

3

2014



თეატრი
და
ცხორებები



მეექვსედ შეჯამდა „დურუჯის“ კონკურსის შედეგები. წელს საკონკურსოდ წარმოდგენილი გახლდათ 37 სპექტაკლი. ნომინანტებს ყიურის 5 წევრი აფასებდა: თეატრმცოდნეები: გიორგი ცქიტიშვილი და თამარ კიკნაველიძე, ხელოვნებათმცოდნე სოფიო კილასონია, არტკრიტიკოსი დავით ბუხრიკიძე და დრამატურგი ირაკლი სამსონაძე.

პრემია საუკეთესო რეჟისურისათვის გადაეცა **თაფურ ჩხეიძეს** — კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დადგმული სპექტაკლისთვის „გრონჰოლმის მეთოდი“. (პრემია – 14 000 ლარი).

„დურუჯის“ პრემია ქალის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის მიენიჭა **ლელა აღიბაგაშვილს** — თეატრ „ფაბრიკაში“ რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ სპექტაკლში „მარია კალასი. გაკვეთილი“. (პრემია – 2 000 ლარი).

საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი **გიორგი სურმაზა** გახდა — ფოთის ვალერიან გუნის სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში რეჟისორ პაატა ციკოლიას მიერ დადგმულ სპექტაკლში „Holland Holland“ შესრულებული როლისათვის. ლაურეატს გადაეცა პრემია – 2 000 ლარი.

პრემია საუკეთესო თანამედროვე ქართული პიესისათვის მიენიჭა **დავით ბაბუნიას**. პიესისათვის „Holland Holland“. ლაურეატს გადაეცა პრემია 2 000 ლარი.

საუკეთესო სცენოგრაფი: **თაო კუხიანიძე** უილიამ შექსპირის „მაკბეტის“ სცენოგრაფისათვის. რეჟისორი – იოანე ხუციშვილი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ლაურეატს გადაეცა ბანკ „რესპუბლიკის“ ანაბარი, სასტარტო თანხით 2 000 ლარი.

საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორად აღიარებული იქნა **დათა თავაძე** — სპექტაკლ „ტროელი ქალების“ დადგმისათვის სამეფო უბნის თეატრში. ლაურეატს გადაეცა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს სპეციალური პრიზი – 10 000 ლარი.

თეატრი და ცხოვრება

3
2014
მაისი
ივნისი

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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



საპარტეზელოს კალთხურისა
და ქველთა დამის
სამინისტრო

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“
რედაქცია მადლობას მოახსენებს საქა-
რთველოს კულტურისა და ძეგლთა
დაცვის სამინისტროს ფინანსური
მხარდაჭერისთვის.

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

მარინე ვასაძე — „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“
 ანუ თეატრის ახალსახლობა... -----3
 რამდენიმე ფრაგმენტი
 ცხინვალისა და სოხუმის თეატრების ისტორიიდან —
 გუბაზ მეგრელიძის პუბლიკაცია ----- 4

**ადგილობრივი თეატრები:
 პრობლემები, პერსპექტივები**

ნესტან გოგოლაძე — ზესტაფონის თეატრი დღეს - 11
 ქრონიკა ----- 12
 „თბილისის თეატრები
 გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“ ----- 13
ვასილ კიკნაძე — სეველიანი ასოციაციები ----- 14
ნოდარ გურაბანიძე —
 სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 22

დილოგი

დალი მუმლაძე — ნადირობა „გოდოზე“ ----- 26

საქათაქალები

მერი გურგენიძე — ჩასვრილი საცვლები ----- 31
ირინა ლოლობერიძე — „გამშორდი წყულო ლაქავ,
 გამშორდი-მეთქი!“ ანუ პრემიერა ბათუმის ილია
 ჭავჭავაძის დრამატულ თეატრში ----- 35
ლელა ოჩიაური — ახალი თაობა ირჩევს... ----- 39
მაკა ვასაძე — სახეცვლილ ფორმაში
 ყველაფერი მეორდება ----- 46
მარიამ ლიფონავა — პრემიერა სენაკის თეატრში -- 49
ლელა ოჩიაური — სიღნაღის თეატრი შურისძიების,
 სამართლიანობისა და შეუწყნარებლობის შესახებ -- 50
ლელა წიფურია — ძროხა, ფრელინა, პრინცი ----- 53
ნუცა კობაიძე — „წიგნები ხომ საწვავი არ არის?!“ -- 55

იუბილე

მანანა გეგეჭკორი — თამარ სხირტლაძე — 85 ----- 57
მარიამ ლიფონავა — გულნარა ლოხიშვილი ----- 59

ლილე შენგელია — ახმეტელობა ----- 60

მარიკა წულაძე —
 დაუსრულებელი საუბარი ნათელა ურუშაძესთან --- 62

დრამატურგია

გურამ ბათიაშვილი — რომა და ჯულია ----- 65

გამოთხოვება

ლილი იოსელიანი ----- 81
 კოტე ნინიკაშვილის ხსოვნას ----- 83
 თამილა ლასხიშვილი — მსახიობი,
 პედაგოგი და მეგობარი ----- 86
 მიხეილ კალანდარიშვილი ----- 87

Marine Vasadze -
 ‘Hopla, We Live’ or Theatre House-Warming ----- 3
Gubaz Megrelidze – Several Fragments From the History
 of Tskhinvali and Sokhumi Theatres ----- 4

LOCAL THEATRES: PROBLEMS, PERSPECTIVES

Nestan Gogoladze – Zestaphoni Theatre Today ----- 11
 Chronicle ----- 12
 Tbilisi Theatres In The Terms of Transitive Economics -- 13
Vasil Kiknadze – Sad Associations ----- 14
Nodar Gurabanidze –
 The World in The eye of a Theatre-goer ----- 22

DIALOGUE

Dali Mumladze – Hunting For Godot ----- 26

PERFORMANCES

Mery Gurgenidze – Dirty Underwear ----- 31
Irina Gogoberidze – “Out, damned spot! Out, I say!” or
 Premiere in Batumi National Theatre ----- 35
Lela Ochiauri – The New Generation Makes a Choice -- 39
Maka Vasadze –
 Everything is Repeated in Modified Form ----- 46
Mariam Lifonava – Premiere in Senaki Theatre ----- 49
Lela Ochiauri – Signagi Theatre about Revenge,
 Justice and Intolerance ----- 50
Lela Tsipuria – Cow, Preilina, Prince ----- 53
Nutsa Kobaidze – Books are not Fuel, are they?! ----- 55

ANNIVERSARY

Manana Gegechkori – Tamar Skhirtladze – 85 ----- 57
Mariam Liphonava – Gulnara Lokhishvili ----- 59

Lile Shengelia – ‘Akhmeteloba’ ----- 60

Marika Tsuladze –
 Unfinished Talk with Natela Urushadze ----- 62

DRAMATURGY

Guram Batiashvili – Roma & Julia ----- 65

FAREWELL

Lili Ioseliani ----- 81
 To the Memory of Kote Ninikashvili ----- 83
 Tamila Laskhishvili – Actress, Teacher and Friend ----- 86
 Miklheil Kalandarishvili ----- 87

„ჰომელა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“

ახე თეატრის ახალსახელობა...

ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი საქართველოში ერთ-ერთი უძველესი და დიდი თეატრალური ტრადიციების მქონეა. მისი ისტორია 127 წელს ითვლის.

თეატრი დაარსდა 1882 წელს. ამ წელს გაიმართა პირველი თეატრალური წარმოდგენა, რომლის ინიციატორიც გახლდათ სასულიერო პირი კირილე მაჭარაშვილი. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ ფოთის საკათედრო ტაძარი დახურულ იქნა და მისი შენობა ფოთის თეატრს გადაეცა. რამდენიმეჯერ მოხდა შენობის რეკონსტრუქცია, რამაც ტაძარს საკმაოდ შეუცვალა იერი. შენობის ირგვლივ დიდი ხნის მანძილზე მიდიოდა დავა საქართველოს საპატრიარქოსა და ფოთის თეატრის დასს შორის. საბოლოოდ, ფოთის საკრებულოს გადაწყვეტილებით, შენობა საპატრიარქოს გადაეცა, ხოლო თეატრისთვის ახალი შენობის აგება გადაწყდა. თეატრის მშენებლობა 2005 წელს დაიწყო. თეატრის დასი თითქმის 9 წელიწადი კულტურის სახლის მცირე დარბაზში იყო განთავსებული..

ცხრანლიანი პაუზის შემდეგ, 2014 წლის 31 მაისს ფოთის თეატრის ახალი შენობა საზეიმოდ გახსნა პრემიერ-მინისტრმა **ირაკლი ლარიბაშვილმა**. საზეიმო ღონისძიებას ესწრებოდნენ ქალაქის საზოგადოების წარმომადგენლები, სამღვდლოება, სტუმრები დედაქალაქიდან და მეზობელი რეგიონებიდან, ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები – **რობერტ სტურუა, გურანდა გაბუნია, გოგი ქავთარაძე, ავთანდილ ვარსიმაშვილი, მერაბ თავაძე**, საქართველოს პარლამენტისა და მთავრობის წევრები, ფოთის მაჟორიტარი დეპუტატი **ეკა ბესელია**, ფოთის მერის მოვალეობის შემსრულებელი **ვასილ თოდუა**, სამხარეო ადმინისტრაციისა და ქალაქის თვითმმართველობის წარმომადგენლები. შეკრებილებმა დაათვალიერეს ახალი შენობა, თეატრის ფოიეში განთავსებული გამოფენა, რომელიც ასახავდა ფოთის თეატრის ისტორიის ფურცლებს და ფოთელებს მიულოცეს სასიხარულო დღე.

განახლებული თეატრის გახსნა შეკრებილ საზოგადოებას მიულოცა ფოთის მაჟორიტარმა დეპუტატმა **ეკა ბესელიამ**.

პრემიერ-მინისტრის, **ირაკლი ლარიბაშვილის** შეფასებით, ფოთის თეატრი ყოველთვის წამყვან თეატრებს შორის იდგა და თავისი წვლილი შეჰქონდა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. მან სიტყვით გამოსვლისას აღნიშნა:

— დღეიდან უკვე ამ შესანიშნავ თეატრს აქვს ახალი, თანამედროვე შენობა და ყველა პირობა იმისთვის, რომ მაქსიმალურად წარმოაჩინოს თავისი შემოქმედებითი პოტენციალი, საუკეთესო დარბაზში საუკეთესო სპექტაკლები შესთავაზოს მაყურებელს. ფოთს დაუბრუნდა თეატრი ისეთი სახით, როგორც ფოთსა და ფოთელებს ეკადრებათ. დღეს ძალიან სასიხარულო დღეა, რადგან ყველა სირთულე უკან არის და ამ ახალაშენებულ, ულამაზეს შენობაში თეატრის ახალი სიცოცხლე იწყება. დარწმუნებული ვარ, ეს მშვენიერი შენობა ფოთის სავიზიტო ბარათი იქნება.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა **დავით მღებრიშვილმა** ფოთელი მსახიობების, რეჟისორებისა და პერსონალის სახელით, მადლობა გადაუხადა მშენებლებს, საქართველოს მთავრობას, ფოთის მაჟორიტარ დეპუტატს ეკა ბესელიას, ყველას, ვინც თავდაუზოგავად გაისარჯა, რათა ფოთის თეატრს ახალი სიცოცხლე შთაბეროდა.

სცენიდან ფოთელებს მიმართა საქართველოს სახალხო არტისტმა გურანდა გაბუნიამ. მან თეატრს უსურვა ახალი სპექტაკლები, ახალი რეჟისორები და კარგი მსახიობები, რომლებიც მას ყოველთვის ჰყავდა. ასევე გაამახვილა ყურადღება მთავრობის წვლილზე ამ ისტორიულ საქმეში.

სალამო დასრულდა საზეიმო კონცერტით, რომელზეც საკუთარი შემოქმედებით წარდგა ფოთის თეატრის დასი, თბილისის სახელმწიფო კამერული ორკესტრი „სიმფონიეტა“, ანსამბლი „შეჯიბრი“, ანსამბლი „ფაზისი“, ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო პროფესიული თეატრის სოლოისტები ირინა რატიანი და ნიკოლოზ ლაგვილავა, ფოთის სახელოვნებო სასწავლებლის მოსწავლეები.

სალამოს ორგანიზატორი გახლდათ კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო.

მარიანა ვასაძე

რამდენიმე ურამენტი ცხინვალისა და სოხუმის თეატრების ისტორიიდან

ნინო შვანგირაძე ჩემი ზედაოცი და მეოთხედი იყო. ნინომ იცოდა ნამდვილი მეგობრობა. წლების მანძილზე ერთად ვმუშაობდით რუსთაველის თეატრში, მე სალიტერატურო ნაწილის გამგე ვიყავი, ნინო მუზეუმის გამგე ვახლდით. ნინომ როცა თეატრალურ საზოგადოებაში დაიწყო მოღვაწეობა, ისე არ ჩაატარებდა სათეატრო ღონისძიებას, მეც რომ არ მიმელო მონაწილეობა. ეველასზე ახალგაზრდა თეატრმცოდნე, საზოგადოების ჰრესიდიუმის წევრი გახვდი. მაშინ მიხეილ მრეველიშვილი იყო საზოგადოების თავმჯდომარე, ნადი ეროვნული მოღვაწე, დრამატურგი და პროზაიკოსი. მან მხარი დაუჭირა ნინოს წინადადებას ჩემი ჰრესიდიუმის წევრად არჩევის შესახებ.



ნინომ დამაინტერესა სანდრო ახმეტელის შემოქმედებით. პირველმა მან შეადგინა კრებული სანდრო ახმეტელზე, სადაც დაიბეჭდა ჩემი სტატია ს. ახმეტელის შესახებ. მას შემდეგ მე ახმეტელზე ხუთი წიგნი და ათობით სტატია გამოვაქვეყნე, მთელი ჩემი პროფესიული ცხოვრება მიუძღვენი. ამიტომ ნინო ხშირად ამბობდა — ჩემმა მოწაფემ ვამისწრო.

ნინო გამოირჩეოდა ვაკაცური ბუნებით, საოცრად შენობდა იგი მის ქალურ მომსიბეღელობას. ხშირად გვიწევდა რაიონულ თეატრებში მივლინებები. ქალაქში ჩასვლისთანავე გამოვვიცხადებდით: ახლა კაცებმა არ დაიწყოთ თავის გამოცდება, ეველანი მივლინებით ვართ წამოსულები, ეველამ თანაბრად უნდა გადავიხადოთ, საუზმე იყო თუ სადილი. მართლა ასე ვცხოვრობდით. როცა სპექტაკლების სანახავედ რაიონებში ჩავდიოდით, მე და ნინო გამოვიჩნოდით ძალაზებში „წანწალით“, როგორც კი სასტუმროში დავბინავდებოდით, ჰირდაზირ ძალაზებში „ავრბოდით“, ნინო თავისი შვილის, გუბაზისათვის ეიდულობდა საჩუქრებს, ხოლო როცა გუბაზი წამოიზარდა, ჩვენთან ერთად დაბეჯდა.

ასე რომ, გუბაზი ადრე ჩაერთო საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში. გუბაზი შემდეგ ჩემი სტუდენტი გახდა, ღირსეულად გაავრძელა დედამისის ტრადიცია. მისი დაინტერესების სავანი გახდა ქართული თეატრის რეჰრესირებულ მოღვაწეთა ბედი. პირველმა გამოაქვეყნა ბევრი დოკუმენტი და ნაყოფიერად მოღვაწეობს. მისარია მისი ეოველი წარმატება.

ნინომ იცოდა სამაგალითო მეგობრობა. სიკვდილამდე არ დამაფიქრებდა და ეოველთვის ნამდვილი მეგობრობის ნიმუშად მიმანინა ის ფაქტი, რაც მან ჩემს გამო ვაკეთა, როცა მე დიდო ალექსიძის მხარდაჭერის გამო ეოველად უსამართლოდ თავს დამეხსენ რუსთაველის თეატრში.

რუსთაველის თეატრიდან დიდო ალექსიძე იძულებით წავიდა. ამის შესახებ ბევრჯერ დავწერე და აღარ გავიძეოვარე. მწარედ დამამახსოვრდა ის დღე, როცა დიდოს მხარდაჭერის გამო თეატრიდან ჩემი განთავისუფლების საკითხი დასვეს. საბჭოს სხდომას ესწრებოდა ჩემი და ნინოს მეგობარი, გამოჩენილი მხატვარი, ვაკაცური ბუნების, საიმედო მეგობარი და პრინციპული ადამიანი ფარნაოზ ლაზიაშვილი. თეატრში ჩვენ თანამოაზრეები ვიყავით, მაგრამ რადაც მოულოდნელი რამ მოხდა, დაიბნა, როცა თეატრიდან ჩემი მოხსნის საკითხი დაიხსა. საბჭოს სხდომაზე ფარნაოზ ხმა არ ამოიღო, არ დამიცვა, ამის გამო ნინო ვანრისხდა, თავის მეგობარ ფარნაოზ არ ამატია ადამიანური სისუსტე და ერთი წელი ხმას არ სცემდა.

ნინოსთვის ერთგულება ძალადი სხეობრივი მოვალეობა იყო.



ნინო შვანგირაძის ჩანაწერები სოხუმის თეატრში საქართველოს კვ ცვ-ის კომი- სიის მუშაობასთან დაკავშირებით.

1973 წ. 4-10 აპრილი

სოხუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრის აფხაზური და ქართული კოლექტივების დირექტორად უკვე რამდენიმე წელია მუშაობს რეჟისორი ნელი ეშბა, იგი აფხაზური თეატრის მთავარი რეჟისორიცაა. როგორც რეჟისორი კარგია, მაგრამ როგორც დირექტორზე, ჩივიან აზიზ აგრბა, ლევარსან კასლანდია, მინადორა ზუხბა, ეთერ კოლონია (მინადორას ქალიშვილია. მან ნელი ეშბას ნაართვა საქმრო — ივანე თარბა, ცნობილი აფხაზი მწერალი და ქართველების მეგობარი), სოფიო აგუმაა, ნორბეჟ კამკია. ე. ი. თეატრის ძირითადი შემოქმედებითი ძალა. ისინი მოითხოვენ ეშბას გან-

თავისუფლებას დირექტორობიდან და ასაბუთებენ კიდევაც. ამის შესახებ განცხადება შეიტანეს ედუარდ შევარდნაძესთან (ე. მუჟანაძესთანაც იჩივლეს. მაშინ გამოყოფილი იყო კომისია დავით ჩხიკვიშვილის და აკაკი დვალიშვილის შემადგენლობით, მაგრამ საქმეს ცვლილება არ მოჰყოლია). შევარდნაძემ დაანერა ვიკა სირაძეს — შეიქმნას კომისია, საკითხი შეისწავლეთ ღრმად და მომახსენეთო.

კომისიის ერთ-ერთი წევრი მეც ვიყავი. ერთი კვირა ვიმუშავეთ ამ საკითხის გამო სოხუმში (1973 წლის, 4-10 აპრილი). ვიჯექით საოლქო კომიტეტში, გამოძახებული გვყავდა სამოცზე მეტი კაცი. ვნახეთ სპექტაკლები. დაგროვდა დიდძალი მასალა. დავწერეთ დასკვნა, მოვითხოვეთ ნ. ეშბას რეჟისორად დატოვება და დირექტორობიდან განთავისუფლება.



კუბაზე მეგრული მემკვიდრეობის მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ფაქტია. აფხაზეთის პრობლემა ხომ ჩვენი მოუშუშებელი ტკივილია. ნინოს ჩანაწერები ისტორიული სიმართლეა. ნ. ეშბასთან მეც არაერთხელ შეხვედრას. კონფლიქტიც კი მომხდებოდა, როცა კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი. სოხუმის ქართული და აფხაზური დასი ჩამოვიყვანეთ თბილისში, ორივე დასის სპექტაკლები უნდა გამართულიყო მცხეთაში. მოულოდნელად ნელი ეშბას უარი თქვა ქართულ თეატრთან ერთად შეხვედრას. კარგად მახსოვს, ამის გამო აღმოვაჩინე ველაზარაძე მის მეგობარს ეთერ გუგუშვილს. არაფერმა გაჯრა. ნელი პროფესიონალი რეჟისორი იყო, აფხაზი ქალი რეჟისორი. მისი მშა, რომელსაც პარტიის თანამდებობა ეკავა, ქართული ორიენტაციისა იყო, ნელი კი ცუდად იქცეოდა.

კარგია, რომ შემონახულა ნინო შვანგირაძის ჩანაწერები. მისი პუბლიკაცია ბევრ რამეზე დააფიქრებს კეთილშეგულს. ნინოს უყვარდა მუშაობის დროს პუნქტუალობა და ჩანაწერზე ობიექტურად სახაზავს მაშინდელ რეალობას.

ნ. შვანგირაძის ჩანაწერებმა მისი მეუღლის, ჩემი ზედაოჯახის, ცნობილი მეცნიერის, ე. თაყაიშვილისა და ნ. მარის ერთგული ქომაგის იოსებ მეგრული ერთ-ერთი სანაქებო ამბავიც გაამახსენა.

იოსებ მეგრული თეატრალურ ინსტიტუტში ქართულ ენას გვასწავლიდა. კარგად მახსოვს ის დღეები, როცა ი. სტალინმა გააკრიტიკა ნიკო მარის მომდევნება. ერთი ამბავი ატედა მთელს საბჭოთა იმპერიაში – ენათმეცნიერების დარგში შეიქმნა რთული სიტუაცია. სტალინის, ამ გენიალური ტირანის კრიტიკის ატმოსფეროში ენათმეცნიერი „მარისტების“ სიცოცხლე ბევრზე კვიდა, თუ ვინმე სტალინის აზრის საწინააღმდეგო იტყოდა, დიდი რისკი იყო.

და აი, „ანტიმარისტული კამპანიის“ დღეებში თეატრალური ინსტიტუტის მეორე აუდიტორიაში, ლექციაზე შემოვიდა ბ-ნი იოსებ მეგრული. ჩვენ ვიცოდით, რომ ის „მარისტი“ იყო. სტუდენტები ხომ ეველასზე საუფარული და ეველასზე დაუნდობელი ფენაა, ჩვენც ჰირველსავე ლექციაზე მოვიხილეთ ლექტორის „ჩაჭრა“...

შეკითხვა დაახლოებით ასეთი იყო:

- თქვენ რა აზრის ბრძანდებით მარის კრიტიკის შესახებ, ბელადმა რომ თქვა?!...

უტაქტო შეკითხვა იყო, მაგრამ ამდენი არ გვესმოდა, დიდი იყო ცნობისმოყვარეობა.

- ნიკო მარი დიდი მეცნიერი იყო, სტალინის აზრი სეკამათოა...

სტუდენტები აღტაცებულები დაფრთხილები ჩვენი ზედაოჯახის ვეაჯაცობით.

ნუ ვაუკვირდება ჩემი წერილის კითხველს, რომ გ. მეგრული მემკვიდრეობის მემკვიდრეობა ბევრი ასოციაცია აღძრა. ამბობენ: ეველა თავისი ბავშვობიდან მოდიოდა, მოხუცებულობა კი უფრო უახლოვდება ბავშვობას, სათავეებს. დიდა ნოსტალგიის ძალა...

ნინო შვანგირაძის ჩანაწერებიდან ორმოც წელზე მეტი გავიდა. მთელი ისტორიული ეპოქა დღევანდელ მდებარეობაზე, მაგრამ ჩვენი წარსულის პრობლემები და აღძვრის ბედი დღესაც შეგვახსენებს თავს და ათასგვარ ფიქრებს აღძრავს.

პასილ კიჰნაძე

**საქართველოს კვ ცკ-ის კომისია: ოთარ ნო-
დია (თავმჯდომარე), ერეკლე ქარელიშვილი,
ნინო შვანგირაძე, ნადია შალუტაშვილი, მურმან
კიკვაძე, გიორგი ტყეშელაშვილი (იურისტი), ილო
დარჩიაშვილი (ფინანსისტი).**

4 აპრილი საოლქო კომიტეტი

აზიზ რაჰიმოვიჩი აბრეზა — ამბობს, რომ ნელი ეშბას დანიშვნა მოხდა მოულოდნელად. კონფლიქტი შეიქმნა თეატრის ნამყვან მსახიობებთან. კარგად აფასებს ლერი პაქსაშვილს. იძულებული გახდა წასულიყო. ეშბა, რადგან საოლქო კომიტეტის მოყვანილია, ამიტომ პრინციპულად უჭერენ მხარს და ჩვენ არავინ გვიგდებს ყურსო. არავის მოუნდა ყური დაგვიგდოსო. დირექტორად მისი დატოვება არ შეიძლება. შეიქმნას სარეჟისორო კოლეგია და დარჩეს რიგით რეჟისორადო.

რამდენჯერმე შევეკითხე აგრბას, რას თვლის ეშბას, როგორც რეჟისორის დადებით თვისებად — თქო და ვერ მიპასუხა.

მინალორა ივანოვნა ზუსება — ნელი ეშბას უფარვისობა მარტო იმაში არ მდგომარეობს, რომ მან აფხაზური ენა არ იცის. მისი როგორც ადამიანის ძალიან ცუდი თვისება იმისაა, რომ თუ ეწყინა მცირე რამ — იგი ამას არასოდეს დაივიწყებს და მთელი ცხოვრების მანძილზე ეცდება სამაგიეროს გადახდასო. არა ვარ დაკავებული როლებშიო. მოხსნა ყველა სპექტაკლი, რომლებშიც ვიყავი დაკავებული.

ეშბამ დაშალა ჩვენი ნახევარსაუკუნოვანი მე-

გობრობა ქართველებთანაო. არის ავი ადამიანი, დაშალა კოლექტივი. მას მხარს უჭერენ მხოლოდ ის მლიქვნელები, რომლებსაც ეშბა ყველაფერს უკეთებს.

ეთერ კოლონი

— ხუთი წელია არაფერი მითამაშიაო. არ შეიძლება ითქვას, რომ ეშბა შემოქმედებითად არაფერს აკეთებდეს, მაგრამ მას ხელმძღვანელობა არაფრით არ შეუძლიაო (ილაპარაკა ზუსტად ორი საათი).

სოფიო აბუაია

— ეშბა მექცეოდა ძალიან ცუდად. იმ ზომამდეც კი მივიდა, რომ სახეში შემომავფურთხა იმის გამო, რომ შვებულების დროს (ავად-მყოფობის გამო) სპექტაკლებში ვერ ვითამაშეო.

სუბა ჯოჰაუა

— თეატრიდან წასულა და რედაქციაში მუშაობს. აღარასოდეს არ დაბრუნდებო. ასეთი გენიალურია ეშბა, რომ დაუმთავრებელი კომისიები მოდის ცეკადან და დღემდე მისი განთავისუფლება არ ხერხდებაო. ჩვენ დავკარგეთ რწმენა ობიექტურობისადმი. დავკარგე რწმენა აკადემიკოსებისადმი.

ნაპრილი — საოლქო კომიტეტი

ნელი ეშბა — ჩვენი ერთად მუშაობა არ შეიძლებაო. ილაპარაკა ორი საათი. კოლექტივი მე მომყვებაო. გასტროლები მოსკოვში მიმარჩია მომზადებულადო.

მიხეილ ჩუბინიძე

— ეშბას ჩემთვის ცუდი არაფერი გაუკეთებია, მაგრამ მაგის მიზეზით ბევრი წავიდა თეატრიდან. პაქსაშვილის წასვლის მიზეზადაც მაგას ვთვლი. ძლიერი ძალის წასვლამ ჩემზე ცუდად იმოქმედა. ამან მე შემაზარა თეატრი.

ემბას დანაშაულია, რომ მაგან ჩამოაშორა საჭირო ძალები. ამის გამო მე ჩემის ნებით დავტოვე თეატრი. შეიძლებოდა ახალგაზრდა ნიჭიერი კორტავას წასვლა თეატრიდან, თუ გენებავთ კასლანდიას ან აგრამს? პაქსაშვილს არ უყვარდა უნიჭო მსახიობი და ემბამ შეავიწროვა იგი.

მოკარნახე ქალი ბასილია — უკმაყოფილოა ემბასი. ტექნიკურ რეჟისორობასაც ვეწეოდი. ჩემთვის აუცილებელი იყო ერთი მუშა მანძი. ემბა მას არ იძლეოდა. ყველაფერი მე უნდა გამეკეთებინა. ამით მე უკმაყოფილო ვიყავი. ემბამ მომხსნა სამუშაოდან. ვიჩივლე. სასამართლომ აღმადგინა. ემბა ძალიან ცუდი პიროვნებაა. მან ვერ აიტანა ისეთი ნიჭიერი პაცი, უშესანიშნავესი რეჟისორი, როგორც იყო პაქსაშვილი. ემბამ ვერ აიტანა ნიჭიერი ვერც ის და ვერც ნინიძე. ქართული დასი დაიშალა. ამის მიზეზია ემბა. ის ქართული დასის მიმართ არაობიექტურია. მასთან კარგად არიან მხოლოდ პადხალიშვილები.

მსახიობი არგუნ-კონოშოვი — ძალიან უკმაყოფილოა ემბასი. ტირის — ორი წელია თეატრში აუტანელი ატმოსფეროაო. მე, ის მწამს, როგორც რომ ნიჭიერი რეჟისორი. ასევე, მიაჩნია ძალიან ბევრს, მაგრამ ცუდი პიროვნებააო. მე დიდი მონაწილეობა მივიღე მის მოყვანაში. ჩამოვალა მტრად იმიტომ, რომ ველაპარაკები ზუხბასა და აგრბას. ის გადაჭარბებულად ქალურობითაა შეპყრობილი. ემბამ შეურაცხყოფა მიაყენა სოფიო აგუმაას. მას შეაფურთხა სახეში. აგუმაას გული წაუვიდა, მე წაწოვავენო. ემბას არ შეუძლია უხელმძღვანელოსო.

მაჟ. ზუხბა — ცუდი ატმოსფეროა თეატრში. ემბას უნდა აფხაზური თეატრის არსებობა მისი შემქმნელების, კორიფეების გარეშე. ისეთი ნიჭიერი რეჟისორი, როგორცაა კორტავა, რატომ არ უნდა შეენარჩუნებინა ჩვენს თეატრს. ჩვენ გვემინა ერთმანეთთან დალაპარაკების. უყვარს დაჯგუფებები.

მიხ. მარხოლია (რეჟისორი) — ჩვენი ადგილობრივი პრესა სამართლიანად აკრიტიკებს დღევანდელ ჩვენს თეატრს. მე დანერული მაქვს განცხადება, ახლა მალე დავამთავრებ სპექტაკლს და შემდეგ არავითარ შემთხვევაში არ დავრჩები წელი ემბასთან სამუშაოდ. მე არ დამინერია იმის შესახებ, რომ მან მე ფიზიკური შეურაცხყოფა მომაცენა.

ემბა კარგი რეჟისორია, მაგრამ მას არ შეუძლია ხელმძღვანელობა. სამხატვრო საბჭოს გადამწყვეტილებას არ ატარებს ცხოვრებაში. მიმჩნია, რომ საგასტროლოდ როდესაც მიდის თეატრი, მან უნდა აჩვენოს თავისი ეროვნული მიღწევები. ამიტომ რეპერტუარი უმთავრესად ეროვნული უნდა იყოს. ამიტომ არ მიმჩნია მზად დღევანდელი ჩვენი თეატრის გასტროლები სამოსკოვოდ.

დეკორაციები როცა დაინვა ნიკოლაევში გამგზავრებისას, მე უკვე კიევში აღარ ვიყავი, სოხუმში გამომაბრუნა. ასე, რომ ემბას ჩემთვის არ შეეძლო შემოეთავაზებინა ნიკოლაევში „მოჩვენებების“ უდეკორაციოდ ჩვენება.

ბ. გუბლია და კ. ლომია (დრამატურგები) — ასეთი მდგომარეობა არასდროს არ ყოფილა თეატრში. ამის გამო, ეროვნული დრამატურგ-

ია თეატრს ჩამორჩა. მთელი საზოგადოებრიობა მძიმედ განიცდის იმ გარემოებას, რომ წამყვანი და აღიარებული მსახიობები აქტიურად აღარ მონაწილეობენ.

ეროვნული დრამატურგია ჩვენში მოიძებნება, მაგრამ ჩვენ, დრამატურგებს არ გვინდა ჩავერიოთ დღევანდელი არეული თეატრის ცხოვრებაში. აფხაზეთის საზოგადოებრიობა ემბას თვლის უდავოდ ნიჭიერ რეჟისორად, მაგრამ სამწუხაროდ, თეატრის ცხოვრება ძალიან აირიაო. დანესებულებას, რომელსაც კარგი ხელმძღვანელი ჰყავს, იქ ინტრიგები არ იქნება.

ლაპაშვილი (დრამატურგი) და ახუბა (ლიტ. ნაწილი) — დარსანის დირექტორობის დროს თეატრში სიმშვიდე იყო. ემბას დროს კი ეს სიმშვიდე დაიკარგაო. დაიწყო დაჯგუფებები. წელი უსათუოდ ნიჭიერია, მაგრამ მის ზოგიერთ ცუდ ადამიანურ თვისებებს ხელმძღვანელობამ არ მოუარაო.

ასუბა ლაპარაკობს, რომ ორი წელი ემბამ და მე კარგად ვიმუშავეთ. ყურს მიგდებდა. მერე მწერალთა კავშირში გადამიყვანესო.

ლ. კანდელიანი (მუზეუმის ყოფილი გამგე) — ნაწყენი წავიდი 40 წლის მუშაობის შემდეგ. 35 წელი ვიმუშავე მსახიობად. შემდეგ, მუზეუმის გამგედ გადავიდი. დავაარსე ორივე თეატრის მუზეუმი. ემბამ თავიდან მომიშორა. დამაყენა სასამართლოს წინაშე. ჩემს შემდეგ უკეთესი უნდა მიეღო. მოიყვანა ისეთი, რომელმაც არც ქართული იცის და არც აფხაზური. ემბა არ არის კარგი ადამიანი.

ს. ბახტარაშვილი (თეატრის დირექტორი) — თეატრში ლიტნაწილადაც ვმუშაობდი. 17 წელი ვიმუშავე. ემბას მოსვლისას დასის გამგე ვიყავი. მოსვლისთანავე დამაქვეითა, რეჟისორის თანაშემწედ დამნიშნა. თეატრში ცუდი ატმოსფერო იყო.

ჯენია (მუშაობდა აფხაზური თეატრის ლიტნაწილად) — მძიმე ატმოსფერო იყო და თეატრიდან წავიდი. სამხატვრო საბჭო არაფერს წყვეტდაო. იყო დაჯგუფება და წელი არ მელაპარაკებოდა — ჩემს მტრებთან ლაპარაკობო.

ლაომილი აპიძე (პარტორგანიზაციის მდივანი) — ემბას მოსვლისთანავე თეატრის შემოქმედებითი მხარე აინაო. მანამდე თეატრი ჩავარდნილი იყო. მის მოსვლამდე მთავარ რეჟისორად ჯოპუა მუშაობდა და ცუდი მუშაობისთვის გაანთავისუფლეს. ემბას მოსვლისთანავე რიგით რეჟისორად დატოვეს. ამის შემდეგ, ის სხვა სამუშაოზე გადავიდა და როგორც თვითონ ამბობდა, მის წასვლას არაფერი ჰქონდა საერთო ემბასთანო. შემდეგ არ ვიცი, რატომ შეიცვალა მისი აზრებით.

ალ. ერომოლოვი (მსახიობი, ლიტ. ნაწილი) — ძალიან სუბიექტურად იცავს ემბას. პაქსაშვილის წასვლა არ მომხდარა ემბასთან უკმაყოფილების გამო. ერმოლოვი ძალიან კარგადაა ნელისგან დამყაფილებული რეპერტუარში.

სარგო ჭელიძე — წელი ემბა თეატრმა უნდა შეენარჩუნოსო. მთელი ქართული თეატრი კმაყოფილია ემბას დირექტორობით და მხარს უჭერს მასო. დადებითად აფასებს ემბას მოღვაწეობას. აფხაზური თეატრი ორ ჯგუფადაა გაყოფილი და მათი მერიგება არ შეიძლებაო.

მიქაშაპიძე (მსახიობი, პროფკავშირის თავმჯდომარე) — ნელი ეშბა კარგ დირექტორად მიაჩნია.

ლ. სურცილავა (მუზეუმის გამგე) — ეშბასთან კარგად ვიყავი, მაგრამ როდესაც მის შეცდომებს შევნიშნავდი, მიუთითებდი, მაგრამ ის ამას არასდროს არ დებოდა. ჰგონია, რომ ყველაფერს სწორად აკეთებს. კიევში გასტროლოებისას ნელი კორესპონდენტებს აწოდებდა რეცენზიებს და რედაქტირებასაც თვითონ აკეთებდაო. სოხუმიდან კიევში კორესპონდენტებს წაუღეს ღვინოები, ხილი და კონიაკებიო. ყოველივე ამაზე ეშბას პროტესტი განვუცხადე, რომელმაც ნიკოლაევში საშინელი სკანდალი მომიწყო და სოხუმში ჩემი დაბრუნება მოითხოვა. სოხუმში იმისთვის გამიძინდა, რომ გამოფენაზე რატომ მქონდა ისეთი მსახიობების სურათები, რომლებსაც თავის მტრებად თვლის. ამის შემდეგ მოითხოვდა, რომ თეატრიდან წავსულიყავი. მომხსნა, მაგრამ სასამართლომ დამაბრუნა.

რატიანი (ქართული თეატრის მსახიობი) — პაქსაშვილის დროს ჩვენს თეატრს თავისი ხელწერა გააჩნდა. საინტერესო რეჟისორი იყო. დასაწყისში ის და ეშბა კარგ ურთიერთობაში იყვნენ. შემდგომში დირექტორი პაქსაშვილს მუშაობაში არ ეხმარებოდა, რომელიც იძულებული გახდა აქედან წასულიყო. მას უსახელო წერილებით ექადავებოდნენ. ამბობენ, პაქსაშვილის ცოლს ზედმეტად ეძლეოდა უფლება თეატრში, მაგრამ რატომ ახლანდელი მით. რეჟისორის ცოლს ენიჭება ასეთი უფლებები. ის ცოლი სცენაზე ახალგაზრდა მაინც იყო და ბევრ სპექტაკლში იყო დაკავებული. აქ კი ქელიძის ცოლი მხოლოდ ერთ ეპიზოდშია და უზარმაზარ ხელფასს იღებს. თვით ქელიძემ ორ სეზონში ორი სპექტაკლი დადგა. ერთი მათგანი ზუსტნი განმეორებაა მის მიერ სხვაგან დადგმული სპექტაკლისა („მესამე სიტყვა“). ის მატერიალურად ძალიან კარგად უზრუნველყო ეშბამ და რა გასაკვირია, რომ ეშბას დამცველად იდგესო. ეშბამ პრემიების საკითხით ხალხი ერთმანეთს ძალიან გადაიკიდა.

6 აპრილი, საოლქო კომიტეტში. დღის 11 საათი

ევ. სიმ-სიმ (აფხაზეთის კულტურის მინისტრის რეფერენტი) — ყოფილ მინისტრ კიუტთან ეშბას ჰქონდა დიდი უსიამოვნება. ეს მოხდა სამინისტროს კოლეგიის სხდომაზე, როდესაც თეატრის რეპერტუარი მტკიცდებოდა. ეშბამ სიტყვიერი შეურაცხყოფა მიაყენა. კიუტი ამის შემდეგ ცუდად გახდა. ის მინისტრობიდან წავიდა. მეც მომაცენა შეურაცხყოფა. სპექტაკლის რეჟისორმა რეპეტიციზე დამიძახა. ეშბამ ჩემი რეპეტიციიდან გაგდება მოინდომა.

აფხაზური დასი არ ივარგებს იმ მსახიობების გარეშე, რომლებთანაც ეშბას კონფლიქტი აქვს. ამ მომენტში თეატრი უნდა წავიდეს მოსკოვში გასტროლებზე. თეატრი არ არის მზად. უკრაინის გასტროლებიც არ ჩატარებულა მაღალ დონეზე. ეს რეცენზიები ხელოვნურადაა შექმნილი. ფინანსური დარღვევები შეიძლება მოხდეს ეშბას მონაწილეობის გარეშე. ეშბა ამ საქმეში სუფთაა. ეშბასა და მისი მონაწილეების ერთად დატოვება შეუძლებელია. ეთ. გუგუშვილი არ იყო ობიექტური თბილისის

გასტროლების შეფასებისას.

დიმიტრი პორტაპა (რეჟისორი. ამჟამად წასულია აფხაზური დასიდან. მუშაობს ზუგდიდის თეატრში. იქ დგამს პირველ სპექტაკლს „ამნისტია“) — მე და ეშბა ვემეობრობდით. ეს ისეთი ადამიანია, რომელიც თეატრისთვის თავდადებულია. მისი ინიციატივით ჩამოვედი ამ თეატრში. ჩვენ გვეჯეროდა, მაგრამ ერთობ აგრესიული გახდა ჩემს მიმართ. თითქოს განზრახ შექმნა რთული ატმოსფერო. მის ბევრ კარგ შემოქმედებით ღირსებებთან ერთად, მას გააჩნია რთული ადამიანური თვისებები, რომლის გამო მისგან გარბიან ადამიანები. მისი აზრით, მასთან კონფლიქტში მყოფი მსახიობების გარეშე აფხაზური თეატრი იარსებებს. ეს მე სწორად არ მიმაჩნია.

ალექსი არბუნი (სოხუმის მუზეუმის დირექტორი) — ეშბა რეჟისორად კარგია, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ კარგ დირექტორადაც შეუძლია იყოს. რადგან პირველად ეშბა თეატრიდან სკანდალით წავიდა, ამიტომ არ იყო საჭირო მისი მეორედ მოყვანა. თეატრმა დაკარგა ეროვნული სახე. წამყვანი მსახიობები მეორე პლანზე გადავიდნენ.

თინაზ ანთაპა (ქალაქკომისი იდეოლოგიისა და კულტურის განყოფილების გამგე) — არ მიმაჩნია სწორად ნ. ეშბას თეატრიდან საერთოდ წასვლა. მას ხელმძღვანელობა არ შეუძლია. მას მიაჩნია, რომ არც აზიზ აგრბას ჯგუფია სწორი. მათ თუ არ უნდათ ეშბასთან მუშაობა და თეატრიდან მიდიან, რატომ დებულობენ ხელფასს. აგრბა ნაციონალისტია. იგი მონაწილეობს „აფხაზეთის ხუთა ჯგუფში“.

რათან ბუმბა (კომპოზიტორი) — კასლანდიას და აგრბას ჯგუფმა, ძალიან ავტორიტეტულმა და პატივსაცემმა მსახიობებმა თეატრში მოღვაწეობა პირად ინტერესებზე დაიყვანეს. ეს მსახიობები ეშბას ხელმძღვანელობით დიდად გაიზარდნენ. ეშბა თეატრისთვის თავდადებულია. მიმაჩნია, რომ თეატრში ეშბამაც და იმ ჯგუფმაც უნდა იმოღვაწეონ. თეატრისთვის ორივენი საჭირონი არიან. მათ შერიგებას უნდა ვეცადოთ.

ჰ. ტჰპარჩაღია (აფხაზეთის კულტურის ყოფილი მინისტრი) — თითქმის 6 წელია უშუალოდ აღარ ვარ თეატრის ცხოვრების მონაწილე. ამიტომ ჩემთვის ძნელია რაიმე დიდმნიშვნელოვანის თქმა, მაგრამ ამ თეატრში ყველას ვიცნობდი და მათზე გარკვეული აზრი მაქვს. დღეს აფხაზურ თეატრს დიდებულად აქვს სარეჟისორო კადრი. ასე კარგად არასდროს ყოფილა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ატმოსფერო ძალიან დაიძაბა. თეატრიდან ნიჭიერი ძალების წასვლა მოუთმენლად მიმაჩნია. ასევე არ იქნება წასვლა ეშბასი. ჩემი მუშაობის დროს, ეშბას მუშაობისადმი პრეტენზიები არასდროს მქონია. ჩვენი დავალებების პუნქტუალური შემსრულებელი იყო. მასზე ძალიან იმოქმედა პირადმა ოჯახურმა გარემოებამ. მისმა საქმრომ, ივანე თარბამ შეერთო (ქორწილამდე რამდენიმე დღით ადრე) ეშბას უახლოესი მეგობარი ეთერ კოლონია. ეშბა თეატრიდან წავიდა. მე, როგორც მინისტრი წინააღმდეგი ვიყავი ეშბას, როგორც მთავარი რეჟისორის დაბრუნების, მაგრამ იგი დააბრუნეს, როგორც არა მარტო მთავარი რეჟისორი, არამედ რო-

გორც დირექტორიც. ეს შეცდომა იყო, რადგან მას აქ ხვდებოდა პირადი უსიამოვნების ობიექტები.

აფხაზური დრამატურგია რომ თეატრში არ არის კარგად წარმოდგენილი, ეშბა ამაში არ არის დამნაშავე. ამაში აფხაზეთის კულტურის სამინისტრო ცოცხალია. თქვენდამი ჩემი თხოვნაა, ორივე მხარე შემოგვიცნახოთ. ისინი ყველანი საჭირონი არიან აფხაზური კულტურისთვის.

დავით მანაბაძე (იურისტი) — თეატრიდან უკანონო დათხოვნების შემთხვევები იყო. მაგალითად, ხურცილავასა და კანდელაკის მოხსნა. თეატრის მიერ ხურცილავასადმი წაყენებული ბრალდებები არ დიდასტურდა.

ლუმილა ჩხლაძე (თეატრის ბალეტმეისტერი. მუშაობს მოწვევით) — ორივე მხარე შემოქმედებითად მიყვარს. ეშბას მოსვლამდე თეატრში უდისციპლინობა იყო. მისი მოსვლის შემდეგ მსახიობებთან მუშაობა ამაღლდა. უშეცდომოდ არც ეშბას უმუშავია. მეორე მხარემ მოინდომა, რომ ეშბას მათთან ემუშავა, როგორც რეჟისორს, მაგრამ ეშბამ ეს უხეშად უარყო. ამის გამო, არაერთხელ ვურჩიე, რომ უფრო ელასტიური ყოფილიყო. შემდგომში უკვე არაერთხელ დანიშნა ისინი როლებზე, მაგრამ მათ ეშბა აღარ მოინდომეს. ეშბა არის თანამედროვე ხელნერის რეჟისორი, რომლისაც აქტივობის კარგად ესმის.

ბ. სულიკაშვილი (რეჟისორი) — ქართულ თეატრში მოიხსნა ისეთი კარგი სპექტაკლი, როგორც იყო პაქსაშვილის „მთანი მალაღნი“. მიზეზად ეშბა ასაბუთებდა, რომ დეკორაციებს აკლდა რაღაც ნაწილი. ამავე დროს ეშბას სპექტაკლების დეკორაციები განახლებას განიცდიანო. ქართულ თეატრს დღეს მასყურებელმა ზურგი შეაქცია. გვიხაროდა ჭელიძის მოსვლა მთავარ რეჟისორად. რამდენი პიესაც არ დაფუსახელებე ყველაფერზე უარი მითხრა. ეშბა გულცივად უყურებს ქართულ თეატრს. ჩუბინიძე თეატრიდან წავიდა. ძლიერი მსახიობებიდან მხოლოდ ფილფანი შემოგვრჩა, მაგრამ მისთვის არც თეატრმა, არც რეჟისორმა და არც დირექტორმა არაფერი გააკეთა. მე, პირადად თვეში 150 მანეთს ვიღებ, მაგრამ ერთი წელია არაფერი დამიდგამს. თვით ჭელიძეც ძალიან ცოტას დგამს, მაგრამ დირექტორი ამას ყურადღებებს არ აქცევს. მარჯანიშვილის საიუბილეო საღამოზე სპექტაკლად ჩაითვალა ნაწყვეტები „ცხვრის წყაროდან“ და „ურიელ აკოსტადან“. ორივეში ათამაშა თავისი 60 წელს გადაცილებული მეუღლე ლაურენსიასა და ივლითში.

იასონ ღარსანი (თეატრის ყოფილი დირექტორი) — არიან ადამიანები, რომლებიც მალეულად მოქმედებენ. თვითონ არ ჩანან. ეშბამ კოლექტივთან საერთო ენა ვერ მონახა. მ. ზუხბა და ე. კოლონია აფხაზური თეატრის სილამაზეა. ეს ბრძოლა წელის წინააღმდეგ კი არ არის, არამედ ფაქტობრივად ივანე თარბას წინააღმდეგ. ამის მეთაურია აზიზ აგრბა. ბაგრატი შინკუბას, ძიძრიასა და ასლან ოტირბას ეს აწყობს. წელის ხელით ისინი აქედან ქართველებს აგდებენ. წელის მე ვურჩიე, რომ ზუხბას და კოლონიას არ ებრძოლოს. ოტირბა აფხაზეთის ბელადია. წელიმ გადაარჩინა კასლანძია როგორც მსახიობი, მაგრამ იგი მისი შემდეგ შეიძულა, რაც

კასლანძიამ კრიტიკული აზრი შეჰბედა. ისინი (ეს ორი ჯგუფი) ერთმანეთში ველარ მორიგდებიან. საჭიროა დაინიშნოს სხვა დირექტორი (ასეთად შანბა მიმაჩნია).

7 აპრილი. საოლქო კომიტეტი. შეხვედრა აფხაზური დასის სამხატვრო საბჭოსთან.

ოთარ ნოღია საბჭოს უკითხავს „შვიდეკაცს“ (ეს სახელი მე შევარქვი) საჩივარს, რომელიც მათ გაუგზავნეს შევარდნაძეს და რის საფუძველზეც ცენტრალურმა კომიტეტმა კომისია გამოგვიყო. ასევე წაიკითხა წელი ეშბას განმარტებითი ბარათი ედუარდ შევარდნაძისა და ვალერიან კობახიას სახელით.

6. ეშბა — არასოდეს არ ხდება ისე, რომ თეატრის მუშაობით ყველა კმაყოფილი იყოს. თეატრში კოლექტივის ჩემი შემოქმედების სჯერა. სხვაგვარად სპექტაკლებს ვერ შევქმნიდი. კოლექტივში „ლიუბიმჩიკები“ არ მყავს. მყავს საყვარელი ადამიანები, რომლებიც თავის კეთილსინდისიერებით კარგი სპექტაკლებისთვის იბრძვიან. ჩვენ რეპერტუარში გვაქვს ისეთი ეროვნული ნაწარმოებები, როგორებიცაა შინკუბას „კლდის სიმღერა“ და პაპასკირის „ქალური პატიოსნება“. აზიზ აგრბა, რომელიც თითქოს ეროვნული დრამატურგიისთვის იბრძვის, რატომღაც ბაგრატი შინკუბას მშვენიერი ნაწარმოების წინააღმდეგია.

მე ყოველთვის ვაფასებდი და ვაფასებ, კვლავ დავაფასებ ამ ხალხის მაღალნიჭიერებას. რამდენი შრომა დავხარჯე, რომ მსახიობ კამეკიას შესანიშნავი სახეები შეექმნა, მაგრამ მან არ მპაპატია, რომ ფილიპე პირველის სათამაშოდ სამ სპექტაკლებს მომენვია ვასო გოძიაშვილი. უკრაინაში მსახიობებისას მთელ უკრაინას გადავეცი ამ მსახიობების მაღალ აქტიურულ თვისებებზე, გვერდით დავიჯინე აზიზ აგრბა, რომლის მაღალშესაფასებლად არაფერი არ დავიშურე. შეიძლება რამეში ვცდებოდი, მაგრამ რატომ არ შეეძლოთ ამ თეატრის შემქმნელებს, თეატრისვე საკეთილდღეოდ ჩემთვის ახლობლურად, მეგობრულად მამა-შვილურად ერჩიათ.

უფროსი თაობის ზოგიერთმა წარმომადგენელმა ყველაფერი გააკეთა იმისთვის, რომ ჩემგან ჩამოეშორებინათ ისეთი ნიჭიერი ძალები, როგორებიცაა აგუმაა, მარხოლია, კორტავა, კამკია.

ჩემი პირადი ცხოვრებისთვის უკეთესიცაა, თუ მუშაობას თბილისში დავინწყებ, მაგრამ არ შემიძლია დავანგრეო ის, რაც დიდი სიყვარულით ვაშენე. თუ დასი მეტყვის, რომ მათთვის საჭირო აღარ ვარ, მაშინ წავალ. ენის თვალსაზრისით დიდ კონსულტანტებს — სახალხო არტისტებსა და დრამატურგებს მივმართავ.

ლ. აპიძა (პარტოგანიზაციის მდივანი) — ეშბას ჩვენ ვთვლით, პედაგოგად, კარგ რეჟისორად და ორგანიზატორად. მე უკმაყოფილო მხარე არ მთვლის კარგ მდივნად, მაგრამ ეს თუ ასეა, რატომ მირჩევს პარტოგანიზაცია მე მდივნად? უკვე 6 წელია ასე ვმუშაობ როგორც მდივანი. ამის შესახებ ცნობილია საოლქო კომიტეტში. ის ამხანაგები მე მლიქვნელს მეძახიან, მაბრალევენ, რომ თითქოს მე ეშბას მხარს ვუჭერ იმის გამო, რომ მისგან მატერიალურად დაკმაყოფილებული ვარ, მაგრამ ამავე

დროს დღემდე უბინაო ვარ. რატომ არ ფიქრობენ ეს ამხანაგები, თუ რა შეიძლება მოხდეს ეშვას ნასვლასთან დაკავშირებით. საჭირო იყო იმ მხარისგან მეტი მხარდაჭერა.

თეატრი კოლონი — განა არ იყო მხარდაჭერა, როდესაც კიევში გასტროლების დანყებისას „კლდის სიმღერა“ ვერ მიდიოდა, მე პირადად და კარგად ვამხნევებდი გვერდში გედექი (ავიძბას რეპლიცა — კი, ასე იყო).

ეს ავიძბა ძალიან სუსტია, როგორც პარტორგანიზაციის მდივანი.

რ. აბრამ — ძალიან ვნუხვარ, რომ ასეთი საჩივარი შევიდა ცენტრალურ კომიტეტში. ჩვენ, რომ მეორე თეატრი გვექონდეს, რა თქმა უნდა, გავიყოფოდით, ისევე როგორც თავის დროზე მარჯანიშვილი და ასმეტელი, მაგრამ ახლა რა უნდა ვქნათ? ეს ხომ ერთად-ერთი თეატრია, სადაც ყველამ უნდა მოვინახოთ საერთო ენა. იმის მაგივრად, რომ დღეს ვწყვეტდეთ მოსკოვში გასტროლების საკითხს, ვლაპარაკობთ უთანხმოების შესახებ. ჩვენ, უფროს თაობას არ გვეკუთვნის თეატრის მომავალი. ან ჩვენ მხოლოდ ხელი უნდა შევუწყოთ, რომ გავალმამაზოთ ახალგაზრდობა. ეშვა ძალიან კარგი რეჟისორია, კოლექტივის მისი სჯერა. ჩვენ, ძველი კოლექტები ვართ განაწყენებულ ჯგუფთან, მაგრამ ჩვენ ერთად უნდა ვიყოთ. ახალგაზრდებს უნდათ, რომ მათ იმუშაონ როგორც დირექტორი ეშვა თავის ადგილზე. მოცემულ მომენტში ასე დარჩენა არ შეიძლება. რომელიმე მხარემ უნდა დავეთმოთ და ვიმუშაოთ ერთად.

მ. ზაჩალია — თეატრში არ შეიძლება იყოს მხოლოდ დადებითი, ან მხოლოდ უარყოფითი. ჩვენ მივჩვენებთ ვილაპარაკოთ ან მხოლოდ დადებითზე, ან მხოლოდ უარყოფითზე. რა თქმა უნდა, დადებითთან ერთად ჩვენს თეატრში არის უარყოფითიც. ეშვას თავის მუშაობაში დადებითთან ერთად აქვს უარყოფითიც. დღეს რომ ჩვენ რეპერტუარში არა გვაქვს კარგი ეროვნული პიესა, ამის დანაშაული უნდა თანაბრად გავიყოთ, როგორც მწერალთა კავშირმა, ასევე თეატრმა. არა გვაქვს კონტაქტი, მაგრამ ეს საკითხი მარტო ახლა კი არ ნამოჭრილა. ჩვენთვის დრამატურგებისთვის (მე აფხაზ მწერალთა კავშირის წევრი ვარ) არ არსებობს მინიმალური პირობები. ძალიან კარგი იქნებოდა, რომ ეშვამ იცოდეს აფხაზური ენა, მაგრამ როცა ჩვენ ყველა ვლაპარაკობთ კარგად, მაღალლიტერატურულად, რატომ არ ვსაყვედურობთ ჩვენ თავს? ჩვენ გვყავს შემოქმედებითად ძლიერი ძალები. ახალგაზრდობა უფროს თაობას კარგად გვეპყრობა.

მე მსახიობი ვარ და დიდი სიამოვნებით ვმუშაობ ეშვასთან, როგორც რეჟისორთან. მე არც იმას ვგრძნობ, რომ იგი დირექტორი იყოს ცუდი. უნდა მოინახოს საშუალება, რომ ეს ორი ჯგუფი შერიდეს. ჩვენს ხელმძღვანელობას უნდა ემკურნალებინა ჩვენს შორის შექმნილი ავადმყოფობისთვის.

ეშვ. კოტლიაროვი (თეატრის მხატვარი) — მე არ მინდა ვილაპარაკო გავიწილის მიხედვით. ამ უსიამოვნების სიღრმეში არ ვარ შეჭრილი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც ვიცი, რომ ეშვას უფრო მეტის გაკეთება შეუძლია, ვიდრე ამის საშუალებას მას აძლევს შექმნილი პირობები. უმეტესად ეს

პირობები უკმაყოფილებას იწვევს კოლექტივის წევრთა შორის. სხვაზე ნაკლებად არც მე მიჩნუბია ეშვასთან, რამდენჯერმე წასვლაც კი დავაპირე და ძლივს დამაბრუნეს ამხანაგებმა, მაგრამ მიზეზი ამ უთანხმოებისა იყო და იქნება ის ძნელი ტექნიკური პირობები, ანდა უპირობობა, რომელიც ჩვენ გავვანჩნია. არ გვყავს არც გამნათებლები, არც მუშები. განაწყენებული ჯგუფი მეტად ძლიერია, უმაგათოდ არ შეიძლება არსებობდეს თეატრი. საჭიროა საერთო ენის გამონახვა.

ეშვას სიუხუმეს იწვევს ის სიძნელეები, რომლებიც თეატრში არსებობს. ეშვა უკეთესი რეჟისორია, ვიდრე სხვა ყველა ყოფილა ჩვენთან.

რ. ჯოკუა (მსახიობი) — ძალიან ძნელ მდგომარეობაში ვართ თეატრის ახალგაზრდობა. გამოდის ისე, რომ თითქოს ჩვენ მამებს ვებრძვით. უფროსები არ გველაპარაკებია — ეს ჩვენთვის დღემდე გაუგებარია. ჩვენ ყოველგვარი ზომები უნდა მივიღოთ, რომ აფხაზურმა თეატრმა არ დაკარგოს ძალები. ჩვენ არა ვართ იმ პირობებში, რომ კადრი გავფანტოთ. როგორ შეიძლება ჩვენთან არ მუშაობდეს კამკია, კოლონია, აგუმა, მარხოლია.

მ. გიძა (ახალგაზრდა მსახიობი) — თუ ჩვენთან ერთად იქნება უფროსი თაობა აფხაზური თეატრი ყველა სიძნელეს დაძლევეს. უნდა დათმოდეს პიროვნული განწყობილებები.

ალ. ერემოლოვი (მსახიობი, ლიტ. ნაწილი, სამხატვრო საბჭოს წევრი) — სეზონში 5 სპექტაკლიდან ყოველთვის ორი ეროვნულია. განაწყენებული ჯგუფი მე მაკუთვნებს „ლიუბიმჩიკებში“. ერთი მაინც დამისახელებთ, თუ რა გამიკეთა ეშვამ ისეთი, რომ მის მიერ ვიყო განებივრებული. ყოველთვის ვიყავით ახლო მეგობრულ ურთიერთობაში. უნდა მოვეძებნოთ მიზეზი ჩვენი გათიშვისა და მოვშალოთ იგი. მჯერა ნელი ეშვას რეჟისორობისა და დირექტორობის.

მ. მარხოლია — აქ არის თეატრის ძირითადი ბირთვი და აქვე ამჟღავნებენ ისინი, რომ მათი გათიშვის მიზეზი რთული და ღრმაა. მათ ერთად მუშაობა არ შეუძლიათ (კარგად გამოვიდა და მშენივრად ასაბუთებს). თეატრი უნდა შევინარჩუნოთ. ველოდებით განსჯას.

რ. ჯენია — დღეს თეატრში კარგი რამ თუ არის, ის დაფუძნებულია ჩვენი უფროსი თაობის შემოქმედებაზე. კოლექტივს სჯერა ეშვასი. ჩვენ უნდა მოვეხმაროთ მას.

ო. კალპილავა — აქებს ნელი ეშვას. რა გავაკეთებთ იმისათვის, რომ ეშვას შეცდომები არ ჰქონოდა ურთიერთობებში. სამი ნელია რესპუბლიკა იხილავს ჩვენს კონფლიქტებს. უკეთესი არ იქნებოდა ეს დრო და ენერგია დახარჯულიყო თეატრის შემოქმედებითი მხარისათვის.

ნუკა — იცავს ნელი ეშვას. მე ვიცავ მას, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელს, მიუხედავად იმისა, რომ მას ჩემთვის მატერიალურად არაფერი გაუკეთებია. რვა თუმნიდან ოთხს, ოთახში ვიხდი და წლების მანძილზე ოთხ თუმანზე ცვსოვრობ.

მინ. ზუსხა — როცა ეშვა პირველად ჩამოვიდა, მაშინ ჩვენ უფრო მაღლად ვაფასებდით, ვიდრე ახლა მისი მხარდამჭერები აფასებთ. რატომ არ ურჩიეთ მას, რომ ჩვენი სპექტაკლები ამოელო საგას-

ტროლო რეპერტუარიდან. ორი თვე ვიყავი ავად. არ მიკითხა არც პარტ. ორგანიზაციამ, არც ახალგაზრდობამ. რატომ გგონიათ, რომ ის უნდა დარჩეს დირექტორად. ის ცუდი დირექტორია და არ უნდა დარჩეს ამ თანამდებობაზე. ეშა უნდა დარჩეს რეჟისორად, მაგრამ ხელმძღვანელობა არ შეუძლია.

თ. კოლონია — ეშა უნდა დარჩეს რიგით რეჟისორად. დირექტორად ის არ უნდა დარჩეს. ეშას ხასიათის შეგუება შეუძლებელია.

ს. აბუშაა — ძალიან დანვრილმანებულად ლაპარაკობს. ჩემში აგუმა არ ტოვებს ადამიანურ სიმპათიებს.

ლ. კასლანძია — ეშა კარგად მექცეოდა. კარგ როლებს მძღვედა, მაგრამ რატომღა დავიშალეთ? ალბათ არა კარგი ცხოვრების გამო. გავითიშეთ ნელის არაკეთილსინდისიერი დამოკიდებულებებისათვის. მე ეშაში დავკარგე რწმენა მის შემდეგ, რაც დავრწმუნდი, რომ მას თეატრი კი არ უყვარს, არამედ თავისი თავი უყვარს თეატრში. მე, ეშამ ტყუილი ბრალდებები წამომიყენა, რომ თითქოს ვიყო ლოთი. ამის შესახებ სასამართლოში შევიტან.

ა. აბრბა — გასტროლებზე წასვლას ეშა მიიწინებს თავის აქტივში. ეს არ არის მისი დამსახურება. ასეთი გასტროლები არ იქნებოდა, რომ გასაბჭოების 50 წელი არ ყოფილიყო. ისეთი წერილისთვის, რომელიც ეშამ განმარტების სახით წარმოუდგინა ხელმძღვანელობას, მამაკაცი რომ იყოს... (მუშტი აუნია ეშას და მიუნიშნა საცემიას).

ბ. კამპია — ეშა, რომ დირექტორობისგან თავისუფალი ყოფილიყო, კიდევ უფრო მეტ კარგ სპექტაკლებს გააკეთებდა. არავინ არ ამბობს, რომ იგი ცუდი რეჟისორია. თუ ეშას უხელმძღვანელებენ, მაშინ ის კარგად იმუშავებს.

საოლქო კომიტეტის ბიუროს ესწრებოდნენ: პირველი მდივანი — ვალერიან კობახია, მეორე მდივანი — აკაკი ძაძუა, მდივანი — მეჯიდ ხვარცკია, მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე — ასლან ოტირბა, უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარე — ბაგრატ შინკუბა, საოლქო კომიტეტის პროპაგანდის განყოფილების გამგე — იური კვინინია, ქალაქკომის პირველი მდივანი — გ. ჯოხთაბერიძე, კულტურის მინისტრი — ი. ქეცბა.

ნიმუშა მხარგრამის ჩანაწერი საქათ-ველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის გამსვლელი სხდომის შესახებ „ცხინვალის თეატრი ღვს“.

1973 წ. 23-25 ივნისი

23 ივნისს — დილით გავემგზავრეთ ვასო კიკნაძის სამსახურის მანქანით მე, გიგა ლორთქიფანიძე. დღის 12 საათზე ვნახეთ ქართული დასის სპექტაკლი „ხანუმა“. საოცრად სუსტი ნამუშევარია. საღამოს — „გლახის ნაამბობი“ ვლ. მოდებაძის დადგმა. „ხანუმას“ ფონზე სპექტაკლია, მაგრამ შეგვიკლა რეჟისორის „ცოცხალმა სურათებმა“.

24-ში დილით ჩამოვიდნენ: დოდო ანთაძე, ვასო გოძიაშვილი, ოთარ ეგაძე, დიმიტრი მჭედლიძე. დილით ვნახეთ „თქმულება მარტოხელაზე“. საღამოს — რაფიელ ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“. კარგი სპექტაკლებია. დღის სპექტაკლის შემდეგ, ოჯახში სადილად წაგვიყვანა ქალაქის

საბჭოს კულტურის განყოფილების გამგემ კოსტია სლონოვმა. კარგად ცხოვრობს. დიდებული სუფრა გავიშალა. აქვე იყვნენ: საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი გიორგი ნიკოლოზის ძე ჯუსოევი, რომელმაც გვითამადა. (მშვენიერი ქართული იცის. დედა ქართველი ყოლია. სოსო ქვერელიძის ნასტუდენტარი ყოფილა. ორჯერ დალია ჩემი სადღეგრძელო) და პავლე დავითის ძე თედევი (საოლქო კომიტეტის მდივანი კულტურის დარგში).

25-ში დილით დოდო ანთაძე, მე და ვასო კიკნაძე ვიყავით ჯუსოევთან საოლქო კომიტეტში. ვილაპარაკეთ ჩვენი, თეატრალური საზოგადოების განყოფილების შექმნაზე ცხინვალში. დავასახველეთ პროექტის კანდიდატები: თავმჯდომარედ — ფედია ხარებოვი (ახლა ოსური დასის მსახიობია, კარგი სახასიათო მსახიობი. ერთხანს თეატრის დირექტორიც იყო) და პასუხისმგებელ მდივად — ვახტანგ კასრაძე. ჯუსოევმა გვითხრა — ჯერ-ჯერობით ძალიან მიჭირს მათი სამუშაო ადგილის (თუგინდ ერთი ოთახის) გამოძენა, მაგრამ რამდენიმე თვეში უთუოდ რაიმეს მოვახერხებო. საერთოდ ძალიან ძნელი პირობები გვაქვს ბინებთან დაკავშირებით. იმის გამო, რომ სპეციალისტების რაოდენობა, ექიმებს, პედაგოგებს, რომლებსაც მეტად უჭირდათ, მივეცი ბინები, ხელმძღვანელობამ ჩავავითვალა უხემ დარღვევად და საყვედურები გამოგვიცხადაო.

მე ჯუსოევს შევეკითხე, თუ როგორ არის ივანე მაჩაბელის სახლ-მუზეუმის საქმე სოფელ თამარაშენში. მიპასუხა — მისი სახლი იქ აღარ არის. ძმის სახლს კი სხვა შენობები მიშენდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც შევექმნი ერთ-ორ ოთახს მუზეუმისთვის. გამოვეთხოვეთ თბილად. სოსოსთან გულწრფელი მოკითხვა დამავალა.

11 საათზე თეატრში დავიწყეთ თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის განხილვა. სხდომა გახსნა დოდო ანთაძემ. პირველი სიტყვა მისცა ვასო კიკნაძეს, რომელმაც ლაპარაკი ქართულად დაიწყო. მაშინვე აუდიტორიიდან გამოგზავნეს წერილი, ყველამ რუსულად ილაპარაკოს, რადგან ბევრს არ გვესმის ქართული. ვასომ თავისი სიტყვა, რა თქმა უნდა, ქართულ ენაზე დაამთავრა, დანარჩენებმა კი (გარდა ვასო გოძიაშვილისა) ვილაპარაკეთ რუსულად.

სხდომა 5 საათზე დამთავრდა. გავემგზავრეთ გორში მე, ვასო და გიგა. შევხვდით თეატრის დირექტორს შოთა ჯვარიძეს, რომელიც რაიკომში გადაუყვანიათ საერთო განყოფილების გამგედ, მაგრამ ჯერ კიდევ თეატრში ითვლება, რადგან ახალი დირექტორი კიდევ ვერ შეურჩევიათ. გოგი აბრამიშვილმა უარი გვითხრა დირექტორობაზე, როგორც ვარ მთავარი რეჟისორი ასევე დამტოვეთო.

შოთა ჯვარიძემ არაჩვეულებრივი სუფრა დაგვახვედრა გორის „ინტურისტის“ რესტორანში. ველოდით ქალაქკომისა და რაიკომის მდივნებს, მაგრამ არ მოსულან. დოდო ანთაძე, ვასო გოძიაშვილი, ოთარ ეგაძე და დიმიტრი მჭედლიძე გოძიაშვილის ნაცნობ ოჯახში იყვნენ დაპატივებულნი. წამოვედით რვის ნახევარზე.

ადგილობრივი თეატრები:
პრობლემები, პერსპექტივები

ზესტაფონის თეატრი დღეს



ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს 2013 წლის სექტემბრიდან სათავეში ჩაუდგა რეჟისორი ნინო ლიპარტიანი.

ნინო ლიპარტიანი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილოდებული ადამიანია. იგი გახლავთ ხელოვნების დოქტორი. დამთავრებული აქვს თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. სწავლობდა შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში დრამის რეჟისურის ფაკულტეტზე. იქვე დაამთავრა კინოსარეჟისორო ფაკულტეტიც. 2009-2012 წლებში სწავლობდა დოქტურანტურაში დრამის სარეჟისორო მიმართულებით.

ქალბატონი ნინო სარეჟისორო მოღვაწეობას წარმატებით უთავსებს პედაგოგიურ საქმიანობასაც. მუშაობს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში რეჟისურის კათედრაზე მსახიობის ოსტატობის პედაგოგად. არის ასოცირებული პროფესორი, დრამის მიმართულების სამსახიობო ჯგუფის ხელმძღვანელი.

— ქალბატონო ნინო, თქვენ ტრადიციულ თეატრს ჩაუდევთ სათავეში...

— დიდი პასუხისმგებლობაა ისეთი ტრადიციული და საინტერესო ისტორიის მქონე თეატრის ხელმძღვანელობა, როგორც ზესტაფონის თეატრია. ამ ქალაქში 1875 წლიდან აქტიურად მიმდინარეობს თეატრალური ცხოვრება. ჯერ კიდევ, 1939 წელს ჰქონდა ზესტაფონის სახელმწიფო თეატრი. იდგმებოდა საინტერესო სპექტაკლები, თეატრი აქტიურად მონაწილეობდა საერთაშორისო და შიდა გასტროლებში. გამოიარა წლები, როდესაც მძიმე ეკონომიკურ პირობებში უწევდა არსებობა, მაგრამ მაინც ყოველთვის ღირსეულად წარმოაჩენდა საკუთარ თავს. და დღესაც აგრძელებს თეატრი ტრადიციებს. ჩემს ინტერესებშია თეატრის დღევანდელი დღე იყოს გამორჩეული და შემოქმედებითი აღმავლობებით საესე.

— უკვე რამდენიმე თვე გავიდა რაც ზესტაფონის თეატრში მოხვედით, რას იტყვით თეატრზე?

— გაოცებული ვარ ზესტაფონის თეატრის მსახიობების ნიჭიერებით, პროფესიონალიზმით,

საქმისადმი დამოკიდებულებით. ძალიან დიდია მათში თეატრის სიყვარული, ენთუზიაზმი. მეტი რა სჭირდება რეჟისორს — ერთგული და საქმის მოყვარული მსახიობები. ამაში, ალბათ, ლომის წილი იმ რეჟისორებს უდევთ, რომელთა ხელშიც ისინი აღიზარდნენ. ასევე დიდი სიყვარულით უდგება საქმეს ყველა თანამშრომელი.

— რა მდგომარეობა დაგხვდათ თეატრში და რა შეიცვალა?

— სახარბიელო ვითარება ნამდვილად არ დამხვედრია, ფინანსურ პრობლემებთან ერთად, არ არსებობდა რეპერტუარი.

