

F567
2001



თეატრი და

4
2001

ცხოვრება



თეატრი

და

ცხოვრება

ჩუბაჩი

გვარამია

სახელმწიფო

გვარამია,
მთავრ გვარამია,
ნორა გვარამია,
შენი პიანო,
როგორც სწავლა,
გოგონა ქართველი,
ნათელი სწავლა,
თქვენ ჩემი,
თავად ვინაა.

4

2001

ქართული
ნინო მარტოვიანი

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი



შინაარსი

იმერეთის მხარეში პრეზიდენტის რწმუნებულის თემურ შამიაშვილის წერილი საქართველოს თეატრის მოდერნიზაციის კავშირის თავმჯდომარეს გიგა ლორთქიფანიძეს	3
--	---

სპექტაკლები

უნა თოიძე - „პრინცესა ტურანდოტი“	5
„პრინცესა ტურანდოტის“ თაობაზე:	
ნოდარ გურაბანიძე, დავი შუმლაძე, რუსუდან ქუთათელაძე, გურანდა გაბუნია	7
ზაზა სოფროშაძე - ორი სპექტაკლი -	
1. ყველაზე, ყველაზე სკანდალური სპექტაკლი	11
2. ევრიბიდე, ანუი და მედეა	14
ნანული კუპატაძე - „ღამე და თუთიყუში“ ერთი მსახიობის თეატრში	17
ნინო მაჭავარიანი - გამოღვიძება ყველას ხვედრია	22
ქართული თეატრის კიდევ ერთი გამარჯვება	26
ქართველი რეჟისორი „მეტროპოლიტენ თეატრში“	33

პორტრეტი

ტატიანა შახ-აზიზოვა - რობერტ სტურუა	34
ცისანა კუხიანიძე - ძირიან შველიძე	37

იუბილე

კოტე მახარაძე - 75	48
აკაკი გეწაძე - წუთისოფლის ჯილდოს გილოცვა, ძმარ ალექო!	51
იზო ელენტი - 60 წელი - თოჯინების სამსახურში	57

ჩვენი მიზნობრივი და მომავალი

თამაზ ყიფიანი - ჰერმან ველეკინდი	59
შალვა მაჭავარიანის გახსენება	64
„ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ „თეატრი და ცხოვრების“ მრგვალი მაგიდა	65
ნოდარ გურაბანიძე - „ძველი ტრიპაჩის ნაამბობი“	94
შოთა კობიძე - მხატვარი (მოთხრობა)	100

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა

კავშირის თავმჯდომარეს

ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს

ბატონო გიგა.

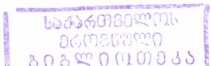
უპირველეს ყოვლისა, გვინდა, მაღლობა მოგახსენოთ ქართული თეატრისა და საერთოდ – ქართული კულტურისადმი გაცემული ამაგისათვის, იმ კეთილგანწყობისათვის, რასაც იმერეთის მხარის კულტურული ცხოვრების, ჩვენი მიღწევების ფართო პროპაგანდისათვის იჩენთ, როცა მასობრივი საშუალებები ასე ხმაძაღლა საუბრობენ თანამედროვე კულტურის მონაპოვართა სიმწირეზე. გასულ სეზონში თქვენი სტუმრობა ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, მისი მუშაობის მაღალი შეფასება უაღრესად მნიშვნელოვანია ჩვენი რეგიონის, ქალაქისა და თავად თეატრის ცხოვრებაში. ხოლო საყოველთაოდ ცნობილი თქვენი ობიექტურობა უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაშიც თეატრის მუშაობა თქვენ პირუთვნელად შეაფასეთ, რომლის საფუძველს უთუოდ გიქმნიდათ მხარის კულტურული იერი. ის ცოცხალი თეატრები, რომლებიც აქ იხილეთ.

მოგეხსენებათ, იმერეთის რეგიონში 5 სახელმწიფო თეატრია. მათ შორის ერთი – აკადემიური. მათ მიემატა ახლადგახსნილი თეატრი. ფუნქციონირებას განაგრძობენ მოყვარულთა თეატრები, ეს საფუძველს გვაძლევს, შემოგთავაზოთ, რომ ქართული თეატრის დღე ამჯერად ჩვენთან, უძველესი ტრადიციების მქონე ქუთაისში ვიზეიმოთ.

ამ მნიშვნელოვანი თარიღის ღირსეულად შეხვედრისათვის სასურველი იქნებოდა, დროულად გავცნობოდით ზეიმის აღნიშვნის თქვენს პროგრამას.

**პატივისცემით,
თიმიურაზ შაშიაშვილი**

საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულებით 2002 წლის აპრილსა და მაისში ქ. თბილისში, ბათუმსა და სოფელ ხაშში. აღინიშნება მწერლის, ლექსიკოგრაფის და საზოგადო მოღვაწის იოსებ იმედაშვილის დაბადების 125 წლისთავი. რიგ ორგანიზაციებს დაევალოთ ამ თარიღთან დაკავშირებით გარკვეული ღონისძიებების ჩატარება – გამოსაცემად მომზადდება იოსებ იმედაშვილის „ქართველ მოღვაწეთა ლექსიკონის“ ხელნაწერი /ოთხტომეული/





სპექტაკლები

უანა თოდუ

„პრინცესა

ტუჩანდოტი“

ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრში 11- 12 სექტემბერს წარმოდგენილი იქნა კარლო გოცის მიხედვით შექმნილი საოპერო თეატრისთვის მეტად უჩვეულო სანახაობა – მუსიკალური სპექტაკლი-შოუ – „პრინცესა ტურანდოტის“. ეს არ არის პუჩინის „ტურანდოტის“ მუსიკა. ლიბრეტოს ავტორია გ. ჩიჩუა. სპექტაკლი მთლიანად ფონოგრამით მიმდინარეობს. საორკესტრო არანჟირება ეკუთვნის მ. ხითარაიშვილს. მუსიკალური ხელმძღვანელია თ. შავილაძე, გუნდის ხელმძღვანელი – ქორმეისტერი მ. კილაძე. ზღაპრის დადგმა მეტად საინტერესოდ გადა-

წვივთა გამოჩენილმა რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ. მან გამოიყენა ხერხი – „სცენა-სცენაზე“, რამაც გაუადვილა თამაში ნორჩ მომღერალ-მსახიობებს და მოცეკვავეებს როტული ამოცანის – ზღაპრის დადგმის განხორციელებისას. სცენაზე დინამიურად იცვლებიან ზღაპრის გმირები. ისინი ერთმანეთს ეჯობებიან, რათა თავი პრინცესა ტურანდოტს მოაწონონ. და ეს, ფაქტიურად, კონცერტი-შოუ, მაყურებელმა აღიარა ასევე, როგორც ჩვენება და შეჯიბრი. ყველა შემსრულებელს აქვს თავისი ამოცანა – მსმენელამდე მიიტანოს იმ სიმღერის შინაარსი, რასაც მღერიან, რასაც ცეკვავენ. ბავშვები სცენაზე აზროვნებენ.

უპირველეს ყოვლისა, გაგვახარა ერთმა მნიშვნელოვანმა მოვლენამ, რაც კარგა ხანს მივიწყებულია საქართველოში. ბატონმა გიზომ, რომელიც მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ დგამს კლასიკურ ოპერას – „აბესალომ და ეთერს“, „კარმენს“, „აიდას“, „ოტელოს“, „მინდიას“ და სხვა, ამჟამად აზიარა და შეაყვარა კლასიკური ნაწარმოებები ბავშვებს, რომლებიც არიან ქ. ბათუმის საშუალო სკოლების, სასწავლო-აღმზრდელობითი კომპლექსის, კლასიკური აკადემიური და სასუ-

ლიერო გიმნაზიების, ლიცეუმ „ვერო-2000“-ის, ხელვაჩაურის რაიონის, ურეკის, მახინჯაურის, კახაბრის, ახალშენისა და სამების საშუალო სკოლების, ქ. ქობულეთის გიმნაზიის მოსწავლეები, რომლებსაც თავისი ცხოვრების მანძილზე ოპერა საოპერო თეატრში არც მოუსმენიათ.

მუსიკალური პროგრამა შედგენილია კორექტულად – პოპულარული და ბავშვებისთვის შედარებით ნაცნობი მუსიკა ვერდის, მოცარტის, ჩაიკოვსკის, გუნოს, ფალიაშვილის, თაქთაქიშვილის, ბიზეს, ბელინის, კურტიდის, კაპუას და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიდან.

მიკროფონმა გაუადვილა ნორჩ მომღერლებს სიმღერის პროცესი. რეჟისორმა გაითვალისწინა ბავშვთა სმენის გარდამავალი ასაკი – „დისკანტი“ – (discantus – ბავშვის ყველაზე მაღალი ხმა) და მთელი დატვირთვა მისცა მუსიკალური მასალის ათვისებას, შინაარსის გახსნას. მიუხედავად ამისა, ზოგი მათგანი მაინც დაძაბულად მღეროდა.

ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ XV საუკუნიდან ინგლისში, საფრანგეთში, რუსეთში გამოჩენილი დირიჟორები და მუსიკოსები დისკანტს



– ამ ყველაზე უფაქიზეს, ბავშვის მაღალ ხმას იყენებდნენ ვოკალურ ანსამბლებსა და საგუნდო ნაწარმოებებში ურთულესი მელიზმების შესრულებისასაც კი.

ისიც ცნობილია, რომ ისეთმა დიდმა მომღერლებმა, როგორებიც იყვნენ: ჯულიეტა გრიზი, ადელინა პატი, მარია მალიბრანი და ჩვენი ქართველი გამოჩენილი მომღერალი ლიანა კალმახელიძე – 16-17 წლის ასაკში დაიწყეს თავიანთი საოპერო მოღვაწეობა. ისინი ისეთ ურთულეს პარტიებს ასრულებდნენ, როგორიცაა დეზდემონა როსინის ოპერაში „ოტელო“ (და არა ვერდის ოპერაში, რომელიც დაწერილია

ლირიკულ-დრამატული სოპრანოსთვის).

ცნობილია აგრეთვე, რომ თვითონ ბელინიმ „ლა სკალაში“ ამდერა 17 წლის ჯულიეტა გრიზი. ლიანა კალმახელიძემ კი 17 წლის ასაკში შეასრულა მაროს პარტია ზ. ფალიაშვილის ოპერაში „დაისი“. ეს მაგალითები მოვიყვანე, იმიტომ, რომ მუსიკალურ საზოგადოებაში გაჩნდა დიდი შიში იმასთან დაკავშირებით, რომ ვერდის „ტრავიატა“, ბიხეს „კარმენი“, თაქთაქიშვილის „მინდია“ და სხვა არიები შეასრულეს სრულიად ახალგაზრდა ნორჩმა მომღერლებმა. მე შემიძლია მათ მომღერალი მსახიობები ვუწოდო, ვინაიდან, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ ხმებს ვერ ფლობენ (ასაკის გამო), შესრულებით შინაგანად გრძნობენ მუსიკას, შინაარსს. გვხიბლავენ და გვაოცებენ ნიჭით, შესანიშნავი, შეიძლება ითქვას, ფენომენალური სმენით, მუსიკალური მეხსიერებით, ემოციით და, რაც მთავარია, სიმღერა მათ შესრულებაში შერწყმულია პლასტიკასთან. მათ უკვე გამოუმუშავებული აქვთ სამსახიობო ოსტატობის ელემენტები. რეჟისორი გ. ჟორდანიას და ზ. სინარულიძე კომპლექსურად ზრდიან მომავალ მომღერლებს, რაც აუცილებელია საოპერო მომღერალი-მსახიობისთვის. განსაკუთრებით გა-

გვაოცა არჩილ გოგიტიძემ, რომელმაც შეასრულა მინდიას არია ო. თაქთაქიშვილის ოპერიდან „მინდია“.

ძნელია ყველას ჩამოთვლა, შესაძლოა გახდნენ მომავალში მომღერლები: თეა გელოვანი, ნიკა ბერიძე, ირაკლი გოგიტიძე, შორენა დარჩია, ნინო კახიძე, თეონა შამილაძე, რამაზ ვარშანიძე და სხვები და თუ არა, ყოველი მათგანი კლასიკური მუსიკის მოყვარული და კარგი მსმენელი მაინც იქნება.

დიდი ესთეტიური სიამოვნება მოგვანიჭა ბავშვთა შესანიშნავმა საბალეტო დასმა. ერთმანეთს ცვლიდნენ და ვოკალისტებს ეხმარებოდნენ ნატიფი, მშვენიერი გარეგნობის გოგონებისა და ბიჭუნების ცეკვები.

დიდი მუშაობა გასწიეს მათთან ნიჭიერმა ბალეტმაისტერებმა რ. აბაშიძემ და ვ. აბაშიძემ. ოვაციით, ტაშით შეხვდა ჩვენი პატარა მაყურებელი დეკორაციებს, მდიდრულ, ლამაზ კოსტუმებს და განათებას.

ყველაფერმა განაპირობა ის, რომ თბილისელმა ბავშვებმა მოიწონეს კლასიკური მუსიკა, რომელიც ადვილად აღიქვეს ზღაპრის სახით და თვითონაც ხან დირიჟორობდნენ, ხან აყვებოდნენ სიმღერით.

წარმატებას და წინსვლას ვუსურვებთ ნიჭიერ მომავალ მსახიობებს, რომლებზეც ასე ზრუნავენ ბათუმელები.



წოდარ გურაბანიძე:

გზო ჟორდანიას იმ ლამაზი, ფერადოვანი და წარმტაცი მუსიკალური სამყაროს შექმნელია, სადაც მხოლოდ ანგელოზები გალობენ.

ჩვენი სული, აღტაცებული და ბედნიერი, მაღლა და მაღლა ნავარდობს – გამჭვირვალე ეთერში, საიდანაც აღარ ჩანს ჩვენი ყოფის მახინჯი გრემასები და გულუბრყვილოდ ვივიწყებთ, თუ რა მოგველის ამ ნეტარებისმომგვრელი ბურუსიდან გამოფხინლებულთ.

მე არ მაინტერესებს, არსებობს თუ არა ამგვარი ტიპის საბავშვო საოპერო თეატრი სხვაგან, ან თუ სადმე გაუმართაუთ ამგვარი სპექტაკლი.

იგი ნიჭიერებისა და გემოვნების ისეთ დონეზე დგას, რომ შორს სცილდება ანალოგიებს.

უბრველესად, მხიბლავს სპექტაკლის ფორმა. მისი კომპოზიცია დასრულებულია და ამავე დროს „ღია“, რადგან მასში შესაძლებელია ახალი მიზანსცენებისა და მელოდიების შეტანა ისე, რომ მთლიანობა არ დაირღვეს. ფორმის ეს ელასტიურობა განსაზღვრავს მრავალფეროვანი და მრავალმელოდიური სანახაობის ჰარმონიას.

გზო ჟორდანიას რომელსაც გენიალური ფინელმსტიქინის სკოლაც აქვს გაკლილი, ყოველი მოძღვრლისათვის პოულობს მოქმედების ხაზს და პლასტიკურ სახეს. კოსტუმებიც კი „მელოდიურია“ და ამავე დროს, დიდი ფერადო-

ვანი პალიტრის ნაწილი. სცენაზე ერთული ლოკები, სადაც ამ ზღაპრული ფერების მაყურებლები და მონაწილენი სხედან, ძალზე თეატრალურს ხდიან პრინციპსას ახირებული სურვილების შედეგად წარმოქმნილ მოქმედებას.

უამრავი ბრწყინვალე კოსტიუმი. მთელი სპექტაკლის ფერადოვნება ჭეშმარიტი გემოვნებითაა შექმნილი და ყველაფერი „სამეფო კარის თეატრის“ ესთეტიკას ექვემდებარება. ოდნავი გადაჭარბებაც კი უაზრო ფუფუნების უსიამოვნო გრძნობას წარმოშობდა.

მოძღვრალი ბავშვების მოქმედება, სიმღერა და არტისტიზმი განსაცვიფრებელია – ისე ზუსტად და ლამაზად მოქმედებენ, თითქოს მელოდიამ სპონტანურად დაბადა მათ ნორჩ სხეულში თეატრალური თამაშის იმპულსები, გადასვლები, მასობრივი სცენების დინამიზმი, ორგანული მოძრაობა ლალი და თავისუფალია ყოველნაირი ე. წ. „დაჭიმულობისაგან“.

მხოლოდ კოლოსალური შრომის შედეგადაა შესაძლებელი ასეთი შთამბეჭდავი, ასე წარმტაცი სანახაობის შექმნა.

ჩვენი მაყურებელი ვერც იჯერებს, ალბათ, რომ ასეთი მასშტაბის სპექტაკლი ჩვენს სინამდვილეში დაიბადა, იმდენად სცილდება ეს ყოველივე დღევანდელ რეალობას.

უცხოელი მაყურებელი კი ფიქრობს, ასეთი სპექტაკლის შექმნა

მხოლოდ მდიდარ, ძლიერ, უნიჭი-
ერესი ხალხით დასახლებულ ქვეყა-
ნაში თუა შესაძლებელი!

*„თეატრი და ცხოვრების“
რედაქციამ ამ უჩვეულო სპექ-
ტაკლთან დაკავშირებით აზრის
გამოთქმა სთხოვა ქართული თეა-
ტრალური ხელოვნების გამო-
წეილ მოღვაწეებს.*

პასილ კიკნაძე:

გიზო ჟორდანიას დიდხანს ემზა-
დებოდა ოპერის - „პრინცესა ტუ-
რანდოტი“ დასადგმელად. ბევრს ფი-
ქრობდა, რადგან ამგვარ ოპერას არა-
ვითარი ტრადიცია არა აქვს. ში-
შველ ნიადაგზე უნდა აღმოცენებუ-
ლიყო ხელოვნების ახალი ფორმა -
ბავშვების (და არა საბავშვო!) ოპერა,
რომელსაც სიამოვნებით უსმენენ დი-
დებიც.

გ. ჟორდანიამ გაიმარჯვა. შე-
იქმნა შესანიშნავი სპექტაკლი, რო-
მელიც ესთეტიკურ სიხარულს ანი-
ჭებს მსმენელს. ეს რეჟისორული
სპექტაკლია თავისი მახვილგონი-
ვრული გადაწყვეტით, ფორმის
გრძნობათა გააზრებით.

როდესაც ოპერას ვუსმენდი, სა-
ქართველოს მომავალზე ვფიქრობდი.
როცა ბავშვები, მოზარდები ასე ძღუ-
რიან, ასე მოძრაობენ, ასე ელეგე-
ნტურად ატარებენ კოსტუმებს და



ასე ხალასი ნიჭიერებით ასრულე-
ბენ როლებს, იმ ქვეყანაში (როგორი
დროც არ უნდა დადგეს) არასოდეს
ჩაკვდება არტისტინში, არასოდეს გა-
ნელდება შემოქმედებითი ცეცხლი.

სპექტაკლიდან იმედიანად და-
ვბრუნდი, ჩემთვის ამას დიდი მო-
რალური მნიშვნელობა ჰქონდა.

დალი გუგუაძე:

„პრინცესა ტურანდოტი“, რა
თქმა უნდა, განსაკუთრებული მნი-
შვნელობის მოვლენაა. თანამედროვე

ქართულ სინამდვილეში მე არ მე-
გულება არც ერთი სხვა ნიმუში
ამგვარი ძალისხმევითა და ასეთი
რუდუნებით შესრულებული საქმისა.
თვით ის ფაქტი, რომ აღმოჩნდნენ
ადამიანები, რომლებმაც ამ გაპარტა-
ხებულ ქვეყანაში ბავშვებზე იზრუ-
ნეს, შეასწავლეს მათ ხელოვნების
ისტორია, მუსიკის ისტორია, უცხო
ენები და შესძლეს მათი ვოკალური
თუ პლასტიკური შესაძლებლობების
წარმოჩენა და სრულიად მოულო-
დნელი დღესასწაული მოგვიწყვეს,
პირადად მე იმგვარ ეიფორიაში მა-
გდებს, რომ საქართველოს მომა-
ვალი კეთილდღეობის დაკარგულ
იმედს მიბრუნებს და სხვა, ამაზე
მნიშვნელოვანი რა უნდა მოიძიქმე-
დოს დამდგმელმა შემოქმედებითმა
კოლექტივმა?

ახლა ბევრს ლაპარაკობენ იმის
თაობაზე, რომ მოზარდთა ხმოვან
იოგებზე ასეთი ზეწოლა რომ ნე-
ბადართული ყოფილიყო. სხვა ქვე-
ყნებიც მოიაზრებდნენ ბავშვთა სა-
ოპერო თეატრის შექმნას და იგი
უკვე სახელგანთქმული იქნებოდა
განსაკუთრებით ხმელთაშუა ზღვის
აუზის ქვეყნებში. შესაძლოა „პრი-
ნცესა ტურანდოტში“ დაკავებულ
ამ შესანიშნავი, უნიჭიერესი ბა-
ვშვებიდან მხოლოდ რამდენიმემ
შექლოს გახდეს საოპერო თე-
ატრის მომღერალი, მაგრამ ყველა

დანარჩენი ხომ კულტურულ-
ნათლებულ ადამიანად ჩამოყალი-
ბდება, ქუჩაში გასვლის საშიშრო-
ებას აიცდენს თავიდან. ეს კი პა-
ტარა მნიშვნელობის მქონე ფა-
ქტად არ მესახება მომავლის სა-
ქართველოსათვის.

სწორედ ამიტომ მაღლობა მი-
ნდა გადაუხადო როგორც ბავშვთა
საოპერო თეატრის შექმნის იდეის
ავტორსა და მოამაგეს, ისე ამ იდეის
მაღალ დონეზე განმახორციელებელ
ბ-ნ გიზო ჟორდანიასა და მთელ და-
მდგმელ კოლექტივს, რომლებმაც
ასეთი დიდი სიხარული განგვაცდე-
ვინეს.

რუსუდან ძუთათილაძე:

ბათუმური სპექტაკლი კ. გოცის
„პრინცესა ტურანდოტი“ საქართვე-
ლოს კულტურული ცხოვრების
დიდმნიშვნელოვან მოვლენად მიმა-
ჩნია. პრემიერთ მიღებული შთა-
ბეჭდილება გამოვაქვეყნე კიდევ
ერცელ საგაზეთო სტატიაში („თბი-
ლისი“, 2001 წ. 2 აგვისტო). თბი-
ლისურმა გასტროლმა ახალი სა-
თქმელი გამიჩინა. ამ სპექტაკლზე
ბევრის თქმა შეიძლება. ვიცი, სპე-
ქტაკლს განმქიქებლებიც გამო-
უჩნდნენ. მათ შეხედულებებში ობი-
ექტურობის ნატამალიც არ არის,
უფრო პოლიტიკური ორიენტაცია
გამოსჭვივის. ზადი ნებისმიერ პრე-
მიერას შეიძლება აღმოუჩინოს კა-



ცმა, მთავარია, რა სჭარბობს - ღირსება თუ ნაკლი. სპექტაკლის სახანაობრივ ღირსებად მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების გარდა, უმთავრესად, სხვა მესახება. ლამაზი, მდიდრული დადგმები მრავლად გვინახავს. საგულისხმოა ზნეობრივ-აღმზრდელიობითი დანიშნულება სპექტაკლისა ნორჩი თაობა პატარაობიდანვე მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო მონაპოვრებს აზიაროს, საუკეთესო მონაპოვრებზე აღზარდოს, გემოვნება დაუხვეწოს, მთარბილოს მდარე ესტრადას, ასე რომ მოსძალებია მსოფლიოს. დასაფასებელია ისიც, რომ სპექტაკლი ქართულ უმდიდრეს სახელოვნებო პოტენციალს ფართოდ წარმოაჩენს.

უმთავრესია სხვაც. ახლა, როცა ჩვენი ნიჭიერი ახალგაზრდობა უცხოეთში ეძებს აღიარებას და საარსებო წყაროს, აქ, მშობლიურ მიწა-წყალზე დაამაგროს, ჩაუნერგოს იმედი, რომ სამშობლოში მიეცემა სარბიელიც და დაფასებაც. უკანასკნელი წლების განა რომელმა თეატრალურმა პრემიერამ შესძლო ყველაფერ ამის გაკეთება, განა, რომელმა იტვირთა ამგვარი მამულიშვილური საქმე?!

ბურანდა ბაბუნია:

პირველ რიგში, მინდა მიულოცო

მთელ ქალაქს, ქართველ საზოგადოებრიობას ასეთი საოცარი წარმატება. მინდა მიულოცო გიზოს. რაც კი მას ცხოვრებაში გაუკეთებია, ყოველთვის გაუმარჯვია. ყველას გვახსოვს მისი პატარა თეატრი რუსთაველის თეატრის შენობაში.

ბედნიერებაა, რომ ბავშვები კლასიკას მღერიან. განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ისინი, ვინც ვოკალზე მუშაობდნენ, ასევე ბალეტმეისტრები, მხატვარი. ყველაზე მეტად მომეწონა ის, რომ ბავშვები ბავშვებად დარჩნენ და არ თამაშობენ დიდებს. განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ბიჭი, რომელიც მინდიას პარტიას ასრულებს. მომეწონა გოგონა, რომელიც მღეროდა „კარამბოლინას“. ეს ოპერეტა მინახავს მოსკოვსა და როსტოვში. ამ უკანასკნელის დასი არაერთხელ ჩამოსულა გასტროლებზე სოხუმში. ნებისმიერი თეატრი წაიყვანს ამ გოგონას. იგი პუნტებზე ცეკვავს და თან მღერის. გარდა ამისა, არაჩვეულებრივი ხიბლი აქვს.

მთავარი გმირიც ძალიან კარგია. იგი მღერის ჩინებულად, პლასტიურია, ლამაზი. მოკლედ, ეს სპექტაკლი ნამდვილი ზეიმიია.

მინდა მადლობა ვუთხრა ბატონ ასლანს. მას უყვარს ხელოვნება და ამ წარმოდგენით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ეს.



ზანა სოფროძაძე

ოჩი სემსაკი

1. „ყველაზე, ყველაზე სანდოეოჩი სემსაკი“

ალ. გრიბოედოვის თეატრის ადმინისტრაცია ახალი წარმოდგენით „Russian ბლუზით“ დაინტერესებულ საზოგადოებას თავიდანვე მკაცრი, მაგრამ ინტერესისადამძვრელი განცხადებით აფრთხილებს: „თქვენსმეტ წლამდე მოზარდები სპექტაკლზე არ დაიშვებიან!“ ეს კიდეც არაფერი, თურმე, არც სუსტი ფსიქიკისა და არამყარი ნებისყოფის მქონე მაყურებლისთვისაა წარმოდგენაზე დასწრება მიზანშეწონილი. ეს, ალბათ, თეატრის ეთიკური ჟესტი, წინასწარი მობოდიშებაა იმ ყურისა და თვალისმომჭრელი ეპიზოდებისათვის, რაც სპექტაკლში გვხვდება, თორემ ვნებააშლილი ან ისტერიის ზღვარზე მი-

სული ადამიანები დარბაზში ნამდვილად არ შეიმჩნევიან, თუმცა, შესაძლებელია, საზოგადოების ასეთმა ნაწილმა გაითვალისწინა კიდეც თეატრის რჩევა და სპექტაკლის გარშემო შექმნილ აჟიოტაჟს თავშეკავებით უპასუხა. ასეა თუ ისე, ასეთმა განცხადებებმა და ეფექტურმა ტელერეკლამამ ქალაქში წინასწარი მითქმა-მოთქმა, ხოლო დარბაზში ანშლაგი გამოიწვია.

წარმოდგენა გრიბოედოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა ავთანდილ ვარსიმაშვილმა განახორციელა. სპექტაკლის ლიტერატურული საფუძველი რუსი მწერლების მოთხრობების მიხედვით შექმნილი ინსცენირებაა, რომელიც თავად რეჟისორს ეკუთვნის. ინსცენირებისას ა. ვარსიმაშვილს გამოყენებული აქვს ა. ჩეხოვის, ვ. შუკშინის, ვ. ასტაფიევის, ვ. ეროფეევის და ი. ოლეშოვსკის ნაწარმოებები. ერთი შეხედვით, ძნელია იმის გარკვევა, თუ რა ნიშნითა და პრინციპითაა გაერთიანებული მოთხრობები. ინსცენირების შედეგს არ წარმოადგენს საერთო სიუჟეტური ხაზის მქონე ლიტერატურული კომპოზიცია. ეს ეპიზოდთა მექანიკური შენაერთი უფროა, რაც ლიტერატურული აპლიკაციის შთაბეჭდილებას ქმნის. ასეთი დრამატურგიული საფუძველი სანახაობის ხარისხზეც შესაბამისად მოქმედებს. სცენაზე ერთმანეთს ცვლიან ცალკეული მწერლის პერსონაჟები და სხვადასხვა სიუჟეტს გაითამაშებენ, თანაც, თი-

თოეული მოთხრობის ეპიზოდები ერთმანეთთან მონაცვლეობენ და ცალკეული ისტორიის განვითარება მთელი სპექტაკლის მანძილზე მიმდინარეობს. ეპიზოდების ასეთი კავშირი ზედაპირული და ხელოვნურია. მათ საერთო, პირველ რიგში, სცენური სივრცე აქვთ, რომელშიც ყველა მათგანი თამაშდება (ისინი ზომ ერთი სანახაობის ელემენტები არიან). ასევე ერთ სცენაში გათამაშებული ნივთი სხვა ეპიზოდშიც გამოიყენება, თანაც, თითოეულ ისტორიას ყურადღებას ადევნებს წიგნმომარჯვებული პერსონაჟი (მსახიობი ნ. გომელაური), რომელიც კომენტარს აკეთებს ხოლმე ამა თუ იმ მოვლენაზე. ისიც, ალბათ, მთლიანობის ეფექტის შესაქმნელად თუ სჭირდება რეჟისორს; მაგრამ გარდა იმ სცენებისა, რომელსაც სიუჟეტური დატვირთვა აქვს, ეს პერსონაჟი სანახაობის პასიურ ელემენტად იქცევა ხოლმე. ასეთი ხელოვნური ხერხებით ცალკეული სცენის ერთმანეთთან დაკავშირების გამო, წარმოდგენას არ გააჩნია ემოციური განვითარება, მთავარი ხაზი, იყარება დინამიზმიც.

როგორც აღვნიშნე, ძნელია გარკვიო, თუ რა ნიშნით გააერთიანა რეჟისორმა სხვადასხვა ნაწარმოები. საერთო თვისება, რაც ყველა ამბავს ახასიათებს, მათი სენსაციურობაა. ზოგიერთი სიუჟეტი ეროტიკული სცენის გათამაშების საშუალებას იძლევა, ზოგიც სკანდალური თავგადასავლითა და არაორდინალური

პერსონაჟით გამოირჩევა. მსგავსადა, ერთი მოთხრობა უმწეო, გზაბნეული გოგონას ამბავს გადმოგვცემს, რომელიც სექსუალური ძალადობის მსხვერპლი ხდება. მეორე ეპიზოდში ხელოვნური განაყოფიერების პრობლემა საკმაო სითამამითა და პირდაპირობითაა მოთხრობილი. სხვა ისტორია სამთა სიყვარულის პათოლოგიურ განვითარებას ასახავს, რის გამოსახატავად არც კომოსექსუალური განცდებია უარყოფილი.

სცენიდან უხედავ და თამამად გაისმის სლენგი, მრავალი უწმაწური გამოთქმა. სკანდალური სანახაობა შესაბამისი ლექსიკითაა გაფორმებული. ნუ იფიქრებთ, რომ თეატრალური ეთიკის ორთოდოქს ცენზორებს მიუკუთვნები. სცენა მონასტერი არ არის და იქ მრავალგვარი საშუალების გამოყენებაა შესაძლებელი. ცალსახა აკრძალვა, მიღებულისა და მიუღებლის წინასწარ დადგენა, რათქმა უნდა, დაუსვებელია. მხოლოდ, ყოველი დეტალი, ყოველი თამამი სვლა მხატვრული ქსოვილის ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს და იდეის განვითარება-წარმოჩენას უწყობდეს ხელს. აღნიშნულ სპექტაკლში კი თვალისმომჭრელი ეპიზოდები და უხეში გამოთქმები ცალკეული ეფექტის, მომგებიანი სცენის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ისინი მაყურებელზეა გათვლილი და პერიოდულად შესაბამის რეაქციას იწვევს. თამამი სვლები არ ემსახურება სანახაობის იდეის, პრობლემის განვითარებას და დამდგმელის პოზიციის წარმოჩენას.



სპეცფეექტებით გართობაში, სიუჟეტების ზღარითი პოზიციაც დაიკარგა. რეჟისორის სათქმელი ზოგჯერ ცალკეული ფრაზებითაა გამოხატული. ერთ-ერთი პერსონაჟი, რომელსაც გამუდმებით მასტურბირებას ავალებენ, სასოწარკვეთილი აცხადებს, რომ მასსავით ონანირებს მთელი ქვეყანა, ონანირებს მთავრობა, მეცნიერება. გულისტკივილი, სათქმელი გასაგებია, მაგრამ ეს ტრიბუნისათვის განუთუნილი განცხადებაა და არა მხატვრული ხერხებით დასმული პრობლემა. ბევრი რამ საინტერესოს ფარგლებს ვერ სცდება და ეპიზოდური დატვირთვა აქვს მხოლოდ. ვგონებ, ნოვატორობას მარტო მამაკაცთა სიყვარულის ჩვენება ვერ განაპირობებს, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთის პრეცედენტი ქართულ სცენაზე ძნელი გასახსენებელია. ერთიცაა აღსანიშნავი. სპექტაკლს ვერ ვუწოდებთ ცალსახად ეროტიკულს. აქ არ ხდება სხეულებრივი კულტის წარმოჩენა, ხორციელის გზით სულიერი მშვენიერების ჩვენება. ეს არც პორნოგრაფიაა. ყოველივეს უფრო პათოლოგიურ-ამაზრზენი, ნატურალისტური ელფერი დაჰკრავს. ასეთ ეფექტს კი სისხლიანი სცენისა თუ სხვადასხვა მანკიერებათა ხაზგასმული ჩვენება ქმნის.

სპექტაკლში სხვა მოთხრობებთან ერთად ჩეხოვის ნაწარმოებიცაა გამოყენებული. ნათელია, აღნიშნული ეპიზოდების მასალად ეს მოთხრობა ნაკლებად გამოადგებოდა რეჟისორს. ამ სიუჟეტსაც კომპოზიციის გა-

მთლიანების ფუნქცია აკისრია. სპექტაკლის დასაწყისში ჩეხოვისეული გმირი (ე. კუხალეიშვილი) თავგამოდებით უმტკიცებს უცხოელს რუსეთის სიყვითესა და უპირატესობას. სანახაობის დასასრულს ისინი კიდევ ერთხელ მოველინებიან მაყურებელს და ფინალურ სცენას გაითამაშებენ. ასეთი ხერხით არათუ შეიკრა ამბავი, არამედ ეს გმირებიც შემთხვევით ფიგურებად იქცნენ სცენაზე. მათ ისტორიას ზომ განვითარება არ მისცემია სპექტაკლში, თუმცა, მხოლოდ წმინდად ტექნიკური ფუნქცია არ გააჩნია ამ ეპიზოდს. „აი, რუსეთი, მთელი თავისი დიდებულებით“ – აცხადებს ჩეხოვისეული გმირი. საინტერესოა, იგულისხმება ცხოვრება, ზოგადად, რეალობის სიმძიმე და უხეშობა თუ კონკრეტულად, წარმოდგენისეული მოვლენებით რუსული ყოფა, რუსული მენტალიტეტი შეფასებული. თუ ასეა, სამართლიანი პრეტენზია შეიძლება გაჩნდეს, რომ რუსულ კლასიკურ ლიტერატურაში სხვა სიუჟეტებიც მოიძებნებოდა, რომელიც შედარებით ღირსეულად, თუნდაც უფრო პრობლემატურად წარმოაჩენდა რუსულ სინამდვილეს.

ამგვარად, დარღვეული კომპოზიციით, ფრაგმენტულობით, დარბაზზე გათვლილი ეფექტური სცენებით მთლიანობასა და მხატვრულ ლოგიკას მოკლებული აღმოჩნდა „Russian ბლუზი“, გრიბოედოვის თეატრის ეს „ყველაზე, ყველაზე სკანდალური სპექტაკლი“.

2. ეჭვიანი, ანუ და მედია

ახლახანს დაარსებულმა „თავისუფალმა თეატრმა“ მორიგ პრემიერად „მედია“ წარმოადგინა. სპექტაკლის აფიშა იუწყება, რომ რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ წარმოდგენა ევრიპიდესა და ჟან ანუის პიესების მიხედვით განახორციელა. ბერძნული მითი არგონავტებისა და მედეას შესახებ კლასიკურ დრამატურგიაში მონარულ სიუჟეტადაა ქცეული. დასახელებულ ავტორთა გარდა, კოლხი ქალის ტრაგიკული თავგადასავალი თავიანთ შემოქმედებაში სენეკამ, ფრანც გრილპარცერმა, აკაკი წერეთელმა და სხვა მწერლებმაც ააფერეს. მედეას ისტორია ყველა პიესაში ერთნაირია თითქმის. (მათ ხომ საერთო სიუჟეტური პირველწყარო აქვთ), თუმცა, თითოეული დრამატურგი მითზე დაყრდნობით საკუთარ კონცეპტუალურ ხაზს ატარებს და განსხვავებული პრობლემატიკითა და ხასიათებით აღბეჭდილ ნაწარმოებს

გეთავაზობს.

როგორც განსაზღვრო, აღნიშნულ სპექტაკლში რა არის ევრიპიდესეული და რა – ანუისეული. უფრო როგორც, ზოგადად, ამ ორი ნაწარმოების ერთმანეთთან შეჯვრებაა. მოცემული ორი პიესა რეჟისორისათვის ორი სხვადასხვა არჩევანის საგანია. ანუიმ და სხვა ეგზისტენციალისტმა დრამატურგებმა მითებზე დაყრდნობით ყოველგვარი კონკრეტისაგან თავისუფალი, პარადიგმული ხასიათის ნაწარმოებები, ანუ ახალი მითები შექმნეს. მათ არ აინტერესებთ ადგილობრივი კოლორიტი, ეპოქის თავისებურებები. პიესებში არამოტივირებულ არჩევანსა და პასუხისმგებლობაზე კეთდება მთავარი აქცენტი და პოზიციების დაპირისპირება ხდება; თანაც პერსონაჟის გამოუვალი მდგომარეობა არა სოციალური სიტუაციით, არამედ მის მიმართ სამყაროს სიუცხოვითაა განპირობებული. ამგვარად, ეგზისტენციალისტური დრამა პრინციპულად განსხვავდება წინამორბედი დრამატურგიისაგან. ამიტომაც, სცენაზე ან ანტიკური, ხასიათებისა და სიტუაციების ტრაგედია უნდა იყოს წარმოდგენილი, ან პოზიციების ეგზისტენციალური დრამა.

სპექტაკლში ანუისეული ტექსტი ხშირად გამოყენებული, თუმცა რეჟისორის დამოკიდებულება პიესისადმი უტილიტარულია. ანუის დრამაში მედეას პიროვნებად ქცევის, საკუთარი თავის ავტორად მისი ჩამოყალიბების პროცესია მოცემული.

ნაწარმოების დასაწყისში მედეა და-
ძაბული, მაგრამ საკმაოდ მშვიდია.
იგი გადამწყვეტი მომენტის დადგო-
მას გრძნობს. „ამდამ უნდა და-
ვბადო რაღაც ძალიან დიდი, უფრო
დიდი, ვიდრე თვით მე ვარ; უფრო
ძლიერი, ვიდრე მედეა, მაგრამ არ
ვიცი, მეყოფა ძალა?!“ – ამბობს იგი.
მშვიდადვე ეგებება მედეა იაზონის
ღალატს. თითქოს გრძნობს კიდევ
წინასწარ ყოველივეს. შეიქმნა სი-
ტუაცია, როცა მას არჩევანის გაკე-
თება შეუძლია. და მედეაც უარს ეუ-
ბნება ნაწყალობევე სიცოცხლეს, უფე-
რულ ყოფას და ირჩევს სიკვდილს.
იგი ზიზღით იგონებს იმ დროს, როცა,
თუნდაც სიყვარულისათვის, საკუთარ
ნებას სხვის გადაწყვეტილებას უმო-
რჩილებდა და სხვის საკუთრებას წა-
რმოადგენდა. ის მედეად უნდა იქცეს,
საკუთარი ნება უნდა აღასრულოს
და თავი დაიბრუნოს – აი, დიადი
ამოცანა! კრეუზხას მოწამელა და შვი-
ლების დახოცვა არ არის ცალსახა
შურისძიება მოღალატე მუულის მი-
მართ. ეს მედეას აქტია, შეგნებული
სვლაა. პიესიდან ირკვევა, რომ მე-
დეას მხურვალედ აღარ უყვარს ია-
ზონი, უღალატა კიდევ. ისინი გა-
უცხოვდნენ ერთმანეთისაგან. ამრი-
გად, ეს არ არის შეურაცხყოფილი
შეყვარებული ქალის ამბოხი. მედეა
არც ცდილობს საკუთარი საქციელის
რაიმე მოტივით ახსნასა და გამა-
როთლებას. „ამჯერად ყოველივე ჩე-
მთვის ჩავიდინე; როგორც იყო, ვი-
ქეც მედეად და მედეად დავრჩები
სამარადისოდ“ – ამაყად აცხადებს

იგი. მედეა მოკვდა – ეს მისი პრინ-
ციპია, იაზონმა უსახური ყოფა, „სა-
ცოდავი ბედნიერება“ აირჩია, ძიძა
საკუთარ საფიქრალს ფიქრობს. თი-
თქოს არაფერიც არ მომხდარა, სა-
წუთრო უღმობლად განაგრძობს
ტრიალს.

შეგახსენებთ, ყველაფერი ეს პი-
ესაში ხდება. „თავისუფალი თეატრის“
წარმოდგენაში კი ფრანგი მწერლის
ტექსტი სიტყვებად გაუღერდა მხო-
ლოდ. თუმცა, არც ბერძენი ტრაგი-
კოსის ერთგულია რეჟისორი. ვერი-
პიდესეულ „მედეაში“ ხომ უცხო, უსა-
მშობლოდ დარჩენილი, მიტოვებული
აღამიანის ტრაგედიაა ხაზგასმული.
გონა კაპანადისეულ სპექტაკლში კი
წინა პლანზე შეიღების დახოცვაში
მედეას ბრალეულობის საკითხია წა-
მოწეული.

... წარმოდგენა თავისებური პრო-
ლოგით იწყება. სცენაზე რიტმული
მუსიკის თანხლებით ნიღბოსანი ქალი
ცეკვავს. სანახაობის მსვლელობისას
ირკვევა, რომ იგი ბედი თუ ბედისწე-
რაა. ეს უსიტყვო პერსონაჟი მედეას
თანამდევია არსებაა, კრიტიკულ სი-
ტუაციაში რომ გვევლინება მასთან
ერთად. ბედის თანხლებით ასრულებს
მედეა (მსახიობი მ. კახიანი) ეფექტურ
ცეკვას ბრეგოვიჩისეული „სისატურას“
რიტმზე, თუმცა, ეფექტი ეპიზოდური
მნიშვნელობისაა და მსახიობთა პლა-
სტიკური მონაცემების დემონსტრი-
რებას ახდენს მხოლოდ. ბედის ვი-
ზუალური განსახიერება კი პრობლე-
მის ხელოვნური უტრირება, მკვეთრი
ხაზგასმაა. უსიტყვო პერსონაჟი, რო-

მელიც ხშირადაა სცენაზე, მალე კარგავს ფუნქციას. წარმოდგენაში აქტიურადაა გამოყენებული ნიღბები, თუმცა მისი დანიშნულებაც გაურკვეველია. მსახიობთა მიერ ნიღბის ხშირ ცვლას ქაოტური ხასიათი აქვს. ნიღბის გამოყენება არც სპექტაკლის თამაშის წესს აკონკრეტებს და არც პერსონაჟთა სახეცვლილება-გაორებას განაპირობებს. ისევ უბრალო ეფექტი, ისევ გაუთამაშებელი ატრიბუტი.

სპექტაკლის დასაწყისშივე მაყურებელს სამი კორინთელი ქალი ევლინება. მათგან ვგებულობთ, რომ მედეა სასტიკად გაუსწორდა მეფესა და მის ქალიშვილს, სანაცვლოდ კი სასახლეში მისი შვილები დახოცეს. ისინი საშინელი დანაშაულის დღისათვის გადაბრალებას ცდილობენ. ამის საუკეთესო საშუალებად კი პოეტი ვერიპიდე ესახებათ. სასწრაფოდ უნდა მოვისყიდოთო დრამატურგი და ტრაგედია შევუკვეთოთ, რომელშიც მედეა შვილების მკვლელად იქნება წარმოდგენილი. ასე იწყება მედეას თავგადასავლის გათამაშება. აქვე ედება სათავე სცენაზე გაუგებრობათა ჯაჭვს. ერთ ეპიზოდში მეფე კრეონი (დ. ჯაიანი) ბრძანებს, დახოცეთო მედეას ნაშიერნი. შემდეგ გათამაშებულია ბავშვების მოსპობის სცენა, თუმცა, ეს ხაზი დაუდევრადაა მიტოვებული. ფინალში კვლავ დედა კლავს შვილებს. რეჟისორის ჩანაფიქრით მსახიობ მ. კახიანს რთული, თანაც ბუნდოვანი მისია ეკისრება. მან ერთდროულად ხასიათის რამდენიმე სახესხვაობა უნდა შემო-

გეთავაზოს. სპექტაკლის კონტექსტი კი არც ერთის განვითარების საშუალებას არ იძლევა. წარმოდგენის დასასრულს რეჟისორი და მსახიობი თავდაჯერებით აცხადებენ, რომ მედეას შვილები არ მოუკლავს, რომ ეს მხოლოდ მწერლის ცილისწამებაა. საინტერესოა, რომელ მედეას გულისხმობს სპექტაკლის ავტორი, ვინ უპირობებდა ვერიპიდეს, საკუთარი პერსონაჟი, მითიური გმირი თუ თავმოყვარე, ამაყი ქართველი ქალი. ვფიქრობ, პრობლემა ხელოვნურია. დამდგმელ ჯგუფს თუ კონკრეტული პიესა ადვლევებს, იგი ისეთი უნდა მიიღოს, როგორიც არის. ვერიპიდეს მედეა სრულყოფილი ხასიათია, ყველა თვისებითა და საქციელით. თანაც, პერსონაჟის ესთეტიკურ ღირებულებაზე მისი ქმედებით არ მსჯელობენ. მხატვრული ხიბლი ერთნაირად ახასიათებთ ჰამლეტსაც და რიჩარდსაც. ამიტომ, მედეას გამართლების, ვითომდა სირცხვილის ჩამორეცხვის მცდელობა, მეტი რომ არ ვთქვა, გულუბრყვილო სურვილია მხოლოდ. ასეთ პირობებში კი გაუგებარი ხდება, მედეას ტრაგიზმის მიზეზი მიუსაფრობა და მიტოვებულობაა თუ თავსდატეხილი ცილისწამება. და ბოლოს, თუ რეჟისორი თვლის, რომ მედეას თემაზე შექმნილი ნაწარმოებების მოტივების გამოყენებით საკუთარი ლიტერატურული კერსია შემოგვთავაზა, ამ შემთხვევაში სპექტაკლის სათაურიც შესაბამისად უნდა ყოფილიყო ფორმულირებული.



ნანუკო კუპატაძე

„ღაჟუ და

თუთიყუში“

ეხით

მსახიობის

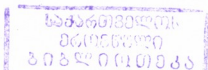
თეატრში

კაცობრიობის არსებობის ორი ძირითადი საწყისი, ორი მამოძრავებელი ძალა შენებისა და ნგრევისა, ადამიანის სულში დაუკითხავად შემოსული და მოკალათებული ორი მარადიული მეტოქე - ღმერთი და სატანა, აი, ის ამოუწურავი თემა, რომელიც შემოგთავაზნა თბილისის ერთი მსახიობის თეატრ „ვერიკო“-ს დამდგმელმა ჯგუფმა სპექტაკლით „ღაჟუ და თუთიყუში“. პიესის ავტორია მარად ახალგაზრდად დარჩენილი დრამატურგი თამაზ ბაძალუა, სპექტაკლის რეჟისორი და მუსიკალური

გამფორმებელი - დიმიტრი ხუციშვილი, მხატვარი - მარინა ნაცვლიშვილი; ის ერთი მსახიობი კი, რომელმაც მოგვნიბლა და შეგვეძრა თავისი ბრწყინვალე თამაშით, გახლავთ ღუტას სხირტლაძე. ღუტას სცენაზე გამოჩენისთანავე დარბაზში დატრიალდა დიდი თინა ბურბუთაშვილისა და დოდეკ სხირტლაძის სული. საოცარი მსგავსება უესტ-მიმიკაში, გამოხედვაში, მეტყველების მანერაში კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს მუხრან მაჭავარიანის სიტყვებს: „ქართული სისხლი, ქართული სული, ქართული გული გადადიოდა კაციდან კაცში“ და მოდის, მოედინება ეს ნიჭიერება დღესაც ჩვენს თვალწინ ღუტა სხირტლაძის სახით.

