

F

თეატრი

და

2

---

2009

ცხელუბრება



# თეატრი და ცხოვრება

რედაქტორი

გურამ გათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი

ნინო მაჭავარიანი

2

---

2009

მარტი

აპრილი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“



# შინაარსი

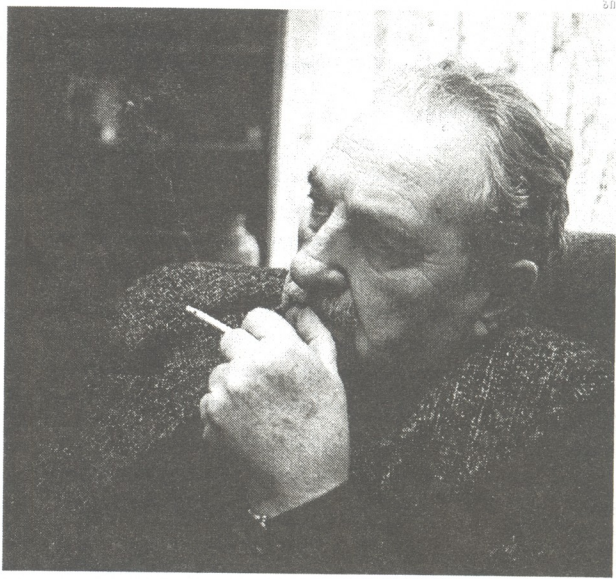
|   |           |
|---|-----------|
| შინაარსი  |           |
| ქართველი რეჟისორის დიდი აღიარება                                | 3         |
| ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ 100 წლისთავისათვის                 | 4         |
| თეატრის საერთაშორისო დღე- 2009                                  | 6         |
| <b>სპექტაკლები</b>  |           |
| მერი გურგენიძე — „პუნქტი 0“                                     | 7         |
| გუბაზ მეგრელიძე — მაზნიაშვილის მეზობელი სული გადაგვარჩენს       | 12        |
| მერი გურგენიძე — დამხვრიტეთ რა-ა?!                              | 17        |
| <b>დებიუტი</b>  | <b>21</b> |
| <b>კრიტიკა</b>  |           |
| ლაშა ჩხარტიშვილი — რამდენიმე მოსაზრება თანამედროვე              |           |
| ქართული დრამატურგიის ტენდენციებზე                               | 27        |
| <b>იუბილე</b>   |           |
| ქეთევან კიკნაძე — (ულოცავენ ო. მეღვინეთუხუცესი,                 |           |
| ნანა ფაჩუაშვილი, გოგი ქავთარაძე)                                | 37        |
| ქეთევან კიკნაძის რჩეული ლექსებიდან                              | 40        |
| გიზო სიხარულიძე — 80  | 42        |
| <b>ისტორია</b>  |           |
| ნათელა ურუშაძე — მარიამ საფაროვი-აბაშიძისა                      | 45        |
| ზინა კვერენჩხილაძე — დმანისის თეატრი ჩემს ხსოვნაში (გაგრძელება) | 48        |
| თამარ კიკნაველიძე — გაფრთხილება იმას, ვისაც ეპატაჟი აშინებს     | 52        |
| თამაზ მესხის გახსენება  | 57        |
| ვასილ კიკნაძე — წარსულის ფურცლები (გაგრძელება)                  |           |
| სანდრო მრევლიშვილი — გიორგი ტოვსტონოგოვის                       |           |
| სარეჟისორო გაკვეთილები)   | 72        |
| ლია კალანდარიშვილი — ავირჩიოთ „გონის სუვერენობა“                | 80        |
| ნათია ასათიანი — რუსთაველის თეატრის სცენოგრაფთა გამოფენა        | 83        |
| გუბაზ მეგრელიძე — „საიუბილეო თარიღები“ — 2009                   | 87        |
| ლელა არაბიძე — „მოხუცი ჯამბაზები“                               | 88        |



# ქართული რეისონის

ფილი

# ალიანება



გიგა ლორთქიფანიძე — წლის ადამიანი

F12139

## AMERICAN BIOGRAPHICAL INSTITUTE HOST OF THE WORLD FORUM WASHINGTON DC 2009 „MAN OF THE YEAR” GEORGIA

გატონ გიგა ლორთქიფანიძეს!

*ეესჯლოზური ნომინაციას როგორუჯ ყველასზე  
წარმუჯებული დამიანი თქვენს ქვეყანაში.  
ნომინაციას სხელოზობით:*

### „წლის ადამიანი 2009”

მაცეს პატივი, გაცნობით, რომ თქვენ წარდგენილი ბრძანდებოლით ამ ნომინაციასზე. ჩვენ წარმოვადგენთ მსოფლიო ბიოგრაფიების მკვლევარ ინსტიტუტს, რომელიც მეთხველის მსოფლიო მანძილზე ყველა ქვეყნის დამსახურებული დამიანების ბიოგრაფიებს ხელოვნების, მეცნიერების, მხელოლიბის, ბინხესის და ყველა სხვა დარგში.

ჩვენი კვლევით, როგორუჯ მკვირუყვეთ, თქვენს ქვეყანაში ძალიან ბევრი დამსახურებული დამიანის, რომელნიც სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობენ და წარმუჯებულნიც არიან ამიტომ ძალიან ვაფერძობთ ამ მოვალთვან ერთი დამიანის დამსახურებას, მფრამ, ამის მიუხედავად, ჩვენი არჩევანი მკვირუყვეთ თქვენზე, როგორუჯ ლვანდომოსილო დამიანსზე. მიხდა მოგილოცოთ ეს გამარჯვება თქვენ და თქვენს ქვეყანას.

პატივისცემით: ინსტიტუტის პრეზიდენტი  
ჯ. მ. კვანსი

სამარსივსალი  
პარლამენტის  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

სა „თქმნი და სხეულები” № 2



„თეატრი და ცხოვრება“ 100 წლისთავის

რძნო მან და რა სახით? შემდეგ დავეკითხოთ გონების ინსტიტუტურ ნაწილს, თუიმან რაღა იგრძნო? ბოლოს კი მივიმართოთ ლოლიკას, მაგრამ ის ჩვენდა დაუკითხავადაც თავისუფლად წამოიძახებს რაც მიუღია და როგორის სახით.

