



Lit Moon

თეატრი

World Shakespeare Festival

და
October 16-26

for tickets,
Lobeno Theatre

ტელეფონები
805-863-0761

5-6

www.litmoon.com

2008



თეატრი და ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ენო მაჭავარიანი

5-6

2008

სექტემბერი

დეკემბერი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედავითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

შინაარსი



ლტოლველი თეატრები თეატრალურ საზოგადოებაში 3

საქმეაქლეგი

მერი გურგენიძე — წრეში თუ წრის გარეთ... კავკასია ცარცით შემოსაზღვრეს!!! 5
თამარ ქუთათელაძე — რეალობის ტრანსფორმაცია სცენაზე 9
ნინო მაჭავარიანი — მოუსმინე ჩემს მდუმარებას! 15
მერაბ გეგია — რეალობის ფანტაზმები..... 18

ძართული თეატრი მსოფლიო არენაზე

გურამ ბათიაშვილი — მარჯანიშვილის თეატრი შექსპირის ფესტივალზე 23
ლაშა ჩხარტიშვილი — ბათუმის თეატრი „ოქროს ლომის“ ფესტივალზე 29
ირინა ნეჟივაია — ცნობილი ქართველი რეჟისორი პირველად უკრაინაში 35
ალექსანდრე პრინკევიჩი — მზე ღამით ანათებს..... 36

მმართველის ტრიზუნა

გვესაუბრება მუსიკალური თეატრის მმართველი დავით დოიაშვილი..... 38
გვესაუბრება მესხეთის თეატრის მმართველი ლია სულუაშვილი 39
ახმეტელის ზარი კვლავაც გვიხმობს 41

იუგული

ნადია შალუტაშვილი — 90
ნათელა ურუშაძე — 85
ულოცავს სოს 42
ულოცავს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი 44
ირინე გოცირიძე — 90 46
ბიძინა კვერნაძე — 80 48
დიდი აღიარება 50
ნინო მაჭავარიანი — უხვი ფანტაზიის მსახიობი..... 51

პორტრეტი

გუბაზ მგერელიძე — მარიკა სამანიშვილი 57

მწერლის არქივიდან

ოთარ ჩხეიძე — დროდადრო (დღიურის ფრაგმენტები)..... 62
ნოდარ გურაბანიძე — ორი სილუეტი 69
ნანა ბობოხიძე „ზღვა იყო მწვანე, მწვანე... ჩვენსა და ზღვას შორის თოვლის ფარდა იწვა...“ 77

ახალი წიგნები

მსახიობის პოეტური კრებული
ქეთევან კიკნაძე — რწმენა 86
ლაშა ჩხარტიშვილი — იუსუფ კობალაძე 86

გამოთხოვება მემოგრაფიან

ვასილ კიკნაძე — აკაკი გენაძე 87
ალექსანდრე (ბიჭიკო) ჩხეიძე 88

ლტოლვილი თეატრები თეატრალურ საზოგადოებაში

შეკრებაზე. გორის თეატრი ჩემთვის უცხო არასოდეს ყოფილა. ქართული პროფესიული თეატრის პირველი წარმოდგენა ამ ქალაქთან არის დაკავშირებული. მეც დამიდგამს სპექტაკლები ამ თეატრში, სადაც უმოღვანაით ვასო ყუშიტაშვილს, ლილიოსელიანს. ამჯერად დუნდა მოვიფიქროთ, კონკრეტულად რით შეგვიძლია დავეხმაროთ თეატრს. ვფიქრობ, რომ პირველ რიგში, უნდა გავმართოთ 4-5 სპექტაკლი ბიზნესმენთათვის და ბილეთები ძალიან მაღალ ფასებში, მაგალითად: 100 ლარად შევაძენინოთ თეატრის მატერიალური დახმარების მიზნით. მეორე: დავევგოთ გასტროლები ქალაქებში, რომელთა ხელმძღვანელები საკუთარ თავზე აიღებენ გასტროლებისა და სხვა ხარჯებს. ეს მანამ, სანამ თეატრი საკუთარ შენობას არ დაუბრუნდება. შესაძლებელია დახმარების სხვა ფორმით გამოხატვაც.

გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა **მამუკა ტყემალაძემ** აღნიშნა:

— მიუხედავად იმისა, რომ თეატრის შენობას მნიშვნელოვანი ზიანი არ აქვს მიყენებული, ის კაპიტალურ რემონტს ჯერ კიდევ ომამდე საჭიროებდა. მაგალითად: სავეალალო მდგომარეობაშია შენობის სახურავი, რომელიც 1მ-ით არის ჩამოხუნეული. გადახურვამდე იქ მუშაობა შეუძლებელია. დაგეგმილია გასტროლები სპექტაკლით „რა მოხდა სამხედროში“, რადგან მასში მხოლოდ ორი მსახიობია დაკავებული და მობილურობის თვალსაზრისითაც იოლია მისი ორგანიზება. რა თქმა უნდა, თუკი დაგვაფინანსებენ, სხვა სპექტაკლებიც შეგვიძლია წარმოვადგინოთ.

სოხუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი **დიმიტრი ჯაიანი** გორის პრობლემების მიმოხილვის შემდეგ თავისი თეატრის მდგომარეობასაც შეეხო.

— სანამ ომი დაიწყებოდა, ჩვენ გვეკონდა ბრწყინვალე გასტროლები ზუგდიდში, სენაკში — აღნიშნა მან, — „ზღვა, რომელიც შორია“ და „ირმის უკანასკნელი ბღავილი“ ანშლაგებით მიდიოდა და დიდი წარმატება ხვდა წილად, მაგრამ ამ წარმოდგენებს არც გორიზია და არც ადგილობრივი გამგებელი არ დაასრულებინა. სოხუმის თეატრი სამეფო უზნის თეატრშია ამჟამად. ორივე თეატრის ბიუჯეტების სიმწირის გამო სპექტაკლებს ვერ ვთამაშობთ, მაგრამ, შემოქმედებითი თვალსაზრისით, არ ვაჭერებულვართ.

ცხინვალის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი **თამარ ხიზანიშვილი**:

— 18 წელია, რაც ლტოლვილები ვართ და რკინიგზელთა კულტურის სახლში ვმოღვაწეობთ. სანამ ომი დაიწყებოდა, რამდენიმე დღით ადრე. მემანნივილმა ვეფხოვა მოგვექებნა სხვა შენობა, რადგან ის აპირებდა რემონტის

ორ ქართულ ლტოლვილ თეატრს ავჯისტოს თვეში კიდევ ერთი — გორის თეატრი მიემატა, თუმც ამჯერად, ჩვენდა საბედნიეროდ, დროებით, მაგრამ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ დროული და საჭირო რეაგირება მოახდინა და შეხვდა დასის შემადგენლობას.

პირველი შეხვედრა თეატრალურ საზოგადოებაში საკმაოდ მღელვარე და ემოციური გამოდგა. დროებით ლტოლვილები სასწრაფოდ ითხოვნდნენ ბინას დასაძინებლად, ხელფასს — საარსებოდ და ეს მოთხოვნები სასწრაფოდ მოსაკვარებელი იყო. ზურა პავლიაშვილი, ინა ლომაური, მაია ტურაშვილი, კობა კოპაძე, ნოდარ ყველაშვილი დახმარებას სთხოვენ კულტურის სამინისტროს და თეატრალურ საზოგადოებას. ეს ის ავადსახსენებელი დღეები იყო, როდესაც, ზ. პავლიაშვილის ინფორმაციით, გორის მიმდებარე სოფ. ბერბუკში მიმდინარეობდა სანგრების თხრა. თეატრის მმართველის მოძენა ვერ მოახერხეს და ქალაქის დაბომბვის დაწყებისთანავე დედაქალაქს მოაშურეს.

საგანგებოდ დანიშნულ რიგგარეშე პრეზიდენტის სხდომაზე პირველი სიტყვა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, ბატონმა გ. ლორთქიფანიძემ წარმოთქვა:

— მე ვთხოვ სოხუმისა და ცხინვალის თეატრის მოღვაწეებს, მოსულიყვნენ ამ

საქართველოს
საქართველოს
ქართველი
საზოგადოებრივი

საქართველო და სოხუმები № 5-6

დაწყებას. რკინიგზა ერთა სახლში ჩვენ მეოთხე სართული გვეკავა სარეპეტიციოდ და სპექტაკლებს შაბათობით ვთამაშობდით. შევიძინეთ მობილური განათებაც. თეატრის რეპერტუარში ამჟამად არის 5 სპექტაკლი. ვაპირებთ გასტროლებზე წასვლას. თუკი შენობაში დროებით ისევ დავრჩებით, ერთი დღის დამატება გვინდა ვთხოვით კვირაში 6. მეგანძვილს, რომ ცხინვალის ლტოლვილ მაცურებელს უფასოდ მოვემსახურეთ.

სანდრო მრევლიშვილი: სოხუმის, ცხინვალის, გორის თეატრები თბილისში უშენობოდ არიან და არ აქვთ შემოსავალი მაშინ, როდესაც ჩვენს რუსულ თეატრებს უზარმაზარი დოტაცია აქვთ. შემომავქს წინადადება, შევთავაზოთ მათ დროებით შეიფარონ ეს თეატრები. მაგ.: მე ვიცი, რომ ა. ვარსიშაშვილი პატრიოტია და დაინტერესებული ვარ, ამ წინადადებაზე უარს არ იტყვის.

მერაბ თავაძე: სოხუმის თეატრი ახლობელია ჩემთვის და ჩვენ მომავალშიც ვაგაგრძელებთ ურთიერთობას, მაგრამ თუკი რუსული თეატრი რუსების მიერ დაბოძმოდ თეატრებს მიიღებს თავის ქურქვეშ, ეს იქნება პოლიტიკური ნაბიჯი, პუშინური აქტი.

სანდრო მრევლიშვილი: კულტურის სამინისტრომ ადმინისტრაციულ დონეზე უნდა განიხილოს სარეაბილიტაციო პროგრამაში ლტოლვილი თეატრების ჩართვის საკითხი. ასევე, მივმართოთ სამინისტროს გორის თეატრის ახალი მმართველის არჩევის თაობაზეც.

ზაზა სოფრომაძე: ფორმალურად მმართველი არსებობს. იყო წარმოდგენილი ახალი მმართველის კანდიდატურაც, რომელიც ამჟამად გორშია. თეატრს დაფუკავშირდი. იქ ტექნიკური პერსონალის მხოლოდ რამდენიმე თანამშრომელია. კულტურის სამინისტრო დაგეხმარებათ, მაგრამ აუცილებელია აღრიცხვაზე ასვლა საჯარო რეესტრში. რაც შეეხება გასტროლებს, კინოსმასხობის თეატრში ეს შესაძლებელია, თუმც, მიუხედავად ორკაციანი სპექტაკლისა, რეგიონალური გასტროლები ჯერჯერობით მაინც ძნელად მოსაგვარებელ პრობლემად რჩება. ხვალ ველოდებით მინისტრს და აუცილებლად იქნება განხილული თქვენი საკითხი.

მამუკა ტყემალაძე: რაც შეეხება მმართველის კანდიდატურას, გთხოვთ მისი დანიშვნისას გაითვალისწინოთ კოლექტივის აზრი ამის თაობაზე. იმის გამო, რომ თეატრს არაკომპეტენტური პიროვნება მართავდა, არაერთი უზრუნველყო შეგვექმნა. თუნდაც ის იკმარებდა, რომ ის არა თუ გვერდში დაგვიდგა და გვიპატირონა, დღემდე არც კი შეგვცმნიანებია.

გორის და შემდგომ ლტოლვილ თეატრებთან შეხვედრისას ისაუბრო რა ყველა საჭირობო რეკომენდაციას.

საკითხის ირგვლივ, **ნუკრი ქანთარია** ურჩია, არ შეენწყვიტათ შემოქმედებითი მუშაობა. „მელონი“ რომ განთავისუფლდა ოკუპანტებისაგან, ერთ კვირაში დაიწყო მუშაობა „პიკოლო თეატრმა“ და ასევე სხვა თეატრებმაც. მან მიმართა აკადემიური თეატრის მმართველებს ლტოლვილი თეატრებისათვის დროებითი თავშესაფარის გამოყოფის თაობაზე.

დათო ცისკარიშვილი აღნიშნა, რომ გორის და სოხუმის თეატრები მისთვის მშობლიურია და ახლობელი. თეატრებითი საზოგადოების წევრებს მან დასის წევრებთან ერთად გორში წასვლა და თეატრის მდგომარეობის ადგილზე გაცნობა ურჩია.

მაია ჯორჯაძე კოლეგებს ასევე გორში კულტურის მინისტრთან ერთად წასვლა შესთავაზა, რასაც გ. ლორთქიფანიძეც დაეთანხმა.

თს თავმჯდომარემ ლტოლვილ თეატრებს შესთავაზა მსახიობის სახლის ცვენა, ოთახები სარგებლობისათვის, რომელიც ამჟამად გაქირავებულია, რითაც საზოგადოება თანამშრომლების ხელფასსა და ჟურნალ „თეატრი“ და ცხოვრებას აფინანსებს. თუკი ხელისუფლება შენობის შენახვის საკითხსა და ზემოხსენებულ პრობლემებს მოაგვარებს — აღნიშნა მან, — მზად ვარ მათთან ვითანამშრომლო.

სხდომას ესწრებოდა საქართველოს პარლამენტის წევრი, განათლების, მეცნიერების და კულტურის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე, მ.თუმანიშვილის სახელობის კინოსმასხობა თეატრის მსახიობი **გიორგი როინიშვილი**. მან შესთავაზა თეატრებს, ესარგებლათ გ. ლორთქიფანიძის წინადადებით. „თქვენი დაგჭირდებათ ცნენის მოწესრიგება, განათებისა და ვახშოვანების ტექნიკური უზრუნველყოფა. კაპიტალურ რემონტს ვერ დაგპირდებით, მაგრამ ამ ელემენტარულ პირობებს მოვავაგრებთ“ — აღნიშნა მან. **მაია ჯორჯაძე** დაბსწრეთ შესახებ კომუნალური თანხების ჩადების აუცილებლობა ბიუჯეტში. მასში უნდა იქნას გათვალისწინებული არენდის თანხაც.

ზაალ ჩიქობავა: თუკი საყოფაცხოვრებო პირობები მოწესრიგდება, თეატრები თვითონ გადაიხდიან საკუთარ კომუნალურ ხარჯებს.

გიგა ლორთქიფანიძე: უკეთეს დანიშნულებას ვერ მოვეძებნი კავშირს, რომ შეიფაროს თავისი თეატრები. ცხინვალმა მოითხოვა ორი დღე, სოხუმმა — სამი. ორი დღე კი საორგანიზაციო საჭიროებისათვის დაგეჭირდება.

გიორგი როინიშვილი: გაითვალისწინეთ, რომ იანვრამდე თეატრებს თანხას ვერ გამოვუყოფთ და ამდენად, ვთხოვთ აკადემიურ თეატრებს, ანგარიში გაუწიონ ლტოლვილებს.

4 „ოქცნი და სოფლები“ № 5-6

სპექტაკლები

მერი გუზბანიძე

წრეში თუ წრის გარეთ... კავკასია ცარციით უმოსაზღვრავს!!!

„რა ამბებია ძალთა სამეფოში?“
გ. ბრახტი

ძალეები ყვეფენ წრის გარშემო, ჩვენ კი წრეში ვბრუნავთ, ცარციით შემოხაზულ წრეში...

მიჯნა, ზღვარი გავლელია, განსაზღვრულია თითოეული ჩვენგანის ბედი...

ვინც დათვლა არ იცის ოთხამდე (?!), განწირულია სამხედრო ხელისუფლების ხელში... აღებულია ქრთამი ჩვენი სიცოცხლის სახით...

წრეში თანხა გადახდელი...

გადამწვარია კავკასიაში სახლიც და ნეხვიც...

გრუმე პატივყარილია დეზერტირი და ცოცხალ-მკვდარი მუღლის ხელში...

ჩვენ კი... ისევ წრეში ვბრუნავთ, ოღონდ ამჯერად „განაზებული ეპოქის“ ხელში...

რა ამბებია ძალთა სამეფოში?... ქართველებს გაუმართა სისხლი...

რატომ???

ძალეებმა გაუშრეს!!!

შეიძლება ითქვას, რომ ეს წინასიტყვაობა ერთგვარ ანოტაციას წარმოადგენს ა. ვარსიმაშვილის ახალი სპექტაკლის „კავკასიური ცარცის წრეზე“. სამაგიეროდ, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ რეჟისორის არჩევანი არათუ პატარა, დიდ განაცხადს წარმოადგენს რ. სტურუას გენიალური სპექტაკლის „კავკასიური ცარცის წრის“ შემდეგ. მაგრამ, აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ განაცხადი შედგა.

ქართულ თეატრალურ სივრცეში არსებობს ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, არაფორმალური მხარე, ასოციაციურად თავისუფალი, რომელიც რეჟისორის დამოუკიდებელი ნამუშევარი, ორი „კავკასიური ცარცის წრე“. აქედან ერთი უკვე ისტორიის კუთვნილებაა, მეორე ჯერ მხოლოდ პრეტენზიას აცხადებს ისტორიაში შევსების თაობაზე, არა მხოლოდ ფაქტის დონეზე და მას ეს უფლება წამდვილად აქვს. გაუძლებს თუ არა ა. ვარსიმაშვილის „კავკასიური ცარცის წრე“ წლებს და თაობებს, ეს დროის ფაქტორია. თავად ის, რომ რეჟისორმა გაუძლო იმ ცდუნებას, რომ მასში კარგად ჩაბეჭდილ სახეებს, თამაშის ხერხს, მუსიკალურ გაფორმებას და სცენოგრაფიას გაეღწია არ მოეხდინა მის სპექტაკლზე, ეს უკვე სპექტაკლის წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს, მით უმეტეს, როდესაც ორივე სპექტაკლს ერთი მხატვარი ჰყავს — მ. შველიძე.

ა. ვარსიმაშვილის სპექტაკლი ფსიქოლოგიური დრამის საზღვრებში მოიაზრება და საკმაოდ შორდება ეპიკური თეატრის პრინციპებს. მაგრამ, მოდით, ამას სპექტაკლის ნაკლად ნუ მივიჩნევთ, რადგან შემოქმედს აქვს უფლება დადგას ბრეხტი, თუნდაც ჩეხოვის პაუზებით (ჩეხოვი მხოლოდ მაგალითად მოვიყვანე, სპექტაკლში ჩეხოვისეული არაფერია). თუმცა, პიესა რეჟისორის მიერ ინსცენირებულ ვარიანტს არ წარმოადგენს. ტექსტუალური მასალა ბრეხტისეული სიზუსტით ვითარდება, თუ არ ჩავთვლით აზდაკის ცნობილ მონოლოგს, ნ. გომელაურის პოეტური შთაგონებით შექმნილს. აქ, რ. სტურუას სპექტაკლში არარსებული, მაგრამ ბრეხტის პიესაში არსებული ორი სცენაც იქნა ა. ვარსიმაშვილის მიერ შენარჩუნებული. საუბარია პიესის პროლოგზე, სადაც მოქმედება წრის გარშემო კოლმურნეებსა და სოფლის დელეგატებს შორის მიმდინარეობს.

წრე, რომელიც პიესის პროლოგში უნდება, სპექტაკლის ექსპოზიციურ ნაწილში ჩნდება, მუნჯურ, ფესტიკულაციურ მიზანსცენად გარდაისახება მრგვალი მაგიდის გარშემო, რომელსაც რამდენიმე ადამიანი მისხდომია. ისინი თავად არიან ამ შეთქმულების შემკვეთნიც და შემსრულებლებიც. მათ ხელშია ძალა, სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი ადამიანის სახით და ძალაუფლებაც — თეთროსტუმიანი კაცი. აქვეა გრძელმავტყვალაბადიანიც. ალბათ, უფროსუკის აგენტი, რადგან ასოციაციური ნაკადით საქართველო 90-იან წლებში ინაცვლებს და მრგვალი მაგიდა, დახშული სივრცის გარდა, პოლიტიკური პარტიის სახელსაც გახსენებს.

ტრიალებს წრეში მდივნის მიერ მინოდებული ერთი ფურცელი. ერთი მეორეს გადასცემს მას და თანდათან მატყულობს ტყეში. ტრიალებს წრეში თეთრ ფურცელზე დაწერილი ამბავის ბედი და დამკვეთ-შემსრულებლის ერთ წერტილში მიბჯენილი, ცივისსხლიანი, უემოციო, არაფრის მთქმელი მზერით, შემსრულებლის მოძრაობები



მექანიკური და ავტომატური ხდება. ტემპი პიკს აღწევს. თითოეულ მათგანს უფრო და უფრო ეჭმუჭნება ხელში ფურცელი და უცებ... ცეცხლმოკიდებული, უკვე ვერტიკალურ მდგომარეობაში მდგარი მაგია, ადამიანების თავს დასაცემად უბედურების, ტანჯვის, ნამების ლოდი, ჩარხი თუ ბორბალი სცენიდან კულისებისკენ ნელ-ნელა მიგრავს.

მეორე სცენა, რომელიც ასევე შენარჩუნებულია და ამოღებული არ იქნა ა. ვარსიმაშვილის მიერ, ჩემი აზრით, წარმოადგენს სპექტაკლის ისეთ საკვანძო მომენტს, სადაც ჩნდება, ვლინდება და ფიქსირდება რეჟისორის პოზიცია მის მიერ დასმული პრობლემის ერთ-ერთი მიზნის წარმოჩენის შესახებ.

სცენაზე კვლავ ძალა (კახა მიქიაშვილი, მამუკა მუმლაძე), რომელიც ა. ვარსიმაშვილის კონცეფციით ძალადობის სახედ გადაქცეულა. მათი თამაშის ფორმა და გამომსახველობითი ხერხები — ერთ-ერთი პერსონაჟის (უბრალოდ მოქალაქე) გაუთოვება, წყლის „აბაზანა“, დენით „შოკირება“, ნათურით „დასხივება“, სახესთან დანის ტრიალი და ქალების გაუპატიურება, მოძალადეთა სახის პირდაპირი ილუსტრირებაა. მაგრამ ცოტა არ იყოს, ზედმეტად პირდაპირი, ე.წ. ფოტოგრაფიული.

სიტყვა ფოტოგრაფიულ სიზუსტეზე ჩამოვარდა და არ შეიძლება არ აღინიშნოს მუმლაძის მიერ ერთ-ერთი მოძალადის, ასე ვთქვათ, „რეგვენოს“ თამაშის მანერა (?).

ამ ბოლო დროს ქართულ სცენაზე წამლის მოქმედებაში, ე.წ. „კაიფში“ მყოფი ადამიანის სახის გახსნა ქართველ მსახიობთა მხრიდან იწყება, „ვითარდება“ და სრულდება სხეულის სხვადასხვა ნაწილის გამუდმებული, გახშირებული და ზედმეტად ხაზგასმული, უტრირებული ფხანის ჩვენებით. ამ შემთხვევაში ეს ქცევა, უზრდელობა და უხამსობაშიც კია გადასული. ის, რომ „რეგვენო“ სიმპათიას არ უნდა იმსახურებდეს, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ანტიპათიის ჩვენება სცენაზე მხოლოდ ამ კუთხით, ამ სახით და ამ ფორმით მიიღწევა, როგორც ჩანს, ეს ყველაზე მარტივი, თუმცა ზედაპირული, მაგრამ თვალშისაცემი, შეუცდომელი მინიშნებაა ასეთი ტიპაჟის სახის გადმოსაცემად, ერთგვარი აპრობირებული ხერხი, რომელმაც პრაქტიკაში „გამართლა“.

სწორედ, ერთი ეს მოძალადე, მეორე — კახა მიქიაშვილის გმირი, რომლებიც ამ კონკრეტულ მომენტში, ტექსტუალური მასალით, სამხედრო ხელისუფლების სახეს წარმოადგენენ. თავისი ფეხით მოსულ, თავდაპატიმრებულ აზღაკთან ერთად მოკლე, რუსზარელიან, „განაზებული ეპოქის“ ტიპიურ განაზებულ მოსამართლის მანტიის მსურველს გამოცდას უწყობენ.

საქმე ეხება ნაგებულ ომს, რომელიც სპექტაკლის პროლოგში ასე გულმოდგინედ

ფურცელზე შეთხზეს, მაგრამ მაინც ნააგავს.

რეჟისორული კონცეფციით, სპექტაკლის მონაკვეთი პირველი მიზანსცენის იდეურ-თემატური გაგრძელებაა, სადაც აზღაკის პირით ომის კულთარული დეტალები უყვრს.

ვინ დაიწყა ომი ვასაგებით. სადაც, მრგვალ მაგიდასთან გადაწყდა იგი. მაგრამ ვინ წაავი, თუკი საერთოდ უნდა ეწარმოებინათ? ა. ვარსიმაშვილის სათქმელს სწორედ ამ აბსურდული ომის (და არა ომის აბსურდულობის) ჩვენება წარმოადგენს, სადაც ორივე მხარე — ნაგებულები და მოგებულები, მოლაღატა. ერთნი იხიდან ფულს, იქნენ ტყვიებს, მეორენი სხვის სიკვდილში გადახდილი ფულით ვივებებს ისქელებენ. ერთნი ყიდნიან მოგებას, სხვანი ნაგებას ყიდულობენ.

ომის ნაგება, რა თქმა უნდა, ხელისუფლების კისერზეა. მაგრამ, ვინ წარმოადგენს ხელისუფლების სახეს ა. ვარსიმაშვილის სპექტაკლში? დასაწყისში — გიორგი აბაშვილი, თეთრებში გამოწყობილი, ე.წ. ინტელიგენტი მმართველის, რომელსაც უხეში, ველონი, გაუთოლები და ტლანქი მანერების მქონე ერთ-ერთმა შეთქმულმა ნევრამ (ლ. მიქიაშვილი) თავი წააგდებინა ხალხის მალულად და ნაჭირი, „მოლაღატის“ თავის ნაცვლად იმავე ხალხს თავისი თავი წარუდგინა „კანონიერი“ მმართველის სახით.

ლუქებიდან მესაფლავის მიერ ერთმანეთის მიყოლებით, აჩქარებული ტემპით სცენაზე იყურება სხვადასხვა ხასიათის, სტილის მამაკაცების და ქალების თავსაბურავები. ასე ვთქვათ, კანონიერი ხელისუფლების ბრძანებით სხეულს მოშორებულნი თავებენ.

სცენაზე ჩნდება გ. აბაიშვილის ცოლი — ნათელა. დასაწყისში ამ სახის საინტერესო ვერსიას ვეთავაზობს ა. ვარსიმაშვილი, რასაც ვერ ვიტყვით მსახიობის შესრულებაზე (თ. კორძაძე) და ამ სახის ვერსიის საბოლოო ვარიანტად ჩამოყალიბებაზე.

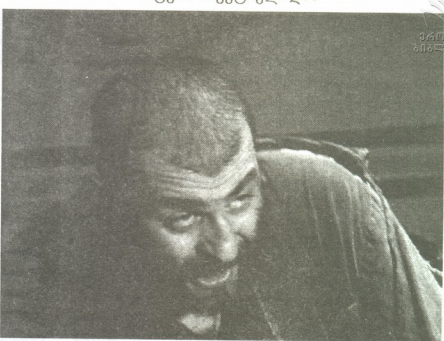
ნათელა ღამის თეთრეულსა და ხალათშია გამოწყობილი, რაც ქმრის სწორედ ღამით და ისიც სანოლიდან წაყვანის მინიშნებას წარმოადგენს. ნათელა აბაშვილი, გასაქცევად გამაზადებულა,



სცენა სპექტაკლიდან



რასაც სცენაზე დახვეწებული ჩემოდნები იმგვანიშნებს. მაგრამ მოულოდნელობისაგან ემოციურად შოკირებულია. ის, რომ მას ბუმბულიანი ოთახის ქოშები აცვია, ფუფუნებაში მცხოვრები ქალის სახის ჩვენებაზე მეტად, ჩემი აზრით, მის პროვინციულ გემოვნებასა და მეშინაურ ბუნებაზე მეტყველებს, მაგრამ ნასალეზად გამზადებული საკუთარ გარდერობზე დახარბებული ადამიანის პოზიციებიდან კი არ მსჯელობს, არამედ სიგიჟის ზღვარზე მყოფი, მექანიკურად იმეორებს, ალბათ, აქამდე უკვე მრავალჯერ ნათქვამ და ბრძანებად გაცემულ სიტყვებს. და არც შვილს არ ტოვებს იმიტიომ, რომ კაბებს ვერ ტოვებს. უბრალოდ გათვდება და შვილი კი არა, თავიც არ ახსოვს.



მაგრამ თუ რეჟისორის მიერ შემთავაზებულ ამ საინტერესო ვერსიის ლოგიკას მივყვებით, მაშინ რა ხდება ბოლოს — შვილი ახსენდება იმიტიომ, რომ მემკვიდრეობა უნდა? ანუ, როდესაც გაიარა ემოციურმა შოკმა, გონება დინმინდა, ყველაფერი განათდა და დაწვანდა ირიგულივ... და გაახსენდა ქალბატონ ნათელას კაბაც და შვილიც? ცოტა არ იყოს ხელოვნური, არა?

ვთქვით და, დავიჯეროთ, რომ ეს მართლაც ასეა, რომ ასე უნდა იყოს, რამეთუ ასე სურს სპექტაკლის რეჟისორს, მაგრამ რატომ ჩნდება შთაბეჭდილება თ. კორძაძის თამაშის შედეგად, რომ ქმრის დაკარგვას, გაქრობას, წაყვანას მართლად დარდობს და ეს სწორეული აპლიკაცია სწორედ ამის შედეგია და არა საკუთარი უსუსურობით გამოწვეული?

არ შეიძლება იყო „კეკელა“ და გიყვარდეს ქმარი? ყველაფერი ცუდი მხოლოდ ჩვენ გვჭირს ქართველებს?

ჩემი აზრით, ასეთივე გაურკვეველობაა გრუშეს დეზერტირი, ცოცხალ-მკვდარი იოსების სახესთან დაკავშირებით. დასაბანი ტაშტის სახედ ქცეულ სცენის ლუქში წელს ზევით შიშველი იოსები (ს. კილაძე) გრუშეს (მ. კიტია) ძალით აუპატორებს(?) გრუშე კი წინააღმდეგობას არ უწევს, თუნდაც სახის გამომეტყველებიდან გამომდინარე, მორჩილების, მოვლევობის მიზნით(?)

თუ შო, რადგან ამის ილუსტრირება მოხდა სცენაზე, მაშინ რა შუაშია ვენებაშლილი იოსების მონოლოგი დაუქმყოფილებელი, ცოლიანი, მაგრამ, ამავე დროს, უცლოო კაცის შესახებ თუმცა გრუშემ ჯვარი დაიწერა „რათა მტვრად აქციოს ხორცი თვისი, მტვრად, რომლისგანაც არის შექმნილი“, მაგრამ იოსები განბანლია არა საიქიოს გასამგზავრებლად, არამედ საქორწინო სარეცელზე უკანასკნელი ანადდელის აღსასრულებლად და გრუშეც ცვლის გადაწყვეტილებას?

და სწორედ აქ დგება გაზაფხული ზვიდან გამდოყრილი და სცენაზე ისარივით ჩარჭობილი

ფერად-ფერადი ყვავილების სახით, რომელიც იოსების მონოლოგის დროს მდგომარეობს — ფალოსის კულტის რიტუალურ დატვირთვასაც იძენს.

როგორც ჩანს, ა. ვარსიმაშვილის ერთგვარ რეჟისორულ ხელნერას სწორედ მისტიკური რიტუალების ელემენტების ჩვენება წარმოადგენს. მის სპექტაკლებში ხშირად თამაშდება წყლის, თოვლის, ცეცხლის სტიქია, რომლებიც ზოგ შემთხვევაში, მხოლოდ ეფექტების მიზნით გამოიყენება, ზოგან კი მხატვრულ-მეტაფორული სახის დატვირთვას იძენს.

ასეთია ცეცხლმოკიდებული ბორბალი, რომელზეც უკვე ვისაუბრეთ. ის ასევე საინტერესო მეტაფორულ დატვირთვას იძენს მამინაც კი, როდესაც ამ სიმბოლოში — ორმაგ წრეში, ჩვილი ბავშვით ხელში მოქცეული გრუშე, განწირული ხმით მთელ სცენაზე ბრუნავს ინყებს. ორმაგი წრე — მიკრო და მაკრო სამყარო. ორმაგი წრე, დახშული სივრცე დიდ სივრცეში... ისიც დახშულში.

სამაგიეროდ, თოვლი და წყალია მხოლოდ ეფექტი, ნატურალისტური ხერხი. იმდენად ნატურალისტური, რომ თითქმის ბოლომდეა განუსწავლი გრუშე, რომელიც თავის ქნევით წყლიანი თმის შხეფებს ისერის სცენაზე.

მ. კიტიას, როგორც ყოფილი ბალერინის მისამართით, პლასტიკის კუთხით, ნამდვილად არაფერი მეთქმის, პირიქით, მაგრამ ანდენი თავის ქნევა, ეს წყლიანი თმების შხეფები ზუსტი პლასტიკური გადანყვება გრუშეს სულიერი მდგომარეობის?

ან ეს თოვლი და გუნდაობის სცენა ვალისის თანხლებით, რომელსაც წინ უსწრებს გრუშეს თეთრი, დიდი ბურთის ანუ გუნდის, ასევე თოვლიანი მცინვარის გადმოსვლის ჩვენება. რომ არა ამ თეთრი დიდი ბურთის სიმბოლოურ სახეს მოყოლებული გუნდაობის სცენა, ისიც ვალისის ქვეშ (რადგან ეს კონტრასტი აქ არ იკითხება), მაშინ, ეს ერთი პატარა დეტალი (ბურთი) შეიძენდა უფრო მასშტაბურ და ღრმა დატვირთვას, ვიდრე

ატარებს ამ კონკრეტულ მომენტში.
უბრალოდ ის, რაც საინტერესოს ხდის ამ სპექტაკლს, სწორედ ის ნარმოადგენს ამ სპექტაკლის პატარ-პატარა უზუსტობებსაც, მაგალითად აზდაკის სახე, რომელიც საინტერესო მინიმუმებზეა, მაგრამ საბოლოო განვითარება ვერ უკვებს.

აზდაკი თავზე ჩაის მკრეფავი ქალის პოდით, მოკლე, დახეული ჯინსებით, ჩამოგდებული „პომოჩებით“ ხელისუფლების გულის მოგებას ფოკუსების ჩვევებით ახერხებს. ის გაზთის ხეგს, სულს უბერავს და გაამრთლებს. ხელისუფალნი, რა თქმა უნდა, „ფოკუსნი“ აზდაკს ვიჯად რაცხავენ და მასში საშობრობებს ნაკლებად ხედავენ. მაგრამ, სად დეიკარვა „ფოკუსნიკი“ აზდაკის მარცვალი? საინტერესოა აზდაკთან დაკავშირებით კიდევ ერთი მინიმუმაც. მის მოსამართლედ დადგომის მომენტამდე აზდაკი ალბომში ჭრულ პელებს აკრავს, რომელსაც შემდგომ, როგორც სისხლის სამართლის კოდექსს, ისე დაატარებს სასამართლოში და მასში არსებული „მუხლების“ შედგად საზღვრავს დამნაშავეს და უდანაშაულოს ბედს. იქნებ, ეს არის მისი ფოკუსი?

თუ სპექტაკლის ორი მოქმედება ერთი ამოსუნთქვით ვითარდება, მესამე მოქმედება, ტემპო-რიტმის თვალსაზრისით, საოცრად ჩავარდნილია. ნ. გომელაურის სპეციფიკური მანერყვლება, განალილი, დატკეპნილი ფრაზები, მიწერილი ხმა ასუსტებს სპექტაკლის დინამიკას და მთელი მოქმედება ცალკეულ სპექტაკლად მოიაზრება, თუმც არა მხოლოდ ტემპო-რიტმის თვალსაზრისით.

და საერთოდ, რჩება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ბრეხტის სრულიად ახლებური ნაკიბი-ვა და ინტერპრეტაცია, ახლის თქმის და ისიც თვინვანალიზი გამომსახველობითი ფორმების ძიების სურვილი, ცოტა არ იყოს, რეჟისორის თვითმიზანს წარმოადგენს და არა სპექტაკლის მხატვრულ კონცეფციას და თამაშის ხერხს.

ვცდები თუ არ ვცდები, ნამდვილად არ ვიცი, მაგრამ ა. ვარსიამშვილის სპექტაკლში მოვლენებს, თამაშის ხერხს, სახეთა გალერეას, საქართველის არც ისე შორეულ წარსულში გადავყავართ და თითქოს ქრონოლოგიური სიზუსტით სცენაზე კვლავ მეორდება ქართველი ხალხის თავს ახლო წარსულში დატრიალებული მოვლენები — „მრგვალი მაგიდა“, ზვიად გამსახურდია (გ. აბაშვილი), სამოქალაქო ომი, სცენაზე ხალხის დარბევა, მათი დაბნეული მოძრაობები და უშნეო სახეები კანონიერი ხელისუფლების მიერ ნასროლი ყუმბარების წინაშე. მხედრობის მხედრობის (კ. მიქიშვილი, მ. მუმლაძე) პარაშის ნლები, ქუჩაში გამოსვლის შიში და მოსახლეობის დაყაჩაღების (უთო, ნათურა, დენი) მილიონი მაგალითი. აფხაზეთის ომი და შედეგად სცენაზე ჩემოდნებით, ზურგჩანთააქივებული სვანეთის მთებიდან ჩამოსული ლტოლვილები. გამოვიტყუნლი, ნახევრად ცოცხალნი, უსახური გვაშების გამოიმეტყველებით. და ბოლოს... სპექტაკლის მხ-

ატარებით გაცხადებული საქართველოს მეტა-მორფოზის დასასრული — სცენაზე მდგარი მოქმედი კონსტრუქციის კარებიც, რომლებიც ერთ დროულად ცინის საკნის და სამხედრო უკუბრუნის ასოციაციას იწვევენ. სპექტაკლის მსვლელობის დროს ეს კარებიც ხშირად იღება, ერთმანეთს ეხეთქება და რამდენიმეჯერ ჩნდება მის სიღრმეში ასახული ყინვისის ანგლოზის ხატება — რატომ?

ფინალში აზდაკი ჩერდება ხატის წინაშე და სპექტაკლი ბრეხტის ცნობილი ფრაზით სრულდება — „რომ ყოველივე უნდა ეკუთვნოდეს იმას, ვინც სიკეთეს, სიკეთეს, სიკეთეს თესავს“.

მაგრამ ეს დიდაქტიკური შეძახილი სერიოზული კითხვის წინაშე მაყენებს მე, როგორც მაყურებელს და, ცოტა არ იყოს შეურაცხყოფს, როგორც ქართველს. არ ვარ „უბრა პატრონი“ და ასევე შორეულ ვარ მოსახურებისაგან, რომ „რაც კარგები ვართ, ქართველები ვართ“, მაგრამ ნუთუ მხოლოდ საქართველოში კლავენ ერთმანეთს აქ ამ სიკვდილში იხდიან ფულებს? მხოლოდ აქ არ ეხმარებიან ძმები დებს უნაგაროდ და აქ არიან გაენარი ქმრები? ცოლებიც სინმინდეს აქ ვერ ინარჩუნებენ? ნუთუ მხოლოდ საქართველოს ხელისუფალნი არიან მოძალადენი და ძალის დემონსტრირების სხვაგან ეშინიათ?

ქართველს ისევე სძულს და ისევე უყვარს, როგორც სხვა ერის წარმომადგენელს (კაცის ცოდაც ქართველია“. ეს სულაც არ წარმოადგენს მის ინდივიდუალურ სახეს, რადგან ეს ზოგადად ადამიანის თვისებაა, თუმც ცუდი, მაგრამ ადამიანისთვის დამახასიათებელი.

და თითქოს ვერც შეედავები რეჟისორს. მართლაც, საქართველო დღემდეა ბრალდებულის როლში, რომელსაც განაჩენი „მარად და ყველგან“ პროცესზე დაუსწრებლად გამოუტანეს. მართალია, ცარციტი შემოხაზეს კავკასია და ჩვენ, ქართველები პირდაპირი ძალეებით გარემომორტყმული წრეში მოგვაქციეს, მაგრამ, როდესაც სპექტაკლში არაფერი ზოგადდება და მხოლოდ კონკრეტული ფაქტის დონეზე აღიქმება, მე პროტესტს ვაცხადებ როგორც ქართველი და თუ ასეთი საზიზღრები ვართ, მაშინ, მაჩვენებ გზა ხსნისა და არ მესროლოთ აზდაკის ბოლო ფრაზით თეთრი ხელთათმანი. თუნდ ერთი პოზიტივი დამანახეთ ამდენ ნეგატივში. ის, რომ გრუსე ბოლო კაპიკებს ჩაუთვლის რძის გამყიდველს და ბავშვთან მიტანამდე თვითონ ვერგოს — „ტრადიალა უგმირი?“ ყველა თითები რომ ჩაქრება რძიან ქიქამი და ხელებს ილოკავს, ეს არის მაგალითი? თუ ის, აზდაკი საბოლოოდ მაყურებლის პოზიციას რომ ირჩევს და საკუთარ თავს გაუცხოების მომენტი საზღვრავს? ან იქნებ ის, ყინვისის ანგლოზი წრის გარეთ რომ დაგვრჩა? ჩვენ წრეში ვბრუნავთ და სპექტაკლის შემდეგ ამ ყველაფერის შეფასებას ილიას სიტყვებით ნამდვილად ვეღარ შეგძლებთ — „თუ ამ სიძულელი რაოდენი სიყვარულია“.

თეატრ ქუთათელაძე

რეალობის

ბრანსფორმაცია

სცენაზე

სლავომირ მროჟეკის „ემიგრანტები“ თანამედროვე ქართული თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკის ერთ-ერთი „ნიუისა“. XXI საუკუნის დასაწყისში იგი უკვე დადგეს რეჟისორებმა: ბუქა ქავთარაძემ სოხუმის თეატრში, თამაზ იმნაძემ მესხეთის თეატრში, ირაკლი აფაქიძემ ათონელისა და გრიბოედოვის სახელობის თეატრებში. ორი ათეული წელიწადია საქართველოში სწორედ აბსურდისტული თეატრის ეს თეტიკით დგამენ არა მარტო აბსურდისტულ და თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას, არამედ კლასიკასაც (ჩეხოვს, გორკის, დავით კლდიაშვილს, ილიას და ა.შ.). 90-იან წლებამდე ეპიკური თეატრის შემდგომ სწორედ აბსურდისტულმა თეატრის ესთეტიკამ ასახა ყველაზე სრულყოფილად ის მეტაფიზიკური მდგომარეობა, რომელშიც ვიცხოვრეთ, ვცხოვრობთ და ვეცნარაფთ, რომ თავი დავაღწიოთ, გავაცნობიროთ, ვინ ვართ, რანი ვართ, საიდან მოვიდვიართ და საით მივუქანებით.

ირაკლი აფაქიძემ აღნიშნული პიესა განახორციელა პოლანდიაშიც. როგორც ირკვევა, ნანარქოებში ნაშოჭროლი ძირითადი პრობლემა მისთვისაც პრინციპულ მნიშვნელობას იძენს. აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორმა შემოგვთავაზა არა მროჟეკისეული, არამედ პიესის სწორედ ქართული სინამდვილისათვის ყველაზე აქტუალური ვერსია — სამშობლოდან გადახვეწილი და თვითგადარჩენისათვის ბრძოლის გაუსაძლის რეჟიმში დეგრადირებულ-გახლეჩილი ინტელიგენტის შინაგანი ტრავმაცია. რეჟისორის ყურა-

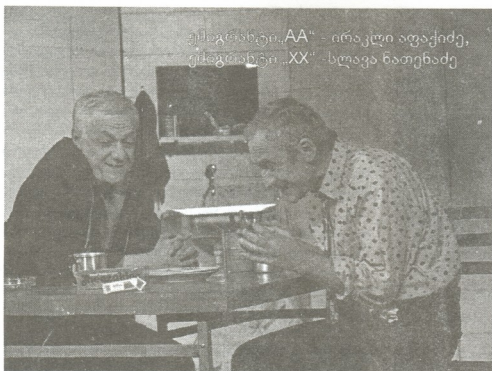
დღეა აქცენტირდა ორიენტირდაკარგულ, დაბნეულ მარტოსულში წარმართული სულისა და სხეულის (ემიგრანტი — ირაკლი აფაქიძე, ემიგრანტი XX — სლავა ნათენაძე. მარადიული კონფლიქტის ფატალურ შედეგებზე — პიროვნების სრულ დაშლასა და ეროზიაზე. დიდი თეატრის სცენაზე ეს უაღრესად დელიკატური პრობლემა პირველად იქნა გამოტანილი. მისი სიმძაფრე სისადავითაა წარმოდგენილი. იგი გარკვეულწილად აღსარების, უნილბო არსებობის, კომუნიკაციის აღდგენის ნიშნითაა წარმართული, რაც თავად მროჟეკსაც, ისევე როგორც სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს, თვითგამორკვევის, აზროვნების გაჯანსაღების, ყალბ ფანტაზიასთან წინააღმდეგ ბრძოლისა და მათგან განთავისუფლებული ღირებულებათა მონიშვნის წინაპირობად ესახება. რეჟისორ-მსახიობმა (ი. აფაქიძემ) მკაცრი განაჩენი გამოუტანა ახალი თაობის ქართველ ინტელიგენციასაც, რომელსაც არ აღმოაჩნდა მიმდინარე პროცესებზე ზემოქმედების უნარი, უმრავლეს შემთხვევაში კვლავაც კონფორმისტული პოზიცია დაიკავა და თვითგადარჩენისათვის ბრძოლის გაუსაძლის რეჟიმში სრულიად განკაცდა.

ი. აფაქიძემ 1981 წელს წარმატებით დაასრულა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი (რეჟისორ გიზო ჟორდანიას ჯგუფი). წარმატებული იყო მისი სადემოლოო როლი გ. ჟორდანიას მიერ განხორციელებულ „სამოთხის ჩიტიში“. გარკვეულ იმედებს ამყარებდნენ მასზე. მსახიობი ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე რუსთაველის თეატრის დასში ჩაირიცხა და რამდენიმე როლიც განასახიერა. 1992 წელს დაამთავრა სარეჟისორო ფაკულტეტიც (რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფი), ხოლო 1993-2006 წლებში როგორც რეჟისორმა და მსახიობმა იმოღევა პოლანდიაში, გერმანიაში და ბელგიაში. ქართულ თეატრთან ხანგრძლივი განშორების შემდეგ მის მიერ გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე განხორციელებული სლავომირ მროჟეკის „ემიგრანტებში“ მთავარი როლიც შეასრულა.

სპექტაკლში მხატვარ შოთა გულურჯიძის სცენოგრაფია ქუსყყიან თეთრ ყუთს გვთავაზობს, რომელიც, დასურდისტული თეორიის გათვალისწინებით, სასტიკი, პირქუში და იზოლირებული თანამედროვე სამყაროს მოდელს წარმოადგენს. საროსკიპოს სარდაფში სახელდახლოდ მოწყობილ თავმსაფარში უკიდურესად შეჭრილებული, თვითგადარჩენისათვის უშედეგო ბრძოლაში გახარჯული ხელმოცარული კაცები სახლობენ. მათ სმენას ხშირად ამფოთებს ზედა სართულზე გამართული აქტიური და საეჭვო დარბაზობები. მხიარული მუსიკის, სიცილ-კისკისის, შუშუნა შამპანურით საესე ბოკლების წკარუნის ფონზე აღგზნებული წყვილის ვნებიანი ხვევნა-კონცის ხმები. თავბრუდამხვევი ეროტიკული გარემო



ენსკრანტი „AA“ - ირაკლი ავაქიძე,
ენსკრანტი „XX“ - სლავა ნათენაძე



უძირო ჭაობში ითრევეს ბედურული ქვეყნის თავისუფლებამონყურებულ, დუხჭირ ნაშიერებს და შემპარავად სთავაზობს იმ ე.წ. ფასეულობათა შკალას, რომლითაც ჭარბად ნებივრობენ ტოტალური თავისუფლებითა და კომფორტით უკანასკნელი ძაღვების მობილიზებით უშედეგოდ ფართხალევენ გადარჩენისათვის. ი. ავაქიძის დადგმის საწყისსა და ფინალში თამამდებოდა აბსურდისტული თეორიის „კლიმედ“ ქცეული საწოლი, როგორც კაცობრიობის აკენისა და სამარის გააზრება. წარმოდგენაში საწოლი ზღვარს შლიდა დაბადება-გარდაცვალების, სამყაროს შემეცნებისაკენ მიმსწრაფი და არსებული სინამდვილის, საკუთარი და თანამედროვე ადამიანის უშნეო მდგომარეობის გაცნობიერებით თავზარდაცემული ინდივიდის ფსიქოფიზიკურ აქტებს შორის. ი. ავაქიძისეული გააზრებით, საკუთარ ფეხებს მიგაფეჯილის, შრომისა და ბრძოლის უწარდაკარგული, დაკნინებული ინტელიგენტი „AA“ იმისათვის, რომ არ დარჩენილიყო მარტოდმარტო სიკვდილის პირისპირ, თავგანწირვით ებლაუჭებოდა თავის უბადრუკ ხიზანს — ს. ნათენაძეს „XX“-ს. მროჟეკისეული პიესის მიხედვით, ემიგრანტი „XX“ მიწისმთხრელისა და მის მიერ გათხრილი ორმოებიდან ქალებს ის ქვედა საცვლების შეთვალერებებით ირთობს თავს. ანუ, ფრიდიანტული სიმბოლიკის გათვალისწინებით, ესწრაფვის დაუბრუნდეს იმ წილს, საიდანაც იშვა. იგი გაუცნობიერებლად აბლტვობს იმ მარადიული საფლავისკენ, სადაც დასამარებდა თავის ან უკვე უსიცოცხლო სხეულს, რომ აღმდგარიყო ცხოვრებისეული ბრძოლისათვის უფრო ძლიერი და სრულყოფილი. ფსიქოანალიტიკურ აზროვნებაში საუფქვლი-

ანად განსწავლული ს. მროჟეკი „XX“-ის სახით წარმოგიდგენს სასიცოცხლო ენერჯისაგან განქცეულ, სასიკვდილო აგონიაში მყოფ გვამს (ამის თაობაზე თავად პერსონაჟის ტექსტიც არაერთხელ მიგვანიშნებს), ხოლო ე.წ. „დიდი პოლიტიკის“ მმართველთა და სამყაროს ჰეგემონიათა ეპიცენტრში ჩასახლებული მროჟეკისეული გარბეულ-გახლეჩილი ინტელიგენტი ერის პრიორიტეტის განმსახლრებელ, ახალ ფასეულობათა და ცხოვრებისეული ორიენტირთა საძიებლად მიმავალი ბრანდისა და ზარატუსტრას შთამომავლადაც წარმოგიდგება. ის თავად ავტორიცაა, ადამიანებისათვის სიბრძნის მოსაპოვებლად საროსკიპოს

სარდაფშიდასახლებული(როგორც ცნობილია, აბსურდისტები თანამედროვე სამყაროს ერთ დიდ საროსკიპოდაც მოიპზრებენ). „აქედან შეგვიძლია არ ჩამოვრჩეთ რთულ ამოცანებს, დიდ მასშტაბებს... პარაზიტებივით ვცხოვრობთ... მე მივეკუთვნები იმ კატეგორიას, რომელიც სამყაროს მოეკლინება მომხმარებლური საზოგადოების შემდეგ“ — აცხადებს „AA“. მან ღმერთად და უმალღუს ფასეულობად, ისევე როგორც ბუქტმა და იონესკომ, თავად ადამიანი დასახა. მროჟეკის „AA“-მ გარბეულ-გახლეჩილი ადამიანის თვითგამორკვევით მისი სხეულბერივი საწყისის სულიერთან პარამონიზირება განიზრახა, რაც პიესის ფინალში წარმატებით აღასრულა და ტირილის აქტში მიალენა კათარზისს — „მე გეხმარები გააცნობიერო საკუთარი მდგომარეობა...შენგან ადამიანი უნდა შევქმნა, ადამიანად უნდა გაქცეო“ — უცხადებს „XX“-ს.

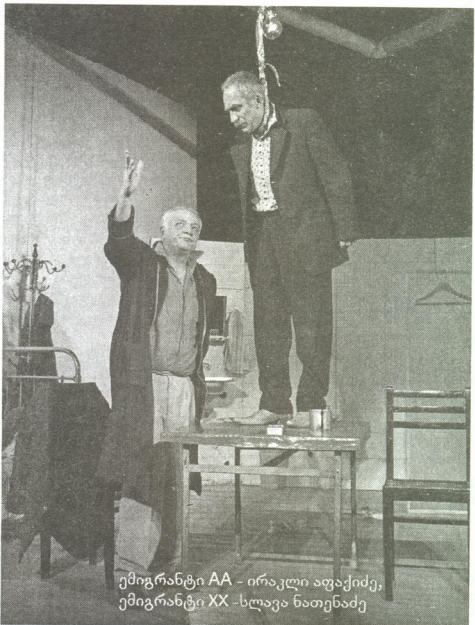
მროჟეკისეული პიესა გაჯერებულია გად-აკრული თქმებითა, ქარაგმებითა და ალუზიებით კაცობრიობის ისტორიის არქაულ მდგომარეობასა თუ სამომავლო პერსპექტივებზე. „ემიგრანტების“ პერსონაჟები — „AA“ და „XX“ ანუ ქართული აბრევიატურით წყვილი ქალი და კაცი, „ანი და ჰაე“ (მროჟეკისეული ემიგრანტი კაცების ხვედრი შესაძლოა ქალმა ემიგრანტებმაც გაიზიარონ და განასახიერონ კიდევ) კაცობრიობის პრეისტორიულ ხანაში მცხოვრები-ლია მის მოდგმის ის ტყუში ნინაპრიცაა, რომლებმაც ოლიმპოიან გადმოღებების რეალური საფრთხე შუუქმნეს უზუნაესს, ხოლო დამო-ბის შიშით შეშფოთებულმა შემომქმედმა შუაზე გახლიჩა პოტენციური მეტოქე და ერთმანეთის მარადიული ძიება მოუსაჯა. შესაბამისად, ადამიანის სასიცოცხლო ენერჯია თვითგადარჩენათვითგამორკვევა-თვითსრულყოფაზე გაიხარჯა და სახიფათო მეამბოხე წყვილი მარადიული

უძლიერება-დისკომფორტისათვის გაიწირა. მროფეკმა ძლიერ სექსს დიდი პასუხისმგებლობაც დაუ-
ისრა და ისინი არცხელ რეალობაზე ზემოქმედების გზების ძიებისთვის განაწყობ.

მროფეკისეული „AA“ ხშირად და ამაყად აპელირებს მის არისტოკრატიულ წარმომავლობასა და მი-
სიაზე: „მე უკვე ვეღარ ვივარგებ გამოქვაბულისთვის“. რეკოლუციამდელი პერიოდის ცნობილი რუსი
ფილოსოფოსის ნ. ბერდიაევის განმარტებით, „სულიერი არისტოკრატია პირველი გამოვიდა ბნელ-
ეთიდან. იგი ღმერთის მიერ შეიქმნა და სწორედ ღმერთის მიერვე მიიღო თავისი ფასეულობები, მას
ახასიათებს გულუხვობა, შეუძლია ემსახუროს სხვას, ანუ ადამიანსა და სამყაროს. ის თავგანწირული
და მსხვერპლის გამოვლია. შესაბამისად, ინტელექტუალურ ადამიანს გაცნობიერებული აქვს საკუ-
თარი მოვალეობა, რომ წარმოადგენს რჩეული წინაპრების მემკვიდრეს და პასუხისმგებლის დაცვას
უმაღლესი ფასეულობები, ხოლო ფიზიკური გადაარჩენისათვის ზრუნვა ინტელიგენტისთვისებად არ
მოიაზრება. სულიერ არისტოკრატისათვის თავისი მისიის შესრულება მოეთხოვება, რადგან ისტორიაში
არსებობს მხოლოდ სულიერი არისტოკრატის ხელმძღვანელი როლი. „მე ხალხოსანი ვარ... ცვდილობ
და ვესწრაფი წინაპართა ცოდვები მოვიხანო, ის ცოდვები, წინამორბედმა თაობებმა რომ ჩაიდინა“ —
აცხადებს მროფეკისეული „AA“.

პიესისეული რემარკები ვრცელია და დეტალურ ინფორმაციას შეიცავს მომავალი სექტაკლისთ-
ვის. საკუთარი დრამატურგიის აქტიური დამდგმელი „ემიგრანტებშიც“ სკრუპულოზურად აღწერს გა-
რემოს, სადაც დროებით დასახლებულა გაორებულ-გახლეჩილი ადამიანი. ავტორი დეტალურად გან-
მარტავს არა მარტო მომავალ სცენურ გარემოს, არამედ პერსონაჟთა სამოსს, ტანსაცმლის ფერს და
მიგვანიშნებს მისი მფლობელის გემოვნებაზე, სულიერ მდგომარეობაზე, ინტელექტზე, ფასეულობე-
ბზე. რემარკაში აღნიშნულია, რომ სცენაზე უნდა განლაგდეს საკანალიზაციო მიწვებით გარშემორ-
ტყმული ჭუჭყიანი რუსი კედლები, ორი რკინის სანალი, მარცხენა სანოლს უკან მიჭედებულ ლურს-
მანზე დაკიდებული პალტო და ძველი რკინის პირსახაბი, ცერვის ცენტრში მდგარი მაგიდის მარცხენა
მხარეს მდებარე სკამზე დევს დაკეცილი ჩალისფერი შარვალი, ხოლო სკამის ზურგზე გადაკიდე-
ბულია ტვიდის პიჯაკი. „ემიგრანტების“ მთავარი პერსონაჟი „AA“, რომლისკენაც გამორჩეულადაა
მიპყრობილი მროფეკისეული ყურადღება და სიმპათია, პიესის საწყისიდანვე მარცხენა სანოლზე
ნებს და წიგნს კითხულობს. იგი გაუ-
პარსავი შუახნის მამაკაცია. როგორც

ირკვევა, ემიგრანტი ინტელექტუ-
ალური თვითშემეცნების გრძელ
გზას მიუყვება. იმავე ასაკის მეორე
პერსონაჟიც რთული და შორეული
გზიდან ბრუნდება დალილი და ტან-
ჯული. იგი პირველისგან განსხვავე-
ბით გამოირჩევა უხეში ხელებით,
ძველმოდური შავი სამოსით. სცენური
გმირი ყურადღებას იპყრობს დის-
ტროფიული სიგამხდრითა და სქერი
ულვაშით. „XX“ შემოსვლისთანავე სი-
გარეტს მოითხოვს. „AA“ მორჩილად
უნჯდის კოლოფს. „XX“ ყუთიდან
იღებს ერთ ღერს, მეორეს, მესამეს.
„AA“-ს დუმილითა და დიდსულო-
ვნებით გათამამებული მეოთხე ღერის
აძაღებადაც იწვდის ხელს და პაერში
უშემდება. „AA“ მკაცრად შეუტევს
„დადე ადგილზე“, „XX“ იძულებული
ხდება უკან დააბრუნოს მიტაცებული
ღერები და მხოლოდ ერთი დამიტო-
ვოს. მიზანსცენაში გაცხადებულია
ადამიანური თუ სახელმწიფოებრი-
ვი ურთიერთობის მკაცრი ლოგიკა,
რომელსაც რეჟისორ-დრამატურგი
ს. მროფეკი მთელი პიესის მანძილზე
კომპლექსურად განიხილავს. ადა-
მიანის ხორციელი საწყისი უძღბია,
სხვისი წყალობა მიზეზური, ხოლო,
ავტორისავე თქმით, „საერთო საყოფ-



ემიგრანტი AA - ირაკლი აფაქიძე,
ემიგრანტი XX - სლავა ნათენაძე



ელთაო ისტორია შედგება ცალკეულ ინდივიდთა ისტორიებისგან”.

ი. აფაქიძე თითქოსდა უჩვეულო სიზუსტით მიყვება ავტორისეულ რემარკებს. იგი ცვლის ნიშნულს ატებს მხოლოდ რამდენიმე დეტალს. რეჟისორის მიერ პიესის ტექსტში განხორციელებული კუმპურები წარმოდგენას დინამიკურობასა და ლაკონიზმს ანიჭებს. ცენტრალური პერსონაჟის სამოსში შემოთავაზებული უმნიშვნელო, თითქოსდა უწყინარი გადახვევებით კი დასაწყისიდანვე განსაზღვრავს ერთ-ერთ მთავარ რეჟისორულ კონცეფციას. ავტორისეულ რემარკაში მითითებული, ლურსმანზე მიკედებული პალტოს მაგივრად, ი. აფაქიძე საკუთარ სცენურ გმირს მოსავს გახუნებული სპორტული ქურთუკით, ასეთივე გაცვეთილი სპორტული შავი შარვლით და წარმოჩინდება ი. აფაქიძის „AA“-ს გარემოსთან ადაპტაციისკენ მიმსწრაფი ყოფითი, პროზაული პიროვნება. რეჟისორის მიერ კონცეპტუალად იგნორირებულია ავტორისეული პოეტური, რესპექტაბელური ინტელექტუალი, დიდი პრინციპატორ-ტრადიციონალისტ პერსონაჟი როგორც იყო თავად ავტორი, ევროპული ფასეულობებისგან განხიბული, აგრესიულად რომ ემიჯნობდა დასავლეთ ცივილიზაციას, მათ ცბიერ პრაგმატიზმს.

ი. აფაქიძის სპექტაკლში მარჯვენა კედელთან მდგარ სანოლის თავზე დიდი ხნის წინ ფერადი ჟურნალიდან ამოჭრილი სურათი გაუკრავთ. გახუნებულ-გაცრეცილი ფურცლიდან ვნებიანად გადაწოლილი, ემიგრანტების ტუსალურ ყოფაში შემოჭრილი ერთადერთი ქალი იმზირება. ავანსცენის მარჯვენა მხარეს წარინჯისფერი მიწისმთხრელის სამოსი და რკინის ქუდი ჰკიდია. სცენოგრაფიის ყველა ნერვოზი ნათლად მეტყველებს იმაზე, რომ ე.წ. „გამოქვაბულში“ თვითგადარჩენისათვის უშედეგო ბრძოლაში გახარჯული, ხელმოცარული კაცები სახლობენ.

სპექტაკლის დანყებისას, ისევე როგორც პიესის რემარკაშია აღნიშნული, ი. აფაქიძის „AA“-ს სახეზე ნიღაბითი მოურგია წიგნი და თითებს ნერვიულად ათამაშებს. ხელში სხეულის თვალშია და გრძობობთანაა პირდაპირ კავშირი, გულისცემასთანაც კი. ხელში ნებასაც გამოხატავს, მაგრამ ის გრძობობითაა შეფერული — მიიწვევს რუსული თეატრული მოდერნის ერთ-ერთი მეტრი ევგენი ვახტანგოვი. სპექტაკლის საწყისიდანვე ირკვევა, რომ ი. აფაქიძის სცენური გმირი ნერვიული, პრეტენზიული, კომფორტის მოყვარული ადამიანია. თავისუფლების მაძიებელი სანოლქვეშ მდგარ ჩემოდანში მუდამ გადახარხარებული აქვს სანოვაცე, ძვირფასი კონიაკი, შაქარი, ანუ ყველაფერი ის, რაც უყვარს და სჭირდება როგორც თავისთვის, ისე ე.წ. პარტნიორისთვის. „AA“ — ი. აფაქიძე შემოსილია თბილად, წელზე მჭიდროდ იჭერს ქამრიან ხალათს. იგი ესწრაფვის როგორმე ჩაახშოს შინაგან საყაროში ღრმად ჩაშვარული სუხის და დისკომფორტი.