თეატრის ბიუჯეტი 210 ათას ლარს შეადგენდა, მთელი თანხები მიმართული იყო ხელფასებზე, რაც ასევე მწირი გახლდათ, ადგილობრივი მმართველობის დახმარებით. ამ ეტაპზე გავზარდეთ 20 პროცენტით. სადადგმო ხარჯი 15 ათას ლარს შეადგენდა, რაც ჩემთვის წარმოუდგენელია, თითო სპექტაკლზე გათვლილი იყო 5 ათასი ლარი და ესეც ბევრად მიაჩნდათ ამჯერად თეატრს რაიონის გამგებელი, რაიონის სხვა პრობლემების გათვალისწინებით, მაქსიმალურად ეხმარება. სწორედ გამგეობის გვერდში დგომით გავარემონტეთ სველი ნერტილები, მოვანყეთ საშხაპეები, მსახიობებს ნორმალური სამუშაო პირობები შევუქმენით. თეატრში გასულ წლებში გაკეთდა ცენტრალური გათბობა, მაგრამ ბიუჯეტის სიმცირის გამო ვერ ამუშავებდნენ. გასულ ზამთარში ეს პრობლემა მოგხსენით. გაყინულ დარბაზში თუ დასვამ მაყურებელს, ის თეატრში მეორედ აღარ მოვა. თეატრის შენობა შესანიშნავი ნაგებობაა, მაგრამ მძიმე მდგომარეობაშია, სასწრაფოდ გასარემონტებელია, სავალალო ვითარებაა მაყურებელთა დარბაზში — სავარძლები ამორტიზებულია, განათების სისტემაც მოძველებულია და შესაცვლელი. მოგეხსენებათ, ტექნიკური პროგრესის საუკუნეში ვცხოვრობთ, თეატრი ვერ დააკმაყოფილებს თანამედროვე თეატრის მოთხოვნებს, თუ ტექნიკურ — მატერიალური ბაზა არ განახლდება. ვცდილობთ პრობლემების გარკვეული ნაწილი ჩვენი ძალებით მოვაგვაროთ, გვაქვს სპონსორების მოზიდვის და გრანტების მიღების იმედიც. მინდა კიდევ ერთხელ აღვნიშნო, რომ თეატრის მთელი კოლექტივი თავდაუზოგავად და ენთუზიაზმით მუშაობს.

— უკვე რამდენიმე პრემიერა გამოუშვით, მათ შორის ერთი მონვეულმა რეჟისორმაც დადგა...

— დიახ, დეკემბერში დავდგით ე. შვარცის „მეფე შიშველია“, რომელსაც საახალწლო ელფური მივეცით. მაყურებელმა გულთბილად მიიღო ეს სპექტაკლი, რაც ძალიან მახარებს. უკვე 12-ჯერ ვაჩვენებ. სპექტაკლის ბიუჯეტი რეალურად გათვლილზე ორჯერ მეტია, დადგამ თითქმის ანაზღაურა დანახარჯი. თბილისიდან მოვინვიეთ რეჟისორი ხათუნა მილორავა, რომელმაც დადგა ალექსანდრე გელმანის „ბალის სკამის“ მიხედვით „დაუსრულებელი რომანი“. ასევე თბილად მიიღო მაყურებელმა ეს სპექტაკლი. მარტში დავდგით ფრანსის ვებერის „ბრიყვთა ვახშამი“. რომელიც ჭიათურელმა და ქუთაისელმა მაყურებელმაც ნახა. ვქმნით რეპერტუარს, რომელშიც ბევრი ახალი სპექტაკლი იქნება. ზესტაფონი დიდი ქალაქი არ არის, ერთხელ ნანახ სპექტაკლზე მაყურებელი აღარ მოდის, ამიტომ მას ახალი პროდუქცია უნდა შევთავაზოთ. ამგვარად მაყურებელსაც დავუბრუნებთ თეატრს.

— უკვე თეატრი ჩაერთო სავასტროლო ცხოვრებაში ...

— იანვარში ვიყავით გორის თეატრში, ჩავიტა-

ნეთ „მეფე შიშველია“. მაისში ვიყავით ჭიათურაში სპექტაკლით „დაუსრულებელი რომანი“. ძალიან თბილად დაგვხვდნენ ორივე ქალაქში, რისთვისაც დიდი მადლობა მათ. გასტროლი დადებითად აისახება თეატრის ცხოვრებაზე, მსახიობებზე, ამიტომ დაგეგმილი გვაქვს კიდევ ვესტუმროთ საქართველოს სხვადასხვა თეატრს და ასევე ვუ-მასპინძლოთ მათ. ვზრუნავთ იმაზეც, რომ ჩავეერთოთ რესპუბლიკურ, რეგიონალურ თუ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებში. მონაწილეობა მივიღეთ ფესტივალში „თეატრალური იმერეთი-2014“. რეპერტუარი მხოლოდ ზესტაფონელი მაყურებლისათვის არ გვაქვს განსაზღვრული, შექმნილი ვითარების შესაბამისად ავანწყობთ მუშაობას.

— კულტურის სამინისტრო თუ ვიჭერთ მხარს და გვიინანსებთ რაიმე პროექტს?

— მიმდინარე სეზონში, მიუხედავად ჩვენი თხოვნისა და წარდგენილი პროექტებისა, ჯერჯერობით არ გამოგვხმაურებიან სამინისტროდან. იმედი გვაქვს, მომავალში მათი გვერდში დგომითაც შევძლებთ გარკვეული პრობლემების მოგვარებას.

ესაუბრა ნესტან გომოლაძე

ქრონიკა

შესრულდა ერთი წელი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწის, თეატრისა და კინოს დიდებული რეჟისორის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის, შოთა რუსთაველის სახ. პრემიის ლაურეატის, გიგა ლორთქიფანიძის გარდაცვალებიდან.

13 ივნისს დიდუბის პანთეონში გიგა ლორთქიფანიძის საფლავთან თავი მოიყარეს გიგა ლორთქიფანიძის მეუღლემ, შვილებმა, ახლობლებმა, ქართული თეატრის თვალსაჩინო მოღვაწეებმა და პატივი მიაგეს ქართული თეატრის დიდი მოამაგის ხსოვნას.

სხვა ბევრ ღირსებასთან ერთად გიგა ლორთქიფანიძემ ქართული თეატრის ისტორია ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებებით გაამდიდრა. თეატრალური დუმბაძიანა სწორედ გიგა ლორთქიფანიძით იწყება. სწორედ ამით გახლდათ განპირობებული ის, რომ ნოდარ დუმბაძის სახ. საზაფხუო და ახალგაზრდობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა გიგა ლორთქიფანიძის გარდაცვალების წლისთავთან დაკავშირებით მისი ხსოვნის აღსანიშნავად ნოდარ დუმბაძისა და გიგა ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“ განახორციელა.

პრემიერამ, რომელშიც თეატრის მთელი დასი მონაწილეობს, წარმატებით ჩაიარა. დასს, მეკრებლ საზოგადოებრიობას მიმართა გ. ლორთქიფანიძის ქვრივმა, მსახიობმა ქ. კიკნაძემ.

* * *

27 მაისს თბილისის პანტომიმის თეატრში ქართველი მწერლები, თეატრისა და საზოგადო მოვანები, პანტომიმის მოყვარულნი შეიკრიბნენ. ამ საღამოს აქ გაიმართა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ამირან შალიკაშვილის ოთხი წიგნის წარდგინება. საქართველოში პანტომიმის ფუძემდებელმა ამირან შალიკაშვილმა ამ ბოლო წლებში კალამს მოჰკიდა ხელი — დღეს იგი გახლავთ არაერთი ლექსის ავტორი, მაგრამ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მისი წიგნი „ცრემლიანი შემოდგომა (მსახიობიმონოლოგი)“. ეს გახლავთ მემორარული ხასიათის წიგნები და ქართული თეატრალური მემორარისტიკის შენაძენად შეიძლება მივიჩნიოთ. საღამოზე ა. შალიკაშვილმა ვრცლად და საინტერესოდ ისაუბრა წიგნებზე, თავის შემოქმედებით ვაზზე, იმ ცხოვრებისეულ, შემოქმედებითი პროცესის პერიპეტებზე, რომელიც პანტომიმის თეატრის დაფუძნებას დაუდო საფუძვლად.

* * *

27 მაისს ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის წიგნის მალაზია „ლიგამუსში“ გაიმართა თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ მომზადებული წიგნის „თბილისის თეატრები გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“ (ანალიტიკა, პრაგმატიკა, სტატისტიკა) პრეზენტაცია. წიგნი უამრავადგენს კვლევის მეორე ტომს, რომელიც მოიცავს თბილისის თეატრებს — ანალიტიკა, პრაგმატიკა, სტატისტიკა 2010-2013 წლებში. მასში შესულია თბილისის 27 ფუნქციონირებადი თეატრის სრული და დეტალური მონაცემები შენობის, რეპერტუარის, ტექნიკური აღჭურვილობისა და სცენის შესახებ.

წიგნის ავტორები არიან ლაშა ჩხარტიშვილი, მაკა ვასაძე და ელენე ბაბაკიშვილი. როგორც მაკა ვასაძე და ლაშა ჩხარტიშვილი დაწვრილებით აღნიშნეს, ეს წიგნი საინტერესოა თეატრებისთვის, რათა მათ იცოდნენ თუ როგორ წარმართონ თავიანთ რეპერტუარი წლის განმავლობაში, რა სპექტაკლები დადგან. იგი აქტუალურია კულტურის სამინისტროსთვის, სადაც აქტიურად მუშაობენ კულტურის პოლიტიკაზე, ასევე — სახელოვნებო სფეროში მოღვაწე მეცნიერებისთვის, რომლებიც შემდგომ მასალად გამოიყენებენ ამ ნაშრომს.

„თბილისის თეატრები გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა ქართველ მკითხველს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაშრომი შესთავაზა — „თბილისის თეატრები გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში — ანალიტიკა, პრაგმატიკა, სტატისტიკა 2011-2013 წ.წ.“ წიგნის ავტორები არიან: ზემოსხენებული ცენტრის ხელმძღვანელი, თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი, თეატრმცოდნე მაკა ვასაძე და ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის პროექტების მენეჯერი ელენე ბაბაკიშვილი.

წიგნი გაგრძელებაა მრავალწლიანი კვლევითი პროექტისა „ქართული თეატრი გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“. მისი პირველი ნაწილი მოიცავდა რეგიონალური თეატრების კვლევას, წლებადნელ ნაშრომში გამოკვლეულია თბილისის 27 თეატრის შემოქმედებითი და სტატისტიკურ-სოციოლოგიური მდგომარეობა. ავტორები ვარაუდობენ, რომ ეს ნაშრომი ხელს შეუწყობს თეატრებს სარეპერტუარო პოლიტიკის ჩამოყალიბებაში, მაყურებელთან კონტაქტების განმტკიცებაში, მარკეტინგულ და პიარ საქმიანობაში, განუვლი მუშაობის კრიტიკულად შეფასებასა და სახელმწიფო უწყებებსა და ბენეფიციარებთან ურთიერთობაში.

გამოცემა ეძღვნება 2013-2014 წელს გარდაცვლილი თეატრის მოღვაწეების: ოთარ მეღვინეთუხუცესის, გურამ საღარაძის, რეზო თავართქილაძის, ლილი იოსელიანის, გიგა ლორთქიფანიძის, თემურ ნინუას, მიხეილ კალანდარიშვილის, ნათელა ურუშაძისა და კოტე ნინიკაშვილის ნათელ ხსოვნას.

თეატრების მრავალმხრივი მუშაობის ანალიზი ნაშრომში მოცემულია გარკვეული სქემით. ეს არის: თეატრის მოკლე ისტორია, მონაცემები თეატრის შესახებ (კონკრეტულ შემთხვევებში შენობის ისტორიაც), თეატრის ბიუჯეტი, გასტროლები მოცემულ პერიოდში როგორც ქვეყნის შიგნით, ასევე საზღვარგარეთ, თეატრში საგასტროლოდ ჩამოსულ ხელოვანთა სია, რეპერტუარი, მაყურებელთა სოციოლოგიური გამოკითხვა (12 შეკითხვა), რეჟისორების რეიტინგი, მსახიობების რეიტინგი. შრომის დასასრულს შეჯამებულია რეიტინგები და მოცემულია თბილისის თეატრების რეჟისორების, მსახიობების, თეატრმცოდნეების საერთო რეიტინგი.

წიგნში ერთი თავი ეთმობა თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის მიერ დაფინანსებული სპექტაკლების სტატისტიკურ-ანალიტიკურ კვლევას (დაფინანსდა 69 პროექტი, გაიმართა იუბილეები, გასტროლები და სხვ.). შრომის ამ ნაწილში მოცემულია სტატისტიკა, რამდენი სპექტაკლი იყო ქართული თუ უცხოური კლასიკიდან, რამდენი შემორჩა რეპერტუარს. ჩატარდა თეატრმცოდნეთა გამოკითხვა, რომლითაც გაირკვა საუკეთესო სპექტაკლების სია. დასასრულს გვთავაზობენ რეცენზიებს თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის მიერ დაფინანსებულ სპექტაკლებზე.

წიგნი გაჭაპარიანე

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციას

ჩვენს მიერ მომზადებულ კვლევაში „თბილისის თეატრები გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“, რომელიც გამოიცა თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ, გაიზარა ტექნიკური შეცდომა რუსთაველის თეატრის ისტორიის ნაწილში. სტამბაში დაკაბადონებისას ტექსტში რუსთაველის თეატრის ისტორიის შესახებ ამოვარდა ორი აბზაცი კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ასმეტელის რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის შესახებ, რის გამოც კვლევის ავტორები მკითხველის წინაშე ისღიან ბოდიშს. ტექნიკური შეცდომა გამოწვეული იქნება გამოცემის ელექტრონულ ვერსიაში, რომელიც განთავსდება ეროვნული ბიბლიოთეკის ვებ გვერდზე. ვწუხვართ, რომ ეს შეცდომა გაიზარა ბეჭდურ გამოცემაში, რის გამოც კიდევ ერთხელ ბოდიშს ვუხდით მკითხველს და, უპირველეს ყოვლისა, რუსთაველის თეატრს.

ზატვიისცემით,

ლაშა ჩხარტიშვილი, მაკა ვასაძე, ელენე ბაბაკიშვილი

წველიანი ანთქიანები

ვასილ კიკნაძე

ვანატიზმი არც ჩვენ გვაკლია...

წელთა დიდ დაღმართზე რომ დავეშვი, სხვა თვალით შევხედე ჩვენი ხასიათის ბევრ უცნაურ თვისებას. ზოგჯერ თითქმის შეუძლებელი ხდება გამართლება მოუძებნო ამა თუ იმ მოვლენას, ჩვენს საქციელს.

თითქოს ქართული მოვლენისათვის უცხო უნდა იყოს ფანატიზმი, მაგრამ რა ვუყვით ჩვენს ისტორიას, რომელიც სავსეა ფანატიზმის შემზარავი ფაქტებით. ერის მამად მიჩნეული და თაყვანსაცემი სულხან-საბა ორბელიანი წვერებით ათრიეს ქრისტიანული სარწმუნოების კონფესიის მიღების გამო.

სულხან-საბა ფიქრობდა, რომ რუსული მართლმადიდებელი ეკლესია რუსული კოლონიზატორული პოლიტიკის გატარების მძლავრი დასაყრდენი იყო, მაგრამ მართლმადიდებლობის ღალატად ჩაუთვალეს და მკაცრად დასაჯეს...

ნ. ბარათაშვილმაც სოლომონის პირით ხომ თქვა: რჯულთა ერთობა არა-რას არგებს, ოდეს თვისება სხვადასხვაობდესო...

რა დამავინყებს საშინელ სცენას, სულისშემძვრელ სანახაობას, დიდი ქართველი პატრიოტის, მემედ აბაშიძის ძეგლს ბათუმში ინკვიზიცია რომ მოუწყვეს, ახლაც მესმის ქალის შემზარავი ხმა „თათარი იყო“ ... „თათარი იყო“ ... – კიოდა და ცეცხლმოკიდებულ ყუთს უნთებდა ძეგლს...

მემედი რუსული ანტიქართული პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლისათვის დახვრიტეს 1937 წელს და თავისუფალ საქართველოში კი ცეცხლის ალში გაახვიეს მისი ძეგლი...

გაუნელავალი სევდა...

1956 წელს ფართო მასშტაბი მიიღო მასობრივი რეპრესიების მსხვერპლთა რეაბილიტაციის პროცესმა. ხალხი პირდაპირ შოკში ჩავარდა, იმდენი რამ გაიგო უსამართლობის შესახებ. რკინიგზელთა კლუბში გამართულმა სასამართლო პროცესმა (1955) ბევრ საიდუმლოს ახადა ფარდა. ეს იყო თბილისური „ნიურნბერგის პროცესი“. არსებითად, სტალინური სისტემის გასამართლება ხდებოდა. ნ. ხრუშჩოვი თავად იყო დანაშაულებრივი სისტემის ნაწილი, მაგრამ შემდეგ ყველაფერი სტალინისა და ბერიას გადააბრალა. პროცესი თბილისში იმიტომ მოაწყო, რომ ქართველ ხალხს დაენახა, - რამდენი ათასი უდანაშაულო ქართველი გაანადგურეს სტალინმა და ბერიამ.

... ერთ დღეს რუსთაველის თეატრში, ჩემს კაბინეტში შემოვიდა მწერალი სერგო კლდიაშვილი. ხშირად ვხვდებოდით ხოლმე ერთმანეთს. საინტერესო მოსაუბრე იყო, თუმცა, ზოგჯერ ენას უკიდებდა. ფიზიკურად ჩემსავით კაფანდარა, გამხდარი, ფერმკრთალი კაცი იყო. რუსთაველის თეატრში 1937 წელს დაიდგა მისი პიესა „გმირთა თაობა“ (რეჟ. კ. პატარაძე). პიესა ენებოდა რეპრესიების პერიოდს. „ხალხის მტრები“, კონტრრევოლუციონერები, პატროსან ადამიანებს აბეზღებდნენ. ადამიანები ერთმანეთს ეცილებოდნენ მხილებაში. რას არ უგონებდნენ სრულიად უდანაშაულო ადამიანებს. არ ვიცი, ბედის ირონია იყო თუ შემთხვევითობა, პიესაში ასახული ამბავი მწერლის ბიოგრაფიის ნაწილად იქცა. იმ დღეს, ჩემს ოთახში რომ შემოვიდა, ისეთი ამბავი გადახდენოდა, რომ ცოცხალ ადამიანს არ ჰგავდა, სახეზე მკვდრის ფერი ედო. ადგილს ვერ პოულობდა, ოთახში წრიალებდა. ვთხოვე დამჯდარიყო, არ დაჯდა, მეც ფეხზე ვიდექი. მხარზე ხელი მომხვია, საოცრად ნაღვლიანი თვალებით ისე მომამტერდა, თითქოს რალაც დიდ საიდუმლოს მიმხელდა და ჩემგან დახმარება უნდოდა.

- იცი, ახლა საიდან მოვდივარ?!

- საიდან, ბატონო სერგო?

- იქიდან!... — ხელი გაიშვირა ძერჟინისკის ქუჩისკენ.

ძერჟინისკის ქუჩაზე „კავებე“ იყო. ყველას უსიამოვნო შეგრძნება ჰქონდა, ვინც ამ ქუჩაზე გაივლიდა. მართალია, მაშინ უკვე სიტუაცია შეცვლილი იყო, მაგრამ ინერციას ხომ დიდი ძალა აქვს!...

- რა გინდოდათ იქ?...

- დამიბარეს, მაჩვენეს დოკუმენტი, რომელ დღეს დამხვრიტეს...

„თბილისური ნიურნბერგის“ პროცესზე იმდენი ტრაგი-კომიკური ამბები მოვისმინე, რომ ეს ამბავი არ გამკვირვებია, მაგრამ როგორ გადარჩა?...

ბატონმა სერგომ მიაშობო: მის დასაჭერად მისულან სახლში. სახლი დაკეტილი დახვდათ, სერგო სოფელ სიმონეთში ყოფილა წასული. რადგან სერგო არ დახვდათ, გეგმის შესასრულებლად ჩეკისტებმა ქუჩაში სტაცეს ხელი ვილაც უცნობს, ჩააგდეს მანქანაში და სერგო კლდიაშვილის სახელით დაიჭირეს.. ახლად დაჭერილი „ხალხის მტერი“ იმავე ღამეს დახვრიტეს.

- მომილოცავს, ბატონო სერგო, ნაჩუქარი წლებით გიცხოვრიათ, - ვუთხარი თანაგრძნობით, მაგრამ ერთობ ზერელე იყო ტრაგიკული მოვლენისადმი ჩემული დამოკიდებულება. იმწუთას სხვა ვერაფერი ვერ მოვიფიქრე, რა უნდა მეთქვა, ისე იყო ბატონი სერგო დამწუხრებული.

- ვასო, როგორ უნდა ვიცხოვრო, ჩემს გამო უდანაშაულო კაცი დახვრიტეს, ვინ იცის რამდენი ადამიანი გაუბედურდა, ცოლი, შვილები...ვინ იცის...ვერასოდეს გავიგებ...

- იქნებ კარგიც არის, რომ არ იცით, - ტკივილის შესასმსუბუქებლად ვთქვი.
- არა, ოჯახს მხარში ამოვუდგებოდი, დავეხმარებოდი...

ვიგრძენი, რომ ბ-ნი სერგო ფეხზე ძლივს იდგა. ვთხოვე და დაჯდა. სიტუაციის განსამუხტავად ბ-ნი სერგოს ვუამბე „თბილისური ნიურნბერგის“ პროცესზე გაგონილი ერთი კომიკური ამბავი: საშინლად ნანამებ მიხეილ ჯავახიშვილს მოსთხოვეს დაესახელებინა თანამოაზრეები. ერთ-ერთ თანამოაზრედ თურმე გიორგი სააკაძე დაასახელა.

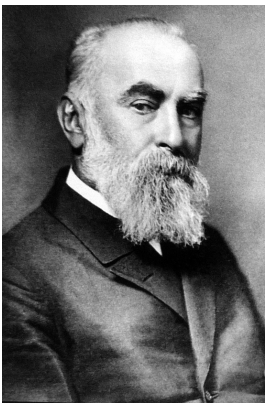
- სად ცხოვრობს? - ჰკითხა გამომძიებელმა.
- ქარელის რაიონში...

გამონერეს გიორგი სააკაძის დაპატიმრების ორდერი, ეძებდნენ ქარელის რაიონში.
- ბ-ნო სერგო, ხომ შეიძლებოდა ვილაცას მართლა რქმეოდა გიორგი სააკაძე?...

ამით ვცდილობდი დიდი დავით კლდიაშვილის ვაჟისათვის, ნაღდი მწერლისათვის როგორმე შემემსუბუქებინა ტკივილი!...

ეს ამბავი ბ-ნმა სერგომ თურმე იზა ორჯონიკიძესაც უამბო, როგორც იზამ მითხრა.

გმადლობთ, სიბოროსკი!...



ზოგჯერ დიდი ადამიანებიც დიდი ბავშვებივით იქცევიან. როცა მათი გონება ნამიერად ჩასთვლემს, კაცმა არ იცის იმ დროს რას არ ჩაიდენენ.

ფიქრობ, უბირ მკითხველსაც კი არ სჭირდება ახსნა, საქართველოსთვის ვინ იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და ნიკო ნიკოლაძე. ქვეყანა მათ უყურებდა, მათი სახელებით მოსწონდათ თავი, მაგრამ 1880 წლის თებერვლის ბოლოს ილია ჭავჭავაძემ „დროებაში“ გამოაქვეყნა (46) კრიტიკული მეთაური წერილი „კიდევ თფილისის მოამბეს“. წერილში გაკრიტიკებულია გაზეთი „ტიფლისკი ვესტნიკი“, „ობზორი“ და მისი რედაქტორი ნ. ნიკოლაძე.

ამ მეთაური წერილის გამო ნიკო ნიკოლაძემ მკაცრი პასუხი დაუწერა, დუელშიც კი გამოიწვია ილია ჭავჭავაძე.

დუელი დაინიშნა 1 მარტისათვის.
.. ნიკო ნიკოლაძის სეკუნდანტები იყვნენ: პო-

ეტი სიბოროსკი და დ. გურამიშვილი, ილიას სეკუნდანტები: ი. შალიკაშვილი და ნ. ერისთავი.

ადვილი წარმოსადგენია, რა დღეში ჩავარდებოდა ქართველი ხალხი, - მათი სულიერი წინამძღვრები ერთმანეთს რომ სასიკვდილოდ იმეტებდნენ!... თუმცა, ვინ იცის, იქნებ ხალხს კარგად გაცნობიერებულად არ ჰქონდა დუელის შედეგები. ისე, სალაყობდ, სანახავად კი აზარტული ამბავი იყო...

დუელის წინ სიბოროსკიმ სთხოვა შერიგება, მაგრამ ვერაფერი გააწყლო!...

მოსალოდნელი ტრაგედიით შეძრულმა სიბოროსკიმ ველარ გაუძლო და ქვითინი დაიწყო, მის ქვითინს ვერ გაუძლეს ილიამ და ნიკო ნიკოლაძემ და შერიგდნენ.

დიდი მადლობა კაცურ კაცს, სიბოროსკის, რომ ქართველები კიდევ ერთ დიდი სირცხვილს გადაარჩინა!...

„ქართულ დუელიანაზე“ ორიგინალური და დამაფიქრებელი შრომა დაწერა როსტომ ჩხეიძემ.

მონანიავის ცრამლავი

დავით თაქთაქიშვილი ერთი საშუალო დრამატურგი იყო. იცოდა, რომელ თეატრს სჭირდებოდათ საბჭოთა თემატიკის პიესები. სარეპერტუარო პოლიტიკის კონიუნქტურა ფართოდ უღებდა კარს არათუ საშუალო დონის პიესებს, არამედ „მაღალ იდეური“ პიესების მაკულატურასაც. თეატრს ერთი ისტორიული პატრიოტული პიესაც რომ დაედგა, რეპერტუარში უნდა ჰქონოდა მეორე „მაღალ იდეური“ პიესა. ამ პრინციპით ვმუშაობდი ათი წელი რუსთაველის თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. ასეთი იყო სარეპერტუარო პოლიტიკა. ასეთი იყო კონიუნქტურა და სახელმწიფო დაკვეთა. სულ ტყუილია, თუ ვინმე მოინდომებს თავის გმირად წარმოჩენისათვის საწინააღმდეგო თქვას. ყველანი თავისი დროის კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში ვცხოვრობდით და ის დრო განსაზღვრავდა ცხოვრების წესსაც.

თავის დროს ვერავინ გაექცევა!... მიხეილ ჯავახიშვილის „ჩვენებურები“, სადაც ადამიანთა საოცარი სითბო და სიკეთეა გამოხატული, რამდენჯერმე გასინჯეს, შეამომნეს, რადგან უშიშროების ორგანოებში ანტისაბჭოთა პიესად მიიჩნიეს.

თეატრიდან დაურეკეს და გააფრთხილეს, რომ ასეთი და ასეთი პიესა იდგმებაო... სპექტაკლის შესამოწმებლად მოვიდნენ ცეკას პირველი მდივანი ვ. მჭავანაძე, უშიშროების უფროსი ა. ინაური და ცეკას განყოფილების ხელმძღვანელი დ. ჩხიკვიშვილი. წარმოდგენის შემდეგ დირექტორის, პ. კანდელაკის ოთახში შევიკრიბეთ. დეტალებს აღარ მოვყვები, ერთხელ დავწერე უკვე, მაგრამ არ მაგინყდება, მჭავანაძემ რომ ჰკითხა რეჟისორ აკ. დვალისძე:

- რას ერჩიან პიესას?
- ხალხი ძალიან ღარიბად ცხოვრობსო, მაგრამ ჩვენ ეკონომიურად ამ ღარიბი ადამიანების მდიდარი სულის, მათი სიკეთის ნიჭის გამოხატვა გვინდა...
- მაშინ ვისაც არ უჭირდა, უპატიოსნო იყო!... — თქვა მჭავანაძემ და წარმოდგენის ბედიც გადაწყდა!... ასეთ ატმოსფეროში და შემდეგაც, დიდხანს, საბჭოთა თეატრში ლენინის თემა ყოველი თეატრის რეჟისორის „ოქროს ფონდი“ იყო.

დავით თაქთაქიშვილმა იცოდა თეატრების სუსტი ადგილი და დაწერა პიესა „ნევის შევარდენი“, რომელიც სხვადასხვა თეატრებში დაიდგა. პიესა ლენინს მიუძღვნა.

გიგა ჯაფარიძემაც დადგა თაქთაქიშვილის პიესა. კულტურის სამინისტროდან რაჭაში ჩავედი სპექტაკლის სანახავად. პიესა მკვეთრად შევამცირებინე ავტორთან შეთანხმების გარეშე. დავბრუნდი თბილისში, ჩემს სამსახურში, კულტურის სამინისტროში. ცოტა ხნის შემდეგ „კგბ“-ს თანამშრომელმა მითხრა, რომ ჩემს წინააღმდეგ ორგანოებში წერილი იყო შესული. წერილის ავტორი მიჩიოდა, პიესაში ლენინის როლი ძალიან შეამცირაო. პოლიტიკურ ბრალდებას მიყენებდა. წერილის ავტორი არ დამისახენლა, მაგრამ დიდი მიხვედრა არ უნდოდა. ავტორის, დავით თაქთაქიშვილის გარდა, ვის აინტერესებდა პიესის ბედი.

ლენინის როლის ტექსტების შემცირების გამო თუ რამდენი დავიდარაბა გადამხდა, აღარ გავიმეორებ. ამ ათიოდე წლის წინ დავწერე. მე მაშინ წერილის ავტორი არ ვახსენე. თავის დროზე დავითისთვისაც არ მიგმობინებია, რომ მის გარდა სხვას არავის შეეძლო ეჩივლა.

ამ ცბიის შემდეგ გავიდა დრო. დ. თაქთაქიშვილმა, როგორც თავად ამბობდა, ახალგაზრდა ქალი მოიყვანა ცოლად. ერთხელ ჩემს კაბინეტში ძალიან ცუდ ხასიათზე შემოვიდა.

- რა მოგივიდათ, ბატონო დავით? – მოვიკითხე.
- მეუღლე საავადმყოფოში წევს, უნდა გამოვიყვანო, მაგრამ არ შემიძლია, მე კაცი ვარ? საავადმყოფოდან ცოლის გამოყვანის ფული არ მაქვს...

სამინისტროში მთავარ ბუღალტრად მუშაობდა პალატი ჩხიკვაძე. ავკარგიანი კაცი იყო, დავურეკე და ვუთხარი, რომ დავით თაქთაქიშვილს პიესას ვუკვეთავთ, ხელშეკრულებას ერთ საათში გავფუორმებთ და იქნებ, როგორმე კუთვნილი ავანსი დღესვე მისცეთ-მეთქი.

დავით თაქთაქიშვილი გაოგნებული მისმენდა. სკამზე ჩამოჯდა, ამღვრეული, ცრემლმორეული თვალებით მითხრა: ეს რა მიქენით, ბატონო ვასო!...

სიტყვა აღარ დავამთავრებინე: მდიდრე მთავარ ბუღალტერთან!... ძნელია ჩემს საქციელს ერთნიშნა ახსნა მოუძებნო. რა იყო ეს? – სულგრძელობით ნიშნის მოგება, გულწრფელი შეცოდება თუ რაღაც აუხსნელი ქვეცნობიერი შიში!?...

„მოსუხენარიკა“

მიყვარს პირველი ლექცია, სტუდენტებთან პირველი შეხვედრა ჩემთვის პრემიერასავითაა. ლექციას ყოველთვის ფეხზე მდგომი ვატარებდი. არც „შპარგალკები“ მიყვარდა, თუმცა, საბჭოთა ეპოქაში იშვიათი შემთხვევა იყო ლექციის ზეპირად ჩატარება. ამას ბევრი მიზეზი ჰქონდა. ერთ-ერთი ის ვახლდათ, რომ დაწერილი სალექციო თემა კათედრაზე მტკიცდებოდა. ლექტორიცა და კათედრაც თავს იზღვევდა, ვერავინ მოსდებდა შარს, საპროგრამო თემას გადაუხვიაო, პოლიტიკურად საეჭვო რამ თქვაო...



მე კი ზეპირი საუბრები მიყვარდა. მსახიობი გია ფერაძე ჩემი სტუდენტი იყო. ტრაგიკული ბედის მსახიობი. პირველსავე ლექციაზე დამამახსოვრდა.

ლექციას ვატარებდი მე-5 აუდიტორიაში. ოდესღაც იქ პარტკომისა და მარქსიზმის კათედრა იყო.

დავინყე ლექცია. ხუთი წუთის შემდეგ ერთი სტუდენტი ადგა და დაუკითხავად გავიდა ოთახიდან. ორიოდე წუთის შემდეგ მობრუნდა და თავის ადგილზე დაჯდა. არ შევიმჩნიე. ცოტა ხანს მისმინა, თვალეში მომჩერებოდა, წამოდგა და ისევ გავიდა, ისევ მალე შემობრუნდა. არც ახლა შევიმჩნიე, არაფერი ვუთხარი.

ვიგრძენი, რომ ყურადღების მიქცევა და „არევა“ უნდოდა. ჩემმა უყურადღებობამ, ანუ მისი საქციელის არაფრად ჩაგდება უფრო აანრიალა, მოუსვენრად წრიალებდა ადგილზე, ხან ერთ სტუდენტს გადაულაპარაკებდა, ხან - მეორეს, მე კი მოთმინებით (პედაგოგობა მოთმინების პროფესია!) განვაგრძობდი ლექციას. უცებ ლექცია „ჩამიჭრა“ და მკითხა:

- შეიძლება ცოტა ხნით გავიდე?...
- გაბრძანდით! – ვუთხარი და გავაგრძელე საუბარი. მართლაც, ორიოდე წუთში შემობრუნდა, დაჯდა და ლექცია გაუწმრევლად მოისმინა.

დამთავრდა ლექცია. დავიწყე ჟურნალებიდან სტუდენტთა გვარების ამოკითხვა. როცა გია ფერადის გვართან მივედი, ვითომ ჟურნალში ეწერა, ისე წავიკითხე მთელი სერიოზულობით: „მოუსვენარიძე“.. გავხედე გიას, - აქ არის!.. - ვთქვი და გავაგრძელე სიის ამოკითხვა.

სტუდენტებში ატყდა სიცილი.

დამთავრდა ლექცია. მოვიდა გია, ღიმილით შემომხედა, - ბოდიშს გიხდით, ბატონო ვასო!...

- გამადლობთ!...

ტრაგიკულად დაამთავრა ცხოვრება გია ფერადემ.

ოზოლი ცრემლი

შალვა მაჭავარიანი ჩემს მეზობლად ცხოვრობდა, ახლო ურთიერთობა გვქონდა. ქართული თეატრის ისტორიის უახლეს პერიოდზე მაშინ თეატრმცოდნეებიდან თითქმის არავინ წერდა. ღიმილით ჯანელიძე ძველი პერიოდით იყო გატაცებული. შალვამ თეატრის ურთულესი პერიოდის დამუშავებას მიჰყო ხელი, სწორედ იმ პერიოდს, როცა ქართულ თეატრში ათასგვარი პროცესები მიმდინარეობდა. შალვამ მთხოვა რედაქტორობა გამეწია მისი წიგნისათვის, ჩემთვის სასიამოვნო მოვალეობა იყო. პატარა წინასიტყვაობა გავუკეთე. დაიცვა სამეცნიერო ხარისხიც. როგორც პატიოსან კაცს ეკადრება, წიგნსაც ის წააწერა: „ჩემს ძვირფას რედაქტორს და საყვარელ მეგობარს ვასილ კიკნაძეს. ავტორი. 20. X. 66“.

გავიდა დრო. შალვას ინფარქტი დაემართა, გადარჩენა ვერ შეძლეს. როცა ოჯახში მივედი მისასამძიმ-რებლად, მითხრეს: ცრემლი ჰქონდა თვალშიო. გულზე მომხვდა და არასოდეს მავიწყდება. რისი ცრემლი იყო: სიცოცხლესთან გამოთხოვების, ცოლ-შვილის ბედისამარა დატოვების, თუ ტკივილის...ვინ იცის, ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ, თუ რა იფიქრა მაშინ.

არც არასოდეს მავიწყდება ობოლი ცრემლი მომაკვდავისა...

ისევე როგორც ერთ-ერთი ჩემი ახლობელი სიკვდილის წინ, რომ ამბობდა: „ყველაფერი დამთავრდა!.. „დამთავრდა ყველაფერი!“

მუდამ მახსენებს თავს ობოლი ცრემლის საიდუმლო და ტრაგიკული ფრაზა — „ყველაფერი დამთავრდა!“...

„რას ვპაპხართ?!“

ამ ბოლო ხანებში სულ უფრო ხშირად ვფიქრობ უ. ჩერჩილის ცნობილ სიტყვაზე - „დემოკრატია საზიზღარი რამ არის, მაგრამ უკეთესი ვერ მოიგონესო“. რადგან უკეთესი ვერ მოიგონეს, გამოდის, რომ რაც არის, თურმე მაინც საზიზღარი ყოფილა.

ფილოსოფოსი ბერდიაევი დემოკრატის შესახებ წერს, რომ იგი მტერია კულტურისაო, რადგან კულტურის გენეზისი კულტთან ანუ ღვთებრივთან არის დაკავშირებული, დემოსი კი დაბლა ექაჩება, თავისკენ...

ასეა თუ ისე, დემოკრატის საფარქვეშ თავი აიშვეს სრულიად უჩინარმა, არაფრის შემქმნელმა ადამიანებმა, რომელთაც ერთბაშად მოუწდათ ფართო საზოგადოების ყურადღება, ამიტომ უსაფრდებიან და თავს ესხმიან იმათ, რომელთაც წლების მანძილზე დიდი შრომით რალაც შეუქმნიათ. თუ მთავრობის ნებისმიერი ფორმით კრიტიკა არ ისჯება, მით უფრო ადვილია ცალკეულ პირთა გინება. მოშლილია მორალის, ეთიკის, სიმართლისა და ყველა შემაკავებელი მექანიზმის მუხრუჭები.

ეს მეორე უკიდურესობაა საბჭოური წესრიგისა და თანამდებობრივი იერარქიის ფონზე. მაშინ დისტანციურებული იყო ურთიერთობანი.

ქართული ტელევიზიის პირველი თავმჯდომარე და საზოგადო მოღვაწე აკაკი ძიძიგური იუმორით გამორჩეული კაცი იყო. მახვილსიტყვაობის გამო ახლო ურთიერთობები ჰქონდა მთავრობის წევრებთან. სუფრაზეც ხშირად იწვედნენ. ძალიან კარგი თამადაობა იცოდა, ბუნებით კეთილი ადამიანი იყო და ყველას სიამოვნებდა მისი კომპლიმენტები.

... ცენტრალურ კომიტეტში იდეოლოგიური დარგის მდივანთან დევი სტურუასთან ინტელიგენციის თათბირი ტარდებოდა. სხდომას მეც ვესწრებოდი. თათბირის დროს ვ. მუჟანაძემ სასწრაფოდ იხმო. ბოდიში მოგვიხადა თათბირის შეწყვეტის გამო, მალე დავბრუნდებო - თქვა და წავიდა პირველ მდივანთან.

დარბაზიდან ნამოდგა აკაკი ძიძიგური და დევი სტურუას მაგიდასთან მივიდა. მაგიდა შემალეულზე იდგა. სათვალე გაისწორა, სერიოზული, ჩაფიქრებული და შეწუხებული კაცის სახე მიიღო და დარბაზს მიმართა:

- აქედან რას გავხართ, თქვე საცოდავებო!.. თურმე როგორ გამოიყურებით ზემოდან!...

* * *

1961 წლის ქუთაისი. რუსთაველის თეატრის გასტროლები. „ოიდიპოს მეფეს“ დიდი აჟიოტაჟით ელის ქუთაისის მაცურებელი. ყველა ბილეთი გაყიდულია. ოიდიპოსს იმ დღეს სერგო ზაქარიაძე თამაშობდა. დილით კოტე მახარაძე მოულოდნელად თბილისში გაფრინდა. საღამოს კრეონს თამაშობს. ფეხბურთთან დაკავშირებით წავიდა, დაიბარა საღამოს თვითმფრინავით გადმოვფრინდები, სპექტაკლზე არ დავიგვი-

ანებო. სერგომ რომ ეს ამბავი გაიგო, ლამის ჭკუიდან შეიშალა. მოითხოვდა, სასწრაფოდ გამართულიყო შეკრება. შევიკრიბეთ. კოტეს საქციელი ყველამ არაპროფესიულ საქციელად ჩათვალა. კოტეს მეგობრებიც კი: მე, ბადრი კობახიძე, გურამ სალარაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, ყველანი მკაცრად გამოვედით.

თეატრი მთელი დღე ღელავდა, საათს მივჩერებოდით. ფრენა რომ არ იყოს? .. რეისმა რომ დაიგვიანოს?... ვაი, თუ?... ასეთი ფიქრებით იყო აწრიალებული თეატრი.

კოტე, მართლაც, დროულად ჩამოფრინდა. სპექტაკლი კარგად ჩატარდა, მაგრამ სერგომ დიდი საყვედური უთხრა. მე თეატრისათვის ვცხოვრობ, ბევრ რამეზე ვთქვი უარი. ერთი ნიჭი არ შეიძლება ათად გაყო. თუ გინდა თეატრში წარმატება, მარტო მას უნდა შესწირო მთელი შენი დრო. თქვენ ახალგაზრდები კი ერთს ათად ჰყოფთო. კოტემ ბოდიში მოუხადა ბ-ნ სერგოს, განერვიულებით, მაგრამ აუცილებელი იყო ჩასვლა ფეხბურთის გამოო. კომენტატორი ვარ, არც მას ელაღატებო.

ყოველთვის დრამატულია სიტუაცია, როცა ორი სიმართლე უპირისპირდება ერთმანეთს.

* * *

მოხუცებულობა თავისთავად სევდისმომგვრელია. ისეა შემოდგომაზე ფოთლები რომ ყვითლდება და ცვენას იწყებენ.

ახლა მესმის სოფელში რატომ ამბობდნენ, მოხუცს ძალლი არ შეუყეფსო. თბილისმა შეცვალა სოფლის მორალი.

იყეფებიან და მერე როგორ!...

ვისაც სულიერებასთან აქვს საქმე, - იქ უფრო მეტად იღრინებიან.

ილია ჭავჭავაძემ შემთხვევით არ თქვა: ვისაც სულიერებასთან აქვს საქმე, ყველაფერს შეგინდობს, ოღონდ მის ხელოვნებას წუნს ნუ დასდებო...

აკაკი ხორავა სიცოცხლეშივე ლეგენდად იქცა. დიდი ბუნების ადამიანი იყო. ხორავამ და ვასაძემ რუსთაველის თეატრში თავი მოუყარეს მათ შემცვლელ თაობას. გენიალურ მსახიობებს არ ეშინოდათ კონკურენციისა და სიბერისა. როცა აკაკი ხორავა წელთა დაღმართს დაეშვა, თეატრში ნახევარ შტატზე გადაიყვანეს.

ერთხელ თეატრის ფოიეში ვიდექით მე და ჩემი თაობის მსახიობები. გამოიარა აკაკი ხორავამ, მოგვიკითხა და ბულალტერის სალაროსაკენ წავიდა ხელფასის მისაღებად.

— ჩვენ დღე და ღამე ვმუშაობთ, ეს ტყუილა იღებს ხელფასს — თქვა ერთ-ერთმა და სხვებმაც თანხმობის ნიშნად ხმა არ ამოიღეს...

შეუღრინეს გენიალურ მსახიობს!

გავიდა დრო. გიგა ლორთქიფანიძემ დიდი, კაცური საქმე გააკეთა, უფროსი თაობის მსახიობებს მარჯანიშვილის თეატრში დაუდგა ალ. სუმბათაშვილის „ლალატი“. ხორავა ოთარ ბეგის როლს ასრულებდა. დაჩოქვის შემდეგ წამოდგომა გაუჭირდა. ადრე მოტყდა ლომივით კაცი. 1966 წლის 5 მარტს დღიურში ჩამინერია: „ხორავა მოვიდა სამინისტროში, კიბეზე ადიოდა დინჯად და დაფიქრებით. უჭირდა ასვლა, თავს კი ისე მაჩვენებდა, თითქოს მელაპარაკებოდა და ამიტომ ჩერდებოდა ხოლმე, ისვენებდა, საუბარში პაუზებით ისვენებდა. შემეცოდა, მოტყეხილი ჩანდა“.

ტრაგიკოს მსახიობს ცხოვრებაშიც ტრაგიკული ბედი ჰქონდა, თუმცა, უბედნიერესი ადამიანი გვეგონა ყველას, მის შესახებ თურმე ბევრი რამ არ ვიცოდით. ვინ იფიქრებდა, რომ ბერიას საგულდაგულოდ ჰქონდა შენახული მასალები მის სამხილებლად, როცა დასჭირდებოდა, მაშინ გამოიყენებდა.

აკაკი ხორავამ თავისი სახელგანთქმული ოტელოს როლი ორმოცდაორი წლის ასაკში შეასრულა. ოტელოსთან გამოსათხოვარი უკანასკნელი სპექტაკლი ითამაშა 1960 წელს 65 წლის ასაკში, მოსკოვში ვახტანგოვის თეატრის სცენაზე რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს.

თეატრში ზეიმი კი არა, გლოვა იყო...

ცრემლებს ვერ ვიკავებ, როცა მახსენდება აკაკი ხორავას სახლში უკანასკნელი შეხვედრის დროს ნათქვამი ფრაზა:

— როგორ ბრძანდებით ბატონო აკაკი?

— როგორ ვიქნები, მივჩერებივარ ტელეფონს, ეგებ ვინმემ დამირეკოს...

ბასროლა

ქუთაისის თეატრში მოღვაწეობდა დავით ჩარკვიანი. დავითი იყო ნიჭიერი, ცისფერთვალეა, ლამაზი კაცი. ლადო მესხიშვილის შემდეგ ითამაშა ურიელ აკოსტა. ხელგაშლილი მოქიფე გახლდათ და ვალებში ჩავარდა. მესხიშვილის სახელი გვრგვინავდა, მისი-არა, ამბიცია კი დიდი ჰქონდა. მესხიშვილს გამოეყო და მსახიობთათვის ჯგუფი შექმნა. მისი ცოლი, სახასიათო მსახიობი დესპინე ივანიძე კი ლადო მესხიშვილის ჯგუფში დარჩა!..

დავით ჩარკვიანი საგასტროლოდ წავიდა ქიათურაში, იქნებ ფული ვიმოგნო, რომ ვალები გავისტუმროო. გასტროლები ჩავარდა. მაყურებელი არ მოვიდა. დავით ჩარკვიანი მიხვდა თავის შეცდომას და ლადო მესხიშვილს სთხოვა დახმარება. ლადო მეხიშვილი ჩავიდა კიდეც ქიათურაში წარმოდგენის სათა-



მამოდ, რომ დ. ჩარკვიანი ეხსნა ვალეხისაგან, მაგრამ შემოსავალმა ვერც სასტუმროს ხარჯები გაისტუმრა და მსახიობებსაც არაფერი დარჩათ.

დავით ჩარკვიანმა ვერ გაუძლო შერცხვენას, ვალეხს და ტყვია დაიხალა. „უეცრად შემოგვესმა ხმა და მოპირდაპირე ნომერში რალაც ბრახვანით დაეცა, გამოვცვივდით დერეფანში და ნომრის კარი შევალეთ. კაცის თვალი უარეს რას დაინახავდა, მშვენიერი ცისფერთვალეხა დათიკო იატაკზე ეგდო და სისხლის მორევი ცურავდა, ტყვიამ გულის აპკთან ახლოს გაუარა“, - იგონებს მარიამ გარიყული. დავითი საავადმყოფოში წაიყვანეს, გადაარჩინეს. ქართველებს ხომ საოცრად გვიყვარს ნაქცეული ადამიანის თანაგრძნობა. შეიძრა მთელი ჭიათურა, თეატრი გაივსო ხალხით. დატრიალდა დიდი და პატარა, დაიწყეს ფულის შეგროვება. საექიმო ხარჯები ჭიათურის მრეწველთა საბჭომ გაიღო. სასტუმროს ხარჯის მიღებაზე უარი თქვა მეპატრონემ. ქუთაისში დავით ჩარკვიანის სასარგებლოდ გაიმართა საქველმოქმედო წარმოდგენები, მაყურებლებით გაივსო თეატრი. დიდი მაღლია თანაგრძნობის ნიჭი, დიდი სიკეთეა მხარში ამოდგომა მწუხარების ჟამს, რომელიც ასე უხვად დაგვამადლა ბუნებამ, მაგრამ სანაცვლოდ წაგვართვა ერთმანეთის გაფრთხილების ნიჭი!...

დავით ჩარკვიანის შვილი თინა ჩარკვიანი რუსთაველის თეატრის ერთი მართალი, ნიჭიერი და უიღბლო მსახიობი იყო. კარგად ვიცნობდი, მაგრამ არც მე და არც თეატრში, არავინ იცოდა მამამისის ისტორია...

„უმაღურობა... უმაღურობა“...

ილია ჭავჭავაძის მეგობარი არტურ ლაისტი იგონებს: „ილია როცა მარტო დარჩებოდა, ხშირად ჩაფიქრდებოდა, თითქოს თავისთვის ჩურჩულით იტყოდა: „უმაღურობა“... „უმაღურობა“...“

გენიალური მსახიობი აკაკი ვასაძე ორმოცდათექვსმეტი წლისა იყო, როცა რუსთაველის თეატრიდან მშობლიურ ქუთაისში წავიდა სამუშაოდ, ქალაქიცა და თეატრიც დიდი ზემოთ შეხვდა, ქალაქმა მანქანა („ვოლგა“) აჩუქა. ეს მოხდა 1958 წელს. გავიდა რვა წელი და თეატრის კულისებში დაიწყო ინტრიგების ხლართვა, ზოგიერთმა მსახიობმა ქალაქკომშიც მონახა მხარდაჭერი. თეატრს განახლება უნდა, დავიშტამპეთო და რალაცას მიედ-მოედებოდნენ... ქალაქის ხელმძღვანელობას თეატრში სიმშვიდე უნდოდა. თეატრი მათი იდეოლოგიური მუშაობის ცენტრი იყო და მსახიობებს ეფერებოდნენ. აკაკი ვასაძე 6 წელს იყო გადაცილებული. თეატრის ზოგიერთი ოპოზიციონერი ვასაძის ხანდაზმულობასაც იმიზეზებდა. ასე იყო თუ ისე, თეატრში იღრუბლებოდა. მართალი თქვა მიხეილ თუმანიშვილმა: ვერც ერთი თეატრი ახალ ეტაპს ათ წელზე მეტს ვერ ინარჩუნებს, აუცილებელი ხდება რალაც ახლის დანყება.



ქუთაისის თეატრის კულისებში ბრძოლა აკაკი ვასაძის დანიშნვიდან რვა წლის შემდეგ დაიწყო. მაშინ კულტურის სამინისტროში ვმუშაობდი და თეატრის საქმეები მომეკითხებოდა.

ერთ დღეს ჩემთან მოვიდა აკაკი ვასაძის შვილი, რეჟისორი გიორგი ვასაძე და მიაბო თეატრში შექმნილი დაძაბულობის შესახებ. ყველაფრის საქმის კურსში იყო, ლელავდა, გვეგმავდით სხვადასხვა ვარიანტს.

მინისტრმა ოთარ თაქთაქიშვილმა მითხრა:

— რთული მდგომარეობაა ქუთაისის თეატრში. დამირეკა ქალაქკომის პირველმა მდივანმა. მთხოვა, რომ აკაკი ვასაძე სხვაგან გადაიყვანეთო.

იმ დღეებში ლ. სანიკიძის „ნერონის“ პრემიერა უნდა ყოფილიყო (თამაზ მესხი დგამდა სპექტაკლს). წავედი ქუთაისში წარმოდგენის „ჩასაბარებლად“ (ასეთი იყო წესი!). შევხვდი ქალაქის ხელმძღვანელობას. შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ცუდად იცნობდნენ აკაკი ვასაძის სამსახიობო ხელოვნებას. ვასაძის გადაყვანა იყო მათი კატეგორიული მოთხოვნა...

სპექტაკლის დანყებამდე შევხვდი ბ-ნ აკაკის, მონყენილი იყო, თურმე ყველაფრის საქმის კურსში ყოფილა. მოვეუბრე. წარმოდგენის დღე იყო და მიწოდდა გამეხალისებინა. წარმოდგენის გასინჯვაზე მოვიდნენ ქალაქის ხელმძღვანელები. პირველ მდივანსა და აღმასკომის თავმჯდომარეს შორის ვიჯექი. აკაკი ვასაძე ნერონის როლს თამაშობდა.

ეს ამბავი ხდება 1966 წლის ივნისის დასაწყისში.

დაიწყო წარმოდგენა. დაიწყო, მაგრამ რა დაიწყო. აკაკი ვასაძე თამაშობდა გამაოგნებლად. ქალაქის ხელმძღვანელები დაიბნენ, თურმე არაფერი მსგავსი არ ენახათ. მე გამახსენდა აკაკი ვასაძის პეპიას (ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“) ისტორია, როცა შესრულების ვასაძისეული მანერის წინააღმდეგ იყო ამხედრებული ახალი თაობა. მაგრამ მაშინ ვასაძემ სცენაზე ახალ თაობას მასტერკლასი ჩაუტარა. პეპიას როლის შესრულებით გაოგნებულები შემოვეხვიეთ ბატონ აკაკის. ის კი ილიმებოდა და თქვა: შესრულების სტილის ცვლილება კრებებზე არ ხდებაო... ნერონის ვაკხანალიის სცენამ სულ გადარია ქალაქის ხელმძღვანელობა... მითხრეს: ეს ვინ ყოფილა, როგორ შეიძლება ქუთაისიდან მისი გაშვებო... წარმოდგენის შემდეგ საგრიმოროში შევედი, მივულოცე, რასაც იმსახურებდა ის ვუთხარი, კარებთან ქალაქის ხელმძღვანელობა იცდიდა, მთხოვეს, მიგვიღოს, რომ მივულოცოთო. ბ-ნ აკაკის ვუთხარი, რომ კარებთან იცდიდნენ, უხალისოდ მითხრა-მოვიდნენო... მიულოცეს და უცებ გაბრუნდნენ. გავეყვი. ძალიან მთხოვეს,

თეატრიდან აკაკის წასვლაზე აღარ იყოს ლაპარაკი, მინისტრს დაველაპარაკებითო. მეორე დღეს შევხვდი ბ-ნ აკაკის. მიუხედავად ტრიუმფისა, თეატრზე გულნატკენი იყო. წამაკითხა დღიურებიდან ნაწყვეტი. მახსოვს, ეწერა: ამ კაბინეტში რომ შემოვედი, ფანჯარაში ხე არ ჩანდა, რა დრო გასულა, გაზრდილა, უკვე ფანჯარაში ჩანს“... მგონი, ის დღიურები ვიღაცას ათხოვა, იმან კი აღარ დაუბრუნა, ასე მახსოვს...

„ნერონის“ ისტორიის შემდეგ ბ-ნი აკაკი კიდევ ორი წელი დარჩა ქუთაისში.
უმაღურობის ტკივილი კი გაჰყვა...

* * *

გამოჩენილმა რუსმა პოეტმა ვეგენი ევტუშენკომ ერთ-ერთ ინტერვიუში პარადოქსული რამ თქვა: ყველაზე ბედნიერი ომის დროს იყავიო.

გაოცებულმა ჟურნალისტმა ჰკითხა:

— ხალხი იხოცებოდა და შენ მაშინ ბედნიერი იყავი?!...

— ხალხს ასე არასოდეს ჰყვარებია ერთმანეთი, - ყველა კეთილი იყო... საერთო ტრაგედიამ გააერთიანა...

ომი მეც მახსოვს. სოფელში ომის დაწყების ამბავი რომ მოიტანეს, ჩაის პლანტაციამ ვიყავი, ჩაის ვკრეფდი. მკრეფავები სახლებში ნავედით. ჯარში გასანვევი ფურცლები უკვე მიეღოთ ბიჭებს. ყველა მოკირებულ და ანრიალებული იყო. ერთი ოჯახიდან სამი ძმა გაინვიეს (ორი დაიღუპა, ერთი ინვალიდი დაბრუნდა). ერთ კვირაში ჭაბუკებისაგან დაცარიელდა სოფელი. რალაც უცნაური სიცარიელე და მდუმარება დაეუფლა სოფელს. მანამდე საღამოობით ბიჭები სკოლის ეზოში იკრიბებოდნენ და დიდხანს ისმოდა მათი სიცილ-ხარხარი. თითქოს მოკვდა სოფელი... პირველ დღეებში ძნელი შესაგუებელი იყო. მერე ხალხი გამოვიდა მოკური მდგომარეობიდან და ისეთი შრომა გაჩაღდა, რომ გეგონებოდათ ქართველებზე მშრომელი ხალხი მსოფლიოში არავინ არისო.

ასე მოხდა 90-იან წლებშიც. მახსოვს, თბილისშიც კი ერთ გოჯა მინაზე რალაცას თესავდნენ. როცა მინის ნაკვეთები დაარიგეს, ჩვენმა ინსტიტუტმაც მიიღო წვერში ნაკვეთები. დავტრილდით ყველანი, დავიკაპინეთ ხელები და შევეუდექით მინის დამუშავებას. მოგვყავდა კარტოფილი, ლობიო, პომიდორი. მერე, როგორც კი გაუმჯობესდა ეკონომიური მდგომარეობა, შევწყვიტეთ მინის დამუშავება.

ეს არის რეალობა, ქართული ხასიათის გამოვლენა.

ზაფხულში სევედისმომგვრელია წვერში გაველურებული ნაკვეთების ყურება...

ოლიტგანვა...

ჟურნალში „ჩვენი მწერლობა“ (20014, 7) გურამ ბათიაშვილის მშვენიერი ესსეები („სახეები და სიტუაციები“) გამოქვეყნდა.

მოგონებების ერთი ნაწილი („პიროვნება“) ეხება ბათუმში 1995 წელს, ქართული თეატრის დღის, 14 იანვრის აღსანიშნავად გამართულ ბანკეტზე („ინტურისტში“) მომხდარ შემთხვევას.

იმ დროს მეც იქ ვიყავი. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ პირდაპირ ტრადიციად აქცია, ყოველ წელს მე უნდა ვყოფილიყავი მომხსენებელი.

ბათუმთან ბევრი რამ მაკავშირებს და გამორჩეულად მიყვარს.

როგორც მაშინ მითხრეს, თურმე „მქუხარე სიტყვა ვჭექე“... სხდომას ესწრებოდა უმაღლესი საბჭოს მდივანი მახარაძე, განათლებული კაცი, ფილოსოფოსი. პირველად მოისმინა ჩემი საჯარო გამოსვლა, კომპლიმენტებით ამავსო და თან „დამემუქრა“: ბანკეტზე ნახე რაებს ვიტყვითო...

ადამიანი ხომ ცრუ ქებასაც სიამოვნებით ისმენს. ასეა კაცობრიობის გაჩენის დღიდან.

ქებამ არც ეროვნება იცის და არც — დრო. ეტყობა ამ დროს რალაც ადრენალინი გამოიყოფა.

მეც სიამოვნებით ველოდებოდი ბანკეტს. დაიწყო სადღეგრძელოები. ამ დროს აჭარის ტელევიზიიდან შემომიჩნდნენ, პირდაპირ გადაცემაში უნდა გამოხვიდეთო. რა დროს ტელევიზია, ერთხანს ვუთხარი უარი, მაგრამ მერე არ მომემვნენ, ნახევარ საათში მოვბრუნდებითო...

ნაუსვლელობაც არ ივარგებდა.

ტელევიზიის პატარა ავტობუსით ნავედით.

ტელევიზიით პირდაპირი გამოსვლა რომ დამთავრდა, ბანკეტზე დავბრუნდი.

გურამი ბანკეტზე რეჟისორ ლალი ნიკოლაძის გამოჩენის ისტორიას იხსენებს. ეს ფაქტი ემოციურად ჩამრჩა მესხიერებაში.

ლ. ნიკოლაძე „გამორჩეული ზვიადისტი“ იყო, - ბანკეტზე ინტელიგენციის დიდი უმრავლესობა კი — ანტიზვიადისტი.

უბედურება გვჭირს ქართველებს — რადიკალიზმი არის ჩვენი ყველაზე მძიმე სენი. იმდენად ღრმად აქვს ფესვები გადამული და ისეთი მოურჩენელია, რომ კარგად მესმის გრიგოლ რობაქიძისა: „ამბობენ, ქართველებს ბევრი მტერი ჰყავსო, - არ არის მართალი. ქართველების ყველაზე დიდი მტერი — ქართველია“.

ბევრჯერ დამინერია და ახლაც უნდა გავიმეორო, ფაქტები, რომელიც მოურჩენელი ტკივილივით თანამდევია მთელი ცხოვრება, მაგრამ ახალს არაფერს ვამბობ!..

ზუსტად არ ვიცით ჩვენი ყველაზე დიდი პოეტისა და მასახლებელის რუსთაველის საფლავი...

ასევე არ ვიცით თამარ მეფის საფლავი...

არ ვიცით პირველი დიდი მხატვრის ფიროსმანის საფლავი...

1940 წელს გარდაიცვალა დიდი მსახიობი მაკო საფაროვა, შვილიც ცოცხალი ჰყავდა, მაგრამ არ ვიცით მისი საფლავი...

არ ვიცით ქართული თეატრის დიდი მოღვაწის ივანე მაჩაბელის საფლავი...

ილიას ბედი ყველამ ვიცით, როგორც დაგვირგვინება ჩვენი რადიკალიზმისა და ბედოვლათობისა. მერე როგორ ეხვეწებოდა ქართველებს: ყველანი ერთი ძირისანი ვართ, საქართველოს შვილები, გავეფრთხილდეთ ერთმანეთსო...

არ დავეუჯერეთ!...

ლალი ნიკოლაძის ისტორიამ კვლავ გამახსენა ჩვენი ავადმყოფობა.

კაცს სამშობლო მოენატრა, თურქეთიდან ჩამოვიდა თავის ღვიძლ ძმებთან, მაგრამ არ ვაპატიეთ ზვიადისცობა, თუმც მასაც სჭირდა ზვიადისცობის სენი. ცუდად იქცეოდა!

ბიძინა ივანიშვილმა სცადა ჩვენი მოურჩენელი სენისაგან მორჩენა, მაგრამ მის მომხრეებშიც კი ბევრი აღშფოთდა, რას ჰქვია „თანამშრომლობსო“, მაგათ საშინელებები ჩაიდინეს და შერჩეთო?!

ყველანი რადიკალიზმის სენით ვართ დაავადებული ოდითგანვე...

* * *

ვალერიან კანდელაკის სახელი დღეს ყველას დაავინყდა. დრო დაუნდობელია. თეატრი მაინც უცნაურ ფენომენია, დროის სუნთქვას სენისმოლოგების ხელსაწყოს სიზუსტით აფიქსირებს.

თითქოს აღარავის სჭირდება ისტორიულ-პატრიოტული თემატიკა, რაკი საქართველო დამოუკიდებელი გახდა.

შეიძლება ასეთი პატარა და ასეთი გეოპოლიტიკური მდგომარეობის ქვეყანა სავსებით დამოუკიდებელი იყოს და ასე მალე მივიწყოს პატრიოტიზმის თემა?

ერთ დროს ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“ და ლ. გოთუას პიესები მაყურებელს პატრიოტულ გრძნობას უღვიძებდა და სიხარულს ჰგვრიდა.

ვალეკო კანდელაკი კარგად დამამახსოვრდა, მაშინ რუსთაველის თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ რომ მნიშნავდნენ. როცა თეატრში მივედი, ა. ვასაძის კაბინეტში შევედი. ვალეკო ვასაძის კაბინეტში იჯდა, ჩემს შესახებ თბილი სიტყვა უთხრა აკაკის. აკაკი ვასაძემ დაიჩვილა, გ. ქიქოძე და შ. აფხაიძე მუშაობენ სალიტერატურო ნაწილის უფროსებად, მათ ინსტიტუტის ახალკურსდამთავრებული როგორ შევვლინო.

- ეგ ბიჭი გერჩით ბატონო აკაკი, რასაც მას დაავალებთ, იმას ვერც გერონტის და ვერც შალვას ვერ გაუბედავთ, — უთხრა ვალეკომ.

არ მავიწყდება კეთილი სიტყვა რომ შემანია. როცა ვალეკო მიმედ შეიქნა, გურამ ბათიაშვილს საავადმყოფოში მოუნახულებია. მერე მეც ვინახულე. გახარებულმა მითხრა: ვასო, რა კარგი ბიჭი ყოფილა გურამი, მნახა და ძალიან მომეხიყვარულაო.

ვალეკო სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა და განსაკუთრებით იგრძნო ადამიანური სიტბო.

მოხუცებულობის უამს უფრო იგრძნობა სიტბოს მოთხოვნილება.

მაგრამ დღეს ამ გაავებულ და აგრესიულ ხალხში სულ დაიკარგა მადლიერების გრძნობა. ათი სიკეთე რომ გაუკეთო და მეთერთმეტე ველარ შეძლო, — დაგემდურებიან. ნეტავ ისე მოვმკვდარიყავი, რომ ერთხელ კიდევ მენახა ის კეთილი ქართველები, დიდი სამამულო ომის წლებში რომ მახსოვს და მარტო მიხილჯაფარაძის „ჩვენებურებში“ რომ დარჩნენ...

როცა თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი ვიყავი, ჩემს ყველა სტუდენტს ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ფართოდ გაუფულე ინსტიტუტის კარი. ყველა მოვანყე სამსახურში, ყველას მივეცი თავის გამორჩენის საშუალება...

მე კი, როცა ინსტიტუტი წარჩინებით დავამთავრე, ჩემს სტუდენტებზე ბევრად ცნობილი ვიყავი, იმდენი სტატია მქონდა გამოქვეყნებული, ტელევიზიაც აკლებული მყავდა, მაგრამ ინსტიტუტში სამუშაოდ მაინც ათი წლის შემდეგ მიმიღეს, ისიც ნახევარ განაკვეთზე.

როგორც ჩანს, ადამანს რაც ადვილად ეძლევა, მისი ფასი არ იცის, მართლა ადვილად მოსაპოვებელი ჰგონია. ახლა სულ უფრო ხშირად და მწარედ მაგონდება ფილოსოფოს შოთა გაბელაიას შეგონება: ვასო მენ ისე უბრალოდ უკეთებ ხალხს სიკეთეს, რომ ჰგონიათ, თითქოს შენთვის მართლა ასე ადვილია. როცა აღარ შეგეძლება იგივეს გაკეთება, მაინც მოგთხოვენ და ბევრჯერ გატკენენ გულს...

ოთხმოცდახუთი წლისა ვხდები და არ მშორდება მტანჯველი კითხვები: უმადურობა გამორჩეულად ქართული სენია, ჩვენი ქრონიკული ავადმყოფობაა თუ ზოგადად ადამიანური ნაკლი?

აღბათ, ძნელია ერთნიშნა პასუხის გაცემა, მაგრამ მას გამოკვეთილად ქართული აქცენტი რომ აქვს, უდაოა...

ეს რალაციით იმას ჰგავს, ნოდარ დუმბაძემ რომ თქვა: რა პატარა ერი ვართ და რამდენი გენიოსი გყავს.

- ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, აგერ გალაკტიონი... რუსთაველი კი მეტის მეტია ამ პატარა ქვეყნისთვისო...

უმადურობა ყველგან არის, მაგრამ იმდენად დიდია სურვილი ქართველმა ქართველს გული მოუკლას, პირდაპირ სიცოცხლე გაუმწაროს, რომ ნ. დუმბაძისა არ იყოს, მართლაც მეტისმეტია ჩვენისთანა პატარა ქვეყნისათვის.

როცა ვინმე გულს მტკენს, მაგონდება სერგო კლდიაშვილის ნოველა: ერთხელ ცივ ზამთარში მათხოვარმა პური სთხოვა ერთ ოჯახს. მათხოვარი სახლში შეიყვანეს, გაათბეს და საგზალიც მისცეს.

მათხოვარი სახლიდან რომ გამოუშვეს, უცვებ დაღონდა და ოჯახის პატრონს საყვედურით უთხრა: ეს რა გამიკეთეთ, სიტბოს გემო მანახეთ და ახლა მიშვებთო?!...

სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ ბურაბანიძე

„მათხოვრები მათხოვრობენ, ქურდები ქურდობენ, ბოზები ბოზობენ“

„ბერლინერ ანსამბლი“ გენიალური რობერტ (ბობი) უილსონის მიერ შვიდი წლის წინ (2007) დადგმული სპექტაკლის – ბ.ბრესტის „სამგროშიანი ოპერის“ – მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვიფიქროთ კიდევ, რომ ეს დიდი ვიზიონისტი რეჟისორი ნამდვილად ცხოვრობდა საქართველოში, ისეთი ნაცნობი ატმოსფერო — და ალუზიები აქ განფენილი. სპექტაკლის ცენტრში, სავსებით ლოგიკურად და ბრესტის ამ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიესის შესაბამისად, მოქცეულია ბანდიტ-განგსტერთა სამყაროს „ნათლიმამა“ — მაკხიტი (მეკვი-დანა). მაგრამ განსხვავებით სხვა მაკხიტებისაგან, რომელიც მე მინახავს (მაგ. თვით „ბერლინერ ანსამბლის“ ადრეულ სპექტაკლში, რომელიც თბილისელებსაც უნახავთ) და დოდო ალექსიძის მიერ შესანიშნავ დადგმაში, სადაც ბრწყინავდა ახალგაზრდა რამაზ ჩხიკვაძე. სპექტაკლში ვიხილეთ რამაზის პლასტიკურობა, შევიგრძენით მისი საოცარი მუსიკალურობა, „გაუცხოების ეფექტის“ თეატრალური ბუნება. ეს იყო ჭაბუკური ენერჯითა და სიცოცხლით სავსე მომზობლავი ავაზაკი, მოარშიყე, რომელიც მხიარულად, მსუბუქად, სიცილით მიაბიჯებდა მოკლულთა გვამებზე. პარადოქსი ის იყო, რომ ეს ზნედაცემული ადამიანი მაღალ ზნეობრივ იდეალებს ქადაგებდა „ელეგანტურად“, რასაც ხაზს უსვამდა სპილოსძვლის ბუნიკიანი ჯოხის ჯამბაზივით ვირტუოზულად ფლობა, მისი არისტოკრატიზმი), რ. უილსონის სპექტაკლში ეს შავი სამყაროს გმირი სულით ხორცამდე ცინიკოსია, უსაშველოდ მატყუარა, თავქარიანი, იმპულსური, თავის მამაკაცურ ღირსებებსა თუ ძალმოსილებაში ღრმად დარწმუნებული, თუმცა ბოლომდე ვერ გაურკვევია, რომელ სექსს მიანიჭოს უპირატესობა. სპექტაკლში იგი ხანშიშესულია, დაღლილი, მაგრამ მოსწონს მოუგერიებელი ლოველასის თამაში, განსაკუთრებით ბორდელში თავმოყრილი მეძავეებისა და თავისი განგსტერების წინაშე. მისი ძველი სატრფო, ჯენი, მხარს უბამს მაკხიტს ამ ვირტუალური სექსუალობის თამაშში და თუმცა ისიც კარგად შებერებულია, მაგრამ, მაინც, ყოველ შემთხვევისათვის, ერთი ხელი მუდმივად თავის ქალურ წიაღზე აუფარებია. სპექტაკლის ყველა მონაწილე გროტესკულ-კარიკატურულ სტილშია წარმოდგენილი. მაკხიტს ყველა მოუნუსხავს და დაუმონებია. პერსონაჟები უცნაურად დაფაცურებენ და უხილავი ხელით მართული მარიონეტებივით მოძრაობენ, „შეფის“ ნება-სურვილს დამორჩილებულნი. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩევა „ლონდონის ხერხემალი“, ლონდონის პოლიციის შეფი, ბრაუნე, მუდამ საზეიმოდ ჩაცმული, წრიპინა ხმით და გაშეშებული სიარულით გამორჩეული.

მეკვი-დანა ბოლომდე ინარჩუნებს დაუდევარ უზრუნველობას. იგი ღრმად და დარწმუნებული თავის დაუსჯელობაში, ციხეში და სახრჩობელის თოკის ქვეშ მდგარიც, არ ჰკარგავს თავის „მოუგერიებელ ცინიზმს“ და როცა შეწყალების ამბავს გაიგებს ნელა გასწევს გვერდზე სახრჩობელას თოკს ლონდონელი დენდის დაუდევრობით, თან ერთგვარი ზეიმურობით...

უკლებლივ ყველა პერსონაჟს თეთრად აქ შეფეთქილი სახე ანუ ყველას, მეკვი-დანას სამფლობელოში, ერთი სახე აქვს (გაიხსენეთ: „ჩვენ ერთი გუნდი ვართ“), ერთნაირი ცინიკური ლიმილით გადასერილი. ერთი სიტყვით, რ. უილსონმა წარმოადგინა გროტესკული პანოპტიკუმი (სცენოგრაფიის ლაიტთემა ციხე-სამყარო, რომლის წარმოდგენა პროფესიით არქიტექტორ რეჟისორს არ გაუჭირდებოდა), სადაც სუფევს ერთსულოვნება და ზნედაცემულთა კარნავალური მხიარულება ე.წ. „გლამური“, სადაც მთავარი პერსონაჟები უკანასკნელი მოდის მიხედვით არიან ჩაცმულნი და საკუთარი თავით ტკბებიან. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს ილუმინაციებით, შუქით, ფერადოვანი სინათლის ციმციმით მინიშნებული სახლების კონტურები და უკანა ფონზე შეუმჩნევლად ცვალებადი გრანდიოზული ფერადი პანოები (ამ მხრივ კი, რ. უილსონს მსოფლიოში ვერავინ შეედრება). როგორც ჩანს, რეჟისორი იზიარებს აზრს სამყაროს უცვლელობის შესახებ: „მათხოვრები - მათხოვრობენ, ქურდები - ქურდობენ, ბოზები - ბოზობენ“ ანდა „ჯერ — პური, მერე — ზნეობა“.

ტექნიკის პარადოქსები

დიდი ბრიტანეთის ყოფილი პრემიერ-მინისტრი, მარგარეტ ტეტჩერი, გამოირჩეოდა არა მხოლოდ შეუვალი სიმტკიცით და გონებაამახვილობით, არამედ ერთგვარი ცინიზმითაც... ერთხელ, როცა მოახსენეს, ინგლისში ყველა მერვე ადამიანი უმუშევარიყო, მშვიდად მიუგო, — „სამაგიეროდ, შვიდი ხომ მუშაობს“.