ჩვენ უნდა გადავიტყუთ ხოლმე ჩვენ სულიერ მოვლენათა ცენტრების სასტიკ მონალოზედ, მიუღვამეღ მეთვალყურედ, რადგან ჩვენ თავზე უკეთესად სხვა ვერავინ გაარჩევს მათ და ვერავინ დინახავს მათ არსებით თვისებასა და ხასიათს.

ლევ. მეტრეველი

ქართული თეატრი

მაყვალას გასამართლება და „შეშლილიას“ წარმოდგენა ვლ. ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობით

ახალს ხილს უოგუელთვის ეტანება ადამიანი. ამისთანა ახალ ხილად უნდა ჩათვალოს მაყვალას გასამართლება, რომელიც მხრსა 9 იანვარს სათავადაზნაურო თეატრში. მაყურებელთა დარბაზში ტყუა აღარ იყო.

მაგრამ დაკმაყოფილდა საზოგადოება ახალი ხილით, მწიფედ იკვამა იგი ხილი თუ არა, —აი საკითხი! მთელი საზოგადოების აზრს ამ გასამართლებაზე ვერ დავახსიათებთ, ხოლო ჩვენი რეაქქია მოვალეა ანკარიში გაუწიოს და თავისი აზრი გამოსთქვას.

უგელა დაკვეთანხმება, რომ ჩვენთვის, ქართველთათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს ამგვარ საშუალოების გამართვას.

მნიშვნელოვანია იგი, როცარც ლიტერატურული, ისევე სოციოლოგიური მხრით, ჩვენ სიაშოვნებასა და გამყოფილებას ვცნადებთ და ვიმედოვნებთ, რომ ეს მნიშვნელობა შეგნებული აქვს მოწინავე ინტელიგენციას, და რაც შეიძლება, ხშირად გამართავს მაყვალას გასამართლების მსგავს საშუალოებს.

9 იანვარს ნასამართლები გამოვედით თეატრის დარბაზიდან. გასამართლებამ გვარაზნად ჩაიარა. ისე გვარაზნად, რომ არც კი მოველოდით გამოუცდელთაგან.

კარგი დამტკველები იყვნენ ბანი ივ. კომარტული და გ. გვაზავა, რომელთაც ვრცელი სიტყვები წარმოსთქვეს და დაახსიათეს მაყვალას სულიერი დრამა, თუმიცა-კი ბრალდება ჟურთოვანად ვერ დაარღვიეს.

ბრალდებულმა ბ-მა ნ. ლორთქიფანიძემ მოკლედასახბოთა დანაშაული მაყვალასი და საკითხი ბრალდების კარგადან დააყენა.

სამსჯურთი გამართვა მაყვალა.

საინტერესო იყო აგრეთვე „შეშლილია“-ს წარმოდგენა, რომელშიაც ნიჭიერი მსახიობი ვლ. მესხიშვილი ჰარლეიგის როლს ასრულებდა.

„შეშლილია“ მსახიობიერი ეტრუდა, და ვლ. მესხიშვილმა მშვენივრად გამოკვრა უოგელი წერაღმანი თავისი როლისა და საზოგადოება აღტაცებაში მოიყვანა.

მესხიშვილისთანა შეგნებული თამაში იშვიათია ჩვენს სცენაზე და, რასაკვირველია, აღტაცებაც გამოიწვია. უოგელი ნაბიჯი მესხიშვილისა, ხმის ამაღლება-დაწევა, მისგრა-მოხვრა და მდიდარი მიმიკა ისეთიანად იყო შეფერულია ჰარლეიგის სულიერ მდგომარეობასთან, რომ შეგვიძლიან ვსთქვათ—თამაში მისი სელთვნური იყო.

სხვა როლების აღმასრულებელნიც კარგად იყვნენ და მუშაობა ეტრუობადათ.

ერთი სიტყვით, წარმოდგენას ხეირიანი იყო. როლების ცოდნა უგელს ეტრუობდა და ამით შთაბეჭდილება გაუშვებესდა.

ბიესა თითონ მესხიშვილის-მეორე იყო დადგმული; ესეც დაეტრეო წარმოდგენას.

იმედა, ჩვენი მსახიობნი ხალისიანად განაკრძობენ მუშაობას და ამით ცრუათი მანინე წინ წასწევენ უკან დარჩენილ საქმეს.

კონსტან-ანდრონი



...მსხვერპლად შევიწირე

„შეჩვივა გული სევდითა კრთოლვას!“.

ნ. ბარათაშვილი

მგენესარე სიმების ჩავკრინხ-ჩავაწანს სულის კეკეთების ხმა იღუმალი, და შევაქსოვე გრძობის დუდილას დეითური ტრესლის ტური ალი...

მთრთოლვარე სიმების ჩამოვკარ ხელი, ცის ჰარმონიას შეუხსამტკიბიდე; და ქენჯნის ჟვარზე მიკრულს ჩემს სტრტოფს წმინდა ტრთოალი მსხვერპლად შევსწირე!..

კ. ფშაველია



24 იანვარი 1910 წ.

**მოხუც მსახიობთა უზრუნველყოფა**

„ქარგი რამ გვიკრდეს გვიკვირდეს, ავი რა საკვირველია“-ო, სულმნათი შოთასი არ იყოს ისე ვართ შეჩვეულნი შავს დღესა და უმადურობას, რომ სხვათათვის არაჩვეულებრივი მოვლენა თითქოს ჩვენთვის კანონიერად მიგვეჩინოს, ისე გულდამშვიდებით მივსდევთ ცხოვრების მდინარეობას...

დღეს ჩვენის თეატრის აწყო მდგომარეობისა და მისი მომავლის გულ-შემატკივართ ერთი ფრიად საჭირო საკითხი აქვთ განსახილველ-გადასაწყვეტი და სისრულეში მოსაყვანი..