ი. აფაქიძის „AA“ — თვის წიგნი უკვე აღარაა თვითგამორკვევის აბსურდისტული თეორიის მორიგი „კლოში“, რომლის მიღმაც წარმართულია თვითგანკითხვის პროცესი. ამჯერად მსახიობის მიერ ნერვიულად მოძრავი თითებით ჩაბლუჯული სქელყდიანი, გაცვეთილი წიგნი აგრესიის ჩამხშობი ის ატრიალდება, რომლითაც უწყასცნელი პარტნიორის დაკარგვის შიშით გონდაკარგულმა თავი უნდა დაიცავს სკანდალისაგან, რომ არ მოახრჩოს მისგან გაქცევის გზების მაძიებელი. ნათენადის სცენური გმირი. ხოლო „XX“ აქტიურად სტუმრობს მატარებლების სადღურს. იგი გააყურებს გზას, რომელიც წარსულთან, წინაპრებთან, თანამემამულეებთან, ოჯახთან, ე.წ. სიამის ტყუპთან აკავშირებს, თუმცა თავშესაფრისკენ მიმავალი გზაც ახლადმქმნილ „სიამის ტყუპთან“, სიცოცხლის სიყვარულთან, მონური შრომისაგან, სხეულიც ზრუნვისაგან თავდახსნის სურვილთან და ჯერ კიდევ შეუტოებელ, მაგრამ შინაგანად უკვე შაზაბაში მყოფი, ფანჯრატხილი კაცის საკუთარი სქესისადმი ლტოლვასთანაც ასოცირდება. „რისთვის ვწავლობ?!.. რისთვის მჭირდება მე ეს ყველაფერი?!.. ძალღივით ვცხოვრობ... განა ეს ცხოვრებაა?.. შენ არსად დაიკარგები, ყველგან კარგად მოეწყობი“ — შემფთებელი ეკითხება ი. აფაქიძის „AA“ —-ს. ნათენადის „XX“ და წარსულისაგან უკვე დისტანცირებული პარტნიორისაგან მოითხოვს თანადგომას.

მროვეკისეული „ემიგრანტების“ ტექსტი თავისუფალია აბსურდისტული დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი სიტყვების ფონგლორებისაგან, სადაც ზრგანძარცველი ფრაზებიდან წარმოქმნილია მოფარებულ ფილოსოფიური კონცეფცია. ამ მხრივ, „ემიგრანტების“ ტექსტუალური მასალა ძირითადად ღია კომუნიკაციური ველის წარმოქმნაზეა აგებული. სცენურ გმირთა ურთიერთობები კორექტულია, დიალოგებიდან შესამჩნევია ურთიერთპატივისცემა, ურთიერთლტოლვა, მისწრაფება ურთიერთგაგებისაკენ, ამაღლებულია პარტნიორის მოსმენის კულტურა. თუმცა მათ შორის დრო-დადრო მსუბუქი აგრესიაც ამოხეთქავს ხოლმე. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ცოტაც და პირისპირ მდგარი მეტოქეები ერთმანეთს ეკვეთებიან, მაგრამ მათი ამოხი უშაღვე ცხრება და ერთმანეთით მონუსხულები კვლავ დაილოვისაკენ მიისწრაფვიან.

დრამატურგის ყურადღება უმთავრესად მიმართულია კაცობრიობის ახალი ეპოქის ფანსალი ფასეულობების დამამკვიდრებელი წარმონიული, აქტიური ინტელიგენტის ფორმირებისაკენ და ძველი, მიღვეადმი მყოფი ავადმყოფური ხანის დასასრულისაკენ. „უნდა დავემშვიდობოთ ძველ წელიწადს და შევეგებოთ ახალ ცხოვრებას, ახალ ერას“, — აცხადებს მროვეკისეული „AA“.

სცენური სახე, რომელსაც ქმნის ი. აფაქიძე საკუთარ სამშობლოს, წინაპრებს, ოჯახს, წარსულს,

12 „ოქტომბერი“ № 5-6



პროფესიას და ა.შ. გაყრდნად, გარესამყაროსა და საზოგადოებისაგან იზოლირებული, აპათიური ფსევდონიტელივანია. მას ამოწურული აქვს თავისი პოტენციური შესაძლებლობები, რომ ვახდეს ახალი პოსტმოდერნისტული პერიოდის მოაზროვნე ინტელექტუალი, შექმნას და დაიცვას ახალი ეპოქის მათორინტირებელი ფასეულობების პრიმატი. იგი ნარსულში ჩარჩენილი ნიჰილისტური ეპოქის ორიენტირდაკარგული, განკაცებული არსებაა. მას მთელი არსებით, ფიზიკურ ტივილამდე ტანჯავს საკუთარი მარტოობა, ნოსტალგია ოჯახის კომფორტზე, სიყვარულზე, ერთგულზე, მშრომელისაზე. „მხოლოდ შენს საკუთარ სახლში შეგიძლია დალიო ადამიანმა კარგი ჩაი!.. ეს, სახლი, სახლი!..“ უნაყოფო, დაუძღურებული, შრომისა და ბრძოლის უუნარო ი. აფაქიძის „AA“ უშედეგოდ ებღუჭება მისსავე ორიულის ჯანგატილი გვამს. იგი ცდილობს ს. ნათენძის „XX“-ის წინაშე მოწონად ქედამხობილმა თავადვე გახაჯოს და დასაჯოს საკუთარი დაცემა, განიცადოს თვითგვემის სადნომოხისტილი ნება, იტივითოს განტონისა და ყმის, შვილისა და მშობლის, ცოლისა და ქმრის სასურველი ფუნქცია, ევემერული და გაბნეული ვინება.

„სიარულის მანერაში ვლინდება ადამიანის ნება, მისი ინდივიდუალური თვისებები“ — წერდა ე. ვახტანგოვი. ამ მხრივ, ი. აფაქიძის „AA“ თბილ ფლოსტებში ფეხებნაყოფილი მოხუცივით დაფრატუნობს სვენაზე. იგი შემპარავი, ალერსიანი ხმითა და ცბიერი მზერით მზრუნველობას არ აკლებს მიზანში ამოღებულ მსხვერპლს. მისი ნაბიჯები გაუბედავი, მაგრამ ფარული აგრესიით მოცახცხე კაცის სვლაა. „ჩვარი ვარ, მშობარა!.. ვცდილობ საკუთარი მაიმუნურ-მონური მდგომარეობიდან თავდახსნას!“ — აცხადებს იგი.

მროფეისეულ პოეტოკაში უხვდაა მოხმობილი ფსიქონალიტიკური აღსარების მასტიმულირებელი კლიმები. დრამატურგის უპირველესი მიზანია დაბეჭდილი ინტელიგენტის აზროვნების გაჯანსაღება, მის მიერ შინაგანი თავისუფლების მოპოვება, როგორც სამართლიანი და თავისუფალი ქვეყნის შენების გარანტი, რომელიც თვითგამორკვევიდან აიღებს დასაბამს: „მაინფი ვარ გალიაში, ხოლო მაიმუნმა უპირველესად უნდა აღიაროს, რომ მაიმუნია“, თუ ავტორისეული პიესის ძირითადი კონცეფცია განკაცებიდან გაკაცებისკენ, გაორებულ-გახლეჩილი ადამიანის ჰარმონიული პიროვნებად ფორმირებისკენ მიემართება, ი. აფაქიძისეული ინტელიგენტური ნარმოვადგენის თვითგადარჩენისაკენ მიმსწრაფ, უკიდურესობამდე დაშლილ არსებას. რეისორ-მსახიობი საკუთარ სცენურ გმირს ართმევს კადარჩენის უკანასკნელ შანსს.

დრამატურგისეული კვლევის ობიექტია თანამედროვე გარდამავალი ეპოქის ზღვარზე მდგარი ინტელიგენტის ამბოხი საკუთარი და თანამედროვე ადამიანის უმწეო მდგომარეობის წინააღმდეგარსებული ტუსალური ყოფიდან თავდახსნის რეალური პერსპექტივების მოძიება იმისათვის, რომ ინდივიდმა შეძლოს საკუთარი ცხოვრების დამოუკიდებელი მართვის უნარის მოპოვება, „გადაღწევიტ დავური ნიგნი ადამიანზე, მის წინადა მდგომარეობაზე, ანუ მოწევა, ანუ საკუთარ თავზე... იმ საყოფიერათო მონობაზე, რომელიც შიგნიდან გვზრავს. შენი სახით შე ვეკაუტრები ჩემს თანამედროულეს, ჩემი სიამის ტყუპისცალს... შენ მე მიღვიძებ თვითანალიზისკენ სწრაფვის ჩამქრალ უნარს... თავისუფლება უნარია განკარგო საკუთარი თავი. ამჯერად კი შენ გმართავს ვიღაც სხვა, ან რაღაც სხვა. ეს ნების არქონდა. შენ მონის სული გაქვს.“ „სექტაკლში მომაკვდავ, თვითგადარჩენის ველური ფინით ანთებული ფსევდონიტელექტუალის სიმბოლიზირებული სახე-ნიღბიან აგრესიულად მესწრაფის დამაყროს სიცოცხლისა და ევემერული სიყვარულის უკანასკნელი მიმქრალი გაელვება. საკუთარი მიზნის მისაწოდებ ი. აფაქიძის „AA“ მზადა კლანჭი გაკურას და ცინიურად გაფანტოს ადამიანიც. მარჯვენა ხელზე დასკუბული ადამიანის ზომის სათამაშო ძალი, არა მარტო ს. ნათენძის სცენურ გმირის, არამედ თანამედროვე ადამიანის პერსონიფიკირებულ სახედაც იზრუნება. ეს მომაკვდინებელი ფესტიკი ორივე მათგანის „გაფხიზლების“ სათავეც ხდება. ცნობიერდება არჩევანის აუცილებლობა და მათ მიერ დასახული პრობლემატიკა. ი. აფაქიძის „AA“ უკანასკნელი ძალების მობოლიზებით ახერხებს თავბრუდამხვევი სისწრაფით ჩააცხროს განრისხებულ ადამიანში ჩასახლებული მკვლელი.

ს. ნათენძის „XX“-ის მიერ მოღერებულ ნაჯახს ი. აფაქიძის „AA“ სახმელს შეაგებებს, „XX“ მცირე ბაუნის შემდეგ ნაჯახს დაუშვებს და სახმის ჩამოარჩევს. ი. აფაქიძის სცენურმა გმირმა შეძლო ოჯახისათვის თავგანწირვით მზრუნველ, თვინიერ არსებაში ჩაეკლა ნარსულთან დაბრუნების, „AA“-სგან განრიდება-გაქცევის უკანასკნელი შანსი. ამ მხრივ მროფეისეულმა „AA“-მ ყოფილ მონაში ადამიანური ღირებულებების აღორძინა, თავად კი იქცა პოსტმოდერნისტული საზოგადოების ინტელექტუალად. მან დაამხო ფულის ტირანია და განაჩენი გამოუტანა ინდუსტრიული ეპოქის ადამიანში საუკუნეების მანძილზე ჩასახლებულ ბურჟუას, რომელმაც ფეხქვეშ გათელა კაცობრიობის ყველა საყრდენ-საორიგინო ფასეულობა და სინწინდე.

ისტორიის ზღვარზე მყოფი ს. ნათენძის სცენური გმირი ნაკუნებადაქცევს წლობით ნაგროვებ ფულის კუპიურებს, რომელშიც საკუთარი ჯანმრთელობის მთელი რესურსი ჩადო. „მონა ვარ! შიშველი მონა!“ აღმოხდა მას. თუ მროფეისეულ „XX“-ში იღვიძებს ფსევდოფახეულობების წინააღმდეგ ამბოხებული, საკუთარი ადამიანური ღირსებებისა და უფლებების გაცნობიერებით გამოფხიზლებული ინდივიდი, სცენურ გმირმა აღორძინდა საკუთარი უმწეო მდგომარეობით თავზარდაცემული

ადამიანი. მროფეკისული „AA“ იძენს საკუთარი და თანამედროვე ადამიანის პოზიტიურ-შემოქმედებითი ძალებისადმი რწმუნებას. „შენ ახლა თავისუფალი ადამიანი ხარ, შენ განათვის უფლებდი შენი მონური მდგომარეობიდან. შენ აუჯანყდი ფულის ტირანიას!“ — ირონიულად და სარკაზმით ფლერს ი. აფაქიძის „AA“-ს თვალუბანთებული, „XX“-ის „დაცემითა“ და მსხვერპლზე გამარჯვების რწმენით მოზემე კაცის სიტყვები. იგი თავდაც დაუნანებლად, ცინიკურად და ერთგვარი ვნებითაც ახადგურებს თავისი ე.წ. „სამეცნიერო შრომის“ გაყვითლებულ ფურცლებს „უპკე ველარ დაგნერ, გაირკვა, რომ იდეალური მონა არ არსებობს“ — აცხადებს იგი. ამიერიდან ი. აფაქიძისა და ს. ნათენაძის სცენური გმირები კავშირს წყვეტენ როგორც წარსულთან, ისე მომავალთან. მათთვის არსებობას იწყებს გაურკვეველი, საეჭვო ანჭყო, დესტრუქციული ყოფის სასიკვდილო მისტერია.

მროფეკისული „AA“ აცნობიერებს, რომ თანამედროვე ცივილიზაციაში ხელოვნურად ჩამოყალიბდა მონობის ახალი ფორმა ემიგრანტული ყოფის სახით. ხოლო თვითგადარჩენისა და ე.წ. კუთილდღეობის მაძიებელთაგან იშვა უფლებო, უსამშობლო, უმომავლო დეპრესიულ თვითმკვლელთა კასტა ტრივიალური ფინალით. „შენ რა, თავის ჩამოხრჩობა გადაწყვიტე? თვითმკვლელობა — თავისუფალი ადამიანის წმინდა უფლება, თავისუფლების უკანასკნელი დასტურია. შენ მოიპოვე თავისუფლება!“ „სატანისტური ყინით შეპყრობილი ი. აფაქიძისული „AA“ — სცენური სახე ცეკვადი მოძრაობებით დახტის სახრჩობელას ყულფში თავგაყრილი და ყოფნა-არყოფნის ზღვარს გაყრილი მომავალი „სატრფოს“ ირგვლივ, რომლის სიცოცხლის გამგებელიც, მისი ფიქრი, ამიერიდან თავიდაა. წარმოდგენაში ი. აფაქიძის „AA“-მ თავადაც მოსინჯა და უარყო სახრჩობელას ყულფი. ამ ამბივალენტური აქტით მან გაცნობიერებლად მოკლა ძველი და დაბადა ახალი, წინამორბედზე გაცილებით უმწეო კაცი-თვითმკვლელი. მისი ფასეულობებისგან განძარცვული „AA“ სხეულებრივი სანყისის ტყვე ხდება. მან დამკვიდრებული ფარული ტირანიის გარემოცვაში ვერ შეძლო საკუთარი პოზიტიური შესაძლებლობების რეალიზება, საკუთარი ცხოვრების ავტორობის უფლების მოპოვება და სრულიად განკაცდა.

მროფეკისული „XX“ თავზე ბალიშწაფარებული სმენას იხშობს და იძინებს. გახლეჩილი ინტელიგენტის აღზრდილი და მართული ხორციელი სანყისი შებენწყა სულიერს და დამძვინდა. იშვა პარმონიული, გონიერი, მოაზროვნე პიროვნება. პიესის ფინალში „AA“-ს ქვეითი კათარზისა, წარმატებული გარჯისა და ინტელიგენტის რთული მიზის გაცნობიერების დასტური. მან შეძლო თვითმკვლელობათა რეაბილიტაციით ყოფილი მონის ადამიანად ფორმირება, თუმცა აცნობიერებს, რომ სხეულისა და სულის კონფლიქტი მარადიული პროცესია, ხოლო პიროვნება მუდმივად იმყოფება არჩევანის წინაშე და პასუხისმგებელია საკუთარ ქმედებებზე.

„თუ ჩვენ ყველას საერთო მიზანი გვაქვს, მაშინ რა გვიშლის ხელს, რომ შევექმნათ კეთილი და მოაზროვნე საზოგადოება?!“ — სარდონიკულია სპექტაკლის ფინალში სცენის კიდესთან მომდგარი ი. აფაქიძის მიერ ს. ნათენაძის „XX“-ის ომახიანი ხვრინვის ფონზე ქართული ინტელიგენციისა და საკუთარი თავისადმიც მძაფრ გამოწვევად „ნასროლი“, შინაგანი ტანჯვით ამოთქმული რიტორიკული შეკითხვა... სასიცოცხლო პირობიტეტების განმსაზღვრებლად ინტელექტუალურმა ელიტამ კვლავაც ვერ შეძლო საკუთარი ფუნქციის გაცნობიერება და აღსრულება.

პიესისეული რემარკის შესაბამისად, „AA“ — ი. აფაქიძეც თავის სანოლს მიაშურებს, თუმცა მანამ ის მზრუნველად მიაფარებს პლედს მძინარე „XX“-ს, ხოლო მცირე პაუზის შემდეგ სიზნელში ე.წ. პარტნიორის გულგრილობით შურადაცხოფილი მწარედ აკვითინდება. სულიერი ფასეულობებისგან განძარცვული და საკუთარი ხორციელი სანყისის მსხვერპლადქცეული მარტოსული ისტერიულად დასტირის თავის უმიელო, ტრაგიკულ ზვედრს, თუმცა შესაძლოა მისი ცრემლები იქცეს აზროვნების განათების წინადადებ და აღიაროს, რომ მარადიული ფასეულობები რვეიზას არ ექვემდებარება. არსებობს მხოლოდ ერთი არჩევანი სიცოცხლის სასარგებლოდ და მისთვის საარსებო სივრცის გაჯანსაღების აუცილებლობის ფაქტორი — მახინჯი პოლიტიკის, არასწორი აღზრდის სისტემის, ფსევდო-ფასეულობების წერეთის, ცინიკური ბურჟუას ტროუფმის, მისი ყავლგასული ერის დასასრული.

სპექტაკლის რეჟისორული გააზრების ე.წ. „რეზიუმე“ გაცხადებულია წარმოდგენისეულ პროგრამაშიც, საიდანაც დაღლილი, დეპრესიული, სამშობლოდან გაქცეული და უცხო მინიდანაც გაქვევებული კაცების იმედმძებრალი სახეები იმზრებიან. როგორც ირკვევა, ქართული ისტებლიშმენტი ჯერ კიდევ შორსაა მროფეკისული პოსტმომხმარებლური, პოსტაბსურდისტული ეპოქის ინტელიგენტის დაბადებიდან. საქართველოში ჯერ კიდევ გრძელდება ვერდაძლეული ნიჰილისტური პერიოდისათვის დამახასიათებელი ფასეულობათა ნგრევის მომაკვდინებელი პროცესი, თვითგადარჩენისათვის მებრძოლი უმწეო და უპასუხისმგებლო ინტელიგენტის ხანგრძლივი ეპოპეა.

ნიმო მაჭავარიანი

მოუსმინე

ჩემს

მღუპარებას!

„ბერნარდა ალბას სახლი“
მისხეთის თეატრში

შია დანაშაულის ჩადენის გარეშე. მათ შეზიზღებით ერთი და იგივე გარემოს უტყვი ცქერა. „გახსოვთ, როგორ გვიყვარდა ეს სურათები“ — სევდიანად იხსენებს დედის მორჩილი ანგუსტიასი (მსახ. ც. ტაბატაძე). ადელამ ლამაზი, წითელი კაბა ჩაიცვა და „ქათმებო, შემომხედეთ, რა ლამაზი კაბა მაიცვიაო“ — სიცილის გარეშე უამბობს დებს მავდალენა, რომელიც ყველა ამბავს პირველი იგებს, მაგრამ მასაც არაფრის შეცვლა არ ძალუძს (მსახ. ხ. ნაშიძე). ამ სახლში ერთხელაც კი არ გაისმის სიცილი. აქ საშინელების მოლოდინში დაზაფრულები დადიან...

რეჟისორმა ლია სულუაშვილმა მთხრობელის პერსონაჟის დამატებით წარსულის განცდა შემოიტანა მაცურებელში — ასე მომჩვენა, რომ ამ ადრინდელ, სევდიან და ტრაგიკულ ამბავს ბოშა პეპე მოგვითხრობს. მსახ. ლ. გოგოლაძე ზუსტად გოგონების მიერ აღწერილ ამ სანატრილ მამაკაცს ჰგავს. სპექტაკლიც ასე იწყება — მთხრობელი გამოდის, უხმოდ ჯდება სცენის განაპირას (ეს მიზანსცენა მნიშვნელოვანი ეპიზოდების დასრულების შემდეგ ერთგვარ მხატვრულ ნერტილს სვამს ხოლმე სპექტაკლში) და რომელიმე ფრაზას პოეტურად შეუსატყვისებს განვლილ ეპიზოდს. ასე მაგალითად: „იბრუნე გულო, მაგრამ უქაროდ იბრუნე, გულო!“ ან „სიყვდილო, ჩუმო და მარტოსულო, მოხვალ და გამხმარს მოიტან ფოთლებს!“ და ეს საშინელებაა. საშინელება იფიქრო, რომ იმ გოგონებზე, რომლებიც მამაკაცებს მხოლოდ ყანაში მომუშავეებს, სახლის სარკმლიდან ხედავენ, მთხრობელის მსგავსი ახალგაზრდები ოცნებობენ...

ყველაზე მძიმე მოსასმენი სიჩუმეა, რადგანაც სწორედ მასში გაის-

ფედერიკო გარსია ლორკა ახლობელი და სასურველი დრამატურგია ქართულ თეატრისათვის. მისი გმირები გვიზიდავენ განცდათა სიღრმით, ემოციათა სინრფელით, ეროვნულ ტრადიციათა და ადათ-ჩვევების უკომპრომისო დაცვით და ამავდროულად, ყოველ მათგანში დაბუდებული მაღალი პოეტური სული. ეს სულიერება, რომელიც ასე უსაზღვროდ გვიზიდავს მწერლის პოეზიაში, მის დრამატურგიაში დიალოგებისა და რემარკების მელოდიური აგებობითაც მულავნდება.

რეჟისორისათვის უშრეტეი ფანტაზიის წყაროს წარმოადგენს ის თეატრალური სიმბოლიკა და რომანტიკული ზეანულობა, რაც ამ ნაწარმოებების თითოეულ ეპიზოდშია ჩაქოვილი.

ბერნარდა ალბას ამ წარმოდგენისეულ სახლშიც ბერნარდა, მისი ხუთი ქალიშვილი, მოსამსახურე პონსია და მოხუცი მარია ხოსეფა სახლობენ. მაღალი წარმოშობის ახალგაზრდა ქალბატონების კარჩაკეტილი და განდევნილი ყოფის ამაოებას ეს დიასახლისიც მითიური არგუსივით დარაჯობს. „მე ვიცი, რომ ამ სახლში ყველაფერი წესრიგში არ არის, მაგრამ რაც არ უნდა მოხდეს, ის ამ კედლებს იქით არ გავა“ — ეს არის ბერნარდას დანიშნულება, მისია, რაც მან ამქვეყნად უნდა შეასრულოს. ღირსეული სასიძოებო ინფელში არ არიან, მათ სხვაგან მოძებნას არაფერს აპირებს და შედეგიც სახეზეა — ხუთი შინაბერა, სიცოცხლით სასვე ესპანელი ქალი გაუსაძლის ტყვეობა-



სცენა სპექტაკლიდან



მის ყველაზე დიდი პროტესტი და ეს პროტესტი სიტყვებით არ გამოითქმის. ალევორები მრავლად დაიძებნება როგორც ავტორისეულ ტექსტში, ასევე წარმოდგენის მხატვრულ არქიტექტურაში — ულაყებისა და ფაშატების ბრდღვივნა არღვევს ალბას სახლის ავბედი თ მღუმარებას. „ფაშატები ჩაკეტები და ულაყები გამოუშვით“ — ასე კეტავს თავის ქალიშვილებსაც ალბა და ჰგონია, მათ ცხოვრებასაც ასე, საკუთარი ფაშატებივით განავებს. ჩაკეტული ადელასაც ბოძა შეპე თავლაში ელოდება (!)

სცენის შუაგულში ბერნარდა ალბას მალალი ციხე-კოპი ჰორიზონტალურ ჭრილშია წარმოდგენილი შუაში ფანჯრით, საიდანაც შავებში ჩაცმული ქალიშვილები დროდადრო იხედებიან. ციხეზე ხუთი, თოკით დაწნული კიბეა მიმარებული. ალბას ხუთი ქალიშვილის სავალ დავებს ეს ციხე-კოპი კეტავს — ამ აზრს გვანვდინან სცენოგრაფიულად რეჟისორი ლ. სულუაშვილი და მხატვარი ლ. ფერაძე. ამ წრიულად შეკრულ კიბეებს გოგონები უკიდურესი ემოციური დაჭიმულობისა და მღელვარების დროს ხან ზედ ელვაუჭებიან ჩამოსახსნელად, ხანაც უშნებენ ჩამოეკიდებიან ხოლმე სასომიხდლინი. კიბეები მხოლოდ ერთხელ მოემსახურებიან ქალიშვილებს — როდესაც სოფელი ქოლავს ქალს, რომელმაც უკანონო შვილი დაბადა. გოგონები გამოვბიან, თითოეული მათგანი ხსნის თავის კიბეს, მაგრამ ეს კიბეები სოფლისაკენ კი არა, მალლა, ცისკენ მიდინან (!). ისინი არბიან ზედ, რომ უბედური ქალი დაინახონ და შემდეგ, დადარდინებული ბრუნდებიან უკან. მაშასადამე, ეს კიბეები ჰორიზონტალურ გზას, ანუ ამ ქვეყანას კი არ ეფინებიან, ისინი ვერტიკალში ანუ სიმაღლეში იშლებიან. გამოსავალი ერთია მხოლოდ — ან მარტორბა, ან სიკვდილი...

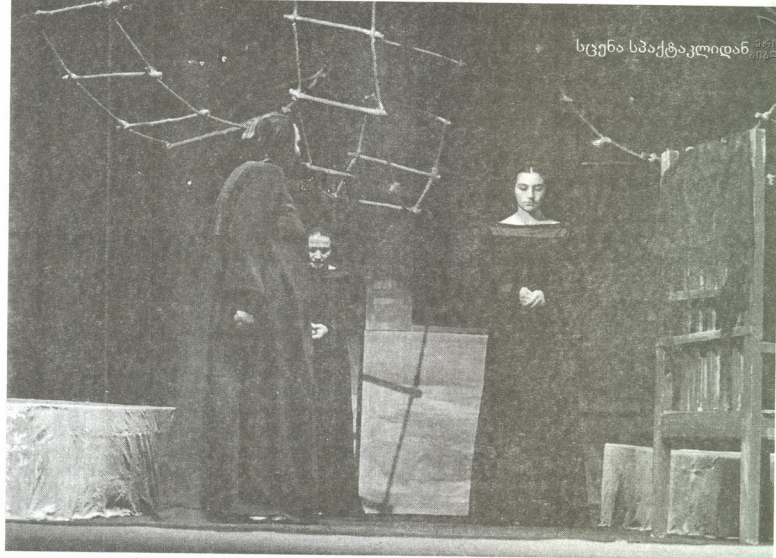
პიროვნების უფლებების დათრგუნვის ეს „უნიკალური“ ეროვნული ტრადიცია — ბედის მოლოდინში ქალების შინ ჩაკეტვა — ლეიძოდ დებსაც კი ერთმანეთის მოძულე მეტოქეებად აქცევს — მარტორბის (მსახ. ბ. ლულუნიშვილი) აღზრდილებს მცხეთევარე, მხიარული ზაფხული და შემოდგომის სიცივეს და წვიმებს ნატრობს. ფიზიკურად და სულიერად დამახინჯებულ, ბოძა პეპეზე უიმედოდ შეყვარებულ გოგონას ურჩევნია არასასურველი, ხნიერი და მდიდარი ანგუსტასის შვირთოს პეპემ უსიყვარულოდ, ვიდრე სიყვარულით — ღამაში და ახალგაზრდა ადელა. ამიტომაც იტანჯება უსაზღვროდ დის სიყვარულის აღსარების მოსმენისას. მარტორბი-ლულუნიშვილი მთელი ხმით ყვირის, ღრიალებს, ითხოვს, ათქმობს, რაც გულში აქვს: „მე ის მიყვარს, მიყვარს!“ ის უშნებოდ ებლაუჭება კიბეს და არხევს. მისი მარტორბი ზოგჯერ ძლიერ უშნეო გეჩვენება, ხან კი ისეთი ძლიერი, რომ გგონია, ციხე-კოპის გადადგმას შეძლებს, მაგრამ ეს მხოლოდ განცდათა სიძლიერეა და არა მოქმედებისა. ამ გმირის მხამალად პროტესტს დედის ერთი სიტყვაც კი ფარავს.

ლ. სულუაშვილის ბერნარდა ალბა უღარესად საინტერესო სცენური სახეა, რომელიც უთუოდ დაამშვენებს ამ მსახიობის მდიდარ შემოქმედებით ბიოგრაფიას. ლ. სულუაშვილმა შეძლო ამ გმირის როგორც აქტიორული, ასევე რეჟისორული გააზრებაც და არა მხოლოდ მესხეთს, არამედ მთელ ქართულ სცენას ერთ-ერთი ღირსესანიშნავი სცენური გმირი შემატა. მისი ალბა შინაგანი სიძლიერით, გაფითრებული, სასტიკი სახითა და ასეთივე უგულო და გულქვა შინაარსის მქონე რეპლიკებით თითქოს ყინავს გარშემო მყოფთა გულებს. მუდღისი დაკრძალვის შემდეგ მას „არც ერთი ღილი, ცხვირსახოციც კი, რომელიც მიცვალებულს პირზე ეფარა“, არ ემეტება ღარიბებისათვის. ალბას მთელი ოჯახის მართვა ევალება, მაგრამ მისი უპირველესი მორალი — ზნეობა უკიდურეს სისასტიკედ ქცეულა. ჩაქოლონ — ყვირის განრისხებული სოფლისადამოძღვრებელი უბედური ქალის მისამართით და ქალიშვილების პროტესტი არ ესმის.

ჩაქოლონ — დედას აზრს მხოლოდ მისი მსგავსი — მარტორბი იზიარებს.

ალბას არც თავისი დედის, მარია ხოსეფასი ესმის. ამ სახლში ჩამწყვედული ყველა ბინადარი და მათ შორის, მოხუცი ქალბატონიც გადაურევია შინ გამოყრუებულ ჯდომას და ასაკს. მაგრამ მასაც კი ურნდება ბუნებრივი სურვილი, მიიღოს პასუხი კითხვებზე: „რატომ არის სიბნელე ამ ოთახში?“ ან „რატომ აცვია ყველას შავები?“ და თუ ეს ფაქტები თავისთავად საგანგაშო არ არის, მოცემულ შემთხვევაში მოხუცი ქალი მათ მაინც საგანგაშოდ მიიჩნევს, რადგან სწორედ ამ ფაქტების გამო გოგონები ვერასდროს გახდებიან დედები, არ ეყოლებათ შვილები... მარია ხოსეფა (მსახ. გ. ხვიჩია) თავის უბედურ ყოფასაც ბერნარდა ალბას აბრალებს და თავისუფლებას უიმედოდ ითხოვს...

ერთადერთი, რომელიც არ ებუება მას, მოსამსახურე პონსიაა (მსახ. მ. ბერიძე). პონსია ჭკვიანი გლეხის ქალია, რომელსაც ესმის გოგონების ტანჯვა. მას ეზიზღება ქედმაღალი და მასთან უხეშად მოლაპარაკე ალბა, მაგრამ მაინც ცდილობს გოგონების გადარჩენას, როცა ბერნარდას მეპესა და ადელას შესაფერისობაზე ესაუბრება. პონსია-ბერიძე ყოველი სიტყვის თქმისათვის იბრძვის, მაგრამ ალბას მისი მოსამხმენ ყურბიცი დახშული აქვს და ქალიშვილების ტანჯვასაც არბრად აგდებს. მ. ბერიძის პონსია, მიუხედავად აღსარებისა, რომ ქმარს ცემდა და მისი განმარების მიზნით ჩიტბატონებიც კი დაუხოცა, გოგონების მიმართ ბოროტი მაინც არ არის. ალბას „ჩიტბატონებს“ ალბას სისასტიკე კლავს და არა ეს პონსია, რომელიც ამ გმირის სხვა შემსრულებლებსაგან გან-



F 11537

სხვაგვებით უფრო შეშფოთებულია, ვიდრე გახარებული ალბას ოჯახის უბედურებით. ამიტომ არ არის ალბა-სულუაშვილი მართალი მისი მისამართით, როცა ეუბნება: „ჩვენი სახლის იატაკზე ბალახი რომ ამოდიოდეს, ცხვრის ფარას მორეკავდიო“. თუმცა ალბა ნამდვილად იმსახურებს მწარე სასჯელს.

შეყვარებული ადელა (მსახ. მ. ჯინჭველაძე) მზადაა სიკვდილს შეხედოს თვალებში, ოღონდ-დაც პეპესთან კვლავ განმარტოვდეს. მარტივით ეჭვიანობას ბოროტ ქცევამდე მიჰყავს. „როგორ გძულთ ერთმანეთი“ — ისე იკვირებს ალბა, თითქოს თავად მთელ ქვეყნიერებაზე იყოს შეყვარებული.

მთელი წარმოდგენის მანძილზე დაგროვილი ძლიერი ემოციური მუხტი ერთიანად ფეთქდება მის დასასრულს — „მოკვდა ბოშა პეპე!“ — დასძახებს მარტივით ადელას და უბედურებაც არ აყოვნებს. ადელა, რომელსაც ორიოდ წუთის წინ აღარც პონსიასი ეშინოდა და აღარც კუზიანი დის, სასწონარკვეთილი გარბის. მარტივით განაჩენი გამოუტანა დას — რა საჭიროა ფიზიკური დარტყმა, როცა შეგიძლია სიტყვით გაუპო გული მეტოქეს, სიტყვით მოკლა, მაგრამ ადამიანური აღშფოთების საზღვრებსაც კი სცილდება ალბას ბოლო ბრძანება: „თეთრებში შემოსეთ, ჩემი ქალიშვილი უმნიკვლო მოკვდა!“ ეს სიტყვები პირდაპირი და ნათელი დასტურია იმისა, რომ ის ქორალი და ზნეობა, რასაც ალბა ქადაგებდა, სიცრუესაც მშვენივრად ირგებს. ასე იბადება ამ სპექტაკლში გოგონების საბოლოო პროტესტი (რომელსაც პიესაში ტექსტი არ ეთმობა) და რომელიც ამ წარმოდგენაში რეჟისორულად და სცენოგრაფიულადაც ორიგინალურად გამოიხატა — გოგონებმა ხელი გაუშვეს კიბეს, რომელიც, ალბათ, ამ შემთხვევაში ფიზიკური და სულიერი ნონასწორობის შენარჩუნებაში ეხმარებოდათ, ერთდროულად, სწრაფად გაიხადეს შავი კაბები, და თეთრი შიდა საცვლები ამარა უკანმოუხედავად გაიქცნენ (ალბათ, სახლიდანაც)! შეძრწუნებული ალბა-სულუაშვილი მიხვდა, რომ მათი მართვის სადავეები საუფაძოდ დაკარგა და სასომიხილი ძირს დაეშვა...

ამ წარმოდგენაში ყველაზე ხმამაღლა უსიტყვო ეპიზოდები ღალადებენ... მოუსმინეთ ამ ალბას მდუმარებას!

საქართველოს
პარლამენტი
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

„თეატრი და სპექტაკლი“ № 5-6

რეალობის ფანტაზმაზი

და გასაოცარი (ან იქნებ, სწორედაც ბუნებრივი) ის არის, რომ ეს თეატრალური ზემიბი (და მომავლის იმედი) გვაჩუქა არც მეტი ნაკლები, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გამოსაშვებმა ვგუფმა, მათი მავსტროს, შოთა კობიძის რეჟისურით. ეს საექტაკლი ვერანაირად ვერ განათავსდება სტუდენტური ნამუშევრის ჩარჩოში, იგი გაცილებით პრინციპული და შუადარებლად უფრო მნიშვნელოვანია...

„ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“ — ასეთი ირონიული სათაური აქვს ამ უაღრესად სერიოზულ კომედიას. ეს პიესა დანერვილია მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების წლებში და იტალიაში თავიდანვე მოჰყვა დიდი რეზონანსი. დღეს იტალია სრულიად სხვა ქვეყანაა, ხოლო საქართველო სწორედ პიესაში ასახული მსგავსი...

ამ ნაწარმოების პრობლემატიკას აქვს უამრავი შეხების წერტილები დღევანდელ ქართულ რეალობასთან. და აი, კიდევ ერთი იშვიათობა ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში — საექტაკლი ამოზრდილია თვით დრამატული ნაწარმოებიდან და მთელის გატაცებით გადმოსცემს დრამატურგის ცხოვრებისეულ ხედვას და პიესის გრძნობათა ბუნებას. როცა მსახიობს სწამს

დე ფილიპო ედუარდო (ნამდვილი გვარი პასარელი)(1900—1984), იტალიელი დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი. სამსახიობო მოღვაწეობა დაიწყო ადრეულ ასაკში. 1931 წელს შექმნა საკუთარი დასი „დე ფილიპოს კომიკური თეატრი“. პირველი მიესა დაწერა 1926 წელს. მთელი მისი თეატრალური მოღვაწეობა დაკავშირებულია ნეაპოლის დიალექტალურ თეატრთან — კომედია დელ'არტეს უშუალო მემკვიდრესთან. ამასთანავე, იგი ცდილობდა ამ თეატრის საზღვრების გაფართოებას, რაც აისახა მის კომედიაში „შობის დღესასწაული კუმპლოს სახლში“. მისი ტალანტი, შეზღუდული ფაზისტური დიქტატურის მიერ, გასაქანს პოულობს მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ. ამ დროისათვის იგი პიესებს წერს ნეორეალიზმის სტილში: „ნეაპოლი-მილიონერი“ (სვე ჰქვია დედანში), „ეს მოჩვენებანი“, „ფილუმენა მარტურანო“, „ტყეული გრძელ ფეხებზე“, „შინაგანი ხმები“, „იდიდი მაგია“, „შობი 1“, „ჩემი ოჯახი“, „დე პრეტორე ვინჩენო“, „შაბათი, კვირა, ორშაბათი“ (და სხვ.). ეს პიესები აღსავსეა სოციალური მნიშვნელობით, ჰუმანიზმით, ფსიქოლოგიური დახვეწილობით და ამასთანავე შეიცავს ბუფონურ სიმხიარულეს, გროტესკულობას. დე ფილიპო თვითონ იყო თავისი კომედიების ძირითადი როლების შემსრულებელი. მას ახასიათებდა პათეტიკა და კომიზმი.

როცა საექტაკლის შემდეგ, დიდსა თუ პატარას, მსახიობსა თუ რეჟისორს, მაყურებელს თუ სცენის მომსახურე პერსონალს, ყველას ერთად, დღესასწაულის შეგრძნება ეუფლება, თეატრალური აქტი შემდგარად უნდა ჩაითვალოს. თეატრი რელიგიურმა დღესასწაულმა ნარმოშვა და რაოდენ უცნაურიც არ უნდა გვეჩვენოს, დღესაც მისგან მისტიკურ სიხარულის და საკრალურ შინაარსს ვითხოვთ.

გასაოცარია საქართველოს წიაღში მორიალე ნიტის ძალა. არც კი მეგონა, რომ თეატრების კომერციალიზაციით და სამსახიობო ხელოვნების (და არა სამსახიობო პოტენციალის) არნახული დეგრადაციით გამოწვეული ჩვენი თეატრების ღრმა კრიზისიდან გამოსვლის გზა, ასეთი მარტივი თუ იქნებოდა. არადა, ეს გზა დავიანახეთ, ამის მომენტი ხომ ყველანი გვცხდით, ვაკის სარდაფში მყოფნი, ედუარდო დე ფილიპოს „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქის“ წარმოდგენის შემდეგ.

რეჟისორის და თავყანს სცემს დრამატურგს, შთავრება თუ არა, ენთუზიაზმი გარანტირებული აქვს. თეატრი მაგური რიტუალივითაა. რაც მეტია მასში დრამატული ანარტითი შეპყრობილი მონანილო, მით უფრო წარმტაციც არის და ზედამტაციც. შემთხვევითი როლია გამოთქმა, რომ ყველა დიდი მსახიობი ერთ საექტაკლში, ღმერთების დიდი განკუთვნილი სანახაობაა. მაგრამ თვით მსახიობის სახელს ნაღვანის მიხედვით მიანიჭებენ ხოლმე. ნაღვანი კი მაშინ ფასობს, როცა მსახიობი სცენაზე ცოცხლობს რეალურის მსგავსად, მაგრამ რეალობიდან გამოაქვს მხოლოდ ნექტარი. ასეთი ნექტარისკენ დაუოკუნებელი სწრაფვა თავისთავად მშენიერი და კურდამთავრებულემა სწორედ ეს სწრაფვა გამოავლინეს.

სექტაკლის მიზანსცენები, სიმბოლოები და მეტაფორები, მთლიანად ურთულესი სარეჟისორო პარტიტურა, მასში შემაჯავლი

18 „ოქტომბერი“ № 5-6

სცენოგრაფიით (მხატვარი ა. სლოვინსკი), ქორეოგრაფიით (ზ. ბეგლარიშვილი, რ. სავანელი) და მუსიკალური ფონით (თავად შ. კობიძე), ამოზრდილია მსახიობების ხატოვანი სცენური მოქმედებიდან. და (პოი, საკვირველებაც) ეს კი არ აკნინებს, პირიქით, აორმაგებს და კიდევ უფრო ფასულს ხდის რეჟისორულ მიგნებებს. აქ არათუ ყველა როლი, თვით უმცირესი ეპიზოდებიც კი მხატვრულად ამეტყველებული და ამასთანავე, ფსიქოლოგიურად ზუსტია. და ნურვინ დაიჯერებს, რომ ერთ ადამიანს, რეჟისორად წოდებულს, შეუძლია ამის გაკეთება, თუკი არ ფლობს დრამატული პოეზიის და მსახიობის შინაგანი ამოქმედების საიდუმლოს. მხოლოდ დამოუკიდებლად ამოქმედებულ მსახიობს შენაწევს უნარი თეატრალურ სასწაულს გვაზაროს.

კი მაგრამ, დამწყებ მსახიობებს ასეთი რა ჯადოსნური სული ჩაუდგა რეჟისორმა? საიდუმლოს არის მარტივია - სპექტაკლის მონაწილენი ერთმანეთს უსმენენ და ერთმანეთისგან ნაყოფიერდებიან. აი, ჭეშმარიტი თეატრალური იმპროვიზაციის უმარტივესი ფორმულა. სხვა ყოველივე კი, როგორც იტყვიან, ტექნიკის საქმეა.

სიტყვამ მოიტანა და უნდა აქვე აღინიშნოს, რომ ტექნიკა ანუ მეტყველების და მოძრაობის კულტურა, ჯერ კიდევ დასახვეწი აქვთ კურსდამთავრებულებს. მსახიობს უნდა ახსოვდეს, რომ თუკი როლი ნაგრძნობი აქვს, სიტყვის თეატრალურად წარმოთქმამ არ უნდა შეაშინოს. თუკი გმირის ბედს განიციდი, მხატვრული სიტყვა ბუნებრივად გამოიყურება მაშინაც კი, როცა ახდენ მის მხატვრულ მოდულირებას. იგრძნო როგორც ცხოვრებამი,

მაგრამ ილაპარაკო როგორც თეატრში - აი, სცენური ბუნებრიობის საიდუმლო.

კიდევ უფრო მარტივი და კიდევ უფრო ტექნიკურ-მხატვრული პრობლემა სცენური პლასტიკის საკითხი. აქაც სინთეზიაუცილებელია. საკმარისი არ არის პერსონაჟის ფიზიკური შეგრძნება, მოძრაობის ტემპო-რიტმის პოვნა. აუცილებელია გმირის პლასტიკის მხატვრული ადეკვატის ჩამოყალიბებაც. პერსონაჟის სხეულს უნდა შთაბერო არა მარტო რეალური, არამედ სცენური ცხოვრებაც. მსახიობმა უნდა შეძლოს საკუთარი სხეულით სცენური სივრცის შევსება. მან მეტყველებით და პლასტიკით რამპას უნდა „გადააბიჯოს“.

ამ სპექტაკლიდან გამოსულმა გავიფიქრე - გამარჯვებული იყავ, ოდესღაც ავადსახსენებელი პოსტმოდერნიზმი! თურმე რა ორგანულად შეიძლება სხვადასხვა სტილთა შეზავება, თუკი იგი იზადება ნაწარმოების სულისკვეთებიდან. თურმე რა ადვილია არათუ სტილების, თვით რეჟისორული და სამსახიობო სისტემების ერთმანეთთან შეჯვარება. აი, თურმე, სადმალეცა თანამედროვე თეატრის ზემოქმედებითი ძალა. მაყურებელი კი, როგორც არასდროს, საკვირველი გავებით ეხმაურება რეჟისორისა და მსახიობების ასეთ ფრივოლურ, კალეიდოსკოპურ თამაშს. თქმა არ უნდა, თავად ეს სტილი ტექნოვენურ-კომპიუტრული ეპოქის გამოძახილია.

ბევრი თეორეტიკოსის აზრით, პოსტმოდერნიზმის მთავარი ნიშანი ყველაფრისადმი ირონიული დამოკიდებულებაა. ირონია ამ სპექტაკლშიც მრავლად არის, მაგრამ ჭეშმარიტი გულსტიკივლი, ჭეშმარიტი თანაგრძნობა კი - განუზომლად მეტი! სულერთია თანამედროვე თეატრალურ



სცენა სპექტაკლიდან



პროცესს რას დაეგროვებოდა, პოსტმოდერნიზმს თუ ტრანსმოდერნიზმს. მთავარი არსია. არის კი იმაში მდგომარეობს, რომ თანამედროვე თეატრში აუცილებელია მსოფლიოს მთელი თეატრალური გამოცდილების გამოყენება. მთავარი კი არა, ეს გარდუვალია, ეს აუცილებელია. უკრსდამთავრებულთა მიერ გათამაშებული სპექტაკლი უმარავ სტილთა ნაზავია. აქ არის პირნაინდად რეაქციონისტური სცენები, ეფექტები „საშინელებათა“ თეატრიდან, მოდერნისტული პასაჟები – ჰიპერბოლის და მეტაფორის გამოყენებით, ეპიზოდები „ნიღბების თეატრიდან“ და უბრალოდ, თანამედროვე პერფორმანსიდან.

მეიერხოლიდ მხოლოდ მაშინ თვლიდა როლს განხორციელებულად, როცა მსახიობის თამაშში გატაცება ამოიკითხავდა. გატაცებიდან შემოქმედებით თავდავიწყებამდე ერთი ნაბიჯია. შემოქმედებით თავდავიწყება კი მუხის საუფლოსთან გვაკავშირებს და სასწაულებით გვამარაგებს. სწორედ ეს სასწაული გვიჩვენებს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის უკრსდამთავრებულებმა.

დე ფილიპოს ამ პიესას თამამად შეგვიძლია ვუნოდოთ უსიუჟეტო. იგი არ არის აგებული ერთ რომელიმე ფაქტზე ან ამბავზე. მასში ასახულია ერთი ოჯახის და მის ირვკლივ არსებული ადამიანების სულიერი და სოციალური ცხოვრების პანორამა. ერთი სულისკვეთებით გამსჭვალული ცალკეული ეპიზოდები, თავად ქმნიან მოვლენათა გაჭიმულ ხაზს. აქ მთავარი არსებობისათვის ბრძოლა და თვით ბრძოლის ხერხები, რომელსაც იყენებენ პერსონაჟები, ხან თავისი სურვილით, ხან კი იძულებით. და აი, რეჟისორმა ზუსტი სცენური ადეკვატი მოუძებნა დრამატურგის ჩანაფიქრს და სპექტაკლი აგავ მოვლენების საერთო დინამიკური ასახვის პრინციპზე.

დარბაზში შუქის ჩაქრობისთანავე, ფონოგრამიდან მომდინარე მუსიკა და ხალხის ყავანი, ომისდროინდელ იტალიაში გადაგვისვრის. სპექტაკლი იწყება პანტომიმით, სადაც მუსიკალური ფონი და მსახიობთა პლასტიკური, სინკოპირებული (სტოპ-კადრული) მოძრაობები უკვე მიგვანიშნებს, რომ რეჟისორი აპირებს გვიჩვენოს არა ერთი რომელიმე ადამიანის ან ოჯახის, არამედ მთლიანად ქალაქის, ნეაპოლის ცხოვრება ომის წლებში. ამასთანავე, ეს ერთგვარი განაცხადია იმაზე, რომ უსიტყვო მოქმედებას სპექტაკლში დიდი ადგილი ექვება დათმობილი. პანორამის პრინციპიდან გამომდინარე, ხშირად სიტყვაც ისეთივე ფონია, როგორც მოძრაობა, მაგრამ გადაამწყვეტ, დრამატულ მომენტებში, ამ სპექტაკლში სცენური სიტყვა იკავებს თავის კუთვნილ ადგილს და ჟღერს მთელი თავისი მშვენიერებით.

და აი, ამ საზეიმო „პრეზენტაციას“ უეცრად წვეტს საგანგაშო სირენის ხმა. შუქი იწყებს თამაშს. პერსონაჟები უკან-უკან იხევენ და ერთ შეშინებულ ჯგუფს ქმნიან. ეს ეპიზოდი

აშკარად საშინელებათა თეატრიდან არის ნახევები და ქმნის მკვეთრ კონტრასტს და საწყისის მაჟორულ-სალონურ ტონთან. უეცრად შუქი ქრება. მასთან ერთად ქრებიან სცენის მონაწილეებიც და ჩვენ უკვე დონ ჯენაროს ლარბოლ ბინას ვათვალიერებთ, სადაც მშვიდად ძინავს და-ძმას, ამედეოს და მარიას.

პიესა აგებულია, ერთი შეხედვით, სრულიად მინიმალ კონფლიქტზე. ოჯახის მამა დონ ჯენარო, რომელსაც ირაკლი ბოლქვაძე ანსახიერებს, ერთი უბრალო იტალიელია და ვერაინი დააბრალებს, რომ „დავანდებულაა ნესიურებით“. მაგრამ სხვებისგან განსხვავებით, იგი აზროვნებს სახელმწიფო კატეგორიებით და მოქმედებს სულიერების კარნახით. და რაოდენ საოცარია, რომ თვით ამ თითქოსდა აბსოლუტურად ბუნებრივ მიდრეკილებაშიც კი, იგი გამომსახილს ვერსად პოულობს. ახალგაზრდა მსახიობი „განცდის“ სკოლისათვის ნიშნული დამაჯერებლობით გადმოსცემს ჯენაროს სულში მიმდინარე მტკივნეულ პროცესებს.

მისი მშვენიერი მეუღლე, დონნა ამალია, ანუ დონაბა, როგორც მას მეზობლები მიმართავენ, განსახიერებელი ნათია გოგრიჭიანის მიერ, ქმრისგან განსხვავებით, გამოსავალს ეძებს და პოულობს კიდევ კონტრასტანდული საქონლით ფარულად ვაჭრობაში. ჭკვიანი და მოხერხებული ქალბატონი იცავს ურთიერთობის მგლურ წესებს და აკი ოჯახს ინახავს კიდევ.

შვილებს, ამედეო – ლევან ბოჭორიშვილი და მარია – ნელი ვაშალიშიძე, ჩვეულებრივი იტალიელი ახალგაზრდები არიან. მამისგან განსხვავებით, მათთვის დასაშვებია უპასუხისმგზობი ფულის მოპოვება, მით უფრო მაშინ, როცა ნეაპოლში ფულის უკანონო შოვნის „ეპიდემია“ მიქნის ვარებს.

ამალიას მიერ სახელდახელოდ მოწყობილ ყავახანას სტუმრები არ აკლია. მაგრამ ეს მხოლოდ ფასადია. მის მიღმა კი გაცხოველებული უკანონო ვაჭრობა მიმდინარეობს. საქონლის მამასისხლად შესაძენად რიგრიგობით შემოდიან მოხუცი, ნელში მოხრილი, გაჭირვებული პეპენელა – ანა ბუჟაშვილი, რომლის უძლიერესი ენერგეტიკა კონტრასტს ქმნის მისსავე ფიზიკურ მდგომარეობასთან და კომიკურ ეფექტს იწვევს. შემდეგ შემოდის, უფრო სწორად, შემოიჭრება ენაჭარბელა ადელადა – მარიაკა მინაშვილი. ახალგაზრდა მსახიობი მეტყველების, პლასტიკის და შესტის ისეთ დახვეწილ „ქარბოქს“ აყენებს, იტალიელებსაც კი შემურდებოდათ (პიესაში სპეციალურად გადავიკითხე ეს სცენა. იქ მავსაცი პარტიტურა მოცემული არ არის. ეს სახე, ისევე როგორც ამ სპექტაკლში შექმნილი მრავალი სხვა სახე, რეჟისორისა და მსახიობების ერთობლივი შემოქმედების ნაყოფია).

იტალიელებისთვის და, სხვათა შორის, ქართველებისთვისაც ნიშნულია ოჯახური კინკლაობის აყვანა „ომის“ ხარისხში. ამ კინკლაობის ფონზე ნელ-ნელა იკრებიებიან სპექტაკლის მონაწილეები: ასუნტა – მიაა

გოდუაძე, მარგერიტი — სესილი ბოჭოძე, ფედერიკო — ვახო ბერიკაშვილი; ერიკო, მეტსახელად ლამაზო — მამუკა გაბუნია; პეკე, მეტსახელად დომკრატა — ირაკლი ცქიფურიშვილი. სწორედ მათ წინაშე ატარებს „მიტინგს“ ჯენარო, რაც ძალიან ჩამოჰვავს მგლებს თავზე სახარების კითხვას. და აი, მოდის შეტყობინება, რომ ვაჭრობაში მეტოქემ ამალია დაასმინა და მათკენ მოემართებიან კარაბინერები ბრიგადირ ჩაპას მეთაურობით. ჯენაროს ისლა დარჩენია, რომ ჩხრეკის თავიდან ასაცილებლად, თავი მოიმკვდარუნოს. ამისთვის კი ოჯახში მუდმივი მზადყოფნა, სუდარა მოიპოვება, ფერუმარილიც, თავის ასახვევი ნაჭერიც და ძაძებში გამოწყობილი მეზობლებიც, რომლებიც მუდმივად მზად არიან დიდოსტატურად გაითამაშონ ჯენაროს დატირების სცენა. ეს არაფერი, ამ სცენის განათამაშებლად მზად არიან მღვდლებად გადაცემული ფედერიკო — ვახო ბერიკაშვილი და პეკე — ირაკლი ცქიფურიშვილი. და, ბუნებრივია, ამ შემთხვევისთვის უკვე გამზადებულია შესაფერისი ანტურაჟიც — სამელოვიარო ატმოსფერო და სასთობები, რომელსაც „მიტვალეულის“ თავიან დგამენ.

შემოდის ბრიგადირი ჩაპა — ანდრო სოლოშვილი. მისი მოქმედება და სიტყვები ცხადყოფს, რომ მიცვალებულის დატირების ყალიბი სცენები ნეაპოლში და მის შემოგარენში, არახალია, ძველია. ბრიგადირს არ სურს თავი ვინმეს ვასულელებინოს, ამიტომ ყველა ხერხს მიმართავს სიმართლის დასადგენად. მაგრამ როცა თვით განგაშის დროსაც კი ჯენარო არ შეირხევა, ბრიგადირი კარგავს კონანსრობას და უკვე თხოვს ჯენაროს, შეწყვიტოს ეს მასკარადი და პირობას დებს, რომ კანონის დარღვევისათვის არავის დასჯის. ახალგაზრდა მსახიობი ტემპერამენტულად, მოქმედების რეალისტური პრინციპების სრული დაცვით გაითამაშებს ამ სცენას. და მართლაც, ჯენარო თავს წამოყოფს და ბრიგადირს დაპირების შესრულებისკენ მოუწოდებს. კვლავ გაისმის საგანგაშო სირენის ხმა. ახლა კი ნამდვილად აღარავინ აპირებს რისკუნეწასვლას. რეჟისორული გამომოგონებლობის მწვერვალია, როცა სცენის მონაწილენი, ყველანი ერთად, მიცვალებულის სუდარაში გაეხვევიან და ამით აპირებენ თავი დავიკონ უდღედესი საფრთხისაგან. შესაფერისი ხმაური, მუსიკალური ფონი და განათების თამაში, მეტაფორულობასთან და ორაზროვნებასთან ერთად, უაღრესად ექსპრესიულს ხდის ამ სცენას და სწორედ ამ უაღრესადი ნოტიო მთავრდება პირველი მოქმედება.

უაღრესი ხატოვანებით, მომხიბლავი თამაშით და უაღრესად ეფექტური მიზანსცენით



სცენა სპექტაკლიდან „მისნელი“

ინცება მეორე მოქმედება. გამარჯვების ზემი. „მისნელი“ ამერიკელების გამოჩენა. გაღიმებული და თავდაჯერებული სახეები. ტემპარიტი ამერიკული იმპოზანტურობა სახიერად არის გადმოცემული უკვე ამერიკულადაც „გადაცემულ“ ლევან ბოჭორიშვილის და ბუბა გოგბერძინის მიერ. აქვეა მათი ამალი და მომხიბლავი ქალბატონი, წარმატების და მწვენიერების სიმბოლო, რომელსაც ტემპარიტი ამერიკულ-ქალური სანდომონანობით ანსახიერებს ნინო გუგუტიშვილი. საზიჟო მარში, ამერიკული დროშებით და მათ ფეხებზე დაგებული ფაშისტური დროშა შავი სვასტიკით — ყველაფერი გვამცნობს, რომ ომი დამთავრდა... და ახლა უნდა გვეშინოდეს მშვიდობის.

მეორეს მხრივ, რიღასი უნდა ეშინოდეს დონნა ამალია, თუკი მისი „ლარიზული ქოხი“ მდიდრულ სასახლედ იქცა, თუკი მოარშიყვ ერიკო-ლამაზო, უკვე ამალია ხელის მთხოვნელი გახდა. თუკი თავად ამალიას ჩაცმა-დახურვა აღარ აკლია და ბრილიანტებით არის მორთულ-მოკაზმული. და გაღადებული ამალია—გოგრიჭიანი, მისით აღტაცებული მეზობლებით გარემომორტყმული, მაგდაზუე ადის და იაპონელი ქალღმერთის, უქუმის მსგავსად, ფეხშიშველი ცქივავს, რითაც ექსტაზში აგდებს მეზობლებსაც და მაყურებლებსაც. ეს მიზანსცენაც რეჟისორის მიერ არის მოფიქრებული და ზუსტად გვიჩაბავს ამალიას ხასიათს და სულიერ განწყობილებას. აქვე უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა მსახიობი აუჩქარებლად და თანმიმდევრულად გვიჩაბავს ამალიას რთულ ფსიქოლოგიურ პორტრეტს.

მაგრამ დახეით მის უბედურებას. როზალია ამერიკელის დაპირებას აპყვა და ქალწულობა დაკარგა, ამერიკელი კი საღდაც გადაიკარგა. როზალიას ბედი გაიზიარეს სხვა იტალიელმა ქალიშვილებმაც. ამედომ შავ ბიზნესს მიჰყო ხელი და პეკე-დომკრატასთან ერთად, მანქანების საბურავებს იპარავს. ქუჩაში შემთხვევით გერმანელების მიერ ტყვედაყვანილი ჯენაროსი



კი არაფერი ისმის, აზრანი იცის, ცოცხალია თუ მკვდარი. თუმცა გამხელა უჭირო, მაგრამ ერიკოც და ამალიაც ფიქრობენ, რომ იგი გერმანელებმა დახვრიტეს. გარეგნული საღებავების ძუნწი გამოყენების მიუხედავად (ან იქნებ სწორედ ამის გამო), ერიკოს უაღრესად დამაჯერებელ სახეს ქმნის ახალგაზრდა მსახიობი მაშუკა გაბუნია. და სწორედ მაშინ, როცა ერიკო გადაწყვეტს ამალიას ხელი სთხოვოს, „ფანჯრებში“ გამოყენილი ცუზობლები ამალიას ამცნობენ, რომ ჯენარო მოვალაია და შინისაკენ მიემართება. ეს სცენა, მოფიქრებული რეჟისორის მიერ, ძალიან ეფექტური როგორც კომპოზიციის, ისე სცენოგრაფიული თვალსაზრისით.

ჯენარო ველარ სცნობს ვერც თვის სახლს და ვერც შეუღლეს. მას კარგად ესმის, რა გზებით არის მოპოვებული ეს სიმდიდრე. არადა, ერთი სული აქვს ყველას უამბოს, თუ რა საშინელებანი გადაიტანა. მაგრამ მისი მოსმენა აღარავის სურს. ხელის თხოვნის ცერემონიალი ერიკო-ლამაზომ დაბადების დღეე გადააკეთა და ყველამ გააგრძელა ცეკვა და მზიარულება. გაოგნებული ჯენარო ხვდება, რომ მის მოქალაქეობრივ თავგანწირვას, გროშ-კაპიკის დაფასებაც კი არ მოჰყვება. იგი ნაფლას დააპირებს, მაგრამ არც ამის ნებას დართავენ. საქციელნამხდარს ისლა დარჩენია, სადაღაც, კუთხეში, საცოდავად მიიყუფოს. მხოლოდ მარია, მისი ქალიშვილი გამოხატავს მისდამი თანაგრძნობას.

ყოველივე ამას რეჟისორი დინამიკაში ასახავს. მსახიობების გარდა, სპექტაკლის ნამდვილი მოკავშირეები არიან მუსიკა და ცეკვა. რეჟისორი სწორედ მათი საშუალებით გამოხატავს თავის პოზიციას, ირონიას და გულისტკივილს არსებული რეალობის მიმართ.