ბევრ ასეთ პარადოქსებს წაანყდებით 2013 წელს რუსულ ენაზე გამოცემულ მის ბიოგრაფიაში,

მაგ. „ყველა მამაკაცი სუსტია, ყველაზე სუსტი კი – ჯენტლმენია!“ ან, „კანონების ცოდნა წარმოქმნის თუ სიძულვილს არა, სულ ცოტა, ცინიზმის დიდ დოზას მაინც“. ეს უკანასკნელი პარადოქსი ყველაზე უკეთ ჩვენ ვითარებას შეესაბამება, ხოლო ჩვენს პრეზიდენტყოფილს, თუკი იგი მოიცლის ამ ბიოგრაფიის ნასაკითხად, ესამოვნება ბრძენი ქალბატონის ეს ფრაზა: „ხანდახან, მთავარია იყო არა ყველაზე პოპულარული, არამედ ყველაზე საძულველი“. აი, ეს კი ნამდვილად შესძლო მან!

„პარმენე — ობრაზცოვა“

თანამედროვე საოპერო რეჟისორებზე გამწყალი დიდი მომღერალი ელენა ობრაზცოვა („შალიაპინი კაბაში“, როგორც უნოდებენ ხშირად) ვარაუდობს, რომ სადღაც არსებობს „ასოციაცია: ოპერის მკვლელები“, რომლის წევრებიც უმოწყალოდ ამახინჯებენ წარსულის, კლასიკურ ნაწარმოებებს, თავიანთი ახალ-ახალი „ინტერპრეტაციებით“. ამის წყალობით, ახლა „Все звезды, а пять некому“. „ოპერის მკვლელების“ ასოციაციის არსებობა, თუნდაც ვირტუალური, ჩვენ ნაკლებად უნდა გვაღელვებდეს, რადგან საოპერო რეჟისურა საქართველოში უკვე კაი ხანია, რაც მიიცვალა...

საერთოდ, ამ დიდ ქალბატონს, რომელიც წარმატებით გამოდის დრამატული თეატრის სცენაზე (მაგ. რეჟ. ვიტკიუკის სპექტაკლებში), ახასიათებს ამგვარი მოურიდეტელი და მკვახე გამოთქმები, რის გამოც მოსკოვის დიდი თეატრის პრემიერი ქალები მოიმდურა (იხილეთ გალინა ვიშნევსკაიას ნიგნი „Галина“) და თავისი ხანგრძლივი, ბრწყინვალე კარიერის მანძილზე, მხოლოდ ორ დიდ მომღერალ ქალთან მეგობრობს — მაყვალა ქასრაშვილთან (რომელიც ამ თეატრში ყველას უყვარს) და თამარა სინიავსკაიასთან. თვით ელენა ობრაზცოვა აღიარებს, რომ „Хулиганство во мне – хоть отбавляй“-ო და თავისი „ხულიგნობის“ რამდენიმე ეპიზოდს იხსენებს. ერთ ერთი ასეთია...

ე. ობრაზცოვას ძალიან უყვარს „ბალონკის“ ჯიშის ძაღლები. ერთ მათგანი, რომელსაც სახელად კარმენი შეარქვა, მუდამ თან ახლდა და მთელი მსოფლიო მოატარა. კარმენიც, თავის მხრივ, სიყვარულით პასუხობდა მომღერალს. ის კი არა, სპექტაკლის დროს, როცა მომღერალი კარმენს თავის სამსახიობო საპირფარეშოში სტოვებდა, მელომანის თვისებებს ავლენდა — როგორც კი რადიოში ობრაზცოვას ხმა გაიჟღერებდა, კარმენი, თურმე, უკანა ფეხებზე დგებოდა და მანამდე იდგა ამ პოზაში, სანამ მისი სათაყვანებელი მომღერალი თავის პარტიას არ დაამთავრებდა. ეს კარმენი ზოგჯერ სპექტაკლშიაც მონაწილეობდა. მაგ. ა.ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“, სცენაში — „საზაფხულო ბალი“, ე.ობრაზცოვა-კნიაგინა, კარმენის თანხლებით დასეირნობდა. აი, მადრიდში, საოპერო თეატრ „რეალში“, კარისკაცებმა არაფრისდიდებით არ გაატარეს კარმენი. უმალ იჩინა ელენე ობრაზცოვას ფეთქებადმა ბუნებამ თავი, ერთი ვაი-უშველებელი ატეხა, დიდი სკანდალი წამოიწყო, ბოლოს, კონტრაქტის განწყევით დაემუქრა თეატრის ადმინისტრაციას... მეორე დღეს მომღერალს ორი საშვი დაახვედრეს, ერთი — „ელენა ობრაზცოვა“, მეორე — „კარმენ ობრაზცოვა“. „ხულიგნობისკენ“ მიდრეკილი ე.ობრაზცოვა, სხვის „ხულიგნობასაც“ გაგებით და იუმორით ეკიდება. ზურაბ ანჯაფარაძისადმი მიძღვნილ, მოსკოვში გამოცემულ ნიგნში, მოთავსებულია ე.ობრაზცოვას არაჩვეულებრივად გულთბილი მოგონება დიდ ქართველ მომღერალზე. ცნობილია, რომ ზურაბი გერმანიის პარტიის უბადლო შემსრულებელი იყო პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“. ამას ისიც მონიშნავს, რომ, როცა ილედნენ ფილმ-ოპერას „პიკის ქალს“, რუსეთის ყველა ცნობილი ტენორის ხმა მოისმინეს გერმანიის პარტიისათვის, მაგრამ, მაინც, ბოლოს, ისევე ზურაბ ანჯაფარაძის ხმა ჩანერეს. მაგრამ დავუბრუნდეთ ე.ობრაზცოვას. იგი იგონებს თავის დებიუტს დიდი თეატრის, სსრკ-ს უპირველესი თეატრის, სცენაზე. სრულიად ახალგაზრდა მეცო-სოპრანოს მოხუცი ქალბატონის პარტია მიანდეს ამ ოპერაში. სავსებით გასაგებია მისი მღელვარება. აქვე უნდა აუცილებლად შევნიშნო, რომ ე.ობრაზცოვა ახლაც, 73 წლის ასაკშიც, მშვენივრად გამოიყურება და, წარმოიდგინეთ რა იქნებოდა 50 წლის წინ!!! მომისმენია და მინახავს იგი, როგორც საოპერო სპექტაკლებში, ასევე ესტრადაზეც. ეს იყო ნამდვილი „სექს-ბომბა“, ცხოველმოსილებას და მომწუსხველ ქალურ ვნებას ასხივებდა მისი მძლავრი სხეული, მშვენიერი თვალები, მაცდუნებელი და მიმზიდველი ღიმილი. მაშინ ზურაბიც ახალგაზრდა და ქალთა გულთამყრობელი იყო, მისკენ ილტვოდნენ დიდი თეატრის სახელგანთქმული პრიმადონები. და აი, გერმანიისა და კნიაგინის სცენაში, ზურაბი ისე ვნებიანად ჩამეხუტაო, იგონებს ე.ობრაზცოვა, ის მიკრავდა მკერდზე და მეაღერსებოდა ათრთოლებული ხელებით, რომ მთლად დავიბენი, ერთი მხრივ, მეცინებოდა მის სიტყვებზე, რომელსაც ყურში ჩამჩურჩულებდა: „Ох, мне такую бабушку...“, მეორე მხრივ, შიში მიპყრობდა ჩემი დებიუტის ჩაფლავებისა და, მადლობა ღმერთს, ყველაფერი კარგად დამთავრდაო. ე.ობრაზცოვამ მეუნდო ზურაბს ეს „ხულიგნური“ გამოსტომა...

„ნუთუ, მა ღირს ვარ?“

ექვსი წარმატებული სეზონის შემდეგ, მოსკოვში, არსებობა შეწყვიტა გერმანელი რეჟისორის გეორგ ჟენოს ხელმძღვანელობით მოქმედმა იოზეფ ბოისას სახელობის თეატრმა. უკანასკნელი პრემიერა, „ღირის სიკვდილის რეპეტიცია“ გაიმართა, ვს.მეიერხოლდის სახელობის ცენტრის

დარბაზში. ა.ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით. ამ „ცენტრის“ მომცრო, მშვენიერ, მაგრამ უცნაურ დარბაზში, რამოდენიმე სპექტაკლი მაქვს ნანახი (განსაკუთრებით დამამახსოვრდა რეჟისორ ვალერი ფოკინის სპექტაკლი ნ.გოგოლის — „ამბავი იმისა, თუ როგორ ნაიჩხუბენ ივან ივანოვიჩი და ივან ნიკიფოროვიჩი“, დიდი უკრაინელი მსახიობის ბ.სტუპკას და ლ.ახედუაკოვას მონაწილეობით) და უნდა ვალიარო, რომ აქ უცნაურად მიმზიდველი თეატრალური ატმოსფერო სუფევს.

ლირის როლს „თამაშობს“ (თუ რატომ ვსვამ ამ სიტყვას ბრჭყალებში ქვევით ვნახავთ!) რუსი მსახიობი ვიკტორ როტინი. ეს როტინი, რომელიც შორეულ აღმოსავლეთში, იაკუტიისა და კალინინგრადის თეატრებში თამაშობდა, თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის (82 წლის გახდა პრემიერის დღეებში, 2013 წ. ნოემბერში და ახლა, როცა ამ ეტიუდს ვწერ, შეიძლება არც იყოს ცოცხალი) ბოლო 30 წლის მანძილზე ლირის როლის შესრულებაზე ოცნებობდა, და აი, როგორც იქნა, სანადელს ეწია. მაგრამ...

...ასევე ოცნებობდა შექსპირის „მეფე ლირის“ დადგმაზე რეჟისორი გეორგ ჟენო და ლირის როლის შემსრულებელ მსახიობს ეძებდა სცენის ვეტერანთა თავშესაფრებში, მაგრამ ეძებდა ისეთ კაცს, რომელსაც ბედმა ცხოვრებაში თავს დაატეხა ისეთივე მძიმე განსაცდელი, რაც უმძიმესი ტანჯვით და ტრაგიზმით გადაიტანა შექსპირის გმირმა. ერთი სიტყვით, იგი ეძებდა „ჩვენი დროის მეფე ლირს“ და იპოვნა კიდევ მოსკოვის ვეტერან მსახიობთა სახლში. ეს იყო სწორედ ვ.როტინი, წარმოსადეგი, ჯერ კიდევ ძალმოსილი მოხუცი, რომელსაც არ შეხებოდა სკლეროზის მსახვრალი ხელი. როტინმა ცხოვრების მძიმე გზა გაიარა, მიატოვა მსახიობობა, მშვიტ-მწყურვალმა ბევრი იხეციალა რუსეთის უკიდევანო სივრცეში და, ბოლოს, ისარგებლა ქვეყანაში გამეფებული ქაოსით თუ არეულობით – გამდიდრდა გასული საუკუნის 90-იანი წლების „სპეკულანტურ ბაზარზე“ მაქინაციებით, დიდი ქონება დააგროვა. დაიჭირეს, კაი ხანს ახეხინეს ციხის კედლები. ისე მოიხადა სასჯელი, რომ ქონების დიდი ნაწილი შეინარჩუნა. ცოლმა და შვილებმა (ქალ-ვაჟი ჰყავს) არ მიიღეს სასჯელმოსხილი და იძულებული გახდა ვეტერანთა სახლში შეეფარებინა თავი. იმ დღიდან დაიწყო ფიქრი მეფე ლირის როლზე და იმ დღიდან გახდა ქველმოქმედი — დარჩენილ დიდ ქონებას უნაწილვად მიძიდა დაავადებულ და უპატრონო ბავშვებს. თავის უბედურებას როტინი მთლიანად ცოლს აბრალებს, ავყია და ავადმყოფურად ხარბიაო, სწორედ მან შეაძულა ჩემი თავი ჩემს ქალიშვილს და ვაჟს (რომელიც ყოელდღიურად რეკავს ვეტერან მსახიობთა სახლში და ეკითხება მამას — „შენ კიდევ ცოცხალი ხარ?“). ამგვარად, გულქვა შვილების გამო, ეს მოხუცი მსახიობი, ერთდროულად ლირიცაა (რომელიც ქალიშვილებმა განირეს) და გლოსტერიც (რომელიც მისმა ვაჟმა, ედმუნდმა, სასიკვდილოდ გაიმეტა). როგორც ჩანს, მისი შვილები მოუთმენლად ელიან მამის გარდაცვალებას, რათა მისი ქონება გადაინაწილონ. მაგრამ ეს უკანასკნელი აქტი მოხუც მსახიობს გადაწყვეტილი აქვს ჩაატაროს დიდი თეატრალური ეფექტით. სურს, რომ ის, რაც გააკეთა ლირმა თავიდანვე (სახელმწიფოს განაწილება ქალიშვილთა შორის), მან გააკეთოს თავისი სიცოცხლის დასასრულს: მოვიწვევო ჩემს სასაფლაოზე (რომელიც უკვე გამზადებული აქვს. ნაგულისხმებ განსასვენებელზე დაუდგამს თავისი ძეგლი მეფე ლირის როლში), მოვისმინო მათ აღსარებას და, ამის საფუძველზე გავუნაწილებ ჩემს ავლადიღებასო (ალბათ, სურს გაარკვიოს, ვის როგორ უყვარს...). ეს ისტორია დაუდო საფუძვლად რეჟისორმა გეორგ ჟენომ სპექტაკლ „ლირის სიკვდილის რეპეტიცია“, რომლის პრემიერა გაიმართა ვს. მეირხოლდის ცენტრის ე.წ. „შავ დარბაზში“. ამ დარბაზის ატმოსფერო ზედმინვენით შეესაბამება ვ. როტინის ავბედით თავგადასავალს, რომელსაც თვით ეს მსახიობი მოუთხოვრებს მაყურებელს. მაგრამ „შავ დარბაზში“ თამაშდება არა მონოსპექტაკლი, არამედ იმართება ინსტალაცია, სადაც ერთ-ერთი მთავარი ექსპონატი თვით როტინია. ამ დარბაზში არ არის სცენა, არც სავარძლები მაყურებელთათვის. კედლებზე ჰკიდია როტინის ფოტოგრაფიები, სურათები, სიგელები (ქველმოქმედებისათვის), არტისტის პირადი ნივთები. მთელ წარმოდგენას მიჰყვება როტინის ძლიერი ხმის ჩანაწერი და თვით მის მიერ აიპადზე გადაღებული ვიდეო-რგოლები (მოხუცებულთა სახლის ცხოვრების ამსახველი). ამგვარად, სპექტაკლში სინთეზირებულია ხელოვნებისა და კომუნიკაციის სხვადასხვა ფორმა, რაც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე.

„МикелАджелов – Армянин!“

როგორც ცნობილია, ჩვენი მეზობელი ერის შვილებს, რატომღაც, ძალიან უყვართ სხვისი ისტორიული ძეგლების მითვისება და მსოფლიოში გამოჩენილი ადამიანის სომეხად გამოცხადება. ვლ. მაიაკოვსკი თავის ძალიან სასაცილო კომედიაში „ბალლიჯო“ აგვინერს ე.წ. „ნეუმანთა“ („ახალი ეკონომიკური პოლიტიკა – НЭП,“) მხიარულ ორგას, სადაც ალკოჰოლით გაბრუებული ერთი მეინახე გაჰყვირის „МикелАджелов – Армянин!“ (ე.ი. მიქელანჯელო სომეხიაო)... მინახავს საკმაოდ გრძელი სია, რომელშიაც მსოფლიოს უამრავი გამოჩენილი შემოქმედი, მეცნიერი, საზოგადო მოღვაწეა შეტანილი. მათ შორის არიან ჩვენი ერის საამაყო შვილებიც, რომლებიც ასევე სომეხად არიან გამოცხადებულნი. დაბეჯითებით ვერ ვიტყვი, რომ ეს სია, მაინცდამაინც, სომეხების მიერ იყოს შედგე-

ნილი. შეიძლება ვილაცამ, ვინც იცის სომეხთა ამგვარი მიდრეკილების ამბავი, ეს სულაც ხუმრობით, მათ გასაშაყიებლად გააერცვლა...

...შარშან, მოსკოვში, კონცერტები გამართა სახელგანთქმულმა ფრანგმა კომპოზიტორმა მიშელ ლეგრანმა (დირიჟორი, მომღერალი, პიანისტი, არანჟირების ოსტატი, სამი „ოსკარის“, ხუთი „გრემის“ და რუსული „ოქროს არნივის“ მფლობელმა) და, როგორც ეს მიღებულია, მრავალი შეხვედრა გამართა თავის კოლეგებთან და პრესასთან. ერთ-ერთ ინტერვიუში, სადაც იგი ძალიან საინტერესოდ საუბრობს თანამედროვე მუსიკაზე, ინტერვიუერი (ჩემი ვარაუდით) გარუსებული სომეხი ჟურნალისტი მოულოდნელად და სრულიად უადგილოდ ეკითხება — „რას გვეტყვი თქვენი სომეხური ფესვების შესახებ?“ (დედის მხრივ, ბაბუა ჰყოლია სომეხი, თურქეთიდან საფრანგეთში გამოქცეული, გენოციდის დროს), რაზედაც კ/ფ „შერბურის ქოლგების“ მუსიკის ავტორი ძალზე ლაკონურად პასუხობს: „დიახ, მე ძალიან ბანჯგვლიანი და სქელი ნარბები მაქვს!“

სხვათა შორის, ამ ინტერვიუში მის ერთ საინტერესო აზრს მივაქციე ყურადღება: „კომპოზიტორის უმაღლესი მიზანია ჰარმონია მიაწიქოს ჩვენს ირგვლივ გამეფებულ ქაოსს. დღემდე ცრემლმორეული ვუსმენ ხოლმე მოცარტის კონცერტს ფლეიტისა და არფისათვის. ეს მუსიკა შეთხზა ღმერთმა, მოცარტმა იგი უბრალოდ ჩაწერა“. ძვირფასი ნოდარ დუმბაძე ამბობდა: „განთიადი“ აკაკის არ დაუნერია. „ცა ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო“, მას ღმერთმა უკარნახა“...

„გაზაფხულზე ჩვენს პოეტიებს...“ (ბალაკტიონის იუმორესკოდან)

ძალიან მოგვიმრავლდნენ საქართველოში ლექსის მწერალნი. ლიტერატურული გაზეთებისა და ჟურნალების მთელ ზენრებზეა გაშლილი მათი „ინსპირაციები“. ლექსის წერის ციებ-ცხელება თეატრალურ სამყაროსაც მისწვდა. უკვე მრავალმა მსახიობმა (უპირატესად ქალმა მსახიობებმა) თავისი წვლილი შეიტანა ქართული პოეზიის ეროვნულ საგანძურში... შესაძლოა, აქ ერთგვარ სუბლიმაციასთან გვექონდეს საქმე. სცენაზე ბოლომდე არარეალიზებულმა ნიჭმა უჩვეულო ძალით იფეთქა პოეზიაში...

მსურს მათ გავაცნო ცნობილი პროზაიკოსის ლაზარ ლაგინის (გინზბურგის), ერთ დროს პოპულარული რომანების (მათ შორისაა „მოხუცი ხოტაბიჩი“, რომელიც ორგზის გადაიღეს კინორეჟისორებმა) ავტორის, ერთი ირონიული აღსარება: „მე სამამულო ლიტერატურის წინაშე არცთუ მცირე დამსახურება მიმიძღვის: დროზე და სამუდამოდ შევწყვიტე ლექსების წერა. რასაკვირველია, შემძლო კიდეც უფრო გამეღრმავებინა ჩემი ეს დამსახურება და პროზის წერაც შემეწყვიტა“.

სხვათა შორის, ლ. ლაგინის პოეზია, თავის დროზე, მოსწონდათ პოეტებს: ვლ. მაიაკოვსკის და მ. სვეტლოვს, პროზაიკოსს ი. ოლიოშას, აკადემიკოსებს ლანდაუსა და გელფანდს, ვირტუოზ მუსიკოს შემსრულებლებს: ი.ბაშმეტს და ვ.სპივაკოვს...

ასე რომ, – მიბაძეთ ლაგინს!

ყოველივე ამას, რასაკვირველია, ხუმრობით ვამბობ, თორემ რა ჩემი საქმეა ვინმეს, მით უმეტეს ქალბატონებს, ამგვარი რჩევის მიწოდება...

„ქაღლის გული“ თუ ქაღლის თვალები

მსახიობი ვლადიმერ ტოლოკონნიკოვი, რომელიც შესანიშნავად თამაშობს შარიკოვის როლს რეჟისორ ბორტკოს ფილმში „ქაღლის გული“, იგონებს: როდესაც პირველად მომიყვანეს ძალი შარიკა, მაშინვე მომეწონა, მას ძალიან ჭკვიანური თვალები ჰქონდა. მას შეეძლო გამხდარიყო კარგი ადამიანი, მაგრამ იგი გააფუჭა შვონდერმა და გიპოფიზიმმა, რომელიც მას ჩააკერეს... საინტერესოა, რომ პროფესორ პრეობრაჟენსკის, სახელგანთქმული ქირურგის როლის შემსრულებელ მსახიობს ე. ევსტიგნეევს, თურმე წაკითხულიც კი არ ჰქონია მ. ბულგაკოვის ეს გენიალური მოთხრობა, რომლის ყველა გვერდზე განრისხებულ სტალინს მრავალგზის მიუწერია „СВОЛЮЧЬ“. პარადოქსია, რომ პროვინციელ მსახიობს ვ. ტოლოკონნიკოვს, რომელიც კარგი მაგარი ლოთიც ყოფილა ერთხანს (იგი აღმა-ატის რუსული თეატრის მსახიობი იყო) ეს მოთხრობა გაუცვნია ერთ-ერთ ყველაზე განათლებულ და მოაზროვნე მსახიობისათვის – ევგენი ევსტიგნეევისათვის.

ნადირთბა „ბოდოზე“



იური მეჩითოვის ფოტო

დალი მუმლაძე: როგორც იქნა, დაბრუნდი, მაგრამ 14 იანვარს ისევ მიფრინავ, აშჯერად არგენტინაში. უნდა ვიმღერო... „და მე არ ვიცი, რა მეშველებაა, თუნდ მოვიარო მთელი სამყარო.“

რობერტ სტურუა: ნუ მაცინებ, მკერდის კუნთები მტკივა, გავცივდი.

დ. მ.: მოყვე, როგორ ჩაიარა პრემიერამ „Et Cetera“-ში.

რ. ს.: კარგად, კარგად. პრესაც კარგი იყო.

დ. მ.: ვიცი, ზოგიერთი რამ მეც წავიკითხე.

რ. ს.: რა არის იცი, მიუხედავად ასაკის და გამოცდილებისა და კიდევ იმისა, რომ „შეცდომათა კომედია“ ჰელსინკშიც დავდგი, მაინც ველავდი, განსაკუთრებით პირველი რეპეტიციების წინ. ჰელსინკის სპექტაკლი კარგად არც მახსოვს, ეს 1991 წელს იყო, ზოგიერთი რამ შეიძლებოდა გამომეყენებინა კიდევ, მაგრამ არ მახსოვს. მახსოვს, იქ ქსოვილების გამოფენა იყო და მე და გოგი მესხიშვილი წავედით დასათვალიერებლად. არაჩვეულებრივი ნიმუშები ჰქონდათ გამოტანილი, ძალიან ძვირიც არ ღირდა და ეს ქსოვილები მოქმედება სირაკუზსა და ეფესოში მიმდინარეობს, ჩვენ კი იგი აღმოსავლეთში გადმოვიტანეთ და ძალიან ლამაზი, მხიარული სპექტაკლი გამოგვივიდა.

დ. მ.: სამწუხაროდ, გადაღებული არ არის შენი სპექტაკლების დიდი უმრავლესობა, რაც კარგად გამოხატავს შენს ხასიათს, მაგრამ ეს ძალიან უშლის ხელს შენი შემოქმედების მკვლევარებს. მეც, მათ შორის. სწორედ ახლახანს წავიკითხე ნინო გუნია-

კუზნეცოვის წერილი შენი თეატრის სცენოგრაფიის შესახებ და ახლა მცირე ამონარიდს მოვიტან ამ პუბლიკაციიდან. ის წერს: „სტურუას თეატრის განვითარების პრინციპულად ახალი ეტაპი იწყება 1991 წელს შექსპირის კომედიის დადგმით ჰელსინკში. გადადის რა პოლიტიკური თეატრიდან ფილოსოფიურზე, სტურუა ქმნის პოლიფონიურობით გამორჩეულ ნაწარმოებს — შექსპირის „შეცდომათა კომედიას“. ამ დადგმაში სცენოგრაფია იძენს (მესხიშვილის-ნაირი ესთეტიკისათვისაც კი) არნახულ ელემენტურობასა და სილამაზეს. სცენური სივრცის უბრალო ნათელი არე, გეომეტრიულად დაყოფილი სარკიანი გასასვლელებით, მინიმალურად დეკორირებულია იონიური ორდერით. დიზაინერულად გადანწყვეტილ დეკორაციებში იშლება ფერწერული კოსტუმების მრავალფეროვანი დრამატურგია“.

ქ-ნი ნინო საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს ამ წერილში, იგი მიიჩნევს, რომ „დეკორატიული დიზაინი მძლავრობს 90-იანი წლების ბოლოს“. ეს სწორია, მაგრამ ვფიქრობ, რომ სათამაშო, ე. წ. პერსონაჟული დიზაინური სცენოგრაფიის სინთეზირება, მართალია, სხვადასხვა ინტენსივობით, მაგრამ მაინც უკვე იყო გამოხატული მირიან შველიძის „ყვარყვარები“ (1973), „რიჩარდში“ (1978), განსაკუთრებით „მეფე ლირში“ (1987), გოგი მესხიშვილის „კავკასიურ ცარცის წრები“ ნაკლებად (1974). მოგვიანებით კი სცენოგრაფიული დიზაინი წამყვან ტენდენციად გვევლინება მის ისეთ ბრწყინვალე ნა-

ნ. გუნია-კუზნეცოვი, 90-იანი წლებიდან სცენოგრაფიის ტიპთა მსგავსება და განსხვავება რობერტ სტურუას თეატრში, ქართულ კულტურაში მიმდინარე პროცესები XX საუკუნიდან დღემდე. (კრებული), თბ., 2007, გვ. 33

(გაგრძელება. დასაწყისი „თ. და ც.“ №1,2, 2014 წ.)

მუშევრებში, როგორებიცაა „ქალი გველი“ (1998), „მეთორმეტე ღამე“ (2001) და ახლა აღარ ჩამოვთვლი — ყველა იმ სპექტაკლში, რომლებიც მან 90-იან და შემდგომი წლების განმავლობაში განახორციელა. იმავე ტენდენციას გამოხატავენ მირიან შველიძის ახალი სპექტაკლებიც: „კაცია ადამიანი“?! (2000), „დარისპანის გასაჭირი“ (2005), „ვანილის მოტკობო, სევდიანი სურნელი“ (2006), თემურ ნინუას „ჯარისკაცი, დაცვის ბიჭი... და პრეზიდენტი“, კოკა იგნატოვის „სალამურა“ (2007) და ა. შ. და ა. შ.

90-იანი წლებიდან სცენოგრაფიული სახვის დიზაინური ხერხები უკვე მეთოდის მნიშვნელობას იძენს და იგი მსოფლიო თეატრის სცენოგრაფიული აზროვნების დამახასიათებელ ნიშნად, „მოზაიკური კულტურის“ ერთგვარ სემიოტიკურ კოდად იქცევა და ამ ახალი მიმართულების ჩამოყალიბებაში თეატრის ქართველი მხატვრები, ისევე როგორც ადრე, წამყვან პოზიციებზე დგანან. ხოლო, რაც შეეხება შენი სპექტაკლების სინთეზურ თუ პოლიფონიურ ხასიათს, იგი 90-იან წლებამდეც აშკარად იყო გამოხატული. ახლა ამაზე იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ ხაზი მინდა გავუსვა ერთ გარემოებას, სახელდობრ იმას, რომ „ყვარყვარეში“, რომელსაც, აღარ მახსოვს, უკვე ვთქვი თუ არა, მე პირადად რობერტ სტურუას ახალი თეატრის მანიფესტად მოვიაზრებ, ნოვაციები განხორციელებული იყო არა მხოლოდ სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტაში, არამედ იგი მსჭვალავდა მთელი წარმოდგენის მხატვრულ სტრუქტურას, ამ მართლაც, სინთეზური, პოლიფონიური სპექტაკლის ყველა ელემენტს და აშკარად ვლინდებოდა მირიან შველიძის მხატვრობის იმ თავისებურებაში, ზემოთ რომ აღვნიშნე.

რ. ს.: მირიანის ნამუშევარმა მართლაც დიდი როლი ითამაშა სპექტაკლის სტილისტიკის ფორმირებაში და იქ ნამდვილად იყო დიზაინური სცენოგრაფიის ის ელემენტები, რომლებიც მერე წამყვანი მაფორმირებელი ტენდენციის სახით ჩამოყალიბდა არა მხოლოდ ჩვენს თეატრში.

„Et Cetera-ში“ დადგმულ ამ ახალ სპექტაკლშიც ჩანს ეს ტენდენცია და დეკორატიული გადაწყვეტის ეს მომხიბლველობა თუ კოსტუმების სინატიფე და ფერწერულობა, რაც საერთოდაა დამახასიათებელი გოგი მესხიშვილის მხატვრობისათვის, ვფიქრობ, კიდევ უფრო ნათელყოფს შეუსაბამობას ამ გარეგნულ ბრწყინვალეობასა და იმ ქაოსს შორის, რომელიც ამ პიესის პერსონაჟთა ცნობიერებაში სუფევს და მათი ბედისწერის თემაშიც გამოიხატება.

დ. მ.: „დრო გამელოტდა, მაგრამ მაინც არ დაჭკვიანდა...“ არ ვიცი რამდენად ზუსტად მახსოვს პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟის, დრომიოს ეს ფრაზა, ის კარგად გამოხატავს ამ პრობლემას.

რ. ს.: ხო, არაფერი იცვლება. ადამიანი ისევ ის არის, რაც იყო მაშინ, როცა პლავტემ „მენექმე“ დანერა რომის რესპუბლიკაში, მერე, XVI საუკუნის ბოლოს, შექსპირმა ამ ნაწარმოების საფუძველზე ააგო თავისი „შეცდომათა კომედია“ და აგერ, XXI საუკუნის დასაწყისშიც იმავე, ოღონდ გაცილებით უფრო გამწვავებული პრობლემების წინაშე

დგას ადამიანი. ქაოსი, გაურკვეველობა, სიცოცხლის არსში შეუღწევადობა ხომ ჩვენი დროის ნიშანია. ყველაფერი ისე აირდაირია სამყაროში, ვერაფერს ვეღარ გაიგებ. რაღაც აბსურდში ვცხოვრობთ. შეიძლება დაკარგო რაღაც რეალური საყრდენები და სრულიად გაურკვეველ განზომილებაში აღმოჩნდე, მერე კი ზნეობაც დათმო და დაკარგო.

დ. მ.: ეს სპექტაკლიც ამ პრობლემებს წარმოაჩენს, არა?

რ. ს.: რასაკვირველია. საერთოდ ეს თემა ძალიან მალეღვებს და შექსპირთან ხომ ყველა იმ იდეის მიგნება შეიძლება, რომლებიც დღესაც ძალიან აქტუალურია. ვფიქრობ, კომედიების გარდა მისი ყველა პიესა ერთნაირია. თუმცა, კომედიებიც არ არის მთლად კომედია და მეც დრამატული საწყისი უფრო გავამძაფრე, ფარსის და ტრილერის ელემენტები შეეურიე, ცოტა მეც გამიჭირდა, მინდოდა ეს ყველაფერი ერთგვარი ელევანტური იუმორით წარმოედგინათ. და უნდა ვთქვა, რომ მსახიობების უმრავლესობამ ეს შესძლო.

დ. მ.: შენ გინდა თქვა, რომ „Et Cetera-შიც“ ფლობენ რობერტ სტურუას თეატრის იმ თავისებურებას, რომელიც სხვადასხვა სტილისა და მანერის, სხვადასხვა ჟანრისა თუ მიმართულების ურთიერთგამსჭვალვის მეთოდზეა აგებული, ანუ მათ ესმით შენი თეატრის ეს პოლისტილისტური პოლიმორფული ენა.

რ. ს.: კი. ისინი, ცხადია, მეტ-ნაკლები წარმატებით ითვისებენ ამ პრინციპს. ზოგიერთი ინტუიციით მიდის აქამდე. ზოგს უკვე დიდი გამოცდილებაც აქვს. „შეცდომათა კომედია“ ამ თეატრში განხორციელებული ჩემი მეხუთე სპექტაკლია.

დ. მ.: აქედან სამი შექსპირის პიესებზეა აღმოცენებული „შაილოკი“, „ქარიშხალი“, ეს ახალი დადგმა, ბეკეტის „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ და ტარიკ ნუის „კარგი ადგილი კი გამოგინახავთ ძაღლების გამოსაკვებად“. მაგრამ ამ სპექტაკლებში მთავარ როლს ასრულებს მართლაც დიდი მსახიობი — ალექსანდრე კალიაგინი, რომელიც შენც ძალიან კარგად გიცნობს და შენი თეატრის სტილურ თუ მეთოდოლოგიურ თავისებურებებსაც წვდება და გრძნობს.

არ მავიწყდება მანანა ანასაშვილის შენდამი მოძღვნილი ფილმის ერთი სცენა. ესაა „კრეპის უკანასკნელი ფირის“ რეპეტიცია. შენ რაღაცას უხსნი კალიაგინს და კამერა მსხვილი პლანით გამოყოფს მის თვალებს. ასე შეიძლება შესცქეროდე მხოლოდ პიროვნულ და შემოქმედებით იდეალს. ეს მზერა ცხადყოფს, რომ იგი გენდობა აბსოლუტურად, გეთაყვანება და გალმერთებს კიდევ.

რ. ს.: ოჰ, კარგი ახლა!

დ. მ.: რა კარგი?! ეს ფირი არსებობს და ვისაც უნდა და როცა უნდა გადაამოწმოს... მაგრამ ახლა სხვა რამ მინდა ვთქვა.

„შეცდომათა კომედიაში“ ალექსანდრე კალიაგინი არ თამაშობს და მიუხედავად ამისა, თეატრმა მაინც შეძლო შექსპირის ერთ-ერთი რთული პიესის აზიდვა მის გარეშეც.

რ. ს.: ეს პიესა, მართლაც, რთულია. შექსპირის კომედიებს შორის ყველაზე მხიარული, ალბათ, მაინც „მეთორმეტე ღამეა“. მალვოლიოს ხაზი, მისი გაუთავებელი გადაცემები გარკვეულ სიმსუბუქეს სძენს მას.

დ. მ.: რუსთაველის თეატრში განხორციელებულ შენს სპექტაკლში მალვოლიო იყო სრულიად ფანტასტიკური. ვერც წარმოვიდგენდი, რომ მალვოლიოს ისე შეიძლება ეთამაშათ, როგორც ეს ზაზა პაპუაშვილმა შეძლო. რაც შეეხება მის თემებსა და მოტივებს, აქტუალობა და სიღრმე არც მათ აკლიათ.

რ. ს.: კი, კი, მაგრამ „შეცდომათა კომედია“ მაინც განსაკუთრებული პიესაა. მისი თავისებურება ისაა, რომ ამჟამად თეატრალურ, თითქოს მსუბუქ, ცოცხალ მოქმედებაში შექსპირმა ძალიან სერიოზული აზრი ჩადო. აი, მართლაც წარმოვიდგინოთ. ორ ოჯახში — მდიდარსა და ღარიბში, იბადება ტყუპი ვაჟი. ღარიბები მდიდრების მსახურები ხდებიან და იწყება ბედისწერის შავ ხუმრობათა მთელი კასკადი. ქარიშხალში იღუპება გემი. ძმები კარგავენ ერთმანეთს და მთელი პიესის განმავლობაში ერთი ძმა ეძებს მეორეს. გაშვილებულ ბავშვებს ეძებს მამაც და ისიც ძალიან რთულ ვითარებებში ხვდება.

შექსპირის ყველა ქრონიკაში ერთი სამყაროა, აქ კი იგი მრავალმხრივია. პიესის მეორე თემაა — ჩვენი დანაგვიანებული გონება. თუკი მექანიზმიდან რომელიმე ჭანჭიკი ამოვარდება, იგი ველარ ფუნქციონირებს, ველარ ვარკვევთ, რა ხდება. ყველაფერი აბსურდს ემსგავსება. აბა, რა არის ეს? ადამიანი ეძებს თავის ტყუპისცალს და ქუჩაში შემთხვევით ხვდება მშვენიერ ქალს, რომელსაც იგი თავისი ქმარი ჰგონია და შინ მიჰყავს. იგი, ცხადია, უნდა მიხვდეს, რომ ეს ქალი მისი ძმის ცოლია. აბა, სხვას ვის უნდა ჩაეთვალა იგი თავის ქმრად, მაგრამ ვერაფერსაც ხვდება. გონება ისე აქვს არეული, რომ მის საცქიელთა სისტემაში ლოგიკა არ იკითხება. ამიტომაც არ სრულდება ის ფარსი, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ და რომელსაც მე კიდევ უფრო ვამწვავებ. თუმცა, ფინალში ყველაფერი კარგად მთავრდება, გმირები პოულლობენ ერთმანეთს. შექსპირი თითქოს გვეუბნება — ბედისწერა არც ისე ბოროტიაო, მაგრამ მე ფინალი შევკვეცე, მოვლენები ერთმანეთში ავურიე და მოქმედება დავატორმეზე. ჩავაქრე სინათლე, ერთ პერსონაჟ გოგონას, რომელიც სპექტაკლის წამყვანადაც შეიძლება მოიაზრო, ხმაურთა რიგს ის ქმნის, ვათქმევინე, რომ რაღაც მოხდა ტექნიკური გაუმართაობის გამო. სინათლის მოულოდნელად ჩაქრობის რა დიდი და მწარე გამოცდილებაც გვაქვს, კარგად მოგეხსენება და ეტყობა, ის დაუფინყარი შთაბეჭდილებები ამოტივტივდა. ფინალში მონაწილეები ყვირიან — „სინათლე, სინათლე“, შეუქ მართლაც მოღის და მსახიობები გამოდიან თავიანთი პერსონაჟების ნიღბებით ხელში. ნიღბები შავ-თეთრია, მსახიობები მოდიან ავანსცენასთან და იწყება ამერიკული მიუზიკლის ერთგვარი პაროდია. პატარა ოპერასავით არის, ხუთწუთიანია. შეიძლება ნაკლებიც. გია ყანჩელმა ძალიან გრძლად დაწერა. შევამოკლე. ისინი მღერიან სიყვარულზე, მაგრამ სი-

ყვარული სპექტაკლში არსად არის!

დ. მ.: კარგად მღერიან?

რ. ს.: საკმარისად კარგად. გუნდი, რა თქმა უნდა, ჩანერილია, ოღონდ ესენიც მღერიან.

დ. მ.: ერთი სიტყვით, აქაც, ისევე როგორც თითქმის ყოველთვის რობერტ სტურუას თეატრში, ეს იდეები ირონიულ-პაროდიული საბურველითაა შემოსილი.

რ. ს.: რა თქმა უნდა. შექსპირი ვერ იტანს პირდაპირ, სწორხაზოვან, მკვეთრ, სქემატურ სვლებს.

დ. მ.: ჩემო ძვირფასო, ეს არის ფორმა, რომელიც იმალება საკუთარი თავის მიღმა და ყველაზე მეტად სწორედ ამით ამჟღავნებს თავს.

რ. ს.: რა კარგად თქვი.

დ. მ.: შენ აღიარებული ხარ შექსპირის დადგმის რეკორდსმენად. ახლა მათ არ ჩამოვთვლი. ყველა შენი სპექტაკლი მითითებული იქნება ამ წიგნის ბოლოს, მაგრამ ის მაინც უნდა ვთქვა, რომ „ჰამლეტის“ მრავალრიცხოვან ინტერპრეტაციათა შორის, ერთ-ერთი და სწორედ ის, რომელიც ლონდონში „Riverside Studios“ სცენაზე განახორციელე 1992 წელს, XX საუკუნის ათ საუკეთესო დადგმათა სიაშია შეტანილი, ჰამლეტს იქ აღან რიკმანი თამაშობდა. მოქმედების დრო და ადგილი ისე, როგორც შენი სხვა დადგმების უმრავლესობაში, არც იქ არ იყო დიდად დაზუსტებული, თუმცა, ელსინორის სასახლე იქ ფიგურირებდა. როგორ არის გადანყვებილი შენი სპექტაკლების ეს თავისებურება „შეცდომათა კომედიაში“?

რ. ს.: ჰელსინკში, როგორც ვთქვი, მოქმედება აღმოსვლეთში იყო გადმოტანილი და XX საუკუნის 20-იან წლებში ვითარდებოდა. ამ ახალ დადგმაში 30-იანი წლებია ნაგულისხმები. გოგი მესხიშვილმა ძალიან კარგი კოსტუმები გააკეთა და სპექტაკლიც ლამაზი გამოვიდა.

დ. მ.: როგორც ყოველთვის.

რ. ს.: მეკითხებიან, რატომ გადამაქვს მოქმედება სხვა დროში. ბევრს ეს აღიზიანებს კიდევ, მაგრამ სწორედ ამ შემთხვევაში მე შექსპირის ტრადიციას მივსდევ. ის ხომ არასოდეს წერდა თანამედროვე ცხოვრებაზე. შექსპირი იყენებდა ისტორიულ ან მითოლოგიურ სიუჟეტებს. მაშინ უკვე იცოდნენ, როგორ იცვამდნენ, მაგალითად, საბერძნეთში, ეგვიპტეში, რომში, მაგრამ მის პიესებს მაინც ინგლისურ კოსტუმებში თამაშობდნენ, თავისი დროის — ელისაბედის ან იაკობის ეპოქის ტანსაცმელს იყენებდნენ.

ტოვსტონოგოვთან მილაპარაკია ამ თემაზე. მას არ მოსწონდა დროის შეცვლის ეს პრინციპი. მე ვუხსნიდი, რომ შექსპირთანაც ასეა, მაგრამ ის შეუვალი იყო. ბ-ნ გოგას თავადაც ჰქონდა დადგმული შესანიშნავი შექსპირული სპექტაკლი — „ჰენრი IV“. სხვათა შორის, დაკვირვებულნი თვალნი ადვილად შენიშნავდა ჩვენი თეატრის სპექტაკლს „სიბრძნე სიცოცხლისა“ ერთგვარ ზეგავლენას მის ამ დადგმაზე. ხომ იცი, ის რა კარგად გრძნობდა ქართულ სამყაროს. რა კარგად იცოდა ჩვენი ყოფა და კულტურა. დედა ქართველი ჰყავდა. თვითონაც დიდხანს ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა საქართველოში, ბოლოს და ბოლოს, მიშა

თუმანიშვილი მისი მონაფე იყო. ქართული თეატრის გავლენა ხშირად იკითხებოდა მის შემოქმედებაში. განსაკუთრებით აინტერესებდა ახმეტელი. იგი მას, ისევე როგორც კოტე მარჯანიშვილს, ძალიან დიდ ფიგურად მიიჩნევდა. მე და ბ-ნი გოგა ამერიკაში ვიყავით ერთად და იქ ძალიან დავემეგობრდით.

დ. მ.: შენ მასთან ერთად იყავი ამერიკაში? და „ხანუმა“ უკვე დადგმული ჰქონდა, არა?! მაგრამ სწორედ ამერიკაში და სწორედ შენ გამო ძალიან უსიამოვნო დაპირისპირება მქონდა მასთან. ეს იყო „პერესტროიკის“ გარიჟრაჟზე, 1986 წელს, ბ-ნი გოგა დელეგაციის ხელმძღვანელი იყო. გამგზავრების წინ მოსკოვში, საგარეო საქმეთა სამინისტროში მიგვიწვიეს და, როგორც ყოველთვის, ჭკუას გვასწავლიდნენ, როგორ უნდა მოვქცეულიყავით. ძალიან დაძაბულები იყვნენ, თვითონაც უკვირდათ აშშ-ში რომ გვიშვებდნენ. რაღაც „პირველადმოჩენილებით“ ვიყავით. გაგვაცნეს ჩამონათვალი — რა შეიძლება გადაგვტანა. მე ავდექი და ვთქვი, რომ დაგვგმილია რუსთაველის თეატრის გასტროლები აშშ-ში და მე მიმაქვს ორი წერილი — რობერტ სტურუასა და რამაზ ჩხიკვაძის შემოქმედების შესახებ. ეს წერილები თბილისში დამიკვთა ტელმა ჰოლტმა, რამაზთან სახლში ერთ-ერთი შეხვედრის დროს. ჩემი ჩასვლისას ისიც ნიუ იორკში უნდა ყოფილიყო. ჩვენს მასპინძლებს არ ესიამოვნათ ეს ამბავი, მაგრამ სანამ ამ საკითხის გარჩევა დაინწყებოდა და მთხოვდნენ მათ წარდგენას, თან ისინი აუცილებლად უკვე უნდა ყოფილიყო გამოქვეყნებული საბჭოთა პრესაში, ბ-ნი გოგა წამოხტა და ძალიან ალგზნებულად იყვირა — შტატებში მიდის მიშა თუმანიშვილის თეატრი და არა რობერტ სტურუასიო. მას არ უხსენებია რუსთაველის თეატრი. მართალი გითხრა, ძალიან გამიკვირდა... ნიუ იორკში რომ ჩავედით, ტელმამ დაგვპატიჟა ბატონი გოგა და მე. ძალიან მკაცრი ზედამხედველი გვყავდა, КГБ-ს წარმომადგენელი ალექსანდრე კუტუხოვი. არც მალავდა თავის სტატუსს, ორ კაცს ერთად არსად უშვებდა და არ მოერიდა ტოვსტონოვოვისთვის გამოეცხადებინა, ორივე ვერ ნახვალთო. ახლა, მე ხომ არ წავიდოდი?! ვთხოვე ბატონ გოგას, ეს წერილები გადაეცა ტელმასთვის და სიტუაციაც აეხსნა. მეორე დღეს უკვე მიფორინავდით ნიუ იორკიდან, უარი მითხრა, არ წაიღო წერილები. მერე კი მიხვდა, რომ ძალიან ცუდად გამოუვიდა. უკან რომ მოვფრინავდით, ერთად ვისხედით მწველების რიგში. ხომ იცი, ის სიგარეტს არ აქრობდა და გაუთავებლად მიხდიდა ბოდიშს. ბევრი ვილაპარაკეთ, მერე კარგა ხანს გვერდიგვერდ გვეძინა და მეც რაღაცნაირად დავშოშმინდი. მივხვდი, რომ ეს ბოდიშები მაინცდამაინც ჩემს ვაბოლვას არ ეხებოდა, მაგრამ დღესაც, როცა ამ ამბავს ვიხსენებ, მაინც ძალიან მიკვირს მისი ის თავშეუკავებელი გამოხდომა.

რ. ს.: მე მგონი, იცი საქმე რაში იყო? მან დაგვითმო თავისი თეატრი 1981 თუ 82 წლის გასტროლებზე, ტურნემ ძალიან კარგად ჩაიარა. „კავკასიური“ და „რიჩარდი“ გვექონდა წაღებული და იქ რაღაც ოპოზიციასავით შეიქმნა. თავად მის თეატრში კი არა, თეატრს გარეთ. პრესა ბევრს წერდა. თეატრმცოდ-

ნები ამბობდნენ, რომ ტოვსტონოვოვი მეორდება, ხერხები, რომლებითაც ის აპელირებს, გაცვდა, და ა. შ. ეს ყველა რეჟისორის ხვედრია, მით უფრო, ხანშიშესულის. მე ეს ძალიან კარგად ვიცი. მერე არაერთხელ უთქვამს, შევცდი, თეატრი არ უნდა დამეთმოო მათთვის. „ლირი“ რომ წავიღეთ, მართლაც აღარ მოგვცა თავისი სცენა და საშინელ დარბაზში ვითამაშეთ.

ბ-ნი გოგა არ ეთანხმებოდა დროის შეცვლის პრინციპს, მაგრამ ბევრ სხვა რამეზე ვთანხმდებოდით. განსაკუთრებით, მოვლენის არსის ზუსტად განსაზღვრაზე. ის თავად იყო ასეთი წვდომის დიდოსტატი. ამის გარეშე იმავე შექსპირის პიესების ბევრი პასაჟი გაუგებარია. თუნდაც „მეფე ლირი“ ავიღოთ. როცა ამ პიესას კითხულობ, ეჭვი გეპარება, შექსპირი რომ მართლაც გენიალური დრამატურგია. იქ ძალიან ბევრი აუხსენელი კითხვა რჩება, როგორ უპასუხებ, მაგალითად, კორდილიაზე მის ასეთ გამწარებას და გაბრაზებას, მხოლოდ იმის გამო, რომ მან რაღაც ისე არ თქვა, როგორც ეს მამამისს ესიამოვნებოდა. მეფემ მას წაართვა ყველაფერი, გააგდო ქვეყნიდან და ეს გააკეთა ყველას თვალწინ. ამ სცენას ეხსენებიან ელჩები, უცხოელები. მეფის გადადგომა, ბოლოს და ბოლოს.

დ. მ.: კი, მაგრამ, რობიკო, ეს ხომ ის ერთადერთი სცენაა, სადაც შეიძლება გაიგო, როგორი მეფე იყო ლირი და შენს არაჩვეულებრივ „მეფე ლირშიც“ სრულიად გარკვევით იკითხებოდა პასუხი ამ კითხვაზე. ამ სპექტაკლს სამართლიანად მიიჩნევენ შედეგად. და ახლა რამდენიმე სიტყვა მაინც უნდა ვთქვა მის შესახებ. მრავალწლიანი რემონტის შემდეგ თეატრში მობრუნებულმა დასმა პიესა ისე გაითამაშა, რომ გამოგნებელი, მომწუსხველი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე. „მეფე ლირი“ წინასწარმეტყველური წარმოდგენა აღმოჩნდა, რომელშიც რეალურ დაშლამდე უფრო ადრე დაანგრე ის სამყარო, რომელსაც დისიდენტური გახელებით ებრძოდი ყოველთვის. ეს სამყარო სარემონტო ნაგებობის სახით იყო წარმოდგენილი და რუსთაველის თეატრის ინტერიერის მონაკვეთს გარდასახავდა მირიან შველიძის ბრწყინვალე დიზაინერულ სცენოგრაფიაში, რომელიც სხვა მრავალ მნიშვნელობასთან ერთად ცნობილი მეტაფორის „ცხოვრება-თეატრია“ კიდევ ერთ მოდიფიკაციას გვთავაზობდა. იგი უამრავ ასოციაციას იწვევდა. სრულიად ახლებურად ინტერპრეტირებულ პიესაში წარმოჩენილი იყო იმ ნიშან-თვისებათა დიდი უმრავლესობა, რომლებიც გარდუვალს ხდიდნენ ტოტალიტარული სახელმწიფო რეჟიმის რღვევასა და დაშლას. ეს იყო კიდევ ერთი ვარიაცია შენი თეატრის მთავარ თემაზე. ჩვენ წარმოგვიდგენდნენ ლირის თეატრს. რამაზ ჩხიკვაძის ლირი იყო სცენაზე გასაგნებული სამყაროს იმ მიკრომოდელის შემოქმედი, შემადრწუნებელ შთაბეჭდილებას რომ ახდენდა სპექტაკლის დასაწყისიდანვე. აქ ლირის ნება განაგებდა ყველაფერს და უსახურ, ნაცრისფერ უნიფორმაში გამოწყობილი ქვეშევრდომები უყოყმანოდ ემორჩილებოდნენ ცხოვრების იმ წესს, ამ გულზვიადმა დესპოტმა

მონარქმა რომ დანერგა თავის სამფლობელოში.

მეფის მოლოდინით გათანგულ, სცენისათვის ჯერ არნახული ხანგრძლივი დუმილის ვიბრირებას ვერ უძლებდნენ თვით ყველაზე კარგად განვრთნილი, სასახლის ეტიკეტის განუხრლად შემსრულებელი დიდებულებიც კი და ჯემალ ლალანის შერცოგი ოლბანი, გულშეღონებული, მოწყვეტით ეცემოდა სცენის ფიცარნაგზე. ისმოდა თითქოსდა დედამინის წიაღიდან აღმოსხეტილი სულისშემძვრელი ხმები და გია ყანჩლის მიერ შექმნილი ეს ხმოვანი რიგი, თავისი რიტმის, ტემპობრივი თუ დინამიკური კონტრასტების წყალობით, კიდევ უფრო ამძაფრებდა გარდაუვალი კატასტროფის მოლოდინს. შიშისა და გაუსაძლისი დაძაბულობის ამ გამთანგველ ატმოსფეროში ფეხის ფრატუნით შემოდინოდა მხრებში მოხრილი მსცოვანი ლირი. მასაც მკაცრი, ასკეტური, ნაცრისფერი ტანსაცმელი ემოსა, ხელში კი გაღია ეპურა და, რალა თქმა უნდა, მასში დატყვევებული უცხო ფრინველი მოსაპოვებელი თავისუფლების იმ სიმბოლოდ აღიქმებოდა, ასე რომ წსყუროდა სცენასა თუ დარბაზში მყოფ საზოგადოებას. ლირის გარეგნობა, მისი პლასტიკა, ფესტი თუ ინტონაცია ჯერ არსად განამხელდა ამ ახირებული თვითმპყრობრის დესპოტიურ ბუნებას, მაგრამ როგორც კი მარინა კახიანის კორდილია — თანამედროვე, ექსტრავაგანტულ კოსტუმში გამოწყობილი ლირის უმცროსი და უსაყვარლესი ქალიშვილი, უარს იტყოდა მამისადმი სიყვარულის დადასტურების იმ ყალბ რიტუალზე, ასე ოსტატურად რომ გაითამაშეს „მორჩილმა“ უფროსმა ქალიშვილებმა, ლირი შმაგდებოდა. მისთვის, მართლაც, წარმოუდგენილი იყო ის გაუგონარი კადნიერება, ნებიერა კორდილიას დაუმორჩილობას რომ მიაწერდა აღფოთებული მონარქი და აქედან მოყოლებული იწყებოდა კიდევ, როგორც მის მიერ შექმნილი სახელმწიფო სისტემის დაშლა, ისე თავად ლირის გამოფხიზლება. ასე რომ, კორდილიას განდევნის მიზეზი და ლოგიკა სრულიად აშკარად იკითხებოდა სპექტაკლში და იგი ერთბედა და საშუალოდ შემუშავებული კანონების ხელყოფით იყო გამოწვეული.

რ. ს.: კი, ეს სწორია, მაგრამ „ლირი“ ბევრ სხვა საიდუმლოსაც მოიცავს.

დ. მ.: რა თქმა უნდა, მაგრამ ახლა გამოწვევით ვერ განვიხილავთ მათ. „მეფე ლირი“ ძალიან რთული და მრავალშრიანი სპექტაკლი იყო. შენი თეატრისათვის ჩვეულ პოლისტილისტურ, პოლისტრუქტურულ მხატვრულ პრინციპებზე აგებული ეს სხვადასხვა მიმართულების, სტილისა და მეთოდის გასაოცარ ურთიერთშერწყმაზე აგებული სპექტაკლი კვლავაც ადასტურებდა შენს ერთგულებას ადრე, „ყვარყვარეს“ დადგმისას არჩეული გზისადმი, მაგრამ აქვე გამოხატავდა გარდაქმნისა და განახლების ნებასაც. მე, ყოველ შემთხვევაში, ასე ვკითხულობდი მის ფინალს, სწორია ჩემი ეს შთაბეჭდილება?

რ. ს.: კი, მაგრამ მკითხველმა ხომ უნდა გაიგოს რაზე ვლაპარაკობთ. შენ და ვახტანგ ქართველიშვილს* ხომ გქონდათ ძალიან კარგი დიალოგი — „ლირის თეატრი“, აიღე და ჩასვი აქ.

დ. მ.: არა, ასე არ გამოვა. ის ძალიან დიდი ტექსტია და სულ ჩაადგება, დაამძიმებს ჩვენი საუბრების რიტმსაც და ხიბლსაც, თუ ის მას აქვს ან შემორჩება. ვიჭირობდი, წიგნის ბოლოში განმეთავსებინა ზოგიერთი ჩემი წერილი, მაგრამ არც ეს გზა მომწონს.

რ. ს.: რატომ? ეს კარგი ვარიანტია.

დ. მ.: არა, ამ ვარიანტით ფორმათა რაოდენობა მოაკლდება ჩვენს მთავარ ტექსტს, უსაშველოდ ხომ ვერ გავზრდით მას. რაც დაგვიკვეთეს, ის უნდა გავაკეთოთ და მე მგონია, რომ შენი მოსაზრებების გაცნობა უფრო საინტერესო უნდა იყოს მკითხველისათვის, ვიდრე ჩემი წერილების კიდევ ერთი პუბლიკაცია.

რ. ს.: რატომ, რატომ?

დ. მ.: კარგი, რობიკო, კიდევ ვიტყვი რამეს „ლირის“ შესახებ. მე იქ განსაკუთრებით მომწონდა შვილებში გამხელილი მამის ძალზე საინტერესოდ დამუშავებული თემა, რომელიც არა მხოლოდ ლირის, არამედ მასთან დუბლირებული გლოსტერის ზნეობრივი თუ მსოფლმხედველობრივი მრწამსის შეცნობაში ეხმარებოდა მაყურებელს, გლოსტერი, ავთო მახარაძის შესანიშნავი შესრულებით, ლირის ტრადიციული თეატრის პერსონაჟს წარმოსახავდა. ასევე დიდი მხატვრული ძალით იყო განსხეულებული „მამისმკვლელის“ მეტაფორა, რომელიც ეყრდნობოდა „იოდ-იპოსის კომპლექსის“ არა იმდენად ფროიდისეულ გააზრებას, რამდენადაც ავსებდა მას თანამედროვე შინაარსით და იგი ლირისა და გლოსტერის, აქაც ერთმანეთთან დუბლირებული, შვილების ტაბუასნილ ეროტიკულ ვნებებსა და ვიტალური ენერჯის წრეგადასულ, აგრესიულ გამოვლინებებში იჩენდა თავს. დარეჯან ხარშილაძის რიგანის, თათული დოლიძის გონიერების და აკაკი ხიდაშელის ედმუნდის სასწრაფოდ ორგანიზებული ტრიუმფირატი გახელებული ესწრაფვოდა ძალაუფლების ხელში ჩაგდებას და მთელი მათი ძალისხმევა აღიქმებოდა, როგორც ამ შესანიშნავი მსახიობების ავანგარდისტული ექსპერიმენტი ლირის ტრადიციულ თეატრში. იგი წინაპართაგან შემუშავებული ლირებულების უხეშ ხელყოფას კი ადასტურებდა, მაგრამ მამათა და შვილთა მარადიული ბრძოლის ამ სარბიელზე უპირატესობა არც ერთ მხარეს არ ენიჭებოდა. აქ, თავად ამ წესების გარეშე ბრძოლის თანამედროვე ხასიათი და მისი ტრაგიკული შინაარსი იყო გაცხადებული. და თუმცა, „მამისმკვლელის“ მეტაფორა გლოსტერისაგან განსხვავებით, ლირის ფიზიკურ განადგურებაში არ იყო გამოხატული, სპექტაკლში ლირის გარდა ილ-უპებოდა ყველა, ცხადია, პრინციპული მნიშვნელობა მითის ფაბულიდან გადახრას და კონკრეტული მითოლოგიური არქეტიპის ძიებას კი არ ენიჭებოდა, არამედ ამ უძველესი მითოლოგიის წიაღში ახალი ტრავერსის განხორციელებას და მის შესვსებას კიდევ ერთი, შენი რეჟისორული აზროვნებისათვის ჩვეული, მოულოდნელი მნიშვნელობით.

(გაგრძელება იქნება)

სპექტაკლები



ჩასვრილი საცვლები

მერი გურბანიძე

მოდით, დავსვამ კონკრეტულ კითხვას — რა შეიძლება უკვირდეს ქართველს, რით შეიძლება მისი გაკვირება? ვიცი, უმრავლესობა დაუფიქრებლად უპასუხებს, რომ ძნელია, რთულია ქართველის გაკვირება, მოწონება. მოკლედ, ალბათ — არაფრით. მათ ამ დაუფიქრებელ პასუხში ნამდვილად არის სიმართლის მარცვალი. მაგრამ დიდი დაფიქრების შემდეგ, ისინი ამ სიმართლის მარცვალს აღვივებენ და ქართველის გაკვირებას ცდილობენ რითი? — არაფრით! ლოგიკურია, ვერაფერს იტყვი. თუკი ქართველს, არაფერი უკვირს, მაშინ, ვაკეთოთ არაფერი და ვიძახოთ, ვასალოთ ეს არაფერი ყველაფრად. ქართველს ალბათ მხოლოდ ამით და ასე თუ გააკვირვებ, ოღონდ მართლა სრული სერიოზულობით ვნერ, სწორედ ისეთივე სერიოზულობით და პასუხისმგებლობით, როგორც სერიოზულობითაც თავად ქმნიან ამ არაფერს და როგორც პასუხისმგებლობით ამ არაფერს ყველაფრად გვთავაზობენ თუ ასალებენ. არა! არა! არ ვხუმრობ!

აბა, დაუკვირდით და იმსჯელებით, იმსჯელებით და დაუკვირდით.

ნახულობთ კარგ სპექტაკლს — გიკვირთ?

რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძის, მიშა თუმანიშვილის, შალვა განერელიას და სხვათა და სხვათა გენიალური სპექტაკლების მნახველებს კარგი სპექტაკლი ნამდვილად არ გიკვირთ.

მოდით, აბა საპირისპირო აზრზე ვიფიქროთ — მივიღივართ და ვნახულობთ, კარგით, ნუ ვიტყვი ცუდს, შევთანხმდით, სუსტ სპექტაკლებს (ჩამოთვლა შორს წამიყვანს), გიკვირს? — არა, ნამდვილად არ გიკვირს.

ე.ი. გიკვირს რა? როდესაც ვნახულობთ რას? არაფერს.

სწორედ ასეთი არაფერი ვნახე სანდრო ახმეტელის სახ. დრამატულ თეატრში. ძალიან ბუნებრივი და ლოგიკურია თქვენი კითხვა — მაშინ რაზე ვნერ? ვნერ კითხვებზე, რომელიც სპექტაკლმა გამიღვივა, ვნერ ტყუილზე, რომელიც მითხრეს და რომელსაც ყოველდღიურად მეუბნებიან და საერთოდ, ვნერ და ვკითხულობ — ასეთი ჩასვრილები ვართ? ძალიან არ მინდა ეს კონკრეტული შემთხვევა განვაზოგადო სხვებთან, მაგრამ ძალიან მიჭირს დავასახელო სხვა კონკრეტული შემთხვევა თუ შემთხვევები, რომელიც არ ზოგადდება ამ ერთთან. ძალიან მაინტერესებს, რა ნიშნით ირჩევენ რეჟისორებს? მაგალითად, კალეე კუდუ — „ტრუსების“ რეჟისორი, რა ნიშნით შერჩა? რატომ გგონიათ, რომ ყველაასათვის უცხო უფრო დიდ დაინტერესებას და მოწონებას დაიმსახურებს ჩვენში, ვიდრე უცნობი ჩვენიანი.

კი ბატონო, დავიჯერე, რომ კალეე კუდუს სპექტაკლები მონაწილეობდა მრავალ საერთაშორისო ფესტივალზე და არაერთი თეატრალური ჯილდოს მფლობელია, კერძოდ რომლის არ არის მითითებული, დავუშვათ, საუკეთესო რეჟისურისთვის აქვს მიღებული არა ერთი ჯილდო(!), მაგრამ ყველაზე საინტერესო ის ინფორმაციაა, რომელიც გვამცნობს, რომ მის მიერ ევროპის ქვეყნების სცენაზე განხორციელებულ სპექტაკლებს შორის, როგორცაა: ანდრე ჟიდის „სანწყალი მიჯაჭვული პრომეთე“, სამუელ ბეკეტის „გაძევებული“, „თამაშის დასასრული“, ავგუსტ სტრინდბერგის „სიკვდილის როკვა“, „მამა“, დოსტოევსკის „ეშმაკნი“, სარა კეინის „განწმენდილები“ და „ფსიქოზი 4.48“ და კიდევ მრავალი სხვა. პოპულარობა რეჟისორს, არც მეტი არც ნაკლები, მხოლოდ „ტრუსებმა“ მოუტანა, რომელიც ასევე, არც მეტი არც ნაკლები, TARTUS ETU & Vane-muise - დრამატულ სტუდიაში განხორციელდა.

რომელ რეჟისორს მივანიჭეთ უპირატესობა? — დრამატულ სტუდიაში დადგმული სპექტაკლით სახელგანთქმულს თუ რეჟისორს, რომელიც ცნობილი და სახელოვანი სწორედ რომ მხოლოდ ამ „ეპატაჟური“ და „სკანდალური“ სპექტაკლით გახდა. რატომ დაისმის ბრჭყალებში ეპატაჟური? ვფიქრობ, იმავე ლოგიკით, რა ლოგიკითაც ამ სპექტაკლზე ეპატაჟური და სკანდალური ითქმის და ინერება.

ნამდვილად არ ვიცი, რა მოხდა მის სამშობლოში, რა გახდა მიზეზი ამ პიესის აკრძალვის, მაგრამ ის, რაც აქ ვნახე, ან საოცრად დაშორებულია ორიგინალს, რომელიც თავის თავში თურმე სკანდალს ითავსებს, ან მე უბრალოდ ის არაფერიც აღარ მაკვირვებს, რაც ზოგ-ზოგიერთებს აკვირვებს.

და მართალაც, რა უნდა მიკვირდეს - გინება,

რომელიც, რომ არაფერი ვთქვა ქუჩაში გაგონილ, საკუთარი დედების მისამართით ნათქვამზე, ქართულ სცენაზეც დიდი ხანია დამკვიდრებულია. თუ არ ვცდები „დედას“ პირველი მოკითხვა 90-ანი წლების თეატრმა შეუთავსა. მას შემდეგ მოყოლებული, მიდის და მიდის საკუთარი დედების მოკითხვა სხვადასხვა კონტექსტში თუ მრავალსართულიანებით. მომწონს? საჭიროა? წარმოადგენს აუცილებლობას? მისაღებია? ესთეტიურია? ეთიკურია? ეს სულ სხვა საკითხია, რომელიც სხვა განხილვას, მე ასე ვგონია. ამიტომაც ეს ყველაფერი უბრალოდ ყბედობა იყო, პოზა, სლენგის ენაზე თუ ვიტყვი, „მარიაჟი“- შემომხედეთ, რა მაგრები ვართ, რაებს ვბედავთ.

მე კი მინდოდა რაა? მინდოდა რაა?- ზაზა პაპუაშვილის ბარასავით ავანსცენაზე მენახა რომელიმე გმირი მთელი ბოლომით და ტკივილით ამოსროლილი ფრაზით — არტიომ, შე ბოზო!!!

სპექტაკლში კი ვხედავდი - უხერხულობაში ჩავარდნილ მსახიობებს, ღმერთი არ გაგინყრეთ, ქვა არ გვესროლოთო.

ნუთუ, ამდენად ჩასვრილები ვართ, რომ „სხვისი განავალი“ მართლა არა ყარს? ან მართლა ვერ ვხვდები, რატომ გადაიქცა ქართველობა მდაბიობის, ისევე სლენგს მივმართავ (ამ სპექტაკლს უხდება), გოიმობის გამოხატულებად.

მსახიობებს ნამდვილად არაფერს ვერჩი (თ. ბეჟუაშვილი, მ. ტალიაშვილი, გ. კანდელაკი, თ. პატაშური, მ. მაზაურიშვილი, ვ. ციცილოშვილი), პირიქით, ძალიან ბუნებრივად და ოსტატურად ცდილობდნენ იმ ხელოვნური სიტუაციების გამართლებას, რომელიც რეჟისორმა თავს მოახვია. იმ საუნიის სცენაში თითქმის გამოწვილი „იუმორ-მა“, რომელიც მსახიობს უნდა გაემართლებინა, იმ ვითომდა ტაბუდადებულმა თემებმა, რომელსაც უხერხულობაში უნდა ჩაეგდო მაყურებელი, უხერხულობის ნაცვლად ინდივიტუალულობაში გადაგვადგეს. მხოლოდ მსახიობები დარჩნენ (კიდევ ერთხელ ვაკონკრეტებ — არ ვგულისხმობ მათ საშემსრულებლო ხარისხს) უუნარონი ამ უხერხემლობის წინაშე. მართლაც, რას ფიქრობენ, როცა ჩამოყავთ უცხოელები, რომ საქართველოში ჯერ კიდევ სჯერათ კომბოსტოების, წეროების და გასტრონომიის მითის? ასე აცნობენ საქართველოს?

ფაქტია, რომ, როგორც მგოსანთა მხარეს, ამ კუთხით ნამდვილად არ მუშაობენ, თორემ აუცილებლად მოუყვებოდნენ, რომ გვყავდნენ მწერლები და პოეტები, რომლებიც ძალიან შორს რომ არ წავიდეთ, თუნდაც გასულ საუკუნეში ეროტიულ ლექსებს ქმნიდნენ, რომ გვყავდა პოეტი, რომელიც გაჰკიოდა, რომ „ექსპრესის მოლოდინში ვაგზალის გადაღმა თქვენ ყველას ოყნა გჭირდებათ, თქვენი დედა მო...!!! „... თუ პოეტი ხარ, ყველაფერი მაგარი გქონდეს!“, რომ ბოზი დიაცები ჩვენთანაც იყვნენ და „მთაწმინდის შემოღამებას მართო ბოზები ელიან“, რომ ნანახი გვაქვს თუნ-

დაც პაზოლინი, თუნდაც ალმადოვარი, და რომ ტელევიზიით ყოველდღიურად გადაიცემა სერი-ალები ეროტიკული კადრებით დატვირთული, რომ სწორედ ახლო წარსულში მთელმა საქართველომ „ცისფერი ეკრანით“ იხილა ცოცხებით ეროტიზმი, რომ ვიცით Google, Youtube და რომ კონტროლი საიტებზე შეუძლებელია.

და ბოლოს და ბოლოს, რომ ქართველისთვის ქართველის დედა „ძუძუა ქართველისა“, რომელიც ქალაქის თავზე შემომდგარ ე. ამაშუკელის ქანდაკებაში მშვენივრად იკვეთება და შეიძლება უფრო მეტად, ვიდრე სპექტაკლში თმებჩამოშლილი, არც მეტი არც ნაკლები, ქართველ მერლინ მონროდ წოდებული სოფია სებისკვერადის „კოკრები“.

რაც შეეხება სოფია სებისკვერადის მერლინ მონროობას, ნამდვილად არ ვიცი ვის ეკუთვნის ეს პარალელი, ნება მათია, გემოვნებაზე არ დავკობენ, მაგრამ როგორც ცისფერი ეკრანებიდან გვაძენს, არჩევანი სოფიაზე მერლინ მონროსთან მსგავსების გამო არ შეჩერებულა. ქასთინგი, რომელიც მთავარი როლის შემსრულებლის გამო ჩატარდა, მსახიობებისგან თამაშის ნაცვლად, გახდას მოითხოვდა.

ისე, ხუმრობის გარეშე, მართლაც რა ნიშნით შეირჩა მთავარი როლის შემსრულებელი? კონკურენტებისგან განსხვავებით ოსტატურად გაიხადა? ჩქარა გაიხადა? საინტერესოდ გაიხადა და დღეს რომ მოდაშია ძალიან სიტყვა — სექსუალურად გაიხადა თუ მხოლოდ სოფიამ გაიხადა და სხვა კონკურენტი მას არ ჰყოლია?

რა საინტერესოა! ქართულ თეატრში, თუმცა რატომ ქართულში, ზოგადად თეატრში, მთავარ როლზე დასამტკიცებლად მთავარია, გაიხადო, ჩაიხადო და როლიც გაკეთებულია. მაგრამ უფრო საინტერესოა — რა გაიხადეს და რა იყო საერთოდ გასახდელი სპექტაკლში?

ასევე საინტერესოა, თუ რატომ გახდა საჭირო გახდაზე კასტინგის ჩატარება მაშინ, როდესაც დღეს მსახიობებს გახდა ნამდვილად არ უჭირთ არც სცენაზე და არც — კინოში, წელს ზევით მით უმეტეს. აბა, სხეულის სხვა ნაწილების სიმშველე აქაც არ გვინახავს, მიუხედავად ჩემი დიდი მონდომებისა თვალი მაინც მომეკრა დაანონსებული, რეკლამირებული და კასტინგზე გამარჯვებული სიმშველისათვის.

მოკლედ, ყოველნაირად მოტყუებული წამოვედი სპექტაკლიდან. აკრძალული თემა მაინც მენახა, ხმამაღლა საუბარს რომ ერიდება და უხერხულობაში ადებს ყოველ ჩვენგანს. მერე რა, თუკი ტაბუდადებულ თემებზე ჯერ კიდევ წინა საუკუნის დასაწყისში საუბრობდნენ, ჩვენ მაინც მოვიტყუებდით თავს, ვითომ არაფერი გვინახავს, ნაგვიკითხავს და არ ვიცით და ორგანიზატორებს, ჩამომყვანებს და მიმყვანებს თავს გავასულელებინებდით ჩვენი შეძახილებით - რეკოლუციურს, ჯერ არნახულს, ჯერ არ გაგონილს-თქო.

ბოლოს და ბოლოს, თუ სიმშველე არა (რადგან აქცენტი ამაზე იყო გაკეთებული), სპექტაკლში სათამაშო მაინც ყოფილიყო რამე — რომელი სახე, რომელი გარდასახვა, რომელი ოსტატობა, რა სამსახიობო ტექნიკა ან გამოცდილება, სულ ტყუილია, სულ ამაოა, ახლა ან იფიქრო და წერო, ან წერის დროს იფიქრო, ვინ ვის ტყავში შეძვრა ან გამოძვრა.



სამაგიეროდ, როგორც ჩანს, ნამდვილად არ გაჭირვებით ტყავიდან გამოძრომა უცხოელის თვალში უნახავი ქართველობის სახე-ხატის შესაქმნელად.

ნუთუ, მართლა ასეთი უნახავები ვართ, რომ სცენაზე სკანდალი ტრუსებზე გადმოცმული ტრუსები გვგონია, რომელიც უხერხულობის განცდას არავისში ბადებს? ჩაფიქრებული ხომ ნამდვილად ეს იყო? სოფია სებისკვერაძის გმირმა - ნინამ კაბა ოდნავ აიწია და ტრუსები ტრუსებზე ამოიცივა — რევოლუციურს, ჯერ არ ნახულს, ჯერ არ გაგონილს?!