მაშ ასე, სპექტაკლი დაიწყო, სცენა წარმოადგენს სატანის კლანჭებში მოქცეული, არარაობად ქცეული ლოთი კაცის საცხოვრისს. მანამ, სანამ მსახიობი გამოჩნდებოდეს, ჯერ მხატვარი გვესაუბრება. ეს ოთახია თუ ბუნაგი? მრუმე ფერები, შპალერჩამოფხრეწილი კედლები, კედელთან მიდგმული ანგრეული საწოლი, შუაში მაგიდა და ერთი მონჯღრეული სყამი დგას, აქა-იქ ცარიელი ბოთლებია მიყრილ-მოყრილი, ეს ყველაფერი ამაზრზენი იქნებოდა, რომ არა შუაგულ სცენაზე ჩამოყიდებული თეთრი პერანგი, სიწმინდისა და სინაზის სიმბოლო. კედლებზე ქალის სურათებია გამოფენილი, მაგრამ ისინი ოთახს ვერ აცოცხლებენ, თუმცა, იგი მკვდარი მაინც არ არის, იქ ცხოვრობს და სუნთქავს პაწაწინა არსება, სიმბოლო სიცოცხლისა, ეს არის თუთიყუში მიხო, რომელიც თავის გალიაშია გამოქვეყდებული და მხოლოდ იმას ამოიძახებს, რასაც ჩასძახებენ, თუმცა, ერთხელ თითქოს საკუთარი ფრაზაც წარმოთქვა:

2. „თეატრი და ცხოვრება“ №4





ნამონაწილეს. მკვლელობის
მთვრალია, მთვრალი
არა მხოლოდ ალკოჰო-
ლით, არამედ მოკლუ-
ლის სისხლის სუნითაც,
და აი, მოულოდნელი
პასაჟი, იგი ზრუნავს
თუთიეუშზე, აპურებს
მას, წყალს ასმევს და
თავს უფლებას აძლევს
ლექსიც კი თქვას, ლე-
ქსი სიყვარულზე: „წუ-
ხელ სიზმარში ესე რამ
მესიზმრა, მთვარემ ვა-

„არ დალიო“, მაგრამ ეს აღბათ, ძველი
ღიასახლისის ლექსიციონიდან შემორჩე-
ნილი წამოძახილი უფროა, ვიდრე სა-
კუთარი ნააზრევი (მიხოს ახმოვანებს
მსახიობი მ. გეგეჭკორი). მიხო ერთა-
დერთი არსებაა, ვისთანაც თავს იწო-
ნებს, ვისაც უმხელს თავის ტყუილსა
თუ მართალს ჰიესის გმირი. აი, ის
სამყარო, რომელშიაც ცხოვრობს თუ
არსებობს უბედური კაცი.

გაისმის პეტ მეტენის საკონცერტო
მუსიკა და ოთახის პატრონი კიბეზე
ეშვება. იგი მთვრალია. აშკარად
იგრძნობა, რომ ეს მისი ჩვეულებრივი
მდგომარეობაა. კაცი ლოთია, მას სახე
უბრწყინავს და თვითგამყოფილებას
სრული შეგრძნებით აცხადებს: „მე ის
მოკვალა!“ – ... „მე ახლა ბედნიერი
ვარ!“, თუმცაღა მის ინტონაციაში არ
იგრძნობა მისიააღსრულებული კაცის
მაჟორი. ეს უფრო ნეტარებას ჰგავს.
იგი თვითგამყოფილების სრული შე-
გრძნებით გვიყვება მკვლელობის დე-
ტალებს, თუ როგორ უტრიალებდა და-
ნას მკერდში თვალებში შიშამდგარ
მსხვერპლს. კაცი ჯიბიდან ამოიღებს
დანას და კოცნის თავისი ქმედების თა-

რსკვლავთან ღამე გაათია“, თუმცა, იქვე
გაისმის სკეფსისი სიყვარულის წარმა-
ვლობასა და არარაობაზე. (პიესაში ჩა-
რთული ლექსების ავტორი თვით დუტა
სხირტლაძეა. აი, კიდევ ერთი გამო-
ვლინება მისი მრავალმხრივი ნიჭიერე-
ბისა).

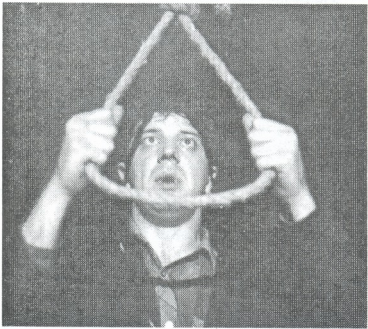
გაისმის ზარების რეკვა, მეტენის
მუსიკას ცვლის ჯგუფ „ადიემუსის“
მუსიკალური ვარიაციები, კაცის გონე-
ბაში ამოტივტივდება ლანდა – მისი
სიყვარული, მისი ცოლყოფილი, მისი
მოღალატე ლანდა და კრიმინალური
დრამა უცებ სიყვარულის დრამად გა-
დაიქცევა. მიტოვებული ქმარი ადი-
არებს, რომ მისი ბრალია ყველაფერი,
მან ჰირველმა მიატოვა ლანდა, რომე-
ლსაც უყვარდა, ნამდვილად უყვარდა.
ეს არ გახლავთ ბანალური სამკუთხედი
სიყვარულისა, ეს არის ტრაგედია ორი
შეყვარებულისა, რომელთა შორისაც
ემშაკი შემოძვრა, სატანა, რომელმაც
ტრადიციული სამოთხის ვაშლის ნა-
ცვლად ჭიქა ალკოჰოლი შესთავაზა
მსხვერპლს. კაცმა ვერ გაუძლო სატა-
ნის ცდუნებას, ქაღმა ვერ გაუძლო მე-
უღლის დალატს სასმელთან; სიტუ-

აციის ტრაგიზმს კვლავ ლექსით გვამცნობს მიტოვებული კაცი: „ქალი ღუმს – მეც, ქალიც ღუმს – მეც, ახელს შავ თვალს, მხედავს მე მთვრალს. ... ქალი სულს მთხოვს, ქალი გულს მთხოვს, მე კი ფულს ვთხოვ“. შეურაცხყოფილი, გამწარებული ქალი უკანმოუხედავად გაეარდა სახლიდან და ქმარს საბოლოო სახსოვარი, ფეხიდან წაძრობილი ფეხსაცმელი ესროლა. წასვლამდე კი მუხლმოყრილი ტიროდა კაცის წინაშე. ქალთან ერთად ტიროდა სიყვარულის ღმერთი, სატანა კი ხარხარებდა და კაცის პირით აყვიაობდა: „წადი, წადი, მე უშენოდაც ვავძლებ... ჩემთვის ცხოვრება დამთავრდა“. სატანისაგან ხელნაკრავი „ქალი წავიდა სხვისასა“.

„უშენოდაც ვავძლებო“ – ეს რამ ათქმევინა. იგი ხომ ვერა და ვერ სძლებს ლანდას გარეშე. ის ხომ შეყვარებულია, თავდავიწყებამდე უყვარს ლანდა, წაწორედ იმის წარმოდგენა, რომ მისი ცოლის სხეულს სხვა დაპატრონებია, სხვისი ხელები ეალერსება და ქალიც ალერსითვე პასუხობს, აქცევს მას მკვლელად. შეურაცხყოფილი ქმრის ღირსების აღდგენის ერთადერთი გზაა შური-სძიება და ისიც დაუსრულებლად იმეორებს: „დაიხ! მე მოკვალი!“ „მე კაცი ვარ... მე ძალიან ამაყი კაცი ვარ!“ მკვლელის სტატუსთან შეუსაბამოდ არააგრესიული, აქამდე მშვიდი ლოთი უცებ აყვირდება „არავის დავაჩაგრინებ თავს“. გაჩნდა პროტესტი, პროტესტი სატანის მიმართ, ღმერთო გადმოგახედე და იმძლავრე. მაგრამ არა, ალელვებულ კაცს დამშვიდების ერთადერთ საშუ-

ალებად ისევ სასმელი მიაჩნია. ამ ციხის სულში კიდევ ერთხელ იმარჯვენს სატანა. სპექტაკლი ამ პასაჟით აქტუალურად გმობს ჩვენი ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილის ავბელით ჩვევებს. ნარკომანიას, ლოთობას და სხვა უმსგავსოებას. ეშმას ტყვეობაში მყოფნო, მოდიოთ, ნახეთ სპექტაკლი „ღამე და თუთიფუში“ და თუ თქვენს გულში ერთი სიმი მაინც შეირხევა იმის საწინააღმდეგოდ, რომ არ დარჩეთ მარტო ღამესთან და თუთიფუშთან, სპექტაკლის ავტორების გარჯას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია.

ღუტა სხირტლაძე ნიჭიერი მსახიობია, შესანიშნავად თამაშობს გმირს, რომელსაც მთლიანად გადაჰყავხარ თავის სამყაროში; ღუტა მარტოა სცენაზე, მარტო თამაშობს და უცებ იგრძნობ, რომ ის მარტო არ არის, მას უჩინარი რეჟისორი და კომპოზიტორი ამოუდგებიან გვერდით და იქმნება სცენა – სიყვარულის ცეკვა – ტანგო, რომელსაც კაცი ასრულებს ცოლის ნატყორცნ ფეხსაცმელთან ერთად. ტანგო უბა-





დლოა, ტაში მსახიობს, ტაში რეჟისორს, ტაში კომპოზიტორს მიხეილ ზაქარეიშვილს, რომლის მუსიკასაც ლომის წილი აქვს სპექტაკლში.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სცენა მსახიობისა და რეჟისორის ტანდემისა: ერთი მსახიობის ორი ხელი, ორი პერსონაჟი; დიდი არტიზტიზმით თამაშდება მათ შორის ენებათადელება. დაძაბული მაყურებელი სულგანაბული მიხეგრება ამა ორი პერსონის ტრაგიკულ დიალოგს და თითქოს სადღაც ქრება თითები, ეს ხომ ადამიანები არიან, რომელთაც უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ სატანა? კვლავ და კვლავ ტაში მსახიობს! კვლავ და კვლავ ტაში რეჟისორს!

სპექტაკლი გრძელდება, კაცი გადაწყვეტს თვითონ დაურეკოს ლანდას და უთხრას: „ქარიან ღამეს როგორც მელაა, მოგეპარები ჩურჩულით ახლოს, გეტყვი: ცხოვრება – ვაჰ, რა ძნელია, როცა მარტო ხარ, მარტო!“ – ეს ლირიული გადახვევაა, თორემ ლანდასთან რეკავს მხოლოდ იმიტომ, რომ თავად ამცნოს მომხდარი მკვლელობის შესახებ. იგი იღებს ყურმილს, კრეფს ნომერს, მაგრამ იმავდროს თითს აჭერს ტელეფონის ბერკეტს და ასე გათიშული ტელეფონით უყვება ლანდას მის მიერ ჩაღწეული შურისძიების შესახებ, ბოლოს კი საერთოდ გამოგლეჯს ტელეფონის ზონარს და მთლიანად მოსწყდება არსებულ სამყაროს, დარჩა მხოლოდ ლანდას მიერ გარეცხილი, საკიდზე სათუთად ჩამოკიდებული თეთრი პერანგი, რომელიც მაშინ უნდა ჩაიცვას, როდესაც ლანდას შეხვდება. ცალი ფეხსაცმელი, რომელიც სანამ ტახტის ქვეშ აგდია, კაცს ეჩვენება, რომ ლანდა სახლშია და დანა, ლანდას ნაჩუ-

ქარი დანა, რომელსაც სისხლის სუნის უდის. მეხსიერებიდან ვერ შლის ლანდას სიტყვებს: „რამი გეტყობა, რომ გიყვარვარ... შენ არავინ არ გიყვარს... უნდა იცოდე, რომ ქალი ვარო“. ცალ ფეხსაცმელთან ერთად ესროლა ეს სიტყვები ქალმა და კარები გაიჯახუნა. ამით გაწყდა ის პატარა ძაფიც, რომელიც მათ აკავშირებდა, კაცი სულ მარტო დარჩა.

იტანჯება მარტოსული, მას სტანჯავს იმის შეგრძნება, რომ უცხო კაცსა და ლანდას შორის ყველაფერი უკვე მოხდა: ის ბანჯგვლიანი ხელები უკვე ეხვეოდა ლანდას ყელს, მკლავებს, მკერდს. ლანდამ უკვე გაუნაწილა სხვას თავისი სითბო და გაუყო სარეცელი, რომელიც მხოლოდ ქმარს ეკუთვნოდა და აი, მოულოდნელი აღსარება კაცისა: „როგორ დაგიბრუნო ისევ ისეთი... ჩემი... ეს შეუძლებელია, მამ რაღა აზრი აქვს შურისძიებას?“

კაცი ვერასოდეს დაიბრუნებს თავის ლანდას ისევ ისეთს და ამიტომ შურისძიებამ აზრი დაკარგა. კაცის მიერ პიესის დასაწყისში წარმოთქმული ფრაზა – „მე ის მოვკალი“ ფარსია. შურისძიებამ აზრი დაკარგა, რადგან ლანდას სხეული უკვე სხვისი ნაფერებია.

ჩვენ, მაყურებელი, თურმე ერთი საათის განმავლობაში ფარსის მონაწილნი ვიყავით: ფარსია მკვლელობა, ფარსია მარტოხელა კაცის ტანგო ფეხსაცმელთან, ფარსია თითებით სიყვარულის გამოცხადება, ფარსია სისხლის სუნი, რომელიც დანას ასდის, ფარსია ტელეფონით ლანდასთან საუბარი, ფარსია დიალოგი ცოცხალ არსებასთან, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა თუთიყუში, რომელიც იმას ამოვამხებებს, რასაც ჩასძახებ. ერთადერთი ჭეშმარი-

ტება ღამეა. ღამე, როდესაც „ის წყვილი“ კაცის წარმოსახვაში შემოდის მასთან სისინითა და ხარხართ, წვება მის ლოგინში, მის გვერდით და ერთმანეთს ეფერება. კაცი იტანჯება. ეწამება. მეტი აღარ შეუძლია და ყოველ დილით გადის სახლიდან, რათა კვლავ მოკლას მეტოქე.

სულში სატანაჩაბუდებული კაცი მკვლელი ვერ ხდება, რადგან იგი შეყვარებულია, სიყვარულის ღმერთი ამარცხებს მის სულში ეშმას და თავიდან აცილებს მკვლელობის ცოდვას. სატანა კი მაინც ავად ხარხარებს, კაცს ცარიელ ბოთლებს აგროვებინებს, რათა სასმელის ახალი ულუფა მოაპოვებინოს. ბადურაში მოგროვებული ბოთლების ჩხარუნით ფეხის ბორძიკით ადის კობეზე ლოთი, რათა საღამოთი კვლავ მთვრალი დაუბრუნდეს თავის თუთიყუშს და მოახსენოს ცრუ აღსარება: „მე ის მოკვალა!“ ამ ფრაზაში კი ყოველთვის გაიჟღერებს ჩუმი ქვეტექსტი: „მე იგი მიყვარს!“ სატანისათვის სულმიფიებული კაცის გულში ღმერთის არილიც ჭიატებს.

რაზეა სპექტაკლი? სიყვარულზე! მთელი წარმოდგენის განმავლობაში სცენაზეა მსახიობი დუტა სხირტლაძე, რომლის თამაშიც არ გაძლევს საშუალებას მოსწყდე სცენაზე გათამაშებულ დრამას. არც ერთი ცრუ მოძრაობა, არც ერთი ყალბი ინტონაცია. სრულად, დამაჯერებლად გადმოცემული გმირის სულიერი მდგომარეობა; ეს განხლავთ მაღალი არტისტიზმისა და დიდი ნიჭიერების კასკადი, დუტა დიდი მომავლის მსახიობია.

არ შეიძლება განსაკუთრებულად

არ აღინიშნოს რეჟისორ დიმიტრი ხუთისიაშვილის ნიჭიერება: არაჩვეულებრივი მიზანსცენები, მსახიობის ჩაყენება სწორედ იმ დროსა და სივრცეში, რასაც პიესა მოითხოვს; უბაღლოდ შერჩეული და მორგებული მუსიკა. ყოველ დეტალში იგრძნობა დამდგმელი რეჟისორის თავდაუზოგავი შრომა, რაც იმედს გვაძლევს, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი კვლავაც მრავალჯერ გაგვასხარებს ახალ-ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით.

დიდი მადლობა ერთი მსახიობის თეატრს, დიდი მადლობა სპექტაკლის დამდგმელ ჯგუფს იმ დიდი სიამოვნებისათვის, რომელიც მოგვანიჭეთ მაყურებელს. ამის დასტური კი გახლდათ წარმოდგენის დასასრულს გამართული გულწრფელი, მხურვალე ოვაცია და ხანგრძლივი, ხანგრძლივი მქუხარე ტაში.





ნინო ბჟაგარიანი

გაგოღვიძება

ყველას

სვედჩია

ამ ზაფხულს მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრის სცენაზე რამდენიმე დღე დაეთმო შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის დიპლომატის ზურაბ შიოშვილის დადგმას „ცხოვრება სიზმარია“. წარმოდგენის გენერალური სპონსორი იყო „სს ბაგრატიონი 1862“, სპექტაკლის შემოსავალი მოხმარდა ილიას მემკვიდრეობის დაცვას. ზურაბ შიოშვილმა საინფორმაციო ბუკლეტით ზემოთქმულის გარდა, გაგვაცნო მოქმედი პირნი, შემსრულებელნი, კავშირ „ანიმასა“ და სხვა საინფორმაციო მხარდაჭერთა ვინაობა და ა. შ.

როდესაც კალდერონს ვკითხულობდი, ის შეგრძნება მქონდა, რომ კიდევ რაღაც უნდა მომხდარიყო. იქნებ ის, რაც დღეს ხდება? ან ის, რასაც ველოდებით. არაფერი უკვლოდ არ ქრება. როგორი იქნება შედეგი? – ასეთია რეჟისორის დამოკიდებულება არჩეული დრამისადმი.

დაე, ხალხმა იცოდეს, რომ არ არის არც ერთი ფაბულა, რომელსაც არ გააჩნდეს საიდუმლო აზრი, თუკი მას განვიხილავთ, როგორც ალეგორიას – წერდა პედრო კალდერონი თავის ერთ-ერთ აუტოში. ეს ჟანრი დრამატურგის მიერ ყველაზე საფუძვლიანად იქნა დამუშავებული და შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში ათავისუფლებდა მას ნაწარმოებში ყოფითი სიუჟეტებისა და კონფლიქტების შექმნის აუცილებლობისაგან. ფილოსოფიურმა რელიგიურმა დრამებმა დრამატურგის შემოქმედების მეორე პერიოდში „ცხოვრება სიზმარია“-თი დაიღო სათავე. კალდერონი პიესაში არ იძლევა ე. წ. დადებით და უარყოფით გმირებს. აქტუალური არც კონფლიქტის თემა გახლავთ, თუმც მოცემულ ნაწარმოებში იგი მამათა და შვილთა დაპირისპირებას წარმოადგენს, რომელიც, რელიგიური თვალთახედვის გამო, მშვიდობიანად გვარდება. მაშ, რაღაა მთავარი? მთავარია ბედისწერის თემა, ის, რომ ადამიანის გონება უძლეურია განსაზღვროს, თუ რა არის ჭეშმარიტი და რა – არა. გონებას არ ძალუძს მართოს ადამიანის ცხოვრება, რომელიც წინდაწინ არის დადლასმული, განპირობებული ბედი-

სწერისაგან. ღმერთმა მას მიანიჭა „თავისუფალი ნება“, რათა შეიმეცნოს სამყარო და არა უნარი, შეცვალოს ბედისწერა. „წინასწარ ეხედები, რას გვიქადის ხვალინდელი დღე“ – ამბობს ბასილიო (მსახ. გ. ხელაძე) ავტორის რამხელა ცინიზმი გამოსჭვივის ამ სიტყვებით პერსონაჟის მიმართ, რომელიც არამცთუ ხვალინდელ, გუშინდელ დღეშიც კი ვერ გარკვეულა და ვერაფერს ხვდება. მსახიობი ხაზს უსვამს მეფის ცოდნას, განათლებას, ბასილიო – ხელაძე, დარწმუნებული თავის სიბრძნესა და გადაწყვეტილებათა სისწორეში, მეფობას იფერებს. „საბედისწერო შეცდომა მხოლოდ სიბრძნისა და ცოდნის ბრალია“ – ესაა ბასილიოს ტრაგედიის პირველმიზეზი მისივე თქმით. დრამატურგის აზრით, გონება მაცდურია. მან შეიძლება აშკარა უსამართლობამდეც კი მიიყვანოს ადამიანი, რომელმაც უნდა მართოს თავისი ინსტინქტები და თუკი მეცნიერება კაცში მამობის ინსტინქტს დაამარცხებს, თავად ცოდნა შეიძლება იქნეს განხილული, როგორც ბოროტების სათავე. პიესაში მეფე და მისი მსახური კლოტალდო უარყოფენ შეილებს. მეფე ჯურღმულში სვამს უდანაშაულო ჩვილს (ავანსცენაზე, ნაცვლად პიესისეული მაღალი კოშკისა, ამოჭრილია პატარა ხერული, რომელსაც ქვესენელში კიბეებით ჩაჰყავს პერსონაჟები) კლოტალდოს კი საკუთარი, პირველად ნანახი ქალიშვილი მეფესთან დასასჯელად მი-

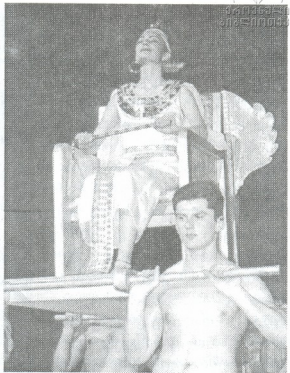


ჰყავს. თუკი სეხიზმუნდო და როსაურა არ ებრძვიან მამებს, ეს მხოლოდ მათ რელიგიურ ინსტინქტებს უნდა მივაწეროთ. ცხოვრება სიზმარია, როგორც ვამბობთ, წუთისოფელია და უნდა ვეცადოთ, რომ ამ ერთი წუთის განმავლობაში ისე მოვიქცეთ, გამოღვიძებისას საკუთარი ნამოქმედარისა არ შეგვრცხვეს. მე გუშინ სამოთხე მესიზმრა – ამბობს პრინცი (მსახ. ზ. ლატარია). სპექტაკლის ფინალში ის კიდევ ერთხელ ხვდება, რომ სამოთხეს დამსახურება სჭირდება და მიმართავს თავის ხალხს: პოლონელებო, პირობას გაძღვეთ, ვიხსნი უცხოელი ბატონებისაგან ჩემს ქვეყანას, მაგრამ დროზე ადრე რომ გამოძღვიდით?

პრინცი პატიებს სასტიკ დანაშაულს
მამას, რათა „გამოღვიძებამდე“ და-
ამყაროს სამართლიანობა ქვეყანაზე.
მაგრამ ბასილიოს თუ უწყურია ღრმად
შემეცნება იმისა, რაც ჩაიდინა? სი-
ნანული წარსულს არ ალაშაზებს. ის
მხოლოდ უკეთესი მომავლის საწი-
ნდარია.

სპექტაკლი ღილი ფოფხაძისა და
რობერტ სტურუას თარგმანით იქნა
განხორციელებული და მიუხედავად
იმისა, რომ დიპლომანტს არ უნახვს
რ. სტურუას „ცხოვრება სიზმარია“,
მანაც შეიძლება ითქვას, რომ მისი
ნამუშევარი მთლიანობაში სტურუას
რეჟისურის ძირითადი პრინციპების
გათვალისწინებით აღიქმება. სპექტა-
კლში პარდას... ხდება სტურუას
„მეფე ღირის“ საფინანსო სცენის
ციტირება (მსახურები დაძინებულ სე-
ზონში თოვით შემოათრევენ, ან
ტექსტუალური მსგავსება ღირთან:
– ბასილიო: ამდენი თვალი და ყური
რომ მქონდეს. და ა. შ.). რა თქმა
უნდა, ეს ნაკლი არ არის თუნდაც
იმიტომ, რომ დამოუკიდებელი ჯერ სა-
სწავლო პროცესს არ მოწყვეტია. ხა-
ზგასმული თეატრალიზაცია და პი-
რობითობით არის დახასიათებული
სცენური მოძრაობები, მეტყველება,
რომელშიც ჭარბობს არაქართული
ინტონაციები, რაც ბოლო პერიოდის
ქართული სპექტაკლების მახასიათე-
ბელი გახდა.

ამ წარმოდგენამ ლიტერატურული
სიზუსტით დააფიქსირა პიესის სი-
უჩუქურთუო ქარგა, მაგრამ აღორძინე-
ბის ეპოქის ესპანელი დრამატურგის
რელიგიური თუ პატრიოტული ქვე-



ტექსტები მისი ეთნოკულტურული წაყვითხე-
სას საკმაოდ გადასხვაფერდა. აქვე
უნდა გამახვილდეს ყურადღება იმ
ფაქტზეც, რომ ესპანური აღორძინე-
ბა სწორედ ეროვნულობის ტრა-
დიციული გაგებიდან იღებდა სათა-
ვეს და ამდენად, გაუგებარია, რა-
ტომ აცვიათ ესტრელიას ან მის მსა-
ხურებს ეგვიპტური სამოსი? რა კა-
ვშირშია ეს სამოსი მოცემულ ნაწა-
რმოებთან? და რადგანაც მხატვრო-
ბაზე ითქვა, უნდა აღინიშნოს კო-
სტუმთა მრავალფეროვნება და მდი-
დრული მორთულობა ამ სპექტაკლში
(მხატვარი მოდელიორი ლალი მირ-
ალი ოღლი).

სპექტაკლი იშვიათი ფერადოვნე-
ბითა და დახვეწილი სცენური მო-
ძრაობებით გამოირჩევა (ქორე-
ოგრაფი ეკა ქართველიშვილი). მას
ამშვენებს ესტრელიას არისტოკრა-
ტიული მანერები (მსახ. მ. შალია-

შიელი), პატიოსანი და მამაცი როსაურას მონოლოგები (მსახ. მ. დობოჯგინიძე), სეხიზმუნდოს სიმკაცრე და მოუხეშაობა და კლარინის - მასხარას (მსახ. ს. ცაავა) კომუნიკაბელობა და სცენური პლასტიკა. ამ უკანასკნელის გახსენებისას მიხნდა აღუნიშნო კლარინისა და მეწყამულ-ოქროსფერ ეფექტურ სამოსში გამოწყობილი მხეველების (მსახ. თეონა გიორგაძე, ეკა ქართველიშვილი, თეა ცინცაძე) ცეკვის ეპიზოდი. კლარინი ცეკვისას როსაურას ესაუბრება, რომელიც მამაკაცურად ჩაცმული იქვე სცენის კუთხეში მიჯდება და ახალ ამბებს ისმენს. სპექტაკლი კარგად არის დახასიათებული მუსიკალურადაც. მაგრამ მდიდრული სცენური კოსტიუმების ფონზე მას აშკარად აკლია მხატვრის ხელი - რაღაც აზრიანი სცენოგრაფიული სიმბოლოები თუ დეკორი, რომელიც მოეხმარებოდა რეჟისორს თავისი აზრის მხატვრულად უკეთ გამოხატვისათვის. მომავალში რეჟისორი, ალბათ, უფრო დააფასებს ამ ყველაზე მძლავრ სცენურ იარაღს და წარმოდგენის მთავარი იდეის გამოხატვას სცენოგრაფიული ხერხებითაც შეეცდება. თუმცა, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ სპექტაკლში ორი მხატვრული სიმბოლო მაინც მოქმედებს. ეს არის სავარძელი - სამეფო ტახტის იდეენტური მნიშვნელობით და ჯურღმულის ხერხელი ავანსცენაზე, რომელშიც ჯერ უდანამაულო პრინცი ზის, მისი გამეფების შემდეგ კი მისი გამეფებისათვის მებრძოლ უბრალო ადამიანებს ათავსებენ.

რეჟისორმა სპექტაკლის მთავარი პრობლემის ამოცხადება მაყურებელს მიანდო „დაე, მან იმსჯელოს, თუ რატომ არის ჯურღმულის კარი სულღია“. ანუ რატომ არის ცხოვრება ასეთი უსამართლო.

უსიყვარულოდ არაფერი სიყვითე არ გაკეთებულა და არც სამართლიანობა მყარდება მის გარეშე. ამ პიესაში არავის არაფერ არ უყვარს ჭეშმარიტი სიყვარულით - როსაურა ღირსების აღდგენის მიზნით მიევეება ცოლად ყოვლად უღირს და მოღალატე ასტოლოვოს, ესტრელია მას, ვინც პოლონეთის მეფე გახდება. გამეფებული სეხიზმუნდო იფიცებს იმ ხალხს, ვინც იზრუნა მის ჯურღმულიდან ამოყვანაზე და მათვე გზავნის იქ.

წარმოდგენას აკლია რიტმი. ის მთლიანობაში, შეიძლება ითქვას, ერთ განწყობილებაში თამაშდება. გარდა რამდენიმე ეპიზოდისა, მაგრამ მან უდავოდ დასვა კითხვები, რომლებიც პასუხის გაცემას მოითხოვენ და რის გამოც ღირს მისი ნახვა და დაფიქრება. უფროსმა თაობამ მანამდე უარყო მომავალი თაობა, სანამდე ეს უკანასკნელი უარყოფდა მას. ბრძოლა თაობებს შორის არ წყდება. უბრალოდ, ახალგაზრდობა იზაგრება მანამ, სანამდე ის თავად არ გადაინაცვლებს უფროსთა ადგილას და ეს ყველაფერი ინსტინქტურად, სინმარეულად, გონების უარყოფით ხდება. მაგრამ სად არის სიყვარული, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით?

გამოლეიძება ყველას ხვედრია.

ქართული თეატრის კიდევ ერთი დიდი გამაჩხვება

„ანტიგონე“ ემოციებისაგან თავისუფალი ინტელექტუალურად აწვრილი ის სპექტაკლია, რომლის მსგავსის ნახვას ვინმე თუ იოცნებებდა.

ქართულ ენაზე განხორციელებული თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი იმდენად გასაგები და ნათელია, რომ ენის საზღვრებს ცდება და მისი ყოველი ელემენტი უნივერსალური ხდება.

ეს გახლავთ არაჩვეულებრივი ძალისა და ხარისხის წარმოდგენა. აგვისტოში კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი კვლავ მონაწილეობდა ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალში. მარჯანიშვილელებმა ჟან ანუის „ანტიგონე“ წარმოადგინეს. თემურ ჩხეიძის ამ სპექტაკლმა, ოთარ მელვინეთუხუცესის თამაშმა მაყურებელი დაიბწრო, გამოიკვეთა ახალგაზრდა მსახიობის ნატო მურვანიძის ნიჭიერება.

მკითხველს ვთავაზობთ ფესტივალის დღეებში დაბეჭდილ მასალებს.

Stage
სტეიჯი. 09.08.2001.
ნიკ ოდი
„ანტიგონე“

ჟან ანუის მიერ ინტერპრეტირებული სოფოკლეს ტრაგედია (1944 წელი) არის არა მხოლოდ სასტიკი საბრალდებო აქტი იმისა, თუ როგორ თელავს ხოლმე ისტორია პიროვნებას, არამედ საკმაოდ სერიოზული პიესა, რომელიც ისე წარმოადგინა ქართულმა თეატრმა, რომ ძნელი მოსაფიქრებელია, კიდევ რა ვერსიით შეიძლება მისი განხორციელება ასეთი სიცხადითა და სიმკვეთრით. მარჯანიშვილის თეატრის ეს

სპექტაკლი ძალზე შთაბეჭდავია. ნატო მურვანიძის ანტიგონე თვითნება ახალგაზრდა ქალია, რომლის დაქინებას, დასაფლავოს გარდაცვლილი ძმა, ბიძამისი – კრეონი, ოთარ მელვინეთუხუცესი, მოთმინებიდან გამოჰყავს.



პიესის მიხედვით ბოროტი კრეონი სპექტაკლში ერთობ ჩვეულებრივი და შინაური ადამიანია, რომელსაც სურს ყოველივემ სწრაფად ჩაიაროს, ხოლო გაა ბურჯანაძის ქორო აქ უფრო დამხმარე მოქმედი პირია, ვიდრე ბელი-სწერის მიხრობელი.

სრულიადაც არ არის საჭირო ყურსასმენით სპექტაკლის სინქრონული თარგმანი ქართულიდან. თუკი თქვენ უკვე იცით სიუჟეტი, შეგიძლიათ გემოზე მოეწყოთ საუარძელში და ისიამოვნოთ ქართული ენის მდიდარი ხმოვანებით და უნაკლო წარმოდგენით, თუმცა, საკვირველია, როგორი სიბრძნით გაკეთდა ეს მძიმე ტრაველია უცხო ენაზე. იგივე დასს „რომეო და ჯულიეტა“ რომ დაედგა და ეთამაშა, გაცილებით უფრო საყოველთაოდ მისაწვდომი იქნებოდა. დიდება ესემბლი რუმს, საშუალება რომ მოგვცა კიდევ ერთხელ გვესიამოვნა ქართული თეატრის ნაღები.

Scotland on Sunday

სქოთლანდ ონ სანდვი. 12.08.2001.
დილან ტომასი.

„ანტიკონე“
Assembly rooms

ქართული თეატრის მიერ წარმოდგენილი ფრანგი დრამატურგის მიერ ადაპტირებული ბერძნული დრამა ის გარანტირებული საშუალებაა, რომლითაც კიდევ ერთხელ მტკიცდება თეატრის უნივერსალური ძალა. სპექტაკლი მთლიანად იმყრობს მაყურებელს. მარჯანიშვილის სახელმწიფო აკა-

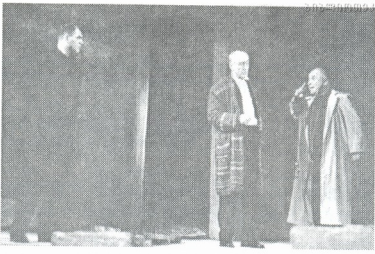
დემიური თეატრის მიერ წარმოდგენილი ჟან ანუის „ანტიკონე“ (წარმოდგენილი ქართულად და თარგმნილი ინგლისურად) ემოციებისაგან თავისუფალი და ინტელექტუალურად აწყობილი ის სპექტაკლია, რომლის მსგავსის ნახვას ვინმე თუ იოცნებებდა.

ანუის ტექსტში აქცენტირებულია ის ანტიკური ისტორიის ელემენტები, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრებაში პოულობენ გამოძახილს. ანტიკონე არ ემორჩილება მეფის ბრძანებას, დაუძრხავი დარჩეს მისი მოღალატე ძმის – პოლინიეს ცხედარი, რაც ხდება მიზეზი აშკარა კონფლიქტისა პიროვნებასა და დამახინჯებულ თანამედროვე სახელმწიფოს შორის. მეფე კრეონი სახელმწიფო კანონისადმი მორჩილების აუცილებლობას ბუნების კანონისადმი მორჩილებას ადარებს, რაზეც მას ანტიკონე ასეთი კანონით უპირისპირდება.

.... როგორი მეფე იქნებოდი, ადამიანები ცხოველები რომ ყოფილიყვნენ“ (..მეფე პირუტყვეებზე ოცნებობს, მათი მართვა ხომ გაცილებით იოლია“ / სტატამი მოყვანილია ფრანზის ინგლისური თარგმანის ზუსტი ვერსია/). ეს ფრანზა თანამედროვე პოლიტიკურ სიტუაციაში თავისი გამბედაობით ზარივით ისმის.

რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ და მხატვარმა გოგი ალექსი-მესხიშვილმა უპრეტენზიო სტილით შექმნეს ძალზე ღრმა წარმოდგენა. სპექტაკლით ასახულია სიუჟეტის ზოგადი მნიშვნელობა, რამაც კიდევ უფრო განმსჭვალა მაყურებელი ტრაველიის ფეთქებადი მუხტით.

განსაკუთრებით სულისშემკრეპელია ნატო მურვანიძის გმირი – სევედიანი, ტრაგიკული პლასტიკით, თითქოს დამორჩილებული და ამავე დროს ანთებული სამართლიანი რისხვითა და გულისწყრომით. მისი თამაში ფესტივალის ერთ-ერთი მთავარი მოვლენა გახლავთ.



ასეთ გამორჩეულად ლამაზ და არაჩვეულებრივად აწყობილ ბერძნულ კლასიკას, წარმოდგენილს საერთაშორისო ფესტივალის დონეზე, იშვიათად თუ შეხვდებით ჩვენს ქვეყანაში.

The herald
ჰერალდი, 9 აგვისტო, 2001
ნეილ კუპერი
„ანტიკონა“

როცა პოლიტიკა და ხელისუფლების საქმიანობა თრთილით დაფარული და არაადამიანური ურჩხულებით წარიმართება, მაშინ სახელმწიფო ომის ინდივიდუალურ ზარალსა და მსხვერპლზე უპირატესია, ხოლო იმპერატორები სინდისის ქვეჩითა და მონანიებით მხოლოდ მაშინ შეწყუბდებიან, როცა ყოველივე ძალზე ზოგად სახეს მიიღებს. მაგრამ „ანტიკონეს“ ჟან ანუის ვერსია გვახსენებს იმ უთანხმოების ძახილს – მარტოხელასა და დაჩინებულს, რომელიც ისეთ დიდ ქმედებებს იწვევს, ადამიანის შეგნებას რომ კვეთავს.

ქართული თეატრის მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლი იმ ქვეყნიდან, რომელიც ისევ დამძიმებულია სისხლიანი

გადატრიალებებით, შოკისმომგვრელად ზუსტი, დროული და მართებულია. თანამედროვე სინამდვილის ტკივილი მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის 11 მსახიობის სახეზე შეგიძლიათ დაინახოთ სწორედ მაშინ, როცა ისინი ტრაგედიას თამაშობენ, რომელიც შეიძლება ვინმესთვის ნუგეშისმცემელიც იყოს.

როდესაც ანტიკონე კრეონის გაყინულ, სახელმწიფო მოხელის ჩარჩოებულ საფარს აუჯანყდება, ძალაუფლებაში დაკისრებული პასუხისმგებლობა კიდევ უფრო ძლიერდება. კრეონს შეეძლო ქვეყანა გაეერთიანებინა კიდევ, მაგრამ იგი ამ პროცესში ყველაფერს კარგავს, რადგან თავად იშლება, როცა ის იშვიათი მომენტი დგება, როდესაც ადამიანურობას საკუთარი სისხლი და ხორცი გიჩვენებს და გთხოვს.

განხორციელებული თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი იმდენად გასაკვირ და ნათელია, რომ იგი ენის საზღვრებს სცდება და მისი ყოველი ელემენტი ყოველდღიურად უნივერსალური ხდება.



კრეონი – ოთარ მეღვინეთუხუცესის მსოფლიო ტკივილით გადაღლილი და მასვე შეგუებული დააბიჯებს სცენაზე. ნატო მურვანიძის ანტიგონე მუდმივად ოპოზიციამში მყოფი ქალია. ბრწყინვალე!

The Guardian

გარდიანი, 8 აგვისტო, 2001

ლინ გარდენერი

„ანტიგონე“

Assembly Rooms

თბილისის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი, რომელმაც ფესტივალის დაწყებულს უკვე წარუდგინა „მეფე ლირი“ და „ღონ ჟუანი“, კიდევ ერთხელ ეწვია ედინბურგს იშვიათად ლამაზი წარმოდგენით აბსოლუტური ძალის ფონზე გაშლილ ადამიანის შეგნების და წინააღმდეგობების ტრაგედიაზე.

ფესტივალზე, სადაც სიცოცხლის-ხარხარში მთავრდება ყოველი დღე, ასეთმა სერიოზულმა სპექტაკლმა განაცალკევა მოზრდილები და მოზარდები.

„ანტიგონეს“ ჟან ანუისეული ვერსია საფრანგეთის ოკუპაციის დროს დაიწერა და ამიტომაც იგი პოლიტიკური თეატრის ისეთი სრულყოფილი ნიმუშია, რომელზეც შეიძლება ადამიანმა იოცნებოს.

ეს გახლავთ თავშეკავებული, გულისგამემირავი, არჩვეულებრივი ძალისა და ხარისხის წარმოდგენა, რომლის ნახვის დროსაც გეუფლება შეგრძნება, რომ ყოველი სიტყვა ამ ხანგრძლივ დიალოგებში საქართველოს მომავალზეა ნათქვამი.

ამ წარმოდგენის ნახვა იმ ქვეყანაში,

სადაც მაყურებელი მის მნიშვნელობას საკუთარ ყოველდღიურ ცხოვრებასთან მიმართებაში ხედავს და საკუთარ ბრძოლაში დემოკრატიისათვის ისეთ მსოფლიოში, სადაც ძალა მხოლოდ გახრწნილებისა და კორუფციისთვის არსებობს, აქ ედინბურგის ფესტივალზე ნახვა არნახულად სულისშემძვრელი აღმოჩნდა.

მე არასოდეს შემიფასებია ანუი, მაგრამ ამ დასმა „ანტიგონე“ ისეთ სერიოზულ ხარისხში წარმოადგინა და ფრანგებს შორის ქვეტექსტები დელიკატურობით მოგვითხრო, რომ არავინ დაგძრახავთ იმისთვის, თუ ამ პიესას საუკეთესო პიესად აღიარებთ.

გრძელი სცენა ამბობებულ ანტიგონეს, რომელიც უარზეა დაემორჩილოს მეფის ბრძანებას აჯანყებული ძმის დიდმარხვის თაობაზე და კრეონს შორის (მეფისა, რომელიც წინააღმდეგობების მიუხედავად მაინც ემორჩილება ძალის უფლებას) არის ნიმუში საუკეთესო სამსახიობო დუეტისა, რაც კი ოდესმე მინახავს.

წარმოდგენას ყურთასმენით სინქრონული თარგმანი მისდევს, მაგრამ მთელი ამბავი მსახიობებს სახეზე აწერიათ.

Metro life

მეტრო ლაიფ, 1 აგვისტო, 2001

ალან ჩადვიკი

„ანტიგონე“

სოფოკლეს შემორჩენილ უძველეს პიესათაგან „ანტიგონე“ (441 ჩვ. წ. აღ-მდე) კლასიკური ტრადიციების ფუნდამენტია. მაგრამ ისიც სამართლიანი იქნებოდა აღნიშნულიყო, რომ ამ პი-

ესის მნიშვნელობა XX საუკუნეში ჟან ანუის განახლებულმა ვარიანტმა შეგვახსენა, ადრეულ 1940-იან წლებში, ვიშის რეჟიმისა და ნაზის ოკუპაციის ხანაში.

გერმანული ცენზურა პიესას ავტორიტარული რეჟიმის საკვლევ მასალად მიიჩნევდა, რომელსაც შეიძლება გამართლებინა ნაზის დიქტატურა, თუმცა, მას მხოლოდ წყვილიანის განათება თუ შეეძლო.

სწორედ ანუის კერსია, ადაპტირებული და წარმოდგენილი აღმოსავლეთ ევროპაში აღიარებული მარჯვნიშეილის თეატრის მიერ (საქართველო), ამ კვირას დედაქალაქისაკენ მოიწვევს.

პიესა ანტიგონეს გარშემო ტრიალებს, როცა ძალაუფლება მის ცხოვრებას გადაწყვეტს. მისი გმირი იმ დანაშაულისთვის კვდება, რომელიც საკუთარი მკვდარი ძმის – აჯანყებული პოლინიკეს ჩვეულებისამებრ, საბოლოო წესის მიგების აურძაღვის შეუგუებლობაშია, რადგან მეფე კრეონმა ბრძანა, დაუმარხავი და დაუტირებელი დაეტოვებინათ იგი.

ეს საკმაოდ მძიმე და დამაფიქრებელი ამბავია, კუნსტინ ტარანტინო ამით იამაყებდა. ამ ბრიტანული პრემიერისთვის, რეჟისორი თემურ ჩხეიძე გასცდა ტრადიციულ შავ-თეთრის ვარიანტს, სადაც ანტიგონე მართალია და კრეონი მტყუანი, იგი იკვლევს იმ ტრაგიკულ შედეგებს, რომელიც ძალაუფლებას მოსდევს თან.

სპექტაკლში კრეონს განასახიერებს ოთარ მელენიუთუხუცესი (რუსთავის თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი და 1998 წელს ედინბურგის ფესტივალზე მარჯვნიშეილის თეატრის მიერ წარმოდგენილ „მეფე ლირის“ მთავარი როლის შემსრულებელი), ხოლო ანტიგონეს – ნატო მურვანიძე.

„ანტიგონე“

პილარი ვული

*თეატრის რეჟისორი,
კებურ დავლასის დრამატული
აკადემიის პროფესორი*

დიდებული მარჯვნიშეილის თეატრი საქართველოდან ედინბურგს განმგმირავი პოსტკომუნისტური თვალთ შეფასებული „ანტიგონეს“ ანუისებრი კერისით ეწვია.

კრეონის დანგრეულ სასახლეში საკონფერენციო დარბაზი მოლად დამტკვერილია. გრძელი მაგიდა, სკამები, იმ დროისათვის შეუსაბამო თანამედროვე განათება, ჩამოცვენილი ლოდები. სამეფო ოჯახი გაფანტულია – ზოგი შინ, ზოგი გარეთ, ყველა თავისი დანგრეული ცხოვრებით არსებობს. ცხოვრობს



წამიერი ცხოვრებით, რადგან არავენ იცის, მომდევნო წაშში რა კატასტროფა მოხდება.

ამ გამჭვირვალე, შემძვრელ და დროისთვის ზუსტად შესაფერის წარმოდგენაში, ჩვენ ვხედავთ დიდი ხნის სასოწარკვეთასა და გადაღლილობას, რასაც ამჟამად გრძნობენ ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში, რომლებიც ახლა როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფოები გადარჩენისთვის იბრძვიან.

გასაკვირია, მაგრამ ეს სრულებით არაა პირქუში. ძნელი წარმოსადგენია, სპექტაკლი გამსჭვალულია შავი იუმორითა და დიდი თანაგრძნობით, ისე რომ მაყურებელი თეატრს გაცილებით უკეთესი განწყობით ტოვებს, ვიდრე შემოსვლამდე.

ოთარ მელვინეთუხუცესი თამაშობს ძლიერ პიროვნებას, რომლისთვისაც ყოველივე საშინელება უკვე მომხდარია, მაგრამ ის მაინც ბოლომდე იღწვის, რათა ქვეყნის მთლიანობა შეინარჩუნოს. იგი მუდმივად საკუთარ თავს შესცქერის, კოვზით აჭმევს პარალიზებულ ცოლს, ყურადღებით უსმენს აფორიაქებული ხალხის ჩურჩულს სასახლის კედლებს მიღმა. იგი უარესს მოელის, მაგრამ როგორღაც პოულობს ძალას, რათა უკეთესისთვის იბრძოდოს. ეს არის ბრწყინვალე და შემძვრელი ინტერპრეტაცია.

ანტიგონეს როლისათვის ბრწყინვალედ მორგებულ ნატო მურვანიძეს იმედის არანაირი ნაპერწკალი არ გააჩნია. იგი მოიქცევა ისე, როგორც მას არ შეუძლია, რომ არ მოიქცეს, მიუხედა-

ვად იმისა, თუ რას უქადის მას მისი ვალი. თუმცა, იგი აღსაესვა სითბოთი, ალერსით და როცა კრეონი სთხოვს მას თავშეკავებულად მოიქცეს, ისინი გადაეხვევიან ერთმანეთს იმავე დაწვრთვულ ფონზე. თუნდაც მხოლოდ ერთით მეტი დღით. ხომ შეიძლება რაიმე ისეთი მოხდეს, გადარჩენაზე უკეთესი, რომ მომავალი უშიშრად გავიზნოთ. საბოლოოდ მას არ შეუძლია დაუჯეროს ჩვეულებრივი ბედნიერების შესაძლებლობას. ის ერთი თაობით გვიან დაიბადა. და მიუხედავად კრეონის მიერ სამარცხვინო ფაქტის აღიარებისა, რომ მისი მკვდარი ძმები ეთოვლე და პოლინიკე ორივე ერთნაირად გადაგვარებული და გახრწნილი ყოფილან, დაჯერება უჭირს. და მერე ყველაფერი თითქოს თავიდან იწყება.

ქართველებმა ანუის პიესა პოლიტიკური ცინიზმის, ორიგინალი ნაციონალური კატაკლიზმის ენაზე გადართარგმნეს. მსახიობთა თამაში განსაცვიფრებელია. მელვინეთუხუცესი და მურვანიძე ყოველგვარ შექებაზე მაღლა დგანან. ნანა ჩიქვინიძის დედოფალი, დავით დვალისვილი წუნია, მომთხონი, აზიზი პოლიციის უფროსი, ნიკა თავაძის ვნებიანად მგზნებარე ჰემონი, ქეთინო გეგეშიძის ისმენე, ვია ბურჯანაძის მუდამ ყურადღებიანი ქორო, რომელიც სპექტაკლის გმირებს მორალურ დახმარებას უწევს, გურანდა გაბუნიას ძიძა არაჩვეულებრივი ოსტატობით ბრწყინავენ სცენაზე. ყოველივე ეს მომავადოვებელია, საუკეთესო თეატრია, რაც შეწყლს მინახავს.



Scotsman

„სკოტსმენი“ 6 აგვისტო, 2001 დიდებული მოთამაშე ჯოის მაკმილანი

დასავლური კლასიკური სპექტაკლის ახლებურმა ვერსიამ სარკესავით აირეკლა თანამედროვე პოლიტიკური ძვრები და მარჯანიშვილის თეატრს უმნიშვნელოვანესი წარმატება მოუტანა.

„ანტიგონე“ ბრწყინვალე დასავლური პიესაა, დაუვიწყარი და შთამბეჭდავი, რომელიც ჟან ანუიმ დაწერა 1940 წელს. მასში ასახულია კონფლიქტი ხელისუფლებისათვის ბრძოლასა და ადამიანის გრძნობებს შორის. საქართველოდან ჩამოსულმა მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოგვიდგინა იგი განახლებულად, როგორც თანამედროვე ამბავი.

პიესის მთავარი თემაა მეამბოხე ანტიგონეს ამბავი, იგი თავისი დამარცხებული ძმის – პოლინიკეს ცხედრის დაკრძალვას ცდილობს, მიუხედავად მეფის მიერ გამოცემული სასტიკი ბრძანებისა – რომ პოლინიკეს დამმარხველს სიკვდილი არ ასცდება. ანტიგონეს ბიძა კრეონი იძულებულია მიღებული კანონი შეასრულოს, რათა ქალაქში მშვიდობამ დაისადგუროს. კრეონს იმის წარმოდგენაც კი ზარავს, რომ საყვარელი გოგონა სიკვდილით უნდა დასაჯოს.

მაინც როგორ მოახერხა თემურ ჩხეიძის წარმოდგენამ ასეთი არაჩვეულებრივი ემოციური ზეგავლენა მოახდინა? იგი თანამედროვე საქართველოს ცხოვრებასა და პიესის შინა-

არსს შორის პარალელს ავლენს თითოეული მსახიობის სახეზეც აღბეჭდილია.

ტრადიციულად, ყოველ სახელმწიფო გადატრიალებას ადამიანების ორ ჯგუფად დაყოფა მოსდევს: ერთნი, ვინც ხელისუფლების სათავეში მოექცევიან და მეორენი, ვინც მათ უპირისპირდება. პიესის მთავარი გმირების – ანტიგონესა და კრეონის ურთიერთობა გარკვეული მეტაფორაა, რომელშიც ასახულია ურთიერთობა ძველი თაობის რეფორმატორებსა და ახალ მთავრობას შორის. ეს ყველაფერი ძალიან ჰგავს ედუარდ შევარდნაძისა და მისი ოპონენტების ურთიერთობას, რომლებიც საკუთარ თავს დისიდენტებს უწოდებენ და ხელისუფლების სისასტიკეს უპირისპირდებიან.

ცალკე აღნიშნვას იმსახურებს დიდებული მსახიობი ოთარ მელვინეთუხუცესის კრეონი და ნაზი, სევდიანი ნატო მურვანიძის ანტიგონე. პიესის რეალობა ახალგაზრდებსა და ხელისუფლებას შორის ათწლიან დაპირისპირებას ასახავს, რამაც გენუის სამიტზეც იჩინა თავი.

უცხოენოვანი აუდიტორიისათვის დრამა ყოველთვის ნაკლებად გასაგებია, ედინბურგის თეატრის შევსება კი არც ისე ადვილია, მაგრამ უნდა გაეთვალისწინოთ, რომ „ანტიგონეში“ არის ისეთი იშვიათი მომენტები, რომლის დროსაც სცენაზე ისტორიისა და თანამედროვეობის სინთეზი ხდება და ცვლილებების აუცილებლობაზე მიანიშნებს.

ძართველი რეჟისორი „მეტროპოლიტან ოპერაში“

2001 წლის მარტი „მეტროპოლიტენ ოპერის“ ისტორიაში მნიშვნელოვანი ფაქტით აღინშნა. გაიმართა პროკოფიევის ოპერა „მოთამაშის“ (დოსტოევსკის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით) პრემიერა. სპექტაკლი უმაღლეს მოეჭვა მსოფლიო პრესის ყურადღების ცენტრში და რაოდენ სასიხარულო და საამაფოა, რომ მისი დადგმა ეკუთვნის ქართველ რეჟისორს თემურ ჩხეიძეს, მხატვარია გიორგი ალექსი-მესხიშვილი.

„მეტროპოლიტენ ოპერაში“ ქართველი რეჟისორის მიერ სპექტაკლის დადგმა ძალზე სერიოზული მოვლენაა ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში. ამ შემთხვევაში ერთ ქართველ კაცში – თემურ ჩხეიძის არსებაში – გაერთიანდა ქართული შემოქმედებითი აზრი.

„News Day“

„გერგიემა და ჩხეიძემ შექმნეს ორიგინალური და ცეცხლოვანი სპექტაკლი. რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ შეცვალა აზრი იმის თაობაზე, რომ პროკოფიევის მუსიკა ვმირების ხასიათებს ზერეულად წარმოაჩენს და შექმნა სპექტაკლი ადამიანურ სიხარბეზე საესე დრამატიზმითა და გროტესკულობით“.

„Inquierer - PA“

„თემურ ჩხეიძემ მეტროპოლიტენის არაჩვეულებრივ სპექტაკლში პროკოფიევის ნაწარმოებში შეცვალა გმირების ინდივიდუალიზმის წარმოჩენით, რაც შეუთრად განსხვავდება ოპერის დადგმის ტრადიციული მანერისაგან“.

ინტერნეტი

პიტერ დეივისი

„ჯორჯ ციპინის ფერადმა დეკორაციამ, გიორგი ალექსი-მესხიშვილის სახასიათო კოსტუმებმა და ჯეიმს ინგალის ორიგინალურმა განათებამ ნათლად წარმოაჩინეს იდროინდელი ეპოქა (1865 წ.). თემურ ჩხეიძის რეჟისორული გადაწყვეტით, დასი მუდმივად სინქრონულ ქმედებაშია. სიტუაცია ნელ-ნელა იძაბება და კულმინაციას აღწევს. სულისშემკერეულია სცენა კაზინოში და ფინალში საზარელი დაპირისპირება პოლინასა და ალექსის შორის.“

„მოთამაშე“ მეტროპოლიტენის რეპერტუარში ორ თვეს გასტანს. ჩვენ კი ბედნიერები ვართ, რომ გაგვიმართლა და მოგვეცა მისი ნახვის საშუალება.

ინტერნეტი

ალბერტ ინუარტო

„ეს არის საუკეთესო წარმოდგენა, რაც ბოლო წლების მანძილზე მინახავს. სპექტაკლში მონაწილეობს შესანიშნავი ტენორი (გალუზინი), რომელიც გამოირჩევა არა მარტო არაჩვეულებრივი ვოკალური მონაცემებით, არამედ არანაკლებ საინტერესო აქტიორული შესრულებითაც.“

თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი გამოირჩევა დადგმის დახვეწილი მანერითა და ბრწყინვალე რეჟისორული გადაწყვეტით, რაც მეტროპოლიტენის სცენას არასოდეს უნახავს. შეუდარებელია გიორგი ალექსი-მესხიშვილის კოსტუმები, რომლებიც არაჩვეულებრივად ასახავენ გმირების ხასიათსა და ეპოქას“.

„Casino Royal“

ალექს როსი

„მოთამაშის“ დასადგმელად მეტროპოლიტენმა გერგიეთან ერთად კიროვის თეატრიდან კიდევ ოთხი წარმომადგენელი დაიქარა: რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, – დეკორაცია ჯორჯ ციპინი, კოსტუმების მხატვარი – გიორგი ალექსი-მესხიშვილი და განათება – ჯეიმს ინგალისი. მათ, ერთად სირულისტური წარმოსახვების (ფორმების) ქაოსი შექმნეს.“

„Chicago - Sun - Times“

„თემურ ჩხეიძის დადგმას, ჯორჯ ციპინის დეკორაციით, გიორგი ალექსი-მესხიშვილის კოსტუმებითა და ჯეიმს ინგალის განათებით აქვს დადებითად პალუცინაციური ხასიათი“.

პორტრეტი

ტატიანა შახ-აზიზოვა

რობერტ სტურუა



რობერტ სტურუა ყოველმხრივ ქართველი ხელოვანია. მას ღრმად აქვს ფესვები გადგმული ძირძველ ქართულ თეატრსა და ქართულ ფოლკლორში. ეს იგრძნობა მის ტექპერამენტში, გაბელულებაში, უკიდევანო ფანტაზიაში, რიტმსა და ფერებში, სპექტაკლების ფლერადობაში, რუსთაველის სახ. თეატრისადმი ერთგულებაში, სადაც 60-იანი წლების

დასაწყისში მოვიდა და რომელსაც ოც წელზე მეტია ხელმძღვანელობს. სადაც არ უნდა დგამდეს იგი სპექტაკლებს – ის კი კარგა ხანია მსოფლიოს მოქალაქეა, აღიარებული ოსტატი ნებისმიერი ქვეყნის თეატრისთვის, ყოველთვის, როცა კი შინ ბრუნდება, ძალას ისევ მშობლიური მიწის წიაღიდან იკრებს.

პირველი უდიდესი სახელი მას ბრე-

ზტმა მოუტანა. 70-იან წლებში დადგმულმა „კაკასიურმა ცარცის წრემ“ სასიამოვნო შოკი გამოიწვია. საშუალოდ დაგვამახსოვრა თავი იმ მომხიბლავი თავისუფლებით, სადაც ირონიას ენაცვლებოდა სიმწარე, ნაღველს – გაქირდვა. გროტესკი ხელს არ უშლიდა ლირიკას, საკარნავალო მოურიდებლობა – ანგარიშსწორებას. მას ჰქონდა პათოსი ნაზი და პერიოდიული ადამიანურობისა და აგრეთვე ყველაზე მთავარი – თეატრალური დღესასწაული. ესოდენ დამახასიათებელი ქართული კულტურისთვის.

ბედმა ამ სპექტაკლს ხანგრძლივი, იღბლიანი ცხოვრების გზა არგუნა. გადიოდა დრო, იცვლებოდა საჭირობოროტო საკითხები და თეატრალური მოდა, ის კი არ ემორჩილებოდა მოდას, იდგა დროზე მაღლა, უფრო სწორედ, იყო ყველა დროისთვის, ნებისმიერი ქვეყნის მაყურებლისთვის. ამიტომაც შემოიარა ნახევარი მსოფლიო და 10 – 20 წლის შემდეგაც ისეთივე ცოცხალი და ამაღელვებელია, როგორც უწინ.

რ. სტურუას შექმნილ დარჩენილიყო თეატრის ისტორიაში ერთი სპექტაკლ – ვარსკვლავის ავტორად ყველა დანარჩენის ფონზე. ხდება ხოლმე ასე, მაგრამ მასთან სულ სხვაგვარადაა. „კაკასიური ცარცის წრე“ სიმბოლოა მისი თეატრისა, გასაღები მრავალი მსგავსი თუ განსხვავებული ხელწერის შემოქმედისთვის, როგორც ერთი მამის შვილებისთვის. გარდა უნარისა, ყოველთვის იყოს ის, რაც არის, მას აქვს დაუოკებელი შემოქმედებითი ძიების, მოძრაობის, მღელვარების უნარიც და თეატრის, როგორც რაღაც ჯადოსნური ძალის შეგრძნების გარდა, რომელიც ყველაფერს იმორჩილებს, მისთვის და-

მახასიათებელია დროის მძაფრი განცდა

მისი მთავარი ავტორების, შექსპირისა და ბრეხტის (ბრეხტისეული ფიზიკური თვალის, მარადიული შექსპირისეული სიუჟეტები) მეშვეობით, სტურუა პოულობს მისთვის ძალზე მწკვივე, მტკივნეულ პრობლემებს. ძალაუფლება, მისი ბუნება და მექანიზმები. მასთან დაკავშირებული ადამიანთა ბედი. აი, მე-20 საუკუნის პრობლემა. ქსენოფობია, ეროვნული შუღლი ჩვენი დროის პრობლემაა, რაოდენ შორეულ თუ უძველეს მასალაზე არ უნდა წარმოჩინდეს იგი. კეთილი საწყისების ძიებები, მათი ხვედრი მკაცრ, გაზღუდილ სამყაროში...

მისი მეფეების სერია დაიწყო სპექტაკლ-პამფლეტით – კაკაბაძის „ყვარყვარეთი“ – სათავეში მოქცეული არარაობის ისტორია, მეხსიერებაში ცხოვრებაზე სევდიან მოგონებად რომ შემოგვრჩა. პამფლეტად იქცა შემდეგ „რიჩარდ მესამე“, მაგრამ უფრო მრისხანე, მკაცრი პიროვნების სხვა მასშტაბი, თითქმის დემონური; ბოროტების სხვაგვარი მასშტაბი. უღმობელი პოლიტიკური ფარისი; ბოროტების ზეიმი არასამართლიანი ძალაუფლების პატივსაცემა.

შემდეგ რაღაც შეიცვალა. სიმკაცრეს სიმწარე დაერთო. მეფე ღირს მიანიჭეს დრამის უფლება გამომდინარე თვითმმართველობით ჩანშობილი და მაინც გამოღვიძებული ადამიანურობიდან, პიესიდან, რა თქმა უნდა, სადაც არის ყოველივე ეს და კიდევ რეჟისორის ახალი ხელვიდან, რომელსაც დრომ სიღრმე და ტრავმები შესძინა. „მაკბეტში“ კი ტახტისთვის სისხლიანი ბრძოლის გარდა, მან დაინახა ნორჩი არსებების ტრავგედია, რომელთა სიყვარული და ცხოვრება გატყუა, დააქუცმაცა ამ ბრძოლამ.

იგი ღვამს „სეჩუნელ კეთილ კაცს“ (რომლითაც ოდესღაც იწყებოდა მისი ბრეხტისეული თეატრი) და რობაქიძის „ლამარას“, ქართულ პიესა – ლევინდას საოცნებო ქალიშვილზე, რომელიც ტომობრივი შულის მსხვერპლია. უდიდესი მსახიობის, რამაზ ჩხეკვიძის ყვარყვარეს, აზდავის, რიჩარდის, ლირის შემდეგ იგი პოულობს ახალ პროტაგონისტს – შეუღლივით მსუბუქი და მარდი, პოეტური ნინო კასრაძის სახით – ბრეხტისეულ შენტეს, ლედი მაგბეტს, ლამარას. შესაძლო ან დაკარგული პარმონიის მოტივი მის სპექტაკლებში ჟღერს სევდის მომგვრელად და ნახად – იქ, სადაც მისი ადგილია. ეს ყოველთვის არ ხდება; სტურუა რბილი კი არა, უფრო რთული გახდა.

ნაცნობი, აშკარად შეუნიღბავი და-ცინევა მის მოსკოვურ სპექტაკლებში – „სატირიონში“ განხორციელებულ „ჰამლეტსა“ და „ეტ სეტერას“ „შეილოკში“, მათ ტრაგიკულად გადაწყვეტაში, იმაში, რომ აქ ყველანი, უბედურებიც კი, ცოდვის შეილები არიან, მოჩვენება, მამის აჩრდილიც, რომელიც ჯოჯოხეთურ თამაშს წამოიწყებს და ჰამლეტიც, რომელიც მიიღებს რა თამაშის პირობებს, იტანჯება და მკაცრია. და შეილოკიც თავისი ცივი შურისძიებითა და განციტხულის, გარიყულის დრამით და ისინიც, ვინც იგი ერებს შორის გაუთავებელმა შუღლმა ასეთად აქცია.

ყოველივე ეს არის სტურუას თეატრი, უაღრესად გაბედული, გამოძვევი, პარადოქსების, ენერგიით აღსავსე. თეატრი, სადაც ახლებურად გამოიყურებიან ძველი ნაცნობი პიესები და ჩვენი ნაცნობი მსახიობები – კონსტანტინე რაიკინი, ალექსანდრე კალიაგინი...

და მოულოდნელად ყველაფერი შეიძლება შეიცვალოს. მოსკოვში თეატრალურ ოლიმპიადაზე ჩამოვა სრულიად სხვა შექსპირისეული სპექტაკლი, სადაც, გარდა „მკაცრი თამაშებისა“, თავაწყვეტილი კარნავალისა, ამაღელვებლად და უცნაურად ჟღერენ ევანგელიური მოტივები: „როგორც გენებოთ, ანუ მე-12 დამე“, ამ რეჟისორზე წინასწარ ვერაფერს იტყვი...

მის შემოქმედებით ცხოვრებაში იყო ყველაფერი – აღმასვლები და მარცხიც, როგორც ეს ჭეშმარიტ ხელოვანს სჩვევია. იყო გამოვლენები, ფორმების სიჭარბე, ენერჯიის შესუსტება, იყო (და რჩება) „ახალი ცხოვრების“ სირთულეები, მაგრამ იგი ყოველთვის წელში იმართებოდა, თითქოს ღრმად ჩაისუნთქავდა – და კვლავ გვაოცებდა სიახლითა და მოულოდნელობებით.

თავისი ძალმოსილების ბუნება მან თავადვე გახსნა, ლაპარაკობდა რა არა თავის თავზე, არამედ მსახიობებზე, მთელ ქართულ თეატრზე, და საკუთარ თავზეც...

ქართველი მსახიობები და საერთოდ, ქართველები მწვავედ განიცდიან სიკვდილის გარდაუვალობას. სხვები თავს იტყუებენ, თითქოს არ უნდათ ამის დაჯერება. ქართველებს ესმით, რომ ამქვეყნად მცირე დროით მოსულან და ცდილობენ ცხოვრებისგან მაქსიმუმში აიღონ. ეს ზოგჯერ ცუდია, მაგრამ მსახიობებისთვის აუცილებელი – ისინი თავდავიწყებით თამაშობენ, თითქოსდა სულ ცოტაც და აღარ იქნებიან და ამიტომაც უნდა მოასწრონ, ყველაფერი გულახდილად თქვან. აი, სწორედ ეს არის ქართული თეატრი.



მირიან შველიძე

დღითიდღე იზრდება ქართული სცენოგრაფიის სახელი, მატულობს ქართველ სცენოგრაფთა მხატვრული აზროვნების სიღრმე და მოქნილობა. ახალი თაობა ღირსეულად განაგრძობს წინა თაობათა მონაპოვრის ახლებურად გააზრებას, ამავე დროს რჩება ქართული კულტურის ერთგულ და გულწრფელ მოამბაგედ. ერთ-ერთი მათგანია ნიჭიერი სცენოგრაფი მირიან შველიძე.

მირიან შველიძეს ახასიათებს სცენოგრაფიული სიახლეების დანერგვა და თამამი აზროვნება, ფორმათა განზოგადება და თეატრალური სპეციფიკის მკვეთრი გამოვლენა. მისი ხელწერის სპეციფიკაა არაკონკრეტულ, ალეგორიულ გარემოში ცალკეული ნიუთებისა და საგნების ორიგინალური განლაგებით მთავარი თემის სახეითი განმარტება. მის შემოქმედებაში ვხვდებით კონსტრუქციულ-კომპაქტურ დეკორაციებსაც, როგორცაა ლ. ტოლსტოის „მეუფება წვევდიადისა“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე), ა. გელმანის „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“ (რეჟ. გ. ანთაძე), ა. ლივერის „მონოლისკი“, (რეჟ. ნ. ხატიცაძე) და სხვ.

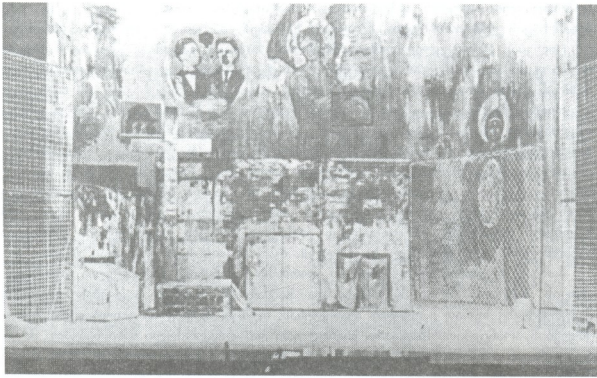
მირიან შველიძე აზრის მხატვრულად გადმოცემის სრულყოფისათვის არ ერიდება ფაქტურის უკიდურეს პირობითობას, ერთგვარ ალოგიურობას. ასეთია მისი „მასწავლებლის“ კოსტიუმი სპექტაკლიდან „მოდის ენათო ვენახი“,¹ სადაც საყვლო ნახევარი გაზეთის ამონაჭერს წარმოადგენს, ხოლო ცალი სახელო – ინგლისური ენის დაბეჭდილ საეარჯიშოს. აბდაუბდად შეკრული დიდი-ცილობებიც მოუწესრიგებელი და დაბნეული მასწავლებლის საინტერესო სახეს გვიხატავს. „ბუღალტრის“ კოსტიუმი შედგენილია მაქმანის, ხავერდის, ჯვალის, სათვალეების, წამოსაცმელი სამუშაო სახელოსა და აპლიკაციით მორთული ქუდისაგან, რაც პერსონაჟის კომფორტისკენ სწრაფვის მეშჩანურ ხასიათს, მოდისაგან უაზრო მიდრეკილებას და ყოველდღიური საქმიანობის ხასიათს გადმოგვცემს არა მონოლთური ფორმით, არამედ ანალიტიკურად. მხატვარი ცალკეული სახასიათო ნაწილებისაგან ქმნის მთლიან მხატვრულ სახეს.

თვით დეკორაცია სპექტაკლის ალეგორიულ პანოს წარმოადგენს, სადაც უთავო თოჯინებისა და გაუბედავი კაცუნების, „ლამაზისეულებისა“ და კუთხეში საცოდავად მიუწვლელი მოქალაქის გამოსახულებანი მეტყველად გვიხატავენ თანამედროვე ცხოვრების მანკიერ მხარეებს, აღრმავენ სპექტაკლის სატირას. კედელზე გამოსახული ფიგურების პრიმიტიული გადაწყვეტა ერთსა და იმავე დროს კომიკურიც არის და ადამიანთა დაკნინებული სულის გამომხატველიც. გარდა ამისა, ქართული ხალხური ტიყინების და თოჯინების არქაული სახეები ზედმიწევნით ესადაგება ნაწარმოების ფოლკლორულ საფუძველს, რაც პიესის სათაურიდანაც სჩანს.

მირიან შველიძის შემოქმედებაში ფორმათა სიმარტივე გარეგნულია. იგი ყოველთვის შეიცავს აზრის სიღრმესა და სიმძაფრეს, მაგრამ ნაკლებად ემყარება მაყურებელზე სწრაფ ეფექტურ ზეგავლენას, თუმცა, აგებულია ესთეტიკური ზემოქმედების პრინციპით. მხატვარი სიმბოლური და ალეგორიული მინიშნებებით მაყურებლისაგან განსჯას მოითხოვს. ეპიკური თეატრის მიზანიც სწორედ აზრის მშვე-

ნიერებით მიღწეული ამალელებული განცდა და ამიტომ მ. შველიძის ნაწარმოები, რომელიც ინტელექტუალური თეატრის სტილს უკავშირდება, გამოირჩევა უშუალოდ და მხატვრული დასრულებულობით. ერთ-ერთი მათგანია მ. ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთი“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე), სადაც შავი, რაპირებული ფარდების ფონზე შეათვალ იკითხება თოქებზე დაკიდული ნივთების გროვა. მათ შორის ვარჩევთ ჯვარს, ხატებს, თეთრ დროშებს, წარსული ცხოვრების სხვადასხვა რელიგიურ ნივთს, შავ ზღარბში ჩაწულ წითელი ფერის ლოზუნგს, როგორც რევოლუციის სიმბოლოს და სხვა. მხატვარმა უაღრესად კომპაქტურ და პატარა მოცულობის ორიგინალურ სურათში სულ უბრალოდ, მაგრამ ზედმიწევნით სახიერად გადმოგვცა ეპოქის არსი, საზოგადოების განწყობა, ბრძოლა, ქაოსი, ძველი და ახალი სამყაროს ურთიერთჭიდილი.

რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე“ (რეჟ. რ. სტურუა), რომელიც გამოირჩევა ქართული თეატრის ისტორიაში არა მარტო თავისი თანამედროვეობით, აქტუალობითა და ეროვნული სპეციფიკის მსოფლიოს მასშტაბში გააზრებით, არამედ მხატვრული გამომსახველობითაც, როგორც რეჟისორული და სამსახიბო, ასევე სცენოგრაფიული ინტერპრეტაციით. მ. შველიძემ აღნიშნული სპექტაკლი გააფორმა უ. იმერლიშვილთან ერთად. სპექტაკლის სცენოგრაფიულ გადაწყვეტაში, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია სიმბოლურ ნიშანთა და თვით დეკორაციის გამომსახველობის კრებითი ხასიათი, რაც ყვარყვარეზის „ნიღბის“ კრებითი ბუნებითა განპირობებული. დეკორაცია გადაწყვეტილია ტაძრის ინტერიერის სახით, სადაც წმინდანებთან და ანგელოზებთან ერთად გამოსახულია მოკვდავთა სახეები, როგორც ადამიანის ზოგადი არსის გამოხატულება. ამ წმინდა ადამიანურ გარემოში გახდა შესაძლებელი ყვარყვარეს





აღმოცენება, აღზევება და დაცემაც. სპექტაკლში ტაძარი გააზრებულია სისპექტაკლის სიმბოლოდ და არა კონკრეტულ გარემოდ. ადამიანთა სიფრთხილის მოდუნება და ჰასიურობაა სწორედ ყვარყვარიზმის ყოველგვარი გამოვლენის საფუძველი, რომელზედაც მიუთითებს ყინწვისის ანგელოზის სცენისკენ დაშვებული თითი. შესანიშნავადაა გამოყენებული შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის კომპოზიცია სპექტაკლის მხატვრული მიზნებისათვის. ანგელოზის ძლიერი ხელის შთამბეჭდავ მოძრაობას ამხეილებს შავი ჩარჩო, რომლითაც შემოსაზღვრულია სცენისკენ დაშვებული ხელი.

დეკორაცია მორგებულია ყველა პერიოდისა და მთავრობის ხასიათს, ხოლო მათ შორის უვარგისი ხელისუფლების არსებობა მთავრდება გაზეთებით მოპირკეთებულ სანაგვე ყუთში. კედლების დიდი ნაწილიც გაზეთებითაა დაფარული, რაც პოლიტიკური დაძაბულობისა და იდეოლოგიური ბრძოლის ატმოსფეროს განსაზღვრავს ერთგვარად. დეკორაციაში ბევრი სიმბოლური და საინტერესოდ მიგნებული დეტალია ჩართული, როგორცაა ბადე-პოლიტიკური ხლართი, გვირგვინი და ურმის თვალი ყვარყვარიზმის შესაძლებლობათა დიაპაზონის გამოხატულება, მაგრამ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ყვარყვარეს „კოსტიუმის დრამატურგია“, რომელიც სპექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ მხატვრულ ღერძს წარმოადგენს. სპექტაკლის დასაწყისში ყვარყვარემ წმინდანად მოაჩვენა თავი ხალხს ქრისტეს თეთრ პერანგში, ხოლო როდესაც შიდაწია გარკვეულ შედეგს, ძიუღოს მოჭიდავის ტანსაცმელში წარმოგვიდგა, როგორც მოძალადე. მალე იგი ქართულ ჩოხაში გვეცხადება, რითაც ეროვნული გმირის ნიღაბს ეფარება. მენშევიკების მთავრობის ბატონობის დროს ყვარყვარე სამხედრო მუნდირშია გამოწყობილი, როგორც მოქნილი გაიძვერა, რომელიც ყველა ხელისუფლებასთან პოულობს საერთო ენას. ძალაუფლების ხელში ჩაგდებისთანავე ყვარყვარე ინტელიგენტის ნიღაბს ეფარება ევროპული სამოქალაქო ტანისამოსით. რევოლუციის გამარჯვებას კი იგი შიშველი ხვდება, რაც სპექტაკლში ყვარყვარეს სულის გამიშვლების სიმბოლოდ იეითხება.

მ. შველიძის შემოქმედებაში კოსტიუმი ყოველთვის ორგანული ნაწილია დეკორაციისა და ხასიათდება ანსამბლურობით, დეკორაციის კოლორიტთან თანხმობერებით. კოსტიუმის ფორმა გამოირჩევა თეატრალურობით, სისადავით, ფერის სიმშვიდით, რაც მკვეთრად არის გამოვლენილი რეჟისორ ნ. ხატისკაცის სპექტაკლში „შუმანიის მარტვილობა“. აღნიშნულ სპექტაკლში დეკორაციისა და კოსტიუმის არქაული სიდიადე გამოირიცხავს ეთნოგრაფიულ და ისტორიულ სიზუსტეს, იგი ემსახურება ძლიერ ხასიათთა შეჯახების მხატვრულ გამოვლენას და ემორჩილება იდეურ ბრძოლაში სულიერ განცდათა გამოსახვის რთულ ამოცანას.

მ. შველიძემ „შუმანიის მარტვილობაში“ მოძებნილი ფორმათა სისადავე, აქრომატულ ფერთა კონტრასტი ახლებურად გაიაზრა უ. შექსპირის „რიჩარდ III-ში“, რომელიც მხატვრის ნამუშევრებიდან განსაკუთრებულ ადგილზე დგას (რეჟ. რ. სტურუა). აღნიშნულმა სპექტაკლმა მსოფლიო აღიარება მოიპოვა და ისეთი მდიდარი ენის მქონე ერს, როგორც ინგლისელები არიან, ათქმევინა, რომ საქებარი სიტყვების მთელი არსენალი ამოწურა და მაინც არ ეყო ეპითეტები რუსთაველელთა „რიჩარდ III“-ის ჯეროვანი შეფასებისთვის. ამ დიდ წარმატებაში მხატვრის

წელილი აშკარაა, რაც კარგად ხანს არა მხოლოდ ინგლისისა და პრუსიაში გამოქვეყნებული წერილებიდან, არამედ ქართველი საზოგადოების შეფასებითაც, რომელიც ძალიან მოძიხონია სწორედ საკუთარ შეილთა მიმართ.

მ. შველიძის ყველა წინა ნაშუქერის საუკეთესო მიგნებებმა თითქოს „რიჩარდ III“-ში მოიყარა თავი. აქ მდიდარი სიმბოლიკა ემორჩილება გამოსახვის საშუალებათა, ერთი შეხედვით, მარტივ, მაგრამ ძლიერი ზემოქმედების მხატვრულ ხერხებს. დეკორაცია მოვლებულია გარკვეულ ეფექტებს, მაგრამ ღრმად გააზრებული თითოეული დეტალით მხატვარი შეუმჩნევლად, თითქოს ფარულად იჭრება მყურებლის სულში. იგი რეჟისორის ეფექტური და ბასრი გამომსახველობის სრულიად ორიგინალურ მიზან-სცენებს კიდევ უფრო დასრულებულ სახეს აძლევს. „რიჩარდ III“-ის დეკორაცია წარმოადგენს სიმბოლიური ნიშნებით შედგენილ ძალმომრეობის ზოგად სურათს. კონკრეტულობას მოვლებულ სცენურ გარემოს ავსებს შუა საუკუნეების წამების იარაღები: სიკვდილის ცელები, საწამებელი ჭანგები, ურმის თვლები და სხვა. იარაღები სპექტაკლის უძრავი ატრიბუტები და კაცთა-კვლის უბოროტესი ფაქტების უტყვი მოწმენი არიან, ხოლო სახურავსა და ურმის თვალზე ჩამომჯდარი ყვავები – ტრადიციული ავისმომასწავებელი ფრინველები. სცენური სივრცე შემოკავებულია ცისფერი ნაჭრით, რომელიც კაცთა უაზრო ბრძოლაში დაღერილი სისხლით მოსვრილა, მაგრამ მხატვარი აქ არ ჩერდება. იგი სცენის მოედანზეც აფენს მოყავისფრო წითელი ფერით კიდევმოსვრილ ფარდავს, დედოფალ მარგარეტის შავი მოსახამის კიდევსაც სისხლი შეხმობია. სისხლის ლაქებია ფარდებზე, ყველგან, მაგრამ ჩვენს წინაშე არა ნატურალისტური სურათი კაცთა კვლის ამაზრუნე შედეგისა, არამედ ესთეტიკური პრინციპებით დაშუქებული და თეატრალური მახვილგონიერებით შექმნილი მხატვრული სურათი სისხლში ჩაძირული ქვეყნისა. ყველა ბოროტებას კი განაგებს სამეფო გვირგვინი, რომელიც ზემოდან დაჰყურებს სცენურ გარემოს. იგი მხატვარს ცისფერი ქსოვილით გამოუსახავს. ცენტრალური გვირგვინის გვერდით ცისფერ ქსოვილშივე პატარ-პატარა გვირგვინებია ამოჭრილი, რაც ადექვატურია რეჟისორის ერთ-ერთი საუკეთესო მიზანსცენისა, სადაც რიჩარდის მეფედ კურთხევის შემდეგ მორჩილად და უტყვად მდგარი ხალხი თავზე იდგამს ისეთსავე გვირგვინებს მეფის დასაგმობი მაგალითის უაზრო მიბაძვის ნიშნად. ჭერის ამგვარი დეკორატიული გადაწყვეტა ემსახურება კვლავ ნაწარმოების სიმბოლიურ გააზრებას, სადაც განდიდებისათვის ბრძოლა ყოველგვარი ბოროტების სათავედ ქცეულა. აზრობრივი დატვირთვისა და შინაგანი ზემოქმედების გარდა, დეკორაციას გააჩნია თავისი გარეგნული ფორმა, რაც არანაკლებ საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი მხატვარს. მერთალი ცისფერი ქსოვილის ფონზე მკაფიოდ ივითხება მუქი ყავისფერი იარაღების პოტენციური სისასტიკე. თეთრი ლითონის პრიალა კედელი, რომელშიც ამოჭრილია რამდენიმე დაბალი თალი და გვირგვინისებური ღრმული, შუქწერის ემოციურ და კოლორიტულ ამოცანებს ემსახურება. ზემოდან დაშვებული წითელი შუქი თეთრ ლითონზე ირეკლება და სცენაზე მოსიარულე აჩრდილთა სილუეტები თითქოს სისხლში დაცურავენ. თვით გულქვა რიჩარდიც კი უძლურია გულგრილად უყუროს სისხლის მორეკში ჩაძირულ ნათესავეებს. ამ მიმე, მაგრამ ესთეტიკურად გამართლებულ სურათს თავზე დაჰყურებს წითლად აელვარებული დიდი და მცირე გვირგვინებით

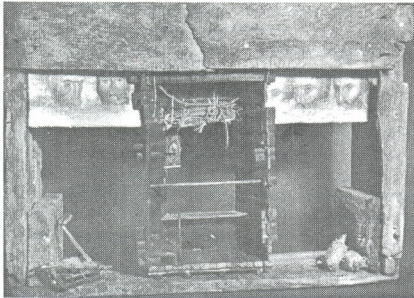


მორთული ცისფერი ჭერი, რომელშიც მხატვრის გესლიანი ირონია მშვენიერების დინჯი ეფექტით არის წარმოდგენილი. ზოგიერთი ძველევარი შიშს გამოთქვამს, ზედმეტად ბევრი სიმბოლო და ინტელექტუალური ქვეტექსტი ხომ არ ტოვებს მაყურებლის ხედვისა და ყურადღების გარეშე ზოგიერთ სიმბოლოს, როგორცაა ხარის, ყვავის ბუტაფორიები და სხვა. მართალია საგანთა სიმრავლე შეინიშნება სცენაზე, მაგრამ მათი კომპოზიციური განლაგება მკაფიო და მეტყველია. ამავე დროს საგანთა აღქმა თანდათან ხდება სამი მოქმედების მანძილზე და მაყურებლისთვის მდიდარ მასალას წარმოადგენს აზროვნებისა და განსჯისათვის. თვით სპექტაკლის ამოცანაც ხომ მაყურებლის აზროვნების გამძაფრებაა და მის ფიზიკურ განსჯას ემყარება. ერთადერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, რომელიც მხოლოდ აზრს ემსახურება და ფორმის მშვენიერებას მოკლებულია, ეს არის სცენის ცენტრში დადგმული მოკლულთა სამალავი ორმო. იგი თავისი ფორმით ამოვარდნილია ნივთებისა და საგნების მხატვრული ანსამბლიდან.

სპექტაკლში ორი ჟანრის, ტრაგედიისა და ფარსის ორგანულ შერწყმას ხელს უწყობს ბორბლებზე შემდგარი სამეფოს, ტახტისა და კუბოს სარკასტული სურათები. ელიზაბეტ დედოფლის სახეობა ურიკაზე გადაფარებულ ბრიტანეთის სამთავროთა რუქაზე იერარქიული თანმიმდევრობით განლაგებულია, ხოლო მეფე ედვარდ IV, უსუსურობის ნიშნად, ბავშვის საგორავებლით შემოდის სცენაზე. ასევე მორალის დაწინებებისა და სარკაზმის უაღრესად სახიერი გამოხატულებაა რიჩარდის მიერ კუბოს ფეხით გაგორება, როცა იგი ანა დედოფლის დამორჩილებას ცდილობს. რეჟისორის ფანტაზია უსაზღვროა და მდიდარი, ბასრი და ემოციური. მისი ფანტაზიის დაუცხრომელ, ფეიერვერულ დინებას კვალდაკვალ მიჰყვება მ. შველიძის მხატვრული აზროვნებაც. დასასრულს, სამეფოს დაპატრონებისთვის ამტყდარი ფიცხელი ორთაბრძოლა რიჩარდ III-სა და რიჩმონდს შორის სპექტაკლის მხატვრული გვირგვინია. აქ უკვე ძნელია გამოვყოთ რეჟისორის, მსახიობის (რამაზ ჩხეკაძის) და მხატვრის როლი, რომელმაც თეატრალური გამომსახველობის კულმინაციას მიაღწია. ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს ბრიტანეთის კვებერთელა რუქაში ჩამჯდარი რიჩარდისა და რიჩმონდის ხმლებით შერყინება, წარუშლელი დარჩება მის მეხსიერებას ეს მარტივი და მხატვრული სიცხადით გამორჩეული ორიგინალური სანახაობა.

უ. შექსპირის „მეფე ლირი“ საეტაპო სპექტაკლია, როგორც რ. სტურუას, ასევე მ. შველიძის შემოქმედებაში. რეჟისორის მიერ შემუშავებულ „წარმოსახვის თეატრის“ სტილს ამ სპექტაკლში ორგანულად შეერწყა „განცდის თეატრისთვის“ დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური წიაღსვლები; მხატვრის ამ სიღრმისეულმა სახეობამ ენამ კიდევ უფრო ფართო მასშტაბით წარმოგვიდგინა ადამიანის სულიერი ხრწნის ნაირსახეობა, როგორც სამყაროს ტრაგიკული ნგრევის საფუძველი. მ. შველიძე აქაც ინარჩუნებს მისთვის დამახასიათებელ სიმბოლოებით საუბრის ჩვევას, საგანთა სრულიად მოულოდნელ, არაბუნებრივ გაერთიანებას, რაც რ. სტურუას თეატრის ესთეტიკას, მის ორიგინალურ, ხატოვან აზროვნებას ზედმიწევნით მოერგო სხვა სპექტაკლებშიც.

„მეფე ლირში“ მაყურებელზე წარუშლელ ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებას ახდენს თეატრალური ლოგიკით გაჯერებული ძელზე შემომჯდარი გულგრილი დამკვირვე-



ბელი, ლიანდგანუ შე
მდგარი არსაით მიმა-
ვალი, ჩიხში შესული
ცხოვრების ვაგონი, ტა-
ხტი-სახრჩობელა გრძე-
ლკუდიანი, დამცინავი მა-
იმუნითა და ჭიდან წყლის
ამოსაღები ჭურჭლით,
ღირი გაღიაში ჩამწყვედ-
ული ჩიტითა და გლო-
სტერი სათევზაო ბადით
და სხვა. ყველაზე შთა-
მბეჭდავი და ამაღელვე-
ბელი, ამავე დროს ყველა
მოვლენის შემაჯამებელი

და კომპოზიციურად ხატოვანი, მაინც მაყურებელთა ნახევრად დანგრეული დარბა-
ზია ლოყებითა და იარუსებით, იქვე სამშენებლო ნაგვის გროვით. იგი ჩვენს
წარმოდგენაში „ღირის თეატრიც“ არის და „ჩვენი ცხოვრების თეატრის“ ანარე-
კლიც. სადაც მსახიობთა თამაშის პროცესში ყოველი სცენოგრაფიული დეტალი
თავის აზრობრივ ახსნას პოულობს შუქწერის მდიდარი პარტიტურის ფონზე.

კოსტიუმის დრამატურგია „მეფე ღირში“, „ყვარყვარე თუთაბერთან“ შედარე-
ბით, კიდევ უფრო ფართო მასშტაბით არის წარმოდგენილი. აქ უკვე მთელი
სასახლეა „უნიფიცირებული“. ყველანი ერთნაირ, ასკეტურ სამოსში არიან გამო-
წვობილი, ვიდრე ღირის (რ. ჩხიკვაძე) უზურპაცია მძვინვარებს ქვეყანაში; რო-
გორც კი იშლება სამეფო, აღვირს იხსნის ქვეყნდრომთა მორჩილება და ზენიტს
აღწევს გამოფიტული სულიერების კიდევ უფრო დაენიება, სიმდიდრისა და გა-
ნცხრომის გაფეტიშება. აქ მხატვარი შეუბრალებლად დასცინის უსულო მდიდა-
რთა „ფანტაზიას“, განსაკუთრებით მამის უარმყოფელ ქალიშვილთა კოსტიუმების
სახით.

სპექტაკლის ფინალში ინგრევა არა მხოლოდ ღირის, არამედ „ჩვენი ცხოვრე-
ბის თეატრიც“, რომელიც თან ჩაიტანს „გულგრილ მაყურებელსაც“. ეს არის
კაცობრიობის სულიერი ნგრევის შემადრწუნებელი სურათი, სასტიკი სამსჯავრო,
სცენოგრაფისა და რეჟისორის მიერ წარმოდგენილი მხატვრული სიმართლე.

აღსანიშნავია რუსთაველის სახ. თეატრში მირიან შეველიძის მიერ გაფორმე-
ბული უ. შექსპირის „მაკბეტი“ (რეჟ. რობერტ სტურუა). ამ დადგმის შესახებ
ძრავალი საინტერესო აზრი გამოითქვა პრესის ფურცლებზე, კერძოდ, მის სცენო-
გრაფიაზეც; ერთ-ერთი ასეთია: „ფარდის (რომელიც, ოდესღაც უგულვებელყო-
ფილი, კვლავ გამოჩნდა რუსთაველის თეატრში) გახსნისთანავე ლამის შოკი გამო-
იწვია სცენოგრაფიამ“.²

ფარდის გახსნამდე მაყურებელი ხედავს ფარდის წინ ჭაში გამოფენილ სახვით
შესავალს. ამ შემთხვევაშიც პირველად მხატვარი იწყებს მაყურებელთან საუბარს.
მოაჯირზე, რომელიც ჭას გამოყოფს პარტერისაგან, გვაძი გდია ფეხებით დარბა-

ზისაკენ. მთელი ჭა მორთულია მოყავისფრო, სისხლისფერი ძველმანებით, ნახევრად დამტკვრული, ხავერდის ნაგლეჯებზემორჩენილი სავარძლით, მანქანის ბურავებით, ხმაღზე წამოგებული, თიხისაგან უსახოდ გამოძერწილი ადამიანის მოკვეთილი თავით, შავრიდქანმოფარებული ქალის ფიგურით, ოქროსფერლაქებიანი შავი სკამით, ხის ჯირეთა და უამრავი წყობიდან გამოსული გადაადებული ნივთით. ჩვენს წინაშეა ცხოვრებისეული ნამსხვრევების მხატვრული გამოფენა; მხატვარი წინასწარ გვიქმნის ადამიანების სიცოცხლისადმი ისეთივე დაუნდობელი, გულგრილი მოპყრობის ატმოსფეროს, როგორცაა გამოუსადეგარი ნივთების სანაგვეზე გადაყრის ჩვეულებრივი სანახაობა. იხსნება ფარდა და მაყურებელი ხვდება ცელოფანით შეფუთული წყალსადენი მილების ტექნიკურ გარემოში. სცენის უკანა კედელს ფარავს ზემოდან დაშვებული ცელოფანის უჩვეულო ფორმის ფარდა, რომელიც ავისმომასწავებელი შრიალით იწყებს „თამაშს“. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ფარდის მოძრაობა წარმართავს დადგმის სახვით სიმბოლიკას. ფარდა ხან გამოაჩენს ოცნებასავით მიმზიდველ ნახევრადგამჭვირვალე ცისფერ ფონს, ხან ჩამოეფარება მას, ხან წითლად შეიღებება და სამეფო დარბაზის ერთადერთ მშვენიერ ნაწილს, უკანა კედელს წითლად შეღებას, ხან კი სივრცეში შეიფუშება და ერთხანს გაირინდება, თითქოს ახალ, მძაფრ სიტუაციას ისრუტავს მოულოდნელად რომ დაესხას თავს მაყურებლის დროებით სიმშვიდეს და კვლავ ააფორიაქოს, დაუნდობლად აუწყოს მას მაცდუნებელთა და ცდუნებულთა საბედისწერო სიავე.

რობერტ სტურუა შექსპირის ტრაგედიებში ყოველთვის ეძებს და პოულობს კიდევ თანამედროვეობის პრობლემებს, ამიტომ „მაკბეტშიც“ იგი მიმართავს არაერთხელ ნაცად ხერხს, ძველისა და ახლის მხატვრულ შერწყმას. საკმარისია გავიხსენოთ დაქირავებული მკვლელებისა და მაკბეტის პლასტიკური „ჩეჩოტკა“ (ზ. პაპუაშვილი, ლ. გაფრინდაშვილი, ტრ. სარალიძე). სამეფო კარის წარმომადგენელთა თანამედროვე ჩაცმულობა და დღევანდელი ტექნიკით „მორთული“ სამეფო დარბაზი მხატვრის ადექვატური ძიებაა სახვით ენაზე. მ. შველიძისათვის დამახასიათებელი უკიდურესი თეატრალური პირობითობა და მეტყველი, ზოგჯერ მძაფრი სიმბოლიკა რ. სტურუას ამოუწურავ ფანტაზიას კიდევ უფრო ცხოველხატულად წარმოაჩენს; მართალია მხატვრის სადეკორაციო ხელწერას ახასიათებს ალო-

გიკურობა, კონტრასტი, ეკლექტიზმი, მაგრამ მის დადგმებში ყველაფერი შეკრულია უმეტესად სახვითი ლოგიკის მთლიანობით; ამჯერად კი მ. შველიძის მიერ შემოთავაზებულ კონტრასტს აკლია კომპოზიციური მთლიანობის ეფექტი, თუმცა „მაკბეტში“ სამეფო დარბაზის კედელთა ასეთი მკვეთრი დაპირი-





სპირება საინტერესოა თავისთავად როგორც ჩანაფიქრი, სადაც ადამიანი საკმაოდ ალბა ეძლევა არჩევანი გააკეთოს ნათელსა და ბნელს, მშვენიერსა და მახინჯს შორის. აღსანიშნავია ისიც, რომ წყალსადენების სისტემით შემოზღუდული სამეფო დარბაზი ჭუჭყიანი, უბადრუკი და გაპარტახებული სახელმწიფოს მახვილი სიმბოლური სახეა, თუმცა დეკორაციის ეს შუა ნაწილი სანაგვედ ქცეული ჭის ეფექტურ „მორთულობასთანაც“ ვერ აღწევს მხატვრულ მთლიანობას. ცალ-ცალკე კი სამივე ნაწილი საინტერესოა აზრობრივი ურთიერთკავშირით. უსასტიკესი და უმახინჯესი გარემო ლოგოკურ კავშირშია ნაგავსაყრელ ჭასთან, სადაც მიცვალებულებს გულგრილად ისურვან. რეჟისორის მიერ სპექტაკლში გამოკვეთილ ადამიანურ სისუსტეებს, მის შერყვობას, ბოროტებასა და სიკეთეს, უხნეობასა და ზნეობრივ სიმტკიცეს შორის მხატვარი თავისებურად პასუხობს. თუ დარბაზის ორი კედელი ნატურალისტურია, მესამე კედელი, ე.ი. ფონი გამოირჩევა თეატრალური პირობითობით, განათების მდიდარი პარტიტურითა და პოეტური ფერადოვნებით, რომელსაც დრო და დრო ღრუბელივით ცვალებადი შრიალა ფარდა ეფარება, მაღაეს ამ კედელში გაჭრილ გასასვლელ დიობს. რ. სტურუამ და მ. შევლიძემ სპექტაკლის პესიმისტური დასრულების მიუხედავად, რაც გამოიხატა სცენაზე სანთლის ჩაქრობითა და წვედიადის გაძეფებით, ოცნების ფერადი, ჰაეროვანი კედელი მაინც დაგვამახსოვრეს როგორც სულიერი წონასწორობის ერთადერთი აბსტრაქტული მშვენიერება, რომელიც შუქდება ერთიმეორეზე უფრო მიმზიდველი ფერებით, უნაზესი ტონებით: ცისფერს ენაცვლება ღია მწვანე, ნაზი ყვითელი, იისფერი, წითელი, ისევე ცისფერი, ხან ვერტიკალური, ხან ჰორიზონტალური ფერთა წყობით. თითქოს ადამიანთა წაბილწვისაგან თავის დახსნის ერთადერთი იმედის ფერადოვანი კედელი გვიხმობს ჭეშმარიტი მშვენიერებისაკენ.

ძნელია გვერდი აუუაროთ ირაკლი გამრეკელს, როდესაც მირიან შევლიძის მიერ გაფორმებულ „ლამარას“ ვეხებით. მათ შორის ორი არსებითი განსხვავებაა: 1) მ. შევლიძის მიერ შემოთავაზებული გარემო ჩაკეტილია, ირ. გამრეკელი კი მთის გახსნილ, ლალ გარემოს გვთავაზობს. 2) მ. შევლიძის მიერ ასახული გარემო სიმბოლური ნაწილებისაგან შედგება და მოკლებულია კომპოზიციურ მთლიანობას. ირ. გამრეკელის ლამარა ლაუნურად შეკრული მთის პოეტური სახეა და სიყვარულის პოეზიის ხილვად სურათს წარმოადგენს. ამ ორი ძირითადი განსხვავებიდან მომდინარეობს ყველა სხვა წერილმანი განსხვავებაც.

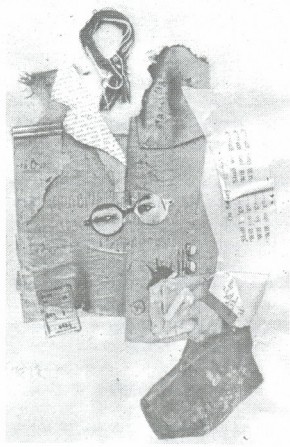
მ. შევლიძის ლამარაში ტუფის თლილი ქვით ნაგები ვეებერთელა კედელი სცენური სივრცის ფონს წარმოადგენს, რომლის ცენტრში მოთავსებული მრგვალი ჭრილი ზოგიერთი რეცენზენტის მიერ რატომღაც შავ მხედ არის აღქმული. დიდი კედლის წინ საომარი ხევესურული ფარებისაგან ნაგები მცირე ზომის კედელია აღმართული კარის მოხდენილი ჭრილით. ორივე კედელი ცალ-ცალკე სასიამოვნო ფერთა გამით გამოირჩევა, ერთად კი მათი განსხვავებული ფორმები და ფერები ერთმანეთს კლავს. დროდადრო შუქწერა შლის ამ შეგრძნებას და პარმონიაში მოჰყავს ორივე კედლის კოლორიტული კონტრასტი. მოყვითალო ვარდისფერი ტუფის სითბოსა და ლითონის ცივი, პრიალა ფაქტურის სიმკაცრეს წითელი შუქი არბილებს და ერთ მხატვრულ მთლიანობად აქცევს. უკედლებოდ დარჩენილი ხის მოჩუქურთმებული კარი განცალკევებით დგას სცენური სივრცის მარჯვენა კუ-

თხეში. ეს კარი მხოლოდ მინდიას შემოსასვლელად რომ იყოს ჩაფიქრებული მინდიას განმარტოვებული სულის სიმბოლოდ აღვიქვამდით. კარი თავისი პრაბო-რციებით, ფორმით, ადგილმდებარეობით, რაკურსითა თუ ფერით სცენოგრაფიულ დისპარმონიას ქმნის.

სცენური მოედნის წინ ჭა გადახურულია ფარებით შეკრული პატარა მოედნით, რომლის ორივე მხარეს ალაგ-ალაგ შეყვითლებული მწვანე ბალახია ამოწვერილი. ვეფირობთ, ბალახი მინდიას გრძნეული სახის მარტივი, შეიძლება ითქვას, პრიმიტიული გადაწყვეტაა. რაც შეეხება უხმო ფარებით ნაგებ კედელს, თავისი ტყვიისფერი და ხან ღია ნაცრისფერი, მეტად მიშხიდველი კოლორიტით, მთაში სიპი ქვით ნაგები საცხოვრებელთა კედლების ასოციაციას იწვევს ერთი მხრივ, და ამავე დროს მშვიდობის სასურველ მნიშვნელობასაც წარმოადგენს ომის უახრობით გაწამებულ მთიელების გარემოში. თლილი ქვით ნაგები ოქროსფრად აელვარებული მღალი კედელი კი ქართული სატაძრო კულტურის ერთგვარი შეხსენებაა თითქოს; იგი ერთიანი საქართველოს სიმბოლოდ აღიქმება. კომპოზიციურად გაბნეული, ვიზუალურად შეუკავშირებელი, მაგრამ აზრობრივად გაერთიანებული, მხატვრულად საინტერესო ცალკეული სიმბოლური ნაწილები მთლიანობაში მოკავს შექქერის უაღრესად მდიდარ პარტიტურას. შექქერა მ. შველიძის სცენოგრაფიული ხელწერის ერთ-ერთი წამყვანი და ძირითადი მეტყველი ძალაა. მისი შექქერა ნიუანსებით საესე ფერწერაა. „ლამარაში“ შექქერის გამომსახველობა სამსახიობო ხელოვნებისა და ლიტერატურული ქსოვილის პოეტურ ძალას უტოლდება.

თეატრალური კოსტიუმი მ. შველიძეს თითქოს მხოლოდ ლამარასთვის (მსახ. ნ. კასრაძე) შეუქმნია. დრამატურგის მიერ შექმნილი მთის ქალის მითიური მშვენება მხატვარმა მსუბუქად მოვერცხლილი შინდისფერი კაბის ეროვნულ ჭრილში ჩასვა გადაუჭარბებელი რთული ფორმების მოხმობის გარეშე. მინდიას (ზ. პაპუაშვილი) კოსტიუმი კი პოეტური აზროვნების მიღმა დარჩა. მართალია ცხოვრებაში გამორჩეული, ღვთიური ნიჭით დაჯილდოებული, სიკეთის მქმნელი ადამიანი ყოველთვის დაჩაგრულია და სხვაზე ცუდად ცხოვრობს, მაგრამ თეატრში ხომ ნატურალისტურ სახეს არ ვეძებთ დღეს. მითუმეტეს ეს უცხოა, როგორც რ. სტურუას, ასევე მ. შველიძის შემოქმედებისათვის. მაშ რა მოხდა, რატომ ჩააცვეს მინდიას ძონძები, მუხლებთან სიძველისაგან დახვერტილი შარვალი? ფიროსმანზე უფრო ღარიბი შემოქმედი ძნელად მოიძებნება, მაგრამ მისი ჩაცმულობის სიფაქიზე და ტარების მანერა აიძულებდა მის თანამედროვეებს მისთვის ზედმეტ სახელად გრაფი შეერქმიათ. და მაინც, ეს ცხოვრებიდან აღებული მაგალითია მხოლოდ. ჩვენს აზრით, მეტაფორებზე აგებულ, სიმბოლური ხასიათის სპექტაკლში მინდიას პოეტურ, სულიერების მწვერვალამდე ამაღლებულ სახეს, კოსტიუმი ღარიბული, თუმცა სრულიად გამორჩეული უნდა სცმოდა.

თ. გოდერძიშვილმა და რ. სტურუამ ქართველი ხალხის უერთგულეს ილიას მიმართეს საშველად, როდესაც იგრძნეს თუ რა დიდი რაოდენობით მომრავლებულან თანამედროვე „ლუარსაბები“ საქართველოში. ისინი ხომ საცოდავად ებლაუჭებიან დიდი მწერლების თითო-ორიოლა დამახინჯებულად გაზეპი-



რებული ნაწარმოების სახელწოდებით
თუ ლექსის ნაწყვეტს, რათა წარმოადგი-
ნონ საზოგადოებრივი ინტერესების მა-
ტარებელ ადამიანებად. ამ „ლუარსაბთა“
ტექნიკური ინტერესები კი უმთავრესად
მოღალატე ძმის შურისძიებით არის ნა-
კვები, ხოლო თითო-ორიოლა გუ-
ლწრფელი, მაგრამ უბადრუკი პატრი-
ოტული გამონათებანი მათი მუცელლო-
რობის ცდუნებას ეწირება. სპექტაკლში
იგრძნობა ძლიერი რეჟისორის ხელი, თუ-
მცა საერთო შთაბეჭდილება ისეთია, თი-
თქოს რეჟისორმა და მსახიობებმა ბო-
ლომდე ვერ გაუგეს ერთმანეთს. რა გვი-
თხრა მხატვარმა თავისი მშვენიერი სცე-
ნოგრაფიით?

მ. შველიძე უ. შექსპირის „მაკბეტში“
თუ საკმაოდ ხელშესახებად აკავშირებს
შუა საუკუნეების სამეფო კარის ცხო-
ვრებას ჩვენს თანამედროვეობასთან. აქ,
„კაცია-ადამიანის“ გარემოს ურმის ეპო-
ქის სახით წარმოგვიდგენს; მხატვარს თი-
თქოს სურს გვითხრას, რომ თანამედროვე

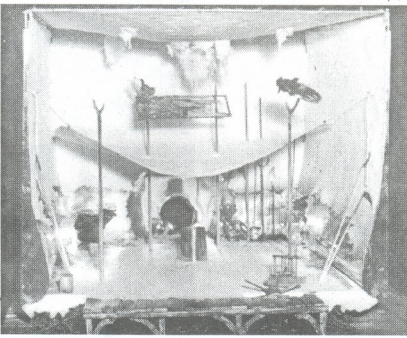
ლუარსაბთა აზროვნება ტექნიკური პროგრესის მიუხედავად ვერ გასცდა ურმის
ეპოქას. მართლაც არაფერს ნიშნავს მერსედესების სრიალი და კოსმოსური
სივრცეების დაპყრობა, თუ აზროვნება და ადამიანთა ურთიერთობა პირად ინტე-
რესებს ვერ გასცდა. რას უშველის ძონძებად ქცეულ და მაინც ულამაზეს
საქართველოს (როგორც ეს მ. შველიძემ დაგვიხატა სპექტაკლში) ლუარსაბთა
პათეტიკური შეძახილები „ალაზნაო...“, თუ მათ შვილი მხოლოდ იმიტომ უნდათ,
რომ მოღალატე ძმას მისი ქონება არ დარჩეს. ოქროს აკვანი, რომელმაც ერს
გმირი უნდა აღუზარდოს, სადღაც ზემოთ შორს ჰკიდია. სპექტაკლში ის მხო-
ლოდ მივიწყებული სამშვენიისის როლს ასრულებს ლუარსაბთათვის. არც რუსე-
თის სახელმწიფოა ნაკლებ დღეში ორასი წლის განმავლობაში საქართველოს
მეგობრის როლს რომ თამაშობს. მხატვარმა რუსეთის სამხედრო პირს ოცინი
წლების ფორმითა და ერთლულიანი თოფით, იმავე პერიოდის ტელეფონით
აუანსცენის წინ ჭაში მიუჩინა საფარი. იგი მწერლისა და რეჟისორის მიერ
დამატებული პერსონაჟა და საკმაოდ მნიშვნელოვანი სიმბოლური დატვირთვა
აქვს. რუსი სამხედრო პირი სიამოვნებით წრუპავს არაყს და კეთილგანწყობას
აუღწენს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიღწევებისადმი ვიდრე ხე-
დავს ლუარსაბის მოღუნებულ, ერთ ადგილზე გაყინულ ცხოვრებას, როგორც კი
ხმას აღიმადლებს ლუარსაბი საზღვრის გამო, რუსი თოფს შემართავს და მო-
ულოდნელობისაგან გაოცებულ ლუარსაბს ენას ჩააგდებინებს. ვერც რუსეთის

სამხედრო პირთა აზროვნება გასცდა ურმის ეპოქას, რაც ძალზე ხელშესაძლებელია და სახიერად წარმოგვიდგინეს დრამატურგმა, რეჟისორმა, მხატვარმა და მსახიობმა დავით უფლისციხეილა ერთად.

მ. შველიძემ სახვითი ხელოვნების ვეელაზე რთულ ნიუანსებს მიაგნო „კაცია-ადამიანში“. მან შესძლო მინგრეულ-მონგრეული კარ-მიდამო თეატრალური ესთეტიკის ამადლებული სახვითი ფორმით გადმოეცა. მხატვარმა თამამად მოიშველია სახვითი სიმბოლიკაც. რეჟისორისა და მსახიობის (ყ. ლოლაშვილის) მიერ მოძებნილი ლუარსაბის პათეტიკური შეძახილი „აღაზანო...“ მთელი სპექტაკლის მანძილზე სარკასტულად უპირისპირდება თავადის უმოქმედობას, მის უძღურებას, მის საცოდაობას. მ. შველიძემ კი ეს მრავლისმთქმელი შეძახილები სახვითი ხერხებით გაამძაფრა. მან ქართველი თავადის მოუვლელი ეზო-კარი გააიგივა თანამედროვე პირველ პირთაგან მზრუნველობას მოკლებულ საქართველოსთან. მხატვარმა ქართველთა საოცნებო ოქროს აკვანი ბაზალეთის ტბის ძირიდან ამოიღო და სცენის ცენტრში, ჰაერში ჩამოიდა ოქროსფრად განათებულ ძონძებს შორის. სცენოგრაფს აშკარად სურს შეგვახსენოს საოცნებო ყრმის მნიშვნელობაც და ამ ოცნების გაქრობის საშემოებაც. ის თითქოს ჰაერში გაფრენილი ბუშტივით შემორჩენია ჩვენს აზროვნებას და არავინ იცის, როდის ჩაიფუშება. იმედის ნაპერწკალს მინც გვთავაზობენ მხატვარი და რეჟისორი, როდესაც აკვნის გვერდით ჩერდება ციდან დაშვებული ლამპარი. მიწაზე განრთხმულ ლუარსაბს კი, რომელსაც პრეტენზია აქვს თავისი ქვეყნის ჭირ-ვარამის მცოდნეთა და პირველ კაცთა შორის წარმოგვიდგინოს თავი, თითის აწევადა შეუძლია მხოლოდ.

„კაცია-ადამიანის“ დეკორაცია გამოირჩევა კომპოზიციური მთლიანობით, სადაც დეტალი მთელის ორგანული ნაწილია. შუქწერის დახვეწილი კოლორიტით განათებული მოუვლელი კარ-მიდამოსკენ დროდადრო მოემართება სცენურ ბურუსში გახვეული წარსულის საოცნებო მოგონებები პერსონაჟების სახით. აქ მხატვარი და რეჟისორი თეატრალური გამომსახველობის კულმინაციას აღწევენ.

მ. შველიძის სცენოგრაფიული ხელწერის თავისებურებამ საუკეთესო სახე მიიღო „კაცია-ადამიანში“. ეს უთუოდ მხატვრის მიღწევათა შორის ერთ-ერთი უდიდესი გამარჯვებაა.



შენიშვნები:

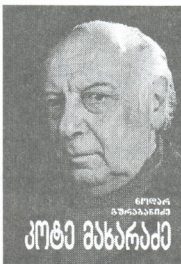
1 1973წ. ეს პიესა ს. მრეელიშვილმა დადგა თეატრალურ ინსტიტუტში და ამის ბაზაზე შეიქმნა მეტების თეატრი.
2 ვიორჯი ციტიშვილი - სასტიკი თამაშები, გაზ. „ახალი თაობა“, 1995წ. 4 ნოემბერი, გვ.10

იუზიძე

კოტე მახარაძე — 75

15-17 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს სახალხო არტისტის, კოტე მახარაძის დაბადების 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო ღონისძიებები: სპორტის სასახლეში ჩატარდა ტურნირი მინი ფეხბურთში კოტე მახარაძის სახელობის თასის მოსაპოვებლად. სადღესასწაულო სასახლეში კი მოეწყო საიუბილეო საღამო.

საღამოს უძღვებოდა იუბილარი, რომელსაც დაბადების დღე შველიშვილის, კოტე მახარაძის დაბადების დღე ამ დღეს დაბადებულთა გალაკტიონის ლექსებით მიულოცა გურამ საღარაძემ. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს მსახიობებმა: ნანი ბრეგვაძემ, მერსინის ოპერისა და ბალეტის თეატრის პრიმადონამ ლალი კანდელაკმა, გივი ბერიკაშვილმა, კახი კაციაძემ, გიზო კაკაურიძემ, თემურ გუგუშვილმა, მურმან ჯინორიამ, ქუთაისისა და თელავის თეატრალურმა დასებმა. საღამოს წარმოდგენაში ეკრანიდან ტელეშოუს „ვის უნდა ოცი ათასი“ პირდაპირი ჩართვით დეუტა სხირტლაძემ ათამაშა იუბილარი, რომელმაც ოცი



ათასი მოიგო.

კოტე მახარაძეს პირადად მიესალმა რუსეთის დელეგაციის ხელმძღვანელი კირილ ლავროვი. მოსკოვის მერის იური ლუჟკოვისა და რუსეთის კულტურის მინისტრის მიხეილ შვიდკოის მოსალოცი ადრესები წაიკითხა მოსკოვის კულტურის დეპარტამენტის თავმჯდომარემ მაია კობახიძემ.

საღამოს მსვლელობისას იუბილარს ტელეფონით მიულოცა რუსეთის პრეზიდენტმა ვლადიმერ პუტინმა.

კ. მახარაძეს გულთბილად მიესალმა საქართველოს პრეზიდენტი ედუარდ შევარდნაძე.

საღამოს დასასრულს გაიმართა მსახიობის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წიგნების: ნ. გურაბანიძის „კოტე მახარაძე“, კ. მახარაძის „ორი ბატონის მსახური“ და მსახიობის შემოქმედების ამსახველი ალბომის პრეზენტაციები.

კ. მახარაძის წიგნი „ორი ბატონის მსახური“ გამოიცა რუსულ ენაზეც. მისი პრეზენტაციები გაიმართა მოსკოვსა და კიევში.

ძვირფასო კონსტანტინე ივანეს ძე!

რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტრო გულითადად გილოცავთ დაბადების დღეს. გვიყვარხართ და ვაფასებთ თქვენს შემოქმედებას. თქვენ ის ჭკმდარიტი ხელოვანი ბრძანდებით, რომელსაც ძალუძს თავისი ნათელი ტალანტისა და შემოქმედებითი მსოფლმხედველობის პრიზმაში გადატეხოს მსოფლიოს კალსიკისა და თანამედროვე ხელოვნების შედეგები, სპორტული ბატალიების დაძაბულობა და დაუოკებელი ლტოლვა გამარჯვებისაკენ. თქვენ აღამიანებს ჩუქნით სიამოვნების დაუვიწყარ წუთებს... თქვენი ხმა სცენიდან და ეკრანიდან, რადიოდან თუ ტელევიზიიდან ახსოვთ და უყვართ ათობით ათას თქვენს ერთგულ თაყვანისმცემელთა რამდენიმე თაობას. გულწრფელად გისურვებთ ჯანმრთელობას, სასიამოვნო შთაბეჭდილებებს, ახალ შემოქმედებით წარმატებებსა და თქვენი ახლობლების კეთილდღეობას.

რუსეთის ფედერაციის კულტურის მინისტრი
მინიქილ შვიდარი

ბატონო კოტე!

მიიღეთ ჩემი გულწრფელი მოლოცვა დაბადების 75 წლისთავთან დაკავშირებით.

თქვენ მსახიობისა და სპორტული კომენტატორის სახელოვანი შემოქმედებითი გზა განვლეთ. თქვენი ხმა ახსოვს პოსტსაბჭოური სივრცის ფეხბურთის მაყურებლებს.

თქვენი რეპორტაჟები ამ საოცარი თამაშის ყველა ნიუანსის ღრმა ცოდნა, მინდორზე მიმდინარე სიტუაციებზე წამიერი რეაქცია და ნანახის თხრობის შეუდარებელი მანერაა.

თქვენი ღეთაებრივი უნარი, დაუოკებელი ენერჯია თეატრის ორგანიზაციასა და შემოქმედებაში გამოგადგათ.

იხდით რა იუბილეს, სრული საფუძველი გაქვთ იამაყოთ ყველაფრით, რაც უკვე შექმენით და მონიშნოთ ახალი მიზნები.

გისურვებთ, ძვირფასო კოტე თქვენ და თქვენს ახლობლებს ჯანმრთელობას, ბედნიერებას, შემდეგ შემოქმედებით წარმატებებს ცხოვრების გზაზე.

თქვენი ტალანტის თაყვანისმცემელი, გულშემატკივარი და მოყვარული ფეხბურთელი.

მოსკოვის მერი
იური ლუჰოვი

პატივცემულო კოტე!

მხურვალედ და გულწრფელად გილოცავთ დაბადების დღეს.
გულითა და სულით გისურვებთ ჯანმრთელობას, ბედნიერებას, კეთილდღეობას, უშრეტ ენერგიასა და ხანგრძლივ სიცოცხლეს.

დაე, თქვენს სახლში მუდამ სუფევდეს სიხარული, მშვიდობა და სიკეთე.

საუკეთესო სურვილებით

*რუსეთის სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატი,
სსრკ სახალხო არტისტი, პროფესორი ი.დ. კოზნოცნი*

ძვირფასო კოტე!

სულითა და გულით გილოცავთ იუბილეს. თქვენ ერის სულიერ ელიტას ეკუთვნით, მისი სიამაყე და დიდება ბრძანდებით. შესანიშნავი, თვითმყოფადი არტისტი, ცნობილი სპორტული კომენტატორი, ვისი განსაცვიფრებელი ხმა ნაცნობი და საყვარელი იყო მთელი, მაშინ ჯერ კიდევ საერთო, ქვეყნისათვის. მე ყოველთვის აღფრთოვანებული ვიყავი და ვარ თქვენით. ძალიან ვწუხვარ, რომ არ შემიძლია თქვენს გვერდით ვიყო ამ ზეიმზე, არადა, როგორ მინდოდა გადავშვებულიყავი ქართული სუფრის საოცარ სტიქიაში – მესმინა თქვენი სადღეგრძელოები, სიმღერები, დავმტკპარიყავი თბილი და სიკეთით სავსე ადამიანური ურთიერთობებით.

ძვირფასო კოტე! გისურვებდით არ დაბერებულიყავით და სულ ასე გებრწყინათ გონებამახვილობითა და მომხიბვლელობით კიდევ მრავალ წელს და ცხოვრების ბოლომდე მოგეჯადოვებინათ თქვენი შეუდარებელი სოფიკო.

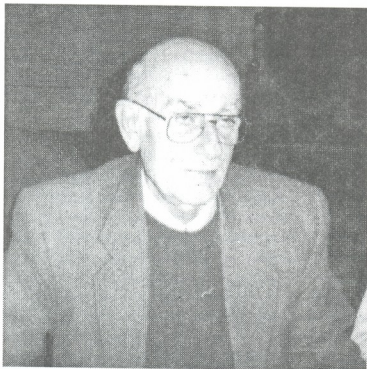
იყავით ჯანმრთელი და ბედნიერი, იღბალსა და წარმატებას გისურვებთ.

*გულწრფელად თქვენ
ალექსანდრე კალიაზინი*

ძვირფას კოტეს, საქართველოსა და რუსეთის ეროვნულ მონაპოვარს, უმაღლესი სინჯის ბრილიანტს, ვულოცავთ და ვუსურვებთ მის დიდ, მეგობრულ ოჯახთან ერთად, გენიალური სილამაზის სოფიკოსთან ერთად ბედნიერ და ხანგრძლივ სიცოცხლეს, ახალ შემოქმედებით მიღწევებს, მშვიდობას, კეთილდღეობას. გადღეგრძელებთ ყველა დროისა და ყველა ხალხის დიდებულ ადამიანს.

*სიყვარულით, თქვენი
ბალინა, ოლეგ ბასილავაძე*

წუთისოფლის ჯილდოს გილოცავ, ძმაო ალექო!



დრო-ჟამის უკუღმართობამ თუ მავანთა ამბიციური და თავგზააბნეული ატროვებით უკეთურობის მომრავლების ორომტრიალმა არა მარტო ჩვენს თაობას, საერთოდ, მთელ ქვეყანას უსაშველოდ შეუმცირა ბედნიერი დღეები და, აი, ამ დროს შესძელი. შენი დაბადების 70 წლისთავის აღნიშვნა არა მარტო საკუთარი, უამრავი ადამიანისათვის ბედნიერების ზეიმად გექცია.

ბედნიერება მრავალგვარია სამყაროსათვის, როგორც ქართული პოეზიის დმერთი შოთა რუსთველი გვმოდგვრავს, „გვაქვს უთვალავი ფერთა“, მაგრამ იმ მაღლმოსილ ელვარებას არაფერი შე-

ედრება, როცა ხელში შვილი-შვილატატებული პაპა ცეკვავს და მუსიკის რიტმზე ქვეშეცნეული აყოლებით თვალხატულა, ანგელოზი ბავშვიც ფუნთუშა ხელეებს დაკვანწით ათამაშებს.

მე თუ მკითხავენ, სწორედ ეს არის წუთისოფლის უპირველესი ჭეშმარიტი ჯილდო ორივესათვის, – ვისაც უჭირავს და ვინც უჭირავთ. ასე ხომ სიცოცხლის ჯაჭვის რგოლები იკვრება მარადისობისათვის, ადამიანი სამზეოში სწორედ ამ ჯილდოს მისაღებად მოდის და როცა უმართლებს, აზვიმებს კიდევაც.

ამ ჯილდოთი მოგვრილი ბედნიერების ზეიმს დავუესწარი.

უშუალოდ დავინახე, რა ბედნიერი ცეკვაედი ამ ჯილდომონიჭებული, შენი ბედნიერებით მეც გაენეტარდი და არა მხოლოდ მე ან მარტოოდენ შალუტაშვილებისა და კოტეტიშვილების გვარისანი თავიანთი მონათესავე-მოყვრებით, საერთოდ ყველა, ვინც ამ სახელდახელო ზეიმს დაესწრო.

წუთისოფლის ამ ჯილდოს გილოცავ, ძმაო ალექო!

შენს გულზე მიხუტებულმა ანგელოზმა ხელების კვანწვა რომ შეწყვიტა, გაოცებით დაიწყო ირგვლივ ცქერა, ნეტავ აქ რა ხდება, ამდენი მოყვრამულე ადამიანი რატომ შეყრილაო?!



შენ ფსიქოლოგიაშიც ხარ განსწავლული და მჯერა, ჩემზე უკეთ იცი. ბავშვი მხოლოდ 5-6 წლის შემდეგ იწყებს მის გარშემო მოხდარი მოვლენების დამახსოვრებას და ჯერჯერობით ვერც შენი კულტურა დაიბეჭდავს გულზე ნანახსა და განცდილს. ჰოდა, იმდღევანდელი ზეიმი იმისთვის უფრო მწადია გავაკალო, რათა უკვე გაზრდილმა წაიკითხო და გაიცნობიეროს: ჩემი პაპიკოს საზოგადოებრივი ღვაწლის და ნიჭიერი შემოქმედების დაფასების ზეიმზე თერთონ რომ ცეკვაულა, თურმე მის ხელეშში ატატებული მეც ვიკვანწებოდით. ამას უეჭველად დაიმახსოვრებს გულზე დაბეჭდვით და სიამაყით ბევრჯერაც მოუთხრობს ნაშიერს. ასე გაგრძელდება შენი ზეიმის ამბავი თაობიდან თაობაში გადასაცემად. ადამიანის სიცოცხლე ხომ დრო-ჟამის ხსოვნასაც აბარია.

მწამს, შენი შვილიშვილი მაშინ იმასაც ნამდვილად გაიცნობიერებს, რა დიდებული პაპა ჰყოლია, ღვაწლმოსილი თეატრმცოდნე, ნიჭიერი მწერალი, ჩინებული მოთხილამურე სპორტსმენი, მარჯვე მონადირე და, რაც მთავარია, გულითადი კაცი. უამრავი ადამიანის მოსიყვარულე. მისი საპატრიცემულო დიდი ზეიმიც ამიტომ გამართულა.

ჩემთვის ეს ზეიმი ერთი მნიშვნელობითაც იყო ნიშანდობლივი - ბედნიერ დღეთა გახსენების თავისებურ ნოსტალგიადაც მივიჩნიე.

ჩემი ბედ-იღბლის გამგებელმა ასე იხება: როცა სამწერლო კალამი დრამატურგიაშიც ვცადე და გამიმართლა, ლიტერატორების გარდა ორმოციოდე წლის წინ თეატრმცოდნეებშიც გამიჩნდნენ მეგობრები. ჯერ თენგიზ ჯანელიძე და ნოდარ გურაბანიძე გავიცანი, მერე ვასილ კიკნაძე. მალე ვასოს წყალობით მისი გულითადი მეგობრები ალექსანდრე შალუტაშვილი, ტატული წულუკიძე, აკაკი

ღვალთაშვილი, კარლო სეფიაშვილი, ბარამიძე და ვახტანგ ლოლაძე მეც სულთა მოზიარებულად შექცნენ. ადამიანთა სულისმოზიარება კი ის ღვთიური მადლია, რომელზედაც დგას სამყარო.

30 წლის იყო ალექსანდრე შალუტაშვილი (ძმაკაცები მოფერებით ქუცოსაც რომ ემახდნენ), პირველად რომ გავიცანი და ორმოც წელიწადზე მეტია სულის მოზიარედ მეგულება, ასე ვთქვათ, მისი ცხოვრება ხელისგულზე მიდევს და გასახსენებელიც ბევრი რამ დამიგროვდა, მაგრამ ამაჟამად მხოლოდ რამდენიმეს წარმოვაჩინე.

დაიწყებ ალექოს ყმაწვილკაცობით, მისივე მონათხრობით:

- ხუთი-ექვსი წლის ბიჭუკვლას ერთი დიდი ქალი შემიყვარდა. ჩვენთან რომ მოდიოდა, ჭარხალივით ვწითლდებოდი და ამას ამჩნევდნენ. ის ქალიც მიხვდა, რომ მიყვარდა და ხელს თავზე ისე გადამისვაშადა ხოლმე, მაგრძნობინებდა, რადროს შენი ამგვარი სიყვარულიაო. გავიდა წლები, ის ქალი ისევ მხედებოდა და ორივე გულიანად ვიცინოდითო.

ჩანს, ეს იმდენად ქალის სიყვარული არ იყო, რამდენიც ადამიანის. აშკარაა, სიყვარულის ღვთიური მადლი ალექოს გულში სიყრმიდანვე ჩაუქრობლად ენთო, თუმცა ცხოვრებამ მრავალი უკეთურობა ანახა, მაკანთა აკაცობაც, ადამიანის სიყვარული ვერ დააკარგვინა. ბავშვური გულის სიწმინდეც ვერ აუშლვრია, ასე გადმოაბიჯა 70 წელიწადს და არა მგონია, თავის საწუთროს ბოლომდე შევილიოს, ან ოდნავ გაუნელდეს.

ჯერ კიდევ ახალბედა რეჟისორმა, 26 წლის გიგა ლორთქიფანიძემ ლ. მეხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა რომ მიანდეს, სალიტერატურო ნაწილის გამგედ ახალი თეატრალურ ინსტიტუტდამთავრებული ალექსანდრე შალუტაშვილი



წაიყვანა. მოგვიანებით. ლხინის სუფრასთან იქაურ ყოფას აღეკო ასე გაიხსენებს:

- ჩავედი თეატრში. ჯამაგირი 600 მან. მაქვს (ე. ი. ახალი 60 ლ.), იმსაც გვიგვიანებენ. ხშირად ისე გვშია, კბილებს ვაკაწკაწებთ. არტისტები რეპეტიციიდან რომ გამოვლენ, ჩანგალზე არიან, თავი ვის დააპატიჟებინონ ამომავალი სულის ჩასაბრუნებლად. არადა, მალე გამოგვევლია მოსაჩანგლავი ადამიანი. ზოგჯერ უცნობის ქელებში წასვლასაც არ თაკილობენ. ერთხელ ხელი ჩამავლო რეზო ხობუამ: წამომეყვიო. სად-მეთქი? რა შენი საქმეა, რომ გეუბნები, წამოდო. მიმიყვანა უცხო ოჯახში, პურ-მარილი იმდენი ყრია სუფრაზე, ლამის ჩატყდეს. ოჯახის უფროსი მილიონერია და კლდიაშვილის დარისპანივით შინ ოთხი ქალიშვილი უზის გასათხოვარი. მამა განსაკუთრებით მე დამოუფინებს. მონახენი სუფრასთან გადასე-გადმოსევს, ყველას რომელიმე ქალი მიუსუჟებს, მე დამიწყვილეს მასპინძლის უმცროსი გოგო, ასაკით ჩემზე პატარა. ყველა მეფერება, აღერსით მამკობს. განსაკუთრებული ქება-დიდებათ დალიეს ჩემი სადღეგრძელო. ლხინი გვიანობამდე გაგრძელდა და აიშალა სუფრა. რეზომ აიჩემა: მთვრალი ხარ და აქ დარჩიო. მასპინძელიც შემეხვეწა: აგერ, ცალკე ოთახში მოგასვენებთ, მთვრალი ამ დამით სად უნდა წახვიდო. რას ამბობთ, რა ისეთი მთვრალი ვარ. გზა ვერ გავიგნომეთქი. კარგა ხანს ვიდავეთ, ქვა ავაგდე და თავი შევეუშვირე. არ დავრჩები-მეთქი. დანახებით გამომაცილეს. მერედა გავივი: მთელი ის პურმარილი ჩემი გულის მოსაგებად დაუხვავებიათ. რეზოს უთქვამს ოჯახის უფროსისთვის: აი, იმ ტანტალა, კოსტა ვაჟაკაცს, ფრიად ნიჭიერს და პერსპექტიულს შენი უმცროსი გოგო თვალშიც ჩაუვარდა და გულშიცო.

გახარებია: მერედა, რაღას ვუყვარვარ სასიძო შინ მაწვიე და მათი ამბავი რაც შეიძლება, მალე დაეგვირგვინოთო. რა დაგიმალოთ და, გვერდით მჯდომ გოგოს ჯენტლმენური ზრდილობისათვის მართლაც მოწიწებით ვექცეოდი და ისიც შემომციცინებდა. თურმე ჩემს გარდა ყველამ იცოდა, რისთვისაც მიმიწვიეს, რაც შეეხება რეზოს, იქ ღამის გასათევად დარჩენას თავგადაკვლით იმიტომ მამალლებდა თურმე, მეორე დღესაც უნდოდა პურ-მარილზე მოსვლა. ეს მალხაზ მებურიშვილმა რომ გაიგო, გამომხილა: ამგვარად საპურმარილოდ ერთხელ სოფელში მეც წამიყვანესო. ეს ამბავი, ჩემო კარგებო, იმისათვის გავიხსენე, რომ დაგანახოთ, ჩვენს თაობას ცხოვრება იავრდით მოფენილი გზით არ დაუწყია.

ჩემო სულისმოზიარე ძმაო, ახლა მოდი, ის გავიხსენოთ, ერთხელ ჩემთან შენმა სტუმრობამ რა შიშიც მაჭამა. მაშინ ეცხოვრობდი ბარნოვის ქუჩის ზემოთ, გურამიშვილის თვრამეტში. (ახლა მავაშვილის ქუჩა ჰქვია). ჩემმა სამი თუ ოთხი წლის უმცროსმა გოგომ, მაიამ, შორს შეგამჩნია ჩენსკენ მომავალი და გახარებული თავქუდმოგლეჯილი გამოემშურა შესაგებებლად. არადა, ეს ქუჩა აღმაცერ ფერდობზე თითქმის შვეულად არის დაკიდებული. გული ცხრაჯერ გადამიტრიალდა, ერთი სიცოცხლე გავათავე, თავდადმართში წაშურდულეებულ ბაღანას გაუმარებელმა მუხლმა არ უმტყუნოს და ქვაფენილზე მოწვევით არ დაენარცხოს, თორემ სული არ აპყვება-მეთქი. ალბათ, ასეც იქნებოდა, დამფრთხალი შენც სასწრაფოდ რომ არ მოჰკებებოდი და წაფორხილებული ბავშვი შენს მკლავებში რომ არ ჩავარდნილიყო.

იმ დღეს ვილაცას ულოცია ჩენთვის. ავი ხიფათი რომ ამეცილებინა. მაგრამ ეს ამბავი იმაზეც მეტყველებს, ბიძია



ალეკოს რა სიხარულით გვეგებებოდნენ ხოლმე ჩემი გოგონები და შენც ჩვენთან რა ხშირად მოვიხაროდა. შემდგომ რამდენჯერ ვითქვამს: მე, ვასომ და კარლომ სწორედ შენთან გავიცნობიერეთ ოჯახური სითბოს მაღლი, რამაც კეთილად გვაიძულა, დაცოლშვილებზე გვეფიქრა და ვიზედაც დაქორწინებას ვაპირებდით ეს საიდუმლო თქვენთან გავუმხილო. ამ ამბავმა კი ლომის წილი დამსახურება, რა თქმა უნდა, ჩემი ოჯახის დიასახლისს, ლილი აბაიაძეს მიუძღვის.

ცოლის მოყვანა ცოტა კი დაგივიანდა. სამაგიეროდ რა დიდებული ქალი შეიუღლე - ემხით სავსე, გონიერი, სულით მდიდარი, სახელოვანი ოჯახის, ლადო კოტეტიშვილის ასული, შემდგომში ცნობილი გეოლოგი, პროფესორი ელისი, რომელმაც თვალმახარა გოგონილო და პაპის მოსახელე უაჟაკაცი, გიორგი გაჩუქა. თქვენი ქორწილის სილამაზეს რა დამავეწყებს ან იმას, შენს ქვისლს, მწერალ გივი ხორნაულს რეინის მოაჯირიან აივანზე მაყალი რომ ენათ და იქიდან ცოტა კვამლთან ერთად ირგვლივ მწვადის საამო სურნელი რომ იფრქვეოდა.

იმ ქორწილის სილამაზე და სურნელება ტრიალებდა ახლაც, შენი იუბილეს ზეიმზეც.

აი, ოქროპირმა თამადამ შენი შვილების სადღევრძელო წამოიწყო, შეაქო გიორგის რეჟისორული ნიჭიერება, ნინოს მშვენიერებაზე ჩამოავლო სიტყვა და რაკი ნინო ვერ დაინახა, მონაკლისა, სად არისო. მაიძახეს: პარიზშიაო.

ამან მე უცებ ნინოს ბავშვობაში დამაბრუნა.

ნორჩობისას ალეკოს გოგო ავად გახდა და საჭირო გახდა სამკურნალოდ მისი მოსკოვში გამგზავრება. ამ დროს ალეკოს დედაც შეუძლოდ იყო, მაგრამ

მაინც გაეშურა გასაცილებლად, მატარებელი რომ დაიძრა, აედევნა. ვაგონებს კოცნიდა, თან ღმერთს ლოცვით ევედრებოდა: ოღონდ შვილიშვილი სად-სალამათი დამიბრუნე და სამაგიეროდ, ჩემი სიცოცხლე წაიღეო. მამაზეციერს ცხვრის შეწირვაც აღუთქვა. ჩანს, უფალმა შეისმინა ბებიას ლოცვა მაშინ, ახლა კი ნინო უკვე პარიზში დასეირნობდა... და მე ალეკოს დედის ლოცვა კვლავ მესმოდა, თითქოს მისი სული აქაც ტრიალებდა და შვილის ზეიმს ლოცავდა.

ისიც გავიფიქრე: გიორგის, ალბათ, ბებიის ლოცვის მაღლმა და სულის უკვდავების რწმენამ უკარნახა, სპექტაკლში სულეთში მოქმედებით რომ დადგა-მეთქი.

ჩემო ალეკო, ცხოვრებაში არც ხიფათი დაგკლებია, არც შენს სხეულში ქირურგის დანის ჩარევა, მაგრამ რაინდულად გაუძელი მამაცმა სპორტსმენმა, მშისარმა მონადირემ. მართალია, ზოგი წაიქილიყვებდა ხოლმე: სიმბოლური მეზადურია, სათევზაოდ წასულს ტყემლით სავსე ჩანთა მოაქვს და ზედ საჩვენებლად ერთი კინკილა თევზი უღვევს, ისიც საკითხავია, ის ერთი თევზიც თვითონ დაიჭირა * თუ ბაზარში იყიდაო, მაგრამ მოქილიყენი მთლად მართალნი არ იყვნენ. მახსოვს, გუდაურის შესახვევის 12-ში, გელაშვილების ბინა რომ ერქვა, ერთი პატარა ოთახში, შენს ძამიკო ვახტანგთან ერთად 61 წლის ერთ მშვენიერ დღეს აკი ძმაკაცები შენი დაჭერილი კალმახით და წითელი ღვინით გემრიელად გვაქიფეფ.

ხოლო იმას ხომ ვერაინ იტყვის, ხელმოცარული მონადირეაო და თუ ამის თქმას გაბედავს, მაშინ შენი მოკლული დათვის თავი, კედელზე რომ გვიდია, შუშის თვალებჩანსმული და წი-

თელ ენაგადმოგდებული, უმაღლ ამოიღებს ხმას: მამ მე შუბლი ტყვიით ვინ გამიხვრიტაო.

იმ დათვის ხორცი და შენი ნანადირევი გარეული ტახის მწვადი მე თვითონაც მაქვს ნაგემი და შენი აღიარებაც მაგონდება: ასჯერ რომ წავალ სანადიროდ, ორიოდჯერ ვბრუნდები გახარებული, მაგრამ როცა სანადიროდ ვემზადები, მხოლოდ ის ორიოდვე სიხარული მახსოვს მუდამ და სიამოვნებით მივეშურები, ყველა ხელმოცარვა მაკვიწყდება. კაცმა რომ თქვას, განა ხელოვნებაშიც თითო-ორიოლა გამარჯვება ასე არ გვასულდგმულებსო... და მეც დაგეთანხმე: ადამიანი ტანჯვა-წამების ზღვას გადაცურავს ხოლმე გაღმა ერთი წვეთი სიამოვნების მისაღებად და ბედნიერია, ეს მინც თუ ეღირსა-მეთქი.

ზემთ ორიოდჯერ ხიფათი ვახსენე, ახლა კი დავძენ: როცა მე ახალდაბასთან ავარიის დროს მარცხენა ფეხი დაეკარგე, მესხეთში მაშინ შენც უნდა წამოსულიყავი (ასე მითხრა ეთერ გალუსტოვა-გვინდაძემ), მაგრამ რაღაცამ დაგაბრკოლა, ჩვენ ახალციხეში 10 სექტემბერს წავედით, ეს კი შენი დაბადების დღე ყოფილა, რამაც შინ დაგტოვა, თორემ იმ ავარიის ჟამს, შენც ჩვენთან იქნებოდი და ეშმაკმა უწყის, უბედურებას გადაურჩებოდი? ჩანს, შენი ბედისწერა ასე არ ფიქრობდა.

კმარა ასეთი ტკივილიანი ამბების გახსენება, როგორც შენი ძმაცკები ამბობენ: შენ ხომ ერთადერთი თეატრმცოდნე ხარ, კიდევ რომ მწერლობ, აქვეყნებ პიესებს და მოთხრობებს. დროა, ჩაეხედო შენს მეოთხე წიგნს, ასე ვთქვათ, შემაჯამებელს, რომელშიც დაბეჭდილია მანამდე წიგნებზედ გამოცემული თეატრმცოდნეობითი

ნაშრომები: „რა არის თეატრი“, „გორ შუვაფასოთ სპექტაკლი“ და მონოგრაფია „ვასო ყუშიტაშვილი“, აგრეთვე ორი პიესა, მოთხრობები და პუბლიცისტური წერილები.

ჩემთვის ამ წიგნში ბევრი რამ არის საინტერესო, თუნდაც თეატრის და ეკლესიის ურთიერთდამოკიდებულების შენეული ახსნა.

„ეკლესიამ თეატრი ეშმაკთან წილნაყარ საქმედ მიიჩნია და კანონგარეშე გამოაცხადა მსახიობები. გავადრო და იგივე ეკლესია მოწყალე კალთას გადააფარებს თეატრს, მფარველად და შემწედ ექცევა მას. თეატრი არ შეცვლილა, იგივე დარჩა. სამაგიეროდ, შეიცვალა სულიერ მამათა დამოკიდებულება თეატრისადმი. ისინი მიხვდნენ, რომ ეს „ეშმაკული საქმე“ ხალხს უყვარს, არ ეთმობა, და რადგან მიხვდნენ, მრევლის სამსახურში ჩააყენეს თეატრი“.

საკვებით სწორია, თეატრში ხომ ადამიანის სულიერი კათარზისი ხდება და განა ეკლესიაში სანთლების დანთება და ლოცვაც სულიერ ამაღლებას არ ემსახურება?

მომწონს შექსპირის „მეფე ლირზე“ ლ. ტოლსტოის გალაშქრების მიზეზის ახსნაც:

„ეს ჰკავდა არა მარტო შექსპიროლოგების, არამედ მსოფლიო საზოგადოებრივი აზრის გამოწვევას. შექსპირს ამით არაფერი დაკლებია, არც ტოლსტოის. კრიტიკის ისტორიაში კი დარჩა ფაქტი შექსპირზე მოულოდნელი თავდასხმისა. რა იყო ამის მიზეზი? რამ გამოიწვია ეს გასაოცარი ფაქტი? ამის ერთადერთი მიზეზი გახლდათ უმართებულო პოზიცია, რაც ლ. ტოლსტომ აირჩია შექსპირის ტრაგედიის შეფასებისას. ლ. ტოლსტოი აშკარად შეცდა, როდესაც შეეცადა XIX

საუკუნის ბოლო წლების რეალისტური ხელოვნების პოზიციიდან გაენალიზებინა შექსპირის ტრაგედიები. თანამედროვეობაში გაბატონებული ესთეტიკური მსოფლმხედველობა ჩვენ არ მოგვცემს საშუალებას და არ მიგვიყვანს სწორ დასკვნებამდე, თუ ასეთ მეთოდს გამოვიყენებთ გარდასული მემკვიდრეობის, ანტიკური, შუა საუკუნეების, ანდა რენესანსის პერიოდის ლიტერატურისა და ხელოვნების გაანალიზებისას... სხვა ფსიქოლოგიური რეალიზმი უდევს საფუძვლად ლ. ტოლსტოის შემოქმედებას და სულ სხვა ახასიათებს შექსპირს. არ შეიძლება მათი შეპირისპირება“.

ტრაგიკული ფარსი „მიქელ-გაბრიელთან გახუმრება“ თავისებური კარგი ლიტერატურული ნაწარმოებია. უფრო სერიოზულ პიესად კი მიმაჩნია „მეგი“.

რაც შეეხება შენს მოთხრობებს, როგორც ამ წიგნში დაბეჭდილს, ასევე „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულს, ამჟამად მწერლობაში რა ხდება, ამის წესიერად გამრჩევი აღარავინაა. ძალით პატრონს ვეღარ სცნობს, თორემ კრიტიკოსებს კი უნდა დაენახათ ამ მოთხრობების ორიგინალურობა, მათი იგავურობა, მდიდარი ლექსიკა, ახლებური მეტაფორები, თვითმარი ფილოსოფიური ჭერეტა და, რაც მთავარია, ჭეშმარიტი პოეტურობა.

ამონარიდი შენი წიგნიდან:

„პოეტურობა ადამიანის სულის საუკეთესო გამოვლინებაა. ის აუცილებლად გვაძმნობს შემოქმედის ჰუმანურობას, კაცთმოყვარეობას. დაუცველი სილამაზის დაცვა, სუსტი, მიუსაფარი ადამიანისადმი თანაგრძნობა, თანაგრძნობა ხმელი წიფელისადმი. შვილის ნუკრისადმი, რაც ვაჟა-ფშავე-

ლამ თავის პროზაულ ნაწარმოებებში გვაგრძნობინა, პოეტურობის შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენს“.

ამგვარი მაღლი შენთვისაც მოუნიჭებია განგებასაც და კაცთა ბუნებასაც. შენს მოთხრობებში იგავურ-პოეტურ-ფილოსოფიური თვალთახედვით წარმოჩენილია სიყვარულის უკვდავების ღაღადისი, სიკვდილ-სიცოცხლის ჭიდილი თვითმარი პოეტური გააზრებით. მე ვიცი, რომ ლექსებს არ წერ, მაგრამ ვინც ლექსებს წერს, განაყველა პოეტია. შენ არა მარტო მოთხრობებში, ცხოვრების ყოველღიურობაშიც, ადამიანებთან ნადიმში ურთიერთობისას თუ უბრალო ბაასისას, ხშირად წარმოგვიჩენია შენი სულის ჭეშმარიტი პოეტურობა, თუმცა შენი ჭარბი წარმოსახვები რეალურობასაც გაეიწყებს ხოლმე.

კარგი იქნება შენი მოთხრობები ცალკე წიგნად თუ გამოცემა, მაშინ უკეთ გამოჩნდება მათი ღირსება.

აი, დავხურე შენი წიგნი და კვლავ შენს ზეიმს დავუბრუნდი. ისევე თვალწინ მიდგას, როგორ ცეკვაე შენ ანგელოზ შეილთან ერთად, შენი ვაჟის, პაპის სეხნია გიორგის ასულთან ერთად. ჩემთვის ეს ნიშნავს შენი და ელისოს საწუთისოფლოში სიარულის მინიმუმის შესრულებას და დაჯილდოების ზეიმით დაგვირგვინებას. ეს ჯილდო ყოველნაირად დაილოცა იმ დღეს.

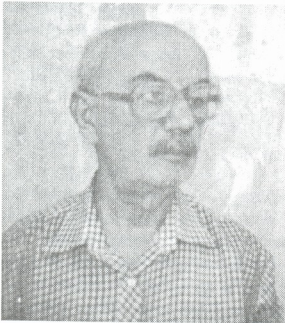
ამჟამად კი გისურვებ წუთისოფელს განგების განჩინებით შენთვის კვლავ გაემეტებინოს ახალ-ახალი ბედნიერი ჯილდოები მაქსიმუმის შესასრულებლად. შენი შეილიშვილი გეხილოს თავის შეილიშვილთან ერთად მოცეკვაე. ამის ღირსი ჭეშმარიტად ხარ შენი გულმართალი მოღვაწეობით და მზიანი სულდიდობით. ამინ!

15.9.01 წ.

იზო კოხჩი

60 წელი – თოჯინების სამსახურში

მსახიობი, რეჟისორი, თეატრმცოდნე და პედაგოგი შოთა ცუცქერიძე 60 წლის მანძილზე უანგაროდ ემსახურება



თოჯინების ქართულ თეატრს, სადაც მისი სპექტაკლები და განსახიერებელი როლები გამოირჩევა პროფესიული კულტურით, დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით და რეჟისურით, საქმის ღრმა ცოდნითა და სიყვარულით.

1961 წლიდან დღემდე შ. ცუცქერიძე თოჯინების თეატრის წამყვანი რეჟისორი და მსახიობია. შესრულებული აქვს ასზე მეტი მთავარი როლი. მათ შორის: ფაკი (ბრასუსევიჩის „ჩეჩქებიანი კატა“), „პაქტორ-სე“ (ა. პრავდინის „სიცო-

ცხლის ყვავილი“), საპილახი (გ. სტეპანოვის „დაკარგული საუნჯე“), დათუნია (გ. ლანდაუს „ფიფქიას სკოლა“), ზღარბი (ე. სპერანსკისა და ს. მიხალკოვის „მხიარული ზღაპრები“).

შ. ცუცქერიძე სცენაზე – ეს არის მსახიობისა და თოჯინის სრული ჰარმონია. მისი აზრით, თოჯინური ხელოვნების სპეციფიკა მდგომარეობს იმაში, რომ უსულო, სტატიური თოჯინა გააცოცხლო და სული შთაბერო.

სამსახიობო მოღვაწეობის პარალელურად ცუცქერიძემ დიდი წარმატებით გამოავლინა თავი როგორც რეჟისორმა. მისი სპექტაკლები ს. მიხალკოვისა და ე. სპერანსკის „მხიარული ზღაპრები“, ნ. გერნეტისა და ტ. გურევიჩის „ბატის ჭუკი“, გ. ლანდაუს „ფიფქიას სკოლა“, ვ. ლიფშიცისა და ი. კიჩანოვას „იდუმალი პიპოპოტამი“, კ. ჩუკოვსკის „ჩეენი აიბოლიტი“, ტ. გაბეს „ბროლის ქოში“ და სხვ. გამოირჩევიან ნატიფი გემოვნებით, რეჟისორული კონცეფციის სიცხადითა და მკაფიობით, ფანრის ზუსტი გაგებით, ფორმის სიმკვეთრით და, რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მტკიცე აქტიორული ანსამბლურობითა და საინტერესო რეჟისორული ჩანაფიქრებით.

მის სახელთანაა დაკავშირებული რეჟისურა იმ სპექტაკლებისა, რომლებიც იყო და დღესაც არის თოჯინების თეატრის რეპერტუარის მშვენიება.

შოთა ცუცქერიძემ 1967 წ. წარმატებით დაამთავრა შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი.

1970 წლიდან მიწვეულ იქნა პედაგოგად ინსტიტუტში ახლადგახსნილი თოჯინების თეატრის მსახიობის განყოფილებაზე მსახიობის ოსტატობის მსახიობის ოსტატობის სწავლებას მან საფუძვლად დაუდო დრამატული თეატრის მსახიობის ოსტატობის პროგრამა.

სამსახიობო ოსტატობის და სცენური ქმედების კანონები, შეთვისებული სტუდენტის მიერ მსახიობის ოსტატობის ლექციებზე, განმეორებით მუშავდება თოჯინებით საწვრთნელ ვარჯიშზე. მესამე კურსიდან სტუდენტები ეუფლებიან მსახიობის ოსტატობის საფუძვლებს, როლზე მუშაობის მეთოდს და ორივე დისციპლინა საბოლოოდ ერწყმის ერთმანეთს, ერთიან კომპლექსში გვევლინება, როგორც თოჯინების მსახიობის ოსტატობა.

შოთა ცუცქერიძის პედაგოგიური მოღვაწეობა გამოირჩევა მიზანსწრაფული და თავდადებული შრომით. ის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პედაგოგიურ მუშაობაში იდეურ-აღმზრდელობით მხარეს, რაც

მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მაღალი კვალიფიკაციის მქონე მეთოჯინე მსახიობთა მომზადების საქმეს. ეს მით უფრო აუცილებელია, რადგან თოჯინების თეატრები სპექტაკლებს ნორჩი მაყურებლისათვის ქმნიან.

ბატონმა შოთამ აღზარდა მსახიობთა მრავალი თაობა, რომლებიც წარმატებით მოღვაწეობენ საქართველოს სხვადასხვა თეატრსა და სხვა კულტურულ დაწესებულებებში.

1981 წლიდან ბატონი შოთა თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტია, ხოლო 1993 წლიდან პროფესორი.

ბატონი შოთა რეჟისორის, მსახიობის, პედაგოგის რთულ საქმიანობას კარგად უთავსებს სამეცნიერო-კვლევით მოღვაწეობას. 1955 წლიდან აქვეყნებს რეცენზიებს, სტატიებსა და წერილებს თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე. აქტიურად თანამშრომლობს ქართული ენციკლოპედიის ყველა გამოცემაში. შესრულებული აქვს მრავალი სამეცნიერო ნაშრომი. არის მონოგრაფიული შრომების ავტორი, „რეჟისორი გ. მიქელაძე“ „ქართული თოჯინების თეატრი“ და მრავალი სხვა.

შოთა ცუცქერიძე დაბადების 75-ე და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 60 წლისთავს ჩვეული მხნეობით, ახალ მხატვრულ ჩანაფიქრთა განხორციელებისაკენ დაუცხრომელი მისწრაფებით ეგებება. იგი ახლაც დიდი შემაერთებით მუშაობს ახალ სპექტაკლებზე „გელების ტბა“.

ჩვენი მეგობრები და მოაძაგენი

თამაზ ყიფიანი

ჰერმან ველდენი

„მშვიდობის, მეგობრობის, ხელოვნების სულმა დაე, ჩვენ გაგვყვართიანოს, ერთად შეგვყაროს ჩვენის ერთობლივი ბედის გამო. ალბერტ შვაიცერის ხელოვნება. მეგობრობა და რელიგია – ესაა ერთმანეთს ჩახვეული ადამიანების სიყვარული, რომელიც ძალის დემონებს გადალახავს. ამ რწმენით გადავაქცევთ ჩვენს ფეტიშურ ძალას ქრისტიანულად, ე. ი. ჩვენ თუ რუსთაველის, ტოლსტოის მიხედვითა და ყველა სხვა დიდი ხერხებით ძალის ენერგიას მშვიდობიან ენერგიად ვაქცევთ, მივიღებთ ხალხთა შორის უდიდეს პარმონიას. ჰერმან ველდენის მუხეუმი კი იმის დადასტურებაა, თუ ამ ხელოვანს როგორ უყვარს საქართველო“. – ასეთი ჩანაწერი გააკეთა ცნობილმა გერმანელმა რეჟისორმა ჰერმან ველდენმა საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალური სახელმწიფო არქივის ინიციატივით შექმნილ, მისსავე სახელობის მუხეუმში. ამ ამღელვებელ წუთებამდე კი იყო შემოქმედის საოცრად მრავალფეროვანი, საინტერესო გზა, რომელმაც დიდი ხელოვანი საქართველოში მოიყვანა.

ეს იყო გზა ვესტფალიიდან საქართველომდე.

1972 წელს სახონცერტმა პირველად მიიწვია საბჭოთა კავშირში ვე-

ლდენი გერმანიის თეატრალურ მოღვაწეთა ჯგუფითან ერთად. როდესაც კულტურის სამინისტროში შესთავაზეს რომელიმე მოკავშირე რესპუბლიკას სწვეოდნენ, ველდენმა საქართველო აირჩია.

რა მოჰყვა საქართველოში მის ჩამოსვლას?

ივანე ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერმანული ფილოლოგიის კათედრის დოცენტი ნელი ამაშუკელი წერს: „საქართველოში ნამყოფი გერმანელები – ოჰან გიულენშტედტი, ფრიდრიხ ბოდენშტედტი და არტურ ლაისტი აცნობდნენ გერმანიას ჩვენს ხალხს და ქვეყანას. ლაისტი სულაც თბილისში დასახლდა და მოღვაწეობდა, აქვე დაკრძალული. ლაისტმა თარგმნა მეთორმეტე საუკუნის უკვდავი ეპოსი, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. მაგალითი უახლესი ისტორიადან: 1972 წელს ზაარბრიუკენიდან საქართველოს ეწვია დასავლეთ გერმანიის მხარის, ზაარლანდის სახელმწიფო თეატრის გენერალური დირექტორი, რეჟისორი ჰერმან ველდენი. ამ ვიზიტს მოჰყვა ქართული ოპერების დადგმა ზაარბრიუკენში და გერმანული ოპერებისა – თბილისში“.

ველდენის ჩამოსვლამ დღის წესრიგში დააყენა ქართველ კომპოზიტორთა ოპერების, ლიბრეტოების თარგმნა. ქართველ კლასიკოსთა ოპერე-



ბის ლიბერტოების ეკვირიტმული თარგმანი შეასრულა ქალბატონმა ნელიმ, რომლის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის შედეგად გერმანელი და ავსტრიელი მკითხველი გაეცნო იაკობ ცურტაველის „შუმანივის წამებას“, „ვისრამიანს“, ილიასა და ვაჟას უკვდავ ნაწარმოებებს და ბევრ სხვას.

იმხანად ჰერმან ვედეკინდს ჩვენს ქვეყანაზე არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდა. რაღაც ეგზოტიკურს ეძებდა. ჩამოვიდა და, როგორც თვითონ ამბობდა, გული დაკარგა. აქ დახვდა ყველაფერი, რაზეც მანამდე ოცნებობდა: გულდია, გონიერი, სტუმართმოყვარე, იუმორით სავსე, ხალისიანი, მომღერალი ადამიანები – რეჟისორისთვის ჰუმდარიტი საგანძური.

თბილისის ოპერის თეატრის ნახვა ისურვა. თეატრებს არადადეგები ჰქონდათ. კულტურის მინისტრის მოადგილემ, გერმანული ენის შესანიშნავმა მცოდნემ ვახტანგ კუპრაევამ, ოპერის თეატრის მთავარმა დირიჟორმა ვახტანგ ფალიაშვილმა და მთავარმა რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ დაათვალთვინებინეს შენობა და მოასმენინეს ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ ჩანაწერი. ოპერა ძალიან მოეწონა და გადაწყვიტა ზაარბრიუკენში დაედგა. საგულისხმოა, რომ 70-იან წლებში ზაარლანდის მმართველი პარტია იყო ქრისტიანულ-დემოკრატიული კავშირი და ზაარბრიუკენის მმართველებს გადაჭრით არ უნდოდათ საბჭოთა კავშირთან და, მით უფრო, სრულიად უცნობ საქართველოსთან ჰქონოდათ საქმე.

ჰერმან ვედეკინდის პიროვნული და მოქალაქეობრივი თვისებები საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ როგორ უნდა

შეასხას ხორცი ადამიანმა კონტრასტულ საქმეებში ხალხთა მეგობრობის ზოგადსაკაცობრიო იდეალებს. ვედეკინდის ხელმძღვანელობით 1973 წელს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში დაიდგა ვაგნერის „ლოენგრინი“, ხოლო საპასუხოდ ზაარლანდის სახელმწიფო თეატრში გიზო ჟორდანიამ დადგა ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“, შემდგომ ამავე სადადგმო ჯგუფების მეშვეობით თბილისის ოპერის თეატრში დაიდგა ვაგნერის „მფრინავი ჰოლანდიელი“, ზაარბრიუკენში – ოთარ თაქთაქიშვილის „მინდია“. ეს კონტრაქტები სულ უფრო ვითარდებოდა და მტკიცდებოდა. სწორედ ასეთმა მოღვაწეობამ შეამზადა ნიადაგი თბილისსა და ზაარბრიუკენში გერმანიისა და საქართველოს კულტურის დღეების გასამართავად.

ბოლო 10-15 წლის მანძილზე ჰერმან ვედეკინდის რეჟისორობით თბილისის საოპერო თეატრში დაიდგა მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტა“, გუნოს „ფაუსტი“, რუსთაველის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში – გრიფიუსის „ქეთევან წამებული“, მეტეხის თეატრში – ბორჰეტის „კარის წინ“, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის თეატრში – დიურენმატის „ფიზიკოსები“, თელავის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში – შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ხოლო ზაარბრიუკენში ვედეკინდის მიწვევით დაიდგა ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“ (რეჟ. გ. ჟორდანი), ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ (რეჟ. გ. ჟორდანი), დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (რეჟ. რ. სტურუა),



ხოლო რუსთაველის თეატრში ვედუკინდის მოწაფემ ვერნერ ვაქსმუტმა დადგა ლესინგის „ნათან ბრძენი“.

ჰერმან ვედუკინდის თაოსნობითა და ხელმძღვანელობით ზაარბრიუკენის ახალ საგამოფენო დარბაზში მოეწყო ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენა. მის მიერვე გერმანიაში მიწვეული იყვნენ ქართველი მომღერლები და მოცეკვავეები კონცერტების გასამართავად, აგრეთვე პანტომიმის თეატრი. გერმანიაში სოფელ კირფორენში ვედუკინდმა მოაწყო ქართული კულტურის მუზეუმი და ამავე შენობის პატარა სცენა მრავალგზის დაუთმო ქართველ ხელოვნების მოღვაწეებს.

ვედუკინდის უკანასკნელი დადგმა იყო ქუთაისის საოპერო თეატრში ბუთოპოვენის „ფიდელიო“.

ჰერმან ვედუკინდმა ზაარლანდის ალბერტ შვაიცერის ცენტრის პრეზიდენტიც დააინტერესა საქართველოთი, გააცნო ყველა, ვისაც კი ჩვენს ქვეყნებს შორის ურთიერთობის განმტკიცებაში რაიმე წვლილი მიუძღვის, და ქართველებმაც მიიღეს ფრიად პრესტიჟული – ალბერტ შვაიცერის სახელობის „მშვიდობის მედალი“ (ერთ-ერთი პირველი მედალოსთაგანი გახლდათ ნელი ამაშუკელი).

პირველი ჰუმანიტარული დახმარებაც თბილისში ვედუკინდმა ჩააოიტანა. ბატონი ჰერმანის თხოვნით, მისმა მეგობარმა გერმანელმა ბიზნესმენმა ერთი მილიონი გერმანული მარკა გაიღო, რათა ჩვენთან უდუდამამო ბავშვებისათვის სოფელი აშენებულიყო, სადაც ბავშვები ახლადშექმნილ მშობლებთან ერთად ცალკე სახლებში იცხოვრე-

ბდნენ. მალე ნუცუბიძის პლატონზე ახალი დასახლება გაჩნდა.

1984-1994 წლებში ჰერმანი ბალევს 1500-ადგილიან გამოქვაბულში საზაფხულო ფესტივალების სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. ბალევში თეატრის მოყვარულთა დასით „ქეთევან ქართველი“ ხუთმოქმედებიან მისტერიად წარმოადგინა. პიესა საკუთარი პასაჟებით შეავსო. იქ ქართველი სოლისტებიც მიიწვია (ციხანა ტატიშვილი, თამარ გვერდწითელი, ნანული აბესაძე), კონცერტის პროგრამაში მონსერატ კაბალიეც ჩართო. მსოფლიო ვარსკვლავმა, რომლის მოწვევაში საუკეთესო თეატრები ეცილებოდნენ ერთმანეთს, თავის მანქანას არ დაუვიწყა დამსახურება და ბალევს გარკვეული მსმენელების წინაშე წარსდგა.

„სხვას თუ დაავიწყდა ჩემი თხოვნა, გთხოვ შენ მაინც ნუ დაივიწყებ: თუ ღმერთმა საქართველოში სიგვდილი არ მარგუნა, თხოვე ქართველებს, გადამსვენონ და საქართველოს მიწას მიმაბარონ“ – 1988 წელს ამ სიტყვებით დაემშვიდობა ჰერმან ვედუკინდი იმ გამოქვაბულში (ბალევში) ანსამბლ „რუსთავის“ ხელმძღვანელს, საქართველოს სახალხო არტისტს, შოთა რუსთაველის სახელობის ეროვნული პრემიის ლაურეატს ანზორ ერქომაიშვილს.

ვედუკინდი ხშირად იმეორებდა: მრავალ ქვეყანაში ვყოფილვარ, ბევრი თანამოაზრე, მეგობარი და თანამშრომელი მყოლია, მაგრამ ღმერთს უნდოდა, რომ ჩემი ცხოვრების უკანასკნელი 25 წელი განსაკუთრებით მშვენიერი ყოფილიყო.

ჰერმან ვედუკინდს მრავალ ქვეყანაში მოუხდა მოღვაწეობა. გერმანიაში

მას სახელი და დიდება არ მოჰკლუებია, მაგრამ საქართველო მისი მეორე სამშობლო გახდა. მას ჩვენი ქვეყანა გულწრფელად შეუყვარდა. იგი ხუმრობდა: უკურნებელი სენი შემეყარა, საქართველოს სიყვარული ჰქვია და რაც მთავარია, ძალიან სასიამოვნო და გამაბედნიერებელი სენიაო.

ვედეკინდი მარტო კულტურის სფეროში მოღვაწეობით არ დაკმაყოფილდა, ზაარბრიუკენის და თბილისის დაძმობილება გადაწყვიტა. ყოველგვარი დაბრუნება გადალახა და საწადელსაც მიჰაღწია. ამაში ოსკარ ლაფონტენმა დიდად შეუწყო ხელი. მერე თავადაც გამოიჩინა ინიციატივა და ზაარბრიუკენის დაძმობილებული ქალაქი ნანტიც დააძმობილა თბილისთან. ასე შეიკრა სამთა წრე: საქართველო-გერმანია-საფრანგეთი.

ჭეშმარიტად, ისტორიას პიროვნებები ჰქმნიან.

ჰერმან ვედეკინდს მარტოოდენ ქართული ხელოვნება როდი იზიდავდა, იგი ქართულ სპორტზეც უზომოდ შეყვარებული იყო და არა ერთხელ მოხიბლულა მისი წარმატებებით. ქართული ფეხბურთის ისტორიის თვალსაჩინო მემკვიდრე, სპორტული ჟურნალისტი დემიოლოლაძე ასე იხსენებს 1981 წლის 13 მაისს დიუსელდორფში „რანიშტადიონზე“ ევროპის მფლობელთა თასის გათამაშების თბილისის „დინამოსა“ და იენის „კარლ ცაისს“ შორის ფინალური მატჩის შემდგომ მოვლენებს: „გვიან ღამემდე გაგრძელდა სერობა სასტუმრო „შუმანში“. ასეთი რამ ჩვენთან არ მომხდარაო, – ამბობდა სასტუმროს პატრონი. დიდხანს ისმოდა ჩვენი სამშობლოს, ქართველი ხალხის, დინამოელე-

ბის სადღეგრძელოები. შეისვბოთილის დაძმობილებული ქალაქის – ზაარბრიუკენის დელეგაციის წევრთა სადღეგრძელო. მათ სტადიონზე მოიტანეს ტრანსპარანტი წარწერით: „ზაარბრიუკენი მიესალმება დაძმობილებული ქალაქის – თბილისის წარმომადგენლებს“. ზაარბრიუკენელები, რომელთა შორის ცნობილი რეჟისორი ჰერმან ვედეკინდიც იყო, თამაშის მსვლელობისას ყოველნაირად ცდილობდნენ ყურადღების გამოჩენას და „დინამოს“ გამხნეებას. მატჩის დამთავრებისთანავე მას უთქვამს მწერალ ვანო ჩხვიკაძისათვის: „უცნაური ხალხია ქართველები, უყურებდი თამაშს და მიევირდა – სად ხელოვნება და სად ფეხბურთი, მაგრამ როგორ გამოხატავს ამ ერის თვისებებს, როგორი ჰარმონიული და მოულოდნელობებით აღსავსე იყო დინამოელთა თამაში! „კარლ ცაისის“ მკაცრ დისციპლინას, სწორხაზოვან სქემას ქართული, მრავალხმიანი სიმღერასავით ლაღი ხასიათი დაუპირისპირეს. ამ სილაღითა და სასიამოვნო მოულოდნელობებით არის დანაღმული ქართული მუსიკა, ფერწერა, თეატრი... თუნდაც ქართული სუფრა, სადაც ადამიანები ალაღაღ და ხატოვნად იხსნიებიან ერთმანეთის წინაშე...“

მხელია ვედეკინდის ყველა დამსახურების ჩამოთვლა. ეს შორს წავიკვანდა. ვიტყვი მხოლოდ, რომ მისი წინადადებით თბილისის ყოფილ მარქსის მოედანს ზაარბრიუკენის მოედანი ეწოდა, ზაარბრიუკენის თეატრის წინ კი თბილისის სახელობის მოედანია.

1990 წელს თბილისის ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში სახეიმოდ აღინიშნა ჰერმან ვედეკინდის დაბადების 80 წლი-



სთავი, ბავშვით უხაროდა, გადაჭედელ დარბაზს სცენიდან რომ გადახედა, ჩურჩულით უთქვამს – ეს რა შედირსაო.

ჰერმან ველდენის 80 წლის საიუბილეო აფიშა მთავრდებოდა მისივე სიტყვებით, რაც ნათლად გამოხატავს გერმანელი რეჟისორის დამოკიდებულებას ჩვენი ქვეყნისადმი:

„საქართველომ ადვილად უნდა მოიპოვოს თავისუფლება მის მიერ განვლილი წლების გამო. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან საქართველო მსოფლიოს გულია. ყველამ უნდა გაიგოს, რომ პატარა ქვეყანას იარაღით ვერ დაიმორჩილებ. ჯერჯერობით კი ქართველ ხალხს მართებს მოთმინება. არ შეიძლება ავეყვით ემოციებს და მტერს იარაღით შევებრძოლოთ... მე მჯერა, დადგება დრო, როცა საქართველო მოთმინებით, თავისი კულტურით, ხელოვნებით მშვილობიანად მოიპოვებს თავისუფლებას.

მადლობას ვუცხადებ ხელოვნებას, რომელმაც საქართველოსთან დამაკავშირა“.

ჰერმან ველდენს კარგად იცნობდნენ გერმანიაში, როგორც მომღერალს, მსახიობსა და რეჟისორს, როგორც თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწეს, რომელსაც მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული და გერმანული კულტურის პროპაგანდის, გერმანელი და ქართველი ხალხის ურთიერთდაახლოებაში, რასაც მოწმობს წლების მანძილზე მისი უშუალო ხელმძღვანელობით განხორციელებული დადგმები, გამოფენები თუ კონცერტები საქართველოსა თუ გერმანიაში.

აი, ჭეშმარიტი, ღირსეული ღვაწლი საქართველოსთვის. 1995 წლის 24 მაისს საქართველოს სახელმწიფო მეთა-

ურის ბრძანებულებით ქართულ-გერმანული კულტურული ურთიერთობების განვითარების საქმეში განსაკუთრებული დამსახურებისათვის გამოჩინელ გერმანელ საზოგადო მოღვაწეს ჰერმან ველდენს საქართველოს საპატიო მოქალაქის წოდება მიენიჭა, მეორე დღეს შედგა ჰერმან ველდენისათვის ამ საპატიო წოდების დამადასტურებელი ატრიბუტაციის გადაცემის ცერემონია, რომელზეც ედუარდ შევარდნაძემ უდიდესი შეფასება მისცა ჰერმან ველდენის მოღვაწეობას, მისი, როგორც ხელოვანის, ქველმოქმედისა და საქართველოზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანის საქმიანობას.

მეოცე საუკუნის ქართველ კლასიკოსს, დიდ კონსტანტინე გამსახურდიას უთქვამს – „ურმით დადის ბედისწერა, რაც არ უნდა ირბინო, ბოლოს მაინც წამოგვეწვია“.

1998 წელს ჰერმან ველდენი თავის სამშობლოში – გერმანიაში გარდაიცვალა. „საქართველოს დიდი მეგობარი ჰერმან ველდენი იყო არა მარტო შესანიშნავი რეჟისორი და საზოგადო მოღვაწე, არამედ პიროვნება, რომელიც უანგაროდ და თავდავიწყებით რეჟისორობდა ქართულ-გერმანული მეგობრული ურთიერთობების განვითარებას“ – განაცხადა საქართველოს პრეზიდენტმა ედუარდ შევარდნაძემ.

ქართველმა ხალხმა ჯერჯერობით ვერ აუსრულა ანდერძი და ვერ მიაბარა ქართულ მიწას. ძნელია, როდესაც კაცს ორი სამშობლო აქვს, თუმცა, ვინ იცის რას ამზადებს ბედი-სწერა. იქნებ დადგეს ის დრო, როდესაც მაღლიერი ქართველი ერი შეძლებს მისი ანდერძის შესრულებას.

შალვა მაჭავარიანის ბახსენება



25 დეკემბერს ქართველ თეატრმცოდნეს, პროფესორ შალვა მაჭავარიანს 80 წელი შეუსრულდებოდა. უკვე ოცდაათი წელია, რაც იგი აღარ არის ჩვენს შორის. ეს ძალიან დიდი დროა იმისათვის, რომ ვისაუბროთ, თუ რა მოასწრო დაუტოვებინა ჩვენთვის, რადგანაც ყველაზე ნაყოფიერი წლები წინ ელოდა. მეცნიერის გაფურქქვის ხანაში წავიდა, მაგრამ იმ უძმომეს წლებში, როდესაც მას მოუხდა მოღვაწეობა, თავისი პიროვნული კვალი მაინც შეძლო დაუტოვებინა. დღეს მარჯანიშვილის, რუსთაველის თუ რაიონის თეატრების მსახიობებს, ე.წ. საშუალო თაობას, ახსოვთ მისი ლექციები ქართულ ლიტერატურასა და საზღვარგარეთის თეატრის ისტორიაში, უნივერსიტეტის მსცოვან პედაგოგებს – თავიანთი სამეცნიერო საბჭოს წევრი, მეგობრებს – თბილი კოლეგა და მოყვარული ადამიანი. ბნ გოგი დიდიძეს 1969 წელს თავისი საკანდიდატო დისერტაციის ავტორრეფერატზე ასე წაუწერია: „ჩემს შალვას, ძმასა და „საბერნივს“ (თამაღობაში), მეორე ქართველ დოქტორს თეატრში,

მეორე ქართველი კანდიდატისაგან კინოში“.

შალვა მაჭავარიანიმა 1962-1968 წლებში დაწერა ორი ტომი, წიგნისა „ქართული საბჭოთა თეატრი“ (1921-26 და 1926-1941 წ.წ.) მანამდე მას გამოცემული ჰქონდა ოცდაათზე მეტი შრომა საკვლევ პერიოდთან დაკავშირებით, რომელთაგან მნიშვნელოვნად მესახება (რადგან ის ისტორიაში არ განუხილავს) „კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ანბეტელის შემოქმედებითი ურთიერთობა“ (1961).

რა იყო გასული საუკუნის 60-იანი წლები საქართველოსთვის, ყველას კარგად მოუხეება. ამდენად, ზემოხსენებული წიგნების ცენზურის მიღმა მისი მნიშვნელობის დანახვის მსურველმა, შესაძლოა, სათანადოდ შეაფასოს ავტორის მიერ განხილული ის სპექტაკლები, რომელთაც პროფესიული სიყვარულითა და კეთილსინდისიერებით იკვლევდა ავტორი.

დღეს მე ბედნიერი ვარ და დარწმუნებული, მასაც გაეხარდებოდა, რომ თავისუფალ საქართველოში დაიწერა არა მხოლოდ „საბჭოთა ქართული თეატრის“, არამედ მთლიანად, „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ მისი კოლეგის, მეცნიერისა და ჩემი პედაგოგის, პროფესორ ვასილ კვანძის მიერ. ეს წიგნი იმ წლებში, იმ ცენზურის პირობებში, რომელშიც შალვა მაჭავარიანს მოუხდა მოღვაწეობა, არ შეიძლებოდა შექმნილიყო. ამის შესახებ თავად ბნმა ვასომაც აღნიშნა არაერთხელ. ამიტომ ერთი ფრაზა მინდა გავისხენო, რომელიც ბნმა ვასომ ჩემი ერთ-ერთი შრომის შენიშვნად მითხრა და დამამახსოვრდა, რომ ყოველი ნაწარმოების (შრომის, სპექტაკლის) განხილვისას საჭიროა დავიცვათ ისტორიზმის პრინციპი და მოვაქციოთ იგი იმ დროში, როდესაც იქმნებოდა.

ნათელი ხსოვნა „საბჭოთა თეატრის ისტორიის“ შემქმნელს. დარწმუნებული ვარ, ისიც ჩემთან ერთად მოულოცავდა თავის კოლეგას ქართული თეატრმცოდნეობის მონაპოვარს – „ქართული დრამატული თეატრის ისტორიას“, რომელიც პირველად იწერება სრული სახით და რომლის შემდგომი ტომიც იქმნება.

ჩვენ კი პატივი მივაგოთ მათ, ვინც ძნელებლობის ქმამს ამ ისტორიის ერთ-ერთი მონაკვეთის შექმნისათვის იღწვოდა.

„ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“

„თეატრი და ცხოვრების“ მრგვალი მაგიდა

16 ოქტომბერს ჟურნალმა „თეატრი და ცხოვრება“ თეატრის მოღვაწეთა კავშირში მოაწყო მრგვალი მაგიდა მიძღვნილი პროფ. ვასილ კენაძის წიგნის „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ გამოსვლისადმი. მრგვალი მაგიდის ორგულივ მოწვეული იყვნენ: გ. ლორთქიფანიძე, ნ. გურაბანიძე, ნ. ურუშაძე, ქ. კენაძე, ნ. შალუტაშვილი, დ. მუმლაძე, ალ. შალუტაშვილი, წიგნის ავტორი ვ. კენაძე და ჟურნალის რედაქცია. შეკრებილთ მიესალმა მწერალი, ჟურნალის რედაქტორი გ. ბათიაშვილი.



ბ. ბათიაშვილი: ვასილ კენაძის „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ ძალიან მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართული თეატრალური აზროვნების ისტორიაში. „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ ქართული თეატრმცოდნეობის გამარჯვებაა საერთოდ. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს წიგნი ჩვენი საზოგადოებრივი აზრის მონაპოვარია. ჩვენ გადავწყვიტეთ, მოეწყო მრგვალი

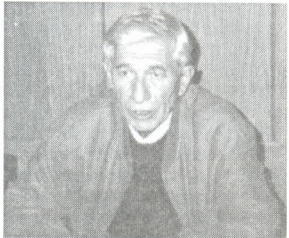
მაგიდა. თქვენ, ვინც კარგად იცით ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესები, ისტორიული ეტაპების განსაზღვრის საკითხები, გთხოვთ გამოთქვათ აზრი ბ-ნი ვასოს წიგნთან დაკავშირებით. შეიძლება იყოს აზრთა სხვადასხვაობა. ამაში უცნაური არაფერია. ეს ისტორიაა. ისტორია კი, მოგეხსენებათ, ძალიან ფართო ცნებაა. ვისაუბროთ, მაგრამ ერთ რამეში შევთანხმდეთ, რომ ეს არის ძალიან მნიშვნელოვანი ნაშრომი, რომელიც, ალბათ, ჩვენს ეპოქას – XX საუკუნის დასასრულს



– დაახასიათებს იმითაც, რომ ჩვენმა თეატრმცოდნეობამ ასეთი რამ გააკეთა, გაუწიაროთ ერთმანეთს მოსაზრებები. არ შეეცდები, თუ პირველ სიტყვას ბ-ნი ნოდარ გურაბანიძეს მივცემ, რადგანაც ის არის წიგნის რედაქტორი.

ნ. გურაბანიძე: მე, რასაკვირველია, მერჩია დამეწერა, რადგანაც არ გამაჩნია, ბ-ნი ვასოს მსგავსად, ორატორული ნიჭი. დიდი ნაწილი ამ შრომისა დაიბეჭდა „ხელოვნებაში“. ჩვენი ჟურნალი დიდი ინტერვალებით გამოდიოდა და რადგანაც ინტერვალები იყო, სხვადასხვა მონაკვეთიდან იყო თავები აღებული, ფრაგმენტული შთაბეჭდილება შემექმნა, მაგრამ როცა ყველაფერმა ამან ერთ წიგნში მოიყარა თავი და მერე მოგვეცა საშუალება თავიდან ბოლომდე გავცნობოდით, მაშინ ნათლად გადაიშალა ჩვენს თვალწინ ის დიდი, მე ვიტყვოდი, გრანდიოზული პანორამა, რომელიც ბ-ნმა ვასომ დახატა ამ თავის ისტორიულ ნარკვევში. მიმაჩნია და ეს ჩემი პირადი აზრია, რომ „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“, როგორც იწერებოდა ხოლმე ისტორიები, ასეთი სახით არ არის დაწერილი. ეს უფრო ავტორის პირადულ განწყობილებებს გამოხატავს. ის ხშირად მიმართავს ასოციაციებს, ან ერიდება თავისი ემოციების გამოვლენისა. როგორც ვიცით, სხვა ისტორიები – დასავლეთ ევროპის, რუსული და ა. შ. ავტორის პირად დამოკიდებულებებს არ ამუღავნებენ, იქ მეტი ობიექტურობაა, აქ კი სუბიექტურობაც და რასაკვირველია, ობიექტურობაც. ეს ერთგვარ ხიბლსა და მნიშვნელობას ანიჭებს ამ ნაშრომს. ეს ლირიკული სვლები და ლირიკული ინტერმეცოები ცოცხალი საუბრის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რაც ძნელი მისაღწევია ყველა ავტორისათვის და ეს პარმონია, ჩემი აზრით, მიღწეულია. შესაძლებელია ამის გამოც არის, რომ ავტორს ხშირად უხდება გამეორება ზოგიერთი დებულების და ზოგი პასაჟისა იმიტომ, რომ ასოციაციების წყობა ხანდახან მოითხოვს, დაუბრუნდეს იმას, რაც უკვე ნათქვამი ჰქონდა თავში, მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ მას დაავიწყდა ის, რაც წინათ თქვა, თვით მასალა, სიტუაცია ითხოვს გამეორებას და ავტორი ქმნის იმგვარ ატმოსფეროს, რომ ეს ასე იყოს. ასევე ორიგინალურ სვლად მიმაჩნია ის ფაქტიც, რომ ისტორიულ კონტექსტში შემოჰყავს შედარებით თანამედროვე მოღვაწენი. მაგალითად, ახმე-

ტელი შემოდის ისეთ დროს, როცა არ უნდა შემოდოდეს, ვთქვათ, XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში, როცა ლაპარაკია 50-იან წლების სიტუაციაზე. როდესაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“ განიხილავს და მე ვიტყვოდი, რომ ეს არის შესანიშნავი ნაწილი ამ პირველი ტომისა, ვინაიდან სრულიად სხვაგვარად არის დანახული როგორც ეს ნაწარმოები, აგრეთვე ის ისტორიაც, რომელიც დატრიალდა საქართველოში არა მხოლოდ თეატრის გარშემო, არამედ საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ, სოციალურ ცხოვრებაში. ასეთ პანორამებს კიდევ უფრო აცოცხლებს სრულიად ახლებური მიდგომა ზოგიერთი საკითხისადმი. ვთქვათ, ვორონცოვის როლი ქართული კულტურის განვითარებაში, რომელიც გაშუქებულია ამ ნაშრომში და მიეზღვება მას საკადრისი იმის გამო, რომ მან მართლაც, სუბიექტური თუ ობიექტური მოსაზრებების გამო, ამას არა აქვს მნიშვნელობა, დადებითი და ისტორიული როლი ითამაშა ქვეყნის ცხოვრებაში. ეს, რასაკვირველია, ავტორის ღირსებას მოწმობს, რომელიც არ არის აყლილი ე. წ. ცრუპატრიოტთა მოჩვენებით კონიუნქტურას. იგი უფრო ისტორიული ფაქტების ერთგული რჩება და აანალიზებს იმ ობიექტურ სინამდვილეს, რომელიც თვითონაც შექმნა ამ წიგნში. მრავალი კარდინალური საკითხია აქ დაყენებული, რომელიც ავტორს ადრეც აქვს დამუშავებული თავის ნაშრომში და, კერძოდ, „ქართული რეკისურის ისტორიაში“, სხვადასხვა ნარკვევებში. (მაგალითად, კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის შემოქმედება). ეს ყველაფერი ჩვენს თეატრმცოდნეობაშიც არის დამუშავებული და მნიშვნელობის მიხედვით ძალიან კარგად არის გაშუქებული. ამ წიგნის დიდ ღირსებად მიმაჩნია ისიც, რომ იგი არ არის ჩაკეტილი ქართული თეატრის ისტორიაში, საქართველოს ისტორიულ სინამდვილესა და მის ასპექტებში. ავტორი უკავშირებს ყველაფერ ამას ევროპაში მიმდინარე თეატრალურ პროცესებს, თუ რა ხდებოდა მაშინდელ თეატრებში, თუ რა გამოძახილი პოვა ამა თუ იმ ლიტერატურულმა თუ თეატრალურმა მიმდინარეობამ საქართველოში. ე. ი. ქვეყანა წარმოდგენილია არა იზოლირებულად, არამედ როგორც ორგანული ნაწილი ევროპული კულტურისა. ბ-ნმა ვასომ ადრეც გამოაქვეყნა შრომა „კლასიციზმი ქართულ თეატრში“. მის მოსაზრებას ჰყავს მომხრეებიც. მე ამ დილითაც გადავიკითხე შრომის ეს ნაწილი და მე მაინც ვერ დაურწმუნდი, რომ გიორგი ერისთავის თეატრი იყო კლასიციზმის გამოძახილი. მაგრამ გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის და მთელი იმ თაობის დრამატურგიის გაცნობა, ის ანალიზი, რასაც ბ-ნი ვასო გვთავაზობს, ის მასალა, რაც მას მოჰყავს და მოიხმობს, ჩვენზე დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას მაინც ვერ ახდენს. თვითონ ამბავი საინტერესოა. მგონია, მიხეილ კალანდარიშვილიც



არის ჩაკეტილი ქართული თეატრის ისტორიაში, საქართველოს ისტორიულ სინამდვილესა და მის ასპექტებში. ავტორი უკავშირებს ყველაფერ ამას ევროპაში მიმდინარე თეატრალურ პროცესებს, თუ რა ხდებოდა მაშინდელ თეატრებში, თუ რა გამოძახილი პოვა ამა თუ იმ ლიტერატურულმა თუ თეატრალურმა მიმდინარეობამ საქართველოში. ე. ი. ქვეყანა წარმოდგენილია არა იზოლირებულად, არამედ როგორც ორგანული ნაწილი ევროპული კულტურისა. ბ-ნმა ვასომ ადრეც გამოაქვეყნა შრომა „კლასიციზმი ქართულ თეატრში“. მის მოსაზრებას ჰყავს მომხრეებიც. მე ამ დილითაც გადავიკითხე შრომის ეს ნაწილი და მე მაინც ვერ დაურწმუნდი, რომ გიორგი ერისთავის თეატრი იყო კლასიციზმის გამოძახილი. მაგრამ გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის და მთელი იმ თაობის დრამატურგიის გაცნობა, ის ანალიზი, რასაც ბ-ნი ვასო გვთავაზობს, ის მასალა, რაც მას მოჰყავს და მოიხმობს, ჩვენზე დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას მაინც ვერ ახდენს. თვითონ ამბავი საინტერესოა. მგონია, მიხეილ კალანდარიშვილიც

ბ-ნ ვასოს აზრს იზიარებს. მისი წერილიც კი დაიბეჭდა ჟურნალ „ხელოვნებაში“. მაგრამ ვერც ამ წერილმა და ვერც წიგნმა ვერ დამარწმუნა, რომ ეს ასე იყო, თუმცა, ვიმეორებ, ეს საინტერესოდ იყითხება. ის, რაც ბ-ნმა ვასომ გააკეთა, ვერც ერთმა ჩვენგანმა ვერ შევძელით. მისი მეცნიერული კეთილსინდისიერების დასტურად მინდა ვთქვა, რომ არც ერთი ნაშრომი, რომელიც დაწერილია ამ საკითხზე, არ დარჩენილა მისი ყურადღების მიღმა. თუ ვინმეს აქვს აზრი გამოთქმული ამა თუ იმ მოვლენის თუ სადავო საკითხთან დაკავშირებით, ყველას აზრი მოხმობილია. ავტორი ცდილობს არ დაუკარგოს თითოეულ ჩვენგანს რაიმე ოდნავი დამსახურებაც კი, თუკი ის მიგვიძღვის ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლის საქმეში. ამ მხრივ, შრომას განზოგადებული მნიშვნელობა ენიჭება. ამ წიგნით ნათლად ჩანს ავტორი, მაგრამ ჩანს, ამავე დროს, ქართული თეატრმცოდნეობის მიღწევებიც, მხოლოდ ისეთ ნიჭიერს, თავდადებულ, თანამიმდევრულს, შრომისმოყვარე ადამიანს შეეძლო დაეძლია ეს მასალა და დაეწერა ეს წიგნი, როგორც ბ-ნი ვასო ბრძანდება. ახლა მზადდება მეორე ტომი, რომელიც გაცილებით „ძმომე ასაწევია“, რადგან ეპოქა მდიდარია თეატრალური ცხოვრებით, როგორც ისტორიის, იგი ვალდებულია არ გამოტოვოს არც ერთი თეატრი, რომელიც არსებობდა და დაიხურა. ასეთი კი 30-ზე მეტი იყო. არავინ არ არის ამის გამკეთებელი, რათა უჩვენოს ისინი მომავალ თაობას. ყველას თავისი მიუხელო – როგორც თეატრმცოდნეობით მეცნიერებაში, ასევე ქართულ ისტორიოგრაფიაში, დემოგრაფიაში. საინტერესოა, რომ დემოგრაფიული პრობლემა მთელ ნაშრომს გასდევს. პოლიტიკურ ასპექტშიც არის განხილული მრავალი საკითხი, მაგრამ ავტორი არასდროს აკეთებს ამას პოლიტიზირების მიზნით. ეს კეთდება მხოლოდ ერთი მიზნით – მკითხველმა კარგად შეიგრძნოს მთელი ატმოსფერო. წიგნი დაწერილია ახალგაზრდობისათვის. თხრობის მანერა, ის, რომ პირადი ამბებია ისტორიაში შეტანილი. ადვილად აღსაქმელს ხდის მასალას, აადვილებს მის წაკითხვას. ისტორიის წერა ძალიან ძნელია და ეს სიძნელე წარმატებითაა დაძლეული. მადლობა უნდა მოვახსენოთ ბ-ნ ვასოს ამ წიგნის დაწერისათვის. ჩვენ რომ ინსტიტუტში ჩავაბარეთ, პროფესორები იყვნენ ქ-ნი ნადია, ქ-ნი ნათელა, ბ-ნი დიმიტრი, (როგორც „გროს პაპა“ ვიკულისხმე). ერთი თარო გაიკვებოდა მათი წიგნებით. ახლა კი წამოვიდა მათი აღზრდილი თაობა. ყველა ჩვენგანის, ყველა თეატრმცოდნის წიგნს რომ მოუყვართ თავი, ჩვენ თვითონ გავკოცდებით, რამდენი რამ გაუკეთებია ქართულ თეატრმცოდნეობას და ამ ბიბლიოთეკაში ბ-ნი ვასოს წიგნი ერთ-ერთ ღირსეულ ადგილს დაიჭერს. ამიტომ ვიმეორებ ჩემს მოლოცვას. ვუსურვებ ასევე წარმატებით დაესრულებინოს მეორე ტომიც.

6. ურუშაძე: უნდა მოვახსენოთ, რომ მე ამ წიგნზე ვიმუშავე. როცა დავინახე ასეთი დიდი ზომის წიგნი, პირველად ის გაეფიქრე, ნეტა მას როგორი აღნაგობა მოუძებნა-მეთქი. ხომ უნდა ააშენო ამხელა ნაგებობა და თანაც, ეს ეხება ცოცხალ პროცესებს, რომელთა აგებაც გაცილებით ძნელია, ვიდრე ისეთი ნაწარმოებების, რომლებიც იქმნებიან რომელიღაც დროს და ნელ-ნელა აქეთ

მოემართებიან. ვიფიქრე, ნეტა რომელი მასალა მოაგროვა და რომ გადასცემს სარჩევს, მან უკვე მიმითითა წიგნის სტრუქტურის შესახებ. სათაურები, თანამდევრობა – ორივე ძალზე დინამიურია. ე. ი. ისტორია არის ამბავი, მიმდინარეობა, ცოცხალი პროცესი. სარჩევში უკვე ჩანს ეს პროცესი. წიგნის შესავალი გაცილებით ვრცელია, ვიდრე ჩვეულებრივ აქვთ ხოლმე წიგნებს. რატომ არის ასეთი ვრცელი შესავალი? იმიტომ, რომ ავტორი საძირკველს დებს. იმან უნდა დიდი შენობა დაადგას მას. უკვე ხომ იცის, რომ შერე კიდევ გაგრძელდება, და, თუ მაქციეთ ყურადღება, არ არის დასკვნა ასეთივე ვრცელი იმიტომ, რომ იქ არ მთავრდება ამბავი, წერტილი არ ესმება. მას მოდევს მეორე ტომი და თუ ის ასეთივე მასშტაბური და საფუძვლიანი იქნება, წერტილიც მნიშვნელობას შეიძენს. ეს არის წმინდა არქიტექტონიკა, აღნაგობა წიგნისა, გააზრებული თავიდან ბოლომდე. ყველა ის თავი, რომელსაც ჩვენ ვკითხულობთ, გააზრებულია ქვეყნის ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკური ტენდენციების, ქართველთა ეროვნული ბუნების, ქართველთა ეროვნული ცნობიერების კი არა, სწორედ ეროვნული ბუნების (რომელიც ყოველთვის ალტაცებაში არ მოიყვანს ადამიანს) შუქ-ჩრდილებში. ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ გჯერა ნათელის.



დიდი სიყვარულით არის დაწერილი სტრიქონები მაგ., როდესაც ამბობს „ჩვენმა გაუტანლობამ“... ეს ტკივილია და ეს არის გულწრფელი ისტორია, სადაც ყველაფერი გადის ავტორის ემოციაზე, ყველგან იგრძნობა იგი. მოხმობილია დიდძალი მასალა – მეცნიერთა ნააზრევი, პირადი დღიურები, სარეპეტიციო დღიურები, წერილები, დადგენილებები. ეს არის მრავალფეროვანი დოკუმენტაცია, რომელიც შეიძლება არ იყოს მხოლოდ მტკიცება და მხოლოდ ამზადებდეს შემდეგ დებულებას. იმიტომ, რომ წიგნს აქვს დინამიკა, იგი, როგორც ბნმა ნოდარმა ბრძანა, ადვილად იკითხება. ადვილად იმიტომ, რომ სულ არის პროცესი. სულ რაღაც ხდება, ავტორი არ ერიდება კონფლიქტების აღწერას.

ბ. ბატიანიშვილი: სიმართლის კიდევ ერთი დასტური.

ნ. ურუშაძე ასე მაგალითად, ალ. წუწუნავასა და კ. მარჯანიშვილს შორის არსებული კონფლიქტი ჩვენს მიერ არსად არ არის გაშუქებული. შეიძლება ამაზე გვერდის ავლა, მაგრამ კონფლიქტი ხომ ბრძოლაა, მოქმედებაა. ურთიერთგამომრიცხავი სურვილებია და თუ გინდა იყოს დინამიკა, უნდა იყოს ესეც. ისეთი კონფლიქტი, მაგალითად, როგორც იყო მარჯანიშვილსა და „დურუჯს“ შორის, მარჯანიშვილსა და ახმეტელს შორის, ეს ცნობილიცაა და გასაგებიც, მაგრამ იმ რამდენიმე მსახიობს შორის (თამარ ჭავჭავაძისა და უშანგი ჩხეიძის შესახებ საუბრობს ავტორი) კონფლიქტს ბ-ნი ვასო არ ფარავს იმიტომ, რომ



ესეც გარკვეულ ელფერს სძენს შრომას. ჩვენ ყველას გვაქვს ჩვენი რადიკალური ხანგრძლივი და მუდმივი სიყვარული. ასეთი სიყვარული ბ-ნი ვასოსთვის არის ახმეტელი და არ არის შემთხვევითი, რომ ძალიან ადრე ჩააგდო მან პირველი წვეთი ამ ნაშრომში. ეს იყო ახმეტელის წერილი. მაშასადამე, ეს მოღვაწე შემოდის და თანდათან ისეთი თანმიმდევრობით ჩნდება 30-იან წლებამდე და მერე, რომ ცხოვლად იკვეთება, კონფლიქტური სიტუაციები ტრაგიულში რომ გადადის. ავტორი არ ერიდება ახალგაზრდა მსახიობების ცოდვების აღნიშვნასაც. ხომ – სიცოცხლეა. უამისოდ არც თეატრი არსებობს – ამას ბ-ნი ვასოც აღნიშნავს.