ედუარდო დე ფილიპომამალიას ნამოქმედარზე შურისგება ბოლოსთვის შემოინახა. კვლავ მოდის ჩაპა, კარაბინერების ბრიგადირი და ამცნობს ჯენაროს ამედეოს კრიმინალური საქმიანობის შესახებ. აღშფოთებული ჯენარო ურჩევს ბრიგადირს (რომელიც კარგა ხანია მისი მეგობარი გახდა) დააპატიმროს ამედეო. მათ საუბარს შემოესწრება ექიმი — გიგა ქუსიკაშვილი, რომელიც აცხადებს, რომ თუკი დროულად არ იმოწინას საჭირო ნაშლს, ბავშვი შესაძლოა დაიღუპოს. ექიმი გადის. შემოდის ამედეო. ჩამოვარდება უხერხული, მძიმე სიწუმე. აქ რეჟისორი გვთავაზობს მხატვრული და ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მართლაც ბრწყინვალე სცენას. ბრიგადირი ჩაპა — ანდრო სოლოშვილი მაშინაღურად მაგიდაზე რაღაც ნივთს რიტმულად აკაკუნებს. ცოტაც და ასევე მაშინაღურად, მას ჯენარო თითების კაკუნით აყვება. უეცრად მათ, თავისდა შეუცნობლად, შეუერთდება ამედეოც. წარმოიშვება „დასარტყამი ინსტრუმენტების ანსამბლი“. მაყურებელი თავით-ფეხებამდე მოვლენების ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროშია შეყვანილი და საკმაოდ გვიან ხვდება, რომ ეს რეჟისორული მიზანსცენაა, ხვდება და ტაშით ეხმაურება ამ

მშვენიერ რეჟისორულ მიგნებას. და ბოლოს, სპექტაკლის ფინალისკენ, მოვლენებს განმსჭვალავს რელიგიურობის დემა-ამედეო ხელს იღებს თავის უზნეო საქციელზე. მძიმე მდგომარეობაში მყოფ ბავშვს კი, მას შემდეგ, რაც ყველა იმედები ამოიწურება, მოულოდნელად მხსნლად მოვლენიება რიკარდო, სწორედ ის, რომლის მთელ ქონებას დაეპატრონა ამალია და ვისი შვილებიც, წარსულში, არ შეიბრალა.

ჯენარო თითქოსდა გონს მოეკიბა. გამართლდა მისი შეგონებანი. ადამიანთა ურთიერთდაპირისპირებას არ შეუძლია კეთილდღეობის მოტანა, ძალა მხოლოდ ერთობაში და ადამიანურ გულმონყალებაშია. სიმბოლურია სცენა, როცა ჯენარო ერთ ფინჯან ყავას მთელ ოჯახს უნანილებს, რითაც მიანიშნებს, რომ უბედურება სიღარბე კია არა, ურთიერთდაპირისპირებაა. იგი სთხოვს პასკუალინოს, ყველაზე სუფთას და კეთილს პერსონაჟებს შორის, აღუდგინოს ფიცრული, რომელშიც ჯენარო ცხოვრობდა გაჭირვების წლებში. ფინალში ვხედავთ, როგორ შემოდის პასკუალინო — ალბერტ ილარიონი ზურგზე მოკიდებული ფიცრებით და ამსათნო, სიმბოლური სცენით სპექტაკლი მთავრდება. თუმცა კიდევ რჩება სინკოპირებული ცეკვა — პანტომიმა, რაც ორგანულად გადაიზრდება მსახიობების მხრიდან მაყურებლის წინაშე თავის წარდგენაში. მაყურებელი კი, ფეხზე ამდგარი, ტაშით ეგებება ახალგაზრდებს.

რა მარტივი ყოფილა თანამედროვე თეატრის ჩიხიდან გამოყვანის პერსპექტივა!

ქართული თეატრი მსოფლიო არენაზე

გურამ ბათიაშვილი

მარჯანიშვილის

თეატრი

შექსპირულ

ფესტივალზე

დიდებული ტრადიციების კოტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ისტორიაში კიდევ ერთი ღირსეული ფურცელი ჩაინერა — მან მონაწილეობა მიიღო სანტა ბარბარას (აშშ) შექსპირულ თეატრალურ ფესტივალში. ეს არ იყო თეატრის პირველი მონაწილეობა ესოდენ ღირსეულ თეატრალურ ასპარეზობაში — უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში თავისი ისტორიის საკადრისი სიტყვა უთქვამს ევროპის თეატრალურ დავალიერებებში, არაერთხელ დაუდასტურებია ქართული თეატრალური კულტურის რაობა, მაგრამ არა ვგონებ, გადაავაჭარბო, თუ ვიტყვი: ოქტომბრის დამლევს აშშ ქალაქებში მის ვოიაჟს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

ეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა მონაწილეობა მიიღო იმ კატაკლიზმებით, რომელიც რუსეთის იმპერიამ სულ ორი-ოდე თვის წინ საქართველოში დაატრიალა — სწორედ ამ კატაკლიზმების გამო დღევანდელი საქართველო გამადიდებელი შუშის ქვეშ გახლავთ მოქცეული: როცა ლოს ანჯელესის მე-

ბუეებში „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ დეკორაციის ნაწილი დაათვალიერეს, გვითხრეს თქვენ ალბათ, სანტა ბარბარას ფესტივალზე ჩამოხვედითო. მერე პასპორტებს დახედეს და გაიციეს. გაოცების მიზეზი არც დაუმალავთ: თქვენ ხომ იმ ქვეყნიდან მოდიხართ, რომელსაც რუსეთთან ომი აქვს და მაინც ფესტივალზე მოდიხართო. მეორეგან კი, ეს უკვე სანტა ბარბარაში იყო, ჩვენმა მსახიობებმა მაღაზიაში რაღაც იყიდეს, როცა გამყიდველმა გაიგო, ქართველები იყენენ, გამოაცილა, ეალერსებოდა, თქვენ დიდ ქვეყანას ებრძვითო, ისე ამხნევებდა, თითქოს სპექტაკლის სათამაშოდ კი არა, ბრძოლის ველზე აცილებდა. არ დავმალავ: ბრძოლის ველზე გასვლის შეგრძნება უთუოდ იყო. შესაძლოა, ზოგიერთმა მკითხველმა ასეთი შეგრძნება ემოციების მოჭარბებად ჩამითვალოს და არც დაეძრახავ, შევეცდები კია დავარწმუნო: როცა შენი ქვეყანა ასეთი დიდი განსაცდელის წინაშე დგას, ასეთ დიდ თეატრალურ ასპარეზობაზე გამოსვლა, სპექტაკლის თამაში, ბრძოლის ველიცაა: მაყურებელს, რომელმაც შენი სამშობლო ტელეეკრანზე ნანახი ხან ძმათა მკვლეელი, ხან რევოლუციური შეხლა-შემოხლისა და განვეგამოწვევის, ხანაც დიდ იმპერიასთან ბრძოლის ეპიზოდებით დამიხასოვრა, უნდა დაუდასტურო, რომ ეს ყველაფერი იყო თავსმოხვეული, უცხოთან ჭიდილი და ქართველი ხალხის სადავი დღეები შემოქმედებითი შრომა ქმნადობაა. ამ მხრივ კი, ამერიკელმა ხალხმა — ფართო მაყურებელმა — ბევრი რამ არ იცის ჩვენზე: სწორედ ამის გამო მივიჩნევ, რომ მარჯანიშვილელთა სანტა ბარბარას შექსპირულ ფესტივალზე გამოსვლას პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭებოდა — ფართო მაყურებლის წარმოდგენაში როგორ ქვეყნად დარჩებოდა საქართველო: ქვეყნად, რომელშიც სულ ექსტრემალური სიტუაციაა, ანუ როგორც თავად ამბობენ, „ბლადგანია“, თუ იმ ქვეყნად, რომელშიც დიდი ხელშეწყობა იქმნება? არაბა აღმოჩნა არ იქნება, თუ ვიტყვი: თანამედროვე საზოგადოებრიობა (ამერიკელი განსაკუთრებით) არჩევს ურთიერთობა შქონდეს ქვეყანასთან, რომელშიც სიმშვედეს, ქმნადობას, ლევის კანონებით ცხოვრებას, შრომას ანიჭებენ უპირატესობას.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომსაერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებში მონაწილეობა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი პროცესის დადასტურებაა. ასე იყო ჩვენი უახლოესი გამოცდილებითაც, როცა მარჯანიშვილის თეატრი ევროპულ საერთაშორისო ფესტივალებზე წარმოადგენდა თ. ჩხეიძისეულ, „ოტელოსა“ თუ, ანტიგონეს“, ან დ. დოიაშვილისეულ

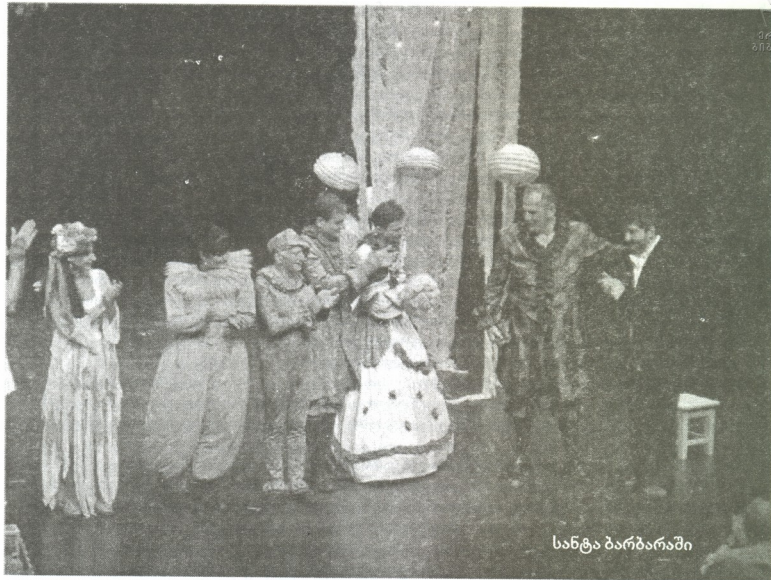


„ლირს“. ასე ვახლდათ ამჯერადაც, როცა სანტა ბარბარაში მიწვივს ღ. წულაძის „ზაფხული ლამის სიზმარი“. ამ ფესტივალის გამოცდილება უცხო მაყურებელთან ურთიერთობა უნდა გამოდგეს ის მიჯნა, რომელმაც უნდა გააძლიეროს თეატრის კოლექტივის რწმენა საკუთარი ძალებიანა და, არჩეული შემოქმედებითი სტილისადმი. ეს პროცესი ამ სტილის დახვეწა-კორექტირებასაც გულისხმობს. თეატრი ცოცხალი ორგანიზმია და ამდენად მუდამ განახლებადი. ფესტივალისათვის მზადების პროცესმა, თეატრის ხელმძღვანელობის გარჯილობამ შემოქმედებითი კოლექტივში გამეფებულმა ქმნადობის ატმოსფერომ დაბარნმუნა, რომ ღ. წულაძე ამ პროცესს ერთობ სერიოზულ მნიშვნელობას ანიჭებს. სანტა ბარბარა — წყნარი ოკეანის ჩინებული საკურორტო ქალაქი — ყველაფერი იმაზე მეტყველებს, რომ ზაფხულის თვეებში მჩქეფარე საკურორტო ცხოვრებით ცხოვრობს. ჩვენთვის კი მთავარი ის გახლდათ, რომ ამ ქალაქში თეატრალური ხელოვნება დიდ პატივშია. სანტა ბარბარას მთავარ ქუჩაზე რამდენიმე თეატრალური განლაგებული, კალიფორნიის პრესტიჟულ უნივერსიტეტში კი არის დრამატული თეატრის ფაკულტეტი. (ამ ფაკულტეტის სტუდენტებთან, პედაგოგებთან ჩვენ ვგვკონდა შეხვედრები, საუბრები. საღამოს კი ისინი სპექტაკლზე მოვიდნენ და გვეუბნებოდნენ: ქართულ თეატრზე თქვენმა ნაამბობმა ისე დაგავინტერესა, რომ სპექტაკლის სანახავად მოვიდითო) ეს ყველაფერი გვიდასტურებს: შემთხვევითი არ ვახლავთ, რომ ამ ქალაქში თეატრალური ფესტივალი ტარდება. რეჟისორმა და თეატრალურმა მოღვაწემ ჯონ ბლონდელმა სანტა ბარბარა თეატრალური ფესტივალის ქალაქად ამ ათიოდე წლის წინათ აქცია. ინვერდი მსოფლიოს ყველა ქვეყნიდან საუკეთესო სპექტაკლებს, მაგრამ მოგვიანებით ასე ვთქვათ, პროფილი შეიცვალა და ატარებს შექსპირის პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლების ფესტივალს. ამჯერად ფესტივალზე წარმოდგენის იყვნენ: საბერძნეთის, ბულგარეთის, სლოვენის, საქართველოს და თავად აშშ-ს თეატრები. ჩვენ ვნახეთ სოფის ეროვნული თეატრის რეჟისორის ლილია აბაჯიევას „ოტელო“, თავად ბ-ნ ჯონ ბლონდელის „იულიუს კეისარი“.

სამწუხაროდ, ვერ ვნახეთ ცნობილი რეჟისორის ირვინ აპელის სპექტაკლი, ივრც ნინა სალინისის „ლირი“. (ეს სპექტაკლი ფესტივალთან ჩვენი გამომგზავრების შემდეგ თამაშეს, ისევე როგორც იგივე ჯონ ბლონდელის სხვა სპექტაკლი. უმეტესწილად ასეთია ფესტივალის წესი: ჩახვალ, ორ-სამ სპექტაკლს ნახავ, მერე შენს წარმოდგენას ითამაშებ და უკან მოემგზავრები.

რა შეიძლება ითქვას ნანახ სპექტაკლებზე? სპექტაკლების განხილვას თავს ავარდებთ, მაგრამ ზოგად თუნდაც ინფორმაციულ მოსაზრებას მაინც მივანვდი მკითხველს; როგორც ჩვენამდე ნაჩვენები სპექტაკლების მნახველები ამბობდნენ და ჩვენს მიერ ნანახმაც დაგვარნმუნა, რეჟისურა უმეტესწილად ესწრაფვის კონცეპტუალური სპექტაკლების შექმნას. იგი თავისი, ამა თუ იმ კონცეფციის არგებს შექსპირის ამა თუ იმ ნაწარმოებს, მიმართავს ტექსტის ადაპტაციას. იგი შექსპირის პიესას კი არ დაგმავ, თავისი კონცეფციის შექსპირის ტექსტის მიხედვით. ეს, როგორც იტყვიან, არახალაია, ძველია, მაგრამ როცა თამაშობენ ტექსტის ძალიან მცირე, მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც ამა თუ იმ კონცეფციის სცენური ხორცშესხმისათვის სჭირდებათ, შექსპირი უთუოდ ღარიბდება, უფრო სწორად, ჩვენი დამოკიდებულება შექსპირთან. მაყურებელი ასეთ სპექტაკლს სულგანაბული შეპყურებს, იგი გმირთა ცხოვრებით კი არ ცხოვრობს, რეჟისორის კონცეფციის მიადევნებს თავს, ემოციურად კი, არ განიცდის. იგი მჭვრეტელია და არა თანაგანმცდელი. რეჟისურა არც ესწრაფვის თანაგანცდას, ამიტომ გრჩება შთაბეჭდილება, რომ მაყურებელი ცივია (ქართულმა სპექტაკლმა კი საპირისპირო დაგვიდასტურა). მაგალითისთვის: ლ. აბაჯიევას „ოტელოში“ სამიოდ სცენა თამაშდება: ოტელო ჩუქის ცხვირსახოცს დეზდემონას (შესანიშნავად გათამაშებული, თვალწარმტაცი სცენა) და პიესის ბოლო მოქმედება. ამის მიხედვით არცთუ იოლია ჩასწვდენ, თუ რაზეა სპექტაკლი, მაგრამ როცა დასასრულს მსახიობები ჩინებულად გათამაშებენ პანია, უსიტყვო სცენას, რომელშიც ირონიზებულია განცდა, ცხვირსახოცისადმი ეგზომ ტრავმაში, ყველაფერი გასაგები ხდება.

ჯონ ბლონდელი „იულიუს კეისარში“ სათქმელს უფრო აკონკრეტებს. აქაც პიესის ადაპტაცია, კონცეფციისადმი დამორჩილება, ძლიერი შემცირება. სათქმელი ერთობ ცხადი და გამოკვეთილია, მკითხველიც უმალ ჩასწვდება სპექტაკლის არსს, თუ ვეტყვი, რომ „იულიუს კეისარის“ პერსონაჟები ნაწილს ჯარის ფორმის გამოიდან სცენაზე. — სპექტაკლი თანამედროვეობაზეა, სისხლისღვრაზე, ადამიანების დამოკიდებულებაზე სისხლისღვრისადმი. კიდევ ერთი ინფორმაცია: ამ სპექტაკლებში არცერთი მსახიობი ქალი არ თამაშობს. ქალების როლს მამაკაცები ასრულებენ. რასაკვირველია, ამ სპექტაკლების მიხედვით, შეუძლებელია ვიმსჯელოთ იმაზე, თუ საით მიდის თეატრი, მაგრამ ის კი აშკარაა კონცეპტუალური თეატრი რომ სძლევს ფსიქოლოგიურ თეატრს. საყოველთაოდ ცნობილია: ყოველი შემოქმედი უნდა განსაჯო იმ მეთოდებიდან, ხერხებიდან გამომდინარე, რომლითაც ის ცდილობს თვითგამოხატვას. მე კი განსჯას თავს ვარიდებ. მე მხოლოდ ინფორმაცია მივანოდე მკითხველს.



სანტა ბარბარაში

კ.მარჯანიშვილის თეატრი დიდებულ „ლიბეროში“ თამაშობდა „სიზმარს.“ ზემოთ ორიოდ სიტყვა ვთქვი თეატრალურ სანტა ბარბარაზე. ამ ქალაქის დიდი თეატრალური ცხოვრების დასტური შექსპირული ფესტივალიც გახლავთ. კიდევ ერთი დასტურია თეატრი „ლიბერო“, რომელიც 1873 წ. დაარსდა. ამ სცენაზე ამერიკული თეატრისა და კინოს დიდებული მოღვაწენი აღიზარდნენ. თეატრის ფოიეში დიდი დაფაა, რომელზეც ამოკვეთილია „ოქროსან“ მსახიობთა ვეარები. საკმაოდ შთამბეჭდავი სიაა. ერთ-ერთი მათგანი ჩვენი მაყურებლისათვის საკმაოდ პოპულარულია — პენრი ფონდა. ვერ ვიტყვი, მაყურებლის როგორი სიმრავლე იყო წინა სპექტაკლებზე, მაგრამ „სიზმრის“ დაწყების წინ ფესტივალის დირექტორის გაბრწყინებული სახე იმაზე მიგავანიშნებდა, რომ იგი გახარებული გახლდათ მაყურებლის სიუხვით.

ვიდრე სპექტაკლის რაობაზე ვიტყვოდ რაიმეს, ერთ არასასიამოვნო ფაქტზე უნდა გავამახვილო ყურადღება: ლოს ანჟელესში ჩაფრენის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ დეკორაციის დიდი ნაწილი მიუხეხნეში დარჩენილიყო. ხვალინდელ, 19 ოქტომბრის რეისით უსათუოდ ჩამოფრინდებო, დაგვიამედეს. 19 ოქტომბერი მოლოდინში გაილია. დეკორაციის მეორე ნაწილი 20 ოქტომბერს ნაშუადღევს გამოჩნდა და ეკა მაზმიშვილმა — თეატრის მმართველმა — დიდი ომი გამოუცხადა გერმანიის ავიაკომპანიასა და ლოს ანჟელესის აეროპორტს: სპექტაკლს ვერ ვითამაშებთ და ყველა ხარჯი თქვენ დაგეკისრებათო. რეპეტიცია არ შესდგა. ეკა მაზმიშვილმა „ფრონტი გამალა“ გადასახდელი ჯარიმის კოლოსალურ ციფრებს უსახელებდა დაბნეულ ჩინოვნიკებს. ამან იმოქმედა და 21 ოქტომბერს — სპექტაკლის დაწყებამდე რამდენიმე საათით ადრე დეკორაცია სრულად მოვიდა. ამან, ცხადია, რეპეტიცია დააბრკოლა — ნაცვლად იმისა, რომ სრულყოფილი რეპეტიცია გაევლოთ, დროის ცაიტნოტში მოხვედრილი ლევან წულაძე ზოგადი მითითებებითა შემოიფარგლა. არადა, ამ დღეს გულდაგული რეპეტიცია აუცილებელი გახლდათ, რადგან აშშ-ში გამგზავრების წინ რეჟისორმა სპექტაკლში ბევრი რამ შეცვალა, დახვეწა.

ალბათ, ამიტომაც დასაწყისში მსახიობებს გაუჭირდათ ამ დარბაზში საჭირო ინტონაციის მოძებნა. დარბაზი სულგანაბული უსმენდა და კითხულობდა პიესის ტექსტს (ინგლისური ტექსტი ელექტროტაბლოზე იკითხებოდა), როგორც ზემოთ მოხსენებულ სპექტაკლებზე, მაგრამ თამუნა ბუნიკაშვილი ელენეს სცენიდან გასვლის ეპიზოდმა, მაყურებელი აახშიანა. რამდენიმე წუთში

ცხადი გახდა, რომ მსახიობებმა იპოვეს საჭირო ინტონაცია და მაყურებელში იშვა თანაგაცნობა. მალე იგი ერთობ აქტიურად — ტაშით, მოწონების შეძახილებით, სიცილ-ხარხარით გამოხატავდა ნანახისადმი დამოკიდებულებას. მეგონა, დარბაზში ძალიან ბევრი ქართველია და ისინი ასევე ნევებენ მსახიობებს-მეთქი, მაგრამ სპექტაკლის შემდეგ გაირკვა, რომ ლოს ანჟელესიდან სულ ათამდე ქართველი ჩამოსულიყო.

მართალია, დასაწყისის შეზოქლობა აღარ იგრძნობოდა — მსახიობებმა ალლო აუღეს სცენას, მაგრამ მეორე სპექტაკლმა დამარწმუნა, რომ ამაზე ქვემოთ. ახლა კი იმას ვიტყვი, რომ დარბაზის ერთი ნაწილი იყო ძლიერ აქტიური — დაუფარავად, ხმამაღლა გამოხატავდნენ მოწონებას. მეორე მოქმედება ჩინებულად წარიმართა და მაყურებელი, განსაკუთრებით, სტუდენტობა, მსურვალედ შეეგება მსახიობებს.

ერთობ გახარებულია ფესტივალის დირექტორი: — საუკეთესოა, ფანტასტიკურია! ყველაზე ბედნიერი მაინც იმ ქართველთა ჯგუფი იყო, ლოს ანჟელესიდან და სანფრანცისკოდან რომ ჩამოვიდა სპექტაკლის სანახავად. სხვა მაყურებელთან ერთად ისინი მორიდებით შემოვიდნენ მსახიობებთან, რათა სიხარული, მადლიერება გამოეხატათ. ერთ ტანმორჩილ და სხარტი მოძრაობის კაცს არაა მორიდება არ ეტყობოდა — თავი შინაურულად ეჭირა, ლევან წულაძეს ეხვეოდა და ეუბნებოდა. — შექსპირი ცოცხალი რომ იყოს, შენი სპექტაკლის ნახვით ძალიან გაიხარებდაო.

ამ კაცისადმი ისეთი სიახლოვე ვიგრძენი, ვკითხე ვინ ბრძანდებით-მეთქი. — მე ვარ ბოცო კორიშელი, პლატონ კორიშელის შვილიო — მიპასუხა. — პლატონ კორიშელი კი ახმეტელის ეპოქის რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი გახლდათ, ახმეტელთან ერთად რეპრეზენტებული. ბ-მა ბოცომ ახლობლები — ნანი ჩიქვინიძე და თემურ ჩხეიძე მოიკითხა და თავისი ვაჟი გაგვაცნო. აშკარა იყო: შვილთან ეამაყებოდა ქართველთა წარმატება.

ერთი დეტალი, რომელიც ამ საღამოს დაუფინყარს გახდის: მსახიობებმა მოსალოცად შემოვიღეს ამერიკელ ქართველთა საამებლად „მრავალფაშიერი“ წამოიწყეს. კორიშელები, საყვარელიძეები, ნათენაძეები სიამაყით უსმენდნენ სიმღერას. საყვარელიძის 20 წლის ქალიშვილის თვალზე მომდგარი ცრემლი დაუფინყარი გახლდათ. თუნდაც ამ ერთი ურთულესი მომხრელი ცრემლისთვის ღირდა ესოდენ მომქანცველი 16 საათიანი ფრენა თბილისიდან ლოს ანჟელესამდე. ამ ცრემლმა ბევრი რამ თქვა სამშობლოს რაობაზე, და მაინც: მეორე სპექტაკლსაც უნდა გამოევილინა ის, თუ როგორ მოხიბლა სპექტაკლმა მაყურებელი, რა ითქვა ქალაქში სპექტაკლზე.

ასეც მოხდა მეორე სპექტაკლზე. დარბაზი ხალხით აივსო. და იყო სხვაობა წუხამდელ და ამღამინდელ მაყურებელს შორის. მეორე სპექტაკლი ჩინებულად ითამაშეს მსახიობებმა — ამჟამი კი თავისი დიდი წვლილი მაყურებელმა შეიტანა. მაყურებელი იყო დამყოლი, მსახიობთა, რეჟისორის ხელოვნების დამფასებელი. წუხელის ახალგაზრდობა, სტუდენტობა იმდენად აქტიურად გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას სპექტაკლისადმი — ისეთი ტამისცემით, შეძახილებით, რომ ასე მეგონია, მან დათრგუნა დანარჩენი დარბაზის ნება გამოეხატა თავისი მოწონება. სტუდენტობა ყველას სათქმელს ამბობდა. მეორე სპექტაკლზე კი სტუდენტობა აღარ იყო. ამ საღამოს დარბაზი საშუალო და უფროს თაობას გაეგვსო და ყველა, მთელი დარბაზი მსურვალედ გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას სპექტაკლისადმი. იყო ხანგრძლივი ოვაცია. მაყურებელი ძალიან დიდხანს უკრავდა ტაშს მსახიობებს, რეჟისორს. სანტა ბარბარას ფესტივალზე გამარჯვება აშკარა გახლდათ. ეს ბ-მა ჯონ ბლონდელმაც დაადასტურა:

— ფანტასტიკური თეატრი, მზად ვარ, მომავალი ფესტივალზეც მოვიწვიო, თუ შექსპირი ექნებათ რეპერტუარში. წულაძის რეჟისურა გამომგონებლობით ხასიათდება. სპექტაკლი ფიქრვერკულია.

პოლიტოლოგი, მწერალი უშანგი რიჟინაშვილი:
— მარჯანიშვილის თეატრის ამ სპექტაკლმა განამტკიცა საქართველოდან ემიგრირებულ ქართველთა რწმენა სამშობლოსადმი, ქართული კულტურისადმი.

პოლიგუდის პროდიუსერი იაკობ მიხელსონი:
— მიჭირდა იმის წარმოდგენა, რომ ქართველი მსახიობი ასეთი მრავალმხრივია, ასე ფლობს პლასტიკას! ან რა მოძრაობა, აღფრთოვანებული ვარ. პოლიგუდმა უნდა იფიქროს ქართველ მსახიობებთან ურთიერთობაზე!

პოლიგუდი კი იქვე იყო — ყურის ძირში, მაგრამ სამწუხაროდ, ვერ ვნახეთ. მშვენიერ სანტა ბარბარას დილა-ზნელში გტოვებთ.

ლოს ანჟელესისაკენ მიმავალი ტრასა ოკენავს ემიჯნება. ოკენავსა და გზას შუა ერთი მეტრი თუ იქნება. ოკენავს რომ აუღედნება, მოძრაობაც შეჩერდება, არადა, აქ მოძრაობის შეჩერება კი არა, შეფერხებაც შეუძლებელია. ახლა დღის ექვსი საათია და ლოს ანჟელესისაკენ მანქანების უწყვე-

ტი ნაკადი მიეშურება. ალბათ ეს ოკეანი არასოდეს ღელავს — ტყუილად ხომ არ შკვია წყნარი.

ლოს ანჟელესიდან — წყნარი ოკეანის სანაპიროდან ატლანტიკის ოკეანისაკენ მივეშურებით. ზეგ სპექტაკლი ნიუ იორკში იმართება. აქ ჩვენი მაყურებელი ქართველობა იქნება — ნიუ იორკსა თუ მის ახლო-მახლო ქალაქებში მიმოფანტული ქართველობა და ქართველი ებრაელობა. ზოგი მიიჩნევს, რომ აქ 50 ათასი ქართველია, ზოგი ამ ციფრს უარყოფს — 70 ათასიო, ამბობს. ბრუკლინში, ბრაიტონ ბიჩზე, რომელსაც აშშ-ს ოდესასაც ეძახიან (რადგან აქ უმეტესწილად რუსები და რუსეთიდან ჩამოსული ებრაელები დასახლდნენ, თუმცა, ქართველობაც დიდძალი ცხოვრობს) დგას უზარმაზარი 1500 ადგილიანი დარბაზი „მილენიუმი“, მილენიუმი არ არის თეატრალური დარბაზი, იგი კონცერტებისათვის უფროა გათვალისწინებული, ვიდრე სპექტაკლისათვის. ადრე აქ რესტორანი იყო. რამდენიმე წლის წინ ემიგრანტმა რუსეთმა ებრაელებმა შეისყიდეს და რუსული თეატრალური, საშემსრულებლო დათვალიერების მექად აქციეს. აქ გამოსულან გამოჩენილი რუსი მსახიობები, რეი ჩარლზი, ვლადიმერ სპივაკოვი, უთამაშოთ ბულგაკოვის, შოლომ ალეიხემის ნაწარმოებთა მიხედვით დადგმული სპექტაკლები.

25 ოქტომბერს აქ თამაშდებოდა „ზაფხულის ღამის სიზმარი“. ვერ ვიტყვი, რომ ეს 1500 ადგილიანი დარბაზი სავსე იყო, მაგრამ მაყურებელი დიდძალი მოვიდა. იმ დღეს სპექტაკლი გათამაშდა დიდებულად. ასეთი „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ არ ყოფილა და ალბათ, არც იქნება, რადგან იმ სპექტაკლის თავისებურება, განწყობა მოცემულ სიტუაციაში დაიბადა და იქვე, იმ დარბაზშივე დაამთავრა სიცოცხლე. ამ სპექტაკლს არა მხოლოდ ის მსახიობები თამაშობდნენ, რომლებიც რეჟისორმა ამა თუ იმ როლზე განანესა, ამ უზარმაზარ დარბაზში მოსული ათასზე მეტი მაყურებელი. დიას, ქართულ თეატრს, სცენას მონატრებული მაყურებელი — ზოგიერთ დედას ათი წელია საქართველოში დატოვებული შვილი არ უნახავს. მაყურებელი სპექტაკლის აუცილებელი კომპონენტი გახდა. აქ თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა თეატრის ოთხი კომპონენტის: დრამატურგი, მსახიობი, მაყურებელი, რეჟისორის (ამ ბოლო — მეოთხე კომპონენტის აუცილებლობის პრობლემა სავსებით სამართლიანად წამოჭრა გ. ტოვსტონოგოვმა) რობა.

ლ. ნულაძემ, ე. მაზმიშვილმა და ამ სტრიქონების ავტორმა სპექტაკლის დაწყების წინ მაყურებელს სანტა ბარბარას ფესტივალზე თეატრის გამარჯვების ამბავი ვაუწყეთ. დასასრულს კი იგი ფეხზე დამდგარი დიდხანს უკრავდა ტაშს მარჯანიშვილებს, გულითადი შეძახილებით ხვდებოდა „პოკლონზე“ გამოსულ ყოველ მსახიობს ლეო ანთაძითა და დათო დვალისვილით დანყებული სრულიად ახალგაზრდა ლელა მეზურიშვილით დამთავრებული. მსახიობებს: ვალერი კორშისა, ირაკლი ჩოლოყაშვილს, დიმიტრი ტატიშვილს, ზაზა იაკაშვილს, მანანა კოხაკოვას, ზურაბ ბერიკაშვილს, ვასილ ძონენიძეს, ნიკა კუჭავას, ირმა ბერიანიძეს, ნათია გუბენკოს, თამუნა ბუხ-

ნიუ-იორკში



ნიკაშვილს, ნიკა თავაძეს, ეკა ნიჭარაძეს, ონისე ონიანს, მაია კაციტაძეს. ცხადია, მეტნაკლები სიძლიერით, მაგრამ მხურვალე ვისაღებოდა.

ლევან ნულაძის გამოჩენას კი ღამის ეგზალტირებული შეძახილებით ხვდებოდნენ.

იმ დღეს მოხდა ერთი პანაია თეატრალური სასწაული: ლეო ანთაძემ და დათო დვალისვილი „მრავალფაზიურ“ ნამოთხეა. როცა მაცურებლის ყურს შიშობიური ჰანგი მისწვდა, დარბაზი და სცენა კვლავ გაერთიანდა — მსახიობები და მაცურებელი ერთად მღეროდნენ, ერთად იოკებდნენ თავლს ნამომდვარ ცრემლს.

* * * *

ნიუ-იორკის ამ დიდებულმა საღამომ საცნაური გახადა თუ რამდენი რამ აქვს გასაკეთებელი საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიმსათვის რომ უცხოეთში გასული ქართველობა თავისი საქმიანობით იქ — სწავლით, მუშაობით, მინაც საქართველოში გრძნობდეს თავს, მისი ეროვნული მეობის შენარჩუნებაში დაეხმაროს. ამ მიმართებით დღეს დიდებულ საქმიანობას ეწევიან გელა საჩაღელი და ნინო ყენია. დღეს სწორედ ესენი გვევლინებიან ქართული თეატრალური თუ საშემსრულებლო ხელოვნების პოპულარიზატორებად ნიუ-იორკში, აქ მცხოვრებ ქართველთა ეროვნულ-იმი მეობის შენარჩუნებისათვის გამეცადინებულ ადამიანებად. მათი უყურადღებოდ მიტოვება შეუწყნარებელია.

მე მჯერა: თუ ქართული სახელმწიფო მათ ყურადღებას არ მოაკლვს, ისინი ასჯერ მეტს მისცემენ სამშობლოს. ყველაზე დიდი მონაპოვარი კი ის იქნება, თუ მათ ეროვნული თავისთავადობის შენარჩუნებას შეუწყნებოთ ხელს.

* * * *

რასაკვირველია, ჩემი ინფორმაცია ყოველისმომცველი ვერ იქნება, მაგრამ მე მაინც მინდა თქვა ორიოდ სიტყვა აშშ ხელისუფლების კულტურისადმი დამოკიდებულებაზე. და იქნებ, არა მხოლოდ სამომხმარებლო ფასების გაზრდაში მივბაძოთ აშშ-ს, არამედ ხელფასების ზრდასა და თუნდაც კულტურისადმი დამოკიდებულებაში.

აშშ-ში საცხოვრებლად გადასვლა, აშშ-ში ცხოვრებისა და მუშაობის უფლების მიღება ერთობ რთული საქმეა, თითქმის შეუძლებელი. ამიტომ, რომ ნლიებს განმავლობაში ამ ქვეყანაში იზრდება არალეგალურ მცხოვრებთა რიცხვი, რადგან აქ რჩებიან როგორც სტუმრები და ეწევიან არალეგალურ ცხოვრებას). მაშინ აშშ-ში ხელისუფლებამ მიიღო კანონი, რომელიც ათასგზის აიოლებს თეატრის, კინოს მოღვაწეთა აშშ ცხოვრებისა და მუშაობის უფლების მიღების პროცედურას: თუ ადამიანი დამტკიცებს და რამდენიმე პიროვნებაც დაუდასტურებს, რომ იგი თავის სამშობლოში მუშაობდა თეატრში (კინოში) როგორც მსახიობი ან რეჟისორი, სულ რაღაც ორიოდ თვეში მიიღებს ე.წ. „გრინ კარტას“ — „მწვანე ბარათს“. ეს არის ის საოცნებო დოკუმენტი, რომლისთვისაც ბრძოლაში ბევრი ადამიანის სიცოცხლე გაილია.

ჩვენში საკმაოდ ცნობილია მსახიობმა — რუსთავის თეატრიდან ნამოსულმა ხათუნა იოსელიანმა აშშ-ს მიაშურა. მან მალე მიიღო ეს „მწვანე ბარათი“, ასევე ესტრადის მსახიობმა ცუცა კაპანაძემ. ამათ ბუნებრივია, არ გაუჭირდათ იმის დამტკიცება, რომ სამშობლოში თეატრალურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ და იმის ვალდებულებაც იდეს თავს, რომ აქ, აშშ-ში იმავე პროფესიით უნდა განაგრძო მუშაობა. (ეს აუცილებელი პირობაა!) და საკუთარი თავი თავად უნდა შეინახო — უნდა გამოჩახო სამსახური, რომელიც მოგცემს. საკუთარი თავის შენახვისა და თეატრალური მოღვაწეობის გაგრძელების საშუალებას.

ასე რატომ აიოლებს აშშ ხელისუფლება თეატრის, „მწვანე ბარათის“ მიღებას? დაინტერესებულია ხელი შეუწყოს თეატრის, კინოს განვითარებას. ვინაშე, იმ ათასობით ემიგრანტისგან ამერიკულ კინოში, თეატრში ათმა მაინც შექმნას დიდებული სპექტაკლი, ფილმი, სახე. არადა, ამერიკა ყველას აძლევს შანსს შექმნას ის, რისი შექმნაც სწავია, გამოიჩინოს თავი. ჩვენგან წასულმა მსახიობებმაც შექმნეს პანაია თეატრი. უკვე დაუდგამთ გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“ და ოტია იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“.

რუსთავის თეატრის რეჟისორის ყოფილი თანამემკმე ლია ჯღანტიაშვილი სასტუმრო „პან ამერიკანში“ ამ თეატრალურ ჯგუფზე მიაიმბობდა:

— ერთი ლოს ანუელელი ადვოკატი აფინანსებდა. ქართველი მეუღლე ჰყავს, იმდენად მოსწონს ქართული კულტურა, გადაწყვიტა ხელი შეუწყოს ამ თეატრალური ჯგუფის ცხოვრებას. თავისი ჯიბიდან დებს ფულს.

„ოქტომბერი“ № 5-6

ლაშა ჩხარტიშვილი

ბათუმის

თეატრი

"ოქროს ლომი"

ფესტივალზე

აგვისტოში საქართველოში დატრიალებული ცნობილი მოვლენების ფონზე ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის გამგზავრებამ უკრაინის ქალაქ ლვოვში (სადაც რვა სახელმწიფო და ხუთი დამოუკიდებელი თეატრი მოღვაწეობს), პრესტიჟულ თეატრალურ ფესტივალზე „ოქროს ლომი“ დიდი და მრავალმნიშვნელოვანი დატვირთვა შეიძინა. ჩვეულებრივ, გასტროლი და საერთაშორისო გამარჯვებები უცხო არ არის ქართული თეატრისთვის, მაგრამ რაოდენ სასიხარულოა, რომ ახლახან ომგამოვლილმა ქართულმა თეატრმა ამ დიდ საერთაშორისო ევროპულ ფორუმზე შთამბეჭდავ ნარმატივას მიაღწია. ბათუმის თეატრი ფესტივალზე წარსდგა თავისი განსაზღვრებული სპექტაკლით ლაშა ბულაძის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ (რეჟისორი გიორგი თავაძე). ქართული დასი აღნიშნულ ფესტივალზე თავად უკრაინის კულტურის მინისტრის მიწვევის საფუძველზე მოხდა.

„ოქროს ლომზე“ მიწვევის წინაპირობის შესახებ ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გიორგი თავაძე მოგვითხრობს: „სპექტაკლს „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ ბათუმში დაესწრო უკრაინის კულტურის სამინისტროს დელეგაცია და უკრაინელი ხელოვნების მოღვაწეები და იმდენად მოწონათ, რომ გაჩნდა სურვილი ჩვენებინათ ჩვენი სპექტაკლი უკრაინელი მაყურებლისათვის და მიგვნივეს ფესტივალზე „ოქროს ლომი“. მოგეხსენებათ, ჩვენი სპექტაკლები ტექნიკურად რთული გასამართია და ლვოვშიც სირთულეების წინაშე აღმოჩნდით. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ დაგვითმეს მარია ზანკავეცკის სახელობის აკადემიური თეატრის სცენა (ფესტივალის მონაწილეებიდან მხოლოდ ჩვენ ვითამაშეთ ამ სცენაზე), რომლის დარბაზიც რვაასამდე მაყურებელს იტევს, მაინც ვერ გაემართეთ ბოლომდე სპექტაკლი, თუმცა მინიმალური დანაკარგი მაინც ვითამაშეთ, ისე რომ ეფექტები მაქსიმალურად არ დაგვეკარგა, რამაც მაყურებლის აღფრთოვანებაც გამოიწვია. აღნიშნავდნენ კიდევ შესვენების დროს ახალგაზრდა რადიკალი თეატრმცოდნეები, რომ ამ თეატრში „ლიფტი“ და საორკესტრო ორმო პირველად ვნახეთ ათვისებულიო. მოგეხსენებათ, ლაშა ბულაძის პიესა თბილისური ჟანრით გააყენილია და ვნერვიულობდით, როგორ გაიგებდა ამ ტექსტს იქაური მაყურებელი, თუმცა მიიღეს ისე, როგორც ქართველები იღებენ ბათუმსა და თბილისში. მაყურებლის რეაქტივიდან ვხვდებოდი, რომ მათთვის ყველაფერი ნათელი იყო. ძალიან არ გვინდოდა რუსული სინქრონის თანხლებით გვეთამაშა, მაგრამ ფესტივალის ორგანიზატორებმა წავიყენეს მოთხოვნა, რომ თარგმანი რუსულად ყოფილიყო, რადგან ფესტივალის სტუმრების უმეტესობისთვის სწორედ რუსული აღმოჩნდა კომუნიკაციის ენა“.

ბათუმის თეატრის წარმატებებზე ოდნავ ქვემოთ მოვითხრობთ. ახლა კი უშუალოდ ფესტივალზე მოგახსენებთ:

ლვოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი „ოქროს ლომი“, რომელიც აღმოსავლეთ ევროპის უპირველეს საერთაშორისო თეატრალურ ფორუმად ითვლება, ნელს მეთოთხმეტედ გაიმართა. თავდაპირველად ფესტივალი მცირე მასშტაბის იყო და მასში მონაწილეობას



მხოლოდ ეროვნული, უკრაინული თეატრები იღებდნენ, მომდევნო წლებში „ოქროსი თეატრის“ ფერხულში პოლონური და რუსული თეატრებიც ჩაერთო და 1994 წლიდან ფესტივალმა გაცილებით დიდი მასშტაბი შეიძინა.

ფესტივალის დამაარსებელი, რეჟისორი იეროსლავ ფედერიშჩინი ამაყად აცხადებს, რომ „ოქროსი ლომი“ მონაწილეობა მიღებული აქვს მსოფლიოს სამოცამდე ქვეყანას. წლებიდან ფესტივალზე სულ თექვსმეტი ქვეყნის თეატრი იყო წარმოდგენილი. მათ შორის პოსტსაბჭოთა სივრცის თეატრები სჭარბობდნენ, თუმცა საფესტივალო პროგრამაში ჩართული იყო ავსტრიის, პოლონეთის და გერ-



სცენა სპექტაკლიდან

მანიის თეატრალური ჯგუფები. უკვე ოთხი წელია ფესტივალის ისტორიაში განსაკუთრებული ჯილდო აღარ გაიცემა. იეროსლავ ფედერიშჩინის აზრით, „ხელახალი კონკურსი ფესტივალზე წარმოდგენილი წინასწარ შერჩეული და ისედაც საუკეთესო თეატრებისთვის ზედმეტია. თეატრებისთვის გაცილებით მნიშვნელოვანია ახალი კონტაქტები და გამოცდილების გაზიარება, ვიდრე პირობითი ჯილდო“. ამიტომაც, ფესტივალის საერთაშორისო თეატრალური ფორუმის ფორმატში განაგრძობს არსებობას და როგორც ირკვევა, გაცილებით წარმატებულად და შედეგიანად.

რუსული თეატრალური დასების გარდა, ფესტივალში მონაწილეობას ღებულობდა როგორც პოსტ-საბჭოური სივრცის ახალბედა დამოუკიდებელი ქვეყნების თეატრები, ისე მდიდარი თეატრალური ტრადიციების მქონდე ვეროპული ქვეყნები. თუ, იქაურ პრესას დაფუჯერებთ, ქართველების სპექტაკლი ყველაზე გამორჩეული და შთამბეჭდავი იყო ფესტივალის მრავალფეროვან პროგრამაში.

„ოქროსი ლომი“ მონაწილეობას პირველად არ იღებდა საქართველო. მანამდე ფესტივალს ავთო ვარსიმაშვილი სტუმრობდა „თავისუფალი თეატრის“ სპექტაკლებით: „ჰამლეტი“ და „კომედიაანტიკი“, მაგრამ ბათუმის თეატრი პირველი სახელმწიფო დრამატული თეატრია საქართველოდან (წელს კი თბილისის გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსულ დრამატულ თეატრთან ერთად), რომელიც თავისი სპექტაკლით წარსდგა საერთაშორისო ფორუმზე. რეჟისორმა გიორგი თავაძემ ლაშა ბულაძის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ 2005 წელს დადგა. გიორგი თავაძისეულმა ინტერპრეტაციამ დიდი ინტერესი გამოიწვია ამ სპექტაკლისთვის რეჟისორს თეატრალურ წრეებში თბილისში. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ახმეტელის პრემიაც კი გადასცა, ხოლო დრამატურგი ლაშა ბულაძე წლის საუკეთესო დრამატურგად და მსახიობები ნიკა თავაძე და ზაალ ჩიქობავა წლის საუკეთესო მსახიობებად დასახელდნენ. არანაკლებ წარმატებული აღმოჩნდა გიორგი თავაძის ბათუმის თეატრში დადგმული „ნუგზარი და მეფისტოფელის“ ახლებური, ფართომასშტაბიანი სცენური ვერსია. დიდი წარმატებით ჩაიარა სპექტაკლის გასტროლებმა თბილისში, რუსთაველის თეატრში, ბათუმის თეატრი ამ სპექტაკლით მონაწილეობდა მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალში „საჩუქარი“ და კულტურის საერთაშორისო ბაზრობაში „კავკასია 2007“. აღნიშნულ ბაზრობაზე ბათუმის თეატრი დაჯილდოვდა კავკასიის რეგიონის საუკეთესო თეატრის, ხოლო გიორგი თავაძე რეჟისორის საპატიო დიპლომით. ბათუმელთა „ნუგზარი და მეფისტოფელს“ უკვე ჰქონდა გარკვეული აპრობაცია გავლილი უცხოეთიდან მაყურებელთან, ამიტომაც სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს წარმოდგენის დაწყების პირველივე წუთიდანვე არ გასჭირვებიათ უშუალო კონტაქტის დამყარება ლოკალურ მაყურებელთან, მით უმეტეს, რომ სპექტაკლი რუსული სინქრონის თანხლებით მიდიდოდა. რუსულ ტექსტს თავად ბათუმის თეატრის მმართველი ზაზა ხალვაში კითხულობდა. მისი სასიამოვნო ხმის ტემბრი და ზუსტი ინტონაციები კეთილად განაწყობდა მთელ დარბაზს სპექტაკლისადმი. ზაზა ხალვაში რუსული ვარიანტის კითხვისას ცდილობდა ხასიათებით გაეხმოვანებინა ტექსტი, რომელსაც მოჰყვა

კიდევ დადებითი შედეგი. დარბაზი მთლიანად ჩაერთო სპექტაკლის მსვლელობაში და მისი უშუალო მონაწილე გახდა. როგორც, თავად ზაზა ხალვაშმა გვითხრა: „ძალიან რთული ყოფილა სპექტაკლის თარგმნა მისი მსვლელობის დროს, არა ერთხელ გამიხმოვანებია ფილმი სხვადასხვა საერთაშორისო კინოფესტივალზე, მაგრამ ამ შემთხვევაში ცოცხალ ადამიანებთან გაქვს საქმე და მათ უნდა აუწყო ფეხი. დამოკიდებული ხარ მსახიობების შემოთავაზებულ რიტმზე. შევეცადე, რომ ისე მეთარგმნა, რომ ჩვენი მსახიობებისთვის არ შემეშალა ხელი და ის კონტექსტები არ დამეკარგა, რაზეც დგას სპექტაკლი, ვცდილობდი იუმორი ბოლომდე და ზუსტად მიმეტანა მაყურებელამდე, თუმცა სპექტაკლი ისეა დადგმული, რომ, რომც არ თარგმნო, ყველაფერი გასაგები იქნება უცხოენოვანი მაყურებლისთვის. ამის გამოცდილება ამ სპექტაკლზე ჩვენ მანამდეც გვექონდა“.

ლვოვის მარია ზანკავეცკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დარბაზი, რომელიც რვაასამდე მაყურებელს იტევს, ვერ ვიტყვი, რომ ბოლომდე სავსე იყო, მაგრამ თუ ფესტივალის სხვა სპექტაკლებზე მაყურებელთა დასწრების სტატისტიკას გადავავლებთ თვალს, ქართულ თეატრის ექვსჯერ მეტი მაყურებელი ჰყავდა. ფესტივალის ყველა მონაწილისგან შეიმჩნეოდა განსაკუთრებული ინტერესი ქართველების სპექტაკლის მიმართ. წარმოდგენის დასრულების შემდეგ, ე. წ. „პაკონზე“ გამოსულ მსახიობებს და დარბაზში დამსწრე ათიოდე ადგილობრივ ქართველს განსაკუთრებული ემოცია მოეძალათ, როცა იარუსებზე გადმომდგარი უკრაინელი და პოლონელი მაყურებლის ხელში აფრიალებული საქართველოს დროშა დაინახეს.

ბათუმის თეატრი იყო ის ერთადერთი თეატრალური დასი, რომელსაც სცენა დაუთმო მარია ზანკავეცკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა დრამატულმა თეატრმა. ამ სცენაზე გამოსვლა ნებისმიერი თეატრისთვის პატივთან ერთად დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს გამომსვლელ თეატრალურ ჯგუფებს. ბათუმის თეატრმა ეს გამოცდა წარმატებით ჩააბარა. უკრაინელების და ფესტივალის სტუმრების ტაშმა და ოვაციაში არაერთხელ შეაწყვეტინა სპექტაკლის მსვლელობა ბათუმის თეატრის მსახიობებს. განსაკუთრებული აპლოდისმენტი დაიმსახურა სპექტაკლის ერთ-ერთი პერსონაჟის გელას ფრაზამ: „რატომ ელაპარაკებიან მთელს მსოფლიოში ძალღებს რუსულად? რუსული — არა ძალღების ენაა?!“ ანტირუსული განწყობის ლვოველ მაყურებელს (იგი პოლონეთის საზღვარზეა) აშკარად მალაჲმო მოეღ გულზე. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ რეჟისორები და კრიტიკოსები აღფრთოვანებას ვერ მალავდნენ.

სპექტაკლის ამაღლებული ფინალის და ხანგრძლივი აპლოდისმენტების დასრულების შემდეგ ზანკავეცკის აკადემიური თეატრის ფოიეში გამოსული მაყურებელი დიდხანს არ დაშლილა. ისინი ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს. რამდენიმე მათგანმა ჩემთან და აჭარის ტელევიზიის გადაძღვებულ ჯგუფთან ერთად სიამოვნებით გაგვიზიარა შთაბეჭდილება გიორგი თავაძის სპექტაკლზე:

გალინა დარაშჩუკი - კულტურისა და ტურიზმის სამინისტროს ადმინისტრაციის თავმჯდომარე ლვოვის ოლქში: - უკვე მეთოთხმეტედ იმართება საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი ლვოვში, იგი ყოველწლიურად იზრდება და აფართოვებს თავის მასშტაბებს მსოფლიოს სხვადასხვა მიმართულებით. ტრადიციული კოლექტივები ჩვენს ფესტივალზე ჩამოდიან მაგრამ ნელს პირველად იყო საქართველოდან ისტორიული, აკადემიური ხარისხის დიდი თეატრი, ისეთი, როგორიც ბათუმის თეატრია. ჩვენი ფესტივალი ერთ-ერთ პრესტიჟულ საერთაშორისო ფორუმად იქცა მთელს აღმოსავლეთ ევროპაში, მხოლოდ ამ იმიჯის მოპოვების შემდეგ დაინყო ფესტივალის დაფინანსება უკრაინის მთავრობამ და კულტურის სამინისტრომ.

რაც შეეხება ბათუმის თეატრის სპექტაკლს, მე ის ძალიან მომეწონა. ასეთი დინამიური სპექტაკლი იშვიათია უკრაინულ თანამედროვე თეატრში. განსაკუთრებით ყურადსაღებია სპექტაკლის თემა,



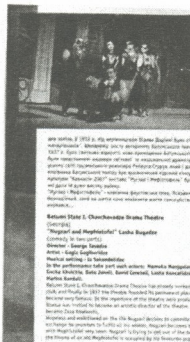


სულის მიყიდვის პრობლემა, ბრძოლა ეშმაკსა და ღვთის შვილს – ადამიანს შორის, გარდა ამისა, აქტუალური თანამედროვე და მარადიული პრობლემაა. ადამიანი მუდამ დგას საშიშროების წინაშე. მიყიდის თუ არა სულს ეშმაკს და ამ საშინელი ქმედების ჩადენის შემდეგ, შეინარჩუნებს თუ არა ის საკუთარ თავს, უამრავი კატაკლიზმების მიუხედავად. ასეთ თემებზე მუდამ უნდა დგამდეს სპექტაკლებს ნებისმიერი თეატრი. მომენონა რეჟისორის ჩანაფიქრი: გადასვლა კომედიის ჟანრიდან ტრაგედიაში. შესანიშნავი დეკორაცია და კოსტიუმები, შესანიშნავად თამაშობდნენ მსახიობები. თქვენ ხშირად უნდა ჩამოხვიდეთ, რადგანაც თქვენი სპექტაკლები იქნება სტიმული ჩვენი თეატრებისთვის, გაკეთილებიც, მით უფრო ახალგაზრდა თაობისთვის. ჩვენმა თეატრის მოღვაწეებმა თქვენგან ბევრი რამ უნდა ისწავლონ, თუნდაც ის, როგორ დადგან ტრადიციული თემები ახლებური ინტერპრეტაციით, სხვა კუთხით. თქვენ დღეს ის სახელე აჩვენეთ, რაც ასე აკლია და სჭირდება თანამედროვე უკრაინულ თეატრს.

ირინა ვოლექცაია – თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, რეჟისორი, უკრაინის კურბასის სახელობის ნაციონალური თეატრალური გაერთიანების კოშეკის თეატრალური ლაბორატორიის სახმატვრო ხელმძღვანელი და რეჟისორი: - მე პროფესიით, ერთი მხრივ, ვარ თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, მეორე მხრივ, რეჟისორი. დაკავებული ვარ, როგორც თეორიით, ასევე პრაქტიკით. ძალიან მომეწონა ქართველების სპექტაკლი და პირველ რიგში, მადლობა მინდა გადავუხადო ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელობას, რომ ამ თეატრის ნახვის საშუალება მოგვცა. როგორც თქვენ შეამჩნიეთ, აქაურმა მაყურებელმა თბილად მიგიღოთ. მინდა გითხრა, რომ ჩვენ კარაგად ვიცით ქართული თეატრი და გვიყვარს იგი. ჩვენ გასული საუკუნის 70-იან წლებში აღდგომიანებულები ვიყავით რუსთაველის თეატრის და რობერტ სტურუას გასტროლებით, ვნახეთ მისი „რიჩარდ III“ და „კავკასიური,“ ცარცის წრე“, ჩემი თაობა იზრდებოდა ამ სპექტაკლებზე. მას შემდეგ დღემდე დიდი შესვენება გამოგივიდა და ის, რომ დღეს ქართულმა თეატრმა, ბათუმის თეატრმა ლგოვიწ ნარმოადგინა თანამედროვე ქართული დრამატურგია და თანამედროვე ქართული რეჟისურა, ეს პირველ ყოვლისა ჩვენთვის არის მნიშვნელოვანი, რადგან ჩვენ ვნახეთ ქართული თეატრალური სკოლის გაგრძელება, ახალი სხვა საფეხური და ყოველივე ამის გამო, ვარ ძალიან კმაყოფილი, გახარებული და აღტკინებულიც კი. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორი გიორგი თავაძე რობერტ სტურუას მოწაფეა, მას არ ეტყობა მავსტროს გავლენა, უფრო ხშირად, ახალგაზრდა რეჟისორმა რობერტ სტურუას თეატრიდან, მისი სარეჟისორო სკოლიდან წამოიღო ყველაფერი საუკეთესო, ისე, რომ არ დაეკარგა თავისი თვითმყოფადობა, ინდივიდუალობა, მოქალაქეობრივი პოზიცია, მდიდარი ქართული თეატრალური ტრადიციები. გულწრფელად, რომ გითხრა, ჩემთვის ის თეატრი, რომელიც მე დღეს ვნახე, არის ძალიან ახლო, ვგულისხმობ ექსცენტრულობას, გროტესკს, აბსტრაქტულობას. რეჟისორი ამ ხერხებით გვიჩვენებს სერიოზულ, დრამატულ სცენებს, თანაც ისე რომ, არ კარგავს თვითორიონის გრძობას. თქვენ, ალბათ, ერთ-ერთი პირველი ხართ, რომლებსაც შეგიძლიათ სერიოზული პრობლემების ირონიულ პრიზმაში გადაწყვეტა და მე ეს მომწონს. ვუსურვებ წარმატებებს თქვენს თეატრს და ქართულ სახელმწიფოს. ჩვენ თქვენ ძალიან გვიყვარხართ, მხარს გიჭერთ და ყოველთვის გვლით ახალი სპექტაკლებით.

გალინა ვოლექცაია - ლგოვის ოპერის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორი: - ბრწყინვალე სპექტაკლია, ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის ეს ყველაზე საუკეთესოა, ფანტასტიკური დეკორაციებითა და კოსტიუმებით, სიმბოლოებით და მეტაფორებით. ძალიან ზუსტად და გემოვნებინანდ იყო შერჩეული მუსიკა. მე თავად ოპერის რეჟისორი ვარ და თავყანისცემელი კლასიკური მუსიკის. შესანიშნავი მსახიობები გყავთ, ისინი ერთ ანსამბლს წარმოადგენენ და შესანიშნავად უთანხმებენ ერთმანეთს ტემპო-რიტმს. ჯადოსნური სცენები და გამოგონებები, რომელიც ამ სპექტაკლშია, განსაკუთრებულ ეფექტს სძენს დადგმას და რეჟისორის ფანტაზიის მრავალფეროვნებაზე მიუთითებს. რაც მთავარია, ამ კომედიის მიღმა მძაფრი დრამატიზმია. პირველად ვნახე ფაუსტის თემის ასეთი ინტერპრეტაცია სცენაზე, ეს ქართული დრამატურგიის გამარჯვებაცაა. ვისურვებდი, რომ ხშირად ჩამოხვიდეთ ლგოვიწ თქვენი სპექტაკლებით. მჯერა, რომ ბათუმის თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრალური

"საქართველოს ხელოვნება" № 5-6



სურგარ I მეფისფიქსი
ლუა ზუგდიე
სტავროპოლის რეგიონის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი
მ. ს. ლუცაძე
სტავროპოლის რეგიონის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი
მ. ს. ლუცაძე
სტავროპოლის რეგიონის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი
მ. ს. ლუცაძე
სტავროპოლის რეგიონის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი

ლაბორატორია საქართველოში შესანიშნავი არტისტებით. მათ შეუძლიათ ნებისმიერ ფანრში და ნებისმიერი ფორმის სექტაკლში მოსანიშნო თავიანთი ძალეზე. სასურველიც კი იქნებოდა მათი ნახვა სხვა ამბულაში, თუნდაც შექსპირის რეპერტუარში, მითუმეტეს, რომ ქართველებს შექსპირის სცენაზე გაცოცხლების შესანიშნავი ტრადიცია გაქვთ. ვუსურვებ თქვენს ქვეყანას წარმატებებს, მშვიდობას და ღვთის წყალობას.

ელენა ზიარსკაია – მოსკოვის ექსპერიმენტული თეატრის დირექტორ-განმკარგლებელი: - პრაქტიკულად ფესტივალის თემატიკაში პირველმა ვნახე, ორი სექტაკლის გარდა. გიორგი თავაძის „ნუგზარი და მეფისტოველი“ ერთ-ერთი პირველი და საუკეთესო ოცდაექვს წარმოდგენილ სექტაკლს შორის.



ეს ის სექტაკლია, რომელიც აუცილებლად უნდა ენახა ფესტივალის ყველა მონაწილეს. სასიამოვნოა, რომ ფესტივალი იხურება ასეთი კოლორიტული და მნიშვნელოვანი თეატრალური ქვეყნის ასეთი ნათელი სექტაკლით. არ შეიძლება გამოვიყო ერთი რომელიმე კომპონენტი ამ სექტაკლში, აქ ყველაფერი არა მხოლოდ მაღალ საშემსრულებლო ხარისხშია ნაჩვენები, არამედ მხატვრულ სიმაღლეზეა. ძალიან კარგი იყო, რომ სექტაკლს თამაშობდით მშობლიურ ენაზე, რადგან ფესტივალის სტუმრებს და მონაწილეებს აინტერესებდათ სხვა ენების მელოდიურობა. ამ მხრივ, ქართული გამორჩეულია. ბოლომდეც რომ ამ ჩართულობა ტექსტში, ძალიან კარგად ვგრძობდით იმ ენერგეტიკას, რომელიც თქვენ გაქვთ და რომელიც ასე კარგად მოჰქონდა მაყურებელად თქვენს მსახიობებს. დიდი მადლობა ამ სიამოვნებისთვის.

ტარას ფედერჩაკი – თავისუფალი თეატრმცოდნე: - ძალიან მოხარული ვარ, რომ ასეთი დრამატურგია არსებობს საქართველოში, მსგავსი სამწახაროდ, არ არსებობს უკრაინაში. არც ამ ტიპის რეჟისორი ვითარდება თანამედროვე უკრაინულ თეატრში. თქვენ ბედნიერები ხართ, რომ გყავთ სტურუა და გყავთ ახალგაზრდა გიორგი თავაძე. ულასკური ლიტერატურის თემებზე დაფუძნებული პიესა გაჯერებული თანამედროვეობის ელემენტებით წარმატებულად, ახლებურად გათამაშდა ქართველების მიერ. იშვიათად მინახავს სექტაკლი, სადაც ასე ერწყმის ერთმანეთს სხვადასხვა ფანრი და ასე სწრაფად იცვლებოდა თამაშის ხერხი ეპიზოდებიდან ეპიზოდამდე, თუნდაც ყოფითი რეალობიდან აბსურდამდე და გროტესკიდან უკიდურეს ფარსამდე, ბოლოს და ბოლოს, მსუბუქი კომედიიდან შემზარავ ტრაგედიამდე. ასეთი რადიკალური მონაცვლეობა ფანრებში მსახიობებისგან დიდ ოსტატობას მოითხოვს და ისინიც პირნათლად ართმევენ თავს ამ ამოცანებს. გარდა ამისა, ყველა მსახიობმა კარგად იცის, რა უნდა და რისთვის არის სცენაზე. მათი უბრალო გასვლაც კი სცენიდან ლოკიკურია.

ჯიბუტი მაზიტა – რეჟისორი, სირიის ნაციონალური თეატრალური სანახაობითი გაერთიანების რეჟისორი: — ძალიან მომეწონა სექტაკლი, რეჟისურა, განსაკუთრებით მომეხილა სცენოგრაფიამ. აი, ნახეთ ყველაფერი ჩანახატების სახით ვაცქე ჩემს უბის წიგნაკში, რომ არ დამაინყდეს. მომხილა მუსიკალურმა გაფორმებამ და სამსახიობო სკოლამ. ვერასდროს წარმოვიდგენდი, რომ ასეთი თეატრი არსებობდა საქართველოში. მადლობა ღმერთს, რომ მომეცა საშუალება შენთან ასეთი სანახაობრივად მდიდარი სექტაკლი. მე ვსწავლობდი ლვოვის უნივერსიტეტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე, შემდეგ მოღვაწეობა გავაგრძელე ჩემს სამშობლოში, სირიაში, მაგრამ არსად არ მინახავს მსგავსი დინამიკის და ფერების, რეჟისორულად გამართული სექტაკლი, სადაც ასე ერწყმის ერთმანეთს ყველა კომპონენტი. ფესტივალზე ჩამოვედი სირიიდან და არ ვნანობ, იმიტომ რომ რაღაც ახალი ვნახე და აღმოვაჩინე თეატრალურ ხელოვნებაში.

ბოგდან პოტოკი – ლიტერატურათმცოდნე, ლვოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულ-



ტეტის დოცენტი: - საშუალება მქონდა მენახა ფესტივალზე წარმოდგენილი უცხოური თუ ეროვნული თეატრები. ამ ფონზე დღეს დავრწმუნდი, რომ ქართული თეატრი არა მხოლოდ ცოცხლობს, არამედ მდიდარია და ქმნის ახალს, ეს მართლაც რალაც ახალია, რომელიც დიდი ხანია არ ახსოვს ლეოველ მაყურებელს, ეს შეფასება ეკუთვნის როგორც რეჟისორს და მხატვარს, ასევე მსახიობებს. უცნაურია, რომ თქვენ, უცხო ენაზე მოსაუბრე თეატრმა, ასე ჩაითრივე პირველივე წუთიდანვე თქვენთვის უცხო ლეოველი მაყურებელი სპექტაკლის მსვლელობაში. შესაძლოა, ეს იმიტომ მოხდა, რომ თქვენ აჩვენეთ კომედია, რაც ასე აკლია ჩვენს თეატრს. ვფიქრობ, რომ ეს არ არის მხოლოდ კომედია, ეს არის კომიკური ნიღბით გადახედვა წარსულიდან მომავალში. თქვენ აჩვენეთ მაგალითი კლასიკური თეატრალური სტილის შერწყმისა თანამედროვეობასთან. ასე სანახაობრივად მდიდარი სპექტაკლი ამ დიდ საფესტივალ ვალთაიგულში ნამდვილად არ ყოფილა. მაღლობელი ვარ თქვენი და გისურვებთ წარმატებებს.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ფესტივალის პრეზიდენტის იეროსლავ ფედოროშჩინის პირადი მინვეთი თეატრში „ოდგომა“, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელია, ბათუმის თეატრის დასის საზეიმო მიღება გაიმართა. შეხვედრაზე ფედოროშჩინმა კიდევ ერთხელ მაღლობა გადაუხადა ზაზა ხალვაშს და გიორგი თავაძეს ფესტივალში მონაწილეობისთვის და მათ საპატიო დიპლომთან ერთად ფასიანი საჩუქრებიც გადასცა. ასევე მომავალი წლის „ოქროს ლომის“ მონვევა. როგორც აგვისხნეს, ასეთი რამ ფესტივალის ისტორიაში თითქმის არ მომხდარა, საორგანიზაციო კომიტეტი ყოველთვის წინასწარ არჩევს საფესტივალო სპექტაკლებს და მასში მონაწილეობის უფლებას თეატრები მხოლოდ სპეციალური კომისიის დასკვნის გადაწყვეტილების შედეგად იღებენ. იეროსლავ ფედოროშჩინმა, ჩვენთან საუბრისას განაცხადა: „ჩვენს მაყურებელს უქონდა ძალიან დიდი სურვილი და მოთხოვნა ენახა ქართული თეატრი და ჩვენ მათ თეატრალური დღესასწაული მოვუწყვეთ გიორგი თავაძის სპექტაკლის „ნუგზარი და მეფისტოფელის“ სახით. ქართული თეატრი პირველად არ არის ჩვენი ფესტივალზე, მანამდე ავთო ვარსიმეშვილი სტუმრობდა თავისი სპექტაკლებით, მაგრამ გიორგი თავაძის სპექტაკლი ფეიერვერკს გავდა, რომელიც დიდხანს ემახსოვრება აქაურ მაყურებელს. ქართველების ასეთი წარმატების მიზეზი „ოქროს ლომზე“ მათსავე ტემპერამენტში, ენერგეტიკაში, კოლორიტულობასა და ლეთიურ ნიჭიერებაშია. იმედო მაქვს, ბათუმის თეატრი გამოიხატავს შესაძლებლობას ასეთი სპექტაკლებით ხშირად გვეწვიოს. ბათუმის თეატრის სტუმრობა ამ ფესტივალზე დიდი პატივია“.

საფესტივალო ვოიაჟის დასრულების წინ კომენტარი ვთხოვეთ ბათუმის თეატრის მმართველს ზაზა ხალვაშს: - ვფიქრობ, რომ ბათუმის თეატრის მინვევა თავისი გახმაურებული სპექტაკლით „ნუგზარი და მეფისტოფელი“, არ არის შემთხვევითი ფაქტი. ჩვენი სპექტაკლი ხარისხითა და ესთეტიკით ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია ქართულ სცენაზე. ფესტივალმა დაგვანახა, რომ არა მხოლოდ ქართველი მაყურებლისთვის არის საინტერესო და ამაღელვებელი, არამედ უცხოენოვანი მაყურებლისთვისაც. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ ესთეტიკის თეატრს აქვს საერთაშორისო ღირებულება და ინტერესის საგანი ჩნდება. ჩვენი სპექტაკლის ჩამოტანამ ლეოვში საბოლოოდ დამარწმუნა ამაში. ძალიან ძნელია მიიპყრო და დაინტერესო აბსოლუტურად სხვა ენობრივი სამყაროდან მოსულმა თეატრმა უცხოენოვანი საზოგადოება. ბათუმის თეატრმა თავისი სპექტაკლით ეს შეძლო. გარდა ამისა, ამ სპექტაკლმა პერსპექტივები გაუჩინა ბათუმის თეატრს. გვაქვს უამრავი მინვევა, ჩვენი თეატრით დაინტერესდა ერთ-ერთი ცნობილი პოლონური საპროდიუსერო კომპანია, რომელიც დაინტერესებულია ევროპაში ჩვენი სპექტაკლების გაყიდვით, ეს ჩვენი თეატრისთვის მნიშვნელოვანი გარდატეხა იქნება. ჩვენი მხრივ, ჩვენც შევეცდებით დავდგათ ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც საგასტროლოდ, სამოგზაუროდ ზედმეტ სირთულეებს არ წარმოშობს“.

ბათუმის თეატრს უკვე აქვს მინვევა პოლონეთში, ლიტვაში, ლატვიასა და ესტონეთში. უახლოეს მომავალში ბათუმის თეატრის მმართველი ზაზა ხალვაში გააფორმებს ხელშეკრულებას ერთ-ერთ ცნობილ პოლონურ საპროდიუსერო კომპანიასთან, რომელიც ითვალისწინებს საგასტროლო ტურნეს პოლონეთში, ხოლო უცხოური თეატრების ხელმძღვანელები უკვე აწარმოებენ მოლაპარაკებებს ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან გიორგი თავაძესთან, რომელიც რამდენიმე სპექტაკლს დადგამს ევროპის რამდენიმე ქვეყანაში.

პირველად უკრაინაში

ნიკოლაევის რუსული დრამატული თეატრის ყველა საამქრო გამაღებულ შრომაშია. უჩვეულოდ სწრაფი ტემპით მიმდინარეობს რეპეტიციები. იბადება ახალი, დიდი სპექტაკლი, სადაც თითქმის მთელი დასია დაკავებული. სამუშაოდ მხოლოდ ერთი თვეა გათვალისწინებული, ეს კი თეატრალური საზომებით ძალზე მცირე დროა. ქალაქ ნიკოლაევის მერის ვლადიმერ ჩაიკის პირადი მოწვევით ჩვენთან სტუმრობს ცნობილი გიორგი ქავთარაძე — საქართველოს სახალხი არტისტი, აფხაზეთის სახალხო არტისტი, პროფესორი, თეატრის რეჟისორი, კინოსახიობი, გამორჩეულად ნიჭიერი, ხელგამშლილი და ლამაზი გარეგნობის მამაკაცი. ადამიანი — დღესასწაული.

— რას გვთავაზობთ, გიორგი?
— ეს იქნება სპექტაკლი ნოდარ დუმბაძის შესანიშნავი რომანის „მზიანი ღამის“ მიხედვით, რომელიც აქამდე არ დამიდგამს. პიესა მოგვიხირობს ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც იზრდება მშობლების გარეშე — ისინი 1973 წელს გადაასახლეს. არ მინდა გავუსწრო მოვლენებს და წინასწარ ვისაუბრო სიამოვნებაზე, რომელსაც სულ მალე პრემიერა მოგვანიჭებს. მხოლოდ ერთს ვიტყვი: სპექტაკლი არის სიკეთეზე, რომელიც დღეს ძალზე გვაკლია და რომლის გარეშეც შეუძლებელია ადამიანის არსებობა. ასაკთან ერთად ხვდები, რომ არა სიღამაზე, არამედ სიკეთე გადაარჩენს ქვეყნიერებას და კიდევ, ეს იქნება აღმოჩენა ნიკოლაეულ-თათვის — უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდა ნიჭიერი მხახიბებისა, რომელიც სწორედ ამ სეზონიდან იწყებენ თქვენს თეატრში მუშაობას. აი, მაგალითად, მთავარ, თემურის როლს თამაშობს იგორ ვოროგუშინი. და ეს მისი დებიუტია.

— ხომ არ გაიხსენებდით როლს, რომელიც ოდესღაც, ძალიან დიდი ხნის წინათ, თქვენი სამსახიობო დებიუტი იყო?

— დიას, ეს მართლაც დიდი ხნის წინათ იყო — 50 წლის წინ. 1957 წელს, სკოლის დამთავრებისთანავე, ჯერ კიდევ სრულიად ბავშვი ვიყავი, როდესაც თბილისის მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში — იმ დროის ქართულ სამხატვრო თეატრში მივედი. რა თქმა უნდა, ვოცნებობდი, რომ რეჟისორი გავმხდარიყავი, მაგრამ საბჭოთა პერიოდში სარეჟისორო ფაკულტეტზე ჩაბარება მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლებოდა, თუ ამ „სპეციალობით“ მუშაობის ორი წლის სტაჟი გქონდა. მე კი ჯერჯერობით ვმუშაობდი საგალდებულო თეატრალური სტაჟით — დასაწყისში სცენის მუშად, შემდეგ რეჟისორის თანაშემწედ. თეატრში დგამდნენ ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონ“ და... ექვდნენ მთავარი როლის შემსრულებელს. როგორ-ღაც თვალში მოვუვედი. მე არა მარტო ყველაზე ახალგაზრდა ვიყავი თეატრში, არამედ ყველაზე პატარა-დაც გამოვიყურებოდი და ამდენად საცხებით შესაძლებელი იყო ბიჭის როლი რომ მეთამაშა. გამსინჯეს და... აქედან დაიწყო ჩემი სამსახიობო კარიერა.

— და ნათამაშები გაქვთ არც ისე ცოტა როლი...

— ბევრი როლი განვასახიერე სცენაზე. ვითამაშე ფილმებშიც: „არ დაიდარლო“, „როგორ გახდე მამაკაცი“, „ასი გრამი მამაკაცობისთვის“, „ვერის უზნის მელოდიები“, „ეთერი ქვები“, „გაქცევა გამოთენისას“ — 1964 წლიდან სულ 45 როლი განვასახიერე კინოფილმებში, პიესის ნერაძიც ცვალდებულა, მაგრამ, როგორც ვოცნებობდი, რეჟისორი ვაგხვდი. 67-ში დაგვითავრე თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი. ახლა სწორედ ამ უმაღლესი სასწავლებლის პროფესორი გახლავართ... 28 წლის ასაკში, სრულიად შემთხვევით, როგორც მაშინ შეჩვენებოდა, ბათუმის ქაჭკაჭადის სახ. თეატრის რეჟისორი ვავხვდი. საერთოდ კი უმთხვევითობა ცხოვრებაში არ ხდება — დღეს ეს უკვე მესმის... ამის შემდეგ ვმუშაობდი საქართველოს თითქმის ყველა დიდ ქალაქში: ვიყავი თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრის რეჟისორი და მთავარი რეჟისორი, ქუთაისის მესხიშვილის სახ. სამხატვრო თეატრის, სოხუმის გამსახურდის სახ. დრამატული თეატრის, თბილისის გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრის დირექტორი... დაედგი 116 სპექტაკლი მარტო საქართველოში, არამედ რუსეთში, ბულგარეთში, ჩეხეთში, სლოვაკეთში. ახლანდელი დადგმა 116-ეა და პირველია უკრაინაში.

— რატომ სწორედ ნიკოლაევაში?

— ორი წლის წინ ჩამოვედი თქვენთან თეატრალურ ფესტივალზე. ბევრთან მქონდა ურთიერთობა, ყველა ძალიან მიმოქონა. ჯერ კიდევ მაშინ გავიფიქრე: კარგი იქნება, თუ დავბრუნდები და აქ ვიმუშავე. ასეც მოხდა. განსაკუთრებით მახარებს ის, რომ სწორედ ქალაქის მერმა უკვლად მითხოვდა. ძალიან გავიმართალა, ასეთი მერი რომ ვეყავი! აქ ჩამოსვლის ორგანიზებაში დამეხმარა ჩვენი დიდი მეგობარი, ცნობილი მოსკოველი პოეტი და დრამატურგი მიხეილ ბუზნიკი — ყოფილი ნიკოლაეველი. თქვენი ქალაქის ერთ-ერთი ქუჩა მისი მამის სახელს ატარებს. ბედნიერი ვარ, რომ ჩემი ჩამოსვლა ნიკოლაევი დაემთხვა შესანიშნავ მოვლენას — მიხეილს წინადადით შეეძინა ვაიფილი ქრისტეფორე და მე მისი ნათლია ვავხვდი.



ცოტა ხნის წინ ჩემს ნათულს ერთი თვე შეუხურვდა.

— და როგორ მუშაობს ახალგაზრდა ნათლია?

— ჩინებულად. სხვა ქალაქში მუშაობა ძალიან საინტერესოა. ქართველი რეჟისორისა და რუსულენოვანი თეატრის უკრაინელი მსახიობების სიმბიოზის შედეგად უნდა დაიბადოს რაღაც ვასაოცარი, მით უმეტეს, რომ ყველანი ძალზე დაძაბულ ვითარებაში ვმუშაობთ — დრო ცოტა გვაქვს. სიმართლე რომ გითხრათ, განვიცდიდი, რამდენად სწორად გავანანილებდი როლებს. ყურადღებით ვათვალიერებდი მსახიობთა ფოტოებს, ვესაუბრებოდი თითოეულს, მოვანყვე კასტინგი როგორც კინოში და ახლა ვხვდები, რომ არ შეეცდი როლებს განანილებამო. როგორც პროფესიონალი ყოველგვარი პირფერობის გარეშე ვიტყვი: სასიამოვნოა ამ დასთან მუშაობა. ძალიან გვეცხმარება თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნიკოლაი კრავჩენკო. ყველანაირად ცდილობენ სხვა სამსახურებიც. თეატრი, მკაცრი და უღმობელი ორგანიზმია, ვერ ეგუება სიყალბეს და უსაქმურობას, მაგრამ უფდაოდ აფასებს შრომას, ვატაცემას, საქმისადმი დამოკიდებულებას.

— თქვენი ზრით, რა ხდება ჩვენი პოსტაბჭოთა სივრცის დღევანდელ თეატრში?

— თეატრში ის ხდება, რაც ფეხბურთში: ოსტატობა იზრდება, „ვარსკვლავები“ კი არ ჩანან. არ არის დიდი გამოხატებები, გენიოსები სცენაზე და ეს სამსუხაროა — თეატრი მუდამდევად კლასის აშკარა ამბლებიანსა, კარგავს მყურებლის გაცივების, დაყვრების უნარს. რატომ არის ისე მოსაწყენი? იმიტომ, რომ დასრულდა დღესასწაული. და კიდევ, თეატრი აღარ არის ყველასათვის ხელმისაწვდომი კულტურული მომლოცველობის ადგილი, დღეს აქ თავს იყრის მხოლოდ ელიტარული საზოგადოება. ჩვეულებრივ საბჭოთა ინჟინერს, თუ ძალიან უნდოდა, თავისუფლად შეეძლო მიეცა თავის თავისთვის უფლება და გაფრენილიყოს მოსკოვში უბრალოდ სპექტაკლის სახანაზე და მიეღობინებოდა უნდაქალაქში მოხვდებოდა, მოველო თეატრები უდემტი ბილეთის ძებნაში. ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო პერიფერიიდან ჩამოსული ინტელიგენტისთვის... ახლა კი ბილეთი, მაგალითად, სპექტაკლზე „იუნონა“ 250 დოლარი ღირს. პრემიერაზე კი სრულიად სხვა საზოგადოებაა.

— მაშ, როგორ ვიცხოვროთ ამერიიდან?

— ვიცხოვროთ, ვიმუშაოთ. ომი კი არ გავაჩალოთ, არამედ დღესასწაული გავმართოთ მაშინაც კი, როცა დარდი გვიყრის. საქართველო მუდამ დღესასწაულია, თეატრი დღესასწაულია, თქვენი მერი დღესასწაულია. მოზრძანდით პრემიერაზე და ერთად ვიდღესასწაულით.

ინტერვიუ მოამზადა
ირინა ნაშვიანი

მზე ლამით ანათებს

რეცენზია სპექტაკლისა „მზიანი ღამე“ ნოდარ დუმბაძის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით. რეჟისორი — საქართველოს სახალხო არტისტი გიორგი ქავთარაძე. პრემიერა გაიმართა 2008 წლის 17 ოქტომბერს ქ. ნიკოლაევის რუსულ სამხატვრო თეატრში.

ნ. დუმბაძის 1967 წელს დაწერილი რომანის „მზიანი ღამის“ დადგმა არის თავისებური ორთაბრძოლა დროსა და სივრცესთან. დროსთან იმიტომ, რომ დღეს არავინ საუბრობს სიყვარულზე, გრძნობებზე, საკუთარ თავზე ისე, როგორც ნ. დუმბაძე წერს: ყოველი სიტყვა ამაღლებულზე იმდენად უხამსია, სჯობს ხმა არ ამოიღოს. გარდა ამისა, ბერი ახალგაზრდასათვის, როგორც საგარეო პოლიტიკის კონტექსტი, აღსავსე ტერორის სამინელებებით, ისე მიმართვა „ამხანაგო ბარამიძე!“ ან „ამხანაგო ნოდარ!“, არ უღერს მწვავედ და გულს გტკენს. სივრცესთან იმიტომ, რომ რომანსა და პიესაში მრავალადა წმინდა ქართული, შორეული, ეგზოტიკური, რომელსაც თავისი უჩვეულობით შეუძლია დაჩრდილოვანი არსა. რომანში და პიესის მოქმედება ვითარდება ერთ — რომანტიკულ ქრონოტოპში, მაყურებელი კი ცხოვრობს სრულიად სხვა, ირონიული, ცინიკურ სამყაროში, სადაც კულტურა სულს დაფავს. გიორგი ქავთარაძე, რომელმაც მოკიდა რა ხელი ამ პიესის დადგმას, ებმება ორთაბრძოლაში, სძლევს დროსსა და სივრცის წინააღმდეგობას და დაგმას შესანიშნავ სპექტაკლს, რომლის ძირითად პრობლემაა ადამიანის დანიშნულება.

იმის მიხედვით, თუ რამდენად ჩაეფლობი ამ შორეულ სამყაროში (პიესის მოქმედება მიმდინარეობს 1952-1956 წლებში), სამყაროში, რომელიც აღსავსეა გულუბრყვილო (რაც ჩვენ ახლა გვეჩვენება) გაბტყებუბითა და იმედებით, ყოველივე კონკრეტული დროებითი და კონკრეტული-სივრცობრივი მეორე პლანზე გადატანილი და წინ წამოინევა სიღრმისეული, მარადიული — ვაჟიშვილის მიერ დედისა და მამის ძებნა, დედის მიერ ვაჟის ძებნა, ადამიანის მიერ საკუთარი თავის ძიება. „სტუდენტური პიესის“ ზედა ფენის ქვეშ იკითხება მითი კემბელების გმირზე ყველა მისი ძირითადი ნიშან-თვისებებით: საიდუმლო დაბადება, დედის და მამის დაკარგვა, დიდი განსაცდელი, საბედისწერო შეცდომა და ბოლოს სიმამაცის მიღწევა, რომლის შემდეგაც იწყება უდიდესი საგმირო საქმეების ეპოქა — ჩვენს ენაზე ეს ბრწყინვალე ფრაზა ნიშნავს ელემენტარულ უნარს სინდისისა და პატიოსნების შენარჩუნებისა. რეჟისორს აქვს იმეოთი უნარი, მიღებული შემკადრებით დიდი ქართული კულტურიდან, თავად ნოდარ დუმბაძისაგან, ვისი ნაწარმოების მიხედვითაცაა პიესა შექმნილი. მას შეუძლია უცქიროს სამყაროს მაგის თვალთ, რომელიც ყოველდღიურობას გადააქცევს მითად. სპექტაკლის ყველა ელემენტი სწორედ ამ გარდაქმნაზე მუშაობს. დავინყოთ მსახ-

„ოქტომბერი“ № 5-6



ითობით, რომლებიც თავიანთი ტემპერამენტით, პლასტიკით, რუსულად ლაპარაკის მანერით რჩებიან ჩვენს ადგილობრივ ყმაფილებად სამხრეთ უკრაინიდან. მაგრამ პქვით ქართული სახელები, სცენაზე ქართული სიყვარულით, ქართული მეგობრობით, ქართული გასაჭირით ცხოვრობენ და ეს ქმნის ადგილობრივი (ნებისმიერი — უკრაინულიც და ქართულიც) იდენტურობის ნაშლის ეფექტს და გადაცეცეს მათ ზოგადსაკაცობრიო სახეების გამომსახველად. ალექსეი კუზნის (თემურ ბარამიძე) თამაში ადვილად ამოიცნობ დღევანდელი ახალგაზრდობის თვისებებს, რომელიც ერთდროულად ირონიული, ყველაფერს მოწყვეტილი, ანტიპათიოსური და სენტიმენტალური, მაგრამ ამავე დროს ტელემხებასა და მსოფლიო კულტურის დანარჩენი გმირებისა, რომლებსაც არ ახვენებთ სამუდამოდ დაკარგულ მამაზე ფიქრი. სწორედ მაშაზე დარდი აიძულეს გმირს დაუმეას შეცდომა და მოგვითხროს თავის მეგობარ თავკომპალა აბბოზე. სერგეი ჩვირედილი, რომელმაც ეს პერსონაჟი განასახიერა, სცილდება შტამებს. ის ნარმოადგენს არა მარტო ვერაჯ პებისტს, არამედ ისეთ ადამიანს, რომლის ყესტებსა და სიტყვებში იგრძობა შეიღზე დარდი, რაზეც, არ ღალატობს რა თავის პებისტურ ბუნებას, მსხვერპლს იჭერს. მამის სახის სხვადასხვა ასპექტს განასახიერებენ ასევე ალბერტ ბერევიცი (ძია ართავაზა — მამის ბრძნული რჩევა) და ვიაჩესლავ უკრაინსკი (რეჟისორი — მამობრივი დაცვა).

ანიკორა — თემურის დედის სახეში, რომელმაც განასახიერა გალინა გუბევა, შეიმჩნევა რეალობისადმი მარკესისეული მიდგომის ნიშნები. ოდესღაც კოლუმბიელი მწერალი ამბობდა, რომ ურსულაში („მარტოობის ასი წელი“) ყოველი მეთიველი თავის ბუბიას ხედავს. რაღაც ამდაგვარს, უდავოდ, განიცდის მაყურებელიც, თვალს ადევნებს რა ურთიერთობის განვითარებას თემურისა და ანიკორის შორის: დარბაზში მსხდომნი იხსენებენ თავიანთ დედებს, რომლებიც ახლოს ან შორს, ცოცხლები ან ვარდაცვლილები არიან. იგორ გოროვსკინი (ცურამ ჭიჭინაძე — თემურის მეგობარი) მშვენიერად უხამებს ერთმანეთს ადგილობრივ უკრაინულ ზუმარა კაცსა და შექსპირისეულ პორაციოს, პამელეტის მეგობარსა და ძმას. მარინა ბონდარჩუკი (გულიოვი) და ვიოლტა გარიკოა (ლია) თამაშობენ რა მინიერ გოგონებს, ქმნიან სახეებს, რომლებიც გვახსენებენ მარადიული ქალურობის რომანტიკულ-სიმბოლურ კულტს.

ცალკეულ პერსონაჟთა პარტიები რელიეფურად წარმოჩნდებიან შესანიშნავი სამსახიობო ანსამბლის ფონზე, რომელიც გამოკვეთილად და გროტესკულად ქმნის სოციუმის მოდელს, სადაც გაიზარდა და რომელთანაც კონფლიქტშია პიესის პროტაგონისტი. აქ ტიპაჟები რაღაც პარკადა შერჩეული. ვალერი ოსტაფიოვიჩი (გიორგი) შესანიშნავად განასახიერებს ყველასათვის ნაცნობ საუნივერსიტეტო ავტორიტარიზმს, რომელიც ანბობს ყველანაირ აზრს. ანატოლი სოკოლოვი (მლავა) ავლენს სპექტაკლის მაღალ სულიერ ვერტიკალს და ნარმოვადგება კეთილშობილ დონ კიხოტად, რომელიც იძლევა წესურობის თამაშსა და იცავს ახალგაზრდობას უხამსობისაგან. ლილია ვაშინსკაია ქმნის თამარა ივანოვნას, საძულველი დედაკაცი — პარტიზანის სახეს, რომელიც მოულოდნელად ავლენს ადამიანურობის განუზომელ სიღრმეს. ანდრეი კარეშ (ბაბუსაძე), ვიაჩესლავ კუშტიკოვა (წიკაურა), იულია კუბინა (ლუბა ნოღია), კრისტინა მანდრა (აგრაფინა დანელია), ელენე ლიშენკო (სეეტა) და სხვა მსახიობებსა, უდავოდ, აიძულეს უფროსი თაობის მრავალი მაყურებელი ფიქრით თავისი ახალგაზრდობის ეპოქაში გადასულიყო. თითოეული პერსონაჟის ინდივიდუალობა დახვეწილად ხაზგასმულია კოსტიუმებით, რომლის ატორია თამარ ლომიძე. მაგრამ, გარდა ამ კონკრეტული მიმართულებისა, საზოგადოებრივი იმპაქტი იმას, რომ სამსახიობო ანსამბლიც, ისევე, როგორც მთავარ მოქმედ პირთა ცალკეული პარტიები, მიმართულია ზოგადსაკაცობრიო თვალსაზრისისკენ — ცალკეულ გმირთა ბედ-იღბალს გარს აკრავს მყვირალა, ბრძნული, უხამსი, წმინდა ცხოვრების მორვეტი.

დიდ როლს რეჟისორის რეალიზაციის ჩანაფიქრში თამაშობს სცენოგრაფია (ავტორი ბიძინა ქავთარაძე). ოთხკუთხა ჩარჩოები, რომლებშიც მოქცეულია მომენტალური ჯგუფური თუ ინდივიდუალური „ფოტოგრაფიები“, თითქოსდა ცდილობენ დააფიქსირონ დროის-სწრაფი სვლა. ანუ თითოეტი და მარადიული ირინდება მათში, რათა მაშინვე გაერთ გამოვარდეს. ნათელი ცა და ზღვა, რომელიც შეგიძლია დაინახო კარებში, სცენის უკანა მხარეს ეს არის ლიობი, რომლითაც მსახიობები უკავშირდებიან სამყაროს და ასევე გზა მარადისობისაკენ, სადაც იმის სიკვდილის მერე ხედვებიან და სახე, რომელიც მოგვაკონებს მიუღწევლ სამოთხეს. ყოველიც იხარის, რაც სცენაზე მიმდინარეობს, თავზე დანათებს პიესის ლეიტმოტივი — ნათელი მზე, რომელიც წარმოადგენს სიმბოლოს ხან ახალი ცხოვრების დაწყებას, ხან მომავლდობილი დრაკონისა გადასახლებულებს თავისი ცეცხლით რომ ანადგურებს, ხან სტალინის პოლიტიკური ტერორისა და ხან მსოფლიო წესრიგისა, რომელიც უნდა აღადგინოს ცხოვრების ჭირ-გარამში დაბადებულმა ახალგაზრდა გმირმა.

და, რა თქმა უნდა, ცალკე ყურადღების იმსახურებს სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება (მისი ავტორია გიორგი დუნდუა, რომელმაც გამოიყენა ნაწყვეტები რევუა ლალიძის, ვია ყანჩელის, იაკოპ ბობოხიძის ნაწარმოებებიდან), ვინაიდან სწორედ იგი ხდის მსახიობების მიერ გათამაშებულ ყველა ადამიანურ ურთიერთობას უნივერსალურს. სწორედ მუსიკა, ესოდენ მელანქოლიური, ქართული, ტრადიციული და ნათელი ამსხერველ დროისა და სივრცის პარიერებს, აიძულებს მაყურებელს დაივიწყოს ყოველდღიურობა და გადავიდეს მარადიულობაში. „არქიტექტული ხედვით“ შეიარაღებული გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი, ბრძნული და მუშინისტი გიორგი ქავთარაძე, რომელსაც ხელმწიფება აბძებსა და მოვლენივება წვდომა, აერთიანებს მუსიკის მაგიას სამსახიობო შესრულების, განათების და სცენოგრაფიის მაგიასთან — და უბრალო ყმაწვილის თემურ ბერიძისა და მისი მეგობრების მთელი ისტორია გადაიქცევა მითად.

მმართველის ჭრიბუნა

გვასაუბრება მუსიკალური
თეატრის მმართველი

დავით დოიაშვილი

— თქვენ ხართ მუსიკალური თეატრის მმართველიც და სამხატვრო ხელმძღვანელიც. რა არის თქვენი როგორც მმართველის მთავარი მოვალეობა?

— ჩემი, როგორც მმართველის მოვალეობა არის უზრუნველყო თეატრი ყველანაირად, გარდა, შემოქმედებითი თვალსაზრისით. ხოლო როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელს თეატრის შემოქმედებითი მხარე მახარია. ეს არის ის განსხვავება, რაც ამორთანამდებობას აქვს. გაცილებით უკეთესი იქნებოდა, რომ მყავდეს სხვა მმართველი, რომელიც ამას უკეთ გააკეთებდა, მაგრამ ჯერჯერობით თეატრი არის რალაც გარდამავალ ეტაპზე, ამიტომ უმჯობესია ჯერ ეს ფუნქცია მე შევითავსო და როცა ჩამოყვალბებებით, მერე გადავბარო ისეთ ადამიანს, ვინც ამას კარგად ნარუძკება.

— რამდენად დიდია მასურებლის ინტერესი თქვენი თეატრის მიმართ?

— ჩემთვის ძალიან სასიხარულოა ის, რომ მასურებელს ნამდვილად არ ვუჩივით, ეს გამომდინარეობს იქიდან, რომ მე არ მაქვს დიდი დარბაზი, თუმცა თავიდან, როცა გავიხსენით ძალიან ძნელი იყო მასურებლის მოზ-

იდვა. შემდგომ თეატრს უკვე გაუჩნდა თავისი მასურებელი. ალბათ სტრატეგია მომავალში შეიცვლება, როგორც კი დიდი სცენა გაიხსნება, იმიტომ, რომ, იქ იქნება 1200 კაცი.

— გარდა იმისა, რომ თეატრს აქვს თავისი რეპერტუარი, კიდევ რა კეთდება იმისთვის, რომ მასურებელი მიიზიდოთ?

— ძალიან ბევრი რამ. თეატრში გვაქვს ე.წ. სოციალური სამსახური, რომელიც შემოსულ მასურებელს აკვირდება, არკვევს, რა ასაკის მასურებელი მოდის თეატრში, აქედან გამომდინარე, უფრო ადვილად ვხვდებით რა სპექტაკლი უნდა დაიდგას. ერთხელ მითხრეს, რომ არ დადიან ბავშვები, აქედან გამომდინარე დავდგით “მერი პოპინსი”, შემდეგ მითხრეს, რომ შედარებით ცოტა დადიოდა თინეიჯერები, ამის გამო დავდგით “მაკულატურა”. რაც შეეხება რეკლამას, გვაქვს ბარტერი დადებული ტელეკომპანია „მზესთან“, გვაქვს აფიშები. მე თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ შემოსული თანხებით დავიწყეთ დიდი სცენის რემონტი.

— თქვენი აზრით, რა არის მთავარი განმსაზღვრელი თეატრის ფუნქციონირებისათვის?

— ვფიქრობ, პირველი მთავარია დაიჭირო ერთი განმსაზღვრელი ნიშა, ის ნიშა, რომელიც სხვა თეატრს არ უჭირავს, მეორე უნდა განსაზღვრო სწორად ის რეპერტუარი, რომელიც აქტუალური იქნება დღეს მასურებლისთვის. თუმცა შეიძლება თეატრმა დადგას ისეთი სპექტაკლი, რომელიც მხოლოდ შემოსავლის მოზიდვაზე იქნება გათვლილი. ჩვენს შემთხვევაში ასეთი იყო “გაყრა”, ვოდევლი, რომელიც ძალიან სწრაფად დაიდგა და ძალიან დიდი შემოსავალი მოიტანა. ეს სპექტაკლი დავდგით იმიტომ, რომ გვექონდა მონვევა ედინბურგიდან და არ გვექონა სახსრები. თუ არ ვცდებით, 15 სპექტაკლი ვითამაშეთ თეატრის ეზოში, რამაც შემოიტანა სადღაც 70000 ლარი, სწორედ ამ თანხით წავდით ედინბურგში.

— რა არის თქვენი თეატრის ნიშა?

— ჯერჯერობით მე ასე ხმამალა ვერ ვიტყვი, რომ ამ თეატრს აქვს რაიმე კონკრეტული ჩამოყალიბებული ნიშა, იმდენად რამდენადაც არის ექსპერიმენტული თეატრი. ამის გამო ჩვენ შევცვადეთ, რომ რეპერტუარი ყოფილიყო უზრუნველად უფრო მრავალფეროვანი, რომ აქ მოსულთ უჭონოდათ თამამი ექსპერიმენტის საშუალება. ჩვენ შევცვადეთ, რომ გვექონოდა დრამა, ვოდევლი, კომედია, ოპერა, ოპერეტა, მიუზიკლიც და შევცვადეთ რომ გვექონოდა ბალეტი, კორდებალეტიც.

ამიტომ, ვფიქრობ, აქ მოსული მაყურებელი ელის რაღაც ექსპერიმენტს, რომელიც შეიძლება იყოს საკამათოც, მაგრამ საინტერესო.

— გვიამბეთ თეატრის სამომავლო გეგმებზე?

— დიდი სცენის გახსნა არის დღესდღეობით თეატრის მთავარი სამომავლო გეგმა, რადგან მილიანად ამ სცენაზე ვართ დამოკიდებული. ეს სცენა ძალიან დიდ ცვლილებას გამოიწვევს თეატრში, რადგან საჭირო იქნება ორკესტრი, გუნდი, ეს იქნება უზარმაზარი სცენა, ოპერაზე დიდდიც კი. უნდა დაიდგას სრულიად სხვა რეპერტუარი, სხვანაირად განისაზღვროს მენეჯმენტის საკითხი. ეს ყველაფერი რაც აქამდე იდგმებოდა განსაზღვრული იყო სწორედ ამ უცნაური სცენისთვის. დიდ სცენაზე კი სრულიად სხვანაირად იქნება.

— როდისთვის იგეგმება დიდი სცენის გახსნა?

— ძალიან ვცდილობთ, რომ ეს მოხდეს ნოემბერში.

— როდესაც დიდი სცენა გაიხსნება, მოიწვევთ თუ არა მმართველს?

— თავიდან ალბათ ისევ მე ვიქნები, მაგრამ შემდეგ აუცილებლად მოვიწვევ ვინმეს, რადგან მარტო ყველაფრის გაკეთება გამიჭირდება. კარგი მმართველის პოვნა ძალზედ რთულია, მმართველმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა ერთ ენაზე უნდა ისაუბრონ.

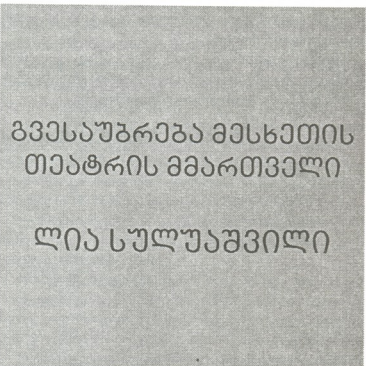
— რამდენად უნდა ჩაერიოს მმართველი რეპერტუარის შერჩევაში?

— გააჩნია მმართველს. საქართველოში ძალიან ხშირად ადგილი აქვს პიროვნული დავის მომენტს. ამ შემთხვევაში ასე არ უნდა იყოს, თუ მმართველს აქვს რამე კარგი იდეა, რატომაც არა?! ეს იმ შემთხვევაში თუ მას თეატრში არ ჰყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი და მონვეული რეჟისორებით სურს შექმნას სასურველი რეპერტუარი, რაც იქნება მაყურებელზე გათვლილი და რომელიც დიდ თანხას და პოპულარობას მოუტანს თეატრს. მაგრამ თუ ყავს სამხატვრო ხელმძღვანელი, ვფიქრობ, მაშინ ერთად უნდა იფიქრონ იმაზე, თუ რა აჯობებს თეატრისთვის და ერთად შეარჩიონ რეპერტუარი. ურთიერთშეთანხმება ყველაზე საუკეთესო ვარიანტია. თუ საქართველოში გაჩნდება ძიაგილევის ტიპის ადამიანი, მაშინ თეატრს შეიძლება არ ჰყავდეს სამხატვრო ხელმძღვანელი.

— თქვენ თუ გყავთ შერჩეული ამ თანამდებობაზე ვინმე?

— შეთვალე რეზუმი მყავს სამი, ოთხი კაცი, მათგან ორი სწავლობს საზღვარგარეთ, ჩამოვლენ და ვნახოთ რა იქნება.

ესაუბრა
თინათინ შინგალია



აქამდე არსებობა-არარსებობის პრობლემა იყო, მაგრამ 2007 წლიდან უკვე დაგვაფინანსეს კულტურის სამინისტროს ადგილობრივმა ორგანიზაციებმა. ეს თანხა სულ 150 000 ლარს შეადგენს, რომელიც საჭირო თანხის მხოლოდ 60%-ია. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ვერ-ჯერობით მაინც გვიჭირს (ბიუჯეტი 220 000 ლარზე იყო განრილი). თეატრი კაპიტალურად შესაკეთებელია. შენობის გადახურვაზე გამოცხადებულია ტენდერი და ალბათ უახლოეს მომავალში ამ პრობლემასაც მოვევლება.

თეატრის 40 წლის იუბილე იმიტომ ვერ გავმართეთ აქამდე, რომ ელემენტარული ყოველწლიური დაფინანსებაც არ გვქონდა. უსახსრობის გამო თეატრი დატოვეს ნაწყევანმა მსახიობებმა (მარშან მხოლოდ პროექტებით ხდებოდა დაფინანსება). გაჩერდა სპექტაკლების უმრავლესობა ნინო გორგაძის, თენგიზ ჯაფარიძის, გულადი კობრიძის და სხვ. თეატრიდან ნასვლის გამო. მთელი თვე მოვანდობით რამდენიმე სპექტაკლში ახალი მსახიობების შეყვანას. პერიფერიის თეატრები უსახსრობის გამო ვერ ვინარჩუნებთ პროფესიონალ მსახიობებს, რადგან სათანადო პირობებს ვერ ვუქმნით. ადრე მსახიობები ენთუ-

— მესხეთის თეატრი წელს იუბილარია, მაგრამ ის გარკვეული ფინანსური პრობლემების წინაშე დგას. სომ ვერ დააკონკრეტებდით, რა აწუხებს დღეს თეატრს?

— ჩვენი თეატრის უმთავრესი პრობლემა

— და ბოლოს, რა სჭირდება თეატრს კიდევ რომ ნორმალურად იფუნქციონიროს? —

ზიანებით რომ მივედიოდით პროვინციაში, ხელმძღვანელობისაგან დიდ დახმარებას ვიღებდით — ორ ნელინადში ბინებს გვაძლევდნენ უფასოდ, ნოდებებით გვახალისებდნენ და ყოველმხრივ ზრუნავდნენ ჩვენზე. ამჟამად თბილისიდან, ბორჯომიდან თუ სხვა ქალაქიდან ჩამოსულ მსახიობს ცხოვრების დაწყება უხდებდა ნულიდან. არცთუ იშვიათად, მსახიობებს თბილისიდან ვინევით. მაგ. ნ. ყურაშვილი, დ. ჯაიანი, კ. გოგიძე და სხვ.

— ფინანსური პრობლემების გარდა, მსახიობთა დამაგრების პრობლემასაც შეეხეთ, მაგრამ მესხეთის თეატრი ზამთრობით წარმოდგენებს არასოდეს მართავს.

— იმისათვის, რომ მესხეთის თეატრმა ზამთრობითაც გამართოს სპექტაკლები, ჯერ სახურავი უნდა იყოს წესრიგში და შემდეგ, უნდა თებოდეს. მესხეთის თეატრის გათბობის გარეშე დარჩენა ნიშნავს მაყურებლის გარეშე დარჩენას, რადგანაც ეს მხარე, მოგეხსენებათ, განსაკუთრებული ცივი კლიმატით გამოირჩევა. როდესაც, ნოემბრიდან მოყოლებული აპრილის ჩათვლით, მთელი 6 თვე წარმოდგენები არ იმართება, მაყურებელმა გადაჩვევა იცის, არადა, გაყინულ დარბაზში მათი მოყვანა შეუძლებელია. XXI საუკუნეა და ეს პრობლემა არ უნდა იყოს ჩვენს წინაშე.

ჩვენ გვეტყურა კულტურის მინისტრი ნ. ვაჩიშვილი და დაგვიპირდა დახმარებას ეტაპობრივად. როდესაც თეატრის დარბაზი და სცენა ხანგრძლივად იკეტება გათბობის უქონლობის გამო, ყოველწლიურად გვიხდება მაყურებლის ხელახლა მოზიდვა. ანუ, სხვა სიტყვებით, ყოველწლიურად ვკარგავთ მაყურებელს და შემდგომ ვცდილობთ სხვადასხვა ხერხით მოვიყვანოთ თეატრში, იქნება ეს სააბონენტო სისტემა, ბილეთის გავრცელება სხვადასხვა დაწესებულებაში თუ სხვ. ჩვენ ეს არ უნდა გვჭირდებოდეს, რადგან თეატრში მოსული მაყურებელი ჩვენი სპექტაკლის ხარისხს არასდროს უჩივის.

— გარდა გათბობისა, განათების თანამედროვე სისტემის და რადიოაპარატურის შექმნა-დამონტაჟება. ამ აღჭურვილობის გარეშე თეატრს უჭირს სპექტაკლების სათანადო ტექნიკურ დონეზე გამართვა. როდესაც იუბილეს მართავ, ეს არის ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიში საზოგადოების წინაშე, რათა თეატრმა უჩვენოს თავისი პროფესიული სახე და მომზადება როგორც მხატვრული, ასევე ტექნიკური თვალსაზრისით. ჯერჯერობით ჩვენ ამ პრობლემებს დამოუკიდებლად ვერ გადავჭრით.

წელს გადაწყვიტეთ ავამუშავოთ მცირე დარბაზი და გავმართოთ კამერული წარმოდგენები. 4-5 წლის წინ დარბაზში დადგით რამდენიმე წარმოდგენა („ადამიანის ხმა“, „ემიგრანტები“, „აკომპანიატორი“). ამ წამონყებამ გაამართლა, თუმცა მცირე სცენის ამუშავება დიდი დარბაზის პრობლემას თეატრს ვერ მოუხსნის.

თუ დიდი დარბაზი მოწესრიგდება გათბობისა და ტექნიკური აღჭურვილობის თვალსაზრისით, თეატრი იმუშავებს სრული დატვირთვით მთელი წლის განმავლობაში. მესხეთის თეატრის მიუღ კოლექტივს დიდი სურვილი გვქონდა, თეატრის საიუბილეოდ გამოგვეცა ე. ავაზაშვილის ნაშრომი თეატრის შესახებ.

მესხეთის თეატრი არასდროს ყოფილა მხოლოდ ახალციხის თეატრი, როგორც ის არის დღეს. ადრე ხშირად იმართებოდა გასტროლები არა მხოლოდ ახლომახლო სოფლებსა და ქალაქებში, არამედ დედაქალაქშიც. დღეს ჩვენ გაჭირვებით ვახერხებთ ასპინძაში, ბორჯომსა და ადიგენის რაიონებში ჩასვლას, მაგრამ აღარ გვაქვს ავტობუსი, რომელიც თეატრს დაარსების დღიდან ჰქონდა.

მინდა გითხროთ, რომ იმედინად ვუყურებ მომავალ წელს, რადგან კულტურის მინისტრის, ბ-ნ. ვაჭიშვილის დიდი იმედი მაქვს.

ისაუბრა ნინო მაჭავარიანი

ახმატელის

ზარი

კვლავს

გვიხმობს



თამარ წულუკიძე გახლდათ 20-30-იანი წლების რუსთაველის თეატრის ქალთა როლების ჩინებული შემსრულებელი, მსახიობი, რომელმაც დროის ამ მონაკვეთში წარმოაჩინა ქალთა პერსონაჟების მრავალფეროვანი გალერეა.

მას მძიმე ხვედრი ხვდა წილად, ტალანტით დაჯილდოებულმა მშვენიერმა ქალბატონმა გაიზიარა ყველას ცხოვრებისეული სიმწარე, რომელიც ქართული თეატრის ჩაუქრობელ ვარსკვლავს – ალექსანდრე ახმეტელს არგუნა ბედმა – ახმეტელის მეუღლე არა მხოლოდ ახმეტელის გამარჯვებების მუზა გახლდათ, მისი ტრაგიკული ხვედრის მოზიარეც. წლები გაატარა შორეულ მიწაზე გადასახლებაში და ისევ თავის – რუსთაველის თეატრს დაუბრუნდა.

ყველაფერ ამაზე იყო საუბარი 17 დეკემბერს რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე გამართულ საღამოზე, რომელიც თამარ წულუკიძის დაბადების 105 წლისთავს მიეძღვნა.

სადად მორთული სცენა, ეკრანი, რომელზეც ჩაივლის თამარ წულუკიძის ერთობ რთული ცხოვრების კადრები. თეატრმცოდნე ია შერაზადაშვილი სცენაზე იწვევს რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს რობერტ სტურუას. რობერტ სტურუას სიტყვა გახლავთ აღვსილი ღრმა პატივისცემით სანდრო ახმეტელისა და მისი დიდი სიყვარულის – თამარ წულუკიძისადმი. იგი იგონებს გვიანდელი პერიოდის თამარ წულუკიძის დაბრუნებას რუსთაველის თეატრში და როგორც ძვირფას რელიკვიას, მაყურებელს წარუდგენს ახმეტელისეულ ზარს. სანდრო ახმეტელი ამ ზარით აუნწყებდა მსახიობებს რეპეტიციის დაწყებას.

— რუსთაველის თეატრის საიუბილეო დღეებში თბილისში ჩამოსულმა ქ-მა თამარმა ეს ზარი გადმოძმა. ეს არის ძვირფასი რელიკვია. ეს ზარი დღეს კვლავ აუნწყებს რუსთაველის თეატრის მსახიობებს რეპეტიციის დაწყებას.

რობერტ სტურუა ზარს რეკავს და მიკროფონს გადასცემს თეატრმცოდნე ნათელა არველაძეს. ნ. არველაძემ უფრადლება გაამახვილა თ. წულუკიძის მძიმე ადამიანურ ხვედრზე, პრინციპულობაზე, იმაზე, თუ როგორ ცხოვრობდა იგი გადასახლებაში, როგორ ცდილობდა ბანაკის ტყვეთა ხვედრის შემსუბუქებას. მოიგონა ქ-ნი თამარი თავის ცხოვრებას როგორ ჰყოფდა სამ პერიოდად.

რუსთაველის თეატრში დაბრუნებული თამარ წულუკიძის ორ როლზე ისაუბრა მსახიობმა ჯემალ ლაღანიძემ, რომელსაც ამ მსახიობთან ერთად მოუწია თამაში. თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძემ ისაუბრა თამარ წულუკიძის ნიგნზე „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“, ხოლო მუსიკისმცოდნემ, ს. ახმეტელის შვილიშვილმა — მანანა ახმეტელმა ჩინებულად ისაუბრა თამარ წულუკიძესთან შეხვედრებზე საქართველოსა თუ ბელორუსიაში.

ეკრანზე კი კვლავ ცოცხლდებოდა მსახიობის ცხოვრების სურათები.

იუბილე

ნადია
შალუტაშვილი — 90

ჩინვაშულ თეატრაციოდნას, ჩვენს
მემგობარს, პედაგოგს ნადია

შალუტაშვილს 90 წელი შეუსრულდა

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის თანამშრომლებისა და სტუდენტებისათვის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი ნადია შალუტაშვილი დღემდე ის პედაგოგია, რომლისთვისაც ინსტიტუტი საკუთარ ოჯახად მოიაზრებოდა, სტუდენტი აღსაზრდელები — შვილებად. 1946 წლიდან კითხულობდა ლექციებს ანტიკური, შუა საუკუნეების, აღორძინების ეპოქის ევროპული, რუსული და საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრის ისტორიაში, აღზარდა პროფესიონალი თეატრალების მრავალი პლეადა და დღემდე ამყობს თავისი სახელოვანი აღზრდილებით. მისი სამეცნიერო ნაშრომები იბეჭდებოდა საქართველოს, მოსკოვის, უკრაინის, ლიტვის, უზბეკეთის, აზერბაიჯანის, სომხეთის, მოლდავეთის ჟურნალ-გაზეთებში და

დღემდე არ წყვეტს თანამშრომლობას ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებასთან“. ნ. შალუტაშვილი მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტების კონფერენციების მონაწილეა, იყო სთს „მეგობრობის თეატრის“ სამხატვრო საბჭოს თავმჯდომარე, საზოგადოება „ცოდნის“ თეატრალური სექციის თავმჯდომარე, სთს პრეზიდენტის გამგეობის ა. გრიბოედოვისა და ს. ახმეტელის სახელობის თეატრების, ხელოვნების მუშაკთა სახლის სამხატვრო საბჭოების წევრი, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან ურთიერთობის საზოგადოების ხელოვნების სექციის ვიცე-პრეზიდენტი. მისი ინიციატივით შეიქმნა სტუდენტთა ინტერნაციონალური აღზრდისა და თეატრალურ ურთიერთობათა კაბინეტი, 1980-85 წლებში ხელმძღვანელობდა მეგობრობის მუზეუმის კათედრას. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მისი მონოგრაფიები: „ა. ოსტროვსკი ქართულ სცენაზე“, „ა. გრიბოედოვის თეატრი“, „ძმები ზანდუკელი-სანდუნოვები“, „დიადი მეგობრობის ფურცლები“, „ი. ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, „გიორგი დავითაშვილი“, „გიორგი ერისთავი და თეატრი“, „ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობები“, „თამარ წულუკიძე“.

ქ-ნი ნადია დაჯილდოებულია უკრაინის თეატრალური საზოგადოების პრემიით ნიგნისათვის „მეგობრობის გზეზე“.

ძვირფასო ქალბატონო ნადია, ჩვენ მეგობრები გულითადად გილოცავთ დიდ საიუბილეო თარიღს, რომელსაც ასე ღვანლმოსილი ეგებები. გისურვებთ ჯანმრთელობას და აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

სთს გამგეობის თავმჯდომარე
გიგა ლორთქიფანიძე

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ ნათელა ურუშაძის შემოქმედებით მემკვიდრეობა დიდია და მრავალფეროვანი — ის არის 22 ნიგნის, რამდენიმე ასეული საჭურნალო თუ საგაზეთო პუბლიკაციის, სატელევიზიო და რადიოგადაცემათა ციკლების ავტორი. ქ-ნი ნათელა მრავალი წლის განმავლობაში კითხულობდა ქართული და რუსული თეატრის ისტორიის კურსს შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტსა და ამჟამად — თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში. მისი ნიგნები: „ვერიკო ანჯაფარიძე“, „ვალერიან გუნია“, „სესილია თაყაიშვილი“, მედეა ჯაფარიძე“, ქართული თეატრის ამბავი“, „მთავარი მოწმის ნაამბობი“, „ქართული თეატრალური კრიტიკა“, „მეორე სიცოცხლე“ (სანდრო ახმეტელის შესახებ), „ნავიდეთ თეატრში“, „უჩვეულო თეატრალური ლექსიკონი“ და სხვ. მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს ქართული თეატრისა და მისი მაცურებლისათვის. უკანასკნელი კი — ნორჩი მაცურებლებისათვის, რომლებიც ამნიგნში არა მხოლოდ რომელიმე თეატრალური ტერმინის განმარტებას, არამედ მისი წარმოშობის ისტორიასა და სრულ ინფორმაციას იღებენ მის შესახებ.

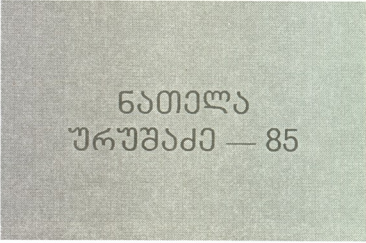
განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სამტომეული მიხეილ თუმანიშვილის შესახებ, რომელიც დიდი რეჟისორის მთელ თეორიულ მემკვიდრეობას მოიცავს. ნ. ურუშაძემ ის სამი სათაურით გააერთიანა — „მიხეილ თუმანიშვილი ფიქრობს“ (1), „მიხეილ თუმანიშვილი ასწავლის“ (2), „მიხეილ თუმანიშვილი თხზავს“ (3) და სამივე ტომისათვის დაწერა წინასიტყვაობები, თითოეული 50 ნაბეჭდი გვერდის მოცულობით.

პროფესიული თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო იყო მისი სატელევიზიო ციკლები: „ქართველი მსახიობები“, ქართული თეატრის წარსულიდან“, „რა უნდა ვიცოდეთ თეატრის შესახებ“ და სხვ.

ქ-ნი ნათელა დღესაც აქტიურად მოღვაწეობს ქართულ თეატრმცოდნეობით სარბიელზე — ხოლო 2009 წლიდან ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ ინყებს ციკლს „ქართული თეატრის ვარსკვლავები“ და ასევე, გამოსაცემად ამზადებს ახალ ნიგნს დრამატული თეატრის შესახებ.

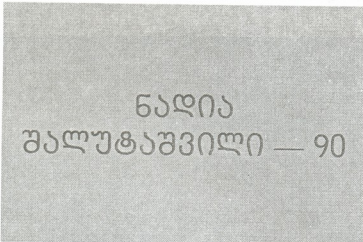
ვულოცავთ ქ-ნ ნათელა ურუშაძეს ლამაზ თარიღს და ვუსურვებთ ჯანმრთელობასა და მომავალი შემოქმედებითი გეგმის წარმატებით განხორციელებას.

სთს გამგეობის თავმჯდომარე
გიგა ლორთქიფანიძე





დიდია ქალბატონ ნადია შალუტაშვილის დამსახურება შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის წინაშეა. 50-იანი წლებიდან მოყოლებული სამოცი წელი ემსახურა ახალგაზრდების აღზრდის საქმეს. იგი ყოველთვის გამოირჩეოდა სტუდენტებისადმი სიყვარულითა და კეთილგანწყობით. მან, ისე როგორც არავე, იცის ყოფილი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების (ამჟამად სახელმწიფოების) თეატრის ისტორია. ყოველმხრივ ცდილობდა ქართული თეატრის ისტორიის კონტექსტში განეხილა რუსული, უკრაინული, შუა აზიის, კავკასიისა თუ ბალტიისპირეთის ხალხების თეატრების ისტორიები. ფართო პორიზონტი და პრობლემების ღრმა ცოდნა მას საშუალებას აძლევდა სტუდენტების ინტერესი გამოენთავა.



ნადია
შალუტაშვილი — 90

ქ-ნ ნადია შალუტაშვილმა ძალიან რთული გზა განვლო. ადვილი არ იყო მაშინ ღირსეულად ეტარებინა პედაგოგ-ალმშ-

რდელის მაღალი სახელი. რეპრესირებული ოჯახის შვილი არასოდეს ანუხებდა სხვებს თავისი ბედის სიმუხთლით.

6. შალუტაშვილი არის ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მრავალი სტატიისა და წიგნის ავტორი.

6. შალუტაშვილის თეატრმცოდნეობითი ძიებებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა ქართულ-უკრაინული თეატრალური ურთიერთობების კვლევა. ამ მხრივ, უნიკალურია ქ-ნ ნადიას დამსახურება.

ქ-ნი ნადია ათეული წლების მანძილზე ეწეოდა აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. იგი ორგანულად უხამებდა ერთმანეთს პედაგოგიურ, სამეცნიერო და საზოგადოებრივ საქმიანობას. მისი შრომები, რეცენზიები თუ მოხსენებები ყოველთვის ინტერესს თავისი პროფესიონალიზმითა და ფართო ხედვით.

ჩვენთვის განსაკუთრებით ძვირფასია ქ-ნ ნადიას კეთილშობილური, ადამიანური დამოკიდებულება ახალგაზრდებისადმი. ის იყო მომთხოვნიც და კეთილგანწყობილიც სტუდენტების მიმართ. ასევე პატივს სცემდა თავის კოლეგებს.

ქალბატონო ნადია, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სახელით დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით გილოცავთ დაბადების 90 წლისთავს. თქვენ 60 წელზე მეტი დრო უანგაროდ შესწირეთ პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

თქვენ არასოდეს იყავით „ჩინ-მედლების“ მაძიებელი. ღირსეულად განვლეთ ცხოვრების დიდი გზა. გისურვებთ ჯანმრთელობას და ხანგრძლივ სიცოცხლეს.

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორი

მ. მარგველაშვილი

„აქაწი და ტოკნა“ № 5-6
44

ქალბატონო ნათელა,
 შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერ-
 სიტეტი გილოცავთ დაბადებიდან 85 წლისთავს.

თქვენ ბრძანდებით გამორჩეული ქართველი
 თეატრმცოდნე, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი
 შეასრულა ქართული თეატრმცოდნეობის
 ავტორიტეტის შექმნაში, თქვენ, როგორც
 მეცნიერმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქ-
 ტორმა, პროფესორმა, საზოგადო მოღვაწემ
 ბევრი გააკეთეთ ქართული თეატრისათვის,
 აღზარდეთ თეატრმცოდნეები, იყავით მსახ-
 იობთა, რეჟისორთა და სხვა დარგის სტუ-
 დენტთა პედაგოგი.

თქვენ ერთადერთი თეატრმცოდნე ხართ,
 რომელიც სამსახიობო ხელოვნებიდან მოვ-
 იდა მეცნიერებაში. ამდენად, გამორჩეუ-
 ლია თქვენი ინტერესის სფეროც და კვლე-
 ვის თვალსაზრისიც. ამ მხრივ გამოირჩევა
 თქვენი ფუნდამენტური შრომა „მსახიობის ხელოვნება“.

ქ-ნო ნათელა,

უნივერსიტეტის ყველა თაობისათვის კარგად არის
 ცნობილი თქვენი მუშაობის მაღალი კულტურა, დისცი-
 პლინა, შინაგანი პასუხისმგებლობა, რომელიც ყოველთ-
 ვის სამაგალითოა სტუდენტებისა და საერთოდ, ყველა-
 სათვის. თქვენი მაღალპროფესიულ დონეზე დაწერილი
 მრავალრიცხოვანი ნიგნები და სტატიები ყოველთვის
 ინვევდა ფართო საზოგადოების ინტერესს, თქვენს
 გამოსვლებს ტელევიზიით ჰქონდა შემეცნებითი მნიშ-
 ვნელობა და ხელს უწყობდა თეატრალური ხელოვნების
 პროპაგანდას.

შემთხვევითი არ არის, რომ თქვენ დიდი დრო და
 ენერგია მოახმარეთ სკოლაში ესთეტიკური აღზრდის
 პრობლემებს, რომელიც დღესაც განსაკუთრებულ ინ-
 ტერესს იწვევს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს გამოჩენილი რე-
 ჟისორისა და პედაგოგის მიხეილ თუმანიშვილის მემ-
 კვიდრობის მეცნიერული შესწავლა, რომელსაც თქვენ
 მრავალი წელი მიუძღვენით. ფასდაუდებელია შრომა,
 რომელიც მ. თუმანიშვილის ლიტერატურული მემკვი-
 დრობის სამტომეულის შედგენასთან არის დაკავშირე-
 ბული.

ფართოდ არის ცნობილი თქვენი მეცნიერული, პედა-
 გოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, თითქმის
 სამოცი წელი მოახმარეთ მას.

უნივერსიტეტის სახელით გილოცავთ დაბადების
 დღეს — სახელოვან 85 წელს.

გისურვებთ ჯანმრთელობას და ახალ წარმატებებს.

შოთა რუსთაველის თეატრისა და
 კინოს უნივერსიტეტის რექტორი
 ბ. მარგველაშვილი.

ნათელა
 ურუშაძე — 85

ირინა გოცირიძე -90

თეატრალური საზოგადოების ამაგდარს, ირინა გოცირიძეს დაბადებიდან 90 წელი შეუსრულდა. ვულოცავთ მას ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს და ვუსურვებთ ჯანმრთელობას.

აი, რას მოგვითხრობს ქ-ნი ირინა იმის თაობაზე, თუ როგორ და როდის დაიწყო მისი მოღვაწეობა თეატრალურ სამყაროში.

— დავამთავრე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რუსული ფილოლოგიის ფაკულტეტი. სწორედ მაშინ, როცა მეორე მსოფლიო ომი დაიწყო. მუშაობა დავიწყე კლუბის ხელმძღვანელად ოფიცერთა ევაკო პოსპიტალში, კობის ქუჩაზე, სადაც ახლა მე-3 სამშობიაროა. ჩვენ ვდგამდით სპექტაკლებს დაჭრილი, ევაკუირებული ჯარისკაცებისთვის, რომელთა შორის იყო ოთხი ახალგაზრდა მსახიობი მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან. ერთ-ერთი მათგანი იყო ჟორა ეგოროვი. სპექტაკლებს, რა თქმა უნდა, ვთამაშობდით, რუსულ ენაზე. დავდგით ჩეხოვის „წინადადება“, „დათვი“ და ფრანგული ვოდევილები. დაჭრილებს შორის ქართველთაგან იყო ცნობილი არქიტექტორი ირაკლი ციციშვილი. სწორედ მაშინ მიიღო მან გმირობის წოდება. იქ ინვა უხელფეხო მფრინავი კაციტაძე, უამრავი ჯარისკაცი. გვქონდა ბიბლიოთეკა, რომელსაც მე ვხელმძღვანელობდი. 9 მაისი — გამარჯვების დღე განსაკუთრებულად იზეიმეს პოსპიტალში. ინვალიდებს ავიწყდებოდათ ხელ-ფეხი რომ არ ჰქონდათ და ბედნიერებისგან სანოლიდან ხტებოდნენ. მე გავიზარდე მათი უბედურების შემყურე.

1945 წლის გამარჯვების შემდეგ მუშაობა დავიწყე პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში ჯერ პედაგოგად, შემდეგ განყოფილების გამგედ. ვხელმძღვანელობდი დრამატულ-ლიტერატურულ წრეს. ეს იყო ჩემი ცხოვრების ულამაზესი წლები. ჩემთან დადიოდა რობერტ სტურუა, რომელსაც მათემატიკურზე უნდოდა ჩაბარება. ჩვენი ოჯახები მეგობრობდნენ.

41-ე საშუალო სკოლის დირექტორობის პერიოდში ჩვენთან სწირად იმართებოდა მეფლისციხე. რუსთაველის თეატრიდან ვიზიულობდით კოსტიუმებს. შემდეგ გადამიყვანეს 43-ე საშუალო სკოლის დირექტორად. სკოლის დიდი საკონცერტო დარბაზი მხატვრულად გააფორმა შოთა ყავლაშვილმა (მოგვიანებით იგი თბილისის მთავარი არქიტექტორი გახლდათ). ამ პერიოდში მეუღლესთან ერთად ვისვენებდი ქ. კისლოვოდსკოში, მაგრამ სკოლაზე ფიქრი მაინც არ მშორდებოდა. აქ ვიყიდე სხვადასხვა დასაკრავი ინსტრუმენტი, პატარა დოლები, ზარები და თბილისში ჩამოსვლისთანავე მათი მეშვეობით შევქმენით ორკესტრი. ვინაიდან 43-ე სკოლა იყო დიდი თავისი მატერიალური და სივრცითი შესაძლებლობებით, შევქმენით თოჯინების თეატრის შექმნაც.

ეს იყო 60-იანი წლები, ანუ სანამ გადავიდოდი სამუშაოდ დირექტორის თანამდებობაზე მოზარდ მყუდროებას რუსულ თეატრში, რომელიც განათავსებულ იყო ლესელიძის ქუჩის მოუნესრიგებულ, ძველი კაპშირგაბულობის შენობაში. მეგობრების — დევი სტურუას, ოთარ თაქთაქიშვილის და აკაკი დვალისვილის დახმარებით მოვიძიეთ შენობა პლესხანოვის (დღევანდელი აღმაშენებლის)



გამზირზე, რომელიც 3 წელსა და 3 თვეში გაგარემონტეთ. თეატრის გახსნაზე გვესტუმრნენ: ნ. საცი, კარაგოცკი, ლებედევი, სტრელუჩიკი, შახაზიზოვი და სხვები. მათ აქ ჩაატარეს „ასტივის“ კონგრესი. თეატრი მუშაობდა 1983 წლამდე.

შემდგომ მუშაობა დაიწყო თეატრალურ საზოგადოებაში თავმჯდომარის (მაშინ საზოგადოების თავმჯდომარე გახლდათ ბ-ნი დოდო ალექსიძე) მოადგილედ, სადაც უკვე 25 წელია ვმუშაობ. მე აღვრთოვანებული ვარ ჩვენი კავშირით. ყოველი აქ მოსვლის დღე ჩემთვის იყო სამდილო დღესასწაული. ერთ წუთსაც ვერ ვჩერდებოდი უსაქმოდ. ჩემთან შემოდოდა საბავშვო, მოზარდი, სახალხო და სომხური თეატრები. აქტიურად ვესწრებოდი და დღესაც ვცდილობ დავესწრო სპექტაკლებს. კავშირში მუშაობა როგორც წინათ, დღესაც დღესასწაულია ჩემთვის. ბედნიერი ვარ, რომ მუშაობა მომიხდა ჯერ ბ-ნ დოდო ალექსიძესთან, დღეს კი ბ-ნ გიგა ლორთქიფანიძესთან. დიდი მადლობა ბ-ნ გიგას ჩემთან თანამშრომლობისათვის.

ირინა გოცირიძე ძალიან ახლობელი და ძვირფასი ადამიანია ჩემთვის. მრავალი წელია ერთად ვიღწვით თეატრის მოღვაწეთა კავშირში. მის გარეშე თეატრალური საზოგადოების არსებობა წარმოუდგენელია. იგი შეუცვლელია.

მთელი მისი ცხოვრება არის ჩრფელი, თავდაუზოგავი ზრუნვა თეატრალურ ხელოვნებაზე. მას მჭიდრო კავშირი აქვს ყოფილ საბჭოთა კავშირის თეატრის მოღვაწეებთან.

ირინას აქვს განსაკუთრებული ნიჭი ადამიანებთან ურთიერთობისა და აქედან გამომდინარე, უსაზღვროა ადამიანთა ლტოლვა მათ მიმართ. ეს არის სწორედ მეგობრობისა და ურთიერთგაგების ხიდი.

მე ირინა გოცირიძეს ვუნოდებდი საგარეო საქმეთა მინისტრს თეატრალური ურთიერთობის სფეროში. მისი პროფესიული და ადამიანური ავტორიტეტი ყოველთვის იყო და არის უმნიცკლო.

გიგა ლორთქიფანიძე

მე გიცნობთ თქვენ როგორც კეთილ, პურ-მარილიან ადამიანს, თეატრალური საქმის სახელგანთქმულ ორგანიზატორს, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდით თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს და რომელსაც უამრავი მეგობარი ჰყავს აზერბაიჯანში, საქართველოში, ყოფილ საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებსა და საზღვარგარეთ.

თქვენ მრავალი წლის მეგობრობა გაკავშირებთ აზერბაიჯანთან. მეგობრობდით ისეთ ცნობილ



თეატრალურ მოღვაწეებთან, როგორც იყენებ: მესტი მამედოვი, შამსი ბადალ ბეილი, ზაფარ ნაიმატოვი და სხვები, იმ თაობასთან, რომელმაც სახელოვანი ფურცლები ჩაწერა აზერბაიჯანული თეატრის ისტორიაში.

ძალზე მოხარული ვარ, რომ მერგო პატივი მოგილიცოთ ნარჩინებულ თეატრალურ მოღვაწესა და ჩვენს დიდ მეგობარს, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეს დიდებული იუბილე აზერბაიჯანის თეატრის მოღვაწეთა კავშირისა და

თეატრალური საზოგადოების სახელით. კავკასიაში კარგი ტრადიცია არსებობს, აქ პატივს მიაგებენ უფროსებს და ღრმად სჯერათ, რომ სწორედ უფროსი ადამიანია სახლში ოჯახის კეთილდღეობის და ბედნიერების გარანტი. კარგია რომ არსებობთ, ჩვენო ძვირფასო ირინა - ხანაშუ, ჩვენო კნენია!

აზერბაიჯანის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე, სახალხო არტისტი, პროფესორი აზერ ფაშა ნეიმატი

ბიძინა კვერნაძე - 80

ჩემი ცხოვრების უახლოესი ადამიანი

ბიძინა კვერნაძე ის კომპოზიტორია, რომელიც მრავალი ათეული წლის განმავლობაში ჩემი სპექტაკლებისა და ფილმების ერთ-ერთ თანაავტორად მიმაჩნია. მე არ მიყვარს, როცა კომპოზიტორზე ამბობენ, წერენ — მუსიკალურად გააფორმა ამა თუ იმ კომპოზიტორმაო. ბიძინა სპექტაკლს ან ფილმს კი არ აფორმებს, ნაწარმოების სრულფასოვანი თანაავტორი ხდება. როგორ შეიძლება ადამიანმა ბიძინა კვერნაძის მუსიკის გარეშე წარმოიდგინოს და-თას (ფილმი „დათა თუთაშია“) ტრაგიკული ცხოვრება. ესაა მთელი ფილმის ძირითადი მიზანდასახულობის მუსიკალური გამოხატვის მაგალითი. მაგალითი იმისა, თუ როგორ ჩასწვდა კომპოზიტორი ავტორის, რეჟისორის თუ მსახიობთა სულს. ჩემში, და, მნამს, ასეა მსმენელშიც, გაცეცხას ინვესს ბიძინა კვერნაძის უზადო გემოვნების, სიღრმით და რაფინირებულობით გამსჭვალული ხელოვნება.

გარდა ამისა, იგი დაჯილდოებულია შესანიშნავი ადამიანური თვისებებით, რის გამოც ჩემი ცხოვრების უახლოესი ადამიანი გახდა. ყველასათვის ცნობილია ბიძინა კვერნაძის უნიკალური იუმორი, რომელიც აღსაყვება სიბრძნით, თანამედროვეობით, აზროვნების სისხარტით, მაგრამ იგი არასოდეს ხუმრობს სპეციალურად. იუმორი მისი ორგანული, განუყოფელი ნაწილია. ასე ცხოვრობს, ასე წერს მუსიკას და ეს ყველაფერი — ლირიზმი, სიღრმე, იუმორი — ჰარმონიულადაა ერთმანეთში შერწყმული...

გიგა ლორთქიფანიძე

პატივი მივაგოთ, მოვეფაროთ

XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან წყვილიაღი აღმოვჩნდით. ნანატრი თავისუფლება, რომელიც დაუძღურებულმა გველესაჰმა გვიბოძა, ვერ ვიგუეთ, ვერ შევიფერეთ. ასე მგონია, უგუნურებამ, სიბნელემ, აღზევებულმა ბრბომ (რას ვიფიქრებდი, ჩემი ერი ბრბოდ თუ იქცეოდა) ყველაფერი ნალეკა, ყველაფერი, რაც კი წმინდა და სათაყვანებელი გაგვაჩნდა. ერთი შეხედვით, თითქოსდა „სულმა ბოროტმა“ სძლია კეთილს... და როცა სასონარკვეთილმა ამ თვალთ გადავხედე ჩემი ქვეყნის ნარსულს, მომეჩვენა, რომ საქართველო მუდამ სულმდაბალთა ხელში იყო. მაშინ ვინღა ააშენა ნიკორწმინდა, ვინ გვაჩუქა „ვეფხვი და მოყმე“, ვინ ააფლერა „კრიმანჭული“, „მრავალჟამიერი“, ვინ მოხატა გელათი... ბოლოს მივხვდი, რომ ეს ერთეულების ხეფდრია — უკვდავყონ თავიანთი მამულის სული. ერთეულებისა, რომელთა სახელები, მეფეთაგან, დიდებულთაგან განსხვავებით, ჩვენდა სამარცხვინოდ, დღემდე უცნობია. და ვიდრე ვიცით, თითქოს სადა, უბრალო, მაგრამ საოცრად გულშიჩამწვდომი მელოდოები ბიძინასია, პატივი მივაგოთ, მოვეფეროთ ერთ გამორჩეულ ქართველ კაცს, რომელიც გარიდებია ამქვეყნიურ ამაოებას და მჯერა, თავისი სევდიანი შემოდგომის ყვავილებს დიდებასთან მიიტანს.

როპერტ სტურუა

სულ თან მდევს

ბიძინა კვერნაძე მალალი რანგის შემოქმედია. მის მუსიკას აქვს ის თვისება, რომ თუ ერთხელ მოისმინე ესა თუ ის თემა, მერე აღარ განებებს თავს, გუნებაში სულ ვმღერი მის თემებს, სულ თან მდევს მისი მუსიკა. ერთი შეხედვით, როგორი ნათელი თემაც არ უნდა ჰქონდეს, თან სდევს ფარული სევდა, ნალველი. ეს ისეთი სევდაა, რომელიც გენატრება (სევდა, მე მგონია, ბედნიერების მოთხოვნილება და არა მონყენილობა).

ბევრს წერს თეატრისათვის. ვინაიდან მე თეატრში გავიზარდე, ბიძინა კვერნაძის მუსიკა პირველად აქედან აღვიქვი. სიღრმე მისი მუსიკიდან მერე და მერე შემოვიდა ჩემში.

მე მეცოდება ის, ვინც არ იცნობს მის იუმორს და არ მოუსმენია. ის საოცრად სახიერია, მისი სულის ნაწილია. გარდა იმისა, რომ როგორც პიროვნებას დიდ პატივს ვცემ, მიყვარს. ეს სიყვარული გენეტიკურად მაქვს, მამაჩემს უყვარდა ძალიან, ის რალაც ნაწილია მამაჩემის. სულ მენატრება ბიძინა.



თეატრ ჩხიძე

მომავლიდან მოსული

ჩვენ ყველანი წარსულიდან მოვდივართ, თან მოგვაქვს ისტორიული გამოცდილება, მხრებით ვატარებთ წინაპართა ტვირთს, ბიძინა კვერნაძე კი ჩვენს ქვეყანაში მომავლიდან მოვიდა და ყველა მისი ბგერა, მუსიკითა და ისტყვით გაჟღერებული, ჩვენი ისტორიის კუთვნილებად იქცა.

50-იანელთა თაობის ახალმა ტალღამ შეუდარებელი შემოქმედებითი ენერჯის შექმნის პარალელურად მრავალთათვის პიროვნული ღირსებების დაკარგვით გაითქვა სახელი. ბიძინა კვერნაძე სწორედ ის ადამიანია, რომლის ხასიათისა და შემოქმედების გადაკვეთაზე თითოეულმა მელოდიამ ქართველზე საოცარი ზემოქმედება მოახდინა.

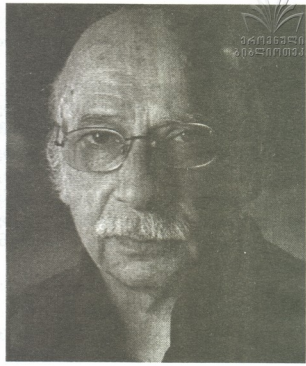
ბ. კვერნაძის შემოქმედება მოიცავს თითქმის ყველა მუსიკალურ ჟანრს. მე გამოვყოფდი საორკესტრო, საოპერო და გამოყენებით მიმართულებებს. როგორც სიმფონიური მუსიკის ავტორი, ბ. კვერნაძე ნოვატორია გაორკესტრებისა და ფორმის აგებაში („ბერიკაობა“, „ცეკვა-ფანტაზია“). როგორც საოპერო კომპოზიტორი, იგი აღწევს დიდ ემოციურ ზეგავლენას მსმენელზე მოდერნისტული თუ პოსტმოდერნისტული მუსიკალური და წმინდა ტექნიკური ხერხების გამოყენებით, ფორმა კი მონუმენტურია („იყო მერვესა წელსა,“ „კოლხთა ასული“), ხოლო მისი მუსიკა მხატვრული ფილმებისა თუ სპექტაკლებისათვის წარმატების გარანტი იყო („დათა თუთაშხია“, „ჭინჭრაქა“, „ნეილონის ნაძვის ხე“).

ბიძინა კვერნაძე თავისი შეუდარებელი იუმორით ჩემთვის ისევე ძვირფასია, როგორც თავად მუსიკა, რომლის ჯადოსნური გასაღების მორგების გამოცდილებას მაზიარებდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ვოცნებობ, მუსიკის საიდუმლოებათა ჩემული ახსნის საშუალებით ღირსეული მადლობის თქმა შემძლებოდეს ბატონ ბიძინასთვის, რომელიც, ჩემი აზრით, თვით ერთ-ერთი ამ საიდუმლოთაგანია.

ნიკა მამანიშვილი

დიდი აღიარება



2008 წელს ვოლფის ფონდის კომიტეტმა გია ყანჩელს და კლავდიო აბადოს მიანიჭა პრემია „გამოჩენილ მეცნიერთა და ხელოვანთა კაცობრიობის წინაშე დამსახურებისათვის და დეაქლისათვის. მათი ეროვნების, რასის, კანის ფერის, რელიგიის, სქესისა და პოლიტიკური შეხედულებების მიუხედავად“.

ხელოვნების დარგებში რიგად ვოლფის პრემია გაიცემა როტაციის პრინციპით შემდეგი თანამიმდევრობით: ფერწერა, მუსიკა, არქიტექტურა, ქანდაკება. პრემიებულს გადაეცემა დიპლომი და 100 000 დოლარი.

პრემიების გადაცემის ცერემონია ჩატარდა იერუსალიმში – ქნესეთში. ლაურეატები დააჯილდოვა ისრაელის პრეზიდენტმა ქნესეთის წარმომადგენლობის განათლების მინისტრისა და ფონდის სამეურვეო საბჭოს თანდასწრებით.

ვოლფის პრემია ნობელის პრემიის შემდეგ ერთ-ერთ ავტორიტეტულ პრემიად მიიჩნევა.

...ვინ არის ჩემთვის გია ყანჩელი?.. ყანჩელი ჩემი მეგობარია. არც ვიცი, რა დავარქვა ჩვენს მეგობრობას, უბრალოდ, მეგობრობა მეგობრობაა... მთელი ცხოვრების მანძილზე უამრავ ხალხს ხვდები, მათთან მუშაობ, მაგრამ არ მეგობრობ... ჩვენ კი რაღაც სხვანაირი მეგობრობა გვაკავშირებს, წლების მეგობრობა და საერთოდ ბევრი გვაქვს. გია სხვანაირი ტიპაა, სხვა ხასიათის კაცი, ვიდრე რობიკო ან მე, მაგრამ წლების მანძილზე მაინც რაღაც ურთიერთობა ჩამოვცივალბდა...

...როგორი ტიპია ყანჩელი?.. ყანჩელი ფუზიკანი ტიპია, მაგრამ ამავე დროს, ვინც ახლოს იცნობს, ძალიან კეთილი და ვინც არ იცნობს, ძალიან სერიოზული... ისე კი ძალიან კეთილი კაცია, ბევრს ესმარება...

...როგორი კომპოზიტორია გია ყანჩელი?.. სმენა მე არა მაქვს და არ ვიცი, როგორი კომპოზიტორია, მაგრამ ეტყობა კარგია, რადგან მის მუსიკას მთელს მსოფლიოში ასრულებენ და პრემიებზე აძლევენ... სულ ახლახანს არ იყო, ისრაელში ძალიან დიდი პრემია რომ მიიღო და ყველა მისი ამხანაგი გაახარა?.. და საერთოდ, საქართველოში ყველა გაახარა. ასეთი დიდი პრემია არც ერთ ქართველ კომპოზიტორს არ მიუღია... ეს კი არ ვიცი, როგორ აღნიშნეს ეს ამბავი საქართველოში. გია მაინცდამაინც დიდ რეკლამირებას არ უწევს თავის თავს, მაგრამ ეს, მართლაც, ძალიან დიდი პრემიაა, წელიწადში ერთხელ ვასცემენ ხოლმე და გიამ და აბაღომ ერთდროულად მიიღეს...

...ამიტომაც მართლაც, მისალოცი კაცია ჩვენი გია და რომ ჩამოვა, ძალიან დიდ პურ-მარილსაც იკისრებს, არ დაიმალება, აბა, როგორ?!..

...რა ვუსურვით ვიას?ჯანმრთელობა, სხვა მას არაფერი სჭირდება, ჯანმრთელი იყოს, ენევა ისე, როგორც თამბაქოს ქარხანა და თან რადიოს უსმენს, სულ თავთან აქვს, სულ მიყურადებელია, თუ რა ხდება საქართველოში, სულ ნერვიულობს და... ნერვიულობს... მინდა ცოტა დანყნარდეს, მაგის გადასანყვეტი არაფერია... საქართველო უყვარს, ძალიან უყვარს, აბა, არ უყვარს?.. საქართველო უყვარს, პლენხანოვი უყვარს, თბილისელი კაცია, აქ არ ცხოვრობს, მაგრამ მაინც აქ ცხოვრობს, სულ ახლახანს არ იყო აქ?.. ისე კი, სულ აქ რომ ცხოვრობენ, ისინი რას მიკეთებენ?.. დიას, იქითაც ცხოვრობს, ასპარეზი იქაც აქვს, იქაც ასრულებენ მის მუსიკას. ამას ნინათ „სტიქი“ დაუკრეს... ახლა ხომ თავისუფალი სამყაროა, სადაც გინდა ნახვად, მაგრამ ისე, გია ყანჩელი მაინც პლენხანოველი ჯიჯარია...

გომი მსახივრილი

ვერსიურობა,

სენური

სივართლა

მარჯანიშვილის თეატრი დღეს მას თავის ვარსკვლავად აღიარებს! მაგრამ ამ აღიარების სათავეებს წარსულში მივყავართ — იმ ბედნიერი და უდარდელი ბავშვობისაკენ, რომელსაც მსახიობი დღეს სიყვარულით იხსენებს:

გურანდა ბაპუნია მამა—გიორგი ვაბუნიას სოხუმის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. იყო გაჭირვება, მსახიობებს საცხოვრებლად თითო-თითო ოთახი ჰქონდათ გამოყოფილი. ჩვენ არაჩვეულებრივი აივანიც გვექონდა, საიდანაც ჩანდა კინოთეატრი „რუსთაველი“, ულამაზესი ბაღი და ზღვა... ხუთი წლისა უკვე ცეკურავდი, ხშირად ბავშვებს, როცა წყალი არ გვექონდა, ზღვაში საპნითაც გვაბანავებდნენ. გავიზარდე სცენაზე, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. ვიამაშობდი უტუ შიქავას ბავშვებს

სპექტაკლში „უტუ შიქავა“. მამას პიესაში „ყვარყვარე კვეზენბარი“ დედა — თამარ მაკარაშვილი — თორმეტი ბავშვის დედპირა, მახინჯ დედას თამაშობდა. ერთ-ერთი ბავშვი მეც ვიყავი და სულ მეცინებოდა მისი მახინჯი გრიმის და დაბამბული კაბის დანახვაზე. დედა სოხუმის თეატრში პირველი დამსახურებული არტისტი, მამა კი — ხელოვნების პირველი დამსახურებული მოღვაწე იყო. დღეს, როდესაც ვთამაშობ სპექტაკლში „მიტყეების დღე“, რომელიც ჩემთვის დანერგვს ინგა გარუჯავამ (მე და ინგა ერთად ვსწავლობდით თეატრალურ ინსტიტუტში) და მისმა მეუღლემ — პეტრე ხოტინაშვილმა, სცენაზე გამოიყენებულ სურათებში, დედის სურათიც მიკიდა, რაც შინაგანად ძალიან მეხმარება. დედა ა. ოსტროვსკის „უმზითოვში“ ოგუდალოვას როლში საუკეთესოდ აღიარეს. ლარისას თამაშობდა მარინა თბილელი. ჩემს თვალწინ გაიარა მისმა ხმაურთანა ხუთწლიანმა კარიერამ სოხუმის თეატრში, სადაც ანშლაგებით მიდიოდა სპექტაკლები მისი მონაწილეობით. შემდეგ სალომე ყანჩელი ჩამოვიდა და სოხუმი მანაც გამოაცოცხლა. საერთოდ, ახალგაზრდა მსახიობები აქ გადიოდნენ სცენურ ნათლობას და ოსტატდებოდნენ. ესენი იყვნენ: ელენე საყვარელიძე, ეთერ ლომთათიძე, სოსო ჯაში, ზურაბ ლაფერაძე თავისი ოლეგ კოშევიით (ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია“, რეჟ. გ. ვაბუნია).

სოხუმის თეატრს ოთხი დასი ჰყავდა: ქართული, აფხაზური, რუსული და ბერძნული. ომმა ჩვენს ქალაქშიც მღელვარედ ჩაიარა. მისი დამთავრების შემდეგ ქალაქის ქუჩებში დიდი მსვლელობები ეწყობოდა, რომელთაც მამა უკეთებდა ორგანიზებას. მახსოვს, პიტლერად და მის ფიურერებად გადაცმულ ადამიანებს გალიებში ჩასმულებს დაატარებდნენ და სოხუმელებიც ისე ექცეოდნენ, როგორც ნამძვილ მტრებს. ბავშვები დიდი დურბინდით ამგვარ პროცესიებს ფცხუს მთიდან ვადევნებდით თვალს. სოხუმის თეატრში გაიზარდნენ: ზურაბ ლაფერაძე, გელა რევაზიშვილი. ვახტანგ სალაყაია. ბოლოს ბ-ნი ვახტანგი სენაკის თეატრის დირექტორი იყო და ყოველ შეხვედრაზე მიჩვენებდა პასპორტში ჩადებულ მამაჩემის სურათს... მამას მეგობრებიდან მხოლოდ გელა რევაზიშვილი დარჩა ცოცხალი...

ფოთიც ძალიან საყვარელი ქალაქი იყო — პატარა, ევროპული ქალაქი. ექვსი წელი გავატარეთ იქ. მახსოვს, კოტე სურმაჯავამ დადგა „დონ სეზარ დე ბაზანი“ და ესპანური ცეკვის დასადგმელად, რომელიც მე შევასრულე, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრიდან ზურაბ კიკაბიძევილი (ქორეოგრაფი)



სცენა სპექტაკლიდან „მარტოობის დღესასწაული“

და ვანო ასურება (კოსტოვი) მოიწვია. 14-15 წლის ასაკში ბერის ვცეკვავედ, ხშირად გმონანოლოგიდ წყაღეშება ნავეების სამეფო ტონცერტებში. საშუალო სკოლა სოხუმში დავამთავრე. მერე მამა ნავიდა ზუგუნიძე დიდში, სადაც გარდაიცვალა. მე და დედამ კი თბილისს მოვაპურეთ. რრდესაც სუხიშვილების ანსამბლში ვცეკვავედი, ნიკიძე დიდი სასტუმრო „კარლტონისა“ და ზღვის დანახისას ისე აველედი, რომ ავტორი — ეს ქალაქი ქარვავ დმოვლი სოხუმი ჰგავდა და მზობლიურად მომეჩვენა...

—ხელოვნებამ ასევე სახელოვნებო სასწავლებლისა და დანსწავლებლებისკენ გაგიკვალათ გზა. ვინ იყვნენ პირველი პედაგოგები, როგორი იყო პირველი ნაბიჯები დრამატული თეატრის სცენაზე?

გ.გ. — თეატრალურ ინსტიტუტში ჯერ დ. ალექსიძის სტუდენტის ვიყავი,მერე ე. იოსელიანისა. არასდროს დამავინყებდა ჩემი სადიპლომო საქეტაკალი — ჯ. პრისტილის „დრო და კონევის ოჯახი“,სადაც კეის ვთამაშობდი. ეს ჩემი როლი დღემდე მიყვარს. არასოდეს დამავინყებდა ის რეპეტიციები,ქ-ნ ლილის გაცელება სახლამდე,დედიდა საშახთან ჩაის სმა. სადიპლომო საქეტაკალად ვითამაშე საკურსო საქეტაკალიში — რ. სტურუას ასევე საკურსო საქეტაკალი ვეროქკა (ტურგენევის „ძაფი იქ წყდება, სადაც წვიროსა“).

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ რუსთავის თეატრის სცენაზე ვივტე ქალთან დიდი მსახიობის ნ. ზაქარაიას გვერდით. ჩემი პარტნიორები იყვნენ: რ. ჩხიკვაძე, გ. საღარაძე, მედეა ჩახავა, სალომე ყანწელი და სხვ. მე ეს ძალიან მებაყნება. ამ სცენაზე განსახიერებული სახეიერად გამოეყოფოდ: ორინგის — ე. კლდიაშვილის „ქარიშხალი“, კლარას (ლაბოშის „ჩაღის ქუდი“), რაბალ (რ. ენარლიძის „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“). ქონდარინეს (ა. სულაკაურის „სალამურა“). მ. თუმანიშვილის „ანტიგონეში“ — ისმენს და სხვ. მცირე ხნით ვიყავი დ. იოსელიანის პატარა თეატრში (სანკულტურის თეატრში), შემდეგ ნ. რამიშვილისა და ა. სუხიშვილის საყრდენთაოდ ცნობილ ანსამბლში. ძალიან მენადა ოთართან ერთად სცენაზე მოღვაწეობა, ამ სურვილმა რუსთავის თეატრში მიმიყვანა.

ახლად შექმნილი თეატრი ბ-ნ გ. ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით თავისი პოპულარობით დაბადების დღიდანვე აკადემიურ თეატრებს არ უდებდა ტოლს. აქ შეიქმნა ქართული თეატრის უმნიშვნელოვანესი და დაუფინანსო სექტორაკლები. რომელი როლი, ან რა მოვლენა დაგამახსოვრებდა ამ წლებში?

გ.გ. — ჯერ კიდევ არ ვემუშაობდი რუსთავის თეატრში და მან უდიდესი შემოქმედებითი გაკვეთილი ჩამიტარა, გაკვეთილი იმაზე, თუ როგორ უნდა იყოს ერთმორწმუნეთა კოლექტივი. ეს, ნამდვილი თეატრალური ოჯახი იყო, სადაც სცენაზე მდგომ მსახიობს კლასიკაში მდგარი კოლეგები ამხნეებდნენ, მისი ნარმატებით ხარობდნენ და ამ ნარმატებას ერთმანეთს ულოცავდნენ! ამ შესანიშნავ თეატრში ოთხი დაუფინანსო და არაჩვეულებრივი გმირი ვითამაშე: მარგარიტა (ვ. კოროსტილევის „მარტოობის დღესასწაული“), ელის ჩერემისოვა („ასი წლის შემდეგ“), როქსანა (როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“) და ჟოზე (ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბუნა და ერთი მამაკაცი“).

სექტაკლ „მარტოობის დღესასწაულისთვის“ ი. ზარეცი მარგარიტას ცეკვას დგამდა. მან გურანდა საერთო რეპეტიციას ჩამოაშორა და სხვა დარბაზში გაიხიბ. გაუწერველად მდგარი მარგარიტა ზუსტი პორტრეტი იყო ფიროსმანის სურათისა ფერებში კი და ეს ისევე, როგორც სექტაკლის ყველა გასაცოცხლებელი ნახატი, ულამაზეს მხატვრულ ეფექტს ახდენდა (მხატვ. ა. ჭელიძე). მსახიობს ფრანგი მსახიობი ქალის ხასიათი სცენურად უკვე დაქვრიული ჰქონდა. კოკეტი და ცინიკი მარგარიტა ეჩხუბებოდა იას — ფიროსმანის დასახატ საოცნებო ქალს, ფიროსმანს — გეტრებისა და გაშლილი ხელების გამო. განა ასეთი ვიყავი? — იტყვოდა და ისმობდა მუსიკა. გაცოცხლებული ფრესკა-მარგარიტა ჩამოდიოდა ნახატთან და ორიოდ წუთს ულამაზესი მოძრაობით წარმოადგენდა ცეკვას, რომლის ხიბლი ამ მხატვარს ცხოვრების უკანასკნელ წუთამდე გავყა. ცეკვის დაქარაუღეს მარგარიტის მოძრაობის უბრუნდებოდა და შემდეგობდა. ი. ზარეციმ ეს ცეკვა უცბად დავკა — ის კანახობდა მსახიობს მოძრაობას, რომელსაც ოდნავ შენიშვნაც კი არ სდევდა. ქორეოგრაფი მხოლოდ ცეკვის დადგმაზე მუშაობდა და არა მოძრაობის დახვეწაზე.

ქორეოგრაფიამ გურანდა გაბუნავს სცენური პლასტიკის იმიჯით სილადე და თავისუფლება მიანიჭა, რაც მსახიობმა სრულყოფილად გამოიყენა მხატვრული სახეების შექმნის პროცესში.

დაუფინანსო იყო მისი ელის ჩერემისოვა და ჟოზე. პირველი: ერთგულებისა და თავგანწირვის მაგალითის წარმოდგენდა, მეორე კი — შინაბუნა ქალის ეგოიზმისა და ქედმაღლობის ნიმუში. მისი ჟოზე ისეთი გესლიანი და ცინიკური იყო მიტუხასთან დამოკიდებულებაში (გ. ბერიკაშვილი დიდი პროფესიული ოსტატობით განასახიერებდა

ამ როლს), რომ ამ დიალოგებისას დარბაზში ემოციები არ ცხრებოდა, თუ ტექსტი არ ჰქონდა, მთელი ყურადღება ისე გურანდასკენ იყო მიპყრობილი. როგორი ზოხილი, ცხვირაპრებილი უვლიდა მეცეკვაო ნრეს მიტუხასთან ერთად! მისი ყოველ მთელი არსებითი გამოხატავდა, რომ თუ არა ობილარი სავტორის თხოვნა, ის ამ კაცს ზედაც არ შეხედავდა, მიტუხას ყოველ ფრაზას პირად შეურაცხყოფად იღებდა.

გ.გ. ელის ჩერემისოვას უყვარდა დეკაბრისტი, რომელსაც ჩემი კურსელი მალხაზ გორგილაძე არაჩვეულებრივად თამაშობდა. დეკაბრისტი გადაასახლეს და ჩემი პერსონაჟი მას გადასახლებაში გააყვია. ძალიან ტრაგიკული და ემოციური სახე იყო. ძალიან მიყვარდა ეს ქალი, ქალი რომელმაც სიცოცხლე შესწირა საყვარელ პიროვნებას. ასევე ტრაგიკული იყო ჩემთვის როქსანას პიროვნება, რომლის თამაშიც დიდ ძალისხმევას მოითხოვდა. როქსანა მუცე ისევე მიყვარდა, როგორც მას უყვარდა სირანო. არაჩვეულებრივი სახეა. მაღლობრი ვარ ბ-ნ გიგა ლორთქიფანიძისა, რომელმაც უნდა ასეთი როლი მათქა.

მარჯანიშვილის თეატრში მსახიობმა უმნიშვნელოვანესი შემოქმედებითი ნარმატებები იზიჟა და ისინი უშთავრესად დ. როსტანსა და მ. კუჭუხიძის სახელებთან არის დაკავშირებული. ამ რეჟისორთან მისი ნამუშევრები გამოირჩევა ღრმა ფსიქოლოგიზმით, როლებისთვის ტრაგიკული ელფერის მინიჭებით.

ოქტომბერი 2016 წლის 15-16

გ. გ. შემოქმედებითი სიხარულის მომნიჭებელი იყო მედეა კუჭუხიძესთან ჩემი როგორც მსახიობის ურთიერთობა. ნინო, ადა, ანგელოზი ცაცა (ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“, „პრემიერა“, „სახლის ანგელოზები“), დედოფალი გულინძი (კ. გოცის „ლურჯი ურჩხული“), ანნა (ვიოტილას პიესაში „ოქრომჭედლის სახელოსნო“). რომის პაპი თბილისში რომ ჩამოვიდა, მედეა კუჭუხიძე და მე ტრაპეზე მივივინვივს. პაპი მედეას სექტაკულზე გაესაუბრა, იმითაც დაინტერესდა ვის როლს ვთამაშობდი მის პიესაში და როცა ვუთხარი, ანას ვთამაშობ-მეთქი, თავზე ხელი გადამისვა, „ანნა“ — მითხრა და ჯვრიანი ძენკვი მაჩუქა.

მარჯანიშვილის თეატრში ბევრი როლი ვითამაშე: თ. ჩხეიძის „ოტელოში“ — ემილია, „ანტიგონეში“ — ძიძა, დ. დოიაშვილთან „მეფე ლირში“ — გონერილა, გაბი ჟ. მარსანის პიესაში „მაცურებლისთვის ამის ნახვა აკრძალულია“, ჭოლასთან ვითამაშე ბომჟი ვალკა „დაუსრულებელ სიზმარში“ — ძალიან მიყვარს ეს როლი. თ. აბაშიძესთან „ხელშეკრულებაში“ ცეცილია და სხვ. ახლა ვმუშაობ ნ. დუმბაძის „ბოშებზე“, რომელსაც ახალგაზრდა რეჟისორი კობა მსხილაძე დგამს..

გურანდა გაბუნისა ყველა გმირს, განურჩევლად ხასიათისა და ჟანრისა, ძლიერი ენერგეტიკა გააჩნია. მსახიობის გადამდები ემოციურობა და სცენური სიმართლე მის ყველა პერსონაჟს ამშვენებს. ასეთი ენერგიული, სიცოცხლით სავსე, პლასტიკური და საინტერესო ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც, მის ირგვლივ გამუდმებით იყვნენ და არიან მეგობრები, რომელთა გარეშე მსახიობს ცხოვრება ვერ წარმოუდგენია, მეგობრებზე საუბარს შორი წარსულიდან იწყებს:

გ. გ. ვამაყობ, რომ იწყავი ქ-ნ ნინო რამიშვილის უახლოესი მეგობარი, ოღონდ ანსამბლიდან წამოსვლის მეორე. თანამშრომლობის პერიოდში მისი დიდი რიდი მქონდა. „ჩემს საყვარელ მეგობარს გურანდას ნინო რამიშვილისაგან“ — ამ სურათს კედელზე დიდი ხანი ამ წარწერის მხრიდან ვკიდებდი. ასეთი ბრძენი, დიდბუნებოვანი, კეთილი და დიდგული შემოქმედი იშვიათად შემხვედრია. ქ-ნ ნინოს მთელი ანსამბლი ხელში ეჭირა. ახლა პატარა ნინო ილიკო უხიშვილს დაემგვანა — ანსამბლის პროდიუსერი და მეფეჯერია, პატარა ილიკო კი — ნინო რამიშვილი, არაჩვეულებრივი ქორეოგრაფი, არასდროს გამოდის მდგომარეობიდან და არაჩვეულებრივად უჩვენებს ილიეთებს.

მოსკოვში ჩემს მეგობრად ვთვლი მარგარიტა ესკინას — მსახიობის სახლის დირექტორს. როგორც ჩანს, უფროს ადამიანებთან კონტაქტი უფრო მეადვილება. 2001 წელს მან შემოქმედებითი საღამო გავემართა და მთელი თეატრალური მოსკოვი დაპატიჟა. დარბაზში იყვნენ: ს. იურსკი, თ. ტაბაკოვი, ი. ბორისოვა და სხვ.

2004 წელს „მიტევების დღე“, ჩავიტანეთ მოსკოვში. ეს პიესა ავტორებმა სპეციალურად ჩემთვის დანერგეს. ინგა გარუნაჯა და პეტრე ხატიანოვსკი ძალიან კარგი დრამატურგები არიან. შ-ის პრემიაც კი აქვთ აღებული. ეს პიესა ქეთი დოლიძემ დადა.

ქეთი დოლიძემ ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში უდიდესი როლი შეასრულა. ქეთიმ — სხვა თეატრის რეჟისორმა, მარჯანიშვილის თეატრი წაიყვანა ჯერ გლაზგოში, შემდეგ — ედინბურგსა და პოლონეთში. თეატრალურ ფესტივალზე. ჩვენთან ერთად წაიყვანა მომღერლებიც, რომლებიც თავისუფალ დროს სასტუმროში მღეროდნენ და ისე შესანიშნავად, რომ მთელი სასტუმრო გამოეფინებოდა ხოლმე მათ მოსასმენად. ძალიან დიდი წარმატება გვექონდა.

— დღეს, როდესაც შემოქმედებითი წარმატებები უკვე მიღწეულია, გურანდა გაბუნია იმ ბედნიერ შემოქმედება რიგებშია, რომელთა ნიჭი აღიარა და შეაფასა საზოგადოებამ 15 დეკემბერს საზიმიოდ გაიხსნა მისი ვარსკვლავი.

გ.გ.სალამოს აკეთებდა ქეთი დოლიძე, ლამეებს ათენებდა, ყველა კლიპი, სურათები თუ ნაწყვეტი კარგად რომ წასულიყო. მონახა კარგი ფორმა: მე ისევ ის პატარა გოგონა ვარ — ბოლოს ის მიდის, მიდის ჩემი ახალგაზრდობა. ქეთი დოლიძეს მინდა დიდი მადლობა გადაუხადო.

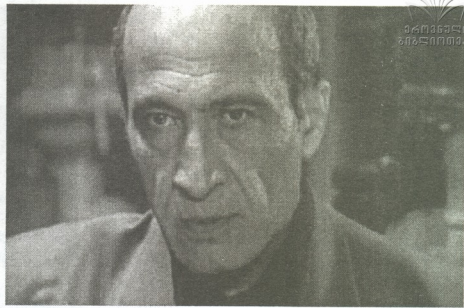
გურანდა გაბუნისადმი მიძღვნილ ნიგნოს ჟანა გრეჩუხა კავკას არაჩვეულებრივ ფრაზას იხსენებს: „У счастливых людей не бывает старости“.

ცხოვრება გრძელდება და უფრო და უფრო საინტერესო ხდება, რადგან ის უნდა გაიაროს პიროვნებამ, რომელსაც არასდროს ტოვებს ოპტიმიზმი და მეგობრების, ოჯახის, თეატრის უდიდესი სიყვარული!



ენიმ მაჭავარიანი

ქლიარი განსდის. შხვი ფანჯარის მსახიობი



გივი ჩუგუაშვილი — დღეს მას ყველა იცნობს. იგი, თანამედროვე მოდური გამოთქმა რომ ვისმაცნობო, ქართული თეატრისა და კინოს ცნობადი სახეა, მისი პოპულარობა თეატრალური ოჯახიდან არ დანწყებულია. მცხეთის რაიონის სოფელ მუხრანიდან ჩამოსულმა ქაბუეკმა თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩააბარა და დაიწყო იმ პროფესიის დაუფლება, რომელიც განუზომლად იზიდავდა. არადა, გივი არ იყო გამორჩეული და ვარსკვლავური გარეგნობის, მაგრამ ვისაც იგი სცენაზე უნახავს, თუნდაც ეპიზოდურ როლში, არასდროს დარჩენია შეუმჩნეველი. ცხოვრებაში უპრეტენზიო და სადა, განსაკუთრებულ მამაკაცურ ხიზლს და ძლიერებას ასხივებს სცენიდან და ეკრანიდან. ის ჭეშმარიტი მსახიობია და ეს მასთან ურთიერთობისას ერთი ნუთითაც არ გვავიწყდება.

—მე გამიმართლა, რომ არა ერთმა, არამედ რამდენიმე რეჟისორმა მიიღო მონაწილეობა ჩემს პროფესიულ მომზადებაში. ესენი იყვნენ: ანტონ თავზარაშვილი, თემურ ჩხეიძე და მიხეილ თუმანიშვილი. გამიმართლა, რომ შეიქმნა ექსპერიმენტული — სამსახიობო-სარეჟისორო ჯგუფი და მყავდა არაჩვეულებრივად ნიჭიერი თანაკურსელები: მანინა ჯანაშია, ნანი ჩიქვინიძე, მანანა გამცემლიძე, ქეთი დოლიძე, ნანა კვასხვაძე, ნუგზარ ბაგრატიონი, ბესო ხიდაშელი, რეზო ჩხაიძე, დათო კვიციანი, მაგდა ნებულაშვილი, ლალი ნიკოლაძე, ჯემალ ბერიძე, გიორგი კახაბრიშვილი, ჟენია ბასილაშვილი, ზაინა კალანდაძე...

თეატრალურ ინსტიტუტში გატარებულ წლებს ტკბილად იგონებს. იმ დროს ამ თეატრალურ კერას მრავალი საინტერესო ტრადიცია და ღონისძიება ამშვენებდა — პირველკურსელთა დაუფინსარი „ხილთა ქება“, კონკურსები და სხვ. ბ-ნ მიხეილ თუმანიშვილს თავის ჯგუფში დაუნესებია „გარდამავალი დაფნის გვირგვინი“, რომელზედაც იწერებოდა ჯგუფის წევრის მიერ ნათამაშევი საუკეთესო როლი. გივიმ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას ითამაშა პეკე დომკრანდი (ე-დე ფილიპოს „ნავაპოლი, მილიონერთა ქალაქი“), ანზორ გუჯაბიძე (ალ. ჩხაიძის „ხიდი“), მედევედნკო (ა. ჩხვოვის თოლია“). სწორედ მედევედნკოს როლი დააწერა დაფნის გვირგვინს დიდმა მახეტრუმ. მაგრამ თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგაც არ განწყვეტილა ტრადიცია — მარჯანიშვილის თეატრში განსახიერებელი ჯაყოსათვის (მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნი“) მ. თუმანიშვილმა მეორედ გადასცა გვირგვინი ამ როლის წარწერით. (ამ სასიამოვნო მოგონებამ გ. ჩუგუაშვილს გარდამავალი დაფნის გვირგვინის ბოლო პატრონის გარკვევის სურვილი გაუღვიძა, რადგან ჯგუფელები ამ ტრადიციის გამო ხშირად შეკრებილან ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგაც).

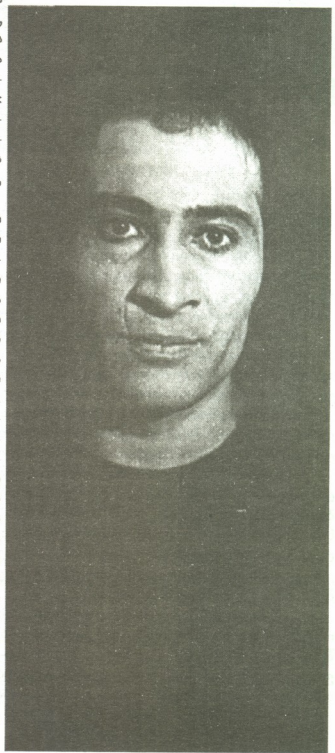
ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე, 1971 წლიდან მუშაობა დაიწყო რუსთავის სახელმწიფო თეატრში. აქ ითამაშა: პატიმარი („ლამანჩელი“), ვაჟიშვილი (მ. დადიანის „გვირგვილიანების ოჯახი“), გერმანელი ტყვე (ო. იოსელიანის „ტყვეთატყვე“), ვაჟიშვილი (ლ. პირანდელოს „ავტორის მძიძველი ექვსი პერსონაჟი“), როდოლფო (ე. დე ფილიპოს „ცილინდრი“), როზენკრანცი (უ. შექსპირის „ჰამლეტი“) და სხვ. დღევანდელი გადასახედებიან პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები — ეპიზოდური თუ მეორეხარისხოვანი როლები უმნიშვნელოდ მოჩანს, მაგრამ თითოეულმა მათგანმა დახვეწა და გაამრავალფეროვნა მისი აქტიური რეპერტუარი. — ყოველი როლის შემდეგ ვამონწმე საკუთარ შემოქმედებით შესაძლებლობებს — რა შემიძლია და რა — არა. შტამბები არ მიყვარს. არადა, გადის წლები და გვრძნობ, რომ როლს, რომელიც ადრე ვითამაშე, დღეს სულ სხვანაირად ვითამაშებდა.

რა თქმა უნდა, ერთ მდინარეში ორჯერ ვერ შესვალ. დროსთან ერთად ჩვენც ვიცვლებით და თეატრის უპირატესობაც ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით მისი წარმოდგენების მოკვდავობასთან ერთად მისი თანადროულობა და დღევანდელიობაა. მაგრამ არსებობენ როლები, რომლებიც მსახიობებს არ ავიწყდებათ, რადგანაც მათ პროფესიულ ოსტატობის რაღაც ნიუანსი, აქტიუ-

რული შესაძლებლობების ახალი კუთხე მონიშნეს ხელოვანისთვის. რუსთავეის თეატრში ასეთ როლზე დედ მსახიობმა როდოლფო (ე. დე ფილიპოს „ცილინდრი“) და ვაჟიშვილი (ლ. პირანდელოს „ექვსი პერსონაჟი“) ჩათვალა.

1980 წლიდან მოღვაწეობა განაგრძო მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. ამ თეატრში განასახიერებელი მრავალი როლიდან აღსანიშნავია: ნოდარია (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“), გორბაჩი (ლ. ქიჩელის „პაკი აბბა“), მაგოემონი (მ. ჩიკაძეს „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“), ლოდოვიკო, კენტე (უ. შექტაძის „ოტელი“, მეფე ლირი“), პოლონიუსი (მექსპირის-სტოპანის „ოცდამეთვრამეტე“), ვრონსკი (ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინა“), ჯაყო (მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“), შვილი (ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“) — ამ სპექტაკლით გიგი ჩუგუაშვილი უძრავ ფოტოს განასახიერებდა და საყვარელი როლების ჩამოთვლისას ერთ-ერთი პირველი ის გაიხსენა. ამ პარადიქსის ასახსნელად კი მხოლოდ ეს სიტყვები გაიმეტა: ამ როლზედა ჩემი პროფესიული ოსტატობის ერთი საფეხური გადამდგმევინაო. იხსენებს ასევე გმირს სპექტაკლიდან „კართოტეკა“, რომელიც საქართველოში ჩამოსულმა ბოგდან ჰუსაკოვსკიმ დადგა და ვინაიდან, რბილად რომ ვთქვათ, არასაბჭოთა სპექტაკლი იყო, რეჟისორის ნასვლისთანავე მოხსნეს რეპერტუარიდან. მარჯანიშვილის თეატრში ითამაშა ასევე: მეპე დლოკრატი (ე.დ. ფილიპოს „ნეაპოლი, მილოინერთა ქალაქი“), კოლონკელიძე (ე. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“), წინოლა (ვ. ფშაველას „ბახტრიონი“), დონ პედრო (მ. კაკაბაძის „პორტოპოლოს ტუსაღები“), ჯონ პროქტორი (ა. მილერის „სკილეუმის პროცესი“), მამაკაცი (უან პოლ სარტრის „დახურულ კარს მიღმა“), ფან ბაიარი (ჟ. მარსანის „მაყურებლისთვის ამის ნახვა აკრძალულია“), მღვდელი (ლ. ბოლდის „დოქტორი ფრანკენშტაინი“), დე სანტოსი (კ. ვუცკოვის „ურიელ აკოსტა“), მათიასი (ბ. ბრეხტის „სამგროშაინი ოპერა“), კაპიტანი (ა. კასონას „შვიდი ძახილი ოკეანეში“), პოლკოვნიკი პიკერინგი — ელიზბარ რატიშვილი (ბ. შოუს „პიგმალიონი“ გადმოქართულებული ა. მორჩილაძის და ლ. ნულაძის მიერ). ამ თეატრში განსახიერებული გმირებიდან რთულ და საინტერესო სამუშაო როლებად თვლის: აგრესიულ, მშიშარა და მერყევი ხასიათის მქონე გორბაჩს, დე სანტოსს, რომელმაც უდიდესი ემოციური ენერჯია მოითხოვა მსახიობისაგან (განსაკუთრებით წყველის სცენაში), ჯონ პროქტორს, მაგოემონს და რა თქმა უნდა, ჯაყოს...

გიგი ჩუგუაშვილი ძლიერი განცდის, უხვი შემოქმედებითი ფანტაზიისა და დახვეწილი მხატვრული გემოვნების მქონე ხელოვანია. ამ წერილის მიზანი მსახიობის თეატრალური (50-ზე მეტი) და კინემატოგრაფიული (37) როლების განხილვა არ არის, მაგრამ შეუძლებელია ახსენო გიგი ჩუგუაშვილი და თვალწინ არ დაგიდგეს მისი დაუეინყარი ჯაყო. ამ როლმა თავისებური თეატრალური კონტური შემოაფლო მსახიობისათვის ასე ორგანულ და მხატვრული სრულყოფილებით განსახიერებულ არაერთ უარყოფით გმირს. მისი ჯაყო გარეგნობით არ ჰგავდა მ. ჯავახიშვილის მიერ აღწერილ ლიტერატურულ გმირს — ჩასუქებულ, პირმრგვალ, ზორბა ტანთან ვირეშმაკა მოჯამაგირეს. გ. ჩუგუაშვილის ჯაყო თხელი, ტანადი, მრისხნე, მიზანსწრაფული და ცბიერი, ნელინელ, გარეგნულად თითქოს უემოციოდ და შინაგანი ემოციური დატვირთვით მოქმედებდა — გეგმაზომიერად აცლიდა უხერხემლო თავადს, თეიმურაზ ხევისათავს სარჩო-საბადებელსა და ოჯახს. თეიმურაზი - ნ. მგალობლიშვილი გამოუტანელი სიზმარივით დაბორილობდა სცენაზე, ჯაყოს ყოველ ახალ დარტყმას განიცდიდა და აზრადაც არ მოსდიოდა არც მოგერიება და არც საპასუხო დარტყმის მიყენება მისთვის. ეს ორთაბრძოლა ნოკაუტირებული მეტოქის ცემას ჰგავდა, რომელიც ძირს არ ეცემა და მაინც ფეხზე დგას. გ. ჩუგუაშვილისა და ნ. მგალობლიშვილის შემოქმედებითი ტანდემი წარმატებული აღმოჩნდა. ამ წარმოდგენამ სცენური სრულყოფილებით დაასურათბა მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოების დედააზრი.





გივი ჩუგუაშვილს შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ქართული სცენის არა ერთ გამოჩენილ მსახიობთან ერთად უთამაშია, მაგრამ მათ გვერდით მსახიობმა შეძლო საკუთარი შემოქმედებითი ხელნერის, თავისი საშემსრულებლო სტილისა და მხატვრული მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება, პროფესიული დახვეწა და სრულყოფა. ეს იოლი არ იყო. მის მიერ სცენასა თუ ეკრანზე შექმნილი გმირი არც ერთ სხვა მსახიობის მიერ განსახიერებულ გმირს არ იმეორებდა. ეს იყო ძლიერი, მამაკაცური, ხშირად, უარყოფითი მუხტის მატარებელი, აგრესიული პიროვნება, შესაძლოა მტერიც, რომელიც მთელი თავისი ემოციური და ინტელექტუალური სიძლიერით უპირისპირდებოდა მთავარ გმირს და ქმნიდა ემოციურად გაჯერებულ დრამატულ კონფლიქტს.

მსახიობის ეს აქტიური თვისებადობა ქართულმა კინემატოგრაფმაც სათანადოდ შეაფასა. საკმარისია გავისხენოთ მისი არღუნ ნოინი რეჟ. ქ. ხოტივარის ფილმიდან „დემეტრე თავდადებული“. გ. ჩუგუაშვილის გამოჩენა დიდ ეკრანზე ეფექტური აღმოჩნდა. ცხენზე ამხედრებული არღუნ ნოინი ეროვნული თავსაბურავით, მეომრის დახვეწილი ფიგურით, ჩამოქნილი, თხელი სახით, უჩვეულოდ სქელი კისრით, ნუშისებრი ჭრილის თვალთა ბოროტი გამოხედვით მტრის ცბიერებასა და სიძლიერის ეკრანულ ხატს ქმნიდა. ყოველივე ამას ფილმში ემატებოდა მსახიობის უჩვეულოდ მდიდარი მოდულაციების მქონე დაბალი ტუმბრის ხმა და როლის იმეათი პლასტიკური გააზრება.

გივი ჩუგუაშვილი მონაწილეობას ლებულობს საქართველოს რადიო და ტელეგადაცემებში, სადაც შექმნილი აქვს მრავალი როლი, მათ შორის: კანკრე (კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“), დამბლადაცემული („ეს არ უნდა მომხდარიყო“), განდეგილი (ი. ჭავჭავაძის „განდეგილის“ მიხედვით), მონაწილეობს ქართულ ტელესერიალებშიც: („ყავა და ლუდი“, „ცხელი ძაღლი“ და სხვ.), ითამაშა საზღვარგარეთის ფილმებშიც (გერმანია, რუსეთი). თითოეული ნამუშევარი ცალკე განხილვის ღირსია. ვისაც უნახავს მსახიობი ამ როლებში, განუცდია მისი გმირების ტკივილი, იოლად ვერ დაივიწყებს ამ შესანიშნავ ეკრანულ ნამუშევრებს.

60 წელი მსახიობი მამაკაცისათვის შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაა. მას ამ ასაკში პროფესიული ოსტატობაც და ემოციური მუხტიც თანაბრად უწყობს ხელს მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეების შესაქმნელად. მთავარი კი ნიჭია, ღვთისგან მომადლებული, რომელიც გივი ჩუგუაშვილისათვის უხვად დაუბერტყავს განგებას. ასეთ მსახიობებს უფრო ხშირად უნდა ვხვდებოდეთ სცენასა და ეკრანზე, რათა განვიცადოთ ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან შეხვედრის სიხარული.



გუბავ მიგრელიძე

მარია

სამანიშვილი

მარია სამანიშვილის სამსახიობო კარიერა თავიდანვე იღბლიანი აღმოჩნდა: თეატრალურ ინსტიტუტში ლამაზ გარეგნობას ორგანულად ერწყმოდა გამორჩეული ნიჭიერებაც. სწორედ ამით იყო გაპირობებული, რომ მერვე კურსის სტუდენტი, პედაგოგმა თამაზ მესხმა მესამე კურსელთა სპექტაკლში მ.ჯაფარიძის ფსიქოლოგიურ დრამა "ჩვენებურებში" ზენარას როლზე მიიწვია. ამ იშვიათი შემთხვევის გამო, მარია ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. ამას მოჰყვა სხვა წარმატებებიც: კურსის ხელმძღვანელ დ. ალექსიძის მიერ დადგმულ ბ. ლავრენიევის "რღვევა"-ში ექსცენტრიული ქსენია, თავისი თანატოლი თეა რ. მამულაშვილის "მერხებზე ანგელოზები სხედან" (რეჟ. ა. ქუთათელაძე), ფსიქოლოგიურად დაძაბული დინა ვაჩნაძის სახე ე. კანდელაკის "დრო 24 საათი" (რეჟ. დ. კობახიძე), ჩიკვი ქეთევანი ვაჟა-ფშაველას "ჩიკვთა ქორნილი" (რეჟ. დ. ალექსიძე, ა. ქუთათელაძე). ეს როლები შემთხვევით არ დავასახელებთოთუღალ მათგანში ჩანდა მარიკას გულწრფელობა, გმირის ხასიათის დამაჯერებელი შტრიხების გადმოცემა, რასაც სცეკვაობის უნარი დაემატა.

ნური მომხიბვლელობაც ერთოდა. ამ სხვადასხვა ხელნერის რეჟისორებმა დიდი წვლილი შეიტანეს მ.სამანიშვილის მსახიობად ჩამოყალიბებაში. მათ ასწავლეს მომავალ მსახიობს როლზე მუშაობა და საფუძველი ჩაუყარეს მისი შესაძლებლობების განვითარებას.

ამიტომაც გასაკვირი არ არის, რომ 1979 წელს, ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ქუთაისის თეატრის წამყვან მსახიობად მოგვევლინა. ჰქონდა სხვა შეუთავსებელიც სოხუმისა და მარტვილის თეატრებში, მაგრამ მარიკამ მშობლიური ქუთაისი აირჩია, სადაც დიდი თეატრალური ტრადიციების დასი, მაგობრები და გულშემატკივრები ელოდნენ. თანამოქალაქეებისადმი სიყვარული წლების შემდეგ მარიკამ თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ასე გამოხატა: "...ბევრად ვყოფილვარ, მაგრამ დარჩენა მართლაც სად უნდა ვინაბრო? ის კი არა და ქუთაისიდან ვერ მივევარა. ასე ვთვლი: ჩემს ქალაქს ვჭირდები".

თეატრს, მართლაც სჭირდებოდა ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი, რომელიც ახალ შემოქმედებით სახეცვლილებას მოიტანდა, ეს კი უფროსი თაობის დიდი გამოცდილებისა და ოსტატობის შერწყმასთან ერთად მარიკას პროფესიონალ მსახიობად ჩამოყალიბებდა.

მარია სამანიშვილი ქუთათურებმა პირველად სცენაზე გ.ბათიაშვილის პიესაში "ვალი" იხილეს, სადაც ქართველი ებრაელი გოგონას ნანის როლი განასახიერა. მართალია, ეს გმირი მნიშვნელოვან სახეთა გალერეას არ წარმოადგენდა, მაგრამ დამწყები მსახიობისთვის საპასუხისმგებლო აღმოჩნდა, ვინაიდან ეს გახლდათ საყვარელ მაყურებელთან მღელვარე შეხვედრა. მ.სამანიშვილის ნანი ღრმად განიცდიდა ისტორიულ სამშობლოში — ისრაელში გამგზავრებას. მას მიჰყვებოდა ნოსტალგია, ვინაიდან საქართველოში ველარ დაბრუნდებოდა და ცდილობდა განსაკუთრებით დამახსოვრებოდა ახლობლებთან განცდილი სიამოვნება, ქალაქის ვაუნეშორებელი კოლორიტი და ამ გარემოში გატარებული ბავშვობის დაუვიწყარი წლები. ამიტომაც, ნანი შეჩვეულ გარემოს გულნატკენად ტოვებდა და მის სულიერ სამყაროში წამდვით და ისტორიულ სამშობლოსადმი გაორებულ განცდათა ჭიდილი მიმდინარეობდა — მიიღებდა თუ არა უცხო ქვეყანა ისეთივე სიბოთით, როგორც ეს საქართველოში იყო და ექნებოდა თუ არა ისეთივე გარემო, როგორიც მეგობრებთან ურთიერთობით ჰქონდა.

მარია სამანიშვილის შემოქმედებითი აღიარება მარტივი განსახიერებამ მოუტანა ფედერიკო გარსია ლორკას პიესაში "მერნარდა ალბას სახლი". ეს იყო მისი ერთ-ერთი პრემიერა. მაყურებლისთვის მიულოდნელი აღმოჩნდა ქუთაისში სილაბაზით ცნობილი მსახიობის მიერ ფიზიკურად ყველაზე უფრო მახინჯი გმირის განსახიერება. მარიკამ შესძლო ასეთი გარდასახვის მიღწევა და მარტივი ფსიქოლოგიური განცდილია და სულიერი ტკივილებით აღსავსე აღმოჩნდა. მისთვის მიუღებელი იყო თავისუფლების აკრძალვა და დებს შორის განხეთქილებას პიროვნულად განიცდიდა. ამიტომაც თითოეულ მათგანთან სხვადასხვა დამოკიდებულებას იჩენდა. იგი დასცინობდა ანგუშტასა, ვინაიდან გრძნობდა, რომ მისი განცდები დროებითი იყო. სამაგიეროდ, აღიზიანებდა ადელას ქცევა, რაც სიძულვილის ზღვარამდე მიდიოდა. ამიტომაც მარტივი განსახიერების სახე მუდმივ განვითარებაში იყო და მსახიობი არცერთ ეპიზოდს შეუფასებლად არ ტოვებდა.

თეატრი და სხვა... № 5-6

ამელიასთან შინაგანად უფრო ის-
ნებოდა, ვინაიდან მის თანაგრძობას ამ-
ჩნევდა. მართალია ბოლომდე არც მას
ენდობოდა, მაგრამ ცდილობდა ამელიას-
გან გაეყო პეპეს ადელა უყვარდა თუ არა.
მარტივობა იცოდა, რომ ბუნებით და-
ჩაგრულისთვის ოცნებების განხორციელებ-
ვა შეუძლებელი იყო და ცდილობდა ბედ-
ნიერებას არც სხვა წიარებოდა. ამიტომაც
ადელას პეპეს სიყვარულში ეჯიბრებოდა
და შეყვარებულის სურათიც დას ამ მიზნით
მოპარა. მარტივი იყო ისიც აბორიტებდა,
რომ იცოდა პეპესადმი დაუკმაყოფილე-
ბელი ცალმხრივი სიყვარულის შესახებ.
გაოგნებული რჩებოდა ადელას მოულოდ-
ნელი თვითმკვლელობით, თუმცა დის ამ
ტრაგიკულ ნაბიჯამდე მასაც გარკვეული
წვლილი მიუძღვოდა და მარტივად სინ-
დისის ქენჯნას განიცდიდა.



ამელია მელია
საქართველოს
საზოგადოებრივი
მეცნიერებათა
კანდიდატი

მარიკა სამანიშვილის გმირი თუ დებო-
ჩნ მოურიდებელი პირდაპირობით გამოირ-
ჩეოდა, დედასთან ურთიერთობა უჭირდა
და დათრგუნულიც იყო. იგი ვერ ბუდავდა
ოჯახის უფროსისთვის წინააღმდეგობის
განეხას, თუმცა შინაგანად დედაც უკავრე-
ბოდა. ოჯახური ტრადიციისადმი პატივის-
ცემის ნაცვლად, მასში მოვალეობის გრძნობა
ჭარბობდა და ეს იძულებითი მორჩილება
მარტივი იყო ალიზიანება. ამიტომაც ემსგავსებოდა
მარტივი გალიაში გამოიმყვდელი მხეცს,
რომელიც ცდილობდა იმ თეთრი ბადის გარღვევას,
რომელშიც მთელი სახლი ობობას ქსელივით იყო
გახვეული და კედლების შავ ფონზე გმირთა
სულიერ სამყაროს ვიზუალურად გამოხატავდა.

შექმნილი დრამატული ვითარების მიუხედავად,
დები ერთი ოჯახისშვილები იყვნენ და აქედან
გამომდინარე, რეჟისორ გოგი ქავთარაძის და
მხატვარ ჯეირან ფაჩუაშვილის გადაწყვეტი-
თი, ფინალისკენ ვითარების გამძაფრებასთან
ერთად, გამომსახველობითი სამუალები მეტაფორულად
იცვლებოდა. მოქმედების მსვლელობისას
სხვადასხვა სიტუაციაში დები თეთრ ნაჭერს
ათამაშებდნენ, თითქოს გადაბმულებიც იყვნენ
და დროდადრო განწყობლების გამოსახატავად
იცვლებდნენ. ხან მათი მშვიდი გამოსახატვად
სცენაზე გალიის დაშვება კი ბერნარდას
ტირანის ამსხვრედა, მაგრამ ეს თავისუფლად
მანაც ტრაგედია აღიქმებოდა. მართალია,
მარტივი სულიერ სიძლიერეს ინარჩუნებდა,
მაგრამ მისთვის უკვე სულიერით იყო
ოჯახური ტყვეობა, თუ უპერსპექტივო
მომავალი. ამიტომაც გამოირჩეოდა მარიკა
სამანიშვილის გმირი განუმეორებელი
ინდივიდუალობითა და ხასიათის ორიგინალური
გადაწყვეტით.

ახვევ ორიგინალური იყო რუქიას
ტრადიციული სახე ალ.სუმბათაშვილ-იუჟინის
"ლალატი". გარეგნულად ულამაზესი და
სულიერად ბოროტი ქალის გველივით
დაკლაკნილი ცეცხური პლასტიკა
გმირის მისწრაფებებს თავიდანვე
წარმოაჩენდა. რუქიას გარკვეული
ცხოვრებისეული მიზანი ამოძ-
რავებს. იგი მხოლოდ მხევალი არ არის.
ერთი შეხედვით, მორჩილების,
სიყვარულის ნიღბით ცდილობს
დედოფალთან მიანდობის, რისთვისაც
არ ერიდება სამშობლოს ღალატი,
უფლისწულის განირვას და
უსაზღვრო ცბიერებას პატივმოყვარე
ზრახვების განსახორციელებლად
იცვლებს. ამიტომაც არის დედოფალთან
თითქოსდა მიმართა, მაგრამ იმნამსვე
ძალაუფლების მოსურნე ქალად
გარდაიქმნება, როდესაც სულიმან-
ხანი უხმობს. იგი მზად არის
სურვილის აღსასრულებლად ყველაფერი
გაყიდოს, ყველა და ღალატის, გარემომოყოფნი
ცბიერებით მოატყუოს, მზაკვერული
ინტრიგის ქსელი დახლართოს და
თავის მბრძანებლის უერთფულეს
აღამიანად ექვემდებარება.

რუქია სხვაგვარად წარმოგვიდგება,
როდესაც აჯანყებულები სოლიმან-
ხანის სიძლიერის ციტადღოს -
მეტეხის ციხე აფეთქებენ და უერთფულესი
მხევალიც ისე გაეცლება იქაურობას,
რომ მის გაუჩინარებას ვერაფერ
იკლებს. დედოფლობის სურვილი
სიცოცხლის გადარჩენის ბიოლოგიური
ინსტინქტით იცვლება. მ.სამანიშვილი
მკვეთრად წარმოაჩენდა რუქიას
ფიზიკურ სილამაზესა და სულიერ
მზაკვერობას. ამ კონტრასტით
მსახიობი უარყოფითი გმირის
განზოგადებულ სახეს ქმნიდა,
რითაც მაყურებელს მის საზოგადოებრივ
საპირობებზე მოუთითებდა. მსახიობის
მიერ რუქიას ორიგინალურად
გააზრებულ სახე თეატრის
მოყვარულთათვის ახლბოდა და
ამიტომაც



პრესამ მას "ახალი რუქაია" შეთარქვა.

მსახიობის დრამატულ სახეთა გალერეაში უთუოდ გამოირჩევა თამარის სახე სპექტაკლში "ზარები გრიგალში", რომელიც ე. გამსახურდიას ნაწარმოებების ("მთვარის მოტაცება" და "ზარები გრიგალში") ინსცენირებით შექმნა. ამ შემთხვევაში მარიკა სამანიშვილმა როლი მწერლის ტრადიციული თვალთახედვიდან გამომდინარე გაიპოვა.

მარიკა სამანიშვილის სამსახიობო პალიტრა მრავალფეროვანია. მას ერთნაირად ხელენიფება დრამატული და კომედიური ჟანრის როლების მაღალმხატვრულად განსახიერება, კლასიკურ თუ თანამედროვე გმირთა საინტერესოდ წარმოსახვა. ამიტომაც პრესაში არაერთხელ მოუხსენიებიათ თამარის ვარსკვლავად, რაც შემოქმედებით ალიარებასთან ერთად მაყურებლის სიყვარულსა და პატივისცემას გულისხმობს. სწორედ ასეთი დამოკიდებულების გამოვლინება იყო, სამსახიობო პოტენციალის შეიღწევის თვალზე, 1987 წლის 14 იანვარს ქუთაისის ე.მესხის სახელობის მსახიობის სახლში შემოქმედებითი საღამოს გამართვა. ეს იყო საზოგადოებისთვის შემოქმედებითი ანგარიშის ჩაბარება. მაყურებლის თვალწინ უპირველესად მარიკა სამანიშვილის პიროვნება იდგა, რომელიც ლალი იუმირთი იგონებდა ბავშვობასა თუ სტუდენტურ წლებს. ბიოგრაფიულ ეპიზოდებში ჩანდა მომავალი მსახიობის მისწრაფებები და სურვილები, რომლებიც რეალურად მოგვიანებით განხორციელდა. სპექტაკლების ნაწყვეტებთან (ლ. თაბუკაშვილის "შენსკენ სავალი გზები", ე.ედ ფლიბოს "ცილინდრი") ერთად, გამოჩნდა მსახიობის მხატვრული კითხვის ოსტატობაც. მისთვის ჩვეული გულწრფელობითა და უშუალო განცდით ნაკითხულ ქართული და რუსული ლიტერატურის პოეტურ თუ პროზაულ ქმნოლებებში მაყურებელი ხედავდა მსახიობის დახვეწილ კომოვენებასა და ზომიერებას, ავტორისეული ჩანაფიქრისთვის აქტუალური ფერადობის მინიჭებას.

მარიკა მთელი თავისი არსებით იყო გატაცებული თეატრით. ადგილობრივი პრესაც მას ღვაწლმოსილ მსახიობთა ტრადიციების ღირსეულ გამგრძელებლად თვლიდა. ამიტომაც, ახალგაზრდა შემოქმედი გატაცებით ამბობდა: "მიყვარს ჩემი თეატრი, მთელი მისი კოლექტივი, განსაკუთრებულ ბედნიერებას მანიჭებს უფროსი თაობის გვერდით მუშაობა. მათგან ბევრს ვსწავლობ. თითოეული როლის შესრულების დროს მზიბლავს მათი პასუხისმგებლობა და მეტ ძალას მმაცვებს. ყოველ ღონეს ვიხმარ, ჩემი თეატრის ერთგული მსახური ვავხებ". ამ სიტყვების გასამართლებლად მარიკა თავდაუზოგავად მუშაობდა, მაგრამ ყოველთვის დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა ჰქონდა და სულ შემოქმედებით ძიებაში იყო. ამაზე მეტყველებს ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული სახეები.

ყამარი-მაცაცო (შ. შამანაძის "ლია შუშუბანი", რეჟ. ი. კაკულია) რთული სოციალური პირობებისგან თავდასაღწევად წიგნის სამყაროში იყო ჩაფლული. ვერ ეგუებოდა გარემომცველ მემკანურ სამყაროს და თავმოყვარე ქალიშვილი დრამატულ განცდამდე მიდიოდა. ტარაკანას დასავლავება საკუთარი ბედის დაცინვამდე მიდიოდა, სცხვებოდა მაშის ლოთობის, გაჭირვებულ ცხოვრების, მაგრამ ვიზუალურად თავის განცდებს არ ამჟღავნებდა, თუმცა იუმორის გრძნობას არ ღალატობდა.

ირინკა (ლ. თაბუკაშვილის "შენსკენ სავალი გზები", რეჟ. გ. გომელია). პრაქტიკული ჭკუის თანამედროვე გოგონაა. იგი კახასთან სიყვარულს თამაშობდა კეთილმოწყობილი ცხოვრების მოლოდინში, მაგრამ სხვაზე თხოვდებოდა, ვინაიდან მისთვის სასურველ პერსპექტივას ვერ ხედავდა და კომპრომისს ამჯობინებდა.

ქალი (კობო აბეს "ქალი ქვიშაში", რეჟ. შ.კიკვაძე) რთული ფსიქოლოგიური პერსონაჟია. სცენაზე მდგარი ქვიშის საათის ძირი ორში შვავდა (მხატვარი დ. კეზევაძე), სადაც ეს ქალი ქმარ-შვილის დაღუპვის შემდეგ მარტო ცხოვრობდა.მის ჩაკეტილ სულიერ სამყაროში მამაკაცის გამოჩენა არსებობის სრულფასოვნება შეაგძნობინა, რომ ქვიშაში ჩაფლული არ დარჩენილიყო. მ.სამანიშვილი კარგად გადმოსცემდა გმირის ასეთ ძლიერ სულიერ მეტაფორფოზებს და მაყურებელში აღვივებდა სიცოცხლის საზრისს, რომ იგი ცხოვრებას საბოლოოდ არ ნელეკა და არარაობად არ ექცია.

მიყვანია, როდესაც მსახიობი ცნობილი იტალიელი დრამატურგის ე. ედ ფლიბოს სამ პიესაში მონაწილეობდეს. ესენია: რიტა "ცილინდრი", ნინუჩა "ქურდი სამთავროს", დიანა "ფილუმენა მარტურანოში". მსახიობს მოუწია ტრაგიკომიკურ გმირთა გალერეის შექმნა. რიტა ფულის შოვნის შემდეგ რეალური ცხოვრებიდან ოცნებათა სამყაროში გადადის. გარემომცველ სიღუბნურ მისი ილუზიები ცვლის. ამ განცდებიდან იგი ავოსტინისი გამოჰყავს, რომელიც შეთხუალ სამყაროს უმოწყალოდ უმხსვრევს. მ.სამანიშვილის გმირიც პოეტური განწყობიდან რადიკალურად იცვლება და რეალურ პრობლემებთან მეტროლ ადამიანად გვევლინება, რომელსაც არ სურს ყოველდღიურობაში დაბრუნება. ასეთ კონტრასტულ და ტრაგიკომიკულ სიტუაციებს მსახიობი იუმორით დამაჯერებლად წარმოგვიდგენდა. მსახიობი ირინიული დამოკიდებულებით ძერწავდა ნინუჩას სახეს, რომელიც გაჭირვებიდან თავდასაღწევად თავის ბედს ქურდს უკავშირებდა და პრაქტიკული ჭკუით ცხოვრებასთან ბრძოლას ცდილობდა.

მ. სამანიშვილის აბი (ილიის "სიყვარული თელებ ქვეშ", რეჟ. ა. სახამბერიძე) თავიდანვე ტრაგიკული პიროვნებაა, რომელმაც ცხოვრება შრომასა და სიღარიბეში გაატარა.არც სიყვარულიც გაუმართლა. პირველი ქმრის სიკვდილის შემდეგ, თავის გადასარჩენად იძულებულია კვლავ უსიყვარულოდ შეძლებულ ფერმერს გაჰყვეს ცოლად. ამიტომაც მხოლოდ ქონებაზე ფიქრობს. თითქოს ცხოვრებაც მოინსო, მაგრამ მასში მოულოდნელად ებინისადმი სიყვარული ილიძებს, რაც

საქართველოში დასახლებული ქართველები № 5-6

მის სულიერ სამყაროში ძირულ ცვლილებებს ახდენს და შინაგანად მებრძოლი, მიზანსწრაფიერი ქალი თავდავინებულ მიჯნურად იქცევა. აბიში სიყვარული მხოლოდ გრძობა კი არა, ზნეობრივი ღირებულებების განმსაზღვრელი ხდება. იგი სიყვარულის შესანარჩუნებლად არაფერს ერიდება. მუდმივად მკვლელობის ტრაგიკულ გადაწყვეტილებამდე მიდის. აბიში სიყვარულის განცდის გაძლიერება, გარშემომყოფთა მიმართ დამოკიდებულების რადიკალურ ცვლილებებს იწვევდა. მეუღლისადმი მორიდებული განწყობა და თავდებულების გრძობა თანდათან შეუმჩნეველ სიძულვილში გადადიოდა. სამაგიეროდ, ებინთან თავდაპირველი ამაღლებელი განცდები, ძლიერ სიყვარულს იწვევდა, რაც მის შურისძიებას კონტრასტულს ხდიდა.

სულ რაღაც თერთმეტწლიანი მიღწეული წარმატებებისთვის მსახიობმა 1990 წელს საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდება მიიღო.

გასულიერ სუკუნის 90-იან წლებში ქვეყანაში შექმნილი მძიმე სოციალ-პოლიტიკური ვითარების მიუხედავად, ქუთაისის თეატრის მუშაობა არ შეწყვეტია და ურთულეს პირობებში მაყურებელს ახალ რემენტუარს სთავაზობდა. ამ პერიოდში მ. სამანიშვილმა განასახიერა: ცეზონია (ა. გამოს "კალიგულა", რეჟ. ლ. სვანაძე), ლამზირა (ო. იოსელიანის "გამოქვებული", რეჟ. ლ. პაქსაშვილი), თათო (თ. ქილაძის "ჩიტების ბაზარი", რეჟ. თ. მესხია), ნია (ლ. თაბუკაშვილის "მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი", რეჟ. გ. იაშვილი), ანა (ლ. სიხარულიძის "გარეუბნის მარტო სახლი", რეჟ. გ. თავაძე), დედოფალი ანა (ე. სკრიბის "ჭიჭა წყალი"). ეს როლებიც საკმარისია, რომ დავინახოთ მ. სამანიშვილის თეატრალური პალიტრა, მისი სიყვარული თეატრისა და მაყურებლისადმი. ამიტომაც, ამ ვითარების დაძლევის შემდეგ, სრულიად გაუგებარი აღმოჩნდა პრესაში გავრცელებული ინფორმაცია მარიკა სამანიშვილის თეატრიდან წასვლის შესახებ. სინამდვილეში ის დასში რჩებოდა. მარიკას პროფესიონალიზმსა და სულიერ სიძლიერეზე ის ფაქტიც მეტყველებს, რომ მამის გარდაცვალების მეორე დღეს, დაბირისპირების მიუხედავად, დირექციის თხოვნით, ვაჟა ოყროშიძის საიუბილეო საღამოზე ნოღარ დუბაძის მიხედვით შექმნილ კომპოზიციაში "ვერვისგან ახალწიკი" საში როლი შესარულა: ცუცა "მე ვხედავ მზეში" და მარგო, ჟენია "მარადისობის კანონში". მარიკა სცენაზე სწორედ დიდმა პასუხისმგებლობამ და კოლევიალურობამ აიყვანა: "...იმ წუთში ჩემს გაჭირვებაზე არ მიფიქრია. თუ პირიქით, დიდმა ტკივილმა გადამაწყვეტინა კოლეგის საიუბილეო საღამო არ ჩამეშალა" - მოგვიანებით იგონებდა მსახიობი. ამ რთულ ვითარებაში, როდესაც თავს მიუსაფრად, დეპრესიულად გრძობდა, მარიკამ ნიჭიერება კიდევ ერთხელ დაამტკიცა. მისმა მეგობრებმა ავთო ვარსიამაშვილმა და გიორგი მარგველაშვილმა იგი არ მიატოვეს და 2002 წელს დაუდგეს ნატო ნოსელიძის ლიტერატურული კომპოზიცია "სიყვარული, რევენი". ეს მსახიობის შინაგანი გამოძახილიც იყო და ამიტომ აღმაფერნით კითხვულბადა გლაკტიონის, ანა კალანდაძის, მედეა კახიძის, ლია სტურუას, ნიკოლორთქიფანიძის, თამაზ და ოთარ ქილაძეების პოეტურ და პროზაულ ნაწარმოებებს, რომლებსაც ცვიკის "უცნობი ქალის წერილებს", რომლებსაც ერთიანი სიუჟეტი აერთიანებდათ - ქალმა, რომელმაც სიყვარული დაკარგა, კვლავ იპოვნა ეს სიყვარული. გარკვეულწილად ეს მსახიობის ბიოგრაფიული შტრიხიც გახლდათ, რომელმაც ამ მონოსპექტაკლით მაყურებლის სიყვარული ცვლად დაიბრუნა.

ეს ახალი შემოქმედებითი ეტაპის დასაწყისი გახდა და ავთო ვარსიამაშვილმა მას თავისუფალ თეატრში უილიამ ლეისის "ამჟერსტის მშვენიების" განხორციელება შესთავაზა, რომელშიც მარიკამ ემილი დიკინსონის შთამბეჭდავი სახე შექმნა.

მსახიობი შეეცადა ემილის პოეზიის დრამატულობასთან მისი შინაგანი განცდები გაერთიანებინა. მისი გმირი ემოციური, ექსცენტრიკული ადამიანია, რომელიც ყოველ ეპიზოდში თავის დამოკიდებულებას გადმოსცემს. იგი თავის ცხოვრებას საკუთარ თავს კი არ უყვება, არამედ მისი თხრობა მაყურებლისადმი მიმართული, რომელიც ემილის სულიერ აღსარებას გაიგებს და გაითავისებს. ემილის საუბარი და პოეზია მისი სულიერი სამყაროდან მომდინარეობს და ერთმანეთს ავსებს, რაც ემოციური მუხტით ივსება. მარიკას გმირი ჩაკეტილ სამყაროში ცხოვრობს, ბუნებისგან ნაკარნახევი პოეზიაც ყუთში ჩაკეტა, მაგრამ არც სიყვარულის და არც რეალობის შეგრძნება აკლია. ამიტომაც მის გარშემო ცოცხლდე-



ბიან ის ადამიანები, რომელთა შესახებაც ემილი საუბრობს და მათთან ერთად ოცნებების სამყაროში არსებობას. ემილის საუბარში თავის ახსენებელ სიყვარულზე მინორულ ტონს ხედავთ, მაგრამ მას მოგონებათა სასიხარულო განცდაც ახლავს. მარიკას პიროვნული დამოკიდებულება შემოაქვს და მაყურებელს ეუბნება, რომ ადამიანი შეიძლება სიმარტოვეშიც ბედნიერი იყოს, თუკი საკუთარ სამყაროში სულიერად აბალტებული იცხოვრებს. არ შეიძლება უკვალოდ გაქრეს ის ადამიანური ურთიერთობები, რომლებიც თუნდაც წარმოსახვით მოქმედებენ და გესაუბრებიან. პოეტური სამყაროს შენარჩუნებასა და რეალობიდან გაქცევის ემილი დიალოგების გათავსებითა და ლექსის გაცოცხლებით ახერხებს. ამიტომაც მსახიობის მოქმედება მუდმივ განვითარებაშია, თხრობა კი ადამიკას არ კარგავს და მაყურებლისთვის საინტერესოა გულჩათხრობილი მარტოსულის განცდები, სადაც სულიერი სამყარო და პიროვნული თვისებები ერთმანეთს ახსებენ, რომელთა წყალობითაც სახლის ჩაკეტილი სამყაროდან იგი თანადროულად აღიქვამს გარესსამყაროსთან კონტაქტსა და უახლოეს ადამიანებთან ურთიერთობას. ეს კი უპირველესად პოეზიაში განსაკუთრებული ელფერით ვლინდება, რაც მაყურებელს პიროვნების დანიშნულების არსზე ჩააფიქრებს.

ემილი დი კინსონის სცენურ სახეში მრავალსახეიერად წარმოგვიდგება მისი ცხოვრების დრამატული თუ სასიხარულო ეპიზოდები, უცნაურვლად აღსაქვს ცხოვრება, რომლის პოეზია ტკივილებთან ერთად სიკეთისა და მომავლის ჰიმნად აღიქმება.

მარიკა სამანიშვილის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარია ელენეს სახე (ს. სადლობელაშვილის "ბამაზისის სამოთხე", რეჟ. ვ. სიხარულიძე). მსახიობი განასახიერებს აფხაზეთის ომში შვილდაკარგული დედის დრამატულ სახეს, რომელიც ცდილობს აფხაზეთისგან ცხედრის დაბრუნებას. ელენე ამ იმედით ცხოვრობს და მიზნის მისაღწევად ყველაფერს აკეთებს. აქ ხედავთ გმირის სასიამოვნო მოგონებებსაც და მკაცრ რეალობასაც, რომელთა შეპირისპირების ფონზეც ელენეს განცდები მთელი სიმძაფრით წარმოგვიდგება. შექმნილი რთული ვითარების მიუხედავად, სულიერ სიმტკიცეს ინარჩუნებს, ვინაიდან იცის, რომ შვილის ცხედარის გამოხსნა სხვაგვარად შეუძლებელია. ელენე საოცრად ემოციურია სოხუმიდან ლტოლვილთან სცენებში, ხოლო შვილის მიერ მოკლული აფხაზის დედასთან შეხვედრისას ცდილობს მის თანაგრძნობასაც, შვილის ქმედების გამართლებასაც და შერიგების კომპრომისული გზების ძიებასაც. განსაკუთრებით უჭირს ელენეს ბოდიშის მოხდა, რაც უფრო ქართველებისა და აფხაზების მიერ დაშვებული შეცდომების მიტევებისა და შერიგება-დაახლოებისკენა მიმართულია. ამ სულიერ პერიპეტებს მსახიობი ისეთი დიდი განცდილია და ემოციით წარმოგვიდგენს, რომ მაყურებელსაც გულგრილს არ ტოვებს.

მარიკა სამანიშვილი გირის თეატრის მამნიდელმა ხელშეწყობა რამაზ იოსელიანმა მიიწვია, სადაც მან დოდოს სახე შექმნა თამაზ ჭილაძის პიესაში "ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო" (რეჟ. თ. ჭაბუკიანი). დოდო მეუღლის ბრალმდებლად წარმოგვიდგება, ვინაიდან შექმნილია გარემომთლიანად შეცვალა მისი შინაგანი ბუნება და მხოლოდ ქმრის ნაშთი ფული ინტერესებს. ამიტომაც დოდოს გარშემოწყოფთა მიმართ არავითარი გრძნობა აღარ დარჩა და მეუღლესაც იოლად წირავს. იგი ცხოვრებამ იმდენად გამოიშინა, რომ კორუმპირებული გარემოს ნეგირს ხდება და მომავალი კეთილდღეობით უფროა დაინტერესებული. ხედავს, რომ მისი მეუღლე განწირულია, მაგრამ მაინც გადაარჩენისთვის კომპრომისზე წასვლას ურჩევს, თუმცა არც მის მკვლელობას განიცდის. მ. სამანიშვილი დამაჯერებლად გადმოსცემდა დოდოს გაორებულ ბუნებას - მისისადმი მოჩვენებით ერთგულების სანაცვლოდ გარანტირებულ უზრუნველ ცხოვრებას მოეცა.

მსახიობი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება თავის პიროვნობას, ღრმად აცნობიერებს მის საზოგადოებრივ, ეროვნულ მნიშვნელობას და ამაყად აცხადებს: "ჩემთვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლები. ემიზოდური როლი რთულია, რადგან უნდა შეძერვო გმირის ხასიათში, გარეგნობაში და ეს უნდა გააკეთო ისეთივე პასუხისმგებლობით, როგორც მთავარი... თეატრში უნდა შეინარჩუნოს თავისი სახე, პოეტნიკალი, რადგან თეატრის გადარჩენა ერის გადარჩენას უდრის."

მარიკა სამანიშვილის შემოქმედებითი პალიტრა მრავალფეროვანია, რომელიც გამოირჩევა დამაჯერებლობით, გემოვნული, ზომიერებითა და ტაქტის გრძნობით. მსახიობს გმირთა მაღალმხატვრულ განსახიერებასთან ერთად მაყურებელამდე მოაქვს პირადი დამოკიდებულებაც, ის სატკივარი, პრობლემა თუ განცდა, რითაც მნახველისთვის უფრო გასაგები, ახლოებული და დასამახსოვრებელი ხდება. ამ სასურველ ნაწილს შემოქმედებითი ცხოვრების გადასახედილი მარიკა სამანიშვილის კვლავაც ვუსურვებ პრაქტიკულ საინტერესო სახის შექმნას, მაყურებლის აღფრთოვანებას და გახარებას. წინ კიდევ მრავალფეროვანი და ახალი წარმატებით აღსავსე გზა გასავლელია. ამიტომაც, როგორც თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს — თავის ქალაქს მართლაც სჭირდება.

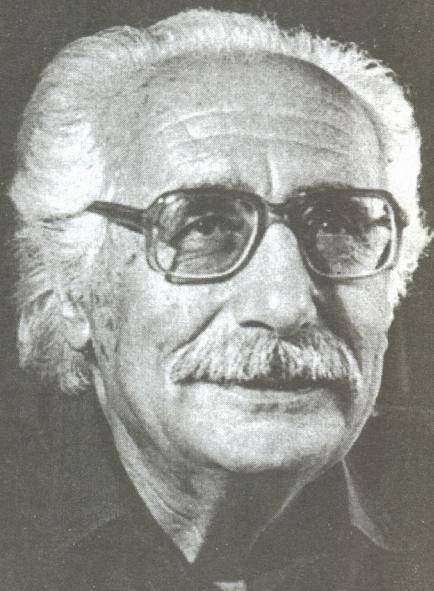
მწერლის არქივიდან

მთარ ჩხეიძე



დროდადრო

(დღიურის შრატგანტაპი)



ოთარ ჩხეიძის დღიური, სახელწოდებით „დროდადრო“, ათას გვერდს აჭარბებს და წარმოდგება მხოცე საუკუნის 60-90-იანი წლების საქართველოს თავისებურ მატრიანედ, უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ-დოკუმენტურ ქმნილებად, უტყუარ სარკედ ერთი მწერლის ცხოვრებისაც და ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული რეალობისაც, თანაც თხრობა ისეთნაირადაა აგებული, „დროდადრო“ ნოველებისა და მინიატურების რეპუზუსაც მოგვაგონებს.

ეს მინიშნება უკვე მიგახვედრებოდა, რომ ეს დღიური მარტოდენ მრავალმხრივ ღირებული ცნობებითა და რეალიებით კი არ არის გავსებული, იმგვარი „წვრილმანებით“, ეპოქის სულს ხელშესახებად რომ წარმოაჩენს, არამედ ფსიქოლოგიურ პორტრეტთა თუ სილუეტთა შთამბეჭდავი ციკლითაც დაამახსოვრებს თავს მკითხველს.

არც სინდფელი და უშუალობა აკლია, არც დრამატიზმი და იუმორი, და არც ის სიღრმე, რაც მანცდამაინც არც მოეთხოვება დღიურის ჟანრს, მაგრამ განსაკუთრებულ ღირსებას კი სძენს ყოველთვის.

„დროდადროს“ მრავალფეროვან ეპიზოდებსა და სურათებში გამოკვეთილია რამდენიმე ნაკადი, მათ შორის ისიც, რომელიც აირეკლავს მწერლის ურთიერთობას თეატრალურ სამყაროსთან — არცთუ დიდად წარმატებულს, მაგრამ თავისებურად საგულისხმოს და არაერთი დაუფინყარი დღითა და ნუოთით დამშვენებულს.

ეს ნაკადი უერთდება და ავსებს მწერლის ცალკეულ თეატრალურ სტატიებსა თუ პოლემიკურ ჩანართებს, აგრეთვე დილოვს გურამ ბათიაშვილთან — ჩვენი თეატრის ბედზე ფიქრი რომ ასერინებდა და ცდილობდა შთავგონებინა ყველასათვის სიტყვის განსაკუთრებული ძალა და მადლი, რათა არ დაკარგულიყო სიტყვა სცენაზე, არ შთაენთქა სანახაობრიობასა და გარეგნულ ეფექტთა სიმრავლეს.

თეატრი უპირველესად დრამატურგიააო, იმეორებდა ყველგან და ყოველთვის, მაგრამ თითო-ორიოლა რეჟისორს თუ გაეგებოდა ეს ჭეშმარიტება.

მისი დრამატურგია ორ რკალს მოიცავდა.

ორშაბათს, 20 დეკემბერს, 66 წლისა

კულტურის სამინისტროს სარედაქციო კოლეგიამ საჩქაროდ მოითხოვა „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“, მთავლიტს უნდა დავამტკიცებინოთ. იქ ეტყობა, შიშობენ და ფრთხილობენ. მიზუნიცა აქვთ, ეს კვირეებია მთავლიტთან დავას გადავეყვიოთ. არა და არ დაამტკიცეს „ძველი რომანსები“, — ჩვენში თვითმკვლელობა არ შეიძლებაო, ადამიანსა დასაშვებია, თავი მოიკლეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, ვთქვათ, ჭყვედ თუ ვარდებო. ასე უმტკიცებდა შატბეროვი, მთავარი ცენზორი, ვახტანგ ჭელიძესა და ანზორ ქუთათელაძეს, „ძველი რომანსების“ დამტკიცების თაობაზე რომ ეახლნენ. მათი დებულებანი ამაო გამოდგა, არ შეიძლებაო, პოლიტიკური დანაშაულიაო, იდეოლოგიური შეცდომააო. უმტკიცებენ, რუსეთში იბეჭდება და იდგმევა ასეთი რამო. რუსეთი სხვააო. შეუვალა ცენზორი. ესენი სთმობენ. მეც მარწმუნებენ, რალაც უნდა დავთმოთ, რალაც შეიძლება გადავარჩინოთ. მაგრამ რა შეიძლება გადავარჩინოთ თუ ცილა არ გადავარდება წყალში? არ ვიცი რა შეიძლება, ყოველშემთხვევაში პიესა იშლება და აღარაფრად ვარგა... ვახტანგი ბუზლუნებს, ხომ გუგუნებოდით, გავმწინდოთ და ისე წარვუდგინოთ, ახლა უფრო მკაცრად მოგვექცევიან, უსათუოდ სხვაგანაც წაკითხეს, ცეკაშიცა და სხვაგანაცაო.

შატბეროვთან თათბირს მე არ დავსწრებივარ, ავტორმა არც უნდა იცოდეს თუ რა ამბავია იმის თავსა, არც უნდა იცოდეს, რომ ცენზურა არსებობს ჩვენში, რედაქტორებმა უნდა დაარწმუნონ ავტორი, მხატვრული პოზიციებიდან უნდა დაარწმუნონ. ესაა ტაქტიკა თუ სტრატეგია ცენზორისა, ამიტომაც არ ვესწრები იმ თათბირსა, ჩვენ იმ თათბირის შემდეგა ვმსჯელობთ თუ რა ვუშველოთ, როგორ გადავარჩინოთ „ძველი რომანსები“. რა თქმა უნდა, ვერაფერს დავთმობ, არც დამითმია, მიწვეოა დაუბეჭდავი მოთხრობები, გამოუცემელი წიგნები, მაგრამ ახლა მძიმე ყოფაში ჩავვარდნილვარ, სოხუმის თეატრს

ტრაგედებს: „თედორე“, „საჭურისნი“, „დავით ულუ“, „სოლომონ — მსაჯული მეფისა“, „მეფე/ამოტ დიდი კურაპალატი“, „წმინდა ნინო“, „უკვდავების ზღაპარი“;

და თანამედროვე პიესებს: „ვისია ვისი“, „ჩვენი ნებეირი ბიჭი“, „ძველი რომანსები“, „დედა“, „ერთი მერცხლის ჭიკჭიკი“, „პანო“.

უანბნობრივად ეს ორი რკალიც შეიძლება დაიშალოს, კომედიები ცალკე გამოიყოს, საყმაწვილო პიესა კიდევ ცალკე... თუმცა ამჯერად საკმარისია მხოლოდ ის ითქვას, რომ ოთარ ჩხეიძის ოცნება — შექმნილიყო მისი თეატრი — მის სიცოცხლეში განუხორციელებელი დარჩა. თუმცა საამისო მცდელობა პქონდა კი ნანა დემეტრაშვილს — ახალციხეში, ალექსი ჯაყელს — გორში.

ოდესმე ის დროც დადგება, როდესაც ოთარ ჩხეიძის თეატრიც ისეთივე რეალობად იქცევა, როგორცაა გიორგი ერისთავის თეატრი, დავით კლდიაშვილის თეატრი, პოლიკარპე კაკაბაძის თეატრი, ნოდარ დუმბაძის თეატრი...

უფრო გულდასმითაც გაერკვევიან და ირწმუნებენ მის თეატრალურ დაკვირვებათა სიღრმესა და სიმახვილესაც.

თეატრის ისტორიის მკვლევარებს კი ძალიან ნაადგებათ მისი ეს მემზარულ-დოკუმენტური ჩანაწერები, რომელთაც თავისი ადგილი აქვთ დღიურის მთლიანობის ფონზეც და ასე გამოკრებილიც ინარჩუნებენ ცხოველმყოფელობას — თითქოს დამოუკიდებელი კომპოზიციური ქარგაც იქმნება. ნოველები და მინიატურები აქაც გამოსდევს, ფსიქოლოგიური პორტრეტები ხომ თავისთავად...

გურამ ბათიაშვილის რედაქტორულმა აღლომ სწორად განჭვრიტა ამ ნაკადის არსებობაც, თავისთავად მნიშვნელობაც და ისიც, ბუნებრივად რომ მოერგებოდა თეატრალური ჟურნალის კომპოზიციურ აღნაგობას.

ჩანაწერები იბეჭდება ყოველგვარი რედაქტორული ჩარევის გარეშე. ბოლოსდაბოლოს უნდა შევეჩვიოთ, რომ ყველაფერი გახსნილი იყოს და მკითხველს თავისმტკრევა არა სჭარდებოდეს დაშიფრულ ვინაობათა ამოსაცნობად, აღარაფერს ვამბობ კუპიურებზე, რაც უპატივებელი ცოდვაა და ავადმოსაგონარი ეპოქის გადმონაშთი, ამდენი წელია რომ ვერა და ვერ მოგვიშორებია.

როსტომ ჩხეიძე

თითქმის მზადა აქვს „ძველი რომანსები“, მალე პრემიერას ეპირება, ანზორი ამიტომაც ჩამოსულა, მთავლიტის ნებართვა უნდა, არც იმისი გამხელა შეიძლება, რომ უმთავლიტოდ დაიწყო სპექტაკლის მომზადება, უნებართვობა მძიმე რამ იქნება თეატრისთვისაცა, ამისთვისაცა. უნდა ვუშველო, მაგრამ როგორ ვუშველო, რომ პიესაც გადავარჩინო, ნებაც დაგვართონ?! მძიმე ყოფაა. ბევრად ადვილია, ერთი მწარედ შეუკურთხო ყველასა და ყველაფერსა, ნებადაურთველი ნაწარმოები უჯრაში შეინახო და ახალს უშვდე. უფრო ძლიერსა, უფრო მამხილებელსა, კიდევ რომ არ დაამტკიცებენ, ისეთსა. უფრო ადვილია, მარტო რომ ვიყვე, მაგრამ ახლა თეატრია შუაში, ქართული თეატრი თავისი გაჭირვებითა, ქართული თეატრი და ისიც სოხუმში... უნდა ვილონო, რამე უნდა ვიღონო! და თითებს ვიჭამდი.

დავურთე ბოლო სურათი, — გივი გადახტება და ციალას ამოიყვანს ანუ ნაეახდინე ნაწარმოები და გავუზავნე ცენზორს. მერე უფლებისათვის მე და ვასო კიკნაძე მივედით. შატბეროვამდის პატარა ცენზორებთან შევედივართ, სანდომიანი ქალები არიან, ვითომც არაფერიო, კეთილი ღიმილით გვეგებებიან, რა პქენითო, გადაარჩინეთო, იცინიან... გმირი გადავარჩინეთ, მაგრამ ავტორი მოვკალითო, ვასოც იცინის. არის სიცილი და მხიარულება. იციან, ცუდი საქმე რომ გააკეთეს, საერთოდ კარგს რომ არაფერს აკეთებენ, უნდა იცოდნენ, მაგრამ ასრულებენ, რაც უზრძანებიათ და მერე ცინიკოსობითა პფარავენ თავიანთ საქციელსა. მაინც გვედავებიან, მაინც არ უნდათ დაამტკიცონ. არა ვთმობ, ვედავები. შატბეროვთან შედითო. შატბეროვი მაგასვე მეტყვის თქვენი ინფორმაციით-მეთქი. რატომო, შატბეროვს ნაკითხული აქვს ის ვარიანტიცა, ეს ვარიანტიცა, შატბეროვსაცა და სხვებსაც აქვთ ნაკითხული. მაშ, ამათ ამოდ გედავები, ხოლო იმათთან დავაც არ შეიძლება, ფეხს რომ მიბაჯენენ, ველარ გადადამგვიენებ და იმიტომე-მერე უცებ რალაც ხდება, გადიან, თათბირობენ უჩვენოდა, შემოდიან და ბეჭედს გამოაჩენენ, ნანატრ

„ოქცნა და ცხენება“ № 5-6

ბეჭედსა, გამოაჩენენ და აღარა ხუმრობენ, დასცხებენ „ძველ რომანსებსა“, რა თქმა უნდა, გადარჩენის ვარიანტს დასცხებენ, მაგრამ ჩვენც ეს გვინდა, ბეჭედი გვინდა, უფლება გვინდა, თორემ ისე დიდებულად ვიცით, რომ ციალას გადარჩენა სპექტაკლს გააფუჭებს, ამიტომ სპექტაკლში არ გადარჩება, გადავარდება და მორჩა, გადარჩა თუ რა მოუვიდა, მაყურებლის განცდას მიენდობა. ამათ ცხადია, არ გამოვუტყვევებთ. მერე რაც უნდათ ჩაიღინონ, თუნდაც მოხსნან, მთავარია პრემიერა შესდგეს, რეჟისორს ასე გააუწყვეტია, ასე გაიჭანს, პასუხისმგებლობას არ ერიდება.

ასეთი ამბავი გადამხდა ამ ხანებში და ცხადია, კოლეგია ფრთხილობს, ვიდრე „ჩვენი ნებიერი ბიჭის“ სამზადისიც ღრმად არ წასულა, აქედანვე აიღოს ნებართვა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, აქედანვე მოხსნას, ჯერ ყველაფერი ადვილია. პიესა მიმაქვს, ისინი საჩქაროდ ამზადებენ სამთავლიტოდა. რაც უნდა იყოს, ჩემთვისაც უკეთესია, ნებას არ დამართავენ და ნუ დამრთავენ, წავიღებ და ჩავაგდებ უჯრაში... მალე ჰონორარი იქნებაო, შემოიარეო, ნუ დაიკარგებიო, „ძველი რომანსებისა“ რამდენი პროცენტი მიიღეო. ვეუბნები, რომ არაფერი მიმიღია არც „ძველი რომანსებისა“, არც სხვა პიესებისა, მუქთი დრამატურგი მიპოვნეთ-მეთქი, ვხუმრობ და ვემშვიდობები



**ოთარ ჩხეიძე და
მანსტანა ჭელიძე**

შაბათს, 25 დეკემბერს, 1965 წლისა

„ძველი რომანსების“ პრემიერა დღეს უნდა ყოფილიყო სოხუმის თეატრში. ვინ იცის კიდევაც არის, ვინ იცის გორში შემატყობინეს და მე თბილისში ვარ. კულტურის სამინისტროში ეცოდინებათ... (ცაგოს ვეუბნები, დარეკოს კულტურის სამინისტროში. დარეკავს და ამბავი მოაქვს, დღეს გასინჯვავა, პრემიერა ხვალ არისო. ერთი დღით გადაუდევიათ, მე კი მეგონა ერთი კვირით მაინც გადაიდებოდა, მთავლიტმა დაგვაცოვნა, ეგება კიდევაც შეფიქრიანდნენ-მეთქი, ეგება ძველი ანუ ნამდვილი ფინალი ველარ გაბედონ, ან ადგილობრივი ხელისუფალნი ჩაერიონ-მეთქი... ყოველშემთხვევაში ხვალ პრემიერა ყოფილა. ბილეთის თადარიგი უნდა დავიჭირო, ამაღამ წავალ...

კვირას, 26 დეკემბერს, 1965 წლისა

სოხუმი მხვდება ღრუბლიანი და ჟინჯლიანი. ასეთი ამინდი თეატრისათვის სახარბიელო ვერ არის. ისედაც ვერ არის სოხუმი თეატრის მოყვარული ქალაქი. ჭრელი ქალაქია, დალოცვილი ხელს უწყობენ ამ სიჭრელესა, ან მთლად რუსული უნდა იყოს ან ასე ჭრელი, თავიდაბლო ვერავინ გაიგოს, ასე ურჩევნიანი და ასედაც არის. ქართული მოსახლეობა საკმარისია ქალაქში, ერთი თეატრისათვის საკმარისია, მაგრამ საადიშო დაფებიც აჭრელებულია, ვის აფიშას არა ნახავთ აქა, აქეთ მოეშურებიან ყველა ჯურის მოხალტურენი, მოეშურებიან და მოიწვევენ, რა ჰქნას ერთმა ქალაქმაცა, რამდენად განაწილდეს?.. რახან წვიმს, განაწილებაც აღარ უნდა, შინ დარჩება ქალაქი. შუადღემდის ეგება გადაიკაროს, იმედი ამაოა, უფრო იღრუბლება, წვიმას უმატებს... რეჟისორები, სადადგმო ნაწილი, მხატვარი სცენას დასტრაილებენ, შუქებს აზუსტებენ, ავეჯს ასწორებენ; ესეც რომ ავეჯია?! მხატვარმა უახლესი მოდელის ავეჯი გაითვალისწინა, ვერ მოხერხდა, რაღაც გამოუწორენიათ, აღარც ნამდვილია, აღარც პირობითი, უშნო, უხეირო სავარძლები დგას, შუქები თუ რამეს უშველის, აჰა, ეწვალებიან, ააბრიალებენ და ჩაუწყვენ, მოუმატებენ და მოუკლებენ. გარეთ წვიმს და ვერც ვერაფერს ვამბობთ, მხოლოდ გადავხედეთ ერთმანეთსა და ან რალა თქმა გვინდა, ამაღამდელ ღამეს ძვირად დაგვისგამს ეს წვიმა. ამაოდა ვმიშობდით, მართალია კარები არ შემოუმტვრევიათ, მაგრამ დარბაზი მაინც აივსო, პარტერი აივსო,

პირველ იარუსსაც გადმოუკიდა ხალხი, ეს აქ დიდი ამბავია, მსახიობები კმაყოფილი არიან, მეც მეტი რა მინდა, მსახიობები იყვნენ კმაყოფილი, გული არ გაუტყდეთ, ითამაშონ, ითამაშონ მთელის გატაცებითა და შესაძლებლობითა. და მართლაც თამაშობენ, კარგად დაუძლეველია პირველი სურათი, შეიძლება ითქვას, უნაკლოა, ყველა გამოკვეთილია, თავისებურია, მიმზღვარან, ჩასწვდენიან. ცილა აქ ეპიზოდურია, მერე და მერეა, რაც არის... მოწონების მეტი არაფერი მეთქმის. მხოლოდ ესაა, გაგიფიქრებია ცილასა და გიორგის სცენა მოწამლის შემდეგ, — რახან ის სცენა ამოვიღეთ, მომდევნო დიალოგმაც დაჰკარგა ეფექტი, მსახიობები ცდილობენ თავი გაართვან, ცდილობენ და ახერხებენ თითქოს, მაგრამ პიესას ოპერაციის ადვილად რომ ვერ გადაუტანია, ეს ცხადია... კარგია სურათი სანაპიროზე...

პრემიერის შემდეგ თამარ ჭავჭავაძე მილოცავს, კარგიაო, ამბობს, თანაც ოლიმპის ცოტა ეშმაკურადა, — ალბათ, ზოგი ვინმე იტყვის, ამისთვის ახლა ქალი თავს როგორ დაიხრჩობსო... თქვან, იფიქრონ, მეც ეს მინდა, პატიოსნებაზე იფიქრონ-მეთქი.

თამარი გადმოშკრავს, რაიმე პიესა დაწერო მისთვის. რა თქმა, უნდა პათეტიკურ, რომანტიკული-მეთქი, ყველას ასე ჰგონია, ასეც იყო, მაგრამ მე იუმორიცა მაქვს, ომედიასაც ვითამაშებო, თითქოს მეკამათება, თითქოს მიკარნახებს კიდევ თუ რა მოუნდომებია. აჰაა, ესეც აწყობია ცდუნებასა, ვერიკო ანჯაფარიძემ და აკაკი ხორავამ გაიკომედიეს თავი ჭიურელის ფილმში, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, ამასაც მოუნდომებია, გაკომედიავდეს. ვიღაც-ვიღაცებმა დასწერეს, დიდმა დრამატულმა მსახიობებმა კომედიაშიც გაიმარჯვესო, ვერიკოსა და აკაკის შესახებ დასწერეს, რა თქმა უნდა, სიცრუე დასწერეს, ფილმი მარცხის მეტა არაფერია, ამათ თამაშშიც არაფერია მარცხისა და გამასხრების მეტი, მართლის თქმა ვერ გაუბედეს და აი აგერ ესეც აცდინეს, — კომიკური როლი და თამარ ჭავჭავაძე? ან იგივე ვერიკო? ან იგივე აკაკი? ნუ, ნუ აწყვებით თეატრმცოდნეებს, — დიდი მსახიობი თანაბრად ძლიერი უნდა იყოს კომიკურსა და ტრაგიკულ როლებშიო, ეს ყველას არ შესძლება და სიდიდე ამითაც არ განიზომება... თამარს გადაკერილი ვუბრუნები, ფრთხილად და გადაკერთა, ის არ მისმენს თუ არ უნდა გიდეო, მოხიბლულია თავისი სურვილითა, თვითონ მოხიბლულა და უნდა ამიყოლიოს, — ო, რომ იცნავით, რაოდენი იუმორი მაქვსო... ღმერთმა ხელი მოგიმართო, მე გამიტყარდება ხელი შეგინყით გამასხრებაში, ისე, უწემოდ ღმერთმა ხელი მოგიმართო-მეთქი, გულში ვამბობ და ვიღიმები. თამარი იცინის, ალბათ ფიქრობს, დავიყოლიეო... მერე ტატული ნულუკიძეს მიუბრუნდება: აღარაფერი ვიცო... მკავანძქეს უთქვამსო, სტურუამ მითხროა... ეს რუსთაველის თეატრიდან წამოსვლისა თუ ისე იქ დაბრუნების ამბებს შეეხება... მე ნელ-ნელა ვცილდები, ვენერა ნეფარიძეს დავიქებ, თვალსა და ხელშუა გამისხლტა, უკმაყოფილოა მთავარი როლი რომ არ მისცეს და არავის მილოცავს არა ღებულობს, ბრაზობს, კაპასობს, თავი ვერ შეუკავებია, ერთხელ რეპეტიციების დროს მეც შემება, რა პიესააო... მთავარი როლი რახან არ არგუნეს, რა პიესააო. ახლა — უკმაყოფილო ვარ ჩემი შესრულებითაო, არ მომილოცოთ, თორემ არ ვიცი რას ვიზამო... ასე ხომ სხვებიც შესრულებდნენო. რას იზამ, მსახიობია...

ხუთშაბათს, 6 იანვარს, 1966 წლისა

ორ საათზე გორის თეატრის დირექტორის კაბინეტში ვარ, აქამდის გამოცდები მქონდა ინსტიტუტში, დაწერე მხოლოდ ფრიადები და კარგები, შემდგომ გამომცდლებს გაუჭირდებათ, — რა ვუყვით, გაუჭირდეთ, სტუდენტების სტიპენდიები რახან ნიშნებზეა დამოკიდებული, უნდა ჰქონდეთ კარგი ნიშნები, ხოლო რომელიმე ამათვანს დაწნე თუ ვერ გაუგია მაინცდამაინც კარგადა, ამის გულისათვის მძიერს ვერ დავტოვებ... ერთი სიტყვით, თეატრის დირექტორის კაბინეტში ვართ. ჯგმაღ ინჯია პიესას კითხულობს. ალექსანდრე ტაბატაძესთან ერთად დაუწერია. პიესისთვის „ტყუპი ხალი“ უწოდებიათ. ცოტა სენტიმენტალური და მელიოდრამატულია, მაგრამ დრამატურგიული კონფლიქტი მიუგნიათ, დაუწერიათ სუფთად და გამართულად, მე მხარს ვუჭერ, ვამბობ მოწონების სიტყვას, ვიმედოვნებ, რომ კარგი სპექტაკლი გამოვა, თანაც ჩვენი ახალგაზრდები არიან, მხარდაჭერა უნდა, ჩვენს თვალში იზრდებიან და იმედია კიდევაც გაიზრდებიან. მთავარი რეჟისორიც მოსანონარს ამბობს, შალვა თერხუელიძეც ამავე აზრისაა. ცოტა ამაღლებულად ლაპარაკობს, ახლახან სახალხო არტისტის ნოდება მიიღო და შესტყობია. რაც უნდა იყოს, ბიჭებს მხარს უჭერს და კარგია. შოთა მახარობლიძეც მომხრეა, მაგრამ ისეთ შენიშვნებს ურთავს, ცოტა საეგებოა იმისი მომხრეობა. შეძახილებით ვამშვიდებ და ვაქარწყლებ იმის შენიშვნებსა,



თითქოსა სთმობს, არცა სთმობს. ნინო ზალდასტანიშვილიც წამოეშველება, მისი გამოთქემები უფრო მკვეთრია, ახლა ასე ვილა სწერსო, სენტინენტალურსა და მელოდრამულ სურათებსა გულისხმობს. გასწორდებ-მეთქი... თუ გასწორდებო და სამხატვრო საბჭო ადგენს, „პიესა მიღებულ იქნას, ოლონდ ავტორებმა კიდევ იმუშაონ მთავარ რეჟისორთან ერთად“. კარგია... ლიტერატურა იზრდება გორში, მწერლები იზრდებიან, გორს ექნება თავისი ლიტერატურა, ნამდვილად თავისი თეატრი.

კვირას, 23 იანვარს, 1966 წლისა

ჯონ სტივინსის „მთვარე ჩავიდა“ მცირე თეატრში ნამდვილად კარგი სპექტაკლია... არ ვიცი თუ რა თვალსაზრისით წარმოუდგენიათ, ალბათ, დასავლეთის იმპერიის სტრუქტურას ამხელენ, მაგრამ კოსტუმები, გარემო თუ დიალოგები გარკვევით არ მიუთითებს, ვინ არიან თუ სად არიან. ერთი რამ კი ხშირად და მკაფიოდ გაისმის, — ჩვენ ვძულვართ, ვძულვართ, ვძულვართო... კარგი იქნება ამ პიესის წარმოდგენა ჩვენში... მივიღოთ ლენინის ბიბლიოთეკაში. რა თქმა უნდა, აქ თარგმანს ვერ მოვასწრებ, ვუკვეთავ მიკროფილმსა, მპირდებიან, ერთ თვეში გამოვიგზავნიოთ...

ერმოლოვას თეატრში კარგად დაუდგამთ „სასწაულო მოქმედი“ გიბსონისა. აქ მუხვი გოგონა თამაშობს და კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს. მარჯანიშვილის თეატრმა სულ მიამალა ვისი, უნდა ეთამაშა... ჰო, თანამედროვე რუსული დრამატურგია საცოდაობაა, თეატრები მაინც საგსეა, რა ბედი აქვს მოსკოვის თეატრებსა, — სხედან და უსმენენ, გაყურებულნი, დაღმებულნი, ტაშსაც რომ უკრებიან, — ბრიყვები! თუმცა, პუშკინის თეატრში ერთ მთვრალს აღმოაჩნდა სიფხიზლე და გულუბრყვილო, სენტინენტალურ დიალოგებს სიცილით ეხმაურებოდა... სწყინდათ, აჩუმებდნენ, ბრიყვები!.. მაიაკოვსკის თეატრში ძალა არ მეყო ბოლომდის დავრჩენილიყავი. ერთი სიტყვით, არა ღირს სალაპარაკოდა...

შაბათს, 19 თებერვალს, 1966 წლისა

კარს ვაღებ, შემოდინა გედეონ ნავროზაშვილი, ვაჟა ფაჩულია, ოთარ ინასარიძე, — არ ვიცნობ, მაცნობა, გედეონის მეგობარი ყოფილა, გეოლოგი, — და ნოდარ ალანია. ნოდარი მშვიდი ღიმილით მოსდევს. ესენი მთვრალი არიან, ის ფხიზელი, იმიტომაც მოსდევს მშვიდი ღიმილით, ჩვეულებრივ პირუკუ არის ხოლმე, ახლა ცხადია, ყველა თუ მთვრალია, ის უნდა ფხიზლობდეს, კიდევაც ფხიზლობს და გაჰყურებს ამათ ლაპარაკსა თუ საქციელს... მეც ღვინო შემომამქვს, ფიალებით ვინყებ, წამოვგნით-მეთქი, ვუბნები ნოდარსა. ეტყობათ, არ უნდათ, წამოვგნით, ეტანებიან ფიალებსა... ეტანებიან და ბუზღუნებს გედეონი, მორჩა, გორში დამბრუნებელი აღარა ვარო. აღარც დაბრუნდება თუ აქ მოახერხა გადმოსვლა. სხვა გზაც აღარ არის, უნდა გადმოვიდეს... იმ უბედურსა და უჭკუო მსახიობებს თეატრის გაჭირვება გედეონის ბრალი ჰგონიათ... ვაჟა მაინც სხვაა, ველარ ამოვსულვარ ამის საყვედურიდანა, როცა მთვრალია, მით უმეტეს, ლამის დამახრჩოს საყვედურითა, — მე რატომ არ ვიყავი სოხუმში „მამაო თედორეს“ პრემიერაზეო, რატომ არ ვიყავით, ხომ იცი, როგორ მიყვარს ეგ პიესაო, მე ხომ პირველი ვდგამდიო... ახლაც მთვრალია და მინდა როგორმე გაუწელო საყვედური, ჩემის მხრით ვუსაყვედურებ, რატომ არ იყავი-მეთქი, შენ პირველს უნდა დაეგდა-მეთქი, თეატრმა შეგიშალა ხელი-მეთქი. ამაზე მეთანხმება, მაგრამ მაინცა ბრაზობს, სხვა ჭია აღრინის, სხვა რამ აწვალებს, ვერ უთქვამს და მით უფრო აწვალებს: უნდა, პირველყოფისა, მე და შემდეგ ცხადია, ყველა აღიარებდეს, რომ „ვისია ვისის“ გორის თეატრის დადგმა ანუ დადგმა ვაჟახი, ბევრადა სჯობდა დადგმას მარჯანიშვილის თეატრისა ანუ დადგმას ოური კაკულიასი, უნდა და არავინ ამბობს, არც არავინ იგონებს გორის თეატრის დადგმასა, რეცენზიებში არსად გახსენებით, არც თათბირებზე, თუ კონფერენციებზე გახსენებით, თვითონაც ვერ უთქვამს და მოსდის გული, მისაყვედურებს „მამაო თედორესა“ და ამაზე მოსდის გული. გედეონი ამშვიდებს, — ჩვენი დადგმა სჯობდა, აქტიურულად ესენი ძლიერნი არიანო. ვაჟა იტყვენს, აცა კიდევ რას იტყვიანო. იმედო უცრუვდება, ნოდარი ამბობს, „რომანი და ისტორია“ წაკითხეთო და ვაჟას ეძლევა საბაბი მისაყვედუროს, რატომ არ მომეცე წიგნით. დიდი ხანია არ მინახიხარ-მეთქი. რატომ არ გინახი-ვარო. სასაყვედურო არ დაეღევა, არა, არ დაეღევა, ვიდრე წარმატებით მიდის „ვისია ვისის“ ან ვიდრე არ ვეტყვი, შენი დადგმა სჯობდა მეთქი... ან მთვრალს არ უნდა შევხვდე...

სამშაბათს, 22 თებერვალს, 1966 წლისა



სიუჟეტურად მეტად მარტივი რამ ყოფილა „ცხოვრების ჯარა“. ორიგინალური სიუჟეტებითაა გამორჩეული პოლიკარზე კაკაბაძე, არც მტკიცედ შეკრული კომპოზიციით გამოირჩეოდა; სიუჟეტი და კომპოზიცია ყოველთვის იმისი სუსტი მხარე იყო და აქაც, „ცხოვრების ჯარაშიც“ ასეა. არტისტები ხასიათებს ვერა ჰქმნიან, არტისტულად არ არის მათი თამაში, თითქოს საესტრადო ნორმებიაო, თითქოს საბაზს ეძებენ, მოსწრებული სიტყვა თქვან და გავიდნენო. კაკო კვანტალიანი მაინც გამოირჩევა ლოპიანეს როლში, ეს ხასიათია ზევიდან დაქანებული კაცისა, ისევ ზევით რომ მიიწევს, ძველი ძალა და ზეგავლენა რომ ენატრება... კარგადაა მიგნებული პორტრეტიცა, მიმიკაცა, რხევაცა მთელი სხეულისა, ზომიერია და გროტესკული.

დილოგი ლოგიკური არ არის, ასევეა სხვა პიესებშიც პოლიკარზე კაკაბაძისა, რას რატომ ამბობენ, ველარ გაარჩევ, ოლონდ თქვან, ოლონდ ნამოძახხონ... ნამოძახილები შიგადაშიგ კრიტიკულია, მახვილია, გულსა ფხანს ბევრსა და მყურებელიც იცინის. თუმცა ხშირად სიმახვილევ იკარგება, ყრუდ იკარგება, რაკი დილოგი ლოგიკური არ არის... ბევრმა მიჰპაძა პოლიკარზე კაკაბაძესა და ამიტომაც ძნელია გამოიძებნოს ისეთი კარგი პიესა, კარგი დილოგი რომ ჰქონდეს, სამაგიეროდ ყველგან ზეავიანდაა ჩაყრილი ანეგდოტები თუ ყურმოკრული სიმახვილენი და ამითი გამოწვეული მდარე ეფექტი პიესის წარმატებას ვერაფერსა შველის. პოლიკარზე კაკაბაძე იმათზე ნიჭიერია და იმარჯვებს, მიმბაძველები უნიჭონი ჰყავს და ვერაფერს აღწევენ...

კვირას, 27 თებერვალს, 1966 წლისა

„ფითრი“ ძველებური ოჯახური დრამაა. ციცავს დაუწერია. ამისი სხვა დრამა არ ვიცი, არც ვიცნობ, ახალი ნაშოვარია თუ ძველი მიგნებული, ესეც არ ვიცი... მთავარი მაინც ლილი იოსელიანის ნამუშევარია. ასეთი მელოდრამანი შეეფერება იმის ხასიათსა და რეჟისორულ სტილსა: გაუთავებელი, გაჭიანურებული პაუზები, ლაპარაკი დაბალი ხმითა, ოხვრა, მინახებული, სენტიმენტალური გამოხედვა... პირველ სურათებში არაფერი, ჰო, კიდევ იმდენი არაფერი, მაგრამ მერე, რომ აღარაფერი ხდება, რომ ველოდრამის შველის ხელოვნური, მიტმასნებული შემთხვევანი, პაუზები ისე თავმომაბზრებელია, გინდა ადგე და ნამოხვიდე.

კარგახანია „ჰამლეტის“ დადგმაზე ოცნებობს ლილი, თუმცა ოცნება რაღა სათქმელია, კარგახანია რეპერტუარშიც შეაქვს მარჯანიშვილის თეატრსა, მაგრამ ეტყობა კიდევ კარგახანს გასტანს ოცნება თუ გადანაცვლება სეზონიდან სეზონში, რადგან ასეთი სტილით „ჰამლეტი“ არ გამოვა. მელოდრამატიზმი და სანტიმენტალიზმი დაბარჩობს „ჰამლეტსა“. მეღვინეთუხუცესი, ჰამლეტად რომ უნდა, ასეთივე იქნება „ფითრში“ რომ არის, ჰო ასეთივე იქნება და აქ როგორც უნდა იყოს, იქ აღარაფერი იქნება. მე ასე მგონია და ისე, ღმერთმა ხელი მოუმართოთ...

ორშაბათს, 28 თებერვალს, 1966 წლისა

ოთარ ეგაძის ლაპარაკიდან ისე სჩანს, რომ „თედორეს“ საქმე მაინცდამაინც კარგად ვერ წარიმართება რუსთაველის თეატრში. ოთარს უნდა მეც ჩავერიო... ვერ ჩავერევი, ჩემს ნაწარმოებს ვერავის დავაძალბე... თვითონ იციან, თუმცა რა იციან? რამე რომ იცოდნენ, ასეთ გასაჭირში არ ჩაადგებდნენ რუსთაველის თეატრსა... დიდი რამ ხვითო არც ადრე იყო, მაგრამ ახლა მეტისმეტია, სახეც დაჰკარგეს, მყურებელიცა, პიესა ვერ შეურჩევიათ და დადგმას ნულარ იკითხავ, საცოდაობაა, საცოდაობაზე საცოდაობა... ეს გასული წლის დადგმებზე ითქმის, ამ სეზონში ხომ ჯერ პრემიერა არა ჰქონიათ... კარგი გაძლება უნდა!.. უნდა გადაახალისონ ხელმძღვანელობა, რამე იღონონ... თუმცა დღეს მოხსნეს გორის თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი, აბა, თუ ეშველება გორის თეატრსა! გედეონი მაინც ცოლია, ინტრიგებს შეენირო... ათიოდე წლის წინათ დიდი იმედებით ჩამოსული გორში დღეს უკვე მოხსნილი დააბოტებს რუსთაველის გამზირზე, მოხსნილი და დაღლილი, დაღლილი და გამოფიტული; თეატრმა ივის ასე გამოფიტვა... ესეღა დარჩა ნუგეზად მის იმედისა დიდისაო, — ძველი ნათქვამია...

(გაგრძელება იქნება)

88 „სიუჟეტი და სხვა“ № 5-6

ნოდარ ბურაბანიძე

ორი სილუეტი

ლეგენდარული ლირიკო-დრამატული ტენორი

„ზურაბის სიმღერაში ჩვენ ვჭვრეტთ დიონისეს ლიმოსასც“

ნოდარ ანდელუაძე

გამომცემლობა „ევრაზია“ - მა 2008 წელს გამოსცა გენიალური (და ამდენად განუმეორებელი) საოპერო მომღერლის ზურაბ ანჯაფარიძის დაბადებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი მშვენიერი კრებული (შემდგენელი ვ. სვეტოზაროვი).

ჩემი თაობის მელომანთა და თეატრალთა მესხიერებიდან წარუშლელია ზურაბის პირველი გამოსვლა აბესალომის როლში, როცა კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის თითქმის მთელი თბილისის აბესალომის ანჯადობა სტუდენტების მიერ განხორციელებული ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ წარმოდგენისას. ეს იყო დიდი ნიჭიერების გამოანათება, მუსიკისა და თეატრის ზეიმი. ჭაბუკი, თითქოს ჩამოსხმული, სხივმილი ზურაბი, არაჩვეულებრივად ლამაზი და მიმზიდველი, უკვე ბედნიერად ათავსებდა თავის თავში ვოკალისტიკა და არტისტიკის (საერთოდ არტისტიზმის) საუკეთესო თვისებებს. სულ მალე ყველა დარწმუნდა, რომ იგი, ამგვარი იშვიათი სიმბიოზის გამო, უნიკალური მოვლენა იყო. მე, მაგალითად, ასეთი მუსიკალური არტისტი, ასე ორგანულად მომქმედის სცენაზე, არ მინახავს, თუმცა საოპერო სპექტაკლები მომისმენია მილანის და სკალაში (მოცარტის „დონ ჟუანი“, თვით დიადი ჯორჯო სტრელერის რეჟისორობით), ფლორენციაში (გლუკის „იფიგენია ტავრიდაში“, სახელგანთქმული რიკარდო მუნტის დირიჟორობით). ვისბადენში (მუსიკალური თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზე), რომში, მეტროპოლიტენში, დიუსბურგში (სერგეი პროკოფიევისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო საოპერო ფესტივალზე, სადაც კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა ჯანსუღ კახიძის გენიამ „აბესალომის“ დირიჟორობისას). შემთხვევითი არ არის, რომ იტალიელებმა ზურაბ ანჯაფარიძეს „თანამედროვეობის ფრანკო კორელი“ უწოდეს.

თეატრალურ ინსტიტუტში ჩემი სწავლის პერიოდში თითქმის დამთხვა კონსერვატორიაში ზურაბის ტრიუმფის წლებს. სტუდენტთა და ხელოვანთა მაშინდელი თაობა, რომელსაც შემდგომ 60-იანელთა თაობა ეწოდა, დღევანდელივით განცალკევებული, ერთმანეთისაგან გათიშული, საკუთარ სფეროებში ჩაკეტილი როდი ცხოვრობდა. აქ იყო ინტერესთა, მისწრაფებთა, იდეალთა ერთიანობის ჯერ კიდევ ბოლომდე გაურკვეველი, იმპულსური ტენდენციები, რომლებმაც, შემდგომ გააზრებული ხასიათი შეიძინა და სავსებით გარკვეულ ესთეტიკურ მიმართულებად ჩამოყალიბდა. ზურაბთან ჩვენი, თეატრალების, სიახლოვე იმითაც იყო განპირობებული, რომ მისი უმცროსი ძმა, უნიჭიერესი ჯგემალ ანჯაფარიძე, ასევე იშვიათი მუსიკალობით და იუმორით დაჯილდოებული, სარეჟისორო ფაქულტეტზე სწავლობდა და ყველას გვაოცებდა ნებისმიერი მელოდიის ერთი მოსმენით დამახსოვრებით (იმ დროს ძალზე პოპულარული იყო რაჯ კაპურის სიმღერები ინდურ ფილმში „ავარა“. ამ ფილმის მუსიკის პოპულარული პრემიერის მეორე დღესვე უკრავდა ფორტეპიანოზე). ზურაბთან სიახლოვე კიდევ უფრო გაღრმავდა და განმტკიცდა როცა იგი თეატრალურ ინსტიტუტში მუსიკალური, თეატრის კათედრის ჩაუდგა სათავეში და მრავალი ნიჭიერი ოსტატი აღუზარდა ჩვენს სცენას (მათგან გამოვარჩევ დღეს უკვე პოპულარულ სოლისტს ბ. გაბიტაშვილს).





კრებული სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველი გაერთიანებულია სახელგანთქმულ საოპერო ხელოვანთა (მომღერლები, რეჟისორი, კონცერტმეისტერი), უპირატესად ზურაბის სცენური კოლექტივის მოგონებანი. მეორეში — რომლის სახელწოდებაცაა „ზურაბ ანჯაფარიძე წიგნების, გაზეთების, ჟურნალების ფურცლებზე და ინტერნეტში“ — უფრო ფართო პროფილისაა დღევანდელი ღირსიკო-დრამატული ტენორის შემოქმედებითი თავისებურებების ანალიზია, ხოლო მესამე ნაწილში („მძირი აღსარება“) თვით ზურაბის ორი პატარა სტატიაცაა თბილისური-რუსული პრესიდან („Молодежь Грузии“ და „Вечерний Тбилиси“), დიდი თეატრის სახელოვანი სოლისტის, პავლე ლისიციანისადმი გაგზავნილი პირადი წერილები, რომლებიც ჩანს ქართველი ზურაბისა და სომეხი ლისიციანის ძმური მეგობრობა, მათი კეთილშობილება, სიკეთე და ურთიერთ პატივისცემა. ლისიციანმა, რომელიც ზურაბზე გაცილებით უფროსი იყო, თვით ზურაბისვე აღიარებით, დიდი როლი შეასრულა მის ცხოვრებაში. „მე მუდამ ვცდილობდი ვყოფილიყავი ნესიერი, ადამიანობიდან ურთიერთობაში რბილი და კეთილი, საქმეში კი — თქვესავითი სერიოზული.“ მართლაც, ვ. ლისიციანი წლების მანძილზე იყო დიდი თეატრის ერთ-ერთი ნამყვანი სოლისტი. მან სცენური სახეების შესანიშნავი გალარვა შექმნა (ესკამილიო, ელცეკი, ონგინი, ამონასრო, ფერმონი, მახუპა). როგორც ამ წერილებიდან ჩანს, ორივე-სათვის უცხო ყოფილა შურის გრძობა, დიდ თეატრში ეგზოტ უფრო ფეხმოკიდებული ინტრიგანობა, მეტოქეობა, როლები-სათვის მძვინვარე ბრძოლა. თან დაძაინყვება, თუ როგორ მეხმარეოდით მუშაობაში, როგორ მედექით მხარში სპექტაკლების მსვლელობისას, როგორ მოდიოდით ჩემს გამღერებაზე, მაშინაც კი, როცა თქვენ იმ დღეს დაკავებული იყავით საღამოს სპექტაკლში“.

ზურაბი 25 წლის იყო, როცა დებუტიტ ჰქონდა სსრკ-ს უპირველეს საოპერო სცენაზე. ეს იყო 1957 წლის 3 ივლისი, რაც ქართველ მომღერალს მთელი სიცოცხლის მანძილზე ახსოვდა. დებუტიტი — ხოზეს პარტია ბიზეს „კარმენიდან“ — იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა, რომ ზურაბს ორი წლის მანძილზე გამუდმებით ინვედენე პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ (გერმანი) და „კარმენის“ სპექტაკლებზე, ხოლო 1959 წელს იგი ამ თეატრში მხოლოდ სამი წლით მიიწვიეს, მაგრამ ეს სამი წელი გაგრძელდა 1970 წლამდე. ამ წელს კი იგი დაუბრუნდა თავისი მშობლიური თბილისის სცენას, სადაც საყოველთაო სიყვარულით გარემოსილმა, ბედნიერი შემოქმედებით ცხოვრება დაასრულა კიდევ. მაგრამ დიდი თეატრიდან ნამოსხლის შემდეგ, ფაქტობრივად, შეწყდა მისი ასე ბრწყინვალედ დაწყებული საერთაშორისო კარიერა მსოფლიოს სახელგანთქმულ საოპერო სცენებზე, რადგან იმ წლებში, დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მხოლოდ დიდი თეატრი მართავდა საზღვარგარეთ გახტროლებს. დიდი თეატრიდან ზურაბის ნამოსვლა კი ყველასათვის მოულოდნელი იყო. მოგონებათა ავტორები, უკლებლივ ყველანი, აღნიშნავენ, რომ ზურაბის დაბრუნება საქართველოში მათთვის შოკისმომგვრელი აღმოჩნდა და მონმედილ ცაზე მეტის გავარდნის ეფექტიტ ჰქონდა. „Уход из большого театра Зураба Ивановича был для меня огромной неожиданностью“ — წერს ი. არხიპოვა. (გვ. 19.) მაგრამ, როგორც ჩანს, ამ თავმოყვარე და ამაყი ქართველის გულში სიწების მანძილზე გროვდებოდა მოშურნეთაგან მიყენებული პატარ-პატარა ტკივილები (ცხადია, საოპერო ხელოვნების ჩინოვნიკებისაგან, თორემ თეატრში განწრჩეული ყველანი უყვარდნ, დიდხანს და პატარასაც, სოლისტებსა თუ გუნდისა და ორკესტრის წევრებს და მას მუდამ მოიხსენიებდნენ „Наш Зурико“-დ).

ამ წიგნიდან კარგად ჩანს, რომ მიუხედავად ფენომენალური წარმატებისა და საყოველთაო აღიარებისა (არავინ ხდოდა სადაოდ, რომ იგი დიდი თეატრის უპირველესი ვარსკვლავი იყო), ზურაბი თავის თავს თვით მეორეხარისხოვან სოლისტებზე წინ არ აყენებდა, არავის არ აგრძნობინებდა თავის სიდიადეს („Величие 3. Анджапаридзе заключалось в том, что он не думал о том, что он знаменит.“ (გვ.43), ბ.პოკროვსკი), ყველას წარმატება უხაროდა, ყველას ეხმარებოდა თეატრშიც და თეატრის გარეთაც. ახალგაზრდებს თავის კერპად მოაჩნდათ იგი. ვ. პიავკო (საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი) იგონებს, ძალიან გვიან შეეიტყვეო, რომ დიდ თეატრში ჩატარებული კონკურსის შემდეგ, ზურაბი მისლთ თეატრის მთავარ რეჟისორ იოსებ ტუმანოვთან (თუმანიშვილთან) და უთქვამს — მე ძალიან მომწონს ეს ყმახელი. იგი აუცილებლად უნდა მივიღოთ. თუ თეატრში არა აქვს ფული, ჩემი ხელფასიდან მიეციეთო. აი, ასეთი კაჟაჟა ვარსკვლავი ოროთახიან, პატარა ბინაში ცხოვრობდა, სადაც თავვიც კი ხეირიანად კუდსაც კი ვერ მოიქნევდა. ამ დროს კი, მასზე გაცილებით ნაკლები წიქისა და შესაძლებლობების სოლისტები, თვით მეორე პარტიათა შემსრულებლებიც კი, სამ-ოთხთახიან ბინებში იყვნენ გამოჯგბელები. იმას როდი ეკადრებდა ჩვენი ძვირფასი ზურაბი, რომ ვინმესთვის ეგრძნობინებინა — ჯერ მე მეკუთვნის ასეთი ბინა, მერე სხვებსო. უეჭველია, ყველას მიმართ კეთილგანწყობილი რაინდი გულში იმარხავდა წყნას. უტყუარა მტეი ვეღარ მოითმინა და დიდი თეატრის დირექტორი მ. ჩულაკის კატეგორიული ულტიმატუმი წაუყენა, თუ ბინით არ დამაკმაყოფილებთ — საქართველოში დავბრუნდებით. მე ვიცნობდი ამ Михаил Иванович Чупаки-ს. ხელმოცარული კომპოზიტორი იყო, არაფერი არ ეცხო მას ხელოვანისა, არც გარეგნობაში (შუშის თვალებით იმზირებოდა), არც საუბარში (რუსი ჩინოვნიკისთვის დამახასიათებელი კომუნისტური

საქართველო და სხვა



ტრაფარეტებით ლაპარაკობდა) და არც ქცევებში. აი, ამნაირმა კაცმა ცინიზმით სახსე ფრაზა შეაგება ზურაბის თხოვნას: „**Но, вот надеюсь, будете хотя бы изредка приехать к нам**“. ამ საუბრის შემდგომ შინაარსი, როგორც ჩანს, ზურაბის ახლობელთაგან, მხოლოდ ყველაზე ახლობელმა, ი. არხიპოვამ იცოდა. „**После этих слов Зураб ушел из директорского кабинета. И навсегда — из большого**“ (გვ. 20).

სწორედ იმ საბედისწერო 1970 წელს, იგი თავისი დიადი შემოქმედებითი შესაძლებლობების მწვერვალზე იყო. პარიზში გასტროლებისისა, ფრანგულ პრესაში ვაკათა შენიშვნა, რომ მსახიობის პაბიტუსი ნაკლებად შეესაბამებოდა მის მიერ განხორციელებული ახალგაზრდა რომანტიკული გმირების გარეგნობას. სხვათა შორის, ეს ფრაზა ადრეც გააგონეს დიდი თეატრის კულუარებში. დიდმა არტისტმა, ბუნებით ამაყმა კაცმა, ოუკადრისა ასეთი შენიშვნა. მართალია, ზურაბს ჰქონდა პრობლემები ზემდეც წონასთან დაკავშირებით, მაგრამ მოუხდევად მისი კომპლექციისა, იგი ბოლომდე საოცრად პლასტიკური იყო და მისი სიმსუქნე მსმენელ-მყოველს არ უშლიდა ხელს სრულად აღეჭვა მსახიობის მიერ შექმნილი მუსიკალურ-სცენური სახე, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს ზურაბის განუმეორებელ თეატრალურ-დრამატულ ნიჭიერებას (სხვათა შორის, აკაკი ხორავას ოტელის როლით, ბოლო ხანებში, აშკარად ეტყობოდა ასაკის გამო მოძალეული სიმძიმე, მაგრამ საკმარისი იყო, ვენეციის დოჟების წინაშე თავისი ცნობილი მონოლოგის პირველივე სიტყვები წარმოეთქვა: „სიღარბისილით, ძლიერებით სახელგანთქმულნი, კეთილშობილნი და სულდიდნი უფალნი ჩემნი“ — რომ ეს ზემდეც წონა სადალა ქრობდა).

თუმცე ნ. ანჯაფარიძემ დიდ თეატრში მხოლოდ თერთმეტი სეზონი იმოდვანევა, განსაცვიფრებელია მისი საოპერო რეპერტუარის (უმეტესად კლასიკურის) სიმდიდრე და მრავალფეროვნება. ასეთი დიდი მიღწევები მხოლოდ იმ არტისტს შეეძლო, ვინც დაჯილდოებული იყო განსაკუთრებული ნიჭით, დიდი შემოქმედებითი ენერგიით და მიზანსწრაფვით.

უჩვეულო სილამაზის ხმა, ცეცხლოვანმა ტემპერამენტმა, ცხოველმოსილებამ, ბრწყინვალე სცენურმა გარეგნობამ და მომხიბვლელობამ (განსაკუთრებით ახალგაზრდობის წლებში) იგი ერთ-ერთ უპირველეს და უთვალსაჩინოეს ტენორად აქცია. იგი იყო — როგორც წინის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს მუსიკისმცოდნე ა. მატუსევიჩი — „ერთადერთი და შეუდარებელი მბრძანებელი ტენორთა ოლიმპისა“. თეატრის დირიჟორები და რეჟისორები ყოველნაირად ცდილობდნენ მის „ხელში ჩაგდებას“, რადგან ზ. ანჯაფარიძე სპექტაკლის წარმატების გარანტი იყო. აი, მისი რეპერტუარის დიპაზონი — იტალიური რომანტიკული ოპერეტების პათოსიდან — რუსული ოპერის დოსტოევსკი-სულე „**Жуковский реализм**“-ამდე (ა. მატუსევიჩის გამოთქმა): — „აიდა“, „რიგოლეტო“, „ტრავიატა“, „დონ კარლოსი“, „კარმენი“, „ფაუსტი“, „პიკის ქალი“, „ბორის გოდუნოვი“, „იოლანტა“. მისი პარტნიორი ქალები, რომლებიც მის ცდუნებას და მოუგერიებელ მომხიბვლელობას ვერ უძლებდნენ და თავდაიცვებულ სატროფობად გადაიქცეოდნენ, მასათა ახალგაზრდები და სახელგანთქმულები იყვნენ — გ. ვიმენესკია, ტ. მილანოვი, ი. არხიპოვა (ამ პარტნიორი ქალების გარდა კიდევ მრავალი ჰყავდა მონუსხული). სხვათა შორის, ი. არხიპოვამ ბოლომდე უერთგულა და, როგორც დიდი თეატრის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, განუკურნებელი სენით დაავადებულ ზურაბს მსოფლიოს ნებისმიერ ონკოლოგიურ ცენტრში მკურნალობას აღუთქვამდა.

თუ რუსული ოპერებიდან მისი შემოქმედების მწვერვალი გერმანი იყო (პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“), რომანტიკული იტალიური რეპერტუარიდან — რადამესი (ვერდის „აიდა“). საყოველთაო აღიარებით, არც ზურაბამდე და არც ზურაბის შემდეგ, საბჭოთა საოპერო სცენა, ასეთი ბრწყინვალე რადამესი — ლამაზს, ვაჟაკურს, მგზნებარე სატროფოს, რომლის სისხლსაც, მფერო ხმა თავისუფლად ვიბრირებდა მაღალ რეგისტრებში და, ამავე დროს, არ ჰკარავდა ლირიკულ ინტონაციებს — არ იცნობს. ცხადია, მსოფლიო აღიარება მას გერმანის პარტიამ მოუპოვა. სწორედ ამ ოპერაში გამოხსვის შემდეგ, 1964 წელს, დიდი თეატრის მილანის ლა სკალაში გასტროლებისა, იტალიური გაზეთი წერდა: „ზურაბ ანჯაფარიძე იტალიელი უბოლქოათვის ნამდვილი აღმოჩენა იყო. ის არის მომღერალი ძლიერი, მფერო, ყველა რეგისტრში თანაბარი ხმით და შეუძლია ფორა მისცეს იტალიური საოპერო სცენის თვით ყველაზე სათაყვანებელ მომღერლებს“. ამ წიგნი ამოვიკითხავთ საინტერესო ცნობას, რომ დიადი პლანიოდ დომინგო, ს. ლეიფერკუსის რჩევით, თავის გერმანს ქმნიდა იმ ლეკენადლური ოპერა-ფილმის მიხედვით, სადაც გერმანს (ოლეგ სტრიჟენოვი) ზურაბ ანჯაფარიძე ამოვანებდა. (სხვათა შორის, „პიკის ქალის“ ჩანაწერი დომინგოს ეთერ ანჯაფარიძემ ჩამოტყანა ამერიკიდან იტალიაში). როგორც აღნიშნავენ ზურაბის სიმღერა მიბაძვისათვის ზემდინევეთი სანიშნო აღმოჩნდა თვით ასეთი განუმეორებელი ოსტატისათვის იმ „**Великий испанец сумел по достоинству оценить феноменального, единственного в своем роде Германа Грзуиневского тенора**“ (გვ. 17). გასახსენებელია ერთი ისტორია: როცა ფირფიტაზე იწერდნენ რუსულ ოპერათა შორის ერთ-ერთ ყველაზე რუსულ ოპერას — „პიკის ქალს“, მთელს სსრკ-ში გამაღები ეძებდნენ გერმანის პარტიის რუს შემსრულებელს, არც ზურაბი (გერმანი) და არც გ. ვიმენესკია (ლიზა), როგორც დისიდენტი და დისიდენტი მსტილავ როსტროპოვიჩის მუღღლე (ამ სახელ-

„თქვალი და სხოქობა“ № 5-6

განთქმული ცოლ-ქმარს ოთხი წელი ჰყავდათ შეფარებული საკუთარ აგარაკზე, სოფელ ჟუჟოკაში/სოლუენიცინი, სადაც მან დანერა თავისი ცხოვრების წიგნი „არქიპელაგი გულარბი“. ამის შესახებ საინტერესოდ გვიამბობს გ. ვიშნევსკიაი თავის წიგნში „გალინა“... დიდი დავიდაბისა და წანგრძლივი ინტერვალების შემდეგ, იძულებული გახდნენ ყველაზე უკეთეს ვარიანტზე შეჩერებულიყვნენ. იმიზეზდნენ, თითქოს ზურაბ ანჯაფარიძე სრულყოფილად ვერ ფლობდა რუსულს. მართლაც, „პიკის ქალში“ არის ერთ-ორი ეპიზოდი, როცა გერმანი ლიზას წერილს კითხულობს, სადაც იგრძნობდა ზურაბის მსუბუქი ქართული აქცენტი. იგივე განმეორდა ფილმი-ოპერის გადაღების დროს, მაგრამ იმდენად სრულყოფილად მღეროდა ზურაბი ამ პარტიას, რომ იგი სამარადჟამოდ დარჩა მის საუკეთესო შემსრულებლად. ზურაბის ქალიშვილი, სახელგანთქმული პიანისტი, ეთერ ანჯაფარიძე იგონებს, რომ ვლადიმირ ატლანტოვი, რომელიც ითვლებოდა „ბეჭდითა ტახტის მემკვიდრედ“, იმდენად იყო დატყვევებული ზურაბის შესრულებით, ისე დიდი იყო მისი გავლენა, რომ აღარედა: „Что иногда даже начинал петь с грузинским акцентом“.

კრებულში მოთავსებული წერილებიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიმაჩნია ბ. პოკროვსკია და ნ. ანდლულაძის წერილები. ბ. პოკროვსკი წლების მანძილზე დიდი თეატრის მთავარი რეჟისორი იყო. სწორედ მისი და შამილ მელიქ-ფაშაევის (მთავარი დირიჟორი) ერთობლივი შემოქმედებით მოღვაწეობისას ბრწყინვალედ დაიდგა მრავალი კლასიკური ოპერა.

ბ. პოკროვსკი საოპერო რეჟისურის ნოვატორად ითვლება (დიდი თეატრიდან წასვლის შემდეგ „კამერული ოპერის“ თეატრი შექმნა). მან გადამწყვეტი როლი შეასრულა ზურაბის დიდი, თანდაყოლილი ნიჭის სრულყოფილად გამოვლენის საქმეში. მისი ხარით, ზურაბ ანჯაფარიძე უმაღლესი კლასის პროფესიონალი იყო, რომლის მსგავსი მომღერლები თითქმის გადაშენდნენ. ამ პროფესიონალიზმში ბ. პოკროვსკი გულისხმობს არტისტის წინაშე დასმული ყველა ამოცანის შესრულებას — არა მარტო სცენური, არა მარტო სცენურ-ვოკალური, არამედ წმინდა ადამიანური, ზნეობრივი ამოცანების თვალსაზრისითაც. ზ. ანჯაფარიძისათვის უმთავრესი იყო ხელოვნების მსახურებაო. ე.ი. იგი ემსახურებოდა პ. ჩაიკოვსკის, ემსახურებოდა ვერდის, მუსიკას, დრამატურგიას, რაზედაცაა მუსიკა დანერვილი. „Ибо опера — это не музыкальное искусство. Это искусство театральное“ (ხაზი ჩემია. ნ.გ.).

მისივე თქმით, ზურაბთან ადვილი იყო მუშაობა. იგი ადამიანის სულის ცხოვრებას გადმოგივლიდა, სცენაზე სიმღერითა და მოქმედებით ადამიანის სულის სიღამაზეს გვიჩვენებდაო: „Ибо он отвечал за свое искусство перед Богом“ (გვ. 44).

ნ. ანდლულაძის წერილი, ავტორისათვის დამახასიათებელი ერთდღიით, პროფესიონალიზმითა და ანალიზის ბრწყინვალეობით აღბეჭდილი, 2003 წელს გამოცემულ მისსავე წიგნში („В поисках смысла (М. «АГРАФ», 2003 Г.)“ დაეჭდილი, მაგრამ დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა, დღესაც გვხვია მისი სიღრმე, ზ. ანჯაფარიძის სიმღერის თავისებურებათა ანალიზი საოპერო ხელოვნების კონტექსტში.

სიამოვნებით აღვნიშნავ, რომ ამ კრებულში დაბეჭდილია მაცყვალა ქასრაშვილის, ზურაბ სოტილავას და ვაჟა ჩაჩავას მოგონებები. სწორედ ვ. ჩაჩავას ეკუთვნის ზ. ანჯაფარიძის ხელოვნების არსის ზუსტი განსაზღვრა: „ЭТО ДЕЙСТВИЕ ПЕНИЕ“ (გვ. 57).

და ბოლოს, წიგნის შემდგენელი და გამოცემლები მადლობას მოახსენებენ იმ პირებს, რომლებმაც დახმარება და შეწევნა აღმოუჩინეს ამ მშვენიერი კრებულის გამოცემის საქმეში. ამ პირთა შორის არიან: მაცყვალა ქასრაშვილი, ზურაბ ნერეთელი და ბიზნესმენი მიხეილ ხუბუტია.

ამ წიგნზე საუბარს ასე უბრალოდ, ასე „ცივად“ ვერ დავამთავრებ... თვალწინ მიდგას ზურაბის სიკეთითა და კეთილშობილებით გაბრწყინებული მშვენიერი სახე, ახლაც ჩამესმის მისი არაჩვეულებრივი ხმა. თუ ეთერ ანჯაფარიძისათვის „ვინც არ უნდა მღეროდეს გერმანს, სულერთია, მე მაინც მაძაჩემის ხმა მესმისო“, მეც, სრული გულწრფელობით შემიძლია ვთქვა, რომ — ვინც არ უნდა მღეროდეს აბესალომს, სულერთია, მე მაინც ზურაბ ანჯაფარიძის ხმა ჩამესმის.

უნდა გენახათ, როგორ იცვლებოდა სახეზე. ჩვენთვის მანამდე უცნობი, რა ახალი, თბილი და ინტიმური იდუმალებით ივსებოდა მისი ხმა, როცა თავის ვაჟიშვილზე, ზურაბზე, ლაპარაკობდა. რა საყვარელი იყო იგი ამ წუთებში, რა ფარული სიამაყე და დაუფარავი სიხარული სჭვიოდა მის ყოველ ფარაში. ასეთ წუთებში, მართლაც, დიონისეს ლიმოლს ვჭყრეტდით მის სახეზე გადაფენილს. აშკარა იყო: დიდმა არტისტმა უკვე მშვენივრად იცოდა, თუ რა ფენომენალური მონაცემების მომღერალი შვილი ეზრდებოდა... ჩვენდა სანუგეშოდ, შორს არ არის ის დღე, როცა ყველანი „ახალი“ ზურაბ ანჯაფარიძის ტრიუმფის მოწმენი გავხდებით.

2 „თეატრი ღიღი მარტოვას“ (ჟან კოკტო)

ფრანგი რეჟისორის ჟორჟ (გეორგ) პიტოევის გარდაცვალებიდან ათი წლისთავზე ჟან კოკტო წერდა: „ხშირად ვეკითხები ჩემს თავს, ვინ იყო ეს კაცი — მსახიობი? რეჟისორი? თუ ჩვეულებრივი ადამიანი? ვსვამ ამ კითხვას და პასუხს ვეძებ, ვფიქრობ, რომ ეს იყო სული შემოსილი სხეულით, ვითარც თეატრალური კოსტიუმით.

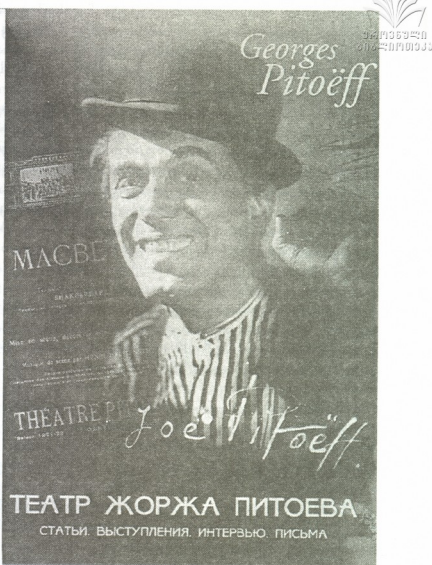
ჟორჟ პიტოევი ძუნად იწებებოდა ყოფილ საბჭოთა სივრცეში. იგი საბჭოთა რუსებისათვის უცხო იყო თავისი ცხოვრების სტილით, თეატრალური იდეებით, რეპერტუარით (კლოდელი, კოკტო, მირანდელი, ო'ნილი, უაილდი...), მოკლედ, მთელი თავისი სულიერი კონსტიტუციით.

ეს ახლა, რუსული ნაციონალური სულის აღზევების ხანაში, უცებ გახდა იგი რუსი რეჟისორი და „სლავიანური გენიის“ წარმომადგენელი, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც საფრანგეთში გამოვიდა ანთოლოგია „ჟორჟ პიტოევი, იდეალური რეჟისორი“, თორემ მანამდე, ერთი ხეირიანი გამოკვლევაც არ არსებობდა მასზე.

ჟორჟ პიტოევის სახელი, ჩვენთვის მაშინ გახდა ცნობილი, როცა რუსულ ენაზე გამოვიდა „ოთხთა კარტელის“ (შარლ დიილენი, ლუი ჟუვე, გასტონ ბატი, ჟორჟ პიტოევი) მიერ შედგენილი წიგნი-მანიფესტო, მიძღვნილი თანამედროვე ფრანგული თეატრის პრობლემებისადმი.

პიტოევა ვგარი ჩვეში, ხშირად, უარყოფით კონტექსტში მოიხსენიებოდა, მსგავსად მელოქ-კაზარინისა. ისიც სომეხ კაპიტალისტებად აღიქმებოდა, თუმცა ძეგები პიტოევეები, ივანე და ისაკი, მართლმადიდებელი რუსები, ძველი თბილისის უაღრესად კოლორიტული ფიგურები იყვნენ, განათლებული, ქველმოქმედი, ხელაპალიონი და მრავალი ღირსშესანიშნავი კულტურული ღონისძიებების მოთავენი. ორივენი, მკვიდრი თბილისელები, აქტიურად ერთვებოდნენ თეატრალურ ცხოვრებაში. გიორგის (ჟორჟის) მამას, ივანე ეგორის ძეს, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მონინავე ქართველ მოღვაწეებთან. იგი ჭეშმარიტი მელომანი იყო. ცნობილი კომპოზიტორის და პედაგოგის, ქართული მუსიკის მოამაგის მ.მ. იპოლიტოვ-ივანოვის თქმით, მას „ფანატური ერთგულებით უყვარდა საოპერო საქმიანობა“. 1882 წლის სეზონიდან მყოფლებული იყო თბილისის საოპერო თეატრის ანტრეპრიზის მფლობელი და, ამავე დროს, აქტიურ ადმინისტრაციულ-შემოქმედებით საქმიანობას ეწეოდა „ტიფლისის ვესტნიკის“ ფურცლებზე, რომლის რედაქციის წევრი იყო. თბილისში მოღვაწე იტალიელ ანტრეპრიერთა წინააღმდეგ პქვეცნებად მკაცრ კრიტიკულ წერილებს, სცემდა სატირულ ურუნას, „ვალანგას“, რომელიც მეფის ცენზურამ აკრძალა. სწორედ მან აღმოაჩინა, 1874 წელს ე.წ. „ქარვასლის თეატრის“ ხანძრისაგან გადარჩენილი და სადღაც მიგდებული, გაგარინის მიერ მოხატული ფარდა, რომელსაც აღტაცებაში მოჰყავდა მნახველები (მათ შორის ა. დიუმაე). ივანეს ძმა, ისაკი, ერთდროულად იყო გატაცებული საოპერო და დრამატული ხელოვნებით. ისასა საკუთარი თეატრიც ჰქონდა გამართული თავის სახლში (დღევანდელი ლერმონტოვის ქუჩაზე), 300 ადგილიანი პარტერთა და ქანდართი, სადაც თეატრის მოყვარულთა წრე რეგულარულად მართავდა სპექტაკლებს. ესწრე დაფუძნდა 1888 წელს, როცა გიორგი ოთხი წლის იყო, და ეწოდა „არტისტული საზოგადოება“, რომელმაც მალე გაშალა ფრთები (ჰყავდა სამი დახი — დრამატული, საოპერო და საოპერეტო). მას შემდეგ, რაც თეატრის შენობა დაინვა, „პიტოევის სავაჭრო სახლმა“ გადაწყვიტა ახალი შენობის აგება — 1898 წლის 18 (6) ნოემბერს საფუძველი ჩაეყარა ახალი თეატრის (ანუ დღევანდელი რუსთაველის თეატრის) გრანდიოზულ შენობას (არქიტექტორები ა. შიმკეიჩი და კ. ტატიშჩევი).

სწორედ ივანე ივანოვის ძე პიტოევის და მისი მუშაობის ნადევად გერასიმეს ასულის ოჯახში, 1884 წელს დაიბადა გიორგი პიტოევი — შემდგომში, ევროპულ თეატრალურ სამყაროში ცნობილი როგორც ჟორჟ პიტოევი (გავიხსენით დიდი ქორეოგრაფი ბალანჩინი, რომელიც პეტერბურგში გიორგი ბალანჩივაძე იყო, საფრანგეთში — ჟორჟ ბალანჩივაძე, ხოლო ამერიკაში — ჯორჯ ბალანჩინი). ექვსი წლის ასაკში გეორგი, თავისი მრავალრიცხოვანი დეგები და ძეგებით გარშემორტყმული, საოჯახო



საქართველო
თეატრალური ცხოვრება

თეატრი და სხვაგვარად № 5-6

სპექტაკლებს მართავდა. თვრამეტი წლისამ დაამთავრა (1902) თბილისის გიმნაზია (დღევანდელი პირველი გიმნაზია) ანუ ის სახანაძელები, სადაც ქართული კულტურის და თეატრის მოღვაწეებმა მიიღეს განათლება. ცნობისმოყვარე და თეატრალურ ხელოვნებაში ფანატურად შეყვარებული ცაბუცი თბილისში გამართულ ყველა სპექტაკლს ესწრებოდა. ბუნებრივია, იგი იცნობდა იმდროინდელ ქართულ თეატრალურ სამყაროს.

1905-1908 წ.წ. პიტოვეების ოჯახი საცხოვრებლად გადავიდა პარიზში. მომავალი რეჟისორის მამას, ივანეს, არც აქ შეუწყვეტია თეატრალური მოღვაწეობა. მონპარნასზე მან ჩამოაყალიბა „რუსული სახანატო ნოე“, სადაც გეორგიმ პირველი სცენური გამოცდილება მიიღო. ამავე დროს, იგი პარიზში არც ერთ ვახშაურებულ სპექტაკლს არ ტოვებდა უახსავად. 1908 წელს იგი რამდენიმე წლით ბრუნდება რუსეთში და მუშაობას იწყებს პეტერბურგში — სახლგანთქმული ვერა კომისარჟისკაიას თეატრში. რუსეთში იგი ეცნობა და უახლოვდება რეჟისორებს კოტე მარჯანიშვილსა და ა. ტვიროვს, პოეტებს — ვ. ბრიუსოვსა და ა. ბლოკს, მხატვრებს — ლ. ბაკსტს და ა. ბენუას. 1914 წელს პიტოვეების ოჯახი სამუდამოდ სტოვეებს რუსეთს და ხანგამოშვებით იწყებს ცხოვრებას პარიზსა და შვეიცარიაში. იმავე წელს იგი დაქორწინდა თბილისელ ქალიშვილზე, ლუდმილა სმანოვაზე, რომელიც პარიზში მუსის, სიმფერის, ცეკვისა და უცხო ენების შესასწავლად იყო ჩასული. ახალგაზრდებმა პარიზში, ლარიუს ქუჩაზე მდებარე მართლმადიდებლურ ეკლესიაში დაინერეს ჯვარი. მალე გადასახლდნენ შვეიცარიაში (სადაც გეორგის დაქვრივებული მამა ცხოვრობდა) და საკუთარი თეატრი შექმნეს. აქედან იწყება ცოლ-ქმრის დიდი შემოქმედებითი ცხოვრება (ლუდმილა სმანოვა შემოდგომ ფარეგული თეატრის ვარსკვლავად იქცა) პარიზში.

ჟ. პიტოვეი არ იყო თეატრის თეორეტიკოსი, მას არ დაუტოვებია მნიშვნელოვანი თეორიული მემკვიდრეობა, არ შეუქმნია ესთეტიკური ტრაქტატები, იგი პრაქტიკის, მოქმედების, თეატრალური ინციატივების და იდეების კაცი იყო, მსგავსად კ. მარჯანიშვილისა. აღსანიშნავია, რომ ცოლ-ქმარ პიტოვეებს ენიცკლოპედიურ ლექსიკონში „ლარუსი. XX საუკუნე“ ორჯერ მეტი ადგილი უკავიათ, ვიდრე დიულენსა და ფუჟეო. მისი მოღვაწეობანი, წერილები, ინტერვიუები გაფანტული იყო სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში, გამოსვლებსა თუ გამოცემებში. პიტოვეის პუბლიცისტური თუ ეპისტოლარული მასალა თავმოყრილი, დალაგებული და სისტემატიზირებულია საშუალოზე მცირე მოცულობის წიგნში, რომელიც პირველად გამოვიდა სწორედ პარიზში, იქ, სადაც მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლები განხორციელდა (პარიზში 17 წლის მოღვაწეობის მანძილზე მან 100-ზე მეტი სპექტაკლი დადგა), ხოლო რუსულ ენაზე თარგმნილი წიგნი 2008 წელს გამოვიდა.

საინტერესოა ამ ფრანგული წიგნის გამოცემის ისტორია. კაი ხანს მივიწყებული პიტოვეის სახელი 1966 წელს გაიხსენეს (იგი გარდაიცვალა 1939 წლის 17 სექტემბერს, თავის დაბადების დღეს). ეს მოხდა საფრანგეთის საფესტივალო ქალაქ ავინონში ე.წ. „ჟან ვილერის სახლში“ (მეტიხელოს შევასენებ, რომ ავინონის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში 1990 წელს მონაწილეობდა რუსთაველის თეატრი. ეს ფესტივალი „სახალხო თეატრის“ დამაარსებლის ჟან ვილერის ინიციატივით დაფუძნდა). იმავე 1966 წელს, საფრანგეთის ეროვნულმა ბიბლიოთეკამ ყორჟ და ლუდმილა პიტოვეების ცხოვრებისა და შემოქმედებისაში მიძღვნილი გამოფენა გამართა. სწორედ ამ გამოფენის შემდეგ გადაწყდა ცალკე წიგნად გამოსულიყო ჟ. პიტოვეის ტექსტები. მართალია, მანამდე, 1949 წ., ჟ. პიტოვეის შენიშვნების, სტატიების, ინტერვიუების ერთი ნაწილი გამოქვეყნებული იყო თან დე რიგოს წიგნში, რომელიც დღეს რაინტეტიად არის ქცეული, მაგრამ, იგი, ბუნებრივია, სრულად ვერ ასახავდა რეჟისორის ფიქრებსა და შეხედულებებს. ამის შემდეგ, ნოელ ჟომე რიგოს პუბლიკაცია საფუძვლიანად შვაესო ახალი მასალებით (ჟაკლინ ჟომარონის დისერტაციაზე დაყრდნობით) და შექმნა ყორჟ (გეორგ) პიტოვეის მემკვიდრეობის სრული შემოქმედებითი ქრონიკა: — პრემიერებისა და როლების სია, პიტოვეის დადგმების დასახელებათა ცნობარი, დაუთავარებელი დადგმების ჩამონათვალი, წყაროები და ბიბლიოგრაფია, ილუსტრაციები.

ახალგაზრდობიდანვე ორი ძლიერი ვენბა წარმართავდა ყორჟ პიტოვეის ცხოვრებას: ახალი თეატრებისა და დასების შექმნა და რაც შეიძლება მეტი და რაც შეიძლება სხვადასხვა პიესის სცენური ხორცმცხმბა. მას შემდეგ, რაც გერმანიაში ემილ ჟაკ დელკოროზის რიტმომალასტიკა შეისწავლა, პეტერბურგში ახალგაზრდა მსახიობებთან ერთად, კოპერატიულ საწყისებზე, საკუთარი თეატრი გახსნა, სახელწოდებით „ჩვენი თეატრი“, რომლის რეპერტუარში იყო შექსპირის, მოლიერის, გოლონის, მიუსეს, პუტკინის, ლ. ტოლსტოის, მოუს, იბსენის და სხვათა პიესები და მთელი რუსეთი მოიარა.

პირველმა მსოფლიო ომმა პარიზში მოუსწრო (ახლომხედველობის გამო ჯვარი არ გაუნვევიათ). 1914 წელს მოულოდნელად გარდაიცვალა ჟ. პიტოვეის დედა, რამაც თავზარი დასცა ქობაძე რეჟისორს. ოჯახი ერთხანს პარიზში დასახლდა, მაგრამ იგივე პიტოვემც შეიცვარია. ეს ჭაბუნა ამჯობინა საცხოვრებლად და ახალდაქორწინებულებმა, ყორჟმაც და ლუდმილამაც, ეს ქალაქი აირჩიეს სამოღვაწეოდ. შვეიცარიაში ამ დროს თავმოყრილი იყო მრავალი რუსი ინტელექტუალი

„ოქცენა და ცხოვრება“ № 5-6



„ზამადნიკი“, რომელთა დახმარებით პიტოვემა შესძლო თავის სცენური ჩანაფიქრების ხორცშესხმა. მის მიერ აქ დადგმული სპექტაკლებს თარმატება ხვდათ წილად და ამით ნახალისებულმა 1918 წ. დაიკორავა სცენა ჟენევაში პლენპალეს წარმართში, სადაც თავისი თეატრალური დასი ჩამოაყალიბა. მწდრის ჩაყვარა საფუძველი მის მეგობრობას ახალგაზრდა დრამატურგთან ანრი რენე ლენორმანთან. 1919 წელს პიტოვემა დადგა მისი პიესა „დრო — სიზმარია“ (შემდგომში პიტოვემა ყველა მისი პიესა განახორციელა და ფრანგული თეატრის რეპერტუარში მტიკიუდ დაუმკვიდრა ადგილი). ლენორმანმა, თავის მხრივ, გაერთიანება „ავტორთა თანამეგობრობა“-ს დახმარებით, შესძლო პიტოვეის თეატრის გასტირების გამართვა პარიზში „თეატრ დე ზარ“-ში. ახალი ავტორის და ახალი თეატრის წარმატებამ უბიძგა პიტოვეის დაეტოვებინა ფენევა (პარიზთან შედარებით თეატრალური პროვინცია), ცოლ-ქმარმა სიაძვინებთ მიიღო „ელისის მიწვრების თეატრის“ ხელმძღვანელის ჟაკ ებერტოს მონაცე, რომლის ძალისხმევით, ეს თეატრი გადაქცეული იყო საერთაშორისო შემოქმედებით ცენტრად, სადაც მუსიკა, თეატრი და ცეკვა ერთმანეთის გვერდით მშვენივრად გრძნობდნენ თავს. თვით ებერტოს აღიარებით, იგი მოიხიბლა პიტოვეის თეატრის რეპერტუარით, სადაც უცხოელი ავტორების პიესებს დიდი ადგილი ეჭირათ (აქვე დაესძინა, რომ მრავალი ევროპული ენის ჩინებული მცოდნე ე. პიტოვეს, უმეტეს შემთხვევაში, თავად თარგმნიდა ამ პიესებს). 1922 წლის „ნუველ რევიუ ფრანსეზ“-ი მიესალმებოდა პიტოვეის გადმოსვლას პარიზში: „პიტოვეი დაგვეხმარება ჩვენი უმეტრებისაგან განთავისუფლებაში. ამ უმეტრების გამო, სასაცილოდ გამოიყურებით სხვათა თვალში. მთავარი მაინც ისაა, რომ პიტოვეი გააკეთებს ყველაფერს იმისათვის, რათა თვალწინ გადავიშალოს სხვა ხალხების გრძნობათა საძირკე. ორი წლის მანძილზე პიტოვეის თეატრალურმა კომპანიამ პარიზელებს უჩვენა ჩვიდმეტი ავტორის ოცდაექვსი პიესა (ხოლო თავისი მოღვაწეობის ოცი წლის მანძილზე ორასამდე სპექტაკლი შექმნა). მიუხედავად ასეთი ინტენსიური მუშისა, მას არ უღალატია თავისი პრინციპებისათვის და ყოველთვის უპირისუპირდებოდა კომერციულ თეატრებს (მეოცე საუკუნის დასაწყისის საფრანგეთში სახელმწიფო მხოლოდ სამ თეატრს — „კომედი ფრანსეზ“-ს, „გრანდ ოპერას“ და „ოპერა კომიკს“ აფინანსებდა), რის გამოც მუდმივ ხელშეკრულებას განიცდიდა. ლუი ჟუვე ამბობდა, რომ პიტოვეი აბსოლუტურად გულგრილი იყო თავისი სილატაკისა (შვიდი შვილი ჰყავდა) და წარმატების მიმართ. როცა ახალი პიესის დადგმის ფინი მოუვლდა, შეეძლო ყველაზე წარმატებული სპექტაკლი კი მოეხსნა, რათა სცენა გაენთავისუფლებინა თავისი იმპროვიზაციებისთვის და ყოველი ახალი მიზანსცენა განეცადა, როგორც განუშეორებელი თავგადასავალი. იგი ფიქრობდა, რომ რაც უფრო დიდხანს გრძელდება სპექტაკლის წარმატება, მით უფრო ხავდებიან მსახიობები და რეჟისორი.

ფრანგი მაცურებლისათვის მან აღმოაჩინა ა. ჩეხოვი („1904 წელს ჩეხოვმა დამარხა ძველი რუსეთი, მაგრამ მის მომავალს უფრო მეტი გულისტკივილითა და სევდიანობით გჭრეტდა.“ ... სხვაგან: „ჩეხოვის უყვარდა თავისი გმირები იმიტომ, რომ ხვდავდა, თუ როგორ იტანჯებოდნენ ისინი“. ე. პიტოვეი), ლ. პირანდელის და ბ. შოუ (მისი ექვსი პიესა დადგა), ამ რეჟისორის ნყალბებით გახდა საფრანგეთში პოპულარული პ. იბსენი. პიტოვეის მიერ დადგმული სპექტაკლის „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებაში“ (რომლის ლაიტთემა იყო: — ქმნადობის პროცესში ადამიანი უკვდავია, თავისუფალია. ყოველდღიურ ცხოვრებაში კი შებოჭილია და წგრევისთვისაა განწირული). შემდეგ დაიწყო სამდვილი „პირანდელიანობა“. მათ გარდა მან პირველმა დადგა საფრანგეთში თანამედროვე დრამატურგები: ენუტე პამსუნი, არტურ შნიცლერი, ფერდინანდ ბრუკნერი, იუჯინ ონილი, რის გამოც ზოგიერთი კრიტიკოსი ბრალად კომპრომიტობას სწამებდა მას. ეს მით უფრო საოცარია, რომ თავის სცენაზე მრავალი თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის პიესა გააცოცხლა (ჟ. კოკილი, ე. კოკი, ე. დიოპელი, ე. ფლევი, ა. ჟიდი, ჟ. სუპერველი, შ. ვილარკი), მის მიერ დადგმული ჟან ანუის „მოგზაურობა ბარგის გარეშე“ ასოთხმოდცდათჯერ წარმოდგინეს, ხოლო „ველური ქალი“ — ასჯერ მეტად (იგივე შეიძლება ითქვას ა. ლერმონის პიესებზე). მაშინ, როცა ლუი ჟუვე და მასთან ერთად სხვა რეჟისორები ჩიოდნენ, ევროპაში ახალ ავტორებს ვერ ვხვდებით, პიტოვეი ამბობდა მე მხოლოდ მათი არჩევის სიძნელეებს განიცდიო.

„რამდენი პიესაცაა, იმდენივეა დადგმა“ — ამბობდა იგი და ცდილობდა სიღრმედი ჩასწვდომოდა ავტორთა ჩანაფიქრს და იქ აღმოეჩინა ახალი სულიერი საუნეირი. პიტოვეის მიხედვით, წანარმოების ემოციური განწყობილება, მისი პოეტური თავისებურებანი უფრო მეტია, ვიდრე მისი სიუჟეტი, ხოლო სპექტაკლის ატმოსფერო უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ინტრიგა. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავდა იმას, რომ იგი უგულბებლყოფდა თანამედროვე პრობლემებს და სოციალურ საკითხებს. ასე მაგალითად, მის სპექტაკლებში ომის სამიშროება ასახული იყო პ. ვილარის „ადამიანებში“, ანტისემიტუზმის — ე. ჩირიკოვის „ეპრალებში“, კომუნისტური უტოპია — ვ. კირშონის „შესანიშნავ შენადნობში“, აღორძინებული ფაშისზია. დრისა „ბელადში“ და ლ. ფერაროს „ანჟელიკაში“.

თეატრში იგი რეჟისორი-დიტატორის პრინციპების გამტარებელი იყო. მას მიაჩნდა, რომ როგორც კი პიესა მწერლის მაგივრიდან სცენაზე გადაინაცვლებს, უკვე მთავრდება ავტორის მისია, პირველხანებში ბ. შოუ და ლ. პირანდელი რეჟისორის ამგვარი შუუზღუდავი ძალაუფლების წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ,

„ოქტომბრის სპექტაკლები“ № 5-6

მაგრამ მას შემდეგ, რაც ნახეს საუთარი პიესების საფუძველზე დადგმული პიტიოვის სპექტაკლი, ალიარეს მისი განსაცვიფრებელი უნარი ნაწარმოების თავისებურებათა (იდევები, ჟანრი, სტილი) არსები ღრმად წვლილისა და დამოუკიდებელ თეატრალურ ფორმაში გარდაქმნისა. „მე მინდა, რომ ჩემს თეატრში მოდიოდნენ არა ამა თუ იმ პიესის გამო, არამედ მოდიოდნენ სპექტაკლებზე“ — ამბობდა იგი. ჟაკ დელკორთან („თუ სცენაზე მომქმედებს მსახიობს სურს თავისი სურნალობის მიწაში რიტმი გადმოგვცეს, აუცილებელია თავისი სხეული აზიაროს რიტმის იდუმალებას. აი, ამაში გვეხმარება დელკორი. ადამიანის სხეულში მან აღმოაჩინა რიტმის პარაფონია“. ჟ. პიტოვეი) და ადოლფ აპიასთან მას აახლოებს მისწრაფება მუსიკის, სცენურ სივრცისა და მსახიობის სხეულის ორგანული მთლიანობისაკენ. თვით იგი ძალიან კარგი სცენოგრაფი იყო და უპირატესობას სადა, მოხილურ დეკორაციებსა და შუქით მხატვრობას ანიჭებდა. მისი დეკორაციები მხოლოდ სპექტაკლის ატმოსფეროს გადმოსცემდნენ და მსახიობთა მოქმედებისათვის ზედმინებით ადეკვატურ სივრცეს ქმნიდნენ. მასზე კეთილსმყოფელი გავლენა მოახდინა ევროპული რეჟისურისა და სცენოგრაფიის მამის, გორდონ კრეგის შემოქმედებამ, განსაკუთრებით მის ნიგნში „თეატრალური ხელოვნების შესახებ“ გამოქვეყნდა იდეებმა. კრეგის კვალად, იგიც უარყოფდა „მხატვრულ თეატრს“ და მას უპირისპირდება „თეატრალური ხელოვნების“ იდეას. „ხელოვნების ნაწარმოები მხოლოდ იმ შემთხვევაში დაიბადება, თუ მისი დაბადების პროცესს ხელმძღვანელობს ერთი ადამიანი, ერთი აზრი“ (გ. კრეგი). აქ იღებს სათავეს რეჟისორის აბსოლუტური დამოუკიდებლობის იდეა, მისი ნაწარმოებისა და ფანტაზიის, ყველანაირი სცენური გამომგონებლობის განუზომელი უფლებამოსილება. ევროპული დარუსული თეატრების გამოცდილებამ, მათმა წარმატებამ და მარცხმა პიტოვეში კიდევ უფრო განამტკიცა თავისუფალი იმპროვიზირების უპირატესობის შეგრძნება, რეჟისორის შემოქმედების პერმანენტული ფერისცვალება — ყოველი ახალი პიესის შესაბამისად. ამიტომაც იყო იგი ყოველგვარი „სისტემების“, „დოქტრინების“ და „კონცეფციების“ უარყოფელი. მეოცე საუკუნის 10-20-იან წლებში, როცა რეჟისურაში ერთგვარი „რევოლუცია“ მოხდა და ევროპის რიგ ქვეყნებში გენიალური რეჟისორების ეპოქა დადგა: რუსეთში — კ. სტანისლავსკისა და ვ. მიერსოლდის, გერმანიაში — რეინჰარდტი, ინგლისში — გ. კრეგი, საფრანგეთში — ანტუანი — ახალი იდეების ავტორებად მოგვევლინენ. ამ რეჟისორებმა დიდი ზომილები გამოიარეს თეატრის რუტინის და ტრადიციების დადღვევისათვის, მაგრამ იგივე რეჟისორები შეუბოჭლნი აღმოჩნდნენ თავიანთი კონცეფციებით. მაგრამ „თუ ისინი ერთ ადგილზე გაიყვნენ, მაშასადამე, მათ ძველი რუტინა ახალი რუტინით შეუცვლიათ, რომელიც, ცხადია, უფრო ახალი იყო, ვიდრე ძველი, მაგრამ მაინც რუტინა იყო“ (ჟ. პიტოვეი). ისინი იძულებულნი იყვნენ ნებისმიერი პიესის დადგმისას ამ თავიანთი „დოქტრინითა“ თუ „სისტემით“ ეხეზმოდნენ, მიუხედავად იმისა, თუ რა მიმართულების პიესასთან (რეალისტური, ნატურალიზტური, სიმბოლისტური, სინთეტიკური და ა.შ.) ჰქოდათ საქმე. ევროპაში რუსული თეატრების გასტროლების შემდეგ, ჟ. პიტოვეი გაკვირვებულ შენიშვნავდა თავის ერთ ინტერვიუში: „როგორ შეიძლება შექსპირის პიესა და ჩეხოვის პიესა მოვამწყვდიოთ ერთი და იგივე ჩარჩოში და ერთი და იგივე მეთოდით დავედგათ? ეს არ გამოუვდა თვით სტანისლავსკისაც, ის კი თეატრის გენიოსი იყო.“ ჟ. პიტოვეს, უწყველია, მხედველობაში აქვს ბაირონისა და მეტერლინკის პიესების დადგმები სამხატვრო თეატრში, სადაც ე. სტანისლავსკიმ მტკივნეული მარცხი განიცადა, სწორედ თავისი მეთოდის გადაჭარბებული ერთგულების გამო (იხ. ე. სლესარის საინტერესო წერილი „სტანისლავსკის შედომები“ („რატომ ჩავარდა მეტერლინი სამხატვრო თეატრში“) ჟურ. „ტეატრალნიაა ჟიზნ“ 5-6, 2000). ამიტომაც (ხაზგასმით აღნიშნავს ჟ. პიტოვეი) რეჟისორებისათვის აუცილებელია უნატიფესი მგრძობელობა, რათა ყოველმა ახალმა პიესამ მის სულში აახმინოს ის სიძი, რომელსაც სხვა სიმკვების ჩახშობა ძალუძს.

ნიგნში „ჟორჟ პიტოვეის თეატრი“ სხვადასხვა ადგილას გავანტულა მრავალი, უაღრესად სანტიერესო დაკვირვება საერთოდ დრამატურგიაზე, ცალკეულ პიესებზე. ღრმად და ორიგინალურ აზრებს გაცენობით „მაკბეტსა“ და „ჰამლეტზე“, ჩეხოვსა და „თოლიაზე“, პირანდელოსა და მის პიესაზე „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძიებში“, სპექტაკლის ატმოსფეროზე, სცენურ რიტმზე, სცენოგრაფიაზე, მსახიობის ხელოვნებაზე. თუმცა ყველა ეს მოსაზრება ფრაგმენტულია, თეზისური, ზოგჯერ სპონტანურიც კი, ამით მათი მნიშვნელობა და ორიგინალობა არ მცირდება. ჟან კოქტის სიტყვები კარგად გამოხატავს ჟ. პიტოვეის შემოქმედებითი ბუნების არსს: „მისთვის ისიც კი საკმარისი იყო, რომ მიწაში ჩაეროთ თესლი, გულმოდგინედ ელოცა, მზრუნველად მოაღერებოდა აღმომცენებელ ნერგს, როგორც ამას სჩადიან ქურუმნი ინდურ ტძარებში. სხვა დანარჩენს მისთვის არ ჰქონდა მნიშვნელობა, მას უყვარდა და სწამდა. მოსწონდა კი თავისი სპექტაკლები? იგი დამადა მათ და ამ დროს ჯიბეში გროშიც არ ედო. სპექტაკლი კი იწყებდა ცხოვრებას თავისი ცხოვრებით. თუ სპექტაკლი ჩაუყვარებდოდა, პიტოვეი მაინც ინარჩუნებდა მისდამი სიყვარულსა და ნდობას“.

ჩემი საუბარი ამ ნიგნზე მსურს დავამთავრო პიტოვეისავე სიტყვებით: „ჩასლოდეს შეიტანო ექვი არც თეატრში და არც საკუთარ თავში. გამოიარე ყველა ის ტანჯვა, რომელიც შენთვის მოაქვს თეატრს და უზარმაზარ სიხარულს იგრძნობ“.

ნანა ბოზოხიძე

„ზღვა იყო მწვანე, მწვანე... ჩვენსა და ზღვას შორის თოვლის ფარდა იწვია...“

აფხაზეთში საშინელი ომის დაწყებიდან დიდი დრო გავიდა. ამ ომში ქვეყანამ ლეთივკურთხეული მინებიც დაკარგა და უთვალავი სიცოცხლეც...
ვერ მოვუარეთ თეატრს შერეთში, ცხინვალში...
ღმერთმა დაიფაროს ახალციხე...
ვერ მოვუარეთ თეატრს სოხუმში...
და მან ერთბაშად ათი სიცოცხლე გაიღო მსხვერპლად...
საშინელი ომისაგან ლტოლვილი თეატრისათვის არა და არ გამოინახა შენობა, თუნდაც სულ პანანინა, მაგრამ — საკუთარი...
არადა, ამ თეატრის დასის საითთაოდ ყოველი წევრი ხელისგულზეა სატარებელი...
არეულია ქვეყანა...
ღია ქრილობების სათვალავს ბოლო არ უჩანს...
ალბათ, ბევრ რამეს მხოლოდ მაშინ თუ ეშველება, როცა დაბინდული გონება დაგვემზინდება...
როცა სისხლი ლაღად ივლის ძარღვებში... როცა ზომბები აღარ ვიქნებით...
ჯერჯერობით კი — ტკივილს ვერაფერი აყურებს...

ნანა ბოზოხიძე: ზედმეტად პროზაულ დროში ვცხოვრობთ. რაც დრო გადის, უფრო ხშირად მინდება, რამენაირად გავარღვიო ეს ჩაკეტილი სივრცე... ჯერ არ გამოდის... მოდი, მცირე ხნით გადავიწაცვლოთ იქ, სადაც ფრთები დაგვჭირდება...

ლილი ხურთი: მოდი, გადავიწაცვლოთ...

ნანა ხურთი: თურმე ფიზიკური სხეული ჩვენი ქვეცნობიერია... და ეს ქვეცნობიერი მატერიალურია...

(ვგრძნობ, ცოტა არ იყოს — გავაოცე)

ლილი — რვაფეხას ჰკითხეს, — სიარულს რომ იწყებ, პირველად რომელ ფეხს დგამო. დაფიქრდა რვაფეხა, საკუთარ ფეხებში აიბურდა და დაეფრთხა. ძალიან არ მიინდა რვაფეხას ბედი გავიზარო... შევეცდები გიპასუხო. ე.ი. ფიზიკური სხეული ქვეცნობიერის „ჭურჭელი“ წარმოადგენს?.. არ ვიცი, ალბათ! საინტერესო ვერსია... იცი, რამდენიმე წელიწადში, ალბათ, უფრო ამომწურავ პასუხს გაცემე...

ნანა — მართლა საინტერესო ვერსიაა. ფიზიკური სხეულის შესახებ ცოდნა ჩვენთვის, მსახიობებისთვის აუცილებელია. ადამიანის შიგნით, ქვეცნობიერში მიმდინარე პროცესები სწორედ მის ვარგნობაზე აისახება, ყველაფერი ქვეცნობიერიდან მოდის... თვალში სხივიც კი, რომელ-

საც მსახიობები ზოგჯერ ხელოვნურად ვინწევთ, იმ ბუნებრივი, დაგროვილი შეგრძნებების და ემოციური მესხიერების ხარჯზე, რომელსაც სკივრში ვინახავთ და ვაგროვებთ ნღების განმავლობაში... ასე მასწავლიდა ჩემი პედაგოგი გულსუნდა სიხარულიც... ისე, მართლა ძალიან შორიდან ხომ არ ვინწყებთ?!

ნ.ბ. — არა. შორიდან აი, ახლა დავინწყებთ, — დრო, — რას ნიშნავს ის თქვენთვის ზოგადად?

ნანა — დრო... ვგრძნობ, დროს ვერ ვერევი და უძლურების გამო ვმორჩილდები.

ლილი — დრო მკურნალია, ულმობელიცაა... ბედნიერებაცაა, როცა მას საყვარელ ადამიანებთან ერთად ატარებ, მაგრამ სატანჯველია, როცა დროის გატარება იძულებით, მათ გარეშე მიწევს... უსასრულოდ დროა და მაშინებს... ამ ქვეყნად ჩვენი მოვლინებაც დროა, რეგლამენტირებული და ბევრ კითხვას მიჩნის... „ეხ, რა დრო იყო!“ დროა და... მენატრება... „ის დროც დადგება“ დროა და ხან მაშხნევებს, ხან კი — მაშინებს, მუჭით სილა აგვილია და მუჭი უცებ დაცარიელებულა, — აი, ეს არის დრო...

ნ.ბ. — ცოტა არ იყოს, სევდა შემოგვეპარა... და მაინც, — დრო, საიდანაც მოვლივართ... ჩვენ თითქმის ერთი თაობა ვართ...

ნანა — ჩვენი თაობა... მე-20 საუკუნის 70-

იანი წლები... ბავშვობა... სკოლა... სტუდენტობა... სოხუმი... 9 აპრილი... სამოქალაქო ომი... სამაჩაბლოს ომი... აფხაზეთის ომი... რევოლუცია... „ვარდების“ — 7 ნოემბერი... რა გითხრა?!

ნ.ბ. — მეტი რაღა უნდა მითხრა?

