

2009

თეატრი

და

ცხორებენ

ქართული თეატრის დღე — 2009

ტრადიციად იქცა: ყოველი წლის 14 იანვარს — ქართული თეატრის დღეს — თეატრალური საზოგადოება ღირსშესანიშნავ მოვლენას უძღვნის. ასეთი თარიღები და მისი შემქმნელი გმირები კი ჩვენს ისტორიას მრავლად მოეპოვება.

სამას არაგველთან ერთად დაღუპული მაჩაბლის თეატრალური დასი არა მხოლოდ თეატრალურ, ყოველი ქართველის ტკივილია, გმირული წარსულის კიდევ ერთი თეატრალური ფურცელი. 1980 წელს „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა ვ. კიკნაძის წერილი „ერეკლეს დასის მსახიობების მემორიალის საჭიროებაზე“, რასაც მაშინ არავინ მიაქცია ყურადღებას. რეჟისორ ს. მრევლიშვილის დამოუკიდებლად დაბადებულ იგივე მოსაზრებას კი პრაქტიკულად შეესხა ხორცი როგორც ამ ხელოვანის, ასევე ჩვენი დღევანდელი დამოუკიდებელი ქვეყნის შესაძლებლობებისა და სურვილიდან გამომდინარე.

2009 წლის 14 იანვარს სამასი არაგველის მემორიალთან გაიხსნა კრწანისის ომში დაღუპული ერეკლეს სასახლის კარის თეატრალური დასის მემორიალი — ვანის გათხრების დროს ნაპოვნი ანტიკური ნიღბის ასლი, რომელიც ამ დღემდე ამშვენებდა თეატრალური საზოგადოების — მსახიობის სახლის ეზოს, ამიერიდან კრწანისის თეატრალი გმირების ხსოვნის უკვდავყოფას მიეძღვნება.

სანდრო მრეჭლიშვილმა პირველმა მიულოცა დამსწრე საზოგადოებას კიდევ ერთი შესანიშნავი ძეგლის გახსნა, ქართული თეატრის დღე, ახალი წელი. მან აღნიშნა, რომ ერეკლეს სტრატეგიულმა ნიჭმა 1795 წლის 11 სექტემბერსაც გაახარა ქართველები თბილისზე ზღუდეების შემორტყმით, მეომართა რიცხოვნობისა და სამხედრო ძლიერების ილოზიის შექმნით და თუ არა ღალატი, ეს ბრძოლაც მოგერიებული იქნებოდა ჩვენი მეომრების მიერ. ყველაზე დიდი ემოციური დატვირთვა კი ის იყო, რომ ლაშქარმა ბრძოლის წინა ხაზზე ერეკლეს სასახლის მომღერალ-მემუსიკეთა დასი დააყენა, რომელიც ამხნევებდა მებრძოლებს, მაგრამ როდესაც ლაშქარს გაუჭირდა, დასს შადიანი ჩაუდგა სათავეში და მეომრებთან ერთად უკლებლივ ყველამ იბრძოლა სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე სამშობლოს დასაცავად. ამ ფაქტს ისე გაუკვირვებია ალა მაჰმად ხანი, რომ უთქვამს, მთელი ცხოვრება ბრძოლაში ვარ და მეტი სიმხნევე და შემართება არ მინახავსო. დარწმუნებული ვარ, დღესაც რომ დასჭირდეს ჩვენს ქვეყანას, მსახიობები ასეთივე შემართებით დაიცავენ სამშობლოს.

მასილ კიკნაძე: დღევანდელი დღე ისტორიული მნიშვნელობის დღეა. ქართული თეატრის ისტორია ყოველ ეპოქაში ზუსტად გამოხატავდა ერის სოციალურ და სულიერ მდგომარეობას, ისიც ავსებდა თავისი ერის ტრაგიკულ ფურცლებს. არ შემიძლია დავასახელო რომელიმე ისტორიული ეტაპი, რომელიც ზუსტად არ გამოხატავდა საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემებს. გაბრიელ მაიორი, არაშაშვილი, მაჩაბელი და მისი დასის წევრები მუსიკით გამხნეების შემდეგ კრწანისის ბრძოლაში ფიზიკურადაც ჩაებნენ (გაბრიელ მაიორი არტილერისტი იყო). თბილისის აოხრების შემდეგ არ დარჩა დოკუმენტი ამ თეატრის მოღვაწეობის შესახებ, ვიცით მხოლოდ მათი უკანასკნელი გმირობა ბრძოლის ველზე, რომ ქართულმა თეატრმა თავი შენირა სამშობლოს. ვოცნებობდი ამ დღეზე, რომ დადგმულიყო ეს მემორიალი და ბედნიერი ვარ, რომ ს. მრევლიშვილის ამ წამოწყებას თეატრალური საზოგადოება მხარში ამოუდგა. ბედნიერი ვარ იმითაც, რომ ჩემი მეორე ოცნებაც ასრულდება — ისეთი კლიმატია ქალაქში, რომ ვფიქრობ, გიორგი ერისთავის მთანამინდაზე გადასვენების საკითხიც დადებითად გადაწყდება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პატარა ქვეყნის მსახიობის ბედი ბრძოლაა. ტრაგიკულად დამთავრდა მაჩაბლის დასის შემოქმედებითი ცხოვრება, გიორგი ერისთავის თეატრიც დახურა მურავიოვმა, ახმეტელის თეატრის ისტორიაც ტრაგიკულად დასრულდა — რამდენი ეტაპი განვლო ქართულმა თეატრმა ასეთი დასასრულებით... ჩვენც ჩვენი ხალხის შვილები ვართ და ბრძოლა მათთვის არის ჩვენი ხვედრი.

მემორიალს ფარდა **დოდო ჭიჭინაძე** და **თინათინ არჩვაძე** ჩამოხსნეს. აქვე გადასცეს პრემიები მათ, ვინც ესწრებოდა ძეგლის გახსნას: დოდო ჭიჭინაძეს, თენგიზ არჩვაძეს, რევაზ მიშველაძეს, ლია სულუაშვილს.

თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა დაათვალიერეს სტალინის სახლ-მუზეუმი გორში, სადაც ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი ზეიმი გაგრძელდა. გაგრძელდა გორში, რომელიც საქართველოს რუსეთთან 2008 წლის ომის დროს დაზარალებული ერთ-ერთი ქალაქია. რ. მიშველაძის შიში იმის თაობაზე, იფუნქციონირებს თუ არა სახლ-მუზეუმი მომავალში და იდგება თუ არა სტალინის ძეგლი მის წინ, მუზეუმის დირექტორმა უსაფუძვლოდ მიიჩნია და ამის საპასუხოდ აღნიშნა, რომ 20 იანვარს ფოიეში გაიმართება შეხვედრა ევროკავშირის საქართველოში მყოფ დამკვირვებლებთან და მათი დაჯილდოების ცერემონიალი. ანუ, ეს მუზეუმი კვლავ მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში იქნება.

FA183

საქართველოს
ინფორმაცია
ქართული
ციფლიოთეკა

საქართველოს ინფორმაცია № 1



ტრშია მოქცეული.

გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრმა მაყურებლებს წარმოუდგინა ლ. მალაზონიას „დევილინი“, რომელიც საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი გმირის, ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს აღწერს.

ქართული თეატრის დღემ შეძლო შეუძლებელი — მან პატივი მიაგო საქართველოზე თავდამსხმელი და მისი დღევანდელი მტერი სახელმწიფოს ბელადის ხსოვნას და ასევე ამ ბელადის მიერ დევნილი პატრიოტი მამულიშვილების ხსოვნასაც, რომელთა ცხოვრებაც თეატრალურ ფიცარნაგზე გაითამაშა.

წარმოდგენას თეატრალურ საზოგადოებასთან ერთად ესწრებოდნენ პოლიტიკური ელიტის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: კულ-

ტურის მინისტრი ნიკოლოზ რურუა, პარლამენტის წევრები: რუსუდან კერვალიშვილი, გიორგი როინიშვილი, შიდა ქართლის გუბერნატორი ვლადიმერ ვარძელაშვილი და სხვ.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ კ. ნინიკაშვილმა დიპლომები გადასცა თეატრალურ მოღვაწეებს, რომლებიც ვერ დაესწრნენ თბილისში მემორიალის გახსნას. გიორგი როინიშვილმა თავის მისასალმებელ სიტყვაში სასიამოვნო ინფორმაცია ამცნო მაყურებელს — სახელისუფლებო წრეებში დადებითად გადაწყდა ქართული თეატრის განმანახლებლის, დრამატურგ გიორგი ერისთავის ნემტის მთან-მინდაზე გადასვენების საკითხი.

ნიმე მატყვარაძე

3 უ ლ ო ც ა ვ თ !

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით პრემიები მიანიჭა ქართული თეატრალური ხელოვნების წარმომადგენლებს

კობა მარჯანიშვილის სახელობის პრემია:

თინათინ პრეზბაძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი და ღირსეული მოღვაწეობისათვის;

ნოდარ მგალობლიშვილი, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი და ღირსეული მოღვაწეობისათვის.

ზურაბ საღარაძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისთვის.

კახი კახუაძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისთვის.

ჯემალ ღვინაძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისთვის.

სანდრო ახვიათის სახელობის პრემია:

ამირან შალიკაშვილი — სპექტაკლისათვის „წმინდა გიორგი“ და წლების მანძილზე პანტომიმის სახელმწიფო თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის.

ვირიკო ანაზაზარიძის სახელობის პრემია:

მედიკოსი ჩხახაძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისათვის

დოდო შიქინაძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი და ღირსეული მოღვაწეობისათვის.

ზაზა ლებანიძე, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისთვის.

ლია სულაშვილი, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისთვის.

მარიკა სამანიშვილი, ქართულ თეატრში ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა და ბოლო წლებში შექმნილი საინტერესო სცენური სახეებისთვის.

გიორგი კონიჭიძის სახელობის პრემია

სცენური ნაწარმოებისათვის პრემია მიენიჭათ:

საუკეთესო დრამატურგიული ნაწარმოების ნომინაციაში მწერალ რეზა მისაძემ — პანტომიმური პიესებისათვის: „ტერენტი გრანელი“ და „წმინდა გიორგი“ — განხორციელებული „პანტომიმის სახელმწიფო თეატრში.“

ლაურეატები პრემიის პონორარის სანაცვლოდ დაჯილდოვდნენ ქობულეთის დასასვენებელი სახლის ორკვირიანი უფასო საფურით, მათ მიერ შერჩეულ ვადაში.

სოს ყოველწლიური პრემია მიენიჭა ასევე გორის თეატრის მოღვაწეებს: რეჟისორ იოსებ ნემსაძეს, მხატვარს — ივანე პრეზბაძეს, თეატრის მმართველს — გივი მატყვარაძეს, მსახიობებს: დარეჯან ჭამაძეს, ლია კვეციანი, დალი ნათელაშვილი, მინა ტურაშვილი, იანა ბაბაიძეს, მარიამ თევდორაშვილი, ლილა ჯავახიშვილი, მზია ტურაშვილი, ნუნუ ზაკალიშვილი, მარეხ ვანიშვილი, ნარგიზა სალუქაშვილი, სოფიო სალუქაშვილი, მარინა არღუთაშვილი, ანა ყარაღაშვილი, მარინა ბელაშვილი, მანანა ოხრაშვილი, ნანა ბერიშვილი, ზურაბ ხინჭიკაშვილი, მირაბ მუხრანოვილი, ლევან ოხრაბაშვილი, ოთარ დათუნაშვილი, კახა ბერიძე, სერგო ტატალაშვილი, კობა კოპაძე, გოქანა ტიტოვა, ზაზა ცარულაშვილი, არტემ მურაღოვი, თურბანდ რევაზიშვილი, ომარ გრიგალაშვილი, ძივარდ მანუაშვილი, ალექსანდრე ტატიშვილი, ლევან ჯავახიშვილი, მირაბ ჭანჭიჭაძე, ზურაბ აპკალიაშვილი.

თეატრი და სხვა... № 1

თეატრი და ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ნინო მაჭავარიანი

1

2009

იანვარი

თებერვალი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

შინაარსი

ქართული თეატრის დღე—2009	3
ვულოცავთ!	4
თეატრი და ცხოვრების" 100 წლისთავისათვის	5
საქართველო	
ლელა ოჩიაური — "ცხოვრება მშვენიერია?!"	8
ვასილ კიკნაძე—თეატრის თანამედროვეობა	12
მერი გურგენიძე—ისტორიულად მშობიარე დრო	15
გუბაზ მეგრელიძე—პანტომიმის თეატრის წარმოდგენელი ყოფა და მაღალმხატვრული შემოქმედება	19
ალექსანდრე შალუტაშვილი—გალაკტიონ ტაბიძის უცნობი ლექსი	23
ნათელა ურუშაძე — ქართული თეატრის ამბავი ვარსკვლავ მსახიობთა პატარა პორტრეტებით	25
მანანა ტურიაშვილი — კოტე მარჯანიშვილი. შემოქმედების წლები	28
ზინა კვერენჩილაძე—დმანისის თეატრი ჩვენს ხსოვნაში (დასაწყისი)	35
იუზილე	
გურამ სალარძე — 80	41
დოდო ხურცილავა—ღირსეული შემოქმედი — რევაზ ნულუკიძე	44
მანანა თევზაძე— რობერტ სტურუას შემოქმედებითი ლაბორატორია	45
ვასილ კიკნაძე— წარსულის ფურცლები—(დასაწყისი)	59
მწერლის არქივიდან	
ოთარ ჩხეიძე—დროდადრო (გაგრძელება)	67
ნიკა ნულუკიძე — კონკურსის თაობაზე	80
ნოდარ გურაბანიძე — მოგზაურობა შექსპირის სამყაროში	81
სანდრო მრევლიშვილი — გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილი	86

ქუნაჩა

„თეატრი და ცხოვრების“

100 წლისთავისათვის

სრულდება 100 წელი ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ დაარსებიდან — 1910 წლის 2 იანვარს — ქართული თეატრის დღეს, დიდებულმა ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ იოსებ იმედაშვილმა გამოსცა ყოველკვირეული ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება.“

ამ ჟურნალმა დიდი როლი ითამაშა ქართული საზოგადოებრივი აზრის განვითარების საქმეში. ღირსშესანიშნავია ის გარემოება, რომ ჟურნალმა ჩვენს დრომდე მოატანა. ეს ჟურნალი გახდა ქართული კულტურის — თეატრის, მწერლობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პროპაგანდისტი, შემოქმედებითი პროცესების მასტიმულირებელი. შემდეგ მისი მაჯისცემა შეწყდა მაგრამ სთს ჟურნალის სიცოცხლე ადგა. „თეატრი და ცხოვრება“ კვლავ ქართული თეატრის სამსახურში დგას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისადმი მისი თავმჯდომარის ბრძანებით შეიქმნა ჟურნალის 100 წლისთავის საიუბილეო კომისია შემდეგი შემადგენლობით: ანდლულაძე დავით - რეჟისორი, სთს პრეზიდენტის წევრი.

ბათიაშვილი გურამ - მწერალი, დრამატურგი, „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი,

გურაბანიძე ნოდარ - თეატრმცოდნე, პროფესორი, თაყვაძე მირაზ - სამეფო უზნის თეატრის ხელმძღვანელი, სთს პრეზიდენტის წევრი,

იმედაშვილი კობა - მწერალი, იოსებ იმედაშვილის შვილიშვილი, კიკნაძე ვასილ - თეატრის ისტორიკოსი, პროფესორი, ლორთქიფანიძე გიგა - რეჟისორი, სთს გამგეობის თავმჯდომარე, მარბველაშვილი გიორგი - რეჟისორი, რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორი,

მრავლიშვილი სანდრო - რეჟისორი სთს პრეზიდენტის წევრი, ნინიკაშვილი კონსტანტინე - სთს თავმჯდომარის მოადგილე, პრეზიდენტის წევრი,

როინიშვილი გიორგი - მსახიობი, საქართველოს პარლამენტის კულტურის, განათლებისა და სპორტის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე,

რურუა ნიკოლოზ - საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრი,

სტურუა რობერტ - რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ფარუაშვილი ნანა - მსახიობი, სთს პრეზიდენტის წევრი,

ქავთარაძე გობი - მსახიობი, სთს პრეზიდენტის წევრი, ქანთარია ალექსანდრე - რეჟისორი, სთს პრეზიდენტის წევრი,

ცხიტიშვილი გიორგი - თეატრმცოდნე, სთს პრეზიდენტის წევრი, წულაძე ლევან - რეჟისორი, მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, სთს პრეზიდენტის წევრი.

საიუბილეო კომისია შემუშავებს ჩასატარებელი ღონისძიებების ნუსხას.

...ბედის კარებთან

მწერია... ბინდმა კაქშოვანმა
ოცნების ზღვაში შემატანინა;
და შეკრდებემ ჩაკლულ ტრფობის სსხმიდის
გაღვართქაფება შემატრფობინა...

აფორაქა რწმენის ტაძარი,
სასოების ვარდს ჩამსტყდა ტოტი;
აძკარდა გული... ადელდა სული...
უდროოდ ჩასჭენა ბედის წაღვრტი!

ბრძოლის წუწრფივით ვაწვი... ვადატვი...
გქვითივებ რწმენის ტრფ სმარკსთან;
ვკამბრებუი სატრფოთ შავს ანრდილს,
დემოხანდ ვსდგევარ ბედის კარებთან!!

კ. ფშაველა



ორიოდე სიტყვა

სათეატრო ქურნალის დანიშნულებაზე

„თეატრი და ცხოვრები-“ს რედაქციამ პა-
ტივი მცა და დამპატიყა ქურნალში მონაწი-
ლეობის მისაღებად. მაგრამ მე ძლიერ მეძნე-
ლება ამ ჩემთვის საპატიო თხოვნის ასრულე-
ბა. დიდი ხანია ბედმა მომწყვიტა ქართულ თე-
ატრს. დიდი ხანია კალამი ხელში არ ამიღია,
რომ ქართულად რამე დამეწერა. მართალია,
სულით და გულით ჩვენი ქვეყნის შეილად და-
ვრჩი და, თუმცა რუსულად ვწერდი, მაინც ყო-
ველთვის ჩვენი ქვეყნის ბედი მაინტერესებდა.
მაგრამ რაკი გადავწყვიტე ქართულად წერას და
ქართული სცენის ბედზე ფიქრს, ეხლა ძნელად
მეხერხება ერთიც და მეორეც. ამიტომ აღრე-
ვე ბოდიშს ვიხდი რედაქციისა და მკითხველე-
ბის წინაშე, თუ მათ ვერ იპოვეს ვერაფერი
მათთვის საინტერესო ქვემო მოყვანილ სტრი-
ქონებში.

რა თქმა უნდა, სათეატრო ქურნალს დიდი
მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს სცენის გასაუმ-
ჯობესებლად, — ისეთივე დიდი მნიშვნელობა,
როგორც კარგს რეჟისორს ან კარგს მასწავ-
ლებელს სკოლაში. მან უნდა წააქეზოს ახალ-
გაზდა მსახიობნი, შეაყვაროს მათ სცენა ღ მისი
ძირიანად შესწავლა. მხარი მისცეს ნიჭიერს
დრამატურგს, აუხსნას მისი ნაწარმოების მნი-

შვნელობა როგორც მსახიობთ, ისე მაყურე-
ბელთ. გულახდილად უჩვენოს მათ მათი ნაკ-
ლულეფანებანი, მათიშე ცდომანი, უჩვენოს, რო-
გორ ასცილდენ ისინი ცუდად არჩეულ გზას
და სხვა. მაგრამ სად ვიშოვოთ ასეთი სასურ-
ველი მცოდნენი სცენისა, სად ვიპოვოთ მეო-
რე ლესინგი, ახალი ბელინსკი ან სარსე? ჩვენ.
აქამდი გვეძნელება სივარგისი რეჟისორის პო-
ვნა. მით უფრო ძნელია გამოვძებნოთ ნიჭიერი
და მცოდნე კრიტიკოსი.

მაგრამ ახალ ქურნალს, როგორც მისი სა-
თაური გვიჩვენებს, კიდეც სხვა დანიშნულება
აქვს. მიზნად მას აქვს სცენის დაახლოვება
ცხოვრებასთან. ჩემის აზრით, ამის მიხწვევა შე-
იძლება, სხვათა შორის, შემდეგის გზით. კარგი
იქნება ახალმა ქურნალმა შეითვისოს ის ჩვეუ-
ლება, რომელიც არსებობს საზღვარ-გარეთის
ქურნალ-გაზეთობაში. ეს არის ესრედ წოდე-
ბული „ინტერვიუ“, ე. ი. საუბარი სხვა და
სხვა ცნობილ მოღვაწესთან ამა თუ იმ საინ-
ტერესო საგანზე. ზოგჯერ ქურნალის თანაშე-
წვე ესაუბრება არა მარტო ცნობილ მოღვაწეს,
ესაუბრება აგრეთვე საზოგადოდ მკითხველებს,
ან მაყურებლებს (თუ სცენაზე არის საუბარი)
და რასაც გაიგებს—ბეჭდავს ქურნალში.

ეს გზა მეტად სასარგებლო იქნება ჩვენში,
სადაც საზოგადოება ჯერ არ არის შეჩვეული
თავისი აზრი თითონვე დაბეჭდოს. ეს მეტად
გაუადვილებს ქურნალს დაუახლოვოს მაყურებ-
ლები მსახიობს და პიესის ავტორს. რასაკვირ-
ველია, ყოველი უფიცის აზრი თუ დაბეჭდვით,
ეს არამც თუ არაფერს სარგებლობას არ მოუ-
ტანს სცენას, არამედ მივწვდელიც იქნება. მა-
გრამ თუ ფრთხილათ ვისარგებლებთ „ინტერ-
ვიუთი“, თუ გავივებთ აზრს ნიჭიერ და მცოდ-
ნე მწერლისას, მსახიობის, ექიმის, ადვოკატის
და სხვა საზოგადო მოღვაწისას, ამით ცო-
ტათი მაინც ავაცილებთ ჩვენს მწერლობასა და
სცენას იმ ნაკლს, რომელიც ახლა არსებობს
ნამდვილ თეატრულ კრიტიკოსის, სათეატრო
სკოლის რეჟისორის უქონლობის გამო. ქკვი-
ანი სიტყვა, ნამდვილ ცხოვრების ხმა ბევრს
რასმეს ასწავლის ახალგაზდა მსახიობსა და დრა-
მატურგს და ბევრს შეცდომას ააცილებს მათ.
როცა საზოგადოება დარწმუნდება, რომ მისი
ხმა არა რჩება ხმად მლაღაღებელთა უდაბნო-

„თეატრი და ცხოვრება“ № 1

თეატრი და ცხოვრების კომპრომისი

ში, ის მეტს ყურს ადევნებს სცენას, უფრო დაუახლოვდება იმას, უფრო შეიყვარებს და მეტს თანაგრძნობას აღმოუჩენს. ასეთი შუამავლობა ჟურნალისა სცენისა და საზოგადოების შორის დაუმკვიდრებს მათ კავშირს და ბევრს მკითხველს და თანაგრძნობის მოუპოვებს; ჟურნალს. ასეა საზღვარგარეთ და მგონი ჩვენშიაც ასე იყოს, თუ მკვიდრად დავადგებით ზემოხსენებულ გზას.

გ. თუმანიშვილი

ქართულ თეატრის მოღვაწენი



თ. გიორგი მიხეილის ძე თუმანიშვილი ქართ. სამუდამო სცენის ერთი დამფუძნებელთაგანია, დიდი ღვაწლი მიუძღვის ჩვენის სცენის წინაშე.

სიტუაცია-კაზმულ ნაწარმოების საერთო დაფასება (გაგრძელება)

რომ ვიპოვოთ მხატვრული ნაწარმოების საერთო საზომი, ამისთვის საჭირო არის მოვძებნოთ მხატვრობის ის საერთო სამფლობელო, სადაც იმისი სხვა-და-სხვა ხმები შეადგენენ ერთ ტკბილად მომღერალ გუნდს, სადაც იმისი სხვა-და-სხვა სიმები იკვრებიან ერთის გრძნობით, ერთის სინაზით; სადაც იმისი სხვა-და-სხვა ძაფები შეადგენენ სილამაზისა და სიმშვენიერის ერთ უშველვებელ ბადეს, ერთ ქსელს, რაშიაც იხლართება ადამიანის სული და გული, მისი გრძნობანი და მისწრაფებანი.

ასეთ საერთო საზომად ჩაითვლება ის „რალა“, რომლის ნაკლებეფანებასაც ინსტიქტიურათა გრძნობს ყველა დამფასებელი თავის საზომში, თავის შეხედულობაში.

შევეცადოთ რამდენიმეთ მაინც ავხსნათ ეს „რალა“; რამდენიმეთ რადგან, ჩემი აზრით,

იმისი მხოლოდ გრძნობა შეიძლება სავსებით და არა ახსნა.

ამ „რალაცის“ ნათლათ დანახვა კაცს შეუძლიან მხოლოდ თავისი პირადი გამოცდილება-დაკვირვებით და არა სხვის რჩევით. სხვას შეუძლიან მხოლოდ მიუთითოს ამ „რალაცის“ არსებობაზე, რადგან ხშირათ ყველაზე ძვირფასი, ყველაზე კემშარტი რამ მიკუნჭულია სადღაც ტვინის მივიწყებულ კუთხეში, სადღაც გულის სიღრმეში და ადამიანს არ ავლანდება როდისმე შეხედლოს თავის ტვინის მივიწყებულ კუთხეში, ჩასწვდეს თავის გულის სიღრმეს და ამომზნოს იქიდან თავისი არსების განძი, თავისი უხილავი საუნჯე. მხოლოდ თუ მიუთითებს ვინმე, იქნება მაშინ მიხვდეს თუ რა დაუფასებელი სიმდიდრისა და თვისების პატრონი ყოფილა იგი.

ეხლა, თუ გვინდა მხატვრული ნაწარმოების საერთო საზომი შევიმუშაოთ, მაშ ჯერ უნდა გადავსწკვიტოთ, თუ საერთოდ რა შეგვიძლიან მოვსთხოვოთ მხატვრობას?

ჩაუკვირდით თქვენ თვითონ მხატვრობის, ხელოვნების არსებას, მის დამახასიათებელ მუდმივ, განუყოფელ თვისებას და დაინახავთ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაზედ უმთავრესი მნიშვნელობა აქვს სალამაზესა და მგრძნობიერობას.

თუ მხატვრულ ნაწარმოებში არ არის სალამაზე და მგრძნობიერება, მაშინ ამ ნაწარმოებში რაც გინდა დიადი იდეია იყვეს გატარებული, ის ყოველთვის ისე ავცივლის გვერდზე და გაჰქრება შეუმჩნეველათ, რომ უბრალო სალამსაც კი არ ეტყვის ჩვენ სულსა და გულს, არამც თუ სიტკბოებითა და სიამოვნებით ააღვლევებს, ააშფოთებს ჩვენს გრძნობას, ჩვენს ფიქრებს და ამ ღვლევასა და შფოთში თვითონაც შეეხმატკბილება, შეეისილხორცება მათ და განუყოფლათ იცხოვრებს მათთან თუ საშუამოთ არა, განსაღვრულ დრომდის მაინც.

სამაგიეროთ ნაწარმოებში რამდენადაც უფრო მეტი სალამაზე და მგრძნობიერობაა, იმდენათ ის უფრო მხატვრულია.

ბევრის აზრით, სელოვნება უნდა იყვეს სიწამვლის გამოხატველი და კემშარტი, ხელოვნური ნაწარმოებიც ის არის, რომელიც უფრო ნამდვილად მხატვანს ამ სინამდვილეს.

„თეატრი და ცხოვრება“ № 1

ლელა ოჩიაური

ცხოვრება

მუშენიარია?!

“ქალი ძაღლით” ანტონ ჩეხოვის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და მსოფლიო კლასიკურ ლიტერატურაში, სიყვარულზე დანერგული ნაწარმოებთა შორის, ერთ-ერთ საუკეთესოდ აღიარებული მოთხრობაა. თუმცა, ზოგი თვლის, რომ ის სიყვარულის შეუძლებლობაზე, არარსებობაზეა. ზოგი კი იმას მიიჩნევს, რომ პიესა ცხოვრების ამაოებაზეა და სასონარკვეთილი ადამიანების შიშზე ანმყოსა და მომავლის წინაშე.

ეს მოთხრობა, მარჯანიშვილის თეატრში, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ლევან ნულაძემ დადგა, ნაწარმოების შექმნიდან საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ. დადგა “არატრადიციული” ფორმითა და საშუალებებით, რითაც, ერთი მხრივ, რეჟისორული გადაწყვეტის თავისებური და მეორე მხრივ (თუმცა, ალბათ, ეს ერთი და იგივეა) კონცეფციის, სტრუქტურის, მხატვრული ფორმის, თეატრალური ხელიწინების სინთეზური ბუნების ახალი საშუალებები წარმოადგინა.

ძველი თარგმანის მიხედვით, მოთხრობას “მანდილოსანი ძაღლით” ეწოდებოდა, რაც, ალბათ, უფრო ზუსტია, ვიდრე “ქალი” (“დამა”), თუმცა, ვფიქრობ, არც ერთ და არც მეორე შემთხვევაში (ანტონ პავლეს ძესა და ლევან ნულაძის ვერსიას ვგულისხმობ) შემთხვევითი არაფერია და სიტყვა (ორივე ვარიანტში

მარიონეტები ლევან ნულაძეს სპექტაკლში პირველად არ “დაუკავებია”. რამდენიმე წლის წინათ, „თეატრალურ სარდაფში“, მან გოეთეს „ფაუსტი“ დადგა, სადაც მოქმედება, ფაქტობრივად, მთლიანად მარიონეტებზე იყო აწყობილი, თუმცა, ის არ იყო პირდაპირი გაგებით, მარიონეტული სპექტაკლი და არა მარტო იმიტომ, მოქმედებაში მსახიობები იყვნენ ჩართული. ეს მსახიობები მაყურებლისკენ ზურგით, ერთი მხრივ, ავანსცენასა და თეჯირსა, მეორე მხრივ, დარბაზის სკამების რიგებს შორის ისხდნენ და თოჯინებს ცოცხლად ახმოვანებდნენ. თუმცა, დროდადრო “ავინყდებოდათ”, რისთვის იყვნენ აქ “მოსული”. როლებში “იჭრებოდნენ” და ემოციებმორეულნი, მოქმედების უკვე არა კომენტარებს აკეთებდნენ, არამედ, მის მსვლელობაში ერთვებოდნენ, თავიანთი “ჩარჩოდან გამოდიოდნენ” და თოჯინების განზომილებაში შეჭრას ცდილობდნენ. თუმცა, “ბარიერი” არც ერთხელ დაურღვევიათ.

ამჯერად, ვითარება შეიცვალა და თოჯინები თავიანთ მატარებელ მეთოჯინებთან ერთად მოქმედებაში მსახიობების სივრცეში პირდაპირ ჩართულები აღმოჩნდნენ, თანასწორი უფლებები მიიღეს. სპექტაკლის ორგანულ ნაწილად იქცნენ. მართალია, ისინი (წინო ნამიჭეიშვილი - ამავე დროს, თოჯინებისა და კოსტუმების ავტორი; მალხაზ გაბუნია, მეგი ელბაქიძე, თეონა კინმარიშვილი, მაია სულხანიშვილი და თვით, ქორეოგრაფი გია მარღანია და მუსიკალური გამომორმებელი ზურა გაგლოშვილი) მხოლოდ ძუნწი რეპლიკებით, მაგრამ თავიანთ თოჯინებს არათუ ატარებენ, არამედ კიდევ ახმოვანებენ და არათუ ახმოვანენ, არამედ „მასობრივ“ სცენებშიც მონაწილეობენ. სხვათა შორის, მასობრივ სცენებში, მარიონეტებიც წარმატებით გამოდიან.

თოჯინა ადამიანს გაუთანაბრდა და ადამიანი თოჯინას — თავის მინიატურულ ასლს ან თუ პირიქითაც ვიტყვი, თოჯინა — თავის გასულიერებულ ანალოგს, “ცოცხალი” ადამიანის, მსახიობის სახით. რომელია პირველი და რომელი, მეორე, ისევე რთული გასარკვევია, როგორც იმ მთავარ კითხვაზე პასუხი — რომელია ნამდვილი ცხოვრება, რომლითაც აქამდე გიცხოვრია, თუ რომლის ახლიდან დაწყების შესაძლებლობა გეძლევა?!

რაზეა ლევან ნულაძის სპექტაკლი? არის ის სიყვარულზე, როგორც ჩეხოვთან? თუ ის მართლა სიყვარულის არარსებობაზეა? ან იქნებ, უიმედობაზე, ან ილუზიაზე, ფუჭ იმედზე თუ, პირიქით, იმ რეალობაზე, რომ სიყვარულს შეიძლება კარგი დასასრული ჰქონდეს? და რომ ადამიანებს, ვთქვათ, ანასა და გუროვს, ცხოვრე-

ბის თავიდან (ერთად) დაწყება და ერთმანეთის მიმართ არსებული გრძნობის (რომელსაც, ორივე პირველად განიცდის) კარნახის "მატერიალიზება" შეუძლიათ? ან იქნებ, ეს სპექტაკლი იმაზეა, რომ ადამიანებს ავინყდებათ, შეიძლება, უბრალოდ არც იცინან, რომ ის რეალობა,

რომელშიც ისინი ცხოვრობენ და რომელსაც მიჩვეული იმდენად არიან,

რომ ნამდვილ შეგრძნებებს კარგავენ, მოჩვენებითი რეალობაა და

ცხოვრების მთელი სიმძიმე მაშინ იჩენს თავს, როდესაც ნამდვილ

ცხოვრებას აღმოაჩენ? როდესაც აღმოაჩენ (ამ შემთხვევაში,

გუროვი), რომ თურმე ამდენი ხანი (მთელი ცხოვრება,) არ

გიცხოვრია და რომ ნამდვილი ის კი არ იყო, რასაც აკეთებდი და

რაც გეგონა, არამედ სრულიად სხვა რამ? და ეს „სხვა რამ“,

საკუთარ თავს საკუთარ მარიონეტად გიქცევს, იმ, "თავიანთ" თოჯინად, რომელიც ფინალში მსახიობებს, თავის დასაკრავად, მაყურებლის წინაშე, მეთოჯინებთან ერთად გამოჰყავთ?

„ქალი ძალით“ საკურორტო რომანით იწყება, რომელიც, როგორც წესი, ადამიანს არანაირ (ან, თითქმის არანაირ) ვალდებულებებს არ აკისრებს — შეხვდნენ, გაერთნენ, ზღვის პირას ისეირნეს, განთიადს მეზობელ ქალაქში თუ რესტორნიდან გამოსულები შეეგებნენ, ერთმანეთის ნომერში გაათიეს ღამე. სეზონი დასრულდა. ერთმანეთს დასცილდნენ და მცხუნვარე ზაფხულის სასიამოვნო მოგონება ცოტა ხანს გაჰყავთ. შემდეგ დაივიწყეს.

„მარტოა, მონყევილია, გაცნობა შეიძლება“ — დახსლოებით, ასე ფიქრობდა გუროვი, უკვე ჭალარაშერეული, მაგრამ ძალიან სიმპატიური, ელგანტური და ასეთივე კოსტუმში გამონყობილი მამაკაცი, იალტაში, ზღვის ქვიშიან სანაპიროზე (სანიტარ ქალს მსუბუქად რომ ეარშიყებოდა), როდესაც წინ პირველად (ბედისწერასავით) ჩაუარა ანამ — ქალმა ძალით.

ამ ორი ადამიანის შეხვედრა, ცხოვრება მათთვის უეცრად მშვენიერი გახდა, სიხარულით, გრძნობებით, ვენებით აღსავსე და ამდენად კიდევ უფრო სევდიანი, რადგან ფლირტი თუ თავიდანვე ხანმოკლე ჩაფიქრებული რომანი, ნამდვილ, ძლიერ გრძნობად იქცა, თან, ორივესთვის პირველად. სევდიანი იმიტომ, რომ ზაფხული დასრულდა და ცხოვრებამ ორივე დააბრუნა იქ, სა-

დაც ცივა და ზამთარია, სადაც ოჯახია, მაგრამ სიმყუდროვე არ არსებობს, სადაც მაღალი მესერია და ერთი და იგივე, ერთფეროვანი, ყოველდღიური ყოფა და სადაც გაჩერება (არა მხოლოდ უერთმანეთოდ) უკვე აღარ შეუძლიათ.

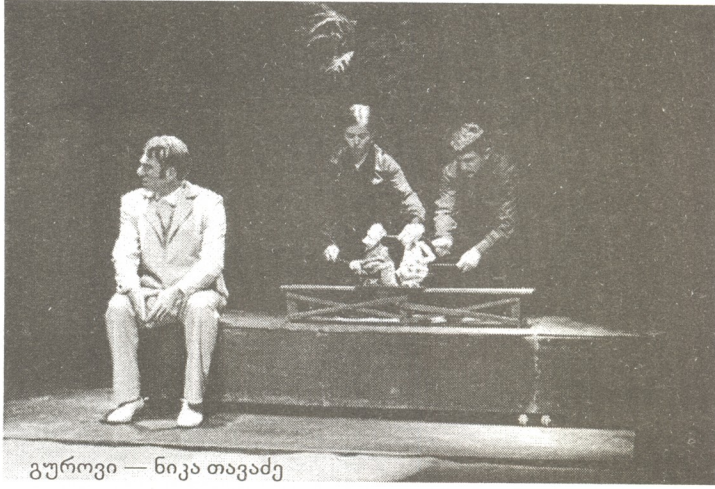
მოთხრობაში დრო, როდესაც საბედისწერო შეხვედრა ხდება - მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს თუ მეოცე საუკუნის დასაწყისია, მაშინ, სამყარო სხვანაირი იყო და "ნიჰილიზმის" საუკუნის მიუხედავად, იმედიც მეტი იყო და ბევრად მეტი ადამიანი ცხოვრობდა, რომლებმაც შემდეგ, როგორც სპექტაკლის გმირებმა, ისიც კი, რაც მანამდე მობეზრებული ჰქონდათ, დაკარგეს.

ანტონ ჩეხოვი, არ აკონკრეტებს დროს (რადგან ეს არაფერში სჭირდება), ლევან წულაძე გარსს, რომელშიც სპექტაკლის ძირითად მოქმედებას აქცევს, რამდენიმე სპეციფიკური ნიშნით, ხაზგასმით ასახავს. იგი ოდნავ ცვლის ეპოქას, უფრო ზუსტად, ამ სვლას, ძირითადი ამბის გაგრძელების, შემდგომ მიმართავს. ესაა რუსეთი, მას შემდეგ, რაც ადამიანების ცხოვრების ჩვეული დინება, თუნდაც ახალტალღებგორებული (ურთიერთობები იქნება ეს, თუ ვნებები), გარე ძალების ჩარევით, საბოლოოდ ინგრევა.

იქნებ, ამიტომაც ირღვევა კიდევ ერთხელ გუროვისა (ნიკა თავაძე) და ანას (ნანკა კალატოზიშვილი) „მშვიდი“ ცხოვრება, რომლის ილუზორულობას ისინი მანამდე, ალბათ, ვერც გრძნობენ, სანამ ერთმანეთს შეხვდებიან და სანამ ერთმანეთი შეუყვარდებიან. ჩეხოვთან

მათ აქვთ (აქვთ?) შანსი, ან იმედი, რომ ყველაფერი (ცხოვრება) თავიდან დაიწყონ (ერთად), მაგრამ ლევან წულაძე ამ შანსს და იმედს ართმევს მათ და მაყურებელსაც.

იგი უფრო მეტად „რეალისტია“ დღეს, როდესაც ანასა და გუროვის იალტაში პირველი შეხვედრიდან, დრო გავიდა, სამყაროში ბევრი რამ მოხდა და სამყარო კიდევ უფრო შეიცვალა. თუ ჩეხოვის ეპოქაში კიდევ შესაძლებელი იყო გუროვისა და ანას ახალი ცხოვრება დაეწყოთ,



გუროვი — ნიკა თავაძე

ერთად დაენწყით ახალი ცხოვრება და
წინააღმდეგობები (სავარაუდოდ) დაედლი-
ათ, ამჯერად, ეს შეუძლებელი გახდა, რადგან
ქვეყანას, რომელშიც ისინი ცხოვრობდნენ,
ემპაქნი დაეპატრონენ. დაეპატრონენ და ადამიანები
კიდევ უფრო დააცილეს ერთმანეთს,
კიდევ უფრო დაუკარგეს მათ ერთმანეთისკენ
მისასვლელი გზები თუ ბილიკები, კიდევ უფრო
წაართვეს ერთად ყოფნის უფლება და ახალ
„ილუზიებში“ მოაქციეს.

ამის ნათელი მეტაფორაა ვალატაკებულის,
ძონძებში შემოსილი, სახედაკარგული პროფესორი
(ბესო ბარათაშვილი), ამბის მთხრობელი
- სპექტაკლის პროლოგსა და ეპილოგში და მოვლენები
- სცენები, რომლებიც მის ზურგს უკან
ვითარდება და აიძულებს (ისე, როგორც ბევრი
სხვა), საფრთხეს სადღაც დაემალოს.

ანას და გუროვს უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ
მათ ერთად ყოფნა არ შეუძლიათ. ერთმანეთს
შორდებიან. სამუდამოდ. სეზონი დასრულდა.

დასასრულისკენ მიდის რაღაც, რათა კვლავ
ახალი რამ დაიწყოს მოხდეს ის, რაც არასოდეს
მომხდარა.

მოსკოვში თოვს, ცივა და შინ დაბრუნებუ-
ლი გუროვი (ვფიქრობ, ეს ნიკა თავადის მიერ
ქართულ თეატრში განსახიერებული როლები-
დან, ერთ-ერთი საუკეთესოა) იალტაში გატარე-
ბული მზიანი ზაფხულის შემდეგ, ჩვეულ ცხოვრებაში
ბრუნდება. მოსკოვეური ყოფა, ოჯახი,
სუფრა და სადღეგრძელოები, დაუსრულებელი
„დროსტარება“ თანდათან შლის მისი მეხსიერე-
ბიდან, თუ ალქმიდან იალტას და „საკურორტო
რომანის“ სურათებიც თითქოს ქრება. თითქოს
არც ყოფილა. თითქოს ესიზმრა. რეალობა კი
სულ სხვაა და მას კვლავ ილუზია ფარავს.

თოვლის (პირველი?) მოსვლით გახარებული
ადამიანების ჯგუფთან (ეს ის მეთოჯინეები არ-

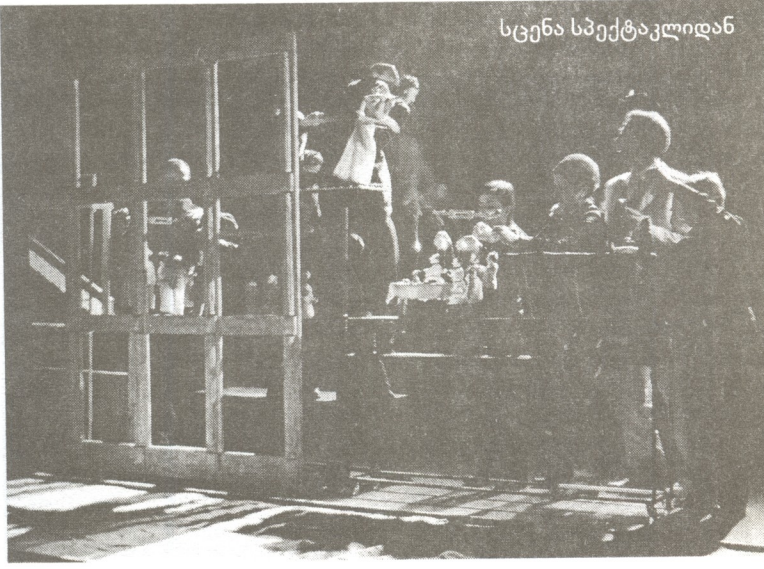
იან, რომლებიც მანამდე სცენაზე თავიანთ მარი-
ონეტებთან ერთად ჩნდებიან) გუროვიც გა-
დაობს, ცდილობს გაერთოს და დაივინყოს, რაც
აღელვებს, ყრუდ, უთქმელად, რაც აფორიაქებს
და უეცრად, მასში, მის ზმანებებში, მის სულში
ანას მიმართ გრძობები ცოცხლდება. მას ევ-
ლინება ანას ხატება - თოჯინა ანა და ამჯერად
გუროვი - მსახიობი გუროვ - თოჯინას ცვლის.

შემდეგ იგი პროფესორს ანაზე და ცხოვრების
ამაოებაზე ესაუბრება, პროფესორი კი რამდენ-
იმე „ბრძნულ“ რჩევას თუ განმარტებას აძლევს.
აქ ლევან ნულაძე ანტონ ჩეხოვის ერთ-ერთი
ადრეული ფელეტონის, „სიცოცხლე მშვენიერია.
თვითმკვლელობის მცდელობათვის“, ფრაგმენტს
რთავს - სადაც სხვასთან ერთად ასეთი სენტენ-
ციაცაა - იყავი ბედნიერი იმით, რომ არა ხარ ხარ
ბაღლინჯო; ბედნიერი იყავი, რომ არა ხარ დათ-
ვიერი იმით, რომ ცოლი შენ გლაღატობს და არა,
სამშობლოს. გუროვისთვის ეს დარიგება, ალ-
ბათ, არაფერს ნიშნავს, მაგრამ არ შეუძლია იგი
ბედნიერი იყოს იმით, რასაც პროფესორი სთავა-
ზობს. საერთოდ, შეუძლია მას, იყოს ბედნიერი?
შეუძლია მას იყოს ბედნიერი და მშვიდი, როდესაც
ცოლი (ნატო კახიძე), რომელიც სპექტაკლში
სანიტარის როლსაც ასრულებს და მშვენივრად
მღერის კიდევც, ოჯახიდან (სულისშემბუთველი
და შემბოქველი გარემოდან) გარეთ გაჭრილს
სახლის კართან, თითქოს ხაფანგთან (კიდევ
ერთი პირობითობა) ელოდება და შინ დაჟინებით
უხმობს. უხმობს იქ, სადაც ყოფნა აღარ შეუძლია.
სადაც აღარაფერია მიმზიდველი და იდილიური
(თუნდაც, მოჩვენებითად). მის სამშობლოში კი
მაღე ახალი უბედურება დატრიალდება. ზამ-
თარი დაისადგურებს.

„ქალი ძაღლით“ უცნაური სპექტაკლია.
მიუხედავად იმისა, რომ ლევან ნულაძე არაფერს
„მალავს“ და მთელ მო-
ქმედებას თუ გადაწყვე-
ტის ხერხებს დაუფარავად
„აშიშვლებს“. იგი არ ქმნის
თეატრალური პირობითო-
ბის რეალობის მოჩვენებით
იმიტაცია;

მიუხედავად იმისა, რომ
აქ მარიონეტები (თითქოს
გასულიერებულნი) ადამი-
ანებს - მსახიობებს სრული-
ად უპრობლემოდ ცვლიან,
მათთან თუ მეთოჯინეებთ-
ან ერთად, დადგმის სრუ-
ლუფლებიანი მონაწილეები
არიან და შეიძლება არც
იფიქრო, რომ თოჯინები
თოჯინები არიან და მათ
ნაკლებად შეუძლიათ, ვთქ-
ვათ, განცდა, ან სიყვარული,

სცენა სპექტაკლიდან



ვიდრე სულიერ არსებებს. არც იმის ილუზიას იქმნის ვინმე, რომ თოჯინა ნამდვილ ადამიანად იქცა და ის წარმატებით შეცვალა.

სპექტაკლში რეალისტური თუ რეალური არაფერია. არც ადამიანები, არც, თოჯინები და ამავე დროს, სრულიად რეალურია, "ხელშესახება" იმის შეგრძნება, რომ ყველაფერი, რაც შენს თვალწინ ხდება თუ მოხდა, სინამდვილეა. თითქოს ნამდვილია იალტის საოცარი სითეთრე, თეთრი მონასტრის მაკეტი, თუ მინიატურული გამოსახულება, უკანა ხედზე; ოქროსფერი და ღია ტონები, განათების ელვარება და კუთხეში მდგარი პალმა, ქვიშა ავანსცენაზე, თეთრ თუ ნაცრისფერ კოსტუმებში გამოწყობილი პერსონაჟები (ადამიანებიც და თოჯინებიც). იბადება განცდა, რომ შენც იალტაში ხარ და შემდეგ ცივ და თოვლიან მოსკოვში და თითქოს შენ გიზიარებს გუროვი თავის გრძობებს, ნუხილს, რომლებიც თანდათან საოცარი ძალით ერევა და რომ თეატრში კი არა ხარ, სპექტაკლზე, თანაც დღეს, არამედ იმ სამყაროს შიგნით, რომელიც ლევან ნულაძემ შექმნა, ისეთი, როგორც წარმოიდგინა და შენც დაგარწმუნა მის არსებობაში.

გაქვს შეგრძნება (თითქოს ნამდვილად ხედავ) რომ თითქოს შენც ხარ იმ თეატრში (სპექტაკლში, სამარაში, ჩეხოვთან ქალაქ - „ს“-ში), სადაც ანა ცხოვრობს და სადაც გუროვი მის მისაძებნად, მასთან, საოცრად მონატრებულთან, შესახვედრად ჩადის, რადგან მის გარეშე ცხოვრება უკვე აღარ შეუძლია. და, რატომღაც, ძალიან გინდა, რომ ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ და შემდეგ არასოდეს განშორდნენ ერთმანეთს, იმ ოპტიმიზმით და ილუზორული, თუნდაც სულ მცირედი შანსით,

როგორც ჩეხოვთან.
შემდეგ, თითქოს დაჰყვები მას (გუროვს) თეატრის ნახევარდრამატულ დერეფნებსა თუ ფოიეში, სადაც სპექტაკლის (ჩეხოვთან - „გეიშას“) - დაწყებამდე, თუ ანტრაქტის დროს, სამარელები მიდი-მოდიან და ანასა და გუროვის შეხვედრის („ამფითეატრის შესასვლელთან?“) უტყვი მოწმე ხარ (თითქოს ნამდვილად და არა, სპექტაკლში) და შემდეგ მათი განშორების (საბოლოო?) მოწმეც ხდები.

როგორც ყოველთვის, ლევან ნულაძე ძალიან სერიოზულ, სევდიან და ადამიანური ტკივილებით გამსჭვალულ ამბებს, მსუბუქი იუმორით, ცოცხალი და ხალისიანი ფორმით ყვება, მაგრამ შემდეგ, როგორც კი ცხოვრება გუროვსა და ანას „დარტყმებს“ აყენებს, რეჟისორი გამხიარულებულ მაყურებელს კვლავ „რეალობაში“ აბრუნებს, იქ, სადაც განცდები და სადაც, პირველ რიგში, თავად უნდა გავარკვიოთ, რომელია, თუნდაც სპექტაკლში შემოთავაზებულიდან, ნამდვილი ცხოვრება.

სწორედ ამ მთავარ დრამატურგიულ ღერძზე

თუ პრინციპზეა აგებული მთელი სპექტაკლი, რომელიც ნათელ და მუქ, სიცოცხლით სავსე და პესიმიზმით გაჟღენთილ სცენებსა და ატმოსფეროს განზომილებებში თამაშობს და მოძრაობს.

ამ ატმოსფეროს შექმნას კომპოზიტორ ვახტანგ კახიძის ორიგინალური და არაერთგვაროვანი მუსიკაც უწყობს ხელს. ლირიკული თუ დრამატიზმით გაჯერებული, მღელვარე და ნოსტალგიური, სევდიანი და წინასწარმეტყველური, თვით მაშინაც კი, როდესაც მხიარულად ჟღერს, გაფორიაქებს და თან გნუსხავს.

მუსიკამთელ წარმოდგენას და პერსონაჟების ცხოვრების იმ მონაკვეთს გასდევს, რომელსაც ლევან ნულაძე მოქმედების არეში აქცევს. მუსიკა არაა მხოლოდ ემოციური ფონის შესაქმნელი საშუალება, ის მეტყველია და მოცულობითი, ისევე, როგორც სიმღერები (სხვადასხვა ხასიათისა თუ განწყობის მატარებელი და შემომტანი - ვახტანგ კახიძის, ნანი ბრეგვაძის, ნატო კახიძისა და ვოკალური კვარტეტის შესრულებით). ; თუ ცეკვები - პლასტიკა (ქორეოგრაფი ვია მარლანია), რომელიც სპექტაკლის გადაწყვეტის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი, როგორც ადამიანი - მსახიობების, ასევე, მსახიობი - თოჯინების შემთხვევაში.

სპექტაკლი მთავრდება. სცენაზე, მაყურებლის წინაშე მეთოჯინეები და მსახიობები გამოდიან და თითოეულს თავისი თოჯინა გამოჰყავს. ყველა უკლებლივ სცენაზეა და შენ კვლავ ფიქრობ, თუ რაზეა ლევან ნულაძის სპექტაკლი? არის ის სიყვარულზე, მის არსებობაზე თუ არარსებობაზე, არსებობის შემთხვევაში, იმედზე, რომ ყველაფერი შესაძლებელია და ადამიანები, რომლებიც ერთმანეთს სამყაროში გაბნეულები ეძებენ, პოულობენ ერთმანეთს და როდესაც იპოვიან, ერთად რჩებიან?

არის ეს სპექტაკლი იმედსა თუ უიმედობაზე; იმაზე, რომ ზღვარი, სიკვდილისა და სიცოცხლეს, ბედნიერებასა და მის არარსებობას, იმედსა და უიმედობას, რეალობასა და ილუზიას შორის ისეთივე მოუხელთებელია, როგორც ზამთრისა და ზაფხულის მონაცვლეობა და რომ ადამიანის ცხოვრება ისეთი მყიფეა, როგორც ბროლის ჭიქები; ისეთივე წარმავალი, როგორც ქვიშა ავანსცენაზე, ან თოვლი, რომელიც სცენას, ძალიან „რეალისტურად“ ეფინება? ან იქნებ, იმაზე, რომ დრო, რომელშიც ეს ადამიანები ცხოვრობდნენ, უყვარდათ, იტანჯებოდნენ, განიცდიდნენ, უხაროდათ, ნუხდნენ, ეძებდნენ გზებს, რომლებიც სამშვიდობოს გაიყვანდა, ხვდებოდნენ და შორდებოდნენ ერთმანეთს - წავიდა და ის აღარასოდეს არავისთვის არ დაბრუნდება?

ან, იქნებ, ეს სპექტაკლი იმაზეა, რომ რაც უნდა ხდებოდეს, როგორი სევდიანიც უნდას იყოს ის და დანაკარგებით აღსავსე, უნდა გვახსოვდეს, რომ ესაა ცხოვრება და რომ ის, მაინც მშვენიერია?!

ვასილ კიკნაძე

თეატრის

თანამედროვეობა

გიორგი შალუტაშვილი ნიჭიერი და გამოჩენილი ზნეობრივი პრინციპების რეჟისორია. მის ყველა სპექტაკლს აერთიანებს მაღალი მორალური კრიტერიუმები. იგი ყოველთვის მკაფიოდ გამოხატავს თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას, რომელიც მეტწილად ქვეყნის ბედთან არის დაკავშირებული.

გ. შალუტაშვილის რეჟისურა ეტიუდური სისტემის რთულ პედაგოგიურ მეთოდოლოგიას ეფუძნება, რომელიც სიმართლის ხელოვნების უზენაესობის იდეას იცავს. მთლიანია წარმოდგენის სტრუქტურა, შინაგანი დინამიკა და მისი პლასტიკური სახე. ხასიათების ინდივიდუალზაცია კი წარმოადგენს მისი რეჟისორული ოსტატობის მთელი ტექნოლოგიური არსენალის ფუნდამენტს. თითოეული გმირი, იქნება მნიშვნელოვანი თუ ეპიზოდური, ქმნის თავის მიკროსამყაროს, მაგრამ ამავდროულად ზუსტად ეწერება სპეციფიკის საერთო პეიზაჟში.

სტუდენტების წარმატებულმა მუშაობამ რეჟისორს მდიდარი გამოცდილება შესძინა და მხატვრული სიმართლის გადმოცემის ბევრ საიდუმლოებას აზიარა. ასე რომ, გ. შალუტაშვილი პროფესიულადაც და ორგანიზაციული თვისებებითაც კარგად მომზადებული შეხვდა ს. ახმეტელის თეატრის მთავარი რეჟისორის თანამდებობას. თეატრი საკმაოდ რთულ პირობებში დახვდა. არასტაბილური თეატრალური ცხოვრება

და თითქმის დაკარგული მაყურებელი, მისი ერთგვარი საჯილდაო ქვა გახდა. მიზნის სიჭაბდემ, დასის ფორმირებამ და შემოქმედებითი რიტმის აღდგენამ თეატრს სიმხნევე და სიხალისე შემატა. გაჩაღდა პარალელური მუშაობა, დაიდგა სპექტაკლები დიდებისა და პატარებისათვის. თეატრში მივიდა მაყურებელი.

ახმეტელის თეატრი რეგიონის ესთეტიკური ცხოვრების ცენტრი ხდება.

კარგად გააზრებული წინაპირობები თეატრისაგან მოითხოვდა სერიოზულ სარეპერტუარო განაცხადს, ამიტომ რეჟისორმა არჩევანი გ. ქართველიშვილის პიესაზე „ცერკოვნი ბუნტ-1819“ შეაჩერა. გ. ქართველიშვილის „ცერკოვნი ბუნტ-1819“ ისტორიულ-დოკუმენტური ეპიკური ნაწარმოებია, რომელსაც უპირველესად დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს.

მხოლოდ ჟანრის ამ თავისებურების მიხედვით უნდა შევასდეს სპექტაკლის ხასიათიც. ჩემი მიზანი არ არის წარმოდგენის რეცენზირება, ჩემთვის მთავარია თეატრის პოზიცია, ეროვნულ-განმანათლებლებელ მოძრაობაში შეუფასებელი ისტორიული მოვლენის შეხვედრა თანამედროვე მაყურებელთან და მასში ეროვნული სიამაყის გრძნობის გამოწვევა.

თითქმის ოცი წელი საქართველო თავისუფალი ქვეყანაა, მაგრამ თვალის ერთი გადავლებითაც ნათელია, რომ ჩვენმა თაობებმა ჯერ კიდევ ვერ გაითავისეს, რომ დამოუკიდებელ სახელმწიფოში ცხოვრობენ და არა დაპყრობილ ქვეყანაში.

დიდია ინერციის ძალა და ეს სავესები გასაგებია.

გასაგებია ის შიშიც, რომელიც ჩამოყალიბდა სახელმწიფოსა და თეატრის ურთიერთობაში რუსეთის კოლონიის პირობებში ცხოვრების დროს, როცა ბატონობდა იძულებითი პოლიტიკური სარეპერტუარო კონიუნქტურა, რომელიც ემსახურებოდა ჩვენს დამპყრობ სახელმწიფოს, მაგრამ ახლა ვფიქრობ, ჩვენი შიში და ინერცია ხომ არ გადაიზარდა გულგრილობაში? ხომ ფაქტია, რომ ა. ვარსიმაშვილის კერძო „თავისუფალი თეატრი“ უფრო მძაფრი სოციალ-პოლიტიკური მოდელის თეატრია, უფრო თანმიმდევრულად რეაგირებს თანამედროვეობის მტკივნეულ პრობლემებზე, ვიდრე სახელმწიფო თეატრების უმრავლესობა. როცა თ. ჩხეიძემ ე. ანუის „ანტიგონე“ დადგა მარჯანიშვილის თეატრში, ვიფიქრე, რომ იგი



სცენა სპექტაკლიდან

გარკვეული სიგნალი და ორიენტირი გახდებოდა სხვა თეატრებისათვის. მ. თუმანიშვილის ფ. ანუის „ანტიგონე“ კი იცავდა პიროვნების თავისუფლების იდეას და ზ. კვერენჩხილაძის გმირის პროტესტზე იყო ორიენტირებული, რადგან მაშინ კრეონში მოძალადე რუსული საბჭოთა სახელმწიფოებრიობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, სახელმწიფო მისთვის გაუცხოებული იყო, თ ჩხეიძის სპექტაკლში კი კრეონი დამოუკიდებელი საქართველოს ინტერესებს, – კანონის უზენაესობის იდეას იცავს. ამით სპექტაკლი თავისი საშუალებებით მონაწილეობს ახალი დამოუკიდებელი საქართველოს მშენებლობაში.

სამწუხაროდ, კარგად ვერც სახელმწიფომ გაიგო თეატრის (და საერთოდ კულტურის) ფუნქცია დამოუკიდებელ ქვეყანაში. ჩვენ პატარა ქვეყანა ვართ, მაგრამ მუდამ დიდი სივრცეებისავე გვიჭირავს თვალი, მუდამ მსოფლიო მასშტაბებს გვინდა გავუტოლდეთ. ამგვარ ტენდენციასაც აქვს თავისი ლოგიკა და ახსნა, მაგრამ მისახედია ჩვენი ეროვნული სატკივარი, თეატრებიც უპირველესად ახალი ქვეყნის სამსახურში უნდა იდგნენ, მით უფრო, როცა საბედნიეროდ, არც ცენზურა არსებობს და არც მკაცრი რეგლამენტაცია. თუმცა, ზოგჯერ ესეც ქმნის მიშვებულობისა და გულგრილობის ატმოსფეროს.

დავუბრუნდეთ გ. შალუტაშვილის სპექტაკლს. მისი დადგმა სწორედ ეროვნულმა მუხტმა განაპირობა. თეატრის თითქმის მთელი დასი გაერთიანდა უაღრესად რთული ეპიკური ნაწარმოების გადმოსაცემად. მაყურებლისათვის თითქმის სრულიად უცნობი ისტორია უპირველესად ზემოქმედებას ახდენს თავისი პირველადი ინფორმაციულობით და მრავალსახოვანი აქტიორული ანსამბლით. მსახიობები, უპირველესად ლ. ანთაძე (ექვთიმე), ნ. ყურაშვილი (ერმოლოვი), ავ. ხიდაშელი (ხოხია), გ. ჯაფარიძე (დოსითეოსი), ა. ალავიძე (ვასილი), კ. გოგიძე (არაზოვი) და სხვები კარგად გრძნობენ დრამატურგიული ქმედების ტექსტით ჩანაცვლების მთელ სირთულეს. მით უფრო ფასეულია შექმნილი ხასიათების მნიშვნელობა, რადგან დოკუმენტურ-ეპიკური ჟანრი თავისთავად გულისხმობს გარკვეულ რეგლამენტაციებს და სტატისტიკურობასაც.

მწერლისა და რეჟისორის, სპექტაკლის მონაწილე ყველა მსახიობის დიდი მიღწევაა, როცა თანადროულ პატრიოტულ თემას მოეძებნა ზუსტი ტონალობა. დაძლეული იქნა



ერმოლოვი — ნუგზარ ყურაშვილი

ტრადიციული პათეტიკა, შეკავებული პატრიოტიზმის ემოციური ენერჯია, ყოველი სცენა ახალი და მნიშვნელოვანი ინფორმაციით არის გაჯერებული, რომელიც მაყურებლის ცხოველ ინტერესს ინვესტს, ყურადღებით უსმენს და იმდენად ახლობელი ხდება უცნობი ამბები მისათვის, რომ თითქმის მეორადი ხდება სანახაობა. თუმცა, ერთობ ეფექტურია ის სურათები, როცა ტექსტი სცენური ქმედების ენაზე მეტყველებს.

საქართველოში ისტორიულ-პატრიოტულ თემაზე დაწერილი პიესების დადგმის დიდი ტრადიცია არსებობს. სპექტაკლები მეტწილად წარმატებას აღწევდნენ რიტორიკული და პათეტიკური ზეაღწეულობით, მსახიობთა ტემპერამენტის ეგზალტირებითა და ემოციური ეფექტებით. ახმეტელის თეატრს შეეძლო უფრო ადვილი გზით წასულიყო და გარკვეულ აუდიტორიაში მეტი წარმატებაც ჰქონოდა, მაგრამ როგორც აღვნიშნე, რეჟისორმა უვალი გზა აირჩია. სპექტაკლებიდან იგრძნობა, რომ გ. შალუტაშვილს ძალიან დიდი ძალისხმევა დასჭირდა წარმატების მისაღწევად. მწერალი, რეჟისორი და მსახიობები ერთ ენაზე მეტყველებენ, ესმით ერთმანეთს. როცა სპექტაკლში

დავინახე მთელი დასის ენთუზიამში, სახეთა მრავალფეროვნება, ლიდერთა წარმოჩენა და ეპიზოდების შემსრულებელთა ზუსტი ფუნქციონირება, ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ დღეს ახმეტელის თეატრს შეუძლია უაღრესად მნიშვნელოვანი მხატვრული ამოცანების გადაწყვეტა. ამისათვის იგი მზად არის. აგვისტოს ტრაგიკული მოვლენების შემდეგ თეატრმა კიდევ ერთხელ გვიჩვენა თავისი მოქალაქეობრივი სახე.

ქართული თეატრის ისტორია არცთუ მდიდარია ისტორიულ-დოკუმენტური ქრონიკებისა და ეპიკური ხასიათის პიესებით. განსაკუთრებული მოვლენა იყო გ. ბათიაშვილის პიესის „შეთქმულების“ დადგმა, რომელიც გაბედულად ამხელდა ანტიცარისტულ პოლიტიკას. ეს მაშინ ბევრს ნიშნავდა. კარგია, როცა ამ უანრში გამოჩნდა გ. ქართველიშვილის „ცერკოვნი ბუნტი-1819“ და „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ — გრძელდება ისტორიულ-დოკუმენტური ნაწარმოებების შექმნის ტრადიცია.

„ცერკოვნი ბუნტი-1819“ უაღრესად რთული სტრუქტურის წარმოდგენაა. თავისი სტილით იგი სრულიად განსხვავდება რეჟისორის სხვა წარმოდგენებისგან. ასეთი პიესის დადგმა გარკვეულ რისკთანაც იყო დაკავშირებული. მე ვვლინდებოდი სპექტაკლის ესთეტიკას. თანამედროვე თეატრში თითქმის გაბატონდა შოუ და მასკულტურა, რომელმაც უკვე თავის გემოვნებაზე აღზარდა მაყურებელთა საკმაოდ ფართო ფენები.

როცა წარმოდგენა დამთავრდა, ჩემს სმენას თან გამოჰყვა რუსული იმპერიის ქვემეხების გუგუნი, არ მშორდებოდა ნამებულ პატრიოტთა სახეები. დღემდე ქართული თეატრი ყოველთვის ქართველ მებრძოლთა გმირობის ისტორიას გამოხატავდა, ასე მთლიანად თითქმის არასოდეს არ ასახულა სასულიერო პირთა თავდადებული ბრძოლა. ეს ნაკლიც შეივსო. გ. ქართველიშვილის ნაწარმოებმა და. გ. შალუტაშვილის სპექტაკლმა გააერთიანა ჩვენი საერო და სასულიერო მოღვაწეთა გმირული ისტორია.

დავა ყველაფერზე შეიძლება...

უდავოა, რომ ახმეტელის თეატრმა რუსეთის აგრესიას, რომელიც აგვისტოში დაგვატყდა თავს, პატრიოტული ისტორიული სპექტაკლით უპასუხა, მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ თეატრს არ უღალატა ალლომ და თანადროულობის გრძნობამ, მან აგვისტოს მოვლენებამდე ადრე დაიწყო სპექტაკლზე მუშაობა.

ასე ბუნებრივად შეერწყა ერთმანეთს ისტორიული რეალობა და თანამედროვეობა.



საქართველოს
საბავშვო ჟურნალი

მერი გურგენიძე

ისტორიულად

მშობიარე

დრო

კ. გამსახურდიას სახელობის სოხუმის დრამატულ თეატრში განხორციელებულ გოგა თავაძის ახალ სპექტაკლში "ენერში მდგარი თხმელას" რეჟისორის კონცეფციით საინტერესო ხდება სწორედ ის, რომ უხსენებელი ერთდროულად არის "რაც" და არის "ვინც".

არის ტაგუ (დიმა ჯაიანი), მწერალი (მერაბ ბრეკაშვილი) და ქოსა (მერაბ ყოლბაია). სამი მამრის ერთი არსის სამსახოვნების ერთ ხატად ჩვენება. არის სამსახოვნების მეორე სახე, სამი მდედრი — ფროილიან არიშინიანი (ნანა ხურიტი), ხვარამზე (გვანცა გიორგობიანი) და მზისახარი (ნიკო შავგულიძე).

რეჟისორის კონცეფციით, მამის სამსახოვნების ხატის უსასრულობის საზღვარს, ქალის სამსახოვნების არსებობა განაპირობებს. სწორედ, მათ გადამკვეთ ნერტილებში იკვრება წრედი და მათ უსაზღვროებას ედება ზღვარი, რომელსაც სპექტაკლის ინტერპრეტაციით ტაგუ ჰქვია.

უძველესი, ეგვრეთონადებული საკანონმდებლო კოდექსი, რომელიც ერთგვარ სინდისის ქენჯნას წარმოადგენს, განპირობებულია ინცესტის ჩადენის შიშით და მისგან წარმოშობილი სინანულის შეგრძნებით — არ უნდა იშვას უმოხელი ან მკვდრად შობილად უნდა იქცეს ყველა შობილი.

ყოველი ქალი, რომელსაც მწერალი გაეკარება "უნაყოფო უნდა ჰქმნას წმინდა გიორგიმ და მაცხოვარმა". ეს არის მამის წყევლა, რომელიც მორღვეული ფუძის, მამა-პაპათა წესის, ადათის მიტოვების გამო, უცხოეთში გადახვეწილ შვილს, არათუ თან გაჰყავს, აუხდა კიდევც.

მაგრამ, არ შეიძლება ამ ყოველივემ მწერალში შვას ინცესტის შიშით გამოწვეული სინანული. თუმც, არ აიკრძალება ის, რისი ჩადენაც

არავის სურს, მაგრამ, მწერლის შესაძლებლობას სწორედ შეუძლებლობის სურვილი განაპირობებს და არა შესაძლებელი შეუძლებლობა.

მწერლის სახეში ნაწილობრივ იშლება ბიბლიური სიუჟეტი უძღები შვილის შესახებ. მწერლის გზა, რომელიც მამის გზიდან ამცდენელად, აუცილებლობიდან თავისუფლებისკენ გადახვევად მოიაზრება, თუნდ დანყველილი, მაგრამ მაინც საბოლოოდ მამის წიაღს უბრუნდება.

აქ, ოიდიპოსის კომპლექსთანაც გვაქვს საქმე, რომელიც მითოსურ აზროვნებაში ადამიანის ნორმის დამრღვევად, ექსტრაორდინალურ ყოფიერების სიმბოლოდ აღიქმება.

იქნებ, რეჟისორული კონცეფციით საერთო "მამაზეა" საუბარი, რომლის "შვილიც" თავიდანვე მამის წიაღშია. "მამა", რომელიც არასდროს "შვილი" არაა და ყოველ "შვილშია", როგორც "მამა". ის ყოველ მამებში საერთო მამაა, ერთი უსახელო, ღმერთი.

