

თეატრი და კინო

4
2002

F 567
2002



თეატრი
და
ცხოვრება

სურათები
და
ფოტოგრაფიები

4

საქართველო

2002

პირველი
ფურცელი,
მეორე
ფურცელი,
მესამე
ფურცელი,
მეოთხე
ფურცელი,
მეხუთე
ფურცელი,
მეექვსე
ფურცელი,
მეშვიდე
ფურცელი.

ივლისი
აგვისტო

პრეზიდენტი
საქართველო

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

საქართველოს თეატრის მემკვიდრეობის დაცვის კომისია

შინაარსი

ირინე ლოლობერიძე - „ვეროტალია“ - ბრატისლავა 2002 ----- 3

საქათაკლავი

ირენა გორდაძე - „ჰაკი აძბა“ გორის თეატრში ----- 9

ნინო მაჭავარიანი - „მძიმე განსაცდელი“ მერაბ კოსტავას სახ. თეატრში ---- 16

ნინო მაჭავარიანი - „ამდენი ხნის მოლოდინმა...“ („დარისპანის გასაჭირი“
ოზურგეთის თეატრში) ----- 21

ირინე გოცირიძე - საქართველოს ბავშვთა თეატრების ფესტივალი ----- 24

ელდინო სალარაძე - მხიარული, ამადღებული... ----- 29

იოსებ იმედაშვილის 100 წლისთავისათვის ----- 32

პორტრეტი

ქეთევან ხუციშვილი - შტრიხები პორტრეტისათვის (დავით ანდლულაძე) ---- 37

დიალოგი

თეატრალური ენის ძიებაში (დავით საყვარელიძე) ----- 42

ნინო მაჭავარიანი, ზაზა სოფროშაძე - კონფლიქტი ----- 50

განვლილი თეატრალური სეზონი („თეატრი და ცხოვრების“
მრგვალი მაგიდა) ----- 53

გოგი ქავთარაძე - მარტოობის ორდენის კავალერი (გოგი ხარაბაძე) ----- 76

მეშუარეობი

ვასილ კიკნაძე - გამოთხოვება მოგონებებთან ----- 77

თეორია

მაია ლევანიძე - ვიზუალური პოეზია ქართულ კინოში ----- 92

ზურაბ მანაგაძე - ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ ეკრანული ვერსია ----- 96

გამოთხოვება

ლერი პაქსაშვილი ----- 100

ახალი ნიშნები

თამარ ქვიშვილი - „მედეა ჩახავა“,
„შალვა ლამბაშიძე“ ----- 102

„ევროტალია“ — ზეგუიხსლჳჳ 2002

ირინე ღოღოზერიძე



ბოლო წლებში განსაკუთრებით ხშირად მიხდებოდა საერთაშორისო ფესტივალების ფარგლებში გამართულ კრიტიკოსთა სიმპოზიუმებსა და შეხვედრებში მონაწილეობა. შთაბეჭდილებების გამოქვეყნებასაც ვაპირებდი, მაგრამ მოუცლელობის, თუ ქართულ პრესაში შექმნილი გაუგებარი სიტუაციის გამო (ალარ ვიცით ვინ, რას, სად, რატომ, რა პრინციპითა და პროფილით ბეჭდავს) ჩანათიქრი ვერა და ვერ განვახორციელე. ამიტომ განსაკუთრებული მადლობა მინდა მოვასხენო ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, რომელმაც არც პროფილი შეცვალა, არც ინტერესთა სფერო და ჩანათი-

ქრის ხორცშესხმის საშუალებაც მომცა, მით უფრო, რომ ფესტივალი, რომლითაც წერილების ამ პატარა სერიას ვიწყებ თავის თავადაც საინტერესო იყო და ჩვენს თეატრსაც, ვფიქრობ, ბევრი შესძინა.

24 ივნისს სლოვაკეთის დედაქალაქ ბრატისლავაში გაიხსნა ერთკვირიან ფესტივალი „ევროტალია“, რომელსაც ევროპული თეატრის კონვენცია მეურვეობდა. თავად კონვენცია ევროსაბჭოს თაოსნობით 1988 წელს ჩამოყალიბდა და შტაბბინა ბრიუსელში დაიდო. დღეს იგი ევროპის 22 ქვეყნის 34 სახელმწიფო თეატრს აერთიანებს და მიზნად ისახავს იდეების, პროფესი-

სამართველოს
მ.ტ.მ.მ.ს.უ.ღ.ი



ონლების და სპექტაკლების გაცვლასა და ერთობლივი პროდუქციის შექმნას. კონვენცია დიდ ადგილს უთმობს წევრი ქვეყნების კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლა-პოპულარიზაციას და თეატრის სფეროში თანამშრომლობის განვითარებას. კონვენციის თაოსნობით შექმნილია ევროპული თეატრის მაყურებლის ქსელი. ევროპული მაყურებლის ერთიანი ბილეთი, რომელიც წევრ-თეატრზე გაიცემა; ქვეყნდება წევრი თეატრების მიმდინარე რეპერტუარი და სიახლენი; იმართება ყოველწლიური სენტ-ეტენის (საფრანგეთი) ფორუმი, რომლის მასალები სოლიდური გამოცემის სახით ბრიუსელში იბეჭდება. (საქართველოს თეატრის მიმდინარე რეპერტუარის მიმოხილვა უკვე ორჯერ გამოქვეყნდა). კონვენცია, აგრეთვე, მონაწილეობს (ჭიურში და თანადაფინანსებით) თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული, ტაორმინას ევროპული ჯილდოს მინიჭებაში. რუსთაველის თეატრმა ევროპულ კონვენციას გაწევრიანების თხოვნით 2002 წლის მარტში მიმართა. მიღების პროცედურა, პროტოკოლის თანახმად საკმაოდ რთული და ხანგრძლივია: კონვენცია ჯერ თეატრისა და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის შესახებ მასალებს შეისწავლის, შემდეგ თეატრს, მინიმუმ, ორ გენერალურ ასამბლეაში მონაწილეობის მიღებას სთავაზობს და მხოლოდ ამის შემდეგ, უკვე მესამე ასამბლეაზე წარადგენს მას წევრობის კანდიდატად. რუსთაველის თეატრისათვის პროტოკოლი მოულოდნელად დაირღვა - ბრავო, რობერტ სტურუას და რუსთაველის თეატრის რენომეს! კონვენციამ „ევროტალიას“ ფესტივალზე რაიმე სპექტაკლის წარდგენა და იქვე მიმდინარე ასამბლეაზე ყოვე-

ლგარი წინაპირობების გარეშე ერთიანება შემოგვთავაზა. და ამგვარად, მოსკოვის გასტროლებიდან ახლად დაბრუნებული თეატრი 24 ივნისს „კამლეტის“ დასითა და დეკორაციებით უკვე დავიწყებას მიცემულ იაუ-40-ში აბარგდა და საქართველოს ავიანახებში არარსებული რეისით თბილისი-ბრატისლავა-თბილისი „ევროტალიას“ ფესტივალზე გაემგზავრა. მოგზაურობის ასეთი ოპერატიული ორგანიზაცია უკვე გათვზადის პრეროგატივა გახლდათ.

სლოვაკეთის დედაქალაქმა არაჩვეულებრივი ამინდი და სოცბანაკში მყარად ათვისებული ბიუროკრატიული კანონების ბრმა მორჩილება დაგვახვედრა. დეკორაცია და თვითმფრინავის ეკიპაჟი ფორმალობების მოსაწესრიგებლად აეროპორტის მკაცრ ადმინისტრაციას შევატოვეთ, ჩვენ კი ქალაქს მივაშურეთ, რათა ფესტივალის გახსნისათვის მიგვესწრო.

„ევროტალია“ ტრადიციულად წევრი თეატრის სცენაზე იმართება. ამდენად, მას სლოვაკეთის ეროვნული თეატრის ორი - დიდი და მცირე - სცენა მასპინძლობდა. პროგრამა, როგორც მეტნაკლებად მოწესრიგებული საერთაშორისო ფესტივალზე, იმგვარად იყო შედგენილი, რომ მაყურებელს ყველა სპექტაკლის ნახვის საშუალება მისცემოდა.

ფესტივალი ცნობილი ლიტველი რეჟისორის რიმას ტუმინასის სპექტაკლით „რიჩარდ III“ გაიხსნა. როგორც წინა სპექტაკლში („ოიდიპოს მეფე“) ტუმინასმა „რიჩარდშიც“ უარყო ტრაგიდიის ჟანრი და გროტესკულ ტრაგიფარსს მიმართა. ერთ-ერთ ინტერვიუში ტუმინასი აღნიშნავდა: „უკანასკნელი დადგმებით თეატრის ინიციალურ, საწყის ფორმებს ვუბრუნდები. თეატრა-



პამლეტი — ზაზა პაპუაშვილი

ლური ენა ნებისმიერი დადგმის ამოსავალ წერტილად მიიჩნევა და ამ თვალსაზრისით, სცენოგრაფიაზეც უარს ვამბობ“. გროტესკული ტრაგი-ფარსი თავისთავად საინტერესო ჟანრია, თუ მას შესაბამისი რეჟისორული სვლებითა და მასობრივი თამაშის ადექვატური მანერით განახორციელებ, მაგრამ ტუმინასის სპექტაკლში ჩანაფიქრის, ხერხის, განათების, მუსიკის, ჩართული საცეკვაო ნომრების მოუწყვნიერებელი შეუთავსებლობა იგრძნობოდა. შექსპირის თემაზე შექმნილი ფსევდოგროტესკულ ვარიაციებში აშკარად იკითხებოდა ლიტველი რეჟისორის ნიაკროშუსის, ცნობილი იტალიელი რეჟისორისა და კომედიანტის კარმელო ბენეს „აკუსტიკური“ თეატრის და ერთი ორი სხვა რეჟისორის ციტატები.

უზომოდ გამაკვირვა იმ ფაქტმა, რომ ეს ეკლექტიკა უხვად იყო გაჯე-

რებული ლიტველისთვის უცხო სლავური სულისკვეთებით. რაც, ვფიქრობ, საკმაოდ დამთრგუნველად მოქმედებდა მაყურებელზე, რომელმაც თვალისმომხატველებად აგებულ მიხანსცენებს ალბათ, კერაფერი გაუგო. ისევე, როგორც ცუდი ოპერეტის გმირის მსგავს რიჩარდს — ვნებააშლილ, ისტერიულ მეფუნდუკეს, რომელიც არაფრისთვის კლავდა და იბრძოდა.

რუსთაველელებს „პამლეტი“ 26 ივნისს უნდა ეთამაშათ. წინა დღეს კი უნგრელებმა ერნო შნეპის კომედია „საქმრო“ წარმოადგინეს. მდიდარი საქმროს ძებნით გართული პატარა ბურჟუაზიული ოჯახის კომიკური პერიპეტები ნაკლებად მალეღვებდა, მით უფრო, რომ ასეთ კომედიებს პარიზის ბულვარის თეატრებში ისეთი თავბრუდამხვევი ვირტუოზულობით თამაშობენ, რომ სხვა მსგავსის ნახვა არც კი მოგინდება. მთელი საღამო ერთადე-



რთი კითხვა არ მასვენებდა - როდის დამთავრდება ეს გაუთავებელი სპექტაკლი, რომ მოესწროს მძიმე ხის მასალით და შუშით ნაშენი უგემოვნო კვებერთელა დეკორაციის დემონტაჟი და ჩვენი „ჰამლეტის“ სამყაროს შექმნა.

სივრცეში და რა ბუნებრივად „ერგება“ იგი ნებისმიერი თეატრის დარბაზს. (ეროვნული თეატრი გადაჭედილი დაგვხვდა, რადგან „ჰამლეტი“ წინასწარვე ფესტივალის მთავარ მოვლენად იყო მიჩნეული. სპექტაკლს



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“

ესწრებოდნენ მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრებისა და ფესტივალების დირექტორები და მენეჯერები. მსახიობები, ადგილობრივი და საერთაშორისო პრესის წარმომადგენლები...

ჩვენი „ჰამლეტი“ არაერთხელ მინახავს - პირველად პრემიერაზე, მოგვიანებით, როცა ტექსტის თარგმანს ვაკეთებდი, მოსკოვში გასტროლე-

შუალამე კარგა ხნის გადასული იყო, როცა ჩვენი ჯგუფი, როგორც იქნა, სცენაზე ავიდა. დილით უკვე ყველაფერი აწყობილი დაგვხვდა. ბატონმა რობერტ სტურუამ, მსახიობებმა და ტექნიკურმა ჯგუფმა იმ დღეს ბევრი რამ მოასწრეს: დეკორაციის შორეობა, სასტუმროს კომფორტულ ბასეინში განაწარმება, რეპეტიციის ჩატარება, ფეხბურთის მსოფლიო ჩემპიონატის ნახევარფინალური მატჩის ყურება და, არ შეუვშინდები ტავტოლოგიას, დიდებული სპექტაკლის დიდებულად თამაში. მირიან შველიძის სცენოგრაფიამ თითქოს გაათბო, გაალამაზა და გაზარდა ამ საკმაოდ ჩვეულებრივი თეატრის სცენა. უკვე შესამედ („კაცია-აღამიანი“ საფრანგეთში, „ჰამლეტი“ მოსკოვსა და ბრატისლავაში) გავხდი მოწამე იმისა, თუ როგორ „ჯდება“ მისი სცენოგრაფია ნებისმიერ სცენურ

ბის დროს, ბრატისლავაში წასვლის წინ. საერთოდ, ძალიან მიყვარს სტურუას დადგმების რამდენჯერმე ნახვა, უკვე „გადაღვივებული“ სპექტაკლი მენატრება ხოლმე, როგორც კარგი წიგნი ხელახალი წაკითხვისას ათას ნიუნსსს და ახალ განწყობას რომ შეგიქმნის. ასეთი შეგრძნება დამეუფლა, მაგალითად, მოსკოვში როცა პირველად ვთარგმნიდი „ჰამლეტს“ და ტექსტთან უშუალო კონტაქტში დავინახე, რა საინტერესო და გააზრებულ კუბიურებს აკეთებს რეჟისორი, როგორ ფაქიზად და იმავდროულად, უღმობლად ეპყრობა იგი ტექსტს, რათა სიტყვაც სრულყოფილად შეუფარდოს იმ თავბრუდამხვევ სანახაობას, რომელსაც რობერტ სტურუას თეატრი ჰქვია. ვფიქრობ, არც ისე ბევრია მსოფლიო თეატრში რეჟისორი, რომელსაც სტურუასავით ესმო-



დეს და ასახიერებდეს თეატრის უძველეს და უმთავრეს ცნებას - „სიტყვა-მოქმედების ერთიანობას“.

ბრატისლავას წარმოდგენა მანინც ყველასაგან გამორჩეული მომჩვენა. უნებლიედ გამახსენდა, რა უკასუხა რობერტ სტურუამ მოსკოური გასტროლების დროს ერთ-ერთი კორესპონდენტის მიერ დასმულ შეკითხვას იმის შესახებ, თუ რატომ დადგა მან უკვე მესამედ ეს პიესა. „ფიქრობ, რომ ჩვენი „ჰამლეტი“ ერთგვარი დამსრულებელი ეტაპია მისთვისაც (იგულისხმება ზაზა პაპუაშვილი) და ჩემთვისაც. ამჯერად ეს პიესა დავედი, როგორც პოეზია, ლექსი. თეატრებმა ამ პიესის იდეები უკვე ისე ამოწურა, რომ მონოლოგების მოსმენა, თითქმის, შეუძლებელი გახდა.“ („კულტურა“ №16; 18-24 აპრილი)

ბრატისლავას „ჰამლეტი“ ამ სიტყვების სრულყოფილ მაგალითად იქცა. სპექტაკლი მეტაფორებით გაჯერებულ ძლიერ ნაკადად მოედინებოდა, ლექსივით გართმულს, არც ერთ სცენაში დაძაბულობა და რიტმი არ დაუკარგავს. მსახიობებს, თანაც ყველას თანაბრად, არც ერთი ყალბი მოძრაობა თუ ინტონაცია არ გაპარვიათ. სხვა დროს გამაღიზიანებლად „ჩახლენილი“, ზედმეტად ტრაგიკული ფორტისიმოც კი, რომელსაც ისინი ძლიერი ენების, თუნდაც გროტესკულად წარმოდგენის დროსაც, ვერ ელევიან ხოლმე, იმ საღამოს გამართლებული და შერბილებული მომჩვენა. სცენაზე იდგა დიდი თეატრის პროფესიულად შეკრული დასი, რომელიც ძალიან კარგ სპექტაკლს თამაშობდა. სპექტაკლის კამერტონი, რა თქმა უნდა. ზაზა პაპუაშვილი გახლდათ. კლოუნი და

ფილოსოფოსი, ირონიული და ტრაგიკული პრინცი დროთა განმავლობაში კავშირის აღდგენას არა რეფლექსით, ან ბედისწერის ბრმა მორჩილებით, არამედ კომპრომისის უარყოფით და სიკვდილ-სიცოცხლის გაწონასწორებით ცდილობდა. ამ ურთულეს ამოცანას იგი მსუბუქი პლასტიკით, უმდიდრესი ვოკალური პალიტრით და რაღაც ახალი, დღემდე შეუმჩნეველი (ჩემთვის, ყოველ შემთხვევაში!) წმინდა ევროპული შარმით ასრულებდა. „ევროტალიას“ ფესტივალზე ზაზამ, ალბათ, თავისი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ჰამლეტი ითამაშა.

უნდა ითქვას, რომ მაყურებლის რეაქციაც ცალსახა იყო. ოცდახუთი წუთის განმავლობაში (პრეს-სამსახურის ცნობით რეკორდი ჩვენ დავამყარეთ!) ფეხზე ამდგარი მაყურებელი შეძახილებით ბრავო, ჯორჯია! ბრავო სტურუა, უკრავდა ტაშს. ძალიან ვინანე რომ სპექტაკლს არ ესწრებოდნენ ჩვენი სპექტიკოსი კრიტიკოსები. სწორედ მათი ეჭვების გასაქარწყლებლად მოსკოვის საგასტროლო პრესიდან მოვიყვან რამდენიმე ნაწყვეტს!

რომელთა სტილი „ევროტალიას“ საფესტივალო განწყობასაც შეეფერება:

„მან (სტურუამ) შეიძლება ნაწილობრივ, მაგრამ მანინც, აისრულა ყოველად აუხდენელი ოცნება - საყოველთაოდ ცნობილი „ჰამლეტი“ დადგა, როგორც უცნობი, ახალი ისტორია... შეისრულა მან მეორე ოცნებაც - პიესა ლექსივით ითამაშა. პოეზია ხომ არაფერს ხსნის, არაფერზე აქცენტებს არ სვამს. იგი მხოლოდ ძლიერ ემოციურ სახიერ სამყაროს ქმნის“ („კულტურა“ №16).

ფესტივალის პრესა ბრატისლავადან ჯერჯერობით არ მიგვიღია.



„დასმული პრობლემის სერიოზულობის მიუხედავად, სახელგანთქმული რეჟისორი-ხულიგანი მაღალ პათოსს გაუბრძის ისევე, როგორ ემშაკი საკმეველს... („კომერსანტი“, 7 მაისი) „ჩვენს წინაშეა ძალიან ცოცხალი და თანამედროვე ჰამლეტი ერთგვარი პოსტმოდერნისტული აქცენტებით. ესეც თქვენე სტურუა! ის არ შეცვლილა, მაგრამ უტყუარად გრძნობს დროის ტონალობას“...

„ბატონ რობერტს საბოლოო ჯამში არც ტოტალიტარული სახელმწიფო, არც ფრეიდისტული მოტივები, არც ინტელიგენტური რეფლექსია არ აღელვებს. (ვინ იცის, რაზე აღარ დადგმულა „ჰამლეტი“) სიკვდილის საიდუმლო, მისი სიახლოვე, სულის ისეთ ზღვარზე მისული მდგომარეობა, როცა ცხოვრებისეული ლოგიკა უსუსური ხდება – აი, სპექტაკლის მელოდია. ალბათ, ამიტომაც, მსოფლიო დრამატურგის მთავარ მონოლოგს სტურუა უბრალოდ... წვაკს. „ყოფნა“ აქ მხოლოდ მცირე შესვენებაა „არყოფნის“ წინ... სტურუა ამბობს, რომ სიკვდილის არ ეშინია, და როცა მისი დრო გაილევა, მშვიდად გამოაღებს წარმოსახვის კარს და წავა. მაგრამ ზურგს უკან ამ კარის მიხურვას შეუშინდება. მის უკანასკნელ „ჰამლეტში“ ის კარი (მირიან შველიძის პლასტიკური შირმები, სხვადასხვა ეპოქების სილუეტებით), რომლის მიღმაც ადამიანები ადრე თუ გვიან გაუჩინარდებიან, გამჭვირვალეა. ვინც შეძლებს – დაინახავს!“ („ვეჩერნაია მოსკვა“, 7 მაისი).

„ევროტალიას“ პროგრამის ნამდვილ ტრიუმფად სწორედ ჩვენი „ჰამლეტი“ იქცა. რაც არაერთხელ აღინიშნა ფესტივალისადმი მიძღვნილ ტელეგადაცემებში. მომდევნო დღეებმა უფრო მშვიდად ჩაიარა, ვუყურებდით

სპექტაკლებს, ვიღებდით ქათმინა ვმონაწილეობდით ფესტივალის ფარგლებში მიმდინარე სიმპოზიუმის სამუშაო შეხვედრებში, გენერალური ასამბლეის დროს საკმაოდ საინტერესო თანამშრომლობის პერსპექტივები დაისახა. 28 ივნისს ასამბლეის საგანგებო სხდომაზე რუსთაველის თეატრი თეატრის ევროპული კონვენციის წევრად გამოცხადდა და რობერტ სტურუამ კონვენციის ხელშეკრულებას მოაწერა ხელი. დიპლომი, რომელიც კონვენციის პრეზიდენტმა, რეჟისორმა და მსახიობმა დანიელ ბენუნმა გადმოგვცა, რუსთაველის თეატრში შეინახება.

„ევროტალიას“ სხვა სპექტაკლებიდან რამდენიმე, ალბათ, მაინც უნდა მოვიხსენიო. ასე მაგალითად, ახალი არაფერი შემძინა ლიუბლიანას (სლოვენია) ეროვნული თეატრის საკმაოდ ტრივიალურმა სპექტაკლმა „გოდოს მოლოდინში“, არავითარი ესთეტიკური სიამოვნება არ მომანიჭა გეტებორგის ეროვნული თეატრის წარმოდგენამ „ცენზორი“ (რეჟ. სვენ ალსტრომი), რომელსაც საკმაოდ საეჭვო დონის ეროტიკულობაში, ალბათ, ორჯერ მეტი გადაუხადეს, ვიდრე ჩვენს, ან ტუმინასის, ან გერმანელების („ჩიტები“ კაფკას ნოველების მიხედვით) სპექტაკლებს. სამაგიეროდ საინტერესო ბრახილიელი ავტორის პედრო ვირასის პიესა „ვიდრე დინოზავრების ხანა დადგებოდა“ და ორი მშვენიერი იტალიელი მსახიობი აღმოვაჩინე...

მაგრამ მათზე და თეატრის გრენობლის (საფრანგეთი) ფესტივალზე, სადაც, სამწუხაროდ, უკვე ბატონი რობერტისა და ჩვენი დასის გარეშე გავემგზავრე, სხვა დროს და სხვა ემოციური განწყობით მოვახსენებთ.

სპექტაკლები

იონა გოლდაძე

„ჰაჯი აძბა“

გოჩის თეატრში

– გოჩის თეატრის თვალის შევლება ნახსენებ მახსენებს და უფლისციხეს მიღვიძებს.

ზღვაში: ეჩისათვის თეატრისა – სხვა თეატრებთან –

ა) ნაშთი ნახსული ეღებინა, ბ) მსახიობნი იმედგაცხუებულნი, მაგამ მახთადნი ცხოვრებისა და „სოცოცილის სახელში“, შემოქმედებაში.

– ქათრულმა კეთილგანწყობამ, ჩიხის ცეცხლი გამოძლიჯა და მომცა იმედი, იმედი: მახტის, ხოგოც წყაში მათისსი-მსხო და გაიფიჯა – აცეცხული.

– საქმემ თქვას საქმისა, სოცოცილისა – სოცოცილემ. ღმერთი მალაღია:

– ერთადერთი გზა, სადაც მახტია – ჩიხისგანობაა.

– ვინც თავის მამა-პაპას ახ ცნობს და ახ სცემს თავიანს, თავის თავს უაყიფებს. თავის უაყიფება – ღვთის გმობაა. ...თავის უაყიფება... „ჩიხიანი სპექტაკლებია“ საქმი. გოჩის თეატრს ეს ცხა-

დისა აქვს. ...თავის უაყიფება: ნიშნობი და თეატრის ხევისთაობაა. ეს ახ ახის ქათრული ბუნება.

მანამ ამ თეატრს ვხეილმღვანელობ, ამ ცხადისას ახ დავაყოფევ: ჩიხის ახა მახტო გახეთ (სხუელზე), ახამედ (ახა-მედი) – სუღმი.

– გამაყვება ანუ მახტი, სოცოცილიდან და ხმენიდან მოგის.

ვევდიხით უფად და ვადიხით, ხათა ხმენა ახ შეგვეყევ და სოცოცილისაგან ახ განვიძახევით.

მამინ იონება ჩვენი სპექტაკლი, სიხაყილანი გამაყვება – მაყიხებისათვის ნათქვამი.

– თეატრმა უნდა შეიძლოს ადამიანების ცაძახში მოყვანა. თეატრი ერთგვარი გამოცდაა სოცოცილისა.

– თავგანწიხვის უნაჩი მას აქვს მხოლოდ, ვისაც ქეშმახიტი სოცოცილი ხელენიფება. „ჰაჯი აძბა“ – თავგანწიხვაა, ანუ სოცოცილი.

ზაზა ნაძაძი

(წაქაძის ინტერვიუდან – „გორის მოამბე“)

გორის თეატრის სამხატვრო ხეილმღვანელის, მთავარი რეჟისორის პრემიერაა, სპექტაკლმა ზაზა წაქაძის შემოქმედება უნდა წარმოაჩინოს. მაყურებელთა შორის საპატიო სტუმრებს ვხედავთ: გორი – სამთავისის ეპარქიის ეპისკოპოსს მეუფე ანდრეას, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარეს გიგა ლორთქიფანიძეს, შიდა ქართლის გუბერნატორის ირაკლი ბოჭორიძეს, გორის გამგებელს ზაზა კოშაძეს და სხვებს.

სცენური განხორციელება კპოვა შესანიშნავი ქართველი მწერლის ლეო ქიჩელის „აკი აძბა“, რომლის ინსცენირება ეკუთვნის გ. ხუხაშვილსა და გ. მარღანიას და დღეს ზაზა წაქაძის სულისკვეთებად ქვეულა, თავგანწირვად და ხიფარუ-



ლად მოუნათლავს რეჟისორს.

1905 წლის თებერვლის რევოლუციამ და მჭინკარე მოთილიო ომმა რუსეთის იმპერია ავონიაში ჩაავლო.

რა ხდება საქართველოში?

საქართველო იმპერიის საუკუნოვანი ბატონობისაგან გათავისუფლდა და 1918 წლის 26 მაისს ცხადდება საქართველოს დამოუკიდებლობა.

მთელი საქართველოს ბედი მნიშვნელოვანწილად იყო განპირობებული იმით, თუ რა მოხდებოდა 1917 წლის რევოლუციის შემდგომდროინდელ რუსეთში და ვინ აღმოჩნდებოდა იქ სახელმწიფოს მმართველობის სათავეში. და. მართლაც, ბოლშევიკები საქართველოს განზე გადაგომას იძულებით ეგუებოდნენ.

დარბაზში. პარტიერის გაყოლებით, ამფითეატრამდე, გემის ბაქანია გაჭიმული, რომელიც მაყურებელს სცენასთან და მოახლოებულ გემთან აკავშირებს.

რამაის ჩაწეული ჩირაღდნებით დასადგურებულ წყვდიადში. დარბაზის აღმოსავლეთის კარიდან შანდაღზე დამაგრებული ანთებული სანთლებით ხელში შემოდის შავი ანაფორით მოხილი ანტონ კათალიკოსი (მსახიობი ზურაბ აბესაძე), გადაივლის გემბანს, ადის სცენაზე და გარდაუკალი უბედურების წინაშე მდგარ ქალაქის მოსახლეობას მიმართავს შეგონებით:

„ხოლო თქვენ, ძმებო, თავისუფლებითათვის ხართ მოწოდებულნი. სიყვარულით ემსახურეთ ერთმანეთს, ვინაიდან მთელ რჯულს ეს ერთი მცნება მოიცავს: გიყვარდეს მოყვასი შენი... თუ ვცოცხლობთ სულით, სულითვე უნდა ვიაროთ“.

ქალაქის თავი სამსონ დავანაძე, რომელიც მთხრობელსაც ასახიერებს, მაყურებელს აცნობს სპექტაკლის სქემატურ სიუჟეტს: ეს მოხდა 1918 წელს, ქ. სოხუმში მოულოდნელად ხმა გავარდა: ბო-

ლშევიკების კრეისერი „შმიდტი“ ნაესადგურში შემოსვლას აპირებს, წითელ კრეისერს მეთაურად „მრისხანედ“ წოდებული კუნმა ახლავსო.

მოულოდნელად სცენაზე გამოჩნდება შავ ფრაკში გამოწყობილი კაცი (მსახიობი კახი ფაჩიოშვილი), გასაქცევად გამზადებული, ჩემოდნებით ხელში, ღურბინდით ათვალეირებს გარემოს შემოილი სანით, რომელზეც სიხარულია აღბეჭდილი, ამბობს, ერთადერთ სიტყვას: „საყურადღებო!“ შემდეგ სცენის სიღრმეში გადაინაცვლებს და ფორტეპიანოსთან მდგარ სკამზე მოიკალათებს.

მთელი ქალაქი უმაღლე გამოიცვლება. სანთლებით განათებულ სცენაზე ზარდაცემული ადამიანებს ვხვდავთ. იატაკზე წაქეული სკამები ქალაქის შესვეურთა აფორიაქების მაუწყებელია. მუსიკა გამაფრთხილებლად ჟღერს. თათბირი. დეკემას დეკემაზე აწვდიან შეკრებილთ. აქ არიან: ქალაქის თავი – სამსონ დავანაძე (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, ოთარ დათუნაშვილი), ქალაქის საბჭოს თავმჯდომარე – ბეჭირბი ჩაჩბა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გიორგი ბასიშვილი), სოხუმის გავლენიანი მკვიდრთაგანი, მდიდარი მესაკუთრე, უპარტიო რაფენ თორია (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი სერგო ტატალაშვილი), დეპუტატების საბჭოს პრეზიდიუმის სახელით ნარიქ ეშბა (მსახიობი კობა გაბეშია) და მილიციის უფროსი ლომეულ ძიანაშვილი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლევან ოზგებაშვილი). გაგრის მაცნე (მსახიობი მარეხ ვანიშვილი).

გადაწყდა, ბოლშევიკებს მოყვრულად დახვედროდნენ. რათა ქალაქი ეხსნათ სამშრობისაგან. ზარდამცემი მუსიკის ფონზე (კომპოზიტორი პიტერ გაბრიელი, მუსიკალური გამფორმებელი მადონა გაფრინდაშვილი) მოულოდნელად დარბაზის ოთხივე კარი იღება და სოხუმის მოქალა-



ქეთა აფორიაქებული ტალღა შემოიჭრება. (შესანიშნავად გადაწყვეტილი მასობრივი სცენა)! მთელი დარბაზი გაყუჩდა და ზარდაცემულ მოქალაქეებში განივლიდა. — მოდიან, მოდიან! სიმშვიდე უნდა შევინარაუნოთ, მხოლოდ მაშინ გადავრჩებით! ამფითეატრის კიბეზე, წინ და უკან დარბიან მსახიობები: იაშუე ცინაძე, ნუნუ ზაკალაშვილი, დალი ნათელაშვილი, მანანა თევდორაშვილი, ა. იაცკო, მ. ოსიპოვა, სცენაზე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი როზა ცაბაძე; ომარ გრიგალაშვილი, არტემ მურადოვი, რობინზონ მთვარელიძე, ლელა ჯავახიშვილი და გიმნაზიელი გოგონების გაზარებული, გულუბრველი სახეებით: — „მოდიან!, მოდიან“ (მაია ტურაშვილი, ია სალუქაშვილი, ე. მეტრეველი, მ. პლივეი, მ. მადრაძე, პ. გრიშინა, მ. არღუნაშვილი).

ქართული ტკბილხმოვანი მუსიკის ფონზე სცენაზე შემოდიან თეთრი ჩოხით მოსილი უჯუშ ემზა (მსახიობი ზურაბ ხინციკაშვილი) და თეთრით მოსილი — მაია (მსახიობი ნატო პაპიაშვილი, თამთა გიუნაშვილი). მოაბიჯებს მომხიბლავი სცენური გარეგნობის, უჯუშ ემზა თავდაჭერილი, არისტოკრატიული ღირსებით შემეული. უჯუშ: — „ძალიან მინდა ზღვა იყოს ყველგან“, ქალწული: „ძალიან მინდა ზღვა იყოს წყნარი“...

ქალაქის მოსახლეობა ნელ-ნელა იშლება.

საოცრად შთამბეჭდავია ნაესადგურში შემოსვლა. კომპოზიტორ ასტორ პიაცოლას მუსიკის ფონზე. პერსონაჟების ძლიერ შუქზე ვხედავთ მქზლავურებს, რომლებიც თითქოს ქვეყნელიდან ამოიჭრებიან სატანებით და გემზანზე ძეგლებით ქვაკლებიან. მქზლავურთა მოძრაობასა და რიტმში იგრძნობა ახალგაზრდაული, ძალა, რომელიც ხიბლავს მაყურებელს და სპექტაკლს განსაკუთრებული შტრიხებით კვეთს.

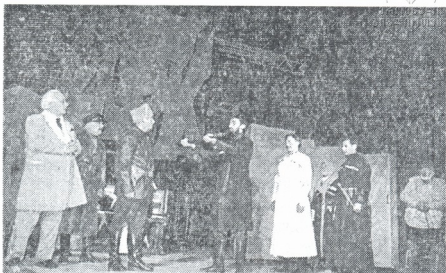
ანზორ გვაძაბიას კომისარი ალექსევიჩის განსხვავებული სახეა გამხეცებული, მასობრივ წარმოშობის მქზლავურთა შორის, შესანიშნავად მორგებული გრიძით, კოსტუმით, თეთრი შარფით (სიმბოლო სულიერი სისუფთავისა). დახვეწილი მეტყველების კულტურა ხაზს უსვამს კომისარის ინტელექტს. მაღალი ფენის წარმომადგენელი კომისარი ერთი იმითთაგანია, რომელიც მეფის იმპერიის ძალადობას წინ აღუდგა და თავისი პროგრესული აზროვნებით, მრწამსით, დღეს ბოლშევიკების გვერდითაა. ალექსევიჩი მხარს უჭერს რევოლუციონერთა იდეებს, მაგრამ გემზე შექმნილ ურთულეს სიტუაციაში ერთადერთი საღად მოაზროვნე ნატურაა. ძალმომრეობის წინააღმდეგი, მაგრამ გამხეცებულ კუმხასთან ის უსუსური აღმოჩნდება. ანზორ გვაძაბიას სწორად აქვს გააზრებული გმირის შინაგანი სამყარო. მაღალი ოსტატობით გადმოსცემს თითოეულ ნიუანსს, წრფელია ყოველი სიტყვა, მოძრაობა.

„ინტიმური“ სცენების შინაგანი სიმძაფრე, მოქმედ პირთა ძალზე თავდაჭერილობის მიუხედავად, მქზლავურთა ეპიზოდების გრივალისებურ რიტმზე ნაკლებ დინამიური როდია. წარმოდგენის ატმოსფერო ორგანულად მთლიანია, ოდინდ მისი გამოვლენის საშუალებებია განსხვავებული... სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით მიდის. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ მხატვარ ვანო არჩვაძის დეკორაციას, ნათლად შევნიშნავთ, რა საგულისხმოდ არის მოფიქრებული, რა დეტალურადაა გააზრებული გემზანი, სადაც არაფერია ზედმეტი.

გემზანი ე.წ. „ღია ხერხითა“ გადაწყვეტილი. კიბეები მოხერხებულადაა განლაგებული. გემზე დამაგრებული პროექტორები ცვლიან ქალაქსავე მიმართულ ზარბაზნებს. მხატვარს შეგნებულად აურიღებია თავი წითელი ფერისათვის. გემს



არ ამშვენებს ბო-
ლშევეების წითელი
დროშა. (რუხ-ფო-
ლადისფერი გემი
რჩება უბედურების
მაცნელ). არც ქლა-
ქია წითლად მთ-
როული. ბუნებრი-
ვია, პიესის დადგმის
ფელაზე მძიმე ამო-
ცანის გადაჭრა წი-
ლად ხვდა სწორედ
კანო არჩეაძეს რე-
ჟისორთან და მხა-
ტვარ-შემსრულებელთან ერთად.



მუსიკა მოქმედების კომპლტატორია.
მას უამრავი საშუალება გააჩნია, რათა
თეატრში თემისადმი საკუთარი დამოკიდე-
ბულება გამოამჟღავნოს.

თეატრი ქორეოგრაფიას გვერდს ვერ
აუკლის. მოძრაობას სინატიფე, ელეგა-
ნტურობა, კომპოზიციის შინაინობა, უკვე
თავისთავად აუცხოებს, ხოლო პანტომი-
მური მიგნებები ძლიერ ეხმარებიან ფაბუ-
ლას.

ზაზა წაქაძის წინაშე წამოჭრილი მუ-
სეის შინაგანი აუცილებლობის საკითხი,
რათა მუსიკა სპექტაკლის ცოცხალი სხე-
ულის განუყოფელ ნაწილად ქცეულიყო,
ბრწყინვალედ არის გადაწყვეტილი. რეჟი-
სორს დასახმარებლად კომპოზიტორისა-
თვის არ მიუძმართავს. უკვე არსებულ მუ-
სიკალურ ნაწარმოებთა შერჩევის გზას და-
აგა მადონა გაფრინდაშვილთან ერთად.
სპექტაკლში გამოყენებული მუსიკა მიესა-
დაგება ნაწარმოების სულისცეკვრებას. მის
შინაგან განწყობილებას, ხოლო ფინალში
გამოყენებული პანტომიმა (ქორეოგრაფი
ანზორ გვაძაბია) გვირგვინს ადგამს სპე-
ქტაკლს.

ზაზა წაქაძე არ კმაყოფილება რო-
ლის გარეგნული დამუშავებით. მისი ძი-
რითადი მიზანია გმირთა სულიერი ცხო-

ვრების წარმოჩენა, ხასიათის თანმიმდევ-
რული გახსნა, დამოუკიდებელი შემოქმე-
დებითი აზროვნება. მან თავისი რეჟისო-
რული ოსტატობით სცენაზე შექმნა შესა-
ფერისი გარემო. „მღელვარე ამბების გა-
ნცდისა“ თუ „სცენური სიმართლის მისა-
ღწევად“.

სპექტაკლი გამსჭვალულია ქართული
ტრადიციებისადმი გულწრფელი პატივი-
სცემით. რეჟისორმა ამით საშუალება მი-
სცა მსახიობებს გამოეხატათ როლისადმი
საკუთარი დამოკიდებულება.

თანამედროვეობის გრძნობა უნდა
ახლდეს ისტორიულ-რეეოლუციურ თე-
მაზე შექმნილ სპექტაკლებსაც. ვერც რე-
ჟისორისა და დრამატურგის პროფესიონა-
ლიზმი სპექტაკლს საინტერესოს ვერ გა-
ხდის, თუ მის მიღმა არ იგრძნობა თანა-
მედროვედ მოაზროვნე ხელოვანი. ამ
მხრივ უდავო წარმატებად უნდა ჩაითვა-
ლოს ზაზა წაქაძის სპექტაკლი „აკვი აძმა“
შემოქმედებითი ინდივიდუალობისთვის
დამახასიათებელი თვისებებით, საშემსრუ-
ლებლო მანერით.

„დამოყვრებულ“ მომხედურ-დამხდუ-
რთაგან შემდგარ მიტინგზე სიტყვებით გა-
მოდიან ლომეულ ძიპაშპა და ნარიქ ეშბა:
„აფხაზები მხარს ვუჭერთ ოქტომბრის
რეეოლუციას“... ისმის ა. ხაჩატურიანის

მარშის ხმა.

ქალაქში ორ მესღვაურთან ერთად მოხეტიალე ხრიტანიუკი ქალწულთან ერთად მოსიერნე უჯუშ ემხას შეაულებს თვალს. ეპოლეტებით იცნობს თეთრგვარდიელ ოფიცერს. დაედევნება მას და შესძახებს: „მესდექ, უფალო ოფიცერო! რაღაც ამის ეპოლეტები არ მომწონს... ეს ქალბატონი მომწონს ძალიან!...“

უჯუშას ადამიანური თავმოყვარეობა უკიდურესად შეურაცხვევს. თავად თავს არიდებს ბოლშევიკ მესღვაურებს, ისინი კი მისსავე სამშობლოში, მის მშობლიურ ქალაქში შემოჭრილან და მძებარი ძაღლებით მისდევენ. უჯუშმა ღირსების შელახვა არ აპატია მომხდურს და მისი რეკოლეკრიც გაკარდა! განგმირული ვასილ ხრიტანიუკია. ვასკამ „პირატის“ მეორე მეგობარსაც მამინ ესროლა, როცა მესღვაურმა რეკოლეკერი იძრო.

კუნძა კილგას ულტიმატუმის და ბექირბი ჩაჩბას მძევლად აყვანის შემდეგ, სოხუმის მოსახლეობა გაფაციცებით ეძებს მკვლელს: „უჯუშ ემხას დაუეღუბივართ!“ მძევლად აჰყავთ უჯუშის დედა და პატარა დაც.

საქართველოს დამსახურებულმა არტისტმა, მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატმა დარეჯან ჭამაურმა (უჯუშის დედა) ეპიზოდურ როლში კვლავ გამოიწვია მაყურებლის აღტაცება. შავით მოსილი, მკერდში ჩაკრულ პატარა გოგონასთან (ნ. ვათიაშვილი) ერთად, რომელიც შიმისგან დაფეთებული ძაღუმად ეკვრის დედას, ღირსეულად უხვდება უჯუშზე მონადირე ხალხს. მის სახეში დაეინახეთ ნამდვილი, თავშეკავებული არისტოკრატი ქართველი ქალი, რომელიც მთელი თავით მდლდა დგას ბრბოხემის თავდაჭერილ პასუხებში ჩანს ძლიერი სულის და ნების ადამიანი, რომელმაც მაყურებელი დაიპყრო თავისი სპეტაკი გრძინიების სიღრმით, ბუნებრივი უშუალობით, დახვე-

წილი ოსტატობით.

უჯუშის გადარჩენას ცდილობენ: კაც აბბა (მსახიობი ზაურ ჯულაბაშვილი) და თოუხან მარმანი (მსახიობი ვახტანგ კვინიყაძე). უჯუშის ძიძიშვილმა ჰაკი აბბამ გადაწყვიტა დანაშაული თავის თავზე აეღო, თავი გაეწირა და ეხსნა უჯუში.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, ღირსების ორდენისან გოგი ბასიშვილის ბექირბი ჩაჩბა მაყურებელმა ერთხმად აღიარა აქტიორის უბრწყინვალეს გმირად. მომხიბლავი სცენური გარეგნობით, ღრმა ინტელექტით, ფაქიზი სულით, სიღარბისლით, დახვეწილი მეტყველების ტკბილხმოვანებით წარსდგა მსახიობი დარბაზის წინაშე და დიდებულად განასახიერა სახე გმირისა, რომელიც პიროვნულად თავად მას მიესადაგებოდა.

ზაზა წაქაძემ ღრმად გაიანრა ამ პიესის თავისებურებანი და განსაკუთრებით გამოყო მასში გმირული ქმედების, თავგანწირვის, სიყვარულის ლეიტმოტივი.

საქართველოში „ძიძობა“ და ყმაწვილის გაბარება ისტორიული ჩვეულება იყო. მეფეები, მთავრები, ერისთავები, აზნაურები და თავადებიც დაბალი წოდების ოჯახებს აბარებდნენ და აზრდენებდნენ შვილებს. ეს გაზრდილ-გამზრდელიობა აკავშირებდა მათ. სისხლით და ხორციით ნათესაობა არ მიაჩნდათ ისე მტკიცე კავშირად, როგორც გაზრდილ-გამზრდელიობა. არათუ ძიძიშვილები, მათი ახლო მონათესავენიც მზად იყვნენ თავი დაედოთ გაზრდილის გულისათვის.

როცა უჯუში (მსახიობი ზურაბ ხინჩიკაშვილი) იგებს, რომ მის მაგიერად მძევლები აიყვანეს, გადაწყვეტს ჩაბარდეს, რაც მის რაინდულ ბუნებას უსვამს ხაზს და ბოლოს, უჯუშ ემხას პორტრეტი მთელი დიდებულებით გაივლევებს მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში. დაახვერტად გამოყვანილი ემხა თავაწული



მიბიჯებს, დინჯად და ნელა. ძალი ტანი სწორად უჭირავს. განიერი ბეჭები ოდნავი რხევით მოაქვს. სახეზე ნაღლიანი ღიმილი ძლივს შესაძნეველ შემოპყვნია, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ დარდს გამოხატავს. ის შეპყურებს ცის კილურს, სადაც მისთვის ნათელი ღღის კარი უნდა გაიღოს...

უჯუშის ტრაგედია არა მის პირად თვისებებში, არა მის ზრახვებში, არამედ ბედისწერაშია.

„ჰკვი აბბაში“ რეჟისორმა ერთმანეთს დაუკავშირა ორი განსხვავებული ზნე და ხასიათი განსხვავებული ეროვნული მიწის მიხედვით. (ჰკვი აბბა და კუხმა მრისხანე). მეორე მხრივ, ნაჩვენებია ორი საწინააღმდეგო ზნე და ხასიათი, რომელსაც საფუძვლად უდევს ტრადიციისადმი ერთგულება და ტრადიციის უარყოფა...

კუხმა კილვა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მერაბ მქუხრიანიშვილი) ნამდვილი რევოლუციონერის სახეა. მისი გარეგნული პორტრეტი რევოლუციის მიზანმიმართული არსის ერთგვარ სიმბოლოდაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ. კუხმას სახით კრეისერზე მყოფ დელეგატებს საკვირველება გამოეცხადათ: ამ კაცის ერთ ტანზე ორ პირისახესა და სამ თვალს ხედავდნენ.

ეს არის შედეგი ღრმა, ძლივს შეხორცებული ჭრილობისა. სახის ერთი ნაწილი უსასტიკესი რისხვის გამოხატულებას ატარებს. მეორე ნახევარს კი ღრმა და ხანდაზმულობის გონიერი იერით ამეტყველებული თვალი ამშვენებს.

კრეისერ „შმილტის“ უფროსს კუხმა მრისხანეს მისი

ულტიმატუმის თანახმად, გემზე მსხვერპლად წეს ოფიცერი ემზა და მისი ძიძიშვილი ჰკვი აბბა. ჰკვი მკვლელობას იბრალეებს. უცნაური კაცის საქციელით გაოგნებულ კუხმა რუსს ქალაქის თაყმი სამსონ დაგანაძემ პატარა „მოხსენება“ გაუკეთა უჯუშს ემზას და მისი ძიძიშვილის მორღუობის შესახებ.

როდესაც კილვამ მქუხურებისა და თუთი უჯუშს ემზასგან შეიტყო, რომ ნამდვილი მკვლეული თავად ემზა იყო, ჰკვი აბბა კი დანაშაულს იბრალედა, ჯერ არ დაიჯერა გლეხის ერთგულება და თავგანწირობა თეთრგვარდიელი ოფიცრისადმი, ეგონა, რომ ეს ძალდატანება იყო თავადების მხრით, რომლებიც შეუგნებელსა და ერთგულ გლეხს ავალებდნენ საკუთარი სიცოცხლის განწირვით „ბატონი“ ეხსნა სიკვდილისაგან. ამიტომ კუხმას არსებაში ჰკვისადმი ზიზღის გრძობა სიბრალულმა შეცვალა. მაგრამ როცა მიხვდა, რომ ჰკვი, როგორც ძუძუმტე უჯუშისა, შეგნებულად სწირავდა თავს, მისი კლასობრივი სიბრძავე რევოლუციის შეურაცხყოფად მიიღო და გადაწყვიტა ჰკვის „დამუშავება“. ძველი მქუხური და რევოლუციონერი ერთგვარი შეჯიბრების გრძობამ მოიცვა. ამ ადგილს სპექტა-





კლში „გასაღების“ ფუნქციაც ენიჭება პი-
ესის მიზანდასახულობის გასარკვევად. იმ
„ერთგვარ შეჯიბრში“, კუნძმასა და ჰაკი
აბბას შორის, კუნძმა მორალურად მა-
რცხდება: „სულ ერთია, ეს მონა ადამი-
ანად მინც არ გამოდგებოდ...“ ასკვნის
კილვა, თუქცა ნახა, ემხას მიერ მო-
კლული რეკოლუციონერი მქნლვაური ჰა-
კიმ ახლობელივით რომ დაიტირა.

„ჰაკი აბბა“ მძობის, სიწმინდის მქადა-
გებელი სპექტაკლია, ამტომაცაა იგი რე-
ჟისორისათვის საინტერესო. მსახიობ ზუ-
რამ აბესაძის ჰაკი აბბას ახასიათებს გუ-
ლითადობა, სითბო, სიყვარული. მისი ყო-
ველი ფესტი, თითოეული პიზა მზრუნვე-
ლობას, სიყვარულს გამოხატავს. ის მზად
არის შეეწიროს უჯუშს, დედის ტუქუნა-
წოვს, მძაზე უფრო საყვარელს. მისთვის
ყოველგვარ იდეოლოგიაზე მალაა მძობის
სიწმინდე დგას. მორდუობა-ძიძიშვილობა
მისთვის ერთგვარი კულტია. ამ კულტის
არსი ჩამოყალიბებულია ჰაკის მამის ანდე-
რძში, რომლის წმინდად შესრულება მან
შეიღოს დაავალა - უყოყმანოდ თავი გა-
წიროა მისი განზრდილისათვის.

ეს უაღრესად კეთილშობილური ამა-
ღლებული, შეგნებული აქტი, აწონილ-და-
წონილია მსახიობ ზურამ აბესაძის თამა-
შში.

ჰაკი აბბამ იგრძნო კუნძმას სულიერ-ფი-
ზიკური ორსახოვნების მთელი სამინე-
ლება და ემხას დახვერეტის შემდეგ კრე-
ისერის მეთაურს გაბოროტებული მიმა-
რთავს: „კაპიტან, მე შენი მქნლვაური მძა-
კაცივით ვიტირე... შენ კი უჯუშში მომი-
კალ. ძალღი ყოფილხარ... პო, სისხლი!
სისხლი!“ მაგრამ ჰაკი აბბას სისხლის
აღება არ შეუძლო, იგი კრეისერის ეკი-
პაჟს ვერაფერს დაკლებდა. იგი გადაწყვე-
ტილებას იღებს, ადვილს მოსწყდება და
ზღვაში გადასაშვებად მიისწრაფვის. მე-
ზღვაურები წინ ეღობებიან, მის შუქურე-
ბას ცდილობენ, მაგრამ ამაოდ... ასე გა-

იმარჯვა ძალმომრეობამ, (ფინხეურა...
არა მორალურად).

- გაუშვით! - ყვირის კუნძმა.

პანტომიმით ნახევრები ფინალი
(რეჟისორი-ქორეოგრაფი ანზორ გვაძაბია)
სულის ამაფორიაქებული მუსიკა, ყან მი-
შელ ჟარი რომლიც გამოყენებულია ფი-
ნალის გასამძაფრებლად, შემადრწუნე-
ბლად მოქმედებს მაყურებელზე. შე-
შლილი, შიგადაშიგ გამხეცებული სახის
მქნლვაურები ქარზე ატოყებულებივით
ადვილზე ირხევიან, თითქოს მისდევნ ჰა-
კის, მაგრამ უშედეგოდ... ყოველი მთიგა-
ნის ფესტი ჰაკის დასაჭერად გაცვდილი
ხელებია. - „რას სნადით ბიჭებო!“ - ყვი-
რის კომისარი ალექსევი, მაგრამ მათ შე-
ჩერებას ვერ ახერხებს. იგი პირჯვარს
იწერს და ღმერთს ავედრებს განწირულს.

„თავგანწირვის უნარი მას აქვს მხო-
ლოდ, ვისაც ჭეშმარიტი სიყვარული ხე-
ლწიფება. „ჰაკი აბბა“ თავგანწირვაა, ანუ
სიყვარული“ (ზაზა წაქაძე). წყალში და-
მხრწვალი კი ქართული მითოლოგიური
წარმოდგენით კვლავ უნდა აღსდგეს! ფი-
ნალი დამაგვირგვინებელია მთელი სცენის
დაძაბული, თავბრუდამხვევი ტემპორი-
ტმისა.

შიდა ქართლის გუბერნატორის ირა-
კლი ბოჭორიძის, გორის გამგებლის ზაზა
კოშაძის დაფინანსებამ და გორის თე-
ატრის დირექტორის კახა ბერიძის მხა-
რდაჭერამ, თეატრის სამხატვრო ხე-
ლმძღვანელი და მთავარი რეჟისორის -
ზაზა წაქაძის შემოქმედებას დიდი სტი-
მული მისცა.

ახალგაზრდა რეჟისორს ზაზა წაქაძეს,
მოკრძალებულს, შინაგანი ღირსებით
აღსავსეს, რომელმაც დიდი გარჯის შედე-
გად გვაზიარა თავის „ჰაკი აბბას“, გიგა
ლორთქიფანიძემ ასეთი შეფასება მისცა:
„მე დღეს დაფინანხე გორის თეატრის ხვა-
ლინდელი დღე. ის გზა, რომლითაც ამ
თეატრმა უნდა იაროს“.



ნინო მაჭავარიანი

„მძიმე
განსაცდელი“

მეხაბ ეოსტავას
სახ. თეატრში

„სვილემის პროცესი“ - ამ სათაურით იღვებოდა არტურ მილერის პიესა „მძიმე განსაცდელი“ საბჭოთა სცენაზე და საქართველოშიც. მასში ასახულ პერიოდში ამერიკის საზოგადოებრიობას, მართლაც, რომ მძიმე განსაცდელი ედგა, ერთის მხრივ, ფანატივის რელიგიის მსახურთა და მეორეს მხრივ, უეცრ ბიუროკრატთა სახით, რომელთაც ყველაზე იაფ საქონლად ადამიანის სიცოცხლე მიანხნათ.

პიესის აქტუალობა არა მხოლოდ მის შინაარსში, არამედ იმ სოციალურ-პოლიტიკურ კლიმატშიც არის სამებნელი, რომელიც ასე აახლოვებს XX საუკუნის პირველი ნახევრის ამერიკასა და დღევანდელ საქართველოს. რელიგიური მუხტის გაძლიერება საშიშ მოვლენას წარმოადგენს ყოველი საზოგადოებისათვის, ვინაიდან არცთუ იშვიათად ფანატიკოსებსა და კამიკაძეებს ბადებს. ყოველი რელიგიის დოგმა, თუკი ის ადამიანის ცნობიერებას, მის შინაგან სამყაროს გააკეთილშობილებს და ზნეობრივად უკეთესს გა-

ხდის, მისაღებია და სასურველია. მაშინ ვგრამ აგრესიული და დიქტატორული პრინციპებით მოქმედი რელიგიური, პოლიტიკური, თუ იურიდიული პირი ანადგურებს არა მხოლოდ საზოგადოების რჩეულ წევრებს, არამედ ძირს უთხრის მის ზნეობრივ საძირკველებსაც. რელიგიური კანონები და დოქტრინები, რომელთა გარკვეული ნაწილი აუცილებლად მისაღებია, ზღუდავს პიროვნების თავისუფლებას. შეიძლება ითქვას, რომ თუკი ამერიკამ თავისი არსებობის ისტორიულად მცირე მონაკვეთში პიროვნების თავისუფლებისა და დემოკრატიისათვის ბრძოლის სარბიელზე საუმაოდ სერიოზულ შედეგებს მიაღწია, მის საპირისპირო ტენდენციას ანვითარებდა და ანვითარებს ჩვენი ჯერ საბჭოთა და შემდეგ - დამოუკიდებელი ქვეყანა. ამიტომ არის ეს პიესა დღესაც აქტუალური ჩვენი საზოგადოებისათვის.

გასულ საუკუნეში პიროვნების დამკვიდრებისათვის ბრძოლის სათავეებთან ამერიკის გამოჩენილი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწეების გვერდით არტურ მილერიც იდგა. „მძიმე განსაცდელის“ შესახებ იგი წერდა: „ჩვენ უკვე უნდა მოგვებზრდეს ადამიანის განადგურების უბრალო მოწმის როლში ყოფნა. ეს პიესა არის ნაბიჯი რაღაც დადებითი ფასეულობების დამკვიდრებისაკენ. 1920 წლიდან ამერიკული დრამა თანმიმდევრულად პიროვნებათა კრახის ყოველწლიურ ანგარიშს წარმოადგენდა. მე არ მჯერა, რომ ეს ჩვენი ხვედრია“. მაგრამ მილერის ეს ნაწარმოებიც, რომელიც ნამდვილ ისტორიულ ფაქტს შეეხება, ამ ანგარიშის ერთ-ერთ აბზაცად შეიძლება იქნეს მოაზრებული. მის მიერ აღწე-



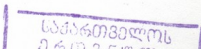
რილი მე-17 საუკუნისთვის დამახასიათებელი კუდიანების დეკნის თემა მის თანამედროვე XX საუკუნის პირველი ათწლეულების ანტიამერიკული მოღვაწეობის გამოძველები კომისიის ფუნქციონირების პერიოდს გადაეჯავჭვა - თუმც მისი დადგომისას ჩვენს თანამედროვე ყოფაში ეს თემები გაცილებით იოლად და მარტივად დაფიქსირდა. - ვინაიდან დღევანდელი საქართველოსთვის პატრიოტობაზე ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ყველა სხვა დანარჩენი პრობლემაა, რომელთა გამოც ის სამშობლოს სიყვარულისა თუ მისი დაცვის საკითხს მეორე, მესამე თუ მეოთხე რიგის საკითხად განიხილავს. ამერიკელი მოსამართლის მიერ გამართული პროცესი მისთვის უფრო ზნეობრივ და ფსიქოლოგიურ ასპექტში მოიაზრება მხოლოდ. და აი, ყველაფერი გამარტივდა. პოლიტიკური თემა შეიცვალა ზნეობრივითა და რელიგიური თემით, რომლის აბსურდულობაც კი გასაგები და ლამის მისაღები გახდა დღეს. პიესაში მოქმედი პატარა გოგონების რელიგიური თამაშის დაჯერება ალბათ ისევე შეიძლება, როგორც არმაგედონის მოსვლა და სულის უკვდავება მხოლოდ ერთი რელიგიური სექტის წევრთათვის. აქედან მომდინარეობს ის გაუგონარი და საზოგადოებისათვის მიუღებელი ქმედებათა მთელი რიგი, რომელიც სულ მალე რელიგიათა ბრძოლის საშინელი სურათის მოწმედ გაგვხდის.

რეჟისორი დიმიტრი ღვთისაშვილი მართალია - ნაცკლად სეილემის (თუ სალემის, როგორც მას ამ წარმოდგენაში იხსენიებენ) პროცესისა დღეს ამ პიესის ნამდვილი სათა-

ური უფრო მართლად უღერს. მძიმე განსაცდელი უდგას დღეს ჩვენს ქვეყანასაც, რომელსაც სოციალური თუ პოლიტიკური პრობლემების აბსოლუტური მოუგვარებლობის გამო ნეღნელა ეკარგება არა მხოლოდ ეროვნული სახე, არამედ ის რელიგიაც. რომელიც მისი ზნეობის სათავეებს წმენდა ოდითგან.

სიკვდილით დასჯის პანიკური და ისტერიული შიშის გამო ადამიანის სახედაკარგულ ყოველ ინდივიდს შეუძლია თქვას, რომ ის მკვლელია, რომ მას სამყაროს განადგურება უნდოდა ან სატანა ნახა. ყველაფერს ათქმევინებენ მას, ვისაც სიცოცხლე სწყურია. და რისთვის არის საჭირო ყოველივე ეს? რისთვის გვიჩვენებენ ამერიკულ სერიალს „პოლტერგეისტს“ თავისი გარდაცვლილი პერსონაჟებითა და კუდიანთა სეროებით? რელიგიური მუსტის გაძლიერება უფრო მორჩილსა და იოლად სამართავს ხდის საზოგადოებას, რომელიც შემდგომ პიროვნების დასათრგუნად შეიძლება გამოიყენო, რელიგიის აქტიური პროპაგანდა ჭირდება დიქტატორულ რეჟიმს (ან მონარქიულ რეჟიმს - წარსულში) რელიგია შუა საუკუნეებში ზომ გამოჩენილ ისტორიულ პიროვნებებსა და ეროვნულ გმირებს წვადა კოცონზე.

„თოთხმეტი კაცი უკვე ჩამოვახრჩეთ“ - ცივად აღნიშნავს დენფორტი (მსახ. არჩილ სოლოლაშვილი), რომელმაც სიმართლე იცის, მაგრამ პროცესის შეჩერება არ სურს, რადგან ეს თურმე „უსამართლობა იქნებოდა ჩამოხრჩობილთა მიმართ“. საიდან მოდის ეს უსაზღვრო ცინიზმი? დაუსჯელობის სინდრომიდან. დენფორტს შე-





უძლია მთელი სოფელი ჩამოახრჩოს – „თუ დამჭირდა, ათი ათას კაცს ჩამოვარხნობ“ – და ამისთვის მას არავინ დასჯის. ეს არის მთავარ მოსამართლეს აბიგაილი უფრო სჭირდება ხალხის დასამინებლად, ვიდრე პროქტორი, რომელიც ეკლესიაში იშუიათად დადის და მღვდელსაც აკრიტიკებს. ფარისეველი, მეძავი ურჩევნია პატიოსან და მშრომელ გლეხს, რომელიც მასთან ბრძოლაში ნამდვილ პიროვნებად ყალიბდება. მილერის პროტესტი მიმართულია მათკენ. ვინც არღვევს ადამიანის უფლებას, იყოს თავისუფალი. არც ერთ სახელმწიფოებრივ ინსტიტუტს და მით უფრო, იურისპრუდენციას, არ აქვს უფლება აიძულოს ადამიანი იცრუოს რაიმე იდეის პროპაგანდის გამო. ეს არის ძალადობა საზოგადოებაზე.

სოფელი ხალეში თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს. პატარა გოგონები ბავშვობადაკარგული აბიგაილის მეთაურობით კუდიანების თამაშს თამაშობენ – ისინი ტყეში მიდიან, შიშვლდებიან და მღვდელი პერისი წაასწრებთ. ხარბი და უსამართლო პერისი (მსხ. ტატო ჩახუნაშვილი) თანამდებობის დაკარგვის შიშით დიდხანს მალაეს ამ ფაქტს. აბიგაილის კი აღარაფრის ეშინია. მან თავისი თვალით დაინახა, როგორ ააძვრეს სკალპი მშობლებს და ეს სისასტიკე მასში ბოროტებას შობს. შურისძიება საყვარელი ადამიანის მი-

მართ განხორციელებადია, რადგან ამ საზოგადოებისათვის სულერთია წმინდანი და მეძავი, თუკი ისინი მათთვის სასურველ იდეას გაუწევენ პროპაგანდას. თუკი არსებობს სატანა, იარსებებს ღმერთიც. ჯონ პროქტორს კი იმის სჯერა, რომ ყველაფერ ამის მოსმენა მოსავლის აღების შემდეგ უფრო უპრიანი იქნებოდა. პროქტორი – ლევან ხურცია ყველაფერს ხედავს და ამჩნევს. მას შეუძლია სიცრუისა და სიმართლის, ნამდვილი სიყვარულისა და ხორციელი ვნების გარჩევა. ის ნაზი და მოყვარული ქმარია, რომელიც მეუღლის ხელებზე ბორკილების დანახვისას ხაფი ხმით ყვირის, მამაკაცი, რომელსაც აბიგაილის ყოველი ნახვისას მისდამი ვნებას ამჟღავნებს და ამიტომაც ერიდება მასთან შეხვედრას. პიროვნება, რომელმაც ვერ დათმო ღირსება, თუმცა ძალიან უნდოდა სიცოცხლე. ახალგაზრდა მსახიობმა შეძლო თავისი გმირის გაცდების დამაჯერებლად მოტანა მა-



მკერი უორენი – ქეთევან ხიტორი

ყურებლამდე. „მე ჯერ კიდევ მჭირდება სიცოცხლე“ – იმედოვნებს პროქტორი – ხურცია ფეხბიძემ ცოლთან შეხვედრის შემდეგ „ჩვენ ხშირად გვეგონია, რომ ღმერთს ძინავს, მაგრამ ღმერთი ყველაფერს ხედავს“, მაგრამ პროქტორის რწმენას დიდი დღე არ უწერია.

კუდიანებად მონათლვის შიში პატარა გოგონების თამაშს საშის ხდის. მათ სიცრუეს არავინ ამჩნევს და აი, ერთ-ერთი მათგანი, რომელიც ხედავს როგორ ივსება სახრჩობელები უდანაშაულო ხალხის გვაშებით, პატიებას ითხოვს და სიმართლეს აღიარებს, თუმცა ეს სიმართლე მართლმსაჯულებს არ სჭირდება.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ამ წარმოდგენაში პატარა მერი უორენის როლის შემსრულებელი ქეთევან ხიტირი. მსახიობი როლს პლასტიკურადაც ახასიათებს. მერი ყოველი გასაუბრებისას საწყალობლად ასავსავებს ხელებს, ყოველ შეძახილზე თუ მიმართვაზე თითქოს ტანით პატარავდება ხან სახეს იფარავს, ხან ხელებს იფშენებს, და მთლიანად ფორიაქობს. ის თვითდამკვიდრების ბავშვური წინით არის შეპყრობილი. პროქტორის ბრძანებას – დაიძინო, მერი უარით პასუხობს. მაშინ „ნუ დაიძინებ“ – ღრიალებს პროქტორი. მაშინ დავიძინებ – ერთ წამში ცვლის გადაწყვეტილებას პატარა გოგონა. მაგრამ თუკი პროქტორთან ბავშვური თვითნებობა გასდის, აბიგაილთან ის, როგორც პიროვნება, მარცხდება, რადგან მისი ცრუ მეგობრები პატარა მერის სიმართლეს უბრალო თამაშით აქარწყლებენ – ყოველ მის ფრაზას იმეორებენ. უცნაურად მოძრაობენ და

ასევე უცნაურად, მოჯადოებულად შეცქერავენ.

– ასეთი რა ძალა გაქვს, უორენ – გაკვირვებული ეკითხება გოგონას ცინიკოსი ღენფორტი, რომელმაც მშვენივრად იცის მერის ძალა, მაგრამ აძულეებს, თქვას ტყუილი. პატარა მერი ემორჩილება ყველას ნებას და ადანაშაულებს პროქტორს. „მე სიცოცხლე მინდა“ – თავს იმართლებს გაწამებული და შეშინებული გოგონა.

ცარიელი სახრჩობელების რიგი ნელ-ნელა ივსება და აი, ავანსცენაზე ორი სახრჩობელა რჩება. ან სიცრუე, ან სიკვდილი. სიცრუე საკუთარი თავის წინაშე – პროქტორი ხელს აწერს ქალაღს, თუმცა მას მოსამართლეს არ აძლევს, რადგან მომავალი თაობის, და პირველ რიგში, მისი შვილების ღირსებაც ისვრება ლაფში მასთან ერთად.

„თუ ღმერთი ყველაფერს ხედავს და მაინც დუმს, ის აღარ არის. ღმერთი მოკვდა – ასკენის დამარცხებული ჯონ პროქტორი. ის მიდის ავანსცენაზე დაკიდებულ ერთ-ერთ სახრჩობელასთან და თავისი ხელით იხრჩობს თავს. ჩამოხრჩობილ პროქტორს მდუმარედ უახლოვდება ღვთისმსახური ჯონ ჰეილი. ისიც დამარცხდა. მისი სასულიერო ღირსებაც აყრილია. დანაშაული ჩადენილი იქნა რწმენის ეგვიდით. ჰეილის პროტესტი გასაგებია. ჰეილი (მსახ. რევაზ ფოცხვერია) დიდ ჯვარს იხსნის მკერდიდან და გარდაცვლილის ფერხითი დებს. მოძღვრებამ, რომელიც თავისი იდეების პროპაგანდისათვის ადამიანის სიცოცხლეს არ ინდომებს, მიუღებელია. ამიტომ რჩება სცენაზე მორე თავისუფალი სახრჩობელა. რეჟისორი არჩევანს

გვიტოვებს თითქოს. მოქმედი პერსონაჟებიდან რომელს ჩამოვახრბობდით მასზე, ვინ იყო მანც მთავარი დამნაშავე ამ ტრაგედიაში, რომელიც სოფელში დატრიალდა: აბიგაილი, პერიისი, დენფორტი თუ პეილი? არჩევანი ჩვენზეა, სახრჩობელა კი დიდი კითხვის ნიშანივით რჩება სცენაზე.

სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის ხელმძღვანელი, პროფესორი ანზორ ქუთათელაძე, უკვე ტრადიციულად ირჩევს რთულ პიესებს დასადგმელად მესამე კურსზე. შედარებით უფრო იოლს – ბოლო წელს დგამს, რადგანაც აქ უკვე ორ სპექტაკლზე უნდა იმუშაოს ჯგუფმა. და აი, წელს რთული წელია და შეიძლება ითქვას, რომ სტუდენტებმა ლეკან ხურციამ, ტატო ჩახუნაშვილმა, რევაზ ფოცხვერიამ, არჩილ სოლოლაშვილმა, ნინო მითაიშვილმა, თეონა მაისურაძემ შეძლეს სრული ემოციური დატვირთვით გადმოეცათ დრამა უბრალო ადამიანების შესახებ. ისინი გამოირჩევიან ბუნებრივი სცენური მოძრაობებით, დახვეწილი მეტყველებით. მეტყველების პედაგოგი მანანა ბერიკაშვილი, თეონა მაისურაძის მკაცრი და სამართლიანი ელიზაბეთ პროქტორი ნელ-ნელა იხსნება ჩვენს წინაშე და მოყვარული მეუღლის ამადლებულ სახეს ქმნის სპექტაკლის ფინალში.

ცოლ-ქმარი პროქტორების დადანაშაულება საეკლესიო და საერო პოლიტიკაა – ხალხი მორჩილი უნდა იყოს. იქნებ ხალხი უნდა იყოს კიდევ მათი კანონის დამცველი, მაგრამ განა შეიძლება ერთმანეთს დაუპირისპიროთ რელიგიური და ზნეობრივი პრინციპები?

- პროქტორ, სატანა გინასუსთ?
- არა
- მაშ, თქვენ ნამდვილი ქრისტიანი ყოფილხართ!

მაგრამ იქნებ უნახავს პროქტორს სატანა ან ყოფილა კიდევ მის გვერდით? განა ვინმემ იცის, როგორ სახეს იღებს ის მოკვდავთათვის? რატომ არიან ასე დარწმუნებული ადამიანები, რომ არამცთუ სატანას, თვით ჯოჯოხეთსაც რომ არ ჭკრეტენ ხანდახან? არასდროს მინახავს მკვლელი, რომელიც ქუჩაში მისეირნობს? მას, ვინც გიღმით და გესალმებათ, თურმე თავისუფლად შეძლება ადამიანის სიცოცხლის ხელყოფა. არ არის აუცილებელი კაცს ტყვია ესროლო ან დანა ჩაარტყა გულში. საკმარისია უსამართლო სასამართლო პროცესი გაუმართო და ცილი დასწამო. ასეთ მოსამართლეებსა თუ ჩინით უფროს კოლეგებს ეზიზღებათ ისინი, ვისაც შიშსა და სიცრუეში არ შეუძლიათ ცხოვრება. „როგორ გგონიათ, ვინმე დაინახავს თქვენს თავგანწირვას ან მოასწრებთ იმ ათი სიტყვის თქმას, რომელიც წინასწარ მოამზადეთ – დასცინის სიცრუით საესე მოსამართლე უდანაშაულო გლეხს – ხალხი შეგაჩვენებთ, პროქტორ, მე ვიზრუნებ ამაზე! – დენფორტის ეს სიტყვები გაფრთხილებაა კაცობრიობის მიმართ. მისი გაგონებისას უნდა მოგინდეთ ებრძოლოთ მკვლელებს, რომლებიც რელიგიისა თუ პოლიტიკის ეგიდაფარებული შეგნებულად სპობენ იმ მშრომელ და უმწიკვლო ადამიანების სიცოცხლეს, რომელთაც უნდა ეკუთვნოდეთ მომავალი.



ნინო მაჭავარიანი

„ამდენი ხნის მოცოდინმა...“

„დახისპანის გასაჭიხი“

ოზურგეთის თეატრში

რატომ ხდება, რომ პრობლემატიკა, რომელიც აწუხებდა ორი საუკუნის წინანდელ საქართველოს, XXI საუკუნის დასაწყისშიც აქტუალურად და თანამედროვედ ჟღერს? ილია, აკაკი, ვაჟა, კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე ჩვენი თანამედროვენი არიან არა მხოლოდ მხატვრული ძალითა და აზრთა ფილოსოფიური სიღრმით, არამედ თავიანთი სათქმელითაც.

ოზურგეთის თეატრში ქეთევან სარიშვილმა დადგა დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭიხი“.

კლასიკა ყოველთვის აქტუალურია – პასუხობს ახალგაზრდა რეჟისორი კითხვას, რით იყო საინტერესო დღეს კლდიაშვილის თემატიკა მისთვის, თუმცა, თუკი ნახავთ

ამ წარმოდგენას, შეიგრძნობთ გორ უყვარს კლდიაშვილის გმირები რეჟისორს, როგორ ესმის მათი გასაჭიხი და მათივე მსოფლალქმის შემვეობით ხსნის იმ ცხოვრებისეულ სირთულეებს და ტრაგედიას, რაც თავზე ატყდებათ.

წარმოდგენის მუსიკალური ფონი კოლორიტულია და თავისი სიმსუბუქით უფრო ამძაფრებს სოციალური ყოფის აღქმას. ის პირველივე სურათიდან ახასიათებს არა მხოლოდ მიზანსცენების, არამედ პერსონაჟთა შინაგან ფსიქოლოგიურ განწყობას. და აი, პირველი სურათიც: სცენაზე აქა-იქ მიმოფანტული მოქმედი პირები ცენტრში. დიდ ხესთან მდგარი ნატალიასა და კაროჟნას ჩათვლით. მღერიან სიმღერას, რომლის ერთ-ერთი სტრიქონი „ამდენი ხნის მოცოდინმა ვაი, თუ ტყუილად ჩამიარა“ ზუსტად მოხაზავს პიესისა და სპექტაკლის მთავარ სათქმელს. ლირიკულ მელიოდინას ჩინისიმესა და ოსიკოს გამოსუნისას ვარიეტეს მსუბუქი პანგები ჩაენაცვლება. პელაგიათა და მართას დიალოგის შემდეგ სცენა კი „ნინა, ნინას“ მზიარული პასაჟებით გრძელდება და ა.შ. (მუსიკა სპექტაკლისთვის შეარჩია რეჟისორმა).

მუსიკის პარალელურად პირველივე სურათიდან იწყებს წარმოდგენის მთლიანი განწყობის მხატვრულ გადმოცემას სცენოგრაფიაც (სცენოგრაფი ალექსანდრე ესვა-



ნჯია). სცენა წარმოადგენს თითქოს შემოდგომის ერთგვარ იდილიას – შავი ხავერდის ფარდების ფონზე მისი ერთი მხარე ოქროსფერი ფოთლების გირლიანდითაა შექმული, მეორე მხარეს კი რამდენიმე ფოთოლი გდია მხოლოდ. სცენოგრაფი და რეჟისორი თავიდანვე გვაჩვენებენ აზრს, რომ ამ შესანიშნავ ფოთლებს წყებიდან თუ ოცნების კომპებიდან აღარაფერი ღარჩება.

ღონ კიხოტის გარეგნობის მქონე სევდიანი დარისპანი (მსახ. თამაზ ქათამაძე) შავ, ქართულ ჩოხაში გამოწყობილა და მტრედით უწყინარ, მშვენიერ გოგონას აცნობს მართას. აქ პიესის ტრადიციულ დრამატულ ქარგას რეჟისორის მიერ შეთხზული ახალი სცენური ნიუანსი ჩაენაცვლება – „კაროჟნას ხილვა“. კაროჟნამ (მსახ. შორენა გვეტაძე) ოსიკოს გაცნობამდე მცირე ხნით ადრე ნახა ის ბალი. დარისპანი ქალებს ეტრებახება და როდესაც ამ ამბავსაც უყვება, როდესაც ამბობს ფრაზას „უნახავს თურმე“, სცენის სიღრმეში თამაშდება ახალგაზრდების პირველი შეხვედრა ძირითადი სცენის პარალელურად. ქალ-ვაჟი მსუბუქი მოძრაობებით ეცნობა ერთმანეთს (ქორეოგრაფი მანანა მაკარიძე). შემდეგ კაროჟნა საქანელაზე ჯდება, ოსიკო (მსახ. ზაზა ჭინჭარაძე) ნახად არხევს საქანელას და რაღაცას ეჩურჩულება.

ამ ამბის გახსენებამდე თეთრ კა-

ბაში გამოწყობილი პოეტურ კაროჟნა თეთრი ყვავილების გვირგვინს იღვამს თავზე და მიდის სცენის სიღრმეში, შეხვედრის დასრულების შემდეგ კი თავის პატარა სკამს უბრუნდება, გვირგვინს იხსნის. ამგვარი რომანტიკული ხილვების ბრალია, დომ კაროჟნა – გვეტაძე, რომელიც ოსიკოს მეორედ დანახვისას უკვე იღუმალ დიალოგს მართავს მასთან, მართას ხმაზე ერეკვეა ოცნების ბურანიდან და ჭურჭელი ხელიდან უვარდება. კაროჟნა უბედური გოგონაა, რომელიც ოცნებებში ჩაძირულა და თუ ამ განწყობას დრამატურგი ტექსტით არ აფიქსირებს, მისი მიზანსცენებიც მრავლისმთქმელია. რეჟისორი უფრო განავრცობს ამ მოსაზრებას – ხილვები აქვს არა მხოლოდ კაროჟნას, ოსიკოსაც, რომელიც ანგარიშიანი და უსულგულო კი არა, ონისიმესაგან მომართული ჩვეულებრივი ახალგაზრდაა. ცქრი-ალა და ყოჩალი ნატალიასა (მსახ. თამარ მდინარაძე) და ნაზი, ქალური კაროჟნას დანახვისას ვაჟი იბნევა. ის ჯერ ერთ გოგონას უტრიალებს თავის ხილვაში, შემდეგ – მეორეს. აღსანიშნავია „ხილვების“ მხატვრული გადაწყვეტის არაერთფეროვნებაც: თუკი კაროჟნას პირველი ხილვის გათამაშებისას სცენაზე სინათლე მატულობს და ძირითადი მოქმედებაც (დარისპანის საუბარი მართასთან) არ



წყდება, ოსიკოს ხილვის ჩვენებისას სუფრასთან მჯდარი პერსონაჟები წამით შეშლებიან და ხილვის დასრულების შემდეგ აგრძელებენ მოქმედებას. ქეთევან სარიშვილი ცდილობს არა ტრადიციულად, არამედ პოეტურად, სცენის ჯადოსნობის ვეელა საშუალებით (მუსიკა, მხატვრობა, ქორეოგრაფია) გახსნას გმირთა შინაგანი სამყარო.

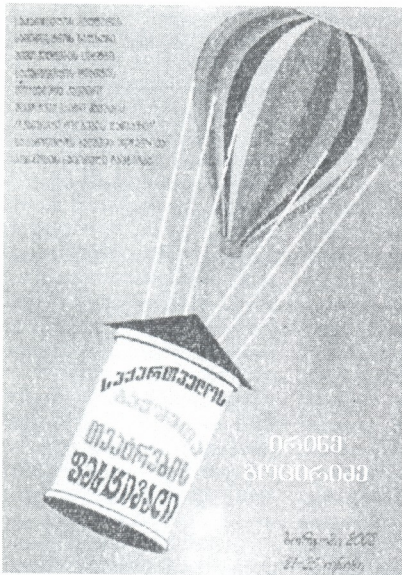
ისევე, როგორც პიესაში, სპექტაკლშიც ჭარბობს დიალოგები. ამ მხრივ, აღსანიშნავია დარისპანი – მართას, მართა–პელაგიას (მსახ. ნელი ბასილაშვილი), კაროჟნა–დარისპანის სცენები. ამ წარმოდგენის იდეის სცენოგრაფიული გახსნის პრეტენზია მაინც ერთ ეპიზოდს აქვს. ეს არის ოსიკოსა და ონისიმეს პატივსაცემად მოწყობილი სუფრა, სადაც ჯერ ტანკენარი და საქმიანი ნატალია ეცეკვება ოსიკოს, შემდეგ კი მორცხვი და სევდიანი კაროჟნა გამოდის საცეკვაოდ, თუმცა მას უკვე აღარაფერ ეცეკვება და მამა მოდის მის დასახმარებლად. გრძელკანჭება დარისპანი შავი ჩოხის ფრიალით ასრულებს ქართული ხალხური ცეკვის საბალეტო ილეთებს და ისეთი მონდომებითა და სიბეჯითით ტრიალებს, რომ სადღაც „თინას ლეკურის“ მხატვრული ასოციაციაც იბადება. დარისპანის მხიარულ ცეკვა-მალა-

ყებს ლირიკული მელოდია რომელიც ახშიანებს გმირის სევდიან, ტრაგიკული ნოტებით შეზავებულ მონოლოგს. იმედგაცრუებული აზნაური ნაღვლიანად ტოკებს სოფელს და ქალიშვილთან ერთად მიდის გრძელ გზაზე შორს, გაურკვეველი მომავლისაკენ.

სპექტაკლის ბოლო სცენა პირველ სურათს იმეორებს იგივე მუსიკალური ფონით, რითაც ისევ ერთხელ მხატვრულად გვეუბნებიან მის მთავარ სათქმელს, რომ ვეელაფერი ძველ კალაპოტში ჩადგა და „ამდენი ხნის მოლოდინმა ვაი, რომ ტყვილად ჩაიარა“.

სპექტაკლმა გვიჩვენა რეჟისორის თეატრალური ხედვის სცენური ლირიზმისა და პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური სიღრმით წვდომის უნარი. მასში წარმოჩინდა აქტიური ოსტატობის პროფესიული დონეც დარისპანი – თამაშ ქათამისა და მართა – მარგო ავაქიანის სახით.

ქეთევან სარიშვილთან დიალოგში კი აშკარად გამოიკვეთა აზრი, რომ ოზურგეთში გასაჭირი მხოლოდ დარისპანს კი არ ადგას, არამედ მთელ თეატრს, რომელიც ამ გმირის მსგავსად, თავისი შესაძლებლობების სრული გამოყენებით გვეხშიანება – ის ჯერ კიდევ მართავს წარმოდგენებს.



თბილისიდან, მცხეთიდან, სოფელ ნატანტარიდან, გორიდან, ონიდან და ყველაზე ღირებული, რაც აქ ხდებოდა, იყო გზაში დაწეული მეგობრობა.

სცენა მასპინძლებს – ბორჯომის საბავშვო თეატრებს დაეთმო. ბორჯომის მე-3 საშუალო სკოლამ პოპულარული ზღაპარი „წყელი და ჭიანჭველა“ წარმოადგინა, ხოლო სოფელ ჩარხისწყლის კულტურის სახლის საბავშვო თეატრმა – გრიგოლ აბაშიძის ზღაპარი „ნაბოლარა წიწილა“. ორივე სპექტაკლმა მყუერებელი გაახარა მუსიკალურობით, საინტერესო ვაფორმებითა და კოსტუმებით, რომლებიც ადვილად საცნობს ხდიდა პიესის გმირებს. მართალია, რამდენადმე

21 ივნისს ბორჯომის სადგურზე უჩვეულო გამოცოცხლება იგრძნობოდა – აქ ფეხტვილის მონაწილეებს ხვდებოდნენ. აი, მატარებელიც გამოჩნდა საქართველოს რეინიგის დეპარტამენტის მიერ სპეციალურად, უსაფრთხოდ გამოყოფილი ორი ვაგონი ნაირფერად იყო ვაფორმებული.

ბორჯომელი ბავშვები მხიარული შეძახილებით ეგებებოდნენ სტუმრებს, ისმოდა სიცილი. იღვრებოდა მუსიკა. ერთმანეთს ხვდებოდნენ ბავშვები საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან:

გაუგებარი, მიუღებელიც იყო ინსცენირების ავტორის ჩანაფიქრი: საღამოს კაბებში მორთული გოგონების გარემოცვაში ჩაყენებინა დევი (გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“), მაგრამ მთლიანობაში იგრძნობოდა მუყაითი შრომა. ბავშვებმა საინტერესო სახეები შექმნეს, კარგად მღეროდნენ, განსაკუთრებით ქათამი წიწილებით, მშვენიერი იყო ლამაზფორმიანი ძროხა, რომელიც საუცხოოდ მღეროდა და ცეკვავდა.



შეუძლებელია აღფრთოვანება არ გამოხატო თბილისის მოსწავლე-ახალგაზრდობის სასახლის პოეზიის თეატრის მოსამზადებელი ჯგუფის „წიქარას“ მიმართ (რეჟისორი ელდინო საღარაძე) – შესანიშნავად შერჩეული რეპერტუარითა და მეტყველების კულტურით. ბავშვებისათვის გასაგები იყო თითოეული წარმოთქმული სიტყვის არსი, არ იყო არც ერთი ზედმეტი ჟესტი. შესატყვისი იყო მაყურებელთა დარბაზის რეაქცია: ტაში, მღელვარება, ცრემლები, დიახ, სიხარულის ცრემლები...

როგორ შეიძლება გვერდი აუარო რაჭვიდან ჩამოსულ ნორჩ მსახიობებს?!

1981 წელს ონის მოსწავლე-ახალგაზრდობის სახლთან შეიქმნა თურმე დრამატული წრე, რომელიც შემდგომ ბავშვთა მოყვარულ თეატრად ჩამოყალიბდა. თეატრს სათავეში ჩაუდგა ინეზა გავაშელი. თეატრის რეპერტუარი პოპულარულმა პიესებმა დაამშვენა. „ტომ სოიერი“, „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“, „სინდირელა“, „ჩიპოლინო“ და სხვა. ფესტივალზე თეატრმა გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“ ჩამოიტანა. არ შეიძლება ქედი არ მოიხარო თეატრის ხელმძღვანელთა ფინტაზიის წინაშე, მით უმეტეს. თუ გაკეთვალისწინებთ, რომ მათ არანაირი სამუშაო პირობები არ გააჩნიათ. სპექტაკლი მშვენივრად არის გაფორმებული, შენარჩუნებულია სტილი, კოლორიტი. მართალია, კომბლე ცოტა ინერტული და ერთფეროვანია, სამაგიეროდ, შესანიშნავია რძლის როლის შემსრულებელი გოგონა, რომელიც საოცრად იჯდა ხასიათში.

უდავოდ წარმატებული ნაშუქვენი არაჩვეულებრივები იყვნენ უძველესი ძეგლები, თითოეული მათგანი ცხოვრობდა სცენაზე – ზუსტად რეაგირებდა ყოველ რეპლიკაზე. ყოჩაღ ბავშვებო!

კიდევ ერთხელ გაახარა მაყურებელი მცხეთის რაიონის სოფელ ნატანტარის თეატრალურმა დასმა, რაც უდავოდ თეატრის ხელმძღვანელის თამარ ინაშვილის დამსახურებაა. იგი ბავშვებში მშვენიერების აღქმასა და ხელოვნების სიყვარულს აღვივებს. გასული წლის ფესტივალზე ამ სოფლის თოჯინების თეატრმა დამსახურებულად მოიპოვა გრან-პრი, წელს კი თეატრალურმა დასმა მაყურებელს წარუდგინა როზმარი კიფერის პიესა „ბაყაყი მეფის ასულის ოთახში“. მაყურებლისათვის ნაკლებად ცნობილი ნაწარმოები, რომელიც საკვება სიყვითით, ღიძილით, სპექტაკლის ელეგანტური გაფორმება, მომხიბლავი თოჯინები, კოსტიუმები და დადგმა ეკუთვნის თამარ ინაშვილს.

ოთხწლიანი ისტორია აქვს თბილისის 90-ე საშუალო სკოლის საყმაწვილო თეატრს (ხელმძღვანელები მარინე კიდურაძე და ბაჩო მაროზაშვილი), ეს საოცრად ორგანიზებული, დისციპლინირებული და შეკრული კოლექტივია. ფესტივალებისა და კონკურსის მონაწილე და სხვადასხვა დიპლომისა და პრემიის მფლობელი. ფესტივალზე წარმოადგინეს გრიფიურის „ქეთევანი“. აქ გამორჩეული იყო სალომეს როლის შემსრულებელი გოგონა. ბავშვებს ლამაზად ეცკათ. პროფესიონალურად იყო დადგმული ცეკვები, არ იყო ყალბი პათოსი, კარგად მეტყველებდნენ, თუ-

მცა. განხდა კითხვა: ადრე ხომ არ არის მე-7 კლასის მოსწავლისათვის შაპის როლი? ალბათ ადრეა. საერთოდ კი, ჩვენ ვნახეთ ლამაზი სანახაობა, ზუსტად შერჩეული მუსიკით. ცეკვებით და სწორი მეტყველებით. აღნიშვნის ღირსია 90-ე სკოლის დირექტორის ნანა ხიდუშელის დამსახურება, რომელიც ყველანაირად ეხმარება თეატრს.

სცენაზე თბილისის ნ. ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმთან არსებული ფოლკლორული თეატრი „ვადოსნური ნილაბი“. თეატრში გაერთიანებული არიან ხუთიდან ცამეტ წლამდე ასაკის ბავშვები. დასის ხელმძღვანელია მარინე თოფაძე, რეჟისორი – ირმა ჯიქია, მუსიკის პედაგოგი – ესმა ხახალაშვილი. თეატრის პრეზენტაცია 2001 წლის დეკემბერში ნ. ბარათაშვილის საიუბილეო დღეებში მოეწყო. ფესტივალზე თეატრმა ხალხური ლექსისა და სიმღერის შემოქმედებითი სინთეზი წარმოადგინა. შესანიშნავ კონსტრუქციებში შემოსილი ბავშვები ერთმანეთის მონაცვლებით კითხულობდნენ ლექსებს.

ალბათ, მეტი თეატრალურობა იყო საჭირო. თუმცა, თავად ფოლკლორული მასალის სიუხვე და წინა პლანზე წამოწევა მხოლოდ ქებას იმსახურებს.

მცხეთის სარაიონო კულტურის სახლის ბავშვთა თეატრი „არაკუნე“ ფესტივალზე წარსდგა რიჩარდ რაიტის პიესით „მოახლე“, რომელიც რუსუდან მრეკლიშვილმა გადაამუშავა. მისასაღმებელია, რომ თეატრი სცილდება ჩვეული რეპერტუარის ფარგლებს, ეძებს საინტერესო პიესებს,

ნაკლებად ცნობილ ვოდევილებს და მუშაობს მათზე. სპექტაკლის რმება თემის შესაფერისია; მოძიბვლელობა და პლასტიკურობა აკლია მოახლის როლის შემსრულებელს. თუმცა, მეხსიერებას შემორჩა შვილის როლის შემსრულებელი გოგონა, რომელმაც მოგვჩიბლა უშუალობითა და გულწრფელობით.

კიდევ ერთი თეატრი მცხეთიდან – სარაიონო კულტურის სახლის საბავშვო თეატრი „ბაგინეთი“, რომელიც 1999 წელს ჩამოყალიბდა (რეჟისორი დ. გაგოშვილი). სცენაზე გათამაშდა ყველასათვის ცნობილი, საყვარელი პიესა – ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. ნ. დუმბაძის ბრწყინვალე იუმორი ყოველთვის ახარებს მაყურებელს, მის შემოქმედებასთან შეხვედრა ხომ ყოველთვის ბედნიერებაა! სპექტაკლში იგრძნობა ხასიათები, შენარჩუნებულია ატმოსფერო, კოლორიტი, ყოფისა და ენის სპეციფიკა, თუმცა, აქაც სუსტია რითმის და პარტნიორის შეგრძნება. ნორჩი მსახიობები ხშირად არ უსმენენ ერთმანეთს. შეუფერებელია მუსიკალური გაფორმებაც.

სცენა დაეთმო გორის დავით ჩუბინიშვილის სახელობის კულტურის ცენტრის ბავშვთა მუსიკალურ თეატრს, რომელიც 1992 წელსაა დაარსებული. თეატრს მდიდარი რეპერტუარი აქვს. იგი მრავალჯერ დაჯილდოვდა პრემიებითა და დალომებით, ორჯერ გრან-პრი დაისაკუთრა საბავშვო თეატრების ფესტივალზე.

ბორჯომის ფესტივალისათვის თეატრმა, ჩუენი აზრით, სპექტაკლი არც



თუ სწორად შეარჩია. ახალგაზრდა ავტორის, ზეინაბ მეტრეველის პიესა „ქუჩის ბიჭები“ სცენას უთმობს ქუჩის ბიჭების გუნდს, რომელიც გაუმართლებელი, მყვირალა ფონოგრამის ქვეშ წარმოგვიდგენს სისასტიკეს, ბრაზით ანთებულ თვალებს, ჩხუბსა და, რაც მთავარია, ქუჩის ჟარგონს. მიგვაჩნია, რომ ახალგაზრდა უნდა აღეზარდოთ კარგ ლიტერატურულ მასალაზე, ვასწავლოთ გამართული ქართული მეტყველება და არა მახინჯი ქუჩის ლექსიკა. რა არის ეს – დროის რევერანსი თუ იმის პროპაგანდა, რასაც უნდა ვებრძოდეთ? სპექტაკლში არ არის სიუჟეტური სახის განვითარება. არის პლაკატურობა, გამაყრუებელი ლოზუნგები. კი, აქა-იქ ჩნდება ადამიანური მოტივები, მაგალითად, გოგონას ავადმყოფობის ამბავი, მაგრამ ეს არ არის მთავარი თემა. არ არის აქცენტები ბავშვების გარდასახვაზე, როცა უნდა გამოვლინდეს სიკეთე, თანაგრძნობა, შეცოდება. სპექტაკლში ხაზგასმული არ არის პასუხი კითხვაზე – შეძლებენ კი ბიჭები დასძლიონ სისასტიკე და ჩამოყალიბდნენ ნამდვილ ადამიანებად?

გულდამძიმებული გამოდიხარ სპექტაკლის შემდეგ, მაგრამ მანც გაშშვიდებს თეატრის ადრინდელი წარმოდგენები, გახარებს ნორჩ შემსრულებელთა ნიჭიერება. რაც მთავარია, იმედით გავსებს რეპერტუარი, რომელზეც ამჟამად მუშაობს თეატრი (ო. პენრის „წითელკანიანთა ბელადი“ და ე. როზოვის „მისი მეგობრები“).

ძალიან გაგვახარა თბილისის საბავშვო თეატრმა „ჭინჭრაქა“ (სამხატვრო ხელმძღვანელი ბესო ლომსაძე.

სახელწოდება თეატრმა 1995 წელს პირველი პრემიერის მიხედვით მიიღო, როდესაც მაყურებელს უჩვენა გ. ნახუცრიშვილის პიესა „ჭინჭრაქა“. თეატრი 1994 წელს ჩამოყალიბდა კულტურის სახლ „განთიადთან“ (დირექტორი თემურ მაძარდაშვილი). როგორც დრამატული წრე, ძალე რეგი გადაკეთდა თეატრ-სტუდიად, რომელიც კინოთეატრ „ვარძიის“ შენობაში დაშვიდრდა. ძალიან საინტერესოა თეატრის პერსპექტიული გეგმები.

ამგვარად, სცენაზეა თეატრი „ჭინჭრაქა“. თამაშდება ახალგაზრდა დრამატურგის ნ. შენგელიას „მზე ისევ ამოვა“ – ჭეშმარიტად საბავშვო სპექტაკლია! ბავშვები ყოველგვარი ფონოგრამისა და მიკროფონის გარეშეც შესანიშნავად მღეროდნენ. ისე მიჰყავდათ სპექტაკლი, რომ არ თამაშობდნენ მაყურებელზე, არც ახსოვდათ ისინი, ცხოვრობდნენ გმირების ცხოვრებით. მაყურებელი განსაკუთრებით მოხიბლა სპექტაკლის პატარა გმირმა – აეთო ხოყრაძევილმა. გასაოცარი ბიჭუნაა! უნაკლო თამაში, დიდი ნიჭიერება! ვინ იცის იქნება მომავალი დიდი მსახიობიც დადგეს?!

ფესტივალის გვირგვინი და ღამაზი დასასრული იყო მონაწილეთა კოსტიუმირებული პარადი სასტუმრო „თბილისიდან“ ბორჯომის პარკამდე. ეს იყო ზღაპრული სანახაობა. საოცარი შერწყმა თეატრალური ხელოვნების ხალხთან, მაყურებელთან, ბორჯომელებთან. დიდი და პატარა, ფანჯრებიდან თუ ქუჩებში ესალმებოდნენ ფესტივალის მონაწილეებს... და, სკანდირებდა ფესტივალი: ბორჯომი! ბორჯომი! ბორჯომი!

მძიმედ, შრიალით იხსნება ფარდა და სცენაზე კვლავ ფესტივალის ორგანიზატორები არიან: ბორჯომის გამგებელი ზაზა ჯოხაძე, კულტურის განყოფილების გამგე მამია შარიქაძე, პარლამენტარები ნოდარ გრიგალაშვილი, ბავშვთა ფედერაციის, ხალხური შემოქმედების ცენტრის, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წარმომადგენლები.

უღრმესი მადლობა მათ კეთილი, თბილი სიტყვებისათვის. მადლობა ბორჯომის თოჯინების თეატრის კოლექტივსა და მის დირექტორს ლია წიქარაშვილს, საკურორტო დარბაზის დირექტორს ზანგურ ანდლულაძეს, ბორჯომის ბავშვთა ფედერაციას, სასტუმრო „თბილისის“ თანამშრომლებს (ქეთინო ნოზაძე, თეა ოსევაშვილი) და რაც მთავარია, მადლობა პრეზიდენტის წარმომადგენელს სამცხე-ჯავახეთის მხარეში თეიმურაზ მოსაშვილს, რომლის დამსახურებაცაა წლეუანდელი საბავშვო თეატრების ფესტივალის ბორჯომში ჩატარება.

ცალკე თემაა ფესტივალის მონაწილეთა და ორგანიზატორთა დაჯილდოების ცერემონიალი, სადაც არაფერი და არაყინ დავისწყობათ. უნდა ითქვას, რომ ყოველი სპექტაკლის შემდეგ ყველა მონაწილე საჩუქრდებოდა, ეს მართლაც დიდი და სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო. სამახსოვრო საჩუქართან ერთად იყო დიპლომები, მაღალი ჯილდოები, რომელსაც არც თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდენტის სიგელი აკლდა, არც „ნიღბების დარბაზის“ დიპლომები, არც საქართველოს კულტურის

მუშაკთა პროფკავშირის საპატიო სიგელები, არც ბორჯომის გამგეობის პრინციები და, წარმოიდგინეთ, არც იაკობ გოგებაშვილის პედაგოგთა კავშირის მაღალი ჯილდო – ი. გოგებაშვილის საიუბილეო მედალი, რომელიც წილად ხვდა ცნობილ მსახიობს, საბავშვო თეატრ „წიქარას“ მოსამზადებელი ჯგუფის რეჟისორს ქალბატონ ელდინო საღარაძეს. უულოცავთ!!!

შთამბეჭდავი იყო ფესტივალის ორგანიზატორთა დაჯილდოება, რაც ბორჯომის რაიონული გამგეობის ინიციატივით მოხდა. ოვაციებით და მოწონების შეძახილებით მონაწილენი მაღლიერებას გამოხატავდნენ მათ მიმართ, ვინც ყველაფერი გააკეთა ბავშვების გასახარებლად, მართლაც რომ გასაბედნიერებლად, განსაკუთრებული ოვაციები გაიმართა ფესტივალის რეჟისორების „ორი ზურას“ (ხედელები და გუგუშვილი) მისამართით. ფესტივალი ხომ მართო სპექტაკლებით არ ახარებდა პატარებს. ეს იყო ცხოვრების შესანიშნავი პირობები, კარგი კვება (რაც სულ არ არის უმნიშვნელო), ეს იყო მეგობრობის საღამოები, დაბადების დღეები, ეს იყო გორის ანსამბლის „ცისარტყელას“ სიურპრიზი ბორჯომ-პარკში, რომლის საკონცერტო პროგრამაში ლამის ყველა სტუმარი, უამრავი ბორჯომელი მონაწილეობდა. მადლობა მათ, მადლობა შიდა ქართლის კულტურის კოორდინატორს რობერტ მაღლაკელიძეს...

ჩაქრა პროფექტორები, ფესტივალი დასრულდა! და აი, კვლავ მეგობრობის მატარებელი, ისევ ერთად შინისაკენ!

მხიარული, ამაღლებული...

ვლდინო საღარაძე

მე და ჩემმა პატარა მოსწავლეებმა ძალიან გავიხარეთ. როცა მოსწავლეთა სასახლეში ბავშვთა თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად მოწვევა მოგვივიდა. ფესტივალი სხვა დროსაც ჩატარებულა, სასახლის სხვა თეატრალურ კოლექტივებსაც მიუღიათ მასში მონაწილეობა, მაგრამ ჩვენი ჯგუფი პირველად დადგა ამ ფაქტის წინაშე. ძალიან საწყენი იყო, რომ არ ხერხდებოდა პოეზიის თეატრის სპექტაკლის ჩვენება (თეატრის რამდენიმე მსახიობი თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღებ გამოცდებს აბარებდა). გადაწყდა, ფესტივალზე მომზადებული ჯგუფი წარმდგარიყო ლიტერატურული სპექტაკლით „უცხო დაბრწყინდა ვარსკვლავი“, რომელიც 3 მინი-სპექტაკლისაგან შედგებოდა:

ვაჟა-ფშაველა – „უცხო დაბრწყინდა ვარსკვლავი“.

გ. ტოვონიძე – „ვარდისფერი ჭინკა“ და

ლიტერატურული კომპოზიცია – „ოღესმე დიდი ყოფილა საქართველო“ – თანამედროვე ქართველი პოეტების ლექსების მიხედვით. ჯგუფი უმცროსი და საშუალო ასაკის მოსწავლეებისაგან შედგებოდა.

დიდი ზარ-ზეიმით ემზადებოდნენ პატარები. ისინი პირველად გადიოდნენ დედაქალაქიდან თეატრალური მისიით, თანაც მთელი ჯგუფი. ეს ხომ დიდ მხიარულებასთან და ამაღლებულ განწყობილებასთან იყო დაკავშირებული. ამიტომ ყველა ისე ელოდა ნანატრი დღის მოახლოებას, როგორც სასწაულს. ბევრი მათგანი თბილისს პირველად უნდა გასცდენოდა. დედაქალაქს იქით ცხოვრება კი უცხო და შუეუნობელი იყო მათთვის, ერთმა ისიც კი ფიქთხა. ბორჯომში რა ენაზე უნდა ვილაპარაკოთ? უნდა გამოვტყდე, რომ ჩვენც, უფროსები ფესტივალის დღეებში იმ ბავშვების შთაბეჭდილებებითა და განცდებით ვცხოვრობდით. მათ კი არაჩვეულებრივად მდიდარი ფანტაზია და დიდი ნიჭიერება აღმოაჩნდათ ნანახის აღქმაში. მის ყველაზე ლამაზი რაკურსით დანახვაში და რაც მთავარია, ყოველივე ამის კეთილგანცდამში.

მატარებლით ორგანიზებული მგზავრობა საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრის ხელმძღვანელის ქ-ნ ცისანა ქოჩიაშვილის ინიციატივით და საქართველოს რეინიგზის დეპარტამენტის ხელშეწყობით განხორციელდა და ნამდვილ ფეიერვერკად გადაიქცა. სიმღერამ, ცეკვამ, პეიზაჟებით აღტაცებამ, ერთად ყოფნით გამოწვეულმა ბედნიერებამ სრულიად შეცვალა. გააბრწყინა ბავშვების სახეები. ვუცქერდი მათ და ვფიქრობდი, რა ბედნიერებაა, რომ ჩვენს



დუხჭირ ცხოვრებაში ჩვენს გადატყეებულ ქვეყანაში, კიდევ დარჩნენ მხოლოდ ანები, რომლებმაც გვერდზე გადადეს თავიანთი ყოველდღიური პრობლემები, თავი დააღწიეს უიძღვრობით გამოწვეულ, დღევანდელი ყველა ქართველისთვის თანამედროვე მელანქოლიას და იფიქრეს ბავშვებზე, რომლებსაც ჯერ არა აქვთ გაცნობიერებული, რომ სამშობლო მათთვის ავი დედინაცვალივითაა და რომ არა კეთილი ფერიები, ძალიან გაუჭირდებოდათ მათ პატარა სულებს. სწორედ ასეთ კეთილ ფერიებად მოგვევლინონ ის ადამიანები, რომლებმაც ფესტივალის სახით, ასეთი ზეიმი მოუწვევეს პატარებს, მე პირადად დიდი მადლობა მინდა გადაუხადო იმ ორგანიზაციებს, რომლებიც იყენენ ამ დიდი საქმის მოთავეები. ხოლო უშუალო შემსრულებლები ამ იდეისა და ჟიურის წევრები თითქოს უფლის მიერ იყენენ ამორჩეული, რადგან ჩვენს ძნელ დროში იშვიათად შევხვდებით ადამიანებს, შემოიბილს ასეთი დიდი სათნოებით და სიყვარულით საესე გულებით. ისინი ისეთი გულისხმიერებითა და ყურადღებით ისმენდნენ ყოველ სპექტაკლს, თითქოს სცენაზე უმნიშვნელოვანესი სახელმწიფო საკითხები წყდებოდა. თავიდან თითქოს შემაცებუნა იმ ამბავმა, რომ დასაწყისშივე იყო მიღებული გადაწყვეტილება, ყველა თეატრალური კოლექტივი ყოფილიყო დაჯილდოებული ლაურეატის დიპლომით, მხოლოდ ნომინაციები ყოფილიყო განსხვავებული. მაგრამ ფესტივალის დასასრულს მეც იგივე აზრზე დავდექი, რადგან ენახე, რომ თითოეულ კოლექტივს უამრავი ნიჭიერი ბავშვი ჰყავდა და თუ მათი თამაში ყალბი, მეტყველების კულტურას მოკლებული და პლასტიკა დაუხვეწავი იყო. ამის მიზეზი თეატრების ხელმძღვანელთა არაპროფესიონალიზმში უნდა გვეძებნა. არადა შეცდომები იყო დაშვებული რეპერტუარის შერჩევაშიც (ასაკთან შეუფერებლობა, იდეის უქონლობა), მაგრამ ამაში ხომ პატარები არ იყენენ დამნაშავენი. ისინი მთელი მონდომებით, სულიერი და ფიზიკური ძალების დაუზოგავად მუშაობდნენ, ცდილობდნენ.

მიუხედავად საესე საფესტივალო ცხოვრებისა, ძალიან დიდი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გამომეყა. ფესტივალის მართო ზეიმი კი არა, სკოლაც უნდა ყოფილიყო ნებისმიერი მონაწილისათვის, პატარისთვისაც და დიდისთვისაც. იქნება საჭირო იყო, ბავშვების თვალისაგან მოშორებით, უფროსები შევხვედროდით ერთმანეთს და გულახდილად გვესაუბრა ჩვენს პრობლემებზე, ნანახი სპექტაკლების აკარგიანობაზე. არა მგონია, ვინმე განაწყენებული დარჩენილიყო, თუ შეინშვნა სიყვარულით და წინსვლის სურვილით იქნებოდა გაპირობებული. განა არ უნდა ატეხილიყო განგაში მეტყველების კულტურის საოცრად დაბალი დონის გამო?! ფაქტიურად არ ყოფილა კოლექტივი, რომელსაც ბგერა „ლ“-სთან ურთიერთობა ბოლომდე ჰქონდა მოგვარებული. არადა, ჩემი ღრმა რწმენით, თეატრი, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ცნობიერებისა და სუფთა ქართული მეტყველების დაცვას და მოვლას უნდა ემსახურებოდეს. ეს თუ გამოვაცალეთ, მხოლოდ გართობის ფუნქცია დარჩება და სჭირდება კი დღეს საქართველოს ასეთი თეატრი, მით უმეტეს საბავშვო? არადა, ფესტივალის ყველა ორგანიზატორი, ჟიურის ყველა წევრი ერთსულოვანი იყო ამ მო-

საზრებაში. მაშ, რამ შეგვიძალა ხელი?

გამახსენდა 15-20 წლის წინა პერიოდი, როცა ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის სამეცნიერო მეთოდური ცენტრი ბ-ნ ჯიმშერ მუჯირის ხელმძღვანელობით სისტემატურად ქართული ენის პედაგოგებისათვის მეტყველების კურსებს ატარებდა. გაცილებით უკეთ მეტყველებდნენ მაშინ ქართველი ბავშვები.

ერთი გულისტკივილი კიდევ წამოვიღეთ ბორჯომიდან. თურმე სპექტაკლები ბორჯომის თოჯინების თეატრის სცენაზე უნდა გამართულიყო (ბორჯომ-პარკის დარბაზი სრულიად გამოუსადეგარი იყო ამისათვის, მისი უზარმაზარი სივრცისა და არააკუსტიკური თვისებების გამო), თუჯირს მიღმა მხარე უნდა ამაღლებულიყო მხოლოდ, რომ სამოქმედო არე გაზრდილიყო. მაგრამ რამდენიმე ფიცარი არ აღმოაჩნდა ბორჯომს ამის განსახორციელებლად.

ეს სიდუხჭირე მასპინძლების გულითაღმა შეხვედრამ და დიდმა გულისხმიერებამ გადაფარა. თოჯინების თეატრის მთელი კოლექტივი, მისი დირექტორიდან (ქ-ნ ლია წიქარიშვილი) დაწყებული გამნათებლამდე, საოცარი პროფესიონალიზმით და სითბოთი დაგვიდგნენ მხარში იმ თეატრალურ კოლექტივებს, რომელთაც შეეძლოთ, ამ პატარა სცენაზე წარმოედგინათ სპექტაკლი. მათი მხარში ამოდგომა შე და ჩემს პატარა მსახიობებს არასოდეს დაგვაუწყებდა.

ფესტივალი „ბორჯომი 2002“ არასოდეს წაიშლება ჩვენი მეხსიერებიდან; ჩვენ ხომ იქ ბევრი კარგი მეგობარი შევიძინეთ, განვიცადეთ უზარმაზარი სიხარული და ვნახეთ ცრემლებით გაბრწყინებული თვალებიც.

პო, ჯილდოც ბევრი წამოვიღეთ, სამახსოვრო საჩუქრებიც, მაგრამ იაკობ გოგებაშვილის საიუბილეო მედალი, თუ გნებავთ, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პრეზიდენტის სიგელი – ჩვენი შრომის მართლაც მაღალი შეფასება იყო და ჩვენი ბედნიერებაც – უსაზღვრო, უნაპირო.

დიდი მადლობა.





იმედაშვილი

15 წელი მას შემდეგ...
პირველ ნომერში პირველ გვერდზე...
თითქოს ვუშინ იყო.
ცოცხლად მახსოვს ქართ. დრამატულ საზოგადოე-
ბის კანტორა, სადაც იმედაშვილს, — როგორც ამავე სა-
ზოგადოების მდივანს, — როგორც კაცსა ჰქონდა.

პირველ ნომერში პირველ ფოტოზე ლექსი. მისალმენა.
ხალისი. იტაცება. მართალია ის ლექსი არ შესულა ვიგო-
ჩეი ლექსების დეტარში, მაგრამ მე მაინც სიამოვნებით
ხედავ...

იმედაშვილი ზეინალი, იმედაშვილი მამასახლისი,
იმედაშვილი ასოთამშობი, ბუკინისტი, გამომცემელი,
მედიარი, პოეტი, მელოტიკოსი, დრამატურგი, მსახიობი,
სეულიორი, რეჟისორი, რედაქტორი და დასასრული — მო-
ლექსიკონი: რომელი ერთი ჩამოთვალის ტყუილად.
სახალხო სახლის თუბილის დროს არ ყოფილა არც
ერთი მიმოცეცილი, რომელსაც სოსო არ ეტყენებინოს, რო-
გორც პირველი რეჟისორი და მდამბოთა მოამადე, სახალ-
ხო სახლის ისტორია უმისოდ იყრ დიწერება.

დღეს იმედაშვილი ყველაფერში დიდგანმეტია: მისი
ხალხური ნიჭი და ენერჯია შესიტყვა ხელოვნების სხვა-
დასხვა დარგში... შეიძლება ეს იყოს მისი ღირ-
სება.

რაც შეეხება მის გურნალს, უნდა ითქვას, რომ მას
აქვს ერთი დაღმბათი მზარე: იგი ყველა ახალგაზრდას
აძლევს „ფართი გზას“ არ ყოფილა არც ერთი თვალსა-
ჩინი პოეტი, რომლის „პირველი სიხარული“ ეს გურნალი
არ ყოფილიყოს...

შეიძლება „თეატრი და ცხოვრება“ არ იყოს და-
წერილი მისალმების სუთი, მაგრამ ყოველთვის ეს სიამ-
ოვნებით იტობება. შეიძლება ბანდისთან მისი გურნალი
— ლიტერატურულ ნაშრომას წარმოადგენდეს, მაგრამ
ვინა წაღკოტში ყველა ყველი სურნულობს მარტო ის
რად ღირს, რომ ამ აქტებს, ზოგი ავიწყებს, მაგრამ მისი
დავი ჰყავს: ზოგი ეტებს, ზოგი ავიწყებს, მაგრამ მისი
მის „თეატრს“ ყველა ხალისით ნახულობს და მის „ცხოვ-
რებას“ ყველა თვალსაზრს ადევნებს.

მე, როგორც ძველი წიგნების მწიგნობარი, ვიცი, თუ
სად მადღობა ვერძობა უფრო მაშინ მაცხს გულში, რა-
ცა მის ფურცლებზე წერილებს ეკითხებოდა. რომელიმე
გარდაცვლილ წიგნს მუშავებდა სხვა გურნალები ურადლ-
ბას არ აცხადებდნენ ზენი ლიტერატურის კანტონებს, იმე-
დაშვილის ყველა „გამომცემელი“ და „დაცემელი“
„რომელიც ერთ დროს დიდი ამავე მიხედვით
საზოგადო ასპარეზზე.

მისი აზროთ გურნალის დამსახურება იმედაშვილი-
მარგობს, რომ მას ერთი კაცი უძღვება თავის ენაზეთი თ-
სით და 15 წლის განმავლობაში სისუბანტურად გამო-
დის თავისი ტრადიციებით დეტარული.

დღე, რე აქვს ეს ენაზეთი ავადმყოფი, დღე, დღე-
ღეს ისეთივე, როგორც აქამდე იყო.

„თეატრი და ცხოვრება“ გეზობლავს უფრო თავის
ნაკულულოვნებით.

ი გრიშაშვილი

„თეატრი და ცხოვრება“ — იოსებ იმედაშვილი

იოსებ იმედაშვილი გაცივანი 22 წლის წინათ. მა-
შინ „თეატრი და ცხოვრება“ არ იყო. სამეცნიეროდ იყო
„ცხოვრების სარკე“. „უცხო სიტყვითა ლექსიკონი“ და
მრავალი სხვადასხვა ნაწერი, გახეული წიგნებისა და
გურნალ-გაზეთებისა.

ებლაც იმედაშვილს რომ დავინახავ და დავინიჭებ
ხოლმე, ძალაუნებურად მაგიონებდა ქვეშე. ის ქუჩა, მე-
კინისტების რიგით და იმ რაღაც ერთი პაწაწა ქობილი
ქობი ზანუბნულზე უფრო ტყუილი, ბოლო ზამთარში უფრო
ცივა ვიდრე ზამთარში. წიგნებში ჩამეჭრალო იოსებ იმედა-
შვილს და მისი დასახლებების თაფილწულნი ზის
დახლის უკან და გაბაღმბათი შეშობს. ერთიმ წიგნებში
თაც ვაჭრებს, მეგრამ... მეშტრების მავიარად უფრო
ნაკონბ-მეგობრები ეხვევიან და დღეს უფრო მეტად
მეშტრისთვის სისოს არ სკვლიან. თუ არც მეშ-
ტრის სკვლიან აბირებენ, იეჭვებისათვის მეშტრის
რომ შემოვა, უცნაური იქნება და მეშტრის არი თავს ღლივს
ამსწებს, პაწაწა მლივის აკადრებს, ზოგჯერ კი არც
ამსწებს სკვლიან. თუ ეინმე მოაგონა სადილი, მაურის
წინაშე მოაგონებებს, ხუთიოდე წუთში გადვალაპავს
და კვლავ ჩრჩილივით ჩაუყვდება ქალაღმებს. როცა
დალაღმება, დღესან დაკეტავს და, ქუდმოვლუჯილი,
იორლიდ მირბის სახალხო სახლში ან მურაშკის თეატრ-
ში — ეტსიოდე ვერის მანძილზე, იქ თავის როლს პირ-
ნათლად შესარულებს და ნაშუალაღმებს ფეხით გამოიღას
მოაწმინდის უბანში. ებლაც არ ვიცი, რამდენს იძინებდა,

ან როდის იძინებდა ეტსიოდე და თოყათით თო-
მანისტი იძინებდა. მაგრამ ან ითხრობდა ზოგჯერ
მანაც.

იგივე ხანის ქალაქი სოფელზე ვისცვლია. ერთმა-
ერთს მოეწყობა და უცხოეთში გარდაცემენ. 1910 წ.
სულმა კვლავ შეგებებდნენ ერთმანეთს... შეგობს
ხეში. მეტი ისევე დაეკარგა. მაგრამ, სადა იმედა-
შვილია, შორიდან ეხედვით უფრო მეტი იოსებს
და შესიოდა 15 მისი წიგნის მრავალი. 1923 წ.
დაცემულენ და მისი წიგნები შეეჭვებდას მის
ტრისტოებს და მისი მლივის ავიღებულნი, რომ ისევე შეი-
ყარებდა ერთ გზით იოსებს წინ გადამდებდა. მისწული
მოაგონა და დღეს „თეატრი და ცხოვრება“ განმავლობს.
მე ხალისით მიტყეო რომელიც არ შეეჭვებდა არც
შოვაკლებს ჩემს თანამდებობას და სისუსტე ქალაღმებს, დაღ-
გან, ჩემს ღრმა რწმენით, იოსებ იმედაშვილი და მისი
ფურნალიც მსწენდ და პირნათლად ემსახურებინან წი-
საერთო საწმეს. კულტურის ბელადობა არაგის მოეგობებდა.
ხოლო ყველანს მოეგონე ერთ გვაყვითთ იმდენი, რამ-
დენსაც იტანას ზენი ქალაღმა. ამ მხარე იმედაშვილმა
სახლურის დიდგანობა: ვისაოცარია მისი მსწენი, შრო-
მის უნარი და უშტრეტელი ენერჯია. საქართველოში შრო-
მა ყველაფერია, ან თითქმის ყველაფერია.

გარდა ამისა, „თეატრი და ცხოვრებას“ ჰერბა შეი-
ღარა კარგი ქართული, ე. ი. ნაწილები სახალხო ენა-

კლი მწერლები, ხალხის საყვარლები, მაგალითად ივ. გომართვი, გრიშაშვილი, შალვა დადიანი და სხვანი და სხვანი. თეატრი და ცხოვრება, მუდამ თავს ევლებოდა ქართულს თეატრს, ამ ჩვენს საღაროს, საფეხეს. რომელი შეადგენდა დრო-აქამდე შერქმეა ქართველებისათვის ტარანი ქართული სიტყვის, ქართული წმ-ჩვეულებათა შესწავლის, გათვალისწინების. სად იყო სხვათა ტკბილი ქართული, რუსთაველის ტკბილი სიტყვა; მისი უკუდავი სულა ტრიალებდა უწინადად ჩვენს თეატრში. თეატრმა და ცხოვრებამ პირველმა აღბრა პოეზიისათვის თეატრების დღეულებების საქმე. მართლაც მალე მოვიდა თეატრები პრაქტიკის, შემდეგ თანდათანობით პრაქტიკის თეატრი თეატრის და ცხოვრებისა ხელის შეწყობით: ზრდაში წვივდა, ამ გაძიდ თიანქნის ყველა დაბა-სოფლებში თეატრებმა აგებულა, სადაც დრო-დროს, რაღაცა და წარმოდგენებმა.

თეატრი და ცხოვრება კვლავი იყო ერთად

თეატრს; არც ერთი შესაშინევი მომენტის წინაშე არისა და ჩვენი ცხოვრებისა უსასუსოდ არ ვიფიქროს. დროს მოთხოვნილებას ანგარიშს უწევდა. მუდამ მერჩვეული იყო ნომინალისავეს ცოცხალი მასალა, მკითხველის გამაბალისებელი და საყვარელი. ამიტომაც არის ჩვენს ხალხს მოიერ უფროს „თეატრი და ცხოვრება“.

იღბრატკველ საყვარელი ვერნალი თეატრი და ცხოვრება— დიდხანს, ენასოს ქართველობას კიდევ შენი 30 და 40 წლის იტვირთ;

ჩემი სალამა შენ, ახალი ძაბვის მხმარებელი! მეგობარ დეგხარ ნიადგევე; მთელსაქამდე მისი სიტყვები, ჩემო საყვარლო თეატროსა და ცხოვრებას!

სოფრომ მაგლობლიშვილი.

სადაც კადაროსან ვაბუქს!

მარიაჯან

100 წლისათვის

100 წლისათვის უსაყვოდ ავეს თავისო ლიტერატურული ტრადიციები და ჰყავს თავისი მკითხველები, სხვათაგანა დროს ამ მოთხოვნილი რატიკი იყო ეფიქროდა. ამ გაძიდ ვერნალი თეატრის საქმეში იყო ერთ-ერთი განაღობის სისტემა. თეატრმა ის ვერცხვია, რომ მკითხველთა შორის დაეძინებინა. თეატრს სასიყვარლო უკიდევ მიწოდდა განაღობის სისტემა და ეფიქრებინა თავისი ცხოვრების მათი სასიყვარლო სიტყვებზე, სხვათაგანა დროს თეატრის და ცხოვრების შეფუძლება მეტი შეწყობა და შეწყობებისათვის ნაშრომისაგან, მეტივეს შეწყობა მართლმართობა მის საყვარელი და ცხოვრება— პრაქტიკით ვერავეს მიახლოება, რაღაც ამისთვის მატერიალური საშუალებებმა მის არ აქვს. ამათ ახსენებთ „დიდი“ მკითხველის მხოლოდ კარტიკენზეთ თანამართლობა თეატრისა და ცხოვრებაში.

სადაც კადაროსან ვაბუქს!— ერთობს ჰყავს მულ-შობა თეატრული გვირგვინი და მად ნათეკებისა, დღე-ღამეში და რატიკისათვის: მათში არის ძველი თეატრალურება, გლუბრები, მღვორები რატარტიკობები, მულქაგები, სცენის მოყვარება, ქალუბა და ვაგები, მოსწილუები. ისინი სწეოვენ, საყვარობენ, ისევ სწეოვენ... მეტივეს მათში ვახსენებდებ და თეატრისა და ცხოვრებას იტვირთ დროებით მათეკების... მეგობარ ვერნალი ახლას და ახლას დატეხატურულ და ველტურულ ძაბვის შე-მკითხველს, რომლებმა შეტუნება და დიდებს ადგილად შეტუნება.

ეს მულდავგიფერ აღმზრდებლობათა მხარეა ვერნალისა. დღეს მე მხოლოდ ამას აღვნიშნავ.

იასამანი

15 წელი!

ასობისოკი იფე, ხეოთათას თობისა დღეს არც ისე ცოცხა დროა!

ამნის ვინაველობაში, დღიან-ღამიანა, მზიერ მწერ-კვალმა, უანგაროთ, დაუთლასეთი იმეშიო ისეო კელტე-ოულე საქმეზე, რომელიც სეღიერა ემყოფილების შეტეს მატერიალურად ვერავეყნის შეტეყნს— არც ისე ადვილი საქმეა.

რედ-ქტირიოკ იყო, მზირათ ასობამეყმობიც, ემსპე-დატორია, კოეკტირიო. ვერნალის ვანკრეკელებელა— ადვილი სათქმელა...

ამევე დროს ბევირ დასმარების მავატერ ხელს ვიშლიდეს, გეკუქტეობდეს!... მეგობარ შენი ვერავეინ ვერ შეტეყნისო, იმიტომ რომ ზალხას თმამატრა შენსეყნ არის. იმიტომ რომ შენი თეადგებელი შრომა და სიყვარული ამ კულტურული ცხოვრებაში ვულურფულია, სინარ-თლე შენსეყნ არის და რაც უნდა დაიბარგოს ის, გამარ-ჯევაბა ბოლოს მაინც მისია...

„ყველა რომ აცდებდეს ვისაც რამდენის ვაკეთება შეუძლია, ეს ქვეყნა საშობებელ გადიტყევიდა.“

ვინ რას ვინადაღის, ვინ რა მოცეა, რომელი უმაღ-ლესი ცოდნით დავაჯილდოვებს!

ვინც ბეტი იშეივლა, უმაღლესი ცოდნა მიიღო, თათყინი რომ დღეში ექვემსთავის სასარგებლოთ თითო საათს ხარჯავდეს, ჩვენს ზედს ძალი არ დაჰკლდა. ყვე-ლას ეხარება ეცოდნის გზით სიარული...

შენ კი თავიდანვე იფიქროთ დაისახე ამ გზით სულა და ზალხას სამსახური. 15 წლის განმავლობაში ვინაოლებს მირალდანი ვაჰეირა ხელში „თეატრი და ცხოვრება“— სახით და სწეულა— კოდნისეყნ, სინათლისაყენ მოტურდებ ყველა ტერიტორიებზე და მანერგალო.

ცხოვრების სარეკში ასევედ ბრუნდს და მართალს, რომ ყველამ სისწორით დაინათას თავისი საქმე.

ყველამ სისწორით შეტეყნოს თავისი დამინაბერი ვალდეტელებს— აი ჩვენი მოზაგალი მენდინერების ქეშ-მარიტა და უტუსიერი მკეთხმედი.

აი რას ვმსახურებოდა ამ 15 წლის განმავლობაში შენი „თეატრი და ცხოვრება“. აი შენი დღეები. მე გულ-წრფეველად გილოკავ 15 წლის შესარგებლას და გულით გისურვებ ყველა მალა გევირის მირალდანი სანამ საბო-ლაოთ არ მიადრევე დიდ მინანს, რომელიც თავიდანვე დაუთხახებ შენს ვერნალს „თეატრი და ცხოვრება“-ს. ეკლევ ჩემს უღრმეს და გულითად სალამს გირდებინ და-უღალავო უანგარო მუშეკო.

ს. რეზინიძე

„თეატრი და ცხოვრება“ ჩამოთა შიკრთა ზამომთაბელია.

კომანდო გოვლია ჩემს ბინაზე იყო. ერთხელ ამ
ფერნანოს ნოტიო შვეტუნე თიანში და ჩემს პატარა
მითხრობდა მიუთითოე.

— ქარგია, მაგრამ...
და მომავლა საერთოდ ფერნანოს დანიშნულებაზე,
მიმართულების აუცილებლობაზე და სხ.

— ამ ფერნანოს კი სწორედ ერთი გარკვეული გზა
არა აქვს და იქნება ეზოს ეს საპირიყ იყოს...
— დიას, უნასტე მე...
... ვინღა და ხად სთქვას სულას ეს აუცილებელი კი-

ვალა მოსაბე ზღუდები, მისხეთ ჩარჩობები, რომელშიაც
აუცილებლად უნდა ჩასკვლიათ თქვენი გრძნობა-უტყუებობა.
სად და როგორ მიხატბდეს ლალი სიტუაცი თქმა, გინკ-

დათა უშვალა, ექვშაკი გამოაღებებო, გულის და სე-
ლის ვადაზლა მკითხველ საზოგადოებას წინაშე...

უნდა უთუთოე და არის კიდევაც ათეატრი და
ცხოვრება*, სადაც აღნიშნა სულს მოითქვამს, აქეთ იქ-
ით არ იყურებო და ათეატრი სიტუაციის მკითხველს
... იმ კოლონა

ეს იყო და ეს არის ამ ფერნანოს ღირებულება
და ნაკლიც. იმსად მიხედვით ვინ რას ვთქვს და როგორ
უყურებს შვეტროლის დანიშნულება.

ბევრს მიკვა ბინა და საზოგადოება ათეატრი და
ცხოვრება-მ გამოხატული საწყობი თანაუტყუებ და თა-
ვისი წელილი შვეტუნა ჩვენს ლიტერატურაში. ასეთივე
უნდა იყოს იგი მომავალშიც. დ. ცაგარელი

დამანდელ იუზილეს ზამო

დღეს 15 წელიწადი სრულდება, რაც არსებობს
ფერნანო ათეატრი და ცხოვრება*. ამ დროის განმავ-
ლობაში მის ბევრი დამბრალდება და ვიღაცაში გზო-
უღია, ბევრ პარტიკულს ვადრეულია მის თიებზე, მაგრამ
მიუხედავად ამისა, ფერნანო დღესაც გამოიღის გამწვანე-
ბული და ვანახლებული სახით, რაც დიდ გამარჯვებად
უნდა ჩათვალოს მის სკოლისამდგეულ იმედამეღილს.

მოუღის საქართველოში. ეს ერთად ერთია ფერნა-
ნოს სათეატრო დარგში; ამ ფერნანოს წაღობით ვცუო-
ბლობით სამშობლო სცენისა და ზელოვნების აუტარგს
და გვექმნის აუღადეობა, რაც კი ხდება წვენი თეატრის
გარშემო.

ათეატრი და ცხოვრება* წარსიადეგნს საჩქრეს, რი-
ბელშიც კესადით ყველა ჩვენი ხელოვნების შემოქმედთა,
სცენის მოღვაწეთა და მას დამამწვინებელთა სასტებს.

გარდა თეატრისა ფერნანოში არის სხვა განყოფი-
ლება— თეატრი, ზუსტი, ქანდაკება და საზოგადოებრივი
ცხოვრება, რაც უფრო საინტერესოდ და სასურველად
ხდის ამ ფერნანოს საზოგადოებისათვის.

იმეტი უნდა ვიკოზიოთ, რომ მკითხველი საზოგა-
დოება დარსებულად შეტყუება დღესაც დღეს და და-
აუესტებს მისი მოტირანბულის ამეგს ამ ფერნანოს არსე-
ბობისა და ხელმძღვანელობისათვის.
მეშა ნიკო ასლამაზაშვილი

„თეატრი და ცხოვრება“ რას ემსახურებს
თეატრი და ცხოვრება

ხუთმეტი წელიწადი მსხრუღდა რაც ეს სათეატრო
ფერნანო არსებობს.

ეს ერთადერთი კბართული ფერნანოა დღეს, რომე-
ლაც გამოიარა შრავალი გივანტური პერიოდში
სტეტიკი სახით, მტკიცე სულით და ცოცხალ ხმით.
მოაღწია დღემდინდელ ხალხთა, მუშურ-კვლეური ხელის
თულდასაღე.

ფერნანო მისივე გვერდითი მუხანათობის...
ბალმბირტობის, კომპლი რეალისტოკომური ნაბიჯების
დაბარტყობის, მისი ქვეყნის წილობების და რეპრეზიის
თარგმნობის.

სრულდევს ეს მოისპო, დამეზო და დღეს ფერნანო
ეგებება თაიისთულდას როგორც საბუნდო იმპრესიო
დაქო ამბარტყეს.

ფერნანოს ბანგბრძოლი არსებობს და საზოგა-
დოებრივი დამსახურება, ეცხებით მიეცემა მისი დღეა-
რსებლის იმისთვის, რომლის თუაწელს დღესაც შრო-
მას, ეწერება საქმისათვის არამეცხებრიე სიყვარულს...

ფერნანო როგორც თაიისი სახელწოდებით ისე
მოღვაწეობით ავაშორებს არ დიდ მოკლუნას— თეატრს
და ცხოვრებას.

მართლაც თეატრი განუთურო, პირშიშე შვილია
ცხოვრებას.
ის არის მისი გამხატბულება, მისი საჩქე..

მართლაც თეატრი განუთურო, პირშიშე შვილია
ცხოვრებას. ის არის მისი გამხატბულება, მისი საჩქე..

... ეტყვის რეაქტეს...
თეატრი, რომ არაბით, ცხოვრებას უნდა მისი
მისილდეგს— მინ უნდა უსწრობდეს...
თეატრს, რომ თეატრმა ვეგანდელ... რაც ჩვენს
გარშემო არის. რასაც უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...

მიღებინებ... მკითხველის ეტყვი... თეატრი თეა-
რია... თეატრი უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...

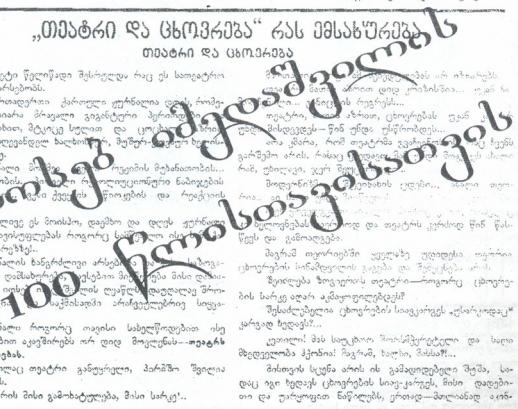
... ეტყვი... თეატრი უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...
... ეტყვი... თეატრი უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...

მაგრამ თეატრებში აუღლებ უფადღესა თეატრია
ცხოვრების სანამდებრის გავება და შეტყუება არის.
შეიღლება ზოგჯერის თეატრი— როგორც ცხოვრე-
ბის სარტე აღარ ამეაუთუღებდეს?

შესაძლებელია ცხოვრების სიავიარგეს აღსარადაეკ*
კარად ხედვებს...
... ეტყვი... თეატრი უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...

... ეტყვი... თეატრი უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...
... ეტყვი... თეატრი უნდად მისი მოკლუნას მართ-
რამ, უბილავი, უცრე შეუტყუებ...

მითხობს სცენა არის ის გამავიდებელი მეშა, სა-
დაც იგი ხედვებს ცხოვრების სიავ-კარგეს, მისი დადები-
თი და უარყოფით ნაწილებს, ერთად— მოლიანად იკინ-





ჩუღს შმატეოლუ იელოენებამი... ხედვას წარსულს... ახლი განვიღო დღეებს... აწმყოს...

აქ იწლება მისი მონაწილეობა თვით ცხოვრების მოულოანათა შეუთებამი, წაქლისა და ღირსების ვარზებამი...

მოაკლვი, ამ შესესტეი ეს ძირითადი, აღმზრდელითი შეიწქელობას როლი სცენას, დაეისრეთ მას რაც მის პირდაპირ დანიშნულებას არ შეადგას... გავიხსენეთ იგი ფუნქციებისა და ილიუზიისავე და თვით დაწმუნდებით, რომ თეატრი ასევეა თავისი განმწმუნების ვხას--და მიიღებთ სანას... შესაძლებელია სასაწარმოებს თვალისავე წაქლებად გამოსადგეს ქვეაგონებისათვის...

სანასაობა--ილუზიის სფეროში თეატრის ცხოვრება ეკლი მეტრეკე გამოუწდა. ამ მხრივ თეატრის კონოს მიღწევანი კოლოსალურია...

თეატრმა უწდა შეიქმნის დისკვი, სალი და მხატვრული მოქმედება, რომელი ხანგრძლივი, უტუჟარი და მარადიული...

მთავარი უნდა იყოს, სახე ცხოვრების სინამდვილის გამოხატელობის რომელიც წარუშლელ ცვლის ტოვებს თეატრის ფიზიოლოგიამი...

ამ მიზნის განხორციელებას ემსახურება თეატრისა და მომავალი თურნა... თეატრის ცხოვრება...

უფრო შინა.

100 წლის იმედაშვილი

მუშა-მწერალთა კომისიის წლის არჩევნების გამო

(...თეატრი და ცხოვრება"-ს წლის არჩევნების გამო)

1910 წელს დაიწყო თეატრის და ცხოვრების გამოცხადება, რომელსაც ეკვე შეესრულეს 100 წლის წელი.

ეს ხუთმეტრი წელი მსგავსების მქონე თეატრის სიყვანით აღსანიშნავია, რომელი დაბადებითვე ეკალით საუეს

წლის თეატრის ადვანში ნაწვენს, ჩწყვით, ტეპილის წინით, ნელნელა ზრდიდა, ნელნელა აღამაზებდა, ნელნელა თავის არსებობის სულს უდგამდა და აი, ამ ზედიზე წლის თეატრად ჩვენს თვალში გზადამ, უფრო გომშენიერებულს, გლამაზებულს, სიკაცებით საუეს მის ლაინაზ სახეს და როგორც ბელოენების კურნალმა, ვასო აბაშიძის და ნებურიძის გერნალ თეატრის შემდეგ, ჩვენი ქვეყნის ასპირეზე, პირველი ალაგი მამიკანი.

„თეატრი და ცხოვრება“-ს ჩამდებოკ-მამოსამა-ლის იოსაზ იმედაშვილის შვილები:



ი. იმედაშვილი და მისი შვილები

ი. იმედაშვილი და მისი შვილები. იმედაშვილი და მისი შვილები. იმედაშვილი და მისი შვილები.



შალვა, გაიო, თამარ, ქეთევან, ნინო და ფარნაოზ, რომელიც იმედაშვილი (ფარნაოზის გარდა) თურნალს ჰქვამდნენ, ჰქვამდნენ, ხელის მომწერლებსათვის სადონტოთი ამზადებდნენ და ს.

გზა ჰქონდა, ათისი დეპუტირი წინ ეღობებოდა, სიყველის ეპაღდა, მაგრამ კოცხლდებოდა

არც ერთი მსესტეარი არ ვაბუდავდა ასეთი დიდ საქმის ეპრიელი ზინით დაწმუნებს, როგორც ამ შესვეტრება, ამ წესტეარის დიდსელოენებით გაბედულობამ და საქმით გატაცებულმა სიყვანთავე; ყოველი შევიწროება და ტარცესელი გმირულად დასძლავა, ამ თავის საყვარელ თურ-

ეს თურნალი თეატრი და ცხოვრება, მუშა მწერალთა ერთადერთი ორგანო იყო, რომელმაც თავისთან შემოკრიბა, როგორც აბალაზარდები, ისრე უდიდლომო მეშა მწერლები, რომელნიც ერთად შეამკიდროვა, შეაკავშირა და ამითი მათ მოუშადა ნაყოფიერი სამუშაო ნიადაგი.

ეს თურნალი იყო მუშა მწერალთა ერთადერთი შკოლა, იმითი ნაწერები პირველით აქ იბეჭდებოდა. ამ თურნალით იწყებოდა მათი საასპარეო მოქმედების დაწყება,

პორტრეტი

ქეთევან ხუციშვილი

შსხიხები

პოხიხეცისათვის

ვინ არის დათო ანდლულაძე! – რეჟისორი, ფინანსისტი თუ მშენებელი? რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, წარმატებული რეჟისორი, – მოგვიგებენ თეატრის მოყვარულნი, მაგრამ მათ, ვინც განახლებულ ახმეტელის თეატრს ეწვევა, უთუოდ გაუჩნდება ეს კითხვები.

მიზეზი?!

მიზეზი თავად მის საქმიანობაშია – განახლებული რეპერტუარი, რეკონსტრუირებული შენობა საუცხოო ინტერიერით, გაფართოებული, დიდი პოტენციის მქონე სცენა შესანიშნავი განათებით, თანამედროვე სტანდარტების მყუდრო პარტერი.. „მოკლედ, თავი ლამისაა ბროდვეის ერთ-ერთ პატარა თეატრში მეგონა“, – თქვა ახმეტელში სტუმრად მისულმა ანდლულაძის ერთ-ერთმა საყვარელმა მსახიობმა, ხილი რეჟისო-

რმა რობერტ სტურუამ, სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, ნალვანი შეუქო ანა-ლგაზრდა კოლეგას და დასძინა: „ოდესმე, საშუალება თუ მომეცა, სიამოვნებით ვიმუშავებდი ამ ტიპის თეატრში“.

თეატრის ძირეული რეკონსტრუქცია, როგორც ბატონი დათო ამბობს, თვითმიზანი არ ყოფილა. კარგი სპექტაკლი რომ დაიდგას საჭიროა კარგი აღჭურვილობა, მაყურებლისათვის ლამაზი და მოხერხებული გარემო და, რა თქმა უნდა, კარგი მსახიობები. იგი ახმეტელის თეატრში იმ დროისათვის მოვიდა, როდესაც უპატრონოდ დარჩენილ თეატრს მაკანნი და მაკანნი მცდელობას არ აკლებდნენ, რომ დაპატრონებოდნენ და შენობა ხელში ჩაეკდოთ. იყო მითქმა-მოთქმა თეატრის დახურვის შესახებაც. ეს რომ ლიტონი სიტყვები არავის ეგონოს, გაცნობებთ გლდანის რაიონის გამგეობის სხდომის გადაწყვეტილებას:

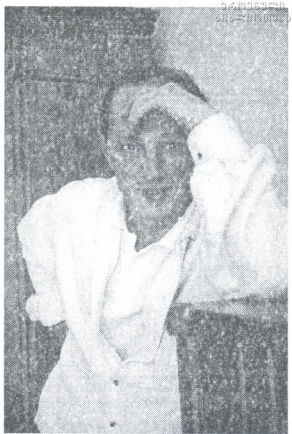
„გლდანის რაიონის გამგეობაში შემოვიდა საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა (სტილი დაცულია ქ.ხ.) კავშირის წერილი იმის თაობაზე, რომ სამთავრობო დადგენილების დონეზე, მოსკოვსა და თბილისს შორის კულტურულ-ეკონომიკური კავშირების აღდგენის მიზნით, შეიქმნა სავაჭრო-კულტურული ცენტრი „თბილისი“. კავშირი შემოვიდა წინადადებით, გლდანის რაიონში სანდრო ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრისა და შ.პ.ს.-ის ბაზაზე შეიქმნას ანალოგიური ცენტრი „გლდანი“.

გამგეობამ მოიწონა ეს წინადადება და გადაწყვიტა, სავაჭრო-კულტურული ცენტრი „გლდანი“ განთავსდეს თეატრის შენობაში. მისი გენერალური დირექტორის მოვალეობის შესრულება დაევალოს...“ (გაზ. „გლდანი“ 28.III.1998წ.) გენერალური დირექტორის გვარსა და სახელს შეგნებულად არ ვასახელებთ.

დაუჯერებელია, რომ თბილისის ასეთ დიდ რაიონში, რომელიც თითქმის ერთი ქალაქის ტოლია და სადაც მხოლოდ ეს ერთადერთი კულტურის კერაა რაიონის ხელმძღვანელობას თეატრის სავაჭრო-კულტურულ ცენტრად გადაკეთება მოენდომებინოს.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირიდან გლდანის რაიონის ყოფილი გამგებლის ბატონ სოსო ვაშაყიძის სახელზე მოსულ წერილში გარკვევით წერია: ... „კულტურულ-სავაჭრო ცენტრის „თბილისსა“ და გლდანის რაიონის კულტურულ-სავაჭრო ცენტრთან დაიდება ხელშეკრულება თანამშრომლობაზე და თუ იქნება შრომითი კოლექტივის სურვილი რაიონული ცენტრი შევა წევრად ქალაქის „ცენტრში“... როგორც ამ წერილიდან ირკვევა კულტურულ-სავაჭრო ცენტრის მიზანი ყოფილა თეატრის შენობაში საფორმო მალაზიების გახსნა, ქალაქის წარმოებების მიერ გამოშვებული ნაწარმის გამოფენა-გაყიდვა და სხვა.

მიუხედავად იმისა, რომ კავშირიდან მოსულ წერილში აღნიშნული იყო შრომითი კოლექტივთან შეთანხმება, მისთვის არავის არაფერი



უკითხავს და სრულიად შემთხვევით გახდა ცნობილი.

იმ დღიდან დაიწყო უპატრონოდ დარჩენილ თეატრში დასის არჩეული სამხატვრო საბჭოს წევრების სიარული ზემდგომ ინსტანციებში თეატრის ხელმძღვანელის დანიშვნის თაობაზე. ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დათო ანდლულაძის კანდიდატურა შემოგვთავაზა, რომელიც იმ დროს შვეიცარიაში იმყოფებოდა.

იმედის სხივი გაჩნდა... გაიბა კავშირები...

მაგრამ იქვე დაიბადა ლოგიკური კითხვა: ჩამოვა?! მას ხომ შვეიცარიაში სოლიდურ თეატრში, ის-ის იყო საქმეტაყლის დადგმა უნდა დაეწყო.

თეატრი იმედს არ კარგავდა და მოთმინებით ელოდა მის ჩამოსვლას.

საოცარია, მაგრამ დათო ანდლუ-ლაქე თბილისში ჩამოვიდა!..

რა იყო ეს?! რეჟისორმა საზღვა-რგარეთ, შვეიცარიაში, მიატოვა სპე-ქტაკლის დადგმა, რაზეც ბევრი რე-ჟისორი ოცნებობს, ჩამოვიდა თბი-ლისში და სანდრო ახმეტელის თე-ატრში მუშაობა თითქმის ნულიდან დაიწყო?!

ბედისწერაა, როგორც თვითონ ამბობს, თუ... იქნებ შინაგანი რაღაც უხილავი ძაფი ეწეოდა, რომელიც ვერ გაწყვიტა, იქნებ მშობლიური ქა-რთული თეატრის სიყვარული?! მა-შინ, თავის დროზე, რად გაექცა მშო-ბლიურ თეატრს?! ის ხომ 15 წელი მარჯანიშვილის თეატრში მუშაობდა. მისი შემოქმედებითი წარმატებები ხომ ამ თეატრთან იყო დაკავშირე-ბული?! მისი განხმაურებული სპექტა-კლები: „შენკენ საგალი გზები“, „დი-დოსტაის მარჯვენა“, „გრაალის მკველნი“, „ოცდამეთურამეტე“ და სხვა ამ თეატრში დაიდგა!

მაშ, რა იყო ეს – დაღალბი?!

ეს ყველაზე უკეთ თვითონ იცის. ჩემი აზრით კი, ალბათ, იგი პირო-ვნულად ვერ შეურიგდა მარჯანიშვი-ლის თეატრში მიმდინარე პროცე-სებს, რომელიც სრულიად უცხო აღმოჩნდა მისი მრწამსისათვის და წავიდა...

ბატონი დათო ხომ პრინციპულია თავის გადაწყვეტილებებში!..

ადვილი იყო თუ ძნელი ასეთი გა-დაწყვეტილების მიღება, ეს, ალბათ, მისი ნება იყო... თუმცა ჟურნალი-

სტის შეკითხვაზე „გაუჭირდა თუ არა მშობლიური თეატრის დატო-ვება“, მტკიცედ პასუხობს: „არა!“

ახმეტელის თეატრში მოსვლაზე მაშინვე არ დათანხმებულა. მან შე-იმუშავა „შემოქმედებითი საქმიანო-ბის უზრუნველყოფის“ პროგრამა. რომელსაც ხარჯთაღრიცხვაც და-ურთო და ქალაქის მერიას წარუ-დგინა, საიდანაც მხარდაჭერა მიიღო და ასე გაფორმდა ხელშეკრულება მასსა და ქალაქის მუნიციპალიტეტს შორის.

ახმეტელის თეატრში მუშაობის პირველი ეტაპი რთული იყო. უცხო გარემო, ნაკლებად ნაცნობ დასთან მუშაობა და პარალელურად შენობის რეკონსტრუქცია. მოგეხსენებათ, ეს ყოველივე დღეს რა სირთულეებთან არის დაკავშირებული. ამასთან ერთად ფიქრი იმის შესახებ, რომ პი-რველ სპექტაკლისათვის ისეთი პიესა შეერჩია. რომელიც მაღალმხატვრუ-ლიც იქნებოდა და დასის გაცნობის საშუალებას მისცემდა. ასეთი აღმო-ჩნდა აკა მორჩილაძის ორი მო-თხრობა („ფალიაშვილის ქუჩის ძა-ღლები“ და „მოგზაურობა ყარაბა-ღში“) მიხედვით შესრულებული ინსცენირება (ინსცენირების ავტორი თამარ ჯაფარიძე) „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“.

1999 წლის 14 იანვარს ქართული თეატრის დღის აღსანიშნავ თავერი-ლობაზე მოსული საზოგადოება განა-ცვიფრა თეატრის სიახლეებმა – და-წყებული შენობის ფასადით, ინტერი-ერით და სპექტაკლით დამთავრე-

ბული. ყველაფერი ეს კი ექვს თვეში და მცირე სახსრებით!

ზეიმზე მოსულმა საზოგადოებამ თვისობრივად ახალი თეატრი იხილა. პიესაში გაჩნდა საქებარი რეცენზიები. სპექტაკლი „ფალიაშიელის ქუჩის ძაღლები“ სეზონის ნამდვილ „პიტად“ აღიარეს მაღალმხატვრულობისა და აქტუალური პრობლემატიკისათვის. იმასაც წერდნენ, რომ ანდლულადის მოხვლით „ახმეტელის თეატრი გადარჩა ნგრევა-გაყიდვა-განადგურებას“ (გაზ. „შარში“ 20.III -2.IV 1999 წ).

ჟურნალისტიკის შეკითხვაზე, თუ რისი იმედი ჰქონდა დავით ანდლულაძეს ახმეტელის თეატრში რომ მოდიოდა. მტკიცე იყო მისი პასუხი: „საკუთარი თავის“ ეს არ იყო თავისთავში დაჯერებული კაცის ლიტონი სიტყვები. ძალიან მოკლე დროში დაამტკიცა მან ამ სიტყვების ჭეშმარიტება. ინტერესი დიდი იყო.

ახმეტელის თეატრში მოლკაწეობის შემოქმედებითი ეტაპი მარჯანიშვილის თეატრის ეტაპის გაგრძელებაა? ამითაც დაინტერესდა პრესა. პასუხი: „ალბათ არა – ახალ თეატრში სრულიად ახალი განწყობითა და ახალი სურვილებით შემოვედი. პირველ ყოვლისა, საკუთარ თავში ახალი შემოქმედებითი რესურსების მოძიება მსურს. მერე კი – ნამდვილი, კარგი თეატრის შექმნა“.

დაახ, დათო ანდლულაძე ახალი ესთეტიკით შემოვიდა ახმეტელის თეატრში, ამის მანქანებელია მისი სპექტაკლები და დასიც ახალ ესთე-

ტიკას აზიარა...

ამბობენ, დათო ანდლულაძე დიქტატორიაო... ცოტა გაზვიადებული ხომ არ არის? დისციპლინა უყვარს, ეს არის და ეს. თეატრი კოლექტიური შემოქმედებაა და დისციპლინის გარეშე შემოქმედებაზე და თეატრის წარმატებებზე ფიქრიც კი წარმოუდგენელია. რაც მთავარია, მას უანგაროდ და უსახლეროდ უყვარს თეატრი.

როგორია ანდლულაძე რეპეტიციებზე?

საკმაოდ თავზიანი, მაგრამ მომთხოვნი, მსახიობს არასოდეს თავს არ ახვევს ამა თუ იმ როლის საკუთარ მოდელს. ხელს არ უშლიას მის პირად ინიციატივას. პირიქით, თუ რაიმე ღირებულს შესთავაზებენ, უცილობლად იზიარებს. უყვარს, როდესაც მსახიობი მომზადებული მოდის რეპეტიციაზე. ასე რომ, მსახიობსა და რეჟისორს შორის სრული პარმონიაა მუშაობის პროცესში. არ უყვარს, როდესაც მსახიობი რეპეტიციაზე იგვიანებს, ან უმინეზოდ აცდენს. ამ შემთხვევაში მკაცრია და მომთხოვნი. უყვარს მასშტაბური სპექტაკლები, რომელშიც ხალხი ერთსახა მასას კი არ წარმოადგენს, სპექტაკლში მონაწილე თითოეულ მსახიობს, თავისი ამოცანა აქვს და გარკვეულ სახეს ქმნის.

უყვარს ახალ-ახალი ფორმების ძიება. ყოველ მომდევნო სპექტაკლში სიახლეებს სთავაზობს მაყურებელს. თუ თვალს გაგადევნებთ მის მიერ ახმეტელის თეატრში და-



დგმულ სპექტაკლებს („ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“, „დალატი“ და „მეორედ მოსვლა, ანუ ვიზიტი“) ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან რთული კონსტრუქციებითა და სახიერ ეფექტებზე აღმოცენებული მიზანსცენებით, რომელიც მძაფრსა და დინამიურს ხდის პიესის შინაარსობრივ მხარეს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ბოლო ნამუშევარი („მეორედ მოსვლა, ანუ ვიზიტი“), რომელიც თანამედროვე რეჟისორული ხელოვნების ერთ-ერთი მიღწევაა.

უყვარს რეჟეტიციები სცენაზე. აქ იგი განსაკუთრებით ლაღად გრძნობს თავს. ისეთ სცენურ გარემოს ქმნის, რომელშიც განლაგებული მიზანსცენების არქიტექტონიკა არასცენურ დიალოგსაც კი უმედიტს ხდის. ამასთან, დიალოგის დინამიკურობისათვის, ავტორისეული თუ რეჟისორული ჩანაფიქრის სრულიად წარმოდგენისათვის ზოგჯერ საკუთარი ტექსტით ერთვება, რომელიც შთამაგონებელს ხდის პიესის ღირებულებებსა და მოქმედ პირთა შინაგან სამყაროსა თუ განცდებს. მაგალითისათვის კლარა ცახანასიანის მიერ აღფრედ ილის დატირებაც იმარებდა. რაც მთავარია, არ არღვევს ავტორისეულ ლიტერატურულ ქსოვილს, პირიქით, ხელს უწყობს მის განვითარებას.

დათო ანდლულაძე ბუნებით მიზანსწრაფულია. რისკიანიც და ფორტუნაც მის მხარეზეა. გაურბის

იოლი გზით სიარულს ხელსაწყოებაში. შესაძლებელია წინააღმდეგობებიც, მაგრამ მისი მეტროლო ბუნება ამასაც სძლევეს. მისი შემოქმედების ერთ-ერთი ღირებული თვისება ძიების პროცესია. ეძებს მანამ, ვიდრე დასახულ მიზანს არ მიადწევს. მას არ აკმაყოფილებს ის, რაც გუშინ იყო. სიახლეებისკენ ისწრაფვის და სპექტაკლის გადაწყვეტის ახალ ფორმებს ამკვიდრებს ხელოვნებაში.

კიდევ... მის მიერ სცენაზე შექმნილი რთული გარემო და ურთულეს კონსტრუქციებზე აგებული მიზანსცენები მსახიობისაგან სულ სხვაგვარ, არასტანდარტულ სცენო ოსტატობას მოითხოვს, ამიტომ ცდილობს მსახიობის ოსტატობის ამადლებას და რაც ყველაზე ღირებულია – დათო ანდლულაძემ თავის შემოქმედებით ახმეტელის თეატრს საკუთარი, სხვა თეატრისაგან განსხვავებული სრულიად ახალი სახე შესძინა. კიდევ ერთი თვისება: ოჯახზე საჯაროდ არ ლაპარაკობს. მას მიაჩნია, რომ “ოჯახი სათუთი საიდუმლოა”. ისე კი ვიცით, რომ მისი მეუღლეა მშვენიერი ქალბატონი, მსახიობი მაია ზედგენიძე და ჰყავს ორი შვილი. რეჟეტიციების შემდეგ – თეატრში უფრო საქმიანი დამოკიდებულება აქვს თანამშრომლებთან, მომთხოვნია, პასუხისმგებლობის მქონე და იგივეს ითხოვს სხვებისგანაც ისე კი, ძალიან უხდება. როცა იცინის!

აი, ასეთია დათო ანდლულაძე.

თეატრალური ენის ძიებებში

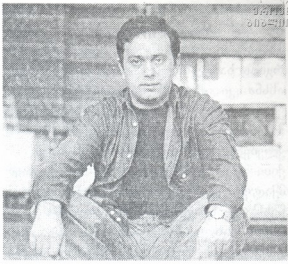
ჩვეისძის დავით საყვავილიძეს ესაუბრება თეატრმცოდნე ზაზა სოფიხიძე

ზაზა სოფიხიძე: თქვენი თაობა ქართულ თეატრში გარკვეული განაცხადით მოვიდა. თითოეული თქვენთაგანის სახელმა თავიდანვე გაიჟღერა და ამის შემდეგ თითოეულის შემოქმედებითი ბიოგრაფია განვითარდა. საინტერესოა, როგორ თვლით, რეჟისორებმა, რომელთაც ერთად შემოდგოთ ფეხი ქართულ სცენაზე, თაობის ტენდენციები თუ შეინარჩუნეთ, მოიტანეთ თუ არა საერთო ინტერესები, იდეალები?

დავით საყვარელიძე: თეატრალური ინსტიტუტი 1995 წელს დაკამთავრე. ჩემთან ერთად სწავლობდნენ რეჟისორები: გიორგი სიხარულიძე, დათო ღოიაშვილი, დათო მღებრიშვილი, ლევან უმიკაშვილი, გურანდა იაშვილი, თორნიკე მარჯანიშვილი, მსახიობები: გიორგი ნაკაშიძე, ზურაბ გეწაძე, თემურ ნატროშვილი, ზურაბ შარია – ისინი, რომლებიც წამყვან თეატრებში მთავარ როლებს ასრულებენ. ჩვენმა სახელმა, მართლაც, გაიჟღერა და ჩვენი ჯგუფი

იღბლიანი აღმოჩნდა იმ მხრივ, რომ ასე თუ ისე წარმატებული სპექტაკლები დავდგით. ყოველივე ეს კი ინსტიტუტში, მიხეილ თუმანიშვილის სახელოსნოში დაიწყო. III კურსზე ჩვენს მსახიობებთან ბატონმა გოგი მარგველაშვილმა პირანდელოს „ავტორის მადიებელი ექვსი პერსონაჟი“ დადგა, რომელიც შემდეგ კინომსახიობთა თეატრშიც განახორციელა. სტუდენტობისას დათო ღოიაშვილმა რამდენიმე წარმოდგენა დადგა. მათ შორის ფლობერის „მადამ ბოუარი“. ამ სპექტაკლის კომპოზიტორი მე გახლდით. შემდეგ გიორგი სიხარულიძემ „კარმენი“ განახორციელა. საზოგადოება ინტერესით უყურებდა თეატრალურ ინსტიტუტში დაწყებულ ამ პროცესს. ჩვენ მთელი ხუთი წელი ერთად ვცხოვრობდით. ბატონმა მიშამ ერთი იდეით – თეატრის სიყვარულით გაგვაერთიანა. შეიძლება ერთი წარმატებული ხელოვანი გახდეს, მეორეს კი არ გაუმართლა, მაგრამ ყოველ ჩვენთაგანს ფანატური სიყვარული და დამოკიდებულება გვქო-

ნდა თეატრისადმი და ამან განაპირობა, რომ ამდენი ახალგაზრდა ერთდროულად მოვიდა პროფესიულ სცენაზე. ჩვენი სტუდენტობის პერიოდს პოლიტიკური აშლილობის ხანა დაემთხვა, მაგრამ პოლიტიკურმა გარდაქმნებმა უცხოეთიდან ინფორმაციის დიდი ნაკადის მიღების საშუალება მოგვცა. 1992 წელს დათო დოიაშვილი და მე ავსტრიაში გახლდით. შემდეგ რომში, მილანში, „პიოლო თეატრში“ ჯორჯო სტრელებერს შევხვდით. შემდეგ კი თეატრები კომუნისტურ პერიოდში არსებული სარეპერტუარო პოლიტიკისაგან განთავისუფლდა და ამან განაპირობა, რომ ჩვენ სხვა რეპერტუარით მოვედით. ისიც აღსანიშნავია, რომ მსახიობების სხვა თაობა მოვიყვანეთ. ჩვენს ჯგუფთან შეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ დათო დარჩიას, ნიკო გომელაურს, ნატო მურვანიძეს, ნინო კასრაძეს. ეს ჩვენი თაობაა. შემიძლია ეთქვა, რომ ჩვენ, ოთხმოცდაათიანელები, საკმაოდ საინტერესო ხალხი ვართ. თუმცა, ვფიქრობ, ეს ერთიანობა დაკარგეთ, რადგან შეწყდა სტაბილური მუშაობა. სისტემატურად რომ შეგვეძლოს ექვსი სპექტაკლის რეპერტუარში ჩაშვება და მუშაობა, ასე თუ ისე გავერთიანდებოდით. მაგრამ დავიწყეთ ჩვენი იდეების ცალ-ცალკე განხორციელება. მე ძიების პროცესი სხვადასხვა სივრცეში დავიწყე, თანხის მოძიებას სხვადასხვა წყაროებით ვცდილობ. გიორგი სიხარულიძე სხვა გზით წავიდა, დათო დოიაშვილი – სხვა გზით და ა.შ. ამ პროცესში კი პირადად მე სხვა ინტერესები გამიჩნდა. ძიების პროცესში ჩამოყალიბდა ჩვენი თეატრალური სურვილები. თუ მე მცირებიუჯეტოანი სპექტაკლები საკენ მაქვს მიდრეკილება, ჩემს მეგობარს, დაუუშვათ, გრანდიოზული ჩანაფიქრის განხორციელების სურვილი გა-



უნდა. მაგრამ, მაინც ვთვლი, რომ ერთი თაობის წარმომადგენლები ვართ და ერთმანეთს ვაკუსებთ.

ზ.ს. სტუდენტობის ხანას შეეხებთ ბატონი მიხეილ თუმანიშვილის სახელმაც გაიფლერა. მ. თუმანიშვილის თეატრალური სკოლის უნიკალურობა საქვეყნოდაა ცნობილი. საკუთარი პედაგოგიური პრინციპები მას თავის თეორიულ ნაშრომებშიც აქვს გაცხადებული. თუმცა, ჩვენთვის, მაყურებლისათვის თვალსაჩინოა როგორც მისი შემოქმედების, ასევე პედაგოგიური მოღვაწეობის შედეგები. საინტერესოა უშუალოდ განცდილი ნიუანსები. რითი იყო მომხიბვლელი?

დ.ს. თაყდაპირველად იმის თქმა მიწნდა, რომ ბატონ მიხეილს მადლობა ვერ გადაუხადავ იმისათვის, რაც მან პირადად მე და ჩემს ჯგუფს გაგვიყვია. ალბათ, ვერც გადაუხსნი. წარმოდგინეთ, აბსოლუტურად უანგაროდ გასწავლის ხელობას. უმაღლესი დონის პროფესიონალიზმს გახიარებს მხოლოდ რადაციის სიყვარულის გამო. დღეს ეს სულ სხვაგვარად ელერს. ვერ ვიტყვი, რომ პირადად მიცნობდა, სანამ მასთან ჩაკაბარებდი. არც იცოდა და არც აი-



ნტერესებდა. ალბათ, რა იდგა ჩემს მი-
 ლმა. მან აბსოლუტურად უანგაროდ, და-
 ჟინებული შრომისა და საკუთარი ენე-
 რგიის ხარჯვით გადმომცა ცოდნა. ამის
 ახსნა კი ძალიან მიჭირს ჩემი დასა-
 ვლეთ ევროპელი კოლეგებისათვის. იქ
 მილიონებს ხარჯავენ. წესიერი მასწა-
 ვლებელი რომ იპოვიონ. ჩვენ კი, პირი-
 ქით, აქეთ გვთხოვდა პასუხს. იგი იყო
 მქადაგებელი, რომელიც ცხოვრების
 წესს გვასწავლიდა. სპექტაკლის და-
 დგმას სახლის ამქნებას ადარებდა ხო-
 ლმე და ამ შედარებას ხშირად იყენე-
 ბდა. თავისი თეატრალური გამოცდილე-
 ბიდან იმ წესებსა და კანონებს გვთავა-
 ზობდა. რომელიც მისმა მაესტროებმა
 გადასცეს. ეს კაცი გვასწავლიდა, რო-
 გორ აკვევო სცენა. შეიძლება ეს სცენა
 კარგი გამოსულიყო. შეიძლება - არა,
 მაგრამ იგი გვანუგვდა წესს. ეს ცოდნა
 აქვს ბატონი მიშას ყველა სტუდენტს.
 ესაა თხრობის ელემენტარული კუ-
 ლტურა. ადამიანის ორგანული ქცევის
 კანონების საწყისები. ვისაც იგი შეხე-
 ბია, ყველას დიდი კვალი დაამჩნია.
 ყველა პროფესიაში რომ ასეთი ადამი-
 ანები მოღვაწეობდნენ. დღესდღეობით
 საერთო სიტუაცია სხვაგვარი იქნებოდა.
 ამიტომ არ ვიცი, მაღლობა როგორ გა-
 დაუუხადო. როცა პრობლემის წინაშე
 მარტო აღმოუჩნდი, ვიგრძენი, ვინ არის
 ბატონი მიშა. მაგალითად, საზღვარგა-
 რეთ სპექტაკლი უნდა დამედგა, დავრჩი
 მარტო და შემეშინდა, რადგან ჰაერში
 აღმოუჩნდი. კერ ვხვდებოდი, რა მიმა-
 რთულებებით უნდა წავსულიყავი. პასუ-
 ხისმგებლობა კი დიდი იყო. შემდეგ ყო-
 ვლგვარი გააზრების გარეშე დავიწყე
 იმ სავარჯიშოების გამეორება, რასაც
 ბატონი მიშა გვაძლევდა. ყველაფერი,
 რაც ვიცოდი, ფურცლებზე ჩამოვაყა-
 ლბე. შესაძლო დღეს გონება გამინათდა
 და აღმოვაჩინე, რომ ამ სპექტაკლის

დადგმა შეიძლია. მივხვდი, რომელიც
 არ უნდა წავიდე, თან დამაქვს ის ტე-
 ქნიკა, რომელიც ინტენსიური მუშა-
 თობითა და სტაბილური სწავლებით გა-
 მათავისებინა ჩემმა პედაგოგმა.

ზ.ს.: თავად ბატონი მიშა ამბო-
 ბდა, როცა ახალ სპექტაკლზე მუშა-
 თბას ვიწყებ, როგორც სტუდენტი,
 თავიდან გავიაზრებ ყველა წესსა და
 ეტაპსო.

დ.ს.: დიახ, მართალია, მეც თავიდან
 შიში მქონდა ამ კონკრეტული პიესისა
 და შემდეგ მივხვდი, რომ შემძლეობა გა-
 ნხორციელება. ბატონმა მიშამ ჩემში
 რაღაც სტრუქტურა ჩადო, რომლის შე-
 სრულებისას სრულფასოვან პროფესი-
 ინალად შეიძლია ვიგრძნო თავი.

ზ.ს.: თქვენ შეხვედრიხართ სცე-
 ნის უცხოელ ოსტატებს, მათთან გა-
 რკვეული სკოლა გაქვთ გაგლილი.
 ალბათ, ყოველივე ამან ერთმანეთი
 შეავსო.

დ.ს.: მართლაც ბევრ რეჟისორს შე-
 ხვედრივარ. ბოლოს მილანში გა-
 ხლდით და „აიოლო თეატრის“ სამხა-
 ტერო ხელმძღვანელის ლუკა რონკონეს
 ასისტენტად ვმუშაობდი. ლეგენდარული
 რეჟისორები ბევრი არიან, მაგრამ თე-
 ატრალური გენიოსის შეგრძნება პიტერ
 ბრუკთან შეხვედრისას მქონდა. ამ ადა-
 მიანის ცოდნა აღემატება ყოველგვარ
 საზომს, იგი ადამიანის ფსიქო-ფიზიკური
 მდგომარეობის უდიდესი სპეციალისტია.
 უმთავრესი, რაც მან მითხრა - ჩემთან
 იმითომ მოხვდი, რომ თუმანიშვილის
 მოსწავლე ხარო. მის სპექტაკლში -
 თქვა ბრუკმა - ერთ-ერთი მსახიობი
 ისეთი სიზუსტით ასახიერებდა გმირს,
 რომელიც ზედმისწევნით ფრანგული მო-
 ვლენაა, რომ მივხვდი, როგორი სიზუ-
 სტით მიდიოდა ანალიზი და სარეჟეტი-
 ციო პროცესი. გაკეთებული იყო სკლა,
 რომელსაც მხოლოდ გენიოსები გეგმა-

ვენ. ბატონი მიშა და პიტერ ბრუკი ერთ ენაზე მეტყველებენ. ეს არის თეატრისა და ადამიანის ძიება. ამგვარად იბადებოდა თეატრალური შედეგები, რომელიც ამჟამად, კომერციალიზაციის პერიოდში, სამწუხაროდ, არ ფასდება. თუმცა, არიან ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ პროფესიონალიზმზე ფიქრობენ. თქვენს ჟურნალში ბატონ თემურ ჩხეიძესთან იყო დიალოგი. ვფიქრობ, მისი „ანტიგონე“ იმ ძიებათა ნაწილია, რომელზეც წვდან ვსაუბრობდი. იგი თავისუფალია ყოველგვარი სპეცეფექტისაგან. სცენაზე ადამიანები დგანან და იქმნება დრამატული მომენტი, რის გასარკვევადაც ღირს თავის მოკვლა. ეს ხდება დიდი მუშაობით და ბატონი მიხეილ თუმანიშვილის დანაბარების გულწრფელი შესრულებით.

გაისად, ალბათ, პიტერ ბრუკს ჩამოვიყვანთ. მინდა, რომ სამეფო უბნის თეატრი ვაჩვენო, ამ თეატრს აქვს შესაძლებლობა, რომ პატარა ლაბორატორიულ ცენტრად იქცეს და ექსპერიმენტული მუშაობა გაიმართოს. ამ ვიზიტის განხორციელებაში ჩართულია საფრანგეთის საელჩო და ფონდი „კაკაკასია“.

ზ.ს.: მოეწობა თუ არა ბრუკის სპექტაკლების გასტროლი?

დ.ს.: ძალიან მინდა, რომ მისი ერთ-ერთი სპექტაკლი ჩამოვიტანოთ. „კოსტუმი“ – ასე ჰქვია ამ წარმოდგენას და ნათელი მაგალითია თეატრალური აკადემიზმისა. მასში ყოველგვარი გრანდიოზული ხარჯების გარეშე მიიღწევა შედეგი, რომელიც გავიწყებს, რომ თეატრში ხარ და სხვა შრეებში გადაყავხარ. გასტროლი საკმაოდ ძვირი ჯდება. და ვნახოთ, როგორ მოვახერხებთ, თუმცა, იმედი მაქვს, ზოგიერთი ბიზნესმენი დაგვეხმარება. ბრუკთან

ერთად შეიძლება რამდენიმე საბრუნველ რესო პიროვნება ჩამოვიდეს. მაგალითად, ამერიკელი დრამატურგი სემ შეპარდი. ცნობილი თეატრალი უუჯჩიო ბარბა. ისინი კვლანი გურჯიევის ძიებლებით არიან დაინტერესებულნი. პიტერ ბრუკი რამდენჯერმე ეძებდა გურჯიევის ხელნაწერებს. ბრუკს ამ მოაზროვნეზე ფილმიც აქვს შექმნილი. ასევე, ძალიან საინტერესოა ბრუკისა და მიხეილ თუმანიშვილის მიმოწერა, რაც უნდა გამოქვეყნდეს კიდევ. თუმცა ახლა თითქმის აღარავის აინტერესებს ეს, მაგრამ გამოჩნდება ხალხი, ვისთვისაც ასეთი გამოცემა ძვირფასი შენაძენი იქნება.

ზ.ს.: თქვენ, ერთი შეხედვით, ეჭვის ქვეშ დააყენეთ ის, დააინტერესებს თუ არა ვინმეს კლასიკური თეატრალური მემკვიდრეობა. ალბათ, ეს იმით არის გამოწვეული, რომ თეატრალური პროცესი ჩვენს ქვეყანაში არ არის ერთხაზოვანი. ფასეულობების გადაფასება ხდება და სხვადასხვა მდარე ხარისხის მოვლენის ძვირად გასაღებას ცდილობენ. პირადად თქვენ როგორ მომავალს ხედავთ, საით წავა ქართული თეატრი?

დ.ს.: მე, ცოტა არ იყოს, შკაცრ და ექსპრესიულ პროცესს ვხედავ. რამდენიმე თეატრი. შეიძლება, საერთოდ გაუქმდეს. დარჩენილთა შორისაც სხვადასხვაგვარი პროცესი განვითარდება. მაგრამ ჭეშმარიტი თეატრალური მიმართულებანი აუცილებლად იჩენს თავს. ყოველ შემთხვევაში მე და ჩემი მეგობრები მას რომ არ ვუღალატებთ. ნამდვილად ვიცი. ხმამაღლა ვიტყვი, რომ ჩვენ იაფფასიან სვლებზე ნამდვილ ხელოვნებას არ გავცვლით. როგორც ფრანგები ამბობენ, უდიდესი სიამოვნება



ინტელექტუალური ჩაღრმავებაა. ამ სიამოვნებას კი სიყალბეზე ვერ გაცვლი. ზოგიერთ მსახიობს პოპულარობა ხიბლავს. ზოგიერთი კი თეატრალური ბერის სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. ასეთი დამოკიდებულება არასოდეს კვდება. გადარჩევა კი ბუნებრივი მოვლენაა. ყოველ შემთხვევაში ვიცი, რომ ამდენი თეატრი აღარ იქნება.

ზ.ს.: ვ.ა. დრო ვეკლადფერს თავის ადგილს მიუჩნის.

დ.ს.: რა თქმა უნდა. ოღონდ კარგი სპექტაკლი დაიდვას და იგი არასოდეს დაიკარგება. პირიქით – მარგალიტით შეინახავენ.

ზ.ს.: მაგრამ, პრობლემა ისიც არის, რომ კარგი სპექტაკლის დამფასებელმა უნდა იარსებოს. არ გეგულისხმობ სპეციალისტთა ჯგუფს ან საზოგადოების ნაწილს. მხედველობაში მყავს ფართო მაყურებელი. შეიძლება ითქვას, რომ დღეს მაყურებლის გემოვნება, ცოტა არ იყოს, საეჭვოა.

დ.ს.: ჩემი გამოცდილებიდან გამობო, რომ სწორედ ინტელექტუალურსა და მარადიულ თემებზე შექმნილ სპექტაკლს აფასებს მაყურებელი. ვერ წარმოიდგენთ, როგორ არის დაკაუშირებული კარგი სპექტაკლი ხალხის რეაქციასთან. ცუდმა სპექტაკლმა შეიძლება რაიმე ჯილდო მიიღოს. ამას წარმატებად არ აღვიქვამ. კარგია სპექტაკლი, რომელიც მაყურებელს მიიზიდავს, ააღელვებს, სულიერ სიამოვნებას და სიყვარულს გამოიწვევს. ხელოვანს ნამდვილი დაფასება მხოლოდ ხალხში აქვს. თუ მაყურებელი განიცდის, სცენაზე მომხდარი ამბავი და დარბაზის განწყობა ერთიანია, მაშინ მოდის წარმატება.

ზ.ს.: დათო, თქვენ სპექტაკლები განხორციელებული გაქვთ აკადემიურ და კერძო, კამერულ თეატრებში.

ბში. საინტერესოა, თუ თეატრში კარიერის გაგრძელება შეგიძლიათ, რატომ აირჩიეთ პატარა სივრცე! ეს თქვენი არჩევანია თუ ობიექტური ფაქტორებითაა გამოწვეული.

დ.ს.: თითოეულ პიესას სხვადასხვა გვარი თეატრალური სივრცე უხდება. სივრცის ათვისება თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხია. სივრცე კი საგნების და მოვლენების ურთიერთობის ფორმაა, მაგალითად. სკამისა და ადამიანის, კედლისა და შუქის. ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია თითოეულ პიესაში არსებული პროცესის კონკრეტულ სივრცეში განვითარება. ხანდახან ზოგიერთი სივრცე ძალიან მოშწონს და მას უუსადაგებ პიესას. მე თეატრს პიესის მიხედვით ვირჩევ. მაგალითად კინომსახიობთა თეატრში „ტარტიუფის“ დადგმას ვაპირებ. რატომ ეს პიესა? იმიტომ, რომ საუკეთესოდ ნაწილდება კინომსახიობთა თეატრის დასზე და ამ თეატრის სივრცე ახლოსაა ჩემს გადაწყვეტასთან. შემიძლია იგივე მსახიობებით „ტარტიუფი“ რუსთაველის თეატრში დავდგა – ეკონომიკური თავისუფლებაა და შესაძლებელია დარბაზის იჯარით აღება. მაგრამ, მგონია, რომ ჩემულ გადაწყვეტას კარგად ერგება აღნიშნული სცენა. დიდი სურვილი მაქვს, განვახორციელო შექსპირის „შეცდომათა კომედია“. ამისთვის კი რუსთაველის ან ოპერის თეატრის მსგავსი დარბაზი, კლასიკური, იტალიური სივრცე შესაჭიროება. თეატრალურ სარდაფში ლ. ბუღაძის „ოთარი“ დაუდგი და წარმატებულიც გამოვიდა. იმ სივრცეში ჩემი იდეების გაცოცხლების პროუოცირება მოხდა. ამჟამად სამეფო უბნის თეატრის სი-

ვრცით ვარ აღფრთოვანებული. ეს ძალიან ძველი შენობაა, მრავალგვარ შესაძლებლობას ქმნის და მუხას გეთავაზობს. მე ამგვარად ვირჩევ თეატრს. არა ვარ სარეპერტუარო თეატრის სტაბილური რეჟისორი. ჩემთვის კონკრეტული პიესა, კონკრეტული სივრცე, კონკრეტული ადამიანი ცალკეული სამყაროა და ვცდილობ, ჩემი სპექტაკლები ერთმანეთს არ დაემსგავსოს. მე საკუთარი თეატრალური ენის ძიებაში ვარ. უფროსმა თაობამ შეძლო ეს და ჩვენც იგივე უნდა გვაკეთოთ. ისინი თეატრალური ხერხებისა და ფორმების აღმოჩენას ახდენდნენ. ჩვენ ეს ჯერ არ გავიწყობოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ამისი პრეტენზია გვაქვს. ჩვენი თაობა საკუთარი ხელწერის ძიების პროცესშია.

ზ.ს: ალბათ, ფოველმა თეატრმა გარკვეული გამოცდილება შეგძინათ. აკადემიურ თეატრს თავისი ტრადიციები აქვს. ამითაც განსხვავდებიან ისინი კერძო თეატრებისაგან, რომლებიც ჩვენს თვალწინ იქმნება. უფრო რთული ხომ არ არის იქ მუშაობა და უფრო მეტი ვალდებულება? იმახაც ვგულისხმობ, რომ პროფესიონალი ფოველგვარ სამუშაოს ერთნაირი პასუხისმგებლობით უნდა ვკიდებოდეს.

დ.ს: რა თქმა უნდა: წარმოიდგინეთ, რომ რუსთაველის თეატრში ერთ დღეს რობერტ სტურუას სპექტაკლი გადის. მეორე დღეს – შენი. მაყურებელი ერთხა და იგივე სივრცეში სხვადასხვა ადამიანის ნაზრევის მომსწრე ხდება. იქ სტურუაა თავისი ავტორიტეტით, ტექნიკითა და გემოვნებით. ცდილობ, რომ ხარისხობრივი განსხვავება არ იყოს თვალშისაცემი. ეს, რა თქმა უნდა,

რთული და საპასუხისმგებლოა. როცა მარჯანიშვილის თეატრში თემურ ჩხეიძე დგამს სპექტაკლს. გადაწყვეტისა და დრამატულობის ხარისხიც ისეთია, რომ განსხვავება იქაც თვალსაჩინოა. თუ შეძლებ, ამ კონსურენციას გაუძლო, თუ არ აღინიშნება, რომ ძლიერი გავლენის ქვეშ ხარ და უხეშად იმეორებ. ეს დიდი მიღწევა იქნება. თანაც, ისეთი ავტორიტეტი აქვთ ამ რეჟისორებს, რომ ყველა ფოველ წუთს მათ გადარებს. რაც არ უნდა გამეკეთებინა რუსთაველის თეატრში, რასაკვირველია, რობერტ სტურუას მადარებდნენ. მაგრამ თუ სპეციალისტები გრძნობენ, რომ სწორად აზროვნებ, ეს სტიმულს გაძლევს.

ზ.ს: ხშირად მაყურებელს არა მარტო სპექტაკლის ავტორად, კომპოზიტორად და მუსიკალურ გამფორმებლად ვვლინებით. თანაც ამ სფეროში საკმაოდ აქტიურად მოღვაწეობთ, თითქმის რეჟისურის პარალელურად.

დ.ს: ვთვლიდი, რომ კომპოზიტორი არასოდეს ვიქნებოდი, მაგრამ ეს საქმიანობა რეჟისურამ განაპირობა. როდესაც ვიცი, სცენის გადაწყვეტას რა ატმოსფერო, როგორი მუსიკალური თანხლება სჭირდება, თავად ვაკეთებ ამას, მაგრამ ჩემს სპექტაკლებს როცა ვაფორმებ არ ვარ ბოლომდე კმაყოფილი. კარგია, როცა ორი სხვადასხვა ადამიანის მხატვრული სამყარო ერთმანეთს ავსებს. ამ შემთხვევაში შედეგი მდიდარი გამოდის. როცა ჩემივე რეჟისორულ გადაწყვეტას მუსიკას ვუგონებ, ილუსტრაციული იერა დაჰკრავს. ვთვლი, რომ ჩემი მუსიკა კონკრეტული სპექტაკლის გარეშე, რისთვისაც ის იქმნება, არ წარმოადგენს ფასეულობას.



არა ვარ იმ კატეგორიის კომპოზიტორი, რომლის ნაწარმოებსაც დამოუკიდებლად შეასრულებენ და კონკრეტულ პიესას არ გაითვალისწინებენ. უბრალოდ, სმენა მაქვს და ნებისმიერ ინსტრუმენტზე ვუკრავ, მაქვს სინთეზატორებისა და ტექნიკის დიდი კოლექცია. საერთოდ ჩემი შემოქმედების ოპერაში გაგრძელებას ვაპირებ, რადგან საოპერო რეჟისურა ჩემთვის უდიდესი ფენომენია.

ზ.ს: სწორედ ამის შესახებ მიწოდდა გვესაუბრა. საოპერო თეატრში რეჟისურა შედარებით უკანა პლანზეა, ვიდრე დრამატულში, არადა საოპერო სპექტაკლი თავისთავად სანახაობაა. იქაც ისევე უნდა იყოს ფოკელივე გათვლილი და ქმედებაში მოყვანილი, როგორც დრამატულ წარმოდგენაში. ხშირად ჩვენს ოპერაში კარგად მღერიან, მშვენივრად ასრულებენ ცალკეულ არიას, რეჟისორის ფუნქცია კი მიზანსცენების ზედაპირულ აწყობაში გამოიხატება. ეს კი სპექტაკლის მთლიანობასა და მხატვრულ ხარისხზე უარყოფითად მოქმედებს. თქვენ გიმუშავიათ ოპერაში. შეეცადეთ თუ არა, შეწინააღმდეგებოდით ამ ფოკელივეს? ისიც გასაკებია, რომ ერთი რეჟისორის ძალებს აღემატება დამკვიდრებული რუტინის რღვევა.

დ.ს: აქ პრობლემას საერთოდ ვერ ვხედავ, იმდენად დიდ თავისუფლებას მძღვეს ჩვენი ოპერის ხელმძღვანელობა. უნდა ვთქვა, რომ დღესდღეობით უცხოეთში საოპერო ხელოვნება ისეთ დონემდე ამაღლდა, თავისი აქტუალობით დრამატულ თეატრს უსწრებს. ბოლო ათი-თხუთმეტი წელია რეჟისორმა სტრელერმა, ლუკა რონკონემ, რობერტ ფილოსონმა, ჯონათან მილერმა,

პიტერ სელერსმა სიუჟეტების განსაზღვრვა დაიწყო. მათ ისე გახსნეს მუსიკა, რომ ცნობიერება შეცვალეს ადამიანში, როგორც დეტექტივს, ისე უყურებ ზოგჯერ მათ საოპერო დადგმას რეჟისორმა მუსიკის, ვიზუალური მხარისა და ხასიათების ორგანული შეწყობა უნდა მოახდინოს. მას უდიდესი ძალა აქვს დღევანდელ საოპერო ხელოვნებაში. იგი დამდგმელ დირიჟორთან და მხატვართან ერთად ისეთ სიტუაციებს ქმნის სცენაზე, რომ ხელს უწყობს იმ იდეების ამოფრქვევას, რომელიც გენიალურმა კომპოზიტორებმა ჩადეს თავიანთ ნაწარმოებში. ამისათვის აუცილებელია, საკუთარ თავს გადააბიჯო. უნდა დათმო ამბიცია, ნაწარმოები შენი იდეების გადასაცემად არ უნდა მიორგო. თუ მიაღწევ, რომ შენ არ გამოჩნდე და დონიცეტიმ ან ვერდიმ გაიფლეროს, მაშინ გახდება სრულყოფილი ავტორი.

ზ.ს: იგივე შეიძლება ითქვას დრამატულ სპექტაკლზეც, სადაც მთავარია, დრამატურგის იდეები მოიტანოს სრულყოფილად და უხეშად არ გამოიყენო იგი.

დ.ს: ეს ფოკელივის ცუდი შედეგით მთავრდება. კარგი შედეგია, ისე ამაღლდე, რომ ჩეხოვს და შექსპირს გაუგო და არა ისინი შენს საკეთილდღეოდ გამოიყენო. როცა ცდილობ, შექსპირზე ჭკვიანი იყო, მაშინ ყველაზე სულები ხარ.

ზ.ს: რა თქმა უნდა, სწორი მიდგომა თავისთავად მოიტანს კეთილდღეობას, რადგან შედეგს დამახურებელი წარმატება მოჰყვება. ვისაუბროთ რეჟისორის არჩევანზე. მხედველობაში მაქვს პიესა. ეს საკმაოდ სუბიექტური პროცესია, ბე-



ერი ფაქტორი ხდება განმსაზღვრელი, მაგრამ, ზოგადად, როცა ლიტერატურული ნაწარმოების არჩევა ხდება, ითვალისწინებთ თუ არა მის აქტუალობას, ემებთ თუ არა მასში თქვენი მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოხატულებას?

დ.ს.: საერთოდ, ბატონი მიშა გვასწავლიდა, რომ დიდი მნიშვნელობა აქვს მოქალაქეობრივ პოზიციას და პიესის მთავარი პრობლემის აქტუალობას. გვაწერინებდა კიდეც ამის შესახებ. გვაფიქრებინებდა, ჩვენი აზრით, რატომ იყო ესა თუ ის ნაწარმოები აქტუალური. მაგრამ ვთვლი, რომ ჯერ-ჯერობით ძიების პროცესში ვარ და კიდევ რამდენიმე წელი მჭირდება, რომ ნამდვილ პროფესიონალ რეჟისორად ჩამოვყალიბდე. ჩემს თავს კიდევ სამ წელიწადს ვაძლევ ამისათვის. ამიტომ, ამჟამად საერთოდ არ ვფიქრობ პოლიტიკურ და მოქალაქეობრივ აქტუალობაზე. თუ პიესა მალეღვებს, თუ ვგრძნობ, რომ ასეთი სიზუსტით მას ვერავენ დადგამს, ჩემთვის იგი აქტუალურია. ხოლო თუ სახელმწიფო სტრუქტურაში მოღვაწეობ, ვთქვათ თუ რუსთაველის თეატრი გაბარია, ვაღდებული ხარ სახელმწიფო ინტერესები გაატარო, ამის გათვალისწინებით შეარჩიო პიესა. მე სახელმწიფო თეატრში არ ვმუშაობ და არც არასდროს ვიქნები ასეთი დაწესებულების ხელმძღვანელი, რადგან დღევანდელი სამხატვრო ხელმძღვანელები აკრძალვის მეტს არაფერს აკეთებენ. თუ სურთ, რომ თეატრში ცოცხალი პროცესები განვითარდეს, აქეთ უნდა გვეძებდნენ. ამ დროს კი ჩვენ ვთხოვთ, როგორმე სპექტაკლი დაგვადგმეინონ. თანაც ეს ხდება თეატრში, რომელიც სახელმწიფოს ეკუ-

თვნის და არა კერძო პირს. თხუთმეტი თეატრი გაიხსნა მარტო იმის გამო, რომ რეჟისორებს თეატრებში არ უშვებენ. ეს საკმაოდ არასასიამოვნო პროცესია.

ზ.ს.: დათო, მომავალში თქვენი საქმიანობა, ალბათ, ისევე პარალელურად გაგრძელდება უცხოეთსა და საქართველოში, დრამატულ და საოპერო რეჟისურაში. კონკრეტულად რას გეგმავეთ?

დ.ს.: გეგმავე რამდენიმე დრამატული სპექტაკლის განხორციელებას. როგორც ვთქვი, ერთი „ტარტიუფი“ იქნება კინოსახიობთა თეატრში. შემდეგ საერთაშორისო პროექტი უნდა განვახორციელო – სომეხ, აზერბაიჯანელ და ქართველ მსახიობებთან ერთად დავდგამ წარმოდგენას; და, რა თქმა უნდა, საოპერო სპექტაკლი. რაც უფრო დიდ თანხებთანაა დაკავშირებული მხედველობაში მაქვს ვერდის „ნაბუქო“. საერთოდ, ეს ყოველივე არის ეტაპები და გზა სრულყოფისაკენ. მინდა, შექმნა სარეჟეტიციო ცენტრი, სადაც თეორიული და მთარგმნელობითი მუშაობაც გაიმართება; მაქვს ჩემი ჩანაწერები რეჟისურის შესახებ. ეს ყოველივე ჩემთვის ჭეშმარიტების ძიებაა. თეატრი გზაა ჭეშმარიტებისაკენ.

ზ.ს.: საკმაოდ კომპლექსური და მასშტაბური ჩანაფიქრია, სასიამოვნოა, რომ ყოველივეს პროცესში განიხილავთ და თითოეული სპექტაკლი ამ პროცესის ნაწილად მოიაზრება. ასე რომ, წარმატებას გისურვებთ და მადლობას მოგახსენებთ.

კ მ ნ ფ ღ ი მ უ ი

მიმდინარე წლის 11 ივლისს აკ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლში თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა მოაწყო შეხვედრა გურია-სამეგრელოს ეპარქიის ეპისკოპოსთან. წმ. სინოდის წევრთან მუუფე გრიგოლთან. შეხვედრას ესწრებოდნენ საქართველოს კულტურის მინისტრი სესილი გოგიბერიძე, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე და ცნობილი თეატრალეები. შეხვედრა მიემდინარე უფოთის ვალ. გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრის შენობის საკითხს რომლის გამწვევების გამოც ქალაქში დაძაბული სიტუაცია შეიქმნა - თეატრის კოლექტივმა მიმშვილობის აქცია გამოაცხადა.

საზოგადოებას შესავალი სიტყვით ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ მიმართა:
- ქართული თეატრი ყოველთვის გამოირჩეოდა თავისი ქრისტიანული აზროვნებით - განაცხადა ბატონმა გიგამ - ერის თავისუფლება ქრისტიანობის კონტექსტში მოიაზრებოდა. ილია. აკაკი. იაკობ გოგებაშვილი, გიორგი ერისთავი თვლიდნენ, რომ ქართული კულტურული ცხოვრების საფუძველი ქართული თეატრი იყო, რომლის გარეშეც ერის არსებობაც წარმოუდგენლად მიაჩნდათ. ფოთის თეატრი 120 წელია არსებობს და 70 წელი ამ შენობაში უდევს ბინა. აქ მოღვაწეობდნენ რეჟისორები: ნიკო გომიაშვილი, გიორგი გაბუნია, თეიმურაზ ლორთქიფანიძე, მსახიობები: აკაკი ლობორჯგიანიძე, უგულავა. არ უნდა დაიღუპოს კულტურის ეს კერა: კინოს, თეატრის და საერთოდ, ხელოვნების გარეშე საზოგადოება აგრესიული ხდება და ურთიერთობის დაბალ კულტურას ამჟღავნებს.

- შენობა, რომელშიც დღეს თეატრი მოღვაწეობს ამენდა, როგორც ქრისტიანული, კათედრალური ტაძარი. მართალია, იქ ღვთისმსახურება არ ჩატარებულა, მაგრამ იგი მაინც უნდა გადაეცეს ეკლესიას. თეატრს კი უნდა აუშენდეს ახალი შენობა ქალაქის ცენტრში. ან გამოეყოს რომელიმე ნაგებობა შესაბამისი რეკონსტრუქციის გათვალისწინებით. ჩვენი სურვილია, რომ არც ერთი მხარე არ დაზარალდეს და ქართული თეატრის ეს ერთ-ერთი ძვირფასი კერა ქუჩაში არ აღმოჩნდეს - დაასკვნა ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ.

შემდგომ მუუფე გრიგოლი მიესალმა საზოგადოებას და აღნიშნა, რომ კომუნისტურ პერიოდში, როცა შესწავლილი იყო ღვთისმსახურება, თეატრი რჩებოდა იმ კერად, რომელიც ხალხს ღირსებას, ზნეობას, მამულიშვილობას უნარჩუნებდა. თეატრს დიდი ქომაგი ჰყავდა წმინდა ილია მართლის სახითაც. ყველას კარგად მოეხსენება მისი უწმინდესობის პოზიცია თეატრის მიმართ.

ფოთის მორწმუნე საზოგადოებამ მოინდომა საკათედრო ტაძრის აღდგენა და დამფუძნებელი ფრილობის ჩატარება თეატრის შენობაში, სადაც ხშირად იმართება სხვადასხვა ღონისძიება. ამას არ დაეთანხმა თეატრის ხელმძღვანელობა. შეიკრიბა ხალხი, ქალაქის მერია, საკრებულოს ხელმძღვანელობა და რადგან თეატრის კარები არ გაიღო. შეხვედრა გაიმართა გარეთ, რის შემდეგაც შესრუ-



ლდა ლიტანიობა და ხალხი დაიძალა. ასეთი აქცია მოეწყო თეატრთან. პრეზიდენტი დაიწერა, რომ თეატრში შეჭრას აპირებდნენ. ერთადერთი გზა ჩვენს ერთობლივ, შეთანხმებულ მოქმედებასა და საქმის კეთებაშია. ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს, რომ ტაძარი უნდა აღდგეს და თეატრმა მუშაობა არ უნდა შეწყვიტოს. მოწოდება – შეუენარჩუნოთ თეატრი ქალაქს. უსაფუძვლოა, რადგანაც მას არავითარი საშიშროება არ ემუქრება. ან ახალი თეატრი უნდა აშენდეს, ან მოხდეს რომელიმე შენობის რეკონსტრუქცია. რაც ფოთში ხდება. ამას სხვა ფესვები აქვს. ფიქთხაუთ, რატომ ტარდება აქცია, თუ ასეთი თანხმობა არსებობს? მშვილობის აქცია არის შედეგი და არა მიზეზი. ფოთში გაისმა მოწოდება – „ხელები შორს 120 წლის თეატრისგან!“ მოგახსენებთ, რომ 120 წლის თეატრს საშიშროება არ ელის. რაღაც საკითხებში ისინი მოტყუებულნი არიან და ჩვენც არ ძალგვიძს მათი მოგვარება.

საქართველოს წმინდა სინოდის გადაწყვეტილებით, ნაცვლად 15 ეპარქიისა. ჩამოყალიბდა 27 ეპარქია, რადგან ეკლესიის მსახურნი ვერ წვდებოდნენ იმ სივრცეს, რაც მათ ეკუთვნოდათ. მე ეპარქიის მმართველი გახლავართ. უნდა ვიყო ნომინალური ეპოსკოპოსი და მმართველი, უნდა ვიზრუნო სამწყსოზე. ეპარქიის 35 ადმინისტრაციულ ადგილზე ჩამოყალიბდა ქრისტიანული თემები. აქ არ ტარდება მხოლოდ წირვა-ლოცვა. აქ თითოეული ადამიანის ტკივილთან ახლო მისვლაა საჭირო. ასე დადგა საკათედრო ტაძრის საკითხი. შემდეგ დაასვენეს, რომ ქალაქს ტაძარი არ სჭირდება და სჭირდება თეატრი. ვანო ზოდელავამ ააშენა წმ. ილია მართლის სახელობის ტაძარი. შემდეგ აკაკი დარჯიანიას უნდა გადაეღვა რეალური ნაბიჯები თეატრის ასაშენებლად. 2000 წელს შექმნილ დადგენილების პროექტში ნათქვამი იყო, რომ შენობა გადაეცეს საპატრიარქოს. იყო აზრი, რომ ვიდრე თეატრი არ აშენდება, დასი დარჩეს ამ შენობაში. იქ არის სამი დარბაზი. შეიძლება ადგილის გამოჩახვა, სადაც შესრულდებოდა მსახურება, მხოლოდ ტაძრის გუმბათზე უნდა აღმართულიყო ჯვარი. სამწუხარო მხოლოდ ის არის, რომ თეატრის დასის არც ერთი წევრი არ წუხს იმის გამო, რომ ის ტაძარში მუშაობს. ეს დღემდე რჩება ჩემი გულისტკივილის საგნად. ქალაქშიც დესტაბილიზაციის ნიშნები გაჩნდა, კინაიდან დადგენილების პროექტი შეიცვალა და 2000 წლის 29 დეკემბრიდან არც ერთი ნაბიჯი არ გადადგმულა იმისათვის, რომ გაერკვიათ, ვის ბალანსზე იყო შენობა. შემდეგ აღმოჩნდა, რომ თურმე ქალაქს თეატრის დარბაზზე უკეთესი დარბაზი არ ჰქონია, ღირსეული სტუმარი რომ მიიღოს. 2001 წლის თებერვალში მივიღე გადაწყვეტილება, რომ ამ საქმეს სათავეში ჩვენ ჩავდგომოდით. ასე დავიწყეთ ტაძართან ლოცვების შესრულება და ასე მიმდინარეობს პოლიტიკური აქციები მთავრობის შენობის წინ. თუკი პირის ამოკერვა მშვიდობიანი ფორმაა, ლოცვა და ლიტანიობაა აგრესიული ფორმა?! დასს უნდობლობა გაუჩნდა, რომ თუკი ღრობით შენობაში გადავიდოდნენ, შენობის გარეშე დარჩებოდნენ. ერთ დღეს, როდესაც თეატრის წინ ლოცვა მიმდინარეობდა და ხატები მოასვენეს, საესტრადო მუსიკის ფონოგრამა ჩაირთო.

გიგა ლორთქიფანიძე: მე ნანახი მაქვს ვიდეომასალა იმ წვეკლა-კრულვისა,



როძელსაც ადგილი ჰქონდა თქვენგან. თქვენი ხალხი მსახიობებს წყალობით
 ლეას უგზავნის, ანათუქას გადასცემს, ეშმაკეულს უწოდებს, ეს მსახიობები კი
 წლების განმავლობაში ერთგულად, კაპიეებზე ემსახურებიან სამშობლოს.

მუფევი გრიგოლი: შექმდე პრინციპებს მიმართეს წერილით, რომ თუკი თე-
 ატრის შენობის ნაცვლად ეკლესია იქნება, მერე აქ იქნება სასაფლაოც, აშენდება
 სამრეკლო (ეს უკვე დაგეგმილია), და ვინაიდან ეს ყველაფერი ქალაქის ცენტრში
 ხდება, ფოთი გადაიქცევა ერთგვარ მიკროვატიკანადო.

1905 წლის 14 სექტემბრის ჯვართამაღლება დღეს გურია-სამეგრელოს
 მღვდელმთავარმა აკურთხა ტაძრის ადგილი, დაიწყო ტაძრის მშენებლობა, და-
 იდგა ჯვარი და ქალაქში შემოსული ადამიანი ყველა გზას ამ ტაძრისაკენ მიყა-
 ვდა. ამ გზით ადამიანში ცნობიერდებოდა, რომ სულიერება ყველაზე მაღლა
 დგას. ალბათ, შესაძლებელია თეატრში ერთი სალოცავი დარბაზის დროებით გა-
 მოყოფა.

გიგა ლორთქიფანიძე: ერთ შენობაში თეატრი და ეკლესია არ შეიძლება არსე-
 ბობდეს და ისიც ცხადია, რომ ასე კაცი ქუჩაში არ გავა.

თემურ წურწუშია (ფოთის საერებულოს თავმჯდომარე, ეპარქიის მდივანი):
 1922 წლიდან ფოთის თეატრს ადგილობრივი ხელმძღვანელობისაგან უყურადღე-
 ბობა არ უგრძენია. ქალაქის მმართველობიდან არის სრული მზადყოფნა. თუ
 იქნება მხარდაჭერა, შენობა აიგება. ქალაქის ცენტრში გამოიყო კიდეც ადგილი,
 ამასთან დაკავშირებით არსებობს ადგილობრივი ხელისუფლების სამართლებრივი
 აქტებიც.

სესილი გოგიბერიძე: კარგია, თუ ქალაქში მღვდლვარება არ არის, მაგრამ თე-
 ატრში რომ მიმშვილობენ, ეს ფაქტია. აღელვებული ადამიანები ერთმანეთის მი-
 მართ კორექტულები ვერ იქნებიან. ისიც ვიცი, რომ ხდება მსახიობების სატა-
 ნისტებად მოხსენიება. ძალიან კარგია, რომ არსებობს შენობის აგების ნება, მა-
 გრამ ჩვენ მიჩვეულები ვართ, რომ სურვილები და დადგენილებები ბევრია, შე-
 საძლებლობა კი - ნაკლები. ამიტომ საჭიროა გარანტიები, რასაც მოვითხოვ კი-
 დეც ქალაქის მერიისაგან.

გიგა ლორთქიფანიძე: ვთხოვთ მსახიობებს, რომ შეწყვიტონ მიმშვილობის
 აქცია. სანამ ახალი შენობა არ აიგება, თეატრი მუშაობას არ შეწყვეტს. სა-
 მღვდელეობამაც ცოტა მოითმინოს. ფოთის თეატრი ქუჩაში არ უნდა დარჩეს.
 ქალაქს საკათედრო ტაძარიც სჭირდება და სახელმწიფო თეატრიც.

კონფლიქტი ამ შეხვედრით არ ამოწურულა - პრესკონფერენცია გაიმართა
 საპატრიარქოშიც. დებატები გაგრძელდა ფოთში, სადაც 21 ივლისს ჩავიდნენ ბ-
 ნი გიგა ლორთქიფანიძე და ქ-ნი სესილი გოგიბერიძე. ფოთში მიღწეული იქნა
 შუთანხმება მიმშვილობის აქციის შეწყვეტის თაობაზე. გადაწყდა, რომ თეატრი
 ამ შენობაში იმუშაებს მანამ, სანამ არ აშენდება ახალი სათეატრო ნაგებობა.

მომზადეს

ენიმო მაჭავარიანიანა და
 ზაზა სოფრომაძე

განკლილი თეატრალური სეზონი

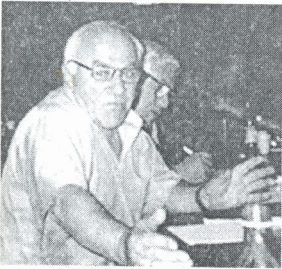
„თეატრი და ცხოვრების“ მრგვალი მაგიდა

გურამ ბათიაშვილი: მაღლობას მოგახსენებთ მობრძანებისათვის.

განკლილ თეატრალურ სეზონზე სასაუბროდ მოგიწვიეთ თეატრების ხელმძღვანელები და თეატრალური კრიტიკოსები. რასაკვირველია, უკეთესი იქნებოდა ყველანი შეეკრებილიყავით და საგულდაგულოდ გვესაუბრა განკლილი თეატრალური სეზონის ირგვლივ. როგორც ჩანს, ეს საუბარი თეატრების ზოგიერთი მესვეურისათვის სასურველი არ არის, რასაც ადასტურებს მათი აქტიურობა და დაინტერესება დღევანდელი შეკრებისადმი. სეზონი რომ სუსტი იყო, ამას მტკიცება არ სჭირდება, ეს თავისთავად ცხადია. ამიტომ ჩვენი სურვილია ვისაუბროთ არა იმდენად ფინანსურ საკითხებზე, არამედ შემოქმედებით მხარეზე, რადგანაც მძიმე ფინანსური მდგომარეობა ყველას კარგად მოგვეხსენება. ამასზე

იმდენს ვსაუბრობთ, რომ ყურადღებას აღარ ვაქცევთ მთავარს – შემოქმედებას. ვსაუბრობთ, თუ როგორი იყო განკლილი სეზონი, რა იყო ხელისშემშლელი გარდა ფინანსური მხარისა. ნუთუ შემოქმედებითად ყველაფერი რიგზეა?

ჩემს თავს ნებას მივცემ, შეგახსენოთ განკლილი თეატრალური სეზონის პრემიერები. რუსთაველის თეატრში დაიდგა ერთი სპექტაკლი – შექსპირის „ჰამლეტი“, მარჯანიშვილის თეატრში – „ჩანაწერები ქობიდან“ – მელეა კუჭუხიძის სპექტაკლი და ლაშა თაბუკაშვილის „ნატადრალი“, რომელიც დადგა ალექსანდრე ქანთარიაძე, კინომსახიობთა თეატრი და თეატრალური სარდაფი ყველაზე უფრო პროდუქტიული აღმოჩნდა, ამ თეატრებში სამ-სამი სპექტაკლი დაიდგა. კინომსახიობთა თეატრში განხორციელდა ტოლსტოის „ანა კარენინა“ (რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე), შექსპირის „ჯულიეტა და რომეო“, რომელიც დადგა გოგი მარგველაშვილმა და ლ. კეკელიძის წარმოდგენა „პეი, ვეფხისტყაოსნებო“. თეატრალურმა სარდაფმა წარმოადგინა ბრიკერისა და ლესაგის „ინსტინქტი“ ოთარ ეგაძის დადგმით, პ. მოისწრაფიშვილის „მელოდია ფლეიტისათვის“, რეჟისორი – ლ. წულაძე და დოსტოევსკის „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი“ რეჟისორი – ლიპარტიანი. მეტეხის თეატრმა შემოგვთავაზა დოსტო-





ეკსკის „სამნი“ „იდიოტის“ მიხედვით, ყველას განხილეთ ს. მრეველიშვილის ეს სპექტაკლი და აზიზ ნესინის „მოძკალ, მოძკალ“ - ახალგაზრდა რეჟისორის ლ. კუჭაიძის სპექტაკლი. გრიბოედოვის თეატრში მაყურებელმა იხილა „ვენებანი გოლდონის მიხედვით“ და „Russian ბლუზი“ - ა. ვარსიმაშვილის წარმოდგენები; თავისუფალ თეატრში განხორციელდა „მედვა“ გონა კაპანაძის მიერ და „პროვოკაცია“, რომელიც დადგა ა. ვარსიმაშვილმა. რუსთავეის დრამატულ თეატრში გოგი ქავთარაძემ განხორციელა შექიპირის „ჰამლეტი“, ხოლო იოსელიანის „ურეში გადაბრუნდა“ - რეჟისორმა ღ. კობახიძემ. ნაყოფიერი იყო კოსტაკას თეატრის მუშაობა განულოდ სეზონში: „წათუს წითელი წაღები“ (რეჟ. ღ. კობახიძე), „მსხვერპლი“ (რეჟ. ა. ენუქიძე), „გუშინდელნი“ (რეჟ. შ. გაწერელია), „მძიმე განსაცდელი“ (რეჟ. ღ. ლუთისიაშვილი). აი, ასეთი იყო თბილისისა და მისი ახლო შემოგარენის თეატრალური ცხოვრება. ჩვენს მიზანია ვისაუბროთ ჩვენს ცხოვრებაზე. ყურადღება გადავიტანოთ შემოქმედებით მხარეზე, რადგან სახელმწიფო დაფინანსებას არ აძლევს თეატრს, ეს ვიმეორებ. ათასგზის თქმულა და ამაში ახალი არაფერია. თუმცა, როცა ჩვენ ამ ღონისძიების ორგანიზებაზე ვსაუბრობდით, მხოლოდ დაფინანსების გამოა, რომ თეატრი წყლიწაღში ერთ სპექტაკლს დგამს, თუ არის კიდევ სხვა მიზეზი? ან ის რას ნიშნავს, რომ თეატრი კვირაში ორ-სამ სპექტაკლს თამაშობს, რა არის ამის მიზეზი, სწორია ეს? ინტელექტუალურმა სიზარმაცემ დაგერია ხელი თუ სხვა მიზეზია? ზოგიერთი თეატრისათვის დაფინანსება არც ისე ცოტაა და იგი საბჭოთა ეპოქისასაც კი უთანაბრდება, ამბობენ.

სანდრო მრეველიშვილი: შეიძლება, ციფრებში მართლაც იყოს მსგავსება მაგრამ დღევანდელი ფულადი ერთეულის მსყიდველობითი უნარიანობაც უნდა გავითვალისწინოთ. მაშინ, ერთი კუბომეტრი, ხე-ტყე 12 მანეთი ღირდა, რუსთაველის სცენას, მოგვხსენებთ, რამდენი ხე-ტყე სჭირდება, დღეს ერთი კუბომეტრი იგივე მასალა 180 ლარი ღირს, ამ უბრალო მაგალითით აშკარაა განსხვავება დღევანდელ და მაშინდელ ღოტაციას შორის.

გ.ბათიაშვილი: მართალი ბრძანდებით. ერთი სიტყვით, განეკარძოთ საუბარი.

ნათელა ურუშაძე: ერთი რამ მინდა განვაცხადო. აქ რომ მოვიდოდი, ვფიქრობდი, რომ ჩვენ პირველად არ ვხვდებით ერთმანეთს ამგვარ თავყრილობებზე. მრგვალი მაგიდისა და სეზონის შეჯამების ტრადიცია კარგა ხანია არსებობს. მაგრამ ადრე, სანამ ჩვენ ამ საქმიანობას შეუვადგებოდით, მას წინ უძღვოდა მთელი რიგი მოსამზადებელი ღონისძიებანი - არსებობდა ახალგაზრდობის დათვალიერება, ერთი ჯგუფი ქალაქიდან მიდიოდა ყველა თეატრში და ახალგაზრდობის მდგომარეობას ეცნობოდა, ბაკურიანში სავანგებო შეხვედრები ეწყობოდა. მახსოვს, რომ იქმნებოდა დასის დატვირთვის სქემა და სერიოზული მსჯელობა მიმდინარეობდა, თუ რატომ იყო ესა თუ ის ახალგაზრდა მსახიობი დაუტვირთავი. ეწყობოდა მაყურებელთა კონფერენციები, სპექტაკლების განხილვა. ეს ყველაფერი შემამზადებელი სამუშაო იყო. ახლა კი ვხვდებით ერთმანეთს ყოველივე ამის გარეშე. სისტემა, რომელიც ადრე მოქმედებდა, აღარ არსებობს და არც სამაგიერო იქმნება. ასე, რომ დღეს, ალბათ, გაგვირთულდება მსჯელობა, რადგან ყველანი ყველაფრის საქმის კუ-

რსში არ ვართ. ზოგმა ერთი სპექტაკლი ნახა, ზოგმა - მეორე. როგორ გამოვიქვინოთ ის ერთი ღერძი. ერთი პრობლემა, რომლის გარშემოც ყოველი ჩვენგანი თავის მოსაზრებას გამოთქვამს? მართალი ბრძანებით ბატონო გურამ, როცა ამბობთ, ვისაუბროთ ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაზე. იქნებ, ისე გააკეთოთ, რომ ყველამ ის თქვას, რასაც ფიქრობს, როგორც ხედავს. მაგრამ ერთი კუთხე, ერთი პრო-



ბლემა გამოვიქვინოთ. ვისაუბროთ იმაზე, თუ რა გვიხარია, რას ვხედავთ კარგს. რაღაც კარგიც ხომ ხდება, ისე ხომ არ არის? იქნებ, ამას მოვეჭიდოთ და ვთქვათ, ჩვენ რა შეგვიძლია ვარდა იმისა, რომ ჩვენი ნაფიქრალ-ნააზრები ჟურნალში აისახება. ვიფიქროთ ამაზე...

ს. მრევლიშვილი: პირველ რიგში, იქნებ, კკითხით თეატრის მოღვაწეთა კავშირს, თუ რატომ არ ხდება შეხვედრები ამ საკითხებზე კავშირში, არადა, თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ხომ არის, უნდა იყოს და იყო კიდევაც სწორედ იმისკენ მოწოდებული, რომ აქ ხდებოდეს შემოქმედებითი პრობლემა-

ბის განხილვა და იქნებ, ვთხოვეთ კავშირის ხელმძღვანელს - ბატონ გიგას, რომ ნელ-ნელა დაიწყოს ამ ტრადიციის აღდგენა. რათა ცალკეული სპექტაკლები, თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება პერმანენტულად იქნას განხილული თეატრის მოღვაწეთა კავშირში. რათა ამან სისტემატური ხასიათი მიიღოს როგორც ეს ადრე იყო. დღეს კი, ის მაინც შეგვიძლია, რომ ამის კვლავ აუცილებლობა დავაფიქსიროთ. იმასაც გავიხსენებ, რომ მოსკოვსა და ლენინგრადში თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ანუ თეატრალური საზოგადოება ყიდულობდა ყველა ახალ სპექტაკლს. ურიგებდა ბილეთებს თეატრის მოღვაწეებს და მერე ხდებოდა მისი განხილვა. დღეს ამის გაკეთება შეუძლებელია. ჩვენი თეატრის მოღვაწეთა კავშირი ვერ იყიდის ბილეთებს, მაგრამ საკითხის დასმა ამ ტრადიციის აღდგენის თაობაზე, მიძინია, რომ დროულია. ბევრი რამ მოწესრიგდა და იქნებ დრომ ესეც მოაწესრიგოს, რათა მან სისტემატური ხასიათი მიიღოს.

ნ. ურუშაძე: როცა ეს სისტემა არსებობდა, შრომა არ იყო აუნახლავრებელი. ჩვენს დღევანდელ სინამდვილეში ეს საკითხი კატასტროფამდგა მისული. გაზეთს პონორარი არა აქვს. ჟურნალს, გარდა აი, ამ პაწაწინა ჟურნალისა („თეატრი და ცხოვრებას“ ვგულისხმობ). პონორარი არა აქვს. დაუშვებელია, შრომის ასეთი ექსპლუატაცია, მე არ მეშინია ამ სიტყვის ხმარება. იმიტომ, რომ ლურსმანს რომ ჩაქუჩი ერთხელ დაარტყას ხელოსანმა, ფული ღირს. სტატიის ავტორს კი „ლიტერატურულ საქართველოში“ პონორარს ვერ უხდია.

გოგი მარგველაშვილი: ამ გაზეთს არავენ კითხულობს წიწვივამისა და ჟვანიას გარდა.



6. ურუშაძე: ეს სხვა საკითხია, მაგრამ მას პონორარი არ აქვს. ჭაბუკა ამირეჯიბის შესანიშნავი გაზეთი დაიხურა იმიტომ, რომ ეერ დაფინანსდა. ეს არ შეიძლება. „საქართველოს რესპუბლიკის“ დანართ „სახიობაში“ ერთი გვერდი ანუ ავტორის ნააზრევი შეფასებული იყო ათ ლარად და აქედან 30%-ის გამოქვითვის შემდეგ ავტორი შვიდ ლარს იღებდა. „მნათობს“ არა აქვს პონორარი. მაშ, რა მოხდება ცოტა ხანში? განა რამდენი სულელი მოიძებნება კიდევ, რომელიც დაწერს? შეწყდება ეს და როგორც კი ეს მოხდება, მაშინ არაფერი დარჩება დღევანდელი ქართული თეატრის შესახებ. გარდა იმისა, რაც ამ ჟურნალშია.

ს. მრეველიშვილი: გარდა იმისა, რომ არაფერი დარჩება, ეს სასტიკად იმოქმედებს თვითონ შემოქმედებით დონეზე.

6. ურუშაძე: დიახ, რა თქმა უნდა.

ს. მრეველიშვილი: იმიტომ, რომ გამოხატულები „ნაყარ-ნუყარი ჟურნალისტებისა“, რომლებიც ვალდებულნი არიან ინფორმაცია მიაწოდონ, მაგრამ პრეტენზია აქვთ, რაც შეიძლება კრიტიკულად განიხილონ ნებისმიერი საკითხი ყოველგვარი პროფესიული მომზადების გარეშე. რა თქმა უნდა, პირდაპირი რიკოშეტით მოქმედებს თეატრის შემოქმედებაზე.

6. ურუშაძე: პონორარი არა აქვს

რადიოს. რა, რადიოში ჩვენს მიმართ ხიან? ჩვენ იქ მივდივართ. დამიძახებენ, ხომ ვერ ვეტიყვი უარს? მაგალითად, იხსენებენ მედია ჯაფარიძეს, შემიძლია არ წავიდე? საათნახევარი, ორი საათი ხარ იქ, ხომ მიდის ეს დრო. ძალიან მიყვარს, დიდი სიამოვნებით ვაკეთებ ამას, მაგრამ იმათ შრომას, იქნება ეს ოპერატორის თუ რეჟისორის, აქვს ღირებულება. ჩვენს შრომას კი ღირებულება არა აქვს! მეჩვენება, რომ ეს საკითხი მიზანმიმართულია იქითკენ, რომ მომრავლდეს ისინი, რომელთა შესახებაც თქვენ ბრძანეთ, ბატონო სანდრო, არ მინდა ის სიტყვა გავიმეორო. აი, სადამდე მივდივართ ჩვენ!

გ. ბათიაშვილი: ვიდრე თქვენ საუბრობდით, მე კიდევ ერთხელ გადავავლე თვალი ჩვენი თეატრების გასული წლის რეპერტუარს. და ერთ საინტერესო მომენტზე მინდა შევანერო თქვენი ყურადღება. თეატრალური კრიტიკა, ვფიქრობ, „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე მაინც ცოცხლობს. აი, მაგალითად „ჰამლეტზე“, რომელიც რუსთაველის თეატრში დაიდგა გასულ სეზონში. ჩვენს ჟურნალში დაიბეჭდა ორი რეცენზია: ერთი – თამარ ბოკუჩავას და მეორე – მარიამ ჩუბინიძის, რომელმაც საკმაოდ კრიტიკულად მიმოიხილა ეს სპექტაკლი. ლაშა თაბუკაშვილის „ნატარალზე“ გვექონდა მკაცრად ვასაძის რეცენზია, ასევე – ნინო მაჭავარიანის საკმაოდ კრიტიკული რეცენზია „ანა კარენინაზე“ და შექსპირის „ჯულიეტა და რომეოზე“. რეცენზიები გვექონდა თეატრალური სარდაფის სპექტაკლებზეც. კოსტავას თეატრის წარმოდგენებზე, რა მინდა ამით ვთქვა: მიუხედავად იმისა, რომ მდგომარეობა ცუდი კი არა, ძალზე საკვალალოა, თეატრალური კრიტიკა, უპონორარობაა თუ მცირე პონორარიანობა, მაინც ცოცხლობს, მაინც სუ-



ნთქავს. თუნდაც ეს ჩამონათვალი მეტყველებს იმაზე, რომ რაღაც მაინც კეთდება. არც ისეა საქმე, რომ თეატრალური კრიტიკა აღარ არისო. ეს ერთი. მეორე — მე ხშირად მიფიქრია, მაგრამ ვერ მითქვამს ხმამაღლა, ტენდენციურობაში არ ჩამომართვან-მეთქი: ჩვენ ვართ მოწმენი იმისა, რომ ქართული თეატრები წასულან უცხოეთში, მერე წაგვიყვითხავენ რეცენზიები, რომლებიც დაბეჭდილა ჩვენს თეატრებზე ამა თუ იმ ქვეყნის გაზეთებში. დარწმუნებული ვარ, ჩვენი თეატრალური კრიტიკა, რითაც ჩვენ ვცხოვრობთ, რითაც ვარსებობთ, მოგვეწონს თუ არ მოგვეწონს ამა თუ იმ სპექტაკლის შეფასება, ბევრად უფრო პროფესიული იყო და დღესაც ის, ასე თუ ისე ინარჩუნებს ამ დონეს, ვიდრე ის თეატრალური პრესა, რომელსაც ჩვენ ვკითხულობთ უცხოეთის ჟურნალებსა თუ გაზეთებში.

ხ. მრევლიშვილი: აბსოლუტურად ვეთანხმებით. ის მოსაზრებები, რომლებიც აქ გამოითქვა, აუცილებელია ამ დონის შესანარჩუნებლად. ვინაიდან ეს პირდაპირ მოქმედებს თეატრის შემოქმედებაზე. თქვენ ყველას გახსოვთ, იმდენი კამათი კრიტიკასთან მე რომ მქონდა. ალბათ, იშვიათად ჰქონია რომელიმე რეჟისორს, მაგრამ ყოველივემ დადებითად იმოქმედა და არა უარყოფითად. დღეს მე ვნატრობ ისეთივე სიმძაფრეს კრიტიკაში. როგორც ადრე იყო. დავუბრუნდეთ რეპერტუარს. მე დიდი ხანია ერთი აზრი მაწვალებს, არ მითქვამს და ახლა ვიტყვი: შესაძლოა, ეს არააოპულარულ მოსაზრებად მოგჩვენოთ. მაგრამ ყველამ კარგად ვიცით, რომ ხელოვნება, თეატრი, ნებისმიერი დარგი, არის ანარეკლი იმისა, რაც ხდება, მაგრამ ბუნებრივია ის აირეკლავს ყველა იმ პროცესს, რაც ხდება საზოგადოებასა და ისტორიაში ე.ი. მე

მინდა აი, ასეთი კუთხით შევხედო

ნდაც გასული წლის რეპერტუარს. დაინგრა უზარმაზარი სახლი საბჭოთა კავშირის სახით, სადაც ჩვენ შეიძლება არ ვეთანხმებოდით და სალანძღავად კი გვეჩვენებოდა. მაგრამ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში გვექონდა აშკარად გამოკვეთილი სოციალისტური რეალიზმი. ეს სტილი იყო ხელოვნებაში და ამას ვერავინ უარყოფს. ვინაიდან ეს ფაქტია. და ჩვენ ყველანი, ვინც აქ დღეს ვესწრებით. ამ სოც. რეალიზმის შვილები ვართ. ნუ დავხუჭავთ თვალებს იმაზე. ეს ასეა. რობერტ სტურუაქ არის სოცრეალიზმის ტიპური რეჟისორი. ასევე თემურ ჩხეიძე. ტოვსტონოგოვი თავიდან ბოლომდე სოცრეალიზმია. ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი მონებივით ემსახურებოდნენ სოცრეალიზმს. არავითარ შემთხვევაში. მათი ხელოვნება, იდეოლოგიის თვალსაზრისით, ხშირად უფრო ოპოზიციური იყო, ვიდრე აბოლოგეტური. მაგრამ სტილის თვალსაზრისით, ეს არის სოცრეალიზმი თავისი ტოტალურობით, თავისი, ასე ვთქვათ, უინანსირობით, თავისი თუნდაც ოპოზიციური აზროვნებით. რომელიც ძალზე ეშმაკურად იყო ჩადებული იმ სტრუქტურაში. „იმელის“ შენობა სოცრეალიზმია. მთავრობის სასახლე სოცრეალიზმია, ამას ვერაფერს უხამ. კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ სოცრეალიზმია. ტოლსტოინოგოვის თეატრი, როგორც ფაქტი, მთლიანად სოცრეალიზმია.

ნათელა არველაძე: შენი პოზიცია გასაგებია. მაგრამ განმარტე, თუ შეიძლება, სოცრეალიზმი.

ხ. მრევლიშვილი: გთხოვთ სასკოლო შეკითხვებს ნუ დაუვსვამთ ერთმანეთს.

ნ. არველაძე: ასეთი რამ არ არსებობს.



ს. შრეელიშვილი: როგორ არ არსებობს. სოცრეალიზმი რა არის. ამაზე ტომებია დაწერილი.

ნ. არველაძე: და ამიტომაც არსებობს ცრუმეცნიერება.

ს. შრეელიშვილი: ცრუმეცნიერება არსებობს თუ არ არსებობს, არსებობს „ვედეენზა“. არსებობს გორკის პროსკიპტი და უამრავი რამ.

ნ. არველაძე: ეს არის ავტორისეული მშართეულობის რეალიზება ჩვენს ცხოვრებაში.

ს. შრეელიშვილი: არა, მთლად ასეთი ფორმულირება არ შეიძლება. იმითომ რომ მაშინ ჰუმანისტურ სტილსაც ასეთივე ფორმულას გამოუქმებნით. იმპრესიონიზმსაც და ნებისმიერ სხვასაც. მოდით, ფორმულებით ნუ ვლაპარაკებთ.

ნ. არველაძე: შენ ლაპარაკობ ფორმულებით. მე კი გთხოვთ აკვირდნათ. რას ნიშნავს სოციალისტური რეალიზმი. ხომ უნდა გავიგო რაზე ლაპარაკობ.

ს. შრეელიშვილი: არ იცი, რა არის სოცრეალიზმი?

ნ. არველაძე: არა, მე მართლა არ ვიცი.

ს. შრეელიშვილი: მე არ განვიმარტავ. შენ თვითონ განმარტე მერე. ახლა ამ დონეზე არ მინდა კამათი, მაგრამ ვაძვობ, რომ არსებობს სოციალიზმი და არსებობს კრიტიკული ნაწარმოებები. რომლებიც შექმნილია კონკრეტულ ეპოქაში, კონკრეტულ სახელმწიფოსა და კონკრეტულ იდეოლოგიაში. ჩვენი დღევანდელი ყოფა, ჩვენი დღევანდელი შემოქმედება არის სოცრეალიზმის დაშლის ეპოქის შემოქმედება. ეს არ ნიშნავს, რომ ის ცუდია, ვინაიდან როცა იმლებოდა აღორძინების ეპოქა, არანაკლები შედეგები იქმნებოდა. ვიდრე აღორძინების კულმინაციის დროს. კლასიციზმის დაშლისასაც არანაკლები დონის ნაწარმოებები იქმნებოდა, ვიდრე მისთ განვითარების პერიოდში. რომანტიზმის დაშლის დროსაც არანაკლები შედეგები იქმნებოდა, ვიდრე ბაირონის და ბარათაშვილის ეპოქაში. ეს სულაც არ არის შეურაცხყოფელი. დღეს ყველაფერს ეტყობა, რომ ეს არის რაღაც დიდი სტილის დაშლის პერიოდი. ავიღოთ თუნდაც რუსთაველის თეატრის მაგალითი, თუნდაც მარჯანიშვილი ან პატარა თეატრები. ახლა ჩვენ ვართ იმ მსჯენაზე, როდესაც მთლიანად უნდა დაიშალოს და დაიწყოს ხელოვნების იმ ახალი მიმდინარეობის ძიება, რომელიც 21-ე საუკუნეში ჩამოყალიბდება. მიმაჩნია, რომ ჩვენი რეპერტუარი დაკავშირებულია იმ ორგანიზაციულ პროცესებთან, რომელიც თეატრში მიმდინარეობს. იმ მწირ დაფინანსებასთან, იმ მოძრაობასთან, სამსახიობო ბირფასთან, იმ ანაზღაურებასთან, იმ გასაჭირთან, რომლის წინაშეც აღმოჩნდნენ დიდი თეატრები და იმ კამათთან ხელშეკრულების თაობაზე, რომელიც არაერთხელ გაიმართა აქ, თეატრის მოღვაწეთა კა-



ვირში. ამიტომ ის ფაქტი, რომ სარდაფის თეატრი, კინოსახიობთა თეატრი, თეატრი „ძველი სახლი“ (ჩვენ შედარებით ნაკლები სპექტაკლები გამოუშვით) და დიდი თეატრებიც შედარებით აქტიურად მუშაობდნენ გასულ სეზონში, ამ კანონზომიერებაში ჯდება. ჯდება, აი, ამ კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში, როდესაც ხდება სტილის დამლა და რაღაც ახლის დამტკიცება-ჩამოყალიბება. მე შერი, ყველა ის თეატრი, რომლებიც ტრადიციულად ჩამოყალიბდა იმ ეკონომიკური ურთიერთობების ქვეყნებში, რომლებშიც ჩვენ შევდივართ, დღეს არასანტურესოდ გამოიყურება. ესენია: კომედი ფრანსეზი, ინგლისის სამეფო თეატრი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ ცოტა სხვანაირი შენტილიტეტი გვაქვს. მაგრამ კონკრეტულად რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრებში უკვე მიაღწენ ამ სიღარიღს. და თუ არ მოხდა იქ სერიოზული ძვრები, ეს თეატრები კატასტროფის წინაშე აღმოჩნდებიან. მე არავითარ შემთხვევაში არ გამოვდივარ კრიტიკულად კოლეგების მიმართ, მაგრამ ეს კანონზომიერია და თუ არ მოხდა შინაგანი ძვრები, თუ არ გაიხედეს მომავლისაკენ. ალბათ, ამ თეატრებს სამუხეუშო ტრადიციის შენარჩუნების ფუნქცია დაეკისრებათ მხოლოდ. მოგვწონს თუ არ მოგვწონს, ვეთანხმებით თუ არა, გვაქვს თუ არ გვაქვს საკამათო, ეს ცვლილებები გააქტიურებს იმ თეატრებს, რომლებიც უკვე იქნება. ავიღოთ თავისუფალი თეატრის მაგალითი, იქ გადაჭედილია დარბაზი. რაშია საქმე? ნუთუ მაყურებელი სულელია? ნუთუ მათ არაფერი გაეგებათ? არა, ასე არ არის. მალიან კარგი ახალგაზრდობა და მაყურებელი დადის, ხან ეთანხმება სპექტაკლს, ხანაც - არა. ჩვენ შეიძლება მოგვწო-

ნდეს, ან არ მოგვწონდეს ეს სპექტაკლები, მაგრამ რაშია საქმე? ავიღოთ თვითვე სარდაფის თეატრი. რა ხდება იქ? ცოტა ჩაკუღრმავლით ამ პროცესს. იქ სწორედ ახლის ძიება იწყება. რომელიც რაში გადაიზრდება, მომავლის საქმეა. თუ ამ ძიებებს საფუძვლად შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პროგრამა უდევს, ის უსათუოდ თავის ეპოქას შექმნის და იქნება ან ახალი სამხატვრო თეატრი, ან ახალი ატელიე და ა.შ. თუ არა, მაშინ ეს ორი-სამი წლით გათვლილი პროცესია და ისევე ჩაიშრება, როგორც ბერი რამ. ამიტომ, ჩემი აზრით, ამ ძალიან საინტერესო დროში ყოველივე უნდა განვიხილოთ ამ პროცესის ფონზე და ამ შეფასების თვალსაზრისით, კონკრეტული ნიშნები კი არ დავსვათ. ვიფიქროთ, როგორ შევუწყობთ ხელი, დაწყებული კანონმდებლობიდან ფინანსირებით დამთავრებული იმ შემოქმედებით პროცესებს, რომელიც მომავალში თავის სიტყვას იტყვის.

ნ. არველაძე: პრობლემები, რომლებიც აქ წამოიჭრა, ძალიან მნიშვნელოვანია. მაგრამ აბსტრაქტულად რომ არ გამოგვივიდეს საუბარი, რადგანაც დღევანდელი შეკრება ამ საკითხებს ვერ გადაწყვეტს. ერთი რამ მინდა ვთქვა ორგანიზაციის თვალსაზრისით. აბსოლუტურად სამართლიანი თუო ქალბატონი ნათელა, როცა ბრძანა, რომ ჩვენ ვიხილავდით სეზონებს, უფრო საფუძვლიანად ვემზადებოდითო. თუშეცა, ახლაც, ასევე ხდება. მაგალითად, ქუთაისში ჩატარებულ ღონისძიებებზე იყვნენ თეატრმცოდნეები და ეთურის წევრები: კოტე ნინიკაშვილი, ჭია ცვიტაშვილი, ლევან ხეთაგური და თამაზე გვათუა. აქ კი არც ერთი მათგანი არ არის მონაწილე. ეს ან ორგანიზატორთა მოუშხადებლობის ბრალია, ან იმ



ადამიანებმა განაცხადეს უარი დღევანდელ შეხვედრაში მონაწილეობაზე. ამიტომ ვსვამ საკითხს – როგორ შეიძლება ოთხი თეატრმცოდნე იყოს მიწვეული კონკრეტულ თეატრალურ ღონისძიებაზე და პრესაში არ გაიფიქროს ინფორმაციამ. ე.ი. ეს რაღაცას ნიშნავს. განა ისინი არ არიან დაინტერესებულნი და ვაღიარებულნი გაგვაცნონ თავიანთი მოსაზრებები. ეს რაც შეეხება საორგანიზაციო საკითხებს. საერთოდ, მოუშვადებლად ვიცით საქმის წამოწყება. რახან ჩვენ სეზონი უნდა შევაჯამოთ, ალბათ, იმ პრობლემებზე უნდა ვისაუბროთ, რომელიც ასე თუ ისე წარმონაშდა გასული სეზონის სათეატრო ცხოვრების შედეგად. პირველ ყოვლისა, ეს არის ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, რომლის შესახებაც ვისაუბრეთ. ბატონი სანდრო ამბობს, რომ თეატრი ყოველთვის არის სინამდვილის ანარეკლი. იგი უნდა აისახოს რეპერტუარში. ეს ერთი საკითხი. მეორე – რა ტიპის თეატრები გვაქვს ჩვენ და როგორ ცხოვრობენ ისინი, რამდენად ამხადებს დღევანდელი თეატრი იმ პერიოდს, როცა მართლა შეიქმნება არა მარტო სახელმწიფო თეატრები, არამედ ყველა სახის თეატრი, რომელიც მსოფლიოში არსებობს. ეს იქნება სტაბილური დასი, სარეპერტუარო თეატრი, მუნიციპალური თუ ა.შ. და მესამე საკითხი – სამემსრულებლო და სადავდგმო კულტურა გასული სეზონის მიხედვით. აი, ამ სამი პრობლემის შესახებ ვისაუბრებ. როცა გადავხედე რეპერტუარს, შენიშვნა გამიჩნდა ორგანიზაციულ მხარესთან დაკავშირებით. თუ ვიხილავთ თბილისის თეატრებს, ეს ერთია, რუსთავის თეატრის წარმომადგენელი აქ არის და ეს თეატრიც შეტანილია რეპერტუარში. მაგრამ რას ვუპირებთ სხვა თეატრებს? უხერხულია, ასეთი

რამ აღარ უნდა ჩავიდინოთ, რადგან ეს დისკრედიტაციაა. ამიტომ ძალიან გთხოვთ, როცა ასეთ შეხვედრებს ვაწყობთ, უკეთ მოვემზადოთ. არ არის ძალიან ძნელი ორი-სამი ადამიანის მიწვევა, ვინც ქუთაისის, ბათუმისა და სხვა ქალაქების თეატრალური ცხოვრება იცის, რაც შეეხება რეპერტუარს, როგორია სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება. რაც ზდება, ყველამ კარგად ვიცით. ერთ საკითხს წამოვჭრი მხოლოდ – ტოტალური უბედურება, რაც შეიძლება დაემართოს ქართველ ერს. ინტეგრაციის პროცესის გამოც ქართველ ერს ფიზიონომიის შეცვლა დაემუქრა. ეს ფაქტია. ამ სამიშროების წინაშე არსებობს ქართული თეატრი. ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის გვაქვს მნიშვნელოვანი იარაღი – ენა, ამას ვერ გავუქცევით. ჩვენი ეროვნული სატკივარი რატომ უნდა წარმოვაჩინოთ სცენაზე. ზოგჯერ თეატრში როცა ვუკვირდები არა მარტო იმაზე, რატომ იარჩია რეჟისორმა ესა თუ ის პიესა, არამედ როგორი ინტერპრეტაციით დადგა, მინდა ვივითხო – ხალხო, რომელ პლანეტაზე ვცხოვრობთ? შეიძლება, რომ დღეს ასეთი დამაბული სიტუაცია იყოს, თანამედროვე მონტაჟები და კაპულეტები არსებობდნენ და ადამიანმა, რომელმაც ასეთი მნიშვნელოვანი რამ გააკეთეთ სცენაზე, გოგი, თქვენ მოგმართათ ახლა. „რომეო და ჯულიეტა“ ხომ ამდენჯერ არის დადგმული და რომ სცენაზე თქვენ ხაზგასმით გვიჩვენეთ, პირველად ქართულ სინამდვილეში, რომ თურმე „რომეო და ჯულიეტას“ გმირები განათლებული ადამიანები არიან და არა ქუჩის აყვია ტრუბადურები. იციან მითოლოგია, ლიტერატურა. ეს ტექსტში დევს, მაგრამ ძალიან ხშირად ამას რეჟისორები უგუ-



ლევბელყოფდნენ. თქვენ ეს გააკეთეთ, მაგრამ აღარ გვიჩვენეთ, რა სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში იხატება ეს პრობლემა. განათლებული ხალხი აუტსაიდერებად იქცა, რადგან დღეს არაუის აინტერესებს ახალგაზრდების პრობლემა, ერს ფიზიონომია სწორედ მით უნდა შეუნარჩუნონ. სპექტაკლში ეს პრობლემა არის დასმული. ამიტომ ვამბობ, რომ ამდენად მნიშვნელოვანი პრობლემა წამოჭრით და ფონი აღარ შეუქმნით. ეს გლობალური საკითხი ლოკალურად გადმოგვეცით სცენაზე. ხომ ვერავენ ვერ დამწამებს, რომ თქვენი ოპონენტი ვარ, მაგრამ როგორც ერთ-ერთ მაყურებელს, გული დამწყდა. ასევე უნდა ვისაუბროთ რუსთავის თეატრის სპექტაკლზე „ურემი გადაბრუნდა“. აქ გაერთიანებულია ო. იოსელიანის ორი პიესა. მივაქციეთ ყურადღება. დღეს სოფლიდან ქართველის გამოქცევის პრობლემა დგას, დღევანდელი გლეხი კბილებით დაღრღნის მიწას, ოღონდ ამის საშუალება მიეცეს. ამის საშუალებას არ აძლევს სახელმწიფო, რადგან არ უზრუნველყოფს ტექნიკით, პირობებით. რაღაც მომწონს ამ სპექტაკლში, რაღაც - არა. პრობლემა 25 თუ მეტი წლის წინ დასვა ავტორმა, დღეს კი სხვა სიტუაციაა და ამდენად სოფლიდან ქალაქში წამოსული ახალგაზრდობის პრობლემა კი აღარ დგას, არამედ ოღონდ შეინარჩუნოს სახელმწიფომ სოფელი და სოფელი გაჭმევთ თქვენ - ამას გვეუბნება ქართველი გლეხი და ჩვენ ეს გლეხი გადავაქციეთ ვაჭრად. აი, ამხვე დადგით სპექტაკლი. დაწერინეთ ეს ბოლოს და ბოლოს დრამატურგს. მართალია, თუ არ გადაუხადე დრამატურგს, არ იძუშავენ, მაგრამ ოღონდ სურვილი იყოს და ქადა ორივე ხელით იჭმევაო. სანდრო ძალიან დიდი ბოდიში, ვერ მოვახერხე

შენი სპექტაკლის ნახვა. წინა სპექტაკლში ვნახე „როსტომ მანგლიცი“. ახლაც ვნახე ვერც ერთი დადგმა და ამიტომ მასზე ვერ ვისაუბრებ. იგივე მოხდა რუსთაველის თეატრში. ამ თეატრის წარმომადგენელი აქ არ არის. თუმცა უნდა აღვნიშნო, რომ საინტერესო სპექტაკლია „ჰამლეტი“, მაგრამ როგორ უნდა მოახერხო დღეს საქართველოში ეს პიესა დადგა და არ მიჩვენო, თუ რა ემართება მთელ თაობას, როგორ არის განწირული ახალგაზრდობაც. არადა პრობლემა პირდაპირ ეხმიანება ჩვენს დღევანდელობას. ასე მგონია, შექსპირი დღეს იჯდა აქ და დღევანდელ საქართველოზე წერდა. ნახეთ რა ხდება: ჰამლეტს არ დაეღვამება დანიამი. ლაერტი გარბის დანიიდან, თანაც იგი არის ყველაზე უფრო მაღალი ცენზის მქონე კაცის შვილი. მამამისი პირველი მინისტრია. როზენგრანცი და გილდესტერნი იძულებულიები არიან მკვლელობაზეც დათანხმდნენ, ოღონდ დანიიდან წავიდნენ. ადამიანი, რომელიც დანიიდან ვერ წავიდა, რადგან ქალია და ამის საშუალება არა აქვს, გაგიჟდა ე.ი. როგორი რთულია ახალგაზრდობის პრობლემა. „რომეო და ჯულიეტამიც“ და „ჰამლეტმაც“ ისინი აუტსაიდერები არიან. აი, რა ტრაგედიაა დღეს საქართველოში, დაიდგა ორი ასეთი ნაწარმოები და მათში ეს პრობლემები არ არის წარმოჩენილი. ამიტომ ვკითხულობ, რომელ პლანეტაზე ცხოვრობენ ჩვენი რეჟისორები? ძალიან დიდი ბოდიში, ყველა თქვენგანი მიყვარს, ვერავენ იტყვის, რომ რომელიმე თქვენგანის ცხოვრების ამა თუ იმ მომენტში საჭირო იყო კონკრეტულად ერთი ადამიანის მხარდაჭერა და მე ეს არ გაუაკეთე, მაგრამ სიმართლე უნდა ითქვას, ზოგიერთი თეატრის წარმომადგენელი აქ არ არის და ზურგს უკან ვერ ვილა-



პარაკებ. თემურ ჩხეიძე ჩემზე განაწყენებულია. იგი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს, რომ მარადიულ თემებზე ვლგამ სპექტაკლებს, ზნეობა მოერყა ქართულებს და ამასვე ექმნი წარმოდგენებსო. თუ ზნეობაზე ღვამ და იღებ დოსტოევსკის „მარად ქმარს“. მართალია, ამ სეზონში არ იყო ეს სპექტაკლი. მაგრამ იძულებული ვარ ვილაპარაკო. ნაწარმოები, რომელიც, თუ დოსტოევსკიზე სპეციალურად მუშაობს, წაეთხული არ აქვს 90%-ს მინც და არ არის მაგისტრალური ხაზი თვითონ მწერლისათვის, ზნეობის საკითხი თუ გაწუხებს, დადგი „იდიოტი“. მით უმეტეს, რომ ზურაბ ყიფშიძე გყავს დასში.

გიგა ლორთქიფანიძე: რეჟისორს ხომ ვერ ვუკარნახებთ, რა დადგას?!

ნ. არველაძე: ბატონო გიგა, მე კი არ ვკარნახობ და ვუკრძალავ რაიმეს დადგმას. არამედ, როცა რეჟისორი ამბობს, რომ მაწუხებს ასეთი საკითხები, ვსვამ კითხვას – სად ცხოვრობ? ხომ უნდა ეხმიანებოდეს ეს საკითხი დღევანდლობას. ახალი ტიპის რაციონები მოვიდნენ ჩვენს ცხოვრებაში და ალბათ, საინტერესო იქნებოდა, თუ „იდიოტს“ დადგამდა.

ახლა შემდეგი საკითხი, რა ტიპის თეატრებია ჩვენში. სასიხარულოა, რომ თითოეული თქვენგანი, ვინც აქ ბრძანდებით, თეატრების ხელმძღვანელები ხართ. ჩვენ ტრადიციულად გადმოგვეცა სარეპერტუარო თეატრები სტაბილური დასით. ამ თეატრებს ცხოვრების თავისი ფორმა აქვთ. თუ ანგრევთ ამ წესს და თეატრებს სხვა ცხოვრებისთვის ამზადებთ, ესეც ჩვენთვის გასაკები უნდა იყოს, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ სარეპერტუარო თეატრი ვერ იარსებებს, თუ იქ არ არის მსახიობთა სტაბილური ბირთვი, რომელიც ამ თეატრის სახის გამომხატველი, ანუ თე-

ატრის გენოფონდი იქნება. თუ არსებობს გენოფონდი, თეატრში იგი აღარ გჭირდება? და ეს გენოფონდი, რაც არ უნდა იყოს, მან უნდა იარსებოს – უნდა იყოს 5 თუ 10 პროცენტი იმ მსახიობებისა, რომელთაც ცუდად თუ კარგად ეს თეატრი დღემდე მოიყვანეს. თუ ამ თეატრს მათ გარეშე სახეს, სტილს უცვლით, ეს სხვა საქმეა და გვიჩვენეთ, რომ აქეთყენაა მიმართული თქვენი ძიება. როგორც არ უნდა იყოს კონომსახიობთა თეატრი, ის არის რიტუალური თეატრი წმინდა თეატრის ელემენტებით. შეგიძლია, გოგი ეს აბსოლუტურად მთარეო? ვისი არსებობა განაპირობებს რიტუალურ-საგრა-ლურ თეატრს? იმ მსახიობებისა, რომელთაც ის დღემდე მოიტანეს. ამათ გარეშე როგორ იარსებებს ეს თეატრი? მაშინ მას შეეცვლება ფიზიონომია. ძალიან კარგია, რომ თეატრში მოიყვანეთ ორი ახალგაზრდა. არ შემიძლია, არ აღვნიშნო, რომ „ჯულიეტა და რომეოს“ უდიდესი მნიშვნელობა იმითაც აქვს, რომ ორი მართლაც კარგი მსახიობი შეიძინა არა მარტო თქვენმა თეატრმა, არამედ ქართულმა სინამდვილემ: იამზე სუხიტაშვილი და გიორგი ყოფშიძე მყავს მხედველობაში. ამიტომ ვამბობ, რომ თეატრში დადგა არა მარტო მსახიობის, არამედ რეჟისორის პრობლემა. თუ თქვენ გინდათ ევროპული და ამერიკული ცხოვრების წესი დანერგოთ ჩვენს თეატრში, რას უშვებით იმ ფაქტს, რომ არც ერთი ქვეყანა არ არსებობს მსოფლიოში, სადაც ერთი წელიწადი მუშაობდეს რეჟისორი სპექტაკლზე? არ არსებობს ასეთი თეატრი. თუკი თქვენ ხელშეკრულების ფორმას გადმოიღებთ ევროპული თეატრიდან, მაშინ კეთილი ინებეთ და ეს ფორმაც გადმოიტანეთ. ცხრა თუ შვიდი თვე მიმდინარეობდა „პამლეტის“ რეპეტიცი-

ები. მოსკოვში ხომ დადგა რობერტ სტურუამ თვენახევარში. აქ რა მოუვიდა? ამიტომაც არის, რომ სეზონში ერთი საექტაკლი იდგმება რუსთაველის თეატრში, ისევე როგორც კინომსახიობთა თეატრში. თქვენ, გოგი, წელიწადი მუშაობდით ამ დადგმაზე და ამ ერთი წლის მანძილზე თეატრის გარეგნული ნაწილი დაუსაქმებელი აღმოჩნდა. როგორ გაუფორმებთ მათ ხელშეკრულებას, თუ როლს არ მისცემთ? ამაზე უნდა იფიქროთ. ამიტომ, თეატრებში მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელების არსებობამ არ გაამართლა. როგორც ჩანს, დამდგმელი რეჟისორებიც უნდა იყვნენ. რობერტ სტურუა ექვსი თვით მიდის თეატრიდან, ხომ შეიძლება იმ ხნის მანძილზე ვინმემ იმუშაოს საექტაკლზე? ხომ შეიძლება, რომ დატოვოს რეჟისორი? როცა არ ტოვებს არავის, მაშინ?.. შეიძლება გია თევზაძემ უხელმძღვანელოს თეატრს? და კიდევ ერთი. მესმის, რომ დაფინანსება მწირია. თუმცა, შევთანხმდით, რომ ამაზე არ ვისაუბრებდით. დავით ანდლულაძე ბრახობს ხოლმე, როცა ვამბობ, რომ თეატრში გარდერობი ხომ გაქვთ, იქიდანაც შეიძლება რაღაც ამოირჩიოთ და ახალ საექტაკლში გამოიყენოთ-მეთქი. მესმის, რომ კარგია არაჩვეულებრივი დეკორაცია და კოსტიუმები. ზოგჯერ თითოეული კოსტიუმი იმდენი ღირს რამდენიც მთელ საექტაკლზე არ იხარჯება, მაგრამ სხვა გამოსავალი ჯერ ხომ არა გაქვთ, ამიტომაც წადით ამ კომპრომისზე, იმდენ კომპრომისზე მიიხაროთ და ამაზეც წადით-მეთქი. გიორგი სიხარულიძემ კინომსახიობთა თეატრში წარმოადგინა „ანა კარენინა“ ნოემბერში, შეიძლება, რომ დღემდე იგი არაფერს აკეთებდეს? თქვენ გინდათ, რომ ხელშეკრულების ფორმა გადმოვიდოთ, მაგრამ ცხოვრების იმ ტემპს, რაც რე-

ჟისორს აიძულებს თენახვევარში, რომც დღეში დადგას საექტაკლი, არავინ ითვალისწინებს. ერთი კიდევ, რაც დორექტორებს ეხება. ვინ დახარჯავს ერთ ცენტს ტყუილად უცხოეთში? იქ მეტად გამჭვირვალეა ეს პროცესი. რას აკეთებენ ჩვენი დირექტორები, სად მი-აქვთ თანხა, აბსოლუტურად გაურკვეველია. თუ გადმოგვაქვს ევროპული შიდასათეატრო ცხოვრების ფორმა, მაშინ ის პრინციპებიც დავამკვიდროთ, რაც იქ არის მიღებული. ეს არის აბსოლუტურად გამჭვირვალე ეკონომიკური პროცესი. და ჩვენთანაც ასე უნდა იყოს, რადგანაც თითოეული ჩვენგანი, სხვათა შორის, საკუთარი ოჯახის ბიუჯეტიდან ვაფინანსებთ თეატრებსაც და ამიტომაც უფლება გვაქვს ვიცოდეთ როგორ იხარჯება ეს თანხა. და ბოლოს, დღეს ჩვენი პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიკური და ა.შ. ცხოვრების ამსახველი დრამატურგია არ შეიქმნა, მაგრამ თუ თეატრი არ დაინტერესდება, კიდევ კარგა ხანს აქ შეიქმნება. ხომ შეგიძლიათ, ლიტერატურული თეატრის ფორმა გამოიყენოთ? ერთი წუთით წარმოიდგინეთ, რომ აფიშზე გაჩნდა სათაური - „იყიდება საქართველო!“ რა მოხდება?! გურამ საღარაძემ თეატრალურ ინსტიტუტში გახსნა თეატრი და იქ წარმოადგინა ეს კომპოზიცია. პრემიერაზე, როცა მოვიხედე და დავინახე ალესილი დარბაზი, გავიფიქრე, ნეტავ, ყოველ თეატრში, ყოველ საღამოს იყოს ასეთი დარბაზის რეაქცია. აი, ეს მაინც წაიკითხეთ, რათა გასაგები იყოს, რომ ქართულ თეატრს დრამატურგია არა აქვს, მაგრამ რეჟისორები, მსახიობები იმდენად არიან ჩართულნი თანამედროვე ცხოვრებაში, იმდენად ფიქრობენ ეროვნულ სატკივარზე, განიცდიან თუ რა ემართება საქართველოს, რომ ყოველ ღონეს ხმარობენ ეს პრობლემები

სკენაზე წარმოაჩინონ: ამჟამად ხომ ფიზიონომიის შეცვლის რეალური საშუალებების წინაშე ვდგავართ. გადახედეთ რა ქართული ისმის ტელევიზიიდან. აი, ქალბატონმა ნათელამ აღნიშნა უკვე ეს. მაგალითად, ეკა ხოფერიძე ეკითხება ამერიკიდან ჩამოსულ სააკაშვილს: „როგორ მოიამერიკეთ?“ ანდა „როგორ დაშკონტაქტებით?“ ქართული თეატრი ისეთ სპექტაკლებს რომ დგამდეს, რომელიც მოწყვეტს ახლგაზრდობას ტელევიზორის ეკრანს. თავისთან მიიფანს და გამართულ ლიტერატურულ ქართულს ასმენინებს, მას შემდეგ ასეთი ქართულით ლაპარაკს ვეღარავინ გაბედავს. ბოდიშს ვიხდი, სიტყვა გამიგრძეულა.

ვახილ კიკნაძე: ქართული თეატრის სეზონების ტრადიციული ფორმები დაირღვა ისევე, როგორც შეიცვალა საქართველოს თეატრალური სივრცე. დღეს სარეპერტუარო თეატრალური ცხოვრება მხოლოდ თბილისსა და ქუთაისშია. გამოცოცხლდა მუშაობა რუსთაქსა და თელავში.

სხვაგან ძალიან მძიმე სურათია. პირდაპირ გული მოგიკვდება, როცა ხედავ, სახელოვანი თეატრები ზეგურად როგორ კვდებიან. სხვა რა სახელი შეიძლება ეწოდოს) მაგალითად, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის მდგომარეობას? მთელი სეზონებია, არც ერთი სპექტაკლი არ დადგმულა. ორი წლის წინ ჩემს მეგობრებს, ბათუმის პრესის საშუალებით ვუთხარი (რავი პირადმა საუბარმა არ გაჭრა!), რომ თეატრში კვდება შემოქმედებითი ცხოვრება და მას ვერავითარი მიზეზები ვერ გაამართლებს. მიზეზი თვით თეატრში ძვეს. თქვენ გგონიათ, რომ გაიზიარეს ეს მეგობრული, პროფესიული შენიშვნა იმ კაცისა, რომელიც ნახევარი საუკუნით არის ბათუმის თეატრთან დაკავში-

რებული? – არამცთუ ყურად არ იღებს, „პასუხის“ დაწერაც კი არ იყადრეს. გავოგნდი და გაეჩუმდი. თეატრში ბევრი რამ მინახავს, მაგრამ მსგავსი რამ არ შემხვედრია.

მიუხედავად ამისა, ვიფიქრე ჯანდაბას ჩემი თავი, იქნებ, ახლა მაინც გააკეთონ რამე-მეთქი. არა, არავითარი ძერა არ მომხდარა. თეატრმა ფუნქციონირება საერთოდ შეწყვიტა, ახლა რ. მირცხულავე დგამს „მთვარის მოტაცებას“ და იქნებ, ეშველოს თეატრს, სული მოითქვას.



მაგრამ არც თბილისის თეატრებშია კარგი მდგომარეობა. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ რუსთაველის თეატრში გასულ სეზონში მხოლოდ ერთი წარმოდგენა დაიდგა. არც ამას აქვს რაიმე გამართლება. მიზეზად, რა თქმა უნდა, ეკონომიურ ფაქტორებს დასახელებენ, მაგრამ გავიხსენოთ ასეთი ფაქტი: 1975 წელს რუსთაველის თეატრს სახელმწიფოსგან ჰქონდა დოტაცია 490 ათასი მანეთი. 2000 წელს – 400 ათასი ლარი. მარჯანიშვილის თეატრს იმავე წელს 255 ათასი მანეთი ჰქონდა. 2000 წელს 400 ათას ლარამდე. მაშინ საბილეთო შემოსავლები ბიუჯეტში მიდიოდა, დღეს თეატრში რჩება. მანეთის კურსი



არ არის ლარის შესაბამისი. მაგრამ განა იძენდა დიდა სხვაობა, რომ იმ წელს რუსთაველის თეატრმა ექვსი სპექტაკლი დადგა და 300-ზე მეტი წარმოდგენა ითამაშა. ხოლო დღეს მისი ნახევარიც არ არის.

ქართული თეატრს, რომ კარგი ცხოვრება არა აქვს. ეს მეც ვიცი და არანაკლებ სხვებზე. ცნობილია ისიც, რომ მიზერულია მსახიობთა ხელფასი. მაგრამ ჩვენ საკითხის სხვა მხარეზე ვისაუბროთ – განუკითხაობაზე.

მაგალითისათვის ავიღოთ ასეთი ფაქტი. დოქტორს, პროფესორს 60 ლარი აქვს ხელფასი, მაგრამ მას ვერ მიიღებს, თუ წლის მანძილზე 350 საათი ლექცია არ წაიკითხა, არ ჩაატარა სემინარული მუშაობა. ამის გარდა, სხვა ათასი აღმზრდელობითი თუ საკათედრო სამუშაო უნდა შეასრულოს. ისევ მაგალითისათვის: ბათუმის თეატრში თითქმის ყველა იღებს ხელფასს, მაგრამ წლების მანძილზე არც არაფერს აკეთებენ და არც მაინცდამაინც დიდი სურვილი აქვთ პროფესიული ცხოვრებისა. გაცემული მსახიობისა და რეჟისორისთვის ფული როგორ დამენახება, ჩემზე უკეთესად ბევრმა არ იცის, როგორი გაჭირვებით ცხოვრობს უძრავლესობა, მაგრამ ახლა ამხე არ არის ლაპარაკი. ერთნაირად რთულ სოციალურ ფონზე რატომ არის ერთისათვის (პროფესორი) საკვალდებულო, რომ თუ არ იმუშავეს, იმ მიზერულ თანხასაც ვერ მიიღებს, ხოლო მეორეს (მსახიობი) შეუძლია მთელი წელი არაფერი აკეთოს, ხელფასი მაინც მიიღოს? სად არის სოციალური სამართლიანობა? ჩემი საუბრის არსი იმის თქმა გახლავთ, რომ ყველაფერს ნუ ვაბრალებთ ეკონომიურ პირობებს. იმაზე დიდი გაჭირვება რომელიც მეორე მსოფლიო ომის დროს იყო, წარმოუდგენელია. – მაგრამ თე-

ატრები ინტენსიურად მუშაობდნენ. მუშაობდნენ იმიტომ, რომ მათ ჰქონდათ ხალხისა და სახელმწიფოს წინაშე მოვალეობის, პასუხისმგებლობის გრძნობა.

დღეს ეს გრძნობა თითქმის გამქრალია!.. პირდაპირ პარადოქსული, – ტრაგიკულად პარადოქსული სიტუაცია შეიქმნა: როგორც იქნა, ველირსეთ დამოუკიდებლობას, სიტყვის, პიროვნების თავისუფლებას და ნაცვლად იმისა, რომ მას ჩვენში გამოეწვია მთელი ენერჯის მობილიზება, ეროვნული ცნობიერების გამთლიანება, მოხდა პირიქით: მთელი ენერჯია ქვეყნის ნგრევას უფრო მოვახმარეთ, ვიდრე აშენებას. ერთხელ სახდრო ახმეტელმა თქვა, ქართველებს არა გვაქვს ნებისყოფა და ძლიერი სული. საინტერესო აზრია, მაგრამ ერთმანეთის წინააღმდეგ ბრძოლისას ხომ საოცარი ნებისყოფისა და ძლიერი სულისა ვართ? ერთი წუთით, რომ წარმოვიდგინოთ ბოლო ათასწლეულის ქართული თეატრის სპექტაკლები, რა სურათს მივიღებთ? ამ წლებში რა შეიქმნა ისეთი ღირებული, რომელიც საბჭოთა სისტემაში არ შექმნილა? რაში გამოიხატა ახალი, თავისუფალი ქვეყნის თეატრის როლი? სამწუხაროდ, პასუხი დადებითი არ იქნება!..

გ. ბათიაშვილი: საკმაოდ მნიშვნელოვანი და სერიოზული საკითხები დაისვა. ეს ყოველივე საინტერესო კამათის საგანს წარმოადგენს. მაგრამ, ერთი შეკითხვა მინდოდა დამესვა. როცა თქვენ ამბობთ, რეჟისორი ცხრა თვის, წელიწადის მანძილზე დგამს სპექტაკლსო, რითაა ეს გამოწვეული? ეს გამოწვეულია იმით, რომ თეატრში ინტელექტუალურ სიზარმაცეს მიეცნენ, თუ იმით, რომ ერთ სპექტაკლზე მუშაობის დამთავრების შემდეგ, რადგან თეატრს სახსრები აღარ აქვს, იციან, რომ უქმად უნდა იხსნენ და ამ პროცესს



წელავენ? მცირესპექტაკლიანობა ამითაც ხომ არ არის გამოწვეული?

ნ. არველაძე: რა თქმა უნდა, როდესაც თეატრში არ არის ეკონომიკური ბაზისი, ზედნაშენი როგორ შეიქმნება? რა თქმა უნდა, ესეც არის მიზეზი, არ უარყოფთ ამას. მაგრამ ვამბობ, გასაგებია, რომ რთული ეკონომიკური მდგომარეობაა, მაგრამ გამოსავალი ყოველთვის შეიძლება მოიხაზოს. ლიტერატურული თეატრის ფორმა რომ გამოიყენოთ და ორი-სამი წარმოდგენა დადგათ, ეს რთულია?

ს. მრევლიშვილი: ეს გამოსავალი არ არის.

ნ. არველაძე: მესმის, რომ ეს არ არის გამოსავალი, მაგრამ იმ საქმისათვის, რაზეც ჩვენ ვსაუბრობდით, ილია, ნიკო ლორთქიფანიძე რომ აქედნადეს სცენიდან მნიშვნელოვანი არ არის?

ს. მრევლიშვილი: მნიშვნელოვანია, რა თქმა უნდა, მაგრამ ერთი რამ მინდა დავუმატო. შეიძლება აქ შეკრებილებს ნაკლებად გვეხება, მაგრამ ჯერ-ჯერობით არ მუშაობს კანონის სახით სამხატვრო ხელმძღვანელის პასუხისმგებლობა მისი დამფუძნებლის მიმართ. თუ ქალაქის მერია, ან ცენტრალური ხელისუფლება გაფუძნებს, იმ ხელშეკრულებაში მკაცრად უნდა იყოს დაფიქსირებული თეატრის ვალდებულებანი, თუნდაც წლიური სპექტაკლების რაოდენობა. ამას თან უნდა ახლდეს ფინანსირებაც, თუ თეატრს პირობები აკმაყოფილებს, იგი დთანხმდება, თუ პირობები არ შესრუდება, თეატრს მკაცრად მოეკითხება. სამწუხაროდ, ურთიერთპასუხისმგებლობის საკითხი მოუწესრიგებელია. არავინ ეკითხება რეჟისორს ორი წლის მანძილზე, თუნდაც იმ მინიმალური დაფინანსებით, რატომ არ დადგა სპექტაკლი. უნდა ამუშავდეს თუნდაც საბჭოთა თეატრის

მოდელი, რომელიც მარტო საქართველოს თეატრისათვის არ იყო დამახასიათებელი. სამხატვრო თეატრის დამსახურება ის იყო, რომ გარდა შემოქმედებითისა, ორგანიზაციული საკითხების მოგვარების ტრადიციაც შექმნა. თუ არ იქნა ვალდებულება, თუ არ მოგვეკითხა, რაში მიდის თუნდაც ეს მცირე ფინანსირება, თუ რატომ დაეღვით არა ხელშეკრულებით გათვალისწინებული სამი, არამედ ერთი სპექტაკლი, იმ ინტელექტუალურ სიზარმაცეს ვერ მოუვლით. ამას წინათ ბატონმა გიგამაც აღნიშნა, წელიწადში ხომ არის 365 დღე, მთელ რიგ თეატრებს წელიწადში 400 სპექტაკლის ჩვენების გეგმა ჰქონდეთო. უნდა ყოფილიყო გასვლითი, პარალელური წარმოდგენები. ახლახანს მიწვევა მომივიდა გერმანიიდან, სადაც მეკითხებოდნენ, თანახმა ვარ თუ არა 2004 წელს სპექტაკლის დასადგმელად ჩავიდე. ვკითხე, ცოტა ადრე ხომ არ მიხერხდება-მეთქი. მიპასუხეს, დროზე გეთქვა, 2003 წ. უკვე დაგეგმილი გვაქვს, ერთი დღეც არ არის თავისუფალიო. საბაზრო ეკონომიკა უფრო მკაცრად ითხოვს სამუშაო გეგმას, ვიდრე სოციალიზმი. ეს ყველაფერი ახლა მკვიდრდება.

ნ. არველაძე: საინტერესოა, რატომ ხდება ეს. ავიღოთ არსებული სახელშეკრულებო ფორმა. ხელშეკრულება, რომელიც შეიმუშავეს, ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ეს არის უბრალო ჩამონათვალი. ხელშეკრულებაში აუცილებლად განსაზღვრული უნდა იყოს, თითოეულ მსახიობს როგორ და რამდენ როლს სთავაზობს თეატრის ხელმძღვანელობა, რამდენი სამუშაო საათი ექნება, როგორი იქნება შრომის ანაზღაურება. ანატოლი ეფროსი როცა ჰყვებოდა, - როცა სპექტაკლს ვდგამდი ამერიკის შეერთებულ შტატებში რეჟე-

ტიცია რომ გამიგრძელდა, მოვიდა ასისტენტი და მითხრა, დრო ამოიწურაო. არ მივაქციეე ყურადღება. გავაგრძელე და შემდეგ პროფკავშირების წარმომადგენელი მოვიდა და განაცხადა, ბოდიშს გიხდით, მაგრამ გუშინ მსახიობებს ორმაგი ხელფასი მივეცი და ამ თეატრს ამის საშუალება არა აქვსო.

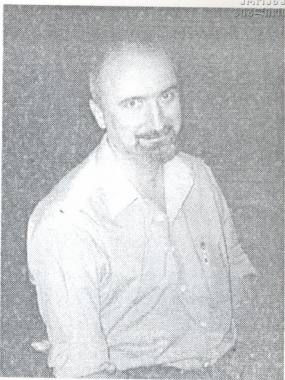
კიდევ ერთი საკითხი დგება. მსახიობებს რომ არ გაუფორმეს ხელშეკრულება, ეს მომხდარა, მაგრამ არსებობს ერთი პრეცედენტი, მაინც რომ სამხატვრო ხელმძღვანელისათვის ან დირექტორისათვის არ გაუფორმებინოთ იგი? თუ შეიძლება, დავსვათ ეს საკითხი. კანონი თეატრის შესახებ, რომელიც ჩვენ ასე ვაი-ვაგლაზით მივიღეთ, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას. თუ სამხატვრო ხელმძღვანელები თვლით, რომ სამი წლით არ შეიძლება მსახიობს გაუფორმოთ ხელშეკრულება, მაშინ ჩვენ კანონში კონტრშესწორებას მოვიხიზოთ.

გ. მარგველაშვილი: არ ვთვლით, რომ სამი წლით არ შეიძლება. ჩაითვალოს, რომ შესაძლებელი იყოს ერთიდან სამ წლამდე.

ნ. არველაძე: ეს თქვენ დააყენეთ საკითხი. მაგრამ სხვები ხომ მოითხოვდნენ ამას, იგივე კანდელაკი და თეკუაძე. მოითხოვდნენ, რომ იყოს I წლით, 6 თვით, იმიტომ, რომ ყოველ ექვს თვეში ერთხელ მსახიობი შემოსებული უყურებდეს მათ.

გ. მარგველაშვილი: არა, არავის მოუთხოვია ეს.

ნ. არველაძე: ვიცი, რაც მოითხოვეს. ამიტომ იგივე უნდა მოეთხოვოთ სამხატვრო ხელმძღვანელს და დირექტორს. აკვიხსნას მინისტრმა, რატომ უფორმებს კანდელაკს ხელშეკრულებას, როცა მაგიდაზე უდევს კონტროლის პალატის დასკვნა, რომლითაც იგი მხილებულია ისეთ დარღვევებში, რომლის



გათვალისწინებთაც მისი ადგილი სხვაგანაა და არა თეატრში. მან ხომ ხელშეკრულებით გათვალისწინებული რამდენიმე რამ არ შეასრულა. ხომ იყო აღნიშნული კანონში, რომ რეპერტუარში ორი მესამედი ქართული დრამატურგია უნდა იყოს.

გ. მარგველაშვილი: კანონში ეს აღარ იყო.

გ. ლორთქიფანიძე: კანონში როგორ შეიძლება ეს იყოს.

ნ. არველაძე: აბა, სხვაგვარად როგორ უნდა მოუწაროთ რეპერტუარს?!

გ. მარგველაშვილი: ეს უკვე დებულებაში უნდა იყოს გათვალისწინებული.

ნ. არველაძე: თუნდაც დებულებაში იყოს მითითებული, მაგრამ აუცილებელია, რომ ეს აღინიშნოს.

გ. ლორთქიფანიძე: ერთი შეკითხვა მაქვს რეჟისორებთან. არის ასეთი რამ პრაქტიკაში? დაკუსვათ. დათო საყვარელიძე, ან მაკანი მოდის და ამბობს, მე ჩემი ფულით ვდგამ სპექტაკლს. გაფორმებაში, მუსიკალური იქნება ეს თუ



მხატვრული, მე გადავიხდი ფულს. მერე კი შემოსავლიდან ავიღებო და ასეც ხდება. ითამაშეს სპექტაკლი, აიღო ფული. ე.ი. შესაძლებელი ყოფილა ხომ, სპექტაკლის დადგმა? რატომ არ ითვალისწინებს არც ერთი თეატრი შემოსავლებს. აი, ეს მაინტერესებს. საერთოდ ითვლება, რომ შემოსავალი არ არსებობს. გეუბნებიან გაძლევთ ხელფასს, ითამაშე სპექტაკლები. გკონდეს შემოსავალი და დანარჩენი ფული შენ იშოვნეო. რა იყო დოტაცია კომუნისტების დროს? დოტაცია იყო გარდღევის დაფარვა. ე.ი. დაანგარიშებული იყო რამდენი სპექტაკლი უნდა ითამაშოს ამ თეატრმა, რამდენი პროცენტი უნდა ჰქონდეს დარბაზს დატვირთვა და რამდენი შემოსავალი. მერე დაანგარიშებული იყო გასავალი და გასავალსა და შემოსავალს შორის განსხვავებას ფარავდა სახელმწიფო. ახლა, საერთოდ, ბილეთი აღარ იბეგრება, ფულს სახელმწიფო არ ართმევს, არ გვინდა, რომ ვითამაშოთ სპექტაკლები და შემოსავალი გკონდეს და თეატრმა თვითონაც გააკეთოს რაღაც, გარდა იმისა, რასაც სახელმწიფო

აძლევს. მოდით, ახლა პირდაპირ ვთქვათ პარაკით. პატარა ამბავია, რომ ხელფასი ეძლევათ მსახიობებს? ხელფასი რომ მცირეა ეს სხვა საკითხია, მაგრამ არც იმას ვიშლიან, თუ შემოსავალი გექნება თუ ვინდა ორი იმდენი მიეცი პრემიების ან სხვა რაღაც დახმარების სახითო. პარაზიტობაში ხომ არ გადაიზარდა ლაპარაკი იმაზე, რომ საშინელი მდგომარეობაა თეატრში.

გ. მარგველაშვილი: გარდა ხელფასისა კიდევ სხვა ხარჯებსაც გვიფარავენ.

გ. ლორთქიფანიძე: დიახ, ასე! ხომ არ შეიძლება ფეხი ფეხზე გადაიღო და თქვა, არ მაძლევენ ფულს და ამიტომ არ ვდგამ და ამიტომ ვითამაშობ წელიწადში 60-70 სპექტაკლს ნაცვლად 300-ისა. რატომ არ ფიქრობ შემოსავალზე, რატომ არ ფიქრობ იმაზე, რომ უნდა დადგა პიესა, რომელზეც ხალხი უნდა მოვიდეს? ქართული კინოს პრობლემები სულ მუდამ იდგა და დგას ახლაც და არავინ იმაზე არ ფიქრობს, რომ ქართული ფილმი ერთ ანშლაგს ვერ აყუთებს კინოთეატრ რუსთაველში, სადაც უცხოურ ფილმზე 10 ლარი ღირს ბილეთი? ხალხი კინოში დადის, ცხვირპირს იმტვრევს, ბილეთს ვერ იშოვი. სხვა საკითხია, რომ დაბალი ხარისხის პორნოგრაფიანაც დადის. მაგრამ თუ ასეთი არაკონკურენტუნარიანი ვართ, მაშინ დაეანებოთ ყველაფერს თავი. ვერც ერთმა ქართულმა ფილმმა ერთი სუანსი ანშლაგი ვერ გააკეთა კინოთეატრ „რუსთაველში“.

გ. ბათიაშვილი: მიზეზი? მიზეზს უნდა ჩაწვდეთ.

გ. ლორთქიფანიძე: რა არის და არ ფიქრობენ იმაზე, რომ თეატრი და კინო არის მაყურებლისათვის და მაყურებელმა უნდა ნახოს, უნდა მოეწონოს, უნდა იტიროს, ან იცინოს და საერთოდ



რადაც ემოციები გამოხატოს. ხომ არ შეიძლება ისეთი რამ იყოს, რაც არავის აღელვებს. არავის აინტერესებს. ვლადპარაკობთ ამერიკულ-ევროპულ სისტემასზე. ისინი თავს ივლავენ იმაზე, რომ პოპულარული მსახიობი იყოს დაკავებული სპექტაკლსა თუ ფილმში, რომელზეც მაყურებელი დადის, რომ პიესა იყოს სიუჟეტურად საინტერესო ან ფილმი – სანახაობითი. ყველაფრის გამორიცხვა და ფეხი-ფეხზე გადადება და თქმა – მაჭამე, მასვი და მე არაფერს გავაკეთებო, იმის მიმანიშნებელია, რა პარაზიტული ფსიქოლოგია განვითარდა ჩვენს კულტურაში და სხვათა შორის, ყველა დარგშიც. ერთხელ ერთმა რეჟისორმა მითხრა, იმიტომ არ დადის ჩემს სპექტაკლზე ხალხი, რომ არ ესმით, რა გავაკეთეო. კაი-მეთქი ვუთხარი, როცა დადგამ ისეთ სპექტაკლს, რომელზეც ხალხი იელის და ანშლაგები იქნება. იმას მოვხსნი, იმიტომ რომ ის ცუდია. ვინაიდან ხალხს მოწონს-მეთქი. რა პრინციპია ეს? სხვათა შორის, ყოველთვის ითვლებოდა, რომ ოთარ იოსელიანის ფილმები არაკომერციულია. მე ვდგამდი სპექტაკლს „მალაია ბრონაიაზე“ და ოთხი თვის განმავლობაში ყოველდღე გაევილიდი ხოლმე კინოთეატრთან, სადაც უჩვენებდნენ ფილმს იყო „შაშვი მგალობელი“. ყოველ სეანსზე 700-800 მეტრიანი რიგი იდგა. ამაზე ამბობდნენ, ოთარ იოსელიანის არაკომერციული ფილმიანო? თუ არ გვაინტერესებს არც სპექტაკლების, არც სპექტაკლებზე დასწრების რაოდენობა, არც შემოსავალი, არც გასავალი, ვიძახოთ მოგვეცი, მოგვეცი. კი ბატონო, მოგვეცი, მაგრამ ხომ უნდა გააკეთო რაღაც.

გ. ბათიაშვილი: ბატონო გიგა, როგორც თქვენ ბრძანეთ და მერე სანდრომაც დაუმატა, ირვევია, რომ ქართული

თეატრის პრობლემა დაფინანსება არის, არამედ...

ს. მრევლიშვილი: დაფინანსებაც არის, მაგრამ არა მხოლოდ დაფინანსება.

გ. ლორთქიფანიძე: ერთ რამეს გეტყვი. ოპერის თეატრს აქვს მილიონ ექვსასი ათასი ლარის დოტაცია. ამხელა დოტაცია მას არასოდეს ჰქონია. მე გთხოვთ შეამოწმეთ კულტურის სამინისტროში. თუ რამდენ დოტაციას იღებდა ოპერის თეატრი, არც რუსთაველის და არც მარჯანიშვილის თეატრებს არ მიუღიათ ამხელა დოტაცია.

გ. ბათიაშვილი: აი, ეს არის მთავარი, აქედან უნდა დავიწყეთ.

ს. მრევლიშვილი: სხვათა შორის, თეატრის ხელმძღვანელის უნარი იმაშიც გამოიხატება, რომ ის ფინანსები, რაც მას აქვს თეატრში, ოპტიმალურად გამოიყენოს.

ნ. არველაძე: სხვა გამოსავალი არა აქვს.

ს. მრევლიშვილი: ვთქვი და კიდევ ერთხელ ვიმეორებ – ერთადერთი გამოსავალი აქედან არის ის, რომ დამფუძნებელსა და ამ შემთხვევაში, დამქირავებელ სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის იყოს მკაცრი ურთიერთობები.

გ. ლორთქიფანიძე: სანდრო, მაპატიე... თუ გავიდა სპექტაკლი ხუთჯერ და აღარ მოვიდა მაყურებელი, მოიხსნა რეპერტუარიდან, ითვლება, რომ ჩავარდა სპექტაკლი, გინდა იგი სიბრძნის წყარო იყოს, ამის შემდეგ რაზე შეიძლება ლაპარაკი. არ მოვიდა მაყურებელი? – არ არსებობს სპექტაკლი.

ნ. არველაძე: რა ემართება მედია კუჭუხიძეს? ძალიან კარგია იოანე პავლე მეორის პიესა საკითხავად, მაგრამ არ არის იგი სცენისათვის განკუთვნილი. განა შეიძლება დიდროს ან ნებისმიერი ფილოსოფოსის ტრაქტატის



დადგმა? ან თუნდაც, ლაო ძის „დიადი მცირედში“. არაეინ დავობს ტექსტის მნიშვნელობაზე, მაგრამ სასცენო მოქმედების პრობლემა მაქვს მხედველობაში.

გ. ბათიაშვილი: ბატონო გიგა, მართალია, დიდია ოპერის დაფინანსება, მაგრამ საგადასახადო?

გ. ლორთქიფანიძე: კი, მაგრამ ხელფასიდან უკავლებათ და არა თეატრიდან. ესეც გადასახედა. მე იმის თქმა მინდა, რომ თუ უჭირს თეატრს, ერთი კი არა, ექვსი სპექტაკლი უნდა დადგას და იმის თქმა, რომ ფული არა მაქვს და ამიტომ ვერ ვდგამო, არ არის სწორი. უნდა დადგა, ფული მოვა, თუ გაქნება სპექტაკლები, თუ გვეოლება მაყურებელი, თუ სპექტაკლი გადის რუსთაველის თეატრში, ეს იმიტომ, რომ მოსწონს მაყურებელს, რაც არ მოსწონს, იმაზე არ დადის. ყოველთვის არის კონტრარგუმენტი იმისა, რომ ჩვენ უფრო მაღლა უნდა ვიდგეთო. ეს შეუძლებელია. შენ უნდა გქონდეს უნარი, აიყვანო შენი მაყურებელი შენს დონემდე, თუ არ ესმით, მაშინ წაბრძანდი, ბატონო. წიგნს გინდ დაწერ, გინდ არა, მაგრამ თეატრი კომპერციული დაწესებულებაა. რატომ მოვიდა დღეს მაყურებელი რუსთაველის თეატრში? იმიტომ, რომ მოეწონა სპექტაკლები და მობრუნდა მაყურებელი თეატრისაკენ. ბევრი პრეტენზია გვაქვს ხელისუფლებისადმი, მაგრამ საკუთარ თავსაც მოვითხოვთ. სულაც რომ გითხრას, კაპიკს არ მიიღებს თეატრიო, რა, უნდა შეწყვიტოს კულტურამ არსებობა? ეს არის ჩვენი ბრძოლისუნარიანობა?

ნ. არველაძე: იქნებ, ჩვენ გააკეთოთ მიმართვა, რათა დაჩქარდეს კანონი ქველმოქმედების შესახებ. ეს რადიკალირად მაინც წაადგება თეატრს.

გ. ბათიაშვილი: კანონი მეცენატობის შესახებ, რუსეთში ხომ ახლახან

მიიღეს ამის შესახებ რამ.

ნ. არველაძე: კი, რა თქმა უნდა.

გ. ლორთქიფანიძე: რაღაც შეღავათებს იღებენ. ჩვენი მეწარმეები ამბობენ, თუ თეატრს მივცემ, მაგალითად, 100 000 ლარს, სახელმწიფომ აღარ გამომართვას, სახელმწიფო მეუბნება რაღა შენ უნდა მისცე თეატრს, მომეცი და მე თავად მივცემო. სხვა საკითხია ის, რომ ეს თანხა შენი საქმიანობის განვითარებისათვის არის საჭირო.

ნ. არველაძე: საქართველოში თეატრი მართო მაყურებელზე ზემოქმედების საშუალება ხომ არ არის? თეატრის შემწეობით ჩვენ უნდა შევინარჩუნოთ ენა, ეროვნული ფიზიონომია. სულ მალე ჩვენ ურთულესი სიტუაციის წინაშე აღმოვჩნდებით. გაიხედეთ რა ხდება ქუჩაში. თუ წინათ წარწერები რუსულად იყო, ახლა ინგლისურადაა. რა მნიშვნელობა აქვს ჩემთვის რუსული ჩექმა გამხრესს, თუ ამერიკული დოლარი, რომელი წამართმევს ეროვნულ თვითმყოფადობას. დაფიქრდეთ ამაზე – ერთადერთი ადგილი, სადაც უნდა გეხმოდეს მშობლიური ენა, თანაც ლიტერატურულად გამართული ენა, ეს თეატრია. მუსიკა და სახეითი ხელოვნება ამის მაგალითს ვერ შექმნის. ურთულეს მდგომარეობაში აღმოვჩნდებით იმიტომ, რომ 5-6 წლის შემდეგ საერთოდ მაყურებელი არ გვეოლება. მოხდება ისე, რომ ჩამოვლენ უცხოური დასები და იქნება გაუთავებელი გასტროლები.

ს. მრევლიშვილი: მაყურებელს მაინცდამაინც ნუ დავემღურებით. მაყურებელი არ დადის თეატრშიო არ არის სწორი.

ნ. არველაძე: მე არ მითქვამს, მაყურებელი არ დადის თეატრში-მეთქი. ბევრს სულაც არ აინტერესებს ქართული თეატრი. ნებისმიერი თეატრის დირექტორს უნდა შენობა, რათა ჩამო-



იყვანოს უცხოური დასი, რომელიც კაცმა არ იცის, როგორი თეატრი იქნება. ჩვენ ქართველები კი თეატრიც და მაყურებელიც აღმოჩნდებით. ამ თეატლსა-ზრისით, კიდევ ერთი დარტყმის ქვეშ.

ს. მრეკლიშვილი: მე მგონი, ჯერჯერობით გაუძლებთ კონკურენციას.

ნ. არველაძე: ჯერჯერობით, ხუთი წლის შემდეგ?

ვასილ კიკნაძე: ეროვნული სახელმწიფოს იდეა სრულიად გაუცხოებული აღმოჩნდა ქართველი კაცისაგან. საბჭოურმა თეატრმა კოლოსალური დრო, ნიჭი და ენერჯია შეაღია საბჭოური სახელმწიფოებრიობის იდეის გამოხატვას და ხალხის აღზრდას.

თანამედროვე თეატრში კი ამ პრობლემაზე მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრმა გამოკვეთა თავისი პოზიცია, როცა ახლებურად გაიაზრა ფ. ანუის „ანტიფონი“ და ლ. თაბუკაშვილის „ნატაძრალი“.

ეს სასიხარული ძვრებია! სეზონის მნიშვნელოვან წარმატებად მიმაჩნია იმერეთის რეგიონის თეატრალური ფესტივალი. იგი პრინციპული, ეროვნული, სახელმწიფოებრივი მოვლენა იყო!..

არ შეიძლება არ განარებდეთ ბათუმის საბავშვო (თუ ბავშვების?!) ოპერის დიდი წარმატება, მაგრამ ძალიან მალე-ლეებს, რა ბედი ელით ბათუმის, ფოთის, ახალციხის, ზუგდიდის, ოზურგეთის, ჭიათურის, ზესტაფონის, სენაკის დრამატულ თეატრებს?

საქართველოში ფართოვდება „მკედარი თეატრების“ სივრცე!

დასაწყისში ვლადპარაკობით ეკონომიკურ ფაქტორზე, როგორც ჩვენი მოშვებულობის, არაორგანიზებულობისა და უპასუხისმგებლობის არა ერთადერთ მიზეზზე. დრომ მოიტანა სულ სხვანაირი ეკონომიკური აზროვნება. რატომ

არ უნდა ეყოს ერთი სპექტაკლის დემას, ვთქვათ. ექვსი თუ შვიდი ათასი ლარი? იყოს ათიც, თუნდაც ოცი ათასი. ჩვენს ინსტიტუტში კარგი სადამპლომო სპექტაკლები 500-600 ლარით იდგმება. სცენაზე მხატვრული დეკორაციაც არის და დიპლომანტი სტუდენტებიც რეიანად არიან ჩაცმულნი. ცხადია, ჩვენი სცენა შედარებით პატარაა, მაგრამ სამაგიეროდ, ათასებზე არ ელადპარაკობთ.

დღეს თეატრებს არავენ არაფერს სთხოვს. თურმე შეუძლია ძიელი წელი სრულიად არაფერი გააკეთოს. შეიძლება სახელმწიფო დოტაციას (თუნდაც არასაკმარისს) აძლევდეს და მისგან არაფერს მოითხოვდეს? სად ხდება ამგვარი რამ?

ეს ქმნის განუკითხაობის ატმოსფეროს. თუ ასე გაგრძელდა, თეატრები თანდათან დაკარგავენ დიდ ფუნქციას. ხომ არ მოხდება ისე, რომ თეატრი კომუნისტური დიქტატურის პირობებში უფრო წარმატებით ასრულებდა ეროვნული კულტურის, ეროვნული თვითმყოფადობისა და სულიერების შენარჩუნებისათვის ბრძოლის ფუნქციას, ვიდრე თავისუფალ საქართველოს პირობებში?!

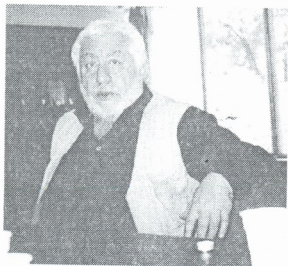
ქართველებს გვიყვარს პარადოქსები!..

ს. მრეკლიშვილი: მე მინდა კიდევ ერთი პრობლემა დავსვა. რაც პირდაპირ კავშირშია იმასთან, რაც ქ-ნმა ნათელამ ბრძანა. ამას თითქოს არ უნდა ვამბობდე, არაკოლექტივალურია, მაგრამ მაინც ვიტყვი. საოცრად აიწია ჩვენს კოლეგებში - რეჟისორებში ამბიციურობამ თითოეული ჩვენგანი, ჩემს თავსაც გაკავართიანებ მათში, საოცრად ამბიციური გახდა. და ჰგონია, რომ მართო ის არის ამქვეყნად და სხვა არაფერია.



გ. ლორთქიფანიძე: ეს მარტო თეატრს არ ეხება. ყველა სფეროში ასეა. ეს ზოგადი სენია.

ს. მრევლიშვილი: ალბათ. ზოგადია და ძალიან დიდი როლი. ამ მხრივ უნდა ითამაშოს საზოგადოებრივმა აზრმა. ამა თუ იმ თეატრის ირგვლივ საზოგადოებრივი აზრი, პირველ რიგში, უნდა შექმნას იმ პროფესიულმა ქართულმა კრიტიკამ. რომელიც ჯერჯერობით კიდევ ინარჩუნებს თავის პოზიციებს საქართველოში. ღმერთმა 100



წელი აცოცხლოს ნათელა ურუშაძეები, ნოდარ გურაბანიძეები და სხვანი და სხვანი. ამიტომ საზოგადოებრივი აზრის შექმნა ჩვენი კავშირის უპირველესი ამოცანაა და ჩვენმა კრიტიკამაც უნდა გადადოს თავი და არც ერთი სპექტაკლი არ უნდა დარჩეს მალაპროფესიული შეფასების გარეშე. მაშინ ბევრი პრობლემა გადაწყდება. ქალაქის მერი იქნება. თუ მინისტრთა კაბინეტის წევრი. ეტყვის სანდრო მრევლიშვილს, რომ ძალიან გვიყვარხარ, მაგრამ როდემდე გაფინანსო და თუ ისეთი ავტორიტეტები. როგორც არიან ჩვენი თეატრმცოდნეები და ჩვენი კავშირი. აღინიშნავენ, რომ შენ უკვე მეთოზე სეზონი ჩააგდე თეატრში

და ახლა ან წადი, ან მოუარე. **გოგი ქავთარაძე:** მე გავიმეორებ იმ ფრაზას, რაც ადრე ვთქვი, რომ ძალიან სერიოზული სათაური აქვს ჩვენს შეხვედრას. მაგრამ სერიოზულს არა ჰგავს იმიტომ, რომ ვესწრებით ძალიან მცირე რაოდენობა, დანარჩენს კი, ეტყობა არ აინტერესებს, რომ თეატრის სეზონის შედეგები ჯამდება. ახლა აქ უნდა იყვნენ მსახიობები, მეტი ხალხი. მეორე საკითხი – ერთხელ უკვე ვთქვი პლენუმზე და ისევ მინდა გავიმეორო: ჩემი პრაქტიკული წინადადება ასეთია: იმის გამო, რომ ჩაბარების დროს ხალხი ნერვიულობდა, უფუჭდებოდათ ხასიათი, შემოვიღოთ ისევე, როგორც მწერალთა კავშირში ხდება ხოლმე ახალი რომანის, ახალი წიგნის განხილვა, ვათამაშოთ თეატრები ხუთი-ექვსი სპექტაკლი, მერე ვთქვათ დაუნიშნოთ მომხსენებლად რომელიმე სპექტაკლზე ნათელა არველაძე, ნათელა ურუშაძე, მიიღონ მონაწილეობა განხილვაში სპეციალისტებმა, კოლეგებმა, რეჟისორებმა და გაიგონ სინამდვილეში, რას ვაკეთებთ. მერე მეორე სპექტაკლიც ასევე განვიხილოთ.

ს. მრევლიშვილი: ამას წინათ, დასვა ასეთი საკითხი ქალაქის დაქვემდებარების თეატრებში, გვჭირდება თუ არა ამდენი თეატრი, შევარჩიოთ და ის თანხა, რომელიც ამ თეატრებზე არის გამოყოფილი, მივცეთ იმას, ვინც მართლა მუშაობს. მე როგორც დირექტორატთა საბჭოს თავმჯდომარემ, ასეთი პასუხი გავეცი, რომ ამ საკითხზე ვერ გადავწყვიტეთ. ამიტომ მოვაწყვოთ თბილისის დაქვემდებარებაში მყოფი თეატრების დათვალიერება. ყველა თეატრმა თავისი სპექტაკლები აჩვენოს ერთი კვირის განმავლობაში. აუცილებელი არ არის, რომ თუკი თო-



რმეტი სპექტაკლი აქვს რეპერტუარში. თორმეტივე გვიწვევს. ყველა თეატრი თითქმის უკლებლივ წავიდა ამის წინააღმდეგ - არავითარი დათვალიერება, არავითარი სპექტაკლები. რაშია საქმე?

გ. ბათიაშვილი: არაფერი აქვს გამოსატანი და ამაშია საქმე. მეტი არაფერი.

გ. ლორთქიფანიძე: შეიძლება ამის გაგება? თვითონ არ აინტერესებთ რა ხდება თეატრის ცხოვრებაში? არ არსებობს სამხატვრო საბჭო, დასი არ ნახულობს თავისი თეატრის წარმოდგენებს, არ იქმნება საზოგადოებრივი აზრი, აღარ იმართება სპექტაკლის გასინჯვები, სადაც მოწვეული იქნებიან სპეციალისტები. კი, ბატონო, ნუ იქნება ეს გასინჯვა მოწყობილი იმისათვის, რომ დაადგინონ, დართონ ნება სპექტაკლის გაშვებისა თუ არ დართონ, მაგრამ საზოგადოებრივი აზრი ხომ უნდა გამოიკვეთოს? არ აინტერესებთ, მაგრამ მერე ყოველივე ეს მიდის იქამდე, რომ აღარც მაყურებლის აზრი აინტერესებთ.

ს. მრეველიშვილი: მე ბედნიერი ვარ, ბატონო გიგა, რომ ვისაც ვიწვევ, ყოველთვის მოდის ჩემს თეატრში.

გ. ლორთქიფანიძე: ვისაც ეხება ეს საყვედურები, იმაზე ვამბობ. დაუკვირდით, რას ვამბობ. დაუშვათ, მე ვარ კულტურის მინისტრი და მაქვს თქვენთვის 350 000 ლარი. მეტი არა მაქვს. ეს არის თქვენი ხელფასი. ხელფასით თქვენ ხართ უზრუნველყოფილი. შეიძლება ვაგვიანებ ხანდახან, მაგრამ გაძლევთ. მაგრამ ამისათვის თქვენ არა ხართ ვალდებული წარმოდგინოთ რაღაც ანგარიში იმისა, რამდენი სპექტაკლი უნდა დადგათ, რამდენი მაყურებელი უნდა მოიყვანოთ,

რამდენი შემოსავალი უნდა ჰქონდეს თეატრს დაახლოებით მაინც - არაფერი არ უნდა იყოს გაანგარიშებული, ახლა ვფიქრობ, ისეთი არეულობაა, რომ სულ რომ არ დადგა სპექტაკლები. სჯობია, იმიტომ, რომ ხელფასი თეატრს აქვს და იქნები ნორმალურად - აღარც ხარჯები გექნება გასაწევი და აღარც ზედმეტი ნერვიულობა იქნება საჭირო.

ნ. ურუშაძე: როგორც ბათუმში.

გ. ლორთქიფანიძე: როგორც ბათუმში იღებენ ყოველთვის ურად ხელფასს და სპექტაკლებს არ დგამენ. პალადი რომ იყო, ჩხიკვაძე, ერთხელ იმან ეკონომიკურად დაასაბუთა, რომ სჯობია, სომხურმა თეატრმა არ დადგას სპექტაკლები, რასაც ვაძლევთ ის ფული მიეცეთ და შესანიშნავად იცხოვრებნო. ხარჯი მეტი აქვს სპექტაკლებს, ვიდრე შემოსავალი. მაშინ კი კუთხარი, თუკი სომეხ ხალხს არ უნდა თბილისში ჰქონდეს სომხური თეატრი, მაშინ რატომ უნდა იყოს სომხური თეატრი? თუ ქართული თეატრი არ უნდა, იგივე საკითხი შეიძლება დავსვა, რატომ უნდა იყოს ქართული თეატრი, რომელიც აღარ აინტერესებს ქართველ ხალხს? ისეთ დღეში ვიყავით, რომ გვეწერა, ექვსი სპექტაკლიდან ორი ან სამი თანამედროვე თემაზე დაგვედგა, რეჟისორები პიესებს ვეძებდით, კითხულობდით, ვმუშაობდით დრამატურგებთან, პიესას ვერ ვიშოვიდით, პროზას ვპოულობდით, რომ ინსცენირება გაგვეკეთებინა, ნოველის ავტორს დავიჭერდით ხოლმე და ვეჭყოდით, შენი ნოველიდან რაღაც პიესა მოგვიხერხეო, არაფერი აღარ ხდება, იმპოტენციაა, სრული იმპოტენცია. როდემდე შეიძლება „კამლეტი“ ხან ასე და-



ვდგათ, ხან ისე, ყირამალა და უკუღმა. მე მგონია, ნათულა, შენ არ იყავი მართალი, ძალიან დიდი ინტერესი გამოიწვია მაყურებელში „ურემი გადაბრუნდამ“. იმიტომ, რომ მტკივნეული საკითხი დგას იქ. მესმის, უფრო გამწვავება უნდაო, მაგრამ მწვეველ დგას იქ საკითხი. სხვათა შორის, ერთიც არის, ისიც პარაზიტობაა გლეხი რომ ამბობს, არ მომცეთ ტრაქტორი, არ მომცეთ ბენზინი, რომ არ იყო ტრაქტორი და ბენზინი, თოხით ამუშავებდნენ მიწას და მოსავალი მოყავდათ და, სხვათა შორის, კარგი მოსავალი, რომ გაივლი მთელ საქართველოს და ერთი მეტრი მიწა არ არის მოხნული და დამუშავებული. ეგრე ხომ არ არის, გამოსავალი აქვთ შესანიშნავი – ჩამოვა თბილისში, ბაზრობაზე იყიდის, გაყიდის და მოიგებს ფულს. ეს არის პარაზიტული დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. ბოლოს და ბოლოს, მოილაპარაკოს ათმა გლეხმა, ერთი ტრაქტორი იქირავოს, ბენზინი ჩაასხან და მოხნან მიწა. არა, არაფერი აღარ უნდათ ისევე, როგორც თეატრებს აღარაფერი უნდათ, რატომ არის ორი სპექტაკლი კვირაში, რატომ ექვსი სპექტაკლი არ იმართება? არადა, რომ შევიდეთ თეატრში, ხალხი ესწრება, კიდევ ერთი პრობლემაა, მე უნდა ვიცოდე, რომ დღეს მარჯანიშვილის თეატრში რომ მივიდე, სპექტაკლი გაიმართება. მე უნდა სპეციალურად დავრეკო, ვეითხო, მართაქს თუ არა წარმოდგენას. მთავარი როლის შემსრულებელი რომ გარდაცვლილიყო და სპექტაკლი მოგეხსნა, მოგეხსნიდნენ ყველას – რატომ არ შეიყვანეთ დუბლიორი, რატომ არ დანიშნეთ ახალი შემსრულებელი.

ს. მრევლიშვილი: სპექტაკლი რომ მოგეხსნა, უნდა დაკავშირებოდი მიხისტრს.

გ. ქავთარაძე: მე არც მახსოვს, ჩემს პრაქტიკაში, სპექტაკლი მოეხსნათ.

ს. მრევლიშვილი: ძალიან ექსტრემალური სიტუაცია უნდა ყოფილიყო, რომ მოეხსნათ. ვერაფერ ანჯაფარძის ხელი მოტყდა და გაგრძელა თამაში.

გ. ლორთქიფანიძე: ხელი რომ მოიტეხა ვერაფერ ანტრაქტი იყო, ერთი საათისა და ათი წუთის შემდეგ რომ გამოჩნდა სცენაზე ხელჩამოკიდებული, დაინგრა ტამით იქაურობა ვუთხარი, იღბლიანი ქალი ხარ, სესილია სახლში, ტუალეტში მოიტეხავდა ხელს, შენ კოტე მარჯანიშვილის იუბილევზე მოიტეხე მანცლამაინც, გადაჭვიდილ დარბაზში-მეთქი.

ნ. ურუშაძე: და მაყურებელიც რომ არ წავიდა!

გ. ლორთქიფანიძე: არ წასულა. ჩვენ ხომ იმის მოწმეც ვართ, შუქის ჩაქრობის შემდეგ თეატრში მაყურებელმა სანთებლები აანთეს – გააგრძელეთ, გააგრძელეთ, ითხოვდა მაყურებელი.

გ. ქავთარაძე: რუსთავში იყო ასეთი რამ, 40 წუთით შეწყდა წარმოდგენა.

გ. ლორთქიფანიძე: მაყურებელის ასეთი ერთგულება ხომ უნდა დააფასო. მეტი რა ქნას, მოდის პალტოში, ქურკში გამოწყობილი, ხელთათმანებით, უყურებს შენს თამაშს, მეტი რა ქნას!

ნ. ურუშაძე: ის მოდის იმიტომ, რომ შენ რაღაცას ეტყვი მის ცხოვრებაზე. დღეს არის ისეთი მდგომარეობა, რომ გასაკვირია, როგორ იცხოვრო – იქნება ეს საყოფაცხოვრებო, ფინან-



ნსური თუ სულიერი მხარე. როგორ ვიცხოვროთ, როდესაც სკოლაში აიძულებენ ბავშვებს წიგნს და სწავლას? მერე ის მოდის პირველ კურსზე და ჩვენ ვხედავთ, რა მდგომარეობაა. ამის პასუხს ელის ჩვენგან. ელაპარაკო იმაზე, რაც მას ღლე აწუხებს. ველაპარაკებთ?

გ. ლორთქიფანიძე: არა, მაგრამ გარდა ამისა, მაყურებელი. მაპატიეთ, მე ჩემი აზრი მაქვს. კონცეფციებისათვის არ დადის თეატრში. მაყურებელი დადის მსახიობისათვის. ჟორა შავგულიძის, ვასო გომიაშვილის სანახავად მოდიოდნენ. ან თუნდაც ის ფაქტი – თეატრალურ წერილებს წერენ ხშირად ისე, რომ მსახიობის მუშაობა არ არის ხოლმე განხილული, ლაპარაკია ხოლმე, როგორ ჩაიფიქრა რაღაც კონცეფცია რეჟისორმა და მისთვის დადგა ეს სპექტაკლი.

ნ. ურუშაძე: მაგრამ ეს კონცეფცია ხომ მსახიობის საშუალებით არის მოწვილი.

გ. ლორთქიფანიძე: რა თქმა უნდა, არ იდგა საკითხი ქართულ თეატრში, ეს სპექტაკლი ნანახი გქონდა თუ არა. მოდიოდნენ 40-ჯერ, ჟორა შავგულიძის ხარიტონის, ვ. გომიაშვილის ავეტიკას, ვერიკო ანჯაფარიძის მარგარიტა გოტიეს სანახავად, სესილიას სანახავად.

ს. მრევლიშვილი: იმდენად მნიშვნელოვნად და საინტერესოდ წარიმართა საუბარი თუნდაც ამ მცირე შემადგენლობით, რომ შემომაქვს წინადადება, რაღაც დროის შემდეგ, ვცადოთ და უფრო ფართო შემადგენლობით ჩავატაროთ მსგავსი შეხვედრა.

გ. ლორთქიფანიძე: Чехать им на

твое мнение. გამანადგურებელი ექსპერიმენტი რომ დაუწერო თეატრს, წყებითაც კი აღარ წყინთ. გაბრაზდებიან, როგორ გამიბედეს ესო.

გ. ბათიაშვილი: არა, წყინთ, წყინთ.

ს. მრევლიშვილი: კარგი ბატონო, უკან მიმაქვს ჩემი წინადადება.

გ. ბათიაშვილი: დასაწყისში ვთქვი და ახლაც ვიმეორებ – ბატონმა გიგამერთი რეპლიციით დაადასტურა ჩემო მოსაზრება. 1 E... როგორც ჩანს, ნაკლებად აინტერესებთ დისკუსიები, განხილვები.

ჩვენ ღლე ბევრი არ დაგვკლება, საუბარი პროფესიულ დონეზე წარიმართა. გთხოვთ თქვენი გამოსვლები და ბექდვის შემდეგ გადავითხოთ...

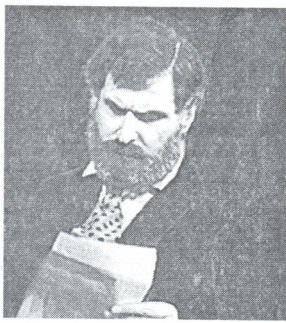
გ. ლორთქიფანიძე: და გაისად გამოვა ჟურნალი.

გ. ბათიაშვილი: ბატონო გიგა, თუ ჩვენ გვექნება დაფინანსება, ყოველ ორ თვეში კი არა, ორ კვირაში ერთხელ გამოვცემთ „თეატრსა და ცხოვრებას“... ღლე კი ჟურნალი თავის დროზე გამოდის.

ნ. ურუშაძე: მე ერთი რამ მინდა ვთქვა. ახლა სამი საათია, თუკი საქართველოში რამდენიმე საათის განმავლობაში ათი-თორმეტი ადამიანი იკრიბება და ერთობლივად მსჯელობს, რა გააკეთონ იმისათვის, რომ ცოტათი გაუმჯობესდეს თეატრის მდგომარეობა, ეს უკვე თავისთავად ნიშნავს იმას, რომ რაღაცის გაკეთება შესაძლებელია.

გ. ბათიაშვილი: ყველას მაღლობას გიხდით მობრძანებისათვის.

გაგზომოზის ოჯღენის კაჟაღეჟი



მოულოდნელად აღმოვაჩინე, რომ მას ზუსტად 40 წელია ეკინობ – ის ჩემი ცხოვრების ნაწილია, რომელიც მტკიეა, მახარებს და ხანდახან მაიაცებს.

კითხულობენ, რატომ არ არის ხარაბაძე თეატრში და სხვადასხვანაირად ხსნიან ამას, თუთონაც ცდილობს ახსნას ეს მოვლენა, მაგრამ მაინც გაუგებარია რატომ?

„მე ვიცი!“

ხარაბაძეს აღბათ, (აღბათ კი არა ნამდვილად!) აქვს გადაღებული ჯგუფური სურათები, მაგრამ მე არ მახსოვს, ასე მგონია, ის ამ სურათებზე არ არის, სამაგიეროდ, მახსოვს მისი პორტრეტები, კარგად მახსოვს, იმიტომ, რომ ის პიროვნება – ინდივიდუალური და ინდივიდუალისტი!

არსებობს ადამიანთა კატეგორია, რომელიც საერთო კატეგორიაში ეტყევა.

აღფრთოვანებით იხსენებენ: „დიღებულო“, „შესანიშნაუ“, „კარგი კაცი“, „უშომარი“, „საყვარელი“ და სხვ.

ხარაბაძეზე: „კარგი მსახიობია“, „რა

ეჭა, მე არ მიყვარს“, „არ მიყვარს“, „კარგია“, „არ გამაგონო“, „ნახე, წუხელ ხარაბაძეს გადაცემა ილიაზე – ეს იყო დიდი მოვლენა, აუცილებლად უნდა დაუურევო და მადლობა ეუთხრა!“ და სხვა.

„ხარაბაძე წუხელ სახარებებს კითხულობდა – შეიძლება?“

როცა ვლაპარაკობ იმაზე, რომ ის კოლექტივში არ ეტყევა, მე ფაქტებით ვმსჯელობ, სუმბათაშვილის და მისი უკვდავი (დაახ. უკვდავი!) საღამოები – ილია, აყაი, ვაჟა, კლდიაშვილი – მარტოა!

ფილმი-სურათი გაღაგეტიონზე – მარტოა!

მარტოა, როგორც პიროვნება, იმიტომ კი არა, მას არ შეეძლო სხვასთან ყოფნა, პირიქით, როცა უნდა, საერთოდ კონტაქტური და ჭირ-ვარამიანია.

არა, ის უბრალოდ სოლისტია, ამიტომაც ინდივიდუალური, ხანდახან მეამბოხეც.

ზოგს უყვარს, ზოგს არ უყვარს, ზოგი იღებს მის შემოქმედებას, ზოგი არა. მაგრამ გულგრილი არასოდესაა მის მიმართ აი, ასეთია იგი. იბსენი შტოლმანის პირით ამბობს – „კაცი მაშინაც ძლიერი, როცა მარტოა!“.

ერთი კაცი მეუბნებოდა, ხარაბაძე გაეცანი და სულ სხვანაირი ყოფილა, ვიდრე მეგონაო – ასეა, არ იცნობენ და სხვანაირად აღიქვამენ, როცა გაიცნობენ შთაბეჭდილებას იცვლიან.

უნდა იცნობდე მას!

„მაგრამ მივიშვებს?“

გოგი ქავთარაძე
2002 წლის ივლისი

P.S. 80 წლისთავისათვის კიდევ მაქვს რაღაც სათქმელი და მამინ ვიტყვი.

მეგობრები

ვასილ კიკნაძე გამოთხოვება მოკონკრეტთან

მეგობრის სმონა

მუდამ ბედისგან დაჩრუვლის მხარეზე ვიდექი. როგორც ჩანს, მარტო პუშანური მოსაზრებებით არ ვაკეთებდი ამას – ჩემი ბედის თანაზიარს ვხვდავდი მათში.

ასეთები კი ქვეყნად ბევრნი იყვნენ. ამიტომ გამიტაცა ნივილოზ ბარათა-შვილმა...

სანდრო ახმეტელმა...

ლადო ასათიანმა...

სხვებმა და სხვებმა, რომლებსაც არ გაუპართლათ ბედმა.

პირად ურთიერთობებშიც, მეგობრობაშიც მუდამ განსაკუთრებულად ყურადღებებიანი ვიყავი ჩაგრულთა მიმართ.

ასე იყო სიყმაწვილეშიც, სიჭაბუკეშიც... შემდეგაც! ნათლად ვგრძნობ, როგორ ვეძებდი ჩემი სულის თანამგზავრებს.

სკოლის მეგობარი, პოეტური სულის გიგლა მუშუდიანი, ერთ-ერთ წერილში მწერდა: „უგულითადესო მეგობარო ვასილ! მივიღე შენი წერილი. წერილი კი არა, გოდება. შენი წუხილი დარდს მმატებს. შენ ხარ სპეტაკი გულის ადამიანი. წუხილი მუდამ გექნება დიდი, უნდა გაუძლო“. ხშირად მიგზავნიდა ლექსებს სი-

ყვარულზე, მეგობრობაზე. მაკრიტიკებდა ჩემი ერთ-ერთი ფსევდონიმის გამო. „ვასილ, რატომ ირქმევ პესიმისტურ სახელებს? რა სახელია „გარიყული“? კაცი მხიარულ გუნებაზე რომ იყოს, ხასიათი შეეცვლება. თუმცა ვიცი შენი მდგომარეობა. ვიცი შენი ამბავი, თუ როგორ გიყვარს ცეცხლოვანი სიტყვები. ისიც ვიცი, რომ შენი და ჩემი მწუხარება ერთი და იგივეა. ერთი უღლის ქვეშ ვართ“. ჩვენი მეგობრობა ძალიან ღრმა და ემოციური იყო. გიგლა ბევრად უკეთეს ლექსებს წერდა, ვიდრე მე. იყო მოუსვენარი, სასიყვარულო თავგადასავლებით მდიდარი. უყვარდა გახსნილი, პირდაპირი, გულითადი საუბარი. ჩვენი საუბრის თემა იყო პოეზია, მეგობრობა და მუხთალი ბედი.

ერთ-ერთ წერილში გიგლა მწერდა: „მეგობარი ხარ, – ცოტაა! მიყვარხარ – ცოტაა! მამსადაძე. არ არსებობს სიტყვა, რომ ნამდვილი სიყვარული გაგრძნობინო. ჩვენ უსიტყვოდაც ბევრს ვამბობთ. ჩვენი გულები ამბობენ იმ ღრმა და მართლაც უძირო სიყვარულზედ, რომელიც ბავშობიდან ჩვენს გულებს შორის გაინასკვა“. მეორე წერილში ქუთაისიდან მწერდა: „ვწერ ლექსებს, როგორც პოეტების მიმბაძველი. ხონში დავლივარ. ვნახულობ ჩვენს მეგობრებს ივერის, ჟორას, რაჭივოს, გურამს და სხვებს, კარგად არიან“.

გიგლა მუშუდიანიც მეღანქოლიური განცდების ჭაბუკი იყო, თუმცა, მკვირცხლი და გარეგნულად ხალისიანი. ხშირად ამბობდა, ლექსების წერა ქართველი კაცის სახადიარო და მეც უნდა მოიხადირო. ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც მე მომიძღვნა, წერდა: თუქა წმინდაა ჩემი ფიქრები,

კით დიდის ნაძი, კით წმინდა წყარო —
ვაგი, ზოეტი მე არ ვიჭები —
ნაძი არ მატებს ცეცხლი და საისტერეისა.

მაგრამ გავიდა წლები და სტუდენტობის დროსაც არ მოეშვა ლექსების წერას. გაზუთებშიც აგზავნიდა თურმე დასაბუქლად. ერთ-ერთ წერილში მწერდა: „ერთი ლექსი გავუგზავნე ქუთაისის „სტალინის“ რედაქციას. აი, რა პასუხი მივიღე : „ამხ. გ. მუშუქდიანს, თქვენი ლექსი „ქუთაისო ჩემო“ მხატვრულად ძლიერია, მდიდარია შედარებებით, მეტაფორებით. მეთხველს აგრძნობინებს დიდ სიამოვნებას. ლექსი მეტყველებს, რომ თქვენ დიდი შესაძლებლობის მქონე პოეტი ხართ, მაგრამ ვერ დაუბუქდავით, რადგან ასეთი ლექსი შეიძლება ადრეც დაწერილიყო. ე.ი. არ პასუხობს დღევანდელობას.“ ვასო, ლექსში არ მიხსენებია და განზრახ არ მიხსენებია არც თვითმცვლელი ავტომობილი, არც ახლადამთავრებული თეატრის შენობა და არც ქუთაისის ფაბრიკა-ქარხნების ღუშელებიდან ამოსული კვამლის ღრუბლები. მე უიმი-სოდ გამოვხატე ქუთაისისადმი ჩემი სიყვარული“.

ამ ერთ ღეტალში როგორ კარგად ჩანს მთელი ჩვენი ეპოქა, რა ატმოსფეროში ვცხოვრობდით. მე უფრო კომპრომისულ წერილებს ვწერდი თბილისის გაზუთებში. — გიგლა კი არა, ეს უკვე სტუდენტობის წლები იყო.

„მალაღობის კეკელი ბედი
კაქრა კოველი იმედი“.

ეს გიგლას სიტყვებია. მე თავად პენსიისტი, მეგობარს ნუგეშსა და იმედს ვაძლევდი.

გიგლა კი ასე პასუხობდა:

„შენ მომიწოდებ ეს ჭკა დაუტოვო
მოუბღღო ბედის კენჭურის,
ვერ შეიძლება, თუინდ სეტყამ დასთოვოს
თუინდ სამართო გადაქმტეროს.“

ცხოვრებამ სკოლის მეგობრები თა-

ნდათან გაგვეანტა. სხვადასხვა საქმეს მოეკიდეთ ხელი, სხვადასხვა მიმართულებით შეჩერდა ჩვენი გზები. როგორ ვიფიქრებდი, რომ „წრფელი გული, ცხელი გული“ თანდათან გაცივდებოდა. კაცი რომ თვალს გადაავლებს ჩვენი სიჭაბუკის პერიოდის ეპისტოლეებს, დღეს ზოგს შეიძლება გაუკვირდეს, მაგრამ მაშინ ჯერ კიდევ ძლიერი იყო მეგობრობის რომანტიკული განცდები. ჩვენ პირდაპირ ველაპარაკებოდით ერთმანეთს მეგობრობის წმინდა გრძნობებზე, ვეჭვიანობდით კიდევ, ღრმად განვიცდიდით ყველაფერს. ჩვენი ურთიერთობა ამაღლებული და პათეტიკური იყო. ასე მგონია, რომ ეს ჩაკეტილი სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობდით, უფრო მეტად ამძაფრებდა სიყვარულს. უფრო საიმედონიც ვიყავით ერთმანეთისათვის. მე მუდამ სხვებზე მზრუნველი დიდაქტიკოსის როლს ვასრულებდი. ჩემში იმთავითვე ძლიერი იყო პედაგოგიური მიდრეკილება.

დიდი ხანია გიგლა მუშუქდიანი ცოცხალი აღარ არის. ცხოვრების ნახევარსაუკუნოვანი გზაც ვერ გაიარა. ახლახანს მისი პირადი წერილები გადავიკითხე და ამაფორიაქა.

ჩემი სევდიანი განწყობილება მეგობრებს აიძულებდათ თანაგრძნობა გამოეხატათ. არც სკოლის შემდეგ გამქარალა ჩემი სევდა. სტუდენტობის წლებში ერთ-ერთ წერილში ნოდარ გურაბანიძე იუმორით მწერდა: „პოი, ნაკლებ იღბლიანო კაცო, შენმა იღბალმა მოწყალების თაღლით გადმოხედა თქვენს პატივცემულ გვამს (ამ ბოლო დროს ხმარობენ „გვამს“ მალალი და კეთილშობილი პირიუნებების მოსახსენიებლად) და გერისთავის სახელობის სტაიენდია გარგუნა. ახლა მე დრო და ნიჭი რომ მქონდეს, დაგომტკიცებდი, როგორი ამაო ყოფილა შენი გულგატეხილობა. თუ ძმა



ხარ. თავი გაანებე სევდიან წუწუნს. რა მოგივიდა, შე კაცო, დღეში ორ ბოთლს სვამ და გული რამ გაგიტყნა“. მეორე წერილში მწერდა: „სოფელში რომ ჩახვალ. გულგატეხილობა დაგქმდება ხოლმე, როგორც წესია“. თენგან ჯანელიძე პირდაპირ მეუბნებოდა: „არ მომწონს შენი წერილის კილო. ვინ შენ და ვინ ასეთი სევდა. უცნაურია სწორად. მეც ვიყავი ამ ორი წლის წინ ასეთ განწყობაზე და ახლა ჩემთვის კომპარია იმის გახსენება, ოპტიმისტო ვასილ!“

გიგლა მუშკუდიანი მძაფრი შეგრძნებების ბიჭი იყო. ფიზიკურად მშვენიერი და გოგოებში წარმატებით სარგებლობდა, მაგრამ ყველაფერს ძლიერ განიცდიდა – შეხვედრასაც და დაშორებასაც. მისთვის მეგობრობა მაინც მთავარი იყო. ეგზალტირებული, მუდამ აღტაცებული ცეცხლოვან სტრიქონებს გვეწერდა მეგობრებს. „მივიღე შენი წერილი – მწერდა გიგლა, გამეხარდა ძლიერ და აღფრთოვანებული ვყვირი: მყავს ნამდვილი მეგობარი“... ახ, მომწყინდა ჩემო ვასილ, უკუღმართ ცხოვრებაზე ლაპარაკი. მაგრამ ვის ეუთხრა, თუ შენ არა? შენგან იმედი ვიგრძენი და ეს სტრიქონები დამაწერინა: იმედი ვიგრძენ და სული ჰაერში აფრინდა, მომიხდა, რომ შენთან ერთად ვხედავდე ბედის კენწეროს. იქნება მეთხოვ: ეგ ერთი, აბა, მეორე რა გინდა? მინდა ვიცოცხლო და გულში შენი სახელი ეწეროს. მიხარია, რომ შენ მეგობარი ხარ პირველი“.

რა საოცარი წრფელი გრძნობებია მეგობრობისა. სიჭაბუკის აღტაცება და გულუბრყვილობის მადლით აღსავსე აღიარება.

გავლენ წლები და გიგლა მუშკუდიანის გარდაცვალების შემდეგ ჩემს დღიურში განდებდა ასეთი ჩანაწერი: „მეგობრის სიყვდილი უძძიძესი ტკივილით იწყება. მერე ტკივილს სევდა შეცვლის.

მერე პოეტური სევდა. ხდება უცნაური ფერისცვალება. იგონებ მეგობარს, მის სახეს. ერთად გატარებულ სიჭაბუკის დღეებს და რაღაც უცნაური, თითქოს სიზმარეულად ბუნდოვანი გრძნობა გეუფლება. იგი რაღაცით დიდი მხატვრული ნაწარმოებიდან მოგვრილ „მხატვრულ სევდას“ ჰგავს. რაღაც დიდსა და ზოგად სახეს იძენს. მარტო რჩები იქ. სადაც ორნი იყავით. წავიდა მეგობარი და თავისი წილიც წაიღო. შენ კი მარტო ხარ და ამოდ ცდილობ მიახლოებით მაინც გაიმეორო განვლილი გზა – თუნდაც რაღაცით მიმსგავსებული გზა. რაღაც ძალა გექაჩება სამარისაკენ, სადაც შენი ახლობელი წევს. საოცარი მიზიდულობის ძალა აქვს სამარეს. მე არ ვიცი, სხვას რა ემართება სამარესთან რომ ღვას, – მე კი რაღაც ზეალმატებული, დიადი სევდა მეუფლება და თითქოს ვტკბები ჩემი განცდებით. გარდაცვლილები ჩემში აღვიძებენ ადამიანისადმი სიყვარულს, მეხმარებიან მოსაწყენი ყოველდღიურობის დაძლევაში. ისინი დიდი სიერცემებისაკენ უხმობენ ჩემს სულს, დიდ სიმაღლეებს მაზიარებენ წამიერად. არც ერთ ცოცხალ ადამიანს არ მოუტანია სევდის სიხარული, როგორც ახმეტელს, – მის ტრაგიკულ ბედს. ასე ტკივილამდე გატაცებული არასოდეს არ ვყოფილვარ, ღამეები შემიწირავს მასზე ფიქრში...“

ვკითხულობ ამ რიტორიულ ჩანაწერებს და ისევ მაგონდება გიგლას წერილი ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოებების გავლენით ერთმანეთს რომ ძმად გავეფიცეთ. როგორ გულწრფელად გვეჯეროდა, რომ იმ დღიდან ჩვენ ერთმანეთისათვის სულ სხვანი ვიყავით. „ბედნიერი ვარ, რომ მე მყავს მეგობარი მეგობართა შორის, რომელიც ჩემი სულის თანამგზავრია“ – მწერდა იგი.

მას აქვთ დიდი დრო გავიდა. სიჭაბუ-

კის ვნებები დაცხრნენ. თითქოს ოდეს-
სლაც რაღაც სიხმარი ენახე. ამოდ
ვცდილობ ვეღლაფრის გახსენებას.

მართლაც ამოდ!..

აზრი რჩება. - ემოციები კი ადამიანე-
ბივით კვლებიან!..

მიძულ-გაბრიელის მოსაწვევი ბარათი...

ბავშვობაში ძალიან სუსტი ვყოფი-
ლვარ (ახლა ხომ ვარაძანი ვარ!) მერვე
შვილად გაეჩენილვარ ამქვეყნად. ჩემამდე
სამი შვილი გარდაცვლიათ მშობლებს.
ჩემი საქმეც სათუთზე ყოფილა. მეხსი-
ერებას არ შეძორჩა, თუ რას ვგრძნო-
ბდი. ან რას განვიცდიდი. როცა ვკვლევ-
ბოდი. იქნებ, სიკვდილ-სიცოცხლის მი-
ჯნაზე ყოფნის ჭამს ბევრი რამ ჩაისახა,
რომელმაც შემდეგ სხვადასხვა ფორმაში
პიოვა გამოძახილი.

ვინ იცის?..

დღემ მაამბო:

- წლისაზე მეტის იყავი, ავად რომ
გამიხდი. შინაური წამლებით ვერაფერი
გიშველევ. ყოველ დღე უკან-უკან მიდი-
ოდი. მამაშენს ეუთხარი:

- კაცო, ბავშვი იწვის, შეაბი ხარები
და ხონში ექიმთან წაიყვანოთ.

განთიადზე გაუუღეკით გზას. ციოდა.
მამაშენს საწყალი ხარებისათვის ჯოხი
არ მოუშორებია. ურტყამდა და ურტყა-
მდა გამეტებით, რომ ჩქარა ევლოთ. და-
გბედე და გული მომიკვდა. მკვდრისფერი
გქლო.

- პავლე, გაგბრუნდეთ სახლში, ვა-
ითუ, გზაში მოგვიკვდა - უთხარი მე.

- რაღა დროსია, ქალო, - სადაცაა
მიკალო.

- ჯერ ნახეკარი გზა გვიდევს წინ.

პავლემ ისევ შეუტია ხარებს. რო-
გორც იქნა, მივედი ექიმთან. დაგბედა
ექიმმა და გაბრახებით მითხრა:

- ქალო, მკვდარი ბავშვი მოიყვანე?..

მე ტირილი დავიწყე.

- მიშველეთ ბატონო, როგორმე მი-
შველეთ!..

- როგორ უნდა გიშველო, ბავშვს სა-
ჩუქრო პირი აღარ აქვს. რატომ შეგოფუ-
თია ასე ძალიან?

- ცული ამინდია, გაციების შემეშინდა.
გაგსინჯა. სიცხე გაგზომა. ხელი ჩა-
იქნია.

- წაიყვანეთ უკან, იქნებ, სოფლამდე
ჩაატანოს სული.

- აბა, უიმელოა, ბატონო?

მამაშენი გამტერებული იდგა. ხმა
ვერ ამოიღო.

წამოვედი. გზაში მოთქმით ვტი-
როდი. სახლს რომ მიუახლოვდით, რა-
ღაც უცებ გავმაგრდი. ცრემლი გამიშრა.

შენ ტირიდი. საცოდავად ტირიდი.
არყით დასველებული ბამბა დაგადე ჭი-
პზე. უცებ გაწუმდი. დავიწყე ბრძოლა
გადასარჩენად. მესამე დღეს მოიხედე-
იმედი მომეცა. მერე ორ კვირაში ფეხზე
დადექი. სოფელში ავადმყოფის გასასი-
ნჯად ჩამოუყვანიათ ის ექიმი. ექიმს
უთქვამს, საცოდავი ბავშვი აღბათ მო-
კვდაო. როცა შეიტყო ცოცხალი ვიყავი,
სანახავად მოსულა.

- ქალბატონო, თქვენ ყოფილხართ
ექიმი და ბავშვი ჩემთან რაღას მოგყა-
ვდათ, - უთქვამს ექიმს. დედაჩემი ამით
ამაყობდა. როგორც ჩანს, მიქელ გაბრი-
ელმა მამინ ჩემზე გამოწერა მოსაწვევი
ბარათი, მაგრამ აღარ გამოაგზავნა. ასე
რომ, ბარათი შევსებულია და ველოდები
როდის მომივა...

პრეტელ თელავში...

ჯოჯობეთური სიღრმე და განი აქვს
ჩვენს გონებას. ზოგჯერ ასე მჭენვება,
რომ სამყაროსავით უსასრულოა იგი.
ტვინში განსაცვიფრებელი მრავალ-
ფეროვნებით ერთდროულად არის სიცო-
ცხლე და სიკვდილიც.



სასაფლაოებით არის სახვე იგი.

დავიწყებული და მოსაგონარის სასაფლაოებით. ის რაც აღარ გახსოვს, — მკვდარია უკვე. თითქოს არაფერიც არ ყოფილა. არ არსებულა. არადა, ხომ იყვნენ ადამიანები. ცოცხალი სახეები. ხომ ხდებოდა ათასგვარი ამბები...

გონების სასაფლაოზე განისვენებენ ისინი. სასწაულებიც ხდება: რომელიღაც ამავეი ან სახე ამოტივტივდება და ყველაფერს გაანათებს ირგვლივ. უნდა მოასწრო და დააფიქსირო, თორემ იღვსშე მანც ჩაიძირებიან დაიწყების წველი-ადში...

დასაკლუთ ევროპაში მოგონებების, მეშუარების, ესეების და მოღაწეთა ინტიმური ცხოვრების გადმოცემის დიდი კულტურა შეიქმნა. ევროპელებს არ უკვირთ და არც საგანგებო მნიშვნელობას არ ანიჭებენ ყველაზე პიანტურ ამბებსაც კი. მაკალითად სარა ბერნარზე, ელეონორა დუზეზე, ვიქტორ ჰიუგოზე, ან სხვა გამომჩნილ პიროვნებებზე თუ დაწერენ, რომ ესა და ეს ნაკლი, ან ადამიანური სისუსტე სჭირდათო, ხალხის თვალში სრულიად არ ეცემა მათი ავტორიტეტი. შექმნილი არის საერთო კულტურული დონე, რის გამოც შეურაცხყოფელი არ არის მიღწაწათა კრიტიკა. ჩვენში კი სრულიად საწინააღმდეგო ტრადიციია დაჰყვიდრებული. დიდი ადამიანები უსიცოცხლო სტუმბებით გამოიყურებიან. ისინი უთუოდ ანგელოზებივით ფრთიანებად უნდა იქნან წარმოსახულნი. თუ კრიტიკაა — დამამცირებელია და ღირსების შემლახველი. ასეთი უკიდურესობანი ჩვენი რადიკალიზმის — ამ მრავალ უბედურებათა მიზეზის გამოა.

არა და მინდა, რომ ჩემი მოგონებები — „საყვარულიანი მოგონებები“ იყოს. ასე ვიგონებ ვასო გომიაშვილსაც. ვასო გომიაშვილი განსაკვიფრებლად

არტისტული ბუნების კაცი იყო. თხემით ტერფამდე არტისტიკულიმაცობით. როცა კახეთს ვახსენებ, ტანში ფრუანტელი მივლისო. ამბობდა ვასო და მართლაც, საოცრად უყვარდა თავისი მხარე. ერთხელ უცნაური რამ მითხრა: — იმერელო! ხომ იცი, რატომ მიყვარხარ!

— რატომ?
— ჩვენს კახელ ახმეტელს დიდი საქმე გაუკეთე.
— ახმეტელი მთელი საქართველოსია, ბატონო ვასო!
— მაშ, მაშ. მთელი მსოფლიოსია, მაგრამ ხომ კახელი იყო?..

თელავში მარინე თბილელის შემოქმედებითა საღამო გაიმართა. მარინემ დამირეკა და მთხოვა, მოხსენებით გამოვსულიყავი მის საღამოზე. მაშინ ასეთი წესი იყო დამკვიდრებული. მწერლისა თუ მხახიობის საღამოებს პროფესიონალი მომხსენებლები ჰყავდათ. ისე არ იყო, როგორც ახლა არის, თავად იუბილარები რომ ჰყვებიან საკუთარ თავზე. მარინეს სიამოვნებით დავეთანხმე ორი მიზეზის გამო: ერთი ის, რომ მარინე თბილელი ხალხში ნიჭის მსახიობი იყო და ბევრი ბრწყინვალე სახე ჰქონდა შექმნილი, რაც მომხსენებელს მდიდარ მასალას აძლევდა და მეორე — მისი მეუღლე აკაკი დვალაშვილი ჩემი უახლოესი მეგობარია, პირონითაც დაკავშირებული. ერთი სიტყვით, სიხარულით გავემზებარე თელავში.

საღამოს სცენებში ვასო გომიაშვილიც მონაწილეობდა.

სასტუმროში მე და ვასო გომიაშვილს ერთი ნომერი მოგვცეს. საღამოს დაწყებამდე ბატონმა ვასომ ნაცნობებს დაურეკა. ჩამოვედიო. ნომერში პურ-მარილი მოიტანეს, მაცივარი გაივსო.

ვღვაკარ კულისებში განმარტოებული და მოხსენებანზე ვფიქრობ. ველავ, ხა-



ლხის ტყვა არ არის. ბატონმა ვასომ ჩემს ირგვლივ დაიწყო წრიალი. უცებ შეკითხება:

- მაშ, მოხსენებას აკეთებ?

- დაიხ! ვპასუხობ მოკლედ. არ მინდა საუბარი გაება, სადაცაა ფარდა გაიხსნება.

- იცი, თელაველებს მე როგორ ვუყვარვარ?

- ვიცი, ბატონო ვასო!

- არა, შენ არ იცი!..

- მთელ საქართველოს უყვარხართ! - ვუკუბნები მე.

- აბა, მოხსენებაში ჩემზეც თქვი რამე და ნახე, რა ამბავი მოხდება...

დამიკვითა, ახალი საფიქრალი გამიჩინა. ერთგვარ უტაქტობად მიმანხნდა, მოხსენებაში იუბილარზე მეტი ოვაცია სხვას რომ გამოუწვია. მარინე თბილელი ძალიან უყვარდათ თელავში. მაგრამ ვასო გომიაშვილის სახელის გვერდით თითქმის ყველა მსახიობი წამებთან სიტუაციაში აღმოჩნდებოდა. გამოსავალი მოეძებნე და გომიაშვილიც ვახსენე. მქუხარე ტაში დაუკრეს. კულისებში რომ გაკვდი. ვასო გომიაშვილი სახეგაბრწყინებული მომიახლოდა და მითხრა:

- ხედავ კაცო, რა მოხდა? რა ტაში იყო? პირდაპირ კახეთის სეტყვა იყო. სიამოვნებისაგან შლის ხელებს და ბავშვით ცქმუტავს. ერთ ადგილზე ვერ ჩერდება. თითქოს პირველად იგრძნო მამურების სიყვარული.

დამთავრდა საიუბილეო საღამო. მარინე თბილელს ღირსეული საღამო მოუწვევს. გაიმართა ბანკეტი. ვასო გომიაშვილის გვერდით ვზივარ.

- იმერელო, მართალი მითხარი. აკვირ ვასაძეს ასე შეხვდებოდნენ ქუთაისში. პა? მითხარი, ასე შეხვდებოდნენ? პასუხი არ მაცალა. თავად უპასუხა - რას ამბობ (ჯერ არაფერი მქონდა ნათქვამი). ასე ვის შეხვდებიან. კახელები სხვა ხალხია!

თეატრს აფასებენ. მარჯანიშვილი უფრო ტელი, სულ კახელები ვართ...

ამასობაში თამადამ პირველი სადღეგრძელო დალია. აღდგომელია საქართველო. მეორე სადღეგრძელოთი მარინე თბილელი აღდგომელს. დგება შესაბამე სადღეგრძელოს დრო. ბატონი ვასო უკვე ემზადება, დარწმუნებულია, რომ მას აღდგომელებს და აგრძელებს კახეთის ქებათაქებას.

თამადამ პარტიის სადღეგრძელო წამოიწყო. ბატონი ვასო გაღიზიანდა. აწრიალდა. ვატყობ, რომ შეიძლება რაღაც უსიამოვნება მოხდეს. მე დასამშვიდებლად ვუბნები, რომ პარტიის სადღეგრძელო ფორმალურია, ვალის მოხდის მიზნით არის...

- ადექი, ნომერში წავედით, პურ-მარილი გვაქვს, ხომ არ გავაფუჭებთ... მოდი გავიდეთ...

- ბატონო ვასო, უხერხულია, თქვენი წასვლა როგორ იქნება, სკანდალია... ცოტა ხანს ვიყოთ...

- ვასაძეს ამას აყადრებენ?..

- რას, ბატონო ვასო? - ვითომ ვერ მივხვდი.

- ჰო, ვგრე იყოს. ათ წუთში წავიდეთ.

თამადა ფეხზე წამოდგა მორიგი სადღეგრძელოს სათქმელად.

მეც და ბატონ ვასოსაც გვჯერა, რომ ახლა კი ნამდვილად იქნება მისი სადღეგრძელო.

პარტიული აქტივის სადღეგრძელო დაილია. ესეც რაიონებში დამკვიდრებული სტერეოტიპი იყო.

ბატონი ვასო გადაირია.

- არა, კახელები ვირები არიან... ხედავ, რას აკეთებს, ეგ სულელი? ახლავე ადექი და წავიდეთ. წამოიწია კიდეც. მე სასწრაფოდ „შპარგალკა“ მივწერე თამადას, რომ გომიაშვილის სადღეგრძელო შეესვა.



ბატონმა ვასომ დაინახა, რასაც ვწე-
რიღი.

- ახლა თუ ჩემს სადღეგრძელოს და-
ლევს, ღვინოს შევასხამ სახეში.

- ბატონო ვასო! - მთავარია, ხალხის
სიყვარული. ხედავთ, რა ოვაცია გაგიმა-
როეს?

- მაშა, მაშა!.. მართლა რა ამბავი
იყო. - სიამოვნებით ივონებს. სიბრაზემ
უცებ გადაურა.

თამადა წამოდგა. სადღეგრძელოს სა-
თქმელად.

ბატონი ვასო მათრთხილებს, თუ ჩემს
სადღეგრძელოს შესევამს, სკანდალი მო-
ხდებაო.

- ვაცალოთ, რას იტყვის. საინტერე-
სოა, რას იტყვის - ვეუბნები მე.

- არ მაინტერესებს მაგ ვირის აზრი
- მეუბნება ნაწყენი კილოთი.

თამადამ თქვა: ხალხო! დღეს ჩვენ
ყველანი ბედნიერები ვართ, რომ მსო-
ფლიო მნიშვნელობის გენიალური მსახი-
ობის გვერდით ვსხედვართო.

ბატონი ვასო სიამოვნებისაგან ფეხზე
წამოდგა და მადლობა უთხრა. მომიტრი-
აღდა და მეუბნება:

- ასეთ რამეს ეტყვიან სხვა მსახი-
ობებს? ვინმეს ეტყვიან?

თამადამ გულწრფელად გაუტია და
გაუტია. რა ეპითეტებით არ შეამო ბა-
ტონი ვასო. გოძიაშვილმა ფეხზე მდგო-
მარემ მოისმინა უსაზღვრო ქებათა ქება.
ყოველ საქებას სიტყვაზე მუხლით მანი-
შნებდა. კარგად გაიგე ჩემზე რას ამბო-
ბენო.

- არა, კახელებს ვერავენ სჯობნის,
იცინი ნიჭის ფასი... - იმეორებდა ერთსა
და იმავეს.

დამთავრდა ბანკეტი. წავედით ნომე-
რში. ბატონი ვასო კარგად არის შეჭი-
კვავებული.

- გინდა ჰამლეტი ვითამაშო?

ძილი მინდა, მაგრამ ხომ ვერ ვეტყვი.

- ჩაჯექი სავარძელში და უნდა იყოს ჰამლეტი...

მაგიდა მიადგა კედელთან. გაიხადა
ფეხსაცმელი. წინდები, ფეხშიშველი
აუიდა მაგიდაზე. მიეყრდნო კედელს და
ისე გამაღა მკლავები, თითქოს კედელზე
იყო მიჭყდებული.

ქრისტეს ჯვარცმის გამოსახულება
ძილი. თავიც მისებრ მოხარა.

- აი, ხედავ, ვინ არის ჰამლეტი?
ქრისტესავით აცვეს ჯვარს, სიმართლისა
და ჰატონსნებისათვის აცვეს ჯვარზე-
მის ქვემოთ, დაბლა მიწაზე პოზოა და
ათასი მამაძაღლობა ხდება, ჰამლეტი ხე-
დავს ყველაფერს. მაგრამ არ შეუძლია
რაიმე შეცვალოს, რადგან ჯვარზეა გა-
კრული, ხელებიდან სისხლი სდის... რა
ჰქნას?

საოცრად სახიერი და ეფექტური მი-
ზანსცენა გააკეთა. აზარტში შევიდა. შე-
მეშინდა, მაგიდიდან არ გადმოვარდნი-
ლიყო.

- ძალიან საინტერესოა. ბატონო
ვასო, მაგრამ ჩამობრძანდით, დაისვენო-
ნით...

- იცით, ვინ არის ჰამლეტი? ჩვენი
მინდიაა. მას ყველაფერი ესმის, ყველა-
ფერს გრძნობს, მაგრამ ასე ცხოვრება
შეიძლება? ჰოდა, ჰამლეტიც კვდება.
ახალგაზრდა კვდება. ამ ქვეყანაში მისი
აღვილი არ არის... ხომ გაიგე?

- გავიგე!..

- მე ბევრი როლი მაქვს მომზადე-
ბული, მაგრამ ეს ყურუშალი რეჟისო-
რები არ ღვამენ.

- მაგალითად? - უუთხარი მორიდე-
ბით.

- რა მაგალითები ვინდა... ტრაგედი-
აში მარტო ხორავამ უნდა ითამაშოს?..

- რატომ მარტო?..

- არა, აკაკი დიდი მსახიობია. ვიცი მე
პატივს მცემს.

- გაქვთ ხოლმე, - ვთქვი ისე - იმის



შიშით, რომ არაფერი ცუდი არ ეთქვა აკაკიზე.

- ჰოო? აკაკიმ იცის ჩემი ფასი. დიდი მსახიობია ის. იცის ნამდვილი არტისტის ფასი...

- ბატონო ვასო, ხომ არ დაგვეძინა?
- რომელი საათია?
- ოთხი იწყება.
- ცოტა წაუკუძინოთ, დილით ბაზარში უნდა წაგიყვანო. - საინტერესო ამბავი უნდა განახო. აი, იქ ნახავ როგორ ვუყვარვარ ხალხს.

გათუნდა. ჯერ ნადივვარზე ამიყვანა. ალაზნის ველის საოცრება მანახა. მერე ბაზარში წამიყვანა. შევედი ბაზარში. დინჯი კახელები თავიანთი საქმეებით არიან დაკავებულნი. გომიამუილის დანახვზე განსაკუთრებული რეაქცია არ ჰქონიათ. ვასომ იგრძნო, რომ მისმა შესვლამ ეფექტი ვერ მოახდინა და ერთ პურის გამყიდველ ქალთან მივიდა.

- დედას პურებია?
- დიახ, ბატონო.
- მომეცით ერთი, მიყვარს დედას პურები. ვერ მიცანი?
- როგორ არა. - ჩვენი ვასო არა ხარ?
- ჰო, მე ვარ! აბა, ერთი იქ მივიდეთ. ღვინის გამყიდველთან მიდის დედას პურით ხელში.

- გამარჯობა! რა ღვინო გაქვთ, ერთი ჩამოასხი. იმერელს უნდა გავასინჯო კახური ღვინო. ხომ ნამდვილი კახურია?..

- ნამდვილია. აბა, სხვა რა იქნება!.. ჩამოასხა ჭიქებში. ბატონმა ვასომ აიღო ჭიქა და შესძახა:
- კახელებო!.. ამ ჭიქით თქვენს პატიოსან მარჯვენას გაუმარჯოს!
- გაუმარჯოს, გაუმარჯოს გაისმა აქა-იქიდან ხმები.
- მოდიოთ, კაცო. თითო ჭიქა მომიჯახუნეთ!

ჯერ მოვიდნენ ერთი დახლიდან. მერე მეორედან. ბატონი ვასო ხმამაღლა სვამს

საღვებრძელოებს. მიყიდველებიც კარგად იყვნენ დნენ. ათ წუთში მთელი ბაზარი აიყოლია. გამოაფხიზლა. ააწრილა, ააყაყანა, აამოძრავა... შუაში იდგა ნამდვილი ხალხური ბერეკა, ხალხური ფესტებით, პლასტიკით, ინტონაციით, იუმორით, წაიღიონა და აიყოლია გლეხებიც. საოცარი სანახაობა გაიმართა. მიყიდველსაც დაავიწყდა თავისი საქმე და გამყიდველსაც. ხალხის შუაგულში იდგა, მართლაც, გენიალური არტი-სტი და თავის ნებაზე მართავდა ყველას და ყველაფერს.

წამოვედი. დამთავრდა იმპროვიზირებული ფეიერვერკებით სავსე სანახაობა, მოედნის თეატრის სახიობა, მხარზე ხელს მადებს და მეუბნება:

- იცი, რატომ მიყვარხარ? - კახელ ახმეტელს რომ უპატრონე. მაგ ვაჟაკობაში გენაცვალე. მოცნის - მე ვიღიმი და ვიმორებ „კახელ ახმეტელს?“ - ეგ ხომ უკვე მითხარიო!
- მაშ არა და იმერელს, კახელს, კახელს... აბა, საიდან იყო... მეუბნება ხაზგასმით.
- არც იმერელს, არც კახელს... სრულიად ქართველს...
- არ თქვა, ახლა სტალინიც არ იყო გორიდანო?..
- ეგ სულ სხვაა...
- რათ არის სხვა, შენ რაღაცას ურევევერ გავიგე...

შეხარხოშებულები წავედით სასტუმროში.

- მარინე თბილელს უკაბზე ჩვენი ამბავი გულიანად იცინა.
- ბედნიერი ვარ, რომ ხშირად მომიხდა ვასოსთან ერთად თამაში. არაჩვეულებრივი პარტნიორია - მითხრა მარინემ.

დიდი მსახიობები მეტად უცნაური ხალხია. მათი უცნაურობანი მოყვდავთათვის ზოგჯერ გაუგებარიც კია.

იქნებ, ამ აუხსნელსა და გაუგებარ



„გადახრებში“ ძვეს რაღაც ისეთი, რომელიც მათ გენიალობას ანიჭებს?!

შავოსანი ძალაღონა

რაღაც უცნაური ფაცი-ფუცი იყო სოფელში. შაკაბიანი ქალები წრიაღებდნენ. ერთ-ერთ ოჯახში ეზიდებოდნენ საკმელ-სასმელს, ზოგს რა მოჰქონდა და ზოგს რა. მოსადამოვდა. სოფელურმა სიჩუმემ დაისადგურა. აღარ მახსოვს შავოსან ქალთა სახეები, მაგრამ მათი მოძრავი სილუეტები და მოთქმის ხმა კი ჩამრჩა ხსოვნაში. ასე მგონია, რომ ისინი დიდი მდინარის მეორე ნაპირზე დგანან, რაც უნდა ხმამაღლა დაუძახო, მაინც ვერ გააგონებ, თითქოს გოაცებულნი იყურებიან და ხელებს იქნევენ...

შავი ფერი და მათი მოძრაობა დამამახსოვრდა. თურმე შავოსან ქალებს გადაეწყვიტათ, რომ ერთხელ მათაც ექცეოთ.

მგლოვიარე ქალებს ქეიფი მოუნდათ!..

დეღაჩემიც იყო მათ შორის. გამიკვირდა, მაგრამ მე ვინ მკითხავდა. მოქეიფეთა სახლიდან ისმოდა მხიარული სიცილი, ტაშის ხმა. ცეკვავდნენ შავოსანი ქალები. სოფლის სიჩუმეში საოცრად გამოირჩეოდა მოქეიფეთა ხმაური...

მხოლოდ შავოსანი დედები ქეიფობდნენ!

მამაჩემს არ ეძინა. ვერც მე დავიძინებ. თითქმის შუალამე იღვა. მოქეიფენი აიშალნენ. სიცილ-კისკისი შეწყდა. რაღაც უცნაურმა, სულსმემკვრელმა სიჩუმემ დაისადგურა. გვერდით ქუჩაში, ღობეს მოვეფარე და ვუყურებდი ხელისხელსაკიდებულ შავოსან ქალებს, რომლებიც მღუმარედ მიდიოდნენ სასაფლაოსაკენ. მერე ერთმა ქალმა სიმღერა წამოიწყო. სველიანი და გულში ჩამწვდომი სიმღერა.

რათ მორთულხარ შავად. ჩემს ხედავს დაო...

მიწაში ვარ. თვალით ვერა გხედავო. არ ვიცი, ვისი ლექსია ეთიმ გურჯის. პაპირასი თუ საიათნოვასი. მაგრამ ქვასაც ააცრემლებდა. ცრემლები მახრჩობდა. ასე შეგონა. თითქოს სიმღერის ტექსტში ჩემი ახალგარდაცვლილი დის სონაას ხმა ისმოდა. მახსოვს მაღალი. ლამაზი გოგო იყო. უეხმბიმობას გადაეყვა ცხრაშეტი წლისა. წლისთავზე სიძემ მეორე ცოლი მოიყვანა. ერთი წლის შემდეგ სიძეც გარდაიცვალა.

უკუნ ღამეში ხელიხელჩაკიდებული მოდიოდნენ შეზარხოშებული ქალები და სევდიან სიმღერას მღეროდნენ.

სოფელი სულგანაბული უხმენდა მათ სიმღერას...

თანდათან უახლოვდებოდნენ სასაფლაოს. სასაფლაოსთან შეწყვიტეს სიმღერა (სასაფლაო იქვეა ჩემს სახლთან) და ენოში შეკიდნენ. გაჩერდნენ. ვერ თავიანთი მკვდრების საფლავებისაკენ კი არ წავიდნენ. ისე, შუა მოედანზე გაჩერდნენ და უცებ. საოცარი რამ მოხდა: ყველამ დაიწყო მოთქმით ტირილი. თითქოს მთელს სასაფლაოს დასტიროდნენ. ყველას მიცვალებულს გლოვობდნენ.

რაღაც საოცარ მისტერიას ჰგავდა!..

როცა გული მოიჯერეს ტირილით. მერე თავიანთი მკვდრების საფლავებისაკენ მიმოიფანტნენ. აღარ ტიროდნენ.

ეს ამბავი ქვეცნობიერების ხილრმეში დავანებული ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე ნაღვლიანი მოვონებაა.

მოჭადრაკე!

მოჭადრაკე ებრალიძე ცნობილი ოსტატი იყო. სიბერეში ცოტა უცნაურად იქცეოდა. ფულის თხოვნასაც არ ერიდებოდა. რამდენჯერმე სათხოვნელად მოვიდა ჩემთან რუსთაველის თეატრში. აღარ მსიამოვნებდა მისი ნახვა. ასე მე-



გონა, რომ გონებაც დაუზღუნდა. ერთ დღეს შემოვიდა ჩემს კაბინეტში და პირდაპირ ქაღალდში გახვეული რაღაც დაღო მაგიდაზე.

- რა არის ქაღალდში? - კკითხე მე.
- პიესა!
- რა პიესა?..
- ბილ-ბელოცერკოვსკის პიესა ვთარგმნე და დადგიოთ. თარგმანის ფული ახლავე მჭირდება. თუ დღეს ვერ შესძლებთ, ხვალ იყოს.

ვიციოდი ადვილად ვერ მოვიძორებდი. მოჭრით ვუთხარი:

- რად გვინდა ბილ-ბელოცერკოვსკის პიესა. ვერ დაუღვამთ.
- მოჭადრაკე დაღონდა. ჩაფიქრდა.
- აბა ტყუილად ვთარგმნე? რა ვუყო?..

- რა ვუყოთ და გრძობედოვის თეატრში მიიტანეთ. ჩემი ჭკუით გზა ვასწავლე.

- ახლა ისევ რუსულად ვთარგმნო - ღიმილით მომიჭრა სიტყვა.

მივხვდი, რომ სისულელე ვუთხარი და გამოიძვირა.

მოჭადრაკემ ირონიული ღიმილით შემომხედა და მითხრა:

- კარგი, კარგი. მომეცით სამი მანეთი და თარგმანი თქვენი იყოს.
- მივეცი სამი მანეთი, თარგმანი გავატანე და კმაყოფილი გავიდა.
- კარებში მომამახა:
- ისე მაინც ტყუილად არ მითარგმნია!..

სიმუხარცხი

რამაზ ჩხიკვაძემ მუდამ უბოროლო ხუმრობა იცოდა. თეატრში ყველას უყვარდა. სპექტაკლის შემდეგ ხშირად მივდიოდი მის ოჯახში საქუფიოდ. ვმეგობრობდით, სულ ერთად ვიყავით. ჩემს მოგონებებში ბევრჯერ შეხვდებით რამაზს. ერთი შემთხვევა გამახსენდა და

უნდა გიამბოთ: მე და რამაზი ერთი ფოიეში. მე ხმამაღლა ვსაუბრობდი ახალ თეატრალურ ძიებებზე, ძველი თეატრის შეცდომებზე. რამაზი მისმენდა. შიგადაშიგ ურთავდა თავის კომენტარს. მე ვამბობდი, რომ თვით აკაკი ვასაძეც უშეუბლა შეცდომებს. ამ ბოლო სიტყვების („შეცდომების“) ხსენებაზე რამაზს უცებ სახე შეეცვალა, თითქოს რაღაც მანიშნა. მაგრამ მე ყურადღება არ მივაქციე. მაშინ ღიმილით მეკითხება:

- ვასო, არ გეთანხმები, ბატონ აკაკის რა შეცდომებზე შეიძლება ლაპარაკი?..
- რა და გუშინ პეპია ცუდად ითამაშა.
- ვასო, რას ამბობ? - ბატონო აკაკის პეპია გენიალურია!
- რა შუაშია ეგ? მე ვთქვი, რომ არ არის გენიალური?
- აბა, რაშია საქმე? - ღიმილით ჩამეძია რამაზი.

- რაში და გასინჯავზე, მერეც გენიალურად ითამაშა, მაგრამ გუშინ რაღაც აურია, სულ სხვა ინტონაციები შეეპარა.

- ბიჭო, როდის ნახე ასეთი რამ?..
- რაღაცას შენც ურევ, ხომ გითხარი - გუშინ!..
- - არა, ძმაო, არ მჯერა, ბატონი აკაკი მაგას არ იზამდა.
- რა აჭრილი მელაპარაკები, მაგიჟებთ თუ რა? - აბა, მე ვიგონებ?

- კრიტიკოსებმა კი იცით რაღაცეების მოგონება...

- რამაზ! შენ ახლა იმიტომ იცავ აკაკის, რომ ჩვენი თაობის მსახიობები უარესს აკეთებთ რიგით სპექტაკლებზე, რაც გინდათ, იმას თამაშობთ. სიმართლე თუ გინდა, ეს არის!..

- ჩვენ კი ბატონო, გაგვაკრიტიკე, მაგრამ ბატონი აკაკი სულ სხვაა...

ისე იღიმებოდა, რომ სადაცაა სიცილი წასვლებოდა რამაზს. უცებ მივხვდი, რომ ხელოვნურად ამძაფრებდა კამათს. ამის მიხედვით და ზურგს უკნი-



დან აკაკის ხმის გაგონება ერთი იყო.

- რას მომდექი. ბიჭო! პროფესიონალიზმსაც მიწუნებ? - გაისმა ბატონი აკაკის ხმა. უკან დასახევი გზა მოჭრილი მქონდა. მივხვდი, რომ ხაფანგში გავები.

- ბატონო აკაე! თქვენ გენიალური მსახიობი ხართ. ყველასათვის სამაგალითო პროფესიონალი. თქვენი პეპია ფსიქოლოგიური თეატრისათვის სამაგალითოა, მაგრამ ვუშინ რაღაც ისე ვეღარ ითამაშეთ - შევარბილე ტონი.

ბატონმა აკაემ თითქმის ნახევარი საათი გველაპარაკა პროფესიონალიზმზე. მე კი ერთი სული მქონდა დროზე გავეშორებოდი მას, რათა რამაში გამომელანდია.

- რა მიქენი, ბიჭო? რა შარში გამხვით. არ გრცხვენია? იცოდი, ჩემს ზურგს უკან ბატონი აკაკი იღვა და არ მანიშნე?

- ნუ გადაამლაშე, ახლა. განიშნე ძმარ, მაგრამ ვერ მიხვდი და რა ჩემი ბრალია. ისე, თეატრში მაგისტრანები ხდება? უნდა მიეჩვიო. სიცელი რომ დავიწყე, ვერ მივხვდი? მე შეგონა, განერდებოდი. შენ კი გაუტეთ და გაუტეთ. რა ჩემი ბრალია...

რამაშია იგრძნო, რომ მეწყინა და განწყობილების შეცვლა სცადა.

- დღეს ჩემთან წავიდეთ, თითო ჭიქა დავლიოთ! - მითხრა ღიმილით.

- არ ვიცი, - თავპატივი გამოვიდე.
- რა ცოდნა უნდა. საღამოს ხომ თეატრში ხარ. სპექტაკლის შემდეგ ერთად წავიდეთ. ჩვენი ბიჭები იქნებიან.

წავედით. მოვილხინეთ. იმ დამეს რამაშია თავის სახლიდან არ გამიშვა. დავრჩი. დილით ცხელი ხაჭაპურებით მოვილხინეთ.

უხანაზო მათხოვარი

სტუდენტობის წლებში ვახუშტის 20 ნომერში ვცხოვრობდი. სიძის ბინაში.

თეატრში, ან სხვა საქმეებზე შეგვიანების გამო მუშტაიდის ბალთან ღამე უნდა მევლო. მარჯვნივ სტადიონია. მარცხნივ - ბალი. ქუჩაში ტროტუართან დიდი ხეები ღვას. ღამით დევებივით გამოიყურებიან. თითქმის ყოველდღე მიწვევდა გავლა. ერთხელ ძალიან შემაგვიანდა. მინაჩქარებელი ნაბიჯით მივიდი. ჩემი ფეხის ხმაც კი მაკრთობდა. უცებ მუშტაიდის ბალის რეინის გისოსებიდან ვიღაცამ ხელი გამოყო.

- ჭაბუკო! პაპიროსი გექნებათ! - მომესმა ქალის ხმა.

შეკრთი.

- არ ვეწვი!..

- ახალგაზრდაე, ერთი ღერი პაპიროსი მაინც უნდა გეღოთ ჯიბეში, ყოველი შემთხვევისათვის...

- გავითვალისწინებ! - კუთხარი ირონიულად და წავედი.

მეორე დღეს ღამით კვლავ გაისმა ქალის ხმა.

- არც ახლა გაქვთ პაპიროსი? ხომ გაგაფრთხილეთ!

გავღიზიანდი, მაგრამ მაინც დაუინტერესდი. ვინ იყო.

- აქ რას აკეთებთ ღამით?..

- როგორ თუ რას, - ვცხვივრობ. აი, ის არის ჩემი სახლი!..

დამანახა რაღაც პატარა, ქოხის მაგვარი „სახლი“.

- მარტო ხართ?

- არა, შეილი მყავს, აყვანილი შეილი. ქუჩაში ვიპოვნე მიგდებული.

შემეცოდა და ავიყვანე. ახლა შეიდი წლისაა. მინდა არისტოკრატად აღვზარდო...

- რად?

- კულტურულად. - მე ჩემად ვმათხოვრობ. შეილს კი ვუბნები, რომ მათხოვრობა არ შეიძლება, სირცხვილია.

- გოგო! - გასძახა შეილს, დაუკარი. ჩვენთან სტუმარია...

პატეფონზე დაუკრეს რაღაც ძალზე სველიანი სიმღერა.

- მარტო ეს ერთი ფორფიტა მაქვს. ყოველ დამე ვუკრავ. არ მწყინდება. შევჩვიე. ჩემთვის ძალიან ახლობელი ფორფიტაა.

- რით არის ახლობელი?..

- სევდით!.. აბა, ყური კარგად დაუკლეთ.

- სადაური სიმღერაა!

- არ ვიცი, მაგრამ როცა ვუსმენ, ასე მგონია, მთელი ქვეყანა მღერის, დარდი ყველასია, სიხარული კი - ცოტასი. იმათ მოსმენაც არ იციან. შირბიან-მოზრბიან, იცინიან, ცეკვავენ, მოკლედ, თავიანთთვის გიჟობენ...

- შენ ისე ლაპარაკობ... ბევრს კითხულობ, არა?

- ბევრს არა - ცოტას და კარგად.

- რას ნიშნავს კარგად!

- რამდენჯერმე, ჩემი ფორფიტასაკვით.

- პაპიროსი რატომ არ მომიტანეთ?

ხომ გთხოვეთ?..

- როდის მთხოვეთ?

- არ მიყვარს, პირდაპირ რომ მათხოვრობენ. კულტურულად უნდა ითხოვო, მახვედრო და ისიც მოგცემს. რა საჭიროა დაეჭვანო და შეეხვეწო. ყველაფერი კულტურულად უნდა გააკეთო, არ ვასწავლი ჩემს გოგოს...

- ისიც ასე, კულტურულად მათხოვრობს?..

- როგორ გეკადრებათ, ბავშვის მათხოვრობა როგორ შეიძლება, ადამიანი უნდა მიხვდეს, ბავშვს რა უნდა... აი, სულ ეს არის...

- საინტერესო ხერხია!..

- ხერხი არა, ჩაქუჩი! - გაბრაზდა.

ზურგი შემაქცია და წავიდა.

ერთხანს გაწბილებული ვიდექი. ქოხიდან ისმოდა ნაღვლიანი სიმღერა. გავიდა ორიოდ თუკ. საგანგებოდ ვიყიდე ერთი კოლოფი პაპიროსი. შეღამებული იყო. იმავე ადგილას შეეჩერდი. დაკელოდე. იმედი მქონდა, რომ მოვიდოდა. დამინახა, მიცნო, მოვიდა. პაპიროსი მივაწოდე. არ გამომართვა. გამიკვირდა.

- აღარ ეწევით?!

- რა თქვენი საქმეა!

- მე კი მოწვევა დავიწყე. ამოვიღე ერთი ღერი და მის დასანახად გავაბოლე. არ მესიამოვნა პაპიროსი, მაგრამ თავს ძალა დავატანე და გავაბოლე.

- გეტყობათ, მოწვევა არ იცით!..

- აბა, როგორ უნდა, მაჩვენეთ! - გავუსოლე კოლოფი.

ერთი ღერი ამოიღო. კოლოფი არ გამომართვა. მადლობა გადამიხადა. გააბოლა. პატეფონი უკრავდა. სახეზე რაღაც დიდი სევდა შევაძინე, იქნებ ადრეც ასე იყო, მაგრამ ვერ შევაძინე? - არ ვიცი. ახლა კი ნამდვილად დარდინი ჩანდა.

- თქვენი გოგო სკოლაში დადის? - კვითხე მე.

- არა, მეშინია, ერთი ქალი გამოჩნდა, იძახის ჩემი შეილიაო, მედავება, საიდან არის მისი? - ერთი თვისა იქნებოდა, რომ ვიპოვე, თუ დედა იყო, რად მიაგლო? ასე არ არის, ახალგაზრდავ? ცოცხალი თავით არ დავთმობ, მიჩივლოს...

სასამართლო თურმე მართლა შესდგა. მოიგო. ბავშვი „მათხოვარს“ დარჩა.

როცა მუშტაიდის ბალთან ჩავივლი, ყოველთვის მაგონდება უცნობი ქალის ამბავი. ქოხი აღარ დგას, აღარც პატეფონის ხმა ისმის. ხშირად მახსენდება „მათხოვრის“ ნათქვამი: სევდა ყველასია - სიხარული ცოტასი.

მათხოვრის ამბავი ვუამბე აყავი გეწამეს და მშვენიერი მოთხრობა დაწერა, რომელიც მე მიძღვნა.

დაბრუნებული

ბაღდათში ხშირად იმართებოდა მაიაკოვსკის დღეები. ქალაქსაც ხომ მაიაკოვსკის სახელი ერქვა. ერთ-ერთ ასეთ ზემოზე მე და ნოდარ გურაბანიძეც მიგვი-

წვივს. გაიმართა შესანიშნავი ბანკეტი. მწერლები და სხვანი ძალიან ცდილობდნენ დიდი კაცების გვერდით მოხედრილიყვნენ. ბანკეტს ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დ. სტურუაც ესწრებოდა. დ. სტურუა, ირ. აბაშიძე და სხვა მაღალი რანგისანი პირველ ოთახში მოთავსდნენ. მეორე ოთახაც იქვე იყო, ღია კარები აკავშირებდა პირველ ოთახთან. ჩვენ მეორე ოთახში შევედით. ჩვენთან ერთად იყვნენ კარლო კალაძე, რეზო მარგიანი და სხვები. ჩვენს სუფრას კ კალაძე თამაშობდა. იყო სიცხილი, ხუმრობა, მხიარულება. კარლო კალაძემ, რომელმაც სულ პირველი სუფრის ქილიკში იყო, სადღეგრძელო შესვა:

- ჩვენი პერიფერიული სუფრა ესაღმება თქვენს პირიფერიულ სუფრასო.
ატყდა ტაშა, სიცხილი...

კარლო საოცრად გონებამახვილი კაცი იყო, მაგრამ ზეპირსიტყვიანობაში თუ კალამს მოკივლებდა ხელს. იუმორი ეკარგებოდა. „ნიანგის“ რედაქტორადაც მუშაობდა, მაგრამ ჟურნალმა დაკარგა იუმორი. უფორ ადრე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორად დანიშნეს. მას უნდა გამოეშვა ჟურნალის პირველი ნომერი, ფინანსები საკმარისი ჰქონდა. გაეიდა თვეები, მაგრამ ჟურნალის გამოსვლას საშუელი არ დაადგა. გამოიძახეს ცენტრალური კომიტეტის ბიუროზე და რედაქტორობიდან გაანთავისუფლეს (დანიშნეს ო. ეგაძე). ვ. მჭავანაძემ უთხრა:

- კარლო! ჩვენ იმიტომ კი არ განთავისუფლებთ, რომ ცუდად იმუშავე. საწყენი ის არის, რომ ჟურნალისათვის გამოყოფილი ჰონორარი წართვი ინტელიგენციას. მთავრობა კარგ ჰონორარს იმიტომ აძლევს ჟურნალს, რომ ამ გზით ეხმარება ინტელიგენციას. რამდენი წერილი დაიბეჭდებოდა, ხალხი თავის

შრომის საფასურს მიიღებდა. შენმა მხარმაცე, კარლო! ჭკვიანურად შეაფასა მჭავანაძემ ჟურნალის გამოუსვლულობა.

ერთხელ ორთაჭალაში რესტორანში ვქეიფობდით დ. ალექსიძე, რ. მარგიანი, ნ. გურაბანიძე და სხვები, რამდენიმე კაცი. თამადა ისევ კარლო კალაძე იყო. ჩემი სადღეგრძელოს დროს იხუმრა:

- ვასილ მჭავანაძეს რომ მოხსნიან, ვასოსავით დაკეცნდებაო.
* * *

რუსთაველის თეატრი სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“ სტადიონებზეც თამაშობდა. ფოთში ვიყავით გასტროლებზე. ოიდიპოს მეფის როლს აკავი ხორავა თამაშობდა, რა საოცრად შევნიღა მისი პროფილი გრანდიოზულ სიერცეს. შორს ზღვის დასალიერში თანდათან ეშვებოდა მზე. აკავი ხორავას ოიდიპოსი ბოძოქრობდა.

როცა ხორავა-ოიდიპოსმა შესძახა:
- ან ჩაქრი მზეო, თვალთა ჩემთა ნუღარ გიხილავენო! მზე მართლაც ჩაეშვა ზღვაში.

ფანტასტიკური სანახაობა იყო! მომეჩვენა, აკავი ხორავა იყო მთელი იმ გრანდიოზული სანახაობის შემქმნელი, რომელსაც ანტიკურ სამყაროში გადაყავდით. სწორედ აქ, ფაზისის შესართავს მოადგა „არგო“ ოქროს საწმისის გასატაცებლად. აკავი ხორავა ფორმაში იყო. მას მონუსხული უსმენდა სტადიონის ათასობით მაყურებელი.

ეს იყო ოიდიპოსის ტრაგიკული წუთების მზიური გამოხატება!..

მხოლოდ დიდ შექსპირულ ტრაგედიაში შეიძლება ეპიკოვით ისეთი განცდები, როცა აკავი ხორავა შეილის დაღუპვის ღამეს, - გვიან, ნაშუაღამევს თავისი სახლის კიბის საფეხურებს რეცხავდა. რეცხვაში სურდა დაეცხრო თავისი უხარმა-



ზარი ტემპერამენტი. ტკივილს რომ ვუღარ უძლებდა...

რამდენი

აკაკი ხორავა თეატრის დიდი წყაღწევის საოკეანო გემით იყო. პატარა სქემატურ როლებში ისე გამოიყურებოდა, როგორც მდინარეში გაჩხერილი საოკეანო გემი. როცა ს. ებრაღიძის „თანამედროვე ტრაგედიაში“ თამაშობდა, მსახიობთა ფორეში გასვლა არ მიყვარდა, რადგან უსათუოდ მეტყვოდა: „რას მამბითურებთ, დამანებეთ თავი, მე ჩემი საქმე უკვე გააკეთე“...

მის გასაოცარ ტალანტს შექსპირული მასშტაბის ტრაგედიები სჭირდებოდა.

სცენის დიდმა ტრაგეოსმა სიცოცხლე ტრაგიკულად დაამთავრა.

აკაკი ხორავას ოტელოს გამო მომხდარი ჩემი ტრაგიკომიკური შემთხვევის შემდეგ, რომელიც ჟურნალის შესამე ნომერში აღწერე, თერთმეტი წელი გავიდა. ბატონო აკაკის ჩარხიც ბელუკულმა დატრიალდა - მძიმე, განუკურნებელი სენი შეეყარა.

ერთხელ თეატრალურ ინსტიტუტის წინ შემხვდა.

- ვასო! გაიკვებდი გიგა ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის თეატრში მიმიწვია, ოთარ ბეგის როლი შემომთავაზა. „ღალატს“ დგამს, ააშენა ღმერთმა, კიდევ ვახსოვარ ხალხს, რომ მსახიობი ვარ.

- ბატონო აკაკი, რას ბრძანებთ, თქვენისთანა მსახიობი საუკუნეში ერთხელ შეიძლება დაიბადოს...

ვიგრძენი, რომ ესაძიუნა, ხმადაწეული შეუბნება:

- გიგა ნამდვილად ქართველი რეჟისორია, ეგენი კოსმოპოლიტები არიან - თავი რუსთაველის თეატრისაკენ გაიქნია - მაინც რა გააკეთეს, სულ იმის ბრალია, აურღაურია, - მიმანიშნებს თეატრის ერთ-ერთ გამოჩენილ მსახიობზე

(ა. ვასაძე თეატრიდან დიდი ხნის წინ სული იყო...).

- მარჯანიშვილის თეატრში დიდი მოვლენა იქნება თქვენი გამოჩენა. გიგა ჭკვიანი კაცია, ისტორიული მნიშვნელობის სვლა გააკეთა, სცენაზე ერთად თქვენ, ვერიკო, ვასო, სესილია, - პირდაპირ საოცარი ამბავი იქნება!

- აბა, შენც მირჩეე? რამდენი ხანია აღარ მითამაშია, გადავწყვიე სცენას, მუხლები აღარ მემორჩილება...

ცოტა ხანს ვისაუბრეთ. შინაგანად მოტყეხილი შეჩვენა.

დღიურში ჩამიწერია:

5 მარტი, 1966 წ.

„აკაკი ხორავა მოვიდა კულტურის სამინისტროში. ჩავედი დაბლა. შევეგებე კიბეზე. ამოსვლა უჭირდა, მაგრამ არ იმხნევედა, თავს ისე მაჩვენებდა, თითქოს ლაპარაკის გამო ჩერდებოდა. ვგრძნობდი, რომ ამით ისვენებდა. შემეცოდა. ვცდილობდი არ შემეძმნია მისი მოღლილობა“.

30 აპრილი, 1966 წ.

„ღალატის“ პრემიერას მთავრობა დაესწრო. სპექტაკლის დამდგმელმა გიგა ლორთქიფანიძემ ემოციური სიტყვა უთხრა მაყურებელს, თქვა, რომ აკაკი ხორავა მოვიწვიეთო. ამან დიდი ოვაცია გამოიწვია. მერე, აკაკი ხორავა გამოვიდა სიტყვით. მადლობა გადაუხადა გიგას, მთელ კოლექტივს. მე წარმატალი ვარ და ჩემი თამაშიც ერთგვარი გამოთხოვებააო თქვენთან. ყველას გულზე მოხვდა აკაკის სიტყვა. გიგამ ბედნიერი წუთები აჩუქა აკაკის. მარტო ამისათვის ღირდა „ღალატის“ დადგმა“...

5 მაისი, 1966 წ.

„ხორავამ მითხრა, - აღარ შემიძლია, სხეულში ავადმყოფობა მაქვსო. გული მეტკინა, მთასავით კაცი როგორ ექვმა...“

ოთარ ბეგის შესრულების დროსაც

იგრძნობოდა, რომ მუხლები აღარ ემო-
რჩილებოდა, ადგომა უჭირდა. მისი ხმის
მოსმენა კი ერთი საიმპონება იყო. რა-
მდენიმე დღის შემდეგ თეატრალური სა-
ზოგადოების პრეზიდიუმის წევრები მი-
გვიწვიეს ცენტრალურ კომიტეტში. ვ.
მგავანაძესთან. მგავანაძემ აკაი ხორავას
ლიბილით უთხრა:

- აკაი! შენ რომ თეატრის სცენიდან
თქვი გეთხოვებითო, სად მიღიხარ, შე
კაცო? ჩვენ არ გიშვებთ!..

მგავანაძემ იცოდა აკაის ავადმყოფო-
ბის ამბავი და ვითომ ხუმრობით შე-
უმსუბუქა ტკივილი...

ოთარ ბეგი, მართლაც, ბატონი აკაის
გამოსათხოვარი როლი იყო, - დიდი თე-
ატრალური ეპოქის დასასრული.

იმავე წლის ოქტომბერში დაეკორწი-
ნდი. ბატონი აკაი ამშვენებდა საქო-
რწინო სუფრას. ქორწილიდან მე და
ჩემი მეუღლე თინა პირდაპირ გაგრამი
გაკვეშავართ. აკაი ხორავამ სადღურა-
მდე მიგვაცილა.

- ვასო, უნდა მაპატიო, მანქანიდან
გადმოსვლა მიჭირს, მანქანაში გამოგე-
თხოვებით...

ექვსი წელი, მართლაც, ვაჟკაცურად
ებრძოლა ლიმფური ჯირკვლების სიმსი-
ვნეს.

როცა მისი სიცოცხლის უკანასკნელ
დღეებში ვნახე, საოცრად შეცვლილიყო.
კბილები ჩასცვენოდა. საშინლად დაბერე-
ბულიყო.

„ყველაფერი დამთავრდა, ვასო, ყვე-
ლაფერი!“ - იმეორებდა ბატონი აკაი და
ტანში ჟრუანტელი მივლიდა. მისი მელა-
ნქოლიური, მისუსტებული ინტონაციები
და იჭენულად მომზირალი თვალები მა-
გიჟებდნენ. ტირილი კი არა, - ყვირილი
მინდოდა, ერთი სული მქონდა, როდის
მოემორდებოდი ამ ჯოჯობიერ სიტუ-
აციას. შზად ვიფაიე გაქცეულიყავი. წუ-
თისოფლის ამაოების შეგრძნება მანა-

დგურებდა. ვგრძნობდი, თუ რას
ვლა საშინელი ფრაზა - „ყველაფერი და-
მთავრდა!“ - თითქოს მთელი თეატრა-
ლური ეპოქა დაემხო ამ ოთახში, ხორა-
ვას სახლში.

რამდენიმე დღის შემდეგ აკაი ხო-
რავა სულის ამოსვლის ფაშს იტყვის თა-
ვის უკანასკნელ ფრაზას -

„მოვიდიარ საშა!“
ჩანაწერი ჩემი დღიურიდან:
27 ივნისი, 1972 წ.

„დღეს დაასაფლავეს აკაი ხორავა,
მთაწმინდის კალთას მიბარეს ღირსე-
ული კაცი და ხელოვანი.

დაკრძალვაზე ხალხი ბევრი არ იყო.
მილიცია და ჯარის ნაწილები უქმად
იღვა.

გარდაიცვალა დიდი ტრაგედიის, გუ-
ლგრილობა ჩვენი საზოგადოების ყველა-
ფერს მოვლავს, რამ დასცა ეს ხალხი?
იცვლება ხალხი, იცვლება ჩემი წარმოდგე-
ნები ჩვენს ხალხზე, საშინელია ამის განცდა.
ღმერთო, როდემდე გაგრძელდება ასე?

საშინელი ტკივილი ვიგრძენი, როცა
მიწას აფრიდნენ აკაის, უცნაური ხმაური
ისმოდა სამართიდან, წავიდა ეპოქა, ჩვენი
სიჭაბუკის აღფრთოვანება!..

აკაის პარტი წავდიოთ. აჭარის ეკ-
ლტურის მინისტრი ლ. ბოლქვაძე და
სხვები, არ შემქმლო ხორავას შესანდო-
ბარი არ დამელოა და დღეს ბევრი რამ
გავიხსენე აკაის შესახებ. შესანდობარი
ეუთხარი მის სულს, ოფიციალტმა შემა-
ტყო, რომ ემოციურად აღგზნებული ვი-
ყავი და თანხაში მომატყუა, შემრცხვა, ამ
დღეს ფულზე დამეწყო ლაპარაკი, სახლში
ფეხით წავდი. ტრანსპორტის ფულიც არ
შემრჩა. გზაში კი ისევ აკაისზე ვფიქრო-
ბდი. მას შექმლო გაქმეორებინა ბარათა-
შვილის ლექსის სტრიქონები, ნაპოლეონს
რომ ათქმეინა - „თითონ სამარეც შეე-
წროვოს, თუ ტოლი მეყანდეს“...

(გაგრძელება იქნება)



თეორია

პიზუაღარი

პიპია

პატიუღ

პინიში

მაია ლევანიძე

ქართულ კინემატოგრაფიაში „გარდატეხის“ პერიოდის შემდგომი ეტაპი, 60-70 წლები, მოიაზრება როგორც ქრონოლოგიული ფენის სიღრმისეულ შემობრუნების ხანა. ესაა ახალი ეტაპი, როცა განხდა მძლავრი ინტერესები ქრონოლოგიური, ინდივიდუალური, მთავრობითი კინემატოგრაფიისადმი. ქრონოლოგიური ლიტერატურისა და მხატვრობისადმი. 60-70-იანი წლების ქართულმა კინომ მოახერხა ეკრანზე მოეტანა აქტუალური. მწკავე ხეობრივი პრობლემები, თბილისური სამყარო მიუთავსებინა პოეტურ ფორმად. შინაგანი დინამიკა აქტიურდება. იქმნება აზრობრივი, სივრცითი დინამიკა ანუ სივრცე-ესთეტიკური გარდაქმნის საშუალებად იქცევა, რომელიც ექვემდებარება სტილის, ხასიათის, სწორედ ამ პერიოდში იქმნება თენგიზ აბულაძის ფილმი „უფლები“. ფი პიპიის კინემატოგრაფიულ ენაზე ადაპტირების საინტერესო მძღველობად გვევლინება. ორი ხელოვნების სპეციფიკის ურთიერთსეგვარების პროცესში იცემა ახალი, ძალზედ საინტერესო გამომსახველობითი სტრუქტურა.

თ. აბულაძის „უფლები“ საფუძვლად დაედო ვაგა-ფშაველას ორი პიესა: „სტუმარ-მა-

სინძელი“ და „აღუდა ქეთელაური“ მღობივ გაერთიანდა ვაჟას ნაწარმოებთა სხვადასხვა ნიმუშით. რეჟისორმა ეკრანზე გააქცვლა პიესის შემოქმედებითი თუ მოქალაქობრივი კრედი, არ დაუკარგა მას ხალხურობა, კუთხური დიალექტი. თ. აბულაძე „სტუმარ-მასინძელს“ „აღუდა ქეთელაურის“ ერთგვარ გაგრძელებად მოიაზრებს. დამატებითი ტექსტუალური ნაწილის შეტანით კი მნიშვნელოვანს ხდის ხეობრივ პრობლემებს.

თ. აბულაძე ვაგა-ფშაველას სტილის, მსოფლგანცდის, მსოფლმხედველობის გადმოსაცემად ფილმს ორ შრედ ყოფს: პირველი, ტექსტუალური ნაწილი, ფაქტობრივად უცვლელი რჩება პირველწყაროს მიმართ და კადრს მიღმა არსებობს. მეორეა გამოსახულება, ვიზუალური ნაწილი, რომელიც ხშირად დამოუკიდებელ „სტრუქტურულ“ შრეს ქმნის. ამგვარად, გამოსახულება იტვირთება სიმბოლით, თითოეული კადრი მეტაფორულია. კამერა სტატეგურია, კადრი – გრაფიკული. ხშირად დინამიკა მიიღწევა შუე ფონზე „ნერვიული“ თეთრი ფერის, კონტურის შემოჭრით. გამოსახულება ხშირად სოლოუტურია, კადრის „ფერადოვნება“ კი მიიღწევა შუე-თეთრი ფერის ტონალური შესუბუქებითა და გამეფორებით. მაგ. გაუისუნით „დასაფლავების სცენა“, სადაც „სახოგადობის სახე“ მოცემულია თეთრ ფონზე, თვით ხაზობს მასა კი ნაცრისფერია. „ჩეგეტის“ ეფექტით შექმნილი, რითაც იბადება საზოგადოების უსახურობისა და ინერტულობის შეგრძნება.

თ. აბულაძე ფილმს შინაარსობრივად სამ ნაწილად ყოფს: I. „აღუდა ქეთელაური“. ორთაბრძოლაში დამარცხებული მუცლის პიროვნული სიძლიერით მოხიბლული აღუდა უარს ამბობს თემში, საზოგადოებაში გაბატონებულ მარჯვენის მოკვების რიტუალის შესრულებასზე, თემში დაბრუნებული თანასოფლელებთან ვერ ძალავს ადფრთიუნებას, რომელიც მტრის სულიერმა სიძლიერემ. შეუღრეკლობამ წარმოშვა მასში. აღუდა ის გმირია, რომელიც თანასოფლელებისთვის მისაბაძი, სამაგალითო გამხდარა. ამიტომ, მისი უჩვეული საქციელი დაუკარგებელი და მოუღებელია თემისთვის. საზოგადო-



ებაში არსებული დამოკიდებულება მეცნიერად გაიღწერებს ვაჟა-ფშაველას ტექსტში: „კვლას რად უნდა მტკიცობა კარგია მუდამ მტრისა“. იგი იცვლება ალუდასადმი უნდობლობით, ეჭვით. მას სიხმალეა და სიცრუეში ავანაშაულებენ. თუმცა არსებული დამოკიდებულების შესაცვლელად, ალუდას სხელის, სტატუსის რეაბილიტაციისთვის, მინდა ასრულებს რიტუალს და მარჯვენას სჭრის მუკალს. თუ აქამდე ალუდასთვის მნიშვნელობა არ ჰქონდა საზოგადოების, თემის აზრს, ის საკუთარი პიროვნული გრძობებით მუტად იყო დაკავებული. ამ მომენტიდან მისი დაბრუნება სერიოზულ ხასიათს იძენს, ამჟამად კონფორტულობაში გადაიხრდება. წსდება თემისადმი როგორც გაღიზიანება, ასევე მისი კანონების კრიტიკა. „წესი არ არის მტრის მოკლე /თუ ხელს არ მოსჭრნი დანათა /კაი. ევეთას სიმართლე/ მონათოლულს ციფა-ბრალით“. ნატონის დღესასწაულზე მისული ალუდა ხელისბერს მოხვედრის შეწირვას სთხოვს მუკალის სულითვის. ცხადია, ამ საქციელიდან გამომდინარე თემისა და ალუდას დამოკიდებულება, დაბრუნდება კულმინაციას აღწევს. ალუდას პროტესტი რელიგიურ შეუკრძობაში იქნის. ამ ასპექტში ამჟამად, შეგვიფერად დაბრუნდება ადრინდელი, ამინდის თემს. სარიცხოს ხდის მის ყოფნას არსებულ საზოგადოებაში. ის უნდა დაისაჯოს, რათა სხვებმა არ მიბადონ მას. ალუდაც მზაგანად მზადაა განაწინისთვის. მას განდევნიან, მოივლენავენ.

თ. აბულაძე ერთგული რჩება პოემის ძირითადი მოტივის, მაგრამ უკრის ამბოს მიხედვით განიხილავს, თხრობიდან იღებს ამ ელემენტს, ამ გარდამავალ მომენტს, როდესაც ალუდა უკვე აქტიური ხდება. ამგვარად, ეკრანული ალუდას საქციელი თავიდანვე ამჟამად დაბრუნებაში მოიაზრება. იგი არ განიცდის გარვეულ გრძობათა ევოლუციას, როგორც ვაჟა-ფშაველასთან. თავიდანვე აქტიურად კვდება კონფლიქტის რელიგიურ ასპექტზე. თ. აბულაძემ და რაქტორმა ა. ანტიპინომ გამოსახულების ძირითად ლერძად მსხვერპლშეწირვის რიტუალი აქციეს. ძირითად ამსახვე, მოქმედ იბიექტად კი ხელლები იქცა. როგორც ფერის მინიჭებული ძირითადი ორგანო, კონფლიქტის მთავარი

წყარო. „მუქობაში ჩართულ ხელს“^{საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის კოლექცია} უნდა ცვლის „მელოდიური ხელები“ და ა.შ. „ვლოვის ხმაური“ ედება მისი პენსას, თითქოს და სამყაროს მოედება მუკალის სიკვდილი. კადრში შემოიღონ ხელები, რომლებიც საკუთარს ამხადებენ. ჯერისა და ცეცხლის სიმბოლიეს ამჟამად დიმიხირება კადრში კი მოიაზრება, როგორც სიმბოლო ქრისტიანული რწმუნისა და წარმართობის თანარსებობისა. „ხელთა სიმფონია“^{საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის კოლექცია} მიგვანიშნებს, როგორც ალუდას პროტესტის მასშტაბურობაზე, ისე ამ სიტუაციის მრავალმხრივობასა და მნიშვნელობაზე. მაგალითად, „ხელთა სიმფონიაში“ ამჟამად გამოიყოფა „ალუდას სიმფონია“ დამოკიდებული აზრობრივე-მოციური ეპიზოდი. კადრში შავი ბრტყელი სივრცე (გამოსახულება ჩრდილებში მოძირობით ორგანო-ხომალდებიანი ხდება, რითაც ფრესკას ექსტრავაგანა) ორღვევა სტატუკური კომპოზიციის შემოტანით ანუ კომპოზიციის ცენტრში ვხვდებით ალუდას, რომელსაც წინ უდგას თასი მოჭრული ხელით. იგი ჩაეთქურებული დაჰყურებს ამ უჩვეულო საუბრეს. მისი „ფიგურა“ კადრის კუთხეებში მუირდება. სტატუკა ორღვევა ალუდას მერკვამის გადატრიალებით. მრავალი ფიგურის განმეორება თითქოსდა შეხებით, ცენტრალურ ქანავს გამოსახულებას. ხოლო გამომღვრული თეთრი მასა არღვევს შემქმნელი სივრცის ილუზიას. ხელი, როგორც კონფლიქტის ძირითადი მხეწი, ბედისწერა გამძებებით თან სღვეს ალუდას და არა მხოლოდ მას, ეს ტრადიცია „მძიმე ჯვრად“ ქვეულა სხვა ადამიანებისათვისაც. მაგრამ მხოლოდ ალუდას ძაღლს მისი დარღვევა, უარყოფა. სიმრტყობრივი ფრესკული ფორმები გამარტყებულა. თ. აბულაძე და ა. ანტიპინო რაღაც მომენტში ცდილობენ, თხრობაში აქტიურად ჩაერთონ კამერა, ანუ ხდება მისი აქტივობა. ცხერის შეწირვის შემდგომ, კაცი სისხლით აკრთიხებს ჯერ ღვინის თასს, შემდგომ კი კამერას, მაგურებელს გადასახავს ჯვარს. თითქოსდა მოუწოდებს მათ განსმენდისკენ. ერთგვარი გამოფხინბლებისკენ, იწვევს მათ განსჯისა და ფიქრისაკენ. კიხუ-ალური საერთო წყება მიგვანიშნებს საცოცხლე სიკვდილის უბრაღტესობას, რომ საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი გამხდარა მხო-



ლოდ ტრადიციების, გარეგნულ სიშინათა დაცვა, ადამიანთა გრძნობების უკუღებელებოფა საზოგადოების სასარგებლოდ, საზოგადოების, თქვის დამკვიდრებულბა მის წინაშე უძღურებისა თუ სიძარტოების შეგრძნებას მწყავედ, მტკიანეულად განიცდის ალულა, სიერეში სიღრმისეულ მიძაველი ადამიანების შაეი ხილუქტები ხელ-ხელა შირაღებან ობიექტებს და თითქოს ამ სიერეში ფარგებან.

„სტუმარ-მასპინძლი“. დამით, სიხეულში მიუბძი ნადირიბისას გაწბილებული ზეაღაური შებისვევით გადაწვდება ქისტ ჯოფოლას, ჯოფოლა მასში ვერ აძოცნობს მოსისხლე მტერს და სახლობ მიწვევს, თუ ჯოფოლა მოყვასიადი სიყვარულისა და თანადობის გამოქნას ცადლობს, ზეაღაური შეგრებულად დგამს რისკან ნაბიჯს – ის ბუღს ეთანძება, ჯოფოლას სახლობ მას აძოცნობს, თუმი მოთხოვს მის საგანებოდ დასვას, რათა დაიცვას ველაზე მნიშვნელოვანი ტრადიცია – სისხლის აღების წესი, ვალი მოიხდონ წინაპრების წინაშე, აქ ისევ სიკვდილი ჯობის სიკოცხლეს, ჯოფოლას მხრიდანაც ხნდება ტრადიციის დაცვის პრეტენზია, რასაც სტუმარ-მასპინძლობა ჰქვია, ის თუბისგან მოთხოვს მისი პირად ინტერესების დაცვას, ანუ გარკვეულ უღრბობებს უყენებს მათ, მაგრამ თიულისწინებს რა თუბის ინტერესებს, უშუბებს კომპრომისს: „როცა გასცდება წყის ოჯახს იქ მოქყარით ავად“ – შერიბიბით შეყვობილი, სისხლს მოწყურებული საზოგადოება არ მღის დამიძაბე, პირიუნულად შეურაცხყოფილი ჯოფოლა ცადლობს, წინააღიღებობა გაუწიოს მათ, მაგრამ მარცხდება.

რეჟისორი და ოპერატორი „სტუმარ-მასპინძლის“ ვიზუალურ თხრობას ჰეისაეის აქტიური გამოყენებით აგებენ, მიუბძი სოლიით ჩარეზიბილი შაეი კომქები გარემოს აესებენ, მათ ენაცვლება სახლის სასურაეებ, კადრში მათი რაიღნიბირივი ზრდა, მინტაქური, რიტმული ცვლებადობა ქმნის სახე-თუბის შეგრძნებას, ისინი იფილებიან ადამიანებთან, თუბთან და სწორედ ისინი მოითხოვენ ჯოფილასკან მასუბს, თუბისადი ერთგულეებას, „კარში გმიდა, ჯოფილავ წყნარად სუ სწეხარ კრასა, რამიღნი ხალხი მოურტყა/ ომ წეწი მიუბს წყნარას“ – თუბი ჯოფილა-

საკან აქტიურობას, მოქალაქეობრივ მოქალაქეობრივ გამოსატყას, სრულ მორჩილებას მოთხოვს, ჯოფოლა შეურაცხყოფილია, რადგან მისი ოჯახისთუბის მნიშვნელოვანი ტრადიციის უკუღებელებოფა მიხდა, აქ უკვე საზოგადოება დაუბირისპირდა პირიუნებას, ჯოფოლა ერთგულების დამტკიცებას მტერთან პრიბობაში ხელავს, მაგრამ თუბი მის პირად ინციბიტეას არ იღებს, კომქებს აქტიურად ცვლის საუღაეის ქეები – ისევ გაიღებრებს სიკოცხლეს სიკვდილის ბატონობის მოტივი, ზეაღაურს შუბყობენ, კადრში ვხვდეთ მარხილზე მიღაქვეულ ზეაღაურს, მთის ჰეისაეზე „ნერვიული“ შაეი ხაზები კეეთნ თორ სიერეებს, დამარღული მთის კონტურები, დაქსაქული რიტმული ხაზები, დაგონაღურად ჩამქრეიებული, მიძაველი ქისტები, გაეწეებული გარემო რაღაც დიდის მოლოინით იღიბთება, გაიზრება როგორც გონობათა გარდაძაველი ეტაბი, რომელიც სრულდება შეწირვის სეცებით, კადრში საუღაეის უსახური, უსწორმასწორად განლაგებული ქეები, ერთ ხაზეზე ჩარიგებული ქისტები და მათ წინ გაოჭილი, პირადობა მიწაზე გარისბული ზეაღაურია, კადრის სტატეეურიობა მოლოინის ეფექტს ზრდის, შინაგანი კონციბიტის მატარებელი ხდება, საგნთა ურიოეოგადმივეითი „უსწირვი“ ხაზირივი განლაგება კადრში წარმისაინს ქისტების შინაგან, სულიერ ტერებს, კოჭმანს, ერთი მხრივ, მათში იღვიბებს სიძაითა, აღფროთიენება ზეაღაურის შეუღრეკელი ბუნებისადი, მორე მხრივ, მათ უკან დახევის საშეალება არ აქვთ, არსებული ტრადიციები მხიბ ტერთად აწევი, ზეაღაურის ხასიათის სიმტკიცე ერთგვარ კთარხისის შეგრძნებას იწვევს მათში, იბაღება ეჭვი კანონის აეკარეობის მიძართ, თუ „ალულა ქეთილარში“ თუბისთუბის გაუგებარი ხდება მტრით აღფროთიენების შესაძლებლობა, აქ თუთ თუბი განიცდის ამ გრძნობას, ისევე, როგორც პირიუნება, საერთოდ თუბიც, საზოგადოებად შებოჭილია, შეხლოებულია არსებული ტრადიციებით, ხნირად ტრადიცია, კანონი არ ითიულისწინებს პირიუნულ ინტერესებს, თუ ალულა ისეება ტრადიციის უარყოფის გამო, ჯოფოლა ისეება მისი ერთგულებისთუბის, თუბცა, ორივე გმირი განწირულია

საზოგადოებასთან, თუ მის ინტერესთან არათანხვედრილობისა და შეუთავსებლობის გამო.

თუ გადავხედავთ „სტუდენტ-მასმინისტროს“, ენაზე, რომ ის „აღუდა ქართველთაგან“ განსხვავებით მეტად თხრობითია. გამოყოფილია რამდენიმე ძირითადი, მნიშვნელოვანი გზები. მასში უფრო ფართოდ ისაუბრა საზოგადოების საზე. ამიტომ, ვიზუალური თხრობითი ელემენტებიც უფრო მეტია. ფილმში აქტიურად შემოაქვთ ადამიანს სახეც. მისი ფრესკული გამოსახულება, პორტრეტი გენეზიზი, სტატუეტი, საინტერესოა მისი საზე ფანატი. ადამა, რომელიც ვიზუალურ თანამართლება, ბოლომდე ერთგული რჩება მისი, მხარეებს სავარელი ადამიანის ბედისწერას. და თვითმკვლელობით აპრულებს სიცოცხლეს. ოპერატორი მის სახეს ნელ-ნელა სიმბოლოები, ჩრდილში შიანთქავს, როგორც სიმბოლოს ტანგული, განწირული სულისა.

პოეზის თხრობით სტრუქტურაზე „გადაწყობის“ პროცესი ფილმში თავისთავად წარმოქმნა სიმბოლური კადრების სიჭარბის. მაგალითად, უჩინაგო თეთრი ცხენი, რომელიც მინდორში ლაღად დაქრის, როგორც თავისუფლების სიმბოლო და ა.შ. მსატყარ თ. ძირსაშვილისთვის დამასხასათებელი შვი და თეთრი ფერების კონტრასტულობა, ჩანახატის ეფექტი, გამომსახველობითი პლასტიკა, შიდა რიტმი იძლეოდა საერთო ატმოსფეროს ერთგვარ სიმსუბუქეს. მიუხედავად დამოკიდებული სიმბოლოების სიჭარბისა, იგი ხელს უწყობს ვაჟა-ფშაველას ტექსტის თავისებურების, სტილის აღქმას და შეგრძნებას.

III ნაწილს პირობითად „ღვთისას ფიქრები“ შეიძლება ვუწოდოთ. ვაჟას პოეზიის ნიმუშა ნაკრები, დამოკიდებული ტექსტი ძირითადად ბიოტიკა და კითხვებზე, კაცობრიობის მარადიული დღეებზე მოგვითხრობს. საერთო ტექსტს ჰყავს გვირგვინი: ღვთისა, რომელიც ვაჟას პროტოტიპია, იგი მისწობის, მოვლენათა მინაწილის ფუნქციას იტვირთავს და როგორც აუტორი. გამოსატყავს საზოგადოებაში არსებული პროცესებისადმი გარკვეულ გულსიტყვილს, მუ

ცალი და ქალწული, როგორც ბიოტიკის წყვეტილობის და კითხვის ანუ მისწრაფების სიმბოლო. ეს ტექსტუალური ნაწილი ძირითადად თავსდება მეტაფორულ-სიმბოლურ გამოსახულებებზე. მაგალითად, ციციხე-სამეგრეო ხეივანი სახლი, რომელსაც უძრავად შეტყუებული გენეზი მდგომი, სხვადასხვა სოციალური ფენის სიმბოლის მქონე ადამიანები. მათი ვულგარიზაცია აგრეეს, ანაღვრებს არა მხოლოდ კონკრეტულად ერთ სახლს, ერთ პიროვნებას, არამედ სამყაროს. სწორედ საზოგადოების ინტერტულობა, ერთგვარი ნაპოვნი წარმოშობს ბიოტიკის – რეალიზაცია და კითხვის მისწრაფების შედეგებს. დასაწყისში მათი ერთგვარობები განყენებულია (ქალი – სინათლე და მუცალი – ჩრდილი, სიმბოლო). მათი დამოკიდებულება პლასტიკურ რიგში შვიისა და თეთრი ფერის კონტრასტულობით, ერთგვარი დაპირისპირებით აისახება, მაგალითად, ღირსეული, ბინთური მუცალი ნელ-ნელა იპრება სინათლიდან, თუქვა სინათლის ზღვარს მისული შექრდება, გაურბის მას. სწორედ ადამიანთა ვულგარიზაცია, უჩინობა უბიძგებს მას მზის სინათლეზე თამამად არსებობისკენ. ქალისა და მუცალის დაქორწინებით ბიოტიკა შეიძობს სიკეთეს, რადგან რეალიზაცია იპრება მისწრაფებას. მათი ქორწილით ხდება მავთოთი ფერის „შეკა“ – შეკავშირება. ქალის უჩრდილო, ბრტყელი გარემო ნელ-ნელა ივსება ჩრდილით, სივრცით. ოპერატორი ა. ანტონიუკი ამ მომენტიდან გამოსახულებას „სივრცის“ აძლევს. თუ ის აქამდე ფრესკულია, ერთგვარი სიბრტყობრივი პერსპექტივით იქმნება, აქ გამოსახულება ღრმადდება, ხდება როგორც მრავალპლანობიანი, ასევე გამჭვირვალე. პიროვნები. ქორწილის სცენას უკანა ხედზე ახლავს დასაფლავების სცენა, რითაც ჩვენთვის ნათელი ხდება, რომ იდეალი დაიღუპა. კადრში პოეზიის სახის – ღვთისას ფიგურის აქცენტობები მისი პირობის დაფიქსირება ხდება, ანუ ვაჟა-ფშაველას ფიგურა მოიპრება, როგორც პოეტი – ფილოსოფოსი, რომელიც ობიექტურად ტვირთს სამყაროს.

ვაჟა-ფშაველას „ბიკაურიდის“

პატარა ბავშვი

ზურაბ მანაგაძე

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით ბევრი საექსტრული დადგმულა. მაგრამ არც ერთი მათგანის ტექსტის ავტორი არ არის უშუალოდ ვაჟა-ფშაველა. ყველა სხვის მიერ არის დაწერილი პოეტის სხვადასხვა ნაწარმოების მიხედვით...

მრავალჯერ დაიდა „მოკვითილი“ თუ მკა, როგორც თუატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე [1] შენიშნავდა ვერ კიდევ 1966 წელს. მართლაც, საკვრეველია, რომ ვაჟას ამ ერთადერთ პიესას 1929 წლამდე არაფერ მი-აქცია ყურადღება. 1929 წელს კი დიდი ანთადის მოგონებით, [2] კოტე მარჯანი-შვილს განუზრახავს მისი დადგმა. დაუწყია კიდევ მუშაობა, მაგრამ პრაქტიკულად ვერ განუხორციელებია (ურიგო არ იქნება გაი-სხვით, რომ კ. მარჯანიშვილის გაზრებით, ჩინთა უნდა ეთამას უმანე ჩხეიძეს, მხევი-ნარი - ვერიო ანჯეფარიძეს, ბასა - შალვა ლამბაძის). ასევე ვერ განხორციელდა რე-ჟისორ ვახტანგ აბაშიძის სურვილი, რომ ქუ-თაისში 1933-34 წლების სეზონში დაედა „მოკვითილი“, მაგრამ შემდეგ, როგორც კი, რომ იტყვიან, ნავსი გატყდა და „მოკვითილი“ პირველად დაიდა თელავში 1940-41 წლე-ბის სეზონში, ამით საფუძველი ჩაეყარა ამ პიესის სცენური სიცოცხლის ტრადიციას.

რაც შეეხება ვაჟას ნაწარმოებების კინე-მატორგრაფიულ გაცოცხლებას, არსებითად ასეთივე გვერევა გამოთქვა აკაკი ბაქრაძემ პოეტის ხსოვნისადმი მიძღვნილ კრებულში, კრძოდ, აკაკი ბაქრაძე თავის პატარა სტატი-აში „ვაჟა ფშაველა კინოში“ წერდა, ვაჟა-ფშაველას ვერეჯარობით კინოში ბედი არ წყალობს [3]. მას მხედველობაში ჰქონდა ის გარემოება, რომ ამ ღროისათვის ჩვენი გე-

ნაალური პოეტის მხოლოდ სამი ნაწარმოები იყო გადატანილი ეკრანზე: „ხმელი წიფელი“, „ჩხევითა ქორწილი“ და „ნახევარწიფილი“.

1967 წელს თენგიზ აბულაძემ გადაიღო თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი „ვე-დრება“. მაგრამ ეს იყო არა ვაჟა-ფშაველას რომელიმე ცალკეული ნაწარმოების ეკრანი-ზაცია, არამედ მისი ნაწარმოებების მოტივე-ბის მიხედვით შექმნილი ფილმი (სცენარის ავტორები: ანზორ სალუქვაძე, რეჟისორი კვიცი-ნია და თვით დამდგმელი რეჟისორი თე-ნგიზ აბულაძე). [5]

1974 წელს ნოდარ მანაგაძემ გადაიღო „თენე კოტორაშვილის ამბავი“ ვაჟას ამვე სახელწოდების პოემის მოტივეზე. 1984 წელს კი პავლე ჩარეკანას შექმნა „ზოგი-ჭირი მარგებელი“ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმო-ებების მიხედვით.

და აი, ბოლოს ვა მატარაძე იღებს სრუ-ლმეტრატთან ფერად მხატვრულ ფილმს ვაჟა-ფშაველას პიესის „მოკვითილის“ მიხე-დვით და ასეც უწოდა - „მოკვითილი“.

კინოფილმ „მოკვითილის“ სცენარის ავტორები არიან თვით დამდგმელი რეჟი-სორი და ბნი ანზორ სალუქვაძე, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, „ვედრების“ ერთ-ერთი თანაავტორიც იყო და ამდენად, მას ამ მხრივ ვაჟას ნაწარმოებების ეკრანიზაციამც ჰქონდა პრაქტიკული გამოცდილება (თანაც თენგიზ აბულაძესთან მუშაობით) მიღებული, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის საერთოდ ნა-ყოფიერ კინოდრამატურგიულ მოღვაწეობაზე.

ტიტრებში ზოგადად არის მითითებული, რომ სცენარი დაიწერა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით (სარეჟისორო სცენარს კი აწერდა - ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებათ



მოტივებზე). როგორც ხედავთ, აქ არც რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოებია დასახელებული. ძირითადად ეს მაინც ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით ავებული ვერა-ნიხაცაა. მაგრამ ცხადია, კომპოზიციურად წყობის მიხედვით ფილმი სულაც არ მიჰყვება პიესას, რომელსაც თავისი კანონები აქვს და ბევრი რამ, სოციალური ხასის განუთარების მხრივ, ნამაზობში, უმეტესად დიალოგში გადმოიცემა. მაგალითად, „მოკვებითლის“ არსებითი ტრაგედია იმით იწყება, რომ ჩინთამ ბასს ცოლი წართვა. მართალია, მშვენიერი ვეპარაფორული ცოლი არ იყო ბასსა, მაგრამ, როგორც პიესაშია ნათქვამი, – „ხელდაღებული იყო ბასისადგა და ჩინთამ კი გაიტაცა“.

ასეთ მნიშვნელოვან ინფორმაციას პიესაში ვღებულობთ ორი პერსონაჟის, ვიქტორის, სასხვანაშორისო საუბრიდან, რომელიც ფაქტობრივად უკვე შეგახსენეთ [6]. ცხადია, ვერც სცენარისა და ვერც ფილმის ავტორები ამ ინფორმაციას ასე ვერ მოგაწოდებდნენ და იგივე მხრი კინემატოგრაფიულად უნდა გადმოეცათ. ასეც მოხდა. გაჩნდა ახალი ეპიზოდი ანუ მოტივირება – როდის, რატომ და როგორ დაინტერესდა ჩინთა მშვენიარით – ერთი შეხედვით, შეუკარადა ქალი (მშვენიარი), მაგრამ ისიც უთხრეს, რომ იგი უკვე ბასს ხელდაღებულია და ამ თემაში ნიშობასაც აპირებენ...

სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამ შემთხვევაში კარგი კინემატოგრაფიული ექვივალენტი მოიძებნა პიესის კონფლიქტის ძირითადი არსის გადმოსაცემად.

კიდევ ერთი, უფრო საგულისხმო მაგალითი ამავე მხრის სადიუსტრაციოდ: ბასს ქისტების დახმარებით მოიტაცეს მშვენიარს ჩინთას სახლიდან (ჩინთა ამ დროს შინ არ არის), პიესაში ამას ვგებულობთ თვით მშვენიარის ნამაზობიდან (ლეადითილს უყვება).

ფილმში ამ სცენას (მოტაცება), რომელიც, ცხადია, მშვენიარის ნამაზობზე აივო, მიუღი ეპიზოდი დასჭირდა და ნაწყენები

იქნა, თუ როგორ დაადგა ბასს მხინარ-მშვენიარს თავზე და უთხრა, აბა, სადა გყავს შენი სახელმანო ქმარი, ახლა გიშველისო და ა.შ.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ზოგჯერ მოტივირება და შესაბამისად ფსიქოლოგიური დამავრებლობა, სიღრმე ავლია ზოგ ეპიზოდს, რაც ანელებს ეპოქას და კრიტიკულ დამოკიდებულებას იწვევს.

ამის ტიპური ნიმუშია ფილმის ეპიზოდი, როცა ნათელი ხდება (ავტორების ჩანაფიქრით მხოლოდ), რომ მშვენიარი თურმე თავისი ნებით წამოვილია ჩინთას.

სარეჟისორო სცენარში ყველაფერი გასაგება – უფრო სწორად, სარეჟისორო სცენარის მეთხველისათვისა ყველაფერი გასაგები.

რა თქმა უნდა, ავტორებს ყველაფრის თქმის უფლება აქვთ, ეს ჩვენ არ გვაქვს უფლება არ ვირწმუნოთ, რასაც გვეუბნებიან, მაგრამ ასეთი ნდობის გამოცხადების შემდეგ ველით ყოველივე შეპირებულის განსხეულებას გერანზე, ველით, მაგრამ ამაოდ, რადგან ფილმში სწორედ ის ვერ ვერძენით, რაც ასე ხელაღებით იქნა შეპირებული სარეჟისორო სცენარში – პირველად შესედაო, დააკვირდაო, ისეთი ცეცხლი დაინახა მის თვალებში, ერთბაშად მოიხიბლაო და ა.შ.

ფაქტობრივად ეს უკვე რეჟისურაა, რომლის მაგიურ ძალასაც გერანზე ნათლად და სახიერად უნდა განეხორციელებინა სცენარისტების მიერ ასე საფუძვლიანად შენიშნულ-დასატული სულის მოძრაობა უკიდურეს მდგომარეობაში ჩავარდნილი ყმაწვილი ქალისა.

და ამდენად, მისი გამოსვლა ექიში და რაღაც საქმიანობის წამოწყება იმის დასტურად, რომ ჩემი ნებით წამოვეყვი და აქ ვრჩებიო, არადამაჯერებელია, ფსიქოლოგიურად მოუწმადებელია, რაც უბრალოდ რომ ვთქვათ, არასასურველ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მშვენიარის ამ სადემონსტრაციო გამო-



სელასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი სინა-
ნული უნდა გამოიყოფას.

სარეესორი სცენარში კეთილშობილთ
„შეხვედრამ“ ხალხს თუელი მოაუღო –
ცქერა ჩინთას დღასზე შეჩერა, მერე დაიძრა
სულა, ფრთხილად მიეხლა, ხელში შეჩერე-
ნილი ცოცხი ნამბარითა და უსიტყუოდ და-
იწყო ენის დაგვა...

ამის დამსწავი ვაკარა შეტრიალდა და
სიტყვის უთქმელად იქურობას გაერია...
(ფშაური წესის მიხედვით, თავისიანების და-
ნახეზე თუ ქალი ტირილს დაიწყებდა, მა-
ღლატანებით იყო წამოყვანილი, ხოლო თუ
რაიმე საქმეს მოკიდებდა ხელს, ნებით გამო-
ყოლილად უნდა ჩათვლილიყო). ამიტომაც
შეხვედრის საქციელმა ყველა მიახვედრა,
რომ იგი დახაც, თავის ნებით რჩებოდა ჩო-
ნთას ოჯახში“ [7].

რა ქნას იმ აღმანამ, რომელმაც არ
იცის ასეთი ფშაური წესი? ასეთი შერი რე-
მარით კი არ უნდა მოგვანჯიონ სცენარისა
და ფილმის ავტორებმა, არამედ, თუ შე-
იძლება ითქვას, მოქმედებაში ე.ი. კინოს ერთ
უნდა გეთიხრან. საჭირო იყო ისეთი კინემა-
ტოგრაფიული ექსპერტის მოძებნა, რომე-
ლიც გახსნიდა ამ რემარკის შრს და მნიშვნე-
ლობას და ამით გამართლებებდა მისი, ამ
რემარკის არსებობა სარეესორი სცენარში...

ყოველივე შემოთქმულიდან შეიძლება გა-
კეთდეს ერთი დასკვნა. ფილმი მოკლებულია
სათანადო დრამატურგულ მოტივირებასა და
რეესორული ოსტატობის სიდრემებს.
ავტორი თითქმის ჩქარობს, რაც შეიძლება
მაღე და ბოლომდე ჩაგეთიროის სოცეტური
კონცილიტის ხლართებში. მაგრამ იმას ნა-
კლებად აქცევს ყურადღებას, თუ რამდენად
დამხერებლად, რამდენად მოტივირებულად
ავეთებს ამას. ამდენად, გმრები მოკლებული
არაან განზოგადობას, ფართო მასშტაბურ
ხასიათს, საერთოდ ხასიათს, ვაყისეულ სი-
ღრმეს და შამამონებლობას, რწმენას, სი-
მტკიცეს, სიღინჯესაც, თუ გნებავთ, აფორი-
აქება და პანიფორობა ერთი და იფევე არ

არის. მათ შორის თვისობრივი განსხვავება
და ამის გარჩევა უნდა შეეძლოს მსახიობსაც
და რეესორსაც.

ერთიც არის – ჩვენს მაყურებელს „მო-
კვეთილის“ ისეთი საუცხოო, რომ იტყვიან,
ერთიმორეზე უკეთესი დაღებები ახსოვს, თა-
ნაც ისეთ ბრწინებულ მსახიობების მიერ გა-
ნხორციელებული, რომ უფროსი და სამუ-
ალო ასაყის მაყურებელზე ეს უსათუოდ იმო-
ქმელებდა...

და ბოლოს, სავსებით ბუნებრივია ასეთი
კითხვაც: როგორ არის პიესაში მიღელი ეს
აღნიშნული სცენა – ჩინთას მიერ მშეენარის
მოტაცება და მასთან დაკავშირებული
პერიაგეტები, რომელსაც ერთობ დიდი ეწ-
სასარგებლო მტრათე (თითქმის მიღელი პი-
რეული ორი ნაწილი) უკავია ფილმში?

პიესაში იგი საერთოდ არ არის, ასე რომ,
სავარაუდოდ, სხვა რომელიმე ნაწარმოებ-
დან თუ ამოიღეს იგი სცენარის ავტორებმა,
ვერავითარ დოკუმენტურ მასალას ვერ მივა-
კვლიე იმაზე, თუ ვაყის კიდევ რომელი ნა-
წარმოები დაელო სცენარს საფუძვლად.

საბოლოოდ ერთი საშუესარი ამბავი გა-
ორევა – ეს ადგილი სცენარის ავტორებს გა-
უკეთობათ არა ვაყა-ფშაველას, არამედ...
ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობა „ცეკოს“
მიხედვით, ასე რომ, აქ აუცილებელია კომე-
ნტარი.

ცნობილია, რომ აღ. ყაზბეგის „ცეკო“,
რომლის პროტოტიპად ავტორს რეალური
პიროვნება ცეკო ღლეღმუაჩი ანუ (ტუხაეთ)
ქალი ჰყავს გამოყვანილი, გამოქვეყნებისთა-
ნავე მოიწონა პრესამ და რეცენზიებში სწო-
რედ ის ადგილები იქნა შექებული, რომლე-
ბიც სცენარის ავტორებს „მოკვეთილში“ შე-
უტანათ. რაკი ეს პრინციპული საკითხია, შე-
გახსენებთ ამ რეცენზიებს, კრძოდ, 1883
წლის გაზეთი „შრომა“ (№12, გვ. 1-2) წე-
რდა:

„ეს პატარა, ღამათიანი ერთი დაწერილი
მოთხრობა, სადაც დაცულია მოხვეთა ლა-
პარაკის კოლო, ბეერი კარგი მხარეებით არის



შემკვლი... მოთხრობაში აქა-იქ მკითხველებს შეხვდება მარგალიტებით სწორად, ხელოვნურად (იგულისხმება ოსტატურად, ისე როგორც ნამდვილ ხელოვნებას შეეფერება. ეს შეჩვენა აუცილებელია, რაჟი დღეს ამ გამოთქმაში სხვა რამ იგულისხმება, უფრო „მეჩანეურის“ (სეკესი) დაწერილი სურათები, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ ავტორისათვის ბუნებას არ მოუკლია პოეტური ნიჭი და ფანტაზია“.

ცოტა ხნით ადრე კი იგივე „ძრომა“ (№9, გვ. 3-4) აღნიშნავდა:

„მოელ მოთხრობაში კარგი სურათება „მთეფალას“ ლაპარაკი – მოტაცების დროს ხალხთან ქალის წამოყვანისათვის და დაამბეგთან, და თუთ ცევისა და გუგუასთან“... [8]

ასლა, კონკრეტული მაგალითებიც უნდა მიუთითოთ იმისა, თუ კრძოდ, რა პასაჟება გადმოღებული ალ. ყანბეგის ამ მოთხრობიდან და ჩასმული ეაჟა ფმაველას „მოკვეთილში“.

1. უბრველეს ყოფისა, ესაა მხეცინარისა და ჩინთას პირველი გასაუბრება.

2. მთელი დიდი ეპიზოდი იმისა, თუ როგორ მოუკარდებიან მოტაცებული ქალის მშობლები და ნათესავები სასიძოს სახლში და ითხოვენ ქალის ნახვას, რათა დაადგინონ მართლა მოტაცებულია ქალი თუ თავის ნებით წაყვა.

სრულიად შეგნებულად ადარ ვაგრძელებთ სხვა ადგილების მოტანას. ყველა რომ ამოიწეროთ, ძალიან გაკვირთულდება. აზრი – გასაგება. როგორც თავში ითქვა, ერთობ

უსხვად არის გამოყენებული ალ. მთხრობა.

დასყენის სახით სამი შეჩვენა:

1. სცენარის ავტორებს ტიტრებში აუცილებლად უნდა მიუთითებინათ, რომ მათ გამოიყენეს ალ. ყანბეგის მოთხრობა „ცევი“ შემოკლების მახნით შეიძლებადა მოთხრობის სათაური არც ესხენებინათ, ისე თოქათ, ალ. ყანბეგის ნაწარმოებიც რომ არის გამოყენებული, მაგრამ უყანბეგოდ ფილმის ტიტრები – ყოველგვარი სააუტორო უფლების დაარღვევა.

2. როგორადაც არ უნდა ყოფილიყო, თუნდაც ყოველივე სემოთმუკლის შემდეგ ცხადია, რომ ფილმს არ შეიძლება ეწოდოს არც „ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით“, როგორც ფილმის ტიტრებშია და არც, მით უმეტეს „ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა მოტივებზე“, როგორც სარეჟისორო სცენარის თავფურცელზეა აღნიშნული – სულ მცირე შეჩვენა – როცა „მოტივებზე“, მაშინ ასე გულუხვად და მექანიკურად არ იყენებენ პირველწყაროს ტექსტს...

3. არც ხეცსურებისა და ფმაველების მეტყველების (დილოგის) გაიციება შეიძლება, აქ ისეთი უძრავი ნიუანსია, მეტყველების მანერის თუ ლექსის მხრივ, რომ მეტი სიფრთხილე და, გნებაუთ, პედანტიზმი იყო საჭირო.

ცხადია, ყოველივე ესეც მოქმედებს და, შესაბამისად, ამცირებს კალეც ფილმის აღქმის ეპოციურ მხარეს.

1. ურუშაძე ნ. „ვაჟა-ფშაველა ქართულ სცენაზე“ (ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1966, გვ. 274).

2. ანთაძე დ. „ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილის“ დადგმის ირგვლივ“, „ლიტერატურული გაზეთი“ 1962, ს.

3. ურუშაძე ნ. „ვაჟა-ფშაველა ქართულ სცენაზე“ (ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1966, გვ. 309

4. იქვე.

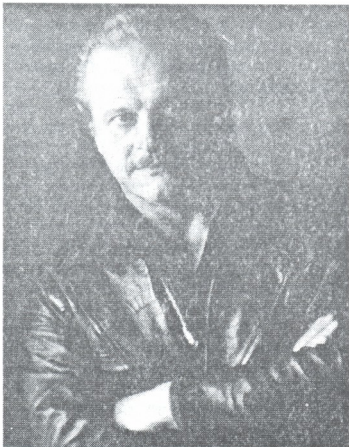
5. ბაქრაძე ა., „სეჯანი“, „ხელოვნება“, თბ., 1972, გვ. 3-12

6. „ქართული კლასიკური დრამატურგიის ანთოლოგია“, „ქართული თეატრი“, თბ., 1991 გვ. 391.

7. სარეჟისორო სცენარი, გვ. 26

8. ყანბეგი ალ., მოთხრობები და რომანები. ტ. II, „მერანი“, თბ., 1968, გვ. 510-511.

ლერი პაქსაშვილი



გარდაიცვალა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი ლერი პაქსაშვილი. ადამიანი, რომელმაც 1981 წლის ნოემბერში თბილისში დააარსა ახალი ქართული თეატრი, რომელიც დღეს სანდრო ახმეტელის სახელობისაა. ალბათ, არც ესაა შემთხვევითი, რადგან ლერი პაქსაშვილი მთელი ცხოვრების მანძილზე დიდი ქართველი რეჟისორის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ერთგული გახლდათ. ახმეტელის გმირულ-პეროიკული, რომანტიული თეატრი იქცა ლერი პაქსაშვილის მრწამსად. იგი უკომპრომისოდ იცავდა საკუთარ პოზიციას და ოპონენტებთან კამათში ყოველთვის პრინციპული იყო. მიანდა, რომ ქართული თეატრის აწმყო თუ მომავალი სწორედ

ახმეტელის თეატრალურ მოდელშია საძიებელი. ამ პრინციპისთვის მას არასოდეს უღალატია.

ლერი პაქსაშვილი თეატრალურ ინსტიტუტში სკოლის მერხიდან არ მოსულა. იმხანად მას უკვე დამთავრებული ჰქონდა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი. თეატრალურ ინსტიტუტში რეჟისორის პროფესიას გიგა ლორთქიფანიძისა და მიხეილ თუმანიშვილის პედაგოგობით ეუფლებოდა. შესამე კურსზე, საკურსო ნამუშევრად, ინსტიტუტში დადგა დავით კლდიაშვილის „უბედურება“. მეხუთე კურსის სტუდენტს კი სადიალომო სპექტაკლისთვის ინსტიტუტის სცენა ეპატარავა და ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ რეინიგებელთა სახლის სცენაზე განახორციელა.

1962 წელს, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, ლერი პაქსაშვილი ოზურგეთის

წუწუნავს სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად ინიშნება. წლის განმავლობაში რეჟისორი საქართველოს სხვადასხვა ქალაქის თეატრებში მოღვაწეობს, კერძოდ, ოზურგეთის თეატრის შემდეგ სათავეში ედგა თელავის ვაჟა-ფშაველას და სოხუმის სამსონ ჭანბას სახელობის (ქართული დასი) სახელმწიფო დრამატულ თეატრებს. 70-იან წლებში იგი ჯერ თბილისის ა.ს. გრიბოედოვის რუსული სახელმწიფო დრამატული, ხოლო შემდეგ კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრების დამდგმელი რეჟისორია.

ლერი პაქსაშვილი 1986 წლიდან მიდის თბილისში მის მიერ დაარსებული თეატრიდან. ცალკეულ დადგმებზე მას იწვევენ ზუგდიდის, ცხინვალის, გორის, ჭიათურის, ქუთაისის თეატრებში. რეჟისორი ამ წლებში ღია ცის ქვეშ მრავალ სახალხო-მასობრივ სანახაობას თუ დღესასწაულს დგამს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტრადიციული „გარეჯობა“, „თბილისობა“ და 1987 წელს ს. ახმეტელის დაბადებიდან 100 წლის იუბილეზე სოფელ ანაგაში განხორციელებული გრანდიოზული ზეიმი.

რეჟისორმა საქართველოს ფარგლებს გარეთაც დადგა სპექტაკლები (სევასტოპოლის თეატრში მარია ბარათაშვილის „ჭრიჭინა“; ალტაის მხარეში, ქალაქ ბარნაულში ოტია იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. ლ. პაქსაშვილი 90-იან წლებში თეატრისა და კინოს ინსტიტუტში მასობრივი სანახაობის რეჟისურას ასწავლიდა.

მისი შემოქმედება გამოირჩეოდა მკაფიო ინდივიდუალობით, მკვეთრი თვითმყოფადობით, ელვარე, თვალშისაცემი ფორმით, მონუმენტურობით, მასშტაბური, მასიური მიზნისცნებით, აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციით.

ლ. პაქსაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია: ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ (გორის და ცხინვალის თეატრებში), „მოკვეთილი“, ნ. პერიალისის „ბაფთიანი ვოგონა“, ვ. როზოვის „ვახშობის წინ“, ა. დიუმა-შვილის „ქალი კამელიებით“ (ოზურგეთის თეატრში), გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ (თელავის თეატრში), ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალაღნი“, ფედერეო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“, ვ. პიუგოს „მარია ტიუდორი“ (სოხუმის თეატრში), ფ. მარსოს „ბიჭუნა“ (გრიბოედოვის სახ. თეატრში), ო.მამფორიას „ეთიმ გურჯი“, ფ.გ.ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ (მარჯანიშვილის სახ. თეატრში), ი. ვაკელის „აპრაკუნე“ (ზუგდიდის თეატრში), ჯ.ს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“, გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“, გ. ბათიაშვილის „1832 წელი“, ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალაღნი“ (ახმეტელის სახ. თეატრში), ო. იოსელიანის „გამოქვაბული“ (ქუთაისის თეატრში), ო. თაქთაქიშვილის „შერეკილები“ (ქუთაისის ოპერის თეატრში), ო. ჩხეიძის „ვისია-ვისია?!“ (ჭიათურის თეატრში).

ლ. პაქსაშვილის ხსოვნა მარად დარჩება ქართველ თეატრალთა შორის.

ბ. ლორთქიფანიძე, ბ. ბათიაშვილი, ნ. გურაბანიძე, შ. განარელია, ვ. კიხნაძე, ს. მრავლიშვილი, რ. სტურუა, ან. ქუთათელაძე, ბ. ცმიტინიშვილი, ბ. ჯაფარიძე, თ. ჩხეიძე.

ახალი წიგნები



კრებული, ახლახან რომ გამოცა, ჩვენი ხელახალი შეხვედრაა შემოქმედთან, რომელიც ქართველი ერის ხელოვნების განუყოფელი ნაწილი გახდა.

ეს გამოცემა წერილებსა და მოგონებებს ეყრდნობა, რომლებიც შესანიშნავი მსახიობისა და პიროვნების — მედეა ჩახავას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზის ამსახველ ფრაგმენტებს გვაჩვენებენ, მოგვითხრობენ მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მრავალფეროვნების, მკვეთრად გამოვლენილი ინდივიდუალური თავისებურებების შესახებ.

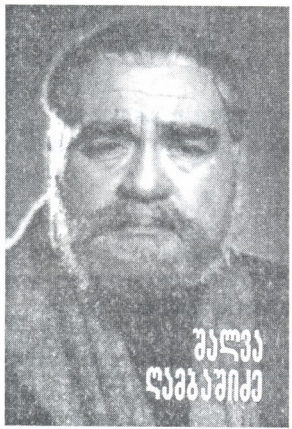
მის მიერ შექმნილ პერსონაჟებში ლერეა საოცარი კონტრასტულობით გამოირჩევა.

მსახიობს ღიდი აღიარება მოუტანა გაიანეს (ი. ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფზიზლად!“), ფეფელას (გ. სუნდუკიანის „პეპო“), სარეს (კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია), ამარანტას (ჯ. ფლექტერის „ესპანელი მღვდელი“), ოფელიას, რეგინას, (უ. შექსპირის „მეფე ლირი“), მელას (გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა), მარიამის (ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“), მარია ხოსეფას (ფედერიკო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“) და სხვა როლებმა.

მის მიერ შექმნილი სახეები განსხვავებული ფსიქოლოგიისა და გარეგნობის ტიპაჟებს წარმოადგენენ, მაგრამ ქმნიან ერთიან, მთლიან გმირს, რაც მშვენიერი ქალის ცნებასთან ასოცირდება.

კრებულის ფურცლებზე მსახიობის შემოქმედება დაახასიათეს მარიკა ბარათაშვილმა, ვასილ კაჩალოვმა, მიხეილ თუმანიშვილმა, გიგა ლორთქიფანიძემ, ნათელა ურუშაძემ, ვასილ კივანაძემ, გურამ ბათიაშვილმა და სხვა.

წიგნში შეტანილია მედეა ჩახავას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი უამრავი ფოტო, რაც მის ვიზუალურ მხარეს უდიდეს ესთეტიურ ღირებულებას ანიჭებს (ღიზანური ბესიკ დანელია). კრებული შეადგინა კოტე ნინიკაშვილმა.



დიდი ქართველი მსახიობისა და რეჟისორის შალვა დამბაშიძის ნათელ ხსოვნას მიეძღვნა კრებული, რომელიც მის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გამოიცა.

კრებულში თავმოყრილი მეტად ნაყოფიერი და საინტერესო შემოქმედებითი გზის აღმზიშნელი ესკიზები და ქართველ ხელოვანთა მოგონებები შალვა დამბაშიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ღრმა შთაბეჭდილებას სტოკებს მკითხველზე.

შალვა დამბაშიძე ფართო დიაპაზონის მსახიობი იყო. მას ახასიათე

ბდა უდიდესი პროფესიონალიზმით, როლის წვდომის საოცარი სიღრმე, უშუალობა, მხატვრული ზომიერება, ბუნებრიობა, მოძრავი და მეტყველი სახე, გარდასახვის უნარი, ტემპერამენტი.

კრებულში მის შემოქმედებას მიმოიხილავენ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ცნობილი მოღვაწეები: ვ. ანჯაფურაძე, ი. აბაშიძე, ა. გაწურელია, უ. ჩხეიძე, დ. ანთაძე, ვ. გოძიაშვილი და სხვა. ისინი ახასიათებენ მსახიობის მიერ შექმნილ ცნობილ როლებს: დე სილვას (კ. გუცკოვის „ურთიელ აკოსტა“), ტარიელ მკლავაძეს (ს. კლდიაშვილის „ნინო-შვილის გურია“), გორიოდინის (გოგოლის „რევიზორი“), ფამუსოვს (ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“), რომლებიც განსაკუთრებული წარმატებითა და პოპულარობით სარგებლობდნენ. მაყურებელში.

შალვა დამბაშიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ეს კრებული მსახიობის ერთგვარ თეატრალურ პორტრეტს წარმოადგენს.

კრებული გამოცა „ქართული თეატრის საცავის“ მიერ. მასზე მუშაობდნენ კოტე ნინიაშვილი და ბესიკ დანელია.

მიმოხილვა მოამზადა თამარ ჭანიჭილაძე

გარეკანის პირველ და მეორეხე გვერდებზე:

სცენები გორის ბ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრის
სპექტაკლიდან „ჰაკი აძვა“

„თეატრი და სხოვრება“

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theatre and life"

№4.

2002 წ.

ტექნიური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარიხე ვასაძე

ვადაეცა წარმოებას 16. VII. 2002წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოლენობა 6.5.

უასი სახელმწიკრულებო

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

აიწყო და დეაბაღონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტი“
ლაიბეჭდა გამომცემლობა „საარში“



hp 12/4