაგრამ უცებ მთლიანად იმპროვიზაციას დავეყრდენი, საკუთარი ფანტაზია აღარ შევზღუდე და... ნაიდა...

მხოლოდ ერთი სურვილი მაქვს, ჩემი სპექტაკლებით ცხოვრებას არ ჩამოვრჩე, ისეთი სპექტაკლი დავდგა, რომელიც ჩემი ერის, ჩემი ხალხის ყველაზე მტიკინეულ ადგილს შეეხება. დაე, მაყურებელმა იჩხუბოს, გლანძლოს, კრიტიკამ გაგაკრიტიკოს, ოღონდ იცოდეთ, რომ გულგრილი არავინ დატოვე, მე ამითიც კიქნები



ბენდიერი...

ჩემი თავი 1969 წელს „სერჯანლის“ ორ სცენაში შევიცანი. ეს იყო ქორნილის სცენა და შენ ტეს ზონგი, რომელიც მონოლოგად ვაქტივ. ყველაფერიმ სიმკვეთრე, აი, რისკენ მივისწრაფოდი და სამაგალითოდ ხალხურ თეატრს ვიღებდი, თეატრ — დღესასწაულს.

ჩემი რეჟისურის თვითგამორკვევაში უზარმაზარი როლი ფრანსუა რაბლზეუ მიხვილ ბახტინის ნიგმა შეარულა. ვცდილობდი შეგნავალა ბახტინის თითქმის ყველა იდეა, განსაკუთრებით სახალხო დღესასწაულებთან, კარნავალებთან, ნიღბებთან დაკავშირებით. იგი ამბობს, რომ როცა მოვლენები ყოველდღიურობიდანაა ამოტაცებული, მაშინ პრობლემები უფრო მწვავეა და უფრო მეტად მყდერი. ყველა დღესასწაულზე ადამიანი სიკვდილს, ბოროტებას ამარცხებს, საკუთარ თავსა და ცოდვებს დასცინის. როცა ქრესტომათიული ჭეშმარიტებები მაყურებლისათვის მთავარი ხდება, ეს მის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, მექანიკურად იწყებს მათზე ფიქრს და დასკვნებსაც აკეთებს. სიყვარული, მოვალეობის გრძნობა, ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა — ეს დიდებული თემები ყოველთვის აღელვებდა კაცობრიობას და კვლავაც მარადიულად აღელვებს. თეატრი მაღალი ზნეობრიობის ტრიუმფია და ჩვენს სპექტაკლებშიც მხოლოდ ამაზე ვლაპარაკობ.

ჩემთვის ახლობელია მეიერიხოლდისა და ბენო ბესონის იდეები. რეჟისორებისა, რომლებმაც თეატრის არსი და მისი სულის ცვალებადობა ამბავი იცოდნენ. მათ არც კი სურდათ თავიანთი სისტემების — თეატრის ვიბრირებულ სუბსტანციის დაფიქსირება, ქალაღზე გადატანა. თვით სტენისლავსკისაც შესანიშნავად ესმოდა ეს ყოველივე და არა ერთხელ უთქვამს, რომ მისი მოძღვრება დოგმა კი არ არის, არამედ უბრალო ცდა მსახიობის ხელოვნების საიდუმლოებებში გასარკვევად. მან შექმნა ტერმინოლოგია, რომლის საშუალებითაც შეიძლება ჭირვეულ მასალაზე მუშაობა. ჩვენ, თეატრის პრაქტიკოსებს, არ შეგვიძლია მსახიობებს ვლაპარაკოთ ტერმინებით — გამჭორი მოქმედება, ზეამოცანა, გაუცხოება. ადამიანურ ენაზე ლაპარაკს იმიტომ კი არ ვცდილობთ, რომ ეს ტერმინოლოგია ბევრს არ ესმის, არამედ იმ ადამიანური სურვილის გამო, რომ ნაკლებად ვიუმბაკოთ, ლაყბობის მიღმა საკუთარი უძლურება ნაკლებად დავეჩვროთ.

გერმანელი ბენო ბესონი შეიძლება ბევრს არაქალი ფიგურა ჰგონია, ზოგჯერ ვიღაცებმა მას ცუდ დრამატურგს უწოდებენ, მაგრამ ვთვლი, რომ ძალიან ძლიერი რეჟისორია. მან აუცილებლად შესასწავლი თეორია შექმნა. ეს თეორია ძველ ბერძნულ თეატრში არსებობდა, შესწავლის დრამატურგიაშიც იგრძნობა, მაგრამ არსად არ ყოფილა ასე ორგანიზებული, მსოფლიო დრა-

მატული პროცესებიდან ასე გამოყოფილი. ბრეტმატე, კი არ აღმოაჩინა, არამედ ჩამოაყალიბა მისი, რაც ბუნებაში არსებობდა. იქნებ ამიტომაც არის ის ასე მშრალი. ქართული თეატრისათვის, უფრო სწორედ ჩვენი თეატრისათვის, ბრეტის თეორია ის ბაზაა, რომელზეც უკანასკნელი ათწლეულების მანძილზე ჩვენი თეატრის ესთეტიკა აღმოცენდა. როცა მისი სიტყვები ამოვიკითხე, ჩემი თეორიის ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება გულუბრყვილობააო, ნათელი გახდა თუ როგორ უნდა დამეგდა „კავკასიური“. თუ გაუცხოებას გავიგებთ, როგორც შეხედულებას მოვლენებზე, პოზიციას, რომელიც გვაიძულებს სინამდვილეს ისე შევხედოთ, თითქოს აქამდე საერთოდ არ გვეჩანა, მაშინ შეიძლება თვით ბრეტის, უფრო სწორედ, ამ საოცარ რენესანსულ კაცზე უკვე შტამად ქცეული შეხედულებაც გაიუცხოვო...

ჩემი შემოქმედების მთავარი წყარო ეს ჩემი ცხოვრებაა საქართველოში. რიტუალობის წყალობით ჩვენ ბევრი ეროვნული თვისება შევიწარმენეთ. ეს თვისებები რომ არ ყოფილიყო, სხვა ერებთან ასიმილირებას სწრაფად ადვილად დავემორჩილებოდით. იმდენად ტრაგიკული იყო ჩვენი წარსული, რომ სხვაგვარად სამყაროს ვერ აღვიქვამთ... ქართველები ძალიან მწვავედ გრძნობენ, რომ მოკვდავი არიან. რა თქმა უნდა, ამას ყველა გრძნობს, მაგრამ სხვანი ხშირად ქვეცნობიერში ჩქმალავენ, ქართველები კი, იქნებ ამასმი ჩვენი ისტორიის ნეოლიტება, ძალიან ცხარად შეიგრძობენ ამ გარდუვალობას. ამიტომაც წარმოადგება ჩვენთვის ცხოვრება, როგორც თეატრის პრიზმაში გატარებული სასიკვდილო ცეკვა.

ჭრეობა და ამაოების შეგრძნება საკუთარი მოკვდავობის შეგნების ერთ-ერთი მხარეა, თავისებური ბუდიზმი, მედიტაციის მდგომარეობა, როდესაც რეალობას, ყოფას წყვდები. მე განმაცვიფრა იმან, თუ როგორ ადვილად შეეგუა ჩვენი ქვეყანა სიღატაკეს... ხალხს ძალიან უჭირს, ყველა განვალებულია ოჯახებისა და საკუთარი თავის შენახვაზე ფიქრით. მაგრამ მგონია, რომ ამას მიეჩვივნენ, მზად არიან საიმისოდ, რომ ეს დიდხანს გაგრძელდება და მხიარულებას განაგრძობენ. მათ სისხლში სტუმართმოყვარეობაა, რეალურ ცხოვრებაში კი — სიღატაკე და მიუხედავად ამისა, დღესასწაულის გამართვა შეუძლებლიდან სურთ. სიცოცხლე სწრაფმავალია და ისინი არსებობას უსასრულო, ნათელი სპექტაკლის სტიქიაში განაგრძობენ, ცდილობენ ღმერთის მიერ ბოძებული ცხოვრების მონაკვეთი მკვეთრად, ტვეადად განვლონ. იქნებ ცხოვრება უფრო ღარიბული, ნაკლებად მდიდრული შეიქნა, მაგრამ ემოციური სიბრძნე არ დაკარგულა, ქანთველისათვის ცხოვრება დღესასწაულია, თეატრი მსოფლიო მოთხოვნებიდან. თეატრალიზმში მან სიტყვის საუკე-

F11537

ბ ე რ ო მ ე ს ლ ი ბ ი ბ ლ ი ო ტ ე კ ა

„საქართველოს“ № 4



თესო გაგებით, ქართველის მთელი ცხოვრება გამსჭვალულია, დაბადებიდან სიკვდილამდე. მართალია, მარჯანიშვილმა თან ის რუსული თეატრალური შეხედულებანი და ტრადიციები მოიტანა, რომელშიც გაიზარდა, რომელიც შესისხლხორცა, მაგრამ მასში ქართული ყოფისათვის დამახასიათებელი გარეგნული ნიშნები ჩართო. ახმეტელმა იგრძნო, ვაიგო და შეძლო ნაციონალური თავისებურებების, რიტმის, პლასტიკის გადმოსაცემად სასცენო ექვივალენტი ეპოვნა. მისი ორმანათიური რეჟისორული იდეები, გმირულ-რომანტიკული სტილისტიკა ზოგჯერ ეგზოტიკური ეთნოგრაფიით იყო გადატვირთული. შეიძლება ითქვას, ქართული რეჟისურის ტრადიციები ძლივს წარმოიქმნა და... შეწყდა, ხოლო როცა მათი აღორძინება დაიწყეს, ახმეტელის მიმდევრებმა მისი სტილი დააკანონეს და ფსევდორომანტიზმთან მივიდნენ...

ყოველთვის იმას ვცდილობდი, სპექტაკლში ფსიქოლოგიაში, პირობითობა, ტრაგედია, ფარსი, კლოუნადა, დრამა, მუსიკა, პლასტიკა ერთდროულად ერთმანეთისთვის შემერწყნა. ასეთი სტილისტიკა მაყურებლის მიერაც იყო პროვოცირებული, მისი ეროვნული მიდრეკილებებით განსაზღვრული. ქართველებს მოწყენა არ უყვართ, თეატრში მრავალმხრივობას ეძიებენ და მეც, როგორც ქართველ რეჟისორს, სპექტაკლის ერთ სტილში მოყოლა არ შემიძლია. მე უნივერსალური მსახიობები მაინტერესებს, სინთეტური თეატრი, რომელიც ხელოვნების ყველა მიღწევას იყენებს. მართალია, ჩვენს თეატრში სტილთა მრავალფეროვნება ყოველთვის ორგანული არ არის, სამაგიეროდ თუ იგი ორგანულად ვაქციეთ, საინტერესო შედეგს ვიღებთ და თანამედ ვლაპარაკობთ სინთეზზე, აი, თუ ხელი მოგვეცარა — მაშინ ეკლექტიზმზე...

მაშინაც კი, როცა ტრაგედიას ვდგამდი, იმაზე ვფიქრობდი, მე თავად არ მინწყენოდა. რეჟისორიც ხომ მაყურებელია, ჩვენს მაყურებელი კი უპირატესობას მობილურ ხასიათებს, ფანრების მკვეთრ ცვლილებებს ანიჭებს. როცა რეპეტიციები ვვაქვს, სტილზე კი არა, მხოლოდ ქვეყნის სიბრთლზე, პერსონაჟის ფსიქოლოგიაზე ვფიქრობთ. გმირის სულიერი მდგომარეობა ყველაფრით უნდა იყოს გამოხატული, მათ შორის პლასტიკით, რომელიც არც პანტომიმა და არც ცეკვა... ჩემს სპექტაკლებში ყოველთვის არსებობს რალაც ეკლექტიკა. როცა რამდენიმე თეატრალურ ხერხს ერთმანეთს ვუთავსებ, ხანდახან გამართლებულია და კარგია, ხანდახან კი — არა და ძალიან ცუდი.

„სეილემის პროცესი“ საეტაპო სპექტაკლი იყო ჩემს შემოქმედებაში. მასში ჩემთვის შეუმჩნეველად კონცეპტუალურ რეჟისურამდე მივიდი. სრულიად უარყვავი მორალიზაცია და დიდაქტიკური ტონი. კრიტიციზმი? აზრობრივი

აგების სიფხიზლე და ქვეტექსტის ზნეობრივი სიმაღლე, გამარავლებული მკვეთრ სცენურ სხვაობა.

„სეილემის პროცესის“ შემდეგ ხანგრძლივი სამუშაოდ დაიწყო, მე უკვე ვიცოდი რას ვეძებდი თეატრში და რა მინდოდა მისგან მიმელო.

ყოველი რეჟისორი ოცნებობს სპექტაკლზე, რომელიც სამყაროში რალაცას შეცვლის. სამწუხაროდ, ასეთი სპექტაკლები საციროზე ცოტაა, მაგრამ მისწრაფება, რომ თეატრალური ხელოვნება მაყურებლის გულისა და გონებისაკენ მიმართო, შექმნა სპექტაკლები, რომელთაც შეეძლებათ თანამედროვე თეატრის გასახიზვანებელი ყველაზე ცხოველყოფილი და მნიშვნელოვანი პრობლემები წინ წამოსწიონ, უცილობლად.

რა არის ცხოვრებაში მთავარი? მგონია, რომ ზნეობა! საქმე იმაში კი არ არის, რომ მხოლოდ ზნეობრივად მოიქცე, ასეთი რამ ალბათ არ ხდება, მაგრამ საერთო ზნეობრივ ნებსზე უნდა მისდიო. ჩვენს დროში პრაგმატულობა იმდენად ყოვლისმომცველი გახდა, რომ ზოგადმსოფლიო თვალთახედვით უზნეო საქციელის ჩადენა, უზნეობად აღარ ითვლება. რა თქმა უნდა, არ ვფიქრობ, რომ თუნდაც ერთი ბრწყინვალე სპექტაკლით ადამიანები ნუთისოფლის ამპოებს დაიფინყებენ, ერთბაშად კარგები და კეთილები გახდებიან, მაგრამ მეჯერა, რომ თეატრის ზემოქმედება უკუკლად არ ჩაივლის, რომ სიკეთის ძალების გასამარჯვებლად აუცილებელ ზნეობრივ საშუალებას მაინც ჩაატარებს. მთავარი თეატრის მოქალაქეობრივობაა, ის, რასაც სტანისლავსკი ზეამოქანას უწოდებდა. გულგრილობა ხელოვნებისათვის დამღუპველია, სიმართლის თქმა კი — ძნელი...

„კავკასიური ცარცის წრე“ არც ისე კარგად მახსოვს, იგი მსახიობებმა უფრო კარგად იციან. ბოლომდე ვერც ვხვდები, რაშია საიდუმლო, რომ ის ჯერ კიდევ ცოცხლობს, მსიამოვნებს, ყველას რომ ასე ძალიან მოსწონს, რომ ქართველი მაყურებელი იმ ძველად ნანახი სპექტაკლის „ლეგენდა“ შთაბეჭდილების ქვეშაა. უფრო კარგი სპექტაკლებიც მქონია, მაგრამ ისინი მოკვდნენ, ეს კი — ცოცხალია...

„კავკასიური“ ადვილად კი არ იბადებოდა, არამედ სწრაფად, ერთი ამოსუნთქვით, თუმცა მას წინ „ყვარყვარე“ უსწრებდა, სადაც რებეტიკული სტილისტიკა უკვე ნაშობი იყო. ამიტომაც მას უფრო მეტად ვაფასებ, ვიდრე „კავკასიურს“, თუმცა კრიტიკა პირიქითა სთვლის. „ყვარყვარე“ კაკაბძის ნაწარმოების თავისებური კოლაჟი იყო, რომელიც მისი დრამატურგიის ყველაზე ნათელი და ღრმა მხარეები გაერთიანდა. „კავკასიურში“ კი გვიწოდდა გვეჩვენებინა, რომ პიესის პრობლემები მთელი მსოფლიოსთვისაა მნიშვნელოვანი. ამიტომაც მისი სპექტაკლი მხოლოდ ორი ქართული კოსტუმი, ერთი გრუშეს



რ. სტურუა, გ. გეგეჭკორი, გ. სალარაძე.

ძმისა და მეორე — თავადის ადიუტანტისა. დან-არჩენი კოსტუმები შერეულია, ევროპული. ფრანგი ქალის კოსტუმი, რომელიც უუყუნას აცვია, ციტატაა ფიროსმანიდან. არც მუსიკაა ქართული, მაგრამ მაინც ყველაფერი ქართულია, რადგან იგი ქართველების მიერ არის დადგმული.

როცა ბრეხტი ამ პიესას წერდა, თუმცა მოქმედების ადგილად ნაკლებად ცნობილი ეგზოტიკური ქვეყანა, საქართველო ამოირჩია, მხედველობაში გერმანია ჰქონდა და „კავკასიური ცარცის წრის“ ჭეშმარიტება, დროის რაღაც მონაკვეთში ჩვენს ცხოვრებაშიც გაცოცხლდა. ადამიანებმა, რომლებიც აფხაზეთიდან სვანეთის გავლით გამოიქცნენ, ზუსტად ის გზა გამოიარეს, რასაც გრუშე გადის. ამ პიესას ქართველებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. როდესაც სამოქალაქო ომის შემდეგ სიტუაცია დაიძაბა, სპექტაკლის ატმოსფერო რაღაც ახალი, განსაკუთრებული ცოდნით შეივსო, ძალიან ტრაგიკული ცოდნით.

„კავკასიურში“ კონცენტრირებული იყო ყველა წინა სპექტაკლის ძიებათა რეზულტატი. ჩემთვის იგი გარკვეული ეტაპის დასასრული იყო, ნერტილი ერთი მიმდინარეობის ბოლოში.

„რიჩარდი“ კი ახალი, ჯერ სრულიად უცნობი გზის დასაწყისი იყო, იქნებ, ამ გზის ძიებისაც. მაღლობები ვარ შექსპირის დრამატურგიისა, რომელმაც ჩემში ის შესაძლებლობაც გახსნა, ადრე რომ არ ვიცოდით, ამო გადავაკეთო უკვე შესრულებული სამუშაო.

როდესაც სპექტაკლი მთლიანობაში ვნახე, მივხვდი, რომ ეს ყველაფერი, დაწყებული

მუსიკიდან, მსახიობთა თამაშით დამთავრებულს, ის არ არის, რაც მინდა. მაჩაბლის შესანიშნავი თარგმანი თავისი დროით იყო დალდასმული, რომანტიზმით გადატვირთული. მე კი მინდოდა სპექტაკლი დღევანდელ დღეზე, რაციონალურ სამყაროზე გამეკეთებინა. მეჩვენებინა გარდაუვალობა სულიერი კრახისა და ადამიანის დაღუპვისა, რომელიც მორალს უარყოფს. ტრაგედიაში ასევე წინ მოდის ხელისუფლების თემა, მისკენ ყოველი ხერხითა და ღონით მისწრაფება. მინდოდა სწორედ ამ თემას გაეუღერა გაფრთხილებასავით.

კონცეფციისათვის თანამედროვე ენა და მისი ლაპიდარული ნყოფა მჭირდებოდა. ზურაბ კიკნაძის თარგმანში შექსპირის ტექსტი ადაპტირებულია, განსაკუთრებით ტრაგედიის მეორე მოქმედება. პიროვნების თანდათანობით დაშლის თემა ენის სტრუქტურაშიც იკითხება, ლექსთწყობის მუსიკა უკვე მესამე აქტისათვის იკარგება. მე დროის შეკუმშვაც ვცაადე და ერთ აქტში ავტორისეული სამი დავატი, როგორც კრიტიკოსებმა მიმითითეს, ამით ალბათ უფრო მეტი დაეკარგე, ვიდრე მოვიგე.

თავიდან რეპეტიციებს იაპონურ ნელ, ჩვენთვის ირეალურ მუსიკაზე გავდიოდით, ის უცხო ინსტრუმენტზე სრულდებოდა. მართალია, ეს მუსიკა შემდეგ სპექტაკლში აღარ ყფერდა, მაგრამ გამოჩენის საქციელში აისახა. მუსიკით მინდოდა მომხდარი განმეზოგადებინა. იგივე მოხდა გმირთა კოსტუმებთან დაკავშირებით. ისტორიულ სიზუსტეს არ ვესწრაფოდით, მხატვარმა მთელი სამოსი თავიდანვე გაიხზრა,

მოიფიქრა, მაგრამ ჩვენში არავითარი ემოციები არ წარმოიშვა, უფრო მეტიც, ბევრი რამ მოკვდა. მით უფრო, რომ ვფიქრობდი, ჩვენი სპექტაკლი მოხეტიალე მსახიობების მიერ თითქმის ბოსელ-ში, ან ბელელში იქნებოდა გათამაშებული. ასე რომ რეალური, მაგრამ დროიდან ამოვარდნილი კოსტუმები ჩვენთვის სრულიად მისაღები იყო. ერთადერთი, რაც გვინდოდა, რომ სწორი და გაძრძლი ყოფილიყო. მაშინ ესკიზები აწოდებ და მხატვართან ერთად გარდერობში ჩავედით. იქ, ძველი კოსტუმები ვიპოვეთ, გადავაკეთეთ და მსახიობებს მოვარგეთ...

არავითარ შემთხვევაში არ ვცდილობდი, პიესის, როგორც ტრაგედიის დადგმას, სპექტაკლში სიცილიც უნდა ყოფილიყო, გია ყანჭელის მუსიკა სპექტაკლის მუსიკალური კამერტონი გახდა. ტრაგიზმიდან ბუფონადამი გადასვლა ბევრგან სწორედ მისი მუსიკის საშუალებით შეგძელით. მინდოდა მოვლენები რიჩარდის, ანუ იმ ადამიანის თვალთი დამეხანა, რომელმაც მორალური და ზნეობრივი ნორმების უორყოფა გადაწყვიტა. მის თვალში სამყარო ბიროტების, ინტრიგის, განდიდების განსახიერებაა, ეს არის პოლიტიკურად ცინიკური ადამიანის თვალთახედვა. რამაზ ჩხიკვაძესთან ერთად შეგნებულად გავაუბრალოვეთ რიჩარდის ხასიათი, რომანტიკული შეფერილობა, ფსიქოლოგიური სიღრმე მოვაცილებთ და მართლაც, ამ რიჩარდს ვერავინ დააბრალებდა რომანტიზმს. იგი ცივი, ანგარიშობანი, თანამედროვე მკვლელი გახდა. ყველა მკვლელობა და სისასტიკე სპექტაკლში ემოციის გარეშე ხდებოდა, მშვიდად, მეთოდურად, მხაურის გარეშე, ისე, როგორც ჩვეულებრივ საქმეს აკეთებენ. გვინდოდა ამგვარი ადამიანების არსი გაგვეანალიზებინა. გვეჩვენებინა, რომ ეს უბრალო, ამავე დროს მნიშვნელოვანი ხასიათებია, რომელთაც ბუნებით რთული გრძნობებით ცხოვრება არ შეუძლიათ, მოკლებულნი არიან ეჭვის განცდას, ლეჟენა. ჩვენს სპექტაკლში ორი რიჩარდია, ერთი, რომელიც თავიდანვე თამაშობს თავის სიმახინჯეს და მეორე, რომელიც ამ სიმახინჯისაგან ვერ თავისუფლდება, სიმახინჯე ძვალსა და რბილში აქვს გამაჯვარი. გახსოვთ, საბოლოო სცენა რიჩარდისა და რიჩარდის ბრძოლისა? მაშინაც კი, როცა მსახიობი წელამდე შიშველი იყო, ყველა ხედავდა მის ნამდვილ კუხს. არ ვიცი როგორ ახერხებდა ამას რამაზ ჩხიკვაძე. მთელი მოქმედების მანძილზე, რომ იმ პრინციპებისათვის შემესხა ხორცი, რომელიც უფუნების სცენაში ვიპოვე, სპექტაკლი კიდევ დედურ სხვაგვარად გაიფურება. "რიჩარდში" იმისკენაც ვისწრაფობდი, რომ ხაზი გაეცა, თუ როგორ უხსნის გზას უზნეო გარემოცვა მეფის უზნეო ქმედებებს.

არა ერთხელ მსმენია რაღაც ისტორიები ამ სპექტაკლის შესახებ. იგი ფაქტობრივად დასრულებული იყო, როცა მივხვდი, რომ საოცრად

ცუდი გამოვიყვანე. დაშტამპული, ბანაღური შექსპირი, ნამდვილი შექსპირისაგან საოცრად დაშორებული და კინოს ენით რომ ვთქვათ, იგი თაროზე შემოიღო. მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ დავერტუნე, მას და სამ თვეში თავიდაც დავედით. ყველაზე უფრო რამაზ ჩხიკვაძესთან რეპეტიციების მეშინოდა. დამთანხმდებოდა თუ არა, რომ ყველაფერი, რასაც ამდენი დრო და ძალა შევადგინებ, გადავაგვედო, მაგრამ იგი ნამითაც არ დაფიქრებულა და ჩემი მადლიერება ამ ფუნოქმენალური არტისტის მიმართ, ენით გამოთქმულია.

ახალი "რიჩარდი" ოდნავი შესწორებებით მიიღეს. პირველი ვარიანტის მუსიკალური ფონი — იაპონური არარეალური, მელოდიისგარეშე მუსიკა, რომელსაც მხოლოდ განწყობილება მოჰქონდა, შინაგანად მაინც დარჩა და სპექტაკლის ცქერისას ბუკვალურად მესმოდა. აბა რა იქნებოდა, მთელი ნახევარი წლის მანძილზე მხოლოდ ამ მუსიკას ვისმენდით, იგი მთელ მოქმედებას უწევდა რიტმულ ორგანიზებას.

ვფიქრობ, ინგლისელებსაც იმიტომ მოეწონათ, რომ ისტორია ტრაგიკომიკური იყო. ბრიტანელები, შექსპირის ამ პიესაში, განსაკუთრებით იმ შვე იუმორს აფასებენ, რომელსაც ჩვენს სპექტაკლში ყველგან უხვად იყო, უპირველეს ყოვლისა კი, მთავარი გმირის ცინიზმში. იგი ხომ თავად უყვებოდა საზოგადოებას იმ ბოროტ მოქმედებათა შესახებ, რომელთაც ჩაიფიქრებდა და სჩადიოდა, საზოგადოებას ამ დანაშაულთა თანამონაწილედ ხდიდა.

მე მგონია, რომ გენიოსი და ბოროტება შეუთხრობებელია, გენიოსი შემოქმედია, ბოროტებას კი ამის ძალა არ შესწევს. გონებამახვილიც არის, ნიჭიერიც, არაჩვეულებრივად ენერგიულიც, მაგრამ მისი მიზანი დანგრევაა. თუმცა, ბოროტეა გენიოსიც შეიძლება იყოს. როდესაც სტალინზე ვკითხულობ ნიგნებს, შეგრძნება მეზადება, რომ იგი მართლაც ნამდვილად დიდი გენიოსი იყო. როგორ ანადგურებდა რევოლუციის შემდეგ გარემომოყოფთ, მასზე ვაკლავებით მნიშვნელოვან ადამიანებს... მასთან შედარებით რიჩარდი პატარა ბავშვია, თანაც მეფური სისხლის. სტალინი კი ვინ იყო? პატარა ქალაქის მკვიდრი, არარაობიდან მოვიდა და ყველაფრად იქცა...

შექსპირის გენიალობა იმასია, რომ დროს რამდენიმე საუკუნით გაუსწორა. მის პიესებში ყველა ის თეატრალური მიმდინარეობა არსებობს, რომელიც შემდეგ წარმოიქმნა. ტრაგიკომედია, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, ეპიკური თეატრი, რომელიც პრესტიჟა უზრალოდ გამოყო და აბსურდის თეატრიც, შექსპირთან უკვე არსებობს. იგი მართლაც უნივერსალურია, ამავე დროს, აქ არის პოეზიაც, მწარე რომანტიკაც და ცინიზმიც. არასოდეს ცროუბს, მაღალი იდეალის უფლების და კაცობრიობას, მისი ცხ-



ოველური სანყისიდან გამომდინარე, ამართ-
ლებს.

იმ მწვერვალზე ასვლა, რომელსაც შექსპირის
დრამატურგია ჰქვია, მომზიბლავი და მტანჯვე-
ლია. „რიჩარდი“ ჩვენი პირველი შეხვედრა იყო.
მასთან, მისასვლელი გზები ჯერ გაკვალული არ
მქონდა...

ასე მგონია ჩვენს საქციელს, სიტყვებს, ჩვენს
ბედს თვითონვე ნაწვმართავთ, მაგრამ თუ
ჩაუფიქრებთ, ასეც არ არის. ყველაზე მნიშ-
ვნელოვან საქციელს უნებლიედ, დაუფიქრე-
ბლად ჩავდივართ და ამიტომაც გამოვიყურე-
თი ხოლმე ასე უხერხულად და სულელურად,
თითქოს ჩვენ კი არა, ვილაც სხვა მოიქცა ამგ-
ვარად...

ჩვენი საპექტაკლები მთლად უბრალო მაყურე-
ბელზეც არ არის გათვლილი, მაგრამ გულის
კუნჭულში მაინც მჯერა, რომ თეატრს დემოკრა-
ტიული ხელშეწყობა მომწონს, როცა თეატრში
მოვედივარ და მეუბნებიან, — გიხაროდეს, ცხ-
ოვრება საშინელია, მაგრამ იყავი ბედნიერი...

ღმერთისგან ბოძებული დრო ძირითადად
თეატრს დავახარჯე. ხომ შემეძლო რაღაც სხვა,
უფრო სასიამოვნო რამ მეკეთებინა, მე ხომ საკ-
მაოდ ვენებიანი, მგრძნობიარე ადამიანი ვარ, მა-
გრამ ახლა, უკვე ყველაფერი თავმოყრილი და
შეფასებულია. აქ, თეატრში, ყველაფერს ვიღებ,
რაც კი სხვა გზით შემეძლო მიმეღო...

...და საერთოდ, არ მიყვარს დინების საწი-
ნაღმდეგო მიმართულებით ცურვა, მე ბედს
ვენდობი და ვამბობ, — აჰა, ნამიყვან საითაც
გნებავს, არ შეგწინაღამდეგები, მე შენ გენდო-
ბი...

ზოპულარობამ ჩვენი თეატრის ცხოვრება
კიდევ უფრო გაართულა, დაძაბა. წინ უნდა წავ-
სულიყავით, მინა ერთ ადგილზე არ უნდა გვეტ-
კენა, ახალი გზები მოგვეძიებინა, ხელეზდაკაპი-
ნებულს გვეშრომა, ახალი შემოქმედებითი
ამოცანები დაგვესახა, ოსტატობა დაგვევენა...
ჩვენი თვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ჩვენი
მრავალათასიანი მაყურებლის სიყვარული და
წნობა, მით უმეტეს რომ მათი მოთხოვნაც სულ
უფრო იზრდებოდა.

ადვილია გართობას, არაფრისმთქმელ სი-
ტყვეებს, ნამიერ სანახაობრიობას ამოეფარო.
ხალხს ვაძირკო ყოველთვის სჭირდება და
საპექტაკლებს ომის დროსაც კი ვთამაშობდით.
ბილეთის ფასი საკმაოდ ძვირი იყო, მაგრამ
მაყურებელი მაინც გვყავდა. საერთოდ კი, ჩვენი
ცხოვრება ქუჩის მიწისქვეშა გადასასვლელს
მაგონებს, სადაც ისერიან, გვამები ყრია და...
იქვე ვიღაც ვაჭრობს, ვილაც მღერის, ცეკვავს.
ტრაგედიკომედიური ცხოვრება ბოპოქრობს, ჩვენ
კი ვიმედოვნებთ, რომ, როცა ქუჩის მეორე მხ-
არეს ამოვალთ, უკეთ ვიქნებით... ერთხელ და
საშუალოდ ხომ უნდა დამთავრდეს საქარ-
თელოში ფსიქოზის პერიოდი. ყველაფერი ნაკ-

ლები ემოციებით უნდა ავწონ-დავწონოთ, საქმი-
ანი ემოციებით. პატივმოყვარეობა როგორც
მოვთხოვთ, საერთო ინტერესებზე ვფიქროთ.
როცა რეჟისორი ან მსახიობი საკუთარ თავზე
ინყებს ზრუნვას, თეატრიც თანდათან იშლე-
ბა... მე მგონი, ადრე უფრო გულისხმიერები
ვიყავით ერთმანეთის მიმართ, თუმცა ახლა ეს
აზრიც შემეცვალა... ეტყობა საკუთარ თავზე
რომანტიკული შეხედულებები გვქონდა. აკაკი
ბაქრაძემ ერთხელ თქვა, არ მოველოდი, რომ
ბოროტად ესე იქნებოდა ჩვენში დაბუდებული.
პირადად მე, არაფერი გამოიმეგობებია, რაც
სამყაროში ობიექტურად არსებობდა, რაც და-
ვინახე, ის გავაცეთე. შთაგონების წამი ისევე
იწვიათა, როგორც ქვიშაში ოქროს ნამცეცხები.
თუკი შთაგონების ყველა იმ წამს, რომელიც კი
ოდესმე, მუშაობისას მწვევია, თავს ერთად მო-
უყურდი, ხუთ წამს თუ შევგაროვებდი, მაგრამ
ამ ხუთი წუთის ვთბო, მთელი ცხოვრების მან-
ძილზე წვალება ღირდა...

— შექსპირი ეს არის მთა, რომლის მწვერ-
ვალსაც ვერასოდეს ვერავინ მიაღწევს, მისკენ
სავალი გზა ალპინისტთა გვაგონებას მოგვს-
მისი! ამგვარად სთქვა პიტერ ბრუკმა „მეფე ლირ-
ის“ შესახებ, მაგრამ რაღაც დოზით ეს სიტყვები
შექსპირის მთელ შემოქმედებაზე შეიძლება
გავრცელდეს.

„ლირში“ შევეცადე ავტორს უსასრულოდ
გავყოლოდი. დრო აქ სახეა, რომელიც ასახავს
ადამიანის ტრაგედიას, რომელიც ცხოვრება
გაფლანგა და სიკვდილის წინაშე დაკარგული
ილუზიებით დამძიმებული წარსდება.

მოვლენათა არსის დანახვა შორეული წარსუ-
ლის ამსახველ ჰესაში უფრო საინტერესოა და
უფრო ადვილად საჩვენებელიც. „ლირი“ ძალიან
დიდხანს და რთულად ვაკეთე. პირველი აქტი
ჩავიფიქრე სახელმწიფოს პოლიტიკურ ხელმძ-
ღვანელებზე, რომელმაც ბოლოს თავი ღმერთად
წარმოიდგინა და როცა შეიღები ისევე მოქცე-
ნენ, როგორც თავად ექცეოდა მათ თუ სხვებს,
მაშინდა ვაიგო, რა ცოდვილი ცხოვრებაც გან-
ვლო. მისი გამოსწორება მხოლოდ მაშინ მოინ-
დომა, როცა წილად მხოლოდ სიკვდილი დარჩე-
ნოდა. გვიანი სინანულის ეს ტრაგედია მხოლოდ
მეორე მოქმედებაში იშლებოდა. წმინდად ადა-
მიანურ ასპექტში ჩვენც ხომ ასე ვცხოვრობთ,
უკან არ ვინვდებით, იმაზე არ ვფიქრობთ, რომ
ამქვეყნად ერთადერთხელ მოვედით და ყოველ-
დღიურ ამაოებაში წამდივლ ფასეულობებს, სუ-
ლიერ, ზნეობრივ ფასეულობებს ვკარგავთ.

დღევანდელ სამყაროს შექსპირის
თანამედროვე ინტერპრეტაციის საკითხები
აინტერესებს. კაცმა რომ თქვას, თავისებურად
ეს ყველა ეპოქა აინტერესებდა. ჩვენი დროის
თეატრში მწვევედ დგას შექსპირის თანამედროვე
ადაპტაციის, მძაფრი რეჟისორული რედაქციის
უფლებამოსილების პრობლემა... ჩვენი თეატრი



ცენტრში რ. სტურუა.

ადრეც არ უფრთხოდა ხალხის ცხოვრებაში მტკივნეული საკითხების განხილვას, იმ პრობლემებზე ლაპარაკს, რომლებიც მას ალღელებენ. „მეფე ლირი“-ს ტრადიციულად, სტერეოტიპებისა და მზა ასოციაციებით დადგმა არ გვინდოდა. ჩვენ იმგვარად ვცადეთ ზოგადსაკაცობრიო საკითხების გაშუქება, რომელიც დღევანდელი საზოგადოების ალღელებდა. ყველაზე მნიშვნელოვანად ლირის თვალის ახელის პროცესი გვეჩვენა, ზოგადად, როდესაც დაბრმავებული ხალხი იგებს, რომ ცხოვრება იმ იდეების სამსახურს მიუძღვნა, რომლებიც კონსერვატიულია. ჩვენი სპექტაკლის ერთ-ერთი იდეა დროით გამოკრევა, დაფიქრება, შეცდომების დანახვის აუცილებლობა იყო. ის, რომ აკრძალული თემები აღარ არის, ის, რომ პიესების დადგმა უკვე იმ თემებზეა შესაძლებელი, რომელთაც ადრე გვერდს ვუვლიდით, ხელოვნებისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ხელოვნების დონის მაჩვენებელი და სპექტაკლის დაბალი დონის გამო, მიზანი მაინც ვერ მიიღწევა.

მე მგონია, როცა თეატრი კლასიკას მიმართავს, მას მაინც თანამედროვე სპექტაკლი სურს, რომ გამოუვიდეს. მიუხედავად იმისა, რომ გეოგრაფიული მოქმედება სხვა ქვეყანაში, დროის მიხედვითაც სხვა ეპოქაში მიმდინარეობს, სპექტაკლი ყოველთვის თანამედროვეობაზეა და თანამედროვეთათვის იდგმება. მხოლოდ პიესის თამაში ცოტაა, საჭიროა მასთან შენი დამოკიდებულების თამაში, შენი მსოფლმხედ-

ველობის, შენი მსოფლშეგრძნებებისა და თანამედროვე თეატრალური პროცესებისადმი შენი პოზიციის გამოხატვა. ჩემი აზრით, ტალანტის თვისება დროის თანამედროვეობაა. ამ გრძნობით უნდა დაიბადო, საკუთარი თავში მას ვერ აღზრდი. დროის შეგრძნების გარეშე ნამდვილი ხელოვანი არ შედგება და კიდევ, ჩვენ არ გვეშინია თამაში, არატიპიური გადაწყვეტისა, რომელსაც თეატრის ნინაშე დრო აყენებს. ბევრია კარგი პიესა, მაგრამ მათ არ დგამ, უნებლიე სასტიკი შერჩევა ხდება. პირადად ჩემთვის, პიესის არჩევისას, მთავარ როლს ემოცია თამაშობს და კიდევ, თუ რა პოზიციით მივალ პიესასთან. ყველაზე მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციით უნდა იგრძნო, რომ პიესა დღეს გაიფლერებს. ამ პროცესში მხოლოდ შენი თეატრის დღევანდელი დასს შეიძლება დაეყრდნო. მხატვრისაგან განსხვავებით რეჟისორი არჩევანში თავისუფალი არ არის. თუკი მხატვარს შეუძლია ფერების რაღაც გაბა, ტილოს ზომა შეარჩიოს, რეჟისორისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს, საკუთარი თავი დაარწმუნოს, უფრო სწორედ გაიგოს, რომ ეს მისი დასია. მე თხუთმეტი წელი დამჭირდა ამისათვის. სიყვარულიც დიდ როლს თამაშობს. რაც შეეხება არჩევანს, მსახიობის სცენურ ცხოვრებაში ერთ-ერთი აუცილებელი მომენტი ახალი შესაძლებლობების ძიება და გახსნის ფაქტორია და საერთოდ, თეატრი უნდა გაცივდებოდეს...

მე ვარ რეჟისორი, რომელსაც უყვარს არტისტები, რომლებთანაც მუშაობს. ამბობენ, რომ

მათთან ურთიერთობისას თავდაჭერილობა საჭირო, მაგრამ რატომ არ უნდა მიყვარდეს ისინი? ისინი ხომ ჩემი ინსტრუმენტები არიან...

დასავლეთში მუშაობისას დავრწმუნდი, რომ იქაური რეჟისურის პრინციპები ერთგვარად განსხვავდება ჩვენი პრინციპებისაგან. იქ რეჟისორი მომავალი სექტაკლის ფორმას აუქლობს, თანდათან განსაზღვრავს მის იდეას, მსახიობები კი საკუთარ თავს არიან მინდობილი. ამგვარი დამოუკიდებლობა თითქოსდა მომხილავია, მაგრამ სინამდვილეში იმასთან მიეყვება, რომ პერსონაჟების გრძნობათა ბუნება ხშირად ერთფეროვანია. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მსახიობები გამოუდგებიან ერთი და იგივე და არა სხვადასხვა ავტორს თამაშობენ. შემსრულებლებიც, თავის მხრივ, საერთოდ არ ენდობიან რეჟისორს. ტოვსტრონოვსაც კი, მიუხედავად მთელი მისი ავტორიტეტისა, ყველაფერი იოლად არ გამოსდიოდა. ერთხელ, საუბრისას თქვა, რომ ყოველი მისი საზღვარგარეთული ნაშუქვარი ერთდროულად ჩვენი თეატრის მეთოდოლოგიის პროპაგანდა და მტკიცება იყო. დასავლეთში სტანისლავსკის სწავლებას ვიღაც განვლილ ესთეტიკად მიიჩნევს, სინამდვილეში კი სტანისლავსკიმ სცენაზე მსახიობის ორგანული მოქმედების კანონები აღმოაჩინა, ჩვენი ხელობა მწყობრ, რეჟისორებისათვის საჭირო სისტემად გადაქცეა. სწორედ ეს განასხვავებს მას ყველა სხვა რეფორმატორისაგან.

ჩვენი პროფესია მხოლოდ მაგიური არ უნდა იყოს, მისი ტექნოლოგია ამაბად უნდა ითქმებოდეს, მოიყოლებოდეს. განსაკუთრებული ქედ-მადლობით იმ რეჟისორს ვაძვინებთ თვალს, რომელიც სცენიდან რაღაც ისტორიას გვიამბობს. ან იქნებ ეს ჩვენი სისუსტეა, რომ ისტორიის საინტერესოდ მოყოლას დამამცირებლად ვთვლით? ჩვენ ხომ უბრალო პროფესიის ადამიანები ვართ, ისევე როგორც მენდელ, თერძი... მხოლოდ რჩეულთათვის სექტაკლის სადგამა სატანისეული სიამაყეა, თეატრი თამაში უნდა იყოს, ყოველდღიური საზიზარე ცხოვრებიდან სხვა განზომილებით გადაწყვანი, იგი ხელახლა აღმოგაჩენინებს იმ საიდუმლოს, რომელიც ჩვენს ხელობას ხელოვნებად აქცევს.

ამიტომაც, რეჟისურის რამდენიმე განმარტება მაქვს. ერთ მათგანი ამგვარია: ეს არის ადამიანი, რომელსაც ნიჭურის ნიჭიერად შერჩევა, ნიჭიერი ადამიანების მოსმენა შეუძლია. ისინი, ვინც ჩემთან ერთად მუშაობენ, არა მხოლოდ იდეებს მანვდიან, არამედ გამოუდგებით დაძაბულ მდგომარეობაში მამყოფებენ, სიმართლეს მეუბნებიან. რეჟისორს სჭირდება სხვა, რომელიც ყველაფერს პირდაპირ ეტყვის. სხვა იღვრედ, რა სასტიკი სიმართლეს მეუბნებიან ხოლმე, ვერ მოითმენდით. მათი მადლობელი ვარ, თუმცა, იმ დროს, როცა თავს მესხმიან, მზად ვარ გავანადგურო. კარგი სექტაკლები კი

რეჟისორმა უნდა დაივინყოს, რათა მომავალი არ გაიფუტოს. კარგი — იმიტიობა, საერთოდ საშუალო გამოდის ხოლმე. ჩვენი მიზანი ამ სამყაროში ჰარმონიის ძიებაა, ჰარმონია იდეალია და საერთოდ, თუკი სექტაკლი გამოვიდა, მასში აუცილებლად არის სიღრმე, რომელიც წინასწარ არ იყო განსაზღვრული. სექტაკლი, ისევე როგორც ლექსი, ნაგვიან იზრდება, ნაგავი აუცილებელი პირობაა, ურთიმოსილადც ის არ შედგება. მუზეუმში სცნობენ მხატვრებს — აი მატისი, აი დეგა... თეატრში კი მოვდივართ და ვამბობთ, ისევე სტრუა...? მესმის, თეატრის სპეციფიკა რეჟისორისგანაც ითხოვს გარდასხვას. ჩვენი კი დრამატურგიისგან გამომდინარე უნდა გარდავიხსნათ. თეატრის არსი გარდასხვაა, თეატრში უნდა გარდაიხსნო...

წლებთან ერთად გხვდები, რომ ბევრი შესანიშნავი პესაა დანერგილი, მაგრამ მთელი ცხოვრების მანძილზე მათგან მხოლოდ ხუთს ან ექვსს, ნამდვილად შენსას თუ დადგამ. სწორედ ამიტომაც არ დამიდგამს ჯერ მოლიერი და ალბათ არც არასოდეს დადგამ. ამავე დროს მსახიობიც შენი უნდა იყოს, ხომ არაინა ძალიან ნიჭიერი მსახიობები, მაგრამ მათთან მუშაობა რატომაც არ შეგიძლია...

ის, რომ რეჟისორი ერთი მსახიობის ბედს განაგებს, ანუ ერთი ადამიანი მეორის ბედს განაგებს, თავისთავად უზნეობაა, ჩემი პროფესია ამ ელემენტს შეიცავს. პოლიტიკოსებს კი უნდა ახსოვდეთ, რომ ჩვენი ბედი მათ ხელშია და მეტი წინდახედულება მართებია. 70 წელზე მეტი შეჩერებულ ისტორიულ დროში ვცხოვრობდით, უცვლად ყველაფერი ამოძრავდა და ჩვენც შევიწყდით. იმ პერიოდებს, რომელთაც შეჩვეული არა ვართ, მტკიცებულად აღვიქვამთ. ხანდახან შემზარავი წინათგრძნობა მეუფლება ხოლმე...

„სატირიკონში“ „ჰამლეტი“ დადგმისას, პირველ ყოვლისა, უანრის შეცვლა მინდოდა. მინდოდა ტრაგიკომედია დამედგა, რომ გვირეპის საქციელი აბსოლუტურად წარმოუდგენელი, დაუჯერებელი ყოფილიყო და ყოველი ახალი საქციელის შემდეგ დაფიქრებულყოფენ, რატომ თქვეს ასე, რა მოიმოქმედეს, რა აძიულა ასე მოქცევა?..

„სატირიკონში“ ყველაფერი უფრო უთქმელი და დაუშთავრებელი იყო, ვიდრე ლონდონში. იქ კი ყველაფერს უფრო უხეში სახე ჰქონდა. ექვსი კვირის მანძილზე ისე ვაკეთებდი სექტაკლს, თითქოს სიზმარში ვიყავი და ამიტომაც მეხსიერებაში არაფერი დამჩნა. წარმოუდგენელად მცირე დრო მომცეს სამუშაოდ, რის გამოც ბრუკმა ინგლისში სექტაკლის დადგმაზე საერთოდ უარი თქვა. მესამე კვირის ბოლოს უკვე მთელი პიესის უწყვეტი რეპეტიცია გვექონდა, მეშვიდე კვირას სექტაკლის ჩვენება პროვინციაში დაიწყო, შემდეგ კი, პრემიერა ლონ-



დონში გაიმართა. დროც არ მქონდა საიმისოდ, რომ მსახიობებთან რაღაც იდეებზე მეკამათა. ეს იყო, რომ მთავარი გმირი ვერაფრით შეეგუა მუშაობის ჩემულ სტილს და მეც უკან დავიხიე, სამაგიეროდ ინგლისელ მსახიობთა შორის ფანტასტიკური მეგობრები შევიძინე. ძალიან ძნელია შენთვის ახალი პიესის უცნობ მსახიობებთან დადგმა, მაგრამ „ჰამლეტი“ გაუმართლა, ყველაზი აღტაცებული დარჩნენ ფინალისაგან, სპექტაკლი იარასაბით, წყლულივით გასკდა, რისი თქმაც არ შეიძლება „სამ დაზე“, რედგრივების მონაწილეობით. კიდევ ერთი კვირა, რომ მქონდა, ყველაფერს სხვანაირად ვაკეთებდით, ვავერკვეოდით. სპექტაკლი საშინელი გამოვიდა, მაგრამ ფინალში უცებ კომედია იჩინა თავი და სასაცილო გახდა. ტრაგიკული სცენების ფონზე სიცხილი კი, სრულიად სხვა ემოციებს იწვევს.

რუსთაველის თეატრის „ჰამლეტი“ ტრაგიკული ბალანის პრინციპითაა აგებული. ფიტული, რომელიც სცენაზე მთელი სპექტაკლის მანძილზე ზის, ფინალში ცოცხლდება და ფორტინბრასად ქცეული ჰამლეტის მაცურებლისადმი მიმართული სიტყვა, მათზე ჯარისკრის ამოყრა.

პიესა, როგორც ლექსი, ისე დავვადი. თამბობდი, ისე მინდა „ჰამლეტის“ დადგმა, თითქოს პირველად ვკითხულობ-მეთქი. ამბავი საინტერესო უნდა იყოს, ფაბულამ უნდა გაგიტაცოს, მისმა ფინალმა კი განსაკუთრებით დაგაინტერესოს. ამბავის გარეშე არაფრის, მით უფრო სპექტაკლის ყურება არ შემოიძლია, მაგრამ ისიც შევამჩნიე, რომ, როცა რეჟისორი ნიუფიტის სქემას ცვლმოდგინდვ მისდევს, მაცურებელს ნაკლებად მოსწონს. ამ „ჰამლეტშიც“ დარჩა ისეთი მომენტები, სადაც ყველაფერი ბოლომდე ნათელი არ არის, მაგრამ არის ადგილები, სადაც სიუჟეტმა თავისკენ წამოიხილა. ისე კი ცნობილია, რომ მოყოლისას ფაბულას უნდა გადაუხვიო და შენი გზით წახვიდ.