ჩვენი მსახიობი რომ **შთამომავლობით ხელმოკლეობასა და ქონებრივ სიჭირბეჭობას** განიცდის, ეს ვინ არ იცის! ვინ არ იცის, რომ წინა ღამის შეფეთა-მეფე, გრძობათა ბატონი, ცხოვრების ამა თუ იმ მანკიერებისა, ანუ სათნოების გამოშახველი, ათასჯულ მაყურებელთა აზრთ-მსვლელობის გამფაქიჭებელი, მეორე დღისათვის ხშირად სადილის ფულის ძიებაში უნუგემოდ დარონინობს..

ღიახ, შეიძლება, ეს ყველამ იცოდეს, ხოლო ოცი და ოცდაათის წლის სამსახურით ნიათ გამოღეული, სცენაზე დაბერებული, რაიმეთი დასწრელებული რომ განაღებულ სიმშვილს განიცდის, ეს კი არეინ იცოდეს.. ან თუ იცის ვინმემ, თვალს დაიბრმავებს, ყურს მოიკრუებს, ვითომ არაფერიაო, და თუ ასეთ დამსახურებულ მსახიობს სიკვდილი ეწია, — გაგინახრან გვირგვინებსა და სიტყვებს არ დაზოგვენ..

ესეც ყველასათვის აშკარაა..

ჩვენი სიტყვა შეეხება ჭეშმარიტ მსახიობს, სცენის სამუდამო მუშაკს და ამიტომ საზოგადოებაშიც უნდა გამოიჩინოს ეგოდენი მჭალოაქობა, თვითშეგნება, საკუთარი სვებედის რწმენა, რომ თავისი საზოგადო და უდიდესი მასწავლებელი სიბერეში უზრუნველჰყოს..

ჩვენ არ ვიცით სხვა რომელიმე ხელობის მსახური ისე უზრუნველად, უყურადღებოდ მიტოვებული, როგორც ქართველი მსახიობი და მისი ოჯახისა!..

თბილ. დრამ. საზოგადოებამ ახლავე უნდა დაარსოს მოხუც მსახიობთა ცხოვრების უზრუნველყოფი კასისა, ყველა დრამატიული საზოგადოებანი და დასნი მოიხმოს, რომ მთავარ

კასაში უეჭველად შემოიტანონ ყოველი წარმოდგენიდან უწყებული პროცენტი, ყოველ წლიურად მართოს საღამო-წარმოდგენებ ფონდის გასაძლიერებლად და ჩვენი სცენის მუშაკთ ამითი მაინც სცეს ნუგეში..

აი, ჩვენი სიტყვა და აზრი, — მისი განხორციელება საზოგადოებისათვის მიგვიჩნდია!



**ს ი მ ლ ე რ ა**

მეკრძას მომეკარ, მომეჯიქეს,  
მსურს საიდუმლო განდო ჩემს ძვირფასს;  
ნორჩი შროშანი ცრემლს დაუთრთვილავს,  
ხოლო ეგადი—თრთოლევათ ციურ ტვარს.



შენ ყურს არ მიკვება? — წადი, გამშობდი!  
მინდა მივეცე მარტო ოცნებას;  
...დაჩხი! ნუ მტანჯავ!.. რად გაიმობინახ?  
ქება შევასხათ ვარსკვლავთა კრებას.



მთვარეც ამოგა, მკრთაღს შეუქს მოგვაფენს,  
ბუბუღი ბაღში საამოდ დასტყენს;  
მე შენ გეძებდი და თითქოს გმოკე,  
სად გაჭქრა, თბლად რისთვის დამტოვე?  
ნუ თუ შენ იყავ მხოლოდ ოცნება?  
შენც—აჩრდილს—გუარავს ამაოება!

*მ. მანიაშვილი*

**აქტიორი, ავტორი და რეჟისორი**

თუ ლიუდოვიკ მეთოთხმეტეს შეეძლო ეთქვა, სახელმწიფო მე ვარო, მით უმეტეს თითოეულ თეატრის დასს თამამად შეუძლია გაიმეოროს ეს გაცნეითი სიტყვები. მართლაც, თეატრი—აქტიორია, აქტიორები, დასი. პიესა არის საერთო ქმნილება აქტიორისა და ავტორისა. ამის გამო უფარვისი პიესები ხშირად სახელს იხვეჭვენ აქტიორის თამაშით და კარგი პიესები უმნიშვნელოდ რჩებიან აქტიორებისავე თამაშით. როდესაც შავი ასოებით თეთრ ქაღალდზე დაწერილი პიესა იქცევა ხოლმე ცოცხალ სიტყვად, როდესაც მოქმედ პირთ გონებათ კი არ წარმოადგენს მკითხველი, არამედ თვალწინ ხედავს მაყურებელი მათ, აქტიორის შემოაქმე

100 წლის წინანდელი უურნალო ფურცლები

„თეატრი და ცხოვრება“ № 2



# თეატრის საერთაშორისო დღე — 2009

## აზვუსტო გოალი

ბრაზილიელი რეჟისორი, მწერალი, პოლიტიკოსი  
„თეატრალური ფორუმისა“ და „ჩაგრულთა თეატრის“ დამაარსებელი,  
2008 წლის ნობელის მშვიდობის პრემიის ნომინანტი

### 2009 წლის მსოფლიო თეატრის დღის საერთაშორისო გზავნილი

ნებისმიერი საზოგადოების ყოველდღიური ცხოვრება წარმოდგენაა და განსაკუთრებულ მომენტში ადამიანები თამაშს მიმართავენ. ზოგჯერ ამას ვერ ვაცნობიერებთ, მაგრამ ადამიანთა ურთიერთობები თეატრის პრინციპებითაა აგებული; სივრცე, სხეულის ენა, სიტყვათა შერჩევა და ხმის ტონალობა, იდეისა და ვნების კონფორმაცია, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რასაც სცენაზე ვიყენებთ, ჩვენი ცხოვრების ნაწილია. ჩვენ ვართ თეატრი!