მერე ეს კაბაც გაიხადა, ერთი პატარა „პრაზ-ოდი“ გაიარა და კულისებში მიიძალა. ჰო, რაც მთავარია, შიშველმა რომ გაიარა, თმა ნელამდე ჩამოშლილი ჰქონდა. ამას ვუნოდეთ რევოლუცია თუ იმას, ტრუსების კოლექციონერი კოცონზე თავგადაგდებული, ნითელი ტრუსებით, თმე-ჩამოშლილი ორლენელი ქალწულის სახემდე რომ ამაღლდა.

არა, მართლა საოცარი პარალელია. ჟანა-დარკს ორლენის აღება ანგელოზთა ხმებმა ჩასწორებულეს, სოფია სებისკვერაძის გმირს კი ტრუსები ეჩურჩულებიან, მაგრამ რის აღებას? ჟანა დარკი თავისი ფეხით ავიდოდა კოცონზე და თვითონ დაინვადა თავს ორლენი ტრუსებთან რომ გააუფიგვს. ეს ისე, ხუმრობით, სერიოზულად კი, გასაგებია დრამატურგის სათქმელი, რომელიც მხოლოდ შეიძლება სპექტაკლის შემხედვარემ ივარაუდო — მართლაც ვისთვის — ორლენი და ვისთვის — ტრუსები. ეს თანამედროვე ეპოქის ტრავმადია, მაგრამ მართლა ტრავმადია ის, რაც ტრუსებში იგულისხმება? უფრო სწორად, რაც გვინდა, რომ ვიგულისხმოთ, რადგან გარკვეულმა

წრეებმა ის აღიარეს და რადგან აღიარეს, ჩვენ ხომ არ ჩამოვრჩებით „მსოფლიო პროგრესს“.

„მსოფლიო პროგრესული“ წრეებისთვის კი ორლენი დღევანდელი საზოგადოებაა, რომელიც სხვის საცვლებში იყურება, რომ დღეს სწორედ იმას აქვს მნიშვნელობა, ჩვენს ეპოქაში რა ხდება ფასეული - ორლენი თუ ტრუსები? ვისთვის რა არის ფეტიში და ვისთვის რა ხდება იდეა-ფიქსი? სხვის ინტიმში, სხვის სამყაროში, სხვის პირადში შეჭრა დღეს ერესის წინააღმდეგ ბრძოლის ხერხია, სადაც მზად არიან კოცონზე დაწვან საკუთარ ნაჭუჭში-ტრუსებში ჩახუტებული და გამომწყვდეული, დამონებული ადამიანი, ერეტიკოსად შერაცხული ნინა, რომელიც პიესის მიხედვით (ეს მხოლოდ ვარაუდის დონეზე, რადგან სპექტაკლით ძნელია ამ ყველაფრის დადგენა), ინდივიდის, გამორჩეულობის, პირადულის, არა მეობის, არამედ საკუთარი მე-ს მატარებელია. კოცონზე დანვა? ეს კლასიკური ტრავმების ფორმის ნაწილია, სადაც გმირი საკუთარ იდეას ან იდეალს ეწირება.

ეს უნდა დამენახა, ეს აზრი უნდა გამომეტანა პიესიდან? პროგრესულად მოაზროვნე ვარ? ევროპას შემძლია შევეხო თითებით, თუ მაინც ჩამორჩენილი ქართველი ვარ, რომელიც ფიქრობს, რადგან უსწავლია, რომ დაჭრილ არნივში სამშობლო მხოლოდ იმიტომ იკითხება, რომ მეტაფორის, სიმბოლოს სახემდეა აყვანილი და არა იმიტომ, რომ ლექსი გახდეს საინტერესო, რადგან ნაწარმოები ბოლოს და ბოლოს, დერიდას სიტყვებით თუ ვიტყვით, მაინც ის არის, რაც ითქვა, მიუხედავად ავტორის ნებისა. ავტორის ნებაზე მეტად კი აქ ქართველების საკუთარი არჩევანის გამართლების ნებას უფრო ვხედავ და ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მართლაცადა რომ იყოს და მართლაც

რომ იდოს „ტრუსებში“ ეს სკანდალური აზრები და იდეები, 2006 წელს დაწერილი პიესა (ბელორუსი დრამატურგი პაველ პრიაჟკო) დღეს სკანდალურად მხოლოდ ფროიდული, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური აქცენტებით ნამდვილად ვერ გაგვაკვირვებს, თუ მასში არსებული აზრები და იდეები მაღალმხატვრულ მნიშვნელობას არ შეიძენს, რადგან ის, რაც და რისი თქმაც და თუნდაც როგორც თქმაც 2006 წელს სენსაციას და სკანდალს წარმოადგენდა, დღეს ეს უკვე ბანალურობამდე დასული ჭეშმარიტებაა.

და ბოლოს და ბოლოს, თუკი აქცენტს სამყაროში შეცვლილ ფასეულობებზე აკეთებენ, სადაც პირადი ცხოვრების წართმევის მსურველები პირადი ცხოვრების დამცველს კოცონზე წვავენ, ვიმეორებ, თუკი აქცენტს სამყაროში დამახინჯებულ ფასეულობებზე აკეთებენ - ვისთვის ორღენი და ვისთვის — ტრუსები, მაშინ კიდევ ერთხელ გაიმეორებ კითხვას — ამ სპექტაკლის დადგმის მსურველები თავად აქცენტს რაზე აკეთებენ? იაფფასიან, მეშინურ, პროვინციულ აზროვნებას როგორი ფორმის და როგორი ხარისხის სპექტაკლი დაუპირისპირეს?

საქმე მართლა ის როდია, მინდოდა თუ არა მენახა შიშველი ქართველი მერლინ მონრო, რაში მინდოდა? არც არაფერში! საქმე ისაა, რომ, თუ რევოლუციის მოხდენა სურთ, მართლა რევოლუცია უნდა მოაწყონ და არა ფარსი, რადგან ქართველმა და საქართველომ ასეთი ფარსი ვარდების სახით უკვე იხილა და საკმარისია. გამეორება თუნდაც ტრუსებით ნამდვილად ზედმეტია, რადგან გამეორება ამ შემთხვევაში ცოდნის დედა ნამდვილად არ არის. ამ ცოდნას ცოდვის სახით უკვე ვზღავთ — საკმარისია!

ვფიქრობ, სჯობს ხშირ-ხშირად გაიმეოროთ და გაუფიქროთ საკუთარ თავს, რომ ხელოვნება ხელოვნებაა და თუკი სცენაზეც იგივე განმეორდება, რაც ცისფერ ეკრანებზე ხდება, მაშინ თეატრი რა საჭიროა?

ან რა საჭიროა სპექტაკლის აფიშაზე მინახატი, მინაწერი თუ ციფრული გამოსახულება +18, სპექტაკლზე არასრულწლოვანი მაყურებელი არ დაიშვებაო. პირიქით, სწორედ ამ არასრულწლოვანებს თუ მოატყუებ (დღეს ესეც უკვე მეეჭვება), რომ სკანდალს თავაზობ, რომლებიც მიქელანჯელოს დავითის ან რომელიმე ცნობილი მხატვრის (ჩამოთვლა შორს ნამიყვანს) ტილოზე შიშველი ქალის დანახვაზე უხერხულობისგან სიცოცხლეს ტეხავენ და რომლებიც გენიოსების ნამუშევრებში მხოლოდ სიშიშვლეს ხედავენ. აბა, ჩემი ასაკის ადამიანებმა უკვე დიდი ხანია კარგად იციან, რომ ამქვეყნად ყველაზე დიდი სილამაზე

ქალის ლამაზი სხეულია და რომ სიშიშვლე მინიერი ტკბობაც და სულიერი მშვენიერებაცაა.

და თუ მართლაც გვინდა,

და თუ მართლაც გვინდა,

და თუ მართლაც გვინდა, რევოლუცია ჯერ განვსაზღვროთ, რა არის თავისუფლება, როგორც სულიერი ფასეულობა და არა როგორც სცენაზე გენიტალიების გამოჩენა, განვსაზღვროთ რა არის გინება — უწმანურ სიტყვათა კორიანტელი თუ უხამსობის წინააღმდეგ უხამსი პროტესტი, რა არის პიარი - ტყუილი თუ სიმართლით დაინტრიგება, რა არის თეატრის დაინშნულება — სკანდალის აგორება თუ სკანდალური სპექტაკლების შექმნა (კარგი გაგებით), თორემ პროვინციულ ქალაქს, სადაც სპექტაკლის მოქმედება ხდება, ჩვენ თავად დავემსგავსებით, სადაც სინმინდის და თავისუფლების სახელით სხვის ჩასვრილ საცვლებს და სხვისადმი მონობას არა თუ კოცონზე, არა თუ ეშაფოტზე, არა თუ ჯვარზე, პირიქით, ოლიმპოს მთაზე დაფნის გვირგვინით მოსავენ.

ნინა და ორღენელი ქალწული?!- არა, მართლაც სასაცილოა! ბოლო მიზანსცენა — ჯვარზე გაკრული ტრუსების კოლექციონერი?! სასაცილოა?!

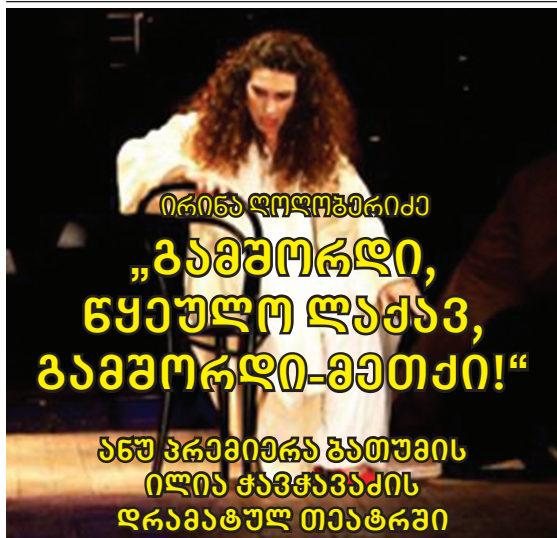
სუთუ, მართლა ასეთი ჩასვრილები ვართ, რომ არაფრის გვერიდება და ყველანაირი პარალელი დასაშვებია? მკრეხელობაა? არ ვიცი, დოგმების არ მჯერა, მაგრამ ერთი კი მგონია, ჩვენი შემხედვარე ქრისტე დღეს ჯვარზე არ გაეკვრებოდა, თუმცა, გალაკტიონის არ იყოს „ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი არ არის, არ არის, არ არის!“

„წავიდნენ ჩემი შავტუხა, ხალისიანი, მოჩხუბარი, მჭედელი, მოცეკვავე, მარჩიელი და ქურდბაცაცა ბომები. წავიდნენ უკანმოუხედავად, თან წაიღეს ჩვენი სოფლის ერთი ციციქნა დოვლათი, სამაგიეროდ“... ჩვენ, „საკუთარი საქციელით უზომოდ კმაყოფილები“ ტაშს ვუკრავთ, მაღლობას ვუხდით განათლებისთვის, მაღალ კულტურასთან ზიარებისთვის, ჩვენი ბიუჯეტიდან მათზე დახარჯული ჰონორარისთვის. ღმერთია მონძე, არ გვენანება სტუმრისთვის დახარჯული არც ერთი ლარი, რადგან ევროპელის აღფთოვანებისგან გაკვირვებული თუ გაკვირვებისგან ჩვენსკენ მომართული აღფრთოვანებული მზერა ნამდვილად ღირდა საკუთარი ტყავიდან გამოძრომად. და ტყავგამძვრალნი, ჩვენი სტუმართმოყვარეობით გაამაყებულნი, პატივნაცემ სტუმრებს ვაბრუნებთ იქ, სადაც შეიძლება კაპიკია მათი ფასი.

და ... „ყველა ეს ვისთვის? ჰეკუბასთვის.

მერე რა, არის ჰეკუბა მისთვის,

ან თვითონ ეგ — ჰეკუბასათვის?“



არავინ იფიქროს, რომ წერილის სათაური ზოგადად თეატრს ან კონკრეტულად ბათუმის თეატრის პრემიერას გულისხმობს. თეატრიც ძალიან მიყვარს და ბათუმის თეატრის სპექტაკლსაც (რეჟ. ანდრო ენუქიძე, მთარგმ. ლილი ფოფხაძე, რობერტ სტურუა) დიდი ინტერესით ვუყურებ. შექსპირის საკრალური ფრაზა, საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებული ტრადიციის თანახმად, მისივე დაწყებული პიესისაგან თავის დასაცავად ვიხმარებ მხოლოდ. ბათუმელებიც ასე მოიქცნენ. რეპლიკის სცენური ვარიანტი „გასანი, გამგორდი, წყულო ლაქავ!“ ყველა ბანერს, აფიშას, სპექტაკლის პროგრამასა და მოსანვევებსაც კი წაანერეს. ვფიქრობ, სადღაც სცენაზე ან კულისებშიც გააკრეს ისე, რომ მაყურებელს ვერ დაენახა. უპირველესი თავდაცვითი რიტუალიც, ალბათ პირნათლად შეასრულეს და პიესის მთავარი წყვილის სახელები მხოლოდ სპექტაკლისა და რეპეტიციების დროს ახსენეს. მათი სახელების პირდაპირ ხსენებას ვერც ამ სტატიაში იპოვით.

უნდა ითქვას, რომ თეატრის მსახურთა ამ შოტლანდიური პიესის მიმართ ესოდენ „ეზოთერული ძრწოლა“ არცთუ უსაფუძვლოა, რადგან ოთხნახევარი საუკუნის განმავლობაში ამ პიესის რეპეტიციებსა თუ პრემიერებზე არაერთი შემადრწუნებელი ამბავი მომხდარა. გავბედავ და რამდენიმეს მაინც გავიხსენებ და, რა თქმა უნდა, 1606 წელს გამართული შექსპირისდროინდელი პრემიერით დავიწყებ. პიესა შექსპირს მეფემ ჯეიმს პირველმა შეუკვეთა. მსახიობი ბიჭი, რომელიც პიესაში, ბრიტანელების შემოკლებას გამოვიყენებ, ლედი მ.–ს ანსახიერებდა, სცენაზე გავლის წინ გარდაიცვალა და მისი როლი თავად შექსპირმა შეასრულა. ამ ამბის მომსწრე მეფემ პიესა აითვალუნა და აკრძალა. ეს ტექსტი მხოლოდ 1667 წელს გაიხსენეს, ხელახლა გადაწერეს და მიუზიკლად გადააკეთეს. თვითმხილველნი იმონებინან, რომ პრემიერამ მშვიდად მხოლოდ იმიტომ ჩაიარა, რომ ალქაჯები ლაღად მღეროდნენო, მაგრამ 1703 წელს, როცა ლონდონის ერთ-ერთმა თეატრმა პიესის ორიგინალური ვერსიის აღდგენა მოისურვა და პრემიერაც დანიშნა, ინგლისის მის ისტორიაში ყველაზე დიდი ქარიშხალი დაატყდა თავს. მთლიანად დაინგრა ბრისტოლი, დაზარალდა ლონდონი და თეატრი, სადაც იმ დღეს ამ „უხსენებელი“ პიესის პრემიერა უნდა შემდგარიყო. ათწლიანი პაუზის შემდეგ, 1714 წელს პიესა კვლავ ითამაშეს. ამჯერად მსახიობი, რომელიც მთავარ როლს თამაშობდა, შემთხვევით დაჭრეს და პიესა ისევ კარგა ხნით გადაივიწყეს. ამ ტრაგედიის ყველაზე პირქუშ თარიღად მაინც 1848 წელია მიჩნეული, როცა ნიუ იორკის „ასტორ პალასის“ ოპერაში მაყურებელთა შორის ატეხილი ჩხუბის გამო გამოძახებულმა ეროვნულმა გვარდიამ ცეცხლი გახსნა. ამის შედეგად ასობით მაყურებელი დაშავდა, ხოლო ოცდაათი ადგილზევე გარდაიცვალა. 1937 წელს ლონდონის „ოლდ ვიკის“ თეატრის პრემიერის დღეს ამ თეატრის ერთ-ერთი მფლობელი ლილიან ბელიისი გულის შეტევით გარდაიცვალა, ლოურენს ოლივიემ კი ჯერ ხმა დაკარგა, მერე დეკორაციის საპირწონე ტვირთმა კინაღამ მოკლა, პრემიერის



დღეს კი დაშნა გაუტყდა, მოტყეხილი პირი მაყურებელში გადავარდა და ერთ–ერთს შიშისაგან გული გაუსკდა. არაფერმა გაჭრა! ლოურენს ოლივიემ თავისი ერთ–ერთი ყველაზე ცნობილი და წარმატებული როლი მაინც ითამაშა. შექსპირის მკვლევარებმა ყველაზე უიღბლოდ მაინც 1942 წლის პრემიერა ჩათვალეს: მთავარ როლს ამ სპექტაკლში ცნობილი ბრიტანელი მსახიობი ჯონ გილგუდი ასრულებდა. წინასაპრემიერო ჩვენებაზე ერთი მსახიობი — კულისებში, მეორე კი ალქაჯების ბანგის მოხარშვის სცენაში გარდაიცვალა, მხატვრის დეკორატორმა კი პრემიერის მეორე დღესვე თავი მოიკლა. ჯონ გილგუდმა სპექტაკლი მაინც ითამაშა.

პიესის მსხვერპლთა სიის გაგრძელება კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ თავსაც დავიზღვევ და მკითხველ–შემსრულებლებსაც დავინდობ. დავამატებ მხოლოდ, რომ შექსპირის პიესის წყევლის „თავიდან ასაცილებლად“ თეატრში სხვადასხვა დროს ბევრი რიტუალი შეიქმნა, რომელთა შორის ყველაზე მისაღები, პოეტური და, ალბათ, უფრო ქმედითიც შექსპირიდან „განმწმენდი ციტატების“ ნაკითხვაა. მაგ. „ჰამლეტის“ პირველი მოქმედების მეოთხე სცენიდან ან „ვენეციელი ვაჭრიდან“, რომელიც ყველაზე ბედნიერ პიესად არის მიჩნეული ან კიდევ უკეთესი, „შუაზაფხულის ღამის სიზმრიდან“, სადაც შექსპირის და საერთოდ, თეატრის ჰისტორიონების ირონიულ ხატად აღიქმება ეპილოგის ცნობილი ტაეპი:

**„თუკი რამეზე დაგწყვიტო გული,
ან ეს გართობა არ იყო სრული
და გაიცრუეთ იმედო მწარედ,
მაშინ ეს თხოვნა მიიღეთ ბარემ:
ჩამოგეძინათ სკამებზე თითქოს
და რაც აქ ნახეთ, სიზმარი იყოს...“**

ყველაზე მოხერხებულად ალქაჯთა წყევლას თავი აარიდა კარმელო ბენედი, იტალიური თეატრის „სასტიკო ბავშვად“ მონათლულმა გენიალურმა მსახიობმა, დრამატურგმა და ესეისტმა. 1997 წელს, პარიზის „ოდეონის“ თეატრის სცენის შუაგულში შემალღებზე დადგმულ მოზრდილ, მრგვალი ფორმის სისხლისფერ ფიცარნაგზე უკვე ასაკოვანმა, ფერხორცში კარგად ჩამჯდარმა მსახიობმა საოცარი, უსიტყვო მონოსპექტაკლი გაითამაშა. ცოცხლად დარჩენილი თუ უკვე ჯოჯოხეთში მყოფი მისი გლამისისა და კავდორის თვინი თავის სასტიკ თავგადასავალს უყვებოდა მაყურებელს ძუნწი პლასტიკით, უცნაური შეძახილ–მოძახილებით, მოკლევ, თითქმის გაუშიფრავი რეპლიკებით და იმ ხმაურების იმიტაციით, რითაც ადამიანი სიკვდილის, ომის, მკვლელობის, ვერაგობის, ძრწოლის, განსაცდელის, სიკეთისა, სიყვარულის თუ სიცოცხლის სხვა ნებისმიერ ჟამს, ასე ბუნებრივად გადმოსცემს ხოლმე.

ამ პიესამ კუდი ბათუმშიც მოიქნია. პრემიერის ღამეს ისეთი ძლიერი ქარი ამოვარდა, რომ სასტუმროს ნომერში შეყურებულს შეგვეშინდა ბირნამის ტყის მსგავსად მჭირალა მთა არ დაძრულიყო ჩვენს დასასჯელად, თუმცა ყველაფერი მშვიდობით დამთავრდა, შექსპირის ალქაჯებს ეტყობა კოლხმა მედეამ უმასპინძლა და პრემიერამაც წარმატებით ჩაიარა.

ანდრო ენუქიძემ და თეატრის თითქმის მთელმა დასმა მაყურებელი დიდი სპექტაკლისთვის აუცილებელი მუხტით, რიტმითა და უჩვეულოდ

ანყობილი სცენური სივრცის ოსტატურად ფლობის უნარით დააინტერესა. მხატვარმა გოგლა გოგობერიძემ სცენის უკანა კედელზე მაყურებლისთვის ხუთი თუ ექვსრიგანი თითქმის ვერტიკალური, ერთი შეხედვით, არცთუ უხიფათო ამფითეატრი ააგო. შიშველ ფიცარნაგზე ერთი სავარძელი დგას. სხვა რეკვიზიტი, მაგ., მაგიდა ნადიმის სცენისთვის, სკამები, აბაზანა სიგიჟის სცენაში და ა.შ. კონკრეტული ფუნქციური დატვირთვისთვის თავად მსახიობებს შემოაქვთ, უფრო სწორად, მსუბუქად და ბუნებრივად მოაგორებენ. ცარიელი დარბაზის კუთხეში, მეორე იარუსის დონეზე, ხის მასალით ნაშენ შემალღებზე, ზარბაზნის პირი მოჩანს, სტანისლავსკის თოფისა არ იყოს, ზარბაზანიც შესაფერ მომენტში დაიქუხებს. მაყურებელთა დარბაზის ბენუარის ლოჟებს შორის, ცენტრში მდებარე ოთხი კოლონის ცვალებადი განათება ამ სივრცეს ხან მეფე დანკანის სასახლის ფასადად აქცევს, ხან – მისამალ–სათვალთვალ ნერტილად. აქედანვე, დარბაზში შესასვლელი ცენტრალური კიბით და გასასვლელით მოემართებიან სცენისკენ წარმოსადგეი და თავდაჯერებული მეფე დანკანი (მსახ. მანუჩარ შერვაშიძე), სამეფო ტახტის ხელში ჩაგდების სურვილით გახელდული სამეფო წყვილი (მსახ. ზაალ კომახიძე, თათია თათარაშვილი), ვერცხლის წყალივით მოძრავი ალქაჯები (მსახ. ტიტე კომახიძე, ქეთევან ეგუტიძე, თეო შამილაძე)... თითოეული, ვიტყვოდი, კინემატოგრაფიული ხერხით დადგმული „გადასვლა“ ზუსტი ხასიათით, დახვეწილი მოძრაობით და რიტმით გამოირჩევა. აქვე დავძენ, რომ ქორეოგრაფ კოტე ფურცელაძის პროფესიონალიზმი და გემოვნება ნებისმიერი სპექტაკლის მცირე სცენებშიც ამოიცინობა.

დანკანის მკვლევლობასაც სწორედ იარუსებიდან დარბაზში გადმოყრილი ფურცლებითა და შეძახილებით – „დანკანი მოჰკლეს“ – ამცნობენ მაყურებელს. მასობრივი სცენის ასეთი აწყობა, შესაძლოა, არახალი ხერხია, მაგრამ დარბაზის სრულ გამოყენებას ნამდვილად ხელს უწყობს. ამგვარად, დეკორაცია სპექტაკლში პრაქტიკულად მთელი დარბაზია თავისი ლოჟებით, სადაც მოკლულთა აჩრდილები გაილეგებენ; სცენით, სადაც ძირითადი მოქმედება თამაშდება და თუნდაც კედელზე შეფენილი მაყურებელი, რომელიც ელის–აბედისეული თეატრის მაყურებელს ემსგავსება იმ თვალსაზრისით, რომ მთელ სივრცეზე განფენილი მოქმედების თანაზიარო ხდება. იგი დაჰყურებს მოქმედებას და პერსპექტივაშიც აღიქვამს მას. სპექტაკლიც დეკორაციად ქცეული დარბაზიდან იწყება, სადაც შეუმჩვენლად შემოდის ადამიანი, უწყურად ჯდება და სცენის სიღრმეში, ქანდარაზე მჯდომ მაყურებელს ყურადღებით ათვალეერებს. ერთი–ორი ნუთი მაინც გავიდა, ვიდრე გავიზრეთ, რომ ის არის „ღირსეული მთავარი როსი“ (მსახ. ჯემალ ველიაძე), რომელიც გლამისისა და კავდორის მთავრის ქმედებას შინაგანად მაინც არ იღებს, თუმცა, შეცვლით ვერაფერს ცვლის და ამის გამო იტანჯება კიდევ.

სცენოგრაფიის საერთო კონტექსტში ორგანულად ჯდება სტილიზებული კოსტუმებიც. როგორც ვიცით, შექსპირისდროინდელ სპექტაკლებს თანადროულ, ანუ ელისაბედის ეპოქის კოსტუმებში თამაშობდნენ. შესაძლოა, ამიტომაც ირგებს დროის მიღმა მყოფი შექსპირის დრამა

კოსტუმებსა თუ დეკორაციებში ნებისმიერი ეპოქის, ეპოქაზე სტილიზებულ თუ თანამედროვე ან კარგად შესრულებულ ეკლექტიკას. ბათუმის თეატრის სპექტაკლში კოსტუმები ერთი, საკმაოდ პირქუში ფერის გამოყენებით არის შესრულებული. სტილიზაცია აქსესუარებსა და პატარ-პატარა დეტალებში შეინიშნება. ცოცხალ ლაქებს ქმნის მაგ., თეთრი პერანგი ნადიმის სცენაში, მეფეების გამორჩეულად მდიდრული სამოსი, ქალ-პერსონაჟთა კოსტუმები, სადაც განსაკუთრებული აქცენტი ზურგის დიზაინზე არის გამახვილებული. ეფექტურობის გარდა, ალბათ, ისიც იყო გათვალისწინებული, რომ მაყურებელი, ასე ვთქვათ, „უკუღმა“ იჯდა და მიზანსცენასაც ორმხრივად, ერთნაირი დატვირთვით აღიქვამდა.

პიესა, ერთი შეხედვით, მხოლოდ პოლიტიკურ ტრაგედიას წარმოადგენს, მაგრამ ამ ნაწარმოებში სამეფოს არა პოლიტიკა, არამედ ბოროტების მატარებელი ადამიანის ძალაუფლებისკენ დაუოკებელი ლტოლვა ანადგურებს. ზაალ გოგუაძის ინტერპრეტაციით, კავდორის თენი სპექტაკლის დასაწყისში გვევლინება როგორც მამაცი მეომარი და ერთგული ქვეშევრდომი, მაგრამ მისი ცნობიერების მიღმა წინაფე ზებუნებრივ ძალებთან შეხვედრა და მათი მინასწარმეტყველება მის ფარულ სულიერ მანკიერებებს გამოაცოცხლებს, „ნათელში ბნელს“ გააძლიერებს და ბოროტებით აღსავსე სიკვდილისკენ მიმავალ გზაზე დააყენებს. მსახიობი ზუსტი ინტონაციითა და პლასტიკით გადმოსცემს თავისი გმირის მერყობას, ბოროტ ზრახვებთან გამკლავების სუსტ, მაგრამ მაინც არსებულ სურვილს. იგრძნობა, რომ ზაალ გოგუაძის პერსონაჟი, როგორც ნამდვილი პოლიტიკოსი, ფრთხილად არის, რადგან იცის, რომ ბოროტებსა და ინტრიგებში ღრმად შეტოვება მის უკვე შემდგარ კარიერას საფრთხეს შეუქმნის. მისი რეპლიკა „როგორ დავღვარო მეფე დანკანის სისხლი...“ ნათელსა და ბნელს შორის მოქცეული კაცის უკანასკნელი გაბრძოლებაა, რომელსაც აღქაჯების წინასწარმეტყველებაზე მეტად მისი, უკვე ბნელში მყოფი მეუღლე დაასამარებს.

საკმაოდ უცნაურად არის დანახული და გააზრებული მომავალი დედოფლის პირველი შემოსვლის სცენა. თეატრებში შილიფად გამოწყობილი ქალბატონი (მსახ. თათია თათარაშვილი) მთვარეულივით შემოდის და თავის ჩამოხრჩობას ცდილობს. რისთვის? ომში წასული მეუღლის ბედი აღელვებს თუ სიყვარულში არ გაუმართლა და მისი გონება უღიმღამო ყოფამ დაასწეულა? თუმცა, სისუსტე წამიერია. ქმრის ჩამოსვლის და დანკანის სტუმრობის ამბავი მას უმალ გამოაფხიზლებს და მოქმედებისკენ უბიძგებს. წითელ ფეხსაცმელსაც კი ჩაიცვამს, თითქოს იმისთვის, რომ თავისი სისხლიანი ფიქრები და ნაკვალევი გადაფაროს. გოგი გვახარიას გადაცემის „ფსიქო“ ლოგოს დატვირთვის მქონე ანონსი გამახსენდა, რომელშიც გამომწვევად ტრიალებდა წი-

თელი, პისტოლეტისქუსლიანი ფეხსაცმელი აღმადღვარის ფილმიდან „მაღალი ქუსლები“. თათია თათარაშვილის პერსონაჟს მკვლელობის გეგმა და იარაღიც გააზრებულ აქვს, რადგან, რეჟისორის ჩანაფიქრით, იგი იმთავითვე ბოროტების განსახიერებდა არის წარმოდგენილი. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა აგრეთვე სცენა, სადაც ის მთელი სამყაროს ბნელეთს უხმობს დასახმარებლად – „სქესი შემიცვალეთ... ბოროტებით გაყდინეთ ჩემი სხეული... ჩამინერგეთ მკვლელობის ძალა...“ ამ სცენას მსახიობი ფარული ვნებით, ხაზგასმულად თავისუფალი პლასტიკით და მართალი ინტონაციით გაითამაშებს. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ თათია თათარაშვილი ზუსტად ირგებს თავისი გმირის ხასიათსა და ტექსტს, მისი რეპლიკების მელოდიკაში, შეფასებებსა თუ მოძრაობაში მწირო სიყალბეც არ შეინიშნება.

არ ვიცი მომეჩვენა თუ მართლა ასეა, მაგრამ სპექტაკლში თითქოს საერთოდ მოხსნილია სამეფო წყვილის სასიყვარულო ხაზის რომანტიკა, რომელსაც რეჟისორები ასე ხშირად ზედმეტად აკი აძლიერებენ ხოლმე. სიყვარული ამ სპექტაკლში მხოლოდ ფიზიკური და დამანგრეველი სექსუალური აქტია, რომელიც პერსონაჟთა ნებისმიერ ქმედებას თითქოს ამართლებს და ასაზრდოებს. დანკანის მკვლელობის თანადროულად გამართული ნადიმის სცენა რეჟისორსა და ქორეოგრაფს ზნეობრივ ორიენტირებს მოკლებული მაღალი საზოგადოების ორგანის ფორმით და ეროტიულ-პლასტიკური ესთეტიკით აქვთ გადანყვტილი. ეს სცენა დონიცების ულამაზესი არიის „უნა ფურტივი ლაკრიმა“ (მოპარული ცრემლი) არანაირი თანხლებით თამაშდება, რის შემდეგაც ავსულ წყვილს ემბრიონის პოზაში ჩაეძინება. სპექტაკლის ესთეტიკასთან თანაფარდი, მაგრამ ოდნავ ბრუტალური და სწორხაზოვანი მომეჩვენა სიგიჟის სცენის გადანყვტება. აბაზანაში ნებივრად მიწოლი დედოფლის შემოყვანა, რა თქმა უნდა, ეფექტური სვლა იყო, მაგრამ წყლის სისხლისფრად შეღებვა და ნამდვილ ტრაგიკულ რეგისტრში ამ სცენის ხმამაღალი ხარხარით დასრულება სპექტაკლის საერთო ქარგიდან ოდნავ ამოვარდნილი მომეჩვენა. შესაძლოა, ეს სცენა პრემიერის შემდეგ სხვაგვარად ჩაჯდა ან გათამაშდა და სპექტაკლის კიდევ ერთხ-



ელ ნახვის შემთხვევაში ჩემი შეფასება მიკერძოებულადაც მომეჩვენება.

სპექტაკლში საინტერესოდ არის გადწყვეტილი მეორე პლანის პერსონაჟთა სახეები, თუმცა, შექსპირის პიესებში მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი, პრაქტიკულად, არ არსებობს. უკვე მოხსენიებულთა გარდა, პირველ რიგში, თუნდაც იმიტომ, რომ სპექტაკლში სულ ორი ქალი-პერსონაჟია, ლედი მაკდაფის სცენას გავიხსენებ. ისევე, როგორც რამდენიმე თვის წინ სპექტაკლში „ელექტრა“ (რეჟ. მიშა ჩარკვიანი), მსახიობი მეფე კობალაძე ამ როლშიც ძალიან დამაჯერებლად და ორგანულად მუშაობს. ლედი მაკდაფის ტრაგიკულ ბედს იგი უზუსტესი ინტონაციურ-პლასტიკური მონახაზით და ყოველგვარი ეგზალტაციის გარეშე წარმოგვიდგენს.

ასეთივეა ზაზა ზოიძის ბენკო, სპონტანური და ერთგული, ირონიული და შოტლანდიის ბედ-იღბალზე თავისთვის ჩაფიქრებული. საინტერესოა მისი პოზიცია ალქაჯებთან შეხვედრის სცენაში. თუ გრძნეულებთან შეხვედრა მომავალი მეფის გონებაში ბოროტ ზრახვებს გამოაღვიძებს, ბენკო მათ სიტყვებს გულთან ახლოს არ მიიკარებს, „ქვესკენლის მოციქულებად“ მონათლავს და მათ წინასწარმეტყველებას ყურადღებას არ მიაქცევს და სკეპტიკურადაც შეაფასებს. მსახიობი განსაკუთრებული ნიუანსებით ამდიდრებს ბენკოს პერსონაჟს და ეს ყველაზე ნათლად მისი მკვლელობის სცენაში იკითხება.

უდავოდ ყურადღებას იმსახურებს სამი მკვლეელი, რომლებსაც მსახიობები ენვერ ჩაიძე, ნოდარ იაკობიძე და ბერდაი ინკირველი ანსახიერებენ. მკვლელები ინსტრუმენტების ფუტილარებით მიდი-მოდიან, სადაც, ნამდვილად, ნაირ-ნაირი იარაღი აქვთ ჩალაგებული. ისინი არტისტულად და მოქნილად მოძრაობენ, პირმოთნე ღიმილით შეჰყურებენ და უსმენენ მეფეს. ყველაფერზე წამსვლელი და ყველანაირი სამინელების შემსრულებელი ჩანან. მიუხედავად იმისა, რომ სამივე ერთნაირად ცახ-ცახებს და ერთი ძალისხმევით ცდილობს სასტიკი მეფის მომადლიერებას, მათაც ჰყავთ თავისი მაესტრო (მსახ. ენვერ ჩაიძე), ოდნავ უფრო ელეგანტური და უფრო თვითდაჯერებული, სხვებზე ჭკვიანი და ფრთხილი. უნდა ითქვას, რომ არტისტებმა მინიმალური, მაგრამ ზუსტი ხერხებით ჩვენს თვალწინ დაქორავებული მკვლელების გროტესკულად კინემატოგრაფიული ხატი შეგვიქმნეს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ალქაჯების სახეების გააზრება და არტისტები, რომლებიც მათ ანსახიერებენ. ლეგენდის თანახმად, შექსპირმა ალქაჯების სცენებში, შოტლანდიის მეფის საამებლად, დემონოლოგიაზე მისივე დანერგილი ფოლიანტის ნაწყვეტები გამოიყენა და პერსონაჟთა რეპლიკები რეალური ნყევლითა და სარიტუალო შელოცვებით გაამდიდრა. ვინ იცის, იქნებ ამ პიესის თანამდევე უბედურებები სწორედ აქედან და ამის გამო დაიწყო?! ამასთანავე, შექსპირმა ამ პერსონაჟთა ტექსტში მისთვის ჩვეული გენიალუბით ირონიის ნაპერწკლებიც გაურია, რაც საუკუნეთა მანძილზე მსახიობებს ორმაგი ან მეტი დატვირთვით თამაშის საშუალებას აძლევდა. ალქაჯების ტექსტის მრავალშრიანი წყობის მონახაზი აწყობილია ერთგვარი მაგიური რეალიზმის პრინციპით. სადაც ზებუნებრივი ელემენტები, ერთი შეხედვით, ბანალური თეატრალური ხერხებით არის განსახიერე-

ბული. უნდა ითქვას, რომ მსახიობთა ტრიომ ტიტე კომახიძის, ქეთევან ეგუტიძის და თეო შამილაძის შემადგენლობით მშვენივრად გაითავისა თამაშის შემოთავაზებული წესი და ლაღად შეუთავსა ერთმანეთს ირონია და შავი იუმორი, პაროდირებული და ჭეშმარიტი ტრაგიზმი, ზებუნებრივი, იდუმალი და მინიერი და ყოფითი. შაპიტოს ჯამბაზების თუ კაბარეს ნამყვანთა ექსტრავაგანტულ, ხატოვან კოსტუმებში გამოწყობილი სამეული თითქმის სულ სცენაზე დგას, ყველაფერს ამჩნევს, ყველაფერს ხედავს, სხვადასხვა პერსონაჟთა თამაშსაც კი მოხერხებულად ირგებს. ასევე ცვალებადი და მოუხელთებელია მათი განწყობა, იერსახე, გრძობათა ბუნება, თამაშის სტილისტური თუ ინტონაციური რეგისტრი, პლასტიკა. მაგრამ ამ ყველაფერს არტისტები მოქმედებაში ჩაურევლობის პრინციპით, ვიტყვოდი, ეგზისტენციალურად გაუცხოებული მანერით ასრულებენ, რადგან ოდიდგან იციან, რომ ბოროტების საბედისწეროდ დატრიალებულ ბორბალს ვერაფერი შეაჩერებს, მათ კი წინასწარმეტყველება და გაფრთხილება ევალებოდათ მხოლოდ.

ალქაჯების ხაზში ჯდება აგრეთვე სპექტაკლის სიმამბეჭდავი ფინალი, რომელიც რეჟისორმა თითქოს მათ საამებლადვე მოიგონა: სცენის წრეზე დამონტაჟებული ფიცარნაგი ტროსებით ოდნავ ადის ჰაერში და ამ ზეანულ სივრცეში შედგება მელკოლმის (მსახ. მამუკა მანჯგალაძე) და შოტლანდიის ცოდვილი მეფის ორთაბრძოლა. ბოლო მონოლოგის სიტყვებზე „დაპბრე ქარო! ჭქეა-ქუხილით შესძარი ზეცა, შვის ნათელი წყვილადმა შთანთქოს... ჩემთან ერთად დაილუპოს მთელი სამყარო“, ფიცარნაგი უფრო მაღლა აიწევა, რათა მაყურებელს მხედველობის პერსპექტივა მისცეს, ამასთანავე შეტრიალდება სცენის წრე იმისთვის, რომ გაიხსნას მისი ნახევარი, მაყურებელმა სცენის ჯოჯოხეთში ჩაიხედოს და იქ გამართული ბრძოლა დაინახოს. ვფიქრობ, უსუსური აღწერა გამომივიდა, მაგრამ, მერწმუნეთ, ქმედითი და ტექნიკურად ჭეჭყის გარეშე შესრულებული ფინალი გამოვიდა და სარემონტო თეატრის მწირი ტექნიკური აღჭურვილობის მიუხედავად, ჯოჯოხეთი მაინც პროფესიულად განათებული ჩანდა. თუმცა, იმ წამს მაინც წარმოვიდგინე, როგორ აავიზგივებდა რეჟისორი თავის ფინალს, თეატრს რომ თანამედროვე განათება ჰქონოდა. ფინალთან დაკავშირებით ერთი რამ კიდევ გვექნება ალბათ დასანანი. სამწუხარო იქნება, თუ ტექნიკური სირთულეების გამო ამ სპექტაკლის სხვა თეატრში წაღება და თამაში არ მოხერხდება. თუმცა ვინ იცის, იქნებ...

და ბოლოს, პატარა პოსტ-სკრიპტები.

მგონი მოვახერხე და მთავარი გმირის სახელი არსად ვახსენე. ეს ხუმრობა ისევ შექსპირს დააბრალებთ, რომელიც ოთხნახევარი საუკუნეა გენიალური თხზულებების იდუმალებით გვწუსხავს და გვაჯადოებს, თანაც ირონიულად თვალს გვიკრავს და არც საუკუნე ვინაობას გვიძახებს ბოლომდე. შექსპირს დააბრალებთ და რეჟისორ ანდრო ენუქიძეს, რომელმაც ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტზე დანიშვნის შემდეგ თითქმის მთელ დასთან ერთად პირველი პრემიერა გამოუშვა და შექსპირული სულისკვეთებით დადგა ის შოტლანდიური პიესა, და აქ სათაურსაც ვახსენებ — „მაკბეტ“.



ახალი თაობა ირჩევს...

ლელა ოჩიაური

უკვე თავისუფლად და გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ დღეს საქართველოში არსებობს ახალი ქართული თეატრი (არა ახალშექმნილი), რაც ნიშნავს - ახალ ხედვას, ახალ აზროვნებას, ახალ თეატრალურ გამომსახველობით ენას, თავისთავადსა და სპეციფიკურს, ინდივიდუალურსა და გამორჩეულს - რაც ახასიათებს ნამდვილ ხელოვნებას. ეს ახალი თეატრი ყოველთვის ღიაა თავისუფალი აზროვნებისთვის, თავისუფალი ფორმისთვის, სტილისთვის, ექსპერიმენტისთვის, რომელიც არავინ იცის, რით და როგორ დასრულდება, რა სახეს მიიღებს. აქ თამამ ექსპერიმენტებს არ უფრთხიან. თეატრი ღიაა მათთვის, ვისაც სამყაროში, ცხოვრებაში აწუხებს იმაზე მეტი, ვიდრე, ერთი შეხედვით, ჩანს და ვისაც ხელოვნებაში აქვს ამ წუხილების, ტკივილების, განცდებისა და ფიქრების ისეთივე ფორმითა და გზებით გაზიარების სურვილი და უნარი, სათქმელი და მისი გამოხატვის იმგვარად გამჟღავნების შესაძლებლობა, როგორც სხვას არ შეუძლია — თავისებურად. და ისიც შეიძლება, ასევე პირდაპირ განვაცხადო, რომ საქართველოში არსებობს ახალი თაობა და რომ ამ თაობას აქვს სათქმელიც, პოზიციაც (როგორც მოქალაქეობრივი, ასევე შემოქმედებითი), რომ ამ თაობას არა აქვს დამარცხების შიში და გამარჯვებაც არ აშინებს, არც ომისა და არც მშვიდობის ჟამს. არც „დახურულ“ თემებზე საუბრის ერიდება, არც გახსნილობისა და „სიშიშვლის“ ან კლასიკასთან „სიმორცხვე“ აბრკოლებს ქართველ თუ უცხოელ დრამატურგებთან ზიარებით. რომ ეს თაობა აკეთებს ცნობიერ არჩევანს

- როგორი უნდა იყოს ახალი ქართული თეატრი, რა პროცესები უნდა მიმდინარეობდეს იქ, როგორ უნდა მართონ ეს პროცესები, რა ენაზე ესაუბრონ თანამედროვეებს და რა გზავნილები გაუშვან მომავალში, რადგან გულგრილები არ არიან. ახალ თეატრს - ასეთ თავისუფალსა და ასეთ მოლივლივეს, ასეთ შთამბეჭდავსა და თავისთავადს, ასეთი განსაკუთრებული მიმართულებისა და წინააღმდეგობების გარეშე მოქმედს, ამავე დროს, ძალიან მყარი და ვიტყვოდი, მკაცრი პრინციპები და ინდივიდუალური დამოკიდებულებები აქვს.

სამეფო უზნის თეატრს (რომლის ისტორიაც 1997 წლიდან იწყება) ვგულისხმობ და მისი არსებობის მეორე ეტაპს, რომელიც, პირველ რიგში, ახალგაზრდა რეჟისორ დათა თავაძისა და ახალგაზრდა დრამატურგ დავით გაბუნიას მოსვლით (2008 წლიდან) აითვლება, რომლებმაც ერთად შექმნეს ეს „ახალი თეატრი“ და მისი შთამბეჭდავი სახე ჩამოაყალიბეს.

ახალი თაობის შემოქმედებით გუნდს კი შეადგენენ - კომპოზიტორი ნიკა ფასური, მხატვრები - ლევან ოჩიკიძე და ქეთი ნადიბაიძე, რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი, მსახიობები: სალომე მაისაშვილი, ნატყუკა კახიძე, კატო კალატოზიშვილი, ქეთა შათირიშვილი, მაგდა ლებანიძე, ანა წერეთელი, სოსო ხვედელიძე, იაკო ჭილაია, გიორგი ყორღანაშვილი, გაგა შიშინაშვილი, პაატა ინაური, გიორგი შარვაშიძე და სხვები, რომლებზეც ასევე თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ ამ თუ სხვა თეატრებში საქმიანობით წარმოადგენენ თანამედროვე ქართული თეატრის სახეს. მაგრამ სამეფო

უზნის თეატრში - მაინც გამორჩეულად, რადგან გუნდია. პირველ რიგში, სწორედ ეს ახალი თაობა, უფროსი თაობის რეჟისორების გვერდით (რომლებიც დგამდნენ და დგამენ „სამეფო უზნის თეატრში“) - თემურ ჩხეიძე, გიზო ჟორდანიას, მერაბ თავაძე, გოგა თავაძე, ნიკა თავაძე, ცოტნე ნაკაშიძე, დათო საყვარელიძე, ნინო ხარატიშვილი - ქმნის ამ ახალი თეატრის სახეს.

ამ თეატრში ხდება ის, რაც საქართველოს არცერთ თეატრში არ ხდება, მაგრამ ზოგჯერ აქაც ხდება ის, რაც ამ სივრცეშიც არ ყოფილა.

პეიზაჟი ბრძოლის შემდეგ

სპექტაკლი კი, რომელმაც ბოლო წლებში ნანახ-თაგან ერთ-ერთი მძაფრი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომლის „ექოც“ ჩემში კვლავ ძლიერად გაისმის (და არა მხოლოდ თემითა თუ თემებით, რომლებიც ელვასავით სერავენ ერთმანეთს, ისევე როგორც სცენები და მიზანსცენები, არა მხოლოდ პრობლემეტიკის ზე და თანადროულობით; არა მხოლოდ ომის, ძალადობის მსხვერპლი ქალების (საზოგადოების) ბედის გამომზეურების ღრმა ტრაგიზმითა და სევდით - უდანაშაულო მსხვერპლის გამო ომის დაუფიქარი მოგონებები ომის შემდეგ), „ტროელი ქალები“, ანკობილი დოკუმენტურ მასალასა და ცოტა ევრიპიდეს პიესაზე. რეჟისორის, დრამატურგის, კომპოზიტორის (ნიკა ფასური) და 5 მსახიობის - ინდივიდისგან - შემდგარი ბრწყინვალე ანსამბლის მიერ შეთხზული - ნატუკა კახიძის, მაგდა ლებანიძის, კატო კალატოზიშვილის, სალომე მაისაშვილის და ქეთა შათირიშვილის შემადგენლობით.

აქ მუდამ ისმის ჩიტების ჭიკჭიკი, თითქოს ჭექა-ქუხილის შემდეგ გამოიდარა, მაშინაც კი, როდესაც ამდენი ტკივილის მოთმენა „აღარ შეგიძლია“. ტექსტი - „ყოფითი“ მონოლოგები და დიალოგები - (ლიბილი სახეზე და გლოვის ფონზე) - ქმედებისგან განუყოფელია, უცნაურ რიტმზე აწყობილი. დაშლილი და დაჩეხილი სამყარო ერთიანდება და კვლავ იშლება. ბედისწერა ყველას და ყველაფერს ადგილს უჩენს, ყველაფერს თავის სახელს არქმევს, გაძლებსკენ გვიხმობს და მომავლისკენ გზას გვიკავფავს.

სპექტაკლის სახელწოდება ევრიპიდეს ამავე სახელწოდების ტრაგედიიდან მოდის და ამ პიესის ერთი ეპიზოდი (5 ქალის მიერ მოთხრობილი, 6 სცენად და სამ მთავარ ამბად დაყოფილი წარმოდგენის ერთ-ერთი მეოთხე ნაწილია. დანარჩენ ამბებში ორგანულად ჩაწერილი და ისეთივე სიმძაფრით აუღერებული, როგორც ნამდვილი ისტორიები, 5 პერსონაჟის პროტოტიპებს სინამდვილეში რომ თავს გადახდათ.

„ტროელი ქალები“ გლოვით იწყება. პირველ სცენასაც - „გლოვა“ ეწოდება და ასე გრძელდება ბოლომდე. სცენა სრულიად ცარიელია. დეკორაციის ფუნქციას სამეფო უზნის თეატრის აგურის შიშველი და ცუდად შებათქამებული კედლები,

ბუნებრივი ინტერიერი, სცენის აუცილებელი აღჭურვილობა, რამდენიმე სკამი და მაგიდა ასრულებს, რეკვიზიტისას კი - ყვავილები (არ არსებობს გლოვა ყვავილების გარეშე) და წყლიანი ჭურჭელი (გონდაკარგულთა მოსასულიერებლად). გლოვას მეტი არაფერი სჭირდება. როდესაც გლოვაა, ვერც ამჩნევ ვერაფერს.

მაყურებლის ძირითად ნაწილი სცენაზე ზის და ყველაფრის უშუალო მომხსნე და მონაწილე ამითაც ხდება. მეორე - უფრო მცირე ნაწილი აივნიდან - დისტანციიდან გადაჰყურებს მოქმედებას, მაგრამ ეს დისტანცია სინამდვილეში არ არსებობს. არსებობს უფრო სივრცე, რომელიც მაყურებლის ამ ჯგუფს მოსალოდნელი და შემდეგ დატრიალებული ტრაგედიისგან ოდნავ „იციავს“. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ყველა ერთად ერთი და იგივე გზას გაივლის - სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებიც და სპექტაკლზე დამსწრეებიც, ვინაიდან, რაც სცენაზე ხდება, საერთო თავგადასავალია და ამდენად, მაქსიმალურ ჩართულობას იწვევს მაშინაც კი, როდესაც მომხდარი უშუალოდ არ გადაგიტანია. იწვევს მაშინაც, თუ (ან როდესაც) ომი არაა, მაგრამ ომია (იყო) და სხვადასხვად არ გამოდის. სწორედ ეს ომი (ომები) და მისი მსვლელობა, მისი შედეგები - ზოგისთვის, ვინც ვერ გადარჩა და მათთვის, ვინც ეს ყველაფერი გამოიარა და ცოცხალია - უდევს „ტროელ ქალებს“ საფუძვლად. ესაა სპექტაკლი თაობაზე (თაობებზე), რომელიც ომის მტანჯველი მოგონებებით ცხოვრობს და უნდა თუ არ უნდა, სხვა გზა აღარ აქვს - წარსული აჩრდილივით, მატერიალიზებული აჩრდილივით სდევს თან და აფორიაქებს. ისინი გარბიან, მიდი-მოდიან, სერავენ სცენას აქეთ-იქით, სწრაფად და უმიზნოდ, გაურბიან ამ მოგონებებს, მაგრამ არ შეუძლიათ არ გაიხსენონ ან არ ახსოვდეთ - ფრაგმენტები, დეტალები, თითქოს უმნიშვნელო, თითქოს მესახე-არისხოვანი, რომელიც რატომღაც ყველაზე მკვეთრად იბეჭდება გონებაში. - დიდი ტრაგედიების დროს რატომღაც დამახსოვრებული, გონებაში ჩაბეჭდილი დეტალები, რომლებიც კიდევ უფრო ამძაფრებენ ვითარების ტრაგიზმსა და გამოუვალობის შეგრძნებას.

მათ - ამ ქალებს - არ აქვთ სახელები. მათი ომის პერიოდის ბიოგრაფიები (მოგონებების ფრაგმენტები) - რეალურად თავს გადახდენილი და თამამად, გულახდილად მოთხრობილი - ომის, ძალადობის მეტყველ, მეტაფორულ სურათებს აცოცხლებს.

სპექტაკლი სამ მთავარ ისტორიაზეა აწყობილი, რომლებსაც პატარა ამბები ავსებს. არსად კონკრეტდება კონფლიქტის ზონები და დრო. ეს არცაა საჭირო. მაგრამ მაინც ყველასთვის ნათელია, რომ მოგონებები ეკუთვნიან ქალებს, რომლებიც მე-20 საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოდან (9 აპრილიდან) დაწყებული, აფხაზეთის, 90-იანი წლების სამაჩაბლოსა და 2008 წლის აგვისტოს ომების საშინელებები გამოიარეს. ისევე, როგორც მთელმა ქვეყანამ.

პირველი სცენა - გლოვა. ქალები სხედან კედელთან ჩამწკრივებულ სკამებზე და საუბრობენ. საუბრობენ ისე, როგორც ხდება ხოლმე პანაშვიდების - გლოვის - დღეებში. საუბრობენ ყვავილებზე, ყვავილების სუნზე, რომელიც ყარს, როდესაც ერთად ბევრი ყვავილი გროვდება და ეს ყველას ანუხებს. საუბრობენ ადამიანებზე - ვინც კვდება, მის ჭირისუფალსა და სამძიმარზე, მიმსვლელ-წამსვლელებზე. თვითონაც ჭირისუფლებივით არიან და იხსენებენ შემთხვევებს, გლოვის დღეებიდან. საუბრობენ ბავშვებზე, მოხუცებზე, ქალებზე, კაცებზე, რომლებიც გარდაიცვალნენ ან ვინმე გარდაეცვალათ. სადღაც ყურმოკრულ ამბებსაც უზიარებენ ერთმანეთს - „ყურებზე ააფარეთ! თურმე მიცვალებულებს დასაფლავებამდე ესმით ჩვენი სიტყვები. ცოტა ხანს ესმით ამ სამყაროს ხმები“ (ამ სამყაროს ხმები სცენიდან ძალიან მტიკინეულად გაისმის! მიცვალებულებისთვის კი სულერთია!) და უზიარებენ ოდესღაც (ალბათ ომამდე) კინოში ნანახს შთაბეჭდილებებსაც, როდესაც ყველა საშინელება ნინ იყო და სიკვდილის აღქმაც, შეგრძნებაც და მის მიმართ დამოკიდებულებაც განსხვავებული ჰქონდათ. „ერთი ფრანგული ფილმი, პატარა გოგოს დედა უკვდება, ეს ბავშვი ვერაფრით ეგუება დედის სიკვდილს, ერთ სცენაში საფლავთან მიდის და პატარა თითუნებით მინას ჩიჩქნის... არა, არ შემოიძლია ამის მოყოლა. - ამ ფილმს ბავშვის სახელი ქვია“. საუბრობენ პრიამოსზე - ტროას მეფეზე - რომელიც ასევე მოკვდა. „- ის მკვდარია. ტროას მეფე. - პრიამოსი მოკვდა? - საიდან იცი? - ქალაქის გალავანიდან ბავშვებს ვხედავ, ქვიშას თხრიან, დასაფლავებას თამაშობენ. აი, აქედან ვეძახი, ჰეი, თქვენ, ბავშვებო, მანდ რა ხდება! და მპასუხობენ: მეფე მოკვდაო“. აი, ასე მოკლედ და უბრალოდ. უცნაური ღიმილით სახეზე და სივრცეში გაყინული მზერით. გულსაკლავი მიწარსის მოგონებები - თითქოს გულგრილად ნათქვამით გაისმის. თანდათან ვნებები მატულობს, სამყარო შავი და შავი ფერებით იჟღინთება. პრიამოსის სიკვდილის შემდგომი სცენა კი, სპექტაკლში ცოტა მოგვიანებით „გათამაშდება“. სხედან და საუბრობენ, როგორც ჩვენში პანაშვიდებზე იციან. ხან რას იხსენებენ და ხან - რას. საუბარი ტრიალებს ამ წრეზე და შემდეგ ყველა და ყველაფერი - სამყარო ამ წრეზე იწყებს ტრიალს. არეული და თითქოს გზასაცდენილი. ეს ტექსტი (მართლა ტექსტი, მხოლოდ დიალოგ-მონოლოგებზე აგებული პიესის) იმდენად საინტერესოა, რომ ციტირების სურვილს ბადებს. მათში დრამა და პოეზია ერთმანეთში არეული. ცხოვრებისა და სიკვდილის ურთიერთობის - მარადიულობის იდეა. ქალები მოკლე, მოკლე ინფორმაციას ერთმანეთს უცვლიან. შემდეგ ისინი საკუთარი ისტორიებს ერთმანეთისთვის, თუ უფრო საკუთარი თავისთვის მოყოლას იწყებენ. დრამატურგმა და რეჟისორმა ეს ისტორიები ასოციაციების ჯაჭვზე ააგეს და ასე იქმნება და იხატება სიკვდილის, განშორების, ორი სამყაროს ზღვარზე მოქცეული სასონარკვეთილი

ადამიანების სულიერი მდგომარეობის განზოგადებული სურათი. შემდეგი სცენა. სათამაშო მოედანი. ქალები იხსენებენ ისტორიებს, სხვისი სიკვდილისა და სიკვდილისწინა თუ შემდეგ ისტორიებს და როგორი „ნაცნობია“ ეს ყველაფერი! - ბებიაზე, მის კარადაში ნაპოვნ შავი ცელოფანის პარკზე, რომელშიც საგულდაგულოდ შენახული რამდენიმე ხელი უხმარი საცვალა და პატარა ბავშვის საუზმის ნარჩენებიანი თეფში, შვილიშვილის პირველი საუზმე, რომელსაც ბებია 52 წელი ინახავდა. ან სამშობიაროს კედლებზე სხვადასხვა დროს მიწერილი ახალდაბადებული ბავშვების სახელები. იხსენებენ პოეტის ანდერძს, - ეზოში, ქვიშის მოედანზე დამმარხეთო, მაგრამ: „- ბავშვები არ უნდა თამაშობდნენ იქ, სადაც მათი ბაბუაა დამარხული. - ბავშვები საფლავზე არ უნდა თამაშობდნენ. - ბავშვების საფლავზე გამახსენდა. - სათამაშო მოედანი“. ეს თამაში გრძელდება ძველი სურათების გახსენებით, ბავშვობის მოგონებებით, როდესაც ერთი მოგონება მეორეს იწვევს და შენშიც, მაყურებელშიც, ახალ-ახალ ასოციაციებს აღძრავს. ძველ და მივიწყებული მოგონებებს აცოცხლებს, დაივინებულ ფრაგმენტებს საკუთარი ცხოვრებით. დაივინებულ შეგრძნებებს. პირველი მენსტურაციის გახსენების თითქოს უმნიშვნელო ჩართვას შემდეგი ასოციაცია - ბრძოლა მოსდევს და ეს ეპიზოდი ფერების თამაშით იწყება. ამ თამაშში მთელი დარბაზი უნდა ჩაებას. ასე გადანყვიტა რეჟისორმა. ყოველი პატარა ამბის გახსენებას ფერის დასახელება მოსდევს - მწვანე, წითელი, ნარინჯისფერი, ლურჯი... - თითქოს უწყინარი, ჩვეულებრივი, ოღონდ ეს ომის ფერებია - სროლის, ვერტმფრენის, დაბობვის. სისხლის. ომში ყველაფერს თავისი ფერი აქვს. უცნაური ასოციაციებია. მაგრამ, რატომღაც ძალიან მოქმედებს. მაყურებელიც ამ თამაშის - ფერებით თამაშის მონაწილეა.

შემდეგი ეპიზოდია - ბრძოლა. შემდეგი მოგონებები უფრო მძიმეა. ქალები ბორგავენ. ტემში მატულობს. ემოციური მუხტი იზრდება. მათ (და მათთან ერთად მაყურებელს) გაძლება უკვე აღარ შეუძლიათ. რადგან მეგობარი გოგონას მამა, რომელიც, რომ მოკვდა, ღორებმა შეჭამეს. ქუჩაში დახოცილი ადამიანები არიან. ერთმანეთში ირევა სიმღერების გახსენება, რომლებსაც ბავშვობაში მღეროდნენ; ტყვიების დატოვებული ზოლები ცაზე, წითლად გადაკვეთილი ხაზები; დაჭრილი დედები, ნაცემი ბაბუები, გაუპატიურებული ქალები, ბავშვები, რომლებიც იმალებიან და რომლებსაც მშობლებს, ახლობლებს უკლავენ - ზოგს თვალწინ, ზოგს მშორებით და შემდეგ ატყობინებენ სიკვდილის ამბავს - საშინელი, საშინელი მოგონებებია და უფრო საშინელია იმიტომ, რომ იცი, ეს ყველაფერი ვიღაცის ცხოვრებაში მართლა მოხდა. ამ რეალობის, დოკუმენტური მასალის სცენური სახე კი სრულიად პირობითია, განყენებულია. განტყვევებული. ამგვარ შეგრძნებებს ქმნის მსახიობების ინტონაციები, ქმედებისა და საუბრის მანერა (თან სხ-

ვადახვავ კილოსა და სოციალური უღერადობით), სცენების წყობა, სპექტაკლის საერთო სტრუქტურა, რომელსაც პრობლემა კონკრეტული, რეალური, დოკუმენტური ისტორიებიდან განზოგადებულ ხარისხში აწყავს. მხატვრულ, მეტაფორებითა და ათასნაირი პირობითობით აწყობილ სამყაროში აქცევს და ზოგადსაკაცობრიო დატვირთვას, მნიშვნელობას ანიჭებს.

მეოთხე (საკვანძო თუ სასაძირკვე) ეპიზოდია - სცენა ევრიპიდეს „ტროელი ქალებიდან“ - როდესაც დაემხო ტროა და როდესაც იქაც გლოვია. რადგან ტროა დაემხო და პრიამოსი მოკვდა. პოლიქსენაც მოკვდა - აქილევსის საფლავს დააკლეს, „მსხვერპლად შესწირეს, რა უღირსი დასასრულია“. როდესაც ჰეკუბამ სამშობლო უნდა დატოვოს, მანამდე კი პატარა ვაჟი უნდა მოუკლან, ისევე, როგორც მოუკლეს შვილები, დები, მშობლები სპექტაკლის პერსონაჟებს, ისევე, როგორც მათ მშობლიური სახლების დატოვება მოუწიათ - სახლის დატოვება ხომ იგივე სამშობლოს დატოვებაა. რა თქმა უნდა, ევრიპიდეს პიესით შთაგონებული და კიდევ უფრო შთაგონებული ნამდვილი ისტორიებით, ეს კავშირი, ცხადია, „შემთხვევითი“ არაა. აქ შემთხვევით არაფერი ხდება, რადგან „ვაი, ჩვენ ცოცხლებს, რადგან მხოლოდ მკვდარი ვეღარ გრძნობს, რა არის ტანჯვა. უცხოა მისთვის ცრემლთა დინება“. აქ ხუთივე ქორა და ხუთივე პროტაგონისტია, თუმცა პერიოდულად ცვლიან როლებს - იმის მიხედვით, ვისი ისტორიაა მთავარი - მთავარი სამიდან. საუბრობენ ფრაგმენტულად, თითქოს ჰაერში გასროლილი ფრაზებით, როდესაც ერთი მოგონება მეორეს ინვესს, მეორე - მესამეს და ა.შ. უსასრულოდ, რადგან ომის რკალი ჯერ არ დარღვეულა, თუმცა ომი დამთავრდა. მართლაც ბევრად საშიში შეიძლება იყოს მშვიდობა, ომზე საშიშიც, რადგან, ამ შემთხვევაში, მას არ მოაქვს სიმშვიდე. არც სასოება.

მეხუთე ეპიზოდი - ქალები არ ლაპარაკობენ - ერთი მოგონებისგან შედგება, ისევე, როგორც ბოლო - შემაჯამებელი თითქოს და ნერტილის დამსმელი. ეს სცენა თავისი წინაარსით თითქოს ძალიან პირადი და განუმეორებელი, ამავე დროს ყოფითი - თითქოს თავს უყრის ბევრ ისტორიას, რომლებიც ომის (ომების) დროს დატრიალდა. ცოლების თვალწინ მოკლული ქმრების (მამების, დედების, და-ძმების) ისტორიაა, დაუბადებელი ბავშვებისა და მარტო დარჩენილი (სრულიად მარტო) ცოლების: „მაგრამ ეტყობა, არ იყო ჩემი ბედი ადრე სიკვდილი და ქმართან მალე შეხვედრა...“

და ბოლო, მე-6 სცენა. ქალები ლაპარაკობენ. ვერც იტყვი, რომელია ყველაზე ტრაგიკული ამ ეპიზოდებიდან, მაგრამ, რაც ბოლო სცენაში ხდება, ადამიანური გაძლების ფარგლებს სცილდება და როგორ უნდადაა ეს ყველაფერი აღწერილი! ეს უკვე ომისშემდგომი ისტორიაა (როგორც მანამდე, არც ახლა აქვს მნიშვნელობა, რომელი ომის. ქრონოლოგია არც ერთ შემთხვევაში დაცული არაა), მაგრამ ყველაზე მძაფრი და შეიძლება, გამომსახ-

ველიც, კულმინაციური, რადგან არც ერთი სხვა სცენა არაა ასეთი ტრაგიკული და ასე შემზარავად აღწერილი, ასე ჟრუანტელისმომგვრელი, ასეთი სასონარკვეთილი. „აგერ, ქმარი და მამა, ორივე ბრძოლის ველზე დავტოვე - ჩემი ძმა და სიძე წინილებივით მიაკლეს ერთმანეთს, თან სულ ჩვენ თვალწინ, ქალების თვალწინ. ჩემმა დამ - ეგე, რა ქნა და მე მანც გავუძელი!“ „ეგე, რა ქნა!“ - მამინ ხდება, როდესაც აღარ ელოდნენ გაზაფხულის მოსვლას, რადგან „ისეთი ცივი და გაჭირვებული იყო ის პირველი ზამთარი“. შეიძლება იყოს უფრო შემზარავი პეიზაჟი - სურათი - აყვავებული, მსხლის ხე და სიკვდილი იმის ვერგადლების გამო, რაც მოხდა?! „დედა, რა ლამაზი იყო, უნდა გენახა, - გადაპენტილი ხე - მსხალს, ხო იცი, თეთრი ყვავილები აქ და ქვეშ ჩემი და ეკიდა... და უცებ გამაცია და ჩამივარდა ენა. თავისი ტუფლები არ ჩაუცვია? თავისი საყვარელი ტუფლები ეცვა. ერთი ეგ შერჩა სახლიდან, სხვა ვერაფერი წამოიღო, როცა გამოგვყარეს და უცებ, მოძვრა ცალი ტუფლი და ძირს, მიწაზე დავარდა“. და ვინ თუ არა ქალებმა - ტროელებმა, თბილისელებმა, სოხუმელებმა, სამაჩაბლოელმა თუ ნებისმიერი სხვა ნომარი ქვეყნის ქალაქელმა თუ სოფელელმა ქალბაბა, რომლებმაც გადაიტანეს სიკვდილის შიშიც და ახლობლის სიკვდილიც - ქმრების, მამების, დედების, დების, ძმების, მეგობრების, შვილების („რა ხეირი მერე, ყველა კაცი რო ომში დავკარგე? არ მერჩინა, ცოცხლები მყოლოდა მამაჩემი, ჩემი ქმარი, ძმა და სიძე? არ მერჩინა, გეკითხები?!“), ძალადობისა და ბოროტების მსხვერპლად იქცნენ - იციან, რა არის ომი და რომ სწორედ ამიტომ, როდესაც „დამთავრდა ის ჯანდაბის ომი და ეხლა, მთლათ რო ქვეყანა დაიქცეს, მთლათ რო ოქროს მთებს და ყველაფერს დაგიბრუნებთ, რაც წავართვესო, ვინმე დამპირდეს, - გაგონება არ მინდა ომის!“ აქ ისევ შეიძლება მე-4 - „ტროას ომის“ ეპიზოდი გავიხსენოთ. „ანდრომაქე: სიკვდილი მანც ჰქვია სახელად. ის - მკოლუი, ჩემზე - ცოცხალზე ბედნიერია. ჰეკუბა: ვინა ერთია სიკვდილი და სიცოცხლე? სიკვდილი სულ მთლად არაფერს ნიშნავს, ცოცხლებს კი ჯერაც იმედები აქვთ“. და სწორედ იმიტომ, რომ ამ ადამიანებმა ამდენი გადაიტანეს, ყველა დაკარგეს, ვინც ძვირფასი ჰყავდათ, ევრიპიდეს გმირების მსგავსად ისინიც გმირები ხდებიან, ჩვეულებრივი ქალები. „არავის თავს არ ვანონებ, მარა გმირი მე ვარ. და დედაჩემი კიდევ! მე და დედაჩემი ვართ გმირები - რო გავუძელით, რო არ გავტყდით, რო გადავრჩით და ბავშვებიც გადავარჩინეთ, აი, ამიტომ ვართ გმირები“. ისინი მართლა ნამდვილი გმირები არიან!

ბოლო ფრაზას, რომელსაც სპექტაკლში წარმოთქვამენ - „ჩიტების ქაიკჭიო ჩამირთეთ“ - რომელსაც ერთ-ერთი ქალი სადალაც სივრცეში, უმისამართოდ თუ პირიქით, მიზანმიმართულად, თეატრის გახმოვანების ჯიხურის მიმართულებით წარმოთქვამს, კიდევ ერთხელ უცვლის გეზს სპექტაკლის მსვლელობას, მის კონცეფციას და პრობლემაც განსხვავებულ ქრილში გადაჰყავს. ამ

ერთ ფრაზაში პირველად მთელ სპექტაკლში ჩნდება იმედი და ომის საშინელებით, ძალადობის შედეგებით მყარად შეკრული წრე პირველად ირღვევა. ჩიტები ჭიკჭიკს იწყებენ. იმიტომ, რომ გაუძღეს.

შექსპირის ზღაპრის ალბომი

„ტროელი ქალების“ წარმატების შემდეგ (ეს სპექტაკლი მათაც კი ნახეს, ვინც თეატრში იშვიათად (ან თითქმის არ) დადის), დათა თავაძემ დროებით დატოვა სამეფო უბნის თეატრის კედლები და ახალ სივრცეში გადაინაცვლა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის დიმიტრი ხვთისიაშვილის (რომელსაც მიზნად დაუსახავს ამ თეატრისთვის ახალი მიმართულების მიცემა და ადრინდელისგან განსხვავებულ კონცეფციას ანუ ანუ) მიწვევით, უილიამ შექსპირის ნაკლებად ცნობილი პიესა „ზამთრის ზღაპარი“ (საქართველოში პირველად) დადგა. (სპექტაკლი განხორციელდა თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით).

თეატრში (ქართულსა თუ ნებისმიერში) ყოველთვის არსებობს თემის ვარიაციები და ამა თუ იმ ტექსტის ინტერპრეტაციები. დათა თავაძის ვერსიაც, ზოგადად შექსპირისა და კონკრეტულად, ზემოხსენებული პიესის, საკმაოდ განსხვავდება ჩვენი წარმოდგენებისგან, როგორც „უნდა იყოს“ შექსპირი თეატრში. რეჟისორი ამჯერადაც თამამად არღვევს „ნესებსა და ნორმებს“ და პიესის (ნაიკითხე - შექსპირის) ახალ და მოულოდნელ, საკმაოდ არაორდინარულ აღქმას „გვთავაზობს“. და თან ახალ სივრცეს, ახალ გარემოებებსა და მისთვის ახალ დრამატურგიას, ვფიქრობ, მშვენივრად ერგება, ისე, რომ არ კარგავს „სახეს“, სტილსა თუ უკვე გამოძღვარებულ მტკიცე სარეჟისორო ხელნერას.

„ზამთრის ზღაპარი“ შექსპირის ერთ-ერთი ბოლო (1610 წელი) პიესაა, „ქარიშხლამდე“, „ციმბელინსა“ და „მეფე ჰენრი VIII-მდე“ დანერგილი. ის არ შედის დრამატურგის საუკეთესო თუ მეორე რიგის ქმნილებების რიცხვშიც კი, თუმცა, საქართველოსგან განსხვავებით, უცხოეთის თეატრებში, ასე თუ ისე, დროდადრო დგამენ. საქმეს ისიც „ართულეს“, რომ თვითონ პიესაა არათანაბარი და არაერთგვაროვანი. ისიც მიჩნეულია, რომ ორი აქტი, რომელთაგან პირველი - ფსიქოლოგიური დრამაა, მეორე - კომედია, სხვადასხვა მანერას, ფორმას, სტილს მოითხოვს, რაც ერთი მთლიანი თეატრალური რეალობის შექმნასა და შუალედის „გამოყვანას“ ხელს უშლის.

დათა თავაძემ, პიესის მთარგმნელთან, დრამატურგ და ვით გაბუნიასთან (ეს ორი ახალგაზრდა ამ შემთხვევაშიც შესანიშნავად თანავტორობს, თან ამჯერად უკვე შექსპირთან) ზემოხსენებული ბარიერი ორი ძირითადი ხერხის არჩევით მოხსნა - სპექტაკლი დრამად აქცია და გაამთლიანა, ტექსტთან სიახლოვის მიუხედავად, ბევრი რამ შეცვალა,

გადაასხვავებრა და პიესა თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოადგინა. მან შექსპირის დრამატურგის ნაკითხვის შესაძლებლობის არაერთი ახალი ნახნავი გახსნა, რითაც კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ თამამი და თავისთავადი, არასტანდარტული აზროვნების რეჟისორია, რომელსაც აქვს პოზიცია და დამოკიდებულება. მან პიესას „ჩამოაცილა“ (ან თითქმის ჩამოაცილა) კომედიის ნაწილი (მეორე აქტი პირველ ორ სცენას თუ არ ჩავთვლით, რასაც შეიძლება კომედიის ელემენტებით გაჯერებული უფრო ვუნოდოთ) მხოლოდ ტრაგედია „დატოვა“. ფსიქოლოგიური დრამის უხვი ელემენტებითა და ადამიანის ფსიქოლოგიის იდუმალი შრეების თავისებური გამომზეურებით აანყო და უცნაურად შეუთავსა „ექსპერიმენტული თეატრის“ მანერასა და სტილს, საკუთარ ხელნერას, არაერთი ასოციაციის, ციტატის, რეალობასთან პარალელის, საზოგადოებაში არსებულ და გამეფებულ ჩვევებსა და თეატრალურ ხერხებთან გადაძახილზე დაყრდნობით. პიესას „სტატუსი“ შეუცვალა და ეს მოხდა არა რალაც განსაკუთრებული აზრებულობის, არა იმიტომ, რომ „ასე იყო საჭირო“, არამედ სპექტაკლის იდეის, პრობლემატიკის, პოზიციის გულახდილად, პირდაპირ და გახსნილად, ოღონდ უხვი მეტაფორების გამოყენებით გამოხატვის სურვილის გამო. იქიდან გამომდინარე, რომ ასე ხედავს სამყაროს და ასე აზროვნებს თეატრში. იმის გამო, რომ სწორედ ასეთი ხელნერა აქვს და ნებისმიერი ამბის „მოყოლა“ ამგვარად შეუძლია.

დათა თავაძის სპექტაკლი ზღაპარია, რომელიც კეთილად არ ვითარდება და არც მთავრდება - მოჩვენებითი, ერთი მხრივ, „სტანდარტული“ და მასთან ერთად, „ზღაპრული“ თუ ილუზორული კეთილი ბოლოს მიუხედავად, როგორც ზღაპარშია, შექსპირთან. ესაა ზღაპარი ურწმუნობაზე, რომელიც ერთი ადამიანის ურწმუნობიდან საზოგადოების უნდობლობის ხარისხში ადის. ესაა „ზღაპარი“ იმაზე, თუ რა ხდება მასში, როდესაც ადამიანებს ერთმანეთის აღარ ემით ან ერთს აღარ შეუძლია გაიგოს, სადად აღიქვას, რა ხდება მის გარშემო და სამყარო მტრულად და პირქუშად ესახება. ესაა „ზღაპარი“ ლალატზე, უფრო სწორად, ეჭვზე, რომელიც პირადიდან სახელმწიფო ლალატის დონემდე ზოგადდება. საზოგადოების როლსა და ადგილზე, მოვალეობებსა და ვალდებულებებზე, სიძულვილად ქცეულ სიყვარულსა და ახალი სიყვარულის დაბადებაზე, ესაა „ზღაპარი“ უნდობლობაზე, რომელიც აბრმავებს და ყველაფერს ანგრევს - ცხოვრებასა და სიცოცხლეს, ანმყოსა და მომავალს, ოჯახსა და ქვეყანას, მეგობრობასა და მშვიდობას, რომლის წინაშეც ყველაფერი უძღურია - თავდადებაც, ერთგულებაც, სიყვარულიც, ერთგული მსახურებაც, მომავალიც და უკვე წარსულად ქცეული ანმყოც, როდესაც ყველაფერი დაიწყო და მალევე დასრულდა.

ამ და ასეთი ზღაპრის მოსათხრობად დათა თავაძე სპეციფიკურ და მკვეთრად გამოხატულ სარეჟისორო ხერხებს იყენებს და ეს ფაქტობრივად

ყველა დეტალში იჩენს თავს. პერსონაჟებს (თამარ მამულაშვილი - ჰერმიონე - ლეონტის მეუღლე, დავით ხახიძე - ლეონტი - სიცილიის მეფე, ვამეხ ჯანგიძე - პოლიქსენე - ბოჰემიის მეფე, ია ჭილაია - პოლინა, გაგა შიშინაშვილი - ანტიგონუსი, სალომე მაისაშვილი - პერდიტა, რატი გოგუაძე - კლიომენე, გიორგი შავგულიძე - დიონი, იოსებ ხვედელიძე - კამილი - სიცილიელი დიდებული, პალიკო ნოზაძე - მწყემსი - პერდიტას მამობილი, ანა ზამბახიძე, ნიკა ნანიტაშვილი - ფლორიზელი - ბოჰემიის პრინცი, ლუკა ქაჩიბაია - მამილიუსი - ლეონტის ვაჟი, მარიამ ჩუხრუკიძე - ემილია) „შერეული“, თანამედროვე, მოთანამედროვე, მე-19 საუკუნისა თუ მე-20 საუკუნის დასაწყისის კოსტუმები აცვიათ. სადა დეკორაციაში, ფაქტობრივად ცარიელ სივრცეში (სასახლის მორკალული კედელი, მაგიდები, ურიკა, კარი) არსებობენ (მხატვარი ქეთი ნადიბაიძე) და შექსპირის ენასთან ერთად დროდადრო საკმაოდ თანამედროვე ენაზეც მეტყველებენ (პიესა, ქართულად, პირველად, დავით გაბუნიათ თარგმნა, როგორც აღვნიშნე). მათი მეტყველება მანერულია, რაღაც შემთხვევებში - უტრირებული. ისევე, როგორც ქმედება. იყენებენ მიკროფონებს. მიმართავენ „დეკლამირების“ ფორმებს. უსასრულოდ იმეორებენ ერთი და იგივე ტექსტებს. არ უსმენენ ერთმანეთს და როგორც მრავალხმიანი სიმღერაში, ერთმანეთს „ადებენ“ თავიანთ პარტიებს, ოღონდ განსაკუთრებული „ხმისშენყობის“ გარეშე. სარწყავიდან რწყავენ მიწას და წყალს წვიმასავით თავზე ასხამენ ბოთლიდან, მაშინ, როდესაც რაღაც ახალი და საბედისწერო უნდა მოხდეს. ეს ადამიანები ცხოვრობენ სამყაროში, რომელიც ორჯერ იცვლება და სარკისებრ არეკლავს ერთმანეთს, რომელშიც „ფიზიკურად“ შეიგრძნობ ზამთრის სიცივეს, უცნაური, თითქმის მუდმივი, „ცივი“ მუსიკის (კომპოზიტორი ნიკა ფასური) თანხლებით გაჯერებულს, რომელიც მონოტონურად და უსასრულოდ ტრიალებს.

არის ასეთი ზღაპრები - ცუდი სიზმარივით მთავრდება და უსიამოვნო შეგრძნება, სევდა და შიში გრჩება, თუნდაც ბოლო კეთილი იყოს, ოღონდ ყველასთვის - არა. რადგან „ავანსცენაზე“ სიკვდილი უკვე გამოვიდა და კიდევ მეტად აცივდა. აუნაზღაურებელად გაფლანგული დრო, დანყვეტილი კავშირები, განმორება უფრო რეალურია, ვიდრე მოჩვენებითი (თუ მოჩვენებულნი) გაცოცხლება, რისიც არ გჯერა, რადგან უკვე იყო ეჭვი, წარმოსახვითი ლალატი,

მტრობად ქცეული მეგობრობაც, სიკვდილით დასჯაც, სასიკვდილოდ განირვაც, სიკვდილიც, რასაც არაერთი დანაკარგი მოჰყვა და რისი დაბრუნებაც შეუძლებელია.

ეს წრე დაუსრულებლად ბრუნავს, ბრუნავს და არაფერი იცვლება ან უკვე აღარაფრის შეცვლა აღარაა შესაძლებელი. ყველაფერი იყინება ზამთარში, როდესაც ბუხრის წინ ზღაპრებს ყვებიან და არსებობს მათი ფუჭი ახდენის მოლოდინი სამყაროში, რომელიც ასეთი სასტიკია დღეს რომელშიც ყველა ილუზია იმსხვრევა. ესაა ჩვენი დროის ერთ-ერთი ნიშანთაგანიც და სამწუხარო რეალობაც.

ძალიან პირქუში და ზამთრის სიცივესავით დამძლელი რეალობა, რადგან სიცარიელე და სიცივე, რომელიც ყველა დეტალში, მიზანსცენასა თუ ხაზში, მონოტონურ ხმებში, სულ რამდენიმე მუსიკალურ ტაქტში რომ გამოსჭვავის, არ იძლევა ამბის ზღაპრულად დასრულებისა თუ იმედით წაკითხვა-აღქმის საფუძველს. ამ გამოგონილ სამყაროში - შექსპირთან სრულიად „მოულოდნელ“ ადგილებში მოთავსებულ სამეფოებში და დათა თავაძესთან კიდევ უფრო გაპირობითებულ სივრცეებში, სახელმწიფოებში, რომლებსაც მხოლოდ ერთი „კედელი“ ჰყოფთ - შემობრუნდება დეკორაცია და სიცილიიდან ბოჰემიაში აღმოჩნდებიან ან პირიქით. აღმოჩნდებიან სამეფო დარბაზებში და ზღვის ნაპირებზე, მწყემსის ქოხებსა თუ საპატიმროებში. მოქმედების ადგილები იცვლება და დაზიანებული, ბათქაშჩამოყრილ თუ სარემონტო კედლებიანი (თუმცა გაქათათებულ სუფრებიანი მაგიდებით, რომლებზეც და გარშემოც არაერთი სცენა თამაშდება, რომლებსაც დიდხანს უსხედან და მექანიკური მოძრაობებით ხან რას და ხან რას სვამენ სხვადასხვა დროს, მოქმედი გმირები) ზამ-



თრის სიცილიიდან ბოჰემიაში, ზაფხულში გადადისხარ, სადაც ახალი ისტორია, უფრო ზუსტად, ძველის გაგრძელება გხვდება შემდეგ ისევ უკან დასაბრუნებლად და ადამიანის მარტოსულობასთან შესახვედრად, მარტოობის გასაზიარებლად, რომელიც მეფემ საკუთარ თავს თვითონ მიუსაჯა. გადისხარ გზას ვინრო დერეფნებსა და ზურგზე მოკიდებულ კარებებს თუ მათივე მინიატურულ მოდელებს მიღმა, დაკაკუნებისას უმაღვე რომ იღებინ თუ მინის, ნათურებშემოვლილ, ყუთში, რომლის მყიფე კედლები მხოლოდ ინახავს, მაგრამ ვერ აჩერებს და აბრუნებს დროს. ეს წარსულია, რომელიც არასოდეს ქრება, რომელსაც მუდამ თან ატარებ, თან დაგყვება, ვერ იშორებ. წარსული, რომელიც სავსეა მოგონებებით, გარდაცვლილი პატარა უფლისწულებით, როგორც ოდესღაც, კვლავ სათამაშოები რომ ჩაუკრავთ გულში - სურათზე აღბეჭდილივით და ძველი ფოტოებივით გაცრეცილი გამოსახულებით; მარად ახალგაზრდა და მშვენიერი დედოფლებით, რომლებიც ასევე მხოლოდ ხსოვნას შემორჩენიან, დაშვებული შეცდომის გამო დაუსრულებელი სინანულისა და ტანჯვის საფასურად.

ის, რასაც დასაწყისში ვხედავთ, არა ჩვენი, არამედ ბოჰემიის მეფის წარმოსახვაა, რაც მატერიალიზდება და სცენაზე განვითარებული მოვლენები რეალურ სახეს იძენენ. ეს ისაა, რასაც მეფე ხედავს და არა ის, რაც სინამდვილეში ხდება, მაგრამ რაც ყველა მომდევნო ნამდვილ თუ წარმოსახვით ამბავს უდებს სათავეს.

ის, რაც ფინალში ხდება, ჩვენს წარმოსახვასთან იგივედება, ჩვენს მოგონებებთან, სინანულებთან, დანაკარგის დაბრუნების მწვავე სურვილთან. მაგრამ ესეც მაინც წარმოსახვაა, ილუზიაა, რომელიც ადვილად შეიძლება დაიმსხვრეს. დაიმსხვრეს, როგორც ყინული ან მინა, რაც არ წებდება და არ მთელდება.

დათა თავაძის შექსპირული ზღაპრის ნახვის შემდეგ ნუგეზად მხოლოდ ისლა დაგვრჩენია, სიყვარულის იმ შედეგით დაფტკბეთ, რომელსაც ახალგაზრდები - ორი სამეფოს მეფეების შვილები (რომლებიც ბედისწერამ შეახვედრა), ჯილდოდ იღებენ. ყველას მაგივრად, ყველა უფლისწულისა და მეფის ასულის, ყველა მეფისა და დედოფლის, ყველა დიდებულისა და სეფექალის, ყველა მწყემსისა და გლეხის, ყველა მსახურისა და ჯარისკაცის ნაცვლად, რომლებსაც ზამთრის სიცივეში არ გაუმართლათ.

ამ სპექტაკლით ჯილდო დათა თავაძემაც მიიღო იმისთვის, რომ თავისუფალი ექსპერიმენტის ჩატარება გაბედა, იმისთვის, რომ ეყო სითამამე და უილიამ შექსპირის ერთ-ერთ ყველაზე „ბუნდოვან“ პიესას დაუკავშირდა, იმისთვის, რომ ზამთარმა არ შეამნა.

P.S. დათა თავაძე არა მხოლოდ ოთხი სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია, არამედ მსახიობიც (უფრო სწორად, ეს მისი პირველი პროფესიაა) და რამდენიმე სპექტაკლშიც (საკუთარშიც კი)



თამაშობს. ესენია - ლევან ნულაძის „პიგმალიონი“ და „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ - მარჯანიშვილის თეატრში; სამეფო უზნის თეატრში - „სხვისი შვილები“- რომლის რეჟისორიც თვითონაა და „სტრიპტიზი“ - ნიკა თავაძის რეჟისურით. ამავე დროს, იგი პიესებსაც წერს, რომლებსაც სხვები დგამენ. დათა თავაძის „მარად თქვენი ტყვე“, „სამეფო უზნის თეატრში“ გიზო ჟორდანიამ განახორციელა; „პაემანი სხვენში“ - ასევე გიზო ჟორდანიამ - მარჯანიშვილის თეატრში; „მე, თქვენ და აი, ეს მაგიდაც...“ - ლევან ქობლანიძემ ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა თეატრში; ხოლო, „დედაომი“ მალე გერმანიაში „გიორლიც ციტაუს“ სახელმწიფო თეატრში დაიდგმება. ეს პიესა დრამატურგთა კონკურსის, „საუბარი საზღვრების შესახებ“, გამარჯვებულია, რომლის ინიციატორი ავსტრიელი კრისტიან პაპკეა. მისი პროექტი მანანა ანთაძის მიხეილ თუმანიშვილის ფონდის ტრადიციულ კონკურსს შეუერთდა და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მონაწილეობით განხორციელდა. გამარჯვებული პიესები (დათა თავაძესთან ერთად გამარჯვებულები არიან ბასა ჯანიკაშვილი და ლაშა ბულაძე) გერმანულად ითარგმნა და გარდა იმისა, რომ დაიდგმება, 11-ათასიანი ტირაჟით გამოიცემა და გერმანულენოვან ქვეყნებში გავრცელდება.

„ტროელ ქალებსა“ და „ზამთრის ზღაპარს“ წინ სამი სპექტაკლი უძლოდა დავით გაბუნის „სხვისი შვილები“, ავგუსტ სტრინდბერგის „ფრეკენ ფული“, მარიუს ფონ მაიენბურგის „მახინჯი“. დათა თავაძემ სწორედ ამ სპექტაკლების წყალობით, თეატრალურ წრეებსა თუ საზოგადოებაში გამორჩეულად საინტერესო ახალგაზრდა რეჟისორის სახელი დაიმკვიდრა. და თანამედროვე, უახლეს ქართულ თეატრში, ლიდერთა შორის ერთ-ერთი წამყვანი პოზიცია დაიკავა. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ანმოსი არ გეშინია და გული გიგრძნობს, რომ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას მომავალიც აქვს.



სახეცვლილ ფორმაში ყველაფერი მეორდება

მანა მასაჯი

რა არის სამშობლოს სიყვარული? რას ნიშნავს იყო ადამიანი? რა ფასეულობებით უნდა იცხოვრო, რომ არ დაკარგო ადამიანის სახე? ქვეყანაზე, ხალხზე, შენს ერზე ფიქრი, ზრუნვა, ყოველდღიური შრომა თუ გაუთავებელი, ღრეობაში გადასული ქეიფი, ნაყროვანება, სამშობლოს სიყვარულის გამონახვა ბრტყელ-ბრტყელ სადღეგრძელოებში თუ მსოფლიო ჩაგრულ ხალხზე „ფიქრის“ და „ზრუნვის“ მოტივით ბანდიტობა და კაცთკვლა? ეს საკითხებია ხაზგასმული ახალგაზრდა რეჟისორის ბადრი წერეთლის საექტაკლოში „მარად და ყველგან“.

აკაკი წერეთელს საქართველოს უგვირგვინო მეფის ილია ჭავჭავაძის დასაფლავებაზე აღმოხდა - „ფურთხის ღირსი ხარ, შენ საქართველო!“ (ამავე სიტყვებით ასრულებს პოეტი ლექსს „ვედრება“). საქართველოსა და ქართველების, ალბათ, ყველაზე დიდი სირცხვილის, ილიას მკვლელობის გარემოებების და მიზეზების ძიება ასახა პიესაში „მოზრუნებული ქართველები“ გურამ ბათიაშვილმა. ავტორმა დრამატურგიულ ნაწარმოებს სათაურის ქვევით მიანერა პიესა-კვლევა ერის ბედისა. ვინ მოკლა ილია? ყველამ ერთად: ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა, ქართველმა ბოლშევიკებმა, ქართველმა ესდეკებმა თუ სოციალ-ფედერალი-სტებმა, მუდმივად მოქეიფე, უსაქმურმა თავად-აზნაურობამ, გლეხობამ... იმპერიალისტურმა რუსეთმა. პიესის ორ პერსონაჟს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

პოლკოვნიკი: „აი, ასე, ჩემო ძვირფასო, ცხოვრებამ, ისტორიამ უკეთესი გეგმა შეიმუშავა, ვიდრე თქვენ მოიფიქრებდით, ამ გეგმის ავტორი ჭავჭავაძის სიმტკიცეა“.

ოფიცერი: „გეთანხმებით, მას საქართველო უნდა, ესდეკებს კი საქართველო იმპერიაში“.

პოლკოვნიკი: „ამიტომ... ამიტომ... საქართველო კვლავ რუსეთის იმპერიაში იქნება... აკეთონ თავისი საქმე ესდეკებმა... რა მნიშვნელობა აქვს, რა სახელი ერქმევა რუსეთის იმპერიას... ჩვენ ხომ

დედა-რუსეთს ვემსახურებით“.

იმპერიის სახელმწიფოებრივ მოწყობას არა აქვს მნიშვნელობა, რუსეთისთვის დღესაც მთავარია იმპერიის შენარჩუნება. მაგრამ „ძლიერებს ამა ქვეყნისა“ ერთი მარტივი, ისტორიული ჭეშმარიტება ავინყდებათ: იმპერია ყოველთვის დაცემა, დაინგრევა, განადგურდება.

პიესა სტრუქტურულად ანტიკური ტრაგედიის პრინციპებზე ააგო დრამატურგმა, ჟანრი კი ისტორიულ დრამად შეიძლება განისაზღვროს. მოქმედ პირთა შორის ილიასეული პერსონაჟებიც გამოიყენა, ხოლო მოძღვრის სახეში თავად ილიას ამოცნობს მკითხველი.

გურამ ბათიაშვილის პიესები არაერთხელ დაიდგა სხვადასხვა ქალაქში: თბილისში, რუსთავე-ში, სოხუმში, ქუთაისში, ბათუმში, გორში, ჭიათურაში, მოსკოვში და სხვა. ამჯერად მისი პიესა ზუგდიდის თეატრის სცენაზე განხორციელდა. სპექტაკლი სათაურით „მარად და ყველგან“, შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორმა, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ბადრი წერეთლიანმა დადგა. ვფიქრობ, ახალგაზრდა რეჟისორმა ძალიან სწორი და დროული არჩევანი გააკეთა.

სანამ უშუალოდ სპექტაკლზე დავინყებ საუბარს, ორი სიტყვა მინდა ვთქვა ზუგდიდის თეატრზე, მის შემოქმედებით დასზე, სამხატვრო ხელმძღვანელსა და დირექტორზე მაია კალანდიაზე, ტექნიკურ პერსონალზე. ამ ადამიანებს ექსტრემალურ პირობებში უნევთ მუშაობა. ბადრი წერეთლიანი ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად რამდენიმე თვის წინ დაინიშნა და კატასტროფულად ავარიულ მდგომარეობაში თეატრის შენობის დათვლიერებას კინალამ სიცოცხლე შესწირა (ჭერი ჩამოინგრა და მეორე სართულიდან პირველ სართულზე ჩავარდა). იმისად მიუხედავად, რომ შენობა სიცოცხლისთვის საშიშია, შემოქმედებით დასსა თუ ტექნიკურ პერსონალს იმდენად უყვარს თეატრი, თავისი საქმე, რომ მუშაობას, სპექტაკ-

ლების დადგმას არ წყვეტენ. მათი პროფესიონალიზმი შესაძური და ამავედროულად მისაბაძია. ამაში მათ, რა თქმა უნდა, ზუგდიდელი მაყურებელიც უნყოს ხელს, რომელიც ასევე რისკის ფასად, ერთგულად დადის თეატრში. ბადრი წერეთლისა და მანია კალანდიას ძალისხმევით, აღმოჩნდა მეცენატი, ბიზნესმენი, ზუგდიდში დაბადებული ადამიანი, რომელიც თავის მშობლიურ ქალაქს ახალ, თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილ თეატრს აუშენებს.

დღეს, როდესაც რუსეთი ისევ ცდილობს იმპერიის რეკონსტრუირებას, ყოფილ საბჭოთა კავშირში შემავალი ქვეყნების დამონება — დამორჩილებას, ხოლო ზოგიერთი უგვანო, „ინრო“ აზროვნების ქართველი კი, შვეიცარიის საელჩოსთან რიგში დგება რუსეთის მოქალაქეობის, პასპორტის მისაღებად; დღეს, როდესაც ქვეყანა თავისუფლების დაკარგვის რეალური სამიშროების წინაშე დგას, ქართველი პოლიტიკოსები ე. წ. „ინილო-ბინილოს“ თამაშით ერთობიან, ერთმანეთის ლანძღვა-გინებით არიან დაკავებულნი; დღეს, როდესაც საქართველოს მოსახლეობის უდიდესი ნაწილი უკიდურეს გაჭირვებაშია, თითქმის შიმშილობს, მცირე ნაწილი კი „ნაყოფანებას“ არის გადაყოლილი; დღეს, როდესაც საქართველოდან მოსახლეობის უდიდესი ნაწილის ქვეყნიდან გადინება ხდება ლუკმა-პურის მოსაპოვებლად - ბადრი წერეთლიანმა, როგორც აღვნიშნე, პიესის სწორი და დროული არჩევანი გააკეთა. გურამ ბათიაშვილის ისტორიულ დრამაში სწორედ ეს პრობლემატიკა არის ასახული. მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველო და მისი მოსახლეობა იმავე არჩევანის წინაშე იდგა, რის წინაშეც დღეს დგას. მაშინ ილია მოკლეს ქართველებმა. რა არჩევანს გააკეთებდნენ საქართველო? ისტორია მეორდება, მაგრამ როდესაც ხომ უნდა შევძლოთ და ჩვენივე შეცდომები არ გავიმეოროთ. ილიას მკვლელობა, ჩვენი ქვეყნის, საქართველოს მკვლელობის ტოლფასი იყო. ისევ „მოკვლავთ“ ჩვენს სამშობლოს, თუ გვეყოფა გონება-გამჭრიახობა, ერთმანეთის „ჭამა-სმას“ თავი დავანებოთ და ქვეყნის მომავალზე დავფიქრდეთ? სწორედ ეს აზრები, ემოცია აღმედრა ბადრი წერეთლიანის სპექტაკლის ნახვის შემდეგ.

ბადრი წერეთლიანმა პიესა გადაამონტაჟა, ზოგიერთი სცენა, ეპიზოდი ამოიღო, ზოგიც გადაადგილა და ტექსტიც შეამცირა, ზოგიერთი პერსონაჟის სახე გადააკეთა, თავის კონცეფციას დაუქვემდებარა. სპექტაკლი კომპოზიციურად შეკრულია, სათქმელი ნათლად, ლაკონურად გადმოსცეს რეჟისორმა და შემოქმედებითმა კოლექტივმა! საათსა და 15 წუთში. წარმოდგენის სტრუქტურა კინოკადრიების პრინციპზეა აგებული. რამდენიმე მოქმედების ადგილი ერთდროულად არის გაშლილი სცენაზე. სადა, ლაკონური, სპექტაკლის კონცეფციის შესტად გამომხატველი სცენოგრაფია შექმნა მხატვარმა მარიკა კორკელიამ. მან მთელი სცენა აითვისა და რამდენიმე ქმედების ადგილი შექმნა. სცენა არ არის გადაღვივებული დეკორაციით. გრძელი მაგიდა, სკამები, დიდი ყანწი, პატეფონი, რამდენიმე ხე. სცენის სიღრმეში კედელზე გაკეთებული ჯვალისა და ტიულის ნაჭრების კომბინაცია კი საქართველოს რუკის ასოციაციას ბადებს. ამონათების პრინციპით ეპიზოდები ენაცვლება ერთიმეორეს. როდესაც ერთი კონკრეტული ეპიზოდი

თამაშდება, სცენის ის ადგილი ნათდება, სხვა კი ჩაბნელებულია. ძირითადად სცენა სამი ქმედების ადგილად არის დაყოფილი. პირობითად შეიძლება ვუნოდოთ: უდარდელ, გადაგვარებულ ქართველ თავადთა და რუსი პოლკოვნიკის ღრეობის ადგილი, რევოლუციონერ-ბანდიტთა ღრეობის და თითქმის მუდმივად ავანსცენაზე მყოფი მოძღვრის (ილიას პროტოტიპი) მოქმედების არეალი. ერთი მოქმედების ადგილის გათამაშების დროს სხვა ქმედების ადგილები თითქოს იყინება გაშეშებული ქართის, ძველი ფოტოსურათის მსგავსად. სარეჟისორო კონცეფციიდან გამომდინარე, სპექტაკლს რეჟერენად გასდევს ნიკოლოზ ბართაშვილის ლექსზე შექმნილი სიმღერა „არ დაიჯერებ...“, დები იმხნელების შესრულებით. პატეფონს სპექტაკლის ერთ-ერთი პერსონაჟი-აფროდიტე (მზევიანარ ჩარგაზია) მომართავს ხოლმე, როდესაც თამაშდება ქართველ თავადთა და რუსი პოლკოვნიკის ღრეობის ეპიზოდები. სიმღერას ორმაგი დატვირთვა აქვს სპექტაკლში: თავად პერსონაჟის უიღბლო, იმედგაცრუებული სიყვარული და ქართველ თავად-ზნაურთა დაუჯერებლად, გამოაგნებლად უაზრო, უსახური ცხოვრების წესი.

სპექტაკლის კონსტრუქციიდან და სარეჟისორო კონცეფციიდან გამომდინარე, თითქმის ყველა მოქმედი პერსონაჟი წარმოდგენის დასაწყისიდან დასრულებამდე სცენაზე იმყოფება. ქვეყნისა და საკუთარი თავის დამლუპველი აზროვნების მქონე თავადები, რომელთაც მსახიობები: სესე მიქაეა, მერაბ კაკალია, ზურაბ ლაშხია ანსახიერებენ. მათი სამშობლოსადმი სიყვარული ბრტყელი სადღერძელოების თქმის იქით არ მიდის. მათ ადამიანური სახე აქვთ დაკარგული, ზნეობა, კაცობა მათთვის უცხო ხილი გამხდარა. საკუთარ მიწა-წყალს დაუფიქრებლად ჰყიდიან მუცლების ამოსაყორად და ცხოვრების დროსტარებაში გასატარებლად. მათ გაუთვებელ ღრეობაში, რუსი პოლკოვნიკიც მონაწილეობს. ბადრი წერეთლიანმა და მსახიობმა რეზო ჯოჯუამ მუდმივად მთვრალი, მაგრამიმავედროულად ქართველი თავადებისადმი მბრძანებლური დამოკიდებულების მქონე რუსის ტიპაჟი შექმნეს. ერთ-ერთი ქართველი თავადი კი იმდენად არის ზნეობრივად დაცემული, რომ საკუთარი მიწა-წყლის გაქნის, ეშმაკი კინტოსთვის მიყიდვასთან ერთად, საყვარელი ქალის „გაყიდვასაც“ არ თაკილობს. მის შეყვარებულს შიგადაშიგ გაღეშილი პოლკოვნიკი ებღლარძუნება, „ამაყი“ ქართველი თავადი კი პასუხის კაცურად გაცემის ნაცვლად, ასწავლის კიდევ, როგორ მოიგოს აფროდიტეს გული. რუსი პოლკოვნიკი ხომ „საჭირო კაცია“. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, შესულია ნაწყვეტები ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის?!“ პროლოგიდან. მოძღვარი (მსახ. ლექსო ჩემია) ცდილობს სარკემი დაანახოს ქართველ თავადებს მათი ნამდვილი სახეები. ისინი კი მის მომორებას ცდილობენ. - რა გინდა ჩვენგან, თავი დაგვანებო - ეუბნებიან. მათ არ სურთ გუბედან, წუმპედან ამოსვლა. - ვინ ხართ თქვენ, ეკითხება მათ მოძღვარი. სათითაოდ უპასუხებენ: - კაცი ვარ... - ადამიანი ვარ... სინამდვილეში კი წუმპეში მცხოვრებ ნურბელებად არიან ქცეულნი. - თავი, დაგვანებო, გაგვმორდი, მენგან სინათლე მოდის... აპროტესტებენ ისინი მოძღვრის შეგონებებს. პროტესტის მიუხედავად, მოძღვარი მათ უამბობს მეფე



გიორგი მეცამეტესა და ყაზახ-ბორჩალოელი დარბაისელის დიალოგის შესახებ. მეფეს დარბაისელი კაცისთვის განთქმულ ბედაურებზე უკითხავს, სად გაქრენო? - იმ ბედაურებზედ ის უწინდელი ბედაური ქართველები შესხდნენ და გაფრინდნენო - უპასუხია დარბაისელს. ქართველი თავადები შეუარაცხყოფილნი აპროტესტებენ მოძღვრის ნაამბობს. მხოლოდ, მზევინარ ჩარგაზიას აფროდიტე ჩასწვდება მოძღვრის გულისტკივილს და იკითხავს: - იქნებ ყველა ქართველი არ შემსხდარა იმ ბედაურებზე და მცირედნი მაინც კვლავ აქ არიანო.

ლექსო ჩემიას მოძღვარს დამკვირვებლის და შემფასებლის ფუნქცია აქვს დაკისრებული. დახვეწილი გარეგნობის მქონე, ოდნავ ფერმკრთალი, მოაზროვნე ადამიანის სახეს ქმნის მსახიობი. ასევე გულჩათხრობილი, დაუცველობის განცდის მქონე პერსონაჟია მზევინარ ჩარგაზიას აფროდიტე. შეიძლება ითქვას, სპექტაკლის პერსონაჟებს შორის ეს ორია ე. წ. დადებითი გმირის ფუნქციის მატარებელი.

მკვლელ-რევოლუციონერებს ანდრო შამუგია, ირაკლი სამუშია, კობა მატკავა, ლაშა ხიზანიევილი და გიორგი ქობალია განსახიერებენ. ორი მათგანი: ირაკლი სამუშია და ანდრო შამუგია მათი ქმედებისთვის გამოყოფილ სეგმენტში არიან, რევკომის დავალების - ილიას მოკვლის შესრულებას, ხელსაყრელი დროის მოლოდინში მუდმივად სცენაზე იმყოფებიან. თუკი მათი ეპიზოდი არ თამაშდება, სძინავთ ავანსცენის მარჯვენა კუთხეში. რეჟისორმა და მსახიობებმა, დეტალებითა და მინიშნებებით მკვლელი-რევოლუციონერების სხვადასხვა ტიპაჟი შექმნეს. ზოგი უვიცი, გაუნათლებელი ბრიყვია, ზოგი რევოლუციური იდეებით გატაცებული ფანატიკოსი, ზოგიც განდიდების მანიით შეპყრობილი არამზადაა. მათ შორის მთავარს კი, რევოლუციის ბელადის ლენინის რამდენიმე დამახასიათებელი ჟესტი აქვს გამოყენებული. მაგალითად: კიტელის ღილებს შორის ცერა თითის

განთავსება და დანარჩენი ოთხი თითის თამაში.

ეპიზოდური, მაგრამ სახასიათო და დასამახსოვრებელი - გაიძვერა, ცბიერი ვაჭარი-კინტოს სახე შექმნა მარინე დარასელიამ. ის დროსტარებასა და ქეიფს გადაყოლილი ქართველი თავადების (საქართველოს) მიწა-წყალს მუქთად იგდებს ხელში, რუს პოლკოვნიკთანაც მოიქნენურად პოულობს საერთო ენას. თუკი დასაწყისში, ვითომდა მორიდებულად ელაპარაკება ქართველ თავადებს, რუს პოლკოვნიკთან „ურთიერთობის“ გამყარების შემდეგ, მის დიალოგში თავადებთან ადგებული, მბრძანებლური ინტონაციებიც იკვეთება. აღსანიშნავია აგრეთვე მსახიობის პლასტიკა და სხეულის ფლობის უნარი, რაც, განსაკუთრებულად, „კინტაურის“ შესრულებისას გამოიკვეთა.

ყველაფრისდა მიუხედავად, პიესის და სპექტაკლის ფინალში მბჟუტავი იმედის სხივი მაინც გამოკრთება. ილიას მკვლელობის ეპიზოდში ისმის ხმამაღალი გულის ცემა. ილიას კლავენ და გულის ცემის ხმა ჩერდება. ისმის სიტყვები: „თქვენთან ვიქნები მარად და ყველგან, არ მოგეშვებით“... ილია მართლაც მარად და ყველგან ჩვენთან არის და იქნება. მიუხედავად ამისა, ბადრი წერედიანი გამოსავალს ახლაც ვერ ხედავს, ვინაიდან კარგ ბედაურებზე მსხდომი კარგი მხედრები ჯერ კიდევ ცოტანი არიან... რეჟისორმა სპექტაკლი იმ სურათით დაასრულა, რითიც დაინყო სცენის სხვადასხვა ადგილას, პერსონაჟთა გაშუქებული კადრებით. მინიშნება ნათელი და გასაგებია, სახეცვლილ ფორმაში ყველაფერი მეორდება...

სტატიის დასასრულს აუცილებლად მინდა აღვნიშნო მსახიობთა მეტყველების კულტურა. თითქმის ყველა მსახიობის მიერ წარმოთქმული სიტყვა მოდიოდა მაყურებლამდე, რაც ასეთი იშვიათობაა დღევანდელ ქართულ და არა მარტო ქართულ თეატრში. ზოგადად კი, ზუგდიდის თეატრის შემოქმედებით დასის თუ ტექნიკური პერსონალის თავდადება, საქმის სიყვარული, პროფესიონალიზმი, ვფიქრობ, გამაოგნებელი და მისაბაძია.

პრემიერა სენაკის თეატრში

მარიამ ლიჭინაძე

სპექტაკლის დაბადება თეატრისათვის დღესასწაულია. ყოველ პრემიერას მოუთმენლად ელოდებიან სენაკელები. ასე იყო იმ დღესაც, 13 მაისს, გაზაფხულის ამ ულამაზეს დღეს, საზეიმო განწყობა სუფევდა არა მარტო თეატრში, არამედ მთელ ქალაქში. სენაკელები აღნიშნავდნენ წითელი ჯვრისა და წითელი ნახევარ-მთვარის მოძრაობის საერთაშორისო დღეს. სენაკის სახელმწიფო თეატრმა, სპეციალურად ამ დღისთვის მოამზადა სპექტაკლი „ჯვარი წითელი გზისა“, რომელიც შეიქმნა ა. დიუნანის, რ. სტოფერის, ჟ. სარტრის, ლ. ტოლსტოის, ჰ. ჰესეს, ნოვალისის ნაწარმოებების მიხედვით. სპექტაკლის დადგმის ინიციატორი გახლდათ საქართველოს წითელი ჯვრის საზოგადოების სენაკის ადგილობრივი ორგანიზაციის თავმჯდომარე – მამუკა კუჭავა. სპექტაკლი განხორციელდა საქართველოს წითელი ჯვრის საზოგადოებისა და წითელი ჯვრის საერთაშორისო კომიტეტის მხარდაჭერით. ყოველი ახალი სპექტაკლის შექმნა საპასუხისმგებლოა, მაგრამ ამ დღეს განსაკუთრებულად ღელავდნენ სპექტაკლის შემქმნელები: რეჟისორი მზია ქირია, მხატვარი ემილ გეგენავა, მუსიკალური გამგორმებელი ნინო გეგენავა. თეატრი მაყურებელს ვერ იტევდა, მათ შორის იყვნენ საპატიო სტუმრები: სენაკის მუნიციპალიტეტის გამგებლის მოვალეობის შემსრულებელი გორა დგებუაძე, საქართველოს წითელი ჯვრის საზოგადოების თბილისის, გორის, ქუთაისის ადგილობრივი ორგანიზაციის თავმჯდომარეები და სსმრ პროექტის კოორდინატორები. თბილისისა და ზუგდიდის წითელი ჯვრის საერთაშორისო კომიტეტის თანამშრომლები მალხაზ ხარებავა და ინგა შონია. წითელი ჯვრის ეროვნული საზოგადოების გენერალური მდივნის მოადგილე ნია ბურთიკაშვილი.



სპექტაკლის დასაწყისშივე მაყურებელი მოიხიბლა არაჩვეულებრივი სცენოგრაფიით, რომელიც შესანიშნავად ესადაგებოდა თემას, ხოლო ჩვენი თეატრის წამყვანი მსახიობის, ტარიელ ზურაბაშვილის მიერ წარმოთქმული პირველი ფრაზიდან, რომელიც მოხუც დიუნანს ანსახიერებდა, დარბაზი გაირინდა. მსახიობმა, რომელიც მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა, აიყოლია მაყურებელი, იგი სულგანაბული ისმენდა ანრი დიუნანის მიერ განვლილი ცხოვრების ისტორიას. იმ წუთებში ყველა მათგანს, ალბათ, თვალწინ წარმოუდგებოდა ომის საშინელება, იმ ტკივილისა და მწუხარების, სევდისა და უბედურების განცდა, რაც შეიძლება დაჭრილი და დახოცილი ადამიანების ხილვამ მოუტანოს ადამიანს. საინტერესო იყო მსახიობ თამარ აბშილავას მიერ განსახიერებული მოწყალების და, მისი თითოეული მიმიკა თუ მოძრაობა, მიგვანიშნებდა იმას, რომ ჩვენს წინ ნიჭიერი მსახიობი იდგა. მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში სულ რამდენიმე როლია, მაგრამ უკვე თვალსაჩინოა, რომ ამ ახალგაზრდა მსახიობში დიდი შემოქმედებითი ენერჯიაა. მსახიობების: ზურიკო და ზვიად ზურაბაშვილების, ინგა ცირამუას, ელგუჯა ნოდარდიძის, ირაკლი ადამიას, ცირა ადამიას მიერ შექმნილმა პერსონაჟებმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე... მზია ქირია რომ ნიჭიერი რეჟისორია, ამაში უდავოდ დამეთანხმებიან სენაკელი თეატრალეები და თეატრის მოყვარულები. მაყურებელს ახსოვს მის მიერ მაღალი პროფესიონალიზმით დადგმული სპექტაკლები, უყვართ და აფასებენ მას, როგორც ნიჭიერ ხელოვანს. სპექტაკლით „ჯვარი წითელი გზისა“ მ. ქირიამ კიდევ ერთხელ დაუმტკიცა მაყურებელს, რომ იგი ყველა ჟანრში ერთნაირად ძლიერი და საინტერესო რეჟისორია... სპექტაკლის წარმატება გარკვეულწილად განაპირობა შესანიშნავმა სცენოგრაფიამ, კარგად შერჩეულმა კოსტუმებმა.

პრემიერამ მაყურებელზე შთაბეჭდილება მოახდინა. წარმოდგენის დასასრულს გარეთ გამოსულ მაყურებელს სენაკის წითელი ჯვრის მოხალისეებმა შეუქმნეს ენერგეტიკული განწყობა. „FLESH MO B“, სადაც აქტიურად მონაწილეობდნენ სენაკის №1 საჯარო სკოლის მოსწავლეები. ვფიქრობ, რომ ეს დღე სასიამოვნო მოგონებად დარჩებათ, როგორც სტუმრებს, ასევე ჩვენი თეატრისა და წითელი ჯვრის საზოგადოების გულშემმატიკვრებს.



**სიღნაღის თეატრი
შურისძიების,
სამართლიანობისა
და
შეუწყენარებლობის
შესახებ**

ლელა ოჩიაური

რა თქმა უნდა, როდესაც ვინმე (არა მხოლოდ უცხოელი ტურისტი) განახლებულ სიღნაღში ჩადის, პირველი, რასაც აკეთებს (რა მიზანიც უნდა ჰქონდეს მის ვიზიტს), ქალაქს ათვალთვრებს (ეს „აუცილებელი რიტუალია“), ტკბება ძველი ეკლესიების, ლამაზი სახლებისა და კომპლექსების, გემოვნებით მოწყობილ-გაფორმებული სასტუმროების, კაფერესტორნებისა და ქანდაკებებით შემკული, მწვანეში ჩაფლული სკვერების თვალთვრებით. უერთდება საღამო ჟამს მშვიდად და დინჯად მოსიერნე მოქალაქეებს, გაჰყურებს უღამაზეს პეიზაჟებს, ალაზნის ველისა და კავკასიონის ხედებს და გრძნობს, რომ, თუ დედამაწაზე არსებობს სამოთხე, ეს სიღნაღია.

სიღნაღს საქართველოს უმშვენიერეს ქალაქებს, კულტურის ძეგლებსა თუ გეოგრაფიულ ადგილებშიც კი გამოორჩეული ადგილი უკავია. (აქ ეს ყველაფერი ერთადაა). ამ პატარა, კოხტა ქალაქში, რომელიც რეკონსტრუქციის შემდეგ განსაკუთრებით მომხიბლავად გამოიყურება, რომელშიც ყველაფერი მიმზიდველია, დაწყებული ადამიანებიდან, ყოველი კუთხე-კუნჭულით დამთავრებული - არსებობს არანაკლებ მშვენიერი თეატრი, რომელიც ცენტრალურ მოედანზე, ახალგარემონტებულ და მშვენივრად აღჭურვილ კოხტა შენობაში მდებარეობს და სისხლსავე ცხოვრებით ცხოვრობს.

თეატრის შესახებ, სიღნაღის მუნიციპალური თვითმმართველობის ოფიციალურ გვერდზე ასეთი ინფორმაციაა: „სიღნაღის თეატრი 1872 წლიდან ითვლის ისტორიას. პირველი სპექტაკლი იყო დავით ერისთავის პიესა, რომელიც პეტერბურგიდან ჩამოსულმა სტუდენტებმა დადგეს. ამის შემდეგ სიღნაღში სპექტაკლები სისტემატურად

იდგმებოდა.

1929 წელს სიღნაღში სახელმწიფო თეატრი გაიხსნა, რომელიც სიღნაღის ეროვნული მუზეუმის ამჟამინდელ შენობაში მდებარეობდა, სადაც 2007 წლამდე ფუნქციონირებდა. მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი მიხეილ ვარდიაშვილი იყო. სანდრო ახმეტელის მიხედვით, თეატრის მმართველობა თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრმა იკისრა. „სიღნაღში ისეთი თეატრი უნდა აშენდეს, რომ რუსთაველის თეატრის ყველა დადგმის გადმოტანა შევძლოთ“, - ოცნებობდა სანდრო ახმეტელი.

შემდეგ, ამავე ინფორმაციიდან ვიგებთ, რომ თეატრს მუშაობა მეორე მსოფლიო ომის დროსა და შემდეგაც არ შეუწყვეტია, რომ იდგმებოდა: ფრიდრიხ შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“; რომ 1949 წელს სახელმწიფო თეატრი დაიხურა და 1959-ში, მის ნაცვლად, სახალხო თეატრი შეიქმნა.

სიღნაღის თეატრს დღესაც სახალხო სტატუსი აქვს, რომელსაც 1981 წლიდან რეჟისორი მურად ვაშაკიძე უდგას სათავეში. სწორედ მისგან იწყება სიღნაღის ახალი თეატრის ისტორია და ბოლო პერიოდის 30-ზე მეტწლიანი წარმატებები, რაც კვლავ გრძელდება.

მისი ხელმძღვანელობით თეატრმა საქართველოსა თუ საერთაშორისო არაერთი ფესტივალის ლაურეატობა მოიპოვა. ისიც აღსანიშნავია, რომ პირველი ქართული თეატრი, რომელსაც კანადაში გაეცნენ, სიღნაღის სახალხო თეატრი იყო და რომელიც ფესტივალზე წარდგენილი სპექტაკლით „ცა რომ სარკე იყოს“ (დრამატურგ გურამ ბათიაშვილის პიესა ნოდარ დუმბაძის „მე ვხედავ მზესა!“ და მოთხრობების მიხედვით) გრან პრის მფლობელი გახდა.

ბელიც გახდა.

ნელს თეატრი კიდევ ერთ საერთაშორისო ფესტივალზეა მიწვეული, ამჯერად, იტალიაში, მურად ვაშაკიძის სპექტაკლით, „სიკვდილი და ქალწული“.

ჩვენც (თეატრმცოდნეების ჯგუფი - გურამ ბათიაშვილის, ირინა ლოლობერიძის, მაკა ვასაძის, ლაშა ჩხარტიშვილის შემადგენლობით) სწორედ ამ სპექტაკლის - არიელ დორფმანის პიესის მიხედვით - სანახავად ვენციეთ სილნაღს და ეს გასიერნება წამითაც არ გვინანია.

არიელ დორფმანი - არგენტინელი, ამერიკაში მოღვაწე ცნობილი სცენარისტი, დრამატურგი, პროდიუსერი, მსახიობი, ადამიანის უფლებათა დამცველი და ლიტერატურის პროფესორია, რომლის ოჯახიც არგენტინიდან ჩილეში გადასახლდა. იგი უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ სალვადორე ალიენდეს (აქ ყველაფერი ნათელია) ხელისუფლებასთან თანამშრომლობდა. აუტუსტო პინოჩეტის სამხედრო გადატრიალების შემდეგ იძულებული გახდა (ესეც ბუნებრივია), როგორც პოლიტიკურ დევნილს, ამერიკის შეერთებული შტატებისთვის შეეფარებინა თავი და საქმიანობა - როგორც საზოგადოებრივი, ისე შემოქმედებითი, იქ გაეგრძელებინა.

მისი სცენარების მიხედვით რამდენიმე ფილმი გადაღებული, რომელთა შორის ყველაზე წარმატებულია სილნაღის თეატრში განხორციელებული პიესის, ამავე სახელწოდების კინოვერსია, შექმნილი სახელგანთქმულ რომან პოლანსკის მიერ, 1994 წელს, სიგურნი უივერისა და ბენ კინგსლის მონაწილეობით.

არიელ დორფმანის ეს პიესა მოსკოვის „სოვრემენნიკში“ გალინა ვოლჩეკმა დადგა და მთავარ როლებში მარინა ელოვა და ვალენტინ გაფტი ათამაშა.

„სიკვდილი და ქალწულის“ კიდევ ერთი ვერსია შექმნა ცნობილმა პოლონელმა კინო და დრამის რეჟისორმა, კშიშტოფ ზანაუსიმ ბელორუსის ნაციონალურ დრამატულ თეატრში.

არიელ დორფმანის პიესაში სამი მთავარი მოქმედი პირია. მურად ვაშაკიძის სპექტაკლში მოქმედება ჩაკეტულ სივრცეში, ერთ ოთახში ხდება (მხატვარი - თეა ქადაგიშვილი), მინიმალისტურად გადაწყვეტილი დეკორაციით, სამი პერსონაჟის მონაწილეობით. ესენი არიან - შუახანს მიტანებული ცოლ-ქმარი - პაულინა ესკობარი, რომელსაც ზუგდიდის თეატრის მსახიობი ნანა ბუკია ასრულებს, მისი მეუღლე - გერარდო ესკობარი - სილნაღის სახალხო თეატრის მსახიობი - თორნიკე მახარაშვილი და სტუმარი - ექიმი რობერტო მირანდა - ამავე თეატრის მსახიობი - თემურ მერმანიშვილის შესრულებით.

ამბის, რომელიც აქ ვითარდება, წინაპირობა სამხედრო დიქტატურის კომპარგამოვლილი ქალის - პაულინა ესკობარის - დრამატული თავგადასავალია. ანმყო - პაულინას, მისი მეუღლისა (ადვოკატის, ყხოფილი ხელისუფლების ოპოზიციონერისა და ახალი ხელისუფლების დამყარების შედეგად მალალი რანგის პოლიტიკური მოხელის) და მათი შემთხვევითი სტუმრის - ექიმ რობერტო მირანდას ურთიერთობაზეა აგებული.

„სიკვდილი და ქალწული“ ფსიქოლოგიური დრამაა, რომლის მოქმედება გაურკვეველ დროში, ადგილსა თუ ქვეყანაში ვითარდება. მას შემდეგ,

რაც დიქტატურა დამთავრდა და ძალაუფლება ხელში ახალმა ხელისუფლებამ აიღო. თუმცა, რა ორიენტაციისაა ეს ხელისუფლება, არ ჩანს — დამყარდა დემოკრატია თუ ერთის დიქტატურა სხვა დიქტატურით შეიცვალა. დორფმანთან ეს შეიძლება იყოს ჩილე, არგენტინა, ნებისმიერი სხვა ქვეყანა, რომელიც სამხედრო რეჟიმის პირობებში ცხოვრობდა და ახალი ცხოვრება დაიწყო.

პაულინას სულიერი მდგომარეობის გამომჟღავნება პირველი სცენიდან იწყება. ესაა პარანოიით შეპყრობილი ქალი, რომელიც არავინ უწყის, რატომ ნერვიულობს, რისი და ვისი ემინია, რატომ იმალება ნახევრადჩანთებულ ოთახებში, რატომ ცახცახებს პისტოლეტით ხელში, მაშინაც კი, როდესაც ქმარი სახლში ბრუნდება. ბრუნდება შემთხვევით შეხვედრილ მამაკაცთან ერთად, რომელიც მას გზაზე საბურავის გამოცვლაში დაეხმარა და ამით თითქოს საკუთარ თავს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა.

არაფერია კონკრეტული და ზუსტმისამართიანი, ზუსტი აქცენტებითა და პროტოტიპებით და სწორედ ესაა დორფმანის პიესის მთავარი ღირსება, რაც სათქმელის, იდეის განზოგადებას ახდენს და უფრო მასშტაბურად წარმოადგენს პრობლემას.

ახალი ხელისუფლების სამსახურში ქმარმა პოლიტიკური დამნაშავეების საქმეები უნდა გამოიძიოს და შესაფერისი სასჯელი დაუნესოს. ქვეყანაში ერთგვარი „ნიურნბერგის პროცესი“ - სამხედრო დამნაშავეებისა და უდანაშაულო ადამიანების მნამებულებათვის - იწყება. მაგრამ პაულინას სახელმწიფოს სამართლიანობის არ სჯერა.

მას გადატანილი უბედურება არ ასვენებს. ფსიქიკური აშლილობის ზღვრამდეა მისული და ყველგან მტერი - წარსული - მისი საშინელებები ელანდება და მოძალადეებზე შურისძიების იმედითა ცოცხლობს დევნის მანიით შეპყრობილი.

სწორედ ექიმი რობერტო მირანდა აღმოჩნდება, ქალის წარმოდგენით, მისი მთავარი ჯალათი, ექიმი, რომელიც ცდებს ატარებდა პაციენტებზე, რომლებსაც თვალახვეულებს ანამებდა, აუპატიურებდა, რომელიც არასოდეს უნახავს და მხოლოდ ხმით, სუნითა და ხელისშეხებით ცნობს. და კიდევ ფრანც შუბერტის ცნობილი ნაწარმოების „სიკვდილი და ქალწულის“ (სპექტაკლის სახელწოდებაც ფრანც შუბერტის სიმებიანი კვარტეტის „სიკვდილი და ქალწული“ სახელწოდებიდანაა და ეს მუსიკა, შემზარავი გულახდილობითა და დრამატულობით, სპექტაკლის მთელი მხატვრული კონცეფციის გასაღებად იქცევა. მუსიკალური კონკრეტება - თორნიკე მახარაშვილისა და მურად ვაშაკიძის) ჩანაწერით, რომელსაც ექიმი ნამების - ექსპერიმენტების პროცესში რთავდა და რომლის ჩანაწერსაც პაულინა ექიმის მანქანის გაჩხრეკის შედეგად აღმოაჩენს. ეს კიდევ მეტად უღრმავებს ეჭვს. უფრო ზუსტად, ეჭვიც ეპარება, თუ ვინაა მათი ოჯახის დამეული სტუმარი, რადგან არ სჯერა მართლმსაჯულების. ამიტომ პაულინა თვითონ გადაწყვეტს სამართლიანობა აღასრულოს. მასზე არანაირი არგუმენტი არ ჭრის. ერთი მიზანი აქვს - ლინჩის წესი, სამართლიანობა და ჭეშმარიტება. მას უნდა, ბოლოს და ბოლოს, ჩამოიმოროს წარსულის აჩრდილები, რომლებიც წლებია მოჰყვებიან და ცოცხლდებიან, როდესაც ადამიანი

გადადის დაწესებულ ზღვარს და სამართლიანობის აღდგენისთვის ბრძოლას საკუთარი სამსჯავროთი იწყებს.

მას უნდა ექიმი გაასამართლოს და დასაჯოს 25 წლის წინანდელი დანაშაულისთვის, როგორც პირადად მისი, ასევე კაცობრიობის წინაშე. მაგრამ ყველაზე სავალალო ისაა, რომ ეს ოცნებები სამართლიანობის აღდგენაზე ფუჭია, ვინაიდან შურისძიების სურვილი ახალ უსამართლობას იწვევს, როგორც ყოველთვის, როდესაც ტრავმები, სტრესები, საკუთარი ტრავმების დადამიანების თვალსა და გონებას უზნელებს და სამართლიანობის აღდგენასაც და სამართლის მიღწევასაც ყველა ისე ცდილობს, როგორც წარმოუდგენია.

პაულინა ექიმს აბრუებს და როდესაც იგი გონს მოდის, სკამზე დაბმული აღმოჩნდება. სახლი კი სასამართლო დარბაზად გადაიქცევა, სადაც მთავარი ბრალდებელიც და ბრალდების მოწმეც პაულინაა. მისი ქმარი პროკურორი და ბრალდებულის ადვოკატი და „სადისტი ექიმი“ - მთავარი ბრალდებული, რომელსაც დანაშაულის დამტკიცების შემთხვევაში სიკვდილით დასჯა ემუქრება. ეს სამკუთხედი ასე ლაგდება - ბრალდებელი, მოსამართლე და ჯალათი, ადვოკატი და დამსჯელი და ბრალდებული, რომლის დანაშაულში ბოლომდე ეჭვი გეპარება, თვით მისი აღსარების პროცესშიც კი და გეშინია უდანაშაულო ადამიანზე ნახევრადმშობილი პაულინას შურისძიების.

მთელი სპექტაკლი დამუხტულია ემოციით, რაც თანდათან მატულობს და ძლიერდება. მსახიობებს რთული ფსიქოლოგიური, განსაკუთრებულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანების სახეების განსახიერება უნევთ და ამ ამოცანას წარმატებითა და ღირსეულად ართმევენ თავს.

პიესა თითქოს პოლიტიკური შინაარსისაა, მაგრამ მთავარი ეს არაა. ესაა ადამიანების ცხოვრების დრამა, რომლებიც ძალადობის მსხვერპლად იქცნენ და სიცოცხლის უნარი დაკარგეს. ძალადობის მსხვერპლნი, რომლებიც რეალობამ ადამიანური არსებობის ელემენტარულ სიხარულს მოწყვიტა და ანგარიშსწორება დაუტოვა ერთადერთ მიზნად.

აქ მთავარია ჯალათისა და მსხვერპლის კონფლიქტი. მთავარია მორალი და ადამიანის პასუხისმგებლობა, დანაშაულისა და სასჯელის არსებობა, რომელიც აუცილებლად უნდა მოსდევდეს დანაშაულს. ადამიანი პასუხს უნდა აგებდეს თავის საქციელზე. ძალადობა კი აუცილებლად იწვევს ძალადობას და, ალბათ, ადამიანებს ესეც უნდა ახსოვდეთ.

ყველა საქციელს შედეგი მოსდევს, რომელზეც პასუხი ყველამ უნდა აგოს.

რეჟისორის ჩანაფიქრით, ბოლომდე გაურკვეველია, დამნაშავეა თუ არა ექიმი, მართლა მოხდა თუ არა ის ყველაფერი, რაც ცოტა ხნის წინ სცენაზე გათამაშდა. თუ ეს ყველაფერი პაულინას წარმო-

სახვავა, რომლისთვისაც რეალობა ილუზიამ წარმოსახვით ჩაანაცვლა, წარსულმა მოუსპო ანმყო და მომავალი ბურუსში გახვია სიკვდილისა და სიცოცხლის, სამართლიანობისა და უსამართლობის, დანაშაულისა და სასჯელის ზღვარზე.

სპექტაკლი განზოგადებულ, ფაქტობრივად, აბსტრაგირებულ სათქმელსა და განზომილებებს მოიცავს და ამითაც არის საინტერესო, იმდენად განზოგადებულს, რომ მასში, ისევე, როგორც პიესაში, რომელიმე კონკრეტული ქვეყნისა თუ რელიგიური მოვლენების ამოცნობა შეუძლებელია. ამდენად, უცნაურად და ნაძალადევად ჩანს საუბარი, ღია ტექსტები, ყბადაღებულ 9 წელზე, რაც სპექტაკლის ამ ნაწილს ლოზუნგის ჟღერადობას ანიჭებს და მხატვრულ ფასეულობას ერთგვარად უკარგავს. ამინებს სათქმელს და დადგმის ხასიათი სხვა კონტექსტში გადაჰყავს. რადგან წარმოდგენა მით უმეტეს, ასეთ სპიციტიკაში გადაწყვეტილი, ასეთ „იაფფასიან“ კონიუნქტურულ ტრიუკებს არ საჭიროებს. რადგან თეატრი განზოგადების ხელოვნებაა და არა საგაზეთო-სატელევიზიო პროპაგანდისტული პოლიტიკური პოზიციების გამოხატვის ასპარეზი.

მურად ვაშაკიძის სპექტაკლმა წარმატებულად ჩაიარა. მაყურებელმა ხანგრძლივი ოცაცია გაუმართა მსახიობებსა და რეჟისორს. განსახიერებული როლის ემოციებიდან გამოსვლა აპლოდისმენტების ფონზეც კი გაუჭირდა ნანა ბუკიას, რომელიც მიღებული ფსიქოლოგიური სტრესის გამო ცრემლებს ვერ იკავებდა.

ნანა ბუკიასა და მურად ვაშაკიძის საგულშემატკივროდ, სიღნაღს ეწვივნენ ზუგდიდის თეატრის ხელმძღვანელები და მსახიობები. კარგად მენიშნა ისიც, რომ სპექტაკლს ბევრი მაყურებელი ჰყავდა და კარგი მაყურებელიც, რომელიც ზუსტად რეაგირებდა სცენაზე განვითარებულ მოვლენებზე, განსწილ ტექსტებსა თუ მათ მიღმა შეფარულ სათქმელზე, მსახიობებისა და რეჟისორის ნამუშევარზე და მთლიანად იყო ჩართული მოქმედებაში.

საერთოდ არ მიყვარს და ცუდ ტონადაც მიმაჩნია ხელისუფლების „ქება“, მაგრამ ამ შემთხვევაში გამოწვევის დაფუძვლა - სპექტაკლს - ესწრებოდნენ ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლები, სიღნაღის რაიონის დეპუტატი საქართველოს პარლამენტში გელა გელაშვილი, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს წარმომადგენელი - ნანა ხურიტი (მერე რა, რომ მსახიობია). ასეთი ინტერესი და დამოკიდებულება ხელოვნების, თეატრის მიმართ, სახელმწიფო მოხელეთა მხრიდან, მეტად და მეტად იშვიათია, რაც მხოლოდ და მხოლოდ დადებითად შეიძლება შეფასდეს. ჩანს, რომ ეს ადამიანები გულგრილი არ არიან თეატრის მიმართ, რაც იმედს ბადებს, რომ ისინი სიღნაღის თეატრს უყურადღებოდ არ დატოვებენ.

ძროხა, ფრეილინა, პრინცი

ლელა ნიფურიანი

მაყურებლის ესთეტიკური ხედვის ჩამოყალიბება ყველა თეატრის ვალდებულებაა, მოზარდ მაყურებელთა თეატრისთვის კი მაყურებლის აღზრდა პირდაპირი ამოცანაა. სწორედ ამ თეატრიდან იწყება მომავალი აუდიტორიის სამაყურებლო „ბიოგრაფია“. ამდენად, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება სწორედ პირველ დადგმებს, რომელსაც ბავშვი ნახავს. 4+ — ამგვარადაა განსაზღვრული ასაკობრივი კატეგორია მაყურებლისა, რომელსაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა პრემიერა — თანამედროვე რუსი დრამატურგების ლარისა ტიტოვასა და ალექსანდრ სტარობტოროუსკის პიესა „სამეფო ძროხა“ შესთავაზა. წარმოდგენა ჯერ რუსულ დასში განხორციელდა, შემდეგ კი ქართული დასის პრემიერა გაიმართა. 4+ ასაკობრივი კატეგორიის მაყურებლისთვის, სავარაუდოდ, ეს პირველი ან ერთ-ერთი პირველი წარმოდგენაა, რომელსაც პატარა მაყურებელი თეატრში ნახულობს. დამეთანხმებით, ხშირად ამგვარ სამაყურებლო „დებიუტზე“ დამოკიდებული, მოისურვებს თუ არა პატარა კიდევ თეატრში წასვლას და საერთოდ იქნება თუ არა ზრდასრულ ასაკში თეატრის მაყურებელი.

ახალი პიესა თეატრში რეჟისორმა გურამ ბრეგაძემ მიიტანა: ამ პიესის გაცნობა ახალგაზრდა რეჟისორის მიერ მოსკოვის თეატრ „At Cetera“-ში მუშაობის დროს მოხდა. „At Cetera“-ში გურამ ბრეგაძემ ძალზე წარმატებული სპექტაკლი, ოსკარ უაილდის „ვარსკვლავებიჭუნა“ დადგა. უფრო ადრე კი — ვაკის სარდაფში აჩტუნან დე სენტ ეგზიუპერის „პატარა პრინცი“. ახალგაზრდა რეჟისორის დადგმებს შორისაა ვაკის სარდაფში: — უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ და „როგორც გენებოთ“, რუსთაველის თეატრში — რობერტ სტურუასთან ერთად განხორციელებული მაქს ფრიშის „ბიდერმანი და ცეცხლისნამკიდებლები“. ...როგორც ვხედავთ, რეჟისორისთვის ახალგაზრდა და საბავშვო აუდიტორიაც სწორედ ის კატეგორიაა, რომლისთვისაც სპექტაკლის შეთხზვა ყველაზე მეტ სტიმულს აძლევს შემოქმედს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბავშვებისთვის სპექტაკლის დადგმა განსაკუთრებულ ფანტაზიას მოითხოვს, რაც ყველას არ ხელეწიფება. საბავშვო აუდიტორია იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომლისთვისაც ზღაპრული „სიმართლე“ უფრო დამაჯერებელია, ვიდრე რეალობა. გარემო, რომელიც მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლში შექმნეს მხატვარმა ლომეულ მურუსიძემ და რეჟისორმა, მართლაც ზღაპრული სამყაროს ასოციაციას იწვევს: ტიულის მსუბუქი ნაჭრისგან შექმნილი ღრუბლე-

ბი, რომლებიც მრავალ ფენად არის ჩამოკიდებული სცენის მთელ სიღრმეში. ეს ღრუბელთა ფენები ხან ფარდასავით იწვევს და სცენაზე სამოქმედო არეს ათავისუფლებს, ხანაც — სრულად ფარავს სივრცეს და ზღაპრულ პერსონაჟებს თითქოს ციურ საბურველში ახვევს. მოქმედების შესაბამისად, სცენოგრაფიაში თამაშდება სხვადასხვა, ასევე თითქოს ბავშვის ნახატს მიმსგავსებულად შექმნილი დეტალები და რეკვიზიტი — მრგვლად გაკრეჭილი ხეები, თითქოს ქალაღლისგან გაკეთებული გემი თუ პატარა სარკმლები სცენის ორივე მხარეს, რომლებიც ხანგამოშვებით პერსონაჟების სამოსახლოდაც იქცევა. სპექტაკლის განათება ცისფრიდან წითელ ფერში გადადის და კონკრეტული ეპიზოდის შესატყვის განწყობას ქმნის. ასევე საინტერესოაა გადანწყვტილი მხატვრის — ქეთევან ციციშვილის მიერ შექმნილი კოსტიუმები. საბავშვო აუდიტორიისთვის მართლაც გადანწყვტილი მნიშვნელობა აქვს პრინცესას თუ მეფის ტანსაცმელს — სამეფო კარის ზღაპრული პერსონაჟები ხომ პირველ რიგში, შესამოსელით აღიქმებიან და ამდენად სწორედ მათი ტანსაცმელი და სამეფო ატრიბუტიკა განსაზღვრავს დამაჯერებლობის კოეფიციენტს 4+ აუდიტორიისთვის. წარმოდგენის ვიზუალური მხარე ნამდვილად ახდენს იმ ეფექტს, რომელიც მთელ აუდიტორიას — როგორც საბავშვოს, ასევე ზრდასრულს ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს, ხოლო მსახიობებს მაქსიმალურად შესატყვის გარემოს უქმნის ზღაპრის პერსონაჟების წარმოსახვისთვის.

ზღაპარი ზღაპარია: კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირებითა და ბედნიერი ფინალით, სადაც სიკეთე იმარჯვებს. პიესაში სამეფო ძროხა ერთგვარად კეთილი ფერის ფუნქციებს ითავსებს და შეყვარებულ პრინცესასა და მწყემსს დაბოროლებების გადალახვაში ეხმარება. სპექტაკლისეული ძროხა თამარ ტყემალაძის შესრულებით უცნაურობათა მთელ სპექტრს დიდი ენერგიით გაითამაშებს. ხალისიანი და სამართლიანი ძროხა თამამი გადანწყვტილებების ინიციატორად გვევლინება, რომელიც მთელ სამეფო კარს საკუთარი შეხედულებისამებრ გადააწყობს და მართლაც ყველას ბედნიერებას მოუტანს, როგორც ამახ ექსპოზიციამ აცხადებდა. ზღაპრის ბოლო კეთილია და პიესა და, შესაბამისად, წარმოდგენაც, შეყვარებული წყვილის ქორწინებით მთავრდება. რა თქმა უნდა, ზღაპრის წარმოდგენას დიდი ფანტაზია ჭირდება. გურამ ბრეგაძის რეჟისურაში გამომგონებლობის კასკადია შექმნილი, სადაც ყოველი ეპიზოდი უაღრესად სწრაფ ტემპო-რიტმში





თამაშდება და ერთი ნამითაც არ აღუნებს მაყურებლის ყურადღებას. მთელ წარმოდგენაში უწყვეტი ქმედება მიზანსცენებში თამაშდება, რომლებიც ერთდროულად შეიცავს ესთეტიზმს და ზღაპრის „რეალობას“. რეჟისორი თამამად იყენებს სცენის ყველა ნაწილს – სცენის სიღრმეს, ავანსცენას, რამპას და ორივე კუთხეში ამოჭრილი სარკმლებიც სამოქმედო არეალს წარმოადგენს. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობები ამ სპექტაკლში ზღაპრის პერსონაჟების შესაბამისად ერთდროულად ცოტა ზეანულებიც და ირონიულებიც არიან. რეჟისორის მიერ დასმული ამოცანები ზღაპრის გათამაშების მანერულობასაც მოიცავს.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ამ წარმოდგენაში მსახიობების რამდენიმე შემადგენლობაა დაკავებული – დუბლიორების პრინციპი ამ სპეციფიკის თეატრს შეესაბამება და ამავდროულად, დასის წევრების მუდმივად დაკავებას და ფორმის შენარჩუნებასაც უწყობს ხელს. მაყურებლისთვის სასიამოვნო სიურპრიზია მათთვის სერიალებიდან ცნობილი აქტიორების ხილვა სცენაზე. დამეთანხმებით, სატელევიზიო ფილმების გმირების შექმნილი სცენური სახეები დამატებით ინტერესს იწვევს მაყურებელში. მეორე მხრივ, კინორეჟისორების ინტერესი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობების მიმართ ამ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესებისადმი და მის სამსახიობო ანსამბლისადმი ინტერესზე მეტყველებს. მეფეს, სპექტაკლი ორი შემსრულებელი ჰყავს – მერაბ ბრეკაშვილი და მამუკა მუმლაძე. იმპოზანტური მეფე – მამუკა მუმლაძე გულუბრყვილო და თვითირონიულიცაა ერთდროულად. მწყემსის როლზე სამი შემსრულებელია დაკავებული. ორი მათგანი — ვახტანგ ჩაჩანიძე და კოტე თოლორდავა ნამდვილად თანამედროვე ტელევიზიულ კლავია რიცხვში მოიაზრებიან. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ვახტანგ ჩაჩანიძის სამსახიობო ოსტატობა. ზღაპრული პერსონაჟის შესრულების თვისობრიობა ამ შემთხვევაში სრულიად განსხვავებულია – ვახტანგ ჩაჩანიძის მწყემსი სცენური სიმართლის იმ ხარისხის მატარებელია, რომელიც უცილობლად განაწყობს ყველა თაობის მაყურებელს დადებითი პერსონაჟისადმი აუცილებელი თანაგანცდით და მის მიერ მოპოვებული პრინციპის სიყვარული სრულიად დამსახურებულად მიიჩნევა. მით უმეტეს, რომ მოწყენილობის მსხვერპლი, გადაპრანჭული პრინციპა ულამაზესი კოსტიუმებით ერთგვარად სპექტაკლის მშენებელად მოიაზრება, როგორც ამას ზღაპრის სტრუქტურა

მოითხოვს. პრინციპსა ორი შემსრულებელი ჰყავს – ანა ზამბახიძე და მარიამ კვიციანიშვილი. ორივე ახალგაზრდა მსახიობი თანამედროვე ნებიერას პორტრეტს გვთავაზობს, რომლის ჭირვეულობასაც მხოლოდ სიყვარული ათვისნიერებს. უცილობლად უნდა აღვნიშნო მარიამ კვიციანიშვილის პრინციპის პლასტიკურობა და როლისთვის შესაფერისი გარეგნული მონაცემები. მწყემსისა და პრინციპის ურთიერთობა სპექტაკლში ფაქიზი ნიუანსებითაა შეთხზული. მსახიობების მიერ განხორციელებული ზღაპრის გმირები მართლაც საოცნებო პერსონაჟებად რჩებიან პატარა მაყურებლის მეხსიერებაში.

ორი შემსრულებელი ჰყავს ფრელინას – ნინო მუმლაძე და ნათია არბოლიშვილი – კიდევ ერთი ტელესერიალის ცნობადი სახე. ნინო მუმლაძის ფრელინა უფრო ისტერიულ და ანჩხლ სეფექანს წარმოგვიდგენს. ნათია არბოლიშვილი კი რომანტიკულობისკენ მისწრაფებულ პერსონაჟს წარმოსახავს.

პრინცი ორი შემსრულებელი ჰყავს – ნიკა ნანიტაშვილი და გიორგი შავგულიძე. ნიკა ნანიტაშვილის შესრულების მანერა გროტესკულია. საოცნებო პრინციპის ნაცვლად ამ ზღაპარში მზითვებზე მეოცნებე ანგარეზიანი და ამბიციური სახეა შექმნილი. სპექტაკლში სამეფო კარის მრჩეველებად ვასილ ამურველაშვილი და ალექსანდრე მელაძე გვევლინებიან.

უაღრესად პლასტიკურია რატი ნავაძის მზარეული. ნითელ ჩექმებში, თავზე სინით, ცეცხლი ქმნის სამეფო კარის კაპრიზებზე მოცეკვავი საინტერესო პერსონაჟს. სპექტაკლის ქორეოგრაფია გია მარლანია. წარმოდგენაში ყველა პერსონაჟს თავისი ქორეოგრაფიული პარტიტურა გააჩნია, რომელიც კონკრეტულ ხასიათს პლასტიკით წარმოსახავს. სპექტაკლის ქორმეისტერია ალექსანდრე ლორთქიფანიძე.

ღვი რეჟიაშვილი სპექტაკლში გულუბრყვილო და ერთგულ მცველს თამაშობს. პარალელური სასიყვარულო ისტორია – ფრელინასადმი მცველის ტრფობაც სამეფო ძროხის წყალობით ბედნიერად მთავრდება, სწორედ ისე, როგორც ზღაპრის შეფერვა ეპოქაში.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი თანამედროვე ზღაპარია. კოსტიუმებში არსებულ სამეფო ტანსაცმელს თანამედროვე კედები ამშვენებს. სპექტაკლში მრავლადაა ჩამატებული ფრაზა თუ რეპლიკა, რომელიც თანადროულობასთან კავშირს ამყარებს და სპექტაკლში ორგანულად აღიქმება – ინტერნეტიდან გამოწერილი შავიზღვისპირელი პრინციტი დანყვებული და ბულგარელი ბრმა ბოშა წინასწარმეტყველით დასრულებული.

სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ზურაბ ინგოროყვას ეკუთვნის. წარმოდგენის ლეიტ-თემები ჯაზური კომპოზიციებით არის შექმნილი და წარმოდგენის მუსიკალურ პარტიტურასა და რეჟისურას ერთიანი, თანამედროვე პერფორმანსის სახით წარმოადგენს.

მოზარდ მაყურებელთა ახალი წარმოდგენა თამამ და წარმატებულ ექსპერიმენტად შეიძლება მივიჩნიოთ. ვფიქრობ, ეს სპექტაკლი თეატრის რეპერტუარს ამდიდრებს სანახაობრივი და რიტმული წარმოდგენით და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ახალ გამოწვევათა შორისაა.

„ნიგნაპი სომ სანვაპი არ არის?!“

ნუცა კობაიძე



ამელი ნოტომი ის დრამატურგია, რომელსაც უკვე იცნობს ქართველი საზოგადოება რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „მტრის ნილაბი“. ამჯერად კი ახალგაზრდა რეჟისორი თათა პოპიაშვილი მარჯანიშვილის თეატრის ახალ სცენაზე წარმოგვიდგენს ნოტომის „სანვაეს“.

ომის პერიოდი. პროფესორის სახლში დაბინავებული სტუდენტი დანიელი, მისი შეყვარებული მარინა და თვითონ პროფესორი - ეს ის სამი პერსონაჟია, რომლებიც კრავენ „სასიყვარულო სამკუთხედს“ და პიესის სიუჟეტს საინტერესოდ ავითარებენ: პროფესორი, რომელიც მარტოდმარტო ცხოვრობდა, მოულოდნელად თავისი ორი სტუდენტის მასპინძელი ხდება. სტუდენტები - მარინა და დანიელი შეყვარებულები არიან და თითქოს მათ სიყვარულს არაფერი უნდა დაემუქროს, მაგრამ სპექტაკლი სწორედ იმაზეა აგებული, რომ ცხოვრება მოულოდნელობებითაა სავსე.

პროფესორის როლის შემსრულებელი ყველასათვის ცნობილი მიხეილ გომიაშვილია. სპექტაკლი ყოველთვის წარმატების მოლოდინს ქმნის, როდესაც ასეთი რანგის მსახიობი თამაშობს. მ. გომიაშვილის თითოეული მიმიკა, მოძრაობა, მეტყველების მანერა და, რაც მთავარია, თვალები, მისი პერსონაჟის ტრაგედიას რომ მოგვითხრობენ, შესანიშნავია. პირველივე წუთიდან იგი შემოდის თუ არა ჩაბნელებულ სცენაზე, ლამპით ხელში, მაყურებელი გრძნობს სიტუაციის სიმძიმეს, ვითარების სირთულეს. იგი 50 წელს გადაცილებულ, დინჯ, განონასწორებულ, სევდიან და ამავედროულად, იუმორის გრძნობით აღსავსე, საინტერესო ცხოვრების მოყვარულ ადამიანად გვევლინება. თავისუფლად შეუძლია დაუმტკიცოს ყველას, თუ რო-

გორი უვარგისია, მაგალითად, ბლატეკის „ობსერვატორიის მეჯლისი“, მაგრამ ამ ნიგნს იგი ძნელად თუ გაიმეტებდა ცეცხლისთვის. მსახიობი გვიქმნის ილუზიას, რომ ცივ ღუმელთან იგი ხელებს ითბობს. გაყინული პრინციპულად არ იცვამს პალტოს, რადგან პალტოს ჩაცმა სახლში მიუღებელია: „თუ ჩავიცვამ, თავს დამარცხებულად ვიგრძნობ“. მსახიობი განასახიერებს მკაცრ პროფესორს, ამავე დროს მოთამაშე ბავშვს, მგზნებარე კაცსა და მარტოსულ ადამიანს.

პროფესორისთვის არცთუ ისე ადვილია დაწვეს მარინასთან, თავის სტუდენტთან, რომელიც დანიელს უყვარს, იგი ყოველნაირად ცდილობს, თავი აარიდოს ვნებიან ქალიშვილს, რომელიც გასაქანს არ აძლევს მას. საინტერესოა, როგორ იცვლება მას შემდეგ პროფესორი, რაც თავის სტუდენტთან სექსუალურ ურთიერთობას დაამყარებს: მისი დამოკიდებულება ცხოვრების მიმართ უფრო აგებული ხდება. თითქოს გაახალგაზრდაებული, ყინვაში ჟაკეტგახდილი და ლილებშესხნილი ძალიან თავისუფლად დაბრძანდება. იღებს ვაშლს, ჭრის, ჯერ თვითონ მიირთმევს, შემდეგ მარინას უწვინილებს და ბოლოს დანიელსაც კი, რომელიც უარს ეუბნება. სემიოტიკურად ამის გაგება მარტივია, რადგან ვიციტ ედემის ბალის ცოდვა და მასთან დაკავშირებული სიმბოლოები. აქ საყურადღებო სხვა რამ არის, იქ ქალმა აცდუნა მამაკაცი, აქ კი ვაშლს პროფესორი აწვდის მარინას, რითაც ხაზგასმულია ცოდვის ორმხრივობა. რაც შეეხება დანიელს, რომელიც უარს ამბობს საცდურზე, უცოდველი რჩება.

მრავლისმომცველია ბოლო სცენა, როდესაც გომიაშვილის გმირი სრულიად ურეაქციოდ უყურებს ძალადობას - გავემებული ყმანვილის

მცდელობას, გააუპატიუროს მარინა, თუმცა იგი მაინც ვერ გაიმეტებს საყვარელ ქალს ამისთვის, ვერ შეურაცხყოფს მას. პროფესორის ცინიზმი კი მწვერვალს აღწევს, როცა იგი დამცინავად ეკითხება დანიელს, გახდა თუ არა ის რამეს ქალთან. რა ვუყოთ მერე, ომია და ყველაფერი დასაშვებია, ყველაფერი გამართლებულია.

ამ სამკუთხედში ყველაზე სიმპათიური დანიელია. იგი დრამატურგსაც უყვარს და კეთილი თვისებებით ამკობს საკუთარ პერსონაჟს, რომელსაც ადეკვატურად ანსახიერებს მსახიობი კოკო როინიშვილი: ბუნებრივი და გულმართალი, ოპტიმიზმით აღსავსე ახალგაზრდა, აღფრთოვანებული თავისი პროფესორით. მათ ინტერესთა საერთო სფერო აქვთ - წიგნები, წიგნები და კვლავ წიგნები. მორიდებული დანიელი თანდათან უთამამდება პროფესორს, ჯერ სიგარეტს გამოართმევს, შემდეგ ვისკისაც დასაჯებს მასთან ერთად. ცდილობს, რომ არ ჩამორჩეს მას და, როგორც ახალგაზრდებს სჩვევიათ, კიდევაც გაუთანაბრდეს უფროსს. ამ მეგობრობის გამო ბავშვური ეიფორიითა და აუტირებით დანიელი ცდილობს ხელი მოაწეროს პედაგოგს დანიინურებაზე, მაგრამ უარის მიღებისთანავე ხელს ჩაიქნევს, შენინაღმდეგების გარეშე ბედს შეეგუება. პროფესორი კი მენტორივით არიგებს: „ასეთი შემწყნარებელიც ნუ ხართ, იქნებ ამ ომმა ცოტა შეუწყნარებლობა გასწავლოთ“.

როგორც ხდება ხოლმე ცხოვრებაში, კეთილშობილი, თბილი და მოსიყვარულე დანიელი სიტუაციის მსხვერპლი აღმოჩნდება: ორი, მისთვის უსავარლესი ადამიანი დაუნდობლად უღალატებს და დაუმსახურებელ ტკივილსა და ტანჯვას მიაყენებს.

რაც შეეხება ანა ქურთუბაძის პერსონაჟს, მარინა ყველაზე მძიმე და რთული გმირია ამ პიესაში. მას ეტრფის ორი კაცი, ის კი უარს არაფერზე ამბობს, ოღონდ გათბეს. სწორედ ამ მიზნით, პრო-

ფესორის სახლში მარტო დარჩენილი პედაგოგის საძინებელში აღმოჩნდება. მძიმეა სცენა, როდესაც მარინა თავს იმართლებს საკუთარ თავთან, ის ხვდება, რომ დიდ ცოდვაში დგამს ფეხს, მაგრამ ვერ ერევა საკუთარ თავს: „რაც თქვენთან მოხდება ამას სიყვარულთან არაფერი საერთო არ აქვს... თქვენ კი არ გამომიყენებთ, მე გამოგიყენებთ!..“. საძინებლიდან გამოსული ქალი ცივ შხაპს იღებს, მან სიცივე ლალატის ფასად დაამარცხა. პროფესორი წვავს ბოლო წიგნს, რაც ხდება მიზეზი იმისა, რომ ქალი მიდის სიკვდილზე, ის მიყვება დანიელს დიდ მოედანზე სასაიროდ, რომელიც ყოველ წუთს იბომბება.

რეჟისორ თათა პოპიაშვილისა და მხატვარ ბარბარე ასლამაზიშვილის (მხატვარი) ერთობლივი ნამუშევარი საინტერესო აღმოჩნდა, იგრძნობა მათი საერთო ხედვა. სცენოგრაფია უბრალო და დახვეწილია, უფუნქციოდ არცერთი ნივთი არ დევს. სპექტაკლის დაწყებამდე, სცენაზე განლაგებული რეკვიზიტებით მაყურებელი უკვე გრძნობს ეპოქას, იმ პერიოდის მდგომარეობას. იქ მისულს მყუდრო და თბილი გარემო დამხვდა, სადაც სილატაკისა და სიმდიდრის სუნი ერთად ტრიალებდა...

„პროფესორი (ლუმელთან თბილად მოკალათებული ხითხითებს.): აი, ასე უნდა მოახერხო, რომ მარტოდმარტომ შეირგო მშვენიერი ცეცხლის სითბო! (ნეტარებით ამოიკენესებს.) უკვე ნერვებს მიშლიდნენ ეს ახალგაზრდები (ხურავს ლუმელის სარკმელს.). ამის შემდეგ ჯერ ერთ სკამს დაგწვავ (ნელა ლაპარაკობს, თითქოს სიტყვებსაც ისე ეკონომიურად ხარჯავს, როგორც სანჯავ მასანას), მერე — მეორეს. ბოლოს, როცა აღარაფერი დამრჩება დასანჯავი (თვალეებს მაღლა აღაპყრობს ღვთიური ღიმღილით.), დიდ მოედანზე იმ ორი გვამის მოსაძებნად გავუშურები და იმდენს ვისეირნებ, რამდენიც საჭირო იქნება“.



თამარ სხირტლაძე

მანანა გეგეჭკორი



თამარ სხირტლაძე 85 წლის გახდა. იგი იმ იშვიათ ქალბატონთა რიცხვს მიეკუთვნება, საკუთარ ასაკს რომ არ მალავენ. მოხარული ვარ, რომ წილად მხვდა პატივი მივულოცო მას ეს მნიშვნელოვანი თარიღი, მივულოცო არტისტს, პიროვნებასა და მოქალაქეს, რომელიც აგერ უკვე ექვს ათეულ წელზე მეტია ღირსეულად ატარებს ქართველი მსახიობის სახელს.

ლაგოდების რაიონის სოფელ აფენში დაიბადა 1929 წლის 2 მაისს, 1947 წელს დაამთავრა მარჯანიშვილის თეატრთან არსებული სამსახიობო სტუდია. სწორედ აქ ორი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული როლი ითამაშა

სპექტაკლში „ვანიუშინის შვილები.“ მაშინვე მიიწვიეს სამუშაოდ მარჯანიშვილის თეატრში. იგი, ფაქტიურად, 17 წლიდან ამ თეატრის სცენაზეა. თუ არ ჩავთვლით რუსთავის თეატრში მოღვაწეობის საკმაოდ ნაყოფიერ და საინტერესო შემოქმედებით პერიოდს. შეიძლება ითქვას, რომ თ.სხირტლაძის არტისტული ბიოგრაფია მთლიანად მარჯანიშვილის თეატრთანაა დაკავშირებული თითქმის 70 წლის მანძილზე.

2014 წლის 2 მაისს, საკუთარ შემოქმედებით საღამოზე ორი მოზრდილი ნაწყვეტი ითამაშა სპექტაკლებიდან „ეუხენა ბაღბოა“ (რეჟისორები ლევან წულაძე და დიმიტრი ხვთისიაშვილი) და „ჭაჯი მურატი“ (რეჟისორი გიზო ჟორდანიანი). ერთში ეუხენას განასახიერებდა, მეორეში კი — იმამ შამილის დედას, ბახუ მესედაუს. ცნობილია, რომ ამ როლებით რამდენიმე ათეული წლის წინ სწორედ მარჯანიშვილის თეატრის სცენას ამშვენებდნენ ვერიკო ანჯაფარიძე და სესილია თაყაიშვილი, მაგრამ თ.სხირტლაძეს ამ დიდებულ წინაპართა არდილები არათუ აშინებენ, პირიქით, გამბედაობას, ძალასა და შემოქმედებით ენერჯას მატებენ. მით უმეტეს, რომ ქალბატონი თამარის პირველი ნაბიჯები მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე სწორედ ვ. ანჯაფარიძისა და ს. თაყაიშვილის სახელებთანაა დაკავშირებული. პირველივე როლით — ნიშეტი ალექსანდრე დიუმა-შვილის პიესაში „მარგარიტა გოტიე“ — იგი პარტნიორობას უწევდა ქალბატონ ვერიკოს. შემდეგ ქრისტინეს როლის მეორე შემსრულებლად დანიშნეს შალვა დადიანის „ნიწოშვილის გურიაში“ ქალბატონ სესილიას დუბლიორად. სულ მალე ს.თაყაიშვილმა ეს როლი მთლიანად თ.სხირტლაძეს გადაულოცა: „ქრისტინე აწი ამისთანა ახალგაზრდებმა უნდა ითამაშონო.“ ასე დაიწყო თ.სხირტლაძის ხანგრძლივი, აქტიური, ნაყოფიერი და საინტერესო აქტიორული ცხოვრება, აღსავსე წარმატებებითა და წარუმატებლობით, აღმადრენითა და მარცხით, სირთულეებითა და წინააღმდეგობებით, ახალ-ახალი როლებით: ფოსინე (კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“), გვირგვინი (კ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“), ლამაზისეული (ი. ჭვჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“), ბეტი (ბ. ტომასის „ჩარლის დეიდა“), კაკანო (ნ. დუმბაძისა და გიგა ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“), კნენა ჩიტუნია (შ. დადიანის „გუშინდელნი“), ფატი (თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“), ეკა (ო. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“), ჰერტრუდა (კატონას „ბანკ-ბანი“), გონერილა (უ. შექსპირის „მეფე ლირი“), დედა (ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), ლუჩია პეტრელა (ედუარდო დე ფილიპოს „კომედიის ხელოვნება“), მართა (ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“), შოუჰარი (ლ. ქიჩილის „ჰაი აძბა“), ქალი (ა. გელმანის „პირისპირ“), კლარა სპასოვა (ა. აფინოგენოვის „შიში“), მაგდა (ა. ჩხაიძის „შთამომავლობა“), ოთარანთ ქერივი (ი. ჭვჭავაძის „ასის წლის წინათ...“), სანათა (დ. გაჩეჩილაძის „ბახტორინი“), რებეკა ნერსი (ა. მილერის „სეილემის პროცესი“), ეუხენა ბაღბოა (ა. კასონას „ეუხენა ბაღბოა“), ბახუ მესედაუ (ლ. ტოლსტოის „ჭაჯი მურატი“), ჩიტო (თ. ბართაიას „სარკე“).

მიუხედავად იმისა, რომ თეატრში სამუშაო არასოდეს აკლდა, მისი აქტიორული ინდივიდუალობა უფრო მკვეთრად, არა ახალგაზრდობაში, არამედ, ცოტა მოგვიანებით, შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში გამოვლინდა, მაშინ, როდესაც მსახიობმა ოსტატობის მაღალ მიწვანას მიაღწია, როდესაც მთელი სისავსით შეძლო გადმოეცა თავის საუკეთესო სცენურ პერსონაჟთა ხასიათის ფსიქოლოგიური სიღრმე, დრამატიზმი, ემოციურობა, საკუთარი ადამიანური და მოქალაქეობრივი სათქმელი.

თამარ სხირტლადის გამორჩეული თეატრალური გმირები არა მარტო ნიჭიერი, ოსტატი მსახიობის ქმნილებები არიან, არამედ — თავისთავად მნიშვნელოვანი პიროვნებანი. ჩემთვის მათ შორის უპირველესია შოუჰარი თემურ ჩხეიძის სპექტაკლიდან „ჰაკი აძბა“ — ღირსებით აღსავსე, ძლიერი, დიდგვაროვანი ქალბატონი. გჯერა, რომ იგი ნამდვილად უჯუმ ემხას დედაა. შოუჰარს სხვაანაირი შვილი ვერ ეყოლებოდა. ფაქტიურად, სულ ერთ, ძალზე მნიშვნელოვან სცენას თამაშობს იგი სპექტაკლში — ძუნწად, ასკეტურად, ლაკონურად, ამალღებულ, ღირსების გრძნობით აღსავსე ტრაგიზმით. ამიტომაც, წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ კიდევ დიდხანს, დიდხანს გახსოვს ეს დიდებული ქალბატონი.

შოუჰარისგან სრულიად განსხვავებულია კლარა სპასოვა მედეა კუჭუხიძის სპექტაკლში „შიში“ — რეალობისა და გროტესკის ზღვარზე განსახიერებელი ტიპიური იდეური „ბოლშევიკა“, კომუნისტური პარტიის იდეების გულწრფელი მსახური, მისი ერთგული ფანატიკოსი. საოცრად მშვიდი და ალერსიანი, ამავე დროს, სულიერად ძლიერი, საკუთარი ზნეობრივი მოვალეობის აღმსრულებელი რებეკა ნერსი თ. ჩხეიძის მიერ დადგმული „სეილემის პროცესში.“ გულუბრყვილო, ზოგჯერ კომიკური, ხან კი ცრემლნარევი სიბრალულის აღმძვრელი ჩიტო სპექტაკლში „სარკე.“ თამარ ბართაიას პიესა თ. ჩხეიძის შემოქმედებით სახელოსნოში განახორციელა რეჟისორმა მამუკა ტყემალაძემ სამეფო უზნის თეატრის სცენაზე. წარმოდგენაში კიდევ ერთხელ, საოცარი ელვარებით გამობრწყინდა ორი შესანიშნავი მსახიობის — მედეა ჩახავასა და თამარ სხირტლადის ტალანტი. ისინი მარტოსულ მოხუცებს თამაშობდნენ. ასაკობრივი სკლეროზით შეპყრობილ, ერთდროულად სასაცილო და სევდიან ქალბატონებს — არაჩვეულებრივი ორგანულობით, სწორედ ამ სპექტაკლისათვის აუცილებელი გრძნობათა ბუნებით. ამ როლზე მუშაობის დროს თ.სხირტლადეს უდიდესი ტრაგედია დაატყდა თავს — ერთადერთი შვილი გარდაეცვალა. დამეთანხმებით, ბევრი ვერ შეძლებდა ამის შემდეგ პროფესიაში დაბრუნებას. ქალბატონმა თამარმა ეს მოახერხა, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ძლიერი პიროვნებაა, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ უთეატროდ სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენია, არამედ იმიტომაც, რომ თ. ჩხეიძემ და მთელმა დამდგმელმა ჯგუფმა მას, გონზე მოსასვლელად, უმძიმესი სტრესის დასაძლევად დრო მისცა, დაელოდა, სხვა მსახიობით არ შეცვალა. ვფიქრობ, მათ ამგვარად მოქცევა საკუთარ ზნეობრივ მოვალეობად მიიჩნიეს. არის რაღაც, შემოქმედებაზე მნიშვნელოვანი!

თ. სხირტლადე რეკორდსმენი კინომსახიობია. არ გაგიკვირდეთ! მიუხედავად იმისა, რომ კინოში საკმაოდ გვიან — გასული საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო მუშაობა. თავად ამბობს: „ახალგაზრდობაში ქერა თმისა და ცისფერი თვალების გამო მიიზნებდნენო.“ როგორც ჩანს, მაშინ მისი გარეგნობა არ აკმაყოფილებდა ტიპიური ქართველი ქალის შესახებ არსებულ სტანდარტულ შეხედულებას. შემდეგ, ეტყობა, ეს შეხედულება შეიცვალა ან თავად თ.სხირტლადე „გაქართველდა“ და კინოროლების თავისებური რეკორდი დაამყარა — 40-ზე მეტი ეკრანული გმირი ნანა ჯორჯაძესთან, რეზო ჩხეიძესთან, მერაბ კოკრაშვილთან, განსაკუთრებით კი — ლანა ლოლობერიძესა და გოდერძი ჩოხელთან. გადაღებულია მოსვლიმის, ლენფილმის, უზბეკფილმისა და ბალტიისპირეთის კინონაწარმოებებში.

ახლა ძალიან მძიმე თემას მინდა შევეხო. შესაძლოა იგი დაბადების დღის მისალოც წერილში უდაგილოც გეჩვენოთ, მაგრამ ესეც თ.სხირტლადის ცხოვრების ნაწილია. მსახიობს არა ერთხელ განუხსახიერებია სცენაზე შვილმკვდარი დედები — მართა, კაკანო, ოთარაანთ ქვრივი, სანათა — გამწარებული ქალები, რომლებიც დიდ ტკივილს ატარებენ, ამავე დროს, ცდილობენ საკუთარი დარდით არავინ შეანუხონ. იმასაც კი ახერხებენ, რომ გარშემო მყოფთ სიყვარული და სითბო უნილადონ. რას იფიქრებდა იმ დროს ქალბატონი თამარი, რომ იგი რეალურ ცხოვრებაში საკუთარ სცენურ გმირთა ბედს გაიზიარებდა! და, ამავე დროს, მისთვის ჩვეული სულიერი სიმტკიცით, სიძლიერით შეხედებოდა თავს დატყვილ უბედურებას. მან ეს შეძლო!

ცხოვრების უმძიმეს წუთებში, როდესაც მისი შვილი, მძიმე სენით შეპყრობილი თამაზ თოლორაია საავადმყოფოში იწვა, თ.სხირტლადეს და მის მეუღლეს, მსახიობ კოტე თოლორაიას არც ერთი რეპეტიცია არ გაუცდენიათ, სპექტაკლის მოხსნაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია! ისევე მუშაობდნენ, როგორც ყოველთვის. ვფიქრობ, რომ იმ მძიმე ხანაში, ოჯახის წევრთა და ახლობელთა თანადგომასთან ერთად ქალბატონ თამარს პირველ რიგში თეატრი, მისი საქმე, მისი პროფესია დაეხმარა. იგი დღესაც ყველა ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ თეატრში ენერგია ემატება, რომ საქმე არასოდეს ღლის, რეპეტიცია და სპექტაკლი აცოცხლებს. დაიხ, ეს ნამდვილად ასეა! ვისურვოთ, რომ ქართულმა თეატრმა კიდევ დიდხანს აცოცხლოს თამარ სხირტლადე, თამარ სხირტლადემ კი — ქართული თეატრი!

გულნარა ლოხიშვილი

მარიამ ლიჭონაძე

გულნარა ლოხიშვილი! ამაყად წარმოთქვამს ამ სახელს სენაკელი მაყურებელი და განა უსაფუძვლოდ? სენაკის თეატრს მისი ბადალი მსახიობი ბევრი როდი ჰყოლია. წლებს გაუძლო ამ შემოქმედის მიერ საინტერესოდ განსახიერებულმა როლებმა და დღესაც სიამაყით იხსენებენ მათ სენაკელები. სწორედ, რომ თავდადებული შრომისა და მაღალი პროფესიონალიზმის შედეგია ის დიდი წარმატება, რომელიც მუდამ თან სდევს ამ მსახიობის შემოქმედებას. სცენისადმი სიყვარული მას ბავშვობიდან დაჰყვა და არც არასოდეს განელეზია. ხელოვნება გულის სისხლს მოითხოვს საფასურად, თუ მთელი ჯანი არ შეალიე ამ სასტიკ ბომონს, არაფერი გამოგივა „ხელიდან“, მართლაცდა, სხვა რა ევალება მსახიობს, თუ არა ამა თუ იმ პერსონაჟის გაცოცხლება, მისი შინაგანი სამყაროს წვდომა და მაყურებლამდე სწორად მიტანა. თუ მთელი არსებით არ შეიყვარა არტისტიმ სცენა, ის ვერასოდეს გახდება წარმატებული და ხალხის საყვარელი მსახიობი. გულნარა ლოხიშვილი ჭეშმარიტი ხელოვანია, მისი ყოველი გამოჩენა სცენაზე მაყურებლის ოვაციას იწვევს. ამ დიდებული არტისტისთვის თეატრი ყველაფერია და მისთვის თავგანწირვა უპირველეს მოვალეობად მიაჩნია.



1968 წელს თეატრალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ გულნარა ლოხიშვილი სენაკის სახალხო თეატრში ჩამოვიდა, როგორც პრაქტიკანტი, მაგრამ ნიჭიერი მსახიობის ყველა თვისებით შემკული, ლამაზი, მოხდენილი გარეგნობის ახალგაზრდა მაშინვე მოექცა რეჟისორების ყურადღების ცენტრში. თეატრის იმჟამინდელმა მთავარმა რეჟისორმა კარლო კალანდაძემ ოსტროვსკის პიესაში „უდანაშაულო დამნაშავენი“ ანა კრუჩინინას ფსიქოლოგიური როლი ანდო. ახალგაზრდა მსახიობმა როლს შესანიშნავად გაართვა თავი. სწორედ, აქედან დაიწყო გულნარა ლოხიშვილის, როგორც მსახიობის აღმასვლა. 1969 წელს ქალბატონმა გულნარამ თავისი მომავალი ცხოვრება დაუკავშირა სენაკის თეატრის შესანიშნავ მსახიობს, ან გარდაცვლილ, ნუგზარ მაშვას. 32 წელი ერთად იდგნენ სცენაზე, ხშირად პარტნიორებიც იყვნენ და ერთად იზიარებდნენ თეატრის წარმატებასაც და წარუმატებლობასაც. გულნარა ლოხიშვილი 46 წელია სენაკის თეატრის სცენაზე დგას და ამ თეატრის ერთ-ერთი გამორჩეული მსახიობია. მას 55-მდე როლი აქვს განსახიერებული: ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება.“, თინა – (ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალი გზები“), ძაბული – ნ. ხუნწარას („ოხორუშა“), მარიამი – თ. მეტრეველის („ბზარი“), მართა – (დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“), დედა – (ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), ფატი – (გ. ბათიაშვილის „მე გუშინ გარდავიცვალე“), ოთარაანთ ქვრივი – (ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“), ლილია ივანოვნა – (ა. არბუზოვის „ძველებური კომედია“).

მის მიერ განსახიერებული როლები გამოირჩევიან დრამატული სისავსით, სცენური მომხიბვლელობითა და ოსტატობით. იგი დღესაც ამაყად დგას ჩვენი თეატრის სცენაზე და თავგანწირვით იცავს როლზე თავის ხელშეუხებელ უფლებას, ამიტომაც იშვიათად ჰყავს შემცველი. წინ კიდევ წლებია, აღსავსე რწმენით, შრომით, ძიებითა და წარმატებებით. გულნარა ლოხიშვილი ორი შვილის დედა და ერთი შვილიშვილის ბებიაა. იგი მსახიობობასა და ოჯახზე ზრუნვას შესანიშნავად უთავსებს ერთმანეთს. მისი შვილები დათო და ბადრი დედის შემოქმედების დიდი თაყვანისმცემლები და საუკეთესო შემფასებლებიც არიან.

ახმეტელია

ლილე ჰენგელია

ყველაფერს თავისი დასაწყისი აქვს, ეს შემთხვევაც არ არის გამონაკლისი. რამდენიმე წლის წინ დაიბადა იდეა ადგენიშნა სანდრო ახმეტელის დაბადების დღე (შევიკრიბეთ მომავალი თეატრმცოდნეების ჯგუფი: სოფო ალადაშვილი, თამუნა ძონენიძე, ნანუკა სეფაშვილი, მაკო გოჩაშვილი, თამთა ბეჭაშვილი, ნუცა კობაიძე, ხატია ჭოხონელიძე, ლილე შენგელია). ფინანსების გამო, იდეა დარჩა განხორციელების მოლოდინში. 2014 წლის 14 აპრილს კი თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტური თვითმმართველობის ორგანიზებით (პროექტის დირექტორი — თამუნა ძონენიძე, იდეის ავტორი — ლილე შენგელია) აღინიშნა ქართველი რეჟისორის 128 წლის იუბილე. სიღნაღის თეატრში სტუდენტებმა მოკრძალებული თეატრალიზირებული ფორმით გაიხსენეს სანდრო ახმეტელის ცხოვრება (რეჟისორი-გიორგი სულთანნიშვილი, მსახიობები: თაკო სამნიძე, მარიკა ხუნდაძე, გიორგი ოქრუაშვილი, ნოდარ იაკობიშვილი), წარმოდგენის შემდეგ თეატრმცოდნე გიორგი ცქიტიშვილმა და სიღნაღის თეატრის მმართველმა მურად ვაშაკიძემ ისაუბრეს სანდრო ახმეტელის როლზე ქართულ თეატრში. სოფელ ანაგამი პედაგოგებმა და სტუდენტებმა დაათვალიერეს მუზეუმი, რომელიც რეჟისორის 100 წლის იუბილესთან დაკავშირებით აიგო, თუმცა დღეს შენობას ესაჭიროება რეაბილიტაცია. ვისაც ესმის ხელოვნების ძალას რა მნიშვნელობა აქვს ერის კულტურულ ცხოვრებაში, შეუძლებელია თუნდაც განხილვის საგნად აქციოს ეს თემა, თუმცა ფაქტია, რომ მუზეუმი არასახარბიელო მდგომარეობაშია.

თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტები: მარიკა ხუნდაძე, ნოდარ იაკობიშვილი. რთულია ისაუბრო იმ პიროვნებაზე, რომლის ეპოქაშიც არ მომინია ცხოვრება, ამიტომ ვეყრდნობი ისტორიულ მასალებს და დოკუმენტებს. სანდრო ახმეტელმა აღიარებამდე რთული გზა გაირა. 1920 წელს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება „ბერდო ზმანია“-თი დაიწყო. პირველივე რეპეტიციებზე გამოჩნდა, რომ სანდროს სახით თეატრში რევილუცია დაიწყო. ნინო დავითაშვილი თავის წერილში მოგვითხრობს: „გულის ფანცქალით ველოდებოდით პირველ რეპეტიციას, ზოგიერთს გადაწყვეტილი ჰქონდა სტვენით გაესტუმრებიათ იგი ნიშნად პროტესტისა, რადგან ქართველ მსახიობებს მოსწყინდათ საექსპერიმენტო ობიექტად ყოფნა. პირველი სექტემბერი გამოცხადდა რეპეტიციის დღედ. შეგროვდა მთელი დასი... ველით. სამარისებული სიჩუმეა. ახალმა რეჟისორმა სიჩუმე დაარღვია, ხმა ამოიღო, როლის განსახ-

იერებაში მსახიობებს შენიშვნა მისცა. სიტყვა და შენიშვნა მსახიობებმა მართებულად მიიჩნიეს. მეტად დაჭიმული ნერვები ნელ-ნელა აიშვა. ხდება უდავო გარდატეხა. სტვენისაგან თავს იკავებენ. კვლავ ელიან. დასრულდა რეპეტიცია და... შეიქმნა ტაშის გრიალი, საერთო სიხარული. ახალი რეჟისორი მოვიდა, ახალი სიტყვა გავიგონეთ.

ყოველდღიურად იზრდებოდა სანდრო ახმეტელის ავტორიტეტი. მსახიობებმა იგი მიიღეს, მაგრამ ჯერ გამოცდა მთლიანად ჩაბარებული არ არის. რას იტყვის საზოგადოება?

თეატრი გადაჭედილია. სანდრო ახმეტელის რეჟისორობით მიდის „ბერდო ზმანია“. აიხადა ფარდა. თეატრი სმენადაა გადაქცეული. დასრულდა პირველი აქტი, მეორე, მესამე. ხმა თანდათან ძლიერდება. ნიშნები კარგია. დასრულდა წარმოდგენა. საზოგადოების და დასის ოვაციები ხვდა წილად სანდრო ახმეტელს. იგი საზოგადოებაშიც მიიღო. გამოცდა ჩაბარებულია ფრიადზე და სანდრო თეატრში დარჩა, ის როგორც რეჟისორი დაიბადა, ფეხი აიდგა და დაეჟაკცა ჩვენს თვალწინ. მაგრამ ახალმა სიტყვამ თეატრი ორ ნაწილად გაყო. ძველმა თეატრმა და სანდრო ახმეტელმა ურთიერთს ბრძოლა გამოუცხადეს.“

1924 წელს შექმნა კორპორაცია „დურუჯი“, რომელმაც ორი წელი იარსება, თუმცა თავისი მნიშვნელობით დიდი როლი ითამაშა იმდროინდელ თეატრში.

1922 წლიდან ოთხი წელი სანდრო ახმეტელი და კოტე მარჯანიშვილი ერთობლივი ძალით ქმნიან ახალ თეატრს, თუმცა 1926 წელს კოტე მარჯანიშვილი მიდის თეატრიდან. ისტორიულ წყაროებში ამ ორი შემოქმედის დაშორების შესახებ ბევრ ვერსიას ნავიკითხავთ. თუმცა თავად სანდრო შემდეგ წერს მარჯანიშვილს: „... ძვირფასო კოტე, რაც არ უნდა მოხდეს ჩვენს შორის, იცოდეთ, რომ გარდა შენდამი უღრმესი სიყვარულისა და ერთგულებისა მე გულში არაფერს ვფარავ. მე ვიცი სპეტაკ მეგობრად დარჩენა ბრძოლის დროსაც კი. მე დავიკავე შენი ადგილი თეატრში მხოლოდ იმ აზრით, რომ ადრე თუ გვიან დაგაბრუნო შენს საყვარელ თეატრში, ოღონდაც კი შენ ეს მოისურვო. ვიცი, შენ სულს ჩვენს თეატრში განუსაზღვრელი უფლებები ექნება. ამიტომ არ გადაადგმება არცერთი ნაბიჯი ისე, რომ წინასწარ არ შეგითანხმო. მე შევეცდები, როგორადაც კი შევძლებ, სინდისიერად გამოვამჟღავნო შემოქმედებაში შენი ყოველი ჩანაფიქრი...“

სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაში გარდამტეხი სპექტაკლები იყო: „რღვევა“, „ლამარა“, „ან-

ზორი“, „ყაჩაღები ანუ ინტირანო“-ს. ამ სპექტაკლებმა რეჟისორის საყოველთაო აღიარება მოუტანა. სანდრო ახმეტელის მუშაობას საფუძვლად ედო ეროვნული რიტმის სცენურად გადაწყვეტის პრობლემა. მან შექმნა ჰეროიკული თეატრი. მთელი საბჭოთა კავშირი აალაპარაკა რუსთაველის თეატრის გასტროლებმა და არა მარტო საბჭოთა კავშირი.

მის ღვაწლზე ხშირად დანერვილა. ის ისეთივე ცეცხლოვანი და ენერგიული იყო როგორც მისი სპექტაკლების გმირები. ეროვნულ თეატრს ქმნიდა, ეროვნულ დრამატურგიას მიეღვტვოდა.

სანდრო ახმეტელის სიტყვიდან — „თეატრში არსებობს ორი დარგი: ლიტერატურული და თეატრალური, როდესაც კამათია ლიტერატურულ მხარეზე, ავინყდებით თეატრალური მხარე.“

რუსთაველის თეატრში ამ მოკლე ხანში გაიზარდა ქართული თეატრალური კულტურა და თუ ლიტერატურით შევეწყობთ ხელს, მაშინ მალე მივალწვეთ იმას, რომ შესაძლებელი გახდება ნამდვილი ეროვნული ქართული თეატრის მშენებლობა. ეს კი მოხდება მაშინ, როდესაც თეატრში მოვა ქართული მწერლობა.

ქართული თეატრი ქართულ მწერლობასთან მტკიცე დამოკიდებულებაში უნდა იყოს.

რაც შეეხება ზოგიერთის აზრს, რომ თითქოს ქართული თეატრის ხელმძღვანელს არ უნდა ქართული რეპერტუარის შექმნა, ეს ბრალდება უფრო ადრე ნამოყენებული იყო კოტე მარჯანიშვილის წინააღმდეგაც და ნამოყენებულია დღესაც.

არც მაშინ და არც დღეს მას არავითარი ნიადაგი არ ჰქონია და არც აქვს. თუ შეიძლება შექმნა ქართული თეატრისა, ეს შეიძლება მხოლოდ ქართული რეპერტუარით. ამ საკითხის ირგვლივ დიდი მითქმა-მოთქმაა ატეხილი.

ამას წინათ მე ერთი პატივცემული პირი შემხვდა თეატრის ფოიეში და მითხრა: „გრცხვენოდეთ, ბატონო ახმეტელო, რომ დღემდე „ღალატი“ არ გვაჩვენო. მე ეს, რა საკვირველია, არ მწყენია, რადგან ამ პიროვნებას სურს, ქართულ სცენაზე ნახოს ქართული სპექტაკლი და ეს გასაგებია.“

მე როცა მივიღე „რღვევა“ და შემდეგ „ჯავშნოსანი მატარებელი“, რომელიც ციმბირელი გლახკაცების ცხოვრებიდანაა აღებული, მოვიწვიე ქართველი მწერლები და ვუთხარი, თუ მის მოქმედებას არ გადმოვიტანთ კავკასიის სინამდვილეში, ისე პიესა არ შეიძლება გამოდგეს-მეთქი.

მე ვიმეორებ, ის დამოკიდებულება, რომელიც არსებობს თეატრსა და მწერალთა შორის, უსათუოდ უნდა განმტკიცდეს და ქართული თეატრი უნდა დაიპყრონ ქართველმა დრამატურგებმა.“

(წარმოითქვა საქართველოს მწერალთა კავშირის ყრილობაზე 1928 წელს).

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, როგორი იყო სანდრო რეპეტიციებზე:

(ნ. ღვინიაშვილის მოგონებებიდან)

„..... ვინცებთ... ეს კი რალაც უჩვეულოა! ორი შემოქმედის — რეჟისორის და მსახიობის ურთიერთობაში გადასვლა! თითქოს შეადუღება საუცხოვო კონტაქტი!... ეს რალაც ჰიპნოზია. აგერ ნიშანი, პიანისტი ეხება კლავისს, მონაწილენი მაგიდების გარშემო სხედან, ლუდს სვამენ... ყველა თავისი საკუთარი პერსონაჟის ფიქრებს გაუტაცია თითქოსდა... სულ ჩუმად, უხმოდ, ყველა თავისებურად ჯერ ღლინებს — არა, უფრო ზუზუნებს, შემდეგ ხმამაღლა კიდევ უფრო და... ასე ზევით... ზოგი სასმისს ანარცხებს იატაკზე, ზოგი მუშტს სცემს მაგიდაზე, ზოგი ფეხზე წამოიჭრება, დაიღრიალებს... უფრო დაიღმუვლებს!... სანდროს თითქოს საყველო უჭერს, ყელსაბამს იხსნის, ჩემ მაგიდაზე დებს, პაპიროსს უფრო მეტი ენერგიით ეწვეა, ქოჩორს იბურძენის!... საოცარია მე რალა მემართება? ტანი მეზურძგლება, ჟრუანტელი მივლის... სკამზე ძლივს ვზივარ!... კიდევ კარგი, სიტყვების მოწოდება არ მჭირდება... როლი ყველამ ზეპირად იცის... მონაწილენი დროდადრო სიტყვებსაც ურთავენ... პიესის ამ მონაკვეთში დიდებულად გადმოსცემენ საკაცობრიო დრტინვას, დაგროვილ, დაგუბებულ პროტესტს!... ეს ხომ მთელი ეპოქაა... ეპოქა „ქარიშხალისა და შეტევისა“...“

მინდა ვიყვირო „ვაჰა“!...

მას ჰქონდა იდეა შეექმნა ახალი თეატრი, მის ჩანაწერებში ჩნდება ბერიკაობის შესახებ ინფორმაცია, მაგრამ არ დასცალდა, 1937 წლის 29 ივნისს სანდრო ახმეტელი დახვრიტეს.

აღდგა „ახმეტელობის“ ტრადიცია!!! ვიმედოვნებთ, რომ მომავალ წელს უფრო მასშტაბურ სახეს მიიღებს ღონისძიება და ქართულ კულტურაში ამ დღის აღნიშვნა დარჩება ტრადიციად. ეს დღე დღევანდელი და მომავალი თაობისთვის უნდა იქცეს დღესასწაულად, რადგან ქართული თეატრის ისტორიაში სანდრო ახმეტელის მოღვაწეობა ერის კულტურისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობისა იყო. ჩვენ არ მივსტირით წარსულს, ჩვენ უნდა დავაფასოთ ის.

და ბოლოს, ისევ სანდრო ახმეტელის სიტყვებს მოვიხმობ: „იმუშავეთ, გულს ნუ გაიტეხთ, ყოჩაღად იყავით, არაფერია, ალბათ ასეა საჭირო. მე არაფერი მიშავს, აქ პატივს მცემენ და რაც მთავარია სამუშაო მაქვს, მონყენისთვის დრო არც კი მრჩება“...

დაუსრულებელი საუბარი ნათელა ურუშაძესთან...

მარიკა წულაძე

(საუბარი II)



მარიკა წულაძე – ქ-ნო ნათელა, ადრე შევჩერდით იმ პერიოდზე, როცა თქვენ გადანწყვიტეთ თეატრალურ ინსტიტუტში ჩაბარება... რა იცოდით თეატრალური ინსტიტუტის შესახებ და რეალურად როგორი დაგვხვდათ იგი?!

ნათელა ურუშაძე – უნდა გითხრათ, რომ მაშინ, თეატრალური ინსტიტუტი ცნობილი იყო თავისი სტუდენტური სპექტაკლებით. რექტორი ბრძანდებოდა აკაკი ხორავა. აკაკი ხორავას სახელი ცნობილი იყო ყველასთვის. მისთვის ეს ინსტიტუტი შვილივით საყვარელი იყო. ეს იმაში გამოიხატებოდა, რომ ინსტიტუტის სპექტაკლებზე აკაკი ხორავა პირადად ეპატიჟებოდა მაყურებლებს. აი, უყურეთ, ვის ახვედრებდა იგი მაყურებელთა დარბაზში მომავალ მსახიობებს, როგორ ადამიანებს, პირველად ვინ იღებდა მომავალ თაობებს: მაყურებელთა დარბაზში თქვენ ნახავდით კონსტანტინე გამსახურდიას, ცნობილ მეცნიერებს ჰუმანიტა-

რული განხრით, ცნობილ მსახიობებს – მათ ხომ უნდა სცოდნოდათ რანაირი ახალგაზრდობა მოდიოდა...

მაშინ ლიფტი არ იყო და თქვენ იცით, სცენაზე ასვლამდე როგორი კიბეა ინსტიტუტში — აკაკი ხორავა იდგა კიბის დასაწყისში და პირადად ხვდებოდა ყველა სტუმარს. იგი მათ ხვდებოდა როგორც მასპინძელი... ეს — ძალიან ბევრს ნიშნავდა...

მ. წ. – მაშინ ინსტიტუტში მხოლოდ სამსახიობო ფაკულტეტი არსებობდა?!

ნ. უ. – სარეჟისოროც... ახალდანწყებული იყო მიღება...

მ. წ. – ვინ ასწავლიდა ინსტიტუტში?

ნ. უ. – პედაგოგები იყვნენ მიღებული და შერჩეულნი აკაკი ფალავას რეკომენდაციით.

მ. წ. – რამდენი წლის იყო მაშინ აკაკი ფალავა?

ნ. უ. – უკვე ხანში შესული გახლდათ, მაგრამ ძალიან გამოცდილი და ავტორიტეტული მოღვაწე. იგი იყო პრორექტორი სასწავლო დარგში. მაშინ პრორექტორი არ ერქვა, მოადგილე ეწოდებოდა...

მ. წ. – აკაკი ხორავას კიდევ ჰყავდა მოადგილეები?

ნ. უ. – რასაკვირველია, მოადგილე ადმინისტრაციულ დარგში და ა.შ.

სასწავლო დარგში მოადგილე იყო აკაკი ფალავა. ხორავა მას ძალიან ენდობოდა... აი, მაგალითად, ვინ გვასწავლიდა: ქართულ ენასა და ლიტერატურას – გრიგოლ კიკნაძე.

სახვითი ხელოვნებას – ვახტანგ ბერიძე; მეტყველებას — მალიკო მრეკლიშვილი...

მ. წ. – მალიკო მრეკლიშვილს სამსახიობო ხელოვნება არ ჰქონდა დამთავრებული?!

ნ. უ. – მას არაჩვეულებრივი მეტყველება ჰქონდა შემდეგ, დისერტაციაც დაიცვა...

ახლა, სპეციალობაში – სამსახიობო ხელოვნება: დიმიტრი ალექსიძე და გიორგი ტოვსტონოგოვი; მაშინ ისინი ახალგაზრდები იყვნენ, ახალი დამთავრებული ჰქონდათ მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტი.

მ. წ. – გიორგი ტოვსტონოგოვი თბილისში რამდენი წლის ჩამოსული იყო?!

ნ. უ. – იგი, მაშინ, უკვე გრიბოედოვის თეატრის ხელმძღვანელი გახლდათ, თუმცა ასაკით ჩვენზე 9-10 წლით უფროსი თუ იქნებოდა...

მ. წ. – ჯგუფი ჰყავდა გამოშვებული?!

ნ. უ. – როდესაც პირველი მიღება გამოცხადდა, საკუთრივ თეატრალურ ინსტიტუტში პირველი ჯგუფი აკაკი ხორავამ გიორგი ტოვსტონოგოვს მისცა აღსაზრდელად. რატომ?! იმიტომ, რომ ნახა მისი სპექტაკლები გრიბოედოვის თეატრში. ხორავამ დაინახა, რომ ტოვსტონოგოვი იყო არა გამორეალ-რომანტიკული თეატრის მიმდევარი. იგი ხორავა გრძნობდა დროის მოთხოვნას; იგი

გრძობდა, რომ საზოგადოებაში ჩნდებოდა ჩვეულებრივი ადამიანისადმი ინტერესი და არა განსაკუთრებული, ამაღლებული, რომანტიკული გმირისადმი... ასეთ მსახიობს კი აღზრდა სჭირდებოდა... ხორავამ, როცა ნახა ტოვსტონოგოვის სპექტაკლები, მიხვდა, რომ ეს რეჟისორი შეძლებდა ასეთი მსახიობების აღზრდას. მოიწვია ინსტიტუტში პედაგოგად და პირველი, ინსტიტუტის მიერ მიღებული ჯგუფი, სწორედ მას ჩააბარა. ამ ჯგუფში იყვნენ: მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, მიხეილ გიჟიმყრელი...

მ. ნ. – თქვენი ჯგუფი მეორე იყო?!

ბ. უ. – ჩვენ უფრო გვიან მოვედით...

ახლა, წარმოიდგინეთ სახვით ხელოვნებას გვასწავლიდა ახალგაზრდა ვახტანგ ბერიძე, უბრწყინვალესი... სულ ყველანი შეყვარებულები ვიყავით... ცეკვას გვასწავლიდა ვალენტინა გამსახურდია, არაჩვეულებრივი პედაგოგი...

ჩვენთვის თეატრალური ინსტიტუტი იყო საოცარი სამყარო... დავამთავრეთ ინსტიტუტი, გავიზარდეთ, დავბერდით და არ შეგვიწყვტია ურთიერთობა არც გრიგოლ კიკნაძესთან, არც ვახტანგ ბერიძესთან, არც ტოვსტონოგოვთან. შემდეგ ტოვსტონოგოვი რუსეთში წავიდა, მაგრამ ჩვენ გვქონდა მინერ-მონერა. მოკლედ, ურთიერთობა შემდეგაც გრძელდებოდა.

ასე რომ, ჩვენ თეატრალურ ინსტიტუტში ძალიან ბედნიერები ვიყავით.

მე მგონი, კიდევაც ვანზნებდით ჩვენი სიყვარულით: როცა დამთავრდებოდა ლექცია, ყველანი სახლამდე ვაცილებდით ხოლმე – ეს იყო ძალიან დიდი ბედნიერება, მაგრამ ბედნიერება არ იქნებოდა სრული, რომ ჩვენ რასაც ვსწავლობდით, იგივე არ დაგვენახა ქართულ თეატრში, განსაკუთრებით მარჯანიშვილის თეატრში...

მ. ნ. – გრიბოედოვის თეატრში — არა ქ-ნო ნათელა?!

ბ. უ. – გრიბოედოვის თეატრშიც...

მ. ნ. – რას დგამდნენ გრიბოედოვის თეატრში იმ დროს?!

ბ. უ. – ძირითადად რუსულ კლასიკას. ჩვენ რუსული ყველამ კარგად ვიცოდით და ასე რომ, პრობლემა არ გვქონდა... თუმცა, მარჯანიშვილის თეატრში მაშინ, იმ პერიოდში, საოცარი სიუხვე იყო ნიჭიერებისა; წარმოიდგინეთ, ძველი თეატრიდან – ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ისეა, რომ სპექტაკლებში მონაწილეობს. ეს, ძველი თეატრის მსახიობი შეეზარდა მარჯანიშვილის ახალგაზრდებს... ცეცილია ნუნუნავა, ვერიკო, სესილია თაყაიშვილი, ვასო გომიანიშვილი, ჟორა შავგულიძე... ერთი გადიოდა სცენიდან, მეორე შემოდოდა...

მ. ნ. – მოკლედ, მსახიობის ოსტატობის ფიქრვერეს უყურებდით...

ბ. უ. – დიახ, თეატრი იყო ძალიან ძლიერი. თქვენ ვერ ნახავდით ადამიანს, რომელსაც რომელიმე სპექტაკლი მხოლოდ ერთხელ ენახა...

მ. ნ. – ალბათ, მაშინ, საქართველოში ასეთი „ძლიერი“ სანახავი არც არაფერი იქნებოდა...

ბ. უ. – ისეთი ძლიერი იყო განცდა, ესთეტიკური ტკბობა, მაგრამ ეს ესთეტიკური ტკბობა მიემართებოდა სათქმელისკენ, ნაწარმოების დედაზორისკენ. ეს ხომ არ არის შემთხვევითი, რომ ნებისმიერ თეატრალურ აფიშაზე ჯერ ავტორია მოხსენიებული და შემდეგ ყველა დანარჩენი...

ეხლა, მხატვრები ვინ იყვნენ თეატრში?! ელენე ახვლედიანი, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი... წარმოიდგინე, ჩვენ რა ბედნიერები ვიყავით – ინსტიტუტში გვასწავლიდნენ ჩვენი ბრწყინვალე პედაგოგები და საღამოს, მივდიოდით თეატრში და ამათ ვხედავდით. დამთავრდებოდა სპექტაკლი, ველოდებოდით მსახიობებს. ველოდებოდით ვერიკო როდის გამოვიდოდა თეატრიდან, რომ შეგვეხედა სანამ მანქანაში ჩაჯდებოდა...

აი, ამიტომ ამდენი სულის „საზრდო“ ადამიანის სულს აძლიერებდა. თუ საზრდო ადამიანის სულს არ აძლიერებს, მას არ შეუძლებია თავისი ფუნქცია. რას ნიშნავს სულის საზრდოს მიწოდება ადამიანისთვის, ამას მგონი ახსნა არ სჭირდება...

მ. ნ. – მანამდე, თუ იცოდით რაიმე ტოვსტონოგოვის შესახებ, სანამ თქვენი პედაგოგი გახდებოდა?!

ბ. უ. – ვიცოდით, რომ იგი სალომე ყანჩელის მეუღლე იყო... ისე კარგად მახსოვს... გიორგი ტოვსტონოგოვი, გარეგნულად მომხიბლავი არ იყო... იგი, ჯერ ჩვენი პედაგოგი არ არის და მივდივარ ინსტიტუტის დერეფანში, ტოვსტონოგოვი მოდის სანინალმდეგო მხრიდან, თმა ყალყზე აქვს დამდგარი; ვიფიქრე: – „სანყალი სალომე, სანყალი სალომე“ – მერე, უკვე, როცა ტოვსტონოგოვი ჩვენთან ლექციაზე შემოვიდა, მახსოვს – მე-2 აუდიტორიაში, ეხლა რომ ფიზკულტურის დარბაზია... კი არ შემოვიდა...

მე – ვინ იყავით ჯგუფში, ქ-ნო ნათელა?!

ბ. უ. – ჯგუფში ვართ: შოთა ქარუხნიშვილი, ნინელი ჩიჭუანი, მე... ბეგრანი არ ვიყავით; მოკლედ, ვსხედვართ და ველოდებით ტოვსტონოგოს. ის არ შემოსულა, მარიკა, ის შემოვარდა, გადაგვხედა და გვკითხა – „იცით რა არის თეატრი?!“. ვაიმე, ჩვენ ენა ჩავვივარდა, და იმან დაიწყო ლაპარაკი... როცა დაამთავრა... ჩვენ უკვე აბოლუტურად მოჯადოებულები ვიყავით... და მე ვიქვერე – „თუ არის ნეტა ამ ქვეყანაზე ქალი, ვინც მისი ღირსია-მეთქი“ (იცინის).

მ. ნ. – (სიცილით) არადა, პირველად სალომე შეგეცოდათ...

ბ. უ. – (თვითონაც სიცილით) არადა, სალომე მეცოდებოდა... ტოვსტონოგოვისთვის თეატრი და თეატრალური საქმე იყო უდიდესი პასუხისმგებლობა ქვეყნის წინაშე; მე მინდა, რომ ყველას ძალიან კარგად გვახსოვდეს – თეატრი მოქმედებს ცოცხალი კონტაქტით მასებზე – რუსთაველის თეატრში 850 ადამიანი ეტევა... 850 ადამიანი რომ აღელვდება ან ცრემლი მოადგება – ეს არის თეატრის ძალა... ამ დროს ნებისმიერი, ამას ტოვსტონოგოვი ბეჯითად გვასწავლიდა, ნებისმიერი თეატრი ქვეყნის ენას ინახავს; ამას ხშირად იმეორებდა, რომ ეს არ არის მხოლოდ ესთეტიკური ტკბობა. დრამატული თეატრი ეფუძნება ლიტერატურას; მშობლიური თუ თარგმნილი, ისიც ხომ ეროვნულ ენაზე ითარგმნება... შემთხვევითი არ არის, მეც მიფიქრია, ნებისმიერი დრამატული თეატრი ქალაქის ცენტრშია, განსაკუთრებული შენობით – ეს მისი ფუნქციის სახელმწიფოს მიერ აღიარებაა, ეს ძალაა მისი: - სიტყვა, ცოცხალი მოქმედება – ის ძალიან ადვილად მისაღებია. ფერწერა უდიდესი მოვლენაა, მაგრამ მისი „წაკითხვა“ ადვილი არ არის და სცენაზე რაც ხდება, ის იმდენად ცხოვრებისეულია, ეს ცოცხალი ქცევებია...

მ. ნ. – მაგრამ ღრმად რომ ჩასწვდე, ეს რთულია...

მ. უ. – რა თქმა უნდა, მაგრამ შენ ეს თეატრმა ისე უნდა მოგაწოდოს, რომ შეგიყვანოს ამ სიღრმეში — ასე ჩაგვიწერგა ტოვსტონოგოვმა, რომ დრამატული თეატრი ძალიან სერიოზულია, ის ეფუძნება მხატვრულ სიტყვას და თან ზემოქმედებს მრავალ ადამიანზე...

მ. ნ. – როგორც გავიგე, პირველი შეხვედრა ტოვსტონოგოვთან თეორიული იყო... რამდენ ხანს გრძელდებოდა ლექცია?!

მ. უ. – შენ გგონია, რომ დაამთავრა, ვინმე წავიდა?! იმან იგრძნო, რომ ჩვენ მოგვხიბლა... ეს ძალიან დიდი ბედნიერება იყო... იცი, რა რთული ცხოვრება გავიარეთ ჩვენ?! ეს რა წლებია – 30-იანი წლები, მერე ომი, მერე პურის წიგნაკები ... (პაუზა)

მ. ნ. – მეორე გაკვეთილი თუ გახსოვთ?!

მ. უ. – მერე დაიწყო მსახიობის ოსტატობის პრაქტიკული სწავლების სავარჯიშოები... ისეთ რამეებს გვთავაზობდა, რაც ჩვენ შეგვეძლო გაგვეკეთებინა...

მ. ნ. – მაგალითად, რას?!

მ. უ. – მაგალითად, გაიხედე აუდიტორიის ფანჯრიდან, აბა, რა დაინახე – დაკვირვების უნარისთვის...

მ. ნ. – ე.ი. თავიდან სავარჯიშოებს არ გაკეთებინებდათ?!

მ. უ. – ის გვიჩვენებდა ჩვენ სიცოცხლეს... ბოლომდე მე და გოგისაც, არ შეგვიწყვეტია მასთან ურთიერთობა,... ის გვაჩვენებდა ჩვენ, ცხოვრებისგან გვესწავლა; ცხოვრებაში ყველაფერი არის — გვეუბნებოდა: არ გინდათ თეორიების ბევრი კითხვა – მონოლოგიც ცხოვრებაშია, პაუზაც და ა.შ. ამას გვაჩვენებდა. ამას ისე ადვილად აკეთებდა... უდიდესი რეჟისორი იყო, მაგრამ, ამასთანავე უდიდესი პედაგოგიც... ეს ხომ ცნობილია, ყველა დიდი მეცნიერი, კარგი მასწავლებელი ვერ იყო...

მ. ნ. – რა თქმა უნდა. ე.ი. გაძლევდათ დავალებას, გაიხედე ფანჯარაში და რა დაინახე?!

მ. უ. – რა ხდება ამ დროს, შენ უნდა „ნაიკითხო“ შეიძლება ჩხუბია...

მ. ნ. – ეს გასაგებია, „ნაიკითხო“, მაგრამ, მე ხომ, მომწავალმა მსახიობმა, უნდა განვასახიერო?!

მ. უ. – თავიდან გვაცოლინებდა და შემდეგ გვეუბნებოდა, მოდი აბა, რაც დაინახე, გააკეთე... ესე, ნელა-ნელა, შეეყავით ქცევათა სფეროში...

მ. ნ. – ე.ი. სულ ეტიუდებით მუშაობდა?! სავარჯიშოები მხესიერებაზე, ყურადღებაზე, ფანტაზიაზე...

მ. უ. – ყველაფერი შედიოდა მოქმედებაში – რა გინდა, რას აკეთებ, რისთვის, რატომ ამბობ, რისთვის ... გვასწავლიდა ცხოვრებას... კონსპექტი არ შემოდიოდა...

მ. ნ. – კონსპექტი არც ბ-ნი მიშა თუმანიშვილი შემოდიოდა; მე ხომ ოთხი წელი ვიარე ბ-ნი მიშას ლექციებზე მსახიობის ოსტატობაში; თავიდან ის მუშაობდა დაჭიმულობის მოხსნაზე, ყურადღებაზე და ა.შ...

მ. უ. – და თუ დაჭიმულობა ჯგუფში არავის აქვს?! ეს ინდივიდუალურია, რომელ ჯგუფს რა სჭირდება. აი, მაგალითად, ზოგს აქვს ბუნებით დაყენებული ხმა, და იმას იგივე სავარჯიშოები არ სჭირდება, რაც სხვას. ეს ძალიან ინდივიდუალურია...

საერთოდ, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ვინ ზრდის; ეს პედაგოგია, ბებია, ოჯახი თუ სხვა, ანუ ცოდნით ვინ აძლიერებს. აი, პატარა ბავშვებს რას ვასწავლით?! რაც აუცილებელია, რომ თქვას – გამარჯობა, ნახვამდის, მერე უკვე სხვა რაღაცას ვასწავლით და ა.შ... ძალა ცოდნაშია...

მ. ნ. – ცოდნაში და უნარში, ალბათ?!

მ. უ. – უნარშიც, რა თქმა უნდა; ნიჭი იქნებ, თუ გარეგნობა, ეს შენი შექმნილი არ არის, ეს ღმერთმა მოგცა, მაგრამ შენ შემდეგ უნდა იყო ძლიერი, რადგან რთულია ცხოვრება, ბუნება რთულია...

როცა გაგჭირდება, ვისთან მიდიხარ?! აი, მაგალითად, კბილი გტკივა – კბილის ექიმთან, ანუ მცოდნესთან...

მ. ნ. – ქ-ნო ნათელა, უკვე დაგლაღეთ, მგონი?!

მ. უ. – (შეყოყმანდა) რა ვქნა?! შენ მისვამ კითხვებს...

მ. ნ. – მაშინ, კიდევ ცოტა ხანს ვისაუბროთ... ტოვსტონოგოვზე დღეს მოვრჩეთ?!

მ. უ. – რატომ მოვრჩეთ?!

მ. ნ. – ძალიან დიდი პიროვნება იყო, ბ-ნი მიშა თუმანიშვილის შემოქმედება, ისეთი ვერ იქნებოდა ან ქ-ნი ლილი იოსელიანის, ტოვსტონოგოვი რომ არ ყოფილიყო?!

მ. უ. – საერთოდ, ტოვსტონოგოვის როლი ქართულ თეატრში ჯერ კიდევ სათანადოდ არ არის შესწავლილი... მერე, ლიტერატურა, რომელიც დაწერა რეჟისორის ხელოვნებაზე, ესეც არ არის ჯეროვნად შეფასებული.

მარტო თუმანიშვილი, რომ გაზარდა; მერე თუმანიშვილმა რამდენი მოწაფე გაზარდა...

(სვენება-სვენებით, ხმადაბლა დაიწყო) საერთოდ, მასწავლებელი ადამიანის ცხოვრებაში ძალიან მნიშვნელოვანია. მე თვითონ მოვისმინე ახალი მინისტრის (2010 წლის ხ.რ.) გამოსვლა. ის ლაპარაკობს იმაზე, რომ მასწავლებელი დღევანდელ სკოლაში ეს დიდი პრობლემაა...

მ. ნ. – ქ-ნო ნათელა, უკვე ვხედავ, რომ ძალიან დაგლაღეთ, დღეს ამით დავამთავროთ.

(გაგრძელება იქნება)

რომა და ჯულია

პიესა ორ მოქმედებად

მოქმედი პირნი:

რომა

ჯულია

კაპულინა – ჯულია დედა

ჯოტო – ჯულიას ბიძა

ლაშარბა

ასლანი — აფხაზნი

ნინუცა

დავითი — ქართველნი

ნინო

გრიგორი — რუსი

ლეიტენანტი – 30 წლის

ისმის სროლა, დროდადრო შორიდან აფეთქების ხმაც აღწევს.

ჯულია და კაპულინა.

ჯულია. დედა, დათიკო რატომ მოჰკლეს?

კაპულინა (ხმადაბლა). სსს... გაჩუმდი, ქართველი იყო... სახლში პური მიჰქონდა...

ჯულია. ქართველები ცუდი ადამიანები არიან?

კაპულინა (მიმოიხედავს, ამით შვილს სიფრთხილეს მიაჩნებდა). სსს... არ გესმის, რა ხდება? დღეს ყველა, ყველა ისვრის...

ჯულია. დათიკო ხომ არ ისროდა, რატომ მოჰკლეს?

კაპულინა. იმიტომ რომ ქართველებმა და აფხაზებმა ერთმანეთის ხოცვა დაიწყეს. ისტორიაში ხომ გასწავლეთ: საზიარო მიწაზე ომი ხშირად იწყება.

ჯულია (თითქმის გაღიზიანებული). მიწისთვის ხოცავენ ერთმანეთს!

კაპულინა. მიწა სამშობლოა. აფხაზები ამბობენ, ქართველებმა სამშობლო წაგვართვესო, ქართველები კი გაიძახიან, ეს ჩვენი მიწაა, თქვენ მთიდან ჩამოხვედით.

ჯულია. რომას მამაც მაგას ამბობდა?

კაპულინა. ალბათ. ქართველი იყო, სხვას რას იტყოდა. ჯოტოს გაუხმეს ხელი! გაუთლელი, ვირი!

ჯოტო (შემოდის). არ გეკადრება, რძალო! მე დათიკოს კი არ ვესროლე, ის მოვკალი, ვინც სამშობლოს მართმევს. ჩემს ხალხს ერთი დამპყრობელი მოვაცილეთ.

კაპულინა. ვინ იყო დამპყრობელი – დათიკო! ან გასვენებაზე როგორ მოხვედი, რა პირით შემოხვედი მის ოჯახში! უსირცხვილო და თავხედი ხარ!

ჯოტო. იმათ ხომ არ იცინან, რომ მე ვესროლე. მოკლული რომ დათიკო აღმოჩნდა, გული მეტკინა. მე ქართველის კი არა, აფხაზი კაცი ვარ და, მეზობლის გასვენებაზე მივედი.

ჯულია. გამოდის, ქართველი კაცებიც არიან კარგი!

ჯოტო (ანყვეტიანებს). ჯარი მე შემოვიყვანე ერთი მითხარი, ვინ შემოიყვანა ჯარი? შეიძლება კარგი ადამიანები იყვნენ ისინი, ვისაც სხვისი სამშობლოს მიტაცება უნდა? (ჯულიას ბრაზით.) ცუდად იქცევი, ძალიან ცუდად. კარგად ვხედავდი, იმ ქართველს როგორ შესცქეროდი.

ჯულია. ის ქართველი დათიკოს შვილია!

ჯოტო. დათიკო დათიკო იყო, ის კი ქართველია. თვალებით სჭამდით ერთმანეთს. ასეა საქმე?

კაპულინა. ჯოტო, ჩემი შვილი არავის არ შესცქერის.

ჯოტო. თვალებით... რა ჰქვია იმას... თვალებით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს.

კაპულინა. ჩემს შვილზე ასე ლაპარაკს გიკრძალავ! სადაცაა თათაშიც მოვა. შეწყვიტე, ახლავ შეწყვიტე!

ჯოტო (ჯულიას). მამაშენმა რომ ეს ამბავი გაიგოს...

კაპულინა. ჯოტო, რა გინდა? თათაშმა რა უნდა გაიგოს?

ჯოტო. შენი შვილი ბიჭებს მზერით ჭამს და მე

რამე დავაშავე?

კაპულინა (თითქმის ყვირის). ჯოტო-მეთქი!

ჯოტო. თქვენ თვალებით, მზერით არშიყოთ, იმაზე კი არავინ ფიქრობს, რომ საქართველომ აფხაზეთში ჯარი შემოიყვანა, სადაცაა ომი დაიწყება.

კაპულინა. ქართველებმა ჯარი იმისთვის შემოიყვანეს, რომ ნესრიგის დამყარება უნდათ, მაგრამ ამას ჩემს შვილთან რა კავშირი აქვს?

ჯოტო (ანვევტიინებს). ქართველს უპრანავს თვალებს – მოძალადეს, აფხაზეთის დამპყრობელს!

კაპულინა. ბავშვზე ასე ნუ ლაპარაკობ-მეთქი!

ჯოტო. ბავშვი! ვიცნობ მე მაგ ბავშვებს, იციან როგორ ააგდონ ბიჭები. მაგის ხნის იყავი შენც, თათაშს რომ...

კაპულინა. რალაც-რალაცები დაგვიწყნია, ხომ არ შეგახსენო, ჯოტო!

ჯოტო. ხომ ხედავ, რა ხდება. არ გაგიკვირდეს, ქართველთა ჯარი ხვალ-ზეგ სოხუმის ცენტრში მოვიდეს. ნავედი, ბიჭებს მიგხედავ..(მიდის). ფრთხილად იყავით, ქართველებს ერიდეთ!

ჯულია. რომა კარგი ბიჭია...

ჯოტო (მიდის). კარგი ქართველი მკვდარი ქართველია!

ჯულია. მე რომა მიყვარს.

კაპულინა (შეძრუნებული). რაო, რა თქვი?!

ჯოტო (კართან მისული აღშფოთებული მობრუნდება). რას ჩმახავ!

ჯულია. მე რომა მიყვარს.

კაპულინა (ენა ებმის). რრრ... რომა ვინ...

ჯოტო. ქართველი? ქართველი გიყვარს?!

ჯულია იმასაც ვუყვარვარ (უფრო თავდაჯერებულად, ამაყად.) მე რომას ვუყვარვარ.

კაპულინა. შენ სიყვარულის რა იცი, რა დროს შენი სიყვარულია!

ჯოტო. (ჯულიასაკენ გაექანება რომ ხელში მოიგდოს). ქართველი, ჩვენი მტერი, დამპყრობელი გიყვარს! არ გაცოცხლებ... (ძლიერი აფეთქების ხმა)

დაბნელება

ხან შორიდან, ხანაც ახლოს, სულ ახლოს იმის აფეთქების ხმა. აფეთქებას ავტომატების კაკანიც ერთვის. აფეთქებები წამიერად ანათებს ჩაბნელებულ ქალაქს. ამ ხმებში გამოიკვეთება თათაშის, ხანაც – კაპულინას ხმები:

– ჯულია!

– ჯულია!

ჯულია კი ავანსცენაზე გარბის. ყურადღებას არ აქცევს სროლას, აფეთქებას, ძახილს — სულმოუთქმელად გარბის. კაპულინას სასონარკვეთილი ხმა:

კაპულინა. სად ხარ, შვილო, უნდა დავიძროთ, მტერი მოგვადგა!

რომა და ჯულია.

ჯულია (ლამპით განათებულ ოთახში შემობრბის, ლამის გული ამოუფარდეს. სულს ძლივს ითქვამს). ომი დაიწყო! ჯოტო ამბობს, ქართველები სოხუმს იკავებენო.

რომა (მშვიდად). ქართველები დასაბამიდან იყვნენ ამ ქალაქში, (აფეთქების ხმა, დამფრთხალი ჯულია რომას ჩაეკვრება, ხარბად კოცნიან ერთმანეთს).

ჯულია. უნდა დაგემშვიდობო, აფხაზები სოხუმს ტოვებენ. ჩვენც გავრბივართ.

რომა. შენ რატომ გარბიხარ... შენ რა შუაში ხარ...

ჯულია. მე ხომ აფხაზი ვარ, რომა.

რომა. მერე რა, შენთან ამ ომს რა კავშირი აქვს, ან ჩემთან... ეს იმათი ომია, ვისაც ამ ომით ჩვენზე ბატონობა სწადია.

ჯულია (ძლიერ ეკვრის). რა საშინელებაა, ადამიანებს ერთმანეთის მოკვლა უნდათ.

ვინ დაიწყო ეს ომი, რატომ!

კითხვები, პასუხები არც თუ ძლიერ აინტერესებთ, მთავარი ერთმანეთთან სიახლოვეა, ის, რასაც აკეთებენ – კითხვა-პასუხი კი ფონია.

რომა. ომს ყოველთვის ის იწყებს, ვისაც სხვებზე ბატონობა სწადია, ომი მიზანთან აახლოებს. მოდი, ახლოს მოდი, უფრო ჩამეკარ! ომი სავარძლების უნიჭო მადიებელმა ქართველებმა და აფხაზებმა დაიწყეს.

ჯულია. ჩვენ რა გველის, რომა! ხვალ რომ ბომბი დაგვეცეცს, რომ გესროლონ.

რომა. ომია. ყველაფერი შეიძლება მოხდეს!

ჯულია (შიშმა სძლია). შენ? ხომ შეიძლება, ქართველმა აფხაზად მიგიჩნიოს და...

რომა. შეიძლება!

ჯულია (ტანსაცემელს იხდის, რომასაც ხდის). მიყვარხარ, ძლიერ მიყვარხარ... ნუ მხდი, ტანსაცემელს ნუ მხდი, არ შემიძლია, მოდი, ჩამეკარი, მხოლოდ ჩამეკარი, მეტი არაფერი!

რომა. რა კარგია, რომ ხარ, რა კარგია, რომ არსებობს!.. რამდენ აფხაზს ჰყავს ქართველი ცოლი და რამდენ ქართველს — აფხაზი...

ჯულია (ახლა აღმოაჩინა რომ გაშიშვლდა). ვაი!

რომა (მოხიბლული, გაოგნებული შესცქერის ჯულიას) შენ... შენ დედამინაზე ყველაზე მშვენიერი ხარ...

ხმები: ჯულია! ჯულია!

რომა. შენ ჩემი ცოლი უნდა გახდე.

კაპულინას ხმა. ჯულია, სად ხარ, შვილო!

რომა. შენ აუცილებლად უნდა გახდე ჩემი ცოლი!

ჯულია (შემკრთალი). კი, გავხდები... თანახმა ვარ...

თათაშის ხმა (ბრაზით). ჯულია, ჯულია-მეთქი!

რომა. გეძახიან...

ჯულია. კი... კი... კი...

რომა. ახლა უნდა ნახვიდე, გეძახიან.

ჯულია. მე აქ ვრჩები. შენთან...

რომა. აქ საშიშია... შენ ჩემი ცოლი უნდა იყო...

ამიტომ სჯობს ნახვიდე...

ჯულია. შენ? შენ რომ...

რომა. არა!

თათაშის ხმა. ჯულია!

კაპულინას ხმა. ჯულია, შვილო, ვილუპებით, მტერი მოგვადგა.

რომა (აცმევს). არა, ჯულია, ნადი, მე გიპოვი და შენ გახდები ჩემი ცოლი.

ჯულია (ავანსცენაზე გამოდის). წამოვედით... მამა, დედა, გუდისა, ჯოტო... ქართველებს გავექეცით, ყველაფერი დავტოვეთ და ლტოლვილებად ვიქეცით. თითქოს ბურანში ვიყავი. რომას ხელის ყოველ შეხებას კვლავ ვგრძნობდი. მისი ყოველი კოცნის გახსენება, სხეულში ურუანტელად მივლიდა. ვგრძნობდი მის ხელებს მკერდზე, ბეჭებზე და უზომოდ ნეტარებას განიცდიდი. მერე გავიდა თვეები, წლები. ომი დამთავრდა. რომა დავკარგე. და ზოგჯერ ცახცახი ამიტანდა – მეჩვენებოდა, რომ იგი შუბლგახვრეტილი ეგდო სადღაც თხრილში და დამმარხავი არ ჩანდა... ასე საყვარელი, ასე სასურველი სხეული მცხუნვარე მზის ქვეშ ლპებოდა.

ჯულია და მისი დედა – კაპულინა.

კაპულინა. სად ხარ, შუალამეა!

ჯულია (დედას ეხვევა). მამატიე, დედა, რომ იცოდე, როგორ მიყვარხარ!

კაპულინა (შვილს ცივად მოიშორებს). ვიტალიკამ ორჯერ დარეკა, მობილური გამორთული აქვსო.