„ჰამლეტის“ იდეა იმდენადაა თეატრებისგან ამოწურული, რომ მონოლოგების მოსმენა აღარ შეიძლება. მონოლოგი ჩემი ყანრი არ არის, ისევე როგორც პათეტიკა — ჩემი სტიქია. შოპენის სახელოვანო მარშივითაა, შესანიშნავი მუსიკა, არაჩვეულებრივი კომპოზიტორი, მაგრამ მისი აღქმა ყველა ძალას აღემატება. ჩვენი „ჰამლეტი“ ზაზა პაპუაშვილისთვისაც და ჩემთვისაც რაღაც ეტაპის დამავრგვინებელია. ზაზა მართლაც უნიკალური მსახიობია, იმ ასაკშია, როცა დანის პრინციპის თამაშს მერე ვეღარ შეძლებს. ხელოვნებაში ხომ მთავარი ნიჭია, მე ისევე მაინტერესებს ძველი ბერძნული პოეზია, როგორც თანამედროვე. ყოველი ახალი ხელოვანი, ლაპარაკია ნიჭიერზე, თავისი ნინამორბედის ღვანლს კი არ აფერმკრთალებს, არამედ ახალ სამყაროს სხნის. მთავარი ნიჭია, ხედავ. ნიჭიერი საინტერესოა, უნიჭო — უნიჭოა...

ერთ მშვენიერ დღით კი შეიძლება ადამიანი, რომ ნიჭი უკვლოდ გაქრა, ყველაფერი ხდება... ახლახანს არტურ რემბოსა და ვერლენზე წაკითხე ფენომენალური ისტორია. რემბომ, ნამდვილმა თავისმა, ერთ მშვენიერ დღეს ლექსების წერას გეცანება. მას შემდეგ დაუმღებთ ფულს დაეძება, არც კი ესმოდა, რომ გეონისო იყო... ტალანტი მიდის, იმიტომ რომ ადამიანი მას აღადგენის. სხვა შემთხვევაში, როცა ადამიანი კონფრომისზე მიდის, იგი უგუნავად ლალატობს თავის ნიჭიერებას. ტალანტი დიდი ტანჯვაა, შემოქმედმა ბევრი რამ უნდა შესწინარდ შემოქმედებს, ცდუნებულს უარყოფ. ზოგჯერ იმგვარი არაჩვეულებრივი საქცილები ჩაიდნოს, რაც ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის სრულიად მიუღებელია, შემძვრელი, გონების აღსაქმელად წარმოდგენილი. მაშაქმის დასაფლავებაზე, რომ მისამძიმებდნენ, რაც არ უნდა საშინელი და სამარცხვინო ყოფილიყო, ცვდილობდი ეს მომენტები გონებაში დამემახსოვრებინა, რადგან ვიცოდი, შეიძლება ოდესმე სცენაზე გამომდგომოდა...

სად ცხოვრობს ჩვენში ტალანტი, არ ვიცი. იქნებ მასზე პასუხისმგებელი ჩვენი ტვინის რომელიღაც უჯრედი?.. და ყველასათვის მათი გამოყენების დრო სრულიად სხვადასხვა?.. ვილაც უფრო ადრე ბერდება და კვდება, ვილაც უფრო გვიან, მაგრამ ვერაფრით წარმოვიდევ. რომ ტალანტი სრულიად ქება. რემბო ყველაფერს აკეთებდა, რომ თავისი ნიჭი დაევიწყებინა, თავისი ნიჭი შესძლებოდა. ისეც ხდება, რომ ადამიანი მხოლოდ ერთ ბრწყინვალე რომანს წერს, მაგრამ სწორედ ეს რომანია არანორმალური, ერთი კარგი რომანი არც ისე ადვილი საქმეა.

რა არის მთავარი შემოქმედში? საკუთარ თავში ბავშვობის შენარჩუნება!.. ტალანტი არ შეიძლება ძალიან სერიოზული იყოს, ირონიის გარეშე, სიხარულის გარეშე იგი არ არსებობს. უსიხარული ავტორებიც ვიცი, მაგრამ მოსაწყენი ნაწარმოებების შექმნისასაც კი, ისინი ოდნავ ირონიზირებდნენ.

არც ის არის საკმარისი, რომ რეჟისორი ნიჭიერი იყოს, მან ცხოვრება უნდა იცოდეს. ცეცხლსა და წყალში კი არ გამოიაროს, მაგრამ მოვლენათა ანალიზი უნდა შეეძლოს, ერთი ადამიანის ცხოვრება ფილოზოფების თვალთახედვით განიხილოს და ფილოზოფის ისტორიასაც იცნობდეს, თუნდაც ოდნავ.

ჩემი სპექტაკლების გმირები ერთდროულად მშვენიერები და საშინელი, სუფთები და ეშმაკები არაან. ერთ მიკროვებაში სხვადასხვა სანიშნაობდევო თვისებების თავმოყრა შესანიშნავია, სწორედ ამიტომაც შეუძლებელი გარჩევა თუ რომელი მხრისკენ იხრება სპექტაკლი. მე მაცურებელთა დარბაზს მივმართავ, — ამ სამყაროში ყველაფერი შესაძლებელია, სამყარო



სამინელია, მაგრამ ამის გამო თავის მოკვლა არ ღირს, არც იმედი არ უნდა გადავინუროთ, ადრე თუ გვიან ყველაფერი თავ-თავის ადგილზე დალაგდება!..

ჩემს სპექტაკლებში მაცურებელი ხშირად დამოსავალს, ტოტალური ბოროტებისგან თავის დაღწევის გზას ვერ ხედავს... პესიმისტი არა ვარ, მჯერა, რომ ჩვენი სხნა ჩვენსავე მაღალ ზნეობაშია. დავიბრუნეთ ზნეობის ის ნორმები, რომლებითაც ჩვენი მამა-პაპანი ხელმძღვანელობდნენ არა მხოლოდ დიდსა და მაღალ საქმეებში, არამედ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ჩვენ ყველანი ჩვენი საუკუნის შვილები ვართ, მისი პრობლემები და ამიტომაც უცხო არ არის თუნდაც კარგი საქმისათვის უზენაეს მეთოდებით ბრძოლა. ნუ გავიმეორებთ იმას, რის წინააღმდეგაც ვიბრძებით. კეთილი საქმის კეთება მხოლოდ კეთილი გზით შეიძლება...

დღევანდელ დღემდე ჩვენი თეატრი პოლიტიკური იყო, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი. შემოქმედებაში ესთეტიკური საწყისი ჩემთვის დიდი მარა, მაგრამ როგორც შემდგომ გამოიკვება, პოლიტიკა საკმაოდ ბინძური რამაა. ჩვენ მივხვდით, რომ ისტორიული კატაკლიზმების დროს ერთადერთი გამოსავალი სპილოს ძვლის კომუნიზაციაა, თუმცა თვითადარჩენის სხვა საშუალებებიც არსებობს. მაგალითად, ქუჩაში გასვლა და მოხეტიალე მსახიობთა დასად ქცევა, მაგრამ ჩვენ სხვა გზა ავირჩიეთ, კონსულტურულ პოლიტიკას თავი ვაწვდით და ადამიანის სულის პოლიტიკით დავკავდით. მიუხედავად იმისა, რომ იქნებ გვეგონია, რომ სამყარო შეიშალა, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანდ მაინც მარადიულ ღირებულებებს ლაპარაკი მიგვაჩანია, იმაზე, რომ ისინი არავის შუცვლია.

ისტორიას ყოველთვის განათლებული ადამიანები ქმნიდნენ, მდუმარედ ადევნებდნენ თვალყურს უსამართლობას, თავისი ქვეყნის მომავალზე ცხარედ კამათობდნენ, სანამ ხელისუფლებაში მოსული შემდგომი დიქტატორი გათენიანებს კარზე არ მოუკავებოდა. ამ მშენიერად მოსაუბრეთ სატიკორო მანქანაზე საქონელივით არ შუყვრიდა და ლამაზად სიკვდილის ერთადერთ შანსს არ დაუტოვებდა.

თომაშ ჯგერსონმა ერთხელ თქვა, თავისუფლების ხე რომ არ დაჭანეს, დრო და დრო სისხლით უნდა მოიწვასო. სასტიკი სიტყვებია, მაგრამ ჩვენმა დრომ აჩვენა, რომ ჯერ კიდევ არიან ადამიანები, რომლებიც მზად არიან თავისუფლების ხე ამჯერად მოწვას.

არ შეიძლება ისე მოიქვე, თითქოს თუ საგნებს და მოვლენებს თავის სახელებს არ დაარქმევ, ისინი უეცრად გაქრებიან. არსადაც არ გაქრებიან! როცა ადამიანი შურისძიების გრძნობითაა შეპყრობილი, თავადვე იძლევა და იღუპება. ერთხელ ნავიკითხვ ფრაზა, რომელმაც შემძრა: თუკი ღმერთი არსებობს, ესე იგი

ყველაფერი დაშვებულია. ეს პარადოქსალური დასკვნა იმას ნიშნავს, რომ თუკი ღმერთი იმედნ უმსგავსობას იტანს, რასაც ადამიანები სწადიან, მაშინ ნებისმიერი ადამიანური გამოვლინებაა შესაძლებელი. არც ისე დიდი ხნის წინ, იესო ქრისტეს 2000 წლისათვის, სახარების ერთი თავის მიხედვით სპექტაკლი მინდობდა. აგერ უკვე 2000 წელია ადამიანები ფეხით თელავენ ყველაფერ იმას, რაც ღმერთის შვილმა სამყაროს მოუტანა და მაინც, მისი სანყისი გამარჯვებულია. ჩემი სპექტაკლი ღმერთის შვილზე მიხედვად ყოფილიყო, მაგრამ მერე ნარმოვიდგინე, რომ ჩვენს პატარა ქვეყანაში, სადაც ყველა ერთბაშით იცნობს, მსახიობი ანუ ჩვეულებრივი ადამიანი თავისი ჩვეულებრივი ცოდვებით, ქრისტეს თამაშს ვერ შეძლებს. სცენაზე იგი გოლგოთაზე უნდა ავიდეს, ცხოვრებაში კი, მისმა ნაცნობებმა შესანიშნავად იციან სად და როგორ ადღის, რაღაც კარგად ვერ გამოდიოდა. მაგრამ გამოსავალი ვიპოვენ, შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“ დაედგი, ეს კი შობის შემდგ ის დროა, რაღაც კათოლიკურ სამყაროში ქრისტესადმი მიძღვნილ მისტიციებს მართავენ ხოლმე და ჩემი სპექტაკლიც სწორედ ამგვარი მისტიციით დაიწყო. შექსპირის „კომედიაზე მოსულ მაცურებელს ძალიან უყვირდა, როდესაც ქალწულ მარიამსა და ანგელოზს ხედავდა, მაგრამ როდესაც იმავე წუთს ეს ანგელოზი ფრთებს იხსნიდა, ირკვეოდა, რომ ჰერცოგი ორსინო შეყვარებულია და ქრისტეს შობის მისტიკურის რეპეტიცია არ შეუძლია. ამ ორი, პარალელურად განვითარებული სიუჟეტის ფინალში შეშფოთება და ტყვიელი იგრძნობოდა. მართალია, ორსინო მაცურებელს ამშვიდებდა, ილირიამ სიმშვიდაყო, მაგრამ თბილისელი მაცურებელი იმ წუთას იმაზე ფიქრობდა, რაც საქართველოში ხდებოდა. როდესაც სპექტაკლი მოსკოვში, რუსეთის თეატრალურ ოლიმპიადაზე ვითამაშეთ, მაცურებელი ფინალში თავის ცხოვრებას ჩაუფიქრდა.

დრამატურგის მიერ დანერძილი პიესა, როგორც წესი, უცვლელი რჩება, იცვლება მისდამი დამოკიდებულება, მისი ნაკითხვა. დიას, კრიტიკოსები ხშირად კითხულობენ, თეატრის გადანყვეტისაგან ხომ არ დაზარალდა ბრეხტის ან შექსპირის სულიო?.. ის დეტალები, რომლებიც „რიჩარდში“ შევიტანეთ, შექსპირის ეპოქაში არ იყო, მაგრამ ვთვლი, რომ დღევანდელი სპექტაკლი თანამედროვეებში თანამედროვე ასოციაციას უნდა იწვევეს. დრამატურგების შემოქმედებას სულაც არ ვესხმით თავს, ტექსტში არავითარი ცვლილება არ შეგვაქვს, არაფერს ვუმატებთ, ჩვენ მხოლოდ პიესის ჩვენებლ მონტაჟს ვქმნივთ. სულაც არა მაგონია, რომ ჩვენი თეატრის დღევანდელი სტრატეგია, მისი სთეტიკა ყველამ უნდა გაიგოს და მიიღოს. მაცურებელი ემოციურ სანახაობას ელის, რომელიც



თამამი თეატრალური რეფორმების გარეშე შეუძლებელია. თეატრს აქვს ამის უფლება, ეს ქართული ეროვნული თეატრის სპეციფიკაციაა. ჩვენი თეატრის სასახელოდ შეგვიძლია იმაზე ვთქვათ უარი, რაც არ მოგვინონს ან სპექტაკლის საერთო კონსტრუქციას ხელს უშლის. ჩემთვის მთავარია, რომ თეატრი შეიცვალოს, პოლიტიკაზეც იგივეს თქმა შეიძლება, ყველაფერი უნდა შეიცვალოს. რას წარმოადგენს კარგად დადგმული სპექტაკლი თუ რალაც ახალი არ მოვიფიქრეთ?..

ზოგჯერ იდგა თითქოს თავისთავად წარმოიქმნება, მაგრამ როგორც კი მას გაიაზრებთ, მისი გენეზისი ხდება საინტერესო. როცა ფიქრისას უნებლიედ სქემას აგებ, მთავარია სქემატურობამ არ გაგიტაცოს, თორემ მთელ სამუშაოს შენი აღმოჩენების ქვეშ მოაქცევ და ვერც შეამჩნევ, საკუთარ თავს როგორ დააკანონებ. ყველა პროფესიულ სამიშროებათაგან, ყველაზე უფრო, ალბათ, ამის მეშინია. გაჩერდები და... გაიჭყდები. ერთხელ ნაპოვნი სტილისტიკა თუ შეგიყვარდა, იქ შემოქმედება დასრულდება, დარჩება ხელოსნობა. რა თქმა უნდა, ესეც ძალიან საპატიო რამაა და სპექტაკლის შესახებ პატივით, მაგრამ გულგრილად ისაუბრებენ.

წარმატება?.. არც ერთი სპექტაკლი მისი განზრახვით არ დამიდგამს. ჩემს წარმატე-

ბას ქართული ეროვნული ხასიათი უწყობდა ხელს, ქართული მწერლობის სულისკვეთება და ტრადიცია ეხმარებოდა, დღესასწაული, რომელიც თავის თავში ხელოვნების სხვადასხვა სფეროებს იტევს და რომელსაც თეატრისადმი უდიდესი ინტერესი და სიყვარული მოაქვს. მართალია, ქართულმა ლიტერატურამ ქართულ თეატრს დიდი პიესა ვერ მისცა, მაგრამ იგი გამოზარდა, იდეურად ჩამოაყალიბა. ილია ჭავჭავაძემ კი, თავისი მოთხრობით „კაცია-ადამიანი?!“ საფუძველი დაუდო ქართული ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს, საკუთარ თავზე, საქართველოს სულიერ ცხოვრებაზე ობიექტურ, ფხიზელ შეხედულებას. თუკი შემეკითხებიან რაში მდგომარეობს ჩემი შემოქმედებითი კრედიო, მე ვუპასუხებ, სიმართლეში, ბოლომდე თქმულ სიმართლეში.

ქართულ თეატრში რთული პროცესები მიდის, რომელთა ახსნაც რთულია, მაგრამ ერთის უთქმელობაც არ შეიძლება, აქ არის დუღილი და ახალი გზების ძიება. სასარგებლოა კი ნიადაგი, რომელსაც ახლის აღმოცენება არ შეუძლია? საამისოდ აუცილებელია დისტანცია, რათა დღევანდელი დღე ჩვენს წინაშე თავისი სრული მნიშვნელობით წარდგეს...

...დრო, დრო იცვლება, შენ იცვლები, ოღონდ ცვლილებები თვითმიზანი არ არის, ისიც საკ-

მარისია, რომ დადგმული სპექტაკლის შეცვლა შეუძლებელია. განა ბევრს შეუძლია უკვე დადგმულ სპექტაკლთან დადურება?.. რა უპირატესობა აქვს მწერალს? ტოლსტოი რამდენჯერმე გადახერხდა ხოლმე თავის ნაწარმოებებს. სიტყვებს კი არ ცვლიდა, კი არ ასწორებდა, გადანერგდა ხოლმე. ბევრი სწავლის ამას თუ არა, სხვა საკითხია, მაგრამ ხომ არის შესაძლებელი?.. რეჟისორს კი, რისი გადახერხა შეუძლია სპექტაკლის დადგმის შემდეგ?.. დიდი დიდი, მიზანსცენა შეცვალოს. დროთა განმავლობაში სპექტაკლი, რა თქმა უნდა იცვლება, მაგრამ ეს უკვე რეჟისორის სურვილისა და ნების საწინააღმდეგოდ. ცვლილების პროცესიც არც ისე სასიამოვნო და სასიხარულოა. როცა სპექტაკლი რაღაც სიმძლავრეს მიაღწევს, თავისთავად დაშლას იწყებს და ამის შეჩერებაც შეუძლებელია.

ახლა თქმაც კი მიძინებდა, იქნებ ამგვარი ხასიათის ფიქრებმა რეპეტიციების დღევანდელ სპეციფიკამდე მიგვიყვანა, ან იქნებ სტიქიურად ნაპოვნი ხერხი თეორიას POST FACTUM წარმოქმნის, ან იქნებ ეს ყველაფერი ერთდროულად ვითარდება?.. ყოველ შემთხვევაში, თანდათანობით, რაღაც მეთოდის მსგავსი გამოიშუაშვდა. სიტყვებით მისი გადმოცემა ძალიან რთულია. ყოველ რეპეტიციებზე სცენის უმარავი ვარიანტი თამაშდება. ვარიანტმა მიზანსცენა, ინტონაცია, პლასტიკა, მოკლედ რომ ვთქვათ, რაც კი შეიძლება, ყველაფერი ვარიანტებს. ვარიანტები ზოგჯერ ძალიან დახვეწილი და დამუშავებულია, მაგრამ რას განაყოფ, ყველაფერი იყრება, რჩება მხოლოდ ერთი, მაგრამ რაც კი ამ პროცესში მინავანად იყო ნაპოვნი, ის არ ქრება. მკაცრად და საბოლოოდ გადაყრილი მსახიობში მინც მყარად რჩება, ისევე როგორც ფერწერაში, როდესაც ყველა ქვედა ფენა იგრძნობა. შერჩეული ვარიანტი ბოლომდე შემონახული და მსახიობისაგან მყარად დაფიქსირებულია. ვფიქრობ და დარწმუნებულიც კი ვარ, რომ ჩვენი ბოლოდროინდელი სპექტაკლები, თავისი ასე მკვეთრად საგრძნობი იმპროვიზაციულობით, ამ სპეციფიკაზე უმაღლესი.

ეს არის ახლის დაუღალავი ძიებისა და მოულოდნელი გადაწყვეტის პრინციპი. ეს არის არა რაღაც, ერთხელ, თუნდაც ყველაზე საუკეთესო სპექტაკლში ნაპოვნი, არა სტრილი რაღაც კონკრეტული დადგმისა, არამედ თვითონ მუშაობის სტილი. ჩემი აზრით, უმთავრესი ჩვენი მიღწევა ატმოსფეროა, თავისუფლების, გახსნილობის, სულიერი თავისუფლების შესანიშნავი შვერმნება. მოულოდნელი გადაწყვეტილებების ძიების ვაზზე ბევრს დაუბრუნდა მუშაობის სურვილი. მსახიობებს უკვე აღარ შეეძლოთ ბანალური ყოფილიყვნენ, შტამპებით ემუშავათ. განა ეს არ არის, ის რაზეც ოცნებობდნენ, რისი მიღწევაც სამხატვრო თეატრის დამაარსებლებს სურდათ?..

ნუხილით ვამჩნევ, რომ რუსულ კულტურაში ხალხური, საწარმოავლო საწყისი გაქვია სადღესასწაულო, საკარიბელო სულის წინააღმდეგ ბევრი იბრძოდა — ეკლესიაც, საბჭოთა ხელისუფლებაც. ბევრი რამ განადგურდა, დარჩა მხოლოდ ერთი მიმართულების, ყოფითი თეატრი, კიდევ არა უშავს, რომ ეს ოსტროვსკის თეატრი ყოფილიყო, მან დიდი და პოეტური თეატრი შექმნა, მაგრამ ყველაფერი რაღაც მდბაალ ყოფითობად გარდაიქმნა. მიუხედავად ამისა, რუსული თეატრალური სკოლა ჩემთვის პროფესიის აუცილებელი ელემენტია, აბსოლუტურად აუცილებელი კლასიკური დაზგა, რითაც უმთავრესს, სულიერ ტრადიციას ვინარჩუნებთ. ფორმები რაა, ფორმები მუდამ იცვლებოდნენ და კვლავაც შეიცვლებიან. თეატრი იმდენად ძლიერად და სრულად ეუფლება პიროვნებას, მის ფიქრებსა და დროს, რომ თუმაც თეატრი მონახატერს არაფერთა ჰგავს, ადამიანი, რომელიც საკუთარ თავს მას უძღვნის, ერთგვარ განდევნილად იქცევა. ჩვენ მოსვენებას არ ვაძლევთ საკუთარ თავს და ისეც ხდება, რომ საკუთარი სპექტაკლის ნახვისას, თვითონვე გავიცვას ის, რაც თითქოსდა შენს გარეშე წარმოქმნილას...

ჩვენი თეატრის მსახიობები იმიტომ მომწონს, რომ მათ დამოუკიდებელი შემოქმედების გემო გააგვს. თავად ფიქრობენ თავის სახეობზე და უთქმელადაც ხვდებიან, რა მინდა მათგან. ადრე რაღაც გაღიზიანებას იწვევდა, ახლა კი სიხარული მოაქვს, რომ თანამოაზრე ხალხით, მეგობრებით ხარ გარშემორტყმული, მაგრამ უცებ კვლავ ეჭვი და შიში გიპყრობს, ხომ არ არის ეს ურთიერთგაგება ნამიერი და მსუბუქად ჩამოყალიბებული შტამპი? თითქოსდა ყველად ყველაფერი იდის და ესე იგი, მასში უკვე რაღაც სამიშროება ძევს, რომ ახალი სტრუქტურები მნიფდება... მერე რა?.. განა თეატრის ხალხს ეს გვესწავლება? ერთმა მსახიობმა შეკითხვაზე რაზე მუშაობ? უპასუხა, ჩემს შემდგომ შეცდომაზეო...

შინავანად მოწყენილი მსახიობი, რაც არ უნდა ეცადოს და ითამაშოს, ეწევის მოატყუებს. ქართული გამაზვიებული ემოციონა კვებმარება ხოლმე და რეპეტიციებზე მსახიობის ემოციურად დაგზნება უფრო ადვილია, ვიდრე სიტყვებით მისი ახსნა თუ რისი მიღწევა მინდა. ყველაფერი ხომ არ ემორჩილება მკვეთრ ფორმულირებას. პიესის შეცნობა, აღქმა ინტიმური, რთული პროცესია. პიესა რეპლიკების და რემარკების ჯამი არ არის, არც სპექტაკლია მიხანსცენებისა და სხვა კომპონენტთა კრებული. იქაც და აქაც რაღაც იმგვარი საიდუმლოა, რაც ხელოვნებას მეცნიერებისაგან განასხვავებს, მათ შორის ხელოვნებათმცოდნეობისაგან.

მხოლოდ ახლა, უკვე ასაკში ვწვდები მის საიდუმლოებებს.

მე ბრალსა მდებდნენ გარეგნული ფორმებით



გატაცებამი, მაგრამ თეატრი განა სანახაობა არ არის?..

მე ბრალსა მდებდენ ეროვნული ქართული ტრადიციებიდან გადახვევაში, მაგრამ განა ქართული თეატრისათვის უცხოა ყველა დროის ზოგადსაკაცობრიო?..

მე ბრალსა მდებდენ, რომ ჩემს ნოვატორულ ძიებაში მინას ვწყდები, მაგრამ განა შეიძლება ასე იმსჯელო ფანტაზიაზე, რომლის საფუძველიც კირიტიან ფსიქოლოგიური მოქმედებაა?..

ქრტიკა ყოველთვის ობტინიზმით მასულდგმულებდა, მის გარეშე შეუძლებელია ნამდვილი თეატრის არსებობა, ისევე როგორც შეუძლებელია მისი უკონფლიქტობა. იმიტომ რომ თეატრი ყოველთვის ამოძვლებს საზოგადოების იარებს, ცხოვრების წყლულებს, იგი ყოველთვის იმაზე ლაპარაკობს, რაც ყველას ალულებს.

აბა გაბედე და რეპეტიციაზე მოუმზადებელი მიდი?!.. მსახიობები უბრალოდ გაიქცევიან. მაგრამ თუ შენ ყველაფერი პედანტურად გაქვს მოფიქრებული, საკუთარ თავს ძარცვავ. ერთ სიტყვით, ხანდახან რეპეტიციებზე ჩნდება გრძნობა, რომ სადღაც, სხვა განზომილებაში ჩავარდნილი რაღაც ინტუიციას ემორჩილები, აკეთებ და შენ თვითონ არ იცი როგორ გამოიღოს ეს ყველაფერი. რაღაც უცნაურ, მძაფრ აურას გრძნობ და მსახიობებიც გრძნობენ, რომ რაღაც განსაკუთრებული ხდება. ჩემს ცხოვრებაში ამდგავარი რამ სამჯერ თუ ოთხჯერ მოხდა, მაგრამ კვლავაც მინდა, რომ განვიცადო. რეჟისურაში ინტუიტურ მეთოდს ვეთავყვანები და ამიტომაც მიყვარს სალხური შემოქმედება, საერთოდ ის ყველაფერი, რასაც ბაზრში ყიდიან.

კონცეფციაზე, არ თქმა უნდა, წინასწარ ვფიქრობ, შემოიღია წინასწარ დაეხატო მიზანსცენები, განვსაზღვრო მსახიობთა ამოცანები, რაღაც მეტაფორები მოვიფიქრო, მაგრამ წინასწარ არაფრის ცოდნა არ მინდა. რეპეტიციაზე ვცდილობ ინტუიციურად ვიმუშაო, მირჩევენია ყველაფერი შთავონების ტალღაზე დაიხადოს, რათა მერე ყველაფერი იმას, რაც სპონტანურ პროცესში დაიბადა, თავი მოეყარო. რეპეტიცია ხომ ის ადგილია, სადაც იმპროვიზირება, შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნა შეიძლება, შემდეგ კი მსახიობები სექტაკლს, არა როგორც რეზულტატს, არამედ რეპეტიციის ატმოსფეროს თამაშობენ. აი, მათთან კი საქმე სულ სხვაგვარადაა. რეპეტიციებზე არც ვყრილი მხებრება, არც ფეხების ბაკუნა... მაგრამ ვილაღ-ვილაღეები ადლოფ ბესარიონის ძე ბერიას მეძახისა. ამ სამ საშინელ სახელს ამთლიანებენ... ზოგჯერ მგონია, რომ მსახიობებთან მართლაც სასტიკი უნდა იყო, რათა შესაძლებლობების გამოვლენა მაქსიმალურად შეძლოს, მაგრამ მაინც არა მგონია, რომ შეიძლება რეჟისორი-ტირანი მინოდონ.

ჩვენს თეატრშიც არიან ისეთები, რომლებიც

ლოგიკურ ახსნა-განმარტებებს ითხოვენ, რატომ ვარ აქ? რატომ უნდა ვიმდღერო? რატომ არ უნდა ვილაპარაკო? მე კი არ მინდა ავუსნა, თანაც დემიავოგიურად, იმიტომ რომ მაშინ უბრალოდ დავჭყნები და თუ რეპეტიციაზე თუნდაც ერთი ვინმე აღმონდებდა უკმაყოფილო, გაბრაზებული ან თუნდაც ირონიული ღიმილით, ეს მუშაობას ისე შეუმლის ხელს, როგორც გიმნოზის სეანს.

არ შეიძლება სამყაროს უკეთესისკენ შეცვლა, თუ ამით გულგრილი ადამიანი დაკადუნებინა და მონია, რომ ცირკი მაქსიმალურად გამოხატავს იმას, რაც თეატრში მიყვარს, ბალავანერობას. ცირკიდან ყოველთვის რაღაცნაირად განზრუნული გამოვდივარ ხოლმე, სუფთა, იმიტომ რომ ბავშვობას, გულბურყვილობას ვეხებოდი. ცირკი ხომ არაფერს ქადაგებს, იგი მხოლოდ უბრალო ტყუილბრტყებს გახსენებს, რომ ადამიანებს სწევით სიხარული, არამატერიალური გატაცება. გაბნეულობის მოსურნე ცირკში სამუშაოდ არ წავა, იქ გამუდმებული შრომაა საჭირო და სურვილი, რომ ადამიანებს, ძალიან უშუალო ადამიანებსა და ბავშვებს სიხარული მიანიჭო.

თეატრი ხელოვნების ტაძარია, მაგრამ ის დანერგული იმედების, ილუზიების ტაძარიც არის. აქ საკმაოდ უბედური ადამიანები ცხოვრობენ, იმათაც არ გამოვირცხავ, ვინც თითქოს კარგად გრძნობს თავს... მაგრამ აბა, როგორ წარმოადგინო მსახიობებმა ეს ცხოვრება თუ საკუთარ ტყავზე არ გამოხატავს დაცემა და აღმავლენა, სულიერი კატასტროფები? თეატრის ორგანიზმი აქეთკენა მიმართული, ყველაფერი გაიარო და... განინმინდო. მსახიობიც სპექტაკლზე, ეტება ან მარადიულობასა და მუხებზე, განინმინდება. როგორ, არ ვიცი, ეს მისი საიდუმლოა, ჩემთვის მთავარია, რომ მსახიობები და რეჟისორები ობივალტელები არ იყვნენ, მათ სიტყვებს მალმა მდაბიო საგნობრიობა არ ჩანდეს, არ ჩანდეს ცხოვრებისეული წვრილმანები, რომელთა გარემოცვაც ცხოვრება შეუძლებელია, მაგრამ რეპეტიციაზე ეს ყველაფერი სრულიად დავინწყებელი უნდა იყოს.

როცა ჩვენს მსახიობებს ვუყურებ, ვხედავ, რომ იმგვარად თამაშობენ, თითქოს ხეალ არა მხოლოდ აღარ შეძლებენ ამის განხორბებას, არამედ საერთოდაც აღარ იქნებიან... ხალხური თეატრისა და ქართველთა თეატრალიზებული ცხოვრების აი ეს თვისებები, ჭირსა და ლხინში, რომ იჩენს თავს, არის ჩემი შემოქმედების ძირი და ფესვი.

როცა სიუჟეტურ ხვეულებს მივმართავ ანდა პერსონაჟში მის სხვა მხარეს ამოვატრიალებ, ამას რაღაც ფანდის გამო არ ჩავდივარ. ამ შედეგამდე ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ მიმიყვანა. წლების სვლასთან ერთად უცნაურ ადამიანურ გამოვლინებებთან მომიხდა

შეჯახება და მათ არსში გარკვევისას მივხვდით, რომ სამყარო რაღაც მაგიურ მდგომარეობაში უნდა განიხილო. თორმეტი წლის წინათ ისეთი შეგრძნება გამიჩნდა, რომ რაღაც ძალა პატარა ფიგურებივით გვაშორებდა და არაფრის შეცვლა არ შეეძლებოდა იმ პროცესებში, რომელიც ხდება. ყველაზე უფრო იმის მიხედვით, რომ კაცობრიობა სიბნელეში, უვიცობაში, გაუნათლებლობაში, ცხოვრების ძირითადი კანონების უცოდინრობაში ჩაეფლობა. მზარავს ფანატიზმი... XXI საუკუნემ უეტრად შემოგვიღო კარი და დიდი ძალით, ენერგიით გადმოვიდა ჩვენზე. სრულიად ახალ სამყაროში აღმოვჩნდით, მაგრამ საქართველოში ეს ყველაფერი უფრო ადრე დაიწყო.

ჩვენ გვინდა მაყურებელი გავაფრთხილოთ, რომ ბორბლები არსებობს, რომ იგი ყოველთვის დაბრუნდება, თუკი ყურადღებით არ ვიქნებით და გზა, რომლითაც რიჩარდი ხელისუფლებისაკენ მიიწევს, მასვე აცარიელებს და ანადგურებს. რაც უფრო სწრაფად უახლოვდება იგი ხელისუფლებას, მით უფრო ღრმად ეფლობა უზნეობის ქაობში.

დრო ყოველთვის გაიძულეებს ნებისმიერი თეორია, პრინციპი თავიდან გაიპაზრო. თუკი რამდენიმე წლის წინ ჩვენი ბრეტის პრინციპს ვიზიარებდით, გართობისასაც კი სწავლება აუცილებელია! დღეს ვთვლით, რომ თეატრში ნაკლები დიდაქტიკაა საჭირო. ვფიქრობ, ჩვენი თეატრი ბრეტზე უნდა იყოს უფრო, როგორც ემოციონრობისა და გაუცხოების ნაერთი შექმნა. თითქოს, ერთი მეორეს გამოიცხავს, მაგრამ ასეთი ნაერთიც სრულიად შესაძლებელია.

ჩვენი თეატრის ფუძემდებლები სინთეტური ხელოვნებისაკენ ისწრაფოდნენ. ჩვენ ვცდილობდით ეს იდეა კიდევ უფრო წინ წამოგვეწვინა. ოსტატობის ევოლუცია ყოველთვის იყო რუსთაველის თეატრის შესანიშნავი ტრადიცია. რუსთაველის თეატრის გამორულ-რომანტიკული სტილი ჩვენ სხვა, უფრო თანამედროვე ხარისხში ავიყვანეთ. ჩვენი სპექტაკლები ძველებურად რომანტიკულია, უბრალოდ მათი სცენური ენა შეიცვალა და გართულდა. ნებისმიერი თეატრალური სპექტაკლის დღევანდელი გმირი იმ ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ იბრძვის, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას ხელს უშლის. ჩვენი გმირი თეატრის მოქალაქეობრივი პოზიციაა. გამუდმებით მისი გამოხატვა გვსურს, კაცობრიობის ცხოვრების მორალურ და სოციალურ საფუძვლებს ვიკვლევთ, მარადიულობა და გარდამავალის თანაარსებობას. იმ სულიერი ფასეულობებისა და ძალთა აქცენტირება გვსურს, რომლებიც საზოგადოებაში პროგრესის გზაზე დინობენ. გამოდის, რომ ბევრის თვალში შენი კომიკების ნიჭი და უნარი შენი უნარით მოწმდება, თანაც ძნელია გამოიყვინო, ამ დროს განსაკუთრებით რა აღელვებს შენს მაყურებელს და შენდაუნებურად იწყებ, ეს ჩემს

თავზეც შემომჩნევია, იმგვარი სცენური ფორმის ძიებას, რომელიც მათთვის ნაცნობი და გასაგებია იქნება.

მთავარი რეჟისორი პროფესიაა და არა თანამდებობა, ადგილი კი არა, ფსიქოლოგია. მთავარმა რეჟისორმა უპირველეს ყოვლისა, ეს ადგილი უნდა მიიტაცოს. უნდა თუ არა, პოლიტიკოსიც იყოს, ლიბერალიც, დემოკრატიც. ეს ყველაფერი ძალიან არ მსიამოვნებს, მძულს კიდევ; ერთადერთი, რაც ყველაფერ ამას მიმსუბუქებს, ისაა, რომ საკმაოდ დიდი ხანია ვმუშაობ ჩემს თეატრში.

ხშირად მითქვამს და ახლაც გავიმეორებ, ყველა სამხატვრო ხელმძღვანელის ბუდი ვიცი, ბოლოს და ბოლოს ისინი თეატრიდან გაიქცევენ, მე კი მიინდა დავასწრო და ისტორიაში ისეთი სამხატვრო ხელმძღვანელად შევიდე, რომელიც თეატრიდან თვითონ წავიდა. რა თქმა უნდა, ვხუმრობ, მაგრამ ამაში მართლმის მარტოვლიცაა. თეატრი აუცილებლობას შეიცავს, რომ ერთი თაობა წავიდეს და სხვა მოვიდეს... თეატრი მუდამ ახალგაზრდა უნდა იყოს, ამიტომ, ცოდეხიცი და შეცდომებიც მას მუდმივად თან ახლავს.

რა არის კრიზისი? ეს არის პაუზა იმ ორ სამუშაოს შორის, რომლებიდანაც ერთი დაასრულე და მეორე ჯერ კიდევ არ დაიწვია. ნებისმიერი შემოქმედი ადამიანისათვის ეს ნორმალური მდგომარეობაა. სადღეისოდ მსოფლიო თეატრში თეატრალური იდეების უმდიდესი სალაროა შექმნილი და ძნელია, თითქმის შეუძლებელია მოულოდნელის, ორიგინალურის გამოკვლევა. იდეები მოგზაურობენ, მათ არც ენა იციან, არც საზღვრები და მთავრობები და აი, უკვე შენც შეიძლება საკუთარი ეპიკონების ეპიკონად იქცე.

ყოველი შემოქმედი ადამიანი, ყოველი მხატვარი ფაქტობრივად გამუდმებულ კრიზისშია. მხატვარს ახალი მიზნები და თვითონ ძიების პროცესი იტაცებს.

ამას გარდა, ყველა რეჟისორი ჩუმი პლაგიატია. სადაც კი შეიძლება, ყველასგან ქურდობენ, მათ შორის თავისი მონაფეხისაგანაც კი. ალბათ ყველა ხელოვანი ამას აკეთებდა. ახალი ხომ მხოლოდ ცხოვრებაში იბადება და თუ მათ რეალბობაში ვერ შეაჩნევე, ან თუ აღმოჩენების ძალა არ შეგნევეს, მაშინ შესაძლებლობით უნდა ისარგებლო და სხვის შემოქმედებაში, თუნდაც ახალგაზრდების არასრულყოფილ ხელოვნებაში იპოვნო. არაფერი ცუდი ამაში არ არის, იმ პირობით, რომ შენ წამდვილად შეძლებ მათი არსის გაგებას და ახლის უკეთ, პროფესიულად ჩამოყალიბებას.

მწერლისაგან ან მხატვრისაგან განსხვავებით, რეჟისორს არ შეუძლია მარტო ან მარტობაში მუშაობა, მაგრამ მან საკუთარ თავში აუცილებლად უნდა მოძებნოს ეს ანალოგია — ყველასგან და ყველაფრისაგან განმარტოება



და საკუთარ თავში ჩაკეტვა. ხანდახან მგონია, რომ შეუმდგარი სპექტაკლები საგანგებოდ ჩაფიქრებული მარცხია, ქვეცნობიერად მიმართული საკუთარი თავის დასამცირებლად, რათა შედგე, ჩაფიქრდე და რაღაც გაურკვეველი საქმიანობა შეწყვიტო. დამარცხება ერთადერთი ნამალა იმ ავადმყოფობისაგან თავდასაღწევად, რომელსაც წარმატება ჰქვია.

რეჟისორი ცოცხალი არსებაა, სიბერის მოახლოებას ისიც გრძნობს და... ბერდება. ავადმყოფი რეჟისორი კი არავის სჭირდება, იმავე წამს მას ყველა იციწყებს...

ავად რომ გავხდი, ოდნავ უფრო მეტად დავფიქრდი სიკვდილზე და ამანაც არ შემცვალა. საერთოდ, იცვლება დამოკიდებულება ცხოვრების მიმართ, თორემ ხასიათი — არა. ამიტომაც შემრჩა ის ხასიათი, ბავშვობაში რომ მქონდა. მეცოდება უბედური, უსახლ-კარო ადამიანი, რომელიც გრძნობს, რომ ვერ აისრულებს იმას, რაც ძალიან სურდა და თანაც იცის, რომ ვერაფერს შეცვლის... კაცმა პოზიცია უნდა შეიცვალოს, მარტო იდიოტია მუდამ ერთი აზრის მქონე. ბრეხტს ერთი არაკი აქვს, დიდი ხნის უნახავი მეგობრები ხვდებიან ერთმანეთს და ერთი მეორეს ეუბნება, სულ არ შეცვლილხარო, — ნუთუო?.. პასუხობს შიშისაგან გაფითრებული მეორე... ეს იმიტომ, რომ არ შეცვლილა...

როცა ვხედავ, რომ ადამიანი მზად არის XXI საუკუნის ყველაზე უცნაურ იარაღად, ადამიან-ბომბად იქცეს, რომელიც ხალხში შედის, საკუთარ თავსაც იფეთქებს და სხვებსაც... ამ სატანურ გამოვლინებას მინდა განათლება დავუპირისპირო. შეიძლება არ იკითხო, არც ბევრი იცოდე, მაგრამ ადამიანის ვაგება უნდა შეგეძლოს და სიყვარული, შენი წინაპრების სიყვარული... კონფუცი წერდა, რომ წინაპრების პატივისცემაა საჭირო. სიყვანელიში სისულელედ მეჩვენებოდა და მხოლოდ ახლა ვიწყებ იმის გაგებას, რამდენად მნიშვნელოვანია ახლობელთა საფლავების მოვლა-პატრონობა. ამის გარეშე ჩვენსა და წარსულს შორის კავშირი წყდება და მარტოსულ ადამიანს ყველა-

ფრის ჩადენა შეუძლია. სიყვარულის სტილი რომელსაც ოჯახი ანთებს, თანდათან ქრება, ოჯახიც ქრება, სამყარო სულ უფრო ბოროტდება. ის ყოველთვის ამდაგვარი იყო, მაგრამ ახალმა სისასტიკემ სწორედ ჩვენი თაობა დააბნია.

ერთხელ ჩემს მეგობრებთან ვთქვი, საერთოდ არ მემშინა სიკვდილის, ახლავე რომ მოვიდეს და ჩემს წინაშე იმქვეყნის კარი გააღოს, ჩემს კუთვნილ ჭიჭი ღვინოს მშვიდად შევსვამ და იქვე გავემუხრები, მაგრამ კარის გამოხურვა კი... ძალიან დამენახება...

ალბათ უფრო ხშირად ვფიქრობ სიკვდილზე, ვიდრე საჭიროა და მასზე ფიქრიც უფრო ადრე დაიწყე, ვიდრე საჭიროა... ყოველ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, მშვიდობიანად ვემზადები დასასრულისათვის.

მინდა რაღაც ისეთით დავკავდე, რაც არასოდეს გამიკეთებია და რაც გავუშვი ჩემს ცხოვრებაში...

მინდა კუნძული მქონდეს, ადრიატიკის ან ეგეოსის ზღვაში და გვერდით ჩავლილ ხომალდებს ვუყურო... დგება რაღაც ნუთი, როცა თეატრში შემოქმედებითი აქტის ჩადენა უკვე აღარ შეგიძლია. ხდება, რომ ენერჯია და ძალა გყოფნის, მაგრამ არტისტს ახალს ვერაფერს აძლევ, ის კი ყოველთვის უნდა გრძნობდეს, რომ შენ იმაზე უფრო ბევრი გაქვს მარაგში, ვიდრე ამ ნუთას აძლევ მას. ასე რომ, თეატრიდან წასასვლელად ადრიაანად უნდა მოემზადო...

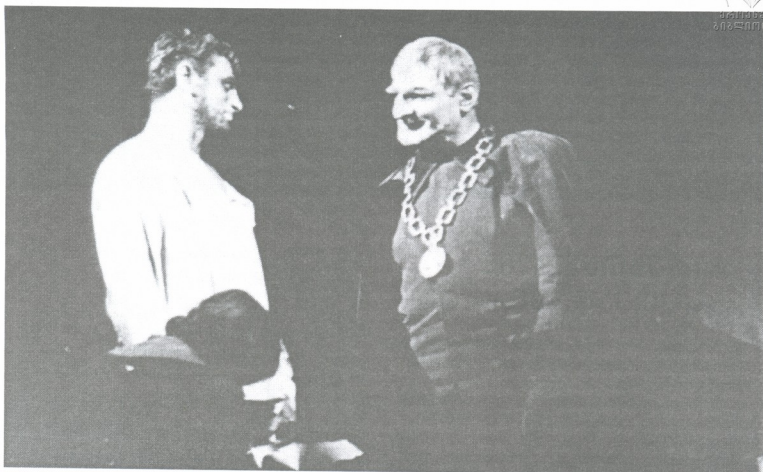
P.S. ...გთხოვთ ჩემი მოსაზრებანი და მაქსიმები სერიოზულად არ მიიღოთ, იუმორს მოუხმეთ, რადგან ყველაფერი ჩემს მიერ თქმული, უპირველეს ყოვლისა, ჩემსკენაა მიმართული და იქნებ, უპირველეს ყოვლისა, მე თვითონ მეკუთვნის. ...გიყვართ კი თეატრი ისე, როგორც მე იგი მძულს?!