მამამ ეს შვილი განირა უნაყოფოდ, რადგან შვილმა ქალის ფლობის სურვილი ძალაუფლების მაქსიმალური თვითდამკვიდრების სურვილის სფეროდ აქცია და ტირანის, მოძალადის როლიდან, მბრძანებლის როლში გადასული, ისე დაეფლა მშობლიურ ქვეყანას, როგორც დანებებულ ქალს. ეს წარმოადგენს ინცესტს?

მაგრამ, მ. ბრეკაშვილის გმირი, როგორც ოიდიპოსის ცხოვრების ერთ-ერთი გზის გასაყარს ცოდნამდე მიჰყავს და უხილავში უტიფრად შეჭრა, მის ერთ-ერთ ცოდვათა რიგს განეკუთვნება. სწორედ, უხილავის შეცნობის პროცესი წარმოადგენს მის ცოდვილ სახეს და ამიტომაც, მამამ შვილში მამა მოკლა, ისევე როგორც, შვილმა შვილი იღუმალების გაუმხელელ მამაში.

და მუდამ თან სდევს მწერალს მამის წყევლა. მამა, ჰამლეტის მამის აჩრდილივით ადევნებული დადის სცენაზე ხან მოშლილი ბუდით ხელში, დაბარტყებული ბარტყების გარეშე, ხან ფეხებთან ესვრის სამგზავრო ჩანთას, ხან კი ჩონჩგურზე სულს აწვრილებს კვნესით. შვილს მამის წყევლა იავნანასავით უნდა ექცეს უცხო ქვეყანაში გადაგებულს, ფუძემერყეულს, სახე და გვარ დაკარგულს.

გოგა თავაძის სპექტაკლში სიტყვა ხშირად სცილდება მხოლოდ მის კონკრეტულ მნიშვნელობას, მოქმედებაც თავის თავში ასევე ითავსებს ცალკეულ მნიშვნელობას და მსახიობის ერთი ქმედებაც კი, უამრავ ქვეტექსტად ქცეული, ისეთ სიმბოლურ დატვირთვის იძენს, რომ სპექტაკლში განვითარებული მოვლენები, თავისი გამომსახველობითი ფორმებით, ერთ ფილოსოფიურ ტრავმატად წარმოჩნდება.

სამსახოვნების სახე-ხატი, რომელიც გოგა თავაძის სპექტაკლში ისევე გამოჩნდა, ჩემთვის ერთგვარ აზრობრივ განვითარებას წარმოადგენს რამოდენიმე წლის წინ სამეფო უზნის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისას "გიულიპ". ამის საფუძველს იძლევა, არა მხოლოდ ერთი მხატვრის - ანა კალატოზიშვილის, იქაც და აქაც არსებული სცენოგრაფიული

„ოქცნის და სტაქნის“ № 1



სიზუსტეები, არამედ, სათქმელის გაშლის და ნამოყენებელი პრობლემის ერთგვარი დასაწყისი და დასასრული.

“გიულიში” დაშვებული ფარდები, ნაჭრები, ერთგვარი შირმები, რომელიც იყო გმირთა განწყობაც — აშლილი ვნება, დაოკებული ჟინი, ასევე იყო, სპექტაკლის მხატვრული ნყოფაც — სცენოგრაფია. საბოლოო ჯამში ეს ყოველივე კი უზრალოდ ქმნიდა “ბიოლოგიურად დაკოდირებულ” რეჟისორის სოხუმის სპექტაკლში ფარდებისა და ჰამაკის სახით, როგორც წარსული, ისევე შემოდის. მხოლოდ წარსულს შეეძლო ეშვა ის, რისი მოწმენიც ამჟამად ვხვდებით. წარსული, დაშვებული თერთი ფარდები, როგორც თვალზე გადაკრული ბინდი, მესხიერებაში კინოკადრებით გაუღებელი გმირების წარსული.

“გიულიში” ცოლები (გიულიშის გარდა) ოდესღაც დირსეული ღირებულებები, გადაფასების, ჩანაცვლების წინაშე მდგარი, ჩრდილში მიგდებულნი და მიტოვებულები არიან, რადგან, ალისთვის ისინი მხოლოდ ტრადიციული ხედვის, რჯულის კანონის გამოხატულებია. ეს ერთგვარი მოვალეობაა, თანდაყოლილი გრძნობა, სადაც გრძნობა მხოლოდ მოვალეობაა და სხვა არაფერი. ერთადერთი რაც ალის სჭირდება არის გიულიში, რომლისთვისაც ის არ არის უცხო, ის უბრალოდ არასასურველია, რადგან ის უფრო მამად სახავს მას, ვიდრე ქმრად. აქაც, შვილი სჩადის ცოდვას — ქერბალაი, არასრულფასოვნების კომპლექსით დაავადებული, რადგან საკუთარ მამას პიროვნებად არ მიაჩნია, შეგინებული, შეურაცხყოფილი, დამცირებული ჩადის ცოდვას, რადგან დედის ხატი მკვდარია, მისი პოტენციური მამა (ღმერთი) საძულველი. ცოდვის ჩამდენი მოუმწიფებელი მამაკაცია, სხვისი სასიყვარულო სცენის შემხედვარე ბუჩქებში სექსუალური ჟინის მომკვლელი.

შვილები აგებენ მამის ცოდვებზე პასუხს. მამა (ალი), პოტენციური მკვლელია დედის. შვილებიც (მწერალი) ამიტომ ხდებიან მამის, როგორც უცხო მკვლელები.

სწორედ, მამად დაანგრია მთელი და აქცია თითოეულად, თითოეული მარტო, თითქოს მთელს გამოყოფილი, მამინ, როდესაც თითოეული სხვებთან, თითქოს მთელშია გახსნილი. მთელი, არა როგორც ცალკეულების გროვა, არამედ, სხეულია თითოეულის, სადაც ერთი ქმნის მეორეს, მეორე მესამეს და ასე ბოლომდე, ვიდრე რკალი თავის პირველ რკალს არ დაუბრუნდება, როგორც გველი, რომელიც თავის კუდსა კბენს. ერთი დიდი უსახელო. ეს იცის დიმიტრი ჯაიანის ტაგუმი.

გველი,, სპექტაკლში ერთ-ერთი ძირითადი სახე-ხატია. ბიბლიური პერსონაჟი, რომელიც ცდუნების სახით მოიაზრება, გოგა თავადის სპექტაკლში განსხვავებული კუთხით წარმოდგება. ადამიანის მიერ აკრძალული ნაყოფის დაგემოვნების კატალიზატორი — გველი, სპექტაკლის საერთო ქარგაში და რეჟისორის კონცეფციით როგორც საიდუმლოებაში ნე-

დომის — შეუცნობადის შეცნობის პირველ მსურველად წარმოგვიდგება.

ფაქტობრივად, გველმა განაპირობა ადამიანებისთვის უხილავის ხილულად დანახვის შეუძლებლობის შესაძლებლობა, თუნდ სურვილის დონეზე და თუნდ, ცოდვად მითვლილი.

მას შემდეგ მოყოლებული ადამიანი ცდილობს გველივით იცვალოს კანი, დატოვოს გარსი, ცოტა ხნით მიიწვ, დარჩეს უმეცარი, ოღონდ საკუთარი რაობა და ვინაობა, გაცვალოს მარადისობაში, თუნდაც, არარაობის სახით, რადგან ერთადერთი რაც ადამიანს ამ სამყაროში იდუმალებაში წვდომის გარანტიად ესახება, ეს გაურკვეველი მარადისობაა. იქნებ, ეს არის ემპირიული ცხოვრების ცდუნების არსი?

მაგრამ, თავად მითში არსებული სპექტაკლის გმირები გ. თავადის მითოლოგიზებული აზროვნების წყალობით, ქმნიან ახალ მითს, სადაც ქრონოლოგიური არარსებული დროის მიჯნაზე და სხვა დროის საზღვრებში გადასულნი, ახალი საკრალური აქტის თანაზიარნი ხდებიან.

აქ, გველის ცოდვას განაპირობებს არა ცოდნა, არამედ, ამ ცოდნის აზრი. არა შეუცნობელის შემეცნება, არამედ, შესაძლებელის შესაძლებლობა — იგივე ტაბუ, იგივე, შაფოხიანი, იგივე ვაშინერი. ეს ახალი მითი კარგად იცის ტაგუმი.

ქალების მპყრობელი, გველების დამგვლავი, თავად გველი, ცხენების მომპარავი, საკუთარ წარმოსახვაში, ზეცამიც კი ღმერთთან ჯანყის ამტეხი, რომანტიკული დროის ავანტიურისტი დიმიტრი ჯაიანის გმირი, ახერხებს შაფოხიანი ჩაიღოს გულის ჯიბეში და ისე ინავარდოს. რადგან მითის (ვაშინერი, ტაბუ, გველი) შეცნობით, ტაგუმი ცნობს საგნების “წარმოშობას”, რაც მას აძლევს უფლებას მოიპოვოს და მანიპულირება მოახდინოს საკუთარი ნებიდან გამომდინარე. აქ, საუბარია, არა “გარეგნულ” ან “აბსტრაქტულ” შემეცნებებზე, არამედ, შემეცნებებზე, რომელიც მხოლოდ რიტუალური გზით განიცდება.

დიმიტრი ჯაიანის მოქმედებები, უხსენებლის გამოხმობით დანყებული, ავანსცენაზე ცეცხლის ანთებით გრძელდება, შემდეგ, ის გადადის, ე.წ. შახსეი-ვახსეის” ჯაჭვით სხეულის განვალებაში, სადაც, პირობითად დაღვრილი თითოეული სისხლის ნვეთი, მსხვერპლშენიერვის ქმედების ადეკვატორია.

რადღაც შელოცვებს ბუტბუტებს დიმიტრი ჯაიანი, ულოცავს ჯადოს მქმნელს და მოჯადოებულს. მაგრამ, თავის თავში ის თავად შეიცავს ორივე ქმედების ჩამდენს. ერთ-ერთი ცალ-ცალკე აღებული გველია თითქოს, რომელიც კუდის კბენით კრავს წრედს. ის ამჯობინებს ჯვარცმულ ქრისტეს, წმინდა გიორგის სახეობას, მთვარესაც, წარმართული ხანის პანთეონის მთავარ ღმერთად სახავს, რომელსაც გველმუჰაპი — ღრუბელი დაპატრონებია. დიმიტრი ჯაიანის მოქმედებები, რომელიც რიტუალის ამსახველია, რიტუალის იქითაც, რიტუალის მნიშვნელობის მატარებელია, სადაც, თავადაა მსხვერპლიც და მსხენელიც.

რკინის ბოძზე პირობითად წარმოდგენილი თეთრი პერანგი, როგორც ვაკრული თემრას (მერაბ კორსავა) სხეული, თეთრი გიორგის საკულტო წეს-ჩვეულების სახედ მოიაზრება, რადგან, მხოლოდ დიმიტრი ჯაიანის გმირმა იცის, რომ "თქმა ქმნაზე დიდია, სიტყვა სულს ინვეს და სულიერი, ძველად ბევრ რამეზე იყო დადებული ის", რასაც მწერალი, ტაგუს აზრით, ტაბუს ეძახის.

რა არის ეს "რალაც"?

ადამიანი თავისი შესაძლებლობიდან გამოსავალს სიტყვების გამეორებაში ცდილობს, რომელსაც შემოქმედის ადეკვატურ ქმედებად აღიქვამს და ყველაფერს, რასაც ის სჩადის, ღმერთის არქეტიპული ყესტის ერთგვარ "გამეორებას" წარმოადგენს. მაგრამ, ამ საკრალურ აქტში წვდომა, ადამიანს მხოლოდ სიკვდილის საფასურად ეძლევა, რომლის სიმბოლოსაც სპექტაკლში თემრას სახე წარმოადგენს. ტაგუს შელოცვით, რიტუალის მაგიური ძალის შედეგად, მკვდრეთით ორჯელ აღდგენილი, ამიტომაც იქცევა ხალილბების (პაატა ვახტანგიშვილი) შემოქმედებით ტილოდ, ერთგვარ ფრესკულ მონასმად, რომლის სხეულის პლასტიური გადანაცვლება, იქნებ ვცდები, მაგრამ, ყინვისის ანგელოზის ფიგურალურ ჩვენებად აღვიქვი.

ის, რაც დიმიტრი ჯაიანის გმირის სახეა და სხეულებრივ განიცდის, მერაბ ბრეკაშვილის გმირისთვის აზრია მხოლოდ, რომელსაც გონებაში ხარშავს. უცხოეთში უცხოელი, სამშობლოში უცხო, მამისგან დანყველილი, შვებას მხოლოდ ნადირობის კულტში სახავს, რომელსაც გმირი, ტექსტუალური ინფორმაციით, მითოსის ნაკლებობის შედეგად მიმართავს. მწერალი მონადირეობის აქტს მითოსიდან გამოჰყოფს და ემპირიული ცხოვრების ატრიბუტად მოიხსენიებს, მაშინ, როდესაც, გ. თავაძის მიერ სპექტაკლში გაშლილი მოქმედებების აზრობრივი დატვირთვის შედეგად, მწერლისთვის ის მაინც ერთგვარი რიტუალის სახეს წარმოადგენს.

სპექტაკლი სწორედ ნადირობის სცენით იწყება. თოფმომარჯვებულები მ. ბრეკაშვილი და დიმიტრი ჯაიანი, სცენის სხვადასხვა მხარეს, სცენის პირობით წარმოსახვაში არსებულ მსხვერპლს უმიზნებენ, სადაც მწვეარი პირტიტველი და გონებადაბინდული მერაბ ყოლბაიას ქოსაა სამუგია.

რა შერჩა სიყვარულში მონადირე მწერალს? მონადირეობა, ამაყად მდგარი, თუმც სევდიანი, ნაღვლიანი და იღუმალი ნანა ხურითის ფროილიან არიშიანი, რომელსაც საბოლოოდ თავად გაექცა, და ამერიკელი მისის ბლუტი (ჯულიეტა პაკელიანი), ვისთვისაც მონადირეობა ველური თავად გახდა.

რკინის შავ ამალეებულ კონსტრუქციებზე, სხვადასხვა მხარეს, ერთმანეთთან საკმაოდ შორიშორს, ხან მდგომიარენი, ხან მწოლიარენი, მარტივი, მაგრამ საინტერესო ქორეოგრაფიული მონახაზით (იური ყეინაშვილი, კირა მებუჯე) სასიყვარულო აქტში იძირებიან. აქ, წარმმართველ აქტიურ მხარეს ამერიკელი მდედრი განაპირობებს, სადაც ქართველი მამრი, თავის უპირატესობას, ყოველგვარი პროტესტის გარეშე, ნებაყოფლობით თმობს. მაშინ, როდესაც, არიშიანთან საკუთარი ნების ნებელობა უხდება უპირატესი.

ორი მონადირე — მწერალი და ტაგუ, მხოლოდ სულუქმეხები არიან, რომელთა დალიც უშობელია — ვერ იშვება ამირანი, უშობელია ყველა შობილი ან მკვდრად ქცეულია შობილის მიერ უქვეშობილი.

მაინც რა იქცა, მწერლისთვის ტაბუდ, რად ვერ გადავა იგი შვილში, რად ვერ იქცევა მამად? მან დაამსხვრია მამის ღვთაება, როგორც ასიზ-პერუჯის გზაზე ქრისტეს ჯვარი. ის ვერ მოახდენს მის "გარდამოსხნას", რადგან მისთვის მამის ჯვარცმა არც კი შემდგარა. ჰამლეტის მამის აჩრდილივით ადევნებული მამის წყევლა, სხვა უფსკრულია, ვიდრე ელსინორას ტერასიდან დანახული. მამის "სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს" ის, არათუ სხვა კონტექსტში განიხილავს, ის სიტყვებს მოიაზრებს თავად, როგორც შეუძლებელ აზრთან ზიარებას.

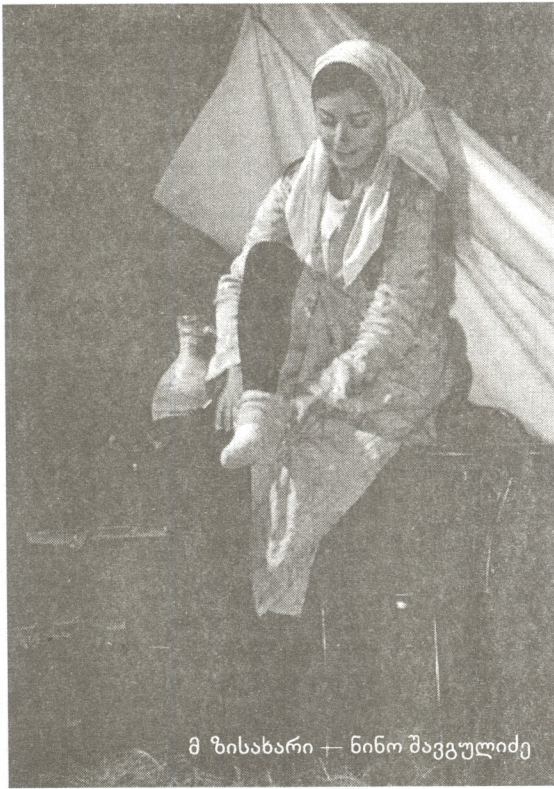
ამიტომაც ანგრევს მწერალი ქრისტეს ჯვარს და სცენაზე ჯვრით ხელში მდგარი მერაბ ბრეკაშ-



ტაგუ — დიმიტრი ჯაიანი
მწერალი — მერაბ ბრეკაშვილი

F12133

საქართველოს
პარლამენტის
ქრონიკული



მ ზისახარი — ნინო შავგულიძე

ვილი არც გონიერი პროგრესის ნიღაბის, არც ნარმართული მოგვის და არც სპეტაკი ბერის მისტიკაში არ იძირება. ტეხილ-ტეხილ ჩამოშლილი სხეულით, თანდათანობით გაუხეშებული სახის ნაკვთებით, გატლანქებული ხმით, დაგესლილი, კბილებს შუა გაცრილი სიტყვებით, მსახიობი ისტერიულ აგონიაში მყოფი ადამიანის რისხვას აღავლენს ღვთისადმი. მაგრამ, არა მისტიკური ალური ქმედებების აქტით, არამედ, ეპილეფსიური შეტევის მსგავსით, დუჟმორეული, აგონიაში მყოფი ქაჯად ქცევის სრულყოფილ აპოთეოზს განიცდის. თავად წყეული, თავანუელი მოითხოვს ქრისტეს ხელმეორედ ჯვარცმას საქართველოს ცოდვების გამოსასყიდად. თავად ვერ ეცვა ჯვარს, თუმც შეიძლება ყოფილიყო კიდევ თანახმა, მაგრამ მასში არარსებელია ქრისტე. ქრისტე, როგორც პირველადი სიტყვა. ის ზუსტად ხვდება, რომ ზუსტად როდი ხვდება და ესმის ის, **რაც ესმის და ის, რასაც ხვდება.** ეს თითქოს მისთვის გაგონილის და შეცნობის ერთგვარი ცარიელი, მექანიკური და ავტომატური აღქმაა. ერთადერთი, რასაც ჭეშმარიტად ხვდება არის ის, რომ პრინციპში შეუძლებელია გაიმეორო ის, რაც იყო ნათქვამი.

მერაბ ბრეკაშვილის გმირი უძლურია, მას არ ძალუძს იცოდეს ის, რაც იცის და არც ის იცის, რა უნდა შეიმეცნოს. ავანსცენაზე მდგარი, მხრებზე ჯაჭვმოგებული, შესანიირი ტარიგის როლში, გამოთქმის შეუძლებელ შესაძლებლობას ითხოვს, რადგან, აზრი სწორედ ის არის, რაც,

არ ითქმის და რაც, არ მოიაზრება. გონებაში შემეცნებული საგნები, აზრები არასდროს გადმოიციემა იმ სახით, რა სახითაც გონებაში იშვებიან. სიტყვა და აზრი არასდროს არის ადეკვატური. მათი თანხვედრა შეუძლებლის შესაძლებლად ქცევის მხოლოდ და მხოლოდ მცდელობაა. აზრში წვდომის ანუ, აზროვნების აქტის განხორციელება მისი პარადოქსული დაბადების ტოლფასია.

სანამ მოხდება აპოკალიფსი, დიმიტრი ჯაიანის გმირი სხეულით რომ გრძნობს მის მოახლოებას, სანამ იშვება სიტყვა, მანამდე ტაბუ ექნება დადებული ამ ყოველივეს და ინცესტის გამეორების ახალი შიში კვლავ გამოიწვევს ადამიანში სინანულის ახალ შეგრძნებებს.

მაგრამ, როდის იქნება ეს ყოველივე? როდესაც შვილი აღარ აღსდგება მამაზე, როდესაც “წინანანი და უკანანი” შებრუნდებიან.

დღეს კი რა — სპექტაკლის ფინალში მ. ყოლბაიას ქოსა გახუ მოიხდის ნიღაბს და შეშლილი სახის ნაცვლად, ჭკუდამჯდარი მამა-პაპათა ცოდვების აღსარებას მწერალს ხმამაღლა ჩააბარებს. ძონძებგადაგებული, მათხოვრის რანგიდან შავჩოხოსნად გარდაისახება, მაგრამ, ერთ ფეხზე ძველ წინდა დარჩენილი, ვერ შეკრავს წრედს, თითოეულის ცალ-ცალკე არსებულის ერთ მთელში. რა თქმა უნდა, ვერ ეყვარება არყოფილი ძმაი მისი “უმეტეს მზისა და უმეტეს ხმლისა”, რამეთუ იყო იგი სხვა მისი. რა თქმა უნდა, ენერში მდგარი თხმელა ვერ გამოიხსნამს ნაყოფს. წყევლასაც რომ შეეშვათ, უბრალოდ, ბებერია.

ერთადერთი ქოსას შობილი თემრა, რომელიც არ ყოფილა მამის მგმობელი, უფრო მეტიც, მონწილე გვირგვინით ხელში, მზისახარს მამის ნაკარნახევ სიტყვებს უმეორებდა, მკვდარია. ვერც რიტუალის გზით ვერ მოხერხდება მკვდრეთით აღდგინება, სხეულზე ჯაჭვების დარტყმით, ამაოდ, რომ ცდილობს დიმიტრი ჯაიანის ტაგუ. ცოდვის შვილები მხოლოდ უსულო პერანგებად ეკვრებიან რკინის კონსტრუქციებზე, სადაც სხეული მიწა მიწათაგანი და მისი გარდამოხსნა ცარიელი ფიტულის ტოლფასია.

სპექტაკლს რეჟისორული კონცეფციით, ისტორიულად მშობიარე დროში, სადაც სამივე გმირს ცოდვებით დამძიმებული ჯვარი დააქვთ საკუთარი მხრებით, ბუნებრივია, არ იქნებიან ჯვარცმულნი. და თუ არ იქნება ჯვარცმა, არც გარდამოხსნა და არც ამაღლება იქნება ჩვენი, იქ, სადაც, მზე დედაა, მთვარე მამა, ეს წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები და და-ძმა — ჩვენი სრულქმნის სახე-ხატი, ახალი აღქმა, რომ იშვას ახალი ალთქმა.

P.S. “ ყოველი ქმნილი მქნელშია თვითონ... ყოველი მქმნელი ქმნილშია თვითონ...ხოლო ქმნილიც მეტია მქმნელზე და მქნელიც მეტია ქმნილზე... რაც რჩება... ისაა საოცარი და საცნაური”

გუგაზ მებრელიძე

პანტოფიის

თეატრის

მკიფე ყოფა და

გაღალგხატვრული

შემოქმედება

საქართველოში ერთადერთ და მსოფლიოში სახელგანთქმულ თეატრს შექმნიდანვე არცთუ სახარბიელო ბედი ხვდა. მხედველობაში მაქვს შენობის საკითხი, რომლის საბოლოოდ გარკვევა ვერც კომუნისტურ და ვერც დამოუკიდებელ ქვეყანაში ვერ მოხერხდა. ჯერ იყო და, ძლივს მიღებული შენობა მუშტაიდის ბაღში 1981 წელს დაიწვა და კოლექტივმა წარმოუდგენელი მატერი-ალურ-მორალური ტრამვა განიცადა. მას შემდეგ კოლექტივი რამდენიმე წელი იქვე ვაგონებს აფარებდა თავს. 1985 წლიდან ყოფილ მოზარდმაყურებელთა თეატრის შენობაში გადასულთ, სათანადო პირობების უქონლობის გამო საგასტროლო მოგზაურობა უხდებოდა. 1991 წელს სეზონის გახსნის შემდეგ, ახალი თავსატეხი გაუჩნდათ და მოჯადოებულ წრეში აღმოჩნდნენ.

საქართველოს სახელმწიფო ქონების მართვის მინისტრის, ა. სილაგაძის ბრძანებით (1992, 23. 06), თეატრს რუსთაველის 37-ში მდებარე (1800 კვ.მ.) შენობის ნაწილი საკუთრებაში გადაეცა. აგრეთვე არსებობს საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიღება-ჩაბარების აქტი (1998, 25. 06), რომ სამინისტრომ თეატრს ბალანსიდან ბალანსზე ზემოთ აღნიშნული არასაცხოვრებელი ფართი გადასცა. მიუხედავად ამისა, 1997 წელს, ქონების მართვის სამინისტრომ კომერციული კონკურსი გამოაცხადა, შენობის იჯარით ვაცემის შესახებ, რომლის საწყისი ფასი 36. 000 აშშ დოლარს, ხოლო ყოველთვიური ქირა 3. 600 დოლარს შეადგენდა. გაზეთ "მესაპუთრეს" მთელი ტირაჟი შპს "აის-ბერგმა" შეისყიდა, რომ კონკურენტი არ ჰყოლოდა, მაგრამ ბოლოს, ვითარების გარკვევის შემდეგ განზრახვაზე ხელი აიღო.

თეატრი 1993 წლიდან თბილისის მერიის კულ-

ტურის სამმართველოს დაექვემდებარა, რომლის ყოველწლიური სახელფასო ფონდი 60.000 ლარს შეადგენდა. სადადგმო და კომუნალურ ხარჯებს კი თეატრი დღემდე საკუთარი შემოსავლებით ფარავს. ერთი სპექტაკლის დადგმა 5-6 ათასი ლარი ჯდება. თეატრმა მიმართა ცნობილ ბიზნესმენებს, მაგრამ ამაოდ... კოლექტივი წარმოუდგენელ პირობებში დღემდე განაგრძობს მუშაობას. თეატრს არა აქვს საგრიმიორო, გარდერობი, საშხაპე, სარეკვიზიტო და კანცელარია. შენობაში წყალი ჩამოდის, ელემენტარული პირობების უქონლობის გამო ანტისანიტარიას არაფერი შევლის. მოწმე ვაგხედი იმ ფაქტისაც, თუ როგორ ეძებდა ა. შალიკაშვილი ვირთხებისა და კატების ხერელებს... შენობის ნაწილი მიტაცებული აქვს "ხინკალცენტრსა" და რესტორან "ყაზბეგს".

"ვარდების რევოლუციით" მოსულმა ხელისუფლებამ ერთი შეხედვით, რევოლუციური გადაწყვეტილება მიიღო და თეატრს რეკონსტრუქციისთვის 290.000 ლარი გამოუყო. ამის შესახებ, მოგვიანებით ქალაქის მერმა ზ. ჭიაბერაშვილმაც კი ამცნო საზოგადოებას ("ალია", 2005, 22-23 მარტი). სამწუხაროდ, ეს დაპირება მხოლოდ სარეკლამო ფანდი აღმოჩნდა — კულტურის სამსახურმა მხოლოდ სახელფასოდ გამოყოფილი 100.000 ლარი, 40.000-ზე დაიყვანა. დღევანდელი ხელმძღვანელის, მამუკა ქაცარავას წყალობით დაფინანსებამ 60. 000-მდე მოიმატა, ხოლო ამჟამად 100.000-ს შეადგენს. რემონტისა და სამიწლინებო ხარჯებისთვის გამოყოფილი დანარჩენი 190.000 ლარი კი უკვალოდ გაქრა.

თბილისის მერიას თეატრის რემონტი 2004 წლის ბოლოსთვის უნდა დაეწყო, მაგრამ დანაპირებს არ ასრულებს, ვინაიდან არაოფიციალურად აცხადებს — შენობა გაიყიდა, თუმცა ა. შალიკაშვილს ოფიციალურ პასუხს არ აძლევს. ცნობილია, რომ სასტუმრო "ივერია" და მიმდებარე ტერიტორია ე.წ. კაზარინაცის სახლის ჩათვლით, "სილქოროდ ჯგუფმა" იყიდა.

მართალია, მერიის კულტურის სამსახურის უფროსი მამუკა ქაცარავა თეატრისადმი გარკვეულ ყურადღებას იჩენს და მისი დაფინანსებით კოლექტივი სამჯერ იყო ესპანეთში გასტროლებზე, წელს გერმანიასა და ესპანეთში საგასტროლოდ მერიამ დამატებით 20 ათასი ლარი გამოყო, მაგრამ ასეთი ერთჯერადი დახმარებით, თეატრს არ ეშველება.

ასეთ პირობებში ა. შალიკაშვილმა ორი საინტერესო დადგმა განახორციელა.

ცნობილმა მწერალმა რეზო მიშველაძემ თეატრისთვის სპეციალურად შექმნა პიესები ტერენტი გრანელსა და წმინდა გიორგიზე. ეს გახლავთ ქართულ თეატრში ამ თემების წარმოჩენის პირველი პოეტურ-დრამატული გააზრება. აგრეთვე ყურადღება გამახვილებულია რწმენის მნიშვნელობაზე, რაც დღევანდელ საზოგადოებას ქვეყნის გასაერთიანებლად აკლია.

ბატონი რეზოს არაერთი პიესა წარმატებით





სცენა სპექტაკლიდან ტერენტი გრანელი

დაიდგა საქართველოს თეატრებში, მაგრამ პანტომიმის თეატრში განხორციელებულ ნაწარმოებებს სულ სხვა რეზონანსი მოჰყვა. ამიტომაც საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მიაკუთვნა ავტორს 2009 წლის პრემია საუკეთესო დრამატული ნაწარმოებებისთვის. სპექტაკლის რეჟისორი ა. შალიკაშვილი კი ს. ახმეტელის პრემიით დააჯილდოვა.

ბატონი ამირანისთვისაც არ ყოფილა ეს სპექტაკლები მხოლოდ მორიგი გამარჯვების აღმნიშვნელი. ასეთი ისტორიულ-ავტობიოგრაფიული ხასიათის დადგმები, აქამდე, მხოლოდ გ. დოჩანაშვილის "ფიროსმანი მეფე" ჰქონდა განხორციელებული. საერთოდ, ბატონმა ამირანმა მსოფლიო პანტომიმის თეატრში პირველად შემოიტანა მსახიობის მიერ როლის შინაგანი განცდის ჩვენება, რაც მისი მდიდარი სამსახიობო გამოცდილებიდან მომდინარეობს.

ბატონი ამირანი თვლის, რომ თეატრის სტილი ტრაგიკულ პანტომიმას განეკუთვნება, რაც ანტიკურ ხანაში მალევე გაქრა. ქართულ თეატრში მისი აღდგენა თავად ერის ტრაგიკულობიდან მომდინარეობს.

არეობს და თეატრის პლასტიკაში აისახა. საგულისხმოა ისიც, რომ ბატონ ამირანს 1998 წელს განხორციელებული მოლიერის "დონ ჟუანის" შემდეგ, სპექტაკლი არ ჰქონდა დადგმული. ორი წელი "ტერენტი გრანელს" დგამდა, რომლის პრემიერაც 2006 წელს შედგა, მომდევნო ორი წელი კი "წმინდა გიორგის" მოანდომა, რასაც 2008 წელს სამღვდელოების ზოგიერთი წარმომადგენლის მხრიდან აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა, მაგრამ საზოგადოება აღფრთოვანებული დარჩა.

სპექტაკლი "ტერენტი გრანელი, ანუ მთვარისკენ ნასროლი მიხაკი" ტრაგიკული ბედისა და უიღბლო პოეტის ცხოვრებას ეხება. აქედან მომდინარეობს სათაურიც, ვინაიდან მთვარე ალეგორიულად გამოხატავს მის სულიერ დრამასა და სევდას, ხოლო მიხაკი პოეტის საყვარელი ყვავილი იყო. მოქმედება ვივალდის, ლისტის ნაწარმოებებსა და ჯო დასენის მუსიკის ფონზე მიმდინარეობს, რაც მაყურებელს ემოციურად განაწყობს. სპექტაკლი იწყება ქალის (ნ. ლორთქიფანიძე) მშობიარობით, რომელსაც ტკივილების შესამსუბუქებლად თითქოსდა ანგელოზები ეხმარებიან. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სპექტაკ გარემოში პოეტი იბადება, რასაც პირველი ყვავილები და სიცოცხლის ხის გარშემო ანგელოზებთან ერთად პირველი თამაში მოსდევს. ამის შემდეგ ქალი იღებს თეთრ ეტრატს, რომელსაც პოეტი გრაგნილივით ახვევს და მასაც ქრისტეს მსგავსად ჯვარავით მოაქვს. ამით სიმბოლოვრდაა გამოხატული მისი სევდიანი მარტოსულობა და ნუთისოფლის გოლგოთური ტარება. ახალგაზრდა პოეტზე (ა. შალიკაშვილი უმცროსი) სულისშემძვრელად მოქმედებს ცხენის (ს. ფილიშვილი) დაჭერა და ნალების დაჭედება, რასაც იგი თავისუფლების ხელყოფასთან აიგივეებს და მჭედელის საქციელი მისთვის მიუღებელია. ამიტომაც, თანაგრძნობის ნიშნად ცხენს თავის პოეზიის გრაგნილს აფარებს. ცნობილია, რომ ტერენტი გრანელი, თეთრი ყელსახვევით დადიოდა, რაც სპექტაკლში რეჟისორმა ა. შალიკაშვილმა პოეტური ზემოთაგონების სიმბოლოდ გამოიყენა. ეს ყელსახვევი-ეტრატი, როგორც მისი პოეზიის ჰაეროვანი სიმბოლო, მთელი მოქმედების მანძილზე თამაშდება. იგი ხან ანგელოზებს მოაქვთ და ტერენტის შემოახვევენ, ბოლოს მაცხოვარს ამ ეტრატს თვითონ პოეტი აძლევს, როდესაც მის მაგივრად ჯვარზე ეკვრება. დატირების სცენაში ქრისტეს ეს თეთრი ეტრატი აქვს შემოხვეული, რითაც დამდგმელი სიმბოლოვრად გამოხატავს ტერენტის გრანელის პოეზიაში მაცხოვრის მიწიერ წარმოსახვას. მეოცნებე პოეტი ეზიარება ნუთისოფლის ჭირ-ვარამს — მშობლიური სახლის დანვას მამის ტრაგიკული სიკვდილი ემატება და უკვე მისთვის სასაფლაოს გარემო სულიერ ნავსაყუდელად იქცევა. ამიტომაც ჯვარცმის წინ იჩოქებს და სასაფლაოზე სიარულით დაღლილი საფლავებს შორის წევა. სასონარკვეთილი პოეტი ორ ანგელოზს ქრისტესკენ მიჰყავს და პოეტის სტრიქონები იღვიძებს: "გამოჩნდა ქრისტე და ყვავილებით ანგელოზები ჩემსკენ მოდიან". მისი პიროვნული მრწამსის გამოკვეთის შემდეგ, ახალგაზრდა ტერენტი მატარებელშია და თბილისში ჩამოდის. მის თვალში სახალხო სკინობა, 20-იანი წლების მაგიფიზიზმები, მჩქეფარე ცხოვრება იშლება. თითქოსდა აწყვება კიდეც ამ გარემოს. რესტორანში მაგიდასთან ჯდება და მოცეკვავეთა გამოსვლას შესცქერის, შემდეგ თვითონაც იწყებს სხვადასხვა ქალთან ცეკვასა და სმას. შემოდგომის ფოთლებივით ფანტავს ახლადდანიერლ ლექსებს თაყვანისმცემელ ქალიშვილთა შორის. აღმაფრენის ნუთებში მყოფი პალტოს იხდის და მარტოდ დარჩენილი თითქოს ოცნებებში მიცურავს. ა. შალიკაშვილი გვიჩვენებს პოეტის სევდიანი სამყაროდან გაქცევის სურვილს და ქალაქურ ცხოვრებაში ჩაბმის მცდელობას, მაგრამ ახალი რეალობა მისთვის უცხო და მიუღებელია. გამოფიზიზებული პოეტი ნვიმის წყლით პირს იბანს — ჩამოიერცხა ნანახი ჭუჭუბი და თეთრ პერანგში დარჩენილი საფლავთა ძეგლებს შორის მჯდარი ლექსებს წერს. ა. შალიკაშვილის გმირი სულიერ შვებას გრძნობს — პოეტს ეჩვენება, რომ ეს უტყვეი მსმენელები მის პოეზიას იგებენ. პოეტი თავის წარმოსახვა-

ში კვდება და მას შავ მოსასხამში ახვევენ. თითქოსდა ცოცხლდება სტრიქონები: "გამომეღვიდა თითქოს გარდაცვალების შემდეგ" და გოგონები ხელში წითელ მიხაკებს აწვდიან. ამ პოეტური სამყაროდან იგი ისტორიულ ქართველს გამოჰყავს — დადგა 1921 წლის 25 თებერვალი. ისმის ქვემეხების ხმა და პირველი მსხვერპლი, მისი ოცნების ქალი — მარო მაყაშვილი გმირულად ეცემა, რომელსაც ხელში წითელ მიხაკს უდებს. პოეტი იტანჯება ტერორით, რომელსაც თავადვე შეეჭიდება. წითელბაფთიანი კომუნისტები მას ზურგს აქცევენ, ვერ ხედავენ და არც ესმით მისი. ტერენტის თავისუფლების სიმბოლო ცხენის სახით გამოეცხადება, რომელიც წითელ მიხაკს აწვდის, მაგრამ ის ხვდება, რომ პოეზიისა და თავისუფლების დრო აღარ არის და მიხაკს შორის მოისვრის. დროის უკულმართობა მასაც დაატყდა თავს. წითელბაფთიანი ჯალათები პოეტს აპატიმრებენ, გაკოჭავენ, ცემენ და თოკით დახრჩობასაც უპირებენ. ნამებგამოვლილ პოეტს სულიერ მხსნელად მაცხოვარი ევლინება. ტკივილითა და ტანჯვით პირჯვრის წერილს მისკენ მიიღტვის. სულიერ მოძღვარს ხელებიდან ლურსმნებს აცლის და მის ადგილს იკავებს. მართალია მაცხოვარი თავისუფლდება, მაგრამ პოეტი განიცდის მის ტანჯვას. მაცხოვარის დატრეხვის დროს (აქ დამდგმელი შეგნებულად იმეორებს მიქელანჯელოს "პიეტას") ხალხს ხელები პოეტისკენ აქვს აღმართული. ამ ბოლო სცენას სიმბოლური დატვირთვა აქვს, რომ შემოქმედი ადამიანი ხელოვნებას სულიერად და ფიზიკურად ეწირება, რაც მისი გარდუვალი ხვედრია. ტერენტი გრანელის პოეზიაში ხშირად გვხვდება მაცხოვრის სახე და რელიგიური თემა. ამიტომ რეჟისორმა ა. შალიკაშვილმა და პიესის ავტორმა რ. მიშველაძემ პოეტის ბედი ქრისტეს ცხოვრებისეულ ეპიზოდებს დაუკავშირეს — მაყურებლის თვალში ცოცხლდება პოეტის დაბადება, სიყრმის წლები, სულიერი წამება და ჯვარცმა. ასე უსიტყვოდ გაცოცხლდა ტერენტის გრანელის პოეზია პანტომიმის თეატრში, სადაც პლასტიკითა და სამსახიობო ოსტატობის მიმოკით სცენაზე ვიხილეთ პოეტის ტრაგიკული ბედი, მისი სულიერი სამყარო და ხელოვანის დანიშნულების მრწამსი. სპექტაკლის წარმატების, საზოგადოებისა და სამღვდელოების მიერ აღფრთოვანებით მიღების შემდეგ, ა. შალიკაშვილი და რ. მიშველაძე ერთობლივ გადაწყვეტილებამდე მივიდნენ, რომ სცენაზე წმინდა გიორგის ცხოვრება წარმოესახათ.

ამ თემის არჩევა ბევრმა გარემოებამ განაპირობა — წმინდა გიორგის ცხოვრება, მიუხედავად მისი პოპულარობისა არა მარტო საქართველოში, არამედ მსოფლიოშიც, სცენასა თუ ეკრანზე არ ამეტყველებულა. ამასთანავე ბოლოდროინდელი პოლიტიკური მოვლენების ფონზე ჩვენი ქვეყანა მართლა ღვთის ანაბარა დარჩა და ქართველ ერს მფარველი წმინდანის ძალა და გმირობის ტოლფასი ქმედება თუ გადაარჩენს. ზნეობრივად ამაღლებაც მხოლოდ სიმართლის მთქმელის ნილხვედრია, რომელსაც სიკვდილის შემდეგაც ერის წინამძღოლობა შეუძლია. ასე ზეანულ განწყობას ქმნის მეტაფორებითა და დინამიზმით აღსავსე შეკრული მოქმედება, ექსპრესიით გაჯერებული მოქმედი პირობები კი მაყურებელს ერთი ამოსუნთქვით რთავენ მოქმედების განვითარებაში. რეჟისორის მიერ გადაწყვეტილ სცენებს მსახიობები ისეთი პლასტიკითა და შინაგანი ძალით წარმოსახავენ, რომ სიუჟეტსა და სათქმელ აზრსაც საზოგადოება იოლად ხვდება. ემოციას ამძაფრებს ბეთჰოვენის "მეცხრე სიმფონია" და მოცარტის "რეკვიემი", რაც მოქმედებას ჰეროიკულ-რომანტიკულ ელფერს და მაჟორულ ტონს სძენს.

სპექტაკლის მოქმედება კაბადოკიის მთებში იწყება, რომელსაც მოსასხამებში ხელებანეული ბერები წარმოსახავენ, საიდანაც წმინდა ნინო (ნ. ლორთქიფანიძე) საქართველოსკენ მოემართება. ღვთის წილნაყარ ქვეყანაში გამოჩენას ვაზის ამოსვლა გვამცნობს, რასაც ქალთა ქორი ხელების პლასტიკით წარმოგვიდგენს. ამ გაღვიძებულ ვაზს შორის დადის დიოკლეტიანე გვირგვინის ძიებაში, რომელიც დედოფალს უპყრია ხელთ. იმპერატორის სისასტიკეზე მიგვანიშნებს რეჟისორის მიერ მიგნებული დეტალიც. იგი პირველად ურჩხულის ფორმით შემოდის (რაც ფინალში სრულყოფილ სახეს იღებს) და სამეფო ტახტს მინაზე გართბმული ეპარება. ასე აღმოჩნდება იგი დედოფლის გვერდით. შემდეგ ეპიზოდში ვაზთან მიახლოებისას მცენარის ფოთლები ჭკნება, ხოლო მისი წასვლის შემდეგ კვლავ იხარებს. მსახიობი ლუკა ჩხაიძე კარგად წარმოსახავს ამპარტავანს, ძალაუფლების მაძიებელ დაუნდობელ, ცინიზმით აღსავსე პიროვნებას. ამიტომაც სწორედ ვაზის აოხრებასა და ხალხის უღეტას ამ მისწრაფებით ამართლებს.

ასეთ სისასტიკეს აღშფოთებით ადევნებს თვალს ლეგიონერი გიორგი, რომელმაც არაერთხელ იხილა რომაელთა მიერ ქრისტიანთა შევიწროება. მსახიობი ამირან შალიკაშვილი (უმცროსი) შინაგანი ექსპრესიით გადმოსცემს გმირის განცდებს, რასაც იგი იმპერატორთან დაპირისპირებამდე მიჰყავს. ამ უსამართლობას ბუნებაც აღ-



სცენა სპექტაკლიდან წმინდა გიორგი



უდგება და ამოვარდნილ ქარიშხალში წმინდა ნინოს მიერ აღმოჩენილი ჯვარი ყველაფერს აწყნარებს. ნინო ლორთქიფანიძის სასოებით მოაქვს თავისივე ნაწინავით შეკრული ჯვარი, თვითონაც რწმენითაა დამუხტული, რასაც მრევლსაც გადასცემს და ამ უბედურებიდან გამოსავლის საშუალებად პირჯვრის გადაწერას ასწავლის. მსახიობი კარგად გადმოსცემს ადამიანებში ქრისტიანული სარწმუნოების მნიშვნელობას, რამაც ისინი სულიერად და მორალურად უნდა გააძლიეროს, დარაზმოს იმპერატორის წინააღმდეგ. უკანა პლანზე კი ლეგიონერები მშენებარე ეკლესიას ანგრევენ, რა დროსაც ა. შალიკაშვილის გმირი ლოცულობს და შინაგანად ძლიერდება, პიროვნული პროტესტი მატულობს. პარალელურად კი დედოფალი ალექსანდრა საიმპერატორო გვირგვინით შემოდის, რომელსაც გამამაგებელი დიოკლეთიანე მოჰყვება. სალომე ფილიპელის დედოფალი ალექსანდრა გვირგვინს სათამაშოსავით ექცევა და მხოლოდ ამის შემდეგ ადგამს მეუღლეს. რეჟისორული გადაწყვეტით მათი გართობა სახელისუფლებო თამაშობად აღიქმება. ასეთივე განწყობა აქვს იმპერატორს მორწმუნეთა დასჯის დროსაც, რაც წმინდა ნინოსა და გიორგის აღაშფოთებს და ხალხს ესარჩლებიან. ასეთი სისასტიკე მათთვის მიუღებელია. ლუკა ჩხაიძის გმირი ყოველივეს დამცინავად და ირონიით შესცქერის. დრამატულია მისი და გიორგის ცხედართა შორის შეხვედრა. ლეგიონაროსთვის იმპერატორის ასეთი სისასტიკე მიუღებელია და დამორტყუნებელია, ამიტომაც სამხედრო სამოსს მიუდგებს. ეს არის იმპერატორის რისხვის ერთ-ერთი საბაბი, როცა ხალხზე იძიებს შურს თვალების დათხრით, თანაც წმინდა ნინოზეც აღმართავს ხელს, მაგრამ გიორგი აღუდგება წინ. განრისხებული დიოკლეთიანე კვლავ აგრძელებს მასობრივ თვალების დათხრას, შემდეგ კი მოწყალეების ნიშნად დასჯილთ, მათ შორის წმინდა ნინოსაც დამცინავად ფულს უყრის. ეს სანახაობა წმინდა ნინოსა და გიორგის საგონებელში აგდებს და ხალხს ანუგეშებენ. გიორგი სასწაულს ახდენს და მრევლს თავს აუხეღს. ამის შემდეგ ხალხში რწმენა საბოლოოდ მკვიდრდება. გიორგის სულიერი სიმშვიდე ეუფლება და ხალხიც მას თავყანს სცემს. იგივეს აკეთებს დედოფალიც, რომლისთვისაც მეუღლის მრისხანება მიუღებელია. მსახიობ სალომე ფილიპელში ვარდატეხა ხდება ძალაუფლების მოყვარულ, სასიყვარულო და პოლიტიკური ინტრიგების მომწყობ ქალიდან მორწმუნე პიროვნებად ჩამოყალიბებამდე. აღშფოთებული იმპერატორი მოლაღატე დედოფალს თმებით ითრევს და ფიზიკურად შეურაცხყოფს. გიორგი კვლავ აღუდგება მბრძანებლის თვითნებობას, რის შემდეგაც მისი წამება იწყება. მას ჯერ ფიზიკურად უსწორდებიან, შემდეგ ცხენებით გადაუვლიან. ა. შალიკაშვილის გმირი ახერხებს მათ მოთოკვას, მაგრამ მეორედ ფლოქეებით გადაუვლიან. შემდეგ კი აწამებენ. ბოლოს შუბებზე ააგებენ, რაც მის ზეციურ ამაღლებასაც ნიშნავს. ნინო ლორთქიფანიძის გმირი წამების ხილვით გაოგნებულია და მოთქვამს. მასში პროტესტი უფრო მძაფრდება, ხალხიც ლეგიონერებს იარაღს ართმევს და დესპოტიზმის წინააღმდეგ იწყებს ბრძოლას. წმინდა ნინო ლოცვითა და ადამიანებში რწმენის გაზრთვით ცდილობს ხალხის გადასარჩენად დედამინაზე წამებული გიორგის მისი ვედრება თითქოს ზეციურმა ძალამ ისმინა.

მკვდრეთით აღმდგარი წმინდა გიორგი მორწმუნეებს მხსნელად ევლინება და ლეგიონერებს ებრძვის. იმპერატორი ნითელ ტოვას იხდის და ლ. ჩხაიძის გმირი ურჩხულად გადაიქცევა. მსახიობის ეფექტური პლასტიკა და მხატვრული წარმოსახვა რეჟისორულ მეტაფორას ამდიდრებს, როცა ურჩხულში ამქვეყნიურ ბოროტებას გულისხმობს. მისი ბრძოლა თეთრ სამოსიან წმინდა გიორგისთან სიყვითისა და ბოროტების დაპირისპირების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. წმინდა გიორგი ურჩხულს შუბით განგმირავს. ხალხს ზარის ხმა ესმის, რაც ქვეყნის გათავისუფლებას ნიშნავს. გამარჯვებული მორწმუნენი და წმინდა ნინო ერთად იწერენ პირჯვარს. ნ. ლორთქიფანიძის გმირი გამოვლილი განსაცდელის შემდეგ, სულიერად ტანჯულიცაა და მისი ქადაგების გამარჯვებით გახარებულიც. ამიტომ წმინდა გიორგის თვგანწირვას ქართველ ერს ქრისტიანობის სამარადუამო დასაცავად უტოვებს.



სცენა სუქტაკლიდან წმინდა გიორგი

სუქტაკლში რეჟისორი ა. შალიკაშვილი მთელი მოქმედების მანძილზე სახიერად იყენებს ჯოხებს, რომლებიც ჯვარისკაცების ხელში იარაღად გვევლინებიან. მსახიობები მეტაფორულად იყენებენ ამ ჯოხებს წმინდა გიორგის წამების, ზეასვლის, აღდგომის მიზანსცენებში, აგრეთვე წმინდა ნინოს ვედრების სცენაში, როდესაც იგი ჯოხებზე მდგომი თითქოს ზეცაში ადის წმინდა გიორგის დედამინაზე დასაბრუნებლად. მაყურებელი ამაღლებული განწყობით ტოვებს დარბაზს, რადგან სუქტაკლის იდეა — მხოლოდ ადამიანთა რწმენას, ეროვნულ შეგნებას შეუძლია ერის გადარჩენა.

ალექსანდრე შალუტაშვილი

**გალაკტიონ
ტაბიძის
უსწოები
ლექსი**

საქმიბლოს შედლის ქებითა
გული ან შექიჯურღება
ბაქივისტემა მისაღმი
ჩქს გულში ანა ბერღება.
თაყანს კაკ ენტ შმიბვლს სკენის
გულს რაანნია ანთ
რასაწყისდან ბლომდე
მუღამ სწითი გნით ანა!
ღნო ტაღის, დღენი ტარბან
რა სიყვარული კი ანა!
მეკ ამას ტმღენი, ბაქნთნ,
სხვა ანა მბაღდა რა!

მაქვს პატივი საზოგადოებას ვაუწყო ერთობ მნიშვნელოვანი ფაქტი და ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ საშუალებით მკითხველს წარვუდგინო გალაკტიონ ტაბიძის დღემდე გამოუქვეყნებელი უცნობი ლექსი, მიძღვნილი დიდებული მსახიობი ქალის, — ნინო (ნუცა) ჩხეიძისადმი.

ლექსს წამძღვარებული აქვს სათაური საიუბილეო მისალოცი ბარათივით და გამოყოფილია ხაზგასმით სიტყვები: „...პატივცემულ მსახიობ ქალს ნინო ჩხეიძის ასულს“.

ამ ლექსთან დაკავშირებული ფაქტობრივი მონაცემები ერთობ მწირია. ლექსი თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმს გადმოსცა პროფესორმა ნადეჟდა შალუტაშვილმა. თავის მხრივ კი, ქალბატონ ნადეჟდას, როგორც მის კოლეგას ცხოვრების ბოლო პერიოდში გადასცა ქართული თეატრის ცნობილმა მკვლევარმა, პროფესორმა დიმიტრი ჯანელიძემ.

ეს არის და ეს! სხვა სარწმუნო მასალას, რაც ოდნავ მაინც ნათელს მოჰფენდა ლექსის შექმნის ისტორიას, ვერსად მივაკვლიეთ. ჩვენ საგულდაგულოდ ვეძიეთ თუნდაც მინიშნების სახით რაიმე ცნობა ამ ლექსთან დაკავშირებით (როგორ აღმოჩნდა, ის დ. ჯანელიძის ხელთ? რა სიტუაცია უძღოდა წინ მის შექმნას? და სხვა) არ აღმოჩნდა არც ნინო ჩხეიძის და არც დიმიტრი ჯანელიძის პირად არქივებში, რომლებიც ჩვენს მუზეუმში ინახება.

საეჭვო და საორჭოფო კი ბევრი რამე იყო, რომ ნაწარმოები გალაკტიონისეულად გველიარებინა. ეჭვს გამოთქვამდა ლექსის მესაკუთრეც — ქალბატონი ნადეჟდა, რომელიც კარგა ხანია დასწულებულია, ლოგინად არის ჩავარდნილი და მთელ იმედებს ჩვენზე ამყარებდა.

დიდ ეჭვს ბადებდა კალიგრაფია და, რაც მთავარია, ლექსის სტილისტიკა, რომელიც დიდად სცილდება (და ამას ერთი თვალის გადავლებით მკითხველიც ხვდება) შინაგანი სტიქონის იდუმალებით მოცულ გალაკტიონისეულ სამყაროს.

მაგრამ უმთავრეს და უპირველეს საზრუნავს მაინც გალაკტიონის ხელნაწერთან ლექსის კალიგრაფიული მხარის იდენტიურობის მტკიცებულება შეადგენდა.

საამისოდ დახმარებისთვის მივმართეთ გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურულ მუზეუმს. მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომლებმა ცდა და მეცადინეობა არ დააკლეს ამ საქმეს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ჩვენთვის ერთობ სასურველი შედეგებით

ვერ გაგვახარეს. ერთადერთი, რაც მათ მიმსგავსებულად (დიახ, მიმსგავსებულად და არა იდენტურად) გვამცნეს, ლექსის დასასრულს, წრეხაზში მოქცეული გალაკტიონ ტაბიძის სახელისა და გვარის ინიციალებად დაფიქსირებული ხელმოწერა იყო.

ეს საკმარისზე მეტი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ კვლევა-ძიებას და საექსპერტო სამუშაოებს უფრო მეტი მონდომებითა და დანიტერესებით კვლავ შევდგომოდით. და ამაში არც არაფერია გასაკვირი. საქმე ეხებოდა ქართული პოეზიას, გალაკტიონ ტაბიძეს და ქართული თეატრის სახელსა და სიამაყეს — ნუცა ჩხეიძეს.

ხელმოწერის მიმსგავსების დასტურმა ლიტერატურული მუზეუმის მხრიდან უმთავრეს საკვლევ საქმეს ნათელი მოჰფინა. აბა, რომელი თავმოყვარე პოეტი დაუსვამდა საკუთარ ხელმოწერას სხვის ლექსს და თანაც გალაკტიონი?! ეს ხომ წარმოუდგენელია, აბსურდია.

ლექსი ამაღლებულ ტონალობაშია დაწერილი და ადრესატის მიმართ ქებათა-ქებითაა გაჯერებული. ამაზე ჩვენ მიგვანიშნებს სალექსო საზომის ფორმა და ლექსთწყობის გარიტმის სქემაც.

ლექსი დაწერილია ფანქრით მოსწავლეთა ცალხაზიანი რვეულის ფერგადასულ ერთ ფურცელზე და დაწერილია აჩქარებული ხელით.

ქვემოთ მოყვანილი ჩვენი შემდგომი ე.წ. მტკიცებულებანი ემყარება მხოლოდ ვარაუდებს. ლექსი, ალბათ, უნდა შექმნილიყო სულმნათი პოეტის სიცოცხლის ბოლო პერიოდში. იმ დროს ახლოვდებოდა ნინო ჩხეიძის საიუბილეო 80 წელი. უნიჭიერესი და უსაყვარლესი მსახიობი ქალის საიუბილეო დღის დამშვენება მიძღვნილი ლექსით ბევრს მიაჩნდა საშურო და საჭირო საქმედ, მით უფრო, თუ ეს იქნებოდა გალაკტიონი. ამ ბევრთაგან უპირველესი აღმოჩნდა სახელოვანი მსახიობი ქალის დიდი დამფასებელი და თაყვანისმცემელი ბატონი დიმიტრი. ის საგანგებოდ ეახლა, ანდა უფრო სავარაუდოა, ისარგებლა შემთხვევით შეხვედრის მომენტი და იმ დრომდე ემუდარა დიდებულ პოეტს, ვიდრე ნუცა ჩხეიძისადმი მიძღვნილი ლექსის ექსპრომტი არ შეაქმნევინა, თუნდაც სახელდახელოდ, თუნდაც მის ხელთ არსებული, ანდა სხვისგან ნათხოვარ რვეულიდან ამოხეულ ერთ ფურცელზე და ფანქრით იქვე ნაუცბათევადა დაწერილი.

რა თქმა უნდა, ჩვენი ეს ნაფანტაზიები სცენა ბევრს ირონიულ ღიმილს მოჰგვრის, მაგრამ ვინც ნეტარხსენებულ ბატონ დიმიტრის ფანატიკურ სიყვარულს და თავგადასცვლად ერთვულებას გაიხსენებს, რაც მუდამ ქართულ თეატრთან და მის მესვეურებთან იყო დაკავშირებული, მათთვის სავარაუდო მსგავსი სიტუაციის შესაძლებლობა არ შეიძლება მთლად უსაფუძვლო აღმოჩნდეს.

ლექსი რომ შექმნილია ნინო ჩხეიძის საიუბილეო თარიღის მოახლოებასთან დაკავშირებით და შექმნილია გალაკტიონ ტაბიძის სიცოცხლის ბოლო ხანს, ამას რაკილა ვვარაუდობდით, ჩვენ ლიტერატურულ მუზეუმს თხოვნით მივმართეთ და იუსტიციის სამინისტროს კომისიას საექსპერტო დასკვნისათვის წარვუდგინეთ გალაკტიონ ტაბიძის მხოლოდ ბოლო დროს შექმნილი თხზულებათა ხელნაწერები.

ჩვენმა ვარაუდმა სრული გამართლება პოვა საექსპერტო კომისიის მიერ ჩატარებულ შედარებებზე და საბოლოო შემაჯამებელ დასკვნაში, რასაც ვთავაზობთ მკითხველს.

დასკვნა:

„ლექსის, „პატივცემულმსახიობქალსნინოჩხეიძისასულს“ ხელნაწერიტექსტი,რომელიც იწყება და მთავრდება სიტყვებით „სამშობლოს შვილის ქებითა...“ ..სხვა არა მბაღია რა!..“ და ხელმოწერა, რომელიც შედგება ასოებისაგან ..გ.ტ“ შესრულებულია გალაკტიონ ტაბიძის მიერ.

- ექსპერტები:**
- მ. ნინიძე**
- ზ. კოხრიძე**

დიდად სასიხარულოდ გვიჩანს, რომ დიდებული მსახიობისადმი მიძღვნილი აკაკი წერეთლის, ვალერიან გაფრინდაშვილის და სხვათა ლექსებთან ერთად ნინო (ნუცა) ჩხეიძის პირადი არქივი, რომელიც ჩვენს მუზეუმშია დაცული, გამდიდრდა გალაკტიონ ტაბიძის ბოლო დროს აღმოჩენილი უცნობი ლექსის შენაძენითა და მონაპოვარით “ხელნაწერების ფონდი 1, საქმე 12..”



ნათელა ურუშაძე

ქართული თეატრის ამბავი ვარსკვლავ მსახიობთა პატარა პორტრეტებით

ცნობილია, რომ უპირატესობა მუდამ ეკუთვნის იმ ხალხს, ვის ქვეყანაშიც მდიდარი და ძლიერია კულტურა. ხელოვნება მისი ერთი ნაწილია, როგორც რეალური სინამდვილის, ისე ადამიანთა ცხოვრების ყველა სახეობა მუდმივ ცვლილებაშია. იცვლება ხელოვნებაც. იმიტომ რომ შემოქმედი ადამიანები ჩართული არიან თავისი ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, თუ საზოგადოებას ესმის ხელოვნების მნიშვნელობა, არის მისი დამფასებელი და მხარდამჭერი, მაშინ ხელოვნებაც ძლიერია.

ჟურნალის სურვილი პორტრეტული სერიალის შექმნისა ამ მიზანს ემსახურება — მისი მკითხველი გახდეს მცოდნე და დამფასებელი სათეატრო ხელოვნებისა, რათა შევინარჩუნოთ მისი ძალა დადი ეროვნული მისიის განხორციელებისათვის. დრამატული თეატრის ცხოვრების ამბავი ჩვენი მემკვიდრეობაა. არ გვაქვს უფლება დავივინყოთ წარსულში შექმნილი ღირებულებანი. უნდა გვახსოვდეს ჩვენი აწმყოს საძირკველი, წარსული და ასე ვიფიქროთ ჩვენ დღევანდელივობასა და მომავალზე. საკუთარი, თანაც ძლიერი ფესვების დავინყება ნგრევის ნიშანია. ცოდვაა ის ადამიანიც და ის ხალხიც, რომლისთვისაც წარსული არ არსებობს. ასეთებს თავის დროზე შეუძახა დიდმა ილია ჭავჭავაძემ!

„...ყოველი ერი თავისი ისტორიით სულდგმულობს, იგია საგანძე, საცა ერი პოულობს თვისის სულის ღონეს. თვისის გულის ბგერას, თვის ზნეობითს და გონებითს აღმატებულებას, თვის ვინაობას, თვის თვისებას, ჩვენის ფიქრით არც ერთობა ენისა, არც ერთობა სარწმუნოებისა და გვარტომობისა ისე არ შემსჭვალავს ხოლმე ადამიანთ ერთმანეთთან, როგორც ერთობა ისტორიისა.“ „ი. ჭავჭავაძე. ოსმალოს საქართველო. 1877. თხზ. კრებ. 5 ტომად. თ.2. „სახელმწიფო გამომცემლობა“ თბ., 1941, გვ. 309.)

ვარსკვლავ მსახიობთა პორტრეტებით იმიტომ, რომ მსახიობი — ცოცხალ სცენურ სახეთა შემქმნელი ეს ხელოვანი — თეატრის უმთავრესი ნიშანდობლიობაა. ცალკე ხელოვნების სახეობად მის არსებობას ის განაპირობებს. უმიხსოდ თეატრს არასოდეს უარსებია, ამიტომაც ვარსკვლავად მხოლოდ მას მოიხსენიებენ. სპექტაკლის არც ერთი სხვა შემოქმედი, მისი ნვლილის უმაღლესი მხატვრული დონის შემთხვევაშიც კი, ვარსკვლავად არ მოიხსენიება.

მსგავსად ყველა სხვა ხელოვანისა, მსახიობიც გამოხატავს თავისი ხალხის კულტურას და იმ ისტორიულ დროს, როდესაც ის თხზავს და თავის ქმნილებას სცენაზე აცოცხლებს. თანაც არა თითო მისი აღქმულისათვის, არამედ მრავალტომეული მაყურებლისათვის.

პორტრეტული ჟანრი, პირველ ყოვლისა, სახვითი ხელოვნების კუთვნილებაა. მუდამ სიბრტყეზეა ნაწარმოები და მუდამ უცვლელია. აღსავსეა ადამიანის პიროვნების წარმოჩენის, მისი სულიერების ჩვენების სურვილით. ამიტომ ერთი ადამიანის პორტრეტიც შეიძლება გახდეს მისი დროის თავისებურებების წარმომჩენი, თუ მისი ავტორი ხელოვანი მცირეში დიდის დამნახავია.

მსახიობის პორტრეტი? არა რომელიმე მისი ქმნილების, ან თვითონ მსახიობისა ცხოვრებაში, არამედ მისი შემოქმედების? ეს შემოქმედება კი რანაირია: ფუძე მუდამ ლიტერატურული ნაწარმოების ერთი რომელიმე მოქმედი პირის როლია. ამ საფუძველზე მსახიობის მიერ შეთხზული და განსახიერებული სცენური სახე აუცილებლად ცოცხალი კონტაქტით გადაეცემა მრავალრიცხოვან მაყურებელს, რათა შეძრას მისი სული, გამოიწვიოს მასში ის ემოციები, საჭირო აზრებს რომ აღმოაცენებენ. ხელოვნება ხომ ფიქრით, განცდით, ცრემლითა და სიცილით ალვითებს ადამიანებში მალაღზნობრივ მოთხოვნილებებს. სათეატრო ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულებაც ესაა. მის რაობას ყველაზე სრულად მოიცავს მსახიობის შემოქმედება. ამიტომაც ქართული თეატრის ცხოვრების აზრის საერთო სურათის წარმოსაჩენად, „ჟურნალის შესაძლებლობათა ვათვალისწინებით“, მომცრო ზომის, მაგრამ მაინც მსახიობთა პორტრეტებია შერჩეული, იმ მსახიობთა შემოქმედებისა, რომელთა ხელოვნებაც მოიცავს მისი დროის თეატრისთვის დამახასიათებელს, დატოვებულს მხოლოდ ანარეკლებით, რადგან თვითონ ისინი ფიზიკურად აღარ არიან.

ვასო ავაშიძე 1854-1926

რას ამბობენ მისი თანამედროვენი

ილია ზურაბიშვილი: ..აი, ვასო ზიმზიმოვი შავ გრძელ სერთუკში! ბრტყლად გადაკეცილი თეთრი საყელოთი და თეთრი ჰალსტუხით. ახლად შეღებილი შავი ულვაშები, რომლებიც სისხლით გაბერილ ორ საარაკო წურბელას მოგვაგონებენ.

„ოქტომბერი და ცხუბქა“ № 1



აგრეთვე შეღებილი წარბები და დიდ მელოტს გადარჩენილი, გარშემო რკალივით შემოგრაგნილი თმა. მთელი მისი არსება ერთ უზარმაზარ წურბელას განასახიერებს, (ი. ზურაბიშვილი. თეატრალური პორტრეტები... ხელოვნება, თბ., 1973, გვ. 182).

დღეს ჩვენ ვიტყვით — ვასო აბაშიძისთვის ამ როლის „მარცვალი“ იყო წურბელა, თანაც სისხლით გაბერილი, ანუ ის უმნიშვნელოვანესი, რაც მისეული ზიმზიმოვის ადამიანური ბუნების არსს შეადგენს, გამოვლენილს ისე მკაფიოდ და ხატოვნად, რომ ეს მაყურებლის მიერ იკითხებოდა. გარდასახვის ასეთი დონე დიდი მსახიობისთვისაც იშვიათია. ილია ჭავჭავაძემაც მსახიობის სწორედ ამ უნარს მიაქცია ყურადღება:

„ბ-ნ აბაშიძეს ერთი ისეთი შემოქმედელობის ნიჭი აქვს, რომელიც იშვიათად ექნება ხოლმე დიდ გამოჩენილ არტისტსაც და რომელიც ჩვენს არტისტებში არ შეგვინიშავს: ყოველს მოქმედს პირს, თუკი მისის შესაფერის როლისაა, იგი განასახიერებს ხოლმე და „ტიპად“ გადააქცევს, რაც უნდა ცოტა სახსარი ჰქონდეს მიცემული ავტორისაგან არტისტს ამისთვის. უყურებ ბ-ნ აბაშიძეს სცენაზე და ფიქრობ, რა ექნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავს და არ მაგონდება კი სადა და ვინ არისო. სახის მეტყველება, ჩაცმადანურვა, მიხვრა-მოხვრა, ყოველი გადადგმა ფეხისა, ყოველი სიტყვა ისე შეზავებული და შეწყობილი იყო და შემოქმედელობის ნიჭით ისე გარდაქმნილი, რომ გულში კაცი იტყოდა: აი, ესლა კი მომავონდა ვინც არისო და მოგონებისვე უმაღლესადან უქრებოდა, როგორც აჩრდილი, მოჩვენება. როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას იცნობ კიდეც და არც იცნობ, ეს უტყუარი ნიშანია, რომ იგი სახე „ტიპია“, ზოგადი სახეა ერთგვარის კაცებისა, რომელთაგანაც თვითეულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული.“ (ი. ჭავჭავაძე. ქართული თეატრი. წერილი პირველი. გაზ. „ივერია.“ 1886 წ. 239.)

როგორც ვხედავთ, ვასო აბაშიძე აღმოჩნდა ის მსახიობი, რომლის სასცენო შემოქმედება, კონკრეტული სახეები იქცა იმ მასალად, რის მეოხებითაც ილია ჭავჭავაძემ, ფაქტობრივად, გარდასახვის რაობის განსაზღვრა შემოგვთავაზა.

ამ მსახიობზე დაუწერიათ აკაკი წერეთელსაც, დავით კლდიაშვილსაც, შალვა დადიანსაც...

სურათი ნათელია — ვინაა იმ დროს სცენაზე, რა მხატვრულ ღირებულებას ქმნის. ამავე დროს — ვინაა მაყურებელი, ვინც ამას ხედავს, „კითხულობს“ სცენური ენით ნათქვამს და მის ღირებულებას აუნყებს როგორც თავის თანამედროვეთ, ისე დღეს ჩვენც — თურმე რანაირი დრამატული თეატრი გვქონია წარსულში! ჩვენი დღევანდელი თეატრის საძირკველში და რა მყარია ეს საძირკველი!

თვითონ ვასო აბაშიძემ რა დაგვიტოვა ანარეკლებად? ექვსი წელი ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას. ასეთი ცოდნითა და გამოცდილებით მოვიდა იგი ქართულ თეატრში. რა თქმა უნდა, იმას, რომ ყმანვილთა მუდამ რთულ აუდიტორიასთან სისტემატურმა შეხვედრებმა უთუოდ დაანახვეს ზემოქმედების რა ძალა აქვს მის სიტყვას.

შესანიშნავი ქართული იცოდა. მიუხედავად ამისა, სცენური სიტყვის წმინდა ქართულ ჟღერადობაზე ზრუნვა არასოდეს შეუწელებია. იმიტომ, რომ მშობლიური ენით მეტყველება ეროვნული თეატრის უმთავრეს იარაღად მიაჩნდა. მთელი სიცოცხლე სრულყოფდა საკუთარ მეტყველებას. დიქცია მკვეთრი ჰქონდა, ინტონაცია მდიდარი. ამავე დროს, უძლიერესი ყოფილა უსიტყვო ეპიზოდებშიც, სადაც მხოლოდ სახის გამომეტყველებით ავლენდა ყველაფერს, რაც მისი ამჟამინდელი სცენური გმირის სული ხდებოდა. მაშასადამე, უსიტყვოდ მყოფიც პერსონაჟის სიცოცხლის პროცესს წარმოადგენდა.

იშვიათი მუსიკალური ნიჭითაც იყო დაჯილდოებული, მღეროდა ცხოვრებაშიც და სცენაზეც.

