

5
2012

თეატრი
და
ცხორებები

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:
ნოდარ გურაბანიძე,
დავით დოიაშვილი,
ვასილ კიკნაძე,
გიორგი როინიშვილი,
ირაკლი სამსონაძე,
გიორგი სიხარულიძე,
რობერტ სტურუა,
ნათელა ურუშაძე,
თემურ ჩხეიძე

5
2012

სექტემბერი
ოქტომბერი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“
1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

ახალი პოლიტიკური ერა ----- 3
 გიგა ლორთქიფანიძე — 85 ----- 7

საქეპტაკლეზი

გუბაზ მეგრელიძე — პაროდია ჩვენს
 პოლიტიზირებულ ცხოვრებაზე ----- 10

**თბილისის IV საერთაშორისო თეატრალური
 ფესტივალი**

ლელა წიფურია — ინტერპრეტაციათა მრავალგვარობა
 ქართულ შოუქეისში ----- 11

ლაშა ჩხარტიშვილი — მსოფლიოს თეატრები
 თბილისში ----- 18

დისკუსია

ლაშა ჩხარტიშვილი — თანამედროვე ქართული
 თეატრის შემოქმედებითი პრობლემების რამდენიმე
 საკითხი ----- 30

მანანა გეგეჭკორი — თეატრი ხელისუფლებისგან
 მეტ ყურადღებას იმსახურებს ----- 34

ნოდარ გურაბანიძე — სამყარო
 თეატრალის თვალთ ----- 37

პორტრეტი

გიორგი ყაჯრიშვილი — მარი ჯანაშია ----- 48

მომონება

სანდრო მრევლიშვილი — „ეძიებდე და ჰპოვებდე“ ანუ
 ამბავი ერთი თეატრის შექმნისა ----- 51

ილია ჭავჭავაძე — 175

მაია კიკნაძე — ილია — თეატრალური
 კრიტიკოსი ----- 56

დრამატურგია

გურამ ბათიაშვილი — მობრუნებული
 ქართველები ----- 57

ახალი წიგნები

გოგი დოლიძე — „ჩემი უნივერსიტეტები“ ანუ როცა
 ავტორი სავსეა მადლიერებით, მაგრამ გამომცემლობა
 ლალატობს ----- 87

ნინო მჭავარიანი — „გიორგი ქავთარაძე“ ----- 90

ხათუნა კიკვაძე — ტრადიცია და ნოვატორობა
 ქართულ სცენოგრაფიაში“ ----- 90

„რეზო კლდიაშვილი“ ----- 91

ვახტანგ დავითაია „საუბრები“ ----- 91

ბამოთხროვება

ოთარ სეტურიძე ----- 92

New Political Era ----- 3
 Giga Lortkipanidze - 85 ----- 7

PERFORMANCES

Gubaz Megreliдзе - Parody On
 Our Political Life ----- 10

Tbilisi IV International Festival of Theatre

LeLa Tsipuria - Diversity of Interpretations in
 Georgian Showcase ----- 11

Lasha Chkartishvili - World Theatres
 in Tbilisi ----- 18

DISCUSSION

Lasha Chkartishvili - Several Questions of
 Creative Problems of Contemporary Georgian
 Theatre ----- 30

Manana Gegechkori - Theatre Requires More
 Attention from the Government ----- 34

Nodar Gurabanidze - The World in the Sight of
 a Theatre-Goer ----- 37

PORTRAIT

Giorgi Khajrishvili - Mari Janashia ----- 48

Sandro Mrevlishvili - `Seek and Find` or The
 Story of Founding One Theatre ----- 51

ILIA CHAVCHAVADZE - 175

Maia Kiknadze - ILIA - Theatre Critic ----- 56

DRAMA

Guram Batiashvili - Returned Georgians --- 57

NEW BOOKS

Gogi Dolidze - `My Universities` or When The
 Author is Full of Gratitude But the Publishing
 House Betrays ----- 87

Nino Machavariani
 `GIORGI KAVTARADZE` ----- 90

Khatuna Kikvadze - Tradition and Innovation in
 Georgian Scenography ----- 90

`REZO KLDIASHVILI` ----- 91

Vakhtang Davitaia `TALKS` ----- 91

OBITUARY

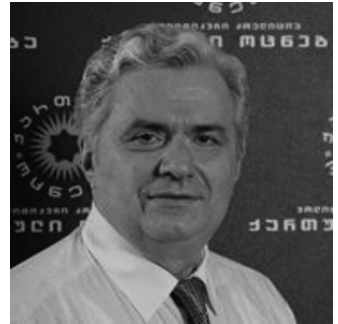
Otar Seturidze ----- 92

ახალი პოლიტიკური ერა

1 ოქტომბერს საქართველოში ჩატარებული საპარლამენტო არჩევნები ახალი პოლიტიკური ერის მაუწყებლად იქცა — ქართველმა ხალხმა ქვეყნის მართვა ბიძინა ივანიშვილის კოალიციას - „ქართული ოცნება“ - მიანდო. მოპოვებული მანდატების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ერთადერთი კრიტერიუმი კი ეს გახლავთ — „ქართულმა ოცნებამ“ ცხადყო, რომ სწორი გზით მიდიოდა. ეს არც არის გასაკვირი: ბიძინა ივანიშვილი ხომ იმთავითვე ქართული საზოგადოებრიობის კონსოლიდაციას, ქვეყანაში მშვიდობიანი შრომის სუფევის დამკვიდრებას ესწრაფვოდა და ესწრაფვის. ეკონომიკური კოლაფსის წლებში ბიძინა ივანიშვილმა თვალმიუწვდენელი როლი შეასრულა ქართული სულიერების გადარჩენის საქმეში. ჩვენ კი ქართული თეატრისადმი განუვლიდიდ ამავს გამომვარჩევთ: მან ახალი სიცოცხლე შთაბერა თბილისის თეატრებს - რომ არა მისი ზრუნვა, ძნელი მისახვედრი არ არის, თუ რა დღეში აღმოჩნდებოდა ქართული თეატრი, რაოდენ გაუსაძლისი იქნებოდა თეატრის მოღვაწეთა ყოფა.



ეს ყველაფერი არჩევნების შედეგებზეც აისახა: „ქართული ოცნების“ მხარდაჭერით საქართველოს პარლამენტის წევრები გახდნენ: სთს თავმჯდომარე, რეჟისორი და მსახიობი გიორგი ქავთარაძე, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი, რეჟისორი ალექსანდრე (ნუკრი) ქანთარია, შოთა რუსთაველის თეატრის მსახიობი ზაზა პაპუაშვილი, კინომსახიობი და რეჟისორი სოსო ჯაჭვლიანი, ალ. ახმეტელის თეატრის მსახიობი გია ჯავახიძე და კინომსახიობთა თეატრის მსახიობი პაატა ბარათაშვილი.



გიორგი კვირიკიძე

ალ. ქანთარია არჩეულია საქართველოს პარლამენტის კულტურის, მეცნიერების და განათლების თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ.

საქართველოს კულტურის მინისტრად დაინიშნა მწერალი გურამ ოდიშარია, რომლის პიესა „ზღვა, რომელიც შორია...“ წარმატებით განხორციელდა სამეფო უზნის თეატრში თემურ ჩხეიძის რეჟისურით.

უსუსურვებთ ჩვენს მეგობრებს, კოლეგებს წარმატებას ქართული სახელმწიფოებრიობის სამსახურში.



გიორგი ქავთარაძე



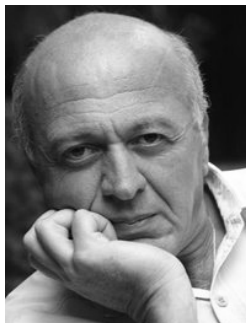
ალექსანდრე ქანთარია



ზაზა პაპუაშვილი



გია ჯავახიძე



პაატა ბარათაშვილი



სოსო ჯაჭვლიანი



დიდი ქართველი ჩემისორი გიგა ლორთქიფანიძე - 85

ჩვენი ცხოვრება და შემოქმედება განუყოფელია. ერთად მოვდივართ ამ წუთისოფლის გზაზე, ერთად განგვიცდია შემოქმედებითი სიხარულიც და გულისტკივილიც. ამ გზაზე რუსთავის თეატრის დიდი ეპოპეა, ასევე მარჯანიშვილის თეატრი, დიდი ქართული ფილმი „დათა თუთაშხია“.

ძალიან ჩქარა გავიდა დრო, გავიდა ცხოვრება... ვუსურვებ ძვირფას, საყვარელ გიგას ჯანმრთელობას, სიცოცხლეს, მშვიდ ცხოვრებას რომ მოესწროს ამ ჩვენს ქვეყანაში.

**ოთარ ბეჰინიათუხუცესი,
ბურანდა ბაბუნიანი**

ჩემო ძვირფასო ბატონო გიგა!

ჩვენი სულმნათი წინაპრები მომავალ თაობებს უტოვებდნენ ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას, ისინი ამ მემკვიდრეობას მონივნებით გადასცემდნენ შემდეგ თაობებს.

თქვენ ჩემთვის იმდენი რამ გაქვთ გაკეთებული, რომ ბევრჯერ მიცდია მადლიერების წერილის მონერა ჩვენი ურთიერთობის ამ 50 წლის მანძილზე... ახლა კი, საჯაროდ მინდა განგიცხადოთ, რომ ძალიან მიყვარხართ, მე ვარ თქვენი უფროსი შვილიც და უმცროსი ძმაც. მე იშვიათად მეგულება ურთიერთობის ასეთი მაგალითი... ბევრი რამ მასწავლეთ, კაცობა, მეგობრობა, ქვეყნისადმი უანგარო სიყვარული, იუმორის ფასი და, რაც მთავარია, ჩვენი პროფესიისადმი დიდი თავდადება... ჩვენი ურთიერთობა და სიყვარული გრძელდება... ახლა მთავარია თქვენ იყოთ ჯანმრთელად, რომ კვლავ ჩვეულებრივ ენერგიით შექმნათ ახალი ნაწარმოებები და გაახაროთ თქვენი შემოქმედების თავყანისმცემელი მაცურებელი.

თქვენი ბოზი ძაშთარაძე

მკითხველს ნუ გაუკვირდება, თუკი ბატონი გიგასადმი მიძღვნილ პატარა წერილს პირადი სურვილით დავიწყებ. მონახულება, ბასი, მსჯელობა, კრიტიკული თუ დადებითი აზრის მოსმენა, პრობლემათა რიგის განსჯა, ჩემთვის ერთობ სასიამოვნო პროცესია. ხშირად მეუფლება უკმარისობისა და მოუშვებლობის გრძნობა, რომელიც უმალ ქრება, მძლავრობს დადებითი მუხტი, ბატონი გიგას სადარბაზოდან გამოსული დაღმართს რომ დაუყუყუებ... ამბავი ამბავს ცვლის, განწყობილება — განწყობილებას. ზუსტი ანალიზი, შეფასებები, ქმედებები და სურვილები მეტყველებს მისი პიროვნების განსაკუთრებულობაზე. იკვეთება მაღალი მოქალაქეობრივი მრწამსის, იშვიათი ნიჭიერების, უკიდევანო იუმორის მქონე ადამიანის ქარიზმატული პორტრეტი. იბადება კითხვა: როგორ, უნაკლოა? თუ ასეთი ქება-დიდება საიუბილეო წერილების მახასიათებელია? ნუთუ, ამ ხანგრძლივი დროის მდინარეებში ერთხელაც არ აღუძრავს უარყოფითი ემოცია, წყენა, შეშფოთება, გაუგებრობა ან რალაც ამის მსგავსი? - როგორ არა, მაგრამ ყოველივე არამცთუ მეორეხარისხოვნად, აბსურდულადაც კი მეჩვენება. როგორ შეიძლება დამ-

ავინყდეს, როდესაც თეატრს მიღმა დავრჩი (იმხანად ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარი რეჟისორის პოსტიდან წამოვედი. მინდა ისიც ვთქვა, რომ ეს ჩემი სურვილით მოხდა, რაც ჩემს კეთილისმსურველებსა და მეგობრებში გაოცებასა და პროტესტს იწვევდა. მაშინდელი კულტურის მინისტრი, ბატონი ოთარ თაქტაქიშვილი ჩემი ამ გადანყვეტილების კატეგორიული წინააღმდეგი გახლდათ და მთელ რიგ წინააღმდეგობებს ქმნიდა, რათა სხვა თეატრში არ დამენყო მუშაობა. წინადადებები კი მქონდა... მაგალითად, რუსთაველის თეატრის დირექტორი, აკაკი ბაქრაძე მინწვევდა სამუშაოდ, მაგრამ ვინ აღუდგებოდა წინ მაღალავტორიტეტულ ნებას? ასეთი პიროვნება მხოლოდ გიგა ლორთქიფანიძე შეიძლება ყოფილიყო)... ქვიშხეთში ჩემთან მოვიდა ქალბატონი ლამარა მინდიაშვილი და თავის აგარაკზე მიმინვია, სადაც ბატონი გიგა მელოდებოდა. იმ პერიოდში გიგა ფილმის გადაღებით იყო დაკავებული. მან მარჯანიშვილის თეატრის მთავარი რეჟისორობა შემომთავაზა. კარგად მახსოვს იუმორით გაჯერებული მისი ფრაზა: თუ შეიძლება დირექტორად დავრჩებიო. ყველა უხერხულობას, რაც ამ საკითხთან იყო დაკავშირებული, თავად აგვარებდა. გარკვევით მითხრა, რომ ეს დროებითი სამუშაო არ იქნებოდა ჩემთვის. მოკლედ რომ ვთქვა, მენდობოდა, შემოქმედებით თანაცხოვრებას მთავაზობდა.

როცა დადგა საკითხი თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულების ცალკე დასად ჩამოყალიბებისა, ყველაზე მნიშვნელოვანი, რეალური და პრაგმატული გიგას წინადადება იყო. გვეძლეოდა აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი შესაბამისი დაფინანსებით და სამუშაო პირობების შესანიშნავი უზრუნველყოფით. მაშინ რუსთაველის თეატრში მუშაობამ უფრო დამაინტერესა, რ. სტურუა მთავაზობდა მთავარ რეჟისორობას და მცირე სცენის ხელმძღვანელობას. გიგას ეს არ სწყენია, პირიქით - ყოველმხრივ გვიჭერდა მხარს. ენაკვიმატი გიგას წარმოსახვა კი შორს მიდიოდა, ხუმრობით ამბობდა - აი, ნახავ, რაც მოხდებაო... მეცინებოდა.

არ შემიძლია ყურადღება არ მივაქციო და საგანგებოდ არ აღვნიშნო: ნამდვილი და ფასეულია მისი პირველი რეაქცია. აქ იგი უშურველი, გულწრფელი და ემოციურია... როდი მიაგავს მათ, ავი სიტყვა გულზე რომ ელამუნებათ, სხვის ნამუშევარში მხოლოდ ნაკლს რომ ხედავენ, დადებითი მიჩქმალვის და ნოვატორული ტენდენციის ნიველირების დიდოსტატები რომ არიან; მხოლოდ თავისი მოსწონთ (თუკი ასეთი არსებობს), სხვისი - არაფერი... რას იზამ, მეტნაკლებად ასეთები ვართ.

ბათუმში „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერაზე ჩამოსული გიგა არ მალავდა თავის ემოციებს, უშურველად წარმოთქვამდა კომპლიმენტებს, მისი წინადადება იყო სპექტაკლი რუსთაველის პრემიაზე რომ იქნა წარდგენილი. მაშინ ჩვენ გავიმარჯვეთ. თუ ქებასა და მხარდაჭერაში აქტიურია, ამავდროულად გაქიქებაც სჩვევია, სადაც მკაცრი და პრინციპულია - მისი ეს თვისება ხასიათის სიმტკიცეზე მიუთითებს.

ბედნიერი კაცი ბრძანდები, ჩემო გიგა. არ მინდა, კომპლიმენტებით დაგვალლო.

გილოცავ!

შენთვის საოცნებო ქვეყანაში გისურვებ ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. საქართველოში ხომ სხვა ქარმა დაჰბერა.

შენი ბიზო ქორღანი

ჩემმა პირადმა და შემოქმედებითმა ცხოვრებამ გიგას ხელში გაიარა. თუ რამე გამიკეთებია და მითამაშია, მის გვერდით ვყოფილვარ. ის არა მხოლოდ ჩემი, ყველა სტუდენტის მეგობარი იყო თეატრალურ ინსტიტუტში. ამ დროს დაინყო ჩვენი ურთიერთობა.

თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ სოხუმის თეატრში გამანაწილეს. 1958 წლიდან კი, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრში მივედი, მისი ოჯახის წევრად და ახლობლად ვგრძნობდი თავს. საოცრად ტკბილად მახსოვს დეიდა ნინო — კეთილი, მშვიდობისმოყვარე ქალბატონი, პატარა კონფლიქტსაც რომ ვერ იტანდა. ძალიან მიყვარს მისი დიდი ოჯახის თითოეული წევრი — დიდი და პატარა. ჩვენი მეგობრობა ვერაზე დაინყო და დღემდე გრძელდება...

გიგა რეპეტიციების დროს უკომპრომისო და მომთხოვნი იყო. ერთი წუთით არ მოგცემდა ტყუილის თქმის, მოდუნების საშუალებას. „ვის ატყუებ ბიჭო, შენ!“ — შემოგიყვირებდა და ყველაფერი ლაგებოდა. არც შემოქმედებაში, არც ცხოვრებაში არასდროს იტყუებოდა და ამიტომაც აქვს მის სიტყვას ფასი.

გიგა ისეთი სალი გონებისა და თვალის პატრონია, რომ მისი ერთი შენიშვნაც კი არტისტისათვის ძალიან ბევრს ნიშნავს, რადგან ბრწყინვალედ იცის თეატრი და ასე ბრწყინვალედ მოვედით დღემდე.

ვუსურვებ ბედნიერებას, ჯანმრთელობას, დიდხანს რომ იყოს ჩვენს გვერდით. ვულოცავ ამ ბედნიერ თარიღს კაცს, ჭეშმარიტად დიდ ხელოვანს, რომელმაც ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში უზარმაზარი როლი ითამაშა.

ბივი ბარიკაშვილი

შეიძლება წარმოვიდგინოთ გიგა ლორთქიფანიძის გარეშე:

- ქართული თეატრის უახლესი ისტორია,
- ქართული კინო,
- სესილია თაყაიშვილის, ოთარ მეღვინეთუხუცესის, თენგიზ არჩვაძის და მრავალთა სხვათა შემოქმედება გიგა ლორთქიფანიძის ხელდასხმის გარეშე?
- ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება,

— შემოქმედებითი კავშირი — თეატრალური საზოგადოება,
 — ქართული პარლამენტარიზმი,
 — სუფრა და მჭერმეტყველება,
 — იუმორი და ზეპირსიტყვიერებაში გადასული იუმორისტული ნოველები,
 — ხოლო თვითონ ბატონი გიგა — მრავალრიცხოვანი ოჯახისა და კაცობის, ტრადიციის, სამართლიანობის დასაცავად აღმართული ხელკეტის გარეშე. . .

ამ კითხვებზე პასუხი მხოლოდ ერთია — არა, ვერ წარმოვიდგენთ. ეს ერთ ცხოვრებასა და ერთ კაცს კი არა, რომ გადაანანილო, ბევრს ერგებოდა ნაყოფიერი ცხოვრებისა და შემოქმედებისთვის.

კიდევ დიდხანს იყავი ჩვენს გვერდით, ბატონო გიგა!

თქვენი სანდრო მრავლიშვილი

მედგარი, ვაჟკაცური, გამჭრიახი გონების, ენაწყლიანი, მართალი, დიდი პატრიოტი, დიდი შემოქმედი და კიდევ ბევრი თვისება აქვს კეთილშობილ ადამიანს, მეტ-ნაკლებად არის რომ გაბნეული ქართველ ხალხში, მაგრამ ყველა ისინი ერთად თავმოყრილი, ჩემი ცხოვრების მანძილზე არ მინახავს, ისე ლაზათიანად და ხვავრილად, როგორც გიგა ლორთქიფანიძის მოქალაქეობრივ და შემოქმედებით ცხოვრებაში. თუ ვინმეს ერჩვენებოდა ან ამჩნევდა რაიმე პატარა შეცდომას, ეს არ იყო გიგას ბუნებიდან გამომდინარე, არც შიშით, არც ანგარებით. ეს იყო თვით გიგას მიერ გაზომილ-ანონილი და გაანგარიშებული იმიტომ, რომ ამ საქმის სხვანაირად ქმნა დიდი შეცდომა იქნებოდა.

გადასახლებიდან დაბრუნებული ერთი მსახიობი, რომელიც პოლიტიკურზე იყო მსჯავრდებული და თბილისში ცხოვრების ნება არ ჰქონდა, თეატრში მიიღო, ბინა მიაღებინა, ფეხზე დააყენა და შემდეგ ნოდებაც მიაცემინა მთავრობას. ეს მაშინ, როდესაც კომუნისტური რეჟიმი გრიალებდა ევროპის კონტინენტზე.

კაცში ვართ და პირად ცხოვრებაში რალაც-რალაცები არ მოგვწონს ერთმანეთის, ვკამათობთ, ჩვენს აზრს ვიცავთ. ზოგჯერ პრინციპულები აღმოვჩნდებით და უარყოფთ ჩვენს ოპონენტს, უგულუბელყოფთ და აღარ ველაპარაკებთ. თქვენ წარმოადგინეთ ისეთი ფიციბი ბუნების ადამიანი, როგორც გიგა არის, მოუთმენდა ვინმეს? მაგრამ, როგორც კი სპექტაკლის დადგმას დაიწყებდა გიგა, არაფრად აგდებდა იმ კამათს და აყალმაყალს, რამაც ისინი ერთმანეთს „დაამორა“, ბავშვობად და მიამიტობად თვლიდა იმ კინკლაობას და თეატრისთვის საჭირო საქმეს აკეთებდა. „გაბუტულ“ მსახიობს დაუძახებდა და დააკავებდა იმ როლზე, რომლის შემსრულებლად სწორედ ის მსახიობი მიაჩნდა. შემოქმედებას უფრო მაღლა აყენებდა, ვიდრე ცხოვრებისეულ ჭირვეულ გამოხდომებს. ასეთი მართალი მიდგომით ყველასაგან გამოირჩეოდა და მისი სპექტაკლები კაცური სულით იყო გაჟღერებული. ერის სატკივარს უყურადღებოდ არ ტოვებდა.

ორმოცდაათიანი წლების მიწურულს მოსკოვში ჩატარდა მსოფლიოს ახალგაზრდული ფესტივალი. მსოფლიოს ყველა კუთხიდან იყო ჩამოსული დელეგაციები. გადაირიგნენ ჩრდილოელი თეთრი გოგონები სამხრეთელ და აფრიკელ „შავ“ ხალხზე. კალიასავით მოედგნენ შავებს. ლალობდნენ, „ნამეტნავად“ გაილაღეს და საბჭოთა სამხრეთელები დაივინყეს.

გიგას ერთმა რუსმა კოლეგამ ნახევრად ხუმრობით უთხრა, ქართველებს გაგისუნდათ, დაეცა თქვენი მაზანდა, ჩვენი ქალები ზანგებმა დაითრიეს, იმათ გაჯობესო. გიგამ იქვე უპასუხა: კი არ გვაჯობეს, ჩვენ, ქართველებს, მოგვებურდა თქვენი ქალები და ზანგებს დავუთმეთო. ორივეს გაეცინათ ამ მოსწრებულ პასუხზე.

ძალიან ბევრის თქმა შეიძლება გიგაზე, მაგრამ მე მემატინე არ ვარ, ეს არის ჩემი გულწრფელი დამოკიდებულება მის მიმართ.

ბევრი ვერ ვთქვი, მაგრამ ეს პატარა მონათხრობი პატივისცემად მიიღე ჩემგან, ბატონო გიგა!

შოთა სსირტლაძე

ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე 85 წლის უსრულდა

მიხარია, რომ მომეცა შესაძლებლობა მიმელოცა მისთვის ასეთი სოლიდული საიუბილეო თარიღი.

ბატონ გიგას მთელი მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მანძილზე არასოდეს დაჰკლებია თავი-ვანისმცემლები. ეს, უპირველეს ყოვლისა, გამონვეული იყო მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ხარისხით და არანაკლებ მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი აქტიურობით.

მისი ყველანაირი აქტიურობა კი იყო „სისხლსავსე“ და „ხორცსავსე“, იმიტომ რომ სხვაგვარად არ შეეძლო და ეს თვისება დღემდე აქვს შემორჩენილი. შესაშური ახალგაზრდული შემართება ამ ასაკში იშვიათია და ამ მხრივაც ბატონი გიგა უიშვიათეს გამონაკლისათა შორისაა.

ჩემთვის, როგორც მისი ნამონათხრობისთვის, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება მისგან გამორჩეული ყურადღებაა მომავალი თაობების შემოქმედებისადმი. ჩემთვის უახლოეს გარემოცვასაც კი არ ექნება ნანახი ჩემი იმდენი სპექტაკლი, რამდენიც ბატონ გიგას. ამოუხსნელია დღემდე, თუ როგორ ახერხებდა ეს ადამიანი ამდენი რამის ნახვას, ამდენი ყურადღების გამოჩენას და, რაც მთავარია, ძალიან კორექტული და მნიშვნელოვანი შენიშვნისა თუ რჩევის მოცემას.

რამოდენიმე წლის მანძილზე ბატონი გიგა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს ხელმძღვანელობდა. სწორედ მისი რექტორობის დროს გახდა ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტი უნივერსიტეტი. როცა იმ პერიოდის გამოცდებისა თუ სპექტაკლების შემდეგ გამართულ საჯარო განხილვებს ვიხსენებ, ვაცნობიერებ თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა იმ შენიშვნებსა თუ რჩევებს, რასაც პირადად ბატონი გიგა გასცემდა. როგორც წესი, მისი შეფასება იყო ზუსტი და უკიდურესად მაღალპროფესიული. სწორედ ამის დიდ დეფიციტს განვიცდით დღეს... და აქედან გამომდინარე, ძალიან მნიშვნელოვანია გიგა ლორთქიფანიძის ჩართულობა თანამედროვე შემოქმედებით პროცესებში.

ის რეკორდსმენიცაა... 80 წლის იუბილეს სამი საპრემიერო წარმოდგენით შეხვდა. ასეთ ასაკში შემოქმედებითი აქტიურობა ნამდვილად დიდი იშვიათობაა, თანაც არა მხოლოდ ქართული თეატრის ისტორიისათვის. ადამიანისათვის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა, როცა ნებისმიერ ასაკში ძალიან მნიშვნელოვანი და საჭიროა იგი საზოგადოებისათვის...

გიგა ლორთქიფანიძე სწორედ ასეთი პიროვნება და შემოქმედია. იგი ძალიან დიდხანს უნდა გვეგულე-ბოდეს ჩვენს გვერდით, როგორც ქართული ნიჭიერების, ქართული გენის ერთ-ერთი უმესანიშნავესი ცოცხალი მაგალითი.

**ღრმა პატივისცემითა და მოკრძალებით
ლიმიტრი სვთისიაშვილი**

კლასიკის ავტორი – კლასიკოსი

პაპანაქება სიცხება, შუადღეა, ის კი საწოლში წევს, ხან იცინის – ხანაც სახე მოედრუბლება. ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ რას იგონებს, რაზე ლაპარაკობს.

მთავარი ფრაზა, რომელიც გულზე მომხვდა, მერე თქვა:
– ეჰ, საშინელებაა, ჩემო გურამ, იმასთან შერიგება, რომ უკვე ყველაფერი დამთავრდა, რომ აწი ველა-რაფერს შეეკმინი. არადა, შემოძლია. რამდენი გეგმა მაქვს, ეს ფეხი რომ საშუალებას მაძლევდეს – მერე ღიმილი ერევა, თავისსავე ფეხზე ჩვეული ირონიით ლაპარაკობს. – ისე კაცმა რომ თქვას, რას ერჩი – რამდენი ათეული წელი მემსახურა, აღარ შეუძლია მეტი!

მე მინდა გავამხსენო, შევუძახო, რადგან სავსებით მესმის მისი გულისტკივილი, ეს ყოველი ჩვენგანის გულისტკივილიცაა.

– ბედს ნუ ემდურით, ბატონო გიგა, კლასიკის ავტორი ხართ, კლასიკა შეჰქმენით „დათა თუთაშხიას“ სახით.

გიგა ლორთქიფანიძე კი ლამის ნამღერებით ამბობს:

– ის იყო, ის უკვე გაკეთებულია, ის წარსულია. დღეს? დღეს გინდა ადამიანს ახალი... არადა, ნამდვილად შეუძლია ახლის შექმნა – გონებაც, იუმორიც უჭრის, გულიც ადრინდელივით სიყვარულით უცემს.

მაგრამ 84-ე წელიწადს რომ ამთავრებ, რაღაცა ხომ უნდა იყოს ბრალეული. ამჯერად ფეხი.

ბურამ ბათიაშვილი

ბანცხაღება

თანახმად საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის გადაწყვეტილებისა, ქართული თეატრის დღეს - 2013 წლის 14 იანვარს და თეატრის საერთაშორისო დღეს - 27 მარტს, უნდა დაჯილდოვდნენ სახელობითი პრემიებისა და „წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილების“ კონკურსში გამარჯვებული ლაურეატები.

შესაბამისად, იწეება კანდიდატურების წარდგენა თეატრების, შემოქმედებითი ორგანიზაციებისა და ფიზიკური პირების მიერ: სახელობით პრემიებზე - არა უგვიანეს 2012 წლის 10 დეკემბერისა.

წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილების კონკურსზე, არა უგვიანეს 2013 წლის 1 იანვრისა.

პრემიებზე წარდგენის, პრემიების მინიჭების, ჟიურის მუშაობის წესი განსაზღვრულია „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემიების მიმნიჭებელი ჟიურის დებულებით“.

ინფორმაციისათვის დარეკეთ სთს საორგანიზაციო განყოფილებაში:

ტელ.: 299 97 14, 555 40 91 11.

სპექტაკლები



პაროდია ჩვენს
პოლიტიზირებულ
ცხოვრებაში
გუბაზი გიგორაძე

დათო ტურაშვილის შემოქმედება და პიროვნება აქტიური საზოგადოებრივი ცხოვრებისეული პოზიციით გამოირჩევა. სწორედ ასეთ კატეგორიას განეკუთვნება მისი პიესა „შავი კეტები“, რომელიც 2008 წელს წლის საუკეთესო პიესად დასახელდა „საბას“ ლიტერატურულ კონკურსზე. სამწუხაროდ, იმ პერიოდში ვერ მოხერხდა მისი სცენაზე განხორციელება. მხოლოდ 2010 წელს დაიდგა იგი თავისუფალ თეატრში, ხოლო ახლახანს ახმეტელის თეატრში ვიზილეთ.

პიესის მოქმედება ქალაქის ერთ-ერთი უბნის კორპუსის ბინაში მიმდინარეობს, სადაც პოპულარული ბორდელი არალეგალურად მუშაობს. ამ ფონზე იძლება საზოგადოებრივი ცხოვრების მტკივნეული მოვლენები, რომლებიც განსაკუთრებით არჩევენების პერიოდში მწვავედება. დრამატურგი პაროდიალურად წარმოგვიდგენს ამ ვნებათაღელვის გარემოს, რომელსაც მეძავობას უკავშირებს. სწორედ ასეთ დაძაბულ დროს იკვეთება ადამიანთა დამოკიდებულებები ერთმანეთისა და პოლიტიკური მოვლენებისადმი, თუ ვინ ვის „აძლევს“ ხმებსა და ვის პოლიტიკურ „პლატფორმას“ იზიარებს. ამასთანავე, დგება ის მორალურ-ეთიკური პრობლემები, რომლებიც მთელი სიმწვავეთ იჩენს თავს და ადამიანის შინაგან ბუნებას, მის დაფარულ ზრახვებს ნათლად წარმოაჩენს. პიესის აზრიც ამაშია, რომ საზოგადოება ბორდელს არ უნდა დაემსგავსოს, ყოველგვარ მერყევ სიტუაციაში უნდა შეინარჩუნოს ღირსება, სულიერი სისპეტაკე, გამოავლინოს მოქალაქეობრივი და პიროვნული ვალდებულებები თუ პასუხისმგებლობა. ყურადღებას იპყრობს მოქმედ პირთა — მზიასა და ზეზვას სახელები, რომლებიც ჩვენს სახელოვან ისტორიასთან ასოცირდება, თუმცა დღეს ეს კი მათი თანამედროვე „სეხნიები“ მორალურად დეგრადირებულნი არი-

ან. აქაც ჩანს ავტორისეული ირონია. ამ ფონზე, ლოლასა და ბიჭის გარდა, სხვა გმირები ძირითადად უარყოფითი თვისებების მატარებელნი არიან, რომლებიც თავისი პასიურობით ხელს უწყობენ ისეთივე ჭაობის წარმოქმნას, როგორც საროსკიპოში არსებობს. ამიტომაც დრამატურგი საზოგადოებას აქტიური მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური პოზიციისკენ მოუწოდებს, რაც ადამიანებს „გაბოზების“ საშუალებას აღარ მისცემს. ავტორი, გმირთა თავისუფლების საკითხს ამერიკასთან ორიგინალურად აკავშირებს, ვინაიდან შეყვარებულ ბიჭს თავისი რჩეული საროსკიპოდან ამერიკელი ქალის ნაჩუქარი სახანძრო მანქანის საშუალებით გამოჰყავს, რომელსაც ყველაზე დიდი გასაშლელი ბალოში აქვს და ლოლაც უსაფრთხოდ ხტება მაღალი სართულიდან. აქაც ქართული სინამდვილის ირონიზებას ვხედავთ, როდესაც ქართველს დამოუკიდებლად თავისუფლების მოპოვებაც უჭირს.

სცენოგრაფმა აივენგო ჭელიძემ შექმნა ქალაქის პეიზაჟი, მაღალი მკაცრი, ცივი და ცათამბჯენებით, სადაც ასეთი მორალურად გახრწნილი სამყაროა შექმნილი. აქ ყველაფერი ერთმანეთს ჰგავს, თითოეული სახლი არაფრით გამოირჩევა მეორისგან, სადაც განათებულ ბინებში ადამიანები თავისთვის შეყუყულებს და საზოგადოებისგან გაუცხოვებულად ცხოვრობენ.

დედა გოიას როლი მსახიობ თამარ ტყემალაძისთვის სადებიუტო იყო და სასიხარულოა, რომ მან ამ სახეს წარმატებით გაართვა თავი. იგი საროსკიპოს მფლობელი, ყოველთვის კარგ ხასიათზე მყოფი ადამიანია, რომელიც ცდილობს თავისი უშუალობითა და მომხიბვლელი მიხრამოხვრით განმუხტოს დაძაბული სიტუაციები, ლავირებდეს პოლიციელებსა და პოლიტიკოსებთან, ამავე დროს არ ავიწყდება „უბრალო მომხმარებელთანაც“ გულთბილი ურთიერთობის გამოვლენა, რომ ყველანი კმაყოფილნი დარჩნენ. მსახიობი კარგად გადმოსცემს თავის განსხვავებულ დამოკიდებულებებს რა დროსაც პოლიციელთან ყალბ გულმხურვალებასა და იძულებით პატივისცემას ავლენს, ბიჭთან სიმკაცრესა და უარყოფით დამოკიდებულებას არ მაღავს, რადგან მისი ბორდელისთვის სამიშროებას გრძნობს, პროფესორისადმი სიმპათიითაა განწყობილი, პარლამენტარისადმი მლიქვნელობს, ხოლო დანარჩენების ქმედება მისთვის მომაბეზრებელი და აუტანელია და მათ მოშორებას სხვადასხვა საშუალებებით ცდილობს, იქნება ეს გულცივი, თუ აგდებულ დამოკიდებულება.

მზია, თამარ ბეჟუაშვილის შესრულებით, ტრაგიკომიკური გმირია, რომელიც საროსკიპოში ეკონომიკური სიდუხჭირის გამო მოხვდა, მაგრამ

ამ გარემოს შეერვია და სიამოვნებითაც „მუშაობს“. თუმცა, კლიენტებისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას ინარჩუნებს, მაგრამ მაქსიმალურ გამორჩენასაც ცდილობს. მისი ასეთი დამოკიდებულება კარგად მჟღავნდება სიტყვებში: „სადაც მრცხვენია კიდეც რომ მე სამუშაო მაქვს და ირგვლივ ამდენი უმუშევარია, თანაც ისეთი კარგი გოგოები გვეხვენებიან, მაგრამ რა ვქნათ, ჩემს ადგილს ნამდვილად ვერავის დავუთმოვ, ოჯახი როგორღა უნდა ვარჩინო“. ამავე დროს თავმოყვარეობას არ კარგავს და ყველაფერს არ კადრულობს. იგი აღშფოთებულია პროფესორის აღვირახსნილი შეთავაზებით და აქამდე წყნარად მოსაუბრე, ყველას გამგები მზია, თითქმის ყვირილით და ირონიით ეუბნება: „და რას მთხოვთ, რასაც თქვენი ცოლი არ გიკეთებთ, მე გაგიკეთოთ? მე ვიკადრო? მე თქვენ მართლა ბოზი ხომ არ გგონივართ? რადგან აქ ვმუშაობ, გგონიათ რომ ნამუსი აღარ მაქვს და ყველაფერს ვიკადრებ? თანაც მარხვის დროს? ხორცს საერთოდ არ გავკარებოვარ, რაც მარხვა დანიწყო...“ თუ მზია პროფესორთან გულჩვილი, საკუთარ პრობლემებზე მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა.

სალომე წურწუმიას მედიკო კი სოფლიდან ჩამოსული გოგოა, რომელიც საბერძნეთში წასვალზე ოცნებობს, მაგრამ საკონსულტაციო ყოველთვის უარს ეუბნება. მისი დამოკიდებულება კლიენტებისადმი ერთგვაროვანია, მთავარია ისინი კმაყოფილი იყვნენ და კლიენტი არ დაკარგოს. თავისი „შესაძლებლობების“ მაქსიმალურ გამოვლინებას ცდილობს გურამთან, დეპუტატთან და უბნის „ძველ ბიჭ“ ნარკომან მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა, კლიენტ მართლსაწინააღმდეგობაში მოსაუბრეა.

ამ „ტრივიალურ სამკუთხედში“ ანა მატუაშვილის ლოლა გამოირჩევა, რომელიც სხვებისგან განსხვავებით იმედს არ კარგავს, სულიერებას ინარჩუნებს და საროსკიპოდან გაქცევაზე ოცნებობს. იგი მომხიბვლელი გოგონაა და არც კლიენტები აკლია, მაგრამ ხშირად მომსვლელ ბიჭთან

სხვაგვარი დამოკიდებულება უჩნდება. ორივესთვის ხორციელ სიამოვნებაზე მეტად სულიერი ფასეულობებია მთავარი, რა დროსაც მოგონებები და რეალური ოცნებები ერთმანეთშია გადახლართული და იმ შინაგან პროტესტს ამნიფებს, რაც ლოლას აიძულებს საროსკიპოს მაღალი სართულიდან ჩიტივით გადაფრინდეს და პიროვნული თავისუფლება მოიპოვოს. მისი მსჯელობა ქართულ ტრადიციებზე, მინის გაუყიდველობაზე, დაკარგულ პროფესიაზე სინანულითა და ამავდროულად ირონიითაა აღსავსე. მასში ცხოვრებისეული რწმენა ბიჭთან ურთიერთობაში თანდათან მატულობს და ბოლოს აუცილებელ მოთხოვნილებად იქცევა. ლოლას თავიდანვე არ სჯერა ბიჭის, რადგან კლიენტებს კანიბალებად აღიქვამს, ირონიულად სთხოვს გასაქცევად შავი კეტების მიტანას, მაგრამ როდესაც რეალურად დაინახავს საჩუქარს სხვა განწყობა ეუფლება, იმედიტა და რწმენით განწყობა მომავალი ცხოვრებისადმი ამიტომაც განიცდის საროსკიპოს კარის ჩაკეტვას, რამაც მისი ოცნებების განხორციელება შეიძლება შეინიროს და გაბედულ გადარჩევითობას იღებს.

ნიკა კვანტალიანის ბიჭი რომანტიკული პიროვნებაა, რომელმაც ლოლაში განსხვავებული ადამიანური თვისებები დაინახა და მისი ნორმალურ ცხოვრებისეულ გარემოში დაბრუნება გადაწყვიტა. იგი ძალდაუტანებლად იქცევა, არ ცდილობს საკუთარი შეხედულებების ლოლაზე მოხვევას. თავისი საზღვარგარეთული ამბების მოყოლით ქალში პიროვნული ღირსების შეგრძნებასა და თავისუფლებისადმი სწრაფვის სურვილის გაღვივებას ცდილობს. იგი ლოლაში ინტელექტუალურ გოგონას ხედავს, რომელთანაც საუბარი სიამოვნებს და უკვირს, როდესაც მას ქართულ ტერმინოლოგიას უსწორებს. ლოლა თითქოსდა თავის უპირატესობას გამოჰყოფს, რაც მას მოსწონს და უფრო თავდაჯერებულს ხდის. ამიტომაც იყენებს მეხანძრეებისთვის ნაჩუქარ სახანძრო მანქანას და ლოლას თავისუფლების მოპოვებაში ეხმარება.

სპექტაკლში გაშარჟებულია საროსკიპოს კლიენტები, რომლებიც თავდავინებებს ამ სამყაროში პოვნებენ. გურამი ვასო სიხაშვილის შესრულებით, საკუთარ თავში დარწმუნებული კაცია, რომელიც შერყეული ჯანმრთელობის მიუხედავად საროსკიპოს თავს ვერ ანებებს და აქ პოვნებს სულიერ სიმშვიდესა და ცხოვრებისეულ სიამოვნებას.

დეპუტატი კოტე მუავიას გადარჩევით, გართობის მოყვარული ადამიანია, რომელიც პასუხისმგებლობას ვერ გრძნობს და თავის საზოგადოებრივ მდგომარეობას პირადი სიამოვნებისთვის იყენებს. იგი თავმოშონედ გამოიყურება მედიკოსთან, თავისი პრივილეგიების დემონ-

სტერილებს ახდენს და პარლამენტის წევრობას სთავაზობს: „მესმის შენი გენაცვალე, მაგრამ ვინ გითხრა, რომ ოჯახის შექმნა ხელს შეგიშლის, პირიქით, ახალი არჩევნები ახლოვდება, ჩვენი სიით გახვალ პარლამენტში და იქნები დედა-დეპუტატი ზღვა გამოცდილებით“. მსახიობი თავის დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებს მსგავსი დეპუტატებისადმი, რომლებიც წინა მოწვევის პარლამენტში არაერთი ყოფილა და ავტორიც უფრო ხაზს უსვამს პოლიტიკისა და პროსტიტუციის სიახლოვეს. ამიტომაც დეპუტატი ეუბნება მედიკოს: „პიარს ჩაიბარებ, საზოგადოებასთან ურთიერთობას გაუძღვები, ფაქტიურად იგივეს გააკეთებ, რასაც ახლა აკეთებ.“ ანდრო სარიშვილის მაჩო ტიპიური ნარკომანი და უბნის „ყოჩია“, რომელსაც თავმოყვარეობა არ გააჩნია, მაგრამ როცა ფული აქვს მეძავეებთან ამაყოფს და ამით იკმაყოფილებს პატივმოყვარეობას.

მაშუკა მაზავროშვილის ზეზვა, მართალია უნივერსიტეტის პროფესორი და ახალგაზრდობის აღმზრდელია, მაგრამ მიწიერ სიამოვნებაზე არც ის ამბობს უარს. იგი მოკრძალებული კლიენტია, რომელიც „შემთხვევით“ უკვე მეორედ მოდის და ძლივს უმხელს თავის „გულის სწორს“ მის ვნებათაღელვის განცდას, მაგრამ უარის მიღებისას ხვდება, რომ როსკიპი მზიაც პიროვნებაა და მის განვალბულ ცხოვრებასაც თანაგრძნობით ეკიდება, ძალიან შეწუხებული უსმენს და ცდილობს მეგობრულად ანუგეშოს ცხოვრების მორეჟში ჩათრეული ადამიანი.

იმედა ნატროშვილის ბონდო ყვალთავა თავისი ჩოხითა და მეტყველების მეგრული კილოთი და მოქმედებით გაუცხოვებულად გამოიყურება. იგი თითქოს ტრადიციებისა და ადამიანის უფლებების დამცველია, მაგრამ ამავე დროს ცდუნებას ვერ უძლებს. ამით სპექტაკლში მინიშნებაა ცრუ პატრიოტიზმსა და ყალბ ურთიერთობებზე, რაც არჩევნების პერიოდში განსაკუთრებულად წინა პლანზე იწევს.

ზურა ავსაჯანიშვილის პოლიციელი არასრულფასოვანი ადამიანია, ჭკუითაც არ გამოირჩევა, მაგრამ თავის მოვალეობას „პატიოსნად“ ასრულებს და დაბალი რანგის ჩინოსანს, მეძავეებთან პრივილეგირებული სტუმრის სტატუსი აქვს. ამიტომაც ვერ იტანს ლოლას დაცინვას და ყველას უწმინდად იხსენიებს, თუმცა იგი სხვებისგან არ განსხვავდება. მისი სახით ახლო წარსულის მოგონებები იჩენს თავს, როდესაც ძალოვანი სტრუქტურები ყველაფერს კადრულობდნენ. ეს თემა წარმოდგენილია საროსკიპების პოლიტიკური ანგარიშსწორების მიზნით გამოყენებაში, როდესაც პოლიციელი როსკიპებს კლიენტთა შესწავლის დავალებასა და ანკეტების შევსებას ავალებს. თავის

„კაცობას“ შვილის ქურდული მენტალიტეტით აღზრდით ამტკიცებს: „ჩემი ბიჭი ჯერ ჩვიდმეტი წლისაა, მაგრამ უბანში უკვე ავტორიტეტი აქვს, ღმერთმა გაუმარჯოს! თანაც მარტო თავის ასაკში არ გეგონოთ, მაგაზე დიდებიც უკვე მაგარ პატივს ცემენ...“ ასეთია მისი „თვალთახედვა“ საზოგადოებრივი ცხოვრების საზრისზე.

საროსკიპოს მუდმივი კლიენტის, გურამის მეუღლეს ნელი ბადალაშვილი ასრულებს. იგი მეუღლის ძიებაში თავდალუნული, მორცხვად შემოდის. თავიდანვე თითქოსდა მზრუნველი ცოლია, მაგრამ სინამდვილეში მხოლოდ მერკანტილური დამოკიდებულება ამოძრავებს, რომ თანდათან მომთხოვნი და შეუვალე ქალის თვისებებს ამჟღავნებს — ყველაფერს აიტანს ოღონდ შვილებსა და ოჯახს არაფერი მოაკლოს. მსახიობი კარგად გამოჰყოფს გმირის ხასიათის კონტრასტულ თვისებებს, როდესაც მის მომთხოვნელობაში მეუღლის მიმართ პროტესტი გამოსჭვივის, მაგრამ ტრადიციული ოჯახის სურათის შესანარჩუნებლად იძულებულია ასეთი პიროვნული დამცირება აიტანოს. პიესაში არ არის დოდოს როლი, რომელიც რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა ჩაამატა. თამთა პატაშურის გმირი საროსკიპოში „სამსახურის“ საშოვნელად მოდის, მაგრამ ვაკანსიის უქონლობის გამო დედა გოია უარს ეუბნება. ამით შეურაცხყოფილი დოდო, თავის პროფესიონალიზმს უსვამს ხაზს და ამყად ტოვებს ამ ბუნავს. სამაგიეროდ, მოგვიანებით ფემინისტ ქალთა არასამთავრობო ორგანიზაციის წევრად ევლინება ყოფილ კოლეგებს და უკვე პრივილეგირებული საზოგადოებრივი მდგომარეობით სარგებლობს. ამავე ორგანიზაციის წარმომადგენლები არიან შინაბერა სულიკო, რომელსაც მსახიობი ლიკა ქუთათელაძე ირონიით წარმოსახავს, ხოლო გვანცა კანდელაკის ნუკრი, რომელიც მისთვის უჩვეულო გარემოში დაბნეულად გამოიყურება და ნასვლისას საროსკიპოს ჰუმანიტარულ დახმარებას პრეზერვატივებით უწევს.

რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა დროულად შეარჩია ჩვენი ცხოვრებისეული მოვლენების ამსახველი პიესა და მაყურებელს ირონიული თვალთ დანახული სანახაობა შესთავაზა. საინტერესოა ბოლო სცენა, სადაც ყველა გმირი თავს იყრის და ქეიფის გარდა, არჩევნებზეც ერთად მიდიან. გმირთა ცეკვა და განცხრომა გულისტკივილით ასახავს ჩვენს მანკიერ ცხოვრებისეულ მოვლენებს და საზოგადოებას საყოველთაო „გაბოზებისგან“ თავდაცვისკენ მოუწოდებს. მართლაც სცენაზე არსებული გარემო ჩვეულებრივ ცხოვრებისეულ წესად არ უნდა იქცეს და საზოგადოებამაც არ შეიძლება არჩევნებიდან არჩევნებამდე ამ ინტერესით იცხოვროს.

თბილისის IV საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფესტივალური

ინტერპრეტაციითა მრავალგვარობა

ქართულ შოუბიზში

ლელა ნიჭურია

თბილისის მესამე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დაწყება და დასრულება სხვადასხვა სოციალ-პოლიტიკურ ვითარებაში მოხდა: თბილისური თბილი შემოდგომის მშვიდ საღამოებს უკიდურესად მშფოთვარე დღეები ჩაენაცვლა. უმძაფრესი მოქალაქეობრივი პროტესტის ფონზე თეატრალური დღესასწაული დაემსგავსა სამუშაო პროცესს – თეატრალების ერთგვარ ანგარიშგებას სპეციალისტებისა და მსახურების წინაშე. ბლოკირებული ფილარმონიის ფონზე არავის გაუპროტესტებია ფესტივალის მიმდინარეობა – ქართველი საზოგადოების ღირსების ერთ-ერთი კომპონენტი საქართველოს მსოფლიო სახელოვნო პროცესებში ჩართულობას და საერთაშორისო ქართული თეატრის წარმოჩენის ფაქტორსაც გულისხმობს.

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული შოუბიზის წარმოდგენებით გაიხსნა 16 სექტემბერს. ქართული პროგრამა ოთხი დღის განმავლობაში გრძელდებოდა. პროგრამაში ოცდაათი სპექტაკლი იყო. ამათგან ოცდაორი სპექტაკლი თბილისის თეატრების წარმოდგენები იყო, რვა წარმოდგენა კი სხვადასხვა რეგიონის თეატრებმა აჩვენეს. ცხადია, ნებისმიერი კრიტიკოსისთვის განუხორციელებელი ამოცანაა ყველა წარმოდგენის ნახვა და შეფასება. შოუბიზის პროგრამიდან ჩვენ თორმეტი წარმოდგენა შევარჩიეთ, უპირატესად ის დადგმები, რომლებიც ჩვენი ჟურნალის ფურცლებზე არ განხილულა და რომელთა საპრემიერო ჩვენებაც მესამე საერთაშორისო ფესტივალზე მოხდა. სტატიაში არ არის გაანალიზებული ქართული შოუბიზის ყველაზე წარმატებული დადგმები – მარჯანიშვილის თეატრის „გლობუსის“ სცენაზე პრემიერებული და უკვე საყოველთაოდ აღიარებული შექსპირის „როგორც გენებოთ“ და კინომასახობთა თეატრის მიერ ბერძენი რეჟისორის, უალრესად ავანგარდული სპექტაკლების დამდგმელის, მიხეილ მარმარინოსის „R+J“- შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ მიხედვით. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შექსპირის დრამატურგის მორიგ წარმატებულ დადგმებს ქართულ თეატრში, რომლებიც უდავოდ მოიაზრება მსოფლიო სათეატრო პროცესების თანამდევ წარმატებულ ნაწილად, დამსახურებულად ხვდა კრიტიკოსთა განსაკუთრებული ყურადღება.

ქართული პროგრამის პირველი წარმოდგენა რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებული ქართულ-ბრიტანული დადგმა იყო: „ივანე და ძაღლები“, ასე ჰქვია ჰეტი ნეილორის პიესას. თავდაპირველად ამ პიესის რადიოვერსია BBC-ზე განხორციელდა. რუსთაველის თეატრის წარმოდგენა ბრიტანეთის საელჩოსა და ბრიტომ პეტროლიუმის თანადგომით შეიქმნა. თბილისის მესამე საერთაშორისო ფესტივალის პროგრამაში ჰეტი ნეილორის ამ პიესის ნინო სადლობელაშვილისეული ინტერპრეტაცია თავისუფალმა თეატრმა წარმოადგინა, მაგრამ, სამწუხაროდ, საფესტივალო გრაფიკა გამო, ამ წარმოდგენების შედარებით ანალიზს ვერ შევთავაზებთ მკითხველს.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის დამდგმელები – რეჟისორი ელენე მაკდუგალი, მხატვარი ნაომი უილკინსონი და მუსიკისა და ხმის ეფექტების ავტორი დენ ჯონსი ბრიტანელები არიან. სიუჟეტი კი, რომელიც რეალურ ამბავს, მეოცე საუკუნის მაუგლის ამბავს ეფუძნება, 90-იანი წლების მოსკოველი ბიჭის ისტორიას გვამცნობს. ადამიანი ცხოველებს შორის – გაძალღებული ცხოვრების ტრაგიკული ისტორია ემოციური და დამაფიქრებელია. სტილისტიკით პიესა რუსული „ჩერნუხის“ მსგავსია. ამგვარი მარგინალური სიუჟეტები მრავლად არის მეოცე საუკუნის დასასრულის რუსულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. და მაინც, ყოველი ისტორია განსაკუთრებულია: ფსიქო-სოციალური ფონი, რომელიც ყველა მარგინალის უბედურების სათავეა, ყოველ პროვოკულ დრამას მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით გამოარჩევს. რუსთაველეთა მონოსპექტაკლის გმირი – ივანეც ამგვარია. ტიპიური სახლიდან გაქცეული უსახლკარო ბავშვი, რომელიც სხვა უსახლკაროთაგან იმით განსხვავდება, რომ მისთვის თეთრი ძაღლი, ბელკა იქცევა ცხოვრების ყველაზე ერთგულ თანამგზავრად და, თუ გნებავთ, სიკეთისა და თანადგომის სიმბოლოდ. საძაღლეთში მცხოვრები ბიჭუნა ცხოველებში მეტ ერთგულებასა და სიყვარულს პოულობს, ვიდრე ოჯახის წევრებსა თუ საზოგადოებაში. სპექტაკლის მხატვრობა, რომელიც ნაომი უილკინსონს ეუთვნის, ერთი მხრივ, ავტორთა იდეის შესატყვისია: პერსონაჟის ცხოვრებას ძაღლის გალიაში შემწყვედევს წარმოგვიდგენს. მეორე მხრივ, თავად ძაღლის გამოსახულების პროექცია ეკრანის დატვირთვით გამოყენებულ გალიის თეთრ კედელზე და განსაკუთრებით კი ფინალური ეპიზოდი – ივანეს მარადიულ სამყოფელში გადასვლის პროექცია თოვლიანი პეიზაჟის ფონზე, კონცეფციას ესთეტიური დატვირთვით წარმოგვიდგენს. რკინის ფეხებზე შემდგარი გალია თითქოს თავიდანვე მინას მონყვეტილია, ისევე როგორც იქ მცხოვრები ბიჭუნა. თეთრი ძაღლი — ბელკა — მისთვის იდეალური თვისებების მატარებელია და ყველა ძაღლში მის მსგავსებას ეძებს,

ოლონდ არასდროს ეძებს იდეალებს ადამიანებში. ეს არსებები – ჰომომორალისად სახელდებულები პერსონაჟისთვის ერთნიშნად არასრულფასოვნები არიან. მაკო მირიანაშვილი, რომელიც ივანეს როლს ასრულებს, ერთგვარად საჯარო ბრალდების თუ საჯარო აღსარების ზღვარზე წარმოთქვამს პერსონაჟის სიტყვებს. ახალგაზრდა მსახიობის შესრულების მანერა ემოციური და დამაჯერებელია. ბრიტანელი ავტორების რუსული „ჩერნუხის“ ქართველ შემსრულებელს მაყურებელამდე საყოველთაო სიმარტოვის განცდა მოაქვს და ეროვნების მიუხედავად, ყველას დააფიქრებს პატარა ადამიანების დიდ ტრაგედიაზე.

რიგითი ადამიანების პიროვნული დრამა, მარტო დარჩენის შიში აერთიანებთ კომუნალურ ბინაში მცხოვრებ ქალებს ფოთის ვალერიან გუნისას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში „ფარდის დაშვებამდე“. რეჟისორ ლია მირცხულავას ადრეც დაუდგამს თამაზ ბაძალუას პიესები. შეიძლება ითქვას, რომ რეჟისორი, ამჯერად ფოთის თეატრთან ერთად, უდროოდ გარდაცვლილი ნიჭიერი დრამატურგის შემოქმედების თანამოაზრედ რჩება.

ადამიანური თანადგომის დეფიციტი წარმოჩნდება პერსონაჟთა ურთიერთობის სისტემაში. ერთ სააღრსებო სივრცეში ჩასახლებული ქალების (ლილი ბოდაველი, ნაირა ჭიჭინაძე, მაია კელუა) კომუნიკაცია უპირატესად ერთმანეთის გაკითხვის, წარსულის ცოდვების ნამოძახების და ხანდახან სამუშაო იარაღებით – ცოცხითა და აქანდახით შებრძოლების ფორმასაც ატარებს. სპექტაკლის ერთადერთი მამაკაცი პერსონაჟი – ყორყი (ნოდარ ბუალავა), კომუნალური საცხოვრისის ბინადართა საოცნებო რაინდი, ფაქტობრივად კომიკურ-გროტესკული პერსონაჟია, რომელიც ქალების უდიდესო ყოფას რამდენადმე საინტერესოს ხდის. ნოდარ ბუალავას პლასტიკა, იუმორი არასრულფასოვნების კომპლექსებით შეპყრობილი და სუბლიმირებული ქალბატონების ისტერიულობის ფონზე თითქოს ერთგვარად ალამაზებს მათ ყოფას ისევე, როგორც ყვავილებით შემკობილი თალი სცენის სიღრმეში (მხატვარი ჯანო დანელია). სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება კახა ხოჭოლავას ეკუთვნის. მუსიკალური თემების პარალელურად წარმოდგენაში მუსირებს კინემატოგრაფიული მეორადი ხმაურების დატვირთვით არსებული რადიოს ხმა, მეზობლის ბავშვის მიერ გამძვინვარების შესრულების ფონი. პერსონაჟების არაკომფორტულ ცხოვრებას ეს ხმაურები კიდევ უფრო გაუზარდებს ხდის. მსახიობთა შესრულების მანერა სპექტაკლში რამდენადმე უტრირებელია. ალბათ უმჯობესი იქნებოდა მოქმედი პირების ფსიქოლოგიური ინალსტრუქტორის უფრო ღრმად და ფაქიზად წარმოდგენა. ნებისმიერ შემთხვევაში, „ფარდის დაშვებამდე“ უდავოდ დასტურია იმისა, რომ იმ რთულ პირობებშიც კი, რომელშიც ფოთის ვალერიან გუნისას სახელობის თეატრს უხდება მუშაობა, შემოქმედებითი პროცესი არ ჩერდება ახალ სათეატრო შენობაში ფარდის ახსნამდე.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული შოუქეისი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ საერთაშორისო თეატრალურების სამსჯავროზე გამოაქვს არა მხოლოდ თბილისის, არამედ რეგიონალური თეატრების დადგმებიც. თბილისელი კრიტიკოსებისა და მაყურებლებისთვისაც საკმაოდ გართულებული მიმოხვლის პირობებში, როდესაც წლის განმავლობაში თბილისში არ ხდება რეგიონის თეატრის გასტროლები, ფესტივალის ერთადერთი საშუალებაა, რომ სრულიად საქართველოს სათეატრო პროცესების თანაზიარი გახდეს თბილისელი მაყურებელი. მეორე მხრივ, რეგიონალური თეატრებისთვის ეს ფაქტობრივად ერთადერთი საშუალებაა, თავადაც გახდეს მსოფლიო სათეატრო პროცესების თანამონაწილე.

რეგიონალური თეატრების საფესტივალო ჩამონათვალში ყოველწლიურად არის მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ეს დასი დაარსების დღიდან უდიდეს მისიას ასრულებს – იგი სამხრეთ საქართველოს მრავალეროვან რეგიონში ქართული კულტურისა და სულიერების უმნიშვნელოვანესი კერაა. თეატრის სპექტაკლები ქართველ და არაქართველ მაყურებელსაც მუდმივად ახსენებს, თუ ვისი გორისანი ვართ. ამდენად, მესხეთის თეატრის რეპერტუარის შერჩევისას თეატრის მმართველს ღია სულუაშვილის ერთგვარად საგანმანათლებლო მისიაც ეკისრება. თეატრის მმართველის თქმით, მესხეთის თეატრის ძირითადად ახალგაზრდა მაყურებელი ჰყავს და მისი სურვილი იყო, მათ კიდევ ერთხელ გადაეცალათ თვალის საქართველოს ისტორიისთვის: „ქვეყნის გადარჩენა მხოლოდ მკერდზე მჯიღის ცემა არაა, ამის შესხენება კი ჩვენნაირ პატარა ერს ყოვლთვის სჭირდება“. მეოცე საუკუნის 80-იან წლებში „ქეთევანი“ მესხეთის თეატრში ნანა დემეტრაშვილმა დადგა. მაშინ ქეთევანის როლს ღია სულუაშვილი ასრულებდა, ამჟამად კი ის სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია, რეჟისორ-კონსულტანტი კი გიორგი შალუტაშვილი. ოთარ ჩხეიძის პიესა საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ და ამაღლებულ ამბავს მოგვითხრობს. მესხეთის თეატრის წარმოდგენაში შენარჩუნებულია პიესის რამდენადმე პათეტიური სტილი. მსახიობთა შესრულების მანერაც ამ სტილისტიკისაა. ვურჩევდი მსახიობებს, რომ ისედაც ზეანეული თემატიკის ზეანეული ტექსტის წარმოთქმა და საერთოდაც შესრულების მანერა უფრო ფსიქოლოგიური და უფრო მინიერიც გაეხადათ.

ახალგაზრდა მსახიობი ღია გოგიძე ურთულესი ამოცანის წინაშე იდგა. წმინდანის როლის შესრულება დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს ნებისმიერ არტისტს, მსგავსი პერსონაჟის სცენაზე განხორციელება დიდ ძალისხმევას მოითხოვს. ახალგაზრდა მსახიობის შესრულებაში იგრძნობა ზომიერება, კრძალვა. იგი ტაქტითა და რწმენით წარმოსახავს წმინდანს.

მხატვარ ლელა ფერაძის სცენოგრაფიაში მაქსიმალურად განტვირთული სცენის უკანა ფონზე წითელი შუბები ყველა მიმართულებით არის განთავსებული. კოსტიუმების მხატვრის ნანა ყორანაშვილის ნამუშევარში ქართული და აღმოსავლური კოსტიუმების შტრიხები გემოვნებითაა შერწყმული. სპექტაკლის ქორეოგრაფი ბოჟენა ტიტოვა საინტერესო ქორეოგრაფიულ კომპოზიციებს ქმნის სცენაზე... მესხ-

ეთის თეატრი და მისი ახალი წარმოდგენა „ქეთევანი“ სამხრეთ საქართველოს რთული რეგიონის კულტურულ და სულ-ერ მისიას სრულად შეესატყვისება.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამაში ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი „თავისუფლების შუაღამე“ იმთავითვე დიდ ინტერესს იწვევდა. პიესის ავტორი ლიკა მორალიშვილი ახალი სახელია ქართულ დრამატურგიაში. მისი პიესა „თავისუფლების შუაღამე“ მიხილ თუმანიშვილის სახელობის კონკურსის „ახალი ქართული პიესა“ 2008–2009 წლების საუკეთესო ოცეულშია შესული. პიესას აგრეთვე გადაეცა პრიზი – ომის თემაზე დაწერილი საუკეთესო ნაწარმოები. აფხაზეთის ომის



„სოლსტომერი“ — თავისუფალი თეატრი

გახსენება, ესოდენ მტკივნეული ყოველი ქართველისათვის, ოცნლიანი პერიოდის შემდგომ ერთგვარად ზნეობრიობის გამოცდადაც იქცა როგორც ქართველთათვის, ასევე აფხაზეთისთვის. წამოიზარდა თაობა, რომელსაც ქართველთა და აფხაზთა ურთიერთობაზე მხოლოდ სმენია ან ხელოვნების ნაწარმოების – მცირერიცხოვანი სპექტაკლების თუ ფილმების მეშვეობით ეცნობა. ქართულ ლიტერატურაში ასახული აფხაზის სახე, ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აბბადან“ მოყოლებული, ყოველთვის ვაჟკაცობის და ღირსების სიმბოლოდ არის მოაზრებული. ომის თემისადმი მიძღვნილ ახალ ქართულ ლიტერატურაში ასახული აფხაზი, ისევე როგორც ქართველი, ამგვარ ზნეობრივ იდეალად აღარ მოიაზრება. თუმცა ყოველ ახალ ლიტერატურულ თხზულებაში, რომელიც აფხაზეთის ომის თემაზე იქმნება, უდავოდ იგრძნობა ერთგვარი ნოსტალგია რაინდობის სიმბოლოდ მიჩნეული პერსონაჟებისა. ჯერჯერობით შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებები და მათ მიხედვით შექმნილი აუდიოვიზუალური ნაწარმოებები: სოხუმის თეატრში განხორციელებული გურამ ოდიშარას „ზღვა, რომელიც შორია“, ქუთაისის თეატრში დადგმული ნინო სადღობელაშვილის „ბამბაზიის სამოთხე“, ნუგზარ შატაიძის მოთხრობების მიხედვით გადაღებული გიორგი ოჯაშვილის ფილმი „გალმა ნაპირი“ და ა.შ. არ გვთავაზობენ იდეალურ გმირებს. მაგრამ ამ ნაწარმოებებში იკვეთება ავტორთა სწრაფვა იმისკენ, რომ ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტში მოიძებნოს ორივე მხარის ღირსების ამსახველი ნიშან-თვისებადი. ალბათ სამომავლოდ, როცა ეს კონფლიქტი დარეგულირდება, ქართველ ავტორთა ამგვარი ხედვა და მოქალაქეობრივი პოზიცია, რომელიც ქართველთა უდიდესი ნაწილის პოზიციასთან თანხვედრია, ჩვენი შერიგების ერთ-ერთი საფუძველიც იქნება. ლიკა მორალიშვილის პიესაში ქართველთა და აფხაზთა საერთო ტრაგედია სწორედ მორალის პრიზმიდან დასახული და განცდილია. პიესის მთავარი გმირი, 13 წლის აფხაზი გოგონა სოხუმის დაცემის დღეს სანაპიროზე იპოვის დაჭრილ ქართველს და თავისი სახლის სარდაფში დამალავს. სპექტაკლის პირველი მოქმედება ორი პერსონაჟის – შინკას და გიოს ურთიერთობას ეთმობა. უგონოდ მყოფ ქართველს აფხაზი გოგონა თავისი ოჯახის ამბავს უყვება. ახალგაზრდა მსახიობი კესო შედარდა ბავშვური გაუცნობიერებელი ემოციებით უყვება ოჯახის ტრაგედიას – ორი ძმის დაღუპვის ამბავს. გოგონას მონათხრობშივე იკვეთება „სტუმარ-მასპინძლის“ ზეპირად მცოდნე მისი მამის შურისმაძიებლად ჩამოყალიბების მოტივაცია. შინკას მონათხრობში ვაჟა-ფშაველას პოემის დანვა ამ ვითარების დემონსტრირებაა. სპექტაკლის პირველ მოქმედებაში შინკას ბავშვური მონაცელი გიოს მოსულ გიოსთან (ლევან შენგელია) დელოვში გადაიზრდება, სადაც შიში და სიბრალულის გრძნობა კვეთენ ერთმანეთს. კესო შედარდა დამაჯერებლად ასრულებს ბავშვის როლს. აჭიმებიან ჯინსებში ჩაცმული გოგონა გიოს გადასარჩენად მეორე მოქმედებაში საკუთარი მამის ხელით იღუპება. სწორედ მცირეწლოვანი მასპინძლის მსხვერპლად შეწირვა ხდება მამის მაღალზნეობრივი საქციელის – მტრადმოსული სტუმრის გაშვების მიზეზი.

ზუგდიდის თეატრში „თავისუფლების შუაღამე“ ბადრი წერედიანმა დადგა. აფხაზეთის ომის თემაზე სამეფო უზნის თეატრში მის მიერ დადგმული გურამ ოდიშარას „ზღვა, რომელიც შორია“ თემურ ჩხეიძის შემოქმედებით სახელოსნოში განხორციელებული ერთ-ერთი საუკეთესო წარმოდგენა იყო. სპექტაკლების დადგმა ახალგაზრდა რეჟისორისთვის სავარაუდოდ საყმაწვილემი განცდილი ერის ტრაგედიის პროექციაა. ზუგდიდის თეატრთან რეჟისორის თანამშრომლობა წარმატებული და ამავდროულად უაღრესად აქტუალურია: ენგურის ხიდი ხომ ასე ახლოსაა.

ბათუმში დაარსებული თითების თეატრი 2007 წლიდან თბილისში, მარჯანიშვილის თეატრის მცირე სცენაზე მოღვაწეობს. თეატრის სავიზიტო ბარათად მისი პირველი სპექტაკლი „ექსტრავაგანსა“ რჩება. ამ სპექტაკლის განახლებული ვერსია, „ექსტრავაგანსა“ შესთავაზა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა მაყურებელს. სპექტაკლი მცირე ხანგრძლივობის ეტიუდების ნაკრებს წარმოადგენს. სპექტაკლში თითების მოძრაობით და მინიატურული კოსტიუმების დეტალებით იქმნება მრავალფეროვანი პლასტიკური სანახაობების კომპოზიცია. თითოეული ეტიუდი სხვადასხვა ნაციონალური

მინიატურაა, რომელიც თითებით წარმოსახული ცეკვის საშუალებით ზუსტად გადმოგვცემს ამა თუ იმ ერის თვისობრიობას. „ჰავა ნაკილას“ მელოდიაზე შექმნილ ებრაულ მინიატურას ბერძნული „სირტაკი“ ენაცვლება, ვნებიან „კარმენს“ „ჩიკაგოს“ ყოფილ პატიმართა დუეტი, მაიკლ ჯექსონის პლასტიკის გადმოცემაც მხოლოდ თითებით ხერხდება, შემდეგ კი ფრანგული კანკანით იცვლება... „ექსტრავაგანსა“ არ არის მხოლოდ საცეკვაო მინიატურების ნაკრები. სპექტაკლში იქმნება „პერსონაჟთა“ ურთიერთობები, რომლებიც მხოლოდ პლასტიკით გადმოიცემა და ყველათვის გასაგები და ამავედროულად სანახაობრივია. სასიყვარულო სამკუთხედიც სახიერად გათამაშდა თეჯირს მიღმა, ეჭვიანობა და მიტოვებული შეყვარებულის განცდების ჩვენებაც შესაძლებელი აღმოჩნდა ხელების მოძრაობით. სპექტაკლის ყოველი ნოველა დამოუკიდებელი ისტორიაა. ვფიქრობ, ამ სპექტაკლის საფესტივალო პროგრამაში ჩართვა ქართული თეატრის მრავალგვაროვნებას წარმოაჩენს და უცხოელი სპეციალისტების ინტერესსაც განაპირობებს.

ალექსანდრე გრიბოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ხოლსტომერი. ცხენის ისტორია“ ლევ ტოლსტოის ნაწარმოების მიხედვით, რეჟისორ ავთო ვარსიმაშვილის მორიგ „გრანდებთან შეჭიდების“ მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ. ამთავივე უნდა ითქვას – ავთო ვარსიმაშვილისთვის მსგავსი ჭიდილი ყოველთვის წარუმატებლად თავდება. მართლაც განსაცვიფრებელია, თუ რატომ დგამს რეჟისორი, რომელსაც არაერთი საინტერესო და ორიგინალური სპექტაკლი აქვს დადგმული, დიდი რეჟისორების ყველაზე ცნობილი სპექტაკლების დეფორმირებულ ვერსიებს. გიორგი ტოვსტონოგოვის ლენინგრადის დიდ დრამატულ თეატრში განხორციელებული „ცხენის ისტორია“ მეოცე საუკუნის თეატრის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა რიცხვს მიეკუთვნება. მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლების დასასრულის თბილისურ გასტროლებზე წარმოდგენილი გიორგი ტოვსტონოგოვის სპექტაკლით გამონეული უდიდესი ემოცია ქართველ მაყურებელს სამუდამოდ აქვს აღბეჭდილი. სპექტაკლი ეძღვნება – ხოლსტომერის როლის გენიალური შემსრულებლის ევგენი ლებედევის სხოვნას. გრიბოედოვის თეატრის სპექტაკლში რეჟისორის მიერ სამ მსახიობზეა გადანაწილებული ერთი როლი და ის უზადო ტექნიკური თუ ფსიქოლოგიური ნიუანსები, რომელსაც ევგენი ლებედევი სპექტაკლში იყენებდა. სამწუხაროდ, სამივე ერთდროულად ვერ აღძრავს იმ ემოციას, რასაც ევგენი ლებედევის ხოლსტომერი ინვევდა მაყურებელში. საერთოდაც, გრიბოედოვის თეატრის მსახიობთა პლასტიკა, მოძრაობები, ჯვალსგან შეკერილი კოსტიუმები, დომინირებული ჩალის ფერი სცენაზე... ეს ყველაფერი უკვე იყო დიდი დრამატული თეატრის სცენაზე და სულაც არ არის კარგად დავინყებულნი ძველი. ტოვსტონოგოვის სპექტაკლი ყველას ძალიან კარგად ახსოვს და მისი ჩანაწერის ნახვა რუსულ ვებგვერდებზე თავისუფლად შეიძლება.

კიდევ ერთი მოსაზრება, რომელსაც ეს წარმოდგენა, უფრო ზუსტად კი, სცენოგრაფია ბადებს: მირიან შველიძე, უდავოდ მიეკუთვნება გამორჩეულ ქართველ თეატრალურ მხატვართა რიცხვს. არ ვიცი, მხატვრმა შესთავაზა რეჟისორს სპექტაკლის ვიზუალური კონცეფცია თუ პირიქით. გრიბოედოვის თეატრის წარმოდგენაში მუსირებს ედუარდ კოჩერგინის, ლენინგრადელების სპექტაკლის ფერები და მასალა, რომლითაც სცენოგრაფია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრს სტილიზებული ჯვრის ფორმის ფიგურა წარმოადგენს. ასევე, სცენაზე განლაგებულია კერპების მსგავსი ფიგურები. ჯვარს თავის გასაყოფად ოვალი აქვს ამოჭრილი. ამ ოვალში ხოლსტომერები (სპექტაკლში, როგორც მოგახსენეთ, სამია) თავს ყოფენ. შესაბამისად, ასოციაცია ჯვარცმული უფლისა ჩნდება. ნამდვილად შევიკავებ თავს კონკრეტული განმარტებებისგან, ამისთვის სასულიერო პირები არსებობენ. ვფიქრობ, ძალიან უხერხულია მსგავსი „კონცეფციები“ და შედარებები. საქართველო ნამდვილად აღარ იმყოფება საბჭოთა პერიოდში, როდესაც არცოდნა არცოდნად შეიძლებოდა ჩათვლილიყო. სამწუხაროა, რომ ნიჭიერი მხატვარი და პროფესიონალი რეჟისორი მსგავს, რბილად რომ ვთქვათ, „არცოდნას“ ამჟღავნებენ. ვისურვებდი, რომ მათი მომავალი თანამშრომლებმა სპექტაკლის ორიგინალური პარტიტურის შეთხზვაზე ყოფილიყოს და ფუძნებული და არა საყოფიერო ცნობილი შედეგების დეფორმირებული ვერსიების წარმოდგენაზე.

ერთ წელიწადზე მეტია, რაც რობერტ სტურუა აღარ არის რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი. თუმცა, რუსთაველის თეატრის დაფებზე ჯერაც გაკრულია თეატრის დასის განცხადებები, რომ რობერტ სტურუა არის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი. ეს განცხადებები მსახიობთა პოზიციას გვამცნობს – მათთვის რობერტ სტურუა არსად წასულა და თეატრის დასი კვლავაც მისი ერთგულია. ქართული თეატრის ისტორიას თუ გადავხედავთ, ეს მართლაც უნიკალური შემთხვევაა – დიდ რეჟისორებს თეატრიდან წასვლას სწორედ მათი აღზრდილი მსახიობები აიძულებდნენ და არა მინისტრების დადგენილებები. ხოლო ათწლეულების მანძილზე რუსთაველის თეატრის ესთეტიკაში სტურუას პოლიტიკური თეატრის მოდელია წამყვანი. ორიოდ დღის წინ სატელევიზიო გამოსვლაში რობერტ სტურუამ განაცხადა, რომ თუკი რუსთაველის თეატრში დაბრუნდება, ის „დაანგრევს“ რუსთაველის თეატრს და თავიდან შექმნის მას. ცხადია, რეჟისორი ამ ტექსტში თავისივე შექმნილი პოლიტიკური თეატრის მოდელს გულისხმობდა. ამგვარ ცვლილებას უდიდესი ინტერესით დაელოდება თეატრალური სამყარო – დიდი რეჟისორის განცხადება უთუოდ ახალი კონცეფციისა და ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიებას გულისხმობს და ეს თითოეული თეატრალისთვის უაღრესად სასიხარულო მოვლენა იქნება. სამწუხაროა, რომ რუსთაველის თეატრში, მიუხედავად სტურუას იქ არყოფნისა, სპექტაკლების უმეტესობა სწორედ იმ სათეატრო მოდელის მიხედვით იდგმება, რომლის დანგრევასაც თავად მისი შექმნილი აპირებს. ვერ ვიტყვით, რომ ამ სპექტაკლებს არა აქვთ სათქმელი, არ არის ლამაზი, ან

არ იქმნება კარგი როლები... ეს ყველაფერი სხვადასხვა ხარისხით ყველა წარმოდგენაშია. ოღონდ, ჯერჯერობით აშკარაა, რომ თითქმის ყველა სპექტაკლი ფაქტობრივად სტურუას სათეატრო მოდელს სხვადასხვა ხარისხით იმეორებს და ამას კი რეჟისორებს არავინ აიძულებს. აშკარაა, რომ თეატრიდან წასული რობერტ სტურუა, როგორც დასის განცხადებები გვამცნობს, არსად წასულა; მისი ესთეტიკა კვლავ წარმართავს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას. ოღონდ არ არის საჭირო, რომ რეჟისორებმა ნებაყოფლობით იმეორონ დიდი რეჟისორის შემოქმედებითი პრინციპები და ერთგვარად „თეატრის აჩრდილად“ აქციონ იგი. ვფიქრობ, აუცილებელია, რომ სპექტაკლების ავტორებმა მხოლოდ მათთვის ნიშნული სათეატრო კონცეფციები და ახალი გამომსახველობითი ხერხები ეძებონ. ეს სურვილები გაგვიჩინა რუსთაველის თეატრის ბოლოდროინდელმა დადგმებმა.



„აზნაურები“ — ცხინვალის თეატრი

გიორგი თავაძის საფესტივალო წარმოდგენა „მაგრიტის შემდეგ“ ზემოთქმული მოსაზრებების დასტურებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ტომ სტოპარდის „მაგრიტის შემდეგ“ რუსთაველის თეატრის საპრემიერო წარმოდგენა იყო.

„აბსურდულად ითვლება შეხედულება, რომელიც გარეგნულად წინააღმდეგობრივი არ არის, თუმცა მის გაანალიზებას წინააღმდეგობამდე მივყავართ.“ (<http://ka.wikipedia.org/wiki>) „მწერლობა ხომ ინტუიციური პროცესია: ნებსების, გეგმების და მსგავსი ცნებების საპირისპირო პროცესი. მწერლის შემოქმედება უფრო მეტად იმპულსური და სპონტანურია“. (<http://www.tavisupleba.org/content/article/1901875.html>). ტომ სტოპარდის ეს სიტყვები ზოგადად პიესის შექმნის პროცესს აღწერს – მართლაც სიურეალისტური სურათია, მით უფრო, რომ პიესის მოქმედი პიერები რენე მაგრიტის გამოფენის ნახვის შემდეგ ვარდებიან აბსურდულ სიტუაციაში: თითოეული პერსონაჟი სრულიად განსხვავებულად აღიქვამს ერთსა და იმავე სიტუაციას. სიურეალისტური განწყობის შესაქმნელად სპექტაკლის ავტორები – რეჟისორი გიორგი თავაძე და მხატვარი მირიან შველიძე რენე მაგრიტის ნახატების რეპროდუქციების გამოფენას სთავაზობენ რუსთაველის თეატრში მოსულ მაყურებელს. ფოიეში მონყობილ ამ ვერნისასჟე კიდევ უფრო ძლიერდება მირიან შველიძის სცენოგრაფიაში – დეკორაციაში მაგრიტის სამყარო მოძრაობაში მოდის, თითქოს ცოცხლდება. უკანა ფონზე იცვლება სიურეალისტური ნახატები, პლაკატის ფუნქციებსაც რომ მოიცავს. მირიან შველიძის მხატვრობა – დეკორაციის კონსტრუქცია და ფერთა გამა მართლაც მშვენიერია. უკანა ფონზე, პოლიციელების ჩრდილების სიარულიც თითქოს დეკორაციის მოძრავი ნაწილია. აბსურდული კონცეფცია თამაშდება კოსტიუმებშიც – მთავარი გმირის, ტელმას (ნინო კასრაძე) კედების და ცისფერი სამეფლისო კაბის კომპლექტში. სათამაშო დეკორაციის საგნებით მანიპულირების მეთოდი თითქოს რუსთაველის თეატრის არსებული სპექტაკლებიდანაა ციტირებული. ცალფეხა ფეხბურთელი – არმედვარი დახანაშაულის მონაწილეთა და მონმეთა არაერთგზის ნახსენები აბსურდული პერსონაჟი თავისთავად აბსურდია. ოღონდ განხორციელება და შესრულების მანერა პოლიტიკურ – ბალაგანური, ბრეჰტისეული თეატრის შესატყვისი, და ამდენად წინააღმდეგობრივია სტოპარდის და მაგრიტის აბსურდსა თუ სიურეალიზმთან. ვიქრობ, ორი უმნიშვნელოვანესი ავტორის წარმოსახვა განსხვავებული გამომსახველობითი საშუალებებით უნდა მომხდარიყო და რეჟისორის შემოქმედებითი ძიებაც ამ მხრივ უნდა წარმართულიყო.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში ყველაზე საინტერესო ორი სამსახიობო ნამუშევარი: ნანა ფაჩუაშვილის და ლევან ხურციას შესრულებული როლებია. ლევან ხურციას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში სულ რამდენიმე როლია, მაგრამ უკვე თვალსაჩინოა, რომ ახალგაზრდა მსახიობში შემოქმედებითი დიდი ენერჯია – ამ სპექტაკლის ქმედითობის ხარისხს მას უნდა ვუმადლოდეთ. ნანა ფაჩუაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში კი ახალი ტიპის პერსონაჟების შესრულების პერიოდ დაიწყო – ათონელის თეატრში ქეთი დოლიძის დადგმულ სპექტაკლში, „დილა მშვიდობისა ასდოლარიანო“ განხორციელებული ავადმყოფი, არაადეკვატური მოქმედებების მოხუცის შემდეგ რუსთაველის თეატრის სცენაზე კვლავ უაღრესად მომხიბვლელი მსახიობი ისევ არაადეკვატურ მოხუცს თამაშობს – ოღონდ განსხვავებული სამსახიობო სტილისტიკით. უაღრესად არტისტული, ექსტრავაგანტული მოხუცი დედის თუ დედამთილის როლი მართლაც სრულიად არაორდინარულია. ვფიქრობ, ნანა ფაჩუაშვილის შემოქმედებას მოხუცი ქალბატონების როლები ახალი ფერებით და გამომსახველობითი საშუალებებით ამდიდრებს.

სიურეალისტული კონცეფციითაა გააზრებული რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე რეჟისორ ნინო ლიპარტიანის სპექტაკლის „შემლილი სამყარო“ ვიზუალური გადაწყვეტა. ნინო ლიპარ-

ტიანის და მხატვარ თემურ ნინუას შექმნილი სასცენო გარემო რეალისტური დეტალების ალოგიკურ, აბსტრაქტულ ერთიანობაში მოქცევას გულისხმობს. მეოცე საუკუნის ორი გამორჩეული მწერლის თხზულებათა იუკო მისიმასა და პიტერ ვაისის ნაწარმოებების ინსცენირების ავტორი ნინო ლიპარტიანი. მარკიზ დე სადის (ზურა ინგოროყვა) ოდიოზური პერსონა სპექტაკლში მისი მეუღლის, რენეს (ნანუკა ხუსკივაძე) და მისი დედის, ქალბატონ დე მონტრეს (თათული დოლიძე), დაპირისპირების მიზეზად იქცევა. სპექტაკლის სამოქმედო გარემოც და პერსონაჟთა სამოსიც სამუზეუმო ექსპონატების დეტალებით დეფილეს ემსგავსება. სცენის კუთხეში განთავსებული კოსტიუმირებული ფიგურები კამზოლებით, პარიკებითა და ქუდებით დე სადის ეპოქის ანარეკლს გვაგონებს. კრიოლინის კონსტრუქციები ქალბატონების სხეულზე, მოსასხამები, მარაოები თუ ხელჯოხები დეფილეს უფრო ფერადოვანს ხდის, მით უფრო, რომ გათამაშების პრინციპი თავიდანვეა შეთავაზებული – მოქმედება სცენაზე აღმართულ მცირე სცენაზე ვითარდება, რომელიც ვიზუალურად ემაფოტსაც გვაგონებს. უაღრესად ორიგინალურია „ტრანსპორტი“, რომლითაც პერსონაჟები „მოგზაურობენ“. გონდოლის ფორმის ნავი სცენოგრაფიის მოძრავი ნაწილია და სპექტაკლის პლასტიკურ გადანწყვეტაში ამ დეტალს ორიგინალობა შემოაქვს. სპექტაკლის პერსონაჟები ქაოტურნი და გაუნონასწორებელნი არიან, ისევე როგორც თავად შექმნილი სამყარო. პერსონაჟთა ურთიერთქმედებაზე მეტად სპექტაკლში ემოციის დემონსტრირების მეთოდი დომინირებს – წარმოდგენის თამაშის პრინციპის შესაბამისად. წარმოდგენაში ჩანს რეჟისორ ნინო ლიპარტიანის გემოვნება, თანადროული სათეატრო აზროვნება. სპექტაკლის ტემპო-რიტმს მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს კომპოზიტორ მიმა მდინარაძის მუსიკა. ყველაზე ღირებული ჩემთვის ამ წარმოდგენაში ნანუკა ხუსკივაძის შესრულებული რენეს როლია. უაღრესად პლასტიურია „ქარნალებული“ მსახიობის ქოლგით შემოჭრა სცენაზე. ნანუკა ხუსკივაძის შესრულების მანერა, ემოციის დემონსტრირების გარდა, პერსონაჟის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავებას და თანაზროვნებას ეფუძნება და, ვფიქრობ, ამით არის ყველაზე საინტერესო.

ახალი თეატრალური სივრცის შეთავაზება თბილისელი მსაყურებლისათვის იმთავითვე გულისხმობს ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიების აუცილებლობას. თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის მცირე სცენაზე ორი ახალი სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი. თუმცა სცენა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში უფრო პირობითი ცნებაა – სცენა აქ უბრალოდ არ არის და სპექტაკლები არცთუ მოზრდილი სარეპეტიციო დარბაზის შუაგულში თამაშდება. ვფიქრობ, ნანა კვასხვაძის შიშველი თეატრის კონცეფციას ამგვარი სათეატრო სივრცე ზედმინევენით შეესატყვისება: „თეატრის მხატვრული მიმართულება პოსტმოდერნისტულია და ეყრდნობა პიტერ ბრუკისა და გროტოვსკის თეორიულ პოსტულატებს. ამ თვალსაზრისით, ეს უფრო სტუდიაა, ვიდრე ჩვეულებრივი სამაყურებლო თეატრი“ – საფესტივალო კატალოგი ამგვარად აღწერს მსაყურებელს შიშველ თეატრს. სარეპეტიციო დარბაზში მიწვეული მსაყურებელი უფრო სწორედ სტუდიური მუშაობის თანამონაწილე ხდება: წარმოდგენა თავისუფალი გარეგნული ეფექტების მოხდენის მცდელობებისგან, „სტუმარი“ უფრო თანაგანსჯის და თანაზროვნების პროცესია სიკვდილსა და სიცოცხლეზე. პიესის ავტორი თავად ნანა კვასხვაძეა. მარტივი დეკორაცია – ბლიკზე განთავსებული რამდენიმე სურობემოხვეული გრებილი საკიდი და სოფიტები განათებისთვის (მხატვრები ავთანდილ ბაქრაძე და სოფო ქორიძე) – სულ ეს არის. ორი პერსონაჟის თერთ და შავ ფერებში გადანწყვეტილი კლასიკური კოსტიუმებიც ერთნაირია. მსახიობების (გურამ ლალიაშვილი, ილია ჭიჭიშვილი) პარამეტრებიც ერთმანეთს ემთხვევა. ორივე მათგანი ერთი და იგივე თემის – სიცოცხლის და მისი გარდაუვალი დასასრულის, სიკვდილის მარადიულ ჭიდილს წარმოდგენენ დარბაზში. პერსონაჟების დიალოგი, თავისთავად ხხარტი და თითქოს ყოფითიც, უფრო ფილოსოფიურ განსჯას ემსგავსება სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულობაზე. პერსონაჟები მუდმივად ურთიერთქმედების პროცესში არიან – მათი ჭიდილი სპორტულ შეჯიბრსაც ემსგავსება. მსახიობები არ კარგავენ კონტაქტს მსაყურებელთან, პირიქითაც, ხილითაც უმასპინძლებიან პუბლიკას... ნანა კვასხვაძის „სტუმარი“ მარადიული პრობლემის სიღრმისეული განსჯაა, რომელიც ავტორმა თეატრალიზებული ფორმით შესთავაზა მსაყურებელს.

კინომსახიობთა თეატრის მცირე სცენა 2012 წელს ნინი ჩაკვეტაძის სპექტაკლით გაიხსნა. „სუფთა სახლი“, სარა რულის პიესა, პულიტიკერების პრემიით აღინიშნა.



„ფრაქან ჟული“ — სამეფო უზნის თეატრი

ნა. სპექტაკლში 5 მოქმედი პირია – 4 ქალი და ერთი მამაკაცი. ქალების ცხოვრება ამ მამაკაცის გარშემო ტრიალებს, ორი დის – ლენის (ეკა ჩხეიძე) და ვირჯინიას (ნინო ბურდული) და მათი მოსამსახურის, მატყლდას (სალომე მასისაშვილი) ურთიერთობაც არასტანდარტულია – მოსამსახურე გოგონა უფრო სიხალისის მოყვარული და სიცოცხლისმოყვარული არსებობს, ვიდრე მშრომელი. სახლის დამსუფთავებლის ფუნქციას უფრო ვირჯინია იჩემებს. სპექტაკლის სამოქმედო სივრცე (მხატვარი გიორგი უსტიაშვილი) მართლაც ხშირად აღმგავსება საცხოვრებელ ბინას – მეტალოპლასმასის ფანჯრებითა და აკვარიუმით. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ნინო ბურდულის არაჩვეულებრივი სამსახიობო ოსტატობა. მსახიობს უაღრესად ღრმად აქვს გააზრებული ყოველი ნიუანსი. მცირე ზომის დარბაზში, სადაც ისედაც ყველა დეტალი ამკარად იკითხება, უმცირესი სიყალბეც კი უპატივებელი შეიძლება აღმოჩნდეს. ნინო ბურდული თავის გმირს, ვირჯინიას მრავალ პლასტში წარმოსახავს. ელეგანტური ვარდისფერი პიჯაკით მოსილი თავის კომპლექსებს ფარავს და თითქოს ცდილობს ცხოვრებაც უკონფლიქტო და სუფთა სახლივით მონესრიგებული გახადოს. ტექსტის მიღმა ჩანს ქვეტექსტები და პერსონაჟის შინაგანი განცდები: ქალის მუდმივი მცდელობა რომ ცხოვრებაში ფუნქცია შეიძინოს, შინაგანი ალტაცება და, თუ გნებავთ, დაფარული გრძნობაც სიძის მიმართ. გაუცნობიერებელი ქალური შურიც და მოკრძალებაც ერთდროულად გა-მოსჭვივის ანას (დარეჯან ხაჩიძე) და ჩარლზის (ზაზა ვაშაყმაძე) სასიყვარულო ურთიერთობის მიმართ... ნინო ჩაკვეტაძის სპექტაკლის მაცურებელი თითქოს სხვების ცხოვრებას ჭყჭრუტანდის და აკვირდება – ეს მარადიული სათეატრო მოდელია, რომელის შექმნასაც შესანიშნავი რეჟისორ-პედაგოგები ასწავლიდნენ, ისეთები, როგორიც შალვა განერელია – ახალგაზრდა რეჟისორის მასწავლებელი იყო. წარმოდგენაში შექმნილი ყოველი როლი მსახიობებთან ერთად ფილიგრანულად არის დამუშავებული. ვფიქრობ, 24 წლის ნინო ჩაკვეტაძის სახით საინტერესო და ღრმად მოაზროვნე რეჟისორი შეემატა ქართულ თეატრს, რეჟისორი, რომელმაც უკვე კარგად იცის მსახიობებთან მუშაობა.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს ერთი კარგი ტრადიცია აქვს – მაცურებელს წარუდგინოს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის საუკეთესო სპექტაკლი. ამჯერად ეს პატივი მომავალ მესხიშვილებს, ქუთაისის მიზნობრივი ჯგუფის 2012 წლის კურსდამთავრებულებს ხვდათ. ამ ჯგუფის ხელმძღვანელი გიორგი სიხარულიძე იყო. კურს-დამთავრებულებს მან სადიპლომოდ აღექსანდრე ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ შეურჩია, პიესა, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის 70-იანი წლების ქუთაისის თეატრის ერთ-ერთი პირველი დადგმა იყო. არ მინდა გამოვყო რომელიმე შემსრულებელი – ახალგაზრდა მსახიობების ნამუშევარში ჩანს პროფესიული აღზრდის შედეგი. საერთოდაც, წარმოდგენა ძალიან სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს: ოსტროვსკის მუდმივად აქტუალური თემის თანადროული წაკითხვა და მისი ახალგაზრდული ენერჯით წარმოსახვა სპექტაკლს მიმზიდველს ხდის. ვფიქრობ, ამ ჯგუფის სახით მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ბირთვი შეემატა ქუთაისის თეატრს. ვიმედოვნებთ, რომ პოლიტიკური კატაკლიზმებში არ შეასრულებს უარყოფით როლს და მესხიშვილის თეატრში დაბრუნებული გიორგი სიხარულიძე შეძლებს თავის აღზრდებთან ახალი, წარმატებული სპექტაკლების განხორციელებას.

კიდევ ერთი ახალგაზრდა რეჟისორის, დათა თავაძის ექსპერიმენტი შემოგვთავაზა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა. სამეფო უბნის თეატრში განხორციელებული „ფრეკენ ჟული“ ამ პიესის პირველი დადგმა საქართველოში. სამეფო უბნის დარბაზი სამოქმედო არეალის ტრანსფორმაციის მრავალ საშუალებას იძლევა: ამჯერად სპექტაკლი ორ სიბრტყეზე გათამაშდა. დათა თავაძის რეჟისურა, ერთი მხრივ, პერსონაჟების ფსიქოლოგიის გახსნისკენ, და მეორე მხრივ, თამამი გამომსახველობითი ექსპერიმენტებისკენ იყო მიმართული. ვფიქრობ, ორივე მიმართულებით წარმატებულ მცდელობას აქვს ადგილი: სპექტაკლში შეიქმნა ორი ღრმა და საინტერესო სამსახიობო ნამუშევარი – ქეთა მათირიშვილის და კატო კალატოზიშვილის როლები. ვფიქრობ, ქართულ სამსახიობო ხელოვნებას იმედიანომცემი ახალგაზრდები შეემატა. ასევე მნიშვნელოვნად მესახება სპექტაკლში ნატურალისტური დეტალების და სიმბოლოებად მოაზრებული სათამაშო დეკორაციის შერწყმა – ნატურალური ქათმის დანაწევრების პარალელურად, წარმოდგენაში აქცენტირებულია ბედისწერის სიმბოლოდ მოაზრებული იასამინისფერი კაბა თუ საქორწილო კაბის და თავსაბურავის თუ შავი ფერის კოსტიუმების მოდულაცია. მარადიული ბრძოლა ქალურ და მამაკაცურ სანყისებს შორის სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლში განსხეულდა. ვფიქრობ, დათა თავაძის სახით საინტერესო რეჟისორი შეემატა ქართულ თეატრს. საერთოდაც, თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანება იმაშიც მდგომარეობს, რომ ფესტივალის ხელს უწყობს ახალგაზრდა თაობის წარმოჩენას და შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლას.

მესამე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული მოუქეისი მრავალმხრივ იყო საინტერესო. ქართულმა პროგრამამ ერთგვარად შეაჯამა განვლილი სათეატრო სეზონი ქართველი მაცურებლისთვის, თვალსაჩინო გახადა ჩვენი სათეატრო პრობლემებიც და პროცესებიც. ფესტივალმა უცხოელ სპეციალისტებს წარუდგინა გასული სეზონის დადგმები და მსოფლიო სათეატრო პროცესების მონაწილედ აქცია ისინი.

14-30 სექტემბერს მესამე საერთაშორისო ფესტივალის დღეები უცხოურ წარმოდგენებს დაეთმო. მშფოთვარე პოლიტიკური კატაკლიზმების ფონზე მსოფლიო თეატრები მარადიულ პრობლემას ხელოვნების ასპექტში წარმოადგენდნენ: ლუკინო ვისკონტის „ღმერთების დაცემის“ პოლონური ვერსია და ფრანგული კომპანიის, ფილიპ ჟანტის წარმოდგენილი „უძრავი მოგზაურები“ ძალადობრივად გამო-სავლის ძიების გზას უკვე მაღალი ხელოვნების ენაზე გვანვდიდნენ.

აპროპოსა და აზიის 14 ქვენიღა...

ლავა ჩხარტიშვილი

შესავლის მაგიერ

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მთავარი მოვლენაა საერთაშორისო პროგრამა, რომელიც თეატრის მოყვარულებისთვის ნამდვილ სულიერ საზრდოს წარმოადგენს. ამ პროგრამაში წარმოდგენილ უმეტეს სპექტაკლზე მიღებული შთაბეჭდილება, ზირადღე მე, წლიდან წლამდე მიმეგება, თუმცა, ფესტივალის პროგრამაში (გარკვეული მიზეზების გამო) სვდება ხოლმე ისეთი სპექტაკლებიც, რომლებსაც ემოციური მუსტი და შთაბეჭდილება ფესტივალის დასრულებამდეც ქრება მესსიერებიდან. ვისთვის, როგორ! ფესტივალი მხოლოდ კრიტიკოსებისთვის არ ეწეობა, მან ფართო საზოგადოებრიობა უნდა მოიცვას და სხვადასხვა გემოვნების მაყურებლის მოთხოვნილებაც უნდა დააკმაყოფილოს. სწორედ ამიტომ, ფესტივალის ორგანიზატორები ცდილობენ პროგრამა მრავალფეროვანი იყოს, რომელშიც გაერთიანებული იქნება სხვადასხვა ფორმის, სტილისტიკის, ჟანრის, მსოფლმხედველობის თეატრალური ნაწარმოებები. ამ სპექტაკლებს ამდენი განსხვავებულიობისა და სიჭრელის გათვალისწინებით (60%-ზე მეტს) ძირითადად მაღალი მხატვრული ხარისხი აერთიანებს.

ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამის მსვლელობისას გასულ წლებში სხვადასხვა ვორქშოფი და მასტერკლასი ეწეობოდა. წელს არათეატრალური პროგრამა თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო სიმპოზიუმმა „21-ე საუკუნის აღმოსავლეთ ევროპის თეატრი დროსთან და დროის წინააღმდეგ“ ჩანაცვალა, რომელშიც ქართველ თეატრმცოდნეებთან ერთად, პოლონელი, მოლდოველი, ფინელი, შვედი, ფრანგი და რუმინელი კრიტიკოსებიც მონაწილეობდნენ. აღმოჩნდა, რომ პოსტსაბჭოთა სივრცის თეატრების შემოქმედებითი პრობლემები საგრძნობლად ჰგავს ერთმანეთს. ფესტივალის „დილის შესხედრების“ ფარგლებში შედგა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის პრეზენტაციაც.

წელს ავგუსტ სტრინდბერგის გარდაცვალებიდან 100 წელი შესრულდა. ამდენად, 2012 წელი სტრინდბერგის წელიწადია. ფესტივალის ფარგლებში აღნიშნული თარიღი ქართულ პროგრამაში სამეფო უბნის თეატრში წარმოდგენილი დათა თავადის დადგმით „ფრეკენ ქული“ (თარგმანა დავით ვაბუნიამ), კრიტიკოსთა სიმპოზიუმზე სტრინდბერგის მკვლევარის - მარგარეტა სორონსენის მოხსენებით და საერთაშორისო პროგრამის ზირველი სპექტაკლით „ფრიდა სტრინდბერგი“ აღინიშნა, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის უშიტაშვილის სან. სარეპეტიციო დაბაზში იყო წარმოდგენილი.

„ფრიდა სტრინდბერგი“

ანდრეა ბუნსტრას სპექტაკლი (ასა ბერგლუნდ ქოუბურნის პიესის მიხედვით) „ფრიდა სტრინდბერგი“ სტრინდბერგის ერთ-ერთი ცოლის, ფრიდას გამოცხადებაზე მოგვითხრობს, რომელიც რეტროსპექტივის მეთოდით და თეატრალური ხერხებით წარმოგვიდგენს ორი რეალური ადამიანის (ფრიდას და ავგუსტის) თანაცხოვრების მნიშვნელოვან დეტალებს და ისტორიებს. სპექტაკლი საკმაოდ საინტერესო თეატრალური ფორმებით და ნათელი დრამატურგიული მასალით არის წარმოდგენილი.

ასა ბერგლუნდ ქოუბურნის პიესაში მისტიფიკაცია და რეალობა ერთმანეთშია გადახლართული. მკვდართა საუფლოდან დაბრუნებული სტრინდბერგის მეორე ცოლი — ფრიდა იმ მიზნით ბრუნდება, რომ თავისი ცხოვრება გვიამბოს. ჩვენს თანამედროვეობაში დაბრუნებუ-

ლი ფრიდა ქუჩაში მომღერალ, უცნაურად ჩაცმულ ბიჭს გადაეყრება, რომელსაც გაიცნობს და თავის ისტორიას უამბობს. სწორედ აქედან იწყება როლებში მონაცვლეობა, როცა მკვდართა საუფლოდან გამოცხადებული სული და



ცოცხალი ადამიანი სხვადასხვა პერსონაჟს განასახიერებენ. ამბის თხრობის ეს ფორმა ახალი არ არის, მაგრამ არც პოპულარული, რადგან ის მსახიობთაგან გარდასახვის განსაკუთრებულ უნარს მოითხოვს. ამ კონკრეტული სპექტაკლის შემთხვევაში კი ანდრეს ბუნსტრა და ჟოსეფინა ქოუბურნი წარმატებულად ახერხებენ მონაცვლეობით გააცოცხლონ სხვადასხვა პერსონაჟი, ისე რომ ამას მაყურებელი თავიდანვე ხვდება (არა მხოლოდ ტექსტით და დიალოგით).

წარმოდგენა ანდრეას ბუნსტრას (მსახიობი და რეჟისორი სპექტაკლისა „ფრიდა სტრინდბერგი“) გიტარის აკომპანიმენტით შესრულებული სიმღერით იწყება, რაც ერთობ, ილუსტრაციული დასაწყისია ექსპერიმენტული ფორმის სპექტაკლისთვის (აქ სივრცეც ინტიმურია და არატრადიციული, სადაც სპექტაკლი თამაშდება). სპექტაკლში მოთხრობილი ისტორიის მეტი დოკუმენტურობისა და სიცხადისთვის რეჟისორი მულტიმედიურ ხერხს მიმართავს, რაც უკვე თეატრში ტრივიალური და საუკუნის წინათ კარგად აპრობირებული მეთოდია. სპექტაკლის მსვლელობისას ეკრანზე ისტორიულ ფოტოებთან ერთად სატელევიზიო ინტერვიუებიც ჩნდება. ეს ერთგვარი სატელევიზიო სიუჟეტებია (სპეციალურად ამ სპექტაკლისთვის დადგმული და არა საარქივო მასალა), რაც ცნობილი კრიტიკოსების, მსახიობების, რეჟისორების, სტრინდბერგის მეგობრების, გამომცემლების შეფასებებს წარმოადგენენ სტრინდბერგზე, მის მეუღლე ფრიდასა და მათ ურთიერთობაზე. ინტერვიუები რეალური პერსონაჟები არიან, ისინი ერთგვარად ინფორმაციის დამადასტურებლები და მაყურებლისთვის გადამმონებლები არიან.

საინტერესო სანახავი იყო ორ მსახიობს შორის ერთი და იგივე პერსონაჟის სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში გათამაშების ხერხი. მსახიობები არ ცდილობენ მაქსიმალურად დემგვანონ იმ პერსონაჟებს, რომლებსაც ისინი ანსახიერებენ. ისინი არც ხმას იცვლიან, მხოლოდ რამდენიმე დეტალით (გრიმით), უესტიკულაციით და კოსტიუმით მიგვანიშნებენ პერსონაჟებზე. სპექტაკლში დაშვებულია მაქსიმალური პირობითობა, რაც უფრო ეფექტურს ხდის წარმოდგენის ეპიზოდებს.

მთლიანობაში სპექტაკლის მიზანი სტრინდბერგის რეალური სახის მხატვრულად დახატვაა. დოკუმენტური მასალის მხატვრულ ნაკადთან შერწყმით დიდი დრამატურგის ის თვისებები ჩნდება, რომელმაც ასახვა მის შემოქმედებაშიც ჰპოვა. სპექტაკლი გაჯერებულია სიმღერებით, რომელსაც ლალად და საკმაოდ მომხიბვლელად ასრულებს ჟოსეფინა ანკარბერგი. ლირიკული სიმღერები შესრულებული ორივე მსახიობის მიერ, სტრინდბერგის და ფრიდას ხასიათების ნაწილია, რომელიც მათ სულიერ განწყობას კონკრეტულ მომენტში

გამოხატავს. ამიტომაც ეს სიმღერები პერსონაჟთა ერთგვარი მუსიკალური მონოლოგებია. სპექტაკლის მიზანი, გარდა სტრინდბერგის ცხოვრების ინტიმური დეტალების ჩვენებისა ისიც არის, რომ ადამიანმა კარგად უნდა გაიანზროს ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი - ქორწინება. სპექტაკლში ორი შეყვარებული წყვილის მაგალითზე კარგად არის ნაჩვენები, როგორ ამორებს შვილის გაჩენა ცოლ-ქმარს და არა პირიქით, აახლოვებს მათ ერთმანეთთან. სპექტაკლში ხაზგასმულად კარგადაა ნაჩვენები ხელოვანი ადამიანის ხასიათის თავისებურებანი, მისი თვისებების გამოვლინება ყოფით სიტუაციაში, ოჯახში, მეგობრების წრეში.

შვედური „მომენტ თეატრის“ წარმოდგენამ ბევრი დააფიქრა ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობების მნიშვნელოვან პრობლემებზე. თეატრი, რომელიც 50 წელზე მეტია სტოკჰოლმის ერთ-ერთი გარეუბნის ყოფილ კინოთეატრში მდებარეობს, იზიარებს იმ იდეას, რომ დიდი ქალაქების ცენტრალურმა ნაწილებმა უკვე ამონურეს კულტურული განვითარების შესაძლებლობანი. ამიტომაც, ავანგარდი ქალაქების გარეუბნებში იბადება და ვითარდება. როგორც ჩანს, შვედეთში თეატრალური პროცესები პერიფერიებში უფრო დინამიურია, რადგან მეტი თავისუფლებაა ექსპერიმენტების განსახორციელებლად, რასაც ქართულ თეატრზე ვერ ვიტყვით. ჩვენთან თბილისის მოშორებული თეატრები ექსპერიმენტებს და ლაბორატორიულ მუშაობას, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მაინც გაუბრძან.

„შვედური კაცი“

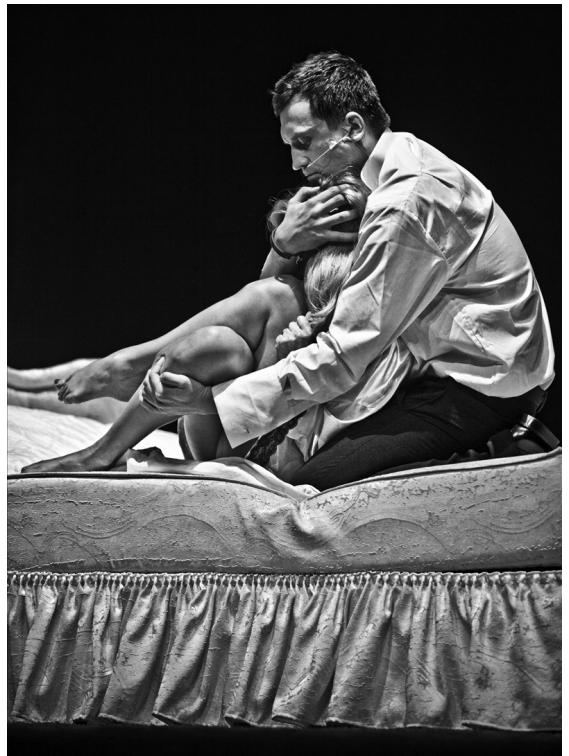
ვისაც საავტორო სპექტაკლები იზიდავს, ფესტივალის ფარგლებში შეეძლოთ თავისუფალ თეატრში გარი ჯონსის მონოსპექტაკლის „შვედური კაცი“ ნახვა. ამ სპექტაკლშიც უკვე აპრობირებული და „მოდიდან გადასული“ მულტიმედიური ხერხები გვხვდება, რომელიც მთავარი მოქმედი გმირის მონათხრობის იმიტირებას და ვიზუალიზაციას ახდენს. წარმოდგენა, რომელიც ზუსტად ერთ საათს გრძელდება, გაჯერებულია მონოლოგებით, ეკრანზე გამოსახული ანიმაციით და ვოკალური ნომრებით, რომელსაც ცოცხლად ასრულებს მსახიობი გარი ჯონსი (ამ სიმღერების ავტორი და სპექტაკლის რეჟისორი თავად გარი ჯონსია). სპექტაკლის სცენოგრაფია ემი იარლდს ეკუთვნის. სპექტაკლის დაწყებიდან დაახლოებით ათი წუთის მანძილზე სცენასა და დარბაზს შორის გამყოფი ხაზია გავლებული, გამჭვირვალე ფარდის იქით სპექტაკლის მოქმედი გმირის ბინაა სამზარეულოთი, სააბაზანოთი და სასტუმრო ოთახით. მსახიობი მიკროფონით გვესაუბრება, რაც აუცხოებს მაყურებელს მასთან. მისი პირველი მონოლოგი ადამიანის მისწრაფე-

ბებს ეხება, რომელსაც სურს მხოლოდ იცხოვროს ანმყოში, დაივიწყოს წარსული და მოსპოს მომავალი.

სპექტაკლი მოგვინოლებს, ჩავულრმავდეთ ჩვენს ფიქრებს, მიზნებს და ჩვენსავე ხასიათს, რათა გავარკვიოთ, რისკენ არის ის მიმართული და, შესაბამისად, რა შედეგებს გამოიღებს ის მომავლისთვის. სპექტაკლის ტექსტი ზედმინვენიტ დახვენილია და ლიტერატურული, რაც მაყურებელს მასთან (და შესაბამისად ტექსტის გადმომცემ მსახიობთან) გაუცხოების საშუალებას აძლევს. სწორედ ამიტომაც არის სპექტაკლის დასაწყისში ერთგვარი გამყოფი ზოლი პარტერსა და სცენას შორის. სამაგიეროდ, ტექსტის გასააზრებლად საავტორო სპექტაკლის ავტორი ანიმაციას მიმართავს და ცდილობს ამით ჩართოს სხვადასხვა განწყობის და მსოფლმხედველობის მაყურებელი სპექტაკლის მსვლელობაში. სენტიმენტების და ფსიქოლოგიზმის მოყვარული მაყურებლისთვის, ამავედროულად მარტოსულებისათვის, გარი ჯონსის სპექტაკლის პრობლემატიკა ახლობელი და აქტუალური აღმოჩნდა. ამასთანავე ნამდვილი მისწრება მათთვის, ვინც საკუთარი თავის შეცნობით არის გატაცებული. სპექტაკლი არ გამოირჩევა დიდი რეჟისორული ნიაღვრებითა და ავტორის ფანტაზიით. სამაგიეროდ, კარგად მუშაობს ხმის რეჟისორი, რომელიც სპექტაკლში მისტიკური გარემოს შექმნისთვის ყველაფერს აკეთებს მუსიკის ეფექტური გაშვებით, ვგულისხმობ მსახიობის ფონად „დადებულ“ მუსიკას. სპექტაკლის მსვლელობის დროს ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თითქოს მუსიკა შორიდან ისმის. ეს ხერხი კი პირდაპირ კავშირშია გმირის მონათხრობთან. ხმოვანი ეფექტების და ანიმაციის წყალობით, სპექტაკლი ბოლომდე ინარჩუნებს მაყურებელს, რომ არა ეს ხერხები მსახიობის შესრულების ხარისხი და რეჟისურა მაყურებელს დარბაზის დაცლისაკენ უბიძგებდა.

„ღმერთების დაცემა“

ფესტივალის ნამდვილი (თეატრალურ-პოლიტიკური) მოვლენა მაია კლერვესკას გახმაურებული სპექტაკლი „ღმერთების დაცემა“ იყო. თანამედროვე პოლონელი რეჟისორი ქალი მაია კლერვესკა, კარგა ხანია, ცნობილია თეატრის მოყვარული საერთაშორისო საზოგადოებისთვის. მისი მიზანი მსოფლიო კლასიკური დრამატურგიის თანამედროვე სცენური ხერხებითა და მსოფლმხედველობით განხორციელებაა თანამედროვე პოლონური თეატრის სცენაზე. რეჟისორი ვარშავაში, იან კოხანოვსკის სახელობის თეატრ ოპოლემში მოღვაწეობს. ბოლო პერიოდში თეატრი ოპოლე ახალგაზრდა შემოქმედთა თავშეყრისა და დისკუსიების ადგილად იქცა. მაია კლერვესკას დადგმული სპექტაკლები, მისი სცენური ინტერპრეტა-



ციები სითამამით გამოირჩევა და, შესაბამისად, ისინი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში ექცევა. ამიტომაც არის, რომ მისი სპექტაკლები პროფესიული განხილვების და დისკუსიის საგანი ხდება. მას უკვე წარმატებით აქვს დადგმული და განხორციელებული პროექტები კლასიციზტური და ანტიკური დრამატურგიიდან. მაგრამ „ღმერთების დაცემა“ ლუკინო ვისკონტის სკანდალური ფილმის „ღმერთების დაცემის“ თეატრალურ ვერსიას წარმოადგენს. პეტის ავტორები ენრიკო მედიოლი, ლუკინო ვისკონტი და ნიკოლა ბადალუცო არიან. სპექტაკლს პოლონეთში აზრთა სხვადასხვაობა მოყვა არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კლერვესკამ კინემატოგრაფიის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფილმის სცენური ინტერპრეტაცია შექმნა, არამედ სპექტაკლის თემატიკის, პრობლემათა დასმის და გადმოცემის გამოც, ქართველ მაყურებელშიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, სპექტაკლმა სხვადასხვა რეაქცია გამოიწვია. „ღმერთების დაცემის“ ქართულ პრემიერას გარკვეულ მაყურებელში არაადეკვატური რეაქცია და განსხვავებული აღქმა მოჰყვა. ერთის მხრივ, სპექტაკლის მიუღებლობა გამოწვეული იყო მხოლოდ რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული მხატვრული ფორმით და ხედვით, ხოლო მეორეს მხრივ, ძალადობრივი აქტების სცენაზე ნატურალიზმამდე დასული სცენების ჩვენების გამო. მოგეხსენებათ, „ღმერთების დაცემის“ წარმოდგენა დაემთხვა საქართველოს ციხეებში წამების ამსახველი

კადრების ჩვენების ფაქტს, რამაც შეძრა სრულიად ქართული საზოგადოება. პოლონურმა თეატრმა ოპოლემ კი ძალადობა სცენაზე მყისიერად დაგმო და თითქოს დაგეგმილად, დატრიალებული სკანდალის მეორე დღეს აჩვენა გრიბოდოვის თეატრის სცენაზე. თეატრი და რეალობა ერთმანეთში აირია, მაყურებელთა ნაწილმა ველარ გაუძლო სცენაზე გათამაშებული ნამების ამსახველი ეპიზოდების ჩვენებას და დარბაზი დატოვა. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ისედაც დათრგუნული მაყურებელი „ღმერთების დაცემა“ კიდევ უფრო დასცა და დაანარცხა მინაზე.

მაია კლერეცკას სპექტაკლი ნამდვილი თეატრალური და საზოგადოებრივი მოვლენა იყო. საზოგადოებრივი იმიტომ, რომ ის დაეხმარა ქართულ საზოგადოებას ჩვენს რეალობაში მომხდარი საზარელი ფაქტების გაანალიზებაში. სპექტაკლში დასმულია ის საკითხები, რომელიც ასე ალელვებს ყველა დროის და ერის მაყურებელს: რა ინვესტაციაა ძალადობას, როგორი დასასრული აქვს მას, სად იწყება ადამიანის შინაგანი თავისუფლება, როგორ და რა მიზეზებით ილახება ადამიანის პიროვნული ღირსება და თავისუფლება. ყველა ამ კითხვას პასუხი მაია კლერეცკამ თავის მონუმენტურ, ვაგნერის მსგავს დრამა-ოპერაში „ღმერთების დაცემა“ გასცა პასუხი.

უზარმაზარი თეატრალური სივრცე, რომელიც ჩაკეტილი სივრცის ასოციაციას ბადებს, მაქსიმალურად განტვირთულია ყოველგვარი ზედმეტობისაგან. სცენაზე მხოლოდ ერთი გრძელი მაგიდა და სკამები დგას (სცენოგრაფი კატაჟინა ნორკოვსკაია). ამ უზარმაზარ სივრცეს მსახიობების ზოფია ბელევიჩის, ალექსანდრა ცვენის, არლეტა ლოს-პლავშევსკას და იუდიტა პარადზინსკას თამაში ავსებს. სპექტაკლში სულ 18 მსახიობი მონაწილეობს.

ოჯახი ბიძია იოაქიმის დაბადების დღეს ზეიმობს, თუმცა ეს ზეიმი სულაც არ გამოხატავს საზეიმო განწყობას, დაძაბულობა და სულის ხუთვა თითოეული ოჯახის წევრს ეტყობა. სპექტაკლის პირველივე ეპიზოდიდანვე იწყება დისკუსია თემებზე - კაცობრიობა, ძალაუფლება, ოჯახი და ის მექანიზმები, რამაც განაპირობა თითოეული გმირის ქმედებები. ადამიანში ღრმად ჩაბუდებულ-გაბატონებული ნარცისიზმი დიდ საფრთხეს წარმოადგენდა ყოველთვის. ლიდერთა თუ „ძლიერთა ამა ქვეყნისათას“ მთავარ პრობლემას კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე სწორედ საკუთარი თავით ტრფობა წარმოადგენდა. ეს პრობლემა ჩვენს თანამედროვეობაშიც დგას. სამწუხაროდ, მასხარა, კარის კეთილი კრიტიკოსი ამ სივრცეში არ ჩანს.

კლერეცკას მსახიობები ხმის გამაძლიერებლების თანხლებით გვესაუბრებიან სცენიდან. მონუმენტური და განტვირთული სივრცე, რომელშიც მსახიობები გეომეტრიული ჰარმო-

ნიითაა განლაგებული, პარტერში კინოთეატრის ეფექტს აღწევს. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ფილმს უყურებ. კლერეცკა არც ცდილობს ვისკონტის ფილმის ახლებური ინტერპრეტაციის შექმნას, ის ფილმის თეატრალურ ვერსიას გვთავაზობს. ამიტომაც კინოს ხერხები და ეფექტები კიდევ უფრო აახლოებს მას ვისკონტის ფილმთან. ამას მოწმობს რეალისტური თამაშის მანერა და ნატურალიზმამდე დასული ძალადობის ამსახველი მიზანსცენები.

არა ძალადობას, უზნეობას, ადამიანზე ფსიქოლოგიურ და ფიზიკურ ზეწოლას - ეს კლერეცკას სპექტაკლის მთავარი სლოგანია. სპექტაკლში ზედმეტი კეკლუცობის და შელამაზების (ოლონდ მხატვრობის დაცვიტ) გარეშე ნაჩვენებია, რა შედეგები მოაქვს გათავხედებულ და გადიდგულეულ ადამიანებს, მათში გაბატონებულ ძალაუფლების გრძნობას. როგორ ებრძვის ის პიროვნულ ინდივიდუალიზმს და ადამიანის აზრის გამოხატვის თავისუფლებას, როგორ ცდილობს, ძალაუფლების მფლობელებმა ბოლომდე იბატონონ ადამიანზე, მოახდინოს მასზე ფსიქოლოგიური და ფიზიკური ზეწოლა და ბოლომდე მართონ ის. სპექტაკლში ხაზგასმულია ისიც, რომ ძალმომრეობა, როგორც ასეთი, არ არის ქვეცნობიერში დაბადებული რეაქცია, არამედ ის გამიზნული, გაცნობიერებული ხერხია ადამიანებზე საკუთარი სურვილების, მისწრაფებების და გრძნობების განსახორციელებლად. რეჟისორი ასევე ხაზს უსვამს იმას, რომ მოძალადის ფსიქიკა დარღვეული და დანგრეულია. ძალაუფლება თესავს შიშს და ის კატასტროფულ გარყვნილებაში გადადის... ძალაუფლების უკიდურესი აღზევება ბადებს ძალმომრეობას, თესავს შიშს საზოგადოებაში და გზას უხსნის არა მხოლოდ ტოტალიტარიზმს, არამედ დესპოტიზმს.

კლერეცკას სპექტაკლი მასშტაბით პირადად ჩემთვის დრამატული ოპერაა, რომელიც გაჯერებულია ლამაზი და მასობრივი სცენებით (თეთრი ბურთების სცენა ბავშვებით). სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ფესტივალის ერთ-ერთ მაყურებელს შთაბეჭდილება შეექმნა, რომ „ღმერთების დაცემა“ საფესტივალოდ წინასწარმეტყველთა საბჭომ შეადგინა, რადგან ისე დაემთხვა პოლონელთა სპექტაკლის პრობლემათა თემატიკა თანამედროვე ქართულ ცხოვრებას, რომ ძნელი იყო იმის გარჩევა, სად იყო ზღვარი თეატრსა და ჩვენს რეალურ ცხოვრებას შორის.

„ქორწილი“

„ღმერთების დაცემის“ მეორე დღეს ფსიქოლოგიურად „დაცემული“ მაყურებელი ბელორუსიის ნაციონალური იანკა კუპალას სახელობის თეატრის სპექტაკლმა „ქორწილი“ გამოაცოცხლა. ანტონ ჩეხოვის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით რუსი რეჟისორის

ვლადიმერ პანკოვის მიერ დადგმული სპექტაკლი ნამდვილი შეგება იყო ფესტივალის ერთ-გული მაყურებლისთვის. ბელორუსიულ ენაზე პიესას „Бяцеліе“ ქვია, რაც გართობას, ჩვენებურად კი „ტამ-ფანდურს“ ნიშნავს. ეს ცნება ბელორუსიულ ენაში ქორნილის დღესასწაულს შეესატყვისება. ტრაგი-კომედია მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ქართულად გათამაშდა. ახლავე მოგახსენებთ, რასაც ვგულისხმობ „ქართულად გათამაშებაში“: რუსული და ბელორუსიული თეატრი სტილითა და ესთეტიკით, ხერხების ერთობლიობით გვანან ერთმანეთს. ჩრდილოელი ტემპერამენტისთვის დამახასიათებელი მეტი ფსიქოლოგიზმი და ყოფითობა. პანკოვი კი თავის სპექტაკლებში, ისე როგორც ჩეხოვის „ქორნილი“, რადიკალურად ამბობს უარს ტრადიციულ, თითქმის ნაციონალურ თეატრალურ სტილზე და გამომსახველობით ხერხებზე. მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობები მიმართულია ფორმის და იდეის განსხვავებულ სინთეზზე, რასაც სპექტაკლის ბგერით-ხმოვანი სტრუქტურა ემატება. პანკოვის სპექტაკლებში მსახიობები მიკროფონებით საუბრობენ, მღერიან და მათი დიალოგები რეჟისორის მოგაგონებთ, რაც ერთის მხრივ, აუცხოებს მაყურებელს პერსონაჟებთან, ხოლო მეორეს მხრივ, უფრო მისტიკურს ხდის სცენაზე გათამაშებულ ტრაგიკომიკურ ისტორიას.

რუსული კლასიკისადმი რუსი რეჟისორის საკმაოდ თამამი მიდგომა ნამდვილი სიურპრიზი იყო მაყურებლისათვის. მით უმეტეს, იმ სივრცეში, სადაც ტრადიციებს ხელოვნურად თუ გულწრფელად პატივს სცემენ და ყოველგვარ ექსპერიმენტს სკეპტიკურად უყურებენ. ბელორუსიელთა „ქორნილი“ ის სპექტაკლია, რომელიც მაქსიმალურად გათავისუფლებულია იდეოლოგიურ-ესთეტიკური ტრადიციულობისაგან. რეჟისორი ამ სპექტაკლშიც არ ღალატობს თავის ხელნერას და სტილს. ტექსტი მის სპექტაკლში გველის როგორც სიმფონია.

პანკოვი მასობრივი სცენის დიდოსტატადაც გვევლინება. „ქორნილი“ მასობრივი სცენები, რომელიც შორიდან ადამიანების ქაოსურ მოძრაობას მოგაგონებთ, ახმეტელის სპექტაკლების მასობრივ სცენებთან ბადებს ასოციაციებს. წარმოგიდგენიათ ფუტკრის სკამი მოზუილე ფუტკრები? ამ „კოსმოსის“ მსგავსი ქაოსური ჰარმონიაა მიღწეული სპექტაკლის მასობრივ სცენებში, სადაც არც ერთი მსახიობი-პერსონაჟი „უსაქმურად“ არ დგას სცენაზე. რაც ყველაზე მთავარია, სპექტაკლში მაღალ დონეზეა წარმოდგენილი მსახიობთა ანსამბლურობა. კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც ასოციაციებს აღძრავს ქართული თეატრის მნიშვნელოვან წარსულთან. ეს თემურ ჩხეიძის უმნიშვნელოვანესი სპექტაკლი „გუშინდელია“, დადგმული რუსთაველის თეატრში, სადაც არა მხოლოდ კონცეფციით გავს ერთმანეთს, არ-

ამედ სცენურ-სივრცითი გადანწყვეტილაც. მოქმედება პანკოვის სპექტაკლში, თემურ ჩხეიძის მსგავსად მაგიდის ირგვლივ მიმდინარეობს, რომელსაც მეტაფორული დანიშნულება აქვს.

პანკოვის ესთეტიკა კარგა ხანია მოშორდა „ჩრდილოურ ტემპერამენტს“, თანაც ისე, რომ რეჟისორი არ კარგავს ავტორის ატმოსფეროს, პერსონაჟთა ხასიათებს, ტიპაჟებს. მართალია, ისინი განზოგადოებული მხატვრული სახეებია, მაგრამ მაინც რუსი პერსონაჟები არიან. „ჩრდილოურ ტემპერამენტთან“ გამოთხოვებამ ვლადიმერ პანკოვს თვალსაწიერი და ინდივიდუალურად მოქმედების არეალი გაუფართოვა.

საინტერესო ტიპაჟებს და ხასიათებს ქმნიან მსახიობები. სცენაზე სხვადასხვა თაობის მსახიობები დგანან და მათი თამაშის სტილი და მანერა ერთ, პანკოვისეულ შემოთავაზებულ ხერხებშია მოქცეული. მათ შორის, 70 წელს გადაცილებული ზინაიდა ზუბკოვა. მსახიობი საკადრის ფორმაშია, შენარჩუნებული აქვს ფიზიკური ფორმა და ენერჯია, მნიშვნელოვანია ის, რომ ირონიულობა არა მხოლოდ სპექტაკლს, მასაც, როგორც მსახიობსაც ეტყობა.

ვლადიმერ პანკოვის სპექტაკლში თითქოს არაფერია სიახლე. ყველაფერი ის, რასაც ამ სპექტაკლში ვხვდებით, ქართულმა საბჭოთა ნეოავანგარდმა უკვე გაიარა, მაგრამ ამ ესთეტიკის ანსამბლურობამ პანკოვის სპექტაკლში დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე.

ვლადიმერ პანკოვი არ მალავს ე.წ. თეატრის მეურნეობას, სცენის მონყობილობას და კულისების უჯრედებს, ის ამით ხაზს უსვამს იმას, რაც ყველაფერი სცენაზე ხდება - თეატრია. ამ სცენურ სივრცეში ის ყოველთვის პირობითად ორ საზოგადოებას უპირისპირებს ერთმანეთს. ის ყოველთვის ავლებს ზღვარს ორ ცივილიზაციას შორის. „ქორნილი“ ერთმანეთს საბერძნეთი - უძველესი ცივილიზაციის აკვანი და დიდი რუსეთი უპირისპირდება ერთმანეთს.

მოულოდნელი იყო რუსი რეჟისორი პანკოვისაგან ამ დოზით ირონიის და თვითირონიის



შეგრძნება. გავითვალისწინოთ ისიც, რომ რუს-მა რეჟისორმა სპექტაკლი ბელორუსში, სადაც უკვე მეთვრამეტე წელია არც ისე დემოკრატი პრეზიდენტი ლუკაშენკოა და ისიც ნაციონალურ, ქვეყნის მთავარ თეატრალურ მოედანზე დადგა. პანკოვის ირონია ვლინდება არა მხოლოდ პერსონაჟების, არამედ დრამატურგის მიმართაც. ამის გამო პანკოვისეული გადაწყვეტა აახლოვებს მას კლდიაშვილის თეატრალურ სამყაროსთან. სევდანარევი იუმორი, მოქმედებების სიჭარბე და შემოთავაზებული მუსიკალური ატმოსფეროს (არიებისა და არიეტების) ერთობლიობა კიდევ უფრო აცილებს რეჟისორს ტრადიციულ რუსულ თეატრთან. კიდევ ერთი დეტალი, რაც გამოარჩევს პანკოვს სხვა მისი თაობის რეჟისორებისაგან: მის სპექტაკლებში ყოველთვის ცოცხალი მუსიკა ჟღერს და მას უყვარს მასობრივი სცენები, სცენაზე ორმოცამდე მსახიობი დგას და არც ერთი წამით, არც ერთი მსახიობი სცენაზე „უსაქმურად“ არ დგას. თეატრალური ტერმინით რომ ვთქვათ, ისინი უკლებლივ „მუშაობენ“...

ბელორუსიული თეატრის, იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო ეროვნული თეატრის სპექტაკლი ნამდვილი სასიამოვნო სიურპრიზი იყო ქართველი მაყურებლისთვის.

„პანთესელეა-პათოლოგია“

ფესტივალის კლებში, იტალიურ ეზოში, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის წინ მდებარეობს, საერთაშორისო პროგრამის ფარგლებში წარმოდგენილი იყო ვიდეოპერფორმანსი „პანთესელეა-პათოლოგია“ გერმანიიდან, რომლის რეჟისორი, სცენოგრაფი და მთავარი როლის შემსრულებელი ევი შუბერტია. მსგავს ვიდეო პერფორმანსთან შეხება პირველად როდი მქონია სხვადასხვა ფესტივალზე, მაგრამ ჩემთვის მაინც გაუგებარ და ამოუხსნელ ამოცანად რჩება, რატომ განეკუთვნება ეს ფორმატი თეატრალურ ხელოვნებას. ის უფრო სატელევიზიო სპექტაკლის სპეციფიკაში თავსდება, ვიდრე ცოცხალ თეატრალურ ურთიერთობაში. დამსწრეების სიუხვის მიუხედავად „წარმოდგენამ“ უღიმღამოდ ჩაიარა.

„ქაოსური ოდისეა“

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა „თეატრმა იმ“ ისრაელიდან, რომლის რეჟისორიც მარია ნემიროვსკა გახლდათ და მასში სამი მსახიობი ფილოზოფი მაკაროვი, ნოამ რუბინშტაინი და იოლანა ზიმერმანი მონაწილეობდა. სპექტაკლი აზრობრივად მოძრაობის თეატრს განეკუთვნება, თუმცა ზღვარი ვერბალურ და არა-ვერბალურ თეატრს შორის მაინც წაშლილია. მართალია, რეჟისორი უარს ამბობს ტექსტის, დრამატურგის - კლასიკური გაგებით გამოყენებაზე, მაგრამ საერთაშორისო ფრაზები და



სიტყვები სპექტაკლში მაინც ვერბალურ დატვირთვას იძენს. სპექტაკლი ეტიუდების პრინციპზეა აგებული, თუმცა სიუჟეტის მთავარი ხაზი არ ირღვევა, რაც საშუალებას აძლევს მაყურებელს პლასტიკის ერთადერთად გაგებაში. მაია ნემიროვსკას სპექტაკლი „ქაოსური ოდისეა“ დაფუძნებულია კაცობრიობის მანძილზე თეატრალურ სფეროში დაგროვილ საუკეთესო მიღწევების, სტილების, მხარების ერთობლიობაზე. სპექტაკლი არც მხოლოდ კლოუნადაა და არც ტრაგიკომიკური ფარსი.

სამი მსახიობი ახერხებს ზედმიწევნით ზუსტად, ნიუანსების ჩათვლით გვიჩვენოს სამი განსხვავებული ტიპაჟი: მამა, შვილი და მისი ცოლი. სპექტაკლში კიდევ ერთი პერსონაჟია — ჩვილი. სპექტაკლში ხაზგასმულია მოხუცი მამის და ჩვილის ხასიათის მსგავსება. მოხუცი ბავშვით ჭირვეული და ანცია. მასაც არ უნდა მარტო ყოფნა და საჭიროებს გართობას. ის ეჭვიანობს ჩვილზე და ცდილობს ოჯახის წევრების მაქსიმალურად ყურადღების ცენტრში მოქცევას ისე, როგორც ბავშვი არ ჩერდება სანოლში და მშობლებს გასართობად უხმობს. ამის გამო ცოლქმარი ვეღარ უმკლავდება ყოფით პრობლემებს და მამაკაცი თავის ფიქრებსა თუ ოცნებებში, ან თუნდაც ვირტუალურ სამყაროში ინყებს ქაოსურ ოდისეას. წარმოსახვითი მოგზაურობით სპექტაკლის მთავარი გმირი რეალობისგან გაქცევას და ყოფითი პრობლემებისგან განმუხტვასა და თავის დაღწევას ცდილობს. კლოუნადის სტილში საკმაოდ მოხერხებულად და გონებამახვილურად თამაშდება ეპიზოდები ჰომეროსის „ოდისეადან“. სპექტაკლის თითოეული ეპიზოდი ეტიუდს წარმოადგენს. კრეატიულად მოფიქრებული სიუჟეტური ხიდები სპექტაკლს დინამიკურს ხდის. „ქაოსური ოდისეა“ თავისი არსით მართლაც ქაოსურია, თუმცა ამ ისტორიას ერთი მთავარი სიუჟეტური ხაზი კრავს.

სპექტაკლში ამკარად ჩანს რეჟისორის მარია ნემიროვსკას ფანტაზიის უნარი, იუმორის გრძნობის სიჭარბე. ის არავერბალური თეატრის ყველა აქამდე აპრობირებულ ხერხს მიმართავს, ის უარს არ ამბობს არც ვერბალურ

ნაწილზე, საერთაშორისო მნიშვნელობის სიტყვების, ფრაზების გამოყენებაზე, თუმცა წარმოდგენა მაინც მოძრაობის თეატრის ესთეტიკაში თავსდება. აქ სიტყვას მხოლოდ შეტყობინების, სიუჟეტის გამძაფრების დანიშნულება აქვს. სპექტაკლში გამოყენებულია ინტერაქტივის მეთოდიც, რომელსაც მსახიობები მშვენივრად წარმართავენ მაყურებელთან.

„კუნფუს გამოცხადება - ცხრა გრაგნილი“

„სუსხიძვილების ბალეტის“ ჩინური ვერსია შემოგვთავაზა ლუი ჟენმა პეკინიდან. „პოლი მენეჯმენტ ჯგუფში“ ოცდაათამდე მსახიობია გაერთიანებული, მათ შორის ყველაზე ახალგაზრდა თორმეტი წლისაა, რომელიც ნამდვილ საოცრებებს ახდენს სცენაზე. დასის ფიზიკური მომზადების დონე მაყურებელზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. წარმოდგენაში ცეკვის ერთ მოთხრობილია და ახსნილია კუნფუს ცხრა გრაგნილის ფილოსოფია, რომელიც გაერთიანებულია მედიტაციურ წარმოდგენაში „კუნფუს გამოცხადება - 9 გრაგნილი“. შესაბამისად, სპექტაკლი ცხრა ნაწილისაგან შედგება, რომელიც ევოლუციურად ვითარდება და კულმინაცია ფინალში აღწევს. წარმოდგენის იდეა მაყურებლის კათარზისია.

მთლიანად არავერბალურ წარმოდგენას წინ კუნფუს ფილოსოფიური მოძღვრების მოკლე ტექსტური შეტყობინების მსგავსი პარაგრაფები უძღვის. მაგალითად, სპექტაკლის დაწყებამდე გვანვდიან ინფორმაციას, რომ „სულიერ უბედურებაზე დიდი უბედურება არ არსებობს. წარმოდგენის მსვლელობისას მშვიდ და უსაფრთხო გარემოში მოხვდებით, ეს არის მედიტაცია, რომელსაც სიხარული მოაქვს. მედიტაცია კი სიბრძნის თავმოყრაა“.

პირველი ნაწილი განწმენდაა, ანუ კათარზისი, მეორე — სუტრა, ანუ სიბრძნის მოტანა პლასტიკის ერთი მაყურებლამდე. მსახიობები ცეკვის საშუალებით, ლამაზი კომპოზიციებით კუნფუს მოძღვრების ფილოსოფიურ მხარეს განასახიერებენ. კუნფუს მესამე გრაგნილში — „შრომისმოყვარეობა“ — მოთხრობილია ადამიანის გარეგნობის შესახებ, რომელიც ყოველთ-

ვის გასცემს ადამიანის გულს. მეოთხე ნაწილში ადამიანის სულის შესახებ გვიყვებიან. სპექტაკლის ავტორთა მოსაზრებით ადამიანის სული მთის წვერიდან ზღვამდე ისე წმინდაა, როგორც კრისტალი. ამ სინამდის შენარჩუნება კი ბუნების მოფრთხილების შედეგად არის მიღწევა. მეხუთე ნაწილში - „მოსმენა“ — მოგზაურობის მთელი სიკეთეა ახსნილი. ჩინელების თქმით, მოგზაურობა მედიტაციის ნაწილია, რომელიც ეხმარება ადამიანს ტანჯვისგან განთავისუფლებაში.

კოსმიური სივრცე და მინიერი მოვლენები ურთიერთქმედებაშია ერთმანეთთან და ადამიანის ბუნებასთან. სწორედ ამის შესახებ გვიამბობენ მსახიობები შემდგომ გრაგნილებში.

კუნფუს მსახიობები ისე სწრაფად მოძრაობენ სცენაზე, რომ მაყურებელს მათთვის თვალის მიდევნება უჭირს. საერთოდ, ამ დასის ტექნიკური მომზადება (მსახიობების და სცენის დეკორატორ-მემონტაჟების) ქების ღირსია და ის სამაგალითოც არის ქართული თეატრისთვის, მით უმეტეს, იმის ფონზე, როცა ჩვენს თეატრებში დეკორაციის დადგმა-ალაგებას რამდენიმე საათს ანდომებენ ქართველი დეკორატორ-მემონტაჟები.

ჩინური წარმოდგენა „კუნფუს გამოცხადება“ მოდერნისტული წარმოდგენაა, რომელიც მხოლოდ ჩინურ ტრადიციულ ცეკვას როდი გვიჩვენებს, არამედ სპექტაკლში აერთიანებს ჩინური ცეკვის ტრადიციის და ევროპული თეატრის მნიშვნელოვან ძიებებს ამ დარგში. ეს კარგად ჩანს არა მხოლოდ კომპოზიციებში, არამედ მუსიკალურ გაფორმებასა და მოდერნისტულ კოსტიუმებშიც. ამ სპექტაკლში საინტერესოა ფერთა (ძირითადად კოსტიუმების) სიმბოლიკის გააზრებაც. თეთრისა და შავის ჭიდილის გარდა წარმოდგენაში იჭრება მწვანე, ლურჯი, ყვითელი და ნივთი ფერები. ფერთა სიმბოლიკა კოსტიუმებსა და ქორეოგრაფიულ მონახაზებში იოლად იკითხება.

სპექტაკლი კვლავ შეგონებებით სრულდება: იზრუნეთ საკუთარ სულიერებაზე, გამოიწინეთ საკუთარი თავი შინაგანი ტრფობისაგან, იყავით კეთილი საკუთარი თავის მიმართ, პატივი ეცით მას, აგრესია, რომელიც შენშია დაბუდებული შემოქმედებად აქციე. სპექტაკლის საფინალო მეცხრე გრაგნილი სამოთხეა. მოცეკვავეები სცენაზე მართლაც სამოთხის მსგავს სილამაზეს ხატავენ, რომელიც დიდ ეფექტს ახდენს მაყურებელზე. თითოეული მოძრაობა დახვეწილია და სტილიზებული, რაც კიდევ უფრო მაღლა სწევს დასის მომზადების ავტორიტეტს და პასუხისმგებლობას, როგორც ჩანს, მოძღვრება, რომელშიც ჩვენ ტიტრების წყალობით გავერკვიეთ, სპექტაკლის მონაწილე ყველა მსახიობს კარგად შესწავლილი და გათავისებულებულიც აქვს.



„უძრავი მოგზაურები“

არანაკლები შთაბეჭდილება მოახდინა ქართველი მაცურებლისთვის უკვე ცნობილმა ფილიპ ჟანტის თეატრმა საფრანგეთიდან. ფილიპ ჟანტის ორი წლის კომპანიამ თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე აჩვენა ქართველ მაცურებელს თავისი პროდუქციის ერთი მნიშვნელოვანი პროდუქტი. წელს ისინი სპექტაკლით „უძრავი მოგზაურები“ გვეჩვენებენ. ფილიპ ჟანტის დასი ერთ-ერთი გამორჩეული თეატრალური ჯგუფია ევროპაში, რომელიც თოჯინური თეატრის დრამატულ თეატრთან (და ცოცხალ მსახიობთან) სინთეზს გვიჩვენებს. ბუნებრივია, თეატრალური ხელოვნების ეს ფორმა ახალი არ არის, მაგრამ მათ წარმოდგენაში ადამიანი - მსახიობის და თოჯინა-მსახიობის ურთიერთკავშირი უმაღლეს ესთეტიკურ და ტექნიკურ დონეზეა მიღწეული. ამ მხრივ საინტერესო ძიებები მიმდინარეობს ქართულ თეატრში. ლევან ნულაძის ექსპერიმენტები სპექტაკლებში „ფაუსტი“, „ქალი ძალლით“ და „კაპიტან კორელის მანდოლინა“ გამოვლინდა, სადაც თოჯინა პერსონაჟის და მსახიობის ურთიერთთანამშრომლობა და პარტნიორობა მაღალი პროფესიულ დონეს აღწევს.

ბუნებრივია, ფილიპ ჟანტის სპექტაკლშიც მეტაფორული და ალემგორიული სახელწოდებით „უძრავი მოგზაურები“ თითოეული მიზანსცენა დახვეწილია და ტექნიკურად გამართული, მაგრამ სპექტაკლს, რომელიც 90 წუთის განმავლობაში მიმდინარეობს, აკლია ერთიანი სიუჟეტური ხაზი. რეჟისორი ამჯერადაც არ ღალატობს თავის პრინციპებს და სპექტაკლს ცალკეული ეპიზოდები და მოვლენები დასრულებულ, დამოუკიდებელ ამბებს წარმოადგენს, რომელიც ხარისხობრივად თეატრალური ხელოვნების ნამდვილი შედეგებია, მაგრამ მათი ერთობლიობა არღვევს სპექტაკლის მთლიანობას და ღლის მაცურებელს. ფილიპ ჟანტს აქვს უსაზღვრო ფანტაზია და გამომგონებლობის უშრეტო უნარი (ყოველ შემთხვევაში ამ ორი სპექტაკლის მაგალითზე ეს კარგად ჩანს). მისი მსახიობები კი მაღალი სამემსრულებლო ოსტატობით, გარდასახვის უნარითა და კარგი ფიზიკური მომზადებით გამოირჩევიან.

სპექტაკლის პერსონაჟები მოგზაურები არიან, რომლებიც უნებლიედ, თავიანთი სურვილის მიუხედავად მოგზაურობენ კონტინენტიდან კონტინენტზე. ამ მოგზაურობის ინიციატორი კი ბუნებრივი კლიმატი და ბუნებაა, ოკეანეში შემთხვევით ჩავარდნილები მოგზაურობის შემდეგ უდაბნოში აღმოჩნდებიან, გზად კი მათ უამრავი თავგადასავალი ხვდებათ, რომელიც შთაბეჭედავი თეატრალური საშუალებებით არის გადმოცემული სცენიდან პარტერში. ერთადერთი, რაც ამ პატარ-პატარა

სიუჟეტებს აერთიანებს სპექტაკლის სათაურია „უძრავი მოგზაურები“. თვალმისაცემია სპექტაკლის ის ეპიზოდები, როცა ცალკეული საგნები და ნივთები ცოცხლებიან და მათ რამდენიმე ფუნქცია ენიჭებათ. სპექტაკლში კარგად ჩანს რეჟისორის მულტიპლიკაციური აზროვნება, ფილიპ ჟანტის სპექტაკლი ნამდვილი მულტიპლიკაციური ფილმია, მესრულებული თეატრში. აზრის გამოსახვის და სიუჟეტის გადმოცემის ხერხები თეატრალურთან ერთად წმინდა მულტიპლიკაციურია. ამის მიღწევა თეატრში თუნდაც ტექნიკურადაა რთული. მსახიობები სცენაზე ნამდვილ სასწაულებს ახდენენ, რომლებიც მაცურებლის აღფრთოვანებას და გაცოცხლებას იწვევს. თუნდაც ის ეპიზოდი, როცა მოგზაურები ოკეანეში არიან, ანდა ის მომენტი, როცა ისინი უდაბნოში აღმოჩნდებიან, ჩვენს თვალწინ უდაბნოს ლანდშაფტი იხსნება, რომელიც მართალია პირობითია, თუმცა ნამდვილთან. მაქსიმალურად მიახლოებულია სცენაზე გაცოცხლებული უდაბნოს პეიზაჟი მაკეტი, რომელიც მაცურებლისთვის შეუმჩნეველად ჩნდება სცენაზე.

ფილიპ ჟანტის არ აკლია იუმორის და ირონიის გრძობა. მას არც დეტალებზე მუშაობა ეზარება მსახიობებთან, რადგან მისი არტისტები თანაბარ მომზადებას ავლენენ პლასტიკაში, ვოკალში, თოჯინის ტარებაში, გარდასახვის უნარში...

ფილიპ ჟანტის კომპანიის მეორედ სტუმრობა ნამდვილი მოვლენაა თეატრალურ სფეროში. ეს ის დასია, რომელსაც მომდევნო რამდენიმე წლის ტურნე დაგეგმილი აქვს. იმედია, მის სხვა, ახალ ნამუშევრებსაც იხილავს ქართველი მაცურებელი.

„სახლი მ“

დიდი მოლოდინი იყო მოლოდინების სპექტაკლის მიმართ „სახლი მ“ (ხელოვნების ცენტრი კოლინზეუმი, კიშინოვი). ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მასში ქართველი მაცურებლისთვის ცნობილი სახე, მსახიობ ლევან აბაშიძის მეუღლე მიჰაელა სტრამბიანუ მონანილიობდა, მეორე მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ მოლოდინური თეატრის გასტროლები საქართველოში საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ აღარ გამართულა. შესაბამისად, ფესტივალის მაცურებლის 70%-ზე მეტი ახალი თაობაა, რომელსაც მოლოდინური თეატრის წარმოდგენები არ უნახავს და, შესაბამისად, ამ ქვეყნის თეატრზე არავითარი წარმოდგენა არ გააჩნია. ბუნებრივია, ერთ სპექტაკლზე დაყრდნობით შეუძლებელია და არასერიოზულია მთელი მოლოდინური თეატრის შეფასება. ამიტომაც, ჩვენ მხოლოდ რეჟისორ ლუმინიტა ტისუს სპექტაკლზე ვისაუბრებთ, რომელიც დოკუმენტური სტილის თეატრალური წარმოდგენაა, ანუ ვერბატიმი. სპექტაკლში მოთხრობილი (და არა გათამაშებ-

ული) ამბები ნამდვილი ისტორიებია, ტექსტები, რომელსაც სპექტაკლში ვხვდებით ინტერვიუებს წარმოადგენს, გადაკეთებულს მონოლოგებად, რომელშიც იკითხება მათი წარსული, გულისტკივილი, იმედგაცრუება.

დიალოგის მონოლოგად ქცევის ფორმამ კიდევ უფრო დააკარგვინა მაყურებელი სპექტაკლს. რეჟისორი რაიმე განსაკუთრებულ მიზანსცენასაც არ გვთავაზობს. ამიტომაც სპექტაკლი უფრო ისმინება, ვიდრე იცქირება. სპექტაკლში ოთხი ქალი მსახიობი მონაწილეობს, რომლებიც დეტალურად გვიამბობენ თავიანთ ოჯახებში დატრიალებულ ტრაგედიებს. თითოეული მათგანი ოჯახური ძალადობის მსხვერპლია. შესაბამისად, ტექსტები იოლი მოსასმენი არ არის, პირიქით, მძიმეა და დრამატული. თითოეული ისტორია ტრაგიკული შინაარსის მატარებელია. ამიტომაც სპექტაკლის წარმატებისთვის მასში მონაწილე მსახიობებზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული. მათი თხრობის სტილი ყოფითია, ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე, მაგრამ ისინი საკუთარ თავზე გადამხდარ ისტორიებს საინტერესოდ ვერ გვიყვებიან.

ვერსატიმის მოლდოვურმა ვერსიამ ქართულ მაყურებელში დადებითი ემოციები ვერ აღძრა, მით უმეტეს, თავისუფალი თეატრის დარბაზში მსხდომი მცირე რაოდენობის მაყურებელი მათი გულშემატკივრები იყვნენ ძირითადად. ხისტი თხრობის მანერამ ვერ შეძლო თვით გულშემატკივრების გულის მოგებაც კი. თუნდაც მათთვის, ვისთვისაც ტრაგიკული ქალური ისტორიები აქტუალურია და ახლობელი.

„ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“

„ქართველი ხალხი ბრძენიაო...“ ბევრჯერ წამიკითხავს და მომისმენია. ქართველი მაყურებელიც რომ ყველაზე პრეტენზიული, ბრძენი და მომთხონია ესეც არ არის ახალი, თუმცა თურმე ზოგჯერ ბრძენიც ცდება... რუსთაველის თეატრში ოლეგ ტაბაკოვის თეატრ-სტუდიამ მისივე დამაარსებლის რეჟისორობით ალექსანდრე ოსტროვსკის კომედია „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ წარმოადგინა.

გასაკვირი არ არის, რომ ფართო საზოგადოებისთვის საფესტივალო პროგრამის მთავარ მოვლენად ოლეგ ტაბაკოვის მიერ დადგმული სპექტაკლი მასში მონაწილე მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობის სერგეი ბეზრუკოვის წყალობით იქცა. თუ შარშან ფესტივალის მოვლენა ფართო, მასობრივი მაყურებლისთვის ჯონ მალკოვიჩი იყო, წელს მას სერგეი ბეზრუკოვი ჩაენაცვლა. მაყურებლის ასეთი ინტერესი სპექტაკლისადმი არც არის გასაკვირი, რადგან მასა (არათეატრალი მაყურებელი) ბეზრუკოვს იცნობს კინო და ტელე ეკრანებიდან და მას არც კი გაუგია მათა კლერქესკა, არც პოლონურ თეატრში მიმდინარე საოცარი შემოქმედებითი პროცესების შესახებ სმენია რამე, სავარაუ-

დოდ. სერგეი ბეზრუკოვს კი ყველა იცნობს და ლამის მისი ფანკლუბიც გაიხსნას თბილისში.

სპექტაკლი თეატრის დამაარსებელმა, რუსეთის სახალხო არტისტმა და ცნობილმა მსახიობმა ოლეგ ტაბაკოვმა დადგა. სპექტაკლს იმთავითვე ეტყობოდა გარეჟისორებული მსახიობის ხელწერა. თავიდანვე ჩანდა ისიც, რომ სპექტაკლი „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება...“ სერგეი ბეზრუკოვზე იყო „ანყობილი“, თუმცა მასზე ნაკლებად არც ნატალია ეგოროვა თამაშობდა. ქართველი მაყურებელი, რომელიც დაშვებულ ნორმაზე მეტი იყო განლაგებული რუსთაველის თეატრის პარტერში, ლოჟებსა და იარუსებზე, ბეზრუკოვის პირველივე გამოჩენას ტაშით შეეგება. ტაშითვე აცილებდა რუსი მსახიობის გასვლას სცენიდან. სამსაათნახევრიანი სპექტაკლი, რომელიც დუნედ, მოძველებული თეატრალური ხერხებით, უცვლელი დეკორაციით და მუსიკის გარეშე მიმდინარეობდა, მხოლოდ ორმოცდაათამდე მაყურებელმა დატოვა. პირადად ჩემთვის, ნამდვილი შოკი იყო სპექტაკლის ის ეპიზოდი, როცა სერგეი ბეზრუკოვმა სცენიდან ქართულად, საგანგებოდ დასწავლილი ფრაზით: „ხელქვეითი უნდა იყოს მორცხვი და მთრთოლავი...“ მოგვმართა და იმ ცნობილი კადრის იმიტაცია დაიწყო, როცა რუსეთ-საქართველოს ომის დროს ანერვიულებული პრეზიდენტი ჰალსტუხს „გემოს უსინჯავს“. ამ სცენასაც მაყურებელი ტაშით შეეგება... აქ კი შეცდა ჩვენი „ბრძენი“ ქართველი მაყურებელი... შეცდა დიდი და ბრძენი რუსი მსახიობიც, რომელმაც იაფფასიან ტრიუქს მიმართა ქვეყნის პირველი თეატრალური სცენიდან. სერგეი ბეზრუკოვის „სიურპრიზმა“ კიდევ ერთხელ აჩვენა, რომ ქართულ საზოგადოებრიობას ჯერ კიდევ ბევრი აკლია სამოქალაქო საზოგადოების შექმნამდე. გვაკლია თვითმეგნებისა და მოვლენათა გადაფასების უნარი.

ორიოდ სიტყვა თავად სპექტაკლის შესახებ: სპექტაკლი სავსეა ილუსტრაციული ჩანართებითა და მიზანსცენებით, ეპიზოდსა და ეპიზოდს შორის მუსიკალური ჩანართებია, საკმაოდ ვრცელი ორი მოქმედების წარმოდგენისას არ იცვლება დეკორაცია, სპექტაკლის რიტმი და მიზანსცენები. ამ სპექტაკლში მთავარი სერგეი



ბეზრუკოვია და არა ის პერსონაჟი, რომელსაც თავად ასრულებს. უგულვებელყოფილია დამდგმელი რეჟისორის მიერ ყველა სხვა მსახიობი, რომელიც სპექტაკლში მონაწილეობს. „სცენის მეუფე“ აქ მხოლოდ სერგეი ბეზრუკოვია. ტაბაკოვის სპექტაკლი იცავს კლასიკური რუსული დრამატული თეატრის ტრადიციებს და მაყურებელს სპექტაკლ-ნაფტალინს სთავაზობს, თუმცა, როგორც რუსთაველის თეატრის დარბაზში სრულმა ანშლაგმა და მაყურებლის ემოციებმა აჩვენა, ასეთ ნაფტალინს კიდევ წყალობს ჩვენი მაყურებელი. ფესტივალის ხელმძღვანელობას, როგორც ჩანს, კარგად ჰყავს შესწავლილი ჩვენი მაყურებლის გემოვნება, სურვილები და მისწრაფებები. ფესტივალმა ბეზრუკოვის ჩამოყვანილ ახალგაზრდებს ოცნებები აუხდინა, როცა რუსთაველის თეატრის სცენაზე მათ ნამდვილი ბეზრუკოვი იხილეს და მის სპექტაკლზე დასასწრებად ყველაზე ძვირი ბილეთები შეიძინეს, რომელიც სალაროში გამოსვლიდან მესამე დღესვე უკვე აღარ იმოგებოდა.

სერგეი ბეზრუკოვი ის იშვიათი გამონაკლისია თავის კოლეგებისგან, რომ ის ერთდროულად მაღალი რანგის პროფესიონალია სცენაზეც, კინოშიც და ტელეეკრანზეც, როგორც მსახიობი, რომელიც ბუნებამ სიმაღლით თუ ვერ დააჯილდოვა, მისცა პლასტიკა, მომხიბვლელი ხმის ტემბრი და შარმი, რომლითაც ის ახერხებს მაყურებლის მონუსხვას. როგორც რუსული თეატრისა და კინოს ვარსკვლავმა სერგეი ბეზრუკოვმა განაცხადა, მას სურვილი აქვს კვლავ შეხვდეს ქართველ მაყურებელს სხვა სპექტაკლებით, ეს კი მხოლოდ ურთიერთობის დასაწყისია.

„იქნებ, იქნებ“

ოლეგ ტაბაკოვის ფუნდამენტური და სიტყვაზე დაფუძნებული სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მაყურებელს საშუალება ჰქონდა ჯამბაზის შოუ ენახა მექსიკიდან. სპექტაკლის რეჟისორი, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი და მთავარი როლის შემსრულებელიც გაბრიელა მუნოზია, ხოლო სცენოგრაფები ვალენტინა მუნოზი, ნატაშა გრეი და მარიონ სოსა არიან. ერთი მსახიობის, ჯამბაზის შოუ მთლიანად დაფუძნებულია იმპროვიზაციასა და ინტერაქტივზე მაყურებელთან. საცირკო წარმოდგენა ადამიანის მოლოდინსა და იმედებზე გვესაუბრება. ეს არის ერთი ქალის ისტორია, რომელიც ოცნების მამაკაცს ელოდება. ეს მამაკაცი კი შესაძლოა რიგითი მაყურებელი აღმოჩნდეს. მსახიობი მაყურებელში თავად ირჩევს პრინცს, მეფეზარებსა და პადრეს, რომელიც მას ჯვარს დანერს. წარმოდგენა სახალისოა და არავინ იცის როგორ განვითარდება მოვლენები, არც თავად მსახიობმა და რეჟისორმა. ფესტივალის ფარგლებში სპექტაკლი ორჯერ იყო წარმოდგენილი და ორივეს დავესწარი, მაინტერესებდა იმ-



პროვიზაციას მეორე საღამოს როგორ გაართმევდა თავს გაბრიელა მუნოზი. აღმოჩნდა, რომ პირველი და მეორე წარმოდგენა განწყობებით, სიუჟეტის მიმდინარეობით განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან, თუმცა რეჟისორი და მსახიობი ფაბულას იგივეს ტოვებენ. მექსიკური ჯამბაზის შოუ „იქნებ, იქნებ“ თბილად მიიღო მაყურებელმა, წარმოდგენის მსვლელობის მანძილზე ბოლომდე ჩართული იყო მოქმედებაში, რადგანაც ინტრიგა გაბრიელა მუნოზიმ თავიდანვე ჩააგდო მაშინ, როცა მაყურებელთან კონტაქტის დამყარება დაიწყო.

მოცნებე მსახიობი ქალი, რომელიც ცდილობს რეალობას თავი დააღწიოს და სურვილები მცირედით მაინც აიხდინოს, სევდიანი პერსონაჟია. ის ბოლოს მაინც მარტო რჩება, რადგან მასთან თანაცხოვრება არც პირველ და არც მეორე დღეს მაყურებელმა არ ისურვა. საინტერესო იქნებოდა, მსახიობი-მაყურებლის ინიციატივების შემთხვევაში როგორ განვითარდებოდა მოვლენები, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის ბოლოს ყველაფერი გვემას დაექვემდებარებოდა, მაგრამ მაინც საინტერესო იქნებოდა, როგორ მოიქცეოდა მსახიობი იმ შემთხვევაში, როცა უარს არ ამბობენ მასზე.

თუ არ ვცდები, მექსიკიდან თეატრალური დასი პირველად სწორედ ნელს გვენვია თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე და მათი გამოსვლა საკმაოდ წარმატებული აღმოჩნდა. კლოუნადისა და სენტიმენტალური დრამის სინთეზი გაზავებული გროტესკითა და იუმორის ნაკადით სასიამოვნო სიურპრიზი აღმოჩნდა ქართველი მაყურებლისთვის. ეს კი განპირობებული იყო იმითაც, რომ სპექტაკლის პერსონაჟებად, მოქმედ გამიერებად რიგითი მაყურებელიც იქცევა, რომელიც უშუალოდ ერთვება სპექტაკლში და განსაზღვრავს კიდევ მის სიუჟეტს. სრულ იმპროვიზაციაზე დაფუძნებული მოვლენების განვითარებას სცენაზე დიდი ინტერესით ადევნებს თვალს მაყურებელი. ჯამბაზის შოუს სენტიმენტალური, სევდიანი

დასასრულის მიუხედავად, ფინალში მთავარ გმირს უჩნდება მომავლის რწმენა და იმედი, რაც მასწავლებელშიც აღვივებს ოპტიმიზმის გრძნობას.

„შექსპირი“

მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე პროგრამა „ენ“-ს ფარგლებში აზერბაიჯანის ნაციონალურმა თეატრმა თანამედროვე აზერბაიჯანელი დრამატურგის, ელჩინის პიესა „შექსპირი“ წარმოადგინა. სევდიან კომედიაში მოქმედება საგიჟეში ხდება და ფსიქიატრიული საავადმყოფოს პაციენტები შექსპირის პერსონაჟებს აცოცხლებენ. სპექტაკლი აზდრამაში ცნობილმა მოლდოველმა მსახიობმა და რეჟისორმა, ეჟენ იონესკოს ხელოვნების საერთაშორისო ბიენალეს სამხატვრო ხელმძღვანელმა პეტრუ ვიტკარაუმ დადგა. მასთან სცენოგრაფიაზე ნაზიმ ბეიკიშიევმა იმუშავა, ხოლო სპექტაკლი მუსიკალურად გაზიმ კიაზიმზადესმა გააფორმა. ქართველ მსახიობებს არა ერთხელ უნახავს აზერბაიჯანელთა წარმოდგენები, რომელიც აჩვენებდა თეატრალური ხელოვნების დაბალ განვითარებას აზერბაიჯანში. ამ სპექტაკლში აშკარად ჩანს ცოტაოდენი წინსვლა თეატრალურ აზროვნებაში, მსახიობთა თამაშის სტილიც კი, თუმცა აზერბაიჯანულ თეატრს მაინც ბევრი აკლია პროფესიული სრულყოფისთვის. როცა აზერბაიჯანული თეატრის სპექტაკლს უყურებ, მსახიობებს გექმნება შთაბეჭდილება, რომ ჩაკეტილი სივრცის თეატრალურ წარმოდგენას უცქერ. ცნობილია, რომ აზერბაიჯანის ხელისუფლება კარგად აფინანსებს თეატრს, ეს ჩანს კიდევ მონუმენტურ დეკორაციებსა და მდიდრულ კოსტიუმებში, მაგრამ თეატრალური ფორმა, ხერხები და მეთოდები მაინც ტრადიციული, დრომოჭმული და დამყაყუბულია, ეს არ არის კარგი ტრადიციის ღირსეული გაგრძელება, არც სპექტაკლ-მუზეუმის ტიპის წარმოდგენები, არამედ გასული საუკუნის 40-50 წლების საბჭოთა თეატრის პერიოდის მსგავსი სპექტაკლები. როგორც აზდრამის პრესმდივანი ელჩინ ჯაფაროვი ირწმუნება, აზერბაიჯანში არის დამოუკიდებელი, თავისუფალი და თანამედროვე თეატრალური სივრცეები, რომელიც ევროპული თეატრის ნეოავანგარდში დგას, თუმცა თეატრალური ფორმის სიახლეები არც სახელმწიფოს და არც მსახიობების ინტერესს არ იწვევს.

„სევდიანი სიმღერები ევროპის გულიდან“

საინტერესო წარმოდგენა შემოგვთავაზეს სამეფო უბნის თეატრში ლიტვიდან. კომპანია კრისტიან სმედსის პროდუქტი „სევდიანი სიმღერები ევროპის გულიდან“ ჟანრობრივად დრამაა და ის მასწავლებლის მიტრის დი-

ამეტრში თამაშდება მასწავლებლით გარშემორტყმულ სივრცეში. მასში ერთი მსახიობი, ალდონა ბენდორიუტე მონაწილეობს. სპექტაკლის რეჟისორი და სცენოგრაფი კრისტიან სმედსია, რომელმაც დოსტოევსკის ცნობილი ნაწარმოების „დანაშაული და სასჯელი“ ერთი სიუჟეტური ხაზი გააცოცლა სცენაზე. რეჟისორი სონია მარმელადოვას ტრეფიკინგის ამბავს გვიყვება. სპექტაკლი დაფუძნებულია ინტერაქტივზე მასწავლებელთან. წარმოდგენის დაწყებამდე მსახიობი ჩაითა და ნამცხვრით გვიმასპინძლებს, ნებსით თუ უნებლიედ, მასწავლებლის მიერ შექმნილ წრეში ინტიმური, სახლის, თბილი სიტუაცია და ატმოსფერო იქმნება, სწორედ ამ გარემოში მოგვითხრობს და გვიჩვენებს სონია-ალდონა ბენდორიუტე თავის ტრაგიკულ და დრამატიზმით საესე ისტორიას.

სპექტაკლის დაწყების წინ მსახიობები (ერთი, რომელიც თამაშობს, მეორე, რომელიც თარგმნის მსახიობის მიერ წარმოთქმულ ტექსტებს) მოგვესალმნენ ქართულად, წარმოგვიდგინეს საკუთარი თავი, დაგვირიგეს სპექტაკლის რეკვიზიტი და ყველა აპრობირებულ ფორმით შეეცადნენ მასწავლებლის ჩართვას გათამაშებულ ამბავში. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ წარმოდგენა მონოსპექტაკლის ტიპს განეკუთვნება და ის სუბტიტრების გარეშე თამაშდებოდა. მსახიობმა ალდონა ბენდორიუტემ შეძლო არა ერთი პერსონაჟის განხორციელება ისე, რომ მასწავლებლის გაოცება გამოეწვია. მსახიობი მუდამ პერსონაჟის და საკუთარი თავის განსახიერების ზღვარზეა. ის ახერხებს არ მოადუნოს მასწავლებელი და მუდმივად კონტაქტში იყოს მასთან.

სპექტაკლს, მისი ფორმატიდან გამომდინარე, შეზღუდული რაოდენობით ესწრებოდა მასწავლებელი. ეს სპექტაკლი იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ ქართველ მსახიობებს და რეჟისორებს ენახათ, თუ როგორ ითავსებს მსახიობი ხმის რეჟისორის, სცენის დეკორატორ-მემონტაჟის და ტექნიკური რეჟისორის ფუნქციას ერთდროულად. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მსახიობი ალდონა ბენდორიუტე ჩვენს გვერდით სკამზე დაჯდა და ჩვენ შემოგვიერთდა, ამის შემდეგ წრეზე განლაგებულ მასწავლებელში დისკუსია გაიმართა, რამაც ნარკოლოგიური განყოფილების საკონსულტაციო ოთახი გამახსენა, სადაც ლოთები და ნარკომანები წრეზე არიან განლაგებული და საკუთარ ისტორიებს ყვებიან. მსგავსი სიტუაციები ბევრჯერ გვინახავს სხვადასხვა სერიალებსა და ფილმში.

„მოსუცი ცოლების ზღაპარი“

უცნაური წარმოდგენა შემოგვთავაზეს გრიბოედოვის თეატრის პავილიონში ისრაელიდან. უცნაურობა არა მხოლოდ სპექტაკლის ფორმაში გამოიხატება, არამედ შინაარსშიც. წარ-

მოდგენაზე მაყურებელთა დარბაზი საგანგებოდაა მონწყობილი ამფითეატრის პრინციპით. სამოქმედო სივრცე ანუ სცენა კი ორად არის გაყოფილი. ავანსცენაზე ორი მსახიობი დგას, ერთი მუსიკოსი, რომელიც დასარტყამ ინსტრუმენტებზე უკრავს და მეორე — მსახიობი ქალი, იგივე მთხრობელი. მათ სხვა მსახიობებისგან კედელი ჰყოფთ, რომლის შუა ნაწილში მინაა ჩასმული. „მოხუცი ცოლების ზღაპარი“ (ასე ქვია წარმოდგენას) რამდენიმე ცნობილი ევროპული, ძველი ზღაპრის თხრობაა, იმ კედელს იქეთ, რომელიც ვახსენე, სამზარეულოა მონწყობილი, სადაც მსახიობები, როგორც ირკვევა, მაყურებლისთვის ნამცხვრებს ამზადებენ. ისინი დროდადრო ერთვებიან თხრობაში. უცნაური კიდეც ის არის, რომ მსახიობები ამ წარმოდგენაში უფრო მზარეულობაში ავლენენ ცოდნასა და გამოცდილებას, ვიდრე არტისტობაში და კიდეც ერთი, მნიშვნელოვანი დეტალი: წარმოდგენაში ორი (ბიჭი და გოგო) გონებაზე ზღუდული „მსახიობი“ მონაწილეობს. თუ არ ვცდები, „ჯგუფ მიკლატ 209“-ის პროექტის ჩვენება პირველი მცდელობაა მსგავსი ტიპის თეატრალური წარმოდგენის ჩვენებისა საქართველოში. ამ ტიპის თეატრალურ დასებს, დიდ ხანია, იცნობს ევროპა. მათ შორის, ყველაზე აქტიური ფრანგული და ბრიტანული დასებია, რომელთა პროექტებში ინვალიდები მონაწილეობენ. ამ კუთხით ყველაზე პოპულარული დასი „V8“ გახლავთ.

„დადადან ტენკო“

ფესტივალის ბოლო, საკმაოდ ამაღლებული და დამაგვირგვინებელი აკორდი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული შოუ იაპონიიდან, მუსიკოსა და დრამის თეატრის ეზოში ღია ცის ქვეშ უნდა გამართულიყო, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე წარმოადგინეს. წარმოდგენის ნახვის შემდეგ მაყურებლისთვის გასაგები დარჩა, თუ რატომ იყო დაგეგმილი იაპონელების შოუ ლის ცის ქვეშ. იაპონური შოუ ტრადიციული დასარტყამი ინსტრუმენტების შოუა. წარმოდგენა გაჯერებულია კლოუნადის, საცირკო ხელოვნებისა და იაპონური ნაციონალური ქორეოგრაფიის ელემენტებით. ეგზოტიკური წარმოდგენა იზიარებს ევროპული თეატრალური ფორმების ტრადიციებსაც და მის თანამედროვეობასაც.

მუსიკოსები ნამდვილი პროფესიონალები არიან, ისინი არა მხოლოდ კარგად ფლობენ დასარტყამ ინსტრუმენტებს, არამედ კარგი მსახიობებიც არიან, შესაშური პლასტიკით. როგორც ფესტივალის სხვა სპექტაკლებში, აქაც ინტერაქტივის მეთოდია გამოყენებული, პროტაგონისტმა მსახიობმა პარტერიდან სცენაზე რიგითი მაყურებელი აიყვანა და წარმოდგენაში ჩართო, როგორც ცირკში ხდება ხოლმე.

ქართველი მაყურებლისთვის ნამდვილი სა-

სიამოვნო სიურპრიზი იყო იაპონური ინტონაციით შესრულებული „სულიკო“. ქართველი მაყურებლის პატივისცემას ფესტივალში მონაწილე თითქმის ყველა დასი ცდილობდა ქართულ ენაზე სპექტაკლებში ჩასმული ფრაზებით, მაგრამ იაპონელთა მიერ შესრულებული „სულიკო“, ამ მხრივ, მაინც განსაკუთრებულია, რადგან კარგად ჩანდა ამ სიურპრიზისთვის იაპონელთა კარგი მომზადება და პასუხისმგებლობა.

სასიხარულოა, რომ წელს იაპონია საინტერესო და მაჟორული სანახაობით წარსდგა ფესტივალზე, განსხვავებით შარშანდელისაგან, როცა წარმოდგენის მსვლელობის დროს დარბაზი მაყურებლისგან დაიცალა. სპექტაკლმა დადებითი შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე არა მხოლოდ სანახაობით, არამედ მსახიობთა პროფესიონალიზმით, შთამბეჭდავი კოსტიუმებითა და ნიღბებით. იაპონურმა წარმოდგენამ ფესტივალის უცხოური პროგრამის ლოგიკური ნერტილი ლოგიკური განწყობილებით დასვა.

ეპილოგის მაგიერ

„ფესტივალი 2012“ დასრულდა. დისკუსია წარმოდგენილი სპექტაკლების, შერჩეული პროგრამის, ფესტივალის შესრულებული თუ შეუსრულებელი მისიის შესახებ თეატრალურ წრეებში დიდხანს გაგრძელდება. იქნება ბევრი კრიტიკული შენიშვნაც (რასაც მიეჩვია კიდეც ალბათ ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფი) და ცოტა მადლობის წერილიც. ეს ნორმალური პროცესია, მთავარია კრიტიკა იყოს ჯანსაღი და ფესტივალის ორგანიზატორებისთვის რალაციის უკეთესისკენ შეცვლის მასტიმულიზირებელი. მთავარია, ფესტივალმა იარსებოს და გაჩნდეს თუნდაც კონკურენტუნარიანი გარემოც, რათა თეატრის მოყვარულებს თუ პროფესიონალებს მეტი სულიერ-ესთეტიკური და პროფესიული განვითარების საშუალება მიეცეთ.

და ბოლოს, სტატისტიკა:

- წლევანდელი ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამაში წარმოდგენილი იყო 15 სპექტაკლი ევროპის და აზიის 14 ქვეყნიდან.
- წელს ქართველი მაყურებლისთვის პირველად ითამაშეს თეატრალურმა დასებმა მექსიკიდან, შვედეთიდან... საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ კი — მოლდოვადან და ბელორუსიდან.
- ფესტივალის ყოველ სპექტაკლს საშუალოდ 540 მაყურებელი დაესწრო.
- ოთხი წლის განმავლობაში კი ქართველმა მაყურებელმა იხილა 65 სპექტაკლი 40-ზე მეტი ქვეყნიდან.

დისკუსია

თანამედროვე ქართული თეატრის შემოქმედებითი პრობლემები

ლავა ჩხარტიშვილი

ქურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ იწვევს დისკუსიას ქართული თეატრის სადღეისო პრობლემების ირგვლივ. ქართული თეატრი, დღიდან თავისი პროფესიული არსებობისა, უოველთვის იდგა სასოგადოებრივი ცხოვრების შუაგულში და მსჯელობდა მისი საჭიროებოტო პრობლემების თაობაზე. ის საბჭოთა პერიოდში ძალაღმსატკრულ დონეზე ამბობდა თავის სოციალურ და პოლიტიკურ სათქმელს. დღეს კი, როდესაც საქართველო დამოუკიდებელი ქვეყანა გახდა, როდესაც მოიხსნა ცენზურა და სიტყვის თავისუფლება რეალობად იქცა, როგორ ვასუსობს თეატრი თანამედროვეობას? რა როლს ასრულებს ქართული თეატრი მოძველები თაობის მსოფლმხედველობრივი ცხოვრების ჩამოყალიბებაში, ვასუსობს თუ არა ის ჩვენს მოთხოვნებს სასოგადოებრივი მორალის, ეთიკის ნორმების, სოციალური და პოლიტიკური საკითხების ირგვლივ, ანუ ეველსაფერ იმას, რასაც უდიდესი მსატკრული მიღწევებით ვასუსობდა გასული საუკუნის ბოლო მეოთხედში? არა, რა უშლის მას ხელს თავისი მისიის შესრულებაში? ამ საკითხების ჩვენი ქურნალის ფურცლებზე ვასამუქებლად ვიწვევთ თეატრის მოღვაწეებს, იქნება იგი რეჟისორი, მსახიობი, თეატრმცოდნე თუ სხვა. ვიკამათოთ, რათა მივუახლოვდეთ ჭეშმარიტებს.

ქართული თეატრის შემოქმედებით პრობლემებზე საუბრისას ცალსახად იმის მტკიცება, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი მწვავე კრიზისს განიცდის, ან პირიქით, მოსაზრება - თანამედროვე ქართული თეატრის უწყვეტი ევოლუციის, თუნდაც სწრაფი განვითარების თაობაზე - არაპროფესიული, უფრო მეტიც, არასერიოზულიც კი მეჩვენება. არა მგონია, სწორი პოზიცია იყოს ცალსახად იმის მტკიცება, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარში მხოლოდ „ცუდი“ სპექტაკლები გვხვდება, ისე როგორც წარმოდგენლად მიმანია ერთი კარგი, გამართული სპექტაკლის ხარჯზე ქართული თეატრის შემოქმედებითი გამარჯვება ვიზეიმოთ და განვაცხადოთ, რომ ქართული თეატრი მოწოდების სიმალეზეა და შემოქმედებით მწვერვალებს იპყრობს.

წინამდებარე წერილი წარმოადგენს მხოლოდ თეზისებს იმ მნიშვნელოვან საკითხებზე, რასაც თანამედროვე ქართული თეატრის შემოქმედებითი პრობლემები ჰქვია. ბუნებრივია, არც ავტორს აქვს წამოჭრილი პრობლემების მყისიერად გადაჭრის მზა რეცეპტი და არც დარწმუნებით იცის ამ პრობლემების თავიდან აცილების გზები, რადგან შემოქმედებითი პროცესი მიბმულია არა მხოლოდ კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის არარსებობასთან, არამედ ტრადიციებთან, რომელშიც ხავსმოკიდებულივით ჩაძირული, ზოგადად, ქართული თეატრია. ის, რაც ვილაცისთვის კარგია, ან მნიშვნელოვანია მო-

ნაპოვარი, თუნდაც მაღალი ხელოვნებაა, ვილაცისთვის „ოქროს მტვერია“ და დროს აცდენილი. თეატრის თითოეულ მკვლევარს, ექსპერტს, ისტორიკოსსა თუ თეორეტიკოსს თავისი მკაცრად განსაზღვრულ-ჩამოყალიბებული პოზიცია აქვს იმის თაობაზე, თუ რა არის კარგი და რა — ცუდი. ამიტომ ზუსტად ვიცო, ჩემი შეხედულებები თანამედროვე თეატრზე ვერ დაემთხვევა ზოგიერთი უფროსი თაობის (ან თუნდაც ჩემი თაობის) მკვლევარის შეხედულებებს. „დროში გარღვევა“ და „დროსთან შეუსაბამობა“ ბევრი ჩემი ახალგაზრდა კოლეგის რეცენზიებშიც შემინინნავს, ისე როგორც ბევრი ახალგაზრდა რეჟისორის მსოფლმხედველობასა და სპექტაკლებში. ამიტომაც, თანამედროვე ქართული თეატრის შემოქმედებით პრობლემებზე საუბრისას შევეცდები მხოლოდ ის საკითხები წამოვნიო წინ, რაც ფაქტებს ეფუძნება და ბევრ მტკიცებას არ მოითხოვს, ის, რაც ხილულია და ისედაც ყველამ კარგად იცის. მაქსიმალურად შევეცდები ჩემი სუბიექტივიზმის გამორიცხვასაც.

შემოქმედებით პრობლემებს, უპირველეს ყოვლისა, თავად პროცესი ავლენს, მათ წარმოშობას თავად პროცესში კი ხელს უწყობს სახელმწიფო, სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური, სტრუქტურული ფაქტორები და ის სოციუმი, რომელშიც ცხოვრობს და მოღვაწეობს ხელოვანი.

ფაქტია, რომ შემოქმედებითი პროცესი თანამედროვე ქართულ თეატრში ძირითა-

დად არათანმიმდევრულია, პრობლემების სპექტრი და სტრუქტურა — ჭრელი. სიჭრელის ფონზე რთულია გამოარჩიო ყველა კომპონენტით წარმატებული პროექტი, ისე როგორც სხვადასხვა, აქამდე ქართული თეატრისთვის უცხო მიმართულებისა და სტილისტიკისაკენ სწრაფვა. ქართული თეატრი ძირითადად მაინც ტრადიციული გზით ვითარდება. იშვიათი შემთხვევების გარდა, ჩვენში არც ისე პოპულარულია, არავერბალური თეატრი, ქართული თეატრი მხოლოდ ფორმით ცდილობს ექსპერიმენტების განხორციელებას. აზროვნებითა და მსოფლმხედველობით კი ისევ ტრადიციების ერთგული რჩება. თანამედროვე ქართული თეატრისთვის უცხო გახდა რადიკალიზმი ის უფრო მოკრძალებულ ტონს ირჩევს, ფრთხილობს მაყურებელთან შესახვედრად. ანგარიშს უწევს არა მხოლოდ მაყურებელს და მის მოთხოვნებს, არამედ სახელმწიფო პოლიტიკასაც.

იშვიათად გამოვდივართ თეატრებიდან ბედნიერები. ფაქტია, რომ ბოლო წლებში სპექტაკლებიდან უფრო იმედგაცრუებულები ვბრუნდებით შინ, ვიდრე გახარებულები, აჟიტირებულები და ესთეტიკური ტკობით დატვირთულნი. ერთადერთი, რაც არ ბადებს კამათის საფუძველს ის არის, რომ ქართული თეატრის მხატვრული დონე საგრძნობლად დაეცა. ეს ეხება თეატრის შემადგენელი „ატრიბუტიკის“ ყველა სფეროს. შემცირდა აზროვნების მასშტაბები და თეატრში მოვიდა დიპლომით პროფესიონალი თაობა, რომელიც პროფესიის ე.წ. „ანა-ბანასაც“ კი ვერ ფლობს. ეს „სუსტი ნერტილი“ კი თავის გავლენას ახდენს მათ სპექტაკლებზე.

ქართული თეატრის შემოქმედებითი პრობლემებიდან ყველა მწვავედ სწორედ უმაღლესი სახელოვნებო განათლების პრობლემა დგას. ახალი საგანმანათლებლო სისტემა ვერაფრით მოერგო სპეციფიკური პროფესიის საგანმანათლებლო ბადას. საგანმანათლებლო რეფორმის გატარების დროს ბევრი პროფესიონალი პედაგოგ-ოსტატი დარჩა სახელოვნებო უმაღლესი სასწავლებლის გარეთ და მათი ადგილები ისეთმა პედაგოგებმა დაიკავეს, რომლებსაც არც პედაგოგიური გამოცდილება აქვთ და არც კარგ, თუნდაც ნორმალურ პრაქტიკოს მსახიობ-რეჟისორად იცნობს თუნდაც მხოლოდ თეატრალური საზოგადოება. ამ პრობლემებს დაემატა უმაღლეს სახელოვნებო საგანმანათლებლო დაწესებულებებში სწავლის მეთოდოლოგიის, დისციპლინათა კომპლექტის სრული

რყევა და მოშლა, რამაც შესაბამისი შედეგი გამოიღო. ხშირად გამიგონია ჩემი თაობის მსახიობ-რეჟისორთაგან: - ამას უნივერსიტეტში არ გვასწავლიდნენ, ამ წიგნს საერთოდ არ ვიცნობ, ჯერ სპექტაკლში მაყურებლის თანდასწრებით არ გვითამაშია, პედაგოგისთვის მიუღებელია პიესის ჩემული ექსპლიკაცია და ა.შ. უამრავი. ფაქტია, რომ მთავარი სტუდენტური პოტენციალის სარეალიზაციო სივრცე - დიმიტრი ალექსიდის სახელობის სასწავლო თეატრის დარბაზი — წლების განმავლობაში რემონტდებოდა და სტუდენტური საკურსო თუ სადიპლომო სპექტაკლები აუდიტორიებში, კუსტარულად თამაშდებოდა. იყო შემთხვევები, როცა გამოსაშვებ სპექტაკლებს მაყურებელი არ ესწრებოდა. სტუდენტი-რეჟისორებისგან არა ერთხელ მსმენია, რომ არ არსებობს სივრცე, სადაც სტუდენტს ექსპერიმენტის განხორციელება, თუნდაც უნივერსიტეტს სტუდენტთან ხელშეკრულებით ნაკისრი ვალდებულებები შეესრულებინა. სწორედ ამ პრობლემის თავიდან აცილების მიზნით დადგა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მეორე კორპუსის ეზოში სპექტაკლი თავის მაგისტრანტებთან დავით ანდლულაძემ. სპექტაკლი სახელწოდებით „სულ სხვა ოპერა“ ბერტოლდ ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერის“ მიხედვით. ამავე მიზანს ემსახურებოდა ლევან წულაძის სარეჟისორო ჯგუფის დიპლომანტთა რეგიონებში განხორციელებული სპექტაკლების პროექტი. ამ გზით შეეცადნენ რეჟისორ-პედაგოგები გამოსავლის პოვნას, თუმცა ყველა ამას ვერ ახერხებს.

დასაფიქრებელია ისიც, რომ სტუდენტურ სპექტაკლებში თეატრს მოწყვეტილი რეჟისორ-პედაგოგები ცდილობდნენ საკუთარი რეჟისორული კონცეფციისა და ექსპერიმენტების რეალიზებასაც და ხშირ შემთხვევაში მათი დრამატურგიული ტექსტის არჩევანიც განპირობებული იყო არა სტუდენტური ჯგუფის ხასიათიდან და შესაძლებლობებიდან, არამედ მათი პროფესიული ინტერესებიდან გამომდინარე. ამის გამო ჩანს სტუდენტურ სპექტაკლებში რეჟისორი მისი მიზანსცენებითა და პიესის ინდივიდუალური-ორიგინალური გააზრებით და არა სტუდენტი — თავისი შესაძლებლობებით.

სამსახიობო-სარეჟისორო ოსტატობის ლექცია-მეცადინეობების არასასურველი ხარისხის პარალელურად იგივე პროცესები მიმდინარეობს ცეკვის, რიტმიკის, კასკადირობის, სასცენო მეტყველების ტექნიკის, მხატვრული კითხვისა და სხვა თეორიული

კურსების სწავლებისას. შედეგები კი არასახარბიელოა. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი „უშვებს როგორც ქარხანა“ ერთდროულად დრამისა და კინოს მსახიობის კვალიფიკაციით ახალგაზრდებს ისე, რომ მათ დიდ ნაწილს არავითარი წარმოდგენა არ აქვს კინოსამსახიობო ხერხებზე. პრაქტიკულად ისინი დრამატული თეატრის მსახიობები არიან კვალიფიკაციით. იშვიათი გამონაკლისების გარდა, ძნელად მოიპოვება ისეთი ახალგაზრდა მსახიობი, რომელიც თანაბრად ფლობს სამსახიობო ოსტატობის ტექნიკას, აქვს კარგი და გამართული სამეცხველო აპარატი, ვიზუალური მხარე, პლასტიკურია და შეუძლია სწორად და კარგად იმღეროს. ჩვენი თანამედროვე არტისტების დიდი უმრავლესობა თვლის, რომ მისი ვალდებულება სულაც არ არის მღეროდეს ან ცეკვავდეს როგორც პროფესიონალი. დიდი პრობლემაა ჩვენი მსახიობებისთვის ფიზიკურად ფორმაში ყოფნა. ხშირად ვხვდებით მსახიობებს, რომლებიც ფიზიკურად მოუმზადებლები არიან, უჭირთ ფორმის შენარჩუნება და, შესაბამისად, სცენაზე მოძრაობა, ზოგჯერ გადაადგილებაც კი სცენაზე — მალევე იღლებიან და სუნთქვა უჭირთ. ვფიქრობ, ეს ტენდენცია არა მხოლოდ მაყურებლის, არამედ, პირველ რიგში, საკუთარი პროფესიის უპატივცემულობასა და უპასუხისმგებლობაზეც მიუთითებს.

თანამედროვე ქართული თეატრის შემოქმედებით პრობლემებზე საუბრისას გვერდს ვერ აფუვლით ქვეყნის ორ წამყვანს თეატრზე საუბარს. ფაქტია, რომ ამინდს ქართულ თეატრში მაინც ორი — რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრი ქმნის, ამიტომაც გამოვყოფ მათ, თუმცა ეს იმას სულაც არ ნიშნავს, რომ სხვა თეატრებში გაცილებით საინტერესო თეატრალური პროექტები არ ხორციელდება, ვიდრე დასახელებულ ტრადიციულ და ავტორიტეტულ თეატრებში, რომელთა რეპერტუარში არა ერთი მდარე ხარისხის (რეჟისურის, თუნდაც სამსახიობო ანსამბლის თვალსაზრისით) სპექტაკლები გვხვდება. სხვა თეატრებში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები კი მაინც დიდი მდინარის შენაკადებს წარმოადგენენ, რომელთა შორის ზოგი ძლიერია და მნიშვნელოვანი, ზოგიც — სუსტი და უმნიშვნელო, მაგრამ მაინც შენაკადი. ხშირ შემთხვევაში, დედაქალაქიდან მოშორებით რეგიონში უფრო აქვს ადგილი ცოცხალ ექსპერიმენტებს, ვიდრე დედაქალაქის თეატრებში. თვალშისაცემია ის გარემოებაც, რომ ხშირად, მხატვრული ხარისხის თვალსაზრისით, რეგიონში დადგ-

მული სპექტაკლები დედაქალაქის თეატრებისას არ ჩამოუვარდება, უფრო მეტიც, სჯობს კიდევ. თუმცა ამაზე ხმამაღლა პრესაში არავინ საუბრობს, არადა კულუარებში ჩემი კოლეგებიც მიუთითებენ ხოლმე ამ შესამჩნევ ტენდენციაზე.

შემოქმედებითი კრიზისი უდგას თვით რუსთაველის თეატრსაც, რომელიც აქამდე ინერციით თუ დიდი შრომის ფასად მხატვრულ ხარისხს ინარჩუნებდა და კრიზისის დასაწყისი სულაც არ უკავშირდება რობერტ სტურუას თეატრიდან გათავისუფლებას. კრიზისის პროცესი გაცილებით ადრე დაიწყო. სწორედ ამ მიზნით გენიალური რეჟისორი დასის ახალგაზრდა თაობის მსახიობების შევსებით შეეცადა ამ კრიზისიდან თავის დაღწევას. სტურუამ, საცხებით ლოგიკურად, მიზნად დაისახა რუსთაველის თეატრის გაახალგაზრდავა, ახალი ესთეტიკის და მსოფლმხედველობის დამკვიდრება ახალგაზრდა თაობასთან ერთად, თუმცა ზაზა პაპუაშვილის, ლევან ბერიკაშვილის, ნინო კასრადის, მარინა კახიანის, ნანუკა ხუსკივაძის და კიდევ რამდენიმე გამორჩეულ მსახიობთა თაობა ახალგაზრდებმა ღირსეულად ვერ ჩაანაცვლეს და, შესაბამისად, ჯერჯერობით, ვერც მათი ადგილი დაიკავეს. რუსთაველის თეატრში ექსპერიმენტული სცენაც მუდამ ღია იყო (და არის ახლაც) ახალგაზრდა რეჟისორებისათვის. ბოლო წლებში რუსთაველის თეატრის ეს სივრცე, (ისე როგორც მცირე სცენა, საკმაოდ დატვირთული იყო პრემიერებით. სამწუხაროდ, ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებული წარმატებული პროექტები არ მახსენდება, რომელიც გარკვეულ მოვლენათა, ტენდენციის, თუნდაც პროცესის გამოვლინებად იქნებოდა აღქმული მაყურებლის ან სათეატრო კრიტიკის მიერ. ამ რამდენიმე ათეული სპექტაკლის მთავარი „ნაკლი“ წარმატებისთვის დამახასიათებელი კომპონენტების სიმწირე და ერთობლიობის არ არსებობაა რუსთაველის თეატრში საშუალო თაობის რეჟისორთა განხორციელებული სპექტაკლები კი მაინც ცალკეულ, ერთჯერად პროექტებად მოიაზრება და მათი მეშვეობით ვერ მოხერხდებოდა თეატრის წინაშე მდგარი შემოქმედებითი პრობლემების გადაჭრა. დიდად არ განსხვავდება სიტუაცია მარჯანიშვილის თეატრში. შემოქმედებითი პრობლემები ამ თეატრის წინაშეც დგას, მიუხედავად იმისა, რომ რიცხობრივად აქ უფრო მეტი სპექტაკლი იდგება, მათგან მხოლოდ 2-3 სპექტაკლის გამოყოფა შეიძლება და მოვლენურობით (ისტორიულ-მხატვრული) მათგან, პირველ

ყოვლისა, ლევან წულაძის „როგორც გენებოთ“ გამოირჩევა.

თანამედროვე ქართული თეატრი გარდამავალ ფაზაშია. ის ერთდროულად ცდილობს შეინარჩუნოს ტრადიცია (რადგან ეამყება წარსულის) და მორიდებით ილტვის თანამედროვე ფორმებისა და ექსპერიმენტებისაკენ. ამ ფონზე ძალზედ მნიშვნელოვანი ლაბორატორია ჩამოყალიბდა სამეფო უბნის თეატრში, სადაც ახალგაზრდების ჯგუფს აქვთ მკვეთრად ჩამოყალიბებული სათქმელი, რომლის გამოხატვის ფორმის ძიების პროცესში არიან მუდამ. სწორედ ამ თეატრში ხორციელდება პიესების პირველი სცენური ინტერპრეტაციები თანამედროვე ევროპული და ეროვნული, ასევე კლასიკური დრამატურგიიდან. ეს პროცესი ლაშა ბუღაძის „ნუგზარი და მეფისტოფელის“ დადგმით დაიწყო და გრძელდება დღემდე. ერთი იდეის ქვეშ გაერთიანებული ახალგაზრდა რეჟისორი დათა თავაძე, დრამატურგი დავით გაბუნია და მათი მსახიობები (თანამოაზრე სხვა ახალგაზრდა რეჟისორებთან ერთად) დღეს იმ ბირთვის წარმოადგენენ, რომელსაც თეატრალური საზოგადოება იმედის თვალთ შეჰყურებს. ამ რესურსის გამოყენებაზე უარს არ ამბობს თვით რუსთაველის, მარჯანიშვილის, კინომსახიობთა, მუსიკისა და დრამის თეატრებიც.

რაც შეეხება რეგიონებს, ბუნებრივია, შემოქმედებითი პროცესის მდგრადობა განპირობებულია სამხატვრო ხელმძღვანელებით. იმ თეატრებში, სადაც სამხატვრო ხელმძღვანელების პოსტები არ არსებობს, შემოქმედებით პროცესს არ აქვს მდგრადი და ევოლუციური ხასიათი, რადგან დასს მუდმივად განსხვავებული ხედვის რეჟისორებთან უნევს მუშაობა. შემოქმედებითი პროცესის დეგრადაციას ასევე ხელს უწყობს რეგიონალური თეატრების არასტაბილური ფუნქციონირებაც. ხოლო თეატრებში, სადაც სამხატვრო ხელმძღვანელები მოღვაწეობენ, ნათლადაა გამოკვეთილი თეატრის მხატვრული იმიჯი და კონცეფცია, სტილისტიკა და ესთეტიკა. ბუნებრივია, ზოგისთვის მისაღებიც და მიუღებელიც, მაგრამ სამხატვრო ხელმძღვანელის ფაქტორი მაინც ახდენს გავლენას თეატრის არა მხოლოდ ესთეტიკურ ხელნერაზე, არამედ ზოგადად, შემოქმედებით პროცესზეც.

თანამედროვე ქართული თეატრი ინერციით ცდილობს შეინარჩუნოს ის, რაც მას გასულ საუკუნეში ჰქონდა და რაც დღეს უკვე

მოძველებულია და „ოქროს მტვერია“. თავისუფალი პროექტების განსახორციელებლად, ფაქტიურად, არ არსებობს არც მატერიალურ-ტექნიკური და არც ფინანსური ბაზა. ჩამოუყალიბებელი კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის არარსებობის გამო იმძლავრა თვითცენზურის გამოვლინებებმა და იმატა კონიუნქტურიზმით გაჟღენთილმა სპექტაკლებმა.

თანამედროვე ქართული თეატრის „შვილები“ ერთ დიდ ლაბირინთში არიან გაჩხერილნი, რომლიდანაც თავის დაღწევის საშუალებას „მამები“ არ აძლევენ. შემოქმედებითი პროცესის წინსვლას გარე ფაქტორებიც უშლის ხელს. რეჟისორთა სპექტაკლებში ქრება მოტივაცია და ჩნდება კითხვა სპექტაკლის დასრულების შემდეგ: რა აღეღებდა ანუხებდა რეჟისორს ამას რომ დგამდა?! ზოგიერთს პასუხიც არ აქვს, ან თუ აქვს, სუსტი არგუმენტებით გაჯერებული და ისეთი, თავადაც რომ არ სჯერა. ბევრ ქართველ რეჟისორს უდგას ამბავის თხრობის და გადმოცემის პრობლემა, ხშირია მხოლოდ ფორმით გატაცების შემთხვევები, რაც სპექტაკლებს მთავარს - ამბავს აკარგვინებს. თანამედროვე ქართული თეატრის მოღვაწეებს უჭირთ სივრცის გარღვევა და ჩაკეტილები არიან ერთ, ვინრო სივრცეში. ბევრ მათგანს არც სურს ამ სივრცის გარღვევა. ამიტომაც არის, რომ თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარში გვხვდება ერთი და იგივე პიესა მრავალჯის გადაღეჭილი, აპრობირებული და ამონურულიც კი. ხშირია შემთხვევა, როცა რეჟისორები სხვადასხვა თეატრში უკვე მრავალჯერ დადგმულ პიესას ახორციელებენ. ამ ტენდენციამ უკვე საშიში სახე მიიღო, რომელიც პირდაპირ კავშირშია რეჟისორთა „ხალტურასთან“, რაც ხელს უშლის (განსაკუთრებით რეგიონალურ თეატრებში) შემოქმედებით პროცესს, ავიწროებს არა მხოლოდ რეჟისორის აზროვნებისა და ფანტაზიის არეალს, არამედ მსახიობთა შემოქმედებით განვითარებასა და ზრდას.

ქართული თეატრი სამომავლოდ მაინც იმ ახალგაზრდების იმედადაა დარჩენილი, რომლებიც ყოველგვარი ანგარების გარეშე ცდილობენ საკუთარი სათქმელის ხმამაღლა თქმას და რაღაც ახლის შემოტანის სურვილით არიან შეპყრობილნი. ვნახოთ, სანამდე ეყოფა ენთუზიაზმი ახალ თაობას და როდის გათავისუფლდება ან გათავისუფლდებიან კი საერთოდ უფროსები კონფორმიზმისაგან?

თეატრი ხელისუფლებიდან გამ უკადღებს იხსნა უკავს

დღეს უკავს — ქართული თეატრი დღეს

ქართული თეატრის წინაშე უკანასკნელ ორ ათწლეულში აღმოცენებულ შემოქმედებით, ორგანიზაციულ თუ ფინანსურ პრობლემებზე საუბარი დღეს მეტად მნიშვნელოვანია. საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში ეროვნული სასცენო ხელოვნების შესახებ სჯავკამათი, უკანასკნელ ხანებში, არა ერთხელ გაიმართა. მიუხედავად სიმწვავისა, იგი „ერთ ქვაბში ხარშვასა“ და იქიდან „ორთქლის მრავალჯერად გამოშვებას“ უფრო ჰგავდა, ვიდრე რაიმე კონკრეტული, რეალური შედეგის მომტანი საუბარს, თუნდაც იმიტომ, რომ ამ შეხვედრებს არ დასწრებია თეატრების ხელმძღვანელთა უდიდესი ნაწილი, აღარაფერს ვამბობ რეჟისორებსა და მსახიობებზე. ეს შეკრებები მათ ინტერესს სრულიად არ იწვევს. ასეთ დროს ბუნებრივად იბადება შეკითხვა: რა აზრი აქვს ამგვარ პოლემიკას, რომლის თითოეული მონაწილე უიმედო, პესიმისტური განწყობილებით ტოვებს თეატრალური საზოგადოების შენობას? და მაინც, ვფიქრობ, ყოველივე ამას აზრი აქვს, არა სადღეისოდ, არამედ — სამომავლოდ. ჩვენ მზად უნდა ვიყოთ იმ დროისათვის, როდესაც სახელმწიფო, ბოლოს და ბოლოს, ჯეროვან ყურადღებას დაუთმობს ხელოვნებას, მის კუთვნილ, მნიშვნელოვან ადგილს მიუჩენს მას ქვეყნის ცხოვრებაში და კონკრეტულ, ქმედით საკანონმდებლო, ფინანსურ-ორგანიზაციულ ნაბიჯებს გადადგამს იმისათვის, რომ ქართული კულტურა ეროვნული თვითმყოფადობისა და სულიერების განმსაზღვრელი გახდეს. იმედს არ ვკარგავ, რომ ეს ოდესმე მოხდება. იქნებ ჩემი თაობაც მოესწროს იმ დროს, როდესაც ხელისუფლების დამოკიდებულება ხელოვნების მიმართ სერიოზულ, სისტემატურ, მიზანმიმართულ ხასიათს მიიღებს და არა ერთჯერადი აქციებისა თუ ფინანსური დახმარების ფორმას.

უმთავრესად მინდა ვისაუბრო იმ ზოგად ფინანსურ-ორგანიზაციულ ცვლილებებზე, რომლებიც საბჭოთა კავშირის ნგრევას მოყვა შედეგად. რა ასახვა ჰპოვა ამ უმნიშვნელოვანესმა

სოციალურ-პოლიტიკურმა გარდაქმნამ კულტურასა და ხელოვნებაში, როგორ განსაზღვრა შემოქმედებითი პროცესების მიმდინარეობა? რა ისტორიულმა და სოციალურ-მენტალურმა პირობებმა შეუწყო ხელი თანამედროვე ეროვნული თეატრის ჩამოყალიბება-განვითარებას?

ჩვენს დღევანდლობას პოსტ-საბჭოთა ეპოქას ვუნოდებთ. დაინგრა ბოლშევიკების 70-წლიანი ტოტალიტარული რეჟიმი, რომლის დროსაც ადამიანის უფლებათა ფუნდამენტურ, უსასტიკეს დათრგუნვას თან ახლდა უმკაცრესი იდეოლოგიური ცენზურა. დამოუკიდებელი აზროვნება და თავისუფალი შემოქმედება საბჭოთა ხელისუფლებას უმთავრეს მტრად მიაჩნდა. მართალია, XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან, საბჭოთა კავშირის ნგრევის კვალდაკვალ, ეს ცენზურა უკვე საკმაოდ შესუსტებული იყო, განსაკუთრებით საქართველოში, მაგრამ 7 ათეული წლის მანძილზე ჩამოყალიბებული საბჭოური მენტალიტეტის შეცვლას დიდი დროჭირდება, ეს ადვილი არ არის.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან დღემდე საქართველომ რამდენიმე რევოლუცია გადაიტანა — სისხლიანიც და უსისხლოც, სამოქალაქო ომი, ტერიტორიული მთლიანობის რღვევა, ხანგრძლივი ფინანსურ-ეკონომიკურ-ენერგეტიკული კრიზისები, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მშენებლობის დასაწყისი, პირველი ნაბიჯები კაპიტალიზმისა და დემოკრატიის გზაზე. ამ ძირეულ სოციალურ ცვლილებებთან უშუალოდაა დაკავშირებული მენტალური ცვლილებები, ფასეულობათა გადაფასება, სულიერ ღირებულებათა ცვლა. ერთი სიტყვით — მეტისმეტად მტკივნეული პროცესები, რომლებმაც, ბუნებრივია, ასახვა ჰპოვეს მხატვრული შემოქმედების ისეთ მნიშვნელოვან სფეროში, როგორც თეატრია.

საბედნიეროდ, იდეოლოგიური ცენზურა წარსულს ჩაბარდა, იმედია — სამუდამოდ. მაგრამ ახლა მთავარ „ცენზორად“ ფული იქცა. თუ საჭირო თანხა გაქვს, სპექტაკლის დადგმაზე თითქმის არც ერთი თეატრი უარს არ გეტყვის. ამიტომ ხშირია შემთხვევა, როდესაც რეჟისორი სადადგმო ფულს იშოვის — რაიმე მიზნობრივი დაფინანსების ან გრანტის სახით — დადგამს სპექტაკლს, 2-3-ჯერ ითამაშებენ და იგი რეპერტუარიდან იხსნება, რადგან მაყურებლის ინტერესს არ იწვევს, უმთავრესად მდარე მხატვრული ხარისხის გამო. ეს ეხება არა მარტო თვითდაფინანსებაზე მყოფ თეატრებს, რომლებსაც ამგვარი ექსპერიმენტების უფლება აქვთ, არამედ სახელმწიფო თეატრებსაც, რაც უფადვოდ დამაფიქრებელია.

გარკვეულ პერიოდში, როდესაც მოხდა პოლიტიკური ცხოვრების ერთგვარი „თეატრალიზება“, მნიშვნელოვნად გართულდა მაყურებლის დაინტერესება თეატრით. მიტ-

ინგების, მთავრობისა და პარლამენტის სხდომების, პრეზიდენტის გამოსვლების პირდაპირი ტრანსლაცია, სატელევიზიო პოლიტიკური თოქ-შოუები საზოგადოებისათვის უფრო საინტერესო და მიმზიდველი აღმოჩნდა, ვიდრე თეატრალური სანახაობები. მეტისმეტად მოძალბებული მდარე ხარისხის სატელევიზიო იუმორისტული შოუებიც თეატრის საკმაოდ ძლიერი მეტოქე აღმოჩნდა გემოვნებიან, ჭეშმარიტი ხელოვნების დამფასებელ მაყურებელთან ურთიერთობის პროცესში.

თუმცა, ბოლო წლებში აშკარა გახდა, რომ თეატრმა ამ კონკურენციას გაუძლო. დღეს ქართველი მაყურებელი უფრო ხშირად ტოვებს მყუდრო ოჯახურ გარემოს, ტელევიზორსა თუ კომპიუტერს და მიდის თეატრში, განსაკუთრებით მაშინ, თუ სასცენო ხელოვნება მას შესაბამის ალტერნატივას სთავაზობს, იმას, რაც მხოლოდ თეატრს შეუძლია — მაღალმხატვრულ, ესთეტიკურ დონეზე განხორციელებულ უშუალო აზრობრივ-ემოციურ კონტაქტს სცენასა და დარბაზს შორის.

ყოველივე ზემოთქმული ეხება როგორც თეატრალურ ხელოვნებას მთლიანად, ისე მის ერთ-ერთ უმთავრეს შემადგენელ კომპონენტს — დრამატურგიას.

თუ შევეცდებით გარკვეული ისტორიული პარალელების გავლებას ე.წ. პოსტრევოლუციური ლიტერატურული მიმდინარეობების სფეროში, ნათელი გახდება, რა ტენდენციებმა იჩინა თავი დღევანდელი, დამოუკიდებელი საქართველოს დრამატურგიაში. თუ რამდენიმე საუკუნის წინ, საფრანგეთის სისხლიანმა რევოლუციამ, უფრო სწორად, მის შედეგად საზოგადოებაში გამეფებულმა იმედგაცრუებამ და დეპრესიამ, ლიტერატურასა და, კერძოდ, დრამატურგიაში სათავე დაუდო რომანტიზმს, შემდეგ კი — რეალიზმს, XX საუკუნის დასასრულს ერთი საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის ძირეულმა შეცვლამ მეორით, თეატრალურ ხელოვნებაში გააძლიერა გროტესკი, ფანტასმაგორია, ჰიპერბოლიზაცია, სატირა და აბსურდი, როგორც ჩვენი რეალური ცხოვრების მუდმივი თანამდევნი. წინ წამოვიდა ადამიანის მარტოობის, სამყაროდან მისი გაუცხოების თემა. ალაგ-ალაგ ჩნდება ფსიქოლოგიური დრამის მეტ-ნაკლებად ღირებული ნიმუშები. სოციალისტური ტოტალიტარიზმის შეფარვით-მეტაფორული კრიტიკის ხანა დასრულდა. გარკვეულ პერიოდში დრამატურგია თითქოს „დაიბნა.“ შემდეგ იგი უფრო პირდაპირი, პლაკატური გახდა. შეფარვითმა პროტესტმა აზრი დაკარგა, შესაბამისად, სახე იცვალა ლიტერატურულ-თეატრალური მეტაფორისა და ქვეტექსტის ფუნქციამ. თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში უფრო ხშირად ვხვდებით ზღაპრულ ან ნახევრად ზღაპრულ სიუჟეტებს, აბსურდულ-ფანტასმაგორიულ ნაწარმოებებს,

რომლებშიც უხვადაა ყოფილი კომედიის ელემენტები. ზოგიერთი დრამატურგი ქმნის ჩვენი ცხოვრებისგან იზოლირებულ, ჩაკეტილ, ხელოვნურ სამყაროს, რითაც ხაზს უსვამს ადამიანთა ერთმანეთისგან გაუცხოების, სულიერი მარტოობის თემას. ყველა ეს მიმდინარეობა თუ პრობლემა, ბუნებრივია, მხოლოდ ქართველთა სატკივარ-საზრუნავი არ არის. ამ საკითხებზე მსოფლიოს დრამატურგებიც ფიქრობენ.

ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში მუდამ განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ისტორიულ პროზასა და დრამატურგიას. დღეს, ჩვენი წარსულის შესახებ შექმნილ პიესებში, უმთავრესად ასახულია რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის ტრაგიკული მოვლენები სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში. სწორედ პოსტსაბჭოურმა ხანამ, ბოლშევიკური ტოტალიტარიზმის რღვევამ განაპირობა ამგვარი, წარსულში ტაბუდადებული თემების სხვადასხვა რაკურსით დამუშავებისა და წარმოჩენის ინტერესი.

პოსტსაბჭოთა ქართული დრამატურგია, რომელიც იდეოლოგიური ცენზურის გარეშე თითარდება, სამ უმთავრეს განშტოებად იყოფა — ისტორიული პიესა, ფსიქოლოგიური დრამა და მეტისმეტად მოძალბებული აბსურდული-ფანტასმაგორიული გროტესკი. ეს უკანასკნელი არსებული რეალობისათვის თავის არიდების, უსიამოვნო, გამაღიზიანებელი სინამდვილიდან გაქცევის ერთ-ერთი საშუალებაა.

უკანასკნელ წლებში ჩატარებული არა ერთი კონკურსისა თუ პიესების საჯარო კითხვის წყალობით, ბევრ დრამატურგიულ ნაწარმოებს გავეცანით. საერთო სურათი ამგვარად გამოიყურება — ხშირ შემთხვევაში, დრამატურგები გრძნობენ პრობლემას, კარგად კრავენ კვანძს, მაგრამ მისი გახსნა უჭირთ. ზოგჯერ თვითონვე იხლართებიან საკუთარ კვანძებში. კარგად იწყებენ, მაგრამ ასეთივე წარმატებით ვერ ასრულებენ სიუჟეტს. ყოველივე ეს პიესის მხატვრულ მთლიანობას მნიშვნელოვან დაღს ასვამს.

რაც შეეხება თემატიკას, ვფიქრობ, დღევანდელ ქართულ დრამატურგიას ყველაზე მეტად აკლია მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური ფლერადობის ნაწარმოებები, რომლებშიც მხატვრულად, ხაზს უსვამ, მხატვრულად და არა ზერელედ, ფაქტის კონსტატაციის დონეზე, ჟურნალისტურ-რეპორტაჟულად, იქნება მონოდებული უახლესი ისტორიული პერიოდის მნიშვნელოვანი მოვლენები, საზოგადოებისათვის მტკივნეული და ამაღლევებელი პრობლემატიკა.

ქართულ დრამატურგიაში არსებული მდგომარეობა უშუალოდ და მყისიერად აისახება თეატრალურ სცენაზე. მაგრამ ამჯერად მკითხველის ყურადღება მინდა გავამახვილო ფინანსურ და ორგანიზაციულ ცვლილებებზე, რომლებიც, ბუნებრივია, ზეგავლენას ახდენენ

სპექტაკლების მხატვრულ ხარისხზე, თითოეული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაზე.

საქართველოში არსებობს სახელმწიფო (სტაციონარული სარეპერტუარო) და თვითდაფინანსებაზე მყოფი თეატრები. სახელმწიფო და მუნიციპალური თეატრების ბიუჯეტი, უმთავრესად, სახელფასო და კომუნალური ხარჯებისგან შედგება. მათში სპექტაკლების დადგმისათვის გათვალისწინებული ხარჯები არ არსებობს. ამიტომაც თეატრები სადადგმო და საჰონორარო თანხებს ან სპონსორებისგან იღებენ, ან კულტურის სამინისტროსა თუ ქალაქის მერიის მიერ გამოყოფილი მიზნობრივი გრანტებით. ეს უდავოდ კარგია, მაგრამ სპექტაკლის შექმნისათვის საკმარისი არ არის. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მხოლოდ თანადაფინანსებაა, მეორეც — ფული ყველას არ ყოფნის. თუ სახელმწიფოს თეატრისთვის მეტი თანხა არა აქვს, კერძო კაპიტალის მფლობელები მაინც დაინტერესოს, გარკვეული საკანონმდებლო შეღავათები დაუნესოს, სტიმული მისცეს მათ თეატრალური ხელოვნების ხელშეწყობის საქმეში.

კიდევ ერთი პრობლემა — მმართველის ინსტიტუტი. ზოგ თეატრს მმართველიც ჰყავს და სამხატვრო ხელმძღვანელიც (ან მთავარი რეჟისორი), ზოგს კი — მხოლოდ მმართველი. ვფიქრობ, შემოქმედებითი თვალსაზრისით გაცილებით უკეთ გამოიყურება ის თეატრები, სადაც მმართველი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ერთმანეთთან შეთანხმებით, ერთობლივად უძღვებიან საქმეს; ერთი — ფინანსურ-საორგანიზაციოს, მეორე — შემოქმედებითს. ეჭვგარეშეა, რომ თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი რეჟისორი უნდა იყოს. მან უნდა იზრუნოს მის რეპერტუარზე, არა მარტო ცალკეულ სპექტაკლებზე, არამედ მთლიანად თეატრის შემოქმედებით სახეზე.

რაც შეეხება თეატრალურ კრიტიკასა და თეატრმცოდნეობას, სასცენო ხელოვნების ასახვას ბეჭდვითსა თუ ელექტრონულ მედიაში, აქაც მრავალი პრობლემა დაგროვდა. თითქმის აღარ გვაქვს პროფესიული კრიტიკა, იშვიათი გამოჩაკლისის გარდა. ამ საქმით, უმთავრესად, ჟურნალისტიკაა დაკავებული, ვერ ვიტყვით, რომ წარმატებით. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“, აგრეთვე ერთ-ორი გაზეთისა და ინტერნეტის გარდა, თეატრმცოდნეებს სხვა ასპარეზი არა აქვთ. ტელევიზიების უმრავლესობას ხელოვნება მხოლოდ სიახლეთა ზერეღე, რეპორტაჟული ასახვის დონეზე აინტერესებს. გამოჩაკლისია ამ მხრივ საპატრიარქოს ტელევიზია „ერთსულოვნება“, ქალბატონ ინგა ხალვაშის რეგულარული გადაცემები აჭარის ტელევიზიით და ქალბატონ გულიკო კაკაბაძის რადიო გადაცემები საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერში. განსაკუთრებული მადლობა მათ. სერიოზულად დგას სპექტაკლების სატელევიზიო ვარიანტების შექმნისა და დემონსტრი-

რების პრობლემა. ალბათ თეატრები თავიანთ წარმოდგენებს ვიდეო ფორზე აფიქსირებენ, მაგრამ მათ ტელეეკრანზე არ აჩვენებენ. თეატრი კი ეფემერული, წარმავალი ხელოვნებაა, მისი ფორზე დაფიქსირება და ფართო აუდიტორიისთვის დემონსტრირება აუცილებელია. რამდენიმე წლის წინ, საზოგადოებრივი მაუწყებლის ხელმძღვანელობას განზრახული ჰქონდა მეორე არხის გარდაქმნა კულტურის არხად. სამწუხაროდ, ამ უდავოდ საჭირო საქმის განხორციელება დღემდე ვერ მოხერხდა. ასეთი არხი ქართულ საზოგადოებას ჰაერივით სჭირდება.

მნიშვნელოვნად მიმაჩნია თბილისის ყოველწლიური საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის გამართვა, რომლის დროსაც შესაძლებლობა გვაქვს ვნახოთ უცხოური სპექტაკლები, ასევე შედარებით სრულყოფილად გავეცნოთ ქართულ თეატრში არსებულ მდგომარეობას. უაღრესად საჭირო საქმეს აკეთებს სამეფო უბნის თეატრი 25-წუთიანი ახალგაზრდული სპექტაკლების ფესტივალით „არდი ფესტი.“ მის დაფინანსებაში დედაქალაქის მერია მონაწილეობს. ფესტივალს დიდი მნიშვნელობა აქვს ახალგაზრდა შემოქმედთა პროფესიული სრულყოფის საქმეში. იგი აუცილებლად ყოველწლიურად უნდა იმართებოდეს.

თბილისის წლევიანდელი საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში, ამა წლის 16 სექტემბერს, შერატონ მეტეხი პალასში, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციის თაოსნობით გაიმართა პროფესიონალ კრიტიკოსთა მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი „XXI საუკუნე, აღმოსავლეთ ევროპის თეატრი დროსთან და დროის წინააღმდეგ.“ მოლდოველი, რუმინელი და პოლონელი მომხსენებლების გამოსვლებმა ნათელჰყო, რომ მთელს პოსტსაბჭოთა სივრცეში თეატრის წინაშე მსავსი პრობლემებია წარმოქმნილი, ისინი ტყუპისცალივით გვანან ჩვენს თეატრში არსებულ მდგომარეობას.

ქართული სასცენო ხელოვნების წინაშე მრავალი პრობლემაა. თქვენი ყურადღება, ამჯერად, რამდენიმე მათგანზე შევაჩერე. ზოგიერთი მტკივნეული საკითხის გადანყვება თავად თეატრებს ძალუძთ, უმნიშვნელოვანესი პრობლემები კი სახელმწიფოს აქტიური ჩარევის გარეშე ვერ მოგვარდება. არსებობს თუ არა ქართული თეატრის წინაშე მდგარი არა ერთი სირთულის გადანყვების, ეროვნული თეატრალური ხელოვნების გადარჩენის რეალური საშუალებები? დიახ, არსებობს. მაგრამ იმისათვის, რომ საქმე აქტიურად წავიდეს წინ, ორმხრივი ძალისხმევაა საჭირო — თეატრის მოღვაწეთა და ხელისუფალთა მხრიდან. ხელოვნება და თეატრი საკუთარი თავის პატივისცემელი სახელმწიფოს მუდმივი ზრუნვის საგანი უნდა იყოს.

სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გურაბანიძე

სტალინი და ბროტისკი?

რუსული თეატრის მკვლევარებს ხშირად აღუნიშნავთ სტალინის განსაკუთრებული კეთილგანწყობა სამხატვრო თეატრის მიმართ. ამიტომაც ყველა დრამატულ თეატრთან შედარებით MХАТ-ი აშკარად პრივილეგირებული იყო, და, ასეთად დარჩა იგი ლ. ბრეჟნევი-მ. გორბაჩოვის ეპოქაშიაც.

ვისაც დაკვირვებით ჩაუხედავს „სამხატვრო თეატრის წელიწდეულები“ (სხვათა შორის, ძალზე მაღალ დონეზე გამოცემულ), ვეება ფოლიანტებში, სადაც ყველა დეტალი შესაშური სიზუსტით დაპუნქტუალობით არის აღნუსხული, ამ, (ერთ დროს) მართლაც და დიდი თეატრის ცხოვრების პერიპეტივებში (რეპეტიციები, სამხატვრო საბჭოს სხდომათა სტენოგრამები, რეჟისორის თანაშემწეთა დანვრილებითი დღიურები, შეკრებები, საქვეყნოდ ცნობილ სტუმართა ზეპირი გამონათქვამები თუ ჩანაწერები, თვით ამ სტუმართა ვიზიტების თარიღები და სხვ...), უთუოდ შენიშნავდა, რომ სტალინმა მ.ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეების“ წარმოდგენა თოთხმეტჯერ ნახა. ეს მით უფრო საოცარია, რომ სტალინის სიმპათიები, როგორც დრამატული ისე, საოპერო და საბალეტო ხელოვნებაში, აშკარად კლასიკური ნაწარმოებებისკენ იხრებოდა და იშვიათად ნახულობდა თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებს (დიდი საოპერო რეჟისორის, ბორის პოკროვსკის მოწმობით, სტალინმა მიატოვა ერთი თანამედროვე ოპერა: „Скучно ребята... „А когда“ Пиковая дама?“). როგორც ჩანს, მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადს და „სოცრეალიზმის“ („ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური“) ერთ-ერთ დემიურგს, ხიბლავდა ამ სპექტაკლის, და საერთოდ სამხატვრო თეატრის, ფსიქოლოგიური რეალიზმი, სინამდვილის მხატვრული ასახვის „მეთოდი“, მსახიობთა თამაშის მანერა თუ სტილი.

მწერალ ბილ-ბელოცერკოვსკისადმი მიწერილ (რომელიც გაკვირვებული იყო თეატრის მოქმედ რეპერტუარში ამ სპექტაკლის ასე ხშირად ჩასმით და, რომელსაც მიაჩნდა, რომ პიესა თეთრგვარდიელთა, ანუ არისტოკრატი ოფიცერთა, პანეგირიკი იყო) საპასუხო წერილში სტალინი მეტად თავისებურად (ანუ „ბოლშევიკურად“) აფასებდა დრამატურგის

ამ შედეგს, რამაც განაპირობა კიდევ ამ სპექტაკლის ხანგრძლივი სიცოცხლე (საიუბილეო, მეხუთასე სპექტაკლს, თვით ი. სტალინიც კი ესწრებოდა). თუმცა, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად, მოსკოვის „რეპერტომმა“, სამგზის აკრძალა ამ სპექტაკლის ჩვენება და სამჯერვე აღადგინეს (ორჯერ სტალინის, ერთხელ აბელ ენუქიძის ჩარევით).

სამხატვრო თეატრის ის მკვლევარები, რომლებიც ობიექტურად აღნუსხავდნენ სტალინის ვიზიტებს სპექტაკლ „ტურბინთა დღეებზე“, რატომღაც ყრუდ მოიხსენიებენ (ან საერთოდ გვერდს უვლიან) იმ ფაქტს, რომ სტალინს ასევე მრავალჯერ ჰქონდა ნანახი (ეტყობა, ამოჩემება სჩვეოდა — ამოჩემებდა, ვთქვათ, „პიკის ქალს“ ან „გედების ტბას“ და რამდენჯერმე ნახულობდა) ა. ოსტროვსკის „მხურვალე გული“ — კ. სტანისლავსკის რეჟისორული ხელოვნების ეს განუმეორებელი შედეგრი, სრულიად მოულოდნელი, „ამოვარდნილი“ მოვლენა არა მარტო სამხატვრო თეატრის კონტექსტიდან, თავისი წარმოუდგენელი გროტესკულობით, ჰიპერბოლური გაზვიადებით, პირობითობით (დეკორაციიდან დაწყებული მსახიობთა თამაშით, მათი სახე-ნიღბებით და თითქმის კარიკატული გრიმით დამთავრებული).

XX ს-ის 20-იან წლებში დადგმულმა ამ სპექტაკლმა სახტად დატოვა როგორც ამ თეატრის თავყანისმცემელი მაყურებელი, ისე ბევრი თეატრალური კრიტიკოსი, რადგან მათ „მხურვალე გული“ სამხატვრო თეატრის



ფსიქოლოგიური რეალიზმის ღალატად მიაჩნდათ.

ეს სპექტაკლი, სამხატვრო თეატრის მეორე თაობის გენიალურ მსახიობთა შესრულებით ნანახი მაქვს ჩემი სტუდენტობისას, 1952 წლის იანვარში. მაშინ, თეატრალური ინსტიტუტი სახელმწიფო ხარჯით ზამთრის და ზაფხულის არდადეგებზე სტუდენტთა ჯგუფებს აგზავნიდა მოსკოვის თეატრების საუკეთესო სპექტაკლების სანახავად — ასე ვნახე შედეგები: ა. ჩეხოვის „სამი და“ (ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლი), ნ. გოგოლის „მკვდარი სულები“ (სპექტაკლს ესწრებოდა დიდი სერგო ზაქარიაძე, რომელიც უკმაყოფილო დარჩა მსახიობთა თამაშით — „ძალიან პატარა ტემპერამენტი ჰქონიათ“), ლ. ტოლსტოის „განათლების ნაყოფი“ (რეჟ. მ. კედროვის მიერ ახლებურად ნაკითხული; დიდი კომიზმით გამოირჩეოდა ე.წ. „სულთა გამობობის“ ექსტრავაგანტული სცენა), ს. პროკოფიევის ბალეტი „რომეო და ჯულიეტა“ (მომდევნო წლის ზაფხულში)... მას შემდეგ უამრავ სპექტაკლს დავსწრებივარ, როგორც ჩვენში, ისე ევროპის, ჩინეთის თუ ამერიკის ქვეყნებში, მაგრამ უფრო სასაცილო, უფრო მხიარული, უფრო ჰიპერკომიკური არაფერი შემხვედრია. თუმცა, იყო ერთი გამონაკლისი — მოსკოვის სატირის თეატრში რეჟისორ ა. პლუჩეკისა და კინორეჟისორ ს. იუტკევიჩის მიერ დადგმული ვ. მაიაკოვსკის „ბალინჯო“. ამ სპექტაკლის მაყურებლები სიცილისგან წონასწორობას კარგავდნენ და სკამებიდან ვარდებოდნენ (როგორც ეს დაემართა ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დირექტორს, ჯონ დრამონდს, თბილისში, რამაზ ჩხიკვაძის თამაშის ყურებისას სპექტაკლში „სამანიშვილის დედინაცვალი“).

მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე სამხატვრო თეატრი ევაკუაციიდან დაბრუნდა მოსკოვში (ცნობილია, რომ ამ თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი და სულისჩამდგმელი ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, გამოჩენილ მსახიობთა ჯგუფთან ერთად — მარტო გენიალური ვასილ კაჩალოვის დასახელებაც საკმარისია, თბილისში იმყოფებოდა) და უმაღვე აღადგინა თავისი დიდი სპექტაკლები. 1945 წლის რეპერტუარში, ცხადია, ა. ოსტროვსკის „მხურვალე გულიც“ გამოჩნდა.

სამხატვრო თეატრის უზუცესი მსახიობი კირა გოლოვკო („ადმირალმა“ — ლეგენდარული ადმირალის, არსენი გოლოვკოს ქვრივი) თავის მოგონებებში სპეციალურ თავს უთმობს სტალინს. იგი წერს, რომ ომის შემდგომ სტალინი ძალიან ხშირად მოდიოდა თეატრში, შედიოდა ნახევრად ჩაბნელებულ სამთავრობო ლოჟაში

და ჯდებოდა სიღრმეში, რათა დარბაზიდან ვინმეს არ დაენახა და არ ამტყდარიყო ერთი ვაი-უშველებელი. ჩვენ, მსახიობებმა უკვე ვიცოდით, რომ ის აქ იყო (ანუ, როგორც კომპოზიტორი ვაჟა აზარაშვილი იტყოდა, „ის აქ არის!“ ნ.გ.), რადგან თეატრი KFB-ს თანამშრომლებით ივსებოდა. „ეთამაშობდით ა. ოსტროვსკის „მხურვალე გულს“. სტალინს მრავალჯერ უნახავს ეს სპექტაკლი, რომელიც ისევე უყვარდა, როგორც „ტურბინთა დღეები“ (ხაზი ჩემია ნ.გ.). თუმცა ძალიან ვცდილობდი სამთავრობო ლოჟისკენ არ გამეხედა, ცალი თვალი მაინც მეპარებოდა იქით, მაგრამ... მხოლოდ მის უღვაშებს ვხედავდი“.

გულწრფელად მიკვირს, ნუთუ სტალინს ისე განვითარებული, ფართო დიაპაზონის გემოვნება ჰქონდა, რომ ერთნაირი ინტერესით ფუყრებდა (თან მრავალგზის!) როგორც ღრმა ფსიქოლოგიურ განცდებზე აგებულ, რეალური ადამიანებით დასახლებულ სპექტაკლებს, ასევე გროტესკულ-კომიკურ, ფარსის დონემდე გამაზრებულ, პირობითი პერსონაჟებით სავსე წარმოდგენას?

ამასობაში კიდევ ერთ ეპიზოდს მოვუხმობ კ. გოლოვკოს მოგონებებიდან და ამით დავამთავრებ. სამხატვრო თეატრში სტალინი ესწრებოდა მოლიერის „ტარტიუფის“ წარმოდგენას (სტალინი ამ სპექტაკლზე ეს იგივეა, რაც ლუდოვიკო XIV — „ტარტიუფზე“ — გავიხსენოთ მ. ბულგაკოვის პიესა „ფარისეველთა შეთქმულება ანუ მეფეა დარბაზში“ ნ.გ.). ერთ-ერთ „კაგებემნიკს“, რომელიც კულისებში სკამზე იჯდა, ჩასძინებოდა. ამ დროს, დეკორაციის შესაცვლელად სცენის წრე დატრიალებულა, რალაც მძიმე საგანი ჩამოვარდნილა და თავზე დასცემია მძინარე ოფიცერს, რომელსაც, შიშისგან დაზაფრულს, საშინელი ხმით უყვირია. „ჩამონვა ავისმომასწავებელი პაუზა, ყველა რალაც უბედურებას ველოდით, მაგრამ რომელიღაც მსახიობმა გვიხსნა თავისი მიხვედრილობით: მან ეს ყვირილი თავისებურად „გაითამაშა“.

ეს „კაგებემნიკები“, რომლებიც მუდმივად ყარაულობდნენ თეატრის სამთავრობო ლოჟას, თურმე, ძალიან ცდილობდნენ მსახიობ ქალებთან დაახლოვებას, ხშირად ჩუმ-ჩუმად ეკურკურებოდნენ მათ, მაგრამ უმაღვე შეწყვეტდნენ არშიყს, როგორც კი თვალს მოჰკრავდნენ ძალზე იმპოზანტური გარეგნობის, გოროზი გამომეტყველების, ათლეტური აგებულების მამაკაცს, რომელიც მათ განსაკუთრებულ დავალებათა შემსრულებელი, საიდუმლო „ორგანოს თანამშრომელი“ ეგონათ. სინამდვილეში ეს იყო თეატრის მთავარი მხატვარი ნ. დმიტრიევი,*

რომელიც ბატონკაცურად დააბიჯებდა თეატრის კულისებსა თუ დარბაზებში და ყველანი მონივნებით ეპყრობოდნენ. ერთ დღეს დმიტრიევი საზეიმოდ ჩაცმული მოვიდა, პიჯაკის ლაცკანზე სტალინური პრემიის ლაურეატის მედალი უკიაფებდა. სამთავრობო ლოჟის დამცველმა პოლკოვნიკმა მყისვე მოიხმო თავისთან კირა გოლოვკო და ჩუმი ხმით ჰკითხა: „Кира, а что, уже наших стали награждать?“.

პიტერ ბრუკის ორი პარადოქსი

რეჟისორმა პიტერ ბრუკმა თავისი ექსპერიმენტალური დასით, რომელიც სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე და განსხვავებულ ეროვნულ კულტურაზე აღზრდილი მსახიობებისგან შედგებოდა, აფრიკის ქვეყნების თუ ოკეანის კუნძულებზე, ღია ცის ქვეშ, ველმინდვრებზე თუ ჭალებში მრავალი სპექტაკლი გამართა ცივილიზაციისგან შორს მდგარი ადამიანებისათვის. გაოცებული დარჩა ამ ხალხის აღქმის უშუალოდობით და სანახაობაზე სწორი რეაქციებით. წერდა კიდეც, ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა თითქოს მათ სულში დღემდე უცნობმა ნათელმა შეაღწიაო.



ამ ხანგრძლივი გასტროლების შემდეგ დაიბადა ბრუკის ცნობილი პარადოქსი: „რაც უფრო ახლოს არიან ადამიანები ბარბაროსობასთან, მით უფრო აფასებენ ისინი ხელოვნებას“.

თუმცა, ეს ეწინააღმდეგება დიდი ხნის წინათ წარმოთქმულ მის მეორე, არა ნაკლებად, გახმაურებულ პარადოქსს: „კულტურას ჯერ არავისთვის მოუტანია სიკეთე, ხელოვნების არცერთ ნაწარმოებს ჯერჯერობით, ადამიანი უკეთესი არ გაუხდია“.

დიდი რეჟისორის ამ სკეპსისის ახსნა მხოლოდ მასვე თუ შეუძლია, იგი ჩემი შესაძლებლობების საზღვრებს სცილდება.

„შექსპირი ცხოვრებაზე უფრო ნამდვილია“

იან კოტი

1979 წელს, ედინბურგის საერთაშორისო

თეატრალურ ფესტივალზე ვნახე რიჩარდ კოტლერის (ლონდონის სამეფო თეატრში ა. ჩეხოვის „სამი დღის“ გახმაურებული დადგმის ავტორი) სპექტაკლი შექსპირის ტრაგედია „ტროილოსი და კრესიდა“. ეს იყო ფართოდ რეკლამირებული და ხოტბაშესხმული ნარმოდგენა, რომელზედაც მოხვედრა პრობლემა იყო. მაგრამ ედინბურგულ პრემიერაზე ძირითად ფესტივალში (არის პარალელური ფესტივალიც — „ფრიჯი“) მონაწილე ყველა თეატრის დელეგაცია სპეციალურად მიიწვიეს, ხოლო რუსთაველის თეატრის წარგზავნილები ხაზგასმული პატივისცემით მიგვიღეს. ჩვენდამი გამოჩენილ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმასაც მივანერ, რომ წინა დღეს ტრიუმფით ჩატარდა რ. სტურუას „რიჩარდ III“.

რატომ ვისხენი შენს მამინცდამამინც ამ ფაქტს ოცდაცამეტი წლის შემდეგ?

შარშან, პეტერბურგში, გამოვიდა სახელგანთქმული პოლონელი თეატრალური კრიტიკოსის იან კოტის ნიგნი „შექსპირი — ჩვენი თანამედროვე“,* სადაც ბრწყინვალედ დაწერილ ესეთა შორის გამოირჩევა ერთ-ერთი ქვეთავი, რომელიც სწორედ „ტროილოსისა და კრესიდას“ ეძღვნება. აქ სრულად ჩანს ავტორის აზროვნების ორიგინალობა, სავსე პარადოქსალური დასკვნებით, მოულოდნელი რაკურსებით და უფრო მეტად მოულოდნელი აღმოჩენებით.

ამან ისე დამაინტერესა, რომ ვეცადე ჩემი ძველი შთაბეჭდილებები კოტლერის სპექტაკლზე ახლა შემემოწმებინა კოტის უჩვეულო ეტიუდისთვის.

ცოტა შორიდან დავიწყებ: იან კოტის სახელს პირველად წავაწყდი პიტერ ბრუკის ერთ ინტერვიუში, რომელიც მან მოსკოველ თეატრალურ მიმომხილველს მისცა თავისი გენიალური სპექტაკლის „მეფე ლირის“ თავბრუდამხვევი წარმატების შემდეგ, 1964 წელს. შექსპირის სამეფო თეატრის სცენაზე დადგმულმა ამ სპექტაკლმა (ლირის როლში — პოლ სკოფილდი) თავდაყირა დააყენა საბჭოთა სცენაზე აქამდე განხორციელებული დადგმები. იგი გამოირჩეოდა უჩვეულოდ მკაცრი სტილით, მინიმალიზმის სიდადიტით და სისადავის მრავალფეროვნებით.

მამინ მოსკოვში თბილისიდან მრავალი თეატრალი ჩავიდა ბრუკის „მეფე ლირის“ სანახავად. მანამდე ბრუკის რეჟისურის გამო ბევრი რამ არ გვსმენოდა,* ხოლო

* მამა საქვეყნოდ ცნობილი ჩოგბურთელის, ანა დმიტრიევასი, რომელიც წლების მანძილზე იყო სახელგანთქმული ალექსანდრე მეტრეველის მეწყვილე, ე.წ. „მიქსტი“ (შერეული წყვილი) და ახლა, ამ ორივეს, ბრწყინვალედ მიჰყავთ რეპორტაჟები მსოფლიოს სხვადასხვა კორტიდან.

* Ян Котт „Шекспир – наш современник“. СПб. Балтийские сезоны. 2011. იხ. აგრეთვე „შექსპირი — ჩვენი თანამედროვე“, ჟურ. „ხელოვნება“ 4-5-6. 1995

პოლ სკოფილდი უკვე პოპულარული იყო კინემატოგრაფიის მეშვეობით (ლირის თამაშის შემდეგ კი სერ ჯონ გილგუდსა და სერ ლორენს ოლივიეს გაუთანაბრდა)...

თეატრალური მოსკოვი ბოხოქრობდა, წარმოუდგენელი იყო ჩვენი მოხვედრა იმ სპექტაკლზე და საოცარი ის იყო სწორედ, რომ ყველა იქ ჩასული თბილისელი, ბოლოს მაინც, მაყურებელთა დარბაზში აღმოჩნდა. ამ „მეფე ლირზე“ შემდგომ ბევრი დაინერა, რაც კარგად ეხსომებათ ჩვენს ძველ მსახიობებს და პროფესიონალებს (თუკი ასეთები შემოგვრჩნენ კიდევ) და მასზე აღარ შევჩერდები... პიტერ ბრუკი კი ამბობდა, ჩემი სპექტაკლის კონცეფციას საფუძვლად უდევს პოლონელი იან კოტის მოსაზრებანიო (ბრუკი პირადად იცნობდა კოტს). მისი სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა ლონდონში, 1962 წელს, ხოლო იან კოტის სტატიების კრებული ჯერ ინგლისურ ენაზე გამოიცა 1964 წელს, ამერიკაში, პიტერ ბრუკის წინასიტყვაობით, მერე — პოლონურ ენაზე (1965 წ.), რუსულ ენაზე კი 50 წლის შემდეგ.

გასული საუკუნის 70-80-იანი წლების რუსულ პრესაში (უმთავრესად ჟურნალებში „Театр“ და „Современная драматургия“-ში — ეს უფრო მოგვიანებით) — ქვეყნებოდა იან კოტის წერილები, ნაწყვეტები მისი სტატიებიდან, ეტიუდები. ყველა ეს პუბლიკაცია ვთარგმნე და გამოვაქვეყნე ჯერ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, შემდგომ „ხელოვნებაში“. ამ სტატიებიდან განსაკუთრებით საინტერესო იყო მისი ვრცელი ესსეი „დიადი მექანიზმის იერსახე“ (მე მგონი, ნიგნშიაც იგი ყველაზე გამორჩეულია, სადაც „რიჩარდ III“-ის, „მეფე ლირის“, „მაკბეთის“ მაგალითზე სახელმწიფოს ხელისუფლების უზურპაციისა და მემკვიდრეობითი მექანიზმის ისტორიული კანონზომიერებაა ახსნილი.

* * *

ახლა კი დროა დავუბრუნდეთ შექსპირის „ტროილოსისა და კრესიდას“, რომელიც ყველაზე ნაკლებად იდგმება სცენაზე და თუ იდგმება, თითქმის ყოველთვის — წარუმატებლად.

ეს ტრაგედია, როგორც ცნობილია, ჰომეროსის „ილიადაში“ გადმოცემულ ტროას

ომის ამბებს ეყრდნობა, რომლის ფონზე ტროილოსისა და კრესიდას ტრაგიკული სიყვარულის თავგადასავალი ვითარდება. ამ ქალ-ვაჟს იან კოტი, „ომისდროინდელ შეყვარებულებს“ უწოდებს, რომელთაც განგებამ „მხოლოდ ერთი ღამე უბოძათ“. კრესიდა, იან კოტის მიხედვით, ღრმა და მრავალფეროვანი ხასიათია, რომელიც თავისი ეგზისტენციალით — აქვე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ კოტი პირნავარდნილი ეგზისტენციალისტია — ჰამლეტს უტოლდება. მაგრამ პოლონელ მკვლევარს, რომელმაც გადაიტანა მეორე ომის საშინელებანი, ხოლო ომის შემდგომ, მუდმივი დევნა პოლონეთში გამეფებული კომუნისტური რეჟიმის გამო (კარგად შენიშნა პიტერ ბრუკმა — ეს იყოვო კაცი, რომელიც ცხოვრებასთან შექსპირის დამოკიდებულების შესახებ საკუთარი დამოკიდებულების საფუძველზე წერდაო), შექსპირის ტრაგედიების ანალიზისას აინტერესებდა თანამედროვე სისხლისმღვრელი ომების კვლევა ანტიკური სიუჟეტის ფონზე. იან კოტის მიხედვით, შექსპირსაც სწორედ ეს პრობლემა აინტერესებდა (საპირისპიროდ გავრცელებული აზრისა რომ შექსპირი შორს იდგა პოლიტიკისგან).*

კოტი, კონკრეტულად ამ ტრაგედიას ხსნიდა როგორც მძაფრ კამათს, ომის არსისა და მისი ფასეულობების ირგვლივ გამართულს. იგი საგანგებო რელიეფურობით გამოჰკვეთს იმ გარემოებას, რომ მთელი ამ კამათის არსი ბუფონადაა* და აგვირგვინებს მოულოდნელი, პარადოქსალური ფრაზით „ტროა დაიღუპა ისე, როგორც დაიღუპა ჰექტორი. მას კლავს სულელი, ნაძირალა, მხდალი აქილეუსი“. მთელი ამ ბუფონადის (კოტის აზრით, შექსპირისეულს) უცნაურობა ისაა, რომ ჰექტორმა იცის: — რასაკვირველია, მშვენიერი ელენე თვალწარმტაცია ქალია, მაგრამ იგი მხოლოდ სიძვის დიაცია, და პირადათ მას, როგორც გულმამაც მებრძოლს, პატიოსნებით სავსე მოქალაქეს, ამაყ მეუღლეს და ღირსეული მამის ღირსეულ შვილს, არ სურს ელენეს — ამ გარყვნილი ქალის — დაბრუნება, რადგან თუკი ეს მოხდებოდა, ეს იქნებოდა ყველა იმ სულიერი სიმალის, ზნეობრივი სინამდის, ქვეყნის ჭეშმარიტი სიყვარულის ხელყოფა, რისთვისაც იბრძოდა და რასაც იცავდა ტროა.

* მხოლოდ 1976 წელს გამოვიდა მისი წიგნი „ცარიელი სივრცე“ რუსულ ენაზე, ისიც, როგორც შემდგომ გაირკვა, შემცირებული და ადაპტირებული საბჭოთა ცენზურის მიერ მთლიანი სახით წიგნი მხოლოდ 30 წლის შემდეგ გამოიცა.

* ამის თაობაზე იხილეთ ნიკო ყიასაშვილის მშვენიერი წინასიტყვაობა შექსპირის თხზულებათა ხუთტომეულისთვის. გამ. „ხელოვნება“. 1983.

* სხვათა შორის, რიმას ტუმანასის სპექტაკლში პიესას, ფაქტიურად, გამოცლილი აქვს ტრაგიკული არსი და ყველაფერი უხემ ბუფონადამდგა დაყვანილი.

ჰექტორი ელენესა და ტროას შორის, უფრო ფართოდ, პრაგმატიზმსა და იდეალებს შორის, ამ უკანასკნელს ირჩევს და ტროას სწირავს, რადგან იგი, უპირველესად, ღირსეული ადამიანია და მერე — მებრძოლი.

ახლა ვნახოთ რა ხდებოდა რინარდ კოტლერის დადგამაში. სპექტაკლი გაითამაშეს „ბრისტოლ ოლდ ვიკ კომპანის“ მსახიობებმა, სპეციალურად მათთვის ადაპტირებულ „ესემბლი ჰოლში“. ეს დარბაზი ედინბურგის ერთი დიდი ტაძრის ცენტრალურ ნაწილში იყო „ჩასმული“. სამი მხრიდან მაღალი ამფითეატრი აკრავდა, მეოთხე, თავისუფალი კედლიდან, ბაგირებით იყო დაშვებული დიდი ბოგირი (როგორც შუა საუკუნეების ციხე-სიმაგრეთა ირგვლივ შემოვლებული წყლით სავსე არხში, ჯაჭვებზე დამაგრებული ასანე-დასანევი ხიდები). სცენის უკან უზარმაზარი სარკე ეკიდა, რომელიც სხვადასხვა რაკურსში იხრებოდა. მასში ეფექტურად ირეკლებოდა ტროილოსისა და ბერძენ მხედართა საჭურველი, აგრეთვე პარისისა და მშვენიერი ელენეს, ტროილოსისა და კრესიდას სატრფიალო სცენები და სხვა. ნეტარებისმომგვრელი პიკანტური პოზები. ჩემს შთაბეჭდილებებში მაშინ ვწერდი: „რეჟისორი ერთგულად მიჰყვება შექსპირის ტექსტს, სპექტაკლი პროფესიულად კარგად არის გამართული, ხოლო კოსტიუმებსა და რიტუალებში საგრძნობია ანტიკური ეპოქის სტილი. მსახიობები აშკარად მაღალი კლასის პროფესიონალები არიან და კარგად განასახიერებენ თავიანთ გმირებს. დიდი ყურადღება ექცევა მსახიობის ხმის გამომსახველობას, მკაფიო, დახვეწილ მეტყველებას ყველა რეგისტრში, მოძრაობის სიზუსტეს და ლაპიდარობას. მაგრამ ამგვარი პურისტული დამოკიდებულება ჰკლავდა ტრაგედიის ცოცხალ, მთრთოლვარე ნერვს. ერთი სიტყვით, ეს იყო კლასიკური „მკვდარი თეატრი“, თუ ბრუკის გამოთქმას მოვიშველიებთ“...

რეჟისორ კოტლერს იმ დროს უკვე მოხვეჭილი ჰქონდა თანამედროვე, მოაზროვნე, სიახლისაკენ მიდრეკილი შემოქმედის რეპუტაცია, მით უფრო გასაკვირი იყო მისგან ასეთი ტრადიციული, მოსაწყენი სპექტაკლის დადგმა. ამ დროს ინგლისში უკვე გამოჩნდნენ ახალგაზრდა რეჟისორები, რომლებმაც შექსპირის ტრაგედიების გაბედული, ორიგინალური ინტერპრეტაციები შემოგვთავაზეს (მაგ. ტრე-ვორ ნანი და სტივენ ბერკოფი).

შოტლანდიური გაზ. „სკოტსმენის“ კრიტიკოსი ალენ რაიტი რ. სტურუას „რინარდ III“-ადმი მიძღვნილ რეცენზიაში შენიშნავდა: თუ შექსპირის რომელიმე ნაწარმოებს სჭირდება ადაპტაცია, ეს სწორედ „ტროილოსი

და კრესიდაა“. რეჟისორი კი ამგვარი განზრახვისაგან შორს დგასო. მისი აზრით, „ფესტივალის ეს ორი შექსპირისეული სპექტაკლი, თითქოს, ურთიერთ შენაცვლებულია. „რინარდ III“ უდრამატიულესი სპექტაკლია, რომელიც პირდაპირ თხოულობს „ესემბლი ჰოლში“ წარმოდგენას, მაშინ, როდესაც, „ტროილოსი და კრესიდა“ ჯადოსნური მასალაა, რომელიც სრულიად არ ნახდებოდა, უკეთუ მას რადიკალურად გადავხედავდით. რობერტ სტურუასა და რუსთაველის თეატრის დასს რალაც ჭეშმარიტად მღელვარე ნაწარმოების შექმნა შეეძლოთ „ტროილოსი და კრესიდადან“, ხოლო ბრისტოლის თეატრი „ოლდ ვიკი“ უფრო მომგებიანად გამოჩნდება „რინარდ მესამეში“, მაგრამ განგებამ სხვაგვარად იწება, ტროას ომი (და „თეთრი და წითელი ვარდების ომი“) იმ მოედნებზე არ იმართება, სადაც აჯობებდა“.

„ჩემიაზრით-ვწერდიმემაშინ — ამ შედარების საფუძველი ისაა, რომ „ტროილოსი და კრესიდა“ უფრო სავსეა ტრაგედიის ფარსული პათოსით, ირონიით, თვითგანადგურებით, მჩქეფარე რიტმებით და ამალღებულსა და მდაბიურის შენაცვლებით, ვიდრე „რინარდ III“ (იხ. ჩემი წიგნი „გამარჯვების გზით“ (რუსთაველის თეატრი ფესტივალებსა და გასტროლებზე). გამ. „ხელოვნება“ 1984 წ.

თამაში პერტიკალურად

ალა დემიდოვა XX ს. რუსული თეატრის ერთ-ერთი ერუდირებული, იშვიათი ინდივიდუალობით დაჯილდოვებული მსახიობი, დროულად განერიდა იური ლუბიმოვის მიერ დაარსებულ თეატრში („ტეატრ ნა ტაგანკე“) წარმოქმნილ უმძაფრეს კონფლიქტებს, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი უმნიშვნელო არტისტული რეპუტაცია არ შეეღებოდა, არამედ იმიტომაც, რომ ახალი სახით წარმოედგინა თავისი უნიკალური ნიჭი და პოეტური ინსპირაციები (დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მის მიერ წაკითხული ანა ახმატოვასა და მარია ცვეტაევას ლექსები, მისივე ემოციური კომენტარებით).

წარმატების მიუხედავად იგი სულ უკმაყოფილო იყო თავისი თამაშით, რაც კარგად ჩანს მისი, ბრწყინვალე სტილით დაწერილი, მემუარებშიდან.

მახსოვს, როგორ გაგვაოგნარ. სტურუა და მე მის მიერ შესრულებულმა რანეესკაის როლმა, ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღში“, რომელიც რეჟისორმა ანატოლი ეფროსმა დადგა ტაგანკის სცენაზე და შიგნიდან ააფეთქა ი. ლუბიმოვის მიერ დაკანონებული თეატრალური ესთეტიკა.

შემოქმედებითი ცხოვრების მთელ მანძილზე ა. დემიდოვა ეძებდა იმ საფუძველს, რომელიც

მის ხელოვნებას ახალ, განსხვავებულ ეტაპზე გაიყვანდა. მას მერე, რაც მსახიობი თეატრის გარეთ აღმოჩნდა, ბერძენმა რეჟისორმა თერზოპულოსმა (მსოფლიო თეატრალური ოლიმპიადების ჩატარების ინიციატორმა) სპეციალურად მისთვის, ანუ, ამ ერთი მსახიობისთვის, ბერძნული ტრაგედიების — „ელექტრა“, „მედეა“ — ადაპტაცია მოახდინა და შესძლო ამ სპექტაკლების ჩვენება დიდი თეატრალური კულტურის და ტრადიციების ქვეყნებში. დაბრძენებულმა მსახიობმა ქალმა, ბოლოს, როგორც იქნა, იპოვა თეატრალური ხელოვნების სიღრმეში დაფლული ის ჭეშმარიტი მარცვალი, რომელმაც ახალი სიცოცხლე შთაბერა მის ხელოვნებას. ეს კარგად ჩანს მის აღსარებაში: „ადრე ვთამაშობდი ჰორიზონტალურად: „მე — პარტნიორი — რეჟისორი“. ეს ხდებოდა რეპეტიციების დროს. სპექტაკლებში: — „მე — პარტნიორი — მაყურებელი“ და წლების მანძილზე ამგვარი თამაშის ტყვე ვიყავი. ბერძნულ ტრაგედიებში თამაშმა ძირფესვიანად შეცვალა ჩემი დამოკიდებულება სამსახიობო ხელოვნების მიმართ, უნდა ითამაშო არა „ჰორიზონტალურად“, არამედ „ვერტიკალურად“: „მე — პარტნიორი — ღმერთი!“.

ეტყობა, ბედისწერასთან შეჭიდებული გმირი ქალების ტრაგიკულმა თავგანწირვამ ღრმად აზიარა მსახიობი ღვთაებათა პანთეონის იდუმალებას, რომელსაც მხოლოდ დელფოსის ტაძრის ქურუმები თუ სწვდებოდნენ.

ახლა, ამ სიმაღლიდან, მოდით, თვალი შევავლოთ დღევანდელი ქართული სცენის ახალგაზრდა მსახიობებს და ადვილად დავრწმუნდებით, რომ ისინი ამ „ტრიალებიდან“, არც ერთს არ უწევენ ანგარიშს და მხოლოდ „თავისთვის“ თამაშობენ: მათი ხმა სცენის რამპას კი არა, საკუთარი გულმკერდის ძვლებს არ სცილდება, მეტყველებენ ძალიან ცუდათ, პლასტიკას და სიტყვას შორის გამქრალია ურთიერთგანპირობებულობა და უგულვებელყოფილია, არა მარტო უმთავრესი „მე — პარტნიორი — ღმერთი“, (ჯერ სადა ვართ აქამდე!) არამედ ელემენტარულად აუცილებელი — „მე — პარტნიორი — მაყურებელი“.

„უგალოჯიტი ჩვენს ყვარყვარეს, კით უგალოჯდენე ძველად ღავითს...“

რობერტ სტურუას „მეფე ლირის“ ფინალი დიდი, საყოველთაო კატასტროფის მაუნყებელი იყო. ჩემს წიგნში „რეჟისორი რობერტ სტურუა“ (1997 წ.) სპეციალური

თავიც კი მივუძღვენი წინასწარჭვრეტის თუ წინასწარგრძობის მის გასაოცარ უნარს (იხ. თავი „წინასწარმეტყველება“, გვ. 540). მაგრამ გამოხდა ხანი, მის შედეგებში ბევრი რამ შეგვიძლია ხელახლა აღმოვაჩინოთ და, ბუნებრივად აღძრული ასოციაციების წყალობით, დღევანდლობას დაუკავშიროთ.

ეს მისი ხილვები, შორეული 1974 წლიდან, „ყვარყვარეს“ პრემიერიდან იწყება.

„ყვარყვარეში“ მთავარი გმირი გვევლინებოდა როგორც მესია, რომლის ცხოვრებას რეჟისორი ირონიულად უკავშირებდა ხალხის სიკეთისათვის მაცხოვრის თავდადებას. სპექტაკლის მოქმედების განვითარების კვალად ნათელი ხდებოდა, რომ იგი მხსნელი კი არ იყო, არამედ ქვეყნის დამაქცევარი, მესია კი არა, არამედ — სატანა, რომელიც ყოველი ახალი მოვლინების დროს სხვადასხვა ტანსაცმელს იცვამდა — ხან ქრისტეს პერანგს, ხან ქართულ ჩოხას, ხან ძიუდოს მოჭიდავის ხალათსა თუ კიმონოს, ან ამერიკელი ჯარისკაცის ფორმას (რაიმე ხომ არ გეუცნაურათ?), ხან კი უსახელო, შავ სპორტულ მაისურს, მისი სახე-ნილაბი კი ამ დროს უცვლელი რჩებოდა. იგი თავის გრანდიოზულ გეგმებს სცენის მთელ იატაკზე ჯოხით ხაზავდა, რაც მის ჩანაფიქრს განსაკუთრებულ სიდიადეს ანიჭებდა. მას „პატარა საქმეები ჭირივით სძულდა“ და პლანეტარულ საქმეთა აღსრულებას ელტვოდა. უბირ, მშიერ, დაშინებულ ხალხს სჯეროდა, რომ მისი გამოჩენით ყველა უბედურებას ბოლო მოეღებოდა და თავს დააღწევდა სავალალო სიღუბს.

საკმარისია, ვინმეს, თუნდაც სულ მცირე ეჭვი გამოეთქვა მისი გეგმების გამო, რომ ყვარყვარეს ღვთიური რისხვა ეუფლებოდა, ჯოხს (მის ხელში კვერთხად ქცეულს) გულმოსული მოისვრიდა და ამის შემყურეთ შიშით მუცელში უვარდებოდათ ენა.

მას უყვარდა ქადაგებანი, ამ დროს უეჭველად გამორჩეულ ადგილზე უნდა მდგარიყო. სპექტაკლში დანგრეული ეკლესიის კედლის აყოლებაზე შემართული იყო გრძელი კიბე, რომელიც პლატფორმა-ტრიბუნით გვირგვინდებოდა. სწორედ აქ არბოდა ყვარყვარე და ამ სიმაღლიდან გადმომდგარი, მთელი ხმით ქადაგებდა „... დღეს ყვარყვარემ, ხნით ჭაბუკმა, მოხუცის სიბრძნით, უმრეტელ ღვანლით ბოროტება უკუაქცია, განმინდა მომხდური მტრისგან მთელი კავკასიონი, დაამხო მათი ძლიერება, დაატყვევა და წარმოგიდგენიათ დასათრგუნად ბნელნი მტარვალნი“ (ტიქსტი პ. კაკაბაძის პიესიდან „კახაბერის ხმალი“).

ბოლოს, „ამბიონიდან“ ძირს დაშვებული ყვარყვარე, ზეცისაკენ აღვლენილი სიმღერა-

გალობით და ნეტარი სახით შეჰღალდადებდა სივრცეს: „უგალობეთ ჩვენს ყვარყვარეს, ვით უგალობდნენ ძველად დავითს, გოლიათს, მძლეთამძლეს“.

როცა მთელი მისი ავანტურა შიშვლდებოდა, ერთი მოწაფეთაგანი მორიდებით ეუბნებოდა: „წმინდანი ასეთ ხერხებს თუ მიმართავდა არ მეგონაო“. მერე, მეორე მოწაფე ბედავდა სიტყვის დაძვრას: „შენი სიმართლე გვჯეროდა, მაგრამ წმინდანმა ხომ ტყუილი არ უნდა თქვას?“, ყვარყვარე რ. ჩხიკვაძე კი მოწაფე ტონით განუმარტავდა მათ, რომ სიმართლე ყველა ენაზე უცხოა და არავის ესმის, ტყუილი კი, სადაც გინდა წაიღე, ყველა დედაენასავით მოისმენსო. ამიტომ „თუ ტყუილს ვიტყვი, რამდენადაც დიდ ტყუილს ვიტყვი, უფრო მეტად უნდა დამიკრათ ტაში“. ყვარყვარეს რჯულზე მოქცეული მოწაფეები აღტაცებულნი ეგებებოდნენ მხსნელის ამ სიტყვებს, მაგრამ ერთი, მაინც, ყოველშემთხვევისათვის, მლიქვნელურად ეკითხებოდა: „რა არის ის ძალა, რომელმაც ასე მოგვაქციაო?“

„ — სწმინდეა! რალა დაგიმალოთ, მე ისეთი წმინდანი ვარ, როცა ხატზე დავიხრები საკოცნელად, ზოგი ხატი აქეთ ასწრებს ჩემს კოცნას!“

თავად მშიშარა, უკიდურესად მხდალი, სხვებს საგმირო საქმეებისაკენ მოუწოდებდა, მაგრამ საკმარისი იყო ქვემეხის ერთი დაქუხება (მოქმედება თურქეთის საზღვართან ვითარდებოდა), რომ მთავარი სული ეპარებოდა და შიშისგან გონიხილი სადღაც მიძვრებოდა, ხოლო თუ ვინმეს, სხვას, შიშს შეატყობდა, ლომგულად ქცეული, უმაღლესად მედგარ შეტევაზე გადადიოდა.

რ. სტურუამ ყვარყვარე პოლიგლოტად აქცია, იგი თავისუფლად ლაპარაკობდა რუსულად და გერმანულად. სოციალისტ სევასტის გულის მოსაგებად ამბობდა „Я Социалистов уважаю, то что они проповедуют близко мне...“ შემდეგ, სამხედრო ფორმაში გადაცმული, გრძელ ციტატას წარმოსთქვამდა ჰიტლერის „მაინ კამპფიდან“, რაც სრულიადაც არ უკვირდა, მეორე, შედარებით პატარა მასშტაბის ნაცარქექიას — ტიტე ნატუტარს.

მახსენდება „ყვარყვარე“ გენიალური ფინალი, რომელიც მაშინდელ ხელისუფალთა კატეგორიული მოთხოვნით, თეატრმა სპექტაკლიდან ამოიღო: ხალხი მიხვდა ყვარყვარეს ვირემშაკობას და შესაპყრობად დაედევნა. დამფრთხალი ყვარყვარე სცენაზე აღმართულ უზარმაზარ ჯვარზე მიძვრებოდა, რათა, ვითარცა ჯვარცმულსა და წმინდანს, მასზე გაკრულს აღმობხენოდა სული, მაცხოვარივით. ხალხი ჩამოსხნიდა ჯვარიდან ყვარყვარეს და იქვე მდგარ ხის

უზარმაზარ სანაგვე ყუთში (ანუ „ისტორიის სანაგვე ყუთში“) გადაუშვებდა. ამის შემდგომ, სულ მცირე ხნით, სიბნელე ჩამონვებოდა სცენაზე. პაუზა. განათება და ყვარყვარე მეორედ „გვევლინებოდა“, ქრისტეს კვართში გახვეული, ფეხშიშველი, თეთრად შეფეთილი სახით (როგორც პირველ მოქმედებაში) და ამ მოულოდნელი გამოცხადებისაგან დაზაფრულ, ძირს გართხმულ ხალხს მიმართავდა, მოწაფე ხმით: „სულ ასე უნდა იწინაწლოთ უბედურებო?! თქვენი კაცად გახდომა არ იქნა და არ მოხერხდა, რა დაგემართათ თქვე უთაურებო?!“

ჩემს წიგნში „სამყარო თეატრალის თვალთ“ (1998 წ.) ვწერდი: „ვაითუ, ყვარყვარეს „მეორედ მოსვლა“ რ. სტურუას კიდევ ერთი წინასწარმეტყველებაა?“ (გვ. 35).

ახლა მე ვკითხულობ, თუ გახსოვთ, რამდენი ასეთი მესია მოგვევლინა საქართველოში უკანასკნელ ხანს?!

ინტრიგის, დალატის, შეთქმულების წყალობით რიჩარდს (სპექტაკლის პრემიერა 1979 წ.) უკვე გარანტირებული აქვს მეფედ კურთხევა, მაგრამ საჭიროა ამ ხელისუფლების ლეგიტიმაცია. და აქ სტურუა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა არჩევნებს: — მეფე ხალხმა უნდა აირჩიოს! მანამდე კი რიჩარდს სჭირდება სამეფო ტახტის ყველა შესაძლო კანდიდატის ჩამოცილება: — ცილისნამებით, ბოროტი ხმების გავრცელებით უნდა ამოსვაროს იგი, რათა მისი ზნეობრივი სახე საბოლოოდ განადგურდეს, დაემხოს. იგი საკუთარ ძმასაც, უკვე გარდაცვლილ მეფესაც, არ ინდობს. რ. ჩხიკვაძის რიჩარდი თითქმის ბრძანების კილოთი სთხოვდა ბაკინგემს (გ. გეგეჭკორი) — „არ დაგავინყდეს, შეახსენე მოქალაქეებს, ვინ იყო ჩემი ძმა, მეფე ედვარდი, რა გარყვნილ და თავაშვებულ ცხოვრებას ეწეოდა, როგორ ნადირობდა ამძუვებული თავის ქვეშევრდომთა ცოლებსა და შვილებზე. ისიც უთხარით, რომ ედვარდის ვაჟები, ტახტის მემკვიდრეები, საბრალო ბუშები არიან მხოლოდ“ (ზურაბ კიკნაძის თარგმანი).

მეფის „არჩევა“ გროტესკულ-ფარსულ გარემოში ტარდებოდა — წვიმაში, ტალახში, წყლის გუბეში აგდებდა რიჩარდი მოწოდებულ ოქროს გვირგვინს. იგი უარს ამბობდა გვირგვინზე: „სულით იმდენად ღარიბი ვარ და ცოდვებით მდიდარი, რომ ჩემი გამეფება კიდევ უფრო დიდ უბედურებას შეგყრიო“, ამას ამბობდა, რათა შემდგომ მტკიცედ დაერქვა თავზე ტალახში ამოსვრილი სამეფო გვირგვინი და ფიცრებით აშენებულ კოშკზე ასულს (აქაც ტრიბუნა?) შთაგონებით ამოეფრქვია: „ჯერჯერობით მოლაღატეებს

უნდა გავუსწორდე. გარეშე მტრების არ მეშინია. შინაურებს უნდა მოვულო ბოლო! ვინ იყვნენ ეს შინაურები თუ არა მისი უახლოესი თანამებრძოლნი, რომელთა შემწეობითაც ავიდა იგი ტახტზე.

კვლავ ვკითხულობ — თუ გახსოვთ, რამდენი არჩევნები ჩავატარეთ უკვე „რიჩარდის სტილში“?

ჩემს სმენას კვლავ ჩაესმის „ვისაც ვუყვარვარ, მომყევით!“.

* * *

სხვათა შორის, „კავკასიური ცარცის წრეში“ ბრწყინვალედ იყო დადგმული მოსამართლედ აზდაკის არჩევის სცენა, რომელიც, საერთოდ, არჩევნების სისტემის გამანადგურებელი პაროდია იყო. მაგრამ სტურუამ პირველივე გასტროლოების წინ ამოაგდო სპექტაკლიდან, მოქმედების განვითარების ტემპო-რიტმს ანელებსო.

დღეს ეს სცენა სულ სხვა დატვირთვას შეიძენდა, რადგან მასში თავისუფალი, დემოკრატიული ქვეყნის არჩევნების სიყალბე ძალზე ოსტატურად იყო ნაჩვენები.

* * *

ჯერ კიდევ 1997 წელს ვწერდი „... რ. სტურუას შემოქმედებაში „მეფე ლირი“ არა მხოლოდ ყველაზე პესიმისტური სპექტაკლია, არამედ ყველაზე აღსარებითი, პიროვნული, საკუთარი ტკივილებით სავსე. აქ იგი არა მხოლოდ თავის შემოქმედებას აჯამებს, არამედ თავის ცხოვრებასაც. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სწორედ სულისშემძვრელი ტკივილიდანაა ამოზრდილი — ლირის ლირიკული თემა — აღსავსე ტანჯვით, ნალევლით და სინანულით.

უნდა დავსძინო ერთიც. ეს სპექტაკლი წინასწარმეტყველურია, რადგან შეიძლება ფიზიკურად გადაურჩე სიკვდილს, მაგრამ მორალური სიკვდილისათვის გაგიმეტონ კეთილმოსურნებმა...“ („რეჟისორი რობერტ სტურუა.“ გვ. 388.)

გულწრფელად მიკვირს: — რამ დამანერინა ეს უკანასკნელი, შემადრწუნებელი ფრაზა მაშინ, როცა რ. სტურუა თავისი დიდების ზენიტში იმყოფებოდა? და ისიც გაიმიკვირდა, რომ ეს ფრაზა რ. სტურუამ სულ ახლახანს გაიმეორა თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში...

მირიან შველიძის დეკორაცია სარკისებურად იმეორებდა რუსთაველის თეატრის შიდა სივრცის არქიტექტურას — იგივე იარუსები. ლოჟები, ნაცნობი ორნამენტების კონტურები

კედლებზე. ეს იყო სცენური მეტაფორა „ლირის თეატრისა“, ანუ, თუ ჯორჯო სტრელერის გამოთქმას გავიმეორებთ, ეს იყო „სცენა — სამყარო-თეატრი“.

სპექტაკლის დასაწყისი მრავლისმეტყველი იყო. სცენაზე ყოველი მხრიდან ტალღებად მოედინებოდა ღმუილის მსგავსი შეუცნობელი ხმები, რაღაც პრეისტორიული, მუქარით სავსე, თითქოს უამრავმა ადამიანმა უფსკრულიდან ერთდროულად ამოიგმინა — ოოოოოო! და მთავრდება საყოველთაო ნგრევით.

კულისების სიბნელიდან გამოდიოდა კვამლი და ნელა ეფინებოდა სცენის მთელ სივრცეს, ისმოდა მინის სიღრმიდან წამოსული გუგუნის ხმები. ირგვლივ ყოველივე ირყეოდა, იშლებოდა. პროჟექტორის მკვეთრი, თვალისმომჭრელი სინათლე აპობდა კვამლს, როგორც ელვა ღრუბელს. სცენაზე დარჩენილი ადამიანები ერთმანეთს ეხლებოდნენ, იკეცებოდნენ, ეცემოდნენ. კიდევ უფრო ძლიერდებოდა შემზარავი გუგუნი, ჯერ შეზანზარდა, შემდეგ კი სულ ჩამოიშალა, გარდმოიქცა, „ლირის თეატრის“ იარუსები. კვამლისა და მტვერის ბუღში გამოჩნდა მალა, ჰაერში მოქანავე ადამიანის ფიტული, რომელიც უმწოდ ეკიდა აფეთქებული ქაოსის თავზე. ვისი ფიტული იყო ეს, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზე აღმართული „თეატრის“ მესამე იარუსიდან გადმოსცქეროდა ქვემოთ დატრიალებულ ჯოჯოხეთს?! თავისი თავი ხომ არ იგულისხმა რ. სტურუამ მისთვის ჩვეული შავი იუმორის კარნახით? * **„მთავარი კის არის, რომ სტურუა შექსპირის ტექსტს კითხულობს როგორც წინასწარმეტყველების უდიდეს წიგნს** (ხაზი ჩემია. ნ. გ.): — მსოფლიოს გზა აებნა, წონასწორობა დაკარგა“ („ჰელსიკენ სანომანტ“. 21.02.92).

ახლა კი ნამდვილად ვხვდები, რომ რ. სტურუას არა მარტო სამყაროს, არამედ რუსთაველის თეატრის ნგრევაც წინასწარ განუჭვრეტავს. მართალია, თეატრი ფიზიკურად არ დანგრეულა, მაგრამ იგი „დანგრეულია“ მისი წასვლით.

სპექტაკლის ფინალში, რამაზ ჩხიკვაძის ლირი გულისშემძვრელი, სანყალობელი ხმით მიმართავდა დარბაზს: „იტირეთ ყველამ, იქითინეთ!...“

პაუზა...

„ქვის გულები გაქვთ! ... მკვლევები ხართ! გამყიდველები! შეგაჩვენოთ უფალმა ყველა!“

სცენაზე დამთრგუნველი სიჩუმე ისადაგურებდა, ჭეშმარიტად, „ეს არის პიესა, სადაც ღმერთები სდუმან“ (პიტერ აკროიდი).

* როცა ეს რობერტ სტურუას ვუთხარი, გაეცინა და მითხრა: საინტერესო აზრია, მაგრამ მე შექსპირს ვგულისხმობდიო.

კუზიანი რიჩარდი „ინვალიდ ბავშვთა წლს“

ჟენევა. 26 მაისი

1981 წლის 26 მაისს, რუსთაველის თეატრმა, ჟენევაში, დიდი საოპერო თეატრის სცენაზე წარმოადგინა თავისი სახელგანთქმული სპექტაკლი „რიჩარდ III“. ეს წელი გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის მიერ გამოცხადებული იყო „ინვალიდ ბავშვთა წლად“ და ამ ორგანიზაციის მესვეურებმა (რომლებიც მრავლად არიან ჟენევაში. მაგ. უდიდესი „შრომის საერთაშორისო ორგანიზაცია“, სადაც ჩვენმა მსახიობებმა კონცერტიც კი გამართეს) ისურვეს დიდი საქველმოქმედო საღამოს ჩატარება და იგი რუსთაველის თეატრის ამ სპექტაკლს დაუკავშირეს. შეიძლება ვინმეს ეკითხა — „რატომ მაინც და მაინც ქართული თეატრი?“ ამის ერთგვარი პასუხი იყო ვაზ. „ლა სუის“ რეპლიკა: „რუსთაველის თეატრის წარმატების ამბავი ჩვენ ჯერ კიდევ ადრე შევიტყვეთ იმ საყვირის მეოხებით, რომლის ხმა მთელ ევროპას მისწვდა“. ამ სპექტაკლთან და საქველმოქმედო ღონისძიებასთან დაკავშირებით ორგანიზატორებმა დაბეჭდეს დიდი მოცულობის, უხვად დასურათებული პროგრამა-ბუკლეტი.

თეატრში თავი მოიყარა უაღრესად მდიდარმა და რესპექტაბელურმა საზოგადოებამ მთელი ევროპიდან (პირველი მოქმედების შემდეგ საქველმოქმედო შემოწირვის აქცია იმართებოდა). წინასწარ გამოცხადებული რიტუალებით მამაკაცებს მხოლოდ შავი კოსტიუმებით ან სმოკინგებით, ხოლო ქალებს — საღამოს გრძელი, სამეჯლისო კაბებით შეეძლოთ მოსვლა. ყველაზე იაფი ბილეთი 100 დოლარი ღირდა (სხვათა შორის, ხალისიანმა და გონებასახვილმა ემიგრანტმა დიკა კედიამ, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთი დამაარსებლის, სპირიდონ კედიას ქალიშვილმა, შემოგვჩვილა „რა ამბავია, ბოშო, ასი დოლარი“ — თითქოს ჩვენ ვანესებდით ბილეთების ფასებს. საფრანგეთსა და შვეიცარიაში გაზრდილი დიკა, ძალიან უქცევდა იმერულად: „მე, ბოშო, ძუძუს კიბო მაქვს“ — ისე გვითხრა, თითქოს, ძალიან გაგვახარა ამ ამბით). ოპერის თეატრის პარტერის წინა ორი რიგი აიღეს, სადაც ეტლში ჩამსხდარი ინვალიდი ბავშვები ჩამწკრივდნენ ოთხ რიგად. არასოდეს, არსად მინახავს ასე ერთად თავმოყრილი ამდენი ინვალიდი ბავშვი. ძალზე მკვეთრი კონტრასტი იყო — ჯანსაღი, სიცოცხლით სავსე, მზემოკიდებული, თვითკმაყოფილი საზოგადოება, ულამაზესი, გულ-მკერდ და ზურგგამიშვლებული ქალები, თვალისმომჭრელი ბრილიანტების სამკაულით დამშვენებულნი (ამ შემთხვევას როგორ

გაუშვებდნენ ხელიდან — მთელ ევროპაში გადაიცემოდა ეს საღამო) და ეტლში მჯდარი უამრავი წამებული ბავშვი, დაღვრემილი თუ შეწუხებული სახეებით.

როგორც კი დაიწყო სპექტაკლი, მაშინვე გამკრა მწარე ფიქრმა — ხომ არ შეაცბუნებთ მათ სპექტაკლის ის ეპიზოდი, როცა პატარა უფლისწული, მათსავით ინვალიდის ეტლში მჯდარი, გამოჰყავს უფროს ძმას? (რ. სტურუას მიერ მოფიქრებული ეს დეტალი, თავისი „შავი იუმორით“, ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა სხვა დროს). ამ ეპიზოდის მსვლელობისას სპექტაკლს კი არა, ბავშვებს არ ვაცილებდი თვალს.

მართლაც, როგორც კი გამოჩნდა ეტლში ჩამჯდარი უფლისწული, თითქოს რაღაც უხილავმა ტალღამ გადაუარა ინვალიდ ბავშვთა მწკრივებს, მოულოდნელობისგან შეკრთნენ და სავარძლებში აწრიალდნენ. მაგრამ როცა სცენაზე, ეტლში მჯდარმა, ავადმყოფმა უფლისწულმა ერთობ გამომწვევად და მწარედ შეუტია ბიძამისს, რიჩარდს, ბავშვები გამოცოცხლდნენ, გამხიარულდნენ და ვისაც როგორც შეეძლო ისე გამოხატა თავისი ალტაცება, მაგრამ მე ხომ ვიცოდი, რომ სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში ორივე უფლისწულს უმოწყალოდ ხოცავდნენ ტაუერის ციხეში და ჯემალ ლალანდის ტირელი (I მკვლელი) რიჩარდს ძალიან სახიერად აღუნერდა მძინარე ბავშვების სიცოცხლის უკანასკნელ, ტრაგიკულ წამებს. შემფოთებული, გულდამძიმებული ველოდი მეორე მოქმედებას, მაგრამ, საბედნიეროდ, აღმოჩნდა, რომ საღამოს ხელმძღვანელებს ინვალიდი ბავშვები გაუყვანიათ, რადგან ანტრაქტში, დიდი მასშტაბის საქველმოქმედო ღონისძიებას ასევე დიდი სივრცე სჭირდებოდა.

ასე რომ, ეს საღამო ინვალიდ ბავშვებს, ნებსით თუ უნებლიედ, არ ჩამწარებიათ და მათსავით ავადმყოფი უფლისწულის გამბედაობით მოხიბლულნი სახლებში კმაყოფილები წაიყვანეს.



P.S.

სპექტაკლი ტრიუმფით დასრულდა. თეატრის საბანკეტო დარბაზში გრანდიოზული, უხვზე-უხვი, ალა ფურშეტი გაიმართა. მაგრამ რად გინდა! სანამ ჩვენი მსახიობები გრიმებს ჩამოინმენდნენ და ტანსაცმელს გამოიცვლიდნენ, ეს უმდიდრესი ელიტა დამშეულებივით შეესია მაგიდებს და უმალ ყველაფერს მუსრი გაავლო. ჩვენ კი, მოშივრულთ და დაღლილებს, ისლა დაგვრჩენოდა ცალკე მდგარ ნაირ-ნაირი სასმელით სავსე მაგიდას შემოვსხდომოდით და ვისკით შეგვევა საქართველოს დამოუკიდებლობის დღის, 26 მაისის, სადღეგრძელო.

* * *

შვეიცარია. ლოზანა. რესტორანში მაგიდას უსხედან „პლანეტარული მოცეკვავე“ რუდოლფ ნურევი და რუდი ვან დანციგი, სახელგანთქმული ნიდერლანდელი ქორეოგრაფი — (რუდოლფისათვის სპეციალურად დადგმული ოთხი ბალეტის ავტორი) — ორივე კინოხელოვნების დიდი, თავგადაკლული მოყვარული.

იქვე ახლოს, მეზობლად, მაგიდას მარტო უზის სპორტული აღნაგობის მომხიბვლელი მამაკაცი. რუდოლფმა მაშინვე იცნო პიერ პაოლო პაზოლინი, გენიალური კინორეჟისორი, რომლის ფილმებს „აკკატონეს“, „ოიდიპოს მეფეს“, „მათეს სახარებას“ იგი აღმერთებდა. რუდოლფმა თავის პოლანდიელ მეგობარს სთხოვა — მიდი, გამოელაპარაკეო. თითქოს განგებ, პაზოლინის მაგიდაზე იდო დანციგის ბალეტის პროგრამა, ყდაზე ნურევის გამოსახულებით. ამით გათამამებულმა ქორეოგრაფმა მიმართა პაზოლინს — ნურევის გაცნობას ხომ არ ინებებთო...

... ორმა სახელგანთქმულმა ხელოვანმა უმალ გაუგეს ერთმანეთს (თუმცაო — შენიშნავდა შემდგომ ქორეოგრაფი — ისინი არსებითად ერთმანეთისგან არც განსხვავდებოდნენო).*

საუბარში, ისევე როგორც ყველაფერში, ძალზე აქტიურობდა რუდოლფი, რომელიც თავისუფლად ლაპარაკობდა იტალიურად (თუმცა, არც ერთი გაკვეთილი არ მიუღია. იგი ასევე კარგად ფლობდა ინგლისურსა და ფრანგულს), მაგრამ ერთმა უხერხულმა ფრაზამ კინალამ ყველაფერი გააფუჭა — მან პაზოლინს ახარა — „იცით? რუდი ვან დანციგი აღტაცებულია თქვენი ფილმით — „კონფორმისტი“, რომელიც ორივემ სულ ახლახანს ვნახეთ“. ეს ყოველივე, რასაკვირველია, სიმართლეს შეეფერებოდა. მაგრამ საქმე ის იყო, რომ „კონფორმისტი“

ბერნარდო ბერტოლუჩის ფილმია და არა პიერო პაზოლინის. თხემით ტერფამდე ინტელიგენტმა პაზოლინმა, საპასუხოდ, მხოლოდ გაიღიმა, თვალი ჩაუკრა პოლანდიელს და მშვიდათ მოსვა ღვინო. ბუნებრივია, საჩოთირო სიტუაცია არც კი შექმნილა და საუბარმა ბუნებრივად გადაინაცვლა ორივესთვის ძვირფას თემაზე — ბიჭებზე! პარადოქსია: არისტოკრატი პაზოლინი უპირატესობას ანიჭებდა მუშათა კლასიდან გამოსულ „ბიჭებს“, ქ. უფაში დაბადებული, უკიდურეს სიდუხჭირემი გაზრდილი ნურევი კი მაღალ საზოგადოებაში და არტისტულ წრეებში ნავარდობდა...

მსგავსი კონფუზი ერთხელ, სრულიად მოულოდნელად, შეემთხვა საქართველოს კულტურის ლეგენდარულ მინისტრს, ოთარ თაქთაქიშვილს. თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა იური ლუბიმოვის „ტაგანკის თეატრი“. პირველი სპექტაკლის დაწყების წინ, მაშინ მიღებული თუ დამკვიდრებული ნესის მიხედვით, სცენაზე მისასალმებელი სიტყვით უნდა გამოსულიყო ბ-ნი ოთარი, რომელიც კარგად იცნობდა მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებას (ხშირად გაუფორმებია იქაური სპექტაკლები, რომელთა შორის გამოირჩეოდა მისი მუსიკა შექსპირის პიესისათვის „ზამთრის ზღაპარი“, სამხატვრო თეატრში). ოთარმა მთხოვა შემედგინა პატარა „შპარგალკა“, სადაც ჩამოთვლილი იქნებოდა ი. ლუბიმოვის ყველაზე წარმატებული დადგმები. ასეთები კი მას ბევრი ჰქონდა. მეც ჩამოვუნერე: „სენიანელი კეთილი ადამიანი“, „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“, „ჰამლეტი“, „დანაშაული და სასჯელი“ და სხვა.

საქმე ისაა, რომ ოთარს მაინცდამაინც არ მოსწონდა ი. ლუბიმოვის თეატრალური ესთეტიკა და, ალბათ, ამიტომაც, მისი სიტყვა ჩვეული ბრწყინვალეობით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ, მაინც, ყველაფერი კარგად მიდიოდა მანამდე, სანამ მან არ ჩამოთვალა ი. ლუბიმოვის ზემოთ ხსენებული სპექტაკლები და, თავის მხრივ, არ დაუმატა რუსული თეატრის ერთ-ერთი შედეგრი, რომელიც მას ძალიან მოსწონდა — ნ. გოგოლის „ქორწინება“, მაგრამ ეს სპექტაკლი იყო არა ი. ლუბიმოვის, არამედ უნიჭიერესი ანატოლი ეფროსის. უმაღლე იფეთქა სკანდალმა (ლუბიმოვის კი სკანდალები ძლიერ უყვარდა), რასაც ისიც ამძაფრებდა, რომ ეს რეჟისორები აბსოლიტურად განსხვავებულნი იყვნენ თავიანთი ესთეტიკით (შემდგომ სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ნაეკიდნენ ერთმანეთს). მაყურებელთა დარბაზს, ცხადია, ყურადღება არც კი მიუქცევია ამ ჩამონათვალისთვის (თუმცა, კაცმა რომ თქვას, გულისყურითაც რომ

* Руди Ван Данциг. „Вспоминая Нуреева“ (След Кометы). Геликон Плихюс, Санкт-Петербург, 2011.

მოესმინა, ამ შეცდომას მაინც ვერ შეამჩნევდა), მაგრამ ლუბიმოვი გადაიარა, წამოწილდა, აწრიალდა და ხმამაღლა იყვირა „Женитьба, не мой спектакль“-ო და უკიდურესად განზილებულმა დატოვა სცენა. აუდიტორია აქოთქოთდა, ოთარი ერთი კი შეცბა, მაგრამ მშვიდად განაგრძო ამ თეატრის ქება. ლუბიმოვი, ეტყობა, თავს მოერია და დაბრუნდა სცენაზე.

ახლა შეადარეთ ორი გენიოსის, პაზოლინის და ლუბიმოვის საქციელი და დასკვნა თქვენ თვითონ გამოიტანეთ...

სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ოთარი ავიდა სცენაზე, რათა ბოდიში მოეხადა უნებლიე შეცდომის გამო, ამ დროს ლუბიმოვი გამოქანდა მისკენ და გახარებული, ცრემლმორეული გადაეხვია „Поздрав меня, Отар, у меня мальчик родился“. მისი სიხარული გასაგები იყო, საკმაოდ ხანდაზმულ რეჟისორს ბუდაპეშტიდან აცნობეს, რომ უნგრეთში, უნგრელი მეუღლისგან, ბიჭი შეეძინა. ამ ამბავმა, ცხადია, წელანდელი წყენა სავსებით გაუქარწყლა.

ჩემს მიერ მოთხრობილ ორივე ეპიზოდში „ბიჭებმა“ განმუხტეს დაძაბულობა.

* * *

პიტერ აკროიდი, თავის შესანიშნავ წიგნში „შექსპირი“ (ბიოგრაფია) წერს, რომ შექსპირის ტრაგიკულ გმირებს, რომლებიც დაცემის დროსაც მშვენიერნი არიან, აკვირვებთ საკუთარი გენიალურობაო. ჩემს მიერ ნანახი მრავალი შექსპირული სპექტაკლიდან, სცენაზე ბევრჯერ განმიცდია დაცემული გმირის მშვენიერება და სიდიადე. ამ მხრივ განუმეორებელი იყო აკაკი ხორავას ოტელო და მას თვით ლორენს ოლივიეც კი ვერ უტოლდებოდა, თუმცა, მოუგერიებელ კეთილშობილებას ასხივებდა. იშვიათ გამო-ნაკლისს კი განვუცვიფრებდით: 1978 წელს „ბიტეფის“ (იუგოსლავია) XII ფესტივალზე ვნახე ცნობილი გერმანელი რეჟისორის ბენობენსონის „ჰამლეტი“. ამ სპექტაკლში ჰამლეტი ოფელიას საფლავიდან სულ მთლად შიშველი ამოხტებოდა და ოთხზე მდგარი, თავზარდამცემი ღრიალით კულისებისაკენ მიფორთხავდა — მაყურებელი ხედავდა მისი ზონზროხა სხეულის უკანალს — ამაზრუნენად უთაფთაფებდა დუნდულები . . . (გგონებ, ეს ძალიან შორს იყო მშვენიერებისა და სიდიადისგან).

რაც შეეხება საკუთარი გენიალობით გაკვირვებულ ტრაგიკულ გმირს, ჩემს მესხიერებას ასეთად მხოლოდ რამაზ ჩხიკვაძის რიჩარდი შემორჩა, რობერტ სტურუას განსაცვიფრებლად უზადო სპექტაკლიდან.

... რიჩარდი, ნანა ფაჩუაშვილის მშვენიერი ლედი ანასადმი „ტრფობით“ და ქალის სხეულის დაუფლების სურვილით ანაზდუელად

აღზნებული, თავისი ვნებით, ტემპერამენტით, ჭკუა-გონებით და არტისტიზმით ისე ახვევდა თავბრუსსულ ახლახანდაქვერვებულ ქალს, რომ იგი, ნეტარებისგან მიბნედილი, ფეხებგაშლილი გადააჯდებოდა იატაკზე გართხმულ რიჩარდს (ამ სცენას მწარე პიკანტურობას მატებდა იქვე, ძირს დადგმული გორგოლაჭებიანი კუბო, რიჩარდის მიერ განგმირული მეფე ჰენრის ცხედართ). ამ მომენტში რ. ჩხიკვაძის რიჩარდი ისეა გატაცებული თამაშის სულისკვეთებით და სექსუალური დაძაბულობით, რომ წამიერად გაოცებულიც კია ასეთი მოულოდნელი ტრიუმფით. აქედან მოყოლებული მსახიობი (რიჩარდი) აშკარად ტკებოდა თავისი კუზიანი გმირის დანაშაულებრივი ვნებებით. მან უკვე საბოლოოდ ირწმუნა, თავის მამაკაცურ ძალმოსილებასთან ერთად, საკუთარი გენიალობაც. ავანსცენაზე მდგარი რამაზის რიჩარდი ამ მოულოდნელი აღმოჩენით ფრიად კმაცოფილი და გულზე მოსული, ცინიკური გულახდილობით ეკითხებოდა თეატრში მოსულ მაყურებელს: „უარშიყნია ვინმეს ქალთან ასე საოცრად?!“... მე მომხედა, მე, რომელიც მისი ქმრის ფრჩხილადაც არ ვლირვარ! კოჭლი, მახინჯი, კუზიანი“. ამ სიტყვების შემდეგ უფრო წინ გამოდიოდა და საორკესტრო ნაეში აგდებდა ხელში შერჩენილ ლედი ანას შარფს: „ჩემი იქნება, მაგრამ დიდხანს ვერ დავიტოვებ“ — მერე მსუბუქად შეტრიალდებოდა თავის მოკლე ფეხზე და რეგტიამის რითმებს აყოლილი, კუბოდან აღებული ნითელი ვარდით ხელში, საკუთარი გენიალობის შეცნობით აღტკინებული, ცეკვა-თამაშით შეუერთდებოდა მეფე ჰენრის კუბოს მზიდავებს.

უისტინ ოდენი თავის წიგნში „ლექციები შექსპირზე“ შენიშნავდა, რომ რიჩარდს მაინცდამაინც არ აინტერესებს ადამიანებს გააკეთებინოს ის, რაც მას პირადად სურს. იგი მაშინ არის კმაცოფილი, როცა ადამიანები თავიანთი სურვილის წინააღმდეგ მოქმედებენ ანუ აკეთებენ იმას, რისი გაკეთებაც არ სურთო. P.S.

რიჩარდის მიერ ლედი ანას ცდუნების ეპიზოდთან დაკავშირებით რობერტ სტურუამ დიდი ხნის შემდეგ თქვა — ამ სტილში უნდა გადაამწყვტიტაო მთელი სპექტაკლი.

პორტრეტი



მარი ჯანაშია

ბიორგი ყაჯრიშვილი

ამბობენ, რომ თეატრისა და კინოს ვარსკვლავებს ბედი სწყალობსო. შესაძლებელია მართლაც ასეა. განსაკუთრებული წყალობის შესახებ ძნელია ლაპარაკი, მაგრამ ბედისწერა უთუოდ თამაშობს როლს ამა თუ იმ მსახიობის არჩევანსა და გადარჩევნებებში. თუმცა, წარმატება მაინც დიდი შრომით და ჯაფით მიიღწევა.

თუ არა ბედისწერამ, მაშინ რამ მიიყვანა ახალგაზრდა 16-17 წლის ახლად სკოლადაშტავებული მარინა ჯანაშია ძველ კინოსტუდიასთან, სადაც მას შემთხვევით კინორეჟისორი რევაზ ჩხეიძე შეხვდა და თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე შესვლა ურჩია. ასევე ბედისწერის გამოვლინება იყო ის, რომ მიხეილ თუმანიშვილის ექსპერიმენტულ სამსახიობო-სარეჟისორო ფაკულტეტის ჯგუფში მოხვდა, რამაც განსაზღვრა მისი, როგორც შემოქმედის, ბედი. აქედან იწყება მისი ნიჭის გამოვლინება, დაუღალავი შრომა, სწავლა, პროფესიის დაუფლება, რეპეტიციები, რეპეტიციები ... მთელი შემდგომი ცხოვრების განმავლობაში.

ტრადიციულად, სამსახიობო ფაკულტეტის მეორე კურსზე უკვე ეტიუდებსა და პიესის ფრაგმენტებზე მუშაობას იწყებენ ხოლმე. მომავალმა მსახიობმა ამ სასწავლო წელს უნდა აითვისოს სასცენო გარემო, პარტნიორთან ურთიერთობა, გაიცნოს პიესის ავტორის მიერ შექმნილი ხასიათები, გამოავლინოს მათი გრძობათა ბუნების ელემენტები. სასწავლო პროცესის პარალელურად და საკუთარი თანაჯგუფელებისგან განსხვავებით, მარინა ჯანაშია ამ დროს უკვე რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდგა ისეთ ბუმბერაზ მსახიობებთან ერთად, როგორებიც იყვნენ სერგო ზაქარიაძე და ზინაიდა კვერენჩილაძე. მისმა

პედაგოგმა ჯერ კიდევ დამწყებ მსახიობს უ. ანუის „ანტიგონეში“ პაჟის როლი ანდო. პიესის მიხედვით, მას ყველაზე ნაკლები დატვირთვა აქვს. უფრო მეტიც, იგი უსიტყვო პერსონაჟია (თანაც ბიჭი). მაგრამ ის სულაც არ არის სტატისტი. მიხეილ თუმანიშვილმა ამ პერსონაჟს ისეთი დატვირთვა მისცა, როგორც არასდროს არავის უფიქრია. კრეონტი ტირანია, მისი სიტყვა კანონია, მაგრამ არა მხოლოდ ანტიგონე - ზ. კვერენჩილაძისთვის. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ეს ორი პიროვნება ებრძვის ერთმანეთს. კრეონტი - ს. ზაქარიაძე აწყობს სახელმწიფო სტრუქტურას, დაალაგებს და გაამწყრივებს იმ 12 სკამს, რომელიც სცენაზე დგას, გამოჩნდება ანტიგონე და ყველაფერს აურევს, სკამებს აქეთ-იქით მიყრის, წინ აღუდგება სახელმწიფო მანქანას და კრეონტის კანონებს. მარინა ჯანაშიას პაჟი მორჩილი, ჩუმი, უხმო, იმ დიქტატურისა და ტირანიის ხატია, რომელიც უსიტყვოდ, მონასავით ემორჩილება კრეონტსა და მთლიანად მის მიერ აშენებულ სახელმწიფოს. პაჟის სახეში მარინა ჯანაშიამ ჩააქსოვა უდრტვიწველობაც, მორჩილებაც, მონივნებაც და შიშიც მბრძანებლის მიმართ! იგი აჩრდილივით დაჰყვებოდა კრეონტს, ყოველთვის გვერდით ედგა, მისი ძალაუფლების ერთგვარ სახეს წარმოადგენდა. კრეონტი - ს. ზაქარიაძე სპექტაკლის მსვლელობისას ცდილობდა ისეთ მორჩილად ექცია ანტიგონე, როგორც მ. ჯანაშიას პაჟი იყო.

მარია ჯანაშიას პაჟი - მისი სადებიუტო ნამუშევარი — რუსთაველის თეატრში ფეხბედნიერი აღმოჩნდა მისთვის და თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ იგი დასში ჩარიცხეს. ჯერ კიდევ წინაა ვნებათაღელვა, „შვიდკაცას“ დაშლა, მისი მასწავლებლის მ. თუმანიშვილის თეატრიდან წასვლა. ორივე მხრისთვის, სამწუხაროდ, ხელახალი შეხვედრა სცენაზე დიდ მასტროსთან აღარ შემდგარა. თუმცა სულ მალე მ. ჯანაშია შეხვდა რეჟისორს, მ. თუმანიშვილის მოწაფე თემურ ჩხეიძეს, რომელმაც მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მსახიობის შემოქმედებაში. ამ შეხვედრას ნამდვილად შემთხვევით ვერ დავარქმევ. თემურ ჩხეიძემ მარინა ჯანაშიაში აღმოაჩინა ის თავისებური ნიჭი და მსახიობური შესაძლებლობები, რომელიც მის შემოქმედებით გვემეხებოდა სრულ რეალიზაციას და არც შემცდარა: შალვა დადიანი „გუშინდელნი“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთი“, უილიამ შექსპირის „ოტელო“, მიხეილ ლერმონტოვის „თავადის ასული მერი“,

ბერნარ სლეიდის „ნელინადში ერთხელ“, ტენესი უილიამსის „კატა თუნუქის ცხელ სახურავზე“, სადაც არ უნდა დაედგა სპექტაკლი თემურ ჩხეიძეს, მარინა ჯანაშიას ყოველთვის ერთ-ერთ ნამყვან როლს თამაშობდა. დასაწყისისთვის მაგალითად, სადაც ამ შემოქმედთა შეხვედრა პირველად შედგა შალვა დადიანის „გუშინდელში“. რეჟისორი თემურ ჩხეიძე ერთგვარად ჩაერია დრამატულ ქსოვილში და პერსონაჟებს დაუმატა გოგონა, გარეშე „მაყურებლის“ ფუნქციით, რომელიც სპექტაკლის დასასრულს გაკვირვებული თვალებით აკვირდებოდა უკვე „გუშინდელს“ და განვითარებული მოვლენების ფინალს. მის დაბნეულ და გაოცებული მზერაში იკითხებოდა რეჟისორის მთავარი ჩანაფიქრი - იყიდებოდა ყველაფერი, რაც გოგონას გარშემო არსებობდა, იყიდებოდა სამშობლო - საქართველო.

შემდგომ იყო მარტირიო ფ. გ. ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“ (რეჟისორი თ. ჩხეიძე) ს. ყანჩელის, მ. ჩახავას, ლ. ძიგრაშვილის, ნ. ფაჩუაშვილის და ახალგაზრდა მსახიობების გვერდით — სპექტაკლი გამორჩეული, განსაკუთრებული, უმაღლესი მსახიობური ოსტატობით შესრულებული ყველა ამ მსახიობი ქალის მიერ. მ. ჯანაშიას მარტირიო იყო ნერვიული, მეამბოხე, ცოტა დათრგუნული, მაგრამ თავისუფალი.

დრამატულ სცენაზე უ. შექსპირის „ოტელო“ იშვიათად იდგმება. შედარებით ცნობილია მისი ჯ. ვერდის საოპერო ვერსია, რომელიც თითქმის ყველა ცნობილი ტენორის რეპერტუარშია. დიდი წარმატება ჰქონდა ქართულ საბალეტო ვერსიასაც: ა. მაჭავარიანის „ოტელო“ უდიდესი ბალერონისა და ბალეტ-მაისტერის ვ. ჭაბუკიანის შესრულებით.

თ. ჩხეიძის არჩევანმა გაკვირვება გამოიწვია თეატრალურ წრეებში, თუმცა წარმოდგენამ აჩვენა, რომ რეჟისორი არ ღალატობდა ჩვეულ სტილს, ფსიქოლოგიურ, განცდის თეატრს. დადგმის მიზანი იყო მთავარ პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს წარმოჩენა, მათ ურთიერთობათა და გრძობათა ბუნების „გაშიშვლება“, მაყურებლისათვის იმის ჩვენება, თუ რას განიცდის ესა თუ ის გმირი მთელი სპექტაკლის მსვლელობისას. მარინა ჯანაშიას დეზდემონა იყო არა ოტელოს მეტოქე, „არამედ მისი ბადალი მეგობარი, ნებისყოფიანი ადამიანი, რომელსაც ესმის ქმრის სულიერი განცდები და მასთან ერთად იზიარებს ცხოვრებისეულ თუ მეომრულ ჭირ-ვარამს. ამ სპექტაკლის დეზდემონა თითქმის ვერც კი ამჩნევს იაგოს... პიროვნული ღირსებებით,



**მარტირიო — მ. ჯანაშია
სპექტაკლში „ბერნარდა ალბას სახლი“**

მომხიბლაობით აღსავსე ქალი, შეუპოვარი და მახვილივით შემართული. ჯანაშიას თამაშის წყალობით ჩვენ ვხვდებით, რომ ოტელო არ არის იდეალური პიროვნება - მან ვერ დაინახა დეზდემონას სიყვარული ... და არ დაუჯერა დეზდემონას.“ - ნერდა ი. ვიშნევსკაია.

ჯანაშიას შემოქმედებაში ხშირად იყო შემთხვევები, როდესაც რეჟისორები ინვესტდნენ მას სხვა თეატრებში სხვადასხვა როლის შესასრულებლად. მიაჩნდათ, რომ ეს როლი სწორედ მისთვის იყო „ზედგამოჭრილი“: მაგ. ყ. ანუის ამავე სახელწოდების პიესაში, ევრიდიკეს როლი დადგმული გ. თოდაძის მიერ კ. მარჯანიშვილის თეატრში ისევ თ. ჩხეიძის მიერ სამეფო უბნის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლში ტ. უილიამსის „კატა ცხელ თუნუქის სახურავზე“ და სხვ. ერთხელ რეჟისორმა ანზორ ქუთათელაძემ მთხოვა წამეკითხა ფრანსუაზა საგანის პიესა „ხიჭვი“, რომელიც მაშინ არ იყო თარგმნილი ქართულ ენაზე, მეთქვა ჩემი აზრი ამ პიესის შესახებ და ისიც, ვთარგმნიდი თუ არა მას. საუბარში გაირკვა, რომ მთავარ როლში იგი სწორედ მარინა ჯანაშიას ხედავდა. სამწუხაროდ, ა.

ქუთათელაძე მალე გარდაიცვალა, მაგრამ ეს სპექტაკლი მაინც შედგარუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე ნ. ბაგრატიონის დადგმით სახელწოდებით „გედის სიმღერა“, სადაც მთავარ როლს, ნახევრადშეშლილ მოხუც მსახიობ ქალს მარინა ჯანაშია თამაშობდა.

წარმატებული იყო უკანასკნელი ხანის კიდევ რამოდენიმე როლი, რომელიც მარინა ჯანაშიამ შეასრულა რეჟისორ გოჩა კაპანაძესთან რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე: რონალდ ჰარვუდის „მოხუცი ჯამბაზები“, ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ და ფრიდრიხ შილერის „მარიამ სტიუარტი“.

ელისაბედი – მარინა ჯანაშია — ხანშიშესული, ასაკს მიტანებული დედოფალი მთელი სპექტაკლის განმავლობას „მონმის“ სახით ესწრება ქმედებას. იგი მწარედ განიცდის ჩადენილ საქციელს და თავისი ცხოვრებისეული მოგონებებიდან ყველაზე ტრაგიკულ, თავის ყველაზე დიდ ცოდვად გვირგვინოსანის სიკვდილით დასჯას მიიჩნევს. შთამბეჭდავად და მაღალი ოსტატობით ასრულებს მსახიობი სპექტაკლის დასაწყისის პირველ, ძალზე ემოციურ სცენას, როცა დედოფალი საკუთარ ხელებზე სისხლის ლაქის ანაბეჭდებს ეძებს, კლავესინზე გადაფარებულ ინგლისის სახელმწიფო, ფერგაცვეთილ დროშაზე დაყრდნობილი, სანთლის შუქზე ათვალიერებს ხელებს და სიმშვიდეს მხოლოდ მაშინ მოიპოვებს, როდესაც ამ ლაქებს ვერ აღმოაჩენს.

რაც შეეხება მარინა ჯანაშიას მიერ კინემატოგრაფში შესრულებულ როლებს, ეს იქნება: „დინოზავრის კვერცხი“ (რეჟისორი ქ. დოლიძე), „ო, რა ტკბილია განშორების ეს ნაზი სევდა“ (რეჟისორი ქ. დოლიძე), „სიბრძნე სიცრუისა“ (რეჟისორი ნ. ხატისკაცია), „მარტოხელა მონადირე“ (რეჟისორი ქ. დოლ-



სცენა სპექტაკლიდან „ოტალო“
ოტალო — ო. გელვინათუხუცესი,
დეზაფორა — მ. ჯანაშია

იძე), „ცოდვის შვილები“ (რეჟისორი გ. ჩოხელი), „მარადისობის კანონი“ (რეჟისორი ვ. ჭელიძე), „კუკარაჩა“ (რეჟისორი ქ. დოლიძე), „გზის დასაწყისი“ (რეჟისორი ლ. ელიავა), „მშობლიური ჩემო მინავ“ (რეჟისორი რ. ჩხეიძე), „ნუცა“ (რეჟისორი ა. რეხვიაშვილი). მსახიობი არ ღალატობს თავის ხელწერას და მის მიერ არჩეული თუ განსახიერებული როლები გამოირჩევა სიმართლით, გულწრფელობით, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ განცდათა სიღრმისეული წვდომით, პარტნიორთან ურთიერთობის უზადო ტექნიკით, კინოხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ახლო ხედვებით, თამაშის ოსტატობის ფლობით.

აღამიანები თვითონ ქმნიან საკუთარ ბედს. მარინა ჯანაშიას გრძელი შემოქმედებითი გზის განხილვისას რწმუნდები, რომ იგი აღმოჩნდა იქ, სადაც უნდა ყოფილიყო: სრულიად ნორჩი — კინოსტუდიის ეზოში, მ. თუმანიშვილის სამსახიობო ჯგუფში, რუსთაველის სახ. თეატრში, თემურ ჩხეიძის გვერდით მარჯანიშვილის თეატრშიც ...

მან საკუთარი ხელით შექმნა თავისი განუმეორებელი, საინტერესო და ძალიან ფასეული თეატრალური შემოქმედება.

მოგონება

„ეძიებდი და ჰპოვებდი“

ანუ
ამბავი ერთი თეატრის
შემხნისა

სანდრო მრავლიშვილი

ჩემ პირად ნივთებს შორის ერთ-ერთი საპატიო ადგილი ჩაქურს აქვს მიჩენილი. .. რკინისტარიან ჩაქურს, ისეთს, სცენის მუშები რომ ხმარობენ. ეს რელიკვია 1965 წელს მარჯანიშვილის თეატრში რეჟისორად მუშაობის დროს მაჩუქა მოხუცმა სცენის მუშამ, ძია აკოფ ლოვინოვმა. ახალგაზრდა აკოფი კოტე მარჯანიშვილთან მუშაობდა. ერთხელ, რეპეტიციის დაწყების წინ, აკოფი სხვებთან ერთად სცენაზე დეკორაციას აწყობდა. კოტე ვერიკო ანჯაფარიძეს ესაუბრებოდა. კოტეს ყურადღება დეკორაციაში თავამოშვერილმა ლურსმანმა მიიპყრო. ისე, რომ საუბარი არ შეუნწყვტია, მან იქვე მომუშავე აკოფს ჩაქურჩი გამოართვა, ლურსმანი ბოლომდე ჩააჭედა, მერე კიდევ რამდენიმე ლურსმანი შეამონმა და ისევ აკოფს დაუბრუნა. კოტე მარჯანიშვილის ხელში ნამყოფ იარაღს აკოფ ლოვინოვი მთელი ცხოვრების მანძილზე სასოებით ინახავდა, და ბოლოს, გარდაცვალებამდე რამდენიმე ხნით ადრე, მე მაჩუქა. ალბათ იმიტომ, რომ ყველგან, სადაც კი მიმუშავია, ჩვენში თუ საზღვარგარეთ, სცენის მემანქანეებთან, და განსაკუთრებით კი — ძია აკოფასთან, საოცრად თბილი და მეგობრული ურთიერთობა მქონდა.

ეს ჩაქურჩი ჩემი ცხოვრების განუხრელ თანამგზავრად იქცა. მისი უშუალო მონაწილეობით ავაშენე თეატრები, ფიცარნაგები და დეკორაციები. . . არასოდეს უღალატია, არასოდეს ასცდენია ლურსმანს.

მავანისთვის თილისმა ზვიგენის კბილია,

მავანისთვის — გიშრის ქვა. ჩემთვის კი — ჩაქურჩია, მარჯანიშვილის ხელშეველებული, სცენის მუშის რკინისტარიანი ჩაქურჩი.

თეატრები იბადება და კვდება. შენობები, მსგავსად მოჩუქურთმებულ-მოვარაყებულ სარკოფაგებისა, უძლებენ დროს და ხარბი დაუნდობლობით შთანთქავენ თაობებს, თაობებს მსახიობების, რეჟისორების, სცენის მუშებისა და კაპელდინერების. . ხშირად შენობაც ვერ უძლებს დროს და მასაც ან ვანგრევთ, ან თავისით ინგრევა და . . . „იყო და არა იყო რა“!

ჩემ წინ ორი დოკუმენტია.

ერთი თეატრის გახსნის განკარგულებაა, მეორე — თეატრის დახურვისა.

პირველი 1974 წლით არის დათარიღებული, და მას ხელს აწერს საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე გივი ჯავახიშვილი, მეორე — 2007 წელს არის გამოცემული და მას ქალაქ თბილისის მერის — გივი უგულავას ხელმოწერა „ამშვენებს“.

ამ ორ დოკუმენტს შორის 33 წელია. წლები დაუღალავი შრომის, წარმატებათა სიხარულის და დამარცხებათა სიმწარის.

თეატრალური ხელოვნება დროსა და სივრცეში არსებობს. თეატრალური წარმოდგენა რეალურ სივრცეში გაშლილი შეთხზული ქმედებაა, რომელიც დათქმულ დროს იწყება და მთავრდება. ანმყო სრულიად პირობითი ცნებაა, რომელიც დროის განუწყვეტელი მდინარების ერთ, მხოლოდ შეთანხმებით ზღვარდადებულ ეტაპს მოიცავს: ერთი საუკუნე, ერთი წელიწადი, ერთი დღე და ასე შემდეგ. . ქრონომეტრი სივრცის უსასრულობას დროთი ზომავს და მომავალს უმალ წარსულად აქცევს. ანმყო, როგორც უპირობო ერთეული, არ არსებობს. თეატრალურ ფიცარნაგზე შეთხზული მოქმედებაც იწყება, მთავრდება და სამუდამოდ იძირება წარსულში. სივრცეში არსებული სპექტაკლი მხოლოდ დროის ამ მონაკვეთში ცოცხლდება. თეატრი, როგორც მხატვრული ერთობა, უღმობლად მორჩილებს ამ კანონს: მას ისტორიული დროის გარკვეულ მონაკვეთში მცხოვრები შემოქმედნი, დროის ამავე მონაკვეთში მცხოვრებ, სხვა და სხვა სოციალური ჯგუფებისთვის — მაყურებლებისთვის ქმნიან, და ამ სოციალურ ჯგუფთან ერთად კვდება. მოდის სხვა ეპოქა, სხვა შემოქმედი, სხვა მაყურებელი.

ჩვენ ვიცით, როგორ წერდნენ პიესებს ანტიკური ეპოქის დრამატურგები; ვიცით, როგორ

აშენებდნენ თეატრებს ანტიკური ხუროთ-მოდღვრები. მაგრამ როგორ თამაშობდნენ თავიანთ როლებს ანტიკური მსახიობები, ან როგორ აღიქვამდნენ მათ თამაშს იმ დროის ბერძენი ან რომაელი მოქალაქეები, შეგვიძლია მხოლოდ წარმოვისახოთ, მხოლოდ ვივარაუდოთ.

დროის მსვლელობა, გვინდა, თუ არ გვინდა ეს პიროვნულად, დაუნდობლად უარყოფს წარსულს და მომავლისკენ მსვლელობას „აქ“ და „ამ წამს“ აფიქსირებს. ეს ერთადერთი უპირობო ჭეშმარიტებაა დანარჩენ პირობითობათა შორის და თეატრალური ხელოვნება ამ ჭეშმარიტების რეალური მტკიცებულებაა..

ტოტალიტარულ რეჟიმში თეატრის გახსნა ძალიან ძნელი იყო. შენარჩუნება — ადვილი. თავისუფალ სამყაროში პირიქით არის — გახსნა ადვილია, შენარჩუნება კი ძალზე ძნელი. ეს, რა თქმა უნდა, პირობითი ფორმულებია. მხატვრულად ფასეული თეატრის გახსნაცა და შენარჩუნებაც რთული საქმეა, სადაც და რა დროსაც არ უნდა იყოს.

XX საუკუნემ ისტორიაში მანამდე არნახული იმპერია — „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი“ - („სსრკ“ - „СССР“ - „USSR“ -) შექმნა. ეს იმპერია „ზემოდან“ „ქვემოთ“ იმართებოდა. იმართებოდა ეკონომიკა, იმართებოდა ადამიანების აზროვნება, შრომა და დასვენება, დემოგრაფია და მოსახლეობის მიწაზე განთავსება, მშრომელთა მასები და საზოგადოება, ერთი სიტყვით, ყველა და ყველაფერი.

მართვის მექანიზმის შეუფერხებელ მუშაობას „სოციალისტური იდეოლოგიის ურყევი მდგრადობა“ უზრუნველყოფდა. იდეოლოგია ყველგან! შინ და გარეთ! ოჯახში და სკოლაში, ქარხანაში და მინდორში, დაზგასთან და სანატორიუმის სასაბუღალტოში, პარტიული ორგანიზაციის კრებაზე და სამეუღლეთა სარეცელზე შთამომავლობის ჩასახვის ჟამს. . . პიროვნების დახასიათებისთვის სტანდარტული ფორმულა დაკანონდა: „მორალურად მდგრადი, იდეურად სანდო“ („морально устойчив, идейно выдержан“).

იმპერული სოციალიზმის იდეოლოგიური, შეუვალი ციხე-სიმაგრის მშენებლობაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ლიტერატურასა და ხელოვნებას მიენიჭა. საკმარისია ლენინის მხოლოდ ერთი პოსტულატი გავიხსენოთ: „კინო არის მასიური აგიტაციის საუკეთესო საშუალება“! არა „ხელოვნების ერთ—ერთი დარგი,“ არა „მხატვრული აზროვნების უთანამედროვესი ფორმა“, არა

„წარმტაცი პოეტიკა“, არამედ „მასიური აგიტაციის საუკეთესო საშუალება“.

მეორე პოსტულატიც გავიხსენოთ: „ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური“! გინდა „ჩოხა“ ჩაიცივი, და გინდა „კაფტანი“, მაგრამ ეს სამოსი „მორალურად მდგრად“ სხეულსა და „იდეურად სანდო“ სულს უნდა ფარავდეს უცილობლად.

ეს ხელოვნების უკლებლივ ყველა დარგს მოეთხოვებოდა.

შეიქმნა ახალი სტილი ხელოვნებაში — „სოციალისტური რეალიზმი“.

აგიტაციისა და პროპაგანდის ამ მძლავრი მანქანის შექმნა და მისი შეუფერხებელი მუშაობის უზრუნველყოფა სათანადო ხარჯებსაც ითხოვდა. სოციალისტური ეკონომიკის მთავარი პრინციპი — „საზოგადოებრივი საკუთრება უზრუნველყოფს წარმოების საშუალებებს“, რა თქმა უნდა, იდეოლოგიურ სფეროსაც შეეხო და „სოციალისტური რეალიზმის“ ხელოვნება მკაცრად კონტროლირებული სახელმწიფო დაფინანსების „ქერის ორმოში“ აღმოჩნდა.

დაკანონდა წესი: „სახელმწიფო დაკვეთა“ და „სახელმწიფო შექმნა“, „სახელმწიფო დაფინანსება“. სრულიად გამოირიცხა კერძო სახსრებით ხელოვნების ნაწარმოების დაკვეთა. (თუ არ ჩავთვლით საფლავზე ქანდაკებას ან დასვენების პარკში მოღვაწე „მხატვრის“ მიერ შავი ქალაღმისგან გამოჭრილ პროფილს). სიმფონიას კომპოზიტორს „მუსიკალური ფონდი“ უკვეთავდა და იძენდა მისგან, მხატვრულ ტილოს მხატვრისაგან — სამხატვრო ფონდი, მწერლებს პონორარს სახელმწიფო გამომცემლობები უხდიდნენ, და ა.შ. და ა.შ. ხელოვნის შრომის მატერიალური ანაზღაურება, პირველ რიგში, განისაზღვრებოდა არა საზოგადოების მოთხოვნილებით, არამედ სოციალისტურ იდეოლოგიასთან შესატყვისობით. შიშმა სიყვარული შექმნა და კონფორმისტული საზოგადოება ჩამოაყალიბა. ნიჭიერება იხარჯებოდა პანეგირიკის, ცხოვრების სოციალისტური წესის ქებათაქების მრავალფეროვანი ფორმების ძიებაში. მსოფლიო მასშტაბის მძაფრი იდეოლოგიური დაპირისპირება (საკმარისია ფაშიზმის ან „ცივი ომის“ ეპოქები გავიხსენოთ) მხატვრული აზროვნების სიმძაფრესაც განაპირობებდა. რა თქმა უნდა, შემოქმედის ინდივიდუალური ნიჭი, ხშირად გენია, განსაზღვრავდა ამ ფორმის მაღალმხატვრულობას, შედევიც არა ერთი შეიქმნა, მაგრამ „სოცრეალიზმის“ ჩარჩოებიდან ნებისმიერი გადახრა მკაცრი

რეაქციით ისჯებოდა.

თეატრების დაფინანსებას მთლიანად სახელმწიფო ბიუჯეტი უზრუნველყოფდა. მხატვარმა, შესაძლოა, თავის ბინაში, შეზღუდულ სივრცეში, თავისი სახსრებით შექმნილი საღებავებით, თავისი სახსრებით შექმნილ ტილოზე, თავისი სახსრებით შექმნილი ფუნჯით ნებისმიერი, ოფიციალურად დაკანონებული სტილის ალტერნატიული ხერხებით შექმნილი შედევი შექმნას. არ გამოფინოს, სამხატვრო ფონდში „გასაყიდად“ არმიიტანოს, თავისთან დაიტოვოს, თავი კი „სოცრეალიზმის“ მონუმენტური ტილოებით შეინახოს. თეატრში ეს შეუძლებელია. თეატრში „შენთვის“ ვერაფერს შექმნი, თეატრი მხოლოდ მაყურებლის თანადასწრებით ცოცხლდება, დრამატურგის, რეჟისორის, მსახიობების, მხატვრის, კომპოზიტორის, გამნათებლების, სცენის მუშების, კაპელდინერებისა და სხვათა მრავალთა და მრავალთა თანამონაწილეობით. თეატრი — კოლექტიური ხელოვნებაა. ხელოვნებაც არის და წარმოებაც. თეატრს სპეციალური შენობა ჭირდება, დეკორაცია, კოსტიუმები, რეკვიზიტი, ბუტაფორია, სადურგლო, სამკერვალო და სხვა საამქროები, და ა.შ. და ა.შ. ყველაფერი ეს ფული ღირს. ხელფასები, სადადგმო ხარჯი, კომუნალური გადასახადები, ადმინისტრაციის შესანახი თანხები, სარეკლამო ხარჯები და კიდევ მრავალი სხვა. და რადგან თეატრი ხელოვნებაც არის და წარმოებაც, მისი დაფინანსების წესიც განისაზღვრება იმ სოციალურ-ეკონომიური წყობით (სისტემით) რომელშიც ის არსებობს. ასე იყო ისტორიაში: დიონისეს დღესასწაულებზე გამართულ თეატრალურ ფესტივალებს ანტიკურ ხანაში ქალაქების მმართველობა ქალაქის ბიუჯეტიდან აფინანსებდა; შუა საუკუნეებში ჯერ ეკლესია, შემდეგ დიდგვაროვანი თავადაზნაურები ინახავდნენ თეატრალურ დასებს; აღორძინების ეპოქაში თეატრალურ გაერთიანებებს „მეფის“, „დედოფლის“ ან მავანი „ლორდის მსახურები“ ერქვათ. მხოლოდ XIX საუკუნეში, კაპიტალიზმის განვითარებასთან ერთად, დაიწყო თეატრების თავისუფალი, არა „მმართველობითი“ დაფინანსება.

XX საუკუნის 70-იან წლებში სსრკ ჯერ კიდევ მყარად იდგა ფეხზე. თუმცაღა მის საყრდენ ბურჯებს უკვე ჟანგი ეპარებოდა, მაგრამ საბჭოთა კანონმდებლობა კვლავ ჯიუტად მართავდა ყველასა და ყველაფერს, მათ შორის „მასიური აგიტაციის“ ყველა „საშუალებას“, და, პირველ რიგში, ხელოვნების

კოლექტიურ დარგებს.

იდეოლოგიური მართვის სადავეები კომუნისტურ პარტიას ეპყრა ხელთ. პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში „იდეოლოგიური განყოფილება“ ერთ-ერთი უმთავრესი სტრუქტურა იყო, და მას უსათუოდ ერთ-ერთი „მდივანი“ ხელმძღვანელობდა. ცენტრალური კომიტეტის სტრუქტურას იმეორებდნენ რესპუბლიკური, სამხარეო, საოლქო, საქალაქო და რაიონული პარტიული კომიტეტები. პარტიული დოქტრინის ერთგული, ფიცვერცხლნაჭამი „იდეოლოგიურ მუშაკთა“ ეს არმია მკაცრად იდგა სადარაჯოზე, აფეტიშებდა ყველაფერს, „რაც მისაღები იყო საბჭოთა ხალხისთვის, მისი მსოფლმხედველობისა და აზროვნებისთვის“, და მახვილით კვეთდა ყველაფერს, რაც „მიუღებელი“ იყო. მთელი არსი ამ სტრატეგიისა კი ის გახლდათ, რომ „მისაღებისა“ და „მიუღებელის“ თარგებს, შიშნაჭამ, კონფორმისტულ საზოგადოებაში თავად პარტიული დოქტრინა ნერგავდა. მუშაობდა იდეოლოგიური ინდუსტრია: პრესა, რადიო, ტელევიზია, „მასიური აგიტაციის საშუალებები“, პარტიული და კომკავშირული კრებები, კონფერენციები, ყრილობები და ასე შემდეგ, და ასე შემდეგ. . . რიგდებოდა პრემიები, ნოდებები, ბინები და ყოველნაირი სიამენი ამა სოფლისანი.

ძაფსართავი კომბინატის ან მეფრინველეობის ფერმის მშრომელთა კრებაზე ფეიქრები და მეფრინველეები შესაძური ტემპერამენტით აკრიტიკებდნენ ლიტერატურის ან საოპერო ხელოვნების „იდეოლოგიურად მიუღებელ“ ნაწარმოებებს, ისე, რომ ისინი თვალთაც არავის უნახავს. შედეგი მკაცრი განაჩენით აისახებოდა: „ხალხმა დაგმო“, რაც საოცრად ჰგავს შუასაუკუნეობრივ „თემმა მოიკვეთა“-ს.

ფორმულა „ხალხმა მიიღო“, ან „არ მიიღო“, ტოტალური რეჟიმის ხელში საზოგადოებრივი აზრით მანიპულირების შესანიშნავ საშუალებად იქცა. რა სასოებითა და მღელვარებით ველოდებოდით თეატრებში „რესპუბლიკის ხელმძღვანელის“ ან რაიკომის მდივნის მოსვლას, მის შეფასებას. ეს იმას ნიშნავდა, რომ მას პარტიული ელიტა, სხვადასხვა სამინისტროები და სამსახურები, შემდეგ კონფორმიზმის ეპიდემიით შეპყრობილი მაყურებლებიც მოყვებოდნენ, პრესაც აჭიკჭიკებოდა და. . . იქნებ რომელიმე პრემიისთვისაც გამოგვეკრა ხელი!

„ხალხის მოთხოვნა“ — ხშირად ისეთ რამეს გულისხმობდა, რაც ხალხს აზრადაც

არ მოსვლია, და არც არასდროს არავის არ მოუთხოვია, მაგრამ „ცეკას“ რომელი-ღაც კაბინეტში იზადებოდა „იდეოლოგიური მოსაზრებებით“ და შემდეგ ერთგული მუშაკების ხელით აღესრულებოდა.

კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, რომ პროფესიულად მხოლოდ ის თეატრი ითვლებოდა, რომლის დაფინანსება, ეკონომიკის „სოციალისტური წესის“ თანახმად, მხოლოდ სახელმწიფო ბიუჯეტიდან იყო შესაძლებელი. შესაბამისად, ყველაფერი „ზემოდან“ იგეგმებოდა და იმართებოდა, საზოგადოებრივი აზრიც, მისი „მოთხოვნაც“, და აღსრულებაც.

ეს, რა თქმა უნდა, თეატრებსაც ეხებოდა.

როდესაც რომელიმე „ინდუსტრიული ქალაქის“ მოსახლეობის რაოდენობა გარკვეულ ზღვარს ასცდებოდა, „იქმნებოდა აზრი“, რომ ქალაქის მშრომელები თეატრალურ ხელოვნებასთან თანაზიარობისთვის მზად არიან და საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს ეძლეოდა მითითება ქალაქში თეატრის გახსნისა, და, კულტურის სახლის თეატრად გადაკეთების ხარჯებიც გამოიყოფოდა „დამატებით მიღებული შემოსავლებიდან“, მომავალ ხუთწლეულში ახალი შენობის აშენებამდე. ინიშნებოდნენ დირექტორი და მთავარი რეჟისორი, კომპლექტებოდა დასი და თეატრალურ რუკაზე კიდევ ერთი, არაფრით გამორჩეული თეატრი ჩნდებოდა, როზოვის, არბუზოვის, პოგოდინის და „მომხერესუბლიკებისა“ და საზღვარგარეთის პროგრესული დრამატურგიის პიესებით შემდგარი ტიპიური რეპერტუართა და „ტიპიური საშტატო განრიგით“.

ამ ტოტალურ ერთფეროვნებაში პროფესიონალიზმის საშუალო დონე ასევე „ტოტალური“ იყო, მაგრამ საკმაოდ მაღალი. ხშირად ნიჭიც გამოანათებდა, რომელიც, მკაცრი იდეური ჩარჩოების მიუხედავად, მაინც ახერხებდა შედეგების შექმნას. ეს კი, თეატრალური საქმის მკაცრი ადმინისტრირების და იდეოლოგიურ-მხატვრული ზედამხედველობის პირობებში გმირობის ტოლფასი იყო. „საბჭოთა რეჟისორები“ მაღალმხატვრული იგავებითა და მეტაფორებით, ასოციაციების მეშვეობით, შენიღბულად ამბობდნენ სიმართლეს. ეგრეთწოდებული „მეორე პლანი“ განსაკუთრებული მნიშვნელობით დაიტვირთა. პარადოქსია, მაგრამ რაც უფრო მკაცრდებოდა ცენზურა, მით უფრო მაღალმხატვრულად ინიღბებოდა მოქალაქეობრივი პათოსი. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელები, ნიჭის, ორგანიზაციული უნარისა და დიპლო-

მატიის შემწეობით, ახერხებდნენ თანამოაზრეთა ჯგუფების შეკრებასა და „აღზრდას“ გაქვავებულ, „გაყინულ“ დასებსა და კოლექტივებში.

რაც შეეხება თეატრის შექმნას „ქვემოდან“ — ერთი მსოფლმხედველობით, ერთი იდეურ-მხატვრული მრწამსით, მოქალაქეობრივი გულახდილობითა და ზნეობით გაერთიანებულ თანამოაზრეთა მიერ, — ეს, პრაქტიკულად, შეუძლებელი რამ გახლდათ. ოცდაათიანი წლების რეპრესიებს შეეწირენ არა მარტო ადამიანები, არამედ თეატრებიც. შეიქმნა „მორალურად მდგრადი, იდეურად სანდო“ თეატრების ნუსხა, რომელსაც მკვდრადმობილნი ემატებოდნენ, „ხუთწლეულში“ მკაცრად დადგენილი რიგით.

თეატრალური ცხოვრების ეს მდინარე-ბა დაარღვია მოსკოვის „სოვრემენიკის“ დაბადებამ, რომელიც თავდაპირველად როგორც თეატრი-სტუდია, ისე შეიქმნა ახალგაზრდა მსახიობების მიერ 1956 წელს. პოსტსტალინური ეპოქაში, ე.წ. „დათბობის“ წლებში, ეს იყო პირველი თეატრი, რომელიც თავისუფალი შემოქმედებითი გაერთიანებით შეიქმნა და რომელმაც წლების მანძილზე შესძლო თავის დაცვა, როგორც მთლიანმა მხატვრულმა კოლექტივმა. ამან უკუ რეაქციაც გამოიწვია: ოფიციალური სტრუქტურები ყოველნაირად ცდილობდნენ, „სოვრემენიკს“ მიმდევრები არ გამოსჩენოდა. მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ ლუბიმოვმა შეძლო, თავის მოწაფეებთან ერთად „ტეატრ ნა — ტაგანკეს“ ჩამოყალიბება. ორივე ეს თეატრი ცენზურასთან, და საერთოდ, ხელისუფლებასთან ჭიდილში იმკვიდრებდა ადგილს. ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ ეს ჭიდილი ხელისუფლებასაც აწყობდა, რათა „სოციალისტური დემოკრატიისა“ და „სიტყვის თავისუფლების“ ილუზია მაინც შეექმნა, რკინის ფარდაში პოსტსტალინურ ეპოქაში გაჩენილ ჭუჭრუტანაში თვალის დასანახად.

მაგრამ ეს ყველაფერი მოსკოვში ხდებოდა (ჭუჭრუტანიდან ჯერ მხოლოდ მოსკოვი ჩანდა). საბჭოთა კავშირის დანარჩენ, მსოფლიო ტერიტორიის ერთ მეექვსედზე კი თეატრალური ცხოვრება კვლავ გაძვალბებულ მდგომარეობას ინარჩუნებდა.

სამოციანი წლების ბოლოს საქართველოში ორი სახელმწიფო თეატრი შეიქმნა: მესხეთის — ახალციხეში და რუსთავისა — ინდუსტრიულ რუსთავში.

ორივეს შექმნა ფორმალურად სრულად ესადაგებოდა თეატრის „ზემოდან“ შექმნის

მოდელს, მაგრამ ფორმალური საფარი პატრიოტულ შინაარსს ფარავდა.

აქ მინდა სუმბატაშვილ-იუჟინის პიესა „ლალატი“ გავიხსენო.

მთავარი მოქმედი პირი, ოთარ ბეგი, ჩაღმას ატარებს. დამპყრობთა სამსახურშია . . . ფორმალურად. მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში აჯანყებულების მხარეზე გადადის და ზეინაბის მიმართვაზე „ქრისტე აღსდგა, ოთარ ბეგ“ მკერდს იშიშვლებს, ჯვარს გამოაჩენს და პასუხობს „ჭემმარიტად“.

ოთარ ბეგის სინდრომი ბევრ ქართველ ფუნქციონერს ახასიათებდა. პარტიული ბილეთი ხშირად იმ გულის ჯიბეში იდო, რომელშიც სამშობლოს სიყვარული ფეთქავდა და ბევრი მნიშვნელოვანი „საკითხი“ გადანყვეტის ყამს პასუხობდა — „ჭემმარიტად“!

მესხეთში ქართულენოვანი თეატრის გახსნა უთუოდ მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ მრავალი მიმართულებით.

მარჯანიშვილის თეატრში აგორებული კონფლიქტის შედეგად თეატრიდან წასული, უაღრესად ნიჭიერი თაობის თანამოაზრეთა შენარჩუნება „ინდუსტრიულ“ რუსთავეში თეატრის დაფუძნებით, უდავოდ პატრიოტული აქტია. აღსანიშნავია ისიც, რომ რუსთავეის თეატრის მხატვრული პრინციპები ერთგვარად ეხმიანებოდა „სოვრემენიკის“ შემოქმედებით პათოსს.

სამოციანი წლებში, თეატრალურ ფორუმებსა და თავყრილობებზე, ახალგაზრდულ შეკრებებზე, მათ შორის, ცნობილ ბაკურიანის სემინარებზე, მნიფდებოდა აზრი ახალგაზრდული თეატრალური გაერთიანების შექმნის თაობაზე. „შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ბაკურიანის სემინარებმა“, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივითა და დაფინანსებით ეწყობოდა, უდიდესი როლი შეასრულა სამოციანელთა მოქალაქეობრივი პოზიციის ჩამოყალიბებაში, ხელოვნების სხვა და სხვა დარგების ახალგაზრდების კონსოლიდაციასა და ახალი ფორმებისა და მიმდინარეობების ძიების აუცილებლობის გაცნობიერებაში. რაც შეეხება სამოციანი და სამოცდაათიანი წლების კომკავშირულ და პარტიულ ხელმძღვანელთა პოზიციას, მათში აშკარად მძლავრობდა „ოთარბეგის სინდრომი“.

რამდენიმე ხნით ადრე რუსთაველის თეატრში მიხეილ თუმანიშვილის ლიდერობით შემოქმედებითი ჯგუფი „შვიდკაცა“ ჩამოყალიბდა, რომელმაც თეატრალურ ესთეტიკაში გარკვეული ნოვაცია შემოიტანა, მაგრამ

საბოლოოდ მანც აკადემიური თეატრის რუტინულ ჩარჩოებში მოექცა. სწორედ ამ პერიოდში იწყებს რობერტ სტურუა შემოქმედებით ძიებებს რუსთაველის თეატრში.

სამოციანი წლების ბოლოს საქართველოში დაბრუნდა და მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა რუსთაველის თეატრიდან ადრე გაშვებული, ცნობილი რეჟისორი დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე. ბატონო დოდო თეატრალურ ინსტიტუტსაც დაუბრუნდა, სადაც საქართველოდან ექსორიამდე მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრას ხელმძღვანელობდა.

მე მას დაეხვდი მარჯანიშვილის თეატრში როგორც რიგითი „დამდგმელი რეჟისორი“, და თეატრალურ ინსტიტუტში — როგორც „უფროსი პედაგოგი“. ბატონი დოდო კარგად მიცნობდა ოჯახიდანაც და რუსთაველის თეატრში მუშაობითაც (სადიპლომო სპექტაკლის დადგმა სწორედ მისი ხელმძღვანელობით განვახორციელე 1963 წელს).

1970 წელს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, ბატონი დოდოს ინიციატივით, სამსახიობო-სარეჟისორო ერთობლივი ექსპერიმენტული ჯგუფი დაკომპლექტდა. როგორც უფროსმა პედაგოგმა, ბატონო დოდოსგან წინადადება მივიღე — „будешь моей правой рукой“ („ჩემი მარჯვენა ხელი იქნები“).

აქედან იწყება ამბავი თეატრის შექმნისა.

(გაგრძელება იქნება)

ილია ჭავჭავაძე - 175

ილია — თეატრალური კრიტიკოსი

მანია კიკნაძე



ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობის ინტერესთა სფერო მრავლისმომცველია: პროზა, პოეზია, პუბლიცისტიკა, საბანკო საქმიანობა, თეატრისა და ლიტერატურის კრიტიკა, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება და სხვ. ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი მოძრაობის სულისჩამდგმელმა, 1860 წელს, 23 წლის ილიამ, თავის საპროგრამო ლოზუნგით „მამული, ენა, სარწმუნოება“ ქართველი ერის გამოფხიზლებასა და ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებაში განუსაზღვრელი როლი ითამაშა. ეროვნული კონცეფციის ამ ტრიადაში თეატრს განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა. სწორედ ამ კონტექსტში განიხილება ილიას თეატრალური მოღვაწეობაც. ილია და თეატრი, XIX ს-ის 60-80-იანი წლების ქართული თეატრის ისტორიის თითქმის ყველა მნიშვნელოვან ეტაპს მოიცავს – მუდმივმოქმედი თეატრის დაარსება – (1879) ახლანდელი რუსთაველის სახ. თეატრი), დრამატული საზოგადოების შექმნა – (1881) მუდმივმოქმედი თეატრის დაარსებამდე 6 თვით ადრე, 1879 წლის თებერვალში ილიამ გამოაქვეყნა წერილი „ქართულ თეატრი“, სადაც ქართული სცენის მნიშვნელობაზე ისაუბრა. „დიდი რამ არის – მეთქი სცენა: ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მაინც გვექნება, სადაც ჩვენის ენით ვილხენთ, ჩვენის ენით ვინაღვლებთ“.

თეატრის მიზნებისა და ამოცანების განსაზღვრისათვის ილია სისტემატიურად აქვეყნებდა წერილებს. ამზადებდა თეორიულ საფუძვლებს. განიხილავდა თეატრის ეკონომიურ, ორგანიზაციულ და ეთიკურ პრობლემებს. არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი საკითხი, მისი კალამი და პრაქტიკული საქმიანობა არ შეხებოდეს.

ილიას, თეატრის შექმნისათვის ბრძოლა, ურთულეს პირობებში უხდებოდა. ერთის მხრივ, რუსიფიკაციის აქტიური პროცესი, ცარიზმის მკაცრი პოლიტიკა, მეორეს მხრივ ქართველ თავად-აზნაურთა ფუქსავატობა, ეროვნული თვითშეგნების დაქვეითება, თბილისის რთული დემოგრაფიული ფონი, პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებას ხელს უშლიდა.

1879 წლისათვის საქმე ნელ-ნელა ადგილიდან დაიძრა ქართულ სცენას მოამაგე გამოუჩნდა, - ვინმე მაიორი იოსელიანი, რომელმაც სცენის სასარგებლოდ ორი ათასი მანეთი შესწირა. მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, რომელთაც მიაჩნდათ, რომ თეატრისათვის თანხის გამოყოფა, ფულის წყალში, გადაყრას ნიშნავდა. გრიგოლ ორბელიანი ამის შესახებ ილია ჭავჭავაძეს წერდა: „ჩემო ბატონო კნიაზო ილიავ, გავბედავ კი და გულწრფელობით მოგახსენებ, რომ მე არ ვარ თანაგრძნობი ქართული თეატრისა ამ უამად დაწესების,

რომელზედაც დახარჯული ფული მგონია დაკარგულად, მე არ მესმის, როგორ უნდა დაემყაროს თეატრი, რომელსა არა აქვს თავისი შენობა, რომელსა არა ჰყავს გასწავლული აკტიორები, რომელსა არ შეუძლიან შენახვა თავისი თავისა? და თუ ქართული სცენის მოყვარენი წარმოადგენენ რასმეს წელიწადში ორჯელ, სამჯერ, ხომ ეხლაც არის ამგვარი თეატრი, – არა მგონია, რომ ჩვენი ბანკი იყოს ისე გასუქებული, რომ სამასის თუმნისა უსარგებლოდ დახარჯვა არაფრად მიაჩნდეს მას“. მაგრამ ილია ფარ-ხმალს არ ჰყრიდა. სჯეროდა, რომ საქმეს ბოლომდე მიიყვანდა.

მალე, 1879 წლის 1 სექტემბერს, თბილისში საზაფხულო თეატრის სცენაზე მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრის პირველი სეზონიც გაიხსნა. შემდეგ დრამატული საზოგადოებაც ჩამოყალიბდა. (თავმჯდომარედ არჩეული იქნა ილია). 1879 წლის შეფასებისას, ილიამ ქართულ კულტურაში სამ ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტს მიაქცია ყურადღება. შესდგა სათავადაზნაურო საზოგადოება „ღარიბ მოსწავლეთა შემწეობისთვის. ამ საზოგადოებამ 1879 წელს გამართა ტფილისში ქართული შკოლა, სადაც სწავლება დედა-ენის შემწეობით არის მომართული... მერე შესდგა საზოგადოება წერა-კითხვის გამავრცელებელი, და შესდგა ქართული თეატრის დასი „მერე იმისთანა, რომ უკეთესი ნატვრა – ჯერ ხანად მაინც – მეტის მეტი ხარბობა იქნება ჩვენის მხრით“.

ქართული თეატრის არსებობა, პირველ რიგში მშობლიური ენის გადარჩენის, მისი შენარჩუნების წინაპირობას წარმოადგენდა. ცარიზმის პირობებში აშკარად დევნილი და შევინროებული ქართული ენა არასავალდებულო ენად გამოცხადდა. ანტიქართული განწყობები დღითიდღე მატულობდა. ქართული ენა სკოლებიდან და დაწესებულებებიდან იდენებოდა. ასეთ პირობებში თეატრისადმი ზრუნვა ქართული ენის გადარჩენისათვის ბრძოლას ნიშნავდა. „...ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეტი ნაციონალიზმის ნიშან-წყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა. ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს“ — წერდა ილია თავის მეგობარს მოსკოვის ლაზარევის ინსტიტუტის პროფესორს, ილია ოქრომჭედლიშვილს და თეატრის გადასარჩენად ეკონომიური დახმარების განევას სთხოვდა. „მომაკვდინებელი ცოდვია, რომ უღირობით და უილაჯობით ჩვენი თეატრი გაუქმდეს. წელიწადში ერთი სამასი თუმანი რომ გარედამ როგორმე მიგვაშველებინა, თეატრის საქმე გაიჩარხებოდა და ფეხს მოიმადგრებდა. თუ რამ შეგიძლიან, ძმაო ილიკო, ნუ დაზოგავ...“. უსახსროდ დარჩენილი თეატრის ბედ-ილბალით შენუხებულ ილია ოჯახებში თავად დადიოდა და თეატრის აბონემენტებს ყიდდა: „აქეთ ვეცი, იქით ვეცი და როგორც იყო, ძალად თუ ნებით, აბონემენტი დაეწერივე. ერთი თორმეტი ლოჟა გავასალე და ოცდა ორი კრესლა. მაგრამ მაინც ცოტაა, ამით ჩვენს ტრუჰპას სულს ვერ მოვაბრუნებინებთ“.

ილიამ თეატრალურ ასპარეზზე მოღვაწეობისას დიდად შეუნყო ხელი სათეატრო აზროვნების ჩამოყალიბებასა და განვითარებას. ზოგადად მე-19 ს-ის მოღვაწეთათვის დამახასიათებელი იყო მრავალი ფუნქციის შეთავსება. ქართული მწერლობისათვის, ისტორიული მისია გახდა თეატრის შექმნისათვის ბრძოლა, მასზე ზრუნვა, მთარგმნელობითი მუშაობა, თეატრის ხელმძღვანელობა, სპექტაკლების დადგმა. ბანკის საქმეზე პეტერბურგში ჩასული ილია, პირველად შეხვდა ივანე მაჩაბელს და „მეფე ლირის“ თარგმანში აქტიურად ჩაება. როცა პიესა ითარგმნა, კმაყოფილმა ილიამ 1874 წელს, პეტერბურგიდან თავის მეუღლეს ოლღა გურამიშვილს მისწერა: მაგას კაი ნაკითხვა უნდა, რომ სხვებმა მოიწონოს, ჩამოვალ და თავად წაგიკითხავო; ილია, როცა საქართველოში დაბრუნდა „მეფე ლირის“ საჯარო კითხვა თბილისსა და ქუთაისში მოაწყო. 1874 წლის 18 აპრილს /იხ. „დროება“ 1874 420) ქუთაისში გამართულ სალიტერატურო საღამოზე ილიას „მეფე ლირის“ ნაწყვეტები წაუკითხავს, რაც საზოგადოებას განსაკუთრებით მოსწონებია. პიესის თარგმანის შემდეგ, მისი დადგმაც გადაწყვიტეს. წარმოდგენა 100 რეპეტიციით უნდა მომხდარიყო, რაც მაშინდელი წესებით წარმოუდგენელიც კი იყო კონკურსი ილიას სახლში გაიმართა. ლირის როლი კოტე ყიფიანს ერგო (პიესა პირველად 18 თებერვალს დაიდგა — იხ. „დროება“ 1883. 37).

ილია, სხვა ქართველ მწერლებთან ერთად, ხშირად იღებდა მონაწილეობას სალიტერატურო საღამოებზე. სცენიდან კითხულობდა, როგორც თავის ნაწარმოებებს (ნაწყვეტებს „კაცია ადამიანიდან“, „მგზავრის წერილებიდან“), ასევე სხვა პოეტთა ლექსებსაც (ნ. ბარათაშვილის „შემოღამება მთანინიდანზე“, გრ. ორბელიანის „დიმიტრი ონიკაშვილის დარდები“ და სხვ.).

ეკატერინე გაბაშვილი იხსენებდა, „როცა ილიამ 1876 წლის 29 იანვარში კავკასიის მუსიკალური საზოგადოების დარბაზში წაიკითხა „კაცია ადამიანის“ ის ადგილი, სადაც ლუარსაბი და დარეჯანი შვილის ყოლზე ოცნებობდნენ (თავი 13) და როცა ილიამ მოთხრობის გათავებისას - „ჩუპრი-ჩუპარ, ჩუპრი-ჩუპარ“ დასძახა და ტაშის შემოკვრით გავიდა სცენიდან — ყველას ცრემლებით თვალები აგვენამა“.

ილია ჭავჭავაძის აქტიური სათეატრო მოღვაწეობა დაკავშირებულია მუდმივმოქმედი თეატრისა და შემდეგ დრამატული საზოგადოების შექმნასთან. ამ პერიოდიდან იწყება ძირითადად მისი სათეატრო ტექსტების, კრიტიკული წერილების გამოქვეყნება. წერილები მოიცავენ თეატრის თეორიისა და პრაქტიკის მრავალ სფეროს.

სტატიაში „ჩვენი თეატრის გამო“ (1881) ილია იხილავს თეატრისა და მაცურებლის ურთიერთობის პრობლემას. თეატრი უკმაყოფილოა — ცოტა ხალხი დადისო, „მართალიც არის, მაგრამ ამის მიზეზს მოძებნა უნდა“. თეატრის ორგანიზაციულ ე.წ. მენეჯერულ მუშაობასთან ერთად, რომელიც მაცურებლის თეატრში მიზიდვის საკითხს უკავშირდება, ილია უმთავრეს მნიშვნელობას ანიჭებს წარმოდგენის

ხარისხს. მაყურებელმა რომ თეატრში დროის გატარება და გართობა გადანყვიტოს “ამისთვის საჭიროა ჯერ ერთი ისა, რომ თეატრი მართლა თეატრი იყოს, ესე იგი — კერძო პირთა მასხრად ასაგდები კი არა, არამედ საზოგადო წირისა და ლხინის თვალწინ წამომაცენებელი”. ამ ფუნქციის შესრულებას თეატრი ვერ შესძლებდა „რიგიანი რეპერტუარის“ გარეშე. აკრიტიკებდა რა რეპერტუარში ფარსებისა და ვოდევილების მოჭარბებას, მან გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე, საუკეთესო დრამაზე კონკურსი გამოაცხადა. „ივერიის“ ფურცლებზე კი არაერთი ორიგინალური პიესა დაბეჭდა. ამავე დროს ილია თვლიდა, რომ მამინდელი თბილისის საზოგადოება არ იყო „თეატრის საზოგადოება“, რადგან თეატრს არც დაბალი ხალხი ინახავს, არც მაღალი წრისა“. თეატრს ინახავს „კუჭმადლარი მოქალაქეობა“, რომელიც მამინდელი თბილისში მხოლოდ სომხური ბურჟუაზია იყო.

ასეთ რთულ სოციალურ-ეკონომიურ პოლიტიკურ პირობებში, ილია ქართველების ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებაზე ამყარებდა იმედს. „ჩვენი თეატრი, რაც უნდა იყოს, ჩვენი ეროვნების საჯარო ნიშანია. ეს ყველა ქართველს უნდა ახსოვდეს, თუ თავის ქვეყნის ბედზედ გულაცრუებული და გულაყრილი არ არის“.

ილია სათეატრო კრიტიკული აზროვნების მთავარ კრიტერიუმად სიმართლის თქმას, პირდაპირობას მიიჩნევდა და გულახდილი, დაუფარავი კრიტიკით მაგალითს იძლეოდა. ახალისებდა რა ნიჭიერებას, საქმისადმი გულმოდგინებას, ამავე დროს შეუნიშნავს არ ტოვებდა მსახიობთა „ნაკლოვანებას“. დიდ პატივს სცემდა კოტე ყიფიანს. არა ერთხელ შეუქია იგი, ახლო ურთიერთობაც ჰქონდა, მაგრამ როცა საჭირო იყო აკრიტიკებდა კიდევც. „ენა ებმის და სიტყვების ბოლოებს ჰყლაპავს... მეტად ხშირად და უადგილო ადგილას იცის ხელებისა და თითების უთავბოლო მოძრაობა. უწუნებს რა „მიმიკას“ შეახსენებს, „თუ მიმიკა თვითმყოფადი აზრის გამოსახატავად არ არის ხმარებული, იგი მაყურებლისთვის მეტი ბარგია“ და ადამიანს ეხამუშება, სიამოვნებას უფრთხობს“. სიტყვისა და პლასტიკის პრობლემებზე საუბარი თანამედროვე თეატრშიც მნიშვნელოვანი პრობლემაა. როცა დრამატულ თეატრში ტექსტზე უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება პლასტიკას, მოძრაობას, არა მარტო ჟანრის საკითხი დგება, არამედ სპექტაკლის მათქმელისაც.

მე-19 საუკუნის ქართულ თეატრში, მუდმივმოქმედი დასის წესდებით, მსახიობებს მკაცრად განსაზღვრული ამპლუა გააჩნიათ, თუმცა ხშირად უხდებოდათ მათი დარღვევაც, ვინაიდან დასი მცირერიცხოვანი იყო. მაყურებელი კი მოითხოვდა მსახიობებისგან, თავისი ამპლუისათვის შესაფერი როლები ეთამაშათ. კომედიის მსახიობებს, დრამატული როლების შესრულება უხერხულ მდგომარეობაში აგდებდა. როლების სწორად განაწილებას, ილია დიდ ყურადღებას უთმობდა. ვასო აბაშიძის გამოჩენას დრამატულ როლში (ექიმი — პიესიდან „შემოლი“) რეჟისორის შეცდომად მიიჩნევდა. რეჟისორები „ცოტად თუ ბევრად სადრამო როლს აკისრებენ ხოლმე იმისთანა არტისტს, რომელსაც საზოგადოებამ თვალის შეაჩვია როგორც კომიქსა... მაყურებელი. როცა ბ-ნ აბაშიძეს თვალს მოჰკრავს ხოლმე, იქაც კი უნებურად იცინის, სადაც აბაშიძე უნდა ჰნაღვლობდეს როლის მიხედვით“.

ილიას თეატრალური მემკვიდრეობიდან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარია მისი შეხედულებები სათეატრო კრიტიკის შესახებ. სათეატრო კრიტიკის სპეციფიკური თავისებურებების განსაზღვრასთან ერთად კრიტიკისა და შემოქმედის ურთიერთობის პრობლემასაც იხილავს, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მორალურ მხარესაც. საკითხის კომპლექსური განხილვა კი უკავშირდება თეატრის სინთეზურ ბუნებას. აუცილებელია, კრიტიკამ დაიცვას პროფესიული და ზნეობრივი ნორმები და მხოლოდ მამინდელ შეძლებს კრიტიკოსი მთლიანობაში დანახვას მხატვრული მოვლენებისა. ილია წერილში „ქართული თეატრი“ წერდა: „ვერაფერი ხელობაა თეატრის რეცენზენტობა. ბევრი ავი და კარგია ეგრეთწოდებულ სასცენო ხელოვნების მიმავლობაში და პატიოსნება და სინდისი ავალებს რეცენზენტსა ერთიც შეჭნიშნოს და მეორეცა გულწრფელად, მიუდგომელად და დაუმალავად“.

ილია კრიტიკოსისა და თეატრის ურთიერთობის განხილვის დროს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სუბიექტურ ფაქტორსაც. „რეცენზენტს საკუთარი გრძნობა აქვს“ და ამის გამო, რომ ათას-ნაირ მითქმამოთქმისა და ბრალდებისათვის თავი ვერ დაუღწევია. სუბიექტურ ფაქტორს ილია უპირისპირებს პროფესიონალიზმსა და მაღალ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს. ილიას აზრით, კრიტიკოსს მოეთხოვება „საკუთარი გრძნობის განვრთნა“, უნდა იცოდეს ხელოვნების მეცნიერების თავისებურებანი და ზოგადი თვისებანი ხელოვნებისა, „რომელნიც ყოველს გრძნობა-გახსნილ კაცს უნდა ერთნაირად ესიამოვნებოდეს და ურომლისობა კი უნდა უსათუოდ სწყინდეს...“ ამ სახით წუნი ყველასათვის წუნი უნდა იყოს და მოსაწონი – მოსაწონი. ამავე კრიტერიუმით უნდა ფასდებოდეს რეცენზენტის საქებარი სიტყვაც „წუნი თუ ქება რეცენზენტისა, ამ წრეს გადაცილებული, ორივე სათაკილოა და ტყუილად ქებულმა კაცმაც ისე უნდა იწყინოს, როგორც ტყუილად დანუნებულმაცა. განა კაცი ყოველთვის კაცია და ქება, თუნდაც ტყუილი სასიამოვნოა, და წუნი თუნდაც მართალი, საწყენია“.

ილიას ყველაზე მეტად აწუხებს იმ ხელოვანთა საქციელი, რომელიც ნაკლის გამოსწორებაზე კი არ ფიქრობს – „საწუნარი რადა გვაქვს და შემდეგისთვის როგორ მოვიშოროთო“, არამედ ის, თუ რად შეგვინიშნეს, რად გამოგვიმუღავნეს ჩვენი ნაკლოვანებაო. მაგრამ აქაც საბოლოოდ საქმე „განათლებულობასა და ზნეობრიობას ეხება“. განათლებულ და მაღალზნეობის კაცს წუნი უფრო ნაკლებ ეთაკილება, ვიდრე ტყუილი ქება-დიდება, გაუნათლებელს კი პირიქით.

მე-19 საუკუნის 80-90-იან წლებში სათეატრო კრიტიკა საოცარი პირდაპირობით და გულწრფელო-

ბით გამოირჩეოდა. ამ საქმეში გადაწყვეტი როლი შეასრულა ილიასა და აკაკის, როგორც თეატრალური კრიტიკოსების დიდმა ავტორიტეტმა. რუსეთის კოლონიზატორული პოლიტიკის პირობებში თეატრის, ეროვნული იდეის მნიშვნელობამ დიდად შეუწყო ხელი კრიტიკული ატმოსფეროს შექმნას. რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ ფონზე აისახებოდა თეატრის შემოქმედებითი ორგანიზატორულ-ადმინისტრაციული, ეკონომიური პრობლემები. ილიამაც არაერთხელ გამოსცადა თავის თავზე შემოქმედებითი სიმწვავე. მუდმივი თეატრის შექმნისთანავე კონფლიქტი მოუხდა თეატრის ორ ვარსკვლავთან — ვასო აბაშიძესთან და მის მეუღლე მაკო საფაროვასთან. ერთ-ერთ რეპეტიციასზე ვასო აბაშიძემ დაარღვია პროფესიული დისციპლინა, რეპეტიციიდან ილიასთან შეუთანხმებლად წავიდა. ილიამ ვასო აბაშიძე მთელი თვის ხელფასით დააჯარიმა. ვასო აბაშიძის მეუღლე მაკო საფაროვა ილიაზე განაწყენდა, ხმას არ სცემდა. (ილია მაშინ თეატრის ხელმძღვანელი იყო). ვასო აბაშიძემ კი ილიას გადაწყვეტილება პრესაში გააპროტესტა. „ილია ჭაჭავაძემ ივნისში გადამახდევინა 25 მან. ვითომ უმართებულო ქცევისათვის და რეპეტიციიდან გაქცევისათვის“. რეპეტიციასზე მისული ვასო აბაშიძე, სუფლიორის მოლოდინში იყო, როცა უკითხია რეჟისორისთვის, ილია ჭაჭავაძისთვის, სუფლიორის შეახებ - მე რა ვიციო - უთქვამს ილიას. რალა გამეკეთებინა, ავდექი და წამოვედი. 25 მანეთი გადამახდევინა ჯარიმა. ამის შესახებ მაკო საფაროვა იგონებდა: „მივმართე ილიას ჯარიმა მოეხსნა, მაგრამ მოგეხსენებათ, მისი მტკიცე ხასიათის შეახებ, - ჩემი თხოვნა არ შეინყნარა. მე, რა თქმა უნდა, სიტყვის შებრუნება ვერ შევუბედე, მაგრამ გავწყერი და აღარ ველაპარაკებოდი.“ ილიამ ეს ამბავი ნიკო ხიზანიშვილს შესწივლა, თან ეთქვა „— როგორ უნდა მოვქცეულიყავი, რომ არ დამეჯარიმებია არ შეიძლებოდა, რადგან წესი დაარღვია, ჯარიმა რომ მომეხსნა ეგეც არ შეიძლებოდა, რადგან ჩემი მოქმედებით ამ წესის დარღვევას დავადასტურებდიო.“ მაკო და ილია მალე შერიგდნენ, ნიკო ხიზანიშვილმა შეარიგა, ორივე შვილის ნათლობაზე ნათლიებად დაჰატყა. მიუხედავად ამ ინციდენტისა, მაკო აღნიშნავდა, რომ ილია მის შემოქმედებას მაღალ შეფასებას აძლევდა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი მაკოს ავტორიტეტის განმტკიცებას.

ილიას სათეატრო ტექსტებში, ერთ ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეკავა სასცენო მეტყველების კულტურის პრობლემაზე მსჯელობას. მისთვის უმნიშვნელოვანესი იყო სიტყვა, ტექსტი. მუდმივმოქმედი თეატრის ფორმირების გარდამავალ პროცესში მწვავედ იჩინა თავი მეტყველების საკითხმა. ილია მას ყურადღებას აქცევდა თითქმის ყოველი სპექტაკლის შეფასების დროს — გრძელი სიტყვისა და ფრაზის მკაფიოდ და გარკვევით წარმოთქმა, ხმის მორჩილება, დიქცია. ფრაზის ნახდენას არავის პატიობდა. „ვინ არ იცის, რომ არტისტისთვის დიქცია, სიტყვების მკაფიოდ და სრულად გამოთქმა ერთი უმთავრესი ღირებულებათაგანია და მიმართავს მსახიობებს, რომ ხმის საგზოის მოპოვებას თავისი წესები და კანონები აქვს და ყურადღება მიაქციონ“.

ილიამ საფუძვლიანად განიხილა დრამის თეატრისა და დრამატურგიის პრობლემები. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პიესის სასცენო ღირებულების საკითხი. პიესა სცენაზე წარმოსადგენი არ არის, თუ „დრამაში სული და გული ადამიანისა თავისით არ მოქმედებს“ (იხ. „ივერია“ 1890 268). წერილში „ახალი დრამების გამო“ ილია დრამის შექმნის სპეციფიკასა და დრამატული პრობლემების თავისებურებაზე, მის სირთულეზე მიუთითებს, ვინაიდან დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია, ნიჭიერი მწერალიც კი ვერ ბედავს ხელი შემართოს. მაგრამ ილია გულისტკივლით აღნიშნავს, რომ ესოდენ ძნელი საქმე, ჩვენში ადვილად არის მიჩნეული და რაც უნდა სცენებად და მოქმედებად იყოს დაყოფილი პიესა „გარეგნული სახე დრამისა ვერასოდეს ვერ დაჰფარავს შინაგან ცარიელობას“. წერილში ორი პიესის მაგალითზე (ა. ცაგარელი „ქართვის დედა“, ი. ლაზაროშვილი „მტარვალი“), ხაზგასმულია ისტორიული დრამის თავისებურება, მისი სპეციფიკა, მისი სირთულე.

ილიას თეატრალურ შეხედულებებში ყურადღებას იქცევს ხელოვნების ესთეტიკური მშვენიერების საკითხი. ილიას აზრით, „კაცის - მკველი მაკბეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერება ხელოვნების თვალთ და ესთეტიურის გრძობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი გულწრფელი და კეთილშობილი კორდელია, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი გძულს და მეორე გიყვარს“.

საყოველთაოდ ცნობილია ილიას როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. მას ისტორიამ არგუნა თეატრშიც განსაკუთრებული როლის შესრულება. მათ შორის სათეატრო კრიტიკის დარგშიც. ამის გამო სისტემატიურად ესწრებოდა სპექტაკლებს, რეაგირების გარეშე არ ტოვებდა არც ერთ მოვლენას. მაგალითად, მარტო 1886 წლის სეზონის პირველ ნახევარში (სექტემბერი-დეკემბერი) თეატრთან მისი კავშირის სტატისტიკა ასეთია: 14 სექტემბერს ესწრება სეზონის გახსნას. 17 სექტემბერს ბეჭდავს (ვახ. „ივერია“) წერილს „ქართული თეატრი“. 3 ოქტომბერს აქვეყნებს მოწინავეს ქართულ დრამატულ საზოგადოებაზე. 5 ოქტომბერს ესწრება სპექტაკლს, 7 ოქტომბერს, ქართული სარეპერტუარო პრობლემის შესახებ აქვეყნებს წერილს. 18 ოქტომბერს ბეჭდავს წერილს მაცურებლისა და თეატრის ურთიერთობის პრობლემაზე. 19 ოქტომბერს ესწრება სპექტაკლს და შემდეგ აქვეყნებს რეცენზიას. 24 ოქტომბერს აქვეყნებს რეცენზიას. 2 ნოემბერს არწრუნის თეატრში ესწრება გ. სუნდელიანის კომედიის „ხათაბალას“ წარმოდგენას. 19 ნოემბერს აქვეყნებს სტატიას ქართულ თეატრზე, 23 ნოემბერს ესწრება მაკო საფაროვას ბენეფისს. ასევე სპექტაკლებს ესწრება 30 ნოემბერს, 14 და 18 დეკემბერს. მარტო ამ მონაცემებითაც ადვილი წარმოსადგენია, თუ რამდენ დროს უთმობდა ილია თეატრს, და, კერძოდ, სათეატრო კრიტიკას.

მოზრუნებელი ქართველები

პიესა-კვლევა ერისკაცის ბედისა

მთქმელი არის:

მოძღვარი	პირველი ივერიელი
ყარამანი	მეორე ივერიელი
მოსე	აგიტატორი
ახალუხიანი	ნიკოლოზი
ცალთვალა	ფილიპე
მაღალი	ავალო
იმერელი	ჩინოვნიკი
პირმცინარე	პოლკოვნიკი
ოფიცერი	მნიგნობარი
აფროდიტა	ყმანვილები
ლუარსაბი	ასოთამწყობი
დავითი	რედაქტორი
პორუჩიკი	წითელკაშნენი
ფრაკიანი კაცი	

ავანსცენაზე გამოდიან პირველი და მეორე ივერიელი. ერთხანს უხმოდ შეჰყურებენ. დარბაზს:

პირველი ივერიელი. 1877 წელს ილია ჭავჭავაძემ თავისთან რომ მიგვიხმო, ოთხშაბათი დღე იყო. დიდი ბაასი არ გაუბამს. ორ კვირაში გაზეთ „ივერიის“ გამოცემას ვინყებ და მინდა ჩემს გვერდით იყოთ, ერთად ვიმეცადინოთ უკეთესი საქართველოსთვისო.

მეორე ივერიელი. იმ დღიდან „ივერია“ ჩვენი სახლი, სიხარული, გულისტკივილი, ოჯახი, იმედი გახდა. რედაქცია არც მაშინ დაგვიტოვებია, როცა ილიამ უარი თქვა რედაქტორობაზე. „თქვენ მანდ უნდა გააგრძელოთ საქართველოს სამსახური, ქართველ ხალხს ამაზე დიდ ამაგს ვერსად დასდებთ“ **იხსნება ფარდა.**

დაბურული ტყის ფოთლებით მოფენილი მიწიდან კაცი ისე წამოიზღაზნება, გეგონებათ, გუბიდან ამოვიდა და წუმპის სუნიც თან მოჰყვებაო; კაცს ტანთ თხელი ახალუხი აცვია. წამოჯდება, მოკლე წვერზე ხელს მოისვამს, სახეს მოისრისავს.

ახალუხიანი. ეე, ეე! (მიაყურადებს.) სად არის? (ერთხანს ადროვებს, კვლავ შესძახის.) ეეი, სად არის-მეთქი,? (დუმილი. სამიოდ ნაბიჯს გადადგამს, ფოთლებს, ტოტებს მიჰყრი-მოჰყრის, რაღაცას დაეძებს. ვერ პოულობს. მუხლებზე დადგება და გამალებული ფხოჭნის მინას. ცალთვალა ისე დაადგება თავს, ვერც შეამჩნევს).

ცალთვალა (იზმორება, თვალებს იფშენეტს). რა ამბავია? (ახალუხიანი ერთი კი ახედავს, მაგრამ კვლავ თავის საქმეს დაუბრუნდება.) ასე რამ გაგაშმაგა? (ახალუხიანი კი ისევ ებრძვის მინას, ისევ ფხოჭნის, ლამის თითები დაიგლიჯოს.) რა მოგივიდა-მეთქი, არ გეყურება?!

ახალუხიანი. აქ არა მქონდა? აი, აქ შევინახე. სად უნდა იყოს?

ცალთვალა. რა?

ახალუხიანი. ზედ ფოთლები მივაყარე.

ცალთვალა. ჰოო... (დაჯდება, მიწაზე გემრიელად მოიკალათებს.)

ახალუხიანი (კვლავ მინას ფხოჭნის, ოთხად მოკაკული ცხოველს ემსგავსება, ღმუის კიდეც, ოხრავს, ქშუტუნებს). დედას ვუტირებ... დედას ვუტირებ... რა დღეს ვანევ...

ცალთვალა. რად გამალვიძე? ჩემგან რა გინდოდა?

ახალუხიანი (სიბრაზე ყელში ებჯინება). ფეხი აიდგა? სიარული ისწავლა?

ცალთვალა. მე რად გამალვიძე-მეთქი, არ გეყურება?

ახალუხიანი (წამომიმართება). რა გამინწყალე გული, ვინ გაგალვიძა, მიდი და რამდენიც გინ-

დოდეს, იმდენი იძინე!

ცალთვალა (მინაზე გაიმოტება). თუ ჩამეძინოს, არ გამაღვიძო!

ახალუხიანი. იავნანაც ხომ არ გიმღერო?

ცალთვალა. მიყვარს. დაკარგულს რომ იპოვი, მიმღერე, რა გენაღვლება!

გადაბრუნდება და ხვრინავსაც უმაღ ამოუშვებს.

ახალუხიანი (ერთხანს ბრაზით მისჩერებია ცალთვალას). გიჟია? ოხერი! (მინაზე დაეშვება, სახეზე დაბნეულობა აღბეჭდვია.) რა ხალხია, იავნანაც არ მაინდომა! (მიდამოს ყურადღებით ათვალიერებს.) აბა, სად უნდა წასულიყო? როგორ ხვრინავს... ფუი! (წამოხტება, მუხის ხესთან მიდის, ლამის ზედ აეკრას. მოტრიალდება და სწორედ იქით გაემართება, სადაც მინას თხრიდა. ნაბიჯებს ითვლის.) ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, ექვსი, შვიდი! (შედგება.) შვიდი, მორჩა! რომ არ არის?

ცალთვალა (ისე რომ ახალუხიანს არც მოხედავს). კუნძთან მიდი, კუნძთან!

ახალუხიანი (ცალთვალას, გაოცებული მიუტრიალდება). რაო?

ცალთვალა. კუნძთან-მეთქი, კუნძთან!

ახალუხიანი. რა კუნძი, რის კუნძი!

ცალთვალა. ოოჰ, შენა ვინა ყოფილხარ!

ახალუხიანი (დაბნეული გაემართება კუნძისაკენ, ფოთლებს მიჰყრი-მოჰყრის, ცოტა მინასაც და ძონძებში გახვეულ „ბერდენკას“ აიღებს.) შენ რა, იცოდი?

ცალთვალა (გადმობრუნდება). საქმე უნდა გიყვარდეს კაცსა, საქმე! თუ არ გიყვარს, ვერაფერს გახდები! (გადაბრუნდება და კვლავ ძილს მიეცემა).

ახალუხიანი („ბერდენკას“ წმენდს, ეალერსება). როგორ გამანვალე, შე შეჩვენებულო, შენა! არ გაგვიჟდი კაცი, სად უნდა წასულიყო-მეთქი!

დაბნელება.

სიბნელეში გვესმის შეძახილები:

– სიყვარული აი, ეგ არის, სწორედ ეს არის სიყვარული!

– ვისაც მამული არ უყვარს, ვისაც საქართველო არ უყვარს, ათას მიზეზს მოიძებნა და წვეთსაც არ დაღვეს, მაგრამ ვისაც გული შესტკივა ჩვენს მრავალტანჯულ საქართველოზე, ის შეერკინება ამ ყანსა და ისე დაცლის, ვითარ ჩვენს წინაპართ მამული დაუცლიათ ურჯულოთაგან!

სცენას მოქეიფეთა ჟივილ-ხივილი გაავსებს.

შუქი.

სცენაზე გრძელი მაგიდა დგას. ეს მაგიდა, სადაც სცენის მიღმა იწყება და

კვლავ სცენის მიღმა, ახლა უკვე მეორე მხარეს, გრძელდება. ცალკეული

სცენები სწორედ მაგიდის მიერ შექმნილ სხვადასხვა წრეში თამაშდება.

ლუარსაბი. პასუხს რად არ მაძლევთ, ხალხნო, განა ეგრე არ არის?

შეძახილები: ეგრეა, ეგრე!

ვისაც მამული არ უყვარს, ათას რამეს მიეძებ-მოეძება-მეთქი!

ჭეშმარიტებას უბნობ!

ლუარსაბი. მამულს რა უხდება? კაი ჭამა, კაი სმა, მხნე მოძახილი. აქ არის კაი კაცობა. ჩვენს ამ ზნეს გაუმარჯოს!

დავითი. აი, ეს ბეჭი დიდ სიამეს მოგგვრის, თავადო!

ნიკოლოზი. მე კი მგონია, გუშინდელი სჯობდა.

ლუარსაბი. ნეკნები, აბა, ერთი ნეკნები ჩააგემოვნეთ!

პორუჩიკი. ჯერ უნდა დაჭრას ვინმემ... ისე რას გავიგებთ!

დავითი. ფერზე შეხედეთ, ფერზე!

ნიკოლოზი. მწვადები ამილახორისას უნდა გენახათ! აი, ეგ იყო სულის სიცოცხლეშივე ცხოვნება!

პორუჩიკი. ეგეთი მწვადი მხოლოდ ჩვენს მამულში თუ იქნება, მხოლოდ ჩვენში!

მოძღვარი (ამათ შორის დააბიჯებს). მე მინდა ერთი იგავი გიამბოთ, არაკი ქართველთა დიდებულსა და...

დავითი (ანყვეტიწებს). რა დროს იგავია, ვეჟო!

პორუჩიკი. ქეიფი გვაქვს, ჩვენებური ქეიფი! იგავები და მისთანები იქით!

მოძღვარი. ერთი პანია იგავი.

აფროდიტა (ნაზად, მანერულად, ეს მანერულობა გამომწვევია -- თავისკენ მიმხმობი). იქნებ, იგავმა დაძლიოს ეს მონყენილობა.

ყარამანი (მოძღვარს). გაგვეცა, გაგვეცა...

ლუარსაბი. ე, რასა გავხარ, რა არის?!

აფროდიტა (ასევე მანერულად, ნდომის ნყურვილით). ნიკოლოზ!

ნიკოლოზი სმენად ვიქეც, ჩემო ანგელოზო!

აფროდიტა. სანამ უნდა ვიყოთ ეგრე!

ნიკოლოზი. ეგრე როგორა, აფროდიტაზედ უფრო აფროდიტავ!

აფროდიტა. აი, ენგრე, სულ ხმაურში, სუულ სიტყვების ამარა.

ნიკოლოზი (მიმოიხედვს). სსს... გაგვიგონებენ.

აფროდიტა. ნუთუ, არ მოგწყურდა ადრინდელი განმარტოებული ჟღურტული.

ნიკოლოზი (ანყვეტინებს). სს-მეთქი, ანგელოზო, რა დროს ეგ არი...!..

აფროდიტა. სად გაქრნენ ის სიყვარულით ანთებული თვალები!..

ნიკოლოზი. ახლა ამის დროა? ხომ ხედავ, რა ხალხი შეკრებილა — ქვეყნის ნაღები!

ლუარსაბი. ქვეყნის ღირსეულნო შვილნო, განა შეგვიძლია არ შევსვათ მამულის სადღეგრძელო! აბა, რომელსა აქვს ჩვენნაირი მამული, აბა, რომელი ხალხია ენგრე ბედნიერი, ასეთის დიდებულის მინა-წყალითა და ბალ-ვენახებითა, ჩვენნაირი სუფრიანობითა და გამტანობითა!

ჩინოვნიკი. Вот почему люблю этот прекрасный народ. Вот молодцы Грузины!

პორუჩიკი. როცა მამულს ვადღეგრძელებთ, განა ყანნი გვიჭირავს, მამულის გული გვიდევს ხე-ლის გულზედა, მამულის მფეთქავი გული! (გაითამაშებს.) აი, ასე, დახედეთ! ამიტომაც სათუთად, ასე ნაზად ვემთხვიოთ მამულის გულსა! (ყანნს აკოცებს. აფროდიტას კი შესცქერის.) დავეკონოთ მის ტუჩებსა, ალბათ, ბადაგზე უტკბილესსა და... (აფროდიტას) ღმერთო, მეღირსება კია?

აფროდიტა. რა კარგად უბნობ!

პორუჩიკი. მითხარ, მეღირსება?

აფროდიტა. ეგ მზერა, სიტყვები ქვასაც კი გააღლობს.

პორუჩიკი (აფროდიტას წინ დაიჩოქებს). და შევსვათ მამულის სიყვარულით გახურებული სხე-ულის მამამებელი წვენი. აი, ასე, ქართველნო! (სვამს. აფროდიტას კალთაში ჩარგავს თავს).

შეძახილები – ყოჩაღ!

— გაუმარჯოს!

— დიდება!

— მამულის ერთგულ შვილებს გაუმარჯოთ!

— ვუმღეროთ, ვუმღეროთ მამულსა და მის მამაც შვილებს!

მრავალჟამიერი მხნედ დასჭექეს.

ყარამანი. მე კიდევ ჩემსას მოგახსენებთ: იმას ვუბნობ, რომა ჩვენ მუდამ ფხიზლად უნდა ვი-ყვნეთ. ზოგიერთსა მამული არ უყვარს, ხალხნო, ან ისე არ უყვარს, როგორც ამ ჩვენს სათაყვანე-ბელს ეკადრება. ეგ კი არადა, რალაც-რალაცებს ბლანდავენ და გვიკიჟინებენ. ამიტომ გეტყვით მე თქვენ: გაუმარჯოს ჩვენს მრავალტანჯულ მამულს!

მოდღვარი. მალე გვეხილოს ისეთი, როგორიც იყო და უნდა იყოს!

ყარამანი (გალიზიანებული). ვითომ, როგორი უნდა იყოს? ეს რა ხმა, სიტყვა ესმის ჩემს ყურე-ბსა... ხომ ვერ მიბრძანებთ, რა არ მოგნონთ?

ნიკოლოზი. ბატონებო, ისეთი, როგორიც თქვენ გინდათ, კვერი გამოაცხვეთ, მამული კი იყოს ისეთი, როგორიც არის!

შეძახილები: – მაშა, მაშა!

– ჭემმარიტებაა!

– ჭემმარიტებას ლაღადებ, ნიკოლოზო!

– მამულს დიდება!

– მამულს გაუმარჯოს!

სიმღერაც დასჭექეს.

მოდღვარი. სიტყვები სნეულისთვის ზოგჯერ ნამალია, მამულს კი საქმე, მოვლა სჭირდება!

შეძახილები. რაო, რაო, რაო?

– ეს რა გვაკადრა!

– მამულს ჩვენ არ ვუვლით?!

– გულისფიცარზე გვინერია მისი სახელი!

დღეში ათჯერ წარმოვთქვამთ მის სადიდებელსა!

მოდღვარი. სუფრაზე, ყანნით ხელში, სიტყვები, სიტყვები, მხოლოდ სიტყვები!

ლუარსაბი. მა, როგორ გინდა, ენაზე კლიტე დავიდოთ, მამული არ ვადიდოთ?!

ჩინოვნიკი. Молчать! А как-же еще, а как прикажете?

აფროდიტა. ნიკოლოზ!

ნიკოლოზი. სმენად ვიქეც, ძვირფასო!

აფროდიტა ვინ არის აი, ის ყმანვილი ეგრე სიყვარულით ანთებული რომ მიმზერდა?

ნიკოლოზი. პორუჩიკი? დიდებული ყმანვილი გახლავთ, სახელოვანი ოჯახის შვილი,

აფროდიტა. ჩინოსანიც...

ნიკოლოზი. და, რაც მთავარია, ცოლ-შვილის ტვირთი არა აწევს მხრებზე.

აფროდიტა. როცა თვალები ეგრე უბრწყინავს, ეგ რა მოსატანია!

ლუარსაბი (მოძღვარს). სუფრაა ჩვენი შკოლაცა და ენივერისიტაცა!

მოძღვარი. კვლავაც სუფრა, დროის თრევა!

ლუარსაბი. იქნებ, იმას გვირჩევე, დღედაღამ წიგნი გვეჭიროს ხელში?

დავითი. სწორედ ეგ უნდა, მაგას ჩაგვძახის! (საერთო სიცილი.)

პორუჩიკი. ის კი არ იცის, რომ ჩვენ სუფრაზე ვიზრდებით, სუფრაზე ვკაჟდებით, სუფრაზე ვსწავლობთ.

ყარამანი. სწორედ უბნობს პორუჩიკი.

პორუჩიკი (ყარამანს მხედრულად გაეფხიმება). მადლობელი ვარ თქვენო აღმატებულებავ!

ჩინოვნიკი (ყარამანს). Молодцы Грузины, умеют жить! Это мне нравится!

ყარამანი. Спасиби, большое Вам спасиби!

მოძღვარი. მე მინდა ერთი იგავი გიამბოთ.

აფროდიტა (მანერულად). რატომ არ ამბობთ, მე გისმენთ! (ნიკოლოზს.)

ნიკოლოზ (ნიკოლოზი ბრაზით გადმოხედავს). რაო, კიდევ რაო!

დავითი. აბა, რად გვინდა ახლა ჩვენ იგავები და მისთანანი!

ლუარსაბი. მოდი, შვილოსა, ერთი ყანნი აიღე ხელთ და ცხოვრების ანა-ბანას შენც ჩვენებრ გაიგებ. ქვეყანა აი, ამ ყანნს უჭირავს.

ნიკოლოზი (პორუჩიკს მიუახლოვდება). გიყვება, ლამის სული დაელიოს შენს ნატვრაში.

პორუჩიკი. ვიზე მელაპარაკებით, ბატონო!

ნიკოლოზი. რა მოგდის, ვინ არის ჩვენს მხარეში აფროდიტაზე უფრო მეტი აფროდიტა!

პორუჩიკი. კარალაიძის ქალი? დიდად მშვენიერია!

ნიკოლოზი. მხოლოდ არ არის აუცილებელი, პირველსავე წუთებში აუწყო, რომ ცოლიცა გყავ და შვილიც, ქალსა და კაცს შუა ყველაფერს თავისი დრო აქვს. ყურძნის კრეფა მხოლოდ ზაფხულის მერე იწყება!

აფროდიტა. ამ ადამიანს იგავი აქვს, იქნებ, მივუგდოთ ყური!

პორუჩიკი. ახლავ, ახლავ... უფრო მეტმა აფროდიტამ იგავის მოსმენა ინება!

ნიკოლოზი. თავადო, აი, მოგიყვანეთ! (ყარამანს ფრაკიანი კაცს წარუდგენს. ამ კაცს ფრაკი კი აცვია, თავზე ქვაბურა ცილინდრიც ხურავს, მაგრამ უმალ იგრძნობთ, რომ ფრაკი მისი ტანსაცმელი არ არის, ისე აცვია, თითქოს ხანძრის დროს ნაჩქარევად მოისხაო).

ფრაკიანი კაცი (ერთობ მოკრძალებულად ლაპარაკობს, მორიდებისაგან ენაც კი ებმის). სახელგანთქმულსა და მამაც გენერალს მდაბალი სალაში! (ცდილობს ხელზე აკოცოს).

ყარამანი. დრო ბევრი არა მაქვს.

ფრაკიანი. ან როგორ გექნება, კნიაზ, ამხელა საქმეს აკეთებ – დღემუდამ მამულს ადიდებ. ამაზე კობტა საქმე ქვეყნად არ არის, არც იქნება!

ყარამანი. მოკლედ მოსჭერი!

ნიკოლოზი. ეს კაცი თანახმაა სამი წლით აილოს თქვენი მამული, გირაოს ფულს ხვალვე მოგართმევს.

ფრაკიანი. დიახ, სამი წლით. ეს მხოლოდ იმის გამო, რომ ფული... (დიმილით.) მოგეხსენებათ...

ყარამანი. რამდენს იძლევი?

ფრაკიანი. ოცი ათასი!

ყარამანი (ნიკოლოზს). აქედან მომაცილე ეს ვაჭრუკანა!

ნიკოლოზი (ფრაკიანს). ეგ მეტის-მეტი მოგივიდა! მე სხვა რამ მითხარ და მაგიტომ მოგიყვანე კნიაზთანა. მაგ მამულების ფასი...

ფრაკიანი (ყარამანის ხანჯალს სტაცებს ხელს). აი, ეს ხანჯალი დამკარით! მეტი არა მაქვს! რა ვქნა, მე მხოლოდ ათი ათასის პატრონი ვარ, ხუთს ერთი დოსტი მასესხებს, ხუთსაც – მეორე.

ყარამანი. მიბრძანდი, მიბრძანდი!

ფრაკიანი. ბოდიში მომიხდია, თავადო, დიდი ბოდიში! მე მაინც ბედნიერი ვარ – ამხელა კაცს ველაპარაკე. მთელი ტიფლისი პატივს გდებთ, ხელზე გეამბორებით და გაგეცლებით.

ნიკოლოზი. იქნებ, შეუნდოთ, თავადო, იქნებ...

ფრაკიანი. განა არ ვიცი, მეტი ღირს, მაგრამ რა ვქნა... არა მაქვს. აი, დღესაც ამბობდნენ, ეს ორი წელიწადი წყალდიდობა და გვალვა ჩამოდგებაო. თქვენ ფული გჭირდებათ, თორემ... იქნებ, ამიტომაც იმ მეგობარს ხუთასი კი არა, ათასი ვთხოვო და 2500 მოგართოთ.

ყარამანი. მხოლოდ ერთი პირობით!

ფრაკიანი. ცოლ-შვილის სიცოცხლე არა მთხოვო, დანარჩენზე ხელი დამიკრავს...

ყარამანი. თუ ფული ორ წელიწადში დაგიბრუნე, მესამე წლის მოსავლის ნახევარი ჩემი იქნება.

ფრაკიანი. რატომ ნახევარი თავადო, თუ ფული ორ წელიწადში დამიბრუნე, მამულიც თქვენი იქნება და მოსავალიც.

ნიკოლოზი. ოქროს სიტყვაა!

ფრაკიანი. ვახმე, თავადო, ხალხის სიყვარულია მთავარი, მე თქვენნაირი ვაჟკაცებისთვის ვირ-ჯები.

ყარამანი. სხვებს რომ არ გეცხარ, იმად მომწონხარ!

ფრაკიანი. კანტრაკტიშიც ეგრე ჩავწეროთ: თუ ფული ორ წელიწადში დამიბრუნეთ, თქვენ თქვენთვის, მე – ჩემთვის.

ყარამანი. მომწონს ეს კაცი!

ფრაკიანი (შეპარვით). მაგრამ თუ სამ წელიწადშიც ვერ დამიბრუნეთ?..

ყარამანი. ეგ არ მოხდება!

ფრაკიანი. განა არ ვიცი, რომ არ მოხდება! როგორც ეს დედამინა ქუსლების ბაკუნით მთვარეზე არ ავა, ან ის ვარსკვლავები ღამეს მინაზე არ გაათენებენ, ისე ეს ამბავი არ მოხდება, მაგრამ კანტრაკტი რამე პირობა ხომ უნდა ჩავწეროთ? (სხაპასხუპით, თითქოს სხვათა შორის) თუ კნიაზმა ვალი სამ წელიწადში არ დააბრუნა, მამული შუაზე იყოფაო, კანტრაქტი კანტრაქტია! ყველაფერს ხომ თავისი წესი აქვს. ეგრე არ არის, კნიაზ?

ყარამანი. ეგრეა, ეგრე, ყველაფერს წესი და რიგი აქვს!

ფრაკიანი. მაშ, საღამო ჟამს სად გიპოვი, თავადო, კანტრაქტსა და ფულს ერთად მოგართმევთ.

ყარამანი. ისევ აქა, სხვაგან რა მინდა!

ფრაკიანი. კარგი ადგილია, კარგი, თქვენთვის ზედგამოჭრილი. მაშ, გაგეცლებით და ფულით და კანტრაქტით გეახლებით.

მოქეიფენი (ყარამანს შემოეხვევიან). სად ხართ, გენერალო?

– თქვენი სიტყვა დაგვაკლდა!

– ქეიფს ეშხი აღარა აქვს!

– პურს ველარ ვჭამთ!

ყარამანი (გასძახის). ხუთი ყუთი შამპანსკი ჩემს ანგარიშზედ!

ჩინოვნიკი. Пей до дна, пей до дна!

მოძღვარი. მე მაინც მინდა ერთი იგავი გითხრათ!

შეძახილები: შამპანსკიო!

– ქეიფი ხელახლა იწყება!

– აბა, დასცხეთ ერთი შიქასტა!

მოძღვარი. ხალხო, მომისმინეთ, მე ძალიან მინდა...

ყარამანი. დაუკარით, დაუკარით! (მოძღვრის სიტყვები ამ შეძახილებში დაიკარგა კიდეც).

ნიკოლოზი (ფრაკიანს). მე?

ფრაკიანი. შენ რა?

ნიკოლოზი. მე რა მრჩება? ეგრე ხომ არ არის – თავადი ჭავჭავაძე „ივერიიდან“ ისედაც დაგვკი-ჟინებს ადგილ-მამულებს ანიავებთ, საქართველოს არა პატრონობთოო. ოცი ათასთუმნიანი მამუ-ლი მუქთად ხელში ჩაგიგდია.

ფრაკიანი. ერთი თვე... კიდეც ერთი თვე მიდროვებია ფულის დაბრუნება, მეტი რა ვქნა?

ნიკოლოზი. ერთი რა არი, ორი თვე მაინც იყოს!

ფრაკიანი. ჰო, როგორა მჩაგრავთ, სულ არ გებრალეებით, ქართველ თავადებსა! თვენახევარი და მორჩა, მაიტა ხელი!(ხელი ხელს დაჰკრეს.)

ფრაკიანი ჩქარი ნაბიჯით გაეცლება მოქეიფეთ, მას აქ აღარაფერი ესაქმება.

ნიკოლოზი. მიდი, მიდი უთხარი რამე, ეამება!

პორუჩიკი (აფროდიტას გზას მოუჭრის). ზუსტად თხუთმეტ წუთში, აი, იმ ნალკოტში თავი უნდა დავიხრჩო და შემისრულეთ ერთი თხოვნა – ჩემი უკანასკნელი თხოვნა ადამიანებისადმი:

აფროდიტა (თითქოს შემფოთებული) ასეთი რა ხდება?

პორუჩიკი. მიინდა თქვენ პირველმა და ერთადერთმა დაადინოთ ცრემლი ჩემს ჯერ კიდევ თბილ სხეულს – თქვენ პირველმა და ერთადერთმა, რადგან მე მეტი არავინ მყოლია და არცა მყავს სულის მეოხედ.

აფროდიტა (კეკლუცად შეჰკვივლებს). აჰ!

პორუჩიკი. დიახ, დიახ, თხუთმეტ წუთში, ზუსტად თხუთმეტ წუთში, არა, უკვე თოთხმეტ წუთში, მოდით და დამადინეთ ცხოველი ცრემლი.

აფროდიტა მითხარით, რა მოხდა, ღვთის გულისათვის ნურაფერს დამიმალავთ, გემუდარებით, ყველაფერი მითხარით!

პორუჩიკი. ჩემებრ სასონარკვეთილ კაცს სხვა რა დარჩენია, თუ არა სახრჩობელა! რა ხანია ამაოდ ველოდები თქვენს ალერსიან მზერას და აი, დღეს, როცა ყველა იმედი გადამწურა... მე თურმე მხოლოდ იმისთვის დავბადებულვარ, რომ თქვენი ნაკვალევი ვეძებო. თქვენ კი ერთი ღიმილიც არ მაჩუქოთ, ერთი... მითხარით, განა, სწორად არ ვიქცევი, საუკუნო განსასვენებელს რომ...

აფროდიტა (გათამაშებული სიკეკლუციით). პორუჩიკი!

პორუჩიკი. ამიტომ ამისრულეთ ეს მუდარა – თქვენ პირველი მოდით ჩემს ცხედართან და პირველი (ხაზგასმით.) პირველი ცხარე ცრემლი გაიმეტეთ ეგრე უიმედოდ შეყვარებულისათვის.

აფროდიტა. თქვენ ხომ შარშან ნანოს მოთაყვანე იყავით...

პორუჩიკი. ვაი, რომ ვიყავი, რადგან ქვეყნად თქვენი არსებობა ვერ წარმომედგინა!

აფროდიტა. ამ ზამთარს კი დარეჯანს უმღეროდით რომანსებს.

პორუჩიკი. არა, ეს სიმღერა კი არა, ოხვრა იყო, გულის კვნესა, რადგან თქვენ... თქვენ ვერ მამჩნევდით და თუ გინდათ, უფრო ახლოს გაგაცნოთ ჩემი გულის დრამა, ცოტა უფრო ადრე მობრძანდით იმ ნალკოტში, შეიღ წუთში მობრძანდით. (ყარამანისაკენ მიეშურება)

აფროდიტა. გულს ნუ გაიტეხთ – ხვალ კნიაზ ქაიხოსროსას მეც ვიქნები.

მოდღვარი (ხმამაღლა. ცდილობს ყველას ყურადღება მიიპყროს). მეფე გიორგი XIII ყაზახ-ბორჩალოში ერთ დარბაისელს სწვევია, ჩამოვარდნილა სიტყვა ცხენებზედ და მეფეს უკითხავს იმ დარბაისელი კაცისათვის:

შეძახილები – რა დროს ეგ არი!

– რა მეფე გიორგი, რის მეფე გიორგი!

– რაო, რას ამბობს?

– ვინ დარბაისელს სწვევიაო?

– არაკსა ჰყვება, იგავსა!

– ბარელამ სთქვას!

მოდღვარი. მეფეს იმ დარბაისელი კაცისთვის უკითხავს: ყაზახ-ბორჩალოს ცხენი უნინ განთქმული იყო მთელს საქართველოში, ახლა იმისთანა ცხენები აღარ გამოდიან, რა იქნენ ის უნინდელი ბედაურები? იმ ბედაურებზედ ის უნინდელი ქართველები შესხდნენ და გაფრინდნენო – უპასუხა თურმე გულამოჯდომით იმ დარბაისელმა კაცმა.

შეძახილები – ვინ გაფრინდნენო?!

– სად წავიდნენო?

– განა ქართველნი სულ აქ არა ვართ?

– ვერ მოგართვეს!

– იქნებ, ზოგიერთს მართლა უნდა, რომ წავიდეთ, – მაგრამ არა, არ იქნება!

აფროდიტა. დააცალეთ, მოგვასმენინეთ! (ცდილობს შეუმჩნევლად გავიდეს)

მოდღვარი. ის უნინდელი ქართველები იმ ბედაურებზედ შესხდნენ და გაფრინდნენო! (საერთო სიცილი, რომელიც ხარხარში გადაიზრდება.)

ლუარსაბი. აბა, იმას ჩემი ცხენი არა სცოდნია!

ნიკოლოზი. ისეთი ბედაური მყავს, ყაზახ-ბორჩალოს ცხენების დიდ გუნდს გადააფრინდება.

დავითი. მთელი წლის მოსავალი ცხენში მიმიცია და სად უნდა გაფრინდეს?

პორუჩიკი. არა სცოდნია, ჩემი თეთრონი, არა სცოდნია იმ ყოვლისმცოდნე დარბაისელსა! (რა დაინახა, აფროდიტა გავიდა, თავადაც შეუმჩნევლად გასვლას ცდილობს.)

სცენას ნელ-ნელა ედება ბინდი. მოქეფეთა, დროისმათრეველთა სილუეტებსლა ვხედავთ მხოლოდ, ვხედავთ მათს უნიათო, ძალისა და ენერჯისაგან დაცლილ მოძრაობას.

პირველი ივერიელი. პეტერბურგიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ილია დღემუდამ იბრძვის. ჯერ ჟურნალ „საქართველოს მოამბეს“ აარსებს, შემდეგ ჩვენს „ივერიას“, ქმნის თავად-აზნაურთა საადგილმამულო ბანკს. საქართველოში აღარ არის ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი საქმე, რომლის წამომწყები არ იყო ილია ჭავჭავაძე, ან რომელშიც მისი აზრი, სიტყვა არ ერია.

ჩქარი, საქმიანი ნაბიჯით შემოდიან ოფიცერი და პოლკოვნიკი.

პოლკოვნიკი (მტკიცედ, მკაფიოდ). პოლიციის დეპარტამენტის განკარგულებით, დღეიდან, 1884 წლის 14 ივლისიდან, დაწესებულია მკაცრი კონტროლი თავად ილია ჭავჭავაძეზე. გეგალებათ კონსპირაციული წესით უთვალთვალთ მის ცხოვრებას, აღწუსხით ყოველი ნაბიჯი: სად დადის, რას აკეთებს, ვის ხვდება, როგორ სამსახურს უწევს იმპერიას. მოხსენებით ბარათს წარმოადგენთ სამ დღეში ერთხელ, ხოლო ექსტრემალურ სიტუაციაში – დაუყოვნებლივ. (გაჩუმდება, ოფიცერს დააცქერდება. თითქმის დამარცვლით.) დაუყოვნებლივ! იმოქმედეთ ძალიან ფრთხილად, ილია ჭავჭავაძე დიდი ძალაა, ძალიან დიდი ძალა! (გადიან.)

ავანსცენა. განათდა ის ნაწილი, რომელშიც ტყის სცენა თამაშდება.

ცალთვალა (უცებ წამოხტება). ერთი ამას დამიხედეთ!

ახალუხიანი. რა? (წამოიჭრება, იარაღს შემართავს.) ეტლი გამოჩნდა?

ცალთვალა. რა დროს ეტლია, ბრიყვო! მზე ახლა ამოვიდა.

ახალუხიანი. აბა?

ცალთვალა. ნადი და აქ მოათრიე, ჩქარა! (ახალუხიანმა ვერაფერი გაიგო, უძრავად დგას.) სახედრისა რა ხარ?

ახალუხიანი. აბა, სახედარი!

ცალთვალა. დროზე ჰქმენ აი, იმ კაცსა ხედავ, გზაზე რომ მოდის? ჩაირბინე და თუ არ გამოგყვეს, მაგ „ბერდენკის“ ლულა მიუშვირე. და თუ მაინც არ გამოგყვეს, დაახალე კიდეც. (ახალუხიანი აუჩქარებლად მიდის.) დროზე, დროზე!

ახალუხიანი გადის. ცალთვალა კვლავ მიწაზე გაიშოტება. ისმის ჩიტების ჭიკჭიკი, ბულბულის საამო გალობაც გაისმა, ცალთვალა წამოჯდება, მიაყურადებს, საიდან ისმის გალობაო, მერე ფრთხილად აიღებს ქვას და ესვრის. გალობა შეწყდება. ცალთვალას სახე გაუბრწყინდება, კვლავ მიწაზე გაიშოტება.

ახალუხიანი (შემოდის, თან მაღალი, თხელ-თხელი ახალგაზრდა კაცი მოსდევს). მოვიყვანე! (ცალთვალამ პასუხი არ გასცა.) მოვიყვანე. (კვლავ დუმილი.) მოვიყვანე-მეთქი!

ცალთვალა. მოიყვანე და მოიყვანე! დაჯექით. თავადი ახლახან ადგა ლოგინიდან (ახალუხიანმა მაღალს გადახედა და უხმოდ დაეშვა მიწაზე).

მაღალი (დუმილის შემდეგ). ჩემგან რა გინდათ?

ახალუხიანი. დაჯექიო, ხომ გაიგონე?

მაღალი (დაჯდება). აი, დაჯექი, მერე?

ახალუხიანი. ჰოდა, ეგრე!

მაღალი დაბნეული ზის. ახალუხიანი „ბერდენკას“ წმენდს და ღიღინებს.

ნათდება სცენა. აქ კვლავ გრძელდება ქეიფი, დროსტარება.

ნიკოლოზი (აფროდიტასთან დაწყებულ საუბარს განაგრძობს). თუ ჩემს ცხენს ხუშტური მიეცა, ისე გაფრინდება, თვალსაც ვერავინ წაატანს.

აფროდიტა. პატრონივითა? გაუჩნდება კი იმ შენს ცხენსა ხუშტური რამე?

ნიკოლოზი. შენა გგონია, რომ არა?

აფროდიტა. თუ ისიც ზოგიერთივით ხამუშ-ხამუშ გაახელს თვალსა?

ნიკოლოზი (გაიცინებს, ქალს ხელს გამოსდებს). ერთი აქეთ მოდი, თვალისჩინო! ერთმა ქალბატონმა თანამეცხედრე გაჰკენლა: შენს მამალს შეხედე, დღეში ცხრა დედალს მაინც ანიჭებს ამქვეყნიურ სიტკბობას და შენ, მის პატრონს, რა მოგსვლია, რომ ერთზეც გულნაყარად ხარო.

აფროდიტა (გადაიკისკისებს). აი, ხომ ხედავ! იმ მამლის პატრონი შენი ბიძაშვილი ხომ არ არის?

ნიკოლოზი. გინდაც ეგრე იყოს, ყური უგდე, რა მიუგო კაცმა: ერთ დედალზე ცხრაჯერ კბილის გაკვრას, ცხრა სხვადასხვა ფერისა და გემოს დედლის შესრამუნება მირჩევნიაო (ქალს ცივად გაშორდება).

აფროდიტა (ბრაზმორეული შესცქერის მიმავალ კაცს). ცხრა დედლის შემხრამუნებელს, რომ კბილებიც სხვაგვარი უნდა ჰქონდეს?!

ყარამანი. დღე მიიწურა, ბატონებო! ცის კაბადონზე მზის სრბოლა დასასრულს უახლოვდება და ჩვენ რა უფლება გვაქვს, კიდეც ერთხელ არ ვაამოთ ჩვენს გულსა და სულსა, არა ვთქვათ მამულის

სადღეგრძელო. სწორედ ბრძანა პორუჩიკმა, ჩვენ ახლა ყანნი კი არა, მამულის გული გვიჭირავს ხელში, მამულის გული! (ხმადაბლა.) მაშ, სათუთად, ბატონებო, წყნარად, მშვიდად დავლიოთ მამულის სადღეგრძელო და დავცალოთ ყანნი ისე, როგორც მამულის დაცლა გვენადა მტრისაგან.

შეძახილები – ვაშა!

- გაუმარჯოს!
- ოქროპირია ჩვენი თავადი!
- მტრის რისხვაა გენერალი!

ყარამანი (ყანნი გამოსცალა და დასჭყივლა). В СПОЮ! (ყველა გაირინდება.) ჩვენ ახლა დავლევთ მამულის ღირსეულ შვილთა სადღეგრძელოს. ყანნები!

ყველამ ერთდროულად ასწია ყანნი – ერთნაირი, ლამაზად მოხატული ყანნები. მხოლოდ მოძღვარი დგას ხელდაშვეებული, მას არ აუნევია ყანნი.

მოძღვარი. აი, იქ, ლობესთან კაცი წევს, შიმშილით ფეხზე ვერ წამომდგარა.

დავითი. რაო?

პორუჩიკი. კაცი წევსო!?

ყარამანი. მერედა, რისთვის წევს, რა უნდა!

მოძღვარი. მისი სახლი ზვავმა მოიყოლა, ცოლი და შვილიცა! შიმშილით დაოსებულა...

დავითი. მერედა, ახლა მაგისი დროა? აბა, ერთი გადახედე, ვის სცალია მაგისთვის, ხომ უნდა იცოდე, რა დროს რა თქვა!

ყარამანი. რა არის სამშობლოს სიმდიდრე? რით არის ეს ცა ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტი ქვეყანა მდიდარი და ბედნიერი? თავისი შვილებითა, თავისი ასულებითა და ვაჟკაცებითა. ენგრე არ არის, ხალხნო?

- ენგრეა, ენგრე!
- მაშა, მაშა!
- სხვა რა უნდა იყოს, ან რა არის!

ყარამანი. ამიტომ ვადიდოთ შვილნი ჩვენი მამულისა, ვადიდოთ ისინიც, ვინც ცხოვრებამ გულში ჩაიკრა, მეცხრე ცაზე ასტყორცნა და ისინიც, ვისაც ამრეზილად უცქერს, ან სულაც ზედაც არ უყურებს. ისინიც ხომ ჩვენი ღვიძლი ძმები არიან!

შეძახილები: – ჰაი, ჰაი რომ ჭეშმარიტებას ლაღადებ!

- ენგრეა, ენგრე!
- სრული სიმართლეა!

აფროდიტა (მოძღვარს). იქნებ, ყოველი ქართველი არ შემსხდარა იმ ბედაურებზედ და კვლავაც აქ არიან? მცირედი მაინც, სულ მცირე.

მოძღვარი. მცირე რა არი, მეტიცა, ქალბატონო, მეტიცა, ეგ არის, არ ჟრიამულობენ, უხმოდ ხნავენ, მკაში კი... ჰაი დედასა, ისევე ქართველი არ უშლიდეს მკასა.

ლუარსაბი. ეგ რა არი, რითვინ არა სვამთ? ლაპარაკი, ლაპარაკი და მეტი არა გინდათ, რა?

პორუჩიკი. მაგათ ჩვენი არ ესმით.

ნიკოლოზი. მამულისა და ხალხის სიხარული არ ესმით?

აფროდიტა (მოძღვარს). რა საინტერესოა, ღმერთო ჩემო... ერთი დამანახვეთ – სად არიან? ოღონდაც დამანახვეთ!

მოძღვარი. თქვენა ვერ დაინახავთ, იმას სხვა თვალი ხედავს.

პორუჩიკი (წამოხტება). მე... მე... მე დავანახებთ... მიიწით, იქით იქით... ფეხებში ნუ მედებით (მოძღვარზე მიათითებს) აი, აი ეს არის!

ყარამანი. მაშ, შენა ხარ, ვეჟო, ის შეუცნობელი... არცა მღერი, არცა სვამ... მხოლოდ ყბედობა...

აფროდიტა. რა საინტერესოა!... კარგად შეგხედო...

ყარამანი (მკაცრად). რატომ, რისთვის არა სვამ მამულისა და მის შვილთა სადიდებელს?

მოძღვარი. აი, იქ კაცი წევს ტანჯული, მშვიერიცა, მცივანიცა, მწყურვალცა. მისი გასაჭირი არავის ესმის.

ყველა ერთად. რააოო, ეგ რასა ბოდავს!

მოძღვარი. ჩვენ... თქვენ დალხენილთ უნდა გესმოდეთ... უნდა გრძნობდეთ მის სულსა...

ყველა ერთად. რას გვამუნათებ, რა გინდა ჩვენგან!

აფროდიტა. რა საინტერესოა... მერე. მერე?

ნიკოლოზი. რატომ და რითვინ? შენ გეკითხებით!

მოდღვარი. შიათ, სწყურიათ, ცხოვრებისაგან ნაცემ-ნაგვემნი არიან.

ლუარსაბი. შენა, შენა ვინა ხარ, ვინ მოგიხმო?

მოდღვარი. სარკე, სარკე თქვენი. ამ წყლის სარკეში გხედავთ.

ყველა ერთად (ხარხარებენ). სარკეო, თურმე სარკეში გხედავს... იქნებ, ჩვენს მომავალსაც ხედავ? ან მაგათ რა გამოლევს – მშიერ-მწყურვალთ, შეხე, რამდენი არიან!

მოდღვარი. ჩვენი ხელის განვდენა...

პორუჩიკი. ხალხნო, თავადნო! სწორედ ესენი დაგვძახიან, ქართველი ხალხის საქმე უკუღმა მიგყავთ და ჩვენ უნდა წაღმა დავატრიალოთ! აი, ესენი ჩაგვძახიან ამას, ესენი!

ყარამანი. ყანნი, ყანნი მომართვით! (ვილაცამ ყანნი მიანოდა. მოდღვარი არ იღებს.) აბა, დაცალე და მიხვდები, რომ სწორედ ჩვენა ვართ ნამდვილი საქართველო!

ნიკოლოზი. დალიე და ნახავ, რა კარგია ეს ცხოვრება!

დავითი. ის უქონელნიც დაგავინცდება!

ყარამანი. აბა, ჩქარა!

ჩინოვნიკი. Пей до дна, пей до дна!

ყველა ერთად: Пей до дна, пей до дна, пей до дна!

ყანწს ხელში აჩეჩებენ. მოდღვარი ზიზლით შესცქერის დროის მათრეველთ. მერე ყანწს გადმოაპირქვავებს და ღვინოს მინაზე ღვრის.

მოდღვარი. ვიცი, ცოდვია, ვიცი, არ იქნება გლექხაცის მარჯვენით მოწეული ჭირნახულის ეგრე განიავება, მაგრამ თქვენ სხვანაირად არა გესმით რა... თქვენ სხვა არ გინდათ გაიგოთ!

ნიკოლოზი. ერთი ამას დამიხედეთ!

ლუარსაბი (ხანჯალზე ხელს ნაივლებს). ეს რა გვიყო?

დავითი. დასცხეთ, დასცხეთ და მოგვაშორეთ სულა!

მოსე. ჰკა მაგასა!

ყველა ერთად: ჰკა მაგასა! (ლამის ეკვეთონ კიდეც მოდღვარს, მაგრამ იგი უძრავად დგას კოპებ-შეკრული.)

მოდღვარი (მარჯვენა აღმართა). შესდექით, ქართველნო! ეგეთის ცხოვრებით ქვეყანას გულში სცემთ ლახვარს! ის კი სჯობია, ეგ ლახვარი ქართველთა მტრისაკენ მიმართოთ! ისედაც რამდენი გვყავს და თქვენც ნუ ექცევით მტრად, გონს მოდით, ქართველნო!

ყარამანი. არ უნდა, ნუ უნდა! ჩააგე ხანჯალი!

მოსე. ვერა ხედავთ, ჩვენი არ არის!

ლუარსაბი (ხანჯალს ჩააგებს). ჩვენ მეტი დაგვრჩება!

აფროდიტა (მოდღვარს, კეკლუცად). მე რომ თქვენი სახელი არ ვიცი?!

მოდღვარი. ქართველთა ძე, ჩემო ქალბატონო!

პორუჩიკი. ეგენი ამბობენ, ქართველები ჩვენა ვართო.

დავითი. ქართველები სწორედაც ჩვენა ვართ!

ნათდება სცენის ის კუთხე, რომელშიც ტყის სცენა თამაშდება. მაღალი „ბერდენკას“ წმენდს, ცალთვალა ხვრინავს. შემოდის პირმცინარე, ყელამდე შეიარაღებულ მდუმარე კაცთან ერთად.

პირმცინარე (პირქუშად). ყველანი აქა ხართ?

ცალთვალა (ადგილიდან წამოიჭრება). აქა ვართ, მაშა!

პირმცინარე. ძალ-ლონე შემოინახე! (მაღალზე) ამან ხომ არ დააგვიანა?

ცალთვალა. აბა, რა ვიცი, გზაზე მიდი-მოდიოდა და ამოვიყვანეო, აქ მოდიოდა, რო?

პირმცინარე. ახლა რა დროა?

ცალთვალა. თავადი ლოგინს უკვე გაეცალა.

პირმცინარე (ბოღჩას ხსნის, ოფიცრის მუნდირებს ამოიღებს). საქმეს მიხედოთ: რაც გაცვი-ათ, ყველაფერი გაიხადეთ... (შეყოვნდება, ფიქრობს.) არა, ეს მუნდირები ზედ გადაიცვით! ეჭვი, მაღალო! (ყველას ჩამოურიგებს, იცმევენ, თვითონაც იცმევს) აბა, ყოჩაღად!

ახალუხიანი (მუნდირს მოირგებს, იცინის). არტისტებივით არა ვართ!

პირმცინარე (მკაცრად). სასაცილო აქ რა არი?

ახალუხიანი (სიცილი პირზე შეაშრება). არა, არაფერი.

პირმცინარე ჩვენ საარტისტო არაფერი გვაქვს. ქვეყანას შვება უნდა მოვგვაროთ.

მაღალი. ჩემგან რა გინდათ? (პირმცინარი გამომცდელად შეხედავს, საყვედურიან მზერას არ აცილებს.) ეგრე რად მიყურებ?

ახალუხიანი. წამოსვლა არ ენადა. მოდიოდა, მაგრამ ფეხი უკან რჩებოდა

პირმცინარი (მაღალს დაჟინებით ჩასცქერის). შენა ვინა ხარ?

მაღალი. უკან გაგებრუნდე?

პირმცინარი (გაოცდება). რაო? ვინა ხარ-მეთქი?

მაღალი. ჰოდა, ჩემი გზით ვივლი.

ახალუხიანი. ნახვალ?

მაღალი. ჰო, რაო?

ახალუხიანი (ჯერ ცალთვალას გადახედავს, მერე პირმცინარს დააცქერდება. მის სიტყვას ელოდება). აბა, რა ვიცი, რო...

პირმცინარი. შენ ვისი ნებითა ხარ აქ მოსული, ვინ დაგავალა?

მაღალი. ადგილობრივმა კომიტეტმა.

პირმცინარი. ის არ გითხრეს, რომ მე ბევრი ლაპარაკი არ მიყვარს? (პაუზა. უცებ.) წადი!

მაღალი. ეგრე აჯობებს... (ოფიცრის მუნდირს იხდის და ხეზე გადაკიდებს) კარგად იყავით!

ცალთვალა. ეგრე უშვებ?

პირმცინარი (მდუმარე კაცს აცქერდება რას მეტყვიო, მდუმარე თავს დაუქნევს.

მაღალს). მოიცა! (მშვიდად.) მიდი შენს ხალხთან, გუნდისთავს ყველაფერი წვრილად მოახსენე (ცალთვალას.) განაჩენი იმათ გამოუტანონ. (მაღალი ადგილიდან არ იძვრის.) წადი, რალას უდგებ-არ!

მაღალი. რომ დავრჩე, რა უნდა გავაკეთო-მეთქი. (პირმცინარი დუმს.) მე მინდა ვიცოდე, რა უნდა ვაკეთო.

პირმცინარი. ველარ გამოგვადგები. უნდა ნახვიდე!

მაღალი. ხომ მაქვს უფლება, ვიცოდე, რისთვისა ვარ აქ.

პირმცინარი. შენს გუნდთან მიდი, იმათ ჰკითხე. ისე კი... (ფიქრობს.) შენნაირი

კაცი არც იმათ გამოადგება.

მაღალი. მე მერყევი არა ვარ, ჩემი საქმე მიყვარს (ოფიცრის მუნდირის ჩაცმას იწყებს). არსადაც არ მივდივარ. ერთი გენახათ, კვირას, როცა კნიაზი ჭავჭავაძე თავის სტუმრებთან ერთად „ბალკონზე“ ვახშობდა, ჩვენ ეზოში როგორ ავტეხეთ „ბუნტი“, დამპალ ხორცს გვაჭმევინ-მეთქი.

პირმცინარი. მერე რაში ივარგეთ, რა გამოვიდა, გლახთა ექსპლუატატორმა თავადმა ჭავჭავაძემ კატის კნუტებით გამოგყარათ (მდუმარე კაცს შესცქერის, მის დასტურს ელოდება).

მაღალი. უგერგილო გეზი იყო, ტვინი, გონი უნდა მიაყოლოთ საქმეს, ეგრე გამარჯვება არ იქნება.

იმერელი (დუმისს ხმადაბლა არღვევს). კომიტეტის გეგმასაც გვინუნებ? წადი!

მაღალი. ნაბრძანები მაქვს და აქ უნდა ვიყო..

პირმცინარი (კბილებში ხმადაბლა გამოსცრის). წადიო, გითხრეს! (პაუზა, ხელს იარაღისაკენ ნაიღებს.) რევოლუციას შენნაირები ვერ გამოადგება. გაგვეცალე!

მაღალი. კომიტეტმა ეგრე მიბრძანა.

პირმცინარი. შენ კომიტეტი არ მოგწონს. წადი! ეს ერთი მოთქვამს, ოოორიიი მითქვა...

მაღალი. ასეთი რა მოხდა, ის ვიკითხე...

იმერელი (კბილებში გამოსცრის) წადი-მეთქი!

მაღალი *შეტრიალდება, თავჩაქინდრული მიდის. პირმცინარი ზიზლით შესცქერის. მერე ცალთვალას და ახალუხიანს მიუბრუნდება.*

ახალუხიანი. ახლა კი პური ვჭამოთ, აი, იქ არის, კალათაში, ამოალაგეთ!

პირმცინარი. რომ იცოდეთ, როგორა მშია.

ცალთვალა. ამ დილაადრიან რა დროს ჭამაა!

პირმცინარი. არ გინდა და ნუ შესჭამ, ეგ შემწვარ-მოხარშული მხოლოდ იმისთვისაა, ვისაც შია. (მდუმარე იმერელს.) ახლოს მობრძანდით, ლუკმა გავტეხოთ.

ცალთვალა. რევოლუციაც მოხდეს, ვიდრე მზე შუბის ტარზე არ დადგება, ლუკმას ვერ ჩავიდებ პირში.

იმერელი (ლუკმას აიღებს, ლაპარაკობს ხმადაბლა კატეგორიული ტონით), კომიტეტი გავალებს: მზის შუბის ტარზე დადგომამდე მოახტი ჩემს ცხენს, ეგე, იქა ძოვს ბალახსა, სოფელში ჩაარბინე და მაგისი სახლი გადაწვი.

ცალთვალა (ნირნამხდარი წამოდგება). რა?!

იმერელი. ნუ აყოვნებ! (ცეცხლი ნაუკიდე და ამოარბინე, უცებ არა, ფერფლად ქცევას დაელოდე, (კალათიდან არაყს ამოიღებს, ახალუხიანს.) ჩვენ კი ამას შევექცეთ.

ახალუხიანი. ე მაგის ძალით, ტახსაც კი შევერკინები.

იმერელი (ცალთვალას). შენ კიდე აქ ხარ? კომიტეტის დავალება ისე უნდა შეასრულო, ზადი არა ჰქონდეს, ნაფოტიც კი არ უნდა დარჩეს, ნაფოტიც!

ცალთვალა. მივდივარ, მივდივარ! (გადის.)

დაბნელება.

ნათდება სცენა, სადაც გრძელდება დროის მათრეველთა ღრეობა. შემოდის ფრაკიანი კაცი. ახლა ამ კაცს, ერთობ დახვეწილი მანერები ახასიათებს, ფრაკიც მოხდენილად აცვია და ცილინდრიც ღირსებით ხურავს. და საერთოდ, ხაზს უსვამს თავის ღირსებას, თავდაჭერილია, დინჯად და აუჩქარებლად ლაპარაკობს. შემოვიდა, პორუჩიკს მიუახლოვდა და ზურგზე ისე მიადო ხელჯოხი, გეგონებათ, კარზე აკაკუნებსო. პორუჩიკი გაოცებული მოუბრუნდება.

ფრაკიანი. ასე არ გამოვა, კნიაზ, არ გამოვა!

პორუჩიკი (ფრაკიანს აცქერდება). მოწყალეო ხელმწიფე, რომ ვერა გცნობთ?

ფრაკიანი. მაშ, ველარა მცნობ კიდეც?

პორუჩიკი. დიას და არა ვგონებ, ეს იმხელა ცოდვად ჩამეთვალოს, რომ შენობით მელაპარაკოთ!

ფრაკიანი (ჯოხს იატაკს დაჰკრავს). იყო დრო, როცა...

პორუჩიკი (იცნობს, მზერა გაუბრწყინდება). თქვენ... თქვენ... შენ ხომ ჩვენი...

ფრაკიანი (ჯოხს უფრო ძლიერ დაჰკრავს იატაკს). მე ჩვენი არ ვიცი, მე ვიცი ის, რაც შენია და ვიცი ის, რაც ჩემია. მე საქმე ვიცი, საქმე!

პორუჩიკი (ხანჯლის ტარს ხელს ნაავლებს, ცივად) აქ რად მოსულხარ?

ფრაკიანი (მცველებს გადახედავს, მცველებმა ხანჯლები გააშისვლეს). იმად, რომ გეყოთ ჩვენი დაშინება, მთავარი: გუშინსწინა ჩვენს კანტრაქტს ვადა გაუვიდა. ორი წელია ამდენი ფული შენთვის მომიცია!

პორუჩიკი. აქ რად მოსულხარ-მეთქი!

ფრაკიანი. ვალს არ მისტუმრებ. მამულზე ხელს იღებ თუ არა?

პორუჩიკი. ახლა მაგის დრო არ არის!

ფრაკიანი. რა მოხდა? ომია? მიწისძვრა? წყალდიდობა?

პორუჩიკი. წვეულება, წვეულება! ლხინში ვარ!

ფრაკიანი. თქვენ მუდამდღე ლხინში ხართ, მე ჩემი საქმე არ დავამთავრო?

პორუჩიკი. ერთი თვეც უნდა მადროვო.

ფრაკიანი. ერთი თვის მერე რა შეიცვლება?..

პორუჩიკი. ის შეიცვლება, რომ... (შეჩერდება, სათქმელი არაფერი აქვს, დუმს.)

ჩინოვნიკი. Вот люблю этот народ, гостей уважают, себя ценят, на свете жить умеют!

ფრაკიანი. ერთი თვის მერე რა შეიცვლება, კნიაზ?

პორუჩიკი. ერთი თვის მერე...

ხანგრძლივი დუმილი.

ფრაკიანი. (სულ სხვა, უფრო რბილი ინტონაციით). შენ კარგად იცი, როგორი კეთილი კაცი ვარ, განა სხვებსა ვგავარ! მე ყველაფერი ხალხისათვის მინდა.

პორუჩიკი (მცირე პაუზის შემდეგ, თვლებში სევდაჩამდგარი). ვიცი, ვიცი, როგორ არ ვიცი!

ფრაკიანი. და სწორედ ეს მაღაპარაკებს.სამი თვე გადროვებთ, სამი თვე.

პორუჩიკი (გამოცოცხლდება). სამი თვე? არა ხუმრობთ?

ფრაკიანი. თქვენ კონტრაქტს ორი წლის წინ მოაწერეთ ხელი. თუ სამ თვეშიც... თუ სამ თვეშიც ეგრე იქნა, თქვენი მამული ჩემი ხდება, კანტრაქტს გუშინ საღამოს გაუვიდა ვადა, ხომ ეგრეა?

პორუჩიკი (გაოგნებული). ეგრეა, კი.

ფრაკიანი. ჩემი კეთილი გული და სიყვარული მაღაპარაკებს, კიდეც მოგცეთ სესხად ათას ხუთასი მანეთი... თუ გჭირდებათ... თუ ძალიან გჭირდებათ, თორემ მე ისე მინდა...

პორუჩიკი. კი, კი, ძალიან მჭირდება!

ფრაკიანი. თორემ ხომ იცით – ფულმა ჭამა არ იცის და სმა. სამაგიეროდ, ერთი რამ იცის ფულმა – ფულის მოგება! ამით არის კარგი! მაშ, ძალიან გჭირდებათ?

პორუჩიკი. დიას!

ფრაკიანი. მერე რა მოხდა, ჩვენ ხომ ერთმანეთი გვიყვარს! ჩვენი ქონება რამ გაყო, ადამიანები არა ვართ?!... მაგრამ (გაფრთხილების ტონით, თითსაც კი იქნევს.) თუ ამ ვალს დროზე არ დამიბრუნებთ... (თვლები მოწკურა.) რას მერჩი? რამე დამიშაგებია? ამოდენა წვალებით ნაშოვნი ფული მომიცია.

პორუჩიკი (მძიმედ). არა, არა, არ მინდა... სხვა გზას მოვნახავ.

ფრაკიანი. თუ არ გინდა, თუ ფული არა გჭირდება, შენ შენი ხეირი ნახე, მე – ჩემი.

პორუჩიკმა ახლალა შენიშნა, რომ აფროდიტა შორიდან საიდუმლოდ უხმობს. უცებ გამოცოცხლდება.

პორუჩიკი. არა, არა, ვნახოთ, მოვიფიქროთ!

ფრაკიანი. ნახე, იფიქრე! მე განა რამე მინდა მეგობრობის მეტი.

პორუჩიკი. ახლა მეჩქარება, ხვალ დილით სახლში მოდი, კანტრაქტიც მოიტანე და ორი ათასიცა! (გარბის).

ფრაკიანი (ირონიით). მამული რა არის? ნივთია, რა – დღეს შენია, ხვალ ჩემი იქნება, მთავარია, ცხოვრების სიყვარული იყოს!

პროფექტორის შუქი ავანსცენაზე ივერიელს გაანათებს.

მოდღვარი. „საკვირველია, თუ უცხო ქვეყნელი მოდის აქ, ამ მისთვის უთვისტომო ქვეყანაში, სხვა არც ერთი მტკაველი მინა აქვს, არც ერთი კაცი ჰყავს ხელშემწყობი, გულშემატკივარი და მართო თაოსნობაზე და მხნეობაზე დანდობილი პოულობს საქმეს, თავს ირჩენს, მდიდრდება, კეთდება, ჩვენ რაღა დაგვემართა. ჩვენ, რომელთაც მინაცა გვაქვს, მამულ-დედულიც, ბინაც, მახლობელნი და ნათესაობაც გვყავს და მაინც ვჩივით და ვტირით სიღარიბეს. ჩვენს საკუთარ სუფრაზედ სხვანი ძვრებიან, ჩვენის საკუთარის ჯამიდან სველ ლუკმას სხვა იღებს, ჩვენი ქვეყნის რძე-ნაღები სხვას მიაქვს და ჩვენ კი ცარიელზედ გასულნი – მართო ვრჩებით და ვტირით, გვშიან და გვწყურიან. ის კი ვიცით, რომ ტირილითა და ვიშითა სოფელი არ აშენდება“.

შუქი. ჩინოვნიკი და ფრაკიანი ერთმანეთს ეხვევიან.

ფრაკიანი – О, моему другу, Ивану Никифоровичу...

ჩინოვნიკი – Теперь уж статс-советнику Ивану Никифоровичу.

ფრაკიანი – Статс-Советник? Ты посмотри! Как я рад!

ჩინოვნიკი – Вот я Вас вчера не нашел после спектакля. Вы знаете цену истины... Хочу с вами поделиться.

ფრაკიანი – А как-же еще дорогой, а как-же еще!

ჩინოვნიკი – Грузинам очень дорого обошлось спектакль, очень много как этот Как там его?! `Родина„.

ფრაკიანი – А как-же еще, а как-же еще... „Родина“

ჩინოვნიკი – Не пора ли грузинам свои знамена продать цирку Годфруа? Чего они тыкаются этими знаменами! Надо этим грузинам знамена продать цирку Годфруа... смешно все это, смешно!

ფრაკიანი – А как-же еще, а как-же еще...Надо, надо! Вот у меня для вас подарок маленький, Вот!

თითზე ბეჭედს წამოაცმევს.

მოქეიფენი ჩინოვნიკს ეხვევიან გარს, ყანწს აწვდიან.

შეძახილები – За здоровье Ивана Никифоровича! – Пей до дна, пей до дна! За здоровье статс-секретаря.

ვილაცამ მრავალჟამიერი წამოიწყო.

ჩინოვნიკი (ყანწს ჩამოართმევს). Нуус, господа, Вот это дело, вот это надо держать в руки, чего-же тыкаться затрепанными знаменами. За нас, господа!

დაბნელება.

მეორე ივერიელი. და განა ილია ჭავჭავაძე შესძლებდა ხმა არ ამოელო, განა შეეძლო სათქმელი არ ეთქვა? განა შეიძლებოდა ილია ცოცხალი ყოფილიყო და „მრავალჟამიერის“ წარმტაც ჰანგს მისი სმენა დაეხშო?

მოდღვარი. „ეს დროშა, რომელიც ეგეთის სასოებით და პატივით უტარებია ამდენ ხანს ქართველს, ეგ დროშა, რომელიც წინ დახვედრია მოზღვავებულს თათრობას და მუსულმანობას და ქრიტეს ჯვარი თამამად წინ წარუმძღვარების, ძლევამოსილებით ომიდან გამოუტანია და დაუმკვიდრებია კავკასიაში, ეგ დროშა, რომელსაც აწინდელი ქართველი იმავე ვაჟკაცობითა და თავგამეტებით თან გაჰყოლია და რუსებთან ერთად სისხლი უნთხევია მამულისათვის – დღეს ეგ დროშა საცირკოდ გაგვიხადა ერთმა ვილაცამ და „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ რედაქტორმა ბატონმა კატკოვმაც ბანი მისცა.“

ნელ-ნელა ნათდება სცენა. წინა პლანზე კვლავ სუფრა მოდის. აქ თითქოს შეჩერდა წამი, თითქოს ყველაფერი გაიყინა – ადამიანები უძრავად დგანან. ამ უძრობას სწორედ ამ დროს მოვუსწარი,

როცა მთავარსა თუ სანუკვარ საქმეებს აკეთებენ. ასე მაგალითად: ყარამანი უზარმაზარ ყანს ცლის, პორუჩიკსა და აფროდიტას მაშინ უნია გარინდება, როცა მომლიმარმა პორუჩიკმა თვალმინაბულ აფროდიტას გავაზე მოხვია ხელი. ნიკოლოზი კი ერთობ კმაყოფილი შესცქერის აფროდიტასა და პორუჩიკს. ჩინოვნიკი ირონიული ღიმილით შესცქერის დროის მათრეველთ. მოსე დავითს ფულს უთვლის. ფრაკიანი ლუარსაბს ესაუბრება და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ახლა მის გაცურებას ლამობს. მოძღვარი ამ უძრავ ადამიანებს შორის დააბიჯებს. ყოველ ამათგანს ყურადღებით დასცქერის.

ავანსცენაზე კვლავ ოფიცერი და პოლკოვნიკი გამოდიან.

ოფიცერი (პოლკოვნიკს მოახსენებს). მოგახსენებთ, რომ ილია ჭავჭავაძე გუშინ თავის მამულში გაემგზავრა – სოფელ საგურამოში. ამის თაობაზე დაუყოვნებლივ ვაცნობთ დუშეთის „უეზდის“ უფროსს. თავადზე, მის სტუმრებზე დაწესებულია მკაცრი მეთვალყურეობა. (ქალაქი მონივნებით გადასცა.)

პოლკოვნიკი (ერთხანს დუმს, მშვიდად). თქვენი ცნობები უმნიშვნელოა.

ოფიცერი „ოხრანკამ“ იცის ილია ჭავჭავაძის ყოველი ნაბიჯი.

პოლკოვნიკი (უცებ გაცხარდება). მერე რა, რომ იცის? რას აკეთებთ? ამ პოეტს სურს გარდაქმნას ხალხის ფსიქოლოგია, თქვენ იცით, ეს რას ნიშნავს? მას სურს სულ სხვაგვარი გახადოს საქართველო! იმპერატორის ძალაუფლებასაც ებრძვის, შრომის თავისუფლებას მოითხოვს. თქვენ კი მეუბნებით, საგურამოში წავიდაო. ის თუ იცით, რა ხდება იქ, იმ საგურამოში? ვის და რაზე ესაუბრება? ვინ არიან მისი სტუმრები? არ იცით!

ოფიცერი. არა მარტო საგურამოში! 29 მარტს ქუთაისს გაემგზავრა და დაუყოვნებლივ ვაცნობთ ქუთაისის პოლიცმაისტერს.

პოლკოვნიკი. მერე? შედეგი?

ოფიცერი. აი, აქ ყველაფერი წერია! (ქალაქები წინ დაუდო.) საქიროა თქვენი შემდეგი განკარგულება.

პოლკოვნიკი. განკარგულება! რა განკარგულებას ელოდებით? ყველაფერი ჩვენ ჩავაგონოთ? რას აკეთებს „ოხრანკა“, რისთვის არსებობს?! (გადის. ოფიცერი ჯერ პოლკოვნიკს დაუთმობს გზას, მერე თვითონ გადის.)

ნათდება ის კუთხე, რომელშიც წინამურის ტყის სცენა თამაშდება.

პირმცინარი (ახალუხიანს). პარტია ყოყმანს არავის პატიობს. მიზანი მაშინ არის ახლოს, როცა მისთვის თავდაუზოგავად იბრძვი იარაღი? მაგნაირი ბიჭებით შორს ვერ წავალთ.

ახალუხიანი. რაო, უკვე დროა?

ცალთვალა. თავადი ჯერ საუზმეზე ზის.

ახალუხიანი. ამდენი ხანი?

ცალთვალა. დინჯი კაცია! ისე ნელა ჭამს, თითქოს ჭამა არ უნდაო, პურისჭამის დროს ერთ საგანს მიაჩერდება, შესცქერის, შესცქერის იმ საგანსა და, კი ვერ ხედავს, ეგ იმიტომ, რომა ფიქრობს, ფიქრებით სულ სხვაგან არის... სადღაც დადის...

ახალუხიანი. სხვაგვარად რომ ეფიქრა, ჩვენ ახლა აქ არ ვიქნებოდით. ვისაც მშრომელი ხალხი არ უყვარს, ვისაც მუშა და გლეხი არ უყვარს, ვისაც ჩვენი პარტია არ უყვარს...

ცალთვალა. ეგ სხვანაირად ვერ იფიქრებს...

პირმცინარი (ჭიქას შეავსებს). აბა, დილის მაღლი შეგვეწიოს! (სვამს. იმერელს) თქვენ არ მიირთმევთ? (იმერელი უარის ნიშნად თავს გააქნევს).

ცალთვალა. გაგვიმარჯოს! (ახალუხიანს.) ერთი, ის ხორცი მომანოდე, ღმერთო, შენი სახელის ჭირიმე! (სვამს.)

ახალუხიანი (იცინის). ღმერთი მხოლოდ კეთილ საქმესა და ხალხზე ფიქრობს, შენთვის არა სცალია. გაგვიმარჯოს! (სვამს.)

ცალთვალა. იი... შენ რას გაიგებ!

იმერელი (გაფრთხილების ინტონაციით). მხოლოდ მუშათა და გლეხთა ბედზე ზრუნვაა კეთილი საქმე. ეგ კარგად დაიხსომეთ!

პირმცინარი (ახალუხიანს). აი, ის ყველი მომანოდე!

ახალუხიანი (ყველს მიანოდებს). ქალაქში რა ამბებია!

პირმცინარი (ახალუხიანს გაკვირვებული შეხედავს). გვებრძვიან და ვებრძვით. სხვა რა იქნება!

ახალუხიანი. მე რა ვაკეთო, როდის მეტყვივით?

ცალთვალა. განა არ იცი, რაც უნდა აკეთო? ახლა კითხულობ?

ახალუხიანი. მთავარი ვიცი, მაგრამ აი, ეტლი რომ მოგვიახლოვდება, ვინ რას აკეთებს?

იმერელი. აქ ყველა ერთ საქმეს აკეთებს – ყველა ასრულებს კომიტეტის დავალებას – სპობს, ანადგურებს საგურამოელი გლეხების ჯალათს, სისხლისმსმელს.

ახალუხიანი (ჭიქას ავსებს). აბა, ღმერთი შეგვენიოს! (გადაჰკრავს).

ცალთვალა. მშვიდობა ნუ მოგვიშალოს ღმერთმა! (სვამს.)

იმერელი (პირში ლუკმას ჩაიდებს. ახალუხიანს). ცოტა ხანში აი, იქ ჩაცუცქედები, გზისპირას. მანდედან თბილისიდან მომავალი ურმები და ეტლები კარგად ჩანს. თავადის ეტლს რომ დაინახავ, დასტვინე... ფუი, შენი მომხარშავ-შემკმაზმველის დედაცა მამაცა და კეთილებიც – რა მაგარი ხორცია! (ხორცის ნაჭერს პირიდან გამოიღებს, მოისვრის) ეტლი რომ მოახლოვდება, ჯერ დასტვინე, მერე გადახტი და შეაჩერე! კბილები არ დამამტვრია?! (ცალთვალას.) აი, ის ნაჭერი მომანოდე, (ცალთვალა აწოდებს.) გაგიჟდება კაცი – დიაცი დიაცის საქმეს აღარ აკეთებს და კაცი – კაცისას! აბა, ეს ხორცი მოხარშულია? ამას მოხარშული ეთქმის?

ხანგრძლივი დუმილი, რომელიც ახალუხიანმა დაარღვია.

ახალუხიანი (პირმცინარს). შენმა დიაცმა მოხარშა?

პირმცინარი. დუქნიდან გამოვაცოლე.

ცალთვალა. ალბათ, ნაჭერი შეგხვდა ეგეთი, თორემ სხვა რო არ არი ცუდი!

ახალუხიანი. თუ მეეტლემ ეტლი არ შეაჩერა?

იმერელი (გალიზიანებული). შენა პირველად ხარ ამ საქმეზე?

ახალუხიანი (ხითხითებს). პირველად, არა!

იმერელი. ეტლს თუ ვერ გააჩერებ და საერთოდ, ჭკუით არ იქნები, შენ გესვრით (ახალუხიანი გაოცებული შეჰყურებს იმერელს.) რას მომჩერებხარ, პირველად გესმის?

ცალთვალა. შესძახე და მეეტლე შეანელებს, შენ კი აღვირში უნდა სტაცო ხელი.

ახალუხიანი. მაშ, შეანელებს?

ცალთვალა. მერე ჩვენ ვიცით ჩვენი საქმისა.

იმერელი. ერთ წუთში უნდა მორჩეს ყველაფერი.

ახალუხიანი. გაუმარჯოს! (სვამს.)

ცალთვალა. ჩვენ გაგვიმარჯოს! (სვამს.)

ნათდება სცენა.

მოძღვარი კვლავ სუფრის ირგვლივ მიმოფანტულ, გარინდებულ ადამიანთა შორის დააბიჯებს. ყურადღებით აკვირდება ყოველ მათგანს.

მოძღვარი (ყარამანს.) შენ ვინა ხარ?

ყარამანი. კაცი ვარ, ადამიანი.

მოძღვარი (ლუარსაბს) შენა?

ლუარსაბი. მეცა. კაცი ვარ, ადამიანი.

მოძღვარი. რომ არ გეთქვათ, ვერ დავიჯერებდი, რომ კაცნი ხართ, ადამიანები!

ნიკოლოზი. კაცნი ვართ, მაშა, კაცნი ვართ, ადამის ტომისა, ყმისა და მამულის პატრონნი!

მოძღვარი. თუ ადამიანები ხართ, მაგ დამპალ გუბეში რა გინდათ?

ლუარსაბი. ბიჭოს, მაშ, სად უნდა ვიყოთ?

მოძღვარი. კაცებთან!

პორუჩიკი. განა, ესენი კაცები არ არიან?

მოძღვარი. მე თქვენს შორის ადამიანს ვერა ვხედავ.

აფროდიტა. აქ ადამიანს ვერა ხედავ? მაშ, ბრმა ყოფილხარ...

მოძღვარი. ეგ ღმერთმა იცის, მე ვარ ბრმა თუ თქვენა, სად არიან ადამიანები, აი, ამ გუბეში?

ნიკოლოზი. გუბეში რას მიქვიან, ჩვენი ცხოვრებაა ეგა!

ფრაკიანი გადადექ, იქეთ გადადექ, შენგან სინათლე მოდის, ჩვენ კი სინათლე არ გვიყვარს, გვეჯავრება.

მოძღვარი. რადა?

ლუარსაბი. იმიტომ, რომ თვალეებზე გვწყენს.

მოძღვარი. სინათლე განა სანამლავია, რომ გწყენდეთ.

ყარამანი. იქნებ, მართლა სანამლავიც იყოს!

მოძღვარი (იცინის). აბა, რას ამბობ, სინათლე ოხერი რამ არის! ამას რად უნდა ლაპარაკი, ძალიან ოხერი!

ლუარსაბი. პატარაობაში გამიგია და გონებაშიც ჩამრჩენია, დაურეველს ნუ მიმაჩვევ, დაჩვეულს ნუ გადამაჩვევო.

პორუჩიკი. აი, ამისთვის გვეჯავრება სინათლე.

დავითი. თავი დაგვანებე, დაგვეხსენ!

მოძღვარი. არა, მე თქვენ თავს ვერ დაგანებებთ.

ლუარსაბი. გაგვიშვი. საცა დავბადებულვარ, იქავ მოვკვდე, თორემ ამ შენი სინათლისაგან უკვე თვალები მტკივა.

მოძღვარი. როგორ არ მოგწყინდათ ამ საძაგელ ალაგას ყოფნა.

ყარამანი. დაგვეხსენ, როგორც გვინირავს, ისე უნდა ვწიროთ!

მოძღვარი. მე თქვენ სინათლე ზედ უნდა გაგიყვანოთ, ადამიანებთან! ადამიანურად ცხოვრებას უნდა მიგაჩვიოთ!

ნიკოლოზი. აქ ათასი ჩემისთანაა, ათასზე მეტიცა, ჩვენ ბევრნი ვართ!

მოძღვარი. თქვენ ქვეყანა უნდა დაგანახოთ, უნდა შეგასმინოთ, რომ კაცნი ხართ, ადამიანი, მაგრამ გზა და კვალი აგრევიათ, ნუმპეში ლპებით და ამას ყველაფერს ცხოვრებას ეძახით!

ლუარსაბი (ყვირის). დაგვეხსენ, თავი დაგვანებე! (ყველას მიმართავს.) ერთი ამას დამიხედეთ, ხალხნო, ძმანო და ნათესავნო, მიშველეთ!

ნიკოლოზი. ეი შენ, რა გინდა ჩვენგან!

ლუარსაბი. გაგვეცალე, თავს არ დაგაჩაგრინებთ!

პორუჩიკი. თუ არ შეგვეშვები, თუ შენ მაინც ის გინდა, რომ გამოგვაჭენო, კარგ დღეს არ დაგაყრიო!

ყარამანი. ჰკა მაგასა!

ჩინოვნიკი. Именем закона и Императора повелеваю: Оставьте! Не Ваше дело вывести людей из тьмы и болота. Они должны жить как сами хотят! Нашелся мне Моисей!

აფროდიტა. სად მიგყევართ! რა გინდა ჩვენგან!

მოძღვარი. თქვენგან არაფერი, სიკეთის გარდა!

მოსე. ჩვენ იმას ვცდილობთ, ამ ცხოვრებიდან არ ამოვიდეთ, შენ კი სად მიგვერეკები!

მოძღვარი. ქვეყანას უნდა ვაჩვენო, რომ ეგეთი არავინ არ იყოს.

პორუჩიკი. გაგვეცალე, თორემ კარგ დღეს არ დაგანევთ!

აფროდიტა (მისთვის ჩვეული მანერულობით). ჩვენ ისე ლამაზად ვცხოვრობთ, ისე გემრიელად... აზრიც ისე აქვს ჩვენს დღეებსა...

ლუარსაბი. დაგვეხსენ-მეთქი!

ნიკოლოზი. ჩვენ ბევრნი ვართ, ჩვენთან ბრძოლა არ გამოგადგება.

ჩინოვნიკი. Предупреждаю последний раз – не трогать этих людей, они живут правильно!

მოძღვარი. ეგრე ცხოვრება არ შეიძლება, ხალხნო! თქვენ უნდა სინათლეზე გამოხვიდეთ!

ჩინოვნიკი. А ну-ка, господа, не щадит врага народа!

ყველამ ერთხმად დასცა ყიჟინა, ყველამ ერთდროულად დაუშინა ლაფი მოძღვარს. თან მისძახიან:

– გიჟია!

– ოხერია!

– ქართველთა მტერი!

– ჩვენი მჩაგვრელი!

– დაგვეხსენ, თერგდალეულო!

მოძღვარი კი დგას და ღიმილმორეული შესცქერის გუბეში მოქცეულთა აღშფოთებას.

– რას გვერჩი!

– ჩვენგან რა გინდა!

– ცხოვრებას რად გვირევ!

– გიჟია, გიჟი!

– დაგვეხსენ!

– გაგვეცალე!

ჩინოვნიკი. Не щадит, врага истинного Грузинского народа, не щадит, стрелять!

სცენას ნელ-ნელა ედება ბინდი. ნათდება კუთხე, რომელშიც წინამურის ტყის სცენა თამაშდება.

ახალუხიანი. ქართველობას რომ არ ამასხარავებდეს, ვინ ოხერი, მაგრამ ჩვენ რომ დაგვცინის?

თან ჭკუას გვასწავლის, ეგრე და ეგრე უნდა ვიცხოვროთ, ქართველნო, თორემ უფსკრულში გადავიჩეხებითო!

იმერელი. აბა, თავადი რის თავადია, მემამულე და ექსპლუატატორი--თუ არ დაგვცინა, ჭკუა თუ არ გვასწავლა, ვერ გაძლებენ. ქვეყანა შეიცვალა, რევოლუციურ საქართველოში ცხოვრობენ, მაგათ კიდევ თავისი არ მოიშალეს!

ცალთვალა. თავადები სხვებიც არიან, მაგრამ... ეგ იმათაც ებრძვის, ამასხარავენს, ჭკუას ასწავლის.

დაბნელება. ავანსცენაზე, პროჟექტორის შუქის წრეში გამოდის ივერიელი.

პირველი ივერიელი. დრო არასდროს დგას ერთ ადგილას, დრო მუდამ გარბის. გარბოდა მაშინაც, როცა ილია ჭავჭავაძე საქართველოს გადარჩენისათვის იბრძოდა. ამასობაში 900-იანი წლებიც დადგა. რუსეთის იმპერიაში სულ სხვა სიომ დაჰქროლა.

ცხენების ფლოკების ცემა, სროლა, ყვირილი, ერთმანეთს ენაცვლება.

ხალხი პანიკას მოუცავს. ადამიანები უნესრიგოდ გარბი-გამორბიან.

(კითხულობს). მე ტფილისის გუბერნატორმა 1903 წლის 29 აპრილს განვიხილე რა გამოძიება 27 აპრილს მომხდარ უნესრიგობათა თაობაზე, დავადგინე: ქუჩაში საზოგადო მშვიდობიანობის დასარღვევად შეკრებისა და პოლიციის წინადადების შეუსრულებლობისათვის დაპატიმრებულ იქნენ სამი თვით: გიორგი ნუცუბიძე – თელავის მოქალაქე, მარიამ მდინარაძე – ოზურგეთის მაზრის სოფელ ვაკისჯვრის გლეხის ქალი, გიორგი ტაბლიაშვილი – თელავის მაზრის სოფელ შაშიანის მცხოვრები, ნიკოლოზ პოხნაძე – რაჭის მაზრის სოფელ გორისუბნის გლეხი, ლუკა ლეჟავა – ქუთაისის მაზრის სოფელ კულაშის მცხოვრები...

აგიტატორი (შემორბის ორი კაცი, ხელებს გადააჯვარედინებენ, აგიტატორი ზედ შეხტება) ამხანაგებო, მეგობრებო, შეჩერდით! დგება პირისისხლიანი ცარიზმის აღსასრული, ადამიანები ერთიანდებიან, წინ მოდის მუშათა კლასი, ძღვეამოსილი არმია ჩაგრულთა დაამარცხებს კაპიტალის ბატონობას. გამაგრდით, ამხანაგებო, გამაგრდით! კიდევ ერთხელ შევეუთოთ ამ ბასტიონს და დავრწმუნდეთ, რაოდენ ძირმომპალაია იგი, დავინახავთ, რომ მშრომელი ხალხის ძვლებზე დგას.

გასროლა. აგიტატორი ეცემა. მას მშვიდად მიუახლოვდება ოფიცერი, აგიტატორს დახედავს, ფეხით გადააბრუნებს და ანიშნებს, გაათრიეთო. აგიტატორს მიათრევენ. „ოხრანკის“ ოფიცერი რევოლვერის ლულას კოცნის და გადის.

ახლა აგიტატორი ქალი შემორბის. ადრინდელივით შედგება ორი კაცის გადაჯვარედინებულ ხელებზე.

აგიტატორი ქალი. ჩვენ გავიმარჯვებთ, ამხანაგებო, ჩვენ მილიონები ვართ. ძღვეამოსილი მილიონები... ყველას ვერ მოკლავენ. ვერ დაგვანოქებენ!

კვლავ გასროლა. აგიტატორი ეცემა, კვლავ უახლოვდება „ოხრანკის“ ოფიცერი, აგიტატორს ფეხით გადააბრუნებს და ანიშნებს გაათრიეთო; აგიტატორს მიათრევენ.

„ოხრანკის“ ოფიცერი კვლავ კმაყოფილი კოცნის ლულას და გადის. ახლა სხვა აგიტატორი შემორბის. კვლავინდებურად შედგება ორი კაცის მიერ გადაჯვარედინებულ ხელზე.

იმერელი. პროლეტარიატი ბრძოლაში ვაჟკაცდება, პროლეტარიატი ბრძოლაში ჰპოვებს თავისუფლებას, ამაოა თქვენნი რეპრესიები... ნაართვით მდიდრებს, დახოცეთ მემემულენი! (ჯიბიდან იარაღს ამოიღებს, ისვრის.) აი, ეგრე! წინ, მეგობრებო, წინ, გასწით, ეკვეთეთ თვითმპყრობელობის ბასტიონს!

იმერელი მოწოდებას განაგრძობს, მაგრამ მისი ხმა აღარ გვესმის, მხოლოდ შესტიკულაციას ვხედავთ მისას.

მეორე ივერიელი (კითხულობს). 1905 წლის 15 იანვარს მე, თბილისის გუბერნატორმა განვიხილე--რა გამოძიება 12 იანვარს მომხდარი არეულობისა თბილისის ქუჩებში, დავადგინე: პოლიციის დაუმორჩილებლობისათვის, მშვიდობიანობის დარღვევისათვის, პატიოსან მამულიშვილთა შეურაცხყოფისათვის დაპატიმრებული იქნან ხუთი თვით...

იმერელი (განაგრძობს). ვინ სჭირდება დღეს საქართველოს? ინტელიგენტი პროლეტარი, თუ ინტელიგენტი-არისტოკრატი? ინტელიგენცია, არისტოკრატია ძვირფას „შუბებშია“ გახვეული. ისინი განცხრომა-ფუფუნების ნებიერი შვილები არიან და სადა სცალიათ იკითხონ ჩაგრულთა ამბავი, ან თუ მოიცლიან, მხოლოდ ნასადილევს, როცა რბილ „კრესლოში“ განისვენებენ და ისიც იმიტომ, რომ სიგარის ბოლს თან გაატანონ „მაღალი აზრები“, „საკაცობრიო ფიქრები“.

სცენის სიღრმიდან კვლავ მოძღვარი მოდის.

მოძღვარი. „საქართველო გვართა ბრძოლამ დაამხო, დღეს კი საქართველო იმგვარს ისტორიულ

პირობებში ჩადგა, როდესაც ხალხის დაყოფა სხვადასხვა პარტიებად, დაქუცმაცება კი არ გვესაჭიროება, არამედ გამთელება, გაერთიანება, ეროვნული თავისუფლების მოსაპოვებლად. საქართველოს დღეს ერთი პარტია სჭირდება – „ქართველთა პარტია“.

აგიტატორი. ავტონომიზმი, რომელსაც თავს გვახვევენ ერის მამები, ეს არის საკუთარ ნაჭუჭში ჩაძრომა. სწორედ ეს ღუპავს ქართულ ინტელიგენციას. ჩვენ ვართ ნაწილი მუშათა და გლეხთა საიმპერიო მოძრაობისა და ასეთად უნდა დავრჩეთ.

მოძღვარი. ყველა თავის თავს უნდა ეყუდნოდეს, თავისი ქვეყნისთვის უნდა იზრუნოს. ქართველმა კი — საქართველოსათვის.

დაბნელება. ნათდება კუთხე, რომელშიც წინამურის ტყის სცენა თამაშდება.

იმერელი. ეს ნაჭერი კი მართლა კარგი მოხარშულია, აი!

ახალუხიანი. ჯიგარი ნაჭრებია!

ცალთვალა. თურმე ეგ თავადი ისეთ წიგნებსა სწერს, რომა...

ახალუხიანი. მაგ დუქანში მუდამ კარგი პური იჭმებოდა.

იმერელი. საიდან მოიტანე ეგ ამბავი! შენ რა იცი!

ცალთვალა. მე რა ვიცი, წამიკითხავს რო? – ეგრე ამბობენ. მაგრამა თუ ეგეთი კაცია, ჩვენ რას ვერჩით?

ახალუხიანი. ეშხზე მოვედი, აი, თითოც რომ ჩამოვასხათ?

ცალთვალა. ჩვენ რა დაგვიშავა-მეთქი, ჰა?

იმერელი (ხორცის ნაჭერი ხელში რომ ეჭირა, ბრაზით მოისროლა). რა ამბავში ხართ თქვენ აქა! ეგეთი კაციო, ამნაირი კაციო! სიცოცხლე ხომ არ მოგებზრებიან! (ცალთვალას.) იქნება მართლა მოგებზრდა სიცოცხლე? (ცალთვალა უხმოდ, თავდახრილი ზის, ახალუხიანს.) არ გამაბრაზეთ ამ დილაადრიანა? (გაჩუმდება, ხმადაბლა და უფრო მშვიდად.) განა არ იცით, რისთვის უნდა მოკვდეს ეგ კაცი? არ იცი? (დუმილი.) მშრომელ ხალხს ჩაგრავს და იმისთვისა, გლეხობას ანიოკებს და იმისთვისა, სულსა ხდის საცოდავებსა! (გაჩუმდება, შედარებით მშვიდად.) ვიდრე მაგას პირში სული უდგას, გლეხობის საშველი არ იქნება და განა მარტო საგურამოს გლეხობისა, ყველა მშრომელისა. ჩვენა კიდევ ყველა ქვეყნის მშრომელი გვახატია გულზედა, მისი ინტერესები და გასაჭირი! გაიგეთ? ჰოდა, ძალიან კარგი, თუ გაიგეთ! (დამშვიდდება.) ახლა პური ვჭამოთ, მერე თვალი მოვატყუოთ, მერე კი ჩაგრულთა წინაშე ჩვენი ვალი მოვიხადოთ — აღვასრულოთ ხალხის ნება და ეგრე მივყვეთ ცხოვრებას!

ახალუხიანი (არაყს ჩამოასხამს). დილას, ამას არაფერი არ სჯობია! გულს გაგიმხნევენს, გონებას გაგინათებს.

იმერელი. ეს ამბავი იქ გადაწყდა, მაღლა, თორემ მე რა... მე თვალთაც არ მინახავს ეგ თავადი.

ცალთვალა (ჭიქას ასწევს). მოდით, ის კაცი გაანათლოს ღმერთმა და სასუფეველიც დაუშკვიდროს! (სვამს.) უჰ, უჰ, რა არის?!

იმერელი. ვინ კაცზედ ამბობ?

ცალთვალა. თავადზედ! მალე ტფილისიდან ჩვენკენ რომ გამოემართება.

ახალუხიანი (იციინის). დააცათ, კაცო, იქნებ, აღარც წამოვიდეს. იქნებ, უჯანოდ გახდა და ლოგინში წევს სულაცა, ან იქნებ, საქმე გამოუჩნდა და გადაიფიქრა წამოსვლა!

ცალთვალა. წამოვა. მაინც წამოვა! ის ანი ამ გზას ვეღარ ასცდება!

ახალუხიანი. მართალი ხარ – ვეღარ ასცდება. ეგრეა გადაწყვეტილი. დღეს არა, ხვალ წამოვა!

იმერელი. არ წამოვა და იქით მივალთ. მაგან 70 წელი ისე იცხოვრა, აი, აქ უნდა მოვიდეს. (იციინის.) ეგრე არ არის?

ახალუხიანი. ეგრეა, მამა!

ცალთვალა. თქვენა ისე აძაგებთ, მომწონს კიდევ ეგ თავადი.

იმერელი. ფუი შენი! ახლა დამწვარი შემხვდა! დღეს ვილაცა თარსზეა ამდგარი.

ახალუხიანი. აგერ ეს ნახე, შეხე რა ლამაზად არის შემწვარი. გემოც კარგი ექნება!

იმერელი (ახალუხიანს). მიყვარს შენნაირი მარდი ხალხი, აი!

ცალთვალა. კაცი საქმეში უნდა იყოს მარდი, საქმეში! იქა ვნახოთ ეტლი რომ გამოჩნდება.

იმერელი. (ჭიქას ასწევს.) რახან ეგრე გულით გინდათ, გაანათლოს ღმერთმა! ეგრეა, ეგრე, ვინც ჩვენთან არ არის, იმას ბოლო უნდა მოვულოთ. რამდენი მტერი ჰყავს სიკეთეს ამქვეყნად, რამდენი მტერი! იქ, რაც უნდა ისა ჰქნას, ჩვენ რა გვენალვლება. (იციინის.) თუ უნდა, იქ გახდეს საქართველოს პატრონ-გამგებელი.

ცალთვალა (იმერელს შესცინის, უშნოდ იღრიჯება). საქართველოს პრეზიდენტი, არა?

იმერელი (უბღვერს). ჰო!(სვამს). უჰ, რა კარგია? ერთი ის წნილიც მომანოდე! ე მაგ დუქანში მართლა კარგი პური იჭმევა, კარგი ხელი აქვს მაგ ოხრიშვილ პლატონასა, კარგი!

დაბნელება.

ავანსცენაზე პირველი ივერიელი გამორბის.

პირველი ივერიელი. კარგი ამბავი, ახალი ამბავი! დღეს, 1905 წლის პირველ აპრილს, თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა კრება ჩატარდა. კრებამ რუსეთის ხელმწიფე იმპერატორს ჯერ ვაჟის შეძენა მიულოცა, შემდეგ კი თხოვნით მიმართა (კითხულობს.) „ქართველი თავადაზნაურობა ზრუნავს რა სახელმწიფოს საზოგადო სარგებლობისა და საჭიროებისათვის, მტკიცედ დარწმუნებულია, რომ მშვიდობიანი და კულტურული განვითარება ქართველი ხალხისა შეიძლება მხოლოდ მაშინ, თუ საქართველოს, რუსეთის სახელმწიფოს ამ განუყოფელ ნაწილს და ნებაყოფლობით მასთან შეკავშირებულს, მიენიჭება უფლება საკუთარი კანონებით მართვა-გამგეობისა. ეს კანონი უნდა დადგენილი იქნას ადგილობრივი წარმომადგენლობითი კრების მიერ არჩეული მთელის საქართველოს მცხოვრებთა საყოველთაო, პირდაპირი, საიდუმლო და თანასწორი ხმის უფლებით“. (კითხვას ამთავრებს. ფრთხილად). საქართველოს ეროვნული ავტონომიისათვის ბრძოლა დაიწყო! კრების 48 წევრიდან ამ წერილს 44-მა დაუჭირა მხარი.

პირველი ივერიელი. ქართველი ხალხის ფიქრთამპყრობელი ილია ჭავჭავაძე ლიდერობს ეროვნული ავტონომიისათვის ბრძოლას. დღეს საქვეყნოდ გაცხადდა ის, რასაც იგი დიდი ხანია ამზადებდა.

მეორე ივერიელი. რამდენიმე დღეში ხელმწიფე იმპერატორს ასეთივე წერილი გაუგზავნა ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურთა კრებამ, ქუთაისის საქალაქო საბჭომ.

პირველი ივერიელი. სოხუმის მერმა ნიკო თავდგირიძემ.

მეორე ივერიელი. საქართველოში პოლიტიკური ბრძოლა გამძაფრდა.

აგიტატორი. იმათ სურთ, რომ საქართველო მარტო ქართველი ხალხისათვის იყოს – განურჩევლად წოდებისა და ხარისხისა. ისე გულუხვი არიან, რომ საქართველოს და ქართველი ერის ბედნიერებისათვის ავტონომიასაც კი თხოულობენ.

მეორე ივერიელი სცენის შუაგულისაკენ გამოემართება. შემოდის წითელკაშნეანი.

მეორე ივერიელმა მაგიდასთან სკამი დაუდგა.

მეორე ივერიელი. (მაგიდასთან სკამი დაუდგა) გთხოვთ, დაბრძანდით!

წითელკაშნეანი. გმადლობთ.

მეორე ივერიელი (ხელთ ქალაღი უჭირავს, ორიოდ რეპლიკას კითხულობს.) ჩვენ პატივს ვცემთ მესამე დასვლებს.

წითელკაშნეანი. ძალიან მინდა თქვენი მჯეროდეს.

მეორე ივერიელი (გაიღიმებს, პაუზის შემდეგ). მე მსურს ჩვენ საერთო ენა გამოვნახოთ. (წითელკაშნეანმა ღიმილით აგრძნობინა, რომ არ სჯერა მისი.)

მოდღვარი (დინჯად შემოდის, სკამზე დაჯდება). მითხარით, რატომ არ იზიარებთ ეროვნული ავტონომიის იდეას? გავერთიანოთ ჩვენი ძალები — სოციალ-დემოკრატებისა, ავტონომისტებისა, ფედერალისტებისა...

წითელკაშნეანი. ჩვენ ვართ ნაწილი საერთაშორისო მუშურ-გლეხური მოძრაობისა, რომელმაც უნდა დალენოს მონობის ბორკილები. ჩვენ ავტონომიის მომხრე ვიქნებით მხოლოდ მაშინ, როცა ამას ხალხი მოითხოვს.

მოდღვარი (ფიქრიანად). ხალხი...

წითელკაშნეანი. თავადაზნაურობის კრება კი ხალხი არ არის. ხალხი არის

ჩაგრული მასა... მუშათა კლასი, გლეხობა და არა ისინი, ვინც ნასადილევს ქურქმოსხმულნი, სავარძლებში მოკალათებულნი ფიქრობენ მარადიულ პრობლემებზე.

მოდღვარი. ქართველი თავადაზნაურობა მუდამ პატრონი იყო ქართველი გლეხისა!

წითელკაშნეანი. ჩვენ მარქსელთ ჩვენი შეხედულება გვაქვს ამ საკითხზე.

მოდღვარი (პაუზის შემდეგ, თავშეკავებულად). მე ვიცი, ეგ ჟორდანია მარქსელი კი არა, პამპულა მარქსისა. ხოლო მისი ამხანაგი მაგ ჟურნალ „კვალში“ – მახარაძე, ლენინის უზნეო ლაქია და უნიჭოა. როცა თქვენ გინდათ კერპად გაიხადოთ მარქსი, ნურც იმას დაივიწყებთ, რაც სიცოცხლის ბოლოს თქვა იმ სულმად...

წითელკაშნეანი (ანწყვეტინებს ირონიული ინტონაციით). ასეთი რა თქვა?

მოდღვარი. ვინც გინდათ, ვარ, მარქსელი კი, არა ვარო! (წითელკაშნეანი იცინის.) თქვენ ალბათ, იცით, თუ რამ ნამოაცდენინა ეს სიტყვა მარქსსა. მისი მოძღვრების ყველა ადგილი ისე ვერ გაიგეს,

როგორც თავად ესმოდა. მაშ, რაღა უნდა ვთქვათ ჟორდანიასზე, მახარაძესა და ამათ ძმებზე. ეგენი ხომ ანარეკლი არიან ანარეკლისა. დედანს სიახლოვესაც არ გაკარებიათ და რუსული აზრის ლარი გადმოჟლიათ.

წითელკაშნეანი. ჩვენ მხოლოდ ეგ რუსული ლარი გაგვიყვანს სწორ გზაზე.

მოდღვარი. თქვენ – ესდეკებმა, ჩვენ ავტონომისტებმა, ფედერალისტებმა, ერთად უნდა ვიბრძოლოთ, რათა საქართველომ მოიპოვოს ეროვნული ავტონომია. უნდა აღვადგინოთ ქართული ეკლესია, ქართული ენა უნდა იქცეს სახელმწიფო ენად.

წითელკაშნეანი. ვის სჭირდება ეგ თქვენი ეროვნული ავტონომია? მუშა ხალხს? არა! ათასჯერ არა! ეროვნული ავტონომია არის ავტონომია ბურჟუაზიის, ჩინოვნიკობის, ინტელიგენციის და სამღვდელთა.

მოდღვარი. თუ არც ენა გჭირდებათ ქართული, არც სიტყვა და არც — ეკლესია, საქართველო ვილასთვის გინდათ?

წითელკაშნეანი. ჩაგრული კლასისათვის! ხოლო ბურჟუაზია, ეკლესია ჩვენი კლასობრივი მტერია და უნდა გავანადგუროთ!

მოდღვარი (პაუზის შემდეგ). საქართველომ ბევრი მტერი მოინელა, ამასაც მოინელებს.

წითელკაშნეანი (პორტსიგარს ისე დახურავს, გაიტკაცუნებს) მუშათა და გლეხთა კლასი უძლეველია.

დადაბნელება. სცენის სიბნელებში ჯერ ბუნდოვნად, შემდეგ კი მკაფიოდ გამოჩნდება დროისმორეველთა სილუეტები.

აფროდიტა (პორუჩიკს). ისევე გეჩქარება...

პორუჩიკი. ახლავე, ახლავე მოვბრუნდები.

აფროდიტა. სულ ველარა გხედავ...

პორუჩიკი. აბა, როგორ ვქნა... მუდამ საქმეა: წვეულება, ვახშამი, სადილი, დოლი... ახლა კიდევ მიტინგები დაერთო... არ მივიდე? არ გამოვჩნდე?

აფროდიტა. ამიტომ აღარ მოდიხარ?

პორუჩიკი. ხვალ დილით, საუზმისას, ხვალ დილით უსათუოდ მოვალ. (გარბის.) ერთად ვისაუბროთ და მერე... (პორუჩიკი მოქეიფეთ შეუერთდება.)

ფრაკიანი (აფროდიტას სიახლოვეს ტრიალებდა, მობრუნდება). იცით კი, თქვენ, როცა ვარსკვლავები ქრებიან, დედამინას რა ანათებს?

აფროდიტა. დედამინას?

ფრაკიანი. არც ის იცით, მთვარეს, აი, ბადრი მთვარეს რა ცვლის დედამინაზე – რომელი შუქი, რომელი სხივი?

აფროდიტა (კეკლუცობს). რომ არ ვიცი!

ფრაკიანი. თქვენ, თქვენა ხართ სხივი დედამინისა! თქვენ ანათებთ ქვეყნიერებას და არა აი, ეს ლამაზები, ამ სალონებში რომ ტრიალებენ, არც ერთი... არც ერთი თქვენს ფრჩხილაც არ ღირს...

აფროდიტა. ღმერთო ჩემო, ნუთუ, ასეა?

ფრაკიანი. და თქვენ ეს არა გჯერათ? თუ თქვენ ეს არა გჯერათ, ამ სალამოს, არა, სალამოს კი არა, აი, მაშინ, როცა ქალაქი დაიძინებს, ეტლით მოგაკითხავთ, გაუქანდეთ შორს, შორს... წავიდეთ ზღაპარში და თქვენ დაინახავთ, თუ როგორ გაანათებთ ქვეყნიერებას.

აფროდიტა. რა კარგია!

ფრაკიანი (ჯიბიდან ბეჭედს ამოიღებს, აფროდიტას თითზე წამოაცმევს). მაგრამ, თქვენს სხივს აი, ამისი სხივებიც სჭირდება. ამ სხივთა გარეშე სილამაზე უფულო ვაჟკაცს ემსგავსება.

აფროდიტა. რა ლამაზად ლაპარაკობთ! ვინა ხართ?

ფრაკიანი. მე არავინაც არ ვიქნებოდი, თქვენ რომ ქვეყნიერებას არ ამშვენებდეთ. მთვარე რომ სავახშმოდ გავა, ზღაპარში წაგიყვანთ და ერთად ვუყუროთ, როგორ ანათებთ ქვეყნიერებას (გაღღის.)

აფროდიტა. ნეტავ, ვინ არის, საიდან მეცნობა? (ნიკოლოზს დაინახავს) ნიკოლოზ, ნიკოლოზ!

ნიკოლოზი. კიდევა გახსოვს, შენგან უკუგდებული, საბრალო ნიკოლოზი? რისთვის დამაგდე შენზე დღემუდამ შეყვარებული? ვზი და ოხვრით ვიგონებ ჩვენს ლამაზ დღეებს.

აფროდიტა (ფრაკიანზე). აი, ის ბატონი ვინა ბრძანდება?

ნიკოლოზი. ერთობ სახელოვანი კაცია, ჩვენს თავადობას მაგით უდგას სული. მამულებს ყიდულობს, მისი სიმდიდრე ვერავის გაუზომია.

აფროდიტა. მთვარე სავახშმოდ რამდენ ხანში გავა?

შემოდის პირველი ივერიელი.

პირველი ივერიელი. არსებობს რამდენიმე ვარიანტი ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობისა. ვარიანტი პირველი – ილია მოკლა „ოხრანკამ“.

შემოდის „ოხრანკის“ ოფიცერი და პოლკოვნიკი.

პოლკოვნიკი. მაცნობეს, რომ თქვენ გაქვთ საინტერესო გეგმა.

ოფიცერი. დიახ, მოქმედებისათვის საჭიროა თქვენი დასტურები.

პოლკოვნიკი. რას შეეხება იგი?

ოფიცერი. თავად ილია ჭავჭავაძის ლიკვიდირებას.

პოლკოვნიკი (ერთხანს დუმს, მერე ოფიცერს ჯიუტად ჩააცქერდება). ვერ გავიგე?

ოფიცერი. მე შევიმუშავე თავად ილია ჭავჭავაძის ლიკვიდაციის გეგმა (მცირე პაუზის შემდეგ) და მიაჩნიათ, რომ იგი ერთობ გონივრულია.

პოლკოვნიკი (ბოლთას სცემს. ფიქრობს). თქვენ გამოცდილი ოფიცერი ხართ, ბევრი ჩინებული გეგმის ავტორი, მაგრამ... (დუმს.)

ოფიცერი. გისმენთ.

პოლკოვნიკი. მე არ მომწონს თქვენი გეგმა.

ოფიცერი (დაბნეული). მე ჯერ... ჯერ თქვენ მას არ იცნობთ... ჩვენ წელიწადია ამ გეგმას ვამუშავებთ.

პოლკოვნიკი (ხელიც კი მოხვია ოფიცერს, დინჯად დააბიჯებენ ოთახში). ილია ჭავჭავაძე დიდი მოაზროვნეა, ქართველთა ეროვნული ლიდერი, სახელმწიფო საბჭოს წევრი... დღეს საქართველოს არავისი სჯერა ისე, როგორც ილია ჭავჭავაძისა... თქვენ კი თავადის ლიკვიდაციის გეგმა შეგიდგინიათ. ჭავჭავაძე რომ მხოლოდ თავადი იყოს და მეტი არაფერი, არც გავეცნობოდი თქვენს გეგმას, ახლავე მოვანერდი ხელს.

ოფიცერი. თქვენ ამბობთ, რომ დღეს საქართველოს არავისი სჯერა ისე, როგორც ჭავჭავაძისა.

პოლკოვნიკი. დიახ. სამწუხაროდ, ასეა!

ოფიცერი. ჩემი გეგმის მიხედვით სწორედ საქართველომ უნდა მოჰკლას იგი.

პოლკოვნიკი. საქართველომ?

ოფიცერი. დიახ.

პოლკოვნიკი. ეს უკვე საინტერესოა. გისმენთ.

ოფიცერი. ილია ჭავჭავაძე ეროვნული ავტონომიისათვის ბრძოლას ჩაუდგა სათავეში. სიჭაბუკეში დაწყებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა დღეს აქამდე მოვიდა. ვერავინ მოიფქირა დროზე დაეხურათ ეს წიგნი. დღეს კი ისე აირია იმპერია, ხელმწიფე იმპერატორი იმდენ კომპრომისზე მიდის, რომ ვერავინ იწინასწარმეტყველებს, რას იზამს ხვალ. (პაუზის შემდეგ.) ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით ქართველი თავადაზნაურობა ისე გონივრულად მოქმედებს, შესაძლოა, მოხდეს უბედურება... გამორიცხული არ არის... ახლა იმდენი რამ იცვლება ჩვენს ირგვლივ, იმდენი რამ... შესაძლოა, საქართველომ მიიღოს კიდევ ეროვნული ავტონომია და... მაგრამ...

პოლკოვნიკი. გისმენთ.

ოფიცერი. ისტორიამ, მოვლენების განვითარების ლოგიკამ ერთადერთი შესალებლობა მოგვცა ამ ხის ამოსაძირკვად და თუ ეს შესაძლებლობა დავკარგეთ... (გაირინდა.)

პოლკოვნიკი. რას გულისხმობთ?

ოფიცერი. მესამე დასი - სოციალ-დემოკრატიული პარტია უარყოფს სამშობლოს. ქართველი თავად-აზნაურობისა და მისი ლიდერის გაგებით, მესამე დასს უწინარესად მიაჩნია კლასების ინტერესები... კატეგორიულად უარყოფს ეროვნულ ავტონომიას. ამის გამო დიდი კამათი აქვთ ილია ჭავჭავაძესთან. ეს არის დაუნდობელი კამათი ორი სრულიად განსხვავებული პოზიციისა. სწორედ ამან უნდა გვიხსნას – ეს კამათი, წინააღმდეგობა ჩვენს სამსახურში უნდა ჩავაყენოთ, გამოვიყენოთ იგი, მით უმეტეს, რომ ორივე მხარე ერთნაირად გვებრძვის.

პოლკოვნიკი (წამოდგება, ნერვიულად დააბიჯებს). როცა ავლელდები, თვალი მეხუჭება ხოლმე. განაგრძეთ!

ოფიცერი. ერთ მხარეს არის ჭავჭავაძე – ძლიერი პიროვნება, დიდი ფიგურა. მეორე მხარეს – ესდეკები. ესდეკებმა დღევანდელი საქართველო ტერორით დათრგუნეს. ზოგი შიშით დადგა ამათ მხარეს, ზოგიც – ძარცვის გზით გამორჩენის იმედით. ილია ჭავჭავაძე სახელმწიფო საბჭოს წევრია როცა პოეტი ხელისუფლებას უახლოვდება, მისი პატივით სარგებლობს, ხალხს არ მოსწონს. ხალხს დაჩაგრული უყვარს. აღზევებულს, თუნდაც დამსახურებულად, მუდამ ახლავს ეჭვი, შური, გალიზინება. ილია და ესდეკები ვერასოდეს მორიგდებიან. ან ილია უნდა იყოს, ან ესდეკების იდეოლო-

გია. ჩვენ რაღა დაგვრჩა? ფარული არხებით გავაძლიეროთ წინააღმდეგობა ილია ჭავჭავაძესა და გლახობას შორის, გავაძლიეროთ მტრობის სულისკვეთება. საქვეყნოდ კი ილია ჭავჭავაძეს ვეალერსოთ.

პოლკოვნიკი. და კიდევ უფრო სახელოვანი გავხადოთ?

ოფიცერი. ამით მას ავხდით მწერლის, ეროვნული მოღვაწის გვირგვინს, ხალხი შეეჩვევა იმ აზრს, რომ იგი ჩვეულებრივი ადამიანია და არა შემოქმედი. პოეტთან ბრძოლა ძნელია, ხელისუფლების კაცს კი რაოდენ მაღლაც არ უნდა იდგეს... ეს გარემოება ყველას, და, რაც მთავარია, „მესამე დასს“, გაუადვილებს მასთან მტრობას...

პოლკოვნიკი (ფიქრობს, ოფიცერი ელოდება). შემდეგ რა?

ოფიცერი. „მესამე დასში“ გვყავს ჩვენი ხალხი.. ამათი ამოცანა გახდება წინააღმდეგობის გაძლიერება. ამას გარდა, ხალხში, პრესაში უნდა გახშირდეს ლაპარაკი იმის თაობაზე, რომ სახელმწიფო საბჭოს წევრი ილია ჭავჭავაძე ჩაგრავეს გლახებს. ილიას სწორედ ისეთი რამ უნდა დასწამონ, რის წინააღმდეგაც მთელი ცხოვრება იბრძოდა, შემდეგ ჩვენი ჩარევა აღარ იქნება საჭირო – შესაძლოა, მცირე კორექტივა გავუკეთოთ ორივე მხარის მოქმედებას.

პოლკოვნიკი. გასაგებია.

ოფიცერი. და იმას, რასაც ჩვენ ვიზამთ, ხალხი „მესამე დასს“ დააბრალებს.

პოლკოვნიკი. და ამ ბრძოლაში ილია მარტო დარჩება?

ოფიცერი. ილია ჭავჭავაძე იმდენად მაღლა დგას, რომ ყოველთვის მარტო იყო. მარტოა დღესაც: სამოციანელთა თაობა დაბერდა, დაიშალა, ეს აღარ არის ერთიანი ძალა. „მესამე დასი“ კი აღზევების გზაზეა. ამ ოპერაციის წარმატებით ჩატარების შემთხვევაში, ჩვენ ორ ძლიერ ლომს ჩავცემთ ლახვარს.

პოლკოვნიკი (უხმოდ დააბიჯებს, შემდეგ თითქოს თავის თავს ესაუბრება). სახელმწიფო საბჭოში შევიდა თუ არა, მეორე სესიაზევე მემარცხენეთა ჯგუფს ჩაუდგა სათავეში. საქართველოდან ჩასული კაცი პეტერბურგში მემარცხენეთა ლიდერად იქცა, მერე სიკვდილით დასჯის აკრძალვა მოითხოვა, ყველაფერი ეს რომ შევაჯამოთ, იგი ჩვენი მტერია, გვებრძვის (პაუზა. ფიქრობს). მაგრამ „მესამე დასის“ უფრო დიდი მტერია; თუ მეფე საქართველოს ავტონომიას უბოძებს, ილია მეფეს უფრო შეურიგდება, ვიდრე სოციალ-დემოკრატებს. ამიტომ ეს ბრძოლა...

ოფიცერი.. მესამე დასი დღეს ყალყზე დგას და ჭავჭავაძის პოზიცია მისთვის დამლუბველია (გადაშლილი საქალაქე ნინ დაუდო ხელმოსანერად).

პოლკოვნიკი (ფიქრებში წასული დააბიჯებს ოთახში). არა, არა, ჩემო ძვირფასო, ცხოვრებამ, ისტორიამ უკეთესი გეგმა შეიმუშავა... ჭავჭავაძის სიმტკიცეა ამ გეგმის ავტორი. ილია ჭავჭავაძის სიცოცხლის ფარდა ესდეკებმა უნდა დახურონ... მე თქვენს გეგმას ჯერჯერობით ხელს არ მოვანერ... არ არის საჭირო. თუმცა, მაინც გაავრცელეთ ხმები სახელმწიფო საბჭოს წევრთან ესდეკების უთანხმოებაზე, იმაზე, რომ სწორედ იგი მოკლავს თავადს. (ერთხანს დუმს.) იყოს ეს აზრი საქართველოში, წრიალებდეს – რაც უფრო გაძლიერდება „მესამე დასი“, მით უფრო ჩაებლაუჭებიან ამ აზრს...

ნათდება სცენა. აქ კვლავ გრძელდება დროის მთრეველთა თრობა და ღრეობა.

ყარამანი (ხელში ყანნი უჭირავს). ახლა კი, თავადნო, ჩვენ უნდა ვადღეგრძელოთ ხმალი!

ფრაკიანი (გაოცებული). აი, გესმით? ხმალს ადღეგრძელებენ!

აფროდიტა (აღფროთოვანებული). ხმალი? რა კარგია, რა ლამაზი! სიმამაცე, ვაჟკაცობა, ბრძოლა სახელისათვის, სინდისისათვის, ქალის დაცვა!

პორუჩიკი (ფრაკიანს უფრო მიმართავს). მუდამ კურთხეული იქნება ხმალი ჩვენი, მუდამ! ხმალიცა და ბევრი სხვა რამეცა!

ყარამანი. ვადღეგრძელოთ ხმალი, რომელიც ჩვენს წინაპრებს ეჭირათ ხელში. ხმალი, რომელსაც დღემუდამ იქნევდნენ და მისით მუსრავდნენ მტერსა. რომ არა ის ხმალი და ის მარჯვენა, რა ვიქნებოდით? ვინ ვიქნებოდით? აბა, ნიკოლოზ, ერთი გვიამბე, როგორ ირჯებოდნენ ჩვენი წინაპრები.

მოძღვარი. იქნებ, იმაზე ვთქვათ, ჩვენ როგორ ვირჯებით?!

პორუჩიკი. ეს ისევე იქ არის!

მოძღვარი. არც მოგეშვებით, ვიდრე ყველა ერთად წინაპრებით არ გავირჯებით, არ მოგეშვებით!

ყარამანი. გვაცალეთ, ნიკოლოზს მოვუსმინოთ!

აფროდიტა. ნიკოლოზ, დაგვატკბეთ თქვენი თხრობითა.

ფრაკიანი (აფროდიტას, ხმადაბლა). ეეჰ, აბა, რას მარგებს ახლა მე იმ ქონების გახსენება, ტერ-

ორისტებმა რომ წამართვეს!

პორუჩიკი. მიდი, ნიკოლოზ, მიდი!

ნიკოლოზი. ის ხომ გუშინ გიამბოთ, რაოდენი მტერი გყავდა მუდამა, ისიც გიამბოთ, ცხარე ომის დროს როგორ გამოაქროლა ერთმა ყიზილბაშმა ცხენი, როგორ ჩაუქროლა ქართველებს, როგორ გავიდა ერთი ქართველი საბრძოლველად, გავიდა მეორე, მესამე, მეოთხე, მეხუთე და ლამის როგორ შერცხენენ ქართველნი.

ყარამანი. ეგ კი, ეგ გუშინ მოვისმინეთ.

ლუარსაბი. შენ მერე გვითხარი, მერე!

პორუჩიკი. ის გვიამბე, რაც მაგის მერე იყო!

ლუარსაბი. ის გვითხარ, წლოვანმა გოსტაშაბიშვილმა როგორ გვასახელა!

მოძღვარი. თვალი გაახილეთ, ქართველნო, შეხედეთ რა ხდება ქვეყანაზედ. სანამ უნდა ვტკებ-ბოდეთ იმით, რაც იყო და არაფრად მიგვაჩნდეს ის, რაც იქნება!

დაბნელება. ავანსცენაზე გამორბის ივერიელი.

პირველი ივერიელი. ჟურნალი „კვალი“ „მოგზაურმა“, შეცვალა. ნოე ჟორდანიას და ფილიპე მახარაძე უდგანან სათავეში ილიას წინააღმდეგ ბინძურ ბრძოლას. აქ იბეჭდება: (კითხულობს.) „მემამულე ილია ჭავჭავაძემ უღალატა პოეტ ილია ჭავჭავაძეს!“ „სახელმწიფო საბჭოს წევრი ჭავჭავაძე აწამებს გლეხობას!“ „ადრე იგი წერდა: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა“. დღეს ილია არ არის ჩვენთან, ესე იგი არ არის საქართველოსთან!“ „ხალხი ბრძოლას უცხადებს მჩაგვრელებს!“ . თვე ისე არ გავა, ნოე ჟორდანიამ და ფილიპე მახარაძემ ილიას აუგად მახსენებელი წერილი არ გამოაქვეყნონ.

მეორე ივერიელი. ილია კი ფინიების ყეფას ყურადღებას არ აქცევს...

პირველი ივერიელი. გარეგნულად სჩანს ასე, თორემ...

მეორე ივერიელი. 1860 წლიდან მთელი საქართველო კითხულობდა ილია ჭავჭავაძის ლექსს: (კითხულობს.)

მესმის, მესმის სანატრელი
ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა,
სიმართლის ხმა ქვეყნადა ჰქუხს
დასათრგუნვად მონობისა!
აღმიტაცებს ხოლმე ეს ხმა
და აღმიგზნებს იმედს გულში,
ღმერთო, ღმერთო, ეს ხმა ტკბილი
გამაგონე ჩემს მამულში.

დღეს კი, ორმოცდახუთი წლის შემდეგ

ნითელკაშენიანი. (ომახიანად კითხულობს):

მესმის, მესმის საზარელი
ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა,
სიმართლის ხმა მართლა გრგვინავს,
დასათრგუნვად მონობისა!
დღეს გაღონებს თურმე ეს ხმა,
გიორკეცებს დარდებს გულში
და ღმერთსა სთხოვ: ეს მწარე ხმა
არ გაისმას შენს მამულში,
საშუალებაც მოგინახავს,
რომ აღმოფხვრა ეგ ხმა მწარე,
საგურამოელი გლეხი
გასტანჯე და გაამწარე.

(მუშტს მუქარით მოიქნევს) დედას გიტირებთ, მჩაგვრელო!

პირველი ივერიელი. თქვენ ნახეთ ერთი ვარიანტი ილია ჭავჭავაძის მკვლელობისა. ახლა იხილეთ ვარიანტი მეორე: ილია მოჰკლა გლეხობამ, მემამულის რეპრესიებით განამებულმა გლეხობამ.

დუქანში მაგიდას მისჯდომია მწიგნობარი. წინ სადილი და ერთი ბოთლი ღვინო დაუდგამს. სათვალე, თეთრი „ტოლსტოვკა“, სადილობს, მაგრამ თვალი გაზეთისაკენ უჭირავს. გაფაციცებით კითხულობს. ღვინის ჭიქასაც ისე აიღებს ხოლმე, რომ მისკენ არც იყურება. გვერდით სუფრაზე კი

შეზარხოშებული ყმანვილები ღიღინებენ.

პირველი ყმანვილი. აი, ეგ ჭარმაგი კაცი უნდა დავლოცოთ.

მეორე ყმანვილი. ჭარმაგსა და ჭალარას გაუმარჯოს!

მესამე ყმანვილი. დახეთ, რა ნათელი ადგას სახეზე!

პირველი ყმანვილი. კარგი ქართველი ჩანს!

მეორე ყმანვილი. მივიდეთ და დავლოცოთ!

მესამე ყმანვილი. ვადღეგრძელოთ. მომყეთ, ბიჭებო! (მნიგნობარს მიუახლოვდებიან.) გვაპატიეთ, ბატონო! უკაცრავად ვართ.

მნიგნობარი (უჭირს გაზეთს მოსწყვიტოს მზერა). ა?

მეორე ყმანვილი. ჩვენ ის გვინდოდა, რომა...

მნიგნობარი (თვალი მაინც გაზეთისაკენ გაურბის). კი, კი, როგორ არა!

მეორე ყმანვილი. გვინდა სადღეგრძელო გითხრათ.

მნიგნობარი. ბრძანეთ, ბრძანეთ, მე გისმენთ. (გაზეთს თვალს ვერ აცილებს.)

პირველი ყმანვილი. ჩვენ აქ სამნი შევკრებილვართ პურის საჭმელად და...

მნიგნობარი. კარგია, კარგია, ახლავე.

პირველი ყმანვილი. აი, გიცქერდით და ძალიან მოგვინდა დაგლოცოთ, როგორც დიდებული ქართველი ბერიკაცი.

მნიგნობარი (ფეხზე წამოდგება). ნუ შენუხდებით, გმადლობთ, ღმერთმა გაგახაროთ ბერიკაცის გახარებისათვის, ღმერთმა სიკეთე მოგცეთ!

მეორე ყმანვილი. დიდხანს იცოცხლეთ, მანამ იყავით, სანამ ფოთლის სიმძიმე მუხლში არ მოგდრეკთ. (სვამს.)

მნიგნობარი. გაგიმარჯოთ, ყმანვილებო. დიდი მადლობა... დღეგრძელობისა და ხალხის სიყვარულის ღირსი აი, ეს არის. ნახეთ, რა სიტყვა უთქვამს საკრებულოში. (გაზეთს აიღებს, კითხულობს.) „ჩვენის ქვეყნისთვის, ესე იგი საქართველოსთვისო, გესმით?“

პირველი ყმანვილი. გვესმის, მამაშ!

მნიგნობარი (კითხულობს). ჩვენი ქვეყნისთვის კანონები აქვე უნდა იწერებოდეს. (ყმანვილებს.) ესე იგი საქართველოსთვის კანონები საქართველოშივე უნდა იწერებოდესო. (კითხვას განაგრძობს. დამარცვლით.) ჩვენის ქვეყნისთვის კანონები აქვე უნდა იწერებოდეს, ჩვენის ქვეყნის მიერ არჩეული წარმომადგენელთა კრებისაგან. (ყმანვილებს.) გესმით, რა უთქვამს?

პირველი ყმანვილი. ძალიან კარგად უთქვამს.

მეორე ყმანვილი. ეგ ყოფილა ქართველთ მესიტყვე!

მესამე ყმანვილი. ეგეთი კაცები რომ ბევრი გვყავდეს, საქართველო უკეთეს დღეში იქნება.

მნიგნობარი (ჭიქას ასწევს). მოდით, ღმერთმა ჯანი მისცეს და გამძლეობა, რომ იოლად გაუმკლავდეს ათასი ვიგინდარას შეტევას.

მეორე ყმანვილი. გაუმარჯოს! (სვამს.)

მესამე ყმანვილი. ღმერთმა დღეგრძელობა ნუ მოაკლოს! (სვამს.)

პირველი ყმანვილი (ჭიქებზე ხელს დააფარებს). დამაცა, დამაცა... ვის სადღეგრძელოს გვასმევთ, ბერიკაცო?

მნიგნობარი. სხვა ვინ იტყოდა ასეთ სიტყვას – ილია ჭავჭავაძე... სხვა ვინა!

პირველი ყმანვილი. რაო, რა ბრძანე?

მნიგნობარი. ილია ჭავჭავაძე-მეთქი. თქვენ რა, ილიას სახელი არ გსმენიათ?

მეორე ყმანვილი (ღვინოს სახეში შეასხამს). ეს ვისი სადღეგრძელო შემოგვაპარე, ბებერო, რა გაგვიბედე!

მნიგნობარი. რას სჩადით, ყმანვილო!

პირველი ყმანვილი. ეგ გლვებთა მტანჯველი თავადი გოჭივით უნდა დავკლათ და სადღეგრძელოს გვასმევ?

მნიგნობარი (გააფთრებული). არამზადებო, მოძალადენო! ვინ უნდა დაკლათ?! (პირველ ყმანვილს ეცემა, აჯანჯლარებს.) აბა, გაიმეორე რა თქვი, გაიმეორე, შე პირშავო, შენა, ვინ უნდა დაკლათ – საქართველო?

მეორე ყმანვილი (ისე შემოჰკრავს მოხუცს, რომ მნიგნობარი იატაკზე ეცემა). შესანდობარს, შესანდობარს დავლევთ მაგ გლვებთა სისხლისმწოველისა.

მესამე ყმანვილი. ეს თურმე იმ მემამულის ჯალაგისა ყოფილა. აბა, ფეხზე დადექ, ქოფაკო, (წამოაყენებს.) ფეხზე დადექ-მეთქი. (ურტყამს.)

მნიგნობარი. მიშველეთ... მტარვალნი, ყაჩაღნი... ხალხნო! (გამეტებით სცემენ მოხუცს.)

მეორე ყმანვილი. დაჰკა, დაჰკა ამ თავადის დამქაშსა!

მესამე ყმანვილი. შენ კიდე ფეხზე დგახარ? (ძლიერ დაარტყამს, ბერიკაცი კვლავ იატაკზე გაგორდება.) აჰა, ეგეც აგრე! ხედავ, რამდენი არიან?

პირველი ყმანვილი. ცოცხალია?

მესამე ყმანვილი (მნიგნობარს დასძახის). დღეიდან საიქიოს კართან იდექ, რომ მუხლები დაუკოცნო შენს პატრონსა. ნავიდეთ!

გადიან. დუმილი.

მნიგნობარი (კარგა ხნის შემდეგ თავს ასწევს). თუ საქართველოში ამას შენზე ამბობენ, სიცოცხლეს აზრი აღარ ჰქონია, ილია ბატონო!

დაბნელება. სცენაზე ჯერ კიდეც ბნელა. მოისმის ფილიპეს მჭახე ხმა. თანდათან შუქიც ინთება.

ხმა. რევოლუციას ვერ დაამარცხებენ, ამხანაგებო! დღეს რეაქცია თითქოს იმარჯვებს, მაგრამ ჩვენმა გამოსვლებმა, ჩვენმა ბრძოლამ ხომ დაგანახათ, რა ძლიერია ნება ხალხისა, თუ როგორ სძულს თვითმპყრობლობა, მეფის მთავრობამ ჩვენთან რამდენი ალიხანოვ-ავარსკიცი არ უნდა გამოგზავნოს, მუშათა კლასი, გლეხობა მაინც არ შეეპუება მჩაგვრელთა ძალადობას.

პირველი ივერიელი. მამ ასე, ილიას მკვლელობის მესამე და ყველაზე რეალური ვარიანტი. სოფელი ბახვი გურიაში. ფელდშერ პროკოფი ბერეზიანის სახლი (ხმადაბლა, ლამის ჩურჩულით). აი, ის კაცი, კრებას რო თავმჯდომარეობს, რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის კავკასიის ბიუროს ერთ-ერთი ხელმძღვანელია – ამხანაგი ფილიპე.

მეორე ივერიელი. ამათ ესდეკებს ეძახიან და საქართველოში ყაჩაღებით უფრთხიან.

პირველი ივერიელი. დანარჩენები საძმოთა წევრები არიან, ანუ ყაჩაღები. პარტიის საჭიროებისათვის ფულს ესენი შოულობენ.

ფილიპე. თქვენ მოისმინეთ მიმდინარე პოლიტიკური სიტუაციის ანალიზი.

შეძახილები:

– კარგია!

– სწორია!

– არ დავნებდეთ, ძამა, ჩვენ მაგათ, არა!

– დავცხოთ, მაგათი დედაც!

ფილიპე. რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის – კავკასიის ბოლშევიკების ბიუროს დღის წესრიგში კიდე ერთი საკითხი დგას: სახელმწიფო სათათბიროს წევრის, მემამულე ილია ჭავჭავაძის ლიკვიდაცია. გთხოვთ გამოსთქვათ თქვენი აზრი გლეხების სისხლისმსმელ ჭავჭავაძის შესახებ. რას იტყვით, ამხანაგებო!

ავალო. მე, რავარც პარტიის წევრს, ხომ მაქვს უფლება ვიკითხო. ჯერ ერთი, რეიზა დარჩა უცილებელი ილია ჭავჭავაძის ლიკვიდაცია და მეორეც...

ფილიპე (ანწყვტინებს). ჯერ პირველ კითხვას გავცეთ პასუხი. ილია ჭავჭავაძემ გვილაღატა.

ავალო (ფიქრიანად). კი მარაა... მაი რაფერ, არ გამოდის რაცხა! მაგი ხო არასოდეს ყოფილა ჩვენი პარტიის წევრი.

ფილიპე. უღალატა ქართველი ხალხის ინტერესებს. ჩვენი პარტია კი მშრომელი ხალხისთვის იბრძვის, მემამულე ჭავჭავაძე სახელს უტეხს ჩვენს იდეებს, სურს საქართველო მოსწყვიტოს პროლეტარიატის მოძრაობას, საქართველო გახადოს დამოუკიდებელი ბურჟუაზიული სახელმწიფო.

ავალო. იმას თავისი გზა აქვს, ჩვენ კიდო – ჩვენი. ეს ერთი. ახლა მიორე – მაი თავადი არ იყო, ჩვენ რო დავგიცვა?

ფილიპე (გალიზიანებული). იქნებ, ზოგიერთს მართლა ასე ჰგონია, მაგრამ მემამულეები მუშებსა და გლეხებს, მშრომელ მასას არასოდეს იცავდნენ.

ავალო. რავა, შე კაცო, ალიხანოვ-ავარსკი რო ნასაკირალზე მოდიოდა, ილია ჭავჭავაძე არ იყო თავადების კრება რო ქნა და დეიძახა, თუ ვართ კაცები, მაგი ავარსკის ჯარი ჩვენს ძვლებზე გადავატაროთ გურული გლეხკაცისკენო?

ფილიპე. ყალბი პროპაგანდაა!

ავალო. გურულების დამხმარე კომიტეტი რო შექმნა? ახლა არ მითხრა, ესეც პროპაგანდააო.

ფილიპე. ამხანაგო ავალო, თუ შენ გინდა, ბოლშევიკი ამხანიგების კრება ბურჟუაზიის, მემამულეების სალაყბოდ აქციო, ჩვენ ამაზე დასკვნებს გავაკეთებთ.

ავალო. ამ კომიტეტს პირველმა მან შესწირა ასი მანეთი. ჩვენს ძმებს – გურულებს მხარში უნდა ამოვუდგეთო.

ფილიპე. მერე რა პასუხი მიიღო? ნამდვილმა ბოლშევიკმა გურულებმა ერთ კვირაში ის ფული უკან გაუგზავნეს: ხალხის მტრისგან დახმარებას არ ვღებულობთო. თუ ზოგიერთ მემარჯვენე ამხანაგს ჰგონია, გულხელდაკრეფილი უნდა შევეყურებდეთ იმას, თუ როგორ ჩაგრავენ გლეხობას, ჩვენს შორის არ უნდა იყოს! ამოიღეთ ამხანაგებო, ხმა, რას გაჩუმებულხართ! (შეუტია.) იცი თუ არა შენ, ავალო, რას უშვრება ეს მემამულე თავადი საგურამოელ გლეხებს? სულს ხდის, როზგავს, წყაროს წყალს კი არ ასმევს. ერთი თქვენი მოძმე ისე აწამებინა, იქვე დალია სული.

პირველი. ჭავჭავაძე არის ადამიანი, რომელსაც კაცური კაცის სახელი ვერ ეწოდება, მაგი არ არის კაცი, რომელიც საკუთარი ნათლობის სახელით უნდა მოიხსენიო. მაგი არის უზრდელი... საგურამოს ამ ცნობილ გმირს სხვათა ლანძღვა-გინებაში, გაბრიაბრუებაში ბადალი არა ჰყავს.

მეორე. ჭავჭავაძე არის მახეზლარა და ჯაშუში. მან გლეხები დააბეზლა თავისი ნივთიერი ინტერესებისათვის.

ფილიპე. არა გგონია, მასზე მეტი ბეზლობა ჩაედინოს ბეზლობაში სახელგანთქმულ გრინმუნტს, მეშჩერსკის, გინდაც კომაროვს და პალმს.

მესამე. მაგი არის უსინდისო მესაკუთრე და ხალხის გამყვლეფ-გამტყავებელი.

მეოთხე. გლეხებმა ილიას სთხოვეს შენი ტყიდან შეშას გავიტანთო. თავადმა: ნებას მოგცემთ გაიტანოთ სანვავი შეშა, თონის ფიჩხი მხოლოდ ზურგით და არა ურმით, ტყის სიღრმიდან და არა ახლოდანო.

ფილიპე. ამხანაგო ავალო, გასაგებია? (ავალო თანხმობის ნიშნად თავს აქნევს.) ჭავჭავაძის ლიკვიდაცია დავალებული აქვს ჩვენს ორგანიზაციას. საჭიროა შევარჩიოთ ტერორისტთა ჯგუფი, როგორი იქნება თქვენი წინადადება?

ავალო. რა ვქნა, ამხანიგო ფილიპე, მიჯავრდები, მარა სათქმელი რეიზა არ ვთქვა?

ფილიპე (უკმაყოფილოდ). კიდევ რა გინდა, ავალო?

ავალო. არაა მაგი სწორი. არ იქნება მასე!

ფილიპე. გისმენთ.

ავალო. ეგ თავადია, თუ ვინცხა, სახელოვანი კაცი ჩანს. მაგის გაგორებას დიდი ამბავი მოყვება. რეიზა გინდათ, პარტიის გარევა ამ საქმეში?

ფილიპე. მოკლედ მოსჭერი. რა გინდა, ავალო!

ავალო. ასე ვქნათ ჩვენ: დავადგინოთ მაგ თავადის ქონების ექსპროპიაცია, თავადი რო სიკვდილის გზას დაადგება, ჩვენი კომიტეტის წევრებმა გატეხონ მაგისი სახლი და პარტიის საჭიროებისათვის გეიტანონ გასატანი...

ფილიპე. მთავარი მტარვალ ჭავჭავაძის განადგურებაა და არა ქონება.

ავალო. მეუბნებით, საგურამოელ გლეხებს ხდისო სულს. თვითონ გაანძრიონ ხელი. მართალია, ჩვენი ჩაგონებით, მარა გლეხები ყველა კუთხეში თვითონ ხოცავენ ექსპლუატატორ მემამულეებს. რეიზა გვაგინყდება, პარტიას რა ბიჭები ჰყავს მაგ კუთხეში, იმ იმერელი ბიჭისნაირი ფირალი, ჩვენშიც არაა ბევრი!

ფილიპე. ეტო ინტერესნო, ნადო ობსუდიტ. შევარჩიოთ ჯგუფი, რომელიც შეასრულებს კომიტეტის დავალებას. და თუ პარტია შენს მოსაზრებას გეიზიარებს, დავალებას კი შევცვლით დიტოიე ბასილაშვილო, ერმილე და კალინიკე დოლიძეებო, მელქისედეკ მულრანიძე, ნიკო და კორნელ შავიშვილებო, ლადიკო გაგუავ, გამოით წინ! (წინ გამოდის შვიდი კაცი.) აი, ამათგან კენჭისყრით შეირჩევა სამი ვაჟკაცი, მოიტა შენი ქუდი, ლადიკო! (ლადიკო გაგუა ქუდს მოიხდის, ფილიპე შიგ ჩაჰყრის ქალაღის რამდენიმე ნაგლეჯს.) ამოიღეთ, ვისაც შეხვდება განაჩენი: „ხალხის სახელით“, ის შეასრულებს პარტიის ნებას. (შვიდი კაცი ერთდროულად ჩაჰყოფს ქუდში ხელს. სამი თავმჯდომარის წინ დადებს ქუდიდან ამოღებულ ქალაღის ნაგლეჯებს.) ამრიგად, ამხანიგებო, კენჭისყრით ხალხის განაჩენის სისრულეში მოყვანა წილად ხვდათ ერმილე და კალინიკე დოლიძეებს და დიტოიე ბასილაშვილს. ამით კრება დახურულად ცხადდება. ეს სახლი დატიეთ თითო-თითოდ, იყავით ფრთხილად, მტერი ყოველ კუთხეშია ჩასაფრებული.

დაბნელება.

ირგვლივ დუმილი გამეფდება. ამ დუმილში გაისმის სტვენა, მერე ეტლის ზარების ხმა. ეტლი მშვიდად მოიწინევა. გვესმის ჩურჩული:

– მოდის!

– ეტლი გამოჩნდა, ეტლი!

– აბა, ადგილებზე!

– არ ააცდინოთ!

არე-მარეს გააპობს შეძახილი:

- სდექ, შეჩერდი-მეთქი,
- აღსრულდეს ნება ხალხისა!
- ჰკა მაგასა!

რამდენიმე გასროლა. ეს შეძახილი რამდენიმეჯერ სხვადასხვა ინტონაციით, ძალით მეორდება: შეძახილი:

- რას სჩადიხართ, ილია ვარ!
- რას სჩადიხართ, ილია ვარ!
- რას სჩადიხართ, ილია ვარ!
- რას სჩადიხართ, ილია ვარ!
- რას სჩადიხართ, ილია ვარ!

შეძახილს გადაფარავს მოქეიფეთა, დროის მთრეველთა სიმღერა.

პორუჩიკი (ყვირის). გაჩუმდით, ხმა ჩაიკმიდეთ, ნუთუ, ვერ გაიგეთ!

ყველანი გარინდულნი დგანან. შეშინებულნიც.

ლუარსაბი (კარგა ხნის შემდეგ). კი, ვილაცამ გაისროლა.

აფროდიტა. ვილაცას ესროლეს.

ნიკოლოზი. სამჯერ გაისროლეს.

პორუჩიკი. არა, ოთხჯერ!

აფროდიტა. ვილაცა მოკლეს!

დავითი (უფრო ხმამაღლა და გაბედულად). ვილაც მოგვიკლეს, ხალხნო, ვილაც მოგვიკლეს, ხმა ამოიღეთ!

ყარამანი. ვინ აღარ არის, ვინ გვაკლია!

ლუარსაბი (უფრო გაბედულად, დაძაბულობა მატულობს). ხმა ამოიღეთ, ვინ აღარა გყავს, ვინ, ვინ დააკლდა ჩვენს არე-მარეს?!

მოსე. მოჰკლეს... მოჰკლეს... ადამიანი მოგვიკლეს!..

აფროდიტა. ჰოდა, ვინ არის... ვინ დაგვაკლდა ისედაც მცირეთ!

ყარამანი. ყველა იკითხეთ, ყველა მოძებნეთ!

შეძახილები:

- მე აქა ვარ!
- ცოცხალი ვარ!
- არაფერიც არ მომხვედრია!
- ვერც ვერაფერს დამაკლებენ.
- თქვენს შორისა ვარ, ძმებო!
- რა კარგია სიცოცხლე!
- ჩვენ მარად ვიქნებით!
- რაც კარგები ვართ, ჩვენა ვართ!
- ეგლა მაკლდა!
- კიდეც ეცადათ, რა?!

აფროდიტა. მაინც ვინ წაგვართვეს, ვინ აღარა გყავს!

ნიკოლოზი. ვინ დასტოვა ეს სამოთხე!

ყარამანი. ამ წალკოტს ვინ გაეცალა?

ფრაკიანი. ისე ვინ იცხოვრა, რომ ბოლო მოუღეს?

ლუარსაბი. თავს ვინ იდო ასეთი ცოდვა!

აფროდიტა. ვინ, ვინ დაგვაკლდა?

ყარამანი. მოძღვარი არ ჩანს.

ყველა ერთად. მოძღვარი?!

მიმოიხედეს. მოძღვარს დაეძებენ. თითქმის ჩურჩულით:

ლუარსაბი. რატომ, რისთვის?..

პორუჩიკი. რა დააშავა მოძღვარმა?

აფროდიტა. რა სათნო იყო, რა მშვენიერი!

შეძახილები:

- ეგ რომელი იყო?
- ჩვენს შორის მოძღვარი არა ყოფილა!

– არა, არა, მე არ მახსოვს!

– არც მე.

– რანაირი იყო?

– რა ეცვა?

– ჭაბუკობდა თუ ბერიკაცობდა?

პორუჩიკი. როგორ არ გახსოვთ, ხალხნო, აი, ცხენებო...

აფროდიტა (კისკისებს). ბედაურებზე შესხდნენ და გაფრინდნენო.

ყარამანი. რას არ იტყვიან, ვეჟო, რას არ იტყვიან!

ლუარსაბი. ნამდვილი ქართველები ბედაურებზე შესხდნენ და გაფრინდნენო.

ფრაკიანი. მაგას ისიც კი უთქვამს, ყველა ბლუი და ყველა ცრუიო!

ნიკოლოზი. ჭკუას გვარიგებდა, თითქო, ჩვენ არაფერი ვიცოდით,

ლუარსაბი. ვითომ თავად ყველაფრის მეცნიერი იყო.

პორუჩიკი. ყოველ ჩვენგანსა, ყოველ ჩვენგანს ჩასძახოდა!

მოსე. გლახაკნი დააპურეთო, რომ გვასწავლიდა?

ყარამანი. ჰოდა, რატომ გიკვირთ?

ფრაკიანი. აი, ჩვენ ვართ ჩვენთვის, ჩვენი ოჯახებისთვის და ხელსაც არავინ გვაკარებს.

ლუარსაბი. ვჭამთ, ვსვამთ, ვქეიფობთ. ვინმემ რამე დაგვიშავა?

პორუჩიკი. ეგ ამბავი, მე თუ მკითხავთ, ჭკუის სასწავლებელიც არის.

დავითი. იყავი შენთვის, შენი ოჯახისათვის...

ფრაკიანი. მე აფროდიტაზე უფრო ლამაზ აფროდიტასთან...

აფროდიტა. ეგ უთქვამთ, ათასგზის უთქვამთ, რამე ახალი, სხვა, ჟრჟოლვის მომგვრელი...

ყარამანი (ყანნით ხელში). სმენა და გაგონება, პატივდებულნო, სმენა და გაგონება! ჩვენ ცოცხალნი ვართ, სიცოცხლეს გაუმარჯოს!

ლუარსაბი. ხომ ხედავთ, ეს ქვეყანა, კვლავაც ჩვენია!

ყარამანი (აღტაცებული შესძახებს). ჩვენს საქართველოს გაუმარჯოს!

მონონების, სინარულის გამომხატველი შეძახილები. ადამიანები გამეტებით დღესასწაულობენ. თავბრუდამხვევი ცეკვა, სიმღერა.

მოძღვარი (სცენის სიღრმიდან მოდის). მე ცოცხალი ვარ, მათ გულისცემა შეწყვიტეს ჩემი, სიცოცხლე – ვერა. თქვენთან ვიქნები მარად და ყველგან, რომ ძირშივე არ შეიკვეცოს ფიქრი ქართველთა, რომ ვიყოთ არა ისეთი, როგორიც ვართ, ისეთნი, როგორიც უნდა ვიყოთ... ვარ დარაჯი ჩემი ძმისა.

ყარამანი (სახტად). აკი გაგვეცალნენო?

აფროდიტა. აკი ბედაურებთან ერთად გაფრინდნენო?!

ფრაკიანი (გაოგნებული). ისევ მობრუნდნენ? ამათ რა გაუძლებს!

ნელ-ნელა ეშვება ფარდა.

„ჩემი უნივერსიტეტი“ ანუ როცა ავტორი საჯსეა მადლიერებით, მაგრამ გამოცემლობა დალატობს...

გობი დოლიძე

თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწის, ცნობილი რეჟისორისა და პედაგოგის, პროფ. თეიმურაზ აბაშიძის მოგონებათა ეს წიგნი ერთობ იშვიათი მოვლენაა ჩვენს საგამომცემლო სივრცეში მრავალი თვალსაზრისით. უპირველესად იმით, რომ მას არ აქვს ტრადიციული და უკვე ერთობ მოსაბეზრებელი ანოტაცია (უმეტესად თვით ავტორების მიერ დაწერილი), რომელშიც იმთავითვე თავს გვახვევენ ხოლმე ავტორის დამსახურებას ერისა და ქვეყნის წინაშე.

რისკი, მოგესხენებათ, კეთილშობილება და ამ შემართებით შთაგონებულმა თ. აბაშიძემ რაინდულად გადადგა ეს ნაბიჯი და არც შემცდარა — დიდი ადამიანური გულწრფელობითა და ღირსებით იწყებს იგი თხრობას, რომ არც თეატრის ისტორიკოსი გახლავართ და არც რაიმე კონცეფციას გთავაზობთ, ჩემი მიზანი მხოლოდ მადლიერების გრძნობის, მხოლოდ იმ უდიდესი პატივისცემისა და სიყვარულის გამომჟღავნებაა, რომელიც თან გამომყვა მშობლიური თეატრალური ინსტიტუტის მიმართ. შემდეგ, როგორც ჩანს, გრძნობა მოერია, აქაოდა, არ მინდოდა ამ ცხოვრებიდან ისე წავსულიყავი, რომ მადლობა, პროფესიული აღფრთოვანება არ გამომეხატა იმ ადამიანების მიმართ, რომლებმაც მთელი ცხოვრება ჩემს გონებაში მარადიულ თანამგზავრებად გაატარეს, მასწავლეს, რაც ვიცი, შთამაგონეს, რაზეც ვოცნებობ და ეს წიგნიც ჩემი დიდი მადლიერების პატარა ნიშანიაო.

დამეთანხმებით, რომ ფაქტობრივად უკვე პირველსავე გვერდზე დაიხატა მადლიერებითა და მოკრძალებით საჯსე მარადიული შეგირდის სახე, რომელიც, მკითხველის საბედნიეროდ, თეატრალური რომ იტყვიან, ნამდვილ გამჭოლ ტალღად გასდევს მთელ წიგნს და კეთილშობილების საბურველში ახვევს მას.

პროფ. თ. აბაშიძის მემუარები სანიმუშოა იმ მხრივაც, თუ რა დიდი სიყვარულითა და, რაც მთავარია, საქმის ცოდნით იხატება მასში აღმზრდელებისა (აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, ვასო ყუშიტაშვილი, დოდო ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, კონო ბადრიძე, ნათელა ურუშაძე და სხვ.) თუ მეგობარ-კოლეგების (რობერტ სტურუა, გურამ ყვანია, ზინა კვერენჩხილაძე, ბელა მირიანაშვილი, მედეა კუჭუხიძე, ნელი ეშბა და ა.შ.) ცოცხალი, შთამბეჭდავი პორტრეტები, თვითონ კი — ავტორი თითქოს სადღაც ქრება, თავის თავზე, შეიძლება ითქვას, არც საუბრობს, საკუთარი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი პედაგოგიურ-სარეჟისორო მოღვაწეობის ამსახველი ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი შთამბეჭდავი მონაცემები კომპოზიციურად, რომ იტყვიან, სადღაც ბოლოში „გადაუყრია“, ისიც ერთობ ძუნწად და ლაკონურად.

დაბოლოს, პროფ. თ. აბაშიძის „ჩემი უნივერსიტეტი“ სანიმუშოა იმ მხრივაც, თუ როგორ დააკლდა ამ მშვენიერ მემუარებს პროფესიული რედაქცია-რედაქტირება (გამომცემლობა „კენტავრი“), რაც, პირდაპირ უნდა ითქვას, ნამდვილი „აქილევსის ქუსლია“ თანამედროვე საგამომცემლო ინდუსტრიისა.

დავინწყით ისეთი ჭირვეული ფენომენით, როგორიცაა ეს მართლაც ყბადღებული „კორექტურა“, რომლითაც ხშირად ისე უტიფრად იმართლებენ თავს გამოცემის ავტორებიც და რედაქტორებიც, თითქოს არც არაფერს ნიშნავდეს, შეცდომით რომ არის გამოქვეყნებული, ვთქვათ, ვინმეს სახელი და გვარი, რაიმეს თარიღი თუ სახელწოდება და ა.შ. და ა.შ. უჰ, რა მოხდა მერე, ეს ხომ კორექტურააო, ისეთი ტონით გეტყვიან, აქეთ დაგდებენ ვალს. არადა, ის ტრადიციაც დაიკარგა, წიგნის ბოლოს რომ შემჩნეული შეცდომების გასწორება მაინც ხდებოდა და ამით კი, უყურადღებო რედაქციით, მკითხველიც აგებს და ავტორიც.

სამწუხაროდ, არც სარეცენზიო წიგნია დაცული ასეთი ხარვეზებისაგან და, ცხადია, ავტორი უხერხულ მდგომარეობაშია ჩაყენებული. როგორც ჩანს, აწყობის შემდეგ ტექსტი არ ა ვ ი ს

ნაუკითხავს, არეულ-დარეულია სპექტაკლების სახელწოდებები და თარიღები, შეცდომითაა კომპოზიტორების, დრამატურგების და მისთ. სახელები და გვარები, მოუწესრიგებელია ორთოგრაფია და პუნქტუაცია, საერთოდ დავინწყებიათ საძიებლები (პირთა და სპექტაკლებისა) და რომელი ერთი ჩამოგივალოთ...

ეს ზოგადად. ახლა კი რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი ყოველივე ამის საილუსტრაციოდ:

I. ცნობილი იტალიელი კომპოზიტორი ონტევერდი ერთსა და იმავე

გვერდზე (5) ორგვარი ფორმითაა მოხსენიებული: „მონტევერდი“ და „მონტევერდი“ — ცხადია, უნდა იყოს „მონტევერდი“.

რუსი დრამატურგი (ავტორი ჩვენშიც ფრიად გახმაურებული პიესისა — „რღვევა“) არის არა „ლავრენევი“ (21), არამედ „ლავრენიოვი“.

დიდი უყურადღებობაა გამოჩენილი იმ სპექტაკლის სახელწოდებისადმი, რომელსაც ხან ეწოდება — „მაკოცე, კეტ“ (103), ხანაც — „მაკოცე ქეთ“. (104). ბოლოში ორივეს აკლია ძახილის ნიშანი, მეორეს კი არც მიმე აქვს, მაგრამ, რაც მთავარია, თავისთავად ასეთი სახელწოდება არაქართულია. მიმართვაში „ქეთ“ კი არ უნდა იყოს („ქეთ“-იზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია), არამედ — „ქეთი“, ანუ უნდა იყოს — „მაკოცე, ქეთი“.

ვერც იმას მივესალმებით, რომ „ჩანითას კოცნის“ ავტორი — იური მილიუტინი 115-ე გვერდზე მოხსენიებულია როგორც — „ივანე მილუტინი“, ანუ აქ ორი შეცდომა.

შტეფან ცვაიგი — შტეფან ცვაიგად (107).

რობინ ჰუდი — „რობინ გუდად“ (105).

გაუგებარია, რა ეწოდება, ბოლოს და ბოლოს, ვაჟა აზარაშვილის ოპერეტას — „შვიდნი ძმანი გურჯანელი“ (114) თუ „შვიდი...“ (116)?

ასევე დამახინჯებულია სახელწოდება ვ. სარდუს პიესისა — „მადამ სან — ჟენი“ (122) და ერთი გვერდის შემდეგ მთლად უარესი — „მადამ სან-ჯენ“ (124). კიდევ კარგი სომხური „ჯან“ არ მიაწერეს! ცხადია, არც პირველია სწორი და არც მეორე. უნდა იყოს: „მადამ სან-ჟენი“.

კიდევ უფრო ორიგინალურადაა მოცემული ერთობ პოპულარული ამერიკელი დრამატურგის — მიტჩელის (იტცჰელლ) გვარი: მიტჩ ლი (107). პირველ შემთხვევაში ეს ე.წ. კორექტურა მეგონა (აკლია ერთი პოლიგრაფიული ნიშანი), მაგრამ როცა ზუსტად ასევე მეორდება 117-ე გვერდზე, უნდა ვიგულისხმობთ, რომ, ალბათ, იგი წიგნის რედაქტორებს დაუვინყარი კინოვარსკვლავის ვივიენ ლის ბიძაშვილი ჰგონიათ.

დიდი დომხალია სპექტაკლების თარიღებში. „ლამანჩელის“ თარიღად ხან 1989 წელია მითითებული (103), ხანაც — 1980 (104).

იგივე ითქმის სხვა სპექტაკლებზეც: „სამი ასულის“ თარიღია ხან 2001 წელი (103), ხანაც, მეორე გვერდზევე (104) — 2004.

„გალობანი სინანულისანი“ დაიდგა 2005 წელსო, ვკითხულობთ 103-ე გვერდზე, 106-ზე კი — 2004 წელსო.

„წმინდანები ჯოჯოხეთში“ დაიდგა 1967 წელსო (107), მეორე გვერდი კი გვამცნობს — 1968 წელსო;

117-ე გვერდზე კი რებუსია: რალაც დეკორაცია ჩანს სცენაზე და წარწერა დაუმთავრებელია: უ. იმერლიშვილი —

ან როდის შემდეგ იწერება ჩვენი საოპერო თეატრი — ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ნ ა ც ი ო ნ ა ლ უ რ (119) თეატრად?

II. ახლა მართლწერასაც მივხედოთ:

„შემფასებლები“ (6) უნდა იყოს: — შემფასებლები.

„ვინ-ვინ“ და იქვე, მომდევნო სტრიქონში: „ვინ — ვინ“ (8). ცხადია, არც პირველია სწორი და არც მეორე. უნდა იყოს უბრალოდ — „ვინ ვინ“.

„შუა ხნის“ (10) — შუახნის.

„გადავყაროთ მეთქი“ (12) — გადავყაროთ-მეთქი.

„ძველ-ქართული“ (13) — ძველ ქართული.

„ამის გარეშე“ (20) — უამისოდ.

„ყბა დაღებული“ (31) — ყბადაღებული.

„ჯერ-ჯერობით“ (37, ორჯერ ორ მომდევნო სტრიქონში) — ჯერჯერობით (ცხადია, ამ კონტექსტში).

- „ხმაში მეთქი“ (39) — ხმაში-მეთქი.
- „რალაც-რალაცებს“ (50) — რალაც-რალაცებს.
- „დიდიხნის“ (51) — დიდი ხნის.
- „ჩემის აზრით (63) — ჩემი აზრით.
- „რის გარეშეც“ (67) — ურომლისოდაც.
- „რამოდენიმე“ (69,74,92) — რამდენიმე.
- „ანონ-დანონვა“ (101) — ანონ-დანონა.

III. უცხოური წარმოშობის სიტყვები:

- „პლიუსი“ კი არა (7) — პლუსი.
- „პროფესიონალური“ (7) — პროფესიული.
- „კოპირება“ (9) — საერთოდ არაქართული სიტყვაა.
- „მასიური სცენა“ (4, 27) — „მასობრივი...“
- „ინციდენტი“ (31) — ინციდენტი.
- „ბალეტმეისტერი“ (43, 70) — ბალეტმაისტერი.
- „იმპულსიური“ (49) — იმპულსური.
- „რომანტიული“ (59, 60) — რომანტიკული.
- „კოსტუმი“ (85) — კოსტიუმი.
- „პატრონაჟი“ (89) — პატრონატი.
- „ფუტლიარი“ (96) — ფუტლარი.
- „ფეჩი“ (96) — არც ესაა ქართული, უნდა იყოს „ლუმელი“.

IV. კორექტურა:

- „ანასახიერება“ (13) — ანასახიერება.
- „10-20-30ან წლებში“ (7) — 10-30-ან წწ.
- „პირობების“ (17) — პიროვნების.
- „ჰყვდა“ (44) — ჰყავდა.
- „შემდგეგ“ (50) — შემდეგ.
- „სამუშაოდომდ“ (101) — სამუშაოდ.
- „გლდანი“-ს თეატრი“ (125) — გლდანის თეატრი.
- „1996-1986 წწ.“ (130) — გაუგებარია, რას ნიშნავს, ასე ვთქვათ, უკულმა თარიღი?
- „კონოს უნივერსიტეტი“ (130) — კინოს...

აღარ გავაგრძელებ საუბარს სხვა ხარვეზებზე, მაგალითად, ზოგან რომ უთავბოლოდ ჩაყრილია შრიფტი სტრიქონებში, ანუ, სიტყვათა შორის არა დაცული ტრადიციული ინტერვალი (13,15,56); რუსული ციტატები რომ ხან კი იწყება დიდი ასოთი, ხან — არა (96,97), ანდა სტილისტური უხერხულობები, ვთქვათ, „ყველა სხვა ადამიანებისაგან“ (39) თუ „ყველა წარმომადგენლებს“ (100), ან „ეთერი კოლონია“ კი არ უნდა დაინეროს (25,35), არამედ „ეთერ კოლონია“ და ა.შ. ვერც გამოჩენილი მხატვრის — ელენე ახვლედიანის მოხსენიებას მოვიწონებთ — „ელიჩკა ახვლედიანად“ (98) ან ბელა მირიანაშვილის — „ბელკა მირიანაშვილად (76) ავტორისეულ ტექსტში — ვერაფერი შვილი ფამილიარობაა, მე და ჩემმა ღმერთმა! ვერც ყდის მხატვრულმა ჩანაფიქრმა გაამართლა — ტექნიკურად არ გამოვიდა და ა.შ.

პარადოქსული მხოლოდ ის არის, რომ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, ავტორი ვერ გაეცქცა თავის პირად კეთილშობილებას და პირველსავე გვერდზე მაღლობა (თანაც უღრმესი) გადაუხადა ხუთ კოლეგა-მეგობარს (მათ შორის ოთხი პროფესორია) იმ დახმარება-თანადგომისათვის, რომელიც მათ, ნუ იტყვიან და, თურმე გაუნევიან მისთვის ამ წიგნის გამოცემის საქმეში, მაშინ როცა, კატეგორიულად ვაცხადებ, არც ერთ მათგანს ეს წიგნი საერთოდ არ გადაუფურცლავს, წინააღმდეგ შემთხვევაში არც ამდენი და, რაც მთავარია, ადვილად ჩასასწორებელი ფაქტობრივ-ენობრივი შეცდომა არ გაიპარებოდა. ყოველ შემთხვევაში, იმას მაინც მიაქცევდნენ ყურადღებას, რომ როცა თბილისში მართლაც ეყრებოდა საფუძველი პროფესიულ თეატრალურ განათლებას (1923 წ.), ამ საქმის სათავეში იდგნენ აკაკი ფალავა და კოტე მარჯანიშვილი და არა დოდო ალექსიძე თუ გიორგი ტოვსტონოგოვი (გვ.7), რომლებიც ამ დროისათვის მხოლოდ 8-12 წლის ბიჭუნები იყვნენ...

საკითხავია, გამომცემლობა „კენჭავრისათვის“ საერთოდ არის დამახასიათებელი ტექსტის რედაქცია-რედაქტირების ასეთი დონე თუ ეს წიგნია გამონაკლისი? და ისიც — ნუთუ გამომცემლობას არ ჰყავს თავისი რედაქტორი და, მით უმეტეს, კორექტორი?

„გიორგი ქავთარაძე“

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა კრებული „გიორგი ქავთარაძე“, რომელიც გამოჩენილი ხელოვანის აქტიორულ, სარეჟისორო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეძღვნება.

კრებულის შემდგენელმა, თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილმა ნიგნის შესავალში აღნიშნა, რომ მან თორმეტი წლის წინ გ.ქავთარაძის „შემოქმედებითი ნაღვანი ნიგნად აკინძა“ და მცირე ტირაჟით გამოსცა. დღეს მან უცვლელად დატოვა ადრინდელი მასალები და დაუმატა შემდგომი წლების შემოქმედებითი ცხოვრების ფურცლებიც. კრებულის პირველი გვერდები შემოქმედებითი და ცხოვრებისეული გზების პირველ ნაბიჯებზე მოგვითხრობს. ესენია ბედნიერი შემოქმედებითი შეხვედრა გიგა ლორთქიფანიძესთან, ასევე ბედნიერი სტუდენტობის წლები მიხეილ თუმანიშვილთან, სტუდენტური სპექტაკლის გამარჯვება საკავშირო სტუდენტურ ფესტივალზე, პირველი აქტიორული ნაბიჯები რუსთაველის თეატრის სცენაზე...

კრებულში მრავლადაა მოხმობილი ცნობილი თეატრალური მოღვაწეების გამონათქვამები გ. ქავთარაძის პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ, უხვად არის ილუსტრირებული სპექტაკლებისა თუ პირადი არქივის ფოტომასალით. წლების მიხედვით მოწვდილი ტექსტუალური თუ ფოტომასალები თვალნათლივ წარმოადგენენ ჩვენს წინაშე ამ ხელოვანის შემოქმედების წლების მნიშვნელოვან ეტაპებს.

კრებულში განხილულია თბილისში, ბათუმში, ქუთაისში, სოხუმში, რუსთაველი დადგმული მნიშვნელოვანი სპექტაკლები, რომლებიც ამშვენებენ გ.ქავთარაძის აქტიორულ და რეჟისორულ ბიოგრაფიას. ესენია: „ყვარყვარე“, „ღალატი“, ერთი ცის ქვეშ“, „თეთრი ბაირალები“, „ბრძოლა ტახტისათვის“, „ხალხის მტერი“ (ტაგანროგის თეატრი), „სურათები იმერეთის ცხოვრებიდან“ კრებულში არის ასეთი სტატიაც „რვაჯერ შევხვდი შექსპირს“...

120-ზე მეტი სპექტაკლი დადგა საქართველოში და საზღვარგარეთ და მას უცხოეთშიც ისე ღებულა დადგენ, როგორც ახლობელ და სანდო ადამიანს, რომელთან მეგობრობაც სასიხარულოა და საამაყო. კრებულში შესულია რამდენიმე სპექტაკლის რეცენზია, ასევე ცნობილ თეატრმცოდნეთა და რეჟისორთა მიერ დაწერილი შემოქმედებითი პორტრეტები, რომლებიც ერთობლიობაში სრულად ახასიათებენ გ. ქავთარაძეს, როგორც პიროვნებასა და შემოქმედს.

კრებულს დაერთვის მარჯანიშვილის, რუსთაველის, ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის, გრიბოედოვის თეატრებში, თბილისის თეატრალურ ცენტრში, ასევე კინოსა და ტელევიზიაში გიორგი ქავთარაძის მიერ დადგმული და განსახიერებული როლების ნუსხა.

კრებული „გიორგი ქავთარაძე“ მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს როგორც პროფესიონალი თეატრალებისათვის, ასევე მთელი საზოგადოებისათვის, რომელსაც უყვარს ქართული თეატრი.

„ტრადიცია და ნოვატორობა ქართულ სცენოგრაფიაში“

ქართულ სახელოვნებო ლიტერატურას შეემატა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა. ეს არის ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, ხათუნა კიკვაძის ნიგნი „ტრადიცია და ნოვატორობა ქართულ სცენოგრაფიაში (ირაკლი გამრეკელისა და მირიან შველიძის სცენოგრაფიის მაგალითზე)“.

ნიგნი შედგება ავტორის მოკლე ბიოგრაფიის, რეცენზენტ, პროფ. ვ. კიკვაძის წინასიტყვაობის, შესავლის, სამი თავისა და თერთმეტი ქვეთავისაგან. დასასრულს მოცემულია დასკვნა, დართული აქვს შენიშვნები და გამოყენებული ლიტერატურა (ის ერთ სათაურშია გაერთიანებული) და სარჩევი.

პირველი თავი ეძღვნება ქართული სცენოგრაფიის მოკლე ისტორიულ ექსკურსს. მასში მოხილულია ი. გამრეკელის დაზგური მხატვრობა. მეორე მიმოიხილავს თანამედროვე სცენოგრაფიის თეორიის მნიშვნელოვან პრობლემებს — სცენური დროისა და სივრცის, სცენოგრაფიული კონფლიქტის რაობას. მასში გაანალიზებულია მ. შველიძის შემოქმედების ძირითადი მომენტები და ცალკე თავად არის გამოყოფილი შექსპირის დრამატურგია მის სცენოგრაფიაში. ორივე თავს დართული აქვს ი. გამრეკელისა და მ. შველიძის სპექტაკლების ეს-

კიზები.

მესამე თავი — ორი პიესის სცენოგრაფიული ინტერპრეტაციები ერთ სცენურ სივრცეში — ეძღვნება უ. შექსპირის „ჰამლეტისა“ და გრ. რობაქიძის „ლამარას“ მხატვრულ ხორცშესხმას და მის მნიშვნელობებს. წიგნს ერთვის ორივე სპექტაკლის ფოტომასალა.

ავტორი თავისუფლად ანალიზებს არა მხოლოდ სცენოგრაფიის საკითხებს, არამედ ის თავისუფლად და პროფესიული სიღრმით მსჯელობს ხელოვანთა ეპოქების თავისებურებების, თეატრმცოდნეობითი საკითხების ირგვლივ. მაგალითისთვის მოვიყვან კ. მარჯანიშვილის მისეულ დახასიათებას: „კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებით მეთოდში განსაკუთრებული მნიშვნელობა დრამატურგიული მასალის რეჟისორულ წაკითხვას ენიჭებოდა. ამის გამო იგი განსაკუთრებულ მოთხოვნებს უყენებდა თეატრის მხატვრებს, რომლებსაც სპექტაკლის ისეთი სამოქმედო სივრცე უნდა შეექმნათ, რომელიც სრულად ასახავდა სახვით-დეკორაციულ ფორმებში პიესის დრამატურგიულ კონფლიქტს და გმირთა სახეებს“ (გვ. 113).

მართალია, შრომაში ვერ მოხვდა ამ მხატვართა მიერ გაფორმებული ბევრი წარმოდგენა, მაგრამ შრომის მიზანი იყო არა ამ მხატვრების შემოქმედებათა სრული განხილვა, არამედ ტრადიციისა და ნოვატორობის პრობლემის გაშუქება ქართულ სცენოგრაფიაში, რაც ამ ნაშრომმა წარმატებით შეძლო.

„რეზო კლდიაშვილი“

თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა გამოსცა წიგნი, რომელიც ეძღვნება ცნობილ ქართველ დრამატურგს, რეზო კლდიაშვილს. მისი რედაქტორ-შემდგენელია თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი.

წიგნი გვაცნობს მწერლის პირად და შემოქმედებით ბიოგრაფიას თარიღებში. მასში მოცემულია ამონარიდები მისი გასცენიურებული პიესების შესახებ დაწერილი რეცენზიებიდან. ესენია: „საპოვნელა“, „იაღონას თეატრი“, „შორაპნელი ქალბატონები“, „როსტომ მანველიძე“, „მარტოობის ბინადარი“, „პილონი“, „ზარატუსტრას ჟამი“. მას ერთვის რეზო კლდიაშვილის შემოქმედების სრული ბიბლიოგრაფიული მონაცემები — მის მიერ შექმნილი ნაწარმოებების, მისი თარგმანებისა და მასზე დაწერილი რეცენზიების ნუსხა.

„საუბრები“

გამომცემლობა „ივერიონმა“ გამოსცა არქიტექტორ ვახტანგ დავითაიას საუბრები რობერტ სტურუასთან, ზურაბ ნიჟარაძესთან, რამაზ ჩხიკვაძესა და კახი კავსაძესთან. ამ საკმაოდ საინტერესო დიალოგებში გამოსჭვივის გამოჩენილი ქართველი ხელოვანების მხატვრული ინდივიდუალობის ნიუანსები, შემოქმედებითი პროცესის მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი, ორიგინალური კონტურები.

პირველი საუბრის სათაურშივე — „მე ხავერდოვანი დიქტატორი ვარ“ — იკვეთება რეჟისორ რობერტ სტურუას შემოქმედებითი მუშაობის ქვაკუთხედი.

ასევე თვალსაჩინოვდება ზურაბ ნიჟარაძის ინტერესთა სფეროს თავისთავადობაც. მაგალითისთვის ერთ ფრაზას მოვიშველიებ დიალოგიდან: „ყოველთვის მაინტერესებდა წერტილის დასმის, დამთავრების ფენომენი, რა არის ის, როცა ჩათვლი, რომ ტილო დამთავრებულია. ჩემი აზრით, დამთავრება-დაუმთავრებლობას შორის ზღვარის განსაზღვრა ძალზე სუბიექტურია...“

რამაზ ჩხიკვაძის საუბრის თემები ნატამას გარდაცვალებასა და რობერტ სტურუას თეატრიდან წასვლას ეხება, რაც ცხადყოფს, რა დიდი სტრესები მოილო მსახიობმა მათ გამო და დიალოგსაც ერთგვარი, ამ მსახიობისათვის უჩვეულო, სევდის ელფერი დაჰკრავს.

საუბარმა კახი კავსაძესთან, რომელიც „ლომისა და საცივის თანხლებით“ დაიწყო, როგორც მოსალოდნელი იყო, ყოფითი თემებიდან სერიოზულზე გადაინაცვლა. მსახიობმა გაიხსენა თავისი პირველი ნაბიჯები თეატრალურ და კინემატოგრაფიულ ასპარეზზე, ნანა ჯანელიძის ფილმზე და მისი შექმნის წინაისტორიაზე, დიდ აკაკი ვასაძეზე, რომლის უკანასკნელი ფრაზა დაედო ფილმს სათაურად...

„საუბრები“ სასიამოვნო სიურპრიზია თეატრის მოღვაწეთა და მისი მოყვარულებისათვის.

ოთარ სეთურიძე



რუსთავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა დიდი დანაკლისი განიცადა — 70 წლის ასაკში გარდაიცვალა თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ერთ-ერთი გამორჩეული წევრი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი, რუსთავის საპატიო მოქალაქე ოთარ სეთურიძე. რუსთავის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი, ნახევარსაუკუნოვანი ცხოვრებისეული გამოცდილებითა და მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფიით, კოლექტივის დასაყრდენ ძალას წარმოადგენდა.

სასცენო მოღვაწეობა თეატრალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრიდან დაიწყო, სადაც ამ თეატრში 1961-1967 წლამდე მოღვაწეობდა.

ოთარ სეთურიძის ბიოგრაფიის ახალი ეტაპი დაიწყო რუსთავში გადმოსვლის შემდეგ. აქ ჩამოყალიბდა იგი, როგორც პროფესიონალი მსახიობი უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობითა და ინდივიდუალიზმით. მის მიერ შესრულებული როლების მარტოოდენ ჩამოთვლაც კი ცხადყოფს მსახიობის სამემსრულებლო საშუალებების ფართო დიაპაზონს.

მიხეილ გორინი — „ასი წლის შემდეგ“, გვარდიელი — „ფსკერზე“, ვაშაკიძე — „კოლხეთის ცისკარი“, მეფე საფრანგეთისა — „მეფე ლირი“, ტელიე — „მგლები“, გენერალი მახნიაშვილი — „დრო 24 საათი“, ნესტორი — „რას იტყვის ხალხი“, იორამი — „ბიძიასთან გახუმრება“, დათიკო — „ღია შუშაბანდი“, ცოტნე დადიანი — „ყივჩალი შემომეყარა“, მოძღვარი — „ოთარანთ ქვრივი“, გრუია — „წმიდათაწმიდა“, ლადო — „ჩიტების ბაზარი“, გოროდნიჩი — „რევიზორი“ და სხვ.

სრულიად განსხვავებული, კონტრასტული მხატვრული საშუალებებით საინტერესოდ და ნიჭიერად გახსნილი სამოცამდე როლი, ერთნაირი დამაჯერებლობით განსახიერებული, კომედიური და დრამატული პერსონაჟები — სწორედ ეს წარმოადგენდა ოთარ სეთურიძის ნიჭიერების დამახასიათებელ ნიშანს.

რუსთავის თეატრმა მაყურებელს შესთავაზა ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“. უჩვეულო იყო ის ფაქტი, რომ ინსცენირების ავტორად, დამდგმელ რეჟისორად და მთავარი როლის შემსრულებლად ერთი პიროვნება, ოთარ სეთურიძე მოგვევლინა.

იგი 1967-2010 წლამდე მოღვაწეობდა რუსთავის თეატრში და მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლისათვის მიღებული ჰქონდა არაერთი პრემია.

ბატონი ოთარი თეატრში ცხოვრობდა ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. რუსთავის დრამატული თეატრის საგრიმიორო ოთახში ჰქონდა მოწყობილი მყუდრო ბინა და თავშესაფარი... საოცარია, როგორ იტყვდა პატარა ოთახი ხანშიშესულ, მაგრამ ჯერ კიდევ ფეთქებადი ენერგიის მქონე მსახიობის ყოველდღიურობას, გამსჭვალულს ფიქრითა და ქმედებით, განსჯით და ტკივილით, რისხვით და მიტევებით, ძიებით და შემოქმედებით.

ოთარ სეთურიძემ ახალგაზრდული წლები, თავისი შეგნებული ცხოვრება რუსთავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაატარა. იგი ამ თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელთაგანი იყო და რაოდენ სამწუხაროა, რომ საყვარელი თეატრის 45 წლისთავს ვეღარ შეხვდება თავის მეგობრებთან ერთად.

ქართულ თეატრს მუდამ ემახსოვრება მისი ერთ-ერთი უსაყვარლესი მსახური — ოთარ სეთურიძე, რომელმაც იცხოვრა, იღვანა, ნათელი კვალი დატოვა და გადავიდა მარადისობაში.

ჯემალ მაზიაშვილი, კუპური ბეძია, ნათელა მუხლიანი, გია ტყეშელაშვილი, ელისო გუდიაშვილი, ლარისა ხაჭაპურიძე, ნუკრი გამყრელიძე, ბაღინა კიკნაძე, სპარტაკ კიკნაძე, აკა ძვრივიშვილი, თამარ კანდელაკი, ეთერ ბასილაშვილი.

გარეკანის პირველ გვერდზე:
სცენა კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის
სპექტაკლიდან „კოთე მარჯანიშვილი“

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:
სცენა სენაკის აკაკი ხორავას სახ.
თეატრის სპექტაკლიდან „ნახვის დღე“

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

№5, 2012

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 0107, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში



თეატრი

მე

საზოგადოებრივი

№5
2012

ISSN 1987-8974



9771987897006