მანანა თაყაიძე

რობერტ სტურუას დადგმები:

რუსთაველის თეატრში

1. ვ. ბლაჟუკი, „მესამე სურვილი“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. მალაზონია. პრემიერა — 02.01.1963
2. ვ. როზოვი, „ვახშმობის წინ“ (გადმოქართულებული ჯ. ჩარკვიანის მიერ.) მხატვარი — დ. თავაძე. პრემიერა — 12.11.1963წ (მც.სც.)
3. რ. სტურუა, გ. ქავთარაძე — „ზრალდება“, დამდგმელი — რ. სტურუა, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, პრემიერა — 28.06.1964 (მცირე სცენა).
4. „პოეზიის საღამო“, დამდგმელი — მ. თუმანიშვილი, რეჟისორები: ბ. კობახიძე, კ. მახარაძე, რ. სტურუა, ე. ევაძე, მხატვარი — ო. ლითანიშვილი, კომპოზიტორი — ბ. კვერნაძე, პრ. 13.01.1964
5. ა. მილორე, „სელიმის პროცესი“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები: ო. ქოჩიაკიძე, ი. ჩიკვაძე, ა. სლოვინსკი, მუს. გაფორმება ე. მაჭავარიანის, თარგმანი ქ. ლორთქიფანიძის, პრემიერა — 19.02.1965წ
6. უ. რობერი, „შეხვედრა“ („მარი ოქტომბერი“) თარგმანი პ. ნერეთლისა, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — ფ. ლაპიაშვილი, პრემიერა — 08.09.1965
7. ნ. დუმბაძე, „მზიანი ღამე“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები — ო. ქოჩიაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, პრემიერა — 07.06.1966.
8. შ. რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“ (კომპოზიცია რ. ებრაღიძისა), დამდგმელები: ა. ჩხარტიშვილი, მ. თუმანიშვილი, გ. ფორდანიას, რ. სტურუა, ნ. ხატისკაცი, გ. ქავთარაძე, მხატვარი — ო. ლითანიშვილი, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი, პრ. 27.09.66
9. ე. ლაბიში, „ჩალის ქუდი“, მთარგმნელები — გ. ასათიანი, ლ. ყურულაშვილი, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები — ო. ქოჩიაკიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი, პრ. 27.05.1967
10. ა. ცაგარელი, „ხანუმა“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. მალაზონია, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — ი. ზარეცკი, პრემიერა — 01.10.1968.
11. ბ. ბრესტი, „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, მთარგმნელი — ნ. რუხაძე, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი. პრემიერა — 15.06.1969
12. დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, დამდგმელები — თ. ჩხეიძე და რ. სტურუა, მხატვრები — მ. ჭავჭავაძე და აკ. რამიშვილი, პრემიერა 13.12.1969
13. „ქართული ლექსის საღამო“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — თ. სუმბათაშვილი, პრემიერა — 29.03.1970 (მც.სც)
14. ს. ფლენტი, „მინის შვილები“, დამდგმელები — მ. თუმანიშვილი და რ. სტურუა, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, მუს. გაფორმება — ჯ. კახიძე, პრემიერა 17.04.1970
15. ა. სულაკაური, „სალამურა“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — ნ. იგნატოვი, კომპოზიტორი — ნ. გაბუნია, პრემიერა 02.02.1971
16. უ. აბუღი, „მედეა“, მთარგმნელი — თ. ბიჭიაშვილი, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — თ. სუმბათაშვილი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი. პრემიერა — 30.09.1971
17. „ჩვენი მელოდიები“, დამდგმელი — რ. სტურუა, კომპოზიტორი — თ. ყანჩელი, მხატვრები: მ. შველიძე, უ. იმერლიშვილი, პრემიერა — 13.07.1972 (მც.სც)
18. პ. იბსენი, „ექიმი სტოკმანი“, მთარგმნელები — ი. პოლუშორ-მესხიშვილი, ლ. ფოფხაძე, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. ალექსი — მესხიშვილი, პრემიერა 04.11.1972
19. ნ. დუმბაძე, „საბრალდებო დასკვნა“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. ალექსი — მესხიშვილი, კომპოზიტორი — ბ. კვერნაძე. პრემიერა 28.03.1973
20. რ. თაბუკაშვილი, „რაიკომის მდივანი“, დამდგმელები — რ. სტურუა, გ. ქავთარაძე, მხატვარი — გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი — ბ. კვერნაძე, გ. ყანჩელი, პრემიერა 06.02.1974
21. პ. კაკაბაძე, „ყვარყვარე“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები — მ. შველიძე, უ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ბ. კვერნაძე, პრემიერა 22.02.1974
22. ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი, „ღალატი“, მთარგმნელი — გ. ყიფშიძე, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. ალექსი-მესხიშვილი, პრემიერა — 16.11.1974
23. ბ. ბრესტი, „კავკასიური ცარცის წრე“, მთარგ-



სცენა სპექტაკლიდან „სელიემის პროცესი“

მნელები ძმები ჯორჯანელები, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - გ. ალექსი - მესხიშვილი, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი - ი. ზარეცკი. პრემიერა 12.09.1975

24. ა. გელმანი, „დასაწყისი“, მთარგმნელი - ლ. ფოფხაძე, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - გ. ალექსი-მესხიშვილი, პრემიერა 25.12.1975
25. ე. შვარცი, „დრაკონი“, მთარგმნელები - ლ. ფოფხაძე, რ. სტურუა, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი - ს. ბარდანაშვილი. პრემიერა 15.10.1976
26. ნ. დუმბაძე, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, პრემიერა 14.03.1977
27. ე. გაბრიელოვიჩი, ი. რაიზმანი, „ჩვენი თანამედროვე“, გადმოქართულებული ნ. ხატისკაცის მიერ, დამდგმელები - რ. სტურუა, ნ. ხატისკაცი, მხატვრები - გ. ალექსი-მესხიშვილი, მ. შველიძე, პრემიერა 06.11.1977
28. უ. შექსპირი, „რიჩარდ III“, მთარგმნელი - ზ. კიკნაძე, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - მ. შველიძე, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი - ი. ზარეცკი, პრემიერა 11.02.1979
29. თ. ჭილაძე, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - მ. ჭავჭავაძე, პრემიერა 14.01.1980
30. შატროვი, „ლურჯი ცხენები ნითელ ბალახზე“, მთარგმნელები - ლ. ფოფხაძე, რ. სტურუა, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი

- გ. ალექსი- მესხიშვილი, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი ი. ზარეცკი. პრემიერა 22.04.1980

31. რ. სტურუა, ა. ვარსიმაშვილი, ლ. ფოფხაძე, „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“, დამდგმელი -- რ. სტურუა, რეჟისორი - ა. ვარსიმაშვილი, მხატვარი - გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი - ი. ზარეცკი, პრემიერა 27.01.1981
32. უ. ლიუსი, „ამპერსტის მშვენება“, დამდგმელები - რ. სტურუა, რ. ჩხეიძე, მხატვარი - შ. შეყლაშვილი (სავანელი), კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი. პრემიერა 31.12.1981
33. რ. იბრაგიმბეკოვი, „დაკრძალვა კალიფორნიაში“, მთარგმნელი - გ. გოგიაშვილი, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - თ. ნინუა, კომპოზიტორი - ბ. კვერნაძე. პრემიერა 01.01.1983 (სპ.დღ. მიხედვით)
34. ალ. ჩხაიძე, „სამიდან ექვსამდე“, დამდგმელები - ბ. კობახიძე, რ. სტურუა, მხატვარი - მ. ჭავჭავაძე, პრემიერა 31.05.1984
35. მ. კვესელავა, „ას ერგასის დღე“, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი თ. ნინუა, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, პრემიერა 13.04.1985
36. ა. ჭიჭინაძე, რ. სტურუა, „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, პრემიერა 24.01.1986
37. უ. შექსპირი, „მეფე ლირი“, დამდგმელი - რ. სტურუა, მხატვარი - მ. შველიძე, კომპოზიტორი - გ. ყანჩელი, პრემიერა 28.04.1987
38. „დედაო ღვთისაო“, აეტორი და დამდგმელი



- რ. სტურუა, მხატვარი მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი. პრემიერა — 26.05.1989
- 39. დ. ტურიანი, „დილოგები ორმოქმედებთან პიესისათვის“, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — რ. ნულუქიძე. პრემიერა 05.10.1990
- 40. „საშობო სიზმარი“ (ჩ. დიკენსის საშობო მოთხრობების მიხედვით), თარგმანი და ინსცენირება ო. ეგაძის და ლ. ნულაძის, რეჟისორები: ო. ეგაძე და ლ. ნულაძე, მხატვარი — შ. გლურჯიძე, კომპოზიტორი ნ. გაბაშვილი, ქორეოგრაფი — გ. მარღანია, დამდგმის ხელმძღვანელი — რ. სტურუა, პრ. 13.02.1993
- 41. პ. კალდერონ დე ლა ბარკა, „ცხოვრება სიზმარია“. მთარგმნელები — რ. სტურუა და ლ. ფოფხაძე, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები გ. ალექსი-მესხიშვილი და მ. შველიძე, მუსიკალური გაფორმება — ჯგუფი „ადიო“. პრემიერა 22.07.1992წ., სევილია. 02.04.1993წ., თბილისი.
- 42. ბ. ბრეხტი, „სეჩუანელი კეთილი დამიანი“. მთარგმნელები — რ. სტურუა და ლ. ფოფხაძე, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები — გ. მესხიშვილი, მ. შველიძე და შ. გლურჯიძე, მუსიკალური გაფორმება — ჯგუფი „ადიო“, ქორეოგრაფი — გ. მარღანია, დირიჟორი — ლ. ოვანესოვი. პრემიერა 28.12.1993წ.
- 43. „იაკობის სახარება“ (იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენას“ მიხედვით), ავტორი და დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვრები — გ. მესხიშვილი და მ. შველიძე, ქორეოგრაფი — გ. მარღანია. პრემიერა 27.09.1994წ.
- 44. უ. შექსპირი, „შაქსპიტ“. მთარგმნელები — რ. სტურუა და ლ. ფოფხაძე, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. შველიძე, ქორეოგრაფი გ. მარღანია. პრემიერა 15.09.1995წ. 19.06.1995წ. სანკტ-პეტერბურგი.
- 45. გ. რობაქიძე, „ლამარა“. დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. შველიძე, ქორეოგრაფი — გ. მარღანია, რეჟისორის თანაშემწე — გ. თათიშვილი, გამოყენებულია იოჰან სებასტიან ბახისა და გია ყანჩელის ნაწარმოებები. პრემიერა 26.01.1997წ.
- 46. ლ. თაბუკაშვილი, „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი...“. დამდგმელები — რ. სტურუა და დ. ხინიკაძე, მხატვარი — მ. შველიძე, ქორეოგრაფი — გ. მარღანია, მუსიკალური გაფორმება — გ. სტურუასი. პრემიერა 26.02.1997წ.
- 47. კ. გოცი, „ქალი გველი“, თარგმანი და სცენური ვერსია ლ. ფოფხაძის, რ. სტურუასი და დ. საყვარელიძის, დამდგმელი — რ. სტურუა და დ. საყვარელიძე, სცენოგრაფი და კოსტუმები გ. ალექსი-მესხიშვილისა, მხატვარ-ასისტენტები — პ. რუდნიკი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი. პრემიერა 08.01.1998წ.
- 48. თ. ქილაძე, „ნახვის დღე“. დამდგმელი — რ. სტურუა და გ. თავაძე, მხატვარი — თ. ნინუა, ქორეოგრაფი — გ. ალექსიძე, მუსიკალური გაფორმება ი. საკანდელიძისა. პრემიერა 03.06.1999წ.
- 49. ი. ჭავჭავაძე, „კაცია-ადამიანი?“. ილიას ტექსტზე მუშაობდნენ თ. გოდერძიშვილი და რ. სტურუა, სცენოგრაფი და კოსტუმები შესრულდა მ. შველიძის ესკიზების მიხედვით, სპექტაკლში გამოყენებულია გ. ყანჩელის ახალი ნაწარმოები „STYX“, მსახიობებს სიმღერები შეასწავლა ა. ერქომაიშვილმა, სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაში მონაწილეობდა ი. საკანდელიძე, სცენურ მომზადებაზე იმუშავა გ. ალექსიძემ და ყველაფერს თავი მოუყარა რ. სტურუამ ა. ენუქიძის მიხედვით. პრემიერა 01.07.2000წ.
- 50. უ. შექსპირი, „როგორც გენებოთ, ანუ შობის მეთორმეტე დამე“, მთარგმნელები — ლ. ფოფხაძე და რ. სტურუა, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. ალექსი-მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი. პრემიერა 02.02.2001წ.
- 51. უ. შექსპირი „ჰამლეტი“. მთარგმნელები ლ. ფოფხაძე და რ. სტურუა, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. შველიძე, ქორეოგრაფი — გ. ალექსიძე. პრემიერა 21.11.2001წ.
- 52. ს. ბეკეტი „გოლდის მოლოდინში“. დამდგმელი — რ. სტურუა, სცენოგრაფი და კოსტუმები მ. შველიძისა, მუსიკალური გაფორმება გ. ყანჩელის. პრემიერა 29.09.2002წ.
- 53. „სტიქსი“. კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, დამდგმელი — რ. სტურუა, მხატვარი — თ. ნინუა. პრემიერა 25.11.2004წ.
- 54. ლ. ბულაძე, „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და... პრეზიდენტი“, რეჟ. — რ. სტურუა, მხატვარი — თ. ნინუა, ქორეოგრაფი — კ. ფურცელაძე, სპექტაკლში გამოყენებულია ბახის, ბეთხოვენის, მინკუსის, გ. ყანჩელის მუსიკა, 25.11.05
- 55. დ. კლდიაშვილი, „დარისპანის გასაჭირი“, რეჟ. — რ. სტურუა, შ. პაპუაშვილი, მხატვარი — მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, 10.02.06
- 56. რ. როზუი, „თორმეტი განრისხებული მაჰაკაცი“, თარგმანი ლ. ფოფხაძისა, რეჟ. — რ. სტურუა, რ. ჩხაიძე, მხატვარი — თ. ნინუა, მუს. გაფორმება ია საკანდელიძის, 24.03.06
- 57. ი. სამსონაძე, „ვანილის მოტეპო, სვედიანი სურნელი“, რეჟ. — რ. სტურუა, ა. ენუქიძე, მხატვარი — მ. შველიძე, მუს. გაფორმება ი. საკანდელიძის. ქორეოგრაფი — კ. ფურცელაძე, 05.08.06
- 58. ა. ნორდში, „მტრის ნილაბი“, რეჟ. — რ. სტურუა, კოსტუმების მხატვარი — ა. ნინუა, 16.01.07 (მცირე დარბაზი)
- 59. თ. ქილაძე, „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“, დამდგმელი რეჟ. — რ. სტურუა, რეჟისორი — ლ. ბურბუთაშვილი, მხატვარი — თ. ნინუა, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, 06.12.07
- 60. ა. ლუბაკური, „სალამური“, ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟ. რ. სტურუა, რეჟისორები — რ. ჩხაიძე და დ. კვირიცხალია,



სცენა სპექტაკლიდან — „ჰამლეტი“

მხატვარი — კ. ივანტოვი (სპექტაკლის მხატვრობა აღდგენილია გ. ალექსი-მესხიშვილის ხელმძღვანელობით, კომპოზიტორი — ნ. გაბუნია (საფონდო მუსიკალური ჩანაწერები რ. სტურუას მიერ 1971 წელს დადგმული სპექტაკლიდან — „სალამურა“, ვოკალიზი სალომე კორკოტაშვილის შესრულებით), ქორეოგრაფი — კ. ფურცელაძე, სპორტული ილეთები — კ. ხოშტარია, პრემიერა — 30.12.2007

საქართველოს თეატრები

1. მ. ბულგაკოვის „სრბოლა“, სოხუმის კ. გამასხურდიას სახ. თეატრი, 1996 წ. (თბილისი).
2. დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი, 2005 წ.

საოპერო დადგმები

1. ბ. კვერნაძე, „...იყო მერვესა წელსა“, 1983 წ. (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი).
2. გ. ყანწელი, „... და არს მუსიკა“, 1984 წ. (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი)
3. ვ. დოლიძე, ჯ. კახიძე, „ზარბაღე“ („ქეთო და კოტე“), 1986 წ. (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი)
4. პ. ჩაიკოვსკი, „ევგენი ონეგინი“, 1990 წ. (ბოლონია, მუნიციპალური საოპერო თეატრი).
5. ჯ. ვერდი, „ოტელო“, 1991 წ. (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი)
6. ს. პროკოფიევი, „ცეცხლოვანი ანგელოზი“, (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი)
7. ჟ. ბიზე, „კარმენი“, 16.05.1992 წ. (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი).
8. ს. სლონიმსკი, „ივანე მრისხანეს ხილვები“, 1999 წ. (სამარის ოპერის თეატრი).

9. გ. ყანჭელი, „...და არს მუსიკა“, 1999 წ. (ვაიმარის ოპერის თეატრი).
10. პ. ჩაიკოვსკი, „პიკის ქალი“, 2002 წ. (რომის ოპერის თეატრი)
11. პ. ჩაიკოვსკი, „მაზეზა“, 2004 წ. (მოსკოვი, დიდი თეატრი).

დადგმაები უცხოეთში (დრამატულ და საოპერო თეატრებში)

1. ა. ოსტროვსკი, „შმაგი ფულები“, შუაშვილე ჰაუზი (დოუსელდორფი), 1977 წ.
2. დ. კლდიაშვილი, „სამანიშვილის დედი-ნაცვალი“, მუნიციპალური თეატრი (საარბრიუკენი), 1978 წ.
3. შექსპირი, „ეს როგორ მოგენონებათ“, შუაშვილე ჰაუზი (დოუსელდორფი), 13.09.1980 წ.
4. სოფოკლე, „ელექტრა“, ათენის თეატრი (ძველბერძნული დრამის ფესტივალი), 1986წ.
5. შატროვი, „ბრესტის ზავი“, ვახტანგოვის სახ. თეატრი (მოსკოვი), 30.11.1987 წ.
6. ბერტოლდ ბრესტი, „დედილო კურაჟი“, სერვანტესის სახ. ნაციონალური თეატრი (ბუენოს-აირესი), 11.11.1988 წ.
7. სოფოკლე, „ოიდიპოს მეფე“, ათენის თეატრი „ათენაუმი“, 1989 წ.
8. მოლიერი, „ტარტიფი“, გაბიმას თეატრი (თელ-ავივი), 27.12.1989 წ.
9. ა. ჩეხოვი, „სამი და“, სამეფო თეატრი (Queen's Theatre, ლონდონი), 1990 წ.
10. პ. ჩაიკოვსკი, „ევეჯანი ონეგინი“, მუნიციპალური საოპერო თეატრი (ბოლონია), 1990წ.
11. შექსპირი, „შეცდომათა კომედია“, ნაციონალური თეატრი (პელსნიკი), 1991 წ.
12. შექსპირი, „ჰამლეტი“, რივერსაიდ სტუდიო (ლონდონი), 09.09.1992 წ. (შექსპირის საერთაშორისო საზოგადოებამ სპექტაკლი შეიტანა XX საუკუნის „ჰამლეტის“ საუკეთესო დადგმების ათეულში).

13. სოფოკლე, „ანტიგონე“, სტამბულის მუნიციპალური თეატრი, 1994 წ.
14. ა. ჩეხოვი, „თოლია“, თელმა ჰოლტი და პლიმუტის სამეფო თეატრი, 1995 წ.
15. ბ. ლევინი, „პირდაღებული“, კამერული თეატრი (თელ-ავივი), 1995 წ.
16. შექსპირი, „სანწყაული სანწყაულის წილ“, ნაციონალური თეატრი (პელსნიკი), 23.03.1995 წ.
17. ბ. ბრესტი, „სიმონა მაშარის სიზმრები“, პრეზიდენტ ალვეარას სახ. თეატრი (ბუენოს-აირესი), 1997 წ.
18. შექსპირი, „ჰამლეტი“, სატირიკონის თეატრი (მოსკოვი), 02.10.1998 წ.
19. ს. სლონიმსკი, „ივანე მრისხანეს ხილვები“, სამარას ოპერის თეატრი, 20.02.1999 წ.
20. შექსპირი, „კორიოლანოსი“, ამფითეატრი იროლიო (ათენი), 27.07.1999 წ.
21. შექსპირი, „ვენეციელი ვაჭარი“, (ბუენოს-აირესი), 20.10.1999 წ.
22. გ. ყანჭელი, „...და არს მუსიკა“, ვაიმარის ოპერის თეატრი, 17.12.1999 წ.
23. შექსპირი, „ვენეციელი ვაჭარი“, თეატრი „Et Cetera“ (მოსკოვი), 25.04.2000 წ.
24. შექსპირი, „როგორც გენებოთ, ანუ შობის მეთორმეტე ღამე“, ეროვნული თეატრი (სოფია), 26.04.2001 წ.
25. კ. გოლდონი, „სენიორ ტოდერო“, სატირიკონის თეატრი (მოსკოვი), 15.03.2002 წ.
26. ს. ბეკეტი, „კრეპის უკანასკნელი ჩანანერი“, თეატრი „Et Cetera“ (მოსკოვი), 04.11.2002 წ.
27. ს. პროკოფიევი, „პიკის ქალი“, 2002 წ. (რომის ოპერის თეატრი)
28. სოფოკლე, „ოიდიპოს მეფე“, ი. ფრანკოს სახ. ეროვნული თეატრი (კიევი), 02.05.2003 წ.
29. პ. ჩაიკოვსკი, „მაზეზა“, დიდი თეატრი (მოსკოვი), 30.01.2004 წ.
30. შექსპირი, „ჰამლეტი“, სახელმწიფო თეატრი (ანკარა), 08.05.2004 წ.
31. შექსპირი, „რომეო და ჯულიეტა“, ა. პუშკინის სახ. თეატრი (მოსკოვი), 04.07.2004 წ.
32. ბ. ბრესტი, „არტურო უის კარიერა“, (ბუენოს აირესი), ივლისი 2005 წ.
33. შექსპირი, „მეფე ლირი“, იერუსალიმის კამერული თეატრი, 03.05.2007 წ.

ამონარიდები რეჟიმისგან რეჟიმზე სტურუას მიერ საქართველოში დადგმულ საექტაკლებზე

ბლაჟუკი „მისამ სურვილი“ 1963 წ.

...ეს პიესა ახალგაზრდა რეჟისორ რობერტ სტურუას პირველი დადგმაა რუსთაველის სახელობის თეატრში. პრესამ წარმოდგენა კარგად მიიღო, მაგრამ ისეთი წარმატება მაინც არა ხვდა, რომელსაც რ. სტურუას ჯერ კიდევ სტუდენტური ნამუშევრის მხაზველები მოელოდნენ. ვფიქრობთ, ამის მიზეზი უპირველეს ყოვლისა, ის არის, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა ბოლომდე ვერ დაინახა საექტაკლში სცენურ საშუალებათა ის თავისებურება, რომელსაც ავტორის ლიტერატურული მანერა მოითხოვს... მაგრამ ის, ვინც კარგად იცნობს თეატრში მუშაობის ყველა სიძნელეს, უსათუოდ მიხედება რომ წარმოდგენაში ბევრია ისეთი, რაც უთუოდ ნაყოფიერი აღმოჩნდება სამერმისოდ. ამის სანიშნადია ახალგაზრდა რეჟისორის მისწრაფება თანამედროვე საკითხებისადმი, გმირთა ცხოვრების ქმედითი გაშლა, საჭირო განწყობილებით შევსება, სიყვარული და ინტერესი მსახიობის შემოქმედებისადმი...

ნ. ურუშაძე

3. როზოვი „მასხმობის წინ“ 1963 წ.

...ახალი რეჟისორული ხერხით დადგმული ეს საექტაკლო უაღრესად საინტერესო, გაბედული პირველი ნაბიჯია, რომელმაც თეატრი ახალ და საინტერესო გზაზე უნდა გაიყვანოს... რეჟისორმა მოახერხა შეექმნა წმინდა ეროვნული სიტუაცია, სადაც ვხედავთ ქართული ქცევებით აღბეჭდილ ხასიათებს — აქ ყველაფერი ნამდვილი და ცხოვრებისეულია... რეჟისორი აზროვნებს ისე, როგორც სჭირდება დღეს მაყურებელს..

ტ. თვალჭრელიძე

რ. სტურუა, გ. ქავთარაძე „ბრალდება“ 1964 წ.

...ეს ახალი, ექსპერიმენტული ნამუშევარი უნაკლო არაა, წარმოდგენას აქვს ხარვეზები,

ბევრი რამ სადავოა, რაც ისევ და ისევ პიესის ნაკლოვანებებით აიხსნება, მაგრამ საექტაკლის სწორედ შერჩევით ახალგაზრდულმა გულწრფელობამ და უშუალოდ თავისი გაიტანა. დამდგმელებმა მიაღწიეს მთავარს — მაყურებელი არ რჩება გულგრილი, ავტორთა სათქმელი ალელეებს მაყურებელს. საექტაკლში დასმული პრობლემა კამათისა და განსჯის საგანი ხდება...

ა. მილერი „სელიემის პროცესი“ 1965 წ.

...მნიშვნელოვანი წარმოდგენაა და არა სენტიმენტალური, როგორც ეს ზოგიერთ სცენაზე მინახავს. მომენონა, ძალიან შთაბეჭდილია, არ მინდა ვინმე ცალკე გამოვყო, რადგან კრიტიკოსებს არ შეუძლიათ ასე უცებ აზრის გამოთქმა. დადგმა მიზანსწრაფულია, ძლიერია მოქმედება, მთლიანი და მონოლითური, კარგად ჩაფიქრებული ეპიზოდები მოქმედების განვითარების საშუალებას იძლევა... რეჟისორმა სტურუამ იპოვნა ადამიანთა ურთიერთობის ფსიქოლოგიური არხები, მონახა საექტაკლის ზუსტი ინტონაცია...

ა. მილერი

ჟ. რობერი „მუხევერა“ 1965 წ.

...რეჟისორმა საექტაკლის ანსამბლურობას დაუმორჩილა სრულიად სხვადასხვა ხასიათის ადამიანები... მან ყურადღება გაამახვილა ხასიათის რელიეფურობასა და შეპირისპირებაზე, რამაც ხელი შეუწყო აქტივობის შესაძლებლობების სრულყოფილ გამოვლინებას...

გ. ბათიაშვილი

ნ. დუმბაძე „მზიანი ღამე“ 1966 წ.

...ახალგაზრდა რეჟისორმა რობერტ სტურუამ მეტად რთული და საინტერესო საქმე ითავა, როდესაც ამ წანარმოებს მოკიდა ხელი... მან შესძლო შეექმნა ერთიანი საექტაკლი და მიაღ-

წინა იმ ძლიერი შემოქმედების ძალას, რომელსაც განიცდით ამ ნაწარმოების კითხვისას. ავტორის სიტყვებს — რას ეძახი შუნ ღმერთს? პასუხად მოსდევს — სიყვარულს, სიკეთეს, სიმართლეს, მეგობარს, დედას... ეს აზრი აქცია რეჟისორმა სპექტაკლის ცენტრალურ მაგისტრალად, რომელსაც ყველა კომპონენტი დაუმორჩილა. სპექტაკლი უმღერის იმ ახალგაზრდულ გულსა და ენერჯიას, რომელსაც შეუძლია იბრძოლოს სიკეთის, სიყვარულის, მეგობრობისა და სხვა იდეალებისათვის...

ბ. გუგუნავა

...ამ სპექტაკლში თავი იჩინა რ. სტურუას რეჟისორობაში მიგნებმა: ახლებურად, ცოცხალი და ხალისიანი მიზანსცენებით გაემდიდრებინა მოქმედება...

გ. ბარამიძე

...რ. სტურუას ეს დადგმა მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ყველაზე ნათელი ფურცელია... მის ნამუშევარში იგრძნობა გულმოდგინე ზრუნვა ყველა მიზანსცენაზე, ყოველ სიტყვაზე, ტექსტზე... წარმოდგენაში იმალება ხანგრძლივი ფიქრი ერთიანი რიტმის, ერთიანი სუნთქვის მიღწევისათვის...

დ. მელუხა

ე. ლაბიში „ჩალის ქული“ 1967 წ.

...მხიარულებით აღსავსე, ნათელი და სადღესასწაულო სპექტაკლი, გამორჩეული მსახიობთა გამარჯვებებით...

ა. ცაგარელი „ხანუმა“ 1968 წ.

...ცაგარლის კომედია „ხანუმა“ დღესაც საინტერესოდ საკითხავი ნაწარმოებია. რა მოუვიდა მას სცენაზე? რატომ მისცა რ. სტურუამ სპექტაკლს ინტერმედიის ხასიათი?.. ეროსი მანჯგალაძისა და რამაზ ჩხიკვაძის პერსონაჟების გარდა სპექტაკლში ყველაფერი თავდაყირა დაყენებული...

ნ. ღვინევაძე

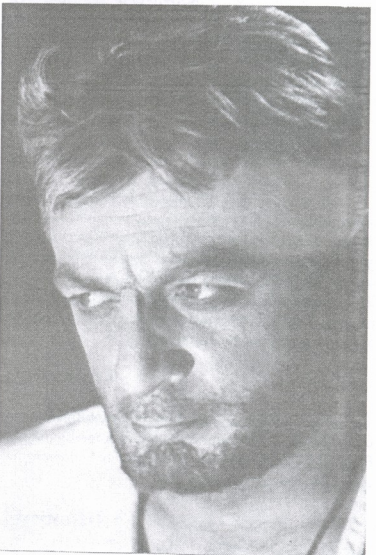
...რეჟისორმა რ. სტურუამ „ხანუმა“ ახლებურად წარმოგვიდგინა. შეიძლება ამ ორიგინალურ დადგმაში ზოგი რამ საკამათო იყოს, მაგრამ ერთი კი უდავოა, „ხანუმა“ საინტერესო მხატვრული სპექტაკლია, რომელშიც გვიზილავს შეხანიშნავი აქტიორული ანსამბლი... ახალგაზრდა რეჟისორმა პიესა მუსიკალურ კომედიად

ჩაიფიქრა... იგი ამ სუფთა ყოფითი ხასიათის პიესას პოლიტიკური სატირის ელფერსაც აძლევს...

ნ. რატიშვილი

...საოცარია ის ზერელობა, გონიერების ის სიმსუბუქე და... არტისტული აზრტი, რომლითაც რუსთაველის თეატრი „ხანუმას“ დადგმას მოეკიდა... რ. სტურუა შეეცადა უაღრესად ცხოვრებისეული ხასიათები, თავისი სოციალური წარმოშობიდან სრულიად მოწყვეტილად, ბუფონადისა და კომიკური ატრაქციონების სფეროში გადაეტანა... მისაღებია ყველა დადგმითი ოპუსი, თუ ის ჭეშმარიტ, ნამდვილ გრძნობებზეა აგებული და ჩვენი მგრძობელობისა და გონების გარდა, ჩვენს სულთანაც ამყარებს კავშირს... რ. სტურუა ცხადია, უფლებამოსილი იყო სხვაგვარად განესაზღვრა სპექტაკლის ფანრი და სტილისტური კონცეფცია, მაგრამ საოცარია, რომ მან მსახიობიც უარყო და არ ისურვა... მხატვრული სახეების შექმნა, თუმცა „ხანუმა“ ამ საშუალებას უთუოდ იძლეოდა...

დ. მუმლაძე



ელიშერ მაღალაშვილი
სპექტაკლში „სვილემის პროცესი“

ბრეხტი „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ 1969 წ.

...სპექტაკლის თეატრალიზაცია, ამ შემთხვევაში „გაუცხოვება“ ზოგჯერ რეჟისორის შესაძლებლობათა ფარგლებს მიღმა რჩება. ეს განსაკუთრებით მოულოდნელია ისეთი რეჟისორისაგან, რომელსაც უყვარს გამაძაფრება, გათეატრალება მოვლენებისა, გროტესკული წარმოსახვა სპექტაკლისა და პერსონაჟის... ფორმა არა აქვს მოძებნილი რვასულიანი ოჯახის წევრებთან დაკავშირებულ სცენებს. ისინი დეკორატივობაში, ზედმეტი დანაშაულის შთაბეჭდილებას ახდენენ. მართალია, ეს არის ბრბო, მაგრამ მას სჭირდება წესრიგი... რეჟისორმა სრულიად წაართვა ამ ოჯახის წევრებს ზონგები, რაც აზრს ანიჭებდა მათ არსებობას... სპექტაკლს აკლია ის მხიარული ტონი, მჭქეფარება, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთდა იმ სერიოზულ და მძაფრ პრობლემებს, რომელიც პიესაში და სპექტაკლშია წამოჭრილი...

ბ. გურაბანიძე

დ. კლდიაშვილი „სამანიშვილის დედის ცეცალი“ 1969 წ.

...ის პირობითი ელემენტი, რომელსაც თავად შეიცავს დ. კლდიაშვილის ეს ნაწარმოები, რეჟისორების მიერ სპექტაკლის განმსაზღვრელ ფორმადა ქცეული. ეს ფორმა უადრესად ვრცელი და ელასტიურია, იგი თავის თავში იტევს შესრულების რეალისტურ მანერას, პირობით სცენურ საშუალებებს...

ბ. გურაბანიძე

...ამ თავისებურ სპექტაკლს რეჟისორებმა მისცეს შესანიშნავი თეატრალური ფორმა, რაც მხოლოდ და მხოლოდ სპექტაკლის რეალისტურ გადწყვეტას ემსახურება. რეჟისორების დამსახურება ისიც არის, რომ სპექტაკლში ისინი მსახიობთა ინდივიდუალურ შემოქმედებას ნაკლებად ბოჭავენ და ფართოდ უშვებენ კარს მათ აქტიურულ შესაძლებლობებს...

ბ. შვანიტაძე

...ახალგაზრდა რეჟისორებმა სპექტაკლი მთლიანად პირობით ასპექტში გადწყვიტეს, მაგრამ ამ პირობითობას საოცარი სიმართლის ძალა მისცეს...

შ. მაჭავარიანი

...თავისებური ხერხი, რომელიც გამოყენებულია სპექტაკლის დასაწყისიდანვე, საშუალებას აძლევს რეჟისორებს თავისუფლად

და მსუბუქად გადავიდნენ მოთხრობის ნაქმედი ვილი, რეალური სიტუაციიდან პირობითურ სტილიზებულ ხერხებზე, რაც ხაზს უსვამს რეჟისორის სათანადო დამოკიდებულებას ამა თუ იმ მოვლენისადმი, ირონიისა და იუმორიდან ნაღდისა და დრამატიზმის ინტონაციებზე. ამ გადასვლაზე ფაქტურაში მოთავსებულია უამრავი რეჟისორული მიგნებანი, გამოგონებანი და ისინი ისეთვე ილუზორული და ახირებულად, როგორც თვით მოთხრობის ამბავი. ამ გამოგონებათა კასკადი თავის სცენურ მწყობრ ალანგობას იქნეს და არსად არ არღვევს სპექტაკლის კომპოზიციურ და სტილის მთლიანობას...

თ. გუგუშვილი

ა. სულაკაური „სალამურა“ 1971 წ.

...სპექტაკლის გმირებით დატვირთულ მატარებელს ზღაპრული სამყაროსკენ აელთ გეზი და მაყურებელით სავსე დარბაზიც თან მიჰყავდა, თითქოს პატარების სიხარული და სიცილი თან სდევდა მის საზეიმო სვლას...

შ. იბსენი „ექიმი სტოკმანი“ 1972 წ.

...რეჟისორმა და მსახიობებმა დღევანდელ დღეს დაუახლოვეს ნორვეგიელი დრამატურგის პიესა — ცენტრში დააყენეს პატიოსანი მოქალაქე და მისი ბრძოლა თავისი ქვეყნის პროგრესისათვის... რეჟისორმა სტურუამ იბსენის გმირში დაინახა არა რევოლუციონერი, არამედ რიგითი პატიოსანი მოქალაქე, რომელიც თავის სფეროში არ დაუშვებს რაიმე კომპრომისს და თუ საჭირო იქნება სიცოცხლესაც შესწირავს მას... რეჟისორმა პუბლიცისტურ ხასიათში გადწყვიტა სპექტაკლი, გაამახვილა ყურადღება მაღალ დედალებზე თანამედროვე ადამიანის მიმართ...

ლ. გუგუნავა

...რეჟისორი შეგნებულად ირჩევს მაყურებელზე არა ემოციური, არამედ ინტელექტუალური ზემოქმედების გზას, იგი ჩვენს გონებას უფრო მოუხმობს, ვიდრე გრძობებს. სწორედ აქ ვხედავთ სტურუას სურვილს განმინდოს სანახაობა ვერცთ ნოდებული „იბსენიზმისაგან“, მიუახლოვოს იგი თანამედროვე დრამას. რეჟისორის გამოცდილება, რაც მან ბერტოლდ ბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანისა“ და უან ანუის „მედვას“ დადგმით შეიძინა, თავს იჩენს „ექიმ სტოკმანში“... ეს სპექტაკლი საყურადღებო ფაქტს წარმოადგენს იმ მოქალაქეობრივი პრინციპების განვრცობის და გაგრძელების



დ. მუმლაძე

6. დუმბაძე „საბრალდებო დასკვნა“ 1973 წ.

...კონკრეტულ ადამიანთა კონკრეტული პრობლემების ჩვენებით სპექტაკლს მაყურებელი მიჰყავს ადამიანური ყოფის მარადიულ და გადაუჭრელ პრობლემასთან — დანაშაულისა და სასჯელის პრობლემასთან, რომლის ეთიკური თუ ფსიქოლოგიური ასპექტების კვლევა ხელოვნებისა და აზროვნების მარად აქტუალურ და ურთულეს მომენტს წარმოგვიდგენს. სპექტაკლი ხაზს უსვამს იმ საფრთხეს, რომელსაც ადამიანში ეთიკური იდეალის დაკარგვა ან არარსებობა აქვია და რომელიც პიესის გმირთა მომავალი კრახისა და ტრაგედიის მიზეზად გვევლინება.

6. გურაბანიძე

3. კაკაბაძე „ყვარყვარე“ 1974 წ.

...რამდენად გამართლებულია რეჟისორ რ. სტურუას მიერ არჩეული პრინციპი? ხომ არ დამახინჯდა 3. კაკაბაძის დიდებული პიესის არსი? დასაშვებია თუ არა კლასიკური ნაწარმოების ასეთი თავისუფალი დამუშავება? რით არის გამართლებული კაკაბაძისა და ბრეხტის შეხვედრა? რამდენად დაირღვა ჩვენი ტრადიციული შეხედულება პიესისეულ ყვარყვარეზე? რას ნიშნავს ნოსქეილისა და ეკლესიის ურთიერთშეთანხმებული პირობითობა? რატომ აღმოჩნდა ყინვისის ანგელოზის ხელი შავ ჩარჩოში? საიდან გაჩნდა ეკლესიის კედლებზე არა-ნიშანდობლივი გამოსახულებანი და რა ფუნქცია აკისრიათ მათ?

კითხვები ალბათ უფრო მეტად დიიტოტემა. ისინი ხშირად ერთმანეთის საპირისპიროა, მაგრამ გასაკვირია ის კი არ არის, რომ ნიჭიერი რეჟისორის ახალმა ნაწარმოებმა უამარჯო კითხვით აგვაფორიაქა, გასაკვირია ჩვენი დუმილი მაშინ, როცა ამდენი კითხვით ვართ აფორიაქებული! შეიქმნა სპექტაკლი შინაგანი ფორმით უჩვეულო, რეჟისორული ფანტაზიის სრული თავისუფლებით, ყოველგვარი პირობითი ჩარჩოს დარღვევით და ზომის უკუგდებით. გამოინვია ალტაცებაც, გაბრაზებაც, ეჭვებიც, ყოყმანიც და მაინც, რაც მთავარია, დიდი ინტერესი, მართალია, კი იყო ცხოველი კამათი, — საამისოდ საუკეთესო მიზეზი გაჩნდა.

თქვენიც არ მომიკვდეთ, დღემდე ვდუმვართ...

ჯ. ლვიჯილია

...რ. სტურუას საოცარი ძალით გაუნათებია თვით ლიტერატურული ქმნილება, მთელი ყურადღება შინაარსის ანუ მაყურებელამდე ტექსტის აზრიანად, სწორად მიტანაზე გამახვილებული და არიდებია ყოველგვარ გარეგნულ ეფექტს, ზარ-ზეიმს, ფუფუნებას. სამივე მოქმედება იმ ჩამოხრწებულ, ხელყოფილ ტიპარში ვითარდება, რომლის წინ კეთილი მორჩი ნახრილია, მაგრამ მტარვალის ხელს მრავალგზის გადაურჩება...

„ლალატის“ სტურუასეული დადგმა ნათელი მაგალითია იმისა, როგორ არ ბერდება ჭეშმარიტი სცენური ნაწარმოები. პირიქით, ახლდება და ახალგაზრდავდება იგი დაკვირვებული თვალის, მოსიყვარულე გულისა და თეატრალური მოულოდნელობების წყალობით...

6. ღვინფაძე

...არც ერთი ქართველი რეჟისორი ნარსულშია ც და ამჟამადაც ისე გაბედულად არ ეპყრობოდა სცენური ქმნილების ტექსტს, როგორც რ. სტურუა. ერთი შეხედვით, მისთვის სცენური განხორციელების პროცესისა უმთავრესი და არა ლიტერატურული მხარე. სწორედ აქ, რეჟისორის ტექნიკის სფეროში წარმოიჩნდება იგი, როგორც ორიგინალური მოაზროვნე და მდიდარი ფანტაზიით დაუჩინებელი, რომელიც არ ირგებს თანამედროვე მსოფლიო მიმდინარეობათა გავლენებს, მაგრამ უილაქნო ნავით, უმისამართოდ როდი დაეხეტება მათ ზედაპირზე, როდი ხდება მათი ვასალი, არამედ კეთილგონივრულად განამწესებს და განაწყობს მათ საკუთარი კონცეფციისა თუ ესთეტიკური თვალთახედვის სამსახურში. ახალგაზრდა რეჟისორისთვის ყველაზე უმთავრესი იმ მნიშვნელოვანი რიტმის მიგნებაა, რომელიც ერთდროულად საკუთარიცაა, ინდივიდუალური და ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარეც. ამგვარი პულსი სიღრმისეული ალლოთია მიგნებული „ლალატი“ ახალ დადგმაში...

მ. კოსტავა

ბ. ბრეხტი „კავკასიური ცარცის წრე“ 1975 წ.

რ. სტურუას ამ გენიალურ სპექტაკლს ვერაფერს აკლებს ვერც დრო, ვერც თაობათა გემოვნების ცვალებადობანი და ვერც სოციალური თუ პოლიტიკური კატაკლიზმები. იგი სრულქმნილია. მისი ყოველი დეტალი უჩვეულო სიზუსტითაა ჩასმული საერო კომპოზიციაში, რომელიც თავისი მთლიანობის გამო შეუღწევად...



სალომე ყანჩელი
სპექტაკლში „ხანუმა“

კოლექტივმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცეს, რომ მრავალფეროვანია ამ თეატრის მხატვრული მემორიალი... სახე, რომ რუსთაველის თეატრი შემოქმედებითი ძიებების თეატრია...

მ. კობახიძე

ე. გაბრილოვიჩი, ი. რაიზმანი „ჩვენი თანამედროვე“ 1977 წ.

...რუსთაველის თეატრის ახალმა დადგამმა მრავალი ჩააფიქრა, უამრავს საჭოჭმანოდ ქცეული აზრი ჭეშმარიტებად უქცია...

...რეჟისორებმა რ. სტურუამ და ნ. ხატისკაცმა ანსამბლურობის ისეთი ნიმუში გვიჩვენეს, რომ წარმოდგენის იდეურ-ესთეტიკური მრწამსით კმაყოფილი მაყურებელი სცენას მიაჯაჭვეს. სიმართლეს ვულაღატებთ თუ ვიტყვი, რომ დადგმის ბედი მარტოოდენ თემის აქტუალობამ გადაწყვიტა. უდავოა, წარმოდგენა დიდ გამარჯვებას მხოლოდ მაშინ აღწევს, როცა მაყურებელი სცენაზე ცხოვრებას ხედავს, მისი მონაწილე ხდება. ამის მისაღწევად კი სწორედ მაღალი დონის რეჟისურა და მსახიობის ოსტატობა გვჭირდება...

ვ. კალაძე

22. შექსპირი „რიჩარდ III“ 1979 წ.

...თქვენი სპექტაკლი ბრმად არ მისდევს შექსპირის შესრულების ტრადიციას. თქვენი წარმოდგენა დაფუნძუებულია შინაგანადამიანურ ღირებულებათა ძიებაზე და აბსოლუტურად თავისუფალი თეატრალური სტილის მატარებელია, სწორედ ეს იყო ელისაბედის დროინდელი თეატრის არსი. ეს არის სრული თავისუფლება, რომელიც ყოველგვარ თეატრალურ ტექნიკას მოიცავს. სწორედ ამიტომ თქვენი სპექტაკლი ასე პირდაპირ და შექსპირისებურად ეუბნება თავის სათქმელს ინგლისელ მაყურებელს. საინტერესოა, რომ ეს უცხო ენაზე გათამაშებული წარმოდგენა მთლიანად შექსპირულია და მისი ნახვა დიდი სიამოვნებაა.

პიტერ ბრუკი

...რ. სტურუამ და მთელმა დასმა გვიჩვენეს, რომ მათგან შეიძლება და უნდა ვისწავლოთ კიდევ ის, თუ როგორ დაეძგათ შექსპირი...

„გარდინი“

...იმ დიდი წარმატების შემდეგ, რაც „კაკა-სიურმა ცარცის წრემ“ მოუტანა რუსთაველის თეატრს და რობერტ სტურუას, ყოველი მათი

დია ანუ მასში უცხო ელემენტები ვერ შეიჭრება... იგი დასრულებულია, სრულყოფილი, როგორც შეიძლება სრულყოფილი და დასრულებული იყოს ვთქვათ, ქანდაკება ან ხუროთმოძღვრული შედევრი, რომელთაც მარადიული გარინდება უნერიათ დროსა და სივრცეში... რ. სტურუას ამ სპექტაკლს სამყაროს მარადიული არსებობა შეუძლია და ამ სამყაროს არტისტებს — ასევე მარადიული შემოქმედება...

ნ. გურაბანიძე

...არავითარი ზედმეტობა, აი, ის პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც გექმნებათ რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე სპექტაკლის ნახვის შემდეგ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თეატრმა საცხებით დაეკმაყოფილა მოთხოვნა იმ მაყურებლისა, ვისთვისაც თეატრი ხელოვნების სინთეზად რჩება... სპექტაკლში სცენის ყველა შესაძლებლობა გამოყენებული: კოსტუმები, მუსიკა, დეკორაციები. ეს საოცარი ჰარმონია დროისა და ენობრივი დისტანციის ზუსტი შერწყმითაა მიღწეული, ყოველგვარი მოჩვენებითი ზემოთ გარეშე — შემტევი, ლოგიკური და გასაგები. ესაა ბრეტტი მთელი თავისი ძლიერებით.

„ელ დია“

ნ. დუმბაძე „მე, ბები, ილიკო და ილარიონი“ 1977 წ.

...რეჟისორმა რ. სტურუამ და სადადგმო



ახალი სპექტაკლი ველარასოდეს შეფასდება ცალკე, მხოლოდ თავისთავად, ამ წარმატებისაგან მოწყვეტით. შემოქმედი თვითონ ავლენს საკუთარი შესაძლებლობების ფარგლებს, რაც თავის მხრივ, მისდამი წაყენებულ მოთხოვნების კრიტიკიუმებსაც განსაზღვრავს...

„ყვარყვარედან“ ლოგიკურად ამოზრილმა „ცარცის წრემ“, მათ შემდგომ ასევე ლოგიკურად დაბადებული, მაგრამ უკვე მთლიანად მიღწეულის ჩრდილში მოქცეული „დრაკონი“ გააფერმკრთალა, ამავე დროს თეატრს შვარცის პიკის უდიდესი მეტაფორული შესაძლებლობების ხორცშესასხმელად ძალა აღარ ეყო, რადგან მეტად ახლოს იყო ანალოგიურ სათქმელთან...

...შექსპირის მიმართ რ. სტურუამ განსაკუთრებული სიფრთხილე გამოიჩინა. იგი მსტად ფაქიზად ეკიდება დრამატურგიულ მასალას და სადაც კი ტექსტის ადაპტაციას ახდენს, საგანგებოდ ცდილობს ანგარიში გაუწიოს ე.წ. შექსპირულ ტრადიციას და მაინც, რეჟისორმა ვერ აიციდნა (და ვერც აიციდნდა) საყვედური. სპექტაკლი რეპეტიციებზე ჯერ მთლიანად არ იყო შეკრული, როცა ერთმა შესანიშნავმა ხელოვანმა შემომჩივრა — რამაზი თორნი რიჩარდს უკუზოდ თამაშობსო. ეს უკვე, რა თქმა უნდა, პოლემიკის დასაწყისი იყო. რიჩარდ III-ს სცენური სტერეოტიპი მყარად ჩაჯდა მაყურებლის წარმოდგენაში...

...რ. სტურუას კონცეფციაში ადამიანის თავისუფლების შემზღუდველი ყოველნაირი ტრანსული სანაყისის წინააღმდეგ ბრძოლა არასოდეს არ არის გაიოლებული, გამარტივებული, სიკეთის ელემენტარული გამარჯვებით წარმოდგენილი... ეს რეჟისორის პესნიმისტური ხედვა კი არ არის, არამედ ადამიანის რთული ბუნების ღრმა წვდომის ცდა თანამედროვე ხელოვნების ტრავიკომიკური ინტონაციებით საცხე ენით...

ნ. ყიასაშვილი

თ. ჭილაძე „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ 1980 წ.

...სპექტაკლმა იმთავითვე გამოიწვია სიყვარული და აღიარება ქართველ მაყურებელში, ხოლო მოსკოვში გამართული გასტროლების დროს, სხვა სპექტაკლებთან ერთად მასაც არ მოჰკლებია თეატრალური ელტის ყურადღება. მისი თავდები გახლდათ შესანიშნავი რეჟისურა, დიდი აქტიორული შესაძლებლობებით დახნორციელებული როლები და ნატვიფრ, დახვეწილი მხატვრული გაფორმება, დინამიური მუსიკა...

ი. კუკავა

...ქართული დრამატურგიის სიახლისკენ შემობრუნება ითავა თ. ჭილაძემ, ქართული

სარეჟისორო პრინციპებისა — რ. სტურუამ, სრულიად კანონზომიერად ეს ორი ხელოვნება თავისი ძირეული ინტერესით დაუკავშირდა ერთმანეთს... რეჟისორმა დრამატურგის ჩანაფიქრს გაბედულად შეასხა ხორცი, ამ გაბედულებაში ვგულისხმობ არა მარტო სცენურ ინტერპრეტაციას, იდეის მატერიალიზაციას, მსახიობთა ზუსტი რეაგირების ორკესტრირებას, არამედ თვით დეკორაციულ გადაწყვეტასაც... ერთი შეხედვით, აქ მხატვარი თითქოს არაფერ შუაშა, მაგრამ ამ საგნების ორგანიზაცია რეჟისორის ჩანაფიქრის გათვალისწინებით სწორედ მხატვრის მივლებით ხდება...

ლ. ავალიანი

მ. შატროვი „ლურჯი ცხენები ნითელ ბალახზე“ 1980 წ.

...სპექტაკლის უმთავრეს მომენტად რ. სტურუამ აქცია ცოცხალი აზრის დაბადება, მისი განვითარება და ჩვენს თანამედროვეობასთან მისი თანხმიერი აუღერება. მას კარგად ესმის, რომ თვით ყველაზე გენიალური აზრიც კი, არ მომდინარეობს უშუალოდ სცენური სიტუაციიდან, სქემების სიმშრალეს ვერ ასცდება და გენიალური რეზონიერ ასევე უსიცოცხლო კოლხად წარმოგვიდგება, თუ წინასწარმეტყველის პოზაში დადგება. ამ შემთხვევაში ჩვენ ბედნიერ გამოხალკისთან გვაქვს საქმე: ლენინი აქ ამა თუ იმ პოლიტიკურ ან სოციალურ მოვლენას უბრალოდ კი არ აფასებს მხოლოდ, იგი ამ მოვლენის ცენტრში დგას, თვით იძლევა სიტუაციის წარმოქმნისა და განვითარების იმპულსებს — ამგვარად, მას ყველაფერზე წინასწარ არ აქვს მოფიქრებული პასუხი, არამედ ცოცხალი რეაგირების პროცესში, სადაც მისი გონება და გრძნობა ერთდროულად არის ამოქმედებული, იკვეთება მისი ადამიანური პოზიცია... რეჟისორი ქმნის წმინდა სცენურ დრამატურგიას, რომელიც ეყრდნობა სტურუასული თეატრის ბუნებას... იქმნება ახალი სინამდვილე, სცენური სინამდვილე, რომელიც თავისი კანონებით არსებობს. უპირველესი მნიშვნელობა ყოველი ეპიზოდის შინაგან დაძაბულობას, მის მიკროსამყაროს და მასში არსებულ კონფლიქტს ენიჭება... პიესის ეპიზოდი, რომელიც არ ემორჩილება თეატრალურ წარმოსახვას, თამაშს, ერთი სიტყვით, თეატრალობას, რეჟისორისათვის „მკვდარი“, მხოლოდ ინფორმაციის შემცველი ეპიზოდია. ასეთ შემთხვევაში, რეჟისორი თავად იგონებს იმგვარ დრამატურგიას, რომელიც იმანენტურად უკვე შეიცავს თეატრალური გათამაშების შესაძლებლობას...

ნ. გურაბანიძე

„თეატრი და სხვა“ № 4
 4



რ. სტურუა „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“ 1981 წ.

...ვარიაციული პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს ამ სპექტაკლს, არა მხოლოდ ერთი ეპიზოდის სხვადასხვა რაკურსით ჩვენების საშუალებას აძლევს რ. სტურუას, არამედ იგივე პრინციპი სათავეა სტილისტური მრავალფეროვნებისა...

ნ. გურაბანიძე

უ. ლუისი „ამპერსტის მშვენება“ 1982 წ.

...რ. სტურუამ და რ. ჩხაიძემ ჭეშმარიტად აკადემიური აზროვნებით შექმნეს ეს დახვეწილი პოეტური სპექტაკლი, თითქოს შეკვეთილი, ისეთი ვნებების მსახიობისათვის, როგორც ზინა კვერენჩილაძეა...

ლ. ბურჯანაძე

რ. იბრაგიმბეკოვი „დაკრძალვა კალიფორნიაში“ 1983 წ.

...რ. სტურუას ყოველი ახალი ნამუშევრისგან აღმოჩენებს ელის მაცურებელი. ახალი მოლოდინი კანონომიერი გახდა იმიტომ, რომ ყოველი მისი დადგმა მოვლენა კულტურულ ცხოვრებაში, ეს არის ხელოვანი, რომელიც ენერგიულად იჭრება დიდი ვნებებისა და პრობლემების სფეროში, ესწრაფვის ღრმა სოციალურ განზოგადოებებს... ეს სპექტაკლი რ. სტურუამ მისთვის ჩვეული სინთეზური თეატრის ფორმით დადგა, გაამიშვლა ბუნება თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების.

მ. კვესელავა „ას ერგასის დღე“ 1985 წ.