ახლა, რაც შეეხება გიორგი ერისთავის თეატრს და საერთოდ, იმ პერიოდს, ამ წიგნში ვორონცოვის თემა სრულიად ახლებურად არის გააზრებული. ვფიქრობ, ასეთი ინფორმაცია არც ალ. ორბელიანის დრამატურგიაზე გვექონია. რაც შეეხება იმ საიდუმლო წერილს, ბერიაშვილმა 1930 წელს რომ მისწერა მოსკოვს, და რომელიც ამ წიგნშია გამოქვეყნებული, უამრავ შეკითხვას პასუხობს, კერძოდ – რატომ არ შედგა რუსთაველის თეატრის გასტროლები, და როგორ მზადდებოდა ახმეტელის დაღუპვა, ვინაიდან ის, თავის „დურუჯიანად“ უკვე გამოცხადებული იყო, როგორც საბჭოთა ხელისუფლებით უკმაყოფილო. წიგნში ზოგჯერ არის თხრობა, შემდეგ წყდება და მას ენაცვლება ფაქტები. გახსოვთ, ალბათ, ის ადგილი, სადაც ლაპარაკია, როგორ იყო ახმეტელი ჩართული 1924 წლის შეთქმულებაში. ამის შემდეგ ნათქვამია, თუ როგორ გადაიხადა მარჯანიშვილმა ლენინის დაბადების დღე. აქვეა აღწერილი ის კონფლიქტური სიტუაციები, რომლებიც ყოველთვის არ იწოდებიან კონფლიქტად, მაგრამ სინამდვილეში ბევრ რაღაცას ფენენ შუქს.

ყველაფერი, რასაკვირველია, დოკუმენტებში არ აისახება. ისინი შეჯერებისას ათასნაირ ვერსიას ბადებენ, მაგრამ თეატრის ისტორიკოსი, ბ-ნი ვასო, თავისი ვერსიის მოწოდებისას, მკითხველში ერთგვარი დაეჭვების განცდას იწვევს – ალბათ ასეა, მაგრამ ეგებ – არა.

ვორონცოვთან დაკავშირებით მინდა დაუმატო. აკაკის პოემა „ვორონცოვი“ დაწერილია 1909-10 წლებში, მაშინ, როდესაც აღარ არის ვორონცოვი. მაგრამ ეს პოემა ჩვენ არსად არ გვექონია გაშუქებული. ზოგმა არც იცოდა ამის შესახებ. გიორგი ერისთავის თეატრის დაბადებამდე იყვნენ მწერლები, რომლებიც შემდგომ თავად ხდებიან თეატრის მოთავეები. შრომაში განხილულია ქართული თეატრის აღდგენა და თანდათან შემოდის ცისფერყანწილებთან თეატრის კავშირის თემა. მე-20 საუკუნის ათიან წლებში ჩნდება შალვა დადიანის, პოლიკარპე კაკაბაძის, გრიგოლ რობაქიძის სახელები. მათ შესახებ არ მსჯელობდნენ და არც ჩვენ გაგვიმახვილებია ამაზე ყურადღება. ევროპულ თეატრებთან ურთიერთობა იწყება გიორგი ერისთავის თეატრიდან, რომელიც პოლონეთიდან დაბრუნებული თავად არის შემქმნელი საავტორო თეატრისა.



ყურადსაღებია ის ფაქტი, რომ წიგნში, მართალია ერთი წვეთი, მაგრამ მაინც არის ლაპარაკი თეატრალურ განათლებაზე. კერძოდ, აკაკი ფაღვანელის სტუდიაზე.

ნათქვამია, რომ შეიქმნა სტუდია, რომელიც შემდეგ ინსტიტუტად გადაკეთდა და რომ იქ პედაგოგი იყო კოტე მარჯანიშვილი. ასე საინტერესოდ არის მოწოდებული მარჯანიშვილის თემა. ამის შემდეგ არის გულისმომკვლელი და ყველაფრისმთქმელი ერთი აბზაცი იმაზე, თუ რა არ აკადრეს კოტე მარჯანიშვილს. იქ ყველაფერი ჩანს და მეტი აღარაფერია საჭირო. წიგნი ძალიან პოეტურად არის დაწერილი. მე არ ვიცი, ვასო ეგუბ წერს კიდევაც რომანებს.

გ. ბათიაშვილი – ქართულ თეატრში მოღვაწეობა ლექსებით დაიწყო.

ნ. ურუშაძე: ისიც ახალია და არც ადრე თქმულა, რომ მენშევიკების დროს არ მომკვდარა ქართული თეატრი. ხომ ასეა, არა?

არც ის არავის გვითქვამს, რომ „ცხვრის წყაროს“ დადგმის შემდეგ, უცებ ყველაფერი შეიცვალა. და ეს ნათქვამია, სავსებით სამართლიანდაც. სხვათა შორის, ბ-მა ნოდარმა, რომელიც ყველაზე კარგაც იცნობს ამ წიგნს, თქვა, რომ აქ ბევრი ლირიკული ელემენტია. არ შემხვედრია არსად არც ერთ ისტორიაში, რომ ავტორს ეთქვას გიორგი ერისთავის თეატრისადმი არანაირი ინტერესი არ მქონიაო და გამიჩნდა მხოლოდ მაშინ, როცა ინსტიტუტში გიორგი ერისთავის სტიპენდია დამინიშნესო. სხვა არ დაწერდა იმას, მაგრამ მას აქვს ამის უფლება.

და ბოლოს, ძალიან შეკუმშული, სამი წერტილივით არის ბოლოთქმა. და ეს იმიტომ, რომ მას ექნება გაგრძელება. ავტორს ჩამოთვლილი ჰყავს 100 პიროვნება. ეს ის ადამიანები არიან, რომელთა გულზეც ამ საუკუნემ გადაიარა. ამის შემდეგ იგი მოყვლედ საუბრობს იმ სირთულეებზე, რომლებიც ყოველთვის არსებობს თეატრის მკვლევარის წინაშე. ჩვენ ხომ გამოძიებლებივით თითოეულ სიტყვას ვებლაუჭებით. და უცებ იტყვის, რა უცნაურად შეტრიალდა დღეს ჩვენი თავისუფლებისთვის ბრძოლის ისტორია. და იმასაც, რომ დღეს თეატრის ისტორიის ხედვა მოითხოვს სხვაგვარ გააზრებას, ანუ არ მიაჩნია, რომ მხოლოდ მისი გააზრება არის სწორი, რომ პროცესი აქ მთავრდება.

და კიდევ, წიგნში არის პერსონალიებად წოდებული ბოლო თავი. ეს ნაწილიც მართალია, მშრალი, საქმიანია, იქ 73 ადამიანია დასახელებული, მაგრამ ყურადსაღებია იმით, რომ მათ შორის ბევრი ნაკლებად ცნობილი პიროვნებაა. ყოველივე ეს არა მარტო ახალგაზრდებისთვისაა გამიზნული, არამედ ჩვენთვის, უფროსი თაობისთვისაც – რამდენი ვინმე უცებ დაგვიზუსტა.

ვფიქრობ, ეს წიგნი არის ჩვენი საერთო დიდი გამარჯვება, ყველას გამარჯვება, ვისაც თეატრთან რაიმე შეხება აქვს. ძალიან დიდი ხანია ასეთი სიხარული არ განმიცდია. ამ წიგნს ბ-ნი ვასო მგონი მთელი ცხოვრება წერდა.

გ. ბათიაშვილი: უღრმესი მადლობა ქ-ნო ნათელა. ბ-ნი ვასო მართლა დიდი ხანია ამ წიგნს წერდა, მაგრამ კარგმა დრომაც მოუწია. მისი 15 წლის წინ დაწერა ალბათ უფრო გაჭირდებოდა.

ნ. ურუშაძე: 15 წლის წინ წერდა, მაგრამ არ აქვეყნებდა.



გ. ბათიაშვილი: საბოლოო სახე მინც ახლა მიიღო და ამას სერიოზული მნიშვნელობა აქვს. ახლა, ვთხოვ ბნ გიგას გამოთქვას თავისი აზრი ამ წიგნის თაობაზე.

გიგა ლორთქიფანიძე: ჩემი ღრმა რწმენით, ეს არის ისტორიული მნიშვნელობის ნაშრომი, დიდი მოვლენა ქართული თეატრის ისტორიაში. ბედნიერებაა, რომ ჩვენს სტუდენტებს ექნებათ ქართული თეატრის ისტორია. როგორც ქ-ნმა ნათელამ შენიშნა, ეს წიგნი არა მარტო ახალგაზრდობისთვის, ჩვენთვისაც დიდი შენაძენია.

იმედს გამოვთქვამ, რომ მეორე ტომი შეისწავლის ქართულ კულტურას 1960 წლამდე.

ქეთევან კიკნაძე: ნუთუ აქამდე არ დაწერილა ქართული თეატრის ისტორია.

ნ. ურუშაძე: არსებობდა ქართული თეატრის საწყისები, გამოკვლეული ქართული თეატრის ისტორიის ცალკეული მონაკვეთები, მაგრამ მთლიანობაში ქართული დრამატული თეატრის ისტორია პირველად დაიწერა.

ანზორ ქუთათელაძე: სწორედ ამასთან დაკავშირებით მინდა ვთქვა. ასეთი წიგნის გამოცემა იმდენად დიდი მოვლენაა ქართული თეატრის ცხოვრებაში და საერთოდ, მთელი ქართული საზოგადოებისთვის, რომ შემომამქვს წინადადება ეს წიგნი წარვადგინოთ სახელმწიფო პრემიაზე.



გ. ლორთქიფანიძე: დღეს ეს შეუძლებელია, ვინაიდან ჯერ ერთი გვიანაა და მეორეც ის, რომ მაშინვე იტყვიან, რადგან წერს მეორე წიგნს, ჯერ დაამთავროს და მერე წარმოადგინეთო.

ნ. გურაბანიძე: სახელმწიფო პრემიაზე ვერ გავა. შეგვიძლია წარვადგინოთ მეცნიერებათა აკადემიის პრემიაზე.

გ. ლორთქიფანიძე: რა თქმა უნდა, ვერ გავა სახელმწიფო პრემიაზე, ვინაიდან ეს არ არის მხატვრული ნაწარმოები.

ა. ქუთათელაძე: როგორ, ნუთუ არ არის სახელმწიფო პრემია სამეცნიერო შრომებსა და სახელმძღვანელოებში?

ნ. გურაბანიძე: პრემიას სახელმძღვანელოებში აკადემიის პრეზიდიუმი არ იძლევა.

ნ. ქუთათელაძე: არ შეიძლება აკადემიას თეატრალური ინსტიტუტის სახელით ვთხოვოთ?

ნ. გურაბანიძე: ოცი წელია სახელმწიფო პრემია არავის მიუღია.

რეზო ბალანჩივაძე: იყო ასეთი პროფესორი რევაზ თოიძე, რომლის წიგნი აკადემიამ სახელმწიფო პრემიაზე წარადგინა.

გ. ბათიაშვილი: სახელმწიფო პრემია არის მეცნიერებისა და ტექნიკის

დარგში. თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა და ინსტიტუტმა შეიძლება პირდაპირ ადმრას საკითხი.

ნ. გურაბანიძე: აკადემიას ჩვენ თვითონ შეგვიძლია მივწეროთ წერილი.

გ. ბათიაშვილი: ქალბატონო ნადია, გთხოვთ მოგვახსენოთ თქვენი აზრი ამ წიგნის გარშემო.

ნადია შალუტაშვილი: მინდა ქართულ თეატრმცოდნეობას, თქვენ და ჩემს თავსაც მივულოცო ასეთი ნაშრომის შექმნა. მე ხაზს ვუსვამ ნაშრომს იმიტომ, რომ აქ არის ჩაქსოვილი ადამიანის ცხოვრების დიდი ნაწილი. ეს არ არის ზერელედ დაწერილი წიგნი, ზოგიერთ ახალგაზრდა ავტორს რომ ჩვევია. ბ-ნი ვასო ფლობს მთელ მასალას. ეს წიგნი არის შეჯამება იმისა, რაც ათეული წლების მანძილზე იყო გაკეთებული, რაც მიმაჩნია ძალზე მნიშვნელოვნად იმიტომაც, რომ დღესაც არსებობს აზრი, რომ თეატრმცოდნეობა მეცნიერება არ არის. როგორც მოგეხსენებათ, მიუხედავად იმისა, რომ ყოფილ საბჭოთა რესპუბლიკებში ხელოვნების ინსტიტუტებში ყველგან არის თეატრმცოდნეობის განყოფილებები, ჩვენს ინსტიტუტში ეს განყოფილება დღესაც არ არსებობს. რამდენს მუშაობს აი, ჩვენი სექტორი, რატომ არ უნდა იყოს ხელოვნების განყოფილება?

გ. ლორთქიფანიძე: იქ იყო სახვითი ხელოვნება და არქიტექტურა.

ნ. შალუტაშვილი: ჩუბინიშვილს არ უნდოდა. აღარ არის იგი და როგორღაც უნდა მოეკლოს ამ საქმეს. ისეთი შრომები, როგორიც ამ ბოლო წლებშია გამოცემული: ბ-ნი ნოდარ გურაბანიძის „რობერტ სტურუა“, ბ-ნი ვასოს წიგნი, ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტის სექტორის საინტერესო შრომები, ქ-ნ ნათელა შურუშაძის, ე. გუგუშვილის წიგნები მეტყველებენ იმაზე, რომ დღეს მოვიდა თაობა, რომელსაც უკვე აქვს უფლება ილაპარაკოს მეცნიერებაზე. თეატრმცოდნეობა ახალგაზრდა მეცნიერებაა და მასზე ძირითადად წერდნენ ხოლმე ლიტერატურათმცოდნეები – ისინი, ვისაც არ ეზარებოდა და არც იცნობდა თეატრს. დღესაც ასეა და ამიტომაც უამრავი შეცდომაა მათ ნაწერებში. არადა, თეატრმცოდნეობა არის მეცნიერება, რომელიც, როგორც სხვა მეცნიერებები, მოითხოვს დიდ შრომასა და მონდომებას. მე რომ ინსტიტუტში მოვედი, თეატრმცოდნეობა ჯერ კიდევ არ არსებობდა. იყვნენ კრიტიკოსები, პოეტები, მწერლები, ლიტერატურათმცოდნეები. ისინი, როგორც ეხერხებოდათ, ისე წერდნენ რეცენზიებს. თეატრის მეცნიერული შესწავლა ნაკლებად იყო.

გ. ლორთქიფანიძე: დღეს ყველა წერს, გარდა თეატრმცოდნისა.

ნ. შალუტაშვილი: მართალი ბრძანდებით ბ-ნო გიგა. ჟურნალისტები ყველაფერს წერენ. არადა პროფესია არის პროფესია. ბ-ნმა ვასომ გამოავლინა რეჟისურის ცოდნა, მან დაწერა „რეჟისურის ისტორია“. მას ეკუთვნის წიგნი შილერზე და საქართველოზე. ქართულ თეატრზე ე. ი. ეს იყო თითქოს მოსამზადებელი პერიოდი, რათა გაეშალა მთელი ეს მასალა, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში შეაგროვა. განა არ იყო ცდები ქართული თეატრის ისტორიის შექმნისა. შუა აზიაში არსებობს უზბეკეთის თეატრის ისტორია, არსებობს აზერბაიჯანის თეატრის ისტორია, უკრაინული თეატრის ისტორია ორჯერ გამო-

ვიდა, ჩვენ კი ეს სახელმძღვანელო დღემდე არ გვექონია. ვსარგებლობდით მხოლოდ დიმიტრი ჯანელიძის კონსპექტებით და ძალიან მიხარია, რომ ნამდვილად გაკეთდა ისეთი შრომა, რომლითაც, როგორც თქვა ქ-ნმა ნათელამ, არა მხოლოდ ახალგაზრდებს, არამედ ჩვენც ყოველთვის შეგვიძლია ვისარგებლოთ და გვექონდეს სამაგიდო წიგნად. თუ ქართულ თეატრში ვმუშაობთ. მე კომპლიმენტებს არ ვუუბნები ბ-ნ ვასოს. მახსოვს. ჯერ კიდევ სტუდენტი როგორ მუშაობდა. როგორც ყველა დიდი საქმეს. ხელოვნებაშიც და სხვაგანაც, დიდი შრომა სჭირდება. მსახიობს სჭირდება, რეჟისორს სჭირდება, თეატრმცოდნესაც სჭირდება დიდი, განმარტავებელი შრომა. ზერელედ ასე, რაღაცეების დაწერა, თავისი ემოციების შეგავლენით, არ შეიძლება, ეს არის, ისევ ხაზს ვუსვამ, ნამდვილი ნაშრომი, რომელიც ჩვენ ყველას ძალიან გამოგვაადგება, რამდენი ხნის განმავლობაში. ახალი თაობა მოდის და რას შეძლებენ, არ ვიცი. ეხლა, რაც შეეხება თვითონ წიგნს. ერთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ ვასომ გაცილებით უფრო მეტი იცის, ვიდრე წერს. ის კი არა, რომ გამოელა მასალა, პირიქით, ცდილობს, რომ ჩარჩოებში ჩაჯდეს, რომ წიგნის მოცულობაში ჩაეტოს. მის იქით გრძნობ, კიდევ რამდენი რამე აქვს სათქმელი. მერე, ნოდარმა წსორად თქვა, რომ უადრესად ემოციურად არის დაწერილი. აიღეთ თქვენ დანილოვის წიგნი. ან დიდი, ცნობილი თეატრმცოდნეების წიგნები. იქ თეატრი არის გამოყოფილი ვიწროდ, მაგრამ მთლიანად ერის ცხოვრება, ასეთ კონტექსტში არ არის გამოყოფილი. აქ კი თეატრი ისტორიასთანაა დაკავშირებული. თქვენ როცა კითხულობთ, აღნიშნულია ამ დროს რა ხდებოდა, ვთქვათ, ლიტერატურაში, სახვით ხელოვნებაში, არქიტექტურაში. ე. ი. ამხელა ცოდნა, მომზადება ჩანს ადამიანისა, რომელიც ქმნის შრომას, რომელშიც თეატრი ორგანული ნაწილია ქვეყნის კულტურული ცხოვრებისა. ეს ორგანიკაა ამ შრომაში. აქ თეატრალური ცხოვრება ნაწილია ერის სულიერი ცხოვრებისა. ამით ეს წიგნი ჩემთვის ძალიან ძვირფასია. თეატრის ისტორიები ყველა წავითხული მაქვს, მაგრამ ბ-ნმა ვასომ როცა იცის, რომ ამაზე დაწერილია უკვე ბევრი რამ, იმას უკვე ცოტა გვერდსაც უვლის, ზოგადად ლაპარაკობს. დიმიტრი ჯანელიძემ რომ დაწერა ძველ ქართულ თეატრზე, იქ ყველაფერზე არ ჩერდება. წიგნის ავტორმა იცის, რომ თუკი ვინმეს ეს დააინტერესებს, უკვე აიღებს სპეციალურ წიგნს. ეს წიგნი თანმიმდევრობით ვითარდება, როგორც საქართველოს ისტორია ვითარდება, მისი თეატრიც ისტორიულად ვითარდება. აქ მე ამასთან დაკავშირებით მინდა ვთქვა, ვასო ისეთ რამეებს აქცევს ყურადღებას, რაზედაც სხვები არ ვჩერდებოდით. აი, იგივე ვორონცოვი - ვორონცოვი იყო, გუგული ბუხნიკაშვილის წიგნებიდან დაწყებული, ლანძღვის ობიექტი. სამი წლის წინ მე ოდესაში ვიყავი რამდენიმე დღე. იქიდან ლადო მესხიშვილისა და კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობის შესახებ არსებული მასალები ჩამოვიტანე. იქ გავიგე, რომ ვორონცოვის მთელი არქივი ოდესაშია და ჩვენ არც ვიცით, იქ კიდევ რა მასალებია.

ნ. გურაბანიძე. რა საინტერესოა!

ნ. შალუტაშვილი. ამ მასალის შესწავლა აუცილებელია. იმიტომ, რომ არ

შეიძლება იქ რაღაც ახალი დოკუმენტები არ ნახონ. მე მინდა ერთ რამეს გავამახვილო ყურადღება. ბ-ნი ვასო იზოლაციაში კი არ იხილავს ქართულ თეატრს, არამედ ამ ეროვნულ ურთიერთობებში. კავშირებში, იმიტომ, რომ დამოუკიდებლად ხომ არ ვითარდებოდა ქართული თეატრი. ეს კავშირები ძალიან საინტერესოდ აქვს მოცემული. ჯერ აღმოსავლეთის თეატრი აიღეთ, ირანის თეატრი, თურქეთი. არ შეიქმნა თეატრი. თითქოს გვერდზეა საქართველოსთან, მაგრამ ვერ შეიქმნა იქ მაკამდიანურ სამყაროში თეატრი. ალბათ, ამასაც თავისი რელიგიური ფესვები და მიზეზები აქვს. თურქეთში რომ ვიყავი, დღესაც არ აქვთ დრამატული თეატრი. მე ვნახე - შოუ არის, რაც გინდა არის, დრამატული თეატრი - არა. ჩვენ ორი ხაზით ვამყარებდით კავშირებს - რუსეთთან, რომლის გზითაც შემოდიოდა ევროპის მიღწევები და დასავლეთთან უშუალოდ და ეს ძალიან საინტერესოდ ხდის ბევრ ფაქტს ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში. არ შეიძლება ხაზი არ გაუსვა იმას, რომ სიყვარული რაღაც თემისადმი მართლა არსებობს, როგორც ქ-ნმა ნათელამ აღნიშნა. ჩვენ ხომ პოეტები ყველა გვიყვარს, მაგრამ ვიღაცა ჩვენთვის რჩეული პოეტი გვყავს. მასაც ჰყავს რჩეული რეჟისორი - ახმეტელი. ეს გასაგებიცაა. და დღეს ახმეტელი მისი ბიოგრაფიითა და მოღვაწეობით ისე არავინ ვიცით, როგორც იცის ვასო კვინაძემ. ეს შრომაშიაც იგრძნობა, მაგრამ ერთს ვიტყვოდი, ბ-ნი ვასო - ეგ თქვენი სიყვარული იქამდეც მივიდა, რომ ჯერ ახმეტელის პორტრეტი გაქვს დაბეჭდილი და მერე კოტე მარჯანიშვილის. მე მგონია, ჯობდა, ჯერ მარჯანიშვილი ყოფილიყო, მაინც მისი მასწავლებელი იყო. ეს უმნიშვნელო ამბავია. მე მომწონს ის ფაქტი, რომ წიგნი როცა სიყვარულით არის დაწერილი, ამას სხვანაირი იერი აქვს. დამოკიდებულება არის, მაგრამ არ არის მიკვრძობული. ავტორი არავის თავის დამსახურებას არ უკარგავს. ეს უკვე ობიექტურობაც არის და პირადი დამოკიდებულებაც. როგორც ითქვა, წიგნი ძალიან ადვილად იცითხება. ახალგაზრდებს, ხომ იცით, ახლა რთული მათემატიკური, დიდაქტიკური-დამრიგებლური ტონი არ შეუძლიათ მოითმინონ. პოეტის დაწერილია ეს წიგნი, პოეტურად არის დაწერილი. ამიტომ იცითხება ასე იოლად და თანაც დიდ ინფორმაციას იძლევა. ეს არის დიდი შენაძენი, დიდი შრომა. მე მაქვს ჩემი შენიშვნები, მაგრამ ამაზე არ ვლაპარაკობ.



დ. მუმლაძე: რაღას არ ლაპარაკობთ, ქ-ნო ნადია!

ნ. შალუტაშვილი: იქ ინიციალებია შეცდომით დაბეჭდილი, უმნიშვნელო, სრულიად. ამის გასწორება შეიძლება, მით უფრო, რომ მინდა ვთქვა, რომ ეს წიგნი მორეჯერ უნდა გამოიცეს. ძალიან მცირერიცხოვანი ტირაჟით არის გამოცემული

და ახალგაზრდებს. თეატრალური ინსტიტუტის იქნება ის თუ უნივერსიტეტის, ქართული თეატრის ისტორია უნდა ჰქონდეს, 300 ეგზემპლარია სულ.

შენიშვნები მარჯანიშვილზე რომ ვთქვი, რუსულ თეატრთან დაკავშირებით, უმნიშვნელოა. მე პირადად მას ვეძიე და მეორე გამოცემაში გაასწორებს. მე პირადად არ ვიცი, შეიძლება დიმიტრი ჯანელიძის გამო, მაგრამ ბენი ვასო, იქნებ უფრო ფართოდ მოგეცა ხალხური სანახაობები, ეს ფესვებია. იმიტომ, რომ ანტიკური პერიოდი ბრწყინვალედ გაქვს მოცემული, ანტიკური ლიტერატურის და კულტურის ცოდნა შესანიშნავად ჩანს, მაგრამ ეს ხალხური საწყისები ისე არ არის გაშუქებული. მე ვიფიქრე იქნებ იმიტომ, რომ დ. ჯანელიძეს დიდი გამოკვლევები აქვს, ამის მიზეზით, არ იყო საჭირო გამეორება, ახალს ვერ იტყოდი, მაგრამ თუ ადამიანს არ წაუკითხავს დ. ჯანელიძის შრომები, შეიძლება უფრო ფართოდ იყოს ხალხური სანახაობები გამოყენებული. ერთი უნდა ვთქვა, რომ ეს არის დიდი შენაძენი და მადლობის მეტი არაფერი გვეთქმის. თეატრმცოდნეების ახალმა თაობამ საბოლოოდ უნდა დაიჯეროს, რომ თეატრმცოდნეობა, როგორც მეცნიერება, შედგა და აუცილებელია მისდამი ისეთივე დამოკიდებულება, როგორც სხვა მეცნიერებებისადმი.

დ. მუმლაძე: ძალიან ბევრი რამ ითქვა უკვე და, მე რა თქმა უნდა, არ ვაპირებ არაფერ იმის გამეორებას, რაც ითქვა. რა თქმა უნდა, ამ წიგნს აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა. საერთოდ, საქართველოს ისტორიაში, ქართული



კულტურის ისტორიაში. მე ვთვლი, რომ ბნმა ვასომ ნამუსი მოწმინდა არა მხოლოდ ქართულ თეატრმცოდნეობას, არამედ ქართველობას იმიტომ, რომ ქვეყანა, ერი, რომელსაც არ შეუძლია თავისი კულტურული წარსულის ისტორიის დაწერა, ის ერად არც არის გაფორმებული.

გ. ლორთქიფანიძე: სწორი ბრძანდებით.

დ. მუმლაძე: ამდენად, მართლაც, ფასდაუდებელია ის შრომა, რაც ბნ ვასოს მიუძღვის. ის ძალიან ღრმად და კარგად

ერკვევა ამ საქმეში და, რომ იტყვიან, „ცურავს“ ამ მასალაში, ალბათ, არც ამის აღნიშვნაა საჭირო. თქვენგან განსხვავებით, მე ახლა განსაკუთრებულ მდგომარეობაში ვიმყოფები იმის გამო, რომ ბნ ვასოს მიუბრუნებინეს ამბავი, რომ მე მისი წიგნი არ მომწონს. იმიტომ...

- გ. ლორთქიფანიძე:** არიან ასეთი ადამიანები კიდევ?
- დ. მუმლაძე:** კი, როგორ არა, არიან.
- ნ. გურაბანიძე:** საქართველოში?
- ვ. კიკნაძე:** კიდევ?

გ. ლორთქიფანიძე: საქართველოში? (იცინიან)

დ. მუმლაძე: იმის გამო, რომ ბ-ნი ვასო კვინაძე მე მიყვარს ნამდვილი სიყვარულით, თავს ნებას მივცემ, ზოგიერთი შენიშვნის შესახებ მოგახსენოთ და ცოტათი გამოვიყვანოთ პანეგირიკის მდგომარეობიდან. მომზადებული მეც ვარ და ნოდარ, მინდა რომ მეც შემაქო. მეც მაქვს დაწერილი ყველაფერი. თანმიმდევრობით დავიწყებ. იქ, სადაც – ბ-ნი ვასო, საუბრობთ განახლებული ქართული თეატრის ისტორიის დასაწყისზე – ყვებით იმ ვითარებაზე, რაც მაშინ სუფევდა, მერე არა ერთგზის ხმარობთ ისეთ ტერმინს, როგორც არის „ქართული აქტიორული სკოლა“, ვფიქრობ, რომ ეს ფორმულირება არ არის სწორი, რადგან თქვენ იქვე მიუთითებთ, რომ ბევრი იმ მსახიობთაგანი, ვიზედაც წერთ, წერაკითხვის უცოდინრობიდან არ იღვწენ ძალიან შორს. ქართული აქტიორული სკოლა არამცთუ მაშინ, დღესაც არ არსებობს მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ არტისტებს არა ერთი უბრწყინვალესი წარმატება აქვთ მოპოვებული სასცენო ხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

გ. ლორთქიფანიძე: რა თქვით, აქტიორული სკოლა არ არსებობს, რას ნიშნავს? დაგვისაბუთეთ?

დ. მუმლაძე: მე მგონია, რომ ამ საზოგადოებაში ამაზე ლაპარაკი ცოტა უხერხულია, იმიტომ, რომ ამ მსახიობებს, რომელსაც სკოლა ითვალისწინებს, ეძლეა განხილვებისა მკვებ ვერ ვაკმაყოფილებთ და ამაზე მერე ვილაპარაკოთ, რადგან ეს ცალკე კვლევის საგანია, რა თქმა უნდა. მე რომ ამაზე გამოწვლილვით ვისაუბრო, ძალიან შორს წავალთ. შემდეგ, თქვენ წერთ იმის შესახებ, რომ გ. ერისთავის „დავა“ ჰგავს მოლიერის „ძუნწს“ და არსად არ გვაძლევთ ამ შედარების ანალიზს.

გ. ბათიაშვილი: დალი, თუ შეიძლება მოგვეცით განმარტება ქართული აქტიორული სკოლის შესახებ.

ვ. კაცანაძე: „ძუნწი“, „ძუნწს“ უნდა გეთქვას.

დ. მუმლაძე: „ძუნწი“ „ძუნწს“. დიახ, მე აქ არ ვითხოვ შედარებით ან სტრუქტურულ ანალიზს, მაგრამ იდეისა და შესრულების თავისებურებათა მსგავსების გაანალიზება ხომ არის საჭირო.

გ. ლორთქიფანიძე: შენ თვლი, რომ „ძუნწი“ „ძუნწს“ არ ჰგავს?

დ. მუმლაძე: ჰგავს, მაგრამ როგორ ჰგავს და რაში ჰგავს, ეს არ უნდა იყოს მხოლოდ კონსტატაციის დონეზე დატოვებული. ასევე, მეც ვთვლი, რომ მეტი მტკიცებულებები სჭირდება იმ მოსაზრებებს, რომლითაც თქვენ ქართული თეატრის რაღაც გარკვეულ პერიოდებს უკავშირებთ კლასიციზტურ ესთეტიკას. თქვენ გაგივირდებათ, მაგრამ მე მაქვს პრეტენზიები ვორონცოვთან დაკავშირებითაც. კარგად მოგეხსენებათ, რომ ბ-ნი ვასო, საბედნიეროდ, არის ერთ-ერთი იმ პირველთაგანი, ვინც დაიწყო ვორონცოვის რეაბილიტაცია და ამ თემისა გაშუქება. ძალიან საინტერესოა ყველაფერი ის, რასაც ბ-ნი ვასო მოგვითხრობს ვორონცოვთან დაკავშირებით, მაგრამ უცნაურია დასკვნა, რომელსაც თქვენ აკეთებთ, ბ-ნი ვასო, როდესაც წერთ, რომ ვორონცოვს სჭირდებოდა ასეთი წერი-

ლის დაწერა მეფის წინაშე თავის გასამართლებლად და ამას გარდა, რომელიც ობიექტური საფუძველიც გააჩნდა მის ამ შეხედულებებსო. მე კი ვფიქრობ, რომ თქვენ იმდენი რამ იცით ამასთან დაკავშირებით და იმდენი რამ გიწერიათ, რომ ალბათ დადგა დრო აღიარებებისა და მით უფრო ამ თქვენს წიგნში უნდა ყოფილიყო უფრო გარკვევით ნათქვამი, რა როლი შეასრულა ვორონცოვმა საერთოდ ქართული კულტურის განვითარებაში. და რომ არ ყოფილიყო, ვორონცოვი, საერთოდ საკითხავია, როგორ განვითარდებოდა ქართული კულტურის ისტორია და იქნებოდა თუ არა ის ესოდენ ორიენტირებული ევროპულ კულტურაზე და ბოლოს, მე და ვასოს ამ ბოლო დროს გვქონდა კამათი იმის შესახებ. არსებობს თუ არა თბილისური კულტურა. მიუხედავად იმისა, რომ ვასოსთვის ეს ტერმინი მიუღებელია. მისთვის არ შეიძლება მიუღებელი იყოს თბილისური მოდერნის ცნება. მე ვფიქრობ, რომ საერთოდ, იმის გაანალიზება, თუ როგორ ვითარდებოდა ქართული თეატრის ისტორია და რა იყო ეს, გენეზისი თუ ნახტომისებური განვითარება, რა მოვლენა იყო მარჯანიშვილისა და ახმეტელის გამოჩენა იმ პერიოდში, რა პერიოდშიც ისინი გამოჩნდნენ ქართულ თეატრში. რას ნიშნავდა ეს ქართული, თბილისური მოდერნი, რატომ მოხდა სწორედ მაშინ აფეთქება ამ ნიჭიერებისა და გადმოფრქვევა იმ ეროვნული ენერჯისა, რომელმაც ისეთ სიმაღლეზე კპოვა გამოხატულება, რომ ჩვენ უცებ შევქელით ევროპული ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს გავტოვებოდი. რა იყო ამის მიზეზი, ისტორიაში ეს უნდა იყოს მოცემული უსათუოდ. მაშინ, როდესაც ჩვენ გვაქვს შესაძლებლობა, რომ ქართულ თეატრს თუკი რამე აკლია, ეს რაღაცნაირად მეორე პლანზე გადავიტანოთ და რაშიც ის არაჩვეულებრივია, წინ წამოვწიოთ, ეს, სამწუხაროდ, არ არის გაკეთებული ამ პერიოდის ქართული თეატრის ისტორიის კვლევისას. მე მხედველობაში მაქვს ქართველი სცენოგრაფების განსაკუთრებული როლი, რაც გამოწვეულია არ არის გაანალიზებული ამ ნაშრომში.

გ. ლორთქიფანიძე: გამრეკელი, ოცხელი!

დ. მუმლაძე: ერთ ადგილას ბ-ნი ვასო წერს, რომ „პ. ოცხელმა დიდი როლი შეასრულა იმდროინდელი ქართული თეატრის სინამდვილეში“. მგონია, რომ ჩვენ შეგვეძლოს თავი გამოგვეჩინა და ბევრი ისეთი რამ გვეთქვა, რაც ქართული თეატრის დონეს, მის კულტურას წარმოაჩენდა უფრო მეტად, ვიდრე ეს არის გაკეთებული. ამას გარდა, კიდევ ერთი ასეთი ხასიათის შენიშვნა მაქვს ბ-ნო ვასო. თქვენ წერთ ძალიან ხშირად ინიციალს, მერე წერტილს სვამთ და გვარს და იმის გამო, რომ წიგნი გათვლილია სტუდენტობისათვის, რომელთაც ძალიან ცუდად იცინან, მაგალითად, გერონტი ქიქოძე ვინ იყო ეს უხერხულია. გერონტი ქიქოძე ცხადია, ცოდოა იმისათვის, რომ მხოლოდ „გ. ქიქოძე“ დაწეროთ.

გ. ლორთქიფანიძე: გასაგებია.

დ. მუმლაძე: მეორე „მოქმედებაში“, რომელსაც მოუთმენლად ველით, ეგებ რაღაცნაირად, ეს იყოს გათვალისწინებული. მე კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო, რომ მე ძალიან კარგად მესმის ბ-ნი ვასოს წიგნის მნიშვნელობა, მისი ხასიათი და ისიც მინდა ვთქვა, რომ ღმერთმა დიდი დღე მისცეს ბ-ნ ვასოსაც და

ჩვენც, მაგრამ არც ერთი ჩვენთაგანი იმის გაშვებულნი არ იყო, რაც ბ-ნმა ვასომ განახორციელა და იმისაც, რასაც ის ამიერიდან გააკეთებს, ეს არის უდავო. მე კიდევ ერთხელ მინდა დაუუდასტურო მას ჩემი დიდი სიყვარული და ვფიქრობ, რომ ამ შენიშვნებითაც სწორედ ამას ვაკეთებ.

გ. ბათიაშვილი: რასაკვირველია, შენიშვნები საჭიროა უთუოდ.

დ. მუშლაძე: მარად თქვენი დალი მუშლაძე.

გ. ბათიაშვილი: დიდი, ძალიან დიდი მადლობა. თქვენმა შენიშვნებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ...

გ. ლორთქიფანიძე: რომ, ტყუილი ამბავი არ მოუტანიათ შენთვის თურმე, ვასო. (იციხის)

ნ. ურუშაძე: ვინ ივისრა მაინც ასეთი ამბის შირბენინება?

გ. ბათიაშვილი: არაფერია. ამხელა წიგნია და როგორ შეიძლება, შენიშვნა არ პქონდეს ვინმეს. ეს არის ბუნებრივი პროცესი.

ალ. შალუტაშვილი: მე რომ არ დამავეწყდეს, თავიდანვე მინდა განვაცხადო, რომ წიგნი არის საესე კორექტურული შეცდომებით. მე დალის ტაღლაზე ვარ აწყობილი. ეს არის მოუთმენელი და ეს არის არაკორექტურული დამოკიდებულება მეთხველის მიმართ. ამ კორექტურული შეცდომების გამო კურიოზებამდე მიდის ზოგჯერ ამბის თხრობა. შემდგომი გამოცემისათვის ამას უნდა მიექცეს ყურადღება უთუოდ.

ნ. ურუშაძე: დავით ერისთავის მაგივრად დიმიტრი ერისთავია ნახსენები, როცა „სამშობლოზე“ ლაპარაკი.

ნ. შალუტაშვილი: „პლატონის ფილოსოფიის“ მაგივრად რომ დაგიბეჭდეს „პლატონის ცხენები“, გიკვირს ახლა ეგ?

ალ. შალუტაშვილი: ის, რაც ბ-ნმა ვასომ გააკეთა, არაფერს ახალს არ ვიტყვი. დაახლოებით ეტოლება სამეცნიერო ინსტიტუტის წლობით კვლევის მოცულობას. ეს გააკეთა ერთმა კაცმა, ჩემი თაობის ადამიანმა და მე არ შემიძლია უდრმესი პატივისცემითა და აღტაცებით არ განვაცხადო ჩემი მადლიერების გრძნობა ამ კაცის მიმართ. ამ შრომაში ერთნაირი ძალით ჩანს ვასო კენაძე-კრიტიკოსი, ვასო კენაძე-მწერალი, ემოციური, ვასო კენაძე – თეორეტიკოსი და ვასო კენაძე-ისტორიკოსი. მე მხოლოდ ერთ რამეზე შევაჩერებ თქვენს ყურადღებას. ვასო კენაძე, როგორც თეორეტიკოსი-თეატრმცოდნე. ქართული თეატრის ისტორიის მისეული კლასიფიკაცია ემყარება აბსოლუტურ რეალურ სინამდვილეს და ეს ყალიბდება ასე: პირველი პერიოდი – გიორგი ერისთავის თეატრი – მასალების სიმწირის გამო ერეკლე მეფის კარის თეატრს ის ვერ მოიცავს იმდაგვარი მოცულობით, რადგან ხელთ მას არაფერი არ გააჩნია, მაგრამ გიორგი ერისთავის თეატრში მისი პირველი განსაზღვრება, ქართული თეატრის ისტორიისა რომ პირველი ეტაპი ეს გახლდათ დრამატურგის თეატრი, აბსოლუტურად დამარწმუნებელი ხდება. ასეთივე ძალით დამარწმუნებელი ხდება მეორე ეტაპი...

გ. ლორთქიფანიძე: ყოველთვის ასე იყო. რეჟისორის პროფესია არ არსებო-

ბლა და არსებობდა დრამატურგი, რომელიც წერდა პიესებს და თავად ღვაჭდა. ოსტროვსკი და სხვა.



ა. შალუტაშვილი: კი ბატონო, მაგრამ საკმარისია დაიბადოს ჩეხოვი, რომ შეიძლება რეჟისურა ჩაიძიროს. მეორე პერიოდი, ეს არის მსახიობის თეატრი. ასეთივე დამარწმუნებლობით და იმ დიდი კორიფეების შემოქმედებითი პორტრეტების მთელი გალერეის წარმოდგენით საოცრად დამარწმუნებელი ხდება, რომ ქართული თეატრის ისტორიაში ეს იყო ერთი უხარმაზარი მონაკვეთი და შესაძლოა, რომელიც დღემდე მოდის და გრძელდება, ეს არის რეჟისორის თეატრი. როდესაც რეჟისორი ხდება თეატრის წარმმართველი. ახლა დალის მინდა ვუპასუხო ერთი რამ, მსახიობის ფენომენი, ჩემი თეატრმცოდნეობითი არეალით, განსაკუთრებით საგრძნობია სამხატვრო თეატრის მაგალითზე. თქვენ წარმოიდგინეთ, ახმეტელის თეატრი როდესაც გასხენდება. მსახიობის ფენომენი შეიძლება კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენო? მე მგონი არა.

გ. ბათიაშვილი: ქ-ნი დალი აქ სკოლის საკითხს აყენებს.

ა. შალუტაშვილი: გნებავთ, სკოლა.

დ. მუმლაძე: ახმეტელი იყო ის შემოქმედი, რომელსაც შეეძლო ამ სკოლის შექმნა, მაგრამ არ დასცალდა ეს.

ა. შალუტაშვილი: სწორი ბრძანდებით. „ბუკოვლური“ განმარტებით, შეიძლება. ეს სკოლა არ იყო, მაგრამ ეს ფენომენი რომ ისეთი ძალით არსებობდა ქართულ თეატრში, როგორც მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, ეს ეჭვიმუტანელია. არ შეიძლება ამას, როგორც სკოლის კვალიფიკაცია არ მიეცეს და რატომ ხდება ეს განსაკუთრებულად აქცენტირებული? თქვენ დააკვირდით, სად არის ჯერ ახმეტელი, როდესაც ახმეტელის ციტატები მოდის, როგორც რაღაც გზის მიმცემი მომენტები ეროვნული ფენომენის გასათვითცნობიერებლად ქართული თეატრის ისტორიაში.

გ. ლორთქიფანიძე: ერთი რამე შეიძლება დავამატო? ცოტა რამ ეჭვს იწვევს ჩემში. რა თქმა უნდა, რუსული თეატრალური სკოლის გავლენით იყო ქართული...

დ. მუმლაძე მარჯანიშვილი პირდაპირ წერდა, ბ-ნი გიგა, რომ ჯერ რუსული და ევროპული თეატრის კვალობაზე. რატომ არ არის ეს წერილი მოხმობილი წიგნში?

გ. ლორთქიფანიძე. მე ერთ რამეს გეტყვით. ჩემო დალი. მე როდესაც ჩამოვედი მოსკოვიდან და მოვედი მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლის დასადგმელად, მე ძალიან განებივრებული ვიყავი სამხატვრო თეატრისა და მცირე



თეატრის ბრწყინვალე მსახიობების ყურებით, მაგრამ იმდენი კარგი მსახიობი არც მე მარჯანიშვილის თეატრში ვნახე, ასეთი რაოდენობა, შეუძლებელია ასე შემთხვევით შეკრებილიყო, რომ ეს არ ყოფილიყო კოტე მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი სკოლა. კოტემ შექმნა აქტიორული სკოლა. იმიტომ, რომ ამდენი კარგი არტისტი მე არც ერთ თეატრში არ მინახავს. არც ინგლისურში, არც რუსულში ერთად თავშეყრილი. ეს იყო რაღაც წარმოუდგენელი, რომ გადათვალო ახლა გვარები, კაცი იფიქრებს, რანაირად შეიძლებოდა მოეყარათ თავი ერთ თეატრში ამდენ კარგ მსახიობს.

რა თქმა უნდა, სამა ახმეტელმა თავის ჩანაფიქრს სწორედ ეროვნული თეატრის და ეროვნული მსახიობის აღზრდის საკითხში ვერ მიაღწია იმის გამო, რომ არ დასცალდა. ხორავა და ვასაძე მან გამზადებულ არტისტებად მიიღო. მას სამსახიობო სკოლა არ შეუქმნია, მე ამაში ღრმად ვარ დარწმუნებული. კოტე მარჯანიშვილმა კი შექმნა გასაოცარი სამსახიობო სკოლა საქართველოში, მე, საერთოდ, არ ვინიარებ მოსაზრებას სამსახიობო სკოლის არარსებობის შესახებ. ჩვენთან, ჩემთვის ძალიან საყვარელმა ადამიანმა ქეთი დოლიძემ ერთხელ განაცხადა, რომ თურმე არაერთი სამსახიობო სკოლა არ დაუტოვებია არც მარჯანიშვილს და არც ახმეტელს. სამსახიობო სკოლა მხოლოდ მიხეილ თუმანიშვილმა დატოვა. მიხ. თუმანიშვილმა, რა თქმა უნდა, გააგრძელა ქართული თეატრალური სკოლის ტრადიციები, მაგრამ საკითხის ისე დაყენება, რომ მისგან იწყება ქართული სამსახიობო სკოლა არ შეიძლება, იმიტომ, რომ მარჯანიშვილის თეატრი იყო გენიალური არტისტების თავშეყრა და ეს შემთხვევით არ ხდება, ყველა თეატრშია თითო-ორი და იმდენი მსახიობი, სამი, ხუთი ადამიანი, მაგრამ რომ ყოფილიყო ორმოცი, ორმოცდაათი დიდი, საინტერესო მსახიობები, ასეთი რამ მე არასოდეს მინახავს. ეს, რა თქმა უნდა, სკოლა იყო.

ნ. ჯუღაშვილი: უნდა დავიწყოთ კამათი იმით, რაც საკამათო არ არის. რას ვთქვამთ სკოლა, რა გვაქვს ჩვენ მხედველობაში, როცა ვამბობთ - აქტიორული სკოლა. მე მგონია, როგორც ნებისმიერი სკოლა სხვა დარგებში, ეს არის გარკვეული პოზიცია, თუ როგორ გვესმის სამსახიობო ხელოვნების არსი. მარჯანიშვილმა შექმნა თავისი შეხედულება სამსახიობო ხელოვნებაზე რეჟისურის ჩარჩოში. მარჯანიშვილი და ახმეტელი ხომ ურანაირი პოზიციისა იყვნენ შემოქმედებაში და ძალიან განსხვავებულნი ინდივიდუალურად. ამიტომ იყო ეს სკოლა. ახლა, იყო თუ არა ეს სკოლა ქართული. რადგან მას ქართველი მსახიობი ახორციელებდა, ამიტომ ეს იყო ქართული ეროვნული სკოლა და ახმეტელიც. შექმნიდა ამ სკოლას იქიდან გამომდინარე, თვითონ როგორ წარმოედგინა სამსახიობო ხელოვნების არსი. ისეთი უნდა ყოფილიყო თუ ასეთი.

გ. ლორთქიფანიძე: ეს ძალიან პრინციპული საკითხია. ასეთივეა, თუნდაც ის, რომ ამპლუის პრობლემაც, რომელიც გამეფებული იყო მთელს მსოფლიოში, სხვათა შორის, რუსულ თეატრშიც და ყველგან. კოტე მარჯანიშვილმა დაანგრია ამპლუის ცნება. უმანგი ჩხეიძე დღეს თამაშობდა ჰამლეტს, ხვალ - ვვარყვარეს. მესამე დღეს - კვექვანძეს. და ამიტომ გაინარდა ამდენი სხვადასხვა ინდივიდუალობის მსახიობი.



რა თქმა უნდა. ეს იყო დიდი სკოლა, დიდი მსახიობების ბრწყინვალე სკოლა.

დ. მუმლაძე: მე იქნებ ოდესმე დავწერო ამის შესახებ, ვინაიდან ძალიან ბევრი დრო მჭირდება, რათა გავშალო ეს პრობლემა. მთავარია ერთი, როდესაც ლაპარაკია ეროვნულ სკოლაზე, მას საფუძვლად უნდა ედოს მსოფლმხედველობრივი, ფილოსოფიური, ესთეტიკური, და, რაც მთავარია, ისეთი მეთოდოლოგიური თავისებურება, რომელიც განსხვავდება ყველა სხვა დანარჩენი მეთოდოლოგიისაგან. ამდენად ლაპარაკი იმაზე, რომ ჩვენ ქართველებმა შევქმინით სრულიად განსაკუთრებული ეროვნული ქართული სამსახიობო სკოლა, არ არის მართებული. საკვლევი და საძიებელია, ბატონო გიგა, რა იყო და რა ხდება ქართულ ხელოვნებაში საერთოდ, რაც გვაძლევს ისეთი მწვერვალების მოლაზვის შესაძლებლობას, რომელიც იმ წინააღმდეგობისა და საფუძვლების გარეშე წარმოუდგენელია, ხოლო ჩვენ რომ ასეთი პრეისტორია არ გვქონოდა ეს ხომ ნათელია, და მე ვფიქრობ, ამ მიზეზების გამოძიება უფრო საინტერესოა, ვიდრე დაჩემება იმისა, რომ საქართველოს აქვს სრულიად თვითმყოფადი, ეროვნული სამსახიობო სკოლა. აი, მოკლედ რისი თქმაც მინდოდა.

გ. ლორთქიფანიძე: ჩემმა მასწავლებელმა პოპოვმა 1948 წელს ორი გაკვეთილი უძღვნა რუსთაველის თეატრის ახმეტელისეულ გასტროლებს მოსკოვში.

დ. მუმლაძე: ბ-ნო გიგა, ამაზე ვინ კამათობს?!

გ. ლორთქიფანიძე: მან თქვა, რომ ახმეტელის გასტროლების შემდეგ ორი სეზონი დაბნეულები ვიყავით. ეს ისეთი დონე იყო, რა გაგვეკეთებინა, არ ვიცოდით. ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა ქართულმა რეჟისურამაც და მსახიობებმაც საერთოდო.

რაც შეეხება პირველობას, პირველებს არც რუსებს დაუწყიათ. ისინიც დაეყრდნენ. განცდისა და წარმოდგენის სკოლების ტრადიციებს. ისინი, ალბათ, დიდროს, ფრანგული თეატრის ტრადიციებზე აღმოცენდნენ. ფრანგული თეატრი, თავის მხრივ, ბერძნულ თეატრზე აღმოცენდა.

დ. მუმლაძე: მათ შექმნეს სტანისლაესკი, სტანისლაესკიმ კი აღზარდა ის არტისტები, რომლებიც ატარებდნენ მის პრინციპებს.

ნ. ურუშაძე: /მიმართავს რეზო ბალანჩივაძეს/ - ხომ არის ფილოსოფიაში სკოლები. რა ნიშნით ხასიათდებიან ისინი?

რ. ბალანჩივაძე: როგორც მოგეხსენებათ, ფილოსოფიური პრობლემები მარადიული პრობლემებია. ამიტომ ვერც ერთი სკოლა საკუთარ პრობლემებს, ისეთს, რომელიც არასდროს ყოფილა, ვერ გამოიგონებს. მაგრამ რომელიღაც პრობლემას კი წამოწევს და თავის ორიგინალურ ხედვას დააფიქსირებს, დაეუსებათ რომელიღაც სკოლამ ადამიანის პრობლემა წამოწია მეტად, ვიდრე ეს იყო პოზიტივიზმში, ეს უკვე არის სკოლა. ქართული ფილოსოფიური სკოლა საბჭოთა წლებში განსხვავდებოდა რუსულისაგან იმით, რომ ის ნაკლებად პარტიული იყო. რაკი ჩვენ პერიფერიაში ვიყავით, ამიტომ არ ყოფილა ჩვენი ფილოსოფია იმდენად პარტიული, როგორც ეს რუსეთში იყო.

გ. ლორთქიფანიძე: ასეთივე იყო ჩვენი ხელოვნებაც.

ნ. ურუშაძე: რა შემთხვევაში ეწოდება მიმართულებას ან მსოფლმხედველობას სკოლა, აი, ის უნდა იყოს ნიშანი სკოლისა.

დ. მუმლაძე: ქ-ნო ნათელა, თქვენ ძალიან ჭკვიანი ქალი ბრძანდებით იმისათვის, რომ დაიხმოთ, გაგება და სკოლა ერთი და იგივე შეიძლება იყოს. სკოლაში არსებობს ფუძემდებლური პრინციპები, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემა ზუსტად იმ მეთოდით, რა მეთოდითაც ჩაფიქრებულია ესა თუ ის სწავლება. ჩვენ ასეთი უწყვეტი მეთოდოლოგია არა გვაქვს. ქ-ნო ნათელა, სხვა ბევრი არაჩვეულებრივი რამ გვაქვს და პატივი ვცეთ იმას, რაც გვაქვს, და რაც – არა, იმას ნუ დავიჩემებთ.

გ. ლორთქიფანიძე: ნუ დაადგენთ, რომ არა გვაქვს.

დ. მუმლაძე: ამას დავწერ ბ-ნო გიგა. ჩვენ სხვადასხვა რამეზე ვლაპარაკობთ.

რ. ბალანჩივაძე: მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ თეატრსაც და ქართულ თეატრმცოდნეობასაც დიდი და საამაყო ისტორია აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი თეატრმცოდნეები საქვეყნოდ არიან ცნობილნი და აღიარებულნი, დღემდე მაინც არ არსებობდა ერთ წიგნად შეკრული ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. შესაბამისად, არც თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს და არც თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულ ადამიანებს არ ჰქონდათ საშუალება მთლიანობაში გაეაზრებინათ ქართული დრამატული თეატრის მიერ განვლილი უაღრესად საინტერესო შემოქმედებითი გზა. აი, ამ დასანანი ხარვეზის /უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი: „ნაკლის“ „წუნის“ /შეესებას ისახავს მიზნად პროფესორ ვასილ კვიციანი „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ და დიდი წარმატებითაც ახორციელებს მას. ამიტომაც ამ წიგნის დაბადება უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენაა როგორც ქართული მეცნიერებისათვის, ისე ქართული კულტურისათვის საერთოდ. ვსარგებლობ რა შემთხვევით, მინდა გულწრფელად მიულოცოთ ქართული თეატრის ყველა მოღვაწეს /თეატრმცოდნეს, რეჟისორს, მსახიობს და ა. შ./ ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა თეატრალურ ცხოვრებაში. დღეს არც დროა და არც საშუალება ამ წიგნის მეცნიერული ღირსებების გამოწველილვითი ანალიზისა, ამიტომ ამჯერად რამდენიმე ზოგადი შეფასებით დავკმაყოფილდები მხოლოდ:



1. ადნიშნულ წიგნში დიდი მეცნიერული სიღრმითა და ღრმა პროფესიული კომპეტენტურობით არის ნაკვლევნი საძიებელი პრობლემა /ქართული დრამატული თეატრის ისტორია/, იგი ფუნდამენტური მეცნიერული ნაშრომია შესაბამისი სამე-



ცნიერო აპარატურითა და მკაცრი, ლოგეური მსჯელობებით. ასეთი მინიჭებისა და მოცულობის წიგნებს, ჩვეულებრივ, სამეცნიერო ინსტიტუტები ან მეცნიერული კუთხის ინდუსტრიებით, არაჩვეულებრივი შრომისმოყვარეობით და საქმისადმი დიდი პასუხისმგებლობით, ბატონმა ვასომ შეძლო მარტო შექმოდა ამ საშვილთაშვილო საქმეს და არაჩვეულებრივი წარმატებითაც დაეგვირგვინებინა იგი.

2. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნის მიზანდასახულობა დრამატული თეატრის ისტორიის მეცნიერული ანალიზია, იგი არ შემოიფარგლება მარტო თეატრალურ ხელოვნებაზე მსჯელობით და მასში განხილულია არა მარტო ხელოვნების სხვა დარგების პარალელური ისტორიები /თეატრი, როგორც სინთეტური ხელოვნება, მათ გარეშე წარმოუდგენელიცაა/, არამედ მთელი ის კულტურულ-ინტელექტუალური ფონი, რომელიც ხლს უწყობდა ან პირიქით, აბრკოლებდა თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. ამ აზრით, ეს წიგნი ენციკლოპედიური ხასიათის ნაშრომადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ეს აზრი მით უფრო გაგვიძქვიცდება, თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ავტორი გზადაგზა ავლებს პარალელებს ევროპულ კულტურასთან, კერძოდ, კი ევროპულ თეატრთან, ეძებს ქართულ და ევროპულ თეატრალურ ხელოვნებას შორის მსგავსება-განსხვავებას.

3. „მართალი წიგნი“ – ერთი სიტყვით, ასე შემიძლია შევფასო პროფესორ ვასილ კიკნაძის „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“ იმდენად, რამდენადაც წიგნის ავტორი სულაც არ ცდილობს, ამტკიცოს: „რაც კარგები ვართ, ქართველები ვართ“. იგი უფრო დავით გურამიშვილის მიერ განცხადებულ „მართლის თქმის“ და „მოყვარეს პირში უძრახეს“ ილიასეულ პრინციპებს მიჰყვება, მაგრამ ეს სულაც არ უშლის ხელს განსაკუთრებული სიყვარულით უყვარდეს მისი ქვეყანა, მისი ხალხი, მისი კულტურა.

4. სწორედ ამ სიყვარულითაა გამობარი წიგნის ყოველი ფრაზა, ყოველი წინადადება, რამაც არ შეიძლება წიგნის წამოითხველსაც არ გაუჩინოს ანალოგიური გრძნობა. ამ აზრით, ეს წიგნი არამარტო თეატრმცოდნეებისა და კულტურის მოღვაწეების პროფესიულ დაოსტატებას გაუწევს დიდ სამსახურს, არამედ ასევე დიდად წაადგება მათ ჩამოყალიბებას ჭეშმარიტ მამულიშვილებად, ჭეშმარიტ ეროვნულ მოღვაწეებად.

5. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი მაღალი დონის სამეცნიერო ნაშრომია /თავისი ცნებებით, მსჯელობებითა და დასკვნებით/, მასში ავტორი გასაოცარი ოსტატობით ახერხებს საკუთარი განცდების, ემოციების, განწყობილებების, პიროვნებებისა და მოვლენისადმი საკუთარი დამოკიდებულების გადმოცემას მხატვრული ხერხებითა და საშუალებებით, რაც წიგნს კიდევ უფრო მიმზიდველს და საინტერესო წასაკითხს ხდის. იგი მეცნიერულობისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის ისეთი მაღალოსტატური სინთეზია, რომლის შექმნა განსაკუთრებული ნიჭით მომადლებულ ადამიანებს ხელეწიფებად მხოლოდ.

დავით კობახიძე: აქ ყველაფერი საფუძვლიანად იქნა განხილული და ჩემი ნათქვამი შეიძლება წვრილმანად გამოჩნდეს, მაგრამ მაინც მოგახსენებთ. გარდა ევრონციკლოპედიის დაკავშირებული ეპიზოდისა, რომელზედაც აქ ითქვა, რომ სრუ-

ლიად მოულოდნელი ასპექტით აქლერდა ამ წიგნში, მნიშვნელოვნად მიმაჩნია კიდევ ერთი მომენტი. ჩვენ ყველანი ვიცნობთ ბ-ნი ვასოს შრომებს და კარგად მოგეხსენებათ, რაც ამ ისტორიაშია დაწერილი, მას სხვადასხვა წიგნში უკვე აქვს განხილული. მან აღრინდელ შრომებს მოაცილა ისტორიული თუ კონიუნქტურული წნეხი. არ დაიზარა მისი თავიდან გადაწერა და გააზრება. ჩემთვის ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს.

კიდევ ერთ საკითხზე შევაჩერებ თქვენს ყურადღებას. როგორც ქ-ნმა ნათელამ ბრძანა, მეც ძალიან მომეწონა წიგნის არქიტექტონიკა. ავტორმა პერიოდებად დაპყო იგი, რათა საინტერესო ყოფილიყო წასაკითხად. გარდა ამისა, იგი მარტო ქრონოლოგიით კი არ არის გატაცებული, რომ 1917 წელს ეს მოხდა, 1919-ში ეს, იგი იღებს რომელიმე პერიოდს, მერე დასვამს საკითხს: აი, მაგალითად, ვთქვათ, რეჟისურა. ამ საკითხით დაახასიათებს პერიოდს ბოლომდე.

ან, თუნდაც, ანსამბლის პრობლემა. ანსამბლზე ყველა ბოლომდე და აი, ასე ნელ-ნელა და მხატვრულად შემოგვაპარებს ამგვარ ქრონოლოგიას, ისე, რომ ეს არ არის დამღლეული. მე ხელნაწერში მაქვს წაკითხული ბ-ნი გუგული ბუნხიკაშვილი, სდაც წამებში და მილიმეტრებში არის გათვლილი, სად რა მოხდა, მაგრამ ის არ არის ქართული თეატრის ისტორია და კიდევ ერთი საკითხი. ქართული თეატრის ისტორიაში არსებობს

გაერცელებული აზრი, თითქოს 900-იანი წლების ქართულ თეატრს არაფერი ღირებული არ შეექმნას. ან მანამდე ბრწყინავდნენ ჩვენი თეატრალები და ან მერე და ეს პერიოდი თითქოს მიჩქმალული იყო. მე ცოტა რამ ვიცი ამ პერიოდზე და როდესაც ბ-ნი ვასოს წიგნის ეს თავი წავიკითხე, მომხიბლა ერთმა ამბავმა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ მართლა ასეთ გარეგნულ სიკამკამესა და ბრწყინვალებას მოკლებული პერიოდი, ის თელის, რომ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპის ქართული თეატრის ისტორიაში, რადგან აქ ხდება ოცი წლის განმავლობაში მიღწეულის ნგრევა და ახლის დანერგვა, რასაც გარკვეული დრო და ეტაპი დასჭირდა. ამიტომ მას მიაჩნია, რომ თუ სხვა პერიოდში ანუ ეტაპებში /ორივე სიტყვას ვხმარობ/ ვთქვათ, ათწლეულებით განიხილება მოვლენები, აქ ყოველ წელიწადს აქვს მნიშვნელობა. და ეს ასეცაა. თუ 1901 წელს გაბედავენ და მარტო ერთი პიესა დაიდგმება ფსიქოლოგიური დრამიდან, მეორე სეზონში ორი გამოჩნდება და ეს უკვე გამარჯვებაა წინასთან შედარებით. ყველაფერმა ამან მე ძალიან მომხიბლა. აბსოლუტურად გუერთდები აქ გამოსული ქალბატონებისა და ბატონების გამოსვლას, რომ მართლაც მოსალოცია ქართული თეატრმცოდნეობაში ამ წიგნის გამოჩენა.



გ. ბათიაშვილი: ქ-ნო ნადია, ხომ არ გნებავთ რამე?

ნ. შალუტაშვილი: მე დამატება მინდა. დალი, სადავო საკითხია. შეიძლება ვიდავოთ, ძალიან საინტერესოა, მაგრამ ის ხომ ფაქტია, რომ თუ სკოლა არ იყო, ვასო აბაშიძის წერილები წაიკითხეთ, იქ ზოგიერთ რამეში პრაქტიკულად დამოუკიდებლად, იმავე დასკვნებამდე მიდის, რაც სტანისლავესკიმ მერე თავის სისტემაში შეიტანა. ე.ი. დამოუკიდებლად იყო რაღაც ცდები, გავისხენოთ გუნიას წერილები თეატრზე. ვასო აბაშიძის ტრადიცია არ გამოყვა ქართულ კომედიას, ქართულ კომიკურ თეატრს? აუცილებლად გამოყვა. რაც შეეხება ჩემს შენიშვნას, რუსული თეატრი რომ შეიქმნა 1945 წელს გუგული ბუხნიკაშვილიდან დაიწყო ეს შეცდომა და დღემდე მოგვდევს. ეს არ იყო დასაწყისში რუსული თეატრი. „ნატალკა-პოლტავკით“ დაიწყო ეს რუსული თეატრი და ჯერ უკრაინული პიესები იდგებოდა და მერე ვორონცოვმა მისწერა შჩეკინის და მერე გამოგზავნე რუსი მსახიობები. ისე, რომ დასაწყისში ჯერ უკრაინული თეატრი იყო, იმიტომ რომ დრამატურგია იყო უკრაინული და უკრაინულ ენაზე იდგებოდა. რაც შეეხება სასკოლო თეატრს. თქვენ გიწერიათ, რომ თელავში და თბილისში შეიქმნა სემინარიები და აქ იდგებოდა სასკოლო დრამები. სხვათა შორის, სასკოლო თეატრი პირველად უკრაინაში შეიქმნა XVII საუკუნეში და თვითონ კოდექსი უკრაინულიდან იყო თარგმნილი ქართულ ენაზე. პირველად ქართული სასკოლო პიესები კი არ იწერებოდა, არამედ თარგმნეს პოლოცკის და სხვა პიესები და მერე უკვე ქართული ორიგინალური სასკოლო დრამები დაიწერა. ეს უნდა შესწორდეს.

მ. კალანდარიშვილი: მე ამ წიგნს სრულიად გულწრფელად გამოვეხმაურე. დავწერე წერილი და ახლა მივხვდი, რომ ამ წერილში უფრო მეტად ვაფასებდი მის ისტორიულ მნიშვნელობას და ნაკლები ყურადღება მივაქციე თეორიული მნიშვნელობის მქონე საკითხებს. ახლა მინდა ვილაპარაკო მხოლოდ ამ პრობლემებზე, რომ არ გავიმეორო ის, რაც ითქვა დღეს. ამ წიგნში დასმულია ისეთი საკითხები, რომლებიც შეიძლება კამათსაც გამოიწვევს. მაგალითად, ჩვენი კლასიციზმის თავისებურება, რაც ბ-ნმა ნოდარმა ახსენა. თქვენ შეიძლება მოგქვენათ, რომ ეს ცოტა სუბიექტური ხედვაა. მე ვიტყვი, რომ ეს ცოტა ემოციური ფონია, რომელიც საერთოდ ახასიათებს ბ-ნ ვასოს ნაშრომს.

დ. მუმლაძე: უნდა ითქვას, იყო კლასიციზმი თუ არა.

მ. კალანდარიშვილი: იყო გვიანი კლასიციზმი და ამის გამო თავისებურიც. ჩემდა სასიხარულოდ, ჩემი მოსაზრებები და ფიქრები დაემთხვა ბ-ნი ვასოს კონცეფციას. აგრეთვე მიმაჩნია, რომ ავტორს სრულიად ახლებურად აქვს გააზრებული, რომანტიციზმის პრობლემაც, რომელიც აღიქმებოდა არა როგორც მიმართულება, არამედ როგორც მსოფლმხედველობა.

ახლებურად არის დანახული ის თეატრალური პროცესები, რომლებიც მიმდინარეობდა ქართულ დრამატულ თეატრში. ჩემი აზრით, დღეს საინტერესოდ წარიმართა წიგნის განხილვა. უნდა ითქვას აგრეთვე, რომ აუცილებელია შენიშვნები, კრიტიკული მიდგომა და ის ნოტა, რომელიც შემოიტანა ქ-ნმა დალიმ,

თუმცა ამ შემთხვევაში მე ავირჩიე ცოტა სხვანაირი გზა. მე სრულიად კონფი-
დენციალურად მივაწოდე ავტორს ჩემი შენიშვნები, რადგან ჩავთვალე, რომ ეს
შენიშვნები იმდენად მნიშვნელოვანი არ არის, რამდენად მნიშვნელოვანია თვით-
ონ ეს ნაშრომი. ჩემი შენიშვნები, ძირითადად, ეხებოდა ტექნიკურ მხარეებს.

კერძოდ, კორექტურას. თუ თარიღი არის
შეცდომით, ეს ისტორიისთვის იქნება ყუ-
რადსაღები. მაგრამ ეს არის შემთხვევითი
და დარწმუნებული ვარ გამოსწორდება,
რადგან ამ ერთი გამოცემით ვერ იქნება
დაკმაყოფილებული ის მოთხოვნები, რაც
ჩვენს სტუდენტებს შეიძლება გაუჩნდეთ
ისტორიის მიმართ. მოვა დრო და წიგნი
ხელახლა გამოიცემა და გამოსწორდება.
მთავარი ღირსება ამ ნაშრომის არის ჩვენი
დრამატული თეატრის ისტორიის გამთლი-
ანება. არა მარტო ჩვენში, სპეციალისტე-
ბში, არამედ მომავალ თაობებში. უფრო
შეტად იქნება მოთხოვნა ამ წიგნზე.



გ. ლორთქიფანიძე: კარგია, რომ ჩვენმა შეხვედრამ გამოიწვია კამათიც კი,
იმიტომ, რომ ჩვენ უკვე გადავეჩვიეთ იმას, რომ შევივრიბოთ და ვიმსჯელოთ
ჩვენი პრობლემების გარშემო. სასურველია, მოვაწყოთ ერთი დიდი შეხვედრა
ქართული „აქტიური სკოლის“ პრობლემების გარშემო. ღირს ამზე მსჯე-
ლობა. მე მესმის რას გულისხმობს ქ-ნი დალი. იქნებ მე სხვაგვარად ვფიქრობ
ამზე, მესამე – სხვაგვარად. აი, დღეს ჩვენ ჩვენს ფუნქციას ვასრულებთ, რი-
სთვისაც უნდა იყვნენ რევისორები, თეატრმცოდნეები მოწოდებულნი. უნდა გა-
მოვთქვა ჩემი ყველაზე დიდი გულისტკივილი იმის გამო, რომ მართალია, რამდენ-
იმე წელია სპექტაკლი არ შემიქმნია, რომელიც იმსახურებდა, დაეუშვათ, კრი-
ტიკას, მაგრამ ის ამბავი, რომ საერთოდ, პროფესიული სტატიები აღარ იწერება
თეატრის ცხოვრებაზე, რამდენიმე წელიწადში ეს იქნება კატასტროფა.

დ. მუმლაძე: ჩვენ ვიხილავთ ყველაფერს, რაც გამოდის.

გ. ბათიაშვილი: თქვენთან ცენტრში რა ხდება, ეს ერთია, პრესაში, ჟურნა-
ლში განხილვა სულ სხვა არის.

დ. მუმლაძე: უნდ გაგახაროთ, რომ ჩვენთან, ცენტრში დაიწერა ბალეტის
ისტორია საქართველოში, რაც უკვე განვიხილეთ ოპერის თეატრში სამეცნიერო
კონფერენციაზე და გუშინწინ საოპერო თეატრის დირექტორმა ბ-ნმა ზურაბ ლომი-
ძემ გამომიგზავნა ადამიანი და შემომთავაზა ამ წიგნის გამოცემა. ისე კი, რომ არ
იწერება რეცენზიები, ეს იმ ვითარებაშია საძიებელი, რაშიც ჩვენი ქვეყანა და ჩვენ
ყველანი ვიმყოფებით.

აღ. შალუტაშვილი: ჩვენ ყველას გვინდა, რომ ქართული თეატრმცოდნეობა
მყარად დადგეს ფეხზე. ამისათვის აუცილებელია სპექტაკლების ფიქსაცია, რომ ეს

არ იყოს სუბიექტური შთაბეჭდილებების ასახვა თეატრმცოდნეობით ნამსუვქერა
ბში.

დ. მუმლაძე: ამისათვის საჭიროა აპარატურა.

გ. ლორთქიფანიძე: სპექტაკლი, რაც არ უნდა გადაიღო. ვერავითარ შემთხვევაში მას ვერ დააფიქსირებ. სპექტაკლი უნდა დააფიქსიროს თეატრმცოდნეობამ. კრიტიკამ იმიტომ, რომ თუ არ იქნა ფიქსაცია, მაშინ...

აღ. შალუტაშვილი: მოვა გენიალური ვასო კიკნაძე, რომელიც ათი თავით მაღლა იქნება ჩვენზე...

ბ. გურაბანიძე: ათი თავით მეტი მოგივიდა.

აღ. შალუტაშვილი: მუხეუმში უნდა იყოს ვიდეოფონი.

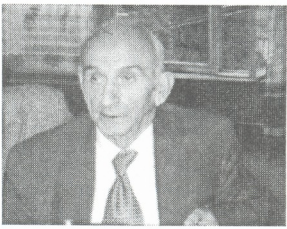
გ. ლორთქიფანიძე: სულ რამდენიმე წლის წინ ამას აკეთებდა ჩვენი ტელევიზია, იღებდა სპექტაკლებს, აღარაფერი აღარ უნდათ ლელა წურწუმიას გარდა და რა ვქნა?

გ. ბათიაშვილი: ვიდრე ბ-ნი ვასო იტყოდეს სიტყვას, მე მინდა დიდი მაღლობა გადავუხადო ყველას, რომ გამოეხმაურეთ ჩვენი ჟურნალის მოწვევას. მე შეიძლება ვცდები და ემოციური ვარ, მაგრამ მაინც მინდა გითხრათ ჩემი აზრი. რასაკვირველია, ეს წიგნი იმსახურებს, რომ მასზე იყოს კამათი, სერიოზული მსჯელობა, შენიშვნებიც და არა მხოლოდ ის შენიშვნები, რაც ქ-ნმა დალიმ ბრძანა. ეს ისეთი წიგნია, მოვა ახალი თაობა, ამას შეხედავს სხვანაირად – ეს პროცესია, ამას ვერსად წაუვუკლებ – და გამოთქვამენ თავიანთ მოსაზრებებს, მაგრამ ვერავინ ვერ აუკლის გვერდს იმას, რაც დღეს გააკეთა ვასო კიკნაძემ. მთავარი ეს არის. იმიტომ მე მინდა ყველას დიდი მაღლობა მოგახსენოთ. ჩაეფიქრეთ, ასეთი ხალხი მოგიწვიეთ, მაგრამ როცა დავსხედით და ვისაუბრეთ, უფრო მომეწონა ჩვენი ჩანაფიქრი. ბ-ნო ვასო, გთხოვთ გვითხრათ ორი სიტყვა.

ვ. კიკნაძე: მე მინდა ძალიან დიდი მაღლობა გადაგიხადოთ დღევანდელი დღისათვის. მაღლობა ვუთხრა მათ, ვინც უკვე გამოეხმაურა წერილების სახით ჩემს შრომას: ბ-ნ მერაბ გეგიას, ბ-ნ მიშა კალანდარიშვილს, ბ-ნ ალექო შალუტაშვილს, ქ-ნ მანანა გეგეჭკორს, ბ-ნ გ. ცქიტიშვილს. ტელევიზიაში იყო პირველსავე დღეებზე, პრეზენტაციას რომ ეძახიან, ბ-ნი გიგა, ბ-ნი ნოდარი. ასე რომ, გამოეხმაურება იყო ძალიან ფართო იმთავითვე და ახლა შემიძლია ვთქვა, რომ მე არ ვფიქრობდი მეორე ტომის დაწერას. ორმა ფაქტორმა შემაგულიანა. ერთი – ამ თქვენმა ყურადღებამ, გამოეხმაურებამ, რომ ჯერ კიდევ სჭირდება ახალგაზრდობას ეტყობა, რომ ყველაფერს გადავხედოთ და შევაჯამოთ და მეორე, იმანაც, რომ ძალიან აქტიურად დამიჭირა მხარი ჩემმა ყოფილმა სტუდენტმა ვია ცქიტიშვილმა და ტენდერის საშუალებით მოხდა მეორე ტომის დაფინანსება, მაგრამ უნდა გითხრათ გულახდილად, რომ ყოველდღე ვამბობ ხოლმე, რომ ხომ არ შევცდი, რომ შევეჭიდე მეორე ტომს. იმიტომ, რომ ეს არის ჯოჯოხეთური შრომა. ერთია, როცა იცი, რა არის კარგი და უკეთესი და მეორეა, რამდენად არის მასალების ან წიგნის მოცულობის მხრივ შრომის შესრულების საშუალება. მე 30 წიგნზე მეტი მაქვს დაწერილი, მაგრამ მოვიდა

დრო /ეს წიგნი 10 წლის წინ არ შეიქმნებოდა/ რომ მომიწია ბევრი შეცვლა, განახლება და ახალი თვალით დანახვა. ამ წიგნს რომ ვწერდი, მე შევეცადე ორი რამ გამეკეთებინა. ერთი, – მეთქვა სიმართლე, რანი ვიყავით ჩვენ და ჩვენი თეატრი, განმეხილა ის პროცესები – დემოგრაფიული, პოლიტიკური, უცხოეთის პარალელები. ე. ი. რა იყო საქართველო და ამ პერიოდში თეატრიც რა ღონის იყო, ეს მინდოდა სიმართლით მეთქვა. ეს საუკუნე იყო წერა-კითხვის უცოდინარი საუკუნე. 24%-ია საუკუნის ბოლოს წერა-კითხვის მცოდნე, ხოლო

ის კულტურა, რომელიც შეიქმნა საუკუნის ბოლოს თბილისში, თეატრალური კულტურა, შეიქმნა იმ ოთხი მოქალაქედან, რომელთაგან მხოლოდ ერთი იყო ქართველი. აი, ეს საცოდავი მეოთხედი ნაწილი – ყოველი მათგანი იყო ტრაგიკული პიროვნება და უბედური იმიტომ, რომ ამ სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოში უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა. მე მინდოდა მეთქვა ის სიმართლე, რომ ისინი იყვნენ გმირები და მეორე, მომავალ თაობას ირონიულად არ შეეხედა მათთვის, აი, რა ისტორიაა ჰქონიათო. ამიტომ დამეცვა, წამომეწია წინ, რაც იყო ნამდვილი, მათთვის კვალიფიკაცია მიმეცა და, ამავე დროს, ეს ყოფილიყო სიმართლე. აქ ზოგიერთ ოპონენტს /გვარს არ დავასახელებ/ ჰგონია, რომ მე ვორონცოვის, როგორც რუსეთის პოლიტიკის გამტარებლის, დამცველი ვარ. აკაკი წერეთლის პოემა, როცა გამოვიდა, დაბეჭდილი აიკრძალა. ამიტომ ნაკლებად არის ცნობილი. 1912 წელს პოემა „ვორონცოვი“ დაჭრეს. რა თქმა უნდა, იგი იყო რუსული პოლიტიკის გამტარებელი, მაგრამ ინტელიგენტი კაცი იყო, მამამისი მუშაობდა ინგლისის საელჩოში. ვორონცოვის მეფისნაცვლობის პერიოდი წარმოუდგენლად მძიმეა ქართველი ხალხისთვის იმით, რომ იგი აბსოლუტურ შოკშია – 1931 წელს ინტელიგენტულთა შეთქმულება განადგურდა. თავადების მნიშვნელოვანი ნაწილი დააპატიმრეს და გადაასახლეს. ე. ი. არანაირი ნათელი წერტილი აღარ დარჩა: დაიწყო ტოტალური გარუსება, სასამართლო არ არის ქართული, სკოლა არ არის ქართული, ეკლესიებში ფრესკები გადაღებეს, არ არის ქართული ჟურნალი. საშინელი მდგომარეობაა ქვეყანაში. ეს დაახლოებით იმას ჰგავს, რომ მოდის კაცი, ამ შემთხვევაში რუსი, გახრჩობს, გცემს, გკლავს და მაინც გამუშავებს, მერე მოდის ინტელიგენტი და ეუბნება პირველს ამას რომ ახრჩობ, არ ეყვარები. მოეფერე, ჩააცვი, დაახურე და უთხარი, გქონდეს შენი ტანსაცმელი, შენს ენაზე ილაპარაკე, მაგრამ ჩემთვის იმუშავეო. აი, ეს იყო მთავარი, მოვიდა, ჭკვიანი, განათლებული კაცი.



აკაკი წერეთელი თავის მოგონებებში „ჩემი თავგადასავალი“ წერს, როცა ოდესაში წავედი, მამამ საჩუქრები გამატანა, ვორონცოვის ცოლს გადაეცო და



როცა შევხვდი ვორონცოვის ცოლს, ამბობს აკაკი, მომიყვა, როგორ ვორონცოვის ქართველობა. არსებობს ასეთი დოკუმენტი – ვორონცოვის ცოლი წერს გიორგი ერისთავს, ქალთა გიმნაზიაში არის გამოცდა ქართულ ენაში, ჩემი დასწრება იქ ვერანაირ სარგებელს ვერ მოიტანს, თქვენ დაესწარით და თხოვეთ ქართველ ქალებს მშობლიური, ქართული ენა კარგად ისწავლონ. და როდესაც ასეთ ფონზე ჩვენისთანა ემოციური მენტალიტეტის ხალხთან მოვიდა კაცი, შეიქმნა პირველი სახელმწიფო თეატრი. გიორგი ერისთავს დაენიშნა 400 მანეთი და მეორე წელიწადს მსახიობებს გამოეყოთ ფული, ეტლით რომ ევლოთ თეატრში, ტალახია და გზის ფული გქონდეთო. დაარსდა პირველი პროფესიული, გიორგი ერისთავის ჟურნალი „ციცყარი“. და კიდევ სხვა.

დ. მუმლაძე: თქვენ წერთ ბ-ნო ვასო, რომ ვორონცოვს ობიექტურადაც ჰქონდა რაღაც დამსახურებაცო და ამას ვერ გპატიებთ – ამ „რაღაცას“.

ვ. კიკნაძე: თქვენ ალბათ ყურადღება ვერ მიაქციეთ, ვორონცოვმა იმდენი გააკეთა ობიექტურად ქართული კულტურისა და ქართული თეატრისთვის, რომ ერთი კარგი ქართველი მოღვაწის პატივი ერგება-თქო. აი, ეს წერია. „ძირს რუსეთს“ ვერ დაიძახებდა, ეს ილია ჭავჭავაძეს არ დაუძახია და იმიტომ იყო დიდი კაცი.

და დაიწყო ვორონცოვის წინააღმდეგ კამპანია. ცენზურა იყო პეტერბურგში, თბილისში ითარგმნებოდა პიესა რუსულად, მერე იგზავნებოდა პეტერბურგში და იქიდან მოდიოდა თანხმობა. ასეთი ბედი ეწია „გაყრას“, „ძუნწს“. ვორონცოვმა გააკეთა ისე, რომ თბილისში იყო ცენზურა და ქართველი კაცი დანიშნა ცენზორად. როგორც კი ვორონცოვი წავიდა, დახურეს თეატრი. ამიტომ ძალიან დიდი ვორონცოვის დამსახურება და ჩვენ უნდა შეგვეძლოს ვიყოთ ობიექტურები. ახლა, მე უფრო მეტი შემიძლია ვთქვა შენიშვნებთან დაკავშირებით. გულახდილად რომ ვითხრათ, კორექტურა არის საშინელი, ვინაიდან, თქვენ იცით, რომ ეს წიგნი ფაქტიურად უპირობოდ იწერებოდა, და ვერ დავიჭირავე კორექტორი. იგი სპეციალისტი უნდა ყოფილიყო. მე კწერ და მერე ვკითხულობ. სამჯერ წავიკითხე, თვალი გამიბრბის და შეცდომებს ვერ ვამჩნევ, ამიტომაც ისინი ბევრია. ახლა, ქ-ნო დალი, აქ ვორონცოვის შესახებ ბევრი მასალაა. მეფისადმი მის წინააღმდეგ არის გაგზავნილი წერილი, რომელიც თავის მომჭრელია რუსეთისათვის. ერთი თბილისელი რუსი წერს, მცხვენოდა, რუსი რომ ვიყავი და ვორონცოვიც რუსიო, როდესაც ვორონცოვი „დავაში“ ლოთ რუსსა და მქვრთამე რუსზე უყურებდა, აცინოდა და მქუხარე ტაშს უკრავდა მსახიობსო. ასე უარყოფითად გამოყვანილ რუსს ტაშს უკრავდა ვორონცოვი – დიდი მასშტაბის პოლიტიკოსი. ამიტომაც უჩიოდნენ მას. მის გადაყვანაში გარკვეული როლი შეასრულეს თბილისელმა რუსებმა და არა მარტო რუსებმა... იქ სხვა ეროვნების ხალხიც დაბეჯითებით ითხოვდა, რომ იგი თბილისიდან წაეყვანათ. ამიტომ არის შეცდომები თარიღებში. ხალხურ საწყისებზე, სიძარითლე ვითხრათ, ბ-ნ დიმიტრის დიდი, ფუნდამენტური შრომა აქვს. მან იმდენი გააკეთა, რომ შეუცვლელია და ამიტომაც ამ პერიოდს აღარ ვუხეზი. ერთი რამ მინდა აღვნიშნო პორტრეტე-



ბთან დაკავშირებით. კვლარ შეეძელი თვალი მიმედევნებინა მათი თანმიმდევრული ბისათვის, რომელი სად ყოფილიყო. ისინი თვითონ გამომცემლობამ ჩასვა ფაქტიურად მექანიკურად, თორემ რომ ვნახე, მეც გამივივრდა.

ნ. ურუშაძე: ახმეტელი უფრო ადრე იყო. მარჯანიშვილი მერე ჩამოვიდა.

ვ. კიკნაძე: მეც, რა თქმა უნდა, არ მომეწონა, რომ ჯერ ახმეტელის პრიორიტეტია და შემდეგ მარჯანიშვილის. არის გამოვლენებიც. მინდა აღვნიშნო აგრეთვე, რომ ჩამოყალიბდა სახელმძღვანელოებისა და ისტორიების დაწერის გარკვეული სქემები. შეიქმნა ტრაფარეტები, სტერეოტიპები. გეტყვით ერთ საიდუმლოს, მე ვარ სახელმძღვანელოების კომისიის თავმჯდომარე განათლების სამინისტროში და გეგმაშიც იყო შეტანილი, სახელმძღვანელო, რომელიც მოიცავდა თეატრის ისტორიას 40 წლიდან 62 წლამდე. 17-18 ფორმამდე მქონდა დაწერილი, როცა წავივითხე, არ მომეწონა და არ მივიტანე ეს მასალა. და რატომ - იცით? ჩამოყალიბდა ასეთი ტიპის წიგნების გარკვეული მშრალი, შეზღუდული, უემოციო სტერეოტიპები. ახლა ვეცადე, რომ ახლებურად დამენახა პრობლემები. ხოლო პრობლემები სხვა წიგნებში სხვანაირად მიწერია. მეცნიერებაში ისეა, რომ, რაც ბოლოს იწერება, იქიდან უნდა იყოს ათვლა. და არა ისე, რაც მანამდე ვთქვი. მინდა შევეხო კიდევ ორ საკითხს, რომლებსაც პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ჩემთვის. მე ვიზიარებ იმ შენიშვნას, რომ სცენოგრაფიის საკითხი შედარებით მეორე პლანზეა. იმიტომ, რომ გულახდილად გითხრათ, მე არ ვარ კომპეტენტური ამ სფეროში. არიან თეატრმცოდნეები, მაგ. ბ-ნი ნოდარ გურაბანიძე, ქ-ნი ნათელა ურუშაძე, რომლებიც შესანიშნავად დაწერდნენ სცენოგრაფიასზე. მე კი ისე ღრმად არ ვიცნობ ამ საკითხს. ამიტომაც ზოგადი შეფასებით შემოვიფარგლე. მე იქ მიწერია, რომ ახმეტელის თეატრი არ შეიქმნებოდა, გამრეკელი რომ არ ყოფილიყო. ეს ერთიანი მოვლენაა. მათ თეატრალური ესთეტიკა ერთად შექმნეს. კლასიციზმი, რა თქმა უნდა, არსებობდა. არსებობდა კლასიციზტური პერიოდი. ეს იყო ძალიან მოღური. დრამატურგიაშიც იყო კლასიციზტური პერიოდი.

ახლა ქ-ნი დალის ორ შენიშვნაზე შევჩერდები. რაც შეეხება „მუნწს“. არ გავუმიფრე იმის გამო, რომ ამისთვის არსებობს ამბერჯი გაჩეჩილაძის საკმაოდ მონზრდილი წიგნი, რომელზეც მე მაქვს კრიტიკული წერილი. სხვათა შორის, ვორონცოვს გიორგი ერისთავი გააცნეს, როგორც ქართველი მოლიერი. იგი, რა თქმა უნდა, გავლენით წერდა და მე რომ დამეწყო პიესების შედარება, შორს წამიყვანდა. აი, ორი საკითხი, რომელიც ქ-ნმა დალიმ დააყენა. და კიდევ ერთი, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ფენომენი ჯერ კიდევ საკვლევიანია, ის, თუ რატომ შეიქმნა თვისობრივად ახალი თეატრი. მე მგონია, რომ 20-იანი წლები და ახმეტელის გამოჩენა ამზადებს ნიადაგს თვისობრივად ახალი თეატრის შექმნისა. მაგრამ ბევრი რამ არის საკამათო. 1933 წელს მთავლიტმა უკვე დაუშვა თეატრებისათვის, რა პიესა შეიძლება დაიდგას და რა - არა. რა არის იდეოლოგიურად საეჭვო, მაგრამ მოსათმენი. აი, 1933 წელს უკვე მთლიანად არის აკრძალული ყველა პატრიოტული. პიესა - დავით ერისთავის „სამშობლო“, სუმბათაშვილის „დალატი“, ყაზბეგის „ქეთევან წამებული“. ისინი 1933 წლის მითითებით ამოღებუ-



ლია რეპერტუარიდან. გ. ერისთავი, ავქ. ცაგარელი შესაძლებელია დაიღვას მაგრამ არასასურველია და მერე მოდის მთელი რიგი პიესებისა. ერთადერთი გადაურჩა შექსპირი და შილერი. ალბათ, იმის გამო, რომ მათი პიესების სიუჟეტი ძირითადად სასიყვარულოა. მე შევეცადე ამ ფენომენის ახსნას. ეს არის თეატრის ისტორია. ვეებერთელა შრომები არსებობს მარჯანიშვილზეც, ახმეტელზეც. და ბუნებრივია, რომ დაინტერესებულ ადამიანს ეს წიგნი მნიშვნელოვნად დაეხმარება. და ბოლოს, ვერაფრით ვერ დაგეთანხმებით – ქ-ნო დალი, რომ არ არსებობს ქართული აქტიორული სკოლა. თქვენ ბრძანეთ, რომ არც ახლა არის და არც მაშინ იყო. რა არის ბოლოს და ბოლოს, ის არის თანამოაზრეთა გაერთიანება, რომელიც ეფუძნება ერთიან მეთოდოლოგიას, რომელზეც აგებს რეჟისორი რეპერტუალებს და რომლის საშუალებითაც ხდება პიესის რეალიზაცია. ახმეტელმა დაიწყო ეს და ამიტომ დაეკარგა მან მსახიობის სტენოგრაფი. გარდა ამ ორი გიგანტისა. შემთხვევითი არც ისაა, რომ ამას წინათ რობერტ სტურუაშ ინსტიტუტში განაცხადა, მე უფრო ახლოს ვარ ახმეტელთან ვიდრე მარჯანიშვილთანო.

მარჯანიშვილის ესთეტიკა, რომ თეატრმა ზეიმი და სიხარული უნდა მიანიჭოს ადამიანს – კონცეფციაა. ეს არის სკოლის საფუძველი.

ნ. შალუტაშვილი: ამიტომაც წავიდა მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრიდან.

გ. ლორთქიფანიძე: მე ის წერილიც მაქვს წკითხული, როცა სტანისლავსკი იაღტიდან ეკითხება ნემბროვიჩ-დამსწერს, წერილში ჩვენ უკვე წამსვლელი ვართ და ვის შიძლება ჩავაბაროთ მომავალი და იქვე დასძინა მარჯანიშვილსა და სულურჯიძესო.

ნ. შალუტაშვილი: ეს ვასაწყობს იქ ბნო გეგა. ხანამ პოეფანდა, მაგრამ სტანისლავსკი ნემბროვიჩის ეუბნება, გავაღოთ ფანჯრები, შემოვუშვათ ახალი სიო, მაგრამ იქ ამ კონცეფციას აყრიტებს, რომ მარჯანიშვილი არ არის მართალი, რასაკვირველია, მარჯანიშვილმა შექმნა ქართული აქტიორული სკოლა და ისინი, ვინც გაიზიარა მისი კრედი. დარწმუნ მარჯანიშვილის თეატრში და დღემდე ეს გრძელდება. და კიდევ ერთი საინტერესო დეტალი. ამ რვა წლის წინ ინგლისიდან ჩვენს ინსტიტუტში სტუმრად ჩამოვიდა თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორი, მან თქვა, მე ჩამოვედი იმისათვის, რათა გავეცნო ქართული აქტიორული სკოლას ფუქსო, მე ვნახე რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის სპექტაკლები, თუმანიშვილის, რობერტ სტურუას სპექტაკლები, მინდა გავიცნო ის ინსტიტუტი, სადაც ის მსახიობები გაიზარდნენო, მან ნახა ჩვენი რეპეტიციები, გავეცნო ჩვენს მეთოდოლოგიას. მარჯანიშვილმა შექმნა სკოლა და ჩვენი ინსტიტუტის თაობები მის პრინციპს ემყარებიან.

გ. ლორთქიფანიძე: ეს სკოლა ჩვენს ინსტიტუტში განავითარა გიორგი ტოვსტონოვოვმა.

ვ. კიკნაძე: მერე მან მის. თუმანიშვილთან ჰპოვა გაგრძელება. და ეს სკოლა დაფუძნებულია სწორედ როგორც აქ ლაპარაკობენ. ეროვნულ თავისებურებაზე. ამის გარეშე იმპროვიზაციული ნიჭიერებით ქ-ნო დალი გამორიცხულია ასეთი წარმატებები. ამიტომ არიან უცხოელები გაოცებულნი. ეს არის ჩამოყალიბებული ერთიანი აქტიორული სკოლა. ზოგს კარგად აქვს ათვისებული, ზოგს – ნაკლებად. მაგრამ ეს სამსახიობო სკოლა არსებობს.



და ბოლოს, დიდი მადლობა დღეს ასეთი მოფერებისათვის, სტიმულისათვის. გულახდილად გეტყვით, არანაირი სიამოვნება ამ შრომას ჩემთვის არ მოუტანია. განსაკუთრებით ბოლო პერიოდს. მაგრამ ვიცოდი, რომ ეს აუცილებლად უნდა დაწერილიყო. გიორგი ერისთავის სტიპენდიანზე რომ გამეპარა, ეს, რა თქმა უნდა, მემუარის თემაა. მგონი, ყველაფერი ვთქვი - ვიზიარებ დანარჩენ შენიშვნებს, რის გასწორებაც ახლა გვიანაა, მაგრამ წიგნს ვამთავრებ ასე. გახსოვთ, ალბათ, ერთი ძველი რომაელის სიტყვები: მე რაც შევქმელი, ის გავაკეთე, დაე, სხვამ უკეთ გააკეთოს. და მეორე - მოვა ახალი თაობა და ჩემს წიგნსაც დასჭირდება ახლებურად გადაზრება. ისე, როგორც მე გადავიზრე მანამდელი განვლილი გზა, მაგრამ ეს ფუნდამენტით გამოადგებათ ამ გადაზრებისთვის.

დ. მუმლაძე: ერთი რეპლიკა თუ შეიძლება, უნდა გითხრათ, რომ ყველაფერი ის, რაც თქვენ ბრძანეთ, ქართული აქტიორული სკოლის არსებობის სასარგებლოდ, ალბათ ეჭვი არ გეპარებათ, მეც ვიცი. როდესაც მე ვამბობ, რომ საკითხავია, არსებობს თუ არა დღეს ნამდვილად ქართული აქტიორული სკოლა, მე ცხადია, ვგულისხმობ, ეთანხმება თუ არა ის ფუძემდებლურ პრინციპებს, რაც განსაზღვრავს საერთოდ სკოლას. რა არის სკოლა? - ეს არის, პირველ რიგში, ადამიანისა და პიროვნების ახალი კონცეფცია. ყველა სკოლა ამ კონცეფციას ქმნის. მეთოდოლოგია ახალი ფილოსოფიური, მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური საფუძვლების განუმეორებლობაშია.

გ. ლორთქიფანიძე: განუმეორებლობა არ არსებობს.

დ. მუმლაძე: არა, როგორ არ არსებობს. ბ-ნო გიგა, არსებობს ტრადიცია და იმ ტრადიციის განვითარების ვზების მრავალგვარობასთან ერთად არსებობს სრულიად ახალი კონცეფციების შემუშავების შესაძლებლობა.

გ. ბათიაშვილი: რომელი ქვეყნის სკოლა ამართლებს ამ მოთხოვნებს?

დ. მუმლაძე: მაგ. ფრანგული სკოლა.

გ. ლორთქიფანიძე: განა, ფრანგული სკოლა ბერძნულიდან არ წარმოიშვა?

დ. მუმლაძე: როგორ არა. ვინ ამბობს, რომ არ უნდა წამოხვიდე არსაიდან. არსაიდან კულტურა არ იქმნება. კულტურა ყოველთვის იმეორებს რაღაც დონით მის წინ არსებულს.

გ. ლორთქიფანიძე: აკაკი ვასაძეს ვკითხე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ცხოვრებაში რისგან მივიღიათ-მეთქი. მას ბევრი რამ ჰქონდა ნანახი და თქვა, ისეთი სპექტაკლი, როგორც ქუთაისის თეატრის „დალატია“, საშა იმედაშვილის, ვალერიან გუნიას, ნუცა ჩხეიძის, არადელ-იმხნელის მონაწილეობით, საერთოდ არ მინახავსო. არ არის ეს სკოლა?

დ. მუმლაძე: რა სკოლაა ეს. ეს უბრალოდ ბევრი ნიჭიერი ადამიანის გაერთიანებაა. აქ როგორ შეიძლება სკოლაზე ლაპარაკი?!

გ. ლორთქიფანიძე: ბევრი ნიჭიერი ერთად არ იკრებიება ისე. აი, როცა არ არის სკოლა, არის ერთი პაპაზიანი, რომლისთვისაც სულ ერთია, ვინ თამაშობს მასთან. და როცა უკვე იქმნება კოლექტივი, ეს უკვე სკოლაა.

გ. ბათიაშვილი: მადლობას მოგახსენებთ მობრძანებისა და ამ მნიშვნელოვანი ნაშრომის განხილვისათვის.

„ძველი ტრიპარის“ ნაამბოზი

ეს ძველი „ტრიპარის“ იური ლუბიმიო-
ვია, საქვეყნოდ ცნობილი რეჟისორი და
თეატრალური მოღვაწე, მეტიც, მოოცე
საუკუნის რეჟისორული ხელოვნების ერთ-
ერთი მეტრი, რომლის განსაკვირვებელი,
წინააღმდეგობით აღსავსე ცხოვრება, თი-
თქმის განუწყვეტელი ბრძოლა საბჭოთა
ხელისუფლებასთან თუ უჩინაეს პარტიულ
ხელმძღვანელობასთან და ბოლოს, საკუ-
თარი სისხლით და ხორციტ შექმნილი
თეატრის („Театр на Таганке“) „კორი-
ფეებთან“ – მართლაც გრანდიოზული სა-
გის თემაა.

80 წელს გადაცილებულმა იური ლუ-
ბიმიოვმა შესანიშნავი წიგნი დაწერა, რო-
მლის სათაური, რასაკვირველია, ერთგვარ
თვითირონიას შეიცავს, მაგრამ რაც უფრო
ღრმად შედიხარ ამ მშვენიერი ტექსტის
სიღრმეებში, ირონიისთვის ადგილი აღარ
რჩება, რადგან მთელი თავისი მოღვაწე-
ობის მანძილზე იგი არა მარტო შემო-
ქმედებითი ცეცხლით, არამედ ინკვიზი-
ციის კოცონზეც იწვოდა.

შუა საუკუნეების მწვალებლებისა და
იეზუიტების მიერ მოგონილი ხრიკები ფე-
რმერთაღდება შედარებით იმ ინტელე-
ქტუალურ საღიზმთან, რაც თან ახლდა
უკლებლივ ყველა მისი შედეგის „გა-
ნხილვას“ ქვედა თუ ზედა პარტიულ ემე-
ლონებში, როცა შენიშვნების რაოდენობა
ზოგჯერ ორ ასეულს აღწევდა (ერთ სპე-
ქტაკლზე!!!) და რომელთა გასწორება,
მათი აზრით, აუცილებელი იყო, თუმცა
წინასწარ დარწმუნებული იყვნენ, რომ
ასეთ კომპრომისზე ლუბიმიოვი არ წავი-
დოდა, ისე გამოდიოდა, რომ „ისინი“ კი
არ ამთობდნენ სპექტაკლს, არამედ თვით
რეჟისორი ამბობდა უარს თავის ნამუშე-

ვარზე. ამაზე მეტი პარადოქსი რაღაა: –
სპექტაკლებს უკრძალავდნენ და მერე თვი-
თვე კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდნენ
– ცოტას მუშაობს, „პროდუქციას“ არ
იძლევაო.

იური ლუბიმიოვი არ მიეკუთვნება რე-
ჟისორთა იმ კატეგორიას, რომლებიც „სი-
სტემებსა“ და თეორიებს აყალიბებენ თა-
ვიანთ წიგნებში (კ. სტანისლაუსკი, ეს.
მეიერჰოლდი, ბ. ბრეჰტი, ა. არტო, ე.
გროტოვსკი), ან ქმნიან თეატრალურ მე-
მუარებს (ცხოვრების ეპიზოდებით განზა-
ვებულს), სადაც საკუთარ თეატრალურ
ესთეტიკას გვაზიარებენ და თავიანთ შე-
მოქმედებით ლაბორატორიებში გვახედე-
ბენ (ვთქვათ, ანატოლი ეფროსი ან მი-
ხეილ თუმანიშვილი). ი. ლუბიმიოვი სხვა
ტემპერამენტისა და განცდის შემოქმე-
დაა, უფრო ახლოს რომ ვიყოთ ჭეშმა-
რიტებასთან, ვთქვათ: – იგი უკიდურე-
სობების კაცია, სპორტსმენი რომ ყოფი-
ლიყო, ე.წ. „ექსტრემსპორტში“ (ანუ
ექსტრემალურ სპორტში) გამოიჩინდა
თავს, რადგან უფსკრულს კიდევებზე სი-
არული მისი სტიქიაა, როცა კატასტრო-
ფის შესაძლებლობა ძალზე დიდია და
გამარჯვების სურვილი მაინც ყველაფერს
აჭარბებს.

ეს თითქმის 600 გვერდიანი წიგნი
არაჩვეულებრივად ჰგავს თვით მეტრის
სპექტაკლებს (მე კი თითქმის მისი ყველა
შედეგრი მინახავს, მაშინაც კი როცა „ტა-
განის“ წინ ცხენოსანი მილიცია ვერ აკა-
ვებდა სპექტაკლებზე დასწრების მსუ-
რველთ). აქაც ჩვეულებრივი გრძნობა რი-
ტმისა, მონტაჟის ხელოვნება, ასოციაცი-
ების უწყვეტობა და ბოლოს მეთხველის
დამატყვევებელი ინტიმური ინტონაცია,



რაც მთელ თხრობას გასდევს. ეს არის აღსარება საკუთარი ვაჟიშვილის წინაშე. ეს წიგნი, სწორედ შვილის მისამართით გაგზავნილი წერილებია, საკვებ იმედებით, ტკივილით, მშობლიური სითბოთი და ყველა თაობისათვის საგულისხმო ზნეობრივი გაკვეთილებით.

წინასწარ ვიცი, ბევრი დაუჭვდება თუ ვიტყვი, რომ მისი საექტაკლები სწორედ აღსარებითი ინტონაციითაც იპყრობდა ჩემს არსებას, რადგან, მიუხედავად განსაკვიფრებელი მეტაფორული სახეებისა თუ კარნავალური ზეიმურობისა, ბალაგანური თუ მოედნის თეატრისთვის დამახასიათებელი გროტესკულობისა, ყოველთვის ვგრძნობდი მძაფრ პიროვნულ განცდებს, ხელოვანის სულიერ ტკივილებს, თავისი ქვეყნისა და თანამემამულეების მიძიმე ხვედრით შეძრული ადამიანის დი-ალოგს ერთსა და იმავე დროს საკუთარ თავთან და აუდიტორიასთან.

მართალია, მისი კალმის წვერიდან ყოველთვის არ სწვეთს თაფლი, მაგრამ მაინც განმაცვიფრა მისმა თავშეკავებამ და ღირსების გრძნობამ. რუსულ დიდტანიან ჟურნალებში („ნოვი მირ“, „სო-ვრემენაია დრამატურგია“) უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნდა მრავალი, აქამდე მკაცრად გასაიდუმლოებული დოკუმენტი კომუნისტური პარტიის ცკ-ს თუ ხელოვანთა არქივებიდან. აქ ნახათ „კგბ“-ს მოხსენებით ბარათებს, საშინელ დასკვნებსა თუ რეზოლუციებს, წაიფიხავთ პირადი ბარათების (გაგზავნილსა თუ გაუგზავნელს) მეტად სუსხიან სტრიქონებს (მხედველობაში მაქვს, თუნდაც ა. ეფროსის წერილი ი. ლუბიძისადმი, სადაც იგი უკიდურესად მიძიმე ბრალდებებს უყენებს ოლქსაც თავის ძველ მეგობარს, რომელმაც გაჭირვების ჟამს ხელი გაუწოდა და თავისი თეატრის სცენაზე დაადგმევინა ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“ – ა. ეფროსის, ერთ-ერთი ბრწყინვალე საექტაკალი!). ი. ლუბიძე არ სარგე-

ბლობს „უკანასკნელი ინსტანციის“ ბით და არსად არ პასუხობს თავის ძველ მეგობარს. არა მგონია, რომ მას საწინა-აღმდეგო არგუმენტები არ ჰქონდეს, მაგრამ გარდაცვლილ „მბრალდებელთან“ ანგარიშს არ ასწორებს. ასე იქცევა იგი იმ მსახიობების მიმართაც, რომლებიც აქტუონის ძაღლებივით მიესვენენ თავიანთ გენიალურ რეჟისორს ხანგრძლივი პოლიტიკური განდევნილობიდან დაბრუნებისას.

თეატრის ისტორია სავსეა ღალატით, სიცრუით, დასმენებით თუ „ჩაშვებებით“, მაგრამ იშვიათად შეხვდებით ისეთ მზაკვრობას, რაც კრემლმა გამოიჩინა ორი დიდი ხელოვანის ი. ლუბიძისა და ა. ეფროსის მიმართ. ი. ლუბიძის სსრკ-დან გაძევების შემდეგ (წართვეს მოქალაქეობაც) „ტაგანკის თეატრის“ ხელმძღვანელად დანიშნეს მისი ახლო მეგობარი ა. ეფროსი, აბსოლუტურად განსხვავებული თეატრალური ესთეტიკის რეჟისორი. ა. ეფროსი ამ დროს უმუშევარი იყო (იგი თეატრიდან გამოაძევა ხელისუფლებამ), მუშაობა სწყუროდა თეატრალური იდეებით აღსავსე შემოქმედს, თან ადრე, მის დადგმულ საექტაკლს „ტაგანკაზე“ – „ალუბლის ბაღი“ – დიდი წარმატება ხვდა წილად (და ამ წარმატებამ დასი ორ ნაწილად გაყო კიდევ) და, მაინც გადადგა ეს ნაბიჯი, რომელიც მისთვის ტრაგიკული აღმოჩნდა. ბუნებრივია, სამშობლოდან გაძევებულ ი. ლუბიძის არ ესაიამოვნებოდა მეგობრის ამგვარი საქციელი (არ ვიცი, მაქვს თუ არა მე, იმის უფლება, რომ ამგვარ საქციელს ღალატი ვუწოდო?!), რადგან ამან დაბრუნების უკანასკნელი იმედიც მოუსპო და ეს დიდი რეჟისორი აღმოჩნდა სამშობლოსა და საკუთარი თეატრის გარეშე. მართალი იქნებოდა თუ არა, რომ მას ამ წიგნის ფურცლებზე მკაცრი პასუხი გაეცა ოპონენტისათვის? ამის შესაძლებლობას, მე პირადად არ გამო-



ერიცხავ და არც არავინ გაიციცხავდა ამის გამო. მაგრამ ი. ლუბიძეოვი ამ წარმავალ (თუშტა აუტანელი ტკივილის გამოძწევე) საქციელს „ივიწყებს“. დიდსულოვნად პატიობს თავის სხვა, ყოფილ მეგობრებს უფრო უარესს ღალატს და ერთი-ორი ფრანხით თუ მოიხსენებს მათ.

წიგნი, ცხადია, მკითხველთა ფართო წრისათვის არის განუთვნილი, მაგრამ ი. ლუბიძეოს ახსოვს, რომ ყველა მის მოთხრობას მაინც ერთი მისამართი აქვს – პეტია (პეტრე) ლუბიძეოვი (რომელიც მას 62 წლის ასაკში გაუჩნდა თავის უნგრელ მეუღლესთან) და სწორედ მას უჩვენებს ზნეობრივი მიტყეების მაგალითებს.

მცირე მოგონება

„ტაგანის თეატრი“ მეორედ იყო ჩამოსული გასტროლებზე თბილისში (მაშინ ვნახეთ მისი შედეგები „ჰამლეტი“, „ოსტატი და მარგარიტა“, „ხის ცხენები“, „დანაშაული და სასჯელი“ და სხვა...), როცა პრემიერაზე ცნობილი გახდა – ლუბიძეოს ეს შეეძინა ბუდაპეშტშიო. როგორც ე. შამინ იყო მიღებული, გასტროლების წინ მისასალმებელი სიტყვით უნდა გამოსულიყო კულტურის მინისტრი და აი, ფარდის წინ გამოვიდა ბ-ნი ოთარ თაქთაქიშვილი – ბრწყინვალე ორატორი, პირდაპირ განსაცვიფრებლად განათლებული (განათლებული ყოველმხრივ), ვაჟაკურად ღამაზი და მომხიბლავი. მართლაც შესანიშნავი სიტყვა წარმოთქვა, მაგრამ ერთი ლაფსუსი მოუვიდა – იური ლუბიძეოს სპექტაკლებს მიაწერა ანატოლი ფეროსის ერთი ძალიან პოპულარული სპექტაკლი – „ალბლის ბაღი“, რომელიც როგორც ვთქვი, „განხეთქილების ვაშლად“ იქცა „ტაგანკაში“. ეს იყო, ცხადია, უნებლიე შეცდომა, მაგრამ როგორც შევატყვევ, ლუბიძეოვმა ეს შეგნებულ შეცდომად ჩაუთვალა ბ-ნი ოთარს და სასტიკად განაწყენდა. თუშტა, ეს წყენა სულ მალე მთლად დაავიწყდა, როცა ბუ-

დაპეშტიდან ასე რიგად სასიამოვნო შეატყობინეს. იმ საღამოს ჩვენ ზამთრის დღის ხანს ვსაუბრობდით სასტუმრო „თბილისის“ წინ და მე განცვიფრებული ვუსმენდი ორი დიდი შემოქმედის „აღსარებებს“. ამ მშვენიერ საღამოს, რომელიც ბანკეტით დამთავრდა, ერთ-ერთ ოჯახში, იგი ამ წიგნშიც იხსენებს.

თავის ამ წიგნში ი. ლუბიძეოვი უარყოფს ჩამოყალიბებულ მოსაზრებას, თითქოს მისი თეატრი „პოლიტიკური თეატრი“ იყოს. მართალია, იგი ამ აზრს მთელი კატეგორიულობით არ ემობს, მაგრამ აშკარაა, რომ მაინცდამაინც ალტაცებული არ არის ამგვარი „ესთეტიკური იარლიყით“. მაესტრო მართალია – მის მიერ შექმნილი თეატრი განსაკუთრებული მხატვრული ფენომენია, ეს ყოვლისმომცველი და ყოვლისდამტკევი თეატრალური სამყაროა, სადაც რეჟისორი ჭეშმარიტი დემიურგია. მის უსაზღვრო ფანტაზიას ძალუმს ზუსტად, საჭიროების მიხედვით, ზედმიწევნით ადექვატურად გააცოცხლოს ის თეატრალური ფორმა, რომელიც მისი იდეის თუ ეთნოკულტურული ხილვების მაქსიმალურად გამოხატველი იქნება. მისთვის თეატრი სივრცესა და დროში განზიდული სამყაროა, სადაც საუკუნეების მანძილზე უამრავი ფორმა, გამოხატვის აურაცხელი საშუალებები დაგროვდა – პრიმიტიული „მოედნის თეატრებიდან“ დაწყებული XX საუკუნის აღმოჩენებით დამთავრებული.

როგორც დაერწმუნდი (ამ წიგნის მეშვეობით) ი. ლუბიძეოვი საგანგებოდ არ ირჩევს მაინცდამაინც ე. წ. „პოლიტიკური თეატრისათვის“ დამახასიათებელ გამოხატვის ფორმებს. მისთვის მთავარია სიმართლე, ამ სიმართლის რაც შეიძლება მძაფრად და ზატონად გამოთქმა და ამ დროს ყველა ტრადიციული ფორმა მის ხელში ახალ აზრს და ახალ სიცოცხლეს იძენს (მათ შორის, ცხადია, ე. წ. „პოლიტიკური თეატრიც“ ესთე-



ტიკაც იგულისხმება). იგი უპირველესად „ხელავს“ თავისი სათქმელის ფორმას, იგონებს ვიზუალურ ხატებს და სცენურ სიურცეს (უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკას, სინათლეს, რიტმს) მეტაფორების მეშვეობით იპყრობს. სიმართლე კი, განსაკუთრებით ტოტალიტარულ სამყაროში, ყოველთვის პოლიტიკურ მოვლენათა რიგს მიეკუთვნება. მაშინ აქედან, თბილისიდან ისე ჩანდა, თითქოს ი. ლუბიმოვი შეგნებულად მიდიოდა ხელისუფლებასთან კონფრონტაციაზე, რომ მას ხელს აძლევდა სკანდალები, აკრძალვები, განუწყვეტელი „განხილვები“, სპექტაკლების უნებართვო ჩვენება და მისი თანხლები აუწყრელი აუიოტაჟი. ხშირად, ოფიციალურ პრემიერამდე რამდენიმე ათეულ წარმოდგენასაც უჩვენებდნენ უნებართვოდ, რასაც „მოთლი მოსკოვი“ უყურებდა, ასე რომ ყოველგვარი აკრძალვა აზრს კარგავდა, მაგრამ გონებალუნგი ბიუროკრატები მაინც კრძალავდნენ უკვე საყოველთაოდ აღიარებულ სპექტაკლებს.

სხვათა შორის, თვით თეატრის გარშემო მორიალუ მოყვარულები ჰქმნიდნენ ისეთ შთაბეჭდილებას, რომ ლუბიმოვი პოპულარობის გამო მიდის ამგვარ სკანდალებზე, რათა მსოფლიოს ყურადღება მიიპყროს ამგვარი გამომწვევი, პოლიტიკური კონფრონტაციით.

სულ მთლად მართალი არ ყოფილა! ეს ყველაფერი რეჟისორის ბუნებრივი მსოფლალქმის, მისი უნიკალური მხატვრული ნიჭის და ხედვის უძლიერესი თეატრალური ფორმებით გამოვლინებაა. არსად არ არის საგანგებო მისწრაფება ორიგინალობისაკენ და ეს არცაა საჭირო, რადგან თვით მოვლენა (ამ შემთხვევაში იური ლუბიმოვი) – თავად არის ორიგინალური და განუყოფელი. რასაკვირველია, ეს უჩვეულობა, თითქოს სპონტანური და უცნაური გამოვლინებანი, ადამიანებში იწვევს საწინააღმდეგო რეაქციას, პროტესტსაც კი და ნაცვლად

იმისა, რომ თვით მოვლენის არსს სწვდებოდნენ, იწყებდნენ ამ მოვლენის უარყოფას.

მართალია, ი. ლუბიმოვი იზიარებს თავისი მეგობრის, ბრწყინვალე დრამატურგის ნ. ერდმანის (პიესების – „მანდატისა“ და „თვითმკვლელის“ ავტორი) გამოთქმას „თუ თეატრის ირგვლივ არ არის სკანდალი, მაშინ ის თეატრი არ არის“ – მაგრამ ამისათვის როდი დგამდა იგი თავის შედეგებს.

ტოტალურ ხელისუფლებას მპინვარედ სძულდა ი. ლუბიმოვი არა მარტო მისი უნიკალური შემოქმედების გამო, არამედ, უპირველესად, იმის გამოც, რომ მან „ტაგანეის თეატრი“ გადააქცია რუსეთის ყველაზე პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანების ერთგვარ ოაზისად.

ნ. ერდმანის გარდა მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა უნიჭიერეს მწერლებთან, მხატვრებთან, მუსიკოსებთან, მეცნიერ-ფიზიკოსებთან, დიდ დისიდენტებთან (ა. სოლჟენიცინი, ა. სახაროვი, ს. როსტროპოვიჩი, ა. კაპიცა). მისი სპექტაკლებისთვის მუსიკას წერდნენ დიმიტრი შოსტაკოვიჩი და ალფრედ შნიტკე, ა. მოჟაევი, ფ. აბრამოვი და დ. ბაკლანოვი თავიანთი რომანების ინსცენირებას აკეთებდნენ მისთვის, ე. ევტუშენკოს, ა. ვოზნესენსკის, ბ. ახმადულინას, რ. როჟდესტვენსკის ლექსები ისმოდა ე. წ. „პოეტური სპექტაკლების“ ციკლიდან, ხოლო სპექტაკლებში მოულოდნელად ჩართული ვისოცკის „ბუნტარული“ სიმღერები ხომ პირდაპირ აცოფებდა ოფიციალურს. სწორედ ეს ადამიანები იცავდნენ თეატრს და ბევრი მათგანი პირადი თავისუფლების დაკარგვის საშიშროებასაც კი არ ერიდებოდა (ერთი-ორი ფრთად სახელგანთქმული შემოქმედის სიღაჩრის მაგალითებსაც ვნახავთ აქ). ი. ლუბიმოვს წიგნში ჩართული აქვს თეატრის სამხატვრო საბჭოს მიერ განხილული სპექტაკლის ოქმები. უმაღლეს ხელისუფალთა ბრძანებები და ინსტრუქცი-



ები (ძალზე ზომიერად), პირადი წერილები, დღიურები, რომლებიც მის თხრობას არა მარტო მეტ დამაჯერებლობას, არამედ მეტ სიმწვავესაც ანიჭებს. ამავე დროს გვხვბლავს მისი ემოციური თხრობა, მისი „შინაგანი ხმის“ ექო და ყოველივე ეს ანიჭებს ამ „აღსარებას“ პოლიტიკური ხასიათს.

ჩემთვის მთავარი ზნეობრივი გაკვეთილი ისაა, რომ ი. ლუბიძის შემოქმედების პროტესტანულ სულიკვეთებას თავიდან წინ აღუდგენ არაორთოდოქსი მარქსისტები, არა ინკვიზიციებში გამობრძმედილი პარტიული იდეოლოგიები, არამედ მისივე კოლეგები, შემოქმედნი, სცენის ოსტატები. ეს დაიწყო 1963 წელს, როცა ი. ლუბიძემ, ვახტანგოვის თეატრის პრემიერმა და კინოს უკვე პოპულარულმა მსახიობმა, თავის პირველი სპექტაკლი დადგა შუკინის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში. ეს იყო ბრეხტის „სუქიანი კეთილი ადამიანი“, რომელმაც მოსკოვის თეატრალური სამყარო შეინიღნა ააფეთქა. რანაირად არ ეცადნენ ინსტიტუტის პროფესორები ამ სტუდენტური სპექტაკლის აკრძალვას, ვერაფერს გახდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ ინსტიტუტის რექტორმა ბორის ზახავამ სპეციალური ბრძანებაც კი დაწერა სპექტაკლის შესაჩერებლად. მოსკოვის თეატრალური სამყაროს ახალგაზრდობამ პირდაპირ აიტაცა ეს სპექტაკლი და ერთგვარად მას თეატრალური მანიფესტის ხასიათი მიანიჭა. სხვათა შორის, ანასტას მიქოიანს უთქვამს, თურმე „არა, ეს არ არის სტუდენტური სპექტაკლი, ეს არ არის სადიპლომო ნამუშევარი. ეს უკვე თეატრია და ძალიან საინტერესო თეატრია“. ესეც დროის პარადოქსიაა. მაგრამ, გრანდიოზული პარადოქსი ისაა, რომ ი. ლუბიძისა და მის დიპლომანტებს დამაჩანჩქეული, დახურვის პირამდე მისული, ფინანსურად და მხატვრულად გაკოტრებული თეატრი – „ტაგანაზე“ ჩააბარეს. 1964 წელს, სწორედ

„სუქიანელით“ დაიწყო ამ თეატრალური ვისი შემოქმედებითი ტრიუმფი და სათავე დაუდო არა მარტო ახალ თეატრალურ ესთეტიკას, არამედ გაუთავებელ, უმაგალითო სკანდალებსაც. რა იცოდა მაშინდელმა ხელისუფლებამ, თუ რა თავსატეხი გაუჩნდებოდა და სხვადასხვა ისტორიის რა ხლართებში გააყოფდა თავს. თორემ როგორ შეუწყობდა ხელს თავისსაკვე საწინააღმდეგო საქმეს?! მაგრამ, გულსატკენი ისაა, რომ დასაწყისშიც და შემდეგაც, ბევრი ხელოვანი ცდილობდა „თავალი აეხილა“ ხელისუფლებისათვის, სხვადასხვა სახის „დანოსებით“ თუ განცხადებებით.

მართალია, ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრების წყალობით, იური ლუბიძემ უამრავი შესანიშნავი სპექტაკლი განახორციელა (ჯერ მარტო ოცდაათი ოპერა დადგა ევროპასა თუ ამერიკაში – სსრუდან გაძევების შემდეგ), მაგრამ თუ წარმოვიდგენთ რამდენი სპექტაკლი აუკრძალეს, რამდენი საერთოდ არ დაიდგმევინეს და რამდენი დრო დააკარგვინეს „ხელახალი გადამუშავებისათვის“, მაშინ დაერწმუნდებით, რომ იგი მართლაც უნიკალური მოვლენაა მსოფლიო რეჟისურაში. ოთხმოცდასამ წელს გადაცილებულმა რეჟისორმა 2001 წელს მოსკოვში გამართულ მსოფლიო თეატრალურ ოლიმპიადამიც კი მიიღო მონაწილეობა მეტად თავისებური სპექტაკლით – მიხეილ ბულგაკოვის „თეატრალური რომანი“ ინსცენირებით (ამის შესახებ იხილეთ ჩემი წერილი „სტალინი თამამობს „თეატრალურ რომანში“ ჟურ. „არილი“ №14, 2001 წ.).

რუსებმა ჯერ მარტო იმისათვის უნდა დაუდგან მას ძველი სიცოცხლეშივე, რომ გენიალური დოსტოევის შემოქმედება სრულიად ახლებურად დაანახა ევროპასა და ამერიკას (პირველ რიგში, რასაკვირველია, რუსეთს). მსოფლიოს სხვადასხვა სკენაზე მრავალჯნის დადგა „ეშმაკულის“, „ძმები კარამზოვები“, „დანამუელი და სა-



სჯელი“ (სხვათა შორის, უცხოეთში გამართული ამ რომანის პრემიერის შემდეგ სსრუ-ს საელჩოს წარმომადგენელმა უთხრა ცნობილი ფრაზა: „დანაშაული“ სახეზეა, სასჯელს“ შინ მიიღებთ).

და განა მხოლოდ დოსტოევსკი? პუშკინი, რადიშჩევი, ა. ოსტროვსკი, გოგოლი, მაიაკოვსკი, ბულგაკოვი, თანამედროვე რუსი პროზაიკოსები და პოეტები, ფაქტიურად მან „აღმოაჩინა“ რუსული სცენისათვის (განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი შესანიშნავი სპექტაკლი ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვი“, რომელიც ყოველთვის და ყველგან მარცხდებოდა).

და რა მოიძო?

მაყურებლის უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა, რუსული სცენის რეფორმატორის სახელი... და დღემდე ჩაუტყნარი ტკივილები იმ ჭრილობებისა, რომელიც მის გულს ღრმად ატყევიდა.

ბოლოს, მაინც ერთს ვიტყვი: მაინც მაინც არაფერი დაშვებოდა იმით, თუ „ძველი ტრიპაჩის მოთხრობების“ ნაცვლად, წიგნის სათაური „ძველი ეგოცენტრიკის მოთხრობები“ ყოფილიყო. შესაძლოა, თვითონონა ავტორისა უფრო მძაფრად გვეგრძნობს. იმდენადა ცენტრისკენული ძალები მომართული იყოს ლუბიმოვისაკენ, რომ იგი ამ წიგნში, ნებისით თუ უნებლიედ, წარმოდგენილია მთელი თეატრალური თუ არა, საბჭოთა კავშირის თეატრალურ სამყაროს ცენტრად. მის გარშემო, თუ მთლად სიცარიელე არა, ძალზე მწირი პეიზაჟია მხოლოდ, მერთაღად, ეპიზოდურად მოიხსენებან მისი დიდი თანამედროვენი, თითქოს არც ყოფილა „სოურემენნიკი“ და ოლეგ ეფრემოვი, BDT და გიორგი ტოვსტონოგოვი, რუსთავის თეატრი და გიგა ლორთქიფანიძე, ანატოლი ეფროსი თავისი შთამბეჭდავი ესთეტიკით, რუსთაველის თეატრი და რობერტ სტურუა, ბოლოს ანატოლი ვასილიევი თავისი, მსოფლიოში დღეს უკვე საყოველთაოდ აღიარებული, ექსპერიმენ-

ტული თეატრით. თითქოს ამ რეჟისორებს დაღიხინებული ცხოვრება და კარგად იყვნენ ადაპტირებულნი სისტემასთან (ჩვენებზე რომ არაფერი ვთქვა, სამხიელ მარწუხებში იყო მოქცეული გიორგი ტოვსტონოგოვი, ქანცამწყვეტ, უთანასწორო ბრძოლაში ჩაბმული ლენინგრადის კ. პ. ქალაქკომის პირველ მდივანთან, რომანოვთან, რომელიც პარტიის გენერალური მდივნის პოსტს უმინხვდა. ტოვსტონოგოვი ხშირად სასოწარავეთი-ლებამდე მიჰყავდათ! იგივე შეიძლება ითქვას „სოურემენნიკის“, პერიოდის ოლეგ ეფრემოვზე, განსაკუთრებით კი ანატოლი ეფროსზე, რომელსაც, ბოლოს და ბოლოს, სიცოცხლე მოუსწრაფეს.

მოუხედავად ასეთი აშკარა ეგოცენტრიზმისა, მე მაინც შესძის ოური ლუბიმოვის. მან, ალბათ, ყველაზე ღრმად ჩაიხედა სისტემის ჯოჯოხეთურ უფსკრულში, ცინიზმისა და სიძულვილის შხამის ყველაზე დიდი დონეები მას შეასვეს, ყოფილი თანამებრძოლნი მტრად მოჰკიდეს (თუ თავად მოვიდა მტრად? არც ესაა გამორიცხული), იდეალები შეულახეს, თითქმის ათწლიანი იძულებითი ემიგრაციის შემდეგ სამხიელი კრება მოუწყო თეატრში დასის უმრავლესობამ ნიკოლაი გუბენკოს პედაგოგობით, თეატრი ორად გაუქპეს... მოლი და ამის შემდეგ მოსთხოვე ამ კაცს აბსოლიტური ობიექტურობა.

ნუ დაგვაიწვიყვება – წიგნი აღსარებაა შეილის წინაშე, მას აქვს ეპისტოლარული ფორმა და თუ გაეცხსენებთ კლასიკური ლიტერატურის იმ შედეგებს, სადაც დიდი მწერლები თუ საზოგადო მოღვაწენი თავიანთ შეილებს საწუკვარ ფიქრებს უმხელენ ამგვარი ფორმით, ვნახავთ, რომ აქაც არ იგრძნობა ეგოცენტრიზმის ნაკლებობა.

მოუხედავად ყველაფრისა, მე მაინც მგონია, რომ ეს წიგნი შემოქმედის კეთილი და ბევრის მიმტყეველი გულის კარნახითაა შექმნილი.

მხატვარი

მოთხრობა

ბავშვს სიცხემ დაუწია თუ არა, აწრი-
აღდა. სახელოსნოში გაპარვა დააპირა,
ცოლი მიუხვდა, გაცოფდა. დაეტყა და
მიახალა სათქმელი, რომელიც კარგა ხა-
ნია ენის წვერზე უტრიალებდა – დაწვე-
ვლილი იყოს ის დღე, შენ რომ ცოლად
გამოგყევი. როდემდე გინდა სხვის ხე-
ლში შემყურე გეამყოფო?! რის მაქნისია
ეგ შენი მხატვრობა? ფული შენ არა
გაქვს და სახელი. ხალხი გიყსა და გა-
დარეულს გეძახის და მხატვრები შენ
არ გცნობენ – თვითნასწავლი მღება-
ვიაო. მთელი ცხოვრება მათხოვრად აპი-
რებ ყოფნას? გამეცი პასუხი, ნუ ჩაიგდებ
ენას, ნუ!..

მეორე ოთახში ბავშვი ატირდა... მხა-
ტვარს ხმა არ გაუღია. ისე გავიდა სა-
ხლიდან.

– მობრუნებული არ მენახე! – მი-
აძახა ცოლმა და კარი მიუვანახა.

ჩქარი ნაბიჯით მიდიოდა სახელო-
სნოსკენ. და ვინ იცის, მერამდენედ, ლო-
ცავდა ბოჩიას, ბოტანიკური ბაღის დი-
რექტორს, ფაქტიურად უცნობს, უანგა-
როდ რომ დაუთმო სახელოსნოდ ღირე-
ქციის ადმინისტრაციული შენობის პო-
ლში მოზრდილი კუთხე, მებაღედ გააფო-
რმა, 80 ლარი ხელფასი დაუნიშნა, რო-
მელსაც თავად იღებდა, მაგრამ სამაგი-
ეროდ ხატვის შესაძლებლობა გაუჩინა.
ერთი-ორჯერ მოთხოვეს მცენარეებზე მი-
საკრავი წარწერების გაკეთება, დანარჩენი
დრო მის სრულ განკარგულებაში იყო.

ერთი სული ჰქონდა სახელოსნომდე
მიეღწია და ხატვას შედგომოდა. ეს ჩა-

ნაფიქრი კარგა ხანია აწვალებდა. უა-
მრავი ვარიანტი უარყო, ვიდრე წარმო-
სახევაში ნათლად არ დაინახა მომავალი
ნახატი. წუხელისვე შეუდგებოდა ხატვას,
განრისხებული ცოლის ძმა რომ არ წა-
მოსდგომოდა თავზე და სახლისკენ არ
გაეგდო, – რა დროს თითხნაა, ბავშვს
სიცხე აქვს, იწვისო... – დიდი მშოვნელი
და შემოძტანი მკაცრად ტუქსავდა უხე-
ირო სიძეს და ცოლ-შვილთან გაყრით
ემუქვებოდა, თუ რაიმე სერიოზულ სა-
ქმეს არ მოჰკიდებდა ხელს. – როდემდე
უნდა გირჩინო ოჯახი?! 24 საათი ითხი-
პნები და კაპივი ვერ გიშოვია! კაცი ხარ
შენ?!

შევიდა თუ არა სახელოსნოში მო-
ლბერტზე ახალი ტილო შემოდო და ხა-
ტვას შეუდგა. თამამი, გაბეღული მონა-
სმებით მონიშნა კომპოზიციის კონტურ-
ები. საამურმა ფრუოლამ აიტანა. არა!
არა! ამისათვის ყველაფრის მოთმენა
ღირს, ყველაფრის ატანა, ვისაც ეს არ
განუცდია, იმას ვერ აუხსნი, ვერ მი-
ახვედრებ.

– ეს, ბატონო... რა ვიცი... დარღვე-
ვაა ალბათ, მაგრამ... შემცოლდა, ხელი
მოუმართე ხელოვანს... – მოესმა ენა-
აბორძიკებული ბოჩიას ლულულუდი. მო-
იხედა. სახელოსნოში ვიდაც უცნობი შე-
მოდიოდა ბოჩიასა და მისი მოადგილე-
ების თანხლებით. უცნობმა გაკვირვებით
მიმოავლო თვალი ნახატებით გადაჭე-
დილ სახელოსნოს. თუ შეიძლება მა-
რტო დამტოვეთო, სთხოვა ანერვიულე-
ბულ ამაღას, რომელმაც თხოვნის შე-



სრულება არ დააყოვნა.

უცნობს მხატვრისთვის არაფერი უთქვამს. ისე შეუდგა ნახატების დათვალიერებას. აუჩქარებლად ჩამოუარა, არც ერთი არ დაუტოვებია უეჭურადღებოდ. ზოგიერთთან წამით შეჩერდებოდა, ზოგიერთს უფრო მეტხანს აკვირდებოდა. ეტყობოდა, რომ მხატვრობაში გარკვეული იყო.

- თქვენ თვითნასწავლი ბრძანდებით?!

- დიახ, ბატონო... - მიუგო მხატვარმა და გაწითლდა..

- დიდი ხანია ასეთი სიამოვნება არ მიმიღია! შესანიშნავია!..

მხატვარი სულ აირია. აღარ იცოდა, რა ეთქვა, როგორ მოქცეულიყო. უცნობს გაეღიმა, - კარგით, აბა... ხელს აღარ შეგიშლით... უღრმესი მადლობა სიამოვნებისთვის-თქვა და გასვლა დააპირა. მხატვარმა კვლიდან მისი საყვარელი ნატიურმორტი ჩამოხსნა და გაუწოდა. უცნობი შეცბა. დამნაშავესავით გაუღიმა.

- სამწუხაროდ, მაგის სამყოფი თანხა არა მაქვს...

- როგორ გეკადრებათ! გიუქნით...

- არავითარ შემთხვევაში! ასეთ საჩუქარს ვერ მივიღებ - იუარა უცნობმა. ფული კი სულ ესა მაქვს. ისე რომ... ჯიბიდან დაჭმუჭნული კუპონები ამოიღო. სწორედ ამ დროს ბოჩიამ შემოიჭყიტა. სტუმრის ხელში ფული და მხატვრის აფორიაქებული სახე რომ დაინახა, მრავალმხმენლოვნად გაიღიმა და გაუჩინარდა.

- ნაჩუქარზე უარის თქმა არ შეიძლება პატივცემულო... - კვლავ გაუწოდა ნახატი მხატვარმა.

- უხერხულ მღვთაობაში მაგდებთ. - გულწრფელად დაიხილა უცნობმა.

- რას ბრძანებთ, პატიუს დამდებთ...

- ამოილულულა მხატვარმა და უხერხულობის დასაფარავად ფუნჯს სწვდა.

- მადლობთ! მადლობთ! დიდ მადლობა... - უცნობმა ნახატი აიღო და სახელოსნოდან გავიდა.

მხატვარი ბავშვით გახარებულ იყო. მისი ნამუშევრებით ასეთი გულწრფელი დაინტერესება და მოწონება აქამდე არავისგან ღირსებია. მას ან ერთი-ორი აქაური, მოშურნე, პროფესიონალი მხატვარი თუ შემოუკვლიდა, ან ყვითელი ტბებისა და მწვანე გედების მხატვრობის მოყვარული ათასი უსაქმური ცნობისმოყვარე. ამ დროს ინტუიციით გრძნობდა, რომ მის ნახატებში იყო რაღაც ღირებულები, თუმც არ იცოდა კი, რა... „რის მაქნისია ეგ შენი მხატვრობა? ხალხი ვიფხა და გადარეულს გეძახის, მხატვრები კი თვითნასწავლ მღებავს... „ცოლის სიტყვები გაახსენდა - რა ქნას?! არ ესმის... მისთვის უცნობია ის ბედნიერება, რომელსაც ხატვა მიანიჭებს... - გაიფიქრა ჩვეული მიმტვევებლობით. ფიქრიდან გამოერკვა. ანგარიშმოუცემლად დადებული ფერები მასტენინით ჩამოფხვია.

- იწვი ხომ... იდაგები... - თავსე ბოჩია წამოადგა. უცნაურად უღიმოდა, - მასესხე ერთი 50 ლარი და წავალ, არ შეგიშლი ხელს... - მხატვარმა გაკვირებულმა შეხედა.

- არ მითხრა ახლა, არა მაქვსო...

- საიდან შექნება მე, ბოჩია ბატონო 50 ლარი...

- ესე იგი, არა გაქვს, ხომ... - ბოჩია გამომცდელად დააცქერდა.

- არა, ბოჩია ბატონო.

ბოჩია წამოწილდა. ღიმილი გაუქრა. - ვის ასულელს ბიჭო შენ?! ვის?! ბრიყვი ხომ არ გგონივარ?!

მხატვარი გაოცებული მისჩერებოდა.

- ეს სახელმწიფო ფართი რომ დავითმე სახელოსნოდ, შებაღედ რომ გავაფორმე, ხელფასს რომ გაძლევი, ვინ იცის კოლექტივში რა მითქმა-მოთქმაა ამის

გამო, რისთვის გაგაკეთე ეს ყველაფერი, თუ იცი შენ?

- თქვენმა ადამიანობამ გიკარნახათ, ალბათ, ეს საქციელი... რისთვისაც უღრმეს მადლობას ვიხდით...

- ვის რად უნდა, ბიჭო, შენი ცარიელი მადლობა? შენი მადლობა ვკაპამო შე ჩემს ცოლ-შვილს?

- თქვენი ცოლ-შვილი რა შუაშია, ბოჩია ბატონო?

- იმ შუაშია, შენ რომ მშვიერ-მწყურვალე გიყვია შენები, ისე ვერ დავყრი შე ჩემებს, ვერა!

- ვერ გაგიგეთ...

- გაჭირვებული კაცია-მეთქი, ვიფიქრე. შევიკვლევ, ხელს მოუმართავ. ასე თუ ისე, მხატვრობას დღეს ფასი დაელო, იქნებ პატარა ხეირი თავადაც ნახოს, - და ცოტა მეც მახეიროს-მეთქი და შენ კი აქ გადავდებას მიაჩრებ?! 100 ლარს მაინც გამოართმედი იმ ნახატში და ჩემთვის 50-ს ვერ იმეტებ?

- ვის რა გამოვართვი? რას ამბობთ?

- ატკაზი არ დამირტყა ახლა აქ... ჩემი თვალით დავინახე, როგორ ჩავითვალა...

- რას ამბობთ, რა ჩამითვალა, ვაჩუქე.

- აჩუქე?!

- დიახ.

ბოჩია გამომცვლელად დააცქერდა, მერე გატრიალდა და უსიბუჯოდ გავიდა სახელოსნოდან. მხატვარმა ხატვის გაგრძელება მოინდომა, მაგრამ თავს ვეღარ დაეუფლა, ყურადღება ვეღარ მთავრობა, გაღიზიანდა.

- მართლა ვინუქებია, ბიჭო? - განრისხებული ბოჩია შემობრუნდა ორიოდ წუთის შემდეგ.

- მართლა რას ჰქვია, ბოჩია ბატონო?

- იმას ჰქვია, შე რეგვენო, რომ...

- ბოჩია ბატონო...

- რომელი კალთებს გახევენ, ბიჭო?! ძლივს ფული შემოგაძლია იმ ადამიანს და რატომ არ გამოართვი, ერთი მითხარი, რატომ?!

- ეგ არ არის თქვენი საქმე...

- აბა რა არის ბიჭო ჩემი საქმე? რა? შენისთანა მათხოვრის შენახვა?

- უკადრებულს ნუ ეყადრებთ, ბოჩია ბატონო.

- ვაი, ვიკადრებ კი არა და დედას გიტირებ, დედას! ეს ნათხაზი, როგორც გინდა და ვისთვისაც გინდა, თუ არ მიგიყვია, და ჩემი წილი არ ჩავითვლია ჩემთვის! ქველმოქმედებას კი არ ვეწვევი შე აქ შარვალგამოხეული რომ დადინარ და ხმელა პურით იცოხნები მთელი დღეები, რა გედიდგულება? რას გოროზობ, მითხარი ერთი, რას?!

- შენ ვი!.. - ამოიგმინა მრისხანებით ანთებულმა მხატვარმა.

ამას კი არ ელოდა ბოჩია. გაგრჟა, გადაირია.

- ვის უქაჩავ, ბიჭო, შენ თვალებს?! ვის უბედავ მაგას, ვის?! ვის ეშინია შენი გადმოქაჩული თვალების, შე მართლაც მათხოვარო და შე მართლაც ღვთის გლახა, შენ?!

- გაეთრიე აქედან! - იყვირა მხატვარმა.

- რაო, რაო? - გამოექაჩა ბოჩია.

- რაო და გაეთრიე-მეთქი აქედან! გაეთრიე! - პირველივე ხელმძიმხვედრილ ნახატს სწვდა და გამეტებით სტყორცნა, გასასვლელში ჯალათივით აღმართულ ბოჩიას. ბოჩია ტილოს ასაცილებლად განზე გახტა. მიტკლის ფერს დაედო.

- ამ თავხედობას განანებ, თუ ბიჭო ვყოფილვარ! დღესვე აყრიფავ გულანაბაღს, დღესვე! ხვალ შენი „დეხი“ არ იყოს ბაღის ტერიტორიაზე! რაც ამ ხუთ თვეში სინათლის ფული დაგიწვია, „დო კობაყვი“ დამიბრუნებ იცოდე, „დო კობაყვი“.



- მოძწყდი თავიდან. შენი... - ახლა საღებავით საესე ქილას წამოავლო ხელი მხატვარმა და მთელი ძალით გაუქანა. ქილა პოლის მინის ტიხარს შეენარცხა და ბათქანით ჩამოაშვავა.

- ბიჭი არ ვიყო, თუ ციხეში არ ამოგაყოფოთ თავი! - დაემკრა მტვრის ბუღში გახვეული ბოჩია და ლანძღვა-გინებით გავიდა.

მხატვარი სკამზე დაეშვა. საშინელი სიმარტოვე, სიცარიელე ფრძო. დიდხანს იჯდა უძრავად, გაწყურებული, თვალებდახუჭული. როდის-როდის გაახილა თვალი. გაახილა და გაოცდა. შხის სხივებით დატბორილი შემოსასვლელის ქრილში ბადის ბინადარი ფარშევანგი იჯდა ზღაპრულ მოჩვენებასავით. შხის სხივებზე ალაპლაპებული, მაროსავით გადაშლილი მისი უღამაშესი კუდი საოცარ სანახაობას წარმოადგენდა. მხატვარი მოაჯჯდოებულებით მიაჩერდა. მერე ფრთხილად წავიდა მოლბერტისკენ, ახალი ტილო შემოღდა და ხატვა დაიწყო.

სწრაფად ხატავდა, ჩქარობდა, არ დაფრთხეს, სახელოსნოდან არ გავიდესო. მაგრამ ფარშევანგს წამსვლელისა არაფერი ეტყობოდა. ბალის მნახველების ყურადღებით განებთერებულს ამკარად სიამოვნებდა მისი პერსონით ასეთი დაინტერესება და ერთგვარი კვლუცობით, მისი მშვენიერებით ტყბობის პატივს სდებდა.

- ცოტა ხანს, სულ ცოტა ხანს არ გაინძრე მშვენიერო, ზღაპრული არსებაჯ...

ისევ აიტანა, აიტაცა ესოდენ ნაცნობმა, სასურველმა, საამურმა განცდამ... თავისუფლად, ლაღად, თამამად ადებდა ტილოზე ფერებს. არა! არა! ვინც ამ ჯადოქრობას ეჩიარება იმისაგან აღარ არის გასაკვირი არც ათასგვარ მოვალეობა-ვალდებულებებისა და არც საკუთარი თავის გადავიწყება.

- არაფერზე არ უნდა მოცდევ, - არაფერზე არ უნდა ქრობდა მხატვარი, - არაფერს არ უნდა მივაქციო ყურადღება. უნდა ვხატო, ვხატო, ვიმუშაო დაუღალავად, თავდაუზოგავად. იქნებ ოდესმე მაინც მივალწიო ასეთ სრულყოფილებას, ოდესმე მაინც...

ხატვამ იმდენად გამიტაცა, რომ არც კი შეუძმწევა, როგორ დაათვრთხო ფარშევანგი ბოჩიას ლანძღვა-გინებამ, რომელიც ორი პოლიციელის თანხლებით მოემართებოდა სახელოსნოსკენ. კანონის მსახურებმა იცოდნენ, რომ სახირო აქ არაფერი იქნებოდა და არც წამოყვებოდნენ, ბოჩიას ინტრიგანობის რომ არ შინებოდათ. უფროსებთან დააბეჭდებდა, სამსახურებრივი მოვალეობის აღსრულებას თავი აარიდესო, მაგრამ რაჟი მოაბრძანეს, სხვა რაღა დარჩნოდათ - სუბორდინაციისა და შინაგანაწესის დარღვევაში დასდეს ბრალი.

ამ დროს მხატვარს ვერც აღექვა მათი გამოცხადება. შორიდან სჭვრეტდა ახლადმექმნილ ნახატს და სახეზე სიამაყის, ბედნიერების ღიმილი დასთამაშებდა. - დღეს მან კიდევ ერთი ამკარა უგულვებელყოფით შეურაცხყოფილმა და განაწყენებულმა პოლიციელებმა, ამჯერად უკვე პირადი მოთხოვნილების საფუძველზე, ერთი-ორი საგრძნობლად წაუთაქეს და, დანაშაულში საფუძელიანი გარკვევის საჭიროების მომიზნებით პოლიციის განყოფილებიასკენ გაუყენეს.

- მასე მოუხდება შენაირ მთხოვარს!.. ხვალვე გადავთრევიებ „ამ ხლამს“ აქედან... დღუნებდა შურისძიების ჟინდამცხრალი ბოჩია. უცებ ფარშევანგს მოვრა თვალი.

- შენ რაღამ მოგათრია აქ? - შეუწყრა და გამოსადენად შეუქმია. ფარშევანგი რომ არც შეტყოდა, გაკვირვებული დააქქერდა, მიხვდა ნახატი, რომ იყო, გაოცებისაგან პირი დაალო, - ეს სახლშია წასაღები... - დაასკვნა, ჯერ კიდევ სველი ტილო ამოიღლიაჯა და სახელოსნოს კარები გამოიქვტა.

გარეკანის პირველ და მეოთხე გვერდებზე:

მირიან შველიძის ესკიზები სპექტაკლებისათვის

„თეატრი და ცხოვრება“

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theater and life"

№4.

2001 წ.

ტექნიური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 15. XI. 2001წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

ფასი სახელმწიფოებრივი

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლეონიძის ქ. №11-ა. ტელ: 99-90-96

აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტში“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“



hp 14575

Հայաստանի
Հանրապետության
Կուլտուրայի նախարարություն
2001 Վեպարի