ასეთმა ხელოვანმა გააცოცხლა ქართულ თეატრში კარაპეტა დაბალოვი გ. ერისთავის „ძუნში“, ბესო ა. სუმბათაშვილის „ლალატში“, ზიმზიმოვი გ. სუნდუკიანის „პეპოში“, არგანი ყ. მოლიერის „ეჭვით ავადმყოფში“, შაჰ-აბასი დ. ერისთავის „სამშობლოში“, პოლონიუსი უ. შექსპირის „ჰამლეტში“, გოროდნიჩი და ხლესტაკოვი. ნ. გოგოლის

„რევიზორში,“ აკოფა ა. ცაგარელის „ხანუმაში“ და სხვა ხუთასზე მეტი ადამიანი!

გამუდმებით ფიქრობდა მსახიობის ხელოვნების რაობაზე — პროფესიის არსის წვდომა სურდა, მისი გაცნობიერება. თეორიისკენ, კანონთა ამოხსნისაკენ ისწრაფვოდა, ესმოდა მისი მნიშვნელობა შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის. მისი შეხედულებები მსახიობის ხელოვნებაზე ცალკე წერილებად იბეჭდებოდა, შემდეგ, უკვე ჩვენდროში, ერთ კრებულად შეიკრა. მისი ნაშრომი „მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ“ საგანგებოდ იკვლია ცნობილმა თეატრმცოდნემ ნ. არველაძემ თავის ვრცელ წერილში „ვასო აბაშიძის თეორიული მოსაზრებანი“ (ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება.“ 1985. 2.).

თავის პროფესიას ვასო აბაშიძე განუწყვეტილად ეუფლებოდა, პიესებიც დაუწერია. 24 სხვისი პიესა თარგმნა ქართულად. 1885 წელს დააარსა პირველი ქართული სათეატრო პერიოდული ორგანო „თეატრი.“ შეადგინა და გამოსცა კრებულები: „ჩანგი“, „პანთეონი“ და „ჩვენი თეატრი“ (კუპლეტები, სცენები, ლექსები, პიესები). პირველმა მან შეადგინა ქართულ ენაზე არსებული და ნებადართული პიესების სია და გამოაქვეყნა კიდევ. მან შემოიღო სცენაზე სახუმარო კუპლეტების სიმღერა „ვაი-ვუის“ მხაზე. ამ კუპლეტებში ის გამოთქვამდა თავის შეხედულებებს ცხოვრების საჭირობოროტო საკითხებზე. ზოგჯერ ძალიან თამამად. ასე აღმოჩნდა ქართული ესტრადის მესაძირკვლეთა შორის.

მიაჩნდა, რომ „სცენაისუმნიკლო, უწმინდესიტაძარია, სამქადაგებლოდანესებულება, რომელიც აღგვაფრთოვანებს. იქიდან მარჯვედ წარმოთქმული სიტყვა ღრმად ესობა ჩვენს არსებაში, გვალვიძებს საუკეთესო ლტოლვით, აღგვიძრავს სიყვარულისა, სათნოებისა და სიმშვენიერის უმაღლეს და უკეთილშობილესს გრძნობებს... ჩვენ გვნამს, რომ თეატრი თავისი მნიშვნელობით ერთი უაღრესი საღსარია ეროვნული ცნობიერების განმტკიცებისა და განვითარებისა.“ (ვ. აბაშიძე, კრებული „ხელოვნება.“ 1953. გვ. 135).

ვასო აბაშიძის სახე არაერთხელ აღბეჭდილა ტილოზე მხატვრის მიერ. გამოძერწილია მოქანდაკის ხელით. არც ისე ბევრია მისი ფოტოანარეკლი ცხოვრებაშიც და სცენური სახითაც. არც ერთ სურათზე საკუთარი ღიმილი ჩვენთვის არ შემოუნახავს. პირიქით, ამ გამხდარი, თითქმის უხორცო, ხელჯოხიანი ადამიანის თვალეში ყველა სურათში უცნაური სევდა გამოკრთის...

მისი სახე კინოფირმაც შემოგვინახა. გადაიღეს ფილმებში „ქრისტიანე,“ „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „ხანუმა.“ თუ ოდესმე თეატრისა და კინოს მცოდნეები დაინტერესდებიან ძალზე მნიშვნელოვანი პრობლემით — მსახიობი თეატრსა და კინოში, შეისწავლიან დრამატული თეატრის მსახიობების სცენიდან გამქრალ მხატვრულ ქმნილებებს, ამავე მსახიობთა ფილმებში ფირზე ასახული შემოქმედების მოშველიებით, სადაც მათი ანარეკლების, ფოტოსურათზე მხოლოდ ერთი წუთის ამსახველი ანარეკლებისგან განსხვავებით, მოქმედების პროცესში წარმოჩენაც შესაძლებელია, დიდ დახმარებას გაუწევენ როგორც დრამატულ თეატრს, ისე კინოხელოვნებას.

1902 წელს ქართულ სცენაზე ვასო აბაშიძის 30 წლიანი მოღვაწეობის გამო, ილია ჭავჭავაძემ და გაზ. „ივერიის“ თანამშრომლებმა ეს მოღვაწეობა ასე შეაფასეს:

„... ერის სულიერი ვითარებისა და თვითცნობიერების გაღვიძების საქმეში სცენას საპატიო ადგილი უჭირავს და შენც ამ კათედრიდან ასწავლიდი შენს მშობელ ერს და მასთან ერთად ბევრ სხვასაც, თუ რა ღირსება და ნაკლი ჰქონდა. რა უნდა ეგმოთ, რა ექოთ, ცხოვრებაში სათაყვანებლად რა გაეხადათ.

შენს მიერ ხორცშესხმულნი სასცენო ტიპები, რომელთა მსგავსსაც თვით ცხოვრება იძლევა და არაავტორის კალამი, უკვდავად დარჩებიან, რადგან ცხოვრება და შენისასცენო მოღვაწეობა, ბუნებრივი სინამდვილე და შენი ამ ცხოვრების ნიჭიერად დასურათება ერთურთს არ ეწინააღმდეგებიან. სული ერთი აქვთ.“ (ვ. აბაშიძე. დასახელებული კრებულის გვ. 102).

ის გარდაიცვალა 1926 წელს 72 წლისაა. მისი ხანგრძლივი, საქმიანი და საინტერესო ცხოვრების არც ერთი დღე არ ყოფილა უქმად გატარებული.

ქართველმა ხალხმა მისი ნეშტი მთაწმინდას მიაბარა.

საქართველოში არ არსებობს პიროვნების მოღვაწეობის ამაზე დიდი აღიარება.



დიდია მარჯანიშვილის ღვაწლი ქართულ თეატრში თუმც არ ვივინყებთ, რომ კ. მარჯანიშვილი ოცდახუთი წელი მოღვაწეობდა რუსეთის სხვადასხვა თეატრი იყო და მონაწილეობდა რუსეთის და თავისთავად მთლიანად ევროპულ თეატრალურ სივრცეში პროფესიული რეჟისურის დამკვიდრების რთულ და წინააღმდეგობებით აღსავსე საქმეში.

მანანა ტურიაშვილი

კობა

მარჯანიშვილი.

შემოქმედების

წლები

(ოქსიდან მოსკოვში)

ქართულ თეატრში კ. მარჯანიშვილი XIX საუკუნის 90-იან წლებში გამოჩნდა, ბავშვობისა და ყრმობის წლები გაატარა მარჯანიშვილების ოჯახში.

ძიებით აღსავსე ჭაბუკს არ აკმაყოფილებდა იმდროინდელი ქართული თეატრის ვითარება და მიემგზავრება რუსეთში. იწყებს მსახიობობით და რამდენიმე წელიწადში ხდება რეჟისორი. 1897 წლიდან იწყება კ. მარჯანიშვილის რუსეთის პერიოდი, რომელიც 25 წელიწადი გრძელდება. მუშაობა დაიწყო ელიზავეტგრადის თეატრში, მას შემდეგ რუსეთის მრავალი ქალაქის თეატრი მოიარა. 1897 წლიდან 1901 წლამდე კოტე მარჯანიშვილი მხოლოდ მსახიობობდა, 1901 წლიდან 1903 წლამდე ერთდროულად მსახიობად და რეჟისორად მუშაობდა. 1903-1904 წ. წ. ირკუტსკში ის მთლიანად რეჟისურას ეძლევა და მოითხოვდა: მაყურებელთა დარბაზის განახლებას. პერმში ანტრეპრენიორებს აიძულა რეპერტუარის ყველა სპექტაკლისთვის ახალი დეკორაციის შექმნა. შემდეგ გადააკეთებინა სცენა, დააყენა უფრო ძლიერი განათება და მაყურებელთა დარბაზში. ძველი ფარდა ახლით შეცვალა.

კოტე მარჯანიშვილის სახელი და ენერგიულობა მთელ რუსეთს მოედო. მისი შემოქმედებით დაინტერესდნენ ცნობილი ანტრეპრენიორები. 1904 წელს კ. ნეზლობინმა, იმ დროის რუსეთის ერთ-ერთი დიდმა ანტრეპრენიორმა რიგაში მიიწვია. მასთან სამსახური იყო საგზური დიდ თეატრალურ ცხოვრებაში.

რიგა-ხარკოვი-კიევი (1904-1908)

კ. მარჯანიშვილი მხარდამხარ მისდევს იმ დროს მსოფლიოში მიმდინარე თეატრალურ ძიებებს, როგორც დრამატურგიის თვალსაზრისით ასევე, გამომსახველობითი ხერხების მხრივ. უზარმაზარი პრაქტიკის წყალობით ის დამოუკიდებლად სწავლობს რეჟისურას. ამ პერიოდში მოითხოვს სპექტაკლის საერთო აზრის გამომხატველ დეკორაციას, თუმც ამ იდეის ბოლომდე ხორცშესხმას ჯერ ვერ ახორციელებს. თანდათანობით წარმოდგენაში მუსიკის მნიშვნელობა დიდ ყურადღებას აქცევს. იწყებს გმირის ფსიქოლოგიაში წვდომას და ცდილობს დაუკავშიროს წარმოდგენის საერთო ფორმასა და შინაარსს. კ. მარჯანიშვილის ამოსავალია ავტორი, ნაწარმოების იდეის გახსნა და მსახიობობა ერთად მისი განხორციელება. ამ პერიოდში იწყებს ძიებებს პაუზისა და რითმის სფეროში. წარმოდგენის გარეგნული ფორმის ძიება თვითმიზანი არაა. რიგაში, ხარკოვსა და კიევში მისი შემოქმედება აღინიშნება რამდენიმე მიმართულებით: რეალიზმი, ნატურალიზმი, მისტიციზმი, იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ზღაპრული ფეერია.

კოტე მარჯანიშვილი რიგაში, კ. ნეზლობინის ანტრეპრიზაში, თვეში 250 მანეთს იღებდა. ერთი სეზონის შემდეგ ნეზლობინმა ხელფასი გაუორმაგა — 500 მანეთი. ხარკოვში ა. ლინტვარევის ანტრეპრიზა კ. მარჯანოვს თვეში 800 მანეთს უხდიდა. კიევში ე. ი. დუვან-ტორცოვი — 1200 მანეთს. ოდესის „მარჯანოვზე აუქციონის“ პერიოდში თეატრში დატოვების მიზნით კ. მარჯანოვს დუვან-ტორცოვმა 1500 მანეთამდე გაუზარდა ხელფასი — მ. ფ. ბაგროვმა 1800. საბოლოოდ ბაგროვმა გაიმარჯვა — 1909 წელს ოდესის თეატრის ანტრეპრიზაში მარჯანიშვილის რეჟისორობა თვეში 2400 მანეთად შეფასდა.

1908-1909 წ. წ. ოქსა, მ. ფ. ბაგროვის ანტრეპრიზა

სეზონის მოახლოებისას კ. მარჯანიშვილი ოდესისკენ გაემგზავრა. მან დაიქირავა ეტლი და ყოველ დღილი ყავის დასალევად სასტუმრო „არკადიაში“ მიემგზავრებოდა. ექვსი საათიდან ათ საათამდე უკაცრიელ ზღვის ნაპირზე იჯდა და ამთავრებდა ჟენევაში დანყებულ „მკვდართა კუნძულს“. თერთმეტ საათზე თეატრში მიდიოდა, სეზონის გახსნისთვის ემზადებოდა.

ოქსაში ოპერა უყვარდათ და დრამის თეატრს იტალიურ ოპერას არჩევდნენ. ამ თეატრის შესანიშნავი შენობა საოპერო სპექტაკლებისთვის იყო გათვლილი: დიდი სცენა, უზარმაზარი მაყურებელთა დარბაზი, რომლის აუუსტიკა საოპერო ხმებისთვის იყო „განკუთვნილი“. ამ ვითარებაში მაყურებლის გადმობირება დრამატული თეატრისკენ ძნელი აღმოჩნდა. მ. ფ. ბაგროვმა ძლიერი დასი შეკრიბა: ნ. მ. რადინი, ვ. ლ.

„ოქსა და ცხოვრება“ № 1

იურენევა, ს. ვ. გორენლოვი, სტ. კუზნეცოვი, ი. ნ. ბერსენევი, ო. ა. გოლუბევა, ო. ბ. გზოვსკაია, ამ სიას კ. მარჯანოვი თავის მოგონებებში უმატებს: „ვ. შუხმინა, მელნიკოვა, ზვერევა, ანდრუშევიჩი, კისილევსკაია, ლისენკო (მოგვიანებით ცნობილი კინომსახიობი), პილეცკაია, მ. ბაგროვი, პავლენკო, რადინი, ვლადიმერ სარდიონის ძე (ლადო) მესხიშვილი, კ. ლავრეცკი.“

კ. მარჯანოვი ოდესისთვის, დასს რომ ადგენდა მოსკოვში შეხვდა ლადო ალექსი-მესხიშვილს, სადაც ის „მხატვნი“ მსახურობდა. მან კოტეს დახმარება სთხოვა და მარჯანიშვილმა ოდესაში წაიყვანა მეორე რეჟისორად, თვეში 400 მანეთზე. „... მაგრამ ამ საქმეში წარმატება ვერ მოიპოვა, ნებით თუ უნებლიეთ სარეჟისორო საქმე მთლიანად ჩემს თავზე ავიღე, მან კი მუშაობა განაგრძო, როგორც მსახიობმა, რაც მისი მონოღება იყო.“¹ ვ. იურენევა წერს: „როცა მარჯანოვი „ოდესის თეატრში „ძია ვანიას“ დგამდა, ძია ვანიას როლისთვის თბილისიდან თავისი თანამემამულე და მეგობარი, დიდი ქართველი მსახიობი ალექსი მესხიევი მოიწვია. კ. ა. მარჯანოვი ვერ ამჩნევდა, რომ ჩეხოვის ტექსტი სცენიდან ძლიერი ქართული აქცენტით აჟღერდა.“²

სეზონი გაიხსნა იბსენის „ახალგაზრდათა კავშირით“ — მხატვარი ბასოვსკი. რეპერტუარი: ალფრედ დე მიუსეს „ლორენზაჩო“, ჰ. იბსენის „მოჩვენებანი“, დ'ანუნციოს „მკვდართა ქალაქი“, (კიევში უკვე გაკეთებული ჰქონდა, ს. ვ. გორენლოვთან) ა. შნიცლერის „ანატოლი“, „ფერხული“ (მოამზადა ნ. მ. რადინთან) და „ბეატრიცას საბურველი“, მ. მეტერლინკის „პრინცესა მალენი“, ს. პშიბიშევის „თოვლი“, ალ. ვოზნესენსკის „კარნავალი“, პ. გირშენინის „მდინარის გაღმა“... რეპერტუარში კ. მარჯანოვისთვის მიუღებელი პიესებაცაა, რომელშიც დამნაშავე ანტრეპრენიორი იყო. ამ საკითხზე მარჯანოვს ბაგროვთან თავიდანვე ჰქონდა უთანხმოება.

ოდესაში მარჯანოვი ციებ-ცხელებიანივით მუშაობდა. მაგრამ თუ რაღაც არ მოეწონებოდა, გუნება უფუჭდებოდა, ყველაფერს მიატოვებდა, თეატრიდან მიბრბოდა და ხშირად პალატო და ქუდი ავიწყდებოდა. იქვე უნდა დასწოდენენ, თორემ შეეძლო პირველივე მატარებლით გამგზავნულიყო მოსკოვში. ამ დროს მასი ახლობელი მსახიობებიდან (შუხმინა, ბერსენევი, გოლუბევა...) რომელიმე დაენოდა ხოლმე და ზღვასთან, შადრევანთან მიჰყავდათ. იქ მარჯანოვი მშვიდდებოდა და რამდენიმე ხანში ენერგიული და ანთებული სამუშაოს უბრუნდებოდა. გახდილი რომ არ გაქცეულიყო, კულისებში გამოსაჩენ ადგილას მსახიობებმა „სათადარიგო“ პალატო და ქუდი დაკიდეს.

ამ პერიოდში მარჯანოვი კვლავ ფერის მითბრუნდა: გ. ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარი“ და საბავშვო სპექტაკლებში: „ქრისტოფერ კოლუმბი“, „რობინზონ კრუზო“, „კაპიტან გრანტის შვილები“, „ბიძია თომას ქობი“, „ჩექმებიანი კატა“ და ა. შ.

კ. მარჯანოვის მთავარი ყურადღება მიჰყრობოდა ინტიმურ პიესებზე, განსაკუთრებით ჰ. იბსენზე: „ახალგაზრდათა კავშირი“, „მოჩვენებანი“, „როსმესჰოლმი“, პშიბიშევის „თოვლი“ და მ. მეტერლინკის „პრინცესა მალენი“.

„პრინცესა მალენის“ გადანყვეტა უჩვეულო აღმოჩნდა. მთავარ როლებში: ბ. ა. შუხმინა და ი. ნ. ბერსენევი. ო. გოლუბევა თამაშობდა დედოფალს. „სცენაზე მონაყო სამი პატარა სცენა ჩარჩოში. მოქმედებები ანტრაქტის გარეშე ერთიდან მეორეში გადადიოდა, ხოლო ის რამდენიმე წამი, რომელიც სურათებს ყოფდა ავსებდა სხვადასხვა ხმებით: გაისმოდა შადრევნის შხეფების ხმაური, ან საღდაც შორს საყვირის ხმა ჟღერდა, ან რაღაც ჩურჩულს და კვნესას გაიგონებდით. ეს განწყობილებას ბადებდა და მთელ სპექტაკლს მუსიკალურად აერთიანებდა. მსახიობთა შესრულებიდან სრულიად განდევნილი იყო ყოფა.“³

„პრინცესა მალენის“ სტილი და ხერხები იმ დროის მარჯანოვის შემოქმედების მახასიათებელია.

კ. მარჯანიშვილი უფრო მეტს მუშაობს მაგიდასთან „და როლის ფსიქოლოგიური მხარე უფრო მაინტერესებდა, ვიდრე დადგმის გარეგნული ამბავი.

ღმერთო ჩემო, როგორი საოცარი, საუცხოო სიჩუმე ჩამოვარდებოდა ხოლმე ფოიეში, როდესაც ამა თუ იმ მსახიობის განწყობილებებსა და გრძნობებში ნიუანსირებას ვადგენდი. ეს იყო შემოქმედების და შთაგონების მომენტები“ — წერდა კ. მარჯანიშვილი.

იმ პერიოდში კ. მარჯანიშვილს სულ უფრო ნაკლებად აინტერესებდა სპექტაკლის გარეგნული მხარე, მას სწამდა, რომ წარმოდგენის გარეგნული მხარე მხოლოდ მსახიობის დასახმარებლად უნდა იყოს, რათა მან რაც შეიძლება სრულად გამოავლინოს თავისი გრძნობა. დეკორაცია უკვე ხელს უშლიდა. ის მას ხშირად უმხსვრევდა ყველაზე მთავარს ხელოვნებაში, ადამიანის ტანჯვას ან სიხარულს, რასაც უკვე აღწევდა სცენიურ სახეთა შექმნისას რეპეტიციებზე. „...მაგრამ ჯერ კიდევ ის ოსტატი არ ვიყავი, რომელსაც თეატრში ყველაფერი ერთ სანყისამდე მიჰყავდა, ჯერ კიდევ დაუფლებული არ ვიყავი თეატრის სინთეზს.“⁴

მით უმეტეს, რომ ოდესაში მომუშავე მხატვრები ხშირად გაუნათლებლნიც იყვნენ, მხოლოდ თეატრალური მხატვარ-დეკორატორები. „როგორ ამეხსნა მათთვის, რომ დეკორაციაში, მაგალითად შადრევნის ჩხრიალი „პრინცესა მალენის“ თვალწარმტაცად უნდა იქნას გამოხატული. მან ერთი რამ იცოდა, უნდა გაეკეთებინა შადრევანი... ის ამას აკეთებდა კეთილსინდისიერად, პატიოსნად, ცდილობდა ისე ჩამოეძინა, რომ რაც შეიძლება უკეთესად დაემსგავსებინა ქვისათვის. და თუ ამავე დროს ნამდვილი ნყალიც ამოჩხრიალდებოდა, პირდაპირ ზეიმს განიცდიდა.“

კ. მარჯანოვმა დაიწყო გარკვევა, რომ დეკორაცია კი არ არის მსახიობის მთავარი დასაყრდენი, არამედ ბგერა და კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლებში ფართოდ შექმნიდა მუსიკა. „მსახიობთა ხმების ჰარმონიული ნყოფა კი ანსამბლში, ჩემთვის ნებას ვადაიქცა.“⁵

ოდესაში მისი უცვლელი საზოგადოება იყო მწერალთა წრე: ა. ფედოროვი, ს. იუშკევიჩი, ა. კუპრინი,

რომელიც ხშირად ჩამოდიოდა ოდესაში, ა. ვოზნენსკი და პ. გრიშენინი. მერე დგამს ა. კუპრინის „ჯანმრთელობა“, რომელსაც ზაფხულის გასტროლებზე დიდი წარმატება ჰქონდა.

ოდესაშიც ახალგაზრდობას დიდ ყურადღებას უთმობდა. აღფრედ დე მიუსეს „ლორენზაჩოში“, სადაც მთავარ როლს ს. გორელოვი თამაშობდა (კიევის თეატრიდან გადმოიყვანა მარჯანოვმა, სტიფანე კუზნეცოვთან და ვანია ბერსენევეთან ერთად) კვლავ უდიდესი წარმატება ხვდა წილად.

პრესამ ერთსულოვნად აღიარა სტიფანე კუზნეცოვი ნ. გოგოლის „რევიზორში“. როცა „მხატი“ ამ სპექტაკლს ამზადებდა და თავიანთი ხელესტაკოვით კმაყოფილი არ იყვნენ, კ. მარჯანოვმა ნემიროვიჩ-დანიჩენკოსგან დეპუტა მიიღო, სადაც სთხოვდა შესაფერისი მსახიობისათვის რეკომენდაცია ვანია — მან კუზნეცოვი ურჩია. ასე აღმოჩნდა „მხატი“ ს. კუზნეცოვი ხელესტაკოვის როლის შემსრულებლად.

იმ დროს ოდესის მმართველი იყო უმაჯარესი გენერალი ტოლმაჩოვი. ერთხელ ქართველ სტუდენტთა სათვისტომომ მარჯანოვს საღამოს ხელმძღვანელობა სთხოვა. მარჯანოვი შეხვდა ტოლმაჩოვს და როცა მან გაიგო, რომ შემოსული თანხა გაჭირვებულ ქართველ სტუდენტებს უნდა გადასცემოდათ. „ტყუილია — თქვა ტოლმაჩოვმა — ფულს მოახმარათ სოციალისტურ ორგანიზაციებს! ნებას არ გაძლევთ!

„კარისკენ შეეჭრიალდი. მოულოდნელად ტოლმაჩოვმა შემაჩერა: „რა, ძალიან არ ვუყვარვარ თქვენს ქართველობას? (ტოლმაჩოვი ოდესაში ჩამოვიდა მის მიერ საქართველოში ჩატარებული ცნობილი „დანყნარების“ შემდეგ.)

უცნაურ შეკითხვაზე ნუთით დავიბენი, მაგრამ მერე ისევე კითხვით ვუპასუხე: „რის გამო უნდა უყვარდეთ? გურიისთვის ხომ არა?“⁶⁶

რამდენიმე კვირის შემდეგ შავ ზღვაში ოდესის გემი ჩაიძირა. ტოლმაჩოვმა დალუპულ მეზღვაურთა ქერიგ-ობლები-ის სასარგებლოდ წარმოადგინა გამართვა გადაწყვიტა. ამ თხოვნით ტოლმაჩოვმა ბაგროვთან პოლიციებისტერი გამო-ავაზა. მარჯანოვმა აირჩია პიესა „იმედის დაღუპვა“, სადაც გემი იძირება და ქერიგ-ობლები იტანჯებიან.

სპექტაკლი სახსე იყო შავრანამულებით, ლოჟაში ტოლმაჩოვი იჯდა. პირველ რიგში კი ჯარების სარდალი. დადგა მომენტი და წარმოდგენაში „მარსელიოზა“ იმღერეს. როცა მოქმედმა გმირმა მკერდიდან ორდენი მოიგლიჯა, წარმოსთქვა: „ეს იმით მომცეს იმისთვის, რომ ჩემს ძმებს ეხოცავდი!“ მედალი ძირს დაავდო და ფეხქვეშ გათელა, ამ მომენტში სარდალი და ტოლმაჩოვი გავარდნენ თეატრიდან. კ. მარჯანოვი დამე შინ არ წასულა, ო. ა. გოლუბევასთან სახლში დილაძვე ბაასობდა. დილით ტოლმაჩოვმა ქალაქის დატოვება უბრძანა — 24 საათის განმავლობაში. ამ შემთხვევის გამო მოხვდა ანტრეპრენიორსაც. კ. მარჯანოვის გამგზავრების შემდეგ თეატრის თანამშრომლები ტოლმაჩოვთან მივიდნენ თხოვნით, დაებრუნებინათ თეატრში რეჟისორი. ტოლმაჩოვს ამ ფაქტის პრესაში განხმაურების შეეშინდა და კ. მარჯანოვი უკან დააბრუნეს.

1909 წლის გაზაფხულზე ე. ჩირიკოვმა მოაწყო „გასვლა“. მარჯანიშვილის „ჯალოქარი“, რომელიც ითამაშეს კი-ევში ხარკოვში, როსტოვსა და ვოლგისპირეთის დიდ ქალაქებში. ანშლაგით მიდიოდა.

ოდესაში კ. მარჯანოვის მნიშვნელოვანი ნამუშევრებია „ა. ჩეხოვის „სამი და“ და „ძია ვანია“, დეკადენსურ-მოდ-ერნისტული ლ. ანდრეევის „შავი ნიღბები“ და ამავე ავტორის „ჩვენი ცხოვრების დღეები“.

კ. მარჯანოვსა და ბაგროვს შორის ურთიერთობები მწვავედობდა და ბოლოს განხეთქილებად ჩამოყალიბდა. ბაგროვმა რეჟისორად მოიწვია „მხატვის“ ყოფილი მსახიობი, რომელიც შემდეგ ვ. ფ. კომისარევესკაიას თეატრში მუშაობდა — ი. ა. ტინომიროვი. მან მხოლოდ ერთი სპექტაკლი დადგა და თავი მოიკლა. 1909 წლის იანვარში მარ-ჯანოვი საკუთარ ბენეფისზე არ გამოცხადდა, ავადმყოფობა მოიმიზეზა. როგორც ვ. კრიჟიციკი აღნიშნავს, გაზეთები წერდნენ, რომ მარჯანოვი ყოველგვარი საპატივსაცემო ზეიმების პრინციპული წინააღმდეგი იყო. სინამდვილეში იმ დღეს მას არ უნდოდა თეატრში წასვლა.

ოდესის სეზონი პრინციპში არ შესდგა.

ამ დროს გამოეხმაურა მას ი. ე. დუვან-ტორცოვი და მეტერლინკის „ლურჯი ფრინველის“ დადგმა შესთავაზა, რომელიც კიევსა და ოდესაში უნდა ეჩვენებინა. კ. მარჯანოვი დაეთანხმა. აფიშებზე ეწერა, რომ დეკორაცია, კოს-ტიუმები და ბუტაფორია შექმნილი იყო „სამხატვრო თეატრის ნიმუშების მიხედვით“ და რომ მუსიკა დანერა ი. საცმა. სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა. კ. მარჯანიშვილი წერდა „Эту постановку я не могу считать своей, так как она была сделана под Художественный театр.“⁶⁷ ამ სპექტაკლმა ორგანიზატორებს კარგი მოგება მოუტანა და კ. მარჯან-იშვილი დიდი თანხით ევროპაში გაემგზავრა, ცოტა ხანს ოჯახთან ერთად პარიზში იცხოვრა. ზაფხულის ნაწილი კი ივნისამდე გაატარა ბრეტანში, ოკეანის სანაპიროზე, სადაც წერდა „გულნარას“.

ოდესის სეზონში, იანვარში მარჯანოვმა ნეზლობინისგან, რომელიც მოსკოვში აპირებდა გადასვლას, მიწვევა მი-იღო. ისინი ერთმანეთს მოსალაპარაკებლად მოსკოვში შეხვდნენ. კ. მარჯანოვმა ნიკიტის თეატრი დაიწუნა. მაშინ ნე-ზლობინი მოელაპარაკა ზიმინს, რომელსაც ორი თეატრი ჰქონდა: საკუთარი და „შელაპუტინის“. მათ „შელაპუტინის“ თეატრი აირჩიეს, რომელიც დიდი თეატრის პირდაპირ თეატრალურ მოედანზე მდებარეობდა. როგორც კ. მარჯანიშ-ვილი ამბობს, ნეზლობინს „დრაკონის პირობები ნაუწყენე: ნელინადმი ხუთი დადგმა. დასის შემადგენლობას ვადგენთ ერთად, მსახიობებს ვინვევთ ერთი წლით, ამასთან ზაფხულის თვეებში მიდის სეზონისთვის მზადება. ყველაფერი, რაც სპექტაკლებისთვის საჭიროა, მზადდება ხელახლად, ჩემ მიერ მოწვეული მხატვრების ხელმძღვანელობით. მსახ-იობები პიესისათვის საჭირო გარდერობს — ფეხსაცმელს, პერანგებს, ჰალსტუხებსაც კი, იღებენ დირექციისაგან.

ნეზლობინმა ყველა ჩემი პირობა მიიღო და გადაწყვიტეთ ზაფხულისათვის დასი სტარაია რუსაში შეეკვირბა, აგვეგო სარეპეტიციო სცენა და იქ მოვზადებულიყავით მოსკოვისათვის.“⁶⁸

მოსკოვი — 1909-1914

კ. ნეზლობინის ანტრეპრიზა, მოსკოვის სამხატვრო თეატრი და „თავისუფალი თეატრის“ შექმნა.



მოსკოვში კ. ნ. ნეზლოზინმა შელაპუტინის თეატრი დაიჭირავა მცირე და დიდი თეატრების სიახლოვეს. მარჯანოვმა ნეზლოზინს აუცილებელი სარემონტო სამუშაოები გააკეთებინა: განაახლა სცენა, შენობას სიმყუდროვე შემატა.

თეატრის დასი უმეტესად იმ მსახიობებისაგან შედგებოდა, რიგაში კ. მარჯანოვთან რომ მუშაობდნენ. დასი დედაქალაქის ძაღლებითაც შეივსო. მცირე თეატრიდან აიყვანეს ბ. მაქსიმოვი, კორშის თეატრიდან — ვასილევა. ბევრი ახალგაზრდა შეიყვანეს დასში, კ. ს. სტანისლავსკისა და ვ. ე. მიეიერჰოლდის შექმნილი და იმ დროს უკვე დაშლილი ახალგაზრდა თეატრიდან (სტუდიიდან) — ო. პრეობრაჟენსკაია, კ. ფილიპოვა და სხვა. ნეზლოზინმა აიყვანა ნ. ასლანოვი, ნელიდოვი, ბროზდინა — მათ მარჯანოვი არ იცნობდა.

მარჯანოვმა მოინვირა მხატვრები პ. ანდრიაშევი, გ. იგნატიევი, ოდენიდან ვ. ტატიშევი, რომელიც სპეციალურად გრიმისთვის და კოსტიუმებისთვის მოინვია. მუსიკალური ნაწილის გამოც — მანიკინ-ნეგესტრუევი, ლიტ. ნან. გამეგ — ვოროტნიკოვი. მანამდე სტარაია რუსაში ააშენეს სპეციალური სარეპეტიციო დარბაზი.

მარჯანიშვილმა რეპერტუარი შეადგინა, სადაც უპირატესობა თანამედროვე რუს ავტორებს ენიჭებოდა: ე. ჩირიკოვის „ჯადოქარი“, ლ. ანდრეევის „შავი ნიღბები“, ო. დიმიოვის „ნიუ“ (ნიურა) — ეს პიესა უფრო ადრე დაიდგა ბერლინის სცენაზე, მ. რეინჰარდტთან, გერმანულ ენაზე), თ. სოლოგუბის „პატარა ქაჯი“ (ინსცენირება). გ. ჰაუპტმანისაგან შეიძინეს ახალი ნაწარმოები „შლიუკ და იაუ“, რომელშიც ავტორმა, რეჟისორის თხოვნით სცენიდან წასაკითხი, მოქმედების ადგილის აღმნიშვნელი სპეციალური რემარკები შეიტანა. ნ. ფიოკინი-მარჯანიშვილის ცნობით ამ რეპერტუარს დაემატა ოსტროვსკის „მხურვალე გული“ და აულდავის „ეროსი და ფსიქეა“, რომლის დადგმაც მარჯანიშვილმა ვერ მოასწრო.

ე. ჩირიკოვის „ჯადოქარი“ პროვინციაში დიდი წარმატება ჰქონდა, ამიტომ დედაქალაქში, თეატრის გახსნისთვის სწორედ ეს პიესა შეარჩიეს. სეზონი გაიხსნა 1909 წლის 5 სექტემბერს. თეატრი სავსე იყო, მაყურებელმა პიესა კარგად მიიღო. ეს სპექტაკლი პირველად კიევში დადგა, მერე ოდესაში. გ. კრიჟიციკის აზრით, კიევში ეს წარმოდგენა, ნატურალიზმის უკიდურესად საწინააღმდეგო გამოხატულება იყო — გატაცება ზღაპრულ-ფერითული სპექტაკლით — ე. ჩირიკოვის „ჯადოქარმა“ რეჟისორს თეატრალური საოცრებების გამომგონებლობისთვის და ფანტასტიკური ატმოსფეროს შექმნაში დიდი სივრცე და გასაქანი მისცა. იქაც მხატვარი პ. ანდრიაშევი იყო. გ. კრიჟიციკი ოდესისა და მოსკოვის დადგმებზე აღარ სამაშობებს, ჩათვალა, რომ იგივე პრინციპით დადგა. კიევის „ჯადოქარზე“ ე. გუგუშვილი წერს: „არანაკლები წარმატება მოუტანა მარჯანიშვილს „ჯადოქარზე“ მუშაობამ. არც ჯადოქრობის პრობლემა, არც იმპეცნიური „იღუმალეა“ და მისტიკური საშინელებანი არ იზიდავდა რეჟისორს ჩირიკოვის პიესაში. იგი ისევე და ისევე მიისწრაფოდა ჩანვდომოდა რუსული სოფლური ყოფის სიღრმეს, შეეგრძნო მისი ტრაგიკული არსი“⁹ რუსული ყოფის არსში წვდომა და მისი ტრაგიკული არსი კომუნისტური იდეოლოგიის სასურველი შეფასებებია.

ე. გუგუშვილი მოსკოვში დადგმულ „ჯადოქარზე“ წერს, — „სცენაზეა ნამდვილი ტორონი, რომლის სარკისებურ ზედაპირზე უღრანი ტყის და ნისქელის კონტურების ანარკლი ჩანს. ორმოს წყლის ერთფეროვანი ჩხრიალი და ბალაღაიკის სევდიანი, მოსაბეზრებელი ხმა. ამასთან ერთად, ავის მომასწავებელი ყრუ ხმა, რომელიც წყვილიდან შიშისმის, ხარხარს წააგავს. ამ „ტყის სამყაროს“ გვერდით, ეროვნული კოლორიტის „ნიშნებია“... ე. გუგუშვილი თავისი განწყობილებით მიემხრო კ. ს. სტანისლავსკის კრიტიკულ და მოკიდებულებას ნეზლოზინის თეატრზე: „ნეზლოზინი აკეთებს სწორედ იმას, რასაც ჩვენ აქამდე ვგისაყვედურებდნენ... — ყველაფერი აგებულია ჭრიჭინებას, კოლოებსა და ოინებზე. ხან მაუდგები თამაშობენ, ხან აწყობენ სამ სცენას ერთ სცენაზე, ე. ი. თუ დამარცხდებიან ერთზე, გახსნიან მეორეს და ა. შ.“¹⁰ მაშინ, როცა „მხატვის“ რეჟისურა კრიზისშია, სტანისლავსკი მოსკოვში ხედავს, რომ კ. მარჯანიშვილი ძიებებშია და თეატრალური ექსპერიმენტებით აოცებს მაყურებელს, რასაკვირველია, მისთვის „ეს ვაკენწვლა“ მოტივირებულად. ე. გუგუშვილი ნიგნში „კოტე მარჯანიშვილი“ ამ მნიშვნელოვან პერიოდს ღრმად არ აშუქებს, თუმც მასაც აქვს მოტივაცია ნარკომპროსის საყვარელი თეატრის (რეალიზმის გამო) — „მხატვის“ აზრი ხელშეუხებელია. ირეალიზმი, მისტიციზმი, პირობითობა — ე. გუგუშვილი 1972 წელს გამოშვებულ ნიგნში ამ საკითხებზე მსჯელობას ღრმად არ აწვითარებს, „ცუდ ტონად“ ითვლებოდა, რადგან ამის გამო 37-იან წლებში ხალხს ხვედრდნენ. პარადოქსია მხოლოდ ერთი რამ, რამდენიმე თვეში კ. მარჯანიშვილს სამხატვრო თეატრში ინვერტი სამუშაოდ — ეს კი მისი ექსპერიმენტების აღიარებას მიაწინებდა.

ჩვენი აზრით, ნეზლოზინის თეატრის მუშაობის ამ პერიოდში განხორციელდა მარჯანიშვილის ადრეულ დადგმებში ჩასახული ყველა მიმართულებათა სრულყოფა.

რეჟისორისთვისაც, როგორც მოგონებებიდან ჩანს, ეს პერიოდი მნიშვნელოვანია. კოტე მარჯანიშვილის აზრით, „ჯადოქარში“ ყოფა-ცხოვრება ფოტოგრაფიული სიზუსტით არ ასახულა, არამედ როგორც მაშინ ამბობდნენ, „სტილი ზებული“ იყო. დეკორაციებს, კოსტიუმებს, გრიმს მხოლოდ და მხოლოდ პიესის ძირითადი განწყობილებისთვის უნდა შეენყო ხელი. როგორც კოტე მარჯანიშვილი იგონებს — მსახიობები ყოფილად არ მეტყველებდნენ. გამოყენებული იყო მხოლოდ რუსული, პოვლოჟის მეტყველების რიტმი და მისი ჟღერადობა. პიესისთვის საჭირო სიმღერები ჩანერილი იყო ვოლოგდაში, კოსტრომაში და იაროსლავლში ძველებური საეკლესიო ზარების წკრიალის მიხედვით. „ასე განსახიერებელი ყოფა მოსკოვს სცენაზე ჯერ არ ენახა. ასეთი მხატვრობა ჯერ არ არსებობდა, მაგრამ მთელი დადგმა — მსახიობთა თამაშიც, მათი მეტყველებაც, გრიმიც და დადგმის ტონი ასე სტილიზებული არასოდეს განხორციელებულა...“¹¹ ნ. ფიოკინი-მარჯანიშვილის ცნობით კრიტიკა ცუდად გამოეხმაურა, წარმოდგენას შემოსავალი აღარ მოჰქონდა და მოხსნეს.

„ოქტომბერი“ № 1



ლეონიდ ანდრეევი „შავი ნიღბები“ — სეზონის გახსნამდე კ. მარჯანიშვილი ევეგნი ჩირიკოვთან ერთად გაემგზავრა ფინეთში, ჩორნაია რეჩკაზე — რაიოლაში, ლეონიდ ანდრეევთან. ანდრეევმა მათ ნაუკითხა ახლად დამთავრებული „შავი ნიღბები“. უკვე აღვნიშნეთ, რომ იმ დროს რეჟისორი მისტიკით იყო გატაცებული და ამ ნაწარმოებით აღფრთოვანებული დარჩა. ეს პიესა დადგა ოდესაში, დიდი წარმატებით — ლორენცოს როლს ს. გორელოვი თამაშობდა. როცა ავტორმა ფინეთში ეს პიესა ნაუკითხა კ. მარჯანიშვილმა მოგონებებში ჩაწერა: „...შავი ნიღბები“ მთლიანად გამსჭვალული იყო „იმქვეყნიურობით.“

პიესის სიუჟეტის მიხედვით, ჰერცოგი ლორენცო ბედნიერად და მხიარულად ცხოვრობდა, სანამ შემონახული ბარათებიდან შეიტყობდა, რომ დედამისი ქმარს ღალატობდა, მეჯინიბესთან — ლოთთან და ქურდთან. ამ დროს ქმარი ჯვაროსნულ ომში იყო. რაინდმა ცოლის სირცხვილი დამალა — ლორენცო შვილად აღიარა. ამ აღმოჩენამ იმდენად ძლიერად იმოქმედა ლორენცოზე, რომ შავ-ბნელმა ფიქრებმა მოიცვა და პიროვნების გაორება დაეწყო. მას მეჯლისზე შავი ნიღბების სახით გარს ერტყმიან მოჩვენებები, ზმანებები. გაჩნდა ორი ლორენცო — ერთ-ერთი კლავს მეორეს, რომელიც შემდეგ მას დასტირის. რეჟისორს დააინტერესა პიროვნების გაორების მექანიზმი — როგორი იყო სხეულისთვის და როგორ წარმოადგენდა მას სცენაზე. ირავლივ წარმოშობილი ფანტასმაგორია ჰერცოგ ლორენცოს წარმოსახვებია და არა ყოველდღიური სინამდვილე. „ლორენცოს გაორება საინტერესო თეატრალურ ამოცანას წარმოადგენდა. მთელი დრამის გარდატეხა ერთი ადამიანის სულში ხდებოდა, მხატვრული ამოცანა იყო ამ ერთადერთი სულის ტანჯვის ჩვენება. ეს იყო უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, ნამდვილი მონოდრამა.“¹²

დეკორაციები, კოსტიუმები, გრიმი, წარმოდგენის გარეგანი ნაწილი — გარემო ლორენცოს წარმოსახვა უნდა ყოფილიყო (მხატ. ნ. იგნატიევი). „ობიექტურ დრამას კი არ ვაგებდი, არამედ ვინორ, სუბიექტურს, მონოდრამას და არა ტრაგედიას.“¹³ კ. მარჯანიშვილის ჩანაფიქრით მსახიობები მატერი-ალურ სხეულებად არ უნდა აღქმულიყვნენ, არამედ როგორც „რალაც“ ასტრალურ გამოხატულებად. სწორედ ამიტომ „შავი ნიღბები“, რომლებიც ჰერცოგის დარბაზს ავსებდნენ, თითქმის მოჩვენებებს წარმოადგენდნენ. ნ. უიოკინი-მარჯანიშვილის ცნობით: „Константина Александровича дружно вызывали после конца, находили, что сцена появления черных масок на балу в виде всевозможных чудовиш достойна кисти Гойя.“¹⁴ როცა მარჯანიშვილი ლ. ანდრეევთან სტუმრად იყო ფინეთში, მისი სახლის კედლები, მწერლის საყვარელი მხატვრის — გოიას მიხედვით იყო მოხატული. ალბათ, ეს გარემოება აისახა სპექტაკლშიც. ეს ნიღბები კულისებიდან არ გამოდიოდნენ, არამედ უჩვეულო გზით საიდანღაც — ორკესტრის ორმოში კ. მარჯანოვმა კიბის მსგავსი ტრაპი ჩაუშვა, რომელიც ისე დაფარა, რომ მაყურებელს არ დაენახა.

ტრაგედიაში პიროვნების გაორების სცენა — ლორენცო საკუთარ გვამთან დგას. მოფარდაგებულ ზედაპირზე ნაოჭების მეშვეობით წარმოიქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ თითქოს ჰერცოგი ლორენცო გარშემორტყმულია ფანტასტიკური აჩრდილების შემზარავი ხროვით. „შავ ნიღბებში“ მსახიობები ლაპარაკობდნენ „იმქვეყნიური“, საიქიოს ხმებით. პიესა ხალხში არ ინვევდა არც ღიმილს და არც ცრემლს. „მძიმე განწყობილებაში ჩაჯარდნილი მაყურებელი ფოიეშიც კი დამაბული გრძნობდა თავს... მე უფრო ვხრწნილი ოხედავ შემკრთალ სულს და სიხარულის ნაცვლად შიშს ვუნერგავდი“ ალბათ სწორედ ასეთი ფორმით მკვეთრ უკიდურესობამდე უნდა დაქანებულიყო კ. მარჯანიშვილი, რათა მისულიყო იმ შეგრძნებამდე, რომელიც შემდგომი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე გაჰყვა. „მე დამავინწყდა, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, მაშინ იმ შეგრძნებამდე არ ვიყავი მისული, რომ ხელოვნების მიზანი ძალიან უბრალოა, მიაჩნის ადამიანს სიხარული და შთაბეროს მას მხნეობა.“¹⁵ „შავ ნიღბებს“ წარმატება ჰქონდა, რადგან რეჟისორმა მიზანს მიაღწია — მან მაყურებელი დაიპყრო, რაშიც დიდი წვლილი მიუძღვოდა კ. მარჯანიშვილის საყვარელ მსახიობს, ლორენცოს როლის შემსრულებელს ს. ი. გორელოვს.

1909 წელს ჟურ. „თეატრში“ დაიბეჭდა საუბარი მარჯანიშვილთან: „როგორ დაიდგმება დიმოვის „ნიუ?“ — „მე ყოველთვის ურყევად მივდე პრინციპს, რომ პიესის ბატონ-პატრონი — ავტორია, და ამიტომ ამა თუ იმ პიესის დადგმისას მივყვები სწორედ იმ სტილს, რა სტილშიცაა დაწერილი პიესა.“

ავტორმა „ნიუ“ დაწერა იმდენად ესკიზურად, რომ მოქმედ პირებს სახელებიც არ უწოდა... ავტორის განზრახვებთან ახლოს მისასვლელად, მე გადავწყვიტე ყოველივე ეფემეტის მოშორება. დეკორაციებში და კოსტიუმებში ორი ძირითადი ფერია დომინირებული. ამას იმიტომ ვაკეთებ, რომ მთელი ყურადღება უმთავრესად გადაეჭრათ მოქმედ გმირებზე, პიესის მთავარ გმირზე — ტანჯულ და მაძიებელ, ღრმა სულის ქალზე... ამასთან არ განისაზღვრება თუ საზოგადოების რომელ ფენას მიეკუთვნებიან პიესის მოქმედი პირები. ეს ყველაფერი მაიძულებს მარტივი, უბრალო დადგმა გავაკეთო.“

ოსიპ დიმოვის „ნიუ“. ამ ნაწარმოებებს ავტორმა „ყოველდღიური ტრაგედია“ დაარქვა. პიესის გმირმა ქალმა, ყოველდღიური ცხოვრებით უკმაყოფილომ, მოსაწყენი ქმარის ნაცვლად შეიყვარა ბრწყინვალე პოეტი, დაანგრა ოჯახი, მიატოვა შვილი და შემდეგ პოეტისაგან განხიბლულმა თავი მოიკლა.

ამ სპექტაკლში კ. მარჯანიშვილის ამოცანა იყო, მაყურებელს რაც შეიძლება მეტი ყურადღება მიექცია პიესის შინაგანი არსისადმი. ცდილობდა მინიმალური გარეგნული შთაბეჭდილების შექმნას — დაედგა რაც შეიძლება უბრალოდ და სადად. ამიტომ სცენიდან მოაშორა ყოველგვარი ფერადოვნება, რათა

„თეატრში“ № 1

ყველაფერი გადმოეცა ორი ძირითადი საშუალებით — სინათლით და ჩრდილით. ამ მიზნისთვის აირჩია სეპია — ჩრდილისთვის ყავისფერი საღებავი, სინათლისთვის სპილოს ძვლის ფერი. დეკორაციები, ავეჯი, კოსტიუმები, აქსესუარები მხოლოდ ამ ორ ფერში იყო გადანყვებილი. მსახიობების კოსტიუმები დაწვებული პარიკიდან ჩექმებით დამთავრებული, ყველაფერი ყავისფერი იყო. მსახიობები ყავისფერ სიგარეტებს ეწოდნენ და ყავისფერ ვარდებს ყნოსავდნენ. „ყოველდღიური მსახიობის ასასახავად კ. მარჯანიშვილმა მთელი პიესა ყავისფერ ტონებში დადგა... ის კი არა და წყლით სავსე გრაფინიც ყავისფერი იყო“.¹⁶ სპექტაკლში მარჯანიშვილმა სანინალმდეგო შედეგი მიიღო, საგნების უჩვეულო შეფერილობამ მაყურებლის ყურადღება კი, არ გაფანტა, არამედ პირიქით სწორედ მისმა გარეგნულმა მხარემ დაინტერესა. „ისეთი რამეც კი, როგორც მაგალითად ყავისფერი წყალია, რომელსაც მოქმედი პირი სვამდა, მეგობრულ ხარხარს იწვევდა მაყურებელთა დარბაზში. რამდენიმე თვე, პრესაში, ჩემი „ყავისფერი“ წყალზე მთელი მსოფლიო ენამახვილობის სამიზნე იყო.“¹⁷ აქებდნენ ნიურას როლის შემსრულებელს პ. ი. ვულფს, დანარჩენებით უკმაყოფილონი იყვნენ.

სპექტაკლი დადგმული იყო მინიატურების სახით. ამბობდნენ, რომ ეს იყო „დახვეწილი, მშვენიერი, ორიგინალური.“ პატარა სურათი-მინიატურები დეკორაციების სწრაფ ცვლას მოითხოვდა, ამიტომ რეჟისორმა „...სცენა სამ ნაწილად დაყო. შიდა ფარდა რეგრეობით სცენის ხან ერთ, ხან მეორე კუთხეს გამოაჩენდა. სცენების სწრაფი მონაცვლეობა და სიმსუბუქე სპექტაკლში მიღწეული იყო.“¹⁸ ამ სცენამოედებით გალიზანდა კ. ს. სტანისლავსკი, „მისი სიტყვები არა მარტო კოლეგებისადმი უკმაყოფილებას, არამედ საკუთარი თეატრის შიშსაც გამოხატავდა“,¹⁹ აღნიშნავს ე. გუგუშვილი ნიგნში „კოტე მარჯანიშვილი“. ცნობილია, რომ კ. ს. სტანისლავსკი დეკორაციას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ცხადია კ. მარჯანიშვილის ექსპერიმენტები არ მოეწონებოდა. თუმც, როცა „მხატვი“ ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო „ძმებ კარამაზოვებზე“ მუშაობდა და წარმოდგენა დეკორაციების საფუძვლიან დაზარალებას მოითხოვდა, თეატრი კი ამ სამუშაოს რამდენიმე თვე მოუნდებოდა, ვ. ვ. ლუჟსკიმ შესთავაზა უდეკორაციოდ თამაში, როგორც ეს „შლიუკ და იაუში“ კ. მარჯანოვმა გააკეთა.

გ. ჰაუპტმანი „შლიუკ და იაუ“ — ამ სპექტაკლით, როგორც მას სჩვეოდა, აბსოლუტურად სანინალმდეგო განწყობილების პიესაზე დაიწყო მუშაობა. იგი მკვეთად განუდგა სიმბოლიზმსა და მისტიკას და გ. ჰაუპტმანის კომედია „შლიუკ და იაუ“ დადგა — სიცოცხლით აღსავსე, მხიარული სპექტაკლი. წარმოდგენა გააზრებული იყო, როგორც გართობა მონადირეთა კომპეში. რადგანაც პიესას „ჭირვეულის მორჯულების“ პროლოგის ელფერი დაჰკრავდა, რეჟისორმა ელისაბედისეული თეატრის ხერხები გამოიყენა: ყოველ სცენაში წარწერებს გამოდგამდნენ და მოქმედების ადგილს გალექსილი რემარკებით უჩვენებდნენ, რომელსაც ერთი მონადირე წარმოთქვამდა. „ორი ჰეროლდი ფარდას ხსნიდა, რის შემდეგ მესამე ჰეროლდს ავანსცენაზე გამოჰქონდა ფიცარი წარწერით. ფიცარი მოქმედების ადგილს აღნიშნავდა, იგი მაგრდებოდა გვერდით კულისებთან ფარზე და მხოლოდ ამის შემდეგ მსახიობები იწვებდნენ მოქმედების გათამაშებას.“²⁰ დეკორაციები შეცვალა ნაცრისფერ-ზეთისხილისფერი მაუდით — ფონი და მასზე ჰარმონიულად შეახაზა კოსტიუმებისა და ბუტაფორიის მზიური გამა. „ამ შემთხვევაში ყველაფერი მზითა და სიხარულით აღსავსე იყო — შესრულებაშიც და მკაფიო ფერადოვან კოსტიუმებშიც.“²¹

1909 წელს ჟურნალ „თეატრში“, დაიბეჭდა კ. მარჯანიშვილთან საუბარი: „უკანასკნელ დროს ვგრძნობ, რომ მინდა სცენაზე მსახიობი წვრილმანებისაგან გავანთავისუფლო, რომელიც მომბეზრებლად თვალში გაჩნობდა და შემსრულებლის თამაშს ჩრდილავს. ამიტომ დავდგამ „შლიუკ და იაუს“ ისე, როგორც დადგამდნენ შექსპირის ეპოქის მოხეტიალე კომედიანტები, ანუ დეკორაცია არ იქნება — ის საერთო ფონით შეიცვლება, სპექტაკლის დადგმულობიდან კი დავტოვებ იმას, რაც მოქმედების მსვლელობისთვის აუცილებელია. თუ სად და როდის ხდება მოქმედება, ეს დაინერება ცალკეულ დაფებზე, რომელიც მაყურებლისკენ იქნება მობრუნებული. და რადგან ჰაუპტმანის დასადგმელად მე ვიღებ XVI საუკუნის ეპოქის დასასრულს — ეს საშუალებას მომცემს დეკორაციასთან დაკავშირებით სიმარტივეს მივყვე. ვფიქრობ, რომ ამ მიზნით მსახიობებს მივცემ ფართო საშუალებას თავიანთი როლები თავისუფლად გააზრებაში. რეჟისორის ერთადერთი საზრუნავია ცალკეული გააზრებული როლები შეეკრიბო მთლიან ანსამბლში და, რასაკვირველია, დავეუკავშირო ავტორის მთავარ აზრს.“²²

სცენის უბრალო მოწყობილობა ხელს უწყობდა მსახიობთა გამოჩენა-გამოვლინებას, მკარამ ამავე დროს ეს ფონი მკვეთრად ხაზავდა ყოველ ფიგურას და აჩენდა მცირეოდენ მოუქნელობასაც კი. კ. მარჯანოვი იძულებული გახდა დიდი ყურადღება მიექცია მსახიობის პლასტიკისთვის, რომლებიც ვერ გრძნობდნენ თავიანთ სხეულს. „პირველად „შლიუკ და იაუში“ ამიხილა თვალის მსახიობის „აღზრდილი“ სხეულის მნიშვნელობის შესახებ. ამ დროიდან მსახიობებს ვუყენებ ახალ მოთხოვნილებას — მას უნდა შეეძლოს მბრძანებლობა საკუთარ ფიგურაზე“.²³ სწორედ ამ სპექტაკლზე მუშაობისას, მკაცრმა ფონმა აიძულა კ. მარჯანიშვილი ყურადღებით მოპყრობოდა ყოველ დაჯგუფებას, მსახიობის ყოველ მოძრაობას. „ამის შემდეგ მუდამ მოვითხოვდი, რომ მსახიობს სხეულიც ისევე კარგად ჰქონოდა დაყენებული, როგორც ხმა.“²⁴ ეს სპექტაკლი იყო კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებაში საეტაპო მნიშვნელობის, რადგანაც მან უჩვენა ის გზა, რომელთანაც უფრო გვიან მივიდა — სწორედ ამ დროს ჩაისახა სინთეზური მსახიობის იდეა. „და მაშინ პირველად გონებაში გამიელვა აზრმა სინთეზური მსახიობის შესახებ, ერთნაირად რომ ფლობს სიტყვას, ხმას, და სხეულს“²⁵



„შვინილები“, „შლიუკ და იაუ“ და „ნიუ“ — მიუხედავად პრესაში კრიტიკოსების ატეხილი შეხება შემოხლისა, ამ სამი სპექტაკლით მოსკოვმა კ. მარჯანოვი „შესანიშნავ“ რეჟისორად აღიარა.

მაგრამ კ. მარჯანოვის წარმატება ნეზლობინს უამრავი ფული დაუფჯდა... „მას უკვე ეშინოდა, რომ რეჟისორის ახალი წარმოდგენების დადგმის თანხებს ვერ აუვიდოდა, კ. მარჯანიშვილი კი აცნობიერებდა, რომ ვერ გაეცეოდა ჩარჩოებს, რომელიც შეზღუდავდა მის შემოქმედებას, არადა წინ უნდა წასულიყო. ამ მდგომარეობაში ეს წარმოუდგენელი იყო და ნეზლობინთან დაშორება გადაწყვიტა“ — წერს ნ. ყივოკინი-მარჯანიშვილი.²⁶

ნეზლობინთან დაშორების ფაქტს კ. მარჯანიშვილი სხვანაირად ხსნის. როცა კ. მარჯანიშვილი შეუდგა მეხუთე პიესის ფ. სოლოგუზის „პატარა ქაჯის“ რეჟეტიციას, ამ დროს ლ. ანდრეევმა ახალი პიესა „ანფისა“ გამოუფხავა. კ. მარჯანიშვილმა ნეზლობინს უთხრა, რომ დასში ანფისას შემსრულებელი არ ჰყავთ და მიუთითა მსახიობ ი. რომშინა-ინასაროვაზე. ნეზლობინს ეწყინა, მოითხოვა — ეს როლი დასის რომელიმე მსახიობისთვის მიეცა. დაიწყო უთანხმოება. დასის ქალებმა რომ ეს ამბავი გაიგეს, ნეზლობინს მიემხრნენ, „რადგან უმეტესობა პრეტენზიას აცხადებდა ამ როლზე, ინციდენტი იზრდებოდა.“ მარჯანიშვილი თეატრიდან წავიდა. შემდეგ დასი მივიდა მასთან, უკან დაბრუნებას სთხოვდა, მაგრამ „მე ვუთხარი, — წერს კ. მარჯანოვი — რომ ეს ჩვენი პირველი დაშორება არ არის. გავახსენე რივა და დავუმატე: ვიცნობდი ნეზლობინის ხასიათს და იმიტომ ჩავწერი კონტრაქტი თავისუფალი ვყოფილიყავი მხატვრული ხელმძღვანელობის საქმეში. თუ ნეზლობინი გონს მოვიდა, ბოდიში მოიხადოს და აღარასოდეს ჩაერიოს ჩემს საქმეში.“ ნეზლობინი ბოდიშის მოხდას აგვიანებდა და ამ ინციდენტიდან ორი დღის შემდეგ, როცა კ. მარჯანიშვილთან კორესპონდენტი მივიდა, მასთან საუბარში რეჟისორმა განაცხადა, რომ ნეზლობინის თეატრიდან წავიდა.

კ. მარჯანიშვილი უხელფასოდ დარჩა. ამ დროს ცოლ-შვილი პარიზში ცხოვრობდა და ფულს მათაც უგზავნიდა. თითქმის შიშობილობა: „დილას პური და ორი მოხარული კვერცხი, ჩაის ნაცვლად კი ცხენი წყალი, ლომბარდში ბენვის ქურქის მიტანა არ შემეძლო, რადგან არ მინდოდა ჩემი სავალალო მდგომარეობა ვინმესთვის მეჩვენებინა. ამავე მიზეზით არ შემეძლო ფულის სესხება, რადგან ამასაც უხერხულად ვთვლიდი. ნიგნებს, ჩემს ერთადერთ საკუთრებას, რომელიც კი მე ოდესმე მქონია, გასაყიდად ვერ გავიმეტებდი... ამას არაფრად ჩავაგდედი, მაგრამ მტანჯავდა საშინელი ფიქრები პარიზის შესახებ, იმ უზარმაზარი პარიზისა, სადაც უცხო ადამიანთა შორის ჩემი ცოლი და ბავშვი ცხოვრობდნენ. ასე გავიდა ერთი თვე. ბოლოს და ბოლოს ბუკინისტთან მივიტანე ჩემი საყვარელი ნიგნები, რომ ცოტაოდენი რამ გამეგზავნა საზღვარგარეთ.“²⁷

ბოლო დროს კ. მარჯანიშვილი დიდი შემოსავალი ჰქონდა, მაგრამ გადანახული არც ერთი კაპიკი, თანაც მისი ხელვაშლილობა ცნობილი ფაქტი გახლდათ. იმ პერიოდში მცირე თეატრში ეპატიყდებოდა ალ. სუბათოვილი-იუჟინი, მაგრამ კ. მარჯანიშვილმა თავი შეიკავა. ამ დროს ცხოვრობდა გაზეტნი შესახვევისა და ტვერსკოის კუთხეში ფალცფენის სასტუმროში. სწორედ აქ მოაკითხა ბულგარეთის სახალხო განათლების მინისტრმა, რომელმაც განუმარტა, რომ სახელმწიფო თეატრების კულტურული დონის ამაღლების და სოფლის სამეფო თეატრის ახალი კადრების მომზადების მიზნით სურს ამ საქმის ხელმძღვანელად რუსეთიდან მიიწვიოს რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი.

„მეორე დღეს ნოტარიუსთან ხელშეკრულება გავაფორმეთ“ — წერს კ. მარჯანიშვილი, სამი წლის ვადით. კ. მარჯანიშვილი კისრულობდა სოფიის სახელმწიფო თეატრის მთავარ რეჟისორობას და პროვინციული თეატრების ინსტრუქტაჟს. წელიწადში კ. მარჯანიშვილი მიიღებდა 30. 000 ფრანკს, ბინას, გათბობას, მსუბუქ მანქანას. მინისტრმა იქვე ჩააბარა 2.000 მანეთი სამგზავრო ხარჯებისათვის. პარიზში ცოლ-შვილს ფული გაუგზავნა, ბუკინისტიგან ნიგნები გამოისყიდა გაცილებით ძვირად, ვიდრე გაყიდა, აიღო პასპორტი და ვენაში გასამგზავრებელი ბილეთი, საიდანაც მერე სოფიაში უნდა გამგზავრებულიყო.

განსხვავებულად წერს ამ ამბის შესახებ ნ. ყივოკინი-მარჯანიშვილი: „Но, обсудив это предложение хладнокровно, К. А. от него отказался. София далеко. Три года — большой срок. За это время в России могут забыть о нем. Котэ был прав.“²⁸ მათ მოგონებებში, ერთი და იგივე ფაქტზე ცოლ-ქმრის აზრი ხშირად განსხვავებულია. ყივოკინი წერს, რომ ბულგარეთის წინადადებაზე უარის შემდეგ კ. მარჯანიშვილი მხატვრი სამუშაოდ თვენახევრის შემდეგ მიიწვიეს, კ. მარჯანოვმა ეს თვენახევარი ძალიან შეამოკლა — თითქოს ბულგარეთის ამბავი ერთ დღეს მოხდა და „მხატვრი“ მიწვევა მეორე დღეს შესაძლოა კ. მარჯანიშვილიც მართალია, დათანხმდა ბულგარეთში წასვლაზე, რადგან მას ფული სჭირდებოდა და ნ. ყივოკინიც — ალბათ დრო უნდოდა პასპორტისა და სხვადასხვა იურიდიული საქმეების მოწესრიგებას, რომელმაც თვენახევარი გასტანა.

კოტე მარჯანიშვილს, რომ არ უნდოდა წასვლა და შესაძლოა მართლაც უარი უთხრა მიწვევაზე სოფიის თეატრში, მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ რეჟისორი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს წინადადებაზე დაუყოვნებლივ თანხმდება და „მხატვრი“ გადადის: „მე თავბრუ დამეხვა. სამხატვრო თეატრი, სამხატვრო თეატრი! ჩემთვის მუდამ იდეალად დასახული თეატრი მე მეძახის. და მე, კი არ ვთხოვდი მათ, მე კი არა, არამედ ისინი მეძახიან მე. უძრავად ვიდექი, ვერ ვხვდებოდი, რა ხდებოდა ჩემს თავს.“²⁹

1909 წლის ბოლოდან სამი სეზონის განმავლობაში კ. მარჯანიშვილი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მუშაობს.

„თეატრი და სხვა“ № 1



ზინა კვერენჩილაძე

დამანისის თეატრი ჩემს ხსოვნაში

*მონაწილეობდნენ: ვიორჯი გვეგუკორი,
ზინა კვერენჩილაძე,
ვიორჯი ზარაბაძე,
აკაკი ზიდაშელი,
ზაზა მათალაშვილი,
ნათუნა ბოჭუჩაძე,
ბელა ფანშულიძე,
ზაზა დარასელია,
ვერდიო შოშიაშვილი,
დადგმა – თემურ ჩხეიძის
აღდგენილი – ზ. კვერენჩილაძის*

1990 წელი. 19 იანვარი. დიდი რელიგიური დღესასწაული. – „ნათლისღება უფლისა ღვთისა და მაცხოვარისა ჩვენისა იესო ქრისტესის“.

ჭეშმარიტად ბედნიერი იყო დღე იგი, რადგან თვით უფალმა იხემა, რომ სწორედ ამ დღეს მორწმუნეებულთა ქართული სიტყვის, ქართული სულისა და ქართული გენის საღივებელი ადგილსამყოფელი – ქართული თეატრი – თეატრი, რომელმაც ერთნაირად გააზარა დიდი და პატარა.

ქართლის ამ უმშვენიერეს მიწაზე. დამანისის საზოგადოება მთელი მომავადობით, სადაც დრამის საგანი იქნება. მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანი და მისი ცხოვრება, რომელშიც გამოვლინდება სამყაროს საყოველთაო უმაღლესი სულიერი მხარე და სადაც ამ ადამიანს წარმოადგენს მის მუდმივ ბრძოლაში თავის საკუთარ მესთან და თავის დანიშნულებასთან. დიან. თეატრის მისია დიდია და უმაღლესი. მიზანი ჩვენიც ეს იყო, რომ მაღალმხატვრული სპექტაკლებით ესთეტიური სიამოვნება მივანიჭოთ თეატრში მოსულ ჩვენს მაყურებელს.

ამ დღეს ნამდვილი დღესასწაული სუფევდა ქვემო სოფელ „განთიადში“ ზემოთადა თავისი საკუთარი თეატრის – „ქვემო ქართლის“ დაბადების დღეს, რომელიც აკურთხა და დამოძღვრა სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქმა, უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია II-მ. ამიერიდან ხელოვნების ამ ჭეშმარიტ ტაძარში თავს მოიყრის, როგორც ამას თეატრის დიდი მცოდნე, მოამაგე და დიდი თაყვანისმცემელი იტყობა – კანზულ ხელოვნებათა მთელი მომხმარებლობა და მთელი მომავადობა, სადაც დრამის საგანი იქნება. მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანი და მისი ცხოვრება, რომელშიც გამოვლინდება სამყაროს საყოველთაო უმაღლესი სულიერი მხარე და სადაც ამ ადამიანს წარმოადგენს მის მუდმივ ბრძოლაში თავის საკუთარ მესთან და თავის დანიშნულებასთან. დიან. თეატრის მისია დიდია და უმაღლესი. მიზანი ჩვენიც ეს იყო, რომ მაღალმხატვრული სპექტაკლებით ესთეტიური სიამოვნება მივანიჭოთ თეატრში მოსულ ჩვენს მაყურებელს.

მაყურებელთა სახეს დარბაზი მოლოდინით გუგუნებდა, ღელავდა, ველავდით ჩვენც. მოახლოვებული სიხარული არ გვასვენებდა. გაისმა მესამე ზარი და დარბაზში სინათლე ჩაქრა. დარბაზმა სული განაბა. სპექტაკლი დაიწყო.

ისმის საეკლესიო ზარების ხმა. საგალობელ „წმინდაო ღმერთოს“ ფონზე წელა იხსნება ფარდა. მსახიობები, ანთებული სანთლებით ხელში, ნელ-ნელა შემოვიდნენ სცენაზე და ღვთისმსახურთა დარად, კრძალვით მიეახლნენ სცენის სიღრმეში დაკიდებულ სულმნათ ილია ჭავჭავაძის პორტრეტს, მოწიწებით დასთეს მანდალზე დაკეცილი ცხრამეტოვ სანთელი და ასევე მოწიწებით ილოცეს მისი სულის საღივებლად.

სცენა პირველად აბრიალებული სანთლების სუქმა არ გაანათა, ეს ნიშანდობლივი გახლდათ, რადგან პორტრეტზე გამოსახული ილია მართლის მშვიდი და სათნო ღმილი სწორედ სანთლის შუქზე უნდა ამონათებულიყო, ვითარცა ხალხის გულით სატარები წმინდა ზატი.

ასეთ ამაღლებულ გარემოში ავანსცენისკენ გამოემართა სამი მსახიობი, სამი მანდილოსანი. სცენაზე დომინირებს სამი ფერი – თეთრი, შინდისფერი და შავი. რაღა თქმა უნდა, ესეც ნიშანდობლივი იყო. მსახიობები ქადაგებდნენ ილიას სიბრძნეს, ილიას შეგონებას – „სამი ღვთაებრივი საუწუჯე დაგვეჩაჩა ჩვენ მამაპაპათავან: – მამული, ენა, სარწმუნოება, თუ ამასაც არ ვუპაატრონეთ, რა პასუხს გავცემთ შთამომავლობას“ – მართლაცდა, რა პასუხს გავცემთ ჩვენს მომავალ თაობას, თუ დროზე არ მივხედით, დროზე არ მოვეუაროთ, დროზე არ ვუპაატრონეთ – ქვეყანას ჩვენსას.

– „სცენა იგივე შოლაა, – ისმის კვლავ სცენიდან – რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუასა, სცენა ხალხის მწერთნელი, ხალხის აღმზრდელი უნდა იყოს“ – ქადაგებს ილია და ვქადაგებთ ჩვენც. ილიას სიბრძნით მონუსხული მაყურებელი კი გაფაციცებით თვალს ადევნებს მისთვის უჩვეულოდ ამაღლებულ გარემოს, და თან ცდილობს გააცნობიეროს, თუ რა ძალაა ეს, ასე ძლიერად რომ აფორიაქებს მის სულსა და გულს. ეს ძალა ეროვნული ღირსების თვითშეგნებაა, რომელიც თანდათან იპყრობდა და ეუფლებოდა მის არსებას. ეს ბუნებრივიც იყო. განა შეიძლება მშვიდად უსმინო – „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუნდოდესო“ – დიან, ასეა. ჩვენი, მთლიანად ჩვენი უნდა იყოს და არა ვიღაცა გადამთიელ უცხო ტომთან საზიარო და მაყურებელში თავისდაუნებურად იღვიძება ის, რაც აქამდე სულ აწუნებდა, მაგრამ ბოლომდე ვერ გაეცნობიერებინა. უფრო სწორედ, ვერ გაეგებდა სიტყვის თქმა კი არა, – ფიქრიც კი... და, რა დროულად გაისმა ილიას გულის ტკივილი იმ მიწა-წყალზე, სადაც ისტორიის თქმა არა, – უკუღმართობის გამო, სულ რომ მისი საზიარო ჰქონდა ქართველ კაცს წყალიცა და მიწაც. ვერძობდით რა დარბაზის სუნთქვას, ყოველი ჩვენთავანი დიდის შთაგონებითა და

სახიერებით ვკითხვობდით და წარმოვადგენდით ილიას მხატვრულ შედეგებს. სპექტაკლი მართლაც მაღალია მოქალაქეობრივი სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული, როგორც თვით ავტორები, ვისი ნაწარმოებების მიხედვითაც შეიქმნა ეს მშვენიერი ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია – „ჩემო კალამო“.