...რ. სტურუა, რომელმაც არა რომელიმე რიგითი პიესა, არამედ სწორედ მ. კვესელავას უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები აირჩია სამამულო ომში გამარჯვების საიუბილეო სპექტაკლის შესაქმნელად, იძულებული იყო ავტორისეული სტილი, მისი გრძობათა ბუნება და ხედვის კუთხე წარმოეჩინა და სწორედ აქ გამოეხატა არჩეული მასალის წინააღმდეგობა, რომელიც რ. სტურუას სათეატრო მოდელის ყველა თავისებურებას, ცხადია, სრულად ვერ დააკმაყოფილებდა, მაგრამ იმის გამო, რომ რეჟისორს არ გააჩნდა მისი მიზნების ადეკვატურად ამსახველი, თან ქართული პიესა, მან სამამულო ომის თემისადმი მიძღვნილ ყველაზე უფრო ფუნდამენტურ და სერიოზულ ნაშრომს მოჰკიდა ხელი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან და მისი სცენური ტრანსფორმირების დროს, ზემოთ აღნიშნული ხარვეზების მუხუხედავად, ძალზე საგულისხმო წარმატებას მიღწია

და არა იმიტომ, რომ „ომის ქართული სურათი“ ზემოთ აღნიშნულ სცენებში გამოეხატა არამედ იმიტომ, რომ იგი მთელი სპექტაკლის კონტექსტში იაზრებოდა და ქართველი კაცის თვალთ დასახული, განცდილი და გააზრებული მოვალეობის ხატს წარმოადგენდა...

„ას ერგასის დღეში“ რ. სტურუამ კიდევ ერთხელ გამოაქვლინა თავისი სრულიად გარკვეული მოქალაქეობრივი პოზიცია, კიდევ ერთხელ მოგვინოდა სიფხიზლისაკენ და გ. სალარაძის პირით გვითხრა: „სასწრაფვეთის კი არა, განგამის დროა, გულგრილობა დამლუპველია, უფარდებლობა — მით უფრო. ამის უფლებას არც ის გვაძლევს, რაც იყო გუშინ და არც ის, რაც არის დღეს.“

...რ. სტურუას მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელია ღრმა პარადოქსულობა, ატრაქციონის მონტაჟის პრინციპზე აგებულ ეპიზოდთა ურთიერთმიმართება, მოვლენათა მრავალხაზოვანმა, სიმბოლურმა გააზრებამ და მათმა პოლოფონიურმა ხასიათმა უკვე მერამდენედ დააყენა მაცურებელი მათში ჩადებული ქვეტექსტის შეცნობის აუცილებლობის წინაშე და უკვე რამდენჯერმე დაადასტურა, რომ რ. სტურუას თეატრის ბუნება, მისი მთავრად სანახაობრივი, კარნავალური ფერადოვნებითა და ფეიერვერკული ბრწყინვალეობით აღბეჭდილი სამყარო დასასვენებელი ადგილი არ გახლავთ...

დ. მუმლაძე

ა. ჭიქინაძე, რ. სტურუა „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“ 1986 წ.

...სპექტაკლში ჩვენს თვალწინ რეპროდუქციებივით მჟღავნდება სურათები საზოგადოებრივი სინამდვილიდან. ამ ეფექტს მომეტებულად წარმოაჩენს ე.წ. „შეჩერებული კადრების“ პრინციპის გამოყენება. ამ სიმბოლურად სპექტაკლში მეტაფორული ფუნქცია შეითავსა. ამით წარმოდგენის ერთი ძირითადი თემა გასაგნდა: ადამიანის ყველა საქციელი, ყველა მოქმედება სადღაც იწერება, აღინუსხენა, აღიბეჭდება... და საბოლოოდ ადრე თუ გვიან წინ დახედება, პასუხს აგებინებს...

მ. ბუზუკაშვილი

...ბევრი რამ ამ თეატრალურ ფერიაში აქტიორების ფანტობრივ სტილურ შეგრძნებასა და იმპროვიზაციულ უნარულ დამოკიდებულო. სპექტაკლში მონაწილეთა უმრავლესობა, სცენური დროის უმცირეს მონაკვეთში აღწევს სასურველ მხატვრულ ეფექტს... ამ მსახიობებს რეჟისორმა მოუძებნა სახიერი „საეპიზოდ ბარათები“, რომლებიც ადვილად ამოიკითხება



და დიხანს ამახსოვრდება მაყურებელს თავის ტიპიურობითა და გმირებისადმი მსუბუქი ირონიული-უმორისტული დამოკიდებულებით... დამდგმელ რეჟისორს სურდა სანახაობითი ეფექტიც თან დაჰყოლოდა სერიოზულ აზრთა წყვილს... სპექტაკლის ფინალისთვის რეჟისორმა გააგზავნა რა მაყურებელი ცხოვრებისეულ გზებს შორის, სადაც წარსული, აწმყო, გამონაგონი და რეალური ხელმანეთს შეუზავა მთავარი პრობლემის — ნელმძვინვარის პიროვნული რაობის შესახებ, პირისპირ დააყენა მაყურებელთან ავანსცენაზე მთავარი გმირი, რითაც შეკრა არცთუ კარგად ორგანიზებული დრამატურგიული წრე, დაგვანახა მისი დაფიქრებული სახე, რომლითაც უნდა შეუდგეს თავის მიმე, საპასუხისმგებლო მოვალეობის აღსრულებას...

ვ. პრეგვაძე

...სცენაზე კამათია. სიმართლე ეკამათება სიცრუეს. ვინ არის მათი განსჯელი? დრო, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე კამათში, მაგრამ დრო არ იცდის, გვეუბნება თეატრი და განგაშს ტებს, განგაშს ადამიანის გამო, არა იმ ადამიანის გამო, რომელიც სცენაზეა, არამედ იმ ადამიანის გამო, რომელიც დაბრახშია. მან უნდა შეიგნოს, რომ კამათი სცენაზე ცხოვრების ნიაღვიდან მოვიდა და ამავე ნიაღვი უნდა დაბრუნდეს...

ეთ. გუგუშვილი

შექსპირი „მეფე ლირი“ 1987 წ.

...როცა „მეფე ლირი“ მთავრდება, ისეთი განცდა გეუფლება, თითქოს მეორედ მოსვლის წინააღმდეგ გინახავს. მეორედ მოსვლა კი აქ გარდაუვალაა, რაკი ასეთი სასტიკი და შემზარავია დასასაგრევად განწირული სინამდვილე... რ. სტურუას სპექტაკლში ატომური აფეთქება ადამიანთა სულიერ სამყაროშია გადატანილი, რომელიც შლის ადამიანის „ლამაზ არსს“ და ინვესტს მის კატასტროფას, რათა ყველაფერი თავიდან იქნას დაწყებული... რ. სტურუას სპექტაკლის გლობალიზება კი არ ამორებს ეროვნულს, უფრო აღრმავეებს და აფართოებს მას. მის სათეატრო ესთეტიკაში ჩნდება ახალი შრეები, რომელიც ერთობ განასხვავებს პოლიტიკური თეატრის მისეულ პრინციპებისაგან... აქ თითქოს ყველაფერი ზუსტად არის გამოთვლილი, ყოველი სცენა და დეტალი ათასჯერ შემომწმებული და ისე დაფიქსირებული, მაგრამ რ. სტურუას წარმოდგენა ერთი მთლიანი ცოცხალი ორგანიზმივით არის, რომელიც ყოველთვის არ ემორჩილება ლოგიკის მშრალ კანონებს, მისი სულის უფსკრულში ათასი ქვეცნობიერი პროცესი მიმდინარეობს და გაცივებისაგან სუნთქვა გვეკვირის ხოლმე, როცა პასუხს ვერ ვპოულობთ,

სპექტაკლში მოულოდნელად წარმოქმნილი რომელიღაც სურათისა თუ დეტალზე.

...რ. სტურუას წარმოდგენაში იბადება დიდი რეჟისორული მიგნებები. იმდენად ღრმად სამყაროს მისებური ხედვა. სახიერი ფორმები უმაღური და გაუტყნელი ახალი სინამდვილის შესაქმნელად, რომ წმინდად დამორჩუნებულ, გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენს... რ.სტურუა აძლიერებს პიროტების თვითგანადგურების მაგვარ კონცეფციას, სამყაროს დამლუპველ ძალთა აღზევებას იგი სიძულვილის მომძლავრებაში ხედავს...

ვ. კიკნაძე

...რ. სტურუა ის რეჟისორი არ არის, რომელსაც ტოლსტოისთან თუ შროედერთან კამათი აწუხებდა. ეს სხვა თეატრის სტილია, როგორც ახლა ხშირად ამბობენ, თეატრალური ესთეტიკა. სტურუას სცენებისა და დიალოგების ლიტერატურული ინტერპრეტაცია კი არ აინტერესებს, არამედ საკუთარი სათქმელის, საკუთარი რეჟისორული კრედიტის, საკუთარი ესთეტიკური პლატფორმის განმტკიცება შექსპირული დრამატურგიის არცთუ სუსტი არგუმენტებით... ეს პაუზათუნდაც მან მომაგალში პატარა მოდიფიკაცია განიცადოს) ალბათ თეატრის ისტორიაში შევა, როგორც ყველაზე გრძელი და მტყვევლი დუმილი სცენაზე, რომელიც ამავე დროს უშუალოდ „მეფე ლირის“ ექსპოზიციის განხლის დიდი ხნის საიდუმლოს ამოსხნას ესახურება... დღევანდელ მსოფლიო რეჟისურაში რ. სტურუა დრამატურგთა ბრმა და უსიტყვო მონა-მორჩილი არ არის. იგი დღევანდელ რეჟისურაში ერთ-ერთი ყველაზე თამამი მომხრეს სოფლიო კლასიკის ადაპტაციის, მისი მოდიფიკაციის, საკუთარი თეატრალური ამოცანებისადმი მისი დაქვემდებარების, ამავე დროს, მან უკვე დაამტკიცა თავისი „რიჩარდი“, რომ მინც ყველაზე მეტად შექსპირს „ენდობა“, ცდილობს მის ტექსტს, მის „პარტიტურას“ ნაკლებად შეეხოს...

ნ. ყიასაშვილი

„დელო ლევისაგ“ 1989 წ.

...სპექტაკლმა-მონოდებამ, რომელიც გაყანჩელის მუსიკაზე შექმნა რ. სტურუამ, თავის მაყურებელს უჩვენა თეატრის დამოკიდებულება ძალმომრეობისადმი. თუ როგორ, რა ნებით, რა მიმდინარეობით, როგორიხერხებითიორგანებიან პიროვნებები, მას სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა მიზეზით... ყოველივე ამას კი, ერთად აღებულს, მოყვება დამცირება, გათელვა სულიერი სიმბნევისა, ძალადობის აქტის უხეში გამოვლინება...

ვ. პრეგვაძე

„ოქტომბერი“ № 4

...თეატრი გვთავაზობს, შეიძლება არაკონკრეტულ, მაგრამ საგულისხმო და ნიშანდობლივ ეპიზოდებს ქართველთა ცხოვრებიდან...

ვ. ძიგუა

დ. ტურაშვილი „დილოგები ორმოქმედებანი პიესისათვის“ 1990 წ.

...რუსთაველის თეატრის უკანასკნელი დადგმა სწორედაც რომ დასტურია იმისა, რომ მარტოოდენ ეროვნული პრობლემებისა და თემების სცენაზე გამოტანა არ იძლევა მხატვრული ნაწარმოების გარანტიას და კიდევ — ბევრი რამაა დამოკიდებული დრამატურგიის მაღალ ხარისხზე. თვით სპექტაკლის სათაური მოგვაგონებს, რომ საქმე გვაქვს დაუსრულებელ, უანრულად განუსაზღვრელ მასალასთან და არა პიესასთან... „დილოგებში“ სტურუამ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ზედმინებით ფლობს სცენურ სივრცეს... რეჟისორი მთელ მოქმედებას სცენური სივრცის სხვადასხვა დონეზე შლის: სცენის სიღრმეში, ამალეებაზე, კონტრაჟურით გამონათებულ ფიკარნაზე, ავანსცენის თავზე დაკიდებულ ხიდზე, სართულებად განლაგებულ სამგზავრო სანოლებზე, თითქოს ანაწევრებს სივრცეს და შემდგომ კრავს ერთიანი მოქმედებით... რ. სტურუა თეატრში არაფერია ილუზორული. ნები-სმიერი სცენური სიტუაცია იმ მონეტამდეა დამაჯერებელი, სანამ ჩვენ მას ვიმჩნევთ და ამ დროს, რეჟისორის ნებით, იგი უმალ სკდება მნიფე ნაყოფივით და თავის ჭეშმარიტ არსს ამჟღავნებს...

ა. ჭავჭავაძე

...რ. სტურუას მოქალაქისა და შემოქმედის თავისი გამოკვეთილი პოზიცია აქვს, როგორც მიმდინარე პოლიტიკური პროცესების, აგრეთვე წარსულის შეცდომების მიმართაც. მისი სითამამე პიროვნული ვაჟკაცობის შედეგია. იგი ხომ თავის პოზიციას თანამიმდევრულად ამხელს. მან შექმნა ისეთი სათეატრო მოდელი, რომელიც წინ უსწრებდა პოლიტიკურ მოვლენებს. როდესაც ჯერ კიდევ ცრულ ღოზუნგებით ვაშენებდით ფსევდო-სოციალიზმს, რუსთაველელთა ხელოვნება ხმამაღლა აღიარებდა, რომ ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება. ახლა რ. სტურუა ცდილობს წარმოაჩინოს ის მიზეზები, რამაც დაგვაკარგვინა სახელმწიფოებრიობა და შექმნა ასეთი კრიზისული სიტუაცია...

ბ. არველაძე

...რ. სტურუას არც ერთი სხვა სპექტაკლი ისე არ ითხოვს მსახიობთა სწორ თამაშს, სტილის აუცილებელ გრძნობას, როგორც ეს „ცხოვრება სიზმარია“... თუ თავის სახელგანთქმულ სპექტაკლებში რ. სტურუა გარე სამყაროსა და გმირის შეურიგებელ კონფლიქტებზე აგებს ზოგადისა და პიროვნების ურთიერთობათა რთულ კომპოზიციას, სადაც გმირის აქტიური ქმედება ხან კომიკურ ფინალს, ხან კი ტრაგიკულ აღსასრულს იწვევს, „ცხოვრება სიზმარია“ — შიშის მზერა მიმართულია სამყაროს არსებობის ორი პიპოსტასის — რეალობისა და სიზმარეულის, წარმავალისა და მარადიულობის წყდომისაკენ... შესაძლოა ეს სპექტაკლი, მისი ცნობილი შედეგების დონეზე არ დგას, მაგრამ ეს ახალი მოტივი წარმოქმნილი ადამიანის ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური არსებობის შეცნობიდან, სწრაფვა შეუცნობელის... დაჭერისა, რეჟისორის შემოქმედებითი შემობრუნების ახალ ეტაპზე მიგვითითებს.

გ. გურაბანიძე

...სტურუა მთელი თავისი არსებით ებრძვის მოსაწყენ თეატრს... მისთვის ყოველთვის მთავარია შექმნას ისეთი სანახაობა, რომელიც მაყურებელს გააოცებს, გაოცება მისთვის უმაღლესი ესთეტიკური კატეგორიაა, რომელიც ხელოვნების ყველა სფეროში უნდა არსებობდეს... სტურუამ თავის სტილისტიკას დაუმორჩილა ბაროკალური პიესა, ტრადიციული ბაროკოს სტილისტიკა თანამედროვე „სტურუასეული“ ბაროკოთია შეცვლილი... რეჟისორმა მძაფრი მონტაჟის მეშვეობით უფრო დინამური გახადა მოქმედება, რელიეფურად წარმოჩნდა გმირთა ურთიერთობების განმსაზღვრელი მოტივები... კალდერონის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში მეტ აქცენტებს აკეთებს ადამიანის შინაგანი გარდაქმნის პროცესებზე, უფრო ნათლადაა წარმოჩენილი თუ როგორ მიმდინარეობს ადამიანის სულში ჭიდილი ნათელ და ბნელ სანწყისებს შორის...

გ. ლალიაშვილი

...ამჯერად რ. სტურუა ისე ერთგული აღმოჩნდა ავტორისეული ტექსტისა, როგორც არასდროს... ეს სპექტაკლი უაღრესად თეატრალური ნაწარმოებია მხატვრული სტილით, ესთეტიკურ კატეგორიათა ენაზე, რომ გვესაუბრება...

ფ. ყუშიტაშვილი

„თეატრი და სიუჟეტები“ № 4



სცენა სპექტაკლიდან „სტიქია“

ბ. ბრეხტი „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ 1993 წ.

...რობერტ სტურუას „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ თითქმის „დედილო კურაჟში“ შემოთავაზებულ ვითარებაში განხორციელებული და კვლავ, ეს არის რთული, ნატიფი პლასტიკური ნახაზის მქონე სპექტაკლი, უფრო ჭკუის სასწავლებელი და ირონიული, ვიდრე „კავკასიური ცარცის წრე“... ამ სპექტაკლის შემდეგ დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო გამწვავდა რეჟისორის თვალთახედვა. იგი არა მარტო ბრეხტი-სეული დიალექტიკის ოკულარით, არამედ ორ დადგმას შორის მოქცეული წლების საკუთარი გამოცდილების კვალდაკვალ გამოარჩევს თუნდაც კეთილგანწყობილი მუქარის გაუთვლელ შედეგებს...

მ. ტუროვსკაია

შექსპირი „მაკბეტი“ 1995 წ.

...თავის სპექტაკლში სტურუა ტახტისათვის ბრძოლაზე კი არ ლაპარაკობს, არამედ ტახტის ირგვლივ შეტაკებებზე... სტურუა ტრაგედიის პაროდირებას არ ცდილობს. ადამიანის ცხოვრებისეული ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ ის ყოფის ყველაზე საუკეთესო პაროდიია. სტურუა ცდილობს ძველი სიუჟეტი გაიაზროს არა ისტო-

რიული, არამედ ადამიანური თვალთახედვით. ამიტომ ის თავისი გმირების სამყაროში შედის არა საპარადო, არამედ უკანა შესასვლელით, როცა გვირგვინის დამაბრმავებელი ბრწყინვალეობით იჩრდილება მისკენ მიმავალი ეკლიანი გზა... ის არა მარტო დგამს მორიგ სპექტაკლს შექსპირის მიხედვით, არამედ იკვლევს თემას, რა თქმა უნდა, ნაცადი ცდისა და შეცდომების გზით...

ვ. გულჩენკო

გრ. რობაქიძე „ლამარა“ 1997 წ.

...ლამარა“ „იაკობში“ დაწყებული ექსპერიმენტის გაგრძელებაა, არა იმდენად თეატრალური მოდელის თვალსაზრისით, რამდენადაც სპექტაკლის გრძნობადი, მთლიანი და იმპულსური ხასიათის გამო. ახალი რომანტიზმი, უფრო ზუსტი იქნებოდა „ტექნიკური ნეორომანტიზმი“, რ. სტურუას დღევანდელი თეატრის განმსაზღვრელი ნიშანია...

...უმთავრესი შთაბეჭდილება, რაც პირველი აქტის შემდეგ გრჩება, არის გერმანელი რომანტიკოსი დრამატურგების მისტიციზმი, ვაგნერის ოპერების მიულნეველი უსასრულობა, იაპონური დრამების სიხისტე და სისასტიკე, პაზოლინის ფილმების ისტორიისაგან გათავისუფლებული რიტუალობა...

...რეჟისორის კოსმოპოლიტიზმი მოულოდნელად იცვლება ეროვნული მითით, ხოლო მეორე მოქმედების თითქოს ყბადღეებული კავკასიურ-პოლიტიკური ქვეტექსტი იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ბარე ას მოქმედ „ზვიადისტ“ შემურდება...

...სტურუას განსაცვიფრებელი და გარკვეული თვალსაზრისით, კომუნული უნარი, გენიალურად განჭვრიტოს კონიუნქტურა, კარგად ჩანს სწორედ მეორე აქტში... სტურუა ბრუნდება რომანტიკული მითის უხრწნელ საშოში, რათა ხელახლა აღმოაჩინოს დახარჯული და გაცვეთილი სტილის უბინოება და დაუბრუნდეს გრძნობას, როგორც ოდესღაც გაუცხოებით აღსავსე „კავკასიურ ზონებს“ ეტრფოდა, ჯერ აღგანცდილს და მიუღწევლს...

ბ. ბუხრიძე

...სტურუას მიერ ტაძარში აგებულ სამყაროს უზენაესი იდუმალი მიზეზი აქვს — სრულყოფილი პიროვნულობისა და თავისუფლების მიღწევა... სპექტაკლის ლოგიკა ისეა აგებული, რომ ყოველივე ერთი მიზნისკენა მიმართული — უნდა გახორციელდეს მინდიას კაცად ან თუ თამაში განსაზღვრებით ვისარგებლებთ, ზეკაცად ქვეა, შედგეს საკუთარი ჭეშმარიტი ბუნების, ადამიანური არსის გაცნობიერება და აქედან გამომდინარე, პიროვნებად ქცევა...

თ. ბოკუჩავა

ლ. თაბუკაშვილი „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ 1997 წ.

...რობერტ სტურუა მხოლოდ ნარკომანიის პრობლემამ როდი მოხიბლა ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში, მასში ზნეობრივი დეგრადაციის, უკიდურესი დაცემის პრობლემებიც მწვავედ არის წარმოდგენილი და უფრო ეს მწვავე საკითხი აინტერესებს...

გ. ლალიაშვილი

...შესაძლოა სპექტაკლი სრულყოფილი არ არის და არც მაღალმხატვრულობით გამოირჩევა, მაგრამ მისი მთავარი ღირსება ისაა, რომ შემოქმედებითაა გჯუფდა მონახა ახალგაზრდობისკენ სავალი გზა...

...“იასამანის“ წარმოდგენის დროს მთელი დარბაზი სიცოცხლით იყო სავსე და გადამეტებული არ არის, როცა გეუბნებით, რომ პიესა გავიგე სულით და გულით, რაც ბედნიერი შემთხვევაა, იმიტომ რომ ყურებით მხოლოდ 50% გავიგე...

ლიბო აივი

...მართალია, ეს სპექტაკლი სასაცილოც არის, დამცინავიც, ირონიულაც და სევდიანიც, მართალია მისი ხიბლი ჰირდაპირ ატყვევებს მაყურებელს, მაგრამ მისი არსი არც ერთ მარტივ ახსნა-განმარტებას არ ექვემდებარება...

ტ. მოსკინა

...გოცის თეატრს რ. სტურუამ ადეკვატური გადანყვება მოუძებნა. აქ ყველაფერი ბრწყინვალე და თეატრალურად ამალღებულა. რ. სტურუას ზეგარდაუდებელი, გენიალური ფანტაზია ნამდვილი ფეიერვერკის მონმედ აქცევს მაყურებელს. ასეთი სილამაზისა და ელვარების სპექტაკლი საერთოდ დიდი იშვიათობაა...

გ. ლალიაშვილი

თ. ჭილაძე „ნახვის დღე“ 1999 წ.

...რეჟისორები დროებით არღვევენ დრამატურგის მიერ მოხაზულ ციკლს, რათა უფრო მასშტაბური ციკლი, კოსმიური ზეადსკლის ციკლი მოხაზონ... ავტორთა მხატვრული ჩანაფიქრი ფრაგმენტებად დამსხვრეული სამყაროს წარმოჩენას ისახავს მიზნად, სამყაროსი, რომელსაც ერთნიშნად შემკვრელი შინაგანი მიზანსწრაფვა მოულოდა. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ყოველივე აქ მიმდინარე დროსა და სივრცეში კი არ არის ლოგიკურად განფენილი, განვითარების ტრადიციული თანმიმდევრული ისტორია, კი არა აქვს, არამედ ახლა ჩვენს თვალწინ, შუქ-ჩრდილთა ფარდის მიღმა იბადება, ჩვენზე აღზნებული წარმოსახვის ნაყოფი, ჩვენს სულში მთელმარე შთაბეჭდილებებისა და ხილვების პროექცია...

თ. ბოკუჩავა

ი. ჭაჭავაძე „კაცია-ადამიანი“ 2000 წ.

სპექტაკლის მხატვრული მიგნებები რ. სტურუას თეატრის ანტიმიმეზურ, ანტიილუზორულ არსს ამხელს და სხვა თვისებურებებსაც ნათლად წარმოსახავს... „კაცია-ადამიანი?“ ახალი თეატრალური ინტერპრეტაციის — ტრავიკომედიის ფანრშია შესრულებული და მასში თავიდანვეა გაცხადებული ყველა ის ნიშან-თვისება, რომელიც რ. სტურუას თეატრის პოსტმოდერნისტულ წარმომავლობაზე მიუთითებს... „კაცია-ადამიანი?“ ისე, როგორც მანიფესტის მნიშვნელობის „ყვარჯარი“, სადაც რ. სტურუა თეატრის პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო თვითმყოფად მესაფუძვლედ მოგვევლი-

„თქვენ და სხვები“ № 4

ნა, სრულიად სხვადასხვა სახელოვნებო სტილი- ისა და მიმართულებისათვის დამახასიათებელი ფორმების, მოტივებისა და შინაარსების, ფაქტურისა და მასალის იმგვარი ერთიანობაა წარმოდგენილი, ერთმანეთის საპირისპირო მხატვრული იდეების, როგორც ახლა ამბობენ კონსენსუსია მიღწეული, სრულიად ახალ სამყაროს რომ ქმნის და ამაღლებულისა და ბინიერის, მითოლოგიურისა და რეალურის, ელიტარული- ისა და პოპულარული ისეთ სინთეზს წარმოსახავს, რომელიც განსაზღვრავს კიდევ სტურუას თეატრალური თამაშების პოლისტილისტურ, პოლისტრუქტურულ ხასიათს...

დ. მუმლაძე

...რ. სტურუას არ დაუდგამს არც ერთი სპექტაკლი დღევანდლობასთან პარალელის გაღებების შესაძლებლობას რომ არ იძლეოდეს... რ. სტურუა არა მხოლოდ დიდი რეჟისორია, არამედ ის ხელოვანია, თაობებს სხვაგვარად აზროვნებას რომ ასწავლიდა...

ს. თოდუა

შექსპირი „შობის მეთორმეტე დამე ანუ როგორც გენებოთ!“ 2001 წ.

...რ. სტურუას თეატრი ერთი რეჟისორის თეატრია!.. როცა რუსთაველის თეატრში სტურუას სპექტაკლის სანახავად მიდიხარ, წინასწარვე უნდა დაუშვა, რომ მიდიხარ ერთი რეჟისორის თეატრში, მიდიხარ მისი მონოლოგის მოსასმენად, სანახაობითი კულტურის არქეტიპული სამყაროს შესაცნობად... ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ რ. სტურუა უშმაკობს, სანახაობაზე კი არ გვიწვევს, არამედ საკუთარ თავთან გაბაასების, კამათის, ჭიდილის სანახავად გვიხმობს... სულ ერთია, გაიმარჯვებს თუ დამარცხდება სტურუა, იგი თავის თამაშს ჯიუტად თამაშობს... მან იცის საკუთარი თავის ფასი, იცის სიტუაციის ვეროვანი შეფასება... შემოქმედებით სიმწიფეში შესულს თითქოს ჯერ კიდევ სევდისა და კრიზისის განცდა არ დაუფლება, ჯერ კიდევ ბალღით ანცია და თავზეხელაღებულიც, ჯერ კიდევ აღორძინების პირველ ტალღაზეა მომართული, ფარისეველთა და ფსევდომორალისტთა მხილების ფინითაა შეპყრობილი...

ნ. არველაძე

შექსპირი „ჰამლეტი“ 2001 წ.

...„ჰამლეტი“ სტურუასეულად ესაა ამბავი, რომელიც აქვე, ჩვენს თვალწინ აიგება, როგორც სიცოცხლის მორიგი ცდა, როგორც ბედისწერის ესკიზი ან კაპრიზი, რომელიც ფრენკის ფრაგ-

მენტების ფანტასტიკური კომბინაციით აისახება...

თ. ბოკუჩავა

...სტურუას დადგმები ხშირ შემთხვევაში, თავისი პოლიტიკური კომენტარებით აერთიანებს რეალიზმსა და ფანტაზიას, რაც მაყურებელს საკმარის სივრცეს უტოვებს საკუთარი ინტერპრეტაციისათვის... ახალი დემოკრატიის ფონზე, როდესაც ქვეყანა მერყეობს პროამერიკულ და პრორუსულ მხარეებს შორის, ილაპარაკო თუ არ ილაპარაკო, საკითხავი აი, ეს არის, თუმცა არა რუსთაველის თეატრის სცენისათვის...

ჯონათან ლევი

ს. ბეკეტი „გოდოს მოლოდინში“ 2002 წ.

...ეს სპექტაკლი კი არ არის, საოცრებაა... საოცრებაა, რომ სტურუა არსად არასდროს არ თავდება. მე ვერ მოგიყვებით არა და როგორ ხდება სპექტაკლში ჩემი ხედვით და როგორ ნაეიკითხე სტურუას ბეკეტი. ეს ზედმეტია... იგი საკუთარ სხეულში უნდა გაატარო, როგორც სამურაის დამსწა, რის შემდეგაც როცა გავიგებთ გეუფლება, ყურადღება მიაცქიო ახალგაზრდა მსახიობთა თამაშს. აი, სად იწყება ნამდვილი გაოგნება. საოცარი შეგრძნება დამეუფლა სპექტაკლის შემდეგ, არ შეიძლება მუდამ აკრიტიკო საქართველო, სადაც ასეთი ნიჭიერი ხალხი ცხოვრობს.. დაე, რაც უნდათ, ის აკეთონ...

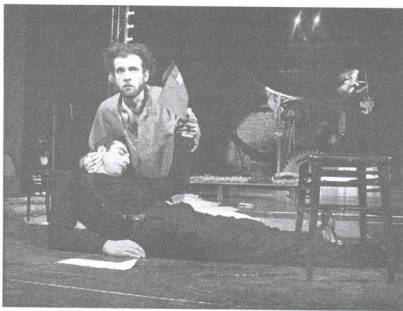
ო. ტაბაკოვი

...ეს რ. სტურუას ყველაზე სევდიანი და ამავდროულად ძალზე კეთილი სპექტაკლია... სტურუა ადამიანური ყოფის იმ მწვერვალზეა, როდესაც „სერიოზულ თემებზე არასერიოზულად საუბრის“ ფაზი დაუდგა... დაეუფლა ბრძენ- თათვის დამახასიათებელი დიადი სიმწიფე, ზღვარდაუდებელი შემწვანარებლობა, სიყვარულის ყოვლისშემძლეობის განცდა, თანალობის მშვენიერება...

ნ. არველაძე

„სტიქია“ 2003 წ.

...საკითხი, რომელიც სტურუამ დააყენა არა მხოლოდ პოლიტიკური ლიდერების, არამედ მაყურებლის და სრულიად ქართული გონის წინაშე ანუ ლიდერის მკვეთრ კრიტიკასთან ერთად, ჩვენ საკუთარი თავის კრიტიკისათვის მზად უნდა ვიყოთ. ეს მძაფრი საკითხია ქვეყნისათვის, სადაც მიუხედავად უნდობლო-



სცენა სპექტაკლიდან „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“

ბის, სიძულვილისა და პოლიტიკოსთა მუდმივი კრიტიკისა (გახსნილისა თუ დაფარულის) კულტურისა და სოციალური სტრუქტურების კრიტიკას მცირედ თუ ენევიან.....

ალი ალიზაძე

ლ. ბულაძე „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და პრეზიდენტი“ 2005 წ.

...სტურუაუაცილებლადოპოზიციონერიუნდა იყოს, ის „რიჩარდ III“ -ს თანამედროვე რიჩარდებს დროს დგამდა., დღეს ვის შესახებ უნდა დავაგას?... სტურუა ხომ ის რეჟისორია ტელეფონების ნიგნის დადგამაც რომ შეუძლია!.. აქ ყველა მიზანსცენა უაღრესად დახვეწილ ფერწერულ ტილოს ან უმაღლესი დონის ფოტოგრაფიულ ნამუშევარს ჰგავს... სტურუას ყველაფრის უფლება აქვს, მისგან გინებაც კი გინებად არ მოგესმის, რადგან ყველაფერი, მოგონის თუ არა, ესთეტიკურ მაღალ ხარისხშია აყვანილი...

ი. ჭუმბურიძე

...საშინად მარადიული და ტკივილამდე ნაცნობი პოლიტიკური ვენებების ფონზე რობერტ რობერტის ძე სტურუას ახალი თეატრალური ოპუსი... პუბლიცისტურად მახვილგონიერულია, კარნავალურად ელვარე და პრინციპულად დამცინავი... სტურუას ფანტაზიამ ამჯერად გოგოლის კარიკატურული ჩინოვნიკების, ბრეიგელის ბრმებისა და ბულგაკოვის სახელისუფლებო პარაბოლის განზომილება შეიძინა...

დ. ბუხრიკიძე

...რ. სტურუას პიროვნული პატრიოტიზმიდან გამომდინარე მისი რეჟისორული პატრიოტიზმი ყოველთვის მონოდების სიმალღეზეა. ვინრო ტერორიულ ჩარჩოებში წარმოშობილ ფიქრ

და აზრი მსოფლიო მისტაბებში განიცოცხლება და მსოფლიო მოქალაქის სტატუსი განაგრძობს სვლას... სტურუას არ შეუძლია ემოციურად განცდილ ისტორიულ მოვლენას მხატვრული ადეკვატი არ მოუძებნოს და თავისი სათქმელი ხმაამალა არ განაცხადოს...

მ. თევზაძე

დ. კლდიაშვილი „დარისპანის გასაჭირი“ 2006 წ.

...სტურუა-პაპუაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“ ორი ვარიანტი არსებობს, თბილისელ მყურველს საშუალება ჰქონდა ენახა ბათუმური ვარიანტი, რომელიც უსწრებდა თბილისურ პრემიერას. პირველი ერთგვარ გენერალურ რეპეტიციას, ექსპერიმენტს ჰგავდა რეჟისურის მხრიდან. თბილისურ რედაქციაში ბევრი რამ დაიხვეწა და სპექტაკლის ავტორების ხედვა მკაფიოდ ჩამოყალიბდა... ეს სპექტაკლი ჭკუშარტიად ახლებური გააზრება კლდიაშვილის დრამატურგიისა, საოცრად რეალისტური და თანამედროვე. სტურუამ გაკვალა გზა, რათა დაერღვია ის სტერეოტიპი, რომელიც არსებობდა თითქმის 50 წელს... ხელოვნების არსებობას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, თუ ის მუდმივად ვითარდება, მაქსიმალურად უახლოვდება თანამედროვეობას და მხატვრულად ასახავს მას. სტურუას ისე ეტაპობრივად და თანმიმდევრულად შეყვანართ ამ ექსცენტრიკულ-ტრაგიკომიკურ სივრცეში, ისეთ ფერადოვან, ცოცხალ, მხიარულ, სევდიან და ირონიულ სამყაროს გვიშლის, რომ ჩათრულდა და მონანიღე ხდები მისი...

ლ. ჩხარტიშვილი

...სად დაიკარგა სტურუას თვითორონია? ნუთუ მასტრომ აღმოაჩინა, რომ იგი აღარ არის ქართული საზოგადოებრიობის ნამდვილი წევრი და სადაც განყენებულად უყურებს ყველა იმ ბედნიერებას თუ უბედურებას, სიხარბესა თუ გაჭირბებას, რაც ჩვენს ცხოვრებაში ასე უხვად გაფანტულა?..

...რ. სტურუას სპექტაკლებს ერთი თავისებურება აქვთ — ყოველი მომდევნო წინას გაგრძელება (იდეურ, პრობლემურ გაგრძელებას ვგულისხმობ). მისი შემოქმედება ერთი მრავალტომიანი რომანია. ამიტომ ხშირად, სპექტაკლის და არა პიესის პერსონაჟები ერთი სპექტაკლიდან მეორეში გადადიან...

გ. ჩართოლანი

ირ. სამსონაძე „ვანილის მოტკობო, სევი- ან სურნელი“ 2006 წ.

...სტურუას ახალი სპექტაკლი უამრავ ასო-
ციაციას აღძრავს. მათში იკვეთება პრობლემა-
თა არაერთი შრე, რომლის საფუძველზე ღრმა
კონცეფცია და კონსტრუქციულად გამართული,
მკაფიოდ ჩამოყალიბებული დრამატურგიაა. თუ
ბოლოს დრამატურგი საკითხს ღიად სტოვებს,
სტურუა პირიქით, მკაფიოდ აყალიბებს საკუ-
თარ პოზიციას. საგრძნობია ისიც, რომ სტურუა
შეფარვით, მაგრამ მაინც უბრუნდება პოლიტი-
კურ თეატრს...

ლ. ჩხარტიშვილი

ა. ნოტომი „მტრის ნილაბი“ 2007 წ.

...დიდოსტატის მიერ დადგმული სპექტაკლი
ყოველთვის თუ არა, უმეტესწილად წარმატე-
ბულია, მაგრამ ის კიდევ უფრო მეტად ფასდება
მაშინ, როცა ამ გამარჯვების გარკვეული წილი
ახალგაზრდა მსახიობების დამსახურებაა...

ნ. ბობოხიძე

თ. ჭილაძე „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“ 2007 წ.

...სიტყვისა და თხრობის სიუჟეტურ დროში
რეჟისორი იყენებს მოვლენათა გადმოცემის
ქრონოლოგიური მოუწესრიგებლობის ხერხს...
რეჟისორის ხედვაში იკითხება ისიც, რომ გაუცხო-
ვებას ცხოვრებაში მრავალნაირი განმარტება
მოქმედნება, თუმცა ვერც ერთი ზუსტად ვერ
გადმოგვცემს ადამიანის იმ სულიერ მდგო-
მარეობას, რაც საკუთარი თავის გაუცხოებას
და ნიჰილიზმს მოაქვს. ეს მოტივები სცენაზე
სტურუას უტყუარმა ინტუიციამ შემოიტანა,
როცა ხედები, რომ რეჟისორი გრძნობს დროე-
ბას, არის აბსოლუტურად უკომპრომისო მასთან
მიმართებაში, თავისი მატაფორიკული ხელნერ-
ით, ზუსტად მართავს მიზანსცენებს...

მ. მახარაძე

...სპექტაკლი ზედროულია. ყველგან პოლი-
ტიკაა, სცენაზეც და პარტერშიც... ყველ-
გან ტყუილია, ყველა ერთმანეთს ატყუებს...
სპექტაკლში ხაზგასმულია ცინიზმი იმ კაცის
მიმართ, რომელსაც ქვეყნის ბედი აბარია...

ნ. მდივნიშვილი

...საზოგადოება(პირველ ყოვლისა, სახელმწიფო) თეატრალური ხელოვნების მიმართ
იმდენად გულგრილია, რომ ის არანაირ გამონვე-
ვას არ იღებს, თუნდაც მსოფლიოში აღიარებუ-
ლი რეჟისორისაგან, ამიტომ რჩება საფუძველი
ფიქრისა, რომ სტურუა რამდენიმე თანამოაზ-
რესთან ერთად, საბოლოოდ საკუთარი თავის
გამონვევის ამარა რჩება...

...ფაქტია, რომერტ სტურუა ფანტაზიის ნაკ-
ლებობას არ უჩივს და არა მარტო „გამეო-
რება ცოდნის დედა“-ს პრინციპით, არამედ
ხელოვნურად ჩვენი (ერის თუ ცხოვრების წესის)
უკანდაბრუნების ასოციაციის შეგრძნების გამ-
ოისობით იმეორებს კიდევ ერთხელ ალექს-
იერიებით და პირდაპირ იმას, რაც უკვე ათეული
წლების წინ ითქვა... რადგან ეჭვი ჩნდება, რომ
თითქოს არაფერი შეცვლილა, არც საზოგა-
დოების პოლიტიკურ მენტალიტეტში და არც
ოჯახურ ურთიერთობებში. შესაბამისად სტუ-
რუას დროულ დამტკიცებაზე საუბარი ამ ეტაპზე
ნაადრევი მეჩვენება...

ლ. ჩხარტიშვილი...

ა. სულაკაური „სალამურა“ 2008 წ.

...ეს არაჩვეულებრივი ზღაპარი გაგანია საბ-
ჭოთა პერიოდში სწორედ სტურუას უნდა დაე-
დგა... იმიტომ, რომ იმ დროს კარგი მწერლები
და კარგი რეჟისორები სიმართლეს მხოლოდ
ზღაპრულ სიუჟეტს შეფარებულები თუ ამბობდ-
ნენ... ვასული საუკუნის 70-იან წლებში ხმადა-
ლა ვერაფერი იტყოდა, რომ მწერალმა ერთი უწყი-
ნარი ზღაპრით მაშინდელი რეჟიმი უბრალოდ
გააპაპმულავა... მაესტროს ყველა სპექტაკლში
პოლიტიკური კონიუნქტურა ისევე მნიშვნელო-
ვანია, როგორც სხვა დანარჩენი, რის გამოც
ლაპარაკობენ ასე ადფორთვანებით სტურუაზე
შინ თუ გარეთ...

ს. თოდუა

P.S. ყველა მასალა, რომელიც კი ჩემს
ნამუშევრებშია გამოყენებული, მომანოდეს
რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თანამშრომ-
ლებმა ბელა ჭუმბურიძემ, მეგა ლევანიძემ და
თამარ კიკნაველიძემ, რისთვისაც მათ დიდ მად-
ლობას ვუხდლი.

მანანა თევზაძე

ქვირფასო ბატონო რობერტ!

მსურს ჩემი გულწრფელი, საუკეთესო სურვილები შევეუერთო იმ ურიცხვ მილოცვას, რომელსაც თქვენს დაბადების დღესთან დაკავშირებით ამ დღეებში მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან იღებთ.

თქვენს სახელს უკავშირდება ქართული თეატრის მრავალი ტრიუმფი, უდავოდ გამორჩეული ნიჭიერებით, დახვეწილი გემოვნებითა და ორიგინალური ხედვით შექმნილი შემოქმედება, რომლითაც ქართველ ხალხთან ერთად მეც გულწრფელად ვამაყობ.

გისურვებთ დღეგრძელობას, მტკიცე ჯანმრთელობას და მხნეობას. თქვენი თაყვანისმცემლები დიდი ინტერესით ელიან თქვენ მიერ სცენაზე მოვლენილ ახალ სასაუბრებს.

ულრმესი პატივისცემით

საქართველოს პრეზიდენტი **მიხეილ სააკაშვილი**

ბატონ რობერტ სტურუას

ბატონო რობერტ, გულითადად გილოცავთ საიუბილეო თარიღს. ჭეშმარიტად გვეამაყება ის საერთაშორისო აღიარება, რომელიც თქვენ მოუპოვეთ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, ის უმნიშვნელოვანესი წვლილი, რომელიც მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში შეიტანეთ. მადლობას გიხდით ბედნიერი წუთებისათვის, მრავალჯერ რომ მოგინიჭებიათ მაღალ ხელოვნებასთან ზიარებით.

დიდი და ღრმა პატივისცემით

მინისტრი **ნიკოლოზ პანაიოვი**

მოაზროვნა, მრავალმხრივ საინტერესო პიროვნება

თეატრის ისტორიაში იშვიათად მეგულება რეჟისორი, რომელმაც ამდენი ხნის განმავლობაში შეინარჩუნა თეატრში ლიდერის როლი. მხოლოდ ერთი მაგალითი ვიცი რუსულ თეატრში — ეს იყო გიორგი ტოვსტონოვოვი და რობერტ სტურუა — რუსთაველის თეატრში. რ. სტურუამ შეძლო ათეული წლების განმავლობაში ისეთი საეჭაპო სპექტაკლების დადგმა, რომლებმაც განსაზღვრეს თანამედროვე რუსთაველის თეატრის სახე.

სტურუა უდიდესი რანგის პროფესიონალი, პრაქტიკოსი რეჟისორი, მოაზროვნე და მრავალმხრივ საინტერესო პიროვნებაა. მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ის სულ ძიების პროცესშია. ჩემთვის საინტერესოა არა მხოლოდ მისი გამარჯვებული სპექტაკლები, რომლებიც საკმაო აქვს, არამედ ე.წ. არაპოპულარული სპექტაკლებიც. მე ამ წარმოდგენებში ვხედავ, რომ სტურუა ეძებს ახალ გზას, ახალ მხატვრულ გამოსახულებათა ფორმებს, ახალ სცენურ ხერხებს. მას არ ეშინია მარცხის იმიტომ, რომ ძალიან ხშირად ამ მარცხში ჩადებულია მომავალი გამარჯვების მარცვალი.

დღევანდელ ქართულ თეატრზე საუბარი წარმოუდგენელია ამ ჭეშმარიტი ინტელექტუალის და სულ მუდამ მაძიებელი რეჟისორის ლიდერობის გარეშე.

მთელი სულით და გულით ვულოცავ დიდ შემოქმედს 70 წლისთავს და ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ქართული თეატრის მომავალი გამარჯვებები ისევე და ისევე რობერტ სტურუას სახელთან იქნება დაკავშირებული.

გიგა ლორთქიფანიძე

შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე

ბატონო რობერტ!

გილოცავთ დაბადების დღეს, გისურვებთ ჯანმრთელობას, ბედნიერებას და კიდევ მრავალ შემოქმედებით წარმატებას.

თქვენ იმდენი გამარჯვება და სიხარული მოუტანეთ საქართველოს, ქართველ ხალხს, დარწმუნებული ვართ, რომ თქვენი სახელი, შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, ტრადიციები, რომელსაც თქვენ ჩაუყარეთ საფუძველი, განსაკუთრებულ, უმნიშვნელოვანეს ადგილს დაიკავენს ქართული ხელოვნების ისტორიასა და ერის სულიერ საგანძურში.

გისურვებთ მრავალ ახალ სპექტაკლს და, თუ ღმერთმა ინება, იქნებ კინემატოგრაფიაშიც გვეცადათ ბედი! დარწმუნებული ვართ, თქვენი ნიჭი კიდევ არაერთ სიხარულს მოუტანს თქვენი შემოქმედების მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემელს.

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი კავშირის სახელით
ელდარ შინგაღალია



ელენე სტურუა

ჩემი ძმა — რობერტ სტურუა

ელ. სტურუა — ჩვენს სახლში არაჩვეულებრივი ხალხი იკრიბებოდა, მხატვრები, ხელოვანები, ულამაზესი ქალები — დედაჩემის მეგობარი მედეა ჯაფარიძე და სხვებიც... დედა კარგ ლობიოს აკეთებდა და ჩვენთან მოსვლა ყველას უყვარდა, მთელი საღამო მზიარულობდნენ, იცინოდნენ, ხარხარებდნენ...

— რობერტ სტურუა ამ დროს უკვე ყმაწვილკაცობადა?

— პატარა რობიკოს ძალიან დიდ პატივს სცემდნენ, მის აზრს იზიარებდნენ, ამბობდნენ ძალიან ჭკვიანი ბიჭიაო. გასაოცარი იყო, ყველა წიგნს კითხულობდა. ერთი მეგობარი ჰყავდა „ხელმოწერებში“, უსამინა, რომელიც ურეკავდა და ატყობინებდა, ახალი წიგნი შემოვიდა და შეგინახეო. რობიკოც მიდიოდა და მოჰქონდა წიგნები. ერთხელ მოიტანა წიგნი „ყველაფერი ფეხების შესახებ“, გამიკვირდა, კაი, რობიკო, ყველაფერი მესამის, მაგრამ ეს წიგნი რაღად გინდა-თქო, ვუთხარი, მიმასუსხა, ძალიან საინტერესოაო...

პატარა რომ ვიყავი, ზღაპრებს მიყვებოდა. შერლოკ ჰოლმსი შემეყვარა ძალიან. როცა გავიზარედი, გადავწყვიტე თვაღდ ნამეკითხა, მაგრამ ის საინტერესო ამბები, რასაც ჩემი ძმა მიყვებოდა, ველარსად ვიპოვნე, თურმე ყველაფერს თავისებურ

ინტერპრეტაციას აძლევდა და უფრო საშინლად, საინტერესოსაც ხდიდა. მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან კეთილი და ნყნარი იყო, მაინც საშინელებები უყვარდა, საოცარი ფანჯახია ჰქონდა.

ერთხელ ბებიაჩემთან წავედიო, სოლოლაკში, რობიკოს პირველად გამაყოლეს მარტო. გზაზე ნოტების ერთ პატარა მალაზიაში შევიარეთ. ჩვენი რობიკო მოვიდაო, ყველა შეგვება — რაც კი ახალი ნოტები ჰქონდათ, ყველაფერი გადმოულაგეს, მერე სხვა მალაზიაში გადავედიო, იქაც ასევე შევხვდნენ, ამ დროს დაახლოებით 14 წლის იყო და აღმოჩნდა, რომ ეს პატარა ბიჭი ამ გზაზე ყველას უყვარდა.

სახალხო არტისტის წოდება რომ მიიღო, ერთმა ჩვენმა მეზობელმა, ქუჩაში გამაჩერა და მითხრა: „აერორამ“ რობიკოსთვის გაისროლა, დებილოვით სულ სახლში იჯდა, წიგნებს კითხულობდა, ერთხელ ეზოში არ ჩამოსულა და რას მიაღწიაო...

იყო ისეთი პერიოდი, როდესაც რობიკოზე ცუდ რამეებს ამბობდნენ — „ხანუშას“, „ყვარყვარეს“ ავინებდნენ, მაშინ ვუთხარი რობიკოს, როგორ გავხარ დიდებას-მეთქი, დიდებას დედაჩემის დედას ვეძახდით, რაც არ უნდა ეთქვათ, არაფერი სწყინდა, რობიკომ კი შემომხედა და მითხრა:

— შენ გვინა, რომ მე არ მწყინს?... მეც მწყინს, მაგრამ...

— მისი პირველი სპექტაკლი თუ გახსოვთ?

— პირველი სპექტაკლი გრობოედოვის თეატრში დადგა, პრისტლის „საგანძორი“. სპექტაკლის შემდეგ საათი აჩუქეს, რომელიც ახლაც შენახული გვაქვს. ძალიან კარგი სპექტაკლი იყო, საშინლად ლეღავდა.

საინტერესო იყო მეორე სპექტაკლიც, ბლაჟევის „მესამე სურვილი“, მამია მალაზონიამ არაჩვეულებრივი უკანა ფარდა გააკეთა. რობიკომ ახლაც არ იცის სცენაზე გამოსვლა, მაშინ კი სპექტაკლი რომ დათმავრდა, სცენაზე მამია და რობიკო რომ გამოვიდნენ, სიხარულით არ იცოდნენ რა ექნათ, ცენტრ ერთმანეთს, გადაეხვივნენ და დაიწყეს ერთიმეორის კოცნა. ყველა ხარხარებდა...