ქორწინება, დაკრძალვა და არა ერთი სხვა რიტუალი ხომ ჩვენდა გაუთვითცნობიერებლად წარმოდგენებად იქცნენ: შემთხვევითი თუ განსაკუთრებული დღესასწაული, ჭიქა ყავა, „დილა მშვიდობისა,“ მოკრძალებული სიყვარული თუ დაუოკებელი ვნებათაღელვა, სენატის კრება თუ დიპლომატიური შეხვედრა – ეს ყველაფერი თეატრია.

ჩვენი ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულებაა ადამიანები უფრო მგრძნობიარენი გაეხადოთ იმ წარმოდგენისადმი, სადაც მსახიობები საკუთარი თავის მაცურებლები არიან, სადაც იშლება ზღვარი სცენას და პარტერს შორის. ჩვენ ყველანი მსახიობები ვართ. თეატრი საშუალებას გვაძლევს ის სინამდვილე დავინახოთ, რომელსაც ჩვეულებრივ ვერ ვამჩნევთ, ვერ აღვიქვამთ. ჩვენთვის ნაცნობი უეცრად უცხო ხდება: თეატრი კი ცხოვრების სცენას ნათელს ჰფენს.

გასულ სექტემბერს ცხოვრებისეული თეატრის ახალმა წარმოდგენამ, მართლაც გაგვაოგნა. ჩვენი საზოგადოება თითქოს უსაფრთხოდ ცხოვრობს. ჩვენი ქვეყნები დაცულია ომების, სისხლისღვრისა და გენოციდის საშინელებებისაგან. ვიცი, რომ უბედურებები სადღაც შორს, ველურ ადგილებში ხდება. ჩვენ უზრუნველყოფილი ვართ, ჩვენი ფული დაბანდებულია საპატიო ბანკებსა და ბირჟებზე და სანდო ხალხს აბარია. მაგრამ ამ დროს მოულოდნელად გვიცხადებენ, რომ ჩვენი ფული სინამდვილეში არ არსებობს, ვირტუალურია, რომ იგი ვიღაც ეკონომისტებმა გამოიგონეს. თავად ეს ეკონომისტები კი სულაც არ აღმოჩნდნენ ვირტუალურები. ისინი რეალურად არსებობენ და ნდობასა და პატივისცემას ნამდვილად არ იმსახურებენ. ეს წარმოდგენა ცუდად დადგმული სპექტაკლი იყო, რომლის შედეგადაც ზოგიერთები გამდიდრდნენ, ძალიან ბევრმა კი ყველაფერი დაკარგა. ვიღაც პოლიტიკოსები მდიდარი ქვეყნებიდან საიდუმლო შეკრებებს მართავენ და ჯადოსნურ გადანყვეტილებებს იღებენ. ჩვენ კი, მათი გადანყვეტილებების მსხვერპლნი, ბოლო რიგებიდან უმწეოდ შევცქერით ამ წარმოდგენას.

ოცი წლის წინ რიო დე ჟანეიროში რასინის „ფედრა“ დავდგი. ღარიბული დეკორაცია მქონდა – იატაკზე დაგდებული ძროხის ტყავები ბამბუკით იყო გარშემოვლებული. ყოველი წარმოდგენის წინ მსახიობებს ვეუბნებოდი: „სიყალბე, რომელსაც ყოველდღიურად ვქმნიდით, დამთავრდა. როგორც კი ამ ბამბუკებს გაცდებით და სცენაზე გახვალთ, ტყუილის უფლება აღარ გექნებათ. თეატრი დაფარული სიმართლეა.“

თუ კარგად დააკვირდებით, ნებისმიერ საზოგადოებაში, განურჩევლად ეთნიკური ჯგუფისა, სოციალური კლასისა თუ სქესისა, მჩაგვრელებსა და დაჩაგრულებს დანახავთ და მიხვდებით, როგორი უსამართლოა ქვეყნიერება. ჩვენ ახალი სამყარო უნდა შევქმნათ. ჩვენ საკუთარი ხელებით და თამაშით სცენაზე თუ ცხოვრებაში უნდა ავაშენოთ იგი.

მონანილეობა მიიღეთ წარმოდგენაში, რომელიც მაშინვე დაიწყება, როგორც კი შინ დაბრუნდებით და მეგობრებთან ერთად საკუთარ პიესას გაითამაშებთ. დანახავთ იმას, რასაც აქამდე ვერ ამჩნევდით და რაც ასე ნათელია. თეატრი მხოლოდ მოვლენა არ არის, ის თავად ცხოვრებაა!

ჩვენ ყველანი მსახიობები ვართ. თუ მოქალაქე ხარ, არ არის საკმარისი იყო მხოლოდ საზოგადოების წევრი, არამედ უნდა შეცვალო იგი.



# სპექტაკლები

## მერი გურბენიძე

### "კუნძუნი № 0"

*"თუკი ნანარმოები შეიძლება განსაზღვრო ისე, რაც თქვა ავტორმა, მაშინ ტექსტი არის ის, რაც "ითქვა" ნანარმოებში მიუხედავად ავტორის ნებისა" დერიდა*

"შენს ეზოდან ჩემს ეზომდე";  
"აქედანა და შენამდე";  
თხემიდან ტერფამდე;  
გონიდან გრძნობამდე;  
სასრულიდან უსასრულობამდე — გაიგეთ რამე? — რა თქმა უნდა, არა!  
ეს ხომ ავანგარდია (?)

XX საუკუნეში, რომელიც "სუფთა ხელოვნების", ავტონომიური მხატვრული ღირებულებების, "ხელოვნება ხელოვნებისათვის" იდეის წინააღმდეგ ილაშქრებს, ავანგარდისტების ყოველი ნანარმოები ხდება მესსიერებისთვის განკუთვნილი, ფორმადქმნადი იდეის კვალი. მათი ფორმაც მოიცავს უფრო ზოგად არსობაზე ინფორმაციას, ვიდრე თავისთავზე.

ავანგარდისტული ხელოვნებისთვის დამახ-

ასიათებელი ტრადიციული ხერხებისა და საშუალებების უგულვებელყოფა, რომელიც სიმბოლურად ნამდვილი ხელოვნების ფუნქციას ატარებს, მუდმივი და უცვლელი ფორმულირებაა. ტრადიციული ტიპისა და ფორმისთვის უარყოფითი, უცნაური და უჩვეულო ფორმის მინიჭებით ავანგარდისტული ხელოვნება "ესთეტიურობის" ხარისხის განდევნას და "ანტიხელოვნებად" გახდომას ესწრაფვის.

ავანგარდისტულმა ხელოვნებამ ხარისხის პრობლემა მოხსნა და თავისი ხელოვნება ყველასთვის ღია, მასობრივი, ტოტალური და ყოველდღიური გახადა. მასობრივი ხელოვნება ცდილობს შექმნას "კულტურის მოდელი", ორიენტირებული სტანდარტულ, მომხმარებლურ შეხედულებებზე. ხშირად მისი მიმდევრები ხმარობენ სიტყვას "ჩვენ", რაც "მე და სოციუმს" ნიშნავს.

ავანგარდისტული ხელოვნება ხშირად ტექნიკის სფეროში, სოციალურ დოქტრინებსა და ფსიქოლოგიაში იძირება. ის ისწრაფვის, ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის იყოს ყველაფერი და არ იქცეს მათ გამოხატულებად. თუმც, ყოველგვარი აზრისაგან დაცლილი მათი "ობიექტი" საბოლოოდ მაინც აღიქმება როგორც მხატვრული ობიექტი.

ამგვარად, ავანგარდისტულ ხელოვნებას აქვს უფრო ამბიცია და პრეტენზია უარყოს სტილი, გემოვნება, ფორმა და მოდა, ვიდრე ამ მიზნის განხორციელების შესაძლებლობა.

მოდით, უფრო დავკონკრეტდეთ და შევვხვთ აბსურდს.

იონესკოს, ბეკეტის და ასევე სხვა აბსურდისტთა პიესების გაუცხოებულ სამყაროში ადამიანიც გაუცხოებულია. საკუთარ თავთან გაუცხოებული ადამიანი საბოლოოდ ყველას და ყველაფერთან გაუცხოებას იწვევს, მათ შორის გარე პირობებთანაც. აქ საკმაოდ რთულია განსაზღვრო, რომელი რომელს განაპირობებს. ადამიანის უგუნური გონი მოქმედებს სამყაროზე თუ ლოგიკას მოკლებული სამყარო ზემოქმედებს ადამიანზე. თუკი სარტრთან, კამიუსთან ადამიანის გონიერი გონების კონფლიქტს სინამდვილის ურთიერთგამომრიცხავი, კატასტროფული, ტრაგიკული და აბსურდული სიტუაცია განაპირობებს, აბსურდის დრამებში თვით ადამიანის მოქმედებაც აბსურდამდე, უგუნურებასა და ულოგიკობამდე დაიყვანება. მაგრამ არც ერთი მათგანი არც ცხოვრებას და არც ადამიანს, როგორც აბსურდს, არ განიხილავს. არც ჟან ჟენეს დრამატურგია, რომელიც ადამიანის ცხოვრებას მირაჟის და რეალური სახეების ურთიერთმოქმედებაში



ხედავს, არ წარმოადგენს ამის მაგალითს. ან, ვთქვათ, მარქსისტი არტურ ადამოვი, რომელიც წერდა: "არ არსებობს თეატრი იდეოლოგიის გარეშე", და ბოლოს, თავად ბეკეტიც. ის, რასაც ისინი საბოლოოდ გვთავაზობენ — იქნება ეს მონვდილი შინაგანი კონფლიქტების სახით თუ ურთიერთდაპირისპირებების საშუალებით — მხოლოდ და მხოლოდ თეატრალური ხელოვნების საფუძველში არსებული დაპირისპირებებია.

აბსურდის თეატრი, მოდერნისტული კულტურის მსგავსად, ყოველგვარ იდეოლოგიას, ყველა და ყველაფერ არსებულს ომს უცხადებდა, თუმცა საბოლოოდ, მათაც შექმნეს ერთგვარი იდეოლოგია.

ეს, რაც შეეხება დასავლეთ ევროპის ხელოვნებას, მაგრამ იცით, რას ნიშნავს ქართულ ხელოვნებაში, მაპატიეთ, ზოგადი ფრაზაა — დავაკონკრეტებ — ქართულ თეატრალურ სივრცეში ვაინგარდი? აქაც დავაკონკრეტებ — აბსურდი?

ძალიან მარტივია — სრულ გაუგებრობას და, რაც მეტად გაუგებარია, რაც მეტად ქოტური და გაურკვეველია, მით მეტად აღემატება იონესკოს, ბეკეტს, არაბალს, ჟან-ჟენეს, პროჟექს და მათ მიმდევრებს.

იონესკო თეატრში თეატრის სიძულვილმა მოიყვანა, ყოველ შემთხვევაში, თვითონ ასე წერს. პირველი აბსურდული პიესა "მელოტი მომღერალი ქალი" ინგლისურის სწავლების პროცესში აღმოჩენილ "აღმოჩენებზე" დაწერა და მე, როგორც "ქართულ" აბსურდის არმცოდნეს, ლოგიკური კითხვა მებადებდა — ლალი კეკელიძეს სპექტაკლი „პუნქტი 0“ ნამდვილად თეატრისადმი უზომო და ფანატიკურმა სიყვარულმა დაანერინა(?) თორემ ინსცენირების, სცენოგრაფიის, მუსიკალური გაფორმების, ქორეოგრაფიის და რეჟისურის ერთდროულად ავტორობა სხვას რას უნდა ნიშნავდეს?