ჯულია. ოოჰ, ვიტალიკა, ვიტალიკა! ქაჯი სულაც არ არის, როგორ ვერ ხვდება!

კაპულინა. არ იმჩნევს, შვილო, ეგ აფხაზ თავადთა ჩამომავალია, ცნობილი ოჯახის შვილი. სოხუმიდან მხოლოდ იმით გამოიქცნენ, რაც ტანზე ეცვათ, ერთი ჩემოდანიც არ წამოუღიათ. დღეს ლენინის პროსპექტზე სამი რესტორანი აქვს: (ჯულია საყვედურით შეჰყურებს დედას.) ასე რატომ მიყურებ? არ მოგნონს? გამაგებინე, რითა ხარ უკმაყოფილო!

ჯულია. გეუბნები, კარგი ბიჭია-მეთქი.

კაპულინა. მამაშენმა გადანყვიტა, ამ დღეებში მთელი ოჯახი მოიწვიოს და...

ჯულია (დაუხანებლად, ნერვიულად). არა, არა არა!

კაპულინა. შენს ნებაზე სირბილი გინდა? აფხაზ ქალს ამის უფლება არა აქვს. აფხაზობა ღირსების შენარჩუნების აუცილებლობაა. ის კი ქართველია!

ჯულია (ლამის ყვირის). დედა!

კაპულინა. დედა, დედა! მამაშენი ცოფებს ყრის – ვილაცას უთქვამს, შენი ქალიშვილი ბარში ქართველ ბიჭთან ცეკვავდა და კისკისებდაო. ხომ გაგაფრთხილე: აფხაზი და ქართველი ერთად ვერ იქნებიან.

ჯულია. ის ქართველი ჩვენსავით სოხუმელია, ჩვენნაირად გაზრდილი და ჩვენნაირად ლტოლვილი.

კაპულინა. მასთან შეხვედრას გიკრძალავთ!

(ჯულიას თვალეში რომ ცრემლს დაინახავს.) ჩვენს შორის სისხლია, შვილო, ყველა აფხაზმა და ქართველმა ქალმა რომ ერთდროულად ღვაროს ცრემლი, ის სისხლი არ ჩაირეცხება.

ჯულია (ლამის მუდარით). ვიცი, დედა, ვიცი, მაგრამ ის ისეთი კარგია.

კაპულინა. ქართველია, მამაშენი ამას არასოდეს შეურიგდება.

ჯულია (მტკიცედ). არ შეურიგდეს, მისი ნებაა! მე კი მიყვარს, დედა, ძალიან მიყვარს! (დედას ჩაეკვრება).

კაპულინა (ცივად მოიშორებს). უნდა გიყვარდეს ის, ვინც მთელი ცხოვრება შენს გვერდით იქნება.

ჯულია. სწორედ ის არის! რომამ ჩემს გამო იმდენი რამ გადაიტანა... სამი წელი მეძებდა. უკრაინაში აფხაზებით დასახლებული არც ერთი დაბა არ დაუტოვებია, მერე მოსკოვში. იმისათვის რომ ვეპოვნე და თავიც შეენახა მტვირთავად მუშაობდა, არაფერს ერიდებოდა, ოღონდ მე ვეპოვნე...

კაპულინა. ვიცი მე მაგათი ამბავი – ეს სულ ქართული ოინებია!

ჯულია. და როგორ უბრალოდ მიპოვა! გაბისონიები ხომ გახსოვს, ჩვენი მეზობლები...

კაპულინა (გალიზიანებული) მამაძალეები იყვნენ.

ჯულია. როსტოვში იმით უთქვამთ თათაში და მისი ოჯახი აგერ აქედან სამას კილომეტრში ცხოვრობენო.

კაპულინა. ენა, ენა უნდა შეაჭრა ძირში იმ ლამარიას, ყოველათვის მეტს ლაპარაკობდა.

ჯულია. ჩამოვიდა, ჩვენს ინსტიტუტში მოენყო, შორიდან მზვერავდა, მათვალეირებდა, როგორ ვცხოვრობდი, რას ვაკეთებდი... ვისთან ერთად დავდიოდი. მხოლოდ მაშინ გამოჩნდა, როცა დარწმუნდა...

კაპულინა. არ დაგინდობს... გვიან დაინახავ, რომ მოლაღატა, ცრუ, მაგათ სიტყვას ფასი არა აქვს!

ჯულია. მისგან ბავშვს ველოდები! (შიშმორეული ტუჩებზე დაიფარებს ხელს).

კაპულინა (შეძრწუნებული, ენა ებმის). რა?! ბავშვს ელოდები?! აფხაზთა სისხლი, ჩემი ძმის, ჩემი ძმისშვილის სისხლი არად ჩააგდე?

ჯულია. მე არავის სისხლი არ დამიღვრია... არც იმას!

კაპულინა საბრალო მოლაღატე!.. ქართველს დაუნეჭი? ქართველს დანებდი?

ჯულია. არა, რომას! რომას!

კაპულინა. თათაშ, ლაყე კვერცხო, გუდისა – შტერო, თქვენი ჯულია ქართველის ლოგინში.. (ჯულიას აჯანჯლარებს.) შენ აფხაზი აღარა ხარ... შენ... (სიტყვას ვერ პოულობს.)

რომა და ჯოტო.

ჯოტო. ქართველო!

რომა (შეათვალეირებს.). მე მითხარით რამე?

ჯოტო. პეტიას შენთან საქმე აქვს.

რომა (მიმოიხედავს). პეტია? (ვერავის დაინახ-

ავს. ჯოტოს მზერას მიაპყრობს).

ჯოტო. პეტიას არ იცნობ?

რომა. შეიძლება ვიცნობ, მაგრამ... აქ არავინაა.

ჯოტო. ამოდენა სუპერმარკეტი რომ გაქვს, კანონიერ ქურდს არ იცნობ? ეგრე არ გამოვა. როგორ მუშაობ?

რომა (ერთხანს დაჟინებით შესცქერის). ან ჩემს შეკერვას დაანებე თავი, ან...

ჯოტო (ანყვეტინებს). შენ ისე მელაპარაკები, მაგარი პატრონი უნდა გყავდეს.

რომა. ჩემი კომპანიონიც და პატრონიც გრიგორი მაქსიმოვია – რუსეთის ყოფილი ჩემპიონი – მოკრივე, მეც აქა ვარ — რომან მახარობლიძე, მისი მონაფე.

ჯოტო. ახლა შენ მკერავ? პეტია მე ვარ და შენთან სერიოზულ საქმეზე მოვსულვარ.

რომა. სჯობდა, გრიგორი ალექსანდროვიჩთან გელაპარაკნა. მთავარი ის არის.

ჯოტო. საქმე შენ გეხება. იქ, სევრდლოვის ქუჩაზე ერთი კარგი აფხაზი კაცი მუშაობს... ვულკანიზაცია, საბურავების შესაკეთებელი (ხაზგასმით.) აფხაზები კი ჩვენი – რუსების ძმები არიან.

რომა. ჩვენიც – ქართველების.

ჯოტო (მის მზერაში ბრაზი გაკრთება). ქართველო, სერიოზულობას გირჩევ. იმას გოგო ჰყავს – ჯულია, ჯულიეტა. შენ იმ გოგოს...

რომა. კანონიერ ქურდებს სხვა საქმე არა აქვთ?

ჯოტო (ხაზგასმით, იქნებ კატეგორიულადაც). თამაშს თავი დაანებე, ქართველო!

რომა. თუ ჩემს შესამინებლად მოსულხარ, არ გამოვა.

ჯოტო. ვიჩხუბებთ!

რომა. რა კარგი კოსტუმი გაცვია, ამის გასვრა?

ჯოტო. კარგად მისმინე: ამ სალამოს სამ კანონიერ ქურდს უნდა მისცე პირობა, რომ ხვალიდან ჯულიას მოერიდები.

რომა. მოვერიდები?

ჯოტო. პირობას დაგვიდე, რომ ჯულიას აღარ შეხვდები. თუ ამ ტროტუარზე დაინახავ, იქითა მხარეს გადახვალ. (პაუზა. რომას ყურადღებით შესცქერის.) მოპირდაპირე ტროტუარზე, თორემ ქალია და შეიძლება, თვითონ გამოგელაპარაკოს.

რომა (იქნებ, დაცინვის ინტონაციითაც). რო გა-მომეკიდოს, როგორ მოვიქცე?

ჯოტო. გაეცალე, არც მიიკარო, არც მიეკარო. ხომ გასაგებად გითხარი?

რომა. შეკითხვა შეიძლება?

ჯოტო. მოკლედ.

რომა. ჯულიას რატომ არ უნდა შევხვდე, ეგ ვერ გავიგე.

ჯოტო. კითხვა მისაღებია – რატომ არ უნდა შევხვდეო, მისი მამა – თათაში ეგრე თხოულობს, ასე უნდა. ის აფხაზია. მისი ქალიშვილის ქმარი ქართველი ვერ იქნება. თქვენს შორის..

რომა (ანყვეტინებს). ეგ ვიცი: ჩვენს შორის სისხლია (ჩაფიქრდება.) მამ, შენ, კანონიერი ქურდი შეგაწახებს.

ჯოტო. ამ სალამოს, ისე როგორც წესია, პირობას მოგცემ. თუ ამ პირობას სამი წლის განმ-

ვლობაში თუნდაც ერთხელ დაარღვევ... ესეიგი, ჯულიეტას დაელაპარაკები, ჩვენ, ვისაც ეგ პირობა მოგვეცი, ისეთ ჯარიმას დაგაკისრებთ, მთელი ცხოვრება უნდა იხდიდე (რომას შესცქერის.) ხომ გასაგებია?

რომა. ეგ ჯარიმა... როგორ არი... ქეშად უნდა მოგცეთ, თუ ბანკში ჩაგირიცხოთ?

ჯოტო. მომწონს, საკითხს რომ არ ართულებ. გამოდის, შევეთანხმდით.

რომა. ეგრ არა. კიდევ მაქვს შეკითხვა: ჩემი და ჯულიას ამბავი, რა თქვენი საქმეა?

ჯოტო. ჩვენ ყველაფერი გვეხება.

რომა. და თუ უსამართლოდ სჯით?

ჯოტო. (ჯიბეში ხელს ჩაიყოფს, რითაც მიანიშნებს, რომ მზად არის იარაღი ამოიღოს). ვერ გავიგე!

რომა. მე თუ გეტყვით, რომ ჯულია მიყვარს, იმასაც ვუყვარვარ და თქვენი აზრი სულაც არ მაინტერესებს-მთქი?

ჯოტო. არ გირჩევ!..

რომა. პეტია, გიმეორებ: ჯულიას და მე ერთმანეთი გვიყვარს.

ჯოტო. არ მიიღება!

რომა. ჯულია ჩემი ცოლი უნდა გახდეს.

ჯოტო. არ მიიღება. გვატყუებ!

რომა. ჩვენ ცოლ-ქმრობა გადავწყვიტეთ.

ჯოტო. იტყუები, არ მიიღება! ქართველი აფხაზ ქალს ვერ შეირთავს.

რომა. ეგ სადა სწერია?

ჯოტო. თქვენი და აფხაზი ხალხის მტრობის წიგნში.

რომა. ეგ წიგნი ქართველ ხალხს არ დაგვიწერია.

ჯოტო. ქართველო, რაც გინდათ, ის წერეთ და იკითხეთ, თქვენი ნებაა. მთავარია, ჯულიას გაეცალო, ქუჩის აქეთა მხარეს რომ დაინახავ, იქით უნდა გაიქცე, თანაც სირბილით, უკანმოუხედავად.

რომა. მამ, სირბილით...

ჯოტო. სწრაფად, სწრაფად უნდა გაეცალო.

რომა. ჯულიას არაფერს ეკითხებით?

ჯოტო. ქალია და იმას გააკეთებს, რასაც მამა ეტყვის.

რომა. ეგეც იმ თქვენს წიგნში წერია?

ჯოტო. საქმეს ართულებ, ქართველო. შეხედე, რამდენი კარგი გოგოა ამ ქალაქში, ეგერ, ის გოგო, რა ფეხებზე დგას – ეგ რომ ფეხებს აგიშვერს, სამყაროს ბატონ-პატრონად იგრძნობ თავს.

რომა. შენ გგონია, მე არ მიფიქრია, იმაზე, რომ ჩვენს შორის სისხლია? ან ჯულიას არ უფიქრია? ბევრი გვიფიქრია, მაგრამ...

ჯოტო. არც ეგ „მაგრამ“ მიიღება, ქართველო!

რომა. ჩვენს მამებს ეშმაკმა სძლიათ. ქართველსაც სძლია ეშმაკმა და – აფხაზსაც. თათაშს გააგებინე, რომ იმ ომთან მე არა-რა საქმე არა მაქვს.

ჯოტო. ქართველი ხომ იყავი, ქართველად ხომ დარჩი, ეგეც საკმარისია. თქვენს ჯილაგს არ ენდობა!

რომა. გასამრჯელოს გარეშე შენ აქ არ მოხვიდოდი. თათაშს დაელაპარაკე, ჩააგონე ქორწილი დანიშნოს, ნუ შეგვიშლის ხელს. თუ დაარწმუნებ და

ქორნილს დაანიშნინებ, მე ორჯერ მეტს გადაგიხდი. თათაში ათასს გიხდის? მე ორი ათასს გადაგიხდი, ორი ათასს გიხდის? ოთხი ათასს გადაგიხდი.

ჯოტო. ოცი ათასი, ოცი ათასს იხდის.

რომა. მოვდივარ, შენ ოლონდ ქორნილი დაანიშნინებ და მოვდივარ — ორმოცი ათასს გიხდის!

ჯოტო. ისე მელაპარაკები, ქართველი რომ არ იყო, მომენონებოდი, ამიტომ გახსნილად ვილაპარაკოთ: პეტისა აქაურები მეძახიან, თორემ კანონიერი ქურდი კი არა, ჯოტო ვარ — აფხაზი, თათაშის ძმისშვილი და შენგან არა მხოლოდ ფულს არ ავიღებ, ყველაფერი რომ დავკარგო, ბიძაჩემს ვინც გულს ატკენს, დედას ვუტირებ.

რომა. ჯულისა ბიძა?!

ჯოტო. ბაბუაჩემი ერთ მუხლზე ჯულისა დაისვამდა, მეორეზე — მე და აფხაზურ სიმღერებს გვასწავლიდა. ჯულია ჩემს თვალწინ იზრდებოდა. მე უფროსი ვარ და ჯულისა დაცვა ჩემი ვალია. იგი ქართველის ცოლი ვერ გახდება. ამაღამ აუცილებლად, რაც არ უნდა მოხდეს, პირობა უნდა მოგცე.

რომა. თუ უარს გეტყვი?

ჯოტო. არ დაგიძალავ: ინანებ, ძლიერ ინანებ!

რომა. (ფიქრის შემდეგ). მაინც არ გამოვა ეგ ამბავი, პეტია!

ჯოტო. ჯოტო.

რომა. ჰო, ჯოტო. მე ჯულია უნდა შევიერთო.

ჯოტო. კიდევ ერთხელ დაფიქრდი, ქართველო (დუმილი). კარგად დაფიქრდი!

რომა. (თავს გააქნევს) ვიფიქრე, მაგრამ... არა, არ გამოვა!

ჯოტო. მე გითხარი, დაფიქრდი-მეთქი!

რომა. ჯულიაზე უარს ვერ ვიტყვი. მაგ პირობას ვერ მოგცემთ.

ჯოტო. (რომას მუშტს დაარტყამს). ლანირაკო ქართველო! (დანას ამოიღებს, გახსნის) საბოლოო სიტყვა!

რომა. (თავს იკავებს.) ნადი, ჯოტო და გახსოვდეს, რომ მუშტი დამარტყი. ჩემი ვალი გაქვს.

ჯოტო. ეს არის შენი საბოლოო სიტყვა? (ისე მოძრაობს, რომ დანის დასარტყმელად, ხელსაყრელი პოზიცია შეარჩიოს).

რომა. ნადი-მეთქი, შენ ჯულიას ბიძა ხარ!

ჯოტო. არა, არა! (გულში უმიზნებს, მოუქნევს კიდევ).

დაბნელება

ჯულია და რომა.

რომა სტვენს. მერე კენჭს აიღებს. აივნის შუაშიან კარს ფრთხილად ესვრის აივანზე. გამოდის ჯულია.

ჯულია. „აქ რისთვის მოხველ, ანდა როგორ, მითხარი ერთი, ბალის კედელი მაღალია, ხომ იცი, ვინ ხარ — არ დაგზოგავენ ჩემიანები“.

რომა. გუდისამ შემომიყვანა — შენმა ძმამ. კარგი ბალი გქონიათ.

ჯულია. მამაჩემის საყვარელი ადგილია. სოხ-

უმში რომ მქონდა, ისეთი ბალი მინდაო.

რომა. მამაშენი ბალსაც კარგად აშენებს.

ჯულია. მეორე დღეა ჩამკეტეს. იმ ქართველს არ შეხვდესო. მობილურიც წამართვეს. მხოლოდ ამ აივანზე შემიძლია გამოსვლა. ხომ სოხუმური აივანია.

რომა. საქმე ცუდად არი, ჯულია, ძალიან ცუდად!

ჯულია. (იციანის). ვიტალიკა? ვიტალიკაზე რომ ჩემი გათხოვება უნდათ?

რომა. ვიტალიკა ვინ არის?

ჯულია. ვიტალიკა შარაში. აი...

რომა. (ანყვეტინებს). ლურჯი „მერსედესი“?

ჯულია. ჰო, მარქსის პროსპექტზე კაფე „სოხუმი“...

რომა. (ანყვეტინებს). ვიცი. მაგას რა უნდა?

ჯულია. ჯულიას შერთვა მონდომებია. თათაში და კაპულინა ამბობენ, აფხაზიო, მდიდარიო, (გულდანყვეტილი.) არცკი გაბრაზდი!

რომა. რატომ უნდა გაგბრაზდე, შენ ვიტალიკას ისე არ გაჰყვები, როგორც შენი პატარა ნინაპარი არ გაჰყვა პარისს.

ჯულია. ისეთი ნაღვლიანი ხარ, მინდა ჩამოვიდე და მოგეხვიო... როგორ? კარი ჩაკეტილია, ვერ მოვერევი.

რომა. ამ ქალაქიდან დღესვე, ახლავე უნდა გავიქცე.

ჯულია. (შეშფოთებული). უნდა გაიქცე? რა მოხდა, ვის გაურბიხარ!

რომა. შურისძიებას, დევნას.

ჯულია. (მოუთმენლად). რა შურისძიება, რა დევნა? (გაგონილს ახლა გააცნობიერებს.) ვინმე მოჰკალი? ჩქარა მოთხარი, ვინ მოჰკალი!

რომა. არა, არ ვიცი... შესაძლოა, კი...

ჯულია. (შეძრწუნებული). რომა, შენ ადამიანი მოჰკალი?!

რომა. ჯოტო, ჯოტო ვინ არის?

ჯულია. ჩემი ჯოტო? ჯოტო რა შუაშია? (რომა დუმს.) რომა, ჯოტო... შენგან რა უნდოდა!

რომა. თათაშმა მომიგზავნა.

ჯულია. მამაჩემმა? მიშველე, რომა, აქ გაჩერება არ შემიძლია (აივნიდან გადმოსვლას, ჩამოხტომას ლამობს).

რომა. შეჩერდი, რას აკეთებ!

ჯულია. (ვერ იხვენებს, ჩამოსვლის გზას დაეძებს). ჯოტოს რა უნდოდა, შენთან რატომ მოვიდა!

რომა. ჯულიას არ გაეკარო, ჯულიას თავი დაანებე, თორემ დედას გიტირებთო.

ჯულია. მაგას ვინ ეკითხება!

რომა. მამაშენს უნდა ასე, მაგან მომიგზავნა, უარი რომ ვუთხარი, მოკვლას მიპირებდა, დანას გულში მიმიზნებდა.

ჯულია. მერე? (რომა დუმს. ნერვიულად.) შენ მოჰკალი?

რომა. არ ვიცი, მგონი, არა! დანა კი შევუტრიალე, მაგრად დავარტყი, მაგრამ... (ჯულია კედლის გასწვრივ ჩამომავალი გაზის მილს მოეჭიდება). რას აკეთებ, გაგიჟდი?!

ჯულია. არ შემიძლია, ვერ ვისვენებ! (რომას ეხ-

ვევა, ალერსით, მზრუნველად.) შენ, როგორ ხარ? (სხეულზე ხელს მოუსვამს.) ხომ არაფერი... აი, შენთან ვარ, ყველაფერი კარგად იქნება. მთავარია, არ მოგიკლავს.

რომა. ჩემი მოკვლა უნდოდა და ვგონებ, მხარში დავეჭერი თავისივე დანით. შენსკენ გამოვიქეცი... უნდა დაგემშვიდობო.

ჯულია. მარტო არ გაგიშვებ...

რომა. შურისძიებას შეეცდება. უნდა გავიქეცი.

ჯულია (გასძახის). გუდისა, ჯოტოს რაღაც უჭირს, მიხედვით! (რომას) მეც შენთან ერთად მოვდივარ, ახლავე გავეცალოთ ამ ქალაქს. ახლა როგორ არის? ბევრი სისხლი დაღვარა?

რომა. არ ვიცი, ვგონებ, არა.

ჯულია. გუდისა, გუდისა! მე ხომ ვიცი, რომ სადღაც აქა ხარ და გვისმენ!

რომა. გვიანდება.

ჯულია. შენი მანქანით წასვლა არ შეიძლება. გუდისას მანქანით წავიდეთ (გასძახის.) გუდისა! (დღუმილი.) ახლავე მოვბრუნდები, ახლავე! (გარბის)

დაბნელება.

ტრასა. გვესმის სწრაფად ჩავლილი მანქანების ხმა – მანქანები ისე სულმოუთქმელად გარბიან, თითქოს, თუ დანიშნულ ადგილზე დროულად არ გამოცხადდნენ, რაღაც უბედურება დატრიალდება.

ჯულია და რომა კარგა ხანია გზისპირას დგანან. ჩველილ მანქანებს ამაოდ ანიშნებენ გაკვირებით. არაფერ აჩერებს. ყველას სადღაც მიეჩქარება.

ჯულია. გზისპირას ვდგავართ, თუ ვინმე დაგვედევნა, იოლად გვიპოვნიან.

რომა. ისინი ჩემს მანქანას დაეძებენ, გუდისას – არა. ჩემი მანქანა კი ისევე იქა დგას, პროსპექტზე. მეც ქალაქში ვგონივართ დამალული (ჩავლილ მანქანას.) ეეჰეი, ეი, ერთი წუთით! (მანქანამ ჩაიქროლა).

ჯულია. მიდი, მანქანას მიეფარე, აქ მე დავდგები. იქნებ... (რომა გადის.) ეჰეი, ერთი წუთით!

მანქანამ ჩაიქროლა. გვესმის დამუხრუჭების ხმა. მერე ის გვესმის, მანქანა თუ როგორ მოდის უკანა სვლით.

ლაშარბა (შემოდის). ამ დიდ და ბევრისგან მონონებულ თავს მოვიჭრი, თუ ეს ლამაზი გოგო ჩვენიანი – აფხაზი არ არის.

ჯულია. თავის მოჭრა არ გემუქრებათ — მიხედვითობა ისეთი გაქვთ, როგორიც აფხაზ კაცს უნდა ჰქონდეს.

ლაშარბა. აფხაზს ყველგან ვცნობ. ასე კაცი რომ იდგეს და იმათში ერთი იყოს აფხაზი, უცვბ ამოვიცნობ.

ჯულია. ყოველ ას კაცში, გინდა ათასში, რომ ერთი აფხაზი იყოს, სხვაგვარი ბედი გვექნებოდა.

ლაშარბა. ყნოსვა მაქვს ასეთი – სხვანაირად

ვიმზირებით, სხვანაირად ვდგავართ, სხვანაირად ვმოდრობთ. აბა, მითხარით, რა გასჭირვებია, აფხაზთა ლამაზ შვილს?

ჯულია. საბურავი... აი, საბურავი გაფუჭდა, ვერ მივდივართ.

ლაშარბა. ეგ არაფერი, ახლავე გექნება საბურავი, ამ წუთში! ნახმარია, მაგრამ სამი ათას კილომეტრს ისე გაგატარებს, ცხვირს არ დააცემინებს. მამალია!

ჯულია. საბურავი არ გვინდა, საბურავი გვაქვს. აი, ის არა გვაქვს, რა ჰქვია?.. (გასძახის.) რომა, რა არა გვაქვს, რა ჰქვია?

რომა (შემოდის). დანგრავი, რომ მანქანა ასნიოს და საბურავი მოვხსნათ.

ლაშარბა. ეს ვინ არის?

ჯულია. ჩემი საქმროა, არა, უკვე ქმარი! საქმრონი მოგზაურობა გვაქვს და აი, საბურავი...

ლაშარბა. ეს აფხაზი არ არის, ეს სხვაა!

ჯულია. ქართველია.

ლაშარბა (ლაშარბა ალმუფოთებული შესძახებს). ქართველი? რას ამბობ, ეს როგორ!

რომა (ლიმილით). ქართველი ვარ, კი.

ლაშარბა. აფხაზი ქალი ქართველს მიყვები?!

ჯულია. ქორნილი ამ კვირაში გვექნება!

ლაშარბა. ჰოო... გასაგებია... კარგით!.. (მანქანისაკენ გაემართება.) დანგრავი... (გადის. გვესმის მოტორის ამუშავების ხმა. მანქანა მიდის).

ლაშარბას ხმა. თავი მოსაჭრელი მაქვს-შემეშალა. არ ხარ შენ აფხაზი!

რომა. რას იზამ, ძველი აფხაზია.

ჯულია (სახეზე მწარე ლიმილი გადაურბენს). ეგ ძველი აფხაზებიც ჩვენები არიან.

მანქანები კვლავ მოუთმენლად გარბიან. რომელიღაც მანქანა მოულოდნელად ამუხრუჭებს.

ვილაცის ხმა. ბრატ, კრასნოე სელოს გადასახვევი რომელია?

რომა. არ ვიცი.

ვილაცის ხმა. აი, ნინა, ცნობილი ნინოჩკა!

რომა. არ ვიცი, ძმობილო, ნამდვილად არ ვიცი!

ვილაცის ხმა. ნინოჩკა როგორ არ იცი, ამ მხარეში მაგასავით არაფერ უიმაობს. ძალიან მაგარია, ძალიან!

რომა. ჰოო... მესამე შესახვევი ხელმარცხნივ.

ვილაცის ხმა. მადლობ, ბრატ! (მანქანა მიდის).

ჯულია. თუ ასე შორიდან აკითხავენ...

რომა. რა ლომონოსოვი და რა ეგ ნინოჩკა, იმანაც თავის სოფელს გაუთქვა სახელი და ამანაც!

მანქანის დამუხრუჭების ხმა.

ლაშარბა. (შემოდის, დანგრავი მოაქვს) აი!

რომა. დიდი მადლობა! (მიდის)

ლაშარბა. მოგეშველო?

რომა. არ არის საჭირო, მე თვითონ (გადის).

ლაშარბა. მშიშარა არ გეგონოთ, ლაშარბას გვარის ვარ – ნამდვილი აფხაზი. მაგათ რომ ვხედავ,

ვნერვიულობ. მეშინია კიდევ. ადრე არ მეშინოდა. ჩემი მეზობელი ქართველები ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ. ქეიფობდნენ, ხუმრობდნენ, ფულს გასესხებდნენ. ასესხებდი, დროზე გიბრუნებდნენ. სიტყვის ხალხი იყვნენ. ერთად გვიქეიფნია, გვიმღერია. დამსვენებელ გოგონებშიც ვყოფილვართ ერთად, ჩემი „იზაბელა“ იმდენი გვისვამს... მე გაგრელი ვარ. ეზოში სამი ძირი „იზაბელა“ მედგა. სექტემბერი რომ მოანეცდა, ეზოში ისეთი სუნი დატრიალდებოდა, დამსვენებლები შემოდოდნენ ცოტა ხნით ეს სუნი ვიყნოსოთო. მერე დიდ-დიდი მტვენების ფონზე სურათებს იღებდნენ. სექტემბერში ლელვსა და იზაბელას დაეკრეფდი, გრუნის ვაძლევი, გრუნია პლიაჟზე ყიდდა. ერთხელ, მანამ სანამ გაგრაში ჩეჩნები ჩვენს დასახმარებლად გამოჩნდებოდნენ და ქართველებს გარეკავდნენ... (გაჩუმდება, ფიქრობს.) ნეტავ, ცოტა ადრე მოგვევლებოდნენ, ის პერიოდი ხომ გახსოვს?

ჯულია. არა, დაიწყო თუ არა, რუსეთს შევაფარეთ თავი.

ლაშარბა. ის ომი არ გინახავს?

ჯულია. არა.

ლაშარბა. რა ბედნიერი ხარ! (მზერადანისლული) იმ დღეს ჩემს ეზოში სამი ქართველი ყმანვილი შემოვიდა. ორს არ ვიცნობდი. გაგრელი გიგა — 26-27 წლის ძვალმსხვილი, ღონიერი ბიჭი, ჩემზე ხუთი წლით უფროსი, ჩვენი მეზობელი იყო. სამივეს „კალაშნიკოვები“ გადაეკიდათ. მათი გამოჩენა არ მესიამოვნა. ვიცოდით: ქართველები ოჯახებს ძარცვავდნენ, გოგონებს აუპატიურებდნენ. თავაზიანად, ღმილით შევეგებე. გიგამ ყურძენი გვინდა, ხომ არ გეწყინება. მიირთვით, გინდათ, ხიდან შეჭამეთ, გინდათ, ახალ დაკრეფილს, გარეცხილს მოგართმევ-მეთქი. ცოტა ხანში გიგამ თქვა ამზას დაუძახე, წყალი გამოგვიტანოსო. ამზა სახლში არ არის, წყალს მე მოგართმევთ-მეთქი. არ მინდოდა ჩემი 16 წლის — ამზა ამ ბიჭებთან გამოსულიყო. გიგამ წყალი დალია, სიგარეტი გააბოლა და ძმაკაცებს უთხრა: ეგ ყურძენი პურთან ერთად კიდევ უფრო გემრიელია, ახლა ამზა პურს გამოგვიტანს და ნახავთო. ისევ ვუთხარი ამზა სახლში არ არის, პურსაც მე მოგართმევთ-მეთქი. გიგას პური რომ გავეუნოდე, თეფშზე ხელი ამიკრა, რა გამიტრაკე საქმე, შენს დას რატომ მიმალავო და სახლში შევარდა. ჯიბეში პისტოლეტი შევამონმე და გიგას მივდიე. ამზა გიგას ხელიდან უსხლტებოდა, ის კი იჭერდა, ცდილობდა შარვალი შემოეხია, ამზა თავის პატარა ხელებს თავ-პირში ურტყამდა, ის კი ხარხარებდა. „გიგა, შეჩერდი!“ შევძახე, „წადი, შენი დედაც!“ მომაძახა და ამზას შარვალი შემოახია. „გიგა, შეჩერდი, თორემ მოგკლავ“ ჩემკენ არც მოუხედნია, ჩემი ამზა ქვეშ მოიქცია. თავში ვესროლე, იქვე გადაგორდა, (პაუზა გრძელდება.) ამზას ხელი დავავლე და სინიდის ყანაში გავვარდიო. ნათესავებს მივაღვექით, იმათ სხვებთან გადაგვიყვანეს. მალე ჩემი სახლი ცეცხლის ალში გაეხვია. ვხედავდი, მამა-პაპული სახლი როგორ იწვოდა. ამზა, ჩემი ბაძაშვილები კედელს თავს ურტყამდნენ, მათი მამა-ბიძების აშენებული სახლი

იწვოდა და ვერაფერს ახერხებდნენ (გაჩუმდება.) ამზა გადავარჩინე... იმ სინიძურეს გამოვსტაცე. გაგრიდან იმავე ღამეს გამოვიპარეთ... მეზობლებიან... მაგათ დანახვაზე...

ჯულია (რომას მისამართით). ამას მამა აფხაზებმა მოუკლეს... სოხუმში... სახლში პური მიჰქონდა. დედა კი აქ... ძალიან უჭირდათ...

ლაშარბა. ნუ ენდობი... არ ენდო... მე მაგათ ცოდვა დამადეს... ხელი ადამიანის სისხლში გამასვრევიან...

რომა (შემოდის). ძალიან გვიშველეთ... დიდი მადლობა (დანგრავს უბრუნებს).

ლაშარბა. კარგად იყავით! (გადის, უცებ მობრუნდება.) თუ ერთ რაიმეს არ დაივიწყებთ, ყველაფერი კარგად იქნება: კაენის ჩამომავლები არ ვართ ჩვენ...

ჯულია. არც ის გიგა იყო კაენის მოდგმის, ომია ასეთი... ომი მხეცად გვაქცევს...

ლაშარბა. არა, არ არის ეგრე — ომი იმას გამოგაჩენინებს, რაც სულში გაქვს... კარგად იყავით... (ჯულიას შუბლზე კოცნის.) ღმერთი შეეგნოთ! (გადის).

რომას და ჯულიას გზაში შემოალამდათ. სოხუმამდე კიდევ დიდი გზა ჰქონდათ და სასტუმროში გაჩერდნენ.

ახლა სასტუმროს რესტორანში სხედან და აუჩქარებლად ვახშობენ. ისმის მშვიდი საცეკვაო მელოდია.

რომა. ჯოტოს რომ მოვეკალი, უკვე მთელ ქალაქს ეცოდინებოდა, რომა მოკლესო, ჩემი სახლი ხალხით გაივსებოდა.

ჯულია. მე კი იმაზე ვფიქრობ, მამაჩემი წნევამ არ შეანუხოს.

რომა. მოდი, დღეს ამაზე ნუ ვიფიქრებთ.

ჯულია. ვიცეკვოთ!

ქალის ხმა (მიკროფონში). დღეს ჩვენთან სტუმრადაა გამოჩენილი აფხაზი მსახიობი და მომღერალი ნურბეი ადინ... ოდინ... დჯინ... ოდიდჯალი.. გთხოვთ აპლოდისმენტებით შეეგებოთ!

რომა (უკვე წამომდგარი, საცეკვაოდ უნდა გასულიყვნენ. შეჩერდება). ნურბეი აჯინჯალი?

ნურბეის ხმა. მოგესალმებით თავისუფალი, დამოუკიდებელი აფხაზი ხალხის სახელით, რომელმაც დიდი რუსი ხალხის მეგობრობით მიანიხილა თავისუფლებას.

რომა. ნურბეი, ნურბეი...

ჯულია. იცნობ?

ნურბეის ხმა. მე შეგისრულებთ პოპულარულ სიმღერას სიყვარულზე.

ქალის ხმა. შეეყვარებულთა საყურადღებოდ: ყველანი ვცეკვავთ. აპლოდისმენტი გამოჩენილ აფხაზ მსახიობსა და მომღერალს. (ტაში).

რომა. როგორ დაბერებულა! (ისმის ნურბეის სიმღერა.) სოხუმში მსახიობებს დიდი სახლი აუშენეს. ლოლა დეიდა — მთელი ქალაქის უსაყვარლესი მსახიობი ქალი, ამ სახლში ცხოვრობდა, მეექვსე სართულზე. ლამაზი იყო, ნიჭიერი, დედაჩემთან მეგობრობდა. ყოველ პრემიერაზე

ეპატიჟებოდა. ლამაზი გოგო ჰყავდა — გვანცა. ზოგჯერ ქართული დრამის სპექტაკლებში აფხაზი მსახიობებიც თამაშობდნენ.

ჯულია. ქართულად? ქართული იცოდნენ?

რომა. „რომეო და ჯულიეტაში“ ნურბეი აჯინჯალი მონტეგის თამაშობდა, ლოლა დეიდა... დამავინყდა... ჯულიეტას დედა...

ჯულია. ქალბატონი კაპულეტი.

რომა. ჰო, ქალბატონი კაპულეტი — ლამაზი, ამაყი... დიდებული ლოლა-კაპულეტი. (პარალელურად ცდილობს ნურბეიდ გარდაისახოს: წვერს დაიმაგრებს, სამხედრო უნიფორმას იცმევს). ლოლა დეიდას ომის პირველ დღეებში შვილი მოუკლეს — გვანცა, მოგვიანებით — ქმარი. ლოლა სახლიდან აღარ გამოდიოდა.

ჯულია პარიკს დაიხურავს, ავანსცენაზე ტახტზე დაჯდება.

ტახტზე ზის სევდიანი, ლამაზი, თვალბეჭედიანი, ივჩამქრალი ქალი და სივრცეს გასცქერის. დროდადრო სროლა გაისმის. ლოლა ყურადღებას არ აქცევს. არც იმას მიაქცევს ყურადღებას, ავტომატმომარჯვებულმა ნურბეიმ კარი რომ ლამის შემოანგრია.

ნურბეი. ქართველი ოკუპანტები უკანმოუხედავად გარბიან — აფხაზეთი თავისუფალი და ბედნიერია!

ლოლა. ბედნიერი ადამიანები ავტომატებით არ დარბიან!

ნურბეი. აფხაზეთის განთავისუფლების კომიტეტმა მიიღო გადაწყვეტილება ჩვენს დემოკრატიულ სამშობლოში არცერთი ქართველი არ იყოს, სოხუმი უნდა დატოვო, ლოლა!

ლოლა (გულგრილად, მშვიდად). სოხუმში შენი გამონენა კარგად მახსოვს. მთიდან ჩამოხვედი — რომელიღაც შორეული, მიყრუებული სოფლიდან. სამი დღე იდექი თეატრის კართან... არტისტობა მინდაო, მაშინ ორივე — აფხაზური და ქართული დასი ერთად ვმუშაობდით, ერთად ვიყავით... სამი დღე თეატრში არავინ შევიშვა. მე შეგიყვანე მთავარ რეჟისორთან... კარგი ბიჭი ჩანს, იქნებ, ნიჭიც აღმოაჩნდეს—მეთქი. ნიჭის რა გითხრა — არც ხმა, არც ემოცია... ფაქტურა კი კარგი გქონდა.

ნურბეი. ლოლა, ჩემი ქვეყანა უნდა დატოვო!

ლოლა. მამაჩემი, ბაბუაჩემიც აი, იმ ქუჩაზე დაიბადა. მე აქედან წავიდე და ჩემი მშობლიური ქალაქი შენ დაგიტოვო?

ნურბეი. მიტინგობანა დამთავრდა — აფხაზეთი ქართველების გარეშე! (ლოლა უძრავად ზის.) დროზე, დროზე!

ლოლა. რა გინდა, ნურბეი, შენ გგონია, რახან ასე ყვირი, სოხუმს დავტოვებ? (ფანჯარასთან მიდის.) ჩემი შვილი — ჩემი გვანცა, ეგერ, იმ სასაფლაოზეა დასაფლავებული... გოგიც — ჩემი ქმარი. შენ არცერთის გასვენებაზე არ მოხვედი.

ნურბეი. ოკუპანტების გასვენებაზე არ დავდივარ.

ლოლა. ორივე თქვენ მომიკალით... შვილიც და

ქმარიც თქვენმა დამოუკიდებლობამ, სუვერენიტეტმა წამართვა... ჩემი ლამაზი გოგო, ჩემი გვანცა... მთელი თქვენი ლოზუნგები, თქვენი ყვირილი დამოუკიდებლობაზე მის ერთ გაღიმებად არ მიღირს....

ნურბეი. დრო არ ითმენს. შეგიძლია წაიღო, რისი წაღებაც გინდა.

ლოლა. წაღი, მე ამ ქალაქიდან არსად არ წავალ, ნურბეი, მე აქ უნდა დავიმარხო, ამათ გვერდით. გამეცალე!

ნურბეი. ოჰ, ამაყი ქართველი ქალი გაგვიბრაზა! ვერ გაიგე? დამთავრდა, დამთავრდა თქვენი პარპაში აფხაზეთში!

ლოლა. დატოვე ჩემი ბინა!

ნურბეი. ბევრი ქართველი გაიქცა, მსახიობებიც წავიდნენ... აფხაზეთი ჩემი სამშობლოაო, გაპკოდნენ და ისე მოჰკურცხლეს, უკან არ მოუხედნიათ. ამით დაამტკიცეს: მათი სამშობლო აქედან შორს არის.

ლოლა. რა ბრწყინებელი ხარ, ნურბეი, რა პრიმიტიული — აბა, შენისთანა დორბლიანებს მოაკვლევინონ თავი?!

ნურბეი (კატეგორიულად, ბრძანების ტონით). ლოლა შარამიძე, სოხუმიდან ქართველები უკვე განედევნეთ — სამშობლოს ოკუპანტებისაგან ვანთავისუფლებთ. დაუყონებლივ დატოვე დამოუკიდებელი აფხაზეთის დედაქალაქი!

ლოლა. „ვაი სიკვდილის საშინელი სანახაობა, ვით გლოვის ზარი, მე მაუწყებს საფლავში ჩასვლას.“

ნურბეი. თეატრობანა დამთავრდა. მე აღარ ვარ მონტეგი, სამშობლოს ჯარისკაცი ვარ.

ლოლა. ვაი, რომ ვერასდროს თამაშობდი. ყოველთვის ჯარისკაცივით გაჯგიმული იდექი სცენაზე.

ნურბეი. თეატრში დაგვცინოდით, ინსტიტუტში დაგვცინოდით, ბაზარში დაგვცინოდით, ყველგან გვამასხარავებდით...

ლოლა. თავს არც ახლა შეგაბრალებ, არ გეტყვი, რომ ერთი — მსახიობის ცხოვრებით — გვიცხოვრია, ამდენი წელი ერთჭერქვეშ ვიყავით...

ნურბეი (ანყვეტივნებს). მრცხენია, მონობის იმ წლებს რომ ვიხსენებ, მრცხენია...

ლოლა (შენწყვეტილ ფრაზას განაგრძობს). მაყურებლის ტაში ერთნაირად გვიძგერებდა გულს.

ნურბეი. ფუი, არ მიყვარდა, არც გულს არ მიძგერებდა.

ლოლა. შენ არავინ არ გიკრავდა ტაშს. სხვებს უკრავდნენ — აკუბაას — დიდებულ აფხაზ მსახიობს...

ნურბეი. აკუბაამ ერს, ქვეყანას უღალატა. სამშობლო განსაცდელის ჟამს მიატოვა, მთაში ჩაიკეტა.

ლოლა. აკუბაა მოღალატე კი არა, ნიჭიერი და ჭკვიანია. ნამდვილი შემოქმედი. ძმების ომში არ გაურია, ომს გაექცა.

ნურბეი. ფუი, მისი ნიჭი აგერ, აქ მკიდა.

ლოლა. აკუბაამ იცის: არც აფხაზია ასეთი დაუნდობელი და არც — ქართველი. ომია ყველაზე

დიდი ბოროტება, იმათ შორის, რაც ადამიანს მოუფიქრებია. უძლური, გონებადაჩიავებული, ავადმყოფი ადამიანები იწყებენ ომს.

ნურბეი. აკუბაა მოლალატეა, აფხაზი ერის მოლალატე!

ლოლა. აკუბაა მტრობას, ომს განვირდა. შენთვის კი ომი თავშესაფარია. იქნებ, ახლა მაინც ეღირსო რაიმეს. იქნებ, მინისტრიც კი გახდეს, წარმოსადგეცა ხარ, თქვენში ეს ფასობს!

ნურბეი. გავხდები, მე ხომ ერთგულად ვემსახურები სამშობლოს!

ლოლა. შენნაირი პრიმიტივები ერთგულნი კი არა, მონები ხართ. თუ ყველა ერთგული შენნაირია, ექვს თვეში, ნაგავში გისვრიან...

ნურბეი. აი, მაგას რომ დაგვძახოდით, მაგიტომ მოვითხოვთ: ჩვენი სამშობლო დატოვე!

ლოლა. არა, მე აქ უნდა მოვკვდე, ჩემი შვილის, ქმრის გვერდით უნდა დავიმარხო.

ნურბეი. თან წაიყვანე! თქვენ არც აფხაზეთის მიწაზე უნდა იყოთ და არც აფხაზეთის მიწაში. მიცვალებულებს ახლავე ამოვთხრით და თან გაატანთ.

ლოლა (თითქმის ყვირის). არა, არა და არა! ისინი თავიანთ მიწაში არიან!

ნურბეი. მაშინ მე თვითონ მიგათრევ იქ, სადაც ქართველებს უყრიან თავს, ყველას ერთად მოგისვრიან აფხაზეთიდან. (ხელებს გადაუგრეხს. კარი-საკენ მიათრევს).

ლოლა. სურათები, ჩემი შვილის, ქმრის სურათები მაინც გამატანეთ!

ნურბეი. ვის რაში სჭირდება ოკუპანტების ფოტოები. სადა გაქვს?

ლოლა. კარადაში, ფანჯარასთან.

ნურბეი. მიდი და თვითონ იპოვე!

ლოლა (მშვიდად მიემართება ფანჯარისაკენ). იქ ჩემი სიცოცხლე წამება იქნება, აქ კი, ჩემს მეუღლესთან, შვილთან ერთად თავს მშვიდად ვიგრძნობ. მოვდივარ, შვილო, გამარჯობა, გოგი! (ფანჯრიდან გადახტება).

ნურბეი. ფუი, სულ ასე გვატყუებდნენ, ეს ჩათლახი ქართველები! მკვდარს გავაძევებ, აფხაზეთის მიწას მაინც არ ვაღირსებ.

ავანსცენაზე შუქი ქრება. ჯულია პარიკს მოიხსნის. სცენაზე თავის ადგილს – ვახშობის სუფრას მიუბრუნდება. ნურბეის სიმღერა კი ძლიერდება. რომა-ნურბეი რესტორნის სტუმრებს შორის სიმღერით დააბიჯებს. ვილაცას წაეცეკვება კიდევ. ჯულიას მიუახლოვდება, უმღერის და საცეკვაოდ იწვევს.

ჯულია (წამოდგება, წელში გაიმართება, რალაცის თქმა სწადია, თავს შეიკავებს, ნურბეის ხელით ანიშნებს გამეცალეო. ნურბეი სიმღერას არ წყვეტს, ჯულიას გაოცებული შესცქერის, კვლავ საცეკვაოდ იწვევს. ჯულია მიკროფონს გამოსტაცებს. მისი ხმა მთელ დარბაზს ედება). უნიჭოებთან არ ვცეკვავ.

დაბნელება.

მეორე მოქმედება

სასაზღვრო ზონა. ადრე აქ საქართველო-რუსეთის საზღვარი იყო. ახლა კი აფხაზეთ-რუსეთის საზღვარია. ფირნიშზე აფხაზურ, რუსულ და ინგლისურ ენებზე წერია: „აფხაზეთის რესპუბლიკა.“

რომას და ჯულიას მშობლიურ ქვეყანაში შესვლამდე ერთი ნაბიჯიღა დარჩათ. იმით მოხარულნი, რომ სანატრელი სოხუმი ახლოსაა, კარგ გუნებაზე მიუახლოვდნენ მესაზღვრეს.

ჯულია. გამარჯობათ!

ლეიტენანტი. გაგიმარჯოთ. დოკუმენტები! (ჯულია და რომა თავთავიანთ პასპორტებს უხმოდ გაუნვდიან.) რუსეთის მოქალაქეები ხართ? რამდენიმე წუთი დამიცადეთ. (გადის).

ჯულია. სოხუმში რამდენ ხანში ჩავალთ?

რომა. რა გვეჩქარება... ორი საათი...

ჯულია. სულ მიხვეულ-მოხვეული გზა არის?

რომა. თავბრუ გეხვევა? (ჯულია თანხმობის ნიშნად თავს დაუქნევს, მუცელზე ხელს დაადებს.) ხომ არ ცელქობს?

ჯულია. ცოტა.

რომა (ჯულიას ეხვევა, კოცნის.) გამაგრდი და უთხარი ჭკუით იყოს!

ლეიტენანტი (შემოდის, შლაგბაუმს ხსნის). მობრძანდით! (ჯულია და რომა საზღვრისაკენ მიემართებიან. რომას) არა, არა, თქვენ მოითმინეთ! (რომა შეჩერდება.) უკან, უკან დაიხიეთ! (რომა და ჯულია უკან ბრუნდებიან. ჯულიას.) ეს თქვენ არ გეხებათ, თქვენ მიბრძანდით!

რომა. რა ხდება?

ლეიტენანტი. არაფერი, ყველაფერი ნორმალურადაა (ჯულიას.) მიბრძანდით, მიბრძანდით!

რომა. კი, მაგრამ... მე?

ლეიტენანტი. არ შეიძლება. აქვე დაემშვიდობეთ ერთმანეთს!

ჯულია. ჩვენ ერთად ვართ.

ლეიტენანტი (ღიმილით გააქნევს თავს). ეგ არაფერს არ ნიშნავს.

რომა. ჩვენ ერთად ვბრუნდებით სამშობლოში, რომ...

ლეიტენანტი. აკრძალულია. ნებართვა არ არის. (ჯულიას) რატომ გვაცოვებთ? მიბრძანდით. ხომ ხედავთ, ხალხი გროვდება! (რომას.) გთხოვთ დატოვოთ სასაზღვრო ზონა, ხელს გვიშლით.

ჯულია. ლეიტენანტო, ჩვენ სოხუმელები ვართ.

რომა. მე სოხუმში დავიბადე, გავიზარდე. გაგარინის ქუჩა ჩვიდმეტი, ბინა თხუთმეტი.

ლეიტენანტი (ღიმიის, უკვირს, რაოდენ გულუბრყვილო ადამიანებთან აქვს საქმე). ალბათ. მჯერა.

რომა. ჩემი სახლი დღესაც იქ დგას.

ჯულია. ჩემიც. აფხაზი ხართ? (აფხაზურად) გამარჯობა!

ლეიტენანტი. ამდენი დრო არ გვაქვს. მიბრძანდით, გთხოვთ.

რომა. კი, მაგრამ, ჩემთვის, სოხუმში დაბადებულისა და გაზრდილისათვის, რატომ არ შეიძლება?

ლეიტენანტი. სოხუმში დაბადებული და გაზრდილი ყოველი ადამიანისათვის შეიძლება, მაგრამ...

რომა. დიახ, გისმენთ...

ლეიტენანტი. მე უკვე გითხარით...

რომა. არა, არ გითქვამთ.

ლეიტენანტი. მუშაობაში ხელს გვიშლით.

რომა. მე ჩემს სახლში ვბრუნდები, სახლში, რომელშიც დავიბადე, გავიზარდე. (ლეიტენანტი უხმოდ შესცქერის.) ჩემს სახლში, იქ, სადაც დავიბადე, ვიზრდებოდი (ლეიტენანტი კვლავ დუმს.) ვერ გავიგე, ასე რატომ მიყურებთ?

ლეიტენანტი. თქვენ ქართველი ხართ.

რომა. დიახ, ქართველი ვარ! მერე?

ლეიტენანტი. მე ქართველებს ძალიან დიდ პატივს ვცემ, რომანტიული ხალხია, თბილისოო...

რომა. ქართველი რომ ვარ, ამიტომ არ შეიძლება აფხაზეთში ჩემი დაბრუნება?

ლეიტენანტი. ამას თქვენ ამბობთ.

რომა. აბა, თქვენ რას ამბობთ?

ლეიტენანტი. ქართველებს დიდი ისტორია აქვთ... ჩვენ და ქართველებს ბევრი რამ გვაკავშირებს...

ჯულია. ადამიანი მიდის თავის სახლში, იქ, სადაც დაიბადა, გაიზარდა...

ლეიტენანტი. მაგრამ სახლი დგას ტერიტორიაზე, რომელიც... (შეყოვნდება.)

ჯულია. დიახ, გისმენთ.

ლეიტენანტი. ახალგაზრდებო, ნუთუ, არ იცით, რა მოხდა 2008 წლის აგვისტოში? იყო ომი, შეიქმნა ახალი სახელმწიფო, ახალი რეალობა და ამ ახალ სახელმწიფოს აქვს თავისი კანონები.

რომა. დარწმუნებული ვარ, იმ კანონში არ წერია, რომა მახარობლიძეს თავის სახლში დაბრუნება აეკრძალოსო (დუმილი.) ასე წერია?

ჯულია (რომას). მაცალე, მე გასაგებად ავუხსნი (ლეიტენანტს.) უკვე გითხარით, რომ ესეც და მეც სოხუმში დავიბადეთ, იქ ვიზრდებოდით. ჩვენი მშობლები ომს გამოექცნენ, ჩვენც წამოგვიყვანეს. რუსეთში ვცხოვრობთ.

რომა. მეტიც, რუსეთის მოქალაქეები ვართ. აი, პასპორტები!

ჯულია. გადავწყვიტეთ სამშობლოში დავბრუნდეთ, მოვნახოთ მეგობრები, ნათესავები და ქორნილი გადავიხადოთ. ჩვენ სამუდამოდ ვუბრუნდებით სამშობლოს.

ლეიტენანტი (გაოცებული). აფხაზი ქალი ქართველს მიყვები? (რომას.) აფხაზს ირთავ? (დუმილი. რომა და ჯულია ლეიტენანტს ღიმილით შესცქერა. ნირნამხდარი.) რასაკვირველია, მივესალმები თქვენს გადაწყვეტილებას. ძალიან კარგია, მაგრამ გთხოვთ, სასაზღვრო ზოლს მოეცალოთ. ხელს მიშლით.

რომა. რომ არ გვიშვებთ, ჩვენს სახლში შესვლას რომ გვიკრძალავთ?

ლეიტენანტი. კანონი კანონია.

ჯულია. კანონი ჩვენს ქორნილებს კრძალავს?

ლეიტენანტი. არა!

ჯულია. კანონი სოხუმში ჩვენს დაქორნილებს კრძალავს?

ლეიტენანტი. არა!

ჯულია. კანონი ქართველისა და აფხაზის ქორნილებს კრძალავს?

ლეიტენანტი. არა!

რომა. ისლა დაგვრჩენია, სოხუმში დროზე ჩავიდეთ და საქორნილო სამზადისს

შევუდგეთ (ჯულიას ხელს ჩაჰკიდებს, შლაგაუმისაკენ მიემართებიან).

ლეიტენანტი. (იარაღს შემართავს). სდექ, ხუთი ნაბიჯი უკან! უკან-მეთქი, გიბრძანეთ! კიდევ ერთხელ, უკანასკნელად მოგმართავთ: დატოვეთ სასაზღვრო ზონა. თუ კანონიერ მოთხოვნას სასწრაფოდ არ დააკმაყოფილებთ, მიღებული იქნება შესაბამისი ზომები.

დაბნელება.

ავანსცენა. რომა და ჯულია უგუნებოდ, კაე-შანმორეულნი დააბიჯებენ. დუმილი კარგახანს გრძელდება.

ჯულია. მაგრამ... მაგრამ...

რომა. რა თქვი?

ჯულია (ფიქრმორეული). აი, ნახე, ვაჯობებთ. ეგენი ვერ დაგვამარცხებენ.

რომა. თითქოს რაღაცას ამბობ... ვერაფერი გავიგე...

ჯულია. თუ ჩვენ სოხუმში კი არა, აქვე, აი აქვე... ან სულაც სოჭში ვიქორნიებთ, (ფიქრობს.) თუ ჩვენ სოჭში ჩავატარებთ საქორნილო ცერემონიას... რეგისტრაციას... ხელსაც მოვანერო და პასპორტებში... ქორნილსაც აქვე გადავიხდით...

რომა. შენ გინდა თქვა, რომ...

ჯულია. ცოლ-ქმრობას უარს ვინ ეტყვის? არის გამოსავალი!.. ცოლ-ქმარი ვიქნებით და ჩვეულებრივად შევალთ აფხაზეთში... შევალთ, როგორც მეუღლეები.

რომა. ჰილარი კლინტონი ხარ!

ჯულია. ჰილარი კლინტონი, ანგელა მერკელი და ჯულია აგუმაგაა!..

რომა. ერთად, ყველა ერთად!

დაბნელება

გვესმის სატელეფონო ნომრების აკრეფვის ხმა.

რომას ხმა. ზურა, ზურა, კვირას ოთხ საათზე სოჭში ქორნილი მაქვს...

ჯულიას ხმა. სვეტა, კვირას... რესტორანი „ვოსტოკი“... ოთხ საათზე... აუცილებლად.

რომას ხმა. დათიკო ბიძია, დათიკო ბიძია...

ჯულიას ხმა. გუდისა, რესტორანი „ვოსტოკი“ ოცდასამში... ოთხ საათზე. მატარებელიც მოდის...

რომას ხმა. გრიგორი ალექსანდროვიჩი, ქორნილში გეპატიჟებით, აუცილებლად, აუცილებლად...

ჯულიას ხმა. ნინუცა დეიდა, ნინუცა დეიდა...

სოჭის რესტორან „ვოსტოკში“ კარგად უზრუნველყო იმისათვის, რომ აფხაზი გოგონასა და ქართველი ყმაწვილის ქორნილი მშვიდობიანად ჩატარდეს — სუფრა ისე გაუმლიათ, ქორნილის ქართველი და აფხაზი მონაწილენი იოლად ვერ მივლენ ერთმანეთთან — აფხაზთა და ქართველთა სუფრების რიგს ერთმანეთისაგან თითქოს ბუნებრივი, სინამდვილეში კი, ხელოვნურად შექმნილი ბარიერი ჰყოფს — თიხის, პლასტმასის მოზრდილ ქვაბებსა, თუ ჯამებში მოქცეული დეკორატიული მცენარეების მწკრივი.

ქართველ და აფხაზ მექორნიეთა შორის აღმართული ეს კედელი — დეკორატიული მცენარეების მწკრივი, აგერ, ავანსცენამდე მოდის.

სუფრის სათავეში კი თამადა — გრიგორი და ნეფე-დედოფალი სხედან.

გრიგორი. ყურადღებთ, მოგიწოდებთ ნესრიგისაკენ! მე ერთხელ უკვე გითხარით და ვიმეორებ: არც აფხაზი გადავიდეს ქართველთა მწკრივში და არც ქართველი გაეკაროს აფხაზთა სუფრას. ნესრიგის ყოველი დამრღვევი გაიკიცხება და დაჯარიმდება. ვხედავ, მიუხედავად ჩემი გაფრთხილებისა, ზოგიერთი... მან რა ხდება, მეგობრებო, ასე რატომ შეჯგუფდით! ცეკვა, ცეკვა დაიწყო, ცეკვავს ნეფე-პატარძალი...

ჯულია და რომა საცეკვაოდ გამოდიან. ცეკვა არ არის ხანგრძლივი, როგორც კი მორჩება, ვილაც:

— რომას და ჯულიას გაუმარჯოთ!

ერთხმად: გაუმარჯოთ!

ჯოტოს შემოსვლა არავის შეუმჩნევია. ნეფე-პატარძლის ცეკვის შემდეგ ტაშისცემა რომ მიხელდება, ჯოტო ხაზგასმული, იქნებ, გამომწვევი პაუზებით უკრავს ტაშს. ყველა მას მიუბრუნდება. ისმის ჩურჩულით ნათქვამი:

— ჯოტო?!

— ჩვენი ყოფილი მინისტრი!

— ეს ხომ აფხაზეთიდან გაიქცა!

— რუსეთს შეაფარა თავი!

ჯულია (თითქოს ჩურჩული ჩაესმავო, მოტრიალდება. ჯოტოს მივარდება, ეხვევა) როგორ გამახარა!

ჯოტო. ცოტა ფრთხილად, ერთი კვირის წინ შენმა ქართველმა დამჭრა.

ჯულია. რა კარგი ხარ, ჯოტო!

ჯოტო. მე აქ არ მოვედი იმის გამო, რომ ეს ქორნილი გულს მიხარებს — სირცხვილია აფხაზი ქალი ქართველს მიჰყვებოდეს...

ჯულია (სიხარულმორეული აწყვეტინებს). ძალიან, ძალიან საყვარელი ხარ! (სტუმრებს.) ჩემი ბიძაშვილია!

შექახილები: — ჯოტო აგუმავეა!

— ცნობილი კაცია!

— ჯოტოს გაუმარჯოს!

ჯოტო. თავს ძალა დავატანე და მოვედი — ბიძაშვილის, ჩემი ჯულიას ქორნილი არ გამოვტოვე.

გრიგორი (მას შემდეგ, რაც რომა უჩურჩულებს).

აი, მასწავლეს, რომ შემოსწრებული სტუმარი უნდა ვადღეგრძელოთ. გაუმარჯოს ჯოტო აგუმავეს!

შექახილები: გაუმარჯოს!

— დიდი მოამაგე კაცია!

— ჯოტო, მოგვხედე, ვადღეგრძელებთ!

ჯოტო. კიდევ ერთხელ გიცხადებთ: ეს ქორნილი მე არ მახარებს.

გრიგორი. დღეს არ გახარებთ, მაგრამ სიძე ისეთი ბიჭია, გაიხარებთ! ახლა კი თქვენი წესის მიხედვით, ნეფე-პატარძლის მშობლებს ვადღეგრძელებ. რომას მამა — დავითი, დათიკო სოხუმში მოკლეს, მაშინ როცა ოჯახში პური მიჰქონდა. დედა კი ჩვენს ქალაქში გარდაიცვალა — დარდს გადაჰყვა. რაც შეეხება თათამ აგუმავეს, კარგად ვიცნობთ. ეს არის აფხაზი პატრიოტი, რომელსაც...

შექახილები: — გაუმარჯოს!

— მალე შეურიგდნენ ქალიშვილს!

— ყოჩაღად იყვენენ!

დავითი (აფხაზთა სუფრის მწკრივს მოადგება, ცდილობს იქითა მხარეს გადავიდეს) ბატონო აფხაზებო, ბატონო ქართველებო,

გრიგორი. სტოპ, სტოპ, სტოპ! აბა, ეს რა არის? არ შეიძლება. ერთმანეთის სუფრასთან მისვლამოსვლა, ლაპარაკი აკრძალულია!

დავითი. ეს შენ თქვი, გრიგორი, ჩვენ კი ერთმანეთთან საუბარი გვწადია.

გრიგორი. არა, არა, მე ვიცი რითაც დამთავრდება ეს საუბარი. არა!

შექახილები: — ვაცალოთ!

— სიჩუმე!

— პოსლუშაემ, აბხაზცი!

არ არის აუცილებელი ქართული დემაგოგის მოსმენა!

დავითი. მოვითხოვ ორიოდე წუთი მომისმინოთ. აუცილებლად უნდა ვთქვა. უკვე თითქმის ოცი წელია ყოველ კვირა დღეს, მზის ჩასვლისას, სადაც არ უნდა ვიყო — ერთი აფხაზი ქალის სახელზე სანთელს ვანთებ და მისი სულის სასუფეველში დამკვიდრებას ვავედრებ ღმერთს. თქვენ ყველანი იცნობდით იმ ქალს, ნელი ლაკერბაია — ცნობილი აფხაზი პოეტი. (პაუზა) ერთ კვირა დღეს, მზის ჩასვლისას, ნელი ლაკერბაიამ შვილის სიცოცხლე გადამირჩინა. მაშინ ჩემი რეზიკო ათი წლის იყო. სახლში რომ ბრუნდებოდა, კაზაკებმა შესძახეს შეჩერდიო, ის კი არ გაუჩერდა — ჯიუტი, თავნება ბავშვი იყო. ორი კაზაკი დაედევნა რეზიკოს. დაიჭირეს და სადღაც მიათრევდნენ. ეს სურათი ფანჯრიდან დაუნახავს ჩვენს... თქვენს სასახელო პოეტ ქალს... გამოვარდა ნელი ლაკერბაია და დაეძვრა კაზაკებს. რა გინდათ ამ ბავშვისგან, შინ მიდისო. კაზაკები ბავშვს არ თმობდნენ: ამას ჩვენი ამბავი ქართველ ოკუპანტებთან მიაქვსო, ლაკერბაია თავისას არ იშლიდა. რეზიკო შინისაკენ გამოიქცა. კაზაკები რეზიკოს მოსდევდნენ, კაზაკებს კი — ნელი ლაკერბაია. მორბოდა აფხაზი პოეტი ქალი, ჩემი შვილის გადასარჩენად მორბოდა და... სიკვდილთან მიიბრძინა: საიდანლაც გამოსროლილი ყუმბარა მის ფეხებთან აფეთქდა... პოეტი ნაკუნებად იქცა. (გაჩუმდება, სივრცეს შესცქერის.) მე არ ვიცი, ვინ

გაისროლა ის ყუმბარა... აფხაზმა თუ ქართველმა... ნელი ლაკერბაია არც აფხაზს მოუკლავს, არც ქართველს... იგი მოჰკლა ადამიანების წინდაუხედლობამ, სხვათა ძლევის ავადმყოფობამ. უაზრობამ (დავითი ერთ ყლუპ ლვინოს მოსვამს.) დღეს ჩემი რუხიკო ექიმია – ადამიანთა გადარჩენისათვის იბრძვის, რადგან ადამიანების სიყვარულმა გადაარჩინა მისი სიცოცხლე. თავის გოგონას ნელი დარქვა. ამ ნუთებში ის იქ ანთებს სანთელს, მე — აქ. ყოველ კვირას, მზის ჩასვლისას... მზე ჩადის. მე ახლა სანთელს ავანთებ და ყველამ თქვით ამინ! (პაუზის შემდეგ.) ღმერთო, რომელიც ხარ ცათა შინა, მიეც სიმშვიდე, სასუფეველში დაამკვიდრე ნელი ძაგუს ასული ლაკერბაიას სული (ანთებს სანთელს.) ამინ!

ყველა ერთად: ამინ!

ასლანი (დავითს მოუახლოვდება, ხელს გადახვევს და იწყებს აფხაზურ სიმღერას, რომელიც მოთქმა-გოდებას უფრო ჰგავს. სიმღერის დამთავრების შემდეგ თითქოს თავის თავს ელაპარაკება). არასოდეს მიმღერია. ახლა კი... ჩემმა სევდამ რაღაც თქვა. მე ომის გამო არ მოვთქვამ, ეს წარსულია და ვედარაფერს ველარ შევცვლით... ადამიანები არ გაუფრთხილდნენ საკუთარ თავს, შვილებს, არც სამშობლოს გაუფრთხილდნენ, არც ერთად ცხოვრების საუკუნეებს და მიიღეს ის, რაც უნდა მიეღოთ... მე მომავალი მაშინებს... (ხალხს მოათვალისწინებს.) აქ ვილაცამ დაიძახა მორიგი ქართული დემაგოგია იწყებო, ვილაცამ ჩაილაპარაკა ეგრე მოგიხდებათ ცხვირანულ, ტრაბახა ქართველებსაო... არ ვიცო, რომელი იყო, ვინ რა თქვა. არცა აქვს მნიშვნელობა... ბევრი აფხაზი ფიქრობს და ლაპარაკობს ასე... ქართველი კი აფხაზის პრიმიტიულობასა და ორპირობაზე საუბრობს.

ჯოტო (ანყვეტინებს). ესეც ქართული დემაგოგიაა, აფხაზის პირით ნათქვამი ქართული დემაგოგია.

ასლანი (ერთხანს უხმოდ, საყვედურით, იქნებ, გამგმირავი მზერით მისჩერებია ჯოტოს). აფხაზებმა ძლიერი უფრო ძლიერის დახმარებით დავამარცხეთ. ის უფრო ძლიერი ხვალ-ზეგ ამ ამაფორიაქებელი გლობალიზაციის ქაოსში ჩემს შვილიშვილს რას უზამს? ამ ერთი მუჭა ხალხის კვნესას ვინ გაიგონებს? იმ ძლიერის სმენა ხომ სულ სხვა მხარეს არის მიმართული, ის ხომ სხვებს უსმენს...

ჯოტო. ასლან, სამარეს ნუ გვითხრი!

ასლანი. ჩვენ უკვე ვდგავართ გათხრილი საფლავის პირას.

ჯოტო. ოჰ... ოჰ... ახლა ფილოსოფოსობა დამინწყე.

ასლანი. ქართველების მოსაპორებლად სხვას მოუხმეთ, იმან ხომ იცის ეს. ხვალ-ზეგ ნელში ისე გაგმართავს, რომ ოდესმე მისი მოშორება მოინადინო? და თუ მოინადინებ, ვის მოუხმობ?

გრიგორი. ასე არაფერი გამოვა, რა მისვლა-მოსვლაა, რა ამბავია! აბა ყურადღება, მე ქართული სადღეგრძელოები მასწავლეს. გაუმარჯოს (რომასკენ გადაიხრება, რომა უჩურჩულებს.) გაუმარჯოთ დედამიშვილებს!

შეძახილება: – გაუმარჯოთ!

– ყოჩაღ!

– კარგია!

ნინუცა (ქართველთა მხარეს დაჟინებით გასცქერის, ხელში ჯოხი რომ უჭირავს, ნინოსაკენ გაიშვერს). შენ, შენ... აი, შენ...

ნინო (მძიმედ მოემართება „საზღვრისაკენ“). ვერ გავიგე... მე მეკითხებით?

ნინუცა. გამარჯობა სახლში დაგრჩა? გამარჯობა არ უნდა თქვა?

ნინო. ბოდიში, უკაცრავად, შეგეშალათ! (გაბრუნდება).

ნინუცა. ძალიან ადრე დაბერებულხარ, კრასაცა ჩეტვერტი შკოლი.

ნინო (მობრუნდება, ნინუცას აკვირდება). ნინუცა?! (სიხარულმორეული მისკენ გაექანება, დეკორატიულ საზღვარს – ჯამებსა თუ ქვაბებს – დაეჯახება) ვაი, ფეხი! (ნინუცასთან მისასვლელ გზას ამოად დაძვება).

ნინუცა (ცდილობს აქეთ გადმოვიდეს და ნინოს მოეხვიოს). რა არი ეს, რა ღობა!

გრიგორი. აბა, აბა! ასე არაფერი გამოვა! ხომ ვთქვი მე: გადასვლა-გადმოსვლა არ შეიძლება, ასე არ იქნება!

ნინო (სიხარულით). ნინუცა მიხაილოვნა, რა კარგია!

ნინუცა (ანყვეტინებს). ნინოჩკა, მილაია, მაგას ნუ უსმენ, გადმოდი აქეთ, აგერ აქ გამოეტევი, როგორ გამხდარხარ, გდე შე ტვია კრასატა! (ნინო დეკორატიულ ქვაბებსა და ჯამებს შორის გამოაღწევს.) როგორა ხარ, სად ხარ, სად ცხოვრობ?

ნინო. ჩვენ ხომ ცხოვრებისათვის არ გავჩენილვართ. ჩვენ ტანჯვისთვის მოვევლინეთ ქვეყნიერებას. თუ ქართველ ხალხს რაიმე შეუტოვდავს ღმერთის, ან ადამიანების წინაშე, ისე არ მოქცეულა, როგორც საჭირო იყო, ჩვენი გადასახდელი გახდა. გოდერძი რომ მომიკლეს, ეს იცით.

ნინუცა. ეგ ამბავი ხომ ჩვენთან იყო, ჩვენს თვალწინ.

ნინო. ტატა, ჩემი ლამაზი ტატა, სადღაც გაქრა, არც მკვდარი ჩანს, არც ცოცხალი. ალბათ, სადღაც ჩაჩხეს.

ნინუცა. ეგ სად იყო?

ნინო. თბილისში. სახლიდან გავიდა ჩვიდმეტი წლის ვარდი და, აღარ დაბრუნებულა.

ნინუცა. ვაი, შვილო, საბრალო! იქნებ, ვინმეს გაჰყვა...

ნინო. ტანჯვა, სატანჯველი, გაუხარლობა!

ნინუცა. ა ტბილისი? ტაკაია შე კრასავიცა? კაკ ტამ ვოობშე?

ნინო. ლაპარაკი, ლაპარაკი, ლაპარაკი! შვიდი წელი ვიყავი და ხუთი ღამის გასათევი ადგილი გამოგვაცვლევინეს, მოვნახავდით მიგდებულ, უკარო, უფანჯრეო ოთახს, შევიდოდით, გამოგვიყიდნენ. ბოლოს ტყისპირას ერთი ფიცრული შევაკონინეთ მე და ჩემმა დათომ, ის ტყე ვილაცამ იყიდა და არც იქ გაგვაჩერეს.

ნინუცა. არ უყვართ თავისი ხალხი?

ნინო. კი, როგორ არა, მაგრამ ლაპარაკი უფრო

უყვართ. ლამაზად, მარჯვედ ლაპარაკი. ახლა იძახიან მთავრობა შეიცვალაო, იქნება, რამე გვეშველოს. სერგეი, სერგეი სად არის? მარტო რატომ ხარ?

ნინუცა. მომიკლეს სერგეი, ომის დამთავრების წინა დღეს მომიკლეს.

ჯოტო. სამი ქართველი ხომ გადაარჩინე სიკვდილს, ხომ იხსენი სამი ოკუპანტი, სწორედ იმან მოგიკლა ქმარი, ვინც შენ გადაარჩინე!

ნინუცა (ჯოტოს ბრაზით გადახედავს, ზურგს აქცევს. ნინოს). დაბრუნდი აფხაზეთში, შენი სახლი ისევ დაკეტილია, აფხარკასავით ვდარაჯობ. „ადესა“ კი დაგიბერდა, მორჩა!

ნინო. ლეღვი? ლეღვიც დაბერდა?

ნინუცა. მოვაჭრევეინე, გახმა. რა სუნი ჰქონდა, ან რა გემო! დაბრუნდი, შენი კარ-მიდამოა...

ნინო. თხილი? თხილი ხარობს? რომ დავბრუნდე, რამე შემოსავალს მომცემს?

ნინუცა. ძალიან კარგად იხსამს... ახალი ნერგებიც ჩაყვარე, უკვე წამოიზარდა.

ნინო. მინდა, ძალიან მინდა. ჩემს ეზოში ფოთლების შრიალი... იქ გავლას რა სჯობს, მაგრამ ვინ მყავს პატრონი!

ნინუცა. შენი პატრონი ჭკუა და მიხვედრილობაა – აფხაზად ჩაენერე. რამდენი ქართველი ჩაენერა!

ნინო. ჩაენერებიან... ხალხს თუ სულს ამოხდი... არა, ნინუცა მიხაილოვნა, ღმერთმა ქართველად შემქმნა და ქართველად უნდა მოვ...

ნინუცა (ანყვეტინებს). ნუ იტყვი, მაგას ნუ იტყვი. მთავარია სიცოცხლე შეინარჩუნო. აბა, ის დახორცილი ქართველები, აფხაზები, დღეს რომ ცოცხალი იყვნენ... რატომ, რისთვის? ვის შესწირეს სიცოცხლე!

ჯოტო. ქვეყნის დამოუკიდებლობას, სუვერენიტეტს, ასე ლაპარაკი არ შეიძლება!

ნინუცა (ჯოტოს კიდევ ერთხელ დემონსტრატიულად აქცევს ზურგს). ადამიანები – ქართველებიც აფხაზებიც, სომხებიც, რუსებიც, შრომობდნენ, ბავშვებს ზრდიდნენ, ქალაქებს, სოფლებს ალამაზებდნენ...

ჯოტო. (ირონიით). სიყვარულით, პატივისცემით... ეგ ყველაფერი წიგნებში იყო, გაზეთებში, რადიოში.

ნინუცა (უკმაყოფილებას ვერ ფარავს, დაწყებული ფრაზას უფრო ხაზგასმით წარმოთქვამს). უმცროსი უფროსს უსმენდა, ცხოვრების ჭაპანს ეზიდებოდნენ... მრავლდებოდნენ... მერე მოვიდნენ ეს წვერებიანი არაფორმალეები და ეშმაკს შესძახეს, რა დროს ძილია, წინ გაგვიძეხიო. ახლა ყველამ ხმა ამოიღო. ყველას თავისი აზრი აქვს.

ჯოტო. ჭურში ცხოვრობდით და ხტუნაობდით, რა ბედნიერი ვართო. ყრუ და მუნჯი იყავით! ჩვენ კი ხალხი გამოვაფხიზლეთ, დავანახეთ, რომ ასე ცხოვრება არ შეიძლება.

გრიგორი. ამხანაგებო, სუფრის წვერებო, ბატონებო, ყურადღება! (უილაჯოდ.) არა, არა, შეუძლებელია, დემოკრატიულად თქვენი მართვა არ გამოდის, არ გინდათ...

ჯოტო (ერთობ ხმამაღლა, ხმაურს გადაფარავს). ყურადღება, ლაპარაკობს თამადა!

გრიგორი (მხნედ). მინდა ვადღეგრძელო ჩვენი სუფრის წვერი ქალები ნინუცა მიხეილის ასული წვიჭბას მეთაურობით. სახელოვანი პედაგოგი, თაობების აღმზრდელი. ნინუცა წვიჭბამ გმირობა ჩაიდინა: როცა სკოლის ეზოში ქართველი მასწავლებლები დასახვრეტად ჩაამწყრივეს, დიახ, დახვრეტას მხოლოდ იმიტომ უპირებდნენ, რომ ქართველები იყვნენ. ნინუცა წვიჭბამ ჩეჩნებს შავი დღე აწია, ჩემი სკოლის მასწავლებლების დახვრეტის უფლებას არ მოგცემთო. ქართველებს აეფარა, გადაარჩინა.

ჯოტო. ახლა ის ჰკითხეთ, ომის დამთავრების წინა დღეს, მისი ქმარი ვინ მოჰკლა?

გრიგორი. ყურადღება და წესრიგი, ხელს მიშლით! გაუმარჯოთ ჩვენი სუფრის წვერ ქალბატონებს, გაუმარჯოს ნინუცა წვიჭბას! ყოველ მაკაცს ეძლევა უფლება აკოცოს გვერდით მჯდომ ქალს. ქალები კი უყოყმანოდ ნებდებიან. ურა, ამხანაგებო!

შექახილები: — გაუმარჯოს!

– ქალებს მივესალმებით!

– აბა, გორკა!

– კაცებო, არ ჩაისვართო!

ჯოტო. მოვითხოვ, მივიღო პასუხი კითხვაზე: ვინ მოჰკლა ნინუცა წვიჭბას მეუღლე.

გრიგორი. ამხანაგებო, ბატონებო, ქორწილში ვართ და არა პრეს-კონფერენციაზე.

ჯოტო. აფხაზეთში ქორწილი და გასვენებაა ის ადგილი, სადაც ქვეყნის გასაჭირზე ლაპარაკობენ. ყველამ გაიგოს ჩვენი ცხოვრება. გისმენთ, ქალბატონო ნინუცა! (სუფრის წვერებს მიუბრუნდება.) ამ კითხვაზე პასუხს ვითხოვ იმიტომ, რომ კარგად გამოჩნდეს, ვინ ვინ არის. გთხოვთ (დუმილი.) მე პასუხს ველი.

დავითი. ჯოტო, არ გეკადრება!

ჯოტო. მე გაგრძემდე და თქვენ ილაპარაკოთ ისტორიულ ძმობაზე, საქართველოს მთლიანობაზე...

დავითი. კი, ეგრეა, იმიტომ რომ შენ მტრობაზე ლაპარაკობ, მე კიდევ გატანაზე, კაცობაზე. რა ვქნა, შენთან არც მტრობა მინდა არც – მეგობრობა, აგერ ასლანთან კი მთელი ცხოვრება მინდა გავატარო. დაანებე თავი მაგ ქვრივ ქალს, თავისი აკმარე!

ჯოტო. სიმართლე უნდა თქვას! უნდა თქვას, თუ რა ხალხში გვიხდებოდა ცხოვრება: რაც არ უნდა სიკეთე გაუკეთო, არ ჭრის. ხომ ასეა, ქალბატონო ნინუცა? (დუმილი.) ხომ დარწმუნდით, რომ სამი ქართველის სიცოცხლის გადარჩენით, დიდი შეცდომა დაუშვით? სულ ტყუილად გამოგლიჯეთ ჩეჩნებს სამი ქართველი. თქვით, ვინ მოჰკლა თქვენი მეუღლე? (დუმილი.) ამბობენ, ერთ-ერთმა იმთაგანმა, ვისაც მკერდით აეფარეთ.

ნინუცა (უკმაყოფილოდ შესცქერის ჯოტოს). ეეჰ!

ჯოტო. აი, აი ეს არის... აფხაზური თავშეკავება...

ნინუცა. ქორწილში ვართ, ნეფე-პატარძალი

ვამხიარულოთ!

ჯოტო. ეს ქორწილი არ მახარებს. აქ ყოფნა ჩემი საგვარეულო მოვალეობაა.

დავითი. რას ჩააცვიდი ამ ქვრივ ქალს, რა გინდა!

ასლანი. ახლა ხომ მინისტრი აღარა ხარ, რას დაგვჩხავი თავზე,

ნინო. ეგ პოლიტიკას ვერ მოწყდება!

ჯოტო (ნინუცას). გამოდის კმაყოფილი ხართ იმით, რომ თქვენმა გადარჩენილმა ქართველმა ქმარი მოგიკლათ.

ნინუცა (ჯოხს, რომელსაც ეყრდნობა, ძლიერ დაარტყამს იატაკს. დუმილი). მართალი ხარ, აგუმავე: ჩემ ქმარს ერთ-ერთმა იმათგანმა ესროლა, ვისაც სიცოცხლე ვაჩუქე.

ჯოტო (ანწყვეტინებს). აი, ეს მენადა – მინდოდა, ამ ხალხს სცოდნოდა თუ რა დაუნდობელ ხალხთან გვიხდებოდა ცხოვრება... მადლობა ღმერთს, მოვიშორეთ.

ნინუცა (განაგრძობს წინადადებას, რომელიც ჯოტომ შეანწყვეტინა). მაგრამ ჩემი ქმრის მკვლეელი შენ ხარ, მინისტრო!

ჯოტო (იღიმის). ხუთი წელია მინისტრი აღარა ვარ, ეს არ იცით და ქმარი ვინ მოგიკლათ, როგორ გეცოდინებთ.!

გრიგორი. ამ ხალხთან სერიოზულად საუბარიც კი არ შეიძლება და საქმე?..

შეძახილები. – აცალეთ!

– ეგრეც არ არის!

– ხომ დუმდა, არაფერს ამბობდა!

– თავს არიდებდა!

ნინუცა. დღეს ადამიანებს ჯარისკაცები კი არა, ისინი ხოცავენ, ვინც ხალხს დემოკრატიისა და სუვერენიტეტისათვის სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ბრძოლას მოუწოდებენ. ამით იძლევიან ადამიანთა ხოცვის განკარგულებას. იმ ქართველმა ჩემი ქმარი კი არ მოჰკლა, საქართველოს მთლიანობის მტერი ორმხრივ სროლაში გაანადგურა. როცა გაიგო, ჩემი ქმარი მოუკლავს, მოვიდა და... (პაუზა.ჯოტოს.) ჩემი ქმარი თქვენ მოჰკალით!

გრიგორი. ეს ძალიან მძიმე ბრალდებაა!

დავითი. სიმართლეს ეძებდი?

ნინუცა. ჩემი ქმარი მოჰკლეს იმ ქართველმა და აფხაზმა უნიჭო, ვითომ პატრიოტმა პოლიტიკოსებმა, რომლებიც მტერი მოსპვით, გაანადგურეთო, გაჰკიოდნენ.

ჯოტო. აი, ახალი ამბავიც გავიგეთ: თურმე უნდა გვეთქვა მტერს ეფერეთ, ფეხები დაბანეთო.

ნინუცა. იმ სავარძლებთან მისასვლელად, თქვენ ჩვენი შვილების, ძმების, ქმრების ცხედრები გჭიროდათ, გაიარეთ კიდეც ამ გვამებზე.

ჯოტო. ჩემი ბიოგრაფია ყველასათვის ცნობილია: ქართველებმა რომ სისხლისღვრა დაიწყეს, აფხაზეთს აგვეცალო. მაგრამ ჩემი ქვეყნის ბედი მტანჯავდა და არ შემეძლო შორიდან მეცქირა იმისათვის რაც აფხაზეთში ხდებოდა. დავბრუნდი და ვიბრძოდი, ორჯერ დამჭრეს და თუ მერე მინისტრი გავხდი... ქვეყანაში წესრიგი ხომ დავამყარე...

გრიგორი. ბატონებო, ამხანაგებო... ქორწილში ვართ, ქორწილში...

ნინუცა. ძალიან დიდი ხანია ჩვენ ქელეხში ვართ, ჩვენი ცხოვრება ყოველდღიური ქელეხია და ასე იქნება მანამ სანამ მებრძოლები ადამიანებად არ ვიქცევით.

ჯოტო. გინდა, რომ აფხაზები ბრალდებულად გამოაცხადო? ეს არის აფხაზი ქალის გამჭრიახობა?

ნინუცა (ჯოხს ისევ დაარტყამს იატაკს. მშვიდად აუჩქარებლად). არა, არც აფხაზია ბრალეული და არც ქართველი!

ჯოტო (ირონიით). ჩუქნები, ჩუქნები აბა, ქართველებს ამ ომთან რა ხელი ჰქონდათ!

ნინუცა (ჯოტოს გამგმირავი მზერა ესროლა). არა, ბატონო მინისტრო, არც ქართველი და არც — აფხაზი. თქვენ ხართ დამნაშავე! და მანამ სანამ საქართველოს ხელისუფლება ბოდიშს არ მოუხდის ქართველ და აფხაზ ხალხს იმ უბედურობისათვის, რაც თავს დაატეხა, მანამ სანამ აფხაზეთის წვერებიანი არაფორმალები, მთავრობა... პატიებას არ თხოვს ქართველებსა და აფხაზებს დაღვრილი სისხლის, მოკლული შვილების...

ნინო (ნინუცას მკერდში ჩარგავს თავს, ქვითინებს.) რა ბედნიერი ვიყავი... გოდერძი ჩემთან იყო!

დაბნელება

ავანსცენაზე დავითი და ასლანი მოდიან.

დავითი. ეს არის ხილის სურნელოვანი ნაყინი. დღეს დასავლეთის ქვეყნებში უმეტესად ხილის ნაყინს მიირთმევენ. სანარმოო პროცესი რთული არ არის. ზაფხულში ხილი თავზე საყრელია. ზამთრისთვის მოიმარაგებთ და გაყინავთ, სოხუმში შეიძლება ხუთი, ათი სანაყინეც გაიხსნას, ამდენივე გაგრამი, ბიჭვინთაში. ხალხის თავშეყრის ადგილები უნდა შეარჩიო... პლიაჟები... სანაპირო თითო სანაყინეში ორ-ორი გოგო საკმარისია... სტუდენტები.

ასლანი. ეგ მაინც სეზონური ბიზნესია.

დავითი. აფხაზეთში ყველაფერი, სიყვარულით დაწყებული, ბიზნესით დამთავრებული, სეზონურია. ამიტომ ზაფხულამდე უნდა ავანყოთ ეს საქმე. სეზონი არ უნდა გაგვეპაროს.

ასლანი. წილი როგორ განაწილდება?

დავითი. ეს დამოკიდებულია იმაზე, ვინ რამდენს დადებს საქმისთვის. მარტში ჩამოდი ჩემთან, აპარატურას რომ ვიყიდით, მაგაზე მერე ვილაპარაკოთ.

ასლანი (შეთანხმების მიღწევის ნიშნად, ხელს უწვდის). ძალიან კარგი!

დავითი. საქმეში აფხაზი კაცის ლალატი არ მახსოვს.

ნათდება სცენა

გრიგორი. ამხანაგებო, კიდევ ერთი სადღეგრძელო: ვიგონებთ ომში დაცემულებს. სამარადისო ხსოვნა ყოველ დაღუპულს.

ნინუცა. ყველა გვახსოვდეს, ყველას ვიგონებდეთ, ქართველსაც, აფხაზსაც, როგორც მსხვერ-

პლს პოლიტიკოსთა უგუნურებისა და კარიერ-იზმისა.

ჯოტო თვალებმოჭუტული, ეჭვით შესცქერის ნინუცას

დაბნელება.

კვლავ სასაზღვრო ზონა.

შემოდინან ჯულია და რომა, თან მექორწინენი მოპყვებიან – იმათგან ზოგიერთმა, ვინც ქორწინის სტუმრობდა, ნეფე-პატარძალი საზღვრამდე გამოაცილა.

გრიგორი. აქ დავემშვიდობოთ ახალგაზრდებს. სამშობლოში ბედნიერი ცხოვრება ვუსურვოთ. აბა, ჩემო რომა, ხელი მომეცი! სამშობლოს უბრუნდები, წარმატებას, ბედნიერებას გისურვებ (ხელს გაუყრის რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამენ.) მარკეტს მივხედავ, ეგ არის უშენოდ თუ გამიჭირდა, მოვნახავ კარგ ახალგაზრდას, ხელფასზე ვამუშავებ...

რომა. ჩემი ბიძაშვილია მანდ ზურა, ლტოლვილი, სანდო ბჭი... ვეტიყვი და მოვა თქვენთან.

გრიგორი. ექვსი თვე ასე ვიმუშაოთ, ექვსი თვე შენს ნილს მიიღებ, მერე ვნახოთ...

რომა. დიდი მადლობა, თქვენს გვერდით ყოფნა ჩემი იღბალი იყო...

გრიგორი. აბა, ყოჩაღად, თუ რამე დაგჭირდეს, მზადა ვარ! მეზობლებო, ნუ დავაყოვნებთ!

დავითი (რომას ეხვევა). აი... ჩემი მისამართი, ტელეფონები, ელექტროფოსტა, ყველაფერი ამ პატარა ბარათზე წერია. დიდი პატივი უნდა მცე, საჩქარო არ არი — როცა მოიცავი, კელასურში გადი, კომპოზიტორთა სახლი რომ იდგა, ხომ გახსოვს? ტურბაზის გვერდით პატარა ქუჩა ადის. ამ ქუჩის ბოლოში თეთრი აგურის სახლი დგას. მარჯვენა მხარეს.

რომა. მივავნებ.

დავითი. დათიკო გაგოშიძის სახლი რომელიაო, იკითხე და ყველა მიგასწავლის.

ნინო. ის ყველა აღარ არი, ვიღას ახსოვს დათიკო გაგოშიძე, წავიდა ის დრო...

დავითი. მთელ სახლს... ყველა ოთახს, მეორე სართულზე ოთხი ოთახი, ყველა ოთახს გადაუღე სურათი, მერე დაბლა ჩამოდი, იქაურობაც გადაიღე, ყველა ოთახი... მაინტერესებს რა დღეშია... მერე ეზოში გადი, ეზოს გადაუღე.

რომა. კი, ბატონო... არ არი ძნელი.

დავითი. სურათების გადაღებას რომ მორჩები, ვიდუო გადაიღე... და გადმომისროლე ინტერნეტით... მისამართი მანდ წერია.

რომა. ერთ კვარაში ყველაფერი გექნება.

დავითი. კიდევ რა მინდოდა, აღარ მახსოვს. დაგემშვიდობები, თუ გამახსენდა, აგერ ხარ კიდო ცოტა ხანს (ეხვევა.) რა ბედნიერი კაცი ხარ!

ნინო. ბედნიერად გატაროთ ღმერთმა! (ქალაღს გაუწვდის.) გამიკეთე ერთი საქმე... ეს ჩემი მისამართია... მიდი ჩემი ტატარის საფლავეზე... ტატარაი მედიტონოვიჩ ჩიქვავა, 1948-1992 წ.წ. წერია საფლავის ქვაზე გულზე რომ ადევს ჩემს ტატარის... შეხვალ თუ არა, მესამე რიგში ხელმარცხნივ.

რომა. მოვნახავ, აუცილებლად მოვნახავ.

ნინო. აი, ეს ცელოფანის პარკი. ტატარის საფლავიდან მიწა აიღე, ეს პარკი გამივსე და მაგ მისამართზე გამომიგზავნე. სოხუმში ცოცხალს არ მიშვებენ და მკვდარი ვის ვუნდივარ. მქონდეს ერთი ტომსიკა სოხუმური მიწა, თანაც ტატარის საფლავიდან.

დათო. აუცილებლად გამოგიგზავნი.

ჯოტო. ხუშბა ხომ გახსოვს.

რომა. არა, აბა, საიდან!

ჯოტო. როგორ, ტარასი ხუშბა არ გახსოვს? (ჯულიას მიუბრუნდება.) არც შენ გახსოვს? (ჯულია უარის ნიშნად თავს გააქნევს.) ჩვენი დამოუკიდებლობისათვის მეზობლი ხუშბა, დღეს მინისტრია კაცი, როგორ არ იცით?!

დავითი. თქვენი ბელადები თქვენ უნდა იცოდეთ, ამათთან რა გინდა!

ჯოტო. ბელადი კი არა, ტრაკია! (რომას.) საფლავზე რომ არ იყო მისასვლელი, არ შეგანუხებდი, მაგრამ რახან სასაფლაოზე მიდიხარ, მეც გამიკეთე ერთი საქმე!

რომა. კი, ბატონო!

ჯოტო. სასაფლაოზე წასვლას რომ გადაწყვეტ, მთელი დღე არ მოფსა, მოითმინე, მაგრად მოითმინე, სასაფლაოზე რომ მიხვალ, მონახე მაგ ხუშბას საფლავი, არ გაგიჭირდება მისი მონახვა, ცნობილი კაცი იყო და მაგრად გადააფსი. აფხაზეთის სუვერენიტეტისათვის იბრძოდა და ეგ უვიცი, უტყუინო მინისტრი გახდა.

დავითი. ეგ რომ ჭკვიანი კაცი ყოფილიყო, მაგ საქმეში გაერეოდა? მაგრამ თქვენ, ყველანი, ხომ საშოვარზე იყავით გამოსული.

ჯოტო (დავითს მკაცრ მზერას შეავლებს). ვითომ თქვენი არაფორმალები, ბრექია პოეტები, მომღერლები, არტისტები არ იყავით საშოვარზე გამოსულნი? (რომას.) მონახე მაგის საფლავი და ისე გადააფსი, შენმა ფსელმა გულმკერდი ჩაბანოს, ყვერებიც კი ჩაულპოს.

რომა. მიცვალებულს ვერ...

ჯოტო (ანწყვეტინებს). არ დამიწყო ახლა ქართული მობრძანდი, ბატონო, დაბრძანდი ბატონო! ეგ საქმე უნდა გააკეთო! ერთად ვიბრძოდით გვერდი-გვერდ ვიდექით, მინისტრობიდან რომ მე გადმოვუპანლურებინე და იმ კრესლოში თვითონ ჩაედო უკანალი, საქმე ისე მომიწყო, სამშობლოში ვერ ჩავდივარ.

ნინო. მაგისთვის დავგიქციეთ ოჯახები, მაგისთვის დახოცეთ ამდენი ხალხი?

ჯოტო. ცარიზმს ტროცკიც ებრძოდა, მაგრამ სტალინმა მაინც გამოაგდო რუსეთიდან. ხომ იცით, რატომაც. ასეა ჩემი საქმეც.

დავითი. სად ხუშბა და სად – სტალინი! შენ კიდევ ტროცკიმდე ცოტა, სულ ცოტა გაკლია (რომას ხელს გაუყრის. ხმადაბლა.) იქვე, ჩემი სახლის გვერდით ცხრამეტ ნომერში, ორსართულიანი სახლი დგას... იასამნები აივნამდეა ასული... კოკოსკირი... ვიოლეტა კოკოსკირი იკითხე მაგ სახლში..

რომა. რა გადავცე?

დავითი. ისეთი არაფერი... უთხარი დათო ხმირ-

ად გიგონებს, კარგად ახსოვხარ და... დიდ მოკითხვას გითვლის-თქო.

რომა. მეტი არაფერი?

დავითი. კიდო უთხარი, ქალი ბევრი მინახავს, მაგრამ შენნაირი გემრიელი... არა, ეს არ უთხრა... არ გინდა. დათოს ახსოვხარ და მოგიკითხავს-თქო.

გრიგორი. აბა, ნუ დავაყოვნებთ, წინ კიდევ გზა აქვთ.

ნინო. დავემშვიდობოთ, კეთილი გზა!

დავითი. ერთი წუთით, გამახსენდა! (რომას.) მეორე სართულზე წიგნების დიდი, კედელში ჩატანებული კარადაა. იმ კარადაშია „დათა თუთაშხია“ ქართულ ენაზე, რუსულად არ მინდა, ქართულ ენაზე გამომიგზავნე...

გრიგორი (ჯულიას და რომას ერთდროულად ეხვევა, სასაზღვრო ზოლისაკენ მიაცილებს.) ბედნიერად, ერთმანეთს გაუფრთხილდით!

ჯულია და რომა ყველას ხელს უქნევენ და სასაზღვრო გამშვებ პუნქტთან მიდიან.

ჯულია. გამარჯობათ!

ლეიტენანტი. დოკუმენტები! (ჯულია და რომა პასპორტებს გაუნვდიან.) საზღვარზე რომელი მანქანა გადადის?

რომა. ლურჯი „ბემევე“ კე 27-13 ბა. რუსია.

ლეიტენანტი. მანქანაში რა გაქვთ?

ჯულია. საყოფაცხოვრებო ნივთები.

ლეიტენანტი. ისეთი რა გაქვთ, რისი საზღვარზე გადატანაც საეჭვოა.

რომა. არაფერი.

ჯულია. არაფერი.

ლეიტენანტი. ცოტა ხანი დამიცადეთ! (გადის)

დავითი. აბა, ყოჩაღად, ფოტოები, ვიდეო, „დათა თუთაშხია“.

ჯოტო. მაგრად გადააფსი, მაგრად!

ნინო. ერთი ტომსიკა სოხუმური მიწა ტატაჩის საფლავიდან!

ლეიტენანტი (ბრუნდება). მობრძანდით! (ჯულია და რომა გამცილებლებს კიდევ ერთხელ დაუქნევენ ხელს და საზღვრისაკენ მიემართებიან. რომას) უკაცრავად, თქვენ არა, თქვენ უკან, უკან, დაბრუნდით!

ჯულია. კი, მაგრამ ჩვენ ხომ...

ლეიტენანტი. ქალიშვილს აქ დაემშვიდობეთ!

ჯულია. ეს ჩემი ქმარია.

ლეიტენანტი. თქვენ შეგიძლიათ მიბრძანდეთ, გზა ხსნილი გაქვთ!

ჯულია. მე ჩემს ქმართან, ჩემს მეუღლესთან ერთად ვბრუნდები სამშობლოში. იქ ორივეს სამშობლოა.

რომა. ლეიტენანტო, თქვენ ალბათ, კარგად არ ჩაიხედეთ პასპორტებში. გვენადა, ქორნილი სამშობლოში გადაგვებადა, არ შეიძლებაო. სოჭში ვიქორნინეთ, უკვე ცოლ-ქმარი ვართ.

ლეიტენანტი. მაგ ქორნილების შემდეგ აფხაზი გახდით, ან რუსი? ხომ ისევ ქართველი ხართ.

რომა. რასაკვირველია.

ლეიტენანტი. აფხაზეთიდან ლტოლვილი ქართველი!

რომა. დიას.

ლეიტენანტი. ლტოლვილებს აფხაზეთში დაბრუნება ეკრძალებათ.

რომა. ჩემს სახლში ვბრუნდები, ჩემს სამშობლოში.

ჯულია. აი, ქორნილების მოწმობა. კანონიერი ცოლ-ქმარი ვართ.

ლეიტენანტი. მოგილოცავთ, ბედნიერებას გისურვებთ (რომას.) გთხოვთ დატოვოთ სასაზღვრო ზონა.

გრიგორი. ლეიტენანტო, რა ხდება?

ლეიტენანტი. საზღვარი უნდა გადაკვეთოთ? დოკუმენტები. თუ საზღვარი არ უნდა გადაკვეთოთ, უკან დაიხით, ათი ნაბიჯით უკან!

გრიგორი. რას აკეთებთ, შვილებო, ძმებო!

ლეიტენანტი. უკან დაიხით, ათი ნაბიჯით უკან! (ავტომატს მოიმარჯვებს.) სწრაფად!

ჯულია (რომას ხელს ჩაჰკიდებს.) მე ჩემს მეუღლესთან ერთად სამშობლოში, საკუთარ სახლში მივდივარ. ნავედით!

ლეიტენანტი. სდექ, ათი ნაბიჯით უკან!

ჯულია. ნავედით, რომა!

შლაგბაუმისაკენ გაემართებიან.

ლეიტენანტი (ავტომატს კვლავ შემართავს.) კანონს არღვევთ, გაფრთხილებთ!

რომა. ნავედით!

ჯულია. აი, ჩვენი...

ავტომატის კაკანი. ტყვია ჯერ რომას ხვდება, მერე-ჯულიას. ორივენი ჩაიკეცებიან.

ჯულია (წამოიშორება, რომას ხელს ჩააგლებს.) ორი ნაბიჯი, ორი ნაბიჯიც და ჩვენ სამშობლოში ვართ (კვლავ ჩაიკეცება, წამოიწევს, რომას წამოაყენებს.) ეს ორი ნაბიჯი უნდა გადავდგათ, რომა!

რომა. გრიგორი, რატომ, რისთვის, გრიგორი ჩვენ ხომ...

ჯულია. ორი ნაბიჯი, კიდევ ორი ნაბიჯი! (მიდიან, ლამის ჩაიკეცონ, ლამის მიწას განერთხან, მაგრამ მაინც მიდიან.) აი, აი აი!

როგორც იქნა, გააღწიეს.

გრიგორი. (ავანსცენისკენ მოემართება.) შენ მითხარი, მიკარნახე, რა ვუპასუხო, რატომ, რისთვის, ჩემო ქვეყანაზე, ჩვენ ხომ ამისთვის არ გავჩენილვართ, ვინ თქვა, ვინ მოიგონა, რომ ჩვენ ამისთვის ვართ ამ ქვეყანაზე!

გაისმის საქორწინო მარში, მაგრამ იგი უცნაურად ჟღერს — თითქოს ხმის გავრცელებას ვილაც, ან რაღაც აბრკოლებს. შემოდინ საქორწინოდ მორთული რომა და ჯულია. სცენას დუმილით, უხმოდ გადასჭრიან. მექორწინენიც უხმოდ შესცქერიან.

ეს ჩვენ არა, ჯულია, ჩვენ არა, რომა! ისინი... სხვები... სხვები... ჩემო საყვარელო, ჩემო საბრალო ქვეყანაზე...

ნელ-ნელა იხურება ფარდა.

2013 წ.

გამოთხოვება

ლილი იოსელიანი

კიდევ ერთი დიდი ხელოვანი დააკლდა ქართულ თეატრს და მთლიანად საქართველოს — ქართულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ უკანასკნელ გზაზე გააცილა ღვანლმოსილი ქალბატონი, რეჟისორი ლილი იოსელიანი. მას მარჯანიშვილის თეატრის სცენიდან გამოეთხოვა თავისი მაცურებელი, სცენიდან, საიდანაც დაიწყო დიდებული რეჟისორის შემოქმედებითი აღმასვლა. დარბაზიც სავსე იყო დიდი რეჟისორის თაყვანისმცემელი მაცურებლებითა და კაროლებით. მას გამოეთხოვა სრულიად საქართველო.

ვასილ კიკნაძე: ლილი იოსელიანი სრულიად განსაკუთრებული მოვლენა იყო ქართული თეატრისა და პედაგოგიის ისტორიაში. მისმა სუსტმა მხრებმა ძალიან დიდი ტვირთი ატარა თითქმის 60 წლის მანძილზე და ემსახურა ქართულ თეატრს და მსახიობთა აღზრდის საქმეს. ეს არის სრულიად განსაკუთრებული შემთხვევა, როდესაც ასეთი მნიშვნელოვანი მოღვაწე ასე დიდხანს ემსახურება ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.

მთელი ჩვენი ისტორიის მანძილზე პროფესიონალი რეჟისორი ქალი არ გვყოლია. ლილი იყო პირველი პროფესიონალი რეჟისორი და ასევე გამორჩეული ქალი-პედაგოგი — მსახიობების აღზრდელი. ერთი ნიჭიერი მსახიობის აღზრდა უფრო დიდი მოვლენაა, ვიდრე რამდენიმე ნარმატიული სპექტაკლის დადგმა თეატრში, იმდენად მნიშვნელოვანი და უნიკალურია პედაგოგიური მოღვაწეობა. მე მქონდა ბედნიერება, თვალი მედევნებინა ლილი იოსელიანის შემოქმედებითი გზისთვის. იგი წლების მანძილზე მოღვაწეობდა გორის თეატრში და ეს იმდენად საინტერესო მოვლენა იყო ჩვენთვის, რონ ჩვენ თბილისიდან ჩავდიოდით, მის ყველა სპექტაკლს ვესწრებოდით და ვწერდით რეცენზიებს.

არასდროს დამაზინებდა მისი შესანიშნავი სპექტაკლი „ბებერი მეზურნეები“. ეს იყო საოცარი ნარმოდგენა, დიდი ხელოვნებისა და სიმართლის ნიმუში — სცენაზე ისეთი ცხოვრება ჩქეფდა, ისეთი ადამიანური და მართალი, რომ მოგინდებოდა მასზე ასვლა და ამ ადამიანების გვერდით ცხოვრება. ლილი იყო საოცრად მართალი ხელოვანი. მე მახსოვს, სპექტაკლი „დარისპანის გასაჭირი“, რომელშიც კაროჟნას როლის ორიგინალური შესრულებით მედია ჯაფარიძემ დაანგრია სტერეოტიპი ამ სახის შესრულებისა ქართულ სცენაზე.

ნოდარ მგალობლიშვილი: როდესაც ჩემი შემოქმედებითი გზის ასპარეზზე გამოვედი, ერთადერთი მიზეზი ჩემი გაცეცების იყო ქალბატონი ლილი იოსელიანი. ჩემი თაობის მსახიობები ძალიან ხშირად ვიკრიბებოდით მასთან სახლში. როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე შევბაიჯეთ და ვითამაშეთ მ.გორკის „ფსკერზე“, ეს სპექტაკლი იქცა საკამათოდ, რუსულ დრამატურგიას მოსკოვში ვერ წავიდებოთ. ეს პიესა შემდგომ რუსთავის თეატრში დაიდგა თითქმის იგივე შესრულებებით და როდესაც ამდენი ხნის შემდეგ წავედით მოსკოვში გასტროლებზე, მოსკოვი დადგა ფეხზე. იმიტომ კი არა, რომ ჩვენ ვიყავით დიდი მსახიობები, იმიტომ, რომ დიდი საფუძველი იყო ჩაყრილი.

ძალიან მეცოდება ის თაობები, რომელთაც ქ-ნ ლილისთან მუშაობა არ მოუწიათ. ვთვლი, რომ მათ ბევრი დაკარგეს — ამ ქალბატონმა ჩვენ თაობას ბევრი რამ ასწავლა, მათ შორის უპირველესად ის, რომ მსახიობობა მხოლოდ პოპულარობა არ არის.

ჩემო ლილი! მშვიდად იყავი. შენ ყველაფერი გააკეთე იმისათვის, რომ შენი სახელი არასოდეს მიეცეს დავინწყებას.

გიზო ჟორდანიანი: ძვირფასო მასწავლებელო, დედავ ჩემო, ჩემო დაო! შენ მოუკვდი დღეს საქართველოს! მაგრამ ახალ ცხოვრებას შეუდექი! შენ გაცილებს შენი მონაფეების, შენი შეგირდების მთელი არმია. შენი გაცილება უცხო არ არის ჩვენთვის. მახსოვს, როცა გვიმთავრებოდა შენი ლექცია, რეპეტიცია, სპექტაკლი, შეხვედრა, მიგაცილებდით თეატრალური ინსტიტუტიდან პლენარის ქუჩის დასაწყისამდე და ეს გაცილება კი არა, ჩვენი საუბრის გაგრძელება იყო. ასეთი გაგრძელება იქნება დღესაც, როდესაც მიხვალ შენს წმინდა სავანესთან და დაიწყება შენი მეორე, უკვდავი ცხოვრება!

ბურანდა ბაპუნია: დღეს ჩვენგან მიდის ჩემი პედაგოგი, ჩვენი ჯგუფის პედაგოგი, რომელმაც დაგვიდგა ჩვენთვის უსაყვარლესი სადიპლომო სპექტაკლი „დრო და კონვეის ოჯახი“. მასში ყველანი მთავარ როლებს ვთამაშობდით, თუმცა მე და ბელა მირიანაშვილს უფრო გამოკვეთილი როლები გვქონდა და ქ-ნი ლილი ამიტომ მეტ დროს გვითმობდა. ვმუშაობდით დილით, საღამოს, მერე გაცილებდით — ეს რიტუალივით იყო — ავდიოდით მასთან სახლში, დეიდა შურასთან, რომელიც გვიმასპინძლებოდა ჩაით და ისევე ჩვენს როლებზე ვსაუბრობდით. მთელ დროს ჩვენთან ატარებდა. მერე, ინსტიტუტი რომ დავამთავრეთ, ქ-ნმა ლილიმ შექმნა სანკულტურის თეატრი. უბედნიერესი ადამიანი ვარ — ვმუშაობდი ქალთან, რომელსაც თავისი საქმის გარდა არაფერი უნდოდა. უზომოდ უყვარდა თეატრი და თავისი ძმა



ჯაბა.

როდესაც მოსკოვში „სოვრემენნიკის“ ხელმძღვანელს, ოლეგ ეფრემოვს ეთხოვებოდნენ, ის სტან-ისლავსკის გვერდით დაასვენეს და აკადემიკოსმა სმელიანსკიმ თქვა ასეთი ფრაზა: **У них есть о чем поговорить.** ვფიქრობ, რომ ოთარს და ლილისაც ბევრი ექნებათ ერთმანეთთან სასაუბრო, რადგან ორივენი დიდი ხელოვანები იყვნენ.

ალექსანდრა ქანთარია: ქ-ნი ლილი ჩემი უსაყვარლესი პედაგოგი იყო. ის იყო მასწავლებელი ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი გაგებით. ის გვასწავლიდა, უპირველეს ყოვლისა, სიმართლეს, სიკეთეს, უკომპრომიზობას და ყველაფერ ამის განსახიერება და მაგალითი თავად გახლდათ.

ვემშვიდობები ამ უღირსეულს და უკეთილშობილს ადამიანს.

რუსუდან ბოლქვაძე: მიხეილ თუმანიშვილმა დაწერა ქ-ნი ლილიზე არაჩვეულებრივი სტრიქონები, რომელიც ახლა მინდა გაგახსენოთ: „ლილი იოსელიანი მესიზმრა, ძალიან ახალგაზრდა, აქტიური. პარტერში ზის და ვილაცას რალაცას უხსნის, რალაცის მიღწევა სურს მსახიობისგან... გაშლილი თმით, ანთებული თვალებით სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა აქვს გამართული სცენური სიმართლისათვის, სცენური ცხოვრებისათვის... ყველაფერმა, რაც სცენაზე ხდება, განსაკუთრებული ელფერი შეიძინა... მივიდნენ მასთან მოწაფენი მისნი და მის წინაშე მუხლი მოიდრიკეს, რადგან ირწმუნეს ის, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია და სამარადჟამო“.

რეზო ჩხეიძე: ლილი იოსელიანი ჩვენს პროფესიაში, როგორც ადამიანი და როგორც შემოქმედი, არავის ჰგავდა. ის იყო შესანიშნავი ფსიქოლოგი, რასაც რეჟისურაში ბევრი ვერ დაიტრიალებს. მე მახსოვს მისი მუშაობა ჩვენს სანკულტურის თეატრში, სადაც მუშაობდა მსახიობი ტარასი ხორავა. ვინჩის „კრაზანაში“ თამაშობდა მთავარ როლს. ლილიმ ამ დრამატული როლის შემდეგ თავის სპექტაკლში იუმორით აღსავსე სცენური სახე შეაქმნევინა და ასეთი მრავალფეროვნებით წარმოაჩინა ის ჩვენს წინაშე.

ლილი იოსელიანიც უკომპრომიზო და შეუპოვარი იყო თავის შემოქმედებაში — მანამდე ამუშავებდა, მსახიობს, სანამ სასურველ შედეგს არ მიაღწევდა. სანამ მოსკოვში წავიდოდი სასწავლებლად, მანამდე თეატრალურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი და იქ ქ-ნი ლილი ითვლებოდა მსახიობის ოსტატობის ერთ-ერთ საუკეთესო პედაგოგად. ის შესანიშნავი გვარისა და ოჯახის შვილი იყო. დღეს ჩვენ ყველანი ვგლოვობთ. ლილი იოსელიანის, როგორც მსახიობის, რეჟისორის, პედაგოგისა და პიროვნების სახელი მარადის დარჩება ჩვენს გულებში.

ლიმიტრი ხვითინაშვილი (მან წაიკითხა საქართველოს პატრიარქის ადრესი): ძალიან გაგანაწყენეთ ალბათ, ქ-ნი ლილი, რადგან თქვენი ცხოვრების მანძილზე არასდროს გსიამოვნებდით ხოტბა, ქება-დიდება თუ დითირამბები, მაგრამ უნდა გვაპატიოთ. ახლა მითხრეს, რომ თქვენს უნივერსიტეტში, სადაც სრული 70 წელი ასწავლიდით, აუდიტორიას, სადაც ატარებდით ლექციებს, თქვენი სახელი მიენიჭა. ეს, რა თქმა უნდა, არ კმარა. შვილებს გვეძახდით, შვილების ვალი კი მშობლის პატივისცემა და დაფასებაა და ჩვენ ამ ვალს მომავალში მოვიხდით.

ინო მატყაძე

19 ივნისს, თბილისის კინოსახლში გაიმართა ლილი იოსელიანის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი დოკუმენტური ფილმის ჩვენება. ფილმის რეჟისორი გახლავთ დავით გუჯაბიძე.

ფილმში ნაჩვენებია ლილი იოსელიანის ცხოვრების, შემოქმედების ერთობ საინტერესო ეპიზოდები. წარმოგვიჩენს ამ შესანიშნავი მოღვაწისა და შემოქმედის განსაკუთრებულობას, მეტად თბილ, მეგობრულ ურთიერთობას ქართული თეატრის ახალ თაობასთან.

ფილმის შემდეგ დოკუმენტურ სურათის ღირსებებზე, დიდებული შემოქმედის — ლილი იოსელიანის თაობაზე და დავით გუჯაბიძის ნამოღვაწარზე ისაუბრეს რუსუდან ბოლქვაძემ, გურამ ბათიაშვილმა, ლაშა თაბუკაშვილმა და მერაბ კოკოჩაშვილმა.

კოტე ნინიკაშვილის ხსოვნის

ჩვენი კოტა

კოტე ნინიკაშვილი იყო გამორჩეულად მოკრძალებული და უპრეტენზიო ადამიანი. მისი მოღვაწეობა ყველას გვხიბლავდა, არავის აყვედრებდა თავის უანგარო სამსახურს. თეატრალურ საზოგადოებაში ათეული წლების განმავლობაში კოტეს მონაწილეობის გარეშე არაფერი კეთდებოდა. საქართველოს ყველა თეატრის ხელმძღვანელმა კარგად იცოდა, რომ, თუ საზოგადოებასთან რამე საქმე ჰქონდა, პირველ რიგში, კოტესთვის უნდა მიემართა. მისი დახმარება გარანტირებული იყო, საზოგადოების თავმჯდომარეების სრული ნდობა ჰქონდა.



კოტე ნინიკაშვილს პირველად მისი სტუდენტობის წლებში შეეხვდი, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე სწავლობდა, მე ქართული თეატრის ისტორიას ვუკითხავდი. სტუდენტობის წლებშივე გამოირჩეოდა სიბუჯითა და პასუხისმგებლობის გრძნობით.

კ. ნინიკაშვილის თავკაცობით ჩატარებულ მრავალ ღონისძიებას შორის სრულიად გამორჩეული და ორიგინალური, ემოციური და სამაგალითო იყო ხსოვნის საღამოების მთელი ციკლი. კარგად მახსოვს ის საღამოები. ჩვენ, თეატრმცოდნეებს ყველა საღამოზე გვინევდა მისვლა. ყოველდღე ჩართულნი ვიყავით ღონისძიებებში. ფართო იყო საღამოების მასშტაბი და მოიცავდა თითქმის მთელ ქართულ თეატრს.

კ. ნინიკაშვილმა თავისი პროფესიული ცხოვრების საინტერესო სფერო მონახა. დაიწყო თეატრებზე ალბომების შედგენა და გამოცემა. ის, რაც მან გააკეთა ამ დარგში, მართლაც, უნიკალურია. თეატრმცოდნეები დღეს კოტეს მიერ შედგენილ კრებულებსა და ალბომებს გვერდს ვერ აუვლიან. ფაქტობრივ მასალას დოკუმენტური წყაროს ღირებულება აქვს.

კოტეზე ითქმის, რომ იგი ნამდვილი მუშა ფუტკარი იყო. საოცრად მშრომელი და კეთილი. კოტე ისე ნავიდა ამქვეყნიდან, რომ მომდურავი არავინ ჰყავდა.

კ. ნინიკაშვილმა იმდენად დიდძალი დოკუმენტური მასალა დააგროვა ქართული თეატრის შესახებ, იმდენი ფოტო მოიძია, რომ შექმნა მდიდარი ფონდი.

კოტე ბოლო წლებში თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტშიც მოღვაწეობდა. იყო საქართველოს სათეატრო ხელოვნების კვლევით ცენტრში მონაწილე სპეციალისტი. დიდად გახარებული ვიყავი, რომ ჩემი ყოფილი სტუდენტი სიბერის ჟამს ჩემთან, ცენტრში მუშაობდა.

კოტე ნინიკაშვილი ათეული წლების განმავლობაში იყო გაზეთ „ქართული თეატრის დღის“ შემდგენელი და რედაქტორი. გაზეთი გამოდიოდა ყოველწლიურად 14 იანვარს. წელს თითქოს გრძნობდა, რომ დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ ენერა და გაზეთი გაზრდილი, ორასგვერდიანი გამოსცა. მოზრდილ ჟურნალში რომ ვერ დაეტეოდა, იმდენ მასალას მოუყარა თავი.

თეატრის სპეციფიკური ბუნების გათვალისწინებით, ყოველი წერილი ფასეულია, რადგან მსახიობს სხვა რა რჩება?!..

კოტემ იცოდა მსახიობის ბუნება. მარჯანიშვილის თეატრიდან დაიწყო მოღვაწეობა, ტექნიკური რეჟისორის ფუნქციას ასრულებდა, მალე მოიხვეჭა თეატრში სახელი. განსაკუთრებით დიდ პატივს სცემდა ვერიკო ანჯაფარიძე. კოტე ნინიკაშვილი „ერთი მსახიობის“ თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე ახლობელი ადამიანი იყო. ვერც ვერიკო ანჯაფარიძეს და ვერც სოფიკო ჭიაურელს ვერ წარმოედგინათ თეატრის ცხოვრება კოტეს აქტიური მონაწილეობის გარეშე. კოტე ყველაფერს აკეთებდა ნდობისა და სიხარულის ატმოსფეროს შესაქმნელად. ხშირად ის იყო „კულისების მასპინძელი“, როცა ოჯახს განუწყვეტელი სტუმრიანობა ჰქონდა.

კოტე ნინიკაშვილი სანდო კაცი იყო.

სანდო ადამიანები ხომ სანთლით საქებარია?...

დიდი გულისტკივილით გამოვეთხოვე თეატრმცოდნეებიდან ჩემს პირველ სტუდენტს.

მარტოსული იყო კოტე, მაგრამ ღირსეულად გააცილეს იგი კუკიის სასაფლაომდე ქართული თეატრის მოღვაწეებმა.

მეგობარი

კოტე ჩემი დიდი ხნის მეგობარი გახლდათ. 17-18 წლისამ გავიცანი — კოტე მარჯანიშვილის თეატრში თითქმის ერთდროულად მივედი. კოტე რეკვიზიტის ხელმძღვანელად დამხვდა. შესაშური გულმოდგინების ბიჭი იყო. როგორ უვლიდა ყველაფერს, როგორ დასტრიალებდა თავს!

იმ დღიდან ჩვენი ურთიერთობა არ შეწყვეტილა — მეგობრობაში გადაიზარდა. უხმო კაცი იყო, ფუტკარივით მშრომელი, დაუზარელი. მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში დიდი ამაგი დასდო თეატრალურ საზოგადოებას. ისეთი საკითხები წამოსწია წინ, ისეთი ღონისძიებები მოიფიქრა და დაამკვიდრა, რაც ჩვენს კავშირს ასახელებდა. არა მხოლოდ მომფიქრებელი იყო კავშირის მიერ გასაკეთებელი საქმეებისა, სულისჩამდგმელიც, ჩამტარებელიც.

სიკვდილში სასიამოვნო რა უნდა იყოს — ადამიანს დაბადებიდან თან სდევს, ადამიანი კი სულ გაურბის, მაგრამ მაინც მის კალთაში აღმოჩნდება. ცხადია, კოტეს გარდაცვალება გულსაკლავია — გულთიადი მეგობარი დაკარგე, თეატრალურ საზოგადოებასაც დიდი ბოძი გამოეცალა, მაგრამ ამ დიდ, გვერდაუვლელ ტკივილში ერთი საამო რამ მაინც არის: კუკიის სასაფლაოს პანთეონის იმ კუთხეში მივეჩინეთ სამუდამო ბინა, სადაც ქართული თეატრის ბევრი კორიფე დაუხვდა. სრულიად დამსახურებულად მეზობლობს მათთან.

გოგი ქავთარაძე

აბაოჯა?

კოტე ნინიკაშვილის გარდაცვალება, უწინარესად თეატრალური საზოგადოებისათვის არის დიდი დანაკლისი. თითქმის საუკუნენახევრიანი ისტორიის მანძილზე, ქართული თეატრის ავ-კარგზე მოფიქრალ-მზრუნველ ამ ორგანიზაციას ბევრი ჩინებული მოღვაწე, ჭირის გამზიარებელი ახსოვს - იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ამ ორგანიზაციის ღირსებისათვის იღვწოდნენ. კოტე ერთ-ერთ ამათგანად მიმაჩნია. კოტესთვის თეატრალური საზოგადოება სამსახურის ადგილი არ იყო, ეს გახლდათ საქართველოს ღირსების ამალგების ერთი ფრონტი. საზოგადოების ყოველდღიური ცხოვრების მაჯისცემას ისმენდა და კულისებიდან წარმართავდა მის ცხოვრებას. კულისებიდან იმიტომ, რომ რამპის შუქზე დგომა არ უყვარდა. კოტემ დამარწმუნა: კულისებში მდგარი ადამიანები უმეტეს შემთხვევაში სასიკეთოდ იღვწიან. დღეს დაბეჯითებით შემოძლია ვთქვა: თუ ამ ბოლო 30 წლის განმავლობაში თეატრალურ საზოგადოებას რაიმე კარგი უკეთებია და რომ უკეთებია (ძალუმადაც!), ეს აშკარაა, ცხადია, მისი თავმჯდომარეებისა და კოტეს დიდი ძალისხმევით. კავშირის თავმჯდომარეები მას უსმენდნენ, რადგან ხედავდნენ: კოტე სიტუაციის შემქმნელიც იყო და წარმართველიც.

„თეატრი და ცხოვრების“ ყოველ ახალ ნომერს სტრიქონ-სტრიქონ, დიდი ყურადღებით კითხულობდა, ერთი კვირის შემდეგ გაპარულ კორექტურულ თუ სხვა ხასიათის შეცდომებს წინ დაგვიდებდა. არ დავმალავ: ეს მაშინ გამაღიზიანებელი იყო, დღეს კი, როცა კოტე აღარ არის, ვიგრძენი ჭირისუფალი კაცის მოდარაჯე თვალი აუცილებელია, საჭიროა.

მეგობრობაც უხმაურო იცოდა, ეს გრძნობა, დამოკიდებულება არასოდეს გამოიხატებოდა სიტყვებში, ფრაზებში. ადამიანების ბუნების ამომცნობი იყო, ლამის შეუცდომლად შეეძლო ამოეკითხა ადამიანის მიერ წარმოთქმული ფრაზები, სიტყვები რა გრძნობას, განწყობილებას ფარავდა. გოგი ქავთარაძე თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარედ რომ აირჩიეს, თავისი ოთახის კარი ჩაკეტა და მითხრა: „მე და შენ გოგის მეგობრები ვართ, ყურადღებით, ფხიზლად უნდა ვიყოთ, რაიმე შეცდომა არ დაუშვას ან არ დააშვებინონ. ხომ ხედავ, რა სიტუაციაა!“. კი, ბოლო ხანს სიარული უჭირდა, მაგრამ მხოლოდ ავადმყოფობა არ მიმაჩნია იმის მიზეზად, კავშირს რომ ასე ნაადრევად გაეცალა — გოგი ქავთარაძე, ოღონდ კი კოტე გვერდით ჰყოლოდა, ყველა პირობას უქმნიდა, ასე მგონია, სხვა რამ მიზეზით მოინადინა გაცლა. რა იყო ეს მიზეზი? მიიჩნია, რომ ნაადრევად გაცლა სჯობს სამუზეუმო ექსპონატად დარჩენას, თუ დრომ წუთისოფლის ამაოებაში დაარწმუნა? ასე მგონია, ჩვენს — ღირებულებათა გაფერმკრთალების, გაუფასურების დროში, ამაოების შეგრძნებასთან უფრო გვაქვს საქმე. კოტე ხომ ფიქრის კაცი იყო.

გურამ გათიაშვილი

ქართული თეატრის მემკვიდრე... ასეთი წარწერა ამოტვიფრული კოტე ნინიკაშვილის საფლავის ქვაზე... სრული ჭეშმარიტებაა, იგი, მართლაც, ქართული თეატრის მემკვიდრე გახლდათ.

ხომ ვიცოდი, რომ ძალიან ბევრს მუშაობდა, მაგრამ იმან, რაც მისი გარდაცვალების შემდეგ ვნახე, როდესაც კოტეს ანდერძის თანახმად, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტისთვის გადასაცემ ნივნებსა

თუ მის არქივს ვალაგებდით, გამაოგნა, ზღვა მასალა დაგვიტოვა, კოლოსალური შრომა ამაში ჩადგებულა...

ახლა ვფიქრობ, რა ძალა და შრომის უნარი ჰქონდა ამ კაცს ასეთი, რომ ამდენი შეძლო. ამის ახსნა ვფიქრობ, სიყვარულშია. ისე უყვარდა თეატრი, რომ მისთვის შრომა ბედნიერება იყო...

... მახსოვს, სიცოცხლის ბოლო დღეებში როგორი სიხარულით მიამბობდა ქართული თეატრის ენციკლოპედიაზე სამუშაოდ რომ მიიწვიეს. ადამიანი ვეღარ ხედავდა, გრძნობდა, რომ ბოლო დღეები ჰქონდა დარჩენილი და მანაც ბედნიერი იყო. ვილაცას კვლავ სჭირდებოდა. კვლავ თავის საყვარელ საქმეს აკეთებდა.

ბედნიერი კაცი იყო. იცხოვრა ისე, როგორც მას უნდოდა, უხვად გასცემდა, რაც შეეძლო. სამაგიეროს არ ითხოვდა.

ბედნიერი კაცი იყო. არაჩვეულებრივ ადამიანებთან ჰქონდა ურთიერთობა, ყველა მათგანისთვის გააკეთა რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი. ყველანი ვალში დატოვა...

ბედნიერი კაცი იყო... მთელი მსოფლიო მოიარა... მისი ბინა მუზეუმს დაამსგავსა... სავსე უცხოური ნიღბებით და ექსპონატებით — თითოეული მათგანი რაღაც მნიშვნელოვან მოგონებასთან იყო დაკავშირებული...

ბედნიერი კაცი იყო... თაობები აღზარდა და ჩაუნერგა თეატრისადმი უსაზღვრო სიყვარული.

შეუცვლელი ადამიანები არ არსებობენო. არსებობენ, ბატონებო, არსებობენ!!!, როგორ წარმოგიდგინათ ვინმე შეცვლის კოტე ნინიკაშვილს?..

ოთარ გაღათურია

კოტე ნინიკაშვილის ნიგნების არასრული ბიბლიოგრაფია:

1. „როსთაველის თეატრი“ – (ალბომი)
2. „მარჯანიშვილის თეატრი“ – (ალბომი)
3. „მოხანდ მკურნებელთა თეატრი“ – (ალბომი)
4. „თოჯინების თეატრი“ – (ალბომი)
5. „მარჯანიშვილის თეატრი“ – (სტასტოგრაფიული ალბომი)
6. „როსთაველის თეატრი“ – (ალბომი)
7. „ვერიკო ანჯაფარიძე“ – (ალბომი) I ტომი
8. „ვერიკო ანჯაფარიძე“ – (ალბომი) II ტომი
9. „ვერიკო ანჯაფარიძე“ – (მოთხრობები)
10. „ვერიკო ანჯაფარიძე“ – (ვერიკოსადმი მიძღვნილი ლექსები)
11. „ვერიკო ანჯაფარიძე“ – (70 წელი სტენაზე – ალბომი)
12. „მისეელ ჭაურელი“ – (ალბომი)
13. „უმანგი მხეიძე“ – (ალბომი)
14. „უმანგი მხეიძე“ – (ბუკლეტი)
15. „აღი თბილისი“ – (ბუკლეტი)
16. „ბიურ კობახიძე“ – (ბუკლეტი)
17. „ელდარ მალაიაშვილი“ – (ბუკლეტი)
18. „რამაზ მხეიძე“ – (ბუკლეტი)
19. „ვერისი მანჯავაძე“ – (ბუკლეტი)
20. „რეტი ტეტიანი“ – (კრებული)
21. „მედეა ჩახავა“ – (კრებული)
22. „ვანტანტ ჭაბუკიანი“ – (ბუკლეტი)
23. „რეტი ლორთქიფანიძე“ – (კრებული)
24. „რეტი ლორთქიფანიძე“ – (ალბომი)
25. „ადრთი ლექსები“ – (კრებული)
26. „ადრთი ლექსები“ – (ალბომი)
27. „სანდრო აბეცელი“ – (ალბომი)
28. „ქართული საყვარელი“ – (ბუკლეტი)
29. „სოფიკო ჭაურელი“ – (ალბომი)
30. „სოფიკო ჭაურელი“ – (ბუკლეტი)
31. „მედეა ჯაფარიძე“ – (ბუკლეტი)
32. „მედეა ჯაფარიძე“ – (ალბომი) I ტომი
33. „მედეა ჯაფარიძე“ – (ალბომი) II ტომი
34. „რეტი ქავთარიძე“ – (კრებული)
35. „არხელ მხარტიშვილი“ – (ალბომი)
36. „ქართული თეატრი“ – (ალბომი)
37. „რეტი თავართქილაძე“ – (წიგნი)
38. „ოთარ ბლათურია“ – (კრებული)
39. „აკაკი კვანტალიანი“ – (ბუკლეტი)
40. „კოტე ნინიკაშვილი“ – (ჩემი ცხოვრების ანარქი)
41. „კოტე ნინიკაშვილი“ – (ერთი მარჯანიშვილი კრებული მითქვამს“)
42. „კოტე ნინიკაშვილი“ – (მოთხრობები)
43. „ნიკო ქუთათაძე“ – (ბუკლეტი)
44. „კოტე მახარაძე“ – (კრებული)
45. „კოტე მახარაძე“ – (ალბომი)
46. „გურამ სვანიძე“ – (კრებული)
47. „სალიძე ყანაშვილი“ – (ბუკლეტი)
48. „სესელია თაყაიშვილი“ – (ალბომი)
49. „ნობერტ სტურუა“ – (კრებული) ორი ტომი
50. „სერგო ნაჭარიძე“ – (ბუკლეტი)
51. „ნუკა მხეიძე“ – (ბუკლეტი)
52. „შალვა ღაბაია“ – (ბუკლეტი)
53. „ნდარ ლუბაძე“ – (კრებული)
54. „ადრთი მესხიშვილი“ – (ბუკლეტი)
55. „ვასო გომიშვილი“ – (ბუკლეტი)
56. „ვასო ყუთუაშვილი“ – (ბუკლეტი)
57. „ბუტყე თუცული“ – (ალბომი)
58. „ფარნა ლაბიაშვილი“ – (ალბომი)
59. „ვანტანტ ნინუა“ – (ბუკლეტი)
60. „ვანტანტ ტაბლაიაშვილი“ – (კრებული)

თამილა ლასხიშვილი — მსახიობი, კედაგობი და მეგობარი

ძალიან მოულოდნელი გახლდათ თამილა ლასხიშვილის გარდაცვალება. ამ ღირსეულმა ქალბატონმა საკმაოდ რთული ცხოვრებისეული გზა განვლო. ძნელია ისაუბრო ადამიანზე, რომლის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება ყველას თვალწინ განვითარდა. ჩვენ, ყოველ დღე ვხვდებოდით, უამრავ საინტერესო ამბავს ყვებოდა თავის კოლეგებზე: ბ-ნ დ. ალექსიძეზე, ქ-ნ ვერიკოზე და სხვ. რაც მთავარია, თამილა იყო საოცრად კარგი მეგობარი, თანაზიარი ყველა საქმისა. ის მომავალ მსახიობებსა და რეჟისორებს ასწავლიდა არა მარტო მეტყველებას, აზიარებდა ქართულ, დასავლეთ ევროპულ და რუსულ კლასიკას, აყვარებდა წიგნს. და თუ გადავხედავთ დღევანდელი ქართული თეატრის მსახიობთა ჯგუფს, არ არის დარჩენილი თეატრი, სადაც მისი სტუდენტი არ მოღვაწეობდეს.



ქ-ნი თამილა იყო არაჩვეულებრივი დედა და ბებია, იცოდა გვერდში ამოდგომა. როდესაც ვინმეს დაეხმარებოდა, პატარა ბავშვივით უხაროდა. ამავდროულად საოცარი ბუტია და ეჭვიანიც იყო. საოცარი მეუღლეობა გაუწია ქუთაისის თეატრის მსახიობს, ბ-ნ ჟორა ლასხიშვილს, მაგრამ სამწუხაროდ, სრულიად ახალგაზრდა, 29 წლის დაქვრივდა. თამილამ დედობა და მამობაც გაუწია სალოცავ შვილს — ტატოს და ამაყობდა, მუდამ მხარში ედგა.

ქ-ნმა თამილამ ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სცენა დატოვა მაშინ, როცა შემოქმედებით ზენიტში იყო. და წამოვიდა თბილისში მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი უსაყვარლესი ვაჟი უმაღლესი განათლებისთვის ეზიარებინა. ჩამოსვლისთანავე მარჯანიშვილის თეატრში მიიწვიეს, სადაც შესრულებული აქვს მრავალი როლი, მათ შორის მედეა, რომლითაც იმ პერიოდის მაყურებელი მოხიბლა და დაამახსოვრა თავი.

თამილა ლასხიშვილი 70-იან წლებში ქ-ნმა ეთერი გუგუშვილმა მოიწვია თეატრალურ ინსტიტუტში მეტყველების პედაგოგად. იქიდან მოყოლებული შრომობდა და ქართულ თეატრს ბევრი კარგი მსახიობი აღუზარდა. კიდევ რამდენი გეგმა ჰქონდა ქ-ნი თამილას, რომელიც განუხორციელებელი დარჩა.

ქართულ თეატრს და თეატრალურ უნივერსიტეტს დააკლდა კიდევ ერთი ქართველი მსახიობი და პედაგოგი, რომელიც უკანასკნელ წუთსაც კი თავის სტუდენტებზე ფიქრობდა.

ქ-ნი თამილა თავისმა სათაყვანებელმა სტუდენტებმა გამოასვენეს ტაძრიდან და უკანასკნელად მიაბარეს სამუდამო სასუფეველს.

ჩვენო დიდო ქ-ნო თამილა — მსუბუქი იყოს შენთვის შენი ქვეყნის მინა. შენ კი სამუდამოდ დარჩები შენი დარდით თუ სიხარულით ჩვენს გულებში:

**ნატო ჩიტაია, გალინა პატარიძე, მანანა აბაშუკელი,
მარინა სარატიშვილი, გიორგი ჯაჯანიძე,
გიორგი მუყანანიანი, პაატა იაკაშვილი**

მიხეილ კალანდარიშვილი

მიხეილ კალანდარიშვილზე წერა ერთ-დროულად ადვილიცაა და რთულიც.

ადვილია იმიტომ, რომ ჩვენი ორმოცწლიანი მეგობრობა და ერთად გატარებული წლები საშუალებას მაძლევს ბევრი რამ გავიხსენო, დავეწერო მის პროფესიულ თუ ადამიანურ თვისებებზე, გამორჩეულ ნიჭზე, რაც ასე თვალნათლივ აისახა იმ თეატრმცოდნეობით კვლევებში, წიგნებსა და რეცენზიებში, რომელიც მან დაგვიტოვა. რთული იმიტომ, რომ, პირველ რიგში, მიმძიმს მასზე წარსულ დროში საუბარი და მეორეც, ყველაზე მთავარი - გამორჩეული სტილის, წერისა და აზროვნების ადამიანი იმდენად მომთხოვნი იყო საკუთარი ნაწერების მიმართ, რომ გამიჭირდება მასავით ლაკონურად და ნიჭიერად გამოვთქვა ის, რისი თქმაც მიინდა და რაც ესოდენ მორიდებულ ადამიანს ჩემს მიერ მასზე ნათქვამი მოწონებოდა.

ოთხმა თეატრმცოდნემ, ყველამ ერთად და სათითაოდ უდიდესი როლი შეასრულა, მიხეილ კალანდარიშვილის პროფესიულ ჩამოყალიბებაში. მათი გვარები ყველასათვის ცნობილია თეატრალურ სფეროში: ეთერ გუგუშვილი, ნათელა ურუშაძე, ვლადიმერ სახნოვსკი-პანკევი და დიმიტრი ჯანელიძე.

თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე შემთხვევით მოხვდა. ბავშვობაში გ. ჩერქეზიშვილის სტუდიაში დადიოდა და სამსახიობო ფაკულტეტზე სცადა ბედი, მაგრამ ჩაიჭრა. ოთარ თაქთაქიშვილმა, მაშინდელმა კულტურის მინისტრმა ინსტიტუტს გარეთ დარჩენილი ახალგაზრდა ეთერ გუგუშვილთან, თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორთან გაგზავნა, რომელსაც თეატრმცოდნეობის ჯგუფი აპყავდა. პატარა დავალების შესრულების შემდეგ იგი დაგვიანებით ჩაირიცხა ჯგუფში, რომელშიც ორი დაღესტნელი, ერთი ყაზარდოელი, ერთი ჩერქეზი, ერთი ინგუში და ორი ქართველი სწავლობდა.

მისი პირველი სტუდენტური რეცენზია „მსახიობი ტრავადიის სამყაროში“, არც მეტი არც ნაკლები, ზინაიდა კვერენჩხილაძეზე გამოქვეყნდა. ეს იყო ეთერ გუგუშვილის დავალება - „მსახიობის პორტრეტი“. „ანტიგონე-კვერენჩხილაძე არაა ბავშვი, რომელიც არ ფიქრობს იმ შედეგებზე, რაც მის ქმედებებს შეიძლება მოჰყვეს. პირიქით, სცენაზე გამოჩენისთანავე ამტკიცებს თავისი ქმედების მიზანდასახულობას“ - წერდა მეხუთე კურსის სტუდენტი მ. კალანდარიშვილი.

ვათვალისწინებ მისას არქივს (რომელიც სრულად მაქვს) და მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო წლებში ცოტას წერდა - ძირითადად პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე იყო აქცენტირებული, მიკვირს, რამდენი რამ დაუნერია 1974 წლიდან (პირველი რეცენზია სწორედ ამ წლით თარიღდება). ესაა წიგნები, გამოხმაურებები, პორტრეტები, რეცენზიები სხვა თეატრმცოდნეობის: ე. გუგუშვილის, ვ. კიკნაძის, ნ. გურაბანიძის, ე. დავითაიას, ნ. შვანგირაძის წიგნებზე და რასაკვირველია, რეცენზიები სპექტაკლებზე. მახსენდება ერთი ისტორია - როგორ გაანაწყენა კრიტიკოსმა დრამატურგი თამაზ ჭილაძე. საქმე ეხება რ. სტურუას მიერ დადგმულ სპექტაკლს „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, რომელშიც რეჟისორის მიმართ რამოდენიმე კრიტიკული შენიშვნა იყო გამოთქმული. ასეთი მაგალითად: „წარმოდგენის ბოლოსკენ ხვდები, რომ ბევრი რამ ამ სპექტაკლში „კავკასიურ ცარცის წრიდანა“ დუბლირებული.“ ახალგაზრდული მაქსიმალიზმის და ალბათ ეპატაჟისათვის, ჩემი აზრით, რაც შემდგომ მიმამაც ალიარა, ეს შენიშვნები ცოტა გადაჭარბებული იყო, რაც არ აპატია პიესის ავტორმა თ. ჭილაძემ, რობერტ სტურუას სახით კი პირიქით, მეგობარი, დამფასებელი და მ. კალანდარიშვილის შემოქმედების ნამდვილი შემფასებელი შეიძინა. მახსოვს, დიდი ხნის განმავლობაში, როცა თეატრში ან სადმე სტუმრად რობიკო ერთად გვხვდავდა, „ახმეტელისტებს“ გვეძახდა, მე — არა, მაგრამ მ. კალანდარიშვილი კი ნამდვილი „ახმეტელისტი“ გახლდათ. მისი სადიპლომო თემა, რომელიც ნათელა ურუშაძემ შესთავაზა, ახმეტელის შემოქმედების ერთ ეტაპს ეძღვნებოდა. სადიპლომო ნამუშევარი სადისერტაციოში გადაიზარდა, რომელიც ლენინგრა-



დის თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის ასპირანტურაში მომზადდა ვ. სახნოვსკი-პანკეევის ხელმძღვანელობით და იმ წიგნებში აისახა, რომელიც მ. კალანდარიშვილის კალამს ეკუთვნის. მას განსაკუთრებული წერის მანერა ჰქონდა. მახსოვს, როგორ ათენებდა ლამეებს ყოველი ფრაზის დახვეწაში, რომ გამორიცხული ყოფილიყო ტავტოლოგია, მძიმე სტილი, არაფრით დაუშვებდა, რომ ტექსტში რაიმე სიტყვა ბევრჯერ განმეორებულიყო. სულ სინონიმების, ახალი სიტყვის ძიებაში იყო. ერთხელ მთხოვა უშველებელი ლექსიკონიდან მისთვის ამომეწერა ე. წ. „წიგნური“ სიტყვები, მაგ. „ლუმინისცენცია“ ან მესწავლებინა მათემატიკურ-ლოგიკური გამონათქვამები, როგორიცაა „მაშინ და მხოლოდ მაშინ“ ან „აუცილებელია და საკმარისი“, რასაც დიდი წარმატებით იყენებდა თავის ტექსტებში და ახალ თეატრმცოდნეობით სიცოცხლეს ანიჭებდა მათ.

ყველას გვახსოვს, როგორი რთული ურთიერთობა ჰქონდათ ქართული თეატრალური კრიტიკის ორ დიდ ქალბატონს: ეთერ გუგუშვილს და ნათელა ურუშაძეს. ხანდახან ისინი წლობით არ ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს. მიხეილ კალანდარიშვილი - (ორივეს მოწაფე) ერთადერთი იყო, რომელთანაც მეგობრობას ორივე პატიობდა ერთმანეთს. მახსოვს, მიშა ლენინგრადიდან ტელეფონ-ავტომატით საათობით ესაუბრებოდა ხან ერთს, ხან — მეორეს და ორივესგან დიდ გაკვეთილებს ღებულობდა. ლენინგრადის თეატრის, მუსიკის და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში 1977 წელს ჩატარდა სამეცნიერო კონფერენცია თეატრმცოდნეობაში. მასში თბილისიდან მონაწილეობდნენ ეთერ გუგუშვილი, ნათელა ურუშაძე და ნადეჟდა შალუტაშვილი. მე და მიშამ გადავწყვიტეთ ისინი ჩვენთან სახლში მოგვეწვია სადილად. რასაკვირველია, მათ მიშა მასპინძლობდა (მაშინ მე არც ერთი მათგანი არ მიცნობდა) და ასე ერთ ოთახში, ლენინგრადის ერთ-ერთ უძველეს სახლში ერთად ისადილეს ეთერ გუგუშვილმა, ნათელა ურუშაძემ და ნადეჟდა შალუტაშვილმა. ასევე ერთად დაესწრნენ ისინი ლენინგრადში მ. კალანდარიშვილის დისერტაციის დაცვას ვ. კიკნაძესთან ერთად.

მ. კალანდარიშვილს, გარკვეული წვლილი მიუძღვის ს. ახმეტელის შემოქმედების კვლევაში, რაშიც პირველთა ვ. კიკნაძეს ეკუთვნის. ლენინგრადში სწავლის დროს საჯარო ბიბლიოთეკაში უამრავი მასალა აღმოვაჩინეთ, რასაც სავარაუდოა, ახმეტელი ეცნობოდა იქ სწავლის პერიოდში. ეს იყო თუნდაც ადოლფ აპიას სტატიები ფრანგულ ენაზე, რაც მხოლოდ ამ ბიბლიოთეკაში ინახებოდა (მოგვიანებით ჩემმა ფრანგმა მეგობარმა გამომიგზავნა მისი წიგნი, გამოცემული შვეიცარიაში „L'ART VIVANT“, რომლის ფრაგმენტებიც მიმასთვის ვთარგმნე). აპიას გავლენა ახმეტელის შემოქმედებაში მ. კალანდარიშვილის შრომებშია ასახული. აქვე აღმოვაჩინეთ ს. ჩიქოვანის ჩანაწერები ახმეტელის სპექტაკლებზე ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“. ლენინგრადში დაიბადა იდეა ახალი კვლევისა - მოდერნიზმი ქართულ თეატრში, რაც მოგვიანებით მიმას სადოქტორო დისერტაციად და წიგნად იქცა. სულ განსხვავებული აღმოჩნდა მ. კალანდარიშვილისა და დიმიტრი ჯანელიძის ურთიერთობა, როდესაც ლენინგრადიდან დაბრუნებულმა თეატრისა და კინოს სამეცნიერო სექტორში დაიწყო მუშაობა. ამ უდიდეს მეცნიერთან თანამშრომლობამ მ. კალანდარიშვილს შესძინა ისტორიულ მასალაზე მეცნიერული კვლევის, თეორიული განზოგადების, მიმდინარე პროცესების და ტენდენციების გამოკვეთის უნარი, რაც შემდგომ გახდა მისი თეორიული ნაშრომების ქვაკუთხედი. მისი გამოკვლევა „მოდერნიზმი ქართულ თეატრში“ სახელმძღვანელოდ გამოიცა. ესაა ფუნდამენტური შრომა, რომელიც მოიცავს ნატურალიზმს, სიმბოლიზმს და ზოგადად, მოდერნიზმის სხვადასხვა გამოვლინებას ქართულ თეატრში.

ბოლო წლების განმავლობაში მიხეილ კალანდარიშვილი აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, სადაც აღზარდა ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა მთელი თაობები. გარდა ამისა, შექმნა სრულიად უნიკალური დრამის თეორიის კურსი ქართულ ენაზე. მის თეატრალურ ნაწერებს კარგად იცნობენ საზღვარგარეთაც. მას მიუძღვნა ერთი გვერდი ფრანგულ თეატრალურ ენციკლოპედიაში. იგი ასევე არის ქართული თეატრალური ენციკლოპედიის ერთ-ერთი ავტორი.

გულდასაწყვეტია, რომ შემოქმედებით აღმავლობის, მონიფულობისა და დაბრძენების მომენტში სტოვებს ადამიანი ამ ქვეყანას. მიხეილ კალანდარიშვილს დარჩა მრავალი განუხორციელებელი იდეა, თემა და ოცნება ...

გიორგი ყაჯრიშვილი

ბარეკანის პირველ გვერდზე:

ფოთის ვალერიან გუნას სახელობის სახელმწიფო
პროფესიული თეატრის ახალი ნაგებობა

ბარეკანის მეოთხე გვერდზე:

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
წარმომადგენელი, მხატვარი გიორგი გეგეჭკორი სამინისტროს
პრემიას გადასცემს ახალგაზრდა რეჟისორს დათა თავაძეს.
პრემია გაიცემა „დურუჯის“ ეგიდით.

„თეატრი და ცხოვრება“ „THEATRE AND LIFE“

№3, 2014

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 0107, გ. ლეონიძის ქ. №11^ა.

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში



ԵՎԵՆԻՄԵՆՏ
ԵՎ
ՄԵԴԻԱ ԿՐԻՏԻԿՆԵՐ

№ 3
2014

ISSN 1987-8974



9771987897006