მამაჩემი ყოველთვის კრიტიკული იყო, რაც არ მოსწონდა, პირდაპირ ეუბნებოდა. თანამედროვეობა არ მოსწონდა, ძალიან ბევრი შენიშვნა ჰქონდა ხოლმე რობიკოსთან. საერთოდ სტურუებს კრიტიკა ჯიშად მოგვდგამს, თუ რამე არ მოგვეწონება, აუცილებლად ვამბობთ. რობიკოც ყოველთვის კრიტიკულია საკუთარი სპექტაკლების მიმართ... ბებიო, ნავროზაშვილის ქალი იყო, ძალზედ ნაკითხა, სწორედ მას ჰგავს რობიკო. ერთხელაც სპექტაკლზე წავიყვანეო, გადიოდა „ვანშშიბის წინ“. ერთ-ერთ ეპიზოდში ეროსი იგინებოდა და ამაზე ძალიან გაბრაზდა... „სელიემის პროცესზე“ კი მითხრა, ძალიან ბნელია... მერე დამირეკა, ყოჩაღ რობიკო, ყველგან ასე წერია, ელექტროენერგიას გაუფრთხილდითო... არაჩვეულებრივი ქალი იყო: რობიკომ „ხანუშა“ რომ დადგა, ერთ-ერთი გამირის — თეკლას პროტოტიპი, თავისი ლოზუნგებით დიდდა იყო. შვილიშვილებს ყოველთვის გვეუბნებოდა, ყველაზე მეტად რობიკო მიყვარსო...

რობიკო დიდი დიბადა, ექვს კილომდე იყო.



დიდვად ყვებოდა, ექიმმა თქვა, პატარა გოგონამ დიდი ბავშვი გააჩინაო. დედა რომ გათხოვდა, 17 წლის იყო და რობიკო 6 წლის რობ გახდა, დედამ იტრა. რა ვატრებეს-მეთქი, ვკითხე და... მე და ჩემი შვილი ერთად დავებრდითო...

ძალიან კარგი მშობლები გვყავდა, არაფრით შვეულუდივართ. რობიკო სკოლაში რომ წავიდა, მამამ უთხრა, თუ შატალოზე წასვლას მოინდომებ, აჯობებს სახლში დარჩეო. რობიკო ეს ხელზე დაიხივა და სკოლაში ხშირად არ დადიოდა.

არაჩვეულებრივი დედა მყავდა — გელა. ყოველ დღით გვატყურობდა, ვერ შეიყვანეთ ბავშვი ქიმიანზე, ან ფიზიკანზე, ან მათემატიკანზე? რა არის ეს თეატრალურიო!... რობიკო ყველა საგანს ძალიან კარგად სწავლობდა, ყველა გამოცდა ჩააბარა, ვერაფერში ჩაჭრეს და სკოლა ოქროს მედალზე დაამთავრა. რობიკოს მოსკოვში წასვლა უნდოდა „ვგიკი“, მამამ კი, პატარა ხარ, ჯერ აქ ისწავლე, მერე გავიშვებო. მაგრამ მერე თვით რობიკომ აღარ მოინდომა წასვლა, მიხეილ თუმანიშვილთან იყო და როგორც ჩანს, მოსწონდა. გელა მანამ არ დანყნარდა, სანამ რობიკომ სახალხო არტისტის წოდება არ მიიღო.

— მშობლები რამდენად ეთანხმებოდნენ მის ამ გადაწყვეტილებას?

— მამა თავად მხატვარი იყო, რობიკოს ქიმიან, ან ფიზიკა რომ აერჩია, ალბათ, მაშინ უფრო ეტყობა უარს.

— თავად თუ ხატავდა?

— დიახ, ხატავდა და თან ძალიან კარგად. მამას მოსწონდა, ამბობდა, მე ასე ვერ დავხატავ, თანამედროვედ ხატვა არ შემიძლიაო. ცოტა არ იყოს, სწყინდა კიდევ, ცდილობდა თანამედროვედ ეხატა, მაგრამ არ გამოსდიოდა. მამა პირველი მონუმენტალისტი იყო საქართველოში, მაგრამ თანამედროვედ ხატვა არ შეეძლო.

— მამა-შვილი ერთად თუ დადიოდა საქეიფოვო?

— ნაკლებად, მამა მოქეიფე კაცი იყო, ბოჰემური ცხოვრებით ცხოვრობდა. რობიკო კი არ სვამდა, ქეიფი არ უყვარდა, არსად დაყვებოდა, ამის გამო კამათობდნენ კიდევ.

რობიკო ძალზე ნეტიური და პატრიოტიკი ადამიანია, 1956 წელს, 9 მარტს მამაჩემი მზია მახვილაძეს ხატავდა, თენგიზ აბულაძეც თან ახლდა, სანაპიროდან დახვრეტის ხმები, კივილი მოდიოდა. რობიკო კი იქ იყო, მერე გვიყვებოდა: სროლა რომ დადნყო, ბაბუას საფლავზე გავენეჭე და ვფიქრობდი, თუ მოვკვდები, ბაბუას საფლავზე მოვკვდებიო... ბაბუა თვალითაც არ გვიჩინებდა, დღემდე სამხატვრო გალერეის სკვერში მახსია...

— და-ძმა მეგობრებად დარჩით, რა თქმა უნდა...

— წლებმა თავისი მოიტანა, ალბათ, უფრო დავშორდით ერთმანეთს. როცა მამა დაიღუპა, ოთახში რომ შემოვდივარ, რობიკო დავინახე. მაშინ მიგზედი, რომ დედაჩემთან კი არა, რობიკოსთან მოვედი, რადგან მე და რობიკოს მოვეკვდა მამა, მაშინ ვიგრძენი როგორი ახლობლები ვართ ერთმანეთისთვის. რობიკო ძალიან გავს დედას, მასავით ინტერესიანია და თანამედროვე...

მამიდაჩემი ლენა, კიევი ცხოვრობდა, ძალიან უყვარდა რობიკო. ამბობდა, ენაცვალე რობიკოცა გადაარა მთელი კიევიო!.. ჩვენი ეს ტერმინი ავითაცვით და დავცინოდით ხოლმე. ერთხელ, „როჩრდ III“-ზე ვიყავით, ლოფაში ვისხედით, მომიბრუნდა ლენა და გამარჯვებულნი სახით მიხიხრა, ახლაც იტყვით, რობიკო არ არის გენოსოსო!..

საერთოდ ძალიან კარგ ოჯახში ვავიზარდეთ, სითბოს მეტი არაფერი მამსოსვს, ერთმანეთის დიდი სიყვარული გვქონდა.

— სანამ თეატრალურში ჩააბარებდა, თუ ინტერესდებოდა თეატრით?

— პატარაობისას მამაჩემმა ჩარჩო გაუყვება, რომელზეც ფარდა ჩამოკიდა, ეს იყო სცენა. მთელი ბავშვობა რობიკო და ჩვენი ბიძაშვილი — ვანო სპექტაკლებს დგამდნენ, მაყურებელი კი მე ვიყავი. სამიწელ სპექტაკლებს დგამდნენ, დევიტი, ურჩხულებით, გველუშაპებით... ძალიან მეშინოდა, ისინი კი კარგად მიეკვებოდნენ და გარეთ არ მიშვებდნენ, დევი ჩემი საყვარელი დათუნია იყო და ეს ფაქტიც ძალიან მამარზებდა.

ტექნიკა უყვარდა ძალიან, ახლაც უყვარს. სად იყო მაშინ ტელევიზორი და მსგავსი ტექნიკა. ერთხელ, მამამ პატარა რადიო უყიდა, რომელიც სრულიად დაშალა. მერე მაგნიტოფონები მიჰქონდა თეატრალურ ინსტიტუტში და საერთოდ ყველაფერი მიჰქონდა, რაც კი გამოადგებოდა, ერთხელ ლამის ქოთანიც კი ნაილო...

— როდესაც სახელგანთქა ამას ოჯახში როგორი რეაქცია მოჰყვა?

— რასაკვირველია, ძალიან გაეხარდათ, მაგრამ ეს არაფერს ცვლიდა. თითქოს ასეც უნდა ყოფილიყო, სხვანაირად გვზრდიდნენ, მთავარი იყო, რომ კეთილი და კარგი ადამიანი ყოფილიყავი... ცუდი არ შეიძლება, მხოლოდ სიკეთე უნდა თესო...

— რობიკოს და დედანას ისტორია თუ შევიძლიათ გვიამბოთ?

— რობიკოს რომანის მხარე დაფარული იყო. გოგი ხარაბაძეს ბელა რომ უყვარდა, მაშინ დედანა და ბელა მეგობრები იყვნენ, სწორედ იქ გაიცინო რობიკომ დედანა, შეუყვარდა, ერთ მშვენიერ დღესაც მისი ცოლად დედანას გადაწყვიტა. ჩემს მეუღლეს სთხოვა და მოყვანა მამასთან, ბატონ მიხეილ კვეცილავასთან ერთად წავიდნენ დედანას ხელის სათხოვნელად. ერთმანეთი ძალიან უყვარდათ, მერე იქორწინეს კიდევ და ორი თვით წავიდნენ საქორწინო მოგზაურობაში. მშობლებიც კმაყოფილები იყვნენ ამ არჩევანით, დედანა ძალიან კარგი გოგონა იყო, მშობლები ჩვენს პირად საქმეში არ ერეოდნენ...

— შეივლებთან როგორია?

— შვილებისთვის არასდროს ეცალა იმდენი, რამდენიც საჭირო იყო, დრო არ ჰქონდა. ნათესავებს, რომლებიც საყვედურობენ, რომ რობიკო ძალიან ცივია, ერთს არ დაფურეკავს, ყოველთვის ვეუბნები, რომ რობიკო ასეთი უნდა გიყვარდეთ როგორიცაა, თორემ ის მაშინ რობიკო არ იქნება. იმდენი ყურადღება რომ დაეთმო თავისი შვილებს-სათვის, რაც საჭიროა იყო, მაშინ ის დრო აღარ ექნებოდა, რაც მისთვის აუცილებელი იყო. დედანა იდეალური ცოლი იყო, ბევრი ვერც გაუძლებდა



ასე ცხოვრებას, სახლში თითქმის არ იყო, არაფერი
ეკითხებოდა და ასეა დღემდე.

მაგრამ ის მაინც ძალიან კარგია, კეთილი,
მორცხვი. ბევრი რამ შერჩა ბავშვური. როდესაც
„კარლსონი“ წავიკითხე, პრობიოტ დღეინახე, მასავით

ტკიპილულის მოყვარული, საყვარელი, კეთილი და
ბავშვურია. ერთხელ კიდევ ვუთხარი, ნამდვილი
კარლსონი ხარ-მეთქი და მგონი, დამეთანხმა...

საუბრო ჩაინერა
მანანა თავზაძვი

უღრმესი მაღლობა

ძვირფასო მაესტრო, როდესაც გადაწყვიტე
თქვენთვის იუბილე მომლოცა დიდხანს სიტყვა ვერ
დავწერე... ის განცდა დამეფულა ჩემს სპექტაკლებს
რომ გიჩვენებდით ხოლმე. თქვენ ჩემთვის ახლაც
დიდი მაესტრო ხართ. თვალწინ დამიდგა ის 25 წელი,
რომელიც თქვენს გვერდით, რეპეტიციებზე გავა-
ტარე. ახლა მე უხსტად იმდენი წლისა ვარ, რამდენი
წლისაც იყავით, როცა თქვენი სტუდენტი ვაგხდი. ეს
ჩემთვის ბედისწერის უდიდესი საწუქარი იყო. დღეს
25 წლის შემდეგ, მინდა უღრმესი მაღლობა გადა-
ვიხადოთ იმ წლებისათვის... თქვენი რეპეტიციები
ხომ საოცარი მიგნებების და აღმოჩენების კასკადია.
სპექტაკლები კი-თეატრალური ზეიმი.

თქვენს სარეპეტიციო პროცესს საოცარი მა-
გიური ძალა აქვს და არ შეიძლება კაცი არ „მოი-
წამლოს“ თეატრით. „ვირუსი“, რომელიც თქვენს
რეპეტიციებზე შემეყარა, დღემდე მასაზრდო-
ვებს. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის
რეპეტიციების საღამოები სუფ რასთან. ახლა, ვიხ-
სენებ, ვხვდები, რომ ესეც თქვენი სასწავლო მეთო-
დის ერთ-ერთი უნიკალური ნაწილია. რამდენი რამ
გავიგე თეატრზე, მსახიობების ბუნებაზე სწორედ

სუფრასთან ჩატარებული „ლექციებით“.

თუკი რამ ვიცი ჩემს პროფესიაში, ეს თქვენი
დამახსურებაა. მეამაყება, რომ თქვენი მოწაფის
სახელს ვატარებ.

არასოდეს დამავინწყდება ლონდონში თქვენს
მიერ დადგმული „ჰამლეტი“ რეპეტიციები... მახ-
სოვს, როგორ „ამოუტრიალებ“ ლან რიკმანს და
სხვა ინგლისელ მსახიობებს შექსპირი. მათი გაო-
ცებული სახეები, შეფასებები, თქვენი აღწერო-
ვანება ფირზე დავაფიქსირე. სიამოვნებით ვისენ-
ებ თამაშ ჭილაძის „ნახვის დღეს“ - ჩემთვის ძალიან
საყვარელ სპექტაკლს, რომელზეც თქვენთან ერ-
თად ვმუშაობდი.

ძვირფასო მაესტრო, გილოცავთ იუბილეს! მიხ-
არია, რომ 70 წლის მიუხედავად, თქვენ შესაშურად
ახალგაზრდულად გამოიყურებით და მჯერა, კიდევ
დიდხანს გაგვაოცებთ თქვენი სპექტაკლებით.

სიყვარულით და პატივისცემით
გიორგი თავაძე,
ბათუმის სახელმწიფო დრამატული
თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

უნიკალური ფენომენი

ხელოვანი არაცნობიერის მეშვეობით წვდება იმ
მიღმიერ სამყაროს, რომელზედაც არახელოვანთ
მხოლოდ მსჯელობა თუ ძალუბო.

დიდი ხელოვანი კი თავისი მატერიალური ერთ
კოდირებულად გვიჩვენებს მომავალს.

„კავკასიური ცარცის წრემ“ მარადიული
ღირებულებები იქადაგა — ადამიანმა თავისი
არსებობის მანძილზე მხოლოდ „სიკეთე, სიკეთე,
სიკეთე უნდა თესოს!“ და თუ ვინმე გიყვარს,
ძალით კი არ უნდა შეინარჩუნო, ხელი უნდა
გაუშვა, რომ ტკივილი არ მიიყენო და შუაზე არ
გაგლიჯო!

სტურუა თავის სათქმელს ყველა წარმოდგენა-
ში დებს, მაგრამ, როგორც ვხვდეთ, ის ყველასათ-
ვის გასაგები არ არის — ამას ან დიდი ინტელექტით
ან დიდი მინაგანი სიკეთით შეიძლება ჩანვდე ანუ,
სხვა სიტყვებით, ან გონება უნდა დაძაბო მის
შესამეცნებად, ან გულო!

თუკი „რიჩარდ III“ ში სამყაროს ატომური
აფეთქება მოიცავდა მაშინ, როდესაც ძმა ძმის მო-
საკლავად იღებდა მახვილს (საქართველოს სამო-
ქალაქო ომის რეალიების ამსახველი სტურუა-

სეული პოზიცია ამჯერად თვით შექსპირისეული
სიკეთის ცნებას დაუპირისპირდა), „კავკასიური
ცარცის წრის“ გრუშე დამარცხებითა და ტირილით
იმარჯვებდა — სიყვარული ხომ ძვირფასი არსე-
ბის ბედნიერებისათვის ზრუნვაა, მისთვის ტანჯვა,
თავგანწირვა და არა მისი მოშოვნებით გამონეული
გამარჯვებით ტკობა!

ქართულები ალტრუსტიები, ტოლერანტები,
კეთილები და სადღაც, გამაღიზიანებლად ეგ-
ზალტირებულ ხალხი ვართ!

რობერტ სტურუა ი სექტემბერს თქვა: „მე
არ მჯერა, რომ დიდ პოლიტიკას ხალხის ნება
შეცვლის, მაგრამ აქ ვდგავარ, რადგან მინდა, რომ
ეს ასე მოხდეს“.

მე არ მჯერა, რომ მისი შემოქმედება იმოქ-
მედებს თუნდაც რომელიმე ქვეყნის საგარეო პოლი-
ტიკაზე, მაგრამ მინდა, რომ მთელმა თეატრალურმა
და არათეატრალურმა სამყარომ უფრო ღრმად
გააცნობიეროს ის დიდი ფენომენი, რომელსაც
რობერტ სტურუა უჭკია.

6060 მათაპარიანი

„თეატრი და სტუდია“ № 4



ნოდარ

გუზარბანიძე

"И гений, парадоксов друг!"

ა. აუჰინი

(ფიქრაზი
როზარტ სურსაჯი)

I

მრავალ სიბრძნეთა შორის, რაც მისგან გამიგონა, ერთი დამამახსოვრდა განსაკუთრებით: „როცა ხელისუფალნი რაიმეც გაკეთებას გავაღებენ, დაითანხმე, მაგრამ გააკეთე ისე, როგორც შენ მიგანინა სწორად.“ ეს რთული შესასრულებელი იყო კომუნისტური რეჟიმის პირობებში და ძნელია დღემდე. რობერტი ასე იქცეოდა მაშინაც, და როგორც ვატყობ, არც დღეს ღალატობს თავის პრინციპებს. გასაოცარი ის არის, რომ ამ სახიფათო თამაშიდან ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის.

სტუდენტობის წლებშივე მიხვდა, რომ ამ პარადოქსებით სავსე ქვეყანაში საკუთარი პარადოქსებით უნდა ეცხოვრა და ეს გადამრუნებული სამყარო თვითონ, თავისებურად უნდა გადმოებრუნებინა. ისე, რომ კიდევ ეცნო კაცს და მთლად — ვერა. აქედან — მისი სიყვარული გროტესკისა და აბსურდისადმი.

მისი მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი ნიჭის გათვალისწინებითაც შემიძლია ვთქვა, რომ იგი რეჟისორად დაიბადა, მსგავსად პიტერ ბრუკისა, რომელმაც ჩვიდმეტი წლის ასაკში დადგა მარლოს „დოქტორი ფაუსტი“.

პირველივე საინსტიტუტო სპექტაკლი — ი. ტურგენივის „სადაც წერილია, იქ წყდება“, რომელიც მან „უკულმა“ დადგა, ინსტიტუტის შინაურული ბუნტის საბაბი გახდა. ის, რაც მაშინ ყმანვილის

შეცდომად ჩანდა (დავაზუსტოთ „მეთოდოლოგიურ შეცდომად“), შემდეგში აღმოჩნდა, რომ ის შეცდომა ან ხულიგნური გამონევეა კი არ იყო რომელიმე მეტრისა, არამედ ჭაბუკი რეჟისორის შინაგანი სამყაროს, აზროვნების ორიგინალობისა და ბუნებრიობის გამოვლენა.

კ. პაუსტოვსკი ამბობდა ი. ტურგენევიზე. მას ორი რამ აკლდა: ტოლსტოის ჯანმრთელობა და დისტოვისკის ავადმყოფობაო. რამდენადაც მე შემიძლია ამ სიშორიდან ვიმსჯელო, რ. სტურევა, ვგონებ, ტურგენევი თავისებურად „შეავსო“. შემდგომ დრამატურგის „შეგება“, კლასიკოსი იქნება თუ თანამედროვე, რობერტის თავისებურებამ იქცა.

მეტიც, ზოგჯერ იმდენი ახალი აზრი თუ თეატრალური იდეა აწვალებს, კლასიკურის ნაცვლად ურჩევნია „ცარიელი“ თანამედროვე პიესა დადგას და თავისი სათქმელი შეავსოს.

II

სპექტაკლის პირველსავე სცენებში მას უყვარს აუდიტორიის გალიზიანება, გამონევეა. შოკში ჩაგდება (არტოს „შოკურ თერაპიასთან“ არავითარი კავშირი არა აქვს). შეუძლია მასუბრებს სცენიდან თოფი დიხანს დაუმიზნოს (ა. ოსტროვსკის „შმაგი ფულები“ დიუსელდორფის თეატრში), მეტალის ფურცლებზე არეკლილი პროექტორის შუქით დააბრმავოს („ვარიაციები“... მოულოდნელი ხმაურით თავზარი დასცეს და გააოგნოს (გია ყანჩელიის საყვარელი ხერხი, უპირატესად სიმფონიებში გამოყენებული, „მეფე ლირი“), სცენაზე გამართოს ორგანოსტული თამაშები („რიჩარდ III“-ის პროლოგი), ცეცხლის კვამლში გახვიოს სცენა (ჟან ანუის „მედეა“), ტექტონიკური კატასტროფა მოუკლინოს ხალხს ჭეჭა-ქუხილის სახით („ყვარყვარე“). ერთი სიტყვით, თეატრში მოსული ადამიანი გამოჰყავს ყოფითი ვარემოდან, ყოფითი რიტმებიდან და უმალ კატასტროფაში მოაქცევს მას, რათა საბოლოოდ გამოაფხიზლოს, უფრო სწორად, ხელიდან გამოეღოჯოს ყოველდღიურობას და უჩვეულო სანახაობა-მოქმედებაში უკრას თავი.

III

ამ მშვიდ, განონასწორებულ, მოაზროვნე კაცს, ცხოვრებაში უყვარს მისტიფიკაციები, დეტექტივის ელემენტები, მითების თხზვა და მითებით თამაში. თუმცე უაღრესად რეალისტი და ფხიზელი გონების კაცია, მაინც, თავის გარშემო იდუმალი ატმოსფეროს შექმნასაც არ ერიდება ხანდახან. მეტიც, ზოგჯერ ძალიან გარკვევით ხედავს არარსებულ მეტრებს, რომლებსაც არ ეშინია და სერიოზულად ლაპარაკობს მათზე.

არ ვიცი განგებ თუ ინტიტურად, რაღაც გარდუვალი კატასტროფის მოლოდინი აწვალებს (ბოლო დროს მოუხშირა სკვდლზე ლაპარაკს) — თუმცე, სიმშვიდეს არასოდეს კარგავს მოახლოებულ სიბერეთთან თუ გაცნობიერებულად აღსასრულს პირისპირ. იმის თქმა მიწა, რომ ცხოვრებაშიც გამუდმებით რაღაც სპექტაკლს დგამს და ცალკეულ ეპიზოდებს დრამატულ ინტრიგას ანიჭებს. ხშირად თავის უშინშენილოვანეს გადაწ-

თბილისი და სტალინგრადი № 4



ყვეტილებას, შემთხვევითობას მიაწერს, რომელიც, როგორც შემდგომ ირკვევა, კანონზომიერებით ყოფილა განსაზღვრული.

შეიძლება ვცდებოდეთ, მაგრამ მაინც მგონია, რომ „ვეფხისტყაოსანის“ გაცენიურებასთან, მის დადგამასთან დაკავშირებული მიზეზი ეს აურზაური, ავიოტოური პრესასა თუ საზოგადოებაში, უკიდურესობამდე გამწვავებული ენებათაღელვა მისივე ვირტუალურ-ავანტურული, ვერაგული სპექტაკლის შემადგენელი ნაწილია. იგი მიუხედავად ალიქვამს მავანთა მიერ მის წინააღმდეგ წამოსულ უაღრესად გაღიზიანებულ კრიტიკას (შეიძლება თავისებურად მართლებიც იყვნენ), არც არავის პასუხობს, არც კომენტარებს აკეთებს და, ჩვეულებრივსაგებობ, გატრუნული ელოდება ენებათა დაცხრომას. ამ დროს სარდნიკული ღიმილი დასთამაშებს სახეზე. მე იმასაც ვვარაუდობ, რომ იგი ტყუება წინასწორობადაკარგული ოპონენტების ხილვად და ეს ერთ-ერთი დიდი ირონისტა და პარადოქსალისტი რეჟისორი ცხოვრების დიდი დაფაზე მშვიდად ათამაშებს ფიგურებს. მას თავისი ხედევა და სიმართლე აქვს და, ჯერ-ჯერობით, საზოგადოებრივ ასპარეზზე ნიადაგის მოსასინჯად, მხოლოდ პარადოქსალური აზრები გამოუმუშავა. მას არ აინტერესებს ვინ უჭერს მას მხარს და ვინაა მისი იდეის წინააღმდეგი. უშეკველია, ეს ყოველივე რაღაც დიდი ჩანაფიქრის ნაწილია და საზოგადოების თავისებულად გამოცდის ექსპერიმენტი. ისე მას წინასწარ რომ გაემხობა თავისი სადღგამო იდეები „ყვარყვარზე“, „იყო მერვესა ნელსა“ (ბ. კვერნაძის ოპერა „შუშანიკის მეტეა“), „იაკობის სახარებაზე“ (ი. ვარგებაშვილის „დედა-ენა“), კარგა მაგარი სკანდალი არ აგვცდებოდა, თუმცა „ყვარყვარე“ ეპოქალური სპექტაკლია, ხოლო „იყო მერვესა ნელსა“ ტრადიციული საოპერო რეჟისურის ფონზე — ნოვატორული.

IV

ბოლო დროს თავის სპექტაკლებში ინფერალურ სამყაროსთან ამყარებს კავშირს. მაინც და მაინც ვერ დავიფიქნებ, რომ ღრმად სჯერა იმქვეყნიური იდეუმალი ძალების არსებობა, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ ამ ძალებს ცენურული ადამიანის ცხოვრებაში საბედისწერი მნიშვნელობას ანიჭებს. კლდეწინისათვის ამგვარი მისტიკურობა სულის ბუნებრივი მდგომარეობაა (სევილიის მსოფლიო გამოფენისათვის დადგმული „ცხოვრება სიზმარია“) და სტურუა ამ დიდ მისტიკოსს ყურს უგდება, მაგრამ შექსპირის (რომელიც მოახდინა ტრაგედის სეკულარიზაცია) „მეთორმეტე ღამეში“, „ვენეციელ ვაჭარში“ (მოსკოვის თეატრი „ეტ სტურ“) იგი თვითონ ქმნის იდეუმალი სულის არსებობის შთაბეჭდილებას. აქედან მოდის, ალბათ, მისი თვითშეაზიანება: ორჯერ ძალიან მძიმედ დაავადებული ადვილად დაუსხლტა ავადმყოფობას, რადგან თავისი სხეულის „ფიზიკა“ მძლავრი სულის კარნახს დაუმორჩილა.

V

დიდი წინააღმდეგობის შემცველია მისი ბუნება. ძალზე გულთბილია, ყურადღებიანი, ამავედროს

შუქდილი იყოს ცივი, მიუკარები, დისტანციური ადვილად შეუძლია (ყოველშემთხვევაში, ამჟამინდელ მერვესა) ჩამოიშოროს ახლობელი ადამიანი, „დაკარგოს“ იგი. არა მგონია ამ დროს პაროქსიზმების მძაფრი შემოტევები სტანჯავდეს.

თუმცა, როცა ვამბობ „ახლობელი ადამიანი“-თუ, სხვა რამესაც ვუვლინებში, ხშირია შემთხვევა, რომ ამ „ახლობელ ადამიანს“ თვითონ ჰგონია და სჯერა, რომ ახლობელია. სინამდვილეში იგი სრულებით არ არის ასეთი. ერთად ყოფნა, გულახდლილი საუბრები, სუფრასთან გატარებული დრო მას უქმნის ახლობლობის ილუზიას და არ იცის, რომ რობერტი სხვა სამყაროა. რომ სხვაგან, მაღალ სფეროებში ნავარდობს მისი გონება და დგება დრო, როცა მას აღარ სცალია ამ „ახლობლებისთვის“. აქედან იწყება იმედგაცრუება და გულის ტკევა — როგორ თუ ჩამოიშორაო. სულ ოდნავ შეცვლილი ოსკარ უაილდის ფრაზას, როგორც ჩანს, სიყვარულის ალისფერი ყვავილები იმავე მდებარეობაზე იზრდებიან, რაზედაც დავიწყების ყვავილები.

მე კი, იგი სწორედ ასეთი წინააღმდეგობის გამოც მიყვარს.

VI

ძალზე გულუხვია, ბევრს ეხმარება, უყვარს საჩუქრების გაცემა (სამაგიეროდ, არასოდეს აბრუნებს უკან ნაიხოვარ ნივსს), მისთვის ფული ხმელი ფოთილია. შეუძლია მთელი ჰონორარი (უცხოეთი ყოფნისას) გარევე თვალისათვის წარმოუდგენელ რამეზე დახარჯოს, შეუძლია იყიდოს ნივთი, რომელიც რაიმე პრაქტიკულ ღირებულებას არ შეიცავს. მაგრამ მხოლოდ მან იცის ამ ნივთის ესთეტიკური ღირებულება. მასხოვს, ლონდონში, ძველი სტუმბუბისა და გრაფიურების მაღაზიაში (მსტისლავე როსტროპოვიჩმა მიგვასწავლა) მთელი ფული გადაიხადა საქართველოს ერთ ძველ რუკაში, რომელიც შემდგომ გააჩუქა.

VI

ხშირად ატარებს გულმავიწყი კაცის ნიღაბს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ისეთ რამეს სთხოვენ, რისი შესრულებაც არ უნდა. ამიტომაც უადვილდება თავისმართლება — დამავინყადო, იტყვის სუფთა სინდისით, ანდა — შემასხენე, დამირეკე! რაც წმინდა წყლის ბლეფია, რადგან ტელეფონს (მობილური ტელეფონების ეპოქაში!) უკიდურესად იშვიათად მოახსობს.

უჭირს უარის თქმა (თუმცა სულაც არ უჭირს ხელისუფლების უფხარს ანტიკონსერვული „არაა!“). ურჩევნია, მავალითად, თეატრის ლაბირინთებს მრავალჯონს შეაფაროს თავი, დაემალოს ავტორს, განსაკუთრებით თუ ამ ავტორს თავისი ნაცოდვილარი პიესა შედევნი. ჰგონია, ვიდრე პირდაპირ უფხარს თავისი აზრი. განზობილებული ავტორი, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა მიხედვს, რომ სტურუს არ მოსწონს მისი პიესა?! დროში და სივრცეში განვილივს ეს დამაბლობანა სტურუსს სრული გამარჯვებით მთავრდება.

წინასწარობას თითქმის არასოდეს ჰკარგავს.



რეპეტიციავი იშვიათად თუ უყვირის ვინმეს, თუ იყვირებს, მის ყვირილში უფრო გულმონყალების ნოტიები ისმის, ვიდრე მრისხანებებსა. მაგრამ, რად გინდა?! იმავე გულმონყალებით შეიძლება უარი თქვას „დამნაშავესთან“ თანამშრომლობაზე, რასაც, ხშირად, პირდაპირ კი არ ეუბნება მას, არამედ საშრობ ქალაქზე ან თაბახის ნაგულეჯზე დანეროლი რამოდენიმე ფრაზით ატყობინებს. ამგვარ ეპისტოლარულ ფანრს იმიტომ იყენებს, რომ ერიდება სხვის გულისტყვენას, მაგრამ, ვგონებ, უარესი გამოსდის. ასეთ დროს, უკვე გულმონყავილო კაცის იმიპტიური გამომეტყველებით კითხულობს: „ცუდი კაცი ვარ, არა?!“ მე მაინც ვფიქრობ, რომ ეს ყოველივე, თანდაყოლილი სიმორცხებით და შინაგანი დელიკატურობით მოსდის. თავს არიდებს უხეშ და თავდაჯერებულ ადამიანებს, გაურბის მათთან ურთიერთობას. თუმცა ადვილად შეუძლია ჩამოიშროოს ისინი, ანუ თუმორი ბამბის ძაფზე (იმ ძაფზე, რომლისგანაც, თუ მაინცდამაინც საჭირო იქნა, მაგარი ყულფის გამონასკვავი შეიძლება) „ჩამოახრწოს“.

კაცი, რომელიც არაწვეულებრივად დგამს მასობრივ სცენებს თეატრში, ვერ იტანს ასეთ სცენებს ქუჩაში თუ დარბაზში (როგორც ჩანს, იგი იზიარებს ევროპული ინტელექტუალიზმის ერთ-ერთი გურჯის ხოსე ორტეგა ი გასეტის „ამსების ამბობში“ გამოთქმულ აზრებს).

ამავე დროს იგი ნამდვილი ეპიკურელია, რაბლე-ზიანდს და ნებისმიერ თავყროლსაც მისვლას ურჩევნია თანამეინახებთან, უპირატესად, თავის მსახიობებთან ერთად.

უფრო მეტიც, ხანდახან იმდენი ახალი აზრი თუ თეატრალური იდეა აწვავს, რომ ურჩევნია „არაფრისმთქმელი“ პიესა დადგას და თავის სათქმელი შეავსოს.

VII

როცა ვამბობ, მისგან სწავლა არ შეიძლებაო, საკუთრივ რევისორის პროფესიას გვულისხმობ, თორემ სწავლა როგორ არ შეიძლება?! მან ღრმა კვალი გაავლო არა მარტო ჩვენს თეატრში, არამედ მთლიანად ქართულ ხელოვნებას და კულტურაში. მის სახელს დღევანდელი მსოფლიო რევისორის ხუთეულში მოიხსენიებენ. მომხსნე ვარ იმის, თუ რა პატივისცემითა და მოწონებით ხვდებოდნენ მას ამერიკის კონტინენტისა თუ ევროპის ქვეყნების უთვალსაჩინოესი მოღვაწენი, როგორ ელაპარაკებოდნენ მას გენიალური ადამიანები (რევისორის პიტერ ბრუკი, ვიოლანტელისტი და დირიჟორი მ. როსტროპოვიჩი, რომელთან ერთად დადგა ო. სლონიმსკის ოპერა „მეფე ივანე მრისხანე“ პერმის თეატრში).

„ყვარყვარეს“, „კაკასიურის“ და „რიჩარდის“ შემდეგ შეუძლებელია ტრადიციული შეხედულებების ტყვეობაში დარჩე. მისი რევისორული იდეები, მისი ხედვა, პარადოქსული (დრამა) აზროვნება, კარნავალური სპექტაკლები ზეგავლენას ახდენენ არა მარტო თეატრალურ ხელოვნებაზე, არამედ მუსიკოსებზე, მხატვრებზე, თეატრალურ კრიტიკოსებზე. არქიტექტორებზე (დამემონებებიან

ვახტანგ დავითაია და გიგა ბათიაშვილი). კურტ ვონეგტის კვლად, მას შეუძლია ვიმიეროს (ყალბი თავმოთნობის გარეშე) — მე ისეთ სიმაღლეს მიაღწიოს, რომ შემიძლია მხოლოდ ჩემი ნანარმოებები მომწოდეს.

გენიალურმა ალბერტ აინშტაინმა თქვა ერთხელ: „რომ არა დისტოვესკი, ჩემი „ფარდობითობის თეორია“ არ შეიქმნებოდაო.“ იგი გულისხმობდა იმას, რომ დისტოვესკის გენიამ ამ ფიზიკოსს სამყარო სხვაგვარად დაანახა. რობერტ სტურუას გენია გაიძულვებს, რომ შენს თავს და სამყაროს (ყოველსამოცველს) ახლებურად შეხედო. მისი თავის მას ასტრალური სამყაროს რუკა და იგი მივითებურად შეცვლილს დაგიბრუნებს.

მე კი გულახდილად ვიტყვი, რომ მისმა სპექტაკლებმა საკუთარი თავი ხელახლა აღმოამჩინა. მათ მიზიძგეს იქითკენ, რომ უფრო საფუძვლიანად გაცნობობდნენ თანამედროვე ფილოსოფიას, ბრეიველისა და ბოსხის მხატვრობას, მისტიკოსებს, აბსურდისტებს, ფელინის კინემატოგრაფიას, მ. ბახტინის კარნავალურ სანახაობათა თეორიას, ბორხესის ფილოსოფიურ მინიატურებს.

მის სპექტაკლებზე „რეცეზიების“ ენით წერა — სირცხვილია. მისი შემოქმედება გაიძულვებს იაზროვნო ანალიტიკურად, ამოცნო და გამოფრო ზოგჯერ ძნელად მოსახელთებელი ქვეტექსტები და ბოლოს შეეცადო (შეეცადო მაინც!) დადგე მის დონეზე, რადგან სხვაინარად მასთან დიალოგი შეუძლებელია ანუ როცა უშაღესი მათემატიკის ენაზე გველაპარაკება, შენ არითმეტიკის ენაზე არ უნდა უბასუხო!

VIII

მას არა ჰყავს მონაფეები (შემოქმედებით მემკვიდრებას გულისხმობ), მას ჰყავს მხოლოდ ეპიგონები, რომლებიც სწრაფად იღებენ იმას, რასაც დიდი მავსტრო ნავის ყუთში მოისკრის ხოლმე. მონაფეები არა ჰყავს არა იმიტომ, რომ არ უნდა ასეთები ჰყავდეს (ერთ ხანს ჯგუფსაც ხელმძღვანელობდა თეატრალური), არამედ იმიტომ, რომ მისგან სწავლა შეუძლებელია. მისი რეპეტიციებიდან ვერაფერს გამოიტან. რასაც აკეთებს მხოლოდ მისია, მოუხელთებელია. საიცარ ნათელ, თითქოს უბრალო მითითებებს იძლევა, ცვლის მიზანსცენებს, ქმნის ვარიაციებს, დაადავლებს საგნებს, კომპოზიციას რაღაც დეტალს ამატებს (ან აკლებს) — ღმერთი ჩემო, რა უბრალოა ეს ყველაფერი, შეხედავ და, გენიალური! დიხა, თეატრი მის არსებაშია, მხოლოდ იგი ხედავს იმას, რაც სცენაზე უნდა შეიქმნას. რეპეტიციაზე დამსწრეთათვის მიუწვდომელია რევისორის ჩანაფიქრი. ასე რომ არ იყოს, რად უნდა ამეთვისებინა რევისორის პროფესია, იმდენჯერ დაგსწრებივარ მის რეპეტიციებს (ერთხელ რამაზმა ისაუბრა კიდევ — ნოარდ „რიჩარდი“ უფრო მეტჯერ აქვს ნახაი, ვიდრე ჩვენ ნათამაშები).

მოკლედ, იმის თქმა მინდა, რომ, როცა სტურუა წავა თეატრალური ხელოვნებიდან, იგი თანწაილებს თავის თეატრს, გაწუმკორებელს, გენიალურს და ისტორიაში დარჩება „რობერტ სტურუას თეატრი“.

„თქმული და ცხოვრება“ № 4
 57



ბადა ახალი ქართული თეატრი — სტურუა-ყანჩელი მუსიკალური თეატრი. სულ ცოტა ხანში ეს მოვლენის მსოფლიომაჯ აღიარა, დაიწყო რა სპექტაკლის ტრიუმფული სვლა ჩვენს პლანეტაზე.

რამ განაპირობა ესოდენ აღიარება ისეთი პიესისა, რომელიც წარმატებით, ფაქტობრივად, არასოდეს დადგმულა არც ბრეჰტის სიცოცხლეში და არც შემდგომ. თამამად ვიტყვი, რომ პიესის კორექცია-სთან ერთად, რომელმაც საკმარისად ღრმად შეცვალა „პოლიტიკური“ მახვილები, გმირთა ხასიათები, აზრის განვითარების დინამიკა, ამის საფუძველი მუსიკოსადმი სწორი მიდგომა იყო. ბრეჰტი „თავის კომპოზიტორებს“ (კურტ ვილი, პაულ დესაუ) სიმფონისტებს შორის ეძიებდა, თუმცა ძირითადად შლავერული, ერთგვარად, იაფფასიანი საკარნავალო მუსიკა სჭირდებოდა თავისი ზონგებისათვის. ეს იმიტომ, რომ მისთვის აუცილებელი იყო მუსიკოსი-დრამატურგი, რომელიც გრძნობდა სიმფონიისათვის დამახასიათებელ მინაგან დრამატურგიულ მთლიანობას, კონტრასტული ხანისების შეპირისპირების ლოგიკას. სიმღერების თუნდაც შესანიშნავი ავტორისათვის ეს რთულია — იგი ცალკეული მონაკვეთებით აზროვნებს. რაც მთავარია, სიმფონიის „იაფფასიან“ ზონგაც აუცილებლად შეესენდა „ინსტრუმენტულ“ კეთილშობილებას. ბრეჰტის პიესებს, როგორც ნესი, მისი კომპოზიტორების მუსიკაზე დგამენ. სტურუა სხვაგნით ავიდა. მას სჭირდებოდა მუსიკა, რომელიც ბრეჰტის პრინციპებს არ უღალატებდა, მაგრამ მისი (სტურუას) ესთეტიკის მსახურელი იქნებოდა. სტურუას ყურადღება გია ყანჩელმა მიიპყრო, რომელიც იმ დროს მხოლოდ სიმფონიურ ჟანრში მუშაობდა. სტურუამ შენიშნა, რომ ამ სიმფონიებში ტრადიციული კლასიკური სქემა სრულად იყო დარღვეული. ერთ ნაწილში მოქცეული, უმძაფრეს კონტრასტებზე აგებული დრამატურგია ფერადოვანი ტემპრული და ემოციურ-დინამიკური შეპირისპირებებით გამოირჩეოდა და არა მელოდური სიმრავლით. აშკარა იყო მისი უჩვეულო მიდგომა ვარიაციული განვითარებისადმი. ვარიაციულობა აქ იმპროვიზაციით იყო გაჟღერებული. სტურუამ ყანჩელის სიმფონიებში თავისი თეატრი დაინახა.

მას შემდეგ სტურუა-ყანჩელის სახელური მჭიდროდ დაუკავშირდა ერთმანეთს და ჩამოყალიბებული თეატრალური ესთეტიკის სიმბოლოდ იქცა. ეს ერთიანობა განაპირობა მხატვრული აზროვნების საერთო შერეულმა, როგორც არის იმპროვიზაციის პრიორიტეტულობა და ეკლექტიზმის, როგორც ერთიანი მხატვრული მოდელის საფუძველის აღიარება. თუ ყანჩელის მთელი მუსიკა თეატრალურია თავის არსში, სტურუას თეატრი მთლიანად მუსიკალურია მაშინაც კი, როცა სპექტაკლი „არამუსიკალურია“. ორივე შემოქმედის მახასიათებელია სხვადასხვა ფანტული სანწყის ურთიერთშერწყმისა თუ ორგანული შეთავსების პრინციპი.

კიდევ ერთი შტრიხი, რომელიც აერთიანებს ამ ორი ხელოვანის მხატვრულ აზროვნებას, გახლავთ სამყაროს ეგზისტენციური აღქმა, რომლის კვალი, ჩანასახის სახით, იკვეთებოდა მათი მოღვაწეობის უწყვეტ სანწყის ტარაზე და მხოლოდ გარკვეული დროის შემდეგ დაიშორდა დომინირებულ პოზიციას. ეს გამოჩნდა მათ ნაწარმოებებში ეგზისტენციალიზმის

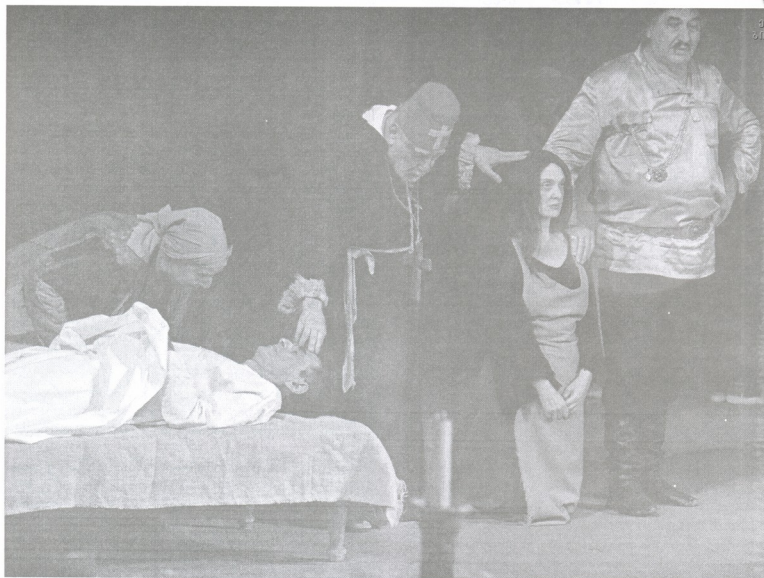
**მანანა
კორძია**

**„კავკასიურიდან“
„სტიქსამდე“**

1975 წლის 15 ივნისს თბილისში ნამდვილი თეატრალური ფეიერვერკი ვიხილეთ. ეს იყო რობერტ სტურუას მიერ დადგმული ბრეჰტის „კავკასიური ცარცის წრე“, ერთდროულად სპექტაკლი-კარნავალი, მუსიკალური ფერია, ფსიქოლოგიური დრამა, პოლიტიკური პამფლეტი, რეჟისორული ფანტაზიის, მსახიობთა გასაოცარი ინდივიდუალური ნიჭის ამოფრქვევა და ანსამბლური პოლიფონიური ოსტატობის დემონსტრირება, შერწყმული გოგი ალექსი-მესხიშვილის უჩვეულოდ ფერადოვან სცენოგრაფიასა და კოსტუმებთან, სადაც დროითი განზომილება არ თავსდებოდა ერთ ეპოქალურ სივრცეში და განზოგადების, მუდმივობის სიმბოლურ არეალს ქმნიდა. ყოველივე ეს კი მაყურებლის თვალწინ იგებოდა გია ყანჩელის მუსიკაზე, რომელიც იყო სწორედ ამ განზოგადების ემოციურ-აზრობრივი იმპულსების საფუძველი.

იმ საღამოს ყველა მოკირებულად მონუსხული იყო. სპექტაკლს არ გამოუხვევია აზრთა სხვადასხვაობა, სტურუას ყველა ნინა სპექტაკლის მხვდავსად. რიგითი მაყურებელი და მრავალმხანველი თეატრალი, გერმანიისტი ბრეჰტოლოგი თუ „ნინდა“ ლიტერატორი, რომელიც თეატრსაც კი ამ კუთხით აღიქვამს მხოლოდ, თავის საზრდოს პოულობდა სპექტაკლში. აქ ერთად შეიკრება „სივლემის პროცესის“, „ნანუშას“, „ყვარავარეს“ მომპრე-მონინალმდგეგთა მთელი არმია და მიიჩნია, რომ დაი-

საქართველოს მედიის ცენტრი



სცენა სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“

ძირითადი დებულებების — მუღმივი „არჩევანის“ („ან — ან“) არსებობის აუცილებლობაში, მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიების მაყურებლის სამსჯავროზე გამოტანის აქტუალობაში. ეს კი ახალი ფორმების ძიებას საჭიროებდა. საიხლე მათთვის არ იყო თვითმიზანი, არამედ მოთხოვნა ახალი დროის ჭრილში განეხილათ სამყაროს მუღმივი კითხვები, რომლებზე პასუხი თვითონ საზოგადოებას უნდა ეპოვნა. სწორედ ამან მიიყვანა ისინი ბერტოლდ ბრეჰტთან, რომლის საფუძველზე აღმოცენდა ეს სრულიად ახალი ტიპის თეატრი.

ამ თეატრის ყველაზე დიდ ღირსებად ის მიმანჩნია, რომ უშოშიარია დროსთან ჭიდილში! სტურუა არის რეჟისორი, რომელმაც მოსპო ზღვარი წარსულსა და თანამედროვეობას შორის, რომლისთვისაც წარსული თანამედროვეობაშია და ყველაფერი თანამედროვე უკვე იყო წარსულში, რომ ზნეობრივ-ეთიკური ნორმები მუღმივობა და დროის დინებას არ ექვემდებარება. მან კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ ბრეჰტის ეპიკური თეატრის ესთეტიკა არ არის მხოლოდ ექსპრესიონიზმის ეპოქალური ნიშანი, განკუთვნილი მხოლოდ მისი ნაწარმოებებისათვის. იგი ზოგადია და იტევს ყველაფერს — შექსპირს, კლდერონს, კაკაბაძეს, შატრუფს, ჭავჭავაძეს, კლდიაშვილს...

„ბევრი რამ შემოქმედებაში იმპროვიზაციულად წყდება, „ცდებისა და შეცდომების მეოდი“, თითქოს შემთხვევით. ამიტომაც შედეგი ყოველთვის

— მისი ნათელი მიამიტობის მოუხედავად — ცოტა იდუმალია, ბოლომდე არ იხსნება. ყველაფრის ახსნა რომ შემეძლოს, მოგწყინდებოდათ, მეც მომწყინდებოდა“ — ამბობს ერთგან სტურუა.

იმპროვიზაციულობა, ჩემი აზრით, მუსიკალური კატეგორიაა და აქედან მოდის მუსიკალური მახასიათებლების — მეტრო-რიტმის, ტემპობრივი თუ დინამიკური კონტრასტების, მელოდიური, რიტმული თუ მუსიკალური ხმაურების — სიმახვილე სტურუას თეატრში. იმპროვიზაციის, როგორც მხატვრული ფორმის სირთულე იმაშია, რომ თავისუფლება ლოგიკაში უნდა მოაქციო, შინაგან კანონზომიერებას დაუმორჩილო და ინდივიდუალური — კოლექტიური აზროვნების საყრდენად აქციო. ამ მხრივ, მასტიმულირებელი ჯაზური მუსიკა აღმოჩნდა, რომელიც როგორც სტურუას, ისე ყანჩელის გატაცების ბიეჰტად იქცა. ამან განაპირობა შემდგომში მათ შემოქმედებაში მასალისადმი სრულიად თავისუფალი მიდგომა, სადაც ბუნებრივად თანაარსებობენ ბრეჰტი, კაკაბაძე და შექსპირი, ბახი, ბეთოვენი, ჩერნი, რეგტაიმი, შლაგერი, ტანგო და ყველაფერი ერთად სპექტაკლში აღწევს მხატვრულ განზოგადებას სწორედ მკაცრ ლოგიკაზე დაფუძნებულ „იმპროვიზაციულ თავისუფლებაში“. ეს კი პოლისტილისტიკაზე დაფუძნებული ეკლექტიზმის, როგორც მხატვრულად გააზრებული ფორმის, ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია.



როგორც რობერტ სტურუამ, ისე გია ყანჩელმა პროფესიული აღიარება დამოუკიდებლად მიიღეს — ერთმა თეატრალურ სარბიელზე, მეორემ მუსიკალურ სამყაროში. თეატრში მათი პირველი შეხვედრისას (1964 წელს) ორივეს უკვე ჰქონდა მუსიკატორული და ახლის მაძიებელი ექსპერიმენტატორი ახალგაზრდა ხელოვანის იმიჯი, რომელიც იმ ახალი ტალღის გამომატგელი იყო, რომლითაც სამოცნიარული დაუპირისპირდნენ უფროს თაობას და შეეცადნენ თავისი ინდივიდუალური ხელნერის, პოზიციის, ეს-თეტიკის დამკვიდრებას. ამ ძიებებმა ორივე კონკრეტულურ ხელოვნებასთან მიიყვანა. ცხადია, ეს გზა არ იქნებოდა მშვიდი და უშფოთველი. საბჭოთა იდეოლოგიის გათვალისწინებით, ეს საიხლად სე-რიოზული თავდასხმის მიზეზად იქცეოდა ხოლმე. მაგრამ ახალგაზრდები თავისი პოზიციების დათმობას არ აპირებდნენ. პირიქით, ღირსეულად მიიყვანდნენ ნინ არა კონსერვატიურის, არამედ საკუთარი ნიჭისა და გამოკვეთილი მოქალაქეობრივი თუ მხატვრული პოზიციის სრულად რეალიზების სურვილით.

სტურუას შემოქმედება მთელი დიდი ეპოქა არა მარტო ქართულ თეატრში, არამედ, საერთოდ, ქართულ ხელოვნებაში, რადგან მასში, ერთი მხრივ, სინთეზირებულია ხელოვნების ყველა ფანრის ძიებათა შედეგები, მეორე მხრივ, ეს ამ ძიებათა მას-ტიმულირებული, ხშირად, სწორედ მისი რეჟისურაა. ყანჩელს არა ერთხელ უთქვამს, რომ რობერტ სტურუასთან მუშაობამ გასაზღვრა მისი სიმფონიური და კამერული მუსიკის თეატრალიზაცია. ეს საყურადღებოა, რადგან ყანჩელს შესანიშნავი მუსიკა აქვს შექმნილი ზღერევივლად ფილმებისათვისაც, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ კინოში მუშაობამ მისი ნაწარმოებების სტრუქ-ტურულ ნაწილზე უფრო იქონია გავლენა, ვიდრე მხატვრულ აზროვნებაზე. კინოდაც მოიღეს ინტონაცი-ური ლაკონიზმი, მეტრო-რიტმული სიზუსტე, გასაო-ცარი უნარი, მეორე პლანის ხედვითი მასალა, მუსიკის მემკვიდრით, მთავარ ეპიზოდად აქციოს, ზოგად „პლანებს“ კონკრეტულბა შესხინოს და გამოკვე-თილად კონკრეტული კი განზოგადების ფართო არ-ეალში მოაქციოს; აქ იღებს სათავეს მონტაჟის ის ოსტატობა, რომელიც უკეთესად შეთავსებლად აქცევს. ეს თვისებები მოაქვს მას სტურუას თეატრშიც და ამით აზიარებს მას კინოხელოვნებასთან. მაგრამ აზრობრივ ასაქებში ნაწყვანის, მაინც, თეატრალური ესთეტიკა რჩება, რადგან სტურუას შემოქმედებითი მხატვრული აზროვნებისათვის სრულიად უცხოა კინემატოგრაფის ძირითადი მახასიათებლები — ნებსითი თუ უნებლიე დოკუმენტურობა და მოქ-მების ნარმართვა რეალურად არსებულ გარემოში. სტურუას თეატრალური ესთეტიკა უკიდურესად იმ-პროვიზაციულ-მეტაფორულა, რომელიც ყველა დე-ტალს იმორჩილებს. ეს იმპროვიზაციულობა ყოველ-მამირად იბადება სცენაზე და ფირზე დაფიქსირება ერთგვარად უკარგავს სიცოცხლეს. ამიტომაც, ვისაც მხოლოდ ფირზე უნახავს სტურუას სპექტაკლები, შეუძლებელია ბოლომდე შეიგრძნოს მისი ხიბლი. აქ ახალი სიცოცხლე, ახალი ნიუანსი იბადება დროის ყოველწუთიერ მონაკვეთში, ყოველ რიგით სპექტაკ-ლში. ეს არის სტურუას იმპროვიზაციული თეატრის საფუძველი, სადაც რეჟისურა ქმნის ნიადაგს მხატ-

ვრული სრულყოფის უსასრულო პროცესისათვის. ეს იგრძნო ნათლად ყანჩელმა და ამ მხრივ სტურუას თა თავისი მუსიკალურ-დრამატურგოლი ნაწილად, რამაც წარმოშვა რეჟისორისა და კომპოზიტორის ის ერთიანი სააზროვნო კატეგორიები, რომლებიც ყველა შემდგომ დადგამაში უკვე შეინწყული კი არა, შეზრდილი იყო.

შემოქმედებითი ერთიანობის ამ პროცესს სახ-ოვნად ხსნის კონსტანტინ რუნიციკის მიერ მოყვა-ნილი ერთი დოკლამგი: „პრემიერის შემდეგ რობერტის ჩვეულებრივ ამბობს: — გიამ შემოთავაზა... გიამ მიაგონ... გია გამამბე კაცის ღიმილი იღიმება, თითქოს თანახმა და ამბობს: — რობერტმა თუქა, რომ აქ ქორალია საჭირო, აქ — მგზნებარე ტანგო, აქ რეკეტაში მოუხდებოდა. მან ყოველთვის იცის, რას აკეთებ... დაბოლებით ვიცი, — აზუსტებს რობერტო, — გია კი გთავაზობს მუსიკას, რომელიც ბუნდოვანს ანათლებს, რთულს ამარტივებს...“ სხვა ინტერვიუში ყანჩელი აზუსტებს: „სტურუა მთავა-ზობს სახეებს, რომლებიც მუსიკაში გადაამავს. მაგალითად, რომელიმე მომავალ მუსიკალურ ფრაგ-მენტს არქიმეს „სვედიან ვალსს“, ან „მძიმე თემას“ — ამგვარი ტერმინი საერთოდ არ არსებობს, მაგრამ მე ვიცი რას ნიშნავს ეს განმარტება, როცა მას „თხზავს“ სტურუა.

რობერტ სტურუა იმ რეჟისორთა კასტას ეკუთ-ენის, რომელიც თეატრს განიხილავს როგორც ხე-ლოვნების ერთ მთელს, სადაც არ არის მთავარი და დამმხმარ ფაქტორები — ყველაფერი მთავარია — მსახიობი, სცენოგრაფია, კოსტუმი, მუსიკა, სი-ტყვა, ინტონაცია, მელოდია, პლასტიკა, სადაც არ არის ყანრული შეზღუდულობა და, მოცარტის მს-გავსად, ისე ერწყმის ტრავადია დრამას, ისე ბუნე-ბრივად შემოიღის უკიდურეს დრამატულ სცენებში კომიკურ-ირონიული თუ კომიკურ-სატირული ხაზი, ისე გადაიხს მონოლოგი მუსიკალურ რჩეტივობაში, ან საოპერო არიაში, რომ მაყურებელი ვერ ასწრებს, გააცნობიეროს ზღვარი ამ კონტრასტულ მოკუნუნებს შორის. სწორედ ამიტომ, ხშირად მიფიქროს, რომ სტურ-რუას სპექტაკლებს „დრამა-გიოცოზა“ (მხიარული დრამა) უნდა ეთილოს, მოცარტის „ღინ თუანის“ მს-გავსად. აკი, თვითონ წერს სტურუა ერთ-ერთ ინტერ-ვიუში: — უკვე ინსტიტუტში ვანსახლვრე ჩემთვის ილი გზა: გრეტესკულ-ტრაგიკომიკური ფანის და კომიკური ელემენტებით შეზავებული ფსიქოლოგი-ური დრამა.

ისევე როგორც დროში განფენილ ყოველ დიდ მოვლენაში, სტურუას შემოქმედებაშიც იკითხება დიაგნოზა, სადაც არის კულმინაციური მწვერულები. მიღერის „სეილემის პროცესი“ პირველი უმაღლესი მწვერვალა ამ დიაგნოზაში, რომელსაც მოჰყვა ახალი მწვერულების დაპყრობის ფინი. შემდგომ პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე“. თუ „სეილემში“ სტურუა მვიდა „კონცეპტუალურ რეჟისურადავ“, „ყვარყვარეში“ ეძიებს ახალ ფორმებს, რათა ეს კონ-ცეპტუალური რეჟისურა იმგვარი თეატრალური თვისებებით გაამდიდროს, რომ არ გაუტყრეს იმე-დარც არც მრავლისმნახველ და გამოყვდილ მაყურებელს და არც იმას, ვინც თეატრში პირველად მოვიდა“. მან იგრძნო, რომ „მაყურებელი მონყურებულია კოლ-ორიტულ სცენურ სახეებს, მხიარულ სანახაობას,

თეატრი და სტურუა № 4

მსახიობთა იმპროვიზაციას" და აქ მუსიკამ ნამყვანი ფუნქციბა უნდა იტვირთოს.

ამ ნიადაგის სასინჯი ქვა „ხანუმა“ იყო, მუსიკალური კომედია, მხიარული სპექტაკლითა გია ყანჭელის მუსიკით, სადაც ავქსენტის ცაგარლის მეტ-ნაკლებად ირონიულ-გროტესკული სოციალური ჩანაფიქრიც და ფილმ „ქეთო და კოტეში“ განახლებული ლირიკული სანქსიცი გაფერმკრთალდა და კეთილ ყოფით იუმორში გაცხადდა. ეს უჩვეულო იყო სტურუასათვის და გარკვეული, რბილად რომ ვთქვათ, გაოცება გამოიწვია კრიტიკაში. მაგრამ იმპროვიზაციის პრინციპზე აგებული დაუბრუნებლად რეჟისორულმა ფანჯარაში, დრამატურგიულმა სიმყარემ, შესანიშნავმა მუსიკამ, მსახიობთა ზღვრებადგასული ნიჭიერებამ კრტიკას უკან დაახევინა და სპექტაკლმა თავისი წარმატებული ცხოვრება ინტენსიურად განაგრძო. სწორედ აქ გამოაშფავანა პირველად გია ყანჭელმა ის ძიებები, რომლებიც საოპერო დრამატურგიის ნიმუშების შემოჭრას გულისხმობდა დრამატულ თეატრში — არიოზული და რეიტაციული ელემენტების მოხატვლითა, აკადემიზმისაგან თავისუფალი მუსიკალურ-კულტურული ჩანარების შეჯერება გამწვანდ საარკესტრო ემიზონდებთან. ეს იყო ჭეშმარიტად მუსიკალური დრამატურგიის პრინციპებზე აგებული სპექტაკლი.

„ყვარყვარესათვის“ მუსიკა ბიძინა კვერნაძემ შექმნა (აშკარა გახდა, რომ სტურუა ეძებს თავის „კომპოზიტორს“). აქ სტურუამ უკვე ახალი პრობლემა დაუსხა კომპოზიტორს. უნდა შენარჩუნებულიყო „ხანუმათული“ მუსიკალური დრამატურგიის გამკვეთი დრამატურგიული ხაზი, მაგრამ მას შიგნიდან უნდა აეფეთქებინა სპექტაკლი. „ყვარყვარე“ ჩაფიქრებულ იქნა როგორც „ქართული ბრეჰტნი“, ბრეჰტისეული „თეატრი თეატრში“ პრინციპებზე მორგებული, გაფერებული ეგზისტენციური გაიერების ტენდენციებით, შერწყმული ბრეჰტისეული „გაუცხოების ეფექტისა“ და „ჩვენების“ თეატრის მორღუნდობის ეფექტის პრინციპებთან, გასული ქართული სივრციდან და აყვანილი ძალადობის განზოადებულ საკაცობრიო პრობლემამდე, რომელიც დომინანტად იქცევა მის ყოველ შემდგომ დადგამაში; ნამყვანი გახდა ბრეჰტის დევიზი: „მაყურებელმა უნდა იაზროვოს“. ეს ამართლებდა პოლიკარგი კაპებადს პიესამი პიტრების ემიზონდის შემოჭრანს ბრეჰტის პიესიდან „არტურო უის კარიერა“. საჭირო იყო მუსიკაც ბრეჰტის პრინციპებზე აგებულიყო, რა-იც იგულისხმებოდა, რომ ყველაზე რთული იდევც კი უნდა გაცხადდეს მარტივად, „ზონგებში“ (სიმღერებში) და კოლაფურ პრინციპზე აგებულ, ბიზან-მიმართულად ელექტურ პარტიტურაში, რომელიც აერთიანებს კლასიკას, მადრე სტრადას, ჯაზს და ყველაფერს, რაც ირველიც ფიდრს (რაც, ფაქტობრივად, გახზორცილდა „ხანუმაში“); ამასთან, მუსიკა უნდა იყოს არა ცალკეულ გმირთა არსის, არამედ განზოადებული იდეის გამომხატველი და იმავდროს, არ უნდა შეზღუდოს გმირის მოქმედების თავისუფლება. ბიძინამ მართლაც ამ პრინციპებზე ორიენტრებული სახიერი, თეატრალურად მკაფიო მუსიკა შექმნა.

„ყვარყვარეში“ უკვე მთელი სიმძაფრით ჩნდება სტურუა-მუსიკოსი-დრამატურგი, რომელიც პირველივე ახალგაზრდული დადგამიდან გაცივებას

ინვევდა სცენების მეტრო-ორტომული სიმახილით, ტემპობრივი შეპირისპირების ლოგიკით, სიჩქარეს, ტაშუზის ღრმა განცდილია და ხმაურების მუსიკალურ-მოვლენად წარმოჩენის თვალსაზრისით. ამის გენიალური ნიმუში იყო „სეილემის პროცესი“, რომლის კომპოზაციური მუსიკალური გაფორმება, სწორედ ამ შტრისების წყალობით იქცა მხატვრულ მოვლენად.

„ყვარყვარეს“ მუსიკალურ-დრამატურგიული ძიებები უკვე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი იყო, რადგან ამ სპექტაკლში რეალიზებულ იქნა სტურუას მისწრაფება „გროტესკულ-ტრაგიკომიკური ფარსის კომიკური ელემენტებით შეზავების“ თვალსაზრისით, რაც მუსიკის გარემო შეუძლებელია.

თუმცა მიზნის მისაღწევად მხოლოდ მუსიკალურ სააზროვნო პრინციპებზე ყურადღების გამახვილება საკმარისი არ იყო. ჩანაფიქრის სრულად რეალიზაციისათვის სტურუას „თავისი“ მსახიობები სჭირდება, რომლებიც ფლობენ ვოკალს, პლასტიკის ხელშეწყობას და მრავალსახოვნების ოსტატობას. ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა რამაზ ჩხიკვაძე, შესანიშნავი მუსიკალური მონაცემებით დაფარული, მუსიკალურად მოაზროვნე და არტისტი. მიხილ თუმანიშვილის „ჭინჭრაკიდან“ მოყოლებული, ჩხიკვაძემ კარდინალურად შეიცვალა აპლოდა და, ჩარლი ჩაპლინისა არ იყოს, თავისი გარეგნული, მუსიკალური და ინტონაციური ტრაგიკომიკური ნიღაბი-ავტორული აიფარა. იგი ოსტატურად უცვლელს ამ ნიღაბს სახეს, შინაარსს, დატვირთვას, იმპროვიზაციის იმ განუმეორებელი უნიტით, რომელიც იგრძნობა რამაზ ჩხიკვაძის ხასიათში ზოგადად.

ასე შექმნა სტურუას სპექტაკლებში ერთი ნიღაბის სრულიად განსხვავებული გმირთა მრავალსახეობა, რომელმაც თეატრალურ ოლიმპზე აიყვანა მსახიობი. აშკარა გახდა, რომ ამ ნიღაბს ძალსუს არა მარტო პლასტიკური, არამედ მკვეთრი ინტონაციური დრამის შექმნა. მისი მუსიკალური რეჩიტაცია და უჩვეული იმპროვიზაციული ფარის სამოქმედო ასპარეზს უქმნიდა მის გმირს. „სპექტაკლის დაწყებამდე, კულისებში მდგარს, ძალიან ხშირად მომისმენია, როგორ „სინჯავს“ რამაზს ხმას, როგორ ეცებს პირველი სიტყვების ინტონაციები... ეს ინტონაცია სწორედ როლისა და დადგმის „კონცეფციიდან“ ამოდის“... იყვნებს რომარ გურბანსიძე. რეჟისორმა ნათლად დაინახა, რომ ჩხიკვაძის ეს თვისება უსაზღვროდ შეუძლია გამოიყენოს.

„ყვარყვარეში“ დაიწყო ეპიკური თეატრის ის ხაზი, რომელმაც კულმინაციას ბრეჰტის „კავკასიური ცარცის ნრეში“ მიიღწია და შემდგომ ახალი გზით დაიწყო სვლა.

„ბრეჰტის შეუღლებამ ჩვენს ეროვნულ ხასიათთან მოვეცა უცნაური პიპრილი“ — იტყვის სტურუა მოგვიანებით, როდესაც ბრეჰტისეული პრინციპს, ყანჭელთან და ჩხიკვაძესთან ერთად, ორგანულად მორაგებს არა მარტო „ყვარყვარესა“ და „კავკასიურს“, არამედ შექსპირის „რიჩარდ III“-სა და „მეფე ლირს“... ამ ტრადედი-ქრონიკების ახლებური გააზრება ერთგავრი გამოწვევა იყო ლიტერატორებისა, ბრეჰტისეული ფორმულით: „ჩვენი სპექტაკლები გადააბიჯებენ ფილოლოგთა გვამებს“. ამ ბრძოლაში სტურუამ გაიმარჯვა.

ეს უკვე ბრეჰტისეული ეპიკური თეატრის სრული



ად ახალი ტიპია, სადაც იგი, ერთი მხრივ, ერთგული რჩება ბრეჟნევის პრინციპების, მეორე მხრივ, შეაქვს მასში მკვიფრი ინდივიდუალური კორექცია და ეროვნული თვისებები. სტურუასეული შექსპირიანა ეს არის ფარსულ-გროტესკული ტრაგიკომედის უმაღლესი გამოხატულება. ერთი შეხედვით, ეს არ არის მუსიკალური სპექტაკლები, მაგრამ თავისი არსით ისინი ღრმად მუსიკალურია, როგორც ფორმით, ისე დრამატურგულად. „ჩემი სპექტაკლების ფორმა ყოველთვის მუსიკალურია — საბაროლიანად აცხადებს რეჟისორი — რონდო, ფუგა, პოლიფონია, ვარიაცია. ამგვარად შემოიყავს აბსტრაქტულ-რაციონალური ფორმა, ოღონდ შეფარულად, როგორც კონფლიქტური საშუალება.“ მუსიკა ამ სპექტაკლების პოლიფონიური დრამატურგიის მსაზღვრეა. ამ პროცესში უდიდესია გმირთა თუ მოვლენათა მუსიკალური ლაიტმომენტების მნიშვნელობა. პოლისტილისტიკაზე დამყარებული მუსიკალური პარტიტურები, როგორც ნინოს ნოდარ გურუბანიძე, აქცევს ამ სპექტაკლებს მრავალბანანიან, მრავალგანზომილებიან მოვლენად... ავლენს დაუნახავს... და თუ სცენის არსის გამოხატვა პლასტიკითა და მუსიკით შეიძლება, რეჟისორი უარს ამბობს გრძელ სიტყვიერ დიალოგზე“ — და მართლაც, ვერაფერი დაახასიათებდა რჩიარდს ისე ხატოვნად, როგორც თემარ-რეგვატიმ, რომელმაც განსაზღვრა რჩიარდის პლასტიკა, მრავალსახეობა, კონტრასტულობა. ამ თემის გამოჩენის სპექტაკლში კი, შეიძლება ითქვას, იმ შემთხვევაში უნდა ვუხადლოდეთ, რომელსაც ხშირად იხიენებს სტურუა ინტერვიუებში: — „რჩიარდ III-ის“ რეპეტიციები ვიას გარეშე დანარჩენ იაპონურ ტრადიციულ მუსიკასა და მისი ნაწარმოებების კოლაჟზე. სპექტაკლი არ ეწყობოდა. ამ დროს ვიამ მომასმენინა მუსიკა, რომელიც გიორგი შენგელაის მომავალი მიუზიკლისათვის „ხანუ-მასათის“ შექმნა. ფთხობე, ერთი მელიდია, რომელსაც რეგვატიმი ვუწოდებ, ჩემთვის ეწულებინა. გიორგი შენგელაიამ დიდსულოვნად დამიბოძო იგი. სწორედ ეს მუსიკა, რომელზეც შემდგომ ბევრს ლაპარაკობდნენ, ფარსულია, სარკასტულიაო, იქცა პიესის ემოციურ გასაღებად, დაგვეხმარა, მივახლოვებოდი იმას, რისკენაც ასე ხანგრძლივად მივლტვოდი“.

„რჩიარდის“ რიტმულად ახვლი, ხსარტ ტემპობრივ ფაქტურას „ლირის“ მუსიკაში ნელვადი, შენგელისებლი მენტრი უპირისპირდება, რომელიც ესოდენ ახასიათებს იმ პერიოდის ყანწელის მუსიკას საერთოდ. მაგრამ ამ ნელვადობაში იყო ჩადებული ის შეფარული მუხტი, რომელიც დრამატურგული განხილვების მანძილზე კულმინაციათა მთელ კასკადს წარმოშობდა და მოულენდნალა ისეთი პაუზით იკეთებოდა, რომელიც ბევრად უფრო თავზარდამცემი იყო, ვიდრე ნებისმიერი სარკესტორი ეპიზოდი. მოკეთილი პაუზა — „საშიში სიჩუმე“, რომელიც ძალიან ხშირად მოსდევს სტურუას კულმინაციებს, ერთდროულად მოვლენის ნერტილიც არის და ახალი სვლის დასანწყისიც, რომელსაც აუცილებლად მოყვება „მოულოდნელობის ეფექტი“ — მკვეთრად დაპირისპირებული ეპიზოდი, მეტნილოად ფინალისკენ მიმავალი.

სტურუას მძიებელი სული გვიჩვენებს სიმშვიდეს, რადგან მიანჩია, რომ „რეჟისორმა აუცილებლად უნდა გამოსცადოს თავი ყველა ფანრში, რათა შეისისხლხორცოს მათი თავისებულებანი, მიავნოს

იმას, რისთვისაცაა მოწოდებული“. ამჯერად მისი ინტერესი საოპერო ფანრისკენ წარმოიბრუნა. ერთიანი მუშაობა ამჩენა, რომ სტურუა პლის ზღვარს საოპერო და დრამატულ თეატრალურ სარეჟისორო პრინციპებს შორის. მისსავე ლიბრეტოებზე დადგმული სპექტაკლები — ბიძინა კევრინაძის „იყო მერვესა ნელსა“ და ვია ყანწელის „და არს მუსიკა“ ამის დასტურია სწორედ. იგი თვლის, რომ თუ მომღერალმა ჩანაფიქრი, არსი ვერ მიიტანა მსმენელამდე და მხოლოდ ვოკალურ მხარზე იფიქრა, ეს თეატრი არ არის, ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვე გაგებით. ამგვარი მიდგომა მოდერებისთვისაც და ტრადიციულ საოპერო დიდებებს შერვეული მაყურებლისათვისაც ძნელად მისაღები აღმოჩნდა, რადგან ეს არ იყო ჩვეულებრივი საოპერო დადგმები, ეს კონცეპტუალური მუსიკალური სპექტაკლები იყო, რომლებიც ჩამოყალიბდა, როგორც სტურუას მუსიკალური თეატრის ახალი ფანრული სახესხვაობა. ვერც სტურუამ იბოვა აქ მყარი ნიადაგი. „ოპერაში მომღერლებთან ვუშუაობ, ვუშუაობ და ვიდრე მათ ვუყურებ, ისინი ყველავფერს აკეთებენ. შედეგე, როცა მათთან აღარ ვარ, ისინი, უფროალოდ, სცენის ცენტრში დაგვიანა, უყურებენ დიფიკორს და ისე მკერძის“ — უკმაყოფილოდ აცხადებს რეჟისორი, თუმც, მუსიკალურ თეატრზე უარს არ ამბობს და ისევ დრამატულ თეატრში აგრძელებს ძიებებს.

თუ ვარკვეულ დრომდე სტურუას ყანწელი ანტერესებდა როგორც თავისი თანაავტორი, რომლის მუსიკა, ყანწელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ინერგობდა არა შექსპირის ან ბრუტის პიესებისათვის, არამედ „რეჟისორ რობერტ სტურუასათვის, რომელიც შექსპირსა თუ ბრუტს დავამ“, მძინანი წლების მისწორულს თვითონ სტურუა მოექცა ყანწელის დეიდათა სამყაროში და მიზნად დაისახა ყანწელის მუსიკის აბსტრაქტულ ხილვათა საუფლო ექცია თეატრალური განხორციელების თემად. ამ პროცესს სათავეს დაუდებს 9 აპრილის შემადრწუნებელი ტრაგედიის ასახვის სურვილი. სტურუასათვის ნათელია ამ დღის რეალისტურად განხორციელების აბსურდულობა. „როცა გადავწყვიტე 9 აპრილის ტრაგედიის ასახვა სცენაზე, მივხვდი, რომ სიტყვა უძლიერი იყო ჩვენი გრძობების, განცდისა თუ აზროვნების წარმოსაჩენად. მერველვობად მიჩენა, ზუსტად ამესახა ეს მოვლენები. აი, ჩვენს წინ, მთავრობის სასახლესთან, ისხდნენ მომიშლილები, თითქმის ბავშვები... და მივხვდი, რომ შეუძლებელია მათი პერსონიფიკირება სცენაზე. ეს შეუარცხმყოფელიც კი იქნებოდა იმ დიად ნუბებიან, მათი ხსოვნისა, ვინც დაილუა... მაგრამ დუმილიც არ შემიძლო. ამიტომაც გადავწყვიტე უსიტყვო სპექტაკლის შექმნა. მხოლოდ დასანწყისში, ილია ჭავჭავაძის ლექსის ერთ სტროფს ამბობდა გურამ საღარაძე — „ტყემ მოისხა ფოთოლი“... ვია ყანწელმა დანერა სიმფონია „ლიტურგია“, რომელიც გამოვიყენე სპექტაკლში“.

მაგრამ ეს არ იყო „გამოყენება“, ეს იყო საფუძველი კიდევ ერთი ექსპერიმენტისა, პირველი ცდა მხოლოდ პლასტიკისა და მუსიკის ენაზე ამტკიცებელი სპექტაკლის შექმნისა.

სიმფონია-ლიტურგია „ქარი და ტიბრებელი“

ლირიკული აღსარებაა სოლო ალტისა და დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის, რომელიც გაია ყანჩელმა მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიკიძის ხსოვნას მოუძღვნა. ეს არ იყო ნაწარმოები, ნაკარნახევი მხოლოდ მეგობართან განშორების სუბიექტური განცდით, ეს იყო გლოვა განსაკუთრებულ ადამიანზე, რომელიც ასე საჭირო იყო ამგვარ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში. „შენ გვჭირდებოდი სწორედ ახლა, როდესაც ესოდენ მძაფრად მოთხოვნილება მოაზროვნების, ჭეშმარიტების მქადაგებელთა, მებრძოლთა; მოთხოვნილება ჭეშმარიტ ლიდერებისა“ — დანერს ყანჩელი თავის მიძღვნაში.

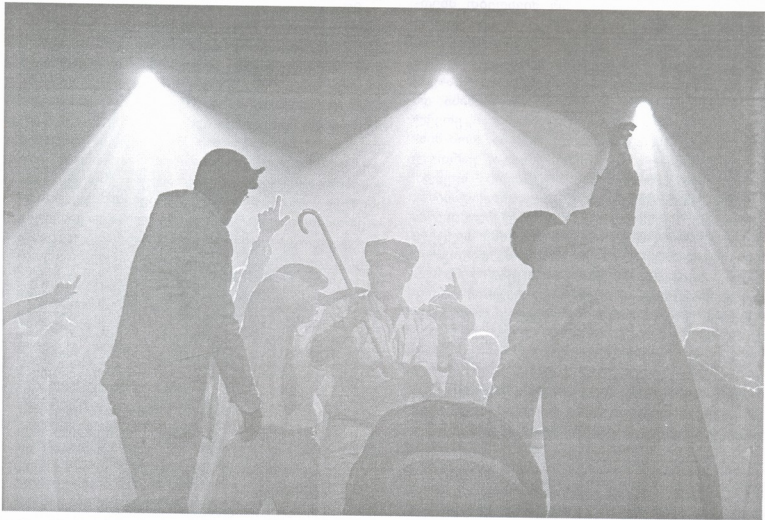
მაყურებელმა ამ მდუმარე აღსარების დრამა ბოლომდე ვერ გაითავისა. თეატრში იგი კონკრეტულის ითხოვდა, მიტინგებით დამუხტულ ემოციურ მასას მგზნებარე პათეტიკური თანაგანცდა სურდა და არა მდუმარე ამაღლება სულისა, რომელსაც ეს სპექტაკლი სთავაზობდა. მხოლოდ საორკესტრო პარტიტურა ამ ემოციას ვერ აოკება.

მაგრამ სტურუა არ დანებდა მასის მოთხოვნას. ამ იდეის ჭეშმარიტად მაღალ განზომილებაში განხორციელების სურვილს თავის თავში ატარებდა, ამნიფებდა და თითქმის ორი ათეული წლის შემდეგ მოახდინა მხოლოდ მისი რეალიზაცია „სტიქსში“, სპექტაკლში, რომელიც ჩემთვის ყანჩელი-სტურუას ერთობლივი ღრმად ფილოსოფიური მუსიკალური დრამის შედეგია, საოცრად ძუნწი ხერხებით გათამაშებული. მასში თემურ ნინუას სცენოგრაფია მხოლოდ განათებაა, მსახიობი მასაა, აზრი — მუსიკა, რომელშიც სტურუას შემოქმედების გამჭოლი ლაიტთემა — ძალადობა, მთელი თავისი დამანგრეველი ბუნებით,

გასაოცარი ტრაგიზმით არის დახატული. „სტიქსი“ არა მარტო ყანჩელის შედეგია. ეს სტურუას მეტაფორული თეატრის შედეგრიცაა. ეს სპექტაკლია, წადაც მეტაფორული ენა სრულფასოვანია“ — დანერს „კულტურის კურიერი“. ეს მეტაფორები მთელი მისი ნინა დადგმების ციტატური კოლაჟია, გაცხადებული პლასტიკურ ნახაზში, მუსიკისა და ხმურების უჩვეულო დიალოგში. სპექტაკლის დასაწყისიდან ბოლომდე სკამების მოძრაობის ხმა მუდმივ კონტრაპუნქტს ქმნის მუსიკალურ საორკესტრო ეპიზოდებთან. სარკაზმი, გროტესკი, დრამა, იუმორიც კი „ისმის“ მდუმარე სცენიდან. ერთმანეთს ენაცვლება დინამიკური და ტემბრული კონტრასტების ტალღები, ვალსი, ტანგო, სინათლე, ბნელეთი, იმედი, სასონარკვეთა.

სტიქსი ხომ მინისქვეშეთის მდინარის ფერიაც არის და მკვდართა საუფლოს მდინარეც, არკადიაში უზარმაზარ ჩანჩქერად რომ ეშვება კლდიდან უფსკრულში. მისი წყალი ღმერთების წმინდა საფიცარიც არის და სანამლაფთიაცაა გაჟღერითილი. ყანჩელი-სტურუასათვის ეს ცხოვრების მეტაფორაა, რომელიც უსასტიკესი და დაუნდობელია, მაგრამ მაინც მომზიბველი, იმედის მომცემი; ჩვენი ქვეყნის ისტორიის მუსიკალური ვერსიაა, რომელსაც დასასრული არა აქვს, თორემ ამ უსასრულო „სიკვდილების“ ფონზე, როგორ გაიფიქრებდა ეს გასხვიოსნებული საგალობელი, ჯერ ნისლივით, რომ იძირება საორკესტრო პარტიტურაში, მერე თანდათან იძენს კონტურებს, სიმკვეთრეს დაბოლოს, ამაღლების გასაოცარ განცდას ბადებს ამ ჯოჯობთურ ვაკხანალაში. ეს სიცოცხლის გამარჯვებაა სიკვდილზე.

ჩვენ გადავრჩებით!



სცენა სპექტაკლიდან „სტიქსი“



ლის განმავლობაში რამდენიმეჯერ აღმოვაჩინე, რომ ძლიერ უყვარს „ადგილის დედა“—არაერთხელ ვაუხსენებია თავისი მამულეთი, იქ გაცნობილი, ან უკვე სხვა სამყაროში გადასული ადამიანები, გაუხსენებია სიყვარულით, ისე, როგორც კეთილშობილი სულნი უნდა იგონებდნენ გარდასულთ.

თითქოს უკიდევანო მსოფლიოს მოქალაქეა, თითქოს ქვეყნიერების ყოველ კუთხეში უდევს ბინა—შუშძლიანებისმიერ ქალაქში შევალს კოლეგის კარი, მაგრამ ნაბააკევი, ჯვარცმის მინდორთან სტურუების დღეს უკვე გაძარცვული სახლი მისთვის ერთობ ძვირფასია. ვგრძნობ, ეს ყველაფერი მისი ოჯახური ტრადიციის გავრძელებაა. ეს შემოქმედებითი ტრადიციების ლამის ყოველდღიურად განმანახლებელი ოჯახური ტრადიციის, „ადგილის დედის“ დიდი ერთგული აღმოჩნდა. ეს თვისება ოჯახში იღებს სათავეს. ხშირად მსმენია, რომ ბატონი რობერტი და ქ-ნი ცუცუა სისხლხორცეულად იყვნენ დაკავშირებული მშობლიურ გარემოსთან. იქ მცხოვრები ნაცნობ-მეგობრები კი მათი ცხოვრების თანამგზავრები გახლდნენ. ამიტომ ღმილისმომგვრელია, როცა ზოგჯერ მისი ოპონენტები ამბობენ, სტურუასათვის ეროვნული სულისკვეთება უცხოაო.

მას ეროვნული ინტერესებისადმი სამსახურის თავისი გაგება აქვს და როგორც გამოცდილებამ გვაჩვენა, მამულს სწორედ ის მოუტანა, რაც ასე სჭიროდა — სახელი, აღიარება.

მაგრამ იმასაც ვფიქრობ, ეს ყველაფერი ბოლო ათწლეულისა არ უნდა იყოს. ორმოცი წლის წინანდელი ამბავი მაგონდება: რუსთაველის თეატრის ჯერ კიდევ შეუხსნელ, ჩუქურთმიანი დიდ კარსა და უზარმაზარ სვეტებს შორის პარმალზე ვიდევით. რობიკო ქართულ სასიათზე ბჭობდა. ახმეტელი რეაბილიტირებული კი იყო, მაგრამ ვასო კიკნაძეს მისი მემკვიდრეობის პუბლიკაცია ახლახან დაენწყო. მიუხედავად ამისა, რობიკოს კარგად აეთვისებინა ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკა და სწორედ მისი თეორიის მოშველიებით მსჯელობდა — ერთმანეთს უფარდებდა იმერტრასა და კახელის, რაჭველსა და სვანის ერთობ კონტრასტულ სასიათებს, ცდილობდა ჩასწვდომოდა რომელი კუთხის კაცის და რატომ მაინცდამაინც ის, უნდა მიეღო ქართველის განზოგადებულ სახედ. „სელიემის პროცესს“ დგამდა თუ „ვახშმობის წინ“, ქართული სასიათის მთავარ საყრდენებს დაექებდა. 10-13 წლის მერე „კავკასიური ცარცის წრის“ გასინჯვა-ჩაბარებაზე რომ ვიფიქრო და ქართული სასიათების დიდებულ მოზაიკას შევცქეროდი, ის ნაშუადღევ მიხსენდებოდა—სვეტიციან პარმალთან საუბარი, რომელიც ჟურნალ „სტატიკში“ დაბეჭდილ რობიკოს (მამინე იგი 23-24 წლისა იყო) სტატიათა თუ ეროვნული სასიათის საკითხებზე გამოკითხვის პასუხებს მოჰყვა.

60-იანი წლების დამდეგს რობიკოს მანქანა არ ემსახურებოდა, ქიაჩელის ქუჩიდან თეატრამდე,

ბურამ პათიაშვილი

რობიკო

თუ ერთ გამონაკლისს არ მივიღებთ მხედველობაში, ჩვენს თაობას კარგი თეატრალური ბედი დაჰყვა. ეს გამონაკლისი კი კოვქე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი გახლან — ჩვენ ამ ორი დიდი შემოქმედის სპექტაკლები ვერ ვნახეთ, თორემ მოვუსწართო დიმიტრი ალექსიძისა და არჩილ ჩხარტიშვილის საუკეთესო ხანას, ყოველ ჩვენგანს ხომ ჰქონდა იმის შერძენება, რომ მიხეილ თუმანიშვილი ჩვენთვის ქმნიდა, ქართულ თეატრალურ აზროვნებას ჩვენთვის ხევენდა. ჩვენს თვალწინ იქმნებოდა გიგა ლორთქიფანიძის დუმბაძიანა, ჩვენს თვალწინ ტრიალებდა ურმის ბორბალი, რომელზეც ამდენი სიბრძნე მოქცეული იყო, ხოლო რაც შეეხება რობიკოს და თემურ ჩხეიძეს, იმდროინდელ ყმანველკაცებს ჩვენს მესაიტყვედ მიგვაჩნდნენ. ჩვენსავე თვალწინ ჩამოყალიბდნენ კიდევ როგორც ხელოვნების დიდი ოსტატები.

აღერ მისი ეს თვისება არ შემიმჩნევია, იქნებ, იმის გამო, რომ ახალგაზრდები ვიყავით და ასეთ საკითხებზე არც მე ვფიქრობდი. ბოლო ათწლეუ-

ში თიხველს დაბეჭდვით ვიხილე ამ ესსეის სათაური — „რობიკო“ დიდ რეჟისორთან განმარტების დისტურად არ ჩამითვალს, სიყმანველემი ასე ვეცახდით მას, დროდადრო ახლაც ასე მიმართავენ ხოლმე. ეს არის და ეს.

1990 წლის 10 თებერვალი № 4



თუ თეატრიდან ქაიჩაელის ქუჩამდე ფეხით დადიო-
და და ახლა ვერ ვიკონებ მეხვედრას, როცა ნიგინი,
ან ჟურნალი არ ეჭირა ხელში — სულ ნიგინებითა
და ჟურნალით დადიოდა. ქუჩაში ჩერდებოდა,
საუბრობდა, იცინოდა და ქუდს ათამაშებდა.

და ეს ქართული ხასიათის მეხვედრას მოწადინებ-
ული ყმაწვილი რეჟისორი სულ რაღაც 15 წელი-
ნადგმო უცხოელებისთვის ქართული თეატრალური
აზრის და ფორმის ადგებდა იქცა.

ერთი უცნაური რამ ხდება: ამ ბოლო დროს ახ-
ალგაზრდებს „მოახსენებენ“, მსოფლიომ გავციე-
ნო, ინგლისელებმა, (ფრანგებმა, რუსებმა, ეს-
პანელებმა) მოუსპინეს ამა თუ იმ პოლიტიკურ
მთავრებს, ნახეს ესა თუ ის ნაწარმოები, ფილმი,
სპექტაკლი, ანსამბლი და გაიგეს, თუ რა დიდი
კულტურის მატარებელია ქართველი ხალხიო.
დასავლეთი საქართველოს ქვეყნად ჩვენს მოე-
ლინებამდე იცნობდა, მაგრამ 60-80-იან წლებში
ქართულმა მწერლობამ, თეატრმა, კინომ, ხალხ-
ურმა შემოქმედებამ ისე გააცნო ქართული კულ-
ტურა, საქართველოს რაობა, თუ სულ ცნობა არ
დაჰკარგდეს, დასავლეთისთვის მეხსიერებით თუ
არ ვზომავთ ყველაფერს, კარგადაც გვიცნობს
და გვცნობს კიდევ. ამ საქმეში ლიბის ნილი რობ-
ერტ სტურუას უდევს. მან და მოს თაობის რამ-
დენიმე შემოქმედმა ის გააკეთეს მშობლიური
საქართველოსთვის, რასაც დიდი, ძალიან დიდი
შემოქმედნი აკეთებენ. ვნერ ამ სიტყვებს თუმცა,
გაცნობიერებული მაქვს ასეთ სენტენციას არც
პიტერ ბრუკზე იტყვიან ინგლისში, არც სტრელერ-
ზე იტალიაში, განსხვავება თითქოს უბრალოა, მა-
გრამ ამავე დროს უზარმაზარი: ისინი: სტრელერი,
ბრუკი, თუ სხვა მათსათვის დიდი რეჟისორები,
პროფესიას, ხელოვნებას ემსახურებიან, საქართვე-
ლოში და მისნაირ ქვეყნებში დიდი შემოქმედნი
ანამოვლიან ემსახურებიან. ალბათ, ამანაც შეა
სენტენცია პატრიოტიზმი პროფესიონალიზმიაო.
მე დავძენდი, ნიჭიერთა, ტალანტით აღბეჭდილ
აღმაინთა პროფესიონალიზმი.თუმცა, უჩიჭოს,
ალბათ, პროფესიონალიზმი არც ძალუძს.

ამ რამდენიმე წლის წინ მოსკოვში მის მიერ
დადგმული კარლო გოლდონის „სენიორ ტოდორო-
პატრონი“ ვნახე — კიდევ ერთი დიდებული თეა-
ტრალური სახანაობა და კიდევ ერთხელ დავრ-
წმუნდი, თუ რაოდენ გულწრფელად მოსტრიის
მოსკოვი ქართულ კულტურას. როცა მოსკოვი
საქართველოს თავს ბომბებს აყრიდა, რობიკო
მოსკოვის გულში იჯდა და ქალაქს კიდევ ერთხელ
იპყრობდა და ძლიერ ამ ქვეყნისათ უმეტესობა
რამდენი ბომბიც არ უნდა ჩამოაგდონ ამ მინაზე,
ამაოდ დაშვრებიან, რადგან საქართველოს შვილი
უფრო ძლიერი იარაღი აქვთ მოამარჯვებელი —
ნიჭი. მე ძლიერ მახარებს რობიკოს სპექტაკლების
წარმატება ლონდონსა, თუ ნიუ-იორკში, მაგრამ
ათასგზის მეტად მახარებს წარმატება მოსკოვში.

მაშინ, როცა მოსკოვი ბომბებს გვაყრის თავს,
სტურუა ყოველ მოძალადეს უჩვენებს რაოდენ
სუსტია, რაოდენ სამარცხნის საქმეს სწადის. იგი
თავისი ხელოვნებით პასუხობს მათ.

დააკვირდით: რაოდენ ხანგრძლივი აღმოჩნდა
რობერტ სტურუას თეატრალური აღმასვლა. რო-
ბიკო რობიკობდა — პირველთაგანი გახლდათ მა-
შინ, როცა საბჭოთა თეატრში იყვნენ დიდი ხელო-
ვანი, რომელთაც მსოფლიო შემოსცქროდა.

მხედველობაში მყავს ანატოლი ფროსი და
გიორგი ტოვსტონოვოვი, მერე ეს ორი დიდი მე-
საიდუმლო სტურუის ქმედებასა სულ სხვა სამ-
ყაროში გადასახლდა. საბჭოურმა სივრცემ
უზარმაზარი ცვლილება განიცადა, დღეს ჩვენ
სრულიად განსხვავებულ ადამიანურ ურთიერ-
ობათა არეალში ვცხოვრობთ, შეიცვალა არა
მხოლოდ ხელისუფლება, არა მხოლოდ პოლიტი-
კური ფორმაცია, შეიცვალა ადამიანური ურთიერ-
ობანი.

თაობა წავიდა,
თაობა მოვიდა —

სხვა მსოფლმხედველობის, სულ სხვა ესთეტი-
კის.

რუსულ თეატრში მოვიდნენ ახალი ოსტატები:
იქნება ეს კამა გინკასი, ანატოლი ვასილევო, ევ-
გენი დოდინი თუ სხვანი. დღეს ამით შემოსცქერის
თეატრალური მსოფლიო, მაგრამ რობიკო კვლავ
რობიკობს, იგი კვლავ თეატრალური მსოფლიოს
ლუპის ქვეშაა — იმით შორის, ვისი ყოველი შემო-
ქმედებით ნაბიჯიც აინტერესებთ.

ჩვენი დრო,სამყარო ეგოცენტრიზმითაა და-
მუხტული. ბოლო წლების საქართველოში ეგოცენ-
ტრიზმი იმკვიდრებს თავს. ასე სწადითა ამოღებ-
ნენ თავიანთ მეგობარზე, ნათესავზე, მეზობელზე
— ყველაზე. რობიკოს პირიქულ თვისებათა
შორის კი ყოველთვის ნახილავდა უბრალობა:
თავის სპექტაკლებში მისი უფრო რიმ ხედავდა,
ვიდრე ღირსებას. როცა ამა თუ იმ დეტალს მოეუ-
წონებდით, შეუუქებდით, ხელს ჩაიჭენავდა, იმდენი
არაფერი, გვეუბნებოდა. მასსოვს, „ყვარყვარეს“
მერე თეატრის ფოიეში ვსაუბრობდით. იგი იმაზე
ლაპარაკობდა, თუ რა ვერ გამოვიდა სპექტაკლში,
ან რა შეიძლება უკეთესად გამოსულიყო, მე კი
— სრულიად სანიაღვრედი.

მასზე ამბობენ, სხვათა სპექტაკლებს არ
უყურებოს. იგის ვისი სპექტაკლი ნახოს და ვისი
— არა. და თუ ნახულობს, ერთიბო მიიქცეობად
აფასებს, სწორი კრიტიკით. 70-იან წლებში
თემურ ჩხეიძემ „ბერნარდა ალბას სახლი“ დად-
გა. მშვენიერი სპექტაკლი, რომელსაც რატომ-
ღაც მაყურებელი ისე არ წყალობდა, როგორც
ეს სპექტაკლი იმსახურებდა. მასსოვს, სოხუმში
ვიყავით, ვკონცხ, რუსთაველის თეატრს გას-
ტროლები ჰქონდა, თეატრის რომელიღაც ოთახში
თემურის „ბერნარდაზე“ ვსაუბრობდით, ისიც
დადებითად აფასებდა სპექტაკლს, მოსწონდა.

— მაგრამ უცნაური რამ ხდება — ვთქვი მე—



მაყურებელი ისე არ დადის, როგორც ამნაირ სპექტაკლზე უნდა დადოდეს!

ისეთი რამ მომიგო, სახტად დავერჩი. სპექტაკლიც სხვანაირად დავინახე:

— აბა, წარმიდგინე, მაგ სპექტაკლში ადელამ ცნენაზე ორ-სამჯერ სრულიად შიშველმა რომ გაირბინოს!

მან ყოველთვის იცის არა მხოლოდ მთავარი, ისიც, თუ როგორ მოიზიდოს მაყურებელი.

ო. ჩხუთისკი თათვის გზა აქვს და ამაშიც ვლინდება ქართული რეჟისურის სიძლედე.

რობიკო თათვის სპექტაკლებში ნაკლს მეტს ამჩნევდა, ვიდრე ღირსებას-მეთქი, თქვეი ზემოთ.

დღეს როგორია? არ ვიცი, თითქმის არ ვიცი. ისე ხშირად ველარა ვხვდები. საქართველოში იშვიათად არის. უცხოეთში დგამს სპექტაკლებს.

როცა ჩამოდის, რეპეტიციიდან არ გამოდის (მას შეუძლია განუწყვეტლივ ატაროს რეპეტიციები), როცა გამოდის, ფეხით არა, მანქანით დადის. ეპიზოდური შეხვედრებისას თითქოს სხვანაირია — გაუცხოებული, შეცვლილი, მაგრამ საკმაოსისა ათი-თხუთმეტი წუთი ესაუბრო, აღმოჩენა: არა, ეს ისევე ის რობიკოა. უბრალოდ დრო შეიცვალა, სხვა ასაკი დადგა. არა დიდება, რომლის მიმართაც ის ყოველთვის ირონიული იყო, დრო ჩადგა თუაში.

მიედოდი, როდოდ ნაბიჯით გამასწრო და ბ-ნი დოდო წარმომდგა თვალწინ, ალექსიძე. მე ეუთხარი სულ ბატონი დოდოსავით დადიხარ-მეთქი.

— უპბატონი დოდო გენიოსი იყო! — ეს იმ ბატონ დოდოზე თქვა, რომელზეც 40 წლის მერე დანერს:

— რომ დავინახე, კედელს ავეკარი.

იმის გამო, რომ ყოველთვის იცის, რა უნდა, იცის, რა როგორ აკეთოს, დრამატურგთან ურთიერთობისას მართალია. ჩემი, დრამატურგის, ცხოვრების მანძილზე მრავალ რეჟისორთან მქონდა ურთიერთობა. ცხადია, მასთანაც. მასში ის მომწონდა და მომწონს, რომ ერთობ უბრალოდ შეუძლია თქვას - არა. „არა, არა, რა“ და მორჩა, დამთვრდა. გოგი ქავთარაძე რუსთაველის თეატრში ჩემი პიესის „შეთქმულების“ დადგმას რომ იწყებდა, სულ ის მაინტერესებდა, რობიკო რას იტყოდა. ვკითხულობდი, რობიკომ პიესა თუ წაიკითხა, რას ამბობს-მეთქი. „იმას რომ უარი ეთქვა, ჩვენ ხომ ხელს არ გავამძრევდით“, მითხრეს. ამას წინათ, ვიდრე „ჰამლეტს“ დაიწყებდა, ოფენიას შემსრულებლის ძიებაზე ერთ სპექტაკლზე მიიყვანა. მერე ის სპექტაკლი ორიოდ ფრანხით ისე დაახასიათა, ყველაფერი ისე დახატა, ღიმილს ვერ შეიკავებდი — იგი ერთობ უბრალოდ, განსაკუთრებული ხაზგასმისა და დექლამაციის მოშველების გარეშე ამბობს ჭეშმარიტებას. იქნებ, ეს იმიტომ,

რომ არასოდეს ცდილობს ვინმეს თავი მოაწონოს და კიდევ იმიტომ, რომ მშრომელი კაცია და მისი ძალუძს შეუსვენებელი იმუშაოს, განუწყვეტლივ ატაროს რეპეტიციები, თუმცა, სიტყვითვის ასაკი კარგა ხანია უკან მოიტოვა. ნიჭი აძლევს ამდენ ძალას, ნიჭი ამოქმედებს ასეთი ნიჭი უზარმაზარი ენერჯიაა. ამით მოვიდა ხანდაზმულობის ზღვართან, მოვიდა გავუცეთავი, დაუღლები, ცხოვრების სიბრძნეს დაუფლებული და სამყაროს გარდაქმნას მოწადინებული. ღმერთმა ადამიანს დააკისრა მისია სრულყოფის მისგან ქმნილი სამყარო, სამყაროს სრულყოფა კი იმას ხელუწევია, ვინც სრულქმნის კანონებს ფლობს.

სიტყაბუკეში რობიკომ კინოსცენარი დანერა, რომლის გადაღებასაც თავად აპირებდა, ორი პიესაც დანერა. ამას წინათ გატაცებით მიამბობდა კინოსცენარს, რომლის წერაც ათიოდე წლის წინ დაუწყია. ვთხოვე, იქნებ, საიუბილეო ნომრისთვის მოგვცე, ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრება“-ში დაგეგმვით, თუნდაც ერთი თავი-მეთქი, კი ბატონოო, მითხრა, მაგრამ რამდენიმე წუთში იუარა: არაო, ჯერ კიდევ ბევრი სამუშაოაო. ეს კი იმას ნიშნავს, წერასაც ისევე დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობით ეკიდება, როგორც თავის მთავარ საქმეს. რობიკო კლამის კაციაა. ამიტომ ველოდებოდი მის მიერ დანერაილ თავისი ცხოვრების, დიდი შემოქმედების ამბავს. მისი უზადო ლიტერატურული გამოვლენა და წერის სურვილი (პიესები, კინოსცენარები) მაძლევდა უფლებას მეფიქრა: იგი დანერს თავისი ცხოვრების წიგნს ისე, როგორც დანერა მისმა დიდმა მასწავლებელმა „მიხაელ ივანიჩმა“.

და აი, დანყო - ჩვენი ჟურნალის წინამდებარე ნომერი მისი დიდებული თხზულებით ისხნება, რომელიც ლილი ფოფხაძეს ჩაუწერია. სტურუას არც ერთი სპექტაკლი რომ არ გქონდეს ნანახი, ეს ოპუსი უთუოდ მიგაზვედრებთ, რომ დიდი ხელოვნის ნაზარვეს ეცნობი. ეს ოპუსი კიდევ ერთხელ მარწმუნებს, რომ სისადავე გამორჩეულთა, იმ ერთეულთა თვისებაა, რომელთაც უზენაესმა რაღაც თავისი უბოძა. „მონოლოგში“ ერთობ მნიშვნელოვან ადამიანურ ურთიერთობებზე ისე „უბრალოდ“ სადად არის ნაამბობი, როგორც დიდი მწერლების თხზულებებში. და თურქ ამ „ადიდვ ბესარიონოვიჩ ბერისა“, ბევრ ოპონენტს ცინიკოსი და ცივი სისხლის ადამიანი რომ ჰგონია, ტირილიც კი შესძლებია. ტირილი კი მხოლოდ გულწრფელ ადამიანებს ახასიათებთ (სხვა გზა არ არის ცრემლმა უნდა უშველიათ). ნოვაციონებ უზულებდა და მაინც დამწყდა გული, რადგან მალე დამთავრდა ყველაფერი. როგორც ჩანს, მხოლოდ ის დანერა, რაც იმ, ობილიკათვის მზადების დღეებში, გახასიენდა. არადა, რამდენიმე რამე აქვს დასასწერი. ბევრი, ძალიან ბევრი რამ! დანერს, უთუოდ დანერს.

მთავარია, რომ დანყო!

ლიან სტურუა

გოდოს მოლოდინი

(როზიკო სტურუას)

ამოვიღე თავი ხავერდის ბუდიდან,
ქუჩაში გავუდი,
მაგრამ მე სხვანაირი
მოოქროვილი მაწანწალა ვარ.
დავდივარ და ვაგროვებ ხალხს,
ვისაც თეატრის წუთები დაუდგება,
უნაოჭო ცხოვრებაში,
ქარს დაველოდებით,
ქოლგასავით გაშლილ გიღს,
გავფრინდებით და გამოფრინდებით,
მისი კარნახით, ამოების საწინააღმდეგოდ
ხომ, წინასწარ წაგებული ომია
და რას უნდა ველოდო?
ასეთივე ამაო გოდოს?
მთელს ტანზე ეკლებს
ლექის წერისას?
რომლებზედაც, შეიძლება, თეატრი ააშენო,
გასახდელიდანვე დანაღმული,
ვიღაცეებს იმის უფლებაც მისცე,
შენთან ერთად აფეთქდნენ,
რაც იგივეა, მენსიერებაზე რომ
ჩაქუჩით მიაჭედო შენი თავი საზოგადოებას.

სტურუას ბკერდით

ჩემო რობიკო!

ჩვენი თაობის ბედნიერებაა, რომ გვეყავხარ და ქართული კულტურით ანცვიფრებ მსოფლიოს. შენ თეატრალური აზროვნების გზით გარდაქმენი ადამიანების წარმოდგენა და დამოკიდებულება მოვლენების მიმართ.

ჩემი პირადი ბედნიერება იყო შენთან მუშაობა რუსთაველის თეატრში, მაშინ ყველაფერი მოკის მომგვერელი იყო „ყვარყვარედან“ ოპერა „მუშანიკამდე“. ვინც როგორც უნდა ჩათვალის, მუშანიკის II აქტი, ჩემი აზრით, დრამატურგიული ძაბვით, სულიერების და მშვენიერების შენარჩუნებით შენი შემოქმედების ერთ-ერთი შედეგია.

ახალგაზრდობაში ისე ვცხოვრობდით, რომ შენი ამოდენა დრამები და ტრაგედიები ხშირად საკმაოდ „მსუბუქი ყოფაქცევის“ პირობებში იბადებოდა.

რაკი ჯანსულ ჩარკვიანმა მაინც მომნათლა „ბილწინა სკვერნაქდე“, გავებდავ და საჯაროდ გავისხენებ: ერთხელ თეატრში რეპეტიციაზე „როგორღაც ნასვამი“ შევედი. რობიკოს ცხვირიდან სისხლი ნასკდომოდა. უცებ რომ გამოვერკვიე, ვხედავ, მსახიობები შემოთებულნი დარბიან სისხლიანი „ლატუკებით“ ხელში. ისედაც მთელი ქვეყანა სტურუაზე ლაპარაკობდა. — რა ხდება, მთელ თეატრს „მენ-სტურუაცია“ დაგემართათ - მეთქი?

ისიც წინა დღეების ნაქიფარი იყო, ვაჟი შეეძინა და ვერ გადაეწევიტა, რომელი დიდი

ბაბუის სახელი დაერქმია — ბატონ მიშა კვესელავასი თუ კოლია სტურუასი. მე „ბრძნული“ რჩევა მივეცი, არც ერთისთვის არ ეწყინებინა და ვაჟკაცისთვის „მიკოლა“ დაერქმია. სიცილი რომ მოვილიეთ, სერიოზული ტრაგედია მერე გაჩაღდა. რიჩარდი მორიგ მკვლელობას გვემავდა. რობიკოს უშრეტი ფანტაზიის გამო წინა დღესაც კი არავინ იცოდა როგორი იქნებოდა პრემიერა ხვალ!

ვინ არის რობიკო დღეს — ჩვენი დროის უდიდესი რეჟისორი? რა თქმა უნდა, მაგრამ მეტიც!

შენ სამყაროს და ცხოვრების დიდი ინტერპრეტატორი ხარ და ასე კითხულობ მას, როგორც ყველა დროის დიდ მოაზროვნეებს შეეძლო.

მინდა გითხრა, შენი ზეგავლენა გავრცელდა არა მხოლოდ შენს თანავეტორებზე, მსახიობებსა და აუდიტორიებზე, არამედ, თუნდაც სხვადასხვა დარგის განვითარებაზეც კი! უბრალოდ, იმიტომ, რომ რუტინას მიჩვეული ადამიანი არკვევდა, რომ ყველაფრისამდე მიდგომა შეიძლება უფრო მრავალმხრივად, ღრმად და ტყვეადა.

შენ დროს გაუსწარი, დროს, რომელიც სამყაროში ყველასათვის ერთნაირად მიედინება. მხოლოდ იშვიათ რჩეულებს შეუძლიათ ასე.

ძნელია ცოცხალ ადამიანზე თქვა გენიოსიაო? — იყოს! მე კი ასე ვფიქრობ.

ერთგულებით,
შენი ბიძინა კპერნაძე

ღვთისმკვირი ჯილდო

რობერტ სტურუა პირადად მე ბედნიერ შემოქმედად მიმაჩნია, რასაკვირველია, თუკი შეიძლება შემოქმედიც იყოს ბედნიერი... თითქმის შეუძლებელი რამ შეძლო — წარმოუდგენელ ვითარებაში გააკეთა ის, რაც უნდოდა! — ეს ფრაზა ათი წლის წინ რომ არ დამეწერა, დღესაც ასევე დაეწერდი. ალბათ ყველა, ვინც იცის რას ნიშნავს „წარმოუდგენელი ვითარება“, დამეთანხმება, რომ ასეთი რამ მხოლოდ სულიერად ძლიერ პიროვნებას შეუძლია.

ამჟვეყნად ბევრი რამ არ არის ისე ბუნდოვანი და დაუდგენელი, როგორც ბედნიერების ცნება. თურმე, შესაძლებელია ბედნიერი იყოს ადამიანი, რომელსაც მთელი ცხოვრების მანძილზე გაუგებრობისა და დაუნდობლობის ეკალ-ბარდებში

უხდებოდა გზის გაგნება და მის ყოველ ნაბიჯს არამარტო აღტაცებული, არამედ შურით დაბრეცილი თვალიც ზეწრავდა. ადამიანი ხომ ზოგჯერ იმას უპირისპირდებდა, იმისი შურს, ვისაც ბაძავს, როგორიც თვითონ სურს რომ იყოს!

რ. სტურუას, ისევე, როგორც ჩვენი რამდენიმე, ჭეშმარიტად დიდი შემოქმედის არსებობა, დღევანდელ დღეს თითქმის აუცილებლობით არის განპირობებული, რამდენადაც, ერთგვარად, სულიერ წონასწორობას უნარჩუნებს პოლიტიკისაგან განამებულ ჩვენს ბრძენ ხალხს.

რ. სტურუამ ჩვენს თვალწინ შექმნა მთელი თეატრალური სამყარო — უაღრესად ქართული, საერთაშორისო მნიშვნელობის თეატრი. ამ დიდმა რეჟისორმა რადიკალურად შეცვალა მაცურებლის დამოკიდებულება თეატრისადმი, რაც თითქმის იგივეა, შუქის ახალი სარკმელი

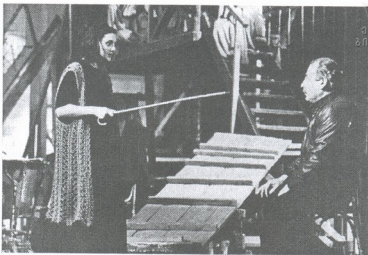
გამოჭრა საზოგადოებას.

აი, დღეს თითქოს კიდევ ერთი, მის მიერ დადგმული სპექტაკლი დამთავრდა, რომელსაც შეიძლება პირობითად მისივე ახალგაზრდობა ვუნოდოთ, მაგრამ დამთავრდა კი? შემოქმედისათვის ხომ ახალგაზრდობა ასაკობრივი ცნება არ არის, თანაც ნიჭი ხომ იგივე მარადი ახალგაზრდობაა!

მილოცვასთან ერთად მინდა რობერტ სტურუს მადლობაც ვუთხრა, რასაკვირველია, არა მარტო ჩემი პიესების დადგმისათვის რუსთაველის თეატრის სცენაზე, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მთელი მისი გამორჩეულად ეროვნული ძალისხმევით, რომელიც მართლაც რომ უძვირფასესი ღვანლთავანია, ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ენერჯის სიძლიერესაც რომ ცხადყოფს.

ძვირფასო რობიო!

გილოცავ მეტად მწიფელოვან თარიღს, რომელიც, გარკვეულნილად, ჯილდოცაა, ოღონდ ღმერთისმიერი!



სცენა სპექტაკლიდან „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასთვის“

გისურვებ მრავალ ასეთ ჯილდოს, დანარჩენი ყველაფერი გაქვს!..

თამაზ ჭილაძე



სცენა სპექტაკლიდან „პამლეტი“

უპირფასესი ოცდამეორე წელი!

ვიცი, რასაც ახლა დავწერ, მაინც სადღეგრძელოს დაემსგავსება. რა ვუყოთ მერე, სადღეგრძელოს მეტი რა გვითქვამს დროსტარების ჟამს. ოცდამეორე წელია თეატრში ვარ — ჩემი უძვირფასესი ოცდამეორე წელი. ჩემი და ჩემი მეგობრების ყმაწვილკაცობამ ტყვიების ზუზუნში, სიცხეებში, უშუქობასა და სიდუხჭირეში გაიარა. ჩვენთვის ერთადერთი იმედი და თავშესაფარი თეატრი აღმოჩნდა. არავინ იცოდა, ხვალ რა გველოდა, როგორ წარიმართებოდა თითოეული ჩვენთაგანის ცხოვრება. დაბნეულები, სასონარკვეთილები ვიყავით. არ დამაინფედება შენი განითლებული, დაძაბული სახე. რისხვით, მაგრამ მაინც იმედით სავესე თვალები და შენი სიტყვები, რომლებიც ახლაც ჩამეშმის ყურში: „ჩვენ ვაგრძელებთ რეპეტიციას.“ წარმოუდგენლად გვეჩვენებოდა რეპეტიციების გაგრძელება იმ ვითარებაში, რა ვითარებაშიც ვიმყოფებოდით ჩვენც და ქვეყანაც, მაგრამ ეს იყო სიტყვები, რომლებმაც ჩვენში ყოველნაირი უიმედობა მოსპო. ვირწმუნეთ, გამოგყევით, გავაგრძელებთ და გავიმარჯვებთ.

იყო ომი, სიცხე, უბედურება, მაგრამ თეატრი ერთი წუთითაც არ გაჩერებულა. გვიყვარდა, ვუყვარდით, ვმუშაობდით, ღვინოს ვსვამდით და მაინც ბედნიერები ვიყავით. ამ წლებმა გვასწავლა და შეგვაცვარა ცხოვრება. თეატრმა კი კაცებად გვაქცია. გადავჩრით, გავუძელით. პირადი თუ შემოქმედებითი გაჭირვების დროს შენ გვედექი ფარად და მცველად. ჩვენი გადარჩენისა იყო. ეს ჩემი სადღეგრძელოა შენდამი, სადღეგრძელო სამადლობელი.

ზაზა პავსაშვილი



სტურუა ასეთია...

ადრეც მითქვამს და ახლაც ვიძეოვრებ — სტურუა მოვლენა!

როცა სტურუა სტუდენტი იყო, მაშინაც სტურუა იყო!

ასე ამბობდნენ: „რობიკო, რობიკო, ძალიან ნიჭიერია“.

დადგმული ჰქონდა ორად ორი სპექტაკლი და მინც სტურუა იყო.

რა გააკეთა სტურუამ? — მან გვასწავლა, დიას, გვასწავლა, როგორ თავისუფლად უნდა მოვეციოდით დრამატულ მასალას. „თავისუფლად“ რბილდაა ნათქვამი, უფრო სწორი იქნება, ვთქვათ, დაუნდობლად! ამ თავისუფალი „დაუნდობლობის“ დროს ის ქმნის თავის სამყაროს, ხან უმართლებდა, ხან — არა, მაგრამ ის ჯიქურ განაგრძობდა ძიებას. ამსხვრევდა სტერეოტიპებს. ეს არ ნიშნავს, რომ ყოველთვის ყველაფერი გამოდიოდა — სულაც არა!

მე მისი რამდენიმე სპექტაკლი მომწონს, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს, სტურუასთვის მით უმეტეს.

მე, მაგალითად, „ყვარყვარზე“ უფრო „ლალატი“ მომწონს, მახსოვს მისი აღმოჩენები ამ სპექტაკლში. უცნაური რამ ხდება: ვნახე „რიჩარდი“ და არ მომეწონა. მერე ვნახე და ძალიან, ძალიან მომეწონა!

ყველაფერს თავი დავანებოთ და ვთქვათ პირდაპირ - ქართული თეატრის საერთაშორისო აღიარება სტურუას დამსახურებაა! მან გავარდვია ის ზღუდეები, რომელიც ხელს უშლიდა ქართულ თეატრს დიდი აღიარებისათვის.

მის სპექტაკლებს ელოდებიან ყველგან. როცა სხვაგან ხარ და მუშაობ, გეკითხებიან: „რას აკეთებს

ახალს რობიკა?“ „როგორ დადგა „ჰამლეტი“? და სხვა.

მერე გრძობ სხვაგან, შენი ქვეყნიდან შორს, რომ მისი ავტორიტეტი გეხმარება საკუთარი ავტორიტეტის შექმნაში. რა გუნათ ასე! უნდა ვიღიაროთ ეს! მას დავეისრა ის ისტორიული მისია, რაზეც ოცნებობდნენ მარჯანიშვილები და ახმეტაძეები.

სტურუა ბევრს აღიზიანებს, ვერ იტანენ მის „თავნდობას“, ის ყოველთვის იხვევს მაყურებელს თავისი ენაბტურებით, ხან ეშმაკობს, ხან ცინიკურად იქცევა, ხან თავისთვის იმეოვრებს, მერე რა — ის ასეთია!

ყველაზე სასაცილო ისაა, რომ მას აკრიტიკებენ და მაინც ეჯიბრებიან და ბაძავენ კიდევ.

მიუხედავად იმისა, რომ ის უბრალოა თავისი ფორმით როგორც ადამიანი-პიროვნება, მაინც გრძობს, რომ ის დიდია. ის ფაქტიც, რომ თავის პედაგოგზე მიხილ თუმანიშვილზე ადრე გავიდა საერთაშორისო ასპარეზზე, სწორედ ესაა ქართული თეატრის გამარჯვება.

ის ხატავს (საკმაოდ კარგად!), უკრავს, ნერს, კითხულობს ბევრს, ძალიან ბევრს და ყველაფერი იცის!

ის თითქმის არაფერს ნახულობს სხვისას. იცის არ მოეწონება და იმიტირებს! მისთვის მთავარია თვითონ რას აკეთებს! ასე შეიძლება? — სტურუასთვის შესაძლებელია ის ასეთია. ვიცო, რასაც ახლა ვწერ, ბევრი არ დამეთანხმება, ისე, როგორც არ ეთანხმებიან სტურუას სპექტაკლებს, არ იღებენ მათ! მაგრამ ის ასეთია!

ყველაზე სასაცილო და დაუჯერებელია ის, რომ 70 წლისა — ის არასოდეს დაბერდება, არც ფიზიკურად, არც შინაგანად და არც შემოქმედებითად.

ბობი ქავთარაძე

გვიყვარხართ!

ბევრი ვიფიქრე, თუ რა უნდა დამეწერა ამ წერილში, რა უნდა ყოფილიყო მთავარი: სტურუა, მისი პერსონა თუ სტურუას პრიზმაში გატარებული ჩემი ემოციები და განცდები. აი, ნახეთ, ვინ არის ჩემთვის რ. სტურუა, აი, როგორი ვარ მე და აი, ჩვენი ურთიერთობა.

მოკლედ, ვიფიქრე და ასე მოვიფიქრე: რადგან მე პირველად მიწეც მასზე საჯაროდ აზრის გამოთქმა (თანაც მხოლოდ მსახიობი ვარ და არა მისი შემოქმედების მკვლევარი), მოვეყვები რამდენიმე ამბავს, რამაც დიდი მთავაჭილელობა დატოვა ჩემზე და კიდევ უფრო ძალიან შემეყვარა იგი.

როდესაც აფხაზეთში ომი წავაგებ, ბრეტის „სეჩუნალი კეთილი ადამიანი“-ს რეპეტიციები გვერდდა. მახსოვს, როგორ დარბოდნენ მსახიობები ცენასა და „ბუფეტს“ შორის (სადაც ტელევიზორი იდგა). ვის ჰქონდა რეპეტიციების თავი?! ჩემი თაობის ბიჭები იმას ფიქრობდნენ, ბრძოლის ველზე რატომ არ ვართო. და ისიც კარგად მახსოვს, როგორ

მოახერხა სტურუამ, რომ რეპეტიციები არ ჩაეშალა, შემოქმედებითი პროცესი არ შეჩერებულიყო და არც ერთი ახალგაზრდა არ დაეკარგა, როგორ ჩაუნერგა ყველას აზრი, რომ ის, რასაც ჩვენ მაშინ ვაკეთებდით, მეტ სარგებელს მოუტანდა სამშობლოს, ვიდრე ემოციის აყოლილი, ომში გამოუცდელი ბიჭების საბრძოლველად წასვლა.

მან ჩვენში ისეთი ცეცხლი დაანთო, რამაც ბევრი ფიზიკურად იხსნა, ბევრიც — მორალურად... ნეტავ, ყველას თუ ახსოვს ის დრო, ის ამბავი...

და შემდეგ, 1998-ში „ვორკოში“ ჩაატარა თეატრში. მსახიობებს გვთხოვა დაეხმარებოდით. სხვადასხვა ქვეყნიდან რამდენიმე რეჟისორი იყო ჩამოსული. მათ შორის ერთი რუსეთიდან. ძალიან სასაცილო (რომ არ ვთქვათ თავზედი) ახალგაზრდა კაცი, რომელიც თავდაჯერებულად და ფაშიზარულად ელაპარაკებდა ყველას, მათ შორის სტურუასაც. რობიკომ შენიშნა მისცა, ახალგაზრდამ კი მიუთხა — „Да бросьте Р.Р. мы же с вами совки! Что-же делать?!“ — „Выкорчываться в себе, выкорчываться!“ — უპასუხა სტურუამ.

მართლაც, ბევრი რამის ამოძირკვას ცდილობს

საკუთარ თავში, საკუთარ ცნობიერებაში და შესაბამისად, მასში, ვისაც უნდა, რომ დაინახოს და ძალაც შესწევს, რომ გაიგოს.

და „დედა ენა“ — არაჩვეულებრივი სპექტაკლი ისეთი უცნაური და ზღაპრული მიგნებებით იყო სავსე, რომც მინდოდეს, ვერ მოეყვები, სპექტაკლის ფინალისკენ ჩემი გმირი ავანსცენაზე გადიოდა და დაბალი ხმით ამბობდა:

— „რკინას უნავი სჭამს, კაცის — გულს დარდი.“

ერთხელ სტურუა რეპეტიციაზე მომიახლოვდა და მითხრა „შენ არ იცი როგორ მოქმედებს ეგ ანდაზა ჩემზე. ცრემლები მადგება.“

მაშინ მე მეგონა ეგ მე შეხებოდა, ჩემს თამაშს ეხებოდა. ახლა კი, ამ ანდაზაზე მეც ცრემლები მერევა და თურმე რამდენი რამ არის ზეცად და ქვეყნად...

დაბოლოს, სადაც არ ჩავდივართ ვასტროლებით, ყველგან ვხედავთ, როგორ ეთაყვანებიან მას. რომ დაინყებენ კივილს — სტურუა გენიოსია! პოლიცია უნდა გამოიძახოს, ხალხი რომ დააშოშობინო. აქაც ასეა, თქვენზე გვიფადებით, ბატონო რობერტ! ოღონდ ქართულად, დარბაისლურად გამოვხატავთ! ცოტა თავს უფურთხილდებით, ცოტაც ემოციებს ვზოგავთ!!! მე კი ჩემი თაობის სახელით ყოველგვარი თავშეკავების გარეშე გეტყვი, რომ ძალიან გვიყვარხართ, გვეამაყებით და გვეიმედებთ!

თქვენ გვერდით გვინდა ყოფნა!



სცენა სპექტაკლიდან —
„სენჯანული კეთილი აღამაინა“

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ გენიოს ბრძანდებით, ბატონო რობერტ!

თქვენი ნინო კასრაძე

ის საოცარი რობერტი!

რეჟისორის და პოლიტიკოსის ნალვანი განისახლვრება იმით, თუ რა პრეტენზიებს უყენებენ მათ და რამდენად მრავალნიშნადია ისტორიული პასუხი ამ პრეტენზიებზე. რაც უფრო მასშტაბურია რეპეტენზიები და რაც უფრო რეფორმატულია შედეგები, მით უფრო დიდ ხელოვანთან და პოლიტიკოსთან გვაქვს საქმე.

არცთუ იშვიათად გაიგონებთ, როგორც ზოგადად ინტელიგენციის, ისე პროფესიულ თეატრალთა სრუებში — „რობერტ სტურუა მე ვერ შექმნა სამსახიობო სკოლა“. ჰო, მაგრამ ქართულ თეატრში სამსახიობო თამაშის ახალი სტილი ვინ დაამკვიდრა? უთუოდ რობერტმა. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ერთი რეჟისორის დამსახურებად რამაზ ჩხიკვაძის არტისტულად აღზევებაც იკმარება.

„რობერტმა უარი თქვა ქართული თეატრის სარეჟისორო ტრადიციებზე.“ კი, მაგრამ მსოფლიო თეატრთან ინტერნაცია ვისი დამსახურებაა? რა თქმა უნდა, რობერტის. მომავალმა გვიჩვენა, რაოდენ დროული იყო ეს.

„რობერტმა არ მოაზნადა თავისი შემეცვლელი რეჟისურაში“. ღმერთო, დიდებული, რომელ შეცვლაზეა ლაპარაკი, როცა მთელი ქართული რეჟისურა რობერტის სარეჟისორო სტილის გავლენას განიცდის.

„რობერტი უარყოფს დრამატურგიის მნიშვნელობას, მან ერთი დრამატურგიც კი ვერ შესძინა ქართულ თეატრს.“ არ არის მართალი. საპირისპირო

არგუმენტად იკმარებს თამაზ ჭილაძე და მისი „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასთვის.“

„რობერტი უდიერად ექცევა კლასიკურ დრამატურგიას.“ კი, მაგრამ ავტენტურ ცაგარელი და პოლიკარზე კაკაბაძე ვინ ჩააყენა მსოფლიო კლასიკოსთა მწკრივში?

„რობერტი პატივს არ სცემს უდიდესი დრამატურგების მემკვიდრეობას და თვითნებურად ეპყრობა მათ მიერ შექმნილ ტექსტს.“ ჰო, მაგრამ ვანა მან არ ააუღერა ვასაოცარი ძალით „რიჩარდ III“ და „კავკასიური ცარცის სრე“?

„რობერტი ჩაკეტილია ერთ სარეჟისორო სტილში“. ჰო, მაგრამ ხომ ნამდვილად იგრძნობა, რომ მას შეუძლია იმუშაოს ყველა სტილში, დანაყებული ნატურალიზმშიდა, ვიდრე რომანტიზმშიდე. საკმარისია გავისხენოთ როზოვის „ვახშმოპის წინ“ და მოლიერის „სელიემის პროცესი“. სწორედ ასეთი პოლისტილურიზმის გამო თივლება იგი პოსტმოდერნიზმშიდე. სასურველია, რომ ეს ყურად იღონ მისმა მიმდევრებმა.

„რობერტი გამოუსწორებელი ინდივიდუალისტია, საკუთარი რეჟისურის გარდა არაფერი აინტერესებს.“ ჰო, მაგრამ ვინა ყანჩლი, გოგი მესხიშვილი, მირიან შველიძე, იური ზარეციკი ვინ შესძინა ქართულ თეატრს?

„რობერტი მეტისმეტად ბევრს სესხულობს სხვა რეჟისორებისგან“. რეჟისორის პროფესიაც ეს არის — შემეგოვებლობა.

„რობერტის სპექტაკლებში მეტისმეტად იგრძნობა ბრეტის გავლენა“. არ არის მართალი. არავითარი გავლენა. მან ბრეტისგან ისუსხა „გაუცხოე-



ბის ეფექტით", მაგრამ მასში შეიტანა იმდენად ახალი პლასტიკი და ელემენტები, რომ არათუ შეისმობა, აქ საერთოდ გავლენაზე ლაპარაკი კი ზედმეტია. რაც ისეხსა, უკან დააბრუნა „პროცენტების“ ჩათვლით. შემდეგ კი, დადავს მისგან სესხების ჯერიც.

„როგორც კი მის სტატეკლებს გამოაკლდა პოლიტიკური სიმწვევე, მათ დაკარგეს საზოგადოებრივი რეზონანსი“. უთუოდ დაკარგეს, მაგრამ განაოღვსმე რასმე ჰქონია რაიმე საზოგადოებრივი რეზონანსი პოლიტიკური სიმწვავის ვარემე? პოლიტიკური კონიუნქტურა შეიცვალა, ჩვენ გარდამავალ ხანაში აღმოვჩნდით. მომავალი არაპროგნოზირებადი გამოდგა და რობერტმაც დუმბილი ამკობინა.. დანაკარგები ნამდვილად მოხდა, მაგრამ რობერტმაც მაინც შეინარჩუნა ნონანსირობა და საერთაშორისო ავტორიტეტი. აგერ, „ვახტანგოვის თეატრის“ სამხცავტორო ხელმძღვანელობაც შესისავაზეს, რაზეც უარი თქვა. ვისაც მოსკოვში უცხოვრია, მარტო იმან იცის, რა არის მოსკოველებსათვის „ვახტანგოვის თეატრი“. მაგრამ არავის იცის რატომ თქვა რობერტმაც შემოთავაზებაზე უარი. მაგრამ აქაც მისი გადაწყვეტილება სწორი გამოდგა.

„რობერტს ყოველივის ყველაფერში უმართლებდა. კომუნისტების დროსაც და შემდგომშიც უდიდესი მხარდაჭერა ჰქონდა უმაღლეს პარტულ ეშელონებში.“ დიახ, ჰქონდა, მაგრამ ამასაც თეატრს ახმარდა და არა პარტული კარგერას. და საერთოდ, დმერთის რჩეულებს უმართლებთ ხოლმე, თუკი მათ რჩეულობა ეტყობათ.

„რობერტი რეპერტუარის შერჩევის დროს არ ერიდება ავანტიურას.“ და სწორსაც აკეთებს, როგორც ვინმე ვერ იტყობს. ჩრდილით ყოფნის უფლება ყველა ხელოვანს აქვს, მასიბიობა და რეჟისორის გარდა, რამეთუ მათი შემოქმედება არსებობს მხოლოდ ანმყოში.

„რასაც ის რუსთაველის თეატრში აკეთებს, არ არის აკადემიური თეატრის საქმე.“ შესაძლებელია, მაგრამ ჩვენ საფრანგეთი არ ვართ, რომ ცალკეულ ტალანტებს ცალკეული თეატრები შევექმნათ. ემოქა, რომელიც რობერტმაც შექმნა ქართულ თეატრში, აკადემიზმის სკამაო კონვენსაციანა. ზოგადად აკადემიზმზე კი, უმჯობესია უმაღლესმა თეატრალურმა სასწავლებლებმა იზრუნონ.

„რობერტმაც გეზი უცვალა ქართული თეატრის მაგისტრალურ მდინარებას, როცა უგულბებლჰყო გმირულ-რომანტიკული სტილი.“ იქნებ უგულბებლჰყო კიდევ, მაგრამ მანვე განამტკიცა ქართული თეატრის ფენომენის სხვა ნახნავი, სიცოცხლით აღსავსე არტისტისში, აღმოცენებული ბერიკობა-ყენიბობადან.

დიახ, რობერტმაც შეცვალა ქართული თეატრი. თქვენც სცადეთ შეცვლოთ იგი. ხომ ცნობილია, რომ „ყველაფერი, რაც ნამდვილია, გონიერია და რაც გონიერია, ნამდვილია.“ ასეა რობერტიც. რაც შეეხება მისი შემოქმედების შეჯამებას... ნუ აგზქარდებით. სიურპრიზები რობერტის ხელსწერა.

გამაჯრეებულებს არ ასამართლებენ...

მირაზ გვირაძე

რობერტ სტურუას თეატრი

გამოღის სცენაზე რიჩარდ III და ამსხერვეს შექსპირის ტრაგედიებთან დაკავშირებულ ყველა სტერეოტიპს! პიესის ტექსტის მიმართ უკიდურესი ერთგულების ფარგლებში ხდება სასწაული — ტრაგიკული კომიკურის პირობითობას და სიმსუბუქეს იძენს. თამაშის ეს სიმსუბუქე კი სულაც არ უკარგავს ტრაგედიას შექსპირისულ სიღრმეს, პიროქით, კლასიკურ ისტორიას თანამედროვე ჟღერადობას და განუმეორებელ სიცოცხლეს ანიჭებს.

გამოღის სცენაზე ლედი მაკბეტი და ჩნდება ეჭვი. განა შეიძლება ასეთი პოეტური, ასეთი რომანტიული არსება ამოდენა ბოროტებას იტყვდეს თავის გულში? იქნებ, რომანტიზმი ყოველთვის არ ბადებს სიკეთეს, იქნებ, ის ბოროტი ძალის ამპარტანებად იქცეს, თუკი არ ეყარება ღვთისა და მოყვასის ჭმუშარიტ სიყვარულს...

რამდენი განცდა მაკაბერებს ქართულ თეატრთან, მაგრამ რობერტ სტურუას თეატრი განსაკუთრებით შთამბეჭდავი. აქ განცდა ეჭვიდან და აზროვნებიდან იღებს სათავეს, იგი გადაღის ფსიქომოციურ სამყაროს საზღვრებს და იკითხება როგორც იდეა. როდესაც სრულიად ახლებურად წარმოგიდგება ის, რის წარმოდგენასაც სულ სხვაგვარად ხარ ჩვეული, მაშინ ჩნდება ეჭვი,

იწყება აზროვნება და მოდის ახალი განცდა. ეს განცდა პიესის ახლებურად გაცოცხლების დაუშრეტელი წყაროა. თამაშის პირობითობა თითქოს არღვევს საზღვარს გულსა და გონებას შორის; სულ ერთია, განუყოფელია ისევე, როგორც ერთიანია სიცოცხლე, თმაცა, ის დაუსრულებად მრავალფეროვანი შეიძლება აღმოჩნდეს. აი, ასეთი ერთიანი, მრავალფეროვანი, იდეებით დამუხტული და ემოციებით სავსეა ხელოვნების ის ცოცხალი სტიქია, რომელსაც რობერტ სტურუას თეატრი შეიძლება ვუწოდოთ.

დღეს, როცა ქართველ კაცს თავგზა აქვს არეული, როცა ქართული სულიერების ჩანაცვლება ხდება უცხოეთიდან ხელოვნურად გადმოტანილი ფასულობებით, ქართული თეატრის და გამორჩეული რობერტ სტურუას თეატრის არსებობა განსაკუთრებით ღირებულია. ეს არის ნიშნები იმისა, თუ როგორ შეიძლება ვახსნა ქართული ხელოვნება, აზიარო ის მსოფლიო კულტურას, შემოიტანო მასში ახალი, პროგრესული და მსხვერპლად არ შენირო ამ სიახლეს უკვე არსებული; დაამსხვრო სტერეოტიპი, მაგრამ სიცოცხლე უშუნარჩუნო ტრადიციას.

გულით ვულოცავ ბატონ რობერტ სტურუას საიუბილეო თარიღს, დიდი ხნის შემოქმედებით სიცოცხლეს ვუსურვებ მის თეატრს — ამ უნიკალურ მოვლენას მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში.

გაბუკა დოლიძე

სტურუა ყველაზე დიდი ფიგურა ქართული თეატრის ისტორიაში. უბრალოდ ამის აღსაქმელად დროში დისტანცირება ვეჭირდება. არავის გაუკეთებია ქართული თეატრის დიდებისათვის იმდენი, რამდენიც სტურუამ გააკეთა. ნებისმიერ ქვეყანაში, ნებისმიერ ფესტივალზე ნარგზავნილ ყველაზე ცუდ ქართულ თეატრსაც კი ინტერესით ხედებიან, რადგან იციან, რომ ეს სტურები სტურუას ქვეყნიდან არიან. მე ბედნიერი ვარ, რომ მისი მონაფე ვარ და რომ 13 წელი გავატარე მის გვერდით. ყველაფერი, რაც ვიცი პროფესიაში, მისგან და მხოლოდ მისგან ვიცი.

ის ჩემი სულიერი მამაა და მაშინაც კი, როდესაც თვეობით და ხანდახან წლებით ვერ ვხედავ, მუდამ მინც მაქვს მასთან განუწყვეტელი მონაგანი დიალოგი და დღემდე მას ვაბარებ ყველა ჩემს სპექტაკლს. ის პირადად ჩემთვის რჩება ერთადერთ ავტორიტეტად თეატრალურ სამყაროში და ამიტომ მინდა, რომ ძალიან დიდხანს იყოს ამკვეყნად, რათა ჩემთვის და ჩემი კოლეგებისათვის დიდხანს არსებობდეს ის ნიშა, რომლის დაძლევისაც ყველანი ასე ვეშურით.

ასიმო ვარსიანი

ძვირფასო მეგობარო!
რა უნდა გისურვო დაბადების დღეზე, როცა ყველაფერი გაქვს?
კეთილგონიერება, ნიჭი, შემოქმედებითი ფანტაზია?

ღმერთმა უხვად დაგანათლა ყოველივე ეს. ნაყოფიერი და მღელვარე მუშაობა? შენი მდიდარი ბიოგრაფია დასტურია იმ შესანიშნავი დადგმებისა, რომელიც განახორციელე შენს საკუთარ და მსოფლიოს თეატრებში, ჩვენი, ისრაელის თეატრის ჩათვლით.

უნიკალური არტისტული თვისება? შოთა რუსთაველის სახ. თეატრს, რომლის მთავარი რეჟისორი ხარ მრავალი წელია, შენი ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა არტისტული იმიჯი, რომელმაც თავისი კვალი დააშენა თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებას.

საერთაშორისო აღიარება და პრესტიჟული ჯილდოები?

დარწმუნებული ვართ შენს სახლში თარობი ჩახნექილია იმ საერთაშორისო ჯილდოების „სიმძიმისაგან“, რომელიც შენს ნარმატებზე მეტყველებენ სამშობლოსა თუ მსოფლიოში.

შენ და შენი თეატრი ადასტურებთ, რომ არ არის აუცილებელი, ზოგჯერ ნოვატორული, არნაცადი, ორიგინალური თეატრალური მესიჯი მსოფლიოს რომ იპყრობს, ნარმატებით განხორციელდეს ლონდონსა ან პარიზში...

ამიტომ გისურვებთ, ძვირფასო მეგობარო, ჯანმრთელობას, რომელიც შევადლებინებს დატკბე როგორც პირადი ცხოვრებით შენს შესანიშნავ ოჯახთან ერთად, ისე ნარმატებულ პროფესიული ცხოვრებით.

ვამაყობთ და ბედნიერი ვართ იმით, რომ გაცივანით როგორც პიროვნება და როგორც ხელოვანი. მსახიობები, რომლებიც შენთან მუშაობდნენ, აღტაცებულნი არიან შენით და უყვარხართ როგორც გამოჩენილ პედაგოგს (მასწავლებელი) და რეჟისორს, რომელიც აშკარად უნიკუმი. მთელი გულითა და სულით ვუერთდებით მათ და ვიზიარებთ ამ სიყვარულსა და აღტაცე-



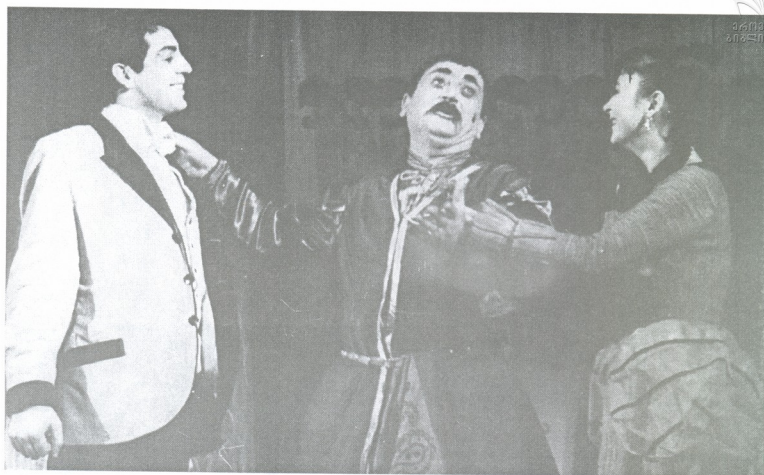
ბას სრულიად სამართლიანად რომ განიცდიან შენდამი.

ბედნიერი ვართ იმით, რომ მოგვეცა შესაძლებლობა ყოფილიყავი ჩვენთან და განგვეცადა სიამოვნება და სიხარული ჩვენთან მუშაობით რომ მოგვანიჭე.

ჩვენი დიდი მეგობრობის აღსანიშნავი საუკეთესო სურვილებით,

ნაოზ სავალი

თელ-ავივის კამერული თეატრის გენერალური დირექტორი
ომარ ნიცანი
სამხატვრო ხელმძღვანელი



სცენა სპექტაკლიდან — „ხანუმა“

ჩემო რობერტ!

გასაგებია, რომ შენ ბევრი ადამიანის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი, შეიძლება გადამწყვეტი როლიც კი ითამაშე. ისიც არ გამიკვირდება, რომ ამ ქმედებათა შესახებ არც კი გახსოვს. მინდა იცოდე, რომ მე ვარ ერთ-ერთი იმათგანი, ვინც შენგან ასეა დავალებული...

„დრაკონი“, „მონოლინსკი“ (რუსთაველში), როკ-ოპერა „ალტერნატივა“, (ვია-75, 1976-77 წ.წ.) მათ მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების მომავალი საქართველოში. 30 წლის შემდეგ კი, აქ ისრაელში, ჩემი პირველი დიდი ნარმატებაც შენს სახელთანაა დაკავშირებული (ხანოხ ლევიანის „პირდაღებული“ ისრაელის კამერულ თეატრში 1995 წ.).

უდიდესი სიხარული და დიდი ცხოვრებისეული სკოლა იყო შენი შესანიშნავი შემოქმედებითი ძიებების თანამონაწილე.

მე თქვენი თაობის (გია ყანჩელი, ჯანო კახიძე, გოგი მესხიშვილი, მირიან შველიძე, გოგი ალექსიძე, რობერტ ბარძიმაშვილი, ელდარ და გიორგი შენგელაიები და სხვ.) სულიერ მეგობრად და თანამეინახედ ვთვლი ჩემს თავს, რაც თავისთავად ბედნიერებაცაა და დიდი ვალდებულებაც.

ზედმეტ ქათინაურს მიუჩვენებს გაგვიკვირდება ყოველივე ზემოთქმული, მაგრამ, მინდა იცოდე, რომ თუ არსებობს ასეთი ქართველი კომპოზიტორი, როგორცაა იოსებ (შენთვის სოსო) ბარდნაპული, მის ნარმატებასა თუ აღიარებაში ლომის ნილი შენ და შენს დიდ შემოქმედებას მიუძღვის.

(დემისტომა დაგიფაროს „გამზრდელის“ კომპლექსისაგან!!!)
120 წლამდე!!!

იოსებ ბარდნაპული
26. 07. 08 ბათ-იაში
ისრაელი

ძვირფასო რობერტ რობერტის ძე!

გილოცავთ დაბადების დღის აღსანიშნავ იუბილეს. სულითადა გულით გისურვებთ ჯანმრთელობას. დაე, მუდამ გქონდეთ შემოქმედებითი წყურვილი, არ მოგკლებოდეთ შექმნის დაუოკებელი ენერჯია, თქვენთვის ძვირფას ადამიანთა

სიყვარული და თქვენს გვერდით მყოფთა გაგება.

სიყვარულით,

3 მოღჩაძე და
მთელი „სოვრემენიკის“ თეატრი

რობერტ რობერტის ძე!

მამაკაცისთვის 70 წელი ადრეული შემოდგომაა, ქართველი მამაკაცისთვის 70 წელი — შუა ზაფხული, ქართველი ლამაზი, ბრძენი და ნიჭიერი მამაკაცისთვის კი — მხოლოდ გაზაფხულის დასაწყისი.

ჩვენო რობერტ რობერტის ძე, გისურვებთ მრავალ ზაფხულს, ჯანმრთელობას, კეთილდღეობას.

ყველა ვახტანგოველის სახელით
სარგაძი სოსონოსკი



ლრმად პატივცემული რობერტ რობერტის ძვე!

სულითა და გულით გილოცავთ იუბილეს. გულწრფელად მიხარია, რომ მაქვს საშუალება გამოვხატო პატივისცემა თქვენდამი, მსოფლიოში სახელგანთქმული რეჟისორისადმი და აღფრთოვანება თქვენით, როგორც უდიდესი ნიჭის მქონე რეჟისორით, თქვენი ნამდვილი ინტელი-

გენტობით და იშვიათი მომხიბვლელობით. დიდ თეატრში ყოველთვის გულთბილად იხსენებენ ჩვენს ერთობლივ მუშაობას.

გისურვებთ ბედნიერებას, ჯანმრთელობას, ხანგრძლივ სიცოცხლესა და წარმატებულ შემოქმედებას.

თქვენი ანატოლი ივანოვი
დიდი თეატრის გენერალური დირექტორი

ჩვენი ძვირფასო მეგობარი! ჩვენი საყვარელო ადამიანი!

მიიღე თეატრალურ კავშირთა საერთაშორისო კონფედერაციისა და პირადად ჩემი ყველაზე გულწრფელი, ყველაზე გულითადი მილოცვები შენს იუბილესთან დაკავშირებით. ჩვენ ძალიან გვიყვარხარ, ყოველთვის ბედნიერნი ვართ, როცა ჩვენი ხარ. შენი სპექტაკლები მუდამ განიჭებენ სიხარულს და ვამაყობ შენით და იმით, რომ ჩვენ შენი მეგობრები ვართ.

სულითა და გულით გისურვებთ დიდ ბედნიერებას, ჯანმრთელობას, წარმატებებს ყველა შენს წამოწყებაში. დაე, მუდამ ყველაფერში ბედი გწყალობდეს.

სიყვარულით

ვალერი შადრინი,
ნორა ქუთათელაძე
ტ. კასატკინა. ს.პაილოვი

ძვირფასო რობერტ რობერტის ძვე!

სანკტ-პეტერბურგის თეატრალური საზოგადოება მზრუნველად გილოცავთ 70 წლისთავს.

ჩვენს ცხოვრებაში თქვენ განასახიერებთ საქართველოს უდიდეს ეროვნულ კულტურას, მის განსაკუთრებულ, პოეტურ ნიშანს, ტემპერამენტსა და სილამაზეს.

ჩვენ მაშინათვე და სამუდამოდ შეგიყვარეთ. თქვენს სპექტაკლებში გადაიშალა თეატრის ახალი ჰორიზონტები, მსოფლიოს სცენის განვითარების ახალი ეტაპი. თქვენ თეატრის რეფორმატორთა: სტანისლავსკისა და მეიერხოლდის, მარჯანოვისა და თუმანიშვილის გერდით დაიკავეთ ადგილი.

თქვენი სპექტაკლები გვაჯადოებს პარადოქსული შერწყმით ღრმა და ზუსტი სამსახიობო ფსიქოლოგიზმისა ფორმის სიმძაფრესთან, ლი-

რიზმისა სარკაზმთან.

გისურვებთ თქვენ, ძვირფასო რობერტ, ისეთივე დაუცხრომელ შემოქმედებით ენერჯიას, რომელსაც მიჰყავდით წინ მთელი ამ წლების განმავლობაში. დაე, გახარებდეთ თქვენი მონაფეებისა და მიმდევრების წარმატებები.

ჯანმრთელობა, ბედნიერება, წარმატება თქვენი, თქვენ ნათესავეებსა და ახლობლებს!

ყოველთვის მოუთმენლად ვვლით თქვენს ახალ სპექტაკლებს, თქვენთან შეხვედრებს სანკტ-პეტერბურგში.

გულწრფელად თქვენი მეგობრები და კოლეგები.

რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა
კავშირის სანკტ-პეტერბურგის
განყოფილება

ძვირფასო რობერტ!

საიუბილეო მილოცვათა ნაკადში ეს წერილი, ალბათ, უცნაურად მოგეჩვენებათ. მაღლობის თქმა გენიოსისთვის, ბრეხტისა და შექსპირის თანავეტორისათვის მცირე სატელევიზიო გადაცემის გამო რამდენადმე უაზრობაა. თუმცა განცემები, რომელიც დაგვეუფლა ჩვენ და აფორიაქა მთელი მოსკოვი, რაზეც მეტყველებდა ზარები გვიან დაემდეგ რომ არ წყდებოდა, გვინდა თქვენამდე მოვიტანოთ.

ვისოცკის სსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო რუსთაველის თეატრში არის ჩვენი დროის საოცარი მოვლენა, სიყვარულის ნაწარმოები. დიახ, თქვენ მართლაც სიცოცხლე დაუბრუნეთ მას.

არა, რასაკვირველია, ვისოცკი ახსოვთ და უყვართ, მაგრამ სულ უფრო და უფრო ნაკლებად ესმით მისი. თეატრალური სარკაზმი, სოციალური მნიშვნელობა, მისი სიმღერების სრულიად განსაკუთრებული ლირიკა — ყველაფერი მთელი ძალით აჟღერდა. შესრულების არტისტიზმი და დახვეწილობა, კიკაბიით დანაყებული და ბაეშვით დამთავრებული, გაფორმება, განათება, კოსტიუმები, გიტარა (!) და პოეტის დიდი პორტრეტი, რომელიც ესალმებოდა მასურებელს, ყველაფერი ეს ერთად, მთლიანად და დეტალებში მოგვაგონებდა თქვენს განუშეორებელ, შეუდარებელ სპექტაკლებს. რეჟისორის ხელი, გემოვნება, ჭკუა, იუმორი და ცხოვრების ხედვის



სიღრმე. აქ იმდენი აზრია! ო, პოლიტიკოსებს რომ შეეძლოთ თავიანთ ხელოვნათა მოსმენა, ხალხს გაუადვილებოდა სუნთქვა და ცხოვრება.

ძვირფასო რობერტ, თქვენი სამოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავ დღეს სულითა და გუ-

ლით გისურვებთ ჯანმრთელობას, საღამო ჯერ არ დამდგარა!

**ნათელა ლორთქიფანიძე,
იულია სრუშოვა,
ნელი ისაიძოვა**

პატივცემულო რობერტ რობერტის ძე!

მიიღეთ ჩემი გულწრფელი მილოცვა იუბილესთან დაკავშირებით. თქვენმა, რეჟისორისა და თეატრის ხელმძღვანელის, ბრწყინვალე, მრავალმხრივმა ნიჭმა, სტილის უზადო შეგრძნებამ ჩამოაყალიბეს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის განსაკუთრებული სახე და ესთეტიკა, რომელსაც 30 წელზე მეტია ემსახურებით. შექსპირის ნაწარმოებების მიხედვით დადგმული თქვენი სპექტაკლები სენსაციად იქცა და სახელი გაუთქვა ქართულ და რუსულ თეატრებს საზღვარგარეთ. სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელმაც ახალ შესაძლებლობები შეუქმნა დრამატულ თეატრს, ლეგენდად იქცა და ყოველთვის, როცა ეს დადგმა საგასტროლოდ მიდის მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქში, აოცებს თეატრის მაყურებელთა ახალ თაობას თავისი აქ-

ტუალობითა და ესთეტიკური სიახლით. თქვენი რეჟისორული ნამუშევრები დიდი ხანია გახდა მაგალითი ახალგაზრდა რეჟისორებისათვის. თქვენს სპექტაკლებზე გაიზარდა პირველხარისის-ოვანი მსახიობების რამდენიმე თაობა. შექსპირი პამლეტის პირით ლაპარაკობდა თეატრის მთავარ ამოცანაზე — „გეჭიროს სარკე ბუნების წინაშე, წარმოაჩინედ ადამიანის მამაცობას, მის ჭეშმარიტ სახეს და მის სიმდაბლეს.“ თქვენს ნამუშევრებში ემსახურებით ამ მიზანს, აჩვენებთ რა ადამიანის შინაგანი სამყაროს სირთულეებსა და წინააღმდეგობებს. გისურვებთ ჯანმრთელობას, კეთილდღეობას, ახალ შემოქმედებით აღმოჩენებსა და ყოველივე საუკეთესოს.

**ტელეარხ „კულტურის“ მთავარი რედაქტორი
ტ. ო. კაპანოვა**

პატივცემულო რობერტ რობერტის ძე!

ნება მომეცით სულითა და გულით მოგილოცოთ 70 წლისთავი და გამოეხატო გულწრფელი მადლობა თქვენი მრავალწლიანი მუშაობისათვის თეატრალურ ხელოვნებაში. თქვენ, სახელგანთქმულმა თეატრალურმა რეჟისორმა განვლეთ უაღრესად შინაარსიანი შემოქმედებითი გზა და უდიდესი წვლილი შეიტანეთ ევროპული თეატრალური კულტურის განვითარებაში. მთელი თქვენი შემოქმედება გამოირჩევა მსახიობის ბუნების ფაქიზი გაგებით, ადამიანის სულიერი სამყაროს საიდუმლოებებში ღრმა წვდომით, თეატრალურობის უშეცდომო შეგრძნებით. უ. შექსპირისა და ბ. ბრეხტის თქვენული ინტერპრეტაციები გახლდათ ნამდვილი აღმოჩენა და შევიდნენ მე-20 საუკუნის თეატრის „ოქროს ფონდში“. თქვენმა სპექტაკლებმა, მათ შორის ეროვნულ დრამატურგიაზე შექმნილმა, მსოფლიო სახელი მოუხვეჭეს

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრს, რომელთანაც დაკავშირებულია მთელი თქვენი შემოქმედებითი ცხოვრება. თქვენ დიდი ხანია გახდით სასურველი რეჟისორი. თქვენს სპექტაკლებს მოუთმენლად ელიან როგორც ნამყვან რუსულ თეატრებში, ისე მსოფლიოს საუკეთესო სცენებზე, ყველა პრესტიჟულ თეატრალურ ფესტივალზე.

ძვირფასო რობერტ რობერტის ძე, ამ ღირსშესანიშნავ დღეს ვუერთდები კოლეგებისა და თაყვანისცემლების მილოცვებს და გისურვებთ უმრეტ ენერგიას, ჯანმრთელობას, შემოქმედებით აღმარუნას. მოუთმენლად ველით თქვენს ახალ სპექტაკლებს და ყოველთვის გვახარებს თქვენი ჩამოსვლა მოსკოვში.

**რუსეთის ფედერაციის კულტურის
მინისტრის მოადგილე
ბ. გოლუტცა**

თქვენი იუბილის დღეებში მიიღეთ ჩემგან და ფრანკოს სახ. თეატრის კოლექტივისაგან საუკეთესო სურვილები, ღრმა პატივისცემა და სიყვარული.

გისურვებთ ჯანმრთელობას და შემოქმედებით წარმატებას.

თქვენი ბოზდან სტუპკა

„თავისუფალი და სტოგინა“ № 4

ჰასილ კიჰნაქა

ბედი ქართული თეატრისა

მსგავსად ქართველი ხალხის ისტორიისა, ქართული თეატრის ისტორიაც ტრაგიზმით არის დაღდასმული.

შიოდა, სციოდა და მაინც იბრძოდა ეროვნული სულის გამოსახატავად. ბრძოლის ველზე დამთავრდა პირველი პროფესიული თეატრის ისტორია - 1895 წელს ალა მაჰმად-ხანის წინააღმდეგ ბრძოლაში გმირულად დაიღუპნენ თეატრის ხელმძღვანელები დ. მაჩაბელი და გაბრიელ მაიორი-არეშაშვილი.

1801 წელს, როცა საქართველომ დამოუკიდებლობა დაკარგა, რუსეთის ჯარი მუსიკით შემოვიდა საქართველოში, ვიღაც პატრონს უთქვამს: მუსიკა უკრავს, საქართველო კვდებაო. გამართლდა ნ. ბარათაშვილის წინათვრძნობა: „სჯულთა ერთობა არაარს აჩვენებს, ოდეს თვისება სხვადასხვობდეს“.

დაიწყო საქართველოს დაშლისა და გადაგვარების პროცესი. გაუქმდა ავტოკეფალია, ტაძრებში გადაიღება ქართული ფრესკები, გაიძარცვა ეროვნული სიმდიდრე, გაუქმდა სახელმწიფო, დაიწყო ქართული ენის დევნა, ქვეყანა მოიცვა ფუქსავატობამ, დაპირისპირებამ...

ქართველმა ინტელექტუალებმა უკანასკნელად გაიბრძოლეს 1832 წელს. დამარცხდნენ, ვერც მანამდელმა აჯანყებებმა და ვერც შეთქმულებამ რეალური შედეგი ვერ მოიტანა. სამშობლოსათვის მსხვერპლშეწირვის რომანტიკული იდეა დარჩა მხოლოდ.

არსაიდან ხმა, არსით ძახილი! ისმოდა ევროპიდან.

საქართველო მარტო იყო, თითქოს ქვეყანა გონს მოეგო და დამთავრდა მსხვერპლშეწირვის ეტაპი, მძლავრად ამუშავდა ერის დამცავი სხვა მექანიზმი: „თითოეული სიცოცხლის მნიშვნელობა ძვირფასია და გაცხადებულია ჯანსუღ ჩარკვიანის ემოციური ფრაზით - „საქართველოვ, შენ ვინ მოგცა შეილი დასაკარგავი“ (რ. ჩხეიძე).

1832 წლის შეთქმულების პატრიოტმა ინტელექტუალებმა გადასახლებიდან და ციხეებიდან დაბრუნების შემდეგ პოლიტიკულოვ, რომანტიკაში კრიტიკული რეალიზმით შეცვალეს და ქართული თეატრის ირგვლივ გაერთიანდნენ. ქვეყანა ახალი



რეალობის წინაშე დადგა.

რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მთელი ისტორიაში აღმოჩნდა ერთდერთი ქვეყანი, მოქნილი დიპლომატი მ. ვორონცოვი, რომელმაც უცებ აუღო ალღო ქართულ მიმდობ და ემოციურ ხასიათს, „ტკბილი სიტყვის“ ფენომენს და თავისი იმპერიული სტრატეგიული ჩანაფიქრის განსახორციელებლად წინამორბედთა მკაცრი, უხეში ძალადობრივი, სალდაფონური პოლიტიკა შეცვალა ურთიერთსარგებლო იანობის ლიბერალური პოლიტიკით. მან მხარი დაუჭირა ქართული თეატრის შექმნის იდეას და სხვა მრავალ კულტურულ ნაშრომებს.

1850 წელს შეიქმნა ევროპული ტიპის ქართული თეატრი. ოთხი წლის შემდეგ კვლავ აღზევდა რუსული ძალადობის პოლიტიკა (ვორონცოვი ოდესაში გადაიყვანეს) და უშიშმეს მატერიალურ პირობებში ჩავარდა. ქართული თეატრი მალე დაიხურა კიდევ.

ასე ტრაგიკულად დამთავრდა ქართული თეატრის მეორე პერიოდიც. ქუჩაში ულუკმაპუროდ დარჩენილი მსახიობები ბედის ამარა მიმოიფანტნენ.

თავი აიწვიტა რუსულმა კოლონიურმა პოლიტიკამ.

დაპრობილ და დამონებულ ქვეყანაში ხალხს ეროვნული თვითმყოფადობისა და ღირსების გადსახრენად, სულისმოსაბრუნებლად თავშესაფრად



მხოლოდ თეატრი მიაჩნდა.

“იმ ერს, რომელსაც არსებობის სურვილი უღვივის, მთელი თავისი ძალაც ხელოვნების განვითარებას უნდა მოახმაროს” (ს. ახმეტელი).

ამ შეფენებით დაინყო ბრძოლა ქართული კულტურის ავტონომიზაციისათვის.

წარმოუდგენლად ძნელი იყო ამ მისიის შესრულება გამხეცებული რუსიფიკაციის დროს. თეატრს არ ჰქონდა ეკონომიკური პირობები, არსებობის საშუალება. მტერმა კი უპირველესი იერიში ქართულ ენაზე მიიტანა. ამ დროს სწორედ თეატრმა ითავა ენის გადარჩენის ისტორიული მისია. მას სათავეში ჩაუდგინე ქართველი მწერლები და თეატრის მოღვაწეები. ამ დროს სუსტი იყო ქართული ბურჟუაზია. უფრო მეტიც, დაცინვის ობიექტი იყო ვაჭრობა, ქედმაღალ და ამბიციურ ქართველებს ვაჭრობა ესირცხვილებოდა, სომხებს დასციინოდნენ, ვაჭრობა რომ უყვარდათ.

ილია, ვაკე და სხვა დიდი მამულშვილები გრანდბენე ახალ უმკაცრეს რეალობას და დღე და ღამე თეატრზე ფიქრობდნენ, მსახიობებს სახლებიდან მოჰქონდათ ტანსაცმელი, რეკვიზიტი, მაგრამ ეს არ იყო პრობლემის გადაწყვეტა, ქართულთა ქველმოქმედება კი არ ჩანდა. პირიქით, თეატრი როცა ორიოდე კაპის შოულობდა, ქველმოქმედებას ეწეოდა. მსახიობები დადიოდნენ სოფლიდან სოფელში, ქალაქიდან ქალაქში წარმოდგენების გასამართავად. ნატო ვაბუნი ერთ-ერთ წერილში ნიკო გოცირიძეს წერდა: “აღეს ნავალი ქართლში და თუ შენ დათანხმდები (მე კი თანახმა ვარ), კვირას, კალოზე გავმართოთ წარმოდგენა გლეხი კაცებისათვის, შემოსული გლეხკაცებისათვის არის, აბანო უნდა გავუმართოთ”. ხანუმა ითამაშა. “მოღლილი” ნატო სკამის უქონლობის გამო მუხლმოკეცილი იატაკზე იჯდა და სცენაზე გასვლის მოლოდინში ისევებდა.

ასე მონამობრივი იყო თეატრის მოღვაწეთა გზა. ქართველთა დიდ ნაწილს არც კი ესმოდა თეატრის ეროვნული მნიშვნელობა და ადვილად ეგუებოდა გადაგარეების პროცესს.

ასეთ ატმოსფეროში უმძიმეს მდგომარეობაში იყვნენ ის ერთეულები, რომლებმაც იცოდნენ, თუ როგორ უნდა გადაერჩინათ ქართული არც, ქართული კულტურა. პირდაპირ ცრემლის მომგერელია ილიას სიტყვები: “როგორც იყო, ძალად თუ ნებით, აბონენტი დაეურთიე. ერთი თორმეტი ლოყა გავსაცად და ოცდარიო “ერესა”.

საოცარი ფაქტია, არა? ოჯახიდან ოჯახებში დადიოდა და თეატრის ბილეთებს ყიდდა.

ილია პროფესორ ილია ოქრომჭედლიშვილს სთხოვდა თეატრისათვის ფინანსურ დახმარებას: “ეგ ფული მოვახმაროთ რეპერტუარის გამდიდრებას, ტანისამოსს და რეპერტუარის შედგენას”. ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დივიტული ხალხისათვის, მაგის მეტი ნაციონალიზმის ნიშნავალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა, ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ იმის

და საჯაროდ მოქმედებს”.

აი, რატომ იყო ყველა ქართველის საწრუწნავი თეატრი, მაგრამ მთელი მე-19 საუკუნე ისე დაითავდა, რომ ქველმოქმედების მხოლოდ-ღირნევედ შემთხვევა იყო. ასე მოხდა არა მარტო იმის გამო, რომ მდიდარი ქართველი ცოტა გვეყვოდა, არამედ იმიტომ, რომ ქველმოქმედების სურვილი არ ჰქონდათ. მათ არ ესმოდათ, რომ თეატრი თეატრის ეკონომი მნიშვნელობის ტრიბუნა იყო. როცა მუდმივი (ანუ რუსთაველზე) თეატრი იქმნებოდა, თეატრს ეკონომიურად ძალიან უჭირდა. მხოლოდ ერთმა მაიორმა იოსელიანმა შესწირა 300 თუმანი. ამის შესახებ გვ. “დროება” წერდა: “ეს პირველი მაგალითია, რომ ქართველ კაცს ამდენი შეენიროს რომელიმე საზოგადო საქმისათვის”.

მეორე შემთხვევა კი პირდაპირ ტრაგიკომიკური ვახლავდა. მუდმივ ანუ რუსთაველის თეატრში უნდა დადგმოლიყო დავით ერისთავის პატრიოტული პიესა “სამშობლო”. პიესის შესახებ მთელი საქართველო ლაპარაკობდა. ხალხი მოუთმენლად ელოდა ხაქეტაძეს, მაგრამ პიესის დადგმისათვის საჭირო იყო 500 მანეთი. გამოცხადდა გაზეთში, მაგრამ ქველმოქმედი არავინ გამოჩნდა პატრიოტული პიესის დადგმის დასაფინანსებლად, მაშინ თეატრის ხელმძღვანელმა და გენერალური მსახიობი ვასო აბაშიძე და კ. მესხი 500 მანეთის სასესხებლად მივიდნენ მუხრან ბატონთან. მუხრან ბატონმა ვასო აბაშიძეს ღიმილით შკითხა:

—შენ არ იყავი გუმბინის წარმოდგენაში რომ შეხტი, შემობზრიალდი და ყველანი აცინე?

—მე ვიყავი, - მიუგო ვასო აბაშიძემ.

—აბა, ახლაც შეხტი, შემობზრიალდი და ფულს მოგცემ.

ვასომ ასე სამასხროდ ავადება იწყინა, მაგრამ მუხრან ბატონი არ ეგუებოდა, ვასო აბაშიძე სიბრზისაგან აცახცახდა, კოტე მესხმა გაითვალისწინა ფეოდალის ხეპრული უჩინანობა და ვასო აბაშიძეს ჩურჩულით უთხრა: “რა გენალელება, შეხტი, ეგებ ფული დავაძახლოთ”. ისიც მიუხვდა გულისთქმად და სიბრზისაგან თვადვიწყებული შეხტა, ცალ ფეხზე შემობზრიალდა და თან დააყვოლა სიტყვები: “იფ, კნიაზჯან!

მუხრანის სიცოცხარხარი აუვარდა, შემდეგ როცა დამშვიდდა, ამოიღო 500 მანეთი და გამოულოცა.

აი, ასეთი დამამცირებელი გზით იშოვა ფული ყველაზე დიდი პატრიოტული ნაწარმოების დასავდელება. სექტაკლმა შესძრა საქართველო, გამაფხინზლა ხალხი, შეამზადა ნიადაგი ხალხი გამოსულიყო დემონსტრაციებზე, მიტინგებზე, გაუღვიძა ეროვნული ღირსების გრძნობა.

ყველა სთავის ცნობილია, თუ როგორ დაესხა მას თავს რუსი კატკოვი და როგორ გამანადგურებელი პასუხი გასცა კატკოვს ილიამ.

მაშინ, ქართველთა რუსიფიკაციის უსახტოკეს პერიოდში ხალხს გამირი უნდოდა და იგი ნახა სცენაზე. სცენიდან გაისმა გმირის სიტყვე-



ბი: „ქართველები ეგრე მალე არ ამოწყდებიან! ქართველები ეგრე მალე როდი დასთმობენ თავის ქართვოლოს! ბევრი ამისათვა შავი დღე უნახავს საქართველოს, მაგრამ ისევ და ისევ ფეხზედ დამდგარა, ისევ გამობრუნებულა, ისევ ამაღლებულა! ქართველი იმედს არ გადაიწყვეტს თავის დღეში“.

აი, ასეთი რწმენით იბრძოდე ქართული თეატრი მთელი მე-19 ს-ის მანძილზე, მაგრამ მას ეკონომიურად დამხმარე არავინ ჰყავდა.

დადგა მეოცე საუკუნე. თითქოს გამოანათა ქველმოქმედების სულმა. თეატრის საქმეს ყურადღება მიაქციეს ზუბალაშვილებმა „სტეფანემ, ლევან, პეტრემ და კონსტანტინეს ძეთა და 1901 წელს თავიანთი მამის, ან ვარდაცვლილი კონსტანტინე იაკობის ძის სახასიათოდ თბილისის ხალხისათვის თეატრის აშენებაც გამოაცხადეს თავიანთი ხარჯით. დაიბრუნა მათ უკვე შესარულეს და დღეს თეატრი უკვე მზად არის, რაზედაც ფულად დახარჯეს 300 ათას მანეთადღე. ეს საქმე თბილისში ქველმოქმედთაგან პირველია და სამაგალითოა“ (ზ. ჭიჭინაძე).

ასე აშენდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, მაგრამ შემდეგ მეცენატი არავის გახსენებია, მაშინ მემორიალური დაფაც კი არ დაუდგეს, ზუბალაშვილების ხსოვნის მოსაგონებლად ერთი საღამოც კი არ გამართულა. საბჭოთა სისტემაში მდიდრები ხომ კაპიტალიზმის ვადმონაშვილები იყვნენ?

დადგა ტოტალიტარული დიქტატურის საბჭოთა ეპოქა. არსებითად მოდერნიზებული ახალი რუსული საბჭოთა იმპერიის ეპოქა, რომლის შექმნაში უდიდესი, შეიძლება ითქვას, ვადამწყვეტი როლი შეასრულეს არარუსებმა, მათ შორის ქართველებმა. იმდენად ძლიერი იყო რუსიფიკაციის პროცესი, რომ 80-იან წლებში საკავშირო მთავრობამ დადგენილებაც კი მიიღო, უმაღლეს სასწავლებლებში ყველა სპეციალობის რუსულ ენაზე სწავლების შესახებ.

კვლავ დიდ საფრთხეში ჩავარდა ქართული ენა და საერთოდ ეროვნული თვითმყოფადობა.

მოხდებოდა ძლიერი იდეოლოგიური ზეწოლისა, კომპრომისებისა, კონსერვატორისა, სოცრეალიზმის დოქტრინის ბატონობისა და საშინელი რეპრესიებისა, ქართულმა კულტურამ მაინც გაუძლო წინააღმდეგობებს და განსაკუთრებულ წარმატებებს მიაღწია. ქართულმა თეატრმა, მწერლობამ, მეცნიერებამ, მხატვრობამ, მუსიკამ, ქორეოგრაფიამ „მტრის ჯინაზე“ სასთუმალზე კი არ დაიძინა, კი არ დაეძმონა, არამედ შექმნა ისეთი თვითმყოფადი, დამოუკიდებელი კულტურა, რომ არსებითად კულტურული ავტონომია მოიპოვა.

ქართული კულტურა ეჯიბრებოდა რუსულ და სხვა მონივრე ქვეყნების კულტურას. ეკონომიურად ძალიან უჭირდათ ქართული კულტურის შემქმნელებს..

რუსეთი გრძობდა ქართული კულტურის დიდ პოტენციალს, ცდილობდა ეკონომიური უპირატე-

სობა ჰქონოდათ მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრებს. მაგ. მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრების სარკ სახაზო არტისტებს ხელფასი ჰქონდათ 400 მანეთი, ხოლო რესპუბლიკებში იგივე წოდების მსახიობებს 300, მოსკოვში იყო კატეგორიის გარეშე თეატრები მაღალ ხელფასებზე, რესპუბლიკებში კი არც ერთი ასეთი თეატრი არ იყო. შემდეგ მხოლოდ ს. ზაქარაიის ჯარსკაცის მამისადმი ბრუნუნების სიმპათიის გამო შეიცვალა სიტუაცია.

მთელი საბჭოთა კულტურის ეპოქა შეიძლება მოვიჩინოთ ორმხრივი სარგებლიანობისა და თანამშრომლობის ეპოქად.

ქართულმა საბჭოთა თეატრმა გაუძლო რუსიფიკაციის ზეწოლას, თუმცა თეატრს ეკონომიურად უჭირდა.

ასე მოვიდა ქართული თეატრი ნანატრ ეროვნულ სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობამდე.

საქართველომ დამოუკიდებლობასა და თავისუფლებას რომანტიკული ენებებით, ბრძოლითა და დიდი ეკონომიური გაჭირვებით მიაღწია.

მაგრამ სრულიად მოულოდნელი რამ მოხდა. ქართული კულტურა მიტოვებული და დამცირებული აღმოჩნდა. თითქოს აღარავის აღარ სჭირდებოდა არც მისი ისტორია და არც თანამედროვეობა. იგი საშინელი რეალობის წინაშე დადგა, საკითხი ეხებოდა ფიზიკურ გადარჩენას.

თუ რატომ მოხდა ასე, ეს სულ სხვა საუბრის თემაა. მას ათასი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები აქვს, მაგრამ სულიერი და ეკონომიკური კრიზისის პერიოდში გამოჩნდა ადამიანი, რომელმაც ზუსტად შეაფასა ეროვნული კულტურის განსაკუთრებული, ისტორიული როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში და მისი გაზრდილი მნიშვნელობა თანამედროვე გლობალიზაციის ეპოქაში.

ეს ადამიანი გახლავთ დიდი მეცენატი, მამულიშვილი ბიძინა ივანიშვილი.

ბიძინა ივანიშვილმა შექმნა ქველმოქმედების მთელი სისტემა, რომელსაც ანხორცილებს საქველმოქმედო ფონდ „ქართუ“-ს მემკვიდრეობა. მან თავის ქველმოქმედებას საფუძვლად დაუდო მაღალი ჰუმანისტური კონცეფცია. მისი აზრით, დაფარული ქველმოქმედების დროს „ადამიანები უფრო ჰუმანურები ხდებიან“ და შეუძლებლავი რჩება მათი ღირსება და თავმოყვარეობა.

მან პრაქტიკულად განახორციელა თავისი კონცეფცია.

ქართული კულტურის ისტორიამ არ იცის სხვა ასეთი პრეცედენტი.

ბ-ნმა ბიძინა ივანიშვილმა ერთი მხრივ, ნათლად გაიაზრა ქართული სულიერი მატერიალური კულტურის დიდი პოტენციალი, მისი მამულები, და მეორეს მხრივ, ახალი, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შეზღუდული შესაძლებლობანი. ამიტომ მხარში ამოუდგა ახალ სახელმწიფოს და

„ოქტომბერი“ № 4



გარკვეულნილად ჩაენაცვლა კიდევ.

სწორედ ეს არის ნამდვილი მამულიშვილის ეროვნული სახელმწიფოებრივი აზროვნების მაგალითი.

ჩვენი ხალხი დიდი ხანია გადაეჩვია ამგვარ აზროვნებას, რადგან მრავალი საუკუნის მანძილზე მას არ ჰქონდა თავისი დამოუკიდებელი ეროვნული სახელმწიფო. ჩვენთვის მუდამ გაუცხოებული იყო დამპყრობლის სახელმწიფო. ამის გამო გენიალური რეჟისორი ს. ახმეტელი ჩვენს ხალხს „უსაქართველო ქართველებს“ უწოდებს. ეცხოვრობდით საქართველოში, მაგრამ საქართველო არ იყო ჩვენიო. ამ პროცესმა ღრმა კვალი დააჩნია ქართველთა ფსიქოლოგიას. ადვილი არ არის ინერციის დაძლევა. დრო იყო საჭირო.

ერთი შეხედვით, თითქოს გასაკვირიც არ უნდა ყოფილიყო იმ თემის გაუკუღმართებულად წამოტრეცივება, როცა ბიძანი ივანიშვილს ედავებოდნენ, რად დეცემბარო სახელმწიფოს, რადგან ცუდად გამოიყენაო დახმარება. ამ შარიან პოზიციაში ჩანს ეროვნული სახელმწიფოებრივი აზროვნების არა მარტო დიდი დევიციტი, არამედ ვინაო პარტიული აზროვნების ანტიეროვნული ხასიათი და პოლიტიკური პროვინციალიზმი.

სწორედ ეს არის საწმუხარო და სავალალო, თორემ ადამიანურად თითქოს გასაგებიც არის ყვითელი ციბე-ცხელები და ქორეულობა, რაკი ისინი ვერ მოხვდნენ მეცენატის ყურადღების არეალში, მაგრამ ერთი ადამიანი ყველას ხომ ვერ გასწვდება? არც ერთი მათგანი ხმას არ ამოიღებდა, მათაც რომ მიეღოთ დახმარება.

მიუხედავად ამგვარი ადამიანური სისუსტისა, ჩემთვის, რომელმაც კარგად ვიცი ჩვენი ხალხის, ჩვენი კულტურის ისტორია და ცხოვრობის დიდი გზაც გავიარე, ვიცი ჩვენი უმადურობის ათასი მაგალითიც ისტორიიდან, მაინც ვამაოვნა ბ. ივანიშვილის ირველიც ატეხილმა კამათმა. როგორ უნდა ვადაგვეკეტოს გონება ისე, რომ საყვედური შეკადრო ადამიანს, რომლის მსგავსი ქველმოქმედება მთელს ჩვენს ისტორიაში არავის ვაგწევიო, თანაც ამას აკეთებს უხმაუროდ, დიდი ღირსების გრძნობით, სრულიად უანგაროდ.

თუმცა, კაცმა რომ თქვას, ჩვენ, ქართველებს ისეთი ისტორიული ფონი გვაქვს უმადურობისა და გულგრილობისა, რომ კაცს არც არაფერი უნდა გრცყნოს და არც არაფერი უნდა გაგვიკვირდეს, როცა:

- არ ვიცით რუსთაველის საფლავი.
- არ ვიცით თამარ მეფის საფლავი.

საქართველოში პირველი ძველი ვორონცოვს დაუდგეს, მეორე - ბუშკინს, მესამე - გოგოლს. ამის შემდეგ ილიამ რუსთაველის ძეგლის დადგმის იდეა წამოაყენა, ფულის შერგოვებაც დაიწყო, მაგრამ ვილატეებს შემოეჭამათ.

ძველი მაშინ ვერ დაიდგა. . .
თამარის სახელზე უფრო სადიდებელი და საქებარი თითქოს არაფერი გვაქვს, მაგრამ ეს

რიტორიკული სიტყვებითა და სადღევრძელოებით. მაგრამ მისი ერთი ძველიც კი არ იყო სახელმწიფოებრივი, არამედ ვაჭურავის ინიციატივით, მაგრამ სხვაგან სად არის? სამაგიეროდ, მიიონ ნახევარი დიხარჯვ. ბათუმში მედეას ძეგლის დასადაგმელად. არგონავტების მითის ყველა ვერსიაში მედეა ძველი კოლხეთის სახელმწიფოს საიდუმლოება გასცა და მამას უღალატა, ბერძენ იაზონს გაატაცებინა სანძიში და თავადიც გაჰყვია.

როცა ასეთ ადამიანს ძველს უღვამ, ქვეყანას არც სწორი ზნეობრივი ორიენტირი აქვს და არც სახელმწიფოებრივი აზროვნება.

სხვა მაგალითებიც გავიხსენოთ?
ერის მამად ნოდებელი სულხან-საბა დასაველეთ ევროპული ორიენტაციის გამო წვერებით ათრისეს.

შემზარავი ფაქტია, არა?!
მთელი საუკუნეები ეროვნული თავისუფლების იდეას მიყვებოდით, მაგრამ მისი ბელადი ილია მოკლული იქნა. . .

თავის დასამშვიდებლად ვიტყვით ხოლმე: ილია მოკლა მავანმა და მავანმა, სულხანი აწამა ფანატორისთა ჯგუფმა და ასე შემდეგ, რადგან ჩვენ ეს თითქოს გვათავისუფლებს ზნეობრივი პასუხისმგებლობიდან. ეს თავის დაძერწის ფანდია და მეტი არაფერი. ჩვენ ხომ არასოდეს არაფერში ვართ დამანაშავენი? დამანაშავენი ყოველთვის სხვები არიან. . . ასეთია ქართული მენტალიტეტი. . .
პირველი ყველაზე დიდი მხატვრის ფიროსმანის საფლავიც არ ვიცით, ეს ხომ ავერ, მე-20 საუკუნეში მოხდა?

არ ვიცით ქართული შექსპირიანის მეთაურის ივანე მარაბელის საფლავი. . .

არ ვიცით ავერ, 1940 წელს გარდაცვლილი დიდი მასხიობის მაკო საფაროვა-აბაშიძის საფლავი. . .

გალაკტიონმა თავი მოკლა. . .
ქართველების ხელით დახადგურდა გენიალური რეჟისორი ს. ახმეტელი, დირიჟორი ე. მიქელაძე და რამდენი სხვა მამულიშვილი. . .

ავერ, სულ რამდენიმე წლის წინ ყველაზე ხომ მიატკოვა გენიალური მოცეკვავე ვახტანგ ჭაბუკიანი. იძულებული ვაგვიდ მის სიცოცხლეში ამის შესახებ წერილი დამწერა „ლიტერატურულ გაზეთში“.

ეს მწარე გაკვეთილები გამახსენა უმადურობისა და უპასუხისმგებლობის ფენომენის გაღვივების ახალმა ფაქტმა. ქართველები არასოდეს ვსწავლობთ ჭკუას ჩვენი ისტორიის მწარე გაკვეთილიდან. ერთმანეთის გაფრთხილების ნიჭი არა გვაქვს. აი, ეს არის მთავარი!

თუ შენი ხალხის, შენი ქვეყნის ბედზე ფიქრობ, იმისი ჭკუა და სინდისიც უნდა გქონდეს, რომ პატივი მიავ ყველას, ვისაც ერთი აფური მაინც მოეუტანია ახალი ქვეყნის ასაშენებლად, მით უფრო იმ ადამიანისადმი, რომელსაც მთელი ქართული კულტურის ისტორიაში ყველაზე დიდი მატერი-

ალური დახმარება აღმოუჩენია. არის რაღაც ისეთი ღირებულებები, რომლის შესახებ არ კამათობენ. სამხრეთი, რომ დაქართვოლოში პრესა-შიც და ტელევიზიაშიც სეპარატისტების საფარ-ქვეშ ჩამოყალიბდა აგრესიული ჟურნალისტიკა. მით უფრო სანყენია, როცა ამას აკეთებენ ნიჭი-ერი ჟურნალისტები. ეს არ ეკადრება არც მათ ღრისებას და არც ახლად ფეხადგმულ ქვეყანას.

განა არ უნდა გვიხაროდეს, როცა შეიქმნა „თეატრი ათინელზე“, როცა დაარსდა ლიტერატურული პრემია „საბა“, როცა ბ. პატარაკაციშვილმა გამოსცა მ. თუმანიშვილის მექვივარეობის სამტომეული, როცა ყვარელში ილიას სახლ-მუზეუმი დაამუშავდა, ან სხვა მრავალი ქველმოქმედება, ჩვენმა ბიზნესმენებმა რომ გასწიეს.

ქართველ კაცს ისე როგორ უნდა დაგიბნელდეს გონება, რომ იკითხო: ბიძინა ივანიშვილმა რუსეთში როგორ იშოვა ფული? ნორმალური ფსიქიკის (ღიბა, ფსიქიკის!) ადამიანი თუ ხარ, განსაკუთრებულად მაძლიერი არ უნდა იყო იმით, რომ რუსეთში ნამოვნ ფულს ქართველებს ახმარს? ამგვარ უკულმართ აზროვნებაზე ილია ამბობდა: „ლოგოკავ, სადა ხარ!“...

ამბობენ, დრო ყველაფრის მკურნალიაო, მაგრამ ვერ იქნა და მიღად ვერ განვიკურნეთ უმადრობის სინდრომისაგან. დროდადრო მან საოცარი მომძლავრება იცის ხოლმე, მაგრამ საბოლოოდ სიკეთის სიბივი მაინც არასოდეს ქრება.

ორას ნელზე მეტი ხნისა ქართული პროფესიული თეატრის ისტორია. ყველა ადამიანი პატივსცემის ღირსია, ვინც ერთი პატარა სანთელი მაინც დაუნთო ჩვენი ეროვნული სულიერების ამ ტაძარს.

ბ-ნმა ბიძინა ივანიშვილმა კი ამ ტაძარს ფუნდამენტიც გაუმარგა და დარბაზიც გააჩაჩჩაზა, შემოქმედებით და ფიზიკური სიცოცხლეც მიანიჭა ასობით ადამიანს.

აი, რა არის რეალური პატრიოტობა. ბ-ნი ბიძინა ივანიშვილის ფართო მასშტაბის მეცენატობიდან მარტო ზოგიერთ ფაქტს გავიხსენებ:

ხელიდან გვეცვლებოდა ჩვენი სიამაყე რუსთაველის თეატრი. კატასტროფული მდგომარეობა შეექმნა მთელს შენობას. სწორედ ბ. ივანიშვილმა ითავა მისი გადარჩენის მისია.

მარტო გადარჩენისა კი არა, უფრო გამშვენიერებისა და უფრო გაბრწყინებისა. მილიონები დაახარჯა მას.

არაერთ ახალ თეატრს ააშენებდა იმ ფასად. მილიონები დახარჯა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის საფუძვლიანი რეკონსტრუქციისათვის.

მთლიანად ბიძინა ივანიშვილის დაფინანსებით შეიქმნა თბილისში საბავშვო თეატრების საუკეთესო ცენტრი, სადაც ფუნქციონირებს მოზარდთა ქართული, რუსული და თოჯინების თეატრები.

მთლიანად განახლდა მ. თუმანიშვილის სახ. თეატრი.

ა. გრიბოედოვის სახ. თეატრი, თავისუფალი თეატრი, მარიონეტების თეატრი.

რამდენ რამ გაუკეთა ოპერისა და ბალეტის თეატრს.

დასახელებული თეატრების ყველა დასს, შემოქმედებით თუ ტექნიკურ პერსონალს გაუნია ყოველთვიური სოლიდური შემწეობა, რომელსაც თეატრებში ბიძინა ივანიშვილის სახელობის პენსიას უწოდებენ...

ქველმოქმედის დახმარებით გამშვენიერდა თბილისის კონსერვატორიის მცირე და დიდი დარბაზები და სამხატვრო აკადემია.

თბილისის უნივერსიტეტი, საჯარო ბიბლიოთეკა, წყალტუბის კარსტული მღვიმე, ქართული კულტურის კომპლექსი ურეკში, კულტურის ძეგლების რესტავრაცია, სიღნაღის აღდგენა, ილიასა და აკაკის სახლ-მუზეუმები, მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლე, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნებისა და სხვა მრავალი სახლ-მუზეუმისა და 300-მდე სკოლის რეკონსტრუქცია, აგრეთვე ვ.ჭაბუკიანის საბალეტო სკოლა, ბაკურიანის სათიზღამური ტრასები, მეცნიერებისა და ხელოვნების მუშაკებისათვის დახმარება და ათასი სხვა სიკეთე, რომელთა ჩამოთვლაც კი შეუძლებელია.

ბიძინა ივანიშვილი თავისი ქველმოქმედების კონცეფციის რეალიზებისათვის ერთნაირი გაცეცებით იღწვის ქართველი ხალხის საერო და სასულიერო, მატერიალური და სულიერი კულტურის წარმატებისათვის.

სასულიერო სფეროდან მარტო სამების ტაძრის დასახელებაც საკმარისია!

ჩვენი წერილის მიზანია, მკითხველმა დაინახოს ისტორიული სიმართლე, თუ რა დიდ ეროვნულ მისიას ასრულებდა ქართული თეატრი და როგორ ტოტას ესმოდა მისი როლი. როგორ უჭირდა ეკონომიურად და როგორ მოვიდა აქამდე, ვინ წაეხმარა და ვინ შექმნა ქველმოქმედების სრულიად ახალი კონცეფცია, რომელმაც ფეხზე დააყენა ქართული კულტურა, მხარში ამოუდგა მეცნიერებს, მწერლებს, სპორტსა და საერთოდ ჩვენი მატერიალურ და სულიერ კულტურას. სამუხაროდ, როგორც ჩანს ეს ყოველივე არ იცის ფართო საზოგადოებამ.

ბ-ნმა ბიძინა ივანიშვილმა ღრმად გაიაზრა გლობალიზაციის ეპოქაში — დიდი ქვეყნების კულტურათა მძილიშ პატარა საქართველოს მძიმე ხვედრი, მისი კულტურის დიდი შემოქმედებით პოტენციალი და უანგაროდ ამოუდგა მხარში, არც ქება-დიდება მოუთხოვია, არც — რეკლამა მისი ქველმოქმედებისა. ესეც ბედია ქართული თეატრისა, რომ თვით ასეთ მოღვაწესაც კი აუხირდნენ. ასეთ მოღვაწეებზე ამბობდა დიდი ილია: „ნუ ვეცდებით უმადურნი და ყველას თავისი მიეუწყეთ ხოლმე. ხალხის ამით მხნეობს და მხნეობა ამათ შხალისობს...“

მელა ზიზილიაშვილი



2008 წლის 14 მაისს გარდაიცვალა მედეა ბიბილიაშვილი. იგი უკვე აღარ იყო არც მარჯანიშვილის და არც რომელიმე სხვა თეატრის მსახიობი, მაგრამ ქართული თეატრის სივრცეს აშკარად გამოაკლდა ერთი კამეაშა სხივი.

მედეა ბიბილიაშვილი კეთილშობილებით აღსავსე, ნატიფი სულის პიროვნება გახლდათ. მისი ნიჭიერება გამოკრთოდა არა მხოლოდ იმ მხატვრულ სახეებში, რომლებიც მან შექმნა სცენასა თუ ეკრანზე, არამედ სრულიად ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ყოფაშიც. მისი პლასტიკა, მეტყველების მანერა თუ უბრალო ჟესტიც კი, სრულად ნარმოაჩენდა დახვეწილ ინტელიგენტს. ის იყო კეთილმოსურნე, უშურველი, სიყვარულითა და სიკეთით აღსავსე, მისი გასაოცარი მიმტყვებლობა კი, ვფიქრობ, მისი ხასიათის, სულიერი წყობისა და ცხოვრების წესის გამოვლენა უფრო იყო, ვიდრე ოდენ რწმენის ძალით მიღწეული სრულყოფა. იგი არასოდეს გარეულა თეატრის არც ერთ ინტრიგასა თუ სკანდალში. ღირსების გრძნობას არც მაშინ მიუტოვებია, როცა მსახიობთა დიდ ჯგუფთან ერთად სრულიად მოულოდნელად, და ასევე სრულიად უსამართლოდ, დაითხოვეს (არ მინდა ვთქვა — გააგდეს) თეატრიდან. ვგონებ, თანამედროვე ქართულ მეინსტრიმში სწორედ მარჯანიშვილის თეატრიდან დაიწყო დამსახურებული მოღვაწეების უცერემონიო, სკანდალური გაგდებების თუ „გადაგდებების“ შემზარავი ხანა. მარჯანიშვილელთა მაშინდელი ხელმძღვანელობა აღიარებდა, რომ დიდი შეცდომა იყო მედეა ბიბილიაშვილის თეატრიდან გაშვება, მაგრამ იგი, მარტო უკან არაფრით დაბრუნდებოდა. კალთებიც არავის დაუგლეჯია მისთვის.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მედეას ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. ჯერ კიდევ სკოლის მონაწილე იყო, როცა კურსიწინა ითამაშა ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავეში“. სპექტაკლი დღეს უკვე სახელგანთქმულმა, დიდმა რეჟისორმა რეზო ესაქემ დადგა 23-ე სკოლაში, სადაც ის ფიზიკასა და ასტრონომიას ასწავლიდა იმხანად. მედეას წარმატება არავის გააკვირვებია, რადგან მანამდე მონაწილეთაგან მხოლოდნელი არტისტულობით, პლასტიკური და ინტონაციური სიზუსტით წარმოსახავდა ჯულიეტას, რომეოსა თუ მერკუციოს მონოლოგებს მარჯანიშვილის თეატრის ცნობილი სპექტაკლიდან „რომეო და ჯულიეტა“. ჩვენი თაობის თინეიჯერები კი, როგორ წესი, შეყვარებულები იყვნენ ან ედიშერ მალალაშვილზე, ან მედეა ჯავახიძეზე. ზოგს, ცხადია, შოთა ქოჩორაძე უყვარდა, ზოგს - ყველაერთად შესვენებებზე, სკოლის დერეფანში, რომელიმე ჯგუფს მედეა ჰყავდა მოხელთებული და ემუდარებოდნენ კიდევ ერთხელ, კიდევ ერთხელ წარმოედგინა რომელიმე სცენა. თუმცა, ყველაზე მეტად მერკუციოს სიკვდილის სცენით იყვნენ აღტაცებულნი და მედეაც ჯერ თვალებს დახუჭავდა, მერე თავს ოდნავ გადახრიდა და გაიჭრებოდა კიდევ იქ, სხვა სამყაროში. თამაშობდა თავდავიწყებით, გადამდები მღელვარებითა და თრთოლვით. ირეკებოდა ზარი, იწყებოდა გაკეთილები, ზოგჯერ მასწავლებლებიც გამოგვაკითხავდნენ, მაგრამ ჩვენი სკოლაც კარგი სკოლა გახლდათ და პედაგოგების დიდმა უმრავლესობამ, რა თქმა უნდა, იცოდა, რომ ასეთი გატაცებებისათვის



ხელის შეშლა კარგი ტონის სათავისებლად არ გამოდგებოდა. ამ და ბევრ სხვა ცცენასაც მედეას შინაც ხშირად ამეორებინებდნენ, ცოლნი იქ მისი მაყურებლები იყვნენ მამამისის, ცნობილი ექიმის, ნამდვილი თეატრალის, ბ-ნი დავით ბიბლიოფილისა და მისი შესანიშნავი მეუღლის, ქ-ნი თამარ გურუბანიძის უახლოესი მეგობრები: სესილია თაყაიშვილი, მარინე თბილეთი, ელენე ყიფშიძე, ბ-ნი კაკო დვალისძე და სხვანი და სხვანი.

მარჯანიშვილის თეატრის პარტერში, დიდი ხნის განმავლობაში იდგა საეარძელი წარწერით — „ექიმის სკამი“. მაშინდელმა მადლიერმა მარჯანიშვილებმა იგი განაკუთვნეს ბ-ნი დავითს, რომელიც დაუღალავად და, რაღა თქმა უნდა, სრულიად უსასყიდლოდ ემსახურებოდა მათი შთამომავლების ამქვეყნად მოვლინებას. ასეთ გარემოცვაში აღზრდამ, ცხადია, დიდად შეუწყო ხელი მედეას არჩევანს და უკვე მაშინ, როცა ის თეატრალურ ინსტიტუტს ამთავრებდა (1962), მას შესცქეროდნენ როგორც ამომავალ ვარსკვლავს. მისი სადიპლომო ნამუშევრების სანახავად (ლარმის, ოსტროვსკის „უშბოთი“) სპეციალურად მოდიოდნენ ახალგაზრდა თუ ხანშიშესული მხატვრები, თეატრალური, ნაცნობი და და უცნობები. შუნიღბავი გრძნობებისა და მძაფრი ენებების ქეშმარიტი დრამატიზმით წარმოდგენის უნარი, სათნოებით გაჯერებული მომხიბლავი ქალურობა და შესანატრი გულწრფელობა მედეა ბიბლიოფილის გმირს საყოველთაო ინტერესის ობიექტად აქცევდა. მასზე წერდნენ პრესაში. მედეასადმი მიძღვნილ მრავალ ლექსთაგან პირველი, ალბათ, სწორედ მაშინ დაინერა. სპექტაკლი, რასაკვირველია, ნახეს თეატრების ხელმძღვანელებმაც და რუსთაველის თეატრმა მიიწვია კიდევ იგი თავის დასში. მაგრამ, როგორც ყოველთვის არაორდინალურმა მედეა ბიბლიოფილმა, სოხუმში წასვლა არჩია მედეა კუჭუხიძესა და რეზო მირცხულავას გაყოლილ მსახიობების შესანიშნავ ჯგუფთან ერთად. ითამაშა კიდევ იქ თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო როლი — ირინა კორსტილივის პიესის „მე მჯერა შენი“. სპექტაკლის რეჟისურა მ. კუჭუხიძეს ეკუთვნოდა და მან, მისთვის ჩვეული უტყუარი ალღოთი, აქაც შეძლო დამწყები მსახიობის შესაძლებლობათა ახალი ნახსენების გამოვლენა. მედეამ ირინა ითამაშა არტიკული სიღალითა და უშუალოდ. ფსიქოლოგიურად ნიუანსირებული, მეტყველი დეტალებით შემკული ეს სახასიათო სახე პირადად მე ახლაც კარგად მახსოვს. ცოტა მოგვიანებით ეს პიესა მარჯანიშვილის თეატრშიც დაიდგა, კვლავ მ. კუჭუხიძის რეჟისორობით, ირინასაც კვლავ მედეა ითამაშობდა დიდი წარმატებით.

მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი იყო. ეს არჩევანი გარკვევით მიუთითებდა იმაზე, თუ რატომ ტიპის მსახიობად ჩამოყალიბებას ესწრაფოდა იგი. მან აქ შექმნა რამდენიმე შესანიშნავი სახე, მათ შორის მარტა იზაბელა (ა. კასონას „ხეები ზეზუერად კვდებიან“), ნასტია (ა. გენაძის „მწინდელი ჯოჯოხეთი“), დედოფალი ელიზაბეთი (ფ. შოტრის „დონ კარლოსი“), ანტიგონე (ევრიპიდეს „ანტიგონე“), თოვლის დედოფალი (ე. შვარცის „თოვლის დედოფალი“), მანანა (ჯ. იოსელიანის „ტაკიმისხალი“) და მრავალი სხვა. მარტა იზაბელაში მან მოულოდნელად შეცვალა მედეა ჯაფარიძე, ანტიგონეში, სულ რამდენიმე რეპეტიციით — სოფიკო ჭიაურელი. სპეციალურად მედეა ბიბლიოფილისთვის, სპეციალურად, თეატრში სპექტაკლი არ დადგებოდა. ვფიქრობ, მას შესაძლებლობა არ მისცემია სრულად გამოეყენა თავისი პიროვნული და აქტიურიული შესაძლებლობები. ვერ ვიტყვი, ფორტუნა არ სწყალობდა, მაგრამ აშკარად არ იყო ბედის ნებეზერა, ნიშა, რომელიც მას შეიძლებოდა დაეკავებინა, თეატრში მისი მისვლის დროისათვის უკვე დასაკუთრებული აღმოჩნდა... და მხოლოდ მაშინ, როცა მოულოდნელად დაიღუპა მისი მეუღლე, კარგი ექიმი, გულგახსნილი და ხელგამლილი რამაზ ვადაჭკორია, გაოცებული და მგლოვიარე მედეა ბიბლიოფილისთვის ბ-ნიმაც კვლავ ღორთქიფიანიძემ დადგა თ. ჭილაძის ორკერსონაჟიანი პიესა „ბუდე მეცხრე სართულზე.“ მეორე შემსრულებლად ქეთევან კიკნაძე იქნა დანიშნული... მედეა ბიბლიოფილის და კოტე მახარაძის მძაფრი ემოციებით დატვირთული შესანიშნავი დუეტი განსაკუთრებულად ამდლებეული იყო და მაყურებლის თანაღმობას იწვევდა. მედეამ ითამაშა ბიბლიოფილურ მორალთან შეთავსებული დრამა ისეთი სიყვარულისა, როცა ტანჯვა მშვენიერებას იმოსავს... პრემიერის დღეებში სცენა გადავსებულ იყო ყვავილეებით, ბავთიანი თუ უბავთო თაიგულებით, მაგრამ აღარასდენი სწინად ვარდისფრად აფეთქებული ნუშისა თუ ატმის ნორჩი ხე, ისეთი, როგორსაც რიგით სპექტაკლებზეც უძღვნიდა მედეას რამაზ ვადაჭკორია.

მედეა ბიბლიოფილს არასოდეს მოკლებია სიყვარული და თაყვანისცემა. მისი გარდაცვალება გულწრფელად იგლოვა ჩვენმა საზოგადოების დიდმა ნაწილმა და რასაკვირველია, რომ მარჯანიშვილის თეატრმა, რომელსაც მედეა ბიბლიოფილის დაკრძალვის დღეს საიუბილეო ზემიძე ჰქონდა გამართული და კიდევ ერთ ახალ ვარსკვლავს ხსნიდა, ვერ მოიაზრა სუთიერი დუმილით მაინც მიეგოთ პატივი თოვლისათვის, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ამშვენებდა მის სცენასაც და ჩვენს დედაქალაქსაც.

1963 წლიდან მედეა ბიბლიოფილი უკვე

დალი მუხლაძე

108 / 11



„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№ 4, 2008

გარეკანის პირველ გვერდზე:
დიდი ქართველი რეჟისორი
რობერტ სტურუა

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:
დიდი ქართველი მეცენატი,
ქართული თეატრის მოამაგე
ბიძინა ივანიშვილი

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

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

აიწყო და დაკაბადონდა გამოცემლობა „პანტონში“

„თეატრი და ცხოვრება“ № 4

2-



F567
2008