ჩემი ღრმა რწმენით, დმანისის თეატრის სცენაზე პირველი სპექტაკლი და პირველი წარმოდგენილი სიტყვა დიასაც დიდი ილიას შთაგონებული სიტყვა უნდა ყოფილიყო, ვითარცა ლოცვა ღვთისა და განგებისა.

სპექტაკლის მაღალმხატვრულ დონეს ისიც განაპირობებდა, რომ სცენაზე იდგნენ თვალსაჩინო წარმომადგენლები ქართული თეატრალური ხელოვნებისა, რომელთა მოქალაქეობრივ პოზიციას გადაძვევებით მნიშვნელობა ჰქონდა მაყურებლისათვის: გიორგი გვეგეჭკორი და ზინა კვერენჩილაძე, გიორგი ხარაბაძე და აკაკი ხიდაშელი, ანსამბლი „ფანისი“ ჯუმბერ ყოლბაას თავკაცობით. მათ გვერდს უმშვენიერდნენ ახალგაზრდა მსახიობები: ხათუნა ბოუჩუაძე, ვერვილ შოშიაშვილი, ზაზა მაღალაშვილი, ბელა ფანხულიძე, კობა ცხაკაია და ზაზა დარსალია.

ლიტერატურულ კომპოზიციაში გამოყენებული იყო ილიას ყველა ჟანრის ნაწარმოები: ლექსი, პროზა, პუბლიცისტიკა და პოემა. პოემა „განდევილი“ რომ მაღალპოეტური ქმნილებაა, ეს ისედაც ცხადია, მაგრამ გამოქვეყნების ცოცხლად გათამაშებულმა სცენამ, განსაკუთრებული ელფერი შემატა და დიდი ემოციური ზემოქმედება მოახდინა მაყურებელზე.

პოემაში გამოქვეყნების სცენა ღრმა ფილოსოფიური აზრითაა გამოკვეთილი. მწვემსი ქალისა და განდევლის დიალოგი ზე-საწითროსა და ქვე-საწითროს ჭიდილია ხორცისა და სულის ამბოხი, განსჯა-კამათი.

მწვემსი ქალი – ხათუნა ბოუჩუაძე – ლალი ფიზიკური ქმედებით, მზისა და მიწის სურნელით გაფენილი ეკამათებოდა განდევლის და აღშფოთებული პასუხს სიხოვდა: როგორ სძლებდა უწითროსოვლოდ ან ღმერთს რაში უნდოდა ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა. თვით სიცოცხლე ეკამათებოდა ამ სიცოცხლის უარყოფელს, ვინც საკუთარი ნებით უარყო სიამიანი ამა ქვეყნისა, განდგა მისგან, რათა ესხნა სული თვისი ეშმაკის ცდუნებისაგან. მისი რწმენით, ხსნა სულისა, ღვთისადმი მორჩილება, მისდამი ლოცვა-კურთხევაშია. სოფლის ამოებისაგან განდგომა იხსნის მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის სულს გარდუვალი დაღუპვისა და გადაგვარებისაგან. მწვემსი ქალისა და განდევლის სცენა იმითაცაა ღირსშესანიშნავი, რომ ავტორი ამ პრობლემატურ საკითხს დიად სტოევი და მლიბანად ანდობს მკითხველსა და მაყურებელს, რათა თვითონ განსაჯოს, თვითონ გასცეს პასუხი და სათანადო დასკვნა გამოიტანოს. ერთი სიტყვით, მაყურებელს უტოვებს კონისა და სულის საზრდოს. ამაშია თეატრის ძალა, მისი ფენომენი. ამაში მდგომარეობს, როგორც უკვე ვთქვით – ბრძოლა! – „ადამიანის მუდმივი ბრძოლა თავის მესთან და თავის დანიშნულებასთან“, ხოლო რაც შეეხება ნაწყვეტს „მეზავრის წერილებიდან“, რომელშიც გიორგი გვეგეჭკორი და გიორგი ხარაბაძე მონაწილეობდნენ, აქტიური შესრულების ბრწყინვალეობით გამოირჩეოდა. გიორგი გვეგეჭკორის უზადო ოსტატობა და გიორგი ხარაბაძის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მათი მკვერთმეტყველება, სახიერება, შესანიშნავი აქტიური დიქციონერი და ადაფთოვანებდა მაყურებელს.

აკაკი ხიდაშელის მიერ წყაითხულმა დრამატინზმით აღსავსე მონოლოგმა „სარჩობელაზე“ ასევე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე. ეს იყო სულის შემძვრელი, არაადამიანური სისასტიკით დათრგუნული და სასიკვდილოდ განწირული ადამიანის აღსარება-ბრალდება, ბრალდება მათ მიმართ, ვინც ყოვლად დაუმსახურებლად ხელყოფს ადამიანის ღირსებას.

მაყურებელი მობილა ასევე ილიას სხვა პოეტურმა ქმნილებებმა, მაგრამ განსაკუთრებული ყვარალობა შესძინა სპექტაკლის საფინალო სცენამ, როცა მსახიობი ქალი, სისხლისფერი ვარდებით ხელში ილიას პორტრეტთან, ცრემლნარევი ხმით ვეფერებოდა დედა ღვთისას, რომ დაეფარა, გადაერჩინა, აღედგინა მშვენიერი მამული თვისი. ამას მოჰყვა ჩუმი, მაგრამ მომავლის იმედით აღვსილი რიტმით წყაითხული „ჩემო კარგო ქვეყანა“ ანსამბლ „ფანისის“ ფონზე. აი, მაშინ კი ნამდვილი ღვთიური მადლი დატრიალდა დარბაზში. გულში ჩამწვდილობა მელოდიამ აღტკინებაში მოიყვანა მაყურებელი. მიღროდა ყველა, დიდი თუ პატარა, მათ თვალეშმა სიხარულის ცრემლი აკაიფდა, სიხარული იმისა, რომ ბოლოს და ბოლოს იქნებ მართლა თავისუფალი ენაზე ქვეყანა თვისი. აი, ესაა თეატრის უდიდესი ზემოქმედების ძალა. როგორც დიდმა ილიამ ბრძანა – „თეატრი ის ადგილია, სადაც ჩვენი ერთი ვილხენო, ჩვენი ერთი ვინაღვლებო“. აკი ვინაღვლეთ, ვივიშივით, მაგრამ ბოლოს მაინც მომავლის იმედით გაცისკოროვნებულემა მოვილხინეთ კიდევ.

დამთავრდა სპექტაკლი. დაიხურა ფარდა და გაისმა შემახილები – მადლობის, სიხარულის, თანაგრძობის და თანადრომისა, და, რაც მთავარია, სიამაყისა, დიას, სიამაყისა, რომ შესს მიწა-წყალზე, დაარსდა ქართული თეატრი – სულიერი საზრდო მრევლისა, იმ მიწაზე, სადაც ისტორიულად არასოდეს ყოფილა იგი. ამ ღვთიური გრძობით შეპყრობილი ყველას სურდა აღენიშნა ეს დიდი ფაქტი, გამოეთქვა საკუთარი აზრი, დაელოცა ისინი, ვინც ჩაიფიქრა და განახორციელა ეს საშვილიშვილო საქმე: – პირველ რიგში, ჯუმბერ კოპალიანი, განსაკუთრებით კი დმანისის თავკაცები, ვინც მხარი დაუჭირა და დახმარების ხელი გაუწოდა თეატრს – ომარ ელოშვილი და ლარისა სარდლიშვილი, ვალოდია ბერუაშვილი და თვით სოფელ განთიადის მოსახლეობა მათი თავკაცის ლალო დვენოზაშვილის თაოსნობით, მართლაც კაცური ხარგი რომ გაიღეს ამ დიდსა და ჭეშმარიტად კეთილშობილურ საქმეში. ყველას, ვისაც უხაროდა და ვინც ცდილობდა თავისი წვლილი შეეტანა, თუნდაც ერთი ლურსმნის, ერთი აგურის მიტანით თეატრის ასაშენებლად თუ დასამშვენებლად. ასეთები კი ბევრი იყვნენ. განთიადის ახალგაზრდები ბატონი ლალო დვენოზაშვილის მითითებით, ჯარასავით ტრიალებდნენ, ფუსფუსებდნენ, ულოცავდნენ და ლოცავდნენ იმ შემოქმედებით ჯგუფს, რომელთაც არ დაზოგეს დრო, ენერგია და ყოველი ღონე იხმარეს, რომ დროზე მოესწროთ, დროზე გაეღოთ ოცნებად ქცეული თეატრის კარი... მათ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ბრწყინვალედ გაართვეს თავი ამ რთულზე რთულ საქმეს – სამიერველი ჩაუყარა ნაწარცხი თეატრს.

ასე დამთავრდა სოფელ განთიადში ჩვენი პირველი სპექტაკლი – პირველი პრემიერა. თითქოს სვედა ჩამოწვარა, მაგრამ – არა, ეს მხოლოდ რამდენიმე წუთით, რადგან სხვა სიხარულმა მოიცვა ჩვენი გულები. გვახარებდა ის, რომ დიდ აქციაში მივიღეთ მონაწილეობა და სრულიად უანგაროდ გავიღეთ ჩვენი სულის

ნაწილი, სიბოლო და სიყვარული მოყვასისადმი. ამით ჩვენი მოქალაქეობრივი წვლილი შევიტანეთ საქართველოს განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიად საქმეში, რომელიც უკვე დაწყებული იყო და თანდათან ძალას იკრება.

მივხვდით, იყო ჩვენი და ჩვენი თეატრის სრული სახითა და მიზნით გამოცემა. მივხვდით, რომ იყო არა მხოლოდ თავისი შექცევა-გართობის, მხატვრულ-ესთეტიკური ტკობის, არამედ ეთიკური ნორმებისა და სამართლებრივი თვალთახედვით, თეატრის სამომავლო რეპერტუარის შერჩევა, რათა დაეხმარებოდა თეატრში მოსულ ახალგაზრდა თაობას, გაცნობიერებინა ცხოვრებისეული ავ-კარგი, სიკეთე, ბოროტება, შურისგება და შეწყალება, რომ შემდეგ თვითონვე გამოეტანა საჭირო დასკვნები ზნეობრივი ნორმების დასაცავად, რომ მომავალში კეთილ საქმეთა კეთებით სარგებლობა მოეტანა თავისი ოჯახის, თავისი კუთხის, თავისი ქვეყნისათვის.

პირველი ხნული გავლენა, მარცვლი ჩაგდებული.

ახლა, ყველაფერი დიდ მოთმინებაზე დამოკიდებული, რადგან რომელიმე უნებლიე შეცდომამ, პირადი სარგებლობისა თუ საკუთარი თავის გამოჩენის მიზნით, ცდუნებამ არ დასძლიოს და არ შეჰქმნას უსიამოვნო ვითარება თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში და არ მიაყენოს ჩრდილი მართლაც და ეროვნული მნიშვნელობის დიად საქმეს.

"ილია ვარ!"

1990 წ. 16 აპრილი - პრემიერა. II სამხატვრო

დმანისში პირველი პროფესიული თეატრის სახეიშო გახსნისა და მისგან გამოწვეული პირველი სიხარულის შემდეგ, იმდენად გაიხარა ჩვენი პასუხისმგებლობის გრძობა, რომ ერთობ გაჭირდა და გაჭიანურდა კიდეც მორე, ახალ სპექტაკლზე მუშაობის დაწყება და მორიგი პრემიერის გამოშვება. გვექმნიდა, ვაი, თუ წინდაუხედაობითა და პიესის ნაჩქარავი არჩევანით გავგვეშლიებინა ის მაღლიერი მაყურებელი, რომელმაც სულ ცოტა ხნის წინ ასეთი დიდი ნიჭი და სიყვარული გამოვიცხადა. ეს კი, რაღა თქმა უნდა, საბელისწერი და მიუტყვევები შეცდომა იქნებოდა ჩვენითვის. ამიტომაც იყო, რომ დიდი სიფრთხილითა და დაკვირვებით ვეძებდით, ვარჩევდით ისეთ დრამატურგიულ ნაწარმოებს - პიესას, რომელიც ჩვენს მაყურებელს თავის პირვანდელ შთაბეჭდილებას განუმტყიცებდა და მოლოდინსაც გაუმართლებდა. მოლოდინი, რაღა თქმა უნდა, დიდი იყო. პირველ რიგში, ეს უნდა გავეთვალისწინებინა და დაგვეფასებინა, ამის გარდა სხვა, ტექნიკური პრობლემები გვიშლიდა ხელს და ვაპარკოლებდა. რაც მთავარია, ის, რომ აქ, თეატრში, სამუშაოდ მოწვეულნი იყვნენ მსახიობები თბილისის სხვადასხვა თეატრიდან, რომელთაც საკუთარი სამუშაო და სპექტაკლების განრიგი აქვთ, რის გამოც ძალიან გვიჭირდა ხოლმე ერთად თავშეკრა. გამოსავალი მაინც მოიძებნა, კვირაში ერთი დღე - ორშაბათი. აი, სწორედ ამაში გამოიხატა ჩვენი დიდი სიყვარული, უანგარობა და მოვალეობის გრძობა - დასვენების დღე და ისიც ხალხის სამსახურში. ეს ყველას გვეამაყებოდა. სიმწიფეები სხვაც ბევრი იყო და ისეც და ისეც ჩვენგან დამოუკიდებელი მიხეზების გამო. ეროვნულმა მოძრაობამ, რომელიც ამ პერიოდში მიუღწეოდა რესპუბლიკაში მკვინვარებას, ბევრი გაუთვალისწინებელი და დაუძლეველი გარემოება შექმნა. კრინისის კი არა, თითქმის კრახის წინაშე აღმოჩნდით: დივერსიები, ყაჩაღობა, გზებზე მოძრაობის გაჩერება და ბევრი სხვა ამისთანა... და მიუხედავად ამისა, ყველა და მათ შორის ჩვენც, ვისაც როგორც შეეძლო, ისე ცდილობდა თავისი წვლილი შეეტანა ამ საყოველთაო ეროვნულ მოძრაობაში. თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ ჩვენი წვლილი, ეროვნულმა ჩვენს უანგარო ქმედებასა და მოქალაქეობრივ პოზიციამ გამოიხატა. იქ, სადაც აუცილებლობამ განაპირობა ჩვენი ყოფნა, თანადგომა, ქართული მხატვრული სიტყვისა და თეატრალური კულტურის დამკვიდრება, დიდი სიყვარულითა და შეგნებით გავუმართეთ და რამდენად საამაყო იყო ის, რომ სწორედ ჩვენ გვეურგო ამ კეთილშობილური მისის შესრულება და არა სხვას. რაც შეეხება რეჟისორებს, არცთუ იოლი აღმოჩნდა მათთან მოლაპარაკება, რადგან თავისივე ბევრი ჰქონდათ გასაკეთებელი და სამომავლოდ დაგეგმილი და მიუხედავად ყველაფრისა, თემურ ჩხეიძემ მაინც გამოიხატა დრო და თვითონვე შემოვიკითხა ა. ყაზბეგის მოთხრობის „გაცივებული“ თამაზ გოდერძიშვილისეული იყო სცენური ვარიანტი. როლები განაწილდა და რამდენიმე წინა სარეპეტიციო საუბარიც კი ჩატარდა, მაგრამ ესეც ტექნიკური მიხეზების გამო შეჩერდა. ისეც თემურ ჩხეიძემ გამოვიყვანა მდგომარეობიდან და შემოვიკითხა ასევე თამაზ გოდერძიშვილის მიერ ილია ჭავჭავაძის მკვლევარებზე შექმნილი პიესა - „ილია ვარ!“

მადლობის მეტი რა გვეთქმოდა. მაშინვე გავანაწილეთ როლები. დამატებით მივიწვიეთ მარჯანიშვილის მსახიობები. რეპეტიციები ძალიან საინტერესოდ მიმდინარეობდა. რომ იტყვიან, პირდაპირ სარეკორდო დროში მომზადდა სპექტაკლი.

პრემიერა შედგა 16 აპრილს. სხვანაირად არც შეიძლებოდა, უფლება არ გვექონდა, რომ მაქსიმალურად არ გამოგვეყვინებინა იმ ტრაგიკული დღეების ყოველი წუთი თუ წამი. სპექტაკლის მომზადებას გარკვეული დრო და სახსრები სჭირდება. გარდა შემოქმედებითი მხარისა, არის კიდეც არანაკლებ მნიშვნელოვანი სადადგმო მუშაობა, რომელშიც შედის ყველა იმ ატრიბუტის მომზადება - სადურგლო, სამკერვალო, სამხატვრო, განათება, რეკვიზიტი და სხვა სამუშაოები. ჩვენ კი ამის საშუალებები არ გავაჩნდა, რადგან თვითდაფინანსებაზე ვიყავით და პატარა-პატარა შემოწირულობებით ვირჩენდით თავს, ამიტომ გრანდიოზულობის პრეტენზია არ გვექონდა და არც ახლა ვეაქვს, სანამ არ დამთავრდება დმანისში შემუშავებული ჩვენი საკუთარი სახლი, თავისი ბრწყინვალე დარბაზითა და სცენით, რომელსაც სულმოუთქმელად ვვლით. და აი, ახლაც, თემურ ჩხეიძის რეჟისორულმა აღიღო იხსნა თეატრი გამოუვალი მდგომარეობიდან. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა შეგნებასა და მათ მაღალპროფესიულ დონეზე დაყრდნობით, მან მინიმალური მატერიალური სახსრებით მაქსიმალურ შედეგს მიაღწია. ალბათ არ მიყენს თემურ ჩხეიძე, თუ ვიტყვი, რომ ჩვენი სპექტაკლი, როგორც მხატვრული დონით, ასევე თავისი მნიშვნელობითა და მიზანდასახულობით უფრო მეტად აუღერდა, ვიდრე, მის მიერვე დადგმული იგივე პიესა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. ეს წარმატება კი, ჩემი აზრით, განაპირობა იმ უნიალურმა შემთხვევამ, რომელიც ჩვენმა



თეატრმა პრინციპად აირჩია. კერძოდ – სხვადასხვა თეატრის მსახიობთა შერწყმა-შევისება, და კიდევ მოყვასის სიყვარული და მასთან მისვლა, დაახლოება, სიკეთისა და სიყვარულის გაზიარება. ჩვენი სპექტაკლი ამის დემონსტრირება იყო.

სცენაზე ბრწყინდებულნი: გ. გეგეჭკორი, ო. მეღვინეთუხუცესი, ა. ხიდაშელი, დ. დვალისძე, გ. ჩუგუაშვილი, გ. თურქიაშვილი, აგრეთვე ახალგაზრდა მსახიობები: ზ. მაღალაშვილი, ხ. ბოუჩაია, ვ. შოშიაშვილი, ვ. გელაშვილი, შ. გელენიძე, დ. დოლიძე.

სპექტაკლი მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო. და, რაც მთავარია, ის დიდი მოლოდინი გაუპართლა, იმედი განუშტკიცა და ბევრი ახალი საინტერესო გაიგო ჩვენი დიდი განმანათლებლის ილია მართლის ცხოვრებისა და მისი სამარცხვინო მკვლელობის შესახებ. სპექტაკლის დამთავრებისთანავე დავრწმუნდით, რომ სწორი არჩევანი გააკეთეთ, რადგან ეს პიესა „ილია ვარ!“ „ჩემო კალამოს“ ორგანული ნაწილი, მისი გაგრძელება და დამამთავრებელი აკორდიც გახლდათ. სპექტაკლი გაიმართა როგორც განთიადში, ასევე მის შემოგარენშიც – ახლო რაიონებში.

16, 17 და 29 აპრილი-განთიადში, 23 ივნისი – ბოლისში.

2 ივლისს, თელავში უნდა გამართულიყო. ჩავედით, მოვამზადეთ ყველაფერი, მაგრამ ეროვნულ მოძრაობასთან დაკავშირებული გაუგებრობის გამო სპექტაკლი მოხსნეს. ბოლში კი მოგვიხადეს.

სპექტაკლის პროგრამა:
დმანისის ქართული თეატრი
„ქვემო ქართლი“.

პროგრამა
თ. გოდერძიშვილი
"ილია ვარ!"
ერთმოქმედებიანი დრამა.
მოქმედი პირნი და შემსრულებელი:
მთხრობელი – ა. ხიდაშელი
ოლღა ჭავჭავაძე – ზ. კვერენჩილაძე
ზაალ ჭავჭავაძე – გ. გეგეჭკორი
ელისაბედ საგინაშვილი – ხ. ბოუჩაია
ყარამან ფაღავა – დ. დვალისძე
თედო ლაფაური – გ. ჩუგუაშვილი
დიმიტრი ჯაში – გ. თურქიაშვილი, ვ. გელაშვილი
დარია ჯაში – ვ. შოშიაშვილი
ალექსანდრე გრეკოვი – ზ. მაღალაშვილი
ექიმი იაშვილი – ო. მეღვინეთუხუცესი
ჟანდარმერიის თანაშემწე – შ. გელენიძე, დ. დოლიძე
რეჟისორი – თ. ჩხეიძე
კომპოზიტორი – გ. სიხარულიძე
გამნათებელი – გ. აღუაშვილი
რადისტი – ფ. დევოზაშვილი
დასის გამგე – ო. ავალიანი
თეატრის მთავარი რეჟისორი – ზ. კვერენჩილაძე
სამხატვრო ხელმძღვანელი – ნ. ბოუჩაია
დირექტორი – ჯ. კოპალიანი
1990 წ. 16 აპრილი

"ჭაუისა მჭირს"
პოლემიკი, პოლემიკი...

საოცარი ჟანრია, ვოდველი. მასში უხვადაა სიმართლე, სიცრუე, ხუმრობა, ეშმაკობა, ურცხოება და თქვენ წარმოიდგინეთ, უტიფრობაც კი, მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც სახალისოა და ღიმილის მომგვრელი, რადგან ვოდველი მსუბუქია თავისი ემოციური დატვირთვით და ძალიან კეთილი, ასევე თავისი გულბრწყვილობით.

ვოდველი არ გბოჭავს და არც არაფერს გავალბებს. არც თანამოაზრედ მოგიხმობს და არც თანამოსაუბრედ. გლბენს, გამღერებს, ცრემლებამდე გაცინებს – ერთი სიტყვით, ჯანმრთელობის ელექსირია და ადამიანზე მხოლოდ დადებითად მოქმედებს, ავი ბიბლაშიც წერია – „ვისაც გულში სიცილი აქვს, მას არავითარი ექიმი არ სჭირდებაო“ და, თუ ფრენის ბეკონსაც დაუუჯერებთ, „მიხარულება გამაჯანსაღებელიაო“, მაშინ ადვილი გასაგები იქნება, თუ რატომ გვინდოდა ასე დაჟინებით ვოდველის დადგმა.

ვოდველიში ყოველთვის გაზვიადებული ფორმიტაა მოცემული ისეთ ადამიანთა ცხოვრება, რომლებიც შეიძლება თქვენს გვერდითაც იყვნენ და იქნება, არიან კიდევ, მაგრამ არასოდეს გაგიმახვილებიათ ყურადღება მათზე და არც გქონიათ არანაირი ურთიერთობა, ამიტომ, როცა ვოდველს უყურებთ, გაორკეცებული ცნობისმოყვარობით თვალს ადევნებთ, როგორც უცხო საზოგადოების გარკვეულ ფენას, მათ ზნე-ჩვეულებებს, ცხოვრებისეულ კურობებს და აზრადაც არ მოგდით, რომ ისინი და ისეთები თქვენს გარშემო ბევრნი არიან და

„ოქცენი და ცხოვრება“ № 1

შესანიშნავი ურთიერთობაც გაქვთ მათთან.

ვოდველიის პერსონაჟები, მათი ოინბაზობა თქვენ შეიძლება მიიღოთ და შეიძლება-არა, ყოველ შემთხვევაში შეურაცხყოფილი და გულნაკლული მანც არ დარჩებით, რომ დრო უქმად დაკარგეთ. აქაც მეტი დამაჯერებლობისათვის XVIII საუკუნის გერმანულ ფილოსოფოსს ემანუელ კანტს მოვიშველიებ, რომელმაც თქვა: - „სიცილი ჯანმრთელობის შერძნებაა“. ჰოდა, აქედან გამომდინარე, ჩვენც სწორედ სიჯანსაღე და კარგი განწყობილების შეტანა გვინდოდა დღევანდელ ჩვენს გართულებულ და ცინიზმით საესე ცხოვრებაში. იქნებ რამდენიმე წუთით მანც გამოეთიშა ყოველდღიური საზრუნავისაგან დაძაბული და დაღლილი მაყურებელი, ცოტად დაესვენა, გადახალისებულიყო, რომ იქნებ უფრო გონიერულად შეეხედა შექმნილი ვითარებისთვის და ღინჯად გადაეღაბა ყველა ის დაბრკოლება, ჩვენც რომ ასე გვაღელვებდა და გვთრგუნავდა. ამიტომაც მოვიდიეთ აქვსენტი ცაგარეის ხალისით საესე ვოდველი „ჰკუისა მჭირს“, რომლის პრემიერა 1990 წლის 24 აგვისტოს ხვატში შედგა.

სპექტაკლის დასადგმელად მოვიწვიეთ ახალგაზრდა რეჟისორი ოთარ ევაძე. მხატვრად უშანგი იმერლიშვილი. მუსიკალურ გამფორმებლად ახალგაზრდა კომპოზიტორი ნინო ჯანჯღავა. ეს პიესა, თუმცა ოთარის დადგმით კინოსმასხიობთა თეატრში გადაიოდა და საკმაოდ წარმატებითაც, მაგრამ მე მანც ღრმად ვიყავი დარწმუნებული, რომ ჩვენთან სულ სხვანაირად აუღერდებოდა და სულ სხვა ხარისხსა და მნიშვნელობას შეიძენდა, მაგრამ მანც არ აღმოჩნდა ეს საკმარისი იმისთვის, რომ დამერწმუნებინა ჩემი ეჭვიანი მსახიობები ამ პიესის დადგმის აუცილებლობაში. ამის გამო დიდი იმტორიებიც გადაგვხდა მუშაობის დროს.

მსახიობებს ერთი ახირებული თვისება აქვთ, მართალია პროფესიული, მაგრამ მანც. თუ დედაქალაქის რომელიმე თეატრში დაიდგა პიესა, მისი დადგმა სხვა თეატრში რატომღაც აღარ შეიძლება, ამიტომ ყოველნაირად ცდილობენ, როგორმე თავი აარილონ ასეთ სპექტაკლებში თამაშს. საამისოდ მიზნები უამრავია, ამიტომაც არის ხოლმე გაუთავებელი კამათი, მითქმა-მოთქმა, ვარაუდები, მტკიცებანი მოულოდნელზე და მოსალოდნელზე. სპექტაკლების შეფასება, შედარება, მსახიობების დაპირისპირება და სხვა მრავალი. მიუხედავად ყოველივე ამისა, მე მანც დაჟინებით მოვიხიზოვდი, უფრო სწორედ, ვითხოვდი, დაიხ, ვითხოვდი, ვარწმუნებდი ყველას, რომ ამ ჟანრის სპექტაკლი, კერძოდ ვოდველი, ჩვენს რესპუბლიკაში ყველა თეატრის რეპერტუარს უნდა ამშვენებდეს, შეიძლება იმიტომ, რომ თვითონ არასოდეს მითამაშია ვოდველში და, მიუხედავად ამისა, ვგრძნობდი, მჯეროდა, რომ ვოდველში მსახიობს უკიდევანო სარბიელი აქვს თავისი აქტიორული შესაძლებლობის გამოსავლენად. როგორც იქნა, ამ დარწმუნება-გადარწმუნების შემდეგ, დავიწყეთ მუშაობა. ეს იყო აბრილის ბოლო რიცხვები. ჯერ ხელჩაქნეით შეუდგენენ მუშაობას, მერე თითქოს გამოუსწორდათ გუნება-განწყობილება და თანდათან აეწყო რეპეტიციები. დავეშვიდი, რადგან ცოტა გატაცებაც კი შევამჩნიე, მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ ისევ გაითიშენ - გაიბუტნენ. რაზე? - არაფერზე. ქართული ანდაზისა არ იყოს - „მიზნე-მიზნე, დოს მარილი აკლიაო“, სწორედ ისე გამოვიდა. მალე უხასიათობა დაძლიეს და მუშაობაც განაგრძეს. გადის დრო და ისევ დაეჭვება: - ვერ მოვასწრებთ, დროში ვერ ჩავეტყვიით და კიდევ ბევრი სხვა - მიზნეს რა გამოილევს. რამდენიმე დღე და ისევ დაიძრა ადგილიდან რეპეტიცია, თითქოს მონატრებული რიტმით, გულწრფელი პატარა ბავშვებით ჩაებნენ ხალისიან თამაშში. ეს უკვე გარანტი იყო იმისა, რომ ნანატრ შედეგს მივალწევდით. ძალიან საინტერესოდ მუშავდებოდა ცალკეული იარანტი და იკვებებოდა სპექტაკლის კონსტრუქციები. ჩემს ალტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა, იმდენად საინტერესოდ მეჩვენებოდა პერსპექტივა, მაგრამ... რატომღაც ჩემმა გულლიად გამოხატულმა სიხარულმა ისევ განაახლა ზოგიერთების დაეჭვება. აკვი ხიდაშელი გაკვირებული კითხულობდა:

- რაშა საქმე, ჩვენ ჯერ არაფერი გავვიყეთებია და რა ახარებს, ნეტავი რისი იმედი აქვსო ჩვენს ქალბატონს?

- რა ვითხრა, ჩემო აკვი, შენ მართალი ხარ, მაგრამ მე მართლა მჯერა, რომ კარგი სპექტაკლი გამოვა, ჩანასახშივე ვიგრძენი და სწორედ შენგან გამომდინარე.

- ღმერთმა ქნასო, - მიპასუხა...

არც შემცდარვარ, - ღმერთმა ინება და როცა მხატვარმა შოთა გლურჯიძემ კოსტუმების ესკიზები მოიტანა, აი, მაშინ კი ნამდვილად განჩნდა იმედი, რომ სპექტაკლი მართლაც შედგებოდა. განსაკუთრებით ჩემმა ეჭვიანმა აკვიმ ინტუიციით იგრძნო, რომ მათი ნამუშევარი შეიძლება საინტერესო ყოფილიყო. მშვიდად და წყნარად მხოლოდ ბატონი გიორგი გეგეჭკორი გრძნობდა თავს. არც იყო გასაკვირი, რადგან სცენური ცხოვრების დიდი გამოცდილება აძლევდა ამის საბაბსა და იმედს. მან ძალიან კარგად იცოდა - სასურველ ხარისხს რომ დაიღწია, ამისათვის საჭიროა იმპროვიზაციის საშუალებით ბევრჯერ სცადო, ახალ-ახალი ვარიანტები მოსინჯო, მათა მრავალი შესაძლებლობიდან საუკეთესო და სასურველი სცენური ვარიანტი ამოარჩიო. ეს არის და ეს. ამისათვის კი საჭიროა მოთმინება, მოთმინება და კიდევ მოთმინება. ახალგაზრდები კი სულსწრაფები არიან, ჩქარობენ და შენც გაჩქარებენ. მიუხედავად ყველაფერისა, სპექტაკლი შედგა - ყველას სახსოვლოდ, სპექტაკლის მხატვრული დონე საკმაოდ მაღალი იყო. ვაჰა!

- მე გავიმარჯვე.

ძალიან მიხაროდა. ვამაყობდი, რომ ბრწყინვალე აქტიორული ანსამბლი სცენაზე ხალისიან, ჯანსაღ ატმოსფეროს ჰქმნიდა, რომელიც უხედა იღვრებოდა დარბაზში და აღფრთოვანებული მაყურებელი ყოველ მათგანს ტაშით აჯილდოვებდა და შეძახილებით ამხნევებდა. ეს იყო იდეალური აქტიორული სპექტაკლი - დიან, ასეთი გამოთქმა არსებობს თეატრალურს შორის. აქტიორული სპექტაკლი ნიშნავს მსახიობთა თამაშის მაღალ ხარისხს. ამ სპექტაკლში შესანიშნავი მხატვრული სახეები შექმნეს. გიორგი გეგეჭკორმა (ბოქაული), აკვი ხიდაშელმა (გრიქულა), გიორგი თურქიაშვილმა (ბულდნა), გურამ მგალობლობილმა (დავითი), ხათუნა ბოყუჩაევამ (ტასო).

გიორგი გეგეჭკორს არასოდეს მოჰკლებია მაყურებლის სითბო და სიყვარული და დმანისში რატომღა



მოაკლდებოდა. სცენაზე გამოჩენისთანავე მაყურებელმა გულდიად გამოხატა მისდამი აღტაცება, ისე როგორც დიდი ხნის უნახავი მეგობრის, ან თავისი ოჯახის წევრის დანახვის დროს გამოხატავს ხოლმე ადამიანი. რაც შეეხება ბულდანა-გრიქულას დუეტს, პირადად ჩემთვის აღმოჩენა იყო. არა, მე კი ვიცოდი მათი აქტიორული მონაცემები, მაგრამ, მაინც მოულოდნელი იყო ჩემთვის. ახლა უკვე აღარ მიკვირს, აკაკი ხიდაშელი რატომ იყო სულ წინააღმდეგობებში საკუთარ თავთან და ჩვენთანაც. საოცარია, თითქოს ამ როლისათვის მოველინა აკაკი ღმანისის თეატრს. საოცრად პარმონიული, სრულყოფილი, ლამაზი, ქლევა და გაქნილი მეგახზე ბრწყინავდა სცენაზე აქტიორული სახიერებითა და მთელი თავისი პაბიტუსით. ეს როლი აკაკის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებულ უნდა ჩაითვალოს. რაოდენ სასიხარულოა, რომ ეს ფაქტი მოხდა აქ, ამ სცენაზე, იმ დროს, იმ მაყურებლის წინაშე, სადაც ასე აუცილებელი იყო შემოქმედის სრულყოფილება, ერთგულება, სიყვარული, სადაც არ გაქვს უფლება, არ იყო საკუთარ სინდისთან მართალი, სადაც ამდენი გულწრფელი, დამშეული თვალი შემოგცქერის და ცდილობს წაიღოს თეატრიდან სითბო, სიკეთე, სილამაზე, სულის და გონისძიერი და გულით ატაროს, იოცნებოს შენთან მალე შეხვედრის სიხარულზე.

ბულდანა - გოგი თურქიაშვილი, ჯოხზე დაყრდნობილ დიდ ბლუკს წაგავდა. გაბუგული დიდი ულვაშებით, ფლარტუნა ტანსაცმლით და თავზე წითელ-წიწკიან ჩაფხულზე ქუდით. მშვერი მაჩვივით სცენაზე დასუნსულვდა. ეს მეწვრილმანე ბუნწი მეგახზე ფულის შონა-დაგროვების, მოტყუება-გამომალვის და ეშმაკური ხრიკების ძიებით, ერთობ კოლორიტული, საინტერესო სახე იყო სპექტაკლში. სასიხარულოა, რომ გოგი თურქიაშვილი აქტიორული ოსტატობის სიმწიფის ხანაშია და მისი შესაძლებლობები სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე აღმავლობით ვლინდება და ივსებოდა.

ასევე საინტერესო იყო გურამ მაგლობლიშვილის მიერ განსახიერებული დავითის სახე. გაკოტრებული თავადის უთავბოლო ცხოვრებამ, როცა მეგახზე-დახლიდართა დაცინვის საგნად აქცია და თვითმკვლელობამდე მიიყვანა, სიკვდილის წინ მაინც არ მოიშალა ძველ-თავადური კუდაპზიციობა, ამპარტაუნობა და ბართაშვილის ლექსით გამოეთხოვა სიცოცხლეს. ეს კი კომიკურ ატმოსფეროს ქმნიდა სცენაზე და დარბაზიც შესატყვისად რეაგირებდა ხმაურით და აპლოდისმენტებით. ეს სპექტაკლი, გარდა მხატვრული ღირსებისა, თავისი სილამაზითაც გამოირჩეოდა. ლამაზი იყო ყველაფერი - სცენოგრაფია, კოსტუმები, მუსიკა და საერთოდ ყველა ის კომპონენტი, რომელიც სპექტაკლის მაღალ ხარისხს სჭირდება. რეჟისორი ოთარ ეგაძე დიდის გატაცებითა და, რაც მთავარია, კეთილსინდისიერად მუშაობდა ყოველ მსახიობთან.

სადაც კი ეს სპექტაკლი ვითამაშეთ, ყველგან აღფრთოვანებით მიიღო მაყურებელმა განურჩევლად ასაკისა. მიუხედავად ჩვენი თეატრის მწირი სახსრებისა, გაჭირვება არ გვიგრძენია, ისეთი ერთუხიანში და შეგნება სუფევდა ყოველ ჩვენგანში. რაც შეეხება დეკორაციებსა და რეკვიზიტს, ქუჩა-ქუჩა, ნაცნობ-მეგობრებში ვკრფვდით და მოგვქონდა სიხარულით, იმედით, რომ საბოლოო მიზნისთვის მიგვეღწია. მხატვარმა უშანგი იმერლიშვილმა სრულიად უსასყიდლოდ მოგვიხატა სცენის დამამშვენებელი ლამაზი „პანო“. კოსტუმები კი ჩვენმა ოპერის თეატრის სამკერვალო სააქმომ შედგავითან ფასებში ღრუოლად და ხარისხიანად დაგვიშადადეს და ამით გამოხატა თეატრისადმი კეთილი დამოკიდებულება, ზისთვისაც დიდად ვემადლიერებოთ და ხშირად მაღლობით მოვისხენებოთ. დიდის ძალისხმევითა და კეთილ ადამიანთა დახმარებით პრემიერა შედგა სოფელ განთიადში 24 და 25 აგვისტოს. სპექტაკლს უამრავი მაყურებელი დაესწრო და დიდი სიამოვნებაც მივიღეთ ჩვენ მათგან და მათ კი ჩვენგან - სპექტაკლიდან. თეატრის დანიშნულებაც ხომ ეს არის - ურთიერთგაგება, ურთიერთშეგება, ურთიერთპატივისცემა.

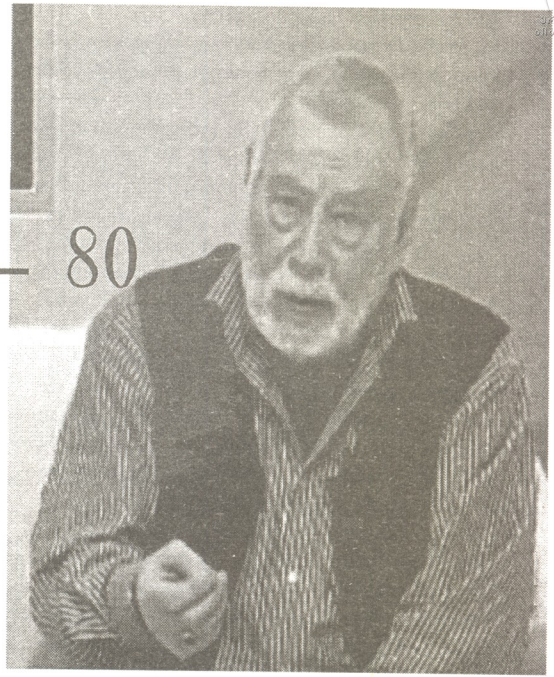
ხვალ, 26 აგვისტოს მივემგზავრებით ქვემო ქართლის უკიდურეს სოფელ გომარეთში. გზა მშვიდობისა, ჩემო პატარა და დიღო თეატრო. გზა მშვიდობისა!

- აი ჩვენი პროგრამა და აფიშაც.
- ა. ცაგარელი
- "ჭკუისა მჭირს" - (ვოდვეილი ერთ მოქმედებად).
- მონაწილეობენ:
- ტასიო - ხათუნა ბოუჩუა
- დავითი - გურამ მაგლობლიშვილი
- ბოქაული - გიორგი გეგეჭკორი
- გრიქულა - აკაკი ხიდაშელი
- ბულდანა - გოგი თურქიაშვილი
- მცველი - შიო გელენიძე.
- დამდგმელი რეჟისორი - ოთარ ეგაძე
- მხატვარი - უშანგი იმერლიშვილი
- კომპოზიტორი - ნინო ჯანჯღავა
- გამნათებელი - გოგი აღუაშვილი
- რადისტა - ნომრევან ჭელიძე
- ტექნიკური რეჟისორი - ირაკლი კოპალეიშვილი
- დასის გამეგ - ოთარ ავალიანი.
- 25 აგვისტო 1990 წელი. სოფელი განთიადი

(დასასრული იქნება)

იუბილე

გურამ სალარაძე — 80



მასსოვს, ერთხელ, მამაჩემმა, რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზის მოსაწვევები მოიტანა. მაშინ მთელი მსოფლიო ლეონარდო და ვინჩის 500 წლის თარიღს აღნიშნავდა. თუ არ ვცდები, ეს იყო 1952 წელი. მე და მამაჩემი წავედით. მაშინ პირველად ვნახე ცხოვრებაში ნატო ვაჩნაძე. აღფრთოვანებული ვიყავი, რა ძალიან ლამაზი იყო თავის ორ შვილთან ერთად. მერე გამოაცხადეს, გურამ სალარაძე „დემონს“ წაიკითხავსო. მამაჩემმა ჩამჩურჩულა, გიორგი სალარაძის ვაჟია, ჯერ სტუდენტია და ძალიან ნიჭიერი. მეც ყურადღებით მოვისმინე ლერმონტოვის ქართულად თარგმნილი ეს პოემა. რასაკვირველია, მთლიანად არ წაუკითხავს, მხოლოდ ნაწყვეტები, მაგრამ მისმა კითხვამ მაინც ძალიან აღმაფრთოვანა. არც მთლად პატარა ვიყავი, 13-14 წლის კი ვიქნებოდი, მაგრამ რას ნარმოვიდგენდი, რომ გავიდოდა დახლოებით ექვსი წელი, შეიძლება ცოტა მეტიც და ჩემს სპექტაკლში „სეილემის პროცესი“ გურამი აღმოჩნდებოდა დაკავებული, თუმცა, იქამდეც ხომ თამაშობდა ჩემს სპექტაკლებში?.. ჰოდა, მიხდა ვთქვა, რომ ბატონ გურამს რაღაცნაირად კარგად გამოსდიოდა ჩემთან როლები. ვერც ერთზე ვერ იტყვი ცუდს, პირიქით, ზოგი ნამდვილ შედევრადაც მეჩვენებოდა, თუნდაც ჭეიშვილის როლი, არც ისეთ კარგ სპექტაკლში — „თეთრი ბაირალები“, ნამდვილი მარგალიტი იყო. არ ვილაპარაკებ იმაზე, თუ როგორი იყო „კავკასიურ ცარცის წრეში“, როგორი იყო „მზიან ღამეში“, „დრაკონში“, ან „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“...

მართალია, ამ ხნის განმავლობაში ერთი პატარა უსიამოვნება კი შეხვდა გურამს. „რიჩარდ III“ — ზე მუშაობისას, ბატონი რამაზი ავად გახდა და მას უნდა შეეცვალა. უნდა გითხრათ, რომ ამ როლის თამაში გურამს თავიდანვე უნდოდა, მაგრამ მე პრინციპულად რამაზ ჩხიკვაძე ავიყვანე, რადგან სპექტაკლი უფრო ტრაგიკომიკურ ჟანრში მინდოდა გადამიწყვიტა. რეპეტიციებსაც ვატარებდით, მაგრამ გამოშვების ვადა მოახლოვდა და გურამმა მითხრა, — უხერხულია, ჩემი მეგობარია, მან უნდა ითამაშოსო. მოკლედ, ამ როლზე უარი თქვა, მით უმეტეს, რომ ყველაფერი მზად ჰქონდა...

უნდა გითხრათ, რომ საერთოდ დროა ისეთი, დუბლიორების სისტემა მოძველდა. ამა თუ იმ პიესაში სხვა მსახიობის შეყვანა დიდი გაჭირვებით ხდება. რეპეტიციებზე, სადაც შეიძლება რეჟისორი ბევრს არაფერს ლაპარაკობს, ნელ-ნელა იქმნება ისეთი მაგიური ატმოსფერო, რომ თუ ეს პროცესი არ გაიარე, ვერ შეიგრძნობ საიდან მოვიდა მსახიობებისა და რეჟისორის მიერ, მე ვიტყვოდი ქვეცნობიერად, სპონტანურად აგებული, მხოლოდ ამ სპექტაკლისათვის დამახასიათებელი თვისებები და კანონები. ამიტომაც არის, რომ ეს პრაქტიკა მთელ მსოფლიოში რაღაცნაირად მოიშალა. როცა უცხოეთში ვდგამდი სპექტაკლებს, მთავარი როლების შემსრულებლებს ყოველთვის დუბლიორები ჰყავდათ იმ იშვიათი შემთხვევისათვის, რათა წინასწარ გაყიდული ძლიეთები უკან არ დაბრუნებულყო. როდესაც ლონდონში, ადამიანი სპექტაკლზე მოდის, ძალიან ძნელია მისი უკან გაბრუნება. იგი ხომ ოჯახთან ერთად მოდის თეატრში და, წარმოიდგინეთ, რა მოხდება, უცებ რომ აღმოჩნდეს, რომ სპექტაკლი არ მიდის...

...მერე და მერე, მე და გურამი ძალიან დავმეგობრდით, მით უმეტეს, როცა ტანია ბუხბინდერი მოიყვანა ცოლად. არაჩვეულებრივი რეჟისორი გოგონა. მაშინ, როცა გურამის ცოლი გახდა, ის გოგონა იყო. თბილისში გაიზარდა, ცნობილი დირიჟორის ოჯახში. შესანიშნავად ფლობდა ქართულ ენას და სოლოლაკში, ქალთა მესამე სკოლაში, იმ სახლთან ახლოს სწავლობდა, სადაც ბებიაჩემი ცხოვრობდა. ასე რომ, თითქმის ბავშვობიდან ვიცნობდი. ყოველთვის აქტიური, ძალიან გონებაშაყვნილი ქალი იყო. ფანტაზიით სავსეს, ლაპარაკი უყვარდა და რა სამწუხაროა, რომ ჩვენი საყვარელი ტანია,

Զայռնիքան շպիւմ Լեւոնիքով:

հոշոմի Լուսինի պիւրպիւր զիւրապիւմն Եփրեմի Եփրեմ,
Եփրեմի Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ
Տի Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ Եփրեմ

Վիշի:

Եփրեմի պիւրպիւր Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի
Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմ, Եփրեմ Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի,
Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի
Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

25. 1. 09. Եփրեմի

Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի Եփրեմի

დოდო სურცილავა

ღირსეული შემოქმედი — რევაზ წულუკიძე

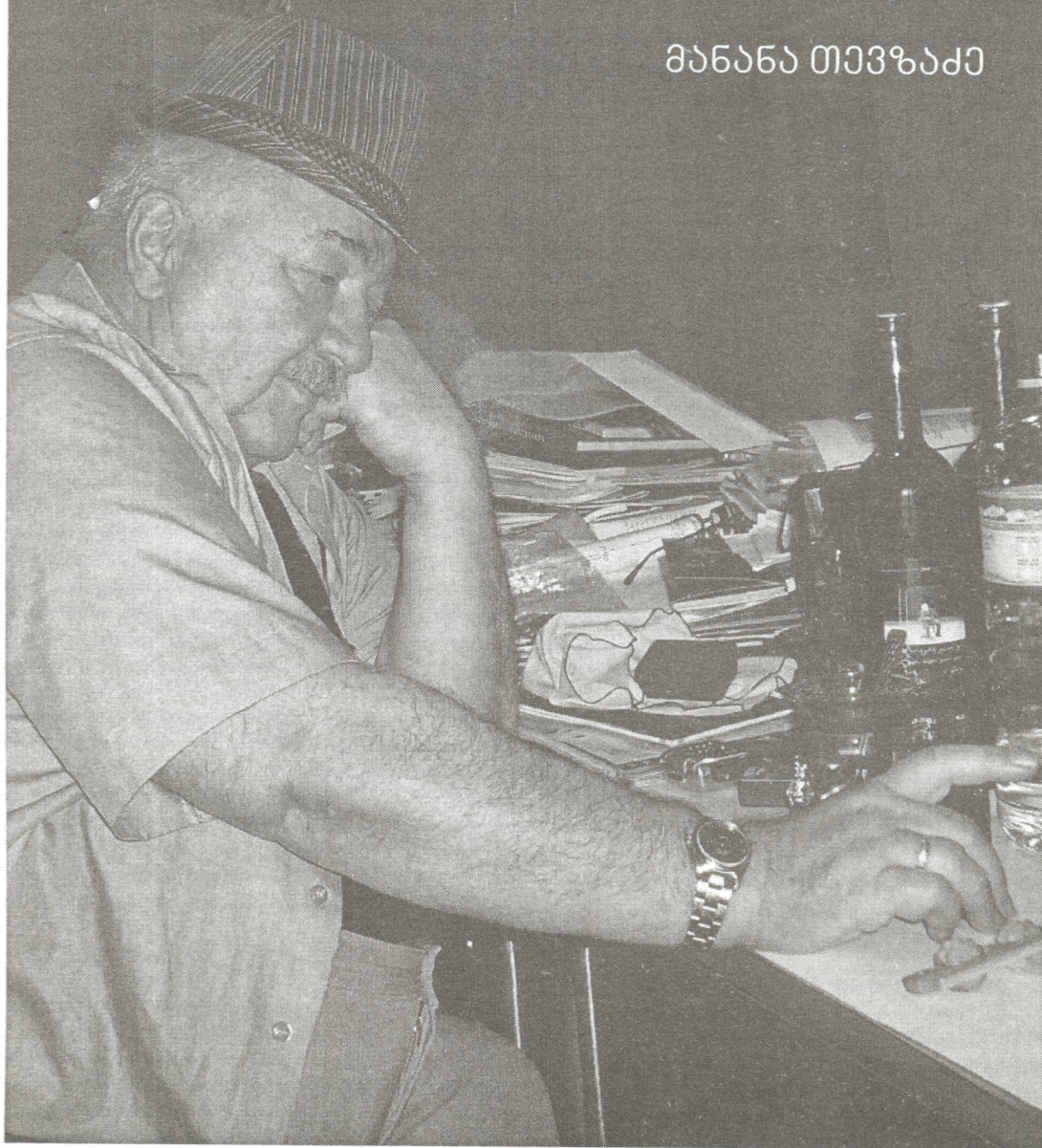
ცნობილ ქართველ ბალეტ-მეისტერს, რევაზ წულუკიძეს 80 წელი უსრულდება. როდესაც ამ მისალოცი წერილის დანერა შემომთავაზეს, პრესასა და სპეციალურ ლიტერატურაში ძალზე მწირი მასალა აღმოჩნდა და ამდენად, მათი კოლექციის პროფესიული დახასიათებისათვის თბილისის მუსიკალური თეატრის ყველაზე ცნობილ და მაყურებელთათვის საყვარელ მსახიობებს მივმართე. ესენი იყვნენ: თინათინ მერკვილაძე, ლილი ჩიბალაშვილი, ნელი მინდიაშვილი, ოთარ ბახტაძე, ბადრი ბეგალიშვილი. ისინი გაოცდნენ, რადგან ბ-ნი რეზო ძალიან ახალგაზრდა ახსოვდათ, არადა, თითქმის 40 წელი გასულა ამ ნაცნობობის შემდეგ — მას შემდეგ, რაც მან თეატრში „ჩემი მშვენიერი ლედი“, „სიმღერა ტყეში“, „ჩანიტას კოცნა“, „მეცხრე ტალღა“, „ჩემი სიდედრი“ და „გაბზარული ტალღა“ დადგა. წლებმა ბევრი რამ გააფერმკრთალა, მაგრამ ყველას ახ-

სოვს ის შემართება, მომთხოვნელობა, პრონციპულობა, ტემპერამენტი, რომლითაც აღბეჭდილი იყო რეპეტიციები. ასე მითხრეს: ძალიან გვანვალებდა, სასურველი შედეგისთვის რომ მიეღწიაო. ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მუსიკალურ სპექტაკლში, მიუზიკლში ცეკვას, პლასტიკას, როგორ არის მასში შერწყმული დრამატურგია, მუსიკა და ქორეოგრაფია. ეს ხომ ჟანრის არსს შეადგენს. რამდენი შრომაა საჭირო, რომ მომღერალმა მიაღწიოს მაქსიმალურ პლასტიკურ გარდასახვას. სწორედ ეს ნიშანი გამოარჩევდა რევაზ წულუკიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს — ჟანრის არსში წვდომა და მაღალი პროფესიონალიზმი, ფანტაზია და მაღალი პროფესიული გემოვნება... და რა გულდასაწყვეტია, რომ ასეთი მაღალნიჭიერი ხელოვანის პოტენციალი მშობლიურ თეატრში არ დაიხარჯა. ამ ფაქტს ყველა აღნიშნავდა და მე ისიც კარგად მახსოვს, თუ როგორ წყდებოდა გული მისი წასვლის გამო მუსიკალური კომედიის თეატრის მაშინდელ მთავარ დირიჟორს რევაზ ხურცილავას და დირექტორს აკაკი შანიძეს. თუმცა, ახლა სინანული უკვე გვიანია. დღეს მხოლოდ ის გვსურს, რომ რაც შეიძლება დიდხანს იყოს ჩვენთან ბ-ნი რეზო ჯანმრთელი და სულიერი სიმშვიდით აღჭურვილი.

რობერტ სტურუას ზემოქმედებითი ლაბორატორია

(ტექსტზე მუშაობისას ნათქვამი ამბები)

მანანა თევზაძე





რობერტ სტურუა როგორღაც კეთილად განეწყო თეატრის სალიტერატურო ნაწილის მომცრო ოთახისადმი და პერიოდულად, როდესაც ახალ პიესაზე იწყებს მუშაობას, მით უმეტეს, თუ ეს პიესა სათარგმნელია, აქ საკუთარ ხანს რჩება და ლილი ფოფხაძესთან ერთად მუშაობს. მათი ხმაშეწყობილი თანამშრომლობა ათეულმა წლებმა გამოაწრო. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ადამიანებს ერთმანეთის ფიქრიც კი ესმით და ერთმანეთს ნახევარი სიტყვით უგებენ, როდესაც ერთი იწყებს ფრაზისა თუ წინადადების აგებას და მეორე ამ წინადადებას სრულყოფს. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ჩვეულებრივი სიტყვა სცენურ სივრცეში მოულოდნელად აენთება, თავისთავად იწყებს მოძრაობას, მოქმედებას და რეჟისორის ჩანაფიქრს ცხადყოფს.

თავისთავად ეს პროცესი ჩემთვის ძალიან საინტერესოა, თანაც საკვლევად ამოუწურავი, მაგრამ დროის ის მონაკვეთი, რომელსაც სტურუა ჩემს მაგიდასთან ატარებს და ჩემს კუთვნილ საგარძქვს ანჯღრევს და არყვეს, იმითაცაა განსაკუთრებით სახალისო, რომ იგი უამრავ ამბავსა თუ ისტორიას გვიამბობს საკუთარ თუ სხვათა ცხოვრებიდან, ეხება საზოგადოებრივ ინსტიტუტებს, მსოფლიო ისტორიას, ხელოვნებას და ა. შ. მოკლედ რომ ვთქვათ, მას გარკვეულწილად განმანათლებლის პორტფელი უპყრია ხელთ და დრო და დრო საკუთარი დამოკიდებულებით, განცდებითა და ღიმილიანი თუ სევდიანი მზერით გვიამბობს ერთ დიდ საგას...

ამ პიროვნების მრავალფეროვნება უჩვეულოდ მაცდური და მომხიბვლელია, კეთილი და ამავდროულად საშიში, ბრაზიანი... ეს არცაა ვასაკვირი, ყოველი ადამიანი გარკვეული თვისებების მატარებელია, ყველას თავისი განცდების სიმზურვალე და სინედლე გააჩნია, მაგრამ... რობერტ სტურუა ერთია და გამორჩეული...

2007 წ. 18 ოქტომბერი

გადაწყვიტეს ჩვენს ოთახში თ. ჭილაძის ახალი პიესის “ჭალას ჩიტი მომკვდარიყოს” მაგიდის რეპეტიციები ჩაატარონ და შიგადაშიგ ტექსტი ჩაასწორონ.

ესნრებიან: სტურუა, ბურბუთაშვილი, ფოფხაძე, ზანგური, სვანიძე.
 სტურუა. პოეტობა დაეიწყე!.. და მოულოდნელად გალაკტიონს გვიკითხავს.
 —...შემოიჭრება ტაძარში სხივი და თეთრ ოლარებს ააელვარებს...
 კითხულობს მგზნებარედ, ხელებს არტისტულად შლის, ოდნავ ენა ებორკება...
 —პირველად რომ წავიკითხე ეს ლექსი, გავეიჟდი...

ზანგური —რესტორანში რომ წავიყვანეთ პირველად, მაშინაც სწორედ ეს ლექსი წავიკითხეთ, მერე გიორგი შალუტაშვილმა ხალხური ლექსის წაკითხვა გადაწყვიტა, უნდოდა ეთქვა — ჩამოსხდებიან ყორანნიო... მაგრამ ბატონ რობერტთან ისიც პირველად იჯდა სუფრასთან, თანაც თამადაობდა და ეტყობა მღელვარებისგან შეცდა და თქვა —ჩამოსხდებიან რობერტნიო... სიცილით დაეხსოვით... ბატონი რობერტი კი გიორგის წახეხარა, —რას იცინით, თქვენთან შედარებით მე მართლაც ყორანივით ბებერი ვარო...

ახლად შეძენილი ფოტოაპარატით სურათებს ვიღებ, ვაჩხაკუნებ და ვაჩხაკუნებ...
 სტურუა. რა გინდა, რატომ მიღებ სურათებს?
 —მომსონხართ და იმიტომ...
 ...და მოულოდნელად ბატონი რობიკო წითლდება.

19 ოქტომბერი

ტექსტზე მუშაობისას იგი დადგმის სხვადასხვა ვარიანტზე ფიქრობს და თავადვე თამაშობს.
 —საქეტაკლის დადგმისას გმირთა ცხოვრებისეულ ლოგიკას ხშირად ვარღვევ, მაგრამ ვანა ცხოვრებაში ყოველთვის ვმოქმედებთ ლოგიკურად?... ვანა ყოველთვის ისე ვქცევით, როგორც საჭიროა?... პირიქით, ზოგჯერ ისეთ საქციელსაც ჩავდივართ, რომ თავად გვიკვირს, მაგრამ რატომღაც ვერც აგვიხსნია... რაც გვჭირდება, მხოლოდ ის უნდა ვაკეთოთ, პირდაპირი ლაპარაკის არ უნდა შეგვრცხვეს...

სტურუა ხშირად საუბრობს კინოხელოვნების შესახებ, ჰყვება კინოსიუჟეტებს და უყვარს თრილერები, მძაფრსიუჟეტისანი ფილმები, დეტექტივები, ბოევიკები... ამიტომაც თხოულობს, რომ ესა თუ ის სიუჟეტური სვლა მოულოდნელი, მაგრამ ლოგიკური იყოს...

—ამ ცხოვრებაში ყველაფერი ფარსია... ერთხელ, პოლონეთში ყოფნისას, ღამის სტრიპტიზ ბარში წავდივით. ყველა შევიდა ჩემს გარდა, რადგან აუცილებლად ჰალსტუხი უნდა გკეთებოდა ან “პეპელა”, მე კი არც ერთი არ გამაჩნდა... მაშინ იქვე ჩამოვჯექი, ფეხზე წინდა გავიხადე და როგორც “ბაბოჩკა” ისე გავიკეთე... თქვენ წარმოიდგინეთ, შემიმევს... სასცილო და კომიკური ამბავი კი არის, მაგრამ აბა, რა ლოგიკაა მასში?... თუმცა ასე კი იყო... და ის, ვინც კარებში იდგა, ხედავდა რას ვაკეთებდი და მაინც შემიმევა... რა ლოგიკა იყო იმაში, რომ შემიმევა?..

22 ოქტომბერი

ბატონი რობერტი მსხალს მიირთმევს, რადგან მსხალი დიეტურია და ორივე ლილის მიმართავს:
 —ძალიან ნუ შეამცირებთ ტექსტს, მსახიობებთან ერთად გადავაკეთებ... დიდ საქმეს შევეჭიდეთ, პიესა ჩვენი სახელმწიფოს — საქართველოს, მისი მომავლის შენებაზეა... ამ დროს კი ცხოვრება თავისთვის გარბის, ის ისეთი მშვენიერია, ყველას გვჩიბლავს თავისი ცდუნებებით და... ჩვენ გვინდა ფული, გართობა, ქალები... საერთოდ, კარგად ცხოვრება გვინდა... ქვეყნის ფულს ჩვენი ცხოვრების-

“ოქცნი და სხოვნება” № 1

თვის ვიყენებთ და ვართ ასე... ჰოდა, გვემინია, როცა ფულს ვაკეთებთ... თამაზმა კარგად შეთხზა პიესა, სათქმელი ზღვარზე... არც პირდაპირ გაზეთივითა და არც — შეფარვით. მთავრობის ხალხი სწორედ ასე ლაპარაკობს, მათი ქვეტექსტი ასეთია — კარგია სამშობლო, მაგრამ ცხოვრებაც რომ მინდა?!. კრეტინიზმთან და ჯვალათობასთან კი განათლებას მნიშვნელობა არა აქვს!..

მის მობოლში ვილაცისგან მესიჯი მოდის, კითხულობს და აღშფოთებული ამბობს...
—რა გამინყალა ამ ბიჭმა გული? ვინც პოლიტიკაში შეძვრა, იქიდან თავი ველარ გამოიძვრინა, ან თუ გამოვიდა, ძალიან ცუდი სუნი ნივთიერებად... მე მგონი, ყველა არანაშრომალური პოლიტიკა-შია...

ჩემი პატარა შვილიშვილი რ-ს ვერ გამოთქვამს და მეძახის —ბაბუ იობიკო!.. ჩემი მძახალი კი ამის გამო საშინლად ნერვიულობს. მესმის, როგორ ეუბნება ხოლმე ჩუმად, —რობიკო, რობიკო... ის კი მაინც იმეორებს, ბაბუ იობიკო!.. — და სტურუა გულიანად იცინის, —აი, რა მნიშვნელობა აქვს სიტყვის, ბგერების სწორად წარმოთქმას...

მასსოვს, ნიუ-იორკში ფრანკ ვედეკინდის შესანიშნავი პიესის მიხედვით, მიუზიკლი “გაზაფხულის დაბადება” ვნახე. დეკორაცია თავისებური ინსტალაცია იყო, მუსიკა ელექტროსაკრავებით სრულდებოდა და უცებ... სინათლე გაითიშა, მიკროფონები იმ მომენტში გამოირთო, როცა მთავარი როლის შემსრულებელი არიას მღეროდა... მხოლოდ ფორტეპიანოსა და ვიოლინოს ხმა ისმოდა... დარჩა დიდი დარბაზი და გოგონას არც ისე ძლიერი ხმა, მაგრამ გოგონამ სიმღერა გააგრძელა, ესაა, ოდნავ ეტირებოდა... და მოხდა საოცრება, ეს ცოცხალი ხმა, უცებ ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანი გახდა, ვიდრე ელექტროპიანატურით გაძლიერებული მელოდია... დარბაზი ოვაციებით დაინგრა... და მივხვდი, რომ მისთვისაც ეს ბუნებრივი ხმა უფრო მნიშვნელოვანი იყო...

—“ვეფხისტყაოსნის” დადგმას როდისლა აპირებთ?
—“ვეფხისტყაოსნის” დადგმისას თეატრის ყოველგვარი საშუალება უნდა გამოვიყენოთ, ყველაზე უბრალოდან დაწყებული, უმაღლესი ტექნიკით რომ უწოდებენ, იმით დამთავრებული... მაგალითად, პროლოგი — “ყოველმან შექმნა სამყარო, ძალითა მით ძლიერითა”... მინდა იყოს სამყაროს დიდი აფეთქების მსგავსი, ამას კი მხოლოდ თანამედროვე, კომპიუტერული საშუალებებით შევძლებთ... 70 წლისა ვარ, ტვინი უკვე მიდის, იპარება, ახლა თუ ვერ დავდგი „ვეფხისტყაოსანი“, მერე საერთოდ ველარ დავდგამ... ისე კი, ბევრს ვლაპარაკობ...

ლილი ფოფხაძე. ეს ყველა ხანდაზმულის დაავადებაა...
სტურუა. მეც მანდა ვარ!.. სამი დღით სადმე რომ მივდივარ, ორი ჩემოდანი მიმაქვს, რომელთაც არ ვხსნი, შიგ კი ოცი შარვალია... ჩემი კარადა რომ ნახოთ, საერთოდ გაგიჟდებით, ორასი პერანგი ჰკიდია, რომელთაც მერე სხვებს ვჩუქნი ხოლმე და რა საოცარია, ყველას ყველაფერი რგებს...
...სპექტაკლის პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა.

2008 წელი, 21 მარტი

ადრიან გაზაფხულზე რობერტ სტურუამ ინგლისელი დრამატურგის რეი კუნის კომედიაზე დაიწყო მუშაობა. პიესას ინგლისურად “უტ ოფ ორდერ” ჰქვია, რაც ზუსტი თარგმანით “მწყობრიდან გამოსულს” ნიშნავს, ინგლისელები ასე ძირითადად გაფუჭებულ ტექნიკაზე ამბობენ. რუსულად კი პიესას გრძელი სათაური აქვს — “Мужчина, женщина, труп и окно”.

...და კვლავ საჭირო, ზუსტი სიტყვის თუ ფრაზის ძიება. როგორც კი ფრაზას მიაგნებენ და წინადადებას აანწყობენ, ბავშვებივით უხარიათ და ემყაოფილნი არიან. ფრაზეოლოგიის დადგენისას სტურუა ცდილობს გმირის ხასიათი გამოკვეთოს, უყურებ და სახეზე ატყობ, რომ პიესის გმირებთანაა, განუნწყვეტლივ ილიმება.

პიესას კი ამკარად პოლიტიკური სუნი ასდის.
ლილი ფოფხაძე. რობიკო, რალაც იოლად დაეინყეთ, კარგად გამოდის...
სტურუა. იმიტომ, რომ ადვილი პიესაა.

ამასობაში ოთახში შემოდის მსახიობი პაატა გულიაშვილი და მანესტროს “მზის დარტყმის” ვიდეოჩანაწერებს უტოვებს, შემოდის მუზეუმის გამგე ბელა ჭუმბურიძე ახმეტელის საიუბილეო საღამოს მოსანვევით ხელში. სტურუა ყველას სათანადო პასუხს აძლევს და ლიმილით ისტუმრებს.

ლილი ფრაზას კითხულობს და სტურუა თანხმობის ნიშნად თავს უქნევს, თუმცა, მერე რალაცაში ეჭვი ეპარება და კითხვას თავიდან იწყებს. ისინი ხშირად კამათობენ, მაგალითად — სასტუმროს მმართველი თუ სასტუმროს ადმინისტრატორი? ლილის აზრით, მმართველთან შედარებით ადმინისტრატორი რალაც გაპანჩურებულია და მმართველი რჩება. ასევეა — დარჩეს ბატონი თუ მისტერი. რა თქმა უნდა, ბატონი, შუაღელურია!..

ან —ძალიან მოხარული ვარ, არა, უბრალოდ მოხარული ვარ, ფრიალ... ფრიალ... სიტყვა გათამაზდება, ამბობს ლილი.

ან —ძილი ნებისა, ტკბილ ძილს გისურვებ, ტკბილ სიზმრებს გისურვებ... კიდევ როგორ იტყვიან?..

ან —შენი უიღბლო მეუღლე, უბედური მეუღლე, არა, მაინც სჯობს უიღბლო მეუღლე, თუ გინდა ბედკრული იყოს...

ამგვარად ექებენ ისინი ზუსტ ფრაზებს, ამასობაში გმირთა სახელები და გვარები ერთმანეთში

ერევით და ახალ სახელებს იგონებენ. პიესის მოქმედი გმირები ინგლისის პარლამენტის წევრები არიან, ლორდთა პალატის... ჩვენს თვალწინ პარლამენტის წევრები და მათი ცხოვრებაა...

ლილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფრაზიდან ფრაზაზე გადასვლას, სწორედ ამ გადასასვლელ ხილებს ეძებს დიდი მონდობებით.

—მართლაც სანყენია, ძალიან სანყენია... ძალიან ხომ არ დავამატო? —კი, ეთანხმება ბატონი რობიკო, მაგრამ ლილი კვლავ იწუნებს გადასვლას, როგორც თავად ამბობს, ხიდას. —რალაც აზრი არ ებმება და... მთარგმანზე მუშაობა გრძელდება. გრძელდება, ამავე დროს ზუსტდება რემარკები, მოქმედება.

—ჩემო საყვარელო რობიკო, პიესა ძალიან დიდია, სანამ ბოლოში ჩავედი, დასაწყისი დამავიწყდა, შემეცირებას არ აპირებ?

—აუცილებლად! —და მაგიდიდან ქალის სურათს იღებს, —ლმერთო ჩემო, ეს ქალი მომეხვია და მითხრა, შექსპირი არ უნდა დავდგათ ერთადო? და მე ვუპასუხე...

—თქვენ უპასუხეთ, აუცილებლად!...

—ღიას, ღიას —აუცილებლად! —იმეორებს სიცილით და კითხვას განაგრძობს, —შემოდის ჯეინი... გამაოგნებელი, თავბრუდამხვევი, ჯადოქრული და ბოლოს, მაცდური ქალი ხართ...

ბატონი რობიკოს მობილური ზმუილს იწყებს და ამასთან დაკავშირებით ლილის სასაცილო ამბავი ახსენდება:

—ერთხელ, მაღლა, სარეპეტიციოში ვიყავით, რობიკო საქმეზე გავიდა. მაშინ მსგავსი რამ ნანახი არ მქონდა და მაგიაზე რომ რალაც აზუზუნდა, მეგონა ბომბი უნდა აფეთქებულიყო და ძლივს გამოვასწარი გარეთ...

—რობიკო, შენთან სახლში რატომ არ მპატიჟებ?

—მობრძანდი, იქ სულ დუდანაა...

—მე რა ვიცი...

—ნამდვილად სულ იქ არის, ამას წინათ ბესოსთან კივილიდან ჩამოვიდა ნატაშა და სურათები გადავიღეთ. ნარმოიდეგინეთ მუხლებზე ეს ქალი მიზის, თავი კი მის მკერდში მიდევს... სურათი, რა თქმა უნდა, დავამალე და მოსკოვში წავედი, როცა დავბრუნდი, რას ვხედავ, ჩემს სანოლთან არ დევს?... ავიღე და კვლავ დავმალე, რამდენიმე დღეში ისევ იქ აღმოჩნდა...

ბატონი რობიკოსთვის ხილის სალათა შემოაქვთ, იგი გვიბოდიშებს და საუზმეს ძალიან სერიოზული სახით შეექცევა, მერე შოკოლადს შეუყვება ტკობით, კვნესით, სიამოვნებით...

—მე მგონი, ჩვენს გმირს ოპოზიციონერობა აკლია, უფრო მკვეთრად უნდა იყოს გამოხატული! ლილი. რაც არის, იმას ვნერთ, უფრო როგორ გავამკვეთრო...

ნიკუშა შევლიძე ამ დადგმაში მეორე რეჟისორია, დიდი მთავრის ასისტენტი და თარგმნის პროცესში ისიც მონაწილეობს. —ეს ქალი რალაც შეგ ზავნილსა ჰგავს, როგორც კგბ-ში Пасточка...

მაესტრო ფიქრებში მიდის, თვალი უშტერდება, ლილი ჩუმად კითხულობს, თავისთვის იღიმის... სრულიად მოულოდნელად კარი იღება და თავს შემოჰყოფს პიროვნება, რომელსაც სტურუასთან საუბარი სურს, მაგრამ მოულოდნელად სასტიკი სცენა თამაშდება.

—არ შემოხვიდე, ამბობს სტურუა გაცოფებული. იგი არ მიდის, —ნადი, არ მინდა ლაპარაკი, ძალიან გთხოვ... —მაშ, როდის? —არასოდეს!... და ასე ამგვარად... სისხლი გაგვეყინა ძარღვებში.

სტურუა დამნაშავესათვის იღიმის.

ლილი. ეს არ მოხდებოდა, ოთახი რომ არ გამოგვეცვალა და აქ არ დავსახლებულიყავით...

—არა, იგი ყველგან შემოაღებდა კარს...

რა ძნელია, როდესაც ამდენი ადამიანი შემოგყურებს და შენგან სიკვდილ-სიცოცხლის დარ პასუხს ელის. ამ დროს უკიდურესად ობიექტური უნდა იყო, საკუთარ ემოციებს ანგარიში არ გაუწიო და საზოგადო საქმეს ემსახურო, მაგრამ ცოცხალ ადამიანს რომ ემოციები ასულდგმულებს? და საკუთარ თავს ვერსად დაემალეები?..

ახლა, როდესაც ამ ამბის შემდეგ საკამო დროა გასული, მაინც მიჭირს მტყუან-მართლის გამორჩევა, რადგან ყველას თავისი სიმართლე აქვს.

—როდესაც როსტროპოვიჩთან ერთად ვდგამდი სპექტაკლს, როგორც ოპერის თეატრშია მიღებული, მაესტროს ვუნდობდი, ის კი მეუბნებოდა უბრალოდ სლავა დამიძახეო, ვერაფრით შევძელი. მერე მითხრა, ერთმანეთს აუცილებლად შენობით უნდა მივმართოთ და ბრუდერშაფტით დავლიოთ... მართლაც დავლიეთ, მერე ყურში ჩამჭურჩულა —ახლა მითხარი, ნადი... შენი!.. მე აღვფოთდი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, შენობით მაინც ვერ მივმართე. ერთხელ მთელი ორკესტრი გააჩერა და მიმართა, შეხედეთ, მოუსმინეთ, იგი თქვენობით მომმართავს!..

ოთახში საზეიმოდ შემოაქვთ მჭაუნას ნენიანი, ნიკუშა ალას გაეკიდა, ჩემთვის თუ დარჩა რამეო, —კი, კი, ცვატანემ...

—ერთხელ კი მექსიკის კულტურის მინისტრი გადავარჩინე სიკვდილს. აქ იყო ჩამოსული და რატომღაც ხმა წაერთვა, წავიყვანე ჩემს საყვარელ ადამიანთან, პროფესორ სიმონ ხეჩინაშვილთან, გასინჯეს, სასწრაფო ოპერაცია გჭირდებათო და იქაური ექიმის მისამართი მისცეს... როდესაც მე და დუდანა მექსიკაში ჩავედით, აეროპორტში დავგვხვდა, ყელზე უკვე აპარატი ჰქონდა მიმაგრებული. რესტორანში მივიპატიჟა საოცარ, დიდ, მრგვალ ლოკოკინებზე, რომ გავხსენით, შიგნით რალაც

უგემრილესი ტივტივებდა, დუდანას ზიზღისაგან კინალამ გული წაუვიდა, მე კი მომენონა, ზღვის პროდუქტი ყველაფერი მიყვარს... და გულიანად იცინის.

თარგმანი მართლაც ლალად მიდის, მე სურათებს ვიღებ, ეტყობა ბოლოს და ბოლოს გამოვივა სერია “ბატონი რობიკო ჩვენს ოთახში”.

27 მარტი

თარგმნისას ბატონი რობიკო კიდევ თამაშობს, ხელებს იშველიებს, თან გამალებით ისუსნება, შოკოლადს მიირთმევს, ფილას ამტვრევს და ყველას გვანოდებს, მაგრამ არ ვეცილებით. პიესა ძალიან მხიარულია და ვფიქრობ სასაცილო სპექტაკლი გამოვა, ალბათ “ხანუმას” შემდეგ რობერტ სტურუას ასეთი სასაცილო რამ არ დაუდგამს. როცა ჩაფიქრდება თვალები ეშმაკურად უცმციმებს.

—საოცრება მოხდა, გერგიევმა დადგმაზე დამპატიყა...

—ეგ რა საოცრებაა, მთელი ქვეყანა შენ გეპატიყება... ამბობს ლილი.

—არა, თქვენ არ იცით, რა გავაკეთე. მის თეატრში “კარმენს” ვდგამდი. რეპეტიციები უნდა დამენყო, მე კი როლების განაწილება არც ისე მომენონა. დავურეკე ჩემს ფინელ მეგობრებს, იმათაც ვიზა გამომიგზავნეს, ჩავეჯექი მატარებელში და ჰელსინკში წავედი. რეპეტიციაზე არ გამოვცხადდი... ვიცი, რომ საშინელება ჩავიდინე, ვულაღაზე თეატრს, ჩემს პრინციპებს... პრემიერა ხომ უკვე დანიშნული იყო... რა მოხდა, რა იყო მიზეზი, ვერაფერი გაიგეს. არც მე ამისხნია რაიმე... და ასეთი საშინელების შემდეგ იგი კვლავ მეპატიყება... ნამდვილი რაინდია...

მოსკოვიდან გუშინ დაბრუნდა. ძალიან დაღლილმა თავი მაგიდაზე ჩამოსდო და საუბარი ისე განაგრძო.

ლილი — მე მგონი, შენ საერთოდ აღარ გძინავს...

—მეც ასე მგონია... ნახეთ, რალაც სმს მომივიდა, —თუ გასურთ ახალი ფესხაცმელების შექმნა, დაგვიკავშირდით... მე კი ფული საერთოდ აღარ მაქვს... იცით, ჩვენი სპექტაკლი შეიძლება სულაც არ იყოს სასაცილო, ყოფილა ასეთი შემთხვევები... ალბათ არც 70 წლის გავხდები, მოვკვდები და როცა ჩემს საფლავზე მოხვალთ, თითი ჭიქა ღვინო ნააქციეთ, რომ მეც შემერგოს...

ჩვენ საუბარი სხვა თემაზე გადავჯექვს...

—ვერ გავიგე გავხდი თუ გავსუქდი? ღმერთო, მეტი აღარ შემიძლია, როგორ მეგონა სიბერეში დავისვენებდი, სადმე „სოიუზპეჩატის“ მალაზიაში გავყიდი გაზეთებს... ან სადმე ზღვის ნაპირას, ქოხში დავლევდი სულს... აღმოჩნდა, რომ ჩემს გარდა არავინ მუშაობს...

ლილი —ადრე მეც ვოცნებობდი, რომ ხელფასი 350 მანეთი მექნებოდა, მაშინ ეს ძალიან დიდი ფული იყო და აღარ ვამიჭირდებოდა... რობიკო, შენ თუ არ მუშაობ, თეატრი მკვდარია...

—მე თეატრზე არ ვამბობ, ჩემს სახლზე ვლაპარაკობ... იცით, რუსულს მაიაკოვსკის პედაგოგი მასწავლიდა, არაჩვეულებრივი კაცი, გვარად სავინოვი. სულ სამი თვე ვიარე მასთან და უშეცდომო ნერა-კითხვა მასწავლა.

შემოდის ზაზა პაპუაშვილი, ტურზე თითს იღებს, ანუ ჩუმად, არავინ გაგვიგოსო და იმდენად კომიკურად იწყებს აღშფოთებულ ლაპარაკს, რომ სიცილით ვიხრჩობით.

ლილისა და რობერტის ხელში არსებითი სახელი იქნება თუ ზედსართავი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს და სცენაზე მოქმედების განვითარებას ემსახურება.

—ასეთი რეალისტური პიესა ჩვენს თეატრში არ დადგმულა! — ამბობს ბატონი რობიკო რეი კუენის პიესის შესახებ.

—რატომ, “ვანშობის წინ” ხომ იყო?

—კი, იყო... იდგებოდა ჩვენთან ცხოვრებისეული პიესები. მე თვითონ მედიკო ჩახავასთვის “მარი ოქტომბერი” დავდგი, “ადამიანის ხმა”... მაგრამ ისეთი რეალისტური, როგორც “ვანშობის წინ” იყო, საერთოდ აღარ დადგმულა. მე მას დავეჯერდი და შემდეგ აღარ მიმიმართავს... რეზო ებრალიძის “თანამედროვე ტრაგედია” იდგებოდა, სადაც მედიკო და კოტე შეყვარებულებს თამაშობდნენ, კუნძულზე მიდიოდნენ, იქ კი პროფესორი მორი ცხოვრობდა — აკაი ხორავა, ღია კაპანაძე ზანგს თამაშობდა, ჩვენი ბიჭები კი ცეკვავენ და ძალიან ბევრს ვიცინოდით... ღმერთო, სად წავიდა ეს ყველაფერი?..

—წავიდა და გაფრინდა...

ლილი და რობიკო სხვადასხვა სასიყვარულო ისტორიებს იხსენებენ და სევდიანად იცინიან, შემდეგ ისევ პიესას უბრუნდებიან, რომ გადანყვიტონ რა ამოიღონ, და რა დატოვონ...

—სიტყუაცია არეულია, პოლიტიკის გადასარჩენად ადამიანები ერთმანეთს ატყუებენ, რა დროს სიყვარულია, მხოლოდ თანამედრობებია საჭირო და საყვარლები, მე მიყვარს ჩემი სავარძელი, აი, მათი დევიზი!..

—ვინ ამბობს ამას?

—ყველა, დევიზია ასეთი!..

...Я ничего не боюсь, я на Фурцевой женюсь,

Буду тискать сиски я, самые марксистские...

ამ სიტყვებით გამოვემშვიდობა და წავიდა. ხვალ “სტიქსი” თურქეთში მიდის.

წინადადება, რომელიც ნახევარი საათის მანძილზე ითხზებოდა, წაიშალა და უცებ სხვა სახე მიიღო.

—ამასობაში მე დეკორაციაც მოვიფიქრე, სასტუმროს ნომერში გავაკეთებ შპალერს სთოუნხენჯის გამოსახულებით, შიგნიდან კი — ფანჯრები, კარები... ისე კი, სიმართლე თუ გინდათ, სთოუნხენჯი მეზიზღება. მიშა თუმანიშვილმა “მეფე ლირის” დეკორაციად სთოუნხენჯი გამოიყენა, გოგიმაც ამერიკაში “ლირის” დეკორაციად სთოუნხენჯი დადგა... მაგრამ რეალისტური გარემოც რომ მძულს... პირობითობას შეიძლება თავიდანვე პროექციით მიაღწიო, თავიდანვე გამოაჩინო ლამის ცა, ხიდი, ბიგ ბენი... არ ვიცი, კარგია თუ ცუდი, მაგრამ ყველაფერი ნამდვილი უნდა იყოს, თავიდანვე გარემო უნდა ვაჩვენოთ... მაგრამ ეს ალბათ კოლოსალური თანხები დაჯდება...

და უცებ გვეკითხება — ჰო, როდის არის შექსპირი დაბადებული?

— 23 აპრილს...

— როდესაც 425 წელი შეუსრულდა, ინგლისში, შექსპირის კონგრესზე მიმინვიეს. დაახლოებით 50 კაცი ვმონაწილეობდით. სტრედფორდში მის მოსახსენებელ წირვას დავესწარი, ძალიან სადად ჩაატარეს, მხოლოდ — სამღვდელოება, არავინ — ხელისუფლებიდან. მაგრამ დიდი შთაბეჭდილება სწორედ იმან მოახდინა, რომ სტრედფორდის მკვიდრი უბრალო მაყურებელი გალობდა. შემდეგ მის საფლავზე წავედით, იქედან — ჯონ გილგუდის საღამოზე, სადაც მონოლოგებს და სონეტებს კითხულობდა, მერე კი — წვეულებაზე... მაშინ იქ იყიდებოდა გრავიურები, თუ როგორ გადაიხადეს საუკუნის ბოლოს შექსპირის დაბადების 300 წელი... გრავიურაზე კი ისეთი დიდი დარბაზი იყო დახატული, თითქოს უზარმაზარ სუფრასთან ასი ათასი კაცი იჯდა და როგორც ეწერა, მთელი ინგლისი ზეიმობდა ამ დღეს.

ამასობაში ჩემს სავარძელს რაღაც დეტალი სძვრება და სტურუა დიდხანს უშედეგოდ ეძებს.

— ეს ან მე მომძვრა, ან სავარძელს...

გრძელდება ბრძოლა ტექსტთან — ტექსტისათვის. ლილი არასოდეს იმეორებს ერთი და იმავე სიტყვას ორ მომდევნო ფრაზაში, ბატონი რობიკო კი ყოველ ფრაზას მოქმედებიდან გამომდინარე აგებს. ლილი უამრავ ვარიანტს სთავაზობს, მაგრამ იგი ამბობს — არ ვარგა და იწყება კვლავ საჭირო სიტყვის ძიება და ბოლოს ის ერთადერთი და საჭირო იკვეთება. ბატონი რობიკო მიმიკითაც კი უჩვენებს ლილის, რათა უფრო კარგად დაანახოს გმირის გამომეტყველება.

და კვლავ ჩნდება კითხვა — გაიგეს თუ შეიტყვეს... რომელი უფრო სწორია?..



ლილი — მე და შენ უფრო ხშირად ვნერთ შეიტყვეს...
ლილის ასევე არ მოსწონს სიტყვა — გამაქრობენ! ეცოტავება.
— ლიტერატურული თვალსაზრისით არ მოგწონს?
— არა, სცენიდან არ ივარგებს, გაუგებარი იქნება.
— არა, გასაგები იქნება, — ენინააღმდეგება სტურუა, მაგრამ ლილი ჭირვეულობს, ეძებს და ბოლოს გამოსავალს პოულობს — არ დამინდობენ, გამაქრობენ... მართლაც კარგად ჟღერს, აზრიც ძლიერდება, აქტიურდება. სპექტაკლში ყველაფერი მსახიობების ოსტატობასა და ნიჭზეა გათვლილი.

19 აპრილი

გასვენებაში ბატონ რობერტს თეატრის ნასვამი მსახიობი უნახავს და ძალიან გაბრაზებულია.
— ასე ვუთხარი, რეკვიზიტში მაინც დაინყე მუშაობა, სახელს შეგიცვლით-მეთქი...
— მოკალით? — ვეკითხები მე.
— საშინელი ენა მაქვს, ერთადერთი რაც ჯდამაძეების გამოყვანა ეს საშინელი ენაა, მთელ დასავლეთ საქართველოში ჯდამაძეები სწორედ ამით არიან განთქმულნი... ძალიან კი შემეცოდა და გული დამწყდა...

ლილი — რა საოცარი იყო "გოდოში", რა სპექტაკლი მოიხსნა მის გამო...
სტურუა — შინაგანად და თავისი ფაქტურითაც სცენაზე ისეთი ძლიერი პერსონა იდგა, რომ მისი შეცვლა ნარმოუდგენელია, მაშინ სპექტაკლი თავიდან უნდა დაედგა და ზაზაც შეეცვალო, რადგან სწორედ მათი დუეტი, მათი ურთიერთობა იყო მნიშვნელოვანი...

უკვე დაზუსტებულ წინადადებებს ლილი რამდენჯერმე კითხულობს, ხან ხმამაღლა და გამოთქმით, ხანაც ჩუმად, თავისთვის.
— როცა ხმამაღლა ვკითხულობ, მეჩვენება რომ ცუდია...
— შენ ცუდად არტისტობ და იმიტომ...
— მე ლიტერატორი ვარ და არა არტისტი...
— მერე რა, შენი და ხომ არტისტია, მოგცემ როლს და გათამაშებ კიდეც... (ხედავთ, რა ადვილია მისთვის ვინმეს გაართვისტება?..)

ლილი — რაც უფრო გულწრფელია ფრაზა, მით უფრო კარგად გათამაშდება სცენაზე...
ბატონ რობერტს ფიქრისას თვალები სადღაც სივრცეში გაურბის და შუბლზე მუშტმობჯენილი მკეასეჯერ ისმენს ლილის მიერ წაკითხულ ფრაზას.

— რატომ ვკითხულობ ცუდად, ა?
— ამოცანებით არ კითხულობ და იმიტომ, შენ კითხულობ როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატი...

ლილი — ეგ არ გაგიგონ...
სტურუა — ყოველი სიტყვა მოქმედი უნდა იყოს, თითქმის ზმნა... — თან შვილიშვილს ურეკავს — ელენე, ლოგოლა ხალთ სახლში? ცუგას ლოგოლ ეძინა?.. ტუტანხამონზე გაიგე რაიმე ახალი?.. მამიკოს სძინავს?.. დაუძახე... გაგა, მომიძებნე იბსენის ტომი, სადაც იქნება "როსმელსპოლმი"...

გუშინ სოფო თორთლაძესთან ერთად ლონდონის თეატრალურ აფიშას ათვალიერებდა და ერთ-ერთ თეატრში სწორედ ეს პიესა იდგმება, ეტყობა დაინტერესდა...

შემდეგ კი ვსაუბრობთ განანილების შესახებ, ვინ, რომელი მსახიობი ქალი აჯობებს?.. ვის უკეთესი ტანი აქვს, ვინ უფრო ლამაზია, ვინ უფრო ნიჭიერი... ღმერთო, რა ძნელია ამგვარი შედარებები, მით უფრო რეჟისორისთვის!.. და რა ძნელია ამგვარი არჩევანი, მით უფრო, როცა მსახიობი ქალის თითქმის სასიცოცხლო თუ სასიკვდილო ფასის არჩევანია გასაკეთებელი...

მისი მობილური რეკავს (ეს თურმე ლილი ურეკავს ჩუმად)
— დუდანა-ა!.. თავს არ მოიკლავს ქართველი, არა...
ლილი იცინის — ისეთ ასაკში შევიდა, რომ დუდანაში ვეშლები...
— ლილი, აბა რამე გაითამაშე...
— ვერ შემაცდენ, ვერა...
პიესა შესანიშნავად ითარგმნა, რეპეტიციებიც დაიწყო, მაგრამ მერე რატომღაც გაჩერდა. ასეც ხდება თეატრში.

23 ივლისი

თეატრი რობერტ სტურუას დაბადების დღისთვის ემზადება, დიდი მღელვარებაა, ფაცი-ფუცი, ჩურჩული და მოლოდინი, ყველას იდეები ანუხებს... თავად იუბილარიც მოლოდინშია...

ერთ დღესაც, ჩვენი ოთახის ზღურბლზე მდგარი მაესტრო ამბობს: — მსახიობები მართლა გიჟები არიან!..

— რატომ?.. — გვიკვირს ყველას.
— შემჭამეს ცოცხლად, ისე დადიან თითქოს შექსპირს დგამდნენ, ჩემი იუბილეა, სხვა ხომ არაფერი... მე, გულიამ, ფაუნამ და ლილიმ გავაკეთეთ რუსთაველის თეატრის მთელი იუბილე, არც ფურცლები გვიფრიალებია, არც თავი მოგვიკლავს... გულია მარტოღმარტო ნავიდა მოსკოვში ხალხის

დასაპატიყებლად...

—მართლაც ასე იყო, —ეთანხმება ლილი.

—ამ რამდენიმე ხნის წინ უწმინდესთან ვიყავით მე, ნინო კასრადე და ზაზა პაპუაშვილი. უწმინდესი შემოვიდა და ჩემსკენ გამოემართა, მე მორიდებით წამოვხტი და მისკენ გავიქანე, ამ დროს ისე ვიჩქარე, რომ კინალამ წავაქციე, ის კი მომეხვია... გულაჩუყებულს ცრემლები წამომცვივდა... ყველას ჯვრები დაგვირიგა, ამ დროს ჩემმა გულმა რაღაც პლუმ-პლუმ გააკეთა და შემეშინდა... არ ავტირებულყავი...

ჩემი ნათლობის სახელი ხომ გიორგია, მაგრამ ასე რომ მომმართავდნენ, ალბათ ყველაფერი სხვაგვარად წარმართებოდა ჩემს ცხოვრებაში, ალბათ სულ სხვა ვინმე ვიქნებოდი, სახელი ბევრად განაპირობებს პიროვნებას, მის მთელ ცხოვრებას, ბედს...

რობერტ სტურუას საიუმბილოდ თეატრში მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ალბომის გამოცემას აპირებენ, ამიტომ მაესტრო ცალკეულ ეპიზოდებს გვიამბობს ლილი მის ნაამბობს აკეთილშობილებს, სახესა და ფორმას ანიჭებს, მე და ნინო კანტიძე კი დანარჩენ სამუშაოში ვეხმარებით.

—ლილი, მოდი, დავწეროთ... ყველაფერი ბოლომდე არ უნდა ითქვას და არც ყველაფერი აიხსნას... ჩემი აზრით, ამგვარია ამ ავტობიოგრაფიული მოგონებების წერისას მთავარი თეზა — ყველაფერი მსუბუქად ვთქვათ, მთავარი კი შემდგომი ნივინსათვის შემოვიწახოთ, რომელსაც მე და მენ, ლილიან-ლილიკო დავწეროთ!...

...და სტურუა ისტორიების მოყოლას განაგრძობს.

—ერთხელ, ბავშვობაში სკარლატინა დამემართა. ექიმი მოიყვანეს, გამსინჯა, მერე მშობლები ცალკე გაიყვანა და ჩუმად უთხრა, ვერ გადარჩებაო თუ რაღაც ამგვარი... ყურდაცქვეტილი ვიყავი, მაგრამ შეიძლება მაინც მომესმა სიტყვა —სასიკვდილოა!...

ჩუმად დავიძახე —მამიკო!.. და გონება დავკარგე... მერე გავიგე, მამაჩემი თურმე ფანჯრიდან ხტებოდა, ჩვენს სახლს კი საკმაოდ მაღალი ბელეტაჟი ჰქონდა, სართულნახევარი სიმაღლისა... ის სანოლიც მახსოვს, რომელზეც ვინეკი, ნიკელის, მოჩუქურთმებული... მერე მამა იწვა მასზე და ამბობდა, ეს ლოკინი ყველაფერს მიჩრევნია, არსად წავალ, ეს სანოლი მიყვარს, ჩემიაო... ჩემმა დამ კი რემონტი რომ გააკეთა, გადააგდო, დღემდე ვერაფრით ვპატიობ...

ჩემი ნათესავის, ერიკო ჟღენტის წლისთავზე რომ წავედი, ზალიკოს მანქანა ვთხოვე და „ნივით“ წავედი. მართვა მე არ ვიცი და რად მინდა მანქანა, რაში მჭირდება?... რომ იცოდეთ, რა დღეები ჩავვარდი, ძლივს დავჯექი იმ „ნივაში“, მერე ძლივს გადმოვედი, ამას ჯობდა მანქანის სახურავზე დამჯდარიყავი... ლენიკო კი არსენიშვილის რაღაც უშველებელი მანქანით მოვიდა...

—დღეა არ გესიზმრებათ ხოლმე? — შევეკითხე მე.

—არავინ აღარ მესიზმრება, საერთოდ სიზმრები აღარა მაქვს, უფრო სწორად, მაქვს, მაგრამ გაფანტული, დაბნეული...

—შენით იძინებ თუ წამლებს სვამ? — ეკითხება ლილი.

—ჩემით, ჩემით... იცით, ამას წინათ რაღაც საოცარი სიუჟეტი გათამამდა ჩვენს სახლში. ელენემ დღისით-მზისით საშინელი ტირილი მორთო და თითქოს ვიღაც სხვა იყო, ისე თქვა, —როგორ მეზიზნება ეს ქალაქი!.. —რატომო? ალელევებულმა დუდანამ ჰკითხა. —მაღე ყველას მწვადებად გვაქცევინო!..

ღმერთო, საიდან მოუვიდა ეს აზრი, რამ ჩააგონა?... ვაოგნებული ვარ... დუდანა კი დღემდე ძალიან შეშინებულია... ამ ბავშვებს ილუზიები აღარ დარჩათ, ჩვენ უარეს დროში ვცხოვრობდით, მაგრამ რაღაცეების მაინც გვჯეროდა... ეტყობა, ზღაპრები იმისთვისაა, რომ ბავშვები საშინელი ცხოვრებისათვის მოვამზადოთ...

ლილი — მამა რომ დააპატიმრეს, ორი დღით ადრე ჩვენი მეზობლის კაცი დაიჭირეს. ჩვენი უბედურებით ისე თავზარდაცემულები ვიყავით, რომ ჭკუა აღარ გვეკითხებოდა. რამდენიმე დღის შემდეგ იმ ჩვენი მეზობელი კაცის მარტოდმარტო დარჩენილი გოგონა ამოვიდა და ხორცის საკეპ მანქანას ხომ არ იყიდითო, გვთხოვა...

სტურუა — რა საშინელი დრო იყო... ერთხელ, ინსტიტუტში სწავლისას, პარადზე კოსტუმირებულები უნდა მივსულიყავით. ყოველგვარი პარადი, რა თქმა უნდა, ფეხებზე მეკიდა. ამჟამად ცნობილმა ერთმა რეჟისორმა, მამინ „კომსომოლსკი ბოსმა“, კრება მოაწყო და სასტიკი საყვედური გამომიცხადა უკანასკნელი გაფრთხილებით...

ამასობაში დაიღალა, ჩემს სკამზე გადაწვა და აფშინდა.

24 ივლისი

—თეატრში რომ მოვედი, ჩემი ამოცანა იყო მსახიობებს რაც შეიძლება ბუნებრივად, ნატურალურად ელაპარაკათ. საერთოდ, ბევრი ვერ იღებს თეატრში პირობით სტილს. ამალბებულ, ზღაპრულ ინტონაციებს მეც ვერ ვიტანდი, მაგალითად, მოსმენილი მაქვს როგორ კითხულობდა კაჩალკოვი მონოლოგს რომელიღაც სპექტაკლიდან და მას გადამეტებული რეალიზმისათვის აკრიტიკებდნენ. მე კი მისი მოსმენისას მიგზვდი, რომ ეს კაცი მღეროდა... ჩვენი თეატრის მსახიობები — შურა თოიძე, გიორგი დავითაშვილი რუსული აქცენტით ლაპარაკობდნენ ცხოვრებაშიც და სცე-

„თქვადა და სწავლება“ № 1

ნაზეც, მე კი მინდოდა ჩემს მსახიობებს რაც შეიძლება ბუნებრივად ელაპარაკათ. მოხდა ისე, რომ "მესამე სურვილში" ეს ბუნებრივი ტონები სულაც არ გაჟღერდა ისე, როგორც მე წარმომედგინა, სამაგიეროდ კარგად მოერგო სპექტაკლს "ვახშობის წინ"... როდესაც სალომე ყანჩელი თეფშებს წმენდდა და ბუფეტში ალაგებდა, თეფშების წკრიალი ისმოდა და როცა გოგი ქავთარაძე ეუბნებოდა, რომ ცოლად მოყავს თავისი მეგობარი გოგონა, რომელიც ახლახანს გაეყარა ქმარს, თეფშების წკრიალი ჩერდებოდა. მახსოვს სერგო ზაქარიაძემ დამიძახა და მითხრა, —რა არის ამდენი ხმაური თეატრშიო... ეს ხმა იმდენად ყოფითი და რეალისტური იყო მისთვის, რომ შენუხდა.

დროის გასვლის შემდეგ ამას მეც მივხვდი და ამგვარ ინტონაციას აღარასოდეს მივბრუნებ-ვარ, მივხვდი, რომ არც მთლად ჰეროიკული ტონალობა ვარგა და არც მთლად რეალისტური... „კავკასიურში“ იზა რომ მატყლს ჩეჩავდა, წინ ხომ არაფერი ეყარა, მაგრამ ისე აკეთებდა, ისე იქნევდა წკნელს, რომ თვალწინ მედგა ძველი თბილისის ეზოებში როგორ გაშლიდნენ ხოლმე ქალები მატყლს... იზა ძალიან მაგარი იყო ამ როლში...

მისი მესხიერებიდან უეცრად ამოუტივტივდებოდა ხოლმე მოგონებები. მათ ალბათ თავისი ლოკიკა ასაზრდოებთ. წინა ამბავს იშვიათად აგრძელებს, ყოველთვის რალაც ახალს იწყებს, მერე უეცრად ძველს უბრუნდება და ბოლოს ამ ყველაფერს ერთ იგავად აქცევს... თითქოს კვლავ სპექტაკლს დგამდეს. მოდი და გაარკვიე, სად არის ასი ტყუილი, ერთი მართალი...

ამასობაში ზაფხულის სიცხემ იმძლავრა და სალიტერატურო ნაწილის ოთახში აღარ დაიდგო-მება. ბატონი რობერტის წინადადებით, მის სახელოსნოში ჩავდივართ და იქ ვაგრძელებთ მუშაო-ბას. რუსთაველის თეატრში მისთვის საგანგებოდ აკეთებულ ატელიჟში კონდიციონერი უბრავეს და იქაურობას აგრძელებს. ეს არის ერთი დიდი ოთახი, ერთი — პატარა, სამზარეულო და სააბა-ზანო. მყუდრო და საყვარელი გარემო, რომელიც სტურუასეული განწყობილებებითაა სავსე და არეულ-დარეული. ოთახის შუაგულში უზარმაზარი მაგიდა დგას უნესრიგოდ მიმოზნეული წიგნე-ბით, ჟურნალებით, ფურცლებით, სივარტეებით, საფერფლებით. აქვეა ფირუზის მძივიც. მაგიდაზე ამერიკის პრეზიდენტ ბუშის მომცრო ზომის, სასაცილო ქანდაკება დგას. კედლებზე აფიშები და სახლის ბატონ-პატრონის სურათებია გაკრული, ასევე ძველი თბილისის ხედები... ჭერში ბატონი რობიკოს უსაყვარლესი ქოლგებია ჩამოკიდებული, მაგიდაზე დგას ელექტრო ორლანი, რომელსაც მაესტრო დროადრო, უფრო კი ადრე დილით აჟღერებს ხოლმე...

- თქვენ ალბათ მუსიკის ქვეშ გირჩევნიათ მუშაობა, არა?..
- დიახ! ვეთანხმებით და იგი თავისი დიდი სხეულის მსუბუქი მოძრაობით ატელიეს გადაჭრის და მუსიკალურ ცენტრს რთავს. ისმის ჯაზის მშვიდი მელოდია.
- ეს შენი სათვალის ბუდეა? — მეკითხება.
- დიახ, თავს ვუქნევ, გამიტყდა...
- გინდა ახალი გაჩუქო?..
- მინდა...

და იგი სათვალისთვის სრულიად ახალ, ლამაზ ბუდეს მჩუქნის. სამახსოვროდ შევინახავ, — ვამბობ მე და ვიცინით.

- დუდანა სახლში არ არის, სურამშია, შვილშვილები წაიყვანა...
- უი, აბა შენ სრული თავისუფლება გქონია, — ეხუმრება ლილი, ჩვენ კი არ უნდა ვიყოთ ახლა აქ...

—ეჰ, მოვდივარ სახლში, ტახტზე ვეცემი, ვიდეოს ვრთავ და... მეღვიძება, როცა ფილმი დასრუ-ლებულია... უკვე ღამის სამი საათია, მშია. ვდგები, რალაცას ვჭამ და დილის ხუთ საათამდე ვეღარ ვიძინებ... ეს იმიტომ რომ აღარ ვსევამ, თანაც გავსუქდი...

- განა ბევრსა სვამ?..
- საკმაოდ.

...და ბატონი რობიკო და ლილი იწყებენ მოგონებების წერას, თან შიგადაშიგ გულიანად იცი-ნინა, მაგრამ ზოგჯერ ისეთ ისტორიებსაც ყვებიან თანამედროვე თუ ისტორიული რეალობები-დან, რომ მოულოდნელობისაგან ცუდად ხდები.

—საერთოდ, როცა ახალბედა რეჟისორი პირველ სპექტაკლს დგამს, ყველა საოცრად კეთილია მის მიმართ. ალბათ ფიქრობენ, რა იცი, ვინ გამოვა, ვინ იქნება... რატომ უნდა გაიფუჭონ წინასწარ საქმე, მაგრამ თუ სპექტაკლი ცუდი გამოვიდა, მაშინ კი დედას უტირებენ...

თეატრში ექსპერიმენტული სცენა გაიხსნა და მის მთელი ძალით ამოქმედებას ყველა ცდი-ლობს.

—ხომ ამბობენ, ახალგაზრდები ვართო, მაგრები ვართო... ხომ მივეცი სცენა, რაც უნდათ ის დადგან, როგორც უნდათ ისე... ლაპარაკზე კი არ უნდა იფიქრონ, სცენაზე უნდა იმოქმედონ, მო-ქმედებით ის მელოდია, ინტონაცია უნდა მოძებნონ, რომელიც ამა თუ იმ სპექტაკლს სჭირდება. მინახავს, როცა შექსპირის ატოსფერო ჩეხოვის ატმოსფეროში იყო გადატანილი, მაგრამ ვნებე-ბი მაინც იგივე დარჩა... მთავარია გმირების არსი — მათი ვნებები, სურვილები გამოავლინო და ახსნა. ბევრი მეუბნება, რომ თქვენს სპექტაკლებში, მით უმეტეს ახლა, ძალიან მღერითო, თქვენ თქვენი ენა გაქვთ და იქნებ შეცვალოთ, მე კი ვთვლი, რომ ეს ტრადიციის გაგრძელებაა, მე ხორა-ვას, ზაქარიაძის ხმათა ინტონაციები მესმის... იმ ჩემს პირველ სპექტაკლებში არ ვიცოდი როგორი

ინტონაცია უნდა ყოფილიყო, თუმცა არც ახლა ვიცი...

ლილი —მახსოვს, ვერიკო როგორი სხვანაირი იყო “შთამომავლობაში”, დარბაისელი ქალის სრულიად განსხვავებული სახე და ინტონაცია შექმნა... მსახიობის ნიჭიერება ყველაფერში ვლინდება.

—ლმერთო ჩემო, რამდენი საშინელი პიესა უნდა დამედეგა, რომ რალაც გამეგო, მესწავლა... მაგალითად, ქართულ ფუტკარზე “იზუზუნე ფუტკარო”... “ლამარა”... პიესა წავიკითხე და ვერაფერი გავიგე, სცენები აკლდა და ავტორად ვაჟა-ფშაველა ეწერა... დიდი ხნის შემდეგ მივუბრუნდი მას და დავდგი.

მაგიდაზე გვერდიგვერდ უდევს სტოპარდის პიესები, დელფოს ორაკული და პროტოპოპ აბაკუშის ჩანაწერები და მემუარები, კიდევ უამრავი სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურა, რომელიც მას, რა თქმა უნდა, წაკითხული აქვს. ჟურნალები “გალერეა”, “ლიტერატურა და ხელოვნება” და სხვა მრავალი.

ქაცვის კანფეტები და დიაბეტით დაავადებულთათვის უშაქრო, გერმანული შოკოლადი გამოგვიტანა. გავსინჯეთ, მე არ მომეწონა-მეთქი, ძალიან კარგი, ჩვენ მეტი დავგვრჩებო...
—ჩვენთან სახლში გამოუდმებით იკრიბებოდნენ ლამაზი ქალები და მამაჩემის წყალობით გამოუდმებული ქეიფი იყო. მოდიოდნენ ვერიკო ანჯაფარიძე, მედეა ჯაფარიძე, დოდო ჭიჭინაძე... დოდო შოკოლადის დიდი ფილა მომიტანა, “Сказки Пушкина”. მამამ რომ მკითხა, რომელი ქალი მოგწონსო, რა თქმა უნდა, ვუპასუხე, დოდო-მეთქი!.. რა გაჩუქეთ?

—კარგი, რა თავი გაიგიჟე?
—ჩემთან ხართ სახლში, ისე ხომ არ გაგიშვებთ...
მერე იგი კვლავ უბრუნდება მეტყველების საკითხს სპექტაკლში “ვახშობის წინ”, ეტყობა, ამ ნამუშევარს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

—მახსოვს, ძალიან კარგი სცენა ჰქონდათ გოგის და ბელას, პატარა ვიყავი და სკოლიდან წამოგვიყვანეს. ბელა თმას აწნევდა, კეფაზე თმები მიხუჭუჭდებო და გოგი კოცნიდა... ძალიან საყვარელები იყვნენ ამ დროს, — ვამბობ მე.

—არა, მასე კი არ იყო, გოგი ერთ წუთს გამტერებული უყურებდა და მერე ლოყაზე კოცნიდა, ბელა კი ისე გამოხედავდა, თითქოს ქალწულობა დაკარგაო... და ერთხანს გულისტკივილითა და სევდით ბელაზე საუბრობენ... მერე კვლავ ზუსტი და საჭირო სიტყვის ძიება იწყება, — ლოყები შემეფაკლა თუ ღანვები? ქალზე ითქმის თუ კაცზეც?..

—“კავკასიური” ჩემი რეჟისურა ყოველგვარ რეალისტურ ილუზიას ანგრევს. პიესის პროლოგში ბრეხტი წერდა, რომ ერთი კოლმეურნეობა მეორის წინააღმდეგ იბრძვის და მიწის გაყოფისას ბიბლიურ იგავს იხსენებენ. მე კი ეს ყველაფერი ამოვიღე, თითქოს მაშინვე ვიგრძენი საქართველოს მიწების დატაცების საშიშროება...

მაგიდიდან უზარმაზარი წიგნი — “ურანია” აიღო.
—ამ წიგნის რეკლამა რომელიღაც გაზეთში ვნახე. მე და გელა ჩარკვიანი ლონდონში ვიყავით, საელჩოში მივდიოდით. გზაში ვილაც ლოთს გადავყვარეთ, ლაპარაკი გავვიბა. ვუთხარი, რომ ქართველი ვიყავი. წვიმდა, ვიდექით და ვენეოდით. თქვენ წარმოიდგინეთ, იმ ტიპმა იცოდა, რომ იქ საქართველოს საელჩო იყო, პირდაპირ კი — ირანის საელჩო, იქვე გადასარევი “შუები” ვჭამეთ. საელჩოდან რომ გამოვდით, ის კაცი ისევ იქ გველოდებოდა, —რალაც წიგნს გაჩუქებო, მითხრა. ვიფიქრე გრაფომანია და პიესას მჩუქნის-მეთქი, საზღვარგარეთ ხომ ყველა პიესას მჩუქნის, თითქოს აქაურები არ მყოფნიდეს. გაიქცა და ეს წიგნი მომიტანა, თანაც რუსულად... ღმერთო, როგორ დავანებო სიგარეტს თავი?

ჩემს დანაშაულად მიმაჩნია, რომ სიგარეტს თავი ვერ დავანებებინე, კაცს, რომელიც ჩემს ცხოვრებაში ერთ-ერთი განსაკუთრებული მამაკაცია...

25 ივლისი

—წინაპრებმა რუსთაველის თეატრის უკიდევანო სცენა დაგვიტოვეს და რალაცნაირად ხომ უნდა აგვეთვისებინა იგი? ახმეტელი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სივრცეს, დეკორაციით ავსებდა, მაგრამ რალაც ნაწილსაც სტოვებდა. ჩვენი სპექტაკლები უცხოეთში რომ მიგვაქვს, უკვირთ, სულ თავისუფალ სივრცეში ვთამაშობთ და მასშტაბებს მიჩვეულები ვართ. ახმეტელი გრძნობდა, რომ ამ სივრცის გამოყენება აუცილებელია, სივრცე მოქმედებას განაზოგადებს. რუსთაველის თეატრში ეს სივრცე იმისთვის იყო საჭირო, რომ დეკორაციების ცვლა სწრაფად მომხდარიყო. სცენის მეორე მხარეს დეკორაცია იდგმებოდა და სცენა შემოტრიალდებოდა თუ არა, სხვა დეკორაცია შეენაცვლებოდა ხოლმე. ამ სივრცეს პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა...

ბატონი რობერტი გამოუდმებით უბრუნდება 37 წლის თემას. საბჭოთა ქვეყნის ტრაგიკული ისტორია მისი ოჯახისა და ნათესავების ცხოვრების ტრაგიკული ისტორიას უკავშირდება და როგორც ყველა, ვისაც ამ წლებმა ახლობლები წაართვა, დღემდე მტკივნეულად განიცდის ამ ამბებს.

—ბაბუაჩემი ვანი ბოლქვაძე რომ დახვრიტეს, მისი შვილები სასწავლებლებიდან გამოყარეს. სამი იყვნენ, დედაჩემი დამამთავრებელ კლასში იყო და სკოლიდან გამოაგდეს, ატესტატში სულ ორიანები ჩაუნერეს. ბიძაჩემი ბეჟუანი საინჟინროზე სწავლობდა და მერე საპოყნიკობა დაიწყო,

ბოლოს სადღაც საწყობის გამგე იყო. რეაბილიტაციის შემდეგ საბუთებთან ერთად ქვითარი მისცეს და ამ ქვითრით კომპენსაციის ნიშნად შეიღებზე გასანაწილებლად რაღაც სასაცილო თანხა გამოუყვეს.

არსებობს სტალინის ბრძანება, სადაც წერს, რომ 37-ში დახვრეტილთა ოჯახის წევრებიც უნდა დაეხვრეტიათ, ხრუშჩოვი კი თავად ესწრებოდა ნამებას... სტალინის ჭადრაკის თამაში მიშა ჭიაურელთან ერთად უყვარდა, ერთ სვლას გააკეთებდა და შემდეგ თავის კაბინეტში გავიდოდა, ის კი იჯდა და ორი საათი ელოდა...

28 ივლისი

—“ყვარყვარეს” გასინჯვა ღამის 12 საათზე დაინიშნა, მაგრამ მაყურებელმა მაინც გაიგო და თეატრის წინ მოიყარა თავი, მაშინ ხომ ქუჩაში ასეთი ძლიერი განათება არ იყო, ჩაბნელებული თეატრის წინ იდგნენ და კარის გაღებას ჩუმად ელოდნენ, რადგან მერე შეიძლება ვეღარც ენახათ. დღემდე საიდუმლოდ დარჩა თუ როგორ მოხდა, რომ ხალხი შემოუშვეს, დარბაზი მთლიანად გაივსო. ამ დროისთვის მე უკვე კარგა მთვრალი ვიყავი... სპექტაკლის გასინჯვა თორმეტჯერ მოენყო, ბოლოს შევარდნაძემაც ნახა... სხვათა შორის, მერე კაკო ბაქრაძემ ყველა შეგვეკრიბა და გვეკითხა, —თუ გინდათ სპექტაკლი მოეხსნათ თუ გინდათ, შევარდნაძის შენიშვნები გავიზიაროთ და ვითამაშოთ... მე კი ძალიან მინდოდა ეს სპექტაკლი მაყურებელს ენახა, არა იმიტომ, რომ ჩემი პოლიტიკური აზრი გამეხშიანებინა, იმ დროს პოლიტიკა ფეხებზე მეკიდა, ჩემთვის მთავარი იყო მეჩვენებინა თუ რა გავაკეთე, რას მივალნიე თეატრალურ ხელოვნებაში...

შემოდის კატის მიერ დაფხაჭნილი ბესო ზანგაძე, რომელიც ნემსებს იკეთებს და ფრიად მჭფუნვარეა. ბატონი რობერტი ამშვიდებს, —შენ შეგიძლია ეს დრო გამოიყენო და განათლება შეივსო, ბევრი იკითხო, ინგლისურში იმეცადინო... არიგებენ რობერტი და ლილი... და ამ დროს ბატონ რობერტს ერთი ამბავი ახსენდება.

—მამა ჟინვალში ქეიფობდა, იქ ერთი გალოთებული, საბრალო დათვი ჰყავდათ. მამა ძალიან კარგად ეპყრობოდა ცხოველებს — ძაღლებს, კატებს... ჰოდა, შევიდა გალიაში დათვთან და მოეხვია, —ჩემო კარგო დათვო... იმან კი, უკბინა. როგორღაც გამოვიდა გალიიდან და —უხ, შე ბითუროო... უთხრეს, აუცილებლად ნემსები უნდა გაიკეთოთ და რა უნდა ექნა, ნავიდა ვეტერინართან, იქ კი შეკრებილი ხალხი თავის ამბებს ყვებოდა, ზოგს საკუთარმა ძაღლმა უკბინა, ზოგს — კატამ, ზოგი საქათმეში მამალმა დაკორტანა... მამას ჰკითხეს —ბატონო რობერტ, თქვენ რა გჭირთ და... მე დათვმა მიკბინაო... უიმიე, ურიგოდ მობრძანდითო...

ურეკავს ტელეფონი —მიხო, ჩემო საყვარელო, ჩემი კონდიციონერი ისე არახრახდა, ჯერ ტრაქტორს დაემსგავსა, შემდეგ კი წყალი გაუვიდა და მთელი იატაკი აიყარა... 30-ში თეატრში ჩემი დაბადების დღეს აღნიშნავენ, 31-ში კი მამუკა ხაზარაძე თავის რეზიდენციაში დაბადების დღეს მიხდის და იქ ვართ დაპატიჟებული. ნამომილე წყალი, ფული ვაქვს თუ უკვე დახარჯე?... მე არა მაქვს, ვალებს არ მიბრუნებენ, სულ ფულს ვკარგავ... მთელი ჩემი ჰონორარი ლონდონში “ჰამლეტი” რომ დავდგი, აეროპორტის დახლზე დამრჩა, რაღაც აპარატს ვყიდულობდი... თურქეთში კი ღამის ბარში დამრჩა საფულე, მერე უცებ გამახსენდა, გავვარდი და იქვე დამხვდა...

ურეკავს გაგი სვანიძეს — რა ქენი, ცოლი მოიყვანე?... ჯერ არა? ერთი დედაშენს ჰკითხე, კედოები გურულები არიან თუ მეგრელები?..

მე ვიცობდი ულამაზეს ქალს, შინა პაპავას, რომელიც ბოლოს ბუენოს-აირესში ცხოვრობდა. პარიზში კი, პიკასო და ზდანევიჩმა თავისი ფულით დაბეჭდეს ამ ქალის შესახებ წიგნის ხუთი ეგზემპლარი, ლითოგრაფიებით დაასურათეს, ზდანევიჩმა ლექსიც მიუძღვნა. მახსოვს, მან თავად გამომიტანა ეს წიგნი და მაჩვენა. ბოლოს კი რომ დაუფრეკე, რამდენიმე დღეში გარდაიცვალა...

—ქართულ მწერლობაში ისეთი ენა, როგორიც კონსტანტინე გამსახურდიას ჰქონდა, განსაკუთრებით “მთვარის მოტაცებაში”, იშვიათია. დამახასიათებელი კილოთი აღწერს იმგვარ სამეგრელოსა და აფხაზეთს, რომელიც მისთვის ძალიან კარგად არის ცნობილი და ახლობელი. “დიდოსტატში” კი მეჩვენება, რომ ეს ენა უფრო უბრალო და ხელოვნურია...

როდესაც ტროცკი მექსიკაში გაიქცა, დანერა რომ სტალინი ბანდიტია და წარმოშობით ბანდიტური, ჩამორჩენილი ქვეყნიდან. მაშინ სტალინმა ქართველები შეკრიბა და გადაწყვიტა მსოფლიოსთვის საქართველო გაეცნო, რუსთაველის იუბილე გადაიხადა, ილია ჭავჭავაძის სასამართლო პროცესი მოაწყო და ილია აღადგინა, მოგვიანებით ვაჟა. და... ტროცკიც მოაკვლევინა.

29 ივლისი

სურამიდან დუდანა რეკავს:

—ბავშვი დამალაპარაკე, — საბა, ავ, ავ, მე ძაღლად გადავიქეცი... იქიდან კისკისი ისმის. —ავ, ავ, მხოლოდ კუდი მიშლის, გრძელია... ახლა შევწვი ორი ხოჭო, ზედ გავუკეთე პატარა ა-ა და მოვასხი ძაღლის ქონი, იცი, რა გემრიელია?... თუ მოხვალ ჩემთან, დაგპატიჟებ. — იქიდან კვლავ სიცილი ისმის. —ძიძას ეუბნება, ხოჭო შეჭამაო!..

მთელი დღე ტექსტების სწორებასა და შედარებას მოვუნდით. რომელი ჯობია — ძილს ვუხმობ თუ ძილი მინდა, ან იქნება... ვცდილობ დავიძინო... ყველა ფრაზას იგი თავისით აგნებს. ბოლოს



ჩაეძინა, ძილ-ბურანში რალაც სიტყვებს წარმოსთქვამს ხოლმე —რა ჰქვია იმ ბიჭს? მეფე... არის, მეფე?..

—ღმერთო ჩემო, ძილშიაც კი სპექტაკლებს დგამს, —ამბობს ლილი.

ახლა იგი ნამდვილ დევს ჰგავს, რომელსაც ძალიან ეძინება, ზოგჯერ კი თავისი მოკლე შარვლით, კარლსონს...

—ვაიმე, ლილი, გადამინერე რა, მე თვითონ ნავიკითხავ...

ლილი წერას იწყებს, უფრო სწორად აგრძელებს, რადგან იგი სულ მაგიდასთან ზის და წერს, წერს...ლილი სწორედ ასეთი დამამახსოვრდება. ბატონი რობიკო კი ფეხი ფეხზე შემოდებული ხან მობილურს ათამამებს, ხან ამთქნარებს, —უცნაური შვილები მყავს, მე თუ არ დაუურეკე, არ შემეხმინებინან... ლილი ფოფხაძეც გავაგიჟე, რალას არ ვლაპარაკობ ძილში... დიეტაზე ვარ, არ ვჭამ, დავიკელი ხუთი გრამი...

ლილი — ახლა დედაჩემის გაკეთებულ კატლეტს შევჭამდი, რა გემრიელად აკეთებდა.

—ყველა დედა გემრიელად აკეთებს კატლეტს... იცი, უნდა აღვწერო ყველა ის საშინელება, რაც თეატრში ხდება. თუ ქალი გიყვარს, ბოლომდე უნდა შეიცნო იგი და როცა შეიცნობ და კვლავაც გიყვარება, ესე იგი ნამდვილად გიყვარს. ასეა თეატრიც. ცოლ-ქმრობის ინსტიტუტში შვილები და შვილიშვილები რომ არ იყოს, ოჯახები პანტაფუნტით დაინგეროდა.

1 აბვიცხტო

ბატონი რობერტის დაბადების დღემ თეატრში ერთი დიდი დღესასწაულივით ჩაიარა, მან თავად დაუკრა როიალზე, სადღეგრძელოები შესვა და ყველას სიყვარულში გამოუტყდა...

დღეს კი თავის საჩუქრებს გვიჩვენებს, პატარა, ძველებურ საათს ასეთივე პატარა გასაღებით, არაჩვეულებრივ მინანქრის ჯვარს, რომელზეც მინიატურული ასოებია ამოტვიფრული,

—ვინ გაჩუქათ?

—ვაიმე, არ მახსოვს, 70 წლის რომ ვარ უკვე დამეტყო... მაგრამ მერე მაინც იხსენებს, გოგა გველესიანმა...

გვიჩვენებს ცხვირსახოცს, რომელზეც ინგლისურადაა ამოქარგული მონოგრამა — რობერტი!

—ვინმემ მოგიქარგათ?

—არა, სადღაც მოვიტარე, სასტუმროში ან რესტორანში, ზუსტად არ მახსოვს, ჰო, ალბათ რესტორნიდან წამოვიღე...

და ისევ მოგონება

—მამაჩემი ლამაზი კაცი იყო, მაგრამ სულ ამბობდა, უშნო ვარ, შავი ვარო, სტურუებში ყველაზე უშნო კი მე ვარ...

მუსიკას ლამაზი რუსის ქალი მასწავლიდა, მაგრამ სახაზავს ხელებზე მირტყამდა და დედაჩემს შევიწივლე. მე მგონი, იმ ქალს მამაჩემიც ეარსიყებოდა და დედაჩემმა სასწრაფოდ დაითხოვა. მერე ბებიაჩემის მომღერალ დასთან ვისწავლე ნოტები, თითქმის ერთი თვე თავაუღებლად ვმეცადინეობდი, რომ დაკვრა მესწავლა. მერე მოდაში ჯაზი შემოვიდა, ჩვენი მეზობლის გოგო, ია ხიმშიაშვილი კარგად უკრავდა და ის მამეცადინებდა ხოლმე. ჰოდა, ერთხელ, ცემში დამპატიჟა, იქ კი არაყი დავლიე, ღორის ხორცი შევჭამე და... ბოტკინიც დამემართა. ისეთი საშინელი ტკივილები დამიტოვა, რომ სახლში დიდზე დიდი ლამფა გექონდა, მამაჩემი ლამით რომ ხატავდა, იმით ინათებდა ხოლმე. აი, სწორედ იმ ლამფას ვიღებდი ნალველზე, რომ დამწვრობის ტკივილს ის ტკივილი გადაეფარა.

გავინდა წლები, ზუსტად 52 წელი, და კვლავ საშინლად ამტკივდა ნალველი, ხუთ-ხუთ ცალ ბარალგინს ვსვამდი. ასეთი ტკივილით ნავედი მოსკოვში, "ტ ჩეტრა"-ს გახსნაზე. უკან დავბრუნდი და... რეპეტიციები დამენყო, მაგრამ უკვე ისე მტკიოდა, რომ ჩემებმა ექიმებთან ნამიყვანეს, გამისინჯეს, ნალვლის ბუშტში ქვიშა გაქვთ, სხვა არაფერიო... კარდიოგრამაც გადამიღეს და ისევ არაფერიო... ბათუმში ტკივილებით ნავედი, იქ კი უკვე სასწრაფო გამოიძახეს და იქაურმა ექიმმა, ახალგაზრდა გოგომ მითხრა, მე მგონი თქვენ გულის სერიოზული პრობლემა გაქვთ ან მალე გექნებათო. გადამიღეს კარდიოგრამა და... ინფარქტი გაქვთო! თბილისში კარდიომობილით წამომიყვანეს, ასეთი ტრამვაით არასოდეს მიმგზავრია, ისე მაჯაყვავა, ძლივს ჩამოვალნიეთ...

2 აბვიცხტო

—ცხელ კვალზე, ლილი, ცხელ კვალზე დავწეროთ... თან თავის პატარა საკრავზე უკრავს — გუშინ ბეჟან ბოლქვაძის ქალიშვილმა დამირეკა, ლილიმ და მკითხა, რა მოგონებებს წერო? მე ვუპასუხე, ცხოვრების შეთხზვა თურმე ძალიან საინტერესო ყოფილა-მეთქი...

პატრიარქმა ღვთისმშობლის ხატი და ჯვარი მაჩუქა თავისი ძენკვით. მათეს თავის ქალას ვემთხვიე და გამახსენდა "ომი და მშვიდობის" ის თავი, როდესაც მთვრალი პიერ ბეზუხოვი ფანჯრის რაფაზე დგას და ამ დროს შეატყობინებენ, რომ მამამისი კვდება, მიდის სახლში, სადაც ნათესავები ირევინან... ზუსტად ასეთი სიტუაცია იყო იქ, მღვდლები ირეოდნენ, თავად კი იჯდა და ძლივსძლიობით კითხულობდა სახარების ერთ თავს, ძალიან უჭირდა... იქვე ანდრია პირველწოდებულის ტილოში გახვეული ფეხის ძვალი იდო, რომელიც მას აჩუქეს. იატაკზე განრთხმული ორი

"ოქცნა და სხვატყბა" № 1

მღვდელი ლოცულობდა, რალაც მეუხერხულა და უკან დავიხიე...

ლილი ზუსტად იჭერს განწყობილებას, რომელიც ბატონ რობიკოს სურს და საუბრის ასანყო-
ბად, თემის გასაშლელად სჭირდება. ზოგჯერ ბატონი რობიკო ძალიან სასაცილოა, მაგალითად,
დღეს ჩალისფერი ტილოს შარვალი აცვია, რომელიც ძლივს უფარავს უზარმაზარ მუცელს და
ძველი ოპერაციის ჭრილობა უჩნის. თან განუწყვეტლივ მობილური უკავია ხელში, რომელიც
თითქმის კომპიუტერია და თამაშობს, თამაშობს, რალაცებს ეძებს, იჩხრიკება ინტერნეტში, ზოგ
ზარს პასუხობს, ზოგს — არა...

—პატრიარქს საჩუქარი უნდა გავუგზავნო საიუბილეოდ... ჩემი ნახატი, ქართული ასოები...
შევირდი, მაგრამ მერიდება...

ერთი თვისება აქვს თეატრს, თუ ფეხი შედგი, იქ დარჩები, ეს ცნობილი ჭეშმარიტებაა და თუ
დარჩი, გვერდით გახედვასაც არ გაპატიებს, ეჭვიანი ქალივითაა, მთლიანად შეგჭამს, სისხლს გა-
მოგვოს...

ლილი —ნელ-ნელა ჩაგითრევს, მაცდური ქალივითაა...

—ლალატს კი არა, გვერდით გახედვის უფლებას არ გაძლევს. სხვა თეატრში რომ მივიღვარ
ან საზღვარგარეთ სპექტაკლის დასადგმელად, ვგრძნობ, როგორ ვერ მიტანენ ჩვენი მსახიობები,
ეჭვიანობენ და... მსიამოვნებს.

1959 წელს, ბატონმა მიშამ და ბატონმა დოდომ, ჯერ კიდევ სტუდენტი ჩამომიყვანეს თეატრში,
მათი ასისტენტი ვიყავი და ერთ სცენას მაძლევდნენ გასაკეთებლად... ეს რეჟისორის აღზრდის
თავისებური მეთოდია... 1962 წლიდან კი, თეატრში ვარ, ჯერ როგორც უბრალო რეჟისორი, მერე
— მთავარი რეჟისორი და ბოლოს — სამხატვრო ხელმძღვანელი... ო, რა ფრთხილად უნდა იყო
აქ ყველა... აქ ხომ სცენის მუშებიც არიან, მემანქანებიც და როცა მათ სადღაც ვხვდები, ვამჩნევ
თეატრზე ლაპარაკისას თვალზე ცრემლი როგორ ადგებათ... ასეთ შემთხვევაში ან ძალიან უბრა-
ლოდ უნდა ილაპარაკო ან გადაპრანჭულად და... ამ დროს სიყვარულიც მოდის... მაკა მახარაძის
შვილიშვილი რომ მოიყვანეს “თოლიაში” სათამაშოდ, დავუძახე და მკაცრად ვკითხე —რატომ მოხ-
ვედი აქ, რა გინდა?... აქ ხომ სიძვის სახლია, გაფუჭდები!.. მაშინ პატარა იყო, 6-7 წლის, შეეშინდა
და ტირილი დაიწყო, მსახიობებმა ძლივს გამომგლიჯეს ხელიდან...

ო, როგორ მძულს თეატრი, მაყურებელი ძლივს ასებს დაარბაზს, სცენაზე ტაკიმასხარობენ,
დარბაზში კი ზოგი ტირის, ზოგი იცინის, ზოგიც იფურთხება და გადის... მოდით, ყველაფერი
საზიზღრობა ჩამოეთვალათ...

თუ გინდათ, რამეს გაჭმევთ, “სასისკი” არ გინდათ? ცა მინყალდება თვალებში, ისე მშია...

—რა კარგად თქვა, —მოსწონს ლილის.

—ბატონო რობიკო, თქვენს ბიბლიოთეკაში ჩამწერეთ, რა?

პაუზა

—რა გინდა?

—რამე...

—აიღე... —და ფართხუნით გადის. რადიო ხან ინსტრუმენტალურ მუსიკას უკრავს, ხან —
ჯაზს.

—ჩემი ახალგაზრდობის მუსიკაა, — ამბობს ხვნეშით და თავზე ხელს ისვამს. —რითი გამ-
ოირჩევა რეჟისორი მსახიობებისგან, მხოლოდ ერთი წლით მეტი ისწავლა და ეს უფლებას აძლევს,
რომ მათზე ხმა აიმაღლოს...

ბატონი რობიკოს სახელოსნოში გვიან საღამომდე ვრჩებით. მართალია, შემდეგ მანქანას
მიყვევართ, მაგრამ 12 საათზე ადრე — არა. ლუკა შეშფოთებული ეხმიანება ხოლმე ბებიას, ლილი
ამშვიდება, —არა, ბები, არა, მანქანით მომიყვანენ, არ იდარდო... როგორი მგრძნობიარე ბავშვია,
ასაკისთვის შეუფერებელი.

—რატომ, სწორედ რომ მზრუნველი მამაკაცია. —ამბობს სტურუა.

და ისინი კვლავ თეატრის საშინელებებზე წერენ — რამე კარგიც თქვი, თორემ გული გამისკდე-
ბა, —ამბობს ლილი.

—არ მინდა, დაე, ასე დამთავრდეს, თუკი ვინმე იტყვის, რომ მსახიობობა არ სურს, არ დაუჯე-
როთ, იცოდეთ, რომ ტყუის...

ლილი — მე ვინ ვარ, მაყურებელს იშვიათად ვხვდები, მაგრამ ზოგჯერ აქედან გასულს საო-
ცარი ბედნიერება მეუფლება ხოლმე...

—ჩემთვის რეპეტიციაა ბედნიერება, მე იქ ვმთავრდები, მსახიობები კი სპექტაკლისკენ მიდიან
და იქ ბედნიერდებიან.

—როგორ უხარია ხალხს, როცა ამბობენ რობიკომ დამირეკაო, —ამბობს ლილი.

—ჰო, ისე ამბობენ, თითქოს სტალინმა დაურეკა!

—მტრისას! —პირჯვარს იწერს ლილი.

4 აპვისტო

რეკავს რეზო ამაშუკელი.

—აქ არიან გოგოები, ნინო, მანანა, ლილი ფოფხაძე... შენზე ამბობს, მაგან დალუბა ქართული



თეატრიო, — ეუბნება ლილის. შემდეგ მუხრანში ხაზარაძის მიერ გადახდილი დაბადების დღის შესახებ ესაუბრება. — ეს იყო ნამდვილი კულტ ლინჩოსტი! ხალხი, ხალხი მონაა... Я наверно скоро умру, как жалко... გოგა თავაძეს ბეზია რომ გარდაეცვალა, საშინელი სიცხე იყო, ვიდექი და ვფიქრობდი, ნეტავ, ვინ გამოიტანს მიცვალებულის კუბოს-მეთქი და იქვე გავიფიქრე, ყოველთვის მოიძებნებიან ადამიანები, რომლებიც გამოიტანენ შენს კუბოს... მერე დავუმატე, ყოველთვის მოიძებნებიან ადამიანები, რომლებიც სიხარულით გამოიტანენ შენს კუბოს!.. ამიტომაც ასე ძალიან მინდა გახდომა, მინდა, რომ ჩემმა მეგობრებმა მსუბუქად წამიღონ...

...შეგარდნას წერილი მივიღე, მე მგონი ნასვამი იყო, მოლოცვა დამაგვიანდა, შემთხვევის ბრალი იყო...

გოგა ჩანადირის ფოტოალბომის თვალყურებისას პასტერნაკის ლექსის ნაწყვეტს კითხულობს, აქამდე მომწონს, მერე აღარ ვარგა, საბჭოთააო, ამბობს...

იტყვის ხოლმე —ახლა როგორ გავაკეთოთო და ყველანი თვალეზში შევცქერით, დაფიქრდება და მერე — აბა, თავიდან ნაიკითხე... ლილი კითხულობს. — მგონი მეტი აღარაფერი უნდა, თორემ იტყვიან მოსაწყენია, რატომ გამოეცითო და იცინის. — ვაი, დღეს ჩემ დას არ დავურეკე, დაბადების დღე აქვს... და ურეკავს. — მსახიობებთან ერთად დავლიე შენი სადღეგრძელო, ზეგ ელენიკოს დაბადების დღეა... ვაკოცებ ბევრს და ბედნიერებას ვისურვებ... პაკა... Видишь как я вру... вру... и потом начинаю сам верить и всё рассказываю другим...

...სულ რამდენიმე დღეში საქართველოში ომი დაიწყო. საშინელი ომი, რომელშიც არ ვიცი, ვინ გაიმარჯვა და ვინ დამარცხდა. ბატონი რობერტი განწირულმა სულისკვეთებამ გორში, ბრძოლის ველზე წაიყვანა, რა თქმა უნდა, მეზრძოლად არა, უფრო დამკვირვებლად, შემფასებლად. გზიდან ლილის დაურეკა: ომში მივდივარ და არ ვიცი ცოცხალი დავბრუნდები თუ არაო. ლილიმ, რა თქმა უნდა, არ დაუჯერა და ბევრი იცინა... ბატონი რობიკო შემდეგ ამბობდა, — ღმერთო დიდებულო, დღესაც ვერ ვხვდები, იქ როგორ აღმოვჩნდიო... თბილისში, ღვთის წყალობით, მშვიდობით დაბრუნდა — ძალიან დაღლილი და სულის სიღრმემდე შეძრული, შემდეგ უარი განაცხადა რამდენიმე მნიშვნელოვან პროექტზე, რომელიც რუსეთს უკავშირდებოდა...

— რა უცნაური ხალხია ეს რუსები, ყოველნაირ საჭმელს ეფერებიან, ამბობენ -водочка, огурчики, помидорчики, хлебушка, сырок და ა. შ. ადამიანებს კი საშინლად ექცევიან, ამხელა ქვეყანა და ასეთი უბედური მოსახლეობა ჰყავს. როცა ამბობენ агурчики, ძალაუნებურად რუსული "ჩასტუშკა" მახსენდება და ნაიმღერა, _огурчики, помидорчики, Сталин Кирова убил в коридорчике...

ავგისტოს ბოლოს დასრულდა მუშაობა ნიგნზე, რომელიც ჯერაც არ გამოცემულა. ა.შ.

ახალი სეზონიდან რობერტ სტურუამ საბოლოოდ თავი დაანება რეი კუნის პიესის კეთებას და მაქს ფრიშის "ბიდერმანი და ცეცხლისნამკიდებლები" აირჩია. თარგმნას შეუდგნენ, კარგად მაქვს მოფიქრებულიო... ამჯერად ბატონი რობიკო კარგად გამოიყურება, დასვენებულია, აქტიური, მოფერიანებული და ენერგიით სავსე. ეშმაკურად იღიმება, თვალეზიც უცინის. ნეტავ, რას ამზადებს მისი კვიმატი შთაგონება?..

— მაგარი ფარსი უნდა იყოს, ძალიან მაგარი... პიესას დავარქმევ არა "ბიდერმანსა და ცეცხლისნამკიდებლებს", არამედ "ბიდერმანსა და მეხანძრეებს", ასე აჯობებს...

ლილი — კუნზე რატომ თქვი უარი?

— არ ვიცი, რალაცაა მაგ პიესაში ისეთი, რაც ჩვენი თეატრისა არ არის...

— ყოფითია?

— კი, რასაც თანდათან ვხსნიდი, სხვაგან გადამყავდა, მაგრამ მაინც ვერ შევვგუე, იქნებ დროთა განმავლობაში მივუბრუნდე... თავიდან "დედილო კურაჟის" ჩემი ვერსია მინდოდა დამედგა. ცნობილ არგენტინელ დრამატურგთან, რობერტო კოსასთან ერთად გადავაკეთე, მშვენივრად გამოვიდა, მოქმედება ლათინურ ამერიკაში გადავიტანეთ, მთავრობების გამუდმებული ცვლილებების პერიოდში, სამწუხაროდ, არც მე და არც დრამატურგს ეს პიესა აღარ შეგვრჩა, დავკარგეთ...

უკვე მერამდენედ ახსენებს ამ პიესას.

— გუშინ "ფაიტონში" ვიქეიფეთ და ძალიან ბევრი დავლიე, დღეს წნევა მაქვს, У меня картина давления наложена на пахмелье... ვარეთ, მზეზე დავსხედით, მირიანი, გაგი, გულიაშვილი, უფლისაშვილი და მაგრად ვიქეიფეთ... ძალიან მიყვარს ქეიფი, ისე კი ამ ხალხმა გამაკოტრა, მობილურში ხომ ასეა, ბატარეა თუ ბოლომდე არ დაიცალა, არ დაიტენება, მეც ზუსტად ამ დღეში ვარ, ბოლომდე დამცლიან ხოლმე...

ასე დამთავრდა 2008 წელი. ბატონი რობერტის შემოქმედებითი ლაბორატორია მუშაობას აგრძელებს, ახალ თეატრალურ ცდებს ატარებს. იგი ადამიანებს, მათ შინაგან სამყაროს გარე სამყაროსთან ურთიერთქმედებაში იკვლევს. ეს პროცესი მისთვის არახალაია, ძველია. ჩემი არასრული ჩანაწერებით კი იქნებ თანამედროვეობის ამ დიდი ხელოვანის პორტრეტს რალაც საჭირო შტრიხები მაინც შევმატე, ვინ იცის...

წარსულის ფურცლები

პასილ კიკნაძე

გავმნარდი და შევაბინე...

ჩემი სოფლიდან - ახალშენიდან წყალტუბომდე ცხრა კილომეტრია. ერთხელ წყალტუბოში ფქვილი ნავილე გასაყიდად. ტომარაში საკმაოდ ბევრი ჩავყარე. დედა მეუბნებოდა, შორს არის, გაგიჭირდება წაღებო, მაგრამ მის დასანახად ზურგზე ვითომ მსუბუქად მოვიგდე ტომარა, მემძიმა, მაგრამ მამლაც-ინწობის ასაკში ვიყავი და არ შევიმჩნიე. გზაში კი სულ უფრო და უფრო დამიძიმდა. როგორც იქნა, სვენებ-სვენებთ მივედი ბაზარში, მალე გავყიდე. ბაზრიდან გახალისებული წამოვედი შინ. სოფელ გვიშტიბსა და გუბისწყალს შორის კოლმეურნეობის სიმინდის ყანებია გადაჭიმული, გზასთან ახლოს ერთი კარგად მსხმოიარე პანტის ხე იდგა, მინდოდა სამი-ოთხი კილო მომეკრიფა, დავინყე მოკრეფა და ათი წუთიც არ იყო გასული, რომ მეველის ყვირილი გავიგონე - ვინ იპარავს კოლმეურნეობის პანტასო. ხიდან ჩამოვხტი და გავიქეცი. მეველე კი ისევ ყვიროდა.

თითქმის ორი კილომეტრი ვირბინე. არ მინდოდა სოფელს გაეგო პანტის ქურდობის ამბავი, რადგან უკვე მოწინავე მეჩაიედ ვითვლებოდი, კარგი მოსწავლედ ვიყავი, პრესტიჟის საქმე იყო, კაცი სოციალისტური შრომის გმირის წოდებისათვის ვიბრძოდი და ამ დროს პანტის ქურდობა ტეხავდა. თუ გმირი ვერ გავხდებოდი, ლენინის ან შრომის ორდენს ხომ წაღდად მივიღებდი. ვიცოდი, რომ ჩემი შრომის გარდა, ვერავინ დამეხმარებოდა. უბრალოდ, არავინ არ მყავდა ზემოთ პატრონი. თუ რამეს მივალწევდი, ჩემი სწავლითა და შრომით უნდა მიმეღწია. ჩემი საშუალო სკოლის მასწავლებელი თამარა სულავა 1958 წელს მწერდა: „ბედნიერი ხარ, ჩემო მეგობარო, რომ ვერავინ ვერაფერს დაგამადლის, საკუთარი ნიჭითა და მონდომებით გაიკაფე გზა ცხოვრებისა“.

მართალსა მწერდა, მაგრამ მეტისმეტად მძიმე აღმოჩნდა ეს გზა. ჩემი ცნობიერებიდან თითქმის გაქრა სიტყვა „დასვენება“. ჩაი კი მართლაც ბევრი მოვკრიფე, ზუსტად არ მახსოვს რამდენი, მაგრამ სამ ტონაზე მეტი რომ იყო, ვიცი, მეგონა დიდი ჯილდო გარანტირებული მქონდა.

სოფელს კოლორიტული ფოსტალიონი ჰყავდა, ქალი სოფლის თავში რომ დაიწყებდა გაზეთების დარიგებას, ისე ხმამაღლა ლაპარაკობდა, რომ შუა სოფელში, ჩემ სახლამდე ისმოდა. ყოველდღე დიდი სიხარულით ველოდებოდი ფოსტალიონის მოსვლას, რადგან გაზეთების კითხვა დედასაც უყვარდა და მეც.

ერთ დღეს პირდაპირ ყვირილით, თითქმის მთელ სოფელში რომ ისმოდა, ისეთი ხმაურით გამოაცხადა ფოსტალიონმა, რომ ვასო კიკნაძეს მთავრობისაგან წერილი მოუვიდაო, ყველას აინტერესებდა, რა ეწერა მთავრობის კონვერტში. ჩემი სახლის წინ შეგროვდნენ მეზობლები. ფოსტალიონმა წერილი დიდი ამბით, საზეიმოდ გადმომცა. კონვერტს რომ დავხედე, გული თუ არ გამისკდებოდა არ მეგონა, კონვერტზე ეწერა - „საქართველოს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი“.

მღელვარებით გავხსენი კონვერტი, მთავრობის დიდ ჯილდოს ველოდი, ნავიკითხე და გავოგნდი, წერილში ეწერა: რადგან მოსწავლე ხართ და ჩაის ნაკვეთი თქვენზე არ იყო გაპიროვნებული, ამის გამო

ორდენი არ გეკუთვნით, მაგრამ ხართ დაჯილდოებული მედლით „1941-1945 წ.წ. დიდ სამამულო ომში მამაცური შრომისათვის“.. ხელს აწერდა უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გ. სტურუა.

კაცმა რომ თქვას, მერვე კლასის მოსწავლისათვის ესეც დიდი ჯილდო იყო, რადგან რაიონში სულ სამმა-ოთხმა მოსწავლემ მივიღეთ ეს ჯილდო, მაგრამ მე სულ სხვას ველოდებოდი და მომეჩვენა, რომ მთავრობა უსამართლოდ მომექცა, ამიტომ გავმწარდი და ხალხის თანდასწრებით შევაგინე პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს, ანუ ჩემი აზრით, მთავრობას. მაშინ იცით, ეს რას ნიშნავდა? არა, ამის წარმოდგენა დღეს არავის შეუძლია. ასე რაიკომის ინსტრუქტორის შეგინებასაც ვერ გაბედავდით დაჭერის შიშით. მაშინ ხომ სტალინის ეპოქა იყო.

პირველად შემიპარა ეჭვი მთავრობის სამართლიანობაში. ახალგაზრდები ხომ გარე სამყაროსგან სრულიად მოწყვეტილნი ვიყავით, - გაბრუებულნი კომუნიზმის მითით, მაგრამ ვერ გავიგე, რა შუაში იყო მოწაფისათვის ნაკვეთის გაპიროვნება? მოწაფემ რომ ამდენი იმუშავა, უფრო მეტად არ უნდა დაეფასებინათ შრომა? შრომის გარდა ლექსებსაც ხომ ვუძღვნიდი სტალინს? მეტი რა უნდოდა? მართალია, მაშინ არ ვიცოდი, რომ თურმე ლექსებს კი არა, რალაც უნიჭო დითირამბებს ვუმღეროდი, მაგრამ გულწრფელი ხომ იყო?.

ისე, მაშინ რა ვიცოდი, რომ თურმე ჩემს ლექსებზე უფრო უნიჭო ლექსებსაც კი მხარს უჭერდა სტალინი, ტაშს უკრავდა, იდეურად მისაღები იყო. ჩემი ლექსები კი ნამდვილად უკეთესი იყო, ვიდრე ნიკოლოზ ფხაკაძის პოემა „შრომადღეები“, რომელსაც სტალინის ხელდასმით რუსთაველის პირველი პრემია მიენიჭა 1936 წელს და დაჯილდოვდა ოქროს მედლით, რომელიც დაუმზადებია დიდ მოქანდაკეს ნ. ნიკოლაძეს.

მედლის მეორე მხარეს ამოკვეთილია: „რუსთაველის საიუბილეო პრემია დიდი პოემისათვის ურან ნ. ე. ფხაკაძეს“.

ნ. ფხაკაძე წერს:

„შრომადღის ენით ლაპარაკობენ
კაგანოვიჩი, ჩვენი ბერია,
დიდ მოსავლის დღეს იმით ამკობენ
მხარე შრომადღის მადლიერია...
ჩვენს სტალინს, ჩვენს ცეკას
ვადიდებთ, ვერთგულობთ,
ერთად ვშრომობთ, ერთად ვცეკვავთ
ერთად ვმხიარულობთ“...
მთელი პოემა ამ დონეზეა დაწერილი.

კიდევ კარგი, არავინ არ ჩამიშვა, მთავრობას შეაგინაო, თორემ ნაღდად გამაციმბირებდნენ. ჩემი სოფელი ამითაც მიყვარს, რომ 1937 წლის მასობრივი რეპრესიების დროს არც ერთი კაცი არ დაუჭერიათ სოფლიდან, არავინ არ დააბეზღეს და გადარჩა სოფელი. . .

მაშინ თბილისიდან მეორე ოფიციალური წერილი მივიღე. ფოსტალიონმა მასაც გაუკეთა დიდი რეკლამა, თუმცა ისეთი რეზონანსი აღარ ჰქონდა, რადგან წერილი პიონერთა სასახლიდან იყო, მაგრამ თბილისიდან მოსულ ოფიციალურ წერილს სულ სხვა პატივით ხვდებოდნენ. თუ ვინმე ჩამოვიდოდა თბილისიდან, პირდაპირ რეკლამა იყო თბილისელობა. ეს ნიშნავდა კულტურულ, განათლებულ ადამიანს.

წერილი ლიტერატურული კაბინეტის გამგის ქ. ანანიაშვილისაგან იყო. ლექსები გავუგზავნე და მიპასუხა: „განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლექსი „სამხრეთ საზღვართან“:

„მესხეთის გულზე ვაზმა იხარა,
მესხეთს მესხურად უღიმის ბედი,
ძმაო, გაზრდილო ქართულ აკვანში
სად არის ჩვენი ხანძთა და ტბეთი.
მესხეთს ქართული სიმღერა ისმის

სდგას გაზაფხული ჯერ არნახული,
მაღე იქნება, ერთმანეთს შეხვდნენ
ჩვენი ზარზმა და ჩვენი ხახული”.

„მოსწავლე ამ ლექსით იმსახურებს დიდ ქებას” — წერდა ქ-ნი ქეთევანი. მოსწავლის წასახალისე-ბლად წერდა, მაგრამ რა ლექსია? თუმცა რუსთაველის პრემიის ლაურეატის ფხაკაძის პოემის შემდეგ რა მეთქმის?

როდესაც მოგონებების ამ ნაწილს წაიკითხავს ზოგი გულღრძი ადამიანი, ალბათ იტყვის,- აი, ხომ ხედავთ, ვასო კარიერისტიც ყოფილა და საბჭოთა ორდენების მისაღებადაც თავს არ ზოგავდაო.

თუმცა რატომ უნდა თქვას, თუ ადამიანია?

მაგრამ, „კაცია-ადამიანი!?”

მაშინ რას ვიფიქრებდი: ოდესმე ისეთი დღეც დადგებოდა, რომ გიორგი სტურუას შეხვდებოდი.

1955 წელს რუსთაველის თეატრმა ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა” დადგა. მიხეილ თუმანიშვილმა მთხოვა დაკავშირებული ძველ რევოლუციონერებს და წარმოდგენის გასინჯვაზე მომეწვია. და-ვურეკე გიორგი სტურუას და მოვიწვიე სპექტაკლზე, ის უკვე პენსიაზე იყო გასული.

მაშინ რას იფიქრებდა, რომ ის მოსწავლე ვიყავი, შრომის გმირის წოდების მისაღებად მთვარიან ღამეში, რომ ვკრფედი ჩაის. ხან ტურების ჩხავილი მაშინებდა და ხან — მელიების გაბმული კნავილი.

წარმოდგენის გასინჯვის შემდეგ, შევიკრიბეთ დირექტორის კაბინეტში, გ. სტურუასთან ერთად იყო კიდევ სამი თუ ოთხი ძველი რევოლუციონერი.

გ. სტურუამ დაიწუნა სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე კარგი სცენა (ცეკვის სცენა), - მაშინ, ჩვენ, რევოლუციონერებს ცეკვისათვის სად გვეცალაო. ორიოდ სიტყვით დაამთავრა. მივხვდი, თეატრის არაფერი გაეგებოდა. მიშა გაღიზიანდა: ძველი რევოლუციონერები მხარდასაჭერად მოვიწვიეთ და მადლობის მაგიერ რაებს ლაპარაკობსო.

დღეს ადვილია მიშას კრიტიკა, რატომ დგამდა რევოლუციურ თემაზე ამდენ პიესას. ასე შეიძლება სხვა რეჟისორებსაც უსაყვედურონ, მწერლებსაც. თქვან, თუ რატომ მოიხსენია ქებით გ. გამსახურ-დიამ „მთვარის მოტაცებაში” ბერია, რატომ წერდა სტალინზე რომანს და სხვა ათასი ასეთი მაგალითი, მაგრამ, ვინც ამას იტყვის, გალაკტიონის სიტყვა გაიხსენოს, რატომ მოუწოდებდა პოეტებს,-“დრო და თარიღი მიაწერეთ ლექსსაო”... .

მსხვერპლი...

სოფელში ცხოვრობდა ერთი გლეხკაცი - გიორგი. ოთხმოცი წელი იცოცხლა. ჰყავდა რვა შვილი, შვილიშვილები და შვილთაშვილები. ხუთი შვილი საცხოვრებლად სოფლიდან ქალაქებში წავიდნენ. შექმნეს ოჯახები, სოფელში სამი შვილი დარჩა, სამივემ კარგი ოჯახი შექმნეს, თავიანთი სახლ-კარი გაიჩინეს, ერთხანს ზამთარ-ზაფხულს ხალხით იყო სავსე გიორგის ოჯახი, განუწყვეტლივ ისმოდა ყრიაშული, მაგრამ თანდათან ყველას მოეძალა თავიანთი საზრუნავი, ცხოვრებამ თავის მორევში ჩაითრია და ფუძის ოჯახში მარტო მოხუცი ცოლ-ქმარი დარჩა. თითქოს ახლა მოიცალეს ერთმანეთი-სათვის, უფრო დატკბნენ, დამშვიდდნენ. ყველა შვილი გზაზე ჰყავდათ დამდგარი. დილით ადრე დგე-ბოდნენ, როგორც ეს სოფელში ხდება. მაშინ ტელევიზორი არ იყო, არც სინათლით გაჩახჩახებული სახლ-კარი იყო, ბუნებრივი რიტმით იძინებდნენ და იღვიძებდნენ. ფუსფუსებდნენ ეზოში, სახლში, თავიანთი სარჩო ყოველთვის ჰქონდათ. იყო ბედნიერი ოჯახი, მაგრამ ბედნიერება ხომ მუდამ წარმა-ვალაია. სწორედ ისეა, რუსთაველი რომ ამბობს: რაღა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელიაო. ჰოდა, ამ ბედნიერ ოჯახსაც ეწვია სიბნელე - სიკვდილი. გარდაიცვალა გიორგის მეუღლე.

მარტომდარტო დარჩა გიორგი. შვილები და შვილიშვილები სტუმრებივით მოდიოდნენ და მიდიოდ-ნენ, გიორგი ამართლებდა კიდევ,-რა ქნან, ყველას თავისი ოჯახი, საზრუნავი და საფიქრალი აქვსო.

მეუღლის გარდაცვალებიდან ორი თვეც არ იყო გასული, რომ გიორგის სახლიდან მისი ხმამალალი ლაპარაკის ხმა გაიხმა. მის გარდა სახლში არავინ ცხოვრობდა, ხმის გამცემი არავინ ჰყავდა. მაგრამ

ხმა მაინც ისმოდა. თავისთვის ხმამალა ლაპარაკობდა. თუ ყურს მიუგდებდით, ხან ცოლს ელაპარაკებოდა, ხან რომელიმე შვილს თუ შვილიშვილს ეკამათებოდა და ჭკუას არიგებდა, ზოგჯერ ღიღინის ხმაც ისმოდა. ასე მეორდებოდა ყოველ ღამე, თითქოს მსახიობი იყო და რომელიღაც მონოსპექტაკლის რეპეტიციებს გადიოდა.

გიორგის ღამით ხმამალა ლაპარაკი მთლად ნორმალურ საქციელს არ ჰგავდა, მაგრამ დღისით იმდენად გონივრულად საუბრობდა, რომ ვერავინ უბედავდა რაიმეს თქმას. ეჭვს ვერ შეიტანდით.

დღისით ეზოში ტრიალებდა, საქონელიც ჰყავდა. საქონელსაც ხმამალა ელაპარაკებოდა, საყვედურიან-საქებარ სიტყვებს ეუბნებოდა.

ასე გრძელდებოდა თითქმის მთელი წელი. ვერ იქნა და ვერაფრით შეეგუა სახლში სიჩუმეს, კედლები გამოყრუვდნენო, ამბობდა ხოლმე. არც შვილების სახლში გადასვლა ისურვა, ოჯახის კარებს არ გამოვკეტავო.

ერთ დღეს სახლში დაიბარა შვილები და გამოუცხადა — ცოლი უნდა მოვიყვანო. შეიქმნა ერთი ალიაქოთი, ტირილი, ხეწნა-მუდარა, რა დროს შენი ცოლის თხოვააო, მაგრამ გაჯიუტებული მოხუცი თავისას არ იზლიდა. თითქოს დავით კლდიაშვილის ბეკინა სამანიშვილის ისტორია მეორდებოდა, მაგრამ აქ მთავარი სულ სხვა ისტორია იყო. მემკვიდრისა და ქონების პრობლემა არ აღელვებდათ შვილებს. შვილები ეხეწებოდნენ, მორიგეობით ვივლით და ღამეც დავრჩებით, საჭმელი არ გაკლია და სასმელი, ოღონდ სირცხვილში ნუ ჩაგვაგდებო. მაგრამ გიორგი ერთსა და იმავეს ეუბნებოდა შვილებს: თქვენ თქვენს ოჯახებს მიხედეთო.

არავინ იცის, სად და როგორ გაიცნო გიორგიმ სამტრედიელი ქვრივი ქალი. კულაში ეტლი დაიქირავა და იმით მოიყვანა ცოლი.

სოფელს სალაპარაკო მიეცა, მაგრამ ჭორმაც მალე გაიარა, გიორგი გახალისდა და ცხოვრება ძველი რიტმით გააგრძელა. შვილებმა ფეხი ამოიკვეთეს ფუძე სახლიდან, ახლოს აღარ ეკარებოდნენ მამას.

კეთილი ქალი გამოდგა სამტრედიელი ქვრივი. მგონი, მაკრინე ერქვა. ძალიან ეცოდებოდა გიორგი, შვილებმა რომ ზურგი აქციეს.

- მითხარი, თუ ქალი ხარ, მე რამე დავუშაღე ჩემს შვილებს? გაეზარდე, დავაოჯახე, ასე უნდა მექცეოდნენ? სულ ასე ხომ არ იქნებიან, მოუბრუნდებათ გული, აბა რა იქნება?, — დაიმედებული შესჩიოდა ხოლმე მეუღლეს.

მაგრამ შვილები თავისას არ იზლიდნენ, მამამ დედის ხსოვნას უღალატა და ჩვენი ღირსებაც შელახაო, ეს ჰქონდათ სალაპარაკო. გული არ მოიბრუნეს მამაზე. გიორგის თანდათან თითქოს სიბრაზემ გადაუარა და დანალვლიანდა, გულჩათხრობილი გახდა.

ერთ საღამოს მაკრინემ გიორგის უთხრა — ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება, გიორგი, რაღაც უნდა მოვილაპარაკოთ. სოფელში ვერ გამივლია, ხალხი პირს მარიდებს, ასე მგონია, მე ვარ ყველაფერში დამნაშავე.

- შენ კი არა, თურმე მე ვყოფილვარ დამნაშავე, მთელი სიცოცხლე შევეჩვიე ოჯახის ხმაურს, გამოყრუებულ სახლს ვერ გავუძელი, მინდოდა ხმის გამცემი მყოლოდა. ეს არ მაპატიეს შვილებმა, ამდენი არ უნდა ესმოდეთ?

დიდხანს, შუალამემდე ისაუბრეს, ბოლოს მაკრინემ უთხრა: კეთილი კაცი ხარ, გიორგი, შენი დიდი ხათრი მაქვს, მაგრამ ეტყობა ადვილი არ არის ცხოვრების თავიდან დაწყება, ნავალ ისევ სამტრედიასში, შვილებიც შემოგირიდებიან... .

- რას ამბობ, ქალო, შენც მლაღატობ, ძლივას გათბა სახლი და ახლა გინდა ისევ გააცივო, არ იზამ შენ მაგას. . .

- სხვა გამოსავალი არ ჩანს.
- ჩემს შვილებს თავიანთ ნებაზე უნდათ რომ ვიცხოვრო, მე ადამიანი არა ვარ? სიკვდილამდე უნდა ვემსახურო? შეიძლება ადამიანის ასე გამეტება? . . .

ერთ დღეს სოფელში ხმა დაირხა, გიორგი ცოლმა მიატოვაო.

ქალი დაბრუნდა სამტრედიაში.

ნამდვილი ზეიმი იყო შვილების ოჯახებში. . .

გიორგიმ შვილებს შეუთვალა: ფეხი არ შემოდგათ ჩემს სახლშიო. . .

ბევრი ინრიალეს შვილებმა და შვილიშვილებმა, რომ შემოერიგებინათ გიორგი, მაგრამ ახლოს არავინ გაიკარა. . .

გიორგი აღარც მეზობლებში დადიოდა. ხანდახან ეზოში გამოჩნდებოდა ხოლმე, მერე აღარც ეზოში გამოდიოდა, ჩაიკეტა სახლში. აღარც სალამოობით ისმოდა სახლიდან მისი ხმა. აღარაფერი აღარ აინტერესებდა. დუმდა სახლიცა და ეზოც. ხანდახან ეზოდან ძაღლის საცოდავი ყმუილი ისმოდა მხოლოდ. დიდხანს აღარც უცოცხლია, დატოვა შვილები, შვილიშვილები და შვილთაშვილები, სიძეები, რძლები. . .

გარდაიცვალა მარტოობაში.

მოხუცებულობით გარდაიცვალაო, — თავს ინუგეშებდნენ ჭირისუფლები. . .

ნოსტალგია. . .

აღბათ, ბანალურია იმის თქმა, რომ ბათუმი ჩემი საყვარელი ქალაქია. იყოს ბანალური. მერე რა მოხდა, თუ ბევრს გამოუხატავს იგივე გრძნობა. არ შეიძლება ერთი ქალაქი ბევრს უყვარდეს? ჰოდა, მეც ვარ მათ შორის.

ზღვის შესახებ ლექსებს მაშინაც ვწერდი, ვიდრე ზღვას ვნახავდი, ისე, ფანტაზიით, წარმოსახვით. ეს იყო სკოლის წლებში. როცა ზღვა პირველად ვნახე, გამოოცა მისმა დაუსაბამო სივრცემ. ეს მოხდა ბათუმში. გამიკვირდა, ღამე როგორ ეძინა ქალაქს ზღვის გვერდით. ნამდვილ ფაფარაყრილ, ყალყზე შემდგარ ლომსა ჰგავდა, როცა ღელავდა.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ბათუმის თეატრში გამანაწილეს სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. ბედად ადგილი დაკავებული დამხვდა, გამეხარდა. სოფლიდან თბილისში ჩამოსულს, უკვე შეჩვეულს, აღარსად მინდოდა წასვლა, ჩემი პროფესიისათვის ასე სჯობდა.

ბათუმმა „მიშველა“ და დამტოვა თბილისში.

საქართველოში შავი ჭირი რომ გაჩნდა, მაშინ მე და ნოდარ გურაბანიძე ბათუმში მოვხვდით. თეატრში დავდიოდით. გოგი ქავთარაძემ კარგად გვიმასპინძლა „ინტურისტის“ რესტორანში, შავმა ჭირმა გვერდით ჩაგვიარა.

სასტუმრო „ინტურისტის“ ეზოდან მარჯვნივ, პირველ სართულზე კაფე იყო. ყავის დასალევად თეატრალური იკრიბებოდნენ, განსაკუთრებით ხშირი სტუმარი იყო იუსუფ კობალაძე.

ბათუმის ხელოვნების ინსტიტუტმა უფრო დამაკავშირა ბათუმთან.

დიდი საქმე გაკეთდა ინსტიტუტის შექმნით. ქართველებს ერთი დიდი (მარტო ერთი რომ იყოს რა გვიჭირს) უბედურება გვჭირს. როგორც კი თანამდებობაზე დაინიშნება, წინამორბედის კრიტიკით იწყებს მუშაობას. ასეა პოლიტიკაში, ასეა ხელოვნებაში და საერთოდ, ყველა სფეროში. თეატრში როცა ახალი მთავარი რეჟისორი ინიშნება, პირველად ძველი ხელმძღვანელის დროს დადგმულ სპექტაკლებს დაერევა ხოლმე. რეპერტუარიდან იღებს ძველ წარმოდგენებს.

გამონაკლისები არც კი მახსოვს, იმდენად ტიპური მოდელი ჩამოყალიბდა.

ასლან აბაშიძემ კარგი საქმე გააკეთა ხელოვნების ინსტიტუტის შექმნით. რაკი მისი პოლიტიკური ხაზი მიუღებელი იყო, ყველაფერი მოსპეს, მიაყოლეს კარგიც და საქმე იქამდე მივიდა, რომ 1937 წელს დახვრეტილ დიდ მოღვაწეს მემედ აბაშიძესაც გადაუარეს, ძეგლიც აიღეს.

ამაზრზენი ფაქტებია!.. .

ინსტიტუტი კი ასე შეიქმნა: ქობულეთში ვისვენებდი, სანატორიუმ „საქართველოში“. ქობულეთში ისვენებდა პრეზიდენტის თავმჯდომარე ალექსანდრე დიდებულისძე, რომელსაც ვიცნობდი.

ერთ დღეს მითხრა: ასლან აბაშიძეს თქვენთან უნდა შეხვედრა და რა წინადადებასაც გეტყვის, უარი არ უთხრაო.

დავინტერესდი, თუ რა უნდა ეთქვა. საიდუმლოდ გამიმხილა: ხელოვნების ინსტიტუტის დაარსებას აპირებს და თქვენ უნდა ჩაუდგეთ სათავეშიო. ჩემს პასუხს არ დაელოდა და თავისი პოზიციაც გამოხატა, - რექტორი აუცილებლად მეცნიერი უნდა იყოს.

კატეგორიული უარი ვუთხარი, ვმუშაობდი თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორად, ოჯახით და ათასი სხვა მოტივით დავარწმუნე, რომ ამ საქმეზე ლაპარაკიც არ შეიძლებოდა, ვთხოვე, ასლანი გაეფრთხილებინა, რომ ამ თემაზე ლაპარაკი არ ყოფილიყო., არ მინდოდა უხერხული სიტუაცია შექმნილიყო.

ორი დღის შემდეგ ბ-ნმა ალექსანდრემ მითხრა, რომ უკვე ველაპარაკე ასლანს, მაგრამ მაინც უნდა შენთან შეხვედრაო. მანქანას გამომიგზავნიდა. სანატორიუმის დირექტორმა მ. ჭიპაშვილმა თავისი მანქანა შემომთავაზა. მალხაზთან ვმეგობრობდი, წლები მაკავშირებდა. სანატორიუმში დასვენების დროს ხელს მიწყობდა, რათა დამოუკიდებლად მეშუშავა წიგნებზე, ოთახში მარტო ვიყავი ხოლმე. ვიცოდი, რომ ეს დიდი პატივისცემა იყო, ამისათვის მუდამ მაღლიერი ვიყავი.

ჩავედი ბათუმში. შევხდი ასლანს, ვისაუბრეთ ინსტიტუტის მომავალზე, თბილისიდან პროფესორ-მასწავლებლების მონვევასა და სხვა ბევრ პრობლემებზე.

საუკეთესო მოგონებები დამრჩა ბათუმის ხელოვნების ინსტიტუტის კოლექტივზე, სიხარულით მივდიოდი ხოლმე ლექციების წასაკითხად. ვგრძნობდი, რომ იქ მელოდებოდა ადამიანური სიტბო და ყურადღება, ჩემთვის ყველა ახლობელი გახდა, მეც საჭირო გავხდი მათთვის. ახალი ინსტიტუტის შექმნისთვის ათასი პრობლემა იყო გადასაწყვეტი. პრორექტორი ნოდარ ვარშანიძე საოცარი ენთუზი-აზმით მუშაობდა, ყველაფერი აინტერესებდა, რაც ინსტიტუტის დამკვიდრებასთან იყო დაკავშირე-ბული. მხედებოდა სადგურში და იმავნუთიდან ვინყებდით საუბარს, თუ რა და როგორ გაკეთებული-ყო. ასევე სამეცნიერო დარგის პრორექტორი ერმილე მესხია, რომელიც შემდეგ რექტორი გახდა და მე ოფიციალური კონსულტანტი ვიყავი, ლექციების კითხვის პარალელურად. ბევრ თანამშრომელზე შემიძლია კეთილი სიტყვის თქმა. ყველანი კეთილ სახეებად დარჩნენ ჩემს მოგონებებში. იყო შრომითა და სიხარულით სავსე დღეები.

ყოველ საღამოს ჩემს პატარა ოთახში, რომელიც თეატრმა დამიქირავა, მოდიოდნენ სტუდენტები და სხვადასხვა თემაზე ვსაუბრობდით. სულ ერთად ვიყავით იმ დღეებში, როცა ჩავდიოდი.

მერე გავისეირნებდით სანაპიროზე, განსაკუთრებით ღამა ჩხარტიშვილი, ნერონ აბულაძე და მე, ვსაუბრობდით ყველა თემაზე, მინდოდა მათ ეგრძნოთ სრული თავისუფლება, მუდამ ვცდილობდი ასა-კობრივი ბარიერის გადალახვას გულახდილობის გზით. მათი საიმედო მეგობარი ვიყავი, თუმცა არა-სოდეს გადაულახავთ უჩინარი ზღვარი, რომელიც მუდამ არსებობს ოსტატსა და შეგირდს შორის...

ასე გადიოდა ნეტარი დღეები.

ერთხელ, ბალის შესასვლელთან ვსეირნობდით, სადაც მემედ აბაშიძის ძეგლი იდგა, ოდნავ წამოწ-ვიმა. გაზეთები დავიფარეთ და საუბარი განვაგრძეთ, მე თვალი გამექცა ერთ-ერთი ღამაში ყვავილი-საკენ. ჰოლანდიიდან ჩამოეტანათ და გაზონებს ამშვენებდა. ჩემი ალტაცება გამოვხატე, უცებ ბიჭები დატრიალდნენ, ნერონი მილიციელთან მივიდა და სთხოვა, რომ ნება მიეცა ყვავილის ერთი ნერგი ამოეღო, ჩემთვისაც, რომ მიეცათ თბილისში წამოსაღებად. მილიციელმა კატეგორიული უარი უთხრა და სამართლიანად მოიქცა, ნერონი განრისხებული დაბრუნდა.

- ბიჭებო, - ვუთხარი მე, წარმოიდგინეთ თბილისელი პროფესორი, რომელიც აიძულეს თავის სტუდენტებს ბაღში დარგული ყვავილის ნერგი მოთხარონ. რა ჰქვია ამას? სილამაზის ქურდობა თუ რა?...

- რა მოხდა მერე, რა დააკლდებოდა ამდენ ყვავილებს, მილიციელს ვიცნობთ და დავეშაბსოვრებთ,-დაიქადნეს ბიჭებმა.

მეორე დღეს ლექციებიდან შინ რომ დავბრუნდი, ოთახში იმ ყვავილის ნერგი დამხვდა, გავვოცდი, თურმე დილის ექვს საათზე, როცა ქალაქს ეძინა, ნერონს ჩუმად მოუპარია ნერგი.

რა სუსტები ვართ ადამიანები. იმნუთას მთელ იმ ბალს მერჩია ჩემი სტუდენტების ეს ღამაზე უესტი...

ბათუმის თეატრმცოდნეების პირველი (და დღემდე უკანასკნელი) ჯგუფი მე მოვამზადე, კარგი ჯგუფი იყო. ცხოვრებამ თანდათან დაშალა და ყველა თავისი გზით წავიდა. ლაშა და ნერონი ბოლომდე გაჰყვნენ პროფესიას და უკვე დაიმკვიდრეს თავიანთი ადგილი თეატრმცოდნეობაში. მათი ნიჭი, მიზანსწრაფულობა, შრომისმოყვარეობა და ზნეობრიობა თავდებია მათი მიღწევებისა. ჩემი ნაბოლარა სულიერი შვილებია. ჩემეულ გზას გაჰყვნენ სოფლის ვიწრო ბილიკებიდან ფართო შარაგზისაკენ.. .

ადვილი არ იყო ლაშა-ნერონის გზა. ბათუმიდან თბილისში რომ გადმოვიყვანე, სცენის მუშებად მოვანყვე, რათა ხელფასით სწავლის ქირა გადაეხადათ. ერთხელ თბილისში პრაქტიკის დროს ჩემი ბათუმელი სტუდენტები შევახვედრე რექტორს გ. ლორთქიფანიძეს. ვიცოდი გამოჩენილ რეჟისორთან და საზოგადო მოღვაწესთან შეხვედრა დაამახსოვრდებოდათ.

შეხვედრის წინ ბ-ნ გიგას შევეთავაზე, რომ შეხვედრის შემდეგ სტუდენტებისათვის გადაეცა კონვერტები, სადაც ათ-ათი ლარი იდებოდა, მაშინ ათი ლარი ბევრს არაა, მაგრამ რაღაცას მაინც ნიშნავდა. გიგას მოეწონა იდეა და ცამეტ სტუდენტს გადასცა კონვერტები. მათთვის ყოველ ლარს ჰქონდა მნიშვნელობა და ძალიან გაიხარეს, ბათუმის გაზეთშიც დაწერეს ეს ამბავი.

ლაშა და ნერონი ბუკინისტების მაღაზიაში გაიქცნენ და იმ ფულით წიგნები შეიძინეს. სიხარულით მიყვებოდნენ, თუ რა შეიძინეს. შემთხვევით არაფერი ხდება. წიგნის შეძენის სიხარბე ცოდნის დაუფლების ნყურვილია. ასე შრომითა და თავდადებათ ყოველდღე იმდიდრებდნენ ცოდნას.

ბათუმის დღეები ჩემი ყველაზე საუკეთესო მოგონებებია.

ლაშა და ნერონი დაოჯახდნენ. მშვენიერი მეუღლეები გაიჩინეს, ძალიან გამეხარდა.

ჩემს სტუდენტებთან ყოველთვის ვმეგობრობ ხოლმე. ვაჟები ყოველთვის გახსნილები არიან, საუბრის დროს არ არსებობს აკრძალული თემა და მათ ანიჭებს შინაგან თავისუფლებას.

როცა პირად არქივს ვათვალიერებ ხოლმე, განსაკუთრებით მსიამოვნებს ჩემი ყოფილი სტუდენტების წერილები. მაღლობის გრძნობა არის ყველაზე კეთილშობილური და ამაღლებული განცდა. დიდი ცხოვრება ისე გავიარე, რომ უმადურობის სიმწარე ბევრად მეტი ვიგემე, ვიდრე მაღლიერების სიხარული. რას იზამთ, ასე ყოფილა ცხოვრება, თუმცა დღემდე მაინც ვერ გავიგე, რატომ ხდება ასე. ახსნასაც კი ვერ ვპოულობ. ზოგჯერ ისიც კი მიფიქრია, რომ ტყუილია ანდაზა: მაღლი ქენი, ქვაზე დადე, გაიარე და წინ დაგხვდებაო. რა ვიცი. ვითომ ასეა? ეს ალბათ უფრო პედაგოგიური მიზნით არის ნათქვამი.

ახლახანს, ჩემს არქივს რომ ვათვალიერებდი, ლაშას წერილი ვნახე, სტუდენტობის დროს მოწერილი, 2003 წლის 23 დეკემბერს, ჩემი დაბადების დღის წინა დღეს: „ბატონო ვასო, გილოცავთ დაბადების დღეს, გისურვებთ ჯანმრთელობას, დიდხანს სიცოცხლეს, სიყვარულს (რომელიც საზოგადოებისაგან ნამდვილად გაქვთ), არ გაგნელებოდეთ ჩვეული შემართება და ზრუნვა სტუდენტებზე, რომელიც მუდამ იგრძნობა.

ზოგჯერ ხდება, რომ გინდა თქვა რაღაც განსაკუთრებული, მაგრამ ორიგინალობის ძიებაში თითქოს იკარგება გულწრფელობა. ეს კი არ მინდა, ამიტომ გწერთ იმას, რაც გულის სიღრმიდან მოდის ახლა, ამწუთას. ბევრი რამ ალბათ, უთქმელიც მრჩება.

ბატონო ვასო, თქვენ მაპოვნინეთ ჩემი ადგილი, თქვენს წინადადებას წავეყვი თითქოს ბრმად, მაგრამ მჯეროდა, რომ არაფერს წავაგებდი. ასეც მოხდა. ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ თქვენი სტუდენტი ვარ, ამით ვამაყობ და ვიამაყებ მუდამ. ბედნიერი ვარ იმისათვის, რომ თქვენთან მაქვს ურთიერთობა, თქვენი მსოფლმხედველობის ქვეშ ვიზრდები და ვრწმუნდები, რომ ეს იდეალური გზაა. . .

ბატონო ვასო, თქვენ ყველანაირად შეგვამზადეთ ჩვენს მომავალთან შესახვედრად, ბარიერების დასათრგუნად, მუდამ თქვენი სახე და სიტყვები ამოტივტივდება გონებაში, რომლის შესაბამისადაც ვმოქმედებთ.

ბატონო ვასო, თქვენ გარდა იმისა, რომ უდიდესი რანგის პროფესიონალი ხართ, ჩინებული პედაგოგიც ბრძანდებით. იშვიათია ლექტორი, რომელიც ასე ღრმად ჩასწვდეს თითოეულ სტუდენტის ხასიათს, გამონახოს მასთან დაკავშირების გზები, აპოვნინოს ჭეშმარიტების გზა. ამიტომაც უყვარხართ ყველა სტუდენტს, განურჩევლად გონებრივი პოტენციალისა, სპეციალობისა და ა.შ. თქვენი ლექცია

ხომ კარგი ფილმის ყურებას ჰგავს, რომელიც არ გწყინდება. . .

მინდა, რომ კიდევ უფრო მეტი დრო გავატაროთ თქვენთან ერთად. . .

კიდევ ერთხელ გილოცავთ დაბადების დღეს და მოგველოცოს დიდხანს.

გკოცნით, გეფერებით, გვიყვარხართ და გვეამაყებით.

თქვენი ლაშა ჩხარტიშვილი"

* * *

სიმართლის საოცარი გრძნობა აქვთ ბავშვებს. ისინი უფრო ახლოს არიან ბუნებასთან. პირველქმნილი გულწრფელობით არიან სავსენი. მახსოვს, ხუთი თუ ექვსი წლის იქნებოდა ჩემი შვილი მაია, როცა დავანყებინე ლექსების დასწავლა. საერთოდ არ მიყვარს მშობლები შვილებს სტუმრებთან თავის მოსაწონებლად ენამოწლექით რომ ლექსებს აკითხებენ.

— მაია, ვეუბნები ბავშვს, — გაიმეორე, რასაც გეტყვი:

"მზო, ამოდი, ამოდი... ვეუბნები და ისიც იმეორებს, მერე ვაგრძელებ: „ნუ ეფარები გორასა". .

ბავშვიც კარგად იმეორებს. ორივე სტრიქონი ერთად გავაერთიანე და მანაც გაიმეორა. გადავწყვიტე მომდევო ორი სტრიქონიც ერთად ეთქვა: „სიცვიეს კაცი მოუკლავს, სანყალი აგერ გორავსა".

- აბა, გაიმეორე.

- არ გავიმეორებ — მეუბნება მაია.

- რატომ?

- იმიტომ, რომ მატყუებ. . .

- რას მატყუებ, - ვუთხარი მე.

- მკვდარი ადამიანი როგორ იგორავებს? — თქვა და სათამაშოდ გაიქცა.

გავვოცდი. მართლაც, მკვდარმა როგორ უნდა იგოროს?

სიმართლე შეენირა რითმს.

* * *

- დედა, კეკე ბიცოლამ თქვა, სიკვდილი მეხსიერების დაკარგვაა და მეტი არაფერიო, მართალია?
- ვკითხე დედას.

- მაგას შვილო, სიკვდილი კი არა, გამოჩერჩეტება ჰქვია, - არც კი შემოუხედავს, ისე მიპასუხა.

- რა დროს სიკვდილზე ლაპარაკია, შენს საქმეს მიხედე... შევატყვე, კეკე ბიცოლაზე გაბრაზდა.

მაგრამ ეს დროც ხომ მოვიდა. ილაპარაკე და იფიქრე რამდენიც გინდა. ვერაფერს ვერ შეცვლი.

არც რეალურად არ შეგიძლია წარმოიდგინო შენი სიკვდილი. თითქოს ყოველთვის ვიდაც სხვა კვდება. სხვისთვისაც ჩვენ ხომ სხვა ვიქნებით?

არაფერია სიკვდილი, რეალურად გავაცნობიეროთ. თავზე მეხამრიდევით გვადგას სამი რამ:

1. არ ვიცით როდის მოვკვდებით.

2. არ ვიცით როგორ მოვკვდებით.

3. არ ვიცით სად მოვკვდებით.

ვითომ ის ვიცით, იქ რა იქნება?

როგორც ჰამლეტი ამბობს — საუკუნე სიჩუმე? სხვა არაფერი?! . . .

აბა, სამოთხეო, ჯოჯოხეთითო? . . .

ყველა სამოთხეში მოხვედრის იმედით კვდება. . .

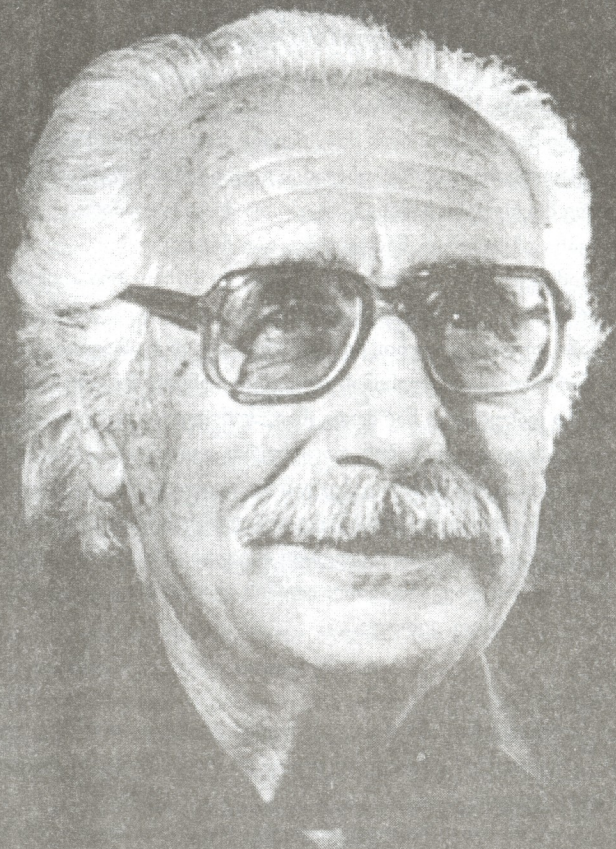
იმედი ნუ მოგვიშალოს ღმერთმა. . .

მწერლის არქივიდან

მოთარ ჩხეიძე
დროდადრო

(დღიურის ფრაგმენტები)

გაზეთი "საქართველო". დანახშირი № 7. მ. მ. მ. " № 6-6, 2008 წ.



ოთხშაბათს, 20 აპრილს, 1966 წლისა

დამთავრდა გენერალური რეპეტიცია „ჩვენი ნებიერი ბიჭისა“, დამსწრეებს უნდათ გავიძინენ, ლილი იოსელიანი აჩერებს — ხვალ გასინჯვავა, მანამდის ჩვენვე ვიმსჯელოთ ავსა და კარგზეო. მე მოვახსენებ, რომ მსახიობის დიქცია ამ თეატრში ბოლო წლებში დიდად დაქვეითდა, მაყურებელს ძალიან უჭირს, გაიგოს თუ რასა ლაპარაკობენ მსახიობები, აბრალებენ აკუსტიკას დარბაზისა, მაგრამ მთავარი მიზეზი მაინც დასის მხატვრული დონის დაქვეითებაა. ახლა უკვე სხვა ხანა დადგა, დადგა დრო თეატრის დონის კვლავ ამაღლებისა და მსახიობებმა თავს ძალა უნდა დაატანონ, რომ უფრო მკაფიოდ ილაპარაკონ მეთქი. შოთა ხუციშვილის აზრით, მსახიობებს გამოთქმა იმიტომ გასჭირებით, რომ ამ სპექტაკლში მოქცეულნი არიან უჩვეულო ყოფაში, — მოქმედება გადაწყვეტილია პლასტიკურ სურათებში, მსახიობები ორმაგად დატვირთულნი არიან... ლილის მაინც გიორგი აბრამაშვილის მოსაზრება აინტერესებს, — არა, მოსაზრება იმდენად არა, რა თქმა უნდა, გრძნობს თუ იცის, კეთილი სული არა ტრიალებს მასში, საერთოდ არ უდგას კეთილი სული და მით უმეტეს მას შემდეგ, რაც მოხსნეს, ახლა ყველაფერს იღონებს, სახელი რომ გაუტეხოს ყოველ დადგმასა, — ამიტომ ჩასციებია ლილი, თქვენი მოსაზრება გვანტერესებსო. სპექტაკლი კარგია და მაყურებელი უსათუოდ მიიღებსო... კეთილი, მაგრამ საინტერესოა თუ შეინარჩუნებს ამ სიტყვებს, აქედან რომ გავა? ან რა საინტერესოა, ცხადია, არ შეინარჩუნებს...

ხუთშაბათს, 21 აპრილს, 1966 წლისა

გასინჯვავა... პირველი მოქმედება, რომ მთავრდება ქალაქკომის პირველი მდივანი შალვა ბერიანიძე გორის გაზეთის რედაქტორს შოთა მახარობლიძეს გადასცახებს, ზეინაბთან არ წავიდეთო... წავიდეთო, ესეც ეთანხმება. მეორე მოქმედება მაშინვე იწყება და მეტი სალაპარაკოც აღარა აქვთ. მთავრდება თუ არა სპექტაკლი, მდივანი აჩქარებით წამოდგება, აბა წავიდეთ ზეინაბთანაო და გადიან აჩქარებითა. ჩვენცა ვდგებით. არ ვიმსჯელოთ, კითხულობს ლილი. მე მგონი, არა... ვეუბნები. გამოვდივართ ჩუმად, უთქმელად. ესენი ჯერაც არ წასულან, საზაფხულო პალტოებს იცვამენ აჩქარებითა. ხვალაც ვნახოთ, ლილის ეუბნება მდივანი, თუ იმსჯელებთ, მე ჩემი აზრი მაქვს და მოგახსენებთ, ჯერ ხვალაცა ვნახოთო.

ხვალ დახურული წარმოდგენა... ლენინის დღე უნდა აღნიშნონ და მოხსენების შემდეგ „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“ უნდა უჩვენონ; ჰო დახურული წარმოდგენაა, მონვეულია ეგრედ წოდებული ქალაქისა და რაიონის აქტივი, იმათ ადვილად დაადგენინებენ, რაცა სურთ... კეთილი! მაგრამ თეატრი ცოდო იქნება, დიდი ხანია ასეთი თავგანწირვით აღარ მომზადებულან და ასეთი წარმოდგენაც აღარა ჰქონიათ, ნუთუ წყალში გადაიყრება?... ლილის ვთხოვ, ნუ დათანხმდება, ლენინის საღამოზე უხეირო იქნება „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“ მეთქი, ერთი ღამის შემოსავალსა ჰკარგავთ ასეთ გაჭირვებაში მეთქი. ეგენი თეატრში მაინც არ დადიან, დაკარგვით არაფერს დაკარგავთო, ილიმის ლილი. დაუთანხმებლობაც არ შეგვიძლიან, ასე სურთ, დახურული წარმოდგენაო. კეთილი...

პარასკევს, 22 აპრილს, 1966 წლისა

ესეც დახურული წარმოდგენა... შოთას კულისებში ვხვდები, მონახულეთ ზეინაბი? — ვეკითხები შოთასა. რაო, შენ სხვანაირათ ხომ არ გაიგე, იცი... — და შოთა რაღაცას მიყვება, ყურს არ ვუგდებ, ვიცი, ყველაფერი ვიცი-მეთქი, ვეხუმრები.

შესვენების შემდეგ ვესტიბულს ჩამოვდეგ, ვილაც-ვილაცანი თვალს მარიდებენ, ეს ვილაცანი რაიკომისა და რაიალმასკომის ხელმძღვანელები არიან, ცხადია, ისინი გარკვეული აზრით მოსულან, ჯერ არაფერი უნახავთ, მაგრამ აზრი უკვე გარკვეული აქვთ და თვალს მარიდებენ, რომ არაფერი შევატყო. მეტი რაღა შეტყობა უნდა, ვისაც სალაში უჭირს, სინდისი წმინდა არა აქვს... ეგება ჩემი ეჭვებია. იყოს...

წარმოდგენა კარგად მიდის... თავშეკავებით, მაგრამ თანდათანობით ასდევს მაყურებელი. მე სულ ბოლოში ვზივარ, არ ვიცი ნინ რა ხდება, ბოლო მაყურებელი კი ასდევს... ნინა მაყურებელი, ისინი, ვინც თვალს მარიდებდა და იმათი ტამის დამკვრელნი, ბუზღუნით გამოსულან, ეს მერე გავიგე, — ნათქვამი გავიგე მერე, თორემ განწყობილება ხომ თავიდანვე შევატყე. რეზო ბზიშვილი მოთავაობს ამ განწყობილებებსა, აბრამაშვილსა თანაუგრძნობს და ალბათ, ფიქრობენ იგივე პირობები შეჰქმნან, ამ ხუთი წლის წინათ რომ იყო, როცა ლილი იოსელიანი აიძულეს წასულიყო გორის თეატრიდან. ეს უკვე ძნელია,

„ოქცნა და სხვა“ № 1

მაგრამ ცდა ბედის მონახვერეაო და ესენიც ცდილობენ. ერთი სიტყვით, უკმაყოფილოა ეგრეთ-წოდებული აქტივის ზედაფენა, ავიც მათგანაა მოსალოდნელი... შესაძლოა პრემიერა არ შესდგეს. ლილის ვანიშნებ. ის თითქოს ვერაფერსა ხვდება, ან სჯერა, ამდენს მაინც ვერ გაგვიბედავენო...

შაბათს, 23 აპრილს, 1966 წლისა

დილით შევდივარ თეატრში... ლილი ცუდ ხასიათზეა, ქალაქკომის მდივანმა დამირეკაო, აქტივი უკმაყოფილოაო. ავდექი და წავედი, ვეახლე და მოვახსენეო, თავს არ ვიკლავ თქვენი თეატრის ხელმძღვანელობისათვის, როგორც მოვსულვარ, ისე წავალო; არც თქვენი წასვლა გვსურს და არც პრემიერას გიხსნითო, მხოლოთო... ლილი ერიდება დანარჩენი საუბრის გადმოცემას, მეც არ ვაცდი, პრემიერას თუ არ მოგვიხსნიან, აქტივის უკმაყოფილობას როგორმე გადავიტანთ-მეთქი...

ლილი მიმხვდარა, ინტრიგების სათავე აბრამაშვილი რომ არის და მალმალე კითხულობს, მოვიდა თუ არაო... ალბათ, გვიან მოვა, ან დღეს გარეთ ვერც გამოვა, ნუხელის გამომთვრალა ბზიშვილის სუფრაზე, — იმ სუფრის მუდმივი სტუმარია და სულს იქ იბრუნებს, — გამომთვრალა და ამოუღია, რაც ტლაპო სდება გულში, ულანძღია პიესა, დადგმა, თეატრი, ერთი სიტყვით, მოუოხებია გული და დასტური დაუციათ სტუმრებსაცა. სტუმრები აქტივის ზედაფენა გახლდათ. თათბირსა ჰგავდა, აბრამაშვილი მომხსენებელი და სამხატვრო კონსულტანტი გახლდათ. ლილი ამიტომაცა კითხულობს, მოვიდა თუ არაო, — შინაგანაწესზე ხომ მოაწერა ხელი, ამბობს ლილი, შინაგანაწესის ერთ-ერთი მუხლი ხომ ეს არის, თეატრს ვინც გასცემს, დაისჯებაო... ყოველ შემთხვევაში იქ რა დაადგინეს, არ ვიცი, შეიძლება პრემიერის მოხსნაც დაადგინეს, ქალაქკომის მდივანს მაინც უთქვამს, პრემიერას არ მოგიხსნითო... კეთილი, შემდეგ როგორც ენებოთ, მხოლოდ ცოტა ხანს აცალონ, როგორმე გამოასწორონ შერყეული ფინანსური მდგომარეობა. რა ჯანდაბა უნდათ! არაფერს აძლევენ და ამდენსა სთხოვენ, რა უფლებითა სთხოვენ! როცა დოტაციას აძლევენ, ვთქვათ, ჰო, უფლება ჰქონდათ პასუხი მოეთხოვათ, ფული ჩვენია და ჩვენი ნება უნდა შეასრულოთო, მაგრამ ახლა ხომ ფული ხალხისაა, თეატრმაც ხალხის ნებასურვილი უნდა შეასრულოს, თორემ ხალხი არ მოვა თეატრში... ესმით თუ არა, რა ამბავია?! თუ ყველაფერი ესმით, მაგრამ აწყვეტილმა თავხედობამ საზღვარი არ იცის?! არ იცის საზღვარი...

ჯონსონს განუცხადებია, თეატრებს სახელმწიფოს ფული უნდა დაეუნიშნოო. მსახიობები გაფიცულან, ფულს მოგვცემ და თავისუფლებას წაგვართმევო. არაო, ფულს მოგვცემთ და თავისუფლებაცა გქონდეთო. არ გვინდაო, მხოლოდ თავისუფლება გვინდაო, და გაუტანიათ თავიანთი. აქ არჩევანის უფლებაც არა გაქვს, უბრალო, სულ უბრალო სიმართლესაც არ გაპატიებენ... მაგრამ პიესა ნებადართულია, ეს ნაბიჭვრები საიდანღა გამომტყვრალან და რამდენ პასუხისმგებლობასა კისრულობენ?! არა უწყიან, რამეთუ სცოდავენ?! ვინ იცის...

დარბაზი სავსეა, ეზოც სავსეა თეატრისა, ხვალ დილისა და საღამოს ბილეთებიც გაყიდულია, გამოცხადებული არაა შემდეგი წარმოდგენები, თორემ შესაძლოა, ის ბილეთებიც გაიყიდოს... პრემიერა მშვენივრად მიდის, თითქოს ერთმანეთს შეეზარდა სცენა და მაყურებელიო. აქ დიალოგებს შეჩვეულნი არ არიან, ახლა უნდათ ყველაფერი მოისმინონ, უსმენენ დაძაბულნი, მსახიობებიც გამოსწორებულან ან თავდადებულან, თითქოს შურს იძიებენო... დააცადონ, დააცადონ თეატრს, ეგება რამე დაატყოს გამოცარიელებულ საღაროსა და მერე მოხსნან... ადვილი მოსარევი არ უნდა იყოს „ჩვენი ნებიერი ბიჭი“...

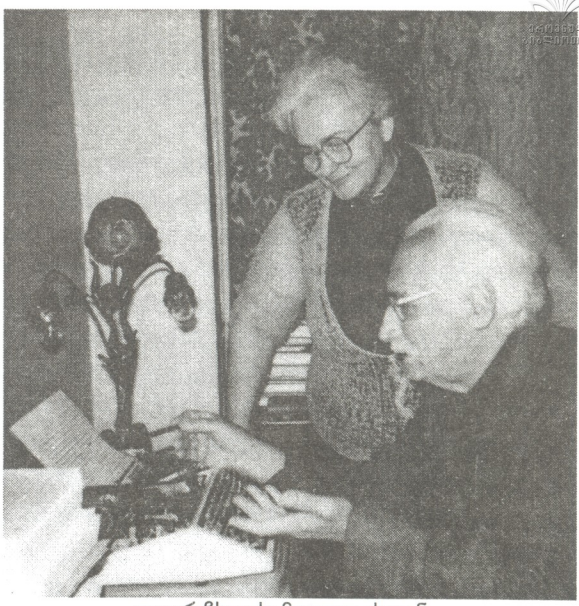
კვირას, 19 მარტს, 1967 წლისა

ზურგიდან ხელებსა მხვევს ვილაცა, გრძელ ხელებსა, მუხლებამდის მიწვეს, უთუოდ დათოა, დათო ცისკარიშვილი. ჩამოხვედი გადასახლებიდან-მეთქი, ვეკითხები. არა, აქა ვართო, დასი აქ არის, აქა მზადდება სპექტაკლები, ჩავალთ და ჩავიტანთო. ლაპარაკია ახალციხის თეატრზე, იქ თეატრი უნდა გაიხსნას, აი, ჩავლენ და გაიხსნება. რაც უკვე მზადაა, გახსნისათვის არ გამოდგებაო, სხვა რამ უნდა იყოს, „თედორე“ კარგია, მაგრამ დასი ახალგაზრდაა, ჯერ კიდევ სტუდენტები არიან, საექვოა „თედორეს“ მოერიონო; გორი სხვა იყოო. მაგრამ გორიდან წამოვიდა, აიძულეს; წამოსულიყო. შეწყდა „თედორეს“ რეპეტიციები, დროებითო, მაგრამ ვგონებ, საერთოდ შეწყდა. რამდენიმე ხნის წინათ და უკვე კარგა ხნის წინათ ვაჟა ფაჩულიასაც ასევე შეუწყვიტა რეპეტიციები „მამაო თედორესი“, ლილიმ შეუწყვიტა,

დროებითაო და აღარც გაგრძელებულა, ვა-
ჟაც წამოვიდა; ესეც წამოვიდა, თუმცა, ლილი
შეპირებია, „თედორეს“ თუ დაედგამთ, ისევე შენ
მოგინვევთო. ამაო პირობაა... და საერთოდ არ
ვიცი რაშია საქმე, 50 წლის საიუბილეო სპექტაკ-
ლები გვეჩქარებაო; მერე რაო, ისინიცა მზადდებ-
ოდა, ესეცა მზადდებოდა, ხელს არ უშლიდნენ
ერთმანეთსა...

დათოს ის ალტაცება აღარა აქვს, ცოტა მო-
სუქებულია, ვეუბნები მოსუქებულხარ-მეთქი.
არაფერს ვაკეთებ, ლუარსაბივითა ვკოტრიალებ
ტახტზეო... რუსთაველის თეატრში ვართ, ჟან
ვილარის თეატრის სპექტაკლები მიდის, ამ საღ-
ამოს „ძუნწია“ მოლიერისა. ფრანგებმა მოუხ-
შირეს სტუმრობასა, კარი გაუღეს ფართოდა,
კარგია, ახლოს ვეცნობით ზოგ რამეს მაინცა,
ოლონდ სათქმელი ის არის, — ალბათ, იმის სა-
მადლობელია, დე გოლმა რომ ნატოს ჯარები აპყ-
ყარა საფრანგეთიდანა. მადლობაცა მართებთ...

მგვრამ დე გოლი ალბათ, ზოგ რამეს ვერ ითვალისწინებს ან გერმანიის სიძულვილი ისე მორევია, არ
უნდა რაიმე გაითვალისწინოს. შორსმჭვრეტელობა რომ არ უნდა ყოფნიდეს, ამის თქმის საბაზს უნდა მა-
ძღვედეს ერთი ადგილი მისივე მოგონებებიდანა. ეს ომის დროის ამბავია, მე ალჟირში უკვე მზად ვიყავი
და ბევრჯერ მივმართე რუზველტსა, მიმიღე, მოგახსენო და მომეცი საშვალება, გადავსხდე ევროპაში,
შეტყუები დავინყო, ბევრჯერ მივმართე და არ მიპასუხაო, ბოლოს როგორც იქნა, დამიბარაო. ვეახელი
ვაშინგტონში, ვეახელი ჩემი გეგმებითა, მაგრამ ყური არ დამიგდოო, ზერელედ მომეკიდა და ზერელედვე
თქვაო: ჩვენ ახლა გერმანიას რომ მოვუთავებთ, მერე ერთი დიდი პრობლემის წინაშე ვდგებით, კომუ-
ნიზმს უნდა მოვულოთ ბოლოო; კომუნიზმს ვერაფრით ვერ მოვერევით თუ არ ავუშვით ერები, ნაციონა-
ლიზმი თუ არ ავუშვითო; აზიისა და აფრიკის ჯუნგლებიდან რომ ერებს წამოვშლით, ისინი ჩაპქოლავენ
კომუნისტურ ფანატიზმსაო... ამ საუბარს იგონებს და ბრაზობს დეგოლი, რა დროს ამაზე ლაპარაკი იყო,
რა ოცნებებს მისცემოდა, როცა ჩვენს წინაშე იდგა ისეთი საშინელი მტერი, გერმანია რომ იყოო. კარგად
აღარ მახსოვს, მგონი, კიდევაცა ჰკიცხავს, მეოცნებესა თუ ზერელე პოლიტიკოსს უწოდებს. ინტერნა-
ციონალიზმს რომ მხოლოდ ნაციონალიზმი შეებრძოლება, ეს ზერელობა არ უნდა იყოს, არც არის, მას
შემდეგ კარგახანი გავიდა და დასტურდება ის ნათქვამი. თვით დე გოლსაც ნაციონალიზმი მორევია, გერ-
მანიის ეროვნული სიძულვილი უხშობს შორსმჭვრეტელობასა, თორემ განა შეიძლება რუსეთის ნდობა,
განა შეიძლება ახლა სამხედრო ბაზების მოშლა, რის იმედი აქვს? აღარ ახსენდება, ორ კვირაში რომ დაე-
ცა საფრანგეთის არმია, თვალისდახამხამებაში დაჰყარა იარაღი? ვინ იცის, ასე ფიქრობს, ოლონდ გერ-
მანიასთან აღარ დავყაროთ იარაღი და სხვა ვინც უნდა იყოსო... თუმცა, ვინ იცის! ხოლო ჯერჯერობით
დე გოლი სამხედრო ბაზებსა შლის და ამის სამადლობელოდ იმის თეატრებსა და მომღერალ-მუსიკოსებს
სცენას უთმობენ რუსები... ნაწყვეტები ჩვენც გვერგება ხოლმე...



ოთარ ჩხეიძე მეუღლესთან —
მარიამ ზაუტაშვილთან ერთად

პვირას, 9 აპრილს, 1967 წლისა

„მედეას“ ჩხარტიშვილისეულ დადგმაზე ამბობდნენ, გუნდი კარგად არის დადგმულიო, მაგრამ მერე
ასპაზია პაპატანასიუს თეატრი რომ ვიხილეთ, აღარც ჩხარტიშვილისეული გუნდი მოგვეჩვენა აღარა-
ფრადა; ოლონდ ის რა იყო, თვით ასპაზია მოგვევლინა მარჯანიშვილის თეატრში და ამ გუნდის უსუ-
სურობა უფრო ნათელი გახდა... ვერიკოც საცოდავი იყო, სპექტაკლის შემდეგ ქართული კაბა რომ მი-
ართვა ასპაზიასა, — თეატრალურმა საზოგადოებამ გიძღვნაო, — იდგა ასუსული, დაპატარავებული,
უთუოდ ეგრძნო დიდი ძალა მსახიობისა... ვერიკოც დაბერდა, მახლას!

„თქმის და სხოვნება“ № 1

ოთხშაბათს, 17 მაისს, 1967 წლისა

დათო მხვდება, ახალციხიდან ჩამოსულა; დასი იქ არისო, ვემზადებითო, „თედორეთი“ გავხსნით თეატრსაო... დათო საშა მიქელაძეს მაცნობს, შორიდან ვიცნობ რა თქმა უნდა, მაგრამ პირისპირ ახლა ვხვდებით ერთმანეთსა. მე გიცნობო, მეუბნება, იქიდან რომ დავბრუნდი შენი ამბები მაშინ გავიგეო (არ ვიცი „ბურუსისა“ თუ „მეჩენის“ ამბებსა გულისხმობს, არც ვიცი, არც ჩავძიებვიარ); ბესოს ვუთხარიო, რას ერჩი ამ კაცსა, რას ჩასციებხარ-მეთქი; იცი რა მომიგოო: რამდენი ოთახი გიჭირავსო; ვუთხარი, ერთი-მეთქი; რა გაქვს ხელფასიო; ვუთხარი, უფროსი მასწავლებლისა, რა მექნება, ათას სამასი — მანეთი-მეთქი (მაშინდელი ფულის კურსითა); აბა, რომ იცოდეთ, მე ათი ოთახი მიჭირავს და ათასექვსას მანეთსა ვღებულობ თვეში და რაიმეთი ხომ უნდა გავამართლო ეს წყალობა პარტიისა და ხელისუფლებისაო... ვიცინი, სხვა რა მეთქმის, ვემშვიდობები, დათოს მოკითხვას ვაბარებ ახალციხეში, ვპირდები ჩამოვალ-მეთქი. ჩავალ, ვნახავ რა გამოდის, რას მიემგვანება „თედორე“ ახალციხეში. ისე რომ ითქვას, თბილისში რომ იყვეს სერიოზული რეჟისორი და სერიოზული თეატრი, „თედორე“ დაიდგმოდა აქამდისა...

ხუთშაბათს, 10 აპრილს, 1967 წლისა

ერთხელ უკან გამაბრუნეს, პასპორტსა თუ სამუშაო რაღაც არ მოეწონათ; არ მოეწონათ ვაუბატონებსა, ჩემს მინა-წყალზე თავიანთ მიერ გაცემული საბუთები არ მოეწონათ, ჩემს მინა-წყალზე გადამელობენ, სასაზღვრო ზონააო. რას იზამ, დრონი მეფობენო.

ჰო, ერთხელ უკვე გამომაბრუნეს... როგორც იყო აქა ვარ, ახალციხეში ვარ, დავეხეტები უთავბოლოდა, აღმადამა, დავეხეტები და რაღაც მიღარავს გულსა, მიდაღავს, მიბუგავს, რაღაც შორეულიცა და ახლობელიცა, უფრო ახლობელი, — შორეული რაც იყო, იყო, როგორც იყო გადავიტანეთ, ამასაც თუ გადატანა ჰქვინან! მაგრამ რაც იყო, იყო, როგორც იყო გადავიტანეთ, ამას როდისღა გადავიტანთ, როდის გვეშველება! რაღაც საშინელი მიდაღავს გულსა, დავეხეტები უთავბოლოდა, ოღონდ არც ისე უთავბოლოდა, თვალი გამიფაცვიცვია, ყური გამიმახვილებია, მინდა უფრო მეტსა და მეტსა ვხვდებოდე ჩემთა თვისტომთა, მათი ხმა მესმოდეს, მხოლოდ მათი, ისინი სჭარბობდნენ, მხოლოდ ისინი. ასე ვერც გავარკვევ, სჭარბობენ თუ არა. ერთი რამ ცხადია, იმერეთის რამდენიმე სოფელი აქეთ რომ არ ჩაესახლებინათ, ვინ იცის, რა გველოდა, ვინ იცის კიდევ ვავიგონებდი თუ არა ქართულ ხმასა. როგორღაც საკეთილო გამოდგა ეს ღონისძიება. მოსკოვმა გადასწყვიტა ასე, საბჭოთა საზღვრების, სამხრეთის საზღვრის სიმტკიცისათვის გადასწყვიტა, თავისთვის გადასწყვიტა, ოღონდ ცოტა არ იყოს სახეირო გამოდგა ჩვენთვისა. ეტყობა მაინც რაღაცა მშობლიურმა გაულვიდა იმ მტარვალსა, გაულვიდა ერთი ნამითა, თორემ ასე როდი გადასწყვიტდნენ. ვაგლახ, კვლავაც იქ უნდა გადასწყვიტეს, ვაგლახ და ვაი! რაღაც საშინელი მიდაღავს გულსა, დავეხეტები უთავბოლოდა...

„აჰ ჩვენს მინაზე... ჩვენი მინა... მინა ინამეთ...“ გუგუნებს თედორე, გუგუნებს გუნდი, გუგუნებენ ახალციხის პატარა თეატრის პატარა სცენაზე, საკმაოდ ძლიერადა და გაბედულადა გუგუნებენ ახალგაზრდა მსახიობები. ამათ წელს დაამთავრეს თბილისის სათეატრო ინსტიტუტი, წრეულსვე ახალ თეატრსა ხსნიან ახალციხეში, თედორეს რიხითა და თედორეს მონოდებითა ხსნიან, კარგად გაეგებათ, რაც დაჰკისრებიათ, გაეგებათ და გუგუნებენ ახალგაზრდული მგზნებარებითა. ორი მსახიობიც შემომატებიათ ძველი სახალხო თეატრიდან თუ დრამატული დასიდანა, ვერ აუბამთ მხარი, ვერ ეწყობიან, თუ რამე დაუშავდება „თედორესა“, ამათი მხრიდან დაუშავდება. ნანას იმედი აქვს, როგორმე ვიხსნიო. იხსნის, სჯერა „თედორესი“, სჯერა გამარჯვებისა, თუ უმინან მხოლოდ იმისი და მხოლოდ იმასა კითხულობს დაჟინებითა, — მითხარით, ნუ დამიმალავთ, ხომ არ ეტყობა ქალის ხელი, ხომ არავინ იტყვის, ქალის დადგმულიაო... ეს ჯერ რეპეტიციებია. ვარაუდობენ, სექტემბრის პირველ კვირებში ვიქნებით მზადაო, ასე ცხრასა თუ ათი სექტემბრისათვის ვარაუდობენ თეატრის გახსნასა. „თედორე“ იწყებს აღორძინებას მესხეთის თეატრისა...

რა კარგი ახალგაზრდები არიან, რა გულითადნი, მუყაითნი, მონდომებულნი, ჯერ შეურყენელნი სცენისაგანა, — ეს სიკარგე რომ გაჰყვეთ ხუთიოდე წელიწადსა, საუკეთესო თეატრი შეგვეძინება.

პარასკეპს, 6 ოქტომბერსა, 1967 წლისა

სანდრო მრეველიშვილი მთხოვს ერთი სურათი ჩავეუმატო „ძველ რომანსებსა“. ვერ ვეუბნები, რომ ეს იქნება ძნელიცა და უხერხულიცა; ძნელი იმიტომა, რომ დიდხანია დაინერა, დიდხანია გამოვედი „ძველი რომანსების“ განწყობილებიდანა; უხერხული იმიტომა, რომა იქ ყველაფერი განზომილია, როგორც საჭიროა, ზედმეტი სურათი თუ ზედმეტი ფრაზა, მართლაც, ზედმეტი გამოვა, უხერხული გამოვა. ვერ ვეუბნები, დავაცდი, პიესა მოსწონს, თანდათან უფრო ჩასწვდება, თანდათან იგრძნობს, თვითონვე იგრძნობს, მოუხერხებელი რომ არის რაიმეს ჩამატება. ჯერ მაინც თავის აზრზე დგას, ასეა, თავიანთი ფიქრები, თავიანთი ფანტაზია უღვივდებათ რეჟისორებსა და ყველაფრის შეტანა უნდათ პიესაში. „ძველ რომანსებს“ თავისი ფიქრები აქვს, თავისი ფანტაზია, თავისი ქვეტექსტები, რეჟისორის ფანტაზიასაც დაიურვებს, მსახიობებისაცა, სხვანიარად ვერ გამოვა კარგი სპექტაკლი... ჯერ მაინც ელოდება, ჩაუშატებ ერთ სურათსა, — ელოდოს. თუმც, ვნახოთ, მაინც უნდა ვიფიქრო, რატომ გაუჩნდა ეს აზრი, — წმინდა რეჟისორული ვნებაა, თუ ციალას ტრაგედიაში არის რაიმე ბზარი? — მაინც უნდა ვიფიქრო, ფიქრი არაფერს უშლის...

შაბათს, 16 დეკემბერს, 1967 წლისა

სცენაზე გადასულან... რეპეტიცია იწყება. როგორღაც დაბორილობენ მსახიობები, თითქოს, მართლაც პირველად მოხვდნენ სცენაზე. უღიმღამოდ იმეორებენ სიტყვებსა. თეთრადქს მაინც ადგილი ვერ უპოვინია, რატომა ვზივარ აქაო, ესენი თუ კამათობენ მე რა ვაკეთოო, გავალ და ჩემი სათქმელი რომ იქნება, მაშინ შემოვალო. არ გაეგება, ის სათქმელი იმისია, რომ კამათშია ჩაბმული უთქმელადა, დაძაბულად მიდევს იმ ორთა კამათსა, თუ გავა და შემოვა, იმას ველარ იტყვის, არ ესმის და არ შეუძლიან ითამაშოს თუ არ იფუსფუსა, — როგორ შეიძლებაო ამისთვის მიეცათ ნინოს როლი?! მიუციათ და რეჟისორსა სთხოვს, გავალ და შემოვალ ხოლმეო... ღმერთო ჩემო, რა გამოვა ამისი თამაშისგანა?! ომი-აძეც ბუზღუნებს რალაცასა, ჰო, მსახიობური მიზეზიანობაა, მაგრამ ვგონებ, არ მოსწონს თავისი როლი, ამასაც თუ ფუსფუსი უნდა? ვინ იცის, ვინ უწყის. რა უბედურებაა, არ შეუძლიანთ იმსჯელონ, ილაპარაკონ, თუ არ ირბინეს არ შეუძლიანთ... ყიფშიძეს საგულდაგულოდ მოუკალათინა მაგიდასთანა, მაგრამ რა გამოვიდა, ეტყობა, მონდომებულია გულიანად აცინოს მაყურებელი. რალაცეები ჩაუმატებია: ამინდის ბიუროს ცნობითაო... ზომიერამდე ქარიო და ბოლომდისა... ღმერთო ჩემო, საიდან სადაო! არ უნდა, რა საჭიროა, რაც შეიძლება სერიოზულად ითამაშოს როლი ოლგასი და სასაცილო თავისთავად გამოვა, ასე ამსუბუქება როგორ იქნება!

მეორე სურათამაც ვერ დასტოვა კარგი შთაბეჭდილება ან არც არავითარი შთაბეჭდილება არ დასტოვა ჩემზე, ტექსტი შეუკვეციათ, მსჯელობა ამოშლიათ, გადაძახილება და მეტი არაფერი, — ახალგაზრდები ისე აღარა ლაპარაკობენო, მიხსნის სანდროი. „დაიფიცე“, „დავიფიცე“ ჩაუკერებიათ. არა, ეს ის არ არის, არ არის. ახალგაზრდები ისე არც არასოდესა ლაპარაკობდნენ-მეთქი, საერთოდ ისე არა ლაპარაკობენ, როგორც მწერალი სწერს, მაგრამ ისე იმიტომა სწერს, რომ აზრის გამოსათქმელად და ხასიათის გამოსახატავად ისე არის საჭირო-მეთქი. მაგრამ ჩვენ ხომ დღევანდელი ახალგაზრდები უნდა გამოვიყვანოთ სცენაზეო, იცავს თავისასა სანდროი...

მეორე სურათის იქით ველარ გადადიან...

ომიაძე პარტერში ჩამოდის, ციალას როლის შემსრულებელი ჩამოჰყავს. მოგვისმინე თუ შეიძლებაო. ვუსმენ. კითხულობენ მამა-შვილის დიალოგსა. არაფერი შეუკვეციათ და გაისმის კარგადა, საინტერესოდა, მაგრამ ბოლოს, ჩაკეცტავო, მამა რომ ამბობს და შვილი აშინებს, მერე რა იცი ფრჩხილებში ხამი რომ არა მაქვსო... — აღარ არის, ამოშლილია, კულმინაცია იკარგება სურათისა, ხასიათი ტყდება და სხვა და სხვა. მსახიობი ამასა გრძნობს. მაგრამ მე ვიცი ეს რომ მოშლილია, ფინალიც რომ შეცვლილია, შერბილებულია და ამიტომ ასეთნიარად მივუგებ, — ვნახოთ, ბოლომდის გავითამაშოთ, ვნახოთ როგორ შთაბეჭდილებას დასტოვებს, მაშინ გადავწყვიტოთ-მეთქი... ოთხშაბათს სარეჟისორო კოლეგიაამაც უნდა ნახოს, მაშინ თუ მოხვალთო, სანდრო მეუბნება. ოთხშაბათს გორში ვიქნები, ხუთშაბათს გეახლებით-მეთქი...

„თეატრი და სხვა“ № 1

სუმბაბაის, 21 დეკემბერსა, 1967 წლისა

პარტერში შევდივარ, არაო, მალლა, დიდ დარბაზშიო... მაგიდის გარშემო შემომსხდარან. სარეჟისო-რო კოლეგიაში, — სანდრო ჰყვება, — მაგიდას უნდა დაჯდებოდნენ ცოტახნობითაო... დაჯდებოდნენ და დაჯდებოდნენ. ეპიზოდებად მისდევენ, არჩევენ, პირველ სურათს უნდებიან სარეჟიტაციო დროის განმავლობაში. მაგიდასთან არა უჭირს რა, თითქოს არა უჭირს რა, თვითეულ ეპიზოდს რამდენჯერმე რომ გაიმეორებენ, ბოლოს არა უჭირს რა, მაგრამ ეს უნდა აქამდისა ყოფილიყო, და კიდევ მაგრამ... პირველი სურათი ისევია, თითქმის ისევია, ბავშვების კამათია ამოღებული, მე ისიც ხელს მიშლის, მაგრამ მაინც ითქმის ისევიაო, მერე რა იქნება?! დღეს აღარ მოესწრება... დღეისნორს მაგიდასთან მოვა სარეჟისორო კოლეგიაო, კაკოც იქნებაო, სანდრო ამბობს, ეს დღე იმიტომ ავირჩიეთ, თქვენა გცალიან-თო, დღეისნორს მთლიანად მოვისმენთო.

სანდრო მხნედაა, ძალიანა სჯერა, დრო რომ მოგვცეს ეს კიდევაც უკეთესია, მივალწვეთ, რაც გვინ-დაო...

სუმბაბაის, 28 დეკემბერსა, 1967 წლისა

აღარ ვიცი საით წავიდე, სად იქნებიან ეგრეთწოდებულ დიდ დარბაზში, სულ მალლა თუ კვლავ სცენაზე დაბრუნდებოდნენ. კითხვაც არ დამჭირდება, შესასვლელშივე მხვდება სანდროი... აქეთ წავი-დეთო, რეჟისორთა ოთახისაკენ მიმიძღვის. რეჟიტაცია არა გაქვთ-მეთქი. არაო. კიდევ რაღაც მოხდა. არაფერს ვეკითხები. პრობლემა არა გვაქვს ნათელიო, საშუალო სპექტაკლს ხომ არ გავუშვებთ, ჩვენ გვინდა დიდი სპექტაკლი, ამისათვის პრობლემა არა გვეყოფნისო. ნუ უყურებთ ამას, როგორც გაუბატი-ურებული გოგოს ტრაგედია, ეს უბრალო შემთხვევად წარმოიდგინეთ, სულაც გადაიქარვეთ და პრობ-ლემაც დაგესახებათ-მეთქი. მე ასე წარმოვიდგინე, მაგრამ სხვები მაინც იქ მიდიანო... ის მხურვალეა და ენთუზიაზმი აღარ მოუჩანს სანდროსა, დაუსრია იარაღი. რაღაც მომხდარა. არაფერს ვეკითხები... მე უარს არ ვამბობ „ძველ რომანსებზე“, ოღონდაო ცოტა შესწორდესო, რამდენი დროც უნდა დასჭირდესო, დრო გვაქვსო. ეგება სულაც ავიღოთ ხელი-მეთქი. არა, რათაო, დრო გვაქვსო...

რა თქმა უნდა, მე აღარ მივუბრუნდები „ძველ რომანსებსა“, ის არის და ის უნდა იყოს. ზოგი ცვლილე-ბა, სანდროს თხოვნით რომ შევიტანე, არც მიიკარა და არც მიიკარებს „ძველი რომანსები“, ის ის არის, ისე დარჩება, როგორც დაინერა თავდაპირველად. ახლა აღარც მითხოვნია ამისი დადგმა, სოხუმის ის-ტორიის შემდეგ მე თვითონ ვერიდებოდი. უჩემოდ აირჩიეს ამათა, უჩემოდვე გადაუჭრეს გზაი...

შესწორებანი რა თქმა უნდა, ხელს უშლიდა, დავთანხმდი მხოლოდ საექსპერიმენტოდა, უარის თქმა ყოველთვის შემეძლო, მე აქამდისაც ვერ მივედი, უჩემოდ მოხდა...

სარეჟისორო კოლეგია:

ანზორ ქუთათელაძემ სოხუმში დადგა; მედეა კუჭუხიძეს უნდოდა დაედგა; მირცხულავასაც უნდა დაედგა და მაშინ მედეა კუჭუხიძეს ციალას როლი უნდა შეესრულებინა; ბოლოს აქ სანდროს შერჩა ხელ-ში... შერჩა და გაუვარდა... სარეჟისორო კოლეგია...

კპირას, 28 სექტემბერსა, 1968 წლისა

გზა გვიდევს რუსთავისკენა, ახალციხეში ვჩერდებით, რაიკომის მდივანი — შალვა გრძელიშვილი მიუძღვის მწერლებსა, თეატრის მშენებლობას აცნობს...

— სეზონს „თედორეთი“ ვინყვებთ, „თედორეთი“ ვამთავრებთო, — დასძენს, — ტრადიციით დავდე-ვით, ასე იქნება ყოველთვისა...

მაყურებელი თუ ჰყავს თეატრსაო, ეკითხებიან.

— ჰყავს, „თედორე“ მაგალითად, ყოველდღე რომ იყოს, მაყურებელი არ მოაკლდება...

— თბილისშიც რომ დასდგამდნენ... — გამოსთქვამს გრიშა აბაშიძე.

— ჭკუა უნდა... — დასძენს ვილაცა, თვალი ვერ შევასწარი... ისე კი, კაცმა რომ თქვას, მართლაც და ჭკუა უნდა...

ორშაბათს, 13 იანვარსა, 1969 წლისა

დავამთავრე „საჭურისნი“, გადავიკითხე... უფრო მეტს ველოდი, რა ვუყოთ, რაც არის, არის...

ამას წინათ ლილი იოსელიანი მეკითხებოდა, რა ჰქენი, პიესის იმედი მქონდა, როდის მომიტანო. ხუმრობით გამოვუტყედი, საჭურისებზე ვწერ და ცოტა არ იყოს გამიძნელდა იმათი ფსიქოლოგიური ანალიზი-მეთქი, აი, ერთს მაინც რომ შევხვედროდი სადმე-მეთქი. ოჰ, დიდი საქმეო, შესძახა ლილიმა, ერთს კი არა, რამდენსაც გნებავს შეხვედები, შენ მხოლოდ კულტურის სამინისტროში შეიარე, იქ არიან თავმოყრილნიო. გამეცინა, რაღა თქმა უნდა, არ დავძინე, გულში გავივლე, რაღა იქა, რაღა სხვაგანა, საჭურისებით აღვსებულა ყველა დაწესებულება-მეთქი, რაც უფრო მაღლა, მით უფრო სულმდაბალი საჭურისებითა-მეთქი, თუმცა...

ასეა თუ ისე, დამთავრდა „საჭურისნი“...

პარასკევს, 21 თებერვალსა, 1969 წლისა

„საჭურისებისა“ აღარაფერი ისმის, ანუ რაც გავიგე ისაა და ისა: მოიწონა ლილი იოსელიანმა, დავიწყებთო, თქვა; გორში აღარ არის, რუსთაველის თეატრში გადმოვიდა, მაშ, რუსთაველის თეატრში ვინყებთო, ამასა ნიშნავდა რა თქმა უნდა, ოღონდაო მიშას უნდა ნაიკითხოსო (მიშას — მიხეილ თუმანიშვილსაო), კობაც ნაიკითხავსო (კობა იმედაშვილი)... მაშინ გორს მივდიოდი და რომ დავბრუნდი, აღარც თუ ისე წახალისებული დამიხვდა ლილი, ასე არ მეგონაო... სამხატვრო საბჭოს წავეუკითხოთო, მინდოდა, ცალ-ცალკე წაეკითხათ, საჯაროდ წაეკითხული პიესის შთაბეჭდილება მკრთალიაო... ცალ-ცალკე როდის მოვასწრებთო, ბარემ წაეკითხოთო, წაეკითხეთ და გადასდესო. პასუხს მოგვთხოვენო, თავს ვერ დავიცავთო, ჩეხოსლოვაკიაში ასეთი ამბები და ყოველგვარი ეროვნული აღიზიანებთო, ძალიან მაღალმხატვრული რომ იყოს, მაშინ სხვა არის, ეგება მოვახერხოთ და ცვაო... ძალიან მაღალმხატვრული შექსპირი არის-მეთქი, გავიხუმრე... ჰოო, მეთანხმება რა თქმა უნდა, მე კიდევ ვცდიო, ნაწყენი ვარ, რომ არ მენდნენო, ვიცავდი, ვეკამათებოდი, ისინი ერთ მხარეს აღმოჩნდნენო. ნეტავი დავსწრებოდი-მეთქი... აქ არ იყავიო, არც ასე მეგონაო, მწყინს, რომ არ მენდვენო, მე აქ მთავარი რეჟისორი არა ვარ და რა ვიღონო აღარ ვიციო, მაინც ვნახოთო, მე აქ სადაო არა მიმაჩნია რა, შემიძლიან დღესვე დავიწყო და სხვა და სხვა.

მას შემდეგ ორი კვირაც გავიდა, ჰოდა აღარა ისმის რაი, მეც აღარავის ვეხმიანები ან რა ბედენაა, ახლა ისე აღრეულა მხატვრული სახე, თუ პრინციპები რუსთაველის თეატრისა, რომ ძნელად გაიგებენ ან ძნელად აპყვებიან „საჭურისებსა“. რუსთაველის თეატრი არც მაფიქრდებოდა, სჯობდა გორშივე დარჩენილიყო ლილი, ამ სეზონს მაინც გაჰყოლოდა, გორშივე დაედგა „საჭურისნიცა“. თუმცა, ლილიც ამბობდა ხოლმე, არა მწამს ისტორიული პიესებიო, მაგრამ „თედორე“ იწამა, ანუ გაიგო და ცხადია, გაიგო „საჭურისნიცა“. ვისაც „თედორე“ ვერ გაუგია, გაუგებარი დარჩება „საჭურისნიცა“. და ჰა, არც არა ისმის რაი, სდუმან საჭურისნი... ცოლოა!.. განა, ისე განებივრებულან უკეთესი პიესებითა?! თუ იმას ელოდებიან, ახლა რომ კონკურსი გამოაცხადეს ასი და ორმოცდაათი წლისთავებისთვისა?! ელოდონ... სდუმან „საჭურისნი“, სდუმს ქეთევანი, მიფარებულა სახე იგი: „შენი სიცოცხლით გავგვტანჯე და გავგაჩანაგე, შენის სიკვდილით ამოწყვეტას გვემუქრებიან...“

არც არა ისმის რაი, არც არას ვაკეთებ, ბინაც გაცივებულა, უნდათ გაათბობენ, უნდათ არა, შენს ხელთ არაფერია... მოვძუძულებარ, მოძუძულან ჩემიანები, ცივა გარეთა, მკაცრი ზამთარია, დიდი ზამთარია, ცივი ზამთარია და შინაც ისევე ცივა, როგორც გარეთა; ღუმელის ანთება მაინც შეიძლებოდა, რა უბედურება იყვე ანაბარა ამ უპატრონო რადიატორებისა!.. დადუმებულან საჭურისნიცა, გამოკეტილა „კორიანტელი“, ჰყრია გამოუცემელი რომანები და ეყრება ვინ იცის, კიდევ როდემდისა, ან სულაც ეყრება ან გაიფანტება, განიავდება, სხვა რამის მოლოდინი აღარა მაქვს.

ორშაბათს, 24 თებერვალსა, 1969 წლისა

„მთვარის მოტაცებას“ მაინცდამაინც ვერ უვარგნია სცენაზე, ნაწარმოები თუ არ წაეკითხავს, შეგეცოდება ავტორი... ასეც შეგეცოდება, უფრო შეგეცოდება; ასეცა ყოფილა, ინსცენირებას ვერასოდეს გადმოუტანია შთაბეჭდილება რომანისა, აქ მაინც ვერაფერი გადმოუტანია ან უფრო ნათლად

„ოქცენი და სტოქენა“ № 1

რომ იტყვას, „კულაკობა“ გადმოუტანია გრიგოლ კოსტავასა, მეტი ვერაფერი გაუგია ანუ ვერც ეს გაუგია: ავტორისათვის ეს ხომ მხოლოდ საშვალეა იყო იმისა, რომ როგორმე გამოექვეყნებინა ტრაგედია თარაშ ემხვარისა. საშვალეა იყო, ფონი იყო — დრამატურგმა კონფლიქტად აქცია, „კულაკობა“ დაიჯერა, „კლასობრივი ბრძოლა“ დაიჯერა და რაღაც აბდაუბდა, რაღაც გულის ამრევი სიყალბე გამოიტანა სცენაზე... კომკავშირულ დათვალეირებაზე პრემია თუ სიგელიც მიუციათ დამდგმელისა თუ დადგმისთვისა, რაღა თქმა უნდა, რაც მეტია სიყალბე, ჯილდოც მეტია... ისე კაცმა რომ თქვას, ბევრი ოფლის სუნი უდის, გულმოდგინე ნამუშევარია, მაგრამ იმუშავე რამდენიც გენებოს, სამკაული არ გამოვა რიყის ქვისგანა, არა, არ გამოვა, ხალასი ოქრო უნდა; ოსტატიც უნდა ხალასი. ასე ყოფილა, ასე იქნება. ეკრანზე რაღა იქნება „დიდოსტატი“ საკითხავი აი ეს არის?

პარასკევს, 25 აპრილს, 1969 წლისა

ფეხი გაგიმართია-მეთქი, ვესალმები კობა იმედაშვილსა. გუშინ გადავაგდე ყავარჯენიო... ამ ზამთარს იღრძო ფეხი, თხილამურობდა თუ რა იყო, აქამდის გან-ვალებულა. გიღალატეო, მაგრამ რა მექნაო, ასე დამემართაო, ვერ მივიღე მონანილეობა იმ ამბებშიო. „საჭურისების“ ბედსა გულისხმობს რუსთაველის თეატრში. რა ვუყო-მეთქი, მეტი არ შემიძლიან, რაც არის ეგ არის-მეთქი. არაო... და აქ რაღაც საგულსხმოს ამბობს კობაი: ნამდვილად ვერ გეტყვი, მაგრამ ვეჭვობ, განგებ შეაჩერეს „საჭურისნი“, ეს სულ სერგო ზაქარიაძის ხლართები უნდა იყოს; უნდა მეფე ალექსანდრეს როლი ითამაშოს „გმირთა ვარაშში“, პიესა ჯერ არ არის, აჩქარებს, რეპერტუარში აქვს... ორ ისტორიულ პიესას ვერ შეიტანს რეპერტუარში... აქ ისტორია არც არის-მეთქი, არის და სხვაც არის-მეთქი... მაინც რეპერტუარში ისტორიული უნდა დაერქვას, ორის ნებას არ მოგვეცემენო. ვნახოთ, რა გამოვა, პიესა ჯერ არ არის, ინსცენირება იქნება თუ პიესა, ესეც არავინ იცისო. ესაა, მეტი არაფერი, რეპერტუარში არ დაგვიმტკიცებსო, ამიტომ გამოიგონეს, ასე ვფიქრობ, თუმცა არ ვიცი, ვინ იცის კიდეც რა არისო.

ვფიქრობ, ცოტა რომ მოიცადოთ, — ამბობს კობაი.

ჭაში ჩავარდნილის გაფრთხილება-მეთქი.

არა, რათა, — არ მეთანხმება, — შეგიძლიანთ, მისცეთ „მარჯანიშვილსა“.

არ მიცდია, მაგრამ არა მგონია, კალთები ჩამომახიონ-მეთქი.

არა, რატომ, რატომ?! — ისეც არ მეთანხმება, — მაინც რომ მოიცადოთ, ჩვენთან რაღაც გამოირკვევა.

ღმერთმა ჰქნას!.. — ვიცინი და ხელებს აღვაპყრობ, — ოღონდ თქვენთან რაიმე გამოირკვეს, ოღონდ რუსთაველის თეატრი ქართულ თეატრს დაემგვანოს და მე რაღა მექნება სანალვლებელი, თუნდაც სულაც აღარ დავნერ პიესასა-მეთქი.

უნდა დაემგვანოს, — იმედოვნებს კობაი, — თუ რამე ძალმიძს უნდა ვიღონო, თუ არა და რა მინდა თეატრში, საქმე არა მაქვს თუ რა არის?!

ღიახაც, საქმე გვაქვს, სანალვლებელი გვაქვს და ვერ ავყვებით უსაქმურობასა-მეთქი...

მთხზაბათს, 28 მაისს, 1969 წლისა

მთავრობა მოუწვევია... ეტყობა, სერგო ზაქარიაძეს უნდა უჩვენოს, აი ნახეთ, რა ვარ და როგორ დავინყყო... ბევრი ვერაფერი დაუნყვია: ოტია იოსელიანის პიესაში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ არაფერია ახალი თუ თავისებური არც ოტიასთვისა, თვითონ ოტიასთვისა, ხოლო ქართულმა ლიტერატურამ ეს ხომ უკვე კარგახანია გამოსთქვა და უკეთესადაც გამოსთქვა, — მინის ტირილი სხვაგვარი ტირილია და არა ასეთი ზერელე... მაგრამ ეს არაფერი, თვით მსახიობია საცოდავი, ყველაფერს იმეორებს, ახალი ველარაფერი მოუძებნია, გაცვდა, გამოიფიტა, ტკეპნის ერთ ადგილსა, ტკეპნის და ტკეპნის აგერ რამდენიმე ხანია, ეკრანი, სცენა, ყველაფერი გააერთიანა, რაც იქაა, ის აქაა, რაც სხვაგან იყო, იგივეა, დაჰკარგა ხელოვნება გამოსახვისა, გარდასახვისა, ხოლო გულუბრყვილო მონოლოგები თუ დიალოგები ხომ კიდეც უფრო უხერხულ ყოფაში აგდებენ... მალმალე თვალს გააპარებს მთავრობისკენა, აშკარად ეტყობა, ვერცა მალავს, ვერცა ჰფარავს, გააპარებს და აკვირდება, აბა ერთი, როგორ მომიწონესო. არ ვიცი თვითონ რა შთაბეჭდილება რჩება, რისი იმედი აქვს, არც ის ვიცი, რას მოითათბირებენ, როგორი აზრის

მარცხნიდან მარჯვნივ: ვახტანგ ჭალიძე, ოთარ ჩხეიძე, ნოდარ გურიეშიძე, ნანა დემეტრაშვილი, ნოდარ ღუმუგაძე, აკაკი გენაძე.



გამოთქმას გადასწყვეტენ უფალნი, ოღონდ რაც უნდა იყოს, საცოდავი სპექტაკლია, კარგია მხოლოდ კარლო საკანდელიძე და ფინალი, როცა შეილები წამოპკრეფენ ყველაფერსა, შემოდგომის მონაგარსა, მანქანაში ჩაპყრიან და ქალაქს გააქანებენ, კარგადაა დადგმული, თორემ ისე ხომ ცნობილია და ცნობილი... ..ჩვენი სოფლის ბედი ამ ოციოდე წლის წინათ, როცა აღვძარი ეს თემები, სხვაგვარად მოსჩანდა, სულ სხვაგვარია ახლა, ჯერ ისიც ვერ გაუგიათ ჩემს ეპიგონებსა, აწინდელს სულაც ვერ მიხვდებიან, მხოლოდ ესაა, მხოლოდ ეს ვერ გამიგია, იმათთვის რად მოაქვს წარმატება, სწორედ იმასა, რასაც ჩემთვის დევნა და შევიწროება მოუტანია?! ეს ვერ გავიგე და ვერც გავიგებ!..

...სცენა თუ ეკრანი, პროზაცა რალა თქმა უნდა, აგერ რამდენიხანია „ჯეებრითა“ საზრდოობს, სხვა საზრდოს როდისღა გაუგებენ გემოსა?!

სუთვაბათს, 21 მარტობისთვესა, 1969 წლისა

მოთენთილი მხვდება ვასო კიკნაძე თავის შეხუთულ კაბინეტში... პიესას ვაწვდი, აჰა, დაწერე, შევასრულე ხელშეკრულებით ნაკისრი ვალდებულება-მეთქი; ოჰოო, სასიამოვნოაო, ჩამომართმევს პიესასა, დიდად სასიხარულოაო, კიდევ უფრო მეტი მონდომებით იმეორებს და უფრო ნათლადაც ეტყობა, რომ ეს ისე სიტყვებია, თავაზიანობის სიტყვები, თორემ ახლა სადმე გრილოში წაძინება ურჩევნია ჩემ პიესასაცა და ვინ უწყის თავის ნარკვევებსაცა ქართველი რეჟისორების შესახება. რა ურჩევნიან თუ რა არა, რა ბედენაა, პიესა მიუტანეს და ორიოდე სიტყვა უნდა თქვას, ესაა ამისი სამსახური, უნდა წაიკითხოს და კიდევ გამოსთქვას ორიოდე სიტყვა თუ აზრი, ესაა ამისი სამსახური, თორემ სხვა რაო, გადაწყვეტით ვერაფერს გადაწყვეტს, ძალიანაც რო მოინდომოს, ვერავის ვერაფერს დაადგმევიწებს და არც მოინდომებს, იცის, ამაოა მონდომებანი. მაინც უნდა თქვას და აქ მაინც რალაცა უნდა იღონოს, ფული გასცა ავანსის სახითა, ახლა უნდა მიიღოს, გაამართლოს ავანსის გაცემა, საბუთები შეუდგინოს ბულალტერიასა, ჰო, საქმა, ესეც საქმეო, ოღონდ დღეს არაფრის თავი არა მაქვსო, ეტყობა, თვითონვე ამბობს; არც არას გაძალბე-მეთქი, როგორც გენებოს, მე შევასრულე, წარმოგიდგინეთ, როგორც გენებოს-მეთქი...

„თქმა და სხვა“ № 1

მერე უცებ გამოცოცხლდება ვასო, მართლაც, რატომ არ ჩამოხვედი მესხეთის თეატრის გასტროლები რომ იყო, რა ამბავი იყო, რა აღტაცებით მიიღო ხალხმაო, როგორ გვეშინოდაო, ვკანკალებდითო, მინისტრს არც უნდოდა ბიურო რომ დასწრებოდაო, კიდევაც ელაპარაკა დევი სტურუასა, ნუ მოხვალთო, ესაო, ისაო, ახალციხისათვის დადგითო, ჰო, იციო, იქ თავისებური პირობებიაო... რაღა დროსიაო, სტურუამ უთხრაო, ახალციხის რაიკომის მდივანი უკვე ეახლა ვასილ მუავანაძესაო, მოინვიო, სპექტაკლს ყველანი დაესწრებიანო,.. ჰოდა გვეშინოდაო, რა დაემართათ არ ვიცი, ყველაფერი ისე მკვეთრად გაისმოდა, კანკალს ველარ ვიკავებდითო, ხალხიც ისე შეხვდა, ვთქვით, ეს არის და დავილუპენითო; დამთავრდა თუ არა მთავრობის ლოჟა მაშინვე არ გაიღო, უფრო შეეშინდით და ვასო გოძიაშვილი შევვზავნეთ, არიქა გაგვიგე და სიტყვა დაგვანიო... ერთ საათს მაინც დაჰყვეს და როგორც იყო, გამოვიდნენ გაღიმებულნიო, გულს მოგვეშვაო... რატომ არ ჩამოხვედი, რატომ არ ჩამოხვედიო, გასტროლების დაწყება გამოშპარა, დაუსწრებელი მაშინ დაგვანვა და ლამის გაგვსრისა, ამანაც თუ გამოშპარა დღე გასტროლების დაწყებისა, „თედორეს“ თბილისში შემოსვლისა, მერე აღარ ჩამოვედით-მეთქი, მერე გაზეთებითა ვუკვირდებოდი მაყურებლისა და ხელისუფალთა განწყობილებასა-მეთქი, „კომუნისტის“ თავშეკავებამ შემაფიქრინა-მეთქი, „ლიტერატურულ საქართველოს“ აღფრთოვანებამ გამაკვირვა-მეთქი, ერთი სიტყვით, შორიდან ვადევნებდი თვალსა-მეთქი...

ისევ მოეშვება ვასო კიკნაძე, სახურავები მოსწოლია ამის ფანჯარასა, სახურავების სიცხე შემოვარდნია პატარა კაბინეტში, შემოხვევია, მოუხრუჟავს, უფრო დაუღევია, დაუპატარავებია, ჩანს თუ აღარა ჩანს... ვემშვიდობები, ხვალ უსათუოდ წავიკითხავო, როცა გენებოს-მეთქი...

მოთხაბათს 24 ანაენისთვესა, 1969 წლისა

შოთა ხუციშვილი და იური კაკულია გამოდიან თეატრის ეზოდანა, ხელს მიქნევენ, თბილისს თუ მიდინარ, ჩვენც იქითა გვაქვს გზაიო. ვაჩერებ მანქანასა, სხდებიან... ნედლ თევზს ახსენებენ. სადილობის დროა, რეპეტიციიდან გამოსულ ხალხს ნერწყვი გაშრობიათ, არაფერზე იტყვიან უარსა, მაგრამ რახან ნედლი თევზიო, იყოს ნედლი თევზი, ჯიგარხანაში ხანდახან კიდევ გამოჩნდება ხოლმე ნედლი თევზი, გავწვე ჯიგარხანისკენა. შიგ არავინაა, მარტო ლეო მიჰყუდებია ბუფეტსა, არაფერი მაქვსო, არც თევზიო, არც ჯიგარიო, არაფერიო, აღწერას ველოდები, გავასუფთავე ყველაფერი, აი მოვლენ სადაცაა, მაპატიეთ, თქვენი ჭირიმეთო, რაღას აუხირდები, მშვიდობას ვუსურვებთ. მშვიდობა იქნებაო, ყველაფერი სწორე მაქვს, ფულს მივცემ და წავლენო, ასეაო, თანაც სწორე უნდა იყოს, თანაც ფული უნდა მისცეო, ასეაო და რას იზამო. რას იზამო, ვეუბნებით ჩვენცა. კარამდის მოგვეყება, ხელს გვიქნევს, თანაც გაჰყურებს ქუჩასა, მოდიან თუ არაო.

მერე გუდაბერტყიასთან მივაგდებ მანქანასა, ფითი აქვთ, მწვადი აქვთ, დანაყრდება კაცი; დანაყრებაც შეიძლება და კიდევაც დანაყრდებიან, დაღევიც ჰო შეიძლება და შეიძლება, მაგრამ მე არაფერსა ვსვამ, ლიმონათის ჭიქაც ისევე მიდგას ტურმითუკარებლადა, ესენი სვამენ ცოტა კონიაკსა, მე არა, სხვა დროს ასე არა ვფრთხილობ ხოლმე, ახლა რატომღაც არას ვეკარები, ლიმონათსაც არა, კრიჭა შემკვრია თუ რა არის, ლუკმაც მიჩერდება, არ ჩადის ყელშია, მაინც ვაქნეე ყბასა, მადა არ წაუხდეთმეთქი. არ ნახდომიათ, გზას რომ განვაგრძობთ, იურა აიხირებს, რახან ნედლი თევზი ვთქვით, უნდა კიდევაც მოვძებნოთო, სექტემბერიაო, ახლა თუ არა, მამ როდისღა უნდა ჭამოს კაცმა ნედლი თევზიო, ქართველი ხალხი ვართო, ყველაფერი თავის დროზე გვინდაო, ამ მამაცხოვნებულემა კი ჩაგვეყარეს ბორშის ქვაბში და გინდა თუ არა ბორში უნდა ხვრიპო წლიდან წლამდისაო. ნედლი თევზიო, უდასტურებს შოთაცა. იყოს მეთქი, თანახმა ვარ მეცა... და... ყველა წვრიმალის გახსენება ძნელი იქნება და სწორედ წვრიმალის სწყვეტს ასეთ დროს ადამიანის ბედსა, ჰო ძნელი იქნება ყველა წვრიმალის გახსენებაი, მაგრამ ეს ამბავი დაახლოებით ასე მოხდა: ის იყო იურა ამბობდა, გივა (ლორთქიფანიძე) ნაღვლობდაო, ნეტავი თუნდაც საშვალოზე დაბალი პიესა მაინც მოგვცა, ჩვენებური ქართული პიესა თანამედროვეობაზეო; ის იყო მეც მივუგე, — ქართული დრამატურგიის დამცველობას არ ვიკისრებ, მაგრამ ქართული თეატრი რომ ძალიან შეზღუდულია, ამაზე მაინც ნუ ვიდავებთ-მეთქი; ის იყო და შევნიშნე, მინდვრიდან ვიღაცა გადმოდის გზაზე, გამდლისწყაროსთანა ვართ, მინდვრიდან სოფლისაკენ აუღია გეზი, შევნიშნე და საყვირს დავანექი, საყვირს დავანექი და მუხრუჭსაც დავანექი, ეს ერთდროულადა ხდება, ინსტინქტურადა ხდება,

ის ჩერდება, მე კვლავ ავაჩქარებ მანქანასა, ის დაიძვრის, უკვე შუაგზაზეა, უკვე ახლოსა ვარ, დამუხრუჭება აღარასა შველის, აჩქარება თულა უშველის და ვასწრაფებ მანქანასა, ვუქცევ იმ ოჯახდა-საქცევსა, ვუქცევ ისე, ლამის გზასა ვცდები მარცხენა მხრიდანა, ვუქცევ, მაგრამ მეჩვენება, ბორბლებქვეშ მოვიყოლე, ეს მეჩვენება, წინ მანქანა მოექანება, უკან ავტობუსი მიახლოვდება, ეს ყოველთვის ასეა, ერთ დაბრკოლებას არ დაგაჯერებს ბედისწერაი, ჰო ეს ყოველთვის ასეა, და მკვეთრად ვუხვევ, წინა მანქანა უკვე მოახლოებულია, უკანა ცოტა დაცილებულია, შეიძლება გადავასწრო უკანასა ან გავსწორდებ გზაზედა ან მიწდორს მივცე თავი, გავეცალო უარეს ფათერაკსა და ვაღწევ მარჯვენა მხრით გზის ნაპირამდისა, აი ბორბლები რუშიც ჩაეშვება და საჭე მომინწყდება, აღარ მემორჩილება საჭეი, — რამდენჯერ მაფრთხილებდნენ გამპოხველები, აქ რაღაც მოცვეთილია, უნდა გამოსცვალოო, ესეც მახსენდება, რომ მაფრთხილებდნენ, კარგია რომ მახსენდება, ისეც რა უთხარი ამ სიკარგესა, მახსენდება და მანქანაც ბრუნდება, ერთხელ, ორჯერ თუ ეშპაკმა იცის რამდენჯერ შეხტება და გადატრიალდება; მდუმარება რომ ჩამოწვება, ვძვრები წინა მინის ნაადგილევიდანა, მინა გავარდნილა და ვძვრები ნაადგილევიდანა, ჯერ გზას ვავეყურებ, ჯერ იქ მეგულება მარცხი, იქ არაფერია, ის კაცი მშვიდობით გადასულა გზიდანა, არხენად მიჰყვება სოფლის გზასა, სოფლიდან მორბიან, ავტობუსიდან მორბიან, უეცრად ჩერდება ვინ იცის რამდენი მანქანაი, მორბიან და მორბიან, მე ვძვრები ისეც შუშის ნაადგილევი და ვყვირი თითქოს უდაბნოში უნდა გავავაგონოო, — შოთა! იურა! — ვყვირი და ისინიც ვყვირილით მეპასუხებიან, — ოთარ! — მეპასუხებიან და ძვრებიან ისინიცა, იქიდანვე, წინა შუშის ნაადგილევიდანა ძვრებიან. უკვე გარს გვარტყია ხალხი, როგორა ხართო, ჰო არავინ დაშავდაო, არავინა-მეთქი, მაინცა ვსინჯავ შოთასა და იურასა, ხელსა ვკიდებ, ვანჯღრევ, ისინი მე მანჯღრევენ, არავითარი ტკივილი, არავითარი კანრი, მთელნი ვართ, სალსალამათნი, მერე ვიცინით უაზროდა, ვიცინით მწარედა თუ სულელურადა... ამასობაში გადმოაბრუნებენ მანქანასა, ამ ჩემს გვემულ მანქანასა და სხვა და სხვა... და თუ რამ მახსენდება, ის მახსენდება პირველყოელისა, ლიმონადიც რომ არ დამილევია გუდაბერტყიას რესტორანში, ტუჩი რომ არ მიმიკარებია სასმელისთვისა, სხვა დროს არ შემიკავებია თავი, ბევრჯერ ჩამივლია შეზარხოშებულსა თუ ცოტა უფრო შეტაცებულსა ამ გზაზედა, ჩამივლია, ჩამიმღერია მშვიდობითა, ბედისწერამ ახლა მიმაგლო სახიფათოდა, ალბათ იმიტომა, იმ დაუდევრობის შურის საძიებლადა, სიფრთხილისთვისა, მეტი სიფრთხილისთვისა; თუმცა ვინ იცის, ვის სად უდარაჯებს ფათერაკი, ვის სადა?!

ჩემთვის ეს გაუთავებელი წონიალია ფათერაკი, გაუთავებელი და საბედისწერო... რატომ ვერ უნდა ვახერხებდე, ვებჭდავდე ისევე, როგორცა ვნერ; რო ვახერხებდე, ყოველთვიურად ხელფასზე რომ არ ვიყვე დამოკიდებული, ამცილდებოდა ეს წონიალი, ამ ხანშივესულობაში მაინც ამცილდებოდა, ეს ბედისწერა ამცილდებოდა; თუმცა რა ბედენაა, სხვა ბედისწერა დამიდარაჯებდა, ბედისწერას სად წაუვა კაცი?!

ორბაბთის, 24 თიბერვალსა, 1969 წლისა

„მთვარის მოტაცებას“ მაინცდამაინც ვერ უვარგნია სცენაზე, ნაწარმოები თუ არ წაგიკითხავს, შეგეცოდება ავტორი... ასეც შეგეცოდება, უფრო შეგეცოდება; ასეცა ყოფილა, ინსცენირებას ვერასოდეს გადმოუტანია შთაბეჭდილება რომანისა, აქ მაინც ვერაფერი გადმოუტანია ან უფრო ნათლად რომ ითქვას, „კულაკობა“ გადმოუტანია გრიგოლ კოსტავასა, მეტი ვერაფერი გაუგია ანუ ვერც ეს გაუგია: ავტორისათვის ეს ხომ მხოლოდ საშვალება იყო იმისა, რომ როგორმე გამოექვეყნებინა ტრაგედია თარაშ ემხვარისა. საშვალება იყო, ფონი იყო — დრამატურგმა კონფლიქტად აქცია, „კულაკობა“ დაიჯერა, „კლასობრივი ბრძოლა“ დაიჯერა და რაღაც აბდაუბდა, რაღაც გულის ამრევი სიყალბე გამოიტანა სცენაზე... კომკავშირულ დათვალეიერებაზე პრემია თუ სიგელიც მიუციათ დამდგმელისა თუ დადგმისთვისა, რაღა თქმა უნდა, რაც მეტია სიყალბე, ჯილდოც მეტია... ისე კაცმა რომ თქვას, ბევრი ოფლის სუნი უდის, გულმოდგინე ნამუშევარია, მაგრამ იმუშავე რამდენიც გენებოს, სამკაული არ გამოვა რიყის ქვისგანა, არა, არ გამოვა, ხალასი ოქრო უნდა, ოსტატიც უნდა ხალასი. ასე ყოფილა, ასე იქნება. ეკრანზე რაღა იქნება „დიდოსტატი“ საკითხავი აი ეს არის?

„ოქტომბერი“ № 1

პარასკევს, 25 აპრილს, 1969 წლისა

ფეხი გაგიმართა-მეთქი, ვესალმები კობა იმედაშვილსა. გუშინ გადავაგდე ყავარჯენიო... ამ ზამთარს იღრძო ფეხი, თხილამურობდა თუ რა იყო, აქამდის განვალებულა. გილალატეო, მაგრამ რა მექნაო, ასე დამემართაო ვერ მივიღე მონანილეობა იმ ამბებშიო. „საჭურისების“ ბედსა გულისხმობს რუსთაველის თეატრში. რა ვუყო-მეთქი, მეტი არ შემიძლიან, რაც არის ეგ არის-მეთქი. არაო... და აქ რაღაც საგულისხმოს ამბობს კობაი: ნამდვილად ვერ გეტყვი, მაგრამ ვეჭვობ, განგებ შეაჩერეს „საჭურისნი“, ეს სულ სერგო ზაქარიაძის ხლართები უნდა იყოს; უნდა მეფე ალექსანდრეს როლი ითამაშოს „გმირთა ვარამში“, პიესა ჯერ არ არის, აჩქარებს, რეპერტუარში აქვს... ორ ისტორიულ პიესას ვერ შეიტანს რეპერტუარში... აქ ისტორია არც არის-მეთქი, არის და სხვაც არის-მეთქი... მაინც რეპერტუარში ისტორიული უნდა დაერქვას, ორის ნებას არ მოგვცემენო. ვნახოთ, რა გამოვა, პიესა ჯერ არ არის, ინსცენირება იქნება თუ პიესა, ესეც არავინ იცისო. ესაა, მეტი არაფერი, რეპერტუარში არ დაგვიმტკიცებსო, ამიტომ გამოიგონეს, ასე ვფიქრობ, თუმცა არ ვიცი, ვინ იცის კიდეც რა არისო.

ვფიქრობ, ცოტა რომ მოიცადოთ, — ამბობს კობაი.

ჭაში ჩავარდნილის გაფრთხილება-ამეთქი.

არა, რათა, — არ მეთანხმება, — შეგიძლიანთ, მისცეთ „მარჯანიშვილს“.

არ მიცდია, მაგრამ არა მგონია, კალთები ჩამომახიონ-მეთქი.

არა, რატომ, რატომ?! — ისეც არ მეთანხმება, — მაინც რომ მოიცადოთ, ჩვენთან რაღაც გამოიჩვენება.

ღმერთმა ჰქნას!.. — ვიცინი და ხელებს აღვაპყრობ, — ოღონდ თქვენთან რაიმე გამოიჩვენება, ოღონდ რუსთაველის თეატრი ქართულ თეატრს დაემგვანოს და მე რაღა მექნება სანალღლებელი, თუნდაც სულაც აღარ დავნერ პიესასა-მეთქი.

უნდა დაემგვანოს, — იმედოვნებს კობაი, — თუ რამე ძალმიძს უნდა ვიღონო, თუ არა და რა მინდა თეატრში, საქმე არა მაქვს თუ რა არის?!

დიახაც, საქმე გვაქვს, სანალღლებელი გვაქვს და ვერ ავყვებით უსაქმურობასა-მეთქი...

ოთხშაბათს, 28 მაისს, 1969 წლისა

მთავრობა მოუნვევია... ეტყობა, სერგო ზაქარიაძეს უნდა უჩვენოს, აი ნახეთ, რა ვარ და როგორ დავინყეო... ბევრი ვერაფერი დაუნყვია: ოტია იოსელიანის პიესაში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ არაფერია ახალი თუ თავისებური არც ოტიასთვისა, თვითონ ოტიასთვისა, ხოლო ქართულმა ლიტერატურამ ეს ხომ უკვე კარგახანია გამოსთქვა და უკეთესადაც გამოსთქვა, — მიწის ტირილი სხვაგვარი ტირილია და არა ასეთი ზერელე... მაგრამ ეს არაფერი, თვით მსახიობია საცოდავი, ყველაფერს იმეორებს, ახალი ველარაფერი მოუძებნია, გაცვდა, გამოიფიტა, ტკეპნის ერთ ადგილსა, ტკეპნის და ტკეპნის აგერ რამდენიმე ხანია, ეკრანი, სცენა, ყველაფერი ვააერთიანა, რაც იქაა, ის აქაა, რაც სხვაგან იყო, იგივეა, დაპყრობა ხელოვნება გამოსახვისა, გარდასახვისა, ხოლო გულუბრყვილო მონოლოგები თუ დიალოგები ხომ კიდეც უფრო უხერხულ ყოფაში აგდებენ... მალმალე თვალს გააპარებს მთავრობისკენა, აშკარად ეტყობა, ვერცა მალავს, ვერცა ჰფარავს, გააპარებს და აკვირდება, აბა ერთი, როგორ მომიწონესო. არ ვიცი თვითონ რა შთაბეჭდილება რჩება, რისი იმედი აქვს, არც ის ვიცი, რას მოითათბირებენ, როგორი აზრის გამოთქმას გადასწყვეტენ უფალნი, ოღონდ რაც უნდა იყოს, საცოდავი სუბექტია, კარგია მხოლოდ კარლო საკანდელიძე და ფინალი, როცა შვილები წამოჰკრეფენ ყველაფერსა, შემოდგომის მონაგარსა, მანქანაში ჩაპყრიან და ქალაქს გააქანებენ, კარგადაა დადგმული, თორემ ისე ხომ ცნობილია და ცნობილი... ..ჩვენი სოფლის ბედი ამ ოციოდე წლის წინათ, როცა აღვძარი ეს თემები, სხვაგვარად მოსჩანდა, სულ სხვაგვარია ახლა, ჯერ ისიც ვერ გაუგიათ ჩემს ეპიგონებსა, აწინდელს სულაც ვერ მიხვდებიან, მხოლოდ ესაა, მხოლოდ ეს ვერ გამოგია, იმათთვის რად მოაქვს წარმატება, სწორედ იმასა, რასაც ჩემთვის დევნა და შევიწროება მოუტანია?! ეს ვერ გავიგე და ვერც გავიგებ!..

...სცენა თუ ეკრანი, პროზაცა რაღა თქმა უნდა, აგერ რამდენი ხანია „ჯებირითა“ საზრდოობს, სხვა საზრდოს როდისღა გაუგებენ გემოსა?!



ნიპა ფულუკიმა

კონკურსის

თაობაზე

დღეს, თანამედროვე ქართული დრამატურგია რომ კრიზისს განიცდის, უდავოა, თუმცა, არც ის იქნება მართალი, რომ ვთქვათ, როდესმე მსოფლიო მნიშვნელობის შედეგებს ქმნიდაო, მაგრამ დღევანდელთან შედარებით, ბევრად კარგად რომ იყო საქმე, ფაქტია. ხშირად გაიგონებთ თეატრალურ წრეებში: „ძალიან ცოტა პიესები იწერებაო“ (ცოტაში რაოდენობა იგულისხმება და არა ხარისხი). რაღა დაგიმალოთ და მეც ასე მეგონა, მაგრამ არც ასე ყოფილა საქმე.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდი ყოველწლიურად ატარებს კონკურსს „თანამედროვე ქართული პიესა“, სადაც ნებისმიერ დრამატურგს შეუძლია მიიტანოს თავისი პიესა. ფიური კი მსჯელობს ამ პიესების ავტორებისადმი და საუკეთესო პიესებს ფულადი პრემიით აჯილდოვებს. ეს ყველაფერი კი ხდება მაშინ,

როდესაც ქვეყანაში არ არსებობს თითქმის არც ერთი ლიტერატურული ორგანო ორგანო. სადაც რეჟისორებს და არა მარტო მათ, შეეძლებათ გაცნონ თანამედროვე ქართულ დრამატურგიულ ნაწარმოებებს. ამ ფონდის წყალობით კი საქართველოში შეიქმნა ერთადერთი ადგილი, სადაც ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია მივიდეს და წაიკითხოს თანამედროვე პიესების აბსოლუტური უმრავლესობა. ეს საშვილიშვილო საქმე კი ხელს უწყობს, როგორც დრამატურგიის, ისე ქართული თეატრის განვითარებასა და პროპაგანდას.

წლებანდელ კონკურსზე სხვა ღირსეულ შემოქმედებთან ერთად მეც მხვატ პატივი, ვყოფილიყავი ამ არაჩვეულებრივი პროექტის ფიურის წევრი. რასაკვირველია, სიხარულით დავთანხმდი და მეგონა, საკონკურსოდ სულ ათამდე პიესა იქნებოდა შემოტანილი, მართალი გითხრათ, ამდენსაც არ ველოდი. ჩემს გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც გავიგე, რომ კონკურსში მონაწილეობდა ორმოცამდე პიესა, რომლის ავტორების ვინაობასაც ორგანიზატორები არ გვიმხელდნენ (კონკურსის პირობა ყოფილა ასეთი). კითხვას დიდი ძოლოდინითა და მინდობებით შეუვლექი, რაც სამწუხაროდ, უმეტეს პიესაში მიქარწყვლებოდა. ნაწარმოებები ძირითადად ორ ჟანრზე – აბსურდზე და პატრიოტულ მოტივებზე იყო აგებული. გასაკვირი არცაა აგვისტოში მომხდარი მოვლენების შემდეგ, რომ ეროვნულ სულიცხვეთებით გაჯერებული პიესები დაიწერებოდა. რაც შეეხება აბსურდს კი, ალბათ, ზოგიერთებს ჰგონიათ, ყველაზე ადვილი ამ ჟანრში წერააო და წერენ, მაგრამ რას, თავადაც არ იციან. თმცა, ერთი პიესა ნამდვილად გამოიჩინედა მხატვრული ღირებულებებით სხვა დანარჩენი „აბსურდისტებისგან“. უმთავრესი პრობლემა კი, რაც ამ პიესების უმეტესობას ჰქონდა, იყო დრამატურგიული სიუჟეტის არარსებობა, ანუ ამბავი არ ხდებოდა, რის გათამაშებასაც მსახიობები და რეჟისორი შეძლებდნენ სცენაზე. კითხულობ პიესას, თითქოსდა, მოეწონს. რაღაც ხდება, რაღაცას ელოდები, მაგრამ ამაოდ, ყოველივე ამის სცენაზე წარმოდგენა გიჭირს. ასევე არ შემიძლია არ აღვნიშნო პერსონაჟების ხასიათის არარსებობა, ვერ ხვდები ამა თუ იმ გმირის ბუნებას, პიროვნულ შტრიხებს და ინდივიდუალიზმს, რითაც გამოარჩევე სხვა დანარჩენებისაგან. ეს ყოველივე კი აუცილებელია მსახიობისათვის, რადგან სრულყოფილად გაითავისოს გმირის ადამიანური თვისებები, ამის გარეშე ხომ პერსონაჟი ვერ შედგება, პერსონაჟის გარეშე კი სპექტაკლი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, არც ერთ პიესაში არ არის იუმორის ნატამალიც კი, რაც ასე გვეხერხება და გამოგვიდის ქართულებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ კონკურსზე წარმოდგენილი პიესებიდან რამდენიმემ ნამდვილად დაიმსახურა ფიურის წევრების მოწონება, შემოფასებელმა რეჟისორებმა გადაწყვიტეს კიდევ მათი დადგმა. ასევე იყო პიესები, რომლის ავტორებსაც აშკარად გააჩნიათ პოტენციალი კარგი დრამატურგიული ნაწარმოების შექმნისა, მაგრამ მრჩება შთაბეჭდილება, რომ მათ არ იციან სქემა, ანუ პრინციპი, თუ როგორ უნდა დაიწეროს პიესა. ყოველივე ამის შესწავლის შემდეგ ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ახალგაზრდა დრამატურგები შექმნიან კარგ თეატრალურ, გასათამაშებელ პიესებს. დიახ, თეატრალურ და არა უბრალოდ ამბავს, სადაც სიტყვების თამაშის მეტი არაფერი იქნება

რაღა დაგიმალოთ და მოუთმენლად ველი მომავალ წელს, რათა წაიკითხო წლებანდელზე უკეთესი ახალი პიესები, რომლებიც მეგონა, რომ საუფუველი იქნება თანამედროვე ქართული დრამატურგიის აღმავლობისა.

სულ შემოვიდა 33 ახალი ქართული პიესა. 20 კაცთანა პროფესიულმა ფიურამ გამოავლინა შემდეგი გამარჯვებულები

- I პრემია არ გაიცა
- II პრემია — 1000 ლარი მიიღო ლალი კეკელიძემ პიესისთვის "მკვდარი საათი"
- III პრემია და 500 — 500 ლარი გადაეცათ დათა თავაძეს პიესისთვის "ყვავები" და ლიკა მორალიშვილს პიესისთვის "ეთერი"

ნამახალისებელი პრემიები მიიღეს :
 დათო გაბუნიაძე ფურნალ "ანაბეჭდის" ერთწლიანი ხელმოწერა პიესისთვის "სხვისი შვილები"
 თამარ ბართაიამ ფურნალ "ცხელი შოკოლადის" ერთწლიანი ხელმოწერა პიესისათვის "მთავარი როლი"

კონკურსის სპონსორია კომპანია "მაგთიკომი".

"ოქტომბერი და ცხვენება" № 1

წოდარ გურაბანიძე

მოგზაურობა შექსპირის სამყაროში

ვევლა პიესა, ანუ ვველა ტრაგედია და კომედია. მოულოდნელი და ორიგინალურია, წიგნის კომპოზიცია. შექსპირის დრამატიული პოეზია ავტორს ოთხ ჯგუფად აქვს დაყოფილი: „ბერძნული“, „რომაული“ და „იტალიური“ პიესები (პირველ, 714 გვერდიან წიგნში), „ინგლისური პიესები“ (მეორე, 810 გვერდიან წიგნში).

რასაკვირველია, ამგვარი დაყოფა პირობითია და გადახვევაა გამოცემათა ტრადიციულად. შექსპირის თხზულებათა სრულ გამოცემათა უმრავლესობაში ასეთი განლაგებაა მიღებული – ჯერ კომედიები, შემდეგ ისტორიული ქრონიკები და ბოლოს, ტრაგედიები. თავის მხრივ, ამგვარი ტრადიცია შორსაა პიესათა შექმნის ქრონოლოგიისგან. მაგალითად, „ქარიშხალი“, შექსპირის ბოლო ნაწარმოები (თუ არ ჩავთვლით ჯ. ფლეტჩერთან დაწერილ „ორ დიდგვაროვან ნათესავს“ და „ჰენრი VIII“-ს ფრაგმენტებს), წინ უსწრებს „ორ ვერონელს“ შექსპირის ერთ-ერთ ვეელაზე ადრეულ ქმნილებას.

ქრონოლოგიური პრინციპით პიესათა განლაგებას, რასაც ხშირად მიმართავენ ხოლმე ის უპირატესობა აქვს, რომ მკითხველი ნათლად წარმოიდგენს შექსპირის შემოქმედების პრინციპების, მისი იდეების განვითარება-ცვალებადობას. მსოფლალქმის მრავალფეროვნებასა და დროსთან კავშირს, მათი გამოხატვის ფორმებს. მეორეს მხრივ, ამგვარი პრინციპების ნაკლი ისაა, რომ შექსპირის მრავალი პიესის თარიღი ზუსტად არაა ცნობილი, ამავდროს, ეს პრინციპი არღვევს პიესების კავშირს ისტორიულ მოვლენებსა ადგილსა და დროს შორის.

ამგვარად, ა. აზიმოვი უპირატესობას ანიჭებს ისტორიული მოვლენების ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას პიესათა შექმნის ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობათა საპირისპიროდ, ვინაიდან მის მიზანს შეადგენს სხვადასხვა პიესაში გადმოცემული ისტორიული, ლეგენდარული და მითოლოგიური საფუძვლების დადგენა, მათი კავშირი მოქმედ გმირებთან, მათ ქცევებთან, ტრაგიკულ თუ კომიკურ კოლიზებთან. ამგვარი პრინციპის ერთგული ავტორი ადვილად „აღაგებს“ შექსპირის პიესებს (სონეტები მისი ინტერესების სფეროს მიღმა რჩება). ასე მაგალითად, „ბერძნულ“ ციკლში მოხდენენ ის პიესები, რომელთაც საფუძვლად უდევთ ძველბერძნული მითები. ისტორიული მოვლენები (მაგალითად, „ტროილი და კრესიდა“), ანდა მხოლოდ გამონაგონზე, მწერლის ფანტაზიზე აგებული სიუჟეტები, რომლებიც გვიხატავენ იმ ეპოქას და, რომლებიც პირობითად შეიძლება მივაწეროთ ძველბერძნულს („ზამთრის ზღაპარი“, „შეცდომათა კომედია“, „ზაფხულის ღამის სიმპარი“, სულ რვა პიესა), „რომაულ“ ციკლში შესულია პლუტარქეს „პარაჩელური ბიოგრაფიების“

„შექსპირიანას“ თვალწინდელ სივრცეს კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი წიგნი შეემატა – ცნობილმა ინგლისურენოვანმა მწერალმა აინეკ იუდას ძე აზიმოვმა 2007 წელს გამოაქვეყნა ორტომიანი. ათასშვიდას გვერდიანი გამოკვეთა „შექსპირის შემოქმედების გზისმკვლევი“, რომელიც იმავე წელს ითარგმნა რუსულ ენაზე ე. კაცის მიერ და დაიბეჭდა „ცენტროტელეგრაფის“ ეგლით.

ეს არის ფართომასშტაბიანი, მრავალსიმოცველი (რომ არა ვთქვა ყოვლისსიმოცველი თქო), უაღრესად საინტერესო, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, მონუმენტური ნაშრომი, რომელიც გვაზიარებს შექსპირის შემოქმედების მრავალ საიდუმლოს და თავისებურებას.

ა. აზიმოვს ჩვენში უპირატესად იცნობენ როგორც ავტორს ერთობ პოპულარული ფანტასტიური რომანებისა, რომელთა უმეტესობა ეკრანიზებულია დასავლეთში. იგი დიდად ცნობილია როგორც მსოფლიო სახელის მეცნიერი, მეცნიერების დიდი პოპულიზატორი, ხუთასი სამეცნიერო, ფანტასტიური, დეტექტიური, ისტორიული და წარმოდგინეთ, იუმორისტული თხზულებების ავტორი. მისი უმთავრესი მეცნიერული ნაწარმოებებიდან შეგვიძლია დავასახელოთ ორტომეული „გზისმკვლევი ბიბლიაში“ (I ტ. „ახალი აღთქმა“, II ტ. „ძველი აღთქმა“), „ბიოლოგიის მოკლე ისტორია (აღქიმიდან გენეტიკამდე), აგრეთვე წიგნები მითოლოგიაზე, ახლო აღმოსავლეთზე, ეგვიპტეზე, რომის იმპერიაზე, დროსა და სივრცეზე, ღელამიწაზე და კოსმოსზე, გენეტიკურ კოდზე, ადამიანის ტენისა და სისხლზე და ა.შ. და ა.შ.

ჩვენთვის საინტერესო ორტომეულში კი განხილულია გენიალური დრამატურგის უკლებლივ



საფუძველზე შექმნილი „კორიოლანი“, „იულიუს კეისარი“, „ანტონიუს და კლეოპატრა“ – ეს ყველაზე „პლუტარქული“ პიესა, „ლუკრეციუსი“ და „ტიტუს ანდრონიკუსი“. ამავე პრინციპს ემორჩილება „იტალიური პიესები“.

თუ „ინგლისური პიესების“ ერთ ციკლში გაერთიანება მაინცდამაინც ეჭვს არ იწვევს, მაინც, ჩემი აზრით, ძალზე პირობითია ზოგიერთი პიესის გადანაწილება ამა თუ იმ ციკლში (როგორც ჩანს, ავტორმა არ ისურვა „ჰამლეტისათვის“ ცალკე „დანიური ციკლის“ გახსნა, მაგალითად, „ზაფხულის ღამის სიზმარში“, მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს ე.წ. „ბერძნულ თემას“ – თევზებისა და იპოლიტას ქორწინებას, მთავარია ის სამიჯნურო ინტრიგა და არეულ-დარეულობა, აგრეთვე წმინდა ინგლისური სულისკვეთება, რაც გამოხატულია თეატრისმოყვარე ხელოსანთა ქცევებსა და ხასიათებში, ანუ როგორც ახლა ამბობენ, მათ „უნარ-ჩვევებში“ და ბოლოს, წინა პლანზეა გამოსული სამი სულ სხვადასხვა სიუჟეტი. ამიტომ, მისი მიუთენება ბერძნული ციკლისადმი ხელოვნური შეჩვენება. იგივე შემძღველი გავიძეორო „მთორმეტე ღამისა“ და „ქარიშხლის“ გამო, რომლებიც „იტალიურ“ ციკლში მოხვდნენ მაშინ, როცა პირველის მოქმედება მიმდინარეობს იტალიაში, მეორისა – კუნძულზე.

ისიც მსურს აღვნიშნო, რომ ა. აზიმოვის მიზანს არ შეადგენს შექსპირის შემოქმედებით სამყაროში ღრმად შეჭრა ანუ მისი დრამატული ქმნილების ესთეტიკური ანალიზი, შემოქმედებითი მეთოდის კვლევა, ხასიათების სიღრმეების წვდომა, კომპოზიციური-სტრუქტურული თავისებურებების ჩვენება. ამ გრანდიოზული გამოკვლევის მთელ სივრცეში ავტორი მხოლოდ ერთხელ ცდილობს შექსპირის გმირის შინაგანი თავისებურებების ახსნას და ისიც, ჩემი აზრით, ვერ გამოსდის მაინცდამაინც დამაჯერებლად. მაგალითად, „იულიუს კეისარზე“ – პლუტარქეს სიუჟეტზე დაწერილ პირველ პიესაზე – მსჯელობისას, იგი ტრაგედიის ერთ-ერთ გმირს, შეთქმულთა იდეურ ბელადს (თუმცა არა შეთქმულების წამომწყებს) ბრუტოსს მკვინვარედ უტყვის, მიანიხი იგი გონებ-აჩლუნგ, უჭკუო, უსაზღვრო ამბიციებით, თვითმყოფილებით და პატივმოყვარეობით შეპყრობილ კაცად, რომელიც ტრაგიკულ შეცდომებს სწორედ ამ საშინელ თვისებათა გამო უშვებს. ეს, ალბათ, იმით არის გამოწვეული, რომ ა. აზიმოვის თვალთახედვას ეფარება რეალურად არსებული, ისტორიული ბრუტოსი (რომელიც ცხოვრებაში, შეიძლება, სულაც არ იყო იდეური რესპუბლიკელი) შექსპირის ბრუტოსს ანუ, დიდ პოეტის წარმოსახვით შექმნილ მხატვრულ სახეს. იგი მსჯელობს ისტორიული და არა მხატვრული რეალობის მიხედვით. თუმცა, ამგვარი მსჯელობა, თავისთავად,

არ არის მოკლებული ინტერესს, აქვს თავისი ცხოვრებისეული ლოგიკა, მაგრამ მხატვრულ-ესთეტიკური ლოგიკისაგან დაშორებული. ა. აზიმოვის მიანიხი, რომ ბრუტოსი თავისი მსოფლმხედველობით არ იყო რესპუბლიკელი და იულიუს კეისარის მეფედ კურთხევისა იმიტომ შეეშინდა, რომ თვითონ უნდოდა მეფობა. ამიტომ დათანხმდა იგი კასიუსის წინადადებას მონაწილეობა მიეღო კეისარის წინააღმდეგ მიმართულ შეთქმულებაში. კასიუსი, ა. აზიმოვის მიხედვით, იმიტომ ახერხებს ბრუტოსის დაყოფილებას, რომ იგი არა მარტო პატივმოყვარეა, არამედ ბრიყვიცაა. შექსპირის მიხედვით კი ბრუტოსი საყოველთაო პატივისცემით სარგებლობს, როგორც უბრალო რომაელებში, ასევე უმაღლეს არისტოკრატიაში (სენატორებში). იგი ქველია, რაინდი, მეომარი, გონიერებით აღსავსე და კეთილშობილი. სწორედ ბრუტოსი იფარეს ფარად შეთქმულებამ, რადგან მას შეეძლო ყველა წამოწყებული საქმის გაკეთილშობილება, უკეთუ, იგი დათანხმდებოდა ამ საქმეში მონაწილეობას. ბრუტოსის სიბრიყვის ნიშნად, ა. აზიმოვის ის მიანიხი, რომ – 1. ბრუტოსმა კატეგორიულად აღკვეთა ანტონიუსის მოკვლის მცდელობა, მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი კეისარის მეგობარი იყო. 2. ბრუტოსმა უფლება მისცა ანტონიუსს გამოსათხოვარი სიტყვა წარმოეთქვა კეისარის ცხედართან. ტრაგედიაში ჯერ ბრუტოსი ამბობს ბრწყინვალე სიტყვას და რომაელები შეთქმულთა ქმედებას ამართლებენ, ამის მერე ანტონიუსი ამბობს უბრწყინვალეს, დემაგოგიურ სიტყვას (შექსპირის გმირების მონოლოგებს შორის, ეს მონოლოგი განსაკუთრებით ბრწყინავს), რამაც სრულიად საპირისპიროდ შეცვალა რომაელთა განწყობილება შეთქმულთა წინააღმდეგ და ფაქტიურად, სათავე დაუდო სამოქალაქო ომს, რომელიც ბრუტოსის დამარცხებით და თვითმკვლელობით დამთავრდა. ანტონიუსის ამ სიტყვის წარმოთქმისას, ბრუტოსი, როგორც კეთილშობილი რაინდი და ტაქტიანი ადამიანი, სცენიდან გადის. აზიმოვის მიხედვით, ბრუტოსი სცენიდან იმიტომ გადის, რომ პატივმოყვარეა და ფიქრობს – ჩემს სიტყვას თავისი ბრწყინვალეობით ვერ დაჩრდილავსო ანტონიუსის სიტყვა (თუმცა, რომც არ გასულიყო სცენიდან – ეს გასვლა კი დრამატურული ხერხია – ვერაფერში ვერ შეეკამათებოდა ანტონიუსს, რადგან შექსპირმა მას გენიალური დემაგოგიური სიმართლე წარმოათქმევინა). მაგრამ უმთავრესი აქ ისაა, რომ ბრუტოსი ტრაგიკული გმირია, ფაქტიურად ისაა შექსპირის პიესის გმირი, რადგან სწორედ ის და არა სხვა რომელიმე, განიცდის უძმაფრეს შინაგან რყევებს. მას უყვარს კეისარი (კეისარიც სიყვარულით პასუხობს), დიდ პატივს მიაგებს მის გენიას, მაგრამ მას უფრო მეტად რომის რესპუბლიკა უყვარს. ყოველნაირად ეწინააღმდეგება

მასობრივ ანგარიშსწორებას, სისხლისღვრას. ამავე დროს, იგი თავისი შინაგანი რწმენით, ცნობიერებით, გრძნობა-გონებით არა მხოლოდ რესპუბლიკელია, შეთქმულებზე გაცილებით მაღლა მდგომი ნამდვილი დემოკრატია. აქედან, კონფლიქტი თან-აშეთქმულებთან). უმძაფრესი შინაგანი კონფლიქტით გატანჯულს (ჭიდილი გრძნობასა და მოვალეობას შორის) სწორედ ამგვარი გაორება აქცევს ტრაგიკულ გმირად და, ბუნებრივია, ტრაგიკული შეცდომის ჩამდენად (ამგვარი შეცდომის გარეშე კი გმირი არ არის ტრაგიკული გმირი). სწორედ ასე – შექსპირულად – ჰქონდათ ჩაფიქრებული და განხორციელებული ეს ტრაგედია მიხედვით თუმან-იშვილსა და ეროსი მანჯგალაძეს. ე. მანჯგალაძის ბრუტოსი სიკეთის, კეთილშობილების, სიბრძნის განსახიერება იყო ერთსა და იმავე დროს (მივივრს, რატომ მივივიწყეთ ეს შესანიშნავი სპექტაკლი და ასევე შესანიშნავი განხორციელება როლისა).

მეორეს მხრივ, მთლად იმასაც ვერ ვიტყვი, რომ ა. აზიმოვს, ამ მძლავრი გონებისა და უსაზღვრო ერუდიციის კაცს, არ ძალუძს შემოქმედის ფარულ ზრახვათა ჭერებზე, ნიუანსების შემჩნევა და ახსნა. მაგალითად, ვენეციელ ვაჭარ ანტონიოსა და ბასანიოს ურთიერთობაში ა. აზიმოვმა ამოიყიდა და შენიშნა ურთიერთლოვის გამართალი ნაპერწკალი, რომელიც, საბოლოო ჯამში, არ სცილდება მამაკაცური მეგობრობის საზღვრებს.

სხვათა შორის, რ. სტურუას სპექტაკლი (მოსკოვის თეატრი et setera) ანტონიოს რაღაც უცნაური, მისთვის ჯერ აუხსნელი გრძნობა მოსვენებას უკარგავს. თავდაცვ ვერ აუხსნია, თუ რატომღა აფორიაქებული იმის გამო, რომ შორეულ ქვეყნებშია მოდებული საქონლით დატვირთული მისი გემები და შემამოფოთებელი ცნობების მოლოდინი მოსვენებას უკარგავს თუ რაღაც სხვა გრძნობას დაუდევს ბინა მასში?! ამ მინიშნების საზღვარს არც რ. სტურუა სცილდება: იმდენად მშვენიერია, გონიერი და მდიდარი პორცია, რომ ბასანიო მთლიანად მიეცა ამ ქალისადმი თავყვანი-სცემასა და სიყვარულის გრძნობას იმდენად, რომ ყველა სხვა გრძნობა გაუქრა.

ეს ყველაფერი რ. სტურუამ ამოიყიდა შექსპირის ტექსტში, ხოლო ა. აზიმოვმა – ისტორიულ რეალობაში.

ჯერ ტექსტზე ვთქვათ:

პიესა იწყება ანტონიოს ასეთი ფრაზით: მართალი ვითხოვ, მეც არ ვიცი რამ დამამწუხრება ეს გაწუხებულს, მეუბნები, მეც ეს მაწუხებს, სად შემიყვარა ეს წუხილი, რამ დამალონა ჯერაც არ ვიცი

და ამნაირმა სულელურმა სევდიანობამ ისე შემცვალა, ლამის ჩემი თავიც ვერ ვიცი.

(თარგმანი ვ. ჭელიძისა)

აქვე დასძენს, რომ გემების დაღუპვის მოლოდინი არ მაწუხებსო („არა, ეგ სულაც არ მაწუხებს და არ მადლეებს“). მაშასადამე, მას აფორიაქებს ჯერ გაუცნობიერებელი სევდა იმის გამო, რომ ბასანიო პორციას ირთავს ცოლად და ამგვარად, სამუდამოდ შორდება მეგობარს, რომელიც თავგანწირვით უყვარს. განა მისი სიყვარულის გამო არ შეავდო სასწორზე მთელი თავისი ავლადიდება, ღირსება და ადვილი საზოგადოებაში?

ახლა ისტორიულ რეალებს შევეხოთ:

პიესაში ნერისა, პორციას მოახვო, თავის ქალბატონს ჩამოუთევოს პრეტენდენტ საქმროებს (პორცია, ცხადია, ყველას იწყუნებს) და ბოლოს ეკითხება: „ქალბატონო, არ გაგონდებათ, ერთხელ, მამათქვენის სიცოცხლეშივე, ვიღაც განსწავლული ვენეციელი მხედარი რომ ჩამოვიდა მონფერატის მარკიზთან ერთად?“ (III მოქ. 2 სურ). ა. აზიმოვი გვაუწყებს, რომ მონფერატის მარკიზენტი იყო დამოუკიდებელი სახელმწიფო, რომელსაც მართავდა მარკიზი ვიენცო I, მხატვრობისა და მწერლების დიდი პატივისცემელი, ხელოვნების დიდი მოყვარული. იმ პერიოდში, როცა შექსპირმა „ვენეციელი ვაჭარი“ დაწერა, მთელი ევროპა ლაპარაკობდა მარკიზის უცნაურ სექსუალურ ორიენტაციაზე. აი, ამ კაცთან მეგობრობდა სწორედ ბასანიო, რაც, ბუნებრივია, ა. აზიმოვს გარკვეული ეჭვის გამოთქმის საფუძველს აძლევს. სხვათა შორის, მანვე „მეთორმეტე დამეში“ შენიშნა ვიოლას მძის სებასტიანოს ისტორიაში საკმაოდ პიკანტური მომენტი. სებასტიანო დაღუპული ეგონათ ზღვაში კატასტროფისას, მაგრამ სხვა ეგემის კაპიტანმა, ანტონიომ, გადაარჩინა. ეს კაპიტანი უმაღლვე აღინთო სებასტიანოსადმი მხურვალე გრძნობით. ამგვარი ურთიერთობის კვალი შეიძლება აღმოვაჩინოთ „ორ ვერონელში“, თუმცა შექსპირი ძალიან ფრთხილად ეკიდებოდა ამ თემას და გაურბოდა მასზე მსჯელობას (ერთადერთი გამონაკლისია „ტროილი და კრესიდა“, სადაც შექსპირი პირდაპირ მიუთითებს პატრონულს ჰომოსექსუალიზმზე).

შეიძლება მკითხველმა იყითხოს, და საეჭვოთ სამართლიანადაც, – თუკი ა. აზიმოვი თავის ორტომეულში თავს არიდებს შექსპირის შემოქმედების ანალიზს, ესთეტიკური თვალსაზრისით არ განიხილავს მის პიესებს. მაშ, რაზე მსჯელობას უჭირავს ეს ათასხუთასზე მეტი გვერდი?

საქმე ისაა, რომ ა. აზიმოვის სტიქია სხვა სფეროა, სადაც იგი თავისუფლად დანაჯარობს და გვანცვიფრებს თავისი ყოვლისმომცველი ერუდიციით, მასშტაბურობით და ბევრი აქამდე უცნობი ისტორიის, ტერმინის, სახელწოდების ახსნით. თავდაპირველად, კვლავ მიეუბრუნდით პიესათა განლაგების ციკლურ მეთოდს. მასსოვს, ჩემი მოკრძალებული შენიშვნა ამის თაობაზეც, მაგრამ



მთავარი სხვაა. ამ მეთოდის მეოხებით ჩვენ თვალწინ გადაიშლება ოცდარვა საუკუნის მომცველი ისტორიის უკრცესი პანორამა, მოყოლებული ლევანდარული ამბებით (რომლებიც წინ უსწრებენ ტროას ომს) და დამთავრებული შექსპირის ეპოქით.

მართლაც შესაშური უნივერსალიზმი ავტორს საშუალებას აძლევს უადრესად საინტერესოდ ახსნას როგორც წარმართული ხანის მითოლოგიური მოვლენები, ასევე შექსპირისდროინდელი რეალიები. ამკარაა, რომ ამ წიგნზე მუშაობისას მას გამოუყენებია უამრავი საცნობარო მასალა, ენციკლოპედიები, მითოლოგიური, ბიოგრაფიული, ისტორიული თხზულებანი, ატლასები (თითქმის ყოველი ცალკეული პიესის განხილვას წინ უძღვის რუკა, საიდანაც თვალნათლივ ჩანს მოქმედების გეოგრაფიული არეალი, და სხვა უამრავი, მისთვის ხელმისაწვდომი მასალა, ეს კი ზღვა მასალაა, რომელიც მას დაუგროვდა სამეცნიერო-პოპულარული წიგნების წერისას (მხოლოდ ამ ჟანრის, საკუთარი ნაწარმოებების ბიბლიოგრაფია ოცდაათზე მეტ დასახელებას მოიცავს). გამოყენებული უთვალავი წყაროდან იგი განსაკუთრებით აღნიშნავს ნიუ იორკის გამომცემლობის – „ახალი ამერიკული ბიბლიოთეკა“ – მიერ სიღვერ ბარნეტის რედაქციით გამოსულ მრავალტომიან Signet Classic Shakespeare-ს. სწორედ ამ გამომცემამ მიბიძგა ხელი მომეკიდა „შექსპირის გზისმკვლევის“ შექმნისათვის – აღიარებს იგი.

ა. აზიმოვის ეს ორტიმეული უძვირფასესი და ამოუწურავი განძია არა მარტო შექსპირის შემოქმედებით დაინტერესებულთათვის, არამედ საერთოდ, თეატრალურ პრობლემებზე მომუშავე სპეციალისტებისათვის და განსაკუთრებით იმ რეჟისორებისათვის, რომელნიც, ეპოქის სურუპულ-ოზური შესწავლით არიან გატაცებულნი. მართლაც, ავტორი ყოველ პიესას თავიდან ბოლომდე მიჰყვება, ზედმიწევნით არჩევს ყოველ მონოლოგს, ყოველ ეპიზოდს, რომელთაც კავშირი აქვთ რეალურ ისტორიულ მოვლენებთან, ფოკლორულ და მითოლოგიურ საფუძვლებთან. იგი დამაჯერებლად გვიხსნის მრავალი რეპლიკის მნიშვნელობას, ნართაულ გამოთქმებს, პერსონაჟების მახვილსიტყვაობას, მათ მიეიბულ-მოეიბულ ლაპარაკს თუ მწარე-მწარე გამოთქმებს, კომედიურ პერსონაჟთა სკაბრებულ ანგობებს, აზუსტებს პიესების შექმნის თარიღებს, მოქმედი პირების ასაკს, მათი სახელების წარმომავლობას, არკვევს, თუ როდის ლაპარაკობს ესა თუ ის პერსონაჟი შექსპირის სახელით, რატომ ასხვავდებიან ამა თუ იმ მოვლენას.

შექსპირი თავისი ეპოქის შეილი იყო და ბუნებრივია, ვერ გაექცეოდა მკაცრი დროის კონტექსტსა და მის მოთხოვნებს. ა. აზიმოვი ზედ-

მიწევნით კარგად იცნობს ელისაბედის ინგლისის სინამდვილეს, მის თავისებურებებს, დეოლოგის პოლიტიკურ ინტერესებს და მის ჭირვეულ ხასიათს, რომელთა გათვალისწინებითაც, შექსპირი, ზოგჯერ, თვითნებურად ცვლიდა მოვლენებს, ტენდენციურად ხატავდა ზოგიერთ ისტორიულ პერსონაჟს, რაც რეალობას არ შეეფერებოდა, მაგრამ შექსპირის გენიის წყალობით მისი ნამდვილობა ეჭვს არ იწვევდა. ასევე თავისუფლად ესმოდა მას დროის ცნება. იგი, თავისი მხატვრული ამოცანების შესაბამისად, დროში განზიდულ მოვლენებს ერთად უყრის თავს, ბანქოს მოთამაშის მსგავსად, შეგნებულად ურევს „ისტორიულ კარტებს“, ა. აზიმოვი კი თანმიმდევრობით მიჰყვება ამ მოვლენებს და უტყუარი ქრონოლოგიური სიზუსტით ალაგვებს მათ, ასევე იქცევა იგი შექსპირის ანაქრონიზმების ახსნისას. საოცარია, რომ შექსპირის ამგვარი „შეცდომები“ უფრო აძლიერებს მხატვრულ ეფექტს, უფრო აცოცხლებს ატმოსფეროს და მძაფრ რიტმებს ანიჭებს მოქმედებას.

ხშირად ის, რაც ვასაგები იყო ელისაბედის დროის მაყურებლისთვის, დღეს გაუგებარია ჩვენთვის. მაგალითად, „გლობუსის“ აუდიტორიამ კარგად იცოდა სასახლის კარის გადართიანების ამბები, მათთვის უცხო არ იყო მოკლეული (ან მოულოდნელად გარდაცვლილი) მეფის უახლოესი ნათესავის, სულაც მისი გვარის კაცის ტახტზე ასვლა. ა. აზიმოვი შუა საუკუნეების ევროპის ამ არცთუ იშვიათ მოვლენას თავის ახსნას უძებნის. არაფერი გასაკვირი არ იყო იმაში, რომ კლავდიუსი გამეფდა მას შემდეგ, რაც ჰამლეტი (უფროსი) გაუგებარ ვითარებაში გარდაიცვალა, მაგრამ ჰამლეტის შემთხვევაში, ამ გარემოებას ამძიმებს კანონიერი მეფის მოკვლა კანონიერი ძმის მიერ. ბუნებრივია, ჰამლეტს სძულს ბიძამისი, „ბოროტი ძია“ (უფლისწული ირეკისათვის ასეთივე „ბოროტი ძიაა“ რიჩარდ მესამე). მაგრამ შექსპირი არ გვიხსნის, თუ რატომ სძულს ჰამლეტს თავისი სატრფოს, ოფელიას მამა, პოლონიუსი. ამ ფაქტს ა. აზიმოვი თავისებურად ხსნის. მისი აზრით, ლოგიკური იქნება ვიფიქროთ, რომ პოლონიუსმა რაღაც დიდი სამსახური გაუწია კლავდიუსს, შესაძლოა, მან გადაიწვევტი როლი შეასრულა კლავდიუსისა და პერტრუდას ასერიგად დაჩქარებულ ქორწინებაში (რათა ჰამლეტს არ ჩამოეწრო ვიტენბერგიდან და ეს ქორწინება არ ჩაეშალა). ეს დაჩქარებული ქორწინება განსაკუთრებით აღიზანებს ჰამლეტს, რომელიც მიმხვდარია, რომ ამ აქტის შედეგად ფაქტიურად დაკარგა ტახტი. შექსპირი გულისხმობს, რომ ყველაფერს ამას მისი მაყურებელი უიმისოდაც კარგად მიხვდება, რადგან კარგად იცის ხელისუფალთა აჯანჩავანი.

ხშირად უბრალო ყოფითი რეპლიკაც კი, რომელიც დღეს ჩვენ პირდაპირი აზრით გვესმის,

ბევლად სხვა აზრს შეიცავდა: ღებღმონა ეუბნება უკვე ეჭვმძალეულ ოტელოს, რად ლაპარაკობ ვერე სუსტად, ავად ხომ არა ხარო? რახედაც ოტელო პასუხობს „აქ, შუბლთან მტკიცეა და მაწუხებს.“ ოტელოს როლის ყველა შემსრულებელი (მათ შორის აკაკი ხორავაც) ხელით ეხება თავის შუბლს. ღღეპანდელი მაყურებელი ფიქრობს, რომ ოტელოს ამით თავისი „თილისმა“ ცხვირსახოცის დაბრუნება უნდა. ელისაბედის დროინდელ მაყურებელს კი ეს რეპლიკა სხვანაირად ესმოდა, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ესმოდა მაშინდელი პირდაპირი მნიშვნელობით: – შუბლის ხსენება ნიშნავდა „რქების დადგმას“, ცოლ-ქმრულ დალატს.

ძალზედ საინტერესოდ აქვს ასხნილი ა. აზიმოვის ოტელოს უკანასკნელი მონოლოგის ცნობილი ფრაზა – „სთქვით, მზგავსადა-თქო უგუნურისა ინდიელისა“

შორს გადატყორცნა მარგალიტი უძვირფასესი.“

ამ წიგნის ინგლისურიდან მთარგმნელი ე. კაცის შენიშვნით, ორიგინალში „ინდიელის“ ნაცვლად არის „იუდეველი“. პასტერნაკი თარგმნის „Что был он как дикарь который“... ზუსტი თარგმანი ასეთიაო: „Врал бешенство и как низкий (подлый) иудей“ ამასთან დაკავშირებით ა. აზიმოვი წერს: „პიესის მრავალ გამოცემაში სიტყვა „იუდეი“ (judean) შეცვლილია სიტყვით „ინდიელი“ (indian). პირადად მე მგონია, რომ სიტყვა „იუდეველი“ აქ აბსოლუტურად თავის ადგილზეა. იუდეველებზე, რომლებმაც არ აღიარეს ქრისტიკა, როგორც მესია, შეიძლება ითქვას, რომ მათ „მოისროლეს მარგალიტი უძვირფასესი“. ხოლო ქრისტეს გამციდეველი იუდა შეიძლება მოვისხსენიოთ როგორც „подлый иудей“. ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე, გასაგები ხდება ოტელოს თვითგვემა – ღებღმონას მოკვდინებას იგი ადარებს ქრისტეს ჯვარცმას, თავის თავს კი – იუდას. (გვ. 675)

... ოტელოს აღმსარებლობაზე არაფერია თქმული ტრაგედიაში. ქრისტიანია თუ მუსულმანი იგი? ამ საკითხს არც მკვლევარი უღრმავდება, თუმც გაკვრით აღნიშნავს, მუსულმანი არ უნდა იყოსო. საბუთად მოაქვს ოტელოს მონოლოგის ის ნაწილი, სადაც ნათქვამია თუ როგორ მოჰკლა მან „ალეპოში ოსმალთ ვინემ“

„მიიწვდი მე ყელში იმ ქოფაკ ძალს და დაკვალ ასე...“

ქოფაკად ძაღლად მუსლიმი მუსლიმს არ მოიხსენიებს, თუმც შესაძლოაო, ოტელო მონათლულიც კი იყოს, მაგრამ მრისხანების ჟამს მასში იღვიძებს წარმართული რწმენა. იგი უბრუნდება თავის ფესვებს, სჯერა შელოცვების, ჯადოქრობის. ადამიანზე მთვარის ზემოქმედების („ეგ მთვარის ბრალი უნდა იყოს. ის ღელამიწას

ჩვეულებრივად უფრო მეტად მოუახლოვდა და გააგება ხალხი სრულიად“), ეშმაკეულის.

მწუხარებისგან განადგურებულ ოტელოს მოღალატე და ცილისმწამებელ იაგოს მოჰკვრიან.

ოტელო. მე ფეხებზე დავეყრებ მაგრამ ვერ ვაძინე ნიშანს ეშმაკისას.

(გ. პასტერნაკის თარგმანი: „Я копыт не вижу“), რა არის ეშმაკის ნიშანი? ა. აზიმოვი ამას ასე განმარტავს – შუა საუკუნეების ლეგენდის მიხედვით, ეშმაკეულს შეუძლია ნებისმიერი სახე მიიღოს, მაგრამ, რაც არ უნდა ეცადოს, არ შეუძლია ერთბაშად განთავისუფლდეს ყველა დამახასიათებელი ნიშნიდან, მაგალითად, ორად გაყოფილი ჩლიქებისაგან. ოტელო ფეხებზე დასცქერის იაგოს, მაგრამ ჩლიქებს ვერ ხედავს და იმედღაცრუებული ამბობს „სტყვიან, თურმე.“

ა. აზიმოვი, როგორც ვთქვით, შექსპირის მრავალ ანაქრონიზმს ძალზედ საინტერესოდ ხსნის. ერთი მაგალითი „რიჩარდ III“-დან. ა. აზიმოვის შექსპირის გენიალურ მიგნებად მიანია ღღეფულ მარგარიტას შემოყვანა მეფე ედუარდის სამეფო კარზე. ჯროჯ კლარენსის დაპატიმრებისას მარგარიტა ცოცხალი იყო, მაგრამ მისი გამოჩენა ინგლისის სამეფო კარზე მხოლოდ და მხოლოდ შექსპირის ფანტაზიის ნაყოფი იყო, რადგან ამ დროს ღღეფული საფრანკეთში იმყოფებოდა. ისტორიული მოვლენის ამ აღრევით შექსპირმა ტრაგედიის მოქმედებას უმძაფრესი დრამატიზმი შესძინა...

შექსპირის პერსონაჟები ხშირად ასხენებენ ანტიკური და რომაული ეპოქის რელიგიური პანთეონის წარმომადგენლებს, მითოლოგიურ, ლეგენდარულ თუ ისტორიულ პერსონაჟთა სახელებს და ჩვენ, ამ პიესათა კითხვისას, ან სცენიდან მოსმენისას, უგულისყოფოდ ვეკოდებით ამ სახელებს (თუმცა ეს გარეკვეულ კოლორიტს სძენს მეტყველებასა და მოქმედებას). ა. აზიმოვი კი ყველა ხსენებულ სახელთან დაკავშირებით, ვრცელ ისტორიულ ექსკურსებს მიმართავს და პიესის ისტორიებში ახალ-ახალ ისტორიებს ურთავს, თუმც არასოდეს ეკარგება თხრობის ძაფი, რომელიც ისე ოსტატურად არის გამოსხნილი გორგალიდან, როგორც არიანდეს ძაფი თებევისის მიერ.

ა. აზიმოვი არ გვიამბობს პიესების შინაარსს. მიუხედავად ამისა, მკითხველს არ გაუჭირდება სიუჟეტური კონსტრუქციის აგება, იმ შემთხვევაშიც, თუ მას წაკითხული არ აქვს ესა თუ ის პიესა. შექსპირის ასე ხშირი აპელაციები ისტორიულ პიერებზე და მოვლენებზე ცხადყოფს მისი ცოდნის მასშტაბებს და მისი ასოციაციების უსაზღვრობას. ა. აზიმოვმა შესძლო თვალის გასწორებინა ამ უსაზღვროებისათვის და მკითხველის შესანიშნავი მეგზური ყოფილიყო.

სანდრო პრეკლიშვილი

გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები

(თავები წიგნიდან)

პროფესიისადმი. დავინყოთ.

სამსაათიანი გასაუბრების შემდეგ:

— გიგასთან ერთად პირველი კურსი ნაყოფიერად გაგივლიათ. კარგია, რომ მასთან სწავლობდით, რადგანაც ის ჩემი მოწაფეც არის და პირველი კურსი სწორედ ჩემთან გაიარა. მინიშნელოვანია, რომ კარგად ფლობთ რუსულ ენას.

— ოჯახი, კითხვა, ძალიან კარგი რუსულის პედაგოგი სკოლაში. . .

— თქვენმა მასწავლებელმა რუსული კარგად გასწავლათ. მე კი სპექტაკლის დადგმას ვერ გასწავლით. ეს თვითონ უნდა ისწავლოთ. მე თქვენს წინაშე იმ კითხვებს დავსვამ, რომლებზედაც პასუხი მთელი ცხოვრება უნდა ეძიოთ. სწორედ ამ კითხვების ნუსხით განირჩევა პროფესიის მცოდნე არაპროფესიონალისაგან. აი, ნახეთ: ჩვენი ახლა სასტუმროში ვართ. ჩვენი, ასე ვთქვათ, „სტუმრების“ დამოკიდებულება ამ შენობისადმი სულ რამდენიმე კითხვით განისაზღვრება: როგორია ჩვენი ოთახი, არის თუ არა აბაზანა, ცხელი წყალი, ტელეფონი, როგორი ხედია აივნიდან, რა ღირს ერთი დღე—ღამე. ეს არის და ეს.

მაგრამ არქიტექტორებს და მშენებლებს, ეს შენობა რომ აეშენებინათ, უამრავ

1958 წელს ჩავირიცხე თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის პირველ კურსზე. ჯგუფის ხელმძღვანელად იმ დროისთვის უკვე ცნობილი რეჟისორი ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე დავგინიშნეს.

ბატონმა გიგამ თავის დროზე პირველი კურსი თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში გაიარა გიორგი ტოვსტონოგოვის ხელმძღვანელობით, ხოლო შემდეგ მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში („გიტისი“) გადავიდა სასწავლებლად ცნობილ რეჟისორთან და პედაგოგთან ალექსეი პოპოვთან. აღსანიშნავია, რომ გიორგი ტოვსტონოგოვმა იგივე ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი დაამთავრა იმავე ალექსეი პოპოვის ხელმძღვანელობით, რის შემდეგაც თბილისის ინსტიტუტში დაიწყო პედაგოგიური მოღვაწეობა. გიორგი ტოვსტონოგოვისა და დიმიტრი ალექსიძის ხელმძღვანელობით ალი ზარდა რეჟისორებისა და მსახიობების ის თაობა, რომელმაც ქართულ თეატრალური სკოლა პროფესიონალიზმის უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა.

როდესაც გავიგე, რომ ტოვსტონოგოვმა ლენინგრადის თეატრალურ ინსტიტუტში 1958 წელს სარეჟისორო ჯგუფი აიყვანა, გამიჩნდა სურვილი მასთან სასწავლებლად გადასვლისა. ბედად ტოვსტონოგოვი და მისი თეატრი 1959 წლის ზაფხულში თბილისს ეწვივნენ გასტროლებით, და ჩვენი შეხვედრაც, მამიდაჩემის — მალიკო მრეველიშვილის მეცადინეობით, შედგა სასტუმრო „თბილისში“.

ტოვსტონოგოვი — თქვენი სურვილია თბილისის თეატრალური ინსტიტუტიდან სასწავლებლად ჩემთან გადმოხვიდეთ, ლენინგრადში. ჩვენს პროფესიას რომ დაეუფლოთ, სამი აუცილებელი თვისება უნდა გქონდეთ:

— ზოგადი განათლება, განსაკუთრებით ხელოვნებისა და ლიტერატურის სფეროში.

— განვითარებული წარმოსახვა (მდიდარი ფანტაზია)

— თავდავინებამდე ერთგულება ჩვენი

კითხვაზე უნდა გაცვათ პასუხი: როგორი ორიენტაცია ექნება შენობას, როგორი ფასადი, როგორ შეესატყვისება გარემოს, როგორია ამ ადგილის გეოლოგია, რამდენი სართული უნდა იყოს, რა მასალით უნდა აშენდეს კედლები, რა სიღრმეზე უნდა გაეთხაროს საძირკველი, როგორ გავაწყვილით და კანალიზაციის მილები, ელექტროსადენები, ვენტილაციისა და გათბობის სისტემები, როგორი ორნამენტი დაამშ-

ვენებს ფასადს და ა.შ. და ა.შ. ამ შეკითხვების
ნუსხა, რაოდენობა და არსებითი შინაარსი
განაპირობებს არქიტექტორთა და მშენებელ-
თა პროფესიულ დონას, პასუხს მათზე კი —
დარგის ღრმა ცოდნა და — ნიჭი. ჩვენთანაც
ასეა. თუ მზად ხართ მიიღოთ ჩემგან კითხვები,
გადმოგზავნეთ საბუთები და აგვისტოს ბო-
ლოს ჩამოდით ლენინგრადში.

უქმად რომ არ დაკარგოთ ეს ორი თვე, ასეთ
დავალებას მოგცემთ:

თქვენ ამ გასაუბრების დროს რამდენიმე
ეტიუდი მომიყვებით. მარჩიეთ ერთი და ქალ-
აღღზე გადაიტანეთ. ახლოდ ასეთი პირობით.
აღწერეთ მხოლოდ ფიზიკური მოქმედებები.
ერთ-ერთი ეტიუდი თქვენ ასე დაიწყეთ: დილ-
ით კარგ ხასიათზე გავიღვიძე. „კარგი ხასია-
თის“ რომ ითამაშოთ, ეს უსათუოდ შტამპამდე
მიგიყვანთ. შტამპი კი ჩვენი ხელოვნების ერთ-
ერთი უმთავრესი მტერია.

გრძნობის ჩვენება შტამპის იდენტურია.
მაგრამ შტამპი არ არის გრძნობის გამოსატყ-
ვა. თუ ადამიანი, რომელსაც სცინავ, ხელებს
იფშენებს ან ადგილზე ცეკვავს — ეს არ არის
შტამპი. შტამპი იმაშია, რომ ადამიანმა კი არ
განიცადა ეს გრძნობა, არამედ მის გამოსახატ-
ად აიღო ის, რაც ყველაზე ზედაპირულია. სხვა
საქმეა — გრძნობის ბანალურობა. ბანალურობა
შტამპი არ არის. თუ მოლოდინის დროს საათს
დავხედეთ, და თუ ეს ორგანულად გავაკეთეთ
ეს ბანალურია, მაგრამ შტამპი არ არის.

მთავარია დავუფლოთ ნოტიებს, რომ-
ლებისგანაც შეგვიძლია სხვადასხვა მელიოდია
შევქმნათ. ჩვენთვის ნოტიები ფიზიკურ მოქ-
მედებათა რიგია. და თუ მუსიკოსებს 7 ნოტი
აქვთ, ჩვენ ფიზიკურ მოქმედებათა უსასრულო
ვარიაციებს ვფლობთ.

თუ მოცემული პირობების მიხედვით, ეტი-
უდის დასაწყისში უსათუოდ კარგ ხასიათზე
უნდა იყოთ, შეადგინეთ იმ უბრალო ფიზი-
კურ მოქმედებათა თანამიმდევრობა, რომელ-
იც თქვენც კარგ ხასიათზე დაგაყენებთ და
მაყურებელსაც. მაგალითად : „გავადებ ფან-
ჯარა. ღრმად ჩავისუნთქე ჰაერი. (რად-
განაც ფანჯარა გააღეთ, ესე იგი, კარგი ამინდ-
ია, ამის ახსნა აღარ დაგჭირდებათ). მეზობელი
ფანჯრიდან ქალიშვილი იყურება. გაუღვიძე-
მანაც გამიღიმა. ელექტროგრაგამოფონზე საყ-
ვარელი ფირფიტა დავდე. “ და ა.შ., და ა.შ.

დამერწმუნეთ, ეს დავალება ბოლომდე რომ
შეასრულოთ, ფიზიკურ მოქმედებათა ზუსტ
თანამიმდევრობას რომ მიაგნოთ თქვენს ეტი-
უდში, შესაძლოა, ორი თვეც არ გეყოფ.

მეორე კურსის დასაწყისში მივიღეთ სარე-
ჟისორო გეგმაზე მუშაობის დავალება.

სარეჟისორო გეგმის აკადემიური გეგმა
ასეთია:

— პიესის ლიტერატურული ანალიზი;

— ქმედითი ანალიზი.

— სადადგმო გეგმა;

ლიტერატურული ანალიზის შინაარსი,
ძირითადად, პირველ კურსზე უნდა იყოს
ათვისებული. მეორე კურსზე შევუდევით
ქმედით ანალიზსა და სადადგმო გეგმებზე
მუშაობას.

ავირჩიეთ პიესები. მეალექსეი ოსტროვსკის
ცნობილ პიესაზე „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“
შევჩერდი.

გაკვეთილებზე, მორიგეობით, ტოვს-
ტონოგოვისთვის უნდა მოგვეხსენებინა გეგ-
მაზე მუშაობის მიმდინარეობის შესახებ.

„ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ - ერთ-
ერთი მნიშვნელოვანი პიესაა ოსტროვსკის
შემოქმედებაში. არაფრისმქონე ახალგაზრდა
კაცი — გლუმოვი — ნიჭიერად მოფიქრებული
ხრიკების საშუალებით მოსკოვის უმაღლეს სა-
ზოგადოებაში შეაღწევს და მისი აუცილებელი
ნევრი ხდება.

პირველი სცენა : გლუმოვი და დედამისი.
გლუმოვი დედას მიზანს უმხელს: „ მოსკოვში,
ამ დიდ სალაყბოში, მე ჩემი ადგილი უნდა ვი-
პოვო!“

„დიდი სალაყბო“ ! შესანიშნავი მხატვრუ-
ლი სახეა. სპექტაკლის მოქმედება „დიდ სა-
ლაყბოში“ უნდა წარიმართოს.

პირველი ეპიზოდი ქმედით ანალიზში გან-
ვსაზღვრე, როგორც „გლუმოვის ჯანყი“.

გლუმოვი და მის გარშემო „დიდი სალაყ-
ბო“. ყველა და ყველაფერი ტრიალებს. ყველა
ხმამღლა საუბრობს. თუ ამ სურათს შევქმნი
გმირებითა და მასიური სცენებით, თავიდანვე
მოქმედებას „დიდ სალაყბოში“ მოვათავსებ,
გლუმოვის ჯანყის მასშტაბი გაიზრდება და
ზე—ზეამოცანა შესატყვისის უღერადობას
შეიძენს. შემდეგ, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გად-
ასვლებში, ეს „დიდი სალაყბო“ ინტერმედიებად
დაიშლება და თავისი ცხოვრებით იცხოვრებს,
სანახაობრივ ფონს შეუქმნის დახლართულ
სიუჟეტს. მოვლენები, გამჭოლი მოქმედება,
მოქმედ პირთა ამოცანები „დიდი სალაყბოს“
შემოთავაზებულ ვითარებათა დიდ ნრეში
მოთავსდება.

როდესაც ჩემი რიგი მოვიდა, ჩემი გადან-
ყვეტის შესახებ ოსტატსა და ჯგუფს მოვახ-
სენე. მოხსენება მოკლე გამომივიდა. ვცდი-
ლობდი, ემოციური ვყოფილიყავი. მშრალად და
ნაძალადევად გამომივიდა. თავი უხერხულად
ვიგრძენი, მომეჩვენა, რომ ჩემმა გადანყვეტამ
ვერც ტოვსტონოგოზე და ვერც ჯგუფზე
შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა.

დაიწყო განხილვა. ჯერ სტუდენტებმა
გამოთქვეს აზრი. ზოგმა ფორმალიზმში დამ-
დო ბრალი. ზოგმა — ოსტროვსკის ტრადიცი-
ის ხელყოფაში. . . ვხედავდი, რომ აშკარა

შემოქმედებით მარცხთან მაქვს საქმე.

როგორც იქნა, ტოვსტონოგოვმა დაიწყო „საბოლოო სიტყვა“.

— გავანალიზოთ, რა მოხდა.

სანდრომ, ჩემი აზრით, ამ პიესის უჩვეულო და საკმაოდ საინტერესო გადაწყვეტა შემოგვთავაზა. ეს პიესა მე ადრე თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში მაქვს დადგმული. უნდა გითხრათ, ასეთი საინტერესო გადაწყვეტა არ მქონდა. მიუხედავად ამისა, სანდროს მონაყოლმა არ აგვალეღვა.

წარმოვიდგინოთ, რომ სანდრო მართლა დგამს ამ პიესას თეატრში. პირველი რეპეტიცია. ბუნებრივია, რეჟისორმა უნდა გაანდოს ჩანაფიქრი შემოქმედებით ჯგუფს, უნდა წაიყვანოს იმ წარმტაც მოგზაურობაში, რასაც სპექტაკლზე მუშაობა ჰქვია.

მაგრამ თუ სანდრო წარდგა მსახიობების წინაშე ისევე, როგორც დღეს — ჩვენთან, მას ამ მოგზაურობაში არ წაყვებიან, და თუ წაყვინენ, მის ხომალდს პირველივე ნავთსაყუდელში ჩაძირავენ — მსახიობებმა ამის ათასი საშუალება იციან. ერთი სიტყვით, მათ არ ექნებათ კაპიტნის რწმენა.

რატომ?

იმიტომ, რომ სანდრომ მოფიქრებით კი მოიფიქრა, მაგრამ მისი ჩანაფიქრი მკვდარია, უსიცოცხლოა, რადგან გონებისმიერია და მხატვრულ მოცულობას მოკლებული.

ყოველი ავტორი თავისი ნაწარმოებების კომპლექსით ქმნის განსაკუთრებულ, განუმეორებელ სამყაროს, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ხედავს ის სინამდვილეს, როგორია მისი მსოფლმხედველობა. რაც უფრო ნიჭიერია ავტორი, მით უფრო თავისებურია მის მიერ შექმნილი სამყარო. ამ სამყაროს სხვა ხელოვნების ენაზე ამეტყველება არის რეჟისორის უპირველესი ამოცანა.

ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ხელოვნების ნაწარმოებში უსათუოდ არის აზრი, იდეა, რისთვისაც იქმნება მოცემული მხატვრული ნაწარმოები.

მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსების ამა თუ იმ ნაწარმოების იდეის ფორმულირება არც თუ ადვილი საქმეა, იმდენად მრავალფეროვანია მათში ჩაქსოვილი აზრები. აბა, შეეცადეთ, და ტოლსტოის „ომისა და მშვიდობის“ იდეა ერთი წინადადებით ჩამოაყალიბეთ!

ავტორის სუბიექტური იდეა ხშირად არ ემთხვევა ნაწარმოების ობიექტურ იდეას. უფრო მეტიც, ხანდახან ისინი უპირისპირდება კიდევ ერთმანეთს.

სამეფო ტახტის ერთგულმა მოლოდინმა ანტიბასბოლუტისტური ნაწარმოებები შექმნა. მონარქისტმა ბალზაკმა უდიდესი ძალით იწინასწარმეტყველა მონარქიის არსებობის

ბოლო. და ა.შ.

ხშირად ერთმანეთში ურევენ ორ რამეს:

ნაწარმოების იდეასა და ნაწარმოებში ასახულ საზოგადოებრივ მორალს. მორალური სანქსის არსებობა იდეურ შინაარსში ხშირად გვაბნევს და ჭეშმარიტ გზას გვაცილებს. იყო ასეთი შემთხვევა: მეზღვაურთა კლუბში ომის დროს დადგეს ოსტროვსკის „ჭექა-ქუხილი“. ამ სპექტაკლში ყველაზე დადებით მოქმედ პირად კაბანისა გამოიყურებოდა, რომელიც ცოლქმრული ურთიერთობის ერთგულებას იცავდა.

უნდა გავერკვეთ იმ საკითხებში, რომლებიც უშუალოდ დაკავშირებულია იდეასთან.

1) ნაწარმოების იდეა და ავტორის მსოფლმხედველობა, მოცემული ნაწარმოების იდეის თანაფარდობა ავტორის საერთო ფილოსოფიურ კონცეფციასთან.

2) მწერლის მთელი შემოქმედების იდეური მიმართება და კონკრეტული ნაწარმოების იდეა.

3) თემისა და იდეის თანაფარდობა.

4) სიუჟეტი, როგორც თემის გამოხატვა

5) ნაწარმოების ფაბულა, ანუ „ანექდოტი“.

განვიხილით კონკრეტული მაგალითი. დავუშვათ, პუშკინის „ბორის გოდუნოვი“.

ავტორის სუბიექტური იდეა იმაშია, რომ სისხლში დასვრილი ადამიანი არ შეიძლება ხალხის სინდისს გამოხატავდეს. მაგრამ „ბორის გოდუნოვი“ ავტორის ნების დაუკითხავად არის ობიექტური იდეაც: მმართველი, რომელიც არ ემყარება ხალხის ნებას, უმრავლესობის მხარდაჭერას, განწირულია.

რეჟისორის, სპექტაკლის ავტორის იდეა, ეს, რა თქმა უნდა, ავტორის იდეის მიღებაა, მაგრამ მისი თანაბარი არ არის. რეჟისორის იდეა — ჩვენ მას სპექტაკლის ზეამოცანას ვუწოდებთ, — პირველ რიგში, ეფუძნება ნაწარმოების ობიექტურ იდეას. მაგრამ ეს ობიექტური იდეა უნდა გააზრებული იყოს რეჟისორის მიერ თანამედროვეობასთან კავშირში, უნდა აღელვებდეს თანამედროვე მაყურებელსა და შემოქმედებით ჯგუფს, არ უნდა იყოს გონებისმიერი და დეკლარაციული.

მაგრამ თუ სუბიექტური და ობიექტური იდეები იმდენად დამოკიდებულია ერთმანეთს, რომ თქვენი იდეის ხორცშესხმა გამოიწვევს ნაწარმოების ქსოვილის წგრევას, მაშინ ეს ნაწარმოები არ უნდა დადგათ. ნაწარმოების იდეური გაგება ავტორისეული ჩანაფიქრის საზღვრებში უნდა იყოს მოქცეული. შეიძლება გავამახვილოთ ან შევასუსტოთ აქცენტები, მაგრამ დაუშვებელია ნაწარმოების „ჩატენვა“ უცხო კონცეფციაში.

თეატრი, ფაქტიურად, თავისი დროის ინსტიტუტია. ნებისმიერი ისტორიული ნაწარმოები თეატრში თანამედროვედ უნდა

ჟღერდეს, ხოლო მისი ისტორიულობა, ყოფის ელემენტები უნდა იმ ზომით არსებობდეს, რომ არ დაარღვიოს მაყურებლის ნარმოდგენა მოცემულ ეპოქაზე.

იტალიელები შექსპირთან შილინგებით ახდენენ ანგარიშსწორებას, რადგანაც „გლობუსის“ მაყურებელი არ იცნობდა იტალიურ ფულის ნიშნებს. ყველა მისი პიესა თანამედროვედ ჟღერდა, ისტორიას კი ის ან ცენზურის, ან შესატყვისი ფონის გამო მიმართავდა. შექსპირის პიესების ისტორიულობა უკიდურესად პირობითია.

ნებისმიერი ნაწარმოების იდეური შინაარსი დღევანდელობასთან კავშირს უნდა გულისხმობდეს. ის, რაც ნაწარმოებს დღევანდელობასთან აკავშირებს ზე-ზეამოცანაა. სპექტაკლში „იდიოტი“ ჩვენ გამოვძებნეთ დღევანდელობასთან კავშირი — ეს ავტორის მიმართებაა ჰუმანურობისკენ, რომლის შეგრძნების აუცილებლობა გაუხეშდა უზარმაზარი ომის შედეგად. ეს, რა თქმა უნდა, აღლეულებს მაყურებლებს..

ავტორისეული სამყარო — ეს ის გარემოა, ატმოსფერო, რომელშიც ათავსებს მწერალი თავის გმირებს. ეს გმირების უჩვეულო, განუმეორებელი, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი თვისებებია. სწორედ ისინი უნდა ვეძებოთ, როდესაც ახალ დრამატურგიულ ნაწარმოებს ვხვდებით.

ბუნებრივია, ბალზაკის, ჩეხოვისა თუ შექსპირის გმირები ჩვენთან იმდენად არიან ახლოს, რამდენადაც მათში თანამედროვე ადამიანების თვისებები იკითხება. ჩვენ სწორედ მათი თანამედროვეობასთან სიახლოვე გვაღელვებს.

მაგრამ თუ ეს გმირები ამოგლეჯილნი არიან თავის საკუთარი სამყაროდან, რომელიც მათი ზოგადკაცობრიული არსის საფუძველია, მაშინ ხელოვნება ვერ იარსებებს. როგორც სხვადასხვა ჯიშის თევზები ვერ იცურავენ ერთ აკვარიუმში, ისე ვერ იარსებებენ გორკისა და შილერის გმირები ერთ ატმოსფეროში.

ბევრი დადგმის უბედურება მათ „მიახლოვებულობაშია“. ჩვენ ხშირად ვხვდებით სცენაზე „დაახლოვებით ჩეხოვს“, „დაახლოვებით შექსპირს“. მაგრამ ხელოვნება არ შეიძლება იქმნებოდეს „დაახლოვებით“. ეს ავადმყოფობა ხელოვნების სხვა დარგებს არ ახასიათებს. ეს ჩვენი, პირადი უბედურებაა. მაგრამ ეს სისუსტე ჩვენი ხელოვნების ძალამ დაბადა. ჩვენი ხელოვნება ძლიერია, რადგანაც მისი მთავარი არსი — ცოცხალ ადამიანზე ცოცხალი მსახიობის ზემოქმედებაა.

ძალიან მნიშვნელოვანია დავინახოთ, შევიგრძნოთ ავტორისეული სამყაროს თავისებურება. „მარიამ სტიუარტი“ აქვს შილერსაც და შექსპირსაც, მაგრამ ეს სრული-

ად განსხვავებული ნაწარმოებებია. ვერ ნარმოდიგენია დოსტოევსკი ფერად ფირზე, ან თუ ნარმოვიდგენ, მაშინ ვიფიქრებ, ფირს ფერი როგორ დაუეწარგო.

მაგრამ რუჟისორებს აქვთ ჩეხოვის, ოსტროვსკის, მოლიერის სამყაროს თავიანთი, საკუთარი ხედვა. აქ საქმე რეჟისორულ ინდივიდუალობასთან გვაქვს. იდეალი არ არსებობს. სხვადასხვა ინდივიდუალობის შემოქმედნი სხვადასხვა გზებს ეძებენ. ავტორის გახსნის თაობაზე საუბარი შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როდესაც კრიტიკერიუმი საერთოა, ინდივიდუალური ხედვა კი სხვადასხვა.

მთავარია, რომ ერთი, განმსაზღვრელი კრიტიკერიუმი შევიძინოთ. თითოეულ რეჟისორს თავისი დიაპაზონი აქვს. თუ ის არ არსებობს, თუ რეჟისორი ერთნაირად მუშაობს ყველა ჟანრსა და ყველა ავტორთან, ესე იგი ის — ხელოსანია.

როგორ უნდა მივალნიოთ ავტორისეული სამყაროს შემეცნებას? საიდან დავიწყოთ ავტორის შესწავლა? რა თქმა უნდა, თვის სინამდვილის შესწავლიდან. მხოლოდ სინამდვილის შესწავლით გავივებთ ავტორთან მისი ასახვის ხარისხს. უნდა ჩავიძიროთ რეალურ სამყაროში, და ეს ვაკეთოთ შეძლებისდაგვარად ობიექტურად, რომ შემდეგ შევძლოთ გავიგოთ და მივიღოთ ავტორის თვალთახედვა.

სინამდვილისა და ამ სინამდვილის ინდივიდუალური ასახვის თანაფარდობის ხარისხი განსაზღვრავს ავტორის მანერას. როდესაც სინამდვილეს შევისწავლით, უნდა შევეცადოთ ის ავტორის თვალებით დავინახოთ. უნდა გავიგოთ არა მარტო ავტორისეული სამყარო, არამედ უნდა მოვძებნოთ მოცემული ნაწარმოების ადგილი ამ სამყაროში. ამის გარეშე ჩვენ ვერ გავუგებთ ავტორს. ავტორის ბიოგრაფია უნდა ზედმიწევნით შევისწავლოთ. დოსტოევსკი ვერ იტანდა გაზულუქებულ თავად ტურგენევს. ნასტასია ფილიპოვნასა და აგლაიას დიალოგი „იდიოტი“ — ტურგენევთან კამათია. ერთხელ დოსტოევსკი დილის ხუთ საათზე, მთვრალი მიადგა ტურგენევის სახლს და თავადთან შეხვედრა მოითხოვა. როდესაც ტურგენევი ჩამობრძანდა, მთვრალმა დოსტოევსკიმ მიახალა : „ მე ეს ეს არის ხუთი წლის გოგონა გავაუბატიურე“. აი, ამ დონეზე ვერ იტანდა ის ტურგენევის ლიბერალიზმს. ხშირად ბევრს ხსნის ნაწარმოების შექმნის მიზეზი. როდესაც ტოლსტოი მოახლე ქალსა და ცოლს — სოფიო ანდრეევისას შორის რთულ ურთიერთობებში გაიბლანდა, „კრეიცერის სონატა“ დაწერა. აი, კიდევ ერთი მაგალითი. ჩეხოვი მძიმედ იყო ავად და არავის ლებულობდა. მაგრამ ერთმა „ლიტერატურულმა ქალბატონმა“ მაინც შეძლო მასთან შეღწევა. თავისი სქელტანიანი ხელნაწერით

მან ორ საათს დაჰყო ჩეხოვთან და როდესაც ნავიდა, მწერალი სრულიად ღონემიხდლი დატოვა, რომელმაც ისლა შეძლო, რომ დას უსაყვედურა "რატომ შემოუშვითო!". დილით კი მას თავისი ერთ—ერთი ყველაზე მხიარული მოთხრობა ნაუკითხა.

ამასთან, ეპოქა, დრო, უსათუოდ მხატვრულად უნდა აღვიქვათ. და უსათუოდ იმ დამოკიდებულებით, რომელიც ავტორს აქვს მათ მიმართ. . .

მ.რეზნიკოვიჩი* — ესე იგი, ნაწარმოების ჟანრი უნდა გავითვალისწინოთ.

ტოვსტონოვოვი — სრულიად მართებული რეპლიკაა.

ახლა ვცადოთ, და გადავიდეთ ოსტროვსკის დროინდელ მოსკოვში, მის ქუჩებში, ბაზრებსა და სალონებში, ვნახოთ რა სინამდვილე შეხვდებოდა სახლში მიმავალ, აფორიაქებულ გლუმოვს.

და ტოვსტონოვოვი დაინყო ოსტროვსკის დროინდელი მოსკოვის აღწერა. მას მიყავდა გლუმოვი მოსკოვის ქუჩებით, შეჰყავდა ის „იარმარკებსა“ და „რიადებში“, პასაჟებსა და სალონებში, ასახელებდა ქუჩებს, სახლებს, რომელთაგან ბევრი უკვე დანგრეულია, ახვედრებდა ნაცნობლიტერატურულ პერსონაჟებს და ჩვეულებრივ მოქალაქეებს, ასახელებდა მელიოდიებს, რომლებსაც „შარმანშიკები“ უკრავდნენ . . . და ბოლოს, აჯანყებული ტოვსტონოვოვი—გლუმოვი „მიიჭრა დედასთან“ და განუცხადა მტკიცე გადაწყვეტილება: „მოსკოვში, ამ დიდ სალაყბოში, მე ჩემი ადგილი უნდა ვიპოვო!“

ჩვენ გაცემული ვუყურებდით, როგორ ძერწავდა იმპროვიზაციულად დიდი ოსტატი წარმტაც სცენურ სურათს. . . ამ ისტორიულ ექსკურსში დღევანდელი ცხოვრება, თანამედროვე მოსკოვი იკითხებოდა.

ტოვსტონოვოვი — ერთი რამ უნდა იცოდეთ: თქვენ ისტორიის, ყოფის, ცხოვრების ცოდნა იმისთვის კი არ გჭირდებათ, რომ სცენაზე ეთნოგრაფიული მუზეუმი მოანყოთ, არამედ იმისთვის, რომ თქვენმა ჩანაფიქრმა სიცოცხლე შეიძინოს, რომ წარმოსახვას ნაყოფიერი ნიადაგი მიეცეს და მასზე მხატვრული სახე აღმოცენდეს. შეუქმენით წარმოსახვას არჩევითობის შესაძლებლობა. მხატვრული სახე განზოგადოებული, წარმოსახვით დეფორმირებული ახალი რეალობაა. რეჟისურა მარტო მდიდარი ფანტაზია როდია, არამედ ამ ფანტაზიის ნებაყოფლობითი თვითშეზღუდვაა, შერჩევითობის მკაცრ ლოგიკას დამორჩილე-

ბული.

სანდრო! მოსკოვზე უამრავი მხატვრული და დოკუმენტური ლიტერატურა, სახვითი და ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალა არსებობს. თქვენ უნდა შეისწავლოთ ეს ყველაფერი. ერთი კვირით განთავისუფლებთ ლექციებიდან. ოჯახიდან თქვენ შორს ცხოვრობთ. რა მნიშვნელობა აქვს, ეს ერთი კვირა აქ იქნებით თუ მოსკოვში? მე ვთხოვ ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას, რათა გზის ფული აგინაზღაურონ, ვფიქრობ, ამის საშუალება არსებობს. თქვენი მაგალითი ძალზე მნიშვნელოვანი იქნება დანარჩენებისთვისაც. შედით მოსკოვის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, ბუკინისტებთან მოიძიეთ წიგნები, ძველი რუკები და ცნობარები, იხეციალეთ მოსკოვის ქუჩებში. როდესაც დაბრუნდებით, რუკაზე აგვინერეთ გლუმოვის გზა, ყველა ქუჩით, შესახვევით, მაღაზიებითა და ქუჩაში მიმდინარე ცხოვრებით. მერე ავარჩიოთ, რა მოხვდება სცენაზე და რა — არა, რა დარჩება ეთნოგრაფიულ მუზეუმში და რა იქნება აქტუალური დღევანდელი მაცურებლისთვის.

სხვანაირად თქვენ არა გაქვთ უფლება იმუშაოთ ამ პიესაზე და თქვენივე ჩანაფიქრს შეასხათ ხორცი.

ყველას გეძლევათ კიდევ ერთი დავალება. ჩვენს ინსტიტუტში არის შესანიშნავი, უნიკალური ფაკულტეტი — სადადგმო ფაკულტეტი, რომელიც ამზადებს სცენოგრაფებსა და სადადგმო ნაწილის სპეციალისტებს. დაუმიგობრდით მათ. აირჩიეთ მხატვრები, გაიხადეთ ისინი თანამოაზრეებად, ერთად მოამზადეთ სცენოგრაფიის მაკეტები.

გათვალისწინეთ ის ძირითადი საკითხები, რომლებიც უნდა ერთობლივად განიხილოთ მხატვართან მუშაობის დროს. ესენია:

1. პლასტიკური გადანყვეტის ხვედრითი ნონა სპექტაკლის საერთო იდეურ გადანყვეტაში.
2. პირობითობის ზომა. ჟანრი.
3. ატმოსფერო.
4. ტოპოგრაფია. (გაფორმების ცალკეული დეტალების განლაგება.

მაგ.სად დგას მაგიდა, სად სკამი, სად კედელია და ა.შ.) მოქმედების ადგილისა და არქიტექტურის ლოგიკა

5. გეოგრაფია. (მოქმედების ადგილი და გეოგრაფიული პირობები — აფრიკაა ეს თუ აზია, მოსკოვი თუ პარიზი.)

პირველი საკითხისთვის. სპექტაკლში თეატრის ცალკეული კომპონენტები ემსახურებიან ერთ იდეას. თითოეული ცალკე აღებული კომპონენტი დამოუკიდებლად არ უნდა გამოხატავდეს იდეას. მუსიკა არ უნდა იქცეს სიმფონიად, პლასტიკა — ბალეტად და ა.შ. სხვანაირად დაირღვევა სინთეზი, რომელიც თეატრალური ხელოვნების აუცილებელი თვისებაა. ამასთან, თითოეულ კომპონენტს აქვს

1 * მიხეილ რეზნიკოვიჩი - სტუდენტი, დღეს კიევის ლესია უკრაინკას თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, უკრაინის სახ. არტისტი

თავისი წილი, თავისი დატვირთვა საერთო იდეურ გადაწყვეტაში. მოაქვს იდეური გადაწყვეტის გარკვეული ნაწილი და რეჟისორმა უნდა ზუსტად განსაზღვროს მისი ადგილი. უნისონში თეატრის ყველა კომპონენტი ვერ იმუშავებს.

განვიხილოთ ეს საკითხები „ბრძენისა“ (მხედველობაში აქვს პიესა „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ -ს.მ.) და ამ პიესის სანდროს მიერ შემოთავაზებული გადაწყვეტის მაგალითზე.

პირველი: სცენოგრაფიის ხვედრითი წონა სპექტაკლის საერთო იდეურ გადაწყვეტაში.

თუ რეჟისორი (ამ შემთხვევაში სანდრო) განიხილავს პიესას როგორც გლუმოვის კონფლიქტს „დიდ სალაყბოსთან“, მაშინ ეს „სალაყბო“ სცენაზე უნდა არსებობდეს. ის რეჟისორმა უნდა შექმნას, და პირველ რიგში — მხატვართან ერთად. თუ კონფლიქტის ერთ-ერთი მხარის შექმნაში მხატვარს თანავეტორად მივიჩნევთ, ბუნებრივია, იზრდება პლასტიკური გადაწყვეტის ხვედრითი წონა სპექტაკლის იდეურ გადაწყვეტაში.

მეორე. რა გარემოში უნდა იცხოვროს „დიდმა სალაყბომ“? ეს უნდა იყოს სცენაზე აგებული მართლმაცადი არქიტექტურული ანსამბლი, დახუნძლული ორნამენტებით, ფრიზებითა და ანტაბლემენტებით, რომელიც ზუსტად გაიმეორებს XIX საუკუნის მოსკოვის ეკლექტიკურ ზუროთმოდგრებას და მინიმუმამდე დაიყვანს პირობითობას, თუ მხოლოდ ფარდების სისტემა, რომელიც პირობითად დრაპირებისა და ზუსტად შერჩეული ფაქტურით შეგვიქმნის შთაბეჭდილებას? რა უფრო აამუშავებს დღევანდელი მაყურებლის წარმოსახვას: შერჩევითი ალბელო, მაგრამ ზუსტი, უპირობო წარსული, თუ პირობითი შეთანხმება დღევანდლობისა და წარსულის კავშირზე? ეს ყველაფერი რეჟისორისა და მხატვრის მიერ დადგენილმა „პირობითობის ზომამ“ უნდა განსაზღვროს.

სიტყვა „ატმოსფერო“ თვითონ გვანვდის ინფორმაციას. რა განწყობა უნდა შექმნას „დიდმა სალაყბომ“? ეს უნდა იყოს წარმატებით განვითარებულ კაპიტალისტურ ურთიერთობათა მაჟორი თუ ფეოდალურ ურთიერთობათა ყვდომის რეკვიემი? და რადგანაც გლუმოვის ეფენომენი მხოლოდ მატერიალური სიკეთის დაგროვების ნიადაგზე შეიძლება აღმოცენდეს, რადგან მისი ოპტიმიზმი სოციალურ ნიადაგზე ხარობს, ალბათ მაჟორული ატმოსფერო უფრო მიესადაგება ჩვენს „დიდ სალაყბოს“. აბა, დააკვირდით, გაატარეთ ანალოგია დღევანდლობასთან. ჩვენი საზოგადოება დამშვიდდა დიდი, დამანგრეველი ომის შემდეგ. აღდგენილია სახალხო მეურნეობა. ყოველდღიურად იზრდება ადამიანების კეთილდღეობის დონე. და უმაღლესად ჩვენი, თანამედროვე მაშავეები და კრუტიცკები. და მათ, რა თქმა უნდა, გლუმოვიც „გამოიძახეს“. ისიც არ დაგვაინწყდეს, რომ პიესა კომედიური ჟანრისაა და ატმოსფეროსაც შესატყვისის ითხოვს. მხატვარმაც შესატყვისი

ატმოსფერო უნდა შექმნას. სცენური სივრცე თქვენი გადაწყვეტის საბამისად უნდა „დაიგემოს“. მოქმედების ადგილების მონაცვლეობა, სიბრტყეზე დაზვების, კიბეების, კარებისა და ავეჯის განლაგება უნდა აძლევდეს რეჟისორსა და მსახიობებს მოქმედების ადგილის მონაცვლეობისა და მისი თავისუფლად გაშლის საშუალებას, „დიდი სალაყბოს“ გაშლას ინტერმედებში, საინტერესო „ხედვის ნერტილის“ — რაკურსის დაფიქსირებას. „თავისუფლად გაშლაში“ არ ვგულისხმობთ თავისუფალ სივრცეს. შესაძლოა, გარკვეული ეპიზოდების ასაგებად ავეჯით გადატვირთული სივრცე დაგჭირდეთ. ასეთ შემთხვევაში მსახიობების მოქმედება „ტოპოგრაფიასთან ბრძოლაზე“ აიგება. ბევრი სავარძელი და სკამია, მაგრამ ორ კაცს „ჩამოსაჯდომი ადგილი“ ვერ უპოვია, მაგალითად, რუტიცკის ბინაში. ოთახები სასვეა თაროებით, რომლებზედაც „კრუტიცკის პროექტების“ ტომები და ფოლიანტები ინახება. ამდენად მხატვართან ზუსტად უნდა შეთანხმდეთ, ზუსტად უნდა დაგეგმოთ სცენური სივრცის ტოპოგრაფია.

გეოგრაფიაზე არაფერს ვამბობ. „რომეო და ჯულიეტას“ სამწუხარო ამბავი სამხრეთ იტალიაში მოხდა და მის ალიასკის ნახევარკუნძულზე გადატანა შეუძლებელია. მაშინ ამ თემაზე სხვა პიესა უნდა დაინეროს. ისევე, როგორც დოსტოვესკის „იდიოტს“ სამხრეთ აფრიკის რესპუბლიკაში ვერ გადაიტანთ. გეოგრაფია იმდენად არის საჭირო, რამდენადაც ის იმ გარემოზე მიგვანიშნებს, რომელშიც დაიბადა ეს ამბავი, ეს გრძნობათა ბუნება.

დაიმახსოვრეთ: ჭეშმარიტი მხატვრული სახე ცარიელი ადგილზე ვერ დაიბადება.

დაუვინყარო ერთი კვირა გავატარე მოსკოვში. დავბორობილობდი ქუჩებში, საათობით ვათვალიერებდი ექსპოზიციებს მუზეუმებში, ნივნებს ბუკინისტურ მაღაზიებში. საღამოებს თეატრებში ვატარებდი.

ლენინგრადში დაბრუნებულმა უამრავი მასალა ჩავიტანე. დაინერ ამ მასალის „დახარისხების“ და შერჩევის პროცესი. დავიბენი. ერთის მხრივ — მოქმედების გარკვეული „ხედვა“, და მეორეს მხრივ — ზღვა მასალა, რომელიც ნალეკვით ემუქრება ამ „ხედვას“.

პირველი ვაკვეთილი „მოგზაურობიდან“ დაბრუნების შემდეგ.

ტოვსტონოტოვი: რა ქენით, სანდრო? ვხედავ, ბევრი რამ მოგვიტანეთ. მზად ხართ მოხსენებისთვის? დაიწყეთ!

დავინყე XIX საუკუნის მოსკოვისა და მისი ქუჩების, არქიტექტურული და ავეჯის სტილის აღწერა, მაგრამ ტოვსტონოტოვმა შემაჩერა.

ტოვსტონოტოვი: ვხედავ, რომ ყველაფერი შეგისნავლიათ. ახლა თქვენს წარმოსახვას მდიდარი ნიადაგი აქვს. ახლა ის უნდა ავამუშაოთ.

თქვენი გადაწყვეტა ასეთია: გლუმოვი „დიდი სალაყბოს“ წინააღმდეგ. ასე რომ, პირველ რიგში სცენაზე „დიდი სალაყბო“ უნდა



შევექმნათ. რითი, რა საშუალებებით აპირებთ ამას?

ჩემი წარმოსახვაში უმაღლესი ამოტივტივია მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეასა და პეტრობურგის „რუსულ მუზეუმში“ ნანახი მხატვარ პ.ა.ფედოტოვის გრაფიკული ნახატები და ფერწერული ტილოები. გამახსენდა ვ. სტასოვის სიტყვებიც: „პირველად ფედოტოვი შეეხო ღრმად და ძალუმაღ იმ საშინელ „ბნელეთის სამყაროს“, რომელიც რამდენიმე წლის შემდეგ ოსტროვსკიმ სცენაზე წარმოაჩინა“. (XIX საუკუნის შუა წლების მხატვრის მიერ ასახული, კაპიტალისტურ ლიბნდაგზე შემდგარი მონარქიული რუსეთის „რაზნოჩინცებისა“ და „მაღალი ნოდების“ ხასიათები საოცრად გვანან XX საუკუნის სამოციანი წლების საბჭოთა რუსეთის „რაზნოჩინცებსა“ და „პარტიულ ელიტას“.)

ეს „ზმანება“ ქვეცნობიერად ამოტივტივდა იმ სალაროდან, იმ „ფიჭიდან“, რომელსაც მესხიერებამ „ოსტროვსკი“ დაარქვა. ამ სალაროში ხომ ცნობიერი ძალისხმევით უმდიდრესი ინფორმაცია დაგროვდა. აი, თურმე რას ნიშნავს ოსტატის სიტყვები: „თქვენს წარმოსახვას ცხოვრება უნდა კვებავდეს!“

ტლვსტლნოვცი — ფედოტოვთან ასოციაცია ძალიან კარგია. მაგრამ შეეცადეთ მხატვართან მუშაობის დროს ფედოტოვის შემოქმედება საფუძვლად მიიჩნიოთ და თქვენს საკუთარ ხედვას თავისუფალი სივრცე შეუქმნათ მხატვრული იმპროვიზაციისთვის, რაც საშუალებას მოგცემთ წარსული თანამედროვეობას დაუახლოვდეთ.

თქვენი სიტყვებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მთლიანად სპექტაკლის გამჭოლი მოქმედება „გლუმოვის ჯანყია“. ხაზს ვუსვამ — ეს თქვენი ხედვაა. მე, შესაძლოა, ეს სხვაანაირად ჩამოვაყალიბო, მაგრამ ამ შემთხვევაში პოლემიკაში არ შემოვალ და დავეთანხმებით, რადგანაც პატივს ვცემ თქვენი, როგორც შემოქმედის ინდივიდუალობას.

— გიორგი ალექსანდროვიჩ, ზედმეტი პატივია ჩემთვის.

— ხელოვნებაში პატივი უნდა ვცეთ არა მარტო ჩვენს ხედვას, არამედ სხვისიც უნდა გავიგოთ. მერე რა, რომ თქვენ შეგირდი ხართ და მე — ოსტატია. ჩემი მოვალეობა თქვენი შესაძლებლობების გამოვლენაა და არა დათრგუნვა ოსტატის სიმალლიდან. დაიმახსოვრეთ: რეჟისორი შემოქმედებითი კოლექტივის ხელმძღვანელია და მის უპირველეს ამოცანას შეად-

გენს მხატვრულ პროცესში მონაწილე ყველა შემოქმედის შესაძლებლობათა ამოქმედება. ეს კი მხოლოდ ურთიერთპატივისცემითა და თანამოაზრეობით მიიღწევა.

მაშ ასე, სცენაზე „დიდი სალაყბო“ უნდა გავმართოთ. წარმოვიდგინოთ, რომ ახლა თეატრში ვართ. 11 საათია. რეპეტიცია უნდა დაიწყოს. სცენაზე მოწვეული არიან მთავარი როლების შემსრულებლები და, თქვენი მოთხოვნით, მასიური სცენების მონაწილენი (ვევცე ხომ თქვენი „ახრიბაა“). ამჟამად აუდიტორიაში სულ ათამდე კაცი ვართ, ჩემი და არკადი იოსიფოვიჩის ჩათვლით.) ამჯერად რაოდენობას არა აქვს მნიშვნელობა. ჩვენთან იმუშავეთ — ხან მოქმედი პირები ვიქნებით, ხან — მასიური სცენის მსახიობები. აბა, დაიწყეთ „დიდი სალაყბოს“ დადგმა!

— როგორ? — უნებლიედ წამომცდა.

ტლვსტლნოვცი — აგვამოქმედეთ.

— კი მაგრამ, საჭიროა დეკორაცია, რეკვიზიტი...

ტლვსტლნოვცი — ადამიანები არ არიან საჭირო? თეატრში მთავარი მოქმედებაა. დეკორაცია, რეკვიზიტი და კოსტიუმები ვერ იმოქმედებენ. უნდა იმოქმედონ მსახიობებმა, ხოლო დანარჩენმა კომპონენტებმა უნდა უზრუნველყოს მოქმედების ორგანული და დაძაბული მსვლელობა იმ „გრძნობათა ბუნებაში“, რომელსაც ავტორის თქვენური ხედვა განსაზღვრავს. ყველაფერი ეს ერთად ქმნის სინთეზს, მაგრამ, ვიმეორებ, მთავარი და განმსაზღვრელი თითოეული კომპონენტის (ხევედითი წონისა ამ სინთეზში — მოქმედი მსახიობია. მოდით, ჯერ მოქმედება ავავოთ და შემდეგ შევექმნათ გარემო, რომელშიც ეს მოქმედება მოთავსდება.

მოქმედება მოვლენათა რიგის გარეშე ვერ აიგება. თქვენ გამჭოლი მოქმედება ჩამოაყალიბეთ, როგორც „გლუმოვის ჯანყი“ „დიდი სალაყბოს“ წინააღმდეგ“ და გინდათ ეს „დიდი სალაყბო“ შექმნათ. საინტერესო ხედვაა. მე, როგორც თქვენს კოლეგას, გამიჩნდა სურვილი „დიდ სალაყბოს“ სცენაზე შექმნისა. ეს აშკარა რეჟისორული გადაწყვეტაა, ამის მოპარვა შეუძლებელია. დაიმახსოვრეთ იუმორისტული აფორიზმი: „რეჟისორული გადაწყვეტა ის არის, რისი მოპარვაც შეუძლებელია“.

მე ასეთნაირად დავსვამდი კითხვას: თუ „სალაყბო“, „მოლაყბებმა“ რალაცაზე უნდა ილაყბონ. რაზე? რა მოხდა იმ პერიოდში ისეთი, რამაც საზოგადოების, საერთოდ ქვეყნის ცხოვრება სერიოზულად შეცვალა? რომელ წელს არის დანერგილი პიესა?

— 1868.

ტლვსტლნოვცი — ძალიან კარგი. მომეცით პიესის ტექსტი. მოქმედება მეორე. სცენა მამავეი — კრუტიცკი.

„კრუტიცკი — ჩვენი დრო ზედაპირული აზ-

1) ამის გაფიქრება და ხმამაღლა თქმაც არ მეშინოდა, დრო შეიცვალა! შეიცვალა თაობის დამოკიდებულებაც „სიმართლის შიშის“ მიმართ. და ამ ცვლილებაში ისეთი მოღვაწეების დამსახურება, როგორც ტოვსტონოვოვი იყო, უდიდესია.

2 *) ა.ი. კაცმანი — პედაგოგი, ტოვსტონოვოვის ასისტენტი რეჟისურაში

როვნებით ხასიათდება. ყველაფერი ახალია, გამოუცდელი. მოდი, ჯერ ასე ვცდი, მერე ისე. ამას შეეცვლი, იმას შეეცვლი. გადაკეთება ადვილია. აი, ავიღებ, და მთელ ავეჯს ყირამალა დავდგამ, ფეხებით ზემოთ, და ცვლილებაც სახეზეა! მაგრამ სად არის, მე თქვენ გეკითხებით საუკუნოვანი სიბრძნე, საუკუნოვანი გამოცდილება, რომელმაც ავეჯი სწორედ რომ ფეხებზე დააყენა?"

მეოთხე მოქმედება. სცენა გლუმოვი — კრუტიცი.

„კრუტიცი — ყოველგვარი რეფორმა თავისი არსით მავნებელია. რა არის რეფორმა? რეფორმა ორ ქმედებას გულისხმობს: 1) ძველის უარყოფა, და 2) - მის ადგილზე რაღაც სიახლის დადგენა. რომელია ამ ორი ქმედებიდან საზიანო? ერთიც და მეორეც თანაბრად.

რამ ალაშვოთა ასე კრუტიცი, ეს „მოხუცი, ძალზე გავლენიანი ბატონი“? რომელი რეფორმა აქვს მხედველობაში? XVIII საუკუნის სამოციან წლებში რა მოხდა რუსულ საზოგადოებაში ისეთი, რომელმაც ისტორია შეცვალა?

— ბატონყმობის გადავარდნა.

ტოვსტონოვოვი — სწორია. მაგრამ დღეს ეს ნაკლებად გვავინტერესებს. სანდრო, დავუშვათ, მე ვთამაშობ კრუტიციის. ე.ი. მე თქვენი „დიდი სალაყბოს“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურა ვარ. რა ფუნქციას მოძვემთ თქვენს მიერ ჩაფიქრებულ პირველ სცენაში — პანორამაში „დიდი სალაყბო“ და როგორ ჩამოაყალიბებთ ჩემს ამოცანას?

— გარკვეული ჯგუფის ნინ დგახართ და ბატონყმობის გადაგდების დამლუპველ შედეგებზე ქადაგებთ.

ტოვსტონოვოვი — მაგრამ ოსტროვსკი არ ალაპარაკებს კრუტიციის ბატონყმობაზე, ის ზოგადად რეფორმებზე საუბრობს.

— მაგრამ ბატონყმობა აქვს მხედველობაში.

ტოვსტონოვოვი — დავუშვათ, მაგრამ რა უნდა მას, რა არის მისი მიზანი?

— დააბრუნოს ბატონყმობა. . .

ტოვსტონოვოვი — მე, როგორც კრუტიციის როლის შემსრულებელს, ეს არ მალეღვებს. ან როგორ უნდა დავაბრუნო? ბატონყმობა ისტორიაა, რომელსაც ჩემს ემოციურ მეხსიერებასთან მხოლოდ შემეცნებითი, ლიტერატურული კავშირი აქვს. გაიხსენეთ: კრუტიცი ნერს პროექტებს თითქმის ყველა თემაზე. რატომ?

— თავის თავი უნდა უკვდავყოს?

ტოვსტონოვოვი — ეს უფრო მალეღვებს. ჩავაყენებ ჩემს თავს კრუტიციის მდგომარეობაში. სიბერეს მიღწეული „ძალიან მნიშვნელოვანი ბატონი“ ვარ. მაგრამ ჩემი „მნიშვნელობა“ ხომ უნდა შერჩეს შთამომავლობას. რითი? პროექტებით, რომლების მნიშვნელობას მომავალი დააფასებს. და ვნერ, და ვნერ! ვქადაგებ და ვქადაგებ. ვნერ და ვქადაგებ ,

რომ რეფორმები არ არის სწორი, რომ ისინი ღუპავს საზოგადოებას, რომ ახალგაზრდობა უნდა უფროსების კვალს მიჰყვეს და არ უნდა შეარყიოს ის მონარქისტულ—ფეოდალური საფუძველი, რომელზეც რუსეთის სახელმწიფო დგას. კრუტიციის ასეთი პოზიცია არ გაგონებთ ზოგიერთ ჩვენს თანამედროვეს? გაიხსენეთ, რამდენი მონინალმდეგე ჰყავს ჩვენში ახლა მიმდინარე „დათობას“. ის, ვინც საზოგადოებრივი მდგომარეობა ტახტისადმი ერთგულებით შეიქმნა, ნებისმიერი სახეცვლილება საზოგადოებრივი ცხოვრებისა საკუთარ კეთილდღეობაზე, საკუთარ პიროვნებაზე მიტანილ იერიშად მიიჩნევს. მე როგორც მსახიობი, ვილაპარაკებ საერთოდ რეფორმაზე, და თუ კრუტიცი ბატონყმობას გულისხმობდა, მე დღევანდელობას ვიგულისხმებ. თუ გახსოვთ, ჩვენ ვისაუბრებთ მწერლის იდეის სუბიექტური და ობიექტური შინაარსის შესახებ. ამ შემთხვევაში ოსტროვსკის ობიექტური იდეა მე, როგორც კრუტიციის როლის შემსრულებელს, მალეღვებს.

მამ ასე, გავარკვეით „თქვენი სალაყბოს“ ერთი ფრაგმენტი: კრუტიცი თავის კაბინეტში, მეორე „მოღვაწეს“ — მამავეს ენერგიულად უქადაგებს რუსეთის გადარჩენის თავის პროექტს. ის თავის ნარმოსახვაში მხოლოდ მამავეს კი არ ესაუბრება, არამედ მთლიანად რუსეთის უკიდურეს იმპერიას. „სალაყბოს“ საერთო ორომტრიალში რამდენად გავიგებთ კრუტიციის სიტყვებს, ეს სხვა საქმეა. შეგვიძლია საერთო ფონი ხან გავაძლეროთ, ხან შევასუსტოთ. ეს „მიქსერი“ ჩვენს ხელთ არის.

„დიდისალაყბოს“ თითოეულიმონინლისთვის, მიუხედავად მათი დიდი თუ პატარა ფუნქციისა, ჩამოაყალიბეთ ქმედითი ამოცანა, ადამიანურ ენაზე გასაგები. თუ მოედანზე მეარღნე („შარმანშიკი“ — ს.მ.) უკრავს, უნდა ავუხსნათ, რატომ უკრავს სწორედ დღეს ასეთი თავგამოდებით, რატომ შესციცინებს თვალეში გამვლელებს, რომელი მოახლოვებული გამვლელისთვის რა მელიოდისა, რომელ ტონალობასა და რა ტემპით უკრავს, და ა.შ. და ა. შ. ყოველთვის გახსოვდეთ, რომ ყველაზე მასშტაბური ზეამოცანაც კი უბრალო ამოცანებამდე უნდა დაიყვანოთ.

შემდეგ გავარკვევთ, თუ რა რეჟისორული ხერხით, პირობითობის რა ზომით შეექმნით „დიდ სალაყბოს“, როგორ დავაგეგმარებთ სცენურ სივრცეს და საერთოდ რა ხერხებს მივმართავთ თქვენი კონკრეტული რეჟისორული გადაწყვეტის ხორცმესხმისათვის.

გაგრძელება იქნება

ნ 149 / 20



გარეკანის პირველ გვერდზე:
სცენა კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან "ქალი ძაღლით"
მეოთხე გვერდზე:
სპექტაკლ "ცერკოვნი ბუნტ — 1819" სცენოგრაფია
სცენოგრაფი აივენგო ჭელიძე

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

№ 1, 2009

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
2009.

3-1033-20
3152011033

