

თეატრი და 2 2003 ცხოვრება



თეატრი

და

ცხოვრება

ჩუბაქაძე
გუგუშვილი

სახელმწიფო უნივერსიტეტი

გვიან წლებში,
შემეგობრებოდა,
როგორ გუგუშვილი,
შენი ქმნილება,
როგორც სწავლა,
გვიანვე შევეჩვიე,
ნათესავს გუგუშვილი,
თქვენი წლები,
თქვენი გუგუშვილი.

პროფესორი გიორგი
ნიკო მუსხელიანი

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

2

2003

მარტი
აპრილი

შინაარსი

თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გამგეობის სხდომა	3
ქართული კულტურა მსოფლიო ბაზარზე კონკურენტუნარიანია	
საქართველოს პრეზიდენტის ბატონ ედუარდ შევარდნაძის გამოსვლა	9
საქართველოს კულტურის მინისტრის სესილი გოგიბერიძის გამოსვლა	14
რუსთაველის თეატრის სარემონტო-სარესტავრაციო სამუშაოები	
2005 წლისათვის დასრულებული (რუსთაველის თეატრის დირექტორის	
გია თევზაძეს ესაუბრება თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი)	21

სპექტაკლები

ნანა ბობოხიძე - „აჰა, კაცი იგი!“	23
ხათუნა წულაძე - საძირკველი ჯერ ისევ დგას!	29
ლელა ნიფურია - თეატრი საზღვრებს გარეშე	32
ხათუნა წულაძე - გამარჯვებული შაილოკი	40

შორეულ მკვება

გურამ ბათიაშვილი - თბილისის საოპერო თეატრი საერთაშორისო	
ფესტივალზე	55
ნოდარ გურაბანიძე - რამაზ ჩხიკვაძის ახალი როლი	60

იუბილე

მერაბ გეგია - ჩემი მეგობარი ვახტანგ ქართველიშვილი	65
---------------------------------------------------	----

დილოები

ნანა ფაჩუაშვილი - თეატრი თავგანწირვას და ფანატინშს მოითხოვს!	
(მსახიობ ნანა ფაჩუაშვილს ესაუბრება ნინო მაჭავარიანი)	67

მეშუარები

ვასილ კვიციანი - გამოთხოვება მოგონებებთან	72
იუბილე და გამოთხოვება	90

თეატრალური ლიტერატურა

ნოდარ გურაბანიძე „შემოთავაზებული ვითარებანი“	98
----------------------------------------------	----

გამოთხოვება

დავით კობახიძე - პარმენ ზაქარაია (მცირე მოგონება)	103
---------------------------------------------------	-----

თეატრის პოლკანეთა შემოქმედებითი ქაჟუიჩის ბაჟამოჯის სსლოჟა

9 მარტს ჩატარდა თეატრის მო-
ღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის გა-
მგობის სხდომა, რომლის დღის წე-
სრიგში იდგა მორიგი ყრილობის მოწვე-
ვისა და წესდებაში ცვლილებების შე-
ტანის საკითხები. ამ საკითხებზე იმსჯე-
ლეს გიგა ლორთქიფანიძემ, ვასილ კი-
ქნაძემ, ავთანდილ ვარსიმაშვილმა, სა-
ნდრო მრეველიშვილმა, კოტე ნინიაშვი-
ლმა, აკაკი ენუქიძემ, ლევან როზვაძემ,
ვასილ ჩიგოგიძემ, ზურაბ ცინცილა-
ძემ, გიორგი მარგველაშვილმა, ნათელა
არველაძემ, ლევან ხეთაგურმა, დათო
ანდლულაძემ და სხვ. გადაწყდა, რომ
ყრილობის ჩატარებამდე, უნდა დაძუ-
შავდეს წესდება. ნათელა არველაძის
შეკითხვას, თუ კონკრეტულად რა მა-
ტერიალურ ფასეულობებს ფლობს კა-
ვშირი და როგორ ხდება მისი ქონების
მოხმარება, გიგა ლორთქიფანიძემ
უპასუხა:

— რეგულარულად ვუშვებთ ჟურნალს
„თეატრი და ცხოვრება“ იმ დროს, რო-
დესაც „ხელოვნება“ ვერ გამოდის რე-
გულარულად, გამოცემლობა „ქართული
თეატრის საცავი“ კი უშვებს წიგნებს —
გამოვიდა ილუსტრირებული მონოგრა-

ფიები „ვერიკო ანჯაფარიძე“, „კოტე მა-
ხარაძე“, „გიორგი გეგეჭკორი“, „ძედეკა
ჩახავა“ და სხვ. ყოველწლიურად ვაჯი-
ლდოვებით პრემიებით ქართული თე-
ატრის დღეზე და რაც მთავარია, გამო-
დის გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“,
კენძარებით ეკონომიურად ხელმოკლე
კოლეგებს. დღეს საუბარი იმ შესაძლე-
ბლობების შესახებ, კავშირს რომ
ჰქონდა, უკვე აღარ შეიძლება. ჩვენ პე-
ნსიაზე დანამატებს ვაძლევდით მსახი-
ობებს, ასე წავიდნენ თეატრიდან მა-
რინე თბილელი, რამაზ ჩხიკვაძე და სხვა
მსახიობები. ისინი გავიდნენ პენსიაზე,
რადგან დიდ ანაზღაურებას იღებდნენ
ამ სახით და თეატრში მიწვევის შე-
მთხვევაშიც ცალკე უნაზღაურდებოდათ
თანხა. ახლა ეს ყველაფერი მოისპო.
ახლა ვეძებ ხალხს, — აღნიშნა ბ-ნმა
გიგამ — რესტორნის დირექტორად რომ
დავნიშნო, თუმცა, არც ეს რესტორა-
ნია მომგებიანი. თუ ვინმეს გაქვთ კო-
ნკრეტული წინადადებები, ჩაუდგავს სა-
თავეში ამ საქმეს. ფაბრიკა შეიძლება,
აღბათ, გამოვიყენოთ ისე, რომ გავაკე-
თოთ ერთიანი საამქრო ყველა თეატრი-
სათვის, მაგრამ, ვფიქრობ, ამაზე არ

საქართველოს
პარლამენტის

წამოვლენ, ოპერა არ დათანხმდება. ისე კი, ყველა თეატრს თავისი საამქრო აქვს. ჩვენ პროფკავშირები ვერ შევქმენით, რადგან ხალხს ერთი ლარის გადახდის უნარიც არ გააჩნია. ბრძოლა იმისთვის არის გამართული, რომ შევუნარჩუნოთ რაიმე საზოგადოებას. ამისთვის კი ვერაფერი კეთდება. თუ ფული არსაიდან შემოვიდა, ტყუილად შევიკრიბებით და ტყუილად ვისაუბრებთ.

რაც შეეხება კავშირის შემოქმედებით პრობლემებს, აღარ არსებობს არც სპექტაკლის განხილვები, არც მსახიობებთან შეხვედრები, აღარც სამხატვრო საბჭოს მიერ სპექტაკლის მიღება /აღარც სამხატვრო საბჭო/, თეატრში მყოფმა მსახიობებმა არც იციან, თუ თვითონ არ მონაწილეობენ, რა სპექტაკლი იდგმება თეატრში და არ ნახულობენ. ალბათ, უნდა ვეძებოთ გზები, როგორ ვიყოთ სარგებლიანი თეატრალური ცხოვრებისათვის. წარმოიდგინეთ, რომ გამოვაცხადო, ორშაბათს იქნება „გოდოს მოლოდინის“ განხილვა. სტურუა არ მოვა, მსახიობები არ მოვლენ. მოვა თეატრმცოდნე და ასე გაწბილებულები დაერჩებით იმიტომ, რომ ეს ტრადიცია უკვე აღარ არსებობს. ჩვენ გვქონდა შესანიშნავი ტრადიცია წლების მანძილზე – თეატრმცოდნეები მიმავრებულები იყვნენ რაიონის თეატრებზე, რეგულარულად ჩადიოდნენ იქ, ნახულობდნენ სპექტაკლებს, მონაწილეობდნენ მათ მიღებაში, განხილვებში და ა. შ. რა გზა რჩება, რომ აუსახოთ ჩვენი ცხოვრება? ამას ძალიან ძალალ დონეზე აკეთებს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ – იბეჭდება რეცენზიები სპექტაკლებზე, პორტრეტები მსახიობებზე. აისახება ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა, რაც ხდება ჩვენს სინამდვილეში. გამოდის

ბრწყინვალე გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, რომელსაც კოტე ნინიაშვილი ჩინებულად აკეთებს. ეს ქართული თეატრის მთელი წლის ცხოვრების მატინაა.

კიდევ არის ერთი პრობლემა – საზოგადოებას მეტი თანხა ექნება, თუ კოლექტივს გაუშვებთ და დავტოვებთ შეიდარვა კაცს. მაშინ შეგვემატება ცოტაოდენი სახსრები, მაგრამ ზნეობრივად დაგვაკლდება. თუკი დაადგენთ, რომ ასე მოვიქცეთ, წინააღმდეგი არ ვიქნები, მაგრამ მარტო არ ვიზამ ამას.

ლევან ხეთაგურმა აღნიშნა, რომ ალბათ, უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა შეესწავლათ ყრილობამდე, რა აქტივები არსებობს. გამოძებნილიყო ახალი ფორმები კულტურის მართვაში და საერთოდ, მაქსიმალურად ყოფილიყო გამოყენებული კავშირის წვერთა შესაძლებლობები.

ბ-ნმა გიგამ გაიხსენა, რომ ადრე ფაბრიკა ხელისუფლების ხელშეწყობით მუშაობდა. ისეთი რამეც ხდებოდა, რომ ხანდახან „გოსპლანი“ თეატრის კავშირს აძლევდა საწარმოო მასალას, რომ ეწარმოებინა პროდუქცია.

ლევან ხეთაგურმა ასევე შეახსენა გამგეობის წევრებს, რომ კულტურა არ ფინანსდება სხვადასხვა უცხოური ორგანიზაციის მიერ, ვინაიდან სახელმწიფო პრიორიტეტებში ის არ არის ჩაწერილი, რაზედაც გ. ლორთქიფანიძემ უპასუხა, რომ პარლამენტის სხდომებზე იმისათვის იბრძოდა, რომ კულტურა პრიორიტეტი ყოფილიყო. კულტურის ერთადერთი წყარო სოროსის ფონდი დარჩა, საიდანაც ის ჯერ კიდევ ფინანსდება. 2004 წლიდან კი არც ერთი კუთხით ის აღარ დაფინანსდება. თუკი ყველა შემოქმედებით კავშირს ვთხოვთ და გა-

ვერტიანდებით – აღნიშნა მან, იქნება კიდევ ერთხელ წამოგვეჭრა ეს საკითხი მაღალ ინსტანციებში.

თეატრის ორგანიზაციულ საკითხებზე მსჯელობისას მან აღნიშნა: თეატრი შეიძლება იყოს საბიუჯეტო და მისი დამფუძნებელი იყოს იურიდიული პირი. პარლამენტმა არ მოიწონა ორმაგი დამფინანსებლის იდეა. მაგალითად, კონტროლის პალატამ დახმარების ხელი უნდა გაუწოდოს სოსხუმის თეატრს. მაგრამ მას არა აქვს კანონიერი უფლება დაეხმაროს მას. თუ იცის, რომ გახდება დამფუძნებელი, მაშინ მას ეხსნება ხელეუბ.

ამდენი ხანია, ძლივს მივალწე იმას, რომ თეატრის ბილეთები არ დაბეგრულიყო. ესეც უკანონობაა, მაგრამ ჯერჯერობით ანგარიშს მიწვევენ, ენახოთ, სანამდე და როდემდე გაგრძელდება ეს.

წესდების შესახებ საუბარი გააგრძელა სანდრო მრეკლიშვილმა, რომელმაც აღნიშნა, რომ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წევრთა შორის, განურჩევლად ასაკისა და გამოცდილებისა, მაინც წარსულის მოდელები მოქმედებს, იმდროინდელი, როდესაც თეატრის მოღვაწეთა კავშირი მონაწილეობას იღებდა თეატრის მართვაში /და ეს აღნიშნულია წესდების ერთ-ერთ პუნქტში, რაც შეცდომაა. ის დრო წავიდა.

სტამბასთან დაკავშირებით გ. ლორთქიფანიძემ გაიხსენა, რომ სტამბის შესყიდვა კოლექტივის მიერ მოხდა, მაგრამ კავშირს ბრძოლა დასჭირდება მისი გარკვეული ტერიტორიის დაბრუნებისთვის.

ვასილ ჩიგოგიძემ დასვა შეკითხვა, თუ როგორ უნდა არჩეულიყო დელეგატები კრების წევრთა საერთო რაოდენობიდან, რაზედაც უპასუხეს, რომ კრებაზე დასწრეთა ერთი მეათედი ხდე-

ბოდა დელეგატი.

ათანდილ ვარსიმაშვილმა და ლევან ხეთაგურმა დააყენეს საკითხი კავშირში ახალი წევრების – ახალგაზრდობის მიღების თაობაზე. ვარსიმაშვილის აზრით, პრაქტიკულად, ხალხი, ვინც წარმართავენ დღეს ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას, ნახევარზე მეტი არ არის კავშირის წევრი და მით უფრო, არ არის გამგეობაში.

აკაი ენუქიძემ წამოაყენა წინადადება, რომ კენჭი ეყაროს გამგეობის წევრების ყრილობის დელეგატებად ჩათვლის საკითხს /გამგეობის სხდომაზე წინადადება ერთხმად იქნა მიღებული/.

გიგა მარგველაშვილმა კავშირის მოძველებულ პერსპექტივებზე ისაუბრა.

– რეალობას თვალი უნდა გავუხსწოროთ და დავაინტერესოთ ახალგაზრდობა, – აღნიშნა მან, ცხოვრება მათია და დროის კარგვა რომ არ მოუწიოთ, მოდელის, სინოპსისის დონეზე უნდა ვიცოდეთ, როგორ წარმოუდგენიანთ მოძველები. ამ მხრივ ყრილობას შეიძლება საუტაპო მნიშვნელობა მიეცეს. მართლა ჩაკვდებით, თუ ოდნავ სიცოცხლისუნარიანი მოდელი არ შეიქმნა და ასე გავაგრძელებთ ცხოვრებას. მეც, უმრავლესობის მსგავსად, არ ვიცი როგორ მოვიქცეთ – საჯარო სამართალი და ეს სიტყვები ჩემთვის არაფერს ნიშნავს. თუ შევერიგდებით იმას, რომ 1500 კაცს ერთი იდეაც არ მოუა თავში, როგორ შევცვალოთ ეს სიტუაცია და ამის მცდელობასაც არ ექნება ადგილი, არ ვყოფილვართ მაშინ არაფერი და ყველაფერი ასევე დარჩება.

– ვფიქრობ, ახლა თავის შენარჩუნებისა და გადარჩენის პრობლემა უფრო დგას – უპასუხა მას გიგა ლორთქიფანიძემ. რაც შეეხება ახალგა-

ზრდობას, შენზე ახალგაზრდა თუ იქნება გამგეობაში, შენ იცი. ყრილობის მთავარი საკითხი იქნება გადარჩევნები. ეს შეეხება გამგეობის მდივნებს, წევრებს.

დავით ანდლულაძემ იმედი გამოთქვა, რომ კავშირის მომავალს მის წევრებში ხედავს. ამ შენობაში რომ მოვდივარ, იმ ხალხს ვხვდები, რომელთაც დიდ პატივს ვცემ. სხვა ენერჯია ამ დარბაზში. შეიძლება მითხრან, როგორი მოდელით უნდა ვიცხოვრო. თუ სტურუა არ მოვა აქ, ჩვენ მივიდეთ და გავიგოთ, რა უნდა. ეს ნგრევა ხომ იგრძნობა. მე სულაც არ ვარ იმ აზრის, რომ შევინარჩუნო არსებული ყოფა. შესანარჩუნებელია კი? განა ამისთვის ვართ მოსული, რომ ყველაფერი შევინარჩუნოთ წარსულიდან? ჩვენ წინ უნდა წავიწიოთ ეს უნიათო ყოფა. სარკოფაგში მეგონა თავი, ერთ თეატრში რომ მივედი. ამ დარბაზში კი იმ ენერჯიას ვგრძნობ, ყველაფერს რომ ააშენებს.

ათო ვარსიმაშვილმა მოდელების შექმნა შესთავაზა წევრებს, რაზეც გ. ლორთქიფანიძე დაეთანხმა – ვინ ამბობს, რომ ერთმანეთს არ უნდა მოუსმინოთ, მოდელები არ შევთავაზოთ ერთმანეთს. ყოველი რაციონალური წინადადება ჩვენი არსებობის შესახებ მისაღებია და ყურადსაღები. – აღნიშნა მან.

ნათელა არველაძემ ისაუბრა სტატუსის მაქსიმალურად გამოყენების შესახებ. მან აღნიშნა, რომ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი სახელმწიფო ინსტიტუტია, კავშირი კი დამოუკიდებელი, თავისუფალი ორგანიზაცია, რომელსაც მისი სტატუსის გამო შეუძლია ადვილად დაამყაროს კონტაქტები შესაბამის უცხოურ უმაღლეს

სასწავლებლებთან და გამოიყენოს მათი გამოცდილება და შესაძლებლობები.

ჩვენ ყველანი არჩევანის წინაშე ვდგავართ – უნდა ავირჩიოთ არა პიროვნება, რომელსაც ვიცნობთ, არამედ მის მიერ შემოთავაზებული პროგრამა და კენჭი ვუყაროთ მის პროგრამას. მე გიგა ლორთქიფანიძის წინააღმდეგი არ ვყოფილვარ ადრე, სანამ ბ-ნი გიგა თავმჯდომარე არ იყო, მე გამგეობის წევრიც კი არ ვიყავი.

პირადად მე არ ვაპირებ კენჭისყრას, მაგრამ მოგიწოდებთ მოახდინოთ გადამწვევტი არჩევანი. პროგრამას არ მოვამზადებ, მაგრამ აზრს კი აუცილებლად გამოვთქვამ.

ვანო იანტბელიძემ დიდი მადლობა გადაუხადა თეატრის მოღვაწეთ იმ სტატუსის მონიჭებისთვის, რაც თელავის თეატრმა მიიღო და თელავის თეატრის და ქალაქ თელავის სახელით შემოიტანა წინადადება ჰყავდეს კავშირს წევრთა მცირე რაოდენობა, მაგრამ შეეძლოს მათი მოვლა. წევრები კი იყვნენ მობილური, აქტიური, ისეთები, რომ სხვებსაც გაუჩნდეთ სურვილი, გახდნენ მისი წევრები. კარგი იქნება თუ აღდება თეატრმცოდნეების მიმგრება თეატრებზე. ეს მეტ შანსს და აზრს მისცემს მათ არსებობას.

გია კიტიაშვილმა მოუწოდა გამგეობის წევრებს, ყველას, ვისაც გამგეობის წევრობის პრეტენზია გააჩნია, წარმოადგინოს პროგრამა.

გამგეობის სხდომა სავარაუდოდ აპრილის ბოლოს დაიგეგმა. სხდომა ერთხმად გადაწყვიტა წესდების განხილვა თითოეული პუნქტის გათვალისწინებით. ყრილობის მოწვევა კი 12 მაისისთვის გადაწყდა.

* * *

21 აპრილს გაიმართა სიმშვიდე გავრცელების რიგგარეშე სხდომა. სხდომამ განიხილა იმ კომისიის მუშაობა, რომელსაც უნდა შეესწავლა წესდებაში შესატანი ცვლილებები და შეემუშავებინა რიგი წინადადებები მომავალი მუშაობის შესახებ.

გ. მარგველაშვილმა აღნიშნა, რომ კავშირის რეორგანიზაცია საჭიროა. საჭიროა მისი ახალი სტრუქტურის, ახალი მოდელის შექმნა და ამ მოდელის მისადაგება იმ რეალობასთან, რომელშიც ვცხოვრობთ. ეს კი ამ მოკლე დროში, სულ რაღაც ორ-სამ კვირაში შეუძლებელია. ამიტომ მან სხდომის წევრებს შესთავაზა, გადადებულიყო ყრილობა ერთი წლით, ამასობაში გამოცხადებულიყო ტენდერი, რომელიც მიიღებდა წინადადებებს და პროექტებს სტრუქტურის შეცვლასთან დაკავშირებით, ან შექმნილიყო სამუშაო ჯგუფი. — პუნქტებისა და მუხლების შეცვლით არაფერი იცვლება. ხერხემალია თავიდან ასაგები, რომელსაც ეს პუნქტები დაეყრდნობა.

გ. მარგველაშვილმა მოითხოვა გამგეობის შემადგენლობის სტრუქტურის განსაზღვრა. წარმომადგენლობითი სტრუქტურა გაზრდის კონკრეტულ პასუხისმგებლობას საკუთარი ორგანიზაციის წინაშე.

გ. ლორთქიფანიძემ ისაუბრა შემოქმედებითი კავშირების ირგვლივ, საერთოდ კავშირების არსებობის საჭიროების საკითხიც კი დასვა, რადგან მას კომუნისტურ გადმონაშთად თვლიან დღეს. ჩამოთვალა ის მოვალეობები, რომელსაც თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირი კი-

სრულობს დღეს: ჟურნალის გამოცემა, გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“, ყოველწლიური კონკურსები, და აღნიშნა, რომ ორ-სამ კვირაში კავშირი ვერ გამოძებნის ახალ მატერიალურ სახსრებს და ვერ ააშუშავებს წარმოებას, რომლის ხელმძღვანელობისთვის ადრე ასი კაცი იბრძოდა და ახლა კი აღარავის უნდა.

ნ. არველაძე არ დაეთანხმა წინადადებას ყრილობის გადადების შესახებ. მან თქვა, რომ თუ ამ ბოლო წლების მანძილზე არ გამოიკვეთა ის მოდელი, რითაც უნდა იმუშაოს კავშირმა, ვინ იძლევა გარანტიას, რომ მომავალ წელს შემუშავდება და არ დაჭირდება ამას სამი ან ხუთი წელი.

ვ. კვიციანიძემ გამოთქვა აზრი, რომ ერთ წელიწადში შეიძლება ბევრი რამ შეიცვალოს, ამასობაში გამოიკვეთება დაწესებულების ფუნქციები, ალბათ, გამოიყოფა თანხაც.

ა. ვარსიმაშვილმა განაცხადა, რომ ყრილობის გადადების იდეის ავტორი იყო, თუმცა, ის 6 თვით ითხოვდა გადადებას და მოითხოვა, რომ პარლამენტის არჩევნების შემდეგ გამართულიყო ყრილობა, რადგან ამ დროისთვის უკვე ბევრი რამ საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც გაირკვეოდა. მან მთავრობის ოპოზიციონერი თმშე თავმჯდომარედ არ მიიჩნია სასურველ პერსონად. თავმჯდომარე იმის მიხედვით უნდა ავირჩიოთ, თუ ვინ მოვა ხელისუფლებაში.

შემდეგ სიტყვა ითხოვა ლევან ხეთაგურმა.



- ჩვენ ვსაუბრობთ, რომ უნდა შეიქმნას მმართველობითი სტრუქტურა, რომ კავშირი რენტაბელური გახდეს - ეს ძვირადღირებული საკითხია, რომელიც ფინანსებს საჭიროებს. არ გვყავს საკონსულტაციო ჯგუფი. მე ამ კუთხით თორმეტ ქვეყანაში ვმუშაობ. თუ არ გვექნება საბუთების პაკეტი, დღეს რა ქონებას, რა აქტებს და პასივებს ვფლობთ, ვერანაირი სატენდერო ჯგუფი პროექტს ვერ შეიმუშავებს. შემდეგ ხეთაგურმა ისაუბრა ევროპულ ქსელურ სისტემებზე და დაასკვნა, რომ თმშკ უნდა ჰქონდეს ქსელური ფუნქცია, უნდა ჰქმნიდეს ინფორმაციას და ჰქონდეს საინფორმაციო ბანკი, რომლის შესვეობითაც გადასცემდა ინფორმაციას საზღვარგარეთ. კავშირმა უნდა უზრუნველყოს ქართული თეატრის პროდუქციის გატანა საერთაშორისო ბაზარზე.

გ. ლორთქიფანიძემ დადებითად შეაფასა წინადადება საერთაშორისო ურთიერთობების გაფართოების თაობაზე და აღნიშნა, რომ უკვე არსებობს პროექტი კულტურის პრიორიტეტად გამოცხადების თაობაზე. არის წინადადებები, რომ საქართველოში ბევრი თეატრია და მისი შემცირების იდეაც იბადება, რადგან თეატრი წამკებიანია ეკონომიური თვალსაზრისით. გ. ლორთქიფანიძემ საგანგებოდ გაუსვა ხაზი ლევან ხეთაგურის მოსწრებულ ნათქვამს ზემოხსენებულ შეხვედრაზე, რომ იმას კი ნუ ითვლით, კულტურის შენახვა რა უჯდება ქვეყანას, უკულტურობა რა უჯდება, ის დაითვალეთ. კინოთეატრები აღარ არსებობს, ქა-

რთული კინო სკონსორების ხელის შეწყურება, ამიტომ უნდა გამოინახოს გზები, რომ პრაქტიკული ნაბიჯები გადაიდგას.

სხდომის მონაწილეებმა ისაუბრეს განათლების მინისტრის, პოზიციის შესახებ, რომელიც თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში აბონემენტების სისტემის აღდგენას არ თანხმდება. გადაწყდა მოწვეული იქნას განათლების სამინისტროს კოლეგიისა და თმშკ გამგეობის ერთობლივი სხდომა.

კულტურა აუცილებლად უნდა გამოცხადდეს პრიორიტეტად.

თმშკ აუცილებლად უნდა განავითაროს საერთაშორისო ურთიერთობები და ასევე ურთიერთობები რეგიონალურ თეატრებთან.

უნდა შეიქმნას ეროვნული ლატარეა, როგორც სერიოზული მატერიალური ბაზა კულტურის განვითარებისათვის. ლევან ხეთაგურმა, კერძოდ, წამოაყენა წინადადება, რომ სამოქალაქო საზოგადოების დამკვიდრებისათვის თუკი კონკრეტულად იქნება განსაზღვრული თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის როლი, ამ საკითხს შეიძლება სერიოზული დაფინანსება მოყვეს. გამგეობის სხდომამ გადაწყვიტა კომისიის ძველი შემადგენლობისთვის დაემატებინა აუთანდილ ვარსიმაშვილი, ლევან ხეთაგური (საზღვარგარეთთან ურთიერთობის ხაზით), ლევან სვანაძე (რეგიონებთან ურთიერთობის ხაზით), გია კიტია, თემურ ჩხეიძე.

გადაწყდა სთმშკ ყრილობა მოწვეული იქნას მომავალი წლის მაისში.

ქართული კულტურა მსოფლიო ბაზარზე კონკურენტუნარიანია

სამართლებლო პროზიდენტის ბატონ ელზარდ შუპარდნაძის გამოსვლა

მიმდინარე წლის 28-29 მარტს თბილისში, კრწანისის სამთავრობო რეზიდენციაში საქართველოს კულტურის სამინისტროს ძალისხმევით გაიმართა საქართველოს კულტურის პოლიტიკისადმი მიძღვნილი ეროვნული დებატები. მასში მონაწილეობდნენ ევროპის საბჭოს ექსპერტები, კულტურისა და მომიჯნავე სფეროთა წარმომადგენლები ყველა სამთავრობო დონიდან, ცნობილი ხელოვნები, კულტურის სფეროს ქართველი ექსპერტები, რეგიონებისა და არასამთავრობო სექტორის წარმომადგენლები, სომეხი და აზერბაიჯანელი სტუმრები.



სხდომის მონაწილეებს შესავალი სიტყვით მიმართა საქართველოს კულტურის მინისტრმა ქალბატონმა სესილი ვოვიბერიძემ. შემდეგ საზოგადოებას მიესალმა საქართველოს პრეზიდენტი ელზარდ შუპარდნაძე, რომელმაც თავისი დასწრებით პატივი დასდო აღნიშნულ აქციას. პრეზიდენტმა ქართული კულტურის სადღეისო პრობლემებსა და პერსპექტივებზე ისაუბრა, კიდევ ერთხელ გაუხსნა ხაზი კულტურის განუხაზღვრელ როლს ქართული სახელმწიფოებრიობის აღმშენებლობის საქმეში.

მიმართა საქართველოს კულტურის მინისტრმა ქალბატონმა სესილი ვოვიბერიძემ. შემდეგ საზოგადოებას მიესალმა საქართველოს პრეზიდენტი ელზარდ შუპარდნაძე, რომელმაც თავისი დასწრებით პატივი დასდო აღნიშნულ აქციას. პრეზიდენტმა ქართული კულტურის სადღეისო პრობლემებსა და პერსპექტივებზე ისაუბრა, კიდევ ერთხელ გაუხსნა ხაზი კულტურის განუხაზღვრელ როლს ქართული სახელმწიფოებრიობის აღმშენებლობის საქმეში.

ორდღიან ფორუმზე მრავალ საინტერესო და მტკივნეულ საკითხზე გაიმართა მსჯელობა. განხილული იქნა შემდეგი თემები: დიალოგი და თანამშრომლობა საქართველოს კულტურის პოლიტიკაში; საბიუჯეტო რეფორმა და კულტურის ალტერნატიული დაფინანსება; კულტურის როლი კონფლიქტების პრევენციისა და რეგულირების საქმეში. თითოეულ საკითხზე თავიანთ შეფასებასა და მოსაზრებებს ვეთავაზობდნენ ევროპის საბჭოს კომპეტენტური ექსპერტები. პრობლემათა განხილვამ მონაწილეთა შორის ფართო ინტერესი გამოიწვია, რის შედეგადაც კონსტრუქციული დებატები გაიმართა.

ორდღიან ფორუმზე მრავალ საინტერესო და მტკივნეულ საკითხზე გაიმართა მსჯელობა. განხილული იქნა შემდეგი თემები: დიალოგი და თანამშრომლობა საქართველოს კულტურის პოლიტიკაში; საბიუჯეტო რეფორმა და კულტურის ალტერნატიული დაფინანსება; კულტურის როლი კონფლიქტების პრევენციისა და რეგულირების საქმეში. თითოეულ საკითხზე თავიანთ შეფასებასა და მოსაზრებებს ვეთავაზობდნენ ევროპის საბჭოს კომპეტენტური ექსპერტები. პრობლემათა განხილვამ მონაწილეთა შორის ფართო ინტერესი გამოიწვია, რის შედეგადაც კონსტრუქციული დებატები გაიმართა.

მეორე დღის დასასრულს ფორუმის მონაწილეებმა შეაჯამეს მუშაობის შედეგები, გააკეთეს დასკვნები და განხილეს ქართული კულტურის დეკლარაციის პროექტი. მასში მნიშვნელოვანი წინადადება გამოიკვეთა, რომელთა განხორციელების გზითაც ჩვენს ქვეყანაში კულტურის სფეროს პრიორიტეტულ დარგად აღიარება უნდა მიხდეს.

მეორე დღის დასასრულს ფორუმის მონაწილეებმა შეაჯამეს მუშაობის შედეგები, გააკეთეს დასკვნები და განხილეს ქართული კულტურის დეკლარაციის პროექტი. მასში მნიშვნელოვანი წინადადება გამოიკვეთა, რომელთა განხორციელების გზითაც ჩვენს ქვეყანაში კულტურის სფეროს პრიორიტეტულ დარგად აღიარება უნდა მიხდეს.

ქალბატონებო და ბატონებო, მოგესალმებით საქართველოს კულტურის პოლიტიკის განხილვისადმი მიძღვნილი ეროვნული დებატების მონაწილეებს და კმა-

ყოფილებას გამოცხატავ, რომ ეს დებატები საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან ერთად ევროსაბჭოს მიერ არის ორგანიზებული.



მაშინ, როდესაც საქართველოში დავბრუნდი, ეს იყო 1992 წელი და ქვეყანაში იყო ქაოსი და განუკითხაობა, ვთქვი ერთი ფრაზა, რომელსაც ხშირად ვიმეორებ — „გადავარჩინოთ ქართული კულტურა და იგი გადაარჩინს საქართველოს“. ეს ფრაზა გარკვეულწილად გამოძახილი იყო ცნობილი ქრესტომათიული ფრაზისა — „სილამაზე გადაარჩინს სამყაროს“.

ასე რომ, კულტურისადმი ჩემი დამოკიდებულება, როგორც ეროვნული ცნობიერების გამოვლენისა და ჩამოყალიბების ფენომენისადმი, იმთავითვე გამოკვეთილი გახლდათ.

სხვათა შორის, კულტურისადმი ასეთი დამოკიდებულება განსაზღვრავდა ჩემს საქმიანობას მაშინაც, როდესაც ეროვნულ კულტურაზე აშკარა მზრუნველობას იმპერიის ცენტრში მაინცა და მაინც მხარს არ უჭერდნენ.

მე მესმის, რომ ორიგინალური არ ვარ ამ ჩემს ხედვაში, მაგრამ ქართული კულტურა, თავისი სრული გამოხატულებით ქართველი ერის გადარჩენის გადაწყვეტი ფაქტორი რომ იყო, ეს ისტორიულად დადასტურებული ფაქტია.

და სწორედ ამიტომ, დღეს ჩვენ ყველაფერი უნდა ვილონოთ ქართული კულტურის თავისთავადობის გადასარჩენად, თუ გვინდა რომ ქართველმა ერმა, როგორც სხვა ერთაგან განსხვავებულმა ფენომენმა, გააგრძელოს არსებობა და სვლა შორეული მომავლისკენ.

არადა დღეს სწორედ დამოუკიდებლობის ეპოქაში, მაშინ, როდესაც აღარ არსებობს რკინის ფარდა, მაშინ, როდესაც ინფორმაციის მიღებისა და გაცვლის საშუალებები უკიდევანოა და საკუთარ თავში ვეღარც

კულტურა და ვეღარც პიროვნება გველარ იკეტება, საშიშროება კულტურათა შემღვრევისა და თავისთავადობის დეკარგვისა უდაოდ დიდია.

ისტორიას თუ გადავხედავთ, საინტერესო კანონზომიერებას დავინახავთ. საქართველოსა და ქართულ კულტურას მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე უხდებოდა ურთიერთობა დიდ და მდიდარ კულტურებთან.

იყო დრო, ბიზანტიურ კულტურასთან ურთიერთობისა, იყო დრო სპარსულ კულტურასთან ურთიერთობისა, იყო დრო — რუსულ კულტურასთან ურთიერთობისა...

ეს იყო პერიოდები, როდესაც ქართული სახელმწიფო ამ ქვეყნების გავლენის ან პროტექტორობის ქვეშ იყო მოქცეული, ან მათ მიერ დაპყრობილი. ქართულმა კულტურამ ბევრი რამ შეითვისა ზემოაღნიშნულ კულტურათაგან, მაგრამ არ გათქვეფილა მათში. თავისი მსოფლმხედველობით, გამოსატყვის თავისი ფორმებით იგი ყოველთვის რჩებოდა დამოუკიდებელი, რაც დაპყრობილ სივრცეში არსებობის მიუხედავად, მაინც ნიშნავდა ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეის მუდმივ ერთგულებას, როგორც პიროვნების, ისე ხალხის მიერ.

ქართული ენა, ქართული ხალხური მრავალმხრივობა, ქართული ცეკვა, ქართული ჭედურობა, ქართული ხე-როთმოდღვრება, ქართული რენვა, ქართული ხალხური პოეზია... ყველაგან და ყოველთვის იყო ქართული სულის თავშესაფარი.

პარადოქსია, მაგრამ დღეს, როდესაც საქართველო დამოუკიდებელია, მსოფლიო კულტურათა პირისპირ მდგომ ქართულ კულტურას შეიძლება საფრთხე დაემუქროს...

... საფრთხე დაემუქროს მის ენას, ხალხურ მრავალბმინობას, ცეკვას, ჭედურობას, ხუროთმოძღვრებას, რენესასა და ხალხურ პოეზიას, მის პროფესიულ ხელოვნებას, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ეს — თეატრი იქნება თუ კინო, მუსიკა, მხატვრობა თუ ქანდაკება — საერთაშორისო დონეზე დგას. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო წლების მანძილზე საქართველოში შეიქმნა ახალი თეატრალური, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული კოლექტივები, დაარსდა საერთაშორისო ფესტივალები და კონკურსები;

... საფრთხე დაემუქროს მის მეცნიერებას, მიუხედავად მისი მაღალი დონისა, იმის მიუხედავად, რომ განსაკუთრებით ნიჭიერ ბავშვებსა და ახალგაზრდებს, ახალგაზრდა მეცნიერებს დანიშნული აქვთ საქართველოს პრეზიდენტის სტიპენდიები, რაც მათ ხელს უწყობს იმ ნარმატებებში, რომელსაც ისინი საერთაშორისო ასპარეზზე აღწევენ;

... საფრთხე დაემუქროს არა მხოლოდ ფინანსურ პრობლემათა გამო, არამედ იმიტომაც, და უფრო იმიტომ, რომ ქართული კულტურა, ფაქტიურად პირველად თავისი არსებობის მანძილზე, დადგა პირისპირ მსოფლიო კულტურებთან — ამერიკულ, აზიურ თუ ევროპულ კულტურებთან ძნელ, მაგრამ აუცილებელ დიალოგში.

რა უნდა გააკეთოს სახელმწიფომ, რომ ეს ნეგატიური პროცესები თავიდან აიცილოს?

რა უნდა გააკეთოს სახელმწიფო თანამეგობრობამ, რომ თავიდან ავიცილოთ კულტურათა და ერთა განსაკუთრებულობის დეკარგვა?

რა უნდა გააკეთოს ყოველმა ჩვე-

ნანამა, რომ ვურთგულოთ ლეთით ნაბოძებ სიმიდრეს?

აქ ეტყობა, მრავალბმინობი და ერთობლივი, შეთანხმებული ნაბიჯებისა გადასადგმელი, როგორც კონკრეტული სახელმწიფოების მიერ, ისე საერთაშორისო ორგანიზაციების, პირველ რიგში კი, იუნესკოს მიერ.

ჩვენთან ამ მიმართულებით გადადგმულია უკვე გარკვეული ნაბიჯები. მხედველობაში მაქვს თუნდაც საქართველოს პრეზიდენტთან არსებული „სახელმწიფო ენის კომისია“, რომელიც ენის პალატასთან ერთად ზრუნავს ქართული ენის სინწინდის დაცვაზე.

ენა გასაღებია ენის კულტურისა. ამდენად, როცა ჩვენ ვზრუნავთ ქართულ ენაზე, ჩვენ ვზრუნავთ ქართულ ენაზე, როგორც სახელმწიფო ენაზე, ჩვენ ვზრუნავთ იმ ენებზეც, რომელზეც საქართველოში ლაპარაკობენ, იქნება ეს აფხაზური, რუსული, აზერბაიჯანული, რუსული თუ ქართული ენები: სწორედ მათ ენაზე და მათ კულტურაზე სახელმწიფო ზრუნვა განაპირობებს იმას, რომ მათ მიერ სახელმწიფო ენის სწავლა ნებაყოფლობითი პროცესია, მათი ინტერესებით ნაყარნახევი.

ჩვენ ტრადიციულად ვვარძელებთ აფხაზურ ენასა და ლიტერატურაზე, აფხაზურ კულტურაზე ზრუნვას, რისი მაგალითიც თუნდაც შარშან გამოსული აფხაზური პოეზიის ქართული თარგმანებია და სწორედ ამიტომ გაუგებარია ჩვენთვის კონფლიქტის ზონის სკოლებში ქართული ენის სწავლების აკრძალვა. ოცდამეერთე საუკუნეში ეს მახინჯი ტენდენცია აბსოლუტურად მიუღებელია და მას ჩვენ ვერასოდეს ვერ შევეგუებით.



ყოველ ადამიანს უნდა ჰქონდეს უფლება და პირობა ნებისმიერ დროს, ნებისმიერ ადგილას თავის ენაზე ისწავლოს და იაზროვნოს.

ენათა სიმრავლე ეს ღვთით ბოძებული სიმდიდრეა და მისი ხელყოფის უფლება არავის აქვს.

ჩვენი სახელმწიფო ზრუნავს ისეთ სიმდიდრეზე, როგორც ქართული მრავალხმიანი სიმღერაა. სწორედ ამ ზრუნვის გამოხატულებაა გადაწყვეტილება „ქართული ხალხური სიმღერის სახელმწიფო მხარდაჭერის შესახებ“, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი მრავალხმიანი სიმღერის ტრადიციის დაცვას გულისხმობს, იმ ფენომენისა, რომელიც მსოფლიო კულტურის საგანძურად არის აღიარებული. ეს სახელმწიფო მხარდაჭერა ხელს შეუწყობს ისეთი ფენომენის შენარჩუნებას, რასაც ქართული მრავალხმიანი სიმღერა და საგალობელი ჰქვია, დაგვეხმარება დანყებითი კლასებიდანვე ვაზიაროთ ჩვენი ბავშვები ქართული კულტურის ამ გამოჩრჩეულ მახასიათებელს.

სახელმწიფო განსაკუთრებულად იცავს მართლმადიდებლობას, როგორც ქართული სულიერი კულტურის ჩამოყალიბების ტრადიციულ ინსტიტუტს. სწორედ ამას ემსახურება საქართველოს მართლმადიდებლურ ეკლესიასა და სახელმწიფოს მიერ გაფორმებული ხელშეკრულება.

თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს სხვა რელიგიების მიმართ ტოლერანტული დამოკიდებულების უარყოფას.

უკვე მრავალი წელია საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ფონდი და საქართველოს ძეგლთა დაცვის სახელმწიფო დეპარტა-

მენტი მსოფლიო ბანკსა და ევროკავშირს დახმარებით ახორციელებენ ქართული კულტურის ძეგლების სარესტავრაციო-სარეკონსტრუქციო სამუშაოებს. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისათვის ასე მოკლე პერიოდში არასოდეს გაკეთებულა ამდენი, არასოდეს დახარჯულა ამდენი.

მოკლედ, ჩვენი კულტურული თვალსაზრისით განუწყვეტლივ მიმდინარეობს მუშაობა, მაგრამ კიდევ მრავალი რამ არის გასაკეთებელი და მსოფლიო გლობალიზაციის პროცესში ეს არ გახლავთ მხოლოდ ისეთი პატარა ქვეყნის საზრუნავი, როგორც საქართველოა.

ისევ ვიმეორებ საერთაშორისო საზოგადოებამ და იუნესკომ, უპირველეს ყოვლისა, აქ თავისი სიტყვა უნდა თქვას.

ევროპის ქვეყნები მზად არიან მიიღონ გადამჭრელი ზომები ეროვნებათა კულტურული თვითმყოფადობის დაცვის პრობლემის მოსაგვარებლად, რადგან ჩვენს დროში ისეთი ძლიერი ქვეყნის კულტურაც კი, როგორცაა თუნდაც ფრანგული კულტურა, საჭიროებს დაცვას.

ვერაფერი ვერ შეაჩერებს მსოფლიოში მიმდინარე გლობალიზაციის პროცესს. ჩვენ უნდა შევძლოთ, რაც შეიძლება მცირე დანაკარგების ფასად, ვისარგებლოთ მისი სიკეთით. უნდა შევძლოთ ჩვენი ეროვნული საგანძურის არა მხოლოდ სათანადო დონეზე დაცვა, არამედ მსოფლიო მასშტაბით წარმოჩენაც.

ჩვენ გვაქვს ის კულტურული ფასეულობანი, რომელიც შეგვიძლია მსოფლიოს შევთავაზოთ. ქართული კულტურა მსოფლიო ბაზარზე კონკურენტუნარიანია, რისი დასტურიცაა ჩვენი

გამოფენების შეფასება უცხოური ექსპერტების მიერ, ჩვენი მსახიობებისა და მუსიკოსების წარმატებანი მსოფლიო სცენებზე...

სხვათა შორის უკანასკნელ წლებში მსოფლიო დონის ისეთი აღმოჩენები გაკეთებული, რაც ჩვენი კულტურის არეალსა და მის ისტორიულ მნიშვნელობას ბევრად აფართოებს. მხედველობაში მაქვს ქართველი თუ უცხოელ არქეოლოგთა აღმოჩენები. ესაა დმანისის ცნობილი აღმოჩენა, პირველი ევროპელის მილიონ შვიდასი ათასი წლის თავისუფლებითა თუ სხვა ნიშნებით. ესაა ტროა—უდაბნოს ქალაქური ტიპის დასახლებები, რომელთა ასაკი ქრისტეს იქით ათ საუკუნეზე მეტს ითვლის, ესაა ქართული ანბანის ნიმუშები, რომელიც მის წარმოშობას ქრისტიანობამდეღ პერიოდს უკავშირებს.

ჩვენ ისტორია გვკარნახობს ბევრ ჩვენს ნაბიჯს.

ქვეყანა, რომელზეც აბრეშუმის გზა გადიოდა, ვერ იქნება კარჩაკეტილი. (და რაკილა პირველი ევროპელები ჩვენთან ცხოვრობდნენ ეტყობა მათი გენები გვკარნახობს ევროპისკენ მუდმივ სწრაფვასაც).

ჩვენ ხელი უნდა შევუწყოთ ქართული ეთნოკულტურის პროპაგანდას, უცხოეთში გამოფენების მოწყობას. თვითიზოლაცია აქ დამლუპველი იქნება, რადგან მაშინაც კი, როდესაც ყველაფერს ვაკეთებთ ჩვენი თვითმყოფადი კულტურის შენარჩუნებისათვის, უნდა გვახსოვდეს, რომ მსოფლიო კულტურის ორგანული ნაწილი ვართ. ბოლოს და ბოლოს, როდესაც დედამიწამ არამინიერ ცივილიზაციებს შეტყობინება გაუგზავნა, იქ ქართული ხალხური სიმღერა „ჩაკრულოც“ იყო,

როგორც ადამიანის გენიის სამაგალითო გამოხატულება.

ასე რომ — ჩვენი კულტურის თვითმყოფადობის შენარჩუნება თავისთავად გულისხმობს მსოფლიოს კულტურული საგანძურის შენარჩუნებასაც, იმ მრავალფეროვნების შენარჩუნებასაც, რითაც მშვენიერია ეს დედამიწა.

სწორედ აქ, ცივილიზაციათა კონფლიქტის ნაცვლად, უნდა წამოვიწიოთ კონცეფცია კულტურათა დიალოგისა, რადგან იგი მშვიდობიანი თანაარსებობის გზაა და არა ნგრევისა და მოსპობისა. გზა პიროვნების, ხალხთა და, ბოლოს და ბოლოს, დედამიწის გადარჩენისა.

სახელმწიფო, რომელიც თავის მიზნად კულტურისა და მეცნიერების გადარჩენას და განვითარებას ისახავს მიზნად, არასოდეს არ დაადგება მასიური მოსპობის იარაღის შექმნის გზას და ვერც დაუჭერს ვერავის მხარს ანტიჰუმანურ საქმეში.

საქართველომ იმთავითვე, ერთხელ და სამუდამოდ, კულტურის გზა აირჩია და არა გზა მილიტარიზაციისა და როდესაც ვლაპარაკობთ ქვეყნის უსაფრთხოებაზე ეს ჩვენთვის უპირატესად ქართული კულტურის ფენომენის გადარჩენისა და უსაფრთხოების გზაა, მას კი მშვიდობა სჭირდება, მყარი მშვიდობა. ჩვენი სახელმწიფოს პოლიტიკური არჩევანი და შესაბამისი გადანეყვტილებანი სწორედ ამ ფუნდამენტურ პრინციპს ეყრდნობა.

ბოლოს და ბოლოს, ყოველი ჩვენგანი ამა თუ იმ კულტურის მიერ არის ფორმირებული და ჩვენი ვალია ეს ღვთის საჩუქარი შთამომავლობას უფრო გამდიდრებული და გამრავა-

ქართული კულტურის მთავარი ნიშლი არის მისი თვითყოფადობა

საქართველოს კულტურის მინისტრის სასილი ბობიბერიძის გამოსვლა

ბატონო პრეზიდენტო,
ქალბატონებო და ბატონებო,
პატივცემულო საზოგადოებავ,
მოგესალმებით, საქართველოს კულტურის პოლიტიკის შესახებ ეროვნული დებატების მონაწილეებს და ვიდრე მუშაობას შევეუდგებოდეთ, მსურს გულწრფელი მადლიერება გამოვხატო ევროპის საბჭოს მიმართ, რომლის კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის დეპარტამენტი ძალზე მჭიდროდ თანამშრომლობს კულტურის სამინისტროსთან, რათა ქართული ხელოვნება და კულტურა ღირსეულად იყოს წარმოდგენილი ევროპულ კულტურულ მიზან-იკაში.

მინდა მადლობა ვუთხრა საქართველოს პრეზიდენტს ბატონ ედუარდ შევარდნაძეს, რომელიც მუდამ ახერხებდა და ახერხებს კულტურისათვის, ხელოვნებისათვის განსაკუთრებული ყურადღების დათმობას. დღეს მისი დასწრებაც ეროვნული დებატების გახსნაზე, მეტყველებს ჩვენი წამოწყების სერიოზულობაზე და მის მიმართებაზე ქართულ კულტურასთან.

საქართველო არა მარტო უძველესი კულტურის, არამედ უზარმაზარი კულტურული პოტენციალის მქონე ქვეყანაა. დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, მძიმე სოციალურ-ეკონომიკური პირობების მიუხედავად, შენარჩუნებული იქნა კულტურის ძირითადი კერები და ვითარდება მთელი რიგი მიმართულებები.

ცხადია, აქ შეკრებილი საზოგადოებისათვის სრულიად ნათელია კულტურის როლი ქვეყნის განვითარებაში და ახალი დამოუკიდებელი სახელმწიფოს მშენებლობაში. და მაინც, ჩვენ საჭიროდ ჩავთვალეთ დღევანდელ დებატებში გვემსჯელა კულტურის რაობის შესახებ. როგორ უნდა განისაზღვროს კულტურის ცნება? - კულტურის განსაზღვრებაზე, ვფიქრობ, დამოკიდებულია სამთავრობო დღის წესრიგსა და სამთავრობო პროგრამებში კულტურის სათანადო ადგილის დამკვიდრებაც.

როგორ უნდა გავიგოთ კულტურა - როგორც ხელოვნების დარგების ერთობლიობა, რომელთა განვითარების ხელშეწყობა სახელმწიფოს მოვალეობას წარმოადგენს, თუ ეს არის არა განყენებული დარგი, არამედ ინსტრუმენტი, იარაღი, სხვადასხვა დარგებში სასურველი შედეგის მისაღწევად?

მიუხედავად იმისა, რომ პოსტსაბჭოთა სივრცეში ძალიან ბევრი მიდგომა

შეიცვალა, მაინც არსებობს განსხვავება ახალ, დამოუკიდებელ სახელმწიფოებსა და ევროპას შორის კულტურისადმი ჩამოყალიბებულ მიმართებებში. ევროსაბჭოს რეკომენდაციებში აღნიშნულია, რომ კულტურისადმი ინსტრუმენტალისტური მიდგომა უფრო ეფექტური მეთოდი გახლავთ კულტურისა და ხელოვნების დასაკავშირებლად ქვეყნის დღის წესრიგის აქტუალურ საკითხებთან. ხელოვნებმა, კულტურის მოღვაწეებმა უნდა იმოქმედონ ურთიერთთანამშრომლობის გზით, რაშიც იგულისხმება ფინანსური, გეოგრაფიული და თემატური თანამშრომლობა. ზოგჯერ ეს შეიძლება შეეხოს კულტურასა და ტურიზმს, კულტურასა და ეკონომიკას, კულტურასა და საერთაშორისო ურთიერთობებს. თემატური თანამშრომლობა გულისხმობს ისეთ კავშირებსაც, როგორებიც არის: კულტურა და დასაქმება, კულტურა და განათლება, კულტურა და რეგენერაცია, კულტურა და კონფლიქტების მოგვარება. სხვადასხვა დარგებთან კულტურის ასეთი თემატური თანამშრომლობა, ვფიქრობთ, საშუალებას მოგვცემს, უფრო ეფექტურად გადაიჭრას ფინანსური საკითხებიც, რადგან, ცხადია, რომ ხელოვნების დარგების განვითარება სერიოზული მხარდაჭერის გარეშე ძალზედ საეჭვოა.



თუ რა ადგილი უჭირავს დღეს კულტურას ჩვენს ქვეყანაში და როგორია მასზე მოთხოვნილება, - ეს სრულიად ნათელია. მიუხედავად არასახარბიელო ეკონომიკური მდგომარეობისა, ჩვენი საკონცერტო, თეატრალური თუ საგამოფენო დარბაზები მუდამ სავსეა ხალხით, ახალგაზრდებით, სტუდენტებით. ეს არის უპირველესი ნიშანი უდიდესი ინტერესისა და ქართული კულტურისა და ხელოვნების სიცოცხლისუნარიანობისა. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ უდიდესია სხვა ქვეყნების მსმენელთა და მაყურებელთა ინტერესი ქართული ხელოვნებისადმი და ეს ინტერესი განსაკუთრებით ვლინდება ქართული ფოლკლორისადმი, ხალხური რენესისადმი. ასევე დიდია მოთხოვნილება თანამედროვე ქართულ სახვით, თეატრალურ, მუსიკალურ ხელოვნებაზე. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჩანს, რომ თანამედროვე ხელოვნათა მიერ შექმნილი ქართული კულტურა, ერთის მხრივ, წარმოადგენს აუცილებელ სულიერ საზრდოს საქართველოს მოსახლეობისათვის, ხოლო მეორეს მხრივ, ხელს უწყობს საქართველოს სახის წარმოჩენას უცხოეთში და განაპირობებს ჩვენი ქვეყნის მეგობართა აუდიტორიის გაფართოებას. ორივე შემთხვევაში ქართული კულტურის მთავარი ხიბლი არის მისი თვითმყოფადობა და სწორედ თვითმყოფა-

დობის შენარჩუნება წარმოადგენს მის უალტერნატივო დანიშნულებას სახელმწიფოსა და ერის პერსპექტიული განვითარების თვალსაზრისით.

სწორედ ამიტომ, კულტურის სფეროს მოღვაწეები აყენებენ საკითხს, რომ მთავრობამ იმსჯელოს ქვეყანაში კულტურის პრიორიტეტად აღიარების შესახებ. საკვებით გასაგებია, რომ სახელმწიფოში, რომლის უმთავრეს სატკივარსა და საფიქრალს წარმოადგენს კონფლიქტის კერები, დავარგული ტერიტორიები და აქედან გამომდინარე შექმნილი მრავალი გადაუწყვეტელი საკითხი, რომელთა შორის უმთავრესი თავდაცვისა და სოციალური პრობლემებია. ამ დებულებისადმი კრიტიკული მიდგომა არასერიოზული განაცხადი იქნება. დღეს არ არსებობს დარგი, რომელიც არ საჭიროებდეს ხელისუფლების მხრიდან ყურადღების სრულ კონცენტრაციას, - იქნება ეს განათლება, ძალოვანი სფერო თუ მეცნიერება, მაგრამ მაინც გვსურს დაბეჯითებით გავიმეოროთ, რომ ერის თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის კულტურის ფუნქცია და როლი არის უპირველესი და სწორედ ეს გვაძლევს საფუძველს, დავაყენოთ საკითხი, რომ სახელმწიფო კულტურა უნდა ჩაენეროს პირველი რიგის პრიორიტეტებში და ეს უნდა აისახოს, როგორც ცენტრალურ, ასევე ადგილობრივ ბიუჯეტებში, საკანონმდებლო ბაზის ლიბერალიზაციაში კულტურის სფეროს სტიმულირების მიზნით.

თუ სტატისტიკას დავეყრდნობით, კულტურის სფეროში არაერთ მიღწევზე შეიძლება ვისაუბროთ: უამრავი გამოფენა, ახალი სპექტაკლი, კონცერტი, ორიგინალური საღამო, კონკურსი, ფესტივალი იმართება. იქნება შთაბეჭდილება, რომ საქართველოს ქალაქებში კულტურული ცხოვრება დულს, მაგრამ თუ გავისხნებთ იმას, თუ უკანასკნელად რომელ წელს დაიდგა შესაფერისი ბიუჯეტის მქონე საოპერო სპექტაკლი, ან როდის იყო ორგანიზებული ქართული კულტურის სოლიდური დღეები რომელიმე ქვეყანაში, ან უკანასკნელ წლებში რომელ პრესტიჟულ დარბაზში იყო გამოფენილი მასშტაბურად ქართული სახვითი ხელოვნების ნიმუშები, ან ხელოვნების რომელი მიღწევით შეიძლება იამაყოს დიდ წარმატებებს მიჩვეულმა ქართველმა მაყურებელმა და ასე შემდეგ, - შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ კულტურას დღეს ძალზე სერიოზული მხარში ამოდგომა სჭირდება, რათა მან შეძლოს მექვიდრეობით მიღებული უზარმაზარი გამოცდილებისა და დღევანდელი პოტენციალის სათანადოდ რეალიზება.

განსაკუთრებული სიხარულის მომგვრელია, რომ ბოლო წლებში მაინც ხერხდება კულტურის ძეგლებისა და კულტურის სხვა შენობა-ნაგებობების შენარჩუნება და რესტავრაცია. ხშირ შემთხვევაში დაფინანსების წყაროებია პრეზიდენტის ფონდი, საერთაშორისო დონორი ორგანიზაციები და სპონსორული თანხები. ამის მაგალითია კულტურული მექვიდრეობის დაცვის ფონდის მიერ განხორციელებული არაერთი პროექტი, - საგურამოში ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმის, რუსთაველის, მოზარდ მაყურებელთა, კინომახსიობთა თეატრების აღდგენითი სამუშაოები. ახლახანს დაიწყო აღდგენითი სამუშაოები სამაჩაბლოს ივანე მაჩაბლის სახლ-მუზეუმში; ბევრი შენობა მოიყვანა წესრიგში დედაქალაქის მერიამ, აჭარაში გაიხსნა არაერთი ახალი მუზეუმი. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, რომ სერიოზულად გადასახედია კულტური-



სადმი დამოკიდებულების საკითხი და თუ ჩვენ გვსურს კულტურის განვითარების ხაზის უწყვეტი და აღმავალი გზით წარმართვა, კულტურის პრიორიტეტად დამკვიდრებას ყოველმხრივ უნდა შეეწყოს ხელი.

ამასწინანდელ მთავრობის გაფართოებულ სხდომაზე სახელმწიფო მინისტრის მოხსენებაში ითქვა, რომ 2003 წელს უნდა ვიმუშაოთ კულტურის სფეროს პრიორიტეტულად აღიარებისათვის. ვფიქრობთ, ამისთვის საჭიროა, ეკონომიკისა და ფინანსთა სამინისტროებმა ჩვენთან ერთად შეიმუშაონ რეალისტური გეგმა ამ საკითხის მოსაგვარებლად.

კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის ძირითადი არსი არის დეცენტრალიზაცია, რაც დიდ თავისუფლებას აძლევს მუნიციპალურ, რეგიონალურ და ადგილობრივი მმართველობისა და თვითმმართველობის ორგანოებს კულტურასთან მიმართების თვალსაზრისით. ამასთანავე, სახელმწიფოში აშკარად არსებობს კოორდინაციის პრობლემა კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის განხორციელებაში. ქალაქებისა და რეგიონების შესაძლებლობებში არსებული განსხვავება არ არის ერთადერთი მიზეზი, კულტურის ორგანიზაციების მხარდაჭერის საქმეში არაერთგვაროვან მიდგომებში. სამწუხაროდ, ხშირად პრევალირებს პიროვნული ფაქტორი - როგორია ამა თუ იმ ხელმძღვანელის ან გადაწყვეტილების მიმღები პირის დამოკიდებულება კულტურისადმი. ხშირ შემთხვევაში კულტურა აღქმულია, როგორც მხარჯველი სუბიექტი და არასასურველი პარტნიორი. სამწუხაროდ, ეს პრობლემა მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში არ დგას და ევროპის ქვეყნებშიც კოლეგებისაგან არაერთხელ გვსმენია მსგავსი დამოკიდებულების შესახებ. ამ საკითხზე ევროპის საბჭომ სპეციალური ლიტერატურაც კი გამოსცა. სახელწოდებით "In from the margins". ამდენად, ვფიქრობთ, რომ თქვენს სამსჯავროზე გამოვიტანოთ საკითხი კულტურის ქარტიის შექმნის შესახებ. ეს უნდა იყოს დოკუმენტი, რომელიც წარმოადგენს შეთანხმებას არა მხოლოდ სახელმწიფო და კულტურის სექტორს შორის, არამედ მთავრობის ყველა დონეს - ცენტრალურ, მუნიციპალურ, რეგიონალურ, ადგილობრივ დონეებსა და კულტურის სექტორს შორის. ეს, ერთის მხრივ, ხელს შეუწყობს კულტურის მოღვაწეების მოლოდინის რეალურობას, ხოლო, მეორეს მხრივ, გააადვილებს ფართო მასშტაბის ურთიერთობებს და სტრატეგიულ საქმიანობას.

ქარტიის მონაწილე მხარეები შესაძლებელია იყვნენ აგრეთვე ის სამინისტროები და უწყებები, რომელთა პარტნიორული დამოკიდებულება აუცილებელია კულტურული პროგრამების შემუშავებისა და განხორციელებისათვის. აქ იგულისხმება როგორც ეკონომიკისა და საფინანსო, ასევე განათლების, მეცნიერების სექტორები. ქარტიის ამავე შეთანხმების მონაწილე სასურველია იყოს არასამთავრობო სექტორიც. ქარტიამ უნდა უზრუნველყოს მთელი სახელისუფლებო ვერტიკალისა და არასამთავრობო სექტორის ძალისხმევის გაერთიანება კულტურის სფეროს ხელშეწყობისათვის. ბუნებრივია, ეს დოკუმენტი უფრო მორალურ პასუხისმგებლობას დააკისრებს მის მონაწილე მხარეებს, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ მისი შემუშავების პროცესი და შემდგომი სიცოცხლისუნარიანობა იქნება საფუძველი სამთავრობო და არასამთავრობო სტრუქტურების ყურადღების ფოკუსირებისათვის კულტურის სფეროს მიმართ.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ადგილობრივ და სარაიონო დონეებზე კულტურ-

ს ა ტ ა რ თ ვ ე ლ ო ს 17
 პ ა რ ლ ა მ ე ნ ტ ი ს
 პ რ ო ზ ნ ე უ ლ ი

რული ცხოვრების ხელშეწყობა და წარმოჩენა. ეს პირველ რიგში, აუცილებელია ხალხური ხელოვნების, ტრადიციების შენარჩუნებისათვის. სწორედ ამიტომ, ვფიქრობთ, რომ აუცილებელია კონტროლიდან და რეგულირებიდან მონიტორინგზე გადასვლა და კულტურის ორგანიზაციებისა და რეგიონალური სამსახურების თვითანგარიშის პრაქტიკის დანერგვა.

სასამოქონოა ის ფაქტი, რომ ასეთი სურვილი პირველად გამოთქვა იმერეთის მხარეში. იმერეთში მუშაობს სამინისტროს მონიტორინგის ჯგუფი, რის შემდეგაც პრეზიდენტის სახელმწიფო რწმუნებული იმერეთის მხარეში ბატონი თეიმურაზ შაშიაშვილი თავად წარმოადგენს ანგარიშს იმერეთის კულტურის სფეროში განეული მუშაობის შესახებ.

საქართველოს კულტურის პოლიტიკის შესახებ ევროსაბჭოს ექსპერტთა მიერ ჩამოყალიბებულ რეკომენდაციებში აღნიშნულია: „ქართული კულტურა განვითარდება მხოლოდ იმ მასშტაბით, რა მასშტაბითაც გაუმჯობესდება მისი ეკონომიკური მდგომარეობა და ფინანსური სიცოცხლისუნარიანობა“. დღესდღეობით ქართული კულტურის ფინანსური მდგომარეობა არ არის ადეკვატური კულტურის პოტენციალისა. დაფინანსების 90% მიმართულია ხელფასებზე, ანუ სოციალურ სფეროზე. დაფინანსების მხოლოდ 10% არის განკუთვნილი შემოქმედების განვითარებისათვის, შენობების მოვლა-პატრონობისათვის, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისათვის, რაც, ბუნებრივია, აღსანიშნავია, რომ 2002 წელი იყო პირველი წელი, როდესაც კულტურის პროგრამები 100%-ით დაფინანსდა, ხოლო 2003 წლის ბიუჯეტის ხარჯვით ნაწილში დაფიქსირდა კულტურის პროგრამების მცირეოდენი ზრდა.

კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, სამინისტრომ უნდა შეინარჩუნოს კულტურის სახელმწიფო ორგანიზაციების დაფინანსება და ამასთანავე, გაზარდოს თავისუფალ ხელოვანთა და კერძო სექტორის სუბსიდირება კულტურის პროგრამების სამუალებით.

კულტურის სამინისტრო ფინანსთა სამინისტროსთან და არასამთავრობო სექტორთან ერთად, მუშაობს საბიუჯეტო რეფორმაზე, რომელიც ითვალისწინებს საბიუჯეტო ორგანიზაციების პროგრამულ დაფინანსებაზე გადაყვანას. 2004 წლიდან, ვფიქრობთ, კულტურის სფეროს უმაღლესი განათლების კერები სრულად გადავლენ პროგრამულ დაფინანსებაზე.

ჩვენი აზრით, პროგრამული დაფინანსება არ უნდა ნიშნავდეს სახელმწიფოს მხრიდან რაიმე ეტაპზე პასუხისმგებლობის მოხსნას ტრადიციული და უმნიშვნელოვანესი კულტურული კერების მიმართ. ამავე დროს, პროგრამული დაფინანსება აზრს კარგავს, თუკი სახელმწიფოში არ იქნება ხელშეწყობი გარემო დამატებითი ფინანსური რესურსების მოსაზიდად: პირველ რიგში ვგულისხმობთ ქველმოქმედების კანონის მიღებას და ეროვნული ლატარიის შექმნას. რადგან ჩვენს ქვეყანაში მენარმეთა ფენა არც ისე დიდი და ძლიერია, ვფიქრობთ, სახელმწიფომ თავად უნდა შეუწყოს ხელი მათ დაინტერესებას კულტურის სფეროში ქველმოქმედების გასაწევად.

ამას წინათ, კულტურის სამინისტროში გაიმართა მრგვალი მაგიდა თემაზე: „ხელოვანის სტატუსი“, რამაც ხელოვანთა წრეებში არაერთგვაროვანი მოსაზრებები გამოიწვია, რადგან სტატუსი გაგებული იქნა როგორც ხელოვანისა-

თვის მისანიჭებელი რაღაც ხარისხი, რომელიც გულისხმობს ან ხელოვანთა დიფერენციაციას, ან მათ პრივილეგირებულად წარმოჩენას სხვა პროფესიის მქონე ადამიანებთან შედარებით.

ჩვენი აზრით, კი სტატუსი ეს არის ტერმინი, რომელიც ნიშნავს მდგომარეობას და ხელოვანის სტატუსის დადგენა ნიშნავს იმ მდგომარეობის განსაზღვრას, რომელშიც უნდა იმყოფებოდეს სახელმწიფოში მოღვაწე შემოქმედი ადამიანი. მოგესწენებათ, შემოქმედებითი პროცესი დიდ თავისუფლებასა და სრულ დამოუკიდებლობას გულისხმობს, მაგრამ ეს თავისუფლება არ უნდა ზღუდადდეს მას ნებისმიერი სხვა პროფესიის ადამიანებთან შედარებით, რომელსაც აქვს საშუალება, შრომითი ხელშეკრულებით იყოს დაკავშირებული მის დამქირავებელთან.

არის თუ არა თავისუფალი ხელოვანი სახელმწიფოს ზრუნვის საგანი იმ პერიოდში, ვიდრე ის ქმნის კულტურულ პროდუქტს და მოახერხებს მის გაყიდვას? ეკისრება თუ არა სახელმწიფოს პასუხისმგებლობა ნიჭიერ, დამწყებ და ახალგაზრდა ხელოვანთა წინაშე მათი ნიჭის გამოსავლენად შესაბამისი პირობების შექმნაში? ხელოვანთა სტიმულირების რა ფორმები უნდა არსებობდეს სახელმწიფოში და არის თუ არა საკმარისი ის, რაც ჩვენს ქვეყანაში არსებობს? — მოკლედ ეს არის საკითხთა წრე, რომელზეც უნდა ვიმჯდეთ, როდესაც ხელოვანის სტატუსზე, ანუ მდგომარეობაზე ვსაუბრობთ.

საერთოდ, გასათვალისწინებელია, რომ შემოქმედება არის არა მხოლოდ შემოქმედი - ხელოვანის საქმიანობა, არამედ ასევე გარემო, რომელშიც ვითარდება შემოქმედი - ხელოვანი. ეს, ფაქტიურად, უმეტესწილად სამართლებრივი, ფისკალური და სოციალური გარემოა. კულტურის სამინისტრომ უნდა განიხილოს მისი მიღწევები და სამომავლო გეგმები ამ სფეროში, რომელშიც შედის: ხელოვანის სტატუსის დაცვა, ახალი შემოქმედებითი დარგების განვითარების ხელშეწყობა, სახელმწიფო ორგანიზაციების დამოკიდებულება შემოქმედ-ხელოვანთა მიმართ; საავტორო უფლებების დაცვა. სხვა სიტყვებით - არ იქნება შემოქმედებითი აღმავლობა, თუ არ იარსებებს მყარი სამართლებრივი და მხარდამჭერი გარემო ინდივიდუალურ ხელოვანთათვის. შემოქმედება მოითხოვს ორი სახის დაცვას: ხელოვანთა დაცვას და კულტურულ სიმდიდრეთა დაცვას. ხელოვანები საჭიროებენ სოციალური დაცვის გარკვეულ დონეს, რაც მათთვის ხელმისაწვდომს ხდის ჯანდაცვის სისტემას და საბოლოო ჯამში - პენსიით უზრუნველყოფას. ამასთანავე, აუცილებელია, ზოგიერთი ჩვეულებრივი სტანდარტისა და მინიმალური მხარდამჭერის უზრუნველყოფა, რათა დაინყოს ხელოვანის ღირებულების არსის შემუშავება სახელმწიფოს პოლიტიკაში.

უკანასკნელ პერიოდში მსოფლიოში განვითარებული მოვლენების ფონზე, - მხედველობაში მაცვს ერაყის ომი და საერთაშორისო ტერორიზმის გააქტიურება, - ძალზე აქტუალურია ევროპის საბჭოს მიერ კულტურათა და რელიგიათა შორის დიალოგისა და კონფლიქტების პრევენციაში კულტურის როლის საკითხებზე მსჯელობის წამოწყება. ეს თემები ძალზე აქტუალურია ჩვენი ქვეყნისათვის, რადგან საქართველო მრავალეროვანი ქვეყანაა, რომელშიც სხვადასხვა მრწამსისა და აღმსარებლობის ადამიანები ცხოვრობენ. ჩვენს ქვეყანაში ტრადიციული ტოლერანტობის სიმბოლო თბილისის ცენტრში ერთმა-

ნეთთან ძალზე ახლოს მდებარე მართლმადიდებლური ეკლესია, მეჩეთი და სინაგოგაა, ამასთანავე, ახალ ვითარებაში ჩნდება ახალი ურთიერთობები, რომლებიც ზოგჯერ არასასურველი ექსცესების სახესაც იძენს.

მოსხენების დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ ჩვენი ქვეყნისათვის უპირველესი პრობლემა აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს (სამხრეთ ოსეთის) კონფლიქტური ზონებია. დღეს ყველა ადამიანი, რომლისთვისაც ძვირფასია ჰუმანისტური იდეალები, შეშფოთებულია იმ ფაქტით, რომ კონფლიქტების ახალი ფორმები ზრდიან კულტურათა შორის დიალოგის სირთულეს. არსებობს ჯგუფები, რომლებიც აღვივებენ სიძულვილსა და კონფლიქტს სხვადასხვა საზოგადოებებს შორის. ყოველ ინდივიდს აქვს უფლება, თავად განსაზღვროს ის, თუ რომელ კულტურასა და რელიგიას მიეკუთვნება და კულტურულ საზოგადოებაში ეს არ უნდა ზღუდავდეს მის თავისუფლებას. სწორედ კულტურული თავისუფლების მისაღწევად არის საჭირო კულტურათა და რელიგიათა დიალოგი, ვინაიდან ეს ფაქტორი შეიძლება იქცეს კონფლიქტის თავიდან აცილების საშუალებად ყველა დონეზე და ყველა ფორმით (ეთნიკური, რელიგიური, ქვეყნებსშორისი).

ამჟამად არსებობს კულტურებს შორის გაცვლების საშუალებები და პროგრამები. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ჩვენს კოლეგებთან, ჩვენს უახლოეს მეზობლებთან (სომხებთან, აზერბაიჯანელებთან, რუსებთან, ევროპელებთან) თანამშრომლობით, აუცილებელია შევიქმნათ პროგრამები, რომელთა მიზანი იქნება კულტურული მრავალფეროვნების ხელშეწყობა არა მარტო ლინგვისტური, არტისტული, ეთნიკური, ანთროპოლოგიური და რელიგიური, არამედ ეკონომიკური და სოციალური პროექტებიც.

კულტურათა დიალოგი, სახელმწიფო და რელიგია, კულტურის დამოკიდებულება სხვადასხვა რელიგიების საკულტო ძეგლებთან და საბოლოოდ, არსებული კონფლიქტების დასარეგულირებლად და მომავალი კონფლიქტების საფრთხის თავიდან ასაცილებლად კულტურის როლი - ეს არის საკითხთა ის წრე, რომელთა შესახებ ძალზე საინტერესო იქნება ეროვნული დებატების ექსპერტებისა და მონაწილეთა თვალსაზრისის მოსმენა.

საქართველოს კულტურის პოლიტიკის შესახებ ეროვნულ დებატებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს მასში საქართველოს პრეზიდენტის, ბატონ ე. შევარდნაძის მონაწილეობა, რისთვისაც მას უდიდეს მადლობას მოვასხენებთ. კულტურა ყოველთვის იყო ქართული სახელმწიფოსა და საქართველოს პრეზიდენტის ზრუნვის საგანი. ის პრობლემები, რომლებიც დღეს ამ სფეროს წინაშეა, ნიშანდობლივია გარდამავალ ეტაპზე მყოფი ახლადშექმნილი დამოუკიდებელი სახელმწიფოსათვის. ვიმედოვნებთ, რომ დღევანდელ დებატებზე დაწყებული მსჯელობა იქნება კულტურისადმი სახელმწიფოს მხრიდან უფრო ქმედითი მხარდაჭერის ინიცირება.

განსაკუთრებული მადლობა კიდევ ერთხელ მსურს გამოცხატო ევროპის საბჭოს ექსპერტთა გუნდის მიმართ, რომელთა მოხსენებას ძალზე ყურადღებით გავეცანით და რომელთა ჩვენთან ინტენსიური თანამშრომლობა, იმედი გვაქვს, კულტურის პოლიტიკის სწორი სტრატეგიის ჩამოყალიბებაში დაგვეხმარება.

რუსთაველის თეატრის საიქმონსტო- საიქსტაფიაციო სამუშაოები 2005 წლისათვის დასრულდება

რუსთაველის თეატრის დირექტორს

გიანთაძეს ასაუბრაბა თეატრისოლენა ნინო გაჭაპარიანი

ნ.მ.: ბატონო გია, ამბობენ, რუსთაველის თეატრის სცენა მთლიანად რეკონსტრუირებული იქნება. რას გვეტყვით მიმდინარე რემონტთან დაკავშირებით?

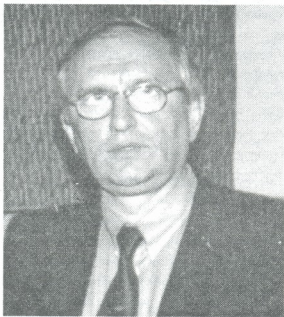
გ.თ.: უნდა მოგახსენოთ, რომ სცენა რეკონსტრუირებული არ იქნება, იმიტომ, რომ არც დიდი და არც მცირე დარბაზში მისი რეკონსტრუქცია არ არის დაგეგმილი. მცირე დარბაზი შეიცვლება, რაც საშუალებას მოგვცემს სპექტაკლების გარდა, იქ სხვადასხვა სახის კონფერენციები, სიმპოზიუმები და ა.შ. ჩავატაროთ. რაც შეეხება დიდ დარბაზს, იქ არაფერი იცვლება. სცენა ჩვეულებრივ რჩება ისეთი, როგორც არის. იცვლება ტექნიკური აღჭურვილობა, განათება, გახმოვანება, მექანიზაცია და ყველაფერი ეს უფრო თანამედროვე და სრულყოფილი გახდება.

ნ.მ.: შეიძლება ცოტა უფრო დაწეროთ ლეხით გვიამბოთ ამის თაობაზე?

გ.თ.: ეს შეუძლებელია, მთელი დღე მომიწევს იმაზე საუბარი, სად რა იქნება და როგორ. აქ განათება, გახმოვანება და სცენის მექანიზაცია იცვლება. ყოველივე უმაღლეს დონეზე გაკეთდება.

ნ.მ.: იქნება თუ არა ახალი სპექტაკლების პრემიერები რემონტის მიმდინარეობის პერიოდში, ან სად ფიქრობთ წარმოდგენების გამართვას?

გ.თ.: ჩვენ, როგორც თქვენთვის უკვე



ცნობილია, სამეფო უბნის თეატრის შენობაში გადავდივით. აქ წარმოვადგენთ სპექტაკლებს: „გოდოს მოლოდინში“, „კამლეტი“, „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“, „კაცია-ადამიანი?!“. როცა დათბება, ვაპირებთ გრიბოედოვის სახელობის თეატრშიც ვითამაშოთ სპექტაკლები. „კაკასიური ცარცის წრის“ თამაშს ვეგვამათ ოპერისა და ბალეტის თეატრში. რაც შეეხება პრემიერებს, ბნმა რობერტმა უკვე დაიწყო მუშაობა „ვეფხისტყაოსანზე“ და მისი პრემიერა ალბათ, ამ წლის ბოლოს, სამეფო უბნის თეატრში გაიმართება. ისე კი სანამ ასეთ მომთაბარე ცხოვრებას

ვეწვეით, ბევრ გვემას ალბათ, ვერც და-
ვსახაეთ. 2004 წლის დეკემბერში, როდესაც
სარემონტო-სარესტავრაციო სამუშაო-
ები ბოლომდე დასრულდება, თეატრი ცხო-
ვრებას ჩვეულებრივ რიტმში გააგრძელებს.

ნ.მ.: ადრე, ბ-ნმა რობერტმა ერთ-
ერთ სატელევიზიო ინტერვიუში აღნი-
შნა, რომ დროებით თეატრის სხვენზე
თამაში შეიძლებოდა. როგორ ფიქრობთ,
ამჯერად ეს შესაძლებელია?

გ.თ.: არა. სხვენზე უკვე სპორტული
დარბაზი გააკეთეთ. უბრალოდ, შეუძლე-
ბელია, როცა მთელ შენობაში რემონტია,
შეინარჩუნო ელემენტარული სისუფთავე.
ფეხით ხომ მაინც უნდა იარო? არ ხე-
რხდება ეს. როცა დასრულდება სპორტდა-
რბაზთან 300 კვადრატული მეტრი ფა-
რთის მიწების სარემონტო სამუშაოები,
მერე უკვე შეიძლება ამაზე ფიქრი. ჯერ-
ჯერობით კი მთელი სირთულეებია, და-
ნგრეულია და იქ სიარული არ არის სა-
სურველი.

ნ.მ.: რამდენადაც ვიცი, სამეფო უბნის
თეატრის სცენას რუსთაველის თეატრის
მსახიობები უკვე შეეჩვიენენ.

გ.თ.: არა, არ არიან შეჩვეულები.
თუნდაც იმიტომ, რომ იქ ჩვენ არ გვითა-
მაშნია. უფრო სწორედ, რამდენიმე პა-
ტარა სპექტაკლი გვაქვს ნათამაშევი და
ჩვენი ზოგიერთი მსახიობი აქაურ წა-
რმოდგენებში მონაწილეობდა. ჩვენ სა-
მეფო უბნის თეატრის სცენა სიღრმეში
გაკვზარდეთ – წინ წამოვწიეთ. პირველი
წარმოდგენაც ვითამაშეთ.

ნ.მ.: ბ-ნი რობერტის გარდა, ვინმე
ხომ არ აპირებს ახალი წარმოდგენის
დადგმას?

გ.თ.: აუცილებლად დადგამენ. რო-
გორც მახსოვს, ნიკუშა თავაძე აპირებს
მუშაობას, მაგრამ ეს დღეს და ხვალ არ
იქნება. ჯერ თეატრი უნდა მოწესრიგდეს,
თორემ ასეთ პირობებში მყოფი თეატრი-
სათვის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რა-
იმე ვალდებულების აღება, რთულია.

სპექტაკლები

ნანა ბობოხიძე

„აჰა, ხასი
იგი!“

*„უსამართლო განიკითხავს მართალს,
მლაერი - სუსტს, ფარისეველი - წმინდანს,
ქონდრისკაცები - ბუმბერაზებს“.*
(მათეს სახარება - 13,49)

.....დადგება დრო, როცა აღარ იქნება აღარც კეისრების და აღარც ვინმე სხვათა ხელისუფლება. აღამიანი დაიმკვიდრებს ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის მეუფებას და ხელისუფლება საერთოდ აღარ იქნება საჭირო...“

იქნებ, ოდესმე, მართლაც, გაირღვევს ჩაკეტილი წრე, იქნებ, ვინმემ შეძლოს გასხლტომა, იქნებ, ვინმემ გადააბიჯოს მოჯადოებულ ზღვარს და ხელისუფალთაგან ოდესმე ვინმეს სინანულით იქნებ ისევ წამოსცდეს - „ფეხი დამადგით გულზე ყოველთა“...

მაგრამ, არა - საუკუნეები ერთმანეთს ცვლიან, იმედი კი ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის მეუფებაზე ბავშვებისათვის ნაამბობ გულუბრყვილო ზღაპრად რჩება...

დროთა კავშირის რღვევა (დანის პრინცისა არ იყოს) მხოლოდ გამონაკლისთა სულებში ხდება. მასშტაბურად კი... დრო არ ირღვევა, იგი ისევ და ისევ იმეორებს თავის თავს. ამადლებული, ჭეშმარიტი, ფაქიზი, სუფთა - რაღაც გაუგებარ, ოდესღაც ყურმოკრულ ცნებებად რჩება და დრო - სისხლიანი, დაუნდობელი, უსიყვარულო - ურცხვად ბოგინობს ჩვენს სულებში...

...ორი მაღალი თეთრი სვეტი სიმბოლურად მიილტვის ზევით, ზეცისაკენ. დაბლა კი სამყაროა, მოწესრიგებული, - ძვირფასი სავარძლებით, პატარა მაგიდით, - ეს მყუდრო სავანეა პილატესი. და მაინც, მის გარშემო თითქოსდა რკინით შეჭედული შავი ფერის კედელია (მთლიანად რომ კეტავს სცენურ სივრცეს), შუაში გამავალი პატარა კარით (მერედა, ვინმემ რომ მოინდომოს გასხლტომა?)

შავსა და თეთრ ფერს სიმბოლური დატვირთვა აქვს სცენოგრაფიასა და კოსტუმებში (მხატვარი ი. გეგეშიძე). იატაკზე ორი მოსასხამი გდია, - შავი (წითელი სარჩულით, განაჩენის გამოტანისას) და თეთრი. მსახიობები მოსასხამებს წამოისხამენ და წარმოთქვამენ ტექსტს, რომლითაც მიხეილ ბულგაკოვის რომანში შემოდის მისი ორი გმირი - პილატე პონტოელი და იეშუა ჰანოელი.

და იშლება მსოფლიო მნიშვნელობის ტრაგიკული ისტორიის ფურცელი...

„გაზაფხულის თვის, ნისანის თოთხმეტს ჰეროდე დიდის სასახლის ფრთათა შორის გადახურულ კამარედზე დილაადრიან მხედრის მორყეული ნაბიჯით გამოვიდა მეწამულისფერსარჩულიან მოსასხამში გახვეული პროკურატორი იუდეისა პილატე პონტოელი“.

თუმურ ჩხეიძის მიერ დადგმული არაერთი აღიარებული სპექტაკლი სწორედ



ინსცენირების საფუძველზე შეიქმნა, ხშირ შემთხვევაში თ. გოდერძიშვილთან თანამშრომლობით. პროზაული ნაწარმოების სცენისათვის მორგება ყოველთვის სარისკოა, მით უფრო, როცა ჯავახიშვილის, დოსტოევსკის, ბულგაკოვის პროზაულ ნაწარმოებებს ვასცენიურებთ. არ მახსენდება თ. ჩხეიძის მიერ ინსცენირების საფუძველზე შექმნილი არც ერთი სპექტაკლი, რომელსაც თავისი საკუთარი ადგილი არ დაემკვიდრებინოს ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

სამწუხაროდ, ამჯერად ასე არ მოხდა.

მიხეილ ბულგაკოვის რომანში „ოსტატი და მარგარიტა“ ერთმანეთში ჩახლართული ორი ამბავი საბოლოოდ ერთ მთლიანობად ყალიბდება, ავსებს ერთმანეთს. ის ფაქტი, რომ სპექტაკლს პილატე პონტოელის თემა დაელო საფუძველად, თავისთავად სულაც არ ქმნიდა საშიშროებას, რომ მაყურებელი არ მიიღებდა ძირითადი ნაწარმოებიდან „ამოგლეჯილ“ ამბავს, რადგან რომანი პილატეზე ერთგვარად დამოუკიდებელი ნაწარმოებიცაა.

და მაინც, სპექტაკლს დააკლდა ის სიღრმე, მოვლენის იმგვარად აღქმა და გაზრება, რითაც გაჯერებულია პირველწყარო. შთაბეჭდილება, რაც ჩვენზე ოდესღაც თავად ნაწარმოებმა დატოვა, სრულიად მოულოდნელად „გაანელა“ სპექტაკლმა. დასანანია, რადგან თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები, – წარმატებული, აღიარებული თუ ნაკლებად აღიარებული, ყოველთვის გამახსოვრდება, რადგან მასში დიდი თუ მცირე დოზით ყოველთვის დევს მუხტი, რომელმაც უნდა შეგძრას, დაგაფიქროს, გატკინოს, გამოგაფხზოლოს.

თუ ამჯერად ასე არ მოხდა, ალბათ, ამ ფაქტსაც აქვს გამართლება, მაგრამ სპექტაკლი არსებობს და მაყურებელი მის სანახავად მოდის თეატრში. თემა

კი, მართლაც პრობლემატურია, თქვენ სპექტაკლზე თავად ჩვენმა ყოფამ მოახდინა ზეგავლენა? მხატვრული ნაწარმოები ხომ გარკვეულ დროსა და სივრცეში იბადება – იქნებ ყველანი ერთად დავებენით – რეჟისორიც, მსახიობებიც, მაყურებელიც... აღარც კი ვიცით, საით მივდივართ, რას ან ვის ვემსახურებით, რისკენ მივისწრაფით, რითი ვცოცხლობთ... იქნებ ყველანი დავიდალეთ?

* * *

„ორმა ლეგიონერმა კამარელს ქვემო მოქცეული ბაღის მოედნიდან აივანზე გამოიყვანა და პროკურატურის სავარძლის წინ დააყენა ასე ოცდაშვიდი წლის კაცი. კაცს ძველისძველი, დაფხრეწილი, ცისფერი კვართი ეცვა. თავზე ეხურა შუბლის ირგვლივ ღვედშემოჭერილი თეთრი ხილაბანდი, ხელები კი ზურგს უკან ჰქონდა გაკრული, მარცხენა თვალი ჩალურჯებოდა, გახეთქილ ტუჩზე სისხლი შეხმობოდა“ – ასე წარსდგა პილატეს წინაშე იეშუა ჰანოერი.

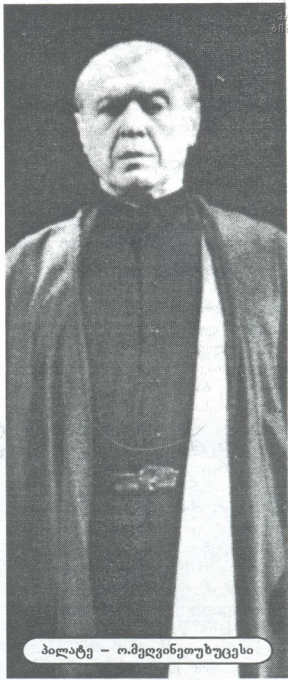
სპექტაკლზე, სადაც თავის სრულ შესაძლებლობებს არ იყენებს ისეთი დიდი მსახიობიც კი, როგორც ოთარ მეღვინეთუხუცესია, ძნელია აზრის გამოთქმა. მაგრამ დუმილი კიდევ უფრო ძნელია და გაუმართლებელი.

...ადამიანი ხომ სამყაროს პატარა მოდელია. თითოეულ ჩვენგანში მთელი ქვეყნიერება თავსდება თავისი ყველა გამოვლინებითა და განზომილებით. ჩვენშია თეთრიც და შავიც, ბნელიც და ნათელიც... და ვინც არ უნდა ვიყოთ – განუსაზღვრელი ძალაუფლების მქონე ხელისუფალი, მონა, მოქალაქე, პარლამენტარი თუ ერთი ვინმე ჩვეულებრივი მოკვდავი, – არჩევანის ნება და უფლება მაინც ძვეს ჩვენში. მთავარი ისაა, ჩვენ თვითონ ვის ან რას გავუღებთ ხარკს. დასაბამიდან ვებრძობთ კეთილს საკუთარ

სულში და თუ „გავიმარჯვეთ“, გვგონია, ეს მოგვიტანს სულის სიმშვიდეს. მაგრამ თუკი დაუშვი - განუდექი და მოიკვეთე ის, ვისი სიდიადეც სულის სიღრმეში აღიარე, ვინც შენი კანონისა თუ ნორმის ფარგლებში ვერ დაეცა და სხვა განზომილებაში გასხლტა, - რაღაც აუხსნელი მანქანების წყალობით სამარადჟამოდ შენთან დარჩება. შენთან დარჩება ის, ვისგანაც ამოდ ცდილობ გაქცევას. რადგან საკუთარი სინდისი გებრძვის და ყოვლისშემძლევ კი უძლეური ხარ საკუთარ თავთან.

ძალაუფლების მქონე, იუდეის მრისხანე პროკურატორი - იეშუას მსაჯული და კრეონი, - ანტიგონეს სიცოცხლის ზელმყოფი. ეს ორი მხატვრული სახე შინაგანი ფსიქოლოგიური არსით მსგავსია და ახლოს დგას ერთმანეთთან. აქაც და იქაც პიროვნება ორადაა გახლეჩილი და ებრძვის საკუთარ თავს. გმირის შინაგანი გაორება, - თემის მსგავსება, - იქნებ ეს არის მიზეზი, რის გამოც რაღაც გარკვეულ ეტაპზე თითქოს განეღდა მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრების შინაგანი მუხტი. ბატონ ოთარს ზედიზედ, შედარებით მცირე დროის (თუმცა, არც თუ ისე მცირე შუალედის) მანძილზე მოუწია მსგავსი შინაგანი ფსიქოლოგიური წყობის ორი გმირის ხორცშეხმა. კრეონის მხატვრული სახე სამსახიობო შესრულების მხრივ გაცილებით მაღალ დონეზე იდგა.

იეშუასთან შეხვედრისას ყოვლისშემძლე, მრისხანე, მაგრამ გონიერ ხელისუფალს პირველად ეძლევა შანსი, დაფიქსირდეს მარადიულ ფასეულობებზე, ჭეშმარიტების არსზე, ზნეობრივ, სულიერ ღირებულებებზე, ადამიანის არსებობის უმთავრეს დანიშნულებაზე. კონფლიქტი თავად პილატეს მხატვრულ სახეში ძეგს. ამ გონიერ კაცს (მაგრამ მაინც ზედა იერარქიულ საფეხურზე მდგომის, ანუ



პილატე - ომეღვინეთუხუცესი

კეისრის მონას), პირველად შეძრავს სასიკვდილოდ განწირულის სიტყვები „სიმხდალე ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ნაკლია“.

ზაზა იაქაშვილის იეშუა პანოერი მშვიდი, ნათელი მზერით, გულწრფელადაა გაცხებული მოვლენათა ამგვარი მსვლელობით - რა უნდათ მისგან, რას ერჩიან ეს კეთილი ადამიანები? წარმო-



დგენის ამ ერთ-ერთ, არსით განსაკუთრებით მნიშვნელოვან სცენაში თვალნათელი რჩება ხაზგასმული სიმშვიდე, რაც თავის მხრივ არადინამიურს ხდის ამ სცენურ ეპიზოდს. რაც მთავარია, ის გამომსახველობითი საშუალებები, რომელთაც მსახიობი მიმართავს არ აღმოჩნდა საკმარისად დამჯერებელი იმისათვის, რომ ვირწმუნოთ – მას პიროვნულად მართლაც შესწევს ძალა იმგვარად, „გახლიწოს“ პილატეს ისედაც გაორებული ბუნება, როგორც ეს ნაწარმოებშია. ალბათ, ამიტომაც არ დამყარდა ღრმა ფსიქოლოგიური კავშირი ორ სცენურ გმირს შორის. ამ შემთხვევაში ნაკლის აღმოფხვრა უფრო მეტად დამდგმელ რეჟისორს ხელეწიფებოდა...

კონფლიქტი პილატესა და იუდეის მღვდელმთავარ იოსებ კაიფას შორის – იეშუა თუ ბარაბა?

პილატესა და კაიფას (ნ. მაგლობლი-შვილი) სცენაში წინა პლანზე გადმოდის და აშკარაა ის ფსიქოლოგიური მოტივები, რაც გმირებს ამოქრავებთ. თუმცა, სიღრმისეული პლასტიკით ამ სცენაშიც ვერ იხსნება ბოლომდე – ძალაღალს ვერ უპირისპირდება.

შედარებით მაღალ ხარისხად აფრანჩისა (გ. ბურჯანაძე) და პილატეს საიდუმლო გარიგების სცენა – „თუ როგორ ცდილობდა პროკურატორი იუდა კირიათელის გადარჩენას“. სპექტაკლში ფსიქოლოგიური დატვირთვის თვალსაზრისით სწორედ ეს სცენა გამოირჩევა. აღმოჩნდა, რომ საიდუმლო სამსახურის უფროსი, იუდეის მრისხანე პროკურატორის ხელქვეითი, თურმე ფარულად თანაუგრძნობს პილატეს, რომელიც იძულებული შეიქნა იმ სიმხდალის გამო, რომელშიც საკუთარ თავსაც მწელად თუ გამოუტყდებოდა. სიკვდილით დაესაჯა ის, ვინც „ქვეშარიტების გზა დაანახვა (და „უკვდავება დაიმკიდრა“ – პილატე). მო-

წინებითა და სიფრთხილით უმჯობეს პროკურატორს აფრანჩის, და წინასწარ სწვდება მის ფარულ ზრახვებს, იდუმალ ფიქრებს. ტექსტი, რომელსაც მსახიობები წარმოთქვამენ სხვაა, და სრულიად სხვაა ის შინაგანი დიალოგი, რომელიც მათ შორის მიმდინარეობს. გვჯერა, რომ ვერა ბურჯანაძის აფრანჩის ის კაცია, რომელსაც ცხოვრებამ ბევრი რამ ასწავლა და მათ შორის – ამა ქვეყნის ძლიერთა ყოველგვარი განცდისა თუ ფიქრის წაკითხვაც. მას ისიც ძალეუბ, სიფრთხილით, მაგრამ მაინც პირდაპირ უთხრას სათქმელი პილატეს – მან თქვა, არ ვადანაშაულებ, სიცოცხლეს რომ გამომასალმო. მაგრამ მსახიობი ამას იმგვარად წარმოთქვამს, რომ ეს პილატესათვის შენდობადაც ჟღერს და საყვედურადაც. ეს ისარიც პირდაპირ ხვდება – ასე თქვა, ადამიანის ნაკლთა შორის ერთ-ერთ უმთავრეს ნაკლად სიმხდალე მიმაჩნიაო.

პილატე შეფარული ტექსტით პირდაპირ დაეალებას აძლევს აფრანჩისს – იუდას სიკვდილით დასჯას უბრძანებს, და სავე ქისით აჯილდოვებს. ესეც შეფარვით, – ერთხელ თურმე პილატეს თან არ ჰქონია ფული და აფრანჩისს გამოუღია ხელი მის მაგივრად... მაგრამ ქისას კი არ მიაწვდის, – ძირს დაუგდებს, რათა აგრძნობინოს, რომ მიუხედავად მიხვედრილობისა და გონიერების, იგი მაინც უბადრუკი ხელქვეითია.

ამ სცენიდან მოყოლებული ჩვენს წინაშე უკვე, მართლაც, პილატე დგას, არა მარტო თავის ტკივილით შეწუხებული ყოვლისშემძლე ხელისუფალი, არამედ კაცი, რომელსაც უკვე სულ სხვა ტკივილი ტანჯავს.

იუდას განაჩენი გამოუტანეს. გარიგება შედგა. სცენის შუაში (იქ, სადაც გასხლტობა შეიძლება) კარი იხსნება ფართოდ და

ცეკვავენ თეთრი სამოსით მოსილი ადამიანები (ქორეოგრაფი კ. ბაკურაძე). ამ ქორეოგრაფიული მიზანსცენის პლასტიკური გამოსახულება ერთდროულად ადამიანის სულის კივილიცაა, ტკივილიც, ტანჯვაც და სწრაფვაც. სპექტაკლის მუსიკალური მხარე (კომპოზიტორი – გია ყანწელი), მცირე ზომის ჩანარტები, მოვლენების შესაბამისად მძაფრდება და აზრობრივ დატვირთვას იძენს.

მოცეკვავეთა ჯგუფს ნიზა (ნ. გელაშვილი) გამოეყოფა. მან უკვე იცის, რაც უნდა გააკეთოს. მოცეკვავენი შედგნენ. მათი მზერა იუდასა (ნ. თავაძე) და ნიზასკენაა მიმართული – ეს თანხმობაა და არა თანაგრძნობა.

ნიკა თავაძის იუდა მოხდენილი, ლამაზი ახალგაზრდა კაცია (ნუთუ შეიძლება ღალატი ამგვარი იყოს?). ეს დამფრთხალი, შეშინებული არსება, ოცდაათ

ტეტრადრაქმად მოსყიდული ფრთხილად მიყვება გზას გეთსიმანიისკენ. ზეთისხილის ბაღებისკენ, სადაც ასე მომხიბვლელად ჭიკჭიკებენ პაწაწინა ჩიტები...

და განაჩენიც აღსრულდება.

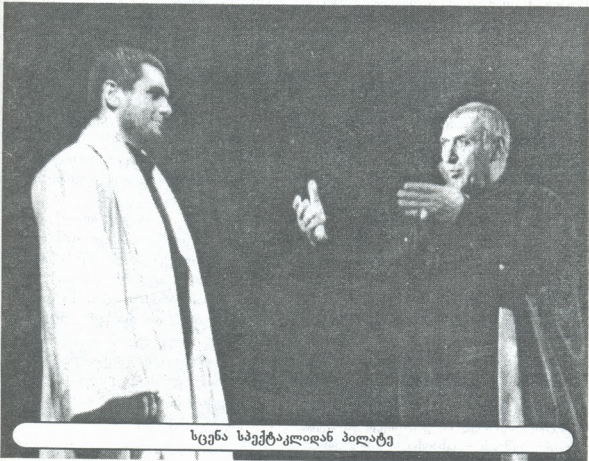
* * *

მსოფლიო ისტორიამ არ იცის არც დიდი, არც პატარა მბრძანებელი, რომელსაც არ დადგომოდეს დღე დიადი განკითხვისა, სულის სამსჯავროს პირისპირ დადგომა განურჩევლად ყველას მოუწევს („ახლა ჩვენ მუდამ ერთად ვიქნებით“ – იეშუა)...

„სიზმარში მთვარის სხივს ვხედავ“ – პილატე.

სპექტაკლში მხატვრული თვალსაზრისით ერთ-ერთი ყველაზე გამომსახველი სცენაა პილატეს სიზმარი-ხილვა.

მაგრამ მანამდე პროკურატორი იე-



სცენა სპექტაკლიდან პილატე



შუას ერთადერთ მოწაფეს - ლევი მათეს შეხვდება. აქაც ზედმიწევნით გაუგო პილატეს აფრანიუსმა, - ბრძანების გარეშე, თავადვე მოიყვანა პროკურატორთან ყოფილი გადასახადთა ამკრეფი, ამჯერად კი კაცი, რომელთან შეხვედრაც ასე მნიშვნელოვანია მისთვის.

დ. დვალისძეის მათე მომხდართი შემწუნებული, მძიმე, აუტანელი განცხადებისაგან ეგზალტირებული ხანშიშესული კაცია, რომელსაც ვერაფრით გაუგია, რის გამო დაისაჯა სიკვდილით ის, „ვისაც მთელ სიცოცხლეში არავისთვის არაფერი დაუშავებია“. უნდო, შეუვალი მშერით უმზერს იგი პილატეს, როცა ის კითხავს, - „გეშინია ჩემი“? - და მათვე ასევე შეუვალი ტონით პასუხობს - „შენ თავად გექნება ჩემი შიში მას შემდეგ, რაც ის მოკალი, თვალს იოლად ევღარ გამისწორებ“. ამ სულით მაღალ, მაგრამ უხეში გარეგნობის მქონე კაცსა და პილატეს შორის ოღნავ გაღვება ყინული, როცა პილატესაგან უცნაურ ამბავს გაიგებს: შენს გარდა იქმუას მიმდევრები ჯერ კიდევ ჰყავს იუდა კირიათელი, რომლის მოკვლასაც შენ აპირებდი, მე მოკვალის.

მათეს მიერ გაკეთებული ჩანაწერების კითხვისას პილატე კვლავ წააწყდება სიტყვებს, რომლებიც ყველაზე მეტად უფორიაქებს სულს - „ადამიანის ნაკლთა შორის სიმხდალე ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ნაკლია“ - და კვლავ შეკრთება. მისი სიმშვიდე, რომლის დაბრუნებასაც იუდას მოკვლით შეეცადა, სამუდამოდაა დაკარგული.

შიში გაბატონდა პილატეს სულში.

კიდევ უფრო ჩამოიქუფრა სცენის შავი კედლები („მთელ ქვეყანაზე არ მეგულება ასეთი უცნაური არქიტექტურა“ - პილატე) სანთლებით ხელში. „მხედრის მორყეული ნაბიჯით“ სწორედ იმ კარისაკენ მისდევს პილატე იქმუას - ცხადსა თუ ხილვას -

„სიკვდილით არ დაუსჯიხართ... ჩვენ მუდამ ერთად ვიქნებით, სადაც ერთი ვიქნებით, იქ იქნება მეორეც“ - მშვიდად მიმართავს მას იქმუა.

და იუდეის მრისხანე პროკურატორი უმწუო ბავშვივით ემუდარება პანოერის - „ნუ დამივიწყებ, მომიხსენიე მეც!“

იმპზე მძიმე რა უნდა იყოს, - ვინც დასაჯე, ვინც მოაკვდინე, ვისაც ატკინე - სიყვარულით გიმშერდეს. იქნებ, სწორედ აქ იწყება დამთავრებულის უსასრულობა...

და მაინც, დასანანია, რომ მეტი ფიქრისა და განსჯის საბაბს ძირითადად თავად ნაწარმოების თემა იძლევა და არა სპექტაკლი.

ღრო ისევ და ისევ იმეორებს თავის თავს...

„ჩვენი სისხლიანი აურზაურის, დაკანონებული უკანონობის, დაგეგმილი ქაოსისა და არაადამიანური ჰუმანურობის საუკუნეში, თუკი კვლავ და კვლავ რაღაც განმეორდება, ღვთის გულისათვის, არ იფიქრო, რომ ეს ბუნებრივია. ეს ხომ სამყაროს უცვლელობის აღიარება იქნებოდა“ (ბრეჰტი). ეს ხომ ოდესღაც რაღაცის სასიკეთოდ შეცვლის უიმედობის აღიარება იქნებოდა!

იქნებ ოდესმე მაინც გაეარღვიოთ ჩაკეტილი წრე და გადავაბიჯოთ მოჯადოებულ ზღვარს...

არაეინ უწყის, რატომ მიილტვის ასე ძალუმად კაცობრიობა თვითგანადგურებისაკენ. ნუთუ ეს არის ჭეშმარიტების ძიება? არა, ეს მცდარი გზაა...

ამიტომაც, არაეინ იცის, რა მოხდება ზვალ დილით... და რა, არ მოხდება.

ერთი კი, უეჭველია!

ზვალ დილით, როცა გათენდება პროკურატორი იუდეისა პილატე პონტოელი ისევ იტყვის:

- „აჰა, კაცი იგი!...“
- ?..

ხათუნა წეცაძე საძიხველი ჯეხ ისევ დგას!

ამ სეზონში კოტე მარჯანიშვილის თეატრი უკვე მესამე პრემიერისთვის ემზადება. ლაშა თაბუკაშვილის „თოვლივით თეთრი თოვლი“ ანდრო ენუქიძის რეჟისორობით მაისის ბოლოსთვისაა დაგეგმილი, 15 მარტს კი სპეციალურად გურანდა გაბუნიაშვილის დაწერილი ინგა გა-

რუჩავასა და პეტრე ხოტიაშვილის „მიტევების დღე“ რეჟისორმა ქეთი დოლიძემ წარმოადგინა.

„მიტევების დღე“ ამ ავტორების მესამე პიესაა, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელდა. მანამდე იყო „წინაპართა მიწა“ (რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე), რომლის სცენარის მიხედვით ფილმიც არის გადაღებული და სპეციალურად თემურ ჩხეიძისათვის დაწერილი „აღსარება“ ირაკლი უჩანეიშვილის მონაწილეობით. სულ ეხლახანს გრიბოედოვის თეატრში რეჟისორმა დათო მღებრიშვილმა დადგა ინგა გარუჩავასა და პეტრე ხოტიაშვილის „მისტოფიკატორი“. ეს პიესა 1999 წელს ბი-ბი-სის რადიოში დაიდგა საუკეთესო პიესისა და ინგლისურ ენაზე დაწერილი საუკეთესო პიესის პრიზები დაიმსახურა. ასევე ხშირად იდგმება მათი პიესები მოსკოვისა და პეტერბურგის თეატრების სცენებზე.

ქეთი დოლიძის სპექტაკლში „მიტე-



სცენა სპექტაკლიდან "მიტევების დღე"

ვების დღე“ გურანდა გაბუნიას გმირი – მარიამი უკანასკნელი მოპიკანივით თავის ძველ სახლში ბრუნდება, რათა საბოლოოდ შეავლოს თვალი, წინაპართა სულებს შენდობა სთხოვოს და მიატოვოს. უფრო მეტიც, გაყიდოს და აღებული ფულით თავის ერთადერთ შვილთან და შვილიშვილებთან წავიდეს. ხაფანგში დადებული ყველის ნაჭერივით რომ ელოდებიან ავსტრალიაში.

მხატვარ აივენგო ჭელიძის მიერ შექმნილი დეკორაცია სახლი-ნაერძალია, სადაც ისეთ ადამიანთა სახეებს მოუყვრია თავი, რომელთა მსგავსნიც თითქმის აღარ შემორჩნენ. სცენის უკანა კედელზე გადაჭიმულ უზარმაზარ ტილოზე აღბეჭდილი ფოტოგოლაჟი ძველ ქართულ თუ ევროპულ ტანსაცმელში გამოწყობილ ადამიანებს ერთადერთი ძალით – სიყვარულის ძალით აერთიანებს. ეს თითქოს სულ სხვა სამყაროა მწვანეში ჩაფლული ედემის ბაღის შესასვლელით. წყნარი და უშფოთველი. იქ ფეხბურთით უნდა შეხეიდე, რომ მათი სულები არ დააფრთხო, ბედნიერების საძირკველი არ მოარყიო. მათი ნაქონი ტანსაცმელი, ნივთები სათუთად შეინახო და მოუარო, რათა მტკვარმა და ჩრჩილმა არ შეჭამოს, თავგების საჯირითო მოედნად არ იქცეს სახლი, სადაც სიცოცხლე ჩქეფდა.

რეჟისორმა ქეთი დოლიძემ მთელი ასპარეზი მსახიობს დაუთმო. მისი არტისტული შესაძლებლობების გამოსავლენად შექმნა მიზანსცენები, სადაც სცენური გარემოა და დრამატურგიული მასალის ყველა კომპონენტი მას დაქვემდებარებოდა და მისი საშუალებით შეგვაჯანჯღარებდა. ღირს კი აუქციონის მოწყობა იმისთვის, რომ სიყვარულის ოთხ ქვაზე აგებული ჩვენი სამკვიდრებელი გროშადაც არ გაიყიდოს? და თუნდ სასურველ თანხადაც გაიყიდოს, არსებობს კი ისეთი თანხა, რომელიც სასურველი შეიძლება იყოს იმ საძირკვლის გარეშე, რომელზედაც იგი დგას? სწორედ ამის გასარკვევად მოდის მარიამი – გურანდა გაბუნია და დიალოგს მა-



მარიამი – გაბუნია

რთავს ძველ სახლთან და იმ წინაპრებთან, რომელთა აზრდობები ჯერ კიდევ აქ ბინადრობენ. ებაასება, ეფერება, ეკამათება, სუფრას უშლის და წვეულებასზე იწვევს. რაღაცას საყვედურობს და რაღაცას პატიობს. თავისი გაუცნობიერებელი, უნებლიე შეცდომებისთვის პატივებს ითხოვს. ელისაბედი, ნინო, ქეთუშა, გიგლა, სოსო ... ვეელას მაგიერად თვითონ არის ახლა და ასრულებს კიდევ მათ მაგიერობას. ხან კარტს უშლის საკუთარ თავს ქეთუშას ნაცვლად, ხან რომანსებს მღერის გიტარაზე ნინოს ხმით და ბოლოს საკუთარ პანაშვიდსაც აწვობს და ტახტზე გაშობილი თავის სხეულს თითქოს წამიერად გამოეყოფა, რათა თავწყურული დამტირებლის როლიც თვითონ შეასრულოს და გარდაცვლილი ახლობლების სულელებიც რიგ-რიგობით მოიპატიჟოს. თეატრალური სცენით მარიამი ცდილობს წარმოდგინოს თავისი დასასრული და ის დღე, როცა უკვე არც მიმტევებელი დარჩება ვინმე და აღარც მისატევებელი.

გურანდა გაბუნია მარიამი ცოცხლებსა და გარდაცვლილებს შორის ტრიალებს. იმ დიდ ძერებსაც იგონებს, რომლებსაც მხოლოდ არამზადები და ტარაენები გადაურჩნენ. დედ-მამისაგან ბოძებული ანდალუხიური და ქართული სი-

სხლი ესპანურ და ქართულ ცეკვლოვან ცეკვებად იღვრება ... ისიც ცეკვაოს და თან პურსა და ღვინოსავით გაფლანგულ ბედნიერებას მისტირის, ქართველებს ხომ ფლანგვაში ბადალი არა ჰყავთ. ვეელას ვეელაფერს უნაწილებენ - არც მტერს დაგიდევენ და არც მოყვარეს. თუ ნებით არა, ძალით მაინც მისცემენ, გაუნაწილებენ, გაფლანგავენ და ბოლოს შეიძლება საძირკველსაც მიადგენ. სიყვარულის ოთხი ქვა ... მათ გარეშე ხომ სახლი დაინგრევა, მაგრამ თუ მის სადარაჯოზე დარჩება, პრობლემები თავზე საყრელად ექნება. ღირს კი მშრალზე გასვლა მხოლოდ იმიტომ, რომ უკეთეს შემთხვევაში ტარაკანა, უარეს შემთხვევაში კი არამზადა გიწოდონ. და ისიც დროებით, რადგან ცოტა ხნის შემდეგ ამ წოდებასაც სხვები წაგართმევენ ...

მარიამი - გურანდა გაბუნია მთელ თავის წარსულს ერთ დიდ სამგზავრო ჩანთაში ატევეს და ვერც ატევეს. ხელახლა გამართულ აუქციონზე კი კვლავ სახლი გააქვს და თავის საბოლოო გადაწყვეტილებას - სახლი არ იყიდებას - თითქოსდა მთელ ქვეყნიერებას ამცნობს. სიხარულისგან ძველ სახლს „ერთები ესხმება“ და „მიფრინავს“. უძრაობა მოძრაობით იცვლება, სიცოცხლე გრძელდება ...



ლენა ნიფუხია თეატრი საზღვრებს გაჩემე

სათეატრო ცხოვრებაში ახალგაზრდა რეჟისორების მიერ განხორციელებული სპექტაკლები უმეტესად ექსპერიმენტის სახეს ატარებს. ექსპერიმენტის ჟანრის, ფორმის, გამომსახველობითი საშუალებების, აქტიორთან მუშაობის ან თუნდაც ზოგად საკაცობრიო პერსონაჟთან დამოკიდებულებისა. ბოლო წლებში გახსნილი ახალგაზრდული თეატრები თბილისის სათეატრო ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს ნაწილად იქცა. იქ განხორციელებული სპექტაკლები კი ჩვენი ქალაქის აკადემიური თეატრების წარმოდგენების გვერდით დამკვიდრდა.

საქართველოს სათეატრო პროცესების განხილვა დღესდღეობით პატარა თეატრების სპექტაკლების გარეშე წარმოდგენილია. თუ გადავხედავთ დედაქალაქის თეატრების რეპერტუარს, თვალსაჩინო განხილვა ის გარემოება, რომ ახალგაზრდების თამამი დამოკიდებულების ობიექტი უმეტესად უცხოური პიესებია – როგორც კლასიკური, ასევე თანამედროვე დრამატურგიიდან. ჩემის აზრით, როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორები უცხოურ პიესას კიდებენ ხელს, ფსიქოლოგიურად უფრო თავისუფალნი არიან. ტრადიცია, წინაპართა წინაშე მოყრდნეობა ნაციონალური ნიშან-თვისებებისა-

დმი და ქართული პერსონაჟების დამოკიდებულება კი თითქოს ზღუდავს ახალგაზრდა რეჟისორს.

უცხოური დრამატურგიისადმი თამამი დამოკიდებულება ახალგაზრდებს მსოფლიო სათეატრო პროცესების მონაწილედ აქცევს. მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“ ყოველწლიურად გვაძლევს საშუალებას გავეცნოთ თანამედროვე მსოფლიოს სათეატრო პროცესებს, რომლის შემადგენელი ნაწილიც, ცხადია, ქართული თეატრიცაა, ეს სტატია უფრო ზოგად, მიმოხილვით ხასიათს ატარებს სწორედ ამ მიმართებით. სპექტაკლების უმეტესობა, რომლებსაც ჩვენ მიმოვიხილავთ რეცენზირებულია ქართულ პრესაში და მათ შორის ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. ჩვენი მიზანია, რომ აქ განხილული ქართული სპექტაკლებით და უცხოური დადგმებით მოვიაზროთ, როგორც ერთიანი, გლობალური პროცესი.

ქართულ თეატრში განხორციელებული ბერძენი რეჟისორის სპექტაკლი და ფრანგულ თეატრში დადგმული ქართველი რეჟისორის ნოველები უბრალოდ შლის საზღვრის ცნებას. საერთოდაც, საზღვარი, როგორც ასეთი, თანამედროვე თეატრალურ ცხოვრებაში ისეთივე აბსურდად გვეჩვენება, როგორც სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლში, რომელსაც ამ სტატიაში მიმოვიხილავთ.

მსოფლიო პრემიერის ცნება კი სპექტაკლს იმგვარ მოვლენად აქცევს, როდესაც თეატრი – ეროვნული ნიშნების მიუხედავად უბრალოდ დღესასწაულია.

ბერძენი რეჟისორის, მიხეილ მარმარინოსის შემოქმედებას თბილისის რამდენიმე წლის წინ გავცნო. ესქილეს „აგამემნონი“ – კლასიკის ავანგარდული ინტერპრეტაცია დიდი ინტერესით მიიღო ქართველმა მაყურებელმა.

მიხეილ მარმარინოსის სათეატრო ესთეტიკა სრულიად განსხვავდება აქა-

მდე ჩვენთვის ნაცნობი ყველა „პოლი-
საგან. ჰაინერ მიულერის დრამატურგია
სრულებით უცხო და ახალი იყო თვით
დასავლური კულტურისთვისაც. კინომსა-
ხიობთა თეატრში მიხეილ მარმარინოსის
დადგმული „მედეა ორი წერიტილი მა-
სალა“ თეატრალური სკანდალის თემა
გახდა – სპექტაკლი რეპერტუარიდან მო-
იხსნა. მოგესხენებათ, მსგავსი შემთხვე-
ვები იდეოლოგიური მიზეზებით ხდებოდა
სოციალიზმის პერიოდში. ასეა თუ ისე,
ეს სპექტაკლი უადრესად თვითმყოფადი,
ცოტა უცნაურიც, მაგრამ ძალზე ნიჭი-
ერი ავტორების განხორციელებულია.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჰა-
ინერ მიულერის პიესა არ წარმოადგენს
მედვას თემის მითოლოგიური მოდელის
დამუშავებას. სპექტაკლში მუდმივად მუ-
სირებს ომის თემა. ომის, რომელიც ყვე-
ლაფერს ანგრევს და საზოგადოებას უსახო
მასად აქცევს. ლოკალური ომების თემა
თანამედროვე სამყაროში თითქმის აღარ
არსებობს, ლოკალური კონფლიქტები მე-
ოცე საუკუნეში მსოფლიო ომებად იქცა.
ოცდამეერთე საუკუნეც კვლავ იგივე სა-
შიშროების წინაშე აღმოჩნდა – კოალი-
ციებად დაყოფილი სამყარო – შიშისა
და გაურკვეველი მომავლის მისტერია.

ომი, სიძულვილი, შურისძიება,
ბრძოლა – არკონავტების დროიდან ყვე-
ლაფერი ერთი სქემით ვითარდება – ადა-
მიანებში პიროვნული ნიშნები წაშლილია
და ისინი უსახო არსებებად არიან ქვე-
ულნი.

წარმოდგენა მაყურებლის ხანგრძლივი
სვლით იწყება. ეს არის იძულებითი მო-
გზაურობა თეატრის ფოიედან კიბეებისა
და კორიდორების გავლით დარბაზისკენ.
რიგში ჩამდგარი მაყურებელი აქა-იქ სპე-
ქტაკლის კოსტუმებში ჩაცმულ გაქვავე-
ბულ მსახიობებს აწყდება, რომლებიც მან-
ეკენებს უფრო გვანან, ვიდრე ადამი-
ანებს. დისკომფორტი, რომელიც ხელო-
ვნურად შეიქმნა, თავის მიზანს აღწევს:
მაყურებელი ამ მსვლელობის დროს ინდი-

ვიდუალობას კარგავს და მასის ნაწი-
ლად იქცევა. დარბაზში შესული მაყურე-
ბელი არანალებ უჩვეულო სანახაობის
მოწმეა: მედეა (ქეთი დოლიძე) მკვეთრი
გრიძითა და თანამედროვე კოსტუმით და-
რბაზის შუაგულში მიკროფონთან დგას
და ისე კითხულობს ტექსტს. სპექტა-
კლის უსახელო პერსონაჟები თანდათა-
ნობით ადიან სცენაზე და მაგიდაზე იკა-
ვებენ ადვილს. თითოეული მათგანი ხა-
ნგამოშვებით იმეორებს მედეას
წარმოთქმულ რომელიმე ფრაზას –
მოტყუებული ქალის შურისძიების სუ-
რეული შესაძლოა ყოველ მათგანში ტრი-
ალდება. მედეას ტექსტი კი სულისშე-
მძვრელ ქაოსს აღწერს, სადაც ყველა-
ფერი აღრეულია: სიყვარული, შურისძი-
ება თუ აბორტის მანქანები და მორგები...
ქეთი დოლიძე პრაქტიკულად მხოლოდ
კითხულობს ამ ტექსტს, მაგრამ ამ ლე-
კლარაციაში, უცნაურად მჭიდრ ხმაში
ტრაგედიის რანგს აღწევს უსახურ სა-
ზოგადოებაში პიროვნების განწირულებას.

მედვას თემას ყოველთვის ფრთხილად
ეკიდებოდა ქართველი საზოგადოება. მა-
რთლაც, შვილების მკვლელი კოლხი ღე-
დის საქართველოში წარმოდგენა ფსიქო-
ლოგიურ ბარიერებთან არის დაკავშირე-
ბული. ამჟამად კი თბილისის სათეატრო
რეპერტუარში. მედეას ტრაგედიის ორი
არაორდინალური ვერსიაა.

გორა კაპანაძის ინსცენირებაში მედეა
შვილების მკვლელი არ არის. დანაშა-
ული კორინთელებმა ჩაიდინეს. კრეონის
ახლობლებმა და ევრიპიდეს დაუკვეთეს
ვერსია. რათა უცხოტომელ მედეას და-
ბრალებოდა შვილების მკვლელობა. მე-
დეას უდანაშაულობის დასამტკიცებლად
სპექტაკლის პროგრამაში დაბეჭდილია ცი-
ტატები ძველი ბერძნული ისტორიული
წყაროებიდან. მარინა კახიანიის მედეა უა-
რყოფილი სიყვარულისა და ღალატის
მსხვერპლია და შურისძიების წყურვი-
ლით საკვებ ცდილობს დაუბრუნდეს სა-
კუთარ თავს – გრძნეულს და ყოველისშე-

მძლეს, რადგანაც მისგან გაღებული უდიდესი მსხვერპლის ფასად მხოლოდ შეურაცხყოფა მიიღო. მარინა კახიანი თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო აქტიორია – საინტერესო თეატრალური როლებითა თუ ტელეგადაცემებით. მედეა, კი ვფიქრობ მისი საუკეთესო როლია – ჭეშმარიტად ტრაგიკული სახე, რომელსაც უდიდესი ემოციითა და შინაგანი ძალით ასრულებს მსახიობი.

გონა კაპანაძის სპექტაკლი გემოვნებით, მეტაფორული აზროვნებითა და ტრაგედისთვის ნიშნული მძაფრი ენებათაღვლევიტ გამოირჩევა. და მინც უპირველესი ღირსება ამ სპექტაკლისა აქტიორული სახეებია: მსუყვე ფერებით შექმნილი კრეონი (დიმიტრი ჯაიანი), დაუნდობელი, ცინიზმითა და ანგარებით სავსე იაზონი (გონა კაპანაძე), ნანა ფაჩუაშვილის კირკე სპექტაკლში არშემდგარი მედეაა. იგი განუწყვეტლივ მოუწოდებს შურისძიებისაკენ მძისწულს. ნანა ფაჩუაშვილის გმირი თითქოს მიტოვებული ქალია განზოგადებული სახეა. უსიტყვო როლია თუნა გურამიშვილის ბედისწერა. ახალგაზრდა მსახიობი მხოლოდ პლასტიკით ქმნის ორიგინალურ პერსონაჟს. ბერძენი და კოლხი ქალების ქოროც კი ირინა გუდაძე. მარინა საღარაძე, დარეჯან ხარშილაძე თავისთავად საინტერესო როლებია.

„მედეა“ „თავისუფალ თეატრში“ დაიდგა. ეს თეატრი გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ავთანდილ ვარსიმაშვილმა დააარსა. მოკლე ხანში თეატრი ძალზე პოპულარული გახდა თბილისელ მაყურებელში.

„თავისუფალი თეატრის“ რეპერტუარის ერთ-ერთი წამყვანი სპექტაკლია ავთო ვარსიმაშვილის „კომედიანტები“ ჯონ ოსბორნის პიესის მოტივების მიხედვით. სპექტაკლი ქართული თეატრის მსახიობთა – თუმცა არა მხოლოდ მსახი-

ობთა მდგომარეობას ასახავს. სამწუხაროდ, წარმოდგენაში ნაჩვენები პრობლემები თითოეული ჩვენთავანისათვის ძალზე ნაცნობია. წარმოდგენა უაღრესად თბილი და ადამიანურია – განსხვავებით იმ სისასტიკისაგან, რომელსაც ცხოვრებას უწოდებენ. უმთავრესი კი მაინც ის როლია, რომელსაც რამაზ იოსელიანი ქმნის სცენაზე. რამაზ იოსელიანი ასაკით ცოტა აღემატება ორმოც წელს. ერთ-ერთ ეპიზოდში იგი მონოლოგს კითხულობს სიყვარულზე – კითხულობს ახალგაზრდა მსახიობი, მთელი გატაცებით, ენებითაც კი და იქვე, ჩვენს თვალწინ კვლავ გადაიქცევა მოზუც პერსონაჟად.

ავთანდილ ვარსიმაშვილის „კომედიანტები“ არ გახლავთ გარეგნულ ეფექტებზე აგებული წარმოდგენა. რეჟისორი „მსახიობურ“ სპექტაკლს გეთავაზობს. და მართლაც ძალზე საინტერესო ადამიანურ ურთიერთობათა სქემას ქმნის – ღრმა ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით და თანაგანცდით.

ბოლო ხანს ავთანდილ ვარსიმაშვილისა და რამაზ იოსელიანის თანაშემოქმედება კიდევ ერთ სპექტაკლში განხორციელდა, გრიბოედოვის თეატრის „რუსული ბლუზი“ – ჩეხოვის, შუკშინის, ასტაფიევის, ეროფეევის და ოლეშკოვსკის მოთხრობების მიხედვით შექმნილი წარმოდგენა. რამაზ იოსელიანი ამ სპექტაკლში იდიოტის როლს თამაშობს, ვიქტორ ეროფეევის მოთხრობის პერსონაჟს. ეს უსიტყვო როლია და მხოლოდ ქმედების, პლასტიკისა და მიმიკის საშუალებით ქმნის გონებაშეზღუდული არსების სახეს. უცნაური „სასიყვარული საცმუთხედი“ იკვრება სცენაზე – სოლომის ცოდვით თუ მკვლელობით დამძიმებული. ეს ეპიზოდი, ისევე როგორც მთელი სპექტაკლი, კომიკური ელემენტებით არის გაჯერებული, ტრაგიკულად კი მთავრდება. ცოლის (ა. მღებრიშვილი) და ქმრის (ვ. ხარიუტენკო) ცხოვრება კომმარს ემსგავსება, ჰუმანური იდეებით სავსე ოჯახი

თავად გადაიტყვევა ძალადობის მსხვერპლად. „რუსულ ბლუზში“ ძალადობა სხვა ნოველებშიც თამაშდება. არის სი-სასტიკე, სიბრიყვე, სიხარბე... მაგრამ ყოველივე მოწოდებულია იუმორით, სევდანარევი ღიმილით. სპექტაკლში რუსული ხასიათების ფეიერვერკი იქმნება. მთელი წარმოდგენა რიტმული და მეტაფორებით დატვირთული ეფექტური სანახაობაა, რომელიც ამავდროულად უამრავ საჭირობოროტო საყითხზე დაგვაფიქრებს.

თბილისის სათეატრო ცხოვრებაში თეატრალური სარდაფის სპექტაკლები ახალგაზრდობის, სიხალისის სიმბოლოდ იქცა. წლეუანდელი საფესტივალო წარმოდგენის – ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინების“ პრემიერა ბოლონიაში შედგა, ლეკან წულაძის სპექტაკლები ყოველთვის სანახაობითია. შოთა გლუჯაიძის სცენოგრაფიაში, ჯვალოსვან, ჩალისა და ხისვან შექმნილ დეკორაციაში სიმსუბუქე და ჰარმონია იგრძნობა. სცენაზე კომედია თამაშდება – ხალისიანი და გამოწონებლობით საესე ეპიზოდებით: რომანტიკული პლიაჟით, ფარსის ელემენტებით გაჯერებული სასამართლოს ეპიზოდით. სცენაზე შეყვარებული ქალბატონები მიმოდიან – პაეროვანი როზინა (ბაია დვალაძე) და მიწიერი, პრაქტიკული სიუზონი (ნანა შონია) ერთნაირი შემაერთებით იბრძვიან თავიანთი სიყვარულისთვის. ფინალური ეპიზოდი არა მხოლოდ სიყვარულის, არამედ სილამაზის ზემოქმედებას სპექტაკლში.

სამეფო უბნის თეატრი დედაქალაქის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ნაწილია. დასის არასტაბილური შემადგენლობა და მიწვეული რეჟისორები – ამგვარია ამ თეატრის სტრუქტურა, ამის გამოც „სამეფო უბნის თეატრი“ ერთმორწმუნე დასად არ ჩამოყალიბდა. და მანც მის რეპერტუარში რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლია, რომელთაც მუდმივი მაყურებელი ჰყავს. სწორედ ასეთი სპექტაკლია სლავომირ მროჟეკის „სა-

ხლი საზღვარზე“. ყოფილ სოციალისტურ სივრცეში აბსურდის დრამა დიდად არ განვითარებულა. მოგეხსენებათ, იმაზე დიდი აბსურდი, რასაც თავისთავად წარმოადგენს სოციალიზმი, წარმოუდგენელი იყო. ამდენად აბსურდის დრამა აბსურდულ სივრცეში კლასიკური ფორმით არ ჩამოყალიბებულა. სლავომირ მროჟეკის დრამაში ხელოვნურად შექმნილი საზღვარი და ასეთივე კანონები არღვევს ოჯახს და პიროვნებას. ოჯახი, მოგეხსენებათ, ღვთის კურთხევით იქმნება. მისი ხელოვნური გაყოფა, საზღვრების შექმნა და იმგვარი კანონების შემოჭრა, რომლებიც ღვთისგან არ არის დადგენილი, ოჯახის საფუძველს არყვეს. მროჟეკის პიესაში კლასიკური აბსურდის სქემის ნაცვლად აბსურდული სიტუაციით შექმნილი კომედია მივიღეთ: ოჯახში, სახლში საზღვარი გაატარეს. აქ ყველაფრის გასამართლებელი ფრანკ არსებობს – ისტორია აკეთებს ყველაფერ ამას.

ბრიყველი კანონებისადმი ძალით დამორჩილებული ოჯახის წევრები პასპორტების შემოწმების შემდეგ გადიან მეორე ოთახში. დავით საყვარელიძის სპექტაკლის სამოქმედო არეალი პარტურში გადმონაცვლებს და მთავარი გმირის საწოლში აღმოჩნდებიან სხვადასხვა ეროვნებისა და რჯულის ადამიანები. ოჯახი, სახელმწიფოს მოდელი, როგორც მას უწოდებენ, სხვათა სათარეშოდ იქცა. დღევანდელი საქართველოსთვის ეს პრობლემა ძალზე აქტუალურია.

ნეკა თავაძე სამეფო უბნის თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელია და უმეტესი როლებისა სწორედ ამ თეატრში აქვს შესრულებული. ვფიქრობ ამ სპექტაკლში შექმნილი როლი საუკეთესოა მის ბიოგრაფიაში. უცნაური კანონები შიშს, გაურკვეველობას, დაბნეულობას იწვევს პერსონაჟში. მსახიობში პიროვნების დაშლის პროცესს გვიჩვენებს სცენაზე. და ყოველივე მოტანილია ზომიერებითა და ჟანრის გრძნობით.



ტრადიციულად საინტერესო სახეებს ქმნიან ლეო ანთაძე და ნატო მურვანიძე.

სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატული თეატრის წარმოდგენა „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“ ფრიდრიხ დიურენმატის პიესის მიხედვით შეიქმნა. ეს პიესა თავად მიხეილ თუმანიშვილს აქვს დადგმული მეოთხედო საუკუნის წინ მარჯანიშვილის თეატრში. დავით ანდლულაძის სპექტაკლი დახვეწილი გემოვნებით შექმნილი სანახაობაა. ესთეტიზმი ამ სპექტაკლის უპირველესი ღირსებაა. მხატვარი აივენგო ჭელიძე მიღებისგან და მატარებლის დაეხვეწილი ჩონჩხისგან ქმნის დეკორაციას, სადაც თეთრებში ჩაცმული ქალაქის მცხოვრებლები მიმოდიან. ზემოდან ეშუება დაფა, საიდანაც ბედისწერასავით დააცხრება მათ შავ ტანსაცმელში მოსილი კლარა (ნანა ფაჩუაშვილი). სცენაზე შურისძიების ცეცხლი ტრიალებს. ნანა ფაჩუაშვილი ოსტატურად თამაშობს დაუნდობელ, ცინიკოს ქალს...

ქალაქის მცხოვრებლები მატერი-ალური კეთილდღეობის პირდაპირპროპორციულად უზნეობის ჭკობში ეფლობიან - ფულზე ყიდიან ალფრედ ილის (ნუგზარ ყურაშვილი) სიცოცხლეს. სპექტაკლში შავი და თეთრი ფერების მონაცვლეობა დომინირებს. თეთრებში მოსილი ქალაქის მცხოვრებლები სულიერი დაცემის პარალელურად შავ სამოსში იმოსებიან. სპექტაკლის ფინალში უზარმაზარ თეთრ საქორწილო კაბაში მოსილი კლარა, სამართლიანობის გამარჯვების სიმბოლოდ ქცეული, ქალაქის მცხოვრებთა თავზე ამალდება - ჭკუშპირიტი განცდიას დასტირის იგი თავის სიყვარულს. ხოლო ფულის გაყოფით გავეშუებული ქალაქელების ფეხქვეშ ხიდი ინგრევა და უსულოდ ჩამოვადებული მოქანავე სხეულები კოშმარულ სიზმარს გვაგონებს.

ახმეტელის სახელობის თეატრი სახელმწიფო თეატრია, სადაც მესამედ შეიცვალა ხელმძღვანელობა. თეატრის დღე-

ვანდელ აფიშაზე ყველა პიესა ანტიკონფორმულად დრამატურგს ეკუთვნის - როგორც ქართული, ასევე უცხოურიც. ახალი სტილისტიკა, ახალი მიმართულებები - ამგვარია ამ თეატრის დღევანდელი კრედი, რომელიც დავით ანდლულაძის მაღალპროფესიული რეჟისურის წყალობით საინტერესო რეპერტუარად ჩამოყალიბდა.

როდესაც სპექტაკლის პრემიერა სულვარგარეთ იმართება, ამას მსოფლიო პრემიერა ეწოდება. ორი ამგვარი პრემიერის მხილველნი ვახვდით „საჩუქრის“ წყალობით არცთუ დიდი ხნის წინ: სორტის თეატრალური კომპანიის სპექტაკლი „მოლო ბლუმი“ და პილარი ვუდის „მეტამორფოზისტუსი“.

სორტის თეატრალური კომპანია ბერძნული თეატრის ნაწილია, „მოლო ბლუმი“ - ასე ერქვა პრემიერას. სპექტაკლი ჯეიმს ჯოისის „ულისეს“ მიხედვით დაიდგა. რეჟისორ დიმიტრის ეკონომუს სპექტაკლი ჯოისის რომანის ურთულესი ტექსტის სცენაზე დადგმის პირველი პრეცედენტი და წარმატებულიც. ჯოისის შედეგრი ბერძნულ ენაზე გათამაშდა. მსახიობი აგლაია პაპასი წარმოგიდგენს ქალს, რომელიც ქმარს ელის - პენელოპეს მარადიული სახეიდეა, რომელსაც მსახიობი ემოციურ ზღვარზე თამაშობს. თითქოს ყოველი ნერვი გამიშვებულა და მოლი ბლუმიც მარადიული ერთგულების სიმბოლოდ აღიქმება.

ყოველთვის მანცვიფრებს ბერძნული აქტიორული სკოლა. აგლაია პაპასი უძმაფრეს ვენებათადელვას წარმოსახავს სცენაზე და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ბერძენი მსახიობები განსაკუთრებულ შინაგან ძალას ფლობენ.

ბერძნული თეატრის კიდევ ერთი წარმომადგენლის ანასტასია ლირას და ამერიკელი მოცეკვავის სტივ პაქსტონის სპექტაკლი „დეუტი და სოლო“ პლასტიკური ეტიუდებისაგან შედგება. ანასტა-

სია ლორიც და სტივ ჰატექსტონიც მრავალი ჯილდოსა და პრემიის მფლობელნი არიან, მოცეკვავეებმა მაღალი რანგის პლასტიკური სანახაობა გვიჩვენეს.

თანამედროვე თეატრში მონოსპექტაკლებს ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. იუჯინ ო'ნილის „საუზმის წინ“ წარმოგვიდგინა პატარა თეატრში ამერიკელმა მსახიობმა მეირ ბლეიკ სუიბმა. იუჯინ ო'ნილის ადრინდელი პიესა ქალის პირად, აუწყობელ ცხოვრებაზე მოგვითხრობს, ო'ნილის პიესა შინაგანი დრამატიზმით გამოირჩევა. თუმცა მეირ ბლეიკ სუიბის შემრულებლად უტყობებულად იყო წარმოდგენილი პერსონაჟის განცდები და შესაბამისად დაიჩრდილა დრამატურგის სიღრმისეული აზროვნება.

„მეტამორფოზის“ - XXI საუკუნის ფაუსტი“ - მსოფლიო პრემიერა. რეჟისორი ჰილარი ვუდი. საკმაოდ შთაბეჭდავი რეკლამა და საპრემიერო მოლოდინი ახლდა ამ სპექტაკლს.

ქრისტოფერ მარლოს „ფაუსტი“ ამ თემის ერთ-ერთი პირველი რედაქციაა. სპექტაკლში ფაუსტის თემა განზოგადებულია - იგი მეტამორფოზას განიცდის და სხვადასხვა ეპიზოდებში პერსონაჟები - ფაუსტი, მეფისტოფელი და ვაგნერი როლებს ცვლიან. მეფისტოფელთან გარიგება თითოეულ მათგანს უწმინდური აქტის უსახურ მონაწილედ გარდაქმნის. წარმოდგენას აკლია ფაუსტური თემის ფილოსოფიური სიღრმე. სპექტაკლი ძირითადად აპარატურა გათვლილი. მაყურებელთან მუდმივი კონტაქტის მცდელობა და საკმაოდ მწირი გამოშახველობითი საშუალებები პერსონაჟთა ურთიერთობას საეხსებით ჩრდილავს და წარმოდგენას მარლოს ტექსტის გათანამედროვებულ დეკლამაციად აქცევს.

ფაუსტური თემის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს პიერ ღებოშის კომპანიის „ტეატრ დუ ჟურის“ სპექტაკლის „ფლამანდური სიზმრების“ ერთ-ერთი ნოველა. სპექტაკლი მიშელ დე გელდეროდის პი-

ესების მიხედვით დაიდგა და 3 ნოველად საგან შედგება: „ეკსურალი - მეფე და მასხარა ადგილებს იცვლიან და მათ შორის ღრმად ფილოსოფიური დიალოგი იმართება. „წითელი მაგია“ - ფაუსტური თემა - მატერიალური მიზნებისთვის სულის გაყიდვა. ამ ორი ნოველის რეჟისორი ჩვენი თანამემამულე პაატა ცინცაძეა. მესამე ნოველა - „ოსტენდური ნიღბები“ - პანტომიმია, რომელიც „ტეატრ დუ ჟურის“ დამაარსებელმა პიერ ღებოშმა დადგა. „ფლამანდური სიზმრები“ სანახაობით სპექტაკლია - საინტერესო დეკორაციებით და კოსტუმებით, დახვეწილი ფრანგული იუმორითა და ხატოვანი მეტაფორებითა და პლასტიკით.

სათეატრო აზროვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს კლასიციოსთა პიესების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებს. ერთი წლით ადრე „საჩუქრის“ მშვენება იყო ანტონ ჩეხოვის „შაეი ბერი“ - კამა გინკასის რეჟისურით. ჩეხოვის ყოველ ახალ დადგმას, ცხადია, დიდი ინტერესით ელის თბილისელი მაყურებელი. ამგვარ ინტერესს იწვევდა ლატვიის ვალკას მუნიციპალური თეატრის წარმოდგენა, რომელიც ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღს“ გვთავაზობდა. ყოფილ საბჭოურ თეატრებში თავის დროზე რუსული კლასიკის დადგმა სავალდებულო იყო. ცხადია, დღეს ასე აღარ არის. ჩეხოვის ინტელიგენტი, რაფინირებული პერსონაჟები ჩვეულებრივ უდიდეს თანაგრძობას იწვევენ მოაზროვნე საზოგადოებაში. სპექტაკლის რეჟისორის აივარს ისეულისის პოზიცია, დამოკიდებულება, რომლითაც რეჟისორმა „ალუბლის ბაღის“ გმირები წარმოგვიდგინა, რბილად რომ ვთქვათ განსაცვიფრებელი იყო: მაკაცები მასხარებს გაგნენ - ჩაჩებითა და მაქმანებთან ხიფთაუნებით. არისტოკრატი ქალბატონები - მდაბიო მოსამსახურეებს - წინსაფრებით, უგემოვნო კაბებითა და ტლანქი მანერებით, რანეესკაია მუღმივად მისწრაფოდა ტანსაცმელი გა-



ენხადა, რაც სპექტაკლის ბოლოს სტრიპტიზით დასრულდა. თვით მშვენიერი რუსული საგალობლებიც კი საბედისწერო ხმებივით იჭრებოდა სპექტაკლში... ბალტიისპირეთის მცხოვრებთათვის რუსოფობია სტაბილური მდგომარეობაა. და მაინც ჩნდება კითხვა: თუკი ყოველივე რუსული და თვით ჩეხოვიც ასეთი საძულველია, რა აიძულებს მათ „ალუბლის ბაღის“ დადგმას და ისედაც გაუბედურებული ინტელიგენტი პერსონაჟების ამგვარ დამცირებას?...

რუსული კლასიკური ლიტერატურა მოსკოვის ერმოლოვას სახელობის თეატრმაც წარმოადგინა - ნიკოლაი ლესკოვის „რინის ნებისყოფა“ - გერმან ეტიხის დადგმა. ვალკას თეატრის ავტორთაგან განსხვავებით უდიდესი მოკრძალება იგრძნობოდა კლასიკოსი მწერლის მიმართ. სპექტაკლი რუსული ნატურალისტური თეატრის სტილში იყო წარმოდგენილი - ალბათ ლესკოვის დროსაც ასე წარმოსახავდნენ პერსონაჟთა გრძობათა ბუნებას. და მაინც, ამ სპექტაკლს თავისებური ხიბლი ჰქონდა: აქტიორული სახეები ვ. პავლოვის, გ. ენტინისა და ი. გოლიშევის შესრულებით. რუსული თეატრის უპირველესი ღირსება გმირების ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გრადაციის წარმოსახვაა. თავდაჯერებული გერმანელი ინჟინრის რინის ნებისყოფის დაშლა, პიროვნების განადგურება - ეს პროცესი გვიჩვენა ვ. პავლოვმა სცენაზე.

მოსკოვის თეატრებს ყოველთვის განსაკუთრებული ინტერესით ხედება ქართველი მაყურებელი.

თანამედროვე რუსული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი მოღვაწე ოლეგ ტაბაკოვი თითქმის ყოველწლიურად გვიჩვენებს რომელიმე ახალ სპექტაკლს. ოლეგ ტაბაკოვის თეატრმა „ტაბაკურკამ“ ამჯერად ალბერტ გარნიეს „სასიყვარულო ბარათები“ წარმოადგინა. ეს სპექტაკლი ორი აქტიორის ბენეფისად იქცა

- ოლეგ ტაბაკოვი და ოლგა იაკოვლევა - მეოცე საუკუნის მოსკოვის თეატრალური ელიტის უმნიშვნელოვანესი მსახიობები. რეჟისორ ევგენი კამენკოვიჩის სპექტაკლი მთლიანად ორი ადამიანის ემოციური სამყაროს წარმოსახვის მცდელობაა. რეჟისორი პრაქტიკულად უარს ამბობს პერსონაჟთა ურთიერთქმედებაზე. სცენის ორივე კუთხეში თავიანთ მაგიდებთან სხედან ქალი და მამაკაცი. მათ შორის მასიური ფარდაა ჩამოშვებული. ისინი ბარათებს წერენ ერთმანეთს - ბავშვობიდან გარდაცვალებამდე. სწორედ ამ ბარათებს კითხულობენ მსახიობები. მაყურებლის თვალწინ კი მათი უაღრესად კონტრასტული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრება იშლება - სიხარულით, ტკივილებითა და დიდი სიყვარულით. ოლგა იაკოვლევა მელსას ცხოვრების ყველა ეტაპს წარმოსახავს - მოუსვენარი, ანცი გოგონას ცხოვრების გზა ალკოჰოლიზმისგან დაცემული ქალის სასიყვდილო აგონიამდე.

ბევრი როლი მინახავს ოლგა იაკოვლევას შესრულებით და უპირატესი, რაც ყოველთვის გვხიბლავს მსახიობში არის პერსონაჟის განცდათა უაღრესად წრფელი შესრულება.

ტაბაკოვის ენდრიუ მელისასგან განსხვავებით უაღრესად გაწონასწორებული და მშვიდია. მსახიობი პერსონაჟის აზროვნების პროცესს გვიჩვენებს სცენაზე უმცირესი დეტალი-ჩიბუხის გაწმენდა-გატენვა ის ქმედებაა, რომელსაც ყოველგვარი სულიერი პრობლემის დროს აკეთებს მსახიობი და ეს მცირედი ქმედება სრულ წარმოდგენას გვიქმნის პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობაზე.

„ჩვენი ეზოს სიმღერები“ - ასე ჰქვია წარმოდგენას, რომელიც გვიჩვენა თეატრმა „უ ნიციკის ვოროტ“. სპექტაკლის დამდგმელია მარკ როზოვსკი - მოსკოვის ერთ-ერთი საინტერესო და თვითმყოფადი რეჟისორი. სპექტაკლში გა-



თამაშებულია 30-60-იანი წლების შლა-გერები. სწორედ გათამაშებული, და-ღეპული და არა ნამღერი.

ეს სიმღერები - ქუჩური, ქალაქური, ქურდული, ფამილარული... ყველანაირი... და მაინც ყველასთვის ნაცნობი და სა-ყვარელიც, უდიდესი იუმორით წარმო-გვიდგინეს მსახიობებმა. მაყურებელი თა-ნამონაწილე იყო ამ სპექტაკლის - რა-მდენჯერმე დარიგდა არაყიანი სირჩები და ბუტერბროლები - მარკ როზოვსკი და-რბაზში ცეკვაულა ნანა დემეტრაშვილთან ერთად, ნიჭიერება, პლასტიურობა, კო-ლორიტული ტიპაჟები... თვალწასული წი-ნღები და ვარდისფერი ბიუსტპალტერი - ამგვარი იყო სპექტაკლის კოსტიუმები და რეკვიზიტი... ყველაფერი ერთად კი ნამდვილ ზეიმს ქმნიდა თეატრში, ზეიმს, რომელიც ნიჭიერებით იყო აღბეჭდილი.

ზეიმის გაგრძელება კი სტას ნამი-ნის პრეროგატივა იყო. იგი კრემლში დაიბადა და გაიზარდა - სტალინის თა-ნამებრძოლის, ანასტას მიქოიანის შვი-ლიშვილი, რომელიც მთელი თავისი ცხო-ვრების წესით უცხადებდა პროტესტს სოციალისტურ იდეოლოგიას. როცა-მუ-სიკის ერთ-ერთი შემოქმანი ყოფილ სა-ბჭოთა კავშირში, ამჟამად მუსიკისა და დრამის თეატრის ხელმძღვანელი.

ორი სპექტაკლი, რომელიც სტას ნა-მინმა წარმოადგინა, საშუალო თაობის მაყურებლისთვის ბავშვობის ოცნებასთან შეხვედრა იყო. გოლდ მაკდერმოტის „თმები“ - სამოცდაათიანი წლების ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ოპერა, რუ-სულ ენაზე იყო წარმოდგენილი. ჩემში ყოველთვის დიმილს იწვევს რუსების მიერ ამერიკელების თამაში. თუმცა კი-დეურ უფრო სასაცილოა, როცა ამერიკე-ლები რუსებს თამაშობენ. ამ სპექტა-კლში იყო სიჭრელე, ქაოტური თავისუ-ფლების დემონსტრირება. და იყო გო-გონებისა და ყმაწვილების მართლაც ძა-ლიან ლამაზი თმები...

სრულიად განსხვავებული დამოცი-

დებულებით იყო განხორციელებულნი ენდროუ ლოიდ ვებერის „ისო ქრისტე - სუპერვარსკვლავი“. ეს ბრწყინვალე როცა-ოპერა იმთავითვე იქცა მეოცე სა-უკუნის კლასიკად. სტას ნამინის თე-ატრმა იგი ინგლისურ ენაზე წარმო-ადგინა. სპექტაკლი უადრესად სადა იყო და უდიდესი კრძალვით დაღეპული - და სწორედ ეს ფაქტორი განაპირობე-ბდა მის ხიბლს. ცარიელ სცენაზე მსა-ხიობები ვნების კვარის მისტერიას წა-რმოსახავენენ - მართლაც არაჩვეულე-ბრივად დახვეწილი ხმებით და პლასტი-კით. გარეგნულ ეფექტებს მოკლებული სპექტაკლი შინაგანი ძალით და პროფე-სიონალიზმით ახდენდა მაყურებელზე ზე-მოქმედებას. წარმოდგენის ბოლოს და მეორე დღეს, აბანოთუბანში გამართულ კონცერტზე სტას ნამინის ჯგუფმა 70-80-იანი წლების როკის კლასიკად აღი-არებული სიმღერები იმღერა. სტას ნა-მინის თეატრის ნახევრად საკონცერტო და ნახევრად თეატრალური გასტროლი უკვე როკის კლასიკად ქცეულ ნიმუშებს წარმოუდგენდა ქართველ მაყურებელს. 20-25 წლის გადასახედიდან ჩემი თა-ობის მაყურებლისთვის ეს ბავშვობის სი-ზმრის ახდენაა, ახლანდელი თინეიჯე-რებისთვის კი სიახლე, რომელიც კა-რგად დავიწყებული ძველის აღმოჩენას ახლავს.

სპექტაკლები, რომელთა მიმოხილვა-საც შეეცადეთ, მუდმივი განახლების და ექსპერიმენტების მცდელობაა - კლასი-კის ინტერპრეტაციაც და თანამედროვე დრამატურგიის დაღეპაც.

თეატრის მიზანი ყოველთვის ერთია - ზოგადსაკაცობრიო პრობლემის ზოგა-დადამიანურ პრინციპში გარდატეხა. მა-ღალი რანგის ხელოვნება მხოლოდ მა-შინ იქმნება, როდესაც ეს მიზანი მიიღწევა. წარმატების შემთხვევაში კი იგი ყველა ეროვნების მაყურებლისთვის სიხარულის მიმნიჭებელია - ეს უბრალოდ თეატრია - სიხარულების გარეშე.



ხათუნა ნუცაძე

გამახვილებული

შაილოუი

თეატრალური სარდაფის დამფუძნებლებმა წლევეანდელ სეზონში მაყურებელს რამდენიმე სიურპრიზი მოუმზადეს. ახალი თეატრალური სარდაფი ვაკეში: მარჯანი-შვილისა და რუსთაველის თეატრების სასცენო ფართის მქონე, ევროპული სტანდარტების შესაფერისი სცენა უახლესი ტექნიკური აღჭურვილობითა და განათების სისტემით მცირე მოცულობის მაყურებელთა დარბაზში წყალქვეშა რიფს ჰჰავს, რომელზედაც არასწორი კურსის აღებისას შეიძლება თეატრის მთელი „ეკიპაჟი“ დაიმსხვრეს. ვიწრო და უჰაერო თეატრალური სარდაფის გარემოს მორგებულ ბინადართათვის ამ სიერცის ათვისება საკმაოდ სარისყო საქმე გახლდათ, თუმცაღა, შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარის“ პრემიერამ, რომელიც რეჟისორმა ლევან წულაძემ განახორციელა, ყველა წინააღმდეგობას ისე ოსტატურად აუარა გვერდი, რომ იმედი ჩაგვისას! იქნებ „მეზღვაურთა“ მონდომებამ და ზურგის ქარმა სარდაფელთა „ხომალდს“ თბილისის ვაკის პორტიდან უფრო შორეული ქალაქების ნავსადგურებშიც ამოაყოფინოს თავი. მანამდე კი 2002 წლის ოსკაროსანი ფილმის „რსად, აფრიკაში“ მთავარი როლის შემსრულებელი მერაბ ნინიძე ავსტრია-საქართველოს საჰაერო სიერცეს

სერავს და თავის მრავალრიცხოვან ფაქციანისმცემლებს ვაკის სარდაფში შაილოუის სრულიად განსხვავებულ სახეს სთავაზობს.

რამი დასჭირდა შექსპირის ჰუმანიტური იდეებით გაჟღენთილი, დემოკრატიული კანონებით გაღლებულ რენესანსულ ქვეყანაში ებრაელი და ქრისტიანი ვაჭრების დაპირისპირება? იქნებ, ვაჭრობა და ბიზნესი ის სფეროა, სადაც ჰუმანიზმი და დემოკრატია მხოლოდ შირმის ფუნქციას ასრულებს, რათა მაღალი იდეალებით და ზნეობრივი ნორმებით მოვარგება სწორადგობასთან სარფიანი გარიგება აწარმოოს. ზნეობა – შენ, ფული – მე. პატივისცემა – შენ, დამცირება – მე. სიყვარული – შენ, სიძულვილი კი დე, მე მერგოს. ვინ რას გაიგებს, სამყაროს ხომ ერთი შეშლილი ქალბატონი მართავს და მას მაცდური ანგარება ჰქვია სახელად.

ვენეციას ჰყავს ანტონიო და ჰყავს შაილოუი. ორივე ვაჭრობს და ორივე მდიდარია, მაგრამ ერთს კეთილშობილი ვაჭრის სახელი აქვს, მეორეს – სულმდაბლის. ერთი სიყვარულს იღებს სარფად, მეორე – ფულს, რადგან სიყვარულს არავინ აძლევს. სიძულვილსა და ზიზღს ტენიან ფულთან ერთად და ისიც აგროვებს თავის სიმდიდრეს სანამ ყველაფერი კეთილშობილი ანტონიოს გირვანქა ზორცად არ იქცევა. შაილოუი ითხოვს თავის კუთვნილს რაც შეიძლება გულთან ახლოს, რადგან ამ გულში მთელი იმ სამყაროს სიძულვილია მოქცეული, რომელიც მას ძვირად დაუჯდა. ვერც სამი ათასი და ვერც თორმეტჯერ სამი ათასი ვერ გადაწონის ამ „სიმდიდრეს“. შექსპირი გვიჩვენებს, რა შეიძლება მოჰყვეს სიძულვილისა და ზიზღის თესვას და რომ გამოსავალი არც ბოროტების წილ ბოროტებაშია. შაილოუს საკუთარი ცხოვრების წესი და კანონები აქვს და სულაც არ არის

ვალდებული სხვათა მსგავსად იცხოვროს. იგი არავის აიძულებს მაინცდამაინც მისგან ისესხონ ფული. ადამიანები ნებაყოფლობით ითხოვენ მისგან დახმარებას მაშინ, როცა ყველაზე მეტად უჭირთ და ისიც იციან, რომ ფულის საფასურად ისევ ფული უნდა გადაიხადონ. „თუ არ იპარავ, სარფის შოვნა კურთხეულია“ – ასე ფიქრობს და ასევე მოქმედებს შაილოვი. ამასვე კარნახობს მას საკუთარი სინდისი. შურისძიება ის ერთადერთი გზაა, რომელსაც იგი ხედავს, რადგან გარემომცველმა საზოგადოებამ სხვა გზა არ დაუტოვა. შექსპირს მიჰყავს თავისი გმირი ჯალათის კონდიციამდე და იმ მომენტში, როდესაც მან საგულდაგულოდ ალესილი დანა სამსხვერპლოდ გამზადებულ ანტონიოს უნდა ჩაასოს, ჰორაციო მოსამართლეს განწირული შეძახილით აჩერებს და სასწრაფოდ ცვლის როლებს. ახლა ანტონიო და მისი დამცველები სჯიან შაილოს და ყველაფერს ართმევენ უბადრუკი სიცოცხლის გარდა, რომელზედაც იგი თავადვე ამბობს უარს. მას არც კანონიერი უფლება შეულის და არც თავისი სიძულვილი, რადგან იმ მხარეს, რომელსაც იგი უპირისპირდება, გაცილებით მეტი უფლებები და მეტი სიძულვილი აქვს, კანონი კი უძლურია რამე შეცვალოს.

რეჟისორი ლევან წულაძე კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ იმ ჰარმონიულ სამყაროში, ჩიტების უზრუნველი ფურტულით რომ აღწევს ჩვენამდე, მხოლოდ ადამიანებს შეაქვთ დისონანსი და მხოლოდ მათი გამრავლება ამრავლებს ცოდვას. სცენაზე წამოქცეული სკამები და არეულობა უკვე იმაზე მიგვანიშნებს, რომ წესრიგი დარღვეულია. ლუკიდან ამოსულ კეამლს ნელა ამოჰყვება ცივილიზებული ადამი-გრაციანო დღემდე ჩადენილი ცოდვების ტარებით მეტისმეტად დაღლილი და თავის გულგრილობას მთქმარებით გვაშენობს. ღუტა სხირტლაძის გრაციანო



შაილოვი - მინიმე

უცოდველ სამყაროს ადამივით მოველინება და ყველაფერი ირღვევა: სამყარო, ხალხი, მეფენი, მათი კავშირი... ბუნების ჰიმნი ანგარების ჰიმნით იცვლება და მას ადამიანი ღირიფორობს. ღუტა სხირტლაძე ხაზგასმული თეატრალურობით ცდილობს მოხიბლოს მაყურებელი, რომელიც მისთვის სარკის ფუნქციას ასრულებს. შიგ იხედება და თითქოს საკუთარ თავს ეაღერსება.

გრაციანო – ღუტა სხირტლაძე თავის მოდგმას უხმობს და მთელ სცენას მხიარული ახალგაზრდების ცეკვა-თამაში

იპყრობს. სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში ისინი ქარიშხალივით შემოიჭრებიან სცენაზე, როკენ-როლის მჩქეფარე მუსიკის პანკებს თავიანთი მჩქეფარე სისხლის დინებას უერთებენ და ირგვლივ ყველაფერი აცოცხლებენ მკვდრად შობილი ანტონიოს გარდა.

ზუკა პაპუაშვილის ანტონიოს გამოჩენა სცენაზე საყოველთაო მხიარულებას საყოველთაო მწუხარებით ცვლის. სამგლოვიარო მუსიკის ფონზე ის და მისი მზღლებლები დინჯად მოემართებიან ავანსცენისაკენ - შარვალ-კოსტუმებსა და ცილინდრებში მაფიის წევრებს გვანან, ანტონიოს კი მათი მეთაურის მძიმე და ნაღვლიანი როლი ზედა წილად. „არ ვიცი, არა, რა მემართება“ - ამ ფრაზით შემოდის იგი ჩვენს ცნობიერებაში და რადგან ამ ამოცანას სხვა ვერაფერს ამოხსნის, არც არაფერს სჭირდება საკუთარი თავის გარდა. მაყურებელი ხედავს, როგორ დაბარბაცებს ზუკა პაპუაშვილის გმირის ანტილო სცენაზე. საკუთარ თავში ჩაკეტილი, თავისი ხილვებითა და გაუცნობიერებელი სურვილებით, ყველასგან იზოლირებული და მაინც ამ საზოგადოების პატივცემული წევრი, მათი რჩეული და მეთაური. რატომ? - ვერ გაუვია და პასუხს ეძებს. ბედისწერამ არგუნა თუ თავად ირგუნა ეს როლი.

ზუკა პაპუაშვილის თმაშვეერცხლილი ანტონიო განვილილ გზას გასცქერის და ვერაფრით ხარობს. გაჭიანურებულ სცენაში ძუნწი ფილოსოფიური მსჯელობის პასუხს თავისსავე მოსაწყენ და უშინაარსო ცხოვრების არსში ეძებს. „ჭიანი ხილი უფრო ადრე ეცემა მიწას. მეც ასე მოიქცევი“. ჭიანობის გარეგნულ გამოხატულებად კი რეჟისორმა ნარკოტიკური აბებისაგან ნახევრად გათიშული, უცოლშვილო და უნაყოფო ანტონიო აირჩია.

ანტონიო - ზუკა პაპუაშვილის უეცარი გონების დაბინდებები და გულის

შეტვევები ერთადერთი არარეალური მამულიანიანებით - საოცნებო ბელმონტის საოცნებო ბინადართ - პორციას ლტოლვით არის განპირობებული. მისი გულის თუ ქონების დასაპყრობად გამგზავრებულ „რაინდებს“ ანტონიო არაპირდაპირ, ანუ ბასანიოს (კახა აბუაშვილი) სახით უერთდება. ბასანიოს, რომელსაც იგი მთელი ცხოვრება „ყურით მიათრევს“, რათა მისი მეშვეობით თავისი ოცნება ხელშესახები გახადოს. ანტონიოს ავადმყოფურ ხილვებში პორცია ხშირად გაივლევს. უეცრად გამოჩნდება, ნაზად უღიმის და უჩინარდება. ბელმონტის ხსენებაზე ანტონიო წარმოსახვით უმაღლეს იქ ჩნდება და გამჭვირვალე ფარდის მიღმა მონარნარეორ მანდილოსანს (პორცია - ბაია დვალაშვილი და მისი მეგობარი ნერისა - ნანა შონია) თავის თვალსაწიერზე ნავივით მოაცურებს და მათ საუბარში უტყვად, მაგრამ აქტიურად მონაწილეობს. პორციას გარს ევლება და მისი ამბორისაკენ ისწრაფვის. ხოლო როცა საქმროების ჩამოთვლას და დახასიათებას იწყებენ, ბასანიოს სახელს თავად კარნახობს, რადგან პორციას იგი არ ახსენდება. „რა ვქნათ, დობილო. უარესიდან უკეთესი ხომ უნდა ამოუარჩიო“ - და ის იძულებულია ბასანიოზე შეაჩეროს თავისი არჩევანი.

კეპიანი და სათვალისანი კახა აბუაშვილი ბასანიოს განებიერებულ, გონებასუსტ უმწიფარად წარმოგვიჩენს. მისთვის პორცია მხოლოდ სიმდიდრის ოპიისია და არა სასურველი ქალი. იგი მისი ქონების მოსანადირებლად მიემგზავრება. ანტონიო კი ხელს უწყობს, ეხმარება, რათა დესპანით გაგზავნოს ბელმონტში პორციას ჩამოსაყვანად. მაყურებლისთვის უკვე გასაგები ხდება, თუ რატომ შესულა ანტონიო შაილოვისგან სამი ათას დუკატს საკუთარი გულ-ღვიძლის ფასად. გასაგები ხდება, რომ ბასანიოსათვის კი არა, საკუთარი თავისთვის ირგუნა იგი და რო-

გორც კი იქმნება საშეშროება, სიყვარულისთვის მისი გარჯა ამოი გახდეს, მყისვე აფრენს ბელმონტში წერილს, რათა გონებასუსტი ბასანიო ფუფუნებაში ნეტარების გარდა შემთხვევით სხვა ნეტარებაშიც არ გაეხვიოს.

ბასანიო - კახა აბუაშვილი და გრაციანო - დუტა სხირტლაძე საგულდაგულოდ გამოიწვობილი უხერხულად იშეშნებიან და თავს და უკანალს იწესრიგებენ, თითქოს პოდიუმზე გასასვლელად ემზადებიან. მათ უკან მოჩვენებებით ამოზრდილი პორცია და ნერისა უზარმაზარი მშვილდებით ხელში მათი აღმოსავლური სამოსივით ეგზოტიკურ ისრებს ისვრიან. გულდაკოდილი მამაკაცები ფურცლებს ამოიღებენ და წინასწარ შედგენილი ტექსტით თავიანთ „გულთამყრობეებს“ ქებას ასხამენ. დუტა სხირტლაძე - გრაციანო უფრო სხარტად, კახა აბუაშვილი - ბასანიო კი ყვავით ჩხავის. ვერც ტონალობას არჩევს

და ვერც სიტყვებს. პორცია იძულებულია ფურცელს დახედოს, რადგან მისგან ვერაფერს იგებს. მიუხედავად ამისა ბედისწერის განგებით ორმა „იპონმა“ ოქროს ვერძი ჩაიგდო ხელში.

სანამ პორცია მოსამართლის როლში მოველინება ვენეციას, ის ანტონიოს წარმოსახვის ნაყოფია და არა რეალური პერსონაჟი. საიდან აღმოაჩნდება ნახსა და ფუფუნებაში გაზრდილ პორციას, მუთაქებზე გორაობისა და კაცებზე ჭორაობის მეტს რომ არაფერს აკეთებს (გოლფის თამაშისა და მამაკაცთა გულეში დეკორატიული ისრების ტყორცნისათვის ძალღონის დახარჯვას თუ არ ჩავთვლით), ის ეშმაკობა. შეუპოვრობა და სისასტიკე, რასაც შაილოვის გასამართლებისას ამჟღავნებს? მთელი ამ სცენის განმავლობაში თავიკვივით შემინებული და ოთხად მოკაკეული ზუკა პაპუაშვილის ანტონიო ვაკვირებული შესტქერის არამზადა ყმა-



სცენა სპექტაკლიდან „ვენეციელი ვაჭარი“



წვილს, რომლის მამაკაცური სამოსელის ქვეშ მისი ოცნების ქალი იმალება.

ჯესიკა ერთადერთი ებრაელია, ვისაც ვენეციელი ქრისტიანები მშვენიერ და სათნო ურჯულოს უწოდებენ და ვისაც პატივი დასდეს თავისი სისხლი ქრისტიანის სისხლისთვის შეერია. შაილოვის ერთადერთი ასული ლორენცოს შეუყვარდება და ისიც ამ სიყვარულს ღვთის წყალობად მიიჩნევს და უარყოფს საკუთარ მამას, საკუთარ რჯულს. ლორენცოსა და ჯესიკას კავშირს ანგარების მაცდური ქალბატონი მფარველობს. სპექტაკლში მათი ურთიერთტოლგა მსახიობებს – ირაკლი ჩოლოყაშვილსა და მანანა კონაკოვას ყაღბი პათეტკით აქვთ გამოხატული და კომიკური ელფერი დაჰკრავს. თეთრ კაპიშონიან ანაფორებში გამოხვეული ლორენცო – ირაკლი ჩოლოყაშვილი და მისი ამფსონები მოჩვენებებით დაბორილობენ სცენაზე და ჯესიკას სახლს ძლივძლივობით აგებენ. სანუკვარი პატარძალიც სკივრში თავმოყრილი თვალმარგალიტით, მის მიერ უარყოფილ და დაგმობილ მამას რომ ასწანა, მოუთმენლად ელის თავის საქმროს. მანანა კონაკოვას ჯესიკა თავისი პურიტანული ჩაცმულობითა და შენიღბული ქცევებით მამასთან ურთიერთობაში მოსიყვარულე და თვინიერი შვილის როლს თამაშობს. მაყურებლისთვის გაუგებარი ხდება, როგორ შეიძლება არ გიყვარდეს ისეთი მამა, როგორიც მერაბ ნინიძის შაილოკია. ოჯახურ სცენაში, სადაც შაილოვი თბილ ჟაკეტში ჩაფუთვნილი მაგიდასთან უზის ჯესიკას და ივრითში ამეცადინებს, რეჟისორმა მათ ურთიერთობაში ჩაგვახედა. შაილოვის ერთადერთი იმედი და ცხოვრების საზრისი ჯესიკაა. ყველაფერი, რასაც იგი აკეთებს და რასაც იძენს, მისთვისაა განსახდერული და არა საკუთარი თავისთვის. სიმდიდრე ის ფარია, რომლითაც შაილოვი თავს იცავს ვენეციელთა თავსა-

ვდასხმისაგან. ამ სიმდიდრის გარეშე ისეთივე უძწეო და დაუცველი იქნებოდა, როგორც ის ჩიტი, რომელზედაც შაილოვი ასე ზრუნავს. იზრუნებდნენ კი მასზე, ყველასთვის საძულველ ებრაელზე? ამიტომაც განიცდის იგი ასე ძალიან ჯესიკას მიერ თითოეული ღუკატის განიკვებას, რომლის გარეშეც იგი უპატრონოდ ჩამაღლდება. ახლა კი მისი ბასრი კბილების ჯერ კიდევ ემინათ.

ჯესიკა ყველაზე გულქვა პერსონაჟია პიესაში. ყველაზე უნებო და ამორალური. მასში არც მშობლიური სისხლი ყოვის, არც რჯული და არც სინდისი. რაში სჭირდება ლორენცოს ეს უსულგულო ტურფა ებრაელი? რეჟისორი დაუფარავად მიგვანიშნებს, რომ მისი ინტერესები ძვირფასი სამკაულებით გაქმტვივლ იმ სკივრს არ შორდება, ჯესიკა რომ გადასცემს ხელიდან ხელში, როგორც თავისი სიყვარულისა და ერთგულების ერთადერთ გარანტიას. ირაკლი ჩოლოყაშვილი ამ განმს სათუთად გადააფარებს თავისი მოსახლამის კალთას და ნაქურდალის მოპოვებაში უდიდესი წვლილის შეტანისათვის ჯესიკას ქრისტიანი ვენეციელის მეუღლის საპატიო წოდებას უბოძებს. ჯერ კიდევ „პურიტანი“ ჯესიკას თავაწყვეტილ ცეკვაში მსახიობმა მანანა კონაკოვამ დაგვანახა თავისი გმირის სულიერი სიახლოვე ვენეციელების იმ „საკუთესო“ ნაწილთან, ყველას დასანახად თავმოშწონედ რომ ჩაიხდიან შარვლებს და ასევე თავმოშწონედ გვიჩვენებენ თავიანთ ნიფხვებს. წრეგდასული მხიარულება, გამაყრუებელი ღრანცელი და ღრეობა, რომელსაც გაწონასწორებული, მშვიდი და თავმდაბალი მერაბ ნინიძის შაილოვი გაურბის, მისი ქალიშვილის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. მზრუნველი მამა უძღურია შეაჩეროს ეს პროცესი. სისასტიკე არ ჰყოფნის თავისი სისხლისა და ზორცის ჯანყი ჩაახშოს და თავზარდაცემულია. მსა-

ხობის სხეულში, მის უაზროდ მომზი-
რალ თვალბში შეკუმშულა მთელი ის
უბედურება, რაც მას ჯესიას გაპარვით
დაატყდა თავს და ერთადერთი ფრანა —
„ღამიბრუნეთ ჩემი შვილი“ — ფოტოგო-
რესპონდენტის — ტატო ჩახუნაშვილის
„მუშის თვალს“ აწყდება, გამალებით რომ
აჩხაკუნებს ფოტოაპარატს, რათა ვენეცი-
ელებისთვის ესოდენ უცნობი და იშვიათი
ადამიანური ძრწოლა დააფიქსიროს. წყო-
ბიდან გამოსული შაილოვი-მერაბ ნინიძე
მისი სახით თითქოს მთელ ვენეციას წა-
სწვდება ველში და ისტერიულად აფუ-
რეშობდავებს წყალში, შემდეგ საპაერო
კიბისკენ გაქანდება, თითქოს თავის შვილს
ერთი თავგანწირული ნახტომით უნდა მი-
სწვდეს, მაგრამ... სპექტაკლის ამ ნაწი-
ლში შაილოვის ტრაგედია კულმინაციას
აღწევს. მერაბ ნინიძის შაილოვის შინა-
განი ბრძოლით დაღლილი, არაქათგამო-
ცლილი სული მიწას ენარცხება. ფოტო-
გორესპონდენტი — ტატო ჩახუნაშვილი
ცოტათი შემოეთებულა. ცოტათი გაოგნე-
ბული. პროფესიული ვაღდებულება კი მა-
ინც აიძულებს გადალახოს შიში. ფეხა-
კრეფით უახლოვდება გონდაკარგულ შა-
ილოვს და მის ამ პოზასაც აფიქსირებს.
რეჟისორი ლევან წულაძე კი ჩახნეღე-
ბულ სცენაზე პროექტორის შუქით აფი-
ქსირებს მის სახეზე აღბეჭდილ უნებლიე
გაოცებას. ის ხომ მხოლოდ დამკვირვებე-
ლია და არა მონაწილე.

ვენეციელების სინდისი რეჟისორმა
ბესო ბარათაშვილის სახით ინვალიდის
სავარძელში იმპერატორის პოზაში წამო-
ასუბა და მეგზურად მსახური გობო —
გია გოგიშვილი დაუყენა. გობო არჩევანის
წინაშე დგას და რჩევას ითხოვს, მაგრამ
სინდისი მხოლოდ მონეტების ჩხრიალზე
რეაგირებს და უსიამოვნო, მაგრამ სიცო-
ცხლისათვის უკრებელი გაზების ბათქებუ-
თქით ამცნობს თავის პასუხს. იმპერატო-
რის თეორი ქიტონის ქვეშ დაფარული

სამოსი ბესო ბარათაშვილის მიერ განსა-
ხიერებულ სინდისს გობოს ლოთ-ჯამბაზა
მამად აქცევს და მაყურებელს უკვე უჭირს
დაკონკრეტება: მის მიერ გაზების ასეთი
ზნირი შეუკავებლობა ხანდახმულობისა
თუ კუნა სინდისის ბრალია.

სპექტაკლში ვენეციელი ქრისტიანების
ცხოვრების წესი და ზნეობრივი ნორმები
ვენეციელი ებრაელების ცხოვრების წე-
სსა და ზნეობრივ ნორმებს უპირისპირდება.
ვენეციის ნახევრად პარალიზებული მთა-
ვრიდან (ბესო ბარათაშვილი) დაწყებული
ორი ბატონის (შაილოვისა და ბასანიოს)
მსახური გობოთი (გია გოგიშვილი) და-
მთავრებული, ყველა პერსონაჟი პირველ
ბანაკს მიეკუთვნება.

მეორე მხარის ერთადერთი წარმომა-
დგენელი შაილოვი — მერაბ ნინიძეა. რაც
შეეხება მის ებრაელ მეგობარ — თობალს
(სანდრო ბერიაშვილი), იგი მერაბ ნინი-
ძის დაგრძელებულ ჩრდილად უფრო აღი-
ქმება, ვიდრე ცალკე პიროვნებად (მხო-
ლოდ სპექტაკლის ბოლოს, შაილოვის ჩა-
მოშორების შემდეგ მარტოდ დარჩენილი
თობალი შაილოვის განუყრელი ჭოგრი-
ტის გადაგებით გვამცნობს, რომ ის უკვე
დამოუკიდებელი პიროვნებაა) ერთნაირ შვე-
შარველებსა და სმოკინგებში მშვიდი, მო-
ზომილი ნაბიჯებითა და მოძრაობებით
ისინი მკვეთრად გამოირჩევიან თავბრუ-
დამხვევ რიტმში ჩართულ სადღესასწა-
ულო, ღია ფერის კოსტუმებით შემოსილი
ვენეციელებისაგან. მერაბ ნინიძე-შაილოვი
ჯიბის ჭოგრიტით ათვალღერებს მათ. მა-
გრამ საინტერესოს ვერაფერს პოულობს
და მიწაზე მცოცავ უმწეო და უცოდველ
მწერზე გადააქვს მზერა. წამიერად ვით-
შება გარემომცველ საზოგადოებას... მის
მზერას კი ვერავინ უძლებს. უხერხულად
იშშუშნებიან და სასწრაფოდ გარბიან.

ვინ იცის, რას ჩაწერდა იმ საბედი-
სწერო თამასუქში შაილოვი, რომ არა ანტო-
ნიოს ქედმაღლეური, უხეში მოთხოვნა ფული



ასესხოს როგორც მტერს და არა მოყვარულს, რითაც იმთავითვე გამორიცხავს მათ შორის მეგობრული ურთიერთობის არსებობის შესაძლებლობას. ბასანიოსა და ანტონიოსთან მოლაპარაკებას მერაბ ნინიძე ისე წარმართავს, რომ მაყურებლის სიმპათია აშკარად მისი გმირის მხარეს იხრება. ბასანიო-კახა აბუაშვილი მის წინაშე პატარა ბავშვივით დაბნეული დგას და თითებს იმტერეებს. შაილოკი კი საოცრად გაწონასწორებულია. თითქოს ბასანიოს კი არა, საკუთარ თავს ებაახებოდეს. ხოლო იმ ცინიკური თავმდაბლობის მიღმა, რომელსაც მსახიობი ზუკა პაპუაშვილის გმირის უხეშობას უპირისპირებს, მთელი სისასვით ელინდება შაილოკისა და მისი მოდგმის უმთავრესი თვისება – მოთმინება, მაგრამ ეს იქნებ თვითგადარჩენის ინსტინქტი უფროა, ვიდრე ხასიათის შტრიხი. მერაბ ნინიძის სახის გამომეტყველებით ვხვდებით, რომ რაღაც მომენტში შაილოკს უნდა უანგაროდ ასესხოს ფული, მაგრამ რადგანაც ანტონიოს ეს არა სურს, იგი თავისთვის უკვარ გადაწყვეტილებას იღებს. ხმა-მადლა კი სიცილით ითხოვს გირვანქა ხორცს ფულის სანაცვლოდ. იქ, სადაც გულწრფელობა არ ჭრის, იძულებულია ეშმაკობას მიმართოს.

მერაბ ნინიძე არ ცდილობს არც კონერეტული და არც განზოგადოებული ებრაელი კაცის სახის შექმნას. მისი გმირი საზოგადოების მიერ ათავალწუნებული, მისგან გარიყული და დაჩაგრული ადამიანია და არა ეროვნული თუ რელიგიური ნიშნით უარყოფილი ებრაელი. ეს სახე არც კუთროვანივით გვხვარავს და არც მონსტრით ვგაშინებს. შესაბამისად არც იმისი გაგება გვიჭირს, რომ მასაც ისევე ტკივა და უხარია, როგორც ადამიანს და არა როგორც ებრაელს.

დარდისგან დაპატარავებული შაილოკი – მერაბ ნინიძე თავში ხელებს იშენს და მოსთქვამს, რომ მხოლოდ მას დაატყდა

უბედურება და როცა გაიგებს, რომ ანტონიო მასზე უფრო უბედურია, სიცოცხლის ხალისი უბრუნდება, წელში იმართება და იმედის ნაპერწკალი გაიელვებს მის თვალებში: ჯერ კიდევ შეუძლია შური იძიოს. ძაღლად წოდებულმა თავისი ბასრი კბილები აამოქმედოს.

სინაგოგაში წასვლის წინ ებრაული მუსიკის ფონზე პროექტორის შუქით მართუთხედად შემოხაზული სცენის მონაკვეთში შაილოკი თითქოს სარიტუალო ცეკვას ასრულებს. შურისძიებით ათრთოლებული მერაბ ნინიძე-შაილოკის სხეული ხან რიტმულად ირხევა, ხან მრისხანებით ივლანკება, ხან ეჭვით შეპყრობილი გარემოს ზეერავს, ხან ზეცისკენ აპყრობილი თვალებითა და ხელებით შველას ითხოვს, ხან კი მოსალოდნელი გამარჯვების წუთებით აღტკინებული და ანთებული როკავს...

სასამართლოს სცენას ჩვენს თვალწინ „აწყობენ“ მოძრავ ფიცარნაგზე, რომელიც სცენის სიღრმიდან წინ მოემართება, წითელ ზოლად აფენენ ხალიჩას, გარშემორჩინის მოაჯირებს შემოუწყობენ და წითელ საკარბელზე ვენეციის მთავარს – ბესო ბარათაშვილს რომის ამჟამინდელი პაპის – იოანე პავლე მეორის სახით ბუტაფორიასავით დასვამენ. პირადად ჩემთვის მიუღებელია ბესო ბარათაშვილის მიერ ვენეციის მთავრის რომის პაპთან ფიზიკური ნაკლით გაივივება, რადგან ეს მსგავსება არც სიცილს იწვევს, არც ირონიას და არც სხვა გრძნობას შეურაცხოფის გარდა.

ფიცარნაგის წინ, ავანსცენის მარჯვენა და მარცხენა კუთხეებში მაგიდები დგას, რომლებსაც ბრალმდებლისა და ბრალდებულის წარმომადგენლები უნდა მოუსხდნენ. მერაბ ნინიძე-შაილოკი უჩვეულოდ გამოცოცხლებული და გაახალგაზრდავებული შემოიჭრება სცენაზე და ომბიანი „შალომით“ ყველას გულთბილად ესალმება. მას მთელი ცხოვრება ამცირებდნენ, ზი-

ზღით უყურებდნენ, სიძულვილს აფრქვევდნენ, თავად კი უძლური იყო იგივე გამოეხატა მათ მიმართ, რადგან არასოდეს მიუციათ ამის უფლება. არც მისი აზრი აინტერესებდა ვინმეს. ახლა კი, როცა თამასუქის წყალობით კანონი მის მხარეზეა, თავის უფლებებსაც შეახსენებს ქედმაღალ და ამპარტავან ვენეციელებს, მაგრამ იგი წინასწარ განწირულია იმ სამსჯავროზე, რომელსაც ვენეციის კანონისა და სამართლიანობის სახელით მოსამართლე-პორცია (ბაია დეკლიშვილი) წარმართავს და რომლის არამცთუ ვინაობა, სქესიც კი უცნობია მათთვის. მის ხელშია ადამიანთა ბედი, რომელთაგან ერთს სიცოცხლეს ჩუქნის, მეორეს კი ყველაფერს ართმევს მხოლოდ თავისი პირადი ინტერესებიდან და მოსაზრებიდან გამომდინარე. „თუ სამართალზე წავედა საქმე, მაშინ ვერცერთი ჩვენთაგანი ვერ გადავრჩებით“ – ასე იმართლებს თავს პორცია-მოსამართლე და სპექტაკლს აწყობს. სპექტაკლში კი როლები წინასწარაა განაწილებული. შაილუკს დამარცხებული როლი ერგო.

ანტონიო – ზუკა პაპუაშვილი ოთხად მოხრილი, სატირლად გამზადებული, შეშინებული სახით ისეთ სიტყვებს წარმოთქვამს, რომელიც მისთვის ძალიან უცხოა, მაგრამ მაინც წარმოთქვამს – მას ხომ სხვებიც უსმენენ!

შაილუკი დანას ლესავს და თავისი გადაწყვეტილების შესაცვლელად ისეთ ვედრებას ელოდება, რომელსაც მათი გულები ვერ ამოსთქვამენ...

შაილუკის საქციელს გამართლება არა აქვს. მაგრამ აქვს კი რაიმე საფუძველი ანტონიოს, პორციასა და მათი დამქაშების სამართლებრივ, ზნეობრივსა თუ მორალურ ნორმებს, რომლებსაც ისინი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე დაუსჯელობის სინდრომით გალაღებულნი თავხედურად არღვივენ.

შაილუკი დასაბუთებულად, ნათლად აყალიბებს თავის მოთხოვნებს და ამ მოთხოვნების გამოძწევე მიზნებს, მაგრამ... „არა, არ მინდა! წაიღეთ სიცოცხლე და ყველაფერიც...“ თავზარდაცემული ყვირის მსახიობი და თითქოს ამ ფრანს ანაყოფებს მათ მიერ ნაწყალობები სიცოცხლის უკანასკნელ წამებს. იგი უკვე ყველაფერზე თანახმაა...

მოვლენების თავბრუდამხვევი სისწრაფით შეტრიალებით გაოგნებული ზუკა პაპუაშვილის ანტონიო წელში ვეღარ სწორდება. ბოლოს ყველანი ერთად იყრიებიან. კვანძი იხსნება და ანტონიო ღმერთის პირისპირ მარტო რჩება. იგი ზემოთ იყურება, საიდანაც სინათლის ნაკადი მოდის და ფინალს ელოდება. „დამთავრდა, მორჩა, დავისვენე!“ – ამბობს იგი. კოლოფიდან აბებს გადმოაპირქვევებს და საქანელაზე გაწევება. საქანელა ნელ-ნელა უკან მიდის. მუსიკალური აპოთეოზი ანტონიოს აპოთეოზს უერთდება და უცებ ყველაფერი ჩერდება. ანტონიო შემოფოთებული წამოვდება და აძვერად პორციას ნაცვლად მის ხილვაში ებრახული მუსიკის ფონზე თითქოს ქვესენილიდან ამოსრიალდება შაილუკი. მერაბ ნინიძე უხმაურად, მოჩვენებასავით შემოუვლის ზურგსუკან თავის მეტოქეს და... ეს საქანელა ალბათ აღარასოდეს გაჩერდება. ზუკა პაპუაშვილი-ანტონიოს კეფაზე დამიხნებული ხელისგული და სიბნელეში ქანდაკებებივით განათებული მათი სახეები იმას გვაძეცნობს, რომ როლები ისევ შეიცვალა. ანტონიოს ამ უმთავრეს ორგანოში გამარჯვებულმა შაილუკმა დაიდო ბინა.

შუქი ქრება. ისევ ნათლება და სცენაზე დუტა სხორტლადის გრაციანო დგას მაღლა შემართული მუშტით. იგი კვლავ შეგვახსენებს მდიდრებისა და ღარიბების არაკს და ბოლოს თავის თავსვე ექოსავით უბობებს უნათო „კამას“.

ნანა ბობოხიძე

„... და
შოხს,
სადღაც,
სინათლე
ბეუტავს...“

*“ახლა თუ ქვეყანა ირყევა,
მიზეზი ჩვენ ვართ...”*
დანტე

ბავშვობაში ყველაზე მეტად ერთი სა-
თამაშო მიყვარდა. მუყაოს მიღს ვატრი-
ალებდი და სადღაც, ულამაზეს სამყა-
როში საათობით “დავსეირნობდი”. იქ, ფე-
რადი მინის ნამსხვრევებით ოცნების კო-
შკები იგებოდა, იმსხვრეოდა, ისევე იგე-
ბოდა... მაშინ არ ვფიქრობდი იმაზე, რომ
ამ ფერადი ნამსხვრევების მიღმა ცხო-
ვრება იყო – მომავალი ცხოვრება, სიხა-
რულითაც, მაგრამ, უფრო მეტად, – სე-
ვლით, ტკივილით, იმედგაცრუებით, ში-
შით და მოულოდნელობებით საესე...

რამ. გამახსენა ის სათამაშო..

ჩეხოვი.

“ძია ვანია”.

საექტაკლი 2 მოქმედებად.

ქართულ თეატრალურ სინამდვილეში
დაძვიდრდა აზრი – ქართველ რეჟისორთა
თაობებმა ვერ შეძლეს ჩეხოვის დრამატუ-
რგიასთან იმგვარად მიახლება, რომ სხვა-
დასხვა დროს განხორციელებულ დადგმა-
თაგან რომელიმეს განსაკუთრებით მნიშვნე-
ლოვანი ადგილი დაემკვიდრებინოს ჩვენი
თეატრის ისტორიაში. რუსულ დრამატუ-
რგიასთან შეხება ხშირად ჰქონია ქართულ
თეატრს, მაგრამ, რატომღაც, ჩეხოვის პი-
ესები ქართველი რეჟისორებისათვის სა-
ჯილდოო ქვის მნიშვნელობას იძენდა. დიდი
სიფრთხილით, წლების განმავლობაში ფი-
ქრისა და ყოყმანის შემდეგ თუ გაბედა-
ვდნენ ამ პიესების ხორცშესხმას.

რატომ მოხდა ასე?

იქნებ იმიტომ, რომ დრამატურგთაგან
(მსგავსთაგან და განსხვავებულთაგან) ჩე-
ხოვის სამყარო კიდევ უფრო გამორჩე-
ული, თავისთავადი, სათუთია და ამის გამო,
იოლად მსხვრევადიც. მას ძალიან ფრთხი-
ლად უნდა შეეხო... როდესაც რუსულ
პროვინციებში (რუსულ პროზასა თუ დრა-
მატურგიაში) თითქმის ერთხანად “წვი-
მდა”, რატომღაც სხვაგვარად წვიმდა ჩე-
ხოვთან, სხვაგვარად ჭრიჭინებდნენ ჭრი-
ჭინები, ჭკიჭკივებდნენ ჩიტები...

ჩეხოვის გმირები გზაბანეული ბავშვე-
ბივით არიან, რომელთაც შეიძლება ყვე-
ლაფერი წაართვა, ნატვრისა და ოცნების
უფლების გარდა. საკმაოდ ხანდაზმულნიც
კი იმ ბავშვებს გვანან, რომელთა “ზრდაც”
რადაც გარკვეულ ასაკობრივ ზღვარზე “შე-
ჩერდა” – დაავადებულნი არიან “ბავშვო-
ბით” და ამიტომაც, არ იციან, როგორ
იბრძოლონ ბედნიერებისათვის, უკეთესი
ხვალინდელი დღისთვის. მათი ლტოლვაც
მხოლოდ, ამ ნატვრაში პოეზებს შვებას –
ოდესმე ხომ დაისვენებენ!

თეატრალურ სარდაფში (ვაკის ახლად-
გახსნილ შენობაში) დაიდგა “ძია ვანია”.

სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ოთარ ევაძემ. საზოგადოებაში გაჩნდა მთარული აზრი იმის თაობაზე, რომ ქართულ სცენაზე, როგორც იქნა, დაიდგა ჩეხოვი. სანამ სპექტაკლს ვნახავდი, სიმართლე ვითხრათ, ცოტა სკეპტიკურად განვეწყვე...

ახლა, ვეცდები, ცოტათი აეცდე იმ პროფესიულ ჩარჩოს, რომელსაც „მცოდნეობა“ ქვია. რადგან გაჩნდა სურვილი, მეც სიფრთხილით მივეახლო ბავშვებით სუფთასა და წრფელ – თეატრის სამყაროს, ტყუილის, შეთხზულის სამყაროს, სადაც, პარადოქსია და, ხშირად ვველაზე ნაკლებად სუფევს ტყუილი... ფრთხილად შევეხო მას, რაც ხინჯად დამჩრა და ეს შენიშვნად კი არა, სურვილად მიიღონ სპექტაკლის დამგმელებმა, მსახიობებმა. ალბათ გამიგებენ, – მეც ხომ ერთ-ერთი მათგანი ვარ, მეც ხომ მათ გვერდით ვცხოვრობ...

...
თეატრალური სარდაფის ახლადგახსნილი შენობის დარბაზი გაცილებით მეტ მაყურებელს იტევს. თეატრის შესაძლებლობები გაფართოვდა, ეს კი იმას ნი-

შნავს, რომ გაფართოვდა სამყაროში სასველელი სარკმელიც.

რამდენიმე წლის წინ (როდესაც თეატრალური სარდაფი არსებობის მხოლოდ ორ წელიწადს ითვლიდა) ერთ-ერთ ინტერვიუში ოთარ ევაძემ ასეთი რამ თქვა – “ჩვენ გეინდოდა სარკმელი, სუფთა პაერი სულის მოსათქმელად”. თეატრის დამფუძნებლებმა ნამდვილად მიაგნეს საკუთარ ადგილს. წლები გადიან, თეატრი სისხლსა-ესე ცხოვრებით ცხოვრობს და არსებობის იმ ფაზაში შედის, როდესაც უკვე შესაძლებელია ვილაპარაკოთ მასზე, როგორც ქართული თეატრალური სინამდვილის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ფაქტორზე.

“ძია ვანია” მესამე საპრემიერო წარმოდგენა ვნახე. ალბათ, დრო მოიტანს და ის ხარვეზები, რომელთა თაობაზეც ამ წერილში მომიწევს საუბარი, რამდენიმე წარმოდგენის შემდეგ გასწორდება (სპექტაკლიც ხომ უნდა “დაღვინდეს”).

მამ ასე...
“ძია ვანია”.
პიესის მიხედვით პროვინციული ინტე-



სცენა სპექტაკლიდან „ძია ვანია“

ლიგნციის ბედი, რომელსაც არ გააჩნია ცხოვრების მიზანი, არ გააჩნია ბრძოლის უნარი. გზასაცდენილნი და დაბნეულნი მისტირიან დაშვებულ შეცდომებს და არაფერს ელიან მომავალში. პიესის გმირები მხოლოდ ოცნებობენ, სურთ, როგორმე გამართლონ საკუთარი არსებობა, რადგან გრძნობენ, — ყველაფერი ის, რაც მათ სიცოცხლეს აზრს მისცემდა და მათ სულს ჭეშმარიტ თავისუფლებას მიანიჭებდა — ქვიშის მარცვლებივით გაპარვით ხელიდან... ყველაზე მთავარი — საკუთარი ადგილი ცხოვრებაში მათ უმრავლესობას არ გააჩნია. უსუსური და უმწეონი არიან. იქნებ იმიტომ, რომ მათი ამაღლებული ოცნებები ასე შორს დგას რეალური ცხოვრებისგან — მათ ოცნებებსა და ქმედებებს შორის ხომ უზარმაზარი ნაპრაღია...

ეს ყოველივე არაჩვეულებრივი სიცხადით გაცოცხლდა საქმეტაკლში და კიდევ უფრო გამძაფრდა, რადგან ის, რაც სცენაზე ხდება, ჩვენი დღევანდლობაა, — ჩვენც ხომ ერთ დიდ პროვინციად ვიქცით, და რა თქმა უნდა, არა ამ სიტყვის იდილიურ-პასტორალური, არამედ ყველაზე ცუდი გაგებით. განა რამდენს გაგაჩნია დღეს საკუთარი ადგილი? იმაზე მტკიანეული კი რა არის, როცა ხარ იქ, სადაც არ უნდა იყო, აკეთებ იმას, რისი გაკეთებაც არ გინდა და ხარ პასიური იმიტომ, რომ ყველაფერი ბურუსითაა მოცული და შორს, სადაც, სულაც არ ბჭუტავს სინათლე...

პიესის ცხრა პერსონაჟს მხოლოდ ერთი დამატა, — მსახური გოგონა (ლ. თელია), რომელიც მსახურ ყმაწვილთან (ს. მჭედლიშვილი) ერთად “უცნაურ” ფონს უქმნის სცენაზე მიმდინარე მოვლენებს — მტრედებივით მოღულუნე წყვილის იდილიური ურთიერთობა განსხვავდება ყველაფერ იმისგან, რაც საქმეტაკლის გმირებს შორის ხდება. ამ სცენური წყვილის ცხოვრებაში თითქმის ყველაფერი ნაღლია

და მყარი...

გადამდგარი პროფესორი, სერუბრიოვი ალექსანდრ ვასილევიჩი (ბ. ბარათაშვილი) და მისი პირველი ცოლის დედა (ანუ სიდედრი) ვინიცკაჲ მარია ვასილევანა (რ. ბოლქვაძე) “არაჩვეულებრივი” ცხოვრებით ცხოვრობენ. მია ვანას აზრით, პროფესორმა სხვისი ადგილი დაიკავა და იქ მშვენივრად გრძნობს თავს, მარია ვასილევანა კი თავისი კერპის (ანუ სიძის) ცხოვრებით ცხოვრობს და ამით სრულიად ბედნიერია. პროფესორი, მიუხედავად წუწუნისა, უაღრესად კმაყოფილია ცხოვრებით (“ოცდახუთი წელი წერდა ხელოვნებაზე, თუმცა ხელოვნების არაფერი გაეკებოდა” — მია ვანია). ბ. ბარათაშვილის პროფესორი ნამდვილი ტყაიმასხარაა — გარშემომყოფთა გამუდმებული ზრუნვით, ყურადღებით, მის მაგიერ სხვათა შრომით განებიერებული. ხან სცენის სიღრმეში, ძალიან მაღლა, თვალუწვდენელ “კვარცხლებეზე” მდგომი ამაყად გადმოყურებს მიდამოს (ამ დროს მის გარშემო პეპელასავით დაფარფატებს მარია ვასილევანა), ხან წუწუნებს, აუტანელ ტყივილებს უჩივის, ხან ხანდაზმული კაცის მარაზმული აღტკინებით ვარშიყება ცოლს... მერე კი... მარტო დარჩენილი (“მტკიანი” ფეხებით), ლამის საბალეტო პირუტებსაც ასრულებს... მალულად ეპარება არაყს, ხან კი ზომავს და სიმყარეს უმოწმებს იმ კედლებს, რომელთაგანაც უკვე ბოლომდე “გამოდანო” ყველაფერი. თუმცა, რატომ ბოლომდე, — ერთ დიდ გამოსარჩენს კიდევ ელის — ალბათ ეს მამული სარფინად გაიყიდება! მერე რა, რომ მისი ქალიშვილი, სონია (ქ. ცხაკაია) და ივან პეტროვიჩი (გ. როინიშვილი) სრულიად უსასხროდ დარჩებიან.

ბ. ბარათაშვილმა ძალიან ზუსტად მიავგო ზღვარს, რომელზე “გადაბიჯების” შემთხვევაში ეს მხატვრული სახე სქემატური და ბანალური გახდებოდა. ახლა



სცენა სპექტაკლიდან „ძია ვანია“

კი, ფიქრობ, — რა ამბარზენი და საშიშია აღმაძიანი, რომელიც ასეთი ვამპირული ნეტარებით ისრუტავს სხვის ადგილს, ცხოვრებას, ბედნიერებას, სიცოცხლეს...

მარია ვასილევნა კი არავის არაფერს უშავეებს (თუცა, არც არავის უკეთებს, — არც შვილს, არც შვილიშვილს), ის მხოლოდ თავისი კერპითაა მოცული. ალექსანდრ ვასილევინის თვალწარბში ყურების გარდა არაფერი ინტერესებს. საბალეტო “ნომრები”, ფრანგულად “ჟღერტული”, ჩაცმულობა, — სახეს გროტესკულ შეფერილობას სძენს. მუდმივი ზეაწეული განწყობილების გამო მარია ვასილევნა ისედაც “არა ამქვეყნიურია”, მაგრამ მსახიობი იმდენად “გაერთო” გმირის ვინაულო დანახსიათებით, კომიკური ეფექტების ხაზგასმით, რომ სრულიად მარტო დარჩა — პარტნიორული კონტაქტების გარეშე.

თუ “თოლია” და “ალუბლის ბაღი” კომედიებია, მაშინ სცენები სოფლის ცხოვრებიდან ოთხ მოქმედებად, ანუ “ძია ვანია” ღრმა ტრაგედია ყოფილა!.. ეს ისე.

ხუმრობით... მართლაც, ძნელია, თავს ცხოვრებაშიც — ზღვარი დაულო ტრაგიკულსა და კომიკურს. ძნელია ბეწვის ხილზე გავლა. ოქროს შუალედის მიგნება — დრამის დადგმისას მასში კომიკური ელემენტების იმგვარი დოზით განთავსება, რომ არ გადააჭარბო, და ამით სათქმელი არ გააუფასურო. სპექტაკლის მთლიანობაში კომიკური პასაჟები ბუნებრივად განლაგდა. კომიკური, უფრო მეტიც, სატირული ელემენტები ბუნებრივად მიესადაგა დადგმის კონცეფციას, არადა, პიესა ნაკლებად იძლეოდა ამგვარი ექსპერიმენტის საშუალებას.

თ. ცინცაძის ელენა ანდრეევნა მომხიბვლელი ახალგაზრდა ქალია. არც მას აქვს საკუთარი ადგილი, არც მას უყვარს ნამდვილი გრძნობით. ოდესღაც მხოლოდ ეგონა, რომ უყვარდა, ხელთ კი ერთი უსულგულო ტყინა შეჩა. მას ართობს ძია ვანიას ამბლღებული გრძნობა მისდამი. მაგრამ რადგან თავადაა მოკლებული გრძნობათა სიღრმეს, ასტროვთან (დ. სხირტლადე) არშიფობას ამჯობინებს. ელენა ანდრეევნაც, პროფესორის მსგავსად საკუთარ თავს ეკეკლუცება. მისთვის ყველაფერი “თითქმის” და “თითქოს” ხდება. თითქოს თანაუგრძნობს სონიას, მის სიყვარულს ასტროვისნადმი, მაგრამ თითქმის ბედნიერია, რომ ასტროვი გულგრილია სონიას მიმართ და ვნებიანი თვალებით მხოლოდ მას უმზერს.

ოღნავ გაწეული, ტკეპნილი მეტყველება ელენა ანდრეევნას მხატვრულ სახეს არაფერს მატებს...

საქმის კეთებას ქადაგებენ ისინი, ვისაც თავის სიცოცხლეში არაფერი უკეთებით (პროფესორი), ხელმძუდობენ უნაზესი არსებები (ელენა ანდრეევნა), ექიმები თავად არიან ნარკომანები (ასტროვი)... ნუთუ აღარაფერი დაგვჩნა წმინდა და შურეყვნილი? ნუთუ არაფრისთვის აღარ ღირს ბრძოლა? ნუთუ გა-

წიროულია ის, რისკენაც ასე მიისწრაფვის ქ. ცხაკაიას სონია... ვერც კი დაადგენ, რომელი უფრო მეტადაა ბავშვი - ბიძა თუ დისშვილი. დიდხანს, ერთგულად ემსახურებოდნენ კერპს, რომელიც ახლა მათ თვალწინ დაიმსხვრა და მწარე სიმართლე - ამოდ გატარებული ცხოვრება, დაკარგული წლები შერჩათ ხელთ. მათი სიყვარულიც კი სიზმარივითაა, არარეალური, ეფემერული, ბრძოლა კი - უსუსური, რადგან მერე, როცა სიმართლის პირისპირ დგებიან, ისევ ისე აგრძელებენ ცხოვრებას, არაფერი შეიცვლება, - ისევ იშრომებენ, დღესა და ღამეს გაასწორებენ, რათა დამსხვრეულ კერპს ისევ გაუადვილონ ცხოვრება... საქეტიკლის სიღრმისეულ შრეებში ძეგს დამდგმელი რეჟისორის დამოკიდებულება ჩვენი ინერტულობის, შემეუბღლობისადმი და როცა საქეტიკალს დროში ...შორდები", ეს მხოლოდ მაშინ ხდება ცხადი.

არაჩვეულებრივად გულწრფელი, სუფთა და ამავე დროს ძლიერია ქ. ცხაკაიას სონია. როცა ელენა ანდრეევასთან თავის სიუშნოვესა და უფერულ გარეგნობაზე ჩივის, ან კიდევ, - შეფარვით უხსნის სიყვარულს ასტროვს, - იმდენად სავსეა განცდით, იმდენად გაბრწყინებულია შინაგანად, რომ ლამაზიცაა და მომხიბვლელიც. მამის საქციელით აღშფოთებული და გონდაკარგული ბიძის პროტესტის ფორმით (მცდელობის მცდელობა) შეძრული სონია აქეთ-იქით ეხეტქება, ფეხებს პატარა ბავშვივით აბაკუნებს, "სტაკატოთი" მეტყველებს... ამ სცენაში მსახიობი არაჩვეულებრივი ოსტატობით ახერხებს ტკივილის მსუბუქ იუმორთან შეჯერებას. გელიძება, მაგრამ ამავე დროს გრძობ, რაოდენ დიდია ის სატკივარი, რომელსაც სონია ატარებს ("მე შენზე უბედური ვარ, მაგრამ თავს კი არ ვიკლავ, ვითმენ და ვითმენ").

ტელეგინი, ილია ილიჩი, - გაკოტრე-

ბული მემამულე (ზ. გოგუაძე). ისიც ერთი იმათგანია, ვინც დაკარგა საყუთარი ადგილი. მისთანები მრავლად არიან, ამიტომ, პროტესტი იმის თაობაზე, რომ იგი ივან ივანიჩი კი არა, ილია ილიჩია, - მხოლოდ დიმილს იწვევს. გიტარით ხელში მუდამ მზადაა - განმუხტოს დაძაბული სიტუაცია, ან თავი მოარიდოს კონფლიქტს. განა გაცილებით იოლი არაა საბალეტო პასაჟით ხელში აყვანილი მარია ვასილევნას "დაშოშმიშმა?"

ძიძა (ი. გულაძე) ყველგანაა და ყველასთან, მაგრამ განსაკუთრებულ სითბოსა და ყურადღებას სონიასა და ვანიას მიმართ იჩენს, - მათ ჯერ კიდევ დიდხანს დასჭირდებათ მისი სითბო... მსახიობის შესრულებას აკლია ის სიღრმე, რომელიც ამ მხატვრულ სახეს უფრო საინტერესოს გახდიდა.

მოჩვენებითი სიყვარულის მოჩვენებითი სამკუთხედები - ძია ვანია, ელენა ანდრეევანა, ასტროვი, და - სონია, ელენა ანდრეევანა, ასტროვი. მათგან მხოლოდ ორს - სონიასა და ძია ვანიას გააჩნიათ ღრმა გრძნობა, თუმცა, არც მათ ძალუძთ ბრძოლა სიყვარულისთვის. ელენა ანდრეევანასა და ასტროვის გრძნობები კი თითქოს მხოლოდ იმისათვის ჩნდება, რომ იქვე გაქრეს. ასტროვს სიყვარული აღარ შეუძლია - დიდი ხანია აღარაფერი უნდა, აღარავის სჭირდება, აღარაფერს უყვარს (აი, მხოლოდ ძიძა...), მისი გრძნობა სიყვარულის სურვილს უფრო ჰგავს, ვიდრე თავად სიყვარულს. და საერთოდაც, ეს საქმიანი, მუდამ რაღაცით დაკავებული, მომავალ თაობებზე ფიქრით "შეკერობილი", მომხიბვლელი კაცია სინამდვილეში სხვა არაეინაა, თუ არა ყველაფერზე ხელჩაქეული ერთი ჩვეულებრივი ნარკომანი - ადელეკებული და სერიოზულად შემფოთებული მხოლოდ მაშინაა, როცა აღმოაჩენს, რომ თავგზააბნეულმა ვინიციკიმ მისი ჩანთიდან მორფი მოიპარა...

მხოლოდ სპექტაკლის ბოლოს მკვლავნდება ასტროვის ერთგვარი შინაგანი ინერტულობის, გულგრილობის, საკუთარი თავის და ყველაფრისადმი ცინიზმის შეფარული მიზეზი.

და მაინც, იქნებ მთავარი ის არის, რომ "შორს, სადღაც ტყეში, სინათლე არ ბჟუტავს"...

პროფესორმა მამულის დატოვება გადაწყვიტა.

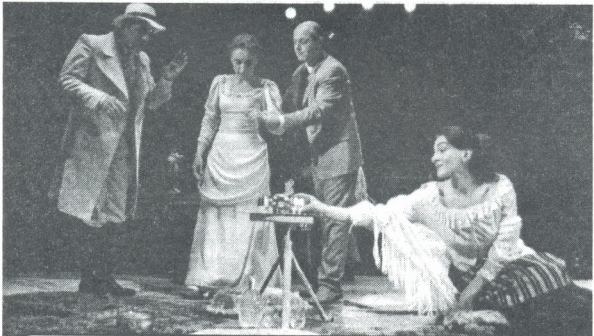
ყველაზე მეტად ძია ვანია განიცდის განვლილი ცხოვრების უაზრობას ("როგორ ვაღმერთებდი ამ მიხრწნილ ბერიკაცს"). გ. როინიშვილის გმირი უღონოდ, იმპულსურად იბრძვის. მისი შემაფრთხილებელი განცდები ხან მიხედვება, ხანაც მძაფრდება, მატყუარა კერპის მსხვერველად, სიყვარულთან დამშვიდობება - მის ფსიქიკაში მხოლოდ წამიერად ანგრევს ყველაფერს, რათა შემდეგ ისევ იმგვარად გააგრძელოს ცხოვრება, როგორც აქამდე ცხოვრობდა.

ფინალი სევდიანია - არაფერი შეიცვალა. "ერთად ვიქნებით, მორჩილად და

ვბუჭავთ თვალებს და იქ, საიქიოში ვხედავთ, როგორ ვიბნავით, როგორ ვიწვალეთ და აღარაფერი შეგვაწუხებს მე და შენ... ჩვენ დავისვენებთ"... (სონია).

სპექტაკლის ტემპორიტმი, დინამიკა სხარტია და ყურადღებას ვერაფრით მოაღუნებ. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ პირველი მოქმედება მეთორესთან შედარებით მძიმეა, მოვლენებით გადატვირთული.

დამდგმელი მხატვარია შოთა გლუჯიძე. რეჟისორი და მხატვარი მაქსიმალურად იყენებენ სცენურ სივრცეს. სერებრიაკოვის მამულის ბალი და ტერასა, რომლის ნაწილსაც დროდადრო საჩრდილობელი ეფარება, "დახუნძლულია" სცენური გმირებით, ხან კი მათგან რომელიღაც რჩება მაყურებელთან პირისპირ (სცენის შუაში, პატარა, გადასასვლელ ხიდზე "პაკაპუკით", ბავშვივით ჩამორბის ხოლმე ასტროვი, ზედ "მინარნარებს" ელენა ანდრეევნა, მასზე ჩამოჯდება დალილი, იმედგაცრუებული ძია ვანია, პეპელასავით ფრთხილად შეყვარებული სონია, არმიცობენ ასტროვი და ელენა



სცენა სპექტაკლიდან „ძია ვანია“



ანდრეევნა, მიბობღავს პროფესორი, მასზე გადაივლიან და მიუფარებიან თვალს ფინალში სპექტაკლის გმირები).

მაგრამ, სცენის თავისებური კონსტრუქციის გამო (დარბაზთან მიმართებაში, რომელიც განზე გადის და სცილდება სცენურ ეკრანს), ზოგ შემთხვევაში იშლება და იფანტება მიზანსცენა, აქედან გამომდინარე ძნელდება მისი აზრობრივი დატვირთვის ფიქსირება. შესაბამისად, მთელი სცენური სიერცის გამოყენებაც თვითმიზნურ ხასიათს იძენს.

კოსტუმები სადაა (მხატვარი ხ.ჩომახიშვილი) და მიესადაგება სპექტაკლის საერთო განწყობილებას მქრქალი, გარდამავალი ტონებით. მხოლოდ ერთ შემთხვევაში მიმართავს მხატვარი მყვირალა ფერებს – ტაკიმასხარა პროფესორს ჭრელა-ჭრულა სამოსით რთავენ...

სპექტაკლში კიდევ ერთხელ გაცხადდა ის არაჩვეულებრივი, დახვეწილი გემოვნება, რომელიც გაა მარღანას, როგორც ქორეოგრაფს ახსიათებს.

ასტროვსა და სონიას “ჭეჭა-ქუხილისგან” დიდი, შავი ქოლგა იცავს – მართლა “წვიმს”... სონიასა და ელენა ანდრეევნას ჭიქებში ჩამოსხმულ სასმელს კი ცეცხლი ეკიდება და მქრქალად ანათებს მათ სახეებს... ეს ნატურალური ელემენტები უცნაურად ათბობენ სპექტაკლს.

მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ზ. გაგლოშვილს. სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას ჰარმონიულად მორგებული მუსიკალური ფონი, რომელიც საბოლოოდ ხშირი მონაცვლეობის გამო მონოტონური ხდება და ცალკეულ მიზანსცენებში უფერულდება კიდევ. თუმცა ძალზე მრავალფეროვანია (რუსული ნაციონალური მელოდია, ბოშური საცეკვაო და რომანსი, გარმონის ხმა; სიმღერები გიტარის თანხლებით და შიგადაშიგ – პასტორალური მოტივები).

იგივე შეიძლება ითქვას განათება-

ზეც, – შუქჩრდილების ძალზე ხშირი მონაცვლეობა თუ სპექტაკლის დინამიურობას წაადგება, სამაგიეროდ ასევე ხშირად სცენურ ეპიზოდებს “ანაწევრებს”.

სიღრმეში, კედელზე (“პეიზაჟის” ფონზე) დროდადრო ჩნდება სცენურ გმირთა ფოტოები (პროექცია), ისინი ან წინ უსწრებენ მოვლენებს, ან გარკვეულ ეპიზოდებს ამოლიანებენ. მიზანსცენა ზოგჯერ “გამოდის” ფოტოდან, ან მასში “შედის” და “იკეტება”. ფოტოები ცოცხლდებიან... დრო გადის და კალიდოსკოპივით აბრუნებს წუთებს, საათებს, წულოწადებს... ჩვენი ცხოვრების “იდილიური” სურათები სადღაც ჩვენს მიღმა ფიქსირდება, თითქოს ვიღაც ერთობა ჩვენი. თუმცა, ალბათ ვებრალეობით კიდევ, – მან ხომ ჩვენზე უკეთ იცის, – ფოტოზე აღბეჭდილ, ერთმანეთზე თავმიყრდნობილ, ღიმილიან ადამიანებს რა აერთიანებთ, რა აშორებთ, რა ახსოვთ, რაზე ოცნებობენ, რა ტკივათ...

ხელოვნების ქმნილება ადამიანივით რომელიღაც გარკვეულ დროსა და სივრცეში იბადება და შესაძლოა, ისიც ასცდეს საკუთარ ადგილს... მოვლიოდი სპექტაკლიდან და მიხაროდა, რომ ქართულ სცენაზე ჩეხოვი დაიდგა, – დღეს დაიდგა...

რატომღაც მგონია (შესაძლოა ვცდები), ჩეხოვს ვერ დადგამს ის, ვინც თვითონ გამოითხოვა ბავშვობას, – ბავშვები ხომ ყველაზე კარგად ეგუებიან და უგებენ პირობითობას; ხომ არ არის ამ ფენომენის მიზეზი თავდაცვის რაღაც განსაკუთრებული ინსტინქტი? იქნებ, ყველაზე რეალური ის ილუზიური ბედნიერებაა, რომლისყენაც ჩვენ ასე ძლიერ მივიღტვით – სადღაც, შორს, სადაც სინათლე ბეჭუტავს...

მოდით, ისევ დავბრუნდეთ იქ, საიდანაც დავიწყე, – ისევ დავატრიალოთ მუყაოს სათამაშო...

- რა ლამაზია!..
- ლამაზია, მაგრამ, ნეტავ იქით...

შორეულ გზებზე

გუჩამ ბათიაშვილი

თბილისის

საოპეიხო

თეატრი

საერთაშორისო

ფესტივალზე

17 წელიწადია თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრს ასე ნაშუალამევეს ამგვარი შეკრება არ ჰქონია. 17 წელიწადია თეატრი საგასტროლოდ არ გასულა, არც საერთაშორისო ფესტივალებში მიუღია მონაწილეობა. ამჯერად კი ისრაელში, ქალაქ რიმონ ლეციონის მეხუთე საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე დილის 6 საათზე გაემგზავრა. მათთან ერთად იყო ბათუმის თითების თეატრი, რომელიც ახალგაზრდა, ათგზის მცირერიცხოვანია და ფესტივალებზეც ხშირად მიუღია მო-

ნაწილეობა.

170 კაცისგან შემდგარი საქართველოს თეატრების დასები ზღვისპირა ქალაქ ბათ-იამის სასტუმროში დასახლდა. როგორც კი დაბინავება დამთავრდა, მეზობელ ქალაქ ხოლონში გაემართე.

აქ რადიო მუდამ ჩართულია. აქ ყველა ყოველთვის უსმენს რადიოს, რადგან დედამიწის ზურგზე, ალბათ, არ არსებობს მეორე ისეთი ქვეყანა, სადაც ყოველ საათში იმდენი მოვლენა ხდება, რამდენიც ისრაელში. აქ სიტუაცია პერმანენტულად იცვლება, ამიტომ რადიო ყოველი ადამიანის უპირველესი თანამგზავრია. ისიც დინამიურია – ახალ-ახალ ამბებს გადმოსცემს – აი, სულ ახლახანს მომხდარს. არა მხოლოდ ისრაელში, არამედ მთელს მსოფლიოში. მთავარი კი ის არის, თუ რა ხდება ისრაელში. ტაქსში ვისმენ ინფორმაციას იმის თაობაზე, რომ მთავრობის სხდომაზე განიხილა ფინანსთა ახალი მინისტრის ბინიამიან ნეთანიაჰუს რეფორმის პროექტი. ინტიფადამ, სამხედრო სამზადისმა, ტურიზმის შემცირებამ, ვაჭრობის განუვითარებლობამ გააუარესა ისრაელის ეკონომიკა. იზრდება უმუშევრობა, ფასები, კლებულობს ხელფასი, იზურება საწარმოები. და აი, რადიო გადმოსცემს ბ.ნეთანიაჰუს რეფორმის არსს: ფასების მომატება, 4 ათასი მასწავლებლის დათხოვნა, საელჩოების შემცირება და სხვ. მთავრობამ მიიღო მისი პრინციპები /კენჭისყრისას წინააღმდეგი იყო ერთი მინისტრი/, მაგრამ ჯერ ჩვენ, მთავრობის წევრებმა უჩვენეთ ხალხს ქაშის მოჭერის მაგალითით და დაადგინეს 20% შემცირონ ხელფასები. და მე მაგონდება, რომ ამას წინათ იგივე გააკეთა ისრაელის პარლამენტმაც.

გადაცემის დასრულებისთანავე, რადიომ გადმოსცა ინფორმაცია – საქართველოდან 170 მსახიობი, მომღერალი, მოცეკვავე ჩამოვიდა რიმონ ლეციონის ფე-



სტივალზეო, ქართველები დაბომბვის სა-
შისროებას არ მოერიდნენ, არც სადამ
პუსეინს შუეშინდნენ, არც არაფატის თვი-
თმკვლელებს და ახლახან ბათ-იამის სა-
სტუმროში დასახლდნენო. ისიც თქვა რა-
დიომ, რომ ქართველი მსახიობები საქა-
რთველოს პრეზიდენტის თვითმფრინავით
ჩამოვიდნენო. ტაქსის მძღოლმა კი წამო-
იბახა:

- ქოლა ქავოდ! /- ყოჩაღ!/- მას
ამკარად მოეწონა ქართველ მსახიობთა
გაბედულება და საქართველოს პრეზიდენ-
ტის მიერ გამოჩენილი ასეთი ყურადღება
ფესტივალისადმი. მე კი ვუთხარი, აი,
მაგ თეატრებთან ერთად ვარ ჩამოსული-
მეთქი. ვიგრძენი რაოდენ მნიშვნელოვან
ფიგურად ვიქეცი მის თვალში. პატივი-
სცემით გამბა საუბარი და ქებით მო-
იხსენია თავისი მეზობელი ქართველი
ებრაელები.

იმ დღეს სამჯერ მოვისმინე რადი-
ოში კეთილი ნების ამბავი. ორიოდ დღის
შემდეგ კი ცნობილი პოლიტიკოსი, ქნე-
სეთის რამდენიმე მოწვევის დეპუტატი
და ექსმინისტრი ორა ნამირი შეკითხე-
ბოდა:

- ამბობენ, რომ ოპერის თეატრს
თავისი თვითმფრინავი ათხოვა პრეზიდენ-
ტმა შეეარდნაქემ. ნუთუ ეს მართალია?

მომდევნო დღეს, შაბათს სოსო ბა-
რდანაშვილთან ერთად წავედი რეპეტი-
ციაზე. ოპერის თეატრის მთავარი რეჟი-
სორი გურამ მელივა ატარებდა რეპეტი-
ციას. გურამ მელივა - დაუღალავი და
დაუნარელი კაცია, მისთვის სპექტაკლის
ყოველი დეტალი მნიშვნელოვანია. დი-
ლაადრიან მიდიოდა თეატრში, ხან დე-
კორაციის, ხან შუქის დაყენების სახე-
ლმძღვანელოდ და გვიან ღამე გამოდი-
ოდა თეატრიდან. ასეთია პროფესიონა-
ლის ხვედრი. გასტროლი კოლოსალურ
ჯაფას მოითხოვს და გურამ მელივასაც
არ დაუზოგავს თავი - იმ დღეს კი დე-

კორაციის ერთმა დეტალმა გავრთულა
საქმე - ქეთოსა და კოტეს ლოუები არ
მაგრდებოდა, ყანყარებდა. საღამომდე დე-
კორაციის გამართვას მოუნდა, არც სა-
სტუმროში წასულა.

დღეს შაბათია და სპექტაკლი გვიან
იწყება, რადგან ტრანსპორტი მას შე-
მდეგ ამოძრავდება, რაც შაბათი გამო-
ბრძანდება ე.ი. ცაზე ვარსკვლავები და-
სხდებიან.

ქუჩის საფესტივალო სანახაობა კი
სპექტაკლის დაწყებამდე დაიწყო. „ჭიხალ
ჰათაბურგის“ ეზოში მუსიკა ჟღერს. ქუ-
ჩის მსახიობები აკრობატობენ, მღერიან,
ცეკვავენ, მაყურებელს ახალ ამბავს აუ-
წყებენ: დღეს თბილისის ოპერის თეატრი
იწყებსო მეხუთე საერთაშორისო მუსიკა-
ლურ ფესტივალს. ხალხი, ერთობ რე-
სპექტაბელური საზოგადოება, ისე დასე-
ირნობს, ისე შესცქერის ამ სახიობას,
თითქოს, სწორედ ამგვარი თავყრილო-
ბისას არ იყოს საშისროება რომელიმე
შაჰიდის მიერ თავის აფეთქებისა. ვერც
გამიტყუნებ ამ საბრალო შაჰიდს: მას ჩა-
აგონებენ, რომ თავი აიფეთქოს და ათი-
ოცი ებრაელი, გინდაც ქრისტიანი - ერთი
სიტყვით ურჯულო, გაიურ, თან გაიყო-
ლეო. საიქიოს კართან მას ანგელოსები
დახვდებიან და ქალწულთან მიჰკვირიან,
ოღონდაც, ეუბნებიან შაჰიდებს, მამაკა-
ცის ასო კარგად უნდა გქონდეს გადა-
ხვეულიო. აი, ებრაელთ და ქრისტიანთ
ნიმფები არ ელოდებიან, კიდევ რომ ელო-
დნენ, რა აზრი აქვს, ასო არ გადაუხვე-
ვიათ! აფეთქებულ, დახოცილ ადამიანებს
შორის შაჰიდებს იმითაც ამოიცნობენ, ასო
რომ აქეთ გადახვეული. ამ ოხრებს სა-
იქიო საბოჩეთი ჰგონიათ!

ერთი სიტყვით, დიდებულად ნაგები
ხუთ დიდ და მცირე დარბაზიან ჰეიხალ
ჰათაბურგის შემოგარენში საფესტივალო
აჟიოტაჟია. კარგა ხანია ბილეთები გა-
იყიდა, მხოლოდ მეორე იარუსის ბილე-

თებია დარჩენილი /ერთი დიმილისმო-
მგერელი ამბავი მოხდა - ქართველ ებრა-
ელთა შორის საოპერო ჟანრი დიდი პო-
პულარობით არ სარგებლობს. ამიტომ
ადრე, ვიდრე ბილეთები იყიდებოდა, დი-
დად არ შეუწუხებიათ თავი, დღეს კი
თბილისის საოპერო თეატრის ამბავი რა-
დიოს ყველა არხს, გაზეთებს ენაზე რომ
აყერიათ, გაისარჯუნენ, მაგრამ ხელთ მე-
ორე იარუსი შერჩათ. პარტერშიც გაყი-
დული იყო ბილეთები და პირველ იარუ-
სზეც. (ბილეთების ფასი - 40-50 ლო-
ლარი).

აჰა, სპექტაკლიც იწყება. ვიქტორ დო-
ლიძე „ქეთო და კოტე“. დამდგმელი რე-
ჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე, მხატვარი
მურაზ მურვანიძე, დირიჟორი რევაზ ტა-
კიძე.

ფარდა გაიხსნა თუ არა, მაყურებე-
ლმა პირველსავე სცენას ტაში შეაგება.
არ ვიცი, ვერ ვხვდები რას ეკუთვნის ეს
ტაში - მშვენიერ სცენას თუ მურაზ მუ-
რვანიძის დიდებულ მხატვრობას. სპე-
ქტაკლს! სპექტაკლის გააზრებას. არიას

არია მოსდევს. მაყურებელის თვალში
იმლება თბილისური ყოფა, ერთობ კო-
ლორიტული სურათები იმ ქალაქის ცხო-
ვრებისა, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის,
ერთმანეთის გვერდიგვერდ არის - თა-
ნაარსებობს - ორი - აღმოსავლური და
დასავლური კულტურა. ეს ხომ ვ. დო-
ლიძის მუსიკაშიც იგრძნობა. ზოგი არია
აღმოსავლური კულტურითაა ნასაზრდო-
ები, ზოგიც პირწმინდად დასავლური კუ-
ლტურის გავლენითაა დაწერილი. დახ.
რეჟისორი და მხატვარი ქმნიან ეპოქის
ადექვატურ ყოფას, ხინებულ სურათებს,
მაგრამ საოპერო თეატრში მთავარი მა-
ინც ის არის, თუ როგორ ჟღერს ორკე-
სტრი, ხმები. მაყურებელი მოიხიბლა ქა-
რთველ მომღერალთა ხმებით. მართლაც
დიდებულად ჟღერდა თითქმის ყოველი
მსახიობის ხმა. თითქმის ყოველ არიას
მქუხარე აპლოდისმენტები მოსდევს. გა-
ნსაკუთრებით მოსწონთ მეორე მოქმედება.
სავესებით სამართლიანად. იგი მიმზიდვე-
ლია დრამატურგიული კოლიზიებითაც და
მუსიკალურადაც.



სცენა სპექტაკლიდან „ქეთო და კოტე“

მაყურებელი ბენდიერია, ღიძნანს გატაცებით უკრავს ტაშს. სპექტაკლის შემდეგ მსახიობები ყვაილებით აავსეს. ესენიც, ჩვენ მსახიობები ხომ ერთობ არაორდინალურნი არიან – ეს ყვაილები განა ერთი „ბუხანჯა“ პურივით დაიჭირეს ხელში – იმ აღფრთოვანებულ, ტაშისკერით ხელებდაწითლებულ მაყურებელს ერთხმად ესროლეს. ჰაერში რომ ამდენმა მიხაკმა გაიფლავა, დარბაზს აღფრთოვანების შეძახილი აღმოხდა. მორჩა! მსახიობებმა საბოლოოდ მონადირეს ისრაელელი მაყურებელი. სიხარულს ვერ მალავენ ელჩები თბილისსა და თელავიში – რიკა ქოენი და რევაზ გაჩეჩილაძე. მე შესმის ამ სიხარულისა, მათ დიდი ძალა, ენერჯია ჩააქსოვეს ამ სპექტაკლის ისრაელში ჩვენებას.

სპექტაკლის შემდეგ ფესტივალის დირექტორი ეპუდ გროსი პირველი საერთოლისაკენ მიუძღვის მსახიობებს, საპატიო სტუმრებს. ახლა აქ, ფურშეტზე ქართულ მსახიობებს მიესალმებიან.

რამონ ლეციონის მერი მერ ნაცანი ამბობს:

– მე ვნახე შესანიშნავი ოპერა. ჩინებული სპექტაკლია. ვიცი, რა რთულია ასეთი ორკესტრის დირიჟორობა, რამდენად რთულია იმ სისტემის მართვა, როგორც ოპერაა. ვნახეთ შესრულების მაღალი დონე, მინდა მივესალმო და მიეულოცო შესანიშნავ გუნდს, სოლისტებს. დღეს თქვენ თავი ისახელეთ. მოვიხიბლეთ მსახიობთა გრაციოზულობით, მოცეკვავეთა ილეთებით. შესრულების მანერა, რომელიც შესაძლოა სხვა ხასიათის ოპერაში ესოდენ ორგანული არ იყოს, აქ ერთობ ბუნებრივია. ფანტასტიურია დეკორაციები, შესანიშნავი ჩაცმულობა კი თვალს სიამოვნებს.

რევაზ გაჩეჩილაძე /საქართველოს ელჩი ისრაელში/: თბილისელთა ჩამოვლა უპირველესად ისრაელისთვის არის

მნიშვნელოვანი. ახლა ისრაელში მსტუმრობას თავს არიდებენ. ბევრმა თეატრმა უარი თქვა აქ ჩამოსვლაზე. პაატა ბურჭულაძე ამ დილით გაფრინდა აქედან. სანამ ჩამოვიდოდა, დამირეკა, ჩამოვიდე თუ არაო. დღეს იანო ალიბეგაშვილმა დამირეკა იტალიიდან, ისიც მოწვეულია. ჩვენ ყველაფერს ვაკეთებთ, რომ არ შეწყდეს ურთიერთობა. საქართველოსთვის მნიშვნელოვანი ქართული კულტურა სწორედ ასე წარმოჩინდეს, როგორც დღეს. ბოლო 3-4 წლის განმავლობაში ბევრი ხელოვანი ჩამოვიდა ისრაელში, მაგრამ ამდენი ერთად არ ყოფილა.

რიკა ქოენი /ისრაელის ელჩი საქართველოში/: კიდევ არ მჯერა, რომ ეს საღამო ასე წარმატებულად დასრულდა. დიდი მადლობა ფესტივალის დირექციას, იმათ, ვინც დააფინანსა ისრაელში ქართული ოპერის ბრწყინვალე დემონსტრირება. მე ვფიქრობ, ისრაელის სახელმწიფომ უნდა იამაყოს იმ ურთიერთობით, რომელიც მეზობელ საქართველოსთან აქვს. ისრაელის სახელმწიფოს სახელით მადლობას მოვახსენებ საქართველოს პრეზიდენტს, ყველას, ვინც დაგვეხმარა თბილისის ოპერის თეატრის აქ ჩამოსვლაში.

მეორე საღამო. 30 მარტი. ისევ „ქეთო და კოტე“. ეს სპექტაკლი პირველისგან იმით განსხვავდებოდა, რომ მეტი ხალისი იგრძნობოდა, მაყურებელიც მეტი მოაწყდა სპექტაკლს, მსახიობებმაც ათჯობს უკეთ იმღერეს და... ერთი სიტყვით, ჩინებული სპექტაკლი იყო. ისევ ყვაილების ცვენა.

აი, მესამე საღამო 31 მარტი კი განსაკუთრებული გახლდათ. ამ საღამოს გალა კონცერტი გაიმართა. გურამ მელივას გალა კონცერტი ჩინებულად გაუზარებია. იგი ისე იყო ჩაფიქრებული, რომ მომღერალს თავი გამოევიდინა, მსმენელი კი დამტკბარიყო და წარმოდგენა შექმნოდა ქართული კულტურის რაობაზე. გ. მელივას კონცერტმა ეს ამო-

ცანა წარმატებით დაძლია. პირველ განყოფილებაში მაყურებელმა მოისმინა არიები ქართული ოპერებიდან, მეორე განყოფილებაში – დასავლეთ ევროპის საოპერო კლასიკა.

პირადად მე ამ კონცერტზე სიამაყის გრძნობა მეუფელმა, სიამაყის გრძნობა იმის გამო, რომ ასე ჩინებულად ჟღერენ ქართველ მომღერალთა ხმები, ასე შესწობილი, ერთობ მაღალი დონისაა საოპერო თეატრის გუნდი, საბალეტო დასის ახალგაზრდა სოლისტები კი ასეთ კარგ ფორმაში არიან.

მაყურებელიც რა შესანიშნავი იყო – კეთილგანწყობილი, სტუმართა გამარჯვების მოსურნე ყველაფერს გულწრფელად, ალაღად ღებულობდა. ნურავინ იფიქრებს, დარბაზში სულ ქართველი ებრაელები ისხდნენ და ისინი გამოხატავდნენო აღფრთოვანებას. არა, არ იყო ასე! მაყურებლის მხოლოდ ერთი პროცენტი თუ იქნებოდა ქართველი ებრაელი და ვგრძნობ, ეს იყო პირველი შემთხვევა, როცა ქართველ ხელოვანთა გამოსვლებს ძირძველი ისრაელელები აფასებდნენ, ისინი აძლევდნენ ასეთ მაღალ შეფასებას.

ეს კონცერტი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებდა, რაოდენ მდიდარი ქვეყანაა საქართველო თავისი ნიჭიერებით. ნიჭიერი ხალხი კი არ შეიძლება ღარიბი იყოს – ეს კარგად ჩანდა უახლოეს წარსულში, მაშინ, როცა საქართველოში პირველ სიტყვას ამბობდა მწერალი, მეცნიერი, მსახიობი, რეჟისორი, ე.ი. როცა

სიკეთის მსახურნი იყვნენ წინა პლანზე პოლიტიკოსთ, რომლებმაც ასე კარგად მოახერხეს ქართული საზოგადოებრივი აზრის ოკუპაცია, სულ სხვა მიზნები აქვთ. ახერხებენ კიდევ ამ მიზნის მიღწევას და ეს ეტყობა დღევანდელ საქართველოს ყოფას. აქედან თავის დაღწევის ერთ-ერთი საშუალება კი ისევ ასეთი კონცერტებია. ამგვარი კონცერტის მნახველ კაცს საკუთარი რწმენა განუმტკიცდება.

ამ ფესტივალის ღირსება ისიც გახლდათ, რომ მან გააფართოვა საქართველოს თეატრალური არე – არ შემოისახზღვრა მხოლოდ თბილისით. მიწვეული გახლდათ თითების თეატრი. სოსო ბარდანაშვილი – ცნობილი კომპოზიტორი ბათუმელი გახლავთ, თითების თეატრი ბათუმში დაიბადა, ამ თეატრის შექმნაში მასაც აქვს წვლილი და სჯერა მისი. მეც მჯეროდა, რომ თუ მათ სპექტაკლზე გემოვნებაგახსნილი მაყურებელი მოვიდოდა, წარმატება გარანტირებული იქნებოდა. ასეც მოხდა. ბესო კუპრეიშვილის დასმა რამდენიმე სპექტაკლი ითამაშა და მაყურებელთა აღფრთოვანება დაიმსახურა. მართლაც შეუძლებელია თავისი არ მიაგო მათ გამომგონებლობას, რიტმის გრძნობას. ბესო კუპრეიშვილს გარს ეხვივნენ სწორედ თეატრალური ადამიანები – ისინი, ვისაც შეუქმნია, ან ახლა ქმნის თეატრს ყმაწვილებისათვის, თუმცა, პირადად მე მგონია, რომ თითების თეატრი მხოლოდ ყმაწვილებისთვის არ არის – იგი ყველას ეკუთვნის.

ჩამაზ ჩხიკვაძის

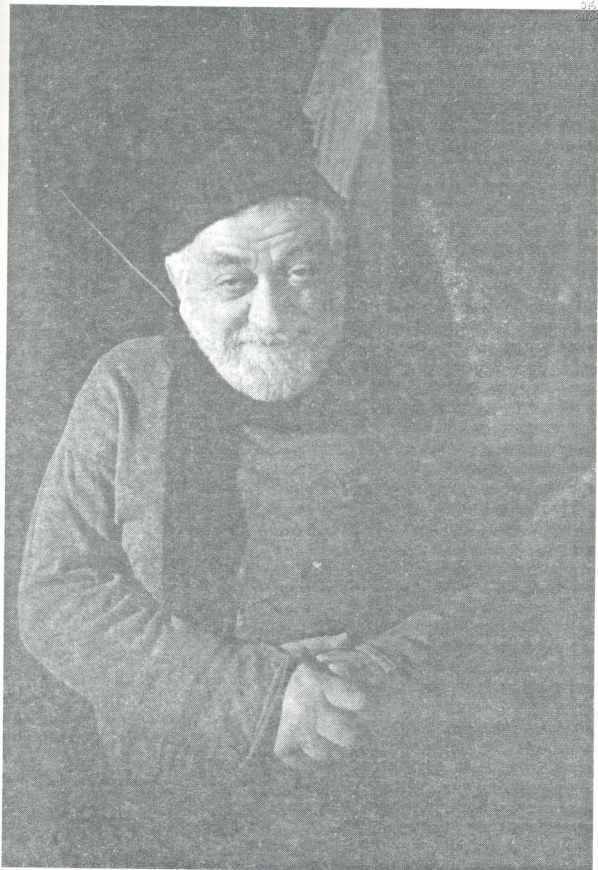
ახალი ხმლი

ერთი თავი წოდარ გურაბანიძის მონოგრაფიიდან "ეს ფანტასტიკური რამაზ ჩხიკვაძე"

უცნაური სათაური აქვს იახნისის ფილმს „ფეხსაცმელები ამერიკიდან“ (გერმანია, რუსეთი, უკრაინა) – არც ფეხსაცმელები და არც ამერიკა აქ არაფერ შუამია, მსგავსად აბსურდისტ იონესკოს პიესისა „ქაჩალი მომღერალი ქალი“, სადაც არავითარი მომღერალი და, მით უმეტეს, ქაჩალი ქალი არ არის, მაგრამ ამ ფილმს აბსურდთან სხვა არაფერი აკავშირებს, პირიქით, იგი ხაზგასმულად ნატურალურია (არ აგვერიოს ნატურალისტურში), ყოველი კადრი აგებულია მაღალი კლასის ფერწერის (ნატურმორტები და პეიზაჟები ფლამანდიელი ოსტატობის დონეს აღწევს) კომპოზიციური და კოლორითული ნიშემების საფუძვლიანი ცოდნით, ზოგიერთმა ეპიზოდმა კი, პირადად მეტრიკულად ზამთრის პეიზაჟები მომაგონა, თეთრი და მოყავისფრო-მოშავო ფერების მკაცრი განწყობილებით. მოქმედება შემოდგომა-ზამთრის პირას ხდება, ამიტომაც სჭარბობს თაღნი ფერები, ყვითელი ფოთლების, თოვლისა და მიწის ლაქები. დრო თითქოს არ იძვრის, პეიზაჟის განათება იშვიათად იცვლება, მოქმედების ადგილიც ერთია: მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გაპარტახებული სოფლიდან გადარჩენილი ორიოდე სახლი, აზრებულები საფლავის წარწერიანი ქვები, რომლებიც

ხევში გადაუყრიათ და ახლა თოვლითა და წყლით გაფენთილ მიწაზე მიუყრ-მოუყრიათ. ნასოფლარში ორი პოლონელი ოჯახი ცხოვრობს (ისინი ხან გერმანულად ლაპარაკობენ ხან რუსულად), მეზობლად კი მოხუცი ებრაელი – მოსე (როგორც შემდგომ დაეინახავთ ჩუენი დროის „მარადი ურია“). აქვეა ხნიერი, მაგრამ ზორბა, ხორციანი ქალი, რომელიც მოსეს მფარველი ანგელოზია თავისი განუყრელი გარმონით. ეპიზოდებში შემოდიან მოსეს ომგადახდილი სიძე, მაღალი, ტანადი, მიმზიდველი მამაკაცი და მოხეტიალე, მაცდური ბომა ქალი, ღემონური სილაამაზის და დაუფარავი ენებიანობის განსახიერება და თუმცა ამ სილაამაზეს ჭკნობა შეჰპარვია, მაგრამ მის სექსუალობას ამით არაფერი დაჰკლებია. როგორც ჩანს, გამოცდილების ხარჯზე, უფრო თავბრუდამხვევიც კი გამხდარა.

ამ მოხუც ებრაელს რამაზ ჩხიკვაძე თამამობს. სიუჟეტის თუ განწყობილების გამომხატველი ზოგიერთი ეპიზოდის გარდა, მთელი ფილმი აგებულია ამ გმირის გარშემო. არსებითად ეს არის მონოფილმი, რომლის ცენტრში რ. ჩხიკვაძის ბრძენი და უცნაური (თავისებურად შერეკელი) მოხუცი დგას. რ. ჩხიკვაძის თამაში განსაზღვრავს სურათის განწყობილებას, მის რი-



ტმს, ემოციურ ტონალობას.

ჩემი ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანთაგანი ამ მონოგრაფიაში ისიც იყო, რომ მიქეენებინა რ. ჩხვიკაძის შემოქმედებით გენიის მრავალფეროვნება, როგორც თეატრალურ ხელოვნებაში, ასევე კინემატოგრაფიაში. მართლაც, განცვიფრებას იწვევს მისი რეპერტუარის არა მარტო სიერცე, არამედ მის მიერ შექმნილი სახეების სიმრავლე და სხვადასხვაობა. ამპლუის ცნება მის შემოქმედებაში არ არსებობს!

მისი თეატრალური ცხოვრების დასაწყისში და საუკუნის ბოლოს ნათამაშებ როლებს შორის განზიდულია უხარამზარი შემოქმედებითი სიერცე, დასახლებული უადრესად განსხვავებული ხასიათისა და თვისებების ადამიანებით. იგივე შეიძლება ითქვას კინემატოგრაფიაში მის ცხოვრებაზეც. როცა მან პირველი როლი ითამაშა რუსთაველის თეატრის სცენაზე და პირველი ეკრანული სახე შექმნა, განა ვინმე წარმოიდგენდა, რომ შემოქმედებითი გზის დასასრულს შექსპირის მეფე ლირს ასე ბრწყინვალედ ითამაშებდა სცენაზე, ხოლო ეკრანზე მოხუც ებრაელ მოსეს, რომელსაც პოლონელებმა „ებრაელების მეფე ლირი“ უწოდეს.

რეჟისორ იანხისის ეს ფილმი ეპიკური ფანრის ყველა კანონითაა შექმნილი. ეს არის ღინჯი, აუჩქარებელი კინემატოგრაფიულ-ვიზუალური თხრობა ადამიანთა ცხოვრებაზე, რომელიც თითქოს სამყაროს უკიდევანო სიერცეში გადაუსროლია ისტორიულ კატაკლიზმებს. აქ ყოველ დეტალს, ნივთს, პეიზაჟს, ნატურმორტს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ყველა საგანი ხაზგასმული ყურადღებითაა გადაღებული. ისინი ქმნიან არა მხოლოდ ცხოვრების ატმოსფეროს, არამედ, გარკვეული აზრით, სიმბოლურ მნიშვნელობასაც იძენენ. თვით მოსეს ბინა სავსეა ათასგვარი ნივთებით და საგნებით, ზოგი მათგანი ყოველდღიური ყოფის ატრიბუტია, ზოგი კი

ეგზოტიკური ან უძველესი სამყაროს რელიქტია. ეს საგნები სხვადასხვა დროის პროდუქტია, ზოგი ალბათ, საუკუნეებს ითვლის, ზოგი ჩვენს დროშია შექმნილი. ამით რეჟისორი ერთგვარად მიგვანიშნებს, რომ მისი ფილმის გმირის ცხოვრება ბიბლიური მოთხრობების გმირების დარად, საუკუნეებით იზომება, რომ იგი სხვადასხვა ეპოქაში ცხოვრობდა და წარსულის ცოდნა მის სიბრძნეს აღრმავებს. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ფილმის დრო (ვეგულისხმოდ ფიზიკურ და არა მეტაფიზიკურ დროს) სწორედ შემოდგომა-ზამთრის პირქუში და სუსხიანი დღეებით არის შემოსაზღვრული. ეს დრო, „ჩერდება“, თითქოს ერთი, მარადიული პერიოდი აღებული, სადაც ასევე, ამ წუთისოფელში „შეჩერებული“ მოსე მოქმედებს. თვით მოსეს სხეულსაც თითქოს სხვადასხვა დროის სამოსი მოსავს და მუდამ ასე იქნება ჩაცმული, რადგან დროც და იგიც მარადისობაში გაჩერდნენ.

რამაჰ ჩხვიკაძეს არაჩვეულებრივად აქვს განვითარებული ნაწარმოების სტილის ზედმიწევნით შეგრძნების ნიჭი. მისი მოძრაობა, ექსტი, მოქმედება გაწონასწორებულია, „სააფუძლიანი“, აუჩქარებელი. მთელი სურათის რიტმული სტრუქტურა მის მოქმედებაზე აგებული. განსაკუთრებულადაა აქცენტირებული – უკვე პირველი კადრებიდანვე, მისი ხელების მოძრაობა და სახის გამომეტყველების ცვალებადობა. საოცარია რ. ჩხვიკაძის მოსეს თვალების სიღრმე, იქიდან სიბრძნე, გამოცდილება, სიკეთე, ეშმაკობა, მიმტევებლობა აშუქებს. თითქოს ამ კაცმა თავის არსებაში დაიტია თავისი ერის უმდაფრესი ტრაგედი, ცხოვრების ჯოჯოხეთში გაძლების უნარი. ჯოჯოხეთი აქ შემთხვევით არ მისხენება – მოსე, მართლაც რამოდენიმე წელი სარდათში ჰყავდა დამალული მის თავყანი-სმცემელ ქალს და ამ თითქოსდა, მარადიულ განმარტოებაში, სიბნელება და „გა-

ქვეყნულ“ – დროში მოქცეულს ეს ქალი გარმონის დაკვრით ატყობინებდა დროის ცვალებადობას. ამგვარად მოსე ქვეყნულგამოვლილი კაცია. მის წარსულს ფილმის მოქმედების განვითარებასთან ერთად, თითქოს შემთხვევით, ვიგებთ. ამიტომაც ფილმის პირველი ეპიზოდები დრამატიზმსა და მოკლებული და უფრო „აღწერილობითი“ ხასიათისაა, რაც მოქმედებას აღწებს, ეპიკური თხრობის პლანში გადაჰყავს ამბავი. რ. ჩხიკვაძეც იძულებულია, ამ მშვიდი თხრობის რიტმს დაემორჩილოს, უფრო ზუსტად, თავისი თამაშით „გაპარტოლოს“ ამგვარი რიტმული „სიმშვიდე“.

ფილმში არ არის ნაჩვენები დიდი დრამატული კოლიზიები, მთავარი ტრაგიკულ-დრამატული ამბები უკვე მომხდარია, ჩვენ ვუყურებთ საყოველთაო კატასტროფის შემდგომ დამდგარ დროს – გაჩერებულს, უპერსპექტივოს, ნელ-ნელა კვდომის ხანას.

ამ მიმე, პირქუშ და ადამიანისადმი მტრულად განწყობილ ატმოსფეროში მხოლოდ რ. ჩხიკვაძის მოსეა სიცოცხლის სიმბოლო – თავისი რწმენით, იმედებით, ფანტასტიკამდე მისული მოლოდინით, რაც აბსურდულ მოლოდინს კი არ ნიშნავს, არამედ ადამიანის სულის, სიცოცხლის უკვდავებას. მოსე „ბნელში“ იყო, ქვეყნულში იყო გამომწყვდეული, როცა ფანტასტიკებმა გენოციდის გრიგალით გადაუქოლიოს სამყაროს, დაანგრევს იგი და მილონობით ადამიანი ფიზიკურად მოსპეს. „ქვეყნულიდან“ ამოსულ მოსეს დანგრეული სამყარო (ამ შემთხვევაში, მისი სოფელი) და რამოდენიმე ქალი დახვდა. მოსეს „დამთხვევლობა“ იმაში გამოიხატება, რომ მას არ სჯერა, რომ მისი ახლობლები, ნათესავები, მეზობლები ისე გაქრნენ ამ ქვეყნიდან, რომ მისი არსებობა საპუდამოდ დაიფიქვს. სწამს, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ეს გაფანტული სულები (გავისხნოთ გაფანტული საფლავის ქვები) კვლავ მო-

ბრუნდებიან ამ ქვეყნად და ამის მაუსხმბელი იქნება მეხნესი, რომელიც დღეს თუ არა ხეალ გამოცხადება მას. ეს მოსე, რასაკვირველია, უადრესად მიწიერი კაცია, უყვარს „ამქვეყნიური“ სიცოცხლე. განსახიერება „ადგილის დედის“ სიყვარულის და ერთგულების, მაგრამ ამავე დროს იგი „იმქვეყნიურია“. თითქოს ერთგვარად შედიუმი ცოცხალთა და გარდასულთა სულებს შორის. შესანიშნავია ის კადრები, როცა რ. ჩხიკვაძის მოსე თავისი სიცივისაგან დამზრალი, მაშვრალი ხელეებით ნაირფერ ვაშლებს კიდებს დანამორული ხის ტოტებზე, რათა მეწობლის ბავშვი ამ მოულოდნელი სურათით გაახაროს. ფილმის სხვადასხვა ეპიზოდში სულ სხვადასხვანაირია რ. ჩხიკვაძის მოსე, მისი სახე ხან შინაგანად გაციკროვნებულია, ხან შეუვალი გამოშეტყველება აკვირია ზედ. მკაცრიც არის და ალერსიანიც. შეუდარებელი თვითირონიით, კეთილშობილი იუმორითაა გამსჭვალული ბოშა ქალთან ურთიერთობის სცენები: როგორი ვნებით და თან მსუბუქი იუმორით შეავლებს ხელმე ამ მაცდური ქალის ტუბუებს ხელს, თითქოს მკერდის ფორმასა და სიმძიმეს ამოწმებდეს. ერთ ეპიზოდში, როცა იგი ნახევრად სერიოზულად, ნახევრად ხუმრობით მიმართავს ტახტზე გადაწოლილ ქალს, ხომ არ გვესინჯავო ის საქმე (ქალი, დამსაკვირველია, თანახმაა) საოცრად რამიორცხეებს დამნაშავე ბავშვებით, რადგან იგრძნობს, რომ „დღეს“ ეს საქმე არ გამოუვიდოდა და ქალს ისეთიანად უთხრა – რომ იტყვიან – არც მწვადი დაწვა და არც შამფური.

უცებ გარდაიქმნებოდა რ. ჩხიკვაძის მოსე, როცა მეწობელი ოთახიდან მოულოდნელად მოსული სტუმრის, ახალგაზრდა კაცის ხმას გაიგონებს: მას ჰგონია, რომ ახლა კი ნამდვილად გამოცხადდა მეხნისი, მისი იმედი, მისი გარდაცვლილი ახლობლების სულების ამ მიწაზე და-

მბრუნებელი. სწრაფად გაიხდიდა დათბილულ ტანსაცმელს, გადაიცვამდა ახლებს (თან სტუდარს ელაპარაკებოდა, რათა იგი უკან არ გაბრუნებულყო) და ჩვენს თვალწინ ელევანტურ მოხუც არისტოკრატად გადაიქცეოდა. ამოდ, ის კაცი, წინასწარმეტყველი კი არა, მისი სიძე აღმოჩნდა, რომელიც ომიდან დაბრუნდა დიდი ხეტიალის შემდეგ, დაღლილი და დასევდიანებული. რამაზის სახეზე იმედგაცრუება, სასოწარკვეთა და სიხარული ერთდროულად აღიბეჭდებოდა.

ებრაელი კია სულით ხორცამდე, მაგრამ მისი ჰუმანიზმი ყველა რელიგიურ დოგმაზე მაღლა დგას. თეთრი მამალი, სარიტუალო მამალი, მისთვის სიცოცხლის განსახიერებაა, სოფლის ხმაა (გავიხსენოთ ნიკო ლორთქიფანიძე: „... ყიოდა მამალი, ამოდიოდა კვამლი და იყო სოფელი“), ამიტომაცაა, რომ მან, როგორც ხანამა, ვერ შესძლო რიტუალის აღსრულება, ვერ დაჰკლა მამალი... მისი ფრთები კი მოიქცია ცალ ხელში, კისერიც უკან გადაუგრინა, მაგრამ დანის გამოსასძელოდ ვეღარ გაიმეტა და ბრახიანად მოისროლა... ბოშა ქალმა ერთ დღეს ქრისტეს ჯვარცმული ქანდაკება მოიტანა საიდანაც, ურიკით (ეს ქალი, როგორც ჩანს პარეასა და მეთიხაობას ვერ ელევა. ხანდახან რაღაც-რაღაცეები მოაქვს მოსესთან, რომელიც ებრალება, რომელიც უყვარს თავისებური გულმონწყალებით და რომელსაც ბოლოს და ბოლოს მიეჩეია). საოცარი სიფრთხილით და მოწინებით ეპყრობა ეს მოხუცი ებრაელი ქრისტეს ჯვარცმის ქანდაკებას. თითქოს მის წინ სულ ახლახან გარდაცვლილი (იქნებ ჯერ ცოცხალიც!) ქრისტე ესვენოს. ენითაუწყრელი სინაზით და სიფრთხილით ამოუღებს სამსჭკალებს (მომეჩვენა თუ დავინახე, ვერ ვიტყვი - სისხლის წვეთები გაბრწყინდნენ ნაჭრილობებში) და მოწინებით აპართავს ქრისტეს ფიგურას

(ჯვრის გარეშე) თავისი ოთახის კუთხეში, როგორც თავყანისცემისა და პატივისცემის სიმბოლოს. მისი ხელის, თითების ალერსიან მოძრაობაში სრულიად არის გამოხატული სხეულთან შეხებით გამოწვეული დიდი ადამიანური ტრაგედია. მხოლოდ ამ ერთი ეპიზოდის ნახვაც კი საკმარისია იმისათვის, რომ ნათლად დავინახოთ რ. ჩხიკვაძის ოსტატობა და სიბრძნე. ალბათ, აქ იღებს სათავეს ჩემი შთაბეჭდილება: როცა მისი მოსე ელაპარაკობს, ასე მგონია ასე ელაპარაკებოდა სოკრატე თავის მოწაფეებს...

ფილმში სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს მიმოფანტული საფლავის ქვების ძველ ადგილზე აღმართვის იდეა. გარდაცვლილთა სულები - მოსეს აზრით, ვერ ისვენებენ, ისინი დახეტიალობენ და იტანჯებიან. შვებას მხოლოდ მაშინ ჰპოვებენ, თუ საფლავებზე კვლავ აღმართებიან ისინი. ებრაელს არ ძალუძს და არც რწმენა აძლევს ამის უფლებას, რომ ასე უპატრონოდ დატოვოს წინაპართა საფლავები. მოსესათვის კი ეს რიტუალი განსაკუთრებულ აზრს იძენს: - იგი სულების მოვლინებას ელოდება და მათთან შერწყმას სურს. საფლავის მოვლის საუკუნოვანი ვალი მოიხდა მისმა სიძემ - უკანასკნელი ქვა დაღო საფლავზე და იქვე აღმოხდა სული... აღსრულდა მოსეს ოცნება: დადგა „ყამი ქვათა შეკრებისა“, ყველაფერი საკუთარ წრეს დაუბრუნდა... სახლის სხვენზე ასული მოსე მაღლიდან გადმოხედავს შემოდგომის მღვლოზე მოსერზე ადამიანებს, მაღლა აიწევს, ფეხის წვერებზე დადგება და თავის ძველ პალტოში გახვეული გაფრინდება სივრცეში, რათა ქვევით მოლიცლიცე ლანდებს შეუერთდეს. ასე „გაფრინდა“ ჩვენგან უცნობ სამყაროში რამაზ ჩხიკვაძის მოსე და გული-სშემძერელი მოგონება დაგვიტოვა ბრძენ და სათნო კაცზე, რომელიც თავისი ერის ტრაგედიას გულში ატარებდა.



ჩემი მეგობარი

ვახტანგ

ქაბთკულიძევილი

ცეცხლოვანი ლექციები. არისტოტელე, პოეტია. შალვა ნუცუბიძის სკოლა. ცნებებით და მოვლენებით ოპერირებს იმპროვიზაციულად, თუმცა გაურბის საკუთარი პოზიციის გამჟღავნებას.

გასაოცარი წერილი ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“. მტკიცება: ქართული თეატრი ყოველთვის იყო გმირულ-რომანტიული,

ნამდვილად იყო. და დღესაც არის. ეს ყოველთვის იყო მცირერიცხოვანი ერის თვითგადარჩენის ერთადერთი გზა და არა მხოლოდ კულტურის ასპარეზზე...

60-იანი წლები. ფანჯარა ევროპაში, მთლიანად დასავლეთში. მოდერნიზმი, ექსისტენციალიზმი, აბსურდის თეატრი. ხარბად ვისმენთ ვახტანგის ყოველ სიტყვას. პარალელები ლიტერატურასთან, სახვით ხელოვნებასთან, მუსიკასთან. მოგვიანებით ვიგებ, ვახტანგი ვოკალისტია, ტენორი, სწავლობდა ლენინგრადის კონსერვატორიაში.

ჩემს მასწავლებლად ვთვლი, მთავარ კონსულტანტად. მიკვირს, როგორ ათავსებს ქართულ ჰეროიკას გლობალურ რეფლექსიებთან, ან კიდევ, ბრეხტის სიყვარულთან... პოსტმოდერნიზმის ხანა ჯერ არ დამდგარა, მაგრამ აშკარაა, ვახტანგი წინათვრძობით სწვდება მას.

სტუდენტობა დამთავრდა. უკვე მეგობრები ვართ. ერთად ვთამაშობთ

ჭადრაკს და პრეფერანსს, მიგებს. ჭადრაკში გაეთანაბრდით. დაკარგა ინტერესი, პრეფერანსშიც გაეთანაბრდით, მაგრამ „ერთი სვლა“ თავისთვის დაიტოვა, მიგებს.

უკვე ლამის დღედაღამ ერთად ვართ. ვერ იტანს მორალისტებს, არ უყვარს ფილოსოფიანზე ლაპარაკი. გვიან, ძალიან გვიან ვხვდები, მორალისტიც არის და ფილოსოფოსიც, მაგრამ ვერ იტანს რაიმეს დეკლარირებას... ჭეშმარიტებამდე მიდის ექსისტენციის გზით.

ურთიერთობის ფორმა – მარტივი, ერთი შეხედვით, ინფანტილური. გვიან, ძალიან გვიან ვხვდები, რომ ჩემი მოძღვარია. დიდი ბავშვი და დიდი ინტელექტუალი. საუბრის ფორმა – კითხვითი. წინასწარ განიჭებს უპირატესობას. თუ პასუხი მოეწონა, აღტაცებულია. თუ არ მოეწონა, ცოტაოდენი პაუზის შემდეგ, შემწყნარებლურად გადმოგხედავს, ჩაიცინებს.

სრულიად მარტივად შეუძლია გამოიწვიოს თანაგრძნობა. თავს მამბობს. ასეთ დროს უფრო მკვეთრად შევიგრძნობ – როგორ მიყვარს.

სრულიად უჩვეულო იუმორის გრძნობა. მზადაა თავის თავზე დაუსრულებლად გაცინოს. არათუ არ წყინს, უხარია. ეფექტი მიღწეულია, შენ კიდევ უფრო გიყვარს იგი. პაშეკი... შეეიკი... მიიწვიეს ტელევიზიაში. აზროვნება სხარტი, ტელეკამერის წინ მყუდროების განცდა. სტიქია. არც ერთი წაბორძიკება. ნამდვილი ტელევიარსკვლავი...

ტელევიზია ეფემერაა – ვეუბნები. ცხოვრებაც ეფემერაა – მპასუხობს. ამ თემაზე დისკუსიას გაურბის.

წერს ისე, თითქოს ჯვარაკიდებული გოლგოთის მთაზე ადის. ეკლის გვირგვინი მწარედ იჩხვლიტება, მთელი ოჯახი ყალფზე დგას. ასეთ დროს მირჩევნია არ ვესტუმრო. კონტაქტში არ შემოდის. სიტყვებს ეჭიდავება, ცნებებს, ყოველი სიტყვა აფთიაქის სასწორით იწონება. დონ კიხოტი..

თავისუფალი საქართველო... მეცხრე ცა... ვახტანგი მიტინგებზე. გაუსაძლისი ყოფა. სასოწარკვეთილების ზღვარზე. დაბნეულია. ძველი დანიგრა, ახალი არ შენდება. ან შენდება არა ისეთი, როგორიც სურდა.

და მაინც... მოგზაურობა პოლანდიაში, დასვენება ზღვისპირეთში... ცხოვრება გრძელდება.

რადაცას ელოდება.

რას ელოდები, ვახტანგ?

მზაბ ვაზის

ნანა ფაჩუაშვილი:

თეატრი თავგანწიხვას და ფანატოზმს ითხოვს!

*მსახიობ ნანა ფაჩუაშვილს
ესაუბრება თეატრმცოდნე ნინო მაჭავარიანი*

ნ.მ: ინტერვიუებში არაერთხელ აღვინიშნავთ, რომ მსახიობობაზე ბავშვობიდან ოცნებობდით. როდის მიხვდით, რომ ეს პროფესია საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსეა?

ნ.ფ: ამის კრიტერიუმი მხოლოდ მაყურებელია. მისი რეაქციები, სიმპათიები, ის ცოცხალი კონტაქტი, რომელიც მასთან მყარდება, იძლევა ამის განსაზღვრის საფუძველს. მსახიობის პროფესია იმიტომაცაა რთული, რომ რაც უნდა ნიჭიერი იყო, უცბად ვერ დაოსტატდები. ეს პროფესია განსაკუთრებულ თვისებებს მოითხოვს – ბრძოლისუნარიანობას, მოთმინებას, გამძლეობას, საქმის ერთგულებას, ფანატიზმს. წინააღმდეგობად ვთვლი იმას, როდესაც ისე ვერ თამაშობ, როგორც გინდა. ცდილობ სრულყოფას და ვერ ახერხებ. ხანდახან ხდება, ისე, რომ მოგერგება როლი, მაგრამ ძირითადად, წვალებით მოდის. ვფიქრობ, ჩემს შემოქმედებაში უფრო მეტი იყო დაუძლეველი როლები, ანუ ისინი შეიძლე-

ბოდა უკეთ მეთამაშა. სულ დიდებული და ბრწყინვალე სახეების შექმნა ერთეულთა ხვედრია. მე ერთეული არ ვარ, მაგრამ ჩემს მსახიობურ ბუნებაში დადებითი ის არის, რომ ვცდილობდი ყოველი როლი რაიმე ნიშნით შემეფასებინა. ეს მიხეილ თუმანიშვილიდან მომდევს. ბატონი მიშა როლში ნიშნებს გვიწერდა ხოლმე და იშვიათად წერდა ხუთს. ალბათ, ამიტომაც დღემდე ნიშანს ვუწერ ჩემს ნამუშევარს. ვფიქრობ, უფრო მეტი როლები სამიანზე მაქვს ნათამაშევი. სხვამ შეიძლება სხვაგვარად გამიგოს, მაგრამ პირდად მე, დღეს მათ სხვა-ნაირად ვითამაშებდი.

ნ.მ: ხომ ვერ გაიხსენებდით თქვენითვის მნიშვნელოვან როლებს?

ნ.ფ: ჩემი პირველი როლი იყო ეკა „ღვთაებრივი კომედიაში“ (აღაძი – კახი კახსაძე, ღმერთი – ეროსი მანუჯგალაძე, ანგელოზები: ბორის წიფური, კარლო საკანდელიძე, გიგოლა თალაკვაძე). ეს გახლდათ ჩემი სავეზიტიო ბარათი რუსთაველის თეატრში, დებიუტი, რომელმაც



უკვე დაუბრუნებლად გამიხსნა გზა რუსთაველის თეატრში. ის იყო პირველი მთავარი როლი (მამინ მეთხუ კურსის სტუდენტი ვიყავი), რამაც მომცა საშუალება, გამოშვებინა ჩემი შესაძლებლობები. ევას პერსონაჟში მჭლავდებოდა ქაღალის სიძლიერე და მისი სისუსტეც. მიყვარდა ჩემი როლები სპექტაკლებში „სამგრომიანი ოპერა“ და „ხანუმა“. ორივე მუსიკალური წარმოდგენა იყო და ორივე მაყურებლის დიდი სიმპათიებით სარგებლობდა. როდესაც წარმატებულ წარმოდგენებში თამაშობ, ამასაც აქვს მნიშვნელობა. მით უფრო, თუ შენს გვერდით ბრწყინვალე პარტნიორები არიან. მიყვარდა ტოლსტოის „წყვილიადის მეუფება“. ამ სპექტაკლმა დიდხანს ვერ იარსება. ნასტიკის როლში საკმაო წინააღმდეგობა შემხვდა. ჩემი აზრით, ბოლომდე ვერ დავეუფლე მას, თუმცა მეუბნებოდნენ, რომ ეს როლი ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ჩემს შემოქმედებაში. ძალიან მიყვარდა „ბერნარდა ალბას სახლი“ – თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი. აქაც იყო სიძნელებები. დღეს შემიძლია ვთქვა, რომ უკეთესადაც შეიძლებოდა ადელას თამაში. მახსოვს, იმ პერიოდში ტრისტანი იყო აუად, საავადმყოფოში ვუთევდი ღამეებს, ენერვიულობდი. თამაში არ მინდოდა, მაგრამ თემურის წინაშე პასუხისმგებლობისა და ელემენტარულად, პროფესიონალიზმის გამო, გადავწყვიტე მეთამაშა. ალბათ, რაღაც დავაკელი. განსაკუთრებით განვიცდიდი ერთ სცენას – მარტირიოსთან. როდესაც გოჩა კაპანაძემ კვლავ დადგა ეს სპექტაკლი, მე და თემური დარბაზში ერთად ვისხედით და ეს სცენა არც ამ სპექტაკლში მომეწონა. ეს სცენა ვერც მე ვითამაშე-მეთქი – ვუთხარი თემურს, მან კი მოსწრებულად მიპასუხა – შენ კი ითამაშე, მე ვერ დავდგი კარგადო. ახლა უკვე ვიცი, როგორ ვითამაშებდი. თავდაჯერება კარგი რამაა, მაგრამ მხო-

ლოდ ამით ვერაფერს გახდები. თუკი ტიკული არ იქნები ყოველი ნამუშევრისადმი, ალბათ, მასზე უკეთესს ვეღარ შექმნი.

ნ.მ: პროფესიონალიზმის გზას თქვენს მეუღლესთან ერთად დაადექით. ორიოდ სიტყვა თქვენი და ბატონი ტრისტან ვეგლამის შემოქმედებითი ურთიერთობის შესახებ.

ნ.ფ: არ მინდა გავიმეორო ჩემი უწინდელი ინტერვიუები ჩემი და ტრისტანის რომანის და ურთიერთობის შესახებ. ჩვენ ძალიან ხშირად ვიყავით პარტნიორები სცენაზე. ვთამაშობდით სპექტაკლებში „გვადი ბიგა“ (რეჟისორი მ.თუმანიშვილი), „გუშინდელი“, „ხანუმა“, „აკვარიუმი“, „მოულოდნელი სტუქარი“, „შეშლილი ახალი წელი“, „გასაღები“, „მაცდური“ და სხვ. ვერ ვიტყვი, რომ ეს არ იყო რთული. მეუღლესთან თამაშის დროს ყოველთვის ორმაგად ღელავ. თითქოს მის მაგივრადც გიწვევს ნერვიულობა. მით უფრო, რომ ტრისტანი იოლი პარტნიორი არ იყო. ძალიან კრიტიკული იყო საკუთარი თავის და ჩემს მიმართაც. მაგრამ თუკი რამე კარგს შეგაძინებდა, უხაროდა. „ჯაყოს ხიხინებში“ გამარჯვება პირველმა მომილოცა, ძალიან მოეწონა. ძალიან მაკლია ახლა მისი შეფასება. როცა ჩემი რომელიმე როლი მოსწონთ და მაქებენ, ვფიქრობ, ნეტავ, ცოცხალი იყოს, პირველს მას გაუხარდებოდა-მეთქი. ჩემთვის ხომ არ ვთამაშობ, პირველ რიგში, მაყურებლისთვის და სასურველი ადამიანისთვის ვშრომობ. ასეთი ადამიანი კი ჩემთვის ტრისტანი იყო.

მახსოვს, გურამ ბათიაშვილმა თარგმნა გელმანის „გასაღები“. ეს ორპერსონაჟიანი პიესა იყო, რომელსაც სახელებიც კი არ ჰქონდათ. ქალი, კაცი – ასე მოიხსენიებოდნენ. ამ პერიოდში ტრისტანს სამუშაო არ ჰქონდა და თვითონ შეარჩია ეს ნაწარმოები. რეჟისორმა გია ანთაძემ

ის დიდ სცენაზე დადგა. ძნელი იყო მუშაობა, მაგრამ სტურუაც მოგვეხმარა და სპექტაკლი გამოვიდა. შემდეგ „შეშლილი, შეშლილი ახალი წლის“ უცნაური პერსონაჟი ვითამაშე მასთან ერთად. ამ პერიოდში საოცრად მიზიდავდა არაორდინალური, მარტოსული, მეოცნებე ქალების როლები, თუმც თვად არასდროს ვყოფილვარ არც მარტო, არც ისე მეოცნებე, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ მესმოდა ამ ქალების. დიდხანს გამყვა ეს გრძნობა. ამ როლებს მოყვა „მაცდური“. ეს იყო იტალიური პიესა, რომელიც ტრისტანმა თარგმნა რუსულიდან და მეც მომინდა მასში თამაში. მომწონდა სულიერად დაავადებული, არარეალური პერსონაჟი.

„მაცდური“ სტურუამ დაარქვა, „ედა“ ერქვა. დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა რობერტს, რომ ორი პიესა, რომელიც ტრისტანმა მოიტანა თეატრში, დადგა და ორივეჯერ დიდი სცენა დაგვითმო.

ზოგჯერ მთავარ როლს თამაშობ და ისეთი დიდი შემოქმედებითი სიამოვნება არ მოაქვს, როგორც ეპიზოდურ როლს. ასე იყო. მაგალითად, ი.სამსონაძის პიესაში „ადღეობა გაუქმებულ სასაფლაოზე“. მას გოგა თავაძე დაგაძდა. როცა ეს როლი მივიღე, ტრაგედულად აღვიქვი მისი სიმცირე, მაგრამ რეჟისორსა და ჩემს შორის ერთგვარი ურთიერთგაგება დამყარდა, ყველაფერში ამყვა. ერთად დავდიოდით ფსიქიატრიულ საავადმყოფოებში, ჯერ ასათიანზე, შემდეგ - რესპუბლიკურში. ნელ-ნელა გამოიძიერა პერსონაჟი, დაიხვეწა ტექსტი. დღეს ვფიქრობ, რომ ეს როლი ჩემს ცხოვრებაში ერთერთი მნიშვნელოვანი იყო.

ნ.მ: შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე საკმაოდ ბევრ რეჟისორთან მოვხვდით მუშაობა.

ნ.ფ: თეატრალურ ინსტიტუტში ჩემი პედაგოგი დიმიტრი ალექსიძე იყო. რუსთაველის თეატრში - მიხეილ თუმანი-



შვილი. მათ ბევრი რამ მასწავლეს. ორივესთან დიდი აქტიორული სკოლა გავიარე. რაც შეეხება თუმანიშვილს, ვფიქრობ, რამდენიმე ათეული წელი უნდა გავიდეს, რომ გამოჩნდეს ქართულ თეატრში ასეთი მანსტრო. შევითვისე მათი პრინციპები, ვცდილობდი ვყოფილიყავი ისეთი, როგორსაც ისინი ითხოვდნენ.

თემურ ჩხეიძე ჩემი თანაკურსელი და თანამოაზრეა. მე, როგორც მსახიობმა, მასთან ავიდგი ფეხი. შემდეგ იყო სტურუა, რომელთანაც ყველაზე მეტ ხანს ვმუშაობდი. თემურთან ძიებისა და თვითდამკვიდრების პროცესში ვიყავი, რაც დაუვიწყარია ჩემთვის. რობერტთან კი გაცილებით რთულად იყო საქმე. რობიო მსახიობისაგან აზროვნებას ითხოვს. იგი ერთი სიტყვივითაც კი გიხსნის გონე-



ბას და დაგანახებს, რა უნდა შენგან. მაგრამ დღევანდელი რუსთაველის თეატრი სტურუას თეატრია და მისი ესთეტიკა განსაზღვრავს თეატრის დღევანდელ სახეს. პირადად მე სტურუამ არაერთხელ მომანიჭა დიდი შემოქმედებითი სიხარული. მიმუშავია ჩვენი დროის ისეთ თვალსაჩინო და უაღრესად საინტერესო რეჟისორებთან, როგორებიც არიან გიგა ლორთქიფანიძე, გიზო ჟორდანიას, რეზო მირცხულავა, ნანა ხატიცკაცი, რეზო ჩხაიძე, ახალგაზრდა თაობიდან – გოგა თავაძესთან, ანდრო ენუქიძესთან, გოჩა კაპანაძესთან, ავთო ვარსიმაშვილთან, დათო ანდლულაძესთან და ა.შ. ასევე დიდი ბედნიერება მაჩუქა დათო ანდლულაძის სპექტაკლმა „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტი“. ვითამაშე ციციწი კობიაშვილის სპექტაკლში „ძვირფასო ელენე მასწავლებელი“, ავთო ვარსიმაშვილის „ტიტუს ანდრონიკუსში“, ამას სტრინდბერგის „სიკვდილის როკვა“ და გოჩა კაპანაძის „მედვა“ მოყვა.

ნ.მ: რას უსურვებდით ახალგაზრდა მსახიობებს?

ნ.ფ: შემიძლია ვუჩიო, რომ იყვნენ თავგანწირვამდე შეყვარებული თეატრზე. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება რაღაც გამოვიდეს (შეიძლება არც გამოვიდეს!) უსურვებ იყვნენ შრომისმოყვარენი, საკუთარი თავის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულების, შენი თამაშის გვერდიდან დანახვის უნარის, თანამედროვე აზროვნების, გემოვნების გარეშე მაინც არაფერი გამოვა. ჩემს წინა თაობაზე სულ ვფიქრობდი, ნეტავი ამათ რაღად უნდათ თამაში, ასე რატომ ეშურებიან-მეთქი. მაკვირვებდა სალომე ყანჩელის, მარინე თბილელის, მედვა ჩახავას ფანატიური სიყვარული თეატრისადმი. ახლა კი, როდესაც წლები ჩემთანაც მოვიდა, მივხვდი, რა არაობიექტური ვიყავი მათ მიმართ. მსახიობი ხომ სიცოცხლის ბოლო დღე-

მდე დააყადებულია იმ სენით, სიყვარული რომ ჰქვია. ამის ყველაზე ნათელ მაგალითს გიორგი გეგეჭკორის იუბილე წარმოადგენდა, მსახიობისა, რომელიც სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე ფეხზე იდგა. მისი ბოლო სიტყვაც ხომ ეს იყო: „თუკი მათამაშებენ, კიდევ ვითამაშებ“. ეს არტისტიული ჟინი არასდროს ჩამკვდარა მასში და ამიტომაც იდგა ბოლომდე ფეხზე. მე მინდა დიდი მადლობა გადაუხადო ამ თაობას. მათ თავიანთი მაგალითით მასწავლეს თეატრის უდიდესი სიყვარული. თაობა მიდის, თაობა მოდის. რუსთაველის თეატრი კი, განახლებული და უფრო გალამაზებული, იდგება საუკუნეების მანძილზე და, რა თქმა უნდა, თუკი ოდესმე ვინმე მომიხსენიებს, ჩემს მისიას შესრულებულად ჩავთვლი.

მე მოვესწარი რუსთაველის თეატრის „ოქროს ხანას“, რეჟისორებისა და მსახიობების, მთელი თეატრის წარმატებებს. თეატრისა, რომელსაც ტაშის უკრავს მსოფლიო. ასე, რომ მე ბედნიერი მსახიობი ვარ.

ნ.მ: გაიარა შემოქმედებითი ცხოვრების რაღაც ეტაპმა თუ ეტაპებმა. რაღაც შეიცვალა დღევანდელ ნანა ფაჩუაშვილში, – გემოვნება, ესთეტიკური ღირებულებები?

ნ.ფ: ჩემს შემოქმედებას რამდენიმე ეტაპად დავყოფდი. ადრე ისე მოხდა, რომ ვანსახიერებდი ძირითადად ქალებს, რომლებიც გარემოებათა მსხვერპლნი ხდებოდნენ („ჭინჭრაქა“, „სამგროშაიანი ოპერა“, „მზიანი ღამე“, „საბრაღდებო დასკვნა“, „გუშინდელი“, „მოულოდნელი სტუმარი“, „ხანუმა“, „რიჩარდ III“, „ჯაყოს ხიზნები“). შემდეგ ეტაპზე გამოვარჩიედი მეოცნებე, მარტოხელა, შესაძლოა სულიერად დაავადებულ, ან სულაც არაორდინალურ პერსონაჟებს, – უცნაურებსა და უსუსურებს. ეს ტრაგიკული გმირები საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე მაინტერესებდა.

(„აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“, „შე-
შლილი, შეშლილი ახალი წელი“, „მა-
ცდური“, „ნახვის დღე“, „გასაღები“ და
ა.შ.). მესამე ეტაპი იყო ძლიერი ქალები,
ამის მაგალითია „დაკრძალვა კალიფორ-
ნიაში“.

**ნ.მ: რომელი სცენური გმირის გა-
ნახვიერება გასურდათ და არ მოგე-
ცათ ამის საშუალება?**

ნ.ფ: ახალგაზრდობაში ვოცნებობდი.
ახლა აღარ ვოცნებობ. ახლა ვფიქრობ
სჯობს რეჟისორმა იფიქროს ჩემს რო-
ლებზე და არა - მე. ამ გზით ზოგჯერ
საოცნებოზე უკეთესი როლები მოდის ხო-
ლმე.

ჩემი დევიზია - „მე უფრო მჭირდება
თეატრი, ვიდრე თეატრს - მე“.

მე ნებისმიერ თეატრალურ კოლე-
ქტივს ვეგუები. რუსთაველის თეატრში
მოსული ყველა რეჟისორი მიწვევდა თა-
ვის სპექტაკლში, ალბათ, იმიტომ რომ
მე არააისთან არ მიჭირს ურთიერთობა.
მახსოვს, ზუგდიდში „თავადის ქალი მამა“
ვითამაშე (რეჟ. რ.სტურუა). ვფიქრობ,

მსახიობის ხასიათი ძალიან ბევრს გან-
პირობებს. მას არ უნდა გაუჩნდეს შე-
გრძნობა იმისა, რომ შეუცვლელია. ელა-
სტიური ვარ ამ ურთიერთობებში. მა-
გრამ მხოლოდ როლის მიღება ხომ არ
არის მთავარი. შემდეგ, როლზე სარეჟე-
ტიციო მუშაობისას ერთგვარი ერთგუ-
ლებისა და პასუხისმგებლობის მომენტე-
ბიც წამოიწივს წინ. ეს თვისებები კი
აუცილებელია ყოველი მსახიობისათვის.

მე, გარკვეულწილად, თამამ მსახი-
ობად ვითვლები. იქ, სადაც ხელოვნებაა
მთავარი, შესრულების ნიუანსებს არ ეუ-
ფრთხი. „ჯაყოს ხიზნები“ ისე გაკეთდა,
რომ ნამდვილმა მაყურებელმა მაშინაც
შეამჩნია მისი ღირსებები. ვფიქრობ, მთა-
ვარია ხარისხიანი ნამუშევარი და მნი-
შვნელობა არა აქვს, სპექტაკლი იქნება
ეს თუ ტელეთეატრი.

კიდევ ერთხელ მინდა გავიხსენო
ტრისტანი და ვიქტვა, რომ მან უდიდესი
როლი შეასრულა ჩემი თეატრალური
აზროვნების ჩამოყალიბებაში, თუმც მე
ისეთი თამამი, უკომპრომისო არასდროს
ყოფილვარ, როგორც ის
ყო.

რაც შეეხება ზოგადად
თეატრს, ვფიქრობ, რომ
როდესაც განახლებული
რუსთაველის თეატრის სცე-
ნაზე დიდ შემოქმედებით
ბედნიერებას ვიგრძნობ. რა-
დგან მხოლოდ ეს თეატრია
ჩემთვის ასე მშობლიური.
მაისში სამეფო უბნის თე-
ატრში იქნება პრემიერა
სპექტაკლისა „ეს თავისუ-
ფალი პეპლები“. ლეონარდ
გერმის ამ პიესის გმირებს
მე, ნანუკა ხუსკივაძე და
დათო დარჩია განვასახი-
ერებთ.



მეძუარები

ვასილ ჯიჯნაძე
გამოთხოვება
მოგონებებთან

„მოვას ფაეტონი“

სოფელი კულაში სამტრედიის ყურის ძირშია, ხონისაკენ მიმავალ გზაზე.

კულაში მეტწილად ქართველი ებრაელები ცხოვრობდნენ. როცა არსად არაფერი იმოყებოდა, ფართალსა თუ წამალს კულაში ყიდულობდნენ, ეს სოფელი იმედით იყო იმ არემარემი.

ხონის გზაზე ბევრი ფაეტონი „ტაქსაობა“, გადაადგილების უმთავრესი საშუალებაც ფაეტონი იყო.

მათ შორის გამოირჩეოდა „მოშეს ფაეტონი“, რადგან თურმე ყველაზე გვიან გამოჩნდებოდა ხოლმე და განსაკუთრებულ სიხარულს ანიჭებდა შეგვიანებულ მგზავრებს.

მეათე კლასის მოსწავლე ვიყავი, როცა ერთხელ სამტრედიაში შემომადამდა. ქალაქში ნაცნობი არავინ მყავდა. ხონამდე კი საკმაოდ დიდი გზა იყო და ფეხით ვერ წავიდოდი.

ვიდექი ხონის გზაზე და კელოდი ტრანსპორტს. ტრანსპორტი კი არა და არ მოდიოდა. ურემი მაინც რომ გაჭრიალებულიყო, წაყვანას ეთხოვდი და როგო-

რმე ნელ-ნელა ჩავიდოდი ხონში. ისე მთლად უნუგემოდ არ მქონდა საქმე. შემეძლო რეინიგზის სადგურში შემეფარებინა თავი, მაგრამ ეს რა გამოსავალი იყო? . . .

გზაზე თანდათან მოგროვდნენ მგზავრები. ერთმანეთს არ იცნობდნენ, მაგრამ აქა-იქა რეპლიკებით ზვერავენენ ერთმანეთს გასაცნობად. ზოგი თავისთვის ჩაილაპარაკებდა რაღაცას, ზოგი თანაგრძნობით გაშლიდა ხელებს, ვითომ სადამდე უნდა ველოდოთ.

ერთ-ერთმა მგზავრმა ასტრონომიით დიდი სერიოზულობით ახედა ცას და ვარსკვლავების სიკაშკაშე შეაქო, მაგრამ იქვე შეინშა. - ისე კაშკაშებენ, ზვალ აუცილებლად ქარი იქნებაო.

- რას დეკეტებ ზვალეს, - ბატონო, ამაღამ გვაცალოს და ზვალე რამდენიც უნდა იმდენი იქროლოს . . .

- ისე, ჩემო ბატონო, მგონი, სულ ტყუილად ვდგავართ, საშველი არ ჩანს, - თქვა რომელიღაც მგზავრმა.

- რას ბრძანებთ, ბატონო სახლში მიუსვლელიობა რაეა იქნება! - შეიცხადა კარგად ჩასუქებულმა, ფართოგავიანმა ქალმა.

ამ ქალს რომ შევხედე, არ მესიამოვნა, ვიფიქრე, ერთი ფაეტონი ამას დასჭირდება-მეთქი . . .

- მაინც, რა უპატრონობაა, რას მიკეთებს აღმასკომი, ღამით მგზავრობა აკრძალული გვაქვს თუ რაეა მისი საქმე? - თქვა მაღალმა კაცმა და ისე ამაყად გაიარა-გამოიარა, რომ გვაგრძნობინა, რა მაგარი ვარ, მთავრობას ვაყრიტიკებო. მაშინ აღმასკომის კრიტიკა მართლაც დიდი გაბედულება იყო, მაგრამ მგზავრი უცებ შეერთა, როცა მეორე მგზავრი შეუკასუხა:

- რა შუაშია აღმასკომი, ბატონო, ჩვენ რომ აქ ვდგავართ, ვითომ მთავრობამ იცის? . . .

- „მოშეს ფაეტონს“ მაინც რა ღმერთი გაუწერა, ყველაზე გვიან იცოდა მოსულა . . .

თანდათან გახურდა საუბარი, ფაეტონის მომლოდინენი მალე ერთმანეთს ისე ესაუბრებოდნენ, თითქოს დიდი ხნის ნაცნობები იყვნენ. განსაკუთრებით ქალებისადმი იჩენდნენ ყურადღებას. დაკვირვებულ მგზავრებს შორის სამი თუ ოთხი ქალი იყო.

- ქალბატონო, აგერ ქვავ ჩამოვუქით, დაიღლებოდი - უთხრა ხანშიშესულ ქალს ხანშიშესულმა კაცმა.

- დიდი მადლობა, ბატონო, ასე ერთად უფრო იმედიანად ვართ.

- თქვენ საიდან ბრძანდებით? - ჰკითხა ერთმა მეორეს.

- კონტუატიდან...

- რავარი პირი უჩანს კონტუატიში მოსვალს?

- თუ ამინდებმა არ წაახდინა, კარგი...

- რას იხამ, სხვა რა გზა გვაქვს, უნდა მივაჩერდეთ ცას...

მგზავრებს მოუსვენრობა დაეტყო, საუბარმა ზერელე და ვალის მოსახდელი ხასიათი მიიღო. იგრძნობოდა, რომ უკვე ყველას ხასიათი გაუფუჭდა. ის-ის იყო გადაწვევით სადგურში წავსულიყავი, - რომ მოშეს ნაცნობმა კაცმა კატეგორიულად განაცხადა: პატარა მოვითმინოთ და სადაცაა მოშეც გამოჩნდებარ.

- თუ რამე შეეძთხვა, ბატონო?! . . .

- მაინცდამაინც ჩვენს ჯინაზე შემთხვევოდა ვითომ?..

- ისე, რომ მოვიდეს კიდეც, ერთ ფაეტონში ყველა მაინც ვერ დავეტევი.

- რას ქვია, ვერ დავეტევი, მოვიდეს და რავარცხა იქნება, ჩავჯდებით. მივიწ-მოვიწვევით, ზოგი კიბეზეც ქე გაჩერდებით, ზოგი ფეხზე დაეგებით...

- ამხელა გზაზე კიბეზე დგომა ნამეტანი კია, მარა...

- წასვლა ყველას ქე გვინდა, ჩემო ბატონო, და რა უჭირს კიბეს...

- ქარმა თუ არ გაგვაცინა?! - ნახევრად ზუმრობით გამოეპასუხა რომელიღაც მგზავრი.

მოშეს ნაცნობის იმედიანმა და მტკიცე სიტყვამ ყველას გამოუკეთა ხასიათი. მეც გადაწვევით დავრჩენილიყავი. იმედს იმედი მოემატა და უცებ იმავე მგზავრმა მთელი სერიოზულობით თქვა:

- მარტო მოშეს იმედად კი არ ვართ, გვიან შეიძლება სხვებმაც ქე გამოიარონ...

- შეიძლება, რატომ არ შეიძლება...

ისმორა იმედიანი შემახილი. უცებ სასურველი ისე ირწმუნეს, რომ კაცები ქალებს განსაკუთრებულ პატივისცემასაც დაჰპირდნენ, როცა ერთ-ერთმა ქალმა თქვა: ნეტავ, საშველი დაადგებოდეს და დაჯდომას რას დაეკებო.

-რასა ბრძანებთ, ქალბატონო, ქალებს ფეხზე დადგომას გაკადრებთ? - უთხრა ქალს და გაუღიმა.

- ცალი ფეხი თუ დავდგი, მეორეს რალას დავეძებ - იხუმრა ახალგაზრდა კაცმა და რალაც ინიციატივის აღების მიზნით დაიწყო მგზავრების დათვლა, მერე თავისი გეგმით ფაეტონში გაანაწილა. ფაეტონის საფეხურიც იანგარიშა. მაგრამ ყველა ვერ დაატია და ხელები გაასასავა. მგზავრებს რომ გადაეხედე, ყველაზე პატარა მე ვიყავი ტანითაც და ასაკითაც. პირველად ვიგრძენი, რომ ტანმორჩილობაც რალაცამი გამომადგებოდა. ფაეტონში დიდი აღვილი არ დამჭირდებოდა.

- სკოლაში სწავლობ, ბიძია? - მკითხა ყველაზე მალალმა კაცმა.

- დიას, ბატონო!..

შევატყვე, კიდეც რალაცის კითხვა უნდოდა, ამ დროს უცებ შორიდან ცხენების თქარა-თქურის ხმა მოისმა. ყველანი აწრიალდნენ, აფუსფუსდნენ, საუბარი შეწყვიტეს და ყური მიუგდეს ცხენ-



ნების ფეხის ხმას. თანდათან ცხენების ევენების ჟღარუნიც მოისმა. აშკარა იყო, რომ მოშეს ფაეტონი მოდიოდა, სადღაც ახლოს იყო, უკვე იქვე, გზის მოსახვევთან.

- მოდის!.. ნამდვილად მოდის! - იყვირა მოშეს ნაცნობმა.

- გვეშველა!..

- აბა, უსაშველო ხომ არ იქნებოდა!..

ყველა გამოცოცხლდა. ნერვიულობამ იმატა, ყველას უნდოდა ფაეტონს შეგებებოდა. ერთი მეორეს მიჰყავდა და ყველანი ისე შეცვივდნენ ფაეტონში, რომ მთლად გაჩერებაც ვერ მოასწრო.

- აქამდე სად ხართ, მოშე ბატონო?

- შინაურული ტონით უსაყვედურა სამტრედიელმა კაცმა.

- გვიანი მგზავრის წაყვანა უფრო მდლიანი საქმე არ არის? - ღიმილით უპასუხა საკმაოდ ჩასუქებულმა მოშემ.

ყველაზე მეტად ქალებმა იმარჯვეს, კაცები ისე აწვებოდნენ ერთმანეთს, თითქოს რეგბს თამაშობდნენ. მეც მივედი, მაგრამ ვის გაუშვალაღებოდი. ფეხი ვერსად მოვივიდე. ფაეტონის ორივე მხარეს კიბეებზე კაცები დადგნენ.

- ასე ყველას ვერ წაგიყვანთ. ორი-სამი კაცი მაინც უნდა ჩამოვიდეს! - გამოაცხადა მოშემ.

- წადი, თუ კაცი ხარ, რაეარც იქნება, ისე წადი. - ბრძანების კილოთი უპასუხა მალაღმა კაცმა, მას სხვებიც აჰყენენ და ფაეტონი ძლივს დაიძრა ადგილიდან.

ჩემთვის ეს ისეთი მოულოდნელი ამბავი იყო, რომ გავოცნდი. მსგავსი რამ არასოდეს განმეცადა. ყველანი ფუტკრებივით შეესივნენ ფაეტონს, მარტო მე დაერჩი. უცებ ყველაფერი გაუცხოვდა, ადამიანებმა დაკარგეს სახე და ღამის სიბნელეში უცნაურად უსიამოვნო შესახედავი გახდა ყველაფერი. ერთმანეთს დაეშორდით და ჩვენს შორის უფსკრული გაჩნდა. მართალია, საერთოდაც პესიმი-

სტური განწყობილების ჭაბუკი ვეფხვენი მაგრამ ასეთი მარტოობა არასოდეს განმეცადა. ვიდექი სიბნელეში და თითქოს რაღაც სამგლოვიარო რიტუალს შევეყურებდი, ისე ნელა და მდუმარედ მიდიოდა ხალხით გადაჭვიდილი ფაეტონი. ადგილიდან ვერ ვიძროდი, არც სადგურში წასვლაზე ვფიქრობდი, საერთოდ არაფერზე არ ვფიქრობდი, თითქოს ახლობლებმა მიმატოვეს, გამწირეს. ცრემლები მომაწვა, სიჭაბუკის თავმოყვარეობა არ მაძლევდა უფლებას, თორემ სიამოვნებით ჩავეჯღებოდი იქვე და ტირილით გულს მოვიოხებდი. თითქმის ყველას შეილად ვეკუთვნოდი და ასე როგორ მიმატოვეს, ეს მიკლავდა გულს.

მას შემდეგ ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა და ასეთი უსაზღვრო მარტოობის განცდა მხოლოდ ერთხელ განმეორდა, როდესაც რუსთაველის თეატრში ჩემი მეგობრების (თეატრის მეგობრების!) თანდასწრებით გასამართლება მომიწყვეს. ამის შესახებ აქვე, მეორე თავში მოგიყვებით.

მაგრამ ახლა კი ისევე ხონის გზაზე ვდგავარ და არ ვიცი - როგორ მოვიქცე. უცებ მოულოდნელად ფაეტონი გაჩერდა, მომესმა მოშეს ხმა: - ბიჭო, რა გაშტერებული დგახარ, მოდი ჩემთან, მოდი...

მივედი.

- ჩაისვით სადმე ეს ბიჭი! - ბრძანების კილოთი თქვა მოშემ.

- რას იღვა, რომ იღვა, დაპატიჟებდა ვინმე თუ? . . . - ჩაიქირქილა რომელიღაც მგზავრმა.

სხვები ხმას არ იღებდნენ.

გულნატყვნმა და დამცირებულმა მოშეს კუთხარი:

- აღარ მივიღვარ! . . .

მოშე მიხვდა, რომ ეცრუობდი.

- აგერ, ამოდი როგორმე! - თქვა და თავის სკამზე გვერდით გაიწია, რაღაც ათიოდე სანტიმეტრი ადგილი გამო-



აჩინა, ხელი გამომიწოდა და მომეხმარა, ავსულყოფავი. სკამის კიდზე ჩამოვეჯექი. ამას ჯდობა არ ერქვა, მაგრამ რას ვიზამდი.

- ხონამდე ხუთი კილომეტრი რომ დარჩება, ფეხით წაველ! - ვუთხარი მოშეს, ვითომ მისი მდგომარეობის შემსუბუქებისა თუ მადლიერების გამო.

- რატომ მაინცდამაინც ხუთი კილომეტრი? - ღიმილით მითხრა მოშემ.

- მიჩვეული ვარ, ჩემი სოფლიდან ხონამდე ხუთი კილომეტრია, სოფლიდან ფეხით დავდივარ.

- არა უშავს, ცოტა გავიჭირვით და ჩავალთ როგორმე. - მითხრა მოშემ.

ფაეტონი ნელ-ნელა მიდიოდა.

- ხონში ღამეს ვისთან გაათუებ? - მკითხა მოშემ.

- სკოლის მეგობარი მყავს, რაჟივო ჩიხლაძე...

სიჩუმეში მხოლოდ ცხენების ფეხის ხმა ისმოდა. მგზავრები დუმდნენ. ასე სამი-ოთხი კილომეტრი გვექნებოდა გავლილი, რომ ცხენებს წინ რაღაცამ გადაურბინა. თუ რა მოხდა კარგად არ ვიცი, ფაეტონი უცებ შეჩერდა. მე თავი ვერ შევიმაგრე, წინ გადაექანდი და ორთავე ხელებით ცხენის გავაზე დავეცი. ფაეტონის ქვეშ ჩაყარდნას გადაუურჩი. მოშემ მტაცა ხელი და წამომაყენა.

- ნუ გეშინია, აწი წელზე მომხვიე ხელი, - მაგრამ სიტყვის დამთავრება ვერ მოასწრო, ფაეტონში ატყდა ერთი აურხაური.

- ფულის გულობიზა კინალამ დაღუპეთ ბაღანა! - დაიძახა ერთ-ერთმა მგზავრმა.

- დიდუ . . . არ გრცხენიათ, კლავდით საცოდავ ბიჭს? - გაისმა მსუქანი ქალის კვილი, რომელიც გაფოფინებული იჯდა ფაეტონის ცენტრში, მაგრამ აზრზე არ იყო, რა მოხდა. აყვირდა მეორეც, მესამეც.

- გვერდით რომ მოისვი, არ იცოდა ადგილი რომ არ იყო? - დაიძახა კიდევ ერთმა.

- კინალამ არ გვეზარალა ბიჭი?! - დიდი მწუხარებით განაცხადა მალალმა კაცმა.

- ცხენების ფეხებში ჩავარდა? დედა შეილო, დედა შეილო! . . . - მოთქვამდა რომელიღაც ქალი, რომელიც ზემოთ არც იხედებოდა.

უცებ ყველა ჩემი ჭირისუფალი გახდა. გული კინალამ ამიწყდა, ყველა ისე თბილ სიტყვებს მეუბნებოდა, თავიანთი რომ გაინაღდეს, უცებ ყველა კეთილი გახდა.

- არა, გული კი მიგრძნობდა, რაღაც ხიფათი შეგვემთხეოდა, მაგრამ რაღაც ვადარჩა ბაღანა, რაღას დავუძებთ, - თქვა ერთ-ერთმა მგზავრმა და მოშეს საყვედურით უთხრა, - რაღას ვუყურებთ?! . .

- ვერ წაველთ! - თქვა მოშემ.

- რატომ, კაცო?!

- ბიჭი უნდა ჩაისვით სადმე! ჩამოვარდა საშინელი ღუმილი, მერე ვიღაცამ დაიძახა:

- რაღაც ასეა, მივიწ-მოვიწით, აბა, რა ვქნათ!

- მოიწიე ბატონო, თუ იპოვი ადგილს!

- შეეპასუხა ფაეტონში ფეხზე რომ იდგა...

- რავარც იქნება, ისე იყოს! - თქვა დიდი სიბრძნე მსუქანმა ქალმა.

- ცალ ფეხზე ვდგავარ და მეტი რაღაც უნდა ვქნა! - თქვა ნერვიულმა კაცმა.

მე ფეხზე ვიდექი მოშეს გვერდით. ვეძებდი, თუ სად შეიძლებოდა გადაადგიოლებოდა. მოშემ კიდევ ერთხელ გააფრთხილა მგზავრები, ბიჭი ჩასვით, თორემ არ წავალ. როცა არაფერი გამოვიდა, მოშემ მაჯაზე მომკვდა ხელი და მაგრძნობინა, რომ არ გამიშვებდა, მაგრამ ხმამაღლა გამომიცხადა:

- უნდა ჩახვიდე, ბიჭო, სხვა ვზა არ



არის! ახალგაზრდა ხარ ... ხომ არ გე-
შინია?

- ბიჭის დატოვება რაუა იქნება! -
დაიძახა ერთმა და ისევ აყაყანდნენ ჩემს
მხარდასაჭერად მგზავრები.

- ღელა, ამ შუალამისას ბალანეს და-
ტოვება რაუა იქნება! - წამოიყვირა ქა-
ლმა, რომელიც მანამდე საერთოდ არ
იღებდა ხმას.

- ჩეისეთი მაშინ! - თქვა მოშემ.

- რაუარც გვერდით მისევი, ახლაც
გყავდეს მანდ, - გაღიზიანებით დაიძახა
ერთ-ერთმა მგზავრმა და თითქოს რა-
ღაც ახალი გამოსავალი ნახესო, ყველამ
მას დაუჭირა მხარი.

მოშემ მითხრა, წელზე მომხვიე ხელი
და არ გადაეარდებიო.

ნაშუალამეუს ჩაეედით ხონში. ფული
გაუწურაფე მოშეს, მაგრამ არ აიღო.

-კინაღამ დაგასახიჩრე და ფულს მა-
ძლეე?

შეკწუხდი, დიდი მადლობა გადაუ-
ხადე და წავედი. მგზავრებისათვის არ
შემიხედავს.

მოშეს პატარა ფაეტონში მთელი ცხო-
ვრება დაეინახე. მას შემდეგ ხშირად კვი-
თხულობ: რატომ ისჯება ხოლმე ადამი-
ანი სიყუთისათვის? . . .

პასუხი არ ჩანს! . . .

სულის იფარაქტი

ძალიან მიჭირს იმ დღის გახსენება.
ყოველთვის მინდოდა დამევიწყებინა, მა-
გრამ ვერ მოვახერხე. არ ვიცი, შეეძლებ
თუ არა იმ განწყობილების გადმოცემას,
რომელიც მაშინ მქონდა.

ყველაფერს ვიტყვი კი?!...

ნეტავ, საერთოდ არ ყოფილიყო ის
დღე.

1964 წელი. რუსთაველის თეატრში
კონფლიქტმა ზენიტს მიადწია. ვერაფრით
შევეგუე იმას, რასაც დოდო ალექსიძეს

უკეთებდნენ. ირდევოდა ყოველგვარი
კურა და ზნეობრივი ნორმები,

დოდოს არ აცალეს სამხატვრო თე-
ატრში სპექტაკლის დადგმა. მის ზურგს
უკან გააჩაღეს ბრძოლა. მე დოდო ალე-
ქსიძის მოადგილე ვიყავი ლიტერატურის
დარგში. დოდო ბავშვივით მთლიანად მო-
მენდო, ჩემს გარეშე ნაბიჯს არ დგამდა,
არ შეეძლო ბრძოლა, თავის დაცვა. რაკი
დაინახა, რომ მე უანგაროდ ვიდექი გვე-
რდში და ბეერ დარტყმას ჩემს თავზე
ვიღებდი, ყველაფერს მიჯერებდა, უაღრე-
სად ემოციური კაცი იყო დოდო, პატარა
რამეს უკვებ გამოჰყავდა მდგომარეობი-
დან, მაგრამ მალეც ავიწყდებოდა. მო-
სკოვში ნ. დუმბაძის პიესის დადგმა ერო-
ვნულ საქმედ მიანჩნდა. მას სჭირდებოდა
სიმშვიდე და წახალისება. ნაცვლად ამისა,
ზურგს უკან გააჩაღეს დენა, მაგრამ სულ
უფრო და უფრო იზრდებოდა კონფლი-
ქტის მასშტაბები. თეატრის დირექტო-
რმა დ. კიტიაშ კულტურის მინისტრთან
პირდაპირ დააყენა დოდოს სამხატვრო
ხელმძღვანელობიდან გათავისუფლების
საკითხი. სამმართველოს უფროსმა ვა-
ხტანგ ჭელიძემ დ. კიტიას უთხრა, შენი
სამხატვრო ხელმძღვანელობა არ შეიძლე-
ბაო, მაგრამ დირექტორს თეატრში ბე-
ერი უჭერდა მხარს, მათ შორის დოდოს
მოწაფეები და ჩემი მეგობრები...

ჩემი მეგობრები ხშირად მეუბნებო-
დნენ - დაანებე დოდოს თავი, შენ ყოვე-
ლთვის ჩვენს გვერდით იდექი, ახლა რა
ღმერთი გიწყურება, რა გაგიხდა ეს დოდო,
ხომ ხელავ თეატრს ვერ ხელმძღვანე-
ლობსო.

მე არ შეემძლო დოდოს მიტოვება.
მაშინ ჯერ კიდევ მთლად კარგად არ
ვიცნობდი მსახიობის დაუნდობელ და ცვა-
ლებად ბუნებას. დირექტორი მათი გა-
კლენის ქვეშ იყო, მაშინ გადაწყვიტეს
დოდოსაგან ჯერ ჩემი ჩამოშორება, რათა
შემდეგ უფრო ადვილი ყოფილიყო დო-

დოს წინააღმდეგ ბრძოლა, ანუ მთავარი რეჟისორის თანამდებობიდან მისი გათავისუფლება.

საქართველოში ხომ ბრძოლამ საზღვრები არ იცის...

და აი, ერთ დღეს მივედი თეატრში. მითხრეს, დირექტორი ნახეო.

შევედი დირექტორის კაბინეტში, მივესალმე, არ მომესალმა, ოთახში ხუთი-ექვსი მსახიობი იყო, მალე სხვებიც მოგროვდნენ. ვიგრძენი, რომ რაღაც თათბირის ან საბჭოს სხდომის ჩატარებას აპირებდნენ. მსახიობების გარდა ოთახში იყვნენ მხატვრები ფ. ლაპიაშვილი და დ. თავაძე, რეჟისორი მ. თუმანიშვილი.

წინასწარ არავინ გამაფრთხილა, რომ სხდომა იმართებოდა. ათი წელი არც ერთი სხდომა არ ჩატარებულა უჩემოდ. მე არამცთუ წინასწარ ვიცოდი დღის წესრიგი, არამედ სხდომის მომზადების ორგანიზატორიც ვიყავი. დირექტორები: ა. ხორაჯა, პ. კანდელაკი, დ. ანთაძე დიდ ანგარიშს მიწევდნენ. ძალიან განებივრებული ვყავდით. ჩემს სიტყვას ფასი ჰქონდა. დღე და ღამეს ვასწორებდი, რომ მათი ნდობა გამემართლებინა.

და აი, უცებ სრული იგზორირება. დირექტორმა იცოდა, რომ ამ დღეს თეატრში უსათუოდ ვიქნებოდი, რადგან კადრებიდან დამირეკეს და ივითხეს, თუ როდის მივიდოდი თეატრში. ჰოდა სხდომაც ამიტომ დანიშნეს.

მეწყინა დაუპატიჟებელი სტუმრის მდგომარეობაში რომ ვიყავი, მაგრამ არ შევიმჩინე. ჩემთვის დაჯგუფი. ვიგრძენი, რომ თითქმის ყველა თვალს მარიდებდა. ცდილობდნენ დირექტორის თანდასწრებით ჩემთან კონტაქტი არ დაემყარებინათ.

მსახიობები რაღაც ახალ, ჩემთვის გაუგებარ როლებს თამაშობდნენ. ფერისცვალება ძალიან მკაფიო იყო. მე ვიცოდი, რომ ყოველი მსახიობი ბევრჯერ იცვლის

სახეს, მაგრამ ვერ წარმომედინა. ასეთი გადასხვაფერება შეეძლო.

დირექტორმა თავშივე პირდაპირ განაცხადა:

– ვასო ჩვენს პოზიციებს არ იზიარებს. გვიანდა თუ არა ასეთი სალიტერატურო ნაწილის გამგე? თქვით თქვენი აზრი!

მოულოდნელობისაგან გავოგნდი, მაგრამ თავი შევივავე.

ჩამოვარდა საშინელი სიჩუმე.

მეგობრებს თვალეში არ ვუყურებდი. მაგრამ ფიქრობდი, ნუთუ, მზარს დაუჭერდნენ დირექტორს? ნუთუ, უკვე შეთანხმებულები იყვნენ? ნუთუ, მეგობრები არ დამიცავენ?!...

საოცარ სიტუაციაში აღმოვჩნდი.

ღუმიღღი ისევ დირექტორმა დაარღვია და კვლავ მოუწოდა, გამოეთქვათ თავიანთი აზრი. ისევ ღუმიღღი. მერე გაისმა ერთ-ერთი მეგობარი მსახიობის – გ.ს.-ს ხმა:

– ვასო, რას ჩააცვიდი დოღოს? რატომ არ გინდა ჩვენს პოზიციასზე დადგე? ბოლოს და ბოლოს ახლა რა მოხდა ისეთი, აქამდე სულ ჩვენთან იყავი!...

– თუ შენ ნამდვილი მეგობარი ხარ. წუხელის ჩემთან რომ იყავი, მაშინ უნდა გეკითხა და არა აქ. თათბირს ელოდებოდი? – ვუპასუხე მე.

მეორე ასევე მეგობარმა მსახიობმა ბ.კ.-მ მომმართა:

– დოღო თავისთავს მოუკლის. რატომ ჯიუტობ, გადმოდი ჩვენთან.

– მე დოღოს ღალატი არ შემიძლია. დირექტორსა და თქვენ დოღოს გათავისუფლება გინდათ სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობიდან. ეს უზნეობაა, კაცი მოსკოვში ქართულ საქმეს აკეთებს. თქვენ კი ზურგს უკან ებრძვით. მისი მოწაფეები და სხვები...

– ვასომ რეპერტუარის შედგენა ვერ შესძლო. – თქვა დირექტორმა.



აქა-იქ გაისმა თანხმობის რეპლიკები.
 - მე მარტოს უნდა შემედგინა თე-
 ატრის რეპერტუარი? გესმით, რა ბრა-
 ლდებას მიყენებთ? - ვთქვი და პირვე-
 ლად შევხეულე ყველას.

არავითარი თანაგრძნობა.

- თქვენ არაფერი არ გეხებათ?! -
 გაცოფებისაგან პირდაპირ ვიყვირე.

ვიდაცამ ჩაილაპარაკა:

- რეპერტუარი ხომ შენ გეხება...

- რეჟისორმა რა უნდა დადგას, მე
 უნდა ვუთხრა?...

ამდენ მეგობარს შორის თავს მარტო-
 დმარტო ვიცავდი. როგორ მინდოდა ერთი
 თბილი სიტყვა ეთქვა ვინმეს: მანამდე
 გულუხვად მაქებდნენ, მაღივებდნენ. რაც
 ვიყავი, ათჯერ მეტს მეუბნებოდნენ. სხლო-
 მახე არ იყო არც ერთი მსახიობი, რეჟი-
 სორი, მხატვარი, მის შესახებ პრესაში
 ან სხვა საჯარო ფორმით თბილი სიტყვა
 რომ მქონდა ნათქვამი. თითქოს სულ სხვა
 ხალხს ეუყურებდი ამ დღეს.

ჩემთვის ნამდვილი ჯოჯოხეთი იყო
 კრების ატმოსფერო. თავიდან არ მშო-
 რდებოდა აკაკი ხორავას სიტყვები ათი
 წლის წინ რომ მითხრა, შენ მსახიობებს
 ჯერ არ გვიცნობო. აი, თურმე რა ყოფი-
 ლან, - ვფიქრობდი და ვიგერიებდი აქეთ-
 იქიდან შემოტყევებს. სიტუაციამ კულმი-
 ნაციურ წერტილს რომ მიაღწია, უცებ
 წამოდგა გიორგი საღარაძე და პირდა-
 პირ იყვირა (ღიახ, იყვირა!):

- რას სჩადიხართ! ვის ასამართლებთ?

ათი წელი გადაყვა თეატრს, გადაყვა ყვე-
 ლას, განსაკუთრებით თქვენ, ახალგა-
 ზრდებო, თქვენი ავტორიტეტის შექმნას
 შეალია ათი წელი, თფუი... თქვენისთანა
 მეგობრობას! - თქვა და ოთახიდან გა-
 ვიდა.

- ამის მოთმენა მეც არ შემიძლია! -
 დაიძახა მერაბ გეგეჭკორმა და ისიც გა-
 ვარდა ოთახიდან.

ჩამოვარდა საშინელი სიჩუმე. საუბარი

აღარ გაგრძელდა. სახეში არაფერი
 არ შემიხვდია, როცა ოთახიდან გამო-
 ვდიოდი, კარებში შევეჩეხე ედიშერ მა-
 ლალაშვილს, რომელიც ახალი გადმო-
 სული იყო მარჯანიშვილის თეატრიდან.

- ფეხი მომტეხოდა და ამას არ შე-
 ვსწრებოდი. მე რა უნდა მეთქვა, ახალი
 კაცი ვარ...

გაუუყვევი ჩემი ბინისაკენ - სოლოლა-
 კისაკენ მიმავალ გზას. არაფერზე აღარ
 ვფიქრობდი, მივდიოდი ნელა, თავჩაქი-
 ნდრული, როგორც ახლობლის დაკრძა-
 ლვის შემდეგ ბრუნდებიან სასაფლაოდან.

სახლში რომ მივედი, ადგილი ვერ
 ვიპოვე დასაჯდომად, ვერც წამოსაწო-
 ლად. ვგრძობდი, რომ გული გამისკდე-
 ბოდა, თუ ვინმეს არ მოვუყვებოდი ჩემს
 ამბავს. სახლში მარტო ვიყავი, უცო-
 ლშვილო, ყველაფერი მივიტანე თეატრში.
 უსაზღვრო სიყვარული, ათასი ფიქრი დღე-
 დაღამ გასწორებული შრომა, თავდადება,
 თეატრის ყოველი მსახიობისა და რეჟი-
 სორის წარმოჩენაზე ზრუნვა, ყველაფერი
 მივეცი ჩემს მეგობრებს, რის გაცემაც
 შემეძლო. მაშინ მე არ ვიცოდი, რომ
 თეატრში, მსახიობის სულში ჯოჯოხეთი
 და სამოთხე ერთად არის. მე მეგონა,
 რომ მხოლოდ სამოთხეში ვიყავი ათი
 წელი და უცებ ჯოჯოხეთში მოვხვდი.

ერთბამად მოკვდა ყველაფერი.

მოკვდა რწმენა რომანტიკულ თე-
 ატრზე. ემოციები ვეღარ შევიყავე და ცრე-
 მლები მომერია. უცებ გაუცხოვდნენ ჩემი
 მეგობრები. ცრემლებმა შეება მომგვა-
 რეს. ცრემლები მსიამოვნებდა. გამახსე-
 ნდა, მამა რომ მომიცვდა, ერთი მოხუცი
 ქალი მოვიდა ჩემთან, მოფერებით მხა-
 რზე ხელი დამადო და მითხრა:

- იტირე, შვილო, იტირე, დიდი შე-
 ლავათია ცრემლი...

მართლაც მემუღაღათა. წამოვედი სა-
 ხლიდან და თეატრალურ საზოგადოებაში
 ნინო შეანგრიამე ენახე.

ვუამბე ყველაფერი. სამინლად განიცადა, ადვილს ვერ პოულობდა, ოთახში წრიალებდა, ლანძღავდა ყველას. განსაკუთრებით კი ჩვენს საერთო მეგობრებს. ვერაფრით ვერ აპატია ნეიტრალიტეტი ფარნა ლაპიაშვილს. ამ საოცრად პრინციპულ, სამართლიანსა და ახლობელ ადამიანს, დოდოს თანამებრძოლს. ნინომ თქვა, მას ხმას არ გავცემო და მართლაც, ერთი წელი არ ესალმებოდა, ხოლო მე დიდხანს, ძალიან დიდხანს მიბოდიშებდა ბატონი ფარნა სისუსტის გამოჩენის გამო. ნაწყენი დარჩა დოდო ალექსიძეც, მაგრამ რამდენიმე თვის შემდეგ, მე მაინც ვურჩიე დოდოს, ფარნა წაეყვანა კიევში „ანტიგონეს“ მხატვრად. ჩემს დღიურში ასეც მაქვს ეს ფაქტი დაფიქსირებული.

მეორე დღეს ინსტიტუტში მივედი და ეთერ გუგუშვილს ყველაფერი ვუამბე. ქიმა ეთერმა რექტორს ილია თავაძეს უამბო ყველაფერი, აღშფოთდნენ და დამამუხლებლად მითხეს, რომ ლექციების წასაუთხად მიწვევდნენ.

ამბობენ, დრო ყველაფერს კურნავსო. როგორი უცნაურიც არ უნდა იყოს, მეგობრობა ისევ განახლდა. თითქოს ყველაფერი ჩვეულებრივი დინებით წავიდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, სულში ხდება ინფარქტები.

სულის ჭრილობა შეხორცდა, მაგრამ ნაკეალევი მაინც დარჩა...

სცენის შუაის სკვლა

ლევან აბუაშვილი რუსთაველის თეატრის სცენის მუშა იყო. თეატრში დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა. რეჟისორები მის სიტყვას ანგარიშს უწევდნენ. სანდრო აბმეტელის დროიდან არ მოსცილებია რუსთაველის თეატრს. რას არ მოესწრო, იყო რეკვიზიტორიც, სცენის ტექნიკიც, მოესწრო რეჟოლუციას.

რუსთაველის თეატრში ყოველთვის დიდი დეკორაციები იდგა. მისი დამლაკა

და აწყობაც განსაკუთრებულ ძალისხმევას მოითხოვდა. ღამის თერთმეტ საათზე დამთავრებული სპექტაკლის დეკორაციების დაშლასა და ახლის დადგმას ზოგჯერ მთელი ღამე უნდებოდა. ბატონი ლევანი ფიზიკურად ძლიერი კაცი არ იყო, მაგრამ შრომისაგან დაკუნთული სხეული ჰქონდა. მან შესანიშნავად იცოდა სცენის საიდუმლოება. გუმანით გრძნობდა, რომელ წარმოდგენას ექნებოდა წარმატება და რომელს არა. იცოდა დეკორაციის ყოველი ნაწილის არა მხოლოდ ტექნიკური, არამედ მხატვრული ფუნქცია. ნახევრად რომ დააწყობდნენ დეკორაციებს, პარტერში ჩავიდოდა, გახედავდა და თვალთ შომადა მთელ სასცენო სივრცეს, ყოველ დეტალს.

თეატრში დრო საოცრად სწრაფად გადის, როგორც სიბერეში. მოხუცდა, მოტყდა ბატონი ლევანი. ყველა გრძნობდა, რომ აღარ შეეძლო, მაგრამ ხელს მაინც არ აჩერებდა, სცენის ახალგაზრდა ჯანიანი მუშები ხშირად ეტყობდნენ:

- დაისვენეთ ძია ლევან, ჩვენ გავაკეთებთ!...

ლევანი ვერ ისვენებდა...

აილებდა დეკორაციის რომელიღაც პატარა ნაჭერს და ფრთხილად მიჰქონდა სცენაზე. რაღაც განსაკუთრებული სევდა ეუფლებოდა დეკორაციების დაშლის დროს.

- მეც ასე ვიშლები! - მეტყოდა ხოლმე.

მისთვის მთავარი იყო ხელით შეხებოდა დეკორაციის ნაჭერს, რეკვიზიტს. როცა ყველაფერი აეწყობოდა, პარტერიდან ისეთი სიხარულით უყურებდა, თითქოს მისი დადგმული სპექტაკლი იყო.

განსაკუთრებულად უყვარდა დეკორაციის ყოველი ნაწილი. უყვარდა თვის პროცესი, როცა უბრალო ხის ნაჭრები, ბუტაფორული დეტალები ნელ-ნელა ემატებოდა ერთმანეთს, ერთიანდებოდა და

მკვდარი სამყარო ცოცხლებოდა. დეკორაციებს ეძლეოდა აზრი, იბადებოდა ცხოვრების ილუზია...

ზემოთ ვთქვი, რომ ლევან აბუაშვილს არ უყვარდა დეკორაციების დაშლის პროცესი. ყველა ნაწილის დაშორიშორება და უბრალო ხის მასალად ქცევა, მისი კულისებში გატანა, მასში რაღაც გამოუთქმელ გულისტკივილს იწვევდა. კულისებში მიაწვობდნენ დეკორაციებს და გვიან ღამით ესიზმრებოდათ თავიანთი საექტაკლები.

ასე ამბობდა ვალერიან გაფრინდაშვილი.

ლევან აბუაშვილისათვის დეკორაციების აღება საექტაკლის სიკვდილის ტოლფასი იყო. როცა რუსთაველის თეატრში ხანძარი გაჩნდა (1949), პირველად იმ ოთახში შევარდა, სადაც თეატრის ფარდა ინახებოდა.

თანდათან მარტო ლევანი შერჩა თეატრს ძველი თაობის მუშებიდან.

რაც უფრო მეტ შეღავათს აძლევდნენ სცენის ახალგაზრდა მუშები, მით უფრო მწკავედ განიცდიდა მას. სულ უფრო და უფრო მოუხშირა წარსულზე ლაპარაკი, უკვე გუშინდელი დღით ცხოვრობდა.

— ახმეტელი გენერალური რეპეტიციების დროს ჩვენთან ერთად ათევედა ღამეს. განთიადზე ერთად მივიდიოდით საუნძმეზე, ხშირად ხაშზე გვეპატივებოდა მუშებს, — ამბობდა ბატონი ლევანი.

მისთვის თეატრი ოჯახზე უფრო ახლობელი იყო.

რეპერტუარიდან დროებით ამოვარდნილ საექტაკლების დეკორაციებს თეატრის ეზოში მიაწვობდნენ ხოლმე. ჩემი კაბინეტის ფანჯარასთან ახლოს ეწყო დეკორაციები. მოხუცი ლევან აბუაშვილი პატარა სკამს დაიდგამდა შორიახლოს და ჩაფიქრებული უყურებდა დეკორაციებს, ვითომ მზეზე ეფიცებოდა.

— აქ რას უხიხართ ლევან! — ჰკითხა

ერთხელ აკაკი ვასაძემ.

— მოვხუციდი, სამუშაოს აღარ მაძლევენ!...

— რას იხამ, ჩემო ლევან, დრონი მეფობენ, აღარც მე მაძლევენ როლებს!...

— რა დროს თქვენი უროლობაა ბატონო აკაკი!...

— ჰო, რა ვიცი!...

— მე კი მართლა მოვხუციდი...

ლევან აბუაშვილი მოწყენილი იჯდა პატარა სკამზე და სევდიანად გასცქეროდა დეკორაციებს. ხანდახან წამოდგებოდა, მივიდოდა დეკორაციებთან, ხელს შეახებდა, ვითომ რაღაცას ასწორებდა, აიღებდა პატარა ნაჭერს, გადაადგილებდა, მერე ისევ იმავე ადგილას დადებდა, ვითომ საქმეს აკეთებდა.

დიდხანს იჯდა თავის ფიქრებთან განმარტოებული...

აკაკი წერეთელმა თქვა: სიღამაზე მხოლოდ სიცოცხლეშიაო.

არ არსებობს ლამაზი მკვდარი.

არ შემიძლია მკვდრის დანახვა, კი არ შემინია, ვერ ვეგუები ადამიანის ასეთ ფერისცვალებას. ვერ ვიტან, როცა მკვდარს ზეწარს ხდიან, თითქოს ხალხი მკვდრის სანახავად იყოს მისული და არა გლოვის ნიშნად.

არ მინდა სიკვდილმა წაშალოს ცოცხალი სახე.

არ მინახავს გარდაცვლილი დედის, მამის, დების, ძმების, მეგობრებისა და ახლობლების სახეები.

ისინი ჩემს ხსოვნაში ცოცხლობენ ისეთად, როგორებიც იყვნენ.

არც სასაფლაო მიყვარს. დიდხანს არ მშორდება ცხოვრების ამოების განცდა. მაინც საოცარია, რომ სწორედ ასეთ კაცს მერეო წილად ნეკროლოგები დაწერეს. ერთ-ერთ დღეურში ჩამიწერია: „ნეკროლოგები დაეწერე ა. ვასაძემზე, ს. ზაქარიასძემზე. ე. მანჯგალაძემზე, დ. ალექსი-

ძეზე, (გ. ხუბაშვილთან ერთად), ა. მიქელაძეზე, ე. აფხაიძეზე, თ. ჯანელიძეზე, ბ. ნიკოლაიშვილზე, დ. ჯანელიძესა და სხვებზე. ამის გამო ნოდარ გურაბანიძე შეუბნება - ისე დაოსტატდი ნეკროლოგების წერაში, ნოდარ გვაწვალებ, ბარემ შენზეც დაწერე და დატოვეო.

- კარგი აზრია! - ვეუბნები მე, - ვინ იცის, თქვენ რას დაწეროთ!...

თუმცა ქართველი კაცი ორ რამეშია გულუხვი, - სადღეგრძელოებსა და გარდაცვლილთა ქებაში.

მითის ხაზი

ყველამ ვიცით, რომ მოვკვდებით.

არ ვიცით-როდის.

სიცოცხლის მთელი აზრი ამ არცოდნაში ძევს, ის გვაძლევს ცხოვრების ხალისს.

აურაცხელი ავადმყოფობა შეიძლება გახდეს სიკვდილის მძეხვი, მაგრამ მხოლოდ კიბოსი გვეშინია, რადგან მარტო კიბო „გვეუბნება“, როდის მოვკვდებით.

მთლად ზუსტ ვადებს არ გვეუბნება, მაგრამ მაინც განსაზღვრავს დარჩენილ დროს. ცოტა მეტსა თუ ცოტა ნაკლებს, მნიშვნელობა აღარ აქვს.

ამიტომ გვეშინია კიბოსი.

მსოფლიოში გულ-სისხლძარღვთა და აუადლებით უფრო მეტი ადამიანი იღუპება, მაგრამ მაინც კიბოსი უფრო გვეშინია. სწორედ იმის გამო, რომ იგი უკვე განსაზღვრავს სიცოცხლის დარჩენილ დროს.

ასეთი ანეკლოტიც კი შეიქმნა:

- გაიგე, საწყალი მომკვდარა.
- რას ამბობ? საცოდავი რითი მოკვდა?

- გრიპით! . . .

- ოჰ, ეგ არაფერი, მე მეგონა კიბოთი . . .

მოუჩინელი სენი თავზარს სცემს ყველას. თუ ანლობელს კიბო გაუჩნდა სი-

ცოცხლეშივე გგლოვობთ, განვიცდებით ვეუბნობით თხილბუბებს. სიკვდილით მოგროვილ ტკივილს უტოლდება მისი ავადმყოფობა.

უკვე ხელშესახებად ვგრძნობთ ახლობლის სიცოცხლის დასასრულს. დრო ისაზღვრება. ავადმყოფისადმი დამოყიდებულება იცვლება, რადგან არ გვინდა, რომ მან იცოდეს, რაც სჭირს. ვიწყებთ თამაშს. ვცდილობთ შევეუქმნათ სიყვარულიანი ატმოსფერო.

ავადმყოფი გრძნობს ამ განსაკუთრებულ სითბოს და უხარია, თითქოს ვერაფერს ხედება.

თამაშის წესი მოითხოვს დიდ ოსტატობას, რათა არსად არ იქნას დაშვებული შეცდომა, რომელიც ოდნავ მაინც საეჭვოს გახდის რაიმეს. ყველაფერი უდიდესი დამაჯერებლობით უნდა შესრულდეს. ბეწვის ხიდზეა გასავლელი, „ცრემლიანი სიცილის“ ზღვარზეა მთელი ურთიერთობა.

სულში ქვითინი ისმის, - სახეს კი ღიმილი ანათებს.

თუკობით გრძელდება ასე.

სიკვდილის აჩრდილს ეხედავთ ახლობლის სახეზე.

ყოველდღე ეხედავთ, როგორ ეუფლება მას სიკვდილი.

არაფრის შეცვლა არ შეგვიძლია.

გადიმებულნი ვასრულებთ ტრაგიკულ როლებს!

როდესაც ანზორ ქუთათელაძის მეუღლემ ლიამ რეალურად იგრძნო, რომ კარგავდა თავის უახლოეს ადამიანს, უარი თქვა ჭამაზე, რათა თავისი სიკვდილით მეუღლის სიკვდილისათვის წინ გაესწრო.

ანზორი საოცარი მეუღლე იყო, ბავშვივით პატრონობდა, როცა ლიამ თვალის ჩინი დაკარგა. სარეცელზე მიჯაჭვულმა ძალა მოიყრიბა, წამოდგა, სამზარეულოში გავიდა, მეუღლე დაისვა გვერდით და აჭამა. ლიამ ხათრი ვედარ



გაუტეხა საყვარელ მეუღლეს და საამქვე-
წნოდ იბრუნა გული, რათა შეიღებესა და
შეილიშვილებს გვერდით ჰყოლოდათ.

– ვასო, საგამოცდო კომისიაში ნუ
შემიყვან, მანამდე იქნებ ვერ გამოვკე-
თდე, – დამირეკა ანზორ ქუთათელაძემ.

– რას ამბობ, გიგამ უკვე მოაწერა
ხელი ბრძანებას, შენი იმედი გვაქვს.

– რა ვიცი!..

– არაფერი ცოდნა არ უნდა, მანამდე
მთელი თვეა...

– როგორც გინდათ, ჩემს გამო საქმე
არ გაგიფუჭდეთ...

ვიცოდით, რომ ვერ მოვიდოდა, მა-
გრამ თამაში გრძელდებოდა.

მისი ჯგუფის–სამსახიბო ფაკულტე-
ტის მესამე კურსის სპექტაკლის ა.მილე-
რის „სეილემის პროცესი“ ჩაბარების დღე
დაინიშნა, წინა დღეს ანზორმა დამირეკა
და მითხრა:

– მე უკვე ენახე, პრემიერაზე მო-
ვალ...

თეატრის მოღვაწეთა კავშირში გიგა
ლორთქიფანიძის კაბინეტში შევეკრიბეთ.
ბევრნი არ ვიყავით, შვიდი თუ რვა კაცი.
განხილვაზე მე ვთქვი: ანზორ ქუთათე-
ლაძემ შესანიშნავი ჯგუფი დააკომპლე-
ქტა. ასეთი ფიზიკური მონაცემების მქონე
ახალგაზრდობა ინსტიტუტს არ ჰყავს. სა-
ერთოდაც, ბ–ნმა ანზორმა კარგად იცის
აბიტურიენტების შერჩევა.

ასეთ სტილში ვილაპარაკე, ვთქვი სი-
მართლე, მაგრამ მაინც იგრძნობოდა გა-
ნსაკუთრებული სითბო, რომელიც ჩვე-
ულებრივ შემთხვევაში შეიძლება ასე ხა-
ზგასმით არ გამოიხატა. ბატონმა გიგა
ლორთქიფანიძემ უფრო ემოციურად გა-
უსვა ხაზი ანზორის დამსახურებას. სხვე-
ბმაც კეთილგანწყობით ილაპარაკეს. სი-
ტყვის სათქმელად წამოვდა ანზორი, რო-
მელსაც ცალი თვალი შეხვეული ჰქო-
ნდა, რადგან სიმსივნემ მხედველობა წა-
ართვა.

– მე დიდი მადლობელი ვარ ამხელნი
მოფერებისათვის. მე ვიცი, ამას თქვენ
რატომ ამბობთ . . . სიტყვა ვერ დაამთა-
ვრა, ტირილი აუვარდა . . .

ყველანი გაკოვნიდით . . . სულამდე
შეგვძრა . . . საშინელი სცენა იყო. დიდი
ადამიანური ტრაგედიის სადარი სცენა.
ანზორი მოცელილივით დაჯდა. აქა–იქ
რეპლიკებით ვუთხარით, რომ არაფერი
ზედმეტი არ თქმულა. მერე ანზორმა უცებ
მოიკრიბა ძალა და განაგრძო საუბარი.
უკვე ფლობდა თავს. ნერვები არ მე-
ყოლო– მობოლიშებით თქვა.

დამთავრდა განხილვა. პანაშვიდისე-
ბური ატმოსფერო იყო. ანზორი მოვიდა
და მითხრა:

– სენტიმენტალური კაცი არა ვარ,
მაგრამ გული ამიწუყა თქვენმა მოფერე-
ბამ.

– სენტიმენტალობა ადამიანური გა-
ნცდაა, თუ სიმართლე გინდა, ყველაზე
გულწრფელი და ნაღდი ადამიანური გა-
ნცდაა, რასაც ჩვენ რატომღაც დამამცი-
რებელი ნიშნით სენტიმენტალობას ვეძა-
ხით.

– შენ ახლა გულს მიკეთებ . . .

– რა გჭირს, ბიჭო, გულის გასაკე-
თებელი? არ გრცხვენია? . . .

მინდოდა, რაც შეიძლება დამაჯერე-
ბელი ვყოფილიყავი. ანზორი უკვე გრძნო-
ბდა, რომ ზეზურად კედებოდა, მაგრამ
თავს არ უტყდებოდა და უნდოდა ბო-
ლომდე შეენარჩუნებინა თავისი სიამაყე.

ანზორს კიბომ სიცოცხლის დრო გა-
ნუსახლვრა. მალე გარდაიცვალა. როცა
მის საფლავთან სიტყვას ვამბობდი, კუ-
ბოსაკენ არ გამიხედავს.

მე და სანდრო მრეველიშვილი გამო-
ვეთხოვეთ სიტყვით.

კუბო მიწაში რომ ჩაუშვეს, ნაბიჯს
აუწუქნი, რათა არ გამეგონა საშინელი
ხმა, მიწას რომ დააყრიდნენ ანზორ ქუ-
თათელაძეს.



მანც მომესმა მიწის ხმა : . .
 მერე დიდხანს მესმოდა ანზორის მი-
 წის ხმა! . . .

ოპ, ეს ლენინი!...

ლენინის თემა დღეს აქტუალური აღარ არის. ვიღას სცალია მისთვის. ჯანდაბამდის გზა ჰქონია მის სახელს, მაგრამ მას ვერც მრავალი თაობის ბიოგრაფი-დან ამოშლით და ვერც საქართველოს ისტორიიდან.

ისტორიას კი არ უყვარს სიცარიელე და თეთრი ლაქები. ყველაფერი შესწავლილი უნდა იყოს. ყველამ კარგი თუ ცუდი ადგილი უნდა დაიკაოს. თაობებმა, რომლებიც ლენინის დროშის ქვეშ ცხოვრობდნენ, ბევრი განსაცდელი გადაიტანეს. ზოგს გულწრფელად სჯეროდა ლენინის იდეებისა, მაგრამ ამის გამო ახლა უსაყვედურო ადამიანებს, რატომ გჯეროდაო, - არასერიოზულია. სიყვარული და რწმენა წარმოიქმნა რთული ისტორიული, სოციალურ-პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური და სხვა მრავალი ფაქტორის შედეგად და მასზე ერთნიშნად საუბარი არ შეიძლება. მეორეს მხრივ, ბევრისთვის ლენინი სრულიად გაუცხოებული იყო, მაგრამ არ შეეძლო მისი გაცნალება. თანდათან ჩამოყალიბდა ცენზურა და თვით ცენზურის მძლავრი მექანიზმი, სიცოცხლის გადარჩენის წყურვილი, შიში და სხვა ფაქტორები აიძულებდნენ ადამიანებს ეძებნათ თავისებური „მეზამრიდები“. ერთ-ერთი ასეთი „მეზამრიდი“ იყო ლენინის სახელიც, არამცთუ სტალინის სიცოცხლეში, არამედ მისი სიკვდილის შემდეგაც, თვით სამეცნიერო შრომებშიც კი, აუცილებელი იყო ლენინის რომელიმე შრომის დასახელება, ისე დისერტაციასაც კი არ ამტკიცებდნენ. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში შეიქმნა „ლენინიანა“. ზოგჯერ ხელოვანი მის სახელს ამოფარებული ბევრ მამულში-

ლურ საქმეს აკეთებდა. მაგალითად, დააკლდა ლადო ასათიანის პოეზიას და მის სახელს იმით, რომ ლენინის ტომზე ლექსი დაიწერა? - არაფერი! რეპრესირებულის ოჯახი იყო და „მეზამრიდი“ სჭირდებოდა. თუ ვინმე ასათიანის დონისა იქნებოდა, ერთი კი არა, თუნდაც ათი ლექსი დაეწერა ლენინზე, ხალხში მანც არ შეიცვლებოდა ასათიანისადმი სიყვარული, მაგრამ ყველა ლადო ასათიანი ხომ ვერ იქნება? ასობით და ათასობით ადამიანი ფორმალურად ახსენებდა ლენინს, მაგრამ ქვეყნის სასარგებლო საქმეს აკეთებდნენ, უყვარდით თავიანთი სამშობლო და როგორც შეეძლოთ, ისე ემსახურებოდნენ. ლენინის სახელი კი მაშინ ნამდვილი საფრთხობელა იყო!...

ამასთან დაკავშირებით ორი მაგალითი უნდა გავიხსენო.

ერთ დღეს კულტურის სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო სამმართველოს უფროსმა ა. კალანდარიშვილმა დამირეკა და ძალიან მთხოვა მასთან ერთად წავსულიყავი ონში, რათა სახალხო თეატრში ლენინისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი გვენახა და გაგვერეკია, ღირდა თუ არა მისი თბილისში ჩვენება.

მაშინ სამინისტროში თეატრების განყოფილებას ვხელმძღვანელობდი, არავითარი სურვილი არ მქონდა ონში წასვლისა, გზაში თოვლი იდო, მაგრამ ხათრი ვერ გავეტეხე და ცხინვალის გზით წავედი. გზაში თოვლში კინაღამ გადავიჩხეთ, ბევრი ვიწვალეთ, დავაგვიანეთ. სპექტაკლი იმ დღეს არ გაიმართა. მეორე დღეს დანიშნეს წარმოდგენა. ხალხით საესე დარბაზში გაიხსნა ფარდა. სცენაზე პირდაპირ შემოვარდა ლენინი, უფრო დაბალი, ვიდრე ლენინი იყო ცხოვრებაში. შეხტა სკამზე და სიტყვის სათქმელად ხელი გაიშვირა, მაგრამ სკამიდან გადმოვარდა. დარბაზი ხარხარებდა.



რაიკომის მდივანი შეშინდა. დავილუპე, ეს რა უბედურება ვნახეო. ლენინის როლს ონელი ფეხსაცმელების მწმენდავი სცენისმოყვარე თამაშობდა. უფრო პაროდული და სასაცილო სცენა მართლაც, ძნელი წარმოსადგენი იყო, მაგრამ სპექტაკლის ამ მიზეზით მოხსნა საზიფათო იყო. არავინ იცოდა, ამ ამბავს რა მოჰყვებოდა, რა დღეში ჩავარდებოდა დასი. ვის დააჯერებდით, რომ შეგნებულად არ იყო გაკეთებული. რაიკომის ბიურო „აითესა“, მე უნდა შემეფასებინა წარმოდგენა. შევკრიბე დასი და ვაქე წარმოდგენა, რომ ვერ მიხვედრილიყვნენ, თუ რატომ ვაკეთებდი ამას. ვუთხარი, რომ დრამატურგიულად არ არის დამუშავებული ლენინის სცენები, შევამცირეთ იგი მაქსიმალურად. დავტოვეთ მხოლოდ ერთი სტატიური სცენა. თბილისში რომ დავბრუნდი, მალე ტურისტულ მოგზაურობაში წავედი. იტალიიდან დაბრუნების შემდეგ ჩემთან კაბინეტში შემოვიდა ორგანოს წარმომადგენელი. დაკეტეთ კარები. – მითხრა მან. ჩვენს შორის გაიმართა ასეთი დიალოგი:

– მე ვარ ტატიშვილი, ორგანოს მუშაი, ვკურირებ კულტურის დარგს. თქვენ მე არ მიცნობთ, მე კი თქვენ კარგად გიცნობთ, – მითხრა ღიმილით. ვიცი, რომ ხართ პატრიოტი. რუსულ ენაში მოიოჰლებთ. არა? – მაგრძობინა, რომ ყველაფერი ვიციო. მერე მთელი სერიოზულობით მითხრა: არც მე ვარ ისეთი, როგორც თქვენ გგონიათ. მე ერეკლე ტატიშვილის გენის კაცი ვარ. ხომ იცით, ვინც იყო ერეკლე ტატიშვილი?

– ვიცი, დიდი პატრიოტი, საქართველოს დამოუკიდებლობაზე მორცნებე კაცი...

– ჰოდა, ხომ გასაგებია, ვინც ვარ. რასაც მე ახლა გავანდობთ, ჩვენს შორის უნდა დარჩეს. ბავშვები არც ერთი არა ვართ. თუ ინფორმაცია გაჟონავს, მე შეიძლება სამსახური დაკარგო, მაგრამ

არც თქვენ გელით უკეთესი.

– რა ხდება? – კკითხე შემფოთებულმა.

– თქვენ იტალიაში იყავით, არა?

– ვიყავი, ტურისტად!...

– გვინდოდა თვითმფრინავიდან ჩამოგვესვით, საზღვარგარეთ არ უნდა გავგეშვით!...

– რატომ, რა დავაშავე ასეთი?... – საბჭოთა ხელისუფლებისათვის არასანდო კაცად მიგინიეს. მე ჩემს თავზე ავიღე და გაგიშვით. ვთქვი, რომ გულით ავადმყოფი ხართ და შეიძლებოდა რამე უბედურება დაგმართოდათ, თვითმფრინავიდან ჩამოყვანას შეიძლებოდა მძიმე შედეგი მოჰყოლოდა. დამიჯერეს და გაგიშვეს. მართლა, როგორ გაქვთ გულის საქმე?

– აქამდე არა მიშავდა, ახლა არ ვიცი, აღარ დამთავრდა 37 წელი?... რას მდევნით? – ვუთხარი გაღიზიანებულმა.

– ლენინს ებრძვიო!... მითხრა და რაღაც შეფარული იუმორით შემომხედა. უცებ დაემშვიდდი.

– მე ვებრძვი ლენინს? როგორ? რანაირად? პირდაპირ სასაცილო ამბავია, არა, მე როგორ უნდა ვებრძოდე ლენინს? არა, ნამდვილად ტრაგიკომედიაა, რაღაც გაუგებრობაა...

– თქვენ ონში სპექტაკლიდან პირწმინდად ამოიღეთ თითქმის ყველა სცენა, სადაც ლენინი იყო. არა, მართლა რას გადაეკიდეთ ლენინს?...

– იღიმებოდა და თვალებში მიფურებდა.

– მხატვრულად სუსტი სცენები ამოვიღე. პირიქით, კარგი საქმე გავაკეთე მეგონა.

– ამხანაგო ვასო! ამას არავინ დაგიჯერებთ, საჭიროა სხვა გამამართლებელი რამე მოვიფიქროთ. თქვენზე შემოსულია მამხილებელი წერილი, ექვსი თვე მკაცრ კონტროლზე იქნებით აყვანილი. თუ დო-

კუმენტებით დაამტკიცებთ, რომ შემოსული საჩივარი ცილისწამებაა, აქტით განადგურდება საჩივარი.

- კიდევ უსმენთ ანონიმებს? შეგონა, რომ სუკმიც შეიცვალა რაღაცები...

- რომ არ შეცვლილიყო, მე აქ არ ვიქნებოდი? - მითხრა ხაზგასმით და ფეხზე წამოდგა. ოთახში გაიარ-გამოიარა. მომიბრუნდა და სახეგაბრწყინებულმა მკითხა, თითქოს რაღაც დიდი ამბავი აღმოაჩინა.

- ლენინზე კარგი არაფერი გაქვთ დაწერილი? მე დოკუმენტი მინდა, რომ საჩივარს დავუპირისპირო ცილისწამებად ჩათვლი, შევადგენ აქტს და ჩამოვწერ, ხომ გეხმობ?

- მესმის!
- სპექტაკლზე რეცენზია თუ გამოდგება?

- მაგალითად?
- ლენინის როლს ასრულებდა მსახიობი დიმიტრი მჟავია. ახალგაზრდა ლენინის კოტე მახარაძე, სპექტაკლებზე მაქვს რეცენზია.

- ეგვეც იყოს, მაგრამ მაინც არ არის საემარისა. უშუალოდ ლენინის პიროვნებას არ ეხება. სხვა რამე მოვიფიქროთ...

- სხვათა შორის, ლენინს ძალიან უყვარდა თეატრი, იმ წლებში ბევრიც გააკეთა თეატრისათვის...

- შესანიშნავია! შესანიშნავი! აიღეთ და ეგ დაწერეთ! ოღონდ დროზე!

- მე ახლა ქობულეთში მივდივარ დასასვენებლად, რამეს მოვიფიქრებ...

- იცოდე, თუ არ დამეხმარები და არ ჩამომაწერინებ საჩივარს, ვერ ეღირსები საზღვარგარეთ წასვლას და შენს ადგილსაც წყალი შეუდგება... ხომ იცი? პატივსა გცემ და არ მინდა გაგაფუჭონ... ისედაც შემწნეული ხარ...

გულზე მომხვდა ბოლო სიტყვა.
- რაში ვარ შემწნეული!
- ისეთი არაფერი, ძველი ამბავია,

პლასტუნებაში რომ შეგვემთხვა...

- პო, საზიზღრობა იყო... კინაღამ გააფუჭეს შეურნეობის დირექტორი, პატიოსანი კაცი...

- ვიცი, ვიცი, მის დასაცავად შენი წერილი იყო ინაურის სახელზე...

პლასტუნის ამბავი კი, მართლაც შემზარავი ფაქტი იყო. მაშინ რუსთაველის თეატრში ემუშაობდი. წაყვდით სოხუმში გასტროლებზე. თეატრმა მოაწყო გასვლითი კონცერტი სოჭის რაიონში, ქართულ სოფელ პლასტუნებაში, სადაც ორი ათასზე მეტი ქართველი ცხოვრობდა. ამაღლეკბელი შეხვედრა გვექონდა სოფლებთან, რომლებიც სრულიად მივიწყებული იყვნენ საქართველოს მთავრობისაგან, თუმცა, ამაში მოულოდნელი არაფერი იყო. მოძმეთა მიმართ გულგრილობა და მათი ბედის გაუცხოება ჩვენი სენია და აქაც იჩინა თავი. პლასტუნის მუზობლად არის სომხური სოფელი - გვითხრა სოფლის თავკაცმა, მაგრამ სომხეთი დღე და ღამე ზრუნავს მათზეო, ჩვენ კი ქართული წიგნებიც არ გვაქვს, არც არავინ გვაქცევს ყურადღებასო. ერთი სიტყვით, სამართლიანი საყვედური გვითხრეს, კონცერტის შემდეგ კი კულტურის სახლთან ცოტა მოშორებით განემართოვდით რუსთაველის თეატრის დირექტორი დოლო ანთაძე, მე და თეატრის ერთ-ერთი მსახიობი. დირექტორმა გააგრძელა თავის გულისტკივილზე საუბარი.

დავბრუნდით თუ არა თბილისში, სასწრაფოდ დავეწერე სტატია მიტოვებულ ქართულ სოფელზე და ხალხს მოუწოდე, რომ წიგნები შეგვეძინა. წერილი გაზეთ „თბილისში“ გამოქვეყნდა. დ. ანთაძემ თავის მხრივ იზრუნა პლასტუნელების უმაღლესა და ტექნიკურში მოწყობაზე. თითქოს ვველაფერი კარგად დაიწყო.

მაგრამ ერთ დღეს გამომიძახეს ორგანოში, ვიცოდი, დაჭერები აღარ იყო, როგორც აღრე, მაგრამ მაინც შევემინდი. პი-

რველად მიედიოდი „სახელგანთქმულ „სუკში“, რაც განსაკუთრებით მძიმე იყო, რადგან რეპრესირებული სანდრო ახმეტელის შემოქმედებითი რეაბილიტაციის პრობლემით ვიყავი გატაცებული. ახმეტელისა და მისი თანამოაზრეების დახვეწის ამბავი ჩემი კვლევა-ძიების მთავარი თემა იყო.

შევედი „სუკის“ კულტურის განყოფილებაში. დაქითხა ზარდალაშვილმა (შემდეგ მინისტრის მოადგილე გახდა). დაკითხვა ცოტა ხანს გაგრძელდა. ძალდატანება არ ყოფილა, მხოლოდ გამაფრთხილა, ტყუილის თქმისთვის დაისჯებიო. საუბრის არსი კი ასეთი იყო:

– თქვენ პლასტუნკაში ესწრებოდით საუბარს, სადაც საბჭოთა ხელისუფლებას აგინებდნენ, ხომ ესწრებოდით?!...

– არა, ასეთი საუბარი არ ყოფილა!

– ტყუით! იყო! სამნი იყავით! სოფლის თავაკცმა ავინა მთავრობა...

– სიცრუეა! რაც იქ ვილაპარაკეთ, მე გაზეთ „თბილისში“ გამოეკექვენე...

– ეგ ვიცით! თქვენ შეგიძლიათ ამხ. ა. ინაურის სახელზე დაწეროთ, რომ პლასტუნკის მურნეობის ხელმძღვანელს მთავრობა არ უგინებია?

– შემიძლია!

მომაწოდა ფურცელი და საწერ-კალამი, – დაწერეთ, მაგრამ იცოდეთ, პასუხს აგებთ ნაწერზე.

– ვაგებ პასუხს!...

აღელვებული დაებრუნდი თეატრში. არ მშორდებოდა ფიქრი, თუ ვინ „ჩაუშვა“?!... თუმცა, ეჭვი მქონდა. თეატრში შევედი თუ არა, ღირეპტორმა გამომიძახა.

– გადაკეტე კარები! – მითხრა დოდო ანთაძემ – როცა კაბინეტში შევედი.

გადაკეტე.

– სად იყავი?

– „სუკში“ დამიბარეს, თან გამაფრთხილეს, რომ არაეის არ უუთხრა.

ბატონმა დოდომ უცებ მაგიდან ^{ხელი} დაარტყა და დედა შეაგინა იმ მსახიობს, რომელიც მაშინ ჩვენთან ერთად იყო. „ჩაგვიშვა“ მაგ გათახსირებულმა... – ყვიროდა ბატონი დოდო. სხვათა შორის, ზარდალაშვილი ჩემი ამხანაგის, მსახიობ იუზა ზარდალაშვილის შვილია... მეც დამეითხა, უუთხარი, რომ მთავრობის გინება არ ყოფილა,

– ინაურის სახელზე დამაწერინა წერილი, თქვა ბატონმა დოდომ.

ჩავედი თეატრის სასადილოში. მაგიდასთან რომ დავჯექი, მოვიდა ის მსახიობი და მეკითხება: დღეს რაღაც არ ჩანხარ, სად იყავი?

– სადაც გამგზავნე! – ვერ შევიყავე თავი და პირდაპირ მივახალე.

– მე არაფერი ვიცი. – ჩაილულულა და გამეცალა...

აი, ეს იყო პლასტუნკის ამბავი.

...ქობულეთში წავედი. ბათუმიდან სანახავად ჩამომაკითხა ნიჭიერიმა მწერალმა ალი სამსონიამ, რომელიც „საბჭოთა აჭარის“ რედაქტორად მუშაობდა. საუბარში ნახევრად ხუმრობის ტონით ვუთხარი:

– ალი, არ გინდა დაგიწერო „ლეონინი და თეატრი“?...

– ბატონო ვასო, თუ მართლა დაწერო, ორმაგ პონორარს გამოგიწერო...

სტატია მართლაც დაეწერე და გაზეთ „საბჭოთა აჭარაში“ გამოეკექვენეთ.

რ. ტატიშვილი სიხარულით ცას ეწია, მეორე დღეს მაცნობა, რომ ჩემზე დაწერილი „დანოსი“ აქტივით იქნა განადგურებული, როგორც ცილისწამება.

აქვე მინდა გავიხსენო კიდევ ერთი შემთხვევა, რომელიც ძალიან ზუსტად გამოხატავს არა მარტო კომუნისტური იდეოლოგიური ზეწოლით ხასიათს, არამედ მის გასანეიტრალებლად ინტელიგენციის დიდი ნაწილის მაქსიმალურ მანევრირებას.

ერთ დღეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში გამოძახა მწერალმა ელგუჯა მადრაძემ, რომელიც მაშინ იქ მუშაობდა. ბატონ ელგუჯასთან მეგობრული ურთიერთობა მქონდა. იგი ვაჟაკური, მე ვიტყვოდი, რაინდული ბუნების კაცი იყო. ყოველ შეხვედრაზე საქართველოს თავისუფლებაზე ელაპარაკობდით. ჩვენ არ ვიყავით გამონაკლისი, რომლებიც ვფიქრობდით, რომ ცეკასა და მთავრობაში ისეთი ადამიანები უნდა მოსულიყვნენ, რომლებიც ეროვნულ საქმეს გააკეთებდნენ უხმაუროდ. შეიძლება ძალიან პატარა, უპრეტენზიო საქმე ყოფილიყო, მაგრამ მაინც ხალხისთვის სასარგებლო გამხდარიყო. ამისთვის მუშაობდა ბატონი ელგუჯა ცეკაში. იმ დღეს სასიყვარულო საქმეზე გამოძახა, მითხრა, რომ ბათუმში უნდა წავიდეთო.

- რაშია საქმე? - ვიკითხე მე.
- გზაში გეტყვი!... ხომ მენდობი!
- ნამდვილი დრამატურგიული სვლაა, პიესას ხომ არ წერ? - ვკითხე იუმორით.

მატარებლის ბილეთი ბატონმა ელგუჯამ აიღო: მივლინების მიზნებიც გზაში გამანდო: ჩემი აზრის კაცი ხარ, ამიტომ მიყვარხარ, - მითხრა მან, - ორი კეთილი საქმე უნდა გავაკეთოთ. მოსკოვში წერილი გაუგზავნიათ, რომ საქართველოში პატივს არ სცემენ ლენინის სახელსო. ბათუმის ერთ-ერთ ბაღში თურმე კარგა ხანია ლენინის ბიუსტს ცხვირი და ყური აქვს მოტეხილი. წესით პარკის ღირექტორიც უნდა მოიხსნას, რაიონის ხელმძღვანელობაშიც, ზევითაც, პროპაგანდის განყოფილების უფროსიც, შენ ხომ იცი, რუსებისათვის რა არის ლენინი, მაგრამ ლენინის გამო ქართველები როგორ უნდა გავაფუჭოთ. მე ვერ მივალ ბიუსტის სანახავად, მაშინ ფაქტი დადასტურდება და ღონისძიების გატარება-

საც მომთხოვენ. შენ გაიარ-გამოიარე, ნახე რა დღეშია ბიუსტი, მერე შუალაშით შევაცვლევიანებ და დილით ენახავ, მოსკოვში მივწერ, რომ ფაქტი არ დადასტურდა.

ასეც მოხდა.
მეორე ფაქტი ბათუმის დრამატულ თეატრს ეხებოდა. თეატრი ამზადებდა ა. შერვაშიძის პიესას, სადაც ლაპარაკი იყო თურქეთის მიერ მიტაცებულ ქართულ მიწებზე. სპექტაკლის გაშვების ნებას არ იძლეოდნენ. თურქეთის საკონსულოს ერთი ამბავი აუტეხია.

- მე ნუ ჩამრევთ - მითხრა ბატონმა ელგუჯამ, - შენ თეატრმცოდნე ხარ და არა რაიმე თანამდებობის იურიდიული პირი, ნახე ავტორი და ისე ჩაასწორეთ, რომ აზრი მაინც იგივე დარჩეს, მაგრამ გარეგნულად ვითომ გასწორდა...

- ჰეჰელას მდგომარეობაა, არა? - ნურც გაფრინდები, ნურც მოფრინდები...

- მართალია, რაღაც მაგას ჰგავს, მაგრამ თეატრში მაგისთანებს აკეთებთ?

მართლაც, ყველაფერი კარგად და მთავრდა. მე და ბატონი ელგუჯა ერთ ნომერში ვცხოვრობდით. იმ დამეს კარგად გვაქეიფეს, ცოტა რომ შევეყვართ. ელგუჯამ გადმომილაპარაკა:

- გინდა სუფრა დავეყოთ?...

- როგორ?..

- ლენინის სადღეგრძელო დავლიოთ! ვინ რა იცის, რომ მისი მოტეხილი ცხვირის და ყურის გამო ვქეიფობთ. ის რომ არა, ცეკადან ვინ გამომიშვებდა.

- კარგი ოინი კი იქნება შენ ცეკაში მუშაობ, ვაითუ სუფრის წვევებმა შენი ხათრით სერიოზულად მიიღონ და სადღეგრძელოც დალიონ, მერე ხომ ყველგან მოყვებიან ამ ამბავს?

- როგორ გეტყობა, რომ არტისტებთან მუშაობ, - მითხრა ელგუჯამ და უცებ მოვიდა მოზრდილ ჭიქის ხელი და თავისი რიხიანი ხმით დაიძახა:

— მე მინდა ერთი სადღეგრძელო შე-
მოგთავაზოთ.

ყველანი გაიხუსნენ.

— გაუმარჯოს ჩვენს საქმეებს, ვინც
პატიონსად ასრულებს თავის საქმეს, სხვი-
სთვის სიკეთე მოაქვს.

ლენინმა ერთხელ მე და ნოდარ გუ-
რაბანიძეს შიში გვაჭამა. მაშინ რუსთა-
ველის თეატრში ვმუშაობდი, მერაბ გე-
გეჭკორი იყო პარტიბუროს მდივანი, —
მე მისი მოადგილე. ოთახში, როგორც
წესი, ლენინის ბიუსტი იდგა. მერაბი
აუად გახდა და სამკურნალოდ იყო წა-
სული. ერთ დღეს პარტიბუროს ოთახში
შევედით მე და ნოდარი. ცოტა შეჭი-
კტიკებული ვიყავით, ემოციურად ესა-
უბრობდით საქართველოს ბედზე, მის და-
მოუკიდებლობაზე, გუგეონა, რომ იგი რა-
ღაც ლურჯი ფრინველივით შორეული
სიმბოლო იყო. ამ დროს ნოდარმა უცებ
წამოიძახა:

— ყველაფერი ამის ბრალაია!... თქვა

და ლენინის ბიუსტს დაარტყა თავში.

მოულოდნელად ბიუსტი დაიმსხვრა.
ნატეხები ძირს დაიყარა და ისეთი ხმა
გამოსცა, რომ შეგემინდებოდა. სასწრა-
ფოდ ჩაკეცტეთ კარები, დავიწყეთ ნა-
მტვრევების მოგროვება, მაგრამ როგორ
უნდა გავკეტანა? სად უნდა გადაგვეყარა?
როცა კაბინეტში ბიუსტი აღარ იქნებოდა,
რა უნდა შეპასუხა? ათასი კითხვა გადა-
ევასჭვა ერთმანეთს.

კარგად ვიცოდით, რომ ამ ფაქტის
გახმაურება და ჩვენი კარიერის დასა-
სრული ერთი იქნებოდა, მაგრამ კარი-
ერას ვინ დაეძებდა, ჯერ ისეუ ძლიერი
იყო საყოველთაო რეპრესიებიდან დარჩე-
ნილი შიში.

დაველოდეთ დაღამებას. ვიშოვეთ „სუ-
მეები“, ლენინის ბიუსტი მაგრად დაეა-
მტვრეით და ასე გადავყარეთ.

გავიდა დრო. მერაბ გეგეჭკორი და-
ბრუნდა. ერთი კვირის ჩამოსული იყო,

მეძახის თავის კაბინეტში, მივედით. ისე
დაც ნერვიული, იმპულსური კაცი იყო
და ახლა ხულ აფორიაქებული დამხვდა.
ადგილზე ვერ ჩერდებოდა.

— ვასო! თუ მშა ხარ, მითხარი, აქ
ლენინის ბიუსტი ხომ იყო?

მე დიდი სერიოზულობით მოვაველე
თვალი ოთახს.

— მგონია, იყო!...

— კაცო, რაუა ამბობ მგონიაო, მე
რომ წავედი ნამდვილად იყო...

— ვინ წაილებდა?!

— ვიღაცა გვიწყობს, ჩვენი გაფუჭება
უნდა!...

— ვიყიდოთ და დაედგათ...

მერაბი ნიჭიერი, კეთილი ადამიანი
იყო, მაგრამ ეჭვიანი. ყოველ ამბავში რა-
ღაც საეჭვოს ხედავდა ხოლმე. თუმცა,
ჩვენ ძალიან გულახდილი მეგობრობა
გვქონდა. ჩემი აზრი თითქოს მოეწონა,
მაგრამ მაინც ეჭვიანად იყითხა:

— რომ გავვიგონ?

— შენე რა, უკეთესის ყიდვა არ შე-
იძლება?

— ძველი სად არისო, რომ თქვან?...
დამაჯერებელი პასუხი ვერ მოეძე-
ბნე.

— ოპ, შენც ერთი, ნუ ართულებ სა-
ქმეს, არაფერსაც არ იტყვიან!...

— არა, არა, ყიდვა არ შეიძლება, —
თქვა მერაბმა.

— მაშინ გაეჩუმდეთ, ვითომ არ ყო-
ფილა, ჩვენ თუ არ ვიტყვით, ვინ გა-
იგებს?...

— კარგი, გაეჩუმდეთ, მაგრამ ბიუროს
სხდომაზე რომ იყითხოს ვინმემ?...
— არტისტი არ ხარ? მაშინ შეიცხადე,
ვითომ მოუპარიათ...

მერაბს აუტყდა სიცილი, მეც აყვევი
და გემრიელად ვიცინეთ. შიშით დაწყე-
ბული — სიცილით დამთავრდა.

(გაგრძელება იქნება)

იუზილა და გაერთიანება

24 თებერვალს 80 წლის დიდებული ქართველი მსახიობი გიორგი გვექტორი თავისი მრავალრიცხოვანი მაყურებლის ერთობ მცირე ნაწილს შეხვდა ზალხით პირთამდე სავსე კინოთეატრ „რუსთაველში“. ეს კინოთეატრი ცხადია, ვერ დაიტევდა გიორგი გვექტორის ნიჭის დამფასებლებსა და თავყანისმცემლებს.

სავეარელი მსახიობი 80 წლის გახდა. მაყურებელი სიხარულით მოდიოდა მის საიუბილეო საღამოზე, მაგრამ ამ სიხარულს სევდაც თან სდევდა – თითქმის ვველამ იცოდა, რომ გიორგი გვექტორი მძიმე სენით გახლავთ დაავადებული. იქნებ, ეს ჩვენი ბოლო შეხვედრაც არისო, ფიქრობდა ბევრი.

ისიც გვეჩვენებოდა, რომ მსახიობიც გრძნობდა მოახლოებულ დასასრულს, არა მხოლოდ მაყურებელი ესივვარულებოდა და ეთხოვებოდა თავის რჩეულ მსახიობს, ღირსეულ მამულიშვილსა და პიროვნებას, არამედ მსახიობიც.

ან იქნება, ეს ილუზია იყო, ვიცოდით სავეარელი მსახიობის ჯანმრთელობის ამბავი და იმას, რაც ზღებოდა, ჩვენი ემოციის წნეხში ვატარებდით? იქნებ, ამას გულისხმობდა მარინა ჯანაშიას სიტყვები?

– დღეს ყველანი საერთო სიყვარულმა შეგვეყარა. ამის მიზეზი გახლავთ ბ–ნი გოგი გვექტორი (ტაში). მოვიხარით ქედი რჩეულთა შორის რჩეულის წინაშე. თეატრალურ სამყაროში დღეს დღესასწაულია. ბ–ნი გოგი ოთხმოცი წლისაა, მაგრამ ჩვენ – მის თავყანისმცემლებს – არ გვეჯერა.

გ.გვექტორი: სამაგიეროდ მე მჯერა და მადლობას მოგახსენებთ აქ მობრძანებისათვის.

სცენაზეა საქართველოს კულტურის მინისტრი სესილი გოგიბერიძე.

ს.გოგიბერიძე: ნება მიბოძეთ, მეც შევუერთდე დიდი ხელოვანისა და დიდი არტისტის მიმართ გამოთქმულ მილოცვებს. ბ–ნი გოგი ჩვენთვის მხოლოდ დიდი შემოქმედი არ არის. ის სათაყვანებელი პიროვნებაა მთელი ჩვენი ერისათვის. ბ–ნი გოგი, თქვენი ხელოვნება ჩვენი კულტურის საგანძურია. თქვენ ჩაბმული ხართ ყოველდღიური თე-

ატრალური ცხოვრების ფერხულში. თქვენი საიუბილეო დღეები არა ერთი მილოცვითა და ჯილდოთი აღინიშნა – ეს იყო მეორედ დაჯილდოება ღირსების ორდენით და ხელოვნების ქურუმის" წოდების მინიჭება. ორივე ჯილდო საესებით დამსახურებულია.

საქართველოს პრეზიდენტი საგან პატარა ბარათი მოგიტანეთ. ეს პირადი ბარათი გახლავთ, მისი ხელით დაწერილი და არა ტრადიციული, რომელსაც ხშირად კვითხულობ ხოლმე. (ს.გოგიბერიძემ პრეზიდენტის მისალოცი ადრესის შინაარსი გააცნო და მსწერი)

შემდგომ იუბილარს სიტყვით მიმართა შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორმა ვასილ კენაძემ. დღეს სრულიად უჩვეულო საღამოა – აღნიშნა მან – ის თითქოს არც ჰგავს მსახიობის შემოქმედებით საღამოს. გიორგი

გვეგვიტყვოს თავისი დიდი შემოქმედებით ცხოვრების წარმოსადგენად გაცილებით უფრო დიდი მასშტაბის დარბაზი შეეფერებოდა. მან კი ეს დარბაზი აიწვია, რითაც კიდევ ერთხელ დაგვანახა თავისი ხასიათის უბადლო თვისება – თავმდაბლობა, მოკრძალება. ასეთი მოკრძალებითა და თავმდაბლობით გაიარა მან თავისი ცხოვრების გზა და ასევე შეაჯამა იგი. მე იშვიათად მინახავს ასეთი მოკრძალებული ხელოვანი. ბედნიერი ვიყავი, როდესაც ათი წლის მანძილზე რუსთაველის თეატრში მის გვერდით ვმუშაობდი. ჩემი თაობის ახალგაზრდობა მისგან ვიღებდით მაგალითს. მისი სახით ვხედავდით, თუ როგორი უნდა იყოს ნამდვილი ხელოვანი. ყველა აქ დამსწრემ იცის ბ-ნი გოგის ბიოგრაფია. არც ერთ სახელმძღვანელოს, არც ერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს არ აღუზრდია იმდენი ახალგაზრდა თაობა, რამდენიც ბ-ნი გოგის შესანიშნავმა როლებმა აღზარდა. თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ სამოცი წლის მანძილზე ის პროფესიული კეთილსინდისიერებით ემსახურება თავის სამშობლოს. ბ-ნი გოგი! უდიდეს მადლობას გიხდით იმისათვის, რომ დღეს ასეთი დეაფლოზი და სიყვარულით გარემოსილი, მაგალითს გვაძლევთ იმისა, თუ როგორები უნდა ვიყოთ, რათა ასევე პირნათლად ვემსახუროთ ქვეყანას.

ქეთი დოლიძე: ბ-ნი გოგი! სიყვარული კინოსა და განსაკუთრებით თეატრისადმი თქვენმა თაობამ, თქვენმა შვიდაკაცმა მასწავლა და თქვენ ამაში უდიდესი წვლილი მიგიძღვით. მინდა იმ სახელით მოვმართოთ, როგორც მამაჩემი გეძახდათ – „გოგიკა“. თქვენ ერთ თვეში ხართ დაბადებული. მინდა გადმოგცეთ საჩუქარი, რომელსაც განსაკუთრებული შემთხვევების დროს ვწუქნით. ეს არის გაა ჯგაფარიძის მიერ შექმნილი ქანდაკება „ხელოვნებაში სრულყოფილებისათვის“. ამაზე მეტი მე არაფერი შემიძლია.

მსახიობებმა გივი ბერეაშვილმა და მალ ბაღაშვილმა ანუ ფირმა „ლომისის“ გენერალურმა დირექტორმა (ჯ.ბაღაშვილი) და სამხატვრო ხელმძღვანელმა (გ.ბერეაშვილი) ამცნეს საზოგადოებას, რომ „მოუბიზნეს ცენტრი ლომისი ადვენს: 2003 წლის 24 თებერვლიდან დაწესდეს გიორგი გვეგვიტყვოს სახელობის პრემია – „ქართული ხელოვნების რაინდი“. ზემოხსენებული პრემიის ლაურეატის წოდება მიენიჭოთ იმ პიროვნებებს, რომელთაც ქართულ ხელოვნებაში შეტანილი გამორჩეული დეაფლოზის გარდა ახასიათებთ მაღალი სულიერება და უმწიველო პიროვნული ღირსებები.

გიორგი გვეგვიტყვოს სახელობის პირველი პრემია (500 ლ. ოდენობით) გადაეცეს თავად ბატონ გიორგი გვეგვიტყვოს, რომლის შემოქმედებითა და პიროვნულმა ცხოვრებამ შთაგვაგონა ზემოხსენებული პრემიის დაწესება“.

ელდარ შენგელაია: უდიდესი პატივი-სცემით, სიყვარულით და მოწიწებით მინდა მივესალმო ჩემს უფროს მეგობარს, დიდ ხელოვანს და დიდ არტისტს გიორგი გვეგვიტყვოს. ჩემო გოგი! ერთი თვე არ გასულა მას შემდეგ, რაც მე სამოცდაათი წლის შევსრულდი. ამ სამოცდაათი წლის მანძილზე სამოცი წელი შენი ხელოვნების თავყვანისმცემელი ვარ – იმ დროიდან, რაც თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე ტოვსტონოგოვის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში მონაწილეობდი. შემდეგ მოხდა ტრაგედია – თეატრი დაიწვა. ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება შენს მიერ შექმნილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის სცენური სახე იყო. მართალია, ბავშვი ვიყავი, მაგრამ ის დღე არასდროს დამავიწყდება. ეს იყო არა მხოლოდ თეატრალური, არამედ ეროვნული დღესასწაული. იმ დღეს დიდი მსახიობი დაიბადა. იმ დღიდან ვცდილობდი მენახა თქვენი ყველა ნამუშევარი – თეატრში იქნებოდა ეს თუ კინოში. წინასწარ ვიცოდი, რომ ყოველი თქვენი როლი იქნებოდა ამა-

დღეულებელი, დამაფიქრებელი. ყველაფერს ამას შექმნიდა მსახიობი თავისი შესანიშნავი, ქართული მეტყველებით. გაეხსენოთ თუნდაც მისი მოღვაწეობა ქართულ რადიოში. ფილმები „აბეზარა“, „ჭრიჭინა“, „არდადეგები“, „ნატურის ზე“, „საიათნოვა“ – ეს უკვე ქართული კინოს ისტორიაა და ეს ყველაფერი თქვენც შექმნით. მაგრამ ეს ცოტაა. თქვენ არაჩვეულებრივი პიროვნება და მოსიყვარულე მამა ბრძანებით. მე და ჩემს ოჯახს ბედმა გაგვიღიმა – თითქმის 20 წელი ჩვენ კარის მუზობლები ვიყავით. ქ-ნი ნათელა ჩემი ნაბოლარას ბებია იყო. ბოლო წლებში კი, ჩაის სმისა და ტკბილი ცხორების შემდეგ გაბედე და ბ-ნი გოგი პოლიტიკაში ჩაერთო – სამეგრელოში წავიყვანე. ეს იყო 90-იანი წლები. ჩავედით მარტვილში. დიდი დარბაზი ხალხით იყო სავსე, თითქმის იმდენი იყვნენ, რამდენიც აქ დამსწრე საზოგადოებაა. პირველი სიტყვა, რაც ბ-ნმა გოგიმ წარმოსთქვა იყო – „დემოკრატია“. მთელმა დარბაზმა კი ერთხმად იყვირა „ზეიადი, ზეიადი, ზეიადი“. შევედით ტაშით, შეგვებდნენ ტაშით. გამოვედით დარბაზიდან, თითქოს ქარმა გამოგვიტანაო, ტაშით გვაცილებდნენ. ბ-ნი გოგი მაინც „დემოკრატის“ ამბობდა, ისინი ისევ „ზეიადის“ ყვიროდნენ. ასე დასრულდა ბ-ნი გოგის პოლიტიკური მოღვაწეობა. მე კი დღემდე მატარებს ეს ქარი და როდის დამთავრდება ეს ყველაფერი, არ ვიცი.

ჩემო გოგი! შენისთანა ხელოვანები – ნიჭიერები და ადამიანური ღირსებებით ასე ყოველმხრივ შემკულნი ერთი-ორი თუ მე-გულება ჩემს გარშემო. ყველაზე მეტი, რაც შემიძლია გისურვო, ეს არის ჯანმრთელობა. ღმერთმა ჯანმრთელობა მოგცეს, ბედნიერი იყავი.

მომხსენებლეს კინოეკრანი შეენაცვლა. კოტე მარიანაშვილისა და ია შერაზადიშვილის ორმოცდაათწუთიანი ფილმი „ხელოვნების ქურუმი“ მაყურებელმა დიდი სი-

თბოთი და სიყვარულით მიიღო. ფილმი ფიქრებული იყო, როგორც პორტრეტი, მსახიობის ავტობიოგრაფიულმა ჩანართებმა, ბავშვობისა და სტუდენტობის მოგონებებმა მას იშვიათი ინტენი შესძინა. ვემოყნებთა და მსატყრული ზომიერების უდადესი გრძობით იქნა წარმოდგენილი ის სიმბოლოვა, რომელმაც ფილმში იდეური დატვირთვა აიღო.

ფილმის შემქმნელები არიან: სცენარის ავტორები კოტე მირიანაშვილი, ია შერაზადიშვილი, რეჟისორი – ია შერაზადიშვილი, ოპერატორი – თ.კალანდარიშვილი, რედაქტორები მ.გეგეჭკორი, შზია ლომთათიძე. მუსიკალური გაფორმება – ია საკანდელიძისა და სხვა. მისი გადაღების იდეა მოგვიანებით დაიბადა. მანამდე კი, როგორც ბ-ნი კოტე მირიანაშვილი იხსენებს, ის ბ-ნი გოგისთან ერთად ოქტომბრის თვიდან ადგენდა მომავალი იუბილის სცენარს და ეს არც იყო გასაკვირი. ჯერ კიდევ ნოემბრის თვეში გოგი გეგეჭკორმა ორი ერთსაათიანი მონოსპექტაკლი ითამაშა, შემდეგ გაჩნდა ტელეფილმის გადაღების იდეა. ასეთი ფილმი-პორტრეტები უკვე დიდი ხანია ადარ იქმნება. არადა, ეს ერთადერთი საშუალება იმისათვის, რომ მომავალ თაობას დავუტოვოთ სახელმწივეჭილი მსახიობების ოსტატობისა თუ თეორიული ნააზრევის უმნიშვნელოვანესი დეტალები.

ფილმი მსატყვარ გიორგი გეგეჭკორის სახელოსნოს გვიჩვენებს, სადაც ის მამას ხატავს, რომელიც, თავის მხრივ, იუმორით შენიშნავს – ამ ბოლო დროს „მუქთი მენატურე“ გავხდით, სურათის მსგელოლობის მანიძილზე მოგონებებისა და ეკრანული ხილვების ფონზე იხატება მსახიობის პორტრეტი. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვანი როლების გახსენებისას ის ჩერდება სურათთან და შვილს ეკითხება „თვალები მგავს? ცხვირი?“ და ა.შ. ე.ი. მგავს – ასცენის და აგრძელებს მაყურებელთან საუბარს. კადრში ოჯახური გარემოს



ფონზე ბ-ნი გოგის მუდღე, ცნობილი თეატრმცოდნე პროფესორი ნათელა ურუშაძე ჩნდება. იგი საოვაზო რელიქვიას გვიჩვენებს – პაწია, ანტიკვარულ ზარდახმას, რომელშიც ერთი ფურცელი დევს. ფურცელზე ბ-ნი გოგის დღემდე უცნობი თავანისმცემლის ლექსი წერია, რომელსაც ქ-ნი ნათელა დიდი სიბოთი კითხულობს.

ფილმში მსახიობი არა ერთ კურიოზს იხსენებს პირადი თუ შემოქმედებითი ცხოვრებიდან. თეატრალური ინსტიტუტის მესამე სართულის ღერეფანში მეტყველების სავარჯიშოების სწრაფი წარმოთქმით მომავალი მსახიობი სასცენო მოძრაობით დარბაზში შედის, შემდეგ ინსტიტუტის პაწია სათეატრო დარბაზს გვაცნობს და ხელნელა რუსთაველის თეატრის დიდი დარბაზის სცენაზე გადაინაცვლებს. ამ სცენაზე მდგარი კი გულწრფელად ნატრობს განახლებულ შენობაში გამართულ წარმოდგენაში მონაწილეობას.

ასე მოხანა დიდი მსახიობის როგორც ეკრანული, ასევე მხატვრის მიერ შესრულებული პორტრეტი. გიორგი გეგეჭკორი – უმცროსმაც დაამთავრა მუშაობა. ჯერი უკვე ფილმის შემქმნელებზეა. ისინიც არაჩვეულებრივად ემოციურ, მართლაც რომ დაუვიწყარ მხატვრულ წერტილს სვამენ მის დასასრულს. სურათი პროფესიული ოსტატობით არის აღბეჭდილი და მსახიობი ორმაგი კმაყოფილების გრძობით შესცქერის მას – ეკრანზე პორტრეტი ანფაზშია მოცემული. გიორგი გეგეჭკორი მის გვერდით დგას, ცოტა ხანს შესცქერის და შემდეგ გაეცლება, ეკრანზე კი მხოლოდ პორტრეტი რჩება – პიროვნება მიდის, მისი ხელოვნება კი რჩება, რადგან ადამიანისაგან განსხვავებით, მისი შემოქმედება უკვდავია და მას დავიწყება არ უწყრია.

ფილმის ჩვენების შემდეგ სცენაზე რუსთაველის თეატრის მსახიობთა დიდი ჯგუფი ავიდა.

რობერტ სტურუა: ძვირფასო მეგობრებო!

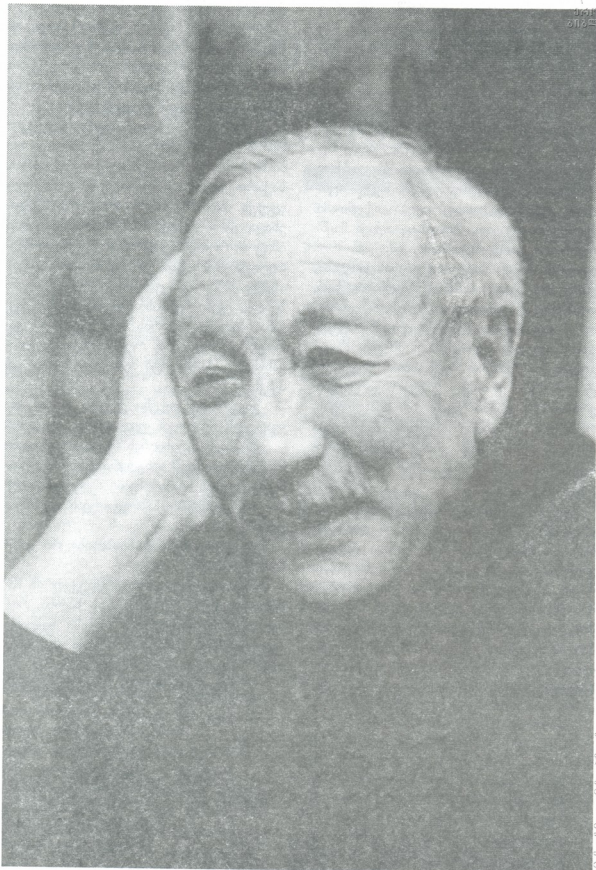
ცოტა უცნაურად მეჩვენებოდა თეატრის მსახიობის შესახებ საუბარი. ეს თითქმის საჯაროდ სიყვარულის ახსნას ჰგავს. მინდა გაეიხსენო ერთი დღე ჩემი ბიოგრაფიიდან. ცამეტი წლის გავხდი და ბ-ნი გოგი, ეროსი, რამაზი და სხვები მამაჩემთან იყვნენ სტუმრად, ძალიან მიხაროდა, რომ ჩემს დაბადების დღეზე მოვიდნენ. რას ვიფიქრებდი, მომავალში თეატრის მოღვაწე გავხდებოდი და სულ რაღაც ოთხი წლის შემდეგ ბ-ნი მიშა მომცემდა ამ თეატრში რეპეტიციების ჩატარების უფლებას. ბ-ნი გოგი იყო ჩემთვის მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეიძლება ჩამოყალიბო შენი სულიერება, მართო შენი ნიჭი მიხნისაკენ და გახდე დიდი ხელოვანი.

გურამ საღარაძე: ჩემო ძვირფასო მეგობრებო! იყო დიდი მსახიობი, ბრწყინვალე ხელოვანი, ისეთი, როგორც გოგი გემეჭკორია, შეიძლება, მაგრამ იყო ამავედროულად პატიოსანი, ნამუსიანი მოქალაქე, როგორც უყვართ ის თეატრში, ქალაქში, ქალაქს გარეთ – ეს იშვიათია. ბ-ნი გოგისთან ერთად ათი წელია ვიკეთებ გრემს. ის არა მარტო შესანიშნავი მსახიობია, ის არის მაგალითი იმისა, როგორი უნდა იყოს მსახიობი თეატრში და როგორი – ცხოვრებაში. როგორც იტყვიან, სწორება გოგი გემეჭკორზე უნდა გააკეთო, რომ მიხვდე, როგორი უნდა იყო. ოთხმოცი წელი ნამდვილი ცხოვრებაა, მაგრამ რომ შეხედავ გოგის ახალგაზრდულ ბუნებას, მხნეობა გემეტება.

„საქართველოში იბადებოდნენ და მერე მუღამ წუხდნენ ამაზე ...“

და იმ ბედნიერ დღეს გაუმარჯოს, ჩემო გოგი, როცა შენ გაჩნდი ამ ქვეყანაზე“ (ტაში).

რამაზ ჩხეკავაძე: ჩემო საყვარელო გოგი! ადამიანს აუცილებლად უნდა ჰყავდეს წინ კაცი, რომ მის მაგალითზე აღიზარდოს. შენ იყავი ჩვენი მასწავლებელი, მაგალითი, ნამდვილი პროფესიონალი. თუ რამეს ვაშაგებდით, შენი გვერდიდებოდა ყველაზე მეტად. 50-ზე მეტი როლი ეკრანზე, 60



ქალაქის მერი, ივანე ჯავახიშვილი

წელი რუსთაველის თეატრში, გისურვებდი, რომ ამ შესამედ განახლებულ რუსთაველის თეატრში კიდევ ერთხელ გვათამაშა ბებრები ერთად და ეს იქნებოდა ყველაზე დიდი მოლოცვა.

სოფიო კიაურელი: ბ-ნო გოგი! გილოცავთ ერთი მსახიობის თეატრის „ვერიკოს“ სახელით ამ არაჩუქლებრივ იუბილეს, რომელსაც ოთხმოცი წელი ჰქვია. ბედნიერი ვარ, რომ გხედავთ. თქვენ იცოდით კოტეს დამოუიდებულება თქვენდამი. ბედნიერი ვიყავით, როდესაც თქვენ ჩვენს თეატრში დაიწყეთ თამაში, იმიტომ, რომ თქვენ ხართ ქართული თეატრის სინდისი, ქართული თეატრის ნამუსი. ბედნიერი ხარ, თუ წინ ისეთი მაგალითი გყავს, როგორიც თქვენ ბრძანდებით. დღეს ყველაზე მეტად ჯანმრთელობა გჭირდებათ. მშურს, როცა გიყურებთ, როგორ ბუქნაობთ. იმედს ვიტოვებ, რომ ერთხელ კიდევ წავიცეკვებთ ერთად და გავიხსენებთ იმ მსახიობებს, რომლებიც წავიდნენ ჩვენგან. ბედნიერია ის ერი, ის თეატრი, ვისაც ისეთი მსახიობები ჰყავს, როგორიც არის გიორგი გეგეჭკორი.

თენგიზ არჩვაძე: მოგესალმებით და გილოცავთ ამ საიუბილეო თარიღს. დიდი მადლობა, რომ არსებობთ. მქონდა პატივი, ვიცნობდი ლადო გეგეჭკორს – ბ-ნი გოგის მამას. ასევე ვიცნობდი და ვმეგობრობდი მის ძმასთან მერაბ გეგეჭკორთან. მეც სამოცდაათ წელს გადავაბიჯე და ნაბიჯ-ნაბიჯ მოგვევებით, ჩემგანაც მოჩანს თქვენი თვალსაწიერი. მარჯანიშვილს უთქვამს – ხელოვნება ადამიანებს სიხარულს უნდა ანი-

ჭებდესო. თქვენი ხელოვნებით ყოველთვის სიხარულს და სიკეთეს ამკვიდრებდით და ამკვიდრებთ. ქართველ კაცს რაც გადახდენია, ყველაფერს გაუძლო და გისურვებთ, თქვენი ცხოვრება სიკეთით გაგვევლოთ და წელთა სიმრავლეს არ გაეტეხოთ.

საღამოს დასასრულს გიორგი გეგეჭკორმა მადლობა გადაუხადა „ქართუს“, თიბი-სი ბანკს, გაერთიანებულ ქართულ ბანკს, საქართველოს ტელევიზიის დამდგმელ ჯგუფს. აღნიშნა, რომ არ სურდა გადაეხადა ეს იუბილე ზარ-ზეიმით თუნდაც იმიტომ, რომ კოტე მახარაძე გააცილა მცირეოდენი ხნის წინ და ასე მიმართა თავის ახალგაზრდა თაყვანისმცემლებს; ჩვენი ზგაღე, ჩვენი მერძისი თქვენა ხართ, ქვეყანა იმით კი არ არის უჭლური, რომ ღარიბია, არამედ იმით, რომ მცოდნე, გონებაგახსნილი, პატრიოტი მომავალი თაობა არ ჰყავს.

გივევარდეთ თქვენი ქვეყანა და ამ სიყვარულს შეალიეთ ყველაფერი.

ანსამბლ „ერიხონის“ მუსიკალური აკომპანემენტის ქვეშ გაიღერა მურმან ლებანიძის ლექსის სტრიქონებმა, რომლითაც იუბილარი დაშსწრე საზოგადოებას დაემშვიდობა.

„უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი...“

და მართლაც, გიორგი გეგეჭკორის სამშობლო ჩვენი ქვეყანა – ის ხალხი, რომელსაც ასე შევევარებია თავისი ნიჭიერი ხელოვანი და „არავითარი სხვა გზა, სხვა ხსნა“ არც ერთ მათგანს არ გააჩნია.

ნაიწერა ნინო მაჭავარიანმა

დაუმთავრებელი ინსტეხვიო

თეატრის ცხოვრება თაობაზე მეტს არ ითვლის.

თეატრი უფაღვანის ბავიძის ანანა იუი.

ენის გარეშე ქვეყანა, მკი აზ აზსეპოვს.

ზოგი გვეგვკობრი

გასული წლის დეკემბერში ბ-ნ გოგი-სთან ინტერვიუ დაგვეკმეთ. ქ-ნმა ნათელამ ჩვეული სიტოთი და ყურადღებით მიმილო და გამაფრთხილა, დაყინებით მეთხოვა სა-უბარი ბ-ნი გოგისთვის, რადგანაც უკვე შეუძლოდ ვგრძნობდა თავს. მიხეზი კი მის გარდა, ვველასათვის ნათელი იყო. არა – გადაჭრით ბრძანა ბ-ნმა გოგიმ, – დღეს არა ვარ ინტერვიუს გუნებაზე, ცოტა შე-უძლოდ ვგრძნობ თავს, რა გეჩქარებათ, დალოცვილებო, დეკემბერში თუ არ მომი-ლოცეთ. ისე, ცნობისათვის, მე თებერვა-ღში ვარ დაბადებული. ახლა გადაღებებზე ვარ დაკავებული, ვმუშაობ, და თანაც ცოტა გადავიღავე, ეტყობა. ასე იანვრის მორეუ ნახევარში უკვე შედარებით თავისუფლად ვიქნები და ვველაფერზე ვისაუბროთ.

ქ-ნი ნათელა მომეზმარა და, რა უნდა რაღაც ორი სიტყვის თქმასო, სიტყვა შე-მაწია. ვიფიქრე, მეშველა, რაღაცას ხე-ლით მაინც ჩავწერ-მეთქი, მაგრამ ბ-ნმა გოგიმ მოხოვა არ ჩაწერო, მერე უფრო დაწვრილებით ჩავაწერინებო და გაიხსენა რამდენიმე ეპიზოდი თავისი უაღრესად სა-ინტერესო ცხოვრებიდან. ბატონ გოგისთან ხანმოკლე საუბარი საინტერესო აღმოჩნდა.

„რუსთაველის თეატრი მუდამ შემოქმე-ღებითი ბრძოლის არენა იყო. შემოქმედებითი ბრძოლა კი თვალსაზრისითა ბრძოლაა შემო-ქმედებასა და ხელოვნებაზე. 1944 წელს ინსტი-ტუტის დამთავრებისთანავე, პირდაპირ თე-ატრში მიმიღეს, თუქცა 43-44 წ.წ. სეზონში უკვე ვითამაშობდი. 69 წელია ამ თეატრის სცენაზე ვვგავარ. ამპლიტუდა დიდია, დ. ალე-ქსიდის „ტურენას დაბადების დღიდან“ მოყო-ლებული, მასივე „ბახტრიონი“, ფიროსმანი“,

„მაილივი“, ბრძოლა ალექსიდის ხელოვნე-ლობის (და არა შემოქმედების) წინააღმდეგ მისი მომხრეებისა და მოწინააღმდეგეების ჩა-თვლით, მცირე სცენას გახსნა. ჩვენი თაობის – ვ.კეკელიძის, ნ. გურაბანიძის, აკადემიკოს დეა-ლიშვილის მონაწილეობა თეატრის ცხოვრე-ბაში, მისი დიდი წარმატება „ქვეყნებურები“, „მოთამაშენი“, „ახალგაზრდა მასწავლებელი“/უპატიებელი შეცდომებისა და ტერორის ეპოქა 60-იან წლებშიც კი არ იყო ჩათვლილი. ფე-ერალსკის წიგნი რომ გამოვიდა, ანტიტელი უკვე რეაბილიტირებული იყო, მაგრამ მთელ წიგნში მის შესახებ, შეიძლება ითქვას, რომ არათუფი წერია.

შემდეგი კონტოლიქტებიც არ დაკლებია თეატრს – ოთარ თაქთაქიშვილი ვერ იტა-ნდა მიხიელ თუქანიშვილს. მცირე სცენა რომ გაიხსნა, ეს გვეთვლებოდა დანაშაულად. მიშა იმიტომ კი არ წავიდა თეატრიდან, რომ სპექტაკლები ვერ დადგა, „ანტიგონეს“ მერე დადგა „ხიდი“. თაქთაქიშვილმა ჩა-თვალა, რომ „ანტიგონე“ იყო ხელისუფლე-ბის წინააღმდეგ მიმართული პიესა. 1968 წელს პრალაში საბჭოთა კავშირის წინა-აღმდეგ „Пражская война“ რომ დაიწყო, რატომღაც პარალელები გააკვლო მასთან და თქვა: „Этот спектакль против всякой власти и следовательно, против советской власти“. სპექტაკლი მოხსნას გადაარჩინა დევი სტურუამ – იმდროინდელმა ცენტრა-ლური კომიტეტის მდივანმა იდეოლოგიის დარგში. ის მიხვდა, რომ ანტისაბჭოთა პი-ესა იდგმებოდა მის დროს, მაგრამ მაინც აღნიშნა, რომ სპექტაკლი დაღებითი მო-ვლენაა, ის ხეუობრივი მოვალეობების შე-სახებ ესაუბრება მაყურებელს და ხელისუ-

ფლება აქ არაფერ შუაშიაო.

აკრძალვები და ცენზურა თეატრს არც შემდეგ წლებში დაკლებია. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების უფროსი იყო ალექსანდრე ალივა/ალექსიძე. იდგებოდა საექტავლი „ჩემო კალამო“ და მე ლელთ ღუნინას ვთამაშობდი. არ უშვებდნენ ამ წარმოდგენას. ეს იყო 1978 წელი. დიდი დავა და სკანდალი იყო ამასთან დაკავშირებით. მერე ილიას ლექსები ჩაკვამატებინეს. პირველ და მეორე საექტავლებზე ვთქვით ეს ლექსები და მერე აღარ გაგვიშვებია. შემდეგ, როდესაც შეკრდნამქმ გამოაცხადა ქართული ენა სახელმწიფო ენად, „ჩემო კალამო“ რეპერტუარში იყო კვლავ. აურაცხელი სტუდენტი ახალგაზრდობა მოგვანწადა. არ დარჩენილა საქართველოს არც ერთი კუთხე, ეს წარმოდგენა იქ რომ არ გვეთამაშა.

შემდეგ, თემურ ჩხეიძის „ილია ვარ“ დაიდგა მარჯანიშვილის თეატრში.

რუსთაველის თეატრის დირექტორი აკაკი ბაქრაძე იყო, როდესაც რეჟისორებმა რობერტ სტურუამ და თემურ ჩხეიძემ „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დადგეს. ჰერმან ვედკინდის მიწვევით რ. სტურუამ ეს წარმოდგენა გერმანულ თეატრში დადგა და როდესაც რუსთაველის თეატრი საარბრიუკენში ჩაივიდა საგასტროლოდ, ჯერ გერმანელებმა ითამაშეს ეს საექტავლი და მერე – ჩვენ. მასხოვს, გვიან ღამით ვითამაშეთ. დამის პირველ საათზე ბელგიიდან ემიგრანტი ქართველები ჩამოვიდნენ. დავით კლდიაშვილის დრამატურგია პირველად აჟღერდა უცხოური სცენაზე. რუსთაველის თეატრი 1967 წელს გავიდა რუმინეთში. ეს იყო პირველი უცხოური გასტროლი სერგო ზაქარაიძის ხელმძღვანელობით.

ნ.მ.: გასტროლები თეატრისათვის სასარგებლოა თუ ზიანის მომტანი შემოქმედებითი თვალსაზრისით?

გ.გ.: ხშირად დავფიქრებულვარ, გასტროლებს რა მოაქვს და რა მიაქვს... მაგალითად, მიხეილ თუმანიშვილი თელიდა, რომ გასტროლები მსახიობებისთვის საზი-

ანო იყო. ჩემი აზრით, გასტროლები ინტერესოა ორმხრივად. ჰერმან ვედკინდს რომ არ მოენდომებინა, ქართული საექტავლის წაღება გერმანიაში იმ დროს მართლაც რომ არავის მოუვიდოდა აზრად. უცხოელს შენი კულტურა აინტერესებს, შენ – უცხოური. ეს ბუნებრივია და ამდენად გასტროლებიც უკვე გამართლებულია.

ნ.მ.: თეატრი ცოცხალი ორგანიზმია. რა ასაკშია ის ვველაზე საინტერესო?

გ.გ.: თეატრის ასაკი აღბათ მხოლოდ ერთ თაობას – 10 წელს არ სცილდება, თუმცა, ამ შემთხვევაში მე რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის თეატრებს არ ვგულისხმობ. ეს რეჟისორები ერთ თეატრში არ მოღვაწეობენ. ისინი თეატრებს იცვლიან და ამიტომ არიან შემოქმედებით მაღალ პოზიციებზე. მაგალითად, სტურუას აქვს გასაოცარი ალღო - ათვისოს თანამედროვე სტილი, გახდეს ყველა აუტორის თანაუტორი და თანამოაზრე. მისი თეატრი ხომ ასე ცოცხლობს, იცვლება ადამიანი, მაგრამ არ იცვლება მისი მიდრეკილებები, სურვილები, ხასიათის ნიშან-თვისებები... *

ნ.მ.: რა იცვლება სასიყიოდ და რა – საზიანოდ?

გ.გ.: ვფიქრობ, რომ გაფართოვდა და გამდიდრდა თანამედროვე თეატრის გამომსახველობითი საშუალებები. მის სასარგებლოდ მოხდა სამეცნიერო ტექნიკური პროგრესი – ფოტოაპარატი, ვიდეო, კომპიუტერი ჩაღვა მის საშუაურში. რამხელა პროგრესია, როცა მსახიობი უყურებს საკუთარ თამაშს ან იყენებს კადრს მიღმა ხმას... საზიანოა ის, რომ თეატრმა დაეარა ეროვნული მისია. მცირერიცხოვანი ერთსათვის ვველაზე მთავარი საზრუნავი ენის გადარჩენაა. დიდი ილია ბრძანებდა „ენა, მამული, სარწმუნოება“, სამივეში, თუ დავუკვირდებით, ენაა საჭირო. მის გარეშე ქვეყანა, ერი არ არსებობს...

რა დასაზიანია, რომ ხანგრძლივი ინტერვიუ არ შედგა. ბ-ნ გოგის ბევრი დარჩა სათქმელი და მოსაგონარი.

ესაუბრა 6067 მატაპარია60

თეატრალური ლიტერატურა

„შემოთავაზებული ვითახებანი“

ნოდარ გუჩუანიძე

ანატოლი სმელიანსკის სახით XX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსულ რეჟისურას ბრწყინვალე მკვლევარი გამოუჩნდა. შესაძლებელია ცნება მკვლევარისა მთლად ზუსტად და სრულად ვერ გამოხატავს ამ ავტორის შემოქმედებით თავისებურებას, რადგან იგი, თავისი ნიჭით და მიდრეკილებებით უმაღლესი თეატრალური ესთეტიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია დღევანდელ რუსეთში და თავის შთაბეჭდილებებს, მოსაზრებებს, ფიქრებს უმაღლესი რაფინირებული სტილით დაწერილ ეტიუდებსა თუ პორტრეტებში გვაწვდის, ვიდრე თეორიებით, კონცეფციებით თუ სპეციფიკური ტერმინებით სავსე გამოკვლევებში.

წიგნი, რომლის სათაურია „შემოთავაზებული ვითარებანი“* (XX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსული თეატრის ცხოვრებიდან) გამოჩენილი რუსი რეჟისორების პორტრეტებისაგან შედგება. თბილისელი მაყურებლისათვის კარგად ცნობილი გიორგი ტოვსტონოვოვის, იური ლუბიმოვის, ოლეგ ვერემოვის, მარკ ზახაროვის (მათი ხელმძღვანელობით არსე-

ბული თეატრები 60-70-იან წლებში თბილისში ჩამოდიოდნენ ხოლმე საგასტროლოდ) გვერდით წარმოდგენილი არიან ანატოლი ეფროსი, ცოლ-ქმარი ჰენრიეტა იანკოვსკაია და კამა გინკასი (მათი სპექტაკლები ფესტივალ „საჩუქარის“ პროგრამებში იყო ჩართული, და დღევანდელ თეატრალურ სამყაროში დიდად პოპულარულნი პეტრე ფომენკო, ლევ დოდინი და ანატოლი ვასილევო.

ანატოლიანსკის შეეძლო ყოველი მათგანის „პორტრეტი“ ცალ-ცალკე წარმოდგინა, როგორც ეს ხდება ხოლმე ფერწერული პორტრეტების გამოფენაზე და ამით, თითქოსდა, წიგნს დიდი არაფერი დააკლდებოდა, ისე ბრწყინვალედაა დაწერილი (და, რაც საოცარია, თანაბარი სიძლიერით) ყოველი თავი, მაგრამ მან მიაგნო წიგნის იმგვარ კომპოზიციას, რომ ყოველი რეჟისორი, თავისი მკვეთრი ინდივიდუალობით და განუყოფლობით „ცალკეა“ და ამავ დროს, დაკავშირებულია სხვებთან. ამ კომპოზიციას ავტორს კარნახობს დრო, რომელიც ანცალკევებს და აერთიანებს კიდევ სხვადასხვა ხელწერისა და აზროვნების ხელოვანთ. ეს დრო შეიძლება, პირობითად, რამოდენიმე ნაწილად გაყოფს დაწვებული ე.წ. „ლიტერატურული“ (თუმცა გ. ტოვსტონოვოვის შე-

* Анатолий Смельянский “Предлагасмые обстоятельства” (Из жизни русского театра второй половины XX века) М. изд. “АРТ” 1999 г.



მოქმედება მეოცე საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში იღებს სათავეს. მისი სპექტაკლის - ა. ჩეხოვის „ხელის თხოვნის“ პრემიერა გაიმართა 1933 წელს, თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, მაგრამ „ნამდვილი“ ტრავსტონოგოვი იწყება 1957 წლიდან, როცა მან ლენინგრადის დიდ დრამატულ თეატრში დოსტოევსკის „იდიოტი“ დადგა), დღევანდელი „თავისუფალი და დემოკრატიული“ ეპოქით დამთავრებული. ამით შუამია ე.წ. „ზასტოი“ და „პერესტროიკა“.

რუსეთის ისტორიის ეს ეტაპები განსაკუთრებული სიმძაფრითა და თავისებურებებით აირეკლა თეატრალურ ხელოვნებაში. განსხვავებული ბედისწერისა და ტემპერამენტის რეჟისორების შემოქმედებაში, ცხადია, თავისებურად აისახა ეს დრო, მაგრამ მასვე, თავისი ტენდენციებით და ატმოსფეროთი რაღაც საერთო, დამაკავშირებელი შექმნადა სხვადასხვა თაობის რეჟისორებში. წიგნის ამგვარი კომპოზიცია ა. სმელიანსკის საშუალებას აძლევს წარმოადგინოს რუსული რეჟისურის ანუ - არსებითად რომ ვთქვათ, რუსული თეატრის, მეტად შთამბეჭდავი, უწყვეტი, მთლიანი პანორამა XX საუკუნის მეორე ნახევრის თეატრისა.

ავტორი აქ გვევლინება როგორც ისტორიკოსი, კრიტიკოსი, ესეისტი და მემუარისტი. როგორც ისტორიკოსი იგი ახერხებს ცოცხლად წარმოგვიდგინოს არა მარტო შემოქმედებითი პროცესი, არამედ წარსულის ცალკეული მნიშვნელოვანი სპექტაკლები (თვით ისინიც კი, რომლებიც მას, სხვადასხვა გარემოების გამო, არ უნახავს) და განსაზღვროს მათი ადგილი ისტორიულ კონტექსტში. მაგრამ იგი უფრო ძლიერია როგორც კრიტიკოსი-ესეისტი და მემუარისტი. აქ სრულასპარეზს პოულობს მისი თავისუფალი აზროვნება, წერის მიმზიდველი მანერა,

გონებააბახვილობა, დახვეწილი სტრიქონი, შეუმცდარი თვალი. ამ რეჟისორთა შემოქმედებაში იგი ხედავს არა მარტო მათი ესთეტიკისა და თეატრალური იდეების, არამედ პიროვნული თვისებების ანარეკლსაც. ეს ხდის წიგნს საკითხავად ძალზე წარმტაცს, რადგან ჩვენ ვხედავთ მათ ინდივიდუალურ თვისებებს, მიღრეკილებებს (ვთქვათ, ხასიათის სიმტკიცე, შეუპოვრობა, ნებისყოფის სისუსტე, ავანტურამდე მისული გაბედულება), მათ სახეებს პლასტიკას, ჩაცმულობასაც კი. ამიტომაცაა, რომ ყოველი მათგანი, ცოცხლად გვიდგას თვალწინ და, ძალაუნებურად, ჩვენ ვხვდებით მათი თანამოზიარენი (იშვით შემთხვევაში, ოპონენტებიც კი), რითაც მიღწეულია „იქ ყოფნის“ ეფექტი.

წიგნის ის პერსონაჟები, რომლებიც ბრძოლის, ლიდერობის, ხელისუფლებასთან დაპირისპირების თუ „შეურიგებლობის სინდრომით“ იყვნენ შეპყრობილნი („ჩქენდა ბოიოლა მუხას“ თუ დავესესხები ა.სოლოჟენიცინის წიგნის სათაურს) უფრო მძაფრი, პუბლიცისტური რაკურსით არიან წარმოდგენილნი (პირველ რიგში იური ლუბიმოვი, ოლეგ ეფრემოვი - ძველი თაობიდან, კამა გინკასი, ლევ დოდინი, ანატოლი ვასილევი ე.წ. „პერესტროიკის“ თაობიდან) და აქ პოლიტიკური აქცენტები ზუსტადაა დასმული. სამაგიეროდ ანატოლი ეფროსის (რომელიც მას გენიალურ რეჟისორად მიაჩნია და რომელიც შორს იყო, ვთქვათ ტრავსტონოგოვის დესპოტიისაგან თუ ლუბიმოვის ავანტურებისაგან) პორტრეტი უფრო ლირიული, პასტელური ფერებითაა შესრულებული. ხოლო გონებააბახვილი და ვეველანაირ სიტუაციაში სწრაფად გარკვევის უნარით დაჯილდოვებული მარკ ზახაროვისა, უფრო იუმორისტულ-სარკასტული, პარადოქსალურიც კია.

ის გარემოება, რომ ა. სმელიანსკი

ახლოს იცნობს თავისი წიგნის გმირებს, რასაკვირველია, მნიშვნელოვანი ფაქტორია. იგი ოლეგ ეფრემოვის უახლოესი თანამოაზრე-იდეოლოგი იყო, „MXAT“-ის პერიოდში. ის კი არა, ამ უზარმაზარი დასის გახლენქას და ორი „MXAT“-ის წარმოქმნას მას აბრალებდნენ კიდევ. მისთვის გული გადაუშლია მგრძნობიარე და ფაქიზი სულის ა. ეფროსს, პირველ რიგში, ცხადია, მის მეგობარს ო. ეფრემოვს, მარადიულ ოპოზიციონერს ი. ლუბიძეებს. ეს პირადი შთაბეჭდილებანი კიდევ უფრო გვაახლოვებს ამ ბედნიერ-უბედური ადამიანების ცხოვრებასთან და მოღვაწეობასთან.

მაგრამ ავტორის პირადი განცდები, მისი ლირიული ინტერმეციები არ ფარავნ უმთავრეს - რეჟისორთა შემოქმედების, საექტაო სპექტაკლების მხატვრულ თავისებურებებს, მათ განსაკუთრებულ აურას. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკოს-ესეისტი და მემუარისტი მასში ერთდრულად ცოცხლობს.

თეატრალური პორტრეტების ამ გაღრმავს ხსნის გიორგი ტოვსტონოვოვი, ერთადერთი უდიდესი რეჟისორი, საბჭოთა თეატრის ყველაზე ამოუცნობი პერსონაჟი. ა. სმელიანსკი მას სტალინის შემდგომდროინდელი თეატრის უმთავრეს ფიგურად (“Ключевая фигура“-ო) მიიჩნევს. მართლაც, მან შეასრულა უმნიშვნელოვანესი როლი რუსული კულტურის (ომამდელი და ომის შემდგომი პერიოდის) გახლენქილი ნაწილების შეერთებაში.

ყოვლისშემცნობი და ყოვლისდამტკევი პიროვნება იყო, საბჭოთა რეჟისორთაგან ყველაზე ღრმად ჰქონდა შეცნობილი სამხატვრო თეატრის შემოქმედების სიღრმეები, ბევრი რამ აიღო მეიერჰოლდის და თათროვისაგან, ერთ-ერთი პირველთაგანი „გაიჭრა“ ევროპაში და კარგად გაეცნო იქაურ თეატრალურ კულტურას (პირველ

რიგში, ბრუკისა და ბერგმანის შემოქმედებას), რაც თავს იჩენდა კიდევ მის სპექტაკლებში და 60-იან წლებში ასევე პირველმა მოსინჯა „ახსურდის თეატრი“ პოეტთა გორვის დრამატურგიაში („მეშანები“).

მცირე ხნით მოვეშვათ ა. სმელიანსკის წიგნს და ოდნავ გვერდზე გადავუხვიოთ. ამ დედით ქართველი და თბილისში გაზრდილი კაცის ხასიათში აშკარად შეიმჩნეოდა ქართული ტემპერამენტის, თბილისური ატმოსფეროს გავლენა. ეს თავს იჩენდა არა მარტო მის ცხოვრებასა და ქცევებში, არამედ შემოქმედებაშიც. საშუალოზე ოდნავ მაღალი, შავგვერემანი, ყოველთვის ელეგანტურად ჩაცმული (უყვარდა ქურთუკები და ინგლისური ტყვიდის პიჯაკები), რქის დიდი, ძვირფასი სათვალეებით, მკვეთრი მკაცრი პროფილით, თითქმის ყოველთვის თამბაქოს კვამლში გახეუული, ლაპარაკობდა დაბალი ბარიტონული, რბილი ხმით და თუმც, ერთი შეხედვით, ლამაზი მამაკაცი არ ეთქმოდა, მაგრამ რომანები ჰქონდა ულამაზეს ქალებთან, რომელთაც დიდი შინაგანი ძალით და „ქართული შარმით“ ატყვევებდა. სტუდენტები აღმერთებდნენ, ხოლო თავის თეატრში შიშის ზარს სცემდა ყველას. თეატრში მისი მისვლა ისე იყო შემზადებული და „თეატრალურად გაფორმებული“, როგორც ლირის გამოჩენა რ.სტურუას სპექტაკლში „მეფე ლირი“, როცა მოლოდინის დაძაბულობას ვერ უძლებდა ჯემალ დაღანიძის ოლბანი და მოცულობითი ეცემოდა იატაკზე. ერთის სიტყვით, დიდი შემოქმედებისათვის უცნაური სიმკაცრე (დესპოტიზმში გადაზრდილი) ახასიათებდა. ის იყო, და მხოლოდ ის, თეატრის ლიდერი, დემიურგი, თვითმკყობელი. შემთხვევითი არ არის, რომ თავისი უნიჭიერესი მოწაფეები რეჟისურაში, შორს მიმოფანტა. მას გამოექცნენ – ტატიანა დორონინა, ინოკენტი

სმოკტუნოვსკი, ოლეგ ბორისოვი, სერგეი იურსკი...

საოცარია, თბილისში მოღვაწეობის (1933-1946 წ.წ.) მანძილზე მას არ დაუდგამს არც ერთი ქართული სპექტაკლი არც ინსტიტუტში, არც მხარად მაყურებელთა რუსულ და არც გრიბოედოვის თეატრებში. ქართულმა სისხლმა მოგვიანებით გაიღვიძა მასში. 1949 წელს ლენინგრადის კომკავშირის თეატრში დადგა შალვა დადიანის „ნაპერწყლიდან“, 1972 წელს ა. ცაგარელის „ხანუმა“ (БДТ მხატვარი იოსებ სუმბათაშვილი), 1982 წელს დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (БДТ მხატვარი ი. სუმბათაშვილი). იგი იყო ხელმძღვანელი რ. აგამერზიანის მიერ დადგმული ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონისა“ (БДТ).*

(მაგონდება ნოდარის კალამბური „Агамерзительная товстановка“)

შესანიშნავად იცნობდა ქართულ თეატრს, მხატვრობას და პოეზიას. დიდი შთაგონებით, მერთალი ქართულ-თბილისური აქცენტით, რომელსაც მან ბოლომდე ვერ დააღწია თავი, კითხულობდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ცისა ფერს“ და ვერიგოლ ორბელიანის „მუხამბაზს“. მისი ქართული სპექტაკლების პროლოგში და ეპილოგში ისმოდა ეს ლექსები.

1976 წელს ლენინგრადში გაიხსნა თანამედროვე ქართველ მხატვართა დიდი რეტროსპექტული გამოფენა. მობრძანდა ბატონი გოგა და მას ლენინგრადის მთელი კულტურული სამყარო მოჰყვა თან. გამოფენის ოფიციალური გახსნის შემდეგ (ჩემი მოკლე შესავალი სიტყვის შემდეგ) პირველი სიტყვა მან წარმოსთქვა. იგი

მთელი საღამოს მანძილზე და ბანკეტზე მხოლოდ ქართულად მეღაპარაკებოდა და გაცემული ვიყავი, არა მხოლოდ მისი ლექსების სიმდიდრით, არამედ ასე ხაზგასმულად გამოძწევენი „ქართველობით“. გ. ტოვსტონოვოვის დიპლომატიამიც ქართული ხასიათისათვის დამახასიათებელი ელასტიურობა იგრძნობოდა. როცა ხელისუფალნი რომელიმე სპექტაკლს აუკრძალავდნენ (მაგ. ლ. გორინის „რომაული კომედია“ ლენინგრადის БДТ -ში 1965 წ. ან სალტიკოვ-შჩედრინის „ბალალეიკინი და კომპანია“ მოსკოვის „სოვერემენიში“. 1973 წ. მხატვარი ი. სუმბათაშვილი) იგი, იური ლუბიმოვისაგან განსხვავებით, ავანტიურულ ბრძოლას კი არ იწყებდა, არამედ, ყოველგვარი სკანდალის გარეშე, უბრძოლველად „ნებდებოდა“, რათა შემდგომ უფრო დიდი ბრძოლა მოეგო (მაგ. ავინიონის - საფრანგეთი - საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობა).

იგი დგამდა პიესებს ე.წ. „ლენინი-ადას“, „უმღეროდა“ კოლექტივიზაციას (მიხეილ შოლოხოვის „გატეხილი ყამირი“ - ერთ-ერთი მისი საუკეთესო აქტიორული სპექტაკლი), რევოლუციას (ალექსანდრე კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, ვსევოლოდ ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“), მაგრამ ამავე დროს დგამდა ბოლშევიკების საქულველ ფეოლორ დოსტოევსკის („იდიოტი“), ალექსანდრე გრიბოედოვის („ვაი ჭკუისაგან“. პირველი რედაქცია - „ვაი ჭკუას“), ნიკოლოზ გოგოლის („რევიზორი“), ლევ ტოლსტოის („ცხენის ისტორია“), სალტიკოვ-შჩედრინის და სუხოვი-კობილინის სატირულ ნაწარმოებებს; თანამედროვეთაგან ა. ვაპსილოვის, შუკშინის, ა. გელმანის პიესებს. მაგრამ, რაც არ უნდა დაედგა, მაინც ყოველთვის ინარჩუნებდა თავისი დიდი ტალანტის სიმაღლეს, ჭეშმარიტ პროფესიონალიზმს. „პროფესიონალიზმი“

*ესარგებლობ ე. გორფუნკელის წიგნით „ტოვსტონოვოვის პრემიერები“

Е. Горфункель „Премьеры Товстоногова“. изд. „АРТ“, განზრახული მაქვს ეს წიგნიც გავაცნო ჩვენს მკითხველს. ნ.ვ.



მან გადააქცია თავის ღუზად, სიცოცხლის წყაროდ, რწმენის სიმბოლოდ" - წერს ა. სმელიანსკი, რადგან კარგად იცნობდა საბჭოთა კავშირის ყველა რიფსა და მქეჩნისო. სწორედ ამან შეაძლებინა 30 წლის მანძილზე საბჭოთა თეატრალური ოლიმპის მწვერვალზე შეენარჩუნებინა ადგილი.

თანამედროვე და კლასიკურ დრამატურგიაში, იგი ისეთ სიღრმეებში „იძირებოდა“, რომ იქიდან ადრე უცნობი პლესტები ამოჰქონდა. მაგ. ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტურ ტრაგედიაში“ (საიდანაც დაიწყო მისი ძლევაბოსილი სვლა ამ ოლიმპისკენ. სწორედ ამის შემდეგ დაინიშნა იგი ლენინგრადის БДТ-ს სამხატვრო ხელმძღვანელად, 1955 წ.) მან ისეთნაირად გადააღაგა აქცენტები, რომ თავდაყირა დააყენა ამ პიესის დადგმის ტრადიცია (თვით სახელგანთქმული ა. თაიროვის მიერ საფუძველჩაყრილი) და ახალი შინაარსით აავსო იგი. სპექტაკლის მთავარი გმირი კომუნისტი ქალი-კომისარი კი არ იყო, არამედ ანარქისტების წინამძღოლი - თავაშუებული სტიქიის, მანიჟალური ეჭვიანობის, ძალმომრეობის, ვნების განხორციელება. ამგვარად გამოხატა რეჟისორმა იმ დროის სისხლიანი რეჟიმი. 1955 წლის მაყურებელმა მშვენივრად გაიგო გ. ტოვსტრონოგოვის მეტაფორა „Образ сталинского государства“* გვ.52 - როგორც ამბობს ა. სმელიანსკი.

რუსული რევოლუციის ისტორიულ მნიშვნელობაში, მის განმაახლებელ სულისკვეთებაში და ლენინის გენიალობაში არც მას, და არც ო. ფერემოვის და მ. ზახაროვის, არასოდეს შეჰპარავიათ ეჭვი. მათ დიდხანს გულწრფელად სჯეროდათ, რომ ტოტალური რეჟიმი, საყოველთაო ინკვიზიცია, პროლეტარიატის დიქტატურის კატორღა ლენინის წმინდათა-წმინდა მოძღვრების და სოციალური იდეების დამახინჯება იყო. მაგრამ ისინი დიდი მხატვრები იყვნენ და მიხვდნენ ბოლოს,

რომ სწორედ ლენინური სოციალიზმის არსში იყო ჩადებული ანტიჰუმანურობა. დესპოტია, „ლაგერების“ აუცილებლობა. ეს იყო მათი ტრაგედია, რომელიც მათ სხვადასხვანაირად განიცადეს. ეს მწარე გამოთხზილება სწორედ ტრაგიკული სიმძაფრით აღიბეჭდა მათ შემოქმედებაში. წიგნის ავტორი განსაკუთრებით აღნიშნავს პიროვნულ-ინდივიდუალურ გავლენას მათ მოღვაწეობაზე და ცხოვრების სტილზე: - თუ ი. ლუბიმოვი შესაშური შეუპოვრობით ებრძოდა სისტემას, ლირიული ბუნების ა.ფეროსი განზე იდგა (როგორც ზუსტო კაცს - человек со стороны შეეფერება) და თავის წმინდა ხელოვნებას ჰქმნიდა (და ყველაზე სასტიკად სწორედ იგი გაანადგურეს), ო.ფერემოვი, ბუნებით ლიდერი, ახალი თეატრის მქენებელი, „ძველი მხატვის“ „სოციალური-პოლიტიკური ხაზის“ აღდგენას ცდილობდა მ. შატროვის და აკელმანის კონუნქტურულ პიესებზე დაყრდნობით და მწარედ გამოსცადა წარმატების ილუზიონობა მ. შატროვის პიესის „ასე გავიმარჯვებთ“ მაგალითზე (სპექტაკლი მოუხსნეს); ფრთხილი და პრაგმატული გ. ტოვსტრონოგოვი ყოველთვის ერიდებოდა პირდაპირ კონფლიქტს ხელისუფლებასთან (სამაგიეროდ ხელისუფლება არ ერიდებოდა ამას, სკანდალურად მოუხსნეს „ბაღალაფინი და კომპანია“ მოსკოვის თეატრ „სოკრემენიში“).

ამ სახელგანთქმულ რეჟისორთაგან (თითოეულმა მათგანმა მთელი ეტაპი შექმნა რუსული თეატრის ისტორიაში) მხოლოდ ირონიულმა, „მსუბუქმა“ და ელასტიურმა მ. ზახაროვმა შესძლო თავი დაეღწია ხელისუფალთა რისხვისაგან. ისტორიის უკიდურესად გარდამტეხ პერიოდშიც კი და სვებენივრად დააყენა „ლენკომის“ თეატრი „ფავორიტთა ნავთსაყუდელში“. ვერ გადაურჩა რეჟიმის სუსხს თვით ო. ფერემოვიც კი, რომე-

ლიც უჩვეულო, ხარიზმატული ძალით და შინაგანი სიმტკიცით გამოირჩეოდა. თითქმის ვერავინ გადაურჩა ტრაგიკულ ისტორიებს. თვით „ახალი ტალღის“ რეჟისორები – კ.გინკასი, ა. ვასილევო. ლ. დოლინი, რომელნიც დღეს მსოფლიოში აღიარებულნი არიან, ერთი თეატრიდან მეორეში დაეხეტებოდნენ, წლების მანძილზე სამუშაო არ ჰქონდათ, შიმშილობდნენ, უბინაობით და სიდუხჭირით შეჭირვებულნი. თუ ი. ლუბიმოვმა, რომელსაც მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ერთი საბჭოთა პიესაც კი არ დაუდგამს, კარგა ხნით დაიხსნა თავი რეჟიმისაგან და მსოფლიოს სცენებს მიაშურა. „აქ“ დარჩენილები შინაგან ემიგრაციაში აღმოჩნდნენ, აუტსაიდერობისათვის განწირულნი, რაკი სულ კრიჭაში ედგნენ ოფიციალურ ხელოვნებას. ამათზე რაღა უნდა ვთქვათ, როცა მათ შორის ყველაზე რესპექტაბელური და იმპოზანტური (ბოდიში ამდენი უცხო სიტყვისთავის) გ. ტოვსტონოგოვი მუდმივად უმძიმეს ზეწოლას განიცდიდა. ამ ზეწოლას, რაოდენ პარადოქსალურადაც არ უნდა მოგვეყვინოს, კიდევ უფრო ამძიმებდა უამრავი ჯილდო, პრემია, ორდენი, დეპუტატობა, მაღალი წოდებები, საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალებისაკენ გახსნილი გზა... უფროსი თაობიდან მხოლოდ ი. ლუბიმოვისა და ა. ეფროსის მოთვინიერება ვერ შესძლეს, მაგრამ ის,

რაც კომუნისტმა იდეოლოგებმა ვერ შესძლეს ლუბიმოვის მიმართ, ეს მისმა ყოფილმა თანამშრომლებმა და თანამოაზრეებმა მოახერხეს... რაც შეეხება ა.ეფროსს, მისი მოკვლინება უფრო ადვილი აღმოჩნდა, ვიდრე დამორჩილება...

აუღელვებლად ვერ წაივითხავთ ამ შესანიშნავად დაწერილი წიგნის იმ თავებს, რომელნიც კ.გინკასის, ლ. დოლინის და ა.ვასილევის შემოქმედებას და მოწამეობრივ ცხოვრებას ეხება. განსაკუთრებით სულისშემძვრელია ანატოლი ვასილევის, ამ ყარბის, თეატრის ფანატისოსის, უფრო სწორად, თეატრალური სალოსის, მღელვარე სულიერება, რომელმაც ვერსად ჰპოვა ნავთსაყუდელი ვიდრე ამქვეყნიურ სიამეებს (სიამეებს???) არ განერიდა და განმარტოებით, მსგავს ფანატისოსებთან არ დაიწყო თეატრალური ექსპერიმენტები, რის გამოც დღეს მას ანტონენ არტოსა და ეჭი გროტოვსკის სახელებთან ერთად იხსენიებენ.

... ვისაც უყვარს თეატრი, ვინც თუნდაც ყურმოკვრით მაინც ცის თუ რა სიხარულის და ტანჯვის მომტანია ეს დიდი ხელოვნება და რა ფარული თუ აშკარა ინტრიგებთანაა დაკავშირებული ამ სამყაროში ცხოვრება, მას ვურჩევ წაიკითხოს ეს წიგნი.

მკითხველი ბევრ რამეს შეიტყობს და უფრო მეტს შეიმეცნებს.



გამოთხოვა

ანჟენ (ნაპო) ზაქარია

სარეჟისორო ფაგულტეტის მეორე კურსზე, სახვითი ხელოვნების ისტორიაში ახალი პედაგოგი დაგვინიშნეს, ბატონი პარმენ (ნაპო) ზაქარიაა ... აუდიტორიაში შემოვიდა მაღალი, ბრგე, შვეგერე მანი, დინჯი ნაბიჯებით მოსიარულე მამაკაცი. უზარმაზარი პორთფელი მოხერხებულად მოათავსა სკამზე, შემდეგ სათვალე გაიკეთა და მოგვესალმა... იდგა 1963 წელი... მაშინვე მიიქცია ჩვენი ყურადღება: მშვიდად განმუხტა პირველი შეხვედრისათვის დამახასიათებელი დამბულობა, ეს სიმშვიდე გადაედო ყველას და ირგვლივ კეთილგანწყობამ დაისადგურა. 5 წუთში ძველი ნაცნობებით ვსაუბრობდით, ლაპარაკობდა ხმადაბლა, დინჯად, მოსაუბრეს ყურადღებით უსმენდა, თვალეში შესცქეროდა. არასოდეს არ შეაწყვეტინებდა, მაშინაც კი, როდესაც მოსმენილზე სრულიად განსხვავებული აზრის იყო... როდესაც სახალისო ამბავს ყვებოდა, თვალეები აუციმციმდებოდა და ბავშვით გულიანად იციხოვრებოდა. რაც მთავარია აზროვნებით, მოქმედებით და ცხოვრების წესით - უადრესად რაინდული და უადრესად ეროვნული... მთელი სიცოცხლე ასეთად დარჩა. ამაში დამარწმუნა მასთან 40 წლიანმა ნაცნობობამ...

უნდა დაეწყო ლექცია ადრექრისტი-

ანული ეპოქით. გვიჩვენებდა ფრესკების, ხატების ფოტორეპროდუქციებს, აკეთებდა კომენტარს და ჩვენგანაც იგივეს მოითხოვდა. ჩვენც შეძლებისამებრ ვპასუხობდით. ვერძნობდით, რელიგიაზე ჩვენი მწირი ცოდნა აშკარად არ მოსწონდა. მაგრამ ამის შესახებ არაფერი უთქვამს... მომდევნო ლექციაზე ჩვენ გვალაპარაკებდა, ბევრს გვეკითხებოდა და ლექციის ბოლოს ძალიან ფრთხილად - (1963 წელი!) - გვითხრა: ამ სურათების სიუჟეტები ახალი აღთქმიდანაა აღებულიო. ჩვენ ხმა არ ამოგვიღია. ბატონი ნაპო უხერხულად შეიმშუშნა.

- ათეიზმს თუ გასწაველიან? პედაგოგი რა გვარია?

უპასუხეთ. (ჩვენ გვიან გავიგეთ, რომ ამ უღმერთობის (atheos) პედაგოგი ყოფილი სასულიერო პირი ყოფილა!) ბატონმა ნაპომ წიგნები უჩქარებულად ჩააღაგა პორთფელში და აუდიტორიიდან გავიდა.

მივხვდით, ეწყინა, რომ ასე ზერულედ ვიცნობდით ახალ აღთქმას! ჩვენც გვეწყინა. განა, მას არ უნდა ცოდნოდა, რომ ბიბლიის წაითხვას მაშინ ათასში ერთი თუ მოახერხებდა? ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე არ გამოცემულა ქართულად ბიბლია და საერთოდ სასულიერო ლიტერატურა. შეიძლება რამდენიმე ადამიანს კიდევ შემორჩა, მაგრამ შიშით ვინ გაბედავს მის გამოჩენას? სამეცნიერო ხასიათის წიგნებში - ა.შანიძე, ი.აბულაძე და სხვა გამოცემებში - დაბეჭდილი ფრაგმენტები, ისევ სპეციალისტებისათვის იყო განკუთვნილი. უფრო მეტიც, ეკლესიაში სიარული რისკთან იყო დაკავშირებული. ქრისტიანულ დღესასწაულებზე ეკლესიაში მისულ ახალგაზრდებს ფოტო და კინოკამერებით შეიარაღებული „აქტივისტები“ ელოდნენ. ჰოდა, სად უნდა გავცნობოდით საჭირო წიგნებს? ამიტომ ჩავთვალეთ, რომ პე-

დაგოგი უსამართლოდ გაგვინაწყენდა...
მომღეწო ლექციაა. ბატონმა ნაპომ
პორთფელიდან ფოტორეპროდუქცია ამო-
იღო და გვაჩვენა.

- ეს იოანე ნათლისმცემელია. გამო-
უცდელებს ელია წინასწარმეტყველში
ერევით გარეგნულად! ასე რომ არ მოვი-
ვიდეთ, ორიოდ სიტყვით გეტყვით... და
დაწერილებით გვიამბო. თუ როგორ ეუ-
წყათ ზაქარიასა და ელისაბედს, რომ ეფო-
ლებოდით ძე „რომელიც სულიწმინდით
ადივსება დედის მუცლიდან“ (მარკოზისა
და ლუკას სახარებები ხომ ასე იწყება?)

შემდეგ მერე სურათი გვაჩვენა -
ხარება! და კვლავ დაწერილებით გვი-
ამბო ქალწულ მარიამზე, იოსებზე (ესეც
ლუკას სახარებიდან). შემდეგი სურათები
(რამდენიმე ავტორი) ასახავდა შობას
(მათე და ლუკა) და ლექციის დასასრუ-
ლამდე დაწერილებით გვიამბო ყველა-
ფერი, რაც ამ ეპიზოდთანაა დაკავშირე-
ბული...

მომღეწო ლექცია ევკაბტეში გაპა-
რვით დაიწყო (ისეც მათე) ყველა ეპიზო-
დის საილუსტრაციო სურათი ხელთ ჰქო-
ნდა. მაგრამ სურათები ისე იყო დალაგე-
ბული, რომ ქრონოლოგიურად, თანმი-
მდევრობის ზუსტი დაცვით ვეცნობოდით

ქრისტეს ცხოვრების ყველა წერილობის
და ყველაფერი ეს სახვითი ხელოვნების
ისტორიის ფონზე! (30 წლის შემდეგ ქა-
რთულად გამოიცა ოთხი სახარების ასეთი
სინქრონიზაციის მეთოდით დაწერილი შე-
სანიშნავი გამოცემა - „ცხოვრების წი-
გნი“ - მაგრამ, როგორც მოგახსენეთ, ეს
იყო 30 წლის შემდეგ და ყოველგვარი
შეფარვისა და კონსპირაციის გარეშე).

გამოცდაც ორიგინალურად ჩაატარა:
პროგრამა 6 ნაწილად დაყო, (ჯგუფში 6
ვიყავით) საკითხები თანმიმდევრულად ჩა-
გვაწერინა. 2 საათი უსმენდა ადრექრი-
სტიანული და შუა საუკუნეების სახვითი
ხელოვნების ისტორიას სახარების ფო-
ნზე. კეთილი ინებეთ და ძეგლი აღთქმის
საქმე თვითონ მოაგვართო“ გვითხრა და
კმაყოფილმა დატოვა აუდიტორია. დიდი
ხნის შემდეგ ეს ამბავი ახლობლების
წრეში მოვეყვი. ყველამ მოუწონა, შე-
აქეს. ხოლო თვითონ, ვითომც აქ არაფე-
რიო, იუარა: „ახალგაზრდებმა ასე იციან
ყველაფერს კუდს გამოაბამენ, თორემ მე
სამინისტროს მიერ დამტკიცებული პრო-
გრამით ვხელმძღვანელობდი“ - გული-
ანად გაიცინა.

დავით კობახიძე

2003
2
2003



9316
F567
2003