

A man with a grey beard and hair, wearing a vibrant, multi-colored striped sweater, is sitting on the floor. He is looking directly at the camera with a serious expression. Behind him is a large, abstract painting with various colors and patterns, including a prominent figure in the upper left. The overall scene is dimly lit, with the man's sweater being the most brightly lit element.

തദ്ദേശീയ  
ഭൂമി  
4  
2010



გიორგი შაკუღიძე  
- 100

# თეატრი და ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ნინო მაჭავარიანი

4

---

2010

აგვისტო

სექტემბერი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

# შინაარსი

ოთხი შვიდთხვა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრს ბ-ნ ნიკა რურუს-----3

მსოფლიო თეატრის შედეგები თბილისელ მაყურებელს  
(საუბარი თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის დირექტორთან ეკა მაზმიშვილთან) --- 5

## სპექტაკლები

თამარ ქუთათელაძე – „დაბოლილი მთვარე“ ----- 8

მერაბ გვგია – ამერიკელის სტუმრობა საბავშვო თეატრში ----- 11

თამარ ქუთათელაძე – ეჟენ იონესკოს „სკამები“ ----- 13

რას ნერენ დ. დოიაშვილის „მაკბეტის“ თეოგაზი ----- 16

ლაშა ჩხარტიშვილი - ეჟენ იონესკოს IX ბიენალე და მოლდოვური  
შთაბეჭდილებები ----- 21

მანანა თევზაძე – რობერტ სტურუა და მისი მამბისტრები ----- 26

## პორტრეტი

გუგაზ მებრელიძე – რეზო ჩხიკვიშვილის დაბრუნება ----- 36

ვსნილ კიკნაძე – თეატრალური კონფლიქტების სამყაროში  
(აპაკი წარეთლის 170-ე წლისათვის) ----- 38

ნათელა ურუშაძე – ალექსანდრე იმედაშვილი ----- 41

## თეორია

ენო მატყვარიანი – ჰენრიკ იბსენისა და ანტონ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური  
ღრამები ----- 44

ნათია კოხალეიშვილი - დოკუმენტური ტელეკინოს საწყისის  
თავისებურებანი ----- 49

გვანცა ღვინჯილია – ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ კვლე-  
ვის ახალი რაკურსები თანამედროვე ქართულ  
მუსიკის ცოდნოებში ----- 51

## იუბილე

დომიტრი ჯიანი - 60 ----- 56

ნანა გოგონიძე – პორტრეტი ტკივილიანი ჩანართებით ----- 61

გუგაზ მებრელიძე – დაუცხრომლად განვლილი წლები ----- 64

## მემუარები

გიორგი ქავთარაძე – შეცდომები ----- 66

სანდრო მრეველიშვილი – გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო  
გაკვეთილები ----- 70

## დრამატურგია

ირაკლი სამსონაძე – ინდაურის კვირცხი - 1 ----- 73

ახალი ნიგნები ----- 85

## გამოთხოვება

ჯეგალ გოჩაშვილი ----- 86

ტარიელ გიორგაძე ----- 87

# ოთხი შეკითხვა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრს ბ-ნ ნიკა რურუას



- ბ-ნო ნიკა, მოახლოვდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მორიგი ყრილობა. ყრილობაზე უსათუოდ იქნება საუბარი კულტურის სამინისტროსადმი დაქვემდებარებული თეატრების მდგომარეობაზე. როგორ დაახასიათებდით ამ თეატრების მატერიალურ-ტექნიკურ მდგომარეობას — როგორ, რით ეხმარება სამინისტრო თეატრებს?

- საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო არა მხოლოდ მისდამი დაქვემდებარებულ თეატრებზე, არამედ ქვეყანაში არსებულ ყველა პროფესიულ თეატრზე და სათეატრო ხელოვნების განვითარებაზე ზრუნავს. სამინისტროს უშუალო დაქვემდებარებაში, ანუ სახელმწიფოს ცენტრალური ბიუჯეტის დაფინანსებაზე, თბილისის 12 თეატრი იმყოფება. ცენტრალური სახელმწიფო ბიუჯეტიდან ნილობრივად ფინანსდება სამცხე-ჯავახეთის რეგიონის ორი თეატრიც: მესხეთის

დრამატული და ახალციხის თოჯინების სახელმწიფო თეატრები. თეატრების სამოქმედო პროგრამაში, რომ არაფერი ვთქვათ მათი მოღვაწეობის მთელ რიგ სხვა ასპექტებზე, გათვალისწინებულია როგორც ქვეყნის შიდა გასტროლები და გასვლითი სპექტაკლები, ასევე გასტროლები უცხოეთში, რაც ხელს უწყობს ქართული თეატრის პოპულარიზაციას შინ და გარეთ. ამას გარდა, სამინისტრო ყოველწლიურად ზრუნავს ქვეყნის დანარჩენი სახელმწიფო თეატრების განვითარებაზე. ამის დასტურია ბოლო წლებში, ჩვენი სამინისტროს ერთ-ერთი უცვლელი პრიორიტეტული მიმართულება — საქართველოს რეგიონების სახელმწიფო თეატრების ხელშეწყობა. წელს რეგიონების ოცდაორივე თეატრს სამინისტროს ბიუჯეტიდან გამოეყო თანხები როგორც სადადგმო ხარჯებისათვის, ასევე, ტექნიკური აღჭურვილობის, განათება-გახმოვანების აპარატურის შესაძენად. ამრიგად, მიმდინარე წელს რეგიონების პროფესიული თეატრებისათვის გამოყოფილმა თანხამ 300. 000 ლარზე მეტი შეადგინა. თუ რამდენად მნიშვნელოვანი და ეფექტურია რეგიონების თეატრებისათვის ეს ხელშეწყობა, ამის შესახებ, უმჯობესია, რეგიონების თეატრების ხელმძღვანელებსაგან შეიტყოთ.

უყურადღებოდ არც კერძო პროფესიულ თეატრებს ვტოვებთ. მათ უპირატესად ხელს ვუწყობთ სადადგმო ხარჯით ახალი სპექტაკლების განსახორციელებლად, წელს ხელი შევუწყვეთ დრამატურგთა კონკურსსაც საპრემიო თანხით.

ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაზე ზრუნვად მესახება, ასევე, თბილისის საერთშორისო თეატრალური ფესტივალის ხელშეწყობაც, ფესტივალისა, რომლის მისიაც განსაკუთრებულია, იგი ხომ მსოფლიოში მიმდინარე თანამედროვე სათეატრო პროცესებთან ზიარების ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა როგორც სათეატრო ხელოვნების სპეციალისტებისთვის, ასევე თეატრალური ხელოვნების მოყვარულებისათვის.

მიუხედავად პოზიტიური ძვრებისა, ფაქტია, რომ ყველა პრობლემა, ყველგან და ყველა მიმართულებით, ჯერ კიდევ არ არის მოწესრიგებული, მაგრამ რაც არ უნდა ბევრი ვისაუ-

ბროთ თანამედროვე ქართული თეატრის ტექნიკური თუ ფინანსური ხასიათის საკითხებზე, იმ პირობებისა და გარემოს შემდგომი სრულყოფის აუცილებლობაზე, რომელშიც უნვეთ მოღვაწეობა ჩვენს თეატრებს, უმთავრესი საკითხი მაინც შემოქმედებითი ხასიათისაა, მათ შორის პროფესიონალიზმის დონის ამაღლების, შემოქმედებითი ძიებებისა და ექსპერიმენტების გააქტიურების, სათეატრო აზროვნების განვითარების, რაც მხოლოდ და მხოლოდ თავად დრამატურგთა, რეჟისორთა, სცენოგრაფთა, მსახიობთა, თეატრში მოღვაწეთა კომპეტენციას განეკუთვნება. მოგვსენებათ, რომ სამინისტრო აღარ ერევა შემოქმედებით საკითხებში, მაგრამ ეს ხელოვანებს არ ათავისუფლებს საკუთარი შემოქმედების თვითკრიტიკისაგან. თვითკმაყოფილება ხომ დამლუპველია ნებისმიერი ადამიანისთვის, მით უფრო შემოქმედთათვის. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ამა თუ იმ სპექტაკლზე მაყურებელთა დასწრების, ან თეატრში სეზონის მანძილზე განხორციელებული ახალი დადგმების რაოდენობა მაღალია, მხოლოდ ეს მაჩვენებლები ვერ გამოდგება სათეატრო ხელოვნების განვითარების დასტურად.

**- თეატრები კვლავ უჩივიან უსახსრობას. სად უნდა ვეძებთ ამის მიზეზი — სამინისტროს და ფინანსების უკმარისობაში, თუ არსებული ფინანსების არარაციონალურ გამოყენებაში, მართვის არაპროფესიონალიზმში?**

- ალბათ, ყველგან, მაგრამ დღევანდელ ე.წ. „უსახსრობას“, 6-7 წლის წინანდელ სიღრმე-ჭირეს თუ შევადარებთ, სხვაობა იმდენად აშკარაა, რომ ამ მხრივ წინგადადგმულ ნაბიჯს დავინახავთ. რაც შეეხება მართვის პრობლემებს, რიგ შემთხვევებში მოცემულ სიტუაციაში, უკეთესი შედეგის მიღწევა მართლაც შესაძლებელია, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ თანამედროვე მენეჯმენტის პრინციპების სიღრმისეული ნვდომა, კვლავ აქტუალურია ჩვენს ორგანიზაციებსა და დაწესებულებებში და ამ მიმართულებით შედეგის მისაღწევად კვლავ დიდი ძალისხმევა გვესაჭიროება.

**- დღევანდელ ქართულ თეატრში შემოქმედებითი ხასიათის მრავალი პრობლემაა. ადრეულ წლებში კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების თანამშრომლობა ერთობ ნაყოფიერი იყო ქართული თეატრისათვის. კარგა ხანია ეს თანამშრომლობა თითქმის შეწყდა. რამდენად მიზანშეწონილად მიგაჩნიათ, კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების ერთობლივი ღონისძიებების ჩატარება – მაგალითად, ახლადშექმნილი სპექტაკლების პროფესიული განხილვები, სეზონის შემაჯამებელი დისპუტები, სცენოგრაფთა გამოფენები და ა.შ.**

- საზოგადოდ, ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების ანალიზი, ვფიქრობ, პირველ რიგში, პროფესიული და საზოგადოებრივი წრეების მსჯელობის საგანს წარმოადგენს. შემოქმედებითი ხასიათის პრობლემები პირდაპირ კავშირშია პროფესიული კრიტიკის დარგში არსებულ პრობლემებთან. კრიტიკას ხომ საზოგადოებრივი აზრის ფორმირების, ჭეშმარიტი ფასეულობების სიყალბისაგან გამიჯვნის ფუნქცია აკისრია. ამდენად, შემოქმედებითი ხასიათის განხილვები და სახელოვნებო ძიებები, პირველ რიგში, შემოქმედებითი ორგანიზაციების ფუნქციად მესახება; თუმცა, ამგვარ პროცესებში საკუთარი კომპეტენციის ფარგლებში, არც სამინისტროს მონაწილეობას გამოვრიცხავ.

**- კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო ერთობ სერიოზულ მუშაობას ეწევა, მაგრამ იგრძნობა დეფიციტი ჩატარებული სამუშაოს გამომზეურების, ინფორმირების თვალსაზრისით.**

**რამდენად მიზანშეწონილად მიიჩნევდით, ჩვენს ჟურნალს ყოველ ნომერში, რომ დაეებქდა სამინისტროს შესაბამისი განყოფილების მიერ მოწოდებული ქრონიკა სამინისტროში ბოლო ორი თვის განმავლობაში ჩატარებული ღონისძიებების თაობაზე?**

- მიუხედავად იმისა, რომ სამინისტროს ვებგვერდზე სისტემატურად ქვეყნდება ინფორმაცია სამინისტროს ხელშეწყობით განხორციელებულ პროექტებსა თუ ღონისძიებებზე და შუქდება პრესით და ტელევიზიით, მსგავსი თანამშრომლობა შესაძლებლად მიმაჩნია და საზოგადოების ინფორმირების თვალსაზრისითაც სასარგებლოდ მესახება.

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი იხსენებს  
**კა მზიბუელი: მსოფლიო თეატრის შედეგები**  
**თბილისელ მაცურებელს**

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ჩატარება არათუ ბევრი ქალაქისთვის, ქვეყნისთვისაც კი სასურველი და პრესტიჟულია, თუმცა, ეს იშვიათი სიამოვნებაა. ამის საშუალება მიეცა თბილისს. თბილისელ მაცურებელს შეუძლია გაეცნოს მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების მრავალფეროვნებას, საკუთარი თვალთ ნახოს სხვადასხვა ქვეყნის თეატრალური წარმოდგენები და ეზიაროს განსხვავებულ, ჩვენთვის არადაძახასიათებელ თეატრალურ ფორმებს, კულტურას. ამ ყველაფერს ორმაგად სასიამოვნოს ხდის ის ფაქტი, რომ მსოფლიო მასშტაბით აღიარებული სპექტაკლების გვერდით, ფესტივალზე ღირსეულად წარმოდგინდებიან ქართული თეატრების სპექტაკლები („7 პატარა პიესა“, თუმანიშვილის თეატრი; „გაილიმე, ჩიტი გამოფრინდება“, რუსთაველის თეატრი; „მახინჯი“, სამეფო უზნის თეატრი; „შემოდგომის სონატა“, ოზურგეთის თეატრი; „მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ“, თავისუფალი თეატრი; „დეკამერონი“, მარჯანიშვილის თეატრი; „მარკოპულოს საიდუმლო“, თეატრი ათონელზე; „კატის ზღაპარი“, მოზარდ მაცურებელთა თეატრი; „ვგავართ ახლა ჩვენ ლტოლვილებს?“ რუსთაველის თეატრი; „ბიოგრაფია“, თეატრი „ვერიკო“; „ჭუმანიტარული დახმარება“, თელავის თეატრი; „მერხებზე ანგელოზები სხედან“, ცხინვალის „თეატრი“; „ცხელი აგვისტო“, გორის თეატრი; „რომეო და ჯულიეტა“, ქუთაისის თეატრი; „მოლი სუინი“, მარჯანიშვილის თეატრი; „აგვისტოს სიგიჟე“, ათონელის თეატრი; „დედოფალი მარიამი“, რუსთავის თეატრი; „ნეროს ფრთები“, მოზარდ მაცურებელთა თეატრი; „იგი“, მოძრაობის თეატრი; „ღმერთო, დაგვიფარე ჩვენ და ადამიანები“, ჭიათურის თეატრი; „ხალხის მტერი“, თუმანიშვილის თეატრი; „სტალინ-გრაფის ბრძოლა“, მარიონეტების თეატრი; „ვირთხებზე ნადირობა“, ფოთის თეატრი; „ქრისტე“, პანტომიმის თეატრი; „დაბოლილი მთვარე“, რუსთაველის თეატრი; „ვერაგობა და სიყვარული“, ახმეტელის თეატრი; „პრემიერა“, სოხუმის თეატრი; „სიბრძნე სიცრუისა“, შიშველი თეატრი; „სტუმარ-მასპინძელი“, რუსთაველის თეატრი; „ჰამლეტი“, თითების თეატრი; „გეტო“, გრიბოედოვის თეატრი; „მარად თქვენი ტყვე“, სამეფო უზნის თეატრი; „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და



რომით, ბათუმის თეატრი; „სირანო დე ბერჟერაკი“, მუსიკისა და დრამის თეატრი).  
 ფესტივალზე დაწვრილებით გვესაუბრა მარჯანიშვილის თეატრის მმართველი და თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დირექტორი, ქალბატონი ეკა მახშიშვილი.  
**- როგორ დაიბადა ფესტივალი, ვინ არიან იდეის ავტორები და სპონსორები?**  
 - ფესტივალის იდეის ავტორია ქალაქ თბილისის მერი გიორგი უგულავა, რომელმაც გადამწყვიტა თბილისის ჰქონოდა ისეთი ფესტი-

ვალი, რომელიც ყველა ქალაქისთვის ძალიან პრესტიჟული იქნებოდა. შემდეგ შეიქმნა საჯარო სამართლის იურიდიული პირი „თბილისის საფესტივალო ცენტრის“ სახით. ფესტივალს დაერქვა „თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი.“ ეს მოხდა 2009 წლის აპრილში. გარდა იმისა, რომ ქალაქ თბილისის მერია არის ფესტივალის დამფუძნებელი და ძირითადი პატრონი, ასევე ეხმარება ფესტივალს და მთავარი პარტნიორია საქართველოს კულტურის და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო. რაც შეეხება სპონსორებს, ესენია: საელჩოები, ისეთი მნიშვნელოვანი კომპანია, როგორცაა „სარაჯიშვილი“, სასტუმროები და სხვადასხვა კომპანიები, რომლებთანაც მოლაპარაკებები დასრულებული არაა და ამის გამო არ ხერხდება მათი დასახელება. ასევე, გვყავს მედიაპარტნიორები: „რუსთავი-2“ და გაზეთი „24 საათი.“ ისინი გვინევენ არა მარტო პარტნიორობას, არამედ, სპონსორობასაც. თეატრალური ფესტივალი საკმაოდ ძვირადღირებული თემაა, რომელსაც ჭირდება მხარდაჭერა საზოგადოების მხრიდან. ამიტომ, ჩვენ მაქსიმალურად ვცდილობთ ეს მხარდაჭერა მოვიპოვოთ. თუმცა, დღეს ეს საკმაოდ რთულია, განსაკუთრებით ბიზნესის მხრიდან. იმედი მაქვს, რომ მომავალ წლებში ეს უფრო გამარტივდება.

**- შარშანდელმა ფესტივალმა დიდი სამსახური გაუწია ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას (რეჟისურას, სამსახიობო სკოლას), ფაქტიურად, მონდა ქართული თეატრალური ხელოვნების დათვალიერება. რა პრინციპებით ხდება იმ სპექტაკლების შერჩევა, რომლებსაც წარმოუდგენთ უცხოელებს?**

- შერჩევა ჩვენს მიერ არ ხდება. ჩვენ ვენევიტ თეატრების ინფორმირებას ბოლო თეატრალურ სეზონზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის, რომ თვითონ შეარჩიონ საჩვენებელი სპექტაკლები. ეს სტიმულია თეატრებისთვის, ჩვენებაში ყველა თეატრი იღებს მონაწილეობას, ხოლო რაღაც დროის შემდეგ, შესაძლოა, შერჩევაც მოხდეს.

**- სპექტაკლების ლიმიტი შეზღუდულია თუ თავისუფალი?**

- მთავარი მოთხოვნაა ნაჩვენები იყოს ბოლო თეატრალურ სეზონზე წარმოდგენილი სპექტაკლები. ეს თავისთავად ზღუდავს და გარკვეულ ფარგლებში აქცევს მათ.

**- რომელი უცხოური სპექტაკლები იქნება ნაჩვენები?**

- ნელს ვუმასპინძლებთ: ფრანგულ, გერმანულ, პოლონურ, იტალიურ, ნიდერლანდურ, კორეულ, ისრაელის, ირანულ, ლიტვურ, ესტონურ, სომხურ და აზერბაიჯანულ თეატრებს. წარმოდგენილი იქნება 16 სპექტაკლი. გაიმართება 20 წარმოდგენა, რადგან ზოგიერთი სპექტაკლი ნაჩვენები იქნება ორჯერ.

**- რა კრიტერიუმებით ხდება უცხოური სპექტაკლების შერჩევა?**

- მნიშვნელოვანია სპექტაკლების ხარისხი, რომელი თეატრია, რა სპექტაკლია. ჩვენ ძალიან მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია მრავალფეროვნება, ვცდილობთ, წარმოვადგინოთ როგორც დრამატული სპექტაკლები, ასევე მოძრაობა, როგორც კლასიკა, ასევე თანამედროვე დრამატურგია. ამ მიმართულებით ხდება შერჩევა. გვინდა, ყოველ ნელს გვკონდეს მსოფლიო შედეგრი. ნელს ასეთი



„ჰამლეტი“ (ლიტვა)



იქნება მილანის „პიკოლოს“ თეატრის სპექტაკლი „ორი ბატონის მსახური.“ ეს სპექტაკლი ამ ფესტივალზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ასევე მნიშვნელოვანია ირანული „თოჯინური ოპერა,“ რომელიც საკმაოდ უჩვეულოა ქართული პუბლიკისთვის და არის ერთ-ერთი საინტერესო მარიონეტულ ჟანრში. ესაა ძალიან საინტერესო, მართლაც უნიკალური სპექტაკლი თავისი ესთეტიკითა და მიმართულებით, გარდა იმისა, რომ ჩვენ კარგად არ ვიცნობთ ირანულ კულტურას, მით უმეტეს თანამედროვეს (გგულისხმობ ფართო მაცურებელს საქართველოში და არა პროფესიონალებს. ისინი შეხვედრიან სხვადასხვა ფესტივალზე და ეცნობიან), რიგითი მაცურებლისთვის ეს არის საკმაოდ უცხო, ძალიან მიმზიდველი, საინტერესო და კარგი სანახაობა. ამიტომ, ძალიან შევეცადეთ, ისიც ყოფილიყო წლებადღეს პროგრამაში.



„ჰამლეტი“ (ლატვია)

ამის გარდა, ჩვენ ვამყარებთ ურთიერთობას ისეთ ქვეყნებთან, რომლებთანაც აქამდე ნაკლებად გვექონდა შეხება.

ძალიან მნიშვნელოვანია ის, რომ წელს წარმოდგენილი იქნება პეტერბურგის დიდი დრამატული თეატრი, ბატონი თემურ ჩხეიძის სპექტაკლით „კოპენჰაგენი.“ ეს არის თანამედროვე დრამატურგია და ძალიან საინტერესო პიესა.

თანამედროვე დრამატურგიის მხრივ, საინტერესო მოვლენა იქნება ის, რომ ქართველი დრამატურგის, ლაშა ბულაძის პიესა „პოლიტიკური პიესა“ წარმოდგენილი იქნება ფრანგების მიერ. ეს ჩვენთვის იქნება მოვლენა, რადგან ქართველი დრამატურგები ისე ხშირად არ „იდგებიან“ საზღვარგარეთ, როგორც ჩვენთან უცხოელები. ამიტომ ჩავთვალეთ საჭიროდ, ეს სპექტაკლი ვაჩვენოთ თბილისელ მაცურებელს იმ თვალსაზრისით, რა თვალსაზრისითაც არის დადგმული ფრანგების მიერ.

ფესტივალის განმავლობაში კიდევ იქნება სხვა ბევრი საინტერესო მოვლენა.

**- ზემოთ მოძრაობა ახსენეთ და მხოლოდ პანტომიმის ჟანრი გქონდათ მხედველობაში თუ საბალეტო ჟანრიც იგულისხმებოდა?**

- საბალეტო ჟანრი არ არის ჩვენი პრეროგატივა და ვცდილობთ ამ ჟანრს არ შევეხოთ.

**- სიტყვა „თეატრალური“ იმდენად მრავლისმომცველია, რომ ფესტივალის სახელიდან გამოძინარე გამიჩნდა ეს შეკითხვა.**

- სიტყვა „თეატრალური“ ფართო გაგებისაა, შემიძლია გითხრათ, რომ 2012 წელს იქნება პიტერ ბრუკის თეატრის საოპერო ნამუშევარი.

**- შარშანდელთან შედარებით შეიცვალა თუ არა უცხოელ მონაწილეთა რაოდენობა?**

- შარშან გვექონდა 14 უცხოური სპექტაკლი, წელს მოიმატა რაოდენობამ და გვაქვს 16.

**- ზემოთ ნახსენები ირანის თეატრის გარდა, აზიის კონტინენტს წარმოადგენს ისრაელისა და კორეის თეატრები. ისრაელის თეატრი ახლოსაა თანამედროვე ევროპულ თეატრთან გამომსახველობითი ფორმებით. კორეელების შემთხვევაში რა სახის წარმოდგენასთან გვაქვს საქმე?**

- ფესტივალზე წარმოდგენილი გვაქვს სხვადასხვა სპეციფიკის სპექტაკლები: დრამატული, თოჯინური, მოძრაობის და თანამედროვე ცეკვის. სამხრეთ კორეელების შემთხვევაში ნავალთ იმ გზით, რომელიც უფრო მეტად გააცნობს მაცურებელს აზიურ კულტურას. რადგან ევროპული თეატრი უკვე არის წარმოდგენილი, კორეის თეატრი ქართველი მაცურებლისთვის უნდა გახდეს საინტერესო ახალი თეატრალური სივრცეების აღმოჩენის მიმართულებით.

**- საინტერესოა აზიური კულტურის გაცნობის კუთხით მომავლისთვის თუ იგეგმება, რომელიმე იაპონური თეატრის მოწვევა?**

- მომავალ წელს ჩვენ გვყავს იაპონური კომპანია და წარმოდგენილი იქნება თანამედროვე „ნოო სპექტაკლი.“ გარდა ამისა, ვგეგმავთ ტაივანის თეატრის გასტროლს, რომელიც ჩვენი ფესტივალის ფარგლებში უნიკალური იქნება. არ შემოვიფარგლებით მარტო აზიით და გვექნება სხვა საინტერესო სპექტაკლებიც.

„თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი“ 29 სექტემბრიდან 18 ოქტომბრის ჩათვლით გაიმართება და დამეთანხმებით, წინ ბევრი საინტერესო სანახაობა გველის. ვიმედოვნებ, მაცურებელი კმაყოფილი და ნასიამოვნები დარჩება ამ თეატრალური დღე-სასწაულით.

ესაუბრა გიორგი მახარაშვილი

თამარ  
ქუთათელაძე

## „დაბოლილი მთვარე“

ქალბატონ ლიანას დაუჯერებელი თავგადასავალი გადახდა. სტომატოლოგთან მისულს, სართული შეეშალა და ფსიქიატრთან აღმოჩნდა. იქ კი მისი გული და გონება ერთმა „მოშიბლავმა“ ექიმმა ისეთი სისწრაფით დაიპყრო, რომ მისი ცოლობაც გადანყვიტა. თუმცა, ქალის დასანიმნად წვეულ სატრფოს, ექსცენტრიული და თავზარდამცემი სიმთვრალე აღმოაჩნდა. მან ქალბატონი ლიანას მთელი ოჯახი კინალამ იმსხვერპლა.

ირაკლი სამსონაძისა და რეჟისორ გოგა თავაძის ჰარმონიული თანამშრომლობით შექმნილი პიესა „დაბოლილი მთვარე“ კომედიაა. დრამატურგისეული აზროვნება და, შესატყვისად, ნარმოდგენაც გამოირჩევა თანადროული სინამდვილის გააზრების, საზოგადოების უმთავრესი პრობლემების სასცენო წარმოსახვისა და ანალიზის მაღალი კულტურით, ანმეოს პორტრეტების მამხილებლური პათოსით, წარსულ-მომავლის გააზრება-განჭვრეტის პერსპექტივის მინიშნებით, განზოგადების მაღალი ხარისხით, მსუბუქი ირონიითა და თვითირონიით. ყურადღებას იპყრობს ეროვნული პრობლემებისადმი ავტორთა უშრეტო ოპტიმიზმი, ადამიანურ ურთიერთობებში წარმოქმნილი კონფლიქტებისა და თითოეული მათგანის მინაგან სამყაროში აშლილი ჯანყისადმი გასაოცარი თანადგომის უნარით.

რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე უჩვეულოდ მარტივ სიუჟეტზე შექმნილი ფეიერვერკული გამომგონებლობითა და ღრმაზროვანი სადადგმო კულტურით წარმოდგენილი სპექტაკლი „დაბოლილი მთვარე“ რუსთაველელთა გასული თეატრალური

სეზონის ბოლო პრემიერა აღმოჩნდა. ძირითადად პირქუმ სანახაობებსა და ბალაგანური თეატრის ესთეტიკაზე ორიენტირებული რუსთაველელთა საშუალო თაობის ვარსკვლავებით შესაშური ოსტატობით, დიდი გატაცებით თამაშობდა კომედიას, ამ ურთულეს და ხალისიან ჟანრს. მსახიობები სცენაზე ქმნიდნენ ღია თამაშის წესებით გაჯერებულ სანახაობას, რომელიც განძარცვული იყო მძაფრი გროტესკული ნიაღვრებით, შავი ირონიის თუნდ წამიერი გამობდომით. მსახიობთა აზარტული თამაშის ხერხებიდან, ბუნებრივი და ლალი პათოსიდან თითქოს ყალიბდებოდა აზრი იმის თაობაზეც, რომ ყველა დიდ ფასეულობათა დამამხოველი, ცინიკურად მოხარხარე მეფისტოფელის ხანა მიღვევადმია. ალბათ რთულია, მკაფიოდ გაცხადდეს მოსაზრება იმის თაობაზე, რეჟისორმა გ. თავაძემ უკვე მონიშნა თუ არა დიდ რეჟისურაში თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის ორგანული ხელწერა, რომლითაც სრულყოფილად შეძლებს საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალის რეალიზებას, მაგრამ მისი გატაცება უახლესი პოსტ-პოსტ-მოდერნული პერიოდის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ინოვაციური თეორიებითა და შესაბამისი თამაშის ხერხების მაძიებლური პათოსით, ორიგინალური ფორმების მიგნებების შედეგებით შთამბეჭდავია. სცენაზე შეიქმნა კარნავალური სიჭრელით გამორჩეული სათამაშო თეატრის პოეტიკა. სპექტაკლში პრინციპული და გააზრებული ეკლექტიზმით იქნა გაზავებული სხვადასხვა ეპოქა, განსხვავებული თეატრების ესთეტიკათა ღია თუ ფარული თამაშის ხერხები, გემოვნებიანი სადადგმო კულტურა. ნარმოდგენაში ელვისეური სისწრაფით ენაცვლებოდა ერთმანეთს უხვად მოხმობილი არა მარტო მინიშნებები, ან გადაძახილები სხვადასხვა პრობლემურ თემასთან მიმართებაში, არამედ ჭარბად მოხმობილი ციტატებიც. ასოციაციურ ნაკადთა ფანტასმაგორიული სიჭრელე მაყურებელს სთავაზობდა ინფორმაციის მრავალგვარ ფორმას, კულტურისა და სუბკულტურის ორიგინალურ ნაერთს.

რეჟისორული პარტიტურის რთული და კომპლექსური სადადგმო ხელოვნების ერთიან კონგლომერატში გაერთიანდა ცირკის, საბალეტო, საოპერო, თოჯინური, საბავშვო თუ დრამატული თეატრის სამემსრულებლო და სადადგმო ხერხები. კარნავალური სიჭრელით გადატვირთული ემოციური და სახიერი წარმოდგენა სილამაზე-სიმახინჯის საოცარ, იუმორისტული ნაზავს ქმნიდა. სპექტაკლი გაჯერდა ტრადიციული და არატრადიციული, ფსიქოლოგიური, ნატურალისტური, პირობითი, ბალაგანისა თუ სხვა, პრინციპულად

განსხვავებული თამაშის წესებით. მსახიობები ქმნიან ადამიანისა და მარიონეტის ზღვარზე მყოფი არსებების ლოგიკურ-ალოგიკურ ცხოვრების წესსა და სცენურ პორტრეტებს. კარუსელის პრინციპით შექმნილი დინამიკური ნარმოდგენა სავსეა კეთილი იუმორითა და უხვი პოლიტიკურ-აპოლიტიკური, მაღალი და დაბალი ჟანრების ნაზავით. სპექტაკლში მოხმობილი მუსიკალური ფრაგმენტები ვ.კახიძის, მ.მდინარაძის, ვ. მალგონის, დ. მოსტაკოვიჩისა და ა. ნოვიკოვის ნაწარმოებებიდან განსაზღვრავდა და ამძაფრებდა პრინციპული ეკლექტიზმით შექმნილი სხვადასხვა კავშირებისა და მინიშნებების სანახაობის შთამბეჭდავი ნაერთის გადაძახილებს გარკვეულ პოლიტიკურ მოვლენებთან.

მხატვარ თემურ ნინუას მიერ შემოთავაზებული სცენური გარემოც იუმორისტული, საცირო და ყოფითი თეატრის პოეტიკის სინთეზის გათვალისწინებით იქნა აგებული. ტექნიკური ეპოქისათვის დამახასიათებელ პირობით სცენოგრაფიულ ფონზე, სადაც სცენის სიღრმიდან ე.წ. გზაარეული, დაბოლილი მთვარე დაგვხაოდა, სცენაზე იდგა უზარმაზარი ქვაბი, დავით დარჩიას სცენური გმირის კულინარული გატაცებების ძირითადი ობიექტი. იგი სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი გმირის ნარმომობის სათავეც აღმოჩნდა. საკუთარი ქმრისა და ასისტენტის ფლირტის უეცარი თვითმხილველი, გამჭვირვალე საბალეტო მწვანე კაბაში გამოწყობილი, რუსუდან მაცაძვლის – ქეთი, მუცელზე აკრულ გამჭვირვალე ბურთში განთავსებული თოჯინით, ფენძიმე ბარბისმაგვარ არსებზე განასახიერებდა. ეს ჰაეროვანი, ქმარზე განრისხებული პრიმადონა უეცრად პუანტებზე შემდგარი უჩვეულო სიმსუბუქით ახტებოდა სამზარეულოს მაგიდაზე და ქვაბზე შესაშური გალანტურობით დასკუპული შურისძიების მიზნით ჩასვრიდა მეუღლის ნახელავს. შემდეგ, ლალატი აღმფოთებული ახალგაზრდა ქალბატონი, ქვაბში მოსახარმად განთავსებულ ინდაურთან ერთად რუსულ ჩექმასაც ჩააყუდებდა და დოინჯშემოყრილი მძვიდად ელოდა მოვლენების განვითარებას. კამკაშა ფერებში გადანყვებილი მსახიობთა ექსცენტრული კოსტუმები მკაფიოდ ასახავენ თანამედროვე თინეიჯერული საუკუნის მახისცემას. ისევე, როგორც ლიანას ქალიშვილი ქეთი, ნინო არსენიშვილის კატოც ბარბის ნააგავს. თუმცა, ის ტექნიკური ეპოქის მეტალის ბარბის ასოციაციას უფრო იწვევს. მსახიობის სცენური გმირი, თავისი ზამბარებიანი ხელოვნური მკერდის ხტუნვით გალაღებული, ნარმოდგენაში თავდაც ბევრს ანცობდა და მაცურებელსაც ართობდა. ეს საცირო კლოუნადისათვის განწყობილი ბარბი, თავისუფალი და ლაღი ქცევის ნორმებით, სექსუალურ ან ვულგარულ გამოწვევას კი არ ისახავდა მიზნად, არამედ თითქოს ტექნიკის მიღწევების რეკლამირებას, ან თეატრალური ფეექტების პრეზენტაციას ნარმართავდა



სცენა სპექტაკლიდან

სცენაზე.

დავით დარჩიას მიერ დახვეწილი საბალეტო გრაციოზულობით შექმნილი სცენური გმირი სახიერად ნარმოაჩენდა ლამის ბაბილონად ქცეული დედაქალაქის აღრეულ, ჭრელ კოლორიტში მოფარფატე და ევროპული ყადის ცხოვრებისეული წესისაკენ მიმსწრაფი უსაზღვროდ კეკლუცი გაუცხოვლელ-განაზებული პროვინციელის ნიღაბს. რუსთაველის თეატრის სახელოვანი მსახიობების გუნდი უჩვეულო გალანტურობით ნარმოგვიდგენდა საკუთარი სცენური გმირების დეფორმირებულსა და უაღრესად ნატიფი სხეულების კასკადს. სცენაზე ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობდნენ სქელფეხება, გავამოდრეცილი, ფამფაშა თუ ტანკენარი სხეულები.

მარჯისა და ნატურალისტური ხერხების სახიერებით ქმნიდა ლამის საოპერო მომღერლის სამოსში გამოწყობილი ნანუკა ხუსკივაძე ქალბატონი ლიანას სცენურ პორტრეტს. დემონსტრაციულად გადაპრანჭულ კაფანდარა ქალს ე.წ. სექსუალური იმიჯის შექმნის მიზნით უცნაური, ინდაურის კურთმოს მსგავსი პატივცემული გავა წამოეკუპებინა და თავდავიწყებით შეყვარებული, მისი ასაკისათვის შეუფერებელი მღელვარებით ელოდა ახალი მეორენახევრის ვიზიტს. ხოლო სპექტაკლის მიწურულს საქმროს ექსცენტრულ ახლობლებთან ბრძოლით უგონოდ დაღლილი, იმედგაცრუებული ქალი მაცურებლის თვალწინ იხსნიდა ხელოვნურ უკანალს და ყოფილ სატრფოს ხმადაკარგული ევედრებოდა „ნადი, ნადი, თავი დამანებო“ ... კარგად ჩაფსკვნილი პანტელეიმონ პაპასტიკორის, ანუ ლიანას საქმროს სახეს, ნატიფი იუმორით განასახიერებდა ზაღ ჩიქობავა. მსახიობი კარიკატურული სახიერებით ქმნიდა კაბინეტურ მოღვაწეობას ჩვეული პროფესორის თითქმის დელ-არტესეული დოქტორის პოსტმოდ-

ერნულ ნილაბს. ეს დარბაისელი ადამიანი მოულოდნელად ლიანას სიძის, კულინარ-ექსპერიმენტატორ ანრი კუკუას მიერ დამზადებული, უგემრიელესი ნუგბარის უცარი მსხვერპლი ხდებოდა. წელში გამართული, კითხვის ნიშანივით მუბლზემით აღმართული ჟღალი თმის შენებებული ბულუღით, სქელი, გრძელი ულვაშითა და ცხვირის წვერზე დასკუპული სათვალით, მინოდებულ რომნარევი მარცვლებით სავსე ჯამს ჯერ ამაყად, ეჭვით შეათვალა იერებდა, შემდეგ მელიდური იერით ჩამოართმევდა მასპინძლის ქარაფშუტა სიძეს და თავშეკვევებით მოსინჯავდა. პირველი დაგემოვნების შედეგით დაინტერესებული, ეგზოტიკური ულუფით მოხიბლულ-გაბრუებული გურმანი ორი თითის წვერის ნატიფი, არისტოკრატიული ჟესტიკულაციით სულ უფრო მეტი გახილვებით, აჩქარებული მოძრაობებით, სიამოვნებისაგან გონდაკარგულობით სანსლაგდა ალკოჰოლზე დამზადებულ „ნექტარს“ და ჰედონისტური ნეტარებით მიირთმევდა უგემრიელეს სასუსნავს. მოგვიანებით იგი დაცარიელებულ ჯამს იქვე მიაგდებდა, გაირინდებოდა და ეს რესპექტაბელური არსება ერთ წამში, მისი ასაკისათვის არა მარტო მეუფერებელი, არამედ უჩვეულო სიმსუბუქით, ისეთი გამოაგნებელი სისწრაფით ახტებოდა და გააფთრდებოდა, რომ თვალის მიდევნებაც ჭირდა. ეს პატრიცემული ფსიქიატრი უცრად ცეცხლწაკიდებულებით კარგა ომახიანად დაიბლავლებდა, ტანზე სამოსს შემოიხედა, მოზრდილი ნახტომით ისკუპებდა და უზარმაზარი, სართულებიანი ტორტის კენწეროზე, ჟინიანი ბავშვივით აცქმუტებული, ფეხებანული გაგორდ-გამოგორდებოდა. დარბაზი ლაღად და ხალისიანად ხარხარებდა რეჟისორის მიერ ნატიფი იუმორითა და უხვი ფანტაზიით შექმნილ სანახაობაზე, მსახიობების მიერ თითქმის ბენვის ხიდზე ოსტატური სვლით გაოცებული (აღსანიშნავია, რომ უკანასკნელ ხანს რუსთაველის თეატრმა მსახიობთა შესანიშნავი შევსება მიიღო.).

პანტელეიმონის ვაჟი, პატა გულიაშვილის ნესტორი, ეს ენერგიული, მხნე, ჩამრგვალებული, მუდამ წვრვრისათვის განწყობილი, თითქმის გავლურებული, ქალამნებიანი გლეხუჭა, ქალბატონი ლიანას უზადო გემოვნებით მორთულ-მოკაზმულ ბინას თითქმის ნანგრევებად აქცევდა. სწორედ მის მიერვე აფეთქებული კედლის ნანგრევიდან ევლინებოდა იგი სცენას ამაყი, გაბადრული დიმილითა და სატრფოს ერთგულეებაში დაეჭვებული პანტელეიმონის დავალების გულმოდგინე აღსრულებას ლამობდა. სტომატოლოგის უშედეგო ძებნით გატაცებული პ. გულიაშვილის სცენური გმირი დიდხანს ანგრევდა ქალბატონი ლიანას სახლის კედლებს, საფუძვლიანად თხრიდა ბინის საძირკველს,



სცენა სპექტაკლიდან

მაგრამ ამაოდ. სტომატოლოგის უშედეგო ძიებით გაბეზრებული ვიქტორი მოულოდნელად ანრი კუკუას ალერსიანი და კეკლუცი ასისტენტი იხიბლებოდა, შესაბამისად კი, სრულიად კარგავდა ნგრევის ხალისს. ნინო არსენიშვილისეულ სცენურ გმირთან დაწყვილების შემდეგ, იგი ბედნიერ, თვინიერ, გაკეთილშობილებულ არსებად გარდაიქმნება. დრამატურგი და რეჟისორი არაორაზროვნად მიგვანიშნებენ, რომ ერის ცხოვრებაში წარმოქმნილ ყველაზე შემამფოთებელ პრობლემებს სწორედ სიყვარულისა და დადებითი ემოციების დეფიციტი წარმოშობდა.

დ. დარჩიასეული ექსპერიმენტული სამზარეულოსა და მისი ჭირვეული ცოლის რისხვის შედეგად, ეჭვიანი ქალის მიერ ინდაურთან ერთად ქვაბში რუსული ჩექმის გადახარშვა ლოგიკური ფინალით დასრულდა. აბუყბუყებული ქვაბიდან ბაჩო ჩაჩიბაიას მიერ შექმნილი იმარინდო - მარად უკვდავი, ტყვიანაგაუმტარი მეომარი, ჩექმებიანი ინდაური იშვა. მასთან 70-იან წლებში ჩარჩენილი, ძველი დროების გახუნებული მოპიკანის, სქელფეხება და ფაშფაშა პანტელეიმონის შინაბერა დაიკოს მიერ მიტანილი იერიშით საოცარი მეტამორფოზა წარმოიქმნა. კარგა ხნის წინ ყავლგასულ სამოსში გამოწყობილი ნინო კასრამისეული კაპიტოლინა, ნიკაპთან გაბანტული მოსახვევითა და თავზე დაგრაგინლი მოზრდილი რუსული „პრიორჩით“, იმარინდოსთან ტრფიალის შემდეგ უმალ გარდაიქმნა ტანთხელ, ნკეპლასავით მოქნილ, მოკლე კაბასა და მუხლზემით ლაქის გრძელ, ხასხასა წითელ ჩექმაში გამოწყობილ ულტრათანამედროვე პოდიუმის ლამაზმანად. წარმოდგენაში დაბოლილი, გზარეული მთვარის ოიხების შედეგად, ქალბატონი ლიანასა და მისი სატრფოს ნიშნობის საღამოს მომავალ ნეფე-დედოფლის გარდა ყველა დაწყვილდა. თითოეულმა მათგანმა პოვა საოცნებო ადამიანი, დამშვიდდა და ბედნიერ წყვილთა მზერას ველარ ამფოთებდა კუს ბაკნებივით სცენას უხვად შემოსეული, რუსული ტანკების უმწეო თუხთუხი.

ღია თამაძის ნესტებზე, სათამაშო თეატრის პოეტიკაზე ორიენტირებულ, უაღრესად თეატრალურ სანახაობაში მსახიობები უდიდესი გატაცებითა და ტკბობით ქმნიდნენ დიდი ფანტაზიით შექმნილ სცენურ სახეებს.

მერაბ ბეზია

# აპერიკელის სტუმრობა საბავშვო თეატრში

იყო და არა იყო რა. ერთ ცელქ, მოუსვენარ, ონავარ, ცუგრუმელა, ატირებულ პრინცესას ერთ-მა დედაბერმა დასამშვიდებლად შავი კატა შესთავაზა. ამ კატას, დედაბრის მტკიცებით, უამრავი მაგიური თვისებები აქვს.

„ჯადოქარი“ კატის შეძენა პრინცესაზე მეტად მეფეს მოუწონდა. გარიგებაც მოხდა, რამაც მოხერხებულ დედაბერს სამი ათასი ტალერი ამოვინა, ხოლო მეფეს – ჩვეულებრივი შავი კატა.

მაგრამ განა ჩვეულებრივ კატას არა აქვს მაგიური თვისებები? ხოლო პრინცესა რა პრინცესა იქნებოდა, თუკი კატის ყველა ღირსებას მამინევე არ გადაამონებდა, მათ შორის, იმ უნარს, რომ რა სიმალლიდანაც არ უნდა გადმოვადგოთ, იგი მინაზე მაინც ფეხებით დანშევება. და აი, პრინცესა კატას მალლიდან დაბლა მოისვრის.

მაგრამ კატა ფეხებით მინაზე კი არ დაეშვა, პირდაპირ ჯადოქარს დაახტა კისერზე. ხოლო ჯადოქარი რა ჯადოქარი იქნებოდა, თუკი ციდან ჩამოვარდნილ კატას უმალ არ მიითვისებდა. და დარჩა ექსპერიმენტატორი პრინცესა საყვარელი კატის, ხოლო მეფე – სამი ათასი ტალერის გარეშე.

მაგრამ მეფე რის მეფე იქნებოდა, თუკი სამი ათას ტალერად ღირებულ კატას და სამეფო ტახტის ერთადერთ მემკვიდრეს ასეთ გაჭირვებაში მიატოვებდა. ჰოდა, მანაც საშველად უნძო პოლიციის უფროსს და ჯერ უცნობის, შესაბამისად კი მის მიერ მოპარულ-მიითვისებული კატის მოძებნა დაავალა. და ეს ყოველივე მართლაც კატის ზღაპარი იქნებოდა, რომ არა ერთი უმნიშვნელოვანესი დეტალი, რაც საკმაოდ გვიან, მხოლოდ ფინალში იჩენს თავს – დედაბერმა თურმე კატა კი არა, თავისი შვილიძეილი შეაპარა მეფეს, როგორც ტახტის მომავალი მემკვიდრე. რამ შეაძლებინა? პასუხი ამ შეკითხვაზე შეიცავს სპექტაკლის მთავარ იგავურ სახრისს.

ღიას, სწორედ ასეთი ფილოსოფიური იგავი მოგვითხრო ჯერ კარულ ჩაპეკმა („კატის დიდი ზღაპარი“), ხოლო შემდგომ მიხილ ანთაძემ მხატვრულად ნარმოვებისა და დუმბაძის საბავშვო თეატრის სცენაზე (სახელწოდებით „კატის ზღაპარი“). ნაწარმოებში განთავსებული „თამაშის მაგნეტიზმის“ იდეა თავად იქცა მოქმედების მამოძრავებ-

ელ მექანიზმად და რეჟისორმაც სწორედ ამაზე დაყრდნობით ააგო სპექტაკლის ინტრიგა.

ცხოვრება რომ თამაშია, ამას ყველა აღიარებს. მაგრამ მახვილგონივრულად ანყობილი თამაში რომ მიზნის მიღწევის საუკეთესო საშუალებაა, ეს ყველამ როდი იცის.

პრინცესა კატას „ეთამაშება“ და საქმროს კი გამოძებნის.

დედაბერი მეფეს „ეთამაშება“ და მით თავის შვილიძეის ტახტის მემკვიდრედ აქცევს.

ხოლო კატის მომპარავ-მიმთვისებელი ჯადოქარი ყველას „ეთამაშება“ და მას ვერც ერთი ქვეყნის პოლიციელი ვერ დააკავებს, ამერიკელი სიდნეი ჰოლის გარდა. და ეს იმიტომ, რომ მისტერ სიდნეიცი ჩინებულად ფლობს „თამაშის“ იდუმალ ხერხებს. მან ჯადოქარის თამაშს თავისი თამაში შეაგება, დაპატიმრების გეგმის მიმართ ჯადოქარს ინტერესი აღუძრა და იმდენი ქნა, რომ ჯადოქარმა თავად შესთავაზა საკუთარი თავის ტყვეობა, თუკი მისტერ ჰოლი მას დაპატიმრების გეგმას გააცნობდა. ასე აღმოჩნდა ჯადოქარი საკუთარი ცნობისმოყვარეობის მძევალი.

ეს პარალელური სიუჟეტური ხაზი ქმნის სრულ ჰარმონიას დედაბრის ვარულ განზრახვასთან, პრინცესაზე დააქორწინოს თავისი შვილიძეილი. და ეს ყოველივე გარდასული დროის ამერიკანზიმის ქადაგება იქნებოდა, რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება: მისტერ ჰოლის „თამაშის“ აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია თანაგრძნობა გაჭირვებაში მყოფთა მიმართ, ანუ სიკეთის უანგაროდ ქმნა, რასაც იგი განახორციელებს ყველა ვითარებაში, თვით საკუთარი მიზნების საზიანოდაც კი.

აი აქ კი, თავს იჩენს ფაბულის ეზოთერული, იდუმალი ძრე. და როგორ ფიქრობთ, ვინ უფასებს ჰოლს ასეთ ალტრუიზმს? თავად ჯადოქარი. რატომ უფასებს? იმიტომ, რომ აინტერესებს, თუ რა გზით აპირებს ესოდენ ჰუმანური მისტერ ჰოლი მის დაპატიმრებას. ანუ, საქმე გვაქვს ვერსიებისა და მოტივების ჩანაცვლებასა და ურთიერთგადაკვეთასთან. და სწორედ მოტივების ასეთი ურთიერთდაპირისპირება თუ ურთიერთგაცვლა ქმნის სიუჟეტურ კოლიზიას და ამხელს კიდევ სპექტაკლის მთავარ სათქმელს: მოხერხების ძალა ორკეცდება, თუკი იგი სიკეთესთან არის წილნაყარი.

იქნებ სწორედ ამის გამო, მიხილ ანთაძემ სპექტაკლი ააგო ისეთი კინოპრინციპების გამოყენებით, როგორიცაა ასოციაციური და პარალელური მონტაჟი, შიდაკადრული კომპოზიცია, აღქმის რაკურსების ხშირი ცვლა. ქეთი თოდაძის მიერ შექმნილი სპექტაკლის სცენოგრაფია კი, უკიდურეს პირობითობასთან ერთად, მოქმედებას კონკრეტულად განვსნის დროსა და სივრცეში. კინოკადრებივით ჩაივლის ჩვენს თვალწინ ჰოლის მოგზაურობა დედამიწის გარშემო. გამომგონებლური და გამართობ-სახანაოპრივია არიერსცენაზე ჩაგლილი მატკარებელი, გემი, მეკობრეთა ნავი, რომლებსაც კინეტიკური დეკორის გამოყენებით წარმოსახავენ თავად მსახიობები. ასეთივე სასაცილოდ მომხიბლავია სცენაზე მოთხარაკე ცხენი, ბუტაფორიის და ცოცხალი შესრულების ნაზავი, ავტომობილი, მოლაპარაკე კატა, თევზი და ნიანგი.

თხრობის, მოქმედების და პირობითი განსახიერების ასეთი ორგანული ურთიერთკავშირი აძლიერებს ემოციურ ფონს და ამასთანავე, მაქსიმალურად გამოკვეთს სიუჟეტურ პერიპეტიებს. სცენების კალეიდოსკოპური ცვლა თითქოსდა ხაზს უსვამს სპექტაკლის თხრობითობას (ყველა

ეპიზოდი ეყრდნობა ბრეტისეული „ეპიკური თეატრის“ პრინციპს, მაგრამ ამასთანავე შეიცავს ღრმად დამუშავებულ ფსიქოლოგიურ სვლებს. რეჟისორი, სრულიად ღიად და ხაზგასმით, ყოველივე ამას განათავსებს პოსტ-მოდერნისტული ირონიის სივრცეში. სწორედ ამიტომ, სპექტაკლში მოცემულია არა იმდენად რეალობის იმიტაცია, რამდენადაც რეალობის მოთამაშე ორეული. და სწორედ აქ იყრის თავს „ინტერესთა თამაშის“ ყოველმხრივობის იდეა, ესოდენ მნიშვნელოვანი სპექტაკლის როგორც ფორმის, ისე სათქმელის თვალსაზრისით.

ყოველივე ამან განაპირობა წარმოდგენის სტილური მთლიანობა, რიტმისა და ტემპის ლოგიკური მონაცვლეობა და, რაც მთავარია, ყოველივე ეს ხორციელდება მსახიობების ანსამბლური თამაშის წყალობით, რომელთა შორის პროტაგონისტად გვევლინება ამერიკელი სიდნეი ჰოლი დათო ხახიძის მაღალპროფესიული და აზარტული შესრულებით.

უფრო მეტიც, სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში დეტექტივ ჰოლის თხრობა და მოქმედება ერთდროულად არის მოცემული, და ამ რთულ ამოცანას (იგულისხმება სამეტყველო პასაჟების შერწყმა ფიზიკურ მოქმედებასთან) დათო ხახიძე განახორციელებს საკვირველი აღმაფრენით და ოსტატობით. აღსანიშნავია, რომ მსახიობის მხრიდან მისტერ ჰოლის წარდგინება ხდება სახასიათო მეტყველების, ჟესტისა და პლასტიკის უაღრესად ზომიერი გამოყენების საფუძველზე. რაღაც მომენტში წარმოდგენა მონოსპექტაკლსაც კი ემსგავსება. მაგრამ ეს, სწორად შერჩეული „თამაშის წესის“ წყალობით, კი არ აკნინებს, პირიქით აცხოველებს გმირის მიმართ ინტერესს.

ხუთ სხვადასხვა პერსონაჟს განასახიერებს მსახიობი ზურაბ ავსაჯანიშვილი, რომელთაგან განსაკუთრებით მოხიბლავია კატა, შესრულებული მედიტაციური სიღრმით, გადამდები იუმორით. მსახიობის ინდივიდუალობიდან გამომდინარე, რეჟისორმა მერი ნაკაშიძის ტემპერამენტულ პრინციპსას გამოუძებნა ზუსტი პლასტიკური გადახვევა და ასევე ზუსტი სამეტყველო ინტონაცია. ამ ახალბედა მსახიობის თამაში იგრძნობის სიღრმე და უმრეტი შემოქმედებითი ენერჯია. იგი თანაბარი გატაცებით ასრულებს არა მარტო პრინციპსას, არამედ გენუელი გოგონას და ინდოელი ქალის როლსაც.

მსახიობმა ქეთი ჩაჩუამ ბებუის ფარული მოტივების შემცველ ქმედებას მოუძებნა ზუსტი ინტონაციური შეფერილობა. იგი „თამაშის წესის“ სრული დაცვით და მრავალფეროვნად ასრულებს სტრანსიციკელი მიმტანი ქალის, ეგვიპტელი და ინდოელი ქალის, ალისას და ასევე თავისუფლების ქანდაკების სტატიკურ როლს.

მჩქეფარე ტემპერამენტით, მიმიკისა და ჟესტის დახვეწილი მოშველიებით გამოირჩევა მსახიობ მაკა ბარდაველიძის ბებია-დედოფალი, სტრანსიციკელი კლიენტი ქალი, იტალიელი დე-დოკო, ინდოელი ქალი და ქალი ჩაძირული გემიდან. მისი თამაში, ერთი შეხედვით, ესკიზურია, მაგრამ დეტალების და ნიუანსების სიმრავლე ამხელს მსახიობის უნარს, იგრძნოს და გაიაზროს სცენური პერსონაჟი.

დამაჯერებლად განასახიერებენ მეფეს, ჯარის უფროსს და ჯალათს მერაბ მაისურაძე და მამუკა ბოგვერაძე.

ამ სპექტაკლში ათ პერსონაჟს თამაშობს გიორგი გაგლოევი, მაგრამ მათ შორის გამორჩეუ-



სცენა სპექტაკლიდან

ლი მაინც ვაშკეია. ამ როლში მსახიობი ავლენს ორგანული მოქმედების უნარს, სცენურ სითამამეს, ლირიზმს.

ექვს როლს ასრულებს გივი ბეჟანიშვილი, მაგრამ მათ შორის გამორჩეულია დეტექტივი „ჭკუის კოლოფი“. ამ მსახიობისთვის დამახასიათებელია მსუბუქი იუმორი, მოქმედების სირბილე და სისხარტი.

ამ სპექტაკლში რამდენიმე როლის თამაში დაეკისრათ აგრეთვე: დათო როსტომაშვილს, იური ვასაძეს, ვამეხ ჯანგიძეს, დიმიტრი თარბაიას, ალექო მელაძეს და ზურაბ არუსიას.

იუმორის გრძნობით და სასეიროდ, გამართობად არის წარმოსახული მიაა მაღლაზიშვილის მიერ თოჯინები: თავგი, თევზი, ნიანგი; ნიკოლოზ დონის მიერ – გველთევზა, ალიგატორი, ნიანგი. მკაფიოდ ჩანს, რომ თეატრი თითქმის ყველა სპექტაკლში არ ივინყებს თავის „თოჯინურ“ წარსულს.

ჩვეულებრივი ნაჭრების გამოყენებით, ზღვებისა და მდინარეების ფიხი შექმნეს თამარ სოროკინამ და ეგგენია კუროჩინამ.

ტრადიციულად გამოიყურება პერსონაჟების კოსტიუმები, თუმც არც მათ აკლიათ სიმსუბუქე და სიკოხტავე.

ჩვეული ოსტატობით და გამომგონებლობით შექმნა ქორეოგრაფიული ნომრები ანანო სამსონაძემ. რეჟისორის ჩანაფიქრის ერთ-ერთი მძლავრი იარაღია სპექტაკლის მუსიკაც, შერჩეული თვით მიხეილ ანთაძის მიერ.

ამრიგად, დუმბაძის საბავშვო თეატრმა პოსტ-მოდერნისტულ სტილში განახორციელა ფილოსოფიური იგავის, ზღაპრის და ეპიკური თეატრის უაღრესად საინტერესო სინთეზი. აქ ერთმანეთს ენაცვლება ფანტასტიკა და რეალობა, ირონია და ლირიკა, ბუფონადა და გროტესკი. ამასთანავე, ასეთი მრავალპლანაინობა და პოლისტილიურობა ხორციელდება სწორედ მსახიობებზე დაყრდნობით, რაც ორმაგად მისასაღმებელია. ყველგან და ყველაფერში იგრძნობა, რომ თეატრი ბავშვში, პირველ ყოვლისა, პიროვნებას ხედავს.

რა დასამალოა, საბავშვო თეატრი დღეს ყველაზე მეტად ფუნქციურია მთელს ჩვენს სათეატრო სივრცეში. და რაოდენ სასიხარულოა, რომ იგი ნელ-ნელა აგნებს თავის სტილს, აყალიბებს თავის ხელნერას, სადაც დომინირებს „გართობით შეგონების“ პრინციპი, ესოდენ ქებული ჯერ კიდევ განმანათლებლების მიერ. ბავშვს კი სხვა რა სჭირდება, გართობა და განათლება...

დალოცვილ იყოს მათი გზაც და მათი მეგზურიც...

# თამარ ჭუთათელაძე

## აქან იონასკოს „სკაპეზი“

აბსურდის დრამატურგიის ოქროს ხანად ცნობილი პერიოდი თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ დასრულდა. თუმცა თანამედროვე დრამატურგიაში მასზე ღირებული ჯერ კიდევ ვერაფერი შეიქმნა. ევროპულად მოაზროვნე ურჩი საბჭოელი თეატრალებისათვის აბსურდისტული დრამატურგიის თითქოსდა ალოგიკური, არცთუ იშვიათად პრიმიტიული, მაგრამ მრავალაზროვანი, ტეხილი მონოლოგ-დიალოგებით, სიტყვების მრავალრიცხოვანი ჟონგლირებებითა და ჭარბი ალუზიებით დახუნძლული პოეტიკა, რკინის ფარდის მიღმა არსებულ სამყაროსავით მიმზიდველი, საინტერესო, თავისუფლების ხიბლით მოსილი იყო. ამ მხრივ, პოსტკომუნისტური ეპოქის ქართული თეატრი ღიად და განსაკუთრებული გატაცებით განენყო სოცრეალისტური ხელოვნების მიერ კაპიტალისტური ეპოქის კრიზისის დასტურად და ე. წ. „აბდა-უბდად“ სახელდებული აბსურდის დრამატურგიისადმი. თავისუფლებისა და ამბოხის სულისკვეთებით გაჯერებული, უაღრესად მობილური და ღრმავაზროვანი დრამატურგიის, XX საუკუნის მეორე ნახევრის ამ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიღწევის სიღრმისეული გააზრების შედეგად, საქართველოშიც შეიქმნა ქართული აბსურდისტული დრამატურგიის მნიშვნელოვანი ნიმუშები, გამოიკვეთა ამჯერად უკვე ავტორიტეტული ავტორების სახელებიც. ისინი დღეს უკვე აქტიურად ქმნიან თანამედროვე ქართული აბსურდის დრამას და დამსახურებული წარმატებით ავსებენ ჩვენს სათეატრო რეპერტუარს. XXI საუკუნის ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებამ აბსურდის დრამატურგიაში საკუთარი მოკავშირე აღმოაჩინა, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელი გახდა თანადროულ რეალობაში მიმდინარე პროცესების გააზრება და მასზე საკუთარი აზრის გაცხადება. თუმცა აბსურდისტული დრამატურგიისადმი

დაუცხრომელი ინტერესი, როგორც ირკვევა, არა მარტო ქართული სინამდვილისთვისაა დამახასიათებელი. თავად აბსურდის დრამის სამშობლო საფრანგეთშიც დღემდე არ თმობს დაპყრობილ პოზიციებს აბსურდის კლასიკოს დრამატურგთა მონაპოვარი. კვლავ შეუცვლელად ინარჩუნებს მიღწეულ სიმაღლეს ბეკეტისა და იონესკოს სახელები. ხოლო თანამედროვე თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ ჯერ კიდევ ვერ შეძლო აბსურდის დრამის პოეტიკისა თუ სადადგმო შესაძლებლობათა სრული ამონურვა. ამ პარადოქსულმა, მინიატურულმა, საცირკო კლოუნადის ჟანრში აზიდულმა პიესებმა თავისუფლად დაიტივა სამყაროს ქაოტური წრებრუნვით, თითქმის უშედეგო შრომით, მარადიული ბრძოლითა და ამბოხით დაღლილი, იმედგაცრუებული ადამიანის სულიერი ტკივილი. აგრეთვე საზოგადოების წარსულის, ანმყოსა და მომავლის უმნიშვნელოვანესი კონტურები, ადამიანური არსებობის, მისი ცხოვრებისეული საზრისის გააზრების არსებითი ასპექტები. აღსანიშნავია ისიც, რომ აბსურდის დრამის ექსცენტრიული, ბავშვური გულუბრყვილობითა თუ სასკოლო ფოლკლორით გაჯერებული ტექსტის ღრმა ფილოსოფიური სიბრძნის სრული წვდომა კვლავაც მოუხელთებელი რჩება.

რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტული სცენა მხოლოდ ერთი საღამოს განმავლობაში დაეთმო ეჟენ იონესკოს ტრაგიკომედია „სკამების“ ჩვენებას. იგი საქართველოში ფრანგული კულტურის დღეების აღსანიშნავად გამართა საფრანგეთის თეატრის საგასტროლო ჯგუფმა. წარმოდგენა მიმდინარეობდა ფრანგულ ენაზე და ქართული სუბტიტრებით. დადგმა და განათება ეკუთვნოდა ალენ ბონევალის, დეკორაცია და კოსტიუმები – ელოიზ ამის, მუსიკალური ნაწყვეტები – იზაბელ გიარის, ხოლო პროგრამის ტიტრებში მითითებული ფორმულირების თანახმად, ორიგინალური გახმოვანების ავტორი იყო ბუნი. როგორც ცნობილია, აბსურდის დრამატურგიის ამ სახელგანთქმულ ნაწარმოებში ძირითადად ორი რეალურად მოქმედი პერსონაჟია მოხუცი ცოლ-ქმარი. მათ სცენურ სახეებს ექსცენტრიული ხერხების უხვად მომარჯვებით განასახიერებდნენ მსახიობები ვერონიკ დანიელი და ჟან-პოლ შინტუ.

წარმოდგენაში სცენოგრაფიის შავ ფონზე რკალად განლაგებული რუხი ფერის სკამების ვრცელი მწკრივი სამსჯავროს, პანაშვიდის, ოფიციალური და ძალზე პირქუში თავყრილობის თანამონაწილეობისთვის განაწყობდა მაყურებელს. სცენაზეც სკამების რუხი შალითისფერ საბოსში გამოწყობილი მოხუცი წყვილი, საათნახევრის განმავლობაში გაუჭირვებლად იპყრობდა და სასურველი მიზნისაკენ წარმართავდა მაყურებლის ცნობისნადილს. ბუნებრივია, ქართული თეატრალური საზოგადოებისათვის გამორჩეულად საინტერესო იყო თავად ფრანგული თეატრის მიერ განხორციელებული, მათივე მშობლიური და ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული კლასიკოსის მიერ 1951 წელს შექმნილი შედეგის თანამედროვე სცენური გააზრების ხილვა. რუსთაველელთა თეა-

ტრის სცენაზე შექმნილი უკიდურესად ძუნწი, მაგრამ უაღრესად მეტყველი სცენოგრაფია, ისევე, როგორც მსახიობების სამემსრულებლო ხელოვნება, წარმოგვიდგენდა სასტიკი ცხოვრებისეული რეალობის მსხვერპლადქცეული ადამიანების განმორებას მინიერ ყოფასთან, სიცოცხლესთან. ერთმანეთის მოყვარული წყვილი, ხელოვნურად შექმნილი ადამატებული ტონით, ანცი, არცთუ იშვიათად კი ენამორღვეპილი, ჭირვეული ბავშვის მეტყველებით, მისი პლასტიკური სიმსუბუქითა და ტეხილი მოძრაობებით ქმნიდნენ სიბერიდან ბავშვობაში გარდასული და პირიქით, ანუ თითქმის უსაკვ, აბსურდისტული პერსონაჟების მხატვრულ სახეებს, მათ ცოცხალ, პოლიფონიურ ხასიათებს. წარმოდგენაში თერთმინი ქალბატონი სემირამიდა, თავისი სულისკვეთებით არა მარტო სამყაროს ყველაზე დიდი საოცრების, – სიყვარულის „ღვთაებრივი ბალი“ სიმბოლოა, არამედ კაცის სულიერი სამყაროს სახეც, მისი მეორე ნახევარიც, დედაც, ბებიაც, შვილიც და როგორც თავადვე აცხადებს თურმე მამაც. „საბედნიეროდ, ჩემი ცოლი ჩემი დედაც გახდა, მამაც და“... – ამბობს კაცი. ამიტომაც სემირამიდას როლის შემსრულებელი მსახიობი, ენამორღვეპილი, ახლად ატიკტიკებული ბავშვით ჩამოუჯდუნა ხოლმე მუხლზე ე.წ. ქმარს და ნაზად ეალერსება. პერსონაჟის ასეთსავე გასამებას ქმნიდა ქმრის როლის განმსახიურებელიც. ისიც იყო შვილი, ქმარი და მამა–ბატონი. ფრანგი მსახიობების მიერ შექმნილი, ცივილიზაციისაგან გახიზნული, თითქოსდა ციხე-კოშკში გამომწყვდეული სცენური გმირები, ბედლემის პაციენტებადაც აღიქმებოდნენ. წარმოდგენაში ხშირად გაისმოდა სასწრაფო მანქანების სირენის ხმები, არიერსცენის სიღრმეში თითქოსდა გაუქმებულ–ამოქოლილი კარის თავზე, ავისმომასწავლებლად ინთებოდა და ქრებოდა სისხლისფრად მოციმციმე მოზრდილი ნათურა. ორი მიუსაფარი არსება თითქოს უკანასკნელად ცდილობდა მიეპყრო საზოგადოების ყურადღება. სწორედ საკუთარ წარმოსახვაში დადგმულ წვეულებაზე, მრავალფეროვან სტუმართა თანდასწრებით, უნდა წარმართულიყო, სრულიად შეუმჩნევლად კი წარიმართა კიდევ დიდი სამსჯავრო, არა მარტო მათი, არამედ ყველა ჩვეულებრივი მოკვდავის ცხოვრებისეული გზის განკითხვის, შეფასების, მინიერ ყოფასთან განმორების დღე. **ქალი**–ნიჭიერი კაცი ხარ, რომ მოისურვო, სულ ცოტა, მთავარი მარშალი იქნები... დაწყნარდი, ნუ დარდობ. გაისხენე, რა ნიჭიერი კაცი ხარ, ცრემლები მოინმინდე, არაფერი არის დაკარგული, არაფერი არის დამარხული. ეხლა ხომ სტუმრები მოვლენ, შენ მათ ყველაფერს მოუყვები, ყველაფერს აუხსნი, შენ ხომ იცი, შენ ხომ ყოველთვის ამბობდი, რომ მას გადასცემ... იბრძოლე, იცხოვრე შენი მისიისთვის.

**კაცი** – ეს ხომ მართლაც ასეა, მე ვიბრძვი, მე ჩემი მისია მაქვს, ჩემი სულის სიღრმეში ხომ რაღაცაა, ეს ხომ ჩემი ცნობაა კაცობრიობისათვის... ჩემს მაგივრად ორატორი ისაუბრებს და ჩემს მისიას ის განმარტავს. მე არ მეხერხება საუბარი... მე დიდი გამოცდილება მაქვს ცხოვრებისეულ პრაქტიკულ სფეროებში, ფილოსოფიაში. არ ვარ ეგოისტი და მსურს ჩემი გამოცდილება კაცობრიობამ სასიკეთოდ გამოიყენოს... ბევრი ვიტანჯე და ბევრი

რამ შევიცანი... ორატორი ყველაფერს იტყვის ჩემს მაგივრად, თავად არ შემიძლია საუბარი... არა მაქვს შესაბამისი ნიჭი... მას აქვს ყველა საბუთი.“

ექსცენტრიული წყვილი სწორედ ლალი თამაშით ისწრაფოდა განრიდებას მტანჯველი ხვედრისგან – მარადიული მარტოობისგან. თუმცა მოჩვენებითი, არარსებული სტუმრების გარემოცვაშიც დისკომფორტულად, უცხოდ გრძნობდნენ თავს და არაპროგნოზირებადი, მოსალოდნელი სიკვდილის გაურკვეველი შედეგებიც ამფოთებდათ. „მაღე კვლავ ერთად ვიქნებით, ნეტავ მაღე წავიდოდნენ სახლში... მოგვასვენებდნენ ...ჩემი ქმრისა არავის არასოდეს ესმოდა... განა მას არ შეეძლო ყოფილიყო ისეთი, როგორიც სხვები არიან?... მთავარი რედაქტორი, მთავარი ექიმი, მთავარი კონდუქტორი, რეპროდუქტორი, რუპორი, რიტორი...?“ – აცხადებდა ურიცხვი სტუმრების მასპინძლობით გაბეზრებული, დაღლილი ქალი. „ჩემი ერთგული სემირამიდა, მთელი ცხოვრება ერთად ვიყავი, მაგრამ ბრბომ გაგყარა. მინდა, რომ ჩვენი ძვლები ერთად განისვენებდნენ, მაგრამ სამწუხაროდ, ალბათ ასე არ იქნება და ერთმანეთის მოშორებით, წყალში გაიხრწნებიან ჩვენი გვამები, თუმცა ამისთვის ნუ ვიღარდებთ.“ – პასუხობდა კაცი. ერთმანეთის მოყვარული ადამიანები თამაშითა და კვლავ საზოგადოებასთან, თუნდაც მოჩვენებითი სიახლოვით ესწრაფოდნენ შეესუბუქებინათ წარუმატებელი ცხოვრებისეული ყოფისაგან განცდილი ტკივილი. იმედგაცრუებული მარტოსულები ცდილობდნენ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში ღირსეული თავდაჭერით, ამაყად და რწმენით აღვსილნი წარსდგომოდნენ უზენაესის სამსჯავროს.

წარმოდგენის მიწურულამდე მსახიობებიცა და მაყურებელიც მოთმინებით, მაგრამ უშედეგოდ ელოდნენ რეალურ სტუმრებს. სწორედ მათი თანდასწრებითა და თანამონაწილეობით, წვეულ სტუმართაგან ყველაზე საპატიო სტუმრად სახელდებულ, მისტიკური ორეულით მოსილ ორატორს საჯაროდ და მიუკერძოებლად უნდა შეეფასებინა ამ მართლაც წამიერ წუთისოვლეში მშრომელი, პატიოსნებით გამორჩეული, ერთგული და მოსიყვარულე ადამიანების მოკრძალებული ცხოვრებისეული წესი. სწორედ ორატორს უნდა აღენუსხა, თუ რა მიზეზების გამო ვერ შეძლო თანამედროვე ადამიანმა საკუთარი მიზნების რეალიზება, ემხილება მრავალი ხელისშემშლელი ფაქტორი, რომელმაც განსაზღვრა და განაპირობა შრომისმოყვარე და ზნეკეთილი ადამიანის უნუგემო არსებობა. ურთიერთსიყვარულსა და ურთიერთზრუნვაში დაბერებული ცოლ–ქმარი უშენოდ უხმობდა უნუგემო ყოფისაგან თავდამხსნელს. ეს წვეულება მათი უკანასკნელი იმედიც იყო და უზენაესის მიერ დადგენილი მოუწყობელი ყოფისადმი უშენოდ ამბოხიც. ამიტომაც, ამ პატარა ადამიანების მიზანი იყო უკანასკნელი ძალების მობილიზებით საზოგადოებისათვის კიდევ ერთხელ შეუხსენებინათ ცისქვეშეთში მათი დროებითი და წარუმატებელი სტუმრობის თაობაზე, ეთქვათ ის, რაც ძალზე მნიშვნელოვნად მიიჩნიეს ადამიანური ბედნიერების მისაღწევად. „ჩვენ შვიდი წლის ბიჭი გვყავდა, რომ მიგვატოვა... ყველგან სიცრუე... ყველგან დახოცილი ჩიტები ყრია, ირგვლივ



ტირილი ისმის. მე თქვენ გაღმერთებდით, მე-გონა, კეთილები იყავით, თქვენ კი ბოროტებას თესავთ... ყველაფერზე თქვენ ხართ პასუხისმგებლები, თქვა და კარი გაიჯახუნა. რას ნიშნავდა მისი ეს სიტყვები, ყველაფერზე თქვენ ხართ პასუხისმგებლები???" – გაოცებული, და შემფოთებული კითხულობდა საკუთარ უდანაშაულო წარსულში თავდაჯერებული, უბოროტო სემირამიდა. „**კაცი** – სანყალი სემირამიდა, ჩვენ არასოდეს გვეყოლია შვილები, მაგრამ ძალიან მინდოდა ბიჭი.“

ორატორის მოლოდინში, არარსებული სტუმრების ვიზიტით დაღლილი და მათთან წარმოსახვით დიალოგში ჩართული მასპინძლები ნანწყევტ-ნანწყევტი ფრაზებით, თითქოსდა მათთვისვე შეუმჩნეველად, აღსარებას ამოთქვამდნენ. ისინი საყვედურსა და სინანულს გამოთქვამდნენ უსამართლოდ მოწყობილ წუთისოველზე, სადაც სასტიკი და დაუნდობელი საზოგადოების გარემოცვაში ადამიანური ნიჭი და შესაძლებლობები გაუხარჯავი რჩება.

„**კაცი** – მე ამაყი და შემფუხველი ვარ. მთელი ცხოვრებამუხლებზე გავაატარე... დღერთი, რამდენი ვი-ტანჯე... რამდენი ბოროტებაა ირგვლივ... ოჰ, დღერთო, რამდენი რამის მიღწევა შემეძლო შენი თანადგომა რომ მქონოდა, მაგრამ სრულიად მარტოსული ვიყავი ყოველთვის... ჩემი მტრები ზეიმობდნენ, ჩემი მეგობრები მღალატობდნენ... მე ყოველთვის სამართლიანობისთვის ვიბრძოდი, მაგრამ ყოველთვის ამართლებდნენ ჩემს მტრებს. ვცდილობდი შურისძიებას, მაგრამ ვერ შევძელი. ყველა მეცოდებოდა. მე არ შემეძლო ადამიანების ფეხქვეშ გათელვა... მე ყოველთვის საოცრად კეთილი ვიყავი... ძალიან ბევრი ვიტანჯე... მაგრამ სხვებმა არ იცოდნენ სიბრალული.“

მოხუცი წყვილი გაოცებას ვერ ფარავდა, თუ რატომ იქცა თანამედროვე საზოგადოება ცივილიზებული ჯუნგლის ბინადრად, სადაც პიროვნული ღირსებები დაუფასებელი, უსარგებლო და დამღუპველია. ამიტომაც აღმოჩნდა ეს უცოდველი წყვილი გარემომცველი საზოგადოებისაგან განრიდებული. მგრძნობიარე, კეთილი სემირამიდა თანამედროვე ყოფისაგან დისტანცირებული და იზოლირებულია. ამ სამყაროში სიყვარულის ადგილი აღარაა. ხოლო ქალის დაუცხრომელი მზრუნველობით, მისი უხვი შეკითხვებით დაბნეული კაცი ალერსიანად ამშვიდებდა ხოლმე მუდამ აღელვებულს, რომელსაც ღიმილით ურჩევდა „ნადი, ჩაი დალიე სემირამიდა, გაგიცივდაო.“ წარმოდგენაში მოხუცი ცოლ-ქმრის საოცნებო სტუმრები და ორატორი უმთავრესად მათივე სულიერი ტკივილების გამზიარებელი საზოგადოებაა. ეს საზოგადოება კი მაყურებელიცაა, სამყაროს შემოქმედიც და თავად სემირამიდაც გულწრფელი და უანგარო სიყვარულის, მარადიული თანადგომის სიმბოლო. თუმცა, სპექტაკლის მთავარი „მოქმედი“ გმირები, თავად ცარიელი სკამების გრძელი მწკრივიცაა,

რომელიც დრამატურგისა და რეჟისორის მიერ მრავალაზროვან სიმბოლოდაა მოაზრებული. ეს სკამები მარად უძლები ადამის მოდგმის კეთილდღეობისა თუ ძალაუფლებისათვის ლტოლვის მარადიული სიმბოლოცაა, წუთისოველში დროებით ჩასახლებული უმწეო, მაგრამ პრეტენზიული ადამიანის ადგილიც, ცისქვემეთში მისი სტუმრობისა თუ ეფემერული ყოფის დასტურიც და მარად ეული ადამიანის ტრაგიკული არსებობის ფინალიც.

მაყურებლის პირისპირ რკალად ჩამწკრივებული სკამები სპექტაკლის ფინალისაკენ ხანდაზმულ მასპინძელთა ნებით წრიულად განლაგდნენ. ცარიელ სივრცეში, სკამებისა და ორი მოსიყვარულე მოხუცის გარემოცვაში წარმართულ სპექტაკლში წარმოჩნდა სამყაროში ყველაზე ძვირფასი და მარად შეუცვლელი ფასეულობა სიყვარულის სახით. შემამფოთებლად გაიჟღერა აგრეთვე ასხივულ სინამდვილეში კატასტროფულად მომძლავრებულმა არა მარტო ჰარმონიული ურთიერთობების დეფიციტმა, არამედ გულგრილი, უსამართლობისაგან გაბოროტებული საზოგადოების მზარდი აგრესიის უკონტროლო შედეგების გაცნობიერების პერსპექტივამაც. წარმოდგენაში შეიქმნა და გათამაშდა სცენა სცენაზე, სადაც ბუნებრივად წაიშალა თეატრსა და ცხოვრებას შორის არსებული მყიფე საზღვრები და თეატრი თანამედროვე ადამიანის სულიერი ტკივილების რეალურ სარკედ იქცა. ფრანგმა მსახიობებმა წარმოაჩინეს ფასეულობებგანძარცვულ სამყაროში სრულიად უმწეო და დაუცველი ადამიანის ტრაგიკომიკური არსებობის ალოგიკური პროცესი.

წარმოდგენის მიწურულს, დარბაზის სიღრმიდან სცენისკენ ნელი ნაბიჯებით მიემართება შუახნის მამაკაცი. ცოლ-ქმარი აღტაცებული ეგებება საოცნებო სტუმარს თუმცა, იმედები კვლავაც კრახს განიცდის. თეთრ ხალათში ჩაცმული კაცი დინჯი, მოზომილი ნაბიჯებით გადაჭრის დარბაზს, ინდიფერენტული სახით აივლის სცენაზე ამავე კიბეს, მოიმარჯვებს სამედიცინო რკინის ჯამს, რომელზედაც მოხუცებისთვის უკანასკნელი ნამალი აქვს გამზადებული და მშვიდად ელის ამ მოსიყვარულე წყვილის ვრცელი აღსარების დასასრულს. ე.წ. „ორატორის“, უგრძნობ სახეზე ნერვიც არ თრთის. იგი არც მდუმარების დარღვევას აპირებს. ხოლო იმედგაცრუებული ცოლ-ქმარი მაღლიერი ემშვიდობება ერთგულ მაყურებელს თანაგრძნობისა და ყურადღებისთვის. „მენი იმედი მქონდა, მეგონა, რომ ღირსეულად დაასრულებდი ჩემს ცხოვრებასო“ – მოკრძალებულ საყვედურს შეაპარებს კაცი ორატორს, რომელიც უგრძნობლად ადევნებს თავდაწყურს წყვილის თვითმკვლელობის სცენას. მოხუცები ექიმის მინოდებული პატარა ყიქებით მორჩილად გამოცლიან წამალს და სტუმრებისათვის განკუთვნილი სკამების მწკრივის თავსა და ბოლოში მშვიდად მიიცვლებიან.

რას ვერან

ღაკით

დოიაშვილის

„მაკბეტის“

თაობაზე

„...შოუ ქეისის ბოლო საღამოს ყველანი არჩევანის წინაშე დავდექით, რადგან ერთმანეთს დაემთხვა რობერტ სტურუას მესანიშნავი „ჰამლეტი“ და დავით დოიაშვილის „მაკბეტი“ (ამ სპექტაკლისთვის პიესის საგანგებო თარგმანი მანანა ანთაძეს ეკუთვნის), რომლის პრემიერაც იმ დღეს შედგა. ვინც ჩემსავით შოტლანდიური პიესის ნახვა გადაწყვიტა, ბევრად მომგებანი მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რადგან საუცხოო სანახაობა იხილა. ისეთი ეფექტური განათებითა და მუსიკით წარმოგვიდგინეს კუდიანები, ვფიქრობ, დიდი სტურუაც აღფრთოვანდებოდა. ისინი თითქმის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში იყვნენ სცენაზე და გასაოცარ ტრანსფორმაციას განიცდიდნენ, ხან მეკარედ გვევლინებოდნენ, ხან ლედი მაკდუფად. მაკბეტი და ლედი მაკბეტი, რომელი რომელს სჯობდა ოსტატობით, არ იცოდი და იქვე ივიწყებდი, რომ მაკბეტის როლის შემსრულებელი ჯერ კიდევ სტუდენტია. სპექტაკლი დატვირთულია დახვეწილი სანახაობრივი ხერხებით, ეფექტური ვიდეოპროექციით და განსაცვიფრებელი მოძრავი განათებით - დანსიხეინის დაცემას პროტექინკის გამოყენებით, ნამდვილი ფეიერვერკით გიჩვენებენ, მაგრამ რეჟისორი ფინალში მკვლელ ცოლ-ქმარს ისეთი სიყვარულით ახუტებს ერთმანეთს სიკვდილის შემდეგ, რომ უნებურად გაგიელვებს, ბოლომდე ჩანვდა პიესის შინაარსს? და მაინც, უნდა

ითქვას, რომ არის მაგალითი იმისა, თუ რა მახვილგონივრული გამოგონებლობის უნარი აქვთ ქართველებს და როგორ სძლევენ სირთულეებს. იგივე მინდა ვთქვა მთელი ფესტივალის შესახებაც. მართალია, ცოტა გაუბედავი სტარტი აიღო, მაგრამ ჩანს, რომ მალე ევროპულ საფესტივალო კალენდარში უმნიშვნელოვანეს მოვლენად ჩაენერება. ამას დაუმატეთ ლეგენდარული ქართული სტუმართმოყვარეობა, რაც ყველგან და ყოველთვის იგრძნობა.“

იან ჰარპერტი  
(ინგლისი)

„...სპექტაკლზე მაყურებლის მოზიდვა ადვილი საქმე არასოდეს არის, მით უფრო ფესტივალის დროს, როდესაც არჩევანი დიდია და ამ ფონზე შენი სპექტაკლი ჯერ არავის უნახავს. ქედს ვიხრი იმ გუნდის წინაშე, ვინც მუსიკისა და დრამის თეატრს წარმოადგენს. იშვიათად განმიცდია მოლოდინის მსგავსი სიმძაფრე. თანაც, როგორ გამიმართლა, განსაცვიფრებელი სპექტაკლი ვნახე.“

მუსიკისა და დრამის თეატრის სცენა და მაყურებელთა დარბაზი ხანძრისაგან მთლიანად დანგრეული და გამოშენებულია, მხოლოდ კედლები დგას. საფესტივალო სპექტაკლი გვიჩვენებს იქ, სადაც ოდესღაც ფოიე იყო. ეს საკმაოდ დიდი თეატრი ყოფილა, რადგან ახლა ფოიეში გაშლილ სცენაზე თამაშობენ და ორ დონეზე განთავსებული მაყურებელი ესწრება. ამ სპექტაკლისთვის დავით დოიაშვილმა გააუქმა ქვედა დონე, ასწია სცენა ჰაერში ისე, რომ გაუთანაბრა ზედა დონის მაყურებელთა პირველ რიგს.



ნანკა კალატოზიშვილი - ლედი მაკბეტი  
თორნიკე გოგრიჭიანი - მაკბეტი

თან სცენასა და მაყურებელს შორის ღრმა უფსკრული დატოვა, ალბათ შვიდი მეტრის სიმაღლის და ხუთი მეტრის სიგანის მაინც. ასეთ სცენაზე გათამაშებული მომაჯადოებელი სანახაობა, შეუძლებელია ოდესმე მეხსიერებიდან წამემალოს. თავიდან სრულიად სხვა სპექტაკლი მეგონა, კუდიანები ხან საიდან გაჩნდებოდნენ და ხან საიდან, მერე დანკანი, რომელიც ძირითადად კეთილი მოხუცი ჯენტლმენი არის ხოლმე, ნამდვილ ტირანად მოგვევლინა. თავის მხედართმთავრებს და ოჯახის წევრებს, როგორც მოეპრიანებოდა, ისე ექცეოდა (კარგად თუ დაეფიქრდებით, ტირანი ნამდვილად იქნებოდა, რადგან იმ დროს გვირგვინის მოპოვება არ იყო ადვილი) და უხეშობა მეფობდა ყველგან. მთავარი კი მაკბეტი და ლედი მაკბეტია. თორნიკე გოგრიჭიანი, რუსთაველის სახელობის თეატრალური უნივერსიტეტის მესამე კურსის სტუდენტი, საოცრად ფლობდა სცენას. ხოლო ნანა კალატოზიშვილი, რომელიც საოცრად განონასწორებული, თავდაჯერებული და თავშეკავებული ვნახე სპექტაკლში „ქალი ძაღლით, უსაზღვრო ვენები გვიჩვენა. ფინალში ეს წყვილი შუა საუკუნეების ცნობილი ბონისა და კლიადის მსგავსად ჩაეხვია ერთმანეთს სიკვდილის შემდეგ და 45 გრადუსით ამოყირავებულ სცენაზე ჩამოეკიდა. ძალიან საშიში იყო, რადგან ამ ციკაბოდან მათ ქვემოთ ღრმა უფსკრული ელოდათ...“

**როჟერ მაკკენი**  
(ინგლისი, პროდიუსერი)

**თბილისის თეატრის  
„მაკბეტი“ - წარმტაცი  
ვიზუალური სანახაობა**

საინტერესოა, რას იფიქრებდა შექსპირი თბილისის დრამისა და მუსიკის თეატრის მიერ „მაკბეტის“ ახლებურ, თანაც ძალიან თავისუფალ გააზრებაზე.

იერუმალაიამში გამართულ ისრაელის ფესტივალზე, წინა კვირაში თბილისის დრამისა და მუსიკის თეატრმა მხოლოდ ორჯერ წარმოადგინა შექსპირის „მაკბეტი“. ამ წარმტაცმა, ახლებურმა და გამოაცხებულმა დადგამამ მიმბრუნა პიესასთან, რომლის საშუალებითაც ჩემს თანატოლ მოსწავლეთა უმრავლესობა პირველად გაეცნო შექსპირს. დღეს მე უკვე იმ ასაკში ვარ, რომ შეიძლება დავინყო იმის გახსენება, თუ როდის შევხვდი პირველად შექსპირის პიესას და რა

დავით დოიაშვილი „მაკბეტის“ რეჟისორი



ზემოქმედება იქონია ჩემზე.

მე და ჩემი 19 ამხანაგი (მხოლოდ ვაჟები) თელ-ავივის სასწავლებელ „ჰეი“-ში ვსწავლობდით. აქ 1967 წელს ქალბატონი ალიზა შეხტერის ხელმძღვანელობით ვისწავლეთ „მაკბეტი“. ამ ცოტა ხნის წინ, კურსდამთავრებულთა შესვენარაზე გაირკვა, რომ ამ პიესამ ჩვენზე დატოვა ყველაზე უფრო მძაფრი შთაბეჭდილება, რომელიც დღემდე არ გამქრალა. მასწავლებელი – ახალგაზრდა, ლამაზი, ეფექტური ქალი – მშვენივრად ართმევდა თავს ამოცანას – ესწავლებინა ჩვენთვის „მაკბეტი“, რომელიც მეთერთმეტე კლასელთა ყურებისთვის არცთუ მარტივ სტრიქონებს შეიცავდა.

ერთ-ერთ ჩემს თანაკლასელს სახლში ჰქონდა კასეტები, რომლებზეც ჩანერილი იყო შექსპირის პიესები (სხვათა შორის, ეს ბიჭი სამხედრო-სამეცნიერო კარიერის შემდეგ ორთოდოქსი მორწმუნე გახდა, თუმცა, ეს უკვე სხვა ამბავია), შეეძლო კილომეტრობით ზეპირად მოეყვანა ციტატები შექსპირიდან. ცხადია, მე შეემძლო შთაბეჭდილება მომეხდინა მასწავლებელზე, მაგრამ სამაგიეროდ, სამასწავლებლოდან ჩაი მოვუბრუნინე, რათა შეემძლო სიგარეტი მოწინა (ეს სხვა დროს). მისი წყალობით მივხვდი, რომ შეიძლება შექსპირი ინგლისურად გაიგო, დატკებ და განიცადო. „მაკბეტი“ იყო დასაწყისი.

**„სინათლე - ეს წყვილია და  
წყვილია კი - სინათლე“**

ინგლისის თეატრში „მაკბეტს“- „შოტლანდიურ პიესას“ უწოდებენ (სწამთ, რომ მისი სახელის ხსენებას ცუდი ბედი მოაქვს). პიესის ერთ-ერთი პრობლემა იმაში მდგომარეობს, რომ ეს არის შესანიშნავი, ცნობილი და პოპულარული ნაწარმოები. მისი ჯადოქრები (ისინი მინახავს მოტოციკლებსა და აკრობატების ყავარჯნებზე) იძლევიან საშუალებას უმეტესად შეიქმნას თეატრალური თუ სხვადასხვა შუქ-ეფექტები, სისხლის მდინარეები. პიესის სიუჟეტი

მიზანმიმართული და კონცენტრირებულია ჯადოქრების, მაკბეტისა და მისი ლედის გარშემო: ვინ არიან ისინი? ვინ არის მათ შორის წამყვანი და ვინ – „წაყვანილი?“ რა ურთიერთობებია მათ შორის და ა. შ. ყველა სხვა პერსონაჟი (მეკარის კომიკური ეპიზოდის გარდა) პრინციპში გვირგვინისკენ სისხლიანი რბოლის სტატიკები გახლავთ. „მაკბეტი“, რომელიც სკოლაში ცხნავლება, გადაიქცა თითქმის თავისთავად ცხადად გასაგებად (გაუბრალოვდა). როცა არა ვარ დარწმუნებული, რომ ჩავდივარ თითოეული სიტყვის სიღრმეში, მე შემძლია ინგლისურად მოვიყვანო მთელი ნაწყვეტი პიესიდან. თბილისური, ქართულენოვანი დადგმის ერთ-ერთი ღირსება იმაშიც მდგომარეობს, რომ ნარმოდგენის პარალელურად ეკრანზე ჩნდება დუდი პარნასისეული ივრითული თარგმანის ტექსტი, რომელიც მთლიანად (კომენტარების ჩათვლით) მოყვანილია ინტერნეტში.

პრობლემა ისაა, რომ სკოლაში „მაკბეტს“ სწავლობდნენ ინგლისურად, სცენაზე კი იდგებოდა ივრითულად. პირველად ეს იყო 1954 წელს „ჰაბიმაში“, როცა აპარონ საზუკინს ბოლოს და ბოლოს ეღირსა განესახიერებინა შექპირის გმირი შიმონ ვინკელის შეზიარების გარეშე; ხანა რუბინა ლედის თამაშობდა. პიესა თარგმნა ეფრეი ბროიდმა (ეს თარგმანი, შოკენის გამოცემით, დღემდე არის ნიგნის მაღაზიებში). ჯადოქრების პირველი სურათის ბოლოსწინა სტრიქონი „Fire is found, and foulness“ მან თარგმნა ასე: „სინათლე ეს წყვდიადია და წყვდიადი კი – სინათლე.“ ცხადია, ამ დადგმას მე ვერ ვნახავდი, რადგან მაშინ მხოლოდ 4 წლისა ვიყავი და პოლონეთში ვცხოვრობდი.

„მაკბეტის“ დანარჩენი დადგმები ისრაელის სცენაზე ნანახი მაქვს და, სამწუხაროდ, უნდა ვაღიარო, რომ ჩემი მოგონებები მათზე ფერმკრთალია ან მე გამოვდევნე ისინი მეხსიერებიდან. 1989 წელს „მაკბეტი“ კამერულმა თეატრმა (რეჟისორი – მიკი გაურვიცი, მაკბეტი – იოსებ კარმონი, ლედი მაკბეტი – ჯერა მონა). ეს პირველი შემთხვევაა, როცა ნარმოდგენილი იქნა მიერ ვიზუალური თარგმანი („კარგი – ეს ცუდია, ცუდი კი კარგი იქნება“); იგივე თარგმანის მიხედვით დაიდგა პიესა 1994 წელს „ჰაბიმაში“ (რეჟისორი – ტომი რომერსონი, მთავარ როლებში – აშერ ცარფატი და ლიორა რივლინი); რამდენიმე წლის შემდეგ – ხაიფას თეატრში რინა იერუშალიმის მიერ (ჰერბერტო პოლაკი იყო მაკბეტი); და კიდევ თეატრ „თმუნაში“ ლილაზ დეკელი – ავნორის მიერ განხორციელებული ფრიჯის დადგმა, სადაც კარნი ფოსტალი თავის ჩელოთი განასახიერებდა ჯადოქარს, ლენი მახაფი თამაშობდა რამდენიმე როლს, იფთახ ოფირი იყო მაკბეტი, და ირის ერეზმა დაამტკიცა, რომ ფლობს მთამბეჭდავ უნარს – იკანკალოს და მიუხედავად ამისა, გასაგები ფორმით მოგვასმენინოს შექსპირისეული ტექსტი.

აქ უნდა შევაქო ფარხარის თარგმანი,



ნანკა კალატოზიშვილი - ლედი მაკბეტი

რომელიც გამოიყენა ქართულმა დასმა. თუმცა, მე არ ვარ აღფრთოვანებული იმით, რომ ლექსის ზომისა და რითმის გამო მან შეცვალა ჩორალდნების რიგი პირველ სურათში („ჭუჭყი ეს სილამაზეა და სილამაზე კი – ჭუჭყი“), რადგან იმას, თუ რა რად გადაიქცა უფრო ადრე, ყოველთვის მნიშვნელობა აქვს. საზოგადოდ კი თარგმანი მკაფიო და გასაგებია. საიტზე ფარნას მოჰყავს ლინკები, რომლებიც ხსნიან მის არჩევანს და ასევე თარგმნის სირთულეებს. ასე მაგალითად, იგი შენიშნავს, რომ ერთ-ერთ მრავალ „დაგეშთაგანი“, რომელიც ხშირად გვხვდება პიესაში, არის სიტყვებზე – „უცხოები და უცნაურები“, რომელიც ხშირად გვხვდება პიესის ორიგინალში.

დავით დოიავსელის მიერ დადგმულ სპექტაკლში ერთ-ერთი „უცხო და უცნაური“ არის მოკლული მეფის – დანკანის სახე. დანკანი ალექსანდრე ბეგალიშვილის შესრულებით – ეს არის ცოდვილი მოხუცი, სასტიკი ტირანი და ჯამბაზი, რომელიც გამუდმებით ცდილობს დაარწმუნოს თავისი მსახურნი, რომ იგი სულს ღაფავს, მათ შორის კონფლიქტს ესწრაფვის და ანბილებს მათ. იგი ატყუებს თავის ორ ვაჟს – მალკოლმს და დიველბაინს, და მიდის მაკბეტის სასახლეში გამოკვეთილი სურვილით – დანვეს ლედისთან, თითქოს ეს თავისთავად გასაგებია. ყოველივე ეს არ არის ნახსენები ტექსტში და გაკეთებულია იმ ტექსტის გარშემო, რომელიც შეიცავს სხვა გზავნილებს: ყველა ხედავს კომმარის რეალიზმს და ბრუნავს, რომ ხელისუფლება

გარეგნულად მაინც, როგორც სამართლიანად და განათლებულად გამოიყურებოდეს.

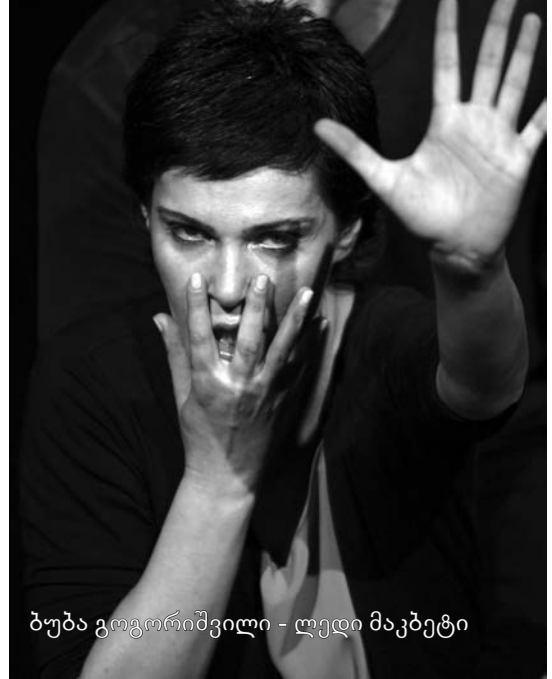
ერთი რამ, რაც წინააღმდეგობაში მოდის პიესის ტექსტთან: პირველი მოქმედების მეშვიდე სურათში (რომელიც ნაწილობრივ გამოტოვებულია ამ დადგმაში), მაკბეტი იწყებს ყოყმანს – შეუძლია თუ არა მოკლას მეფე, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მისი ბედია, ასევე „ამ დანკანმაც აამოქმედა თავისი უფლებამოსილება ისე თავმდაბლად და იყო ესოდენ სუფთა თავის ბატონობაში“ (იხ. პიესა). პიესის გასაღებს წარმოადგენს სურათი, რომელიც მოექცა მეოთხე მოქმედების ბოლოში და მაკდაფი (რომელსაც მაკბეტმა მოუკლა ცოლი და შვილი).

იმისთვის, რომ გამოსცადოს მაკდაფი, რომელიც გაიქცა და გასწირა თავისი ოჯახი, მალკოლმი თავს ისე აჩვენებს, თითქოს მომავალში იგი მაკბეტზე უარესი ტირანი იქნება. მაკდაფი მზადაა ნებისმიერი მსხვერპლი გაილოს, ოღონდ კი დაამარცხოვოს მაკბეტი, მაგრამ მასაც აქვს საზღვრები. ბოლოს იგი შეშინდება და იტყვის: „შენი დიდი მამა სუფთა ხელისუფალი იყო“ (იხ. პიესა), აქ მალკოლმი შენიშნავს, რომ მისი საქციელი იყო სიცრუე და ორივენი დასტირიან ბედს თავისი ქვეყნისა, რომლებშიც ძალაუფლება ტირანთა ხელშია (ნაწყვეტი პიესიდან).

უცილობელი დასკვნა ის არის, რომ ყველაზე უფრო დიდი სატანა თვით ხელისუფლებაა, მაკბეტი იყო ყველაზე საყვარელი და ერთგული ადამიანი, ვიდრე გამეფდებოდა. ამის შემდეგ იგი სრულად გამოიცვალა და მაკდაფი აჯამებს: „ასე ბევრი რამ არის დალოცვილი და დაულოცველი ერთდროულად, არაა ადვილი შეუთავსო ისინი ერთმანეთს.“ (იხ. პიესა)

მე ჯერ კიდევ არ ნაწყდომივარ ნაწერშიც კი, პიესისა ასეთ ინტერპრეტაციას. მაგრამ ჭეშმარიტება ისაა, რომ დანკანის დახატვა, როგორც წმინდანისა, შექსპირის ისტორიული დამახინჯებაა, იმის მსგავსად, თუ რასაც ჩადის რიჩარდ მესამე. რაფაელ ჰელინგბერის ქრონიკების მიხედვით, დანკანი იყო სუსტი მეფე, რომელმაც მოკლა თავისი წინამორბედი, შეიპარა მაკბეტის მამულში და ტრაგიკულად დაიღუპა (მაგრამ არ მოკლეს). „მაკბეტის“ დანერის პერიოდში ინგლისში მეფობდა ჯეიმს პირველი, შოტლანდიაში კი – ჯეიმს მეოთხე. შექსპირმა წინ წასწია იდეა ღვთისგან მოვლენილი მეფის შესახებ, რომელზეც არ შეიძლება ხელის აღმართვა. თუმცა, იგივე XI საუკუნეში შოტლანდიაში გაბატონებული იყო ძალაუფლებას მოწყურებული სასტიკი ბარონების დესპოტიზმი. სხვათა შორის, მაკბეტმა 17 წელი იმეფა.

გასაგებია, თუ რატომ გააკეთა შექსპირმა ის, რაც გააკეთა. პიესა არის ადამიანზე, რომელიც მოქმედებს მხოლოდ თავისი ამბიციების დასაკმაყოფილებლად, ცოლთან



ბუბა გოგორიშვილი - ლედი მაკბეტი

თავისი განსაკუთრებული ურთიერთობების გამო დოიამვილისეულ დადგმაში არის გამართლება მაკბეტის მოქმედებისა: მისი მოქმედება არის შედეგი იმ რეჟიმისა, რომელშიც იგი ცხოვრობს (და თანამედროვე ტირანიის პირობებში მცხოვრებლებმა იციან ასეთი ცხოვრების „გემო“). და მიუხედავად ამისა, ბოლოს და ბოლოს, მკვლელობა მიენევა მკვლელს, რადგანაც ადამიანს ყოველთვის აქვს პირადი პასუხისმგებლობა თავის ბედზე, მიუხედავად ყოველგვარი ტირანიისა და ჯადოქრობისა.

და მე ჯერჯერობით არაფერი მითქვამს დიდი და პატარა როლების შემსრულებელი მსახიობების თამაშის შთამბეჭდავ დონეზე და იმაზე, რომ ეს არის სრულიად თანამედროვე თეატრი შექსპირის თავისუფალი თეატრის სცენის ტრადიციებით. მაყურებელს შეუძლია თვალყური მიადევნოს ყველა ეფექტს, მათ შორის განათებას, ბერკეტებს, ეკრანებს, ვიდეოფილმების დემონსტრაციებს. სცენის გაფორმებისთვის გამოყენებული საშუალებები ამავე დროს ეკრანებიცაა, ხოლო სიბრტყეები, რომლებზეც მსახიობები თამაშობენ, იცვლიან დახრის კუთხეებს, ხარაჩოებს. ოთხი დაბალი გრძელი სკამი და ხარაჩოები, რომლებიც მრავლადაა სცენის ყოველ მხარეს, საშუალებას აძლევენ მსახიობებს ითამაშონ ჩვენს წინაშე ყველა შესაძლო კუთხით.

## სვამენ ერთი თასიდან

შედეგი ეს არის ყოველგვარი რეალისტურ - თეატრალური ილუზიის შექმნის



სცენა სპექტაკლიდან „მაკბეტი“

მცდელობის არარსებობა. ამ სიტუაციაში სცენაზე ვითარდება მიმზიდველი ვიზუალური მრავალპლანიანი სანახაობა – ფიზიკური და შიშველი, რომელიც ბევრ რამეს გადაკვრით მიგვანიშნებს. თუმცაღა, მოქმედება სრულიადაც არ ეჯიბრება სიტყვას. ამ უკანასკნელის წყალობით, შექსპირის პოეტიკა თავად „მუშაობს“ (ამან შეიძლება მთელ მიმართულებას ჩაუყაროს საფუძველი: ვგულისხმობთ, რომ როცა წარმოდგენაში ტექსტი ესოდენ მნიშვნელოვანია, პარალელურად ვაჩვენოთ იგი ეკრანზე მაღალი ხარისხით; აქ ამან მშვენივრად იმუშავა, რადგანაც სცენა არ უწევდა კონკურენციას სიტყვებს, ისე, როგორც ეს სამხუხაროდ, ხშირად ხდება ხოლმე თეატრში).

შემდეგ აღმენერა ბევრი მშვენიერი მომენტი ამ წარმოდგენითაც, რომელსაც შეუძლია გზა უჩვენოს იმ თეატრალურ კოლექტივებს, რომელთაც სწავლა სწყურიათ. დავკმაყოფილდები ერთით: პირველი მოქმედების ბოლო სურათში, სადაც მაკბეტის ყოყმანია აღნერილი, ლედი – ნანკა კალატოზიშვილი უკვე სცენიდან ჩამოდის, როცა მაკბეტი ეკითხება მას: „რაო? ჩვენ დავმარცხდით? გამოიჩინე სიმამაცე იქ, სადაც საჭიროა, რომ იგი გამობრწყინდეს – არ დავმარცხდებით.“ თბილისის თეატრალურ ვერსიაში ლედი მოუბრუნდება

მაკბეტს და მხარში მოქაჩავს მას. „ჩვენ დავმარცხდებით.“ თითქოს ამბობს „მერე რა?“

ამ წარმოდგენაში ინფუზიასთან (წვე-თოვანი) მიერთებული მაკბეტი მიფოფხავს ლედი მაკბეტის ჯერ კიდევ თბილ გვამთან და ამბობს: „ხვალ უნდა მომკვდარიყავი.“ მაკბეტი ცდილობს მიუერთოს ლედის თავისი ინფუზია, გააცოცხლოს იგი: „ხვალ და კიდევ ხვალ, და კიდევ ხვალ“ და იგი ინყებს მონოლოგს (ლოურენს ოლივიეს აზრით, ეს მონოლოგი არანაკლებ კარგია, ვიდრე „ყოფნა, არ ყოფნა“) - „ცხოვრება, ეს არა მხოლოდ აჩრდილია, რომელიც გაიელვებს... (იხ. პიესა).

მაკბეტი – თორნიკე გოგრიჭიანი და ლედი ხვდებიან ერთმანეთს სხვა სამყაროში, სვამენ ერთი თასიდან, დიდი სიყვარულით ეხვევიან და მწარედ უღიმიან ერთმანეთს ეკრანის უკან, თავიანთ ხარაჩოებზე, ჯადოქრები ყველაფერს თავიდან ინყებენ: „კიდევ როდის შევხვდებით ერთმანეთს, ნვიმაში, ელვასა თუ ჭყეა-ქუხილში? სულ მალე“ (იხ. პიესა) და აქრობენ შუქს, რადგან ეს ასეა თეატრის ქვეყანაში.

**მიხეილ ჰენდელზელცი**  
ისრაელი

ლ ა შ ა

# ჩ ხ ა რ ტ ი შ ვ ი ლ ი

## აქან იონესკოს IX ბიენალე და მოლდოვური შთაბეჭდილება

ათი დღის მანძილზე მოლდოვას დედაქალაქი კიშინიოვი უკვე მეცხრედ ეყენ იონესკოს სახელობის სასცენო ხელოვნების საერთაშორისო ბიენალეს მასპინძლობდა. ევროპის და აზიის 13-ზე მეტი (მათ შორის რუმინეთი, გერმანია, საფრანგეთი, რუსეთი, ინდოეთი, შვედეთი, უნგრეთი, საქართველო, თურქეთი, უკრაინა, იაპონია, ესპანეთი, ირანდია) ქვეყნიდან ჩასულ პროფესიონალ თეატრალურ დასებს მასპინძლობას უშუალოდ ქვეყნის პრემიერ-მინისტრი, კულტურის მინისტრი და კიშინიოვის მერი მასპინძლობდა. ბოლო სამი წლის განმავლობაში ეყენ იონესკოს თეატრალურმა ბიენალემ, რომელიც თეატრალურ „ბიტი“-ის სახელით არის ცნობილი, განსაკუთრებული პოლიტიკურ-კულტურული მნიშვნელობა შეიძინა და მის პატრონაჟს ამიერიდან მოლდოვის მთავრობა ახორციელებს.

იონესკოს სასცენო ხელოვნების ბიენალე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საერთაშორისო თეატრალური ფორუმი აღმოსავლეთ ევროპაში და ამ მნიშვნელობას საუკეთესო თეატრალური დასების მონაწილეობა უზრუნველყოფს. 2010 წლის იონესკოს ბიენალეს წელს განსაკუთრებულად აღნიშნავდა მოლდოვა, რაც ფესტივალის სახელმწიფო სტატუსის მიანიჭებასა და სპონსორთა ფართო სიაში გამოიხატა. ამავდროულად, წლებიდან ბიენალე ყველაზე მრავალფეროვანი იყო და მასში უფრო მეტი ქვეყნის დასი მონაწილეობდა, ვიდრე აქამდე.

IX საერთაშორისო ფესტივალზე საქართველოს ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი წარმოადგენდა. ბათუმის თეატრმა ფესტივალის მონაწილეებს, კრიტიკოსებს და რიგით მაყურებელს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, სანდრო ახმეტელისა და კოტე მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატის, გიორგი თავაძის ბოლო ნამუშევარი, ირაკლი სამონაძის (პიესის თანაავტორი გიორგი თავაძეცაა) „ბანანისა და კომმის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ წარუდგინა.

გიორგი თავაძის სპექტაკლი, შეიძლება ითქვას, პირდაპირი რეაქციაა 2008 წლის აგვისტოს რუსეთ-საქართველოს ომზე, მისი უშუალო გამოძახილია,

ამ ტრაგიკული და ამავე დროს, გმირული დღეების მხატვრული ხატი. აღსანიშნავია, რომ ამ მოვლენებს თანამედროვე ქართული თეატრი სხვა შემთხვევაში ჯერ არ გამოხმაურებია. ესაა სპექტაკლი, რომელიც საქართველოს, ქართული საზოგადოების შესახებ მოგვითხრობს ქვეყნისთვის ექსტრემალური ვითარების პირობებსა და საბედისწერო მოვლენების გარემოცვაში, როდესაც ცხოვრების ჩვეულებრივი დინება ირღვევა და როცა ნებისმიერი ადამიანი თავის ნამდვილ სახეს ამჟღავნებს, როდესაც არჩევანს ყველა თავად აკეთებს და, ამ არჩევანის მიხედვით, ერის სახე იქმნება. თუმცა, კონკრეტულ მოვლენებთან დაკავშირებული და სრულიად აბსტრაგირებულ ფორმაში მოქცეული ფაქტები, დრო და მოქმედების ადგილი, თავის მხრივ, კიდევ უფრო განზოგადებულია ერთი მთავარი მიზეზის გამო. ის, რაც 2008 წლის აგვისტოში საქართველოს თავს დაატყდა, არც აგვისტოში დანყებულა და არც 2008 წელს, ხოლო გამოვლენის სამიმროება კვლავ არსებობს.

ესაა ტრაგიკული საქართველოს უახლესი ამბავი — ორი წლის წინანდელი და რუსეთთან დაკავშირებული ორსაუკუნოვანი ისტორიიდან, თუმცა, ისიც ფაქტია, რომ რუსეთის დამპყრობლური ჟინის, სწრაფვისა და ქმედების სამიზნე და ობიექტი არა მხოლოდ საქართველო, არამედ მსოფლიოს ბევრი ქვეყანაა. შესაბამისად, გიორგი თავაძის სპექტაკლის გავრცელების არეალი არა მხოლოდ დროშია განზოგადებული, არამედ გეოგრაფიულ მასშტაბშიც.

ამრიგად, ქართველთა სპექტაკლი, წარმოდგენილი მოლდოვაში, რომელიც ბევრი სხვა მცირე ერების მსგავსად ცდილობს თავი დააღწიოს რუსეთის იმპერიალისტურ გავლენას, არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ სხვა სახელმწიფოების ბედსაც ასახავს. ესაა ყველასთვის იმის გახსენება და შესხენება, თუ რა არის ომი, რა მოსდევს მას.

კიშინიოვში ჩასვლისთანავე ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელებს: თეატრის მმართველს, ცნობილ კინორეჟისორს ზაზა ხალვაშს და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს გიორგი თავაძეს რუსული ტელეკომპანიის „СТС“ გადაძღვები ჯგუფი ესტუმრა. საფესტივალო ვრცელი უკულტიდან ცნობილი იყო ბათუმის თეატრის სპექტაკლის მოკლე ანოტაცია და ქართული პრესის შეფასებები. ბუნებრივია, რუსულ სატელევიზო არხებს აინტერესებდათ სპექტაკლამდე მისი ავტორის მოსაზრება რუსეთ-საქართველოს ბოლო პერიოდის ურთიერთობებზე. ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელებმა „СТС“-ის შემოთავაზებაზე – მონაწილეობა მიეღოთ ერთსაათიან გადაცემაში, სადაც უნდა მოეთხროთ სპექტაკლზე და თან საკუთარი დამოკიდებულება გამოეხატათ პოლიტიკაში მიმდინარე პროცესებზე – უარი განაცხადეს, რამაც რუსული ტელეარხის გალიზიანება გამოიწვია. სწორედ ამ ტელევიზიამ გაავრცელა ინფორმაცია გიორგი თავაძის სპექტაკლის შესახებ, რომ ქართველები კიშინიოვში პოლიტიკურ-თეატრალიზირებულ აქციას მართავდნენ. ბათუმის თეატრის რეპეტიციის კადრებს, რომელიც კიშინიოვის ჩეხოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე მიმდინარეობდა და რუსულმა ტელევიზიამ უნებართვოდ გადაიღო, მთელი დღე „აბრალებდა“ თავის ეთერში „СТС“-ი, ამ ფაქტს ემატებოდა ისიც, რომ ფესტივალის ფარგლებში ქართული თეატრი საქართველოს

festival internațional  
al artelor scenice

20-30 mai 2010

pentru o lume  
mai bună

teatru, muzică, dans, film, TV și ale lumii



დამოუკიდებლობის დღეს, 26 მაისს წარსდება მაცურებლის წინაშე. ჩეხოვის თეატრის 800 - კაციანი დარბაზი გადაჭედელი იყო სხვადასხვა ეროვნების მაცურებლით. ბათუმის თეატრისადმი ინტერესს ზრდიდა არა მხოლოდ ქართული თეატრის ძველი ავტორიტეტი, რომელიც ინერციით ჯერ კიდევ არსებობს ევროპაში, მით უმეტეს ყოფილ საბჭოთა კავშირში, არამედ სპექტაკლის წარმოდგენის დღეს ეყენ იონესკოს თეატრში გამართული პრესკონფერენცია. შეხვედრას ჟურნალისტებთან ერთად კრიტიკოსებიც ესწრებოდნენ. პრესკონფერენცია დაგეგმილზე დიდხანს გაგრძელდა, ეს განპირობებული იყო მოლდოვის თეატრალური საზოგადოებისთვის უცნობი რეჟისორის, გიორგი თავაძის პერსონის დაინტერესებით და პრესკონფერენციაზე გაცხადებული სპექტაკლის ჟანრით - კომიკური იგავით. რუს და მოლდოველ კრიტიკოსებს ეუცნაურათ, როგორ შეიძლება ერთი ოჯახის მაგალითზე, რომელიც სახელმწიფოს მეტაფორული გააზრებაა, რეჟისორმა მოგვითხროს ისტორია მისი ერის ტრაგიკულ ბედზე, გვიჩვენოს ომი და მისი შედეგები ირონიით და იუმორით, თანაც იგავის ჟანრში. ამავედროულად, სპექტაკლი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ტრაგიკომედია იგავის სისტემაში ან იგავი ტრაგიკომედიის ფორმაში აბსურდისა და პოსტმოდერნისტულ მიმდინარეობებთან ინტეგრირებით. რეჟისორის მიერ განმარტებულ იქნა, რომ სპექტაკლი ქართული ზღაპრის, ეროვნული ფოლკლორის ახლებური, პოსტმოდერნისტული ნაკითხვის შედეგია.

სპექტაკლი „ბანანისა და კომპის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ რუმინული სუბტიტრების თანხლებით მიმდინარეობდა. მიუხედავად იმისა, რომ მზად იყო რუსული და ინგლისური სუბტიტრები, თეატრის ხელმძღვანელების ცალსახა პოზიცია იყო, რომ იონესკოს ფესტივალის ორგანიზატორებს რუსული ტექსტი რუმინულად მოკლე ვადებში ეთარგმნათ. გულახდილად რომ ვთქვა, ქართველებიც და მოლდოველებიც სუბტიტრების მომზადების გამო სულ ტყუილად გაისაზრვნენ, რადგან სპექტაკლის დაწყებიდან 7-10 წუთის შემდეგ მაცურებელთა უმრავლესობა ეკრანს, რომელზეც რუმინულ ენაზე ქართული ტექსტი

„მიდიოდა,“ მონყდა და მისი მზერა მხოლოდ სცენისკენ იყო მიპყრობილი.

მეორე გულახდილი აღიარება: უცხოელ მაცურებელს სპექტაკლის მიმდინარეობისას გაცილებით ადეკვატური რეაქციები ჰქონდა, ვიდრე ქართველ მაცურებელს აქვს საქართველოში. ქართველები ტაშს უკრავდნენ იმ სცენებს, როცა სიმბოლურად რუსი ქართველს თავის ჭკუაზე აციკვებებს და ძალას ხმარობს. რუმინელი მაცურებელი კი ამ სცენების დროს სუნთქვაშეკრული იყო, და როცა დიდი ქვაბიდან, მოულოდნელად, ნახევარქათამამარიწდო განმანთავისუფლებელი ამოვიდა - ტაშმა იკუხა. აგრეთვე მაცურებლის ოვაცია გამოიწვია სცენაზე ტანკების და ვერტმფრენების გამოჩენამ. ქართველი მსახიობები ამ მიუჩვეველმა რეაქციებმა კი არ დააბნია, არამედ პირიქით, გაამხნევა და ძალები მოაკრებინა.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, დიდხანს არ ცხრებოდა ოვაციები. ამაღლებული განწყობა კიდევ უფრო გააძლიერა „პაკლონის“ შემდგომ გაჟღერებულმა საქართველოს ეროვნულმა ჰიმნმა და სცენის ბოლოში დაშვებულმა უზარმაზარმა საქართველოს სახელმწიფო დროშამ, სცენაზე კი იდგნენ ამაყი, თავმოყვარე ქართველი მსახიობები და სცენის უჩინარი მონაწილენი ჩირაღდნებით ხელში. „ქართველთა პოლიტიკური აქცია“, როგორც ამ ფაქტს რუსულმა ტელეკომპანიამ - „RT“ -მა უწოდა, ჯანსუღე კახიძის „მრავალფაშიერით“ დასრულდა. ამის შემდეგ, სცენაზე ავიდა იონესკოს საერთაშორისო თეატრალური ბიენალეს და იონესკოს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, მოლდოვაში სახელგანთქმული მსახიობი და რეჟისორი პეტრუ ვიტკარაუ, რომელმაც ფეხნაწამოჭრულ დარბაზს განუცხადა: „აი, ეს არის მაგალითი იმისა, როგორ უნდა გიყვარდეს სამშობლო. დღეს კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ეს ერი არასოდეს გადაშენდება, რადგან მათი იარაღი ხელოვნებაა.“ სიტყვით გამოსვლის შემდეგ პეტრუ ვიტკარაუმი გიორგი თავაძეს ფესტივალის მოოქროვილი ემბლემა, საპატიო პრიზი გადასცა.

ქართველების სპექტაკლის განხილვა ჩეხოვის თეატრის ფოიეში გაგრძელდა. აღფრთოვანებულ სახეებთან ერთად ვხედავდით დაბოლილ და გაბრაზებულ ადამიანებსაც. ჟურნალ „თეატრის“ რედაქტორს, თეატრმცოდნეს, ქალბატონ ვერა ვიმეტკოს დილით გამართულ პრესკონფერენციაზე მეჭუთანხმდი კომენტარის ჩანერაზე. მოლაპარაკებისამებრ, სპექტაკლის შემდეგ კომენტარი ვთხოვე, მაგრამ უარი მივიღე: „მე არ მესმის ასეთი თეატრი, ჩემთვის თეატრი არ არის სიგჟე, ექსცენტრულობა, ამდენი ჟანრის თუნდაც სინთეზური შერწყმა, რაც მთავარია, ზედმეტი „თავმოყვარეობა“ და ამაყი ცქერა სცენიდან. თქვენი თეატრის მსახიობები თუ უფრო თავმდაბლები დაგველაპარაკებინა სცენიდან, უკეთესი იქნება...“ ქალბატონ ვერასგან განსხვავებით, გაბრაზებული არ იყო მსოფლიოში სახელგანთქმული, ყველაზე უცნაური ხელოვანი, რეჟისორი რომან ვიტკოუკი, რომელმაც ქართულ პრესასთან კომენტარი არ გააკეთა, მაგრამ მშობლიურ, რუსულ ტელევიზიებს შესჩივლა: „მე არ მეგონა თუ დღეს, ომგამოვლილი ქვეყანა მოიცლიდა თეატრისთვის, ვერც იმას ვიფიქრებდი, რომ ის წარდგებოდა საერთაშორისო ფესტივალზე ასე თამამად, მხნედ და ღირსეულად. ქართველებმა აჩვენეს მაგალითი, თუ რა შეუძლია თეატრი, მათ



გვიჩვენებს მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნება და ჩემთვის რეჟისორი გიორგი თავაძეც აღმოჩენაა, რომელიც უდავოდ ამართლებს მისი პედაგოგის, დიდი რობერტ სტურუას იმედებს.“ ფესტივალის საპატიო სტუმრებს შორის იყვნენ კეთილგანწყობილებიც, რომლებმაც ქართველების სპექტაკლს ასეთი შეფასება მისცეს:

**ლარისა უნგურენუ, თეატრმცოდნე, კომინოვის სასცენო ხელოვნების უნივერსიტეტის პროფესორი:**

დილით, როდესაც დავესწარი ქართველების პრესკონფერენციას, რეჟისორისგან მოვისმინე კომენტარი, რომ სპექტაკლი არის კომიკური იგავის ჟანრში დადგმული, რომელიც მოგვითხრობს ქართველებზე ირონიით და იუმორის თანხლებით. ცოტა არ იყოს დავინტრიგდი, როგორ მოახერხებდა დასი ამის სცენაზე განხორციელებას და ახლა, როცა სპექტაკლი ვნახე, ვერ წარმოვიდგენდი, თუ ეს ყველაფერი სცენაზე მოხდებოდა. ქართველები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ეროვნულობით, თვითმყოფადობით და მაღალი თეატრალური კულტურით. ასეთი ფერადოვანი, ზოგჯერ კარნავალური, ტრაგიკომიკური თეატრალური ერთად დადგმული სპექტაკლი კარგა ხანია არ მინახავს. მიიღეთ ჩემი გულწრფელი მოლოცვა და ვფიქრობ, რომ თქვენ გაქვთ ძალიან თანამედროვე თეატრი, რომელმაც გამოავლინა საქართველოს ისტორია და ბედი ერისა. ასეთ პრობლემებს სხვა მცირე ერებზეც ვანიცდიან. სპექტაკლი ნამდვილად წარმოადგენს დიდი რობერტ სტურუას გზის გაგრძელებას.

**სან-ლარისა ისკუა, მოლდოვის სახალხო არტისტი, თავისუფალი მსახიობი:** მე გაოგნებული ვარ ასეთი უცნაური თეატრალური ენის გამო. კარგად ვიცი ქართული თეატრი, მინახავს ალექსიდის, თუმანიშვილის, სტურუას სპექტაკლები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ მონუმენტურობით. დღეს, როდესაც თანამედროვე თეატრმა დაკარგა მონუმენტურობა და თეატრალურობა, ქართული თეატრი კვლავ ინარჩუნებს ამას. რეჟისორ გიორგი თავაძეს აქვს ეროვნული ღირსების შეგრძნება როგორც კომედიამში, ისე ტრაგედიაში. ქართველი ერი დიდხანს იარსებებს, რადგან მისი მსახიობები ომის შემდეგ ასეთ ფორმადი წარსულებს დღეს, ამაყები, მხნეები, ძლიერები და ღირსეულები. ქართველები ხომ ცეკვაშიც კი მხრებგაშლილები არიან, ასეთი ამაღლებულები იყვნენ ისინი დღესაც.

**კონსტანტინ ხარეტი, მოლდოვის სახალხო არტისტი, ჩეხოვის თეატრის მსახიობი:** ბათუმის თეატრის დასს ტრაპიზონში საერთაშორისო ფესტივალზე შევხვდი, მაშინ ვნახე გიორგი თავაძის სპექტაკლი „ნუგზარი და მეფისტოფელი“. უკვე ვიცი, რომ ბათუმის თეატრს ნიჭიერი მსახიობები ჰყავდა, იმედები დღესაც არ გამიცრუვდა. როცა სცენაზე მამუკა მანჯგალაძე და ეკა ჩავლიძევილი ვნახე, გამიხარდა და უკვე ვგულშემატკივრობდი მათ. ახალი სპექტაკლი ძალიან მომეწონა, დღევანდელმა სპექტაკლმა დაამტკიცა, რომ ქართული თეატრალური სკოლა მარტო წარსულით არ არის ცნობილი, ის დღესაც ცოცხლობს და ვითარდება. ვერ წარმოვიდგენდი, თუ ასე შეიძლებოდა ჩვენი, ჩეხოვის თეატრის სცენის ათვისება და გამოყენება სხვადასხვა თეატრალური გამოგონებისთვის და ეს შეძლეს ქართველმა თეატრალებმა აქ, რითაც გვიბიძგეს და მაგალითი მოგვცეს, თუ რამდენად შეიძლება მიეცეს გაქანება ფანტაზიას თეატრალურ

ხელოვნებაში. მაყურებელი, რომელიც ესწრებოდა სპექტაკლს, განიცდიდა იმას, რასაც მსახიობები სცენაზე განიცდიდნენ, სპექტაკლის დაწყებიდან ათი წუთის შემდეგ ტიტრებს არავინ უყურებდა, რადგან სცენაზე გაცილებით მნიშვნელოვანი ამბები ხდებოდა.

**თომ რენდი, სტონსკის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი:** შთაბეჭდილება ქართველების სპექტაკლის ხილვის შემდეგ ძალიან ძლიერი და ამაღლებულია, მომხიბლა რეჟისურამ, მსახიობების ოსტატობამ და პლასტიკამ, მხატვრობა მაღალ მხატვრულ დონეზეა. მართალია, ტექსტი არ მესმოდა, მაგრამ ხასიათები და ტიპაჟები იყო იმდენად ნათელი და გამოკვეთილი, რომ ყველაფერი გასაგები გახდა. სპექტაკლის ფორმა მთლიანად გამოხატავდა თანამედროვე საქართველოს და ქართველი ხალხის ბუნებას.

**ქრისტინა გურნოპოლიკი, ჟურნალ „თეატრის“ თანამედროვე თეატრის მიმოხილველი:** პირველი, რამაც მომხიბლა, ეს იყო სპექტაკლის ფორმა და ჟანრი, როგორ მოძრაობენ მსახიობები ჟანრიდან ჟანრში, საოცარი სანახაობა და უცნაურადაა დადგმული მიზანსცენები. რაც შეეხება სპექტაკლის თემას, ის ძალიან ახლობელია არ მხოლოდ საქართველოსთვის, არამედ ჩვენთვისაც და ჩვენი მსგავსი პატარა ერებისთვის, მაგრამ ქართველების განსაკუთრებულმა სწორედ ის არის, რომ მათ თავიანთი ტრაგედიაზე შეუძლიათ ირონიით, თვითკრიტიკითა და იუმორის თანხლებით მოგვითხრონ ისტორია ერთი ოჯახის მაგალითზე და განაზოგადონ სახელმწიფოებრივ დონეზე, როგორც ამას მროჟეკი აკეთებდა.

**ვლადიმერ კობზიანი, მოლდოვის ნაციონალური თეატრის მსახიობი, სახალხო არტისტი:** გაოგნებული ვარ ბათუმის თეატრის მსახიობებით, რეჟისორის მიგნებებითა და გამოგონებლობით, დიდი სურვილი მქონდა, რომ სცენაზე ამ მსახიობებთან ერთად მეც ვყოფილიყავი და ამ ისიცოცხლეთ სავსე ოსტატებთან მეთამაშა. გიორგი თავაძის სპექტაკლში ჩანს სახელმწიფოებრივი პოზიცია. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ საქართველო სულიერად ძლიერი ქვეყანაა, რომელმაც იცის რა უნდა, მე შეყვარებული ვარ ქართულ თეატრზე.

ასეთი შეფასებების შემდეგ გათანამშრული და გამარჯვებული ქართველები პეტრუ ვიტკარაუმ თავისთან, ეჟენ იონესკოს თეატრში მიიწვია. ქართველ მსახიობებთან არაოფიციალურ შეხვედრაზე პეტრუ ვიტკარაუ შეეცადა ქართველებს თიხის ფიალებში ჩამოსხმული მავი ღვინით და მწვანეებით გამასპინძლებოდა. ქართველებმაც, თავის მხრივ სტუმრებს აჭარის ტურიზმის დეპარტამენტის მიერ გამოცემული სასაჩუქრე პაკეტები - ქართული სუვენირები, მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდილი ალბომები, DVD ფილმები საქართველოს შესახებ) და ქართული ღვინის საუკეთესო სახეობები გადასცეს.

არაოფიციალურ შეხვედრაზე საშუალება მოგვცა დაგვეთვალიერებინა იონესკოს თეატრი, რომლის რეკონსტრუქციაც ახლა მიმდინარეობს. ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელმა გიორგი თავაძემ კი უკვე მიიღო მიწვევა ეჟენ იონესკოს თეატრის ხელმძღვანელისგან ახალი სპექტაკლის განხორციელების თაობაზე.

კომინიოვის ეჟენ იონესკოს სასცენო ხელოვნების ფესტივალის ორგანიზატორებისთვის

უცხო არ არის არც ქართული თეატრი და არც ქართული ეროვნული სასცენო ხელოვნების სკოლა - შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რადგან იონესკოს თეატრის და მისსავე სახელობის ბიენალეს ხელმძღვანელი პეტრუ ვიტკარაუ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულია. გასული საუკუნის 80-იანი წლების მიწურულს იგი თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე სწავლობდა. ბატონმა პეტრუმ და რამდენიმე მისმა გუნდელმა განსაკუთრებული მოკითხვები დამაბარეს: ავთო ვარსიმაშვილთან, ნუგზარ ლორთქიფანიძესთან, რამაზ იოსელიანთან... უცებ წარმოვიდგინე როგორი ხშირი, საქმიანი, შემოქმედებითი და მეგობრული ურთიერთობები არსებობდა უფროსი თაობის თეატრის მოღვაწეებს შორის.

დღეს, როცა საზღვრები გახსნილია და შესაძლებლობაც თითქოს მეტია, უცხოელი კოლეგების გაცნობა და ერთობლივი შემოქმედებითი პროექტების განხორციელება მაინც ოცნებად რჩება. ოცნების ახდენასთან დაკავშირებული პრობლემების გამოწვევი მიზეზების კვლევა ამჯერად არ შეადგენს ჩემი ინტერესის საგანს, მე მხოლოდ ფაქტების კონსტატაციას ვახდენ და დავსძენ, რომ საერთაშორისო სტუდენტური თუ პროფესიული ერთობლივი პროექტები იშვიათად ხორციელდება. პერიოდში გაცნობა-დაახლოების მიზნით ბოლო პერიოდში იშვიათად, მაგრამ მაინც ეწყობა რამდენიმე ფორუმი. ამ მხრივ, გამორჩეულია თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელიც წელს გაცილებით მეტ საინტერესოს გვპირდება ამ კუთხით.

პროფესიული სრულყოფისთვის აუცილებელია უცხოეთის თეატრებში არა მხოლოდ სპექტაკლების ნახვა, არამედ ამ თეატრების დათვალიერება, რადგან თუნდაც ზედაპირული წარმოდგენა შეგვექმნას მსოფლიო თეატრში მიმდინარე პროცესებზე. კარგია, რომ არსებობს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი „ვიდეოცენტრი“, რომელიც მუდმივად იყვება ახალი სპექტაკლების ჩანაწერებით. კარგია, რომ არსებობს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელიც როგორც თეატრს წყალი, ისე გვჭირდება თეატრალურ სფეროში მოღვაწეებს, მაგრამ ვიდეოჩანაწერები და ერთი ფესტივალი ვერ დაგვეხმარება ინფორმაციის სრულყოფილად მიღებაში, იმ პროცესების ღრმად გარკვევა-ჩანხედვაში, რომელსაც ადგილი აქვს თანამედროვე უცხოურ თეატრში. ამიტომაც ჩვენი თეატრმცოდნეებისთვის მეტად მნიშვნელოვანია აქტიური მონაწილეობა საერთაშორისო პროგრამებში, რისი საშუალებაც ბევრ ქართველ თეატრმცოდნეს არ აქვს.

წლებიანდელ BITEL-ზე რამდენიმე სპექტაკლის ნახვის საშუალება მომეცა. ამჯერად, ორ, ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულ სპექტაკლზე მოგიხსობთ, რომელთა ავტორები ერთმანეთს რადიკალურად ემიჯნებიან და მათ განსხვავებული მსოფლმხედველობა, გემოვნება, სამყაროს აღქმის სხვადასხვა უნარი აქვთ. ერთი გახლავთ ანდრეი ნაზარენკო და მეორე - ეროპაში სახელგანთქმული, ცნობილი რუსი რეჟისორი რომან ვიკტიუკი. ვიკტიუკისადმი ჩემი ინტერესი გამომიწვია მისმა სკანდალურმა ბიოგრაფიამ, მისი რეჟისურისთვის დამახასიათებელმა და ჩვეულმა



ზაზა ხალვაში, გოგა თავაძე, ვერა ვიშნეკო

ეპატიჟურობამ.

როგორც გაირკვა, იონესკოს ფესტივალში ვიკტიუკი პირველად მონაწილეობდა. სპექტაკლის დასასრულს მაყურებელი კმაყოფილმა რეჟისორმა განაცხადა: აქ ისეთი კარგი მაყურებელია, პირობას ვდებ, არა მხოლოდ შემდეგ „bite!“-ზე მივიღებ მონაწილეობას, არამედ ისეც გესტუმრებით კიშინიოვშიო. სპექტაკლი, რომელიც რომან ვიკტიუკმა წარმოადგინა, იონესკოს ბიენალეზე, დაახლოებით ოცი წლის წინ არის დადგმული და ამ სპექტაკლში ამჟამად მესამე თაობა მონაწილეობს (პირველად დაიდგა მოსკოვში 1988 წელს, 1991 წელს შეიცვალნენ მსახიობები, ასევე — 2004 წელს). ჟან ჟენეს „მოახლეები“ პოპულარობით სარგებლობდა და, როგორც ჩანს, დღესაც სარგებლობს ფართო მაყურებელთა შორის. უცნაური კი ისაა, რომ ოვაციებს ვიკტიუკის დასს ქალბატონები უფრო უმართავენ, ვიდრე მამაკაცები, შესაბამისად, ამ რეჟისორის გულშემატკივართა დიდი არმიაც ქალბატონები არიან.

სპექტაკლის დასაწყისში, სავარაუდოდ, თავად ვიკტიუკმა მიკროფონში გამოაცხადა ჟან ჟენეს რემარკა აღნიშნული პიესიდან : „ჩემი აზრით, მოსამსახურეები უნდა ითამაშონ კაცებმა, დიას, სწორედ რომ კაცებმა“. ვიკტიუკის მხრიდან ეს განცხადება ერთგვარ თავის მართლებას ნააგავდა, თუმცა, მისთვის ხელი არაფერს შეუშლია კიშინიოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენიდან მოეხდინა არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის იდეოლოგიის დემონსტრირება-პოპულარიზაცია. ამ მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლის დასაწყისში და ფინალში მაყურებლისთვის ხელისშემშლელი და ზედმეტი იყო ქორეოგრაფიული ეტიუდების ჩვენება. თუმცა, ქორეოგრაფიული „ნოვლები“ ერთიან სპექტაკლში რეჟისორის ხედვით, მოიაზრებოდა, როგორც პროლოგ-ეპილოგი, რომელიც, მართალია, კავშირში იყო თავად სპექტაკლთან და მის მხატვრულ ჩანაფიქრთან, მაგრამ მაინც მიუღებელი დარჩა რიგი მაყურებლისთვის და ამ მაყურებელთაგან, რა დასამადლია და სრული უმრავლესობა ქართველები იყვნენ. რომან ვიკტიუკმა ჟან ჟენეს „მოახლეები“ გაიაზრა როგორც ფსიქოლოგიური დრამა, სადაც რეალური და ირეალური ცხოვრების სურათები, წარმოსახვა და ოცნებები ისეთ ხელშეახებ საგნებად იქცევა, როგორც თავად მსახიობი, რომელიც მოსამსახურის როლს ასრულებს. სპექტაკლის იდეურ გააზრებასთან ერთად მაყურებლის აღფრთოვანება, გაოგნე-

ბა და ალტაცება გამოინვიეს რომან ვიკტიუკის დასის მსახიობებმა, მათმა ფიზიკურმა მონაცემებმა, დახვეწილმა პლასტიკამ, მეტყველების კულტურის უმაღლესმა ხარისხმა და დონემ, მსახიობთა შესაშური გარდასახვის უნარმა. მსახიობები ერთდროულად ცეკვავენ, მღეროდნენ, საუბრობდნენ და ეს ყველაფერი თამაშის პარადიგმად, ერთდროულად ხდებოდა. ფერადოვანი სანახაობა ორ საათზე მეტ ხანს გრძელდებოდა, წარმოდგენის შუა ნაწილში მაყურებელს მონყენილობა დაეცყო, სპექტაკლის რიტმი და დინამიკა საგრძნობლად მოდუნდა, მაგრამ ეს „ხარვეზი“ დიდხანს არ გაგრძელდებულა და მაყურებელი მალევე იქცა სანახაობის ტყვედ. (ვისაც ეჭვი ეპარება ჩემს მოსაზრებაში, შეუღლია იხილოს ბმული - <http://www.youtube.com/watch?v=c4045C6NG&feature=related> და თავადაც დარწმუნდება იმაში, რომ სკანდალურ რომან ვიკტიუკს დასში უმაღლესი რანგის მსახიობები ჰყავს). მსახიობებმა დიმიტრი ბოზინმა (სოლანჟი), დიმიტრი ზოიდიკმა (კლერი), ალექსეი ნესტერენკომ (ქალბატონი), ივანე ნიკულჩამ (ბატონი) შექმნეს საინტერესო, მრავალპლანიანი და ფერადი სანახაობა. ისინი ერთდროულად ასრულებდნენ რადენიმე როლს და მაყურებელი მოხიბლული იმიტომ რჩებოდა, რომ ისინი კონტრასტულად ახერხებდნენ ერთი როლიდან მეორეზე გადასვლას, სცენაზევე, კონკრეტულ ეპიზოდებში, კონსტიუქსის გამოცვლის გარეშე. დახვეწილი ინტონაცია ხშირად იცვლებოდა. მსახიობთა მეტყველება ინტონაციურად და, ჟღერადობის თვალსაზრისით, მოცარტის სიმფონიებს ნაგავდა. მართალია, სრულიად ზედმეტი და მიუღებელიც კი იყო სპექტაკლის ფინალში ვიკტიუკის პლასტიკის ენით გადმოცემული, ერთგვარი ექსპლასტური მანიფესტი. რომელიც ჩართულ კუპიურას ჰგავდა და როგორც იტყვიან: „ყურით იყო მოთრეული“ სპექტაკლის საერთო ნახაზში, მაგრამ შინაგან პროტესტს კვლავ მსახიობთა პროფესიონალიზმი და მაღალი სამეცნიერო ოსტატობა კლავდა და ახშობდა და, რაც მთავარია, ყველაფერი ეს იყო ესთეტიური ლამაზი და დახვეწილი.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მაყურებელთა ოვაცია დიდხანს არ ჩამცხრალა, მაგრამ ეს ყველაფერი იმპულსური ემოციას ჰგავდა. ოპერის თეატრის წინ სპექტაკლიდან გამოსული მაყურებელი, სხვადასხვა ეროვნების და თეატრის მსახიობები ჯგუფ-ჯგუფად იყვნენ შეკრებილნი. მათ შორის ქართველებიც, რამდენიმე ქართველი უკვე გარეთ დაგვავდა, რომლებმაც სპექტაკლი პროტესტის ნიშნად სპექტაკლის დაწყებიდან 10-15 წუთის განმავლობაში დატოვეს. ოპერის თეატრის წინ დიდხანს გაგრძელდა კამათი ნანახის ირგვლივ, ვცდილობდით სპექტაკლის ცალკეული დეტალების გაანალიზებას, ახსნას. ზოგი გამობდა სპექტაკლს, ზოგიც ალფრთოვანებას ვერ მალავდა, მათ შორის მეც. ჩემს ვაკვირებას იწვევდა ჩემი მეგობარი მსახიობების პროტესტი და ნანახის სრული დაგმობა და გაუფასურება საკუთარი ამბიციების წინა პლანზე წამოწევა, ისინი ამბობდნენ, რომ ასეთი სპექტაკლების თამაშს ერთი კვირის მომზადების შემდეგ თავისუფლად შეძლებდნენ.

აღიარებული ფაქტია და საკამათო აღარ არის, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში სხვა პრობლემებთან ერთად უმნიშვნელოვანეს პრობლემას მეტყველების კულტურა და მასთან დაკავშირებული ტექნიკის არყოფნა წარმოადგენს. მაშინ, როცა

ჩვენ მსახიობებს მეტყველების კულტურის დაბალ დონესთან ერთად სხვა შემოქმედებითი პრობლემებიც ბევრი აქვს, გამაღიზიანებელი იყო ვიკტიუკის მსახიობების დაუმსახურებელი კრიტიკა.

მეორე სპექტაკლი. ნიკოლოზ გოგოლის „შემოლილის წერილები“, რომელიც რეჟისორმა ანდრეი ნაზარენკომ გვიჩვენა, ბევრი თვალსაზრისით იყო საინტერესო. მართალია, ასეთი ტიპის თეატრი დღეს ჩვენთან აღარ არსებობს და ის ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის კუთვნილებაა, მაგრამ სპექტაკლში საინტერესო იყო არა გადაწყვეტა, პიესის რეჟისორული გააზრება და მხატვრული ფორმა, არამედ მსახიობთა მომზადების დონე, აკადემიზმი, უკიდურესი რეალიზმი და უშუალობა.

როდესაც ფარდა გაიხსნა, მეგონა, ქართული საბჭოთა თეატრის 40-იანი წლების სპექტაკლს ვუყურებდი. ტოტალური ყოფითობა სცენაზე გაცხადებული იყო დეკორაციამაც, მსახიობთა თამაშშიც. ამ სპექტაკლში გამოიჩინებოდა და უარყოფილია მინიმალური პირობითობაც კი. ანდრეი ნაზარენკოს შემოთავაზებული ყოფითობა და მაქსიმალური რეალიზმი მაღალმხატვრულ ხარისხშია აყვანილი, ეს შეფასება ეკუთვნის როგორც რეჟისორს, ისე სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს: მაქსიმ ტიუნოვს, ალექსეი ზნამენსკის, ოლლა მელნიკოვას, ანასტასია ნესციასტინოვას, რომან ტოკმილენკოს და ილია ზდანოვს. ამ მსახიობებმა შექმნეს ღრმად რეალისტური, მართალი მხატვრული სახეები.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი მთლიანად ვერბალურია და ტექსტზე დაფუძნებული თეატრალური ხერხის პრინციპითაა აგებული, იმათთვისაც კი, ვისაც გოგოლის „შემოლილის წერილები“ არ აქვს ნაკითხული, ყველაფერი ნათელი და გასაგები დარჩებოდა. ჩემი ყურადღება მიიქცია ასევე უმარტივესმა, თითქოს პრიმიტიულმა „თეთრმა“ განათება, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე არ იცვლება.

სამწუხაროდ, არ მომეცა საშუალება ეყენ იონესკოს ბიენალეს სრული საფესტივალო პროგრამის ხილვის, თუმცა, მადლობის მეტი რა მეთქმის ბათუმის თეატრის მმართველის ზაზა ხალვაშის მიმართ, რომელმაც ფესტივალზე ჩემი გამგზავრებისა და ყოფნის ხარჯები მთლიანად გაიღო.

საფესტივალო შთაბეჭდილებები უთოდ ამალღებელია, მაგრამ შეგრძნება და განცდა იმისა, რომ საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ ქვეყანაში ვიყავი, მაინც დამრჩა. ჩემი აზრით, ქვეყანაზე შთაბეჭდილება აეროპორტიდან იწყება. საბჭოთა მილიციის ფორმამაში გამოჩნობილი პოლიციელები და განუვითარებელი ინფრასტრუქტურა ქალაქის ცენტრალურ უბნებამდე საბჭოეთის განცდას უფრო ამძაფრებდა. სასტუმროები სტალინის ეპოქაში აშენებული, მართალია ფასადებში და ინტერიერში ბევრი რამ შეცვლილია, მაგრამ ბევრი მაინც დარჩა და გადმოყვება სტუმართმოყვარე მოლდოველებს საბჭოთა კავშირიდან.

ზოგჯერ, ჩვენ, ქართველები ბევრს ვწუნუნებთ, ხშირად ვაკრიტიკებთ ხელისუფლებას, მაგრამ ერთი რამ ფაქტია: უცხოეთიდან ჩამოსულ მტერს თუ მოყვარეს საქართველოზე, თუნდაც გარეგნულად, იგივე განცდას და შეგრძნებას არ დავუტოვებთ, როგორც მე მოლდოვაში ყოფნისას დამეუფლა.

# რობერტ სტურუა და მისი მაგისტრობები

## მანანა თევზაძე

დაახლოებით წელიწადნახევრის წინ ბატონმა რობერტ სტურუამ თეატრალურ უნივერსიტეტში რეჟისორთა სამაგისტრო ჯგუფი აიყვანა. მომავალ მაგისტრებს სულაც არ მოეთხოვებოდათ საბაზისო თეატრალური განათლება. ადვილი წარმოსადგენია, რა აჟიოტაჟი ატყდებოდა სარეჟისორო ხელოვნების დაუფლების მსურველთა შორის, რომელთაგან ათი ახალგაზრდა შეირჩა. იშრომეს, იღვანეს და მაგისტროს დახმარებით თუ დაუხმარებლად, რაღაც პერიოდი რუსთაველის თეატრში განვლეს. თავდაპირველად, მხოლოდ საკუთრად სახილველი ექსპერიმენტები განახორციელეს, შემდგომ ეტაპზე შინაური მაყურებელი მიიწვიეს. ამასობაში დაფინანსებული პროექტიც გაჩნდა სახელწოდებით „ახალი ტალღა“, დაიწერა პიესები, შეირჩა მსახიობები, განაწილდა როლები, დაიდგა სპექტაკლები და ახლა უკვე ნამდვილმა მაყურებელმა არ დაიზარა და წლევანდელ პაპანაძეზე ზაფხულში, 16 ივლისიდან 27 ივლისის ჩათვლით, რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე მაგისტრი რეჟისორების — რეზო შატაკიშვილის, ლევან ხვიჩიას, ვერა ფურცხვანიძის, ლაშა ნოზაძის, სოსო ბაკურაძის, გოგა მაისურაძისა და მაკა ნაცვლიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს: „აივანი“, „აბსენტი“, „საპნის ოპუსი“, „ესტაფეტა“, „ამერიკა“ და „თავისუფლების შუალამე“ დაესწრო.

მიზეზთა გამო სპექტაკლების დასრულება ვერ შეძლეს კიბა როყვამ და პაატა ციკოლიამ. იმედია, ისინი მუშაობას მომავალ სეზონში გააგრძელებენ თუმცა, საერთო ფერხულს მაინც არ ჩამორჩენილან და პაატა ციკოლიამ — ბეკეტის „უსასრულო სიმრავლე“, ხოლო კიბა როყვამ — სარა კეინის „ფსიქოზი“ წარმოადგინეს.

სპექტაკლები, რა თქმა უნდა, სხვადასხვაგვარი გახლდათ. ჩემი აზრით, მათ მსახიობთან მუშაობის სურვილი და მონდომება აერთიანებდათ — ეს ყველა სპექტაკლში თვალსაჩინო იყო. დამდგმელთა, რეჟისორული ჩანაფიქრისა და მიგნებების წარმოჩენის, უდიდესი სურვილის მიუხედავად, სამსახიობო ჯგუფები უფრო მეტი აქტიურობით გამოირჩეოდნენ. ჩანდა მათი კომედიური თუ დრამატული, ვოკალური თუ პლასტიკური მონაცემები, ემოციურობა, სცენურობა. არ ვიცი საკუთარი ნიჭიერებისა თუ რეჟისორთა ჩარევის წყალობით, მათი პერსონაჟები უფრო დასამახსოვრებელი იყვნენ. მსახიობები იმდენად მრავლად და იმდენად საინტერესოდ იყვნენ წარმოდგენილნი, სხვა რომ არაფერი ყოფილიყო, ეს პროექტი მხოლოდ ამიტომაც იქნებოდა გამართლებული, მაგრამ ამავე დროს, მას უფრო სხვა დატვირთვა და მნიშვნელობა ჰქონდა.

პროექტში მონაწილე დრამატურგთა შორის შეირჩა: დავით გაბუნისა, გიგი გულედანის, ნესტან (ნენე) კვინიკაძის, ლელა კოდალაშვილის, ლია მოლარიშვილის, ოთარ ქათამაძის, ლევან ხვიჩიას, ბესო ხვედელიძის პიესები. უმეტესი ნაწილი შინაგანი კონსტრუქციით პროზაული ნაწარმოები იყო, ოდნავი დრამატული მოტივრებით, რამაც რეჟისორებს უამრავი თავსატეხი გაუჩინა - წარმოჩნდა ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა შესაძლებლობანი, მათი შეცდომები, სურვილები. ალბათ, ეს უფრო დრამატურგიული ცდები იყო, როცა რეჟისორთა მსგავსად, დრამატურგებიც გზას იკაფავენ, თემებსა და პრობლემებს, მათი გადანყევების გზებს ეძიებენ. თემები და პრობლემები კი იმდენად მრავლადაა ჩვენს სინამდვილეში დაგროვილი, მათი გადაჭრის საშუალებები კი იმდენად გართულებულია, რომ ეს სირთულეები ახალგაზრდა ადამიანის ფსიქიკასაც ემუქრება და საერთო სტრესისა და აპათიის საშიშროებას ქმნის. ჩემი აზრით, კვირეულში წარმოდგენილ დრამატურგიულ და რეჟისორულ ნამუშევრებში ყველაზე კარგად სწორედ ეს იგრძნობოდა.

რეჟისორებთან ერთად საინტერესო ნამუშევრები წარმოადგინეს სცენოგრაფებმა. მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე ვერ განხორციელდა, რისი ხორცმცხსმაც მოხერხდა, საინტერესო, ქმედითი და ესთეტიკური სანახაობა იყო. უნდა აღინიშნოს ნუცა ჭყონიას, ეკა სოლოლაშვილის, ავთანდილ მოდებაძის, ქეთევან ნადიბაძის, თამარ სოზიანიშვილის, ლია დუჩიძისა და ნინო თათარაშვილის ნამუშევარი და მათი მთავარი მიღწევა — დრამატურგისა და რეჟისორის ჩანაფიქრის შესატყვისი გარემოს სიმბოლური სახის შექმნა.

მაგრამ მთელი ამ წამოწყების იდეაფიქსი ის იყო, რომ ქართულ თეატრს ახალგაზრდა რეჟისორთა ჯგუფი შემატებოდა. მათ და კიდევ სხვებმა, რა თქმა უნდა, ქართული თეატრის მომავალი გზა უნდა განსაზღვრონ, თუ როგორ განვითარდება იგი! რაც არ უნდა ხმამაღლა ჟღერდეს ყოველივე ეს, მომავალი მაინც მოვა და წარსულიც ნავა, ანმყო კი ყოველთვის ანმყოა!..

რობერტ სტურუასთან მონაფეოების ჟამი მათთვის უკვალოდ არ ჩაივლის! რაც არ უნდა მკაცრად ჟღერდეს მენტორის სიტყვა, მის სიკეთესა და დიდსულოვნებაში ეჭვის შეტანა გამორიცხებულია.

რით იყო მნიშვნელოვანი განვლილი წელიწადნახევარი თითოეული მათგანისათვის?.. ესვამ კითხვას და კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამ რობერტ სტურუას პედაგოგიური მოღვაწეობის მნიშვნელობას.

თავიდან კი, ინტერესს მოკლებული არ იქნება რუსთაველის თეატრის მმართველის აზრი, რადგან სწორედ მისი ხელშეწყობით გახდა შესაძლებელი მის მიერვე მოძიებული პროექტის განხორციელება.

### ზაალ ჩიქობავა

(რუსთაველის თეატრის მმართველი)

რუსთაველის თეატრის სადღეისო სტრატეგიიდან, ქართული თეატრის ხვალისდელ დღეზე ფიქრიდან გამომდინარე, ხელს ვუნყობთ ახალგაზრდა ხელოვანთა ჩანაფიქრებისა და სურვილების განხორციელებას. ფონდ „ლია საზოგადოება — საქართველოს“ მხარდაჭერით თეატრში გაჩნდა პროექტი, რომელშიც ახალგაზრდა რეჟისორები, დრამატურგები, მხატვრები, კომპოზიტორები, მსახიობები ჩაერთვნენ და შეიქმნა მათი ერთიანი ენერგეტიკით დამუხტული პროდუქცია. ეს იყო ლაბორატორიული სამუშაო, რომელიც 2009 წლის შემოდგომაზე დაიწყო და რამდენიმე ეტაპად ჩატარდა — პირველ ეტაპზე ახალგაზრდა დრამატურგებმა წარმოადგინეს პიესები, რომელთაგან საუკეთესო კომპეტენტურმა ჟიურიმ შეარჩია, ხოლო არჩეული პიესები მეორე ეტაპზე ახალგაზრდა რეჟისორებს შეეთავსა. ზოგიერთი პიესის ავტორი მომავალი დადგმის რეჟისორიც აღმოჩნდა და ესეც უკვე საინტერესო შემოქმედებითი ფორმა და გზა იყო ჩვენთვის. დღევანდელი თეატრალური სამყარო ხომ რეჟისორსა და დრამატურგს თითქმის აერთიანებს. კონკრეტული პიესების არჩევის შემდეგ რეჟისორებმა დრამატურგებთან ერთად დაიწყეს მუშაობა და მისი სცენაზე გადატანა. მართალია, ათივე წარმოდგენის განხორციელება მთლიანობაში ვერ მოხერხდა, ზოგმა ვერ მოასწრო, ზოგმა მუშაობა დაიწყო და ბოლომდე ვერ მიიყვანა, მაგრამ წარმოდგენილი შვიდი პატარა სპექტაკლი მაინც იძლევა იმისი თქმის საფუძველს, რომ პროექტმა იმეორე შემთხვევაში თანამად ვთქვა, რომ მათგან სამი ძალიან საინტერესო გამოდგა, რაც პროექტის დიდი გამარჯვებაა. ეს არის რეჟისორების, მხატვრების, კომპოზიტორებისა და რა თქმა უნდა, მსახიობების ახალი სიტყვა, ახალი ხედვა და ახალი ხელწერა.

პროექტის ფარგლებში საკმაოდ ბევრი მასტერ-კლასი ჩატარდა — „გოგი მესხიშვილის სახელოსნო“, რამდენიმე უცხოელი, კონკრეტულად კი ინგლისელი რეჟისორის — ჯეიმს მაკდონალდსისა და მეთიუ ბლანტონის, ასევე დრამატურგების მასტერ-კლასები, რომელთაც ძალიან აქტიურად ესწრებოდნენ პროექტში მონაწილე მსახიობები. და რაც მთავარია, პროექტში მონაწილეობდა ბატონი რობერტ სტურუას სამაგისტრო ჯგუფის ათი წევრი. თვითონ ის ფაქტი, რომ მათ ასეთი დიდი ოსტატი უდგათ გვერდში და მისგან დღესა და საინტერესო გამოცდილებას იძენენ, ჩემთვის ერთ-ერთი მთავარი მოტივი იყო პროექტის განხორციელებისას. პროექტს მკაცრი მოცემულობა ჰქონდა, რაც მდგომარეობდა ზუსტ დროში, ზუსტ ხარჯსა და სპექტაკლის ზუსტ ხანგრძლივობაში ანუ მაგისტრები გარკვეულ პირობებში, გარკვეულ ჩარჩოებში უნდა მოქცეულიყვნენ. თეატრის ხვალისდელი დღე რეჟისორისაა, რომელიც არა მხოლოდ მსახიობთან მუშაობითა და კონკრეტულად რეპეტიციითა დაკავებული, არამედ მისი საფიქრალი და საზრუნავია სპექტაკლის მთლიანი „მეფეთვა“ — მსახური, ესკიზი და ყველა სხვა დანარჩენი სამუშაო თეატრში. ამ მხრივ, მაგისტრებმა ძალიან საინტერესო პროცესი გაიარეს თეატრში — შეინაწვლეს, თუ როგორ იქმნება სპექტაკლი, არა მხოლოდ როგორ წარიმართება რეჟისორისა და მსახიობის მუშაობა, არამედ რა რეალური შესაძლებლობები აქვს დღევანდელ თეატრალურ სამყაროს და რა შეიძლება ახალი დაინერგოს. ეს დიდი და საინტერესო პროცესი მთელი რვა თვე გრძელდებოდა, პიესებისა თუ სინოფსისების წერიდან დაწყებული, პიესის სრულყოფით, მსახიობებთან, მხატვრებთან, მუსიკოსებთან მუშაობით დასრულებული. მათ ურთიერთობა ჰქონდათ თეატრის სახელოსნოებთან, მაღალი რანგის პროფესიონალებთან. ნახეს, თუ როგორ, რა მასალით მზადდება დეკორაცია, კოსტუმი. ფიქქობა, დიდი გამოცდილება შეიძინეს. თავისთავად, ჩვენი პროფესია პრაქტიკაა, თუ არა გაქვს საშუალება მას პრაქტიკულად დაეუფლო, ძალიან ძნელია რაიმე შედეგის მიღწევა. სამომავლოდ რას გააკეთებენ მაგისტრები, ჩემზე უკვე აღარ არის დამოკიდებული, ეს მათი სამაგისტრო კურსის ცალკე პროგრამაა. მე, როგორც რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელმა, ყოველწლიურად შევუნყე ხელი, ისეც და ისეც იქიდან გამომდინარე, რომ რობერტ სტურუას მაგისტრები არიან და ჩვენი კურსიც და მიმართულებაც მომავალი თაობის ხელშეწყობაა, რათა მათ რაღაც ახალი და საინტერესო განახორციელონ. ზუსტად არ ვიცი, რა პერიოდით და მოცულობით გაგრძელდება მათი სამაგისტრო კურსი. იმ ყველაფრის შედეგად კი, რაც განხორციელდა, ნახალისების მიზნით, ერთ-ერთი მაგისტრს საშუალება მივეცი დავდეგა სპექტაკლი, რომელიც გოეთეს ცენტრის მხარდაჭერით ხორციელდება. ასარჩევად რამდენიმე თანამედროვე გერმანული პიესა შემოგვთავაზეს, რომელიც ახალგაზრდა რეჟისორს უნდა დაედეგა. ასეთი შანსი იმ ერთ-ერთი წარმატებული სპექტაკლის ავტორს, გოგონას, მაკა ნაცვლიშვილს მიეცა. ვნახოთ, რას მოგვცემს ეს პროექტი, მაგრამ დანამდვილებით ვიცი, რომ ახალგაზრდა შემოქმედი კიდევ ერთ საჭირო გამოცდილებას შეიძენს. სპექტაკლი უკვე რუსთაველის თეატრის პროდუქტი იქნება და მისი მსახიობები, მომზადება, „მეფეთვა“, საპრემიერო ჩვენება — მთლიანად რუსთაველის თეატრის ბაზაზე იქნება დამოკიდებული. რაც შეეხება დანარჩენ სპექტაკლებს, აუცილებლად არ ვთვლი, რომ ისინი რეპერტუარში დარჩნენ, თუმცა სპეციალური მიმართულებით შეიძლება კიდევ რამდენჯერმე გავიმეოროთ...

რა განწყობილებით მოვიდნენ მაგისტრანტები რუსთაველის თეატრში ბატონ რობერტთან?.. რისი ხორც-შესხმა მოახერხეს, რისი — ვერა?.. თითოეული მათგანი საინტერესო ინდივიდია, მოაზროვნე ადამიანი და სურვილი აქვს ხელოვნებაში თავისი სიტყვა თქვას... ყველაზე საინტერესო, ალბათ, თავად მაგისტრანტთა აზრები და შეხედულებებია.

### რეზო შატაიშვილი

(„ფულისწული და ჭეშმარიტება“, „ორი ძმა“, „აივანი“ )

განცდა, რომ გენიოსის გვერდით ვსუნთქვ და ამას ვერ ვავასებ, არ მშორდება. ეს განცდა მაშინაც მქონდა, როდესაც სტურუა ნანახიც არ მყავდა და დღემდე არ გამწელებია, როცა მისი მაგისტრი ვარ. სწორედ ეს განცდაა ამოსავალი წერტილი ამ წელიწადნახევრისა და მისი უმთავრესი შედეგი — თვალსაწიერის გა-

№4  
„თეატრი და ცხოვრება“  
27



„აივანი“ - რეჟ. რეზო შატაკიშვილი

ფართობა! ძალიან ბევრ მოვლენას აბსოლუტურად სხვა თვალთ შემახედა, ბევრი რამ გადამაფასებინა. როდესაც ბატონი რობერტი სამაგისტრო ჯგუფს იყვანდა, გაზეთ „24 საათში“ ამბობდა, ამ რეჟისორებს ამბის მოყოლა უნდა ვასწავლოო! ბაკალავრიატიც დამთავრებული მაქვს, შესანიშნავი პედაგოგები მყავდა — მალვა განერელია, გიგა ლორთქიფანიძე; გავლილი მაქვს ოსტატობის, მსახიობთან მუშაობის სკოლა, ქმედით ანალიზს ბატონმა

შალვამ დამაუფლა, თეორიულადაც ვიცოდი, რას ნიშნავს ამბავი სპექტაკლში, მაგრამ ალბათ, მაინც არ ვიცოდი, რა არის ეს... ბატონი რობერტის მოწაფეობის ჟამს, როდესაც მისი დავალებით „ორ ძმაზე“ ვიმუშავე, მივხვდი, რომ ჯადოქრობას ჰგავს... სულ ჩავგჭირინებდა, — ამბავი, ამბავიო!.. თითქოს ვიცოდი და თურმე მაინც არ მცოდნია...

ყოველ ორშაბათს ვხვდებოდით ერთმანეთს, მაგრამ მაინც მინდა ვთქვა, რომ ლექციები ჩვეულებრივმა პედაგოგებმა უნდა ჩაატარონ, გენიოსებთან ხუთწუთიანი შეხვედრებიც საკმარისია სწავლისთვის, თვალსაწიერის გასაფართოებლად, პიროვნების ჩამოსაყალიბებლად... ეს ადამიანი ყველაფერს მაძლევს — მორალურ მხარდაჭერას, რჩევას — ზოგად საკაცობრიოდან დაწყებული ძალიან კონკრეტული დამთავრებულს... თუ როგორ ვუპოვო ამა თუ იმ მსახიობს გასაღები, რომ მეორე დღეს ბედნიერი იყოს... მისი შედეგები სპექტაკლი „კავკასიური“, „რიჩარდი“ სცენაზე ნანახი მაქვს, სხვებიც — ვიდუოჩანანერით ან რადიოჩანანერით მოსმენილი. მე ვიცი ამ პიროვნების ადგილი თეატრის ისტორიაში. ჩემი მისდამი დამოკიდებულებაც იქიდან გამომდინარეობს. თუ როგორ შესციცინებს მთელი მსოფლიო თეატრი რობერტ სტურუას. როდესაც ჩემმა მეგობარმა ცოლად ბულგარელი გოგონა მოიყვანა, მისმა მშობლებმა მანამ ვერ გაიგეს სად თხოვდებოდა მათი შვილი, სანამ არ უთხრეს, სტალინის და სტურუას ქვეყანაში...

ბატონ რობერტთან სტუდენტობის წელიწადნახევრის მანძილზე სამი სასწავლო სპექტაკლის დადგმა მოვასწარი და გავიგე, რომ თეატრი მარტო ის არ არის, რასაც უყურებ, თეატრი უდიდესი სახელმწიფოა... მე დეკორაციასთან, სცენის სივრცესთან, მსახიობებთან ურთიერთობა ვისწავლე. მართალია, ამ ყველაფერს ინსტიტუტში ჩაეყარა საფუძველი, სადაც სამი სპექტაკლი მაქვს დადგმული, მაგრამ თეატრში ყველაფერი შეიკრიბა და შემდგომი ცხოვრებისათვის მოწინააღმდეგეა. რამდენი რამ გავიგე ბატონ მერაბ მერაბიშვილისაგან, პაატა ჯანელიძისაგან, ადმინისტრაციისაგან, სხვა სამსახურებისაგან... ყველგან ბატონმა რობერტმა გავვიკვლია გზა, მისმა მხარდაჭერამ. ბატონი რობერტის საქართველოში არყოფნისას ობოლი ლეკვის თუ კნუტის მდგომარეობაში აღმოჩენილს, მაინტერესებდა რას გავაკეთებდი, გავართმევი თუ არა საქმეს თავს?... და მეც ვისწავლე, როგორ გამენაწილებინა პროექტის მიერ მოცემული 1500 ლარი, რა პროცედურები გამეწყო სადადგმოსთან, როგორ მომეყარა თავი არტისტებისთვის, რით დამეინტერესებინა ისინი, როგორ გამეძლო მათთვის და მომეძებნა ფორმა, შემდგომშიც რომ გამომადგებოდა... ალბათ, თეატრის ბედისწერაა, რომ არტისტმა რეჟისორი გამოაწიროს... ამ წელიწადნახევარმა დიდი სიამაყის და პასუხისმგებლობის გრძნობა გააღვიძა ჩემში. სიამაყე, რომელიც მიხილ თუმანიშვილის მოწაფეებს აქვთ და რაც ყოველთვის მომწონდა... როდესაც ახალგაზრდა ინგლისელი რეჟისორის მასტერ-კლასზე დასწრება შემომთავაზეს, კინალამ „ტუფლებიდან ამოვხტი“, — მე, რობერტ სტურუას მაგისტრანტს, ასეთი ოსტატი მყავს და ვილაც სხვა, მასზე დაბალი რანგის მასტერ-კლასს მიტარებდეს-მეთქი?... მაშინ ასეთი ფრთიანი ფრაზაც ვთქვი, — მოცარტის მოწაფე მუსიკის სასწავლად სხვასთან არ წავა-მეთქი... ბატონი რობერტი თვითირონით შეგახედებს იმ რალაცაზე, რასაც შენ დიდი სერიოზულობით ეკიდები... მაგრამ ხშირად, ბევრი, ვისაც სიახლოვის შანსს აძლევს, უტუტუცდება, ეს ალბათ ტუტუცთა ხვედრია... იგი მესწრებოდა „უფლისწულის“ რეპეტიციებზე და შენიშვნებს მაძლევდა... მერე იყო „ორი ძმა“... პიესა „აივანი“ კი იმ ათს შორის ავარჩიე, კონკურსში რომ გავიდა. კარგად ვიცოდით ოქროს ზოდი რომ არ იყო, მაგრამ „ალუბლის ბაღის“ მოტივები დავინახე მასში და იმიტომაც ავირჩიე. ჩემი ამოცანები ბატონ რობერტს მოეწონა, თუმცა სულაც არ ნიშნავს, რომ სპექტაკლი ისეთი გამოვიდა, როგორიც უნდა ყოფილიყო. კარგად მახსოვს, რა დავისახე ამოცანად და რა შესრულდა...

ძალიან კარგად ვაცნობიერებ, რომ დიდი პატივია ეროვნულ თეატრში, ქვეყნის პირველ თეატრში, საუკუნოვან თეატრში... მსოფლიოში სახელგანთქმულ თეატრში შენი სპექტაკლები იდგმებოდეს, ხალხი მოდიოდეს და დღესასწაული დგებოდეს, მცირედი არ არის.

## მერა ჟურცხვანიძე

(„სიკვდილი“, „ამერიკა“)

ჩვენს ჯგუფში ერთმანეთის მიმართ უფრო მეტ ინტერესსა და გულახდილობას ველოდი, რისი ძალიან კარგი მაგალითიც თავად ბატონმა რობერტმა მოგვცა. პირველივე შეხვედრებზე იმ თავის პიროვნულ თვისებებზე, თავის ნაკლებ გვესაუბრა, რაც აქვს და არ აკომპლექსებს... — თუ თქვენც რაიმე ნაკლი გაქვთ, იცით მის შესახებ, არ დამალოთ, თქვით, თქვენს თავს გამოუტყდით, თუნდაც ცინიკურად ისაუბრეთ... სულ იმას განვიცდიდი, რომ ინდივიდუალისტი ვარ და როცა მარტო ვარ, საქმეც უფრო კარგად გამომდის. ამ ადამიანმა რვა თუ ცხრა დამწყები, ერთმანეთისგან ასაკობრივად, მიზნებით, ესთეტიკითაც აბსოლუტურად განსხვავებული რეჟისორი შეარჩია და უფრო მეტად უნდა დავინტერესებულიყავით ერთმანეთით. რატომღაც ეს არ მოხდა. ზოგ შემთხვევაში იყო პოზიირობა, ზოგ შემთხვევაში — მკვეთრი პროტესტი, სინამდვილეში კი, საუფძველს მოკლებული გამოხტომები. ურთიერთობის, კოლეგიალური აზრების, იდეების უფრო მეტად გაცვლის სურვილი არ დიბადა...

სამაგიეროდ, თვითონ ბატონ რობერტთან ურთიერთობა იყო ბევრის მომცემი, მაგრამ დეფიციტიც მაქვს, რომ უფრო მეტს ველოდი და ვერ ვღებულობ. სურვილი მაქვს და ძალისხმევა კი მეუხერხულეობა, რადგან მგონია, რომ თავხედობა გამომივა, მომბაბეზრებელი გავხდები... არ ვიცი, ეს აღზრდის ბრალია, ასაკის თუ იმ თაობის, რომელსაც ვეკუთვნი, მორიდების ბარიერი მაქვს, რაც ჩემს ზოგიერთ ჯგუფებს არ გააჩნია. მე უფრო ვერიდები, უფრო მოკრძალებული ვარ, ვცდილობ ტელეფონით დავეკონტაქტო, მივწერო და მისგან საპასუხო წერილი მივიღო... მინდოდა უფრო მეტი მასტერ-კლასი ყოფილიყო ბატონ რობერტთან, სახელოსნოს სტილის მუშაობა. რა თქმა უნდა, უძნელდება, ყველას თანაბრად დაუთმოს დრო, მაგრამ მგონია, რომ მისი ინტერესის განხილვა მაინც ჩვენმა ჯგუფმა გამოიწვია. იგი უფრო მეტ გულახდილობას ელოდა, არ ვლამპარაკობ უფრო მეტ პროფესიონალიზმზე, უფრო მეტ ნიჭიერებაზე, მე იდეების გენერაციას, აზრების ურთიერთგაცვლას ვგულისხმობ...

იმ პერიოდმა, ატმოსფერომ, გარემომ, რომელმაც თეატრი მოიცვა, იმან, რომ თითქმის ყოველდღე მოვდივარ თეატრში, როდესაც სცენის უკანა კარს ვუახლოვდები, უცნაური გრძნობა მიჩნდება და ვხვდები, რომ მენვია სიყვარული, რომელსაც დიდი ხანია აღარ განვიცდი და პირველად ვგრძნობ, რომ შეიძლება აბსტრაქტული რამ გიყვარდეს ისე, როგორც გიყვარს კონკრეტული ადამიანი... და მე მივხვდი, რომ ძალიან ბედნიერი ვარ, მაგრამ მაქვს უკმარისობის დიდი განცდა — მეორე საქმემ, რომელსაც ვაკეთებ, დამალა, დამთრგუნა, დამაკლო რეპეტიციები და მაიძულა სხვა რეჟისორისთვის მეთხოვა დახმარება... აღმოვაჩინე, რომ თეატრი ცოცხალი ორგანიზმი და ამ თვალსაზრისით დიდი გამოცდილება შევიძინე. ვეთანხმები აზრს — გადამწყვეტი სიტყვა რეჟისორისა და მის ძალაზე, მის ქარიზმაზე ბევრი რამაა დამოკიდებული... აღმოვაჩინე, რომ თავისუფლად შემიძლია, როგორც რეჟისორმა, ვიმუშაო დრამატურგთან, დეკორაციანზე, მუსიკანზე. მსახიობთან ურთიერთობა კი უფრო სხვა რამ აღმოჩნდა ჩემთვის, ძალიან პიროვნული და მე — საამისოდ ნაკლებად მომზადებული აღმოვჩნდი. მსახიობთან ურთიერთობას მეტი დიპლომატია, დაბალანსება სჭირდება. ჩვენ ჯერ არ გვაქვს სახელი, არც ჩვენს უკან დგას სახელი, მხოლოდ ახლა ვიმკვიდრებთ მას, რაც იძულებულს გვხდის ბევრ კომპრომისზე წავიდეთ, უფრო ლოიალურნი, დამთმობნი ვიყოთ... დრამატურგთან ერთად მთელი თვე ვიმუშავებთ, პიესის ახალი ვარიანტი შევქმენით, რომელიც მე კიდევ გადავამუშავე და სრულიად ახალი ვარიანტი დავენერე, მსახიობთან მუშაობისას კი სულ სხვა ვარიანტი ვაკეთებ, შეიცვალა რეჟისორული გადანწყვეტა, გაჩნდა სხვა ფინალი და ერთგვარი FINITO გამოგვივიდა, დედა-შვილის ბედი ამერიკაში გაურკვეველად დამთავრდა... მე კი მინდოდა მეჩვენებინა, რომ ადამიანები რაღაც მატერიალური, თუნდაც მორალური ფასეულობის ძიებაში საზღვარგარეთ მიდიან და არ იციან, რომ ფასეულობებს აქ კარგავენ.

ჩემი სპექტაკლი კარგი მაგალითი იყო დაკვირვებისათვის. ჩემმა მოფიქრებულმა დეკორაციამ, პროექციამ, კულუარულ დონეზე, რეპეტიციებზე შემოვლებით, მაკეტის ნახვისას, შემდგომ სპექტაკლებზე იქონია გავლენა. იდეა, რომელიც მე გამიჩნდა, თავისი სიცხადით და გადანწყვეტით, ქმედით, გამოსადეგი აღმოჩნდა და სხვენში ინტერესი გამოიწვია. მინდოდა ჩემი კონცეფცია შემემუშავებინა თეატრთან დაკავშირებით, თუ რას ვდგამ, როგორ ვდგამ და რა მინდა, როგორი თეატრი მინდა. ვფიქრობ უფრო ზოგადზე, ვიდრე კონკრეტულზე, მაგრამ ერთია ჩემი სურვილი და მეორე — რა არის ჩემში და რა უფრო საინტერესო იქნება. ჩემი თეატრი ალბათ უფრო ოცნებების და ოცნებების მსხვრევის თეატრია. კონცეპტუალური ძიება მოჭარბებულია ჩემში, ძალიან ბევრი დრო დამეკარგა და ცხოვრებამ გამოცდილებით დამანახა, რომ თეატრში ძალიან დაუნდობელი, პიროვნული ბრძოლაა საკუთარი თავის დადკვიდრებისათვის. ესაა სასტიკი ბრძოლა, მე კი სისასტიკის ნინაღმდევნი ვარ, თუმცა ისიც ვიცი, რომ ეს გარდაუვალია. ამ ბრძოლაში ვისწავლე, რომ თავის დაცვა უნდა შეგეძლოს. როდესაც ბატონმა რობერტმა პირველსავე შეხვედრაზე თქვა, რეჟისორი ძალიან დიდ ტკივილს მიიღებს და მზად უნდა იყოს ტკივილის მოსათმენად, გადასატანად, გამახსენდა, რომ ბევრი ტკივილი მიმიღია, დამითმენია, მომითმენია, ეს ჩემთვის უცხო არ არის და იოლია, მაგრამ თვითონ ცხოვრება გაიძულეს, რომ რაღაც გამოიმუშავო და ამ თვალსაზრისით, თეატრი ძალიან გეხმარება. პიესას, რომელსაც ჩემი კონცეფციიდან გამომდინარე შევარჩიე და ისეთივე დონეზე დავდგამ, როგორადაც ახლა დავდგი, მაშინ თეატრს თავს დავანებებ... ამიტომ მე ჩემს თავს ვუტოვებ კიდევ ერთ წელიწადს, რომელმაც შეიძლება მომცეს ის ნაპერწკალი და თვითდაჯერება, რომელიც ჯერ არ მაქვს. რობერტმა თქვა, დიდი ფანტაზიით, ან რაღაც გენიალური წარმოსახვით არ გამოვირჩეოდი, მაგრამ ყველაფერს დეტალურად ვამუშავებდი, არც ერთ კითხვას უპასუხოდ არ ვტოვებდი, კითხვა კითხვას ბადებდა, იქმნებოდა სხვადასხვა ვარიანტები და ფანტაზიაც იზრდებოდა. შექსპირის თქმით, ხუთი გრძნობიდან და გონების ხუთი მახასიათებლიდან ერთ-ერთი სწორედ ფანტაზია ანუ იდეების გენერაცია... რობერტი იმასაც ამბობდა, რომ სურვილი მქონდა თქვენ თაობას რა სურვილები, რა იდეებიც აქვს, ის ამოგეტყვივებინათ, ამაზე გესაუბრაო... აქედან მასში კიდევ რაღაც სხვა იდეები და აზრები დაიბადებოდა, ჩვენ კი, მასთან ცალკე ურთიერთობის უფრო დიდი მისწრაფება აღმოვაჩინა, ვიდრე ერთმანეთთან...

## სოსო ბაკურაძე:

(„სადილი ექვსისთვის“, „ესტაფეტა“)

ჩემთვის ძალიან დიდი პატივია რობერტ სტურუასთან მუშაობა. განვლილმა წელიწადნახევარმა თვალი ამიხილა რეჟისურაზე. პიროვნება უფრო დამოუკიდებელი, ჩემს გადანიშნულ გეგმებში თავდაჯერებული გავხდი. აქ გაკეთებული მუშაურობა რომა სპექტაკლმა მაყურებლის შიში გამიქრო. მივხვდი, რომ რასაც მინავდი მაყურებელს, ისიც მეტ-ნაკლებად იმას მიიღებს. უფრო დამოუკიდებლად დავინწყე ფიქრი და ფანტაზიაც ამოძრავდა. სტურუამ ფანტაზიის



„ესტაფეტა“ - რეჟ. სოსო ბაკურაძე

დიდი არეალი შექმნა ჩვენს გარშემო. ერთხელ ასეთი რამ მითხრა, რაც პიესაში არ წერია, ის ყველაფერი იგულისხმებოდა და მაშინ მივხვდი, რომ სპექტაკლში რეჟისორული გადანიშნულება იქნებოდა, ფორმა თუ უხმო სცენები, ყველაფერი პიესაში იგულისხმებდა. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო სპექტაკლში აღფრთოვანებული არ ვიყავი დრამატურგიით, ყველაფერი აქედან გამომდინარე ავანწყ და მაყურებელმა გადანიშნულს, როგორც გამოვიდა...

აკადემიურ თეატრს თავისი სპეციფიკა აქვს — ხშირად, როდესაც რეჟისორს რაღაც ჩანაფიქრი აქვს, მსახიობები კი მას ვერ ასრულებენ, იდეა იდეად რჩება... ძალიან ბევრი ისეთი ნიუანსია, რაც იმ ჯადოსნურ სამყაროს ქმნის, რომელსაც სპექტაკლი, პრემიერა და თეატრი ჰქვია. ჩემს პედაგოგს ეს არ ესწავლება!.. ბატონ რობერტთან ერთად „ბიდერმანზე“, სხვა რეჟისორთან თუ ჩვენთან ერთად მუშაობის პროცესში, ძალიან ბევრი ნიუანსი აღმოვაჩინე. როდესაც პიესა „სადილი ექვსისთვის“ ავიღე, ვიფიქრე. მარტო ფრანგული კომედიაა, მხიარული, მაყურებლისთვის ადვილად მისაწოდებელი, მაგრამ პირველივე კითხვისას, ზუსტად სამ ფრაზაში, ბატონმა რობერტმა ისეთი კითხვები დამისვა, რომ მერე, ორი დღე ვფიქრობდი, რატომ იქცევა-მეთქი ეს გმირი ასე?.. და ორი დღის ფიქრის შემდეგ მივხვდი, რა რთული პიესა ავიღე... ბატონმა რობერტმა მასწავლა, თუ როგორ უნდა ჩასწვდე გმირის ფსიქოლოგიას, როგორ მოუძებნო წმინდა რეჟისორული ახსნა, თანაც მარტო შენ, რეჟისორმა უნდა იცოდეს, მსახიობს არც უნდა უთხრა და თუ გაუჭირდა, უნდა აუხსნა რატომ, იქცევა ასე?.. სპექტაკლი ნიუანსებით იკვრება და იდეა შეიძლება პირველსავე ხუთ წუთში გასაგები გახდეს, მაგრამ სტურუა გვასწავლის, რომ რახან რეჟისორები ვართ, მთავარია ნინაპირობა, სანამ მსახიობს შეხვდები, დრამატურგიის დამუშავება, ექსპლიკაციის დახატვა, მუსიკისა თუ მსახიობების შერჩევა... სტილის შერჩევა... სანამ რეპეტიციაზე შეხვალ, ჩამოყალიბებული უნდა გქონდეს, რა გინდა. ხშირად ამბობს, რომ არის სიტუაციები, როცა რაღაცას მოიფიქრებ, შეხვალ რეპეტიციაზე და შენი მოფიქრებული იდეა არ ამართლებს, გინდა თუ არ გინდა, ახლის მოფიქრება გინევს, მაგრამ ამ შემოქმედებით პროცესშიც არის რაღაც გამოსავალი. ხუმრობით ამბობს ხოლმე, მსახიობს ისე უნდა ელაპარაკო, როგორც საკუთარ ბებიასო, არც რეპეტიციით და არც გრძლად, ძალიან მარტივად... მეც ბევრად უფრო მშვიდი გავხდი, რაც უფრო განონასწორებელი ხარ და მსახიობს საშუალება აძლევ თვითონ გამოძერწოს როლი, კარგია!.. და თუ გაუჭირდა, ხშირად მინახავს სცენაზე ასული სტურუა როგორ უჩვენებს მსახიობებს მოძრაობას, ინტონაციას... იგი მაინც თვლის, რომ მსახიობმა თვითონ უნდა გააკეთოს ყველაფერი... მთავარი, რაც სტურუასგან დავიჭირე, სანამ პირველ რეპეტიციას დანიშნავს, ან თუნდაც საბოლოოს, მან იცის როგორი იქნება სპექტაკლი. ეს ძალიან დიდი, დიდი შრომის ფასად უჯდება. პირველ რეპეტიციამდე მთელი პროცედურები აქვს გავლილი... აღფრთოვანებული ვარ, 71 წლისა და 20 წლის მიჯივით არ ჩერდება. არ მახსოვს ერთხელ მაინც ეთქვას, უნდა დავისვენო, დასასვენებლად მივივარო... ამ კაცს რომ ვუყურებ, უფლებაც არ მაქვს, ერთხელ ვთქვა, იცით რა, მე უნდა დავისვენო!.. მხოლოდ შრომას მოაქვს ამხელა გამოცდილება და შემოქმედის მუდმივი ახალგაზრდობა...

დედაჩემს გარდა ჩემს ოჯახში ყველა მსახიობია. თეატრში ვარ დაბადებული. სამი წლის ვიყავი, პირველად რომ მედგა კუჭუხიძის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ „პორტოპოლოს ტუსაღებში“ ვითამაშე პატარა პრინცი, რომელსაც მესამე აქტში კლავდნენ. თეატრალურ უნივერსიტეტში ტელე-კინო სარეჟისოროზე ვსწავლობდი და შემდეგ, როცა რობერტ სტურუამ გამოაცხადა მიღება, ბედი ვცადე და ჩემდა გასახარად, რუსთაველის თეატრში მოვხვდი. ვმუშაობ მოძრაობის თეატრში, რეჟისორი ვარ, ძალიან მინდა იმ ესთეტიკით, რაც რუსთაველის ექსპერიმენტულ დარბაზში გავაკეთე, ვცადო რუსთაველის თეატრისა და მოძრაობის თეატრის სინთეზირება ანუ ორივე თეატრის მსახიობები ერთად დავაყენო სცენაზე. იქნებ ექსპერიმენტმა გაამართლოს, მომავალი გვიჩვენებს... ვნანობ, რომ ბევრი დრო უქმად განვვლე, უფრო მეტი არ გავაკეთე, ერთი სპექტაკლით მეტი არ დავდგი, თუმცა ჯერ 25 წლის ვარ და ვნახოთ, ყველაფერი წინ არის...



## პიტა როწყვა:

(„ფსიქოზი“)

— გარდა იმისა, რომ მასურებელი ვიყავი, თეატრთან სხვა შეხება არასოდეს მქონია. თეატრალურში მეგობრები მყავს და იქ ვნახე განცხადება, რომ ბატონ რობერტს სამაგისტრო ჯგუფი აჰყავს და აუცილებელი არ არის თეატრალურის დიპლომი. გადაწყვიტე მეცადა, გავედი გამოცდაზე და გამიმართლა. ბატონ რობერტთან ყოველდღიურმა, თუნდაც უბრალო ურთიერთობამ და არა ლექციამ, მომცა ადამიანური და პროფესიული გამოცდილება... ბევრი მეგობარი შევიძინე, ჩემთვის ძალიან ბევრს ნიშნავს ჯგუფელი, ძალიან ბევრს ნიშნავს ურთიერთობა თეატრის ხალხთან, რომელთა გაცნობაზე მთელი ცხოვრება ვოცნებობდი. ძალიან ბევრი ახალი ურთიერთობა გაჩნდა ჩემს ცხოვრებაში. მიუხედავად იმისა, რომ დასრულებული სპექტაკლი არ გამიკეთებია, ჯერ კითხვები იზადებოდა, მე რეპეტიციები იწყებოდა, მაგრამ ყველაფერი თანდათან უფრო რთულდებოდა. მსახიობებთან მუშაობისას მივხვდი, რომ რალაცეები ისე არ არის, როგორც მგონია, მივხვდი, რომ შეიძლება ძალიან ახლო მეგობარიც იყოს, მაგრამ იქ, სცენაზე, სხვა ურთიერთობა გჭირდება... რატომღაც მგონია, რომ რეპეტიციის დროს ეს პროცესი ერთიანია — მსახიობია თუ გამნათებელი, ერთი გუნდია და ყველას აზრი გასათვალისწინებელია, სპექტაკლი ერთიანი შრომის შედეგია და არა ერთი ადამიანის, რომელიც სხვებს მართავს. რეჟისორისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია მართვის და ორგანიზების ნიჭი, მაგრამ მე მაინც მგონია, რომ ეს ერთიანი პროცესია და მასში ყველამ უნდა მიიღოს თანაბარი მონაწილეობა.

გიგი გულეგანის პიესამ თავიდანვე არ დამაინტერესა, არც ჩემი ნებით ამიღია დასადგმელად. უბრალოდ, პიესა მე შემხვდა და ბევრი ვინვალე, შევასწორე, გადავაკეთე, თვეზე მეტ ხანს ვიმუშავეთ, მაგრამ საბოლოოდ მაინც არაფერი გამოგვივიდა. ვფიქრობ, სექტემბერში რალაც ფორმას მაინც მივცემ და გავაკეთებ. მხატვარმაც კარგად იმუშავა, ყველაფერი მზად ჰქონდა, მსახიობებთან ერთად ვცდილობდით რალაც მოგვექმნა, ფორმა მიგვეცა, მაგრამ ამ სტილის პიესას, ეტყობა ვერ გავუგე...

## ლევან სვირია:

„აბსენტი“

რობერტ სტურუასთან ჩვეულებრივი საუბარიც ძალიან დიდი გამოცდილებაა. ვსაუბრობთ ყველაფერზე, არაკონკრეტულზე, თუმცა შეიძლება კონკრეტულზეც, თუნდაც რა ხდება საზოგადოებაში, როგორ აზროვნებს საზოგადოება და საით მიდის ყველაფერი... ის, რომ რუსთაველის თეატრში ხარ და გაქვს მცდელობა, სურვილი და საშუალება გააკეთო სპექტაკლი, ცოტა მაინც გაიგო რეჟისორის შესახებ, შეხვედე ადამიანებს, ვინც შენთან ერთად მუშაობს სპექტაკლზე, ძალიან ბევრ რამეს ნიშნავს... სხვა არის, როცა ჩვეულებრივი მასურებელი მოდიხარ, ჯდება პარტერში და უყურებ, როგორ გამოდიან მსახიობები, თამაშობენ, მე რე იხურება ფარდა და ტაშია... და სხვა არის, როცა ამ ყველაფერის შიგნიდან ხედავ, ამ სანახაობის უკან მდგარ ძალიან ბევრ ადამიანს იცნობ...

ინსტიტუტში, გოჩა კაპანაძესთან მუშაობისას, საშუალება გვქონდა ყველაფერი თვითონ დაგვედგა და ამით, ალბათ, თავისუფალ აზროვნებას შევჩვეულიყავით, რომ რეჟისორზე არ ვყოფილიყავით დამოკიდებული. მსახიობმაც ხომ უნდა შესთავაზოს რეჟისორს თავისი ვარიანტი?... თუმცა აქ, რუსთაველის თეატრში მივხვდი, რომ მსახიობის აზრი რეჟისორისთვის შეიძლება გასათვალისწინებელი იყოს და არა მისაღები. ვფიქრობ, ჩემი აზრი მსახიობებმა გაითვალისწინეს, ეს ინდივიდუალური სამუშაოა, ძალიან დიდი სამუშაო, რომელსაც ცხოვრებისეული, პრაქტიკული გამოცდილება სჭირდება. თუმცა ჩემი პიესა იყო, მაგრამ მუშაობისას მაინც განიცადა ცვლილებები. ბატონმა რობერტმა თავიდანვე რალაცეები მირჩია, მსახიობთან მუშაობა დიდ სიფრთხილეს ითხოვს, ზოგჯერ ხდება, რომ შენი ჩანაფიქრი ვერ ამართლებს, შენს ჩანაფიქრს ვერ იგებენ... სპექტაკლზე მუშაობისას ყველაფერს თავისი დრო აქვს, მოსამზადებელი პერიოდი — ურთიერთობა მხატვართან, კომპოზიტორთან, სცენის ბიჭებთან, რადისტთან, გამნათებელთან მსახიობების გარეშე მიმდინარეობს, თანდათან ხვდები, რომ ხარ ადამიანი, რომელმაც სხვები უნდა გააერთიანოს, რალაც შედეგი მიიღოს. მსახიობი შენი მეგობარია, მასთან ერთად თუ ცოტა მაინც არ გაიარე, თუ ურთიერთობა არ შედგა, არაფერი გამოვა. თავიდან ოდნავ გამიძნელდა მუშაობა, მაგრამ მე რე მომენდნენ, მეც მივინდე და ნდობამ ბევრი რამ განაპირობა, რამდენიმე სპექტაკლის თამაშის შემდეგ გადავაკეთე, დავაკონკრეტე...

## გობა მაისურაძე:

(„თავისუფლების შუალამე“)

კინოსარეჟისორო ჯგუფის დამთავრების მე რე გადაწყვიტე ბატონ რობერტთან მეცადა ბედი. გამიმართლა, მასთან მოვხვდი. მეგონა, კავშირი კინოსა და თეატრს შორის დიდი იყო, როგორც კინოში შემიძლია ავდეგე და გადავიღო, მე რე კი რალაცეები ვაკეთო, აქაც ასევე იქნებოდა. ამ ნელინადახევაარმა უფრო მეტი გამოცდილება მომცა, ვიდრე კინომ. საშუალება მომეცა მემუშავა ისეთ უდიდეს ადამიანთან, პედაგოგთან, როგორც ბატონი რობერტ სტურუაა, მსახიობებთან გამეფლო სამაგიდო რეპეტიციები, მემუშავა მხატვართან, რომელთან ერთად ბევრი რამ აღმოვაჩინე, მემუშავა კომპოზიტორთან, რომელიც თავის იდეებს გამიზიარებდა და საერთოდ ყველა ეს პროცესი თუ ასეთი ძლიერი იქნებოდა, წარმოდგენაც არ მქონდა. მეგონა, უბრალოდ ავილებდი ჩემს იდეას, პიესა იქნებოდა თუ სცენარი და მარტივად გადავიტანდი სცენაზე. ეს პრობლემები კი, რა ეტაპებთან იქნებოდა დაკავშირებული, ჩემში ზოგადად იყო ჩამოყალიბებული. ეს ჩემთვის სასიამოვნო პრობლემები იყო, წინააღობები, ზრდის პროცესი. ყოველი წინააღობის შემდეგ რალაც იზრდებოდა და ვითარდებოდა ჩემში, რომელსაც მე რე უკვე აღარ გავიმეორებ. სწორედ ეს არის სწავლის პროცესი. ბატონი რობერტი უბრალოდ გეუბნება სიტყვას, წინადადებას, არა დალექილ და პირში ჩასადებად გამზადებულ აზრს,



„თავისუფლების შუალამე“ - რეჟ. გოგა მაისურაძე

არამედ ზოგადს და არაკონკრეტულს. ამ ზოგადში ეძებ, ეძებ, ეძებ და... აგნებ. შეიძლება იმ წამს ვერც მიხვდე რა კავშირშია შენთან, მსახიობთან თუ კომპოზიტორთან მუშაობისას შეიძლება უცებ ამოტივტივდეს ფრაზა, რომელიც მან თქვა, თემა, რომელიც მან გიკარნახა. მაშინ ხვდები, რომ სწორედ ამას გულისხმობდა. მიგნების ეს მომენტი ჩემთვის საინტერესო. ერთ-ერთი ეტიუდის დროს, რომელიც ვაჩვენე, უყურა, უყურა და რალაც დეტალზე მკითხა, ასე რატომ არისო?.. მე ჩემი მოსაზრება მქონდა, — ასე ვხედავ, ასეთი გადაწყვეტა მაქვს და მას ვუკავშირებ-მეთქი... უცებ, აბსოლუტურად განსხვავებული მაგალითი მოიყვანა, ამბავი, რომელიც ერთ-ერთ სპექტაკლს შეეხებოდა. სიბნელეში თამაშობდნენ და სცენა კი გაჩანჩახებული იყო. როცა შუქი ქრებოდა, სიტუაცია იცვლებოდა. თითქოს არაფერ კავშირში იყო ჩემთან... მაგრამ მუშაობის პროცესში მივხვდი, რომ ჩემს მიზანსცენებს, ჩემს გადაწყვეტებს უკავშირდებოდა ზუსტად...

დრამატურგის შემთხვევაშიც დიდი პრობლემა შემექმნა. ამბავი მომწონდა, მაგრამ სტრუქტურაში მქონდა პრობლემა — იმდენად დაკონკრეტებული იყო მონოლოგის ფორმით, რომ ვერც ვავითამაშებდით, არც კლოუნადად ან საბავშვო სპექტაკლად მინდოდა მექცია და არც მონოლოგებით შემენუბნებინა მაყურებელი. როცა ფიქრობ, ტინის იჭყლეტ, ბევრი აზრი მოგდის და შერჩევაც გიჭირს. მონოლოგები დავშალე და მსახიობებზე გადავანაწილე. მთხრობელის ფუნქციაც მსახიობს შევეთავსე. მსახიობთან ერთად ვეცადე დეკორაცია მოძრავი გამეხადა... რამდენადაც თავს იტანჯავ, იმდენად უფრო სასიამოვნოა, ოღონდ მერე ხვდები აბას. როცა ბოლომდე ჩართული ხარ, რალაც გამოგდის, არ ვიცი რამდენად კარგი, მაგრამ კარგია, რომ მუშაობის საშუალება გაქვს...

**მაკა ნაცვლიძე:**

„საპნის ოქუსი“

პიესა თავიდან რალაც ისე სხვანაირი იყო, რომ შეიძლება აბსურდული კომედიაც კი გამოსულიყო მისგან, მაგრამ როცა მსახიობებთან ერთად დავინწყეთ მუშაობა, სულ სხვანაირი გამოვიდა. მის შექმნაში მე და დრამატურგი თანაბრად ვმონაწილეობდით, მაგრამ რეპეტიციებზე ჩვენი დანერვილი ჩემთვისაც და დრამატურგისთვისაც მოულოდნელი, სასიამოვნო და საინტერესო გახდა. სირთულეებთან ერთად, ამ სპექტაკლზე მუშაობით უამრავი რამ გავიგე. მაგალითად, რას ნიშნავს ინტუიცია, რას ნიშნავს კლასიკური ცოდნა სცენის აწყობისა, როგორ უნდა იმუშაო მსახიობთან, რა გინდა მსახიობისგან, რა გინდა ამ სცენისგან, რა გინდა ამ სპექტაკლით და საერთოდ, რა გინდა, როგორც რეჟისორს და რატომ ხარ რეჟისორი?..

პროექტი, რომელიც ბატონმა ზალიკომ მოიტანა, მომეწონა. მივხვდი, რალაც ისეთი მოხდებოდა, რაც აქამდე არ ვიცოდი და თავიდანვე დამინტერესებდა. თავისუფალი იქნებოდა მსახიობების შერჩევა, მხატვრებისაც... ყველაფერი საინტერესო იყო, მაგრამ იყო ისეთი ეტაპიც, როცა არ მეგონა თუ რამე გამოვიდოდა, მაგრამ ვალდებულების მიზეზით ვიჯექი დრამატურგთან და პიესას ვამთავრებდი. მერე რეპეტიციებიც ერთად დავინწყეთ და აი, იქ ვიგრძენი, რომ რალაც სხვანაირი რამ ხდებოდა, ანუ მოხდა ის რალაც კარგი, როცა არის გუნდი... თუმცა თეორიულად მესმოდა და ვიცოდი, რომ კარგია, მაგრამ სულ სხვა და ძალიან საინტერესო, როცა ეს თვითონ გემართება, როცა მსახიობი არ იღებს მხოლოდ ამოცანას, მითითებებს, დაუმუშავებელ რალაცას, რომელიც ნება უნდა იბოძოს და შეასრულოს... მე მათთან ერთად ვიგებდი ყველაფერს, ყველას ჰქონდა თავისუფლების და თავისი აზრის გამოთქმის უფლება და მუშაობა პიესაზე, ყველა რეპეტიცია დაუგეგმავი იყო და რვასაათიანი... და როცა პირველი რეპეტიციები დაიწყო, თვითონ მსახიობები გაიხსნენ, ძალიან ბევრი რამ მოხდა და დიდი სიამოვნება ვიგრძენი შიშთან, პასუხისმგებლობასთან, ინტერესთან ერთად... პირველად იყო, რომ მე... ჩემი... საქმით?... ვისიამოვნე... თუმცა, საქმეს ვერ დავარქმეე, მეუხერხულემა ამ პროფესიას საქმე უწოდო, იმდენად შემოქმედებითია... მერე მივხვდი, რომ მე მაგალითად, მიყვარს მსახიობები და არა ჩემი თავი თეატრში... ძალიან მიყვარს მათთან ურთიერთობა სპექტაკლის შექმნის პროცესში, ძალიან მიყვარს რეპეტიცია და ამ სპექტაკლმა ჩამომიყალიბა აზრი, თუ რა მიყვარს თეატრში, რა არის ჩემთვის თეატრი... იქამდე იყო დაუსრულებელი სპექტაკლები, რომელთაგან ზოგი ჩემს პედაგოგს არ ჰქონდა ნახაზი, ზოგი მაყურებელმა ვერ ნახა და მხოლოდ ბატონმა რობერტმა... რთულად მიდიოდა პირველი ნელი, ერთგვარი ნოკაუტის მდგომარეობა მქონდა... მოვედი თეატრში, მაქვს თეორიული რეჟისორული განათლება, გავლილი მაქვს სამსახიობო სკოლა, მსახიობთან მეხება კი არასოდეს მქონია... არის ისეთი დროც, როცა გინდა ნახვიდე თეატრიდან იმიტომ, რომ მდგომარეობა გაქვს ისეთი, შენი თავის არ გესმის, რა გინდა, რა ხარ თეატრში, იქნებ რამე გეშლება?... როცა როგორც რეჟისორს მომმართავდნენ, ვუარობდი, — არა, მე არ ვარ-მეთქი!.. მეგონა, რომ ეს ნოდებაა, რომელიც უნდა მოიპოვო... ძალიან გულწრფელი ვარ ამ შემთხვევაში. ერთი ნელი ვიყავი ძალიან დაძაბული, დაბნეული, დამორცხვებული, როგორც ჩემმა პედაგოგმა მინოდა, მოწყენილი ოროსანი. ამ ნელი-ნადახვევარმა მომცა ის, რომ მე გაჩერება აღარ შემიძლია, არის ყოველთვის რალაც შიში, დაძაბულობა, იქნებ ამდენი არ უნდა გავაკეთო, მაგრამ ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ აღარ მეშინია სპექტაკლის დადგმის... იმის საშიშროებაც არის, სინდისის ცენზორი არ მოიხსნას, მაგრამ ამაზეც ვერ ვფიქრობ, იმდენად სავსე ვარ... ჩემი, ერთი ადამიანის ცხოვრება მთლიანად გადმოვიდა თეატრში...

არ ვიცი რა იქნება ამ ნახევარი წლის შემდეგ, ვმუშაობ სპექტაკლზე „ქალი წარსულიდან“, თანამედროვე გერმანული დრამატურგიაა, პრემიერა 30 სექტემბერსაა დანიშნული, სპექტაკლი უნდა დაიდგას მცირე სცენაზე, გვაქვს სამი კვირა და გვაფინანსებს გოეთეს ცენტრი... დროსთან ერთად ცვლილებები ხდება საზოგადოებაშიც, პიროვნებაშიც... მე ვლავარაკობ იმ ძალიან მძაფრ, მნიშვნელოვან ცვლილებებზე, რომლებიც რაღაცას ცვლიან ცხოვრებაში... ეს გარემო კი ჩემს ცხოვრებაზე აისახება.

## ააბა ციკოლია („ცარიელი სიმრავლე“)

ნებისმიერი წელიწადნახევარი მნიშვნელოვანია ადამიანის ცხოვრებაში, პირველი თუ უკანასკნელი, რა მნიშვნელობა აქვს?... ნებისმიერი წელიწადნახევარი შეიძლება იმით განსხვავდებოდეს სხვა დანარჩენისაგან, თუ რა შესაძლებლობები ანდა საფრთხეები მოიტანა, რა დროს მოგისწრო ამ საფრთხეებმა და შესაძლებლობებმა, შეგნევდა თუ არა უნარი, ძალა, რომ იმ დროს მათ შეგებებოდი და აქედან გაკვეთილი გესწავლა.

ამ წელიწადმა სრულიად სხვანაირი გარემო შემომთავაზა, ვიდრე მანამდე ვიყავი ჩვეული. ჯერ სტუდენტი ვიყავი, ისიც თავისებური ასპარეზი იყო, მერე აღარ ვიყავი სტუდენტი და აქეთ-იქეთ ვეძებდი ასპარეზს, თუმცა, ესეც ასპარეზია, როცა გარეთ ხარ, ქუჩაში. ახლა კი აღმოჩნდა, რომ სულ სხვანაირი ასპარეზი მერგო წილად და ჩემზე იყო დამოკიდებული, თუ როგორ გამოვიყენებდი. ეს თავისებური გამოწვევაა არის. გარეთ რომ ყოფილიყავი, იქაც იქნებოდა გამოწვევები და მათ მიხედვით ვიმოქმედებდი... ყველაფერს ქაოტური იყო, ქაოტური კი ყველაზე ბუნებრივია, ასე იყო თეატრალურ ინსტიტუტში და ასე იქნება მერეც... გამოწვევა არასოდესაა საუკეთესო, როდესაც დააკვდები და საუკეთესოდ ვერ უპასუხებ, იმიტომ რომ საუკეთესოდ არ ხარ მომზადებული.

ამ წელიწადნახევრიდან ერთი წელიწადი ბეკეტზე მუშაობას მოვანდომე. არ ვთვლი, რომ ნებისმიერ ეტაპზე მეთოდურად ვისწავლე რეჟისურა ან თუნდაც ნებისმიერი მსგავსი რამ, დაკავშირებული თეატრალურ ხელოვნებასთან. ვგულისხმობ, მეთოდურად, თორემ ისე ქაოტურად და აქა-იქ და ნანწყვტ-ნანწყვტ იქნებ ბევრი რაღაც ვისწავლე, მაგრამ ეს რაღაც ერთ ორგანულ ცოდნად, რომლის გამოყენებასაც შევძლებ, ვერ ჩამოყალიბდა. თითქოს თითოეული დეტალის ფუნქცია მეტნაკლებად მესმის და შეიძლება ანყობაც კი შევძლო, მაგრამ მაინც ვერ ვახერხებ. არადა, ისეთი რამაა, ერთხელ რომ ისწავლო, არ დაგავინყდება და ბეკეტიც, ამ მხრივ, ვთვლი, რომ საინტერესო იყო... ისეთ სიტუაციაში აღმოვჩნდი, როგორც ცხენოსანი, რომელმაც ჯირითი არ იცის და ცხენის გახედნა შესთავაზეს. მთელ წელს ვჭიდაობდი ბეკეტთან, ეს შეხვედრაც ბატონი რობიკოს დამსახურებაა, შემომთავაზა, ბეკეტს ხომ არ დადგამო?... მე დავალებდი მივიღე. მგონი, ზედმეტი მოგვივდა, მასაც და მეც... ძალიან რთული აღმოჩნდა, ფაქტობრივად, ბეკეტის შესწავლა მშვენიერია. თან უნდა ვთქვა, რომ ნიგნის, როგორც ასეთის, დიდი მკითხველი არ ვარ. სხვანაირად ვეძებ ცოდნას, აქა-იქ, ნანწყვტ-ნანწყვტ, ცხოვრებაშიც ასეთი ვარ. ბავშვობიდან, სამწუხაროდ, ნიგნის ნაკითხვის ჩვევა თუ უნარი არ შემიმუშავდა, ნიგნს ალაგ-ალაგ ვკითხულობ, ხუთ ფურცელს, მერე ვტოვებ და შეიძლება სამი თვის მერე კიდევ ხუთი ფურცელი ნავიკითხო. ასე მაქვს ნაკითხული და გაბნეული ჩემს ცხოვრებაში რამდენიმე ათეული ნიგნი. ერთი-ორია, რომელიც ბოლომდე ნავიკითხე... ქართული ლიტერატურიდან ჭაბუა ამირეჯიბს ვკითხულობდი ნებისმიერ დროს... „ვეფხისტყაოსანი“ ნავიკითხე თავიდან ბოლომდე ორჯერ, რამდენადაც ვასაკვირი არ უნდა იყოს, სიამოვნებით. ოღონდ ეს იყო ინგლისში ექვსი წლის ყოფნის შედეგი... აქაურობა რომ მომენატრა, აღმოჩნდა, რომ ნიგნები, რომლებიც გამატანეს, იყო „ვეფხისტყაოსანი“, ჭაბუა ამირეჯიბი, გალაკტიონის ლექსები, ვაჟა ფშაველა... ეს ავტორები ვიკითხე ექვსი წელი... დოსტოვესკის ერთადერთი ნაწარმოები მაქვს ნაკითხული — „დანამაშული და სასჯელი“. ეს იყო ნიგნი, რომელმაც პირველი გვერდიდან ბოლომდე გასაქანი არ მომცა, არ ამომასუნთქა. ერთ-ორ დღეში ხომ არ ნამიკითხავს?... ისედაც დიდ ხანს ვკითხულობ, მაგრამ იმ ორი თვის განმავლობაში, მთლიანად ნიგნში ვიყავი ჩაფლული, სხვაგან რომ იხდიოდი, რაღაცას ვაკეთებდი, ინსტიტუტში დავდიოდი, მანა ვცხოვრობდი და ნიგნს ვკითხულობდი?... არა, პირიქით იყო, ვკითხულობდი და თან ვცხოვრობდი. ასევე მომწონს ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირმა“ და პოემებმა, მერე ისიც მივატოვე, ძალიან მალე ვიღლები... ბავშვობაში, ყოველ ვერნის „საიდუმლო კუნძული“, მართლაც, ერთი ამოსუნთქვით ნავიკითხე და იმდენად მოვიწონებ, ბოლო წინადადება რომ დავამთავრე, არც ავმდგარვარ, როგორც ვიჯექი, 15 წუთი რაღაცაზე ვიფიქრე, მერე გადავშალე და ისევ პირველი გვერდიდან დავინწყე კითხვა. ბოლომდე ნაკითხული, ალბათ ჩეხი მწერლის, მილან კუნდერას ნაწარმოებები მაქვს და იაპონელი ნურაკამის, მაგრამ მის ბოლო რამდენიმე გვერდს მაინც ველარ ვკითხულობ, მივაგდე. ბოლოს კამიუს „უცხო“ ნავიკითხე... თითქოს ყველაფერი ნავიკითხე... რაღა დარჩა იქეთ?... ბეკეტიც ბევრი ვიკითხე, ალაგ-ალაგ, ბევრი უზარისხო სტატუსაც შევხვდა, ზოგადად აბსურდის თეატრზე, შემდეგ პიესა ვთარგმნე. მისი ქართული თარგმანის ორი საკმაოდ კარგი ვერსია ნავიკითხე, არ დამაკმაყოფილა, პიესა მაინც ვერ გავიგე, ესე იგი, მთლად კარგიც არ იყო. ინგლისურად რომ ნავიკითხე, მაშინდა გავიგე, რა ხდებოდა. ქართულ ვარიანტებში ამბავმა ვერ ჩამითრია და ცვადე გადამეთარგმნა. პრეტენზია არ მქონია, საჩემოდ ვთარგმნე, თუმცა იქნებ კიდევ დავებჭლო... ბევრი სხვა სირთულეც იყო — მსახიობებთან მუშაობა, აბსურდის თეატრი, მოტივები ბუნდოვანია, პერსონაჟთა ხასიათები ბუნდოვანია, გაურკვეველი და არც არაფერია პიესაში, რომ მის ხასიათზე რაღაც ვითხროს. ყველაფერი საიდანაღაც უნდა მოიტანო და თან ისიც უნდა გაითავალისწინო, რომ აბსურდის თეატრია და არ შეიძლება ძალით ხასიათის შექმნა, კლასიკური დრამის წესი აქ მიზანმიმართულადაა დარღვეული, მხატვრული სახეები გამოკვეთილი არ არის, ამბავი იმ კანონების მიხედვით არ ვითარდება არაფერი ხდება და საერთოდ, არავინ არ არის ეს ხალხი... ერთადერთი, რაც ამ ნაწარმოებში მოცემული, ძალიან ბანალური, ყოველდღიური ტექსტია, რომელსაც ნებისმიერი ჩვენგანი ყოველდღე ამბობს, მაგრამ არის საოცრად ღრმა ემოციები, ემოციები, რომელთაც თითქოს მიზეზი არ აქვთ... პერსონაჟს ვერ ხსნი, მისი ემოცია როგორ უნდა ახსნა, როცა არსაიდან არ მოდის ეს ემოცია?... მაგრამ ამ ემოციის მთელი ოკეანეა... არის სიცილი, ტკივილი, ტირილი, სიყვარული,

იმედგაცრუება, იმედიც და ყველაფერი ეს ხდება ოთხ ადამიანს, უფრო სწორედ კი, ორ ადამიანს შორის. ოთხ კაცშიც კი უფსკრულია, ორი ცალკეა და ორი ცალკე და როგორი რთულია მათი ურთიერთობა... და როდესაც შენ ვერ გაიგე, ვინ და რანი არიან ეს პერსონაჟები, როცა პერსონაჟებს არ ესმით ერთმანეთის, მსახიობმა როგორ უნდა გაიგოს, ვინ და რა ითამაშოს?... ასეთი სირთულე ყოველ ნაბიჯზე მხვდებოდა... რთული იყო პიესა, სირთულეები, რომელთაც ვეჯახებოდი, საოცრად მაღალ ხარისხში აყვანილი, კუთხეების მოჭრა არ მინდოდა და არც ვიცოდი როგორ მომეჭრა ეს კუთხეები, რომ გამემარტივებინა არა მარტო მსახიობებთან, პიესასთან ურთიერთობაც...



„უსასრულო სიმრავლე“ - რეჟ. შაატა ციკოლია

ბატონი რობიკო სანამ წავიდოდა, ერთხელ შემოვიდა, სულ რაღაც 20 წუთი ნახა ჩვენი რეპეტიცია და ჩემთვის სრულიად საკმარისი იყო... თავისუფლება და ამ პრობლემებთან ჭიდილი უფრო მჭირდებოდა, ვიდრე ზედამხედველობა. შეკითხვები არ მიჩნდებოდა, ისედაც საკმაოდ მქონდა კითხვები და ზედმეტი აღარ მინდოდა... ალბათ, უკეთესი იქნებოდა უფრო პატარ-პატარა, მარტივი ამოცანები ყოფილიყო ჩემს წინაშე და ბევრი გამეკეთებინა, ანუ ყველა ის სირთულე, რასაც ამ პიესაში, ერთ ამოცანაში შევხვდი, მერჩინა თანდათან გადამელახა — რაღაც პრობლემას შევეჯახებოდი და ორი კვირის განმავლობაში რაღაც მეკეთებინა... ალბათ ასე აჯობებს და ალბათ არც ახალი მეთოდია, რომ პატარ-პატარა, მარტივი ამოცანებით დაძლიო პრობლემები... მე იმის იმედი უფრო მქონდა, რომ ჩვენი ჯგუფი შეძლებდა მიზნის დასახვას... ასე პირდაპირ, უზარმაზარ ცხენზე ამხედრება ძნელია, მაგრამ სხვა გამოსავალი არ იყო, ბატონ რობერტს დიდ სარბიელზე გავყავდით... არავინ იცის, იმ ცხენს შეეძლო მოვეკალით... სირთულეს, დაბრკოლებას ვეძებ, რა-ღაცეებს ვსწავლობ, მაგრამ იმის მემინია, ელიოზი რომ ნატვრის თვალს ეძებს... ხანდახან მგონია, იმ ნაწარმოების რომელიღაც გმირი ვარ, მგონი მაინც ელიოზი, ვიდრე სხვა ნებისმიერი, არადა რომელში გავცვლიდი ელიოზს, ესეც არ ვიცი?... რატომ ვადარებ ჩემს თავს ელიოზს?... ეძებს და ვერც ნატვრისთვალს უპოვია, ვერც ოქროს ვერცხვისმდებელი ქათამი, ვერც ვერაფერი, მაგრამ მაინც ეძებს, და ეძებს უსასრულოდ, არც ელიოზობა კარგა, ყოველ შემთხვევაში, ნამდვილად არ მხიბლავს იქნებ რაღაც ისეთი მოვებნო, რომელიც მიღწევადია...

ალბათ, უფრო მარტივი, იოლი ამოცანები იქნებოდა კარგი და თანაც ბევრი, მეც სიამოვნებით ვიმუშავებდი დილიდან საღამომდე, ყოველდღე... ასეც გამომივიდა ბეკეტზე მუშაობა, მაგრამ ეს იყო ერთ პიესაზე, ერთ სირთულეზე, ერთი და იგივე მსახიობებთან და ასე აღარ მინდა, მირჩენია ძალიან მარტივი ამოცანები და სხვადასხვა მსახიობებთან მუშაობა... ამ ეტაპზე ნამდვილად ასე აჯობებდა. არ ვამბობ, რომ ბეკეტი ნეგატიური იყო ჩემთვის, უბრალოდ, ქაოსი იყო და ფაქტობრივად, ერთ ადგილზე დამაბა, საფიქრალი გამიჩინა... მერჩინა არც ეს ქაოსი ყოფილიყო და არც ასეთი ერთ ადგილზე გაჩერება...

და, მაინც უნდა ვთქვა, რომ ძალიან გამომართლა ამ წელიწადნახევარში — ამ ჯგუფში მოვხვდი, ისეთი შესაძლებლობები გამოჩნდა, რომლებიც დიდხანს არ მექნებოდა, გარეთ რომ ვყოფილიყავი... მაგრამ ისიც სათქმელია, გარეთ რომ ვყოფილიყავი უფრო რთულ ვითარებაში, მაშინ იმ რთული ვითარებისთვის მომიწევდა რაღაცის მოფიქრება და შეიძლება ჩემი ყაიდის კაცისათვის არც ის ყოფილიყო ცუდი... გარეთ რომ ვყოფილიყავი და სცენა არ მქონოდა, მსახიობები არ მყოლოდა, ალბათ ხერხი, გზა უნდა მომეფიქრებინა, რა ფორმით შეიძლება მუშაობა, სად უნდა ვიყო?... შეიძლება ქუჩაში ან სადღაც სივრცეში, რომელიც სცენა არ არის და მე დამერქმია მისთვის სცენა... უფრო მომთაბარე ვყოფილიყავი და შეიძლება ჩემთვის უკეთესიც ყოფილიყო, ანუ მე თვითონ დაუფსახავდი ჩემს თავს ამოცანებს. ამ ვითარებამ, ამ გარემომ სულ სხვა გამონგვევებს შემახვედრა და შემზღუდა, რაღაც შემომთავაზა, რაღაცეები დამიბლოკა... ასე, რომ ჯერ კიდევ არ ვიცი, ის რაც დამიბლოკა, იქნებ ის იყო ჩემი და არა ეს?... თუმცა ესეც დიდი სკოლაა, მგონი ათი ნაბიჯით მაინც წინ ვარ, ვიდრე სხვა შემთხვევაში ვიქნებოდი... იმედი მაქვს, დარჩენილი ნახევარი წელი უფრო დაემთხვევა ჩემს შინაგან საწყაროს და იმას, რასაც ეს გარემო მთავაზობს. აქამდე გამოსავალი იმაში ვნახე, რომ ბეკეტის უკან დავიმალე, შინაგანი მოთხოვნილებები ბეკეტთან ჭიდაობაში მივჩქმალე, რეპეტიციები სახლში მქონდა, აქ — მხოლოდ მინურულს გამოვჩნდი. ახლა უკვე იმედი მაქვს, რომ ასე აღარ გავაკეთებ, არაფრის უკან აღარ დავიმალე და უფრო დაემთხვევა ერთმანეთს ის, რაც მინდა და ის, რასაც ეს გარემო შემომთავაზებს.

მაგისტრთა ხელმძღვანელი, ბატონი რობერტ სტურუა, ამჯერად, ჩვეულებრივზე უფრო მკაცრია. მისი სიმკაცრე ობიექტური მიზეზებითაა განპირობებული და ჩემს თხოვნაზე, აზრი გამოეთქვა შეგირდების შესახებ, მიპასუხა, მხოლოდ ძალიან, ძალიან კრიტიკული ვიქნებიო!..

**როპერტ სტურა:**

ჩემი აზრით, მათ არაფერი ისწავლეს... ჯერ ერთი, ექვსი თვე არ ვიყავი აქ, მაგრამ ხომ ჩამოვდიოდი?... სამჯერ ჩამოვედი... პრინციპში, ეს ყველაფერი მათ უნდა სცოდნოდათ... რა უნდა ვასწავლო?... რეჟისურა?... მაგრამ, რასაც ვასწავლი, იმისი არ სჯერათ... როგორც ყველა ახალგაზრდა რეჟისორი, თვლიან, რომ გენოსები არიან, მით უმეტეს, ზოგიერთი... მაგრამ ელემენტალურად ამბის მოყოლა არ შეუძლიათ... მოგიყვანთ

„აქავესტი და ცხოვრება“ №4

მაგალითებს, — რობერტ ვილსონი, ბეკეტიო... იმათაც ხომ ვერ გაუგებ, რას ყვებო?.. რეჟისორს, რომელსაც გამოცდილება მაქვს, უბრალო მაყურებელზე ხომ არ ვამბობ?.. მე რომ მივხვდე, ვერ ისე მოყოლა ისწავლე... სამი სპექტაკლის გარდა, ვერსად ვერაფერი გავიგე... რა ხდებოდა სცენაზე?.. გამოვარჩიო?.. დავასახელო?.. დავასახელებ... ეს არის გოგა მაისურაძის, მაკა ნაცვლიძეებისა და კიტა როყვას სპექტაკლები... დანარჩენებმა კი, თუ არ ისწავლეს ამბის მოყოლა, ნიშნებს დაფუნერ, მაგრამ მერე რა?... ეტყობა, ეს უკვე ნიჭია, ყოველთვის მეგონა, რომ ყველაზე იოლი, რაღაც ამბავის ისე მოყოლაა, რომელსაც მაყურებელი გაიგებს... აღმოჩნდა, რომ ეს სულაც არ არის იოლი... მოთხრობები დავანერინე, ჩვენც ასე ვაკეთებდით მიშა თუმანიშვილთან, დიდხანს ვწვალობდით, ვსწავლობდით... ჰოდა, რა ექნა, არ ვიცი...

ერთია პიესის მოყოლა და მეორე — სცენური საშუალებებით მოყოლა, აქ უკვე სხვანაირი მიდგომაა საჭირო... დავუშვათ იწყება პიესა — რომეო როზალინდასთან პაემანიდან ბრუნდება, ბიჭები კი ეკითხებიან, რა მოგივიდაო?.. და ის აღფრთოვანებით ყვება თავის შეყვარებულზე... ერთი სცენის შემდეგ კი სულ ავიწყდება როზალინდაც და ყველა, იმიტომ რომ ჯგულიეტას ხვდება... რა მოხდა?.. რატომ გადაინაცვლა ასე უცბად?.. თითქმის იგივე სიტყვებს ამბობს... და რაღაცით ატყობ, რომ ტყუის... სიყვარული თითქოს მოჩვენებითია, ახალგაზრდობაში მილიონი გოგო შეგვეყვარებია, მაგრამ მერე... აღმოჩნდება, რომ ვთამაშობთ ამ გრძნობას, გვინდა რომ გვიყვარდეს... აი, რა არის სიყვარული და როგორ უნდა გავიგო, რომ რომეომ შეხედა ჯგულიეტას და შეუყვარდა?.. თუ ამას მხოლოდ ისე ვიტყვი, როგორც ნიგნში წერია... იქნება საინტერესო?..



ამ სხვანაირ მიდგომას ისინი არ ეტანებიან, ძირითადად რაღაც პატარა, გაუგებარ, ვითომ რეჟისორულ ჩანაფიქრებს აღმოაჩენენ, პანტომიმას მიმართავენ, ვილაცამ ჩაიარა, დაიმანჭა... ჩვენ კი არ ვიცი ვინ არის ეს ბერიკაცი?.. თურმე ის ვილაც გმირია... ნაიფური გადანყვეტებით, პირობითი, უაზრო ეპიზოდებით, შესვლენით-გამოსვლებით — სურთ მაყურებელს აჩვენონ, ეს რა ნიჭიერი ვარ, ნახეთ, რა კარგი რამ მოვიფიქრეო... ათი წლის შემდეგ გააკეთონ ეს...

გგონიათ ძალიან უნდათ, რომ რაღაც გაეუწნორო?.. დიდი სიამოვნებით გაეუწნორებდი, მაგრამ არა, ვგრძნობ, რომ არ უნდათ... საუბედუროდ, ვერ გავიგე, რა უნდათ მათ?.. ბატონი მიშა მოდიოდა, სიტყვიერად მაინც მისწორებდა, უფრო დოღო აღექსიძე მისწორებდა, მერე უკვე მიშაც მისწორებდა, მეხმარებოდა.. რატომ არ მივიღებდი მათ შესწორებებს?.. ბოლოს და ბოლოს, ვინ იცის ახლა მაგალითად, რამდენად მიეხმარა ბატონი მიშა სტურუას?.. ანდა, ვინ იცის, რამდენს მიეხმარა სტურუა, ვინმე გაიგებს?.. მე რომ ვეხმარები, სახელსაც არ ვწერ, რამდენისთვის გამინეგია ასეთი დახმარება, სულაც არ მჭირდება ჩემი ამბიციები იქ მოვიკლა...

რეჟისორის ხელობა ახალგაზრდა კაცის ხელობა არ არის, მან ჯერ რაღაც ცხოვრება უნდა გაიაროს, გამოცდილება მიიღოს, მერე მსახიობებთან დაამყაროს ურთიერთობა, მათთან კი ზოგჯერ დიპლომატიაა საჭირო, ზოგჯერ - მუშტი... კარგად უნდა გაეცნონ მსოფლიო ლიტერატურას, ხელოვნებას...

არ შეიძლება ამ ასაკში დიდ ნაწარმოებს შეეჭიოდ — ბეკეტს, იონესკოს, რატომ შექსპირს არ მოკიდეს ხელი?.. ეტყობა ეჩვენათ, რომ შექსპირი რთულია და თან ლექსებია... ჯობს მონახო უბრალო, კარგად აგებულ პიესა, მოძებნო ხერხები, რომ ამბავი კარგად მოყვე... თანაც ყველანი ამბიციურები არიან, ზოგი ძალიან... შეიძლება მაღავენ ერთმანეთში ცუდ ურთიერთობას, ერთს ვეჩხუბე კიდევ, საჯაროდ... თეატრი, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი თეატრი, არის ადგილი, სადაც ინტრიგები... ალბათ არის, როგორ არ არის, მაგრამ ისეთი არა, რომ ვილაცამ ვილაც მოკლა, მონამლა... მე მგონი, ეს ისეა, როცა ვილაც მოვა შენთან, სახლში და ბევრის გაგება არც გჭირდება, იმით მიხვდები, რომ კარგი ოჯახიშვილია, თუ როგორ მოგესალმება... მაგრამ მახსენდება, რომ მეც რაღაც ამდაგვარი მქონდა და მხოლოდ მერე მივხვდი, რა სისულელეა... ეტყობა, ახალგაზრდა კაცს ეს ახასიათებს... როცა 500 მეტრზე ერთად მივობივართ, გასწრების სურვილი მოგზებნაღს მანამ აქვს, სანამ ასაკში შევა და ისე სწრაფად ვეღარ გაიქცევა... მგონია თვითონაც გრძნობენ, რომ ცოტა იციან, არ ვამბობ რეჟისურაში, ვგულისხმობ ცხოვრებაში, ხელოვნებაში, ცოტა აქვთ ნაკითხული... ახლა ხომ კითხვა არც არის საჭირო... ისეთი გარემოა... საოცარია, ვერაფერს გაიგებს...

მიუხედავად იმისა, რომ უკვე მიიღეს გარკვეული გამოცდილება ცხოვრებისგან, მაინც სჯერათ, რომ გენიოსები არიან, ამბიციის ძალას რეჟისორს მხოლოდ და მხოლოდ ცოდნა აძლევს, ძალიან კარგად უნდა იცოდეს, რა უნდა თეატრისგან... დავგრჩა მხოლოდ ერთი სემესტრი და სწავლაც მთავრდება...

\*\*\*

მაგრამ სწავლა, ახლის შეცნობა, საკუთარი შესაძლებლობების სრულყოფა არასოდეს მთავრდება, უბრალოდ, ყოველ ჯერზე ცხოვრების ახალი ეტაპი იწყება. რობერტ სტურუას მაგისტრებმა — რეზო მატაკიშვილმა, ლევან ხვიჩიამ, ვერა ფურცხვანიძემ, ლაშა ნოზაძემ, სოსო ბაკურაძემ, გოგა მაისურაძემ, მაკა ნაცვლიძევილმა, კიტა როყვამ და პაატა ციკლიამ მაგისტროსგან დაწყებითი გაკვეთილები მიიღეს... დრო საკმაოა, თუმცა სწრაფმავალი...

# ზორტრეტი



## ჩემი რხიკვიზილის დაბრუნება

*რეზო ჩხიკვიძელი თავისი ნიჭიერებით ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებში გამოირჩეოდა. ამიტომაც სამსახიობო კარიერის დასაწყისშივე რუსთავის თეატრის სპექტაკლში „დარბაჯებს მიღმა გაზაფხულია“ კოკას როლი ახალგაზრდობისთვის საყვარელ პერსონაჟად იქცა. რეზოს გულწრფელობის, ემოციურობის და ოსტატობის შედეგად შეიქმნა თანამედროვე გმირის სახე, რომელსაც თავისი თაობის სატკივარი მოჰქონდა, რაც ასე კარგად წარმოაჩინა დრამატურგმა ლაშა თაბუკაშვილმა. ამას მოჰყვა საინტერესო როლები მარჯანიშვილის თეატრში, კინოსა და სატელევიზიო დადგმებში. 1993 წლიდან იგი გერმანიის ქალაქ ესენის თეატრში წარმატებით მოღვაწეობს. ახლახანს, თბილისის მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლ „მუსიკის ჰანგებში“ კაპიტან ფონტრაპის განსახიერებისას, კიდევ ერთხელ გამოჩნდა მაყურებლის დაუვინყარი სიყვარული ნლიობით უნაზავი მსახიობისადმი, რასაც ყოველთვის გადაჭყდილი დარბაჯი მონიშნავდა.*

*ფიქრობთ, მასთან ინტერვიუ მკითხველს სასიამოვნო მოგონებებს გაახსენებს, კიდევ ერთხელ გადაავლევს თვალს რეზოს შემოქმედებას და მის შესახებ სიახლესაც შეიტყობს.*

**გ. მეგრელიძე:** საქართველოში პოპულარული მსახიობი იყავი – თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე რეჟისორთა და საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში მოექცევი.

**თეატრსა და კინოში საინტერესო სახეები შექმენი. ასეთი კარიერის შემდეგ, გერმანიაში რატომ წახვედი?**

**რეზო ჩხიკვიძელი:** გერმანიაში წასვლა დაგვიმელი არ მქონდა. ეს შემთხვევით მოხდა. 1992 წელს ქართულ-გერმანული პროექტით სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“ საქართველოში უნდა განხორციელებულიყო. სამწუხაროდ, ცნობილი პოლიტიკური მოვლენების გამო სპექტაკლი გერმანიაში დაიდგა, რომლის პრემიერაც ქალაქ ესენის გრილის სახელობის თეატრში 1993 წლის 1 აპრილს გაიმართა. თეატრის მაშინდელმა ხელმძღვანელმა, იურგენ ბოსემ შემნიშნა და ენის არცოდნის მიუხედავად, ერთი წლის შემდეგ, კონტრაქტი გამიფორმა.

**- გერმანიაში შენი სამსახიობო კარიერა როგორ აენყო, რომელ თეატრში მოღვაწეობ და პოპულარული თუ ხარ?**

- პირველი წელი, მართალია, ენა არ ვიცოდი, მაგრამ ეპიზოდურ როლებს ვთამაშობდი, რომლებიც არც ისე საინტერესო იყო, თუმცა მათ მაშინ, როგორც ყველასგან განსხვავებულს, ჩემი სტილით და სამსახიობო ხელნერით, მაყურებელი დღესაც იხსენებს.

დღემდე ესენის (რომელიც 2010 წელს ევროპის კულტურის დედაქალაქად გამოცხადდა) გრილოს სახელობის თეატრში ვმოღვაწეობ. რაც შეეხება პოპულარობას — როდესაც ერთადერთი უცხოელი ერთ ქალაქში 16 წელი მოღვაწეობს, ეს უკვე პოპულარობის მომტანია. მსახიობი ერთ თეატრში ორი-სამი წელი, მაქსიმუმ 5-6 წელი მუშაობს. უფრო სწორად, თეატრის ხელმძღვანელობის შეცვლისას მსახიობებს თეატრს ატოვებინებენ. ერთადერთი გახლავართ, ვინც ამ ხნის მანძილზე სამი ინტენდანტი, ანუ შეფი გამოიცვალა და ჩემთან მუშაობას აგრძელებენ.

**- როგორი ხასიათის როლებს თამაშობ? ენის ბარიერის გადალახვის შემდეგ განსახიერებული სახეები შენთვის რამდენად შეთავსებადი და მისაღები?**

- ყველა ხასიათის როლს ვთამაშობ. ავტორების ძალიან მრავალფეროვანი სპექტრია. ისეთ პიესებში მითამაშია, რომლებიც საქართველოში ნათარგმნი და ცნობილი არ არის. აღარ ვახსენებ გოეთეს, შექსპირს, შილერს, როსტანსა და ჩეხოვს.

გერმანული ენა წინა წლებთან შედარებით იხვეწება და „შალაშინდება“. მოგეხსენებათ, რამდენად ძნელია იფიქრო, განასახიერო, იყვირო ან იცინო უცხო ენაზე ისე, რომ მშობლიური ენასავით თითოეულ სიტყვაში შესაბამისი გრძნობა და ენერგია ჩააქსოვო. ამიტომაც, საკუთარ თავზე მუდმივად ვმუშაობ. სწორედ, დიდი შრომის შედეგია, რომ ორსაათიანი სოლო სპექტაკლის „ჭუჭყი“ (რ. შნაიდერის მიხედვით) შემდეგ, პრესამ „გრანდიოზი“ გინოდოს. 1995 წელს ეს დადგმა ჩემი სავიზიტო ბარათი გახდა. ასეთივე პასუხისმგებლობით ვეკიდები ყოველ გმირს ამ 16 წლის განმავლობაში (წელიწადში 4-5 როლი). სულ კი ქართულ და გერმანულ სცენაზე 110-ზე მეტი როლი ვითამაშე.

**- საინტერესოა, გერმანიაში როგორი თეატრალური სისტემით მიმდინარეობს მუშაობა?**

- გერმანიაში სკოლასა და მუშაობას საქართველოში არ იცნობენ. ალბათ, ბევრს გაუჭირდება ან გაუჭირდება, მე ვიტყვოდი, ევროპული მეთოდით მუშაობა. დავივინყოთ ლილი იოსელიანისა და მიხეილ თუმანიშვილის სკოლა. გერმანიაში ფაქტიურად, რეჟისორს იმხელა დატვირთვა არა აქვს, როგორც საქართველოში. აქ მსახიობის ხელოვნება დომინირებს, რათა პერსონაჟი მისი ფანტაზიითა და უნარით საინტერესოდ აამოქმედოს. მაგიდასთან მუშაობა არ მიმდინარეობს. პიესის ნაკითხვის შემდეგ, მეორე დღესვე ტექსტი უნდა იცოდეს და რეჟისორს როლის გახსნის ვარიანტებს სთავაზობ, ანუ უკვე თამაშს იწყებს და პარტნიორთან ბუნებრივი ურთიერთობები, სიტუაციები იბადება. ამ მხრივ, დიდი ფანტაზიისა და იდეების მომტანი უნდა იყო. აქედან გამომდინარე, რეჟისორი მიზანსაძენების დალაგებას იწყებს. მუშაობის პროცესში ერთდროულად ჩაბმული არიან რეჟისორი, მხატვარი, მსახიობი. სუფლიორსაც კი აქვს საკუთარი აზრის გამოთქმისა და იდეის მიწოდების უფლება. აქ ყველაფერი ნინასნარ დაუფეგმავია და მეტ შემთხვევაში საინტერესო აღმოჩნებთან, იმპროვიზაციასთან გვაქვს საქმე. თუ შეიძლება ასე ითქვას, აქაური მუშაობა უფრო დემოკრატიულია.



ესენის „გრისის“ თეატრი. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე.“ იოკასტი-ი. გიგოშვილი, თიდიპოსი- რ.ჩხიკვიშვილი, კორინთელი მოამბე- ელ. სახლთხუციშვილი

**- დღეს რა რეჟისორული ტენდენციებია ევროპულ თეატრში და თავსდება თუ არა იგი ქართულ თეატრთან მიმართებაში?**

- როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ევროპულ თეატრში რეჟისორული ტენდენციები ამ პრინციპებით მიმდინარეობს. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რეჟისორს თავისი იდეები არ მოაქვს. მსახიობს მეტი ასპარეზი და თავისუფლება აქვს, ვიდრე ჩვენთან. დღევანდელი ქართული თეატრის მუშაობას საკმარისად არ ვიცნობ, მაგრამ, ვგაძნობ, ჩვენსა და ევროპულ სკოლას შორის სხვაობა ძალიან დიდია. ყოველ ოთხ კვირაში ახალი ნარმოდგენა იდგმება.

**- როგორია გერმანიაში თეატრალური კრიტიკა და გწყალობს თუ არა იგი?**

- გერმანიაში კრიტიკაცა და პუბლიკაც ძალიან მკაცრია. თუ არ მოეწონე, მაყურებელმა შეიძლება „ბრავოს“ მაგვირად „ბუუუ“ დაგიძახოს და კრიტიკაც არ დაგინდობს. ჯერჯერობით, ორივე ფრონტიზე ბედი მწყალობს.

**- შენს კარიერაში რომელ როლებს ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა როგორც საქართველოში, ასევე გერმანიაში და რატომ?**

- ჩემი კარიერა რუსთავის თეატრში ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“-თი დაიწყო, სადაც კოკას როლი ნარმატებით განვასახიერე. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში ედუარდო დე ფილიპოს „ნეაპოლი, მილიონერთა ქალაქი“ ამადეოსის როლით ჩემი კომედიური მონაცემები საინტერესოდ გამოჩნდა. ამავე თეატრის დადგმა-

ში ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარულში“ ჩემი სამსახიობო ოსტატობა დაიხვეწა. გრ. რობაქიძის „გრაალის მცველნი“ ველსკის სახეში დავხვეწე უარყოფითი პერსონაჟის სახე. კამიუს „კალიგულაში“ უკვე სრულფასოვან მსახიობად ჩამოვყალიბდი.

რაც შეეხება გერმანულ პერიოდს, აქ ყველა როლი მწვერვალად უნდა დავიჩემო: სოლო სპექტაკლები რ. შნაიდერის „ჭუჭყი“ და ჯ. ფოსეს „გიტარისტი“, ფლორინდო — კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახური“, კონფერანსიე — ჯ. მასტეროვის „კაბარე“, გრაფი გიმი — როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“, პრინცი — ე. იელინეკის „პრინცესას დრამები“ და სხვა.

**- ამჟამად, თბილისის მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლ „მუსიკის ჰანგებში“ კამიტან ფონტრასს თამაშობ. ხომ არ იყო რთული მუსიკალურ სპექტაკლში მონაწილეობა და რით იყო მნიშვნელოვანი ეს როლი?**

- ერთის მხრივ, რთული იყო, ვინაიდან ქართული მეტყველება უნდა აღმედგინა. 16 წელი მშობლიურ სცენაზე არ ვმდგარვარ. თან სახის შექმნა 5 დღეში მოვასწარი, რაც ადვილი არ გახლავთ. რომ არა ჩემი გერმანული გამოცდილება და დისციპლინა, ალბათ ამაზე ეცნებასაც ვერ გაგებდავდი.

თემაც და პიესაც იმით იყო საინტერესო, რომ დღევანდელ ქაოსურ საქართველოს ძალიან შეეთვისა ოჯახის, სიყვარულის და პატრიოტიზმის თემა. ამ კარგ კოლექტივთან დიდი სიამოვნებითა და სიხარულით ვითამაშე.

**- გერმანიის გარდა გავს თუ არა სხვა ქვეყნების თეატრებისგან მიწვევა. კინოსა და სატელევიზიო დადგმებში თუ ხარ დაკავებული?**

- გერმანიაში, დაახლოებით 12 მხატვრულ და სატელევიზიო ფილმში ვითამაშე. შეძლებისდაგვარად ქართულ სერიალებშიც ვმონაწილეობ. სხვა ქვეყნების მიწვევები არა მაქვს, მაგრამ ევროპის სხვადასხვა ქალაქში, ჩემს თეატრთან ერთად, ბევრი გასტროლი მქონდა და ფესტივალებშიც მიმღია მონაწილეობა.

# ისტორია

## ვასილ კიკნაძე

### თეატრალური კონფლიქტების საყაროში

აკაკი წერეთლის

170-ე წლისათვის

აკაკის თეატრზე ბევრი დაინერა. პროფესიონალი თეატრმცოდნეების ასპარეზზე გამოსვლამდე აკაკის სათეატრო პრობლემებზე წერდნენ მწერლები და ფილოლოგი მეცნიერები.

ფასდაუდებელია მათი ღვაწლი...

მაგრამ ახლა თემას სხვა აქტუალობით და ინტერპრეტაციით უნდა შევეხო. თანამედროვე მკითხველისათვის ეს უფრო საინტერესო უნდა იყოს. საკითხი სცლოდება აკაკის ეპოქის საზღვრებს. საქმე ეხება ქართული თეატრის ეროვნული კონცეფციისა და ესთეტიკური კრიტიკური შედეგების პრობლემას - ძველი და ახალი თეატრების განსაყარებას, დროთა მონაცვლეობის მტკიცებულებას და თაობათა დაპირისპირებას, პატრიოტიზმის ცნების განსხვავებულ ინტერპრეტაციებს.

დღეს ერთგვარად სევდის მომგვრელიც კი არის საქვეყნოდ აღიარებული 62 წლის აკაკისა და საზოგადოებისათვის უცნობი 23 წლის მიხეილ ჯავახიშვილის პოლემიკა.

სევდის მომგვრელიც არის და საამაყოც ერთსა და იმავე დროს. ორივეს აღელვებდა ქართული თეატრის ბედი, მაგრამ სხვადასხვანაირად ესმოდათ ეროვნული თეატრის იდეა.

იყო დრო, როცა აკაკი ქართული თეატრის დინების წინააღმდეგ წავიდა, არ მიიღო თეატრის განახლების მიხეილ ჯავახიშვილისეული კონცეფცია. ჯავახიშვილის უკან იდგა ახალი თაობა და ისტორიული რეალობა, სიტუაცია ნამდვილად დრამატული იყო, რადგან ორივე მხარეს ჰქონდა თავისი სიმართლე. მაშინ აკაკი პოპულარობით მხოლოდ ილიას შეედრებოდა. თეატრშიც განსაკუთრებული იყო მისი დამსახურება. აი, ასე დიდ ავტორიტეტს დაუპირისპირდა 23 წლის ახალგაზრდა - მიხეილ ჯავახიშვილი, რომელსაც ჯერ მწერალიც კი არ

ეთქმოდა, მხოლოდ ერთი პატარა მოთხრობა („ჩანჩურა“) ჰქონდა გამოქვეყნებული.

ვინ არის უფრო პატრიოტი, უფრო მართალი — აკაკი, რომელიც იცავს ძველი თეატრის ესთეტიკას და ღრმად ეროვნული გრძნობების გამოხატვის იდეას თუ ახალბედა მიხეილ ჯავახიშვილი, რომელსაც აღარ უნდა ასეთი სტილის თეატრი. გმირები უნდა მეცვალონ უბრალო ადამიანებმა, ჰეროიკული სტილისტიკა - რეალისტურმა ყოფამ. უნდა მოხდეს თეატრის სრული მოდერნიზაცია.

აკაკი მტრულად შეხვდა მიხეილ ჯავახიშვილის ძეხედულებებს. მიხეილ ჯავახიშვილიც მტრულად შეხვდა აკაკის შეხედულებებს. გაიმართა მძაფრი კამათი.

როგორც აღვნიშნე, სიტუაცია თავისთავად დრამატულია. თაობათა დაპირისპირება იკვეთება პატრიოტული ცნების ინტერპრეტაციებში.

ეს იმ დროს ხდება, როდესაც ილიამ, აკაკიმ და მათმა თანამოაზრეებმა მტკიცედ ჩამოაყალიბეს ქართული თეატრის როგორც ეროვნულ-განმანათლებლებელი ტრიბუნის იდეა, განსაზღვრეს მისი როლი ეროვნული თვითმეგნების გაღვივებასა და ქართული გენის დაცვაში. თეატრი - ტრიბუნა! - ასეთი იყო მათი კონცეპტუალური პოზიცია.

თუმცა ქართულ თეატრში ძლიერი იყო სოციალური პროცესების კომედიურ ჟანრში წარმოჩენის ტენდენცია... აკაკიც მონაწილეობდა ამ პროცესებში, მაგრამ ეროვნულ-პატრიოტული იდეა პირდაპირი ფორმით მეტწილად ისტორიულ თემაზე დაწერილ პიესებში ვლინდებოდა. კოლონიური ქვეყნის თეატრში პატრიოტული შეგნების გაღვივების სხვა საშუალება არ არსებობდა. აკაკის პიესებიც („პატარა კახი“, „თამარ ტბიერი“ და სხვა.) ამ მიზანს ემსახურებოდა. მაგრამ თეატრს საკმარისად არ ჰქონდა მალამხატვრული პიესები.

კომპრომისი გარდაუვალი იყო. 1903 წელს აკაკი სათავეში ჩაუდგა თეატრს. სწორედ ამ წელს დაუპირისპირდა მ. ჯავახიშვილი თავისი წერილით „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“.

მ. ჯავახიშვილი წერს, რომ წავიდა ის დრო, როცა სიხარულით დადიოდა ქართულ თეატრში. „მე მიყვარდა ქართული თეატრი, ისე მიყვარდა, როგორც სამშობლო, ძვირფასი მეგობარი, კეთილი მამა, მოსიყვარულე ცოლი, - უფრო ძლიერ, ისე მიყვარდა როგორც ჩვენი წარსულის, ჩვენი დიდებული წარსულის მასწავლებელი, როგორც თამარ მეფე, დავით აღმაშენებელი, გიორგი სააკაძე, ირაკლი და ჩვენი ქვეყნის, საქართველოს თავისუფლებისათვის ნამებულნი“.

მაგრამ, დრო მიდიოდა, მე ვიზრდებოდი და თანდათან ჩემს მასწავლებელს - თეატრსაც ვშორდებოდი. „მე ჩემს ბელადს - თეატრს გავუწინარი და ჩვენ ახლა ერთმანეთისა აღარა გვევსის რა.“

ასეთი აზრი გამოუთქვამს მიხეილ ჯავახიშვილს თეატრში აკაკისთან ერთ-ერთი შეხვედრის დროს. მაშინ აკაკის უპასუხნია: „თქვენ ყველანი ეგეთები ხართ, სანამ ახალგაზრდობთ - კიდევ არაფერი გიშავთ, ქართული თეატრი, ქართული პიესებიც გიყვართ, მაგრამ როცა წამოიზრდებით და სხვა თეატრებსაც გაეცნობით, მაშინ კი არამცთუ არასდროს არ შემოდიხართ, არამედ მზად ხართ მთელი ჩვენი რეპერტუარი დასწავთ და ზარბაზნებით დაანგრიოთ ქართული თეატრი — ჩვენი ერთადერთი ეროვნული დაწესებულება.“

მ. ჯავახიშვილის აზრით, „დრამის თეატრის შესახებ ქართული საზოგადოება ორ მოპირისპირე ნაწილად არის გაყოფილი: ერთი ნახევარი ლოცულობს იმაზე, რის დანგრევასაც ცდილობს მეორე ნახევარი. ე.ი. ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილი იცავს ჩვენს ისტორიულ პიესებს, ძველ კომედიებს, ეთაყვანება გ. და დ. ერისთავებს, ანტონოვს, ა. ცვაგარელს, ორბელიანს, შერვაშიძეს და ამგვარ დრამატურგებს, საზოგადოების მეორე ნაწილი კი თხოულობს ახალ პიესებს, ახალ სიტყვას, ახალ გააცოცხლებელ აზრებს და მიმართვებს. პირველ-



ნი უწოდებენ, მეორეებს - კოსმოპოლიტებს, მოდისტებს, „დეკადენტებს“ (?) და კიდევ რალაცას, მეორეები თავის მხრივ, უწოდებენ პირველებს შოვინისტებს, რუტინიორებს, ჩამორჩენილებს, რეაქციონერებს, რეგრესისტებს და კონსერვატორებს.

ქართული რადიკალიზმის ტიპური მოდელია. მაგრამ ისტორიული რეალობა რომ იძლევა ასეთი დაპირისპირების საფუძველს?

მ. ჯავახიშვილი წერს: „ქართულ პიესებში ყველამ არაჩვეულებრივი, ამალღებულები და ციური ენით უნდა ილაპარაკოს, წამდაუზუნებ ხმალ-ხანჯალზე გაისვას ხელი, „საქართველოს გაუმარჯოს!“ იძახოს, მაცურებელს ზარბაზნის გრანაით ყურები გამოუჭედონ, ბოლოს უეჭველად მაინც ქართველებმა უნდა გაიმარჯვონ და პიესებში გმირად უეჭველად მეფე ან რომელიმე მხედართმთავარი უნდა იყოს გამოყვანილი.“

დასავლეთ ევროპის თეატრებში კი სულ სხვა პროცესები მიმდინარეობს. სცენაზე „ისეთივე ენით ლაპარაკობენ, როგორც ცხოვრებაშია. ხმალ-ხანჯლებს არ აპირალებენ. „გერმანიას“ „ან საფრანგეთს გაუმარჯოსო“ არ ყვირიან და გმირად უმეტეს შემთხვევაში ვილჰელმ და ლუდვიგ V ან XII კი არა, უბრალო მოკვდავნი გამოჰყავთ.“

კონცეპტუალური პოზიციაა. თითქოს არც არაფერი არ არის საკამათო. მაგრამ იმ ეტაპზე აკაკისათვის მაინც მიუღებელი იყო ასეთი ინტერპრეტაცია. საქართველო წარმოადგენდა რუსეთის კოლონიას. მას არც გერმანიის და არც საფრანგეთის მდგომარეობა არ ჰქონდა. კოლონიურ ქვეყანაში კი სცენიდან პატრიოტული გრძობის გაღვივების ერთადერთი საშუალება იყო ისტორიული წარსულის გმირული სულის გამოხატვა.

ახალგაზრდა მიხეილ ჯავახიშვილის პოზიციის მთავარი არგუმენტი იყო ქართული თეატრის მოქცევა დასავლეთ ევროპული თეატრების პრობლემათა არეალში. ამიტომ ქართულმა თეატრმა უნდა იბრძოლოს „პიროვნების თავისუფლებისათვის, ადამიანთა უფლებების დაცვისათვის.“

წამოჭრილია კაცობრიობის მარადიული პრობლემა. დღესაც მნიშვნელოვანია პიროვნების თავისუფლების იდეა, აკაკიმაც კარგად იცოდა მისი მნიშვნელობა, მაგრამ მისთვის უპირველესი და უზენაესი იყო ეროვნული თავისუფლების იდეა.

ეროვნული თავისუფლების გარეშე არ არსებობს პიროვნების თავისუფლება, ამიტომ გასაგები იყო, როცა აკაკი თეატრში თვით სუსტ პიესებსაც კი მხარს უჭერდა, თუ იგი ოდნავ მაინც ემსახურებოდა ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეას.

ახალგაზრდა მიხ. ჯავახიშვილი აკაკის თვით „სამშობლოს“ დადგმის გამოც კი აკრიტიკებს: „ეს პიესაც ისევე უნდა მოვიხილოთ, როგორც კრების გახსნის დროს თავმჯდომარის ლამაზ და კეთილშობილურ სიტყვას ვინელებთ ხოლმე.“

მიხ. ჯავახიშვილმა თავის პირველ სტატიაში ბევრი სიმართლე თქვა, მაგრამ გასაოცარი იყო ქართული თეატრის ხელმძღვანელთა ბედი. ჩვენი თეატრის მთელი ისტორია მის ხელმძღვანელთა დევნისა და თეატრიდან იძულებითი წასვლის ისტორიაა.

მეუდმე თეატრში (ანუ რუსთაველის თეატრში) ერთხანს ილია აირჩიეს თეატრის ხელმძღვანელად. ილიამ მკაცრად მოჰკიდა ხელი თეატრში დისციპლინის საკითხს ანუ ჩვენი ქართული სენის - უდისციპლინობისა და უპასუხისმგებლობის განკურნების საქმეს. თვით ვასო აბაშიძესაც კი არ აპატია სარეჟეტიციო დისციპლინის დარღვევა და ერთი თვის ხელფასით დააჯარიმა.

ასე არ უნდაო, იფიქრო მსახიობებმა და დიდი ილია აიძულეს გადამდგარიყო თეატრის ხელმძღვანელობიდან. გავიდა დრო და იმავე თეატრის ხელმძღვანელად დაინიშნა (1903) აკაკი, მის წინააღმდეგაც გაიძალა კამპანია.

დასთან პირველ შეხვედრაზე აკაკიმ მიმართა მსახიობებს: „ბატონებო! მოხარული ვარ, რომ გარემოებამ ამ სიბერის დროს კიდევ გამომიყვანა თქვენთან ერთად სამშუაოდ.“

ამავე შეხვედრაზე ჩამოყალიბდა ხუთი პუნქტისაგან შემდგარი პირობები, რომელიც უნდა შეესრულებინათ მსახიობებს. მისი თეატრის კონცეფციამ პირველი ადგილი ეკავა „გამტკიცებულ-გასაქმებულ ქართულ ენას“, შემდეგ მსახიობების მიერ პიესის „მთავარი აზრის შეგნებას“, როლებს ღრმად ცოდნას, მსახიობთა „სურვილის შეთანხმებას“. მის დებულებებში არის ერთი განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი აზრი: მსახიობმა არ უნდა თქვას „ეს პატარა როლია“, „ეს დიდი როლია“, რადგან „ხელოვნება მშვენიერებაა და მშვენიერებამ კი თავისთავად დიდი და პატარა არ იცის“.

ზუსტი ფორმულირებაა. კ. სტანილავესკის აქვს თეზა: არ არსებობს დიდი და პატარა როლი - არსებობს დიდი და პატარა მსახიობი. აზრი იდენტურია, მაგრამ აკაკის შეხედულება უფრო მასშტაბურია.

აკაკი თეატრის ხელმძღვანელად ახალი დანიშნული იყო, როცა „ცნობის ფორცულში“ გამოაქვეყნა კრიტიკული შენიშვნები. წერილიმ გაკრიტიკებული იყო თეატრის რეპერტუარი. მალე ამ წერილს მოჰყვა მიხ. ჯავახიშვილის ვრცელი სტატია „ჩვენი და ჩვენი თეატრი.“ ასე რომ, კამპანიური ხასიათი მიიღო აკაკის სარეპერტუარო პოლიტიკის წინააღმდეგ ლაშქრობამ, მაგრამ ეს არც ჩასაფრება იყო და არც აკაკის საწინააღმდეგო გამოსვლები. ახალგაზრდებმა ბრძოლა გამოუცხადეს ძველ თეატრს.

ბრძოლა გარდაუვალი იყო!..

ახალგაზრდობა ახალ თეატრალურ-ესთეტიკურ პრინციპებს იცავდა, ახალ გზებსა და ფორმებს ეძებდა. ფსიქოლოგიური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ფაზი იდგა. გაიზარდა რეჟისორის როლი. თეატრში მისულის იყვნენ ახალი თაობის მსახიობები: ნ. ჩხეიძე და ალ. იმედაშვილი, გ. არადელ-იშხნელი, მწერლობაში: დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, მ. ჯავახიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე. დაიწყო „ახალი დრამის“ განვითარების კანონზომიერი პროცესი.

გმირებს სცვლიდნენ უბრალო ადამიანები. ერთმანეთს შეეჯახა თაობათა აზროვნება.

მიხეილ ჯავახიშვილმა ვერ გაბედა სტატიაში პირდაპირ დაესახელებინა აკაკი „...უზენაესი ნიჭის პოეტი“ - წერს მასზე, მაგრამ კრიტიკა ეკუთვნოდა სწორედ აკაკის. მიხ. ჯავახიშვილის სტატიაში დამონმებული ციტატები აკაკის სტატიიდან იყო.

მიხ. ჯავახიშვილი აკაკის თეატრის რეპერტუარის ისტორიულ თემაზე დაწერილ პიესებს ბუტაფორულად, პათეტიკურ პატრიოტიზმს უწოდებს: „აი. ხედავთ? სცენაზე არის მეფე, მხედართმთავარი და სხვა დიდებულნი, მაგრამ არ არის ხალხი, უბრალო ხალხი, ჩვენი გლეხკაცობა, ამიტომ პიესას საძირკველი არა აქვს... გამოჩენილ მეფეებსა და თავადებს სული არ უდგათ, არა აქვთ ფსიქოლოგია, ცარიელი არიან“ - დაასკვნის ახალგაზრდა მიხეილ ჯავახიშვილი.

მიხეილ ჯავახიშვილის ეს აზრი არ ასოცირდება ილიას ცნობილ სიტყვასთან: „ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია

მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა.“

მის. ჯავახიშვილი შეუპოვარია: „ჩვენს პიესებში რამდენი მტერიც არ უნდა იყოს გამოყვანილი, საბოლოოდ მაინც ქართველები იმარჯვებენ.“ მოდად იქცა - „ნამდაუნუმ ხმალ-ხანჯალზე ხელის გასმა და „საქართველოს გაუმარჯოს!“ ძახილი.“

თაობათა პოზიციების სხვადასხვაობა თანდათან უფრო და უფრო მკვეთრად იგრძნობოდა. 1903 წელს გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ წერდა: „ქართულ თეატრს კრიზისი დაუდგა, მაგრამ ეს არ არის კრიზისი სიკვდილისა, არამედ მოასწავებს მერმისს და განახლებულ ცხოვრებას. ქართული თეატრის კრიტიკული მდგომარეობა სრულებით არ არის სამიში!“

სამიში არ არისო, რადგან ცვლილებები დრომ მოიტანა, კანონზომიერია, მაგრამ საკითხავია, ყველა ახალი უკეთესია? ახალს შეუძლია დაიცვას და გაითავისოს „ძველი“ ფასეულობა?

აკაკი ახალგაზრდობის წლებში დაუკავშირდა თეატრს და თითქმის ნახევარი საუკუნე არ მოშორებია, ბევრი რამ გააკეთა, ბევრჯერ ატკინეს გული. 1912 წელს, მაკო საფაროვა-აბაშიძის პატივსაცემად გამართულ საიუბილეო „სადილზე“ განაცხადა: „თეატრში ტანჯვა ბევრი განვიცადე. საზოგადოდ არტისტები ჯიუტები არიან, როცა გაუდით და რასაკვირველია, ჩემ დროსაც არ იშლიდნენ თავისას. მაგრამ თუ ქართულმა სცენამ მოაღწია დღემდე, უდიდესია მაკო საფაროვას დამსახურება. ამიტომ ჩვენ ვიბდი იმის იუბილეს და თქვენც ახალგაზრდები ისე მიეგებეთ ამ დღესასწაულს, როგორც ჩვენ, მოხუცები“.

აკაკისა და ახალი თაობის პოლემიკაში შეინიშნება საინტერესო აქცენტები. ახალი თაობა მოითხოვს თეატრში უბრალო ადამიანის ასახვას, გლუხკაცისა და მუშის ცხოვრების გამოსახვას. ეს მოთხოვნები მეოცე საუკუნის დასაწყისისათვის დიდი პოლიტიკური საკითხიც იყო. იმ დროს საქართველოში საკმაოდ მომძლავრებული იყო კლასთა ბრძოლის იდეოლოგია და პარტიული აზროვნება. მის. ჯავახიშვილის სათეატრო შეხედულებები პირდაპირი ფორმით არა, მაგრამ ობიექტურად მაინც ეხმიანებოდა ამ ტენდენციებს. არ შეიძლებოდა თავისი გავლენა არ მოეხდინა სოციალ-პოლიტიკურ ატმოსფეროს. ამასთანავე ფსიქოლოგიური რეალიზმის შემოჭრა თეატრში გარკვეულად დაკავშირებული იყო დასავლეთ ევროპულ და რუსულ თეატრთან. აკაკიმ სწორედ ამ კონტექსტში წაიკითხა მ. ჯავახიშვილის წერილის ქვეტექსტი. ზოგადი ტენდენცია იძლეოდა ასეთი ფიქრის საფუძველს. აკაკის პოზიცია ახალი იდეოლოგიის მიმართ ნათლად გამოიკვეთა ლექსში „ჩაფიქრება“.

ლექსი კონცეპტუალური ხასიათისაა. აკაკი პირდაპირ ამბობს: „ათასი წლის წირნახული, ასმა წელმა მოგინელა.“

აკაკისათვის ერთნაირად სახიფათო იყო რუსეთის პროლეტარიატის მომძლავრება და რუსული კოლონიალიზმის პოლიტიკაც.

აკაკი წერს:

**„შენ ნამცევას და დამხობას  
„ასი წელი“ შემოჰყურებს  
შენ ნახვალ და სხვა შემოვა,  
შენს ნადგომზე ისადგურებს.“**  
**„და პირიძით, ხელს უწყობს  
მაგ შენს გალე ნამოცევას.“**

პოეტმა იცის, რომ იმპერია საქართველოს „ნაქცევასა და დამხობას“ „ასი წელი“ შემოჰყურებს, ამიტომ კიდევ უფრო მძაფრად განიცდის ყოველგვარ არაპატრიოტულ გამოვლენას:

**„და პირიძით, ხელს უწყობს  
მაგ შენს გალე ნამოცევას.“**

მეოცე საუკუნის დასაწყისში გაძლიერებული რევოლუციური მოძრაობა და მუშათა კლასის ასპარეზზე წარმოჩენა პოეტს პესიმისტურ განწყობას უქმნის.

ყველაფერი ეს, ერთი შეხედვით, თითქოს უშუალოდ არ ეხება მიხეილ ჯავახიშვილს, მაგრამ ქართული თეატრის განახლებისათვის ბრძოლის ზოგადი ტენდენცია მაინც დაკავშირებული იყო რუსული თეატრის გავლენასთან. ფსიქოლოგიური, რეალისტური თეატრის მძლავრი ბიძგები სწორედ მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან მოდიოდა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ პირველი პროფესიონალი რეჟისორები, რომლებმაც ქართული თეატრის განახლება დაიწყეს და პატარა ადამიანის თემას აუხეთეს შუქი, სამხატვრო თეატრის სკოლის მიმდევრები იყვნენ (ა. წუნუნავა, ა. ფალავა, ვ. შალიკაშვილი, მ. ქორელი). ამ რეჟისორებთან არის დაკავშირებული თეატრში იბსენის, ჰაუპტმანის, მეტერლინკის სახელების წარმოჩენა. აკაკი კი მათ პიესებს დეკადენტურს უწოდებს, რასაც კატეგორიულად არ ეთანხმება მის. ჯავახიშვილი.

ღრმა წინააღმდეგობებში მოექცა აკაკის თეატრი. ბევრს არ ესმოდა, რომ აკაკის შიშს, სცენიდან არ გამქრალიყო პატრიოტული თემა და თეატრს არ დაეკარგა ეროვნული ტრიბუნის ფუნქცია, რეალური საფუძველი ჰქონდა.

ახალი თაობის ინტელექტუალები მიხეილ ჯავახიშვილის მეთაურობით ხშირად იმეორებდნენ, რომ ქართულ თეატრში „მოდად იქცა ნამდაუნუმ ხმალ-ხანჯალზე ხელის გასმა და „საქართველოს გაუმარჯოს!“ ძახილი.“

გავიდა დრო, მიხეილ ჯავახიშვილი ცნობილი მწერალი გახდა, მის დღიურებში გაჩნდა ასეთი ჩანაწერები: „ერთი ქართველის თავი უნდა მოეკვეთნათ. უკანასკნელი სათხოვარი ჰკითხეს. მოითხოვა წვერის გაპარსვა, აბანო, საცვალი, ყალიონი, უკანასკნელ სათქმელს მერე ვიტყვიო. ბოლოს სთქვა: „საქართველოს გაუმარჯოს!“ და თავი ჯალათს გაუშვირა.“

ჩანაწერი ეკუთვნის ჩვენი ისტორიის ტრაგიკულ წელს - 1924 წელს!..

მეორე ჩანაწერია 1926 წელს: „გაუმარჯოს საქართველოს!“ — დაიყვირეს ქართველებმა, როცა შაჰ-აბასი სპარსეთში თავებს ჰკვეთდა. „გესმის, საქართველოვ?“ და მათი ხმა საქართველოს მოსწედა.“

ეს ხომ აკაკის თეატრის გამოძახილია?!

ასე ტრაგიკულია ბედი ჩვენი მწერლობისაც და თეატრის ისტორიისაც.

1937 წელს, ციხეში სასტიკად ნანამებ სანდრო ახმეტელს გამოძიებულმა ჰკითხა: ადასტურებთ თუ არა რომ რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე მიხეილ ჯავახიშვილმა თქვა: - დღეს თეატრს ისეთივე მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს, როგორც ძველ თეატრს ჰქონდაო მეფის რუსეთის დროს?

სანდრო ახმეტელმა დაადასტურა მის. ჯავახიშვილის ნათქვამი.

მიხეილ ჯავახიშვილის უბის ნიგნაკის ჩანაწერებიდანაც კარგად ჩანს, თუ რა მაგიური ძალა ჰქონდა სიტყვას: „გაუმარჯოს საქართველოს!“

ასეთი თეატრისათვის იბრძოდა აკაკი!..

როგორ თანამედროვედ ყლერს ასზე მეტი წლის წინ გამართული პოლემიკა!!!

# ნათელა ურუშაძე

## ალექსანდრა ივანოვილი

(1882 - 1942)

დაიბადა 1882 წლის 18 თებერვალს. მისი მამა, სოლომონი, ყაფლან ორბელიანის ნაყმევი და ბატონყმობის დროს მისი კარის დალაქი იყო. დედა, მარიამი, მეტყევის შვილი. ანბანი პატარა საშას მეზობლად მცხოვრებმა მოხუცმა ქალმა შეასწავლა. 1890 წელს, რვა წლისა, იგი ნიკოლოზის სასწავლებლის უმცროსი განყოფილების მოსწავლეა. ღარიბი მოსახლეობისა და ხელოსანთა შვილებისათვის განკუთვნილი ეს სამგანყოფილებიანი სასწავლებელი 1894 წელს დაამთავრა. შემდეგ სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს, მაგრამ იქ ბოლომდე არ უსწავლია. საბუღალტრო კურსები დაამთავრა. 1898 წელს სტამბაში იწყებს მუშაობას ასოთამწყობად. როგორც ვხედავთ, არავითარი საფუძვლიანი განათლება არ მიუღია.

ამ დროს თბილისში ქართული დრამატული თეატრი უკვე არსებობს, მაგრამ მშობლები ბავშვს მას ახლოს არ აკარებენ, რადგან მასხარაობად მიიჩნეოდა. ის კი, თურმე, საუზმისათვის მიცემულ შაურთანებს აგროვებდა და თეატრში ჩუმად დაიარებოდა. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც იქ იხილა დ. ერისთავის „სამშობლო“ ლადო მესხიშვილის მონაწილეობით. ამის შემდეგ ის უკვე მხოლოდ

მსახიობობაზე ოცნებობდა.

სხვისი სახით მაყურებლის წინაშე წარდგომის სურვილი პატარა საშამ პირველად სასწავლებელში გამოავლინა – მღვდელ ჯავახიშვილის წირვას ბაძავდა თურმე საბანწამოსხმული. მოგვიანებით უკვე სახლის სახურავზე მართავდა წარმოდგენებს. ისინი მთლიანად მისი შეთხზული იყო.

18 წლისა იყო, როცა ქართული დრამატული საზოგადოების გამგეობამ გამოსაცდელი წარმოდგენა გამოაცხადა იმათთვის, ვისაც მსახიობობის სურვილი ჰქონდა. ეს ვალერიან გუნიას თაოსნობით იყო. წარმოდგენა ორი ვოდვილისაგან შედგებოდა – „უკუღმართი ადგილი“ და „ძალად ავაზაკი.“ ერთში ალ. იმედაშვილი ყმაწვილ კაცს განასახიერებდა, მეორეში – მოხუც პოლკოვნიკს. ეს იყო 1900 წლის 30 სექტემბერს. მეორე დღეს ის ქართული თეატრის დასში ჩაირიცხა.

ამ თეატრის სცენაზე პირველად იმავე წლის 12 ნოემბერს გამოვიდა. ვასო აბაშიძის ბენეფისი იყო, თამაშობდნენ დე-კურსელის მელოდრამას „ორი ჯიბიერი.“ დამწყები მსახიობი ჯარისკაც ბრისკეს პატარა როლით წარდგა საზოგადოების წინაშე.

ოთხი ათეული წლის განმავლობაში იღვანა ალ. იმედაშვილმა ქართულ სცენაზე. იმ დროის განმავლობაში არ დარჩენილა თეატრი საქართველოში, რომ მის სცენაზე არ ეთამაშა. ექვსასამდე როლი შეუსრულებია. მათ შორის გოჯასპირ არაბული ა. ყაზბეგის „ქეთევან წამებულში“ და პირველი აქტიორი შექსპირის „ჰამლეტში.“ ეს როლი მნიშვნელოვანი იყო, ჯერ ერთი იმით, რომ ახალგაზრდა მსახიობი პირველად შეხვდა შექსპირს, ავტორს, რომელიც შემდგომ განსაკუთრებულ ადგილს დაიკავეს მის შემოქმედებაში. მეორე იმიტომ, რომ მაყურებელმა და კრიტიკამ შენიშნა მისი ეს სცენური ქმნილება იმ დროს, როდესაც იმავე სცენაზე იდგა ლადო მესხიშვილი – კერპი მაყურებლისა და თვით ალ. იმედაშვილისა. მაშინ ეს არ იყო ადვილად მისაღწევი.

ითამაშა დე-სანტოსი კ. გუცუკოვის „ურიელ აკოსტაში.“ ეს სცენური სახე ალ. იმედაშვილმა შემდეგ კ. მარჯანიშვილის ცნობილ დადგამაშიც გააცოცხლა. პირველად კი მაშინ, როდესაც ურიელის როლს ლადო მესხიშვილი ასრულებდა. მაშინაც წარმატება ხვდა წილად.

ითამაშა დათო ალ. სუმბათაშვილის „ლალატში.“ შემდეგ, იმავე პიესაში – ანანია გლახა. ფრანც მოორი შილერის „ყაჩაღებში.“ აქ განიცადა პირველად შემოქმედებითი მარცხის სიმწარე.

ლ. მესხიშვილის შემდეგ, პირველმა ალ. იმედაშვილმა გაბედა, დანიის პრინციის სახით, ქართულ სცენაზე გამოსვლა. ეს იყო 1900 წელს. მაყურებელმა არ მიიღო მისი ჰამლეტი. ეს მეორე შემოქმედებითი მარცხი განსაკუთრებით მწარე იყო, რადგან ალ. იმედაშვილი შექსპირსაც ეთაყვანებოდა და მის მთარგმნელ ივანე მაჩაბელსაც.

სამაგიეროდ, კარლ მოორის როლმა მოუტანა უდიდესი წარმატება შილერის „ყაჩაღებში.“ სპექტაკლი მიხეილ ქორელმა დადგა ქუთაისში. ამ როლმა მისცა ალ. იმედაშვილის ტრაგიკულ ტემპერამენტს სრული ძალით ამოვრცევის შესაძლებლობა. ამავე დროს, გამოავლინა როლზე მუშაობის მისეული წესი – შესწავლა არა მარტო საკუთარი როლისა, არამედ მთელი პიესისა. ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი ირრველად ყველა მისი მოქმედი პირის ხასიათსა, სურვილებსა და მისწრაფებებში. იმ დამოკიდებულებაში, რომელიც აქვთ ყოველ მათგანს ავტორის მიერ შემოთავაზებული მოვლენების მიმართ. მაშასადამე, ალ. იმედაშვილისათვის მუდამ ნათელი იყო რანაირი მხატვრული მთლიანობის ნაწილია ის ადამიანი, მან რომ უნდა განასახიეროს სცენაზე.

1913 წელს მიხეილ ქორელმა ქუთაისის თეატრში დადგა სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“, გერმანელი რეჟისორის მაქს რეინჰარდტის გეგმის მიხედვით. ამას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ამგვარი ფაქტიც რეჟისურის თეატრთან მიახლოების მანიშნებელია. ოიდიპოსის როლი მ. ქორელმა ალ.

იმედაშვილს მიანდო.

ნუცა ჩხეიძის წიგნად არსებული მოგონებებიდან ვიცით - „...ყველანი ვგრძნობდით, რომ დიდი პასუხისმგებლობა ვიკისრეთ, რეჟისორით დაწყებული მემანქანემდე. ყველას ნერვები გვქონდა დაჭიმული. დარბაზი ხალხით იყო გაჭედილი. ისინიც ღელავდნენ... ფარდა ასნიეს... გამოვიდა ალ. იმედაშვილი ოდიპოსი... იგი არც წინათ და არც შემდეგ მე ასეთი კარგი არ მინახავს. სად ვაპქრა მისი ტლანქი მიხრა-მოხრა, ულამაზო სახე და გრძელი ცხვირი... სცენაზე იდგა, როგორც ქანდაკება. აგერ, ტირეზიც – გიორგი იშხნელი თავისი ძლიერი ხავერდოვანი ხმით. ნამდვილი შეჯიბრი იყო ამ ორ ნიჭიერ მსახიობს შორის და ჩვენც გავიმარჯვეთ.“

დიდხანს იყო ოდიპოსის როლი ალ. იმედაშვილის რეპერტუარში. როლზე მუშაობა მას არ შეუწყვეტია.

ოდიპოსის შემდეგ, 1915 წელს ისევ მიხეილ ქორელის დადგმაში ოტელო განასახიერა. ამ როლს წლების მანძილზე ამზადებდა. დანვრილებით ჰქონდა შესწავლილი მთელი პიესა და მის შესახებ არსებული, მისთვის ხელმისაწვდომი ლიტერატურა. ეს შესანიშნავად აირეკლა მისსავე ჩანაწერებში, სადაც მოცემულია არა მარტო ოტელოს, არამედ სხვა მოქმედ პირთა სცენური ცხოვრების დანვრილებითი ანალიზი. ეს უკვე პრინციპულად ახალი მიდგომაა მსახიობის ხელოვნებისა და როლზე მისი მუშაობისადმი.

1915 წელს განსახიერებული მისი ოტელო მრავალი წლის შემდეგ იხილა ცნობილმა კრიტიკოსმა ი. ტალნიკოვმა და ასე ავსენერა იგი: „დეზდემონასადმი მის სიყვარულში უფრო მეტი უიმედობა იყო, ვიდრე ნეტარება. არც სიმსუბუქე, არც აღმაფრენა, არც ბავშვური გულუბრყვილობა. მრავალჭირ-გარდახდილი ადამიანის სერიოზულ, მოღუშულ მზერაში ბედნიერება არ ასხივებს ოქროსფერი ნაპერწკლებით. არც მოძრაობა აქვს ნარნარი... მხრებში მოხრილი, სულ არ ენაღვლება თავისი გარეგნობა. ეს ნვეროსანი და პირქუში კაცი არაა შემოსილი ფერადოვანი აღმოსავლური სამოსით, აცვია რუხი ფერის საკმაოდ ვიწრო ხალათი... ასკეტური ოტელო.“<sup>1</sup>

ალ. იმედაშვილის ოტელოს იხსენებს კოლეგა – მსახიობი ვერიკო ანჯაფარიძე: „...მას შემდეგ, რაც ქუთაისში ვნახე „ოტელო“, არ მახსოვს ჩემი ცხოვრების ისეთი პერიოდი, როდესაც გატაცებული არ ვყოფილიყავი თეატრით. უდიდეს გავლენას ახდენდა ჩემზე ალექსანდრე იმედაშვილი. ახლაც მახსოვს რა ძლიერად განვიცდიდი მის თამაშს, რამდენი ცრემლი დამიღვრია, როცა სცენაზე კვდებოდა. შეძრწუნებული უარს ვამბობდი შინ წასვლაზე და მხოლოდ მაშინ ვთანხმდებოდი, როდესაც მაჩვენებდნენ იმედაშვილს ცოცხალსა და უვნებელს... მე მას ვალმერთებდი. გაცნობისას მან ხელზე მაკოცა. ჩემს ბედნიერებას საზღვარი არ ჰქონდა. ვერაფრით ვერ მაიძულეს ხელი დამეხანა. შეხვეული დამქონდა... ახლაც ყურში ჩამესმის მისი განსაცვიფრებელი ხმა.“

ალექსანდრე იმედაშვილი იყო პირველთაგანი, ვინც შემაყვარა თეატრი.<sup>2</sup> იხსენებენ მისი მაყურებლებიც –

რეჟისორი აკაკი დვალიშვილი: „...1939 წლის იანვრის არდადეგებზე ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დავესწარი სპექტაკლ „ოტელოს“. მთავარ როლს ასრულებდა ალექსანდრე იმედაშვილი. ეს იყო ჩემი პირველი შეხვედრა ნამდვილ და დიდ ხელოვანთან, რომელმაც მრავალი ასპექტით ნარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე.“

საოცარი, გულშიჩამწვდომი, დამუხტული ხმა ჰქონდა ალ. იმედაშვილს. მონუსხული უსმენდა მთელი დარბაზი.

ქუთაისში ვცხოვრობდი და შეჩვეული ვიყავი იმერულ ინტონაციებს. ეს კაცი კი რაღაც სხვა მუსიკალურ-ფონეტიკური ჟღერადობით მეტყველებდა. ეს იყო ბრწყინვალე ქართული! კი მესმოდა, რასაც ამბობდა, მაგრამ განცვიფრებული დავრჩი, რადგან ასეთი ქართულით არც სკოლაში საუბრობდნენ ჩემი მასწავლებლები, არც ოჯახში – მშობლები და არც ნაცნობ-მეგობრები. იმასაც კარგად მივხვდი, რომ ალ. იმედაშვილი ნამდვილი ტრაგიკოსი მსახიობი იყო. მაშინ ვერ გავაცნობიერე, მაგრამ შევიგრძენი თეატრალური ხელოვნების დიდებულება.“<sup>3</sup>

ცნობილი მეცნიერი ბიოქიმიკოსი ს. ღურშიშიძე: „მე ახლა კარგა ხნის კაცი ვარ და, როგორც მაყურებელმა, შემიძლია ზოგი რამ ერთმანეთს შევაჯერო.“

ორმოც წელს გადაცილებული ვიყავი, როცა რუსთაველის თეატრში პირველად ვნახე „ესპანელი მღვდელი“ და ეროსი მანჯგალაძის ლოპესი. თეატრიდან ისე წამოვედი, როგორც 16 წლის ასაკში, როდესაც ჭიათურის თეატრის სცენაზე ალექსანდრე იმედაშვილი ვიხილე. მე ამ ორი მსახიობის სრულიად განსხვავებულ როლებს ერთმანეთს მხოლოდ ერთი ნიშნით ვადარებ: დიდხანს, ძალიან დიდხანს, დღემდე დამრჩა მეხსიერებაში ორივე მსახიობი, ორივე სპექტაკლი.

თუ რაოდენ ძლიერია ხოლმე ასეთი განცდა, ამის დასტურად აღვნიშნავ, რომ ალ. იმედაშვილის შემდეგ ოტელოს როლში არა ერთი და ორი მსახიობი მინახავს, მაგრამ დღემდე მაინც ალ. იმედაშვილის ოტელოს ტყვე ვარ.“<sup>4</sup>

შექსპირისადმი დაუოკებელმა ინტერესმა და სიყვარულმა ბუნებრივად მიიყვანა ალ. იმედაშვილი მეფე ლირთან შეხვედრის სურვილამდე.

ეს სურვილი მან 1941 წელს შეისრულა. უკვე ხანდაზმულს ჯანმრთელობა ლალატობდა. პრემიერა 30 აპრილს შედგა ქუთაისში. მისთვის პრემიერა როლზე მუშაობის დასრულებას არ ნიშნავდა, მით

1. ალ. იმედაშვილი. „ლიტერატურა და ხელოვნება.“ 1963.
2. ვ. ანჯაფარიძე. მოგონებათა თითო ფურცელი. 1988. გვ. 24.
3. კრებ. აკაკი დვალიშვილი. გამომც. „ნეკერი.“ 2009წ. გვ. 5.
4. კრებ. „ეროსი მანჯგალაძე.“ საქ. თეატრალური საზოგადოება. 1985. გვ. 147.

უფრო, ისეთ რთულ როლზე, როგორცაა მეფე ლირის როლი. სპექტაკლებში როლის დახვეწა არ დასცალდა – მხოლოდ 14-ჯერ მოასწრო სცენაზე ლირის გაცოცხლება. აქედან ერთხელ – თბილისში 1941 წლის 20 ივნისს ქუთაისის თეატრის გასტროლების დროს უდიდესი წარმატებით. ვინც იმ საღამოს თეატრში ვერ მოხვდა მოუთმენლად ელოდა მომდევნო წარმოდგენას, მაგრამ ის არ შედგა – დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი და გასტროლები შეწყდა. აღარც ქუთაისში უთამაშია, რადგან ტუბერკულოზი მოეძალა. 1942 წლის 30 სექტემბერს მისი სიცოცხლე დასრულდა.

რა ვიცი ალ. იმედაშვილის პიროვნების შესახებ. ბავშვობაში თურმე არაფრით გამოირჩეოდა. ჩვეულებრივი ბავშვი იყო, მშობლების მოყვარული. განსაკუთრებით დედა უყვარდა. ჩხირკედელა ყოფილა. ეს თვისება სიბერეშიც შემორჩა – უსაქმობა არ შეეძლო.

პრინციპული იყო. ზოგჯერ კერპიც, ამაყი. არავითარ დათმობაზე არ მიდიოდა არც ცხოვრებაში, არც შემოქმედებაში. ბევრი რამ გართულება ამის გამო იქაც და აქაც. ძლიერი ნებისყოფისა და ურყევი, იმავდროულად თვითკრიტიკულიც იყო, ჩვეულებად ჰქონდა სპექტაკლის შემდეგ, ღამით, ფხიზელი გონებით განესაჯა იმ დღეს ნათამაშები როლი. მეხსიერება ჰქონდა იშვიათი. მომგებიანი გარეგნობით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ სცენაზე საოცრად მომხიბვლელი ხდებოდა. გულჩათხრობილი, ბუზღუნა, ამავე დროს, სათნო და კეთილი, გულიანი ხარხარი სჩვეოდა. ახლო მეგობარი ბევრი არ ჰყავდა. ჰქონდა მეამბოხე სული და უდიდესი შინაგანი ძალა. ამ მხრივ, ის ლადო მესხიშვილის ნამდვილი მემკვიდრე იყო.

გამორჩეული ქართულით უზნობდა. 30-მდე პიესა აქვს თარგმნილი რუსულიდან. ქუთაისში მონვეულს კ. მარჯანიშვილმა დაავალა დასადგმელად არჩეული ყველა პიესის შემონმება ენობრივად და შესწორებაც, თუკი ამას საჭიროდ მიიჩნევდა.

უყვარდა სიტყვა დანერლიც და ცოცხლად წარმოთქმულიც. ხმა ჰქონდა განსაცვიფრებელი და ყველაფრის გამომხატველი.

მისი იდეალი იყო ემოციით დატვირთული, ღრმა შინაარსის დამტვევი დახვეწილი სისადავე. ასეა დანერლი მისი ნიგინც. მასში მრავალი საინტერესო და ყურადსაღები ფურცელია. მის მოგონებათა წყალობით, ქართული თეატრის ცხოვრების არაერთ მნიშვნელოვან მოვლენას ეფინება შუქი.

გამორჩენილი ტრაგიკოსი ალ. იმედაშვილი ვოდევილებსა და ოპერეტებშიც მონაწილეობდა, თუმცა, ნოტების კითხვა არ იცოდა – სმენა ჰქონდა უბადლო.

როცა საქართველოში კ. მარჯანიშვილი ჩამოვიდა, ალ. იმედაშვილი 40 წლის სახელმძღვანელო პრემიერი იყო. მამაკაცი მსახიობისთვის 40 წელი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაა. მაგრამ ის მაინც ძველ მსახიობთა ჯგუფში აღმოჩნდა. თუმცა, კ. მარჯანიშვილის საპროგრამო „ცხვრის წყაროშიც“ მონაწილეობდა (ესტეფანი) და ს. ახმეტელის „ანზორშიც“ (კაპიტანი).

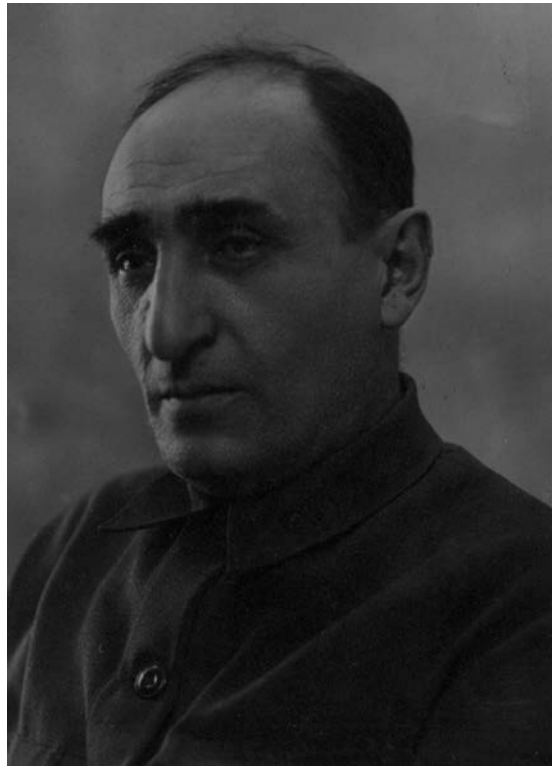
კ. მარჯანიშვილმა კინოშიც მიიწვია, გადაიღო „ამოკსა“ და „კრახანაში“. მის მიერ დადგმულ „ურიელ აკოსტაშიც“ ითამაშა დე-სანტოსი ბრწყინვალედ. ამას სპექტაკლის მონაწილენიც ადასტურებენ ... და მაინც, მტკიცედ ჩამოყალიბებული რეჟისორული თეატრის მსახიობი ის ვერ გახდა.

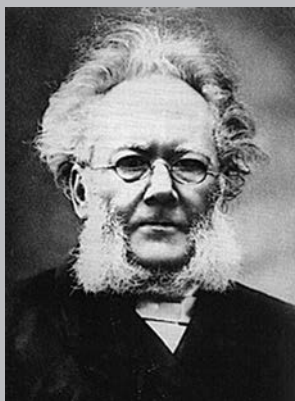
რა გამო? ამას საგანგებო შესწავლა უნდა. მით უფრო, რომ კინოში ეს განხორციელდა, თანაც ძალიან მაღალმხატვრულ დონეზე. ამის საბუთად ნიკოლოზ შენგელაიას საქვეყნოდ აღიარებული ფილმი „ელისოც“ საკმარისია. ვისაც ეს ფილმი უნახავს, არ დაავინწყდება ეპიზოდი, სადაც მშობლიური აულიდან გასახლებული ხალხი სასონარკვეთას მისცემია და მამასახლისი (ალ. იმედაშვილი) მიიღებს გადაწყვეტილებას, შეუცვალოს ხალხს ეს განწყობილება, შთაბეროს მხნეობა და ამისთვის აიძულებს მათ იცეკვონ. მაშ, რა ძალა უნდა ჰქონდეს ამ ერთ კაცს, რომ ხალხის მასაზე ამგვარი ზემოქმედება მოახდინოს! შეუძლებელია იმის დავინწყება, თუ როგორ შეებმება ალ. იმედაშვილის გმირი საკუთარ ხალხს და როგორია ამ დროს მის თვალთა მზერა!

1932 წელს მას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო ნოდება მიენიჭა.

ალ. იმედაშვილი ეკუთვნოდა მუდმივი ქართული თეატრის მსახიობთა მეორე თაობას. ამ თაობამ ესტაფეტა უშუალო წინამორბედთაგან მიიღო და მოიტანა 1921 წლამდე. ამის შემდეგ საქართველოში იწყება ახალი ცხოვრება. იბადება ახალი თეატრი. სულ სხვა ცხოვრება... სულ სხვა თეატრი...

ალ. იმედაშვილის ცხოვრების გზა კი ქართული დრამატული თეატრის ცხოვრების ერთი ძალზე რთული პერიოდის თვალსაჩინო სურათია.





## ნიკო მაჭავარიანი



### ჰენრიკ იბსენისა და ანტონ ჩეხოვის ფსიქოლოგიური დრამები

ჰენრიკ იბსენის ნახევარსაუკუნოვან შემოქმედებას (1849-1899) ახასიათებდა სტილური და ჟანრული მრავალმხრივობა. მის პირველ დრამაში „კათილინა“ (1850) XVIII საუკუნის ტირანის წინააღმდეგ მებრძოლი კლასიციზმის, ე.წ. „ქარიშხლისა და შეტევის“ ლიტერატურის ექო გა- ისმოდა, ბერგენის რომანტიკული დრამები სათავეს ძველი საგებიდან, სიმღერებიდან, ქვეყ- ნის ისტორიიდან იღებდა: „დევეგმირთა ყორღანი“ (1850), „ესტროტელი ფრუ ინგერი“ (1855), „ნადიმი სულჰაუგში“ (1856), „ულაფ ლილიენკრანსი“ (1856), „მეომრები ჰელგელანდში“ (1857), „ბრძოლა ტახტისათვის“ (1864) და სხვ. ისინი ე.წ. „ეროვნული რომანტიკის“ — ევროპული რო- მანტიზმის ნორვეგიული გამოვლინების ნიმუშებია. ამ დრამებში უკვე გამოიკვეთა რეალიზმის ნიშნები.

იბსენი მეშხანურ პრაქტიციზმსა და ფილისტერულ კეთილგონიერებას დაუპირისპირდა და წინა პლანზე გადაიტანა გროტესკი და სატირა („ნორმა ანუ პოლიტიკოსის სიყვარული“, „სი- ყვარულის კომედია“, „პუბლიცისტურ-სატირული კომედია „ახალგაზრდათა კავშირი“ და სხვ.), შემდეგ საბოლოოდ გაემიჯნა რომანტიზმს და მის შემოქმედებაში გაძლიერდა რეალისტურ- მამხილებელი ტენდენციები („საზოგადოების ბურჯი“ (1877), „თოჯინების სახლი“ (1879) და სხვ.

XIX საუკუნის რეალიზმის იდეური კრიზისის დროს შექმნა ფილოსოფიური დრამის ტიპი, რომელშიც გამოყენებულ იქნა სიმბოლიკა, იყო დრამატული პოემები „ბრანდი“ (1866) და „პერ გიუნტი“ (1867).

„ბრანდში“ ბურჟუაზიული სამყაროს დაპირისპირება ინდივიდთან ფილოსოფიური სილ- რმით და მხატვრული სრულყოფილებით აჩვენა.

„პერ გიუნტი“ ნორვეგიული ფოლკლორის ზღაპრული პერსონაჟია, რომელიც ერთგვარ ტი- პამდეც ადის თავისი მნიშვნელობით. ამ სახეში გაერთიანებულია რომანტიკა და სატირა.

1870-იან წლებში იბსენისათვის თავისუფალი ადამიანის იდეალი ნორვეგიელი გლეხია, რო- მელიც ყმა არასდროს ყოფილა და ამდენად, გერმანელ გლეხთან შედარებით ნამდვილ პიროვნე- ბას წარმოადგენდა.

1880-90-იანი წლებიდან მის ნაწარმოებებში მებრძოლი ნოტების ნაცვლად პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს და მათი ქვეტექსტების ურთულესი პროცესების ამოცნობა ხდება დომი- ნანტური, ძლიერდება სიმბოლიკის მნიშვნელობა. მწერლისათვის ამ წლებში ისევ აქტუალურია ანალიტიკური მეთოდით მუშაობა („გარეული იხვი“, „ჰედა გაბლერი“, „ბორკმანი“).

საუკუნის დასასრულს მწერალი იმ პერიოდისათვის ყველაზე პოპულარულ — ძლიერი ადა-

მიანის თემას ეხება, რომელსაც ფილოსოფიაში ფ. ნიცშე ანვითარებს, მაგრამ მიუხედავად ამ გმირთა მიმართ დიდი სიმპათიისა, ის მაინც მკაცრია „ზეკაცთა“ მიმართ, რომლებიც სასტიკად უსწორდებიან სხვა ადამიანებს. ის აჩვენებს ამა ქვეყნის ძლიერთა განწირულებას ნაწარმოებებით: „როსმერსხპოლმი“, „მშენებელი სოლნესი“, „ბრანდი“, „პატარა ეოლფი“ და სხვ. ცენტრალური გმირების ნატიფ და ფილიგრანულ ფსიქოლოგიურ ანალიზსა და ხასიათებისა და გარემოს რეალისტურ მონახაზს იბსენი ორგანულად უთავსებს „ბრანდსა“ და „პერ გიუნტში“ უკვე გამოყენებულ სიმბოლოთა ერთობლიობას იმ მიზნით, რომ შექმნას სრულფასოვანი და მრავალფეროვანი გმირი.

ანტონ ჩეხოვი თავის მოთხრობებსა და დრამებში ძირითადად აყენებდა პიროვნების თავისუფლების იდეას. მან სამყაროს სრული მსოფლალქმის უნარის მქონე ადამიანის, ზნეობრივად ფართო და ჰარმონიულად განვითარებული ინტელიგენტის თემა მხატვრული სრულყოფილებით შემოიტანა რუსულ ლიტერატურაში.

ა. ჩეხოვმა წამოჭრა სამოქალაქო და ზნეობრივი პრობლემატიკა ისეთ ნაწარმოებებში, როგორც იყო: „ივანოვი“, „ტყის კაცი.“ ამ უკანასკნელის გავლენით კი შექმნა გენიალური დრამა „ძია ვანია.“ მის კალამს ეკუთვნის მრავალი მოთხრობა და ასევე დრამები: „სამი და“, „თოლია“, „ალუბლის ბაღი.“ ეს ის ფსიქოლოგიური დრამებია, რომელშიც დაუვინყარ გმირთა ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზით იკვეთება და ხასიათდება თავად ეპოქა, რომელიც ფასეულობათა გადაფასებისა და ახალი ღირებულებების მოლოდინში კარგავს წარსულის ღირებულებებს როგორც მატერიალური, ასევე სულიერების თვალსაზრისითაც.

ჩეხოვს, იბსენის მსგავსად, ურთულეს გმირთა სამყარო შემოაქვს ლიტერატურაში, ის აკრიტიკებს ინტელიგენციას თავისი უსაფუძვლო დ მეოცნებე ნატურისა და რეალობისადმი ლირიკულ-მჭვრეტელობითი დამოკიდებულების გამო, ამიტომ არის მის ნაწარმოებებში გარემო და საზოგადოება მტრულად განწყობილი მთავარ გმირთა მიმართ. ჩეხოვის გმირებს სურთ იპოვონ ინდივიდუალური, ზეპიროვნული, იმანენტური ცხოვრების საზრისი და ამ ძიებაში ისინი ვერ აცნობიერებენ იმ საყოველთაო და ჭეშმარიტ ღირებულებებს, რომელიც რეალობაშია დამკვიდრებული.

ისევე როგორც იბსენი, ჩეხოვიც განსაკუთრებით ნატიფად იყენებს ქვეტექსტებს პერსონაჟთა დიალოგებისა და საუბრების დროს. მათში ჩაქსოვილია ღრმა ემოციები, რომელიც არასდროს არის გამოხატული გარეგნულად. მისი გმირები წყნარად საუბრობენ და ასევე წყნარად ენგრევან ცხოვრება თავზე. ისინი ემოციებს გულთა ატარებენ და მათი ყოფითი საუბრები, არცთუ იშვიათად, პოეტურად ამალღებული ტექსტებით იცვლება. მათში არის პერსევერაციის, რიტორიკული კითხვების, რეფრენების სიმრავლე. ისევე როგორც იბსენის, ჩეხოვის ნაწარმოებებიც დროთა განმავლობაში (ჩეხოვი იბსენზე ბევრად ახალგაზრდა გარდაიცვალა) ხდება მთლიანი და მონოლითური.

ა. ჩეხოვის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში, გარდა პიესებისა და შესანიშნავი მოთხრობებისა, საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია წერილებს ხელოვნებაზე, სადაც მის მიერ გამოთქმული მოსაზრებები არა ერთ კითხვის ნიშანს უტოვებს მკვლევარებს. რამდენადაც ჩეხოვს უყვარდა გ. ჰაუპტმანი, მ. მეტერლინიკი, იმდენად არ უყვარდა ჰ. იბსენი. მისი აზრით, იბსენის პიესები არასცენური და არაბუნებრივი იყო. მისი პერსონაჟები კი — უსიცოცხლო. „გარეული იხვი“-ს შესახებ ის პირდაპირ წერდა: „**Послушайте же, Ибсен не знает жизни. В жизни так не бывает**“ (К.С. Станиславский, 1958:352), „У него же нет пошлости. Нельзя же так писать пьесы“ (К.С. Станиславский, 1958:344), „**Послушайте, Ибсен же не драматург**“,“ (К.С. Станиславский, 1958:343).“

ჩეხოვის მეუღლე მსახიობი კნიპერი იბსენებდა, რომ „К Ибсену Антон Павлович относился как-то недоверчиво и с улыбкой, он казался ему сложным, непростым и умствующим.“ (А.П.Чехов 1960: 696). ვიშნევსკისადმი მიწერილ წერილში ჩეხოვი პირდაპირ აცხადებდა „Ибсен мой любимый писатель.“ (А.П.Чехов 1951: 178). შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს ირონიული გამოხატულებაა, მაგრამ შეუძლებელია ვიფიქროთ ისიც, რომ ამ განათლებულმა და მოაზროვნე მწერალმა ასე ერთი ხელის მოსმით უარყო თავისი დროის უდიდესი დრამატურგი, რომელიც მრავალი ათეული წლის განმავლობაში იყო ევროპული ლიტერატურული აზროვნების წარმმართველი. „В Ибсеновских пьесах его отпугивала рационалистичность, многозначительный пафос, схематизм геометрически сухих идейных конструкции“ – წერდა კრიტიკოსი ე. სურკოვი (сб. Чехов и театр, 1961:17)

იბსენის დიდმა მოტრფიალემ ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ იბსენის ცხრა პიესა დაადგმევინა

ნა მოსკოვის სამხატვრო თეატრს. ესენი იყო: „ჰედა გაბლერი“, „ექიმი შტოკმანი“ (სათაურით „ხალხის მტერი“), „როდესაც ჩვენ მკვდრები ვიღვიძებთ“, „გარეული იხვი“, „მოჩვენებანი“, „საზოგადოების ბურჯი“, „ბრანდი“, „როსმერსჰოლმი“, „პერ გიუნტი.“ სტანისლავსკი თვლიდა, რომ იბსენი საკმაოდ რთული დრამატურგი იყო. თავის ერთ-ერთ წერილში ის წერდა ჩეხოვს: „Теперь наступает тяжелое время: вместо большого наслаждения репетировать пьесы Чехова, приходится нести тяжелую обязанность — разучивать Ибсена.“ (К.С. Станиславский, 1958:252), მაგრამ ამ სირთულის ვერდაძლევაში ის უფრო თეატრს ადანაშაულებდა, ვიდრე მწერალს. რუსი ხელოვანები ნორვეგიელი ხელოვანის ფრაზებს ქვის მაქმანებს აღარებდნენ და ამ სიმტკიცეში ისინი ღრმად ეროვნულ ხასიათს ჭვრეტდნენ.

რა აერთიანებდა ამ ორ მწერალს? ეს იყო საერთო ეპოქა, ლიტერატურული იდეებისა და მათი ჟანრული გამოხატვის მეტნაკლებად მსგავსება. ორივე ფსიქოლოგიური დრამის დიდოსტატი იყო. ორივე წერდა საზოგადოების განათლებულ, საშუალო ფენაზე — ინტელიგენციაზე. იბსენის რეალიზმი სიმბოლიზმამდე მალღებოდა.

ევროპული მწერლობა ცდილობდა სამყაროს ასახვას აბსტრაქტულ ან ფანტასტიკურ ფერებში და ამ ფონზე ნაწარმოების იდეური კონცეფციის წარმოჩენას (მაგ. მეტერლინიკი), მაგრამ იბსენმა და ჩეხოვმა შეძლეს თავიანთი გარემომცველი სამყაროს არა მხოლოდ რეალისტური ასახვა, არამედ გმირთა მოთავსება ტიპურ გარემოში და ამ ტიპთა სიმბოლოს დონემდე განზოგადება. ორივე მწერალმა გამოიკვლია ინდივიდი მის ეროვნულ და ინდივიდუალურ განსაზღვრულობაში და გახადა ის საერთო ევროპული საზოგადოებრივი ურთიერთობების მონაწილე.

მოქმედება მათ ნაწარმოებებში ვითარდებოდა რუსულ ან ნორვეგიულ სახლებში, მაგრამ ეს სახლები მთელი სახელმწიფოს იმ პატარა უჯრედს წარმოადგენდნენ, რომელშიც ლოკალურად იდგა სახელმწიფოს ყველა პრობლემა და თავის გადაჭრას ელოდა.

XIX საუკუნის მიწურული და XX საუკუნის დასაწყისი, თუკი ლიტერატურულ ტერმინს მოვიშველიებთ, იყო „ადამიანური სულის აჯანყების“ პერიოდი. ხალხის პროტესტი ნელინელ ღვივდებოდა. არც იბსენს და არც ჩეხოვს არ აინტერესებდათ აჯანყებებისა და რევოლუციების უშუალოდ აღწერა თავიანთ ნაწარმოებებში. ისინი, ნაცვლად კლასობრივი ბრძოლებისა, უფრო ადამიანების ურთიერთობების, მათი სულიერი მდგომარეობის, ფსიქოლოგიურად რთული სიტუაციების ჩვენებას არჩევდნენ. ორივე მწერალი ასახავდა ადამიანის სულის მდგომარეობას ქვეყნის კრიზისული მდგომარეობის ფონზე, მისი მორალური ფასეულობების გადაფასების ურთულეს პროცესებს.

როგორც ვიცით, ფსიქოლოგიური დრამის მთავარ მამოძრავებელ ძალად არა ინტრიგა ან ინტერესთა ბრძოლა, არამედ მოქმედ პირთა ე.წ. შინაგანი მოქმედება იქცევა. იბსენის ნაწარმოებებში ინტრიგის არარსებობა არც კი შეიმჩნევა, იმდენად მიზანმიმართულად და კონცენტრირებულად არის განვითარებული მათში მოქმედება. მწერალი მოქმედების ზამბარას ჭიმავს, რაციონალურად ძაბავს და შემდეგ ხელს უშვებს და კვანძს ხსნის.

ფინალური სცენა ჩეხოვთან ხანდახან, დასრულებულობის ნაცვლად, მოვლენის ან პრობლემის სპირალური განვითარების იდეას ერთგვარი მრავალწერტილივით გამოხატავს.

იბსენის პიესის ფინალი მოქმედებას საბოლოოდ ასრულებს.

იბსენის და ჩეხოვის გმირები გრძნობენ თანამედროვე ეპოქის მაჯისცემას. მათ ნაწარმოებებს აქვთ ინდივიდუალური ლიტერატურული კარდიოგრამა, რომლის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ მთავარ იდეაზე — მოქმედ გმირთა სიცოცხლის საზრისზე, პიროვნების უფლებამოვალეობებზე ანუ პირად პასუხისმგებლობაზე საზოგადოების წინაშე.

მაღალ ეთიკურ დონეზე წყდება ეს საკითხი იბსენტანაც („ბრანდი“, „როსმერსჰოლმი“ და სხვ.). სამყაროს ესთეტიკური აღქმაა გაცხადებული მისეულ „ჰედა გაბლერში“ და ჩეხოვის „ალუბლის ბაღში.“ ტალანტის თავისუფლებასა და მოვალეობებზე მსჯელობენ იბსენისეული მშენებელი სოლნესი, ჩეხოვისეული ტრიგორინი და ტრეპლევეი.

იბსენსა და ჩეხოვს ერთნაირად აღელვებთ თანამედროვეობის ვიწრო მორალური და ეთიკური საზომები, ერთნაირად უკომპრომისონი არიან ცხოვრებისეული სიტუაციების შეფასებისას. იბსენი დაუნდობლად ამხელდა საზოგადოების მაღალი ფენების მორალს („საზოგადოების ბურჯი“), ჩეხოვმა თავის „ივანოვში“ შეძლო მთელი თაობის ტრაგედიის პერსონიფიცირება და მისი სიმართლის დიდი მხატვრული ძალით ჩვენება, თაობისა, რომელიც არ მიდის არანაირ კომპრომისზე. ასე უკომპრომისონი და კრიტიკულნი, იბსენი და ჩეხოვი არც უტოპიაში ვარდებიან, არც მისტიციზმში, არც იმ იდეალისტური თეორიების მიმდევრები ხდებიან, რომლებიც ადამი-



ანის პიროვნულ, ბოროტ სანყისს აღიარებენ. ისინი თავიანთ გმირებს მრავალი ადამიანური ღირსებით ახასიათებენ, რის მეშვეობითაც უპირისპირდებიან გარემომცველი საზოგადოების მანკიერებებს. მათი იდეალი შემოქმედებითი ნატურის მქონე, შინაგანად თავისუფალი პიროვნებაა, ისეთი, როგორებიც არიან: ნორა („თოჯინების სახლი“), შტოკმანი („ექიმი შტოკმანი“), ნინა ზარეჩნაია („თოლია“), ასტროვი („ძია ვანია“)... ეს გარკვეულობა, ფსიქოლოგიური სიმართლე და თანამიმდევრულობა გმირთა დახასიათებისას აერთიანებს ორივე მწერალს. თუმცა ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისგან იმით, რომ ქმნიან დრამებს, რომელთაც ეწოდებათ „იბსენის დრამა“ და „ჩეხოვის დრამა.“

იბსენის პიესებში კონფლიქტი წარმოიშვება თვითონ ადამიანის სულიერ სამყაროში, რომელიც მოულოდნელად დგება შინაგანი დილემის წინაშე. მისი გმირი თავის თავში აერთიანებს კეთილსა და ბოროტ სანყისს.

ჩეხოვი კონფლიქტს უფრო პიესის პოლიფონიური სტრუქტურით გამოხატავს, მაგ. პერსონაჟთა და თემათა სიმრავლით. ის ყველა პერსონაჟის ცხოვრებას მკითხველის ხელისგულზე დებს და მსჯელობს მასთან ერთად. ის არ აყენებს პერსონაჟს თავისი იდეის გამოხატვის მიზნით თავისთვის სასურველ ადგილზე.

იბსენისა და ჩეხოვის ნაწარმოებებში გმირთა ცხოვრება წარსულიდან იწყება, რომელიც მათში მხოლოდ ტექსტუალურად არის მოხსენიებული, ფაქტად არის მოწვედილი. მაგ. ნორას კომპრომისი, ფრუ ალვინგის გადაწყვეტილება და ა.შ.

სხვადასხვა სიუჟეტები ჩეხოვთან პარალელურად კი არ ვითარდება, არამედ განცალკევებულია. სიტუაციები ნაწარმოების დასაწყისში კი არ ისახება და ვითარდება, ის მის დაწყებამდე ბევრად ადრე, წარსულშია განთავსებული.

იბსენთან მოქმედება რთულად იგება და პარალელურად მიმდინარეობს. მოქმედი ფაბულის ანალიზი აუცილებლად საჭიროებს წარსულის გახსენებას, რომელზედაც გმირები მსჯელობენ, თუ რა შეცდომა იქნა დაშვებული მათ მიერ. იბსენი პერსონაჟების საიდუმლოს ნელინელ ხსნის. ის აგებს თავის ნაწარმოებს რეტროსპექტულ-ანალიტიკური გზით. იგულისხმება, რომ ინტრიგა ჩადებული იყო წარსულში და ჩვენ ახლა ვეცნობით და ვაცნობიერებთ მის შედეგს. მაგ. ფრუ ალვინგი („მოჩვენებანი“) უდიდესი სულიერი დაძაბულობით გამოირჩევა ამ ნაწარმოების ექსპოზიციიდანვე, რადგან იგი უკვე ელოდება იმ დანაშაულის შედეგს, რაც ჩაიდინა წარსულში ან სასწაულს, რომ ღმერთმა აარიდოს მომავალ უბედურებას. ამიტომ აშენებს ის უპატრონოთა თავშესაფარს, რომ მისი ქველმოქმედება სათანადოდ იქნეს შემჩნეული კაცისა თუ ღმერთის მიერ. ეს ავისმომასწავებელი მოლოდინი და შიში მომავლისა მულავენდება დიალოგებში, რომელთაც იბსენთან აისბერგებს უწოდებენ ანუ ოკეანეში არსებულ ყინულის მთებს, რომელთა უფრო დიდი ნაწილი წყლის ქვეშ არის განთავსებული და ეს არის ქვეტექსტი. ის ლოგიკურად და ღრმად არის აგებული და არცთუ იშვიათად, ერთგვარი ლიტერატურული სიმბოლოებით დატვირთული. ამ დიალოგებს რთული, მოულოდნელი ნიუანსები აქვთ და ხანდახან ღიადაც ავლენენ ხოლმე სათქმელს. ეს დიალოგები გახდა საბაბი იმისა, რომ მწერლის მრავალი ნაწარმოებისათვის ე.წ. „დრამა-დისკუსია“ ეწოდებინათ. ამ დისკუსიისათვის თემები კი მის შემოქმედებაში უხვად არის მოცემული, დაწყებული ყოფითი პრობლემებიდან და ამაღლებული და აბსტრაქტული იდეალების მქონე გმირთა პრობლემატიკის ჩათვლით.

ჩეხოვის პიესებში დიალოგი, იბსენის დიალოგების მსგავსად, ღრმა და მრავალპლასტიანი, რთული და მხატვრულად მდიდარი ქვეტექსტებით დატვირთული. მათი მეშვეობით პერსონაჟთა შორის ცოცხალი, ადამიანური ურთიერთობები მყარდება განწყობის გარდამავალი ინტონაციური და ემოციური პარტიტურით. რეპლიკები და პარალელურად მიმდინარე დიალოგები ერთმანეთს ერწყმიან და ერთგვარად, ხსნიან ლიტერატურულ გმირთა სულის მოძრაობის გარკვეულ ნიუანსებს. ამ გზით გათვალსაზიროვდება მათი შინაგანი სამყაროს ცვალებადობა და ზოგადად, განწყობა. ჩეხოვს შეუძლია თავისი გმირების შინაგანი მუსიკალური რიტმის დაჭერა და მისი მაღალი მხატვრული ძალით გადმოცემა. მასაც, ისევე როგორც იბსენს, ახასიათებს ფრაზის რთული კონსტრუქცია, პერსევერაცია, მრავლისმეტყველი პაუზები, გმირთა შინაგანი განწყობის ფერწერული ამეტყველება, სადაც ეს ფერები ერთმანეთს ერევა და ასეთივე არეულ შინაგან განწყობილებას ასახავს.

იბსენთან ფერადოვანი პალიტრის ნაცვლად შეიძლება გრაფიკული გამოსახულება მოვიშველიოთ. ვავიხსენოთ მხატვრული კონტრასტი, შავ-თეთრ ფერთა ჭიდილი და საგანთა მკვეთრი, კონტურული გამოსახვა. ნაწარმოების მთავარი იდეა ეპიზოდებისაგან მკვეთრად არის გამო-

ყოფილი. მისი აზრით, „დეტალები უხერხულობას ბადებენ,“ „საგანს ნათლად ვხედავთ მაშინ, როდესაც მისგან მოშორებით ვიმყოფებით.“

რიგ პიესებში იბსენი ღიად იყენებს ფანტასტიკას და სიმბოლოებს. (მაგ. „როსმერსხოლმი,“ „ქალები ზღვიდან“ და სხვ.).

ჩეხოვთან რეალური და ირეალური — სიმბოლური სხვადასხვაგვარად არის გადანაწილებული. მისი ნაწარმოებები რეალისტურია და სიმბოლოები ამ რეალიზმის უკეთ წარმოსაჩენად არის მოხმობილი.

იბსენისთვის უპირველესი არის ის იდეა, რომლისთვისაც წერს ნაწარმოებს. ის ზოგადიდან მიდის კონკრეტულსკენ.

ჩეხოვისთვის მთავარია ადამიანების ჩვენება თავიანთი ხასიათებით, ქცევებით, მწერალი თვალს ადევნებს თავის პერსონაჟების ცხოვრებას და ასე გამოკვეთს საბოლოოდ იდეას, რისთვისაც მოცემული ამბის თხრობა დაისახა მიზნად. ჩეხოვს აინტერესებს ადამიანი, იბსენს — პიროვნება, რომელიც ამალღებულა ყოფაზე, გააჩნია თავისი იდეალები. მართალია, ამ ყოფასთან ის სიცოცხლით არის დაკავშირებული, მაგრამ მომავლით ცხოვრობს.

იბსენის იდეალი თავისუფალი პიროვნებაა, რომელიც არასდროს წყვეტს ბრძოლას თავისუფლებისათვის. „... არასოდეს დავეთანხმები მოსაზრებას, თითქოს თავისუფლება და პოლიტიკური თავისუფლება ერთგვაროვანი ცნებები იყოს. იმას, რასაც თქვენ თავისუფლებას ეძახით, მე თავნებობას ვარქმევ; ის კი, რასაც მე თავისუფლებისათვის ბრძოლას ვარქმევ, სხვა არაფერია, თუ არა თავისუფლების იდეის მუდმივი და უშუალო გათავისება. სხვა ყოველგვარი თავისუფლება, რომელიც გამორიცხავს მისდამი მარადიულ ლტოლვას, მკვდარია და უსულო. თვით ცნება „თავისუფლება“ ხომ თავისთავად იმით გამოირჩევა, რომ, უფრო ფართოვდება და ივრცობა იმისდა მიხედვით, რაც უფრო გვსურს მისი დაუფლება. ამდენად, თუკი ვინმე მისი მოპოვებისათვის ბრძოლისას შეჩერდება და იტყვის: „აი, მე ის მოვიპოვე“, სწორედ ამ სიტყვებით დაამტკიცებს, რომ ის დაკარგა.“ (Г. Ибсен., 1958: стр.693-694).

იბსენის შემოქმედება ევროპული ინდივიდუალიზმის ერთგვარ ისტორიას წარმოადგენს.

ჩეხოვი კი თავისი ნატიფი, ფსიქოლოგიური სიღრმით სავსე, ჭკვიანი, მეოცნებე და განწირული პერსონაჟებით, ფსიქოლოგიური დრამის ყველაზე ამალღებული, დაუვინყარი შინაგანი სამყაროს მქონე გმირებით გამორჩეულ ადგილს იკავებს მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეთა შორის.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 5 თბ., 1980
2. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 5 თბ., 1980
3. К.С. Станиславский, собр.соч. т.5. М., 1958
4. К.С. Станиславский, собр.соч. т.7. М., 1958
5. А.П.Чехов, полн.собр.соч. т. 20. М., 1951
6. Чехов и театр сб. М., 1961
7. Краткая Литературная Энциклопедия. т.3. М., 1966
8. Краткая Литературная Энциклопедия. т.6. М., 1966
9. Театральная Энциклопедия. т.3. М., 1964
10. Театральная Энциклопедия. т.5. М., 1967

**ნათია  
კოკალეიშვილი**

**დოკუმენტური  
ტელეკინოს  
საწყობის  
თავისებურებანი**

დოკუმენტური ფილმი, მისი ისტორიული განვითარება და ევოლუცია იმდენად მნიშვნელოვანი მოვლენაა თანამედროვე ტელევიზორცეშიც და მაყურებლის ცნობიერებაშიც, რომ მისი სახე ყოველდღიურად იცვლება. ბოლოდროინდელ პრესასა და თავად ჟურნალისტიკაში გამოიკვეთა მცდელობა, მოხდეს დოკუმენტური კინოს ძირეული ნიშან-თვისებების, სატელევიზიო თავისებურებების აღწერა. განსაკუთრებით საინტერესოა, დაკვირვების თვალსაზრისით, 2004-2010 წელს შექმნილი, ტელეეკრანისთვის განკუთვნილი დოკუმენტური ფილმები. ეს საკითხი, თავის მხრივ, მუდმივ დაკვირვებას მოითხოვს.

როგორ იწყებოდა ეს პროცესი? 1900-1910 წწ. ინფორმაციული ქრონიკა დოკუმენტური კინოს პირველად, საწყის ფორმებს ბადებდა: კინოჟურნალი, მოკლემეტრაჟიანი ქრონიკა და ა.შ.

ასევე, კაცობრიობის ისტორიის რთულ გზაზე, ომების, ფორმაციათა (ცვალებადობის პერიოდში, რეპორტაჟული ქრონიკა, ნელ-ნელა სულ უფრო მწვავე სოციალურ ჟღერადობას იძენდა.

XX საუკუნის 30-იან წლებში დაიწყო ოპერატიული რეპორტაჟები და ეს პროცესი არა მხოლოდ ყოფილ საბჭოთა სივრცეში შეინიშნებოდა,

არამედ მთელ დასავლეთ ევროპასა და ამერიკაში.

მოგვიანებით, XX საუკუნის 50-იან წლებში დოკუმენტურმა კინომ ახალი გზების ძიება დაიწყო მხატვრული და დრამატურგიული განახლებისთვის. ტელევიზია ამ პროცესში შეუცვლელ როლს ასრულებს, ვინაიდან დღევანდელი გადასახედიდან ხათლად ჩანს, რამდენად აუცილებელ ამოცანად რჩებოდა ტელესანახაობისთვის ვიზუალური ინფორმაციის საკითხი. ამასთანავე, სატელევიზიო სივრცეში, ის თანდათან განთავსივლდა დროისგან. ცნობილი და მომხიბლავი გამოთქმა, „ცხოვრება ჩემზე ნიჭიერია,“ დოკუმენტური კინოს ავტორთა მონარული დევიზი გახდა მრავალი წლის მანძილზე. თუმცა, არ შეიძლება იმის მტკიცება, თითქოს დოკუმენტალიზმი არავითარ სადადგმო ჩარევას არ თხოულობს — პირიქით, ეს არის ყველაზე ფაქიზი ფორმა სინამდვილის ხელოვნებაში ასახვისთვის, რადგან დასწრების მუდმივი ეფექტის შესაქმნელად მხოლოდ დაფიქსირება არ კმარა. დოკუმენტური კინო სატელევიზიო განვითარების ურთულეს გზას გადის.

კინემატოგრაფიული კრიზისის ფონზე, სატელევიზიო მაუნყებლობამ იტვირთა უამრავი რამ, რაც კინემატოგრაფის ფუნქცია გახლდათ წარსულში.

როგორ მოქმედებს მრავალსახოვანი ქართული ტელედოკუმენტური კინო და რა პრობლემები ახლავს მას – მკვლევარები არცთუ იშვიათად მიიჩნევენ, რომ ტელევიზიასთან განსაკუთრებით ახლოს მდგომი ხელოვნების დარგი დოკუმენტური კინო გახლავთ.

მკვლევარებთან ერთად, დოკუმენტურ ხელოვნებაზე ფიქრობდა თვით მაყურებელიც. ბუნებრივია, ამან შედეგი გამოიღო - მაგალითად, მაყურებლის მიერ თემის გააქტიურების, კარნახის გამოცდილება.

ფელინის აზრით, „კინოს საშუალებით მაყურებელი შეიცნობს მისტიურ სამყაროს, ფანტაზიითა და ზღაპრებით სავსეს, რომელიც თავისუფლად შეიძლება იყოს რეალური“<sup>1</sup> იგი ძერხავს თითოეულ გმირს, რომელიც ასე უცხოა და ამავე დროს, ასეთი ახლობელი, იმდენად, რომ მასში დროდადრო საკუთარი თავის შეცნობაც კი შეიძლება. იქნებ, სწორედ ამიტომ, შემოქმედებითი ცხოვრების მიხურულს, მან დოკუმენტური ფაქტების გადალება დაიწყო და ამის საუკეთესო მაგალითად „რომი“ და „ინტერვიუ“ შეიძლება ჩაითვალოს.

ინფორმირების ფუნქცია, როგორც პიროვნებისა და საზოგადოების ინფორმაციულ მოთხოვნილებათა შევსების საშუალება, საგანმანათლებლო ფუნქცია და ინტეგრაციული ფუნქცია — ანუ, საერთო ღირებულებათა წარმოჩენა, პრობლემატიკის ზონდირება, პროტესტის გზების ძიება, დოკუმენტური კინოს არსებითი ფუნქციების დიდ ნაწილს მოიცავს, როდესაც ის ტელემაყურებლის ფართო სოციალური ფენისთვისაა განკუთვნილი.

საკამათოა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ დოკუმენტურმა კინომ, ამ ფუნქციათა ლომის წილი ძალიან გვიან შეიძინა. ერთ-ერთი ფრანგული ჟურნალი, სახელნოდებით „ფილმ-დიუ...“ იტყობინება: „... დოკუმენტური კინო დაიბადა, როგორც არა ფაქტის მიმზოდებელი, არამედ, როგორც მოძრაობის ამსახველი მასალა. ყველაფერი, რასაც ჩვენ დღეს ვუყურებთ, მან XX საუკუნის ბოლოს შეიძინა“<sup>2</sup> ეს ციტატა, უკვე არსში მოიცავს ერთგვარ წინააღმდეგობას.

დოკუმენტური ობიექტივის მიერ გმირის ხედვის უნიკალური მეთოდის გამოყენება, შემეცნებითი თვალსაზრისით, ამ სივრცის სხვადასხვა მიმართულებით გაფართოებას გულისხმობს დღესაც, რაც კვლავ და კვლავ უნდა შეისწავლებოდეს.

რაც მთავარია, როგორც ვხედავთ, უკვე არსებობს მისი ტრანსფორმაციული ფორმები და მაგალითები, რაც თავისთავად მოითხოვს განვრცობის და ევოლუციის პირობას. ჩვენი თეორიული მოსაზრებები კი მცდელობაა - დაინერგოს ყოველივე ამის ბუნებრივი წინაპირობა.

1. ფედერიკო ფელინი - „გზა, რომელიც რომამდე მიდის“ 2001., „დე ლ რომა,“ გვ.98
2. „ფილმ-დიუ“ პარიზი, 2004 17.

### გამოყენებული ლიტერატურის სია:

1. ფრანგული ჟურნალი „ფილმ-დიუ“
2. ჟ. სადულო. მსოფლიო კინოს ისტორია, 1976.
3. ჟურნალი „ნოვოსტი ტელევიზიისა“ 2009 მ.,
4. მასალები ტელეჟურნალისტიკისთვის „პეერ-ამე,“ 2003.

### დოკუმენტური ტელეკინოს სანყისის თავისებურებანი

დოკუმენტური კინო, როგორც ცალკეული მხატვრული ფენომენი, თავის სანყისშივე ასოცირდება კინემატოგრაფის დაბადებასთან. შინაარსობრივად, ფორმისეულად, მხატვრული ფილმისგან განსხვავებით, დოკუმენტალიზმის მარადიულად მზარდი და ცვალებადი თვისებები სწრაფად ახდენს ტელესივრცეში დამკვიდრებას. სწორედ ამის საფუძველზე, დოკუმენტური კინოს, ნარკვევის, კვლევის და ტელესპეციფიკის ურთიერთობის საკითხის ქართულ სინამდვილესთან დასაკავშირებლად, აუცილებელია დოკუმენტური კინოს წარმოშობის ნიშნები მუდმივად განიხილებოდეს მკვლევართა მხრიდან.

კაცობრიობის ისტორიის გზაზე, ომების, ფორმაციათა ცვალებადობის პერიოდში, რეპორტაჟი და ქრონიკა, ნელ-ნელა სულ უფრო მწვავე სოციალურ ჟღერადობას იძენდა.

არ არის აუცილებელი დოკუმენტური ნარკვევი, კვლევა, პორტრეტი, ან სხვა ეკლექტური ჟანრი ჩამოთვლილი ფუნქციებიდან დიდ ნაწილს ითავსებდეს და ამართლებდეს. ბუნებრივია, რომ დოკუმენტური კინემატოგრაფი თავისთავად, ბუნებრივად ემსახურება უმეტესწილად მემეცნებით საქმიანობას, აგრეთვე ინფორმირების ორგანულ წყაროს წარმოადგენს, დამოუკიდებლად იმისაგან, თავდაპირველ ჩანაფიქრში არსებობს თუ არა ამგვარი მიზანდასახულობა. დოკუმენტალიზმის ცნება უკვე თავისთავად გულისხმობს ინფორმირების გარდაუვალ ფაქტს — ამა თუ იმ ფორმით, ნეგატიურ ან პოზიტიურ ჭრილში.

### Initial originality of the documental tele-film Summary

Documental film, such as case artist phenomenon in its initial is associated at the birth of the cinematography. By contents, by form, different from By different belles-lettres documental film's eternal growing and changeable features are establishing rapidly in the TV space. Exactly on this base, always research by researcher's documental films, essays, study's and TV specific's relations question at the Georgian reality, it is important to discuss films' maker's marks.

On the way of the humanity history, in the period of the wars, of the form and content, reportage and chronicle, had slowly gained more and more hard social voice.

It is not important from listed functions justification or combination large part of the documental essay, research, portrait or other eclectically genre.

It is natural, that documental cinematography itself, natural works more to the cognitive works, so it is organic source of the information, independently from there, is there or not in the first idea such purpose.

Concept of the documental in itself means unavoidable facts of the information – in the section of the negative and positive, by any form.

# გვანცა ღვინჯილია

## ზაქარია ფალიაშვილის

### „აბესალომ და ეთერის“

### კვლევის ახალი რაკურსები

### თანაგედროვე ქართულ

### მუსიკისგმობაში

გმირებს უნდა გააჩნდეთ. ზღაპართან პარალელი ხომ საერთოდ გაუმართლებელია. „ზღაპარში, როგორც ასეთში, ვერ აღმოვაჩენთ ისეთ „ბირთვს“, რომელიც მისი სიუჟეტის ტრაგიკულ განვითარებას გამოიწვევდა.“<sup>2</sup> ამდენად, სიუჟეტის სათავეები, შესაძლოა, უძველეს ეპოქაში მოიძიებოდეს, რაც არ გამოირჩევა მასში სწორედ მითოპოეტური აზროვნების ნიშნებს, მით უმეტეს, რომ თქმულებაში უკვდავების წყაროს და მაგიური ნიშნების პირველსახეები მითოსური სიმბოლიკის კონცეპტუალურ და სტრუქტურულ თავისებურებებში ფოკუსირდება. მეორეს მხრივ, არც ფალიაშვილის საოპერო გადაწყვეტაშია ხაზგასმული ეპოქალური დეტალები, კომპოზიტორმა სიუჟეტის უნივერსალური ფაბულა აირჩია, სიუჟეტის ძირითადი ქარგა ზედმეტი დეტალიზაციის გარეშე ააგო, რაც მითოპოეტური აზროვნებისთვისაც ნიშანდობლივია. მკვლევარისთვის ამოსავალია დეტალუბა - მითი რეანიმირებადია, მითოპოეტურ სემანტიკას მიმართავენ სულიერი კრიზისის და კატასტროფების შემთხვევაში. გავისხეოთ კომპოზიტორის პირადი ტრაგედია, ბუნებრივი იყო კომპოზიტორის ორიენტირება მარადიულ ღირებულებებზე, რომელიც პირადი ტრაგედიის გადატანაში დაეხმარა მას.

მკვლევარი ოპერაში პირველწყაროს მითოსურ ინტერპრეტაციას მუსიკალური მითოპოეტიკით ასაბუთებს, რომლებიც სხვადასხვა სიმბოლოში ვლინდება და მუსიკალურ კონცეფციას ქმნის.

თვით მურმანის სახე ოპერაში მუსიკისმცოდნის კვლევის რაკურსის მართებულობაზე მიუთითებს. მითოპოეტურ საწყისს საუცხოოდ სწორედ მურმანის სახე წარმოაჩენს. იგი აშკარად ინახავს მაგიურ-რელიგიური საფუძვლის მქონე ექსტაზური მოგზაურობის სიმბოლურ არქეტიპს. მურმანმა ეს ექსტაზური მოგზაურობა თავისებურად გაიარა, სხვაგვარად იგი ვერ შეძლებდა თავისი ფუნქციის შესრულებას. როგორც მკვლევარი ნინო აბაკელია ქართულ მითოპოეტურ სისტემასთან მიმართებაში წერს - „ექსტაზური მოგზაურობის“ სიმბოლური არქეტიპი ზოგადად „ზღურბლის გადალახვის“ მითო-რიტუალურ კომპლექსთან ასოცირდება... „ექსტაზური მოგზაურობა“ ადამიანის სამშინველის განცდაა, როგორც ასეთი, რომელიც დროებით ტოვებს და გადის საკუთარი სხეულიდან და ეს უკანასკნელი ადვილად შეიძლება გახდეს ვნებული ავი სულებისგან“.<sup>3</sup> აბესალომისთვის მურმანი ასოცირებულია სწორედ ამ იდუმალთან, რომელმაც ავი სულის დახმარებით დაამორა ეთერს და მასვე თხოვს უკვდავების წყალს, რომლის მოპოვებაც კვლავ მიღმურ ძალასთან ზიარებით უნდა მოხდეს. შემთხვევითი როდია, რომ მურმანის მუსიკალურ დახასიათებას სხვა გმირებისგან აშკარად გამოარჩევს მისტიკური ინტონაციურობა, ერთგვარი იდუმალება.

მკვლევარის აზრით, სიყვარულის ეთიკურ კატეგორიად აღქმაც მითოსური ინტერპრეტაციიდან მოდის. ძალზე ფასეულია პარალელი ანალოგიული სიყვარულის პარადიგმად აღქმულ - ორფეოსის და ევრიდიკეს სიყვარულთან, რაც შემთხვევით ნამდვილად არ იბადება; ევრიდიკესთვის შეხედვა ამაოებიდან მარადისობაში გახედვას სიმბოლიზირებს და დასასრულს მოასწავებს. ეთერის სხეულებაც იმ ამაოების მდგომარეობაა, რომლის გამოც, აბესალომი უარს ამბობს მის ფიზიკურ დახრუხებაზე. სანაცვლოდ იგი უკვდავების წყალს ითხოვს სიყვარულის უკვდავსაყოფად, რათა ამაოებაში დაკარგული სიყვარული მარადიულ ხარისხში აყვანილი დაიბრუნოს.

მკვლევარმა ოპერაში გაშიფრა მითოპოეტური მოქმედების თვალხილული მექანიზმი, კერძოდ, გზა საკრალური სიყვარულის ჩასახვიდან, რიტუალების გავლით, საბოლოო მიზანმდე - კათარზისამდე, რომელმაც მითოლოგიური განცდა, „უმაღლესი ღირებულების“ დამამკვიდრებელი ემოცია უნდა წარმოიშვას. ის, რომ სიყვარულის თემა ბედისწერის თემაც გამოდის, ფატალურობაზე მითითებაა. ავტორის აზრით, მითის ესთეტიკას აძლიერებს რიტუალური ქმედებების -ქორნილის და გლოვის განსხეულება, რომლებშიც მითოსური საწყისი კონცეპტუალურ, სტრუქტურულ-ფუნქციურ დონეზე მუშაობს და ნონპერსონიფიცირების გზით პირადული განცდის კოლექტიურ განცდაში გადაზრდას გულისხმობს. III მოქმედებაში იგი აფიქსირებს კათარზისის ხელშეწყობს „ღირებულებრივი კრიზისის სიტუაციას“. გლოვის მწვერვალი გდება გმირთა სიკვდილამდე, რაც თეატრალური დრამატურგიის პრინციპს ეწინააღმდეგება (და დამახასიათებელია სხვათა

კვლევის საგანია ზ. ფალიაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ შესახებ მუსიკისმცოდნეების: მარინა ქავთარაძის, ნანა ქავთარაძის და დოდო გოგუას ნაშრომებში კვლევის შედეგად გამოკვეთილი განსხვავებული კონცეფციების შეჯერება.

მარინა ქავთარაძე სტატიაში „მუსიკალური მითის კატეგორიის პრობლემა ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერში“<sup>1</sup> განიხილავს ოპერაში მუსიკალური და მითოპოეტური კატეგორიების ურთიერთმიმართების საკითხს. მისი აზრით, ოპერის მუსიკალურ კონცეფციაში სიუჟეტის ქეშმარიტად მითოსური ინტერპრეტაცია, მითის ესთეტიკა დაფიქსირდა. საკითხის ამგვარად დაყენება, ერთი შეხედვით, შესაძლოა სადავოდ მოგვეჩვენოს, რადგან ეს რენესანსის ეპოქის თქმულებაა და არა მითი (მათ კი სხვადასხვა ფენომენოლოგიური ბუნება აქვთ), თუმცა ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს ვარაუდი, რომ გარკვეული მოტივები უძველესი ხანიდან იღებს დასაბამს. საკითხი მეცნიერებაში ხანგრძლივი კვლევის საგანია, მაგრამ ფაქტია, რომ სიუჟეტში ადამიანთა როგორც ეპოსის, ისე თქმულებასთან ახლოს მდგარი ზღაპრის სტიქიაც; კერძოდ, გმირებს გააჩნიათ ხალხური ეპოსისთვის უცხო მოქმედების მოტივირება, მათი ინდივიდუალიზმი კი მხოლოდ იმ უნიკალურობის შესაქმნელადაა საჭირო, რომელიც კათარზისული მისის მქონე სიყვარულის

შორის პასიონისთვისაც, გავიხსენოთ თუნდაც ბახის „მათეს ვნებანის“ ამბავთა მსვლელობის განმსჭვრეტელი პირველი გუნდი). მასში ვლინდება ტრადიციის გაორებული ლოგიკა, რაც მითოპოეტურ აზროვნებას ახასიათებს; აქ ანტიტეზა შენარჩუნებულია და კათარზისის წინაპირობა შექმნილია. ავტორი მითოპოეტურ სტილს ხედავს III აქტის დინამიკურ სტატიკაში, რომელიც მიღწეულია შინაგანი წინააღმდეგობის ხარისხობრივი გარდაქმნის ხარჯზე (მონო-იდეური განვითარებით, მონოთემატური ფინალი) და არა ხანწინააღმდეგი ძალის სინთეზით. ქორალი, ავტორის აზრით, მითოპოეტური აზროვნებისთვის ტიპურ კატარსისის სიმბოლოდ აღიქმება, მითოლოგემად, რომელმაც არსებობა საორკესტრო შესავალში დაიწყო და ფინალში სიტყვიერი ფორმით გაცხადდა. მკვლევარი მოქმედების მიღმა არსებულ მითოპოეტურ სტილს, მითოლოგიური შინაარსის სიღრმისეულ შრეებზე მიუთითებს, რომელიც მისთვის ფაბულურ დონეზეც გამოვლინდა და ქორალის წყალობით მუსიკალურ-თემატური შრის დონეზეც.

6. ქავთარაძის ნაშრომში „პასიონურობის ნიშნები“ ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერში“<sup>44</sup> გამოკვეთილია ის ნიშნულები, რომლითაც ოპერა (ეროვნულ და ევროპულ ნიადაგზე დაყრდნობით) ტანჯვის ფსიქოლოგიას ქვემარტივად პასიონური სიმძაფრით გადმოსცემს. ტერმინი „აბესალომ-პასიონი“ პირველად გამოიყენა შალვა ასლანიშვილმა ოპერის ფინალური გუნდის ბახის „მათეს პასიონის“ ფინალურ ქორალთან შედარების საფუძველზე, თუმცა ტერმინის განმარტებას შემდგომი არგუმენტაცია არ მოჰყოლია. ამ ანგარიშგასწავნი დაკვირვების კვლევის რაკურსად ჩამოყალიბება, როგორც აღმოჩნდა, ქართული მუსიკისმცოდნეობის შემდეგ ეტაპს ელოდებოდა. 6. ქავთარაძე ხელმძღვანელობს შემდეგი დებულებით - სიმფონიზმი, ორატორიულობა ან პასიონურობა როგორც მხატვრულ-სააზროვნო მეთოდი, ჟანრული სპეციფიკის მიუხედავად, შეიძლება გამოვლინდეს ნაწარმოებში. ამ პრინციპის თანახმად, პასიონის კონცეფციის, მისი არსის ნიშნების რეანიტირებას შესაძლებლად მიიჩნევს საოპერო ჟანრშიც. ქართული მუსიკისთვის ამ ერთობ უცხო, პროტესტანტულ ნიადაგზე ფესვადგმული და ჩვენს მართლმადიდებლურ ცნობიერებასთან თითქმის და შეუთავსებელი ჟანრის ნიშნების კვლევა ქართულ რეალობაში უკვე თავისთავად საინტერესოა. პასიონურობა, როგორც ზოგადად ქრისტოლოგიური სიმბოლიკის საფუძვლებიდან მომდინარე აზროვნების მეთოდი, ტანჯვის ფსიქოლოგიასაც გამოხატავს და ამ სახით უთუოდ ვლინდება ქართულ კულტურაში. ავტორის აზრით, პასიონურობა გამოკვეთილია ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, ხოლო ცნობიერებაში მის სიმტიკურეს ეროვნული საერო მწერლობა ადასტურებს. მკაფიო არგუმენტად „მხეველიანის“ სახით არსებული ასეთი ტიპის აზროვნების ეროვნული საფუძვლები მიაჩნია, რომლის აღმოჩენაც მანანა ხვთისიაშვილის მიერ ეროვნული კულტურის კვლევის გზაზე დიდი მონაპოვარია. პასიონურობის გამოვლენად აღიქვამს ქართულ სინამდვილეში არსებულ საუკუნოვანი სეფდის ფენომენს, დანაკლისის განცდას, ამ საკითხზე განსჯის, ფიქრის მოთხოვნილებას, რაც პრინციპში პასიონის სემანტიკურ შრეებს ახასიათებს. მკვლევარის აზრით, ტანჯვის ფსიქოლოგია ყოველთვის პასიონურობას არ უკავშირდება, რაც აბსოლუტურად მართებულია. ქართული კულტურის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე იგი რომანტიკულ ელფერს იძენს ხოლმე და პიროვნული ტანჯვის ორბიტაზე ფოკუსირდება, თუმცა ხშირად ვლინდება პასიონურობის ფორმით. საკუთრივ კომპოზიტორის შემოქმედებაში, გარდა გენეტიკური კოდისა, უფრო კონკრეტულ ფაქტორებსაც ასახელებს, კერძოდ, კათოლიკურ გარემოში გაზრდას, რაც ქარიზმატიული განცდების ნარმოშობას, მუსიკაში ემოციური სიძველის კოდირების განაპირობებს. თავად კომპოზიტორი უკავშირდება საკუთარი სტრუქტურის ჩამოყალიბებას ეკლესიაში სიარულს. მუსიკალურ მესხიერებაში დაღვივებული შთაბეჭდილებების აქტივაციით, ეროვნული ცნობიერებით, კათოლიკურ გარემოში მიღებული მუსიკალური განათლებით, ფართო განსწავლულობით გამოიკვეთა ის წინაპირობები, რასაც ვაგვლენა უთუოდ უნდა მოეხდინა კომპოზიტორზე. საინტერესოა კვლევისას რამ შთააგონა მკვლევარი? როგორც ცნობილია, პასიონურობა ნაწარმოებში უნდა ვლინდებოდეს განმლრთობის იდეის გადმოცემით, რაც გულისხმობს ტანჯვა-გლოჯოთის გზაზე მოპოვებული სულის მარადიულობას. ლოგიკის მიხედვით, მარადიულ სულს მამვე თვისობრიობის სიყვარული შეუძლია. აბესალომში სწორედ ამ მარადიული სიყვარულის მაძიებელი განწირული გმირია. ამ იდეის პარადიგმის არსებობა ნაწარმოებში მართლაც იძლევა პასიონურობის, როგორც სააზროვნო კატეგორიის კუთხით მისი კვლევის საფუძველს.

6. ქავთარაძის აზრით, კომპოზიტორმა სიყვარულის ღვთიური განცდა დაგვანახა და გრძნობას ის მართულადაა მისცა, რაც თავისი არსით მონამებრივია - სულიერი ამაღლება მარადიული სიყვარულისთვის სიკვდილით მიიღწევა. შეუძლებელია არ აღგაფრთოვანოს მკვლევარის მოსაზრებამ ოპერაში გამოვლენილი სიყვარულის თვისობრიობაზე, რომელიც მონამებრივ გზას იმიტომ გადის, რომ თავისი არსით ჩასახვისთანავე სულიერი. ამის დასტურად ამაღლებული სიყვარულის მასიმბოლოებელი ქორალით ოპერის დაწყება და დამთავრება მიაჩნია. შემდეგი არგუმენტაცია ქორალის ფუნქციას უკავშირდება. ცნობილია, რომ ქორალი პასიონში აღსარებაცაა, ლოცვაც და ყველაზე ქარიზმატიულ შრეს წარმოქმნის. ოპერაში გამოყოფს გუნდების ფუნქციებს, რომლებიც მომხდარ ამბებზე რეაგირებს და პასიონში რეფლექსირების შრის ნომრებს გვაგონებს. სხვა არგუმენტაცია უკავშირდება რეზიტატივის პლასტიკას და ინტონაციური-ემოციური დატვირთვის ტიპს, რომელიც პასიონისტობთანაა შედარებული. მკვლევარს ენიშნა პოლიჟანროლობაც, გვასენება ლადო დონაძის მოხმობილი ტერმინიც - „ფრესკული კომპოზიციის ნიშნები“, რაც სწორედ პასიონისთვისაა ტიპური. არგუმენტირებულმა მსჯელობა ოპერის ღერძული სიმეტრიის პრინციპზეც, რომელშიც ჯვრის სიმბოლიკა ამოიკითხა. მკვლევარისთვის ჯვრის ჰორიზონტალზე განფენილია სიყვარულის ჩასახვა, გასხვივონებული სიკვდილი, ხოლო ვერტიკალზე - ქორნილის სცენა და გმირების დაშორება, ჯვარცმის გზაზე დადგომა. ოპერაში განმლრთობის იდეის არსებობას კი განამტიკურებს კონკრეტული ასოციაციები - ქორნილის სცენაში ემბაკეული ძალის მოქმედება საიდუმლო სერობის დროს იუდას ფუნქციას გვაგონებს, გმირების განმორება - გოლგოთას გზას, რომელიც დღეთარბრივი სიყვარულის უკვდავოფის გზაზე გმირმა მარტომ უნდა გაიაროს. არც პასიონში გადმოცემული მორწმუნეთა გლოჯის ემოციური სამყაროა უცხო აბესალომის სახალხო გლოჯის ემოციისთვის. ეს მუსიკალურ-ინტონაციურ ენაზე გადმოცემა, ამიტომ შემთხვევით არ ჩნდება ამგვარი ასოციაციები. მკვლევარი საორკესტრო შესავალში თვით ჯვრის ინტონაციასაც აფიქსირებს, როგორც ნაწარმოებში ჩადებულ ემოციურ-ტრაგიკულ კოდს.ყველა ის ნიშნული, რომელზეც მკვლევარმა გაამახვილა ყურადღება, შესაძლოა აღქმული იყოს სხვა ჟანრების ნიშნებადაც და პასიონუ-

რობასთან არ იყო დაკავშირებული, მაგრამ რელიგიური კოდებით დამიფრული განმტკიცების იდეის არგუმენტირებული მითითება, ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებებს დამაჯერებლობას ანიჭებს. თუკი რუსთაველის ტარიელისთვის ეს დროებითი ემოციური მდგომარეობაა და არა ტრაგიკული ფინალი, აქ თვით ამ ვითარების სიმბოლოა გადმოცემული სამი მოქმედებით, რომლის წინასწარგანსაზღვრულობა უკვე სიკვდილია, კათარზისია, ამიტომაც შესაძლებელი ოპერის პასიონთან შედარება. ქრისტეს სიკვდილი წინასწარგანსაზღვრულია, კაცობრიობისთვის სიყვარულის დამტკიცების ტრაგიკული და კათარზული გზა ამალეობამდე, სულის გასწივოსნებამდე.

მარინა ქავთარაძის მსგავსად ნანა ქავთარაძეც შორსაა იმ აზრისგან, რომ ფალიაშვილი კონკრეტული ჟანრის - პასიონის ან წინა შემთხვევაში მითის სტრუქტურაზე ფიქრობდა. ორივე მკვლევარი ამას არაცნობიერის ამოქმედებით ხსნის და თავად ჟანრის ისტორიულ მეხსიერებას უკავშირებს.

ამ ორი გამოკვლევის პარალელურად დაინერა დოდო გოგუას გამოკვლევა - „ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სიმფონიზმის საკითხისათვის“,<sup>45</sup> რომელიც ასევე ოპერის შეფასების კიდევ ერთ კონცეფციას წარმოადგენს. მასში ნაწარმოები იმ რომანტიკული ოპერების ორბიტაშია მოაზრებული, რომელთაც გამჭოლი სიმფონიური აზროვნება გამოარჩევთ. ოპერა ამგვარი კუთხით განხილვის შესაძლებლობასაც იძლევა. პირველ რიგში, ეს უკავშირდება თვით ეპოსის „ეთერიანის“ რაობას. „ეთერიანი“ სწორედ ის ეპოსია, რომელიც არათუ უპირისპირდება დრამას და ლირიკას, არამედ თავის თავში აერთიანებს სიტყვიერების ამ სახეობებს.<sup>46</sup> სხვათა შორის ამ ფაქტორის წყალობითაც არის განპირობებული ოპერის სხვადასხვა რაკურსით კვლევის სურვილი და პროფესიული აუცილებლობაც.

მკვლევარი, რომელიც რომანტიზმის ტრადიციებს შეისწავლის ეროვნული ინსტრუმენტული მუსიკის, პიროვნების და პროგრამულობის საკითხების ჭრილში, საბოლოოდ ამკვიდრებს აზრს ამ ოპერის რომანტიკული ოპერის ჭრილში განხილვის მართებულობის შესახებ. იგი შესაბამისი არგუმენტაციით ფუნდამენტურად ასაბუთებს ოპერაში გამოვლენილ სიმფონიურობას, მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხს მეტნაკლებად ყველა ქართველი მკვლევარი შეეხო ოპერის სცენების, შესავლის თუ ზოგადი ანალიზისას. კერძოდ, პირველად მ. ასლანიშვილმა დააფიქსირა ოპერის ერთიანობა, ი. ზურაბიშვილმა იგი რომანტიკული ოპერის, განსაკუთრებით ვაგნერის მუსიკალური დრამის მუსიკალურ-დრამატურგიული სისტემის კონტექსტში განიხილა,<sup>7</sup> პ. ზუჭაძემ მიუთითა შესავლით მიღწეულ ოპერის ერთიანობაზე,<sup>8</sup> ა. წულუკიძემ - „ხალხური სიმფონიზმის“ ეროვნული ტრადიციის შემოქმედებით ათვისებაზე,<sup>9</sup> ლ. დონაძემ სიმფონიზმის გამოვლენად აღიქვა გაშლილი მსხვილი ფორმებისადმი მიდრეკილება, ინტონაციურ-თემატური კავშირები,<sup>10</sup> საორლანო პუნქტის გაბაერთიანებელი მნიშვნელობა, შესავალი ნაწარმოების კვინტესენციალ აღიქვა და მონოთემატობაზე მიუთითა. მიუხედავად ზემოთქმულისა, მაინც ვფიქრობთ, რომ ამ გამოკვლევებით აღნიშნულია თავად ფაქტი ოპერის შინაგანი ერთიანობისა, შინაგანი დინამიზმისა, ინტონაციური კავშირების დონეზე მითითებულია მისი გამოვლენის არეები, რასაც სიღრმისეული ანალიზი და საკითხის გამსხვილება არ მოჰყოლია.

ოპერაში სიმფონიზმის საკითხი მუსიკალური რომანტიზმის ტრადიციებთან მიმართებაში თანმიმდევრული კვლევის საგანი სწორედ დ. გოგუას ნაშრომში გახდა. მკვლევარი ნაწარმოებს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპული და რუსი კომპოზიტორების ძიებების პროცესში ორგანულად ჩართულ ოპერად განიხილავს, ჟანრის ისტორიული მეხსიერების საკითხის გვერდს არც დ. გოგუა უვლის. იგი მიუთითებს კლასიკური და მე-19 საუკუნის საოპერო მონაპოვრების სინთეზის გზით ეროვნული ოპერის შექმნაზე, რომელშიც ეროვნული მსოფლალქმის, ინტონაციური აზროვნების ყველაზე ტიპურ თავისებურებათა განზოგადება მოხდა.<sup>11</sup> ფალიაშვილის ასოციაციურმა წარმოსახვამ საოპერო ფინალის ისტორიის ვიეტირეოლს სივრცე მოიცვა.<sup>12</sup> მართლაც, კომპოზიტორის მონაწილეობა ქართული ფილარმონიული საზოგადოების ინიციატივით ევროპული და რუსული ოპერების დადგმის პროცესში, რუსეთში განსწავლის წლები, თავად კათოლიკურ ეკლესიაში მუშაობის გამოცდილება უდიდეს გავლენას ახდენს კომპოზიტორის ჩამოყალიბებაზე. როგორც მისი ბიოგრაფიიდან ვიცით, ფალიაშვილი საგულდაგულოდ სწავლობდა და ჩინებულად იცოდა რომანტიკული, მისი თანამედროვე და კლასიკური საოპერო რეპერტუარი. ამ მხრივ, საგულისხმოა გვესახება ტანევისადმი მიძღვნილი ნერილი, რომელშიც ფალიაშვილი მოჭენის, შუმანის და სხვა კომპოზიტორების მრავალრიცხოვან პარტიტურაზე მუშაობის ინტენსიურ ხასიათზე მიუთითებს. ფალიაშვილს არაერთხელ უთქვამს მეგობრების წრეში, რომ, პირველ რიგში, ევროპული მუსიკის კანონების დაუფლება სურს, რომ „მისი მუსიკა ჩამოყალიბებულია ევროპული მუსიკის უფრო ფართო ფარგლებსა და ფორმებში, რაც ჩემი ღრმა რწმენით, აუცილებელივ ამოცანად უნდა ჰქონდეს დაყენებული ყოველ ქართველ მუსიკოს-კომპოზიტორს.“<sup>12</sup> ამგვარად, კლასიკური და რომანტიკული მუსიკის სფეროში განსწავლულობა, კიდევ უფრო განამტკიცებს და დამატებით არგუმენტაციას წარმოადგენს იმისთვის, რომ მის საოპერო შემოქმედებაში ევროპული თანამე-



დროვე საოპერო ხელოვნების ტენდენციების მონაპოვარც ამოვიკითხოთ. საგულისხმოა ოპერის ევროპულ საოპერო ნაწარმოებებთან მიმართების პრობლემის დასმაც, სტატიის თავისთავადი ღირებულების გარდა ეს მეტად ღირებულს ხდის ნაშრომს. დ. გოგუას ნაშრომის ფუნდამენტური მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი ევროპული საოპერო დრამების ორბიტაში მოაზრებულ „აბესალომ“ და ეთერის“ სიმფონიზმის უშუალო არსს ჩანვდა. სიმფონიზმის არსებობას დ. გოგუა ვაგნერის სიმფონიზმულ მუსიკალური დრამის პრინციპებისადმი მგრძნობიარობაში ხედავს. გოგუა პირველი სცემს პასუხს კითხვაზე – მაინც რითია მიღწეული ოპერის ქვეშარტი სიმფონიზმი, რომელიც მთელ საოპერო დრამატურგიას მსჭვალავს და დასაბამს მისი შესავალიდან, პირველივე აკორდიდან იღებს? მასში ევროპული რომანტიკული მუსიკისთვის ტიპური სიმფონიზმის, კონკრეტულად კი მონოჰარმონიული პრინციპების არსებობის დასადასტურებლად მკვლევარი ოპერის მთელ მუსიკალურ ქსოვილს მიიჩნევს შესავლის სანყისი კვარტკვინტაკორდიდან აღმოცენებულად, მიუთითებს ამ ჰარმონიული კომპლექსის გამჭოლი მნიშვნელობის შესახებ. ამ კუთხით, პარალელს ავლებს ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდას“ სახელდებულ ტრისტან-აკორდიან, რომელიც აგრეთვე ოპერის ამოსავალი თემატურ-ინტონაციური წყაროა. ამ შესავალს კლოდ დებუსის ოპერის „პელიას და მერიზანდას“ შესავალსაც ადარებს, სადაც რომანტიკული მუსიკისთვის ტიპური მონოინტონაციური პრინციპები უდავოდ იჩენს თავს. შესავლის შინაგან ერთიანობაზე არაერთგზის გამოთქმული მოსაზრებების მიუხედავად, პრაქტიკულად არც ერთ ნაშრომში არ ხდება მსჯელობის განვითარება ნაწარმოების შინაგანი კონცენტრირებულობის მიზეზების კვლევის კუთხით. დ. გოგუამ სწორედ ამ კვარტ-კვინტაკორდის აღქმით, ოპერის ინტონაციური მთლიანობის გარანტიად, ფაქტობრივად ამომწურავი პასუხი გასცა ოპერის ინტონაციური მთლიანობის, მასში შინაგანი სიმფონიზმის არსებობის მიზეზს. საგულისხმოა, რომ მუსიკისმცოდნე იმ აკორდი უფრო ფართო პლანში, ლაიტჰარმონიად აღიქვა, რომელიც არა მხოლოდ ფანფარული ინტონაციის გამოძახილია, არამედ შესავლის და თვით მთელი ოპერის აზრობრივ-ემოციურ და ინტონაციურ კვინტესენციას წარმოადგენს.

ავტორის აზრით, ვაგნერის დრამებთან ფალაშვილის ოპერას აკავშირებს მელოდიური მასალის გაშლანობიანობის ერთიანი დინამიკური პროცესი. „დინამიკური პროცესულობის“ უმნიშვნელოვანეს მახასიათებლად კი სწორედ ტონიკური ფუნქციის ლაიტჰარმონია მიაჩნია. ოპერის შესავალში უკვე ყალიბდება განვითარების ერთიანობა, ხოლო სახეობრივ-ინტონაციურ კავშირით ოპერასთან კონცენტრირებულობის განცდა მძაფრდება. ის ფაქტი, რომ შესავლის სამი თემიდან ვერც ერთი ვერ გადის ეოლიური თუ მიქსოლიდიური კილოს ორბიტიდან, შესაძლოა გვაგონებდეს იმას, რომ სასიყვარულო, ტრაგიკული სამკუთხედის ვერც ერთი გმირი ვერ გაარღვევს ბედისწერის მოჯადოებულ წრეს. ესეც ხომ სხვა არაფერია თუ არა უაღრესად გამჭოლ სიმფონიურ აზროვნებაზე მითითება. იმდენად, რამდენადაც შესავლის ყველა თემას ერთიანებს საყრდენი ბგერა, საორღანო პუნქტი, ტერციული მოტივი და ყოველი მათგანი ორგანულად ამოიზრდება ნინა თემიდან (თავის მხრივ კი, სანყისი ლაიტჰარმონიიდან), მიუთითებს ოპერის შინაგან ერთიანობასა და სიმფონიზმისთვის ასე დამახასიათებელ გამთლიანებულ აზროვნებაზე. ამრიგად, ბედისწერის თემაში კონცენტრირებულია „აბესალომ და ეთერის“ ისეთი არსებითი სტილური მახასიათებელი, როგორიცაა მინორაჟება ოპერის გამთლიანებისაკენ, გამჭოლი ინტონაციურად კონცენტრირებული მელოდიური ხაზის შექმნისაკენ. როდესაც ოპერაში სიმფონიზმზე მივუთითებთ, ცხადია, მხედველობაში გვაქვს არა ორკესტრის გაზრდილი როლი, არამედ გამთლიანებული აზროვნების მეთოდი, რომელიც, თავის მხრივ, ემყარება ინტონაციური ამოზრდის ლაიტმოტივურ პრინციპს, ინტონაციურ და თემატურ კავშირებს. სწორედ ამ კანონზომიერების ამოსავალ კოდს მიაგნო მკვლევარმა და მართებულად დაუკავშირა ოპერა ვაგნერის სიმფონიზმულ საოპერო აზროვნებას. მართლაც, ფალაშვილის ოპერაში ვლინდება ვაგნერისეული დრამის სიმფონიზმის ორივე ასპექტი. ერთი მხრივ, ოპერას გამჭოლი განვითარება ახასიათებს, მეორე მხრივ, - გმირების სულიერი განცდები, სწორედ ამ მეთოდის წყალობითაა წარმოჩენილი განზოგადებულ ეპიკურ პლანში. სიმფონიური გამთლიანების და დინამიზაციის მეთოდი, ცალკეული სცენების ფარგლებშიც ვლინდება. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღბათ სწორედ III მოქმედება უნდა გამოვყოთ, რომელსაც სხვადასხვა შორის, ვაგნერის საოპერო ესთეტიკასთან რიტუალური სანყისის როლის გაზრდა, სიმფონიური აზრის განვითარების ინტენსივობა აკავშირებს. დამატებითი არგუმენტაციისთვის დავყვარდნობი გროუვის ლექსიკონში გამოთქმულ მოსაზრებას: — „ვაგნერის შემოქმედებაში, სადაც რომანტიზმმა თავის კულმინაციას მიაღწია, წარმოაჩინა თავისი იდეალური თეატრი, როგორც გრანდიოზული სახალხო რიტუალი“.<sup>13</sup> ამ ოპერის შესავალი სწორედ იმ პერიოდში დამკვიდრებული შესავლის ნაირსახეობად აღიქმება, რაზეც მეტყველებს მაქსიმალურად კონცენტრირებული და სანყისი ლაიტჰარმონიიდან ამოზიდული შესავლის ლაკონური ფორმა, თემების ზოგადად ღირიკული ხასიათი. ამ მხრივაც, მე-19 საუკუნის კლასიკასთან ვლინდება კავშირი.

ამ სამი მუსიკისმცოდნის გამოკვლევებში ანალიზი წარმართება ორიგინალური რაკურსების წარმოჩენით, რომლებიც ოპერის ინტერპრეტაციის თვითმყოფ კონცეფციებად ყალიბდებიან. მათი მოსაზრებები გამოიკვეთა ოპერის არა ცალკეული ნომრების, მოქმედი გმირების დახასიათების ან კილოჰარმონიული მახასიათებლების განმხილვით ანალიზის საფუძველზე, არამედ ოპერის მთლიანი, ერთიანი ხედვით.

ოპერის მითოპოეტური ინტერპრეტაცია ძალზე არქაული ეპოქის სააზროვნო კატეგორიებისადმი მგრძნობიარობაზე მიგვითითებს. პროტესტანტულ ნიაღში დამკვიდრებულ პასიონურობაზე მითითება შესაძლებელი გახდა რელიგიური მსოფლალქმით გამორჩეული ნაწარმოებებისთვის ტიპურ ნიშნებთან პარალელის გავლენის გზით. მიუხედავად იმისა, რომ ეს კონცეფციები განსხვავებულია, არც ერთ მათგანს არ შეუძლია სამეცნიერო აზრად განდევნოს დანარჩენი ორი. თუკი ფალაშვილისთვის ესთეტიკურად მახლობელი კომპოზიტორის, ვაგნერის ოპერაში „პარსიფალი“ მკვლევარები ქრისტიანულ მისტიკისა და აფექსირებულ და რომანტიკული ჰედონიზმის კულმინაციასაც, არც ამ ოპერასთან დაკავშირებით გამოირიცხება დაპირისპირებული მოსაზრებები. ოპერის იდეურ-აზრობრივი და ინტონაციური ანალიზის შედეგად ჩამოყალიბებული მათი დებულებები მეცნიერულად დადასტურებადი და არგუმენტირებულია. მეტად საგულისხმოა, რომ ამ ნაშრომების კონცეფცია მუსიკისმცოდნეების კვლევის პრიორიტეტული სფეროების ტენდენციური გავლენის შედეგი რსულებით არ არის. პირიქით, სწორედ ის, რომ ნანა ქავთარაძის ინტერესების სფერო საეკლესიო მუსიკაა, მარინა ქავთარაძის კვლევის ერთ-ერთი ობიექტი - საოპერო ხელოვნება, ოპერის არქეტიპები,



ხოლო დოდო გოგუას კვლევის გამორჩეული სფერო ეროვნულთან მიმართებაში ევროპული რომანტიკული ოპერების ტიპოლოგიის განსაზღვრა, რომანტიზმის ტრადიციების ეროვნული ინსტრუმენტული მუსიკის, პიროვნების და პროგრამულობის საკითხების ძრილობაში შესწავლაა, ამან განაპირობა სიღრმისეული ანალიზი ზი მათი სამეცნიერო ინტერესების გადასახედიდან.

ოპერა თავის თავში მოიცავს მრავალმხრივი ანალიზის პოტენციალს, რადგან იდეურ-შინაარსობრივად მარადიულ ღირებულებებზეა ორიენტირებული, შინაარსით მასშტაბური და უნივერსალურია, ითავსებს წარსულის ისტორიულ მახასიათებლებს და ამავე დროს მუდმივად თანადროულია. სწორედ ეს გახლავთ ის ფუნდამენტური მიზეზი, რამაც ბიძგი მისცა ისეთ თვითმყოფ კონცეფციებს, როგორებიცაა: ოპერის მითოპოეტური ინტერპრეტაცია, ოპერის პასიონურობა და ოპერის რომანტიკულ სიმფონიზირებულ მუსიკალურ დრამად აღქმა. „აბესალომ და ეთერის“ შესახებ არსებული სხვა სამუსიკისმცოდნეო ნაშრომების გარდა, რომელთაც დიდი ისტორიული მნიშვნელობა ენიჭებათ, სამივე მუსიკისმცოდნის გამოკვლევა ქართული სამუსიკისმცოდნეო აზრის სერიოზული მონაპოვარია და თავის მხრივ დამატებით კვლევის სივრცეს ქმნის.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ქავთარაძე ნ. პასიონურობის ნიშნები ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერში“, ჟურნალი „რანი ვართ ქართველნი“, 1997, № 6, გვ. 12-15
2. ქავთარაძე მ. მუსიკალური მითის კატეგორიის პრობლემა ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერში“ ჟურნალი „რანი ვართ ქართველნი“, 1998, № 1-2, გვ. 9-11
3. [http://www.lib.ge/body\\_text.php?304](http://www.lib.ge/body_text.php?304)
4. <http://www.litinstututi.ge/arqivi-2009.htm>
5. გოგუა დ. ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სიმფონიზმის საკითხისათვის, ჟურნალი „რანი ვართ ქართველნი“, 1997, №5, გვ. 14-15
6. [http://www.lib.ge/body\\_text.php?304](http://www.lib.ge/body_text.php?304)
7. ზურაბიშვილი ი. ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, ჟურნალი „მნათობი“, 1940, №1, გვ. 22-28
8. ხუჭუა პ. ზაქარია ფალიაშვილი, თბ., „ხელოვნება“, 1974, გვ. 164
9. წულუკიძე, ა. თანამედროვეობის მუსიკა, თბ., „ხელოვნება“, 1966. გვ.44
10. ქართული მუსიკის ისტორია, თბ., „განათლება“, 1990. გვ. 171
11. გოგუა დ. ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სიმფონიზმის საკითხისათვის, ჟურნალი „რანი ვართ ქართველნი“, 1997, №5, გვ. 14-15
12. არუთინოვი-ჯინჭარაძე დ. პოლიფონიის როლი ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებაში, თსკ. შრომების კრებული, 1994, გვ. 145-175
13. Romantic, The new Grove Dictionary of music and musicians, volume , L., 1980, p. 142

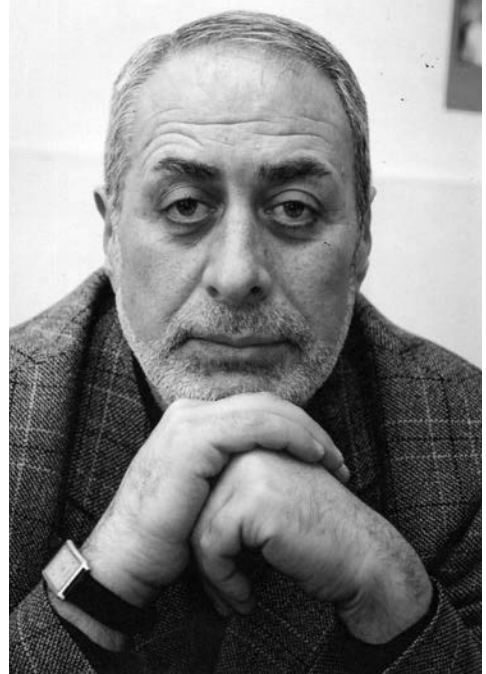
### Gvantsa Gvinjilia

#### New Outlines of the Research of “Abesalom and Eteri” by Zakaria Paliashvili in Modern Georgian Musicology Summary

The subject of the given research is to summarize different concepts revealed as a result of the research carried out in the work of three musicologists about the opera “Abesalom and Eteri” by Z. Paliashvili. In her work on “The problem of musical myth category in “Abesalom and Eteri” by Paliashvili” Marina Kavtaradze substantiates mythical interpretation of a primary source through the musical mythopoeity revealed in the opera. The story begins in the ancient area that does not rule out the signs of mythopoeitic thinking in it. At the same time, the first signs of life, water and magic are focused in the conceptual and structural peculiarities of mythical symbols. The researcher studies an obvious mechanism of mythopoeitic action – particularly, the way from origination of sacral love to catharsis passing through the rituals. Nana Kavtaradze’s work “The signs of passion in “Abesalom and Eteri” by Zakaria Paliashvili” contains scientific arguments about the existence of passion as a method of artistic thinking and an idea of idolization ciphered by religious codes, as well as the martyr sense of Abesalom’s love feeling. The author substantiates the resemblance of Murman’s role during the wedding party with that of Judas during The Last Supper, as well as the resemblance between the separation of main heroes and the road to Golgotha. The symbol of cross is also observed in the opera accompanied by the love, death, wedding scene, separation of main heroes, and taking the path to Golgotha to immortalize the love. In her work on “The issue of symphonism in “Abesalom and Eteri” by Zakaria Paliashvili” Lidia Gogua studies the opera’s internal symphonism in respect of the traditions of musical romanticism and substantiates it by the closeness with the principles of R. Wagner’s symphonized musical drama. She considers the opera’s semantic-emotional and intonation quintessence as an argument for the existence of symphonism, mono-harmonic principles – quart-quint-accord of the prelude to the opera assessed as light harmony, principle of intonation emergence of opera music, intonation-thematic links. Original concepts revealed in these three works – mythopoeitic interpretation of the opera, its passion and its perception as a romantic symphonized musical drama – may contradict with each other, but each of them are scientifically substantiated owing to semantic and intonation analysis and all of them have the right to equal existence. Just the immensity of this opera makes its multiple interpretations possible.

# დიმიტრი

## ჯაიანი - 60



მინდა 60 წლისთავი მივულოცო გამოჩენილ მსახიობს და ჩინებულ თეატრალურ მოღვაწეს, საქართველოს სახალხო არტისტს, დიმიტრი ჯაიანს. არ შემიძლია დღეს მხოლოდ ამ მილოცვით შემოვიფარგლო. ამ ბოლო დროს ჩვენცა და ხელისუფლებასაც შეხსიერებამ უმტყუნა და უმადურობამაც იჩინა თავი. მახსოვს, რა აურზაური გამოიწვია იმ საშინელმა ცნობამ, თითქოს აფხაზეთში დაიღუპა დიმიტრი ჯაიანი, რომელიც იარაღით ხელში იცავდა სამშობლოს, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, აჩვენეს დოკუმენტური კადრები, თუ როგორ ტოვებდა სამშობლოს ქართველი მოსახლეობა. ნაჩვენები იქნა ის ტრაგიზმი, რაც ხალხს გადახდა თავს ჭუბერზე. უცებ კადრში გამოჩნდა დიმიტრი ჯაიანი. კარგად მახსოვს, როგორ ვურეკავდით ერთმანეთს და ვულოცავდით მის გადარჩენას. დ. ჯაიანმა მთელი თეატრი გამოიყვანა სოხუმიდან, ჩამოიყვანა თბილისში. პირველივე დღეებში თეატრალურ საზოგადოებაში გაიმართა თეატრთან შეხვედრა. დ. ჯაიანმა თითქმის 20 წლის განმავლობაში შეინარჩუნა ეს თეატრი მაღალმხატვრული სპექტაკლებით. თეატრი მყარად ჩადგა თბილისის თეატრების რიგში. ამ წლებში ბევრი ძალიან საინტერესო სპექტაკლი დაიდგა. განსაკუთრებული წარმატება გურამ ოდიშარიას პიესის „ზღვა, რომელიც შორიას“ მიხედვით თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა მოიპოვა. სპექტაკლში როლებს შესანიშნავად ასრულებდნენ დიმიტრი ჯაიანი, მერაბ ბრეკაშვილი და ლილი ზურიითი. მიუხედავად აფხაზეთში განცდილი ტრაგედიისა, რეჟისორმა და მსახიობებმა შეძლეს ობიექტური სურთის დახატვა და ამ საშინელი კონფლიქტის აღდგენა. სპექტაკლი ერთნაირად ამაღლევებელი იყო როგორც ქართველი, ისე არაქართველი მაყურებლისთვის. ერთ სპექტაკლზე, მეც იქ ვიყავი, ესწრებოდა რამდენიმე აფხაზი. ქართველები და აფხაზები ერთნაირად განიცდიდნენ ამ ტრაგედიას. მიამბობდნენ, თუ რა შთაბეჭდილება მოახდინა სპექტაკლმა სოჭში, რომელსაც, აფხაზებიც ესწრებოდნენ და ჩემი ღრმარწმენით, ეს იყო პირველი ნაბიჯი ორი ერის შერიგებისაკენ.

ასეთი წარმატების შემდეგ მოწმენდილ ცაზე მენის გავარდნას ჰგავდა აფხაზეთის ხელისუფლების გადაწყვეტილება დ. ჯაიანი მოაშოროს მშობლიურ თეატრს. ამ საკითხზე იყო შეხვედრა თეატრალურ საზოგადოებაში. ამ შეხვედრას მე ვუძღვებოდი. არ მახსოვს მთელი დასის ასეთი ერთიანობა, მთელი კოლექტივი, მათ შორის დღევანდელი ხელმძღვანელი, თავგანწირულად იცავდნენ დ. ჯაიანს და აცხადებდნენ ყველა დავტოვებთ თეატრს, თუ დიმას ბედი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის სურვილით გადაწყდება. ხოლო აფხაზეთის კულტურის მინისტრმა განგვიცხადა, არაფერი ამის მსგავსი კულტურის სამინისტროს არ უფიქრიაო. კოლექტივი დამშვიდდა. მაგრამ რამდენიმე თვეში ვაჩიკვა, რომ ეს სიცრუე იყო – დაიწყო კოლექტივის დამუშავება, თუ ჯაიანი დარჩება ხელმძღვანელად, თეატრს ხელს არ შევუწყობთო. ჩვენდა საუბედუროდ, მოახერხეს დასის უმრავლესობის მიმხრობა და მიიღეს ეს უმსგავსო გადაწყვეტილება. გამოირკვა, რომ ჯაიანის მოხსნის შემთხვევაში თეატრს უშოვნოდნენ სცენას და შეუქმნიდნენ მუშაობის უკეთეს პირობებს. თუ ეს შეეძლოთ, რატომ მაშინ არ გააკეთეს, როცა დიმა იყო თეატრის ხელმძღვანელი? რა თქმა

უნდა, ეს იყო პოლიტიკური ანგარიშსწორება დიმა ჯაიანისადმი, რომელიც ოპოზიციურადაა განწყობილი ხელისუფლების მიმართ. ახლა საქმე ისეა, რომ ჯაიანი ამ თეატრში არ უნდათ არა მხოლოდ როგორც ხელმძღვანელი, არც როგორც მსახიობი.

ჩემო დიმა, გისურვებ გამძლეობას. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მოვა დრო, ყველა მიხვდება იმ დიდ დანაშაულს, რომელიც ჩადენილი იქნა კ. გამსახურდიას სახელობის სოხუმის ქართული თეატრის მიმართ.

ჯანმრთელობა, გამძლეობა!

**გიგა ლორთქიფანიძე**

ძმაო და ბატონო დიმა!

ჩვენ ერთმანეთს სშირად არ შევხვედრივართ და არც ურთიერთობის ტრადიცია გვაქვს, მაგრამ ბევრჯერ მსმენია შენი სახელი, როგორც მამულიშვილისა, ბრწყინვალე ხელოვანისა. შენი და ჩემი აფხაზეთი ის ტკივილია, რამაც ჩვენი და მრავალი ჩვენნიარის ბედი სამუდამოდ გადაკვანძა.

სამოციას გამხდარხარ. გილოცავ და გისურვებ ჩვეული წარმატებით გველოს ცხოვრებისა და შემოქმედების დიდ გზაზე. ეგ გული, შენს მკერდში რომაა კი არ ფეთქავს - ბორგავს და ბობოქრობს, ღმერთმა იმ სიხარულით ავიცხოს „რასაც დღედაღამ ნატრულობს ჩუმის ნატვრითა ქართველი“ - (ი. ქ.)

იცოცხლე ჩემზე დიდხანს. ჯანი და მხნეობა ნუ მოგკლებოდეს შენცა და შენს საახლობლოსაც. ღმერთი იყოს შენი და შენი სამშობლოს მფარველი.

**ჭაბუა ამირაჯიბი**

ნუთისოფელი? არც არაფერი, წამია წამწამთა მსწრობელი, მაგრამ არ გინდა ნუთისოფელში შენი სიტყვა თქვა? აჩქარებულ მაჯასაც თავისი მკურნალი ჰყავს, რა ჰქვია ამ მკურნალს? - რა და მამულიშვილი, სიყვარულის გზაზე მავალი ჭეშმარიტი რაინდი. ვილაცა მაცდურია, ვილაცა ცდილობს, ვილაც ამპარტავნობს... დიმა ჯაიანს, რაც არ უნდა უცნაურად მოეჩვენოს ვინმეს, რწმენისა და ერთგულების უზენაესობა აქვს. ძნელია ბრძოლა არარაობის წინააღმდეგ, არარაობა კაცთმოძულეთა რაობაა. ძნელია ებრძოლო კაცს, რომლის გზა არასოდეს მიემართება ტაძრისკენ. დიმა ჯაიანი არტისტული ნიჭიერებით იბრძვის ბოროტების წინააღმდეგ, დიას, არტისტული ნიჭიერებით, რომ დევს მოაჩვენოს, როგორ გაადინა წყალი ქვას.

ახლა ვილაცა იტყვის - ქართველებისა და აფხაზების ომიო, არა, ბატონებო, გულანთებულ ქართველებს ებრძოდნენ რუსი დამპყრობლები მოღალატე ქართველებთან ერთად. მამ, სად იქნებოდა დიმა ჯაიანი თავის შვილთან ერთად? სად და იქ, სიკვდილის პირთან, გულანთებულ ქართველებთან. დიას, მეც იქ გახლდით დიმასთან ერთად, გენო კალანდიასთან ერთად.

აფხაზეთის ქართული თეატრის მეუფეც, 60 წელი შეგისრულდა? წინ კიდევ ორმოცია. ამასობაში „ორმოცს“ გადაუხდის საქართველო შენს დაუძინებელ მტრებს.

გაიხარე, მე მჯერა, რომ ყველაფერი კარგად იქნება.

**თუმცა, ჩვენი დღე მკაცრია,  
თუმცა, ჩვენი დრო მხეცია,  
ვერავისზე ვერ გაგცვლიან,  
შენი ეშნი ხომ მზეს სცხია.**

**შენი ფასი არ იციან  
და ვერასდროს ვერ შეგცვლიან,  
სიყვარულში არ იწვიან,  
სიყვარულში ხომ ცეცხლია!**

**ჯანსუღ ჩარკვიანი**

ჩვენო დიმა, ჩვენო ჭირნახულო კაცო!

ჩვენი ერთი დიდი სიხარული გვინდა გავიხსენოთ. 1993 წლის შემოდგომაზე საქართველოსთვის იმ ავბედით დღეებში თბილისში ხმა გავრცელდა სოხუმის დაცემის დღეებში დიმა ჯაიანი მტერთან ბრძოლაში დაიღუპაო. მე არ მინახავს კაცი, რომელიც შენზე არ ლაპარაკობდა, არ იხსენებდა სოხუმის თეატრში შენს მიერ შესრულებულ როლებს.

რა დიდი სიხარული იყო თბილისში შენი გამოჩენა. მჭმუნვარე დღეები გვედგა, გულისგამწენავი, მაგრამ შენმა გადარჩენამ სიხარული გაგვასხენა.

მერე თეატრი თბილისში დაასახლე, პატრონობდი, თემურ ჩხეიძის საექტაკლოში ჩინებულად თქვი ქართველი და აფხაზი კაცის სათქმელი - ეს ხომ ორივე ერის ტრაგედია იყო. დღესაც ყურში ჩამესმის მსახიობის სახლში შენგან ნათქვამი: ღამლამობით სოხუმს სიზმრებში ვხედავო. ცუდად აგიხდინეს სიზმარი! ერთგულებისთვის, ნიჭიერებისთვის, გამტანობისთვის თეატრის კარი მოგიხურეს. სირცხვილია დიმა ჯაიანი თეატრის მიღმა იყოს, მაგრამ გულს ნუ გაიტყვ, ცოტა ხანს იმ შენი მშვენიერი როლების გახსენებით დატკბი, გეჯერა, რომ მოვა დრო და შენ კვლავ დადგები სოხუმის თეატრის სცენაზე, ჩვენ კვლავ დავუკრავთ ტაშს დიდებულ მსახიობს - დიმა ჯაიანს!

**ბურანდა გაბუნია,  
ოთარ მელვინითუსუცანი**

№4  
„თეატრი და ცხოვრება“  
57

## დიმა!

ძმამ ძმას ბევრი არ უნდა ეფეროს საჯაროდ, მაგრამ შენ ის კაცი ხარ, ვისაც, არა მარტო ჩემგან, არამედ მთელი საქართველოსგან გეკუთვნის სიყვარული და მოფერება, მაღლის მიგება და მამულიშვილური თავყვანისცემა!

მწარე ბიოგრაფიის პატრონს, გოლგოთის გზით გადმოსულს, შურიტა და მტრობით დაგესლილს, ვერაფერი დაგაკლო ნუთისოფელმა, რამეთუ ბოროტებამ ვერ შეაღწია შენს სულში, სადაც დღენიადაგ, აფხაზეთის მზე და მთვარე სიხარულს და სევდას ერთმანეთში ღვრის და აზავებს, ისევ სიკეთისკენ, ისევ პატიებისკენ, ისევ ძმობისკენ გიხმობს შენი ჯიშით და ჯილაგით და ამიტომაც შეუვალი ხარ, როცა საქმე უზნეობასა და ღალატს ეხება.

კაცი კაცს უნდა ჰგავდეს და ქალი ქალს – ამაშია ჩვენი უკვდავება და ის საიდუმლო, რამაც აქომამდე მოგვიყვანა და გაგვადლებინა, მაშინ, როცა ბევრი ქვეყანა გაქრა და აღიგავა პირისა მინისაგან.

- ვაი, რომ ვხედავ და მეშინია ქართველების სულის ჭკნობისა, წესის, რიგის და ზნეთა ცვალების, გადამთიელთა მოჭრილ თარგზე აცუნდრუკების!

მიმარჩინხარ და მეგულეები, ნიჭიერებით ზეთცხებულნი, გაუტეხელი და მედგარი, ლბილი და სათნო და ისეთივე ხალდი, როგორიც შენი წინაპარი!

დიდი ტვირთია, ძმაო, კაცობა, ძალიან დიდი ტვირთი, იმიტომ რომ გარშემო ტურებით ღნავიან ცვედნები და საჭურისები!

ამიტომაც მეგულეები დამიყვარხარ, რომ უსიტყვოდ შეგიძლია მამულისთვის თავის დადება!

ყველაზე დიდი ნიჭი ერთგულებაა და გულით გისურვებ, მისხალი არ მოკლებოდეს შენს ნიჭს და ღონეს!

გეზვევი!

შენი უფროსი ძმა  
რაიზო აბაშუკელი  
2010წ. 23 ივლისი

## ჩემო დიმა!

ყველა ადამიანს ცხოვრება ერთხელ მაინც აყენებს დიდი გამოცდის წინ. შენ შენი გამოცდა უმაღლეს დონეზე „ჩააბარე.“ თეატრი, რომლის ხელმძღვანელიც იყავი, აფხაზეთის უბედურების ჟამს ჭუბერს გადმოატარე და ჩვიდმეტი წლის მანძილზე უდანაკარგოდ შეინარჩუნე! არც ერთი მსახიობი კ. გამსახურდიას სახელის მქონე სოხუმის ქართული თეატრისა ამ წნის მანძილზე თეატრიდან არ წასულა.

ეს მაშინ, როცა თეატრს არც შენობა ჰქონდა თავისი და ვერც მაღალი დაფინანსებით დაიკვენიდა, წარმატებული სეზონებიც ჰქონია და (ალბათ), წარუმატებელიც, მაგრამ არც ერთ მსახიობს „გვერდზე“ არ გაუხედავს. მუშტად შეკრული დასი ერთ ეროვნულ მიზანს ემსახურებოდა. უდიდესია ამაში შენი დამსახურება!

ახლა შეორე მძიმე გამოცდის წინაშე ხარ. მე თუ მკითხავ, ეს უფრო ფსიქოლოგიური ხასიათისაა: შენს მშობლიურ თეატრს ხელმძღვანელად სხვა უზის, შენ დასშიც აღარ ხარ, მგონი...

არ შედრკე, დიმიტრი! საქმის მიმართ მუდამ პირნათელი მეგულეობი და ასეთად დარჩები მუდამ.

ხელი არ ჩაიქნო! ნამდვილი მსახიობი და პიროვნება ხარ! მანამ უნდა იყო ფორმაში, სანამ სანუკვარი ოცნება არ აგისრულდება. შენი უმთავრესი ოცნება კი, ვიცი, სოხუმში სპექტაკლის თამაშია.

ღმერთმა დაგიბრუნოს უსაყვარლესი ქალაქი, შენი მშობლიური სცენა და „ზღვა, რომელიც შორია“ ...

იცოცხლე, დიმიტრი!

თამურ ჩხეიძე

## ჭვალისფარი მიიხნო

ძმაო, დიმა!

მე ახლა შხეფში ვარ, სენაკის გარეუბანში. შხეფი ჩემი ბოლდინოა თავისი ისტორიული წარსულით, - დიდებული ქუჯით, გუბაზ მეფით, არესის ჭალით და მარად ძვირფასი მედეათი. აქედან სულ ახლოს შხეფის ისტორიული ციხე-სიმაგრე და არნოლდ ჩიქობავას ისტორიული სახლია ცაცხვის ხეების კორომიტა და ფოთოლ-ფოთოლ მოშრიალე ნიაკით: უფრო შორს შალვა დადიანის ოდაბუდე და წინაპართა საძვალეა. დიდი აკაკი ხორავაც აქედან იყო, რომაელთა კეისარს რომ ჰგავდა ხმის ტემბრითა და აღნაგობით.

შენც მათი შუქის ნათელში დაბადებული კაცი ხარ, ჩემო დიმა. მამაშენი სერგო ჯაიანი იმათი შთამომავალი იყო, ვისაც საზაფხულო საძოვრებად ჰქონდა სოფელი ჭლოუ და აილამას ზურმუხტისფერი ნაპირები.

იმ სოფელში ხშირად ვყოფილვართ მე და შენ ჩვენი ძვირფასი სტუმრებითა და მეგობრებით. ნოდარ დუმბაძე და კარლო კალაძე, ოთარ ეგაძე და დავით დუნდუა, გიგლა ფირცხალავა და ოთარ ჯიმკარიანი, ნოდარ გურაბანიძე და ვასილ კიკნაძე, გურამ ბათიაშვილი და გიორგი ხუბაშვილი, ანზორ სალუქვაძე და შურა ბანძელაძე.

ბაგრატ მინკუბასა და ალექსი ჯოპუას ოჯახებში გადავსულვართ ხშირად. სიყვარული და აფხაზური იზაბელა არ მოგვკლებია არასდროს.

ძმაო, დიმა! ეს ყველაფერი ჩვენი წარსულია, ჩვენი გუშინდელი დღე. შენ მაშინ ძალიან ახალგაზრდა იყავი, როგორც იმ ფილმში „პირველი მერცხალი“, რომ ჰქვია. მერე იყო პირველი წარმატებები. მე მაშინ აფხაზეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ვიყავი და ერთსაათიანი გადაცემა მიეძღვნა საქართველოს პირველ არხზე შენს სასცენო ნათლობას და ხელდასმას.

ახალგაზრდები ვიყავით, ყველა გვიყვარდა და გვეგონა ყველას ვუყვარდით. სამწუხაროდ, ასე არ ყოფილა. არაკეთილსამოსურნიც მალე გამოჩნდნენ ღიად, აშკარად.

იმ დღეების გასასხენებლად მარტო 1989 წლის 15 – 16 ივლისი კმარა. ვოვა ვეკუას დარად ბარიკადებზე იდექი, ის დაილუპა, შენ - გადარჩი.

მას შემდეგ მშვიდი ცხოვრება არ გვექონია. გვიყვარდა აფხაზეთი, გვიყვარდა სრულიად საქართველო. ჩვენც ამიტომ ვისჯებოდით. ძველი ძმობის სიყვარული სიძულვილში გადავიდა. ერთმანეთს გაფურბოდით. იქამდე არ გაფრედით, სანამ 1992 წლის 14 აგვისტო არ დადგა.

მთელი ერთი წელი სანგარში იჯექი შენს ერთადერთ ვაჟიძვილთან – ჯაბასთან ერთად. ბევრი იტანჯე და ინვალე, მეგობარიც ბევრი დაკარგე და ახლობელიც.

გათეთრდი, გაჭალარავდი. საკენი-ჭუბურის გზა გამოიარე და ომგადახდილი თეატრით თბილისს მოადექი.

ლუკმა გაუყავი და დააპურე, სცენაზე აიყვანე და დააბერე. უცხოელებიც და მეზობლებიც გააკვირვე, ჩვენც გაგვალვძიე და აგვატირე.

თეატრი გიყვარს, ქუჩაც გიყვარს და თამადაობაც. კანდიდ თარბა გიყვარს და რეზო ამაშუკელიც, ჯუმა ახუბა გიყვარს და გენო კალანდია, ნურბეი კამკია გიყვარს და სერგო პაჭკორიაც.

ჭირიც იცი და ლხინიც. მეც შენი გადარჩენილი ვარ, გამხნევებ და გაძლიერებ.

მე ახლა შენეფში ვარ, ლეძეძამესთან ახლოს, იქ შენი დიდი სამკვიდროა. გამხნევედი ჯაიანო და ჩვენც გაგვამხნევე, შენ უფლება არა გაქვს, სოხუმში არ ჩახვიდე.

კოდორისა და მერხეულის ხეობიდან აფრეხილი ჟღალისფერი მიმინო ისევ უბრუნდება ძველ საბუდარს.

იუბილეს გილოცავ, ჯაიანო!

## მარილის ქვები

ლიმიტრი ჯაიანს

არც მწუხარება, არც სიკვდილი მაკვირვებს უკვე,  
ვის ყვალაფარი განვიცადა განგაგის ნებით,  
ვით მენავენი ერთმანეთში იყოფენ ლუკმას,  
ისა ვიყოფდი ყველა ურვას და ჩამი მკვდრებით  
ოფლად დაღვრილი დავდიოდი სანუთროს გზებზე,  
საკუთარ განცდას გიგალავდი, ვით მამის ცრემლებს,  
ხარხამლის ძვლებით, ფარით ვგრძნობდი მშობლიურ ველებს,  
ტყის სიანსლოვას მდინარეში ვიჭარდი თევზებს.  
სოფლის მღვდელივით მოკრძალებით ვიდექი უკან,  
გაღისწარასთან, გაღის დღესთან ვიყავი უბრადა,  
გუნდატყვიარი გავყურებდი უბიხურ ქადაგს.  
კალდასპარასთან უცნაური ისმოდა ხმაები,  
თითქო მიზღვანურთ გადაჰქონდათ მარილის ქვები,  
ვფიქრობდი შინა – საქართველოს უბაღურ ბაღზე.

გენო კალანდია

დიახ, დიმა ჯაიანის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება სრულადაა დაკავშირებული სოხუმის თეატრთან... ამ თეატრში შეიქმნა ყველა ის როლი, რაც დიმასთვის დღეს საამაყო შემოქმედებითი წარსულია, რადგან იგი უამრავ მაყურებელს წარუშლელ თეატრალურ შთაბეჭდილებად აქვს ქცეული.

ასეთ შემთხვევაში ხმარობენ ხოლმე გამოთქმას: „მისი სამსახიობო კარიერა ამ თეატრის გარეშე წარმოუდგენელიაო!“

მაგრამ ასევე სამართლიანი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ვერც სოხუმის თეატრის ბოლო სამი ათეული წლის ისტორია შეიძლება განიხილოს დიმა ჯაიანის, მისი მოღვაწეობის, მისი უდიდესი წვლილის გარეშე...

ეს შეუძლებელია. ჭეშმარიტად შეუძლებელი და ეს ხელოვნებისთვის უდიდესი მონაპოვარია!!! მონაპოვარი, რისი უგულვებელყოფაც, რისი არშემჩნეველაც არაა კარგი!  
უთუოდ მსახიობისთვის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა მაცურებლის აღიარება, მისი სიყვარული.

დიმა ჯაიანი ამ მხრივ ნამდვილად განებივრებული ხელოვანია!  
იგი უყვართ, რეჟისორები მასთან სიამოვნებით მუშაობენ, მის სანახავად საგანგებოდ დადიან მაცურებლები, მუდამ ცხოველი ინტერესის ობიექტია, ყოველი ახალი ნამუშევარი, ფართო მსჯელობისა და თანაგრძნობის საგანი მისი შემოქმედებითი ბედი...

მისი უმთავრესი ღირსება უთუოდ მაინც უდიდესი ადამიანური სიკეთე, მკვეთრი მოქალაქეობრივი პოზიცია და გამორჩეული შემოქმედებითი ინდივიდუალობაა... შესაძურია მისი ჯიუტი და თანმიმდევრული ერთგულება ამაღლებული, რომანტიკული, მძაფრი ემოციებით დამუხტული თეატრისადმი... მისი გმირები პოეტურად ზეანეულნი ბრძანდებიან... მისთვის ნეტარი წუთებია კულმინაციისაკენ დინამიკური ზესვლა, სცენიურ ორეულთან ერთად არსებობა უმაღლეს ემოციურ რეგისტრში...

და ანლა, როცა ჩვენს სცენაზე გარკვეულწილად ადგილი დაიმკვიდრა ნელ-თბილმა, ყოფითმა სიმართლემ, მშვიდმა ბუნებრივობამ – დიმას თამაშის სტილი ამაღლებული თეატრალობის მოყვარულთათვის, შესაძლოა, ნოსტალგიის მკურნალიც იყოს!

და რომ ეს ნოსტალგია ნამდვილად არსებობს, ამის ნათელი დასტურია ის უცილობელი ემოციური ექო, ის თანაგრძნობით აღსავსე გამოძახილი, რასაც მუდამ იძენს მის მიერ გათამაშებული გმირის ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი ეპიზოდი...

დიმა აღწევს იმას, რომ ნებისმიერი მაცურებელი დარბაზში, - იქნება იგი ბავშვი, თუ მოხუცი, ჭაბუკი თუ მოსწავლე გოგონა, კაცი თუ ქალი არ ერიდება ცრემლს, როცა ის თამაშობს „ირმის უკანასკნელ ბლავილს“, - თუ სონუმის თემაზე დადგმულ ჭეშმარიტად გამორჩეულ სპექტაკლს „ზღვა, რომელიც შორია“... სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ დიდხანს უკრავს მადლიერების ტაშს, ელოდება გარეთ და საქებარი სიტყვების მიმართ არანაირ მომჭირნეობას არ იჩენს...

ასე იყო...

და ასე უნდა იყოს მომავალშიც აუცილებლად!

იქნება კიდევ!!! უკვე არის!

დიმა, მინდა შეგახსენო ჩვენი საყვარელი პოეტის, მორის ფოცხიშვილის სიტყვები:

**„რაც დასრულდა, რა სათქმელია,  
რა მოგდის და რა ღმერთი გინყრება, -  
არ შეგეშინდეს, არაფერია,  
აქ დასრულდება, იქ დაიწყება!“**

**ნუგზარ ლორთქიფანიძე**

### **მსახიობი**

როცა დავიწყე ნოდარ დუმბაძის „ჰელადოსისა“ და „ბოშების“ დადგმა, რომელსაც ერქვა „ერთი ცის ქვეშ“, როლების განანილებაში არ ენერა დიმა ჯაიანი - მსახიობი, რომელსაც აქამდე მხოლოდ მთავარი როლები ჰქონდა შესრულებული („დიდოსტატის მარჯვენა“, „ბრძოლა ტახტისათვის“, „თოლია“, „ფსკერზე“, „ფრონტი“ და სხვ.). სამაგიეროდ, ბრძანებაში ეწერა: სხვა მსახიობებთან ერთად მასობრივ სცენებში დ. ჯაიანი. დიმა ჯაიანმა მშვიდად წაიკითხა ეს ბრძანება და პატიოსნად შეუდგა საქმეს. „ჰელადოსში“ გამცილებელი იყო. როდესაც გამოვაცხადე კოსტუმების ჩაცმა, სცენაზე შემოვიდა ბოხოხიანი, კავკასიურად ჩაცმული პერსონაჟი, გულზე ეკეთა სამგლოვიარო ბაფთა, ხოლო მარჯვენა ხელზე ეკეთა შავი ტყავის ხელთათმანი, ცალხელა კაცებს რომ უკეთიათ ისეთი და სულ იანგულის ძეყვარებულის გვერდით იდგა. რეპეტიციის წინ მოვიდა და მითხრა, შეიძლება მამა ვიყო? კი, ბატონო მეთქი, ვუთხარი. თითქოს გამოირჩეოდ კიდევ, მაგრამ მასობრივი სცენები მაინც მასობრივი სცენებია. სპექტაკლის დროს მაცურებელი ერთმანეთს ეკითხებოდა, ეს ხომ დიმა ჯაიანია, ალბათ მთავარი როლი აქვსო, მაგრამ ისე მთავრდებოდა სპექტაკლი, დიმა მთავარ როლში არ იყო.

„ბოშებშიც“ მასობრივ სცენებში იყო, ერთი ცეკვა ჰქონდა, ბოშური და სანამ მაცურებელს ტაშს არ დააკვრევენებდა, ვერ მოისვენებდა.

მოსკოვის გასტროლოების დროს ერთი კრიტიკოსი წერდა: ეს განსაკუთრებული თეატრია, ერთ დღეს რომ მთავარ როლებს თამაშობენ, მეორე დღეს მასობრივ სცენებში გამოდიან, ამის მაგალითია შესანიშნავი მსახიობი დიმიტრი ჯაიანი! ეს თვისება ჩემთვის ძვირფასი და ეს არის ნამდვილი პროფესიონალიზმი!

მე შემიძლია გაუთავებლად ვილაპარაკო დიმაზე, მაგრამ რაც ზემოთ ვთქვი, ესაა მთავარი!

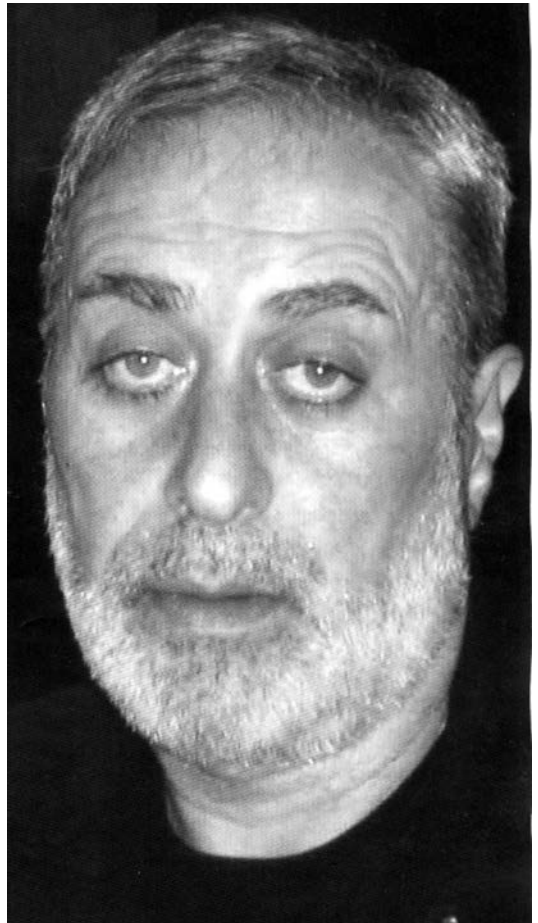
P.S. უბრალოდ გამახსენდა: „დამიჭირეს, მკლავი მომჭრეს, რატომ კარგი აგიგია“

**გიორგი ქავთარაძე**

„თეატრი და სპორტები“ №4  
60

# წითლტრეტი ტკივიდღიან ჩხენაბით

ნანა ბობოხიძე



...ადამიანის ცხოვრება ზღაპრის ძაფის გორგალს ჰგავს, - მიგორავს, მიგორავს ამ დალოცვილ მიწაზე და გზადაგზა აგროვებს, კრეფს, ღრუბელივით ისრუტავს თავს გადამხდარ ამბავს, სინარულს, აუტანელ თუ ასატან ტკივილს, აღმაფრენასა თუ დაცემას, ტვირთს, - მსუბუქსა თუ მძიმეს... მომაკვდინებელ, მიუტყვებელ ცოდვასაც... ხატავს ცხოვრება ჩვენს პორტრეტს და... ხელის გულზეა ყველაფერი, რამეთუ „არა რაი არს დაფარული, რაიცა არ გაცხადდების...“

**პორტრეტს ხომ ფონიც სჭირდება – ნაღდი, უტყუარი... სხვაგვარად არაფერი გამოვა... ამაზეც თავად ცხოვრება ზრუნავს...**

\* \* \*

ცოტათი შორიდან დავინყებ, ამონარიდით ერთი სარეცენზიო წერილიდან: „ბედნიერი თეატრი იყო სოხუმის ქართული თეატრი! სისხლსავსე იყო მისი ცხოვრება – იდგებოდა შესანიშნავი სპექტაკლები. მასპინძლობდა ადგილობრივსა და ჩამოსულ მაყურებელს. არ მოკლებია იმის შეგრძნება, რომ მამულიშვილურ საქმეს აკეთებს ღირსეულად. ამიტომ იყო ბედნიერი... ადვილი არ ეთქმის სოხუმის ქართული თეატრის შემოქმედთა დღევანდელ ყოფას! ესეც ხომ სულის განძია. ნაფიქრისა და განცდილის ეს დიდი მარაგი აუცილებლად გამოიღებს მშვენიერ ნაყოფს, რადგან ბევრი აქვთ სათქმელი ცხოვრებაზე, ადამიანებზე, ავსა და კარგზე, სიყვარულზე, სიკეთეზე, იმედზე, რწმენაზე. მჯერა, რომ ეს მალე მოხდება.“ (ხათელა ურუშაძე. ქართული თეატრის დღე. 1996 წ. 14 იანვარი)

ასეთი იყო მაშინ ქართული თეატრალური (და არა მხოლოდ თეატრალური) საზოგადოებრიობის დამოკიდებულება და ალქმა ამ თეატრის, მისი ფუნქციის, თუ გნებავთ, იმ ტვირთის, იმ ჯვარის მიმართ, რომელსაც ის ასე ღირსეულად ატარებდა.

სოხუმში იცოდნენ, რომ თბილისში არსებობას განაგრძობდა დევნილი თეატრი, რომ მას ელოლიავე-ბოდნენ და ეფერებოდნენ (მიუხედავად იმისა, რომ ვერაფრით მოხერხდა მისთვის შენობის გამოხატვა), რომ დევნილობაში 17 წლის მანძილზე 25 სპექტაკლი დაიდგა... რომ თეატრს სათავეში ღირსეულად ედგა დიმა ჯაიანი, - თეატრზე ზრუნვით სრულიად მოცული და სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული კაცი და ეს კაცი, ისევე როგორც მთელ საქართველოს, დღესდღეობით ჩვენგან დროებით მოწყვეტილ სოხუმშიც უყვარდათ და უყვართ...

არაფერი გამოვიდა.

ომის დროს თეატრმა უზარმაზარი მსხვერპლი – 10 ადამიანის სიცოცხლე გაიღო... და ეს ხელის გულზე სატარებელი თეატრი „მოკეთემ“ საბოლოოდ გაანადგურა (როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე, როცა ძლიერს ებრძვიან – შიგნიდან ტყდება!). სულ ახლახანს ამ არაადამიანურმა „ზრუნვამ“ კიდევ ორი სიცოცხლე შეინირა და გამართლდა შიში – საქართველომ თავის ულამაზეს კუთხესთან ერთად (დროებით!) თეატრიც დაკარგა...

დღეს საოცარი ერთი რამაა – ნუთუ ვერ ხვდებიან მავანნი და მავანნი, რომ ის, რასაც დაარსებიდან 125 წლის კონსტანტინე გამსახურდიას სოხუმის სახელმწიფო თეატრი ერქვა, დღეს უბრალოდ (და მხოლოდ) სხვა თეატრის უმნიშვნელო დანამატია და მეტი არაფერი.

მეუძღვებელია ვერ ხვდებოდნენ!

ხვდებიან და ეგუებიან?!

თუ ასეა – არც სტკივათ!

და რადგან ასეა, დაიმსხვრა მითი, დარჩა ეპითეტებით სავსე წარსული, როგორც ტკბილ-მწარე მოგონება... აქეთ კი, დარჩა ტკივილი, რომელსაც ვერაფერი ძველის...

\* \* \*

**ნეტავ რაგვარად იზომება დიდი ტკივილის წონა ან ფასი?**

**იქნებ ის ისეთივე აუნთავი, შეუფასებელი და უკიდვანაო, როგორც ეს სივრცე, თავად სამყარო...**

**სად იწყება ან სად მთავრდება...**

**რით შეიძლება გაანელო ან დაიამო...**

**იქნებ თავად ცხოვრებაა ლაკმუსი, რომელიც ტკივილის სიღრმეს ზომავს, და ამ ტკივილს მოკეთის**

**თანამგრძობი თვალითა და გულით ანელებს?**

**ალბათ ასეა, თორემ მართლა რა გაუძლებდა ამ ტვივილს...  
„... მე რომ სხვა პროფესიის ვყოფილიყავი, აქამდე გარდაცვლილი ვიქნებოდი, მაგრამ ისევე ჩემი პროფესია დამეხმარა. მაქსიმალურად ვეცადე, გულთან ახლოს არ მიმიტანა, ის კი არა, მმართველი რომ აღარ ვარ – ღალატმა გადამრია...“ (დიმა ჯაიანი. „ვერსია.“ 24-25 მარტი. 2010 წელი).**

\* \* \*

მსახიობები განსხვავებული ადამიანები არიან. სამსახიობო ფენომენი კვლევის ამოუწურავი და ამოუხსნელი მადანია და მას ბოლომდე ვერც ვერავინ ამოიცნობს, თუმცა, იმის თქმა ნამდვილად შეიძლება, რომ მათ შორის, ვინც საკუთარი სულისა და სხეულისგან ძერწავს და ქმნის ხელოვნების ნიმუშს, მხატვრულ სახეს, არიან რომანტიკოსებიც (ეს ხომ ძირითადი მახასიათებელია – თავად პროფესია გულისხმობს ამას), ნაკლებად რომანტიკოსებიც (ანუ პრაგმატულები) და არიან უსახურები, მხოლოდ ურეალობაში სიბრტყედ რომ აღიქმებიან (არადა, უფრო ხშირად სწორედ ისინი არიან ყველაზე მეტად ამბიციურები).

დიმა ჯაიანი პროფესიით მსახიობი რომ არ ყოფილიყო, ვგონებ, იმ შემთხვევაშიც თვალნათელი იქნებოდა მისი გამოკვეთილად რომანტიკული ბუნება, რომელმაც გააორმაგა მისთვის დამახასიათებელი – ხაზგასმით არტისტული რომანტიზმი, — ბარიკადებზე მეტრძოლ ლადო მესხიშვილს შეადარეს...

მსახიობის გარეგნობა, მისი საშემსრულებლო მონაცემები ძალიან ხშირად განაპირობებს ამპლუას, რომელშიც ესა თუ ის მსახიობი საკუთარი შესაძლებლობების მაქსიმუმს ავლენს და ხშირად ვერც სცდება მის ფარგლებს. თუმცა კი, როცა განსახიერებელი როლების ნუსხაში მეფეთა და დიდებულთა გვერდით (მეფე გიორგი, ელიზბარ ერისთავი, ჰოკონ ჰოკონსენი, ოთარ ბეგი, კორიოლანოსი) უბრალო მოკვდავიც ჩნდებიან (ყარამანი, ტრეპლევი, დარისპანი, ჩარნოტა, ტაგუ), ეს იმას ნიშნავს, რომ მსახიობის ნიჭი მრავალმხრივია და ამპლუის ჩარჩოში ვერ თავსდება.

30 მთავარი როლი – ეს მსახიობისთვის საკმაოდ მძიმე, თუმცა კი, ძვირფასი ტვირთიცაა, მისი ღირსებაც, მნიშვნელობაც და თუ გნებავთ – ადგილიც.

\* \* \*

**ზედმეტად პრაგმატულმა დრომ გააქრო რომანტიკული გმირი. ფასეულობებიც გაცვითა და ღირებულებებიც გადააფასა. ამიტომაც ვართ ქართული სცენიდან გმირი... გაქრა ქართული რეალობიდანაც...**

**იქნებ სწორედ ამიტომაც ვართ ასე ცუდად...**

**ჩვენი გენეტიკური კოდის ამოძიკვას ასეთი გაშმაგებით რომ ვცდილობთ, იქნებ სწორედ ამიტომ გადაგვარდით და დაიდი გლობალიზაციისა და კოსმოპოლიტიზმის ფერხულში მეტიჩარა კუსავით უხერხულად ჩაბმულებს გადაგვაფინყდა – ის ერი ვართ, „ვეფხვი და მოყმე“ რომ ამოვთქვით ოდესღაც!...**

\* \* \*

დიმა ჯაიანი რომანტიკულის გარდა ზედმეტად მიაბიტიც და მიმნდობიც აღმოჩნდა, რაც ნაღდი, უღალატო კაცისთვისაა დამახასიათებელი – დაიჯერა, რომ დასი ბოლომდე მის გვერდით დადგებოდა – „ამ თეატრის მოსაზრობის უფლებას არავის მივცემ! ეს ერთადერთი იმედია აფხაზეთში დაბრუნებისა... თუ თეატრში ერთად დამიანს მაინც ნახავენ, ვისაც ჩემი აქ ყოფხა არ უნდა, თანამდებობას დღესვე დავტოვებ, მაგრამ ასეთი ადამიანის მოძებნა ძალიან გაუჭირდება.“ (ქართული სიტყვა. 17-23 თებერვალი. 2010 წელი)

მაშინ ისიც კი უთხრეს, ძველი უნდა დაგიდგათ იმისათვის, სოხუმის თეატრი რომ გადაარჩინეთ! და დათანხმდა თეატრში რიგით მსახიობად დარჩენაზე...

არადა, მავანთა ჩანაფიქრს ეს არ ნაადგებოდა. მათ არც რიგით მსახიობად დარჩენილი დიმა ჯაიანი „ანყობდათ“...

და გამოინახა და გამოინახა – ჯერ ერთი და მთავარი, მერე მეორე, მესამე, მეოთხე... მათ სახელს თავად ცხოვრება დაარქმევს, რამეთუ „არა რაი არს დაფარული, რაიცა არ გაცხადდების“...

\* \* \*

დიმა ჯაიანი სოხუმში თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ (1973 წ.) ჩავიდა (და აფხაზეთის ომამდე 20 წლის მანძილზე მოღვაწეობდა ამ თეატრში). მაშინ თეატრს მაცურებელი აკლდა. ერთმა როლმა ყველაფერი სასიკეთოდ შემოაბრუნა, ის ერთბაშად აღმოჩნდა უფროსი თაობის მსახიობთა ყურადღების ცენტრში, საერთო სიტბოთი და სიყვარულით გარემოცული - დაიდგა აკაკი გენაძის პიესა „ყარამანი ცოლს ირთავს“ (რეჟისორი – დავით კობახიძე).

მაცურებელმა ერთბაშად გაავსო დარბაზი. ზედიზედ 200 ანშლაგი, რალა თქმა უნდა, ძალიან ბევრს ნიშნავდა ახალგაზრდა მსახიობისთვის...

ნლებმა მოიტანა აღიარება... მაცურებლის დიდი სიყვარული...

30-მდე მთავარი როლი... წოდებები, ჯილდოები – საქართველოს სახალხო არტისტი, ღირსების ორდენის კავალერი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, გიორგი შერვაშიძის სახელობის პრემია, უკრაინის პრესტიჟის ორდენის კავალერი... ამ რეკალიებსა და ჯილდოებს უკან დგას კაცი, რომელიც 1993 წლიდან ღირსეულად ხელმძღვანელობდა დევნილობაში მყოფ თეატრს, რომელიც არ იყო მხოლოდ თეატრი (ყველამ კარგად ვიცით, რას ნიშნავს ქართული თეატრი ახალციხეში, ცხინვალში, სოხუმსა და საინგილოში...). 17 წლის მანძილზე არ ყოფილა დღე, ნუთი თეატრზე ფიქრის გარეშე, ყოველდღიური ზრუნვის გარეშე იმისათვის, რომ წამითაც არ შეჩერებულიყო თეატრის მავნეცემა. უსახლკარო თეატრმა გაცილებით მეტი შეძლო სხვაზე, ნაყოფიერად იღვანა და შედეგიც მიიღო – საყოველთაო აღიარება და დაფასება და, რაც ყველაზე მთავარია, მაცურებლის უზომო და უანგარო სიყვარული.

\* \* \*

მამაკაცურ ბუნებასთან თითქოსდა შეუთავსებელი გულჩვილობა, კაცს რომ კაცად აქცევს, უმრავლეს შემთხვევაში, სამწუხაროდ, უცხო და სრულიად გაუგებარია მავანისთვის... არადა, ეს მხოლოდ გულჩვილობა კი არა, შენი დამოკიდებულებაცაა სამყაროსადმი, სიცოცხლისადმი, შენი ქვეყნის, მოძმის, თუნდაც მტრისადმი (ის ხელოვანის პიროვნების პორტრეტის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხიცაა). „ყოფილ წახნაბს ქუჩაზე ზომები აფეთქდა. ერთ-ერთი სახლი დაიგრა და მერცხლებს ბუდე მოემალათ. სამინელი სახანავი იყო,

რ. თეატრი და სხვა... №4



როგორ ეხეთქებოდნენ კედლებს მერცხლები და თავს იკლავდნენ. აი, ასეთი ტრაგედიაა ომი. აი, ამაზე მინდა ვილაპარაკო სცენიდან. მე დღესაც მესიზმრება, რომ სცენაზე ვთამაშობ – ამას ამბობდა დიმა ჯაიანი მაშინ, როდესაც (მართლაც ლადო მესხიშვილის მსგავსად) ცეცხლნაკიდებულ სოხუმში ჯარისკაცის ფარაჯიანს უწევდა ეპატრონა სრულიად უცხოა თუ ახლობლისთვის, ცოცხალისა თუ მკვდრისთვის (და ჯერ კიდევ არ ენახა, არ გამოეყოლო ჭუბერის გზა). დაბომბვასა და დაბომბვას შორის თავზარდამცემი განცდებისგან გადაღლილსა და მცირე ხნით ძილისგან თავნართმეულს ესიზმრებოდა – საყვარელ სცენაზე იდგა და თამაშობდა...

ტკივილიანი საყვედურით ამბობდა: “ამ ბიჭებს სხვანაირად უნდა მივხედოთ. თუ ხელში იარაღის დაჭერა არ შეგიძლია, უნდა ჩამოხვიდე, მოიკითხო, გვერდით დაუჯდე. ნუ ისვრი ამ იარაღს, მაგრამ იგრძნოს მებრძოლმა, რომ შენც გტკივა ეს ომი, რომ შენი ომია ეს, შენი სამამულო ომი!” (1993 წელი. ქართული თეატრი)

ალბათ... არა! – ნამდვილად უფრო მეტად სჯერა მაყურებელს სცენიდან ნათქვამი მისი სიტყვის, ვინც თავად იძლევა ერთგულების, ვაჟკაცობისა და გმირობის მაგალითს.

“ჩვენ 27-ში ღამით გამოვედით სოხუმიდან. ბოლო წუთამდე არ დაგვიტოვებია ქალაქი. უმრავლესობამ ჭუბერის გზით იარა. ამ გზის შესახებ მე არაფერს ვამბობ, მაგრამ ეს ნამდვილი გოლგოთა იყო. იქ იმდენი უბედურება ვნახეთ, რომ ამის აღწერა არ შეიძლება.” – ასე წერდა ერთ-ერთ საგაზეთო ინტერვიუში დიმა ჯაიანი.

\* \* \*

**ადამიანი ის არის, რასაც იგი თავის გულის გულში ატარებს, განიცდის... ჭუბერგამოვლილი ადამიანები მართლაც რომ გოლგოთაგამოვლილი არიან (ასეც შეარქვა სოხუმის თეატრს კოტე მახარაძემ), ეს გზა ზოგისთვის განსაზღვრული, ღირსების გზა, ზოგისთვის კი პირიქით – ბოლომდე და სამუდამოდ დაცემის გზა აღმოჩნდა... ამ გზის ღირსებით გამოვლილებს სხვაგვარი ყურადღება და მოფრთხილება სჭირდებათ, ჩვენ კი, ტკივილის დაამების ნაცვლად, კიდევ უფრო მეტად გტკენთ, ათასგვარ სიბინძურეს მივანეროთ! მაცდური და დროებითი, წარმავალი კეთილდღეობის ნიბლით დაბრმავებულები ადამიანის სახეს ვკარგავთ და ენით უთქმელ ცოდვას ვიდებთ ტვირთად...**

**სწორედ ამიტომ ვერ ვინსენით ვერც ქვეყანა და ვერც საკუთარი თავი... სწორედ ამიტომ ვერ ვპოულობთ გზას...**

\* \* \*

„ზღვა, რომელიც შორია“...

გურამ ოდიშარიას მოთხრობების მიხედვით შექმნილ პიესაზე თემურ ჩხეიძემ დადგა სპექტაკლი, რომელიც გვირგვინად დაადგა სოხუმის თეატრის შემოქმედებით ბიოგრაფიას. სპექტაკლმა ხარკოვის ფესტივალზე („რემარკა 2007“) გრანპრი აიღო, დიმა ჯაიანმა – კი პრემია მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის.

თეატრმა სპექტაკლი წარმოადგინა დონეცკში, სოჭში, ნიკოლაევში... და ყველგან მსახიობებს თავს ევლენობდა, ცოცხიდა და მადლობას უხდოდა ალელგებულები და თვალცრემლიანი აფხაზი, ოსი და რუსი (?) მაყურებელი...

\* \* \*

**ნეტავ რა ღირს ტკივილი...**

**იქნებ მას ფასი არცა აქვს, იმდენად ძვირია...**

**იქნებ ფასი არც ღალატს აქვს, იმდენად უფასურია (ან იქნებ – იმდენად ძვირი)...**

\* \* \*

დევნილი თეატრის ბიოგრაფიას, მის ისტორიას, მართლაც რომ გვირგვინად დაადგა „ზღვა, რომელიც შორია“, ეს კი ისეთი სანთელ-საქვეველია, თავის გზას რომ უეჭველად იპოვნის... ამ სპექტაკლს სოხუმის თეატრის სავიზიტო ბარათი უნოდეს და მასში ქვეყნის უმთავრესი სატკივარი დღესაც ფეთქავს ღია ჭრილობასავით...

თუკი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში ერთი კონკრეტული სამსახიობო ბირთვის ზურგზე წლების მანძილზე გადადის უმძიმესი ტვირთი – რეპერტუარის მთელი სიმძიმე, ამას მაღლიერი მაყურებლის ხსოვნიდან ვერახანირი მცდელობით ვედარაფრით ამოძლი, რადგან ის ისტორიის კუთვნილებაა და ჩვენს გარეშე არსებობს. მაყურებლის ხსოვნაში ცოცხლობს ხატი იმ სპექტაკლებისა, რომლებიც შეიყვარა და რომლებშიც უზარმაზარი შრომა, სიყვარული, მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ჩადეს იმ მსახიობებმა, დღეს რომ „მოკვეთილები“ ჰქვიათ...

ერთ-ერთ საგაზეთო ინტერვიუში დიმა ჯაიანი ამბობდა: „როდესაც სოხუმში ეროვნული მოძრაობა ყვაოდა, მამინაც ნინა პლანზე იდგნენ ის მსახიობები, რომლებიც დღეს ჩემთან ერთად წამოვიდნენ თეატრიდან. ლესელიძეში გამართულ მიტინგზე მერაბ კოსტავას პირდაპირ ტრიბუნაზე აუვარდა ოზგანი და მათ შორის შეტაკება მოხდა. იმ მიტინგის დარბევას მოჰყვა 9 აპრილი და იმ მიტინგზეც, საიდანაც არავინ იცოდა ცოცხლები გამოვიდოდით თუ არა, ძირითადად სწორედ ეს მსახიობები იყვნენ“...

ალბათ, არც ერთგულებას აქვს ფასი!

### **ბატონო დიმა!**

**ვიცი, რომ გახსოვთ – სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა, უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია მეორემ ვერს მოუწოდა – არასოდეს დაუშვათ ფიქრიც კი იმაზე, რომ სამაჩაბლო და აფხაზეთი დაკარგულიაო!**

**მჯერა, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, ეს რწმენა არ დაგიკარგავთ!**

**ძალიან გვიყვარხართ!**

**გილოცავთ დაბადების დღეს და ერთიან, ძლიერ, ჯანსაღ და ბედნიერ სამშობლოში ცხოვრებას გისურვებთ!**

# ბუბაზ მებრელიძე

## დაუსხროვლად განვლილი წლები

მარეობა (1970-80), საინგილოს ქართულ თეატრთან არსებული სამეფო კომისიის თავმჯდომარეობა (1981-2001), ირანის საელჩოსთან მჭიდრო თანამშრომლობა, აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტი დააარსა (პროფ. მ. სახოკიასთან ერთად) ფირდოუსის სტუდენტური თეატრი, ხშირად ხელმძღვანელობს დელეგაციებს ირანში. საზოგადოებრივ საქმიანობაში მეტანილი ასეთი აქტიური წვლილისთვის ამერიკის ბიოგრაფიულმა ინსტიტუტმა გულიკო მამულაშვილს „2003 წლის ქალბატონის“ ტიტული მიანიჭა. მისი პრეზიდენტი მერი ევენსი წერდა: „ჩვენ ვირჩევთ იმ ქალბატონებს, რომელთა საქმიანობას დიდი წვლილი შეაქვთ საზოგადოების განვითარებაში. თქვენს მიერ განეული სამუშაო ერთ-ერთი საუკეთესო იყო იმ საქმიანობას შორის, რომელსაც ჩვენ გადავცევდეთ.“ ქალბატონ გულიკოს ამავე ინსტიტუტთან არსებულმა გაერთიანებული კულტურის კონვენციამ მიანიჭა საერთაშორისო „მშვიდობის პრიზი“ მსოფლიოში ჰარმონიის, კულტურათა დიალოგის დამკვიდრებისთვის განეული ღვაწლის გამო და მისი გვარი ინსტიტუტის საპატიო დედაზე შეიტანა. ამიტომაც, ამ შინაარსის წერილი ასე მთავრდება: „მოგესალმებით თქვენს მიერ განეული მასშტაბური საქმიანობისა და გლობალური მზრუნველობის გამო.“

ასეთ აქტიურ საქმიანობას გულიკო მამულაშვილი პროფესიულ ზრდასაც უთავსებდა. საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობაში „ქართული თეატრი“ წარმატებით გაიარა გზა უფროსი მეცნიერ რედაქტორიდან (1989-90) მთავარ რედაქტორამდე (1991-97). პარალელურად, მისი მოღვაწეობა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს უკავშირდება.

ქალბატონმა გულიკომ 1973 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტი სპარსული ენისა და ლიტერატურის განხრით წარჩინებით დაამთავრა. იგი სტუდენტობიდანვე მუშაობდა ქართულ-სპარსული ლიტერატურულ და კულტურულ ურთიერთობებზე. სადაპლომოდ ნამუშევრად კი ფირდოუსის თარგმანები აირჩია, რომლის ხელმძღვანელები ცნობილი მეცნიერები ვახუშტი კოტეტიძე და ალექსანდრე გვახარია იყვნენ. დაწყებული კვლევა ახალგაზრდა მეცნიერმა კიდევ უფრო ინტენსიურად გააგრძელა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში მუშაობის დროს. მისი კვლევის საგანი უფრო დაკონკრეტდა აღმოსავლური თეატრის განხრით. კერძოდ, სპარსული ხალხური სანახაობებისა და თეატრის ისტორია, მისი გენეზისი და ტრანსფორმაცია ქართულ სინამდვილესთან. მან მეცნიერულად შეისწავლა სპარსული მწერლობის უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები „შაჰ-ნამე“, „ვისრამიანი“, „ხოსრო-შირინი“, „იოსებ ბილისინი.“ დაადგინა, რომ მათში აღწერილი სახიობა ემთხვევა ქართული საერო მწერლობის ძეგლებში ასახულ სახიობის ელემენტებს. მამასა-დამე, მათში მოცემულია ერთი და იგივე საერო-სარაინდო ცხოვრების ამსახველი სახიობის ხელოვნება. ძირითადი ღრძი, რაზეც აგებულია სახიობის ელემენტები უცვლელია შუა საუკუნეების საერო მწერლობაში და დაკავშირებულია ისლამამდელ და სპარსულ ლიტერატურასთან. თუმცა მკვლევარს არ ავიწყდება ის თვითმყოფადი სახანაობები, რაც ქართული კულტურისთვისაა დამახასიათებელი.

მართალია, თეატრალურ ინსტიტუტში აღმოსავლური თეატრის ისტორია წლების მანძილზე პერიოდულად იკითხებოდა, მაგრამ ქალბატონმა გულიკომ ეს საგანი 1990 წლიდან, პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის ინიციატივით, სტაბილური სალექციო კურსად და საგანგებო მეცნიერული კვლევის ობიექტად აქცია, რომელსაც დღემდე წარმატებით უძღვება. ამ მიზნით შეისწავლა რა სპარსული სახიობა, ძველი და შუა საუკუნეების კლასიკური და სპარსულიდან თარგმნილი ლიტერატურული ძეგლები, ისინი შეუდარა იმავე ეპოქების ორიგინალური ქართული მწერლობის ნიმუშებს. განსაკუთრებით საინტერესოა ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ შედარება ქართულ „მეფეთა ნიგინის“ მასალებთან. ავტორი მიდის დასკვნამდე, რომ შუა საუკუნეების ქართულ-სპარსულ და წმინდა ქართული ლიტერატურულ თხზულებებში სახეზეა „ლიტერატურული სახიობა“, რომლის ფესვები უპირველესად სპარსული ეპიკური მხატვრული ტრადიციებიდან მოდის. ამავდროულად ავტორი გამოჰყოფს, როგორც გადმოქართულებულ ელემენტებს, ასევე იკვლევს წმინდა ქართულ წეს-ჩვეულებებსაც. ეს კვლევა დაავრთავინდა საკანდიდატო დისერტაციით „სახიობა ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ მიხედვით.“

ქალბატონმა გულიკომ შეისწავლა ძველი სპარსული სახიობის ფორმები: უძველესი მისტერიები და მათი გამოვლინების ძირითადი სახეობა „თა ზიე“, თავმესაქცევი სახიობა და ხალხური კომედიები (მასხარაზობა, კლოუნადა, თაყლიდი), სუფისტურ-მისტიკური სახიობა „დავრიშთა ბრუნვა“, თოჯინური თეატრი, ირანის თანამედროვე ირანული თეატრი და მისი ადგილი მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში. ქალბატონმა გულიკომ საინტერესოდ გამოკვლია თბილისური მოჰარამი, რაც ირანულ-ისლამური დღესასწაულის „თა ზიეს“ სახეობაა. მოგვიანებით იგი

ჯერ კიდევ სტუდენტობიდან ვიცნობ გულიკო მამულაშვილს, რომელიც აკ. ხორავას მსახიობის სახლში მუშაობდა. იგი ყოველთვის გამოირჩეოდა დაუცხრომელი ენერგიით, ორგანიზატორული ნიჭით, საქმისადმი ერთგულებითა და ადამიანებისადმი გულთბილი, ყურადღებიანი დამოკიდებულებით. ასეთი ინიციატივის მქონე საკმაოდ სიმპათიური ახალგაზრდა ქალის შეუმჩნელობა შეუძლებელი იყო, მით უმეტეს, როდესაც მის მიერ მოწყობილი საინტერესო საღამოები, შეხვედრები, კონცერტები მაყურებელს ორიგინალობით ამახსოვრდებოდა. ერთ-ერთი ასეთი საღამოს მოწყობისას, რომელსაც „სიყვარული და ოჯახი“ ერქვა, გულიკომ მონაწილეობის მიღება შემომთავაზა. მართლაც დაუვინყარი იყო დიმიტრი ალექსიძის, ვახუშტი კოტეტიძის და სხვათა იუმორით აღსავსე სიტყვები. მას შემდეგ, გულიკოსთან ეს სიტბოგამოყოლილი მეგობრობა მაკავშირებს.

მართლაც, რამდენი დრო გავიდა, მაგრამ გულიკო ისეთივე ოპტიმისტურად განწყობილი, საქმისადმი ერთგულებით აღსავსე რჩება, რასაც წლებმა ვერაფერი დააკლო. თითქოს წარმოუდგენელია დაძაბულ საზოგადოებრივ საქმიანობას სამეცნიერო კვლევა შეუთავსო. აბა, წარმოვიდგინოთ წლების მანძილზე ახალგაზრდა მეცნიერთა კლუბის ვიცე-პრეზიდენტობა (1976-89), ენ-გურჰანისა (1976-81) და ნითელწყაროს (1979-83) სახალხო უნივერსიტეტების პრორექტორობა, რეპატრირებული ევ-რეიდანელ ქართველებთან მომუშავე კომისიის თავმჯდომარეობა (1970-80), საინგილოს ქართულ თეატრთან არსებული სამეფო კომისიის თავმჯდომარეობა (1981-2001), ირანის საელჩოსთან მჭიდრო თანამშრომლობა, აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტი დააარსა (პროფ. მ. სახოკიასთან ერთად) ფირდოუსის სტუდენტური თეატრი, ხშირად ხელმძღვანელობს დელეგაციებს ირანში. საზოგადოებრივ საქმიანობაში მეტანილი ასეთი აქტიური წვლილისთვის ამერიკის ბიოგრაფიულმა ინსტიტუტმა გულიკო მამულაშვილს „2003 წლის ქალბატონის“ ტიტული მიანიჭა. მისი პრეზიდენტი მერი ევენსი წერდა: „ჩვენ ვირჩევთ იმ ქალბატონებს, რომელთა საქმიანობას დიდი წვლილი შეაქვთ საზოგადოების განვითარებაში. თქვენს მიერ განეული სამუშაო ერთ-ერთი საუკეთესო იყო იმ საქმიანობას შორის, რომელსაც ჩვენ გადავცევდეთ.“ ქალბატონ გულიკოს ამავე ინსტიტუტთან არსებულმა გაერთიანებული კულტურის კონვენციამ მიანიჭა საერთაშორისო „მშვიდობის პრიზი“ მსოფლიოში ჰარმონიის, კულტურათა დიალოგის დამკვიდრებისთვის განეული ღვაწლის გამო და მისი გვარი ინსტიტუტის საპატიო დედაზე შეიტანა. ამიტომაც, ამ შინაარსის წერილი ასე მთავრდება: „მოგესალმებით თქვენს მიერ განეული მასშტაბური საქმიანობისა და გლობალური მზრუნველობის გამო.“

„თეატრი და ცხოვრება“ №4  
64

არა მარტო მისტერია-სახიობად, არამედ თეატრალაც გადაიქცა. ეს გახლავთ ერთ-ერთი პირველი ცდა ამ სახანაობის კულტურულ-ისტორიულ ქრილში შესწავლისა და ქართულ-სპარსულ ლიტერატურული და თეატრალური საწყისების კვლევაში. თუმცა იგი არ იფარგლება ამ კონკრეტული თემით და მუშაობს ინდოეთის, ჩინეთის, იაპონიის და სხვა უძველესი თეატრებისა და კულტურის ისტორიისა თუ დღევანდელი მის პრობლემებზე.

გულიკო მამულაშვილმა საგანგებოდ შეისწავლა და სამეცნიერო ნაშრომი უძღვნა მარჯანიშვილის თეატრში რეჟისორ მედეა კუჭუხიძის მიერ დადგმულ იაპონური დრამატურგიის ნიმუშის, ჩიკამაცუს პიესის „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ დადგმას. ავტორი მსჯელობს ქართულ თეატრში აღმოსავლური ელემენტების შემოტანის მცდელობაზე, „კაბუკის“ თეატრის პრინციპებზე დაყრდნობით. ავტორი უფრო შორს მიდის და ყურადღებას ამახვილებს თანამედროვე იაპონელი რეჟისორის სენკი სანოს და სანდრო ახმეტელის შემოქმედებით პრინციპებზე. მსჯელობს ორივე ქვეყნის კულტურულ ურთიერთობებზე და გამოაყოფს, რომ საქართველო პირველი უცხოური ქვეყანა გახდა, რომელმაც ჩიკამაცუს ნაწარმოები განახორციელა.



თეირანის უნივერსიტეტის პრორექტორი, პროფესორი ირან ზადე, გულიკო მამულაშვილი, თამუნა ჟღენტი, ნათია ავლობაშვილი, თამუნა ენუქიძე.

ქალბატონი გულიკო ორი მონოგრაფიის, 100-ზე მეტი პუბლიკაციისა და 40-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომის ავტორია. ამასთანავე ხელმძღვანელობდა ნაკანდიდატო დისერტაციას, 10 სადიპლომო ნაშრომს, იყო 2 სადოქტორო დისერტაციის ექსპერტიზირებელი და ცნობილი ავტორების: ნათელა ურუშაძის, ვასილ კიკნაძის, ჟანა თოიძის და სხვას წიგნებს. გამოსაცემად მომზადებული აქვს ნაშრომები: „ფირდოუსი და სახიობა“, „ირანის თეატრის ისტორია“, „აღმოსავლურ ტერმინთა ცნობარი“, „მუშაობს სახელმძღვანელოზე „აღმოსავლეთის ქვეყნების თეატრის ისტორია.“ კოლეგებთან ერთად მოამზადა „თეატრალურ ტერმინთა ენციკლოპედია“, სადაც აღმოსავლურ ტერმინებს მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა. ამჟამად, მეცნიერთა ჯგუფთან ერთად მუშაობს ქართული თეატრალური ენციკლოპედიის მექანაზე.

ქალბატონი გულიკოს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართულ-სპარსული კულტურული ურთიერთობების განმტკიცება-განვითარებაში. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 70-იან წლებში საქართველოში ჩამოსახლებულ ფერეიდანულ ქართველებთან, ახალგაზრდა მეცნიერებთან ერთად, სისტემატურად დადიოდა საგარეჯოს რაიონში, სადაც ლექციების კითხვის გარდა, მათი რეკომენდაციით ფერეიდანული ახალგაზრდები ულიმიტოდ ირიცხებოდნენ უმაღლეს სასწავლებლებში. შემდგომ წარმატებით გაიარა სტაჟირება თეირანის უნივერსიტეტში. არაერთგზის იყო დელეგაციების ხელმძღვანელი, სამეცნიერო კონფერენციების მოხანაილე. არის ირან-საქართველოს კულტურული ურთიერთობების საზოგადოების, ირანის ისლამური კულტურისა და ენის სწავლება-განვითარების საერთაშორისო საზოგადოება „გოზთარემის“ წევრი. აქტიურად თანამშრომლობს ირანის საელჩოსთან. აქტიურად მონაწილეობდა 2005 წელს ირანის თეატრის გასტროლების ორგანიზებაში, რომელმაც ქართველ მაყურებელს წარმოუდგინა ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „ზაჰაქის სახე“. განუული თანამშრომლობისთვის კი ირანის ელჩის, ჰოსეინ ამინიან თუსის მადლობა მიიღო, სადაც ეწერა: „უდავოა, ორი ქვეყნის მრავალსაუკუნოვან ურთიერთობაზე დაფუძნებული კულტურისა და ხელოვნების სფეროში თანამშრომლობა ორი ხალხის კიდევ უფრო დაახლოებას მეუწყნაბის ხელს.“

გულიკო მამულაშვილი თავიდანვე დიდი ენერჯითა და მონდომებით თანამშრომლობდა აზერბაიჯანის რესპუბლიკის (კახის რაიონი) სოფელ ალიბეგლოში ანზორ დოღუნჯაშვილის მიერ დაარსებულ ქართულ თეატრთან. მისი ინიციატივით, ახალი სპექტაკლის ჩვენება აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში იმართებოდა, რაც ქართული სულისკვეთების და ქართველი შემართების გამოვლინება გახლდათ. ყოველი დადგმის ხილვა ქართული საზოგადოებისთვის ნამდვილ ზეიმად იქცეოდა და მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენად აღიქმებოდა. მისი თანადგომითა და მონდომებით, თეატრთან არსებული საბავშვო სტუდიაც ინილა ქართველმა მაყურებელმა. პატარა ინგილოებმა სპექტაკლით „სალამურას თავგადასავალი“ (რეჟ. მ. კვირკველია) მონაწილეობა მიიღეს ახალციხის საბავშვო თეატრალურ ფესტივალში. ქალბატონი გულიკოს ხელმძღვანელობით დასმა საქართველოს სხვადასხვა კუთხე წარმატებით მოიარა.

გულიკო მამულაშვილზე შეიძლება ითქვას, რომ ასე დაუცხრომლად განვლილი წლები პატრიოტულ და კეთილშობილურ საქმეს მესწირა. მისი სამეცნიერო და აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მნიშვნელოვან მოვლენებს უკავშირდება და ყველა საქმეში გულმხურვალედ მონაწილეობს. მას ქალის უპირველესი მოვალეობაც არ ავიწყდება და ოჯახსაც ღირსეულად უძღვება. არც ცნობილი პოეტის ზაზა ქინქლაძის მეუღლეობაა ადვილი, არც ორი ქალიშვილის აღზრდა და მით უმეტეს, ბებიობა იოლი, მაგრამ ჩვენი გულიკო ყველაფერს ასწრებს, ყველასთვის იცლის, ყველასთან პოულობს საერთო ენას. მასში კიდევ ერთი თვისებაა დასაფასებელი — საოცარი ოპტიმიზმი და სიცოცხლის სიყვარული მუდამ თან სდევს, რაც არ უნდა რთულ ვითარებაში აღმოჩნდეს. ასეთია ჩემი მიგობრი და კოლეგა, რომლის შესახებაც გადაჭარბებულად არაფერი მითქვამს, შევეცადე სრულად წარმოემსახა მისი მრავალმხრივობა, პროფესული და პროფესიული თვისებები, რომლებითაც იგი ასე ალაპაპებს, სიმხნევს მატებს ჩვენს თეატრალურ სამყაროს.

# შ ე ც დ ო მ ე ბ ი

## „დღესასწაული, რომელიც მუდამ ჩემთან არის!“

ასეთია ჰეინრიხის პარიზული დღიურების თუ ჩანანერების სათაური. მეც შემძლია ვთქვა, რომ სლოვაკეთში ჩემი მუშაობის და ცხოვრების პერიოდი იყო ის დღესასწაული, რომელიც არასოდეს დამავიწყდება და მუდამ ჩემთან იქნება.

დავინწყეთ მუშაობა: ჩემთან ერთად პიესაზე მუშაობს პავოლ პაშკა. ის არის სპექტაკლის დრამატურგი. აქ ასეთი ნესია, ყოველ სპექტაკლს თავისი დრამატურგი ჰყავს. დრამატურგი ჩვენს ლიტერატურულ ნაწილს ჰგავს. მაგრამ უფრო ფართო ფუნქციები აქვს. პაშკამ იცის რუსული, ასე რომ ის თარჯიმანის მოვალეობებსაც ითავსებს. პაშკა ცოტათი სასაცილო, ოდნავ დაბნეული, ბევრი ლაპარაკის მოყვარული კაცია. ბულგარეთში ჩემმა მუშაობამ რალაც გამოცდილება შემძინა, მაგრამ აქ მაინც სხვა ამოცანა დავისახე მიზნად და შევეცადე მის განხორციელებას. ღრმად ვიყავი დარწმუნებული, რომ სპექტაკლი არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ყოფილიყო ქართული, უნდა ყოფილიყო საყოველთაო, მხოლოდ სლოვაკური. წინააღმდეგ შემთხვევაში სპექტაკლი დაიბადება მკვდარი და არავის დაინტერესებს. ამიტომ საჭირო იყო პირველ რიგში ინსცენირებაში შესატყვისი პარალელი დაგვენახა. პირველი, რითაც მსახიობები „დაიბნენ“, ეს იყო ნოდარ დუმბაძის სიმართლე და პირდაპირობა. ეს პირდაპირობა იმდენად მოულოდნელი და გასაოცარი იყო, რომ მსახიობები აქტიურად ჩაებნენ მუშაობაში და ჩვენს შორის უნდობლობა და გაუგებრობა გაქრა. ეს პრობლემა სხვა ქვეყნის რეჟისორ-სტუმრის პრობლემების ამოხსნასთან არის დაკავშირებული. პირველ რიგში, პიესა გეოგრაფიული დასახელებსაგან გავწმინდე, მაგ: ჩოხატაური, ბახმარო და სხვ. მეორე, მე და პაშკა შევეცადეთ, რომ მიმართები ამოგვეღო, რათა ქართულ სახელებსაც არ დაეზნია მაყურებელი. ერთ დღეს პაშკა მეუბნება, შენ თუ იცი ბაჩა რას ნიშნავს? არ ვიცი-მეთქი, ვუპასუხე. „ბაჩა სლოვაკურად მწყვისია,“ მითხრა პაშკამ, თითქოს ცა გამინათდა, ქართული ბაჩანა მოფერებით სლოვაკურად აჟღერდა. ბოლოს და ბოლოს, რაზეა რომანი: ცნობილი მწერლის, ჟურნალის რედაქტორის, ცხოვრების ეპიზოდები. ეს ერთი, მეორე: ბულიკა ყურს არ ჭრიდა, ხოლო იორამს მიმართავდნენ - „ოტჩე“ (მამაო). მთავარ როლებს თამაშობდნენ ჩეხოსლოვაკიაში უბოჟულარესი მსახიობი მილან კნიაჟკო - ბაჩანა, პავოლ მიკულიკი - მამა იორამი და ემმაკის ფენი, იუმორისტული ხუმრობების გამომგონებელი - სტანო დანჩიაკი - ბულიკა. ჩემთვის, ალბათ როგორც ყველა რეჟისორისათვის, რეჟეტიციებზე ატმოსფეროს და განწყობილებას დიდი მნიშვნელობა აქვს. მუშაობის დასაწყისში ყურადღება მივაქციე ერთ გარემოებას: ადრე მომმართავდნენ როგორც „პან რეჟისერს,“ ხოლო დაახლოებით ათი დღის შემდეგ, როცა სარეჟეტიციო დარბაზში ვიყავი, შემოვიდა სტანო დანჩიაკი, ხელი ამინია და თქვა, „სერეუს, გოგი!“ რაც გოგის გაუმარჯოს ნიშნავს და მაგიდას მიუჯდა. ამის შემდეგ ჩემთვის ერთი მნიშვნელოვანი რამ მოხდა, თეატრის დირექტორმა დამიბარა, ბოდიში მომიხადა და მთხოვა, ხომ არ შეიძლება რეჟეტიციას დაესწრონ ის მსახიობები, ვინც სპექტაკლში დაკავებულნი არ არიან, მე ვუთხარი, კი ბატონო - მეთქი, ხოლო მოგვიანებით პავოლ მიკულიკმა მთხოვა (ის თეატრალურ სტუდიაში მუშაობდა), თუ შეიძლება, სტუდენტები დაესწრონ რეჟეტიციებსო. მივხვდი, რომ თეატრში კეთილი განწყობილება შეიქმნა. ეს იყო ქართველი რეჟისორის გასვლა ევროპაში, მართალია სოციალისტურში, მაგრამ მაინც. მე ვიყავი ქართული რეჟისურის წარმომადგენელი, ვიყავი დოდო ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა, გიზო ჟორდანი, თემურ ჩხეიძე ერთად აღებული, ეს მიბაძვას კი არ ნიშნავდა, არამედ ქართული რეჟისურის ექსპორტს უცხოეთში. გარდა ამისა, თეატრში უამრავი ხალხი მუშაობს. მათთან საერთო ენის გამონახვის გარეშე სპექტაკლს ვერ დადგამ. მე ადვილად დავამყარე კონტაქტი სამაქროებთან, ვიცოდი, ვის რა პრობლემა აწუხებდა, ყველას მივმართავდი სახელებით, რასაც, როგორც მითხრეს, სხვა სტუმარი რეჟისორები არ აკეთებდნენ. აი, ასეთი საერთო ატმოსფერო შეიქმნა. როდესაც პირველად დეკორაცია დადგეს (სპექტაკლის მხატვარი იყო ჯეირან ფარუაშვილი) სცენაზე, მე სუფრა გავუშალე, ეს ძალიან გაუკვირდათ, მაგრამ ჩვენს შორის მეგობრობა უკვე დაწყებული იყო. საოცარი გრძნობაა, როცა უცხო ქვეყანაში, უცხო ქალაქში, უცხო თეატრში შიხაურად გრძნობ თავს!

მე უამრავი შეკითხვა მქონდა და პაშკაც, რამდენადაც შეიძლებოდა, ამომწურავად მეუბნებოდა სიმართლეს.

1968 წელს ჩეხოსლოვაკიამ, მისმა მოწინავე ინტელიგენციამ და ახალგაზრდობამ კომუნისტური მარნუხებიდან თავის დაღწევა და ნამდვილი, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნა გადამწყვიტა. პაშკა მიყვებოდა იმ საშინელებაზე, თუ როგორ ჩაახრჩეს სისხლში ეს ამბოხი თუ პატარა რევოლუცია. მე ყველაფერს ამას გაოგნებული ვუსმენდი.

- შენ ვერ წარმოიდგენ, რა სანახავია ტანკებით გადათეილი საბავშვო ბაღები. საბჭოთა და კოალიციური ძალების ტექნიკით გადაადგილება ქალაქში.

ვერასოდეს ჩანვდები ქვეყანას, მის ტრადიციებს, ნეს-ჩვეულებას, თუ არ იცნობ ხალხს, თუ არ იცი, რითი ცოცხლობს ერი, რა ტკივა და რა აწუხებს, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანია გაცნობოჯახის ინსტიტუტს. უნდა ითქვას, ოჯახის კულტი სლოვაკეთში საკმაოდ ძლიერია.

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ N2, 3.

„თეატრი და სპორტები“ №4  
66

დაიწყო ჩემი დაპატიჟება ოჯახებში, მართალია მე საბჭოთა რეჟიმის წარმომადგენელი, მისი ნაწილი ვიყავი, მაინც მიხვდნენ, რომ მე არ ვიყავი რუსი და მეც ისეთივე პრობლემები მანუხებდა.

პირველი ოჯახი, რასაკვირველია, პაშკას ოჯახი იყო, ცოლი, შვილები, სიდედრი. მე როგორც მხასიათებს, შინაურულად შევედი ოჯახში. როდესაც სუფრის განწყობა დაიწყეს, მოდიოდა, სამზარეულოში გამაღლეთ - მეთქი, დიდი სიამოვნებით დამთანხმდნენ. მერე მე ამ ოჯახის ხშირი სტუმარი ვიყავი.

განსაკუთრებით დამამახსოვრდა პავოლ მიკულიკის ოჯახი. აქ იკრიბებოდა „ნოვა სცენას“ თითქმის ყველა წამყვანი მსახიობი.

როგორ გვანან სხვადასხვა ეროვნების მსახიობები ერთმანეთს! სვამდნენ, ანეკდოტებს ყვებოდნენ (ძალიან უკვირდით და წყინდით, რომ მე არ ვსვამდი). მივხვდი, რომ კონტაქტის დამყარება და ნამდვილი მეგობრობა ჭიქის გარეშე შეუძლებელი იყო, ამიტომ, მოვიფიქრე ასეთი რამ: თუკი რაიმე სასმელი იყიდებოდა ბრატისლავაში, ყველაფერი ვიყიდე და შევანყე მაცივარში, „დალევს ხომ არ გინდათ ბიჭებო?“ ვეჭყოდი მე, იმათაც უცებ გამოუკეთებოდათ ხასიათი და სიცოცხლის-ხორხოცით მოდიოდნენ სასტუმროში. ვერ წარმოიდგენთ მათ გაბრწყინებულ სახეებს, როცა გააღებდნენ მაცივარს. პავოლ მიკულიკთან სტუმრობის დროს რამდენიმე ანეკდოტი მოვყევი

- Вчера Леонид Ильич Брежнев принял французского посла за немецкого... და კიდევ
- Алло! Это база?
- Да база!
- Кто у телефона? Рабинович?
- Нет, Иванов!
- Это что, военная база!

მოკლედ, ვყვებოდი ანეკდოტებს, მათ შორის პოლიტიკურს. პირველად ისინი ეჭვის თვალით მიყურებდნენ, მერე მიმეჩვივნენ, ასე რომ, ეს ჩემი სტუმრობები თითქოს რეპეტიციების გაგრძელებაც კი იყო. მაცნობდნენ ცოლებს, შვილებს, მშობლებს და გაეხდი ამ საზოგადოების სრულყოფილი იანი ნევრი.

სპექტაკლში 42 მსახიობი იყო დაკავებული. დიდი და პატარა როლების შემსრულებლები უდიდესი პასუხისმგებლობით მოეკიდნენ საქმეს. მე ყველას სახელებით და გვარებით ვიცნობდი და არასოდეს შემშლია.

„ნოვა სცენაში“ შესანიშნავი მსახიობები იყვნენ, მათთან ადვილი იყო მუშაობა. მე სულ ვცდილობდი, ნოდარ დუმბაძის სტილი და ხელწერა რაღაცნაირად დამენერგა მათში. ისინი ინტუიციით მომყვებოდნენ და შესანიშნავად ართმევდნენ თავს ამას.

ერთხელ პაშკას ვთხოვე მოეტანა ჩემთვის ფოტო ან ნახატი, სადაც სლოვაკი მწყემსები იყვნენ გამოსახული და გლახუნასა და მის მწყემსებს ჩავაცვი ისე, როგორც ეცვათ სლოვაკებს. მოკლედ ამ სპექტაკლში არაფერი უნდა ყოფილიყო ისეთი, რაც ხელს შეუშლიდა მაყურებელს აღქმაში. როდესაც სცენაზე დავინყე მუსიკის შეყვანა და ქართული მელოდიები გაისმა თეატრში, მსახიობები ერთი ნუთით გაინაბნენ და კულისები გაივსო, ყველანი მოხიბლული იყვნენ ქართული მელოდიებით (კომპოზიტორი იყო თენგიზ ჯაიანი). გარდა ამისა, სპექტაკლში იყო სხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებები და ქართული ხალხური სიმღერები. ერთ გარემოებაზე მინდა შევჩერდე, მსახიობები მართლაც მაღალი დონისა იყვნენ. ახლა მე მაინტერესებდა რეჟისურა. თეატრში იყო, ჩემი აზრით, შესანიშნავი რეჟისორი ვლადო სტრნისკო, რომლის რამდენიმე სპექტაკლი ვნახე და ძალიან მომეწონა. ხოლო ნაციონალურ თეატრში ვნახე ახალგაზრდა რეჟისორის, ლუბომირ ვაიდჩკას სპექტაკლები და დავრწმუნდი, რომ სლოვაკეთში კარგი თეატრია, თანამედროვე და ექსპერიმენტების მოყვარული. მსახიობები ანგლობდნენ, პოლონელებს ჰყავთ ვაიდა, ჩვენი ვაიდჩკაო!

ერთხელ რეპეტიციის დამთავრებისას დავინახე, სულ ბოლო იარუსზე იჯდა სტრნისკო, მე არ შევიმჩინე, მივხვდი, აინტერესებდა, რაში გამოიხატებოდა ჩემი ხელწერა თუ მეთოდი. მაინტერესებდა, რა უთხრა მსახიობებს (ცოტათი ალბათ ეჭვიანობდა), მაგრამ ვერ გავიგე, თუმცა, მაინტერესებდა ძალიან. ისე, ჩემთან შეხვედრების დროს დიდ ყურადღებას და სითბოს იჩენდა, მაგრამ მივხვდი, ჩემმა რეპეტიციებმა ის ვერ „შეაშინა“ იმიტომ, რომ მათ პროცესში არ იყო რაღაც განსაკუთრებული. ამასთან ერთად, მე ისე ვერ ვმუშაობდი, როგორც სახლში. ვიყავი წყნარი, მშვიდი, ერთხელაც არ ამინვეია ხმა. ბევრი ეპიზოდი მახსენდება მუშაობის პროცესიდან. როდესაც ბაჩანას საავადმყოფოში მიიყვანდნენ, ის ავონიაში იყო და სცენაზე შემოდინდა ყველა ის პერსონაჟი, რომელმაც გაიარა მის ცხოვრებაში. მე ვთხოვე მსახიობებს, წელა შემოსულიყვნენ სცენაზე, ძალიან წელა, ისე როგორც რაპიდია კინოში, გარს შემოეხვეოდნენ ბაჩანას საწოლს და გადიოდნენ კულისებში. მიზანსცენები დავადგინე, ყველას ვუთხარი, თითოეულ მსახიობს, სად უნდა გასულიყვნენ და დავინყე: მუსიკა შევიდა, ეს მთელი ორმოცდამეორე მსახიობი ენერგიულად შემოვიდა და ენერგიულად გავიდა. სტოპ! - დავიძახე მე და ვეუბნები მსახიობებს რუსულად: „მედლენო.“ „მედლენო,“ მსახიობები გაჩერდნენ და მიყურებენ, მერე ვილაცამ გადაულაპარაკა გვერდზე მდგომს, რა უნდა რეჟისორს ჩვენგანო? სტანო დანჩაკმა უთხრა „ჩქარა, რაც შეიძლება ჩქარაო.“ ამოძრავდა ეს ამხელა მასა და ენერგიულად, სწრაფად შემოვარდნენ სცენაზე და გავარდნენ „მედლენო,“ „მედლენო“ ვყვირი მე, სტანო ეუბნება, ჩქარა, რაც შეიძლება ჩქარაო. მე გავჩერდი, აღარ ვიცოდი რა მექნა, როგორ უნდა ამენსნა სხვანაირად. როცა მე ვამბობდი „მედლენო სტანოს,“ ის ეუბნებოდა „რიხლო,“ ესე იგი ჩქარაო.

პრემიერა ახლოვდებოდა, ერთხელ რეპეტიციის დაწყების წინ ჩემთან მოვიდა მილან კნიაჟკო და მეუბნება: ვილაცას თეატრიდან კულტურის სამინისტროში მოუტანია ამბავი, საბჭოთა რეჟისორი ან-

ტიკომუნისტურ სპექტაკლს დგამსო და ფრთხილად ვიყოთო, მე ვუთხარი ნაწარმოებმა ლენინური პრემია მიიღო-მეთქი, მაგას ჩვენთვის არავითარი მნიშვნელობა არ აქვსო. 68 წლის ამბოხების შემდეგ ხელისუფლებაში მოვიდა კომუნისტთა ახალი ტალღა. დაწესდა მკაცრი ცენზურა, უარესი, ვიდრე საბჭოთა კავშირში. მე გავაგრძელე მუშაობა და არავითარ კომპრომისზე არ წავსულვარ. დუმბაძემ თავისი გააკეთა, ნაწარმოები მსახიობებისათვის გახდა ახლობელი და საოცრად ქრისტიანული. ჩემს სპექტაკლში არ იყო დაკავებული ცნობილი სლოვაკი მსახიობი მილან ლასიცა, მან კარგად იცოდა რუსული, მოვიდა ჩემთან და მითხრა, მე შევიძინე მიხეილ თუმანიშვილის ნიგნი „რეჟისორი მიდის თეატრიდან“, ბოლოსიტყვაობაში თავის მოწაფეებს ასახელებს და ვილაც თქვენი მოგვარეაო, ვუთხარი მე ვარ-მეთქი. მილან ვლასიცა მთელ თეატრში დადიოდა, ყველას აჩვენებდა, დიდი რეჟისორი თუმანიშვილი ჩვენ რეჟისორს ასახელებსო! ასე შემიქმნა ავტორიტეტი მიხეილ თუმანიშვილმა (ღმერთმა გააზათლოს მისი სული). ერთ-ერთი რეპეტიციის დამთავრებისას ჩემთან მოვიდა დირექტორის მდივანი და მითხრა, დირექტორის კაბინეტში შეკრებილია სამხატვრო საბჭო და თქვენ გთხოვენო, არ მესიამოვნა - ვიფიქრე, ალბათ მომავალი სპექტაკლის სიმწვავეზეა-მეთქი საუბარი. ძველი დირექტორის კაბინეტში, უმრავლესობა ჩემი მსახიობები იყვნენ, დირექტორმა პირველმა აიღო სიტყვა.

- „მართალია პრემიერა ჯერ კიდევ ძორს არის, მაგრამ გადაწყვეტით ჩვენს კულტურის სამინისტროში და საბჭოთა კულტურის სამინისტროში გავაგზავნოთ ნერილი, რათა თქვენ კიდევ ერთხელ მოგინვიოთ სპექტაკლის დასადგმელად. სიმართლე გითხრათ ძალიან ავლელი, სლოვაკურად ვთქვი „ღიაკუემ“ (მადლობა) და კაბინეტი დაფტოვე. ე.ი. მე კიდევ მომიწევს მუშაობა ჩემს თანამოაზრეებთან. ერთ საღამოს ბიჭებმა (იორანმა, ბაჩანამ და ბულოკამ, ნამიყვანეს ერთი მხატვრის სახელოსნოში, მე თუ არ მემოლება, ეს იყო დიდებული მხატვარი, ამჟამად ის ფანჯრების მწმენდავად მუშაობდა მალ-ლივ მენობებზე. ჩვენ მივიტანეთ სასმელები, ბუტერბროდები. მხატვარი საერთოდ ვერ ლაპარაკობდა რუსულად. ისინი ერთმანეთში სლოვაკურად ლაპარაკობდნენ. მე სახელოსნოს ვათვალიერებდი, უცებ კუთხეში ქინძისთავით მიმაგრებული ფიროსმანის რეპროდუქცია ვნახე (მე მგონი ღია ბარათი იყო) „ფიროსმანი!“ ნამოვიძახე, მე, მხატვარმა მოიხედა და სლოვაკურად მკითხა: „თქვენც მოგნონთ?“ „რას ამბობთ, ეს ხომ ჩვენი სიმდიდრეა!“

- კი მაგრამ თქვენ ხომ რუსი ხართ?  
- ვინ გითხრათ? მე ქართველი ვარ და ფიროსმანიც ქართველია, უფრო სწორად, ფიროსმანი ქართველია და მეც ქართველი ვარ. მერე დავინწყეთ საუბარი, როცა 1968 წლის ამბებს შეეხო, ეჭვის თვალით შემომხედა, მერე ბიჭებს გადახედავდა, შეიძლება თუ არა ამ თემაზე ლაპარაკიო. შემდეგ მკითხა:

- რატომ არ სვამთ?  
- რა ვიცი, არ ვსვამ - მეთქი.  
- კი მაგრამ რანაირი რუსი ხართ?  
- ხომ გითხარით, მე რუსი არ ვარ, ქართველი ვარ - მეთქი!  
- მითუმეტეს! - გულში ვიფიქრე, რაც მე დამიღვია, შენ სიცოცხლეში ვერ დალევ - მეთქი.  
- ჩვენ ძალიან მაღლიერები ვართ ზოგიერთი საბჭოთა ადამიანის გმირული საქციელით, ეგტუშენკო და ვოზნესენსკი! კაცურად მოიქცნენ, მე გული დამწყდა ქართველების მაგალითი რომ არ გვქონდა. გამომვიდობებისას მივიდა კედელთან, პატარა სურათი ჩამოსხსა და მომცა - „პროსიმ, ნებსა პაჩე!“ მერე ერთმანეთს გადავეხვიეთ, ქუჩაში რომ გამოვდით, ნიკულიკმა მითხრა, ალბათ დადგება დრო, ეს დიდ გამოფენას მოაწყობს და მსოფლიო აღიარებსო.

სლოვაკი მხატვრის სურათი სოხუმში დამრჩა. სპექტაკლი თანდათან იძენდა ფორმას და ჩანდა, რომ კარგი გამოვიდოდა. სპექტაკლში ბევრი მუსიკა იყო, ხმის რეჟისორი მეუბნებოდა: „რაც ამ სპექტაკლში მუსიკაა, ჩვენთან ხუთ სპექტაკლში არ არისო! რეპეტიციებზე დაახლოებით 40-50 კაცი იჯდა, დირექტორი თვალს მარიდებდა, ვხვდებოდი, რაღაც აწუხებდა და გამოსავალს ეძებდა, ერთ-ერთ რეპეტიციაზე დიდი, „ტრაგიკული“ ამბავი მოგვიტანეს:

გარდაიცვალა ლეონიდ ბრეჟნევი! დირექტორი დამწუხრებული სახით შემოვიდა რეპეტიციაზე, მე თავი დავხარე და სახეზე „განუზომელი მწუხარება“ გამომეხატა. რეპეტიცია, რასაკვირველია, მოიხსნა.

გაიმართა მიტინგი, ჩიტყვით გამოვიდა დირექტორი. შემდეგ სიტყვა მომცა მე. როდესაც ნამოვდექი, დავინახე მთელი ჩემი გუნდი ეშმაკური თვალებით მიყურებდა და ფიქრობდა, როგორ დავაღწევდი თავს ამ მძიმე მისიას.

- წარმომიდგენია, რა ხდება ახლა ჩვენთან - სად „ჩვენთან“ ვერავინ ვერ გაიგო. მერე საკონსულოში მივედი, იქ სლოვაკეთში მომუშავე საბჭოთა მოქალაქეები დაგვხვდნენ. საკონსულოს ხელმძღვანელობა დიდად დამწუხრებული ჩანდა, ვილაც ქალი ტიროდა. მე და დირექტორმა მძიმედ დავდეთ კალათა და სამძიმრის ნიგნში ჩანანერები გავაკეთეთ.

მე, რა თქმა უნდა, ქართულად.  
გავრცელდა ხმა, რომ საბჭოთა დელეგაცია ჩამოვიდა სლოვაკეთში, ყურნალ „ტეატრის“ რედაქტორის, ცნობილი მწერლის, ათანასი სალინსკის მეთაურობით. დელეგაციის შემადგენლობაში იყო რუსტამ იბრაგიმბეკოვი, ცნობილი დრამატურგი, სცენარისტი და მწერალი. ყველა ამბობდა კულტურის სამინისტროს და ცენტრალური კომიტეტის ჩინოვნიკებთან და საკონსულოს წარმომადგენლებთან ერთად ისინიც დაესწრებიან სპექტაკლის ჩაბარებასო. ჩაბარებამდე რამდენიმე დღით ადრე აიკრძალა რეპეტიციაზე უცხო ხალხის დასწრება, არადა, მსახიობები უკვე შეჩვეულები იყვნენ დარბაზის რეაქციას.

სპექტაკლის თავზე შავი ღრუბელი ჩამონვა. იმ ადგილას, როცა ბაჩანას ეკითხებიან თუ რატომ შედის პარტიამში და ბაჩანა პასუხობს: „მე მინდა რაც შეიძლება მეტი პატიოსანი კაცი იყოს პარტიამში, თარჯიმანმა გადათარგმნა და სალინსკიმ და იბრაგიმბეკოვმა ტაძრი დაუკრეს.

„გადავრჩი!“ - გავიფიქრე მე.

ჩემი მუშაობის პერიოდში გამოვიდა სლოვაკურად „მარადისობის კანონი“, პრემიერის სამი თუ ოთხი დღის შემდეგ, იმის გამო, რომ მთელი გამოცემა სასწრაფოდ გაიყიდა, რომანი ხელმეორედ გამოსცეს.

საბჭოთა დელეგაციამ გადაარჩინა სპექტაკლი. როგორც კი დამთავრდა და დარბაზში შუქი აინთო, რუსტამ იბრაგიმბეკოვმა, რომელსაც არ ვიცნობდი, მითხრა:

- სპასიბა ვამ, გიორგი გიორგევიჩი ზაოტლიჩინი სპექტაკლ.

- ბალახი უსპეხოვ ვამ, დაამატა სალინსკიმ. აქ გადაწყდა სპექტაკლის ბედი, პარტიულმა ფუნქციონერებმა, სლოვაკური მხრიდან, ველარ გაბედეს სპექტაკლის გაჩერება და მილოცვებს შემოუერთდნენ. კულისებში სულგანაბული მსახიობები თურმე ყურს გვიგდებდნენ, ატყდა ტაძრი და ოვაციები: ბრაუო! ჩემთან შეთანხმების გარეშე ხმის რეჟისორმა უჩემოდ გაუშვა ლალიძის „ნუთისოფელი ასეა,“ ამით მთავრდებოდა სპექტაკლი. საიდანღაც შემოპარულმა სტუდენტებმა ასევე ატყეს ტაძრი. ასეთი რამ ჩემი ცხოვრების მანძილზე არასდროს მომხდარა.

გაიმარჯვა ნოდარ დუმბაძემ, არა მე, არამედ ქართულმა რეჟისურამ, მხატვრობამ, მუსიკამ და, რაც მთავარია, უზომოდ დიდმა სიკეთემ, რომელიც სცენიდან მოდიოდა.

ერთი წლის შემდეგ დავდგი გორკის „ფსკერზე“ (ჩემი ვერსია). ამ მასალაზე მუშაობისას დაუმეგობრდი შესანიშნავ მთარგმნელს და უსაყვარლეს ადამიანს იან ფერენჩიკს. შემდეგ მიმინვიეს პატარა ქალაქ ნიტრაში, სადაც დავდგი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი,“ ხოლო სლოვაკეთის ტელევიზიაში განვახორციელე ოტია იოსელიანის ორი პიესა — „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ და „ექვსი მინაბერა და ერთი მამაკაცი.“ გმადლობთ შენ, სლოვაკეთო, გმადლობთ ჩემო მეგობრებო და კოლეგებო! თქვენ მე მაჩუქეთ დღესასწაული, რომელიც მუდამ ჩემთან იქნება.

ამ ემოციური განწყობილების შემდეგ მე მახსენდება პეტროზავოდსკის დრამატულ თეატრში გატარებული დღეები, ეს იყო ყველაზე უღიმღამო, უფერული დღეები. ისიც არ ვიცი, როგორი სპექტაკლი დავდგი.

რატომ, რა მოხდა? - ალბათ ვერ შევძელი დასთან კონტაქტის დამყარება.

ლაპარაკი მაქვს იქ დადგმულ „ზაფხულის ლამის სიზმარზე.“ კომედია გამოვიდა აზარტის გარეშე. თუმცა იყო რამდენიმე ადამიანი, რომლებიც დაყვნენ ჩემს ნებას, მართალია, სპექტაკლი თითქოს მოფიქრებული მქონდა, მაგრამ არ ვიცი, სწორი იყო და ოპტიმალური, რაც დავდგი? თუმცა როგორ შეიძლება ხელოვნებაში ასე მიდგომა, ალბათ მართლა არ ვიცი, როგორ დავდგა კომედია, მაგრამ ამ დროს მახსენდება ბათუმის „მეთორმეტე ლამე“... თუმცა ამ სპექტაკლმაც რაღაც პატარა სიხარული მომიტანა. მე გამომიგზავნეს წერილის ასლი, რომელიც ეკუთვნოდა საფრანგეთის კონსულს, სხვა მთაბეჭდილებასთან ერთად ის აღნიშნავს „ზაფხულის ლამის სიზმარს“ როგორც კარგ, ხალისიან, ახლებურად გადწყვეტილ შექსპირის ამ კომედიას.

ვერაფერი გავიგე, მაგრამ მაინც სასიხარულოა.

ახლა მე მინდა ბევრი ისეთ რამეზე ვწერო, რის გულწრფელ ანალიზსაც შეძლებისდაგვარად გამოვცემ, მაგრამ...

ხელოვნებაშიც უნდა არსებობდეს რაღაც ზღვარი, ხელშეუხებელი თემები...

არადა, ვინც ამას არღვევს, მას ტაშს უკრავენ და დიდ აღმოჩენად თვლიან. არ ვიცი გასაგებად ვამბობ თუ არა, მაგრამ როცა ლაპარაკია კერპებსა და ავტორიტეტებზე და თავისუფლად ლაპარაკობ სხვის შეცდომებზე, ეს ელემენტარული თავხედობაა.

ამასწინათ წავიკითხე ინგლისელი ავტორის ნიგნი პუშკინზე, სადაც პუშკინი სულ სხვანაირად არის წარმოდგენილი და არ მესიამოვნა. ილია ჭავჭავაძე გლეხებს წყალს არ აძლევდაო, აკაკი კარტს თამაშობდა, გალაქტიონი სვამდა, ვილაცას ქეიფი უყვარდა...

როგორ, შენ ხელოვანი კაცი, - მიტყვი ვილაცა, - იმის მაგივრად, თავისუფალ აზროვნებას უწყობდა ხელს, ცენზურაზე ლაპარაკობო?

მე ვლავარაკობ არა მხატვრული ნაწარმოების თავისუფალ გამოხატვაზე, არამედ სინამდვილის ასახვაზე.

მკითხველი შენგან იღებს ინფორმაციას ცოცხალ ადამიანებზე.

ხელოვნების ზღვარზე როცა ვამბობთ, რაღაც ორიგინალურის მოფიქრება კიდევ არ ნიშნავს მის აუცილებლად განხორციელებას.

ხელოვან ადამიანს ათასი ფანტასმაგორული სახეები აქვს თვალწინ და ყველაფრის გადატანა მხოლოდ ქაოსს გამოხატავს, და ეს ქაოსი ითვლება დიდ გამარჯვებად.

ასეა ვითომ?, - არ ვიცი...

ჩემი ცხოვრების მთავარი შეცდომა გულწრფელობაა, ამას ხშირად შეუშლია ჩემთვის ხელი, ადამიანები ადვილად ხვდებიან, რა მინდა, რა მამოძრავებს, მათ კი არ უყვართ, როცა ადვილად ხვდებიან რამეს, ამოუცნობი უფრო საინტერესოა მათთვის, ზოგი ძალზე დახურულია, იდუმალი, ეს კი ინვეს ინტერესს.

ჩემი სირთულე - ჩემს სიმარტივეშია!

(გაგრძელება იქნება)

# გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო გაკვეთილები

ტოვსტონოგოვი - არ მოვერიდები იმის ათასჯერ გამეორებას, რომ სპექტაკლის გადანიჭვებას, მის მხატვრულ სახეს, რეჟისორულ ჩანაფიქრს, იდეურ შინაარსს, უპირველეს ყოვლისა, მოქმედი მსახიობები აცოცხლებენ.

როლები განაწილებას გადამნიჭვები მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის მთლიანობისთვის. თქვენ მხოლოდ მაშინ შეგიძლიათ იფიქროთ „ჰამლეტის“ დადგმაზე, თუ იმ თეატრში, სადაც გინდათ განახორციელოთ შექსპირის ამ გენიალური პიესის დადგმა, არის (ან შეგიძლიათ მოიწვიოთ) მსახიობი, რომელშიც ხედავთ მონაცემებს, რომელზე დაყრდნობით აღმოაცენებთ თქვენს ჰამლეტს.

მე არ დავდგამდი ჩვენს თეატრში „იდიოტს“, მსახიობ ინოკენტი სმოკტუნოვსკის რომ არ შევხვედროდი. მისი ინდივიდუალური სამსახიობო მონაცემები, განსაკუთრებით - უხარი სცენური მოვლენის „მენელ-ეზული და სავსე შეფასებისა“ ზუსტ შესატყვისობაშია დოსტოევსკის ამ გმირის ჩემს ხედვასთან. სმოკტუნოვსკი ჭკვიანი და ღრმა განცდის მსახიობია. თავადი მიშკინი სწორედ ასეთმა უნდა განახახიეროს, რომ მისი ეს სიღრმე და განსაკუთრებული ჰუმანიზმი სრულ ანომალიად, იდიოტიზმად ჩანდეს საზოგადოებისთვის. ნორმალური ადამიანისთვის დაფარული წერილობის მოულოდნელი, „შენელებული“ შეფასება და ამ სხვისთვის დაუნახავი ნიშან-თვისების სიღრმით განცდა თავად მიშკინის ხასიათის უმთავრესი თვისებაა. ჩვენს სამსახიობო ამქარში სმოკტუნოვსკიზე უკეთ ამ თვისებებში გარდასახვას ვერავინ შეძლებს. აღარაფერს ვამბობ გარეგნულ ფაქტურასა და სხვა მინაგან მონაცემებზე. გაიხსენეთ რას ეუბნება მიშკინი როგორცინა ნასტასია ფილიპოვნასთან დამოკიდებულების შესახებ - „ცოლად მოიყვან და შემდეგ დაკლავ.“ და ამ საშინელ წინასწარტქმას ის დინჯად და სრულიად დარწმუნებული სიმართლით წარმოთქვამს.

მსახიობის ინდივიდუალობისა და ჩემი ხედვის სრულმა თანხვედრამ გადამნიჭვებინა დოსტოევსკის უკვდავი რომანის დადგმა.

ჩვენს თეატრში თქვენ თითქმის გაშინაურდით, ამიტომ შემიძლია ერთი საიდუმლო გაგანდოთ და იმედი მაქვს, არ გათქვამთ მას.

უახლოეს მომავალში გადანიჭვებილი მაქვს დავდგა გრიბოედოვის გენიალური პიესა „ვაი ჭკუისაგან“. მოგესხენებათ, ამ პიესაში ორი დაპირისპირებული მოქმედი პირია - ჩაცკი და მოლჩალინი. ავიღოთ ორი მსახიობი: სერგეი იურსკი და კირილ ლავროვი. როგორ გაანაწილებდით ჩაცკისა და მოლჩალინის როლებს ამ ორ მსახიობს შორის? თქვენგან დავიწყოთ, იურა...

იური აქსიონოვი - ჩაცკი - ლავროვი, მოლჩალინი - იურსკი...

ტოვსტონოგოვი - ვუყაროთ კენჭი. ვინ ეთანხმება, რომ ჩაცკის როლზე დაინიშნოს ლავროვი, მოლჩალინის როლზე - იურსკი?

ყველამ ავნიეთ ხელი.

ტოვსტონოგოვი - ვინ არის წინააღმდეგი?

მხოლოდ ერთი ხელი აწინა. ეს ტოვსტონოგოვის ხელი იყო.

დავიბნით. ჩუმად შევყურებდით აწეულ ხელს.

ტოვსტონოგოვი - დიხა... როლებს სწორედ ასეთნაირად გავანაწილებ. და აი, რატომ.

გრიბოედოვს პიესის ჟანრი განსაზღვრული აქვს, როგორც კომედია. მაგრამ მან კომედიური ხერხებით გამოკვეთილი ხასიათები ერთმანეთს ტრაგიკული სიმძაფრით დაუპირისპირა. ჭკვიანი, განათლებული, პროგრესულად მოაზროვნე ჩაცკი უპირისპირდება მთელს საზოგადოებას. ჩაცკის მთავარი თვისება - ჭკუა და არა გარეგნობა, სული და არა სხეული. სწორედ ამ ჭკუის გამო სჭირს ჩაცკის „ვაი“.

სხვა საქმეა - მოლჩალინი. ის თითქოს ყველა სიკეთეს ფლობს, გარდა ჭკუისა. მაგრამ ჭკუა იმდენი კი ყოფნის, რომ საზოგადოების მიმართ მორჩილი იყოს.

ნლები მანძილზე მალელებს ამ პიესის დადგმა. ამ პიესის მიმართ გაორებული დამოკიდებულება შემექმნა: ერთი მხრივ, უდიდესი სიყვარული კომედიისადმი, რომელიც აგებულია გონების ტრაგედიის კეთილშობილ და ღრმა თემაზე, მეორე მხრივ - მეგრძნება მისი არასცენურობის, არქაულობის და ტექსტის სიდიდისა, რაც თითქოს დაუძლეველად მესახება.

როდესაც ჩემ მიერ ნახა დადგმებს ვიხსენებ, მებადება შეგრძნება, რომ ამ პიესის კითხვა უფრო საინტერესოა, ვიდრე ნახა სპექტაკლები. რატომ? იმიტომ, რომ კითხვის დროს თქვენ სიამოვნებას იღებთ ყოველი სიტყვისგან, მაგრამ, როდესაც სცენიდან გესმით ეს სიტყვა, ის ნაცნობ, ჩვეულ სიტყვად გჩვენდება.

გავიხსენოთ ამ ნაწარმოების შექმნის ისტორია. ის დაიბადა, როგორც ეპოქის მკრეხელური, აკრძალული დოკუმენტი და თავის დროის ყველაზე უფრო აქტუალური, ყველაზე შემტევი ნაწარმოები. როდესაც გრიბოედოვი პიესის ფორმით დაწერილ ამ ნაწარმოებს კითხულობდა რჩეულ მეგობართა წრეში, სწორედ მაშინ, სანთლის შუქზე, ჩაკეტილ კარებში, ღვივდებოდა ჭეშმარიტი მოქალაქეობრივი ტემპერამენტის ნაკვერჩხალი.

თეატრები კი უფრო ხშირად მიდიან პიესის კითხვითი ხასიათის გადალახვის გზით. თამაშობენ მას როგორც ყოფით, რეალისტურ, ზნე-ჩვეულებათა ამსახველ კომედიას, სადაც ყოველი სიტყვა მოითხოვს გამართლებას ცხოვრებისეული, ყოფითი მართლმავარობის თვალსაზრისით.

მაგრამ გრიბოედოვისთვის ეს პიესა მხოლოდ ფორმალურ საზოგადოების მიმართ დამოკიდებულების გამოხატვისა. ეს არის დრამატურგიული ფორმით მოტანილი მძვინვარე მოქალაქეობრივი, ჰუმბლიცისტუ-

კ. თეატრი და სპორტები №4



რი დოკუმენტი. გრიბოდვოს არ დაუსახავს მიზნად XIX საუკუნის დამდეგის მოსკოვის ზნე-ჩვეულებათა ამსახველი სურათის შექმნა. თვით დრამატურ-გიული ფორმა მისთვის საძულებაა მძაფრი პროტესტის გამოხატვისა. ამიტომ ის არავითარი ნოვაციებისკენ არ ისწრაფის ფორმის თვალსაზრისით. მისთვის მთავარია მოქალაქეობრივი, ცეცხლოვანი პუბლიცისტური ტემპერამენტი. ჩემი აზრით, სპექტაკლის გადამწყვეტის გასაღები აქ უნდა ვეძებოთ, და არა მართლმადგვარი ეთნოგრაფიული გარემოს შექმნაში.



გავიხსენოთ ლუნაჩარსკის სიტყვები: „უკომედია „ვაი ჭკუისაგან“ - ეს არის დრამა რუსეთში ადამიანის გონების დაღუპვაზე, იმაზე, რომ რუსეთში ჭკუა ზედმეტია, იმ დარღვევზე, რომელმაც შეიპყრო რუსეთის გონიერი შვილები. განა პუშკინს არ აღმოხდა: „რატომ ამირჩია ემმაკემა, რომ ჩემი ჭკუითა და გულით დავბადებულიყავი რუსეთში!“ განა ჩაადაევი, იმდროინდელ ლიტერატურაში ყველაზე ჭკვიანური ნიგნის ავტორი, გიჟად არ გამოაცხადეს?“

რატომ თვლიდა რუსეთის ბევრი მოაზროვნე, მათ შორის პუშკინიც, ჩაცკის არაშორსმჭვრეტელ ადამიანად? იმიტომ, რომ ის „მგლის თავზე სახარებას კითხულობდა.“

მოლჩალინი, შესაძლოა, ბრიყვად მოგვეჩვენოს. მაგრამ ის სულაც არ არის ბრიყვი. მას ბრიყვის ნიღაბი აქვს. მან იცის, რომ მხოლოდ მაშინ დაიკავებს თავის ადგილს საზოგადოებაში, თუ სხვაზე ჭკვიანად არ ჩაითვლება. სალტიკოვ-შჩედრინის სიტყვით, ის „ამჟღავნებს დაუოკებელ სურვილს, თავის უფროსზე სულელად გამოიყურებოდეს“. უჭკუო კაცი ასე ვერ მოიქცევა. პრაქტიკული, კარიერისტული თვალსაზრისით ეს სწორია. მაგრამ სრულიად მიუღებელია ზნეობრივი თვალსაზრისით. ეს ხომ პიროვნების სრული დეგრადაცია! რა გამოდის? მოლჩალინსაც, ობიექტურად, „ვაი“ სჭირს თავისი პრამატული ჭკუის გამო. და სწორედ აქ არის ჩაცკისა და მოლჩალინის დაპირისპირების არსი. ერთის მხრივ - ჭკვიანი, გარეგნულად ნაკლებად მომხიბვლელი, მაგრამ ზნეობრივად დახვეწილი ჩაცკი, მეორეს მხრივ, - ჭკვიანი, გარეგნულად მომხიბვლელი, მაგრამ ზნეობრივად სრულიად დაცემული მოლჩალინი. და საზოგადოებაც უკანასკნელს ირჩევს. „ვაი“ ჭკუისაგან გმირებს სჭირთ, „ვაი უჭკუობისგან“ - საზოგადოებას.

იურსკი და ლავროვი შესანიშნავი მსახიობები არიან. ორივეს მკვეთრად გამოხატული სცენური ინდივიდუალობა აქვს. ჩაცკი - იურსკი, მოლჩალინი - ლავროვი. როლები ასეთი განაჩინება ზუსტად გამოხატავს ჩემს დამოკიდებულებას პიესისადმი და მომავალი სპექტაკლის ზე-ზეამოცანა თეორიული განსჯიდან ხელშესახებ ფორმაში გადააყვას.

შიშკინი - გიორგი ალექსანდროვიჩი, თუ შეიძლება, უფრო ზუსტად გავვიმარტეთ „ზე-ზეამოცანის“ არსი და მნიშვნელობა.

ტოვსტონოგოვი - მე ამ საკითხზე გესაუბრეთ, მაგრამ კიდევ ერთხელ სიამოვნებით განვიმარტავთ „ზე-ზეამოცანის“ მნიშვნელობას. რადგანაც კავშირი თანამედროვეობასთან უმთავრესი პირობაა სპექტაკლის დაბადებისა და სიცოცხლისათვის.

სპექტაკლის (ხაზს ვუსვამ - სპექტაკლის და არა როლის) „ზეამოცანა“ - ის მთავარი აზრი, იდეა, რომელიც იბადება სპექტაკლის (აქაც ხაზს ვუსვამ - სპექტაკლის და არა როლის) გამჭოლი მოქმედების შედეგად. სპექტაკლის გამჭოლი მოქმედება ხომ დაპირისპირებული ბანაკების ურთიერთქმედებით (მოქმედების და კონტრმოქმედების) ყალიბდება. ამ ურთიერთობის განვითარებაში რას მივიჩნევთ მთავრად და რას მეორეხარისხოვანად, სწორედ სპექტაკლის „ზეამოცანა“ განსაზღვრავს.

მაგრამ რამდენად აქტუალურია სპექტაკლის „ზეამოცანა“? რამდენად ალევებს ის თანამედროვე მაცურებელს? არის თუ არა ის რეზონანსში საზოგადოებაში დღეს მიმდინარე პროცესებთან, ადამიანების ფსიქოლოგიურ, ემოციურ განცდებთან. დრამატურგიულ ნაწარმოებში მოცემული ობიექტური იდეა, ჩვენი მიერ „ზეამოცანაში“ ტრანსფორმირებული, ეხმიანება თუ არა თანამედროვე ადამიანების სულში მიმდინარე მოძრაობას? სწორედ ამ კავშირის არსებობა ან არარსებობა განსაზღვრავს „ზე-ზეამოცანის“ არსებობას ან არარსებობას.

თეატრალური ხელოვნება დროში არსებობს. დღევანდელი სპექტაკლი ხვალ აღარ იარსებებს. შეიძლება მხატვრის შემოქმედება მისთვის თანამედროვე საზოგადოებისთვის უცხო იყოს და მომდევნო ეპოქებში დაეცდეს. ასე დადმართა გენიალური ქართველი მხატვრის ნიკო ფიროსმანის შემოქმედებას. თეატრში ეს არ შეიძლება მოხდეს. დღევანდელმა სპექტაკლმა დღევანდელი მაცურებელი უნდა ააღეღოს, რადგანაც ხვალ არც ეს სპექტაკლი იქნება და არც ეს მაცურებელი. ამიტომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა თეატრალურ ხელოვნებაში აქვს მოქმედი მსახიობის ამნუთიერ ზემოქმედებას ცოცხალ მაცურებელზე. ამ ზემოქმედების ძალა, მისი მსოფლხედველური საფუძველი „ზე-ზეამოცანით“ განისაზღვრება. ნუ შევცდებით ის ერთი სიტყვით ან ერთი წინადადებით განსაზღვროთ. დატოვეთ „ზე-ზეამოცანა“ ქვეცნობიერი ხილვის სფეროში. სიტყვები ხშირად ვერ ასახავენ ცხოვრებასთან ჩვენი დამოკიდებულების სიზუსტესა და ემოციური სისავსის ზომას. „ცნობიერი ნაკადი“ ჩვენი პიროვნების მთლიანობით, მოვლენების აღქმის სიღრმით, ინტელექტითა, და ...ნიჭით განისაზღვრება. თუ ეს ნაკადი არსებობს, გასაძლიერეთ ის ცხოვრებასთან კავშირით, ისტორიული პროცესების ჭვრეტით და თქვენი პიროვნების მასშტაბით.

\* \* \*

ინსტიტუტში სწავლის მანძილზე (შემდეგაც) ჩვენი საშუალება გვექონდა დავსწრებოდით ტოვსტონოგოვის რეპეტიციებს ლენინგრადის გორკის სახელობის დიდ დრამატულ თეატრში.

გაკვეთილი - ოსტატთან უშუალო ურთიერთობის, შეუზღუდავი კითხვა-პასუხის, დიალოგის და კამა-

თის შესაძლებლობას იძლევა.

რეპეტიცია თეატრში გარკვეული დისტანციით გაცილებს ოსტატს, არ გაძლევს უფლებას შეკითხვით ან, უბრალოდ, შესამჩნევი დასწრებით შეუშალო ხელი რთულ შემოქმედებით პროცესს.

რეპეტიციების დროს სტუდენტები პარტერის ბოლო რიგებში ვიყავით შეყუყულები. „ბარბაროსები“ - მაქსიმ გორკის ერთ-ერთი საუკეთესო პიესაა, ხოლო მისი ტოვსტონოგოვისეული დადგმა - ერთ-ერთი გამორჩეული ოსტატის შემოქმედებაში.

შუა რუსეთის მიყრუებულ ქალაქზე რკინიგზის ხაზმა უნდა გაიაროს. ქალაქი დროით დადგენილი ცხოვრებით ცხოვრობს. ასეთი ქალაქები ათასობით არის უკიდევანო რუსეთში. ჩვეული რიტმი, ურთიერთობები, ყოფა... ერთი სიტყვით, „ბარბაროსები“ დასახლებული, ტიპური „российская глубинка“.

და აი, ამ ქალაქში ჩამოდის ინჟინერთა და მშენებელთა მთელი ჯგუფი. ანრიალდება ქალაქი... იცვლება ცხოვრების ჩვეული რიტმი. მშენებლებს ცივილიზაციის ნიშნები შემოაქვთ. იცვლება ურთიერთობები. ყველას უნდა ცივილიზებულითა ამ ჯგუფთან ახლო კონტაქტის დამყარება. განსაკუთრებით აქტიურობს პროვინციელი ჩინოვნიკი - სააქციზო ზედამხედველი მონახოვი. მას ქალაქში ყველაზე ლამაზი ქალი ჰყავს ცოლად. ზედამხედველს სურს ყურადღების ცენტრში მოექცეს. და ის ენიღობება ინჟინერ ციგანოვს, რომ გარდაუვალია რომანი მის ცოლსა და მთავარ ინჟინერ ჩირკუნს შორის... ეს ასეც ხდება.

დამთავრდება რკინიგზის მშენებლობა. მშენებლები ტოვებენ ქალაქს, რომელიც ვერც ახალ ცხოვრებას ითვისებს და ვერც ძველს უბრუნდება. თავის ოცნებაში მოტყუებული და მარტოობისთვის განწირული მონახოვა პიესის ფინალში თავს იკლავს. ვინ არიან „ბარბაროსები“?

სპექტაკლში თეატრის საუკეთესო მსახიობები მონაწილეობდნენ. ანსამბლი, რომელსაც ტოვსტონოგოვი წლების მანძილზე „ზრდიდა“ - (თითონ უყვარდა ეს სიტყვა - „растил“) მონახოვი - ეგვიპტელები, მონახოვა - ტატინა დორონინა, ჩირკუნი - იბოკენტი სმოკტუნოვსკი, ციგანოვი - ვლადისლავ სტრეჟელჩიკი...

სპექტაკლის ბოლო რეპეტიციები. ფინალური სცენა. სააქციზო ზედამხედველი მონახოვი (ე.ლბედევი) და ინჟინერი ციგანოვი (ე.სტრეჟელჩიკი). სვამენ შამპანურს. გვიანი შემოდგომაა. გარეთ წვიმს.

მონახოვმა ნიძლავი მოიგო : მისი ცოლი მთავარი ინჟინრის საყვარელი გახდა. რკინიგზა გაყვანილია. ხვალ მშენებლები დატოვებენ ქალაქს.

საოცარი იყო ამ სცენაში ლებედევი. „ნიძლავმოგებულნი“, მაგრამ გაუბედურებული ქმრის მთელი ტრაგედია მის თითქმის იკრიფებოდა: ცერა და საჩვენებელი თითებს შამპანურის ჭიქა ეჭირათ, ნუკა თითი კი უშნოდ, მდაბიურად ჰქონდა გაფარჩხული. ლარივით დაჭიმულ სხეულს ეს უშნოდ გაფარჩხულ თითი ამთავრებდა.

პაუზა. სცენის მიღმა მონახოვა ცნობილ რომანსს მღერის: „жалобно стонет ветер осенний“... ეს უფრო გედის სიმღერას ჰგავს.

შემდეგ წამიერი სიჩუმე და სროლის ხმა. მონახოვამ თავი მოიკლა. მონახოვი - ლებედევი - Что ж вы сделали господа! Ведь вы убили человека... (ეს რა ქენით ბატონებო! თქვენ ხომ ადამიანი მოკალით!)

ფარდა. ტოვსტონოგოვი მოუსვენრად დადის რიგებს შუა. ბორგავს. რალაც არ ასვენებს. ბოლოს ჩვენთან მოდის.

- რალაც აკლია ფინალს. იქნებ მოიფიქროთ რამე? ჩვენთვის დიდი პატივია!

რეპეტიციაზე შესვენება გამოცხადდა. აქაო და, ოსტატმა გვკითხა, და დავინწყეთ „გენიალური“ აზრების გამოთქმა. მაგრამ ტოვსტონოგოვის გამომეტყველებით ვგრძნობდით, რომ სისულელებს ვთავაზობდით. და უცბად, წამიერ სიჩუმეში, იურა შიშკინმა, რომელიც შუა რუსეთის რომელიღაც ქალაქიდან იყო, და, ფაქტურად, გორკის ამ პიესის ერთ-ერთ პერსონაჟს წარმოადგენდა, გაუბედავად წაილულულა:

- იქნებ ყვავების გუნდი... სროლა და აშლილი ყვავების გუნდი... პაუზა. ტოვსტონოგოვი უახლოვდება მიშკინს. შეძინებული იურა, - ისეთი სისულელე ვთქვი, პირდაპირ აქედან გაშავებენო, მთლიანად იმალება სავარძელში.

ტოვსტონოგოვი — იურა, თქვენ გესმით, რა სთქვით? მიშკინი - (რალაცას გაუგებრად ლულულულესს)

ტოვსტონოგოვი - თქვენ გენიალური გადაწყვეტა შემომთავაზეთ. სროლა და აშლილი ყვავების გუნდი!

თეატრის ფონოტეკაში სასწრაფოდ მოძებნეს ყვავების გუნდის ხმა: ჩხავილი და ფრთების ტყლაშა-ტყლუმი.

რეპეტიცია განახლდა. რომანსი. ავის მომასწავებელი სიჩუმე. სროლა. აშლილი ყვავების გუნდი. მონახოვი - Что ж вы сделали господа! Ведь вы убили человека...

ხმა ძლიერდება. ყვავების გუნდი თითქოს გადაუფრენს მაყურებელთა დარბაზს. ტოვსტონოგოვი (კმაყოფილი): აი, ნახავთ: გამოვა სპექტაკლი და რეცენზიებში კრიტიკოსები დანერენ, რომ აშლილი ყვავების გუნდი - რუსეთის სიმბოლოა, რომ ეს სპექტაკლის კვინტესენციაა, გენიალური მიგნებაა, და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ... მაგრამ მე არ ვფიქრობდი სიმბოლოებზე, არც კვინტესენციაზე, არც იმაზე, რას დანერენ კრიტიკოსები. მე ემოციური ნერტილი მაკლდა. მაგრამ ემოციურმა მესხიერებამ ვერაფერი შემომთავაზა. აქ იურა მომეხმარა. მასში ქვეცნობიერად გაცოცხლდა მიღებული შთაბეჭდილებები.

სპექტაკლის ლოგიკამ, მხატვრულმა გადაწყვეტამ, გრძნობათა ბუნებამ, მოქმედების სიზუსტემ, სცენურმა ატმოსფერომ ის საინტერესო მხატვრულ აღმოჩენასთან მიიყვანა, აარჩევინა ის საშუალება, რომელიც სრულიად ორგანულია და თან საოცრად მარტალი, რადგანაც ძალაღმსატვრული გადაწყვეტა ყოველთვის შინაგან სიმართლესთან არის დაკავშირებული.

გმადლობთ იურა. მაგრამ უნდა მაპატიოთ: აფიშაზე ვერ დავენერ, რომ ფინალი მოფიქრებულია იურა შიშკინის მიერ.

„ქართული დასახლება“ №4

## ირაკლი სამსონაძე

# ინდაუტის კვტცხი – 1

### პიესების ციკლიდან

### „თეატრალური ზღაპრები“

მოქმედი პირნი:

1. *იაკინთე დაბურდული* – ფსიქიატრი დიდი ულვაშით.
2. *ჟოზეფინა, იგივე მელანო* – სანიტარი.
3. *ნაპოლეონ ბონაპარტე* – ფსიქიატრიული კლინიკის პაციენტი.
4. *გაიოზ ალგეთელი* – ფსიქიატრიული კლინიკის პაციენტი.
5. *მია* – ძუ კატა.
6. *მიუ* – ხვალი კატა.

ფსიქიატრიული საავადმყოფოს ეზო: ხეები, რამდენიმე სკამი, მრგვალი მაგიდა.

სცენის წინა პლანზე მიუ და მია წამოწოლილან, ოცლიტრიანი ბოცისთვის მიუდიათ თავი, თვლემენ.

ისმის დოლის ხმა, რომელიც ხან სუსტდება, ხანაც იმატებს.

გამოჩნდება თეთრი ნაჭრით თავნაკრული იაკინთე დაბურდული. აჭრილ მზერას მოატარებს სცენაზე.

*სურათი პირველი: აქ ამბავი იმისა, თუ როგორ და რატომ გადაწყვიტა იაკინთე დაბურდულმა ახლახანს მომხდარი ამბის შელახლა გათამაშება, რათა თავისადმი რწმუნებულ ფსიქიატრიულში თვითონ არ გაგიჟებულიყო.*

იაკინთე (ერთხანს დოლის ხმას მიაყურადებს) – ჩუ, გეხვენები, ჩუ, ბიჭო, რა იქნება – ჩუ! ჩუ! გააჩუმე ეს პიონერული მარში, გააჩუმე, გელაპარაკებ, ახლავე გააჩუმე, თორემ ჩემსავე რწმუნებულ საგიჟეთში თვითონ გავგიჟდები!.. გააჩუმე, ჩუ!!!

(დოლის ხმა არ წყდება)

იაკინთე (პაუზის შემდეგ, ტანჯული სახით) – ოხ, გაიოზ, გაიოზ, რა მართალი გამოდექი, სად ხარ, გაიოზ?

(გამოჩნდება ნაპოლეონი)

ნაპოლეონი – გაიოზი მუცელს იკერავს, ბატონო იაკინთე, გასამგზავრებლად ემზადება.

იაკინთე – დაგვიგდო აქ წითელბიბილო მონსტრი და თვითონ გვეცლება? სად მიემგზავრება, თუ საიდუმლო არაა?

ნაპოლეონი (სევდიანად) – რა ვიცი, შორს წავალო, სადმეო, ძალიან შორსო...

იაკინთე – ჰმ... დეზერტირი...

ნაპოლეონი – დეზერტირი არაა გაიოზი, ბატონო იაკინთე, საბრალო მგელია, ჩემი არ იყოს...

იაკინთე – შენ მგელი არ ხარ...

ნაპოლეონი – საბრალო ხომ ვარ... ვიფიქრე, დავძლიე კატების შიში, გამოვჯანმრთელდი - მეტიქ და ისევ გავგიჟდი თვალსა და ხელს შუა... სახელდახელოდ, შეიძლება ითქვას.

იაკინთე – სახელდახელოდ გაგიჟება ჩემი იკითხე შენ, თანაც აქ, ჩემსავე ფსიქიატრიულში! გააჩუმე, ბიჭო, დოლი, დამალაპარაკე ადამიანთან!

ნაპოლეონი – აზრი არ აქვს!.. მთელი ცხოვრება ასე იქნება, ალბათ...



იაკინთე (პირჯვარს იწერს) – მოვახერხოთ უნდა რაღაც...

ნაპოლეონი – რა მოვახერხოთ?! თქვენ ექიმი ბრძანდებით და ჩვენ - პაციენტები... ახლა ყველანი პაციენტები ვართ... ისე, სიმართლე რომ ითქვას, მაშინაც ურევდით ცოტას! ავიღოთ თუნდაც ჩვენი საინტარგი, ქვრივი მეღანო, ვისაც ჟოზეფინა გადაარქვით.

იაკინთე – უმადურო! შენს გამო გადავარქვი, შენ დაიჩემე, ნაპოლეონ ბონაპარტე ვარო, შენ ერეკბოდი ამ ნიადაგზე და ამიტომაც დავარქვი მეღანოს შენი ცოლის სახელი! ამას ფსიქიატრიაში ორმხრივი ილუზიის ეფექტს ეძახიან...

ნაპოლეონი – ეს, კი ბატონო! გასაგებია და მადლობთ ყურადღებისთვის, მაგრამ ამას რაღას ეძახიან ფსიქიატრიაში, ჟოზეფინას რომ აიძულებდით, მაინცდამანც ჰერ იაკინთეთი მომმართო!

იაკინთე – არ გესმის, ნაპოლეონ, გიჟი ხარ შენ, სულიერად დაავადებული.. ჰერ, - ბატონოს ნიშნავს გერმანულად, პირადად მე, გერმანული სკოლის მიმდევარი ვარ ფსიქიატრიაში... თვითონ არ მაცდუნებდი, შენი გვარი ფრანგული წარმოშობის უნდა იყოსო? არაფერი არაა ამაში განსაკუთრებული – ქართველი რის ქართველია უცხოურს თუ არ ეთაყვანა!

ნაპოლეონი – და დიდი იაკინთე ვარო, ზეადამიანი ვარო, რომ გაიძახდით, არაა ეს განდიდების მანია?! აჰა, ბატონო, მივიღეთ შედეგიც – პიონერული მარში მირაკუნებს ტვინის უფაქიხეს უჯრედზე, მირაკუნებს და არ წყდება!

იაკინთე – ჟოზეფინა! მეღანო! საიდან ისმის, მართლაც, დოლის ხმა, რანაირად ისმის ასე განუწყვეტილად?! ჟოზე!!!

(მკერდმოლეღილი ჟოზეფინა გამოილანდება)

ჟოზეფინა – ბუჩქებიდან ისმის, ჰერ იაკინთე, ბუჩქებიდან, აბა!.. (ჩაივლის, სცენიდან გავა)

იაკინთე (მზერას გააყოლებს, შემდეგ უკიდურესი აღშფოთებით) – ბუჩქებიდანო?! რომელი ბუჩქებიდან? – რა შუაშია ბუჩქები, გეკითხებით მე თქვენ?! – ფსიქიატრიულია აქ, პატრიოტთა ბანაკი კი არაა, კაცო!!!

(გამოჩნდება გაიოზი)

გაიოზი – არ დამიჯერეთ და...

იაკინთე – სად მიბრძანდები, საინტერესოა, ანდა რა ნამუსით მიბრძანდები, ანდა...

გაიოზი – თუ ვინმე ევრო და ენაბა აქ, მე ვეწენ და მე ვენამე, ბატონო იაკინთე, რაც შეეხება წასვლას, მივდივარ, არ ვიცი სად, მაგრამ აუცილებლად მივდივარ... სადმე სამხრეთში – უკიდურეს ნერტილში, სადმე... ჯუნგლებში მივდივარ... ტროპიკებში... დავიმალო უნდა... (პაუზა, დოლის ხმას უსმენს) შეცვალა რიტმი, სკაუტების მარშზე გადავიდა... რა ნეტარებაში ვიყავით, რა მშვიდი, დალაგებული, განონასწორებული შეშლილები ვიყავით...

ნაპოლეონი – რა მაინტერესებს, იცით! პატრიოტი რომ გახდე, მაინც და მაინც დოლს უნდა უბრაზუნო ჯოხი?!

(გამოჩნდება ჟოზეფინა)

ჟოზეფინა (გაუცხოებული მზერით) – უნდა უბრაგუნო, აბა, არ უნდა უბრაგუნო?! რა მოგწონდათ, ვერ გავიგე, იმ დამყაყებულ სიგიჟეში?! სიგიჟე თუა, სიგიჟე უნდა იყოს, - ვნება, ცეცხლი, აქტიური მოძრაობები და რა ვიცი, კიდე რა! ყველაფერს ნუ მათქმევინებთ, მრცხვენია...

იაკინთე (ნიშნის მოგებით) - ...რცხვენია თურმე!

ჟოზეფინა – ჰერ იაკინთე, სხვათა შორის, სულ აღარ მაინტერესებს შენი უღვაში, იმისთანა წითელი ბიბილო აქვს ინდიკოს, ისე იცის ...

იაკინთე – გავგიჟდები, გავგიჟდები, გადავირევი ამ უსირცხვილობით, ამ, ამ, ამ... (სიტყვას ვერ პოულობს, მიმოიხედავს) აგნოზიაში ვვარდებით, ვუშველოთ უნდა თავს!..

ჟოზეფინა – რა საშინელი სიტყვაა აგნოზია, არ ვიცი რაა, მაგრამ იმწამს მივხვდი, ცუდი რომაა რაღაც - არადა, არ ვარ ცუდად, უცნაურია...

გაიოზი – მტერმა უშველა ისე თავს, ჩვენ რომ ვუშველით ახლა...

იაკინთე – მომისმინეთ! ფსიქიატრიაში მე დავამკვიდრე ტერმინი – თავის ქერქის სფიგმოგრაფია, ანუ ტვინის მაჯისცემის გრაფიკული ჩანაწერი... გავიხსენოთ უნდა ყველაფერი, იქნებ ამან გვიშველოს!

გაიოზი – რაც მე აქ გადამხდა, ბატონო იაკინთე, იმის გახსენება ხელმეორედ დასაბმელს გამხდის... ნავალ ტროპიკებში, აჯობებს ასე... (მიდის)

იაკინთე (ხელზე დაებლაუჭება) – გიჟი ყველგან გიჟია, გაიოზ!

გაიოზი – მაინც ტროპიკებში მირჩევნია, სადმე, ჩემთვის, აქედან შორს!..

იაკინთე – თუ მოვრჩებით, ყველა ერთად მოვრჩებით, თუ არადა, დემენციაში, ანუ შეძენილ ქუუასუსტობაში გადავეშვებით თავფეხიანად!

ჟოზეფინა – ახლა დემენციით გვაშინებს, არადა გადასარევად ვარ, დაფვრინავ, შეიძლება ითქვას...

იაკინთე – თუ დამიჯერებთ, მეგობრებო, თუ ხელახლა გავათამაშებთ ახლახან თავსგადანდენილ ამბავს, თუ ასე შევებრძოლებით ჩვენს სტრესულ მდგომარეობას, დიდი იმედი მაქვს, რომ

განვთავისუფლდებით, განვიკურნებით და ადვილი შესაძლებელია, სულიერ ტურუნკურნშიც კი გადავეშვათ!

ჟოზეფინა – სად გადავეშვათო?!

იაკინთე – ტურუნკურნი, ჟოზეფინა, იგივეა, რაც დოზირებული სეირნობა, ანუ სულიერი დასვენება, ანუ ტვინის სანატორიუმში, ერთგვარი...

ჟოზეფინა – სანატორიუმში კარგი იქნებოდა, კი...

იაკინთე – ავირჩიოთ, მეგობრებო, ახლავე გავაკეთოთ არჩევანი, ან სანატორიუმში, ან უპირობო აგნოზიაში...

ჟოზეფინა – აგნოზიაში არ მინდა, რა მინდა აგნოზიაში! გვითხარი ადამიანური ენით, რა გავაკეთოთ, რომ სანატორიუმში მოვხვდეთ?!

იაკინთე – სფიგმოგრაფია, ანუ მომხდარის დეტალური გახსენება და, რაც მთავარია, გა-თა-მა-შე-ბა! ანუ გადატანილი სტრესის ხელმეორედ განცდა და შემდგომ ამისა, სტრესთან სამუდამო განშორება. გავათამაშოთ ახლახანს მომხდარი ამბავი, თორემ, მეგრნმუნეთ, დოლის განუწყვეტელ ბრავუნს ძალიან მდარე ხარისხის ლექსები და სიმღერები ჩაანაცვლებს, მერე გამოჩნდებიან ვი-ლაც ყელწვრილი ყმანვილები ერთნაირად გაკვანძული ჰალსტუხებით და ვილაც ქალები, სამართლიანობისთვის მებრძოლი ქალები ვართო, - რომ დაიჩემებენ! ღმერთო ჩემო, ვხედავ კიდეც მათ ცივ სახეებს, უწვრილესად ამოქნილ წარბებს და მკაცრად მოკუმულ პირს... მერე ისევ დოლი, ისევ მარში, ისევ...

გაიოზი – არაა ეტყობა ჩვენი საშველი... გადავდებ დროებით ტროპიკებს...

ნაპოლეონი – საიდან გავიხსენოთ მომხდარი ამბავი, კატებთან რომ ომი გადავიხადე, იქედან ხომ არა?

იაკინთე – არა, ცოტა მეტი სიღრმე მჭირდება... შახი რომ ჩამისვი, იქედან დავინყოთ!

გაიოზი – რა მშვიდად ვეფიცხებოდი მაშინ მზეს... იქ ვიჯექი, სკამზე!

ჟოზეფინა – მე სად ვიყავი?!

ნაპოლეონი – საქათმეში ბრძანდებოდით... (ბოცას მიუახლოვდება, ფრთხილად გამოაცლის კატებს, სცენის სხვა კუთხეში გადააქვს) ეს ბოცა არ იყო იქ...

ჟოზეფინა – მეც არ ვთქვი, სად წაიღეს ჩემი ხელით დაყენებული „ვალერიანკა“ მეთქი?

ნაპოლეონი – დიახ, უნდა ვალიარო, კონტრიბუცია დამაკისრეს კატებმა, რა მექნა, მოვიპარე... უყვართ ძალიან, თვრებიან ამით, ამიტომაც დაარქვეს კატაბალახა...

იაკინთე – ვინყებთ! ჟოზეფინა, მიბრძანდი საქათმეში, შენი რეპლიკა იქნება – არიქა, ჟოზე, ნემ-სი! ამას რომ დავიძახებ, მაშინ შემოხვალ!

ჟოზეფინა (სცენიდან გადის, გზად) – სიმართლე ითქვას, საქათმეს ბურქებში ყოფნა მირჩევნია, მაგრამ არც სანატორიუმია ცუდი, თუ გვეღირსა... (თვალს ეფარება).

იაკინთე – გაიოზ, დაჯექი სკამზე! ნაპოლეონ - მაგიდასთან! აბა, წავედით გონებით ჩვენს კეთილ, დალაგებულ, ასე პასტორალურ, ასე ძალიან დამშვიდებულ საგიჟეთში!

(ნაპოლეონი ქადრაკის დაფას გაშლის, გაიოზი სკამზე ჩამოჯდება, იაკინთე მაგიდას მიუახლოვდება).

ნაპოლეონი – შახ, ბატონო იაკინთე!

იაკინთე – დააბრუნე, ნაპოლეონ, სვლა! (დოლის ხმას უსმენს) გააჩუმე დოლი! გააჩუმე, გელაპარაკები მე შენ, ნუ აგვრიე, ნუ დავგამხე თავზე შენი პიონერული კომპლექსები! (ხმა ძლიერდება) შენს მოვლინებას შე... (პაუზა) ვნატრით შენს მოვლინებას და გავგახსენებინე, როგორ მოგვევლინე ასეთი სასწაული!!! (დოლის ხმა არ წყდება) გააჩუმე დოლი და გამოგიგზავნი მალე ჟოზეფინას, რა ვქნა მეტი!..

(დოლის ხმა წყდება)

იაკინთე – დავინყოთ! მიდი, ნაპოლეონ, მითხარი – შახი!

ნაპოლეონი (ფიგურას გადაადგილებს) – შახ, ბატონო იაკინთე!

იაკინთე (დაფას ჩაცქერილი) – ჰმ... ესე იგი შახ! საინტერესოა...

გაიოზი – და ამ დროს გამოჩნდნენ კატები, როგორც მახსოვს!

იაკინთე – ჩუ, გაიოზ! შახიო?!

ნაპოლეონი – კი, ბატონო, შახი გაქვთ!

გაიოზი – მე გაზაფხულის მზეს ვეფიცხებოდი, ჩიტები ჭიკჭიკებდნენ, ჟივჟივებდნენ ჩიტები, ისე საყვარლად, ისე... ეჰ...

*სურათი მეორე: აქს ამბავი, სადაც ვეცნობით ბებერ მიუს და ტურფა მიას და თანაც ვგებულობთ, თუ რა ზეოცნებობდა იაკინთე დაბურღული.*

მია (გაიზმორება) – მიიაა! ამმ მმარტის თვეში, ამმ მმარტის თვეში სიამოვნებით მოვწრუპავდი კატაბალახას ნელთბილ ნაყენს, ამმ მარტის თვეში...

მიუ (მუდარით) – მიიუუ-ალერსოს მმიამ მმიუს ამმ მმარტის თვეში, მიუ-ალე-რსოს, მიუალ-ერსოს!..

მია (აირიდებს) – როგორ, როგორ მიუაღერსოს ტურფა მამ, მმითხარი როგორ მიუაღერ-  
სოს ბებერ მიუს ფხიზელი თვალით, როგორ, როგორ?..

მიუ – კატაბალახა მისათვის, როგორ ვიშოვნო, როგორ, როგორ...

ნაპოლეონი – ბატონო იაკინთე, კატები აბორგდნენ, გესმით?!

იაკინთე (გამოხედავს) – ნუ გეშინია, ნაპოლეონ, აქ ვარ მე!

ნაპოლეონი – არა, კი არ მეშინია, მაგრამ მანაც!.. რა ვიცი... ბორგავენ...

იაკინთე – ჟოზეფინა! ჟოზე, მიხედე კატებს! სადაა ეს ქალი?! (კატებს გამოუდგება) ბრისს!  
ბრისს!

(კატები აიფხორებიან, შემდეგ გარბიან).

იაკინთე (მაგიდას უბრუნდება) – ერთი ბონაპარტე მყავხარ წამლად და შენს თავს კატას როგორ  
დავანაგვრინებ! ჩემდამი რწმუნებულ ფსიქიატრიულში სრული სიმშვიდე უნდა სუფევდეს, ამას მე  
ვამბობ, იაკინთე დაბურდული!

ნაპოლეონი (ფერი მოუვიდა) – მართლა, ბატონო იაკინთე, რა ხანია კითხვას ვაპირებდი, თქვენი  
გვარი ფრანგული წარმომავლობის ხომ არაა?

იაკინთე – ფრანგული? მე, სიმართლე გითხრა, ნაპოლეონ, გერმანულ ფესვებს უფრო ვგრძნობ  
ჩემში...

ნაპოლეონი – მე კი მგონია, რომ დაბურდული თავდაპირველად იქნებოდა დე'ბურდული, წამოგ-  
იდა ალბათ თქვენი დიდებული წინაპარი იქიდან აქ და როგორც ხდება ხოლმე, მერე თავსართმა  
განიცადა ასიმილაცია, ანუ დე'ბურდული დაბურდულად გადაიქცა.

იაკინთე (დაფას ჩასცქერის) – საინტერესოა, თითქმის ისევე საინტერესოა, როგორც ფილოსო-  
ფიური კვერცხი. რომ იცოდე, რა ხანია მის აღმოჩენაზე ვოცნებობ...

ნაპოლეონი – მომიტყვეთ, მაგრამ... ფილოსოფიური ქვის შესახებ მსმენია, კვერცხისა კი  
არაფერი გამიგია...

იაკინთე – სისულელეა, ნაპოლეონ! ქვიდან არ იბადება სიცოცხლე, სიცოცხლე მხოლოდ კვერ-  
ცხიდან შეიძლება გაჩნდეს! შესაბამისად ამისა, მე, იაკინთე დაბურდული სრული პასუხისმგე-  
ბლობით ვაცხადებ, ფილოსოფიური ქვის არსებობა გიჟების მონაჩმახია!

ნაპოლეონი – ოჰ, ნუ იქნებით ასეთი მკაცრი!

იაკინთე – კეთილი, სულიერად დაავადებული ვთქვით გიჟის ნაცვლად... მაგრამ იმაშიც დამ-  
ეთანხმე, ჩემო ნაპოლეონ, რომ თუკი ახალი არ დაიბადა, სიცოცხლის ახალი ფორმა, ან რალაც ახ-  
ალი აზრი, ან რაიმე ახალი დოქტრინა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოწყობაზე, მაშინ რა შუაშია  
სიტყვა – ფილოსოფიური?! ჰოდა, როგორც კი ამ აზრამდე მივედი, უმალ დავასკვენი – ფილოსო-  
ფიური ქვა გიჟებმა ეძიონ, მე ფილოსოფიურ კვერცხს აღმოვაჩენ.

(აქამდე მშვიდად, უდრტვინველად განმარტოებული გაიოზი იაკინთეს გამოხედავს).

გაიოზი (ძალიან სევდიანად) – გთხოვთ, ბატონო იაკინთე, ნუ მაშფოთებთ! ჩემი თვალით ვნახე,  
ერთმა მამალმა ინდაურმა შიშისგან როგორ დადო კვერცხი, ეს რომ მახსენდება, ჭმუნვაში ვვარ-  
დები, ბატონო იაკინთე!

იაკინთე – ჭმუნვაში შესვლას მოერიდეთ, ბატონო გაიოზ! უმჯობესია, ის დრო გაიხსენოთ, მგე-  
ლი რომ იყავით!

გაიოზი (სევდიანად) – მგელი ვიყავი, კი, ნამდვილად... გაიოზ ალგეთელი... საყვარელი ქალიც  
მყავდა... ლუიზა კუდიგრძელია...

იაკინთე – უცნაური გვარია – კუდიგრძელია, აქამდე არ მსმენია!..

გაიოზი – იქიდან იყო, სამეგრელოდან... ზღვისპირეთიდან...

იაკინთე – სამურზაყანოდან ყოფილა...

გაიოზი – მათრობელა ბალახის მოყვარული ტურისტები ერთად დაგვყავდა მე და ლუიზას  
ექსკურსიაზე, გაჩიანში...

იაკინთე – გაჩიანი, გაჩიანი... ჩვენია კიდე გაჩიანი?! თუმცა, იქ ხო ზღვა არ არის, მეც ვამბობ...

გაიოზი (თავისას აგრძელებს) – ქიციც ვიცოდი, ბატონო იაკინთე და ქიცმაცურიც... ქუჩაშიც  
ვმდგარვარ, „ლაგერებიც“ მინახავს, „გაიშნიკიც“ ყყოფილვარ, ჩემი წილი ფულიც მქონია და სახ-  
ელიც... (ამოიოხრებს) ნახალოვკაში პატივს მცემდნენ... ეჰ... ყველაფერი რიგზე იყო, მოკლედ რომ  
ვთქვათ... ყველაფერი „ხოშიანად“ იყო ანუ, სანამ კვერცხისმდებელ ინდიკოს არ გადავანყდი... და  
ის... ინდაური... ის, ინდიკო... რამდენჯერაც გადავყლაპე, იმდენჯერ გადმომაყლაპინეს... (ავრესი-  
ულად) და ის!.. ინდიკო! ის!.. ნერვებს მიშლის ის!!! ის... ინდიკო, ის!!! ინდაური, ის!!!

იაკინთე – არიქა, ჟოზე, ნემსი!!!

(გაიოზს სუნთქვა უჭირს, გეგონება ბნელად ჩავარდაო, სკამზე განვება, ბოდავს)

იაკინთე (ნაპოლეონს) – უდამრევს ეს სულელი ქალი! არ ესმის რეპლიკა?

ნაპოლეონი – ბუჩქებში თუა, რას გაიგებს, ბატონო იაკინთე!

იაკინთე (სცენის მიღმა გასძახის) – არიქა – მეთქი, ჟოზე, ნემსი, ნემსი! შენი რეპლიკაა, ნემსი,  
ქალო, ნემსი, ჩაგვაკვდა გაიოზი!!! დამამშვიდებელი ჟოზე, არიქა, არიქა, ჟოზე, ნემსი, გოგო, ნემსი,

გამათამაშებინე ეს სურათი, ჟოზე, არიქა, ნემსი, ჟოზე!!!

(გამორჩნდება ჟოზეფინა. მზერა გაუცხოვებია, კაბას ისწორებს).

იაკინთე – რაა ასეთი დაუოკებელი ამოვარდნა სჭირს იმ ინდაურს?! გაუკეთე ნემსი გაიოზს, ბნე-  
დაშია სანყალი...

ჟოზეფინა – ჩემი რეპლიკა იყო?! რა მოხდა, ვერ გავიგე... (გაიოზს მიუახლოვდება). მომხედე,  
გაიოზ! (ჯიბიდან შპრიცს ამოიღებს). მომხედე, გენაცვალე, არაა აქ ინდაური, არც კვერცხია, გაიოზ!  
(იაკინთეს გამოხედავს) როგორც მახსოვს, ასე მივმართე და შპრიციც ასე დავასე, ა! (უკანალზე  
დაარჭობს შპრიცს).

გაიოზი (განწირულად) – უჰ უჰ უჰ!.. გამწირე?!

ჟოზეფინა – შეხედე, შეხედე, ეტკინა ვითომ!..

გაიოზი – უგრძნობი კი არ ვარ!!!

ჟოზეფინა – არა უშვავს, გაგივლის... წამომყევი, ოცლიტრიანი მაქვს კატაბალახას ნაყენით  
გაზიზინებული, ჩაგარტყმევენებ მგელაძის ჭიქას და მიგაძინებს გემრიელად... (იაკინთეს მიმარ-  
თავს) ისე, ჩემმა ცხონებულმა ქმარმაც იცოდა ბნედაში ჩავარდნა, უღვაშის ამოპუტვას რომ დაფუ-  
პირებდი... ჰერ იაკინთე, ამომაპუტინე ერთი ღერი უღვაში, რა იქნება?!

იაკინთე – საქმეს მიხედე შენ, საქმეს! რა სადომაზოხისტური ახირებაა ეს უღვაშის პუტვა, არ  
მესმის პირდაპირ...

(შორიდან კატების კნავილი ისმის: მიაა! მიუუ!).

ჟოზეფინა – მაშინ ის გაქუცული კატა როა, მიუ, იმას დავაპუტავ უღვაშს, თუ შერჩა რამე!

იაკინთე – მაგის კნავილი მაკლდა კიდე...

ჟოზეფინა – კატაბალახას ნაყენს მივცემ, ისე კი არ მინდა, უფასოდ...

გაიოზი – ოლონდ ინდაური ნუ იქნება, ოლონდ და!.. კატებს რა უჭირთ, კნავიან თავისთვის...

ნაპოლეონი – კატებს ასე ზერელედ ნუ შეხედავთ, ბატონო გაიოზ, კატა ეს არის... მართლაც  
რომ კატა...

გაიოზი – ინდიკოს არ გადაყრიხართ, ბატონო ბონაპარტე, თქვენ, ინდიკოს...

ჟოზეფინა (უბიძგებს გაიოზს) – წამოდი ახლა, გამოადგი ფეხი! ამ საგიჟეთში ყველას აქვს  
თურმე გაგიჟების უფლება, ჩემს გარდა. რა გახდა ერთი ღერი უღვაში... ფუი, ამ ცხოვრებას...

(სცენიდან გავლენ).

ნაპოლეონი (თვალს გააყოლებს) – მაცდური ქალი... მლაღატობდა... ჰმ, არაა ბედის ირონია?!

იაკინთე (ჭადრაკის დაფას ჩააცქერდება) – აბა, აბა! ესე იგი, შახიო?!

ნაპოლეონი – კი, ბატონო იაკინთე, შახი!

*სურათი მესამე: აქ ამბავი, როგორ აღმოაჩინეს მიუმ და მია მ ფსიქიატრიული კლინიკის ეზოში  
კვერცხი, რომელიც იაკინთე დაბურღულმა ფილოსოფიურ კვერცხად შერაცხა.*

(გაბმულად მოატანს მიუს კნავილი – მიიუუუ).

ნაპოლეონი – აი, დაიწყო ეტყობა!

იაკინთე – რა დაიწყო?

ნაპოლეონი – ჟოზეფინამ, უღვაშის პუტვა... ერთობ მამაცი ქალია! ერთხელ, ბავშვობაში...

(ისევ მიუს კნავილი: - მიიუუუ)

ნაპოლეონი – ზედმეტი არ მოუვიდეს, კატასთან ხუმრობა არ შეიძლება...

იაკინთე – გადავდოთ უნდა პარტია, ფიქრის საშუალებას არ მაძლევენ კატები! (ცოცხს მისწვდე-  
ბა) მაგათ ვანახებ მიას და მიუს...

ნაპოლეონი (აედევნება) – თუკი ომს აპირებთ, მე გირჩევდით...

იაკინთე – რისი ომი, ნაპოლეონ, რომელი ომი, კატებს უნდა დავერიო...

ნაპოლეონი – ნება მომეცით, არ დაგეთანხმოთ! აი, ჩემს ბავშვობაში...

იაკინთე – ვიცი, ნავიკითხე შენი ავადმყოფობის ისტორია, ანვალბედი კატებს და დაგკანრეს სა-  
მაგალითოდ!

ნაპოლეონი – მაგრამ მე არ დავნებდი, ბატონო იაკინთე! მეტიც, იმ შემთხვევამ მაქცია უდიდეს  
მთავარსარდლად! თქვენც გირჩევთ, ნუ გექნებათ ცოცხის იმედი, თუკი კავალერიის ფლანგურ  
შეტევას არტილერიასაც მიახმართ, თუნდაც ასე, ოციოდე ქვემესს, მერწმუნეთ, გარანტირებული  
გამარჯვება გიჭირავთ ხელში!

იაკინთე – ღმერთო, ნუ შემშლი! (უეცრად გაქვავდება) სდექ!

ნაპოლეონი – რა მოხდა, ბატონო იაკინთე, ასე არ გითქვამთ მაშინ!..

იაკინთე – კვერცხი, ნაპოლეონ!

ნაპოლეონი – რა კვერცხი, ბატონო?!

იაკინთე – კვერცხი ხომ გადაყლაპა უკვე გაიოზმა, რომელ კვერცხს აღმოაჩინენ კატები, როცა  
აღარაა იქ კვერცხი?

ნაპოლეონი – მართალია... ქვა რომ დაედოთ კვერცხის ნაცვლად?

იაკინთე – არა, არ გამოვა... ასე ვერ ჩავატარებთ თავის ქერქის სფიგმოგრაფიას! ჟოზეფინა,

მოიტანე ინდაურის კვერცხი!

(გამოჩნდება ჟოზეფინა ინდაურის კვერცხით ხელში)

ჟოზეფინა – რა ვიცი, მაშინ ტვინი წაგვჭამეთ, ფილოსოფიური კვერცხი ვიპოვნეო...

იაკინთე – რამდენი უღვაში აგიგლეჯია საცოდავისთვის, არ შეგებრალა?

ჟოზეფინა – არაა მიუ თქვენსავით აზიზი, ბატონო! სულ ოცი წვეთი კატაბალახას ფასად დათმო უღვაში... კი არ მახვენნიებს თქვენსავით...

იაკინთე – შემაღარე ახლა მიუს... ჰმ... დადე კვერცხი იქ, დადე!

ჟოზეფინა – სად იქ?!

იაკინთე – იქ, სადაც ის კვერცხი იდო... ოო, მანდ!

(დოლის ბრაგუნის მოიმატებს).

იაკინთე – მიდი, ქალბატონო, დაამშვიდე, დააოკე, დაარეგულირე, ასე ვთქვათ! (სცენის მიღმა გასძახებს). მოდის ჟოზეფინა, მოდის, გააჩუმე დოლი!!!

(დოლის ხმა მიწყდება)

ჟოზეფინა – წავალ, აბა, არ წავალ! გადამაქციეს აქ რეკვიზიტის მიმტან-მომტანად!!! (სცენის მიღმა გასძახებს) მოვდივარ, სიცოცხლე!!! (სცენიდან გადის)

ნაპოლეონი – თქვენ რომ თქვით, - ღმერთო ნუ შემშლიო, ამ რეპლიკით გავედით კიდეც აქედან... ასე მახსოვს!

იაკინთე (ჟოზეფინას გააყოლა თვალი) – ღმერთო, ნუ შემშლი! (მუხლზე დაიკრავს ხელს, მიდის, ნაპოლეონიც მიყვება, თვალს ეფარებიან).

(გამოჩნდებიან მიუ და მია, მიუს საუღვაშეზე მიუდია თათი).

მიუ (შესაბრალისი კრუტუნით) – მიუუ!.. მიუუ... კატაბალახას ოციოდ წვეთი ნაყენის ფასად მიუს უღვაში?! (მიას გამოხედავს). მიუალერსებს მშია მიუს, მიუალერსებს?

მია – ამმ მმარტის თვეში, ამმ მმარტის თვეში, სიამოვნებით მოვწრუპავდი კატაბალახას ნელ-თბლი ნაყენს, ამმ მმარტის თვეში...

მიუ (ძალიან პატარა ბოთლს გამოაჩენს, თრთოლვით გაუწვდის მიას) – მიუ-ალერსოს ოღონდ მიამ, მიუ-ალერსოს მიამ მიუს, მიუ-ალ...

მია (ბოთლს გამოსტაცებს, ერთ ყლუპად შესვამს, სიამოვნებით ამოიკვნესებს) – მიიაა!!!

მიუ (გულდანყვეტილი) – მიიუუ!.. (შემდეგ იმედიტ) ამმ მმარტის თვეში, ამმ მმარტის თვეში, ისე ძლიერ სურს მმიუსს მშია, როომმ...

მია – მმაშინ მმიუ-ძღვნას ბებერმა მიუმ, ტურფა მშიას კიდეც რალაც...

მიუ – რრატომ ბებერრი, რრატომ, რრატომ, მიუ-ძღვნას კიდეც რრალაც მიუმ მშიას, როცა მიუ-ძღვნა უკვე მიუმ უღვაშის ფასად მოპოვებული კატაბალახას ოოოცი წვეთი!!!

მია – ოოოციოდ წვეთი, ოოოციოდ წვეთი ამმ მმარტის თვეში ალერსის ფასად?

მიუ – ოჰ, რა მიუ-ძღვნას მიუმ მიას, ოჰ, რა მიუ-ძღვნას, როომ... (კვერცხს შენიშნავს). მიუუ, - კვერცხი, თანაც რამხელა!

მია – მიიაა! – კვერცხი?!

მიუ – მიუ-ალერსებს ახლა მია საბრრალო მიუს?

მია – მიუ-ალერსებს მიუს მშია, ასსე, ასსე. მიუ-ალერსებს მია მიუს!

მიუ (გაბმულად, სიამოვნებით) – მმიიიუუუ!..

(შემორბის იაკინთე, კატებს ცოცხს ესვრის).

იაკინთე – დამეკარგეთ აქედან! ბრრრისს! ბრრრისს!!!

(კატები გარბიან, კვერცხი დარჩებათ)

იაკინთე – მიუ და მია, - მთელი დღე ისმის ეს მია-მიუ! გაზაფხულის მოსვლას შეგაზარებენ ადა-მიანს! (პაუზა) რას დატრიალებდნენ, საინტერესოა! (კვერცხს შენიშნავს, გაშეშდება). ჟოზე-ფინა!

(ხავილით) ჟოზე! დედა, რა სილუეტი, რა დახვეწილი ფორმა, როგორი სითეთრე!.. ისაა, ის, ვიპოვნე, ბოლოს და ბოლოს!!! (თავისთვის) ვაი, ვაი, რა სულელი ვიყავი...

*სურათი მეოთხე: აქა ამბავი ნაპოლეონ ბონაპარტეს მოკრუხებისა.*

(გამოჩნდება ჟოზეფინა)

ჟოზეფინა – რეპლიკას ნუ მირევ, ჰერ იაკინთე, სულელი ვარო, - არ გითქვამს მაშინ, თითი გქონდა კვერცხისკენ გაშვერილი და ხაოდი ასე: - ჟოზე, ჟოზე, ფილოსოფიური კვერცხი აღმოვაჩინე, ჟოზე!!!

იაკინთე (თითს გაიშვერს კვერცხისკენ) – ასე? – ჟოზე, კვერცხი, ჟოზეფინა, კვერცხი!..

ჟოზეფინა – კვერცხის მეტი რა მინახავს, ჰერ იაკინთე, ინდაურის უნდა იყოს!

იაკინთე – არა, არა, ეგ არ აკადრო! სწორედ ისაა, რასაც დავეძებდი, ფილოსოფიური კვერცხი, რომელიც იაკინთე დაბურდულის სახელს სამარადჟამოდ უკვდავყოფს! ვაი, ჩემს პატრონს უბედურს, ვაი, ვაი! (თავში წაიშენს ხელს).

ჟოზეფინა – ასე აღარ ვთამაშობ მე, ჰერ იაკინთე! კი არ ნუხდი, გიხაროდა და უღვაშიც შეგენკი-პა აღტკინებისგან... ამომაპუტინე ერთი ღერი უღვაში, გეხვენები რა!

ქ. თეთრი და ცხოვრება №4 8



იაკინთე – რა წესია, ჟოზე, უღვაშის პუტვაზე ლაპარაკი, თანაც პაციენტებთან... უღვაშზე ცალკე ვილაპარაკოთ, ჩემთან, განმარტოებით...

ჟოზეფინა – წავიდა ის დრო... ახლა ბიბილო მიტაცებს... წითელი... რა დროში ვართ ახლა ჩვენ? ამ დროში თუ იმ დროში, ეს გამაგებინე?

იაკინთე – კარგი, კარგი, დავუბრუნდეთ სფიგმოგრაფიას... რა თქვი მაშინ ჩემზე, აურიასო, ხომ უთხარი ვილაცას.

ჟოზეფინა – კი, საქათმეში გადავრეკავ-მეთქი, ისიც შემოგთავაზე, სუსანასთან!

იაკინთე – სუსანა, ეს?..

ჟოზეფინა – ბატი ჩვენი... სუსანა...

იაკინთე – ისწავლა მობილურზე ლაპარაკი?

ჟოზეფინა – კი, ჰერ იაკინთე, ჩვენს ტექნოკრატიულ ეპოქაში ყველა ბატმა ისწავლა მობილურზე ლაპარაკი... (მობილურზე რეკავს) ალო, სუსანა, გოგო, ვინ დადო კვერცხი, ხომ არ იცი? ახალდადებულს გავს... არ დაუდიათ? მოგვიგდეს, აბა?!

იაკინთე – უთხარი, აქეთ გვესტუმროს, მოვაკრუხობთ იქნებ!

ჟოზეფინა (საუბარს განაგრძობს სუსანასთან) – როგორია და... ჰერ იაკინთეს რომ კითხო, ფილოსოფიური კვერცხიაო, გაიძახის... (იაკინთეს მიცქერილი) აურიასო, კია...

იაკინთე – ჰმ...

ჟოზეფინა (მობილურზე) – მე რომ მკითხო? მე რომ მკითხო, ინდაურის კვერცხს გავს! (ერთხანს უსმენს) – აჰა, გასაგებია! (მობილურს გამორთავს).

იაკინთე (პაუზის შემდეგ) – რაო?

ჟოზეფინა – რა და, ერთმა ინდაურმა ისეთ დღეში ჩაგვაგდო, ფრინველთა საგაფიცვო კომიტეტს შეეკმინთ და ინდაურის კვერცხზე არც ერთი ფრთოსანი არ მოვკრუხდებითო...

იაკინთე – ამბობია საქათმეში?! მაგათ მე!.. მაგათ გილიოტინას გაფუშართავ, დავკლავ სულ ერთიანად და ბაზარში გავყიდი, თანაც გაპუტულ მდგომარეობაში!..

ჟოზეფინა – ჰერ იაკინთე, ამომაპუტინე ერთი ღერი უღვაში, ახლა ხომ ვართ მარტონი...

იაკინთე – მაცალი, ჟოზე! შენ რომ მოკრუხებულებიყავი დროებით...

ჟოზეფინა – ბატი ამბობს უარს და მე მოვკრუხდე? არავითარ შემთხვევაში, არა!

იაკინთე – დროებით, გოგო, რა იცი ვინ იჩეკება!.. (თავისთვის) ვაი, ვაი!..

ჟოზეფინა – რეპლიკას რეპლიკაზე მირევ, ჰერ იაკინთე! მუნუკი გეზრდება ცხვირზე, გამოგირწყავ, რა!..

იაკინთე – ამხელა მოვლენის წინაშე ვდგავართ... რა დროს მუნუკია!..

(გამოჩნდება ნაპოლეონი)

ნაპოლეონი – მოვლენისო?! სამხედრო კამპანიის წამოწყებას ხომ არ აპირებთ, ბატონო იაკინთე, მე მზად ვარ!

იაკინთე – სამხედრო კამპანია იქით იყოს, ბატონო ბონაპარტე, მაგრამ ჩემი ხათრით რომ მოკრუხებულებიყავით ცოტა ხნით... სანამ რომელიმე ფრთოსანს მოვიყვან საქათმედან...

ნაპოლეონი – მოვკრუხებულებიყავი? ეს როგორ, მოვკრუხებულებიყავი?!

იაკინთე – თქვენი უდიდებულესობის საჯდომს რომ ჩამოაბრძანებდეთ ამ კვერცხზე, ანუ...

ნაპოლეონი – აჰა! მაშინ აქედან რომელიმე დიდი მთავარსარდალი გამოიჩეკებოდა უეჭველად! – ამის თქმა გსურდათ?

იაკინთე – დიახ, დიახ... დიდი მთავარსარდალი... შესაძლოა იმპერატორიც კი... ყოველ შემთხვევაში მეფე თუ არა, პრეზიდენტი მაინც!

ნაპოლეონი – პრემიერ-მინისტრი იყოს თუნდაც, მთავარი ისაა, ძალაუფლება ვის უპყრია ხელთ!

იაკინთე – ჭეშმარიტებას ბრძანებთ, ბატონო ნაპოლეონ, შინაგან საქმეთა მინისტრი გამოიჩეკოს სულაც, თუკი პრემიერ-მინისტრსაც და პრეზიდენტსაც ის მართავს!

ნაპოლეონი – კეთილი, ვნახოთ რა შედეგს გამოიღებს ნაპოლეონ ბონაპარტეს საჯდომი!..

(ნაპოლეონი კვერცხზე ჩამოჯდება, იდაყვს შემოიღებს მუხლზე, ნიკაპს ჩამოღებს ხელისგულზე, გაირინდება).

იაკინთე (სცენიდან გადის) – ახლა ვანახებ მე იმ ფრთოსნებს...

ჟოზეფინა (მიყვება) – მაპნკენინე მაინც, ჰერ იაკინთე! ისე გიპნკენ, ვერც გაიგებ...

იაკინთე – ო, მან გოთ! (ნაბიჯს აუჩქარებს)

ჟოზეფინა – გეხვეწები, რა!..

(სცენიდან გავლენ).

ნაპოლეონი (პაუზის შემდეგ) – შენ გამონვრთნას კკ... კ... კვერცხში მომყუდროებულო ჩემო მე-გობარო, რამდენიმე შეგონებით დავინწყებ: პირველი, – არ ვარგა ის ჯარისკკკკ... ვაი! ის ჯარისკკკკა... უჰ! კაკაკაკაკა... ცი!

(ხმაური. შემორბის ჟოზეფინა).

ჟოზეფინა – მართლა შეუქმნიათ საგაფიცვო კომიტეტი ფრინველებს, იმდენი კვერცხები დაუ-

შინეს ჰერ იაკინთეს, გული წაუფიდა კაცს! (ჩაირბენს).

ნაპოლეონი – მეცნიერია მანინც, ფრთოსნებს კკ კი არა, კაკაკატებს ვარჯულებ მე, ველურ კაკაკაკატებს! ვაი, კაკატები?!

*სურათი შენუთე: აქა ამბავი კატებთან გადახდილი ფიცხელი ომისა და ნაპოლეონ ბონაპარტე ზე დაკისრებული კონტრიბუციისა.*

(გამოჩნდებიან მიუ და მია).

მია – მიუ, მმეშინიაა!

მიუ – ენდე მიუს, ის ლაჩარია, მმია!

ნაპოლეონი – კავალერისტებო, დაუარეთ ფლანგიდან! არტილერია, ცეცხლი!!! ცეცხლი!!!

ცეცხლ...

მია – მიუ, მოვცოცხეთ?!

მიუ – ადროვე მმიუს! ახლა მიცქირე, მმიაგ! მოგვეციი კვერცხი!!! (მიახტება ნაპოლეონს და ისევ უკან გახტება).

ნაპოლეონი – ვაიმე, დედიკო, ვაი!

მია (დაძაბული, მაგრამ გულმოდცემული) – კვერცხი მმიასია!!!

მიუ – ჯერ კიდევ პაპაჩემისგან მსმენია იმის საარრაკო სილაჩრის შესახებ! ნაპოლეონ, მიუ მოვიდა ახლა, მმიუუ!!!

ნაპოლეონი (ორივე ხელს შემართავს) – კონტრიბუცია, სამხედრო წესის თანახმად, დამაკისრეთ კონტრიბუცია! მე თანახმა ვარ!!!

მიუ – კონტრიბუცია?! (მიას) მან ახსენა კონტრიბუცია?! მიდი, მიაგ, თხოვე, რაც გინდა და ამის შემდეგ... მიუალერსოს ტურფა მიაგ, მამაც მიუს, მიუალერსოს ამ მმარტის თვეში მიაგ მიუს, მიუალერსოს!..

მია – მიაა!!! (მიუახლოვდება ნაპოლეონს, უცებ შეიცვლის ტონს და ლექსიკას, თავში ჩაუკაკუნებს) მომისმინე ბიჭო! ჟოზეფინას სარდაფიდან მოიტან კატაბალახას გაზიზინებულ ოცლიტრიანს... აქ მოიტან ოც წუთში, არ მოიტან და სულ „დაგანმორებ“, შე მართლა კვერცხო, შენ! (ერთხელაც ჩაუკაკუნებს თავში, შემდეგ გამარჯვების კიჟინსავით დასცხებს) მიაა!!!

მიუ (მიყვება) – მმიაა, მანცვიფრებ, მმიაა!!! შენ მე დლითი-დლე მმანცვიფრებ, მმიაა!!!

(სცენის მიღმა ისევ ატყდება ხმაური, არქარებული ნაბიჯით შემოდის იაკინთე, სამოსიდან კვერცხის ცილას და ნაჭუჭებს იშორებს)

იაკინთე – დავშლი თქვენს კომიტეტს და განახებთ, როგორ უნდა კვერცხის დაშენა, თუ ვყოფილვარ იაკინთე დაბურდული! რა ხმაური შემომესმა აქედან, ნაპოლეონ, კატებმა ხომ არ შემოგაციეს!

ნაპოლეონი – რომ იცოდეთ, რა ფიცხელი ომი გადავიტანე, ბატონო იაკინთე, რომ გენახათ, რა ზუსტი სტრატეგია შევიმუშავე და როგორ უკუვაგდე მომხდური მტერი, ნამდვილად იამაყებდით ჩემით!

იაკინთე – აჯობე კატებს? ყოჩაღ, ნაპოლეონ!

ნაპოლეონი – ვაჯობე?! ვაჯობე კი არა, ბჭებზე გავაკარი ორივე!.. არა, ვილაცამ შეიძლება ჩათვალოს დამარცხდარი, მაგრამ მე ხომ ვიცი, რომ ნამდვილად გავიმარჯვე!

იაკინთე – კვერცხი მთელია?

ნაპოლეონი – კი, ბატონო, კვერცხი მთელი შევინარჩუნე, მაგრამ...

იაკინთე – რა, მაგრამ...

ნაპოლეონი – მაგრამ...

იაკინთე – რა, მაგრამ, რა?! წუ ამომართვი სული, თქვი, რა მაგრამ?..

ნაპოლეონი (სცენიდან გადის) – დედიკო, ვავა აქვს ნაპოლეონს, დედიკო, ვავა!..

იაკინთე (თვალს გააყოლებს) – რა უცნაური სახელების დარქმევა ვიცით ქართველებმა, კაცო! დაარქვეს ბავშვს ნაპოლეონი, გამოდგა შშიშარა და ეს.. ეს, ზიგმუნდ, ზიგმუნდ, რა ღრმად იქექებოდი ქვეცნობიერში!.. (თავს მოიქექავს, კვერცხს მიაცქერდება).

*სურათი შექვესე: აქა ამბავი იმისა, თუ როგორ ისარგებლა ჟოზეფინამ იაკინთე დაბურდულის მოკრუხებით და რა შფოთში ჩავარდა გაიო ზ ალგეთელი ინდაურის კვერცხის ხილვისას.*

იაკინთე – საგაფიცო კომიტეტი მომიგონეს აქ... ფრთოსანი თუ ხარ, მოკრუხდე უნდა კიდევ... არავის დახმარება აღარ მინდა, თვითონ მოკრუხდები და მთელი პატივი და ღირსებაც მხოლოდ მე მერგება მერე! (კვერცხზე ჩამოჯდება). ასე იტყვიან შთამომავლები: ის რომ იყო, დიდი იაკკკკ... იაკინთე! რომ იყო, ისო, ზეადამიანი იაკკკკ... ბიჭოს! იაკკკკ... კკკკკ! ზეადამიანი იაკკკკკინთეო, რო იყო, განსაკ... კკკ... ოხ, შენი! განსაკუ... კუკუკუ... კეკე... კკკ...

(გამოჩნდება ჟოზეფინა ბუზების საკლავი ფოხით).

ჟოზეფინა – ჰერ იაკინთე, მოკრუხდი?! ერთი წუთი, ერთი წუთი, არ გაინძრე! (ჯოხს დაჰკრავს მხარზე) ნების ბუზი დავაჯდა და...

იაკინთე – მერე ზედ დამაკალი, ქალო?!

ჟოზეფინა – რა უჭირს, ჰერ იაკინთე, ნეხვის ჰქვია, თორემ ბუზია ჩვეულებრივი! აი, ერთიც! (ისევ დაჰკრავს ჯოხს).

იაკინთე – უჰ!

ჟოზეფინა – არ გაინძრე, გენაცვალე, გატყდება კვერცხი... რა ეშველება მერე შთამომავლობას, რა?! წყნარად იჯექი, არ გატყენ! (იაკინთეს ცხვირს დააცხრება)

იაკინთე – ჟოზე, მტკპკპკპ... კკ...

ჟოზეფინა – დედა, რამხელა მუნუკი იყო!!! ახლა დაისვენებ...

იაკინთე – შემოგაკვდებოდა ქმარი, აბა, რა მოუვიდოდა! მომზორდი, გოგო!!!

ჟოზეფინა – ჩუ, შენ შემოგველე, წყნარად, კვერცხს არაფერი დაუშავდეს! (უღვაშს ააგლეჯს)

იაკინთე – აჰ!..

ჟოზეფინა – ერთი წუთი, ერთი წუთი! (ისევ ააგლეჯს)

იაკინთე – დე-და!!!

ჟოზეფინა – ეს დედიკოს ხატრით! (ისევ იგივე)

იაკინთე – ნაპოლეონ, მიშველე, ნაპოლეონ, მომაშო...

ჟოზეფინა – ეს ნაპოლეონის ხატრით! (ისევ იგივე).

იაკინთე – ჟოზეფინა! მელანო! გამეცალე, გოგო, გატყდება კვერცხი!

ჟოზეფინა – ეს ჟოზეფინას ხატრითაც და მელანოს ხატრითაც, ჰერ იაკინთე, ორივე გიჟდებოდა შენი უღვაშის პუტვაზე! (ისევ იგივე)

იაკინთე – გაიოზ, გაიოზ, მომენმარე! ალგეთელო! გაიოზ!!!

ჟოზეფინა – ეს გაიოზის ხატრით...

(გამორჩნდება გაიოზი. ნეტარი სახით მოდის, ხელში ყვავილი უჭირავს)

გაიოზი – ძალიან ჯანსაღი ძილით მეძინა... (ყვავილს დაყნოსავს) უჰ... არაფერი სჯობს სულიერ სიმშვიდეს...

იაკინთე – მომაშორე ეს ქალი, გაიოზ!

გაიოზი – რა ხდება, ბატონო იაკინთე, ხოა მშვიდობა?!

იაკინთე – რომელი მშვიდობა, კაცო, დამაგლიჯა ყველაფერი!

ჟოზეფინა – ნადი, გაიოზ, გაიარე! ამას ახლა ისე უმტკივნეულოდ ვუპნკენ!..

იაკინთე (წამოხტება) – გატყდება, ქალო, კვერცხი!..

გაიოზი (მონუსხული დააცქერდება კვერცხს) – კვერცხი?! რა კვერცხი?!

ჟოზეფინა – რა და, დაუჩემებია, ფილოსოფიური კვერცხიაო, არადა ინდაურისაა, რა ნახა ამ კვერცხში...

გაიოზი (უკიდურესად შემფოთებული) – ის კვერცხია, ის, ვიცანი!..

ჟოზეფინა – ესეც ხო ურიკინებს და ურიკინებს, კვერცხი კვერცხია, რას ქვია, კვერცხი იცანი?!

გაიოზი – არაა ყველა კვერცხი კვერცხი... ეს კვერცხი შეშინებულმა მამალმა ინდაურმა დადო და ახლა თვითონ უნდა გამოიჩეკოს თავისივე დადებული კვერცხიდან!

იაკინთე – ჟოზეფინა, გაამზადე ნემსი!

ჟოზეფინა – ამან, ახლა, ისეთი რამე თქვა, ჰერ იაკინთე, ვერანაირი დამამშვიდებელი ველარ დაამშვიდებს...

გაიოზი – არ იცით თქვენ, არა! ამ კვერცხშია ყველაზე დიდი ხიფათი, აქ ზის ის გრანტიჭამია, მამაძალდი ინდაური, საიხლეს რომ ამკვიდრებს თავისი ჭკუით და სინამდვილეში, აქეთ რომ გვანინდაურებს ყველას! აქაა, აქ, აქედან უნდა გამოიჩეკოს და ხელახლა დამანყვიტოს ნერვები! დაგვლუპავს, გელაპარაკებით! დაგვაქცევს! კიდეც ერთხელ გაგვაგიჟებს, ისედაც სულიერად დაავადებულებს! გადაგვრევს საბოლოოდ! უპირობოდ! უშელავათოდ, უკანასკნელად შეგვშლის!!!

იაკინთე – ჟოზე, ნემსი!

გაიოზი – სანამ ნემსს გამიკეთებ, ამას მაინც მივუჩენ თავის ადგილს, ასე, აი! (მივარდება კვერცხს, გადაყლაპავს, შემდეგ ტანჯული ღიმილი გადაეფინება სახეზე) ახლა კი დავისვენებ!.. (ყვავილს დაყნოსავს).

ჟოზეფინა (პაუზის შემდეგ) – გემრიელი იყო?

გაიოზი – ამას აღარ აქვს არსებითი მნიშვნელობა; მთავარია, რომ იყო და აღარ არის...

(პირკატანაცემი იაკინთე გაიოზს მიუახლოვდება).

იაკინთე (სასწარკვეთილი) – ნიხტ! ნიხტ! ნიხტ, გაიოზ, ნიხტ!!!

გაიოზი (უაღრესად კეთილგანწყობილი) – რა ბრძანეთ, ბატონო?!

იაკინთე (პირს გაუღებს, ლამის თავით ჩაუძვრება) – შვანი! შვანი, გაიოზ! შვანი! შვაიინ!!! (გაცლდება, თავს ჩარგავს ხელბუთში).

გაიოზი – არ ვიცი გერმანული, ბატონო იაკინთე, მაგრამ იმდენს კი ვხვდები, რომ მლანძღავთ... სულ ტყუილად, ბატონო, მერწმუნეთ! იმ ინდაურისგან ვარ ამ დღეში და თქვენც იგივე გელოდათ! (მიდის) გალანძღვა კი არა, მაღლობა უნდა მითხრათ, ეს ჭირი რომ აგაცილეთ...

იაკინთე (თავს გამოიყორჩალებს) – დაიცადე, გაიოზ! დაკვირვება უნდა ვაწარმოოთ შენზე! რა

რეაქციას გამოიწვევს კვერცხი, ეს უნდა გავიგო...

ჟოზეფინა – პირდაპირ მაცვებ ხოლმე, ჰერ იაკინთე! რა რეაქცია, რის რეაქცია, მგელმა ინდაურის კვერცხი გადაყლაპა, ესაა და ეს...

იაკინთე – სულელი ქალი ხარ შენ, ჟოზეფინა! გაუნათლებელი... უკვალოდ არაფერი იკარგება ბუნებაში!

(დოლის ბრაგუნის ისმის).

იაკინთე – მიბრძანდი ბურჩებში, გელის!

ჟოზეფინა – ასეთ დაუდევარ ხასიათს ალტაცებაში მოვყავარ, შეიძლება ითქვას...

იაკინთე – მოხვალ ალტაცებაში, კი! პიონერების მარშით დაინყო, სკაუტების მარშით გააგრძელა, ახლა ჩინელი ხუნ ვეი ბინები რომ იყვნენ, იმათი ახალგაზრდული ფრთის მარშით აგრძელებს, მგონი! ნადი, ჟოზეფინა, ნადი ბურჩებში, ჟოზეფინა, ნადი, თორემ გამისკდა თავი!

ჟოზეფინა – ოღონდ თქვენ თავი ნუ გაგისკდებათ და ამ საქმეზე როგორ დაგზარდებით, ჰერ იაკინთე! მოვდივარ, ჩემი ბიჭი!..

(დოლის ხმა მიწყდება, იაკინთე და ჟოზეფინა სცენას სხვადასხვა კუთხიდან დასტოვებენ).

*სურათი მეშვიდე: აქა ამბავი გადახდილი კონტრიბუციისა და ასევე ერთი მცირედი შეგონება, რომ ზედმეტი არაფერი ვარგა, - განსაკუთრებით კატაბალახა, განსაკუთრებით კატებისთვის და განსაკუთრებით მარტის თვეში.*

(ნაპოლეონი ოცლიტრიანიტ კატაბალახას ნაყენს მოათრევს. აქეთ-იქით იცქირება ქურდით. სცენის ერთ კუთხეში მია გამოჩნდება, მეორეში – მიუ. მის კოქტეილის სანრუპი ჩხირი უჭირავს, მიუს - შლანგი)

მია – ნაპოლეონ, აქეთ, ნაპოლეონ, მიასთან, ნაპოლეონ!

(ნაპოლეონი ემორჩილება მიას მოთხოვნას).

მიუ – ნაპოლეონ, მიუსთან მოდი!

(ნაპოლეონი ახლა მიუს ბრძანებას დაჰყვება).

მია – მიასთან, ნაპოლეონ, მოდი მიასთან!

(ნაპოლეონი მიასკენ მიტრიალდება, ნაბიჯს გადადგამს).

მიუ – მიუსთან - მეთქი, ნაპოლეონ, ჯერ მიუსთან!

(ნაპოლეონი მიუსკენ მიტრიალდება).

მია – ვის უფრო უჯერებ, ნაპოლეონ, მიუს თუ მიას?!

(ნაპოლეონი ისევ მიას მიუბრუნდება).

მიუ – მიუსთან მოდი, ნაპოლეონ, მოდი მიუსთან!

(ნაპოლეონი მიუს გამოხედავს, მიტრიალდება კიდეც მისკენ, მაგრამ შემდეგ სცენის წინა პლანზე გამოიჭრება).

ნაპოლეონი (აღელვებული, შიშით დათრგუნული) – დამანებთ თავი! ნუ მტანჯავთ! (ბოცას დადგამს) მორჩა! ჩაბარებულია! დამანებთ ახლა თავი, დამანებთ! წავედი მე! (შემოტრიალდება, გაქცევას ლამობს).

მიუ (ეცინება) – წამსვლელ-დამრჩენის სადღეგრძელოსაც არ ეტყვი მიუს, ნაპოლეონ!

მია (ეცინება) – შერიგების კოქტეილს არ მიირთმევ მიასთან, ნაპოლეონ!

(ნაპოლეონი გაქევავენ. ნელა მოატრიალებს თავს, კატებს გამოხედავს, სიხარულის ცრემლი აუკიბავდება).

ნაპოლეონი – შერიგება?! შერიგება! ასე მითხარით?!

(მიუ და მია თავს უქნევენ, უღიმიან)

ნაპოლეონი (მიუახლოვდება მათ) – დიახ, დიახ, სამარადშამო შერიგება! მსოფლიოს ყველა კატასთან შერიგება! საერთაშორისო მშვიდობა! ჰარმონიული თანაარსებობა ადამიანებსა და კატებს შორის! (მიუსგან გამოწვდილ შლანგს მიიტანს პირთან, ამასობაში მიუ ბოცაში ჩაუშვებს შლანგის მეორე ბოლოს) ვიყოთ ასე, მშვიდობით ვიყოთ, მშვიდობას გაუმარჯოს!!! (ერთხანს სვამდა კატაბალახას ნაყენს, შემდეგ ამოიხვნეშებს, შლანგს ისევ მიუს მიანვდის, გაუღიმებს კატებს) მიუ!

მიუ – ბატონო?

ნაპოლეონი – მიუ-კერძოებლად შეიძლება ითქვას, მშვენიერი სასმელი ყოფილა კატაბალახა... მიაა!..

მია – მია?!

ნაპოლეონი – მია-მია, ფრიად მია-მია (მიას კოცნის თათზე). უფლება მომეცით, ქალბატონო!.. (შემდეგ მიუს მიუტრიალდება) გენაცვალე მე შენ, ჟოზეფინასგან დაპუტულ საულვაშეზე, გენაცვალე!!! (გადაკოცნის) კარგად გნახეთ, აბა, კარგად! მია-მია მე, მია-მია! (ფეხარეული მიდის) ბატონო იაკინთე, მოვრჩი, ბატონო იაკინთე! გავუგეთ მე და კატებმა ერთმანეთს, ერთ ენაზე ვლაპარაკობთ, ბატონო იაკინთე! მოვრჩი მე, მოვრჩი, გაუმარჯოს მშვიდობას და გაგებას და... (სცენიდან გავა)

(მიუ და მია ერთმანეთს გადახედავენ, შემდეგ ბოცას შემოუწვებიან აქეთ-იქედან, მია კოქტეილის ჩხირს ჩაჰყოფს ბოცაში, მიუ - შლანგს, სვამენ კატაბალახას ნაყენს, სიამოვნებისგან კრუტუნ-

ებენ დრო და დრო).

მია (ცოტა ხნის შემდეგ) – მია მზადაა სააღერსოდ, მიუ, იცი?!

მიუ – მიუც მზადაა სააღერსოდ, რა ხანია, უკვე მზადაა, მიაა!!!

მია – მიუაღერსოს მიას მიუმ, მიუაღერსოს!..

მიუ – მიუაღერსებს მიუ მიას, როგორც პანტერა მიუაღერსებს, ახლა მიუ, როგორც...

მია – როგორც ვეფხვი?

მიუ – როგორც ვეფხვი, ანდა როგორც დაკოპლილი იაგუარრი, მიუაღერსებს მიას მიუ, როგორც ლომი დიდფაფრიანი, დიდი ლომი, დიდზე დიდი ლომი-იი... იო... ი... მიუ!.. (ჩაეძინება).

მია (გამოხედავს, უკმაყოფილოდ) – ...მია! ამ მმარტის თვეში, ამ მმარტის თვეში... ი... ში... ი... (მასაც ჩაეძინება).

*სურათი მერვე: აქა ამბავი ერთ-ერთი ყველაზე უცნაური მოვლენისა, რაც კი სამყაროს შექმნის დღიდან დღემდე მომხდარა.*

(მაგიდასთან იაკინთე და გაიოზი სხედან).

იაკინთე (მაჯვას უსინჯავს გაიოზს) – გაიოზ, რას გრძნობ ახლა?

გაიოზი – რას უნდა ვგრძნობდე, ბატონო იაკინთე, ვარ ჩემთვის...

იაკინთე – ჰალუცოგენური მოვლენები არ აღგენიშნება?

გაიოზი – ბატონო?

იაკინთე – ანუ არაფერი გეჩვენება? (ორ თითს აწევს) ეს რამდენი თითია?

გაიოზი – ორი...

იაკინთე – უცნაურია, ძალზე უცნაური, პულსაციაც შესანიშნავი გაქვს...

გაიოზი – რატომაა, ბატონო იაკინთე, უცნაური? გადასარეგად ვგრძნობ თავს... აი, გაზაფხული მოვიდა... ბუნებით ვტკბები...

იაკინთე – ტყემ მოისხა ფოთოლი...

გაიოზი – დიან, მალე მერცხლებიც მოფრინდებიან... აჭიკჭიკდებიან მერცხლები... ისე საყვარლად... ისე გულისამაჩუყებლად ისე...

იაკინთე – ცრემლდენის მოხშირებას ხომ არ გრძნობ, გაიოზ, ანუ, დეპრესიული ლირიზმის ტალღა ხომ არ შემოგანვა...

გაიოზი – არა, ბატონო, მერწმუნეთ! ასე კარგად იშვიათად ვყოფილვარ... თქვენ რომ თქვით, ტყემ მოისხა ფოთოლი, იმას მოვაცოლე მერცხლის ამბავიც, თორე ვიქნებოდი ჩემთვის...

იაკინთე – მანცვიფრებ, გაიოზ, ძლიერ მანცვიფრებ, - ფილოსოფიური კვერცხი გადაყლაპე და არანაირი რეაქცია არ გაქვს?!

გაიოზი – ჯერ ეს ერთი, არ იყო ის კვერცხი ფილოსოფიური, მეორეც კიდე – რომ გადაყლაპე და გავაქრე, იმიტომ ვარ ასე კარგად – არ იცნობდით თქვენ ინდიკოს...

იაკინთე – რა შუაშია ინდიკო?! იმ კვერცხიდან უნდა გამოჩეკილიყო, რალაც ძალიან ღირსშესანიშნავი, სიცოცხლის ახალი ფორმა, ან ენერგიას ახალი წყარო, ან დოქტრინა, ან...

(გამოჩნდება ჟოზეფინა).

ჟოზეფინა – სარდაფში კატაბალახას ნაყენით სავსე ოცლიტრიანი მქონდა, გაქრა სადღაც, არ გინახავთ!

იაკინთე – რა დროს კატაბალახაა, ჟოზე, გაიოზს ვაკვირდები!.. გაიოზ, გამოყავი, გეთაყვა, ენა! (გაიოზი ენას გამოყოფს)

იაკინთე (აკვირდება) – ჰმ... ძალზე უცნაურია, ძალზე, ოდნავი სილურჯეც კი არ აღენიშნება ენაზე.

გაიოზი – რას მერჩით, ბატონო, რატომ უნდა გამილურჯდეს ენა?!

(გამოჩნდება ნაპოლეონი).

ნაპოლეონი – მომილოცეთ, ბატონო იაკინთე! განვიკურნე, გამოვჯანმრთელდი, აღარ მანვალებს კატების შიში! შევთანხმდით ჩვენ, შევრიგდით, ხოდა, გამწერეთ, ბატონო, დავლაგდი უკვე სულიერად, საქმეს მინდა მოვკიდო ხელი, მუშასაც ხომ შეიძლება ნაპოლეონი ერქვას, რა აუცილებელია იმპერატორობა!

ჟოზეფინა – კი, კი, მართალია! სხვათა შორის, უმუშევართა ბირჟა სავსეა ნაპოლეონებით, ცეზარებით, ნერონებით, სტალბერგებით და მელსტაბერგებით.

იაკინთე – აბა, აბა, რა გვჭირს ასეთი დაუოკებელი, ყველას იმპერატორობა და მეფობა რომ უნდა, სინამდვილეში კი უმუშევართა ბირჟას ავსებს, ფსიქიატრიულებს თავი რომ დავანებოთ...

ნაპოლეონი – ნუ დავამძიმებთ ამ მშვენიერ დღეს! მიუხედავად მძიმე სოციალური ფონისა, იმედის თვალთ ვუცქიროთ მომავალს! – როგორც ხშირად ამბობენ ხოლმე ტელევიზორში.

იაკინთე – განერეთ ნაპოლეონი, ჟოზეფინა, განერეთ, კაცი ტელევიზორის ენით ალაპარაკდა, ესე იგი იქაურია უკვე და არა აქაური... მე მხოლოდ გაიოზს დავუთმობ ჩემს ძვირფას დროს... აბა, გაიოზ, კიდევ ერთხელ შევამოწმოთ ჰალუცინაციური მოვლენები ხომ არ გვესტუმრნენ? (ორივე ხელის თითებს გაუშლის) რამდენი თითი გავშალე, გეთაყვა?!

გაიოზი – ათი...

იაკინთე – უცნაურია, ძალზე, ძალზე, უც...

გაიოზი (წამოდგება) – არაფერი არაა უცნაური ამაში, ბატონო იაკინთე! კარგად ვარ მე, კარგად! იმიტომაც ვარ კარგად, რომ ჩემს თავსაც და თქვენც დიდი ხიფათი აგაცილებთ... (გაიოზს მუცელი წამოეზრდება მყისიერად. მუცელზე დაიხედავს, შემდეგ იაკინთეს ახედავს) ტყემალი აპრილის ბოლოს შემოვა, ალბათ, არა?!

იაკინთე (გაიოზის მუცელს მიცქერილი) – თბილი გაზაფხული თუ დაიჭირა კი – თუ არადა მაისის პირველ ნახევარში, უეჭველად... (თითს გაიშვერს) რაა ეს?!

გაიოზი (ისევ დააცქერდება მუცელს) – ჰა?! უკაცრავად, შემებერა ეტყობა... (იაკინთეს) და მჟავე კიტრი?

იაკინთე – როდის შემოვა?!

გაიოზი – არ გვაქვს მჟავე კიტრი?

ჟოზეფინა (ლოყაზე შემოიკრავს ხელს) – დედა!!! გემჟავება გაიოზ?!

გაიოზი (პაუზის შემდეგ) – არა!

ჟოზეფინა – არა?!

გაიოზი – არა, უბრალოდ ფეხები შემისივდა, სისხლძარღვებისთვის-მეთქი, კარგია-მეთქი, მჟავე, რამე... მომჟავეო თუნდაც...

ჟოზეფინა – ფეხები შეგისივდა?!

გაიოზი – ჰო, ცოტა... და რა, ვაშავებ რამეს?

ჟოზეფინა – დაორსულდა!

იაკინთე – ვინ დაორსულდა?

ჟოზეფინა – გაიოზი დაორსულდა!

იაკინთე – ვისგან, ხომ არ იცი?!

ჟოზეფინა – კითხე, გეტყვის...

ნაპოლეონი – აფსუს, ვიფიქრე, გამოვკეთდი მეთქი და, სახელდახელოდ არ გამაგიჟეს ისევ!.. (გაიკრიჭება) ხი, ხი... დაორსულდი, გაიოზ?!

გაიოზი – არ ვიცი...

იაკინთე – ახლა დამაბით ვილაცამ!..

გაიოზი – მე... მე დამაბით... ვიმსახურებ, ეტყობა!

ჟოზეფინა – მე დაგაბამთ ორივეს, არ გინდათ?!

იაკინთე (ხელით გასწევს ჟოზეფინას) – გამეცალე იქეთ!.. (გაიოზს შემოუვლის) ესე იგი გემჟავება, ხომ?!

გაიოზი (დაბნეული ღიმილით) – მგონი...

ჟოზეფინა – სასურველია, ტოქსიკური ფეხმძიმობა არ ქონდეს!

იაკინთე – მეგობრებო, ჩემო მეგობრებო, ეს უცნაური მოვლენა მხოლოდ ფილოსოფიური კვერცხის გადაყლაპვას შეეძლო გამოენვია!

გაიოზი – ნუ გამჭორავთ ახლა, ნუ გააბამთ შარა-შუკებში ჩურჩულს, ისაო და ესაო, ჩემი სირცხვილიც მიეყოფა, მე უბედურს...

იაკინთე – რა სირცხვილია, გაიოზ, ბიჭო! გამხნევი, გენაცვალე, სამყაროს შექმნის დღიდან დღემდე მოყოლებული ერთ-ერთ ყველაზე უცნაურ მოვლენას მუცლით ატარებ, შეიძლება ითქვას! საზოგადოებრივი აზრი შენსკენ იქნება, გაიოზ, მენდე! საუკეთესო სამშობიაროში მოგათავსებ, ოცდაათი საათის განმავლობაში უწყვეტი დაკვირვების ქვეშ მიეყოლები... ვნახოთ, რას გვთავაზობს ფილოსოფიური კვერცხი, საიდანაც ასე მყისიერად დაფეხმძიმდი, გაიოზ!!!

ნაპოლეონი – კვერცხის ბრაღი იქნება, კვერცხის! სხვას ვერც ვიფიქრებდი! ვიცნობ გაიოზს, ნახალოვკაში პატივს ცემდნენ...

გაიოზი – ...ნახალოვკა! ჩემი ნახალოვკა! ო, რა შორია აქედან ნახალოვკამდე!!!

(გაიოზი ცეცხლოვან მზერას მოავლებს სცენაზე მყოფთ)

*სურათი მეცხრე: აქვს ამბავი იმისა თუ, როგორ ცვლის პერსონაჟს რეკვიზიტთან უშუალო კონტაქტი და, რაც მთავარია, ამბავი გაიოზის გაჭრილი მუცლისა!*

ჟოზეფინა – მომხედე, გაიოზ, რეკვიზიტში ბებუთი მაქვს, „ლისიჩკას“ რომ ეძახიან, მოგცემ, თუ ასე გენატრება ნახალოვკა!

იაკინთე – ჟოზეფინა, მღუპავ?!

ჟოზეფინა (ჯიბიდან დანას ამოიღებს, გაიოზს გადაუგდებს) – აბა რაა, ჰერ იაკინთე, ამხელა ამბები ხდება და წვეთი სისხლი არ დაღვრილა!.. უჰ!

გაიოზი (ბებუთს დააცქერდება, გახსნის) – ნახალოვკა, ჩემი ნახალოვკა, ამ ბებუთით დანასობიას ვთამაშობდი ნახალოვკის მყუდრო ბირჟაზე!

იაკინთე – გაიოზ, არ ქნა, მე დავიბრალებ პირმშოს მამობას, არ იქნები მარტოხელა დედა, გაიოზ!!!

გაიოზი – მომწყდით თავიდან, დაგფუშავთ ყველას, დაგასახიჩრებთ, ჩემი დედას გეფიცები!!!  
ჟოზეფინა – აი, რას ნიშნავს რეკვიზიტი, დაიჭირა ბებუთი ხელში და ნახალოვკელი მგელი გახდა ხელად!.. დაგვჭერი, გაიოზ, დაგვასახიჩრე, დაგვფუშე, დაგვტკვირე...

იაკინთე – აი, აი! სადმის უცილობლად თან სდევს - მეთქი მაზოხიზმი, როდის ვამტკიცებდი ჯერ კიდევ! გაიოზ, არ აყვე ამ ქალს, არც ჩვენ დაგვფუშო, არც საკუთარი თავი და, რაც მთავარია, მეცნიერება არ დაფუშო! გააჩინე ეგ დალოცვილი და მერე გააკეთე, რაც გინდა!

გაიოზი – ერთი მე ვარ დალოცვილი და მეორე ეს ნაბიჭვარი, ასე რომ გამბერა! დაე, იმ ბებუთმა გადასეროს ეს მუცელი, ნახალოვკის მყუდრო ბირჟაზე დანასობიას რომ ვთამაშობდი! აჰა, ასე!..

ჟოზეფინა – დედა, დედა, რა საინტერესოა!..

ნაპოლეონი – კატებთან გადახდილი ომი არ მეყოფოდა! ვაიმე, გული!..

იაკინთე – ხარაკირი გაიკეთე, ბიჭო!!!

ჟოზეფინა – მგონი, საკეისრო კვეთა უფრო იყო, ჰერ იაკინთე, გამოუხტა ვილაც მუცლიდან და იქით გასხლტა, ე, ბურჩებში!

იაკინთე – ბურჩებში გასხლტა? ვინ, ვინ გასხლტა ბურჩებში?!

ჟოზეფინა – რა ვიცი, წითელ ბიბილოს კი ვკიდე თვალი... მგონი ბარაბანსაც!

ნაპოლეონი – რა მაინტერესებს, იცით? – თანამედროვე ბავშვები ასე დოლ-ბარაბინად იბადებიან თუ მეტისმეტად გავვიჟიდი?!

გაიოზი (სცენაზე გართხმული ხავის) – ისაა, ის, ის ინდაურია ეტყობა, გამართლდა ჩემი ეჭვი, ახლა თქვენს თავს დააბრალეთ!..

იაკინთე – რომელ ბურჩებშია მაინც, ვინაა საერთოდ, რა უნდა, ხომ არ იცით?!

(ისმის პიონერული მარში).

გაიოზი (წამოჯდება) – რა უნდა და, ე, უსმინეთ ახლა დილა-სალამოს... ასე იყო და, რომ დაინყო, აღარ დამთავრდა... მერე მუცელი გავიკერე, ტროპიკებში მივეშურებოდი, მაგრამ შემეყოფნეთ, ერთად განვიკურნოთ... გვიშველა ვითომ თქვენმა... რა ქვიაო?

იაკინთე (დოლის ხმას აყურადებს) – ჰა? (გამოხედავს) სფიგმოგრაფია ქვია! (თავს ნაიკრავს თერთი ნაჭრით) გააჩუმე, ბიჭო, დოლი! ჩუ! ჰმ... შენც არ მომიკვდე!..

*სურათი შეათუ: აქ ამბავი სფიგმოგრაფიიდან სინამდვილეში დაბრუნებისა, რომელიც მიუს და მისა რომ ვკითხვით, იქნებ კატების სიზმარიც კი აღმოჩნდეს.*

ნაპოლეონი – რა არის, იცით! მეც იგივე კითხვა მანვალებს, გვიშველა ვითომ სფიგმოგრაფიამ?..

გაიოზი – მტერი არაა მეტი ჩემი!.. ნავედი მე, ნავედი, სადმე სამხრეთში, უკიდურეს წერტილში სადმე...!

იაკინთე – ჟოზეფინა, დააოკე რამენაირად ის შენი ინდაური! წაილო ტვინი, მიმიყვანა სუიციდ-ამდე, ბატონო, თვითლიკვიდაციამდე, ანუ! ჯერ პიონერული მარში, მერე სკაუტების, მერე ხუნ ვეი ბინების ახალგაზრდული ფრთის და... (რიტმი იცვლება) ჰიტლერ იურგენდისაც, კაცო?!

(ჟოზეფინას სახე ეცვლება, თითქოს ცივი ნილაბი გადააკერესო, თანდათანობით ასწევს იდაყვში გაჭიმულ ხელს, ფეხის ქუსლებსაც შემოკრავს ერთმანეთს, ყველა ჟოზეფინას მიაცქერდება. ამ დროს მიუ და მია ახელენ თვალს).

მიუ – ამმ მმარტის თვეში... ამმ მმარტის თვეში... როგორ ბოდვაში გადავვარდით ამმ მმარტის თვეში...!

მია – ანდა სიზმარში, ყრუ სიზმარში...

მიუ – უწვრილესად ამოქნილი წარბები... განვდილი ხელი... უმკაცრესად მოკუმული ნიკაპი ქალის... ყრუ სიზმარში დოლსაც უკრავენ, მია?!

მია – თავში უკრავენ, მმიუ, თავში, თავი მისკდება!..

მიუ – დოლის ბრახუნი, დღენიადაგ დოლის ბრახუნი...

მია – ამმ მმარტის თვეში... ამმ მმარტის თვეში...

თანდათან ქრება შუქი. ფარდა.

27.07.2010

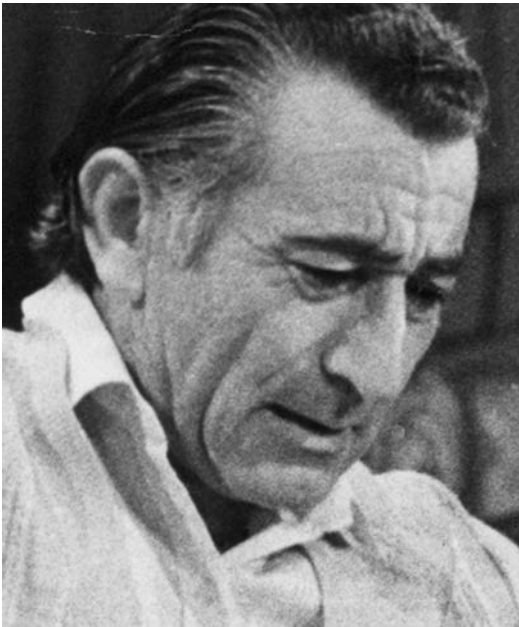
### თეატრმცოდნის პოეტური კრეატიული



თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი მრავალი სამეცნიერო შრომის ავტორია. წლიდანდელი წელი მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მისთვის - გამოიცა მისი წიგნი „ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან“ და ასევე ლექსების მესამე კრეატიული „რა დროს ფრანაა!“ ეს ლექსები ყურადღებას იმტვეს სათქმელის მრავალმხრივობით. ნ. მაჭავარიანი წერს სიყვარულზე, საქართველოზე, ომზე, ცხოვრებაზე ემოციური სიღრმით.

# გამათხოვება

## ჯემალ გორჩაშვილი – პატრიოტი მსახიობი



40 წლის წინათ ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დასმა გიორგი ნატროშვილის პიესის მიხედვით ორიგინალურად გააზრებული სპექტაკლი წარმოადგინა თბილისის რკინიგზელთა სახლის სცენაზე. ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი პიესა „მინაში დამარხული სხივები“ თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ილია მაცხონაშვილმა დადგა. სპექტაკლმა დიდი წარმატება მოიპოვა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის როლს თეატრის წამყვანი მსახიობი ჯემალ გორჩაშვილი ასრულებდა. ყველა აღფრთოვანებული იყო – ავტორიც და მყურებელიც. ცნობილმა ქართველმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ რევაზ ჯაფარიძემ სპექტაკლის შესახებ წერილიც გამოაქვეყნა მაშინდელ გაზეთ „კომუნისტში“ და მოგვიანებით თავის წიგნშიც შეიტანა, რომელსაც „ანონილი სიტყვა“ ერქვა.

რევაზ ჯაფარიძე, გიორგი ნატროშვილი, შალვა ფორჩხიძე და მხატვარი თამაზ ხუციშვილი თავად ცხინვალსაც ესტუმრნენ და რამდენიმე სპექტაკლის პრემიერას დაესწრნენ. მათ მიაჩნდათ, რომ ისეთი გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობი, როგორც ჯემალ გორჩაშვილია, უსათუოდ უნდა მუშაობდეს მარჯანიშვილის თეატრში. გადაწყვიტეს, ეს საკითხი თეატრალური საზოგადოების წინაშე დაეყენებინათ... მაგრამ მოხდა ისეთი რამ, რაც მხოლოდ ზღაპარში ან ფილმში შეიძლება მოხდეს - თავად მსახიობმა თქვა უარი კარიერისაკენ მიმავალ შემოთავაზებაზე ერთადერთი მიზეზით – მე ცხინვალის პატრიოტი ვარ და აქაურ მაცურებელს სხვა მაცურებელზე ვერ გავცვლიო! ამ პერიოდში პერიფერიის მსახიობებს დედაქალაქისაკენ ეჭირათ თვალი და ოდნავი შესაძლებლობა რომ მისცემოდათ, დაუყოვნებლივ მიატოვებდნენ გაუთავებელი, დამქანცველი გასვლითი წარმოდგენებითა და სხვა მძიმე პირობებით წარმოქმნილ ყოველდღიურ სიძნელეებს... აკი ლალი როსებას პიესის („პროვინციული ამბავი“) პერსონაჟი მურმანი დედაქალაქისკენ ლტოლვის თვალსაჩინო მაგალითია, რომლის როლსაც უალრესად საინტერესო დეტალებით ასრულებდა თავად ჯემალ გორჩაშვილი. პატრიოტი მსახიობი მშობლიურ სცენაზე ერთგულად იდგა.

მაშინაც მუხლჩაუხრელად იბრძოდა, როდესაც განუკითხაობამ დაისადგურა მშობლიურ შიდა ქართლში... როდესაც სამაჩაბლო დენთისა და ვერაგობის ცეცხლში აღმოჩნდა... მსახიობი იბრძოდა, როგორც ბრძოლის ველზე და ეს ბრძოლა ხან პირდაპირი მნიშვნელობის იყო, ხანაც გადატანითი – იგი სცენაზე იქნევდა ხმალსაც და მადლიან ქართულ სიტყვასაც.

განუმეორებელი ხმის ტემბრით, პლასტიკით, მუსიკალური ნიჭით, შთამბეჭდავი გარეგნობითა და სახეების მრავალფეროვნებით, ჯემალ გორჩაშვილი ჭეშმარიტად სახალხო არტისტი და პიროვნება იყო.

ჯემალ გორჩაშვილი 1941 წლის 25 თებერვალს დაიბადა და მეორე მსოფლიო ომში მამა დაეღუპა. ობოლმა ბიჭმა ქ. ცხინვალის N1 ქართულ საშუალო სკოლაში აიდგა ფეხი, როგორც მსახიობმა. მისი ნიჭი შეუმჩნეველი არ დარჩენია ამ სკოლის დირექტორსა და საზოგადო მოღვაწეს ვახტანგ კასრაძეს, რომელიც სიცოცხლის ბოლომდე ამყობდა თავისი საყვარელი მოწაფით. მქუხარე ტაშით ჩაიარეს წლებმა და მსახიობი თავის თეატრთან ერთად ერთ დღეს უჩვეულო როლში აღმოჩნდა, რომელსაც დევნილის როლი ჰქვია. თეატრი და კორიფე მსახიობი მაინც იბრძოდნენ, რათა ქართული ენაც არ ქცეულიყო დევნილად. თეატრი იმუაშადა უკვე ივ. მაჩაბლის მსახიობის გახლდათ და იგი სწორედ იმ რკინიგზელთა სახლის სცენამ შეიფარა დედაქალაქში, სადაც ოდესღაც ჯემალ გორჩაშვილს განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია დედაქალაქის ინტელიგენციამ. ლტოლვილობის წლებში გადმო-სახლდა ცხინვალიდან თბილისში თეატრალური სახეების გალერეა, რომელსაც სხვა, ახალი სახეები ემატებოდა.

სცენის წამყვანი ოსტატი, ღირსების ორდენის კავალერი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი... ეს მისი წოდებებია. რამდენჯერმე პრემიითაც აღინიშნა მის მიერ საუკეთესოდ განსახიერებული მამაკაცის როლები.

ყველა რეჟისორს ცხინვალის თეატრში თავისი ჯემალ გორჩაშვილი ჰყავდა და ისინი, ერთმანეთთან შეუთანხმებლად, სხვადასხვა წლებში ერთსა და იმავეს აღიარებდნენ – რომ ჯემალ გორჩაშვილი სცენისთვის არის შექმნილი. რეჟისორთა სია კი გრძელის: ს. ვაჩნაძე, გრ. ლალიძე, მ. დანიელაშვილი, გ.

„ფაქტი და ცხოვრება“ №4



რატიანი, ი. კაკულია, ი. მაცხოვნაშვილი, ს. მოდებაძე, რ. შაფთოშვილი, უ. მინდიაშვილი, პ. ვასილევსკი, ლ. კოტრიკაძე, ლ. პაქსაშვილი, გ. გაბლიაია, დ. კობახიძე, ნ. ქანთარია, გ. შალუტაშვილი, თ. ხიზანიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე...

ჯემალ გორაშვილი 2010 წლის 14 ივლისს გარდაიცვალა. იგი მძიმე ავადმყოფობის დროსაც იბრძოდა და ახლობლებს სთხოვდა – პოლიტიკა არ გამაგონოთ, საქართველოსთვის ყველამ ერთად სიყვარულით იბრძოლეთო. დღეს მუხათგვერდის პანთეონში სახლობენ ჯ. გორაშვილის მიერ განსახიერებული გმირები: იეთიმ გურჯი, ფიროსმანი, პროტასოვი, ოთარ ბეგი, ქადაგი, პეპია, იოსება, დიკეფილე, ნაბარნუგი, ქებოტი, შამილი, ერეკლე მეორე, სოკრატე და მრავალი სხვა.

დევენილებით დასახლებული ნეოროვანიდან მის გამოსვენებას არც პატივი აკლდა, არც ცრემლი... მაგრამ 40 წლის წინათ ცხინვალისგან თბილისში რომ გადმოსულიყო, მას ისეთივე პატივისცემით გააცილებდა მთელი თბილისი, როგორც ქართული სცენის არაერთი ღირსეული მსახური გაუცილებია.

## ცხინვალის თეატრი

### მშვიდობით!



თანამედროვე ქართული თეატრალურ სამყაროს დააკლდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის, ამჟამად თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის ცენტრალური საბავშვო თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი და ორიგინალური მსახიობი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი (1987) ტარიელ გიორგაძე. დაიბადა 1937 წელს. 1957 წ. დაამთავრა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დრამისა და კინოს სამსახიობო ფაკულტეტი (აკაკი ხორავას ჯგუფი). ხოლო 1965 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე ერთგულად ემსახურა მშობლიურ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, რომელიც ეხმიანებოდა კიდეც მის განწყობას.

ტარიელ გიორგაძე საკუთარ პროფესიასა და მოზარდთა თეატრზე საოცრად შეყვარებული ხელოვანი იყო. იგი თავისი სულიერი კონსტიტუციითაც გამოირჩეოდა როგორც მარად, ახალგაზრდული, მომხიბლავი და საინტერესო ადამიანი. განასახიერა 100-ზე მეტი როლი, რომელთა შორისაც აღსანიშნავი იყო: რკინიკვანტია (ქ. ქუჩუკაშვილის „კონკია“), მანუჩა (ვ. კანდელიაკის „მაია წყნეთელი“), მეფე (ფ. შილერის „ორ-ლეანელი ქალწული“), ბატონი ვანდაანი (ა. ჰაკეტისა და კ. გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღიური“), მეგელი (გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“), ყადირი (ი. გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქნა“), მენატურე (ი. სამსონაძის „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“), ვასკოვი (ბ. ვასილევსკის „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“), ტ. გიორგაძე გადაღებულია კინო ფილმებსა და ტელე სპექტაკლებშიც. მის მიერ შექმნილი როლები აღბეჭდილი იყო ემოციით, შინაგანი სიმართლით, განსახიერებული პერსონაჟის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესების წვდომის, მისი გააზრებული და თანმიმდევრული წარმოსახვის უნარით, პლასტიკური ნახაზის სისადავითა და ხასიათის შესატყვისი ნიუანსებით. ბატონი ტარიელი გახლდათ უაღრესად ყურადღებიანი, გულისხმიერი პარტნიორი, მაღალი საშემსრულებლო კულტურით, მოვლენებზე სწრაფი და ზუსტი რეაგირების შეუძლებელი ალლოთი, ტაქტიკა და ზომიერების გრძნობით აღბეჭდილი ხელოვანი. იგი ექსპერიმენტალური მოღვაწეობით გატაცებული იმ 70-იანელების თაობას განეკუთვნებოდა, რომლებმაც ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე თემურ ჩხეიძის ხელმძღვანელობით ზუგდიდის დრამატულ თეატრში გადაწყვიტა მოღვაწეობის დაწყება. თუმცა, ტარიელ გიორგაძემ მისი მშვიდი ხასიათის შესატყვისად სწორედ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრზე შეაჩერა თავისი არჩევანი, რომელიც ეხმიანებოდა კიდეც მის განწყობას. ამ ინტელიგენტური გარეგნობისა და შინაგანი კულტურის მქონე მსახიობის მიერ შექმნილ როლებს მუდამ თან სდევდათ თანადროული პრობლემების სიმძაფრე, ინტელიგენციისა და შრომისაგან დაღლილი, დაუცველი ადამიანის ხვედრის გააზრების მცდელობა, თავად მსახიობის პიროვნული ღირსებებიდან დაძრული გაუმხელებელი სულიერი ტკივილი, შინაგანი სითბო და სინაზე, ეს მომხიბლავი შემოქმედი ყოველდღიურ ურთიერთობებშიც ძალზე წააგავდა საკუთარ სცენურ გმირებს, ის იყო ემოციური, მოკრძალებული, უჩვეულოდ გულწრფელი და მოსიყვარულე ადამიანი.

თამარ ქუთათიაძე

გახეკანის პიხვედ გკეხღზე:

ღიმიტრი ჯანიანი - ოთარ ბეგი სოსუშის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრის  
სამეცააკლში „ღალატი“

მეოთხე გკეხღზე:

პლაკატი „პიკოლოს“ თეატრის სამეცააკლისა „არლეკინი“



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

№4, 2010

ტექნიკური რედაქტორი

ელისო ცქიტიშვილი

ელექტრო ფოსტა - [TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM](mailto:TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM)

ფასი — სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 380007, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 999096

კორექტორი

მარინე ვასაძე

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში.

დაიბეჭდა გამომცემლობა „ქართულ ელიტაში.“



ქუჩნალი „თეატრი და ცნობიერება“ მიმდინარე წელს გამოდის ქალაქ თბილისის ძეგლის ფინანსური მხარდაჭერით, რისთვისაც მადლობას მოვანსებთ ქალაქ თბილისის ძეგლს ბატონ გივი უკუღლავს.



ISSN 1987-8974



9771987897006