ლილი — მაშინ მე გეტყვით... მე და ნანა, გარდა იმისა, რომ დები ვართ, ვართ კოლეგებიც და მეგობრებიც. ამიტომ, ბევრ საკითხზე ერთნაირი აზრი გვაქვს. იმ მოვლენებმა, რაც ნანამ ჩამოთვალა, ძალიან დიდი კვალი დატოვა მეხსიერებაზე და აუცილებლად აისახება ჩვენს პროფესიაში. რაც შეეხება ინსტიტუტს, იქ გატარებულ წლებს, ეს უმნიშვნელოვანესი პერიოდია ჩვენს ცხოვრებაში, ისევე, როგორც ჩვენი დროის ყველა სტუდენტისათვის...

ნ.ბ. — ჰო, ნოსტალგია ყველას გვაქვს... მაშინ ასეთი „დიდი“ არ იყო ინსტიტუტი... ცოტანი ვიყავით, ყველა ერთმანეთს ვიცნობდით, ყველას ერთმანეთი გვიყვარდა და პედაგოგების მიმართაც რაღაც სხვანაირი დამოკიდებულება გქონდა... ჩვენი საქმეც თითქოს უფრო მეტად გვიყვარდა... ერთმანეთის ცხოვრებით ვცხოვრობდით... და

ყოველ საღამოს მთელი ინსტიტუტი რომელიმე თეატრის დარბაზში ვისხედით... გადაჭედილი დარბაზები, სათეატრო შედევრები — ჩვენ ბედნიერი და განებივრებული თაობა ვიყავით...

ლილი — მართალი ხარ. ძალიან მწყდება გული, რომ ბოლო წლების კურსდამთავრებულებს ეს განცდა არა აქვთ. მათაც ასევე წყდებათ გული, როდესაც მაშინდელი ინსტიტუტის ცხოვრების შესახებ ფუჭვები ამბებს... კეთილი ზღაპარით უსმენენ და თეთრი შურით შურთ...

ნ.ბ. — თქვენ, ორივეს, ნიჭთან და გარეგნულ მომზიხველობასთან ერთად, სამსახიობო ილბალიც მოგმადლათ განგებამ... ბევრ რეჟისორთან გიმუშავიათ...

ნანა — ბევრთან? არა, ძალიან ბევრთან! ეს მართლაც ბედნიერებაა, როცა ყველა თაობის რეჟისორთან მოგიწევს მუშაობა...

ნ.ბ. — მოდი, ჩამოთვალათ...

ნანა — მიხეილ თუმანიშვილი, დოდო ალექსიძე, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე, გიგა ლორთქიფანიძე, გოგი ქავთარაძე, გიზო ყორღანიძე, ნუკრი ქანთარია, ნუგზარ ლორთქიფანიძე, ბექა ქავთარაძე, გულსუნდა სიხარულიძე... ცოტენ ნაკამიძე... ლევან კოჭაძე...

ნ.ბ. — მსახიობისთვის ამაზე დიდი ბედნიერება რა უნდა იყოს...

ლილი — მოიცა, ჯერ არ დაგვიმთავრებია, — დათო დიაშვილი, დათო საყვარელიძე, კოტე აბაშიძე, გონა კაპანაძე, დათო ხინიკაძე, გაი კიტია, დათო ანდლულაძე, ლევან წულაძე, ანდრო ენუქიძე, ბადრი წერეთლიანი...

ნ.ბ. — და მანც, რომელი სათეატრო ესთეტიკაა განსაკუთრებით ახლობელი თქვენთვის?

ნანა — მოდი, ამ შემთხვევაში ორი, რადიკალურად განსხვავებული გამოვყო: რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე. თემურ ჩხეიძის ესთეტიკა — მამშვიდებს, რობერტ სტურუას ესთეტიკა — მაგიჟებს. ეს ორი შეგრძნება ჩემშია, ბუნებრივია და ამიტომაც, — უახლოესია...

ლილი — ძალიან მომწონს, მაინტერესებს და მარცხებს რობერტ სტურუას თეატრალური ესთეტიკა, თავდაპირველად მეშინოდა და მეგონა, რომ მასში დევიარგელოდი. მეგონა, რომ ეს მხოლოდ



ლილი ხურიტი

რეჟისორის თეატრი. სტურუასთან მუშაობის შემდეგ მივხვდი, რომ ეს ასე არ არის...

ნ.ბ. — იქნებ, მაინც ახსნა...

ლილი — მან თვითონ მიიხრა: მოხსენი ის კედელი, რომელიც ჩვენს შორის თვითონვე აღმართე და ყველაფერი გაგაიადვილებოდა. ასეც მოხდა, — პრობლემა ჩემში უფრო ყოფილა. ძალიან დიდი საიმპონებო მომანიჭა მასთან მუშაობამ. მისი ესთეტიკა მოულოდნელობებით არის სავსე. ამიტომ, დიდი საიმპონებით ვიმუშავებდი მასთან. თემურ ჩხეიძის ესთეტიკა კი ჩემთვის, ჩემი ბუნებისთვის უფრო ახლოვლია, შეიძლება ითქვას, ისეთი კომფორტულია, როგორც თევზისთვის წყალი, ამიტომ, არ მეშინია და დიდი სურვილი მიჩნდება, ჩავყვე იმ სიღრმეებში, რომლისკენაც მივყავარ, მინდა დავინახო და ბოლომდე შევიგრძნო ის სამყარო, რომლის შესახებაც აქამდე მხოლოდ ზედაპირული ინფორმაცია ვაძაჩნდა. რაც შეეხება იმ საექტაკლებს, რომლებიც სოხუმში ვითამავე, არ ვიცი, რომელი ესთეტიკას უნდა შევაკეთებო, მაგრამ ერთს ვიტყვი, რომ ის წლები ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების, და საერთოდ, — ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლები იყო. ამას ბატონ გოგის უნდა ვუმადლოდე. გოგი ქავთარაძემ ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ მე სხვადასხვა ფანრის საქეტაკლებში, სხვადასხვა ამბულკაში კომფორტულად მეგრძნოთ თავი. სცენაზე მის გვერდით ყოფნა, მისი კეთილგანწყობა, მისი დამოკიდებულება ძალიან დიდი შემოქმედებითი სტიმულის მომცემი იყო რეჟისორისთვის. ცხოვრების ბოლომდე მისი მადლიერი ვიქნები.

ნანა — მეც მინდა ბატონ გოგისეი ორი სიტყვა ვთქვა — ინსტიტუტი რომ დავამთავრე, იმ დროს დაემთხვა და ბატონმა გოგამ სიხარულით თეატრიდან მონვევა გააკეთა... ლილი ხომ იქ იყო... მეც გადავწყვიტე ამ თეატრში ნავსულიყავი სამუშაოდ ერთი წლით... და დავრჩი რვა წელი... ქალბატონი გულსუნდას შემდეგ ბატონი გოგია ის რეჟისორი, რომელმაც მსახიობად ჩამომაყალიბა... მეც ასევე — მთელი ცხოვრება მისი მადლიერი ვიქნები...

ნ.ბ. — მოდი, გავიხსენოთ ორივეს მიერ განსახიერებული როლები. ყველა არა, — ნუსხა საკმაოდ დიდია და მრავალფეროვანი, მაგრამ მნიშვნელოვანი გამოვყოთ...

ნანა — მიდა, რადა (დუმბაძე — „ერთი ცის ქვეშ“), ნატაშა (გორკი — „ფსკერზე“), სატრფო (აკაკი წერეთელი — „სამეფოო ძველთა-ძველო“), ნორა (გამსახურდია — „მუნჯის სიზმრები“), ლუსკა (ბულგაკოვი — „სრბოლი“), ნატალი (ნაბოკოვი — „ემიგრანტები“), კაროუნა (კლდიაშვილი — „დარისიანის გასაჭირი“), მზევიანრი, გულსუნდა (ვაჟა-ფშაველა — „მოკვეთილი“), ქალი (სტიანიშვილი — „სხვა ადგილი“), დუსლინა (ვასილენკო, დეირონი „ლამანჩელი“), მერი (პირანდello — „ავტორის მადიებელი ექსი პერსონაჟი“), დედა (მამფორია — „ირომის უკანასკნელი ბლავილი“)... კიდევ გავაგრძელო?

ნ.ბ. — არა, არა. ეს სრულიად საკმარისია იმისთვის, რომ შევხედოთ აღწერებულ მსახიობად გალიართ! (შემოქმედების მრავალფეროვნებით და დიაპაზონით აღფრთოვანებას ჯერჯერობით ჩემთვის ვინახავ...) ლილი, მოდი, ახლა შენ ჩამოთვალე...

ლილი — ჯესიკა (შექსპირი „ვენიციელი ვაჭარი“), შორენა (გამსახურდია — „დიდოსტატის მარჯენა“), ელიზა დელიტილი (მოუ „კვიპალიონი“), ნინა ზარუნაია (ჩეხოვი — „თოლია“), ნასტია (გორკი — „ფსკერი“), მარგარიტა (იბსენი — „ბრძოლა ტახტისათვის“), ფანა დარკი (ანუი — „ფანა დ'არკი“), ქალი (კოტორ — „ადამიანის ხმა“), ზენაბი (სუმბათაშვილი — იუჟინი — „ლალატი“), სერაფიმა (ბულგაკოვი — „სრბოლა“), ვიოლეტა (რაძინსკი — „ქალი ყვავილით“), ემა (პინტერი — „ლალატი“), საიდა (ოდიშარია — „ზღვა, რომელიც მოიჩა“)...

ნ.ბ. — ყოველთვის ვფიქრობდი, — ასაუბრო მსახიობი როლზე, რომელზეც ოცნებობს, იგივეა, აიძულო, უღაპარაკოს ისეთი სანუკვარ და ინტიმურ თემაზე, როგორიც სიყვარულია, რადგან ეს მისი სულის უკიდურესი სიღრმეა... აქედან გამომდინარე, მნდოდა გვესაუბრა როლზე, რომელსაც არ ითამაშებდით... ახლა, ამ ჩამონათვალის შემდეგ, უკვე აღარ ვიცი, რა გითხობი. არსებობს კი როლი, რომელზეც ოცნებობდით, ან რომელსაც არ ითამაშებდით?

ლილი — მე და ნანას ხშირად გვეკითხებიან საოცნებო როლზე, — არა გვაქვს! და არც უნდა ვოცნებობთ, რომ შემდეგ განბილებული არ დავრჩეთ. თანაც, ცოტა უსინდისობა და უმადურობა ხომ არ იქნება, ვიოცნებობთ როლზე მაშინ, როცა ამდენი როლი გვიითამაშა და ამდენს ვითამაშებთ. ასე ვგეტყვი — ჩვენ თეატრში ვითამაშობთ იმას, რაც საჭიროა. სხვა თეატრებიდან შემოთავაზებულ სამუშაოზე კი ცოტა მეტს ვფიქრობთ და იმაზე ვთანხმდებით, რაც ამა თუ იმ ეტაპზე შემოქმედებითად საინტერესო და აქტუალურია ჩვენთვის.

ნანა — საინტერესოა — როლი, რომელსაც არ ვითამაშებდი? იცი, ამ შემთხვევაში სიყვარულზე, ინტიმურ თემაზე უფრო შემძლია საუბარი, ვიდრე როლზე, რომელსაც არ ვითამაშებდი. ნინასნარ არ ვიცი ისევე, როგორც არ ვიცი, ის, რა როლის თამაში მინდა... ისე კი, მიყვარს მოულოდნელობები...

ნ.ბ. — თუ არის თქვენს შემოქმედებაში როლი, რომელიც სრულიად სხვაგვარად აღიქვამა მყარებელმა და არა ისე, რა შედეგსაც თქვენ ელოდით... პროფესიულ შეჯახებას ვგულისხმობ...

ნანა — არა, არ მახსენდება...

ლილი — ვერ ვიტყვით. არა, არ ყოფილა, თუმცა... იყო, — გორკის „ფსკერზე“ ნასტიას ვითამაშობდი. ძალიან მიყვარდა ეს როლი. გოგი ქავთარაძემც თვლიდა, რომ ეს ჩემი ერთ-ერთი საინტერესო,

განსხვავებული როლი იყო. მაყურებელსაც მოსწონდა და თვითონ თეატრშიც, ჩემი კოლეგები, ამ პერსონაჟს განსაკუთრებულად გულშემატკივრობდნენ. ქალბატონ ნათელა არველაძეს აბსოლუტურად განსხვავებული აზრი ჰქონდა. მეტიც, — მან საერთოდ დააყენა ეჭვქვეშ ჩემი სამსახიობო შესაძლებლობები და სამემსრულებლო მანერაც დაიწუნა. ყველა გაცემული იყო. გოგი ქავთარაძე ნანყენიც კი იყო ამგვარი შეფასების გამო. კარგა ხანს ვიყავი დაბნეული და არ ვიცოდი რომ მექნა, რა შემეცვალა. არადა, ბატონმა გოგიმ სასტიკად ამიკრძალა რაიმეს შეცვლა. სრულ გაურკვევლობაში ვიყავი... ორი წლის შემდეგ, როცა ბექა ქავთარაძესთან ქალის როლი ვითამაშე კოქტოს „ადამიანის ხმაში“, „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ქალბატონმა ნათელამ გამოაქვეყნა წერილი, სადაც ოდნავ განსხვავებულად იქნა აღქმული ჩემს მიერ ნათელაშვიტი როლი, ოღონდ ახლა უკვე აღმატებით ხარისხში. აი, ასეც მომხდარა...



ნ.ბ. — ვერ დაგეთანხმები, რომ ეს მხოლოდ აღმატებით ხარისხში იყო აღქმული. ეს იყო უმაღლესი შეფასება, რომლითაც შეიძლება შეფასდეს მსახიობის ნამოღვაწარი... მცირე ციტატას მოვიყვან: „... იცის მაყურებელი რომ დაპყრობილი ჰყავს. საითაც მოისურვებს იქით გააქანებს ჩვენს ფიქრთა დენას, გრძნობას, იმპულსებს. ასე მხოლოდ ოსტატები ირჯებიან სცენაზე, რადგანაც სცენა მისი საუფლო, სამეფო ტახტიც. ლილი ხურითი ოსტატია, სცენის სრულუფლებიანი გამგებელი და მაყურებლის ხვამიადის ამოცნობი. ლილი ხურითი რეალობას ფლობს. იგი ჭკვიანი და ღრმა პროფესიონალია.“ — („საბჭოთა ხელოვნება“ — 9.10.92 წ. „სულს ყვილი“ — ნ. არველაძე)... ამ როლის განსახიერებისთვის პრიზი მიიღე ქალის როლის წლის საუკეთესო შესრულებისთვის (მანაც ვუსხენე — ვიცე, რომ ჯილდოებზე და პრემიებზე საუბარი არ უყვარს. ეს მხოლოდ საკუთარ თავთან მიმართებაში, — სხვისი წარმატება და ფილდო კი ყოველთვის ახარებს).

ლილი — დიახ. ასე იყო.

ნ.ბ. — კიდევ რაიმე ჯილდოს ხომ არ გაიხსენებდი?

ლილი — შო, კიდევ აფხაზეთის დევნილმა მთავრობამ გიორგი შერვაშიძის პრემია მომანიჭა „ლალატიში“ ზინიანის როლის შესრულებისათვის... და კიდევ, ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია საიდას როლის შესრულებისთვის სპექტაკლში „ზღვა, რომელიც შორია“...

ნ.ბ. — ელენე ვიფშიძისა და სოფიკო ჭააურელის შემდეგ მესამე იყავი, ვინც ეს დიდი ჯილდო დაიმსახურა.

ლილი — რატომღაც სულ ვერიდები ამაზე საუბარს.

ნ.ბ. — მაგრამ ეს ყველაფერი ხომ საკუთარი პროფესიისადმი უდიდესმა სიყვარულმა, შრომამ და თავდადებად მოიტიანა... ნიჭიერებამაც, — არ მეთანხმები?

ლილი — ჩემი პედაგოგი, კოტე სურმავე, სულ გვასწავლიდა — მაქსიმუმი უნდა გაცეცი, მინიმუმი რომ მიიღო... ასე გავიზარდეთ, დღეს კი, ყველაფერი პირიქითაა — მინიმუმის გაღებით მაქსიმალური წარმატებისა და პოპულარობის მოპოვებას ცდილობენ. რა თქმა უნდა, ეს ყველას არ ეხება... მაგრამ ასეთ მოვლენას მოჰყვება შემდეგ მაყურებლის მხრიდან ჩვენით, მსახიობებით განხიზვლა...

ნ.ბ. — მოდი, ისევ კოქტოს დეკლარაციებზე... როცა ქართულ სინამდვილეში კოქტოს „ადამიანის ხმა“ იდგმება, მახსენდება როსელინის ფილმი და როგორც გურამ დოჩანაშვილი იტყვოდა, — დიდი ქალ-

ბატონი, ანა მანიანი. მსახიობისათვის ეს როლი, ალბათ, საოცნებოცაა და დიდი გამოცდილებაც. იმიტომ, რომ შესაძლებლობების მთელ არსენალს მოითხოვს... პიესა სხვადასხვაგვარად წაკითხვის საშუალებას იძლევა, — შენი და რეჟისორის არჩევანი რომელ ვერსიაზე შეჩერდა?

ლილი — ეს არის ისტორია მარტოსული ადამიანისა. ჩვენს შემთხვევაში ქალის, რომელსაც საკუთარი ოცნების მამაკაცი ნანახიც კი არ ჰყავს, მხოლოდ სატელეფონო საუბრებით იცნობს. მიუხედავად ამისა, ვერ გადაიტანს მასთან დაშორებას და თავს იკლავს. სათქმელი ის არის, რომ ფიზიკური სიმარტოვის ატანა შეიძლება, სულიერად მარტო დარჩენილი ადამიანი კი განანირულია, მით უფრო იმ სამყაროში, სადაც სულიერების დეფიციტია.

ნ.ბ. — თქვენი ვერსია მაყურებელმა მიიღო და ამ როლმა წარმატება და აღიარება მოგიტანა... არსებობს „უცხო“ როლიც, ალბათ, რთულია, შენსკენ „შემობარუნო“ ის... ასეთ როლს თუ ახლავს შემდგომში შემოქმედებითი აღმაფრენა?

ლილი — თავიდან ჩემთვის რომ გეკითხა, ზეინაზსაც არ ვითამაშებდი „ლალატში“. მაგრამ გოჩა კაპანაძემ დამარწმუნა, რომ მას მხოლოდ ჩემი ფიზიკური მონაცემების და ბუნების მსახიობი სჭირდებოდა ამ როლზე და დავთანხმდი. ბერნარდა ალბას თამაშსაც მთავაზობდნენ, მაგრამ უარი ვუთხარი, რადგან ვერ დამარწმუნეს, რომ ეს აუცილებელი იყო...

ნანა — ძირითადად ყველა როლი თავიდან უცხოა ჩემთვის, სანამ „სკივრიდან“ ამოღებულ ჩემს შეგრძნებებს არ მოვარგებ...

ლილი — აღმაფრენას რაც შეეხება, — რა თქმა უნდა, ახლავს ის მუშაობის პროცესსაც და შედეგსაც. თუ დაგაინტერესა და შემობარუნე, აღმაფრენაც მოდის.

ნ.ბ. — რა დოზით?

ლილი — მეტნაკლებად. თუმცა, შემოქმედებითი სიამოვნება ყოველთვის გარანტირებულია. რალაც დოზით თითქმის ყველა როლს ჩემსკენ ვაბრუნებ. როგორი ერთსულოვანიც უნდა ვიყო რეჟისორთან, ნიუანსები მაინც ჩემი უნდა იყოს. ზოგჯერ ვათანხმებ რეჟისორთან, ხშირად კი — არა, რადგან ის ჩემია, ძალიან პირადული და მხოლოდ მე უნდა ვიცოდე. ამის გამო არანაირი პრობლემა არა მაქვს ნათთან, პირიქით, — ქებასაც ვიმსახურებ ხოლმე.

ნ.ბ. — ნათამაშები როლის სახასიათო შტრიხები თუ ტოვებს კვალს მსახიობის პიროვნულ თვისებებზე?

ნანა — ჩემს შემთხვევაში არა. პირიქით ხდება, იქით ვტოვებ კვალს იმათზე, პერსონაჟებზე. ყოფილა შემთხვევა ისეთი თვისება აღმომიჩინა ჩემში, რაც მანამდე არ ვიცოდი...

ლილი — ნანამ დამასწრო, მეც ზუსტად ამახ ვიტყვი. მინდოდა ცოტა ფილოსოფიურად მივდგომოდი ამ საკითხს, მაგრამ ნანამ ისეთი ლაკონური პასუხი გაცა, დამადუმა...

ნ.ბ. — როცა თქვეითვის ამ შეკითხვის დასმა გადაწყვიტე, ერთი უდიდესი მსახიობის ჩანაწერებს გადახედე, მანტრირესებდა რას ფიქრობდა ის ამ შეკითხვაზე... ნიგნში, შიგადაშიგ, ჩართული იყო სხვადასხვა დროს მის მიერ განცდილი თუ ნაფიქრო... მინდა ახლა თქვენ ნაფიქრობით: „Персонаж должен быть скроен по меру. Сначала Маньяни, а уж потом персонаж выбранный или созданный так, чтобы он подходил Анне Маньяни“... აბა, რას იტყვი?..

ნანა — რა უნდა ვთქვა, უზომოდ მიხარია...

ლილი — მეც, შენ რას იტყვი?

— მე ვიტყვი იმას, რომ როცა ადამიანი საკუთარ თავს, საკუთარ ადგილს სწორად აგნებს და ირჩევს, ის მოვლენებისადმი დამოკიდებულებაშიც სწორ არჩევანს აკეთებს... მოზიციასაც ზუსტად აგნებს და გზასაც...

„ოქროს კვეთის“ პოვნის უნარს მხოლოდ მსახიობის ნიჭიერება ვერ უზრუნველყოფს. არადა ზომ-



ნანა სურგიტი

იერების ზუსტი შეგრძობა უმნიშვნელოვანესა მსახიობისთვის... ეს კი თქვენ ორივეს ვაძეგთ...

ლილი — რა გითხრა. ასე ვართ ვაზრდნილი და როგორც ჩანს, ეს ჩვენს საქმეშიც გაძეგბა...

ნანა — შენი ეს შეფასება ყველაზე მეტად მსიამოვნებს. ზომიერების გრძნობა კარგი უნაზრდობაა. ვიცი, ცხოვრებაში რამდენად ვახერხებ ამას, სცენაზე — მქონია. გმადლობ, მიხარია!.. ლილის დავითანხები — ალბათ, ეს აღზრდის ბრალია, შინაგანი ცენზურის, მუდმივი კონტროლის საკუთარი თავის მიმართ... თუმცა, ეს ზოგჯერ ხელს მიშლის მუშაობის პროცესში, რეპეტირიაზე. თამამად ვიტყვი, რომ ლილი ხურითს ზომიერების გრძნობა უმაღლეს დონეზე აქვს განვითარებული, სცენურ კულტურაზე და გემოვნებაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რასაც ტექნიკისა და ღრმა ფსიქოლოგიური ნიუანსების ხარჯზე აღწევს.

ნ.ბ. — ნანა, ხშირად მსახიობის გარეგნობა ამა თუ იმ როლისა და პერსონაჟისათვის მის „მიკუთვნებას“ განაპირობებს. „ქალი-ბედისწერის“ ამპლუა, მგონი, ცოტა არ იყოს, „სამიშროებას“ გიქმნის... თუ ვცდები?

ნანა — შეთან საუბარმა ბევრ რამეზე დამაფიქრა. ქალი-ბედისწერა... მართლაც, — დამიგროვდა... რუქაია, დულსინეა, ქალი, მერი, ნორა, სერიალ „ყავა და ლუდში“ — თოლია... თუმცა, პრინციპში, ეს პერსონაჟები ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავდებიან...

ნ.ბ. — არა, მე მხოლოდ ჩემს სურვილს ვაფიქსირებ, რომ ეს ამპლუა არ „მოგენბოს“, თორემ შენ სხვაგვარი როლებიც ბევრი ვითამაშა...

ნანა — ჰო, პარალელურად იყო კაროჟნა, ნაბოკოვის ნატალი, მზევინარი და გულსუნდა „მოკვეთილში“, ნუნუ ექიმი, დედა — „იჩრბის უკანასკნელ ბლავილში“, ფერია, ბურატინო. მრავალსერიანი სატელევიზიო ფილმი „ცხელი ძალი“ — მეგია... ახლანაც რუსულ სერიალშიც გადამიღეს...

ნ.ბ. — როგორც ვიცი, ძალიან გიყვარს შენი ბურატინო...

ნანა — ძალიან მიყვარს! მაშინ განსაკუთრებით ლალი, თავისუფალი და ბედნიერი ვიყავი. ამ როლთან დაკავშირებით ბევრი მოგონება მაქვს. ამ სპექტაკლით სოხუმელი მსაფურელების ორი თაობა მაინც გაიზარდა და მე ამით ძალიან ბედნიერი ვარ...

ნ.ბ. — ლილიმ საერთოდ რეკორდი დაამყარა — ოთხი წლის ბავშვი ითამაშა...

ლილი — ჰო, გაია კიტიამ დადგა „მოგზაურობა სიზმარეთში“. მეგონა, მართლა ოთხი წლის ვიყავი. როგორც მითხრეს, მსაფურელებსაც ეს შეგრძნება მქონდა. თემურ ჩხეიძეს უთქვამს, — ვერ ვხვდები, ამას როგორ ახერხებო. ეს ჩემთვის დიდი კომპლიმენტი იყო. მეც ვერ ვხვდები, რა მომდის. რაღაც მექანიკური გადართვა ხდება და იმ წუთიდან ის პატარა ნასტასია ვხვდები. აბა, ამის თამაში მართლა რომ ვცადო, კატასტროფა იქნება. ძალიანაც მინდა, ასეთი სრული გადართვა სხვა როლებშიც მქონდეს, მაგრამ ყოველთვის ვერ ვახერხებ. ბავშვობაში გადართვა ავტომატურ რეჟიმში ხდება, ალბათ, იმიტომ, რომ შინაგანად ბავშვობიდან შორს არა ვარ წასული...

ნ.ბ. — ეპიზოდურ როლზე რას იტყვით?

ნანა — ერთი შემძლია დანამდვილებით ვთქვა, რომ ეპიზოდურ როლებს ჩემგან ძალა, ენერგია და სიყვარული არ მოჰკლებიათ...

ლილი — ეპიზოდური როლი მიყვარს, მაგრამ ვინ მათამაშებს!.. ყველაზე დიდი ტვირთი მაინც დამაბინძურებდა მე უნდა ვზიდა... ის მსაფურელებისთვის არის ეპიზოდური, ანუ ის იმ პერსონაჟის ცხოვრების ერთ ეპიზოდს ნახულობს მხოლოდ, თორემ ჩემთვის ის პერსონაჟია, მთლიანი. აქედან გამომდინარე ისეთივე გააზრება სჭირდება, როგორც მთავარ როლს, თუ გინდა, რომ ის მსაფურელებისთვის დასამახსოვრებელი იყოს და შენც სცენაზე კომფორტულად იგრძნო თავი. არ ვიცი, მკითხავი ოქსანა „პოშუბში“ ეპიზოდური იყო თუ არა. ჩემთვის ის მთავარი იყო და ძალიან მიყვარდა.

ნ.ბ. — თითქმის უკვე ორი ათეული წელი სრულდება, რაც ქართულ კინოში თითქმის არაფერი ხდება. გულდასაწყვეტია, რომ ძალიან ბევრი ნიჭიერი მსახიობი ფაქტობრივად ამ დიდი ხელოვნების მიღმა დარჩა... ნანა, ქართულ სერიალებში შენი გამოჩენა საკმაოდ წარმატებული იყო. წელან რუსული სერიალი ახსენე...

ნანა — სანამ რუსულ სერიალზე ვიტყვოდი, მინდა გითხრა, რომ ქართულ ტელევიზიებშიც ვარ გადაღებული. რეჟისორმა რამაზ სიხარულიძემ გადამიღო ტელეფილმი „ცხრაკლილო“, „სარტრის ნაწარმოების მიხედვით, შემდეგ იყო ანდრო ენუქიძის სატელევიზიო სპექტაკლი ხორხე ბორხესის ნაწარმოების „მეძავი ქალის“ მიხედვით დადგენილი... ახლახანს გადამიღეს რუსულ სერიალში „იარაღი“, რომელიც რეჟისორმა საბა კასაკტინმა განახორციელა. იქ ოსი ქალი, ზარინა ვითამაშე.

ნ.ბ. — ლილი, შენ თუ ვაქვს ეს გამოცდილება?

ლილი — მე მისაღები გამოცდილება წამიყვანეს სინჯებზე და მთავარ როლზე დამამტკიცეს. მთელს თბილისში ჩემი უზარმაზარი ბანერები იყო გამოკრული. მეგონა პოლივუდის ზღაპარი იწყებოდა. მეორე კურსზე მთავარ როლზე დამამტკიცეს, მესამეზე — ეპიზოდურ როლზე... მერე დიპლომი იყო, მერე — სოხუმი. მთელ რეპერტუარში ვიყავი დაკავებული. რამდენჯერმე დეპეშით მოსულ მონვევაზე უარის თქმა მომიწია... შემდეგ თუ კინოსტუდია დაიტყა. ახლა სერიალებში ვიღებ იმ იმედით, რომ ოდესმე ჩვენს ქვეყანაში კინოს გადაღებას დაიწყებენ.

ნ.ბ. — შენ მკ-20 საუკუნის ქართული სათავატრო ხელოვნების უბრწყინვალესი წარმომადგენლის ბოლო სპექტაკლში ითამაშე...



ლილი — ეს ჩემთვის დიდი ბედნიერება იყო, როცა ბატონმა დოდო ალექსიძემ გადაწყვიტა სრულში თეატრში „ვენეციელი ვაჭარი“ დაედგა, ჯესიკას როლზე მიმიწვია. ეს სპექტაკლი ჩემთვის პირველი, ბატონი დოდოსთვის კი უკანასკნელი იყო... მასხოვს, ერთ-ერთ რეპეტიციაზე, როცა მე სახლში მომზადებული ჯესიკას მონოლოგი უნდა წამეკითხა, ბატონმა დოდომ მომიხსენია, თვალზე ცრემლი მოადგა და ბატონ გოგი ქავთარაძეს სთხოვა, რეპეტიცია შეენწყვიტათ, — ისეთი ბედნიერი ვარ, რეპეტიციის გაგრძელება არ შემიძლია, მე ახლა პირველი თოვლის მომსწრე გავხდი. მადლობები მიხადა. შემდეგ ეს დღე გოგი ქავთარაძესთან გაშლილ სუფრასთან დამთავრდა. თითქმის ყველა მონაწილე იქ იყო. ასე რომ, ბატონ დოდოს დიდი დღესასწაული ჩემთვისაც მოუსწვია...

ნ.ბ. — ეს მართლაც დიდი დღესასწაული და ბედნიერებაა, თუმცა, შენ ის დაიძახებ... ახლა მინდა ორივე გკითხოთ ის, რის პასუხსაც მე თვითონ ვერაფრით მივაგენი, — ჩემოვი ქართული თეატრისთვის ერთგვარი საჯილდოა ქვაა. არ ვგულისხმობ მხატვრობის ხარისხს, სათქმელის ვერ თქმას ან საშემოქმედლო დონეს... მაგრამ, როგორც ინგლისელებმა თქვეს, — „ქართველებისგან უნდა ვისწავლოთ, როგორ დავდგათ შექსპირი.“ — ეს რუსებს ვერაფრით ვათქმევინეთ. რა თქმა უნდა, ვხუმრობ, მაგრამ ფაქტია, რომ ქართულმა თეატრმა და ქართველმა მაყურებელმა შედეგვრად ვერ აღიარა ქართულ სცენაზე განხორციელებული ვერც ერთი სპექტაკლი. ეს ჩემი აზრია და შეგიძლიათ არ დამეთანხმობთ...

ნანა — არ ვიცი, არადა ჩემთვის გმირების განცდები, საქციელები, — ნაცნობია ჩემთვის და გასაგებია. ალბათ, აქ რუსული ან ჩემოვისეული, განსაკუთრებული გრძნობათა ბუნება არაფერ შუაშია. ამაზე დაფიქრდები და შემდეგ ინტერვიუში აუცილებლად გაიხსენებ. ამ კითხვამ დამაინტერესა...

ნ.ბ. — ლილი, შენ საკუთარი ნინა ზარეჩნაია გყავს...

ლილი — ამასწინათ, ენტონი ჰოპკინსის მიერ ნათამაშები „ძია ვანია“ ვნახე. ჰოლივუდში გადაღებულ ფილმს ვუყურებდი და სულაც არ მქონდა ის განცდა, რომ ამერიკელები იყვნენ. ტიპიური რუსული ცხოვრება იყო. ნამდვილი პერსონაჟებით. შეიძლება რუსული გრძნობათა ბუნება მართლაც არაფერ შუაშია, ნანას ვეთანხმები ამაში. შეიძლება ჩვენ სულაც რუსებზე ჩვენში დამკვიდრებული სტერეოტიპი გავიშლის ხელს... რაც შეეხება ჩემს ნინას, მაშინ ასაკით პატარა ვიყავი. ასე მგონია, ახლა უფრო კომედი ჩვენგანდ ჩავენდებოდი მის შინაგან ბუნებას... ახლა ჩემოვს სიამოვნებით ვითამაშებდი...

ნ.ბ. — ამდენი როლი, ამდენი სხვადასხვაგვარი ადამიანური ბუნება, შინაგანი სამყარო, განცდა, ხასიათი, განწყობილება, რეალური და ზღაპრის პერსონაჟი, ამდენი ფერი... თქვენ ამ ყველაფერს ერთად ატარებთ... არამსახიობებს ხშირად მხოლოდ საკუთარი თავის ტარებაც გეჭიქოს, თქვენ კი ასეთი „გაუმძაღლები“ ხართ... როგორმე თუ ასეველი წყურვილს?

ნანა — ალბათ, ბევრჯერ ეს ცხოვრების წყურვილია, სიცოცხლის, ახალი ფერების ძიების მარადიული წყურვილი...

ლილი — თითოეული როლი ხომ შენი ნაწილია. ყველა საწყისი დეეს შენში და შენ ის უნდა „ამოქანო“, მოძებნო, ჩაეჭიღო და კონკრეტულ პერსონაჟს მორაგო — ერთი საათით გააცოცხლო... ეს ძალიან საინტერესო პროცესია. მსახიობი ბავშვით არის. ერთი ყუთი სათამაშო რომ მოუტანო, მეორე უნდა, მერე მესამე და ასე შემდეგ. მსახიობი ბავშვით გაუმძაღარია...

(**ნ.ბ.** — ჩემთვის ვფიქრობ, — მსახიობებო, მე თქვენ ყველანი უზომოდ მიყვარხართ — მთელი ცხოვრება რომ თამაშობთ ვიღაც სხვას და მაინც ყველაზე სუფთა, ნათელი მიზნები გაქვთ... ლილი მართალია — თქვენ ყველანი პატარა ბავშვებს ჰგავხართ...)

ნ.ბ. — თამაშზე უკვე ვთქვით. „მაყურებლობაზე“ რას იტყვით... როგორი მაყურებელია მსახიობი?

ნანა — როგორც მაყურებელი, მე უზომოდ ობიექტური ვარ!

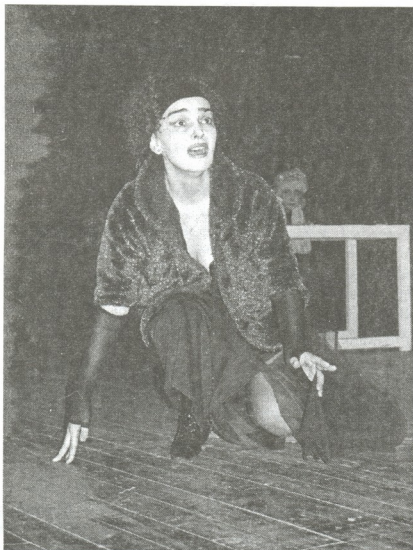
ლილი — მე კი მადლიერი მაყურებელი ვარ. სულ იმ იმედით მივდივარ თეატრში, რომ რაღაც კარგს ვნახავ. ეს მე ცხოვრების ძალიან დიდ სტიმულს მაძლევს. მაგრამ თუ უკმაყოფილო ნამოვედი, განწყობა მიფუჭდება და კარგა ხანს მიმკვივრ განცდა, რომ ჩვენი პროფესია აღარ არის აქტუალური, სანამ სადმე რომელიმე ჩემი კოლეგის ნიჭით ნამუშევარს არ ვნახავ.

... ამ თემაზე ფიქრს და საუბარს ისინი შეგნებულად გაურბიან...

უფრო სწორად — მოგონებებს გაურბიან...

მართლაც, ხომ არსებობს განცდა, რომლის სიტყვით ან ბგერით გამოხატვა შეუძლებელია...

შეუძლებელია იმ განცდის გადმოცემა, როცა საშინელი ომისგან ლტოლვილი დასი „დიდოსტატის მარჯვენით“ თბილისიდან მაყურებლის წინაშე წარსდგა... დიდხანს გაგრძელდა მდუმარე გლოვა... ტროლი და ყველა და ვერაფერი იღებდა ხმას... ვერაფერი უსწორებდა თვალს ფოტოებს, უსაშველო ტკი-



ვილით რომ ანათებდნენ დარბაზს...
ერთბაშად ათი სიცოცხლე, — ძალიანმე
ბევრია პატარა ქვეყნისთვის... მით უფრო, —
თეატრისთვის...

ქვეყანას, ადამიანივით, საკუთარი ბი-
ოგრაფია და ბედი აქვს... ასევე თეატრსაც...
ისედაც გამორჩეული სოხუმის თეატრი
კიდევ ერთი რამითაა განსაკუთრებული, —
დასის წევრების დამოკიდებულებით ერთ-
მანეთის მიმართ და ერთმანეთის მხარში
დგომით ჭირსა თუ ლხინში...

ლტოლეილები ჰქვიათ...

არადა, დედაქალაქშიც კი იშვია-
თია (და მეონი, არც არის) რეპერტუარ-
ით ასეთი „სავსე“ თეატრი... ეს, ალბათ,
თვითგადარჩენის და უღალავი ფორიაქია... და
კიდევ, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ-
ის, ბატონ დიმიტრი ჯაიანის თავგანწირული
და გამუდმებული მცდელობა, — როგორმე
არ ჩაქრეს ცეცხლი, არ მოეშვას დასი და იმე-
დი არ დაკარგოს...

ნ.ბ. — ქართული თეატრი ყოველთვის მო-
ზიარე იყო ერის ჭირ-ვარამისა და მონაწილე
მისი ზეობისა თუ სიხარულის... ზოგჯერ
თეატრის მიერ წინასწარ განჭვრეტილი წინ
უსწრებდა ქვეყნის ცხოვრებაში მომხდარსა
თუ მოსახდენს. ზოგჯერ ის გამოსავალსაც
კარნახობდა... როგორ ფიქრობთ, ბატონ
გურამ ოდიშარიას პიესის მიხედვით თემურ

ჩხეიძის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა „ზღვა, რომელიც შორია“, რატომ ვერ შეძლო ისეთი რეზო-
ნანსის მოპოვება, როგორსაც ის ქემშირიტად იმსახურებდა?

ლილი — არ შეიძლება თქვას, რომ სპექტაკლს რეზონანსი არ ჰქონდა. ორ წელზე მეტია ამ
სპექტაკლს ვთამაშობთ და ჯერ ნაკლებ დარბაზში არ გვითამაშია, თუ არ ჩავთვლით რიგით მეო-
რე სპექტაკლს, რომელზეც მთავრობის მოსანვევებზე განკუთვნილი ადგილები თავისუფალი იყო.
ეს აფხაზეთის მთავრობას არანაირად არ ენება. მათი დაინტერესება დიდია და სპექტაკლს ხშირად
მთავრობის წევრები კი არა, უბრალოდ, სამშობლოდან დევნილი ადამიანები ესწრებიან.

ნანა — ხარკოვის ფესტივალზე სპექტაკლმა გრანპრი მიიღო, ხოლო დიმა ჯაიანმა პრიზი მ-
აკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის. ეს მაშინ, როცა სპექტაკლის თამაში ექსტრემალურ
სიტუაციაში მოგვიხდა...

ნ.ბ. — როგორც ჩანს, შეკითხვა სწორად ვერ ჩამოვყალიბე!.. როცა ისეთი რეზონანსი და აღი-
არება ვახსენე, ხელისუფლებისა და მთავრობის მხრიდან ყურადღებას ვკლვისხმობდი...

ლილი — არ ვიცი, ხელისუფლებამ სათანადოდ რატომ ვერ გამოიყენა ეს სპექტაკლი მაშინ, როცა
ჩვენ სამშვიდობო პოზიციას ვაფიქსირებთ და ჩვენ მთავრობის ოფიციალური პოლიტიკა სწორედ
ეს არის. ალბათ, იმიტომ, რომ ეს მათი დაკვეთით არ იყო და სხვას მოუვიდა თვალში, და თანაც მ-
თებ უადრ. ეს მე ნაკლებად მალეღებებს, აკი ვთქვი, — სპექტაკლის ღირსებაზე ეს არანაირად არ მო-
ქმედებს...

ნ.ბ. — ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ადამიანთა გარკვეულმა ჯგუფმა შეძლო და ძალიან უღირსი სა-
შუალებებით ნაშალა ზღვარი რეალურ ცხოვრებასა და მხატვრულ რეალობას შორის. მთელი ქვეყანა
სცენის ფიცარნავად იტყა... ყველანი ამ უშნო თამაშში ჩაგვებით... ვიღაც სხვა კი, მესამე, დარბაზში
ზის და დამცინავი ღიმილით გვიკრავს ტაშს...

ნანა — საქმეც იმაშია, რომ აღარც დარბაზში ზის ის მესამე... და ტაშის დაკვრითაც აღარ ინუხებს
თავს...

ნ.ბ. — ლილი, წელან ექსტრემალური სიტუაცია ახსენეთ, ხარკოვის გასტროლები...

ლილი — უკრაინის საბაჟო დეკორაციის გამოტარება დაავიანა. დარბაზი სავსე იყო. სპექტაკ-
ლი ვერ მოეხსენით და ვითამაშეთ, თითქმის შიშველ სცენაზე. რალაც საგნებით აღვნიშნეთ ძირითადი
წერტილები და მაყურებელს სპექტაკლის წინ ვუამბეთ, თუ სად რა უნდა მდგარიყო, რა უნდა გვეცმო-
და... დარბაზი გატრუნული იყო. მხოლოდ შიგადაშიგ ისმოდა სლუკუნის. გამიკვირდა, — ამათ მაინც



რა ატირებთ მეთქი... სპექტაკლის შემდეგ ჩვენთან შემოსული მაცურებელი მადლობას გვიხდია, დიდი მასტროს დადგმულ სპექტაკლში უდევროაციოდაც ყველაფერი გასაგებიაო. ეს სპექტაკლი მხოლოდ ერთ კონკრეტულ, ჩვენთვის გასაცემ პრობლემაზე არ არის დადგმული, ის ადამიანებს ბედზეა. ამან კი შეუძლებელია, არ ააღწევოს ნებისმიერი ერის წარმომადგენელი.

ნ.ბ. — ბატონო დიმა ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავდა, — სპექტაკლი თანდათანობით უფრო დაიხვეწა და ეს ბატონმა თემურ ჩხეიძემაც აღნიშნაო. მე ეს არ მიკვირს, თუმცა, ზოგჯერ პირიქითაც ხდება, — სპექტაკლი კარგავს თავდაპირველ ხიზლს. ამ შემთხვევაში კი იგი ქართული თეატრის მართლაც რომ დიდოსტატმა განახორციელა, და მეორეც, — მისი სათქმელი მთელი ქართველი ხალხის (და არა მხოლოდ მისი) სათქმელი და სატიკვარია... ღმერთმა ნუ ქნას და თუ კიდევ დიდხანს ვერ დაივრთნეთ აფხაზეთი, მით უფრო მძაფრი და ტკივილიანი იქნება ეს სპექტაკლი...

ნანა — არადა, რაც დრო გადის, მით უფრო ვმორდებით ქართველებს და აფხაზები ერთმანეთს. ამიტომაც, ალბათ, მართალი ხარ, — სპექტაკლში დასმული პრობლემა სულ უფრო აქტუალური იქნება...

ლილი — ჩვენ ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ იმისთვის, რომ აფხაზები ჩვენს გულწრფელობაში დავარწმუნოთ. არ ვიცი, რას გავაკეთებს ხელისუფლება ამ მიმართულებით, მაგრამ ჩვენ ჩვენსა ვცდილობთ და ნაწილობრივ ვაღწევთ კიდევ შედეგებს. ამის დასტური ის ცრემლებია, რომელსაც ჩვენი მეგობარი აფხაზების თვალებში სპექტაკლის შემდეგ ვხედავთ. ვფიქრობ, სპექტაკლი აქტუალური იქნება შერიგების მერეც, რომ ეს საბედისწერო შეცდომა არც ერთმა მხარემ აღარ დაუშვას.

ნ.ბ. — როგორ ფიქრობთ, — ის, ვისაც არ უნდა და არ აწყობს ჩვენი შერიგება, დაუშვებს სოხუმში ამ სპექტაკლის ჩვენებას?

ნანა — ალბათ არა, მაგრამ ჩვენი სპექტაკლის ჩანაწერი მაინც ვრცელდება. სოხუმში უკვე ძალიან ბევრს აქვს ნანახი...

ლილი — ის კი არა, აფხაზურ უნივერსიტეტში მისი განხილვაც კი მოეწყო. ბევრიც იკამათეს თურმე...

ნანა — რახან კამათობენ, მომხრეებიც ყოვლია...

ლილი — ასე რომ, სპექტაკლი თავის მისიას ნელა, მაგრამ მაინც ასრულებს. შეიძლება უკეთესიც არის, სამთავრობო დონეზე რომ არ კეთდება მისი პროპაგანდა. სამთავრობო პოზიციისა ხალხს ხშირ შემთხვევაში არ სჯერა. სახალხო დიპლომატიცა უფრო სწორი გზაა ხალხთან მისასვლელად...

ნ.ბ. — მინდა მადლობა გითხრათ ამ საინტერესო საუბრისათვის... მგონი საჭურნალო ფორმატსაც კარგა ხანია გადავცდი... აქვე ვთხოვთ, რომ მამაკითოთ, რომ მამაკითოთ ის, რომ როგორც პროფესიონალი ვერ მოვიხადე ვალი თქვენი თეატრის წინაშე...

... როცა ლტოლვილობის ვადა უსაშველოდ გაინელა, სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილ ინტერვიუებში გაიფანტა ნანა და ლილი ხურითების ტკივილით გაჯერებული ფრაზები: ნანა — „ზღვა იყო მწვანე, მწვანე... და ჩვენსა და ზღვას შორის თოვლის ფარდა ჩამოწოლილიყო, „ბევრიც ამბობს, სოხუმში სიმღერით შევალ, ცეკვით შევალ... მე, ალბათ, ტირილით შევალ...“

ლილი — „ვოცნებობ კიდევ ერთხელ, თუნდაც უკანასკნელად, გამოვიდე სოხუმის თეატრის სცენაზე და სოხუმელმა მაცურებელმა დამიკრას ტაში... თუ ეს მოხდება, მე თვითონაც დავეუკრავ ჩემს ცხოვრებას ტაშს და საკუთარ თავს შევძახებ — „ბრაუო!“

„მე ვარ აფხაზეთის ქართული თეატრის ეროვნებით ოსი მასხიობი და ჩემი სამშობლოა საქართველო! — როცა ნანას მიერ ნათქვამი ტკივილიანი და სიამაყით სავსე ეს სიტყვები მახსენდება, ლამის გული ამომვარდნე ბუღდიდან... და მინდა ვუთხრა: ჩემო ძვირფასებო, ნანა და ლილი, თქვენში რალაცნაირად, თითქოს მისტიკურად, შეკრა განგებამ ეს სამკუთხედი, — ოსეთი, აფხაზეთი, საქართველო! შემთხვევით არაფერი ხდება — ეს მძიმე ტვირთიცაა და ბედნიერებაც... ალბათ, მისიაც, რომელიც უფალმა დაგაკისრათ... და თქვენ მას დიდი ღირსებით ატარებთ...
გმადლობთ ამისათვის!..“

თქვენ ზღაპარში ცხოვრობთ, შეთხზულ, მაგრამ ზოგჯერ უფრო რეალურ სამყაროში, სადაც ტკივილიცაა, სევდაც, სიხარულიც და ოცნებაც... მაგრამ ეს მაინც ის სამყაროა, სადაც სულს ფრენა შეუძლია... ღმერთმა მომიტკეოს ის თეთრი შური, რომლითაც ზოგჯერ მშურს კიდევ თქვენი, — შური მაინც შურია... ალბათ, მომიტკეებს, — მან ხომ იცის თქვენი და ჩემი სანუკვარი ოცნება, ფიქრი — გამთლიანებულ, ბედნიერ სამშობლოში ცხოვრება...

P.S. და კიდევ... საუბრის დასაწყისში მათ ქვეცნობიერის არსის ახსნის ერთ-ერთ ვერსიაზე ვკითხე... მასზე ერთმა — უფალმა იცის მხოლოდ... მაგრამ თუკი ადამიანური განმარტების მცდელობის ეს ვერსია სიმართლესთანაა ახლოს, — როცა ქვეცნობიერი ისეთი ლამაზია, როგორიც ამ ორი უღამაზეხი ქალის, მაშინ, მართლაც, უმშვენიერესია ის, რასაც სული ჰქვია...

ინტერვიუ შედგა აგვისტოს მოვლენებამდე რამდენიმე დღით ადრე



მსახიობის პოეზიური კრებულები

ქეთევან კიკნაძემ ქართული საზოგადოებრიობის სიმპათია და სიყვარული თეატრსა თუ კინოში განხორციელებული როლებით დაიმსახურა. დღეს იგი ჩვენს წინაშე პოეტური კრებულებით — „ლექსები“ წარსდგა. პოეტის ფიქრი და განსჯა სიცოცხლის აზრსა და მის წარმავლობას დასტრიალებს. კრებულში შესულია ანა კალანდაძის, სოფიკო ჭიაურელისა და სხვა ცნობილი პიროვნებებისადმი მიძღვნილი ლექსები. აქ არის პოეტის ოჯახისა და მისი შთამომავლობის სიყვარულით გამთბარი, ფაქიზი განცდებით გაჯერებული ლექსებიც.

ჩვენს

ქეთევან კიკნაძე



ლექსები

მომავლის ფიქრი, გულში
 ზეიმიონს,
 ჩირაღდანს ვანთებთ ყველა,
 წარსულზე ფიქრი რომ არ
 ჩავვიქრეს,
 ნუ უღალატებთ რწმენას!
 ისევ დავჯექვათ მრავალყამიერს,
 ვერ ვადმოგვიფრენს ძერა,
 თუ ქვეყანაში არნივებია,
 არ ჩავვიქრება კერა.
 თუ განსაზღვრომ დაგვკრია ხელი,
 და მასთან ერთად შიშმა,
 ავანრიპლოთ ერთად კოვნი
 და ვავინათოთ ზერა.
 ისევ დავსჯექვათ
 მრავალყამიერს,
 ნელში გავსწორდეთ ყველა,
 ის გამარჯვების სანინდარია,
 ჩვენ ვიზეიმებთ ერთად.

გამოვიდა საქართველოს სახალხო არტისტის, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის ერთ-ერთი პირველი მსახიობის თსუფ კობალაძის შემოქმედებითი ცხოვრების ამსახველი მონოგრაფია, რომელიც ეძღვნება მისი დაბადებიდან 100 წლისთავს. წიგნის ავტორია თეატრმცოდნე ლამა ჩხარტიშვილი. იგი მოგვითხრობს იმ დიდ წინააღმდეგობებით ალსავსე, მწვერვალისკენ სავალ გზაზე, რომელიც სახელოვანმა მსახიობმა განვლო.

ქართული თეატრის ისტორია, რა თქმა უნდა, გამორჩეულ ადგილს მიაკუთვნებს თსუფ კობალაძეს. მან შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ასზე მეტი როლი განასახიერა. ღრმა დრამატული და ტრაგიკული განცდის მსახიობმა შექმნა დაუვინყარი ოიდიპოსი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), ბაზა (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“), ოტელი (შექსპირის „ოტელი“) და სხვა მრავალი როლი.

მკითხველი ეცნობა აგრეთვე თსუფ კობალაძის მოღვაწეობას ქართულ კინოში. იგი მონაწილეობდა ფილმებში: „ბაბი-აიუკი“, „ორი ოჯახი“, „მანანა“. აქვეა ქართული თეატრისა და კინომოღვაწეთა გამონათქვამები თსუფ კობალაძეზე, ასევე მისდამი მიძღვნილი ლექსები. დასასრულ, მოცემულია მსახიობის რეპერტუარი თეატრსა და კინოში.

თსუფ კობალაძის შემოქმედების ამსახველი წიგნის გამოცემა დასტრია იმისა, რომ ნიჭიერებას დაეინყება არ უნერია და ჭკპმარტივ ხელოვნება მუდამ ფასდება, ისტორიას კი ვაფრთხილებთა უნდა.

გაგოთხოვება მეგობართან

ვიცოდი, რომ აკაკი გენაძეს ბოლო წლებში ჯანმრთელობა შეერყა, მაგრამ მეცხრე ათეულ წლებში გადამდგარი წელთა სიმრავლეს ვაჟკაცურად ებრძოდა, თავს არ უტყდებოდა, ლაპარაკი უჭირდა, მაგრამ რწმენას არ კარგავდა. ბუნებით იმედიანი კაცი იყო ჩვენი აკაკი გენაძე. არასოდეს ჩიოდა, არ წუნუნებდა. ომში იყო და ეტყობა, ბრძოლამაც დააფუჟკა, გაუმძაფრა სიცოცხლის სიხარული. ყველაფერს მსუბუქად იტანდა. ადამიანებთან ურთიერთობაშიც საოცრად უბრალო იყო, მასთან მეგობრობა ყოველთვის ადვილი იყო.

ჩვენ ოჯახებით ვიყავით დაკავშირებულნი, მირონითაც, სულიერადაც. აკაკის მეუღლე მუდამ ცდილობდა, აკაკის ირგვლივ ყოველთვის ყოფილიყვნენ მისი მეგობრები, საამისოდ ყველაფერს აკეთებდა, გულუხვი მასპინძლობა უყვარდა, ოჯახის ირგვლივ მუდამ იყო თბილი ატმოსფერო.

აკაკიმ და ლილიმ შექმნეს კარგი ქართული ოჯახი, სადაც ყველას მიუხაროდ.

აკაკი სპეტაკი ბუნების კაცი იყო, ურთულეს ცხოვრებაში კრისტალივით სუფთად გამოატარა თავისი ბიოგრაფია, მწერლობასთან და თეატრთან დაკავშირებული კაცი საოცრად თავისუფალი იყო ამბიციებისაგან.

ეს იშვიათი შემთხვევაა.

ამიტომ გამაკვირვა მისმა სურვილმა, რომ დიდუბის პანთეონში დაეკრძალათ, თუმცა, მან იგი სახეებით დაიმსახურა.

ღირსეული მწერალი ღირსეულად დაკრძალეს. მწერალთა კავშირი მაღლობის ღირსია ამისათვის.

ვნერ აკაკისთან გამოსათხოვარ სტრიქონებს და თითქოს არ მეჯერა, რომ მართლა ყველაფერი დამთავრდა!..

აკაკი გენაძე დიდუბის პანთეონში განისვენებს. მისი მრავალრიცხოვანი პიესები და მოთხრობები ბევრჯერ შეხედებიან მაყურებლებს და მკითხველებს და ნათლად დაინახავენ, რომ აკაკი გენაძე იყო ნამდვილი პროზაიკოსი და ნამდვილი დრამატურგი, რომელმაც გააცოცხლა ადამიანთა ახალი სახეები და გამოხატა რთული ცხოვრება.

არ დაეინყებ აკაკის ნაწარმოებების განხილვას, ბევრჯერ დამიწერია მათ შესახებ. დაბადების 85 წელი რომ მივულოცე წერილით, სიკვდილამდე სულ რაღაც ერთი თვით ადრე იყო. დამირეკა, მაღლობა გადამიხადა, ერთმანეთს მოვეფერეთ. ვიცოდი, რომ გამოსათხოვარი საუბარი იყო, ლაპარაკი უჭირდა, არ მითხრა, რომ ოპერაციის გაკეთებას აპირებდა, უკვე მეორეჯერ, რომელიც უშედეგოდ დამთავრდა.

ეგ ზიუპერი ამბობდა, რომ მეგობრები იმ დღეს კი არ კვდებიან, როცა მათი გარდაცვალების ამბავს შეივსოვთ. არა, ისინი მერე თანდათან გეშორდებიან, თანდათან კვდებიან ერთად გატარებულნი დღეები.

მოსაგონარი კი ძალიან ბევრი მაქვს. ჩვენ ხომ ერთი ინტერესით ვცხოვრობდით. აკაკი ყოველთვის ერთდებოდა განსხვავებულ აზრს... ძალიან განვიცდიდით ერთმანეთის ტკივილს. გუშინდელ დღესავით მასსოვს, როცა აკაკის მანქანა დაეჯახა და სურამის საავადმყოფოში მოათავსეს, ახალციხის თეატრიდან მოდიოდა. მანქანა გააჩერეს, უცებ რომელიღაც მანქანამ გამოიქროლა, მანქანას დაეჯახა, ის მანქანა კი — აკაკის და ხვეში გადაავლო. მთელი ბარძაყი ჰქონდა ჩამოსხრეული. თბილისიდან საოპერაციოდ დიდი ქირურგი ლუდუშაური წავიყვანე, სურამში გაუუკეთა ოპერაცია, მერე თბილისში თავის საავადმყოფოში გადმოიყვანა.

აკაკი მაღლიანი კაცი იყო და ყველას ემაღლიერებოდა, ვისაც ცხოვრებაში რაიმე სიკეთე გაეკეთებინა.

წავიდა ჩვენგან ღვანლმოსილი, დიდად ნაჯაფი და ნაამეგარი აკაკი გენაძე, მისი შემოქმედება კი აგრძელებს ცხოვრებას.

მისი სახელიც იცოცხლებს ჩვენს სსოვნაში.

მასილ კინაძე

ალექსანდრე (ბიჭიკო) ჩხეიძე

წავიდა ჩვენგან მეცნიერი, გულისხმიერი კოლეგა და შესანიშნავი ადამიანი ალექსანდრე (ბიჭიკო) ჩხეიძე.

თეატრალურმა საზოგადოებამ ბიჭიკო ჩხეიძე მხოლოდ 70-იან წლებში გაიცნო, როდესაც საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ფოლკლორის სახელმწიფო მუზეუმში დაიწყო მუშაობა საქესპოზიციო განყოფილების გამგედ. პარალელურად ჩააბარა შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, შვიედა თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე, მაგრამ მანამდე მას უკვე დამთავრებული ჰქონდა ლენინგრადის პოლიტექნიკური ინსტიტუტი ელექტრომანქანებისა და აპარატურის განხრით. მუშაობდა კიდევ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამოყენებითი ქიმიისა და ელექტრომეტალურგიის ინსტიტუტში. ასევე სტუდენტობის წლებში სწავლობდა ლენინგრადის კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზეც, რომელიც მესამე კურსიდან მიატოვა ხმის დაკარგვის გამო.

ბედმა მაინც ხელოვნებასთან დააკავშირა. 1971 წლიდან ის მოღვაწეობდა როგორც მხატვარ-დეკორატორი. გაფორმებული ჰქონდა 100-ზე მეტი გამოფენა. ეს იყო მუდმივი ექსპოზიციები: ს. ჯანაშიას სახელმწიფო მუზეუმში — ოქროს საგანძური — სეიფი (მხატვარ ს. კენჭაძესთან ერთად), თბილისის ისტორიის სახელმწიფო მუზეუმში (ქარვასლა), ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა სახლ-მუზეუმებში: ნ. ფიროსმანის, ი. გოგებაშვილის, ნ. ვაჩაძის, მ. ჭიაურელის, ა. ვასაძის, უ. ჩხეიძის და სხვ.

ა.ჩხეიძე ავტორი იყო მრავალი კატალოგის, საენციკლოპედიო სტატიისა თუ საბალეტო სცენარებისა, რომელთაგან ერთმა „იდეა“ 1987 წ. რესპუბლიკის კონსკურსზე პირველი პრემია დაიმსახურა.

ა.ჩხეიძე იყო სიძველეთა მცოდნე, კოლექციონერი და აღიარებული ექსპერტი. გამოქვეყნებული ჰქონდა 300-ზე მეტი სამეცნიერო შრომა როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც (რუსეთი, პოლანდია, აშშ და სხვ).

ა.ჩხეიძე იყო მრავალი წიგნის ავტორი, რომელთაგან აღსანიშნავია: „ჯორჯ ბალანჩინის ახალგაზრდობის წლები საქართველოში“ (გამოიცა აშშ-ში), „ქორეოგრაფიული სასწავლებელი“ (ბ. ბარამიძესთან ერთად), „იტალიური ოპერა ტიფლისში“ (რუსულ ენაზე), „ქორეოგრაფიული განათლების ფუძემდებლები საქართველოში“ (ე. გიორგაძესთან ერთად) და სხვ.

ამჟამად გამოსაცემად ჰქონდა გამზადებული წიგნი მარია ჰერინის შესახებ, მაგრამ არ დასცალდა.

მონაწილეობდა კრებულებში: „სანდრო ახმეტელი“ და „ყველაფერი ბალეტის შესახებ“.

ა.ჩხეიძე იყო გაეროსთან არსებული რუსეთის ინფორმაციის საერთაშორისო და კავკასიის ხალხთა მეცნიერებათა აკადემიის წამდვილი წევრი, ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა დოქტორი. 1999 წელს იგი დააჯილდოვეს „ღირსების ორდენით“.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ბიჭიკო ჩხეიძე ენციკლოპედიის შედგენაში იღებდა მონაწილეობას. ეს იყო ქართული თეატრის ენციკლოპედია, რომელსაც შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის თეატრის, კინოს, მედიისა და ფოლკლორის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი ადგენს ამჟამად და ბ-ნი ბიჭიკოც ამ ინსტიტუტის წამყვანი მეცნიერ-თანამშრომელი გახლდათ. პარალელურად ის იყო ზემოხსენებული უნივერსიტეტის პროფესორი და ხელმძღვანელობდა მაგისტრანტთა ჯგუფს.

თეატრის, კინოს, მედიისა და ფოლკლორის
სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის
თეატრის ჯგუფი

გარეკანის პირველ გვერდზე:
სანტა ბარბარას შექსპირული ფესტივალის ბუკლეტი

მეოთხე გვერდზე:
"კავკასიური ცარცის წრე" თავისუფალ თეატრში.
აზდაკი - ნიკო გომელაური

„თეატრი და ცხოვრება“
„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“
„THEATRE AND LIFE“

№ 5-6, 2008

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

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

აიწყო, დაკაბადონდა და დაიბეჭდა გამომცემლობა „თბილისელებში“

F567

2008

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆՈՒՆԱԿՐՈՒԹՅՈՒՆ

3-