მაგრამ ქართული აბსურდი სწორედ იმიტომ არის ქართული და "უნიკალური", რომ არაფერი არაფერს ნიშნავს. მოკლედ, როგორც ჭეშმარიტება ლაღადებს: "არარაისგან არ იქმნების არარაიცა". თუმცა, ეს ფრაზა ნამდვილად სხვა კონტექსტში მოიაზრება, მაგრამ არა უშავს. მეც თანამედროვე ყოფას აფუნყოფხს, პროგრესული მოაზროვნის პოზას დავიჭერ და თავს ქართველ აბსურდისტად გამოვაცხადებ. კინომსახიობთა თეატრში დადგმულ სპექტაკლს, თუმცა არა მხოლოდ სპექტაკლს, ინსცენირებას, მუსიკალურ გაფორმებას, სცენოგრაფიას, ქორეოგრაფიას და, რაც მთავარია, რეჟისურას, ავტორისთვის ახლობელი, ორგან-

ული და მისაღები აზროვნების ფორმებიდან განვიხილავ და თუ ნაწერში რაღაც ულოგიკო, არაფრისმთქმელი ციტატები, აზრები, ავტორები და საერთოდ, რაიმე უაზროდ მოგეჩვენებათ, ჩათვალეთ, რომ სპექტაკლის შთაბეჭდილების და ზემოქმედების ქვეშ ვიმყოფები და ვცდილობ ამ ტრანსში თქვენც ჩაგაგდოთ. და თუ ჩემი მცდელობა უშედეგო გამოდგა ანუ გაუგებარი, არაფერია, გამოდის, რომ თქვენც ვერ გაგიგიათ "ქართული" აბსურდის, ეს კი ძალიან კარგია.

ევროპული მოდერნიზმი ხომ გესმით? — დადაიზმი, ფუტურიზმი, სიურეალიზმი, ფოვიზმი და ა.შ. პოსტმოდერნისტულ კულტურაშიც კარგად ხართ გარკვეული — დერიდა, ლიოტარი, ფუკო, ეკო და ა.შ. აბა, ბუნებაში არაფერი იკარგება, უკვალოდ არაფერი ქრება და ლალი კეკელიძეც ამდენ ავტორობას სხვადასხვა სპექტაკლში თითო-თითო ავტორობად გადაანანილებს. ზუსტი მეცნიერება გვასწავლის, რომ შესაკრებთა გადანაცვლებით ჯამი არ იცვლება, მაგრამ კვანტურმა ფიზიკამ ყველაფერი თავდაყირა დააყენა. და რადგან ყველაფერი "შეფარდებითიდან" გამოდის, გამოდის, რომ ჯამი უცვლელი აღარ რჩება და აინშტაინით შეძრწუნებულებმაც რომ იყვიროთ "მე ვერ დავიჯერებ, რომ ღმერთი ყომარბაზია და აგორებს კამათლებსო", „პუნქტი 0“-ის შემყურე, მერწმუნეთ, მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს თქვენც ეჭვქვეშ დააყენებთ.

მაშ ასე, ქალბატონებო და ბატონებო! უმორჩილესად გთხოვთ გამორთოთ მობილური ტელეფონები, თქვენს წინაშეა პერსონაჟები:

- 1-იგივე ექსპერტი (გ. კალანდარიშვილი)
- 2-კაცი, რომელიც ადამს ეძებს (ნ. წერეთლიანი) და ჩამონათვალი გრძელდება 10 პერსონაჟამდე, მაგრამ 7 რატომღაც ორჯერ მეორდება სხვადასხვა შემსრულებლით.

თუ ავტორის "ლოგიკას" გავყვებით, პერსონაჟი 7-ებს ერთმანეთთან არაფერი აკავშირებთ. თუ უბრალოდ, მარტივად, ანუ ჩვენი ლოგიკით ავხსნით, მეორე მოქმედებაში... ჰო, რაც შეეხება მეორე მოქმედებას — პროგრამაში მითითებულია "ხმა (მაღლხა აბულაძე) და "პუნქტი 0" — ის პერსონაჟები, რომლებიც სრულიად განსხვავებულ გარემოში აღმოჩნდებიან".

რადგან მე რაც მესმის, არაფერი მესმის და რასაც ვხედავ, ვფიქრობ, ნამდვილად ვხედავ თუ ისეთ სიზმრებს ვხედავ, ჰამლეტის თქმის არ იყოს "ფილოსოფოსებსაც რომ არ დასიზმრებიათ"? ამიტომ, ჰამლეტს არ დავუჯერებ და ფილოსოფოსთა სიზმრისეული თეზისებიდან შევეცდები მოვხადინო ანალიზი იმისა, რაც



რეალურად არ "ხდება."

მოკლედ, დეკარტისეული ფრაზა "ვარსებობ, მაშასადამე, ვარსებობ", ამ შემთხვევაში, ყველაზე მეტად უხდება ჯერ სპექტაკლს, და მერე მე. და რადგან მიხდება, ვინცებ "აზროვნებას".

მეორე მოქმედებაში მალხაზ აბულაძის ხმა თურმე(?) მთავარი, მაგრამ მსახიობი არ ჩანს და თუ ზემოთ ჩამოთვლილი პერსონაჟები, რომლებიც სრულიად განსხვავებულ გარემოში აღმოჩნდებიან, ე.ი. გამოდის, რომ ეს გარემო რადიკალურია იმ პირველის. მაგრამ აქ ისმის რიტორიკული კითხვა — მაპატიეთ, პირველ მოქმედებაში რა გარემოა? გარემო არის საერთოდ? ან რა გარემოებაა, თუკი არის გარემოება, საერთოდ?

თუმც, როგორ ვერ მივხვდი — მინიშნება თავად არის უკვე ნიშანი. ეს "სხვა" თავისთავად გულისხმობს იმ "სხვას" და თუ არ ჩანს, არ იკითხება, მთავარია, რომ იგულისხმება. "სხვა" კი ზოგადია, როგორც მინდა ისე დავაკონკრეტებ, ავტორის მიერ ხომ ნებადართულია სრული თავისუფლება. სწორედ ეს არის თავისუფალი აზროვნება. თავად კონფუცი ამბობდა ჯერ კიდევ როდის — მთავარია დაიჭირო შავი კატა ბნელ ოთახში, როცა, ის იქ არ არის. ჩვენც შავ კატას ვიჭერთ, ვცდილობთ ყოველ შემთხვევაში, მაგრამ, რა გვხვდება ხელში?

ნიანგი? არ გჯერათ? დევი? არც ამის გჯერათ, მაშინ მიდით და ნახეთ სპექტაკლი — ნიანგი (გენა?) ვარდით ხელში. სად გადავვარდეთ, საით გავყვეთ ჩვენს ასოციაციურ ნაკადს? რომელ ქვეცნობიერის შრეებში ვეძებთ ჩვენთვის ნაცნობი თუ უცნობი არქეტიპები? ზღაპარში? ჩებურაშკა სად დაიკარგა? თუ პოლიტიზირებული ჩვენი გონების ყველა ნაოჭი ვარდთან დავაკავშიროთ? კიდევ კარგი, ნიანგი უტყვავდ რომ მოძრაობს სცენაზე, გამოდის ერთი კულისიდან და მეორეში შედის, თორემ პირი რომ დაელო — დედააააა! და უცებ, ავტორში კანიბალიზმის კომპლექსს "აღმოვჩინდი" და სალვადორ დალისთან პარალელების ძიებას გადავყვებოდი. დიდი მადლობა, ეს პრობლემა მაინც რომ მომეხსნა,

თორემ... სპექტაკლში იმდენი პრობლემა... ეს ფრაზა ძალიან წესიერი კრიტიკოსივით გამომივიდა, ამ დროს კი შევეთანხმდით, "ქართული" აბსურდის სტილს შევინარჩუნებდით. ამიტომ, გადავახვიოთ კადრი, ავილოთ ზევიდან, აი, იმ რემარკიდან — "თორემ...სპექტაკლში იმდენი პრობლემა", ისევ არ ვარგა; სპექტაკლი იმხელა პრობლემა — არა უშავს; სპექტაკლია თავად ისეთი და იმხელა პრობლემა — ასე ჯობია, დავტოვოთ.

... რომ, რომელი ერთიდან დავიწყო, აღარ ვიცი, ჯობია გავაგრძელო.

გაჭერდით 7-ზე. იმ გარემოში, რომელიც ამ გარემოსგან სრულიად განსხვავდება, მათხოვარი ნამდვილად მათხოვარია — დაკონკილი ტანსაცმლით, ლუკმების ჩქარ-ჩქარი პირში გადაძახებით და ჩქარი ჭამისგან გამობერილი ლოყებით — სტანისლავსკის სისტემა, ღმერთო რა კარგია, ნაცნობს რომ ხვდები. იმ გარემოში მათხოვარი დარეჯან ხაჩიძის შესრულებით, უცებ ამ გარემოში სრულ მეტამორფოზას განიცდის და კიკინებიან, "თეთრვარადნიკიან", თეთრწინდებიან 40 წლის გოგოდ გარდაისახება, რომელიც ტექსტუალური ინფორმაციით (მხოლოდ და მხოლოდ ტექსტუალურით, დ. ხაჩიძის პროფესიონალიზმში ეჭვი არავის ეპარება) 20 წლის გოგოდ ცდილობს თურმე თავის გასაღებას და მეტი არაფერი. რატომ? ალბათ, "გაუშრათ ქართველებს სისხლი" და იმიტომ.

ეს, რა თქმა უნდა, ისეთივე "ზუსტი" პასუხია როგორც, რომ მეთქვა — რეჟისორი და არა მარტო რეჟისორი, ინსცენირების ავტორ-

სცენა სპექტაკლიდან





იც, ამ გოგოს სახით ცდილობს არასრულფასოვნების კომპლექსით დაავადებული ქალის სახის შექმნას, რომელიც მაყურებლის წინაშე ქართული ტრადიციების — ქალიშვილობის ინსტიტუტის, ან შინაბერობის თემას წინ წამოწევს და...

ეს ხომ ძალზედ ბანალურია, ოცდამეერთე საუკუნისთვის საკმაოდ მოძველებული. — საჭიროა არაორდინალური აზროვნება და ხედვა, რომელიც მათხოვარს და პერსონაჟ 7-ს ერთმანეთისგან განასხვავებს. რატომ? რისთვის? რა უნდოდა ეთქვა ავტორს? — რა მოსატანია. პასუხი ერთია — იმიტომ, რომ აბსურდია. აბსურდი კი ლოგიკას არ ემორჩილება. აბა, სად არის “გოდოს მოლოდინში” ლოგიკა? ლოგიკა რომ ყოფილიყო, ნობელის პრემიას კი არ მისცემდნენ ბეკეტს, ამასთან ერთად არც მოქმედება — მხოლოდ ერთი მოლოდინია.

ჰოდა, ჩვენც ველით გოდოს პუნქტ 0-ში, იქნებ რამე მოიმოქმედოს.

ლალი კეკელიძის სპექტაკლში მართლაც უცდინა “იმას”, ოღონდ სახელი არ კონკრეტდება და რადგან სახელი სპექტაკლში არავისი კონკრეტდება, ამიტომ არ უნდა მივხვდეთ, რომ თითქმის ყველა აზრი, რაც კი სპექტაკლში ასე პათეტიკურად ჟღერს, გენიოსი მწერლის გენიალური ნაწარმოებიდან ამოკრეფილ სიტყვათა კონას ან აზრთა თანმიმდევრობას წარმოადგენს. ვისაც გინდა, შეხვდები აქ: სარტრს, კირკეგორს, ნიცშეს, ბეკეტს, ჩეხოვის “პალატა 6”-ის გიჟების იდენტურობას, ბიბლიურ პერსონაჟებს — პავლეს — სავლედ ქცეულს, ქრისტეს ამბორს კეკელიძისეული ინტერპრეტაციით, კაცს, რომელიც დიოგენით ეძებს ადამიანს, ამ შემთხვევაში, ადამს. მაგრამ კაცი, რომელიც ეძებს ადამს, ევას არ ეძებს. საცოდავი, სპექტაკლში იმდენი ურტყეს მეორე მოქმედებაში(?) თუმც, რა მნიშვნელობა აქვს — სიუჟეტური ხაზი არ არის და ბუნებრივია, რაც არ არის, არც დაირღვევა, ლოგიკური განვითარება ხომ ულოგიკობის სრულ აპოთეოზს განიცდის.

მოკლედ, კაცმა, რომელიც ეძებს ადამს, როგორ უნდა ეძებოს ევა, როდესაც ნეკნები სულ დაღწილი აქვს? მივხვდი — კაცი, რომელიც ეძებს ადამს, იპოვის ალბათ(?) და როცა იპოვის(?) ადამი თავად იპოვის ევას(?) ევრიკა!!! მაგრამ, ნეკნი? არ ინერვიულოთ, კაცი გადარჩა. სპექტაკლი სწორედ მისი ექსტრარიტორიკული “აზრებით” მთავრდება. “ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ”. პირველი მოქმედება იყო თრილერი, ყველა განყდა და ამოწყდა, სამაგიეროდ, მეორე მოქმედებაა “ჰეპი ენდი” — სრულიად განსხ-

ვავებული გარემო. ეს განსხვავებული გარემო კი იცით რა არის? — ამასაც მივხვდი. ღმერთო, რა კარგია “ქართული” აბსურდი, ყველაფერს რა უცებ ხვდები — სხვა სამყარო, სხვა განზომილება, სხვა რასა, სხვა გონისა და სულის ადამიანი, რომელიც აპოკალიფსის შემდეგ იშვება და სწორედ, ამ ადამს დაეძებს კაცი, რომელსაც ნეკნები დაუღწენს, მაგრამ არა უშავს. ფენიქსივით ფერფლიდან აღდგება და ისევ ივლის ჩვენს (სხვა) ქუჩებში თამარი, გელა, თორნიკე, დავით და “იარონ, იარონ, იარონ, ამინ!”

მაგრამ, მანამდე რა ხდება ჩვენს პუნქტში? აქ ხდება თუ ხდება, აბა ქუჩაში რა ხდება?

ქოთანში ჩარგული ეულად დარჩენილი ვან გოგის ერთი მზესუმზირა, კაფკასეული მეტამორფოზის გავლენის შედეგად რეჟისორმა, მუპატიეთ, ინსცენირების ავტორმა, ფანჯარაშვილი 5-ს, იგივე ეჭვმიტანილ 3 — ზაზა ვაშაყმაძეს ხელით ატარებინა. თურმე, ეს მზესუმზირა მამაც არის მისი და დედაც. მამა — პერსონაჟი 1-გაგა ჩიხლაძე და პერსონაჟი 4, იგივე ეჭვმიტანილი ფანჯარაშვილი, 2-ქეთი ასათიანი. მამა, რომელიც გაბრაზდა დედაზე, დედა, რომელიც გაბრაზდა მამაზე, გაბრაზებულმა მამამ მოკლა გაბრაზებული დედა და მეორე ორივე კედელზე მიანარცხა გაბრაზებულმა შვილმა და ყვავილად აქცია, თუ რაღაც ამდაგვარი თუ იმდაგვარი, ყველანაირი, მაგრამ საბოლოოდ მაინც არანაირი.

ჰო, მართლა. აქ კიდევ შეხვდებით “შორი გზიდან მომავალ, თვალწუჟუნა ნიავ” ბუზებს — ორსულს — (ანა ნიკოლაიშვილს) და ქალიშვილს, ბუზს ოღონდ (მაია გელოვანი). გაგეცინათ? რა გაცინებთ? სიკვდილის ბუზი ყველას თავზე დაგვჯდომია წარწერით — ქალიშვილი ბუზი. “ნუ”, ორსული ისედაც გასაგებია, ბალიში და ამდაგვარი, მაგრამ ქალიშვილი ბუზი?

სხვათა შორის, სპექტაკლში იმდენი ქორეოგრაფიული ცეკვაა, იმდენი მუსიკა, რომ თავი ქართულ სუფრაზე გეგონება, კარგად შექეიფიანებულ და შეზარხოშებულ ადამიანებს შორის, ყურადღების მოღწევის შესაძლებლობას რომ არ გაძლევენ იმის შიშით, დებოში რომ არ ატყდეს.

ამ ბუზების “ბუზილს” კი საშველი არ დაადგა. გასტრონომიული კულტურა, რომელიც ავანგარდის ერთ-ერთი მიმდინარეობაა, (ალბათ ამიტომ მეგონა თავი სუფრაზე), ლამის ჩვენს ნელთალრიცხვიდან მოყოლებული, სტალინის დაგურმანებამდე ჩავიბზულიყს, თუ უფრო შორს წავიდნენ? არა, შორს გაფრენა ვერ მოახერხეს. პერსონაჟმა 7-იგივე ქალმა, “რომელიც ბუზებს ხოცავს” (პროგრამაში რომ



არ დაენერათ, აბა, ამას როგორ მივხვდებოდი) ისინი დიდი საკლავით დახოცა — ვაი! მერე კი, აილო რევოლვერი და რუსულად გვესროლა, არა, რევოლვერი კი არა, ფრაზა გვესროლა და მოკვდა — ვაი?!

სპექტაკლში რუსიფიკაციის, უფრო სწორედ, ბოლშევიკების თემაც შემოდის. მაგ. პავლე იქცა სავლედ (როგორ კავშირშია, არა?), როგორც ჩანს, სოციალისტურ წყობილებასა და უძრავობის ხანაში ცხოვრებამ ჩვენს ცნობიერში "перестройка" მაინც, ვერ მოახდინა. მეც, მაგ ბავშვობიდან მოვდივარ და ვიცი, პავლეები როგორ იქცეოდნენ სავლეებად, შემდეგ კი, კეთილი ადამიანის საძებნელად წასული პერსონაჟი 8-ის მსგავსად, სხვა ადამიანები, თავში ტაფას როგორ ურტყამდნენ.

მაგრამ, ხომ გააჩნია ეს ადამიანი, რომელიც თავში ტაფას ურტყამს, დიდ ანგელოზურ თემატიკას, