

തദ്ദേശീയ

മുൻ
ഭരണകർമ്മങ്ങൾ

2

2010

27 მარტი-თეატრის საერთაშორისო დღე

1961 წლიდან მოყოლებული თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტი მსოფლიო თეატრალურ საზოგადოებრიობას ეხმარება მის აღმშენებლობით, რომლის ავტორიც ის თეატრალური მოღვაწეა, განსაკუთრებული წვლილი რომ მიუძღვის მსოფლიო თეატრის განვითარებაში. წელს გზავნილის ავტორია მსოფლიოში სახელგანთქმული ბრიტანეთის თეატრისა და კინოს მსახიობი, ამერიკული კინოაკადემიის ჯილდოს მფლობელი, ბაფტას პრემიის ლაურეატი, დიდების ორდენის კავალერი, ბრიტანეთის საპატიო ორდენის მფლობელი დემე ჯუდი დენჩი.

ჯუდი დენჩის დებიუტი პროფესიულ სცენაზე შედგა 1967 წელს, ლონდონის ეროვნულ თეატრში თამაშობდა ჯულიეტას როლს ფრანკო ძეფირელის სპექტაკლში „რომეო და ჯულიეტა“, 1961 წელს მიიღეს ინგლისის სამეფო შექსპირის თეატრის დასში, გადაღებულია 30-მდე ფილმში, არის ოსკაროსანი მსახიობი.



ღაჯე ჯუდი დენჩი: მიმართვა მსოფლიო თეატრალურ საზოგადოებრიობას

თეატრის სართობი ძირითადი იდეა იმდროინდელი თეატრის მთელი თბილისი მხატვრული ჯგუფისთვის იყო. თეატრი არის უბრალოდ და მთავარი ნიშნავს, რომელიც უნდა გავლენას იქონიოს სხვადასხვა კულტურის ხალხში მთელს მსოფლიოში. მიუხედავად თეატრის განვითარებისა და მისი ინტენსივობისა.

თეატრი თანამედროვე მთელს მსოფლიოში და ხშირად ეს ხდება უჩვეულო გზებით. ნაშრომები შეიქმნა უბრალოდ ადამიანის ადგილის ძიების სიღრმეში, მთის მონახვის სიღრმეში ან პასუხის კონსტრუქციისთვის. ყველა ამ ნაშრომს სჭირდება სიღრმე და მყოფი. თეატრს ქმნიან უნდა გავლენას, ავტორის, მხატვრის მხრივ უნდა დაუბნდნენ და მოუხდეს საშუალება ვინაობისთვის.

თეატრი გონივრული ძალისხმევით ნაყოფიერებს. მსახიობები ხანდახან სცენაზე, მხატვრები მთელს მსოფლიოში ადამიანთა. ისინი არანაკლები ძლიერდებიან თანამედროვე და სხვადასხვა მათი განხილვისთვის. დღესი თეატრის მსოფლიოში ხდება ნაშრომები და მსახიობები უნდა გავლენას იქონიოს სხვადასხვა კულტურის ხალხში მთელს მსოფლიოში. 27 მარტი ყოველთვის მსოფლიო თეატრის დღეა. მთავარი გზავნილია დასთან დაკავშირება ყოველ დღეს უნდა გავლენას იქონიოს თეატრის დღე და მსახიობები უნდა გავლენას იქონიოს სხვადასხვა კულტურის ხალხში მთელს მსოფლიოში. გზავნილია დასთან დაკავშირება ყოველ დღეს უნდა გავლენას იქონიოს თეატრის დღე და მსახიობები უნდა გავლენას იქონიოს სხვადასხვა კულტურის ხალხში მთელს მსოფლიოში.



უბრალოდ „თეატრი და ცხოვრება“ მიმდინარე წელს გამოდის ქალაქ თბილისის მერიის ფინანსური მხარდაჭერით, რისთვისაც მადლობას მოვანხებთ ქალაქ თბილისის მერს ბატონ გიგო უგულავას.

თეატრი

და

ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ პათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ნინო მაჭავარიანი

2

2010

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

შინაარსი:

ქართული თეატრის დღე

„თეატრი და ცხოვრება“ – 100 წლისთავი -----3

შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

წესდება (პროექტი) ----- 7

სტეს პრონიკა

თეატრალური კონფლიქტები ----- 15

სპექტაკლები

ნინო მაჭავარიანი - „ეუსენა ბალზოა“ მარჯანიშვილის თეატრში ----- 18

თამარ ქუთათელაძე - „ბაილიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ ----- 21

ვასილ კიკნაძე – როცა თეატრს სტკივა ----- 25

თამარ მათაგელი – ვთამაშობთ ლილას ----- 28

თამარ ქუთათელაძე – ლაშა გულაძის პიესა

კინოსასწიგნობთა თეატრში ----- 31

ლელა ოჩიაური – ჩვენი – ყველას სამოთხე ----- 34

გუგაზ მებრელიძე – ზესტაფონის თეატრი ----- 38

წერილები

თამარ გლიაძე – რევაზ მიშველაძე თეატრში ----- 41

ისტორია

ნათელა ურუშაძე – ვალერიან გუნია (1862-1938) ----- 45

ლამარა ლონდაძე – დიმიტრი ყიფიანი – მსახიობთა აღმზრდელი ----- 49

თეორია

სანდრო მრევლიშვილი – გიორგი ტოვსტონოგოვის

სარეჟისორო გაკვეთილები ----- 54

მემუარისტთა

ვასილ კიკნაძე – გამოთხოვება მოგონებებთან ----- 57

მანანა ჯინჯიხაშვილი – ედგარ ებაძე – 70 ----- 61

დრამატურგია

მანანა ლორიაშვილი – ერთი ტყვიაც, რა ღმერთო!

(მინი-დრამა-ფილმი პიესა) ----- 64

გიორგი ქავთარაძე – 70 ----- 68

იუგილარს ულოცავენ: გიგა ლორთქიფანიძე, რობერტ სტურუა, ქეთევან კიკნაძე, თემურ ჩხეიძე, ნანი ჩიქვინიძე, კოტე ნინიკაშვილი, დიმიტრი ჯანიანი, ლილი ფოფხაძე, გურამ გათიანაშვილი, ნინო საკანდალიძე, მანუჩარ შერვაშიძე, იური ცანავა, მინილ შვიდკოი.

გიორგი ქავთარაძე – შეცდომები ----- 76

ხათუნა კიკნაძე – სცენოგრაფიული კონფლიქტი სპექტაკლის მხატვრული

გაფორმების ერთიანობაში ----- 85

ქართული თეატრის დღე – „თეატრი და ცხოვრება“ 100 წლისთავი

14 იანვარს რუსთაველის თეატრში გაიმართა ქართული თეატრის დღისა და ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ 100 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო. პირველი სიტყვა სთქვა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ.

რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა: მარინა კახინამა, ია სუხიტაშვილმა, ზაალ ჩიქოპა-ვამ და ლემან ხუციანიამ გაითამაშეს იუბილარი ჟურნალის ცხოვრების ამსახველი ძირითადი მომენტები. დადგმა განახორციელა რეჟისორმა სანდრო მრეჭლიშვილმა, ინსცენირება ეკუთვნის კომპანიამ იმედიშვილს. სიტყვით გამოვიდნენ: თეატრმცოდნე ქალბატონი ნათია ურუშაძე, მსახიობი ირემია სვანაძე და ჟურნალის რედაქტორი გურამ ბატიშვილი.

ვასილ კიკნაძის სიტყვა:

— 160 წელი შესრულდა გიორგი ერისთავის თეატრის დაარსებიდან. ეს არის ისტორიული დღე არა მარტო ქართული თეატრის, არამედ საერთოდ, ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში, რადგან თითქმის საუკუნენახევარია არ ჩაუვლია არც ერთ სეზონს, რომ არ აღნიშნულიყო იგი. რა მოხდა, რატომ გამოიწვია ქართული თეატრის დღემ ესოდენ დიდი საზოგადოებრივი ინტერესი და მღელვარება? — იმიტომ რომ, პირველმა პროფესიულმა თეატრმა, რომელმაც თავისი ცხოვრების გმირული ისტორია დაიწყო იმით, რომ კრწანისის ბრძოლაში დაიღუპა, ამით დიდი ეროვნული განაცხადი გააკეთა. გავიდა ნახევარი საუკუნე და შეიქმნა ერისთავის თეატრი, ეს გახლდათ ერთ-ერთი ყველაზე „უმძიმესი“ ეპოქა — ეპოქა რუსიფიკაციისა, როდესაც ყოველთვის ეროვნული იმდენი იყო განადგურებული, რომ 1832 წლის შეთქმულების მონაწილენი ამბობდნენ, როცა ქართველები სუფრას მიუსხდებოდნენ საქართველოს სადღეგრძელოს დაღვევაც კი არ შეეძლოთ ხმამალა, იმდენად რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში უზღებოდათ მოღვაწეობა. და მხოლოდ 1850 წელს შეიქმნა ეროვნული სულიერი კულტურის კერა — გიორგი ერისთავის თეატრი. სწორედ იმ ხალხმა, რომელიც 1832 წელს შეთქმულებაში მონაწილეობდა — დიდმა პატრიოტებმა, და სხვებმა გადაწყვიტეს, რომ ვინაიდან არც ერთმა ბრძოლამ, რომელიც მანამდე, 50 წლის მანძილზე გაიმართა, არც ერთმა აჯანყებამ, რომელიც მეფის რუსეთის წინააღმდეგ იფეთქა, შედეგი არ გამოიღო და არ მოგვიტანა თავისუფლება, დადებულიყო ორმხრივი შეთანხმება — ქართველებს თავი შეეკავებინათ ამგვარი აქციებისგან, ხოლო გრაფ ვორონცოვს დაეცვა ორმხრივი ურთიერთობის და სარგებლიანობის პრინციპი. აქედან დაიწყო ერთგვარი კულტურული ავტონომიისათვის ბრძოლა. ჩვენმა დიდმა წინაპრებმა რეალისტურად გაიაზრეს თავიანთი შესაძლებლობა და ბრძოლის ეპიცენტრი გადაიტანეს კულტურაზე, როგორც ერის სულიერი სახის გამომხატველზე. მათ იცოდნენ, თუ კულტურა გადარჩებოდა, გადარჩება ერი, რადგან მისი ეროვნული იდენტურობა მხოლოდ კულტურაში ვლინდება, ამიტომ მთელი ეს თაობა აქტიურად ჩაება თეატრალურ ცხოვრებაში, მაგრამ მეორე პერიოდით აღდგენილი პროფესიული თეატრის ცხოვრება ტრაგიკულად დასრულდა. 6 წლის შემდეგ, როგორც კი გრაფი ვორონცოვი გადაიყვანეს, თეატრი დაიხურა. სულისშემძვრელია ის წერილი, რომელიც თეატრის მსახიობებმა მიართვეს მთავრობას, სადაც წერდნენ, რომ მათ დატოვეს მამულები, ჩამოვიდნენ, მიიღეს პროფესიული განათლება და დღეს ქუჩაში ულუკმაპუროდ დარჩნენ. რუსიფიკატორებს კი იმდენად აღარ უნდოდათ ქართული კულტურული კერის არსებობა, რომ ქართველებს ცინიკურად შესთავაზეს: კი ბატონო, თუ გნებავთ, ითამაშეთ ღამით, როცა საოპერო სპექტაკლი დამთავრდებაო, შუალაშუალა დაწინებთ ქართული წარმოდგენებიო. აი, ასე მზაკვრულად განადგურდა ეს თეატრი. მხოლოდ 1880-იან წლებში დაიწყო სრულიად ახალი ეტაპი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, ბრძოლა ეროვნული თავისუფლების და თვითმყოფადობის შენარჩუნებისთვის, რომელსაც სათავეში უდგებიან ჩვენი დიდი გამოჩენილი მოღვაწეები: ილია, აკაკი, ვალერიან გუნია, კოტე მესხი და სხვები. უკვე ნათელი ხდება, რომ თეატრი გადაიტყა ეროვნულ ტრიბუნად, ცენტრად ქართული მწერლობისა, ქართული ჟურნალისტიკისა და პრესის, მსახიობების, რეჟისორების და ყველა დარგის, ვინც სულიერ კულტურას ემსახურებოდა და ეს ტრიბუნა იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ილიამ ბრძანა, არაფერი ნიშან-წყალი აღარ არის დღეს საქართველოში, დარჩა ერთადერთი ადგილი — თეატრი და თუ ისიც მოკვდა, მაშინ ჩვენ რაღა ვართო, აი ეს იქცა ლოზუნგად, ეს იქცა იდეად. თეატრმა გააერთიანა ყველა თაობა, ყველა დარგი და არ უნდა დაგვაგინყდეს იმ პერიოდის დემოგრაფიული აგრესია. ჩვენ ხშირად ვერიდებით იმის ხმამალა თქმას, რაც არ გვსიათვნებს, მაგრამ ფაქტია, რომ მაშინ, თბილისში 4 კაციდან ერთი იყო ქართველი. როგორ გინდა, ასეთ პირობებში შეინარჩუნო ქართული ენა, შენი ეროვნული თვითმყოფადობა, იყო გმირი. ღამის ყველა მწერალი, თეატრის რეჟისორი და მსახიობი იყო. და ვინაიდან ისინი ცხოვრობდნენ რუსიფიკაციის პერიოდში და დიდი ისტორიული ბრძოლა გადაიტანეს, აუცილებელი იყო შექმნილიყო ისეთი ორგანო, რომელიც ასახავდა ქართული

თეატრის ცხოვრებას. ამ საქმეს სათავეში ჩაუდგა ვასო აბაშიძე, დაინერა საინტერესო თეორიული სტატიები თეატრის შესახებ და ვასო აბაშიძის ხელმძღვანელობით შეიქმნა პირველი პროგრესული გაზეთი „თეატრი“, რომელმაც, როგორც გიორგი ერისთავის თეატრმა, 6 წელი იარსება. შემდეგ იგი დაიხურა, ცენზურისა და ეკონომიკური პრობლემის გამო, ისევე როგორც გიორგი ერისთავის თეატრი. როგორც ხედავთ, დრამატულია ქართული თეატრის ცხოვრების ყველა ეტაპი, ასე დასრულდა პირველი ნაბიჯი, პირველი გაზეთის ისტორია, მაგრამ იდეა პროფესიული პრესისა არ ჩამოკვდა. და 1910 წელს დიდმა მამულიშვილმა, პატრიოტმა, საზოგადო მოღვაწემ იოსებ იმედაშვილმა, საფუძველი ჩაუყარა ახალ პროფესიულ ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“. მიმართულება თავად სახელწოდება კონცეპტუალურია, რადგან თეატრი საზოგადოების თავისებურების ასახვაა, ანუ გალაკტიონი რომ ამბობდა, ეს არის მიკროსამყარო სცენაზე, მიკროცხოვრება დედამიწაზე და მართლაც, ამ ჟურნალმა იკისრა დიდი ეროვნული მისია. მიუხედავად იმისა, რომ მისი რედაქტორი დაპატიმრებული იყო, უმძიმესი ეკონომიკური პირობები ჰქონდა, კორექტორობიდან დანაყბული ყველაფერს იმედაშვილების მთელი ოჯახი აკეთებდა. ჟურნალმა თავის გარშემო შემოიკრიბა მწერლები: აკაკი, ვალააკტიონი, კლდიაშვილი, ჯავახიშვილი, სხვები და სხვები. და აქაც გამოჩნდა, რომ თეატრი და პრესა ერთი მთლიანი მოვლენაა. პირველსავე წერილებმა განსაზღვრა, რომ ჟურნალი იქნება არაპოლიტიკური, ზეპარტიული. ასე ცხოვრობდა იგი 1926 წლამდე, ვიდრე მისი ბედიც ისეთივე არ აღმოჩნდა, როგორც წინა ისტორია ჩვენი თეატრისა და ჩვენი პრესისა - „თეატრი და ცხოვრება“ დახურული იქნა. მას შემდეგ გავიდა საკმაოდ დიდი დრო და შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით ისევ აღდგენილი იქნა ჟურნალი, რომელსაც ეწოდა „თეატრალური მოამბე“. იგი ძალიან მოკრძალებულად, დიდი სულიერებით აკეთებდა ეროვნულ საქმეს, ასახავდა ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებს და მის ავკარგიანობას. ჟურნალს სათავეში ედგა რედაქტორი, მოკრძალებული მწერალი ერემო ქარელიშვილი, ხოლო 1990 წელს ჟურნალმა დაიბრუნა თავისი პირვანდელი სახელწოდება „თეატრი და ცხოვრება“, და ამიერიდან დაიწყო მისი ცხოვრების ახალი ეტაპი.

თეატრს არ შეუძლია იცხოვროს ვაკუუმში, იმ პროცესების გარეშე, რომელიც ხდება მის ირგვლივ, საქართველოში. ჩვენ მოვსწავრებით საუკუნოვან, მთელი თაობის ოცნებას, რომ ქართველ ხალხს მოეპოვებინა თავისუფლება და დამოუკიდებლობა, ანუ როგორც ილიამ ბრძანა „მგზავრის წერილებში“ — „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუდნოდეს“, და დადგა დრო, როდესაც ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნოდა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ჩვენი რომანტიკული ოცნებები და იდეები შეეჯახა ძალიან მკაცრ სინამდვილეს და სინამდვილის გაძლევა და გარდაქმნა ჩვენი შეგუება ახალ, გარდამავალ პერიოდთან უადრესად რთული აღმოჩნდა. დაიწყო დაპირისპირება, ერთმანეთის წინააღმდეგ ბრძოლა და ერთიანი ეროვნული ცნობიერების დაშლა პარტიულ აზროვნებად, დაქუცმაცება და გადიდვაცება. როგორც ილია ბრძანებდა, ეს იყო უმთავრესი პროცესი. არც ერთი რეპუბლიკა ისე არ დაუნგრევია, მტერივით არ შესევია თავის ქვეყანას, როგორც ჩვენ მოგვინია. არც ერთი კულტურის სახლი არ დავტოვეთ, არც კლუბები, არც კინოთეატრები, არც სპორტის დარბაზები, ყველაფერი განადგურებული იქნა, თითქოს ალა მაჰმად ხანის სულმა გადაუარა საქართველოს. იმდენად შეაზანზარა, იმდენად დაგვაცალკევა, იმდენად ბევრი რამ დაინგრა ქვეყანაში, რომელიც ხელახლა ასაშენებელი გაგვიხდა. ეს იყო არა მხოლოდ რომელიმე პარტიის, ოპოზიციის თუ მთავრობის, რომელიმე თაობისა და ასაკის ადამიანთა კრიზისი, არამედ ეს იყო ეროვნული კრიზისი და უნდა გვეყოს ვაჟკაცობა და ვთქვათ, რომ სანამ არ გავთავისუფლდებით იდეებისაგან, სანამ არ მოვიშლით ყველაფერს ვილაც-ვილაცეებზე გადაბრალებას და არ შევიგნებთ, რომ ეს უფრო ღრმა ეროვნული კრიზისია, სწორ გზაზე ვერ გავალთ. შეუძლებელია ასეთი ყოფა თითქმის მთელი ოცი წელი გრძელდებოდეს. აი, ასეთ რთულ პერიოდში, ამ რთული კონფლიქტების პერიოდში აღმოჩნდა თეატრი. ურთულეს დღეში აღმოჩნდა მისი პრესა. ერთადერთი ჟურნალი, რომელიც მოიცავდა ყველა სფეროს — თეატრს, კინოს, მხატვრობას, არქიტექტურას, დაიხურა ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“. ვინ იფიქრებდა, რომ ეს სახელოვანი ჟურნალი დაიხურებოდა დამოუკიდებელ, თავისუფალ საქართველოში და მთელი ტერიტორია დაანსება თეატრალური საზოგადოების ორგანოს ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“. მას უნდა აესახა ყოველივე ის, რაც ხდებოდა ჩვენს თეატრებში, მაგრამ კრიზისულმა სიტუაციებმა თეატრში იმძლავრა. უფრო მეტიც, მოშალა მისი ტექნიკური, მატერიალური ბაზა და ისეთ დღეში ჩავარდა ჩვენი წამყვანი თეატრები, ისეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა მსახიობთა, თეატრის მოღვაწეთა სოციალური მდგომარეობა, რომ გარდაუვალი იყო არა მარტო კრიზისი თეატრალურ ცხოვრებაში, წარმოუდგენელი იყო რაიმეს პროგნოზირება. იმდენი ჩინიანი და უჩინო მტერი აღმოაჩნდა ქართულ კულტურას, ჩვენ ეროვნულ ფასეულობებს და აი, ამ პერიოდში თვით ეს შენობაც ეროვნული საუნჯეც, ჩვენი რუსთაველის თეატრი, დანგრევის პირას მივიდა და ამ დროს გამოჩნდა ადამიანი, დიდი ქართველი მეცნიერი ბატონი ბიძინა ივანიშვილი, რომელმაც გადაარჩინა ქართული თეატრი. შეუძლებელია მადლიერების გრძნობით არ აღინიშნოს მისი და კიდევ სხვათა ღვაწლი და ამაგი. **(ხანგრძლივი ტაში)**. პროფესიული თეატრის მთელ ორასწლოვან ისტორიაში ერთეულები თუ მოიძებნება, რომელსაც ფინანსები გაეღოს თეატრისათვის. პირველი მუდმივი თეატრის შექმნის დროს გაზეთი იუნკებოდა, რომ აღმოჩნდა ვინმე იოსებთან, რომელმაც 300 თუმანი დახარჯა თეატრისთვის და მთელი პრესაც ამაზე ალაპარაკდა. ჩვენ ვიცით, რომ საქართველოში იყო რუსული მმართველობა და სომხური ეკონომიკა. ქართული თავადაზნაურობის ნაწილი კი ორთაჭალის ბაღში, როგორც ბარათაშვილი ამბობდა: ღვინობდა და ისე ტკებოდა, თითქოს საქართველო თავისუფალი და ბედნიერი ქვეყანა იყო. ამ ისტორიულ ფონზე, ჩვენ რასაკვირველია, მადლობას მოვახსენებთ ყველას, ვინც ხელს გამოუწვდის ქართულ თეატრს თბილისში, თუ რეგიონებში. აი, ამ თვალსაზრისით, მადლობა მინდა ვუთხრა ყველა ბიზნესმენს, ვისაც რაიმე გაუკეთებია კონკურსებზე თუ სხვა ფორმით. მინდა

მადლიერება გამოვხატო დღევანდელი ღონისძიების გამართვასთან დაკავშირებით, თეატრალური საზოგადოებისა და ქალაქის მერიისადმი, რომელმაც თავისი წვლილი შეიტანა ამ საქმეში.

აი, ეს პროცესი თეატრალური სიძნელეების დაძლევისა გრძელდება 25 წლის მანძილზე, როგორ მოქცეულიყო ქართული პრესა — „თეატრი და ცხოვრება“? როდესაც დავინახეთ, რომ გინება, კრიტიკა, უარყოფა უფრო მომგებიანი გახდა, ვიდრე მოფერება და ყურადღება, რადგან კრიტიკა და გინება იოლი გზაა. როცა ავინებ, ის ერთია ნაწყენი, ყველა დანარჩენი — გახარებული. როდესაც აქებ, ის ერთია გახარებული, ყველა — ნაწყენი. ასეთ პირობებში როგორც გინდა, აწონალმა აირჩიოს პოზიცია — ოქროს შუალედური ხაზი, რომ არ გადაიქცეს კონფლიქტების ტრიბუნად? არადა კონფლიქტებს რა გამოლევს თეატრში, ამ აწონალმა კი, რომელსაც 25 წელი სათავეში უდგას მწერალი გურამ ბათიაშვილი, შეძლო სუფთად გამოეყო მთელი ეს პერიოდი (**ტაში**) მინდა მადლობა ვუთხრა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს (**ტაში**), რომელმაც არ იმოქმედა ამ აწონალზე და არ გაუშვა არც ერთი ისეთი სტატია, რომელიც ამ გენერალური ხაზიდან გადაუხვევდა. ამ აწონალის ფურცლებზე დაიბადა მთელი თაობები თეატრმცოდნეებისა. მას ისეთ პირობებში უხდებოდა მუშაობა, რომელსაც ძველად საზოგადოებრივ სანყისებზე მუშაობას უწოდებდნენ — მიზერული ხელფასი, მიზერული ჰონორარი. ფაქტიურად ენთუზიასტების მხრებზე გადადის აწონალის არსებობა. აწონალმა ბევრი სასიკეთო საქმე გააკეთა. არა მარტო შეაქმნევინა მთელი ციკლი მემუარული ლიტერატურისა, რომელიც საბჭოთა პერიოდში ვერ დაინერგოდა, რადგან მაშინ სუბიექტურა განცდების გამოცემა ძალიან სარისკო იყო, თვით ცენზურა იყო ისეთი ძლიერი, რომ შეუძლებელი იყო ამ აწონალის განვითარება. მაგრამ ამ აწონალმა შეძლო ეს და განავითარა, აწონალი აქვეყნებს რეცენზიებს სპექტაკლებზე, ცდილობს მოიცვას მთელი საქართველოს ყველა თეატრი, თუმცა, დღევანდელ ეკონომიკურ პირობებში ეს ნარმოუდგენელია და მე მინდა წინადადებით მივმართო საქართველოს კულტურის სამინისტროს, კულტურის მინისტრს, ქალაქის მერს, რომ 1923 წელს, იმ საშინელ პერიოდში, როდესაც ახალი დამხობილი იყო დამოუკიდებლობა საქართველოში, როდესაც მიმდინარეობდა საშინელი რეპრესიები ხალხში და შიშის ატმოსფერო იყო დაინერგო, მაშინ ეყო ჭკუა საბჭოთა ხელისუფლებას და მიიღო დადგენილება, რომ ქართული თეატრის დღეს საქართველოს ყველა თეატრს ეწვენიებინა თავისი საუკეთესო სპექტაკლები, მოწყობილიყო სხვა სანახაობრივი ღონისძიებები და მთლიანი შემოსავლის 50% გადმორიცხულიყო თეატრის განვითარების ფონდში. მე მინდა წინადადებით მივმართო ქალაქის მერს, თუ მზარდაჭერა იქნება, რომ მიიღონ დადგენილება იმის თაობაზე, რომ ქართული თეატრის დღეს — 14 იანვარს საქართველოს ყველა თეატრმა წარმოადგინოს თავისი საუკეთესო სპექტაკლი, მოეწყოს სხვა ღონისძიებები და მთელი ეს შემოსავალი გადაირიცხოს აწონალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფონდში, რაც ვალდებულს გახდის არა მარტო პროფესიულად, არა მარტო ზნეობრივად, არამედ იურიდიულადაც ყველა თეატრის სპექტაკლი, ყველა თეატრალური მოვლენა ასახოს თავის ფურცლებზე. ეს კი საშუალებას მისცემს მას გამოვიდეს არა ორ თვეში ერთხელ, არამედ ყოველთვიურად. და ბოლოს, როდესაც მითხრეს, რომ ქართული თეატრის დღეს რუსთაველის თეატრში აღვნიშნავთ, ეჭვი შემეპარა, მიიწურებდა კი ჩვენი საზოგადოება, რომელიც გადართულია სენსაციებზე და დათრგუნულია ტელევიზორიდან მიღებული ინფორმაციით უბედური შემთხვევების შესახებ, დღეს აქ მოსვლას? და აი, ჩემდა გასაოცრად, დარბაზი საესეა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ქართველ ხალხს უყვარს თეატრი და რომ თეატრის დღე სრულიად საქართველოს დიდი ზემის დღეა. ამ საიუბილო დღეს რა გითხრათ ჩემო ძვირფასო, რედაქციის თანამშრომლები, თქვენ ხომ გმირულად, ვაჟკაცურად გაიარეთ ბენვის ხიდის მთელი საუკუნოვანი გზა, რა გითხრათ იმაზე მეტი, რაც ილია ჭავჭავაძემ თქვა: იმხნევით და იძლიერეთ.

ქ. თბილისის მერია „ქართული კულტურის მოამაგის“ დიპლომებს გადასცემს გამოჩენილ ქართველ ხელოვანთ.

ნათელა ურუშაძე (პროფესორი):

მეც მინდა ორიოდე სიტყვა ვთქვა ამ აწონალზე, ვინაიდან ძალიან დიდი ხანია მასთან ვთანამშრომლობ, ჩვენ მოვისმინეთ ვრცელი და ძალიან საინტერესო ისტორია მისი ცხოვრებისა, მაგრამ როდესაც ჩემი თაობა, და ეს კარგა ხნის წინათ იყო, ამ აწონალს დაუკავშირდა, მაშინ სწორედ მისი დღევანდელი რედაქტორი იყო თავკაცი. ამ აწონალმა ისეთი გზა აირჩია, რომელიც შემოვიდა ჩემი თაობის ცხოვრებაში, სხვა აწონალებიც არსებობდა, იყო „ცისკარი“, „მნათობი“, ჯერ „საბჭოთა ხელოვნება“, მერე — „ხელოვნება“. დღეს კი არც ერთი აღარ არის. დღეს ეს აწონალი ერთადერთია, კონტა, პატარა და მარტო და ეს ერთადერთი მარტომყოფი აწონალი თეატრის მეგობარია. ერთ მაგალითს მოვიყვან საბჭოთა მხოლოდ. იყო დრო, როდესაც მეც ასაკი მიწყავდა ხელს და საჭირო ვიყავი თეატრალურ ინსტიტუტში, როგორც მასწავლებელი, მაშინ მყავდა თეატრმცოდნეების ჯგუფი. აკაკი ხორავა იყო ინსტიტუტის დირექტორი, ასე ერქვა მაშინ. სასწავლო ნაწილს განაგებდა უძვირფასესი და უიშვიათესი პიროვნება აკაკი ფალავა. წარმოიდგინეთ რა ბედნიერი ვიყავით სტუდენტები იმ დროს, როდესაც ქართულ ენას არნოლდ ჩიქობავა გვასწავლიდა, შემდეგ — ვანო გიგინეიშვილი. მსახიობის ხელოვნებას და სათეატრო ხელოვნებას — დიმიტრი ალექსიძე და გიორგი ტოვსტონოგოვი. ის, რასაც ისინი იქ გვიხსნიდნენ, მერე ამას რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში ვიყენებდით. აქ კი გველოდებოდნენ: ერთი აკაკი, მეორე აკაკი, ვერიკო, სესილია, მერი დავითაშვილი,

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ვასო გოძიაშვილი, ჩვენ ვიყავით ბედნიერი თაობა და ეს პატარა ჟურნალი იყო ჩვენი დიდი მეგობარი. ვერ გავიხსენებ სხვა შემთხვევას, როდესაც ჟურნალს სტუდენტის ნამუშევარი დაებეჭდა. ბატონმა გურამ ბათიაშვილმა 80-იან წლებში შექმნა საგანგებო რუბრიკა, რომელსაც ეწოდებოდა „დებიუტი“ და ის სტუდენტები, რომლებიც ესწრებოდნენ სარეპეტიციო პროცესს მარჯანიშვილის თეატრში, დანერეს საკურსო ნამუშევრები და ბატონმა გურამმა ისინი მათი პორტრეტებით გამოაქვეყნა. წარმოიდგინეთ, რას ნიშნავს ეს ახალგაზრდისთვის, როდესაც ის ჯერ მხოლოდ სწავლობს. ისინი უკვე აღარ არიან ახალგაზრდები, ვიცი რომ ერთ-ერთი მათგანი — ნანა ფრიდონაშვილი დღეს აქ არის და ესწრება ამ დიდებულ თავყრილობას.

შეხედეთ, რამდენი ხალხია დარბაზში, საოცარია მოსაწვევი ბარათი, სადაც წერია 14 იანვარი — ქართული თეატრის დღე. გთხოვთ გვეწვიოთ! ადგილი, რიგი, სკამის ნომერი არ არის მითითებული, ასეთი მოსაწვევი მე არ მინახავს, რას ნიშნავს ეს? ეს გვეუბნება მოდი და ყველა ადგილი შენია, არავითარი გამონაკლისი — სადაც გინდა, ვისთან ერთადაც გინდა, ეს საოცარი მოგონებაა. ეს არ არის წვრილმანი, ყველაზე მნიშვნელოვანი რაც უნდა მოხდეს, ისიც წვრილმანებისგან შედგება. ეს დეტალია მინიშნება, ჟურნალის დამოკიდებულებისა მკითხველისადმი. ასეთი გათითოვების დროს ამდენი ხალხი, დაუჯერებელია, არადა ადამიანებს უნდათ ერთად ყოფნა, უნდათ რომ მოეფერონ, ყური დაუგდონ და მოესიყვარულონ ერთმანეთს, რათა გვექონდეს საზოგადოება. ყველაფერი, რაც ადამიანებს აერთიანებს, ჩვენ დღეს განსაკუთრებით გვჭირდება. ჩვენ გვიხარია ერთად ყოფნა, ჩვენ გვახსოვს წარსული იმიტომ, რომ ეს არის საძირკველი ჩვენი დღევანდელიობისა და თუ სწორად გავიაზრებთ, ჩვენი მომავლის. მე ისიც მაინტერესებს, ვინ დაარქვა ამ მედალს „ქართული კულტურის ამაგდარი“ — სიტყვა, რომელიც დღეს ხმარებაში არ არის, თუ ეს თბილისის მერს ეკუთვნის, ეს ძალიან ბევრს ნიშნავს. მე ვლაპარაკობ წვრილმანებზე, ესე იგი პატარ-პატარაზე, ყველაფერი დიდი კი პატარისგან შედგება და მოდით დავინყოთ პატარით, რომ მივიდეთ დიდამდე. დიდი მადლობა.

ცხადდება კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, ვ. ანჯაფარიძის პრემიებით სეზონის საუკეთესო ნამუშევრებში გამარჯვებულ მსახიობთა, რეჟისორთა, სცენოგრაფთა, თეატრმცოდნეთა სია. მაყურებელი სიხარულით ეგებება ყოველი გვარის გამოცხადებას.

პრემია სპანაქა:

ბატონებო და ქალბატონებო! ეს დიდი ჯილდო, უპირველეს ყოვლისა, ეკუთვნის ჩემს პირველ პედაგოგს გიგა ლორთქიფანიძეს, რამეთუ მან მაზიარა და აზიარა მრავალი ადამიანი ხელოვნებას. მე დღესაც ვინახავ იმ ჯგუფის სურათს, რომლის პირველი პედაგოგი იყო ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე. ეს პრემია ეკუთვნის ყველა იმ რეჟისორს, ვისთანაც მე ვიმუშავე, ყველა იმ მსახიობს ვისი პარტნიორიც მე ვიყავი. მე მინდა მივუძღვნა ეს ჯილდო ქართულ თეატრს, ქართული თეატრის აღორძინებას, დიდებულ პედაგოგებს, რომლებიც გვასწავლიდნენ თეატრალურ ინსტიტუტში: ქალბატონ ნათელა ურუშაძეს, ქალბატონ ნადია შალუტაშვილს.

ბატონო გიგა, იცოცხლეთ და იბედნიერეთ, მე ბევრი რამ ვისწავლე თქვენგან — კაცობა, როლზე, პარტნიორთან მუშაობა. მინდა დაგლოცოთ და გისურვოთ დიდხანს სიცოცხლე ჩვენი კარგი თეატრის საკეთილდღეოდ.

გურამ ბათიაშვილი:

ძალიან ბედნიერი და მადლობელი ვარ იმით, რომ მომანიჭეს კოტე მარჯანიშვილის პრემია. ქართულ თეატრში ამაზე მაღალი ჯილდო არ არსებობს. ბედნიერი ვარ იმითაც, რომ ეს ჯილდო — მარჯანიშვილის პრემია — დღეს მიიღო არა მხოლოდ გურამ ბათიაშვილმა, არამედ დიდმა იოსებ იმედაშვილმა. ეს პრემია ერთნაირად ეკუთვნის დიდ იოსებ იმედაშვილს და ჩვენ, მის პატარა ჟურნალს.

აქ გახლავთ იოსებ იმედაშვილის შთამომავლობა, ბატონი კობა იმედაშვილი, ლამა იმედაშვილი, გთხოვთ მიესალმეთ ბატონ კობას და ბატონ ლამას ოჯახს.

მინდა ერთი რამ ვთქვა: ჩვენი ჟურნალი, მოგახსენებათ, ისე, როგორც სპექტაკლი, ბევრს მოსწონს, ბევრს — არა. ეს ჩვეულებრივი პროცესია. ჩვენ ყველანაირად შევეცდებით, რომ იგი უკეთესი გახდეს. მაგრამ არ შემოძლია ხაზი არ გავუსვა ერთ გარემოებას. იმას, რომ დღეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ვერ არის ფინანსურად ისეთი ძლიერი ორგანიზაცია, როგორც იყო ადრეულ წლებში, მაგრამ ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საერთოდ თეატრალური საზოგადოების აპარატი ყოველ ღონეს ხმარობს ამ ფინანსური შეჭირვების ჟამს არსებობდეს ჟურნალი, რომ ჟურნალმა იცოცხლოს და ჩვენ ყველანი „თეატრი და ცხოვრების“ თანამშრომლები ბედნიერი ვართ იმით, რომ გადავარჩინეთ ეს ჟურნალი, მოვიყვანეთ 100 წლისთავამდე, დიდი მადლობა ამისათვის ბატონ გიგას და საერთოდ მთელ თეატრალურ საზოგადოებას.

და რაც მთავარია, მინდა მივმართო ბატონ გიგი უგულავას. ბატონო გიგი, დიდი მადლობა, რომ არა თქვენი ძალიან სერიოზული თანადგომა, ასეთი ზეიმი ქართული თეატრის დღეს არ შედგებოდა. ქართული თეატრის დღე იქნებოდა და იქნება, მაგრამ იმან, რომ ასე დავგიჭირეთ მხარი თეატრალურ საზოგადოებას გვერდში ამოგვიდევით ბატონ მამუკა ქაცარავასთან ერთად, ძალიან ბევრი რამ განაპირობა და ამიტომაც დიდ მადლობას მოგახსენებთ ჩვენი რედაქციის სახელით.

„შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“ ნ ე ს დ ე ბ ა

(ახალი რედაქცია დამატებებით)

1. ზოგადი დებულებები:

- 1.1. კავშირის სახე — საქართველოს შემოქმედებითი კავშირი.
- 1.2. კავშირის სახელწოდება — „შემოქმედებითი კავშირი — საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“ (შემდგომში — „კავშირი“).
- 1.3. შემოკლებული სახელწოდება — შკსთს.
- 1.4. „კავშირის“ საქმიანობის სამართლებრივი ბაზა — საქართველოს კონსტიტუცია, საქართველოს კანონი „შემოქმედებით მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“, საქართველოს კანონი „თეატრების შესახებ“, საქართველოს საკანონმდებლო და კანონქვემდებარე აქტები, საყოველთაოდ აღიარებული საერთაშორისო სამართლებრივი ნორმები და წინამდებარე ნესდება.
- 1.5. „კავშირის“ სტატუსი — საჯარო სამართლის არასამეწარმეო (არაკომერციული) იურიდიული პირი.
- 1.6. „კავშირის“ საქმიანობის ვადა — განუსაზღვრელი.
- 1.7. „კავშირის“ საქმიანობის ფარგლები — საქართველოს მთელი ტერიტორია.
- 1.8. „კავშირის“ გააჩნია საკუთარი ბალანსი, ბეჭედი, ბლანკი, სიმბოლიკა თავისი სახელწოდებით, ანგარიშსწორებისა და სხვა ანგარიშები (მათ შორის — სავალუტო) საქართველოს საბანკო დაწესებულებებში, აგრეთვე სავალუტო ანგარიში უცხო ქვეყნის ბანკში.
- 1.9. „კავშირის“ იურიდიული მისამართი — საქართველო, ქ.თბილისი, გიორგი ლეონიძის 11^ა.
- 1.10. „კავშირი“ დამოუკიდებელია და გამორიცხავს სახელმწიფო ორგანოებისა და თანამდებობის პირთა მხრიდან ყოველგვარ ჩარევას მის საქმიანობაში (გარდა კანონმდებლობით გათვალისწინებული შემთხვევებისა).

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

- 2.1. „კავშირის“ საქმიანობის ძირითადი პრინციპებია: ნებაყოფლობითობა, თვითმმართველობა, კანონიერება და საჯაროობა.
- 2.2. „კავშირი“ თეატრალური ხელოვნების, და ზოგადად, კულტურის განვითარების ხელშეწყობის მიზნით, წინამდებარე ნესდების შესაბამისად, უფლებამოსილია განახორციელოს საქმიანობა, რომელიც არ ეწინააღმდეგება საქართველოს კანონმდებლობას.
- 2.3. „კავშირის“ ძირითადი მიზანი და ამოცანაა:
 - გააერთიანოს თეატრალური დარგის მოღვაწეები ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისთვის;
 - მხარი დაუჭიროს შემოქმედებით ძიებებს, შემოქმედებითი სტრუქტურების შექმნასა და განახლებაზე.
 - იზრუნოს ტრადიციებისადმი პატივისცემისა და მათი შემოქმედებითი განვითარების ერთობლიობაზე;
 - იზრუნოს საქართველოს თეატრების შემოქმედებით ზრდასა და განვითარებაზე, ქართული თეატრის ისტორიის მეცნიერულ შესწავლაზე, თეატრის მოღვაწეთა მხატვრულ-ესთეტიკური დონისა და პროფესიული ოსტატობის ამაღლებაზე, თეატრალური პროფესიების სწავლების მეთოდოლოგიურ სრულყოფაზე, თეატრის მოღვაწეთა მიმართ პატივისცემისა და მათზე ზრუნვის ატმოსფეროს დამკვიდრებაზე.
 - „კავშირმა“ თავისი საქმიანობის ერთ-ერთ უმთავრეს მიმართულებად უნდა დასახოს „კავშირის“ წევრთა მატერიალური და საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესება, პროფესიული საქმიანობის სამართლებრივი საფუძვლების განმტკიცება და სოციალურ-სამართლებრივი დაცვა.
 - „კავშირი“ უნდა ზრუნავდეს წევრთა შემადგენლობის ასაკობრივ განახლებაზე, რაოდენობის გაზრდაზე, ახალი წევრების „კავშირში“ მიღების გზით, ამ ნესდებით გათვალისწინებული პროცედურების დაცვით.
 - „კავშირი“ გამუდმებით ზრუნავს ქართული ენის სტატუსისა და მართლმეტყველების ნორმების დაცვაზე საქართველოში მოქმედი თეატრების შემოქმედებაში.
- 2.4. დასახული მიზნებისა და ამოცანების მისაღწევად „კავშირი“:
 - ატარებს ფესტივალებს, კონკურსებს, ლაბორატორიულ სამუშაოებსა და სემინარებს სათეატრო ხელოვნების პრაქტიკისა და თეორიის საკითხებზე;
 - მართავს კონფერენციებს, ლექტორიუმებს, სამეცნიერო სესიებს, დისკუსიებს, თათბირებს, შეხვედრებს, შემოქმედებით სახელოსნოებსა და მასტერკლასებს;

- ხელს უწყობს ეროვნული დრამატურგიის განვითარებას;
- თეატრების შემოქმედებითი მუშაობის შესწავლის მიზნით აგზავნის რეგიონებში ჯგუფებსა და ცალკეულ სპეციალისტებს, უწევს მათ მეთოდურ რეკომენდაციებს.
- ეხმარება თეატრალური ხელოვნების ისტორიის ამსახველ მუზეუმებს;
- აგზავნის კავშირის წევრებს შემოქმედებით მივლინებებში საზღვარგარეთის ქვეყნებში თეატრალურ ხელოვნებაში მსოფლიოში მიმდინარე პროცესის გასაცნობად;
- მოქმედ თეატრებსა და თეატრალური ტიპის დანესებულებებში (მათ შორის უმაღლეს სათეატრო სასწავლებლებში) აფუძნებს „კავშირის“ პირველად ორგანიზაციებს (არა ნაკლებ 3 (სამი) წევრისა);
- ზრუნავს ახალი შემოქმედებითი ძალების გამოვლენაზე, ახალგაზრდებთან მუშაობაზე, მათ პროფესიულ სრულყოფასა და სოციალური პირობების გამოვლენაზე;
- ქმნის თეატრალურ სტუდიებს, კონკურსების საფუძველზე აფინანსებს საინტერესო სადადგმო პროექტებს მათი თეატრში განხორციელების მიზნით;
- თავისი კომპეტენციის ფარგლებში თეატრალურ მოღვაწეებს წარადგენს პრემიებისა და საპატიო ნიშნების მისანიჭებლად;
- ზრუნავს საავტორო და სამემსრულებლო უფლებათა დაცვაზე;
- „კავშირისა“ და მათი ოჯახის წევრებზე გასცემს კავშირის დასასვენებელი სახლების საგზურებს, განსაზღვრავს საგზურის ღირებულების შეღავათებს;
- მატერიალურ დახმარებას უწევს „კავშირის“ წევრებს, განსაზღვრავს დახმარების ოდენობას, გასცემს სესხს, ქმნის ფონდებს კანონმდებლობის შესაბამისად;
- იღვწის სამუშაო ადგილების ლიკვიდაციის წინააღმდეგ, შრომის პირობებისა და უსაფრთხოების დაცვისათვის;
- ახორციელებს ღონისძიებებს გამორჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა ხსოვნის უკვდავსაყოფად;

2.5. „კავშირი“ უფლებამოსილია:

- 2.5.1 — თავისი კომპეტენციის ფარგლებში მონაწილეობა მიიღოს თეატრალურ ხელოვნებაში საერთაშორისო ხელშეკრულებებსა, ფორუმებს, კონფერენციებსა და ერთობლივ პროექტებში;
- 2.5.2 — მონაწილეობა მიიღოს კულტურის სფეროში საქართველოს საკანონმდებლო და სხვა ნორმატიული აქტების განხილვაში, წინადადებით მიმართოს საკანონმდებლო და აღმასრულებელი ხელისუფლების ორგანოებს ხელოვნების დარგის და შემოქმედებითი მუშაკის სოციალურ-სამართლებრივ საკითხებზე.
- 2.5.3 — თეატრალური ხელოვნების სფეროში უსაფუძვლო ან არაკომპეტენტური გადაწყვეტილების მიღების შემთხვევაში აღძრას შუამდგომლობა შესაბამის ორგანოსთან ამ გადაწყვეტილების შეჩერების შესახებ. მონაწილეობა მიიღოს და შეიმუშაოს რეკომენდაციები თეატრალური ხელოვნების სფეროში ხელმძღვანელ თანამდებობებზე კანდიდატურების შერჩევაში;
- 2.5.4. — გაავრცელოს ინფორმაცია თავისი საქმიანობის შესახებ;
- 2.5.5 — შექმნას საკუთარი გამომცემლობა, პერიოდული ბეჭდვის ორგანოები, მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებები.
- 2.5.6. — წარმოადგინოს ქართული თეატრისა და „კავშირის“ წევრების ინტერესები საქართველოს ტერიტორიაზე და მის ფარგლებს გარეთ.
- 2.5.7. — მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად და ამ წესდებით გათვალისწინებული მიზნების მისაღწევად დააფუძნოს კერძო სამართლის იურიდიული პირი და კანონმდებლობით გათვალისწინებული სხვა ორგანიზაცია.
- 2.5.8. — განახორციელოს სამენარმეო საქმიანობა, რომელიც ატარებს დამხმარე ხასიათს და რომელიც შექმნის ეკონომიკურ და ფინანსურ საფუძვლებს „კავშირის“ წევრთა შემოქმედებითი პირობების გასაუმჯობესებლად.
- 2.5.9 — შექმნას დროებით უმუშევრად დარჩენილი თეატრის მოღვაწეთა სოციალური დაცვის მექანიზმი და ჩამოაყალიბოს სპეციალური ფონდი, მიმართოს საქველმოქმედო მუშაობის სხვა ფორმებს.
- 2.5.10. — განახორციელოს საქართველოს კანონმდებლობით და ამ წესდებით ნებადართული ნებისმიერი საქმიანობა.

3. „კავშირის“ ორგანიზაციული სტრუქტურა:

- 3.1. „კავშირის“ ორგანიზაციული სტრუქტურა შექმნილია და ფუნქციონირებს მართვის დანაწილების პრინციპიდან გამომდინარე.
- „კავშირის“ ყრილობა:
- 3.2. „კავშირის“ უმაღლესი ორგანოა კავშირის წევრთა ყრილობა, (საერთო კრება), რომლის პერიოდულობა განსაზღვრულია 5 (ხუთი) წლის ვადით.
- 3.3. ყრილობის მოწვევის ზუსტ თარიღს განსაზღვრავს „კავშირის“ გამგეობა, მის ჩატარებამდე არაუგვიანეს 2 (ორი) თვით ადრე.
- 3.4. ყრილობა უფლებამოსილია, თუ მას ესწრება „კავშირის“ პირველად ორგანიზაციებში არჩეული დელეგატების ნახევარზე მეტი (50%+1)
- 3.5. დელეგატების არჩევის წესს განსაზღვრავს „კავშირის“ გამგეობა.
- 3.6. განსაკუთრებულ შემთხვევაში შესაძლოა ჩატარდეს რიგგარეშე ყრილობა და მის მოწვევაზე

უფლებამოსილია :

- ა) კავშირის თავმჯდომარე,
- ბ) გამგეობის წევრთა ერთ მესამედზე მეტი,
- გ) „კავშირის“ სამდივნოს წევრთა უბრალო უმრავლესობა.

რიგგარეშე ყრილობა მოიწვევა მისი მოთხოვნიდან 2 (ორი) თვის ვადაში.

3.7. მოთხოვნა რიგგარეშე ყრილობის მოწვევის შესახებ უნდა იყოს დასაბუთებული, გამომდინარეობდეს წესდების დარღვევის ან სხვა საფუძვლიანი მოტივაციიდან და მითითებული უნდა იყოს დღის წესრიგი.

3.8. რიგგარეშე ყრილობის შესახებ გადაწყვეტილებას იღებს გამგეობა, ხოლო 3.6.-ა და 4.6.8 პუნქტების შემთხვევაში — „კავშირის“ თავმჯდომარე. თავმჯდომარის გარდაცვალების, შრომისუნარიანობის დაკარგვის, ან რაიმე მიზეზით გადადგომის შემთხვევაში „სამდივნო“ ნიშნავს რიგგარეშე ყრილობას ახალი თავმჯდომარის არჩევის მიზნით არა უგვიანეს 40 (ორმოცი) კალენდარული დღისა.

3.9. „კავშირის“ რეორგანიზაციასთან, ლიკვიდაციასთან, აგრეთვე წესდებაში ცვლილებების შეტანასთან დაკავშირებული გადაწყვეტილება მიიღება ყრილობის სრული შემადგენლობის ხმების უმრავლესობით (50%+1).

3.10. ყრილობის განსაკუთრებულ კომპეტენციას განეკუთვნება:

- კავშირის წესდების მიღება, მასში ცვლილებებისა და დამატებების შეტანა;
- „კავშირის“ ხელმძღვანელი ორგანოს — გამგეობის არჩევა (თავისი უფლებამოსილების ვადით);
- „კავშირის“ მკონტროლებელი ორგანოს — სარევიზიო კომისიის არჩევა;
- „კავშირის“ თავმჯდომარის არჩევა კანდიდატების მიერ წარმოდგენილი პროგრამების განხილვის საფუძველზე.
- განსაკუთრებულ შემთხვევაში საპატიო თავმჯდომარის არჩევა;
- „კავშირის“ პრეზიდიუმის არჩევა;
- თეატრალურ ხელოვნებაში მიმდინარე ძირითადი შემოქმედებითი პროცესებისა და მხატვრული მიმდინარეობების ანალიზი და შეფასება;
- „კავშირის“ ეკონომიკური სტრატეგიის გაანალიზება;
- „კავშირის“ გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის ანგარიშების დამტკიცება.

4. „კავშირის“ ბაზაობა:

4.1. „კავშირის“ მართვის უმაღლეს ორგანოს ყრილობათა შორის პერიოდში წარმოადგენს „კავშირის“ გამგეობა;

4.2. გამგეობის წევრთა რაოდენობა განისაზღვრება „კავშირის“ 41 (ორმოცდაერთი) წევრით.

4.3. გამგეობის სხდომები ტარდება სამ თვეში ერთხელ (აუცილებლობის შემთხვევაში — უფრო ხშირად). სხდომის ჩატარების თარიღს განსაზღვრავს „კავშირის“ პრეზიდიუმი;

4.4. რიგგარეშე გამგეობის სხდომის მოწვევაზე უფლებამოსილია:

- ა) „კავშირის“ თავმჯდომარე;
- ბ) „კავშირის“ გამგეობის L1/4 (ერთი მეოთხედი);
- გ) სარევიზიო კომისია;

4.5. გამგეობის სხდომა უფლებამოსილია, თუ მას ესწრება გამგეობის წევრთა უმრავლესობა. იმ წევრს, რომელიც ვერ ესწრება გამგეობის სხდომას, შეუძლია წერილობით მიიღოს მონაწილეობა კენჭისყრაში.

4.6. გამგეობის სხდომებზე გადაწყვეტილებები მიიღება გამგეობის სხდომაზე მონაწილეთა ხმების უბრალო უმრავლესობით;

4.7. ბაზაობის კომპეტენცია:

4.7.1. გამგეობა თავისი რიგებიდან ირჩევს და ყრილობას ასარჩევად წარუდგენს: — თავმჯდომარის კანდიდატურას (კანდიდატურებს),

- პრეზიდიუმის შემადგენლობას,
- განსაზღვრავს პრეზიდიუმის წევრთა რაოდენობას.

4.7.2. უზრუნველყოფს ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესრულებას და წესდებით განსაზღვრულ მიზნებს;

4.7.3. ამტკიცებს „კავშირის“ წლიურ ბიუჯეტს და ხარჯების მიმართულებებს, სამუშაო პროგრამებს, პროექტებსა და გეგმებს;

4.7.4. განიხილავს და ამტკიცებს ყრილობაზე განსახილველ მასალებს, ყრილობის ჩატარების თარიღს, მისი მომზადების ორგანიზაციულ საკითხებს და დელეგატების ლეგიტიმაციას;

4.7.5. ამტკიცებს შინაგანაწესს და აუცილებლობის შემთხვევაში შეაქვს მასში ცვლილებები;

4.7.6. ქმნის შემოქმედებით სექციებს;;

4.7.7. განსაზღვრავს საწევრო გადასახადების ოდენობასა და წესს;

4.7.8. ამტკიცებს პრეზიდიუმის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებას ახალი იურიდიული პირის, ფილიალის ან კანონმდებლობით გათვალისწინებული სხვა წარმონაქმნის თაობაზე;

4.7.9. თავისი შემადგენლობიდან ქმნის მუდმივმოქმედ საკონფლიქტო კომისიას, ან, თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე, სხვა დროებით კომისიებსა და ჯგუფებს საკითხების ადგილზე შესწავლის მიზნით;

4.7.10. იღებს გადაწყვეტილებებს იმ მიმდინარე საკითხებზე, რომელიც არ განეკუთვნება ყრილობის

კომპეტენციას და მოითხოვს ოპერატიულ გადაწყვეტას.

4.8.11. განსაზღვრავს თავმჯდომარის, პრეზიდენტისა და სხვა ხელმძღვანელი ორგანოების მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებათა შესახებ საჯარო ინფორმაციის გამოქვეყნების ფორმასა და პერიოდულობას.

4.9.12. ამტკიცებს „კავშირს“ დაქვემდებარებული ბეჭდვითი და მასიური ინფორმაციის სხვა ორგანოების ხელმძღვანელებსა და რედაქტორებს, რეგულარულად (არანაკლებ, ვიდრე წელიწადში ერთხელ) განიხილავს ამ ორგანოების მუშაობას, გამოქვეყნებული მასალების მიზანდასახულობასა და პროფესიულ დონეს;

4.9.13. დარგში არსებული პრობლემების გადაწყვეტაში მხარდაჭერისა და კონსულტაციის მიზნით ინვესტავს სხდომაზე თეატრალური, უმაღლესი და პროფესიული სასწავლებლების ხელმძღვანელებს, ისმენს მათ ანგარიშებსა და მოსაზრებებს;

4.9.14. ქმნის „კავშირის“ წევრად მიღების კომისიას 3 (სამი) კაცის შემადგენლობით.

5. კავშირის პრეზიდენტი:

5.1. გამგეობის წარდგინებით „კავშირის“ პრეზიდენტს ირჩევს „კავშირის“ ყრილობა; პრეზიდენტის წევრთა რაოდენობას განსაზღვრავს გამგეობა.

5.2. პრეზიდენტი:

— ხელმძღვანელობს „კავშირის“ მუშაობას გამგეობის სხდომათა შორის პერიოდში;

— უზრუნველყოფს წესდებისა და ყრილობასა და გამგეობაზე დამტკიცებული პროგრამებისა და გადაწყვეტილებების შესრულებას;

— ხელმძღვანელობს „კავშირის“ შემოქმედებით, სოციალურ-საყოფაცხოვრებო, საორგანიზაციო, სამეურნეო-საწარმოო, საფინანსო მოღვაწეობას;

— უზრუნველყოფს ოპერატიული საკითხების გადაწყვეტას;

— ამუშავებს და ყრილობასა და გამგეობაზე დასამტკიცებლად გამოაქვს „კავშირის“ განვითარების სტრატეგიული გეგმები, ბიუჯეტი;

— ხელმძღვანელობს „კავშირის“ პრაქტიკულ საქმიანობას, ოპერატიულად წყვეტს მიმდინარე საკითხებს, რომლებიც არ განეკუთვნება ყრილობის ან გამგეობის განსაკუთრებულ კომპეტენციას;

— კოორდინაციას უწევს ადგილობრივი განყოფილებების მუშაობას,

— თავმჯდომარის წარდგინებით ნიშნავს, ამტკიცებს და ათავისუფლებს „კავშირის“ აპარატის მუშაკებს;

— ამზადებს გამგეობის სხდომებს და ამტკიცებს დღის წესრიგს;

— განიხილავს და ამტკიცებს საკონფლიქტო კომისიის გადაწყვეტილებებს;

— განიხილავს და ამტკიცებს „კავშირის“ წევრობაზე წარდგენილ კანდიდატურებს.

5.3. თავმჯდომარის წარდგინებით „პრეზიდენტის“ წევრთა რიგებიდან ამტკიცებს პასუხისმგებელ მდივნის კანდიდატურას, რომელიც ცვლის თავმჯდომარეს მისი დროებითი არყოფნის შემთხვევაში.

5.4. თავმჯდომარის წარდგინებით ნიშნავს თავმჯდომარის პირველ მოადგილეს, რომელიც არ არის პრეზიდენტის წევრი და მის პასუხისმგებლობას წარმოადგენს საფინანსო, საწარმოო და სამეურნეო საქმიანობა.

5.5. თავმჯდომარის გარდაცვალების, ავადმყოფობის შედეგად შრომისუნარიანობის დაკარგვის, ან რაიმე მიზეზით გადადგომის შემთხვევაში, პრეზიდენტი ნიშნავს თავის ერთ-ერთ წევრს თავმჯდომარის მოვალეობის შემსრულებლად რეგულარულ ყრილობის მოწვევამდე ახალი თავმჯდომარის არჩევის მიზნით. ახალი თავმჯდომარის არჩევნები უნდა შედგეს არა უგვიანეს 40 (ორმოცი) კალენდარული დღისა.

6. სარევიზიო კომისია:

6.1. სარევიზიო კომისია აირჩევა ყრილობაზე არანაკლებ 3 (სამი) და არა უმეტეს 5 (ხუთი) წევრის შემადგენლობით;

6.2. სარევიზიო კომისია უფლებამოსილი და ვალდებულია:

— გაუწიოს მონიტორინგი „კავშირის“ წესდებისა და ყრილობაზე მიღებულ გადაწყვეტილებათა შესრულებას;

— არა ნაკლებ წელიწადში ერთხელ (კალენდარული წლის დასაწყისში) ჩაატაროს განვლილი წლის საფინანსო-საბუღალტრო დოკუმენტების რევიზია;

— შეამოწმოს „კავშირის“ წევრების წერილებისა და საჩივრების დროულად განხილვისა და მათზე ობიექტური რეაგირების პროცესი;

— თვალყური ადევნოს ახალი წევრების კავშირში მიღების დინამიკას და პროცედურული ნორმების დაცვას.

7. საკონფლიქტო კომისია:

7.1. საკონფლიქტო კომისიის წევრთა რაოდენობა განისაზღვრება გამგეობის 3 (სამი) წევრით. კონფლიქტის შინაარსიდან გამომდინარე, კომისიას, რიგ კერძო შემთხვევებში, შესაძლოა დაემატოს, კონსულტანტის უფლებით, ამა თუ იმ დარგის წამყვანი და ავტორიტეტული სპეციალისტი (მაგ. იურისტი, შრომის უსაფრთხოების სპეციალისტი, ეკონომისტი და ა.შ.)

7.2. თეატრალური ხელოვნების კოლექტიური სპეციფიკიდან გამომდინარე, საკონფლიქტო კომისია განიხილავს კონფლიქტში მონაწილე მხარეების შემოქმედებით პრეტენზიებს, საზოგადოებრივ

აზრს, შემოქმედებით ფუნქციასთან შესატყვისობას, თეატრალური ეთიკის უხეში დარღვევის ფაქტებს და პრეზიდენტზე განხილვის შემდეგ შეიმუშავენ რეკომენდაციებს შესაბამის კულტურის მართვის ორგანოებისთვის, ხოლო ადმინისტრაციული ან სისხლის სამართლის ნორმების დარღვევის ფაქტების აღმოჩენის შემთხვევაში აყენებს საკითხს შესაბამის სამართალდამცავი ორგანოების წინაშე. კომისიის გადაწყვეტილებას განიხილავს და ამტკიცებს პრეზიდენტი;

7.3. გადაწყვეტილება მიიღება არა უგვიანეს 3 (სამი) კვირის ვადისა და განისაზღვრება კომისიის ნევრთა ხმების უბრალო უმრავლესობით.

8. „კავშირის“ ადგილობრივი ორგანიზაცია:

- 8.1. ავტონომიურ რესპუბლიკებსა და ქალაქებში, „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებები იქმნება „კავშირის“ გამგეობის გადაწყვეტილებით.
- 8.2. „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებების ხელმძღვანელ ორგანოს წარმომადგენს კონფერენციები, რომელთა მოწვევა ხდება ყრილობათა შორის პერიოდში არანაკლებ ორჯერ;
- 8.3. კონფერენციის დელეგატების არჩევა მიმდინარეობს ღია კენჭისყრით. წარმომადგენლობის ნორმას განსაზღვრავს „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილების გამგეობა.

9. „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილების კონფერენცია:

- 9.1. — განიხილავს თეატრალური საქმის განვითარების შემოქმედებით და ორგანიზაციულ პრობლემებს რევიონებში;
 - თეატრების ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობის გასაუმჯობესებლად განსაზღვრავს „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებების მუშაობის ძირითად მიმართულებებსა და კონკრეტულ ფორმებს;
 - ისმენს გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის საანგარიშო მოხსენებას, აფასებს მათ მუშაობას;
 - „კავშირის“ გამგეობის მიერ დადგენილი ნორმების შესაბამისად ირჩევს „კავშირის“ ყრილობის დელეგატებს
 - განსაზღვრავს ადგილობრივი განყოფილების გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის რაოდენობრივ შემადგენლობას, ირჩევს მათ ფარული კენჭისყრით. არჩეულად ითვლებიან კანდიდატები, რომელთაც ხმების უმრავლესობით მიიღეს 50% + 1 პრინციპით.

10. ადგილობრივი განყოფილების გაგეოგრაფია:

- 10.1. ეხმარება ადგილზე თეატრალური ცხოვრების საქმიანობას, პროფესიულ-შემოქმედებით სექციებსა და საზოგადოებრივ საბჭოებს, რომლის წევრებიც შეიძლება იყვნენ, როგორც შემოქმედებითი მუშაკები, ასევე კულტურის სხვადასხვა დარგში მომუშავე აქტივისტები;
- 10.2. თავის საქმიანობას წარმართავს კულტურის ორგანოებთან, თეატრალურ კოლექტივებთან, მათ სამხატვრო საბჭოებსა და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან მჭიდრო კონტაქტში;
- 10.3. ეხმარება თეატრალურ დაწესებულებებში შემოქმედებითი პროცესის სრულყოფას, ზრუნავს ახალგაზრდა შემოქმედთა პროფესიული დაოსტატებისათვის, ზრუნავს მათ შემოქმედებით ბედზე. კურორებს პირველადი ორგანიზაციების მუშაობას.
- 10.4. განაგებს განყოფილების ფულად, მატერიალურ სახსრებს და ქონებას;
- 10.5. ხმის უმრავლესობით ირჩევს გამგეობის თავმჯდომარეს, ამტკიცებს პასუხისმგებელ მდივანს;
- 10.6. განყოფილებაში, რომელიც 200 /ორასი/ წევრზე მეტს ითვლის, შეიძლება არჩეულ იქნეს გამგეობის მუშა ჯგუფი;

11. „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილების სარევიზიო კომისია:

- 11.1. ყოველწლიურად ატარებს განყოფილების საფინანსო-სამეურნეო საქმიანობის რევიზიას, კონტროლს უწევს მატერიალურ ფასეულობათა და სახსრების ხარჯთაღრიცხვას და დაცვას.
- 11.2. ადგილობრივ განყოფილებასა და ცენტრალურ სარევიზიო კომისიას წარუდგენს დასკვნას ჩატარებული რევიზიისა და შემოქმედებითი საქმიანობის შესახებ;
- 11.3. ღია კენჭისყრით ირჩევს თავმჯდომარესა და მოადგილეს. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე და მოადგილე ადგილობრივი გამგეობის სხდომაზე მონაწილეობენ სათათბირო ხმის უფლებით;
- 11.4. „კავშირის“ ადგილობრივი განყოფილებებში იქმნება პროფესიული შემოქმედებითი სექციები.
- 11.5. ადგილობრივი განყოფილების გამგეობის სექციების საქმიანობას წარმართავს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა „კავშირის“ პრეზიდენტი.

12. „კავშირის“ პირველადი ორგანიზაცია:

- 12.1. „კავშირის“ პირველადი ორგანიზაციები იქმნება და მოქმედებს პროფესიულ თეატრებში, თუ თეატრში მუშაობს არანაკლებ „კავშირის“ 3 (სამი) წევრისა და წარმომადგენს „კავშირის“ ხელმძღვანელი ორგანოების „კავშირის“ წევრებთან დამაკავშირებელ მნიშვნელოვან რგოლს;
- 12.2. პირველადი ორგანიზაცია ირჩევს „კავშირის“ რწმუნებულს, რომელიც ახორციელებს ინფორმაციულ და ორგანიზაციულ კავშირს ადგილობრივ და ცენტრალურ განყოფილებებთან, უზრუნველყოფს სანევრო შენატანების დროულ გადარიცხვებს „კავშირის“ ანგარიშზე, კონფერენციების და ყრილობის დელეგატების დროულ არჩევნებს დადგენილი კვოტებით, თანამშრომლობს თეატრების ხელმძღვანელობასთან, ზრუნავს „კავშირში“ ახალი წევრების მიღებაზე, თეატრში გამოსაჩენ ადგილზე აქვეყნებს სამდივნოსა და გამგეობის გადაწყვეტილებებს, დროულად ანვდის „კავშირის“

ხელმძღვანელობას ინფორმაციას შრომის კანონმდებლობის ნორმების დარღვევის შესახებ, ხოლო საკონფლიქტო კომისიას — აღმოცენებული შემოქმედებითი თუ სხვა სახის კონფლიქტების შესახებ.

13. „კავშირის“ თავმჯდომარე:

13.1. მესამე პირებთან ურთიერთობაში „კავშირის“ წარმოდგენს „კავშირის“ თავმჯდომარე, რომელიც წარმართავს „კავშირის“, და მისი გამგეობისა და პრეზიდიუმის საქმიანობას, უზრუნველყოფს აზრის თავისუფალ გამოხატვას, ხელს აწერს და პასუხისმგებელია გამგეობისა და პრეზიდიუმის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებათა კანონიერებაზე.

13.2. კავშირის თავმჯდომარე ხელმძღვანელობს პრეზიდიუმის სხდომებს და იმავდროულად არის მისი წევრი.

13.3. „კავშირის“ თავმჯდომარეს, გამგეობის წარდგინებით, ირჩევს კავშირის ყრილობა „კავშირის“ წევრთა რიგებიდან 5/ხუთი/წლის ვადით, პირდაპირი, ფარული ან ღია კენჭისყრით, ალტერნატიულ საფუძველზე, მისი ხელახალი არჩევის უფლებით (არა უმეტეს ორი ვადისა).

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

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

14. „კავშირის“ თავმჯდომარის კომპეტენცია:

„კავშირის“ თავმჯდომარე:

14.1. ხსნის ანგარიშებს;

14.2. გასცემს მინდობილობებს;

14.3. დებს ხელშეკრულებებს სხვა იურიდიულ და კერძო პირებთან;

14.4. სამუშაოზე იღებს და ათავისუფლებს კავშირის თანამშრომლებს;

14.5. დებს შრომით და სხვა სახის ხელშეკრულებებს;

14.6. ხელმძღვანელობს უწევს „კავშირის“ საქმიანობას;

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

14.8. განსაკუთრებულ შემთხვევაში უფლებამოსილია მიიღოს გადაწყვეტილება რიგგარეშე ყრილობის მოწვევასთან დაკავშირებით.

14.9. პრეზიდიუმს წარუდგენს დასამტკიცებლად პასუხისმგებელი მდივნისა და პირველი მოადგილის კანდიდატურებს.

15. „კავშირის“ საპატიო თავმჯდომარე:

15.1. განსაკუთრებულ შემთხვევაში „კავშირის“, ყრილობის გადაწყვეტილებით, შეიძლება ჰყავდეს საპატიო თავმჯდომარე, (პრეზიდენტი).

15.2. საპატიო თავმჯდომარე (პრეზიდენტი) არის საპატიო თანამდებობა, რომელზედაც ყრილობა ირჩევს საყოველთაოდ აღიარებულ მოღვაწეს, ღია კენჭისყრით, ხმების უბრალო უმრავლესობით, განსაზღვრული ვადით ან უვადოდ.

15.3. საპატიო თავმჯდომარე:

— არის კავშირის შემოქმედებითი ტრადიციებისა და კავშირის წესდების, ყრილობაზე მიღებული გადაწყვეტილებების შესრულების, თეატრის მოღვაწეთა უფლებების დაცვის გარანტი;

— ხსნის და ხურავს ყრილობას;

— წარმოდგენს „კავშირის“ სხვადასხვა ფორუმებსა და კონფერენციებზე;

— შედის პარლამენტში საკანონმდებლო ინიციატივით კულტურის სფეროში არსებულ კანონმდებლობაში განსახორციელებელი ცვლილებებისა და დამატებების თაობაზე.

16. „კავშირში“ განწევრიანების წესი:

16.1. „კავშირში“ შეიძლება განწევრიანდეს საქართველოს მოქალაქე, უცხო ქვეყნის მოქალაქე, ან მოქალაქეობის არმქონე პირი, რომლის ინტელექტუალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგია ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოები ან მათი ინტერპრეტაცია და რომლებიც უპასუხებენ „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“ საქართველოს კანონისა და ამ წესდების მოთხოვნებს.

16.2. „კავშირის“ წევრობის კანდიდატები უნდა პასუხობდნენ პროფესიულ, მოქალაქეობრივ და ეთიკურ მოთხოვნებს, აღიარებდნენ კავშირის წესდებას და შეიძლება იყვნენ:

— დრამისა და მუსიკალური თეატრის მსახიობები და მომღერლები;

— რეჟისორები;

— დირიჟორები;

— ბალეტმაისტერები;

— ქორმაისტერები;

- მხატვრები;
 - დრამატურგები;
 - თეატრმცოდნეები;
 - თეატრის კრიტიკოსები;
 - თეატრალურ პედაგოგიკასთან დაკავშირებული ყველა სპეციალობის პედაგოგები;
 - თეატრის ღირექტორები;
 - ღირექტორის მოადგილეები, ადმინისტრატორები;
 - თეატრის შემოქმედებით-სანარმოო ქვეგანყოფილებების მუშაკები;
 - თეატრის ისტორიის და თეატრალური საქმის ორგანიზაციის სფეროში მოღვაწე მეცნიერ-მუშაკები.
- 16.3. გამონაკლის შემთხვევებში „კავშირის“ საპატიო წევრები შეიძლება გახდნენ სხვა პროფესიის წარმომადგენლები, რომლებმაც თავისი საქველმოქმედო ან ინტელექტუალური საქმიანობით წვლილი შეიტანეს თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში და მოიპოვეს თეატრალური საზოგადოების აღიარება (საპატიო წევრად მიღების საკითხს გამარტივებული წესით წყვეტს კავშირის გამგეობა და ამტიკვებს „კავშირის“ თავმჯდომარე.)
- 16.4. წევრად მიღების საკითხს განიხილავს მიმღები კომისია, რომელსაც ქმნის გამგეობა.
- 16.5. „კავშირის“ წევრობის კანდიდატმა უნდა წარმოადგინოს:
- ა) განცხადება მიმღები კომისიის სახელზე;
 - ბ) თეატრის, თეატრალური ორგანიზაციის ხელმძღვანელის, ან საყოველთაოდ აღიარებული თეატრალური მოღვაწის რეკომენდაცია.
- 16.6. „კავშირში“ მიღებულ პირებს გადაეცემათ საწევრო ბილეთი .
- 16.7. პირველადი შენატანისა და ყოველწლიური საწევრო შენატანის ოდენობას განსაზღვრავს „კავშირის“ გამგეობა (რომელიც ადგენს აგრეთვე შეღავათებს.)
- 16.8. ხანდაზმული ან დროებით უმუშევარი თეატრალური მოღვაწეები მიმაგრებული არიან რომელიმე პირველად ორგანიზაციას საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით.

17. „კავშირის“ წევრის უფლებები და მოვალეობები:

- 17.1. „კავშირის“ წევრს უფლება აქვს:
- ა) „კავშირის“ ხელმძღვანელ პირს ან მუდმივმოქმედ ხელმძღვანელ ორგანოს წერილობით აცნობოს და შემდეგ, ნებისმიერ დროს, გავიდეს „კავშირის“ წევრთა რიგებიდან;
 - ბ) სრული შემოქმედებითი თავისუფლებისა;
 - გ) აირჩიოს ან არჩეულ იქნას „კავშირის“ არჩევით ორგანოებში;
 - დ) შესაბამისი მინდობილობით იმოქმედოს „კავშირის“ სახელით და გააკეთოს განცხადება მისთვის წესდებით მინიჭებული კომპეტენციის ფარგლებში;
 - ე) მონაწილეობა მიიღოს „კავშირის“ შემოქმედებით და ეკონომიკურ საქმიანობაში;
 - ვ) წარადგინოს წინადადებები „კავშირის“ მუშაობის შესახებ, გააკრიტიკოს „კავშირის“ მუშაობა, თავისუფლად გამოთქვას აზრი ყველა წამოჭრილ და განსახილველ საკითხზე;
 - ზ) წერილობით მიიღოს მონაწილეობა „კავშირის“ ყრილობის მუშაობაში;
 - თ) მიიღოს „კავშირის“ პროფესიული, მატერიალური და სამართლებრივი დახმარება;
 - ი) ისარგებლოს „კავშირის“ წევრებისათვის დანესებული სოციალური და სხვა შეღავათით;
 - კ) შექმნას ან გაერთიანდეს შემოქმედებით ჯგუფში;
 - ლ) მიმართოს „კავშირის“ საკონფლიქტო კომისიას, და სხვა ორგანოებს და პირებს დაცვის მიზნით, შემოქმედებითი თავისუფლების სრულყოფის, ღირსების შეურაცხყოფის, იურიდიულ და საავტორო უფლებათა შელახვის თაობაზე.
- 17.2. „კავშირის“ წევრი ვალდებულია:
- ა) დაიცვას „შემოქმედ მუშაკთა და შემოქმედებითი კავშირების შესახებ“ საქართველოს კანონისა და წინამდებარე წესდებით დადგენილი მოთხოვნები;
 - ბ) შეასრულოს „კავშირის“ ხელმძღვანელ ორგანოთა გადაწყვეტილებები;
 - გ) მიიღოს მონაწილეობა „კავშირის“ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში;
 - დ) დაიცვას საზოგადოებრივი ქცევისა და პროფესიული ეთიკის ნორმები;
 - ე) ხელი შეუწყოს თეატრალური ხელოვნების ახალი თაობის დაოსტატებასა და აღზრდას;
 - ვ) ერთგულად ემსახუროს ქართულ ეროვნულ კულტურას;
 - ზ) (ყოველთვიურად) გადაიხადოს საწევრო შენატანები;
- 17.3. „კავშირის“ წესდების დარღვევისათვის „კავშირის“ გამგეობას უფლება აქვს გააფრთხილოს, საყვედური გამოუცხადოს „კავშირის“ წევრს, ხოლო მნიშვნელოვანი საფუძვლების არსებობისას „კავშირის“ გამგეობას შეუძლია გარიცხოს იგი „კავშირი“-დან.
- 17.4. „კავშირში“ შესვლა ხელმოწერედ შეიძლება გარიცხვიდან 3 /სამი/ წლის შემდეგ საერთო წესების საფუძველზე.
- 17.5. „კავშირის“ წევრად ითვლება თეატრალური მოღვაწე, რომელიც მიღებულია „კავშირში“ პროცედურის სრული დაცვით, იხდის საწევრო შესატანს და აღრიცხულია პირველად ორგანიზაციაში.

18. „კავშირის“ საერთაშორისო ურთიერთობები:

- 18.1. „კავშირის“ ურთიერთობა უცხოელ პარტნიორებთან რეგულირდება მათ შორის დადებული ხე-შეკრულებით, საქართველოს კანონმდებლობის და საერთაშორისო სამართლის ნორმებით.
- 18.2. „კავშირი“ უფლებამოსილია:

- გაერთიანდეს შემოქმედებით საერთაშორისო ორგანიზაციაში.
- დაამყაროს პირდაპირი საერთაშორისო ურთიერთობები.
- გააფორმოს ხელშეკრულება უცხო ქვეყნის ფიზიკურ და იურიდიულ პირებთან.
- შქონდეს საკუთარი ფილიალები საქართველოს ფარგლებს გარეთ შესაბამისი ქვეყნის კანონმდებლობის მოთხოვნათა დაცვით.

19. „კავშირის“ ქონება:

19.1. „კავშირის“ საკუთრებაში შეიძლება იყოს საქართველოს კანონმდებლობით ნებადართული ქონება, მათ შორის:

- მიწის ნაკვეთი;
- შენობა-ნაგებობა;
- სატრანსპორტო საშუალებები;
- სანატორიუმი და დასასვენებელი სახლი;
- სამედიცინო დაწესებულება;
- გამომცემლობა;
- კულტურის სახლი;
- სახელოსნო;
- ატელიე-სტუდია;
- სანარმო და ორგანიზაცია;
- ფასიანი ქაღალდები;
- სხვა ქონება, რაც აუცილებელია „კავშირი“-ს წესდებით გათვალისწინებული საქმიანობის განსახორციელებლად.

19.2. „კავშირის“ უფლება აქვს საკუთარი ქონება გამოიყენოს წესდებით გათვალისწინებული მიზნები-სათვის და აკრძალულია მისი განაწილება „კავშირის“ წევრებს შორის.

19.3. „კავშირის“ ქონების განკარგვაზე, გასხვისებაზე, გაჩუქებაზე და სხვა მასთან დაკავშირებულ ქმედებაზე ხმის უმრავლესობით გადაწყვეტილებას იღებს: 100 000 (ასი ათასი) ლარზე ნაკლებ ღირებულებაზე — „კავშირის“ პრეზიდიუმი 100 000 (ასი ათასი) ლარზე მეტ ღირებულებაზე — „კავშირის“ გამგეობა.

20. „კავშირი“-ს ფინანსები:

20.1. „კავშირის“ ფინანსები შედგება:

- ა) სანეერო შენატანებისაგან;
- ბ) ქართველ და უცხოელ იურიდიულ და ფიზიკურ პირთა ნებაყოფლობითი შემონირობებისაგან;
- გ) გრანტებისაგან;
- დ) კანონით დადგენილი წესით სამენარმო (კომერციული) საქმიანობიდან მიღებული შემოსავლებისაგან;
- ე) კულტურულ-გასართობი და სხვა ფასიანი ღონისძიებებიდან მიღებული შემოსავლებისაგან;
- ვ) კანონიერი გზით მიღებული სხვა შემოსავლებისაგან.

21. „კავშირის“ რეორგანიზაციის და ლიკვიდაციის წესი:

21.1. „კავშირის“ რეორგანიზაცია /შეერთება, გაყოფა, მიერთება, გამოყოფა, გარდაქმნა/ ხორციელდება კანონმდებლობით და წინამდებარე წესდებით დადგენილი წესით;

22.2. „კავშირის“ რეორგანიზაციის შესახებ გადაწყვეტილებას იღებს „კავშირის“ ყრილობა და ახორციელებს „კავშირის“ გამგეობა;

23.3. „კავშირის“ ლიკვიდაცია ხდება მოქმედი კანონმდებლობით დადგენილი წესით.



თეატრალური კონფლიქტები

31 იანვარს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში გაიმართა შეხვედრა მოზარდ მსახივრებთან დაკავშირებით. თეატრალურ საზოგადოებაში შეიკრიბნენ მოზარდ მსახივრებელთა თეატრიდან დათხოვილი მსახივრები, რეჟისორები, თეატრის მოღვაწენი. სხდომას თავმჯდომარეობდა ბ. ლორთქიფანიძე, რომელმაც კმაყოფილება გამოთქვა პრესის, ტელევიზიისა და დამსწრეთა ასეთი სიმრავლის გამო და აღნიშნა, რომ: მოზარდ მსახივრებელთა თეატრი ყოველთვის ითვლებოდა საუკეთესო თეატრად. ჩვენი თეატრმცოდნეები დღეს წერენ იმის თაობაზე, რომ რამდენიმე წელია ეს თეატრი შემოქმედებითად ვეღარ იზრდება და პირიქით, უკან მიდის. აქ გვესწრება თეატრმცოდნე ნ. არველაძე, რომელმაც ასევე უსაყვედურა თეატრს პრესის ფურცლებიდან, მე მინდა ორი გარემოება გამოვყო: 1. ნ. დუმბაძის სახელობის თეატრში უნდა იდგმებოდეს ნ. დუმბაძისა და არა მ. ანთაძის ნაწარმოებები (პიესის ავტორი, რეჟისორი, მუსიკალური გამგორმებელი და ა.შ სულ მ. ანთაძეა). 2. უნდა იდგმებოდეს ის სპექტაკლები, რომლებიც იყო რეპერტუარში და უმეზღოდ მოიხსნა (მაგ.: ოთარ ბალათურიას „ამიკო“, ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“ და სხვ.)

რეპერტუარი სავეჯო მელიებზე, ტურებსა და სხვა ცხოველებზე დაწერილი პიესებით, აღარ იდგმება მაღალი რანგის ლიტერატურული ნაწარმოებები. მ. ანთაძემ 15 მსახიობი ისე გაათავისუფლა თეატრიდან, მე არ ვუნახივარ, მდივანს გამოატანა სია. ამ სიის ნახვის შემდეგ, მე თეატრში აღარ შევსულვარ. ადრე მდარე ოთხი-ხუთი სპექტაკლი ავკრძალე, მაგრამ დანარჩენი სააბონენტო სისტემაზეა და ვერ მოვხსენი. მსახივრები III-IV კლასის ზევით თეატრში აღარ დღის.

60 წელია თეატრში ვმუშაობ და მსახიობი თეატრიდან არ გამიგდია (რეპლიკა დარბაზიდან, რომ მ. ანთაძეს განცხადება აქვს შეტანილი სასამართლოში და შეურაცხყოფისა და ცილისწამებისთვის 500 000 ლარს ითხოვს).

ქ. ხარშილაძე რომ დაბრუნდა საქართველოში, სპექტაკლის დადგმა შეეთავაზა. მსახივრები რომ დააკავა, მ. ანთაძემ — ესენი თეატრიდან უნდა გაეუშვათ და არ დააკავო.

მსახიობმა მამუქა ლორთქიფანიძემ განაცხადა, რომ მოზარდ მსახივრებელთა თეატრმა გახადა ის პროფესიონალი და ამ თეატრიდან სწორედ მისი საყვარელი პედაგოგები და მსახივრები გაათავისუფლეს, სწორედ ის ხალხი, რომლიდანაც მომავალმა თაობამ უნდა ისწავლოს სიკეთე, კულტურა.

მსახიობმა მ. ბაღატიანი (რომელიც ასევე განთავისუფლებულ იქნა თეატრიდან ნ. მაჭავარიანთან, ბ. ხაფავასთან და სხვებთან ერთად) განაცხადა:

— საუბარი არაა იმაზე, რომ თხუთმეტივე მსახიობი უნდა დაბრუნდეს თეატრში. სანამ მ. ანთაძე იქნება, ეს არ მოხდება. ის უნდა წავიდეს თეატრიდან. პირველი, რითაც მუშაობას შეუდგა მ. ანთაძე ამ თანამდებობაზე, იყო ის, რომ ხელი მოგვანერჩინა სუფთა ბლანკზე, ახალი ხელშეკრულება უნდა დაედოთ და წმინდა ფორმალობა, დანარჩენს ჩვენი შევავსებთ. ასე ჩამოგვაჭრა ხელფასიდან 20-30 ლარი. შემდეგ თეატრში მოიყვანა სამი შვილი, ცოლი, ცოლისდა, ბიძაშვილები და ეს ხალხი გვერდით ჰყავს სულ. ამის შემდეგ დაიწყო თავისი იმ პიესების დადგმა, რასაც ადრე „ზღაპრის თეატრში“ დავამდა. „ნაცარქექია“ - რეჟისორი მ. ანთაძე, „კონკია“ — ინსცენირების ავტორი მ. ანთაძე, „ერთი ბიჭი“ — ავტორი მ. ანთაძე, 90% რეპერტუარის წილი მ. ანთაძეზე მოდის. თეატრს ფუნქცია დაეკარგა. გადავვადით თოჯინების თეატრის რეპერტუარზე. ადრე ჩვენს თეატრში იდგმებოდა: დ. კლდიაშვილის, ნ. დუმბაძის, ი. სამსონაძის პიესები.

კულტურის სამინისტროში რომ მივედით, მ. ანთაძემ მსახიობების 80%-ის ხელმოწერა შეაგროვა იმის დასტურად, რომ იგი შესანიშნავი რეჟისორია. ყველა მსახიობი სათითაოდ იხდინა ბოდიშს, არავის უნდოდა სამსახურის დაკარგვა. მე მათ არ ვამტყუნებ. გ. ლორთქიფანიძის თეატრში მოსვლის შემდეგ დაველოდეთ, რა მოხდებოდა. მისი მოთხოვნით აღდგა „ამიკო“, რომელზედაც მ. ანთაძემ მიიხრა, რა კარგი სპექტაკლი ყოფილაო და მას შემდეგ მოიხსნა რეპერტუარიდან.

ბატონი გიგას მოხელის შემდეგ გ. ქავთარაძემ დადგა „მზიანი ღამე“, ს. მრეველიშვილმა — „დიდრო“ და „ძაღლი“. ჩემი პიესა „მეფე ლირი თავმჯდომარეში“ ხუთ ქალაქში დაიდგა, მაგრამ მოზარდ მსახივრებელთა თეატრში ასე თქვენს, ეტყობა, ო. ბალათურიას მსახიობობა აღარ უნდაო. როგორ არ მინდა, მაგრამ „ერთ გოჭმე“ ხომ არ ვითამაშებ?

რეჟისორმა ნაქარი ძანდარია დანაშაულად ჩათვალა ის ფაქტი, რომ სამხატვრო ხელმძღვანელი ვერ ერევა ვერც მსახიობთა და ვერც რეპერტუარის შერჩევაში.

რეჟისორმა ს. მარკვიციანი რამდენიმე პუნქტად ჩამოაყალიბა თავისი მოსაზრება: 1. ყველა ინსტანციამ უნდა მიაქციოს ყურადღება ამ თეატრს და მის უდიდეს მისიას. 2. მდგომარეობა, რომელიც შეიქმნა დღეს, არის შედეგი იმ უხეირო კანონის, რომელმაც მმართველი უფლებები მისცა და ამით სამხატვრო ხელმძღვანელის ფუნქციები შეშლავს. 3. არ შეიძლება თეატრს ხელმძღვანელებს არაპროფესიონალი. მაქვს წინადადება, პრეზიდენტის წევრებმა შევადგინოთ ნერილი და მივმართოთ ყველას სადისკუსიოდ. არ შეიძლება დაპირისპირება გ. ლორთქიფანიძესა და ვინმე მ. ანთაძეს შორის სერიოზულად იქნეს მიჩნეული. ეს არის კონფლიქტი პროფესიონალსა და არაპროფესიონალს შორის.

რეჟისორმა მ. პიკნაძემ უკმაყოფილება გამოთქვა იმ ხარვეზების გამო, რაც მისი წარმოდგენის მომზადებისას შეიქმნა. „მ. ანთაძე წერს, დგამს, თარგმნის პიესებს, ითავსებს ავტორის, რეჟისორის, მუსიკალური გამგორმებლის ფუნქციას და იღებს პონორარს — მან თეატრი შემოსავლის წყაროდ იქცა“.

უარყოფითი აზრი მ. ანთაძის მისამართით გამოთქვენს: ზვიად თავაძემ, ხათუნა ბედელაძემ, გურამ ვაშაკიძემ და სხვებმა.

12 თებერვალს სთს პრეზიდენტის გაფართოებული სხდომა მიეძღვნა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრის მმართველისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის, დ. ჯაიანის მმართველის თანამდებობიდან განთავისუფლების საკითხს.

სხდომაზე ნაკითხული იქნა ბატონ ბ. ლორთქიფანიძის წერილი: „ძვირფასო მეგობრებო!

უპირველეს ყოვლისა, მადლობას მოგახსენებთ იმისთვის, რომ შეიკრიბეთ, რათა თქვენი აზრი გამოთქვათ იმ გადაწყვეტილების თაობაზე, რომ დიმიტრი ჯაიანი განთავისუფლებულ იქნა სოხუმის კონსტანტინე გამსახ-

ურდიას სახელობის ქართული თეატრის ხელმძღვანელის თანამდებობიდან.

დიმიტრი ჯაიანი არის ქართველი პატრიოტი, რომელიც იარაღით ხელში იბრძოდა აფხაზეთში, ერთ-ერთ-მა უკანასკნელმა დატოვა აფხაზეთი და გაიარა ჭუბურის გზა. იგი შესანიშნავი მსახიობი და ორგანიზატორია. უმძიმეს პირობებში, 17 წლის განმავლობაში მან შეძლო არა მარტო თეატრის გადარჩენა, არამედ მისი მოწინავეთა რიგებში ჩაყენება.

ჩვენი პროტესტი უნდა გამოვთქვათ ამ გადაწყვეტილების მიმართ და არ გავახაროთ მტერი; შევეუნარწონოთ ქართულ კულტურას ეს შესანიშნავი თეატრალური კერა.

რეჟისორმა გოგი ქავთარაძემ აღნიშნა, რომ ყველა მმართველი, რომელიც დაინიშნა ქართულ თეატრში ბოლო პერიოდში, იყო ხელისუფლების მომხრე. ერთადერთი მმართველი, ვინც ხელისუფლების ოპოზიციონერია, გახლდათ დიმა ჯაიანი. რამდენი დარღვევა აქვს მოზარდ მაცურებელთა თეატრის მმართველს მ. ანთაძეს, მაგრამ მას არავინ ანთავისუფლებს თანამდებობიდან.

17 წლის მანძილზე სოხუმის თეატრის ქართულმა დასმა, რომელსაც თბილისში საკუთარი ჭერი არ გააჩნია, დადგა 25 სპექტაკლი.

2006-08 წლებში აფხაზეთის კონტროლის პალატის მიერ თეატრის შემონიშნების შედეგად 2010 წელს თანამდებობიდან განთავისუფლებული დ. ჯაიანი დაუკავშირდა კონტროლის პალატის თავმჯდომარის მრჩეველს, ზვიად ჭყაღუას, რომელმაც განუმარტა, რომ სოხუმის თეატრის საკითხი კონტროლის პალატის პრეზიდენტს საერთოდ არ განეხილავს.

დ. ჯაიანმა აღნიშნა, რომ მისი განთავისუფლება არ არის მთავარი საკითხი. მან უფრო კატასტროფულად მიიჩნია თავის გაზრდილ უნიჭიერეს მსახიობთან, მერაბ ბრეკაშვილთან დაპირისპირება. ის, რომ მ. ბრეკაშვილი დაინიშნა მმართველად, მან თეატრში ყოფნისას შეიტყო. მ. ბრეკაშვილს კი მისთვის ერთი სიტყვიც არ უთქვამს ამ ფაქტის შესახებ. კატასტროფებზე თეატრი იხსენებოდა სახსრებით არ ნამიყვანია — აღნიშნა დ. ჯაიანმა — მეგობარმა დამასპონსორა 15 000 დოლარით და ეს თანხა მე თეატრის საგასტროლო ხარჯებს მოვხმარე. თეატრში ახალგაზრდა მსახიობები მივიღე და 250 ლარი დავუნიშნე ხელფასი. რა იყო დანახარჯი თეატრში? შესაძლოა, დეკორაციების ნაცვლად მაგიდა ვიყიდეთ, რადგან წარმოდგენას ასე სჭირდებოდა...

ს. მრავალნიშნულმა გულწრფელი გამოთქვა გააზრო, რომ არამცთუ დ. ჯაიანი, თავად აფხაზეთის ქართული დასი და აფხაზეთიც კი აღარ უნდათ, რომ ახსენონ და შეწუხდნენ ამით. ყველაფერი კი გოგა გაბაშვილის ხელდასხმით დაიწყო, როდესაც მიღებულ იქნა კანონი თეატრის შესახებ. „ჩვენც ვართ დამნაშავენი, რომ ხმა არ ამოვიღეთ უფლებრივი დარღვევების ირგვლივ“ — აღნიშნა მან.

მ. დოლიძემ თეატრალურ მოღვაწეებს გაახსენა მწერალ კ. გამსახურდიას სიტყვები, რომ ადამიანმა თუ ერთხელ დაუშვა ლალატი, ის ყოველთვის მოიმოქმედებს მას. „როცა ყველა გაჩუმდა — თეატრალური საზოგადოება, თეატრი, მმართველი, მსახიობი, ეს იყო საგანგაშო. მე დავარწმუნე თეატრი, რომ მეორედ დევნილობაში არ წასულიყო. იმ დღიდან დაიწყო მანქურთების ძებნა, მოლაღატების ძებნა და შედეგიც სახეზეა“ — აღნიშნა მან.

ნ. შპრი ძანთარიაშვილმა გაიხსენა, რომ ხუთი თვის წინ, როდესაც დ. ჯაიანის განთავისუფლება უნდოდათ, ეს ვერ მოახერხეს, რადგან მთელი თეატრი აღდგა ამის წინააღმდეგ. ახლა შეძლეს თეატრის სიმტკიცის შიგნიდან გარღვევა და თეატრი უკვე იშლება. „მივმართავთ მ. ბრეკაშვილს, რომ უკან წაიღოს თავისი განცხადება, მერე დასხდნენ და მოილაპარაკონ ყველამ ერთად, როგორ შეინარჩუნონ თეატრის კოლექტივი“ — ასეთი იყო ნ. ქანთარიას აზრი.

მანანა ბებეშვილმა, რომელიც ამ თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეა, აღნიშნა, რომ თერთმეტი წლის მანძილზე, ეს თეატრი ყოველთვის იყო ერთიანი, მეგობრული, გამტანი და ახლა არის დაქსაქსული. მან ურთიერთდათმობისკენ მოუწოდა როგორც დ. ჯაიანს, ასევე მ. ბრეკაშვილის მომხრეებს. „ერთმანეთის ჯიბის თეატრს ნუ გადავავლოებთ — აღნიშნა მ. გეგეჭკორმა — ახლა მივივარ მ. ბრეკაშვილთან და იგივე სიტყვებს გავუთქვით“.

ბ. ნოსტალიამ დაამსრულა შორის უხუცესი მსახიობის, სერგო პაჭკორიას სიტყვები გაიმეორა, რომ სასურველი იქნებოდა, მიტინგს არ დამგვანებოდა სხდომა და მომხდარი ფაქტის შეგუებისკენ მოუწოდა დამსწრეთ. „გთხოვთ, რომ სოხუმის თეატრი არ დაეშალოს. მინდა დ. ჯაიანს მადლობა გადავუხადოთ თეატრის დღემდე შენარჩუნებისთვის.“

კონფლიქტის შესახებ მღელვარედ ისაუბრა მსახიობმა ლილი სპირიძემ. მან დანვრილებით გაიხსენა ყველა დეტალი, კონფლიქტები და შერიგებები, რაც შეეხებოდა მერაბ ბრეკაშვილს, მაგრამ მაინც ისევე, როგორც დ. ჯაიანმა, გაუგებრად მიიჩნია ის ფაქტი, რომ ბრეკაშვილმა, როგორც მეგობარმა, თავიდანვე საქმის კურსში არ ჩააყენა კოლეგები თავისი მომავალი გადაწყვეტილების თაობაზე.

საუბარში მონაწილეობა მიიღო მწერალმა მ. დოლიძემ, რომელმაც აღნიშნა, რომ თეატრის სიყვარულმა და განსაკუთრებით კი, სოხუმის თეატრის სიყვარულმა მოიყვანა თეატრალურ საზოგადოებაში. ასევე გულწრფელად სცემს პატივს დ. ჯაიანისა და ზ. პაპუაშვილის მოსაზრებებს, რომ საჭიროა ამ თეატრის გადარჩენა. გადარჩენა და არა კონფლიქტის გარჩევა.

მ. შპიშაშვილმა მოიგონა თუ რაოდენ ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა სოხუმის თეატრის სპექტაკლმა „ზღვა, რომელიც შორია“ სოჭში და მიიჩნია, რომ დ. ჯაიანის განთავისუფლება სახელმწიფო პოლიტიკის გამოძახილია, იგივე აზრი განავითარა მომბეზინაშვილმა.

მ. თაბაძემ დანახებით შენიშნა, რომ ამის შემდეგ ველარ გაიმართება სპექტაკლი „ზღვა, რომელიც შორია...“ — სოხუმის თეატრის საეიზოტო ბარათი. დასახანი სწორედ ამ თეატრის შემოქმედებითი სიკოცხლის შეწყვეტაა, რაც ერთი ფრანზიტი, ერთი სპექტაკლის კვლავი დაკარგვაა. მთავარია, სხვა წარმოდგენებიც არ დაიშალოს, თეატრალური კოლექტივი კვლავ უნდა გამოვლინდეს და შეიკრას. ალბათ, ორივე მხარემ უნდა დათმოს პოზიციები, რადგან თუ ეს არ მოხდება, საქართველო თავის ერთ-ერთ ულამაზეს კუთხესთან ერთად მის ულამაზეს თეატრსაც დაკარგავს.

P.S. ორი დღის შემდეგ ჩამოყალიბდა პოზიცია: იმისთვის, რომ სოხუმის თეატრი, რომელსაც ამდენი ძალა შეაღია დ. ჯაიანმა, არ დაიშალოს, მოხდეს კონფლიქტის კონსერვაცია, დ. ჯაიანი თეატრში დარჩეს და ხელი შეუწყოს მის გადარჩენა-გაძლიერებას.

სამდივანტრო საუბრების (ს. მრევლიშვილი, მ. თავაძე, კ. ნინიკაშვილი, ზ. პაპუაშვილი, გ. გაჩეჩილაძე (უცნობი), გ. პათიაშვილი, გ. ქავთარაძე) და შეგონებების შემდეგ დ. ჯაიანმა მიიღო გადაწყვეტილება, დაეთანხმოს ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა წინადადებას და დარჩეს სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრში.

სპექტაკლები

ნინო მაჭავარიანი

„ეუხენა ბაღბოა“

მარჯანიშვილის
თეატრში

ეს წარმოდგენა კვლავ სიყვარულზეა — იმ სიყვარულზე, რომელმაც ამ გაუსაძლის წუთისოფელში უნდა გაგვადლებინოს — მოხუცებულ ცოლ-ქმარზე, რომლებმაც სიკეთით იცხოვრეს ამქვეყნად და ყველაფერს დიდი სიყვარულითა და ურთიერთპატივისცემით მიაღწიეს.

სიყვარულზე მრავალფეროვანი და მრავალპლანიანი მსჯელობა ლოკალურ, ოჯახურ გარემოში მართლაც რომ სასერიოლო თემაა სპექტაკლისათვის, მით უფრო, თუ მას არ გააჩნია ტრაგედიის წარმოდგენის ამბიციაც.

„ეუხენა ბაღბოა“ და არა ძველი, რომანტიკული დასათაურება ა. კასონას პიესისა „ხეები ზეზეურად კვდებიან“, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა სპექტაკლი. მაგრამ, მიუხედავად ამ ცვლილებისა, ეუხენა სცენაზეც პიესის იმ გმირად რჩება, რომელსაც ავადმყოფობა კი არა, სიძულვილისა და უხეშობის ყოველგვარი გამოვლინება კლავს და ალერსი აცოცხლებს ამ ქვეყანაზე...

დავივიწყოთ რომანტიკა და ამალღებულობა, მით უფრო, რომ ამ ნაწარმოებში მეტია საპნის ოპერა და ბანალური, ყოფითი სცენები, ამის საშუალებას, გარკვეულწილად, სიუჟეტიც იძლევა — ასეთია რეჟისორების ლ. ნულაძისა და დ. ხვთისიაშვილის აზრი, რომელსაც ისინი ფარდის გახსნისთანავე, პირველ სურათში, სცენოგრაფიულად წარმოგვიდგენენ — სცენის მაღლა, ცენტრში, ოთხკუთხედი ტელეეკრანი ინთება და სერიალის სათაუ-

რით იწერება „ეუხენა ბაღბოა“ ისევე, როგორც იწერება ხოლმე „უბრალოდ, მარია“ ან „მდიდრებიც ტირიან“. შემდეგ მას მოყვება ტიტრები და წარმოდგენის ექსპოზიციაც მზადაა — არათეატრალური, არაორიგინალური, მაგრამ გასაგები. ჩვენ, მაყურებლებმა კი სერიალებს თავი მივანებეთ და თეატრში გამოვიჭერთ ბედნიერები იმ იმედით, რომ იგივე შოუ არ გათამაშდებოდა ჩვენს თვალწინ. მაგრამ არა. როგორადაც არ უნდა გაიზრო წარმოდგენა სტილური თუ ჟანრული თვალსაზრისით და როგორი თეატრალური ირონიითაც არ უნდა დატვირთო, თუკი მასში ქართული თეატრის ვარსკვლავები და ნიჭიერი აქტიორები მონაწილეობენ, ის მაინც მხატვრული და პროფესიული სრულყოფილებით იტყვის თავის სათქმელს. ასე რომ, მიუხედავად რეჟისორთა გაფრთხილებისა, მათი თეატრალური თხზულება სერიალს არ ჰგავს. ის შამპანურივით შუშხუნა, ნამდვილი სპექტაკლია მხიარული ეპიზოდებით, პერსონაჟთა იუმორისტული და გროტესკული დახასიათებით, დრამატული ეპიზოდებითა და ასეთივე ფინალით, რომელიც კიდევ ერთხელ გააჟღერებს ამ წარმოდგენის მთავარ სათქმელს, ოღონდ ამჯერად ბევრად ემოციურად... რა თქმა უნდა, ეს ტრაგედია არ არის. მისი მთავარი გმირი იღუპება ისე, როგორც ეს ცხოვრებაში ხდება, რომელსაც თავდაც ასეთი ფინალი აქვს, მაგრამ ეუხენა ამ ცხოვრებიდან გულგატეხილი მიდის, რადგან მან და მისმა მეუღლემ კეთილშობილი მომავალი ვერ დატოვეს... ეს არის სათქმელი.

მოხუცმა ფერწანდომ (მსახ. გ. ბერიკაშვილი) მსახური გოგონებში ქუჩის როსკიპებად გამოიწყო და გაკოტრებულ ფერმის „კეთილი სამარიტელის“ დირექტორის საძებნელად ქალაქის მიყრუებულ უბანში გაემგზავრა. პოლიციის მანქანამ საეჭვო მოქალაქეები ქალაქგარეთ გაიყვანა და უპატრონოდ დატოვა. რა „არაჩვეულებრივად“ იცავენ წესრიგს სამართალდამცავები! ამ ეპიზოდში იწყება ფერწანდოს მსახურების, ქუჩის მანანწალას და ქალის კაბაში გამოწყობილი, საეჭვო რეპუტაციის მქონე ახალგაზრდა კაცის კომიკური სცენები, სადაც წესიერ ქალებს (ქალწულებს) კახუბები ჰქვიათ, ფერწანდოს — მათი „პატრონი“, პატიოსან და ცხოვრებისაგან გაუბედურებულ ახალგაზრდებს — დამნაშავეები და თაღლითები, განათლებულ ადამიანებს კი — მანანწალები — ქუჩა ყველა მათგანს უძებნის მისთვის არალირსეულ სახელს.

მსახური გოგონების მომხიბლავ დუეტს ქმნიან მ. ტატიშვილი და ე. მუავანაძე, რომელთა ფიზიკური რეაქციები მამაკაცების უხეში არსიყობისას და რეფრენები „სადა ხარ მამაჩემო...“ ან „თავი გაბია კახაა“ მხიარულ განწყობას ბადებს მაყურებელში, რომელთაც

საექვო რეპუტაციის მქონე ახალგაზრდა კაცის (მსახ. ზ. სხირტლაძე) და ქუჩის მანანნალას (მსახ. ლ. ანთაძე) მამაკაცური დუეტიც უერთდება.

გ. ბერიკაშვილის ფერნანდო მოხერხებული, ჭკვიანი, ცხოვრებაში გამობრძმედილი, კეთილშობილი ადამიანია, რომელსაც მეუღლის სიყვარული ლამაზი ტყუილისაკენ უბიძგებს — მას სურს უღირსი და ქურდი შვილიშვილისადმი დანაშაულის გრძობა მოუსპოს ეუხენას, რომელსაც სახლიდან გაგდებული ბიჭი ჩაძირული გემის ერთ-ერთი მსხვერპლი ჰგონია (ასე იცის ფერნანდომაც). ქალის კაბიან ჭაბუკში, რომელსაც კახპას ტანსაცმელში გამოწყობილი წითელკაბიანი ახალგაზრდა ქალი „ბატონო დირექტორი“-თი მიმართავს, ფერნანდო დირექტორს ამოიცნობს და დაითანხმებს თავისი შვილიშვილის როლის თამაშზე გარკვეული ანაზღაურების ფასად.

ერთადერთი პერსონაჟი, რომელიც ამ კომიკურ სცენებს „ჭრის“ და განწირულების განწყობა შემოაქვს სცენაზე, არის ქუჩაში ბედის უკულმართობით მოხვედრილი გოგონა მარტა (მსახ. ე. ჩხიძე), რომლის სევდიანი მონათხრობი უკლებლად ყველა პერსონაჟს სულის სიღრმეში ალღევს. მარტაზე არაცნობიერად გამიჯნურებული ახალგაზრდა დირექტორი, პეპიტო მას ირჩევს თავისი მეუღლის სათამაშოდ ფერნანდოს სახლში. ამ სცენურ ეპიზოდს მხიარულებას მატებს პეპიტოს მსუბუქი ყოფაცქევის მდივან ქალზე გაარშიყებული ერთ-ერთი პოლიციელის (მსახ. გ. ჯაში) მიერ შესრულებული იტალიური სერენადა (კიდევ ერთი სილა ტელევიზიას მსგავსი სიუჟეტის მქონე რეკლამის ხშირი გამეორების გამო, რითაც რეჟისორთა ამგვარი ყურადღება დაიმსახურა).

ამ წარმოდგენაში ყველაფერი თამაშის წესებს ექვემდებარება — ფერნანდოს სახლი პატრონებს ჰგავს — ის ფართოა, ლამაზი, დიდი სივრცის მქონე, ძველებურ, გოტიკურ სტილში გადაწყვეტილი — ოთახების გამყოფ კედლებს მაღლა ფერადმინებიანი მოზაიკური ფანჯრები ამშვენებს, განწყობილია ძვირფასი ავეჯით, ბაღში ულამაზესი ყვავილები ხარობს. მხატვარი ი. სურგულაძე ამ ინფორმაციას სცენოგრაფიულად, სახიერად ასე გვანვდის — სცენის უკანა, დიდი კედელი მთლიანად მბრწყინავი ყვავილებისა და ფოთლების საფარით არის დაფარული. და რადგანაც მხატვარი ვახსენეთ, არ შეიძლება აქვე საგანგებოდ არ აღინიშნოს პერსონაჟთა კოსტუმებიც. ისინი ყველას მხატვრულად ასურათხატებენ. ამ მხრივ განსაკუთრებულად გამოვეყოფდი ეუხენას სცენურ გარეგნობას.

არისტოკრატიული გარეგნობის, მაღალი, თხელი, ოქროსფერთმიანი ეუხენა — მსახ. თ. სხირტლაძე — არა მხოლოდ ლამაზია და ელევანტური, არამედ ნამდვილი ქალბატონი თავისი მიმქრალ ფერებში გადაწყვეტილი ტანსაცმლითა და შავი, მბრწყინავი პლედით. მსახიობი ნელინელ გამოკვეთს თავისი გმირის ბუნებასაც — ის კეთილშობილი, გონება მახვილი, მიხვედრილი, ტაქტიანი და ფაქიზი სულის

მქონე ქალია. ეუხენა — თ. სხირტლაძე თბილად ექცევა მაურისიოსა და მის მეუღლეს, იზაბელს, ეს დამოკიდებულება ასევე გრძელდება მათი ვინაობის გამჟღავნების შემდეგაც. როდის შეიტყო მან სიმართლე? ეს ქალური საიდუმლოებაა, თუმცა ფაქტია, რომ თ. სხირტლაძის ეუხენას სიამოვნებს ქმრის უსაზღვრო ყურადღება, ზრუნვა მის საკეთილდღეოდ, სიამოვნებს ახალგაზრდების განსაკუთრებული სითბო და სიყვარული მისდამი, ის პირველივე შეხვედრიდან აფიქსირებს, რომ მაურისიოს შავი თმა ქერად ვერ შეიცვლებოდა, შავი თვალები ცისფერი და უსაზღვროდ ლამაზი არ გაუხდებოდა, მისი ბოროტი სული ასეთ სითბოს ვერ გამოასხივებდა... მაგრამ არ სურს ეჭვი გაიკაროს გულზე, რადგანაც ყოველთვის ეს სითბო სჭირდებოდა მოხუც ქალბატონს თუნდაც პეპიტოსგან და მასთან ერთად, კეთილი მზეთუნახავი მარტაც, სრული ოჯახური ბედნიერებისათვის... ასე აუხდინა ოცნება მოყვარულმა მეუღლემ და ორივენი ბედნიერები იქნებოდნენ ახლად შექმნილ შვილიშვილთან ერთად, რომ არა მწარე რეალობა...

მოულოდნელად შემოდის მათ ახდენილ ოცნებაში მაურისიო (მსახ. ზ. ბერიკაშვილი). მსახიობი დაუნდობელი ბუნებით, მტაცებლური ინსტინქტებითა და ცინიზმით ახასიათებს თავის გმირს. მის მაურისიოს არ აინტერესებს, უპატრონოთა თავშესაფარში გაათევენ ღამეს მისი ბებია და ბაბუა თუ საერთოდ, ქუჩაში დარჩე-



ეუხენა - თ. სხირტლაძე



ფერნანდო - ბ.პერნიკაშვილი
მსახური გოგონა - მ.მუხამბაძე

ბიან უპატრონოდ. აქ უნებლიედ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ლ. ანთაძის ქუჩის მანანალა თავისი გამართული საუბრითა და ერუდიციით. მეორე მოქმედებაში მას მაურისიო იყვანს სამსახურში და ისიც, მთლიანად თეთრ, ელევანტურ ტანსაცმელში გამოწყობილი (თეთრ ფრაკშიც კი) შემოდის სცენაზე და მსახური გოგონების აღფრთოვანებასაც იმსახურებს.

ამ წარმოდგენაში პერსონაჟთა ერთგვარი დანყვილება კი შეიძლება მოვანდინოთ — მოხუცი ფერნანდო — პეპიტო იქნებოდა ახალგაზრდობაში, ეუხენა — მარტას ემგვანებოდა, მოხუცი მათხოვარი კი მაურისიოს მომავალს ჰგავს, რომელიც ფულის საშოვნელად ბოროტსაც შეეკვრება და კეთილსაც დაჩაგრავს, მაგრამ უსულგულო და უმეგობრო, მაინც ქუჩაში დარჩება, რადგან რა ფულსაც იშოვის, უცბადვე გაფლანგავს...

ეს, მართლაც მელოდრამაა, სადაც მოსამსახურე გოგონებმა ოჯახი ვერ შექმნეს, მარტა მარტოა და თავის ადგილს ვერ პოულობს ცხოვრებაში, პეპიტო ვალეზშია ჩავარდნილი.

მიუხედავად ცხოვრებისეული დილემაებისა, პეპიტო და მარტა ხალისიანად ებმებიან მოხუცი ფერნანდოს მიერ შემოთავაზებულ თამაშში და „როლებშიც იჭრებიან“. მათ სურთ მაურისიოს კლანჭებიდან დაიხსნან ეუხენა და ფერნანდო, თუმცა მაურისიო დაუნდობლად იბრძვის ქონების ხელში ჩასაგდებად. პეპიტო იბრალეს პროფესიონალი თაღლითის ტიტულს და სულ ტყუილად. ზ. სხირტლადის გმირი მოხერხებული, ტრაბახა, თავმომწონე,

მაგრამ სადღაც გაუბედავი, მორცხვი, კეთილი და სიყვარულით სავსე გულის პატრონია. ეუხენას სახლში იხსნება მარტას პირდაპირი და კეთილი გულიც — ე. ჩხეიძის მარტას უყვარდება პეპიტოც, ფერნანდოც, ეუხენაც და ბედნიერებისაგან იმ ყვავილებივით თეთრ, უმანკო და წმინდა გულს აჩვენებს ყველას, ყოველ დილით ეუხენას ბალიდან რომ ამოაქვს. განსაკუთრებით ლამაზია, სცენური იუმორით შელამაზებული და ხალასი გრძნობებით სავსე პეპიტოსა და მარტას ლამეული შეხვედრები. ისინი ერთმანეთს ერიდებიან და სწორედ ამ ქცევით პოულობენ იმ გრძნობათა გასაღებს, რომელსაც მომავალში სიყვარული დაერქმევა.

ეუხენასა და ფერნანდოს, რომელთაც მაურისიოს ადრეული დაღუპვა საკუთარ ცოდვად მიაჩნდათ, სულიერად ანადგურებთ მაურისიოს გამოჩენა და გამეორება ყველა იმ მწუხარებისა და სამინელებისა, რასაც ეს ბიჭი აყენებდა მათ ბავშვობის წლებში. ფაქიზი სულის მქონე ეუხენამ მაურისიოს ბინძურ სულთან შეხება ვერ გადაიტანა.

„შენ არ შეცვლილხარ“ — ეს აღმოჩენა მას სიცოცხლის ფასად დაუჯდა.

ფერნანდომ-გ. ბერიკაშვილმა გაიბრძოლა ეუხენას შესანარჩუნებლად — ალელვებულმა მთელი თავისი დანაზოგი მიართვა შვილიშვილს იმ იმედით, რომ ის ეუხენას ლამაზ რეალობას არ დაუნგრევდა, მაგრამ მან იცოტავა ფული და მოხუცების სრული განადგურება გადაწყვიტა. შემდეგ ეუხენამ გამოიტანა ყველა საბუთი და ქაღალდი, რაც სჭირდებოდა, მაგრამ მისი მომავალი გეგმების გაგების შემდეგ კიდევ ერთხელ, ამჯერად უკვე ბებიამ გააგდო უღირსი და ცდომილი მემკვიდრე სახლიდან.

ეუხენას, რომელსაც ასე ენატრებოდა მაურისიო, მის მოსაგონებლად სათუთად ჰქონდა მოვლილი ხის ის ტოტი, რომლითაც ბიჭი ფანჯრიდან სახლში იპარებოდა. ის არ ანებებდა ფერნანდოს ამ ხის მოჭრას, რომელიც ბავშვს ახსენებდა, მაგრამ საკმარისი იყო ერთი შეხვედრა ამ უგულო და ცინიკურ ადამიანთან, რომ ალელვებულს პირველი ეს ეთხოვა მიუღლისთვის, აუცილებლად მოჭერი ის ტოტი ფანჯარასთანო. ეს მაურისიოსთან ყოველგვარი კავშირის განწყვეტას ნიშნავდა, რაც ამ კეთილშობილმა ადამიანმა ვერ გადაიტანა.

პეპიტო და მარტა ფერნანდოს გვერდით დარჩენენ და წასვლა ვერ გადაწყვიტეს, მაურისიო დაემუქრა მოხუცებს, რომ თუ დროზე არ დაიხრცებოდნენ, ქუჩაში მოუნევდათ ლამის გათევა და ბინას მაინც წაართმევდა მათ. სუქტაკლი დამთავრდა ისე, როგორც ამას ნანარმოების ფინალი მოითხოვდა, მაგრამ ნამდვილი ბრძოლა ახლა იწყებოდა. ვინ მოიგებდა ამ ბრძოლას? მაურისიო თუ პეპიტოსა და ფერნანდოს დუეტი?

უკვე ჩვენც იმ აზრზე დავდექით, რომ ეს სიუჟეტი, საპნის ოპერასავით, შემდეგ სერიას საჭიროებს, რომელიც კასონას არ დაუნერია, მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც დასაწერია, რადგანაც მასზეა დამოკიდებული იმ ეპითეტის მოძებნა, რომელმაც საზოგადოებას თავისი კუთვნილი სახელი უნდა განუსაზღვროს.

თამარ ქუთათელაძე

„გაილიმეთ,

ჩიტი

გამოფრინდება“

რუსთაველის თეატრის რესპექტაბელური შენობის ერთ-ერთ ცენტრალურ კედელზე აკრული უზარმაზარი ბილბორდიდან პირში ნარინჯისფერ ბურთებჩაჩრილი მსახიობები თვალგაფართოებულნი გვიმზერენ. ალბათ, სრულებით არ არის რთული იმ ამაღვამის ამოხსნა, თუ რას ნიშნავს ნარინჯისფერი ბურთებით პირგამოტენილი მსახიობების გაოცებული, შეშინებული თვალები, მათი დაზაფრული და კვიკილამდე მისული, თეთრად „გაპუ-

დრული“ სახეები?!... ისინი თეატრის ახალ წარმოდგენაზე „გაილიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ გვიხმობენ. სპექტაკლის აფიშიდან დახეულ „კალგოტიკიანი“, თინეიჯერული ასაკის გოგონა ჯიუტი მზერითა და გამეხებული სახით, თითქოს ერთგვარად ეხმიანება ინგლისური დრამატურგიის 60-იანი წლების „განრისხებული თაობის“ ცენტრალურ მანიფესტს „მიმოიხედეთ მრისხანების ჟამს“, თუმცა თემატური და ესთეტიკური თვალსაზრისით ნანარმოები, „სამზარეულოს ნიჟარის დრამატურგიის“, მიმართულებასაც უახლოვდება. წარმოდგენა არც პერფორმანსის, ინსტალაციისა და ჰეფენინგისგანაა შორს. პიესის ავტორიცა და რეჟისორიც კინოსა და თეატრის რეჟისორი გიო მგელაძეა. აღსანიშნავია უკანასკნელი პერიოდის ქართული დრამატურგიის პუბლიცისტური სულისკვეთებაც. მათი აგრესია, ყოფითი თემატიკა და თითქმის სკანდალურად უცერემონიო ტექსტუალური მასალა, ენერგიულად მიესწრაფის სცენიდან ასახოს შეულამაზებული რეალობა, ჩვენი ყოველდღიური სინამდვილის შეუჩერებლად მზარდი, გამანადგურებელი პრობლემები, ნილაბი შემოაძარცვოს ყველას და ყველაფერს, შიშველი სახით წარმოგვიდგინოს შავი სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე.

აფიშაზევე მითითებული წარწერა გვაფრთხილებს, რომ სპექტაკლის ნახვა 16 წლამდე ასაკის ბავშვებისათვის არ არის რეკომენდებული. შესაბამისად ბუნებრივია, რომ წარმოდგენაზე მოსული საზოგადოებისათვის წინასწარ გააზრებულია ის ფაქტიც, რომ სცენიდან მათ დაურიდებლად დასეტყვავს უხეში სინამდვილე.



სცენა სპექტაკლიდან

ხოლო ნატიფი ლექსიკის მოყვარულ, პრობლემების მინიშნებებითა და კოსმეტიკურად შელამაზებულ-მეფუთულ სანახაობებზე აღზრდილთ სრული დისკომფორტი ელით. მართლაც, სპექტაკლის მსვლელობისას, არცთუ იშვიათად შეიძლება გახდეთ მონმე, როგორი უხერხულობით იმშუძნება და უცხოობს ავანსცენიდან სეტყვასავით მომსკდარი უცენზურო სიტყვების მოსმენისას მაყურებლის გარკვეული ჯგუფი, მაგრამ დამდგმელები სწორედ რეალობისა და დეგრადაციის თავზარდამცემი მასშტაბის, დამკვიდრებული მახინჯი ცხოვრებისეული წესის ღია ფორმის დემონსტრირებით ესწრაფვიან საზოგადოებრივ გამოფხიზლებას, მისი სიმშვიდის, მდუმარების დარღვევას, პასიურობის გამო კი, შესაძლოა მათს გაკიცხვასაც. წარმოდგენის პირველივე სცენა უცენზურო ტექსტით „სუსხავს“ დარბაზს. „თქვენი დედაც მ.....ნ მარადილო ქართველებო“ – თავშეკავებული აგრესიით გასძახის დარბაზის სიღრმეს, სცენის კიდესთან მომდგარი, საკუთარი უმნეობით „გაბრაზებული“, შინაგანი მღელვარებისაგან ხმაათრთოლებული და ცრემლმორეული დავით გოცირიძის ლევანი, ანუ როგორც მას დროდადრო სომხურად ნათლავენ, ლიოვა.

როგორც ცნობილია, კვამლი თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი უმთავრესი „პერსონაჟია“, თუმცა, ამჯერად მართლაც გამართლებულია მისი არსებობა. სპექტაკლის დასაწყისში სცენა ისევ, როგორც თითოეული მოქმედი პირის ბუნდოვანი ცხოვრება და არანაკლებ გაურკვეველი მომავალი, რუხი ფერის კვამლშია გახვეული. პირქუშ, ცარიელ, შავ სცენურ გარემოს მხოლოდ გრძელი ხის სკამი და გინეკოლოგიური მაგიდა „ამშვენებს.“ მომხიბლავი, კლამით ნახატი გოგონები ენერგიულად ქაჩავენ სიგარეტს, არანაკლები ენერგიით ღეჭავენ და ატკაცუნებენ საღეჭ რეზინს და ნარკოტიკით გაბრუნებულ, ნაცრისფერსახიან „ბოიფრენდებს“ ირონიულად მიმართავენ „აუ... მამები მოდიანო“. მსახიობები გააზრებულად, ღრმა თანაგრძობითა და სულიერი ტკივილით ქმნიან საკუთარი სცენური გმირებისა თუ ზოგადად მთელი თაობის შინაგან და გარეგნულ პორტრეტს, მათს გაუხარელ ყოფას, უიმედო მომავალს.

სახელგანთქმული თბილისური სართულებიანი გინება „ჩემი დედა მ.....ნ“, მრავალგზის და დაჟინებით მეორდება. იგი რეფრენად გასდევს მთელ წარმოდგენას. თუმცა, ეს გინება სპექტაკლში თვითშეჩვენებასავით უფრო ისმის. საკუთარი გაჩენის დღეს წყევლის არაჯანსაღი რეალობის, თავანყვეტილი ფარისევლობის, ზღვარგადასული სიხარბის, აღვირახსნილი კორუფციის ლოგიკური შედეგების, ყველა მარადიული ფასეულობების დამხობითა და შერყვნით თავზარდამცემი, მსხვერპლადქცეული, თვითრეალიზაციის უფლებანართმეული



თაობა. უმთავრესად სწორედ საკუთარი უმწეობითაა განრისხებული თითოეული პერსონაჟი. ჩიხში მომწყვდეული, აბსურდული არსებობით გატანჯული ახალგაზრდები მოძალებულ დეპრესიას თავისებურად გამოხატავენ. მეშლილ, სნეულ, ურცხვ სამყაროს ისინი უპირისპირდებიან ისე, როგორც ძალუძთ, მსხვერპლად სწირავენ მას, რაც შერჩათ. გარემომცველი სამყაროსაგან განკიცხული, იზოლირებულ-გარიყულები, თავადვე მარხავენ შემოცვეთილ სულებს, დაუძღურებულ სხეულს, საკუთარ უმომავლო მომავალს. ეს მათი უკანასკნელი გაბრძოლება, მათი პროტესტი, მათი განრიდება, მათი თვითდასჯა, მათივე ავადობის უკანასკნელი ნამალია. ეს გაქცევაა... ეს ამბოხია...

რუსთაველის თეატრის ღვანლმოსილი მსახიობი დავით პაპუაშვილი სპექტაკლში თანამედროვე ქართველი ინტელექტუალის განზოგადებულ სახეს წარმოგვიდგენს. მისი სცენური სახე უაღრესად პატივისცემი გარეგნობის, ალბათ პატიოსნებით დასჯილი, საპენსიო ასაკის გაცრეცილ-სამოსიანი ინტელიგენტი, დიდი მეცნიერი და მოსიყვარულე მამაა. გარემომცველ საზოგადოებაში ის უაფცოროიტეტო ფიგურაა. განარკოვანებული შვილის უბედური, კეთილშობილი მამა, თავჩალუნული და მხარე ფიქრებში ჩაძირული მილასლასებს სცენაზე, ხან კი ქუჩის „ბინადართაგან“ ზურგშექცევით, მოკრძალებული და თავდადრეკილი ჩამომჯდარა მოშორებით მდე-

ბარე ხის სკამზე. შვილიცა და პროფესიაც, როგორც მისი შეგნებული ცხოვრებისა და თავგანწირული შრომის შედეგი, უსარგებლო, სამარცხვინო კრახით დასრულდა. მრავალწლიანი მეცნიერული მიღწევები შვილების თაობამ ქილიკის ობიექტად გადაუქცია. სარგებლისმოყვარე და პრაგმატულ საუკუნეში გაცნობიერდა, რომ მეცნიერულმა აღმოჩენებმა ვერაფერი არგო კაცობრიობას. თანამედროვე ცივილიზებული ადამიანი, ისეთივე ველური და მტაცებლური ინსტინქტებით გაჯერებული დარჩა, როგორც იყო კაცობრიობის ბავშვობის ხანაში. შეურაცხყოფილი ქართველი მამა, დავით გოცირიძისეული ლიოვას ცინიკურ თავდასხმებს მხოლოდ ხელოვნურად, ნაძალადევად იგერიებს. შინაგანად კი თითქოს თავადაც იზიარებს „მამათა და შვილთა“ თაობას შორის აზვირთებულ ომსა და ბრალდებებს. დავით პაპუაშვილისეული სცენური გმირი აცნობიერებს, რომ მკაცრი რეალობის პირისპირ ბრძნულმა სიტყვამ და შეგონებამ აზრი დაკარგა, ხოლო ქმედითი, ეფექტური რესურსი თავდაცვისა და გადარჩენისთვის არ აღმოგვანდა. ისევე როგორც მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, ინტელიგენცია ამჯერადაც უძლურია დაიცვას არა მარტო სხვა, არამედ საკუთარი თავი და მონაპოვარი.. „შვილო, თუ რაიმე გაგიჭირდა, ნუ მოგერიდება მომმართეო“, გაუბედავად, ხმის კანკალით შეპარებს მხოლოდშობილს და მცირედი ყოყმანის შემდეგ თავადავე გამოუტანს საკუთარ თავს განაჩენს. სცენის სიღრმეში დიდხანს ჰკიდია თოკზე დაკიდებული გამზრდელის

ფიტული, მრავალ-გზის გახედავენ ხოლმე მას ე.წ. „მამები“ და წარმოდგენის დამდგმელი ჯგუფიც მრავალგზის მიანათებს ხოლმე მას სინათლის უხვ ჭავლს. პატივყარილი ინტელიგენცია, სარფიანი საჯარძლის მოსაპოვებლად მილეთს გადახვენილი სატრფო, ლუკმა-პურის სა-მოვარზე უცხო ქვეყნებს შეხიზნული, ან გარდაცვლილი, თავგანწირული მშობლები, უსამართლობას შენირული, ომში დახოცილი, ნაადრევად გათეთრებული თანატოლები, უმუშევრობა, არასრულფასოვნების მუდმივი შეგრძნება და საზოგადოებისაგან გაუცხოებული, საეჭვოდ გამდიდრებული, ცინიკოსების გალაღებული კასტა, ასეთია მათს ირგვლივ დამკვიდრებული რეალობა. მას „ზედმეტ ადამიანებად“ ქცეული მარტოსულები უმწეო მუშტმოდერებით, კოპებშეყრილი ედავებიან, დედა – დამბადებელს, წარმომობის წიაღს უწყევლიან. ალოგიკური სინამდვილე ამკვიდრებს დესტრუქციულ რეაქციებს, არანორმალურ ურთიერთობებს, შობს და ზრდის ცვედან, დეპრესიულ თაობას.

სცენაზე დგანან ძვირფასად გადაპრანჭული ან პირიქით, შემოცვეთილ, ჭუჭყიან სამოსში, შემოხეულ ჯინსებსა და კოლგოტკებში „გამონყობილი“ მომხიბლავი ახალგაზრდები. ეს საქართველოს გახუნებული ანწყო და მომავალია.

წარმოდგენაში გათამაშებული მოვლენების თხრობას მონაცვლეობით წარმართავენ მოქმედი გმირები. დავით გოცირიძის ლევანი ანუ ლიოვა ირწმუნება, რომ დაუჯერებელი ამბავი დაემართა. მას ორი



სცენა სპექტაკლიდან

სცენა სპექტაკლიდან



ქალი, რუსუდან მაყაშვილის – ქეთუთა და ქეთი ხიტირის – ნანკა ერთდროულად და გულწრფელად შეუყვარდა. შემდეგ ისინი ერთმანეთს გააცნო. მათ კი თავად შეუყვარდათ ერთმანეთი და ლევანი – ლიოვა მიატოვეს... საფუძვლიანად შემოფლეთილი შავი კოლგოტკა, მოკლე, შემოხეულ საქორნილო თეთრ კაბაზე სახელდახელოდ შემოცმული სისხლისფერი, ლაპლაპა ქურთუკი, გრძნობაგაცლილი ხმა, სივრცეს მიბჯენილი, გაყინული მზერა, გაძენძილი თმა და გრიმით მოსვრილი გალურჯებული სახე – ასეთია ეკა მოლოდინაშვილის მიერ შექმნილი ქეთათოს სცენური პორტრეტი. მსახიობი წარმოგვიდგენს თვითმკვლეელი ექსაპატარძლოს გვამს, რომელიც თავადვე ყვება საკუთარი დაცემის, თვითშერყვანის ისტორიას. ჩაკეტილ, დახურულ, საზოგადოებაში, რევოლუციისა თუ ფსევდორევოლუციების კაკაფონიაში გამოზრდილი გოგონა, უკეთესი მომავლის მოსაწყობად უცხოეთში სასწავლებლად გახიზნული სატრფოს მოლოდინში, სამ წარკომანთან იცხოვრებს. მათგან შობილ მახინჯ პირმშო – „ცისფერ ბუმტს“, მწუხარებისა და სირცხვილისაგან დათრგუნული, თავდახრილი „მამები“, სანაგვე ურნით ერთმანეთის მონაცვლეობით უკანასკნელ გზაზე მიაცილებენ. წარმოდგენის დამდგმელი ჯგუფი კვლავაც მაყურებლის პროვოცირებას მიმართავს.

დავით საყვარელიძის მიერ მაღალი გემოვნებით შექმნილი მუსიკალური გაფორმება შთამბეჭდავად ასახავს გლობალისტური ქაოსის ფონზე განვითარებულ

ეროვნულ ტრაგედიას, დიდი ჰელიოსის საუფლოში უცხო სულის ზეობის, მისი მოძალეებისა და ჩასახლების შედეგს, სოდომ-გომორის ცოდვებს. ერთმანეთს ენაცვლება საგანგაშოდ აკივლებული ვიოლინო, ნაზი და ჰაეროვანი ქართული მელოდია, შეფარვით შემოჭრილი, აღრეული ევროპულ-ალმოსავლური ეგზოტიკური მუსიკა. მასში განკითხვის წინააღმდეგ და აპოკალიფსის მოლოდინია.

სპექტაკლი გაჯერებულია გამკიცხავი პათოსით, ირონიითა და თვითირონიით, დამკვიდრებული ცხოვრებისეული წესის მანკიერებათა დაუფარავი, მამხილებლური პათოსით, კრიტიკითა და თვითკრიტიკით. ახალთაობისმიერი ხედვა თანამედროვე სამყაროსა და ადამიანურ ურთიერთობათა არსებული ნორმებისადმი თავისი სიცხადით დამთრგუნველია. მასში გაცხადდა შვილების თაობის იმედების მსხვრევის სიმწარერის გამოც მათ შეიძულეს ძველი სამყარო. თუმცა, არსებული რეალობისაგან დისტანცირების მძაფრმა გრძნობამ ისინი მამების თაობის ფასეულობათა რევიზიისა და იმავდროულად ფარული თანაგრძნობისთვისაც განაწყო. წარმოდგენაში ქართული სიტყვიერება პროზაული და დამინებელია. მსახიობთა მიერ შექმნილი სცენური სახეების მისუსტებულ, საყვედურით გაჯერებულ მეტყველებას, დროდადრო თავშეუკავებელი და აგრესიით აფეთქებული სამემსრულებლო ხერხები ენაცვლება. სპექტაკლი ქმნის დემონისტრაციულ ამბოხს მშვიდი აკადემიური დადგმების წინააღმდეგ.

ვასილ კიკნაძე

როცა

თეატრს

სტკივა

რა არ გადაუტანია ჩვენს თეატრს. ბედი ქართული თეატრისა ისეთია, როგორც ბედი ჩვენი ხალხისა. იცვლებოდა დრო და იცვლებოდა თეატრის სათქმელიც და სტილიც, მაგრამ იგრძნობოდა, რომ მის ხალხს დიდი ტკივილი ანუხებდა. ტკივილი იმპერიაში ცხოვრებისა.

ზოგჯერ სიცილითა და ლხინით გამოხატავდა თავის სატკივარს, მაგრამ სიცილი რომ ბევრჯერ ცრემლზე მწარე იყო, ეს იცოდნენ დიდმა წინაპრებმა.

ასე იყო თუ ისე, „ყოველ დროს თავისი ტკივილი აქვს“ (ილია). ყური უნდა მივუგდოთ მის სატკივარს.

გავიდა დიდი დრო, ქვეყანა დამოუკიდებელი გახდა, თითქოს ჩვენი ხალხისა და თეატრის მთავარ სატკივარსაც ეშველა, „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნის“, მაგრამ თურმე ჯერ სადა ვართ.

მოულოდნელად ქვეყნისა და მისი თეატრის ეროვნული პრობლემები კი არ შემცირდა, — უფრო გაღრმავდა და გამწვავდა. გარეშე ფაქტორი არ მოიხსნა მთლიანად, — შინაგანმა კი ტრაგიკულ მასშტაბებს მიაღწია, ფეოდალიზმის შემდეგ ასეთი შინაგანი დაპირისპირება და სოციალური კონფლიქტები საქართველოს არ ახსოვს, — სამოქალაქო ომშიც კი მოხვდა.

ჩვენი თეატრი აღმოჩნდა კი მზად ამ ტკივილის გამოსახატავად?

სანდრო ახმეტელს დავესესხები და მის კითხვებს გავიმეორებ: დღევანდელი ქართული თეატრი „არის თუ არა გამომხატველი ქართველისა, როგორც სპეციფიკური ნაციონალური ფსიქოლოგიისა სცენაზე? შეგვიძლია გადაჭრით ვაღიაროთ, „რომ თეატრის სცენაზე გამოხატული ქართველი „იდეური გაგრძელებაა ნამდვილი ქართველისა? გვითხრა ჩვენმა თეატრმა“ რას ფიქრობს და რას განიცდის დღევანდელი ქართველი? „რით საზრდოობს? რით სულდგმულობს?“, რამდენი უბედურება დაატყ-



სცენა სპექტაკლიდან „მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ!“

სცენა სპექტაკლიდან



და თავს ქვეყანას და თეატრმა გამოხატა „მისი სულიერი დრამა“?.

ასეთი ფიქრები აღმიძრა ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლმა „მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ“.

ჩემი ფიქრები სცილდება ერთი სპექტაკლისა და ერთი თეატრის საზღვრებს და იგი მთელ ქართულ თეატრს სწვდება. როგორ მიჭირს ზუსტად აღვიდგინო, თუ რით გამოიხმაურა თეატრი ჩვენს ათასგვარ დაპირისპირებასა და სოციალურ სატკივარს, ჩვენს უსაზღვრო ამპარტავენებას, ინდივიდუალიზმსა და ერთიანი ეროვნული ცნობიერების დაშლას პარტიულ აზროვნებად, ან ჩვენს ავადმყოფურ რადიკალიზმს, ჩვენს სრულიად მიტოვებულსა და სცენიდან გამქრალ ნამდვილი გლეხკაცის ბედს? ეს ცალკე კვლევის თემაა, სხვადასხვა პერიოდს მოიცავს, მაგრამ დღეს ზედმეტად ხომ არ გავერთეთ? ზედმეტად ხომ არ გავგიტაცა შოუზაციამ და მასკულტურის ზერელე, უდარდელმა არტისტიზმმა?

ოცი წელიც არ გასულა და სამი ომი გადავიტანეთ, ორი გარეშე მტრისა — რუსეთის აგრესიისა და ერთი „მოყვარე მტრისა“ ანუ ჩვენი შიდა დაპირისპირებისა. მერედა, ჩვენმა თეატრმა განასახიერა თუ არა სცენაზე ეს ჩვენი ტრაგიკული ბედი?

საკითხავი სწორედ ეს არის!..

და თუ თეატრმა უმთავრესი სატკივარი არ გამოხატა, მაშინ ხომ კვლავ ახმეტელის კითხვები განმეორდება: „შეიძლება გადაჭრით, გულახდილად იმის აღიარება, რომ ქართულ თეატრში სუფევს ნამდვილი სული ქართველი ერისა? რომ მხოლოდ აქ, ქართულ სცენაზე ჰპოვებთ თქვენ გულისცემას და სულისკვეთებას? უწოდებთ თქვენ ჩვენს თეატრს იმ ტაძარს, სადაც ერი ხარობს, ერი იტანჯება თავისი საკუთარი ფორმით“?

რა დიდი და რთული, რა მაღალი კრიტერიუმების კითხვებია, მაგრამ ახმეტელს სწორედ ასე ესმოდა ქართული თეატრის ეროვნული მისია. კარგად ვიცი, რომ ცხოვრების სატკივარი ერთგვაროვანი არ არის და დიდი მნიშვნელობა აქვს სხვა ზნეობრივსა და სოციალურ პრობლემებს. ამ პერიოდში ხომ შეიქმნა კიდევ კლასიკის თანამედროვე ნაკითხვის საუკეთესო მაგალითები (მაგ. ა. ჩხვივის „ალუბლის ბაღი“, რეჟისორი გ. მარგველაშვილი, „ქალი ძაღლი“ რეჟისორი ლ. ნულაძე, ჟ. ანუის „ანტიგონე“ რეჟისორი თ. ჩხეიძე). იყო ბოლო წლების სხვა წარმატებებიც და მათ ჯეროვანი პატივი უნდა მივაგოთ. არაფერს გვარგებს სნობისტური ნიჰილიზმი, მაგრამ დღეს ჩვენი საუბრის თემა სხვა არის. სხვა აქცენტებზეა საუბარი.

როცა თავისუფალი თეატრის აცრემლებულ დარბაზში ვიჯექი, ვგრძნობდი როგორ მეუფლებოდა თანაგანცდა, როგორ მომნატრებია გულწრფელი, მართალი სიტყვა, სცენური სიმართლე. უკვე აღარ მაინტერესებდა ცარიელი თუ ზედმეტი სცენების პრობლემა, არც სხვა ნაკლოვანებები, რომლებსაც ჩემთვის აღარაფერი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, რადგან წარმოდგენამ სული შემინრიალა, ამაფორიაქა ჩემი ქვეყნის ტკივილმა და ჩემი ადამიანების ბედმა. მაშინ ვიგრძენი ქართული თეატრის დანაკარგის მთელი სიმწვავე. უცებ გამიელვა იჭყნეულმა კითხვამ: რა სტკივა და რა ანუხებს ჩემს საყვარელ თანამედროვე ქართულ თეატრს?!

ავთო ვარსიმაშვილის თეატრს სტკივა ჩვენი ქვეყნის სატკივარი და ეს არის მთავარი. ტკივილიანი სპექტაკლით („კომედიაანტები“) დაინყო თეატრმა სიცოცხლე და დღემდე არ უღალატია არჩეული გზისთვის.

თავისუფალი თეატრი ცოცხალი, თანამე-

დროვე თეატრია თავისი პრობლემებითაც და ემოციური მუხტითაც.

თეატრი კი არც ერთის გარეშე ვარგა და არც მეორისა.

ა. ვარსიმაშვილის ახალი სპექტაკლი ათასგვარ ფიქრებს აღძრავს, ინვესს პოლემიკასაც და გაორებასაც, მაგრამ საჭიროა კი თეატრმა ყველა კითხვას უპასუხოს? ცხოვრება ხომ ბევრად უფრო მკაცრია, ვიდრე ჩვენი სურვილები. როგორ არ აგაღელვებთ ორი პატარა დაობლებული ბავშვებით დარჩენილი ქალის ბედი და არჩევანი, როცა მისი ქმარი 2008 წელს რუსეთ-საქართველოს ომში დახვრიტეს.

როგორ არ აგაღელვებთ იმ რუსი ჭაბუკის ამბავი, რომელსაც ხელში ავტომატი მისცეს და უბრძანეს დატყვევებული ქართველი ჯარისკაცებისთვის ესროლა. ქართველი ჯარისკაცი კი კედელთან იდგა და თვალბეჭდით მისჩერებოდა რუს ჯარისკაცს, რომელსაც არ შეეძლო კაცის მოკვლა და ცახცახებდა, თვალს ვერ უსწორებდა. შემდეგ თვალბეჭდით ხელი აიფარა და ისე ისროლა, მკვლელად აქციეს იძულებით. გავა ცოტა დრო, ეს რუსი ჯარისკაცი იმავე სოფელში ჩავა, რათა მოინანიოს ცოდვა. ქართულის სწავლას დაინებებს, ყველას ეხმარება, ვისაც ამ ომში ვინმე დაეღუპა, რომ შეუმსუბუქოს ცხოვრება. მის მიერ მოკლული ჯარისკაცის ოჯახშიც მივა.

ქვრივ ქალს დახვრეტილი მეუღლე გამოეცხადება და ურჩევს გათხოვდეს მისი შვილების მომავლისათვის.

როგორ?!

გათხოვდეს ქმრის მკვლელზე?..

სულისშემძვრელი კითხვებია, ფსიქოლოგიურადაც ბენვის ხიდზე გასასვლელი, აზრობრივადაც პრობლემის მკვეთრი ტრანსფორმაციაა, ძნელად შესაგუებელი, სადაო და ღრმად საფიქრალი, შოკისმომგვრელი, მაგრამ ცხოვრება უფრო დაუნდობელი არ არის?!

თეატრიც არ ერიდება სიძნელებებს, უნდა აგვანრილოს, გვაკამათოს, აგვალეღვოს, აღგვაშფოთოს კიდევ, მაგრამ მაშინ ჩვენ უნდა ვუპასუხოთ ერთადერთ კითხვას — ნუთუ ცხოვრებაში არ არსებობს ასეთი რუსი? მწვავე

კითხვაა, ისევე ბრძენი ილია უპასუხებს: „ყოვლად მხეცობა მტრისა, ყოვლად სისრულე და სავსება ქართველებისა ბავშვური ნადილია. ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მირწყული ჰქონდა მარტო კარგი ან მარტო ავი“.

და მაინც, თეატრმა ძალიან გარისკა, რადგან ჭრილობა ჯერ ღიაა, თუმცა სცენაზე გმირთა ურთიერთობა იმდენად მოტივირებულია, რომ ნაკლებად იგრძნობა პრობლემის სიმწვავე. იგი უფრო განსჯის სფეროა, რომელიც რთულ სოციალურ, პოლიტიკურ და ეთნოგენურ სისტემას უკავშირდება.

ა. ვარსიმაშვილის სპექტაკლი „მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ“, „კომედიანტები“ და მისი პროდიუსერობით გადაღებული გიორგი სიხარულიძის ფილმი „ბამბაზის სამოთხე“, ამავე სახელწოდების მისი სპექტაკლი ქუთაისის თეატრში, თემურ ჩხეიძის გ. ოდიშარის „ზღვა, რომელიც შორია“ სამეფო უბნის თეატრში, გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლი „ცერკოვნი ბუნტ“ ახმეტელის თეატრში, ბოლო წლების თეატრალური ცხოვრების მაღალმოქალაქეობრივი და ეროვნული პოზიციის გამოვლენაა, რომელიც პასუხს იძლევა სანდრო ახმეტელის კითხვებზე და თითქოს ერთგვარად გვიმსუბუქებს მდგომარეობას.

ჩემი საუბრის მიზანი არა ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლის რეცენზირებაა, რომელიც თავისი აქტიორული და რეჟისორული გადანყევტით საფუძვლიან ანალიზს მოითხოვს, არამედ უფრო პრინციპული და ეროვნული საკითხების ხაზგასმაა, რომელიც ჩვენი თეატრის მუდმივი საზრუნავი უნდა იყოს, გარკვევით უნდა ვთქვათ, რომ ყოველგვარი არტისტული თუ რეჟისორული ფეიერვერკები, მოდერნისტული თუ პოსტმოდერნისტული ძიებები მხოლოდ მაშინ არის ფასეული, თუ იგი ჩვენს ეროვნულ სატკივარს გამოხატავს.

ილიამ ხომ ბრძანა: „ყოველ დროს თავისი სატკივარი აქვს“.

ჩვენ დროსაც „თავისი სატკივარი აქვს“, მერედა რამდენი! ჩვენ ერთ დიდ სატკივარზე შევჩერდით.

სცენა სპექტაკლიდან



თამარ მატაბელი ვთამაშობთ ლილას

ცხოვრება – ეს ლილაა, ანუ ღვთაებრივი თამაშია! ღმერთის თამაში. ლილა ინდუსებისთვის დროსტარებასა და გართობას ნიშნავს, მხოლოდ ერთი განსხვავებით: მისი მიზანი — ცხოვრების ჩვენებაა. ლილა ესაა რეალობის სრულად აღწერა, გამოხატვაა სიტყვითა და ცეკვით, როგორც შედეგი ღვთაებრივი აბსოლუტისა კოსმოსის ჩათვლით. ლილა ესაა ჩოურსა და ამოურ ანუ სასიყვარულო საკითხების პოლემიკა-კაზუისტური განხილვა თამაშის ფორმით. მიზანი კი, საკუთარი ღირსების დადგენაა. მონაწილენი (ცდილობენ რაც შეიძლება მეტად მიუახლოვდნენ სინამდვილეს, ირეალურიც კი რეალურად აქციონ. ამგვარ თამაშში არის დავაც, კითხვა-პასუხიც, საჩივარიც, არის მსჯავრდებულებაც და მოსარჩლევც. მოკლედ, საქმე გვაქვს სასიყვარულო საკითხებში საკუთარი ღირსების დასაცავად გამართულ ძველთაძველ პაექრობასთან. ამგვარი თამაში გაიმართა გრიბოედოვის სახელმწიფო თეატრის მცირე სცენაზე წარმოდგენით „მოკლა კაცი“ (ედვარდ რაძინსკის პიესის „მე ვდგავარ რესტორანთან“ მიხედვით), სადაც რეჟისორმა გიორგი მარგველაშვილმა ინტელექტუალური სპექტაკლით წარმოგვიდგინა ფემინისტად ქცეული ქალი, რომელსაც ცხოვრებამ „ნიღაბი შეუცვალა“, რომელიც უკვე აღარ ცხოვრობს, როგორც სუსტი სქესის წარმომადგენელი, რომლის მიზანი შურისძიებაა, მასში პოტენციური მკვლეელი იზადება, რადგან იგი აღარაა ქალი-მანდილოსანი. ჩვენს წინაშე იხატება, იკვეთება ქალის ცხოვრების „კარდიოგრამა“, ქალისა, რომელსაც

ერთ დროს უყვარდა მოღურად ჩაცმა, გაპრანჭვა, კეკლუცობა, ყვავილების თაიგულები, რაც სცენაზე გამოფენილი ფოტოებიდან და მისი მონოლოგიდანაც ნათელია. მსახიობ ირინა მეღვინეთუხუცესის პერსონაჟმა მრავალი მსხვერპლი გაიღო, რათა დაემტკიცებინა სიყვარული და ერთგულება საყვარელი მამაკაცისთვის, მაგრამ ამოდ... მას სილა არა ერთხელ „გაანწეს“, ის კი, როგორც ერთგული ლეკვი, მზად იყო კვლავ და კვლავ მიბრუნებოდა საყვარელ ადამიანს, თუმცა, კომპლიმენტისა და სიტბოს ნაცვლად იგი უხეშობასა და უსაზღვრო ცინიზმს ღებულობდა. ქალი საგნად გადაიქცა საყვარელი მამაკაცის ხელში, რომელიც მაშინ ახსენდებოდა მისი გულის რჩეულს, როცა ჭირდებოდა. ჭირდებოდა კი? იქნებ, არც კი ჭირდებოდა, უბრალოდ გადასაგდებად ენანებოდა... დრო და ცხოვრება კი თავისი ჩვეული რიტმით მიდიოდა. დროის რიტმი რეჟისორმა ტექნიკის საშუალებით გვაგრძობინა და დაგვანახა. სცენაზე დამონტაჟებულ მონიტორზე პარალელური ხაზით მიდის ქალის მონოლოგი, საყვარელ ადამიანთან დიალოგი, ფემინისტი კამერის წინ პოზირებს, ასწორებს შტატივს, რათა სწორად და ზუსტად აღიბეჭდოს მისი მონოლოგი თუ დიალოგი საკუთარ თავთან, მისი განცდები და მისი თამაშიც კი. თამაში ანუ ლილა, რომელიც ცხოვრების ტკივილით აღსავსე ეპიზოდებს წარმოგვიდგენს და ისეთი განცდა გეუფლება, თითქოს სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთმიმართებაში ყოველგვარი ზღვარი მოშლილია. თითქოს ზღვარი „აქ“ და „იქ“, „მე“ და „შენ“ აღარ არსებობს, მან ისეთ სივრცეში შეგვიყვანა, სადაც რეალური არარეალურ მდგომარეობას განიცდის, თავად სცენური დეკორაცია (მხატვარი მირიან შველიძე) და მუსიკაც (მუსიკალური გამფორმებელი რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი), სადაც ჯგუფ „თიგერ ლილიეს“-ის — რომლებიც ეგრეთ ნოდებულები „ark cabaret“-ის მიმდევრები არიან — საკმაოდ მკაცრი და ცინიკური მელოდია ისმის, გვაგინებს ირგვლივ ყოველივე არსებულს და ჩვენი ცნობიერების ფსკერზე რჩება მხოლოდ ერთადერთი, დრო. დრო, რომელიც „იყო და არა იყო რას“ საზღვარზე მერყეობს და ჩვენი გონების საზღვრებს მიჯნავს. დრო, რომელიც მხოლოდ მიედინება და მის ნაკვალევზე იკვეთება შთაბეჭდილებები, ტკივილიანი შთაბეჭდილებები, როდესაც გინდა იკივლო, ათასი სისულელე ჩაიღინო, მოიგონო კიდევ არარეალური მსმენელი და ის გულისნადები ამოხეთქო, რომელიც გტკენს. მსმენელი გჭირდება, თან მაყურებელიც. ამიტომაც, გადაუხდელივობის გამო გათიშული ტელეფონის ყურმილი აიღე და ვითომ, ვითომ, საყვარელ მეგობარს მასზე და კიდევ სხვა მისნაირებზე „ეჭორავე“, ამიტომაც ჩართე კამერა, რომელიც შენს დიალოგს საკუთარ თავთან აღბეჭდავდა, პარალელურ რეჟიმში მოგცემდა იმის საშუალებას, რომ თავი გეგრძნო მსახიობად. ქალი ხომ წარუმატებელი და ხელმოცარული აღმოჩნდა იმ პროფესიაშიც, რომელიც ასე უყვარდა. იგი ლილას თამაშობს... მან საკუთარი თეატრიც შექმნა საკუთარ სახლში, უფრო სწორად ერთ დიდ ოთახში, რომელიც მისი სურვილისა და მიუხედავად, მისმა „გულის რჩეულმა“

გადააკეთა. იგი ყველაფერზე თანახმა იყო, რადგან მთავარი ის კი არაა, მისი საყვარელი მამაკაცის ნება-სურვილი გახლდათ. მსახიობ ირინა მელვინეთუხუცესის პერსონაჟი უკან არ იხევდა ოლონდ სიყვარულში გამარჯვება მოუპოვებინა. იგი მუდამ ერთსა და იმავე რესტორანში დადიოდა, რადგან იცოდა, რომ მის საყვარელს იქ უყვარდა დროს ტარება, ცეკვავდა იმ კაცთან, რომელიც არ უყვარდა, სამაგიეროდ ახლოს იყო მასთან და საშუალება ჰქონდა კიდევ ერთხელ ენახა, თვალთ შეეველო იმ ადამიანისთვის, რომელიც ენატრებოდა, რომელიც უყვარდა. იგი გათხოვდა კიდევ, თუმცა, უსიყვარულოდ... უყურებ მსახიობირინამელვინეთუხუცესს და შენს წინაშე არტისტი ძერწავს პერსონაჟს, რომელსაც არ შეუძლია ცხოვრება სიყვარულის გარეშე, მას გააჩნია უნარი სიყვარულისა. საბოლოოდ კი, მისი სიყვარულის შედეგი, მუდმივი გულისტკენა და იმედის გაცრუებაა. თუმცა, ის არ ეპუება მიყენებულ ტკივილებს, კვლავ ცდილობს „ფეხზე წამოდგეს“ და მოიპოვოს საყვარელი ადამიანი, მაგრამ უშედეგოდ. მასთან განშორების შემდეგ ქალი მის მაგვარს ეძებს, მას უყვარდება ყველა, ვინც კი მას ჰგავს! აღმოჩნდა – მსგავსი იყო ყოველი მეორე!!! რადგანაც, გულის რჩეული ანუ საშა არავისი არაა, ის საერთაა. ამიტომაც, რეჟისორმა გიორგი მარგველაშვილმა მსახიობ ვალერი ხარიუტჩენკოს პერსონაჟი — საშა მაყურებელთან პირველი შეხვედრისას უსახოდ წარმოგვიდგინა. დიახ, უსახოდ. მსახიობს ნილაბი უკეთია, ნაცრისფერი ნილბით გაგვეცნო წინას რჩეული, მაგრამ არა მხოლოდ წინასი... იგი ხომ ყველასია და თანაც უსახო, მისიანი ყველა კაცი შეიძლება იყოს. თუმცა, შესაძლებელია, რეჟისორმა კიდევ ერთი სიმბოლური დატვირთვა შესძინა მსახიობ ვალერი ხარიუტჩენკოს პერსონაჟს. ნილბის ტარება — ესაა ერთგვარი იდენტიფიკაციის საშუალება იმასთან, ვისაც ეს ნილაბი განასახიერებს. ნილაბი ხომ ფერისცვალებას, ტრანსფორმაციას, საიდუმლოს, გაუცხადებელ არსს და, რალა თქმა უნდა, საკუთრივ შენიღბვას ნიშნავს. ნილაბს ფანტასტიკური და ჯადოსნური შესაძლებლობაც აქვს — ნილაბამოფარებული ადამიანი სხვა პერსონაჟად გარდაისახება და თავს უფლებას აძლევს მოიქცეს ისე, როგორც არასდროს არ მოიქცეოდა ცხოვრებაში. ამიტომაც, ვალერი ხარიუტჩენკოს პერსონაჟი ხან მასხარაა, რომელიც ვიზუალურად ანსახიერებს

(ცხოვრების ფარს, ხან „ჩლიქსებრ“ ფეხებიანი მოცეკვავე თურქმენი. წარმოდგენაში საშას მასხარა ტრაგიკული ელფერის მატარებელია და ამავე დროს იგი ცდილობს ამ ტრაგიზმში წინაც ჩართოს, ამიტომაც უკეთებს ქალს საკუთარი ნილბის ელემენტს, მასხარას ნითელ ცხვირს. თუმცა, ქალს მისი ტრაგიზმი და ტკივილი აღარ უნდა, მას თავისიც ყოფნის. და ირინა მელვინეთუხუცესის პერსონაჟი ერთი ხელის მოსმით იგლეჯს მასხარას ცხვირს სახიდან და შორს ისევრის. დაამთავრა ქალმა მისი გრძნობისა და ტკივილის გაზიარება. ამჯერად წინას სხვა მიზანი აქვს, ხელთ მოიგდოს მისი ყოფილი და მასთან ერთად გაითამაშოს მათი ერთობლივი ცხოვრების ტკივილიანი ეპიზოდები, რომელიც საშამ პიესად აქცია. მამაკაცი როგორც დრამატურგი, ავტორი, აქაც ტყუილშია. ტრაგიკული ვალერი ხარიუტჩენკოს პერსონაჟი. ყოფით პრობლემებს აყოლილს, მრავალი ცოლის, შვილისა, თუ სიდედრის შემნახველს, აღარ შერჩა ძალა და უნარი სულიერზე და შინაგან გრძნობებზე ფიქრისა. მსახიობმა ემოციებისგან დაცლილი და დაღლილი პიროვნება შექმნა, რომლისგანაც მხოლოდ და მხოლოდ ითხოვენ, იგი ჭირდებათ, რათა აცხოვროს, შეინახოს.... ამიტომაც, საშა დაკავებულია ყველგან: თეატრში თუ გადასაღებ მოედანზე, რადიოში გახმოვანებაზე, ესეც არ აღმოჩნდა საკმარისი და პიესების წერაც დაიწყო. დაღლილია ვალერი ხარიუტჩენკოს პერსონაჟი. მან უნდა ირბინოს, მოიპოვოს და რაც ყველაზე მთავარია — დროულად, ყველას ნაცვლად, აგოს პასუხი. იგი ცხოვრებისგანაა დაღლილი, ძლიერ დაღლილი! ამიტომაც გადაწყვეტილებაც მიღებული აქვს, მაგრამ საკმაოდ უსუსური. საშამ გადაწყვიტა ვიდაცისგან მაინც გათავისუფლებულიყო, ვინმეზე მაინც მოეხსნა პასუხისმგებლობა. და ეს ვიდაც წინა აღმოჩნდა. ქალი, რომელიც არასდროს არაფრით არ ანუხებდა. პირიქით, მუდამ თავად იცოდებდა! მას ყოველთვის კარგად შეეძლო მისთვის თანაგრძნობის გამოხატვა. გარდა ამისა, წინა ხომ „თამაშგარე მდგომარეობაში“ მყოფია, უფრო ადვილია მისგან წასვლა. ქალი არა მარტო საშასგანაა მიტოვებული, მიტოვებულია იმ მხატვრისაგან, რომელიც რომანტიკოსად მოევიწინა წინას, მაგრამ, როგორც პეპელა, ისე გაუფრინდა ხელიდან, წამიერია რომანტიკა და წამიერი იყო მასთან შეხვედრაც. ბევრი ეძახა მხატვარს ქალმა, მაგრამ ამაოდ... მიტოვებულია



„ნესიერი სომეხი“ მარტიროსისაგანაც. ირინა მეღვინეთუხუცესის პერსონაჟმა ქალობა დაამთავრა. „რა ბედნიერებაა, რომ ფემინისტი ხარ!“- თითქოსდა ბედნიერია ნინა, მაგრამ მსახიობი პერსონაჟს აქაც ათამაშებს, ათამაშებს საკუთარი თავის წინაშეც. განა მართლა ბედნიერია?! მისი ქალობა და შეგრძნება, რომ თითქოსდა გათხოვილია, სადილების კეთებაში „იღვრება.“ მას უყვარს და შეიძლება ენატრება კიდეც ის დრო, როდესაც საშა მასთან ცხოვრობდა. მისი გონება და სული იმ ოთახშია, სადაც მისი ყოფილი ცხოვრობდა, რომელსაც მემორიალური უწოდებდა... იქა მისი საყვარელი ადამიანის საგნები. იქ, ოთახ-მუზეუმში, სადაც საშა იყო ერთ დროს. იქ, სადაც „ბედნიერებაგამოვლილი მიძინებული ჩრდილებია,“ რომლის გაღვიძება ნინას არ უნდა.... ამიტომაც იქ მიუჩენს ადგილს ირეალურ ფორტინბრასსაც, შექსპირის პერსონაჟს, პიესიდან „ჰამლეტი“, რომელსაც შექსპირთან მაშინ ვეცნობით, როცა უკვე ყველა გარდაცვლილია. ესეც სიმბოლურია ნინასთვის. მისი გრძნობაც ხომ საშასთან განშორების შემდეგ გარდაიცვალა.

წინულია, წინაჩკა, წინესა – ეს ერთი და იგივე პერსონაჟის სახელის კინობითი ფორმაა, თუმცა, მსახიობ ირინა მეღვინეთუხუცესის პერსონაჟს არც არასდროს არ ეფერებოდნენ და არ მიმართავდნენ ასე მამრობითი სქესის წარმომადგენლები. მისი გულის რჩეულისთვის ანუ საშასთვის ის კურდღელი იყო. კურდღელი ხომ მითოპოეტური ცნობიერებისათვის ხან სიმფრთხალის, გაუბედაობის, მორცხვობის, ხან კი პირიქით, გამბედაობისა და გამარჯვების სიმბოლოა, რომელიც განსაკუთრებულ მიმართებას ქმნის კომპლექსში: „კურდღელი — ქალი — ნაყოფიერება — მთვარე.“ კურდღელი, როგორც გაუბედავი ცხოველი, ქალურობასთან ასოცირდება. ვალერი ხარიუტჩენკოს პერსონაჟისთვის

კი, ნინა კურდღელია, როგორც ნებაყოფლობითი მსხვერპლის სიმბოლო. მარტიროსისთვის, „ნესიერი სომეხი მამაკაცისთვის“ – როგორც თავად ნინა უწოდებს და რომელსაც საშასთან განშორების შემდეგ გაჰყვა ცოლად — კი ციყუნია, რომელიც მუდამ დახტის აქეთ-იქით: ხან საშა, ხან ისევ მარტიროსი, ხან ის, ხან ეს.... თავად კი კენგურუდ გრძნობდა თავს, რადგანაც რამდეჯერაც „დაეცა“, იმდენჯერ „წამოხტა“ საკუთარი მიზნის მისაღწევად, მაგრამ... დასრულდა ნინასთვის ქალურობა, და ირინა მეღვინეთუხუცესმა წარმოადგინა ქალი — ფემინისტი, შემოილი შეყვარებული, ფსიქოდრამაში მონაწილეობის მსურველი არტისტი, რომლისთვისაც მთავარი იდეა და აზრი მკვლელობაა, მისთვის წარმოდგენილია დრამა მკვლელობის გარეშე. მსახიობი ჩვენს თვალში პოტენციურ მკვლელს ბადებს: საყვარელი მამაკაცის საკუთარ დრამაშივე პარტნიორად გადაქცევის, თავის ქალისა თუ სათამაშო იარაღის თამაშით, ფორტინბრასის ლოდინში არტისტი ქალი მრისხანების „ნიღბით“ იფარება და იარაღს უმიზნებს მას, ვინც ძალიან უყვარს, ვისთანაც სურს გაატაროს მთელი ცხოვრება. და აი დგება ფორტინბრასის მოსვლის დრო... მანამდე კი აუცილებელია მკვლელობა გათამაშდეს, რადგანაც შეუძლებელია ფორტინბრასი ისე გამოჩნდეს... და შავ, დეკოლტირებულ საღამოს კაბაში გამოწყობილი ნინა საშასთან ერთად ხელბორკილით გადაჯაჭვული კმაყოფილი იერით, გაშლილ ტახტზე ამთავრებს საკუთარ წარმოდგენას საკუთარი სახლის თეატრში, რადგანაც საყვარელი მამაკაცი მუდამ მას ეყოლება დატყვევებული. მაგრამ, ეს სურვილიც სურვილად დარჩა ირინა მეღვინეთუხუცესის პერსონაჟს. რეჟისორმა თავად გაათავისუფლა ნინას ტყვეობიდან მამაკაცი, ქალი კი ხელბორკილში დატოვა. ცხოვრება დაუნდობელია!



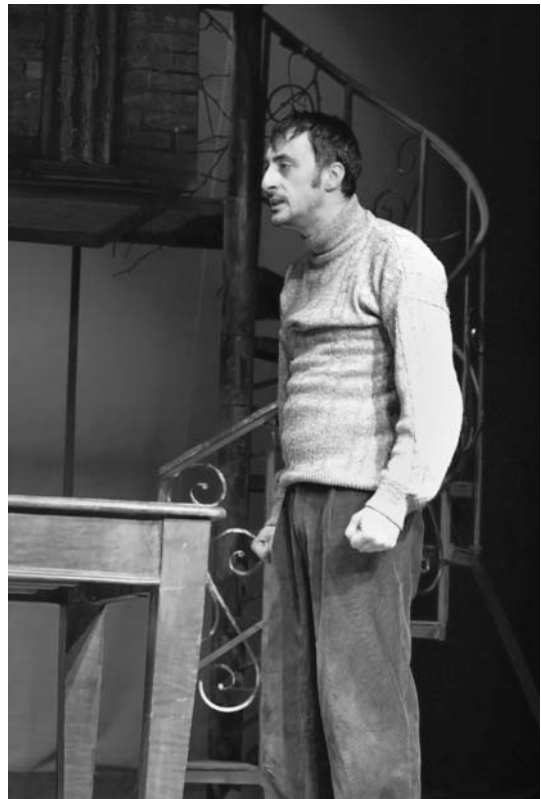
სცენა სპექტაკლიდან

თამარ ქუთათელაძე ლაშა ბუღაძის ჰიესა კინომსახიობთა თეატრში

ჩვენს ყოველდღიურ, პარადოქსულ ყოფაზე გულახდილი და დაჟინებული საუბარი, დახურული საზოგადოების ეპოქის დასასრული და ღია საზოგადოების ჩამოყალიბების წინა დღე, ჩვენს სინამდვილეში უჩვეულოდ მოზღვავებული პრობლემების მოგვარების ერთ-ერთი სათავეა, მისი ფუნდამენტია.

თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში, რეჟისორ ზურაბ გენაძის მიერ განხორციელებული ლაშა ბუღაძის „7-პპ“, ანუ შვიდი პატარა პიესა, სწორედ ჩვენს რეალობაში არსებული მანკიერებების დაუფარავ მხილებაზე აქცენტირდა. უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრმა შვიდი პატარა პიესის ნაცვლად თითქმის რვა პიესა შემოგვთავაზა. წარმოდგენის დასაწყისში, ისე როგორც უკანასკნელ ხანს ნებისმიერი სპექტაკლის დაწყებისას, ამჯერადაც საზოგადოებას მობილური ტელეფონების გამოსართავად მოუწოდეს. ამ მოწოდებას როგორც ყოველთვის, მაყურებელის დიდი ნაწილი ძალზე უხალისოდ დამორჩილდა, მაგრამ მოწოდება კვლავ განმეორდა და უხერხულობისაგან აშრიალებული დარბაზი, დანაშაულზე წასწრებული ბავშვივით უფრო აქტიური გახდა, თუმცა მოთხოვნა კვლავ განმეორდა და ის ურჩი ნაწილიც, რომელმაც ორგზის არ შეისმინა თეატრის თხოვნა, თითქმის ბრძანების ტონით წარმოთქმულ მოთხოვნას დამორჩილდა, ტელეფონი გამორთო, ხოლო წარმოდგენის დაწყების მოლოდინში ვალმოხდილი და სუნთქვაშეკრული გაირინდა. ბრძანება სულ უფრო აგრესიული ტონით რამდენჯერმე ისევ გაისმა და ახმაურებული მაყურებელი ხალისით ჩაერთო თეატრის მიერ შემოთავაზებულ ღია თამაშის წესში.

ამჯერად, სპექტაკლის უხილავმა მმართველმა რეჟისორის „ხრიკებზე“ ახარხარებული, გალალეებული მაყურებლის დატუქსვა გადაწყვიტა და უმალ ჩააცხრო ახმაურებული დარბაზის რეაქცია „მანც ისეთი რა საქმეები გაქვთ მოსაგვარებელი, რომ საათნახევარი ვერ მოგიტმენიათ და დაუსრულებლად აგზავნით რალაც მესიჯებსა და სმაილებს?.. ნეტავ მოგასმენინათ, ტელეფონის ყოველი ზარის წკრიალზე, კულისებში მდგარი მსახიობები როგორ გლანძღავთ, ან რომ იცოდეთ რა სასაცილოები ხართ განათებულ მობილურზე საცოდავად დახრილები, მოკუნტულები...“. შთამბეჭდავი კრიტიკით მობილური მაყურებელი ისევ გალალდა და კვლავ სასაცილოდ განეწყო. ხოლო მოგვიანებით, როდესაც წამყვანმა მაყურებელთა შორის ნაცნობ სახეს მოჰკრა თვალი, მიესალმა და მასთან გასაუბრებისგანაც ველარ შეიკავა თავი, პატარა დარბაზში უაღრესად გულთბილი და სასიამოვნო ატმოსფერო დამკვიდრდა. იმ დღეს წარმოდგენის პირველი მონაკვეთის მთავარი გმირი რუსთაველის თეატრის მმართველი, მსახიობი ზაალ ჩიქობავა აღმოჩნდა, მასთან გაბაასება მთელი საღამოს მანძილზე არ შეწყვეტილა. მას, სპექტაკლის წარმმართველი, ყოველ ხელსაყრელ წამს მიმართავდა და აზრს ეკითხებოდა წარმოდგენაში მიმდინარე ცალკეული მოვლენების თაობაზე, ისიც ხალისით პასუხობდა მასპინძლის შეკითხვებს. ვფიქრობ ეს უაღრესად დელიკატური კიტჩი, თეატრმა ძალზე კორექ-



ტულად, დახვეწილად ალასრულა, თუმცა, დარბაზში განთავსებული საზოგადოებაც მზად აღმოჩნდა შემოთავაზებულ ექსპერიმენტში მონაწილეობის მისაღებად. შესაძლოა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის პირველი ე.წ. პიესა, სრულიად შეუმჩნეველად, მაგრამ ოსტატურად ლაშა ბულაძისეული პატარა პიესებისათვის დამახასიათებელი ატმოსფეროს შესაქმნელად, ღია თამაშის წესებისათვის სცენისა და დარბაზის მომზადებისკენ იქნა წარმართული. ამ კიტჩის მთავარ მოქმედ გმირებად უმთავრესად სწორედ თავად მაყურებელი და ზაად ჩიქობავა გვევლინებოდა.

წარმოდგენის დაწყებისთანავე გვაცნობეს, რომ თეატრი ექსპერიმენტულ სპექტაკლს სთავაზობდა საზოგადოებას, თუმცა, ყოველი სპექტაკლი ხომ თავისთავად ექსპერიმენტი. რეჟისორის მიზანია ყველა რესურსის მოხმობით სცენაზე ღიად ან შეფარვით შექმნას ჩვენს ყოველდღიურ სინამდვილეში დამკვიდრებული ყველაზე მძაფრი პრობლემების განსასჯელად არსებული, გამორჩეულად შესატყვისი, ორიგინალური სანახაობრივი ფორმა. ამ მხრივ, ზურაბ გენაძის რეჟისურით შექმნილ დადგამში სახიერად გათამაშდა ის უაღრესად ყოფითი და იმავდროულად მკვეთრად თეატრალიზებული თამაშის ხერხი, რომელსაც ლაშა ბულაძის მინიატურული პიესები კარნახობს დამდგმელ ჯგუფს. ირგლივ მეფობდა დრამატურგისეული პოეტიკის თამაში, ოდნავ სკაბრეზული, ანეკდოტურ-ფარსული კლოუნადის იდენტური გარემო. სპექტაკლს წარმართავდა მსახიობთა მაღალპროფესიული, სხარტი, ლაკონური, აზარტული საშემსრულებლო ხერხების კასკადი და მაყურებლის ასეთივე ზუსტი, თითქმის პროფესიული შეფასებები. ლალად, თამამად და ბუნებრივად ირღვეოდა საზღვრები სცენასა და დარბაზს, მსახიობსა და მაყურებელს შორის. მსახიობის საშემსრულებლო ხელოვნებაში ერთმანეთს ერწყმოდა ცხოვრებისეული სინამდვილის თითქმის ნატურალისტური ასახვა და ჭარბი, ლამის კარიკატურული ხერხებით შექმნილი გააზრებული სცენები. აქ ხან მაყურებელი ხდებოდა სპექტაკლის მმართველი, ხან მსახიობი განსაზღვრავდა მაყურებლის განწყობის ძირითად დინებას.

დადგამში გათამაშებული შვიდივე პიესა, სპექტაკლის წამყვანის მიერ მონაწილე მსახიობთა წარდგენით იწყებოდა. ამ რეჟისორულმა სელამ და კეთილი იუმორითა და მსუბუქი ირონიით გაზავებული მაყორულმა მუსიკალურმა თანხლებამ, ორიგინალურად შეავსო პიესებს შორის სავარაუდო, სახიფათო სიცარიელე, მათს შორის არსებული ე.წ. ბმულები.

სპექტაკლში წარმოდგენილი იყო მინი-პიესები: „გოგის უხერხულობა“, „გოგიკო და ძიძა“, „ორი დაცემინების ამბავი“, „დედის მონოლოგი“, „ციცო დეიდას ტრაგედია“, „ბი-

ძინას ტრაგედია“ და „აღშფოთებული ტატინა““. მათში ჩვენი რეალობის მრავალ საჭირობოტო ასპექტს იაზრებდა თეატრი. მწვავე ოპუსები სახიერად ასახავდა უღირსებო ანმყოს, თაობათა ბრძოლის სიმწვავეს, არასწორი აღზრდის სახიფათო შედეგებს, წინაპართა უნებური შეცდომებით დამახინჯებულ აგრესიულ თაობას, გაურკვეველ მომავალს, ეპიდემიად ქცეულ ნარკომანიას, ფარისევლობას, ურთიერთგაუცხოებას, სიხარბეს, უპასუხისმგებლო თაობის ჩამოყალიბების სინდრომს... დრამატურგისეული ტექსტის მრავალაზროვნება, სიმსუბუქე და ქარაგმები, შთამბეჭდავად განთავსდა წარმოდგენაში.

პირველივე პიესით „გოგის უხერხულობა“ გაუნათლებელი, დეგრადირებული თაობის დესტრუქციულ ურთიერთობებზე რეაგირებდა თეატრი. ეკა ჩხეიძის მიერ შექმნილი სცენური გმირი, უშედეგოდ ცდილობდა სტუმრად წვეული მეგობრისათვის გაეცნო ქმრის ე.წ. ღირსებები. შერცხვენილი და წყობიდან გამოსული ცოლი, ენერგიულად ურტყავდა ფეხქვეშ გაგდებულ, ბავშვივით აზღუქუნებულ ქმარს. დათრგუნული ფეხმძიმე მეგობარი იძულებული ხდებოდა ხელოვნურად ეხარხარა უნიჭო, დაკვეთილ „ხუმრობაზე“. მსახიობ ნათია ფარჯანიძის მიერ შექმნილ სახეში შესამჩნევი ხდებოდა არასრულფასოვანი წყვილისადმი დაუფარავი სიბრაღული, სასონარკვეთა და შიში.

ჯინსებსა და ხავერდის შავ შარვალში გამოწყობილი, მომხიბლავი და პლასტიკური ეკა ჩხეიძე, სპექტაკლში ქმნიდა თანამედროვე პრაგმატული ეპოქის საქმიანი, გულგრილი, აქტიური, უაღრესად ენერგიული და თითქმის მაკაცური თვისებებით გამორჩეული ემანსიპირებული ქალის სახეს. კონტაობით გართულსა და წვეულებაზე მიმავალ ქალბატონს, ნანა შონიას უჩვეულოდ მომავადოვებელი სილამაზის, მაგრამ შეშლილი, ალესილ დანამომარჯვებული ძიძა (პიესაში „გოგიკო და ძიძა“), თითქმის ევედრებოდა „ავადმყოფი ქალი ვარ, თავს ვერ ვა-



კონტროლებ, თუ ბავშვს დამიტოვებთ, თქვენს პირმშოს სიკვდილი არ ასცდებაო...“ თეატრი გულგრილობაში, შვილების აღზრდის უუნარობასა და სახიფათო ტენდენციის მოძალეებაში ამხელდა თანამედროვეებს. ქმრის (მსახიობი – გიორგი ყიფშიძე) შიშით გაცოცხლებული ცოლი აღშფოთებას ვერ მალავდა „შენ რა, კარგი ძიძის შოვნა ასე ადვილი გგონია? ეს კიდევ უკეთესია, შენ სხვები უნდა ნახო!“

პიესაში „ორი დაცემინების ამბავი“, თამაშით გართული ვანიკო თარხნიშვილის –პატარა გოგლიკო, ძალისხმევას არ იშურებდა ტეხილი ძილი რომ არ დაერღვია იქვე მთვლემარე ექსცენტრიკული ბებიასთვის. შეშინებული შვილიშვილი ძრწოლით ისმენდა უნებლიე დაცემინებისას გაღვიძებული ღია კაპანაძისეული-ბებიას მომაბეზრებლად დაუსრულებელ, ნერვიულ დალოცვებსა და აგრესიულ მონოდებებს „დიდხანს სიცოცხლე, სიხარული, სიმდიდრე, კარგი ცოლი, შვილები... ფული, ფული და ფული, მანქანებში ჯდომა,... ცუდების და ყოყონების მიბეგვ – მობეგვა...“

„დედის მონოლოგი“, მსახიობ მაია გელოვანის მიერ შექმნილი დედის მხურვალე აღერსა ჩვილისადმი შეუმჩნევლად გადადიოდა თანადროული ანმეოს მხილებლაში. წამის წინ ბედნიერი დედა, ცრემლად იღვრებოდა არაჯანსაღი მომავლის კონტურების ხედვით შეძრული. „ზუსტად ვიცი, რომ გავნარკომანდებით... მამიკო ლამაზ მანქანას გვიყიდის, რომლითაც სამ ქალბატონსა და ოთხ მამაკაცს გავსრესთ... მერე ცოლსაც მოვიყვანთ, დავაფხნძიმებთ თუ არა?... მერე გავაჩენთ საკუთარ შვილსაც და ბებიკოს გავაზრდევინებთ... შვილი ნამდვილი კრეტინი გამოგვივა...“

მსახიობი რუსუდან ბოლქვაძე ოსტატურად განასახიერებდა ხანდაზმული „ციცო დეიდას ტრაგედიას“. ახალგაზრდა ცოლ-ქმართან წვეული ქალბატონი, შეუმჩნევლად კარგავდა კონტროლს საკუთარ სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე და უნებლიედ ახდენდა შინაგანი მონოლოგის გახმოვანებას. ნონასწორობა-დაკარგული ქალი აგრესიულად თავს ესხმოდა მასპინძლის გოგონას „უშნო!... ჭუჭყიანო!... გაფუჭებულო!... მახინჯი წინაპრები გყავდა და შენც მახინჯი გამოხვედი... სუ მექრთამეები რო გყავდა გვარში!... ფულს რო მუთაქებში ტენიდა ინტრიგანი ბებიაშენი!...“

შემთვრალი სტუმრები ძალით გაღვიძებული, დაბნეული და შეშინებული ბიძინასაგან („ბიძინას ამბავი“) უცნაური დაჟინებით მოითხოვდნენ მამაპაპურად შეეკურთხა მამისთვის. უფროსების ექსცენტრიკული საქციელით გაცოცხლებული ბავშვი, ამაოდ ცდილობდა მოუგერიე-



ბელი მოძალადეებისგან თავდახსნას. უშედეგო გაბრძოლებებით დაღლილი, მუშტმოდერებული მიინევდა მამისკენ „შენი კარგის... შენი ჩეკისტი დედა... შე მექრთამე...შენი გაჩენის დღე რომ მო...“

ისევე როგორც მთელი სპექტაკლი, სცენოგრაფიაც ლაკონურად ქმნიდა ქართული სინამდვილისა და დამკვიდრებული ურთიერთობების უტყუარ პორტრეტს. სცენაზე იყო მაგიდა და რამდენიმე სკამი, მეორე სართულის ფანჯრებიდან მუდმივად ილანდებოდა მოთვალეურეთა სილუეტები. შუა ხნის ქალი დროდადრო აგრესიულად გადმოხედავდა ხოლმე ხმაურიან მეზობლებს და ბრაზიანად თვალს შეავლებდა დარბაზს. ამ მიკროსამყაროში ყველამ იცოდა ერთმანეთის ცხოვრებისა თუ ნამალევი კავშირების თაობაზე, მაგრამ დუმდა. თუმცა წარმოდგენის მიწურულს, ლალი კეკელიძის მიერ შექმნილი, გაცრეცილ სამოსში გამონყობილი, დაღლილი და უსამართლობით აღშფოთებული ტატიანა, თავშეუკავებლად საყვედურობდა განგებას უღირსებო ყოფას „ესაა სამართალი?... ესაა ცხოვრება?... ჩვარი ძიმა გმირივით უნდა იყოს ომში დალუპული?... ეგ უნდა იყოს მკვდარი და ჩემი ანგელოზივით მშრომელი, უნესიერესი ქმარი იმის მაგივრად, რომ იქ იწვეს, როგორც მას შეეფერება ვაჟკაცურად მკვდარი... ეს ანგელოზივით კაცი მკვდარი არ უნდა იყოს ახლა?!.“

წარმოდგენაში უხვად გაცხადებული მწვავე პრობლემების მიუხედავად, სცენაზე იყო უაღრესად პოეტური, სიცოცხლის სიყვარულით გაჟღენთილი, კეთილი და ლამაზი სანახაობა.

ლელა ოჩიაური

ჩვენი — ეველას

სამოთხე

უცნაური და საოცარი ტრაგიზმით გაჯერებული ისტორიაა, დაუნდობელიცა და შემაშფოთებელიც, შემზარავი გულახდილობით, პირდაპირობითა და სიმართლით, არაადამიანურობისა და ადამიანის სულიერი გაძლებების შესაძლო ზღვარზე რომ მერყეობს... და ამავე დროს, ესაა, ალბათ, ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილი და იმედიანი ისტორია, რომელიც საქართველოს უახლესი წარსულის, ალბათ, ერთ-ერთ ყველაზე უმძიმეს, ერთ-ერთ ყველაზე დრამატულ მოვლენებს უკავშირდება.

რა შეიძლება უწოდო ქართველი დედის ამბავს, რომელიც თითქმის ორი ათეული წელია, ერთადერთი ოცნებით ცხოვრობს — იპოვოს შვილის საფლავი და დაიტროს?! და მეორე მხრივ, რა შეიძლება უწოდო აფხაზი დედის ამდენივეხნიან მოლოდინსა და მარტოობის ამდენივეხნიან, ასეთივე გაძლებას — იპოვოს შვილის მკვლელის დედა და ამ მკვლელობისთვის, პატიება ათხოვნინოს?!

ან, შეიძლება დამშვიდდე, გათავისუფლდე მტანჯველი მოგონებებისა თუ დაცარიელებული ანწყოსგან; ან ბოლოს და ბოლოს, შეეგუო ფაქტს, რომ ადამიანებმა ახლობლებთან, შვილებთან, მეგობრებთან, სახლთან, სიხარულისმომგვრელ ყოველდღიურობასთან ერთად, ერთმანეთი დაკარგეს და ერთად გატარებული წლები წარსულში, თავადვე გავლებულ ზღვარსმიღმა დარჩათ?! სიყვარული და სიკეთე კი, რომელიც მათ შორის არსებობდა — სიძულვილმა და შურისძიების სურვილმა შეცვალა?!

აფხაზეთის ომის შემდეგ დიდი დროა გასული. საქართველოს რომელიღაც ქალაქში (რომელში, ხაზგასმით არაა დაკონკრეტებული), ამ ომის შედეგად დევნილები ცხოვრობენ — ყოფილი მასწავლებელი — ელენე (მარიკა სამანიშვილი), მისი ყოფილი მოსწავლეები და ომში და-

ლუპული შვილის, რატის მეგობრები — ლექსო (იოანე ხუციშვილი) და ლაურა (ლელა ლომთაძე).

სწორედ ელენე ეძებს შვილის საფლავს (რომელიც სადღაც, აფხაზეთშია), მაგრამ უშედეგოდ. ხანგრძლივი წვალების შემდეგ, იგი როგორღაც უკავშირდება აფხაზ ახალგაზრდას, ბათუს (გიორგი ზანგური), რომელიც მიცვალებულებით „ვაჭრობს“ და მისი დახმარებით, ამ საფლავს პოულობს. უცნაური ბედისწერის წყალობით, რატი ბათუს დალუპული ძმაცაცის მკვლელი აღმოჩნდება და როგორც შემდეგ ირკვევა, სარისკო საქმიანობის მთავარი მიზანი — სწორედ „ელენეს“ პოვნაა. ამბის ტრაგიზმს კიდევ მეტად ამძაფრებს ფაქტი, რომ რატის საფლავი სწორედ ამ აფხაზი ახალგაზრდას, ალხასის გვერდითაა, ცხედრის სანაცვლოდ კი, ალხასის დედა (რომელიც ამ საფლავებს რამდენიმე წელია უვლის, ერთს — სიყვარულითა და მონატრებით, მეორეს — ბოლმითა და მოლოდინით) ელენესთან შეხვედრას ითხოვს. მოლოდინის აღსრულების დროც დგება და დედები ხვდებიან ერთმანეთს.

ასეთ უცნაურ და ემოციურად მძიმე ისტორიას გვიამბობს დრამის რეჟისორი, გიორგი სიხარულიძე, თავისი პირველი კინონამუშევრით, „ბამბაზიის სამოთხე“, რომელიც ნინო სადლობელაშვილის სცენარით გადაიღო.

რამდენიმე წლის წინ, გიორგი სიხარულიძემ ეს ისტორია ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში (რომლის მმართველი და სამხატვრო ხელმძღვანელია) წარმოადგინა, თეატრის დასთან ერთად, მის მიერ დაფუძნებული „ცვლილების თეატრის“ მონაწილეობით.

და ალბათ, თუ რეალობას გავითვალისწინებთ, მისი და თეატრისა და კინოს რეჟისორისა, ამავე დროს, პროდიუსერის, ავთო ვარსიმაშვილის სურვილი და გადაწყვეტილება, ფილმად ექციათ „ბამბაზიის სამოთხე“, აღარ გაგვიკვირდება. ცხადია, განზრახვის საფუძველი მხოლოდ წარმატებული სპექტაკლი არაა, პიესის ეკრანზე გადატანის მიზეზი და მიზანი სწორედ ამბავია, რომელზეც პიესაა აგებული და რისკენაცაა ის მოწოდებული.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ „ბამბაზიის სამოთხე“ მხოლოდ აფხაზეთს და საქართველოს ამ კუთხეში თითქმის ორი ათეული წლის წინ განვითარებულ მოვლენებსა და მათ შედეგებს არ ასახავს. ისევე, როგორც სპექტაკლში, გიორგი სიხარულიძე ფილმშიც, ზუსტი მისამართების მიუხედავად, ამბის, პრობლემის განზოგადებას ახდენს. ამავე დროს, რასაც აკეთებს, რა ამბავსაც და რა კონტექსტშიც მოგვითხრობს, არის მართლაც მნიშვნელოვანი სიმბოლური ხიდი, რომელიც შეიძლება ქართველ და აფხაზ საზოგადოებას (საზოგადოებას!!!) შორის რეალურადაც კვლავ გაიღოს.

ესაა თანამედროვე (თუმცა, ალბათ, არც მხოლოდ თანამედროვე და არც მხოლოდ კონკრეტულ მოვლენებთან დაკავშირებული) დრამა. ფილმის გმირები (და ისინიც, ვისაც პერსონაჟები სიმბოლურად ასახიერებენ) ერთი წარსულიდან (და არა მარტო ერთი, ზღვისპირა ქალაქიდან) მოდიან. მათ ოდესღაც უყვარდათ ერთმანეთი... მაგრამ შემდეგ, იმან, რაც აფხაზეთში



მოხდა, როგორც ასეთ შემთხვევებში ყოველთვის ხდება ხოლმე ნებისმიერ ქვეყანაში, პირველ რიგში, ადამიანების ცხოვრება, ეს კავშირები, ეს ქალაქები და რაც მთავარია, სიყვარული დაანგრია, რასაც სიძულვილი და გაუცხოება, ანგარიშსწორების გამანადგურებელი სურვილი და შურისძიების აღსრულებისკენ სწრაფვა მოჰყვა.

ამავე დროს, ომმა ბევრი ადამიანის ბედი გააერთიანა და ბევრი, ვინც ერთმანეთთან იყო დაკავშირებული და ერთმანეთი უყვარდა, დააშორა ერთმანეთს. მათი გზები, პირველად, შორეულ წარსულში გადაიკვეთა, ჯერ მამის, როდესაც მშვიდობა იყო, შემდეგ, მეორედ, ომის დროს და ახლა კვლავ იკვეთება, ოღონდ სრულიად საპირისპირო მხარეს. ისინი შემთხვევითა თუ გამიზნულად კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს, ერთმანეთისკენ მიდიან, ელიან ამ შეხვედრას, რათა საბოლოოდ აღასრულონ მთავარი, რაც კი შეიძლება, რომ ადამიანებმა ერთმანეთს გაუკეთონ - აპატიონ და ერთად, ერთ ენაზე, ხმაშენწყობილი სიმღერით (საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ მუსიკალური მხარე, რომელიც გომარ სიხარულიძეს ეკუთვნის, „ბამბაზიის სამოთხის“ ერთ-ერთი მეტყველი და ორგანული ნაწილია) ამისკენ ყველას მოუწოდონ. ერთმანეთისკენ სავალი გზები იპოვონ და ის საზღვარი, რომელიც ოდესღაც გაივლო, როგორც ბათუმ და ლექსომ, როგორც ელენემ და აფხაზმა დედამ, სწორედ ერთმანეთის დახმარებითა და ერთად გადალახონ. გადალახონ ღვინის შესმით, ტყვიაჩაგდებული ფიალიდან; აფხაზური „ნანათი“ და შვილებისთვის პატების თხოვნით — ყველა უძილო ღამისთვისა და მართო გატარებული დღისთვის, ყველა ომისთვის...

სიძულვილისთვის. (ალბათ, სწორედ ესაა მთავარი, რისთვისაც გიორგი სიხარულიძემ ჯერ სპექტაკლი დადგა და შემდეგ ფილმი გადაიღო). მაგრამ, სანამ ეს მოხდება, მათ რთული და გრძელი გზა აქვთ გასავლელი და არ იციან, რა ელით მის დასასრულს.

ამ ისტორიის საფუძველი მრავალი წლის წინ, სოხუმში, აკაციების ხეივანში დატრიალებული ტრაგედიაა. მაგრამ, ვინ დათვლის, რამდენი ასეთი ისტორია იყო იმ ომში, რამდენ დედასა თუ მამას მოუკლეს თვალწინ შვილი და რამდენ შვილს დაუხვრიტეს თვალწინ დედა თუ მამა; რამდენს მოუკლეს ძმაკაცი ამ ომში და რამდენმა ცოცხლადგადარჩენილმა დადო ფიცი, რომ შურს იძიებდა ამ სიკვდილისთვის.

მრავალი „პირდაპირი“ ნიშნისა თუ კონკრეტულის მიუხედავად, ფილმში ყველაფერი განზოგადებულია. როგორი კონკრეტულიცა და დროის, რეალობის ამა თუ იმ უშუალო მოვლენის ამსახველიც უნდა იყოს ამბავი, სარეჟისორო გადანყვება შლის დროისა თუ გეოგრაფიული განზომილებების საზღვრებს. ერთი, თუნდაც რამდენიმე ადამიანის ბედი, საერთო სათქმელამდე, საერთო პრობლემამდე ზოგადდება. ერთი კონკრეტული ისტორია იმ ტრაგედიის მეტაფორად წარმოდგება, რაც აფხაზეთში მოხდა და საერთოდ, რაც ომმა, ნგრევამ, სიძულვილმა, ძალადობამ და სისასტიკემ შეიძლება მოუტანოს ადამიანებს. და იმის მეტაფორადაც, რაც შენდობას, ღირსეულ საქციელსა და საბოლოო ჯამში, კაცთმოყვარეობას მოსდევს. რის წინაშეც უკან იხევს ყველა და ყველაფერი შეიძლება დავინყებას მიეცეს. მხოლოდ მამის შეიძლება მოხდეს ისე, რომ ვილაცამ შვილი მოგიკლა და შენ შეგიძლია, აპატიო. შენ კი, შეგიძლია მუხლებზე დაემხო დეისი წინაშე, რომელსაც შენმა შვილმა შვილი მოუკლა და სანაცვლოდ, დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ, უარი თქვა მიზნის აღსრულებაზე და კვლავ მოსავლელად მიაბარო საფლავი, რომელშიც „მკვლელები“ და მისი მსხვერპლიც ერთად განისვენებენ.

გიორგი სიხარულიძის ფილმში პირველივე ეპიზოდებიდან იგრძნობა ფარული თუ აშკარა დაძაბულობა — წყევლიანის მეუფება, პირველ რიგში, ადამიანების სულები რომ მოუტაცეს და მოსვენებას არ აძლევს მათ, რომლებიც, ერთი მხრივ, ძვირფას დანაკარგს განიცდიან და მეორე მხრივ, უსიყვარულობას.

ხაზგასმულია პერსონაჟების შინაგანი მდგომარეობის კონტრასტი მშვენიერ, მზით განათებულ და მწვანეში ჩაფლულ სამყაროსთან (ოპერატორი — მიხეილ მაღალაშვილი), შორეული ზღვის სურნელი და წარსულის მოგონებები რომ მოაქვს. მოაქვს იმ „ჯადოსნური“ სამყაროს ხსოვნა, ოდესღაც არსებული მხარის — სამოთხის მოგონებები, ამეტყველებული „ჯადოსნური“ ნიჟარებით, რომლებიც ზღვამ ოდესღაც გამოირიყა და რომლებსაც ნახევრადმემოლილი მანანნალა (დავით როინიშვილი) ქუჩებში ყიდის.

ელენე, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ქალი, დარდს მოუტეხავს და მოხუცს ჰგავს. სულიერი დაავადება ხშირად ერევა და უცნაურად იქცევა. ლექსოც წარსულის, ომის კვალს, როგორც შინაგანად, სახეზეც ატარებს — წონასწორობადარ-



ღვეული და ადგილდაკარგული, გალოთებული, ნერვიული და სახენაირვეია. ცალხელა ბათუც ამ ომისა და ძალადობის მსხვერპლია და იძულებულია, აკეთოს ის, რისი კეთებაც არ უნდა. იცხოვროს ისე, რასაც მისი ბუნება ენიშნავდა. ნიჭარების გამყიდველიც მსხვერპლია და სასონარკვეთილი, სახლთან სიშორისა გამო...

გიორგი სიხარულიძე, მსახიობებთან (რომლებიც გამორჩეული ოსტატობით, მდიდარი და მრავალფეროვანი შტრიხებით დატვირთულ სახეებს ქმნიან) ერთად, ამ პერსონაჟებით მძიმე ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში მყოფი საზოგადოების მეტაფორულ პორტრეტს სახავს, რომლის არსებობასაც სიცოცხლის სიყვარული და იმედი გამოცლილი აქვს.

თუმცა, ყველაფრისდა მიუხედავად, ცხოვრება მაინც გრძელდება და ესეც ხომ რეალობაა. მთავარი ამბის პარალელურად, ის ჩვეულებრივად მიედინება და რეჟისორი ყოველდღიური ცხოვრების რიტმს, ეპოქის არსებობას არაერთი დეტალითა, თუ ნიუანსით გამოკვეთს. და რადგანაც ცხოვრება გრძელდება, მას შეუძლია, ვიღაცას კვლავ მოუტანოს ბედნიერება. ეს ხაზი ლაურას პერსონაჟში იკვეთება, რომელიც, ერთი მხრივ, წარსულსა და ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების სიმბოლოდ იკითხება. როგორც ირკვევა, იგი ალხასტის შეყვარებული ყოფილა, ვისგან დატოვებულ ბეჭედსაც ბათუ მრავალი წლის შემდეგ, გადასცემს. ამჟამად, კი, ლაურას ცხოვრებაში ახალი მეგობარი — გიორგი (გელა ებანოიძე) ჩნდება, რომელსაც ელენე რატის უწოდებს და ამით, ისევე, როგორც ლექსო, თითქოს აღიარებს მას.

ბათუ და ლექსოც მრავალი წლის შემდეგ ხვდებიან ერთმანეთს. ოდესღაც ისინიც იც-

ნობდნენ ერთმანეთს, ხშირად იყვნენ ერთად და ახლა, კვლავ ერთად არიან, სვამენ თასით, რომელშიც ტყვიაა ჩადებული და ეს თავისებური რიტუალი, მათ შორის არსებულ და თითქოს გადაულახავ ბარიერს უცხად ჩამოშლის.

„აბაშიძე, არჩაია, აჩბა, გოგობია, დანელია, თარბა...“ — კითხულობს ფილმის ერთ-ერთ ყველაზე დრამატულ ეპიზოდში, თავისი ძველი მონაფეხების წარმოსახვით სიას, რომელიც საკლასო ოთახში (სადაც მას არაფერი ესაქმება), ღრმა სულიერი კრიზისის მდგომარეობაში ჩავარდნილი ელენე. შეიძლება ამ სიიდან — ქართულ და აფხაზური გვარებს რომ აერთიანებს, ბევრი აღარცაა ამქვეყნად. ან, შესაძლოა, ოდესმე ისინიც კვლავ შეხვდნენ „ჯადოსნურ მხარეში“ ერთმანეთს.

მოქმედება კულმინაციისკენ მიდის. ისედაც დაძაბული და დაჭიმული (როგორც ადამიანების ნერვები) ატმოსფერო უფრო და უფრო იმუხტება. ბოლოს გადამწყვეტი და მთავარი წამი დგება. ელენე იმ, მთავარ, საზღვარს გადადის და შვილის, ამდენი ხნის ნანატრ საფლავს უახლოვდება. აქ მან, ყველაზე სასტიკი ხარკი უნდა გაილოს — პატიება უნდა ითხოვოს...

მართალია, ეს სცენა სულ რამდენიმე წამს გრძელდება, მაგრამ უსასრულო ჩანს... (აქ განსაკუთრებულ ოსტატობას აღწევს მარიაკა სამანიშვილისა და ენდი ძიძავას სამსახიობო ოსტატობა — ესაა ორი, დიდი დრამატული მსახიობის ბრწყინვალე დუეტი) და უეცრად, ამ დაძაბული ლოდინის შემდეგ, ელენე პატიებას სთხოვს, არა დედას, რომელიც ამას დაჟინებით იმეორებს, არამედ რატისა და ალხასტს, შვილებს, იმისთვის, რომ მათ გარეშე ისწავლეს ცხოვრება... და ალხასტის დედაც სთხოვს პატიებას შვილებს, იმ-

ისტვის, რომ ადამიანები გაურბიან ერთმანეთს, იმისთვის, რომ ერთმანეთის მოძებნა ეზარებათ, ამდენი ხნის სიჩუმისთვის სთხოვს პატიებას...

ეს ორი, გაუბედურებული და მიძიმე ტვირთიანი ქალი პატიებას სწორედ იმიტომ ითხოვს, რომ სწორედ მათ – დედებმა და მამებმა ვერ დაიფარეს თავიანთი შვილები განსაცდელისგან, ვერც ომისა და ვერც სიკვდილისგან ვერ დაიფარეს.

უეცრად, ელენე კიდევ ერთ და გამაოგნებელ გადანყვეტილებას იღებს — „ხელი გაუშვი, ჩემი მვილი აქ დარჩება, — ეუბნება იგი საფლავის ამოსათხრელად ნიჩაბმომარჯვებულ ბათუს და აჩერებს, — ეს რატის სახლია, რატის სამოთხეა, ჩვენი ყველასი“ და შემდეგ ალხასტის დედას, ორაზროვანი სიტყვებით მიმართავს, — დროებით შენ გიტოვებ. მე მალე დავბრუნდები“.

„ბამბაზიის სამოთხის“ ნახვა და ამაზე დაფიქრება აუცილებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ ის ხიდები, რომლებიც ოდესღაც აფხაზეთსა და დანარჩენ საქართველოს შორის ჩაინგრა და საქართველოს თავისი მიწა მოგლიჯა — აღდგეს და ყველამ, ვისაც ჯერ კიდევ ახსოვს (და ძალიან ბევრს ახსოვს), როგორ ცხოვრობდნენ ქართველები და აფხაზები (თუ აფხაზეთში მცხოვრები სხვა ეროვნების ადამიანები) ომამდე ერთად, როგორ უყვარდათ ერთმანეთი, როგორ მეგობრობდნენ, როგორ სწავლობდნენ ერთმანეთის გვერდით, როგორ პატივს სცემდნენ ერთმანეთს — მშვიდობიანი მომავლისკენ მიმართონ მზერა.

ეს ფილმი კიდევ ერთი და მნიშვნელოვანი

გზავნილია აფხაზეთისკენ, რომელიც, იმედი, არა უბრალოდ, ადრესატებამდე, არამედ, პირველ რიგში, მათ გულუბამდე, ცნობიერებამდე მიაღწევს. მათაც უნდა ნახონ „ბამბაზიის სამოთხე“, რათა გაიგონ, რას ფიქრობენ ქართველები მოვლენებზე, რაც აფხაზეთში — ჩვენ ყველას სამოთხეში — ომის დროს განვითარდა; როგორ აფასებენ ამ ყველაფერს, რას განიცდიან და რას გრძნობენ დღეს, იმ ტკივილებსა და დანაკარგებზე, რასაც წლებია ატარებენ არამხოლოდ საკუთარი თავის, არამედ აფხაზეთის გამოც, მათთან მიმართებაში და იმ წარსულისა (ომამდელი თუ ომისდროინდელი) და მომავლის გამო, რომელიც ერთი იყო და ყველაფრის მიუხედავად, კვლავ ერთია.

სიმბოლური საფლავი, სადაც ორი ახალგაზრდა — ქართველი და ასევე, ქართველი — აფხაზი — ერთად, გვერდიგვერდ განისვენებს, სწორედ შერიგებისა და ერთიანი მიწის — ჩვენი ყველას სამოთხის მეტაფორაა, რომელიც გვიყვარს, გვენატრება და რომელიც მალე, აუცილებლად დაგვაბრუნებს.

როდესაც „ბამბაზიის სამოთხეს“ ნახავ, აუცილებლად განგიახლდება ყველა ტკივილი, რაც აფხაზეთს უკავშირდება და ჭრილობები, რომლებიც ვერ ხორცდება, ისევ თავიდან იხსნება. შენც, ელენესა და ალხასტის დედის მსგავსად, გადიხარ გზას, რომელზეც უკვე მრავალი წელია, შენს ქვეყანასთან ერთად დგახარ; გადიხარ იმ საზღვარსაც, რომელიც ჯერ კიდევ წინაა, რომელიც ჯერ გასაღული გაქვს და იცი, აუცილებლად უნდა გაიარო.



გუბაზ მეგრელიძე

ზესტაფონის თეატრი

ზესტაფონი თეატრალური ქალაქია, რომელმაც არა ერთი ცნობილი ხელოვანი აღუზარდა ქართულ თეატრს, რასაც მარტო უშანგი ჩხეიძის, სერგო ზაქარიასის, შალვა ღამბაშიძის, დოდო ანთაძის გახსენებაც ადასტურებს. აქ 1939-49 წლებში სახელმწიფო თეატრის არსებობის დროს საინტერესო თეატრალური ცხოვრება მიმდინარეობდა, რაც არ ჩამცხრალა 1960—90 წლებში, სახალხო თეატრის არსებობის დროსაც. ამდენად, კანონზომიერი გახლდათ, 1991 წელს სახელმწიფო თეატრის აღდგენაც, რომლის სულისჩამდგმელებიც ლერი პაქსაშვილი და რენე აბესაძე იყვნენ. თეატრმა წარმატებებს მიაღწია რუსთავეის “ოქროს ნიღბის” (1998), “თეატრალური იმერეთი 2002” და “თეატრალური იმერეთი 2003” ფესტივალებზე. შემოქმედებითი კოლექტივის ახალი წარმატებები დაკავშირებულია ახალგაზრდა რეჟისორის, მამუკა ცერცვაძის სახელთან, რომელიც 2004 წლიდან თეატრში მუშაობს რეჟისორად, 2007 წლიდან კი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია.

ასეთი ტრადიციების მიუხედავად, თეატრი გარკვეული პრობლემების წინაშე აღმოჩნდა. წლიური 143 ათას ლარიანი ბიუჯეტი სრულფასოვანი შემოქმედებითი ცხოვრებისთვის არასაკმარისია. ამ თანხიდან სადადგომოდ 2 სპექტაკლს მხოლოდ 12 ათასი ლარი უნდა გასწვდეს. დანარჩენი კომუნალურ, სახელფასო და სხვა ხარჯებს მოიცავს. მსახიობთა ხელფასი კატეგორიათა მიხედვით 120, 130, 180 ლარია. 7 წამყვან მსახიობს კი, 300 ლარი აქვს. დასში 12 მსახიობია, რომელთაგან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი 5-ს აქვთ დამთავრებული. აქედან დამსახურებული არტისტის წოდება რ. აბესაძესა და ნ. შიუკაშვილს აქვთ. დანარჩენები 31-33 წლის ახალგაზრდები არიან, რომლებიც თეატრის ძირითად წარმმართველ ძალას წარმოადგენენ. მეორე რეჟისორის შტატი არ

არის, რაც თეატრის წინსვლისა და მხატვრული მრავალფეროვნების საქმეში გარკვეულ წინაღობებს ქმნის. პროფესიონალ მსახიობთა ნაკლებობის გამო, სასცენო მეტყველება მნიშვნელოვან პრობლემად რჩება. ამიტომ სასურველია გამოინახოს სათანადო საშუალებები თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან მაღალკვალიფიციური პედაგოგების მოწვევისთვის. თეატრის გარდერობი საკმაოდ მოძველებულია, რეკვიზიტის საამქრო არ არსებობს და მათი დამზადება თანამშრომლებს საკუთარი ძალით უხდებათ. შენობა გადაუდებელ რემონტს საჭიროებს, რომლის პროექტიც 39.000 ლარი დაჯდა. განახლებას მოითხოვს მაყურებელთა დარბაზი, სადაც ახალი სავარძლებია დასადგმელი. ტექნიკურად შესაცვლელია სცენა, განათების გაუმართავი სისტემა თანამედროვე მოთხოვნებს არ აკმაყოფილებს, გამოსაცვლელია კანალიზაცია. გახმოვანების სისტემაც სავალალო მდგომარეობაშია. არსებული ორი დაბალხარისხოვანი ხმის გამაძლიერებელი ფონოგრამისთვის საჭირო ეფექტს ვერ ქმნის, რის გამოც მსახიობებს სიმღერა და დაკვრა მეტწილად ცოცხალი შესრულებით უხდებათ. კიდევ კარგი, მსახიობთა მუსიკალურ-ვოკალური მონაცემები ამის საშუალებას იძლევა. 2007 წელს ადგილობრივი ხელისუფლების დახმარებით გათბობის სისტემა გაკეთდა. სამწუხაროდ, მცირე შემოსავლის გამო, გათბობის სისტემატიურად ჩართვისთვის თეატრს თანხები არ მოეპოვება. შენობა წყლის ჩარეცხვისგან იხსნა 10 წლის წინ პარლამენტარ ჯემალ გორგოძის დახმარებით შეცვლილმა სახურავმა. ვიჭირობ, მნიშვნელოვანი სამრეწველო პოტენციალიდან გამომდინარე ადგილობრივი ხელისუფლება თეატრისადმი მეტ მხარდაჭერას უნდა იჩენდეს. 2007 წლიდან თეატრთან შეიქმნა საბავშვო-ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია “მერმისი” (ხელმძღვანელი მ. ცერცვაძე), რომელიც შემოქმედებითი განახლებისა და ახალი თაობის აღზრდისთვის აუცილებელია. სწორედ სტუდიის აღზრდილთა ძალებით წარმატებით დადგმულმა სპექტაკლმა „ანა ფრანკის დღიური“, სტუდიის არსებობის აუცილებლობა დაადასტურა. 2008 წლიდან თეატრის ხელმძღვანელობამ ზესტაფონისა და ახლომდებარე სოფლებისა და რაიონების სკოლის მოსწავლეებს აქცია შესთავაზა, რომლის ფარგლებშიც რეპერტუარში არსებული დადგმებიდან, სპექტაკლები მათი შერჩევით იმართება და მაყურებელთა ტრანსპორტირებაც უფასოდ ხორციელდება. თეატრი კვირაში ერთხელ მართავს სპექტაკლს, რომელსაც დაახლოებით 150 კაცი ესწრება.

თეატრის მიმდინარე რეპერტუარშია: ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, ნ. დუმბაძის „თეთრი ბაირალები“, ალ. ჩხაიძის „შთამომავლობა“, ლ. თაბუკაშვილის „ნატაძარლი“ და „მეორე რა, რომ სველია სველი იასამანი“, ლ. ბულაძის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“, რ. ნემის „წვიმის გამყიდველი“, ე. შვარცის „თოვლის დედოფალი“, ფ. გუდრიძის, ა. ჰაკეტის, „ანა ფრანკის დღიური“. წლებიდანელი სეზონი თეატრმა დავით კლდიაშვილის მშობლიურ სოფელ სიმონეთში მდებარე მწერლის სახლ-მუზეუმში, მის დაბადების დღეს, გახსნა სპექტაკლით „მანველიძეების ოჯახი“.

რეპეტიციები მუზეუმის ეზოში ტარდებოდა. დასი სამაგიდო რეპეტიციებიდან პრემიერამდე დიდი მწერლის სოფელში ცხოვრობდა, ყველა რეპეტიცია მაყურებლის თანდასწრებით მიმდინარეობდა. მამუკა ცერცვაძის აზრით, ყოველი სეზონის ასეთი გახსნა ტრადიციული გახდება, რაც ხელს შეუწყობს თეატრთან მაყურებლის დაახლოებას და სპექტაკლების პოპულარიზაციას. მართლაც, თანასოფლელებით გადაჭედო ეზოში, სახლ-მუზეუმის აივანზე გათამაშებული მანველიძეების ოჯახის დრამატული ყოფა ორიგინალურად და საინტერესოდ გათამაშდა. დეკორაციას ისტორიული გარემო და დიდი, ხეხილით სავსე ეზო ცვლიდა. მოქმედება აივანიდან ეზოში, სარდაფსა და კიბეებზე იმართდებოდა, სადაც გმირთა განწყობა, მოქმედების შესაფერისად იცვლებოდა და ერთი სოფლის ოჯახის ცხოვრებისეულ პერიპეტეციებს წარმოსახავდა. ბუნებრივი გარემო ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენდა, თითქოს მაყურებელი მეზობლის ოჯახის წევრთა დაძაბულ ურთიერთობებს ადევნებდა თვალს და ამ ორომტრიალში უნებლიედ ერთვებოდა.

დავით კლდიაშვილის 1910 წელს დაწერილი მცირე ზომის მოთხრობა, დრამატურგმა რეზო კლდიაშვილმა ერთმოქმედებიან პიესად აქცია და გმირთა სასაუბრო ტექსტის გაზრდით თითოეული პერსონაჟის ხასიათი უფრო გაამდიდრა, თუმცა ავტორისეული კოლორიტი, ძირითადი ტექსტი და სათქმელი აზრი შეინარჩუნა. თავად დრამატურგის აზრით: “პარალელი გავავლე საკრებულოდან გამოგდებულ როსტომსა და პარლამენტის გარეთ დარჩენილ ამბიციურ პოლიტიკოსებს

შორის. როსტომი წარსულით ცხოვრობს, რაც ქართველებს საზოგადოდ გვჭირს. თანაც საკრებულოში დაბრუნების ამბიციის აქვს და „რეჩის“ სათქმელად გულმოდგინედ მზადებაში ოჯახის წევრები მხედველობიდან გამორჩა. ამიტომაც ისინი გაჭირვებას ვერ ეგუებიან და თავის გადაჩენას სახლიდან გაქცევით ცდილობენ. როსტომი თავისი ილუზიების გამო პასიურია, ხოლო მეუღლე და ქალიშვილები ცხოვრების გაუმჯობესებისკენ აქტიურად ისწრაფვიან. საერთოდ, სახლიდან თუ ქვეყნიდან გაქცევის თემა დღევანდელ ყოფაში აქტუალურად მიმაჩნია, რამაც პიესის დანერისკენ მიბიძგა. როსტომის მსგავსი გმირები ჩვენს თანამედროვეობაში მრავლად არიან — ქუჩის მეძაგობიდან პოლიტიკურ ოპოზიციონერობამდე“.

ამ ორ ნაწარმოებს შორის სხვაობა სათაურიდანაც ჩანს. თუ დ. კლდიაშვილის მოთხრობას „როსტომ მანველიძე“ ჰქვია და მთელი ყურადღება მთავარ გმირზეა გადატანილი, რ. კლდიაშვილი ამ მოთხრობის მოტივებზე პიესას არქმევს „მანველიძეების ოჯახი“, სადაც ოჯახის წევრთა ურთიერთობები უფრო ფართოდ განიხილება და მთლიანობაში ფოკუსირდება. აქ ვხედავთ ინდივიდუალურ პიროვნულ მისწრაფებებს, კონფლიქტურ სიტუაციებს დებს შორის, მათ დამოკიდებულებას მშობლებთან. უფრო ხაზგასმითაა ნაჩვენები ცოლ-ქმრის გაუცხოების ნიუანსები. ამ მიზნის მისაღწევად რ. კლდიაშვილს ახალი დიალოგების დაწერა დიდი ნინაპრის შემოქმედებითი ტრადიციების, სტილისა და ფორმის გათვალისწინებით მოუხდა, რამაც არ დაარღვია დავით



სცენა სპექტაკლიდან

სცენა სპექტაკლიდან



კლდიაშვილისეული სამყარო და გმირებიც ხელოვნურად გაუცხოებულნი არ დარჩნენ. პირიქით, ორგანულად შეერწყნენ იმერულ გარემოს.

სპექტაკლის მოქმედება სახლ-მუზეუმის შიგნით იწყება, საიდანაც გმირთა ჩხუბი იმის, გარეთ გამოსულები კი მეზობლების დასანახად კეთილგანწყობის ილუზიას ქმნიან. ამიტომ ურთიერთობათა გარკვევის საშუალებად მხოლოდ სიმღერა შემორჩათ. ისინი ჩხუბობენ, ერთმანეთს ვერ იტანენ, მაგრამ ერთად მაინც მხიარულად მღერიან. დების — თალიკოს (გ. დადიანიძე), პელოს (ლ. კველიძე), ნატალიას (ნ. გოშაძე), კატულიას (თ. ხუსკვიცაძე) დიალოგებში იგრძნობა ჯიბრი, შური და გაუტანლობა, აგრეთვე სოფელში ცხოვრებისადმი ზიზღი და პირადი წარმატების მისაღწევად ქალაქში სტუმრად წასვლის იმედად არიან. საქმე იქამდეც კი მიდის, რომ პატიოსნებაზე თავგადაკლებები, გაბრაზებულ გულზე ერთმანეთს მრუშობასაც სარკასტულად წამოაძახებენ. მსახიობები კარგად გადმოსცემენ გმირთა ამ სხვადასხვაგვარ განწყობას, რაც თითოეული მათგანის ინდივიდუალურ ხასიათს წარმოსახავს.

შვილების ასეთი დაძაბული ურთიერთობების მოგვარებას მარიამი (ნ. აბესაძე) თავისებური მეთოდით ახორციელებს. ცდილობს თავისი გამორჩეული ქალიშვილისთვის პრივილეგირებული მდგომარეობის შექმნას, რაც მისი საქციელის გამართლებასა და საქმროს მოძებნაში გამოიხატება. მარიამი ქალიშვილთა კინკლაობის აღკვეთისას, უნებლიედ კონფლიქტში ჩაბმული აღმოჩნდა, რასაც ხან სიმღერით, ხან ჭკუისდამრიგებლობით თითქოსდა ფარავს, მაგრამ მაინც დედობრივი მზრუნველობის ნაცვლად მათადმი შეუბრალებლობას, უნდობლობასა და ცინიკურ დამოკიდებულებას ავლენს. მარიამი აქტიური ადამიანია, რომელსაც ცხოვრებაში არ გაუმართლა და გამოსავალს ისიც ოჯახიდან გაქცევაში ხედავს, რასაც ქალიშვილთა კეთილდღეობაზე ზრუნვით ნიღბავს. იგი ვერ იტანს ქმრის ინდიფერენტობას, რომელიც საკრებულოს წევრობის მოლოდინში ილუზიებით ცხოვრობს და ცოლ-შვილს ყურადღებას არ აქცევს. თავსაც დამცირებულად გრძნობს, როდესაც რკინიგზის სადგურამდე ფეხით წასვლა უნევს.

ამიტომაც მარიამს ქმრის უპატივცემულობასთან ერთად, შურისძიების გრძნობაც ამოძრავებს და ჩანაფიქრის განსახორციელებლად ყველაფერს იკადრებს.

როსტომს (გ. გლოველი) ოჯახში არსებულ ვითარება ნაკლებად აინტერესებს. ამიტომაც სახლის ქვედა სართულზე თავის ფიქრებთან განმარტოვებას ამჯობინებს და შიგადაშიგ საკრებულოს წარმომადგენლის მოლოდინში „რეჩის“ წარმოთქმაში ვარჯიშობს. მას არც ბუხართან სძინავს, არც ზანტად შესცქერის ცხოვრების წარმავლობას, როგორსაც დ. კლდიაშვილი გვიხატავს. მსახიობ გ. გლოველის წარმოსახვით როსტომი სოფლის შარავზას იმედიანად გასცქერის, საიდანაც ძველი დიდების დაბრუნებას ელის. ხშირად ისწორებს იუნკრის მუნდირს, რაც მისი ღირსების გამომსახველად შემორჩა.

როსტომი რეალურ ვითარებას არ იმჩნევს, რომ იგი აღარავის სჭირდება და ღრმად სწამს საკრებულოში მეკენჭის უფლებით დაბრუნება. ამ მოლოდინში ცოლ-შვილის ბედი აღარ ადარდებს, მათი ჩხუბი კი პოლიტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბებასა და ამით გამონეწულ სულიერ სიამოვნებას ხელს უშლის. ამიტომაც უხარია ოჯახის წასვლა, რომლის პრესტიჟულად გაცილებისთვის სოფელში ურმის შოვნაც არ ძალუძს. თუმცა რეალობას მაშინ უბრუნდება, როდესაც დათიას “ზაკუსკის მოხერხებას” მორიდებით სთხოვს და ბედნიერი ოცნების სამყაროდან გამოფხიზლებული თავის ყოფას დრამატულად განიცდის.

მანველიძეების ოჯახურ ყოფას აშარყებს მოსამსახურე დათიას (ბ. ტაბატაძე) ირონიული დამოკიდებულება. მისი მიუსაფარი ცხოვრება ამ ოჯახზეა დამოკიდებული და ძველი დიდების მოლოდინში მყოფი როსტომიც დათიას გარეშე ვერ იარსებებდა. დათია კარგად ხედავს რეალობას — ქალების ინტერესებსა და როსტომის ფუჭ იმედებს, რასაც იგი მოახლეს გულმოდგინედ უმაღავდა. დათია ჩუმად აფასებს მოვლენებს, შორიდან შესცქერის და განიცდის ამ ოჯახის დეგრადაციას, რომლის შეჩერებაც მის ძალებს აღემატება. ამიტომაც მთავრდება სპექტაკლი მისი სიტყვებით: „ღმერთო, შენ უშველე კაცსაც და ქვეყანასაც“.

წერილები

თამარ ბლიაძე

რევაზ

მიშველაძე

თეატრში

რევაზ მიშველაძე ქართული თეატრით სკოლის მერხიდანვე დაინტერესდა. მამამისი, ავქსენტის მიშველაძე, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მუშაობდა და შეიძლება ითქვას, რომ მომავალი მწერალი თეატრის კულისებში გაიზარდა. ვაკვეთილები რომ დამთავრდებოდა, იგონებს ბატონი რეზო, თეატრისკენ გავრბოდი. იქ მამაჩემის მომცრო კაბინეტში ჯერ ვაკვეთილებს მოვამზადებდი, მერე ჩემთვის ამოუცნობ, იდუმალ სამყაროში დავბუჯურობდი. ხან სარეპეტიციო დარბაზში ამოვყოფდი თავს, ხან საგრემიოროში შევრჩებოდი. ბოლოს, საღამოს რვა საათზე, სპექტაკლს ვესწრებოდი. ხან „მთავრობის ლოჟის“ სიღრმიდან ვუცქერდი სცენას, ხან გამნათებლის აივნიდან. ყველაზე მეტად წარმოდგენის კულისებიდან ცქერა მომწონდა. ხშირად მომისმენია მსახიობებისგან მამაჩემის მისამართით ნახევრადსაყვედურით ნათქვამი: „ავქსენტი, რატომ ღუპავ ბავშვს. მეშიდე კლასიდან, რომ სცენის მტვერს ჩაყლაპავს, ეგ გისწავლის წიგნს?“ მერე მე მომიბრუნდებოდნენ: „ნაი, ბიძია, სახლში. ამ დასაწვავში, ნეტაი, ჩვენ არ ვიყოთ აქ“. ამას მეუბნებოდნენ ისინი (იპ. ხვიჩია, კ. აბესაძე, შ. პირველი, დ. ჩიქვინიძე, ვ. მეგრელიშვილი), ვინც ქართული თეატრის ის-

ტორიაში ბრწყინვალე კვალი დატოვა.

წამოიზარდა, მოსწავლეთა სასახლის დრამ-წრეს მიაშურა. დრამწრეს იმხანად ახალგაზრდა რეჟისორი, ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად გამწესებული გიგა ლორთქიფანიძე ხელმძღვანელობდა. ბატონი გიგასაგან შეთამამებულმა (მოსწავლეთა სასახლის სპექტაკლებში მთავარ როლებს ათამაშებდა) და დიდი რეჟისორის რჩევით ფრთაშესხმულმა კინაღამ გადაწყვიტა თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობოზე ჩაებარებინა, მაგრამ ბოლოს მაინც ლიტერატურის სიყვარულმა სძლია და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა.

სტუდენტობიდანვე აქვეყნებდა თეატრალურ რეცენზიებს და გამოჩენილ მსახიობთა ლიტერატურულ პორტრეტებს ჟურნალ-გაზეთებში. რაც შეეხება გიგა ლორთქიფანიძეს, დიდებული კინოფილმის, „დათა თუთაშხიას“ ავტორთან, ნახევარი საუკუნის წინათ დაწყებული მეგობრობა დღესაც გრძელდება.

ახალგაზრდული მსახიობური გატაცებიდან თანამედროვე ქართული ნოველის კლასიკოს ისლა შემორჩა, რომ იგი დღესაც ჩინებული დეკლამატორი და შთამბეჭდავი ორატორია. გააჩნია პაროდირების შესაშური ნიჭი, რის გამოც ჩინებულ თამადად და სასურველ სუფრის წევრად ითვლება.

დრამატურგიაში რევაზ მიშველაძემ 80-იან წლების ბოლოს სცადა კალამი. ამ დროისთვის მას უკვე დაგდებული ჰქონდა ცნობილი ნოველისტის სახელი და იყო არაერთი ლიტერატურული პრემიის კავალერი.

რევაზ მიშველაძის პირველი პიესის სცენური ნათლობა სანდრო მრეველიშვილმა განახორციელა. მეტეხის თეატრში ბატონმა სანდრომ 1987 წელს დადგა „უფანდუროდ სამღერი“. სპექტაკლი ლიბოშერყეული წითელი იმპერიის მოახლოვებულ ნგრევას წინასწარმეტყველებდა და სოციალურ ტკივილებს იმდენად ამიშველებდა, რომ „სპექტაკლის ჩაბარების“ დროს კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელმა თეატრს „ურჩია“, იქნებ კომპარტიის ლიდერთა ყავლაგასული ბიუსტების სცენაზე შემოტანისგან თავი შეგვეკავებინაო, სპექტაკლში მთავარ როლებს ანსახიერებდნენ პავლე ნოზაძე, მიხეილ გომიაშვილი, ზურაბ ქავთარაძე, სლავა ბირიუკოვი, ივანე ლებანიძე, პიერ ქადაგიშვილი, გალინა პატარაიძე, ბესარიონ ხელაშვილი, მიხეილ კინწურაშვილი და სხვები. „უფანდუროდ სამღერი“ კარგა ხანს (თითქმის 10 წელი) შემორჩა „მეტეხის თეატრის“ რეპერტუარს.

იმავე წელს ქუთაისის თეატრში ზურაბ ქავთარაძემ დადგა რევაზ მიშველაძის „ჩემი ქუთაისი“. სპექტაკლი უძველესი კოლხეთის დედაქალაქის გუმბინდელ და დღევანდელ დღეს ეხებოდა. ზღაპრის და სინამდვილის სიმბოლური მონაცვლეობით მარადიულ ჭეშმარიტებებზე მიგვანიშნებდა და ქუთაისისათვის დამახასიათებელი გულთბილი იუმორით გამოირჩეოდა. წარმოდგენაში მონაწ-

ილეობდნენ: ვახტანგ მეგრელიშვილი, გიზო კაკაურიძე, ზურაბ ცირამუა, ნესტან კვიციანი, ერემია სვანაძე, გუდარ კოკალაძე, ავთანდილ სახამბერიძე, გივი ბერძენი და სხვები.

1987 წელსვე ქართულ თეატრში მაცურებელმა რეჟისორმა მიშველაძის მესამე წარმოდგენა იხილა: თენგიზ ჩანტლაძემ მინიატურების სახელმწიფო თეატრში დადგა „ნახვამდის, ვარიჩკა“. სპექტაკლში, რომლის მუსიკა ეკუთვნის ზურაბ ბზვანელს, ხოლო მხატვრულად გააფორმა თეიმურაზ ჩხუტიშვილმა, მთავარი როლები განასახიერეს ჯუღიუცა ბალაკამიამ, დალი მესაბლიშვილმა, ავთანდილ დოკაძემ, როლანდ ნადარეიშვილმა, თენგიზ ჩანტლაძემ, შალვა ტატუნაშვილმა, ზაირა გოგიაშვილმა და სხვებმა.

ერთი წლის შემდეგ, 1988 წელს, თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ნუკრი ქანთარია დადგა რეჟისორ მიშველაძის პიესა „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“. პიესა მძაფრი სიუჟეტებით და ეპოქისეული ხასიათით გამოირჩევა. კვლევითი ინსტიტუტის ერთ დროს უწყინარმა თანამშრომელმა, სოსო კახაძემ, კრებაზე ანტისაბჭოთა (იმდროინდელი ტერმინია) სიტყვა წამოთქვა. შეძრწუნდა დაწესებულება (და არა მარტო დაწესებულება), დანა პირს არ უხსნის დირექტორს, შიშმა შეიპყრო სოსოს ცოლ-შვილი, მოსალოდნელი რეპრესიების შიშით გამოდიან კახაძის მეგობრები, – „ზომებს მიმართავს უშიშროება“... იქნებ ყველამ ერთად გადაათქმევინონ სოსო კახაძეს „წამოცდენილი“ პოლიტიკური უტაქტობა. მაგრამ სოსო უფრო „მაგარი კაკალი“ აღმოჩნდა, ვიდრე მოელოდნენ, მან თავისი სიტყვა უკან აღარ წაიღო, პირიქით, მხილების გზაზე შორს გაიწია და თავისივე გაბედულებას კინალამ შეენირა კიდევ.

ნუკრი ქანთარიას ამ უაღრესად რისკიან რეჟისორულ ნაბიჯს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. თეატრალურმა კრიტიკამ „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“ ქართული თეატრის ახალ ეტაპად შეაფასა. იგი დადგმიდან სამიოდე თვეში თელავის თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა და გრიბოედოვის თეატრის შენობაში ფეხზედამდგარი მაცურებელი დიდხანს უკრავდა ტაშს თელავის ასწლოვანი თეატრის მორიგ გამარჯვებას.

1989 წელს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამომცემლობამ ცალკე წიგნად გამოსცა რეჟისორ მიშველაძის ოთხი პიესა სახელწოდებით: „ცხელ გულზე დაწერილი პიესები“. კრებულში თავმოყრილია პიესები: „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“, „გალმა-გამოლმა“, „უფანდუროდ სამლერი“ და „ყურადღება“. კრებულის წინასიტყვაობაში ავტორი წერს:

„ჩემი პიესები, ისევე როგორც მთელი ჩემი შემოქმედება, მიმართულია სოციალური უსამართლობის, ეროვნული ჩაგვრის, ეკონომიკური სიბეცის, პიროვნების თავისუფლების ხელყოფის წინააღმდეგ“.

„უფანდუროდ სამლერი“ პირველად სანდრო მრეველიშვილმა დადგა, „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“ — ალექსანდრე ქანთარიამ. მერე ამ ღრმა პიესამ საქართველოს ხუთიოდე თეატრი მოიარა. რაც შეეხება „ყურადღებას“ და „გალმა გამოლმას“, „ისინი უკანასკნელი მოვლენების ცხელ კვალზე დავწერე, მაგრამ ჯერჯერობით სცენური სიცოცხლე არ ეღირსათ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ქართული თეატრის რეჟისორთა უმეტესობა თავის საპატიო მოვალეობად სრულიად არ თვლის ჩვენი თანამედროვე ყოფის ასახვას და აქედან გამომდინარე, რეპერტუარის შესავსებად პიესებს ეროვნული მწერლობის მიღმა – ევროპული ლიტერატურის ძველ კარავებში ან საკავშირო კულტურის სამინისტროს მიერ რეკომენდებულ „პრესტიჟულ“ დრამატურგთა სკივრებში ეძებს.“

1990 წელს სანდრო მრეველიშვილმა თბილისის სახელმწიფო საერო თეატრში რეჟისორ მიშველაძის „ტვირთი“ დადგა. ეს იყო რეჟისორ მიშველაძის ამავე სახელწოდების ნოველის წარმატებული გასცენიფიკაცია ნიჭიერი რეჟისორის მიერ. თეატრალურმა კრიტიკამ, სანდრო მრეველიშვილის სხვა ნამუშევართა მსგავსად, ამ სპექტაკლსაც მაღალი შეფასება მისცა.

მაღლე ზუგდიდის თეატრმა (1990წ.) მაცურებელს რეჟისორ მიშველაძის ახალი პიესა „ნგრევა“ შესთავაზა. სპექტაკლი დადგა ან განსვენებულმა ნიჭიერმა რეჟისორმა რეჟისორმა ჯაფარიძემ. როლებს ასრულებდნენ: ტარიელ ზურაბიშვილი, ჟანა ლავთაძე, მარინე დარასელია, მერაბ კაკალია, იზოლდა მირცხულავა, მალხაზ ჯაფარიძე, ბადრი ცომაია, ლევან კვერნაძე, ზურაბ ლაშხია, ვახტანგ ქობალია, პეტრე წულაია, ვალერიან გაბისონია, რევაზ ჯოჯუა, ლუიზა სულხანიშვილი და სხვები.

1989 წელს „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“ მესხეთის სახელმწიფო დრამატულ თეატრშიც დაიდგა. დამდგმელი და მუსიკალური გამფორმებელი გახლდათ თამილა პატაშური, მხატვარი – ენდი ბარბლიშვილი. როლებს ასრულებდნენ: გულადი კობრიძე, ლია სულუაშვილი, სოსო გელაშვილი, მანანა ბერიძე, გუჯი გოგიძე, ცირა ტაბატაძე, ომარ ყურაშვილი, რაულ ბარბაქაძე, ლუდა მაზანაშვილი, ზურაბ მინდიკაური, ოთარ აწყურელი და სხვები.

1990 წელს ოზურგეთის ა. ნუნუაშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში რეჟისორმა კანდიდ გურგენიძემ დადგა რეჟისორ მიშველაძის პიესა „უკან მიდევნებული ლამპარი“. სპექტაკლში როლებს ასრულებდნენ: ვალერიან კანთელაძე, რევაზ სარიშვილი, ომარ ურუშაძე, ნინო ჯუღელი, თემო კვიციანი, იური ჯიჯიშვილი, ჯემალ კეჭაყაძე, რომან ლომინაძე და სხვები.

1990 წელს „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“ ქიათურის აკ. წერეთლის სახელობის თეატრშიც დაიდგა. ამ მოვლენების შესახებ გაზეთი „ქიათურის მაღაროელი“ (1 ივლისი, 1990 წ.) წერდა: „30 ივნისს ქიათურის თეატრში (მთავარი რეჟისორი გიორგი გაბელია) შედგა პრემიერა სპექტაკლისა ცნობილი ნოველისტის, რეჟისორ მიშველაძის, ორმოქმედებიანი პიესის - „სპექტაკლი

ფეხით მოსიარულეთათვის“ - მიხედვით.“

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სოლომონ ყიფშიძე, მხატვრულად გააფორმა ლომგულ მურუსიძემ, კომპოზიტორია ევგენი ჭავჭავანიძე, ქორეოგრაფი გიზო წერეთელი, ტექნიკური რეჟისორი მაყვალა კალანდაძე.

მთავარი მოქმედი პირის, სოსო კახაძის როლს ასრულებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი როდერ ჩაჩანიძე (დუბლიორი ანდრო ხვედელიძე). სპექტაკლში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: გივი მოდებაძე, ლევან ხვედელიძე, მსახიობები: ლილი თავაძე, ნანი კუზმენკო, ელეონორა ციუმა, გია კენჭოშვილი, ნანა ჯინჭარაძე, (დუბლიორი ლელა ქოჩიშვილი), იური ბინაძე, ჯუმბერ კიპაროიძე, ოთარ ჩხეიძე, გურამ ბრეგვაძე, სოსო ჩაჩანიძე და რობინზონ ქოჩიშვილი...

სპექტაკლი მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

პრემიერის შემდეგ შევხვდით მწერალ რევაზ მიშველაძეს და ვთხოვეთ შთაბეჭდილების გაზიარება. აი, რა გვითხრა მან:

„თეატრმა ჩემი სათქმელი სრულად მიიტანა მაყურებელამდე. სპექტაკლი მიმაჩნია ერთ-ერთ საუკეთესოდ. მადლობა თეატრის მთელ შემოქმედებით კოლექტივს.“

1989 წლის 9 აპრილს ცნობილ სისხლიან დრამას მოვლენათა ცხელ კვალზე მავალმა რევაზ მიშველაძემ მაშინვე უძღვნა პიესა „ნაპრალი“. ნაწარმოების დადგმა რუსთაველის თეატრმა გადამწყვიტა. რობერტ სტურუამ ტელევიზიით განაცხადა, რომ იგი უახლოეს ხანებში მაყურებელს რევაზ მიშველაძის პიესის მიხედვით შექმნილ სპექტაკლს წარუდგენდა, რეპეტიციებიც დაიწყო, მაგრამ 9 აპრილის შემდეგ მომხდარი ისტორიული ძვრებისა და რობერტ სტურუას საზღვარგარეთ თეატრებში ხანგრძლივი მიწვევის გამო რეპეტიციები შეწყდა და შემდგომში თვითონ რევაზ მიშველაძემ აღარ ისურვა „ცხელ გულზე“ დაწერილ მის პიესას დაბრუნებოდა. რაკილა ცხრა აპრილი უფრო მძაფრმა მოვლენებმა (პირველი პრეზიდენტის დამხობა, რუსეთ-საქართველოს ომი) შეცვალეს. მოგვიანებით „ნაპრალი“ ყურნალმა „ცისკარმა“ გამოაქვეყნა (10, 1990).

2005 წელს რევაზ მიშველაძემ მსახიობ პავლე ნოზაძესთან ერთად დააარსა ქართული ნოველის თეატრი. თეატრის პირველივე სპექტაკლმა, რევაზ მიშველაძის „ჩემმა გოლგოთამ“, მაყურებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია. სპექტაკლი ერთ-ერთი მოქმედი პირის - ას ნელს მილნეულ მოხუცის — ბაქრაძის როლი ბატონმა პავლე ნოზაძემ შეასრულა. ნლების განმავლობაში „ჩემი გოლგოთით“ მსახიობმა ლამის მთელი საქართველო მოიარა. ყველგან სულგანაბული უსმენდნენ განამებული ქართველი კაცის აღსარებას და ავტორს მქუხარე ტაშით აჯილდოვებდნენ. ამ სპექტაკლზე არაერთი აღფრთოვანებული რეცენზია დაიწერა პროფესიონალი თეატრმცოდნეების მიერ.

2005 წელს რევაზ მიშველაძემ და მათა მარია ბაბაძემ საქართველოს მწერალთა კავშირში შექმნეს „მონოლოგის თეატრი“. თეატრი მიზნად ისახავდა საზოგადოებისათვის საინტერესო პიროვნების ერთსაათიან გამოსვლას მაყურებლის წინაშე. მაყურებელმა გულთბილად მიიღო მონოლოგის თეატრის პირველივე სპექტაკლები: „რევაზ მიშველაძე“, „ოტია იოსელიანი“, „გიგა ლორთქიფანიძე“... 2007 წლის 21 აგვისტოს მიხეილ სააკაშვილის ბრძანებით მწერალთა სახლის დარბევა-ოკუპირების შედეგად, ბუნებრივია, მონოლოგის თეატრმა არსებობა შეწყვიტა, ხოლო მწერალთა კავშირი საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა, უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია მეორემ სამების ტაძარში შეიფარა.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია რევაზ მიშველაძის თანამშრომლობა პანტომიმის თეატრთან. ეს ურთიერთობა დღესაც წარმატებით გრძელდება და განვითარებაა მწერალსა და თეატრს შორის ილიასა და აკაკის მიერ ლობოდადებული იმ სახელოვანი ტრადიციისა, რამაც ათეული წლების განმავლობაში გააძლენინა ქართულ თეატრს და იგი ჩვენს დრომდე მოიყვანა.

თეატრისა და მწერლის წარმატებულ შემოქმედებით ურთიერთობას საფუძვლად რევაზ მიშველაძის და ამირან შალიკაშვილის პირადი მეგობრობა დაედო. შეხედულებათა ერთობლიობამ და გემოვნების თანხვედრამ 2005 წელს პანტომიმის თეატრში ბრწყინვალე სპექტაკლი „ტერენტი გრანელი“ დაბადა. სპექტაკლის საპროგრამო ფურცელში სცენარის ავტორი წერს:

„ტერენტი გრანელის დაბადება - სიყრმიდანვე დაპყვავა ცრემლი და ურვა. ბავშვობაგამწარებულს თბილისშიც მისწვდა შიმშილისა და მიუსაფარობის მსახვრალი ხელი.“

პოეტის ყოფას გაუსაძლისს ხდიდა მკაცრი, ტლანქი დო, რომელმაც მის სამშობლოს სიმწრით მოპოვებული დამოუკიდებლობა წაართვა და წითელი მაჯლაჯუნა მორიელივით გესლავდა თავისუფალ სიტყვას.

ტერენტი გრანელის სევდიან დღეებს ერთადერთი ნათელი სვეტი - პოეზია ალამაზებდა.

სასაფლაოს პოეტს კითხულობდნენ, ტაშს უკრავდნენ, ქალიშვილები უნაზეს კოცნას უგზავნიდნენ, მის ხალასს, ნაღვლიან სტრიქონებს უბის წიგნაკში ინერდნენ.

კვლავ დაჰქროლა მკაცრი ეპოქის ქარბორბალამ და პოეტის ოცნებას ფრთები შეეკეცვა. იმედის სხივი ჩაქრა და „მემენტო მორის“ ავტორის გონება სიკვდილის აჩრდილებმა წანისლეს.

და მაინც, სამინელმა იღბალმა ბოლომდე ვერ დაიმორჩილა. წელში გატეხილმა და თვალამღვრულმა ბოლომდე ზიდა პოეზიის მძიმე ჯვარი.“

ამირან შალიკაშვილმა ამ დადგმაში თავისი ხალასი ნიჭი და პოეტური ფანტაზია ჩააქსოვა, ხოლო სპექტაკლის ფინალი, ტერენტის მიერ გოლგოთაზე ჯვარცმული ქრისტეს შენაცვლება, რე-

უსორული მიგნების ფეიერვერკს წარმოადგენს.

„ტერენტი გრანელი“ მთავარი როლები შეასრულეს ამირან შალიკაშვილმა (უმცროსი), ლუკა ჩხაიძემ, თეა ცქიტიშვილმა და სალომე ფილიშვილმა.

„ტერენტი გრანელს“ ფართოდ გამოეხმაურა პრესა. რეცენზიები გამოაქვეყნეს სოსო სიგუამ, ლალი ცქიტიშვილმა, შალვა დავითაშვილმა, ნინო შვანგირაძემ და სხვებმა. ცნობილმა კრიტიკოსმა სოსო სიგუამ „მწერლის გაზეთში“ დაბეჭდილ გამოსხმაურებაში „ტერენტი გრანელს“ საუკუნის სპექტაკლი უწოდა.

2006 წლის ბოლოს ამირან შალიკაშვილმა „ახალ თაობაში“ გამოქვეყნებულ ინტერვიუში მკითხველს ამცნო, რომ მუშაობას იწყებდა რევაზ მიშველაძის ახალ პიესაზე „წმინდა გიორგი“.

ეს განაცხადი თეატრალურმა საზოგადოებამ დიდ გამბედაობად მიიჩნია, რადგანაც ქართული თეატრის ისტორიას (და, ვფიქრობ, არც მსოფლიო თეატრის ისტორიას) არ მოეძებნება რეპერტუარში წმინდა გიორგიზე შექმნილი წარმოდგენა, ხოლო სამღვდელოების ერთ-ერთმა ნაწილმა წმინდა გიორგიზე პანტომიმური სპექტაკლის შექმნა ლამის მკრეხელობად ჩაუთვალა თეატრს. ორჯერ რეპეტიცივაზე ეახლნენ რეჟისორს სრულიად სამღვდელონი და კათალიკოს-პატრიარქის სახელით მოსთხოვეს, შეენწყვიტა რეპეტიციები და ხელი აეღო „წმინდა გიორგის“ დადგმაზე.

ავტორი და რეჟისორი უფრო მტკიცენი აღმოჩნდნენ თავიანთ გადანყვეტილებაში, ვიდრე ზოგიერთი სამღვდელო პირი მოელოდა. რეპეტიციები დამთავრდა. თეატრმა გადანყვეტა პრემიერა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გაემართა.

2008 წლის 17 აპრილს უნდა შემდგარიყო პრემიერა. ბილეთები გაიყიდა, მოსაწვევები დარიგდა და პრემიერის წინა დღეს მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორმა მიიღო საპატრიარქოსგან წერილი, რომელშიც უწმინდესი და უნეტარესი კატეგორიულად მოითხოვდა, არ დაეთმოთ სცენა საღვთო სჯულისათვის მიუღებელ ამ სპექტაკლისთვის. ეს იყო მძიმე დარტყმა თეატრის მთელი კოლექტივისათვის და ეკლესიის უხეში ჩარევა თეატრის საქმეში. ამ ფაქტს გაზეთ „ასავალ-დასავალში“ გაგულისებულმა პიესის ავტორმა, რევაზ მიშველაძემ, „ინკვიზიციური ნაბიჯი“ უწოდა. მოგვიანებით გაირკვა, რომ ილია მეორე სრულიად უბრალო იყო და მთელი ეს აჟიოტაჟი სასულიერო აკადემიის პრორექტორისა და რამოდენიმე მაღალჩინოსანი მღვდლის „ინიციატივა“ იყო. ამის შესახებ „საქართველოს რესპუბლიკამ“ გამოაქვეყნა წერილი სათაურით: „ვინ ატყუებს პატრიარქს“.

ბოლოს თეატრმა მაინც გაიმარჯვა. ორიოდე თვის შემდეგ დიდი ტრიუმფით შედგა „წმინდა გიორგის“ პრემიერა, წარმოდგენის სანახავად თეატრს ზღვა ხალხი მოაწყდა. სპექტაკლმა დიდი წარმატებით ჩაიარა და იგი დღესაც მაცურებლით სავსე დარბაზში მიმდინარეობს.

„წმინდა გიორგის“ შესახებ თავიანთი კომპეტენტური აზრი გამოთქვეს გიგა ლორთქიფანიძემ, რეზო ჩხეიძემ, სანდრო მრეველიშვილმა, ვახტანგ დავითაიამ, ვაჟა აზარაშვილმა, მაცვალა გონაშვილმა, დავით შემოქმედელმა, ვახტანგ ხარჩილაძემ, ნოდარ კობერიძემ და სხვებმა.

„წმინდა გიორგის“ პროგრამაში რევაზ მიშველაძე წერს:

„კირქვის სვეტთა და სამლოცველო მღვიმეთა ულამაზეს ქალაქ კაბადოკიაში იშვინენ ისინი – ნინო კაბადოკიელი (წმინდა ნინო) და დიდმონაშე გიორგი (წმინდა გიორგი)“.

ქალწული ნინო თავისი ნაწინავეებით შეკრული წმინდა ჯვრით ხელში საქართველოსკენ მოანათებდა, რათა „ქრისტედ მოექცია ქართლი“ და ამით განესრულებინა თავისი ღვთაური ვალი ივერთა ქვეყნის წინაშე.

ლეგიონერი გიორგი, რომელმაც არაერთგზის იხილა დამპყრობელ რომაელთა გვემა-შევიწროება ქრისტიანთა მიმართ, წინ აღუდგა იმპერატორ დიოკლეტიანეს ძალადობას, „ქრისტეს მხედრად“ იწოდება და სამუდამო ჭეშმარიტებას ეზიარა.

წამების კასკადს შეუყენა იმპერატორმა ურჩი ლეგიონერი.

იმპერატორის წრეგადასულ მრისხანებას თვით დედოფალმა ალექსანდრამაც ვერ გაუძლო. დედოფლის გვირგვინი მოისროლა და წამებულ მხედარს თავყვანი სცა.

ვერ გატეხეს ჯალათებმა წმინდა გიორგი.

რომ ეგონა, ალესილ შუბთა წვერებით დავასამარებთო, სწორედ მაშინ ფენიქსისებრ აღსდგა და ღვთაების ბრწყინვალეობით გაბრწყინდა.

მახვილით განგმირა ბოროტება – გველეშაპი და კეთილი ნების ადამიანთა სამუდამო შემწედ დამკვიდრდა ცათა სასუფეველში.

სპექტაკლში მთავარი როლები შეასრულეს ამირან შალიკაშვილმა (უმცროსი), ნინო ლორთქიფანიძემ, ლუკა ჩხაიძემ და სალომე ფილიშვილმა.

2009 წლის იანვარში, თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის გადანყვეტილებით, რევაზ მიშველაძეს პირველი პრემია მიენიჭა სცენარებისათვის: „ტერენტი გრანელი“ და „წმინდა გიორგი“, ხოლო ამირან შალიკაშვილს ამავე სპექტაკლების დადგმისათვის – სანდრო ახმეტელის პრემია.

2009 წლის ივნისში პანტომიმის თეატრი მსოფლიო ფესტივალზე პოლონეთში „წმინდა გიორგი“ ოქროს მედლით და სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა.

როგორც შევიტყვეთ, მიშველაძე – შალიკაშვილის შემოქმედებითი თანამეგობრობა ახალ სიურპრიზს გვიმზადებს. პანტომიმის სახელმწიფო თეატრი ამ ახალ წარმოდგენაზე მუშაობს. სპექტაკლს „ქრისტე“ ერქმევა. მაცხოვრის ცხოვრებისა და წამების სცენური განსხეულებაც ყამირის გატეხვა იქნება ქართული თეატრის ისტორიაში.

ისტორია

ნათელა ურუშაძე

ვალერიან

გუნია

(1862-1938)

დაიბადა სამეგრელოში, სოფელ ეკში 1862 წლის 9 იანვარს. მისი მამა ლევან გუნია, ერთ დროს ფოთის ქალაქის თავის მოადგილე იყო. დედა — ქაიხოსრო ჩიჩუას ასული ანასტასია ნიგნერი, დარბაისელი და პირმშვენიერი — „ვეფხისტყაოსანი“ ზეპირად სცოდნია. ის უამბობდა ზღაპრებს, უმღეროდა ნანას.

ბავშვობაში თავისნება, თავმოყვარე, პირველობის წყურვილით შეპყრობილი ყოფილა. ერთ-ერთი ჩილიკაობის დროს, გამარჯვებისთვის თავგამეტებით მებრძოლს, ჯოხი მარცხენა თვალში მოხვედრია და ისე დაუზიანებია, რომ საჭირო გახდა ოდესაში მისი წაყვანა და იქ ნამდვილი თვალის შუშის თვალით შეცვლა. ეს იყო პირველი დიდი განსაცდელი.

მას მოჰყვა მეორე — ხუთი წლის იყო, დედა რომ გარდაეცვალა. დედინაცვალმა თავიდანვე შეიძულა. გულჩათხრობილი გახდა, განმარტოებას ირჩევდა. მის უღიმღამო ბავშვობაში იყო მხოლოდ ერთი ნათელი სხივი — პოლონელი სტანისლავ გრინცევიჩი, რომელიც 1863 წელს რუსეთის ცარიზმის წინააღმდეგ ამბოხებაში მონაწილეობის გამო კავკასიაში გადმოესახლება. იგი ლევან გუნიას პირადი მდივანი იყო და მის ოჯახში ცხოვრობდა, როგორც ბავშვის მასწავლებელი.

სამშობლოს თავისუფლებისთვის მებრძოლი გრინცევიჩი განათლებული, პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდა იყო. ასეთი სულისკვეთების ადამიანი აზიარებს უნიჭიერეს ბავშვს, მომავალ დიდ მოღვაწეს, ლიტერატურას,

ისტორიას, მუსიკას, ხატვას...

მოაღწია სკოლის ასაკმა. მამამ ვალერიანს თბილისში ჩამოიყვანა და იმხანად არსებულ რეალურ სასწავლებელში მიაბარა.

1881 წლის 1 მარტს მოკლეს რუსეთის იმპერატორი ალექსანდრე მეორე. რეალური სასწავლებლის მოსწავლეთა ჯგუფმა დიდუბის ტაძრის გალავანში გარდაცვლილი სულის მოსახსენიებელი ქელები მოაწყო. სუფრაზე ბევრი რამ ითქვა მეფის მთავრობის საწინააღმდეგო. შეკრების ყველა მონაწილე გაირიცხა სასწავლებლიდან.

ვალერიანი მაშინ 19 წლისა იყო. გადამწყვეტილება თვითონ მიიღო — უფროსების დაუკითხავად, ამხანაგების მიერ შეგროვილი ფულით მოსკოვს გაემგზავრა. იქ პეტროვი-რაზუმოვსკის აკადემიაში თავისუფალ მსმენელად მოეწყო. ძალიან კარგად სწავლობდა, ბევრით იყო საერთოდ.

სათეატრო ხელოვნებას მოსკოვში გაეცნო. ამას დიდად შეუწყო ხელი ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინმა, რომელიც იმ დროს უკვე მოღვაწეობდა მოსკოვის მცირე თეატრში.

სწორედ ამ დროს, 1882 წელს, ახალი იმპერატორის ტახტზე ასვლასთან დაკავშირებით, პოლიციამ ყველა არასაიმედო პირი ქალაქს მოაშორა. ქართველ სტუდენტს ვ. გუნიასაც სამშობლოში დაბრუნება შესთავაზეს.

აქ ის მთელი ძალით დაეწაფა თვითგანვითარებას, განსაკუთრებით სასცენო ხელოვნების დარგში. სისტემატურად ესწრებოდა აღდგენილი ქართული თეატრის სპექტაკლებს. მოყვარულთა წრის მუშაობაშიც ჩაება. ეს ის წელია, როდესაც ქართული თეატრალური ცხოვრების ცენტრშია დ. ერისთავის „სამშობლო“. ვალერიან გუნიას ბედიც ამ წარმოდგენამ გადამწყვიტა — მან მიიღო ვასო აბაშიძის წინადადება, ეცადა თავი სამსახირობო ასპარეზზე.

მის სადებიუტოდ 1883 წელს დაიდგა კოტე მესხის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილი, ტ. ბანვილის დრამატული ეტიუდი „მეფე და პოეტი“, სადაც ის პოეტ გრენგუარის როლს ასრულებდა. სცენაზე გასვლის წინ თურმე ისე ლელავდა, რომ უარიც კი უთქვამს ამ წარმოდგენაში მონაწილეობაზე. ჩაიშლებოდა კარდევ ეს წარმოდგენა, ვასო აბაშიძის ბრძანებით ხელი რომ არ ეკრათ ვ. გუნიათვის და ასე ძალით რომ არ შეეგდოთ სცენაზე. ამის გამო ახალბედა მსახიობის მაყურებლის წინაშე პირველი გამოჩენა ზედმინევენით ბუნებრივი ყოფილა...დასის ნევრიც გახდა.

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების თითქმის ნახევარსაუკუნოვან მანძილზე ვ. გუნიას ძალიან ბევრი და განსხვავებული ადამიანის სცენური სახე შეუქმნია. ახლა ისინი მხოლოდ ფოტოსურათებზე ცოცხლობენ საქართველოს სათეატრო მუზეუმსა და მსახიობის პირად არქივში — თბილისში, გალაკტიონ ტაბიძის სახელობის ქუჩაზე მდებარე 24 სახლში.

თავისი ცხოვრების უკანასკნელი წლები ვ. გუნია ამ სახლში გაატარა. შვილებმა ყველაფერი შემოინახეს: მისი საყვარელი სავარძელი, ძველებური ფრანგული ნაკეთობის კარადა, წიგნის თაროები, სადაც მრავალ შესანიშნავ წიგნთა შორის შექსპირის ნაწარმოებთა სამტომეულია — იაკობ გოგებაშვილის ნაჩუქარი. „ვეფხისტყაოს-

ნის“ ქართველიშვილისეული გამოცემა. მთელი სიცოცხლე კითხულობდა ვ. გუნიას „ვეფხისტყაოსანს“... შავი ხის მცირე ზომის მერხზე მოათავსებდა თურმე და ისე კითხულობდა...

კარადაში, იქვე რომ დგას, სახარება ინახებოდა. კედლებზე — მხატვართა ქმნილებანი. სანერ მაგიდაზე — ძველებური სამელნე, ვერცხლის ლარნაკი ფანქრებისა და კალმებისათვის...საფერფლე...სათვალე მუქი შუშებით. ამ სათვალეს მხოლოდ სცენაზე იშორებდა, რადგან სცენიდან არ შეიმჩნეოდა მისი ცალი შუშის თვალი... სურათების ალბომი, ასე ტრადიციული იმ დროის ოჯახებში...

აგერ, ოდესღაც ცოცხალი მისი სცენური სახეების ფოტოანარეკლები: ხარიტონ ფილიპიჩი გ. ერისთავის კომედიიდან „დავა“, ბენ-აკიბა კ. გუცკოვის „ურელ აკოსტადან“, მარშალი ლეფევი ე. სკრიბის კომედიიდან „მადამ სან-ჟენი“, პეტრონიუსი ჰ. სენკევიჩის ინსცენირებული რომანიდან „ვიდრე ჰხვალ, უფალო“, კონსტანტინე ბატონიშვილი ალ. ყაზბეგის „ქეთევან ნამებულიდან“, შექსპირისეული მეფე ლირი და ოტელო, კარლ მოორი შილერის „ყაჩაღებიდან“, ექიმი შტოკმანი ჰ. იბსენის ამავე სახელწოდების დრამიდან, კრეონი და ოიდიპოსის სოფოკლეს „ანტიგონედან“ და „ოიდიპოს მეფიდან“, ი. ჭავჭავაძისეული ლუარსაბ თათქარიძე, ოთარ-ბეგი ალ. სუმბათაშვილის „ლალატიდან“, ვინ მოსთვლის ყველას...რამდენი ავტორის, რამდენი ეპოქის, ეროვნების, სოციალური მდგომარეობის, მოქალაქეობრივი თვალსაზრისის და ხასიათის ადამიანის წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრების გზა გაუვლია ამ ერთ მსახიობს! რამდენი რამის ცოდნას, სულიერ და ფიზიკურ ძალთა როგორ ხარჯვას მოითხოვდა ესოდენ განსხვავებულთა სცენაზე განსახიერება.

წამყვან გმირთა განსახიერებით განებივრებული ვ. გუნიას ეპიზოდურ როლებსაც თამაშობდა: ჟანდარმს ნ. გოგოლის „რევიზორში“, რუს მეეზოვე ნიკიტას ვ. შალიკაშვილის „გადაჭრილ მუხაში“. ჯალაღის უსიტყვეო როლიც ითამაშა შილერის „მარიამ სტიუარტიში“. სპექტაკლი მისი დადგმული იყო. ეს როლი არ მიუხდვია გამოუცვლელი მსახიობისთვის იმიტომ, რომ ოდნავი წინდაუხედაობაც დედოფლის სიკვდილით დასჯის მეტად მნიშვნელოვანი ეპიზოდისთვის ხელისშემშლელი იქნებოდა. თვითონ იკისრა მისი შესრულება და ამით თვალნათლივ დაანახა ყველას ის, რასაც დაბეჯითებით ამკვიდრებდა სიტყვით: ქართულ თეატრს მეორე და მესამე ხარისხოვანი როლების განსახიერება ესაჭიროება მაღალ დონეზე იმისთვის, რომ სპექტაკლი გახდეს მხატვრულად მთლიანი ქმნილება, რომლის ყოველ ნაწილს, სულ უმცირესსა და უსიტყვეოსაც კი, საკუთარი ფუნქცია ჰქონდეს.

რა ვიციტო ვ. გუნიას, როგორც მსახიობის შესახებ? ამაზე ბევრი თქმულა, რამდენიმეს გათავაზობთ:

შალერისან შალიკაშვილი: „განხორციელებული ენერგია, მხნე, ჯანსაღი, დაუღალავი, გულწრფელი, უანგარო და მომთმენი“.

შალვა ღაღინანი: „მის დარბაისურ სახეზე მუდამ აზროვნებაა აღბეჭდილი...პირველადვე ძალასა გრძნობთ...გუნიას დამპყრობელი მსახ-



იობია...“

ნუსტა ჩხიძე: „ვალერიან გუნიას ნამდვილი ქართველი იყო... იყო როლები, რომლებსაც კი არ თამაშობდა, არამედ განიცდიდა როგორც ქართველი. ასეთი იყო, მაგალითად, მისი ოთარ-ბეგი... განუყოფელი. ის არ თამაშობდა – სცენაზე იდგა ქართველი, რომელიც განიცდიდა საქართველოს ჭირ-ვარამს“.

ვერიკო ანჯაფარიძე: „შინაგანი ტემპერამენტით აღსავსე, მუხასავით მტკიცე, ენერგიული. ხან მრისხანე, ხან უცნაურად კეთილი – ასეთი მახსოვს ვალერიან გუნიას სცენაზე. მახსოვს მისი თავისებური ინტონაცია და მუსიკალობა ფრაზის წარმოთქმის დროს. მისი ოთარ-ბეგი „ლალატიდან“ ახლაც თვალწინ მიდგას. დიდი ნაბიჯებით სერავდა სცენას. მის დაბალ ხმაში გმინვა ისმოდა. გონება და გრძნობა ისმოდა მასში. ჩვენ, მაყურებლები დაპყრობილი ვიყავით ოთარ-ბეგის განცდებით“.

რატომ დასჭირდათ ვერიკო ანჯაფარიძესა და შალვა ღაღინასაც სიტყვა „დაპყრობა“? – დამპყრობი ძლიერია.

1913 წელს კინოში მიიწვიეს. დღიურში ჩაუნერია: „დიდი ალიაქოთი ატყდა ჩემს ამხანაგებში – რა სისულელეა კინემატოგრაფიაში თამაში და სხვა, მაგრამ მე მტკიცედ ვიდექი ჩემს სიტყვაზე – ჯერ ერთი მართლა მაინტერესებდა თვითონ კინემატოგრაფიის ტექნიკა და საზოგადოდ მისი წარმოებითი საქმე და მერე ჩემი თავის ნახვაც მინდოდა ეკრანზე“ (ფიქრნი და შენიშვნანი. 1913 წლის 7 ივლისი).

20 ივლისს უკვე მცხეთაში იყო გადამღებ ჯგუფთან ერთად. იღებდნენ ფილმს „კავკასიის დაპყრობა“, რომელიც ეძღვნებოდა რომანოვების დინასტიის 300 წლისთავს. ამ ფილმში მას შეიძინა როლი უთამაშია: მაიორი ზოლოტუხინი, ბერი პაისი, გენერალი გალაფევი, მოლა მახომა, გენერალი ერმოლოვი, მეფე ერეკლე მეორე და ბოლოს – იმამი შამილი...“

დღიურში ჩაუნერია: „მეტად ძნელი ყოფილა ჩემი ხნის კაცისთვის კინემატოგრაფიაში მუშაობა! წარმოიდგინეთ: სირბილი, ცხენზე ჯირითი, ჭენებით, მთაზე ასვლა და მდინარე ლიხვის გადასვლა“ — вообще работа адская по своей физической трудности“ (გვ. 130).

როგორც ვხედავთ, მსგავსად ქართული თეატრის ისტორიისა, ქართული კინოს ისტორიაც წარმოუდგენელია ვ. გუნიას გარეშე. კინოფირს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ მისი წყალობით, დღეს შეგვიძლია დავინახოთ დიდი ქართველი მსახიობის შემოქმედების ერთი ნახნავი მაინც — სახასიათო როლების შესრულების თავისებურება და ის სიმართლე გმირის სიცოცხლისა, რომელიც მას იმ დროის კინომსახიობთა შორისაც გამოარჩევდა.

1911 წელს, ლადო მესხიშვილთან ერთად, ვ. გუნია აარსებს პირველ ქართულ დრამატულ კურსებს. მსახიობის ხელოვნებას ასწავლიან ლ. მესხიშვილი და ვ. გუნია.

ამ წლის 19 ოქტომბერს თავის დღიურში ვ. გუნია პირველად იხმარა სიტყვა, რომელიც აუცილებლად უნდა შევიდეს ქართულ თეატრალურ ტერმინოლოგიაში — „როლის უმთავრესი აზრი და დედაპარლი“ (გვ. 125).

1901 წლიდან, გარდა მსახიობობისა, ვ. გუნია მთლიანად წარმოდგენის ორგანიზაციის რთულ საქმესაც — რეჟისურასაც კისრულობს. მისთვის რეჟისურა უპირველეს ყოვლისა, იყო მწერლის სათქმელში ჩაღრმავება, მისი წვდომა და ამოხსნის სცენური ხელოვნების ენით-მოქმედ პირთა სცენაზე გაცოცხლებით თქმა.

მიაჩნდა, რომ ქართულ თეატრს ესაჭიროება განახლება — გაუმჯობესება და ამ აუცილებელ განახლებაში მთავარი ძალა, მისი აზრით, რეჟისურას ეკუთვნის: „ამ მოძრაობის, ხშირად თვალთ უხილავ ძარღვის ფეთქებას ანუ ოდნავ მისახვედრ აზრის გაელვებას ანუ ძნელად გასაგონ ობოლის სულის ოხვრა-კვნისის სცენიურ დასურათხატებაში გამოიცდება ნამდვილი რეჟისორი“.¹

ზოგჯერ, მისეულ რეჟისურაზე ის მინაწერებიც მოგვითხრობენ, რომლებიც ვ. გუნიას პიესაზე მუშაობის დროს გაუკეთებია.

პიესებს თვითონაც წერდა. უცხოურიდანაც თარგმნიდა და გადმოაკეთებდა. მაშასადამე, მთელი სიცოცხლე თეატრისთვის წერდა. მრავალი წლის შემდეგ ამას დაამონუმებს ალ. ბურთიკაშვილი: „ვ. გუნიას პიესებითაც ხომ ერთ დროს იკვებებოდა ქართული თეატრი...“.²

ვ. გუნიას რეჟისორული საქმიანობის ამსახველ საბუთებს შორის ერთ-ერთი საინტერესოა საბუღალტრო დავთარის მსგავსი, დიდი ზომის რევეული, სადაც მას ზოგიერთი სპექტაკლი ჩაუბატავს — 1901 და მისი მომდევნო წლებისა. ამას აღასტურებს ამ წლების გუნიასეული სცენური გარემოს დაგეგმვა და მოწყობილობა „ფიქრნი და შენიშვნანი“, სადაც იგივე გეგმებია ჩახატული. ამ ნახატებში ის გარემოა ჩაბეჭდილი, რომელსაც ვერც ერთ რეცენზიაში ვერ ამოვიკითხავთ (გვ.

¹ ვაზ. „ივერია“. 1905 წ. №123

² ალ. ბურთიკაშვილი. სცენის ოსტატები. „ხელოვნება“. 1951. გ. 87

71-72).

ყველაზე საინტერესო მაინც ის დიდი რვეულია, სადაც მას ჯერ კიდევ 1887 წელს ზოგიერთი თავის დადგმის მიზანსცენები ჩაუხატავს.

900-იან წლებში მან შემოიღო ე.წ. გამოცხადი წარმოდგენები იმისთვის, რომ მსახიობობის მსურველთა უნარი გამოვლენილიყო სპექტაკლებში პარტნიორებსა და მაყურებელთან ცოცხალ კონტაქტში.

ბეჭდურ სიტყვასაც ჩინებულად ხელმძღვანელობდა. 1887 წელს მან დაიწყო „საქართველოს კალენდრის“ გამოცემა. ეს მშვენიერი, მრავალი საინტერესო ცნობისა და დოკუმენტის მომცველი ილუსტრირებული წიგნი, თავისებური ენციკლოპედიაა. მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში ემსახურებოდა „საქართველოს კალენდარი“ ქართულ საზოგადოებას. მისი დათვალიერება და ნაკითხვა დღესაც ძალიან საინტერესოა.

1896 წელს თავისი რედაქტორობით და საკუთარი ხარჯით დაიწყო გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ გამოცემა. ვ. გუნიას რედაქტორობით გამოდიოდა ყოველკვირეული იუმორისტული ჟურნალი „ნიშადური“. ყველაფრის ჩამოთვლა შეუძლებელია. 1907 წელს, თავისი რედაქტორობით და საკუთარი ხარჯით დაიწყო გაზეთ „ცნობის ფურცლის“ გამოცემა. ეს იყო ყოველდღიური, პროგრესული მიმართულების პოპულარული გაზეთი.

პირადად მას, როგორც მსახიობს, ეს ყოველივე შეელოდა რამეს? მას — მუდამ მხოლოდ ერთი სცენური სახის შემქმნელს, ისიც განსხვავებული ხანგრძლივობის სცენური არსებობით?

შველოდა, რადგან ძალიან რთულია ნებისმიერი ადამიანის სცენური სიცოცხლის აღნაგობა, მისი ცოცხალი არსებობის დროში ჩატევა, პიროვნების მოქმედებებსა და ქცევებში გამოვლინების თანდათანობა, სიტყვისა და სხეულის პლასტიკის, მდუმარებისა და მეტყველების ზუსტი გაანგარიშება და ა.შ.

მშფოთვარე და ნაყოფიერი იყო ვ. გუნიას ცხოვრება.

მისი სახე მხატვრებმაც შემოგვინახეს — ლადო გუდიაშვილმა და უჩა ჯაფარიძემ. გამოაქანდაკა მიხეილ ჭიაურელმა.

1917 წლის 29 აპრილს დიდი ზეიმით აღინიშნა ვ. გუნიას შემოქმედების 35 წელი. ამ დღისთვის გამოიცა დასურათებული ალმანახი „მადლობის დღე“.

გამოქვეყნდა მისდამი მიძღვნილი წერილები, ლექსები, სურათები ცხოვრებასა და როლებში, უმნიშვნელოვანესი ცნობები მისი მოღვაწეობის შესახებ.

1947 წელს კი, როდესაც ის უკვე კარგა ხანია აღარ იყო, გაიმართა მისი დაბადებიდან 85 წლის აღსანიშნავი საღამო.

1953 წელს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ დიდი მოღვაწე მისი დაბადებიდან 90 წლის გამო გაიხსენა.

1963 წელს — დაბადებიდან 100 წლის გამო. ამგვარი ხსოვნა არაა ხშირი.

ძალიან კარგად ხატავდა თურმე. უყვარდა ხატვა, მაგრამ მისი ნახატები არსად ჩანს. ხელმოუწერელია, იქნებ სადმე შემორჩენილი...

სამაგიეროდ, ჩვენ ხელთაა ის, რაც ვ. გუნიას დაუნერია სასცენო ხელოვნების შესახებ: ისტორიული ნარკვევები, თეორიული წერილები, მოსაზრებანი ცალკეულ ხელოვანთა შესახებ... განსაცვიფრებელია პრობლემათა სიმრავლე: თეატრი, დრამატურგია, რეპერტუარი, ხელოვნების ეროვნულობა, მსახიობის შემოქმედება, სცენური სიტყვა, ხასიათი, მაყურებელი, კრიტიკა, სცენური სიმართლე, რეჟისურა, ანსამბლი და კიდევ მრავალი სხვა.

1862-1938 წწ. ვკითხულობთ მემორიალურ დაფაზე თბილისში, გალაკტიონ ტაბიძის სახელობის ქუჩის 24 სახლის კედელს რომ ამშვენებს. 76 წელი ისედაც არაა ცოტა, მაგრამ ისიც გავისხენოთ, რა წლებია ეს — 1905, 1917, 1921 — ძირეული გარდატეხანი ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც... კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, თაობათა შერკინება, ტკივილები, საბუნებისწერო შეცდომები, საარაკო გამარჯვებანი... ეს კი უკვე უშენოდ...

ვ. გუნია არასოდეს ყოფილა ცხოვრებისა და ხელოვნებისგან გამდგარი. მას ყოველთვის სირთულეები იზიდავდა. ისინი გადალახვას საჭიროებდნენ, ბრძოლას. მებრძოლი იყო.

1934 წელს ვ. გუნიას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. მრავალ მოლოცვათა შორის განსაკუთრებით ყურადსაღებია ახალგაზრდულ კორპორაცია „დურუჯის“ თავკაცის, ამ დროს უკვე სახელმწიფო რეჟისორის, სანდრო ახმეტელის წერილი:

„რუსთაველის თეატრი უაღრესად მადლიერია შენი, როგორც საუკეთესო ბურჟისა და იმედისა ქართული თეატრის ყველაზე საშინელ დროს“.

შენმა მადლიერმა ხელმა პირველმა დამლოცა მე ქართული სცენისთვის და ვეცდები არ შეგარცხინო არც შენ და არც ჩვენთვის საყვარელი და სათაყვანებელი ჩვენი თეატრი.

კიდევ ერთხელ გილოცავ წოდებას და პენსიას, როგორც სულ უმცირეს ჯილდოს, მიძღვნილს ჩვენი ქვეყნის სახელით იმ საშინლად მძიმე მოღვაწეობის გამო, რაც შენ გადაიტანე.

რუსთაველები გულიწოდებდნენ შენთვის — „ვაშა ჩვენს ვალიკო“, „ვაშა ჩვენს მამას, ვაშა ჩვენი ქართული თეატრის რაინდს — შენი ს. ახმეტელი.“

ვ. გუნია იყო დიდი მსახიობი და ქვეყნის საზოგადო მოღვაწე. იმდენად დიდი, რომ საქართველოს სახელმწიფო თეატრთა შორის ერთი — ფოთის სახელმწიფო თეატრი — მის სახელს ატარებს.

როგორ ესმოდათ მისი დროის ვარსკვლავ მსახიობებს ქართული დრამატული თეატრის დანიშნულება? 1889 წელს, როდესაც ვ. გუნიამ შეაჯამა თეატრის ათწლიანი ცხოვრება, მან პირდაპირ დაწერა გაზ. „დროებაში“ (№39):

„თავდაპირველი წადილი ჩვენი თეატრის მოთამაშეთა ის უნდა იყოს, თეატრს, სცენას დაეცყოს ნამდვილი ეროვნული ხასიათი“.

ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრი ცდილობს თავისი შემოქმედება გახადოს მონაწილე საზოგადოებრივი ბრძოლისა ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება-გაძლიერებისათვის. ვ. გუნიას დღიურმაც შემოგვინახა რას ფიქრობდა

იგი ამის შესახებ:

„სცენასა და მაყურებელს შორის თანამედროვე ურთიერთობა ურთიერთპატივისცემამი უნდა გამოიხატებოდეს. ბანალურობით კი არ უნდა მოვიხილოთ და მოვისყიდოთ მაყურებელი, არამედ უნდა დავიპყროთ იგი გონებისა და ნიჭის ერთობლივი მცდელობით. ერთის მხრივ, საზოგადოებაში უნდა ამაღლდეს ინტელიგენტურობა და პატივისცემა ხელოვნებისადმი, ხოლო მეორეს მხრივ — უნდა აღვიძროთ მასში კეთილი გრძნობები და ნამდვილად ზნეობრივი ემოციები“ (დღიური 19016. გვ. 20-22).

ემოციათა უმთავრესი აღმძვრელი მსახიობია, რადგან ისაა მაყურებელთან მუდმივ ცოცხალ კონტაქტში. მით უფრო, თუ ის დროა, როცა დამხმარეები თეატრში არ ჰყავს. ალორძინებულ ქართულ თეატრში მალე გამოჩნდებიან დამხმარე ძალები — გამოჩენილი რეჟისორები, — ჯერ-ჯერობით შეიქმნება მსახიობის უჭირავს. რით უჭირავს? სცენური განცდის უკიდურესი მართლმგვარობით, რაც მაყურებელთან კონტაქტს აძლიერებდა. ამას თან ახლდა მშვენიერი წმინდა ქართული მეტყველება — ახმინებული სიტყვის ძალა, მეტყველების კულტურა, სცენურ ქცევითა შინაარსიანობა, მუდამ შეზღუდულ დროში ჩატევა და სხეულის პლასტიკური მეტყველება.

როგორ არ აღვნიშნოთ ის საოცრება, რომ ეს ხუთივე ვარსკვლავი მსახიობი თვითონაც ფლობდა საკუთარი ნააზრების სხვისთვის გასაგონად გამოთქმის უნარს! გვაქვს უფლება ჩავთვალოთ, რომ ვ. გუნიასადმი ს. ახმეტელის მიერ მიწერილ წერილში სიტყვა „მამა“ ანუ ნინაპარი, მშობელი შემთხვევითი არაა — ეს ერთი სიტყვა მომდევნო თაობის მიერ მისი ხელოვნების საძირკვლად აღიარებაა — დროთა კავშირის დამამყარებელი.

ეს პირველი ვარსკვლავები ეკუთვნოდნენ იმ ქართულ თეატრს, რომელიც შექმნეს ეროვნული თვითმყოფადობისათვის მებრძოლმა მამულიშვილებმა. ისინი თეატრის დანიშნულებას დაუფარავად აცხადებდნენ — ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ ისმისო.

ეროვნული თვითმყოფადობა მხოლოდ მაღალი ღირსებით შეიძინახება. უნდა გვახსოვდეს, რომ ყოველი ადამიანი საკუთარ შესაძლებლობის შესაბამისად აგებს პასუხს თავისი ერის სახელსა და ღირსებაზე.

გავა დრო. დამყარდება დროთა კავშირი და თვალნათლივ დავინახავთ, თუ როგორ უსწრებდა წინ ვალერიან გუნიას შემოქმედებითი მიზნები დღესუველები მისი დროის თეატრის რეალურ შესაძლებლობებს.



ლამარა ღონღაძე

დიმიტრი ყიფიანი

— მსახიობთა

აღმწერელი

გიორგი ერისთავის თეატრის არსებობა, მისი წინამორბედის მსგავსად, ხანმოკლე გამოდგა. მაგრამ ამით არც თეატრისადმი ინტერესი ჩამოკვდა და არც მისი აღდგენისკენ სწრაფვის სურვილი.

პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის ბრძოლა და სამზადისი სხვადასხვაგვარად იყო გამოხატული: ითარგმნებოდა თეატრისთვის განკუთვნილი დრამატული ლიტერატურა, წარმოადგენდნენ ცოცხალ სურათებს, მართავდნენ ლიტერატურულ საღამოებს, დგამდნენ სპექტაკლებს. ამას თეატრის, სცენისმოყვარული ადამიანები აკეთებდნენ.

ცოცხალი სურათების წარმოდგენა, ლიტერატურული საღამოებისა და სცენისმოყვარეთა სპექტაკლების გამართვა, იმდროინდელი ყველა ქართველი მოღვაწის სისხლხორცეულ საქმედ იყო ქცეული. ამ მხრივ ტიპურ მაგალითს წარმოადგენს უპირველესი ერისკაცისა და მამული-სათვის თავდადებული მოწამის დიმიტრი ყიფიანის (1814—1887) ცხოვრება და მოღვაწეობა.

XIX საუკუნის საქართველოს ამ ერთ-ერთი უდიდესი მოღვაწისათვის ქართული თეატრი საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსვლისთანავე გახდა მთავარი საზრუნავი: თარგმნიდა და წერდა პიესებს; თამაშობდა სცენაზე; აქვეყნებდა პუბლიკაციებს თეატრის შესახებ; დგამდა სპექტაკლებს, რომელთა მიმზადების პროცესში თავის ცოდნასა და გამოცდილებას უშუალოდ უზიარებდა ახალგაზრდა მსახიობებს, ზრუნავდა მათ აღზრდა-დაოსტატებაზე; მონაწილეობდა ლიტერატურულ საღამოებში; მთელი ოჯახი ჩაბმული ჰყავდა ქართული თეატრის სამსახურში — მისი ქალიშვილები სწორედ მაშინ მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში, როცა ამას სხვები სირცხვილად მიიჩნევდნენ;

მისი ვაჟი კოტე ყიფიანი კი გახლდათ ერთი იმ ბურჟუაზიანი, რომელზედაც სამუდამო სცენის შენობა დაეფუძნა.

თეატრზე ზრუნვა ელო საფუძვლად დიმიტრი ყიფიანის მთარგმნელობით საქმიანობას. პირველივე თარგმანი პიესა იყო. 1832 წლის შეთქმულთა წრის წევრობის უთარგმნია მ. გამაზოვის ვოდვეილი “მეცხრამეტე საუკუნის ქართველები”. როგორც თავად მოგვითხრობს, შეთქმულთა წრიდან ჯერ გიორგი ერისთავი გაუცნია, ხოლო შემდეგ ალექსანდრე (“მამულის გამოხსნის შეთქმის” ერთ-ერთი მოთავე. ლ.დ.) და ვახტანგ ორბელიანები. — “ამრიგად ნოემბრის დამდეგამდე მე გავეცანი დასახელებულ სამ პირს, რომელთაც განიზრახეს ყველიერში ეთამაშათ კომედია-ვოდვეილი “ЗНАКОМЫЕ НЕ-ЗНАКОМЦЫ”, ქართულ ენაზე გადმოთარგმნილი ვახტანგ ორბელიანის მიერ. დაიწყო რეპეტიციები და მით ჩვენ დაველოვნდით, თუმცა კომედია აღარ დადგმოლა”. (დიმიტრი ყიფიანი, მემუარები, თბ. 1930, გვ.137-138). ამ მოგონებიდან ვგებულობთ, რომ რეპეტიციების მნიშვნელობა მსახიობის აღზრდა—დახელოვნების საქმეში სრულიად ახალგაზრდას შეუცნია.

სპექტაკლი კი აღარ დაიდგა იმიტომ, რომ ი. ფალავანდიშვილმა გასცა შეთქმულება და მისი ყველა მონაწილე, მათ შორის დიმიტრი ყიფიანიც დააპატიმრეს. 1833—34 წლები მეტეხის ციხეში ჰყავდათ, ხოლო შემდეგ ვოლოგდაში გადაასახლეს.

1837 წ. გადასახლებიდან დაბრუნებული, საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ცენტრში მოქცეული დიმიტრი ყიფიანის საქმიანობაში თეატრი კვლავ ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ადგილს იკავებს. გიორგი ერისთავთან და სხვა მოღვაწეებთან ერთად იწყებს თეატრის აღდგენისა და მისი რეპერტუარის გაფართოებისთვის ზრუნვას. სათარგმნელად იმთავითვე დრამატურგთაგან უდიდეს უ. შექსპირს ირჩევს. 1841 წელს თარგმნის „რომეო და ჯულიეტას“. ეს იყო შექსპირის ნაწარმოებთა პირველი თარგმანი ქართულ ენაზე. შემდეგ თარგმნა „ვენიციელი ვაჭარი“ და „ორი ვერონელი აზნაური“.

სათარგმნი პიესების სხვა ავტორებსაც ყოველთვის საგულდაგულოდ არჩევდა. ფიქრობდა, რომ ქართველი მსახიობი მსოფლიო დრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშებზე უნდა გაზრდილიყო. რომ ისეთი ავტორების ქმნილებები, როგორებიც შექსპირი, მოლიერი და ბომარშეა, მაყურებლის გემოვნებასაც გააფაქიზებდნენ და სცენის მუშაკების განვრთნასაც შეუწყობდნენ ხელს. ამიტომაც სხვადასხვა დროს თარგმნის მოლიერის კომედიებს: „ცოლის შერთვევინება“, „სიყვარული მკურნალობს“, „სიყვარული მხატვრობს“, „ჩინებული სასიძონი“, „ავათა ვარო, დაუფინია“; და ბომარშეს „სევილიელი დალაქი ანუ ამაო გაფრთხილება“, „ფიგაროს ქორწინება“...

ილია ჭავჭავაძე გულმხურვალედ გამოეხმაურა დიმიტრი ყიფიანის ამ სანიმუშო და სამაგალითო მისწრაფებას — „თვითონ იმ თხზულებათა აღმორჩევა, რომელთაც დ. ყიფიანი სთარგმნის ხოლმე, ცხადად გვიმტკიცებს, რომ მას სცენა მიაჩნია იმ დიდ შკოლად, საცა ოსტატად მონვეულნი უნდა იყვნენ, იმისთანა სახელოვან-

ნი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერი და სხვა მრავალნი მათი მიმდევარნი გამოჩენილი მწერალნი“. (ილია ჭავჭავაძე. თეატრის შესახებ, თბ. 1955, გვ. 58).

თარგმნიდა ორიგინალიდან. იცოდა რუსული, ფრანგული, (მისი შვილი კოტე ყიფიანი იგონებს, სახლში ძირითადად ფრანგულად ვლაპარაკობდითო. ლ.ლ.), ინგლისური, ლათინური ენები, შედარებით ნაკლებად — გერმანული.

პიესებს თავადაც წერდა — მისი კომედია “ბარბალეს ჯარა” იმ დრამატულ ნაწარმოებთა სიაშიც არის შეტანილი იმპერატორისთვის რომ უნდა წარედგინათ. ჩვენამდე მოღწეულია აგრეთვე დ. ყიფიანის უცნობი პიესის ნაწყვეტი, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო ხელნაწერთა ინსტიტუტში, დ. ყიფიანის არქივშია დაცული. ნაწყვეტი ავტორის მიერ არის გადათეთრებული და ჩასწორებული...

აქტიური სცენისმოყვარეც გახლდათ — ადრეული სიყმაწვილიდან მონაწილეობდა ეკატერინე ჭავჭავაძისა და მანანა ორბელიანის სალონურ შეკრებებსა და წარმოდგენებში. პირველად მათ მიერ გამართულ “საჯარო აქტში”, გიმნაზიის დამამთავრებელი ცერემონიალის წარმოდგენაში მიუღია მონაწილეობა. ამის შესახებ თავის მემუარებში მოგვითხრობს — “... რაკი სხვა გასართობი არ იყო, საჯარო აქტები წლიურ სადღესასწაულო წარმოდგენას უდრიდა. მაგრამ, არ ვიცი კი რად, ამ წარმოდგენაზე მანდილოსნები არასდროს არ ყოფილან...”

ტფილისის მაშინდელ მანდილოსანთა მცირე ჯგუფში შუქურ-ვარსკვლავივით ბრწყინავდა ორი თავადის ქალი: ნინო, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასული... და მანანა, ივანე ორბელიანის ასული...

მოინდომეს ამათ სასწავლო აქტის შინაურული წარმოდგენა... და გამართეს აქტისნაირი წარმოდგენა.

ოფიციალური მოხელეები, რასაკვირველია, წარმოდგენას არ დასწრებიან. იყვნენ სულ ნათესავები თავადის ასულებსა.

ეს იყო არდადეგების დრო, ე. ი. სწავლისაგან თავისუფალ დროს, თავადის ასულ მანანა ორბელიანის სახლში.

წარმოდგენაში მონაწილეობას იღებდნენ, უფროსი კლასების ხუთიოდ-ექვსი მოწაფე — მათ რიცხვში გახლდით მეც.

წარმოდგენილმა აქტმა ძალიან კარგად ჩაიარა და თავბრუდამსხმელი მაღლობის ღირსნი გაგვხადეს“. (დიმიტრი ყიფიანი, მემუარები, თბ. 1930, გვ. 9).

აქტიურად მონაწილეობდა აგრეთვე 40-იან წლებში აღორძინებულ ალექსანდრე ჭავჭავაძის დრამატული წრის მუშაობაში. „1844 წ. აღ. ჭავჭავაძემ ჩინებულად თარგმნა კორნელის ტრაგედია „სინნა“, რომელსაც წრე შემდეგ აღ. ჭავჭავაძის დიდ დარბაზში დასადგმელად ამზადებდა. როლები შემდეგნაირად იყო განაწილებული: ავგუსტის როლს ამზადებდა თვით აღ. ჭავჭავაძე, სინნა — სამეგრელოს მთავრის ძმა გრიგოლ დადიანი, მაქსიმო — დიმიტრი ყიფიანი. დადგმაში მონაწილეობდა პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. (შ. გოზალიშვილი, დიმიტრი ყიფიანის არქივი, თბ. 1951, გვ. 13—14).

როგორც ვიცით, პირველი-ორი სპექტაკლი “გაყრა” 1850 წლის 2 იანვარს და “დავა” 1850 წლის 3 მაისს, გიორგი ერისთავმა, თავისი ნათესავებისა და მეგობრების მონაწილეობით განახორციელა. დიმიტრი ყიფიანი ორივე კომედიაში მონაწილეობდა. “გაყრაში” ივანეს როლს თამაშობდა, “დავაში” იაია ჭიორელს. ამდენად, მსახიობთა აღზრდისას დიმიტრი ყიფიანის შეგონებები არა მხოლოდ მის განსწავლულობას, პრაქტიკულ გამოცდილებასაც ეყრდნობოდა. ამ აზრს ადასტურებს ეს ცნობაც: “1862 წლის 16 თებერვალს თბილისში გაიმართა სპექტაკლი “ძალად ცოლის შერთვევინება”. საღამოს ორგანიზატორი და რეჟისორი იყო ივ. მაჩაბელი, ხოლო დ. ყიფიანი არა მარტო პიესის მთარგმნელი იყო, არამედ მონაწილაც. დ. ყიფიანს უკვე მნიშვნელოვანი სასცენო გამოცდილება ჰქონდა ამ თავისი რჩევა-დარიგებით ზრდიდა სცენისმოყვარეებს.“ (ვ. კიკნაძე, ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, ტ. I, თბ. 2001, გვ. 190—191).

ხოლო იმის მტკიცებულების საფუძველს, რომ იგი რეპეტიციებზეც ეწეოდა აღმზრდელი მუშაობას, გვაძლევს მისი რეჟისორული პრაქტიკა. ცნობილია, რომ იგი სპექტაკლებსაც დგამდა. წარმოდგენების გასამართავად, რადგან მუდმივი ადგილი არ არსებობდა, დიმიტრი ყიფიანი საკუთარ სახლსაც ხშირად იყენებდა. გაზეთ “დროების” ცნობით, 1865 წელს სწორედ საკუთარ სახლში წარმოუდგენია ზურაბ ანტონოვის “მზის დაბნელება საქართველოში” და მოლიერის “ცოლის შერთვევინება”... (გ. “დროება”, 1878, 70).

მსახიობობის მოსურნე ახალგაზრდებისათვის მას ბევრი რამ შეეძლო ესწავლებინა, როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატსაც. მისი შვილი კოტე ყიფიანი აღნიშნავს — “რეპეტიციების გარდა, ჩვენ ხშირად ვიკრიფებოდით, რომელიმე პიესის ნასაკითხავად. უფრო ხშირად მამაჩემი კითხულობდა ხოლმე, ჩვენ კი სულგანაბულნი განცვიფრებით ვუგდებდით ყურს. ისე მშვენივრად არავინ არა კითხულობდა ხმამაღლა თბილისში, როგორც მამაჩემი...” (კოტე ყიფიანი, მოგონებები, წერილები, თბ. 1964, გვ. 51).

გამუდმებით მონაწილეობდა საჯარო კითხვის საღამოებშიც. ამას გვაუწყებს იმდროინდელი პრესა — 1875 წლის 4 აპრილს, პარასკევ დღეს, თბილისის საზაფხულო თეატრში გამართულ სალიტერატურო და მუსიკალური საღამო, რომელშიც მონაწილეობა მიუღიათ დიმიტრი ყიფიანს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, რაფიელ ერისთავსა და სხვებს. (გ. “დროება”, 1875, 39). დიმიტრი ყიფიანს ნაუკითხავს ნაწყვეტები პიესიდან „ვენეციელი ვაჭარი“ და პოემიდან „ვეფხისტყაოსანი“. მომდევნო ნომერში კი ჩატარებული საღამოს ერთგვარი ანგარიში იბეჭდება — „დ.ი. ყიფიანი ნამდვილი ოვაციით მიიღო საზოგადოებამ. გამოვიდა თუ არა ეს პატივსაცემი, გაჭალარავებული მოხუცი, ყველამ ერთხმით დაჰკრეს ტაში და ეს ტაშის კვრა რამოდენიმე მინუტის განმავლობაში არ შეწყვეტილა. ამ ოვაციით სხვათა შორის, საზოგადოებამ, თანაგრძობა გამოუცხადა მკითხველს იმისათვის, რომ ახალგაზრდებთან ერთად ჰკიდებს ხელს საზოგადო საქმის დახმარებას“.

(გ. „დროება“, 1875, 40).

აღზრდა მხოლოდ სიტყვით არ ხდება. უდიდესი ძალა აქვს პირად მაგალითს. იმ ფაქტს, რომ დიმიტრი ყიფიანი, იმ დროისათვის უდიდესი ავტორიტეტის მქონე საზოგადო მოღვაწე, მთელი ოჯახით იყო ჩაბმული ქართული თეატრის სამსახურში, უთუოდ განსაკუთრებული აღმზრდელი მნიშვნელობა ექნებოდა. კოტე ყიფიანი გვიმონებს, რომ 1871 წელს, თბილისში ჩამოყალიბებულ სცენისმოყვარეთა დასში ირიცხებოდნენ მისი მამა, დიმიტრი ყიფიანი, მისი და-ძმა, ელენე და ნიკოლოზი და სიძე ანტონ ლორთქიფანიძე. დიმიტრი ყიფიანმა კარგად იცოდა რა აღმზრდელი მნიშვნელობითი ძალა ექნებოდა ასეთ მაგალითს დასის წევრებისთვისაც და მათთვისაც, ვისაც ერცხვინებოდა თავისი შვილების, განსაკუთრებით კალბის გაშვება სცენისმოყვარეთა წრეებში. კოტე ყიფიანი იმასაც ადასტურებს, რომ სცენისმოყვარეთა შეკრებებს, სწავლების ერთ თავისებურ კერად აქცევდა ამ განსწავლული ადამიანის საუბრები — „ხშირად მუსაიფიც გამართებოდა ხოლმე. ამისთანა მუსაიფით ჩვენი სცენის მოყვარულნი ვსწავლობდით და ვინწერებოდით“. (კოტე ყიფიანი, მოგონებები, ნერილები, თბ. 1964, გვ.17).

დიმიტრი ყიფიანის დარიგებებს დიდი მადლიერებით იგონებს ავქსენტი ცაგარელიც: „...70-იან წლებში დიმიტრი ყიფიანის და გაზ. „დროების“ რედაქციის თაოსნობით შედგა პატარა წრე და მინაურ წარმოდგენებს მოუხშირეს... რეპეტიციები იმართებოდა განსაკუთრებით ნიკო ავალიშვილისა და დიმიტრი ყიფიანის სახლში... ნეტარსხენებული დიმიტრი ყოველთვის გულლიად და სიამოვნებით დაგვიხვდებოდა და გაგვიმასპინძლებოდა ხოლმე. სულ იმას მოგვაგონებდა: ყმანვილებო, ძნელ საქმეს მოჰკიდეთ ხელი და გულს ნუ გაიტყებთ, ნუ შედრკებით! ყველა საქმის დაწყება, რაც უნდა მცირე იყოს იგი, საძნელოა, მაგრამ თუ გულმოდგინედ და მუყაითად მოეკიდებით მას, საქმე კაცს ვერ გაექცევა და თქვენი ჭირნახული უტკბილესი იქნება...“

ერთი რეპეტიცია არ მახსოვს დიმიტრის სახლში, რომ მას, სულმანათს, არ ეთქვას ჩვენთვის რამე სანუგეშო, გამამხნეველი და ნამქეზებული დარიგება.

ერთხელ, არ მახსოვს, რა პიესა იყო, რეპეტიციაზედ სუფლიორობაც კი იკისრა განსვენებულმა, რადგანაც ჩვენ ყველანი მოთამაშენი ვიყავით და მეტი კაცი არა გვყავდა“. (ავქსენტი ცაგარელი, კომედიები, თბ. 1952, გვ. 24, 359—362).

1879 წელს, როცა ილია ჭავჭავაძეს კოტე ყიფიანისთვის ლირის თამაში შეუთავაზებია დიმიტრი ყიფიანს შვილისთვის უთქვამს: „აიღე ნიგნეზი, გარს შემოიწყე და რაც რამ სადმე სწერია როლის ხასიათზე და სხვადასხვა არტისტთა შესრულებაზე, ყოველი რეცენზია და კრიტიკა გადაიკითხე, რომ შენ თვითონ შეგეძლოს შექმნა ლირის ხასიათი“. (კოტე ყიფიანი, მოგონებები, ნერილები, თბ. 1964, გვ. 27-28).

ეს ის რჩევაა, ნილების შემდეგ, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ადგილს რომ დაიკავებს დიდი რეჟისორის, სისტემის შემქმნელის კონსტანტინე

სტანისლავსკის სწავლებაში. აქ, რასაკვირველია, იმის მტკიცება არ იგულისხმება, თითქოს სტანისლავსკის სისტემა, მასზე ადრე, საქართველოში აღმოჩინოს ვინმეს. მხედველობაში მაქვს ის მითითება, სადაც სტანისლავსკი, ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მან შეკრიბა და სისტემად ჩამოაყალიბა, მსახიობის ოსტატობაში, საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი ცოდნა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, დიმიტრი ყიფიანის რჩევა შვილისადმი, ერთხელ კიდევ მიუთითებს, რომ კაცობრიობის მეხსიერებაში დაგროვილი დიდ საგანძურს ჩვენი წინაპრებიც ისევე კარგად იცნობდნენ, როგორც მათი თანადროული მსოფლიოს სხვა წარმომადგენლები.

მსახიობის აღზრდა, არა მხოლოდ პროფესიულ დაოსტატებას, მოქალაქეობრივ აღზრდასაც გულისხმობს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დიმიტრი ყიფიანის მთელი ცხოვრება იყო ერთი დიდი გაკვეთილი. გაკვეთილი მოქალაქეობრიობისა, მაღალი ზნეობისა, საქმისადმი განსაკუთრებული პასუხისმგებლობისა, ერის ღირსებისა და თავისუფლებისთვის ბრძოლისა და მამულისათვის თავდადებასა.

დიმიტრი ყიფიანი 18 წლის იყო 1832 წლის „მამულის გამოსხნის შეთქმაში“ მონაწილეობის გამო რომ გადაასახლეს. გადასახლებიდან დაბრუნებული კვლავ საქვეყნო საქმეებისათვის ზრუნვაში ჩაება — როგორც აკაკი წერეთელი ბრძანებს — „არც ერთი ქართული დაწესებულება არ არის ჩვენში, რომ მეთაურობა ყიფიანს არ ეკუთვნოდეს: ბანკი, ქ.მ. ნ. კ. გამავერცელებელი საზოგადოება და სხვანი, სულ იმის ინიციატორობით არის დაწესებული“. (აკაკი წერეთელი, თხზულებათა კრებული, ტ. III, თბ. 1989, გვ. 115).

წარმატებულად, პატიოსანი შრომით, ღირსეულად მიიწევს წინ სახელმწიფო სამსახურშიც. იცის, რაც უფრო მეტ იერარქიულ საფეხურზე აინაცვლებს, მით მეტის გაკეთებას შეძლებს ქვეყნისათვის. მაგრამ, არა კომპრომისის სანაცვლოდ. მართლაც ბევრს მიაღწია, მაგრამ როცა არჩევანის წინაშე დადგა, საკუთარი ინტერესები უყოყმანოდ ანაცვალა ქვეყნის ინტერესებს. დადიანების მემკვიდრის მუერვედ დიმიტრი ყიფიანის დანიშნისას, ალექსანდრე II დიდი იმედი ჰქონდა, რომ იგი გაუადვილებდა სამეგრელოს სამთავროს გაუქმების საქმეს. მაგრამ, საქმე-საქმეზე რომ მიდგა, იმპერიის დაწინაურებული მოხელის მაგივრად, ეკატერინე ჭავჭავაძისა და მისი ვაჟის ნიკო დადიანის მგზნებარე დამცველი შერჩა ხელში. ამიტომაც 1862 წელს საერთოდ დაითხოვეს სახელმწიფო სამსახურიდან. „მის წინ ორი გზა იდგა: მარცხნით ბიუროკრატიული, მთავრობისაგან გატკეცილი, ია-ვარდით მოფენილი და პირადად დაბედნიერო; მეორე — მარჯვნივ, პერსამოცე წლის მოღვაწეების ნაჩხირკედელავები, უსწორ-მასწორო, სახიფათო და პირადად სავნებელი. საპირადო ბედნიერების საფეხურზე შემდგარი ყიფიანი უშიშრად გადავიდა ამ საფეხურზე და ჩაირიცხა ახალ მოღვაწეებში სიტყვით, კალმით, საქმით, სულითა და გულით“. (აკ. წერეთელი, ტ. III, თბ. 1989, ჩემი თავგადასავალი, გვ. 114).

სამსახურიდან დათხოვნის შემდეგ, უფრო

მეტი თავდადებით ჩაება კულტურულ—საზოგადოებრივ საქმიანობაში. სწორედ თეატრის აღდგენისათვის ბრძოლაში განსაკუთრებული დამსახურების გამო იყო, რომ 1879 წელს, სცენისმოყვარეთა მუდმივი დასის კრებამ უყოყმანოდ აირჩია თეატრალური კომიტეტის პირველ თავმჯდომარედ. ილია ჭავჭავაძე ასეთი სიტყვებით მიესალმა ამ ფაქტს: “ჩვენ სცენას ორ ღვანლს ვსთხოვთ. პირველი რომ მართლა განმწმენდელი იყოს ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ჭკუისა და გულის განმანათლებელი და მწვრთნელი და მეორე — იგი უნდა იქნას იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზე უნდა წარმოდგეს მთელის თავის შვენიერითა და სიმდიდრითა. დღეს ჩვენს მდგომარეობაში სცენის მეტი სხვა ისეთი სახსარი არა აქვს რა ჩვენს ხალხს, რომ გონება, გული გაიხსნას და ენაც ავარჯიშოს საჯაროდ, საქვეყნოდ. ამიტომაც საჭიროა ჩვენში სცენას იმისთანა გონებაგახსნილი ზედამხედველობა ჰქონდეს ვისგანმე, რომ ორს სანატრელს საქმეს სცენა არ გადაუდგეს და არ გახდეს „მშვენიერი ელენების“ სამარცხვინო ასპარეზად. ამბობენ, ამ საქმესში მეთაურობას ჰკისრულობსო ჩვენი ყოველ კეთილ საქმეში დაუღალავი მოღვაწე — დ.ი. ყიფიანი. ჩვენის ფიქრით, უკეთესს კაცს ვერ ჩააბარებდნენ ამ დიდს და მძიმე საქმეს, როგორც ქართული სცენაა. მან ძალიან კარგად იცის რა ძვირფასი რამ არის ხალხისათვის სცენა... იმედია, რომ დ. ყიფიანის ხელში სცენა თავის დღეში ისე არ დამდაბლდება, რომ იგი შეიქმნეს გულისა და ენის გამრყენელად...” (ილია ჭავჭავაძე, თეატრის შესახებ, თბ. 1955, გვ. 58).

ამ სტრიქონების დანერვიდან ძალიან მალე, დიმიტრი ყიფიანი სწორედ მშობლიური ენის დასაცავად შეება კავკასიის სასწავლო ოლქის მზრუნველს კ. იანოვსკის, რომლის ამ თანამდებობაზე ყოფნის წლები (1878—1899) რუსიფიკატორული პოლიტიკის ყველაზე რეაქციული და ძალადობრივი იყო. 1880 წელს, იანოვსკისადმი მიმართულ წერილში დიმიტრი ყიფიანი წერდა: „დროების“ 254-ში დაბეჭდილი სერგეი მესხის ღია წერილი... დღეს რომ წავიკითხე, ჯერ იქამდინ აღმიშფოთდა გული, რომ ზეუ წამოვხტი და „როგორ თუ!“ — მეთქი, დავიძახე... ქუთაისში რომ მასწავლებელთა კრება იყო, — ამბობს ღია წერილი, — იმ კრების მოთავესათვის ბატონ იანოვსკის დარიგება თურმე მიეცა, საქმე ისე მოიყვანეთ, რომ სასოფლო სკოლებში რუსული ენის სწავლა პირველივე წლიდან დაიწყებოდესო... ამას გარდა, სენაკში სასოფლო სკოლის მასწავლებლისათვის უბრძანებია ბატონს იანოვსკის: ბავშვებისათვის რუსული რატომ არ გისწავლებიათო?..

როგორც სამათემატიკო ჭეშმარიტება, ისეთი არის ეს ჭეშმარიტებაცა, რომ საქართველოს ხალხზე უფრო ერთგული ტახტისა მრთელს რუსეთს სხვა ხალხი — არ ასხია...

ასე ვართ ქართველები და ასე ვიქნებით, მანამდის ჩვენი ხალხოსნობა დაცული გვექნება; და ხალხოსნობა ხომ გამქრალია, სადაც იმისი ენა აღარ ისმის.

მერე რა ენისას ამბობენ კაცობრიობის მგომობენი, უნდა გაჰქრესო? იმ ენისა, რომელსაც ლაპარაკობდნენ ვახტანგ გორგასლანი, დავით

აღმაშენებელი, თამარ მნათობი; რომელზედაც ქრისტიანობას გვიქადაგებდნენ ნინო მოციქულთა თანასწორი და ათცამეტნი სირიელნი მამანი; რომელზედაც ჰმწერლობდნენ პოეტნი, როგორც შოთა რუსთველი, ფილოსოფოსნი, როგორც პეტრინი, სჯულის—მდებელნი, როგორც ვახტანგ მეფე; რომელსაც აქვს ანბანი, უმარტივესი და უზუნებითესი ყოველთა ანბანთაგან!..

ახლა მიჰხვდით თუ არა, რასაც თქვენი ქადაგება მოასწავებს? ჩინგის-ხანმა, ლანგ თემურმა, შაჰ-აბასმა, ნადირშაჰმა ვერ შემუსრა ჩვენი ხალხოსნობა და ახლა თქვენ გინდათ შემუსროთ, როდესაც ჩვენ ჩვენი კეთილი ნებით, სიყვარულითა და სასოებით მივინდობთ რუსეთს...

არა, ბატონებო!.. ბ. იანოვსკის ათას წილად უჯობს, ისევე ამ აზრის შემუსვრა მოახერხოს... თუ ეს აზრი არ შემუსრა, ბ. იანოვსკი შემცდარი კი არ იქნება, შემცოდავი იქნება ორგვარად: ჯერ რუსეთის წინაშე, რომ ერთი უერთგულესთაგანის ხალხის გაორგულება განუზრახავს, და მერე — მეცნიერების წინაშე, რომ პედაგოგიას ურღვევს დიდი მეცნიერებით შემუშავებულ კანონსა, რომელიცა ჰბრძანებს: “წულსა ყრმასა ჯერ საშინაო ენას ასწავლიდეთ და მერე საქვეყნოსაო”. (ქართული მწერლობა, 20 ტ. თბ. 2003, გვ. 93—95).

დიმიტრი ყიფიანი ენას და ეროვნულობას იცავდა 1882 წელსაც, გაზეთ „კავკაზის“ რედაქტორისადმი მიმართულ წერილში: „მშობლიური ენა ყოველი ხალხის წმინდათანმინდაა და მის ხელყოფას, გარდა შეურაცხადობისა, შეუძლებელია რაიმე გამართლება მოეძებნოს. ეს ცხადზე უცხადესი ჭეშმარიტება დღეს ყველგან ესმით...“

პიროვნების სიცოცხლის ხელყოფა სისხლის სამართლის კანონებით ისჯება. ხოლო ხალხის სიცოცხლის ხელყოფა (რაც გინდათ თქვით და, ენის მოსპობა ხალხის ამოგდებას ნიშნავს) არ შეიძლება გამართლებულ იქნას სასჯელთა დებულებებში არსებული ხარვეზებით...

...სადაც უზენაესი სიმართლე და სახელმწიფოებრივი კეთილგონიერება სუფევს, არ არსებობს არავითარი საბაბი, ვინმე აბუჩად იგდებდეს მშობლიურ ენას ისეთი მრავალტანჯული ხალხისას, როგორიცაა დღეს რუსული სამყაროს წინაშე მდგარი ძველთაგანვე მართლმადიდებელი ქართველობა.“ (იქვე, 97—99).

რაც უფრო აქტიურდებიან რუსეთის დამპყრობლური პოლიტიკის გამტარებელი ჩინოვნიკები, მით უფრო შეურიგებელი ხდება დიმიტრი ყიფიანის პოლემიკური ტონი, თუმცა დელიკატურობის ფარგლები არასოდეს გადაულახავს. უაღრესად დელიკატური, მაგრამ მრისხანებით აღსავსეა დიმიტრი ყიფიანის ის წერილი, რომელითაც ეგზარქოსს საქართველოს დატოვება მოთხოვა. ეს მას შემდეგ მოხდა, სემინარიელ ოსებ ლალიაშვილის მიერ მოკლული სემინარიის შავრაზმელი რექტორის პ. ჩუდეცკის დაკრძალვაზე ეგზარქოსმა პავლემ, ლალიაშვილის მშობელი ერი რომ დაწყევლა.

მიმართვა დანერვილია 1886 წლის 8 ივნისს: “თქვენო უსამღვდლოესობაჲ!

მოიღეთ მწყემსმთავრული მონყალება და თუ, — დაუჯერებელ ხმებს აყოლილი, — ცვოდავ თქვენს წინაშე, განმიტყვეთ ჩემი დიდი შე-

ცოდება. მაგრამ ეს ხმები მოგანერენ, თითქოს თქვენ დასწყევლეთ ის ქვეყანა, რომელშიც სამნ-ყსოდ ხართ მოწოდებული და რომელიც, ამდენად, თქვენგან, როგორც ქრისტეს პირველმსახურისა და წარმომადგენლისაგან, მარტოოდენ სიყვარულსა და მონყალებას მოელოდა...

თუ ეს ყოველივე მართალია, მეუფეო, თქვენი წოდებრივი ღირსების გადარჩენა ამასლა შეუძლია — შეურაცხყოფელი დაუყოვნებლივ უნდა გავიდექს შეურაცხყოფილი ქვეყნიდან. ამას წრფელი გულით მოგახსენებთ თქვენივე სამნ-ყსოი ერთი წევრი, რომელსაც სურს, ქვეყანას მორიგი განუზომელი ცოდვა ააცილოს...” (იქვე, გვ. 277).

ამ მიმართვის შემდეგ, რუსეთის იმპერიასთან უთანასწორო ბრძოლაში ჩაბმული დიმიტრი ყიფიანი სტავროპოლში გადასახლეს. აკაკი წერეთელს გამგზავრების წინ მოუნახულებია იგი: „რამდენიმე დღის წინეთ გავზავნისა, ქვიშხეთის მიველ, ვნახე და მისმა მხიარულმა სახემ გამაოცა. „ერთი იმთავითო და მეორე ამ თავითო! — მომავყირა სიცლით. — პატიმრობით დავინყე ცხოვრება და პატიმრობითვე ვათავებო!..“ დაღრეჯილობა რომ შემატყო, სიცლით მითხრა: „ნუ გშურს ჩემთვის ეს ღმერთის წყალობაო! უკეთეს ჯილდოს მე ვერც კი მოვიფიქრებდიო!.. ეს ერთი საუკუნეა, რაც ქართველები ცუდკაცობისათვის იგზავნებიან ციბირში და ჯერ იდეურად არავინ დასჯილაო და დეე პირველი მერცხალი მე ვიყო!..“

მართლა რომ იწინასწარმეტყველა თავის თავზე: იქ სტავროპოლში, პატიმრობის დროს მოჰკლეს!.. ის ტვინი, რომელიც საქართველოზე ჰფიქრობდა, თავზე გადაანთხიეს. და იმ გულზე, რომელიც სამშობლოსათვის სძგერდა, ცივი ხელები დააკრეფინეს!..“ (აკაკი წერეთელი, მხატვრული პროზა, ტ. III, თბ. 1989, გვ. 116).

თუმცა, სანამ 1887 წლის 24—25 ოქტომბრის ღამეს, სტავროპოლში იმპერატორ ალექსანდრე III ბრძანებით გადასახლებულ მოწამე მამულიშვილს, მიგზავნილი მკვლელების ხელით წუთისოფელს გამოასალმებდნენ, 6 ოქტომბერს დიმიტრი ყიფიანი პეტერბურგში გასაგზავნად განმარტებით წერილს წერს. წერილს, რომელიც, იმ პროტაგონისტის საბრალდებო ტრაგიკული მონოლოგია, სამშობლოსათვის რომ აღესრულა:

„ქართველები ახალგაზრდა ხალხი არაა. მათ

დამოუკიდებლად იცხოვრეს უძველესი დროიდან ჩვენი ასწლეულის დამდეგამდე. სახელმწიფოებრივი არსებობა კი ქრისტეს დაბადებამდე 300 წლის წინათ დაიწყეს.

უკანასკნელი ექვსი საუკუნე ქართველების ცხოვრებაში იყო მრავალტანჯული, მონამებრივი. მიიღეს რა პირველივე საუკუნეებში ქრისტიანობა, მათ მთელი თავიანთი შესაძლებლობები მტერთაგან ეროვნული მეობისა და მართლმადიდებლობის დაცვას მოახმარეს. მტერი კი ყოველი მხრიდან აწყდებოდათ... საქართველომ კაცობრიობის ამ მტარვალთა მრავალი დარტყმა მიიღო საკუთარ თავზე და ამით საფრთხე ააცილა დასავლეთის ცივილიზაციას...

ჩვენ ვინც გვიცნობს — ან ვუყვარვართ ან პატივს მაინც გვცემენ. ხოლო ვინც არ გვიცნობს, — როგორებიც არიან, მაგალითად, ჩვენი ბედუკულმართობის გამო დასავლეთის გუბერნიებიდან პირდაპირ აქ მოხვედრილი ადმინისტრატორები... ცდილობენ, რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, როგორმე გაგვაბოროტონ და მოთმინებიდან გამოგვიყვანონ.

მაგრამ ამას ჯერჯერობით ვერავინ ახერხებს. რატომ?

იმიტომ, რომ ჩვენ მეომარი ხალხი ვართ და, მაშასადამე, პატიოსანიც. ამასთანავე, ქართველები ახალგაზრდა ხალხი არაა და ვერც ვერავინ ნამოგვაგებს ანკესზე...

თავადი დონდუკოვი უცნაურ დანაშაულს მდებს ბრალად. ჩემზე ამბობს ქართველი პატრიოტის როლს თამაშობსო...

არა, თავადო! მე როლს არ ვთამაშობ — ჭეშმარიტად ქართველი პატრიოტი ვარ!..“ (იქვე, გვ. 105—106).

დიმიტრი ყიფიანი და მისი მსგავსი მოღვაწეები ზრდიდნენ მუდმივი ქართული თეატრის აღმდგენელთ. ზნეობრივ მაგალითებს მათი ცხოვრებიდან, თეორიულ ცოდნას მათი შეგონებებიდან და ნაშრომებიდან, ოსტატობას კი მათ მიერ დადგმულ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში მონაწილეობით იმტკიცებდნენ. თუ, ცოცხალი სურათების წარმოდგენები და ლიტერატურული საღამოები შემეცნების ის გზა იყო, როცა სხვებს ოსტატობაზე დაკვირვებით უნდა გამოეტანათ თავიანთთვის სასიკეთო დასკვნები, სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში ისინი უშუალოდ მონაწილეობით ოსტატდებოდნენ.



პილწობი გოგონს გოგონს გოგონს სწრაქის სწრაქს ვაკვირდები

ინსცენირების დავალება რომ მივიღეთ, ნაწარმოების არჩევისთვის ათი დღე მოგვეცა. რა არ ვიფიქრე, რა არ წავიკითხე, რა არ გავიხსენე! ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ მსოფლიო, რუსული და ქართული კლასიკური ნაწარმოებები, თანამედროვე მწერლების მოთხრობები და ნოველები. . .

დღევანდელი გადასახედიდან ნათლად ვხედავ: დღე და ღამე კითხვაში რომ გამეტარებინა, სხვა არაფერი მეკეთებინა, არ მესვა, არ მეჭამა, არ მეტურთავა და დრო არ მეტარებინა, არ შემუშავა და არ შემოგზაურა, მაინც უამრავი რამ დამრჩებოდა ნასაკითხი, და დამრჩა კიდევ! რა ტყუილად ვფლანგავთ დროს. არ შემიძლია არ გავიხსენო გურამ დოჩანაშვილის შესანიშნავი მოთხრობა „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“. ამ მოთხრობას სკოლის კლასგარეშე კითხვის აუცილებელ პროგრამაში შევიტანდი, ძალით ვაიძულებდი მის წაკითხვას დღევანდელ უფროსკლასელებსა და მათ მასწავლებლებს. . . ჩვენი თაობის მოზარდებსა და ახალგაზრდებში უკითხაობა სირცხვილად ითვლებოდა, დღეს წაკითხი ახალგაზრდები კი გვყავს, მაგრამ სანთლით საძებარნი არიან ისინი, ვისაც „ლიტერატურა ძლიერ უყვარს“ . . .

დღეს რა ვიცი, და მაშინ, მეორე კურსის სტუდენტმა, ბუნებრივია, ამის მეასედიც არ ვიცოდი. ვერა და ვერა, ვერაფერზე ვერ შევჩერდი.

„მძიმე აზრებით“ დატვირთულმა ისევ და ისევ წიგნის მალაზიას მივაპურე. ლიდერიონის, ტიპოგრაფიული წებოსა და ახლად დასტამებული ქალაღის სუნი... ახალ გამოცემაში ერთმა პატარა წიგნმა მიიპყრო ჩემი ყურადღება. ვერკორი, „ზღვის დუმილი“.

გადავათვალიერე. გუმანით ვიგრძენი, რომ რალაც საინტერესოს მივაგავნი. ფრანგი მწერლის ამ პატარა წიგნში რამდენიმე მოთხრობაა, რომელთაგან ყველაზე დიდი – „ზღვის დუმილია“.

მეორე მსოფლიო ომი. გერმანელების მიერ ოკუპირებული საფრანგეთი. პროვინციული ქალაქი. პატარა სახლში ერთად ცხოვრობენ ხანში შესული მხატვარი და მისი მომხიბვლელი ძმისძვილი. საოკუპაციო ჯარების ხელმძღვანელობა სწორედ მათთან ჩაასახლებს გერმანელ ოფიცერს. მასპინძლები პროტესტის ნიშნად დუმილს ირჩევენ. ოფიცერი კი ბევრს ლაპარაკობს. ის ახალგაზრდაა, განათლებული. ფისგარემონიაზე ბახის სონატებს უკრავს. ოცნებობს ახალ სამყაროზე. ფაშიზმის იდეოლოგიაში ის კულტურათა დიად ერთობას ხედავს. ყოველ საღამოს, სამოქალაქო ტანსაცმლით, ის ჩადის საერთო ოთახში და საუბრობს კაცობრიობის მომავალზე. მდუმარე, მშვენიერ ქალიშვილსა და მეოცნებე არიელს შორის უხილავი ძაფი იჭიმება. სიჩუმე მოჩვენებითია, ის ზღვის დუმილს ჰგავს, რამეთუ ფარავს ზღვის შუაგულში ამტყდარ ქარიშხალს. ოფიცერს ნაცისტების მთავარ თავყრილობაზე იხვევენ. ის ბედნიერია. რადგან სამშალებს ეძლევა „დიადი ერთობის“ იდეის წარმოჩენისა. გამგზავრების წინა საღამო განსაკუთრებულ, საზეიმო იერს ატარებს. ხვალ, თავყრილობაზე, წარდგენილი იქნება „დიადი ერთობის“ ტრიუმფალური გეგმა..... და მაშინ დუმილიც დაირღვევა. დაძაბული მოლოდინი. თავყრილობიდან დაბრუნებული არიელი, სრული სამხედრო აღჭურვილობით შემოსილი, ეთხოვება მასპინძლებს. „დიადი ერთობის“ იდეა ნაცისტებს სასაცილოდაც არ ეყოთ. ის გიჟად ჩათვალეს და აგზავნიან აღმოსავლეთში, ფრონტზე, იქ, „სადაც მომავალში ყანებზე ჯეჯილი გვამებზე აღმოცენდება“. ბახის სონატა ასრულებს არიელისა და ფრანგი ქალიშვილის პიროვნულ ტრაგედიას. ვიპოვე, რაც მინდოდა.

ერთი ლაპარაკობს. ორნი უსმენენ..... ატმოსფერო დაძაბულია. დიალოგი მხოლოდ ფიზიკურ მოქმედებათა საშუალებით თუ შედგება.

როდესაც გაკვეთილზე ჩემი არჩევანი წარვადგინე, ტოვსტონოგოვს მოთხრობა უკვე წაკითხული ჰქონდა (რას დაასწრებდი!). მოინონა. კიდევ უფრო მეტი: განაცხადა, რომ სწორედ ჩემი მუშაობა ინსცენირებაზე იქნებოდა ერთ-ერთი „თვალსაჩინო მაგალითი“.

ტოვსტონოგოვი – „ალიაქოთის“ მაგალითზე უკვე შევთანხმდით, რომ უფლება არ გვაქვს დავინყოთ საკუთრივ მოქმედების აგების პროცესი, თუ არ მოვძებნეთ „რეჟისორული ხერხი“ – იმ მხატვრულ საშუალებათა ერთობლიობა, რომელიც გასაღები იქნება ყველა პრობლემის გადანყვეტისა – იქნება ის ქმედითი ანალიზი, პირობითობის ზომა თუ მხატვართან მუშაობა. რეჟისორული ხერხი, რეჟისორული გადანყვეტა ანესრიგებს ყველას და ყველაფერს, განსაზღვრავს სპექტაკლის ყველა კომპონენტის ადგილს. ხერხი – ეს ჯადოსნური სიტყვაა, – „სეზამ, გაიღე!“, რომელიც ყველა კარს აღებს.

სანდროს პირველი ამოცანა – გასცეს პასუხი კითხვაზე: როგორ შეიძლება აიგოს სცენური სანახაობა, როდესაც სამი მოქმედი პირიდან ერთი სულ ლაპარაკობს, ორნი – სულ სდუმან. როგორ აიგება მოქმედება და კონტრ-მოქმედება? გამჭოლი ხაზი?

მოთხრობას რომ კითხულობ, არ გტოვებს შინაგანი დაძაბულობის შეგრძნება. გარეგნული მონოტონურობის ქვეშ რიტმული დაძაბულობა ბობოქრობს. სწორედ ამიტომ ქვია ამ მოთხრობას „ზღვის დუმილი“. ჩაკეტილ სივრცეში მოთავსებულია კონფლიქტი, რომლის ერთ მხარეს – პიროვნული აღფრთოვანებაა, მეორე მხარეს – ამ ზეანულობის სრული მიუღებლობა. წინააღმდეგობა პირად განცდასა და ამ განცდის გამოვლენის შეუძლებლობა ამძაფრებს იდეოლოგიურ შინაარსს.

გერმანელი ოფიცერი შესანიშნავი ახალგაზრდაა: განათლებული, გარეგნულად მომხიბვლელი, თავაზიანი... ფაშიზმის იდეაში ის კეთილშობილურ საწყისებს ეძებს. მას მართლა სწამს, რომ საბოლოო პარმონია, შესაძლოა, ძალადობის გზით დამყარდეს. იქნებ სწორედ ის იყო გერმანელების

ტრაგიკული შეცდომა.

რა თქმა უნდა, ფრანგი ქალიშვილი მოიხიბლა ამ კაცით. ნუთუ ასე მომხიბვლელია ბოროტება? ნუთუ ის, რასაც ასეთი გატაცებით ქადაგებს ოფიცერი, ჭეშმარიტი გზაა ხსნისა?

ყველაფერი ეს სიტყვებად დარჩება, თუ არ ვიპოვეთ ხერხი ამ რთული იდეური შინაარსის ელემენტარული მოქმედებით რეალიზაციისა.

მე შემოგთავაზებდით, რომ გადანყვეტა განელილი, ძალზე აქცენტირებული ფიზიკური მოქმედების აგებით მოძებნოთ. დაუკვირდით ამ ფორმულას, ზედმინევენით დაამუშავეთ „დუმლის ზონების“ მონაცვლეობა. მოქმედება „ხაზგასმული შეყოვნებით“ ააგეთ. ეს „შეყოვნებები“ სხვადასხვა ხანგრძლივობისა იქნება. საერთო რიტმული ნახაზი რთულ დიაგრამას შექმნის. რთული ამოცანაა, მაგრამ ვცადოთ!

გაკვეთილის შემდეგ ვაანალიზებ, რას ნიშნავს „ხაზგასმული შეყოვნება“?

მოქმედების ტემპი ოდნავ ჩამორჩება ჩვეულებრივის. იძაბება რიტმი /ტოვსტონოგოვი: „რიტმი – მინაგანი დაძაბულობის ზომია“, ან „რიტმი იმპულსური – ცალკეული ნაწილების ერთობლიობაა“/ ყველაფერი ჩვეულებრივად..... მაგრამ ყველაფერი „შეყოვნებით“, „განელილად“, ისევე, როგორც განელილია საათები საღვადორ დალის ცნობილ ნახატში. ეს თითქოს უბრალო, მაგრამ „ერთადერთი რეჟისორული გადანყვეტა“.

ასე უნდა იყოს „ზღვის დუმლიში“.

მდუმარნი ტექსტით არ პასუხობენ „მოქადაგეს“ (მართლაც, არიელი ხომ ახალ „რელიგიას“ ქადაგებს, ფაშიზმი თავისებურად ესმის, მისი სწამს და ამ რწმენის აღმსარებელია) „მდუმარნი“ შედიან მასთან დიალოგში, მხოლოდ პასუხობენ ზუსტად მერჩეული ფიზიკური მოქმედებით. ასეთ „პასუხს“ მოფიქრება დაჭირდება, ის არ შეიძლება იყოს იმპულსური. მოფიქრებისთვის დროა აუცილებელი..... შემდეგ რამდენიმე ვარიანტიდან მხოლოდ ერთი, ყველაზე მეტყველი მოქმედების არჩევია..... ამასაც დრო სჭირდება..... და „გაიხელა“ პასუხი. მაყურებლისთვის კი ტექსტის გარეშე სრულიად ნათელი ხდება „მინაგანი მოძრაობა“.

ჩემი მოსაზრება გაკვეთილზე ტოვსტონოგოვსა და ჯგუფს მოვახსენე.

ტოვსტონოგოვი – თქვენ მართალი ხართ. ჩვენ უკვე შევთანხმდით, რომ მთავარია გამომსახველ საშუალებათა გამოყენების ხერხი. არასოდეს გაუჯიუტდეთ წარმოსახვას. მთავარია, ხერხის ზუსტად მოძებნა. ის თქვენთვის „ერთადერთად“ უნდა იქცეს. მის გარეშე თქვენთვის წარმოდგენილი უნდა იყოს სპექტაკლის მხატვრული სახე. თუ ასე იმოქმედებთ, ახლებურად წარმოჩინდება თვით ყველაზე გაცვეთილი რეჟისორული ხერხიც კი.

მაგრამ ნებისმიერი ხერხი მოქმედება მსახიობებმა უნდა გააცოცხლონ .

გამოცდაზე თქვენ ინსცენირებიდან ერთი ან რამდენიმე ნაწყვეტი უნდა წარმოადგინოთ. ერთ-მანეთის გარდა, შეეცადეთ სამსახიობო ფაქულტეტის სტუდენტებიც დააკავოთ. ეს სასწავლო პროცესით დაშვებულია, და ჩემი აზრით, აუცილებელიც არის. საინტერესოა, როგორ შეკრიბავთ კოლექტივს, როგორ გაიტაცებთ თქვენი ჩანაფიქრით თქვენს თანატოლებს? ლიდერის, ხელმძღვანელის თვისებები ხომ აუცილებელია ჩვენი პროფესიისთვის!

შეხვედრა ცოცხალ მსახიობებთან — რთულია, და ამავე დროს, სასიხარულო.

მე გაგიზიარებთ ჩემს მოსაზრებას იმ მეთოდის შესახებ, რომელიც საშუალებას მოგცემთ თქვენი ჩანაფიქრი უწყვეტი სცენური მოქმედებით ჯერ დაინახოთ, და შემდეგ — განახორციელოთ.

პირადად მე უნივერსალურად ქმედითი ანალიზის მეთოდი მიმაჩნია. ის სადღეისოდ მსოფლიოს თითქმის ყველა პროფესიულმა თეატრმა აღიარა. მისი გამოყენებით შესაძლოა ნებისმიერი მიმდინარეობის, სტილისა თუ ესთეტიკური პრინციპის ხორცშესხმა. ამიტომ არის ის უნივერსალური. ქმედითი ანალიზი ჩვენს ხელოვნებაში იგივეა, რაც სახვით ხელოვნებაში — ნახატის (პრაქტიკულად —ხატვის) ცოდნა, ხოლო მუსიკაში — სანოტო სისტემისა.

რამი მდგომარეობს ქმედითი ანალიზის მეთოდის არსი?)

„ადამიანის სულის ცხოვრების“ სირთულის, ურთულესი ფსიქოლოგიური განცდების მთელი კომპლექსის, აზრის უდიდესი დაძაბულობის შექმნა სცენაზე, საბოლოო ანგარიშში, თურმე შესაძლებელია ფიზიკური მოქმედებების უმარტივესი პარტიტურით, ელემენტარული ფიზიკური რეალიზაციით დროის მანძილზე..

ეს არაა ადამიანის ცნების გამარტივება, პირიქით, ესაა ამ უდიადესი, ღრმა, ყოვლისმომცველი ცნების ერთადერთი გამოხატვა.

თუ მსახიობი ცდილობს, ემოციას მიმართოს, ის აუცილებლად მიდის შტამპამდე. რადგანაც მუშაობის პროცესში არაცნობიერისადმი მიმართვამ შეიძლება გამოიწვიოს ნებისმიერი გრძნობის, ემოციის მხოლოდ ბანალური, ტრივიალური გამოვლენა.

„ქმედითი ანალიზის მეთოდი“ უცბათ არ შექმნილა.

დიდი ხნის მანძილზე გვეჩვენებოდა, თითქოს, მთელი საიდუმლო ისაა, რომ უნდა მივმართოთ საჭირო ემოციების გამომხვევ აზრს. გარკვეული თვალსაზრისით, ეს სწორია. ამიტომ კანონი „ცნობიერიდან ქვეცნობიერამდე“ დღემდე ძალაში რჩება.

მიუხედავად ამისა, ეს არ არის ის ერთადერთი, ზუსტი საიდუმლო, რომელიც პრობლემას ბოლომდე გახსნის.

შემოქმედებითი ძიების გზაზე შემდეგ ეტაპს ნებელობა წარმოადგენდა. „სურვილი“, რომელიც აუცილებელ ემოციებს იწვევს და საჭირო შედეგამდე მივყავართ. ხანგრძლივი დროის მანძილზე მეთოდს საფუძვლად სწორედ ეს დებულება ედო. ეს იყო ეპოქა ამოცანებისა, გამჭოლი მოქმედებისა, ყოველივე იმისა, რაც თავისთავად დღესაც ძალაშია.

შემოქმედებით პროცესში მთელი მსახიობური აპარატის პარმონიული განვითარების შესაძლებლობის უქონლობამ სტანისლავსკი იმდენად დააფიქრა, რომ მთელი თავისი სისტემის გადასინჯვას შეუდგა და გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე ახალი მეთოდის შექმნამდე მივიდა. მოგვიანებით ამ მეთოდმა ქმედითი ანალიზის მეთოდის სახელწოდება მიიღო.

1 ამ ლექციის ჩანაწერი, გარკვეული დამატებებით, ტოვსტონოგოვმა შემდეგ ცალკე თავად შეიტანა თავის წიგნში «О профессии режиссёра», М. 1965

სტანისლავსკი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ მხოლოდ ფიზიკურ რეაქციას, ფიზიკურ მოქმედებათა ჯაჭვს, ფიზიკურ აქციას შეუძლია გამოიწვიოს სცენაზე აზრიც, ნებელობითი ბიძგიც და საბოლოო ანგარიშში ის ემოცია, გრძობა, რომლისთვისაც არსებობს თეატრი. ბოლოს და ბოლოს, ნაპოვნი იყო იმ პროცესის პირველადი ამოსავალი წერტილი, რომელსაც მსახიობი უცდომლად მიჰყავს „ცნობიერიდან ქვეცნობიერამდე“.

როგორც ითქვა, ისეთი ცნებები, როგორცაა: გამჭოლი მოქმედება, ურთიერთობა, ნაკვეთები და ამოცანები ძალაში დარჩა. შეიცვალა მხოლოდ ერთი: ადრე ყველა ეს ელემენტი საშუალებას აძლევდა მსახიობს შემსრულებლის ფიზიკური ცხოვრება დიდი ხნის მანძილზე დაეტოვებინა განზე და სულიერ ცხოვრებაში არ ჩაერთო. იქმნებოდა ნაპრალი როლის თეორიულ მომზადებასა და სრულ ფიზიკურ მოუმზადებლობას, უსუსურობას შორის; თავიდანვე, მუშაობის დაწყების პირველივე დღიდან, უნდა შეგვეძლოს ჩავრთოთ შემსრულებლის ფიზიკური ცხოვრება, მისი სხეული ფსიქოლოგიურ პროცესში. მაშინ ნაპრალი ამოივსება. აი, რატომ არის ეს გზა უმოკლესი.

ქმედითი ანალიზის მეთოდის წყალობით გვეძლევა შესაძლებლობა, როლზე მუშაობის პირველსავე ეტაპზე გადავიდეთ ე. წ. „დაზვერვაზე სხეულით“ საჭიროა ხელებით, ფეხებით, ზურგით, მთელი ჩვენი ფიზიკური არსებით ჩავიძიროთ პიესაში და დაზვეროთ იგი. აი, რაა მეთოდის ძალა. აქ საჭიროა საბოლოო შედეგის როლით ხელში მიღწევა და იმის გარკვევა, თუ რა ხდება. როლების მიხედვით, პიესის კითხვისას ამა თუ იმ ფრაზის ინტონაციური შეფერილობის ნაცვლად როლის ქმედითი საფუძვლის გახსნა საჭირო. „სხეულით დაზვერვა“ თავიდანვე მოქმედების საშუალებით უნდა ხდებოდეს.

ქმედითი ანალიზის მეთოდით მუშაობისას საშავიდო რეპეტიციების მიზანია მოვემზადოთ პიესაში მოცემულ შეტაკებებში ჩართვის ცდისათვის. საამისოდ კი კონფლიქტის ბუნება ბოლომდე უნდა გავიცნოთ, შემოთავაზებულ ვითარებებში უნდა გავვერკოთ.

მსახიობის როლი ამ პროცესში ძალზე აქტიური ხდება, რადგანაც „სხეულით დაზვერვა“ მთელი მისი ფსიქოფიზიკური აპარატის მონაწილეობას მოითხოვს.

მაშ ასე, მეთოდის არსი ისაა, რომ სცენური მოქმედების ყოველ ნამს განუწყვეტელი ორთაბრძოლა წარმოაჩინოს. რეჟისორს უნდა ახსოვდეს, რომ კონფლიქტის გარეშე სცენური ცხოვრება საერთოდ არ არსებობს.

რა თქმა უნდა, ისეთ სცენაში, სადაც კონფლიქტი ამკარაა და თანაც პირდაპირ ფიზიკურ შეტაკებაში გამოვლენილი, ფიზიკური მოქმედების აღმოჩენა ყველაზე ადვილია. ფიზიკური მოქმედება აქ თვალსაჩინოა, კონფლიქტი — ამკარად გამოვლენილი.

მაგრამ როცა ფიზიკურ მოქმედებათა ჯაჭვი, რომელიც ორთაბრძოლაში უნდა იქნას გამოხატული, ღრმადაა დაფარული?

საჭიროა შეიქმნას ყოველი სახის ცხოვრების პარტიტურა შინაგანი კონფლიქტების უწყვეტი ჯაჭვის სახით. პარტიტურა, რომელიც საბოლოოდ ამოხსნის ჯგუფების შეტაკებას, ქმედებას და კონტრმოქმედებას. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ჩაითვალოს, რომ სპექტაკლი ქმედითი ანალიზის მეთოდითაა დადგმული.

ყოველი პერსონაჟისთვის უნდა იქნას ნაპოვნი იმ კონფლიქტის არსი, რომელიც მისი სახის შინაარსს გამოხატავს. ამის შესაბამისად შეიქმნება ატმოსფერო და ყოველი პერსონაჟის საქციელთა თანამიმდევრობა. შემდეგ კი გამოიყოფა ის, რასაც ვახტანგოვი² „ყურადღების ბურთს“ უწოდებდა. „ყურადღების ბურთის“, ერთი შეხედვით, უხილავმა გადასროლამ მაყურებლის ყურადღება იმაზე უნდა გადაიტანოს, რაც მოცემულ ნაშში უმნიშვნელოვანესია სცენაზე.

სპექტაკლის პარტიტურას ქმნის უწყვეტი ჯაჭვი კონფლიქტებისა, ორთაბრძოლებისა... სათეატრო ხელოვნებაში ყველაზე რთული, ყველაზე ღრმა ფილოსოფია საბოლოოდ მხოლოდ უმარტივესი ფიზიკური მოქმედებით გადმოიცემა, როდესაც ყოველი მოცემული შემთხვევისათვის ნაპოვნი იქნება ერთადერთი სწორი.

ფიზიკური მოქმედება, რომელიც შეძლებს მოცემული ნაკვეთის, მთელი პიესის „შიგნიდან აფეთქებას“.

თუ მოვლენათა ჯაჭვი, რომელიც მთელი მოქმედების სარჩულს წარმოადგენს, სწორადაა აგებული, მაშინ ქმედითი ანალიზი უზრუნველყოფს მსახიობის მოქმედების ლოგიკასა და სიმართლეს სცენური არსებობის მისაღწევად — ეს გზა ყველაზე მოკლეა.

მოქმედებათა თანამიმდევრობის აგება მოითხოვს მყარ ლოგიკას. ამას კიდევ რომ მივალნიოთ, წარმოიქმნება მეორე მხარე — უკომპრომისო და ბოლომდე მიყვანილი ბრძოლა კონფლიქტის რეალიზაციისთვის სცენური ქმედების ყოველ მარცვალში, კონფლიქტისა, რომელიც საფუძველია ყოველი რგოლის და მთლიანად პიესის საერთო განვითარებისა.

რა მოეთხოვება მსახიობს, რომ მეთოდს დაეუფლოს?

მსახიობმა შემოქმედებით ძიებებში უნდა შეძლოს თავისი არსებობის იმპროვიზაციულობის შენარჩუნება. ქმედითი ანალიზის მეთოდი მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება იქნას რეალიზებული.

მოვლენათა ჯაჭვის აგება გამჭოლი მოქმედების გარეშე შეუძლებელია. მაშასადამე, დადგმის ჩანაფიქრი და გადაწყვეტა, რომლებიც ხორციელდება ერთი კონფლიქტიდან მეორე კონფლიქტში თანამიმდევრული, ზუსტი გადასვლით, არის ის, რასაც სპექტაკლში თვალი უნდა გადაევსოს მაყურებელმა. თავად ამ მოქმედებათა ჯაჭვის ყველა ცალკეული რგოლი უნდა ერთმანეთს ებმებოდეს და ერთ, უწყვეტ მთლიანს ქმნიდეს. ამ კავშირს, ყველა რგოლის სიმტკიცეს კი ქმედითი ანალიზის საფუძველზე იმპროვიზაციულად, „სხეულით დაზვერვით“, ზუსტად მიგნებული ფიზიკური მოქმედება უზრუნველყოფს.

როდესაც რეჟისორი მსახიობებთან ერთად შემონმებულ და დადგენილ ფიზიკურ მოქმედებათა ჯაჭვით აგებს გამჭოლ მოქმედებას, მაშინ იბადება ნამდვილი სპექტაკლი.

2 ევგენი ვახტანგოვი - რეჟისორი, მიჩნეულია, რომ მან საინტერესო კუთხით ახსნა „სტანისლავსკის სისტემა“, დაინახა მასში სცენური იმპროვიზაციის ფართო შესაძლებლობა.

ბ. მოთხოვნებზე მოგონებების შსსილ კიკნაძე

რედაქტორი მეუბნებოდა, რომ მემუარების სათაური არ შემეცვალა, არ დავუჯერე რედაქტორს და „ნარსულის ფურცლები“ დავარქვი. ახლა ვუბრუნდები ძველ სათაურს, უფრო ზუსტსა და საინტერესოს. კაცს 80 წელი რომ შეუსრულდება, მოგონებებთან კი არა, მთელ სამყაროსთან გამოთხოვების ჟამი უდგება. მოახლოებული მარადიული სიჩუმის განცდაც არ მშორდება და ამიტომ უფრო მძაფრდება სურვილი ყველაფერი ვთქვა, რაც გამახსენდება, თუმცა ყველაფრის თქმა მაინც არ შეიძლება. ცოდვია ადამიანი, რომელიც ზოგჯერ დიდი სიმაღლიდან ისე დაემყვება ხოლმე, რომ გაგაოგნებს. მით უფრო, თეატრში, სადაც მარადიული თამაშია — სცენაზეც და ცხოვრებამაც. ადამიანის სხვად ქცევის მოლოდინი კი მუდამ უნდა გქონდეს. არ უნდა გაგვიკვირდეს, ყველაფრისათვის მზად უნდა ვიყოთ. ჩვენ ის არ გვიკვირს, ჩვენი სხეულის ორი პატარა მრგვალი ბურთულით როგორ ვიხედებით და სხვა რად უნდა გვიკვირდეს? საოცარი არ არის, რომ ამ პატარა ბურთულებით როგორ ვხედავთ შორეულ ვარსკვლავებს, მზეს და მთელ სამყაროს, მაგრამ გვიკვირს ადამიანის მოულოდნელი საქციელი. „მისგან არ ველოდიო“ — ვიტყვით ხოლმე გაცოცხლებლები. თურმე ყველასაგან ყველაფერს უნდა ელოდებოდე, მაგრამ ამას გვიან მივხვდი, მიმწუხრის ჟამს. ახალგაზრდა რომ ვიყავი საშინლად განვიცდიდი ყოველ მოულოდნელობას, განსაკუთრებით მაშინ, რუსთაველის თეატრში რომ ვმუშაობდი.

როგორ მიყვარდა ყველა და მეც ყველას ვუყვარდი. თეატრში მითენდებოდა და მილამდებოდა. ვერც კი წარმომედგინა სხვაგან მუშაობა. ვმეგობრობდი ყველა თაობასთან. ვგრძნობდი, რომ ყველას უნდოდა ჩემთან სიახლოვე — აკაკი ხორავასაც და ეროსი მანჯგალაძესაც, სერგო ზაქარაძესაც და ბუხუტი ზაქარაძესაც, ვმეგობრობდი გიორგი სალარაძესთან და მის შვილთან — გურამ სალარაძესთანაც. ყველა თაობასთან ასეთი ურთიერთობა ერთგვარ დიპლომატიასაც მოითხოვდა.

მე ყველასათვის საჭირო ვაგხდი. თავსაც არ ვზოგავდი. გაზეთები აჭრელებული იყო ჩემი ინფორმაციებით თუ წერილებით ხან ერთზე, ხან — მეორეზე, სულ მოხსენებებში ვიყავი. ყოველ მსახიობთან შეხვედრა ჩემი მოხსენებით იწყებოდა. შეხვედრები კი სოფლებსა თუ რაიონებში, ქარხნებსა თუ ფაბრიკებში ხშირად იმართებოდა. ერთხელ ხელოვნების სახლში გაიმართა უფროსი თაობის ერთ-ერთი მსახიობის საღამო. მომხსენებელი, რა თქმა უნდა, მე ვიყავი. მეორე დღეს ეროსიმ მითხრა: ვასო, რამ გაგაკეთებინა მაგაზე მოხსენება, რა დიდი მსახიობი ეგ არის.

- ეროსი, შენ ყოველთვის დიდ როლებს თამაშობ? — ვუბასუხე ცოტა გაღიზიანებულმა.
- გასაგებია!

რაც უფრო მეტს ვუკეთებდი მსახიობებს, მით უფრო მეტს მოითხოვდა სწორედ ჩემგან დიდი და პატარა.

ჩემმა ძმა კაცმა ალექო შალუტაშვილმა, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მუშაობდა, საყვედური მითხრა: რა ამბავში ხარ, მუშაობის სიხარბე აღარ გამიგია. გუშინ ვერცო ანჯაფარიძემ მისაყვედურა — გახედე, შენი მეგობარი ვასო რაებს აკეთებს, დღე არ გავა, რომ რუსთაველის თეატრზე რამე არ დაიბეჭდოსო...

ასეც იყო.

ჩემი უსახლგრო აქტივობის გამო ისეთი საქმეების გაკეთებასაც მავალებდნენ, ჩემი საქმე რომ არ იყო. რა ვიცოდი, ოღონდ სხვის მაგიერ ვაკეთებ საქმე და მერე ვილა მოგემეება. ესეც ქართული ფენომენია, მაგრამ მაშინ ამდენი რა ვიცოდი. ისე კი ვგრძნობდი, რომ ძალიან შევეცოპე. თურმე შანსი არ იყო ყველას მომადიდებლობისა, რამდენიც არ უნდა მეკეთებინა. მაშინ ჯერ კიდევ კარგად არ ვიცოდი, რომ ადამიანის ბუნება „აღუვსებელი სანწყილია“ — მით უფრო, მსახიობისა.

თანდათან დაიწყო გამოფნიზლების პროცესი, მაგრამ შეხვედრებსა და მოხსენებებს მაინც ვაკეთებდი.

1961 წლის 17 ივნისს ზესტაფონში მოენყო შეხვედრა დოღო ანთაძესთან, სერგო და ბუხუტი ზაქარაძეებთან. ზესტაფონის კულტურის სახლში ხალხის ტევა არ იყო, როგორც იტყვიან, დარბაზში ნემსი არ ჩავარდებოდა. ზესტაფონი ხომ საოცრად თეატრალური ქალაქია. ორი დღე მოხსენების მზადებასა და მოუსვენარ ფიქრებში ვავატარე. რომელიმე ერთთან რომ ყოფილიყო შეხვედრა, გავუძლებდი, მაგრამ ერთდროულად სამ ხელოვანზე საუბარი წარმოუდგენლად რთული მეჩვენებოდა. ვიცოდი, თუ ერთზე უფრო მეტს ვილაპარაკებდი, ორი უკმაყოფილო დარჩებოდა. ამიტომ ჩემი აზრით, კარგი გამოსავალი მოვინახე. ვიფიქრე: სამივე ზესტაფონელია, ხალხი იცნობს, პატივს სცემს. რაიონის ხალხს უყვარს თავიანთი მიწის შვილების დამსახურებების გამოქება. რა უჭირს, ავდგები და მეც ისეთ კორიანტელს დავაყენებ, რომ თვითონაც გაუკვირდეთ. სერგო ზაქარაძე ხომ ისედაც დიდი მსახიობი იყო, რაც არ უნდა გადაამეჭარბებინა, მაინც შეეფერებოდა. დოღო ანთაძე კი გადაყოლილი იყო ზესტაფონელზე. ვის არ ეხმარებოდა, თანაც საკმაოდ საინტერესო ბიოგრაფია ჰქონდა. მარჯანიშვილის გვერდით მუშაობდა, ოცდაათი წელი სხვადასხვა თეატრების დირექტორი იყო. მაშინ რუსთაველის თეატრის დირექტორობა ხუმრობა საქმე არ გახლდათ!

არც ბუხუტი ზაქარაძე იყო ურიგო მსახიობი. საინტერესო ბიოგრაფია ჰქონდა, ერთხანს სოხუმის თეატრშიც მუშაობდა. ასე, რომ ვაგხალისდი და თამამად მევდექი ტრიბუნაზე. პათეტიკური მოხსენების თეზისები ჩამოწერილი მქონდა (ჩემს პირად არქივში ინახება), მაგრამ „შპარგალკაში“ არ ჩამიხედია, ვიცოდი, რომ რაიონში დიდ ეფექტს მოახდენდა ზეპირი სიტყვა. ასეთ დროს უსათუოდ იტყოდნენ — ისე ილაპარაკა მთელი საათი, რომ ქალაქის ნაგლეჯშიც კი არ ჩაუხედიაო. ახლა რომ თეზისები ნავიკითხე, აშკარად

გაგრძელება. დასაწყისი იხ: „თ და ც“, 2010, №1

იგრძნობა პათეტიკური ზეანეულობაცა და ორატორული დემაგოგიაც.

თეზისებში მიხერია: „ძვირფასო ამხანაგებო! დღევანდელი დღე დასამახსოვრებელი მოვლენაა არა მარტო ზესტაფონის ცხოვრებაში, არამედ საერთოდ ქართული თეატრის ისტორიისთვისაც. ზესტაფონის მშრომლები ხვდებიან თავიანთ მკვიდრ შვილებს, ქართული კულტურის გამორჩენილ მოღვაწეებს. იმ ადამიანებს, რომლებმაც მთელი თავიანთი ცხოვრება მოახმარეს ქართული კულტურის გამდიდრებისათვის ბრძოლას. ეს შეხვედრა ამაღლებულია და დაუფინყარი. სამი ხელოვანი ანგარიშს აბარებს თავის ხალხს, იმ მინას, რომელმაც შობა და აღზარდა. აქედან გაჰყვით მათ სამშობლოს სიკეთისათვის ბრძოლის იდეალები. ეს შეხვედრა ამაღლებულია და დაუფინყარი კიდევ იმიტომ, რომ ისინი წარმოადგენენ რუსთაველის თეატრს. ამიტომ თქვენ ხვდებით არა სამ ხელოვანს, არამედ რუსთაველის თეატრს. და კიდევ იმიტომ არის ეს შეხვედრა ამაღლებული, რომ როცა ამ ხელოვანთ ვუყურებთ, ჩვენს მეხსიერებაში ცოცხლდებიან მზიანეთიდან უდროოდ წასული მსახიობების უმანგი ჩხეიძის, შალვა ლამბაშიძის, ვასო აბაშიძისა და სხვათა სახეები.

ამ ზეიმზე თავისი ფიქრითა და სიხარულით ჩვენთან არის სარეცელს მიკრული დიდი ქართველი მსახიობი ქალი ნუცა ჩხეიძე.

თქვენმა არტისტულმა პეიზაჟმა, მაღლიერმა მხარემ, იშვიათად თუ ვინმემ, ისე ღირსეულად მოიხადოს ვალი სამშობლოს წინაშე“.

სულ კობივით დამაყარეს ტაში, ისეთი გამოძახილი იყო დარბაზში.

ტაშმა ისე გამახურა, რომ სერგოს შემოქმედება მსოფლიო მასშტაბში განვიხილე. რაღა არ ვთქვი, მერე ოიდიპოსისა და ფიროსმანის გვერდით ზესტაფონელი ლოველასი ჭაჭიაშვილის (ს. კლდიაშვილი „მყუდრო სავანე“) როლიც წარმატებები აღვნიშნე. ანტიკური ოიდიპოსი, რუსეთის ვასილ შუსისკი, ჩეხი მოსამართლე და ზესტაფონელი ჭაჭიაშვილი. ტაშით შეხვდნენ ზესტაფონელ გმირს, მერე სერგოს დიდი თავგანწირვით შრომა დაუფუკავშირე ისევ ზესტაფონელობას. ბატონი სერგო ასე შრომობს იმიტომ, რომ „თითქოს უნდა ამით შეავსოს ის დანაკლისი, რომელიც უმანგისა და შალვას უდროოდ გარდაცვალებამ გამოიწვია. მათ მავიერადაც, მათი ხსოვნისათვის შრომობს,- ვთქვი ეს და ამ ორატორულმა დემაგოგიამ საოცრად ეფექტი მომცა, ხანგრძლივი ტაში დამიკრეს.

ასე პათეტიკურად დავახასიათე დოღო ანთაძის ცხოვრება და შემოქმედება. დოღოს მოღვაწეობა უფრო გავაზვიადე.

ბუხუტის ჯერიც დადგა. დავახასიათე მისი შემოქმედება, მისი სიმართლე, რეალიზმი, მისი სახეების მასშტაბურობა, ყველა როლი ჩამოვთვალე ქებათა-ქებით.

ერთსაათიანი მოხსენება გამოვიდა. მაყურებელი დიდი ინტერესით მისმენდა. სამთავე ისე ვაქე, რომ მეტი არ შეიძლება, ხალხი კმაყოფილი დარჩა. ცხადია, სერგოზე მეტი ვილაპარაკე. ისე ბუხუტისთან უფრო ახლოს და შინაურულად ვიყავი, ვემგობრობდით. მშვენიერი მეუღლე ჰყავდა. ოჯახშიც ვყოფილვარ. ერთი სიტყვით, ახლო და გახსნილი ურთიერთობა გვქონდა.

შეხვედრის შემდეგ გაიმართა, მე ვიტყვოდი, გრანდიოზული ბანკეტი. თამადამ სულ ტაშის გრიალში დალია დოღოსა და ზაქარიაძეების სადღეგრძელო ცალკ-ცალკე. მათი სადღეგრძელო უბრალოდ შევსვი, ერთსაათიანი ქება-დიდების შემდეგ ახალი რაღა უნდა შეთქვა. მსმენელი ხომ იგივე ხალხი იყო. ბანკეტს მთელი „პარტიული აქტივი“ (როგორც მაშინ ამბობდნენ) ესწრებოდა.

მოვიდა ჩემი სადღეგრძელოს დროც. თამადამ დიდად შემაქო, რომ მე ზეპირად ვილაპარაკე და შევძელი ხელოვანთა შეფასება.

სერგომ და დოღომ მოკლედ, ორიოდ სიტყვით შემაქეს, მათ შემდეგ სიტყვა აიღო ბუხუტიმ, მაგიდიდან წინ გამოვიდა და მიკროფონი მოითხოვა. ჩამოვარდა სრული სიჩუმე.

მაინცდამაინც არ მომეწონა სერგოსა და დოღოს მოკლე სიტყვები, ვიფიქრე ახლა ბუხუტი გადაამლაშებს ჩემს ქებას, თანაც შეზარხოშებული იყო. მე ფეხზე ვიდექი და წინასწარ კმაყოფილი ვილიმებოდი. საოცარი სიჩუმე ჩამოვარდა. ალბათ, ისინიც ჩემს ქება-დიდებას ელოდნენ. ქართულ სუფრაზე სხვას რას უნდა მოელოდე. კარგს რომ იტყოდა, ეჭვი არ მეპარებოდა, მაგრამ საგანგებოდ ხალხის გაჩუმება, წინ წამონევა ყანწით ხელში, გამორჩეულობა,- უთუოდ რაღაც განსაკუთრებულ ხოტბას უნდა ნიშნავდეს, - გულუბრყვილოდ ვფიქრობდი მე.

უცებ გაისმა განაწყენებული მსახიობის ხმა:

მე ვასოს სადღეგრძელოს არ დავლევ, ვისზედაც ბევრი ილაპარაკა, იმათ ადღეგრძელონ... - თქვა და დაჯდა.

წამიერად საშინელი სიჩუმე ჩამოვარდა, მე მწარედ ვილიმებოდი. თამადამ სასწრაფოდ აიღო მიკროფონი ხელში და განაცხადა — არტისტებმა ხუმრობები იცან, ჩვენ უბრალო ადამიანები რას გავუგებთ. სიმღერაც წამოიწყა.

იმ საღამოს სერგო თვალბეჭე ვერ მიყურებდა. ბუხუტის მეუღლემ შენუხებულმა ათასი ბოდიში მომიხადა და მარწმუნებდა, რომ ბუხუტის ძალიან ვუყვარდი და მათვასებდა, მაგრამ „რაღაც დაემართა“, - „დალეული იყო და გამოითიშა“...

თბილისში ბუხუტიმ საოცრად გულწრფელად და დამაჯერებლად მითხრა: — ვასო, მართლა გენყინა?!...

გაოგნებულმა შევხედე და უცებ ვიგრძენი, რა საოცარია მსახიობის სამყარო, მის როლზე მაღლა არაფერი არ არის ამქვეყნად.

რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთ კრებაზე სერგო ზაქარიაძემ განაცხადა: ჩემთვის ჯერ თეატრია და მერე ცოლი და შვილი.

რის შვილი, და ან ძმა თუ ცოლი! უპირველესია მისი ხელოვნება, ჩვენ კი, „ნორმალურები“ რას გავუგებთ ამ „არანორმალურ ფენომენს“!...

მძიმი ბზა

თეატრალურ ინსტიტუტს, ახლა თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს, თავისი განუყოფრებული ხიბლი აქვს. პედაგოგები და სტუდენტები ერთმანეთის გვერდიგვერდ იზრდებიან, ერთმანეთის

მეგობრები არიან.ჩვენმა ინსტიტუტმა არ იცის რა არის გაუცხოება. დღეს ინსტიტუტში გაიზარდა, გამრავლდა და ცოტა სხვა სიომ დაჰბერა, დაირღვა ინტიმი. ლომის წილი მეც მიდევს უნივერსიტეტის ჩამოყალიბებამდე და გაზრდამდე, მაგრამ არ ვნანობ, წარსულის პატარა ინსტიტუტი დაე იყოს ნოსტალგია...

ჩვენი სტუდენტებიც სხვანაირები არიან, არც ერთი უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტებს არ ჰგვანან, მუდამ აცვენილები, განსხვავებული ნიჭიერებით შერეკილები. მე კი ძალიან მიყვარს ისინი და მათგანაც მუდამ მეგობრულ სითბოს ვიღებდი, მიუხედავად ჩემი ხანგრძლივი ადმინისტრაციული თანამდებობისა. ყოველთვის გაგებით ვხვდებოდი მათ უცნაურობებსაც და უდისციპლინობასა თუ ექსცენტრიკულ საქციელს. გარეგნულად კი ვთამაშობდი მკაცრი პრორექტორის როლს. ზოგჯერ გამომდიოდა, ზოგჯერ არა. როცა სტუდენტის საქციელი ფორმალურად გარიცხვას იმსახურებდა, მაგრამ არ ვრიცხავდი, მაშინ განსაკუთრებული ხაზგასმით ვუყვიროდი, ვლანძღავდი კიდეც.

... მეტისმეტად აიშვა ერთმა ჯგუფმა, გარიცხვას იმსახურებდნენ. სტუდენტებიც საკმაოდ შეშინებულები იყვნენ, ჩამწკრივდნენ ჩემს კაბინეტში თავჩალუნულები. მე ჯერ მშვიდად დავინყე საუბარი, ვიგრძენი, რომ ზედმეტად დიდაქტიკური იყო ჩემი დარიგებები და საყვედურები, სტუდენტები ძალიან უხასიათოდ, ყურებჩამოყრილები მისმენდნენ, მერე თავი გავილიზიანე და შევუყვირე, თანდათან აზარტში შევედი და ხმამალა დავუნყე ლანძღვა, უცებ სტუდენტებს სახე გაუწათდათ, რაც უფრო ვუნევედი ხმას. რაც უფრო მეტად ვემუქრებოდი, მით უფრო კარგ ხასიათზე დგებოდნენ. გავცოფდი, ვერ გავიგე, რა ხდებოდა. ერთ-ერთ სტუდენტს, რომელსაც უკეთ ვიცნობდი, გაბრაზებით მივმართე:

— გამაგებინე, რა ხდება,ვის დასცინით, მე ნერვები დამაწყდა, თქვენ კი გაბრწყინებული სახეებით მიყურებთ...

- ბატონო ვასო, ყვირილი რომ დავგინწყეთ, მიფხდით, რომ გარიცხვას გადავრჩით...
- რატომ გგონიათ? ვინ ვითხრათ, გაირიცხებით!...
- ყველა სტუდენტმა იცის, თუ მას დაუყვირებთ და გალანძღავთ, არავითარ შემთხვევაში არ გარიცხავთ... როცა საუბარი წყნარად დავგინწყეთ, შევმინდით, გვრიცხავდით გვეგონა...

სტუდენტებს არაფერი არ გამოეპარებათ. ყველაზე დაუმორჩილებელი, ყველაზე შერეკილი სტუდენტებს ხშირად ყველაზე ნიჭიერები არიან. შემოქმედებითი ნიჭი დაუმორჩილებელია, სულ იბრძვის... ვინ მოსთვლის რამდენი ნიჭი გადავურჩინე ქართულ თეატრს!...

ჩემს კაბინეტთან ახლოს ერთ-ერთი კათედრის ოთახი იყო, სადაც მისი გამგე ლექციებსაც ატარებდა, დოღო ალექსიძის რეჟისორების ჯგუფთან ჰქონდა ლექციები. განათლებული კაცი იყო, მაგრამ სტუდენტებს გამოცდაზე პირდაპირ ანამებდა, გამოცდებით ტკებოდა, სტუდენტებთან ირონიული დამოკიდებულება ჰქონდა. ხშირად ლექციას ასე იწყებდა: „ჯექი ლონდონი!...ჯექი ძალი არ გეგონოთ, მწერალი იყო“...

ერთ დღეს ჩემს კაბინეტში სამიწილი სუნი დადგა, ვიფიქრე ახლოს მილი გასკდა და ფეკალური მასები დაიღვარა ან გაზი გაუშვეს-მეთქი, ნამოვდექი ადმინისტრატორის დასაძახებლად, მაგრამ ამ დროს კაბინეტში აღელვებული შემოვარდა კათედრის ის გამგე:

- პროფკაციაა, ბატონო ვასო, 7 ნომბრის წინ – მისცა პოლიტიკური შეფასება.
- რამია საქმე, რა ხდება?
- ლექციაზე რომ შევედი, ალექსიძის მთელი ჯგუფი დამხვდა დალენილი, თავები შეხვეული ჰქონდათ,

ზოგს ხელი მოტეხილი და ბინტი ჩამოკიდებული, ნითლად აჩნდათ სისხლის ნაკვალევი, ავარიამი მოყვებით, მაგრამ თქვენი ლექცია მაინც არ გავაცდინეთო, დავუჯერე და ლექცია გავავრძელე, ზარის დარეკვის წინ ჩემს მაგიდაზე ხოჭოები გაჩნდა, რაღაც სამიწილი სუნი დატრიალდა ოთახში, ხომ ხედავთ მთელი ინსტიტუტი ამყარალდა, პროფკაციაა, ნამდვილი პროფკაციაა, ყველა სტუდენტი უნდა გაირიცხოს,- ასეთი იყო კათედრის გამგის მღელვარე განცხადება.

დავურეკე ბ-ნ დოღო ალექსიძეს, ვთხოვე, რომ სასწრაფოდ მოსულიყო, რექტორი ეთერ გუგუშვილი თბილისში არ იყო, ყველაფერზე მე ვაგებდი პასუხს, გამოვიძახე სტუდენტები, საკითხის განხილვამდე მოვასწარი გამეგო ნამდვილი ამბავი. სტუდენტებმა გულწრფელად მითხრეს სიმართლე, გაითამაშეს, ვითომ ავარიამი მოყვნენ და ასე უცნაურად შეიმოსნენ. ერთ-ერთ ვაჟ სტუდენტს უცხოეთიდან ჩამოტანილი სახუმარო გასართობი მყარალი სუნის ფლაკონი ჰქონდა, გაუშვეს, ზედმეტი მოსვლიათ და მთელი სართული ამყარალდა, ხოჭოებიც ხელოვნური იყო. ამ აქციის გამო იმედი ჰქონდათ, ლექტორი უარს იტყვოდა ჯგუფზე, მაგრამ პედაგოგმა მათ ჩანაფიქრს პოლიტიკური სარჩული დაუდო, სიტუაცია როგორც უნდა ჩამეყარო. მოვიდა ჯგუფის ხელმძღვანელი ბ-ნი დოღო, შევიკრიბეთ კათედრის გამგესთან ერთად, მე და ვინყე აგრესიული ლაპარაკი. მევთხზე ტყუილი, ვითომ სტუდენტებს ძალიან უყვარდათ ის პედაგოგი, მისი იუმორი და ამიტომ იცელქეს. დოღო ალექსიძემ ჯერ ვითომ მკაცრად გააკრიტიკა სტუდენტები, მაგრამ ბოლომდე ვერ მოითმინა და დაიწყო ხუმრობა, სტუდენტების „დანაშაულს“ არასერიოზული ფორმა მისცა, მიხვდა, რომ კათედრის გამგეს ეწყინა და მე ისევ მკაცრი განცხადებების კორიანტელი დავაყენე.

— თქვენ ყველანი გარიცხვის ღირსნი ხართ. ბ-ნო დოღო, ჯგუფი იმდენად არასერიოზულია, რომ მკაცრი სასჯელის ღირსია, სამუხაროდ, მათ სწორედ იმ ადამიანთან მოუვიდათ კონფლიქტი, რომელიც უყვართ. ხშირად მელაპარაკებოდნენ, რომ ლექციებზე ის არის ნამდვილი მეცნიერი, კეთილი ადამიანი.

ვიგრძენი, რომ ლექტორი გატყდა, არ ელოდა სტუდენტებისაგან ასეთ შეფასებას.

ვიცი, ბ-ნ პროფესორსაც უყვარხართ, მაგრამ მისი ლექციების ღირსი არა ხართ. გავუტყე და გავუტყე ტყუილები. კათედრის გამგე მოტყდა, გარიცხვას აღარ მოითხოვდა. მაგრამ მთელი წლით უნდა მოეხსნათ სტიპენდიაო. დავპირდი, რომ იმ დღესვე დავწერდი ბრძანებას. დავიძალით, პოლიტიკური ბრალდებისაგან გადავრჩინე ჯგუფში ძალიან კარგი, ნიჭიერი, პერსპექტიული ახალგაზრდები იყვნენ. სტიპენდიის მოხსნა არ მინდოდა. პროფესორმა მეორე დღეს შეამონმა, სტიპენდიების მოხსნის ბრძანება დაინერა თუ არა. ბრძანების პროექტი მართლაც დავწერე, გადავეცი კადრებს, მაგრამ გავაფრთხილე, მსვლელობა არ მიეცათ. პედაგოგმა კადრებში ნახა ჩემი ბრძანების პროექტი და დამშვიდდა. ამ ამბის შემდეგ ერთი თვე გავადა. სტუდენტებმა ჩვეულებრივ მიიღეს სტიპენდია. ჩემთან აღმოფოთებული შემოვიდა ის პედაგოგი – რატომ მიიღეს სტიპენდიაო. მე კადრებს გადავაბრალე, რომ თითქოს ბრძანება ოპერატიულად არ დაიბეჭდა, მეორე თვესაც შეამონმა და როცა ნახა, სტუდენტები მაინც იღებდნენ სტიპენდიას, ჩემზე ერთხანს განაწყენებული იყო...

ჩვენს ინსტიტუტში სულ სხვა ემოციისა და ამბიციის პედაგოგები მუშაობენ. ჩემს არქივში მათი ბევრი განცხადება ინსტიტუტიდან განთავისუფლების მოთხოვნით. რექტორი ეთერ გუგუშვილი იმპულსური, ემოციური ხასიათის ქალი იყო. ინსტიტუტის პრესტიჟს მკაცრად იცავდა, ბუნებით კეთილი იყო და გა-

ბრაზება მალე გადაუვლიდა ხოლმე, ვიცოდი მისი სუსტი ადგილები და მაქსიმალურად ვიყენებდი კონფლიქტების ჩასაქრობად. თავისი გადანყვეტილების შესრულებას მე მავალედა, მე კი ძალიან ფრთხილი ვიყავი პედაგოგისა თუ სტუდენტის ბედის გადანყვეტის დროს. საკმარისი იყო რექტორს საჯაროდ გაეკრიტიკებინა რომელიმე ან ვერ მოეზომა ტაქტი, პედაგოგი უმალ წერდა განცხადებას ინსტიტუტიდან ნასვლის შესახებ.

ინსტიტუტს ჰყავდა სასცენო მოძრაობის და ცეკვის კათედრის გამგე კონო ბადრიძე. სტუდენტებს უყვარდათ. ერთ-ერთ სხდომაზე რექტორმა გააკრიტიკა, მეორე დღესვე ჩემს სახელზე დაწერა განცხადება „სუსტი ფანმრთელობის გამო, გთხოვთ გამანათავისუფლოთ კათედრის გამგის თანამდებობიდან. კ. ბადრიძე. 24. IX.75“. „უარი ეთქვას. 26. IX.75“ – დავადე რეზოლუცია. გავიდა ერთი წელი. დაწერა განცხადება ზუსტად იგივე ტექსტით. „უარი ეთქვას. 15. IX.76. ვ. კიკნაძე“. არ გავუშვი. ორი წლის შემდეგ დაწერა: „მომავალი სასწავლო წლისათვის, 1978 წლის პირველი სემესტრიდან გთხოვთ გამანათავისუფლოთ სასცენო მოძრაობის, ცეკვის კათედრის გამგის თანამდებობიდან“, „უარი ეთქვას. 24. V. 1978. ვ. კიკნაძე“.

ბევრი გამორჩენილი მოღვაწის განცხადებები ინახება ჩემს არქივში. ერთხელ ნაკამათდნენ გ. ლორთქიფანიძე და ე. გუგუშვილი, რომლებიც მეგობრები იყვნენ და ერთმანეთს დიდ პატივს სცემდნენ. ბ-ნმა გიგამ მეორე დღესვე დაწერა განცხადება: „გთხოვთ გამანათავისუფლოთ თქვენდამი რწმუნებული ინსტიტუტიდან“ 12. IX.85. იმავე დღეს ჩემი რეზოლუცია: „უარი ეთქვას. განცხადება დაინერა ემოციური „აფეთქების“ დროს. 12. IX.85. გავიდა ორი წელი. ზუსტად აღარ მახსოვს, კონკრეტულად რომელი თეატრის გასტროლების გამო იკამათეს გიგამ და ეთერიმ. ბ-ნმა გიგამ დაწერა განცხადება „სხვა სამუშაოზე გადატვირთულობის გამო გთხოვთ გამანათავისუფლოთ ა.ნ. 1 ნოემბრიდან თქვენდამი რწმუნებული ინსტიტუტის პედაგოგის მოვალეობისაგან. გ. ლორთქიფანიძე, 26. X. 1987“. ჩემი რეზოლუცია: „უარი ეთქვას – ეს იყო მისი ადვოკატის შედეგად, რადგან ეთერისთან კონფლიქტი მოუვიდა თეატრის გასტროლებთან დაკავშირებით, მაგრამ დღეს შერიგდნენ, მადლობა ღმერთს. 2. XI. 87.“.

ერთხელ მხატვრული მეტყველების პედაგოგს, ჩვენს ცნობილ მსახიობს — ზ. კვერენჩილაძეს ლექცია გაუტყდინა ჯგუფმა. ზ. კვერენჩილაძემ დაწერა განცხადება: „ოჯახური პირობების გამო გთხოვთ გამანათავისუფლოთ ინსტიტუტიდან. ზ. კვერენჩილაძე. 2. II. 1982. განცხადებაზე 15 თებერვალს ასეთი რეზოლუცია გამიკეთებია: „არ შეიძლება, ველაპარაკე ზინას, ვუთხარი, რომ სტუდენტებს უყვართ. დარჩა. ვ. კიკნაძე“.

საინტერესოა უნივერსიტეტის პროფესორის, რეჟისორ შალვა განერელიას განცხადება, რომელიც გამოიწვია შემოქმედებითა დისკუსიებმა და ახალი ტენდენციების წარმოჩენამ. განცხადება ჩემს სახელზეა დაწერილი: „დაბეჯითებით გთხოვთ გამანათავისუფლოთ თქვენდამი რწმუნებული ინსტიტუტიდან. ეს განცხადება დამაწერინა ღრმა რწმენამ, რომ ჩემი ნასვლით ხელი შეეწყობა ინსტიტუტში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესს. შ. განერელია. 29. VI.99. ამ განცხადებაზე ასეთი რეზოლუცია გამიკეთებია: „ბატონო შალვა! ჩემი ღრმა რწმენით, ბევრი დააკლდება ინსტიტუტს თქვენი ნასვლით, ისე როგორც დააკლდა მოზარდთა თეატრს. „აჩქარებული კაცი ბრძანდებით ჩემო შალვა“, 8. VII.99. ვ. კიკნაძე“. ბოლო ფრაზა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებიდანაა. კლდიაშვილის თეატრის ისტორიაში დიდი როლი შეასრულეს შალვას სპექტაკლებმა, რეზოლუციაშიც მივანიშნე ამიტომ.

აღარ გავაგრძელებ სხვა პედაგოგების განცხადებებს. ისედაც ნათელია, თუ როგორი სათუთი და ამავდროულად ამბიციურია შემოქმედი ხალხი.

ასევე სიფრთხილეა საჭირო, როცა საქმე სტუდენტებს ეხებათ, წინასწარ ვინ რა იცის, რომელი „უდისციპლინო“ რა გამოვა.

დ. კობახიძე დიდხანს იყო დრამის ფაკულტეტის დეკანი. ჩემს არქივში ინახება ერთ-ერთი ტიპური შემთხვევა იმის დასადასტურებლად, თუ როგორი სიფრთხილით ვეკიდებოდი ყოველ ნიჭიერ სტუდენტს, რა ზომებს არ მივმართავდი, რათა პროფესიული პასუხისმგებლობით აღგვეზარდა ისინი.

ბევრი ლექცია უცდებოდათ მეორე კურსის სტუდენტებს ე. ძიძავასა და მ. ცეცხლაძეს. ნებისმიერ დროს შეიძლება მათი გარიცხვა, მაგრამ ვგრძნობდით, რომ ნიჭიერი ახალგაზრდები იყვნენ. მაშინ ასეთ ხერხს მივმართეთ: მე დავწერე ცრუ ბრძანების პროექტი: „სამსახიობი ფაკ. II კურსის სტუდენტები ა. ძიძავა და მ. ცეცხლაძე სისტემატიურად აცდენენ ლექციებს“. მიუხედავად მრავალი გაფრთხილებისა, მათ მაინც ვერ შეიგნეს თავიანთი შეცდომები, რის გამოც ვბრძანებ გარიცხულნი იქნან ინსტიტუტიდან სამსახიობო ფაკ. II კურსის სტუდენტები ა. ძიძავა და მ. ცეცხლაძე. 2. ა. ძიძავასა და მ. ცეცხლაძის გარიცხვის ბრძანება დაეგზავნათ მშობლებს“. ამავ ბრძანებას წავანერე: „დ. კობახიძეს, გთხოვთ თქვენს დასკვნას, რათა საბოლოოდ გადანყდეს ა. ძიძავასა და მ. ცეცხლაძის გარიცხვის საკითხი, 28. X. 86.“

მთელი ეს ამბავი მე და დათომ წინასწარ მოვიფიქრეთ და მოვანყეთ სტუდენტების შესაშინებლად. სინდვლივში რეალურად გარიცხვას არ ვაპირებდით.

დღეს ორივე მსახიობი წარმატებით მოღვაწეობს ქუთაისისა და ბათუმის თეატრებში. მ. ცეცხლაძემ შესანიშნავად ითამაშა ტოროლას როლი ფ. ანუის ამავე სახელწოდების პიესაში. არაერთი სხვა წარმატებაც მოიპოვა. წელს წლის საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრის პრემიაზე „დურუჯი“ წარდგენილი იყო ქუთაისის თეატრის წარმოდგენა ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინა“. გ. სიხარულიძის სპექტაკლმა ინტერესი გამოიწვია. ჩემდა სასიხარულოდ ყურადღება მიიქცია ე. ძიძავას ანა კარენინას მნიშვნელოვანმა წარმატებამ.

დღეს თითქოს ძნელი წარმოსადგენია, რომ ახალგაზრდობაში კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის რეპეტიციებსაც კი აცდენდნენ გენიალური მსახიობები უშანგი ჩხეიძე და ვერიკო ანჯაფარიძე...

ფაქტია, რომ ქართველები არაორგანიზებული და უდისციპლინო ხალხი ვართ.

ვინ არ შეეცადა ამ სენისაგან ჩვენს განკურნებას, ამაოდ...

მისი ცხოვრება მათში იმყოფება

ვლადიმერ ვაჩაძე - 70

მანანა ჯინჯისაშვილი

ედგარ ეგაძეს ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დიდი გეგმები, კეთილი სურვილები და დიდი ხნის ნალოლიაგები ოცნებების აღსრულების იმედი მოჰყვა. გარდა ამისა, მოჰყვა მდიდარი ბიოგრაფია, მოსკოვის ელიტარულ სარეჟისორო კლანთან მუშაობის გამოცდილება, მათი შემოქმედებითი ტრადიციების ყველაზე მაღალი მონაწილეობისადმი ერთგულება და თავისი შემოქმედებისათვის ათვლის წერტილის ამ სიმაღლეებიდან ორიენტირების ძიების არაჩვეულებრივი უნარი. თუმცა, მოსვლისთანავე აშკარა გახდა, რომ იგი არ ისწრაფვოდა ვინმეს დამსვავსებობადა, რომ იმ დიდი რეჟისორების მიღწევები კლიშეებად ექცია და თავის შემოქმედებაში გადმოეტანა და ამ გზით თავი მოეწონებინა. თუმცა, განსაკუთრებულად არც იმას ცდილობდა, ორიგინალური ყოფილიყო. უბრალოდ, იყო ისეთი, როგორც ბუნებრივად იყო – თვითმყოფადი, საკუთარი სათქმელითა და სათქმელის გამოსატყვის მხოლოდ მისეული საშუალებებით. როგორც პირად ცხოვრებაში, ასე თეატრში ვერ იტანდა პოპულარობას და პირმოთხოვას, სნობიზმს და პლაგიატს, არაპროფესიონალიზმს და ცინიზმს...

ქუთაისში სამუშაოდ ჩამოსულს ქალაქის ხელმძღვანელობამ ბინა მისცა, მაგრამ იმეფითად მიდიოდა იქ. თეატრში ეძინა, თეატრში ცხოვრობდა. მას ხომ ყველაფრისათვის თვალყური უნდა ედევნებინა და ყველაზე საძიებელი საკითხებით და დამთავრებული ფინანსური თუ შემოქმედებითი პრობლემებითა და პროცესებით. მას მოსწონდა ქუთაისის თეატრი თავისი შენობით, დასით და სურდა, რომ კიდევ უფრო მეტი დადებულებით გამოეკლინა მისი პეიზაჟი და ლაზათი ერთი მხრივ და, შემოქმედებითი მასშტაბები მეორე მხრივ. მისი ოცნება თეატრი იყო და მისი მიზანი ამ რთული და მგრძობიარე ორგანიზმის ყველაზე მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილების – მსახიობისა და მსაყურებლისათვის თეატრის ისეთ სივრცედ ქცევა, თავს ყველაზე დაცულად და კომფორტულად რომ იგრძნობდნენ ერთნიც და მეორენიც.

ედგარ ეგაძეს არ ერიდებოდა ბრძოლა თეატრის კეთილდღეობისათვის ქალაქის ხელმძღვანელობასთან, კულტურის სამინისტროსთან, ნებისმიერ საზოგადოებრივ ორგანიზაციასა თუ სამთავრობო სტრუქტურასთან, არ დადებოდა იმის მტკიცებით, რომ მის მსახიობებს ეკუთვნით წოდებები, ფონდები, და საერთოდ, ყველაზე კარგი პირობები მუშაობისათვის. მაგრამ ამას ყველაფერს აკეთებდა უზადო კულტურით, რომელიც ოჯახიდან და იმ გარემოდან მოჰყვა, იგი რომ იზრდებოდა და ყალიბდებოდა, როგორც რეჟისორი და როგორც ადამიანი. ამავე დროს გააჩნდა ურთიერთობის, მათ შორის საქმიანობა, - არაჩვეულებრივი ნიჭი. არასოდეს არ სპეკულირებდა იაფფასიანი არგუმენტებით. სჯეროდა, რომ პრობლემა, რომლის გადაჭრასაც ის ცდილობდა, ადამიანების გულწრფელი მცდელობით უნდა გადაჭრილიყო იმიტომ, რომ თეატრისათვის ასე იყო საჭირო. მას უნდოდა ახალი, კარგი, თანამედროვე თეატრის შექმნა და სურდა ამ საქმეში მთელი ქალაქი ჩაება, მთელი ქალაქისთვის მიეღებინებინა მონაწილეობა. თუმცა, ეს არ იყო სწორხაზობრივი, ერთგანზომილებიანი პროცესი. მას უამრავი წინააღმდეგობა ედებებოდა წინ. და მას უნდა გადაეღებინა ეს წინააღმდეგობები, ზოგჯერ აბსურდამდე მისულიც კი. უამრავი ენერჯის, და თუ გნებავთ, საკუთარი ჯანმრთელობის ხარჯზეც კი. მოგვიანებით, როცა თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძე ედგარ ეგაძის ბოლო სპექტაკლზე აზრს გამოთქვამდა, სულ რამდენიმე წინადადებაში ჩაატია თავისი შეკობრის ცხოვრების ქუთაისური პერიოდი: „წერდა პიესებს, აყალიბებდა სტუდიას, ებრძოდა თეატრალურ რუტინას, - ამ ყველაზე საშინელ სენს ხელთახლებაში, თავის გარშემო იკრებდა ახალგაზრდებს, თეატრს უახლოებდა კულტურულ და ინტელიგენტ ადამიანებს. ყოველთვის როდი ბოვებდა ვაგუბასა და მხარდაჭერას. უკულტურო ადამიანი იმით გამოირჩევა, რომ შინაგანად სძულს კულტურული ადამიანი“ - წერს აკადემიკოსი ლიხაჩოვა. - დასძენდა ცნობილი თეატრმცოდნე.

ჩქარობდა, სულმოუთქმელად ცდილობდა ყველაფერი მოესწრო, ყველაფერი ეთქვა. თითქოს იცოდა ბევრი დრო რომ არ ჰქონდა დარჩენილი. არადა, რამდენი რამის თქმა სურდა...

იგი იყო ავტორი არაჩვეულებრივი პიესებისა, რომლებიც ნამდვილად გამოირჩეოდნენ სათქმელის სიღრმითა და მრავალმხრივობით, დრამატურული ხაზის სიზუსტით, დინამიზმით, ფერადობით, იმ დროისათვის მეტად აქტუალური და ამავე დროს ნებისმიერი დროისათვის შესაფერი ადამიანური სატკივარით და პრობლემებზე პასუხის გაცემის სურვილით. „კატასტროფა“, „გაჭენდი, ცხენბო“, „წინამძღოლი“, „მომთაბარენი“ - აი, ჩამონათვალი მისი პიესებისა. ამათვალ „წინამძღოლი“ მან რომენის თეატრში დადგა და კულტურის საკავშირო და რსფსრ კულტურის სამინისტროებმა სპეციალური პრემიებით დააჯილდოვეს პიესის ავტორიც და სპექტაკლის რეჟისორიც.

საკუთარ პიესებს შორის განსაკუთრებით „მომთაბარენი“ უყვარდა. მასში თამამად აღწერდა არსებული პოლიტიკური სიტუაციის მიმართ პროტესტი, რომელიც ავტორიტარული რეჟიმის პირობებში ხელთახუნად დაბრმავებული ადამიანების დაუცხრომელ სურვილსა და სწრაფვას, მოიხვეწონ თავისუფლება და დაანგრიონ თავიანთ ხელისუფალთა მიერ აღმართული, ერთი შეხედვით, გადაულახავი ზღუდე, რომლის თქითაც თავისუფლება და ნების სრული შეუსაზღვრელობა ელთი. მაგრამ, ედგარ ეგაძის გონიერების, მოვლენიანობა წინასწარ განჭვრეტის განსაკუთრებული უნარი მაშინ გამოვლინდა, როცა იგი, - დრამატურგი, მიხვდა, რომ მართო არსებული წყობის დანგრევა სულაც არ უნდა ყოფილიყო იმის გარანტია, რომ ის, რაც ამის შემდეგ დაიწყებოდა, სრულყოფილი იქნებოდა

და მოუტანდა ადამიანებს ნანატრ ბედნიერებას და სიხარულს. და ეს მაშინ, როცა საბჭოთა კავშირი, რომელიც მთელ ამ პიესაში მთიანობდა, ჯერ კიდევ მყარად იდგა და მხოლოდ იმაზე თუ შეიძლებოდა ოცნება, რომ მის წიაღშივე შეცვლილიყო რაიმე, თორემ მისი, როგორც წყობის დანგრევაზე, და მით უმეტეს იმაზე, თუ მას შემდეგ რა შეიძლებოდა ყოფილიყო, სრულიად წარმოუდგენელი რამ გახლდათ. მერე რა, რომ ეს ასე იყო, - ბატონმა ედგარმა გაიაზრა და ნათლად წარმოიდგინა რა შეიძლებოდა მოჰყოლოდა არსებული წყობის დანგრევას, და ახლა, როცა ბოლო ოცწლეულის განმავლობაში მიმდინარე პროცესებს ვხედავთ, აშკარაა, რომ დროის გადასახედებიდან მის მიერ ოცდაათიოდე წლის წინ განჭვრეტილის გაძო მას თამამად შეიძლება ვუწოდოთ წინასწარმეტყველი.

როგორ ოცნებობდა ამ პიესის სპექტაკლად, უფრო სწორად მოუხიკლად ქცევაზე.

მუსიკა იწერებოდა, რეპეტიციები მიმდინარებოდა, მთელი თეატრი განწყობილი იყო მასზე სამუშაოდ...

ედგარ ეგაძისათვის ერთი დიდი ოცნება არსებობდა კიდევ: მას სურდა თეატრთან დაარსებულიყო სტუდია, რომელიც მოამზადებდა კადრებს პროფესიული განათლების მისაღებად, რაც თეატრს უზრუნველყოფდა ახალგაზრდა კადრების მუდმივი შემოდინებით. ამასთან, ეს იწებოდა მოძრაობა, რომელიც ქუთაისის თეატრალურ იმიჯს მტკ მასშტაბებს და ავტორიტეტს შესძენდა. მას უკვე ჰქონდა ამის გამოცდილება - მოსკოვის საკავშირო კულტურის ინსტიტუტში წლების განმავლობაში სარეჟისორო კურსს ასწავლიდა. ამავე დროს მოსკოვში დააარსა თეატრი-სტუდია, სადაც მისთვის ჩვეული თავდაუსოგავობით გასცემდა საკუთარ ცოდნას, ენერგიას, დროს, რათა ახალგაზრდებისათვის თეატრის ენა, მისი სადღემლოებები გაეზიარებინა, ხელოვანად და პიროვნებად ჩამოყალიბების გზები და საშუალებები ესწავლებინა, და როდესაც მისი ყოფილი სტუდენტები და სტუდენტები მის დაკრძალვაზე ჩამოვიდნენ თბილისში, დაუსრულებლად საუბრობდნენ თავიანთი საყვარელი პედაგოგის თავდადებაზე, ღრმა ცოდნასა და ამ ცოდნის უშუაველად გაზიარების განსაკუთრებულ უნარზე, ემოციებს ვერ თაკვდნენ და, წარმოიდგინეთ, არც ცდილობდნენ.

დარწმუნებული ვარ, რომ დღეს არა მარტო მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებაში, არამედ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრშიც, სადაც მან შედარებით ნაკლები ხანი დაჰყო, მუშაობენ მსახიობები, რომლებიც უადრესად მადლიერები იქნებიან ბ-ნი ედგარისა, რამეთუ ნიჭის აღმოჩენის, აქამდე არშემჩნეულის შემჩნევის მისმა არაჩვეულებრივმა უნარმა ნამდვილად განსაზღვრა მათი ცხოვრება და პროფესიული არჩევანი.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც ედგარ ეგაძემ ქუთაისის თეატრში დადგა, იყო ალექსანდრე ჩხაიძის „მიღების დღე“. ეს არ იყო მისი, როგორც რეჟისორის ნაოცნებარ პიესათა ჩამონათვალში, მაგრამ იცოდა, რომ მასში დამსული პრობლემა ადამიანებს ალელვებდა. მისი პრინციპი ხომ ის იყო, რომ ისეთი სპექტაკლები ჰქონოდა რეპერტუარში, რომელთა დამთავრების შემდეგ დარბაზში მჯდომი მაყურებელი არ იტყოდა, - ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ მე აქ რა შუაში ვარო... სპექტაკლი, რომელიც ამ დროს რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრების აფიშებზეც იყო, საკმაო წარმატებით გადაიოდა ქუთაისის თეატრშიც. 1986 წელს, როცა რესპუბლიკის თეატრებში უკანასკნელ სეზონში დადგმულნი სპექტაკლების დათვალაიერება ჩატარდა, რეჟისორ ედგარ ეგაძის „მიღების დღეს“ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს პრემია მიენიჭა.

ივ უამბაკის „ბატონი ამილკარი“ უკვე ის პიესა იყო, რომელიც თეატრის მთავარი რეჟისორის არა საპროგრამო, არამედ პიროვნული ტკივილი და შემოქმედებითი გამოწვევა იყო. ჰოდა, როცა მან ეს სპექტაკლი დადგა, შედგება მივიღეთ ის, რომ მაყურებელმა, რომელიც პრესტიჟულ მიწნევაზე ამ სპექტაკლს თავისი ქალაქისათვის, უსომოდ შეიყვარა და გაითავისა იგი. ეს სპექტაკლი თავისი უადრესად მაღალი სადადგამო და საშემსრულებლო კულტურით, ნამდვილი გამარჯვება იყო მთელი თეატრისათვის.

სპექტაკლში მარტოობის დაძლევის ორიგინალური საშუალების ძიებაზეა საუბარი. ეს მარადიული თემაა და, ამდენად, მთავარი პერსონაჟის ბედისა თუ ტკივილის თანაზიარი, ბუნებრივია, არა ერთი და ორი ადამიანი იჯდა დარბაზში. დარბაზიც მუდამ საესე იყო ხალხით...



ამ სპექტაკლმა ცხადი გახადა, რომ ქუთაისის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს სერიოზული ძალა ედგა სათავეში. რომელიც აუცილებლად გაიყვანდა მას გამარჯვების ფართო ვაზზე. თეატრმცოდნე მათა გომამეძე მას „სცენიური და სადადეგო კულტურით გამორჩეული სპექტაკლი“ უწოდა, როცა იგი 1987 წელს რესპუბლიკის თეატრების ფესტივალზე ნახა. „ფიქრობთ ეს სპექტაკლი თეატრის საეჭაბო, პროგრამული წარმოდგენის ხარისხში ადის, მისი შემოქმედებითი კოლექტივის შკაცრ გამოცდად იქცევა. რეჟისორის მასალიადაში აქტიური დამოკიდებულება, მისი პლასტიური აზროვნების ფორმა, უპირველესად სცენიურ სიცოცხლეში განსხვავებული, ალბათ ამიტომაც გამოვლინდა ასე მკვეთრად დასის საუკეთესო ძალები“. („საბჭოთა სელოვნება“; 1988).

1987 წლის გაზაფხულზე, ანუ იმ გაზაფხულზე, რომელსაც ედგარ ეგაძისათვის უკანასკნელი ზაფხული უნდა მოჰყოლოდა, მან რაძინსკის „სიყვარულსა და სიკვდილში არარსებულზე“ დაიწყო მუშაობა. ეს იმ პიესათაგანი გახლდათ, მის ოცნებათა ნუსხაზე რომ იყო აღბეჭდილი. პიესა სიყვარულზეა ახალგაზრდა, ხალასი ბუნების მეოცნებე გოგონასა და ცბიერებითა და ღალატით, სიყალბით, გაუტანლობითა და მოსაწყენი ყოველდღიურობით დაღლილ უფროს მამაკაცს შორის, რომელსაც თითქოს ეშინია კიდევ, რომ ამ გრძნობას – ნამდვილსა და სუფთას – გული გაუღოს და სულით ეწიაროს. და არცთუ უსაფუძვლოდ. ის ხომ იმ გარემოებაზე იყო დაღლილი და გამოფიტული, რომელშიც კი არ ცხოვრობდა, არამედ არსებობდა.

რეპეტიციები სცენაზე იყო გადასული, როცა თეატრი საგასტროლოდ ფოთში გაემგზავრა. რაძინსკის რეპეტიციები კი გვემს თანახმად, შექმდევი სეზონის განახლებისთანავე გაგრძელდებოდა და სეზონის ერთ-ერთი პირველი სპექტაკლი იქნებოდა.

... იმ ზაფხულს ბედმა უმუხთლა ბატონ ედგარს და ის სამუდამოდ წავიდა ჩვენგან...

... სეზონი უნდა განახლებულიყო...

თეატრმა მისი ვაჟი, რეჟისორი თითარ ეგაძე მოიწვია მამის მიერ დაწყებული სპექტაკლისათვის საბოლოო სახის მისაცემად.

იმ საღამოს, როცა ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში რაძინსკის „სიყვარულსა და სიკვდილში არარსებულს“ ედგარ ეგაძისეული სპექტაკლის პრემიერა შედგა, მე მგონი საქართველოს თეატრალური ცხოვრების ეპიცენტრი ქუთაისი გახლდათ. გარდა ეგაძეთა არცთუ მცირეცილობანი კლანისა, იქ იყვნენ მისი თაობის წარმომადგენლები – მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები, უბრალოდ, მეგობრები...

უზომოდ ემოციური ფარდის დახურვა იყო – არაჩვეულებრივი სპექტაკლი დამდგმელი რეჟისორის გარეშე...

„მართლაც მრავალმხრივ საინტერესო სპექტაკლი ვნახე“, - წერს რამდენიმე დღის შემდეგ ვაზეთ „ქუთაისში“ თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე. - „მონობლული ვარ რეჟისორის მიზანდასახულობით. ადამიანთა ტკივილი, უნარი - მათი ცხოვრების ავ-კარგი, თუ გნებავთ მათი მანკიერებანი განუსჯელი დაცინვის საგნად კი არ აქციოს, არამედ ტკივილიანი თანაგრძნობით თქვას მასზე სათქმელი. მე მინახავს ედგარის სხვა ნამუშევრებიც. განსაკუთრებით აღვნიშნავ მის მიერ განხორციელებულ ჯ. ოსბორნის „მოხედვე განრისხების ჟამს, რომელიც მაშინდელმა პრესამ თმისშემდგომი უკრანის საუკეთესო სპექტაკლად აღიარა“ (ვაზეთი „ქუთაისი“ 1987 წელი).

თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძემ კი ასე გამოხატა თავისი ტკივილიანი აღფრთოვანებით სათქმელი:

... ჩვენც წმირად ისე ვიქცევით, თითქოს ნიჭიერი ადამიანი ჩვეულებრივი მოვლენა იყოს და არა გამოწაკლისი. ვერ ვამჩნევთ მის ვაკეთებულ საქმეს, ან თუ ვამჩნევთ, მის ჯეროვან შეფასებას სახვალიოდ გადავდებთ სოღმე. არის რაღაც ფატალური იმაში, რომ მისი უკანასკნელი სპექტაკლი რაძინსკის ეს პიესა აღმოჩნდა. პიესის გმირის, სრულად ახალგაზრდა გოგონას ხასიათი, მისი დაუდევრობა, უკიდურესი, და ამის გამო არარეალური მაქსიმალიზმი, სინამდვილეზე ამაღლების სურვილი, სივრცეში გაქრობითა თუ თავდავიწყებით, ჩვენი რეჟისორის ბუნების თანახმიერი იყო. ისიც, როგორც სჩანს, თავის მსახიობებს კონკრეტულად და ადამიანებს ზოგადად, სთხოვდა იმას, რის მიცემაც მათ არ შეეძლოთ – თვითგახსნის აუცილებლობას. თუ წმირად ფიქრობენ, რომ სამყაროს გადამრჩენი სიღამაზეა, ამ სპექტაკლის მიხედვით ედგარ ეგაძეს სურდა ეთქვა – სიყვარულს შეუძლია ადამიანის ხსნა იმგვარად, რომ იგი არც მსხვერპლი იყოს და არც ჯალათი“ („საბჭოთა სელოვნება“, 1987, 11).

1988 წელს მწერალი და დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი მისი კოვში ყოფნისას ედგარ ეგაძის მიერ დაარსებულ მისივე სახელობის თეატრ-სტუდიას სწვევია. მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია იმას, რაც იქ უნახავს – ახალგაზრდების ერთგულება ედგარის იდეების, მისი თეატრალური ხელწერის, მისი ხსოვნისადმი უდიდესი პატივისცემა. იქიდან წამოსული იმ შთაბეჭდილებით აღვსილი, რაც ნახა, ამბობს: „ფიქრობთ ედგარზე, რომელიც მოვიდა, ცხოვრობდა, კვალი დასტოვა და წავიდა“.

ნიუ-იორკი, 2010



მანანა დოიაშვილი ერთი ტყვიანტ, წინ, ფიქვითო!



(მინი-დანაღმული პიესა)

(შუახნის ცოლი და ქმარი. ოთახში სიბნელეს ანათებს სანთლის საცოდავი შუქი. შიგადაშიგ ყრუდ ისმის სროლის და აფეთქების ხმა.)

ცოლი – როდემდე უნდა მამყოფო ბნელში, ამ აღდგომის ღამეს?

ქმარი – რამდენია?

ცოლი – ეს სანთელი რო ჩაქრება, მერე რა ვქნათ?

ქმარი – რამდენი კვერცხია-თქო?

ცოლი – თოთხმეტი შემეგროვდა ძლივ.

ქმარი – ხენდრო სად იშოვე?

ცოლი – ვერაფერს ვხედავ, ცოტა აქეთ მოანათე!

ქმარი – ველარცა ხედავ და აღარც გესმის!...

ცოლი – რაა?

ქმარი – რა რა?

ცოლი – რა გინდა? ვერ გავიგე!...

ქმარი – ისა...

ცოლი – რა ისა... შენ თვითონ აღარ გახსოვს და...

ქმარი – აბა, აბა!...

ცოლი – გეხუმრე...! შეგამონმე...

ქმარი – ჰეჰ! აბა, რა გითხარი?

ცოლი – მთელი წელია ვინახავ...

ქმარი – რას ინახავ! ვერ გაგიგია და ეგ არი!

ცოლი – რასა და ხენდროს! ეგეც შენ!

ქმარი – მე რა?! ორ საათში დაგიჭახუნებ და შევჭამ!

ცოლი – ღმერთმა შეგარგოს!

ქმარი – არაა! შენი ფასი არავინა მყავს და არც მეყოლებს!.. ის ბიჭი არ გამოგვადგას!... მამაჩემს დაემსგავსა!... თუ მამაშენს?!.

ცოლი – აბა, ბიჭი რა შუაშია! სწავლობს იმ სიშორეს!.. სახლი ენატრება და დედა იქ არა ჰყავს და... კიდევ კარგად სძლებს...

ქმარი – სწავლობს კი არა და...

ცოლი – რახან, შენ იტყვი!..

ქმარი – სწავლობს კი არადა!.. მათხოვარია!...

ცოლი – აბა, რატოა მათხოვარი?! არა გრცხვენია? სულ რაღაცას ვუგზავნიო! თვითონაც ეყოფა და სხვასაც და ამყოფინებს!...

ქმარი – ხოდა მაგიტოა მათხოვარი - შობელძალი!

ცოლი – ნუ ილანძღები, რა! შენ სხვანაირი ვაჟკაცი ხარ და არ შეგშენის, შენი ჭირიმე!

ქმარი – ისე, გული მოვიფხანე, თორე, ხო იცი, ცუდს არაფერს ვიკადრებ!...

ცოლი – ასე გენაცვალე! აცალე ცოტა! ისიც დაკაცდება და მოგვხედავს!...

ქმარი – ვინა?

ცოლი – ვინა და ჩვენი ბიჭი!

ქმარი – ეგ რო მოგვხედავს, ჩვენი საფლავიც აღარ იქნება! ვერა ხედავ, რა ხდება?! (სროლის ხმა)

ცოლი – ღმერთო, წყეული იყოს ამ ომის მომგონი!... ისე, მე ჯერ არაფერს ვაპირებ!...

ქმარი – არც მე!...

ცოლი – ... ისეთი წითელი, კაშკაშა არ იქნება, მაგრამ...

ქმარი – კაშკაშაო!... კაშკაშა ეს კვერცხი კი არა - მზე აღარ არის მაღლა!

ცოლი – ეხლა მზეს მიადექი!.. მაგან რაღა დაგიშავა? მაგისი ვალიც ხო არა გაქვს?

ქმარი – ეეე, ნეტა ვისიცა მაქვს, ის არ მეყოფა!..?

ცოლი – გვეყოფა... გვეყოფა... მთელს ჩვენს მონაგარს ეყოფა!..

ქმარი – შუქი ვერ ამინთია ამ აღდგომის ღამეს, მაგათი შიშით, აბა ეს არის ცხოვრება?!!

ცოლი – ... დილით კიდე, მეტყევე იყო.. აბრახუნა, აბრახუნა და გაბრუნდა...

ქმარი – შეიკურთხა?

ცოლი – რა ვიცი, ფანჯრის აქედან ვუყურებდი...

ქმარი – მერე?

ცოლი – რა მერე! რაღაცა კი ჩაილაპარაკა და...

ქმარი – სულ უკან მიუბრუნდეს!

ცოლი – ამათმა ხო, არც ომი იციან და არც გაჭირვება!.. არ მოგვეშეგებიან!.. მეშინია, სახლი არ გადაგვინვას!..

ქმარი – ვინა? მაგ უკაცურმა?

ცოლი – რათ არის უკაცური? კაი ბრგვა!

ქმარი – ვინა? ეგა?

ცოლი – ხო ეგა!

ქმარი – მოიცა, მოიცა... აღმაცერად ხო არ უყურებ?

ცოლი – აღმაცერად რა, ელამი ვარ?

ქმარი – იცოდე არ გამაბრაზო, თორე...

ცოლი – თორე რა?

ქმარი – რა და... ომში ნავალ!

ცოლი – შენა?

ქმარი – ხო მე! არა გჯერა?

ცოლი – ეე, შენი კი მჯერა, მაგრამ ვინ წაგიყვანს?

ქმარი – ვითომ, რატომ?

ცოლი – რატოო?

ქმარი – ხო, რატო?

ცოლი – ბებერი ხარ და იმიტო!

ქმარი – მე ვარ ბებერი? აბა, მოდი აქა!..

ცოლი – მოიცა, კაცო, ხო არ გაგიჟდი!..

ქმარი – არაა! უნდა გაჩვენო რა ბებერიცა ვარ!..

ცოლი – თავი დამანებე!.. ვერა ხედავ, გარეთ რა ძალით ისერიან!?

ქმარი – ხოდა, ერთი მეც გამასროლინე, რაღა!?

ცოლი – ჰო, კაი! ჯანდაბას შენი თავი... ეგრე იყოს!..

ქმარი – მოიცა!.. მოიცა!..

ცოლი – რა იყო? ცუდად ხო არა ხარ?

ქმარი – ...რამდენი საყენი შეშა მმართვეს მაგისა?

ცოლი – ეე, გული გამისკდა!! მე რა ვიცი! მერამდენე წელია ვეზიდებით და სათვალავიც ამერია! ჰა, მოდი რაღა და...

ქმარი – დაიცა! დაიცა!.. შენა და, მენისქვილისა?

ცოლი – ოო, ეს რა მკითხე? მაგას, ყველაფერი რომ გავყიდოთ და ორჯერ მეტიც, მაინც არ ეყოფა!.. აი, იმ ჩვენმა მეზობელმა ბერბიჭამ კიდე, მითხრა ადრე- უსაქმურია შენი

ქმარიო...

ქმარი – უსაქმურიო?

ცოლი – ხო, ხო, ეგრე მითხრა!

ქმარი – მერე, რატომ არ მითხარი?

ცოლი – გითხარი რა?! მე ვერ ვუპასუხე, გგონია?

ქმარი – ჰო?

ცოლი – აბა!

ქმარი – რა უთხარი?

ცოლი – რა და..

ქმარი – რა?!

ცოლი – უსაქმური კი არა, ისაა თქო...!

ქმარი – რა ისაო!?

ცოლი – რა და... უიღბლოათქო!

ქმარი – ჰო?

ცოლი – ჰო! ეგრე ვუთხარი!

ქმარი – რათა ვარ უიღბლო?

ცოლი – აბა, რა ხარ? ხან ამინდი არ გიმართლებს, ხან დრო და ხან ჯვანი არ შეგნევს!.. ეგრე არ არი?

ქმარი – ეგრეა, გენაცვალე, მაგრამ, ხო იცი, თავი არ დამიზოგავს!

ცოლი – ...იმ კრედიტის პროცენტი კიდე უთუსბირი გამხდარა!.. აი ბიჭს რომ ფული გაუფუგავნეთ!.. ბანკიდან გაფრთხილება მოვიდა... ეხლა მალე სანთელიც ჩაქრება!..

ქმარი – მაპატიე რა!

ცოლი – მოიცა, ცეცხლს დავუნო!

ქმარი – ღმერთი არ გაგვნირავს!

ცოლი – ვაა, უკვე პირისფერი გამხდარა!

ქმარი – შენ სხვანაირი ცხოვრება გეკუთნოდა!

ცოლი – მარილი კი სველია, მაგრამ არა უშავს!

ქმარი – ნეტა, თუ იცი, როგორ მიყვარხარ!

ცოლი – მთავარია ცოცხლები ვართ და ჯანმრთელები... ბიჭიც სამშვიდობოსაა... ვერა ხედავ, პანტაპუნტით იხოცება ხალხი... გაიხედავ და მოუკლავთ... გაიხედავ და ტყვეთ აუყვანიათ... გაიხედავ და დაჭრილები მოჰყავთ...ეჰ!..

ქმარი – არა!!!...

ცოლი – რა იყო კაცო, რა გაყვირებს?!

ქმარი – არა, ეს მეტყევე მართლა რა ბრგეა!

ცოლი – ახლა რამ გაგახსენა? აღარ მორჩი?!

ქმარი – ხოო! ახოვანიც არის და ახალგაზრდაც!

ცოლი – მიხვდი? მერე, მაგით რისი თქმა გინდა?

ქმარი – რა და... მაგას ომში წაიყვანენ!!

ცოლი – ჰო, მართალი ხარ! საცოდავი კაცი!.. კი! მოუნევს..

ქმარი – ეგ არის საცოდავი?

ცოლი – საცოდავია, აბა?! თუ წაიყვანეს - ან დაბრუნდება ცოცხალი და ან - არა!..

ქმარი – ხოდა, მეც მანდა ვარ, ჩემო სულო!

ცოლი – სადა ხარ?

ქმარი – მანდა! იქიდან თუ ველარ დაბრუნდა, შეშის ვალიც აღარ გვექნება!.. შენ კიდე, ყოველ ღამე, ჩუმად აღარ იტირებ! მიხვდი?

ცოლი – უჰ, მერე უფრო არ ვიტირებ რო შემეცოდება? თანაც მენისქვილევ გვრჩება და ის ოხერი ბანკიც! სხვებზე აღარაფერს ვამბობ, ხორცსა და ყველზე, მალაზიისაზე და რა ვიცი კიდე, სულ გული არ გამისკდეს!.. ძან მომშივდა მესამე დღეა, ხახვის მეტი არაფერი მიჭამია... და...

ქმარი – მოიცა! მოიცა!

ცოლი – მეტი სადამდელა მოვიცადო?

ქმარი – დაიცა! ესეიგი, შენ არ იცი, მენისქვილევ და მაგის წითური ბიჭი რომ მოხალისედ ჩაენერნენ ჯარში?

ცოლი – უი, რას ამბობ? ეგ აღარ ვიცოდი!?

ქმარი – ხოდა, ეგენიც თუ...

ცოლი – კარგი რა! ტყვედ მაინც ჩავარდნენ, კაცო! ცოტა მაინც დაინდე!.. ეე ნახევარ საათში თორმეტიც გახდებაა...

ქმარი – მე დავინდო? თვითონ დამინდეს, რო ეს უიღბლო კაცი? რა დღეში ჩაგვავდეს? მზის შუქი მოგვანატრეს! მაგათ მონატრებენ მზის შუქს! მოიცა, აიყვანონ ტყვედ და რო ანამებენ, მაშინ გაიხსენონ, მე რო ჩაქოლვით მემუქრებოდნენ!?

ცოლი – ეგრე მთელი სოფელი უნდა ამოწყდეს, კაცო, რას ამბობ! რა უღმერთობა დაგემართა?

ქმარი – ვაა, ომია და მამ როგორ გინდა!

ცოლი – ხოო! ხედავ, ეგეც საჭირო ყოფილა!!

ქმარი – აბა, გიყუები არიან?!

ცოლი – მართალია!! ცოტა ხასიათზე არ მოვედი!? მაგრამ, არა!..

ქმარი – რა არა!?

ცოლი – არა და არა!!!

ქმარი – რას დაიჩემე? თქვი!

ცოლი – მერე ბანკის ვალი? რო დაგვიჭირონ?

ქმარი – ბანკი რა? მაგას ხო ერთი ყუმბარაც ეყოფა და მორჩაა!

ეგ არის!

ცოლი – ხოო! ეგ ველარ მოვიფიქრე!.. კარგია!.. ბიჭსაც ჩამოვიყვანდით და...

ქმარი – ჰოო! ჰოო! არ მიჯერებ და..! მერე ვალები აღარ გვექნება! საჭმელიც გვექნება და სასმელიც! მეფეებივით ვიცხოვრებთ! მეფე-დედოფალივით კი არა!

ცოლი – აქამდე როგორ ვერ მოიფიქრე, კაცო! ძლივს არ ამოვისუნთქე!..

ქმარი – აბა, შენა ხარ! აქამდე მშვიდობა იყო და...

ცოლი – სულ თითზე ჩამოსათვლელი ტყვია და ერთი ყუმბარა უნდა, არა?

ქმარი – ჰო, გენაცვალე! და გვეშველება მერე...! უკვე იღებ კვერცხებს? შეილება რო?

ცოლი – უჰჰ, ისეთია, საჭმელად დაგენანება!..

ქმარი – აი! სულ არ შეეჭამდი, ოლონდ, თითო-თითოდ გამაგორებინა ეს ძლივს შედეგილი კვერცხი, ჩემი მევალებების საფლავებზე-ამ აღდგომას.

ცოლი – (ფანჯარასთან დგას და ყვირის) – ჩვენი მეზობელი! ბერბიჭაა!

ქმარი – სად არის? აქეთ მოდის?

ცოლი – ცოლი მაგას არა ჰყავს და შეილი!

ქმარი – შენ რა გითხარი! გავთავდი კინალამ კაცი!

ცოლი – უთვისტომო და უპატრონოა!

ქმარი – მაგისი მაინც არაფერი მმართებს! თვითონაც არაფერი აქვს და...

ცოლი – ეეე, რა მიუხვედრელი ხარ!

ქმარი – ვითომ, რატო?

ცოლი – ეგეც რომ მაგათ გზას გაუყენო...

ქმარი – რათ მინდა რო? სიგარეტს მაინც მომანევენებს ხანდახან.

ცოლი – შენ მარული ჩამოდგი და ღვინო ჩამოასხი!

ქმარი – ვააა, რა ვახშამია!

ცოლი – სახლ-კარი აქვს და დიდი ეზო!

ქმარი – მერე!?

ცოლი – რაღა მერე? ღობეს მოვანგრევდით და შემოვიერთებდით!

ქმარი – აუუ! რა იქნება! შენ გაგიმარჯოს, სულო და გულო ჩემო!

ცოლი – ბიჭი ჩამოვიდოდა!... ცოლს მოიყვანდა!.. ბავშვები ირბენდნენ უშველებელ ეზოში...

ქმარი – ...მე და შენ მზეს მივეფიცებოდით და ბოლო-ბოლო, თვალს გავუსწორებდით ამ ქვეყანას – ბატონ-პატრონებივით.

ცოლი – უჰჰ, უჰჰ! ერთი ტყვიაც, რა, ღმერთო!

ქმარი – აბა, დროა! წვერში დამირტყი! ქრისტე აღსდგა!

ცოლი – ჭეშმარიტად აღსდგა! (ურტყამს კვერცხს. სანთელი ქრება. სიბნელე) უფალო, დაილოცოს ამ ომის მომგონი!

ბიორები ქავთარაძე – 70



კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ დადგმის პროცესში ჩემი ყურადღება მიიქცია რეჟისორის თანაშემწის ერთობ სანდომიანმა, მიმზიდველმა ახალგაზრდა კაცმა, თითქმის ბავშვმა. როცა რეპეტიციას უბრწყინვალესი ქართველი მსახიობები: სესილია, სანდრო ჟორჟოლიანი, გრიშა კოსტავა, ახალგაზრდა ლეო ანთაძე გადიოდნენ, რეჟისორის თანაშემწის სახეზე ყოველი ნიუანსი აღიბეჭდებოდა. რეჟისორის თანაშემ-

წის თვალეში ამოიკითხავდით ყველაფერ იმას, რაც სცენაზე ხდებოდა — იგი ყველას როლს თამაშობდა. იმან კიდევ უფრო გამაოცა, რომ ეს ყმაწვილი — ჩვენს შორის განსხვავება 12 წელიწადია, მაშინ იმ ასაკში ეს საკმაოდ საგრძნობია — რეპეტიციების შემდეგ ძალიან უმუშაოდ მეკითხებოდა ამა თუ იმ პერსონაჟის, ხასიათის, თუ მიზანსცენის თაობაზე.

„ბებიას“ არნახული წარმატება ხვდა წილად. ერთი რამ მახასიათებს: პრემიერის დღეებში

სპექტაკლს კულისებიდან ვუყურებ, დარბაზში ვერ შევდივარ. რეჟისორის თანაშემწე — ქავთარაძეს ბრწყინვალედ მიჰყავდა სპექტაკლი. მის სახეზე მკაფიოდ აღიბეჭდებოდა ყოველი სცენა, ყოველი პერსონაჟის ქცევა. ასე რომ ამ ყმანვილმა თავი დამამახსოვრა.

რამდენიმე ხანში მუშაობა უნდა დამენყო ნოდარ ღუმბაძისავე „მე ვხედავ მზეზე.“ სპექტაკლის დადგმისას ძალიან მნიშვნელოვან როლს ვაკისრებ როლების განაწილებას — მსახიობების შერჩევას. არც ერთი რეჟისორული მიზანსცენა არ არის მსახიობის შემცვლელი. ამიტომ ვცდილობ როლზე მსახიობი შევარჩიო, რომელიც ზუსტად გადმოსცემს ავტორის გრძნობათა სამყაროს, პერსონაჟის ბუნებას. მოსამზადებელ პერიოდში ძალიან გამიჭირდა სოსოიას როლზე მსახიობის შერჩევა. ნოდარ ღუმბაძის ყველა რომანში ხომ მთავარი პერსონაჟი თავად ნოდარია. ამიტომ მსახიობის მთავარი თვისება უნდა ყოფილიყო სიმართლე, სიალალე. მინდოდა სოსოიას შემსრულებელი ისეთივე შემოქმედებითი აღმოჩენა ყოფილიყო, როგორც ლეო ანთაძის ზურიკელა იყო „ბებიამი“.

ამ დროს მარჯანიშვილის თეატრს გენიალური ქართველი მსახიობი ქალი ვერიკო ანჯაფარიძე ხელმძღვანელობდა. როდესაც როლების განაწილება მივუტანე, არ ვიცი ქავთარაძე ვინ არისო. ავუხსენი. მისთვის დამახასიათებელი ღიმილით მითხრა:

— შენ ხომ არ გააფრინე!

მე კი ჯიუტად ვიცავდი ჩემს პოზიციას. ვერიკო კი ბრძანებას ხელს არ აწერდა და მიხსნიდა, ეს თეატრია და არა კინო, თეატრი ოსტატობას, გამოცდილებას თხოულობსო. მე კი ჩემსას არ ვიშლიდი, პოზიციას არ ვიცვლიდი. ბოლოს ქ-მა ვერიკომ მითხრა:

— რა ვქნა, კისერიც გიტეხნია, რაც გინდა, ის გააკეთე!.

ეს არჩევანი ასჯერ მეტ პასუხისმგებლობას მაკისრებდა და როგორც იტყვიან, გულისფანცქალით ველოდი პირველ რეპეტიციას. პირველსავე რეპეტიციაზე, როდესაც ქავთარაძემ როლში ჩაუხედავად დაიწყო რეპეტიცია, მივხვდი, რომ ჩემი არჩევანი სწორი იყო. გოგი იმთავითვე იყო ძალიან მომხიბლავი, მართალი, ალალი. ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ ქართულ თეატრში მოდიოდა ძალიან საინტერესო მსახიობი.

ჩვენს თეატრში იყო შესანიშნავი ტრადიცია, რომელიც კ. მარჯანიშვილმა დანერგა: როგორც კი რეპეტიცია სცენაზე გადაიწვლავდა, პარტერის კარი იყო ღია და თეატრის ნებისმიერ თანამშრომელს შეეძლო დასწრება. ქავთარაძემ პირველსავე რეპეტიციაზე თანამშრომელთა აღტაცება გამოიწვია. ისე გავარდა ხმა გოგის შესახებ, სამი-ოთხი რეპეტიციის შემდეგ პარტერში დავინახე უსაყვარლესი მსახიობი და ჩემთვის დიდი შემოქმედებითი ავტორიტეტი სესილია თაყაიშვილი. იგი თვითონ იყო მაგალითი სცენური სიმართლისა. რეპეტიციის შემდეგ სესილია გოგისთან მისულა და უთქვამს: „თუ ეს ამ როლით არ დამთავრდება, შენ ნამდვილად დიდი მსახიობი იქნები“. მე კი მითხრა: „ეს ბჭი ისეთი მართალი იყო, შემეშინდა“.

სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა. განსაკუთრებული აღიარება მოიპოვეს გოგიმ და ქეთინო კიკნაძის ხატია. სპექტაკლი ლამის 500-ჯერ ვითამაშეთ, ყოველი სპექტაკლი იყო პრემიერა.

მოსკოვში „სოვრემენნიკი“ ჰემინგუეის „მეხუთე კოლონას“ ვდგამდი. პრემიერის შემდეგ, რომელსაც ასევე დიდი წარმატება ხვდა, შემომთავაზეს სამხატვრო თეატრში დამედგა „მე ვხედავ მზეზე“. ერთ მშვენიერ დღეს დამირეკა და სასტუმრო „მოსკოვში“ მისვლა მთხოვა საქართველოს კულტურის მამინდელმა მინისტრმა თენგიზ ბუაჩიძემ. როცა მივედი, იქ დამიხვდა საქართველოს კომპარტიის ცეკას მდივანი დევი სტურუა. მითხრეს:

— საკითხი გადაწყვეტილია, შენ ინიშნები მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად.

ეს იყო ყველაზე დიდი მოვლენა ჩემს ცხოვრებაში. დაუყოვნებლივ გამოვფრინდი თბილისში და შესანიშნავ პიროვნებასა და რეჟისორს ბ-ნ დოდო ალექსიძეს ვთხოვე „მე ვხედავ მზეზე“ დაედგა სამხატვრო თეატრში. პრემიერაზე სამხატვრო თეატრში ჩავედი მისკოვში მე, ქეთინო, ნოდარ ღუმბაძე, გოგი, უახლოესი მეგობარი და მხატვარი — ოთარ ლითანიშვილი.

სპექტაკლის შემდეგ რესტორან „არაგვში“ გაიმართა ბანკეტი. აქ იყო სამხატვრო თეატრის მთელი დასი, მიხეილ კედროვის მეთაურობით. კედროვი ექსპერიმენტის მოყვარული იყო, მოისურვა, რომ ქართველ და რუს მსახიობებს გაეთამაშებინათ პირველი სცენა. ჯერ ქეთინოს უნდა ეკითხნა: „სოსოია, სადაა ახლა მზე?!“ და პასუხი უნდა გაეცა რუს მსახიობს რუსულად: „აგერაა ხის წვერზე“. შემდეგ რუსმა გულიაევამ მიმართა გოგის: „Где сейчас солнце, Нодар?!“ აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ სოსო შეცვალეს ნოდარით — სახელი სოსო სტალინის ასოციაციას იწვევდა. გულიაევამ რომანტიკული ინტონაციით დასვა კითხვა, გოგიმ კი ჩვეული უბრალოებით ჩაიბურტყუნა: „აგერაა ხის წვერზე“, რომელმაც ისეთი აჟიოტაჟი გამოიწვია, ატყდა სიცილი, ტაში. იგრძნეს ნამდვილი სიმართლე.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გოგი რუსთაველის თეატრში დარჩა სამუშაოდ. მაშინ ძალიან მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა მომავალში დიდ ქართველ რეჟისორ რობერტ სტურუასთან. ჰქონდათ საერთო გეგმები, რომლებიც ნაწილობრივ განახორციელეს კიდევ.

მე მთელი ცხოვრება თვალს ვადევნებდი გოგის, როგორც მსახიობის, ისე რეჟისორის შემოქმედებას. ჩემს შვილობილად ვთვლიდი და ვთვლი, მასაც ასეთივე დამოკიდებულება აქვს — მამობილს მეძახის. დაიწყო მეტად რთული, საინტერესო ბიოგრაფია გოგის, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელის, რეჟისორის. ბედნიერება მქონდა მას კვლავ შევხვედროდი ბათუმის თეატრში, სადაც რამდენიმე ძალიან საინტერესო სეზონი ჰქონდა როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელს. გოგიმ ბათუმში მიმიწვია ნოდარ ღუმბაძის „ნუ გეშინია, დედას“ დასადგმელად. კვლავ ნოდარის როლს თამაშობდა, რომელსაც ამ სპექტაკლში ავთო ერქვა. გოგი შესანიშნავი იყო ამ სპექტაკლში, იურა ცანავას, რომელიც ვანოს ასრულებდა და მას შეეძლო მასტერკლასი ჩაეტარებინა იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს

სცენური დიალოგი. ბათუმის შემდეგ გოგი მუშაობდა ქუთაისში, სოხუმში, სადაც შესანიშნავი სეზონები ჩაატარა და რომ არა ტრაგიკული მოვლენები აფხაზეთში, დღემდე სოხუმში იქნებოდა თეატრის ხელმძღვანელი.

გოგი ჩემი, ჩემი ოჯახის უახლოეს ადამიანად მიმაჩნია, ყოველთვის მანუხებს მისი შემოქმედებითი ბედი და მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეულ დადგმებს ახორციელებს ამა თუ იმ თეატრში, დღეს არა აქვს პირობები მუშაობდეს საკუთარ თეატრში, მას ხომ, როგორც მსახიობს და როგორც რეჟისორს, შეუძლია ხშირად გაახაროს ქართველი მაცურებელი ახალი მიღწევებით, მაგრამ იმედია, ყველაფერი რიგზე იქნება.

გოგის ვუსურვებ მისი დიდი ნიჭის შესაბამის წარმატებას, ხანგრძლივ სიცოცხლეს!

გიგა ლორთქიფანიძე

ჩემი მეგობარი 70 წლისაა

რუსთაველის თეატრში ახალმისული ვიყავი, როცა დავდგი ვ. როზოვის „ვახშობის წინ“. პიესაში ორი მთავარი გმირია — ზაზა და თამუნა. თამუნა, რა თქმა უნდა, ბელა მირიანაშვილს უნდა ეთამაშა, ზაზას კი კარგა ხანს ვეძებდი, იმედიც გადამენურა. ამ დროს გიგა ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის თეატრში დადგა „მე ვხედავ მზეს“. სოსოია ითამაშა ვილაც გოგი ქავთარაძემ, ბრწყინვალედ. ასეთი ბუნებრივი და ამავე დროს, პოეტური სახე ქართულ თეატრში არ მინახავს. ნურავის ეწყინება, ეს ჩემი სუბიექტური აზრია. მაშინ თქვენი მონა-მორჩილი ყოფითი თეატრის მოტრფიალე გახლდათ. ჩემს გაცვებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა შევიტყვე, რომ გ. ქავთარაძე რეჟისურას ეუფლებოდა მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფში. ინსტიტუტში მივაკითხე, მითხრეს ავად არისო და სახლში მივადექი. კარი ღია დამხვდა, ცოტა არ იყოს შემეშინდა, ოთახში დამნუხრებულმა შევაბიჯე და უცებ დავმშვიდდი — ოჯახის წევრები ვახშობდნენ. ვინ იცის, იფიქრეს — ესეც ჩვენი შვილივით ჭკუამხიარულიაო. და როცა ვუთხარი, რეჟისორი ვარ-მეთქი, გაელიმათ, გამოვიცანით — ნამდვილად ასეაო.

შევედი ავადმყოფ მსახიობთან. თვალეზში ამოვიკითხე, ეს აქ რამ მოიყვანა, რა უნდა ჩემგანო. კარგა ხანს ვანვალე, ჩემი მისვლის მიზეზს არ ვუმხელდი, ბოლოს პირდაპირ მივახალე: ჩემს სპექტაკლში უნდა ითამაშო-მეთქი.

დავინწყეთ მუშაობა და თანაც ვისთან: სალომე ყანჩელი, ზინა კვერენჩილაძე, ეროსი მანჯგალაძე, გოგი გეგეჭკორი და ახალგაზრდა მსახიობები: იზა გიგოშვილი და ტრისტან ყველაიძე. მე და გოგიმ ერთმანეთს შევეფიცეთ, პრემიურამდე წვეთი არ დაგველია. რაოდენ საოცარიც უნდა იყოს — მართლა არ დაგვიღვია. რა ცდუნებებს გავუძელით? სამაგიეროდ, სპექტაკლიც კარგი გამოგვივიდა. თუმცა, ამდენი ხნის შემდეგ თავმდაბლობაზე უარს ვიტყვი და ვაღიარებ — ძალიან კარგი გამოგვივიდა. გოგი და ბელა კი ამ ბრწყინვალე მსახიობთა გვერდით „ანათებდნენ“, როგორც ორი მარგალიტი.

ასე დაიწყო ჩვენი მეგობრობა და დღემდე გრძელდება. ვერ აგინერთ, როგორი ალტაცება დამეუფლა, როცა მიშა კობახიძის „ქორნილი“ ვნახე. ჩემდა საბედნიეროდ, აღმოჩნდა, რომ გოგი ქავთარაძის მსახიობობა გასცდა ყოფიერებას და იმ მწვერვალს „შეთამაშა“, სადაც მუნჯი კინოს „მანანალა“ გენიოსი და მისი თანამომძენი იდგნენ.

მერე ისე გავთავხედდით, რომ პიესაც კი დავწერეთ ერთად („ბრალდება“) — მე დავდგი და მან ითამაშა.

მხოლოდ ერთხელ ვიჩხუბეთ. აეროპორტში ვიყავით, გოგის ვაცილებდით. ფრენა გადაიდო. ჩვენი დასის გამგემ — ვანო ჯინჯიხაძემ, როგორც ყოველთვის, სუფრა გაგვიშალა. არ ვიცი როგორ დაინწყო, მაგრამ ისეთი ლანალუნი ავტყხეთ, ჰაერში თეფშები და ჭიქები დაფრინავდნენ. და რატომ? — მე მიმანდდა, რომ გოგი მსახიობად უნდა დარჩენილიყო და უარი ეთქვა რეჟისორობაზე. მოგეხსენებათ, რეჟისორობა ისეთი პროფესიაა, რომ ვერაფერს შეუთავსებ, მთლიანად უნდა შეენირო და არ მიწოდდა, ქართულ თეატრს დაეკარგა უდიდესი მსახიობი. გავიდა წლები და... მივხვდი, რომ შევცდი.

როპერტ სტურუა

მანამ სანამ თეატრში „მე ვხედავ მზეს“ არ განანილდა, გოგი ქავთარაძეს არ ვიცნობდი. გიგას ვკითხე, სოსოიას ვინ ითამაშებს-მეთქი, რეკვიზიტებიდან გადმოსული ერთი კარგი ბიჭია, რეჟისორის თანაშემწეო. ძალიან გამიკვირდა, რეპეტიციებზე გავიცანი. მსახიობის ხასიათი რეპეტიციებზე ვლინდება. ერთობ მშვიდი, წყნარი, ერთი სიტყვით, ძალიან დადებითი ყმანვილი აღმოჩნდა ეს უცნობი ჭაბუკი — ქავთარაძე. სპექტაკლს უდიდესი წარმატება ჰქონდა. მე მისი პირველი პარტნიორი ქალი ვიყავი. და ძალიან მიხაროდა ჩემს პარტნიორს ასე რომ შეხვდა მაცურებელი.

რამდენიმე ხნის შემდეგ გოგი თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა და ჩვენი გზებიც გაიყო — იგი მარჯანიშვილის თეატრში აღარ მობრუნებულა, მაგრამ მე მას შევხვდი როგორც რეჟისორს რუსთაველის თეატრში, როცა გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცას“ დგამდა. მე ამ სპექტაკლში ვთამაშობდი. ეს ერთობლივი შემოქმედებითი პროცესიც სასიამოვნო მოგონებაა.

გამოხდა ხანი და ჩვენ ისევ ნოდარისა და გიგას მეოხებით შევხვდით ერთმანეთს. ეს იყო გიგას

ფილმში „რატომ, რისთვის, ღმერთო“. ამ ფილმში სიკვდილის სცენა გოგამ ისე ითამაშა, ბევრ დიდ მსახიობს შემურდება.

ჩვენ შემოქმედებითა ცხოვრებამ დაგვამეგობრა, ეს მეგობრობა დიდი ხანია გრძელდება, მჯერა კვლავაც დიდხანს გაგრძელდება. გოგი 70 წლისაა, მაგრამ მას ჯერ კიდევ აქვს ენერჯია, აქვს ძალიან საინტერესო გეგმები, ამიტომ ძვირფას მეგობარს ვუსურვებ წარმატებას. ერთ ოცნებასაც გაგიზიარებთ: ძალიან მინდა კვლავაც ერთად დავდგეთ სცენაზე.

ღმერთმაც ინებოს!

მინდა ოცნება ამისრულდეს.

ქეთევან კიკნაძე

ამას წინათ ვითვლიდი — 48 წელია გიცნობ. ყველაფერი, რისი თქმაც შეიძლებოდა, ერთმანეთისთვის ნათქვამი გვაქვს. ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე ბევრი შევიძინეთ, უფრო მეტი დავეკარგეთ, ალბათ...

მშობლები, ახლობლები, მეგობრები... ზოგი უკვე იმქვეყნადაა, ზოგს ცხოვრებამ დაგვაშორა. ცხოვრებამ დაგვაშორაო — ადვილად იტყვის კაცი, სინამდვილეში ყველამ თავისი გზა აირჩია. სწორიცაა — სხვას ჩემებურად ცხოვრება რატომ უნდა მოვთხოვო, ან სხვისი ჭკუით მე რა მაცხოვრებს.

მაგრამ რა მიკვირს, იცი? ჩვენც ხომ განვსხვავდებით ერთმანეთისგან, მე და შენ. ყოფაში — ხასიათით, პროფესიაში — ხელნერით (ჩემგან განსხვავებით შესანიშნავი მსახიობიც ხარ). და მაინც, კი არა, ჟამთა სვლამ მთლად დავგაახლოვა. უერთმანეთოდ ცხოვრება ველარც წარმოგვიდგენია (შენი არ ვიცი და მე ასე ვარ).

რატომ და როგორ ხდება ეს ზუსტად არ ვიცი, მაგრამ ვიცი — გუმანით მივხვდით (არა მგონია, რომ ჭკუა გვეყო), რომ თუ ადამიანი გიყვარს, მიმტყევებელი უნდა იყო, დამთმობიც, „ადამიანი უნდა გიყვარდეს ისეთი, როგორიც არის“. ჭეშმარიტად! მადლობელი ვარ ამისთვის!

შენ შემოქმედებაზე წინა იუბილეებისას ყველაფერი ნათქვამი მაქვს, ახლა არ დაგლი (შენი წარუმატებელი როლი ნამდვილად არ მახსოვს).

დიდხანს იცოცხლე, ქავთარაძე! უერთმანეთოდ ვიცი, უზომოდ გაგვიჭირდება.

შანი კმა თამურ ჩხეიძე

გიორგის, რომელიც არავის ჰბავს!

ძალიან ახლობელია გიორგი ჩემთვის, ძმასავით მიყვარს, მაგრამ უდიდესი რიდი და პატივისცემა ახლავს ამ გრძნობას. იგი ყველაფერში უნიკალურია — როგორც ხელოვანი პირველი ნაბიჯებიდანვე შეუყვარდა მაყურებელს და დღემდე ხალხის რჩეულია. რაც ყველაზე საოცარია, კი არ გაიბღინდა, თავში კი არ აუფარდა ასეთი აღიარება, პირიქით, იმ „თაიგულიანი ბიჭივით“ გულუბრყვილო, კეთილი, ოდნავ სევდიანი, მაგრამ მაინც მხნე და გაუტყეხელი დარჩა.

მიკვირს, მაოცებს და აღტაცებაში მოვყავარ ამ თვისებას. ნურავინ იფიქრებს, თითქოს ია-ვარდით იყო მოფენილი მისი ცხოვრება და შემოქმედება. ბევრი გაჭირვება გადაუტანია, შურიც უნახავს და ლალაციც, მაგრამ სიბინძურე არ შეხებია, ისე სუფთად და პენენიკად გაიარა ეს ურთულესი ლაბირინთი.

ერთხელ, სოხუმზე ვსაუბრობდი და თვალუბანთებულმა გვითხრა: ჩემს ბინაში აფხაზი მეზობელი ცხოვრობს, ცხოვრობს იმიტომ, რომ შემინახოს სახლი და რომ დავბრუნდები, რა თქმა უნდა, დამითმობსო.

აი, ასეთია გიორგი ქავთარაძე. მას სჯერა, სწამს ადამიანური სიკეთისა, ამიტომ ყოველთვის დასძლევს ბოროტებას და გამარჯვებული დარჩება — სულიერად გამარჯვებული. ეს კი მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია.

ნანი ჩიქვინიძე

ალორკინების მოლოდინში

— „ნიგნს ვწერ, გამოცემაში მომეხმარები? ხომ იცი 70 წელი მისრულდება. არა ეს არ არის ჩემი განვლილი გზის თხრობა, უფრო „ქაოტური“ ფორმა ექნება“..

— ტექსტი ანყობილი გაქვს?

— „არა, დიქტაფონზე ვწერ, გასაშიფრია!“..

— ტექსტს რომ გამაცნობ, პასუხს მერე გეტყვი!

— რეპეტიციები მაქვს, თან თანხა უნდა ვიმოვნო, რამდენი დასჭირდება?“

ორი კვირის შემდეგ:

— „ვერ ვასწრებ, რა ვქნა?! დრო გადის!..“

— კრებული გავაკეთოთ შენზე არსებული მასალების, სადაც შევა მნიშვნელოვანი ნაწილი შენი მომავალი წიგნიდან. ეს ერთგვარი სარეკლამო განაცხადიც გამოვა.

გოგი ქავთარაძეს მოსწონს ჩემი რჩევა.

ვთანხმდებით!

ათი წლის წინათ გოგი ქავთარაძის შემოქმედებითი ნაღვანი წიგნად ავკინძე. წიგნის პირველივე წინადადებაში ყურადღებას ვამახვილებდი ზიგზაგებით განვლილ მისი ცხოვრების თავისებურ, საინტერესო გზაზე. სადაც კი მოღვაწეობდა, რომელი ქალაქის თეატრსაც კი ხელმძღვანელობდა ღრმა კვალს სტოვებდა: ჯერ გამოაცოცხლებდა იქაურ კულტურულ ცხოვრებას, გარს შემოიკრებდა თანამოაზრეებს, შემოქმედებით რწმენას გაუჩენდა და მოულოდნელად მიატოვებდა. ახლა სხვა ქალაქისკენ გაუტევედა, ახალი საქმის ნამოსაწყებად. ხან თავის ამაყ ხასიათს ვერ იოკებდა, ხანაც იქ არსებულ ადმინისტრაციულ მარწუხებს ეწირებოდა.

ახალი საუკუნის დასაწყისში გოგი ქავთარაძემ სოხუმის, რუსთაველის, გრიბოედოვის, ახმეტელის, როსტოვის, ტაგანროგის თეატრებში შთამბეჭდავი მოღვაწეობის შემდგომ ღუზა რუსთავის თეატრში ჩაუშვა. იმხანად რუსთავის თეატრში თავგანწირული შემოქმედებითი შემართება სავსებით ლოგიკური ჩანდა მისი უკომპრომისო, შეურიგებელი ბუნებისათვის. თუმცა, მოსალოდნელი იყო ჩვეული, „აფეთქება“. წინააღმდეგობა ბიუროკრატიული ბარიერების და მიუტყვევლობა მავანთა ნებისა კვლავ თეატრიდან წასვლის მიზეზი გახდა.

რთული, პრობლემებით აღსავსე იყო ბოლო ათწლეული ქვეყნისათვის. მწვავედ, ღია ემოციით რეაგირებდა გოგი ქავთარაძე საზოგადოებრივ თუ პოლიტიკურ ყოველ მოვლენაზე. მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია თანხმიერი იყო საღად მოაზროვნე მამულიშვილების მრწამსისა და სულიერი მისწრაფებებისა. დღესაც ეროვნულ ფასეულობებზე, ადამიანის ღირსებაზე მისი საჯარო გამოსვლები ხალხმრავალ შეკრებებზე სტიმულს აძლევს ერის ინტერესებისათვის დამცველ მონინავე საზოგადოებას.

მუდმივი შინაგანი აფორიაქების ერთგვარი პაუზა და იძულებით აღებული „წუთშესვენება“ უცხოა გოგი ქავთარაძის ცხოვრების წესისათვის.

თეატრალურ სარდაფში, მარჯანიშვილის, ნ. დუმბაძის სახელობის საბავშვო თეატრში, მ. თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტებში თავის სტუდენტებთან ცალკეული წარმოდგენების დადგმა დღეს გოგი ქავთარაძისათვის მწირი შემოქმედებითი ასპარეზია. სიჭარბავის, სიბრძნის ასაკის ხელოვანი ახალი თეატრალური კერის ჩამოყალიბების თუ არა ადრეული მისივე ღირებული სცენური აღმოჩენების აღორძინების მოლოდინშია.

კოტე ნინიკაშვილი

ყოჩაღად, გოგი!

ჩვენი პირველი შეხვედრა შედგა მაშინ, როცა გოგი სოხუმის თეატრის დირექტორად და სამხ-ატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა. იმხანად თეატრი გაყოფილი იყო. აფხაზური თეატრი ცალკე არსებობდა. ჩვენ უკვე გადასული ვიყავით ახალ შენობაში. თეატრის ხელმძღვანელი იყო იური კაკულია. იმის გამო, რომ ბატონი იური ვერ შეეწყო იმჟამინდელ აფხაზეთის მთავრობას, ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ედუარდ შევარდნაძემ გადაწყვიტა გოგის დაეტოვებინა ქუთაისის თეატრი და ბატონი იური ქუთაისში გადმოსულიყო.

სიმართლე გითხრათ, ამ მივესალმებოდი ამ ფაქტს, ვინაიდან მინდოდა ბატონი იური სოხუმში დარჩენილიყო. ყველას ეგონა, რომ გოგი მტკივნეულად მიიღებდა ამ ფაქტს, მაგრამ მოხდა პირიქით, ჩემსა და გოგის შორის მეგობრული ურთიერთობა დაიწყო.

პირველი სპექტაკლი, რომელიც გოგის ხელმძღვანელად ყოფნისას დაიდგა, გახლდათ ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“. იგი განახორციელა ბატონმა გიზო ჟორდანიამ. გოგის ეს ნაბიჯი ძალზედ გაბედული და სარისკო იყო, ვინაიდან მისთვის ჯერ კიდევ უცნობ დასში, სამუშაოდ მიიწვია ისეთი ცნობილი რეჟისორი, როგორიცაა გიზო ჟორდანი. მაგრამ ამაღ გაამართლა და სპექტაკლი ბრწყინვალე გამოვიდა. ბაჩანას როლს თავად გოგი ასრულებდა.

ამის შემდეგ თეატრს მიენიჭა კონსტანტინე გამსახურდიას სახელი და გოგი ქავთარაძემაც სოხუმელ მაყურებელს ამ დიდებული მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ შესთავაზა. სპექტაკლი ავტობული იყო მეფე გიორგიზე, რომელსაც მე ვანსახიერებდი.

გოგიმ ათი წელი დაჰყო სოხუმში. ეს დაუფინყარი წლები „ოქროს ხანად“ იწოდება სოხუმის დრამატული თეატრის ისტორიაში.

გოგი ქავთარაძე, უპირველეს ყოვლისა, არის ძალზედ მომთხოვნი პიროვნება. არის შესანიშნავი პარტნიორი, შესანიშნავი რეჟისორი და, რაც მთავარია, დიდი მეგობარი. მახსოვს როდესაც იგი აფხაზურ თეატრში მიიწვიეს ოპერის დასადგმელად. ეს იყო ბავრატ შინკუბას ლიბრეტოზე შექმნილი აფხაზი კომპოზიტორის ოპერა „კლდის სიმღერა“. მახსოვს როგორი ოვაციებით და სითბოთი შეხვედა პრემიერაზე მაყურებელი.

ვამაყობ, რომ გოგი არის ჩემი უფროსი მეგობარი. ვამაყობ, რომ ჩვენი თეატრის „ოქროს ხანაში“ მომიხდა მასთან მუშაობა. არასოდეს დამავიწყდება ის სითბო და სიყვარული, რასაც იგი დღემდე გაცემს.

მიყვარს გოგი, მიყვარს მისი ოჯახი, მისი მეგობრები. ვუსურვებ დიდხანს სიცოცხლესა და წარმატებებს.
ცხოვრება ახლა იწყება!
ყოჩაღად, გოგი!

შანი ღიბა ჯაიანი

ბილოცაჰ!

გამორჩეული ხელოვანი და თავისი ხალხის უცვლელი კერპი — ასეთია გოგი ქავთარაძე, სამ-შობლოზე უზომოდ შეყვარებული, ალალი და ზოგჯერ ყმანვილივით გულუბრყვილო ქართველი... აღარც მახსოვს პირველად სად და როგორ შევხვდით ერთმანეთს, მისი თანადგომა და სიტბო მუდამ მოჰყვება ჩემს ცხოვრებას და ამით საოცრად ბედნიერი ვარ. ბედნიერი ვარ იმიტაც, რომ გოგის მამას ახლოს ვიცნობდი — გიორგი ქავთარაძეს, ომგამოვლილ, ტანჯულ მწერალს, რომელსაც ტყვედ ჩავარდნილს, მტერმა საკუთარი სამარე გაათხრევინა. დაბრუნების შემდეგ ბატონ გიორგის მაყურებლის ყურადღება და სიყვარული არ მოკლებია, წიგნიც გამოსულა ტყვეობაში გატარებულ შემზარავ ნლებზე, მაგრამ ომზე საუბარს გაურბოდა, მხოლოდ თვალბში ჩამონოლილი ფარული სევდა ამბობდა თავის სათქმელს. ჯენტლმენი კაცი იყო და არ წუნუნებდა. ასეთი პიროვნების შვილია გოგი და მისი სიკეთე და გულის სიტბო სწორედ ოჯახიდან იღებს სათავეს. ამიტომ არ შეუძლია გულგრილად ჩაუაროს შეჭირვებულ მოყვასს და ხელი არ შეაშველოს, ამიტომ ვერ ისვენებს და ყოველთვის აფორიაქებს თავისი ქვეყნის ბედი.

სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორი სიძნელეებს არ შეუშინდა და თავისი ნებით დატოვა თბილისი, რუსთაველის თეატრი. სად არ იმუშავა, ბათუმში, ქუთაისში, სოხუმსა თუ რუსთავეში. სოხუმში... უდიდესი წარმატება, დიდი იმედები და... ომი. ყველაფერი განადგურდა, დაიმსხვრა. გოგიმ თავიდან დაიწყო ცხოვრება.

გავიდა წლები, სიყმანვილე უკან დარჩა, მაგრამ გოგი ქავთარაძე კვლავ ძველებურად ენერგიული, საყვარელი და სანდოა. ცხოვრებაში ბევრ დაბრკოლებას წაანყდა, გულიც ბევრჯერ სტკენია, მაგრამ არ გაბოროტებულა, კვლავ მიმტევებელი და კეთილია.

დადის ქალაქში ღიმილიანი, უბოროტო ჭაღარა კაცი, რომელიც მე ძალიან მიყვარს. ღმერთო დიდებულო, შეენიე მას!

ლილი ფოფხაქა

70 წლისთავზე ადამიანი უთუოდ გადაავლებს თვალს თავის ცხოვრებას – რა უკეთებია. რისთვის მიუღწევია? მთავარი ყოველთვის ის არის, რასაც ადამიანი შეჰქმნის. (ადამიანს რომ ყველაფრის გაკეთება არ ძალუძს, ეს საყოველთაოდ ცნობილია და ამაზე სიტყვას არ გავაგრძელებ). რადგან იგი, მისი სახელი შთამომავლობას შემორჩება იმით, რაც შესძლო, რასაც მიაღწია.

დღეს, 70 წლისთავზე, გოგის დილა-სალამოს რეპეტიცია აქვს. შინ დალლილი ბრუნდება და არა ვგონებ, იმის თავი ჰქონდეს, განვილი ცხოვრებას გადაავლოს თვალი, ამას ალბათ, სპექტაკლის გამოშვების მერე შესძლებს. მის მეგობრად, ახლობელ კაცად ვთვლი თავს და მე მოვიწადინე თვალი გადავავლო მის შემოქმედებით გზას. დიდხანს ვფიქრობდი, ეს ფიქრი თანდათან მარწმუნებდა იმაში, რომ გოგი ბედნიერი შემოქმედია. მისი ბედნიერების განმაპირობებელი მის მიერვე გაკეთებული „საქმეებია,“ სიტყვა „საქმე“ თითქმის არ შეეფერება შემოქმედებით ცხოვრებას, მაგრამ ახლა ავიტანოთ.

პირველივე გამოჩენა სცენაზე. სოსოია ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეში“. გამოჩენა და აღიარება.

პირველივე სპექტაკლი თეატრალურ ინსტიტუტში ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ მიხედვით. რეჟისორად კურთხევა, აღიარება.

ამის შემდეგ რობერტ სტურუა და გოგი ერთად არიან.

პირველი პიესა რ. სტურუასთან ერთად რუსთაველის თეატრში.

პირველი როლი კინოში. დიდებული ფილმი „ქორწილი“ -- ეს ალალი, მეოცნებე, გულუბრყვილო ყმანვილი კაცი ყველა დროის, ყველა ქვეყნის მაყურებელს უამბობს იმაზე, რომ საქართველოშიც იქმნებოდა დიდი ხელოვნება.

ბათუმში: გოგოლის „რევიზორი“, ვ. კანდელაკის „დრო-24 საათი“, შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“.

ქუთაისი: კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, შექსპირის „კორიოლანოსი“, დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის სურათები“, გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“.

სხვაც იყო მშვენიერი სპექტაკლები, მაგრამ მშვენიერი სპექტაკლები საქართველოში არ გვაკლდა, მთავარი ის გახლდათ, რომ გოგიმ ქუთაისის თეატრალური ქალაქის ტიტული დაუბრუნა.

სოხუმი:

აქ სპექტაკლებს არ ჩამოვთვლი, ზოგი მე მომწონს, ზოგს სხვა მოსწონს, შეიძლება კამათი მოგვივიდეს. აქ მთავარი ის სულისკვეთება გახლდათ, რომელსაც გოგის სპექტაკლები ქალაქში ქმნიდა. იგი ამკვიდრებდა თანამედროვე თეატრალურ კულტურასა და ეროვნულ სულისკვეთებას. სხვებივით არ ირჯებოდა: ისინი მხოლოდ ჩვენ და მხოლოდ ჩვენიო, გაჰკიოდნენ და ჩიხისაკენ მიაქანებდნენ ქვეყანას, თუმცა, ამას ვერ აცნობიერებდნენ. გოგი აფხაზთანაც ისევე მეგობრობდა, როგორც ქართველთან, აფხაზურ კულტურასაც ისევე ემსახურებოდა, როგორც ქართულს. ამასში მის სიბრძნეს ვკითხულობ.

გავიძახით, რუსეთი ურევდა ყველაფერსაო, კი, ასე იყო, მაგრამ რუსეთმა ბევრი რამ გააკეთა კონფრონტაციისათვის, მაგრამ შორსგაუხედავმა, შიშველი ემოციებით მოქადაგე ვალიდებრებმაც შეაშველეს ხელი ცეცხლის გაჩაღებას ისინი აფხაზთ და ქართველთ კი არ უგდებდნენ ყურს, თავიანთი ამბიციური უპირატესობის ტყვეობაში იყვნენ მოქცეულნი. გოგი ამ ტენდენციას გაემიჯნა და ქალაქი დატოვა. სოხუმს კი არა, ამ სულისკვეთებას, ჩიხში მიმავალ გზას აქცია ზურგი.

მე ვერ ვიტყვი, რომ კინოში უამრავი როლი აქვს შესრულებული, თუმცა, ბევრს ასე ჰგონია. სხვებს მასზე ათჯერ მეტი როლი შეუსრულებიათ, უბრალოდ მისი როლები იმ დონეზეა, ისეთი სახეობა შექმნილი, რომ ხალხს ლამის ყველა ახსოვს, მაყურებლის მენსიერებაში ყველამ დაიღო ბინა. ამიტომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს კინოში უამრავი როლი შეასრულა.

ახლა წიგნს წერს. დადგა ჯერი იმისა, თავისი ორიგინალური ხედვა კალმითაც გააცნოს ხალხს.

ბურაბა გათიაშვილი

ჩვენო გოგი!

რა ლამაზად, სუფთად, თეატრისადმი თავდადებით და სიყვარულით გაგივლია, შემოქმედებითად სავე 70 წელი. შენ ყოველთვის გქონდა უნარი შენი უშუალოებით და იუმორით მოგეხიბლა გარშემომყოფნი და შენს საინტერესო და ნიჭიერ სამყაროში შეგეყვანა, ჰოდა, რა გასაკვირია, ჩვენც მოვიხიბლეთ შენით და დაინყო უკვე რამდენი წელია შემოქმედებითი და ოჯახური ურთიერთობა.

რამდენადაც შინაურულად იყავი ოჯახში, იმდენად მკაცრი და მომთხოვნი იყავი თეატრში. შენს თითქმის ყველა სპექტაკლში ვმონანილებდით. ეს იყო ნამდვილად თეატრალური ზეიმი. საბედნიეროდ, ეს სიტყვები არ არის მხოლოდ მოვალეობის გამო ნათქვამი. გვიხარია და გვეამაყება, რომ პატარა წვლილი ჩვენც შევიტანეთ შენს შემოქმედებაში. შენ გიყვარს მსახიობი, პატივს სცემ და უფრთხილდები ყველას რა რანგისაც არ უნდა იყოს იგი.

უდიდესი სიხარული მომანიჭა ა. ჩხაიძის „ხიდი“, რომელშიც მთავარ როლს ვთამაშობდი. არასოდეს დამავინყდება, როცა სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ საგრიმიოროში შემოხვედით მოსალოცად შენ, ბატონები მიხეილ თუმანიშვილი, კოტე მახარაძე და ბადრი კობახიძე. დიდი ქება-დიდება არ დაუნყიათ, მხოლოდ ბატონმა მიშამ გულში ჩამიკრა და მითხრა „ყოჩაღ, კარგი გოგო ხარ“, მე ბედნიერმა შენ შემოგხედე, ბატონმა მიშამ მითხრა იმას რას უყურებ, მე გაძღვე ამ შეფასებას და ყველამ გულიანად გადავიხარხარეთ. აკი ბულგარეთში მხვდა წილად იქაურ სპექტაკლ „ხიდი“ მეთამაშა ერთ-ერთი მთავარი ეპიზოდი ქართულ ენაზე. იქაც კი გულში მაღლობას გითვლიდი და გამადლიერებოდი.

ჩვენო გოგი, შენი შემოქმედებით შენ ყოველთვის იქნები ქართულ ფესვებზე ამოსული ძლიერი მუხა, რომლითაც შენი შემოქმედებითი გზა გაიარე. „დარაგოი გოგი ხახა“ ძალიან გვიყვარხართ: ღმერთი იყოს შენი მფარველი.

**წინო საკანდელიძე
მანუჩარ შერვაშიაძე**

ქართველი ხალხის უსაყვარლესი რეჟისორი და მსახიობი

გოგი ქავთარაძეს 70 წელი შეუსრულდა, ჩვენ კი იგი ისეთივე ჯეელი და ახალგაზრდა გეგონია, როგორიც კ/ფ „ქორნილი“ მისი აფთიაქარი გვახსოვს. მაგონდება, როცა გოგი ქავთარაძე ჩვენს თეატრში მოვიდა სრულად ახალგაზრდა, მონდომებული და რაღაც ორ თვეში მთელი აჭარისათვის და განსაკუთრებით ბათუმელებისათვის ისეთი ახლობელი გახდა, რომ მისით იძინებდნენ და მისით იღვიძებდნენ. გოგი ხომ ადამიანებთან ურთიერთობის დამყარების და მაყურებლების თეატრისკენ შემობრუნების დიდოსტატი გახლავთ. მის მაღალმხატვრულ შემოქმედებას ყოველთვის ახასიათებს ბუმი ამ სიტყვის კარგი მნიშვნელობით.

პირველი მისი სპექტაკლი ა. ჩხაიძის „ხიდი“ გახლდათ. ამ დადგმით გოგი ქავთარაძემ ჩვენს თეატრში ახალი თეატრალური სამყარო შექმნა. საოცარი სიმართლით (როგორც მას სჩვე-

ვია) განასახიერებინა მონაწილე მსახიობებს თავიანთი როლები და ბათუმური „ხიდი“ აქცია ერთ-ერთ საინტერესო სპექტაკლად. დიდია მისი დიაპაზონი, როგორც თეატრში ასევე კინოში, ხოლო როგორც რეჟისორი, ჩემს თავზე მოგახსენებთ, ბედნიერი ვარ, რომ ღმერთმა გოგის შემახვედრა.

მასთან მუშაობა ადვილიც არის და ძნელიც. ადვილია იმ გაგებით, რომ იგი საოცარი გასაგებო ენით ცდილობს დაგაყენოს სწორ გზაზე და ძნელია იმდენად, რომ მასთან იოლად ვერ გახვალ. ბოლომდე წვალობს და შენც განვალეხს, სანამ არ მიაღწევს მიზანს.

ვ. კანდელაკის „დრო 24 საათში“ გენერალ გიორგი მაზნიაშვილის როლი მანდო. არ დამავიწყდება მაზნიაშვილის პირველი შემოსვლა, როცა საჯავახოდან ჩამოდის ბათუმში, ბრძოლით გამოიარა ეს გზა და მოდის ნაკაშიძეების ბინაში, სადაც გენერლები ელოდებიან.

დანიშნული იყო რეპეტიცია კოსტიუმებში. მეც გამოვიწვი ჩავიცვი გაპრიალებული ჩექმები და შინელი, ჩამოვიკიდე სამხედრო აქსესუარები და მოვემზადე სცენაზე გასასვლელად, კულისებში დამინახა და შეიტხადა: „შენ რა, მასკარადზე ხომ არ მიდიხარ?“ „ნამოდი ჩემთან!“ გამიყვანა თეატრიდან პატარა ბალთან ჩექმები ტალახში ამომისვარა, ფარაჯა გამხადა და ჩამაცვა დახეული ტულუპი, გადამხადა სამხედრო ქუდი, დაჭმუჭნა, დაგლიჯა, ჩამახედა სარკეში და მითხრა: „აი, ასეთია მეზრდოლი გიორგი მაზნიაშვილი“. 15 წუთში სულ სხვა კაცად მაქცია და ყველას ვუსურვებ ისე გამართლებოდეს როლში, როგორც მე გამიმართლა. ასევე წარმატებით ვითამაშე მასთან მალეგოლოი შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“-ში და დახუნდარა „კოლხეთის ცისკარში“.

გმადლობთ ჩემო გიორგი!

გიორგი ქავთარაძე, სადაც კი მოვიდა და იმუშავა ყველგან თავისი ხელწერა დატოვა და ამ ხელწერით გამარჯვება მიიტანა. მახსოვს, ერთხელ ქართული თეატრის დიდმა რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ მითხრა: „გოგის სცენური მეტყველების თავისებური მანერა აქვს, რითაც იგი გამორჩეულია სხვა ხელოვანებისაგან“. სწორედ ასეთ მირონს არიგებს იგი ქართულ თეატრში და ამიტომაც ითვლება ნოდარ დუმბაძის „წი გემინია, დედა“-ში გოგის ავთო ჯაყელი დიდებულიად. მე ძია ვანოს ვთამაშობდი. სპექტაკლი დადგა საქვეყნოდ ცნობილმა, ბერძენმა რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ და თქვა: „ამ სპექტაკლის დადგმა მარტო ამ სცენისათვის ღირდა“. იცოცხლე ჩემო გოგი!

ბატონი გოგი დიდად პოპულარულია საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ, მაგრამ თავმდაბლობის გამო არასოდეს უსვამს ხაზს თავის პოპულარობას, პირიქით, უბრალო და უპრეტენზიოა. საოცრად მხარჯველი და პურმარილიანი კაცის სახელითაა ცნობილი, ამიტომ მასთან ყოფნა დიდად სასიამოვნოა.

ახლა მინდა გიამბოთ როგორ გავიცანით ერთმანეთი: კვირა დღე გახლდათ. მე ვთამაშობდი დილის სპექტაკლს „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, მოვრჩი სპექტაკლს და ჩემს საგრიმორში კაკუნი გაისმა. შემოვიდა ქავთარაძე, ჩვენ ერთმანეთს არ ვიცნობდით და მეუბნება: თქვენ იური ცანავა არა ხართ? დიახ, - მივუგე მე. მაშინ თქვენთან ერთი ბოთლი ღვინის დაღვევის სურვილი მაქვს და თუ გამომყვებით დიდად მასიამოვნებთ. ორნი წავედით საზღვაო ვაგზლის რესტორანში, რომელიც იმ დროს „ხადავოი“ რესტორნად ითვლებოდა. გოგი გაემართა ბუფეტისკენ და ოფიციალტმა, რომელსაც აბესალომი ერქვა, თავისი ასაგორებით შემოიტანა: სამი სახეობის ყველი: სულგუნი, შვეიცარული და ქართული, ნადული, „ხოლოდეცი“, „სტალიჩნი“ სალათა, წითელი და შავი ხიზილალა, ზეთისხილი, სოკო, ფხალი წითელი და ისპანახი „პორტულაკე“, პური, მჭადი, ბორჯომი, ლიმონათი და თორმეტი ბოთლი მანავის მწვანე. ეს პურმარილი ორ კაცს კი არა ოცდაათს ეყოფოდა, ტევა არ იყო ორ სუფრაზე. ვიფიქრე, ეს კაცი ჩემს დასაქვებად ჩამოსულა-მეთქი, მაგრამ თურმე სადა ხარ, ახლა გოგამ სამზარეულოსკენ გადაინაცვლა და იქედან ათი სახეობის ცხელი კერძი გამოაგზავნა. შევუდექით ჭამა-სმას და როგორც ქართველებს გვჩვევია ეს ღვინო ყუაზე დავიყვანეთ. მე ჰაერზე გასვლა მომიხდა, შემავიციანდა, რაღაც ათი წუთი ზღვის ვაგზლის პერონზე მუსიკის ხმა შემომესმა. შემოვედი დარბაზში და რას ვხედავ, გოგის მაგიდასთან მოუწვევია ბოშები კლარნეტის, დაირის და აკორდეონის თანხლებით. მიდის მათი ცნობილი სიმღერა, მოკლედ ისეთი სანახაობა დამხვდა, რომ თვალს ვერ მოაშორებდი ადამიანი, ის კი არადა, რვა ბოთლი ღვინის დამატება მომიხდა. როდესაც ანგარიშის გადახდის მომენტი დადგა, მივედი აბესალომთან და ვთხოვე ანგარიში, აბესალომმა მითხრა, შენ რომ ახალგაზრდა გახლავს, მაგი კოჭოია და ყარამანა არააო? ყმანვილი ქორწილში რომ ყვავილებით დაიჯგიმება ის ხომააო. მე ვუთხარი, კი ჩემო აბესალომ, ქავთარაძეა-მეთქი. მაშინ ჩემო იურა, მაგ კაციდან მე და ჩემს ოჯახს იმდენი სიამოვნება მაქვს მიღებული ეს პურმარილი გადახდილიაო. ასე დამთავრდა ჩვენი პირველი შეხვედრა.

ჩემო გიორგი, შენ იცი, მე თეატრალური უნივერსიტეტი არ მაქვს დამთავრებული. განათლებით პედაგოგი ვარ. ჩემი თეატრალური უნივერსიტეტი ბათუმის თეატრი და ის რეჟისორებია, რომლებსაც ჩემს პედაგოგებად მივიჩნევ და იმ ნიჭიერ პედაგოგთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი შენ გეკუთვნის, რისთვისაც დიდ მადლობას გიხდით.

70 წლის ბრძანდები, წინ კიდევ დიდი გზა გაქვს გასავლელი. გისურვებ შენს ოჯახთან ერთად გეველოს ამ ნათელ გზაზე. იცოცხლე, მრავალქაშიერ.

ქვეყანა შემოვიარე, ვერ ვნახე შენი ბადალი....

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ
ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО МЕЖДУНАРОДНОМУ
КУЛЬТУРНОМУ СОТРУДНИЧЕСТВУ

НАРОДНОМУ АРТИСТУ ГРУЗИИ
Г.Г.КАВТАРАДЗЕ

Старая пл., д. 8/5, под. 3, Москва, 103132,
тел. (495) 606-43-65, факс (495) 606-29-22

«01» апреля 2010 г.
№ МЛЧ-53

Уважаемый Георгий Георгиевич,

От всего сердца поздравляю Вас с замечательным юбилеем!

Рад, что эту торжественную дату Вы встречаете в добром здравии, воплощая многочисленные творческие замыслы. Особенно приятно, что Вы востребованы в России и неизменно радуете российских зрителей, – знающих и любящих Вас не только как выдающегося режиссера, но и как прекрасного актёра, – новыми постановками.

Хотел бы пожелать Вам и в будущем профессиональных успехов, благополучия, здоровья, долгих лет и любви близких.

С уважением, *Искренне Ваш,*

М.Швыдкой

М.ШВЫДКОЙ



შეცდომები

უბრალო და ლამაზი, როგორც თოვლი

წერა ძალიან ძნელია...
ყოველთვის მიკვირდა, როგორ კიდებენ კალამს ხელს და იწყებენ წერას, რატომ არ ეშინიათ, ან არ ერიდებთ, ან არ რცხვენიათ, მით უმეტეს, როცა ადამიანს აქვს სხვა პროფესია და წერა მისთვის დამატებითი „საქმიანობაა“.

შენ სადღა ეკვები?
შენ რაღა გიხდა?
ვთქვით, ეს შენი ნაწერები წიგნად იქცა, მოკლედ ვილაცამ ტყუილად დაკარგა დრო და მერე სადღაც თაროზე შემოდო და არც გახსენებია.

მე კი მაინც მგონია, რომ იმას მაინც შეეძლებ, კითხვის დროს დავაინტერესო მკითხველი. ეს უკვე დიდი საქმეა და ამას მივალწევ, მხოლოდ ერთი გზით - გულწრფელობით.

აი, თუ მე მივალწი ისე ვწერო, როგორც ხანდახან მითამაშია სცენაზე, უბრალოდ გასაგებად ნაღდად, გულწრფელად, მაშინ შეიძლება.

მოკლედ ვნახოთ!
თუ, მე, ჩემი განვლილი ცხოვრება განვიხილავ, როგორც საკუთარი შეცდომების ჯაჭვი (საკუთარი და არა სხვისი!) იქნებ რაღაც გამოვიდეს.

რატომ შეცდომების?!

ადამიანის ცხოვრება შეცდომებისგან შედგება, სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ეტაპზე, ის უშვებს შეცდომებს, (ამაში უტყდება საკუთარ თავს! მერე ცდილობს, ამ შეცდომების გამოსწორებას, მაგრამ მაინც იგივე შეცდომებს უშვებს)

იმიტომ, რომ ის ასეთია — ესაა მისი ხასიათი!!!
ამ შეცდომების გამოსწორების ჭიდილში გადის მთელი ცხოვრება, მე, რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ შემოქმედ ადამიანს, ადამიანს, რომელიც „რაღაცას“ წარმოადგენს ან „ვილაცას“.

ამ შემთხვევაში საინტერესოა ამ „ვილაცის“ აზრი და არა ყველასი.
ამ ჩემს შეცდომებს მე სისტემურად ვერ ჩამოვაყალიბებ, ეს იქნება ჩანაწერების მსგავსი, არათანმიმდევრული, ფრაგმენტული, ხანდახან მოკლე, ძალიან მოკლე.

შეცდომები, საკუთარი შეცდომები, რაგინდა პარადოქსულად არ მოგეჩვენოთ, უნდა გიყვარდეს კიდევ — ამით მიხვალ იმ მთავარ აზრამდე, რომ ადამიანი ისეთი უნდა იყოს, როგორც არის და აღიარების ეშინოდეს.

განსაკუთრებით უცხო, ანალ გარემოში ცდილობს შემოქმედი ადამიანი შეცდომების გამოსწორებას, თავის ხასიათის გამოსწორებას, თავის ხასიათის შეცვლას, უფრო სწორად ეს შეცვლის მცდელობაა.

თუმცა არსებობს კატეგორია ადამიანების, რომელიც ცდილობს საკუთარი იმიჯის შექმნას. ასე ვთქვათ, ცდილობს ნილაბი შეიქმნას, ოღონდ ეს ძალიან ძნელი გასარჩევია დროთა განმავლობაში. ეს ემსგავსება გარდასახვას, როცა მსახიობი მიაღწევს სხვა სახის შექმნას და იმდენად ორგანული ხდება ეს გარდასახვა, რომ იშლება ზღვარი მსახიობსა და სახეს შორის.

ზოგი ამას მთელი სიცოცხლის მანძილზე ახერხებს, ზოგი გარკვეულ ადგილებში, მაგალითად სამსახურში სხვანაირია, ოჯახში - განსხვავებული.

შეიძლება საკითხი ასე დაისვას — ყველა ადამიანი ასე იქცევა თუ არა? მე მგონი, ყველა. ეს დამოკიდებულია გარემოზე, საზოგადოებაზე, ფენაზე, პროფესიაზე და სხვ.

რატომ დამჭირდა ამაზე ლაპარაკი?
არ ვიცი...
ქვეშეცნეულად ვგრძნობ, ეს მჭირდება გულწრფელობის დოზის დასადგენად.

ნახანდახან თვით გულწრფელობაც, სინაღდეც შეიძლება ნილაბი იყოს!!!
მოკლედ, ადამიანი იმ ნილაბს ატარებს, რომელშიც ის კარგად გრძნობს თავს.

ბრატისლავა...
ხვალ პირველი რეპეტიცია მაქვს.

ვალაგებ ჩემოდანს, ვკიდებ და ვახარისხებ ტანსაცმელს, თან ვფიქრობ, ვემზადები ხვალინდელი დღისათვის.

დინჯი, აუჩქარებელი, დაფიქრებული, სერიოზული, აუჩქარებელი უბრალოდ — ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, რასაკვირველია, პროფესიონალი, მკაცრი და სხვა და სხვა.

ასე ვემზადებოდი...
რა ჩავიცვა? ევროპაში ვარ, კოსტუმი ყილეტით უჰალსტუხოდ.

ბოლოს მოვიფიქრე, ისევ ჩემი ფრენი ჯობია, მაშინ კიდევ არ იყო ისე მოდაში. ეს ჩემი ტანსაცმელი იყო, იქ თავს თავისუფლად ვგრძნობდი.

როლები განანილებულია — 42 მსახიობია დაკავებული.

ზუსტად მევედი რეპეტიციაზე 10 სთ და 00 წთ-ზე.

42 მსახიობი სხედან, ყველას პიესა უდევს წინ — აქ ასეთი წესია, პიესას აძლევენ ყველას, მთავარი როლის და ორსიტყვიან ეპიზოდის შემსრულებელს.

42 წყვილი თვალი, ცინიკური გამოხედვა — მიდის და ხვერვა.

ბულგარეთის გამოცდილება მქონდა, ამიტომ ფრთხილად ვარ, ვინც საუბარს, თარჯიმანი მყავს, მივხვდი, არავის არ ნაუკითხავს პიესა - არავის! მინაგანი წინააღმდეგობა, ნათელია ეს ხომ ჩეხოსლოვაკიაა.

1968 წელი მიმე დალად ატყვია ქვეყანას. ორგანულად ვერ იტანენ საბჭოთა კავშირს, რუსებს, მე მათთვის რუსი ვარ. რა არის საქართველო? - არ იციან, აქ არ არის მარტო სპექტაკლის დადგმის პრობლემა. არის კიდევ რაღაც სხვა, პოლიტიკური თუ რაღაც ჯანდაბა. რაღაცაზე ჩუმად საუბრობენ, ხელაფარებულები, მე კი - მილიმიან.

მე არ მიყვარს მესვენება.

აქ კი, აუცილებელია.

გამოვაცხადე შესვენება.

მესვენების შემდეგ დაბრუნდნენ, ზოგს დიდი ჭიქით რაღაც მოაქვს - მივხვდი ღვინოა, პატარა ჭიქებით კონიაკი და არაყი - ეს რაღა? - აქ ასეთი წესია.

მე, წვეთს არ ვსვამ, (ბულგარეთში ადვილად დავამყარე კონტაქტი.)

მერე გამახსენდა, როცა მევედი რეპეტიციაზე არავინ არ ამდგარა.

მოგვიანებით დავადგინე, აქ არ არსებობს ეს წესი, მოკლედ, ნილაბი უნდა კარგად ავამოქმედო.

მესვენების შემდეგ, ჩემი პირველი ფრაზა იყო, „მოკლედ თქვენ არ გინდათ ამ პიესის დადგმა.“

მთარგმნელმა გადაუთარგმნა, პაუზა, ჩემი ტონი ცოტა მკაცრი და გამომწვევია.

— მე, სანამ სპექტაკლს არ დავდგამ, უკან არავინ დამაბრუნებს, თქვენ კი მუშაობა არ გინდათ.

— არსებობს რამდენიმე ვარიანტი — მე დავდგამ კარგ სპექტაკლს, თქვენ ვერ ითამაშებთ, ყველა მიხვდება რეჟისორის ნამუშევარს. არსებობს სხვა ვარიანტი, მე კარგად დავდგამ, თქვენ კარგად ითამაშებთ — მივიღებთ ძალიან კარგ სპექტაკლს.

ერთი მსუქანი მსახიობი (მერე დავძმაკაცდით) მეკითხება:

— თქვენ დარწმუნებული ხართ, რომ კარგ სპექტაკლს დადგამთ?

— სრულიად — მე ხომ კარგი რეჟისორი ვარ! — უცებ ყველამ ერთად გაიცინა და ტაში!

მაგრამ ეს არაა მთავარი — აღმოვაჩინე — ფრენი გამიხდია, სკამზე გადამიკიდია, ცოტა უსწორმასწოროდ, ვნახე პერანგი ოდნავ ამორჩეული, გავისწორე, ფრენი ჩავიცვი, (როდის გავიხადე) იმიჯი, ჩემი იმიჯი, ჩემი შექმნილი სახე.

ფაფუუ!

ერთ დღესაც ვერ გავძელი.

რეპეტიციაზე მევედივარ ჩქარი ნაბიჯით, ხელებით ვლაპარაკობ, ყველა მსახიობს სახელებით მივმართავ და გვარებიც ვიცი მეორე რეპეტიციაზე.

მერე დუმბაძე დამეხმარა რასაკვირველია, მისი იუმორი, სიკეთე, ცრემლი და ნავიდა.

ნილაბი, იმიჯი — ნავიდააა!

ინსტიტუტში სწავლის დროს, არ მახსოვს III თუ IV კურსზე სამეცნიერო კონფერენცია მზადდებოდა. თუმანიშვილმა გვითხრა, რომ რეჟისორებმა აუცილებლად უნდა მიიღოთ მონაწილეობა, აირჩეს თემები და სწორედ მაშინ დამებადა აზრი — ამერჩია ასეთი თემა „თამაში ცხოვრებაში და თამაში სცენაზე“ — მე, ალბათ კიდევ დავუბრუნდები ამ თემას, უნდა მოვიძიო ლიტერატურა, თუმცა, მასალა მცირეა, მაგრამ მაინც შეიძლება არსებობდეს.

იქ კიდევ დავუბრუნდები ნილაბის შექმნის პრობლემას, ეტყობა თამაში ისეთი მაცდუნებელი რამეა, ადამიანს თან სდევს.

როცა შეცდომებს განვიხილავ, სულ თავიდან უნდა დაიწყო - დაბადებიდან. იყო თუ არა შენი დაბადება შეცდომა, მაგრამ ეს ისეთი შეცდომაა მე ამას არავინ მეკითხებოდა, ეს შეიძლება ობიექტურ შეცდომად ჩაითვალოს.

როდის შემოვიდა თეატრი ჩემს ცხოვრებაში? რატომ შემოვიდა, რამ მიბიძგა ამ გზით მევლო, პირველად რაღაც იდუმალი სამყაროს კარს აღებ - სადაც ცხოვრებას აჩვენებენ, მაგრამ ამას ვერ აცნობიერებ. ბავშვობაში აქ სხვა რამ გზიბლავს - თავის გამოჩენა, წარმატება, ტაში, პოპულარობა.

ხელოვნებაში შენი ადგილის დამკვიდრებას უნდა ჩაუღრმავდე და პირველად ნიჭს მიადგები, რა არის ნიჭი, რა იცი, აა? შენი ამა თუ იმ პროფესიის ნიჭით ხარ დაჯილდოვებული.

ჩვენი პროფესია მაცდუნებელია!

მასში არის არა მარტო შენი სათქმელის რეალიზაციის საშუალება, არამედ თავის გამოჩენის დიდი სურვილი, საკუთარი ამბიციის გამომჟღავნება-დამკვიდრება.

მე ძალიან მიყვარდა მარჯანიშვილის თეატრის მოპირდაპირე მხარეს დგომა.

ბავშვობაში, არანაკლებ მაინტერესებდა მსახიობები დამენახა, როგორი არიან ისინი ცხოვრებაში, ან სპექტაკლის შემდეგ მათი დანახვა - გავდნენ თუ არა ისინი იმ გმირებს, რომ-

ლებსაც ასახიერებდნენ. უკვე ამდენი ხანი გავიდა და მაინც მაინტერესებს, სულ ვფიქრობდი, შეიძლება ამაზე იოცნებოს კაცმა? ოდესმე მე ველირსები ამას თუ არა? ეს იყო ოცნება და ეს ოცნება ამისრულდა—ეს უკვე დიდი ბედნიერებაა, თუმცა, ოცნებები ამოუწურავია.

რატომ მაინცდამაინც თეატრი?
მხოლოდ იმიტომ, რომ თეატრის მოპირდაპირე მხარეს ვცხოვრობდი და მხოლოდ გეოგრაფიული მდებარეობაა ამის მიზეზი?

არ ვიცი...
მერე დავინყე თეატრში სიარული — ყველაფერი მომწონდა — ფარდის გახსნისას წამოსული სიგრილე და სურათიდან სურათზე გადასვლის დროს დეკორაციებზე ჩაქუჩის კაკუნი. ყველა მსახიობს ვიმახსოვრებდი, ყველას ვიცნობდი სცენაზე. ჯერ იყო მარჯანიშვილის თეატრი, მერე რუსთაველის. რაც მთავარია, მოზარდი, სკოლიდან რომ დაყავდით. მერე თანდათან გახსხვავებას ვხვდებოდი. ეს გახსხვავება ემოციურად სხვადასხვაგვარი იყო, შეუცნობელი, გაუთვითცნობიერებელი.

თუ მარჯანიშვილი, შინაურული, უბრალო და ადამიანური იყო — რუსთაველის თეატრში მერიდებოდა ყოფნა, მქონდა მოკრძალების გრძობა, ის უფრო შორს იყო ჩემგან და ამიტომ იდუმალედა უფრო ძლიერი იყო. მარჯანიშვილი ჩემი სახლი იყო, რუსთაველის თეატრი მეზობლის უფრო მდიდრული კარგად განყოფილი ბინა, სადაც სერიოზული ხალხი ცხოვრობდა, პატივსაცემი, დარბაისელი. ეს იყო მანამდე სანამ მარჯანიშვილში მივიდოდი.

მოკლედ რა იყო ეს? — თავის გამოჩენის ქვეშეცნეული სურვილი თუ მოწოდება.
ვერ ვიტყვი, იქნებ, ესეც დიდი თამაშის ხანილი იყო. ჯერ თეატრი იყო, საგნები მიუწვდომელი, სადაც ყველაფერი მომწონდა, მერე უფრო მეტი მომწონდა, ვიდრე არ მომწონდა. მერე ხან მომწონდა, ხან არა, მერე გადიოდა დრო (სანამ პროფესიას დავეუფლებოდი) უფრო მეტი არ მომწონდა, ვიდრე მომწონდა და ბოლოს ძალიან ცოტა მომწონდა და ბევრი არა.

მერე სადღაც ნავიკითხე, ამოვიკითხე ფრაზა: „უბრალო და ლამაზი, როგორც თოვლი“ და დავინყე ამ კრედიტს განხორციელება. ერთმა ჩემმა ნაცნობმა, ადრე ჩემი შემოქმედების შუა პერიოდში, ასეთი რამ მითხრა: „მეტი სპექტაკლები შე ძალიან მომწონს, მაგრამ აქვს ერთი ნაკლი, ძალიან გასაგებია და მარტივი, სპექტაკლს უნდა ქონდეს რალაც იდუმალედა და გაურკვეველობა, ყველაფერს ვერ უნდა ხვდებოდე. ეს სპექტაკლს რალაც შარმს მატებს, ისე როგორც გალაკტიონის ზოგიერთი ამოუხსნელი ინტეგრალი.“

მაგრამ მე აკვირებული მაქვს გალაკტიონის „გახსოვს ხარაგაულის სევდიანი სადგური.“ გასაგებია, უბრალო, მაგრამ არც ისე.
ამიტომ ჩემი მსახიობობა უფრო პასუხობს უბრალოებას, ვიდრე რეჟისურას, თუმცა, იქაც არის ალბათ, რალაც ზედმეტად გასაგები.

მაყურებელს, მკითხველს ხანდახან გაუგებარი, კარგის სინონიმად მიაჩნია, ჩემს სპექტაკლებზე ადვილია ლაპარაკი, ადვილად მძძღევენ შენიშვნებს, თავისუფლად, მოურიდებლად, იქ ყველაფერი გასაგებია — კარგიც და ცუდიც.

მაგრამ მთავარი მაინც საკუთარი კრედიტია, „უბრალო, როგორც თოვლი“. ისევ ავციდი პრობლემას...

ყოველთვის ერთი სურათი ამოტივტივდება, როგორც კლიპი — მარჯანიშვილის თეატრის წინ მსახიობები დგანან, ან გამოდიან თეატრიდან, ყველას რატომღაც თეთრი ტანსაცმელი აცვია, ზაფხულია, იცინიან, ერთმანეთს ელაპარაკებიან. ისინი ძალზე საყვარელი, მომხიბვლელი არიან. მაშინ იქ გაზეთების კიოსკი იდგა, იქ ყიდულობდა ჟორჟოლიანი, „ლუმინიტეს“ — უნახავდნენ, თურმე ჟორჟოლიანმა ფრანგული იცოდა. გამვლელი ალტაცებით უყურებდნენ, მე ვდგავარ მოპირდაპირე მხარეს პირდაღებული, როგორ მოვხვდე იმ სამყაროში არ ვიცი, ეს მხოლოდ სურვილია — ოცნება.

ამხელა დრო გავიდა — მე თეატრში ვარ და ოცნება ასრულდა, მაგრამ ის გრძობა მაინც არ მშორდება, როცა თეატრის მოპირდაპირე მხარეს ვიდექი და შევნატროდი იმ სამყაროს.

ამიტომ ამ ბედნიერებას, ჩემთვის დიდი ფასი აქვს, ეს უცებ არ მომხდარა, ამას დაჭირდა დრო, თავდადება, შრომა, მოთმინება, მოთმინება და მოთმინება. მერე როგორც „თოლი-ამია“. ხელოვნებაში მოთმინება ყველაზე მნიშვნელოვანია, უნდა გაუძლო, მოითმინო, გჯეროდეს საკუთარი თავის, უნდა ითმინო.

ერთხელ თუმანიშვილმა გვითხრა, ყველაფერს პირველივე რეპეტიციასზე ნუ ეტყვი მსახიობებს, რალაც შეინახეთ, დამალეთ, თანდათანობით მიახლოდეთ, მათ უყვართ პროცესი, თუნდაც წვალებით მუშაობა, ისინი აფასებენ ამას.

მე კი აქაც მეცდომას ვუშვებ, თავიდანვე ვიხარავები.
უბრალოება სხვადასხვანაირია, ხორავას უბრალოება სხვაა, სერგო ზაქარაიძის სხვა, ვერიკოს სხვა და სესილიასი — სხვა.

ისე, სტანისლავსკის მოძღვრების მიუხედავად, დიდი რეჟისორების ან მსახიობების ჩანაწერებით მაინც ძნელია ამ პროცესის გაანალიზება და ჩამოყალიბება, რასაც რეჟისურა ან მსახიობის ოსტატობა ჰქვია. იმიტომ, რომ ეს პროცესი მაინც ინდივიდუალურია, ამოუხსნელი, ეს ისეთივე პროცესია, როგორც ლექსის წერა ან მუსიკის შეთხზვა — ეს კი ხშირად გვაზინყდება.

მე მეცინება, როცა რეჟისორი ან მსახიობი ყველა როგორ მუშაობდა, როგორ შექმნა სპექტაკლი ან როლი. ახლა ხომ ყველა კარგად ლაპარაკობს.

ისევ თუმანიშვილი. იგი ხუმრობანარევი სიმართლით გვეუბნებოდა, რასაც მე ახლა თქვენ გასხვავდით, ყველაზე კარგად იცოდა სტანისლავსკიმ და მიუხედავად ამისა, დადგმული აქვს 4 ან 5 სპექტაკლი.

—თქვენ?— შევეკითხეთ ჩვენ.

—მე ერთნახევარი — ისიც არ ვიცი, ნამდვილად თუ არა.

მე კი დავდგი 120 სპექტაკლი . . . მაგრამ როგორი და როგორ?

ამაზეც ვილაპარაკებ, რალაც ხომ უნდა შევაჯამო.

120 სპექტაკლი . . .

„როცა ასეთი სიყვარულია.“ რუსთაველის თეატრში პრემიერაა, დამთავრდა სპექტაკლი, მივიღივარ შინ. ქარია, მახსოვს ვერის ხილზე მაგრად დაუბერა, მივიღივარ სავსე, ამაყი, აღფრთოვანებული, ეს იყო პირველი სპექტაკლი, რომელიც ვერ მივხვდი, როგორაა დადგმული, ეს იყო რალაც აღმოჩენა, მოვლენა. მე უკვე მარჯანიშვილის თეატრში ვმუშაობ, ვარ პატრონი, ეს ჩემი სახლია — ამაზე უკეთესი არაფერი გამაჩნია, მაგრამ ეს სპექტაკლი?

რა მოხდა? მომწონს მაგრამ რაშია საქმე, რალაც მოხდა ჩემში, რალაც ძვრა.

როცა ამას ვნერდი, შემთხვევით ერთი ჩემი კოლეგის ჩანაწერები ჩამივარდა ხელთ და წერა შევწყვიტე.

როგორ უნდა დაიწყო წერა, ვინა ხარ? რატომ გგონია, რომ შენი ნააზრევი ვინმეს დაინტერესებს? ამის უფლებასაც ხომ მოპოვება უნდა.

როცა შემოქმედი რალაცას ქმნის, ის აუცილებლად ვილაცის წინააღმდეგ არის მიმართული. ვილაცას ეკამათება, უფრო სწორად, კონფლიქტი შედის ვილაცასთან. თუ ეს წინააღმდეგობა მთლად ნათელი არ არის, მაშინ სრულყოფილებისაკენ სწრაფვაა მთავარი მამოძრავებელი, ფორმის ძიება შემოქმედებაში, ეს მთავარია არა როგორც თვითმიზანი, არამედ როგორც ხერხი, მიიტანო სათქმელი ადამიანებამდე სხვადასხვა სფეროში.

ამდენი ნიგნი არსებობს, ამდენი სპექტაკლი, ამდენი ნიმუში სახვით ხელოვნებაში, გენიოსების შექმნილი და შენც რალაცას მატებ კაცობრიობას, ხარ დარწმუნებული იმაში, რომ შენი შემოქმედება ვილაცას დაინტერესებს, ვილაცას ჭირდება. მოდის და მოდის ხელოვნებაში და ლიტერატურაში ახალი, ახალ-ახალი იდეები — და შენ გგონია რალაცა მოგაქვს და ეს რალაც ფასეულია.

ჩემი მარაგი აღქმისა მხოლოდ ქართული თეატრის მაგალითებზე იყო დაფუძნებული, პლუს იმ ლიტერატურაზე, რომელიც ჯერ უსისტემოდ მქონდა აღქმული.

მახსოვს ერთი დიდი სქელი ნიგნი იყო ლურჯი ფერის, სამხატვრო თეატრის საიუბილეო გამოცემა. როგორც მერე დავადგინე — ომში უგზო-უკვლოდ დაკარგულ ბიძაჩემს ეკუთვნოდა. ის არც თეატრალი იყო და არც ლიტერატორი, რატომღაც ქონდა, ზეპირად ვიცოდი. მსახიობების გვარები ფოტოებზე, დიდი საინტერესო სახეები სტანისლავსკი, კანალოვი და სხვები, — ეს სამყარო მეუცნობადი იყო ჩემთვის, მაგრამ ნელ-ნელა შევდიოდი, მალეღვებდა, მომწონდა, მერე მარჯანიშვილის საიუბილეო კრებული, ეს ყველაფერი, თავისთავად ხდებოდა ძალდაუტანებლად და მე ვოცნებობდი, ოცნებაც ხომ შემოქმედების განუყოფელი ელემენტია.

არ ვიცი და არავინ არ იცის, როგორ უნდა მოემზადოს თეატრისათვის ბავშვი - მოზარდი, მუსიკა გასაგებია, მხატვრობაც, წერაც ეს ყველაფერი სხვადასხვანაირად მჟღავნდება. მაინც თეატრი — არავინ არ იცის როგორ უნდა აღზარდო, გაზარდო, აქ მხოლოდ პირველ პლანზე სურვილი გამოდის ოცნება!

პირველად, თეატრში სისტემატური სიარული და წყურვილი თუ გამოსატყვევებს შენს სწრაფვას. რამდენჯერმე ნახულობ ერთსა და იმავე სპექტაკლს, რატომ? რა გინდა, რა ხდება. მე ასე მგონია, რაც არ უნდა ამიხსნან პროფესიის დაუფლების სისტემა რეჟისორის ანდა მსახიობის მაინც არ არსებობს.

კიდევ ვიმეორებ, ნ წლის ბავშვი მუსიკაზე მიიყვანეს სამხატვრო სკოლაში, ჩვენთან ასეთი რამ არ არსებობს, მცირე გამონაკლისის გარდა.

რატომ მალეღვებდა ეს ყველაფერი, რატომ მიტაცებდა ეს სამყარო, მითხრას ვინმემ, იქნებ შემცდარი ვიყავი, რამდენი შემცდარი ადამიანი მინახავს მე თეატრში. მაგრამ, სიკვდილამდე ემსახურებოდა თავის საქმეს. დიახ, საყვარელ პროფესიას. მიუხედავად ნიჭისა, რამდენი ნიჭიერი ადამიანი მინახავს, ვისზეც იმედს ამყარებდნენ და ვერ გაამართლეს. ანდა დასაწყისში არც ისე ნიჭიერი დაწუნებული შემოქმედება მერე უცებ ვულკანივით ამოფრქვეულა.

ერთხელ სერგო ზაქარიაძემ თქვა, „მე ჩემი მტრების მაღლობელი ვარ, იმათ გამხადეს მსახიობი.“ — რას ნიშნავს ეს? გულის მოსვლით და ჯინაზე განა შეიძლება გახდე შემოქმედი თუ შინაგანი პოტენციალი არა გაქვს. რა არის ამ ადრეულ ეტაპზე ჩვენს პროფესიაში მთავარი?

მგონია თამაშის სურვილი. ოღონდ ეს სურვილი, ოდნავ ზღვარგადასული და უზომო უნდა იყოს..

ბავშვი თამაშობს, მერე იზრდება და თამაშს თავს ანებებს, ჩვენ ვაგრძელებთ წარმოსახვით ცხოვრებას და თამაშს.

სერგო ზაქარიაძე მახსენდება. მე და გოგი ხარაბაძე ფეხით მივყვებოდით სახლამდე. რალაც პიესა მოიტანეს თეატრში, ექიმებზე, ეროსიმ უარი თქვა და უცებ სერგომ — მე ვითამაშებო. მე ვკითხე რატომ მოგინდათ მეთქი ამის თამაში?

— არასოდეს არ ჩამიცვამსო თეთრი ხალათი სცენაზე — ასე მიპასუხა.

— ექიმის თამაში მოუხდა — თამაში, თამაშის წყურვილია მთავარი.

ჩვენი დიდი მსახიობები პიროვნებები იყვნენ. მე დარწმუნებული ვარ, ვერიკო, ხორავა, სერგო, ვასაძე რა პროფესიაშიც არ უნდა ყოფილიყვნენ, ყველაფერი გააკეთებდნენ როგორც დიდ პიროვნებებს შეეფერება, ოღონდ მათ აირჩიეს ყველაზე არასერიოზული რამ

—თამაში და იქცნენ ისინი დიდოსტატებად.

დიახ, თამაშობდნენ, იცინოდნენ — აცინებდნენ, ტიროდნენ — ატირებდნენ, თავის თამაშით ატყუებდნენ მაყურებელს.

აბა დაგვოქრდეთ, რალაც-რალაცებზე? — იმაზე არასერიოზული რამე არის როგორც ოპერაა?

კვდებიან - მღერიან, უჭირთ - მღერიან, უყვართ - მღერიან, ხანდახან მსუქნები თამაშობენ ლამაზებს, ხანშიშესულები - ტანწერნეტებს. მაყურებელი იხდის ფულს საკმაოდ დიდ თანხას კარგი ოპერის მოსასმენად. მე შეიძლება ვცდები, მაგრამ მეჩვენება, რომ უფრო იზრდება ოპერის მოყვარულთა რიცხვი. ელიტარულიც არის და დემოკრატიულიც. რა-შია საქმე, რაზე იკლავენ ამ ჟანრზე თავს, ძვირფას ბენვეულში გამონყობილი, თვალმარგალიტით მორთული ულამაზესი მანდილოსნები.

ადამიანს აქვს უცნაური სურვილი თამაშისა, თავის მოტყუებისა. იცის, რომ ცირკში ყველაფერი თვალთმაქცობა, ილუზიაა. მაინც უყურებს, ღელავს, იჯერებს.

ე.ი. ორი მხარეა, ისინი, ვინც თამაშობენ (ატყუებენ, თავსაც იტყუებენ) და ისინი, ვისაც უნდა, რომ ატყუებდნენ და რაც უფრო დაძაჯერებლად ატყუებ, ამას ეძახიან დიდ ხელოვნებას.

რამდენი წიგნია დანერილი თეატრზე, თეატრის მოღვაწეებზე, თეატრის ისტორიაზე და ალბათ ყველა რალაცით გავს ერთმანეთს, ალბათ, რალაც აზრები ერთმანეთს დაემსგავსება, სხვანაირად არ შეიძლება, რაც არ უნდა ღრმა მეცნიერულად განვიხილოთ ეს ხელოვნება. არის მასში რალაც უბრალო, პირველყოფილი, ინფანტილურიც კი.

ფორმალისტან ბრძოლის პერიოდში ოპერის თეატრში სერგო ქობულაძეს სამხატვრო საბჭოზე უთხრეს მისი ესკიზების განხილვის დროს, როცა მან არცთუ ისე რეალისტური, მოქნილი ხე დახატა. სად გინახავთ ბატონო სერგო ასეთი ხეო. ქობულაძემ იქვე უპასუხა თურმე, სად გინახავთ კაცი კვდებოდეს და არიას მღეროდესო.

თამაშის არსის შესწავლის გარეშე ჩვენი ხელოვნება ვერ ამოიხსნება. დავაკვირდეთ გავსვენებაში და პანაშვიდებზე მოსულ ხალხს, დიდ მწუხარებასთან და ტკივილთან ერთად, რალაცას კიდევ უმატებენ ამ რიტუალს, უფრო ისერიოზულევენ და ისევდიანებენ თავს ჭირისუფლების დასახაზად, თვითონ ეს რიტუალიც თეატრალურ სანახაობას გავს.

აქედან გამომდინარე — ბავშვი, ადამიანი ეზიარება თეატრის ხელოვნებას, პირველ რიგში, მას თამაშის გადაჭარბებული სურვილი ამოძრავებს.

100 სპექტაკლი...

მოდით ერთი შევაჯამოთ ჩემი „ნაჯახირევი.“

100 კარგ სპექტაკლს 100 კარგი რეჟისორიც ვერ დადგამს. მე მგონი 100 გენიალური სპექტაკლი არც დადგმულა, მაგრამ იდგმება და იდგმება სპექტაკლები და ყველა დადგმული ცდილობს იმ 100 სპექტაკლის სიაში მოხვედრას (ეს „100“ სავარაუდო პირობითი ციფრია)

რად მინდა შეჯამება? — სხვანაირად შეცდომებზე ვერ ვილაპარაკებ, სხვანაირად შეცდომებს ვერ დავინახავ.

„შექსპირთან შებმა-შეჭიდება“, „მეთორმეტე ღამე“, „რომეო და ჯულიეტა“, „კორიოლანუსი“, „მეფე ლირი“, „რიჩარდ მესამე“, „ჰამლეტი“.

ვითამაშე მაილოკი და პოლონიუსი — რვაჯერ შევხვდი შექსპირს.

ანტონ ჩეხოვი

„თოლია“, „ალუბლის ბალი“, „სამი და“, „დათვი“

გოგოლი - რევიზორი

ლ. ტოლსტოი - „ანა კარენინა“

დოსტოევსკი - „ეშმაკები“

გორკი - „ფსკერზე“ — ვერსია

„მეშჩანები“ — ვერსია

ალ. დიუმა „სამი მუშკეტერი“

იბსენი - „ხალხის მტერი“ „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“

ლ. ანდრეევი - „ქალი“

დ. მერეჟკოვსკი - „უფლისწული ალექსეი“ და „პავლე პირველი“

ა. კუპრინი - „ორმო“

ალექსანდრე სუმბათაშვილი - იუჟინი „ლალატი“

დავით კლდიაშვილი - „დარისპანის გასაჭირი“, „ირინეს ბედნიერება“

ვაჟა-ფშაველა - „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“

კ. გამსახურდია - „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ალმაშენებელი“.

ნოდარ დუმბაძე „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „თეთრი ბაირალები“, „მზიანი ღამე“,

„მარადისობის კანონი“, „ბოშები“, „ჰელადოსი“, „მე ვხედავ მზეს“.

ალექსანდრე ჩხაიძე „ხიდი“, „თავისუფალი თემა“, „შთამომავლობა“, „მინის ყივილი“, „მიღების დღე“, „ვაცხადებ დახურულად“, „სათადარიგო აეროდრომი“.

გურამ ბათიაშვილი „ვალი“, „1832 წელი“, „შეთქმულება“, „სიყვარულის თამაში“.

კიტა ბუაჩიძე „მკაცრი ქალიშვილები“, „ეზოში ავი ძაღლია“.

ოტია იოსელიანი - „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“, „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, „გოჩა კვარაცხელია - პიესები“.

გივი ჭიჭინაძე - პიესები

დღეს 2 აპრილია, ჩემი დაბადების დღე. 64 წელი შემისრულდა, თუ შეცდომებზეა ლაპარაკი სწორედ ის დროა უამრავი შეცდომები, რომ დაგროვდა ამ დრომდე.

ჩემი ხნის და უფრო უმცროსი ადამიანები ცოცხლები აღარ არიან და ისტორიაშიც შევიდნენ - ჩემს პროფესიაშიც, მათზე ლეგენდებიც არსებობს ტყუილიც, გამოგონილიც, შეფერადებულიც და ხამდვილიც, რეალური.

რატომ შეცდომები და არა წარმატებები? იმიტომ, რომ შეცდომა სუბიექტურია, საკუთარი შეცდომა სხვას არ უნდა გადააბრალო, ობიექტური შეცდომა არ არსებობს, ობიექტურობა მხოლოდ ბარიერია, რომლის გადალახვა შეიძლება.

საინტერესოა ერთი გარემოება — ვინა ვარ მე?

რეჟისორი თუ მსახიობი?

რატომ გავხდით რეჟისორი?

როგორც მსახიობი, მაღიარეს კინოშიც და თეატრშიც.

როგორც რეჟისორს - კი, მაგრამ რაღაცა . . .

ისე არ მაღიარეს, როგორც საჭიროა.

ბულალტრულად ავიღოთ — 100 სპექტაკლი დავდგი. 25 როლი თეატრში ვითამაშე, 35 კინოში. შევადარე და მაინც თავისუფლად ლაპარაკობენ ჩემს მსახიობობაზე, რეჟისობაზე — თავშეკავებით. ისე, რომ გადავხედოთ ჩვენს თეატრალურ მოღვაწეებს ქართულ თეატრში (თუ არ მეშლება) მე ერთადერთი ვარ რეჟისორიც და მსახიობიც. ვასაძეც კი მსახიობი იყო, სპექტაკლებს დგამდა, რუსეთში უფრო იყო ამის მაგალითები სტანისლავსკიდან მოყოლებული. თუმცა, რეჟისორები ამბობენ, რომ მე მსახიობი ვარ, მსახიობები როგორც რეჟისორს მაღიარებენ. რატომ ხდება ასე?

როცა თამაშის სურვილზე ვლაპარაკობდი, ხაზს ვუსვამდი ამის აუცილებლობაზე, სხვანაირად ამ ბავშური სურვილის გარეშე ჩვენი პროფესია არ არსებობს . . .

როცა ბავშვს მუსიკალურ მშენას აღმოუჩენენ, მაშინვე აქცევენ ყურადღებას, მიყავთ პედაგოგთან, ის კი ამ ნიჭის მიხედვით ინყებს აღზრდას — იმის გათვალისწინებით, როგორ ნიჭიერებასთან აქვს საქმე.

თუ ბავშვს ხატვის ნიჭი აღმოაჩნდა, ინყებენ მის განვრთნას.

ჩვენ? — რა ხდება ჩვენთან?

დასაწყისში თამაშის სურვილი ყველა ბავშვს ერთნაირი აქვს, მაგრამ ზოგი ადრე ამთავრებს თამაშს, ზოგი აგრძელებს სხვადასხვანაირად.

როგორ უნდა აღმოვაჩინოთ ბავშვში მსახიობის ან მით უმეტეს, რეჟისორის ნიჭი.

არის კიდევ ერთი ქვეშეცნეული ელემენტი — ესაა თავის გამოჩენის სურვილი, მე არ ვიცი ამას რა ქვია, ლათინურად ან რა ტერმინი არსებობს. ეს არა მარტო ამბიციაა, აქ არის კიდევ რაღაც სხვა.

რაში გამოიხატება ის?

ადამიანს აქვს თვისება, იმაზე უკეთ წარმოაჩინოს თავი, ვიდრე ის არის სინამდვილეში. კომპლექსურად თუ ის ფიზიკურად არც ისეთი სრულყოფილია, მას აქვს საშუალება უკეთ გამოიყურებოდეს, თუ ის დაბადებიდან მშობარაა, აუცილებლად ექნება სურვილი გმირად წარმოაჩინოს თავი. ამის საშუალებას კი თეატრი იძლევა, მსახიობის პროფესია. და ინყება სწრაფვა თავის გამოჩენისთვის, ყურადღების ცენტრში ყოფნა ეს მარტო გმირებს არ ეხებათ, ეს ეხებათ კომედიური ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებსაც, ისინი ჯერ კარგად, სახიერად მოყოლის ნიჭს ამჟღავნებენ, ცდილობენ სულ ცენტრში იყვნენ, მაგრამ ცხოვრება ზოგს სულ სხვა გზით ატარებს. რამდენი ნიჭიერი მსახიობი დაიკარგა ცხოვრებაში ვინ იცის! დააკვირდით პოლიტიკოსებს. მათ აქვთ სწრაფვა თავის გამოჩენისკენ, ლიდერობა ხომ ამის დიდ საშუალებას იძლევა.

ახლა უკვე იმიჯმეიკერებიც არსებობენ.

ეს იგივე რეჟისორები არიან, პოლიტიკოსი რეჟისორები, ისინი ცდილობენ შტამპების ხელოვნებად ქცევას, ასწავლიან ქცევების დამორჩილებას, ზოგს ექსპერიმენტს უღვივებენ, ზოგს სიდიხჯეს და ფიქრიანობას გამოუმუშავენ, მენ გისმენს, კულტურულ, ჭკვიანურ, მახვლავნივრულ პასუხს გცემს. ამბობენ სტალინი განგებ ჩუმად ლაპარაკობდა, ამით ყურადღების კონცენტრაციას აღწევდა. მსმენელი ცდილობდა მაქსიმალურად მობილიზებული ყოფილიყო, რომ ნიუანსები არ გამოპარვოდა.

მსახიობი თამაშობს, ქმნის როლს, სახეს, მაგრამ რეჟისორი? . . .

მე თუ მკითხავთ რეჟისორი უფრო მეტად თამაშობს, სანამ მსახიობები თანდათანობით აღწევენ შედეგს. რეჟისორი ქმნის ატმოსფეროს — ეს ატმოსფერო არის ცენტრად ყოფნის, დაჯერების პროფესია, რეჟისორი ცდილობს ზემოქმედება მოახდინოს მსახიობების ჯგუფზე, უნდა ანთებდეს მათ, უნდა დამუხტოს ისინი. თუ მსახიობები მაყურებელზე ახდენენ გავლენას რეჟისორისთვის მსახიობები არიან მაყურებლები, ეს ხშირად გვაკვირვებდა.

ყურადღება მივაქციოთ რეჟისორების ქცევას (მე, კარგ რეჟისორებზე ვლაპარაკობ!) ამყარებს დისციპლინას, კონცენტრირებას, გატაცებით ლაპარაკობს მომავალი სპექტაკლის ფორმაზე, უმტკიცებს მსახიობებს, რომ ყველაფერი ზედმინევით იცის, რაც შეეხება ეპოქას, ავტორს და სხვადასხვა. აქედან გამომდინარე რეჟისორი პირველი მსახიობია, აღარ ვლაპარაკობ რეჟისორულ თამაშზე, ყველა სახის ჩვენება უნდა შეეძლოს, ჩვენება და არა გარდასახვა, გარდასახვა ეს უკვე მსახიობის პრეროგატივაა, ამიტომაც რეჟისორის პროფესია პირველი მსახიობისაგან ხარმოიშვა, პრიმა მსახიობისაგან, მსახიობები აღიარებდნენ ამა თუ იმ მსახიობის უპირატესობას, ამიტომაც დღესაც ბევრია მსახიობი, რომელიც რეჟისორობას კიდებს ხელს, ის ვერ ეტევა მხოლოდ როლის ჩარჩოებში, მას უფრო დიდი სურვილი და მასშტაბურობა ამოძრავებს.

გამოდის ყველა კარგ მსახიობს შეუძლია რეჟისორობა. მე ვიტყვოდი ძალიან ცოტას.

მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორისა და მსახიობის პროფესია გადაჯაჭვულნი არიან, მაინც ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ისინი განსხვავდებიან მენტალიტეტით, ფსიქიკით.

არა მგონია ქვეყანაზე დაიბადოს რეჟისორი, რომელსაც თავიდან მსახიობობა არ უნდოდა. მაშ, რატომ ირჩევს რეჟისორობას? აქ ბევრი ფაქტორია, პირველ რიგში, ესაა პასუხისმგებლობის დიდი გრძობა. მომავალი რეჟისორი იმდენად დიდ მოთხოვნილებას უყენებს მსახიობის პროფესიას, მის გარეგნობას, ნმას, ფიზიკურ მონაცემებს, რომ ხინასნარ თმობს მსახიობობას და მსახიობებს ამასვე თხოვს.

ყველაფერ ამას დაუმატეთ განათლება, ინტელექტი, ნაკითხობა, ენციკლოპედიური ცოდნა ყველაფრისა, მაგრამ მე ბევრ რეჟისორს ვიცნობ მრავალმხრივ განვითარებულს, სინამდვილეში არც ისეთ კარგს, რა აკლიათ მათ? პირველ რიგში, სიგიჟე. პუშკინი ამბობს: „Поэзия должна быть чутъ глуповатой“ — ეს აზრი ძალიან მნიშვნელოვანია, მე **ГЛУПОВАТОСТЬ** - ს სიგიჟეს დავარქმევდი. ეს სიგიჟე ადგმევენებს კარგ რეჟისორებს სპექტაკლებს, ეს სიგიჟე არღვევს დოგმებს, ბარიერებს, ტრადიციებს (ცუდი გაგებით) და იბადება ახალი მოულოდნელი, რაც დრო გადის რეჟისურა რთულდება — იზრდება სიგიჟის მოთხოვნილება, აღმოჩენების სურვილი. მე არასოდეს დამიდგამს „ოტელიო“, მაგრამ აკვირებული მაქვს აზრი, რომ იაგოს უყვარს დებედმონა, თუმცა ტექსტში ამის შესახებ არაფერი წერია. დადგმისას მე შევეცდები ეს ამოვხსნა, ეს ვაჩვენო.

როცა „ალუბლის ბაღს“ ვდგამდი, ყურადღება მიიქცია ერთმა გარემოებამ — ლოპახინს არავითარი ურთიერთობა არ აქვს ანიასთან, არც ერთი რეპლიკა არ აკავშირებს მასთან, რა ვიცი შემთხვევითი არა მგონია, მე მგონი ლოპახინს უყვარს ანია, ეს სიყვარული უბიძგებს მას „ალუბლის ბაღის“ ხელში ჩასაგდებად, აქ სიყვარული პრაგმატულ ჩარჩოშია მოქცეული.

ეს ყველაფერი კარგი!

თავის გამოჩენის სურვილი და სამარცხვინო თვისებაა თუ არა, როცა პოლიტიკოსებზე ვლაპარაკობდი, მე დარწმუნებული ვარ ქვემოცნეულად ყველა თეატრზე ფიქრობდა, თუ ნამდვილ თეატრზე არა, საკუთარ თეატრზე მაინც!

თეატრი ძალზე ფართო მცნებაა, ეს არაა მარტო დარგი. ფეხბურთიც თეატრია და სპორტის ყველა სახეობაც. ერთადერთი დარგი სპორტში, რომელსაც მაყურებელი არ ყავს ესაა აღპინისში. სპორტი, ადამიანი და სტიქია, საკუთარი უპირატესობის დამკვიდრება ესაა საკუთარი თეატრი, თეატრი „მე“ (თვითონ არიან მაყურებლები). დააკვირდით, როგორ იბნევიან პოლიტიკოსები, როცა სანინაალმდეგო აზრს ნახაყდებიან, ან ტყუილში გამოიჭერენ, მაშინვე იწყება გაღიზიანება, დაბნეულობა, ნერვიულობა, ეს კი როლის ჩავარდნაა.

სცენის შტატგარეშე თანამშრომელი ვარ, უსასყიდლოდ უხელფასოდ ვასრულებ რეჟისორის თანაშემწის მოვალეობას. უფრო სწორად, რეჟისორის თანაშემწის თანაშემწე ვარ. ახალი დირექტორია თეატრში — აკაკი დვალომვილი, როგორც ყოველთვის, თეატრში გაჭირვებას რა გამოლევს, ეკონომიურ პრობლემებს — გამოაკრეს ბრძანება შტატგარეშე თანამშრომლების თეატრიდან გათავისუფლების შესახებ, ესაა დიდი დარტყმა, აღარ ვიცი რა ვქნა. ყველაფერი მეხგრევა, ოცნება იმსხვრევა.

გავედი თეატრიდან, ისე რომ ველარასოდეს მივბრუნდები უკან, სანამ არ ვისწავლი. მეორე დღეს თეატრშიც არ წავედი, რა მინდა მე ნომ შტატგარეშე თანამშრომელი ვარ, უნივერსიტეტთან მხვდება ბონდო გოგინავა (ღმერთმა გაანათლოს მისი სული!) გოგი სადა ხარ ბიჭო, დასის გამგე მახათელი გეძებს გამანარებული — რატომ? რა მინდა? ჩვენ ხომ გაგვიშვეს თეატრიდან, რა თეატრიდან, არაფერი იცი — შტატში ჩავრიცხეს — ბრძანებაა გამოკრული, არაფერი მესმის, გული ამოვარდნაზე მაქვს, გავრბივარ თეატრში.

ბრძანება — სცენის შტატგარეშე თანამშრომელი გიორგი გიორგის ძე ქავთარაძე ჩარი-

ცხული იქნას შტატში სცენის თანამშრომლად და დაევალოს რეჟისორის თანამშემნის ფუნქცია, თვითონ ხელფასი 425 მანეთი.

უნდა გამოვტყდე: როცა სოსოიას როლზე დანიშნვის ბრძანება ნავიკითხე, ან პირველი სპექტაკლი დავდგი, ან „ქორწილს“ წარმატება ჰქონდა, ასე არ ავლევებულვარ — ასეთი ამალელებელი, მნიშვნელოვანი დღე ჩემს ცხოვრებაში არ ყოფილა და ამას მოყვა აფიშა.

ი. ჭავჭავანიძე - 100 ათასი კომედია დადგმა ვ. ყუშიტაშვილის.

მხატვარი . . .

მუსიკა . . .

რეჟ. თანამშემნე - გ. ქავთარაძე.

ეს იყო ჩემი პირველი აფიშა თეატრში.

1969 წელი.

ალ. ჩხაიძე „ხიდი“

დამდგმელი რეჟისორი გ. ქავთარაძე და ა.შ.

და ბოლოს მსხვილი შრიფტით

თეატრის მთავარი რეჟისორი - გიორგი ქავთარაძე

თუმცა, მანამდე აფიშები იყო.

დღეს 23 აპრილია 2004 წლის.

ქავთარაძე ფრთხილად! . . . დეპრესია, პესიმიზმი, უიმედობა და რაც მთავარია, დაბოღმვა — ეს არ არის შენს ხასიათში . . .

მაგრამ . . .

მანაც შევაჯამოთ დღევანდელი სიტუაცია, თეატრი არ მაქვს, კინოში არავინ მეძახის, ინსტიტუტი? ეს ერთადერთია, რაც დღეისათვის მაქვს. თუმცა, სადიპლომო გამოვუშვი და საქმე კონკრეტული არა მაქვს.

როცა შეცდომებზე ვლაპარაკობ, თბილისიდან ჩემი ნასვლა ბათუმში და შემდეგ მთელი ჩემი მოგზაურობა შეცდომად არ ჩაითვლება, მე ვარ დიდი მსახიობი და უნდა მაღიარონ დიდ რეჟისორადაც? — ეს შეუძლებელია, ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ მე არ ვარ მსახიობი. მაშინ ჩემი რეჟისურა უფრო შეიძენდა მნიშვნელობას, ამას დავამატოთ ჩემი, როგორც ხელმძღვანელის, ხელმძღვანელობის უნარი, აქაც თუ რამეა ეს პროვინციას ეხება და არა საერთოდ ჩემს ნიჭს ზოგადად.

ისევ უნდა დავუბრუნდე მსახიობის პროფესიის ხელის შეშლას — როცა აღიარებენ ჩემს მსახიობურ ნიჭს, შეიძლება ითქვას, მის. უნიკალურობასაც კი შეუძლებელია ასევე აღიარონ შენი რეჟისურა — მაშინ რა გამოდის, მე ვარ დიდი მსახიობი და უნდა მაღიარონ დიდ რეჟისორადაც? — ეს შეუძლებელია, ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ მე არ ვარ მსახიობი. მაშინ ჩემი რეჟისურა უფრო შეიძენდა მნიშვნელობას, ამას დავამატოთ ჩემი, როგორც ხელმძღვანელის, ხელმძღვანელობის უნარი, აქაც თუ რამეა ეს პროვინციას ეხება და არა საერთოდ ჩემს ნიჭს ზოგადად.

შევაჯამოთ: — კარგი მსახიობი, არაუშავს რეჟისორი. კარგი ხელმძღვანელი, პედაგოგობაში მცირე სტაჟიანი, მაგრამ არცთუ ისეთი ცუდი აღმზრდელი, კინომსახიობი, ორგანიზატორი დიდი მასობრივი ღონისძიებებისა, საზოგადო მოღვაწე, როგორც მოქალაქე!

უცებ ეს ყველაფერი გაქრა?!

არ ვიცი.

როცა სლოვაკეთში დავდგი სპექტაკლი, ჩემი ჩასვლა იყო ერთჯერადი — დაკავშირებული იყო პოლიტიკასთან, ჩაინერებოდა ჩემს ბიოგრაფიაში და მორჩა! მაგრამ როდესაც მეორედ დამიძახეს, მერე სხვა ქალაქში მესამედ და ორი სპექტაკლი პრალის ტელევიზიაში, ეს უკვე აღიარება იყო.

ასევე მოხდა როსტოვეში „მეფე ლირი“, დოსტოვესკის „ემმაკები“, „რიჩარდ მესამე“ . . .

მეორე ტავანროგი, ახლა მეორე სპექტაკლს ვდგამ „ჰამლეტს“, უნდა დავდგა პეტროზავოდსკში „ნაფხულის ღამის სიზმარი“.

მოსკოვში ან პეტერბურგში ვერ შევალნიე, აი, აქ სად არის შეცდომები?

ერთი შეცდომა მანაც აღმოვაჩინე: საკუთარ ძალებში დარწმუნებამ დამაკარგინა ბრძოლის უნარი, მე მგონია, რომ უნდა ვიყო ჩემთვის და მომავლითხვენი, დამიძახებენ, არა, ასე არ ხდება, საჭიროა მიდგომ-მოდგომა ან ვილაციის დახმარება, ან ვილაციის „მოსყიდვა“

არ ვიცი, მოკლედ გავიჭედე!

ახლა თუ დეპრესიაც მომეძალა და იმედგაცრუება დამეუფლა ყველაფერი ნყალში ჩაიყრება, თეატრი, ახალი თეატრია საჭირო — ჩემი თეატრი, უნდა გავიმარჯვო ამ ორომტრი-ალში, მე ვერ ვხედავ ისეთ ძალას, რომელიც ფარ-ხმალს დამაყრევინებს, მაღიარებინებს სხვას და შემაგუებს ამ მდგომარეობას, რაც რეალურად არსებობს.

ეტყობა, მეტი ბრძოლა საჭირო, უკეთესი რამის გაკეთება — მე ხომ ჩემი მთავარი სპექტაკლი არ დამიდგამს!

რალაც უნდა მოვიმოქმედო ისეთი, რომ ისევ მივიქციო დიდი ყურადღება.

მე ვერ შევგუებები ორდინალურობას, ჩვეულებრივობას . . . მე უნდა გამოვხატო ჩემი პროტესტი, საქმით. მე მინდა რალაც პერიოდის შემდეგ ღიმილით შევხვე დღევანდელ ჩემს მდგომარეობას, ყურადღება უნდა მივიქციო — მე მაქვს ამის პოტენცია. ჩემი თაობა გასაგებია! ჩემი მომდევნო თაობა მე ვერ მაშინებს, ვერ ვხედავ ისეთ ძალას რომელიც ხელს ამალელებინებს ბრძოლაზე, ბრძოლაში მე ვგულისხმობ საქმეს, შემოქმედებას.

მოკლედ, დღეს 23 აპრილია — ვნახოთ, რა იქნება ხვალ.

გულწრფელობაზე ვლაპარაკობდი ადრე. ძალიან ძნელია იყო გულწრფელი, ამ შემთხვევაში გულწრფელობაში მე ვგულისხმობ ობიექტურ შეფასებას, ობიექტურად ფაქტების გაანალიზებას, ეს კი თითქმის შეუძლებელია. ყველა შემთხვევაში ეს შეფასება მენეული

იქნება და ხდება სუბიექტური და არა ობიექტური. აქედან გამომდინარე , იქნებ შევეშვა ამ ამოცანას, და მეცდომების აღმოჩენას მაინც საკუთარ თავში მივაგნო. (ცუდი წინადადებაა!)

მე ხომ თეატრალური კრიტიკოსი ან თეატრმცოდნე არა ვარ, რომ დაინტერესებულ მკითხველს ვანოდო ჩემი უფიქროსი ხედვა.

ქართული თეატრი, მიუხედავად მსახიობთა ბრწყინვალე წარმომადგენლებისა, დიდი ხანი მოქცეული იყო სუფთა ქართულ სივრცეში და XX საუკუნის თეატრში გვიან შევიდა როგორც საინტერესო, თვითმყოფადი, მე ვიტყვოდი საკმაოდ ორიგინალური ფენომენი, როგორც ქართული კინო, პირველ რიგში, აქ სტურუას უხდა ვუმადლოდეთ საზღვრების დარღვევას.

ჩვენმა მოძღვარმა თავისი მონაფის შემდეგ რაც არ უნდა უცნაურად მოგეჩვენოთ, მოიპოვა თავისი კუთვნილი ადგილი, ესაა მიხეილ თუმანიშვილი, მერე თემურ ჩხეიძე, თუმცა თემურ ჩხეიძე არ წასულა ეფექტების გზით, არამედ ფრთხილი, მოზომილი ნაბიჯებით ქმნიდა საინტერესო, ფსიქოლოგიურად ღრმა, მნიშვნელოვან სპექტაკლებს.

ესაა ობიექტური სურათი. ეს უნდა ვალიაროთ, თუმცა, ჩემთვის ყოველთვის გაუგებარი იყო ერთი რამ, რატომ არის, რომ მსახიობი როცა თამაშობს ერთნაირად, ერთნაირი ხერხებით, ვეძახით შტამს, ხოლო როცა რეჟისორი დგამს ერთნაირად — სტილს“.

რომელია სტილი?
თუ მწერალს აქვს სტილი, რომელსაც დღეს კომპიუტერიც კი აღმოაჩენს, მხატვარი, კომპოზიტორი, კინორეჟისორიც კი ქმნის თავის სამყაროს — სტილს, რატომ არ შეიძლება თეატრის რეჟისორს ქონდეს იგი.

ჩემი აზრით, ჩვენი ხელოვნება განსაკუთრებული დარგია, ზემოთ ჩამოთვლილი ხელოვანნი, წლებთან ერთად იძენენ ოსტატობას, ხელობის დაოსტატება ხდება. ჩვენს დარგში წლებთან ერთად, ოსტატობასთან ერთად გროვდება შტამში, ჩვენს დარგში შტამში საშინელი ვირუსია, რომლისგან თავის დაღწევაც არის ჩვენი სტილი.

ერთ-ერთი გასტროლების დროს ვილაცამ მკითხა, აი, თქვენ შეგიძლიათ ჩამოაყალიბოთ თქვენი სტილი? მე ვუპასუხე: ჩემი სტილია, არ მქონდეს სტილი მეტი. როგორ შეიძლება ჩამოყალიბდეს „დიდოსტატის მარჯვენას“ და „ალუბლის ბაღის“ სტილი ან „მეთორმეტე ღამის“ ან „თოლის“ , „სტუმარ-მასპინძელი“ ან „ანა კარენინა“ უკვე ეს დასახელებაც.

როსტოვის აკადემიური თეატრის „მეფე ლირი“ ჩამოიტანეს. ერთმა გვარიც არ მახსოვს, ასეთი ფრაზა დანერგა: „ჩვეულებრივ სპექტაკლის დადგმაში გაჭალარავებულმა გოგი ქავთარაძემ მოინდომა ორიგინალური სპექტაკლის დადგმა და არ გამოვიდა-ო“.

„მეფე ლირი“ ათი წელია მიდის როსტოვში, მოგეხსენებათ ასეთი ბედი ხშირად კომედიას აქვს. ჯერ ტერმინი ჩვეულებრივი სპექტაკლი — ერთი მოდით გადავხედოთ „ჩვეულებრივ სპექტაკლებს“ ისე უნდა გითხრათ, რომ ჩვეულებრივი სპექტაკლი ძალიან ცოტა მექნება დადგმული. მაინც შევახსენებთ (მართლაცდა რაიონებში ხომ არ არის საქმე), 100 სპექტაკლი, ყველა ერთნაირი ხომ არ შეიძლება იყოს, ან ყველა კარგი.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს დავდგი „სტუმარ-მასპინძელი“ (თუმანიშვილი ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ ეს წარმოდგენა მიაჩნდა საუკეთესო სპექტაკლად. რა იყო აქ „არაჩვეულებრივი“? სპექტაკლის წამყვანი იყო ქორო, თანამედროვე თეთრ პერენგებში და ტანსაცმელში გამოხედილი თაობა, რომელიც კომენტარს უკეთებდა მოვლენებს. ამ სპექტაკლს მოსკოვში თეატრალური ინსტიტუტების სარეჟისორო ფაკულტეტების ნამუშევრების ჩვენებაზე დიდი გამოხმაურება ხვდა წილად. ამ სპექტაკლში იყო ერთი რამ, რაც ჩემს რეჟისორულ შემოქმედებაში. უმთავრესია როცა ალაზა ატყუებს ჯოყოლას, სად იყო და უმალავს ზვიადაურის დატირების ამბავს, ხოლო ჯოყოლა არ იჯერებს, მქონდა ასეთი მიზნისცენა — ჯოყოლას არ სჯერა უყურებს თვალებში ცოლს და როცა ალაზა ამბობს იქნებ შენც გცოდნე, ღმერთსაცა, მაგრამ ვიტყვი რა ვქნაო, ჯოყოლა — „იტყვი მაღლი გიქნია მე რა გამგე ვარ მაგისა (უხეშად მოიშორებს ალაზას ერთ ხელს) დიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟყაცის კარგისა“ (უფრო უხეშად იშორებს მეორე ხელს) და უცებ შეაქცევს ზურგს ამით ჯოყოლას ტრაგედია უფრო ძლიერდება.

რამდენიმე ხნის შემდეგ მკვლევარებთან (არ მახსოვს ვინ იყო) წავიკითხე, რომ როცა ალაზა უტყდება ჯოყოლას ზვიადაურის დატირებაში ვაჟა ერთი თვე ვერ აგრძელებდა პოემას, მან არ იცოდა რა ეპასუხა ჯოყოლას და ბოლოს დაიბადა ეს ფრაზა „იტყვი კარგი გიქნია. . .“ — ეს მე მიმაჩნია ლიტერატურის (დრამატურგიის) სცენურ ფორმაში გადაყვანად.

მაგალითი მეორე: „დიდოსტატის მარჯვენა“ (ჯერ ქუთაისში, მერე — სოხუმი) გიორგი მეფე — სვეტიცხოველის ცუდად ამგებელს, მარჯვენა მოჭკვეთეთ არსაკიძეს. ხალხის მასას მოჰყავს დაჭრილი არსაკიძე. სვეტიცხოველი ეს ქმნილება აშენებულია, ეს სასწაული არსებობს.

სცენაზე შემოდის ჯალათი საღირა და მიდის არსაკიძისაკენ. მოულოდნელად ვილაც გლეხი გამოეყოფა ხალხის მასას დაიროქებს მეფისა და ჯალათის წინაშე და გაუხვდის მოსაჭრელად დაკუნთულ მარჯვენას. მეორე კაცი, ვილაც ქალი, მესამე ბერი და ა. შ. იჩოქებენ, იჩოქებენ, ყველა უცდის მოსაჭრელად მარჯვენას, ოღონდ არ დაისაჯოს ხუროთმოძღვარი და უცებ ხალხიდან გამოდის ვინ? თვით ზვიად სპასალარი, დაუჩოქებს მეფეს და ისიც გაუხვდის მარჯვენას ჯალათს.

ეს სცენა რომანში არ არის, არც მინიშნებაა მასზე.

(გაგრძელება იქნება)

ხეთქნე კიკვიძე

სცენოგრაფიული კონსულტაციის სპექტაკლის მხატვრული შეფორების ერთიანობაში

სცენოგრაფია - მხატვრული შემოქმედების დარგია, რომელიც სპექტაკლის გაფორმებას და თეატრალური წარმოდგენის სახვით-პლასტიკური სახის შექმნას ემსახურება. სპექტაკლი სცენოგრაფია მოიცავს ყველაფერს, რაც მსახიობის გარშემო: დეკორაციას, მატერიალურ-საგნობრივ გარემოს, ცალკეულ აქსესუარებს; ასევე მსახიობის კაზმულობას: კოსტიუმს, გრიმს, ნიღაბს და გარდასახვისათვის საჭირო სხვა ატრიბუტებს. მის გამომსახველობით საშუალებებს წარმოადგენს ყველაფერი, რაც ბუნებაში არსებობს, სხვადასხვა ფაქტურისა და სუბსტანციის მქონე საგნები, ყოფითი ნივთები, ყველაფერი, რაც შემოქმედების პროცესში მხატვრის მიერ არის შექმნილი. ასევე საგნობრივი რეკვიზიტი, ფერწერული, გრაფიკული, არქიტექტურული და სხვა მხატვრული ფორმის საგნები, სასცენო სივრცის პლასტიკური გადანყვეტის, ფერის, განათების და ამ ყველაფრით მიღწეული სპექტაკლის დინამიკისა და ტემპო-რიტმის ჩათვლით.

სცენოგრაფიის არსებობის ადრეულ ეტაპზე გამოიკვეთა თეატრალიზებული თუ რიტუალური სანახაობის გაფორმების აუცილებლობა, რომელიც შემდგომ პერიოდებში თეატრის ნიაღმივე განვითარდა და დამოუკიდებელ ხელოვნებად ჩამოყალიბდა. ამ ადრეულ ეტაპზე გამოიკვეთა სცენოგრაფიის სამი ძირითადი ფუნქცია: პერსონაჟული, სათამაშო და მოქმედების ადგილის აღმნიშვნელი.

პერსონაჟული ფუნქცია გულისხმობს სცენოგრაფიის ჩართვას სათამაშო მოქმედებაში, როგორც დამოუკიდებელი მატერიალურ-საგნობრივი, სახვითი პერსონაჟისა. პერსონაჟული ფუნქცია სპექტაკლის კონტექსტიდან მომდინარეობს, წარმოდგენის ამა თუ იმ იდეურ-მხატვრულ თემას ან დრამატურგიული კონფლიქტის გახსნას ემსახურება.

სცენოგრაფიის სათამაშო ფუნქცია გულისხმობს სცენოგრაფიის ან მისი ელემენტების ჩართვას უშუალოდ მოქმედებაში - კოსტიუმის, გრიმის, საგნებისა და აქსესუარების სახით, რომელიც განკუთვნილია მსახიობის გარდასახვის, მისი კაზმულობისათვის და მასთან ერთად უშუალოდ მოქმედებს სცენაზე.

რაც შეეხება მესამე ფუნქციას, მოქმედების ადგილს, მისი მთავარი ამოცანაა შექმნას გარემო





და გამოსახულება იმ სამყაროსი, რომელშიც უნდა წარიმართოს მოქმედება. მოქმედების ადგილი სცენოგრაფიაში არის ის მთავარი პლასტიკურ-სივრცობრივი გარემო, რომელშიც ცოცხლდებიან პიესის გმირები.

საუკუნეების მანძილზე სცენოგრაფია ვითარდებოდა სახვითი ხელოვნების კანონების ფარგლებში არსებული მრავალფეროვანი და მრავალი სტილისტური მიმდინარეობების ფონზე. ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, შუა საუკუნეების მისტერიებში, ალორძინების გაფორმების დეკორატიულ სისტემაში, შემდგომ ბაროკოს, კლასიციზმის, რომანტიზმისა თუ ნატურალიზმის ეპოქებში, თეატრი, როგორც სინთეზური ხელოვნება, დადგმის გაფორმებაში უხვად იყენებდა ეპოქისა და დროის დამახასიათებელ ელემენტებს, ყოფით დეტალებს. სცენოგრაფიის ზემოთ აღნიშნული ფუნქციების გაერთიანებამ ერთ მხატვრულ სისტემაში კი, სცენოგრაფია სრულიად ახალი ამოცანების წინაშე დააყენა.

სცენოგრაფია, როგორც სახვითი ხელოვნების ახალი დარგი და მხატვრული სისტემა, XX საუკუნის თეატრის პირმშოა, ისევე, როგორც რეჟისორის თეატრი... სწორედ ამ უკანასკნელმა შვა სცენოგრაფია, რადგან სწორედ თეატრის რეჟისორმა გაიაზრა და შეაფასა საბოლოოდ სცენოგრაფიის მნიშვნელობა სპექტაკლის მხატვრული სახის შექმნისათვის. იგი ასევე განპირობებული იყო სახვით ხელოვნებაში არსებული ახალი მხატვრული მიმდინარეობებისა და მხატვრული სისტემების გაჩენით.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში, სცენოგრაფია თანამედროვე ავანგარდისტული და მოდერნისტული მხატვრული მიმდინარეობების ძლიერი გავლენით ვითარდებოდა (ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, კუბიზმი, ფუტურიზმი, აბსტრაქციონიზმი, კონსტრუქტივიზმი). ავანგარდისტულმა მიმდინარეობებმა მხატვარ-სცენოგრაფებს საშუალება მისცა ცენაზე მოქმედების მრავალფეროვანი, კონკრეტული, თუ განზოგადოებული ადგილები შეექმნათ, ამ პერიოდში მხატვრები სცენაზე სრულიად ახლებური კონცეპტუალური სამყაროს მოდელებს ქმნიან, და რაც მთავარია, ყველაფერი ეს პლასტიკური ხელოვნების კანონებით ხდებოდა. ამავდროულად ალორძინდა უძველესი დროიდან არსებული და დროებით მივიწყებული, სცენოგრაფიის ადრეული ეტაპის ფორმები: სათამაშო და პერსონაჟული სცენოგრაფია, რომლებიც გაერთიანდნენ ერთიან ქმედით სცენოგრაფიულ სისტემაში და სრულიად ახლებური კონცეფციით წარმოაჩინეს სცენოგრაფიის როლი და მნიშვნელობა თანამედროვე თეატრში. ახალი თეატრალური ესთეტიკის შექმნას და თეატრალური დადგმების გაფორმებაში ინდივიდუალური შემოქმედის კონცეპტუალური მიდგომა გახდა ის ძირითადი ბიძგი, რამაც შექმნა მხატვრის თეატრის ფენომენი და გააღრმავა და გაამდიდრა მხატვრის როლი თეატრში და სპექტაკლის გაფორმებაში. თეატრის მხატვარი სპექტაკლის დრამატურგიულ-ლიტერატურული მასალის უბრალო ილუსტრატორი აღარ არის. მის მიერ შექმნილ სცენიურ სამყაროში მოქმედებაში

მოდის გაფორმების ელემენტები, რომელიც ან მსახიობის მეშვეობით ხდება სპექტაკლში, ან თავად მსახიობს ეხმარება მოქმედების განვითარებაში. ასეთ ვითარებაში, როცა მხატვარი სცენაზე ახალი სამყაროს მოდელს ქმნის, ის ისე უნდა იყოს აგებული, რომ გააჩნდეს უნარი იარსებოს დროსა და სივრცეში მოცემულ რეალურ სივრცობრივ ფარგლებში.

ქმედითი სცენოგრაფიის წინა პლანზე წამოწევამ, თეატრში რეჟისორისა და მისი თანაავტორის მხატვარ-დამდგმელის მნიშვნელობის გაზრდა განაპირობა. ეს კი ყველაზე ნათლად XX საუკუნეში თეატრში შემოჭრილმა მხატვრულმა მიმდინარეობებმა განაპირობა. მათ შორის ყველაზე ქმედითი ამ თვალსაზრისით, თეატრალური კონსტრუქტივიზმი იყო. სწორედ ის აღმოჩნდა ყველაზე ოპტიმალური გამომსახველობითი მხატვრული ფორმა, რომელმაც განაპირობა თანამედროვე თეატრის მხატვრული სახე და ესთეტიკა.

სცენოგრაფიის თეორიის თანახმად, აუცილებელია განისაზღვროს, თუ რას ნიშნავს თანამედროვე თეატრში სცენოგრაფი. რას იტევს ეს პროფესია და ვინ არის ის შემოქმედი, რომელიც პასუხისმგებელია სპექტაკლის ვიზუალურ, ტექნიკურ, ტექნოლოგიურ თუ შემოქმედებით-მხატვრულ მხარეზე, რასაც სპექტაკლის მხატვრული გადანიშნულება ჰქვია. სასცენო სივრცის ორგანიზებისას სცენოგრაფი თეატრის ტექნოლოგის, ინჟინერ-კონსტრუქტორისა და მხატვრის ფუნქციებს ერთდროულად უნდა ფლობდეს. გარდა ამისა, ის უნდა იყოს ფერმწერიც, არქიტექტორიც, მოქანდაკეც და თავისი მხატვრული ხედვაც უნდა გააჩნდეს. რაც შეეხება სცენოგრაფიას, როგორც სპექტაკლის მხატვრულ-სივრცობრივი სახის შექმნის მეცნიერებას, იგი დღესაც ჩამოყალიბების პროცესშია და სპექტაკლის სივრცობრივი გადანიშნულების ყველა ელემენტის ერთობლიობას წარმოადგენს.

თეატრალურ ხელოვნებას შემოქმედთა კოლექტივი ქმნის: დრამატურგი, რეჟისორი, მხატვარი, მსახიობი. ხელოვნების "მარტივი" ფორმები ლიტერატურა, ფერწერა, არქიტექტურა, მუსიკა სპექტაკლში არსებობენ დრამატურგიის, დეკორაციული ხელოვნების, მუსიკალური გაფორმების სახით და სცენიური ნაწარმოების სამ სინთეზურ ფორმამი ვლინდება- მსახიობის ოსტატობა, მხატვრულ - სახვით-გამომსახველობითი ხელოვნება და ტექნიკური შესაძლებლობები. სპექტაკლის ცალკეული ელემენტების ერთიან სინთეზურ ორგანიზმში მოყვანა რეჟისორის საქმეა. მასში განმსაზღვრელი კი დრამატურგიული მასალის ნაკითხვაა, კონკრეტული ზემოცანის განსაზღვრება, მსახიობთა კოლექტივის შესაძლებლობები. ხოლო უშუალოდ ყველაფერ ამის მხატვრულ-დეკორაციული გადანიშნულება იცვლება ჟანრის, კონკრეტული ისტორიული მოცემულობის, იდეოლოგიის, თეატრის ესთეტიკის, ნაციონალური და სხვა თავისებურებებით.

სპექტაკლის სივრცობრივი გადანიშნულების თეორია ეყრდნობა სცენოგრაფიის კომპოზიციურ აგებას, თეატრის სპეციფიკურ თავისებურებებს, დრამატურგიული მასალის ფორმასა და შინაარსს, იმ მხატვრულ ამოცანებს, რომელსაც ისახავს საერთოდ თეატრი, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ სინთეზური ხელოვნებაა ყველა სხვა ხელოვნების დარგისგან სრულიად დამოუკიდებელი სახით არსებობს.

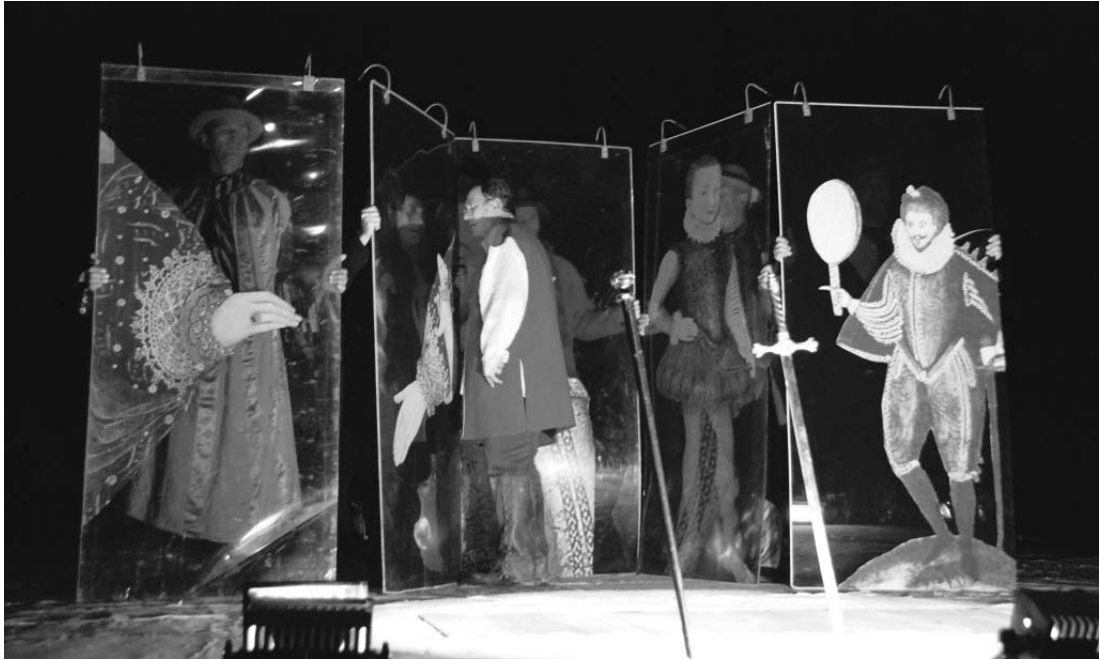
სპექტაკლის მხატვრული სახის შექმნისას ხელოვნების სხვადასხვა ფორმა ერთიან სახვით სისტემაში იყრის თავს: 1) სპექტაკლის სიუჟეტურ-დრამატურგიული ქარგა, რომელიც არ უნდა იყოს დაყვანილი ლიტერატურულ პირველწყარომდე, ვინაიდან შესაძლოა ერთი კონკრეტული დრამატურგიული ნაწარმოების განსხვავებული ნაკითხვა. 2) მუსიკალურ - ხმოვანი ქარგა, რომელიც თავისი ჟღერადობით მსახიობთა ინტონაციით, მუსიკალური აქცენტებითა და მუსიკალური ფონებით, ხელს უწყობს სპექტაკლის მხატვრული და პლასტიკური ამოცანის გადანიშნულებას. 3) და უშუალოდ სცენოგრაფია - სპექტაკლის სივრცობრივ-პლასტიკური ფორმა.

სპექტაკლის ერთიანი მხატვრული სახის შექმნაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა სასცენო სივრცის პლასტიკას ენიჭება.

XX საუკუნეში ქმედითი სცენოგრაფიის დამკვიდრებამ სცენაზე განსაზღვრა სასცენო სივრცის პლასტიკაში ისეთი ელემენტების დამატება, როგორც არის სცენოგრაფიული კონფლიქტი, სპექტაკლის მიზანსცენობრივი ნახაზის შექმნა, სცენიური დროის პრობლემის გადაჭრა და ყველაფერი ეს განაპირობებული პიესის ინტერპრეტაციის კონტექსტში.

1960-იანი წლები სცენოგრაფიის განვითარებაში განსაკუთრებული პერიოდი. თეატრალურ ესთეტიკაში მომხდარმა ცვლილებებმა დადგმის მხატვრულ გადანიშნულებაზეც იქონია გავლენა. სცენოგრაფიის "ქმედითი ფენომენი" და "სათამაშო მექანიზმები", რომლებიც ზოგადად თეატრალურ მხატვრობას უდევს საფუძვლად, ერთიან ახალ ტერმინში გაერთიანდა და მას ამიერიდან "სცენოგრაფიული კონფლიქტი" ეწოდება. სცენოგრაფიული კონფლიქტი სპექტაკლის გაფორმებაში ისეთი დამატებითი ელემენტების არსებობას ნიშნავს, რომელიც ხელს უწყობს, მსახიობს უკეთ გახსნას გმირი-პერსონაჟის შინაგანი სამყარო და ნათლად წარმოაჩინოს მისი "როლი" მიმდინარე მოვლენებში, ანუ სპექტაკლში. სცენოგრაფიული კონფლიქტი დამატებითი გამომსახველობითი საშუალებებით აცოცხლებს სცენის პლასტიკას.

ამავე პერიოდში სპექტაკლის გაფორმებაში ქმედითი სცენოგრაფია სრულიად ახლებური გამომსახველობითი ფორმებით გამდიდრდა. გაჩნდა ახალი პლასტიკურ-სახიერი ელემენტები, რომლებიც სასცენო სივრცეში არსებული შინაარსობრივად დატივრთული ელემენტების მსახიობ-პერსონაჟთან ფიზიკურ და აზრობრივ ურთიერთქმედებაში მოვიდა. სპექტაკლის გაფორმებაში გაიზარდა რეალური საგნების მნიშვნელობა. ეს საგნები მოქმედებისას მეტაფორულ-სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენდნენ. სცენოგრაფიული კონფლიქტის გამომსახველობითი საშუალებები დრამატურგიულ მასალაში არსებული კონფლიქტის გამწვავებას და მის პლასტიკურ სივრცეში



გადაყვანას ემსახურება.

სცენოგრაფიული კონფლიქტი ესთეტიკურ კატეგორიას ნარმოადგენს და ემსახურება მატერიალური გამომსახველობითი საშუალებების მიზანმიმართულ და სწორ შერჩევას, რომელიც აუცილებელია სასცენო მოქმედების გასააქტიურებლად და დრამატურგიული კონფლიქტის გასამწვავებლად. სცენოგრაფიული კონფლიქტი განისაზღვრება დრამატურგიული ნაწარმოების ანალიზის, ასევე გრძნობადი, ინტელექტუალური და პიესის ინტუიციური აღქმისას. სპექტაკლის გაფორმებაში სცენოგრაფიული კონფლიქტის შექმნა დადგმის ჩანაფიქრის ზემოქანას ემსახურება. იგი დრამატურგიულ კონფლიქტთან ერთად თანაარსებობს, დამოკიდებულიც კი არის მასზე, თუმცა პირდაპირ კავშირში დრამატურგიულ კონფლიქტთან სცენოგრაფიული კონფლიქტი არ არის, რადგან მათ გამომსახველობის სრულიად განსხვავებული საშუალებები აქვთ. სცენოგრაფიული კონფლიქტის მიღწევა ხდება სხვადასხვა საგნების ურთიერთქმედებით, ხოლო დრამატურგიული კონფლიქტი ლიტერატურის მეშვეობით – სიტყვებით.

ხელოვნების თითოეულ დარგში თავისი კონფლიქტია კოდირებული. ხოლო მეთოდები, რომლითაც ეს კონფლიქტი ჩნდება, ვითარდება და მერე წყდება, ასევე დამახასიათებელია მხოლოდ ამ კონკრეტული დარგისთვის. ამიტომაცაა, რომ ისეთ სინთეზურ ხელოვნებაში, როგორც თეატრია, სხვადასხვა ტიპის კონფლიქტების არსებობა უკვე კანონზომიერია. აქ მთავარი ისაა, თუ როგორ მოხერხდება ამ კონფლიქტების ერთ მთავარ იდეასთან დამორჩილება და რა გამომსახველობითი საშუალებები იქნება მოძიებული, მათი ერთიან მხატვრულ სახეში მოსაქცევად. აქვე ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ დრამატურგიული კონფლიქტი, გამომდინარე მისი ლიტერატურული ანუ სიტყვიერი საფუძვლიდან, მრავალფეროვანი გამომსახველობითი საშუალებების მქონეა, სწორედ ის კარნახობს სცენოგრაფიის საგნების არჩევას, მათ ხარისხსა თუ მრავალფეროვნებას.

ხელოვნების ნებისმიერი ნაწარმოები ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია. ასეა პიესაც. შესაბამისად მხატვრის მიერ სცენაზე აგებული სამყაროც გამოგონილია და ის კონფლიქტიც, რომელსაც ჩვენ დრამატურგიულ თუ სცენოგრაფიულ კონფლიქტს ვუნოდებთ შეთხზულია. ამიტომაც სცენოგრაფიული კონფლიქტი სცენაზე ობიექტური მოვლენა რომ გახდეს, საჭიროა ის იყოს ხელშესახები და მხატვრულად სრულყოფილი სახისა იყოს.

სცენოგრაფიული კონფლიქტის აგებისას მხატვარი ძალიან ძუნნად და ლაკონურად უნდა იყენებდეს ამა თუ იმ საგანს, რომელიც აზრობრივად დაკავშირებულია დრამატურგიულ მასალასთან. საგნების, (გათამაშებული დეკორაციების) არჩევასა დათვალისწინებული უნდა იყოს, თავად საგნის ესთეტიკური და აზრობრივი დატვირთვა. უნდა განისაზღვროს, რამდენად აქვს ამ საგანს უნარი სიმბოლოდ, და უფრო მეტიც, მეტაფორად გადაიქცეს. თითოეულ ამ საგანს მოქმედებიდან გამომდინარე განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება და ისინი ხშირად დრამატურგიული კონფლიქტის საკვანძო კონტრაპუნქტის გახსნას ემსახურება. ასეთი საგნები მოქმედების მსვლელობისას თითქოს ცოცხლდებიან და მსახიობის საშუალებით სცენოგრაფიული კონფლიქტის “მთავარი მოქმედი გმირები” ხდებიან. არჩეული საგნებისა თუ ელემენტების თანაფარდობა გაფორმებაში დამოკიდებულია არა მხოლოდ ფორმაზე, ფაქტურასა და ფერზე, მის მატერიალურ სუბსტანციაზე, გამჭვირვალობასა თუ სხვა მახასიათებლებზე, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მათ სცენის პლასტიკურ სივრცეში განთავსებაზე, მისთვის ისეთი ადგილის მოძებნაზე, რომ მოქმედების

დროს მათ მრავალფეროვანი ტრანსფორმაციის უნარი გააჩნდეთ. მხატვრის მიერ გამოგონილ სამყაროში, გაფორმების ესა თუ ის დამატებითი ელემენტი ლოგიკურად დასაბუთებული უნდა იყოს. რაოდენ ფანტასტიკური და ირეალურიც არ უნდა იყოს სცენაზე არსებული სამყარო, ან თუნდაც კონკრეტული სამყაროც (პიესაში მინიშნებული მოქმედების რეალური ადგილი და დრო), საგანი უნდა შეესაბამებოდეს შინაარსს და სწორად უნდა იყოს შერჩეული მსახიობი-პერსონაჟისთვის გმირის სახის გასახსნელად.

სცენოგრაფიული კონფლიქტის შექმნა ხშირად განაპირობებს სპექტაკლის გაფორმების კომპოზიციურ და პლასტიკურ გადაწყვეტას. რა გავლენას ახდენს დრამატურგიული ნაწარმოების სამყარო მხატვრის მიერ სცენაზე აგებულ სამყაროზე? ჩვენ ყველამ ვიცით, რომ დრამა, ანუ პიესა, და იქ განვითარებული მოქმედება უმეტესად ცხოვრებიდანაა აღებული. სცენური ამბავი ძირითადად დროსა და სივრცეშია შეკუმშული.

ყოველი ახალი სპექტაკლისთვის ახალი სცენოგრაფია იქმნება, ახალი სამყარო, რომელსაც თავისი დროითი სივრცე გააჩნია. ყოველი სპექტაკლი ახალი სიცოცხლის დასაწყისია და მისი "უამთასვლაც" ახალ ათვლას იწყებს.

თანამედროვე სცენოგრაფიაში არსებობს სცენიური დროისა და სივრცის ცნება. იგი XX საუკუნის 20-ანი წლების თეატრის მხატვრობამ კონკრეტულად და ძალიან მკაფიოდ განსაზღვრა. სასცენო სივრცეში სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა ხერხებით და კანონებით, სცენოგრაფის მიერ შექმნილ სამყაროში სრულფასოვნად გაიაზრება სცენიური დროისა და სივრცის პრობლემა. სცენიური დრო პირობითი და ირეალურია. იგი შეკუმშულია სცენის სივრცეში მოცემულ პლასტიკურ ფორმებში და მთლიანად გამიჯნულია რეალურ დროსთან, რომელსაც სპექტაკლის ქრონომეტრაჟი წარმოადგენს.

ქმედით სცენოგრაფიაში სცენოგრაფიული კონფლიქტი სასცენო დროის გამოსახვაში და მისთვის სრულფასოვანი კატეგორიის მინიჭებაში ძალიან მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. რაც უფრო კონკრეტული და სტატიკურია დეკორაცია, მით უფრო ადვილია სცენიური დროის მსვლელობის განსაზღვრა. რადგან მრავალფეროვან დეკორაციულ გარემოში, როდესაც თითოეული საგანი და ნივთი თავისი ინფორმაციის მატარებელია და ისინიც კონკრეტულ დროსა და სივრცეში არსებობენ, ფორმის ფაქტურისა და შინაარსის შესაბამისად ხშირად სცენაზე ერთიან დროით სივრცეს არღვევს. სცენიური დროისა და სპექტაკლის რეალური მოქმედების დროის დამთხვევა სცენოგრაფიაში სპექტაკლის მხატვრული სახის გადაწყვეტის ერთიანობის ერთ-ერთი ყველაზე რთული ამოცანაა. მის გადაჭრას ასევე ემსახურება სცენოგრაფიული კონფლიქტი, რომელშიც ჩართული საგნები სხვადასხვა სამოქმედო მონაკვეთებსა და მიზანსცენებს შორის დროით კავშირს ამყარებს და მისი მსვლელობის უწყვეტ ხაზს ააქტიურებს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სცენაზე ისეთი დროითი სივრცის შექმნა, როდესაც დროითი სივრცე მოქმედების დაწყებისთანავე კი არ ჩნდება, არამედ მოქმედების პროცესში ყალიბდება. ამაში კი ნათლად ჩანს თეატრის არსი, რადგან იგი შედგება "პროცესისგან", "მოქმედებისგან", რომელსაც "შედეგამდე" მივყავართ. იმისათვის, რომ არსებითი და არსებული კონფლიქტი სპექტაკლში გაძლიერდეს, დრო პირობით კატეგორიად იქცევა, მაგრამ პირობითი არ არის ის ემოციური, ადამიანური განცდები და პიესის გმირის ფსიქოლოგიური პორტრეტი, რომლის "ჩარჩოებშიც" მოქმედებს არტისტი. ისიც ერთგვარი ჭურჭელია, რომელშიც გარკვეული დროის განმავლობაში ვითარდება შიდა კონფლიქტი.

თეატრი, როგორც სათამაშო-ქმედითი ხელოვნება, ასოციაციურ აზროვნებას მოითხოვს და როგორც ყველა თამაში, თეატრიც პირობითი და ასოციაციურია როგორც სცენაზე მყოფი ადამიანებისათვის, ასევე მაყურებლისთვისაც. მხატვრის მიერ გაფორმებისას შერჩეული დეკორაციის ცალკეული ელემენტები, ასოციაციურ თამაშში უნდა ჩაერთონ. როგორც ნესი, ქართული სცენოგრაფია გაჯერებულია ასეთი სათამაშო-დეკორაციებით, ცალკეული გათამაშებული საგნებით. რადგან ქართული თეატრალური სანახაობების არსში, საუკუნეების მანძილზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა საგნობრივ სამყაროს და განსაკუთრებით ბერიკაობისა და ყეენობის წარმოდგენებში, საგანს და ნიღაბს. იგი ამძაფრებს კონფლიქტს, მრავალფეროვანს ხდის წარმოდგენის მხატვრულ სახეს და მოქმედების მსვლელობისას სხვადასხვა ტრანსფორმაციებსაც განიცდის.

სცენაზე არსებული საგნები შესაძლოა რეალურ ცხოვრებაში ლოგიკის თვალსაზრისით ერთმანეთთან სრულებითაც არ იყვნენ დაკავშირებული. ხშირია ისიც, რომ საგნები პარადოქსულია, მაგრამ მათ აუცილებლად აქვთ თავისი მოტივაცია, თუ რატომ არიან აქ, ამ კონკრეტულ მოცემულობაში და მხატვრული კანონების მიხედვით, ახალ სცენიურ ცხოვრებაში ლოგიკურ არსებობას განაგრძობენ.

სცენოგრაფიული კონფლიქტის სტრუქტურა დამოკიდებულია სცენოგრაფიის ძირითადი ფუნქციების პროგრამირებაზე, ანუ რა წინაპირობა იდება სპექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტაში და რა ფუნქციონალური მნიშვნელობა ენიჭება იმ საგნობრივ - დეკორაციულ სამყაროს, რომელშიც ვითარდება მოქმედება. აქვე განსასაზღვრია გამომსახველი ელემენტებიც, ფორმა, კონსტრუქცია, არქიტექტონიკა, საგნის ფაქტურა, ფორმისეული და შინაარსობრივი ანალიზის საფუძველზე მიღებული კონკრეტული სამყაროს პირობითი მოდელი, თავის საგნობრივი ელემენტებით და მათი მხატვრულ - ფუნქციონალური დატვირთვით. სცენოგრაფიული კონფლიქტი შეიძლება წარმოიშვას საგნის მხატვრულ ფუნქციასა და მის პირდაპირი ფუნქციებს შორის. როგორც ნესი, სცენოგრაფიული კონფლიქტის შექმნა მხატვრისთვის თვითმიზანი არასდროს არ არის. ეს უბრალოდ მშრალი საგნების "რაზარუხი" იქნებოდა. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სცენოგრაფიული კონფლიქტი დრამატურგიული კონფლიქტიდან მომდინარეობს, თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მასზე



არასდროს არ არის დამოკიდებული. სცენოგრაფია თავისი მრავალფუნქციურობით, სინთეზურობითა და თეატრის სინკრეტული არსიდან გამომდინარე, ემსახურება იმ უშუალო საგნებისგან შემდგარი სამყაროს გაცოცხლებას, რომელიც მსახიობის მეშვეობით განკაცდება სცენაზე. საგნის განკაცება კი ხშირად ის მამოძრავებელი მექანიზმია, კონფლიქტის ის ზამბარაა, რომელსაც მოქმედებაში მოჰყავს მთელი სცენიური სამყარო. მისი საშუალებით კი მყარდება კავშირი ადამიან-მსახიობს, ადამიან-მაცურებელსა და იმ სამყაროს მოდელთან, რომელშიც ცხოვრობენ, დანიის სამეფო ოჯახი, ან მინდია და ლამარა... ჯორჯო სტრელერი წერდა, რომ დეკორაციის მთავარი დანიშნულება არის - იყოს მოსახერხებელი გამოყენებისას, მრავალფეროვანი გამოყენებისას, მაგრამ უმთავრესი არის მაინც ის, რომ დეკორაციას უნდა შეეძლოს „უკანახოს“ რეჟისორს მოქმედება-მოძრაობა და მიზანსცენების აგება. სცენას, საგანს, სივრცესა და მსახიობს, სიტყვას, შესტსა და მოძრაობას შორის არსებობს მუდმივი კავშირი. დეკორაცია რაღაცას სთავაზობს მსახიობს, ის კი, თავის მხრივ, აცოცხლებს დეკორაციას”.

არსებობს კიდევ ერთი რამ - სპექტაკლის ქმედითი კონფლიქტი. აუცილებელი არ არის ის დრამატურგიული კონფლიქტიდან გამომდინარე იყოს, თუმცა გამომსახველობით საშუალებებად შესაძლოა გამოიყენოს ლიტერატურულ საფუძველში არსებული სიტყვიერი მასალა. სპექტაკლის კონფლიქტი კიდევ უფრო სუბიექტურია, ვიდრე თითოეული მხატვრის მიერ შექმნილი სათამაშო გარემო სცენაზე. რადგან ის მთლიანად რეჟისორულ კონცეფციას ეყრდნობა. ამრიგად, სცენოგრაფიული კონფლიქტი, რომელიც საერთოდ სცენოგრაფიის შემადგენელი ნაწილია, სცილდება უშუალოდ სცენოგრაფიულ ჩარჩოებს და სპექტაკლის კონფლიქტის ფუნქციონალური გამომხატველი ხდება. მართალია მას არ შეუძლია სპექტაკლში პერსონაჟთა კონფლიქტის მაგვირობა გასწიოს, მაგრამ ამ კონფლიქტის უფრო მეტად წარმოჩენას ნამდვილად ემსახურება. ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, უფრო მეტ გავლენას ახდენს მაცურებელზე. ამრიგად, სცენოგრაფიული კონფლიქტი ცალკეულ შემთხვევაში თავად სცენოგრაფიის ნიაღშივე, დამოუკიდებელი ფუნქციის მატარებელიც შეიძლება გახდეს.

ლიტერატურა:

- М. Френкель. «Пластика сценического пространства». Киев «Мистецтво». 1987 г.
 М. Френкель. «Современная сценография». Киев «Мистецтво» 1980 г
 В. Березкин. «История сценографии мирового театра». т.1 т.2
 Бачелис А. «Пространственное мышление в театре XX века». М. 1994
 Шеповалов В.М. «Сценография в театральном искусстве». Материал семинара по технологии сценического костюма, 13.01.03 г.
 Таиров А.Я. «Записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма». М. 1970г
 Эткинд.М.Г. «Ритм пространство и время в литературе и искусстве». Ленинград, 1974 г)
 «Модернизм». Сборник статей М. 1987г.
 Джорджо Стрелер. Театр для Людей. М. 1984г
 Художник и сцена. (сборник статей) М. 1978г



გარეკანის პირველ გვერდზე:
გოგი ქავთარაძე

მეოთხე გვერდზე:
მილოცვა გოგი ქავთარაძეს

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

№2, 2010

ტექნიკური რედაქტორი
ელისო ცქიტიშვილი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ფასი — სახელშეკრულებო
რედაქციის მისამართი: თბილისი 380007, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.
ტელ.: 999096

აიწყო, დაკაბადონდა და დაიბეჭდა გამომცემლობა „ქართულ ელიტაში“

**საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აჭარის განყოფილების
საკაბტიო სიბეღებით დაჯილდოვდნენ:**

დაბადების 80 წლის იუბილესთან დაკავშირებით

- იშტი ცანაზა** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.
- მანუჩარ შერვაშიძე** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი.
- ნუნუ ხინიკაძე** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი. 70 წლისთავი.
- ლიანა აბუჯაძე** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, აჭარის დამსახურებული არტისტი. 55 წლისთავი.
- ნოდარ კიბიჭუძი** – აჭარის დამსახურებული არტისტი. 55 წლისთავი.
- იშტი ხაბაზი** – ბათუმის მუსიკალური ცენტრის სადადგმო ნაწილის უფროსი და ბათუმის დრამატული თეატრის მხატვარ-გამნათებელი. 60 წლისთავი.

**საუკეთესო თეატრალური რეჟისორისათვის სააკაბტიო სიბეღითა
და ფულადი პრემიით დაჯილდოვდნენ:**

- თამარ მუხამერია** – რადიო „მუნა“ გადაცემათა ციკლისათვის აჭარაში თეატრალური ცხოვრების საუკეთესო გამუქებისათვის.
- ინგა ხალვაში** – აჭარის ტელევიზიის ჟურნალისტი, სატელევიზიო გადაცემისათვის „სცენა“.
- მალხაზ ირემიძე** – აჭარაში პანტომიმის ჟანრის განვითარებაში შეტანილი წვლილისათვის.

„2008 – 2009 წლის სეზონის საუკეთესო ნაწარმოებისათვის“

წლის საუკეთესო დებიუტი

- ირმა ჟღენტო** – ბათუმის მუსიკალური ცენტრის მსახიობი, სპექტაკლში „ლუჩია დი ლამერმური“, ლუჩიას პარტიის შესრულებისათვის.

ძალის ვაიროდური როლის შესრულებისათვის.

- თამარ მახარაძე** – ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, ალქაჯის როლი სპექტაკლში „მოჯადოებული ფერია“.

კაცის ვაიროდური როლის შესრულებისათვის

- ბია მელაძე** – ხულოს სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, ლტოლვილის როლი სპექტაკლში „გაფრენა“.

ძალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის

- მარინა გუგუშვილი** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, კაპიტოლინას როლი სპექტაკლში „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“.

კაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის

- კახა კობალაძე** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, პანტელეიმონის როლი სპექტაკლში „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“.

საუკეთესო რეჟისორული ნაწარმოებისათვის

- ვანტანო ბიბინეიშვილი** – მოძრავი თეატრი „ბერიკები“ რეჟისორი, სპექტაკლისათვის „ბუტია“.

საუკეთესო სცენოგრაფისათვის

- თემურ ნინუა** – სპექტაკლისათვის ი. სამსონაძისა და გ. თავაძის „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“.

საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისათვის

- მინდია ხითაროშვილი** – ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი, სპექტაკლისათვის „არგონავტები“.

იუსუფ კობალაძის სახელობის პრემია

- ბიორბი თავაძე** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი – ბათუმის თეატრში ბოლო პერიოდში დადგმული სპექტაკლებისათვის.

- ბიბინა მიქაშტაძე** – ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი, ბათუმის დრამატულ თეატრში ბოლო პერიოდში შესრულებული როლებისათვის.

მედიკალიზაციის მსახიობის პრიზი

- ქეთევან ხალვაში** – ოთარ ბალათურისა სპექტაკლში „მეფე ლირი თავშესაფარში“ როლის შესრულებისათვის.

ერთობული მაყურებლის პრიზი

- ნუკრი მბალოგლიშვილი** – ერთგული მაყურებლის პრიზი და მუდმივი ბილეთი გადაეცა.

A. Cypriani
150
1860-2010

ТАГАНРОГСКИЙ ЧЕХОВСКИЙ ТЕАТР

Дорогой Георгий Георгиевич!

Вам, яркому, талантливому человеку колоссальной работоспособности, душой и сердцем преданному своему делу, – наши самые искренние и сердечные поздравления по случаю юбилейного дня рождения!

Мы зримо ощущаем плоды Вашей деятельности в Чеховском театре, Ваши спектакли любимы, они дороги нам, артистам, и, конечно, зрителям. Настоящее искусство не знает границ!

Всегда рады встрече с Вами!

Пусть Вам, Вашим родным и близким всегда сопутствуют счастье и удача. Будьте здоровы и жизнерадостны! С праздником, с юбилеем!

Чеховцы.

ISSN 1987-8974



9771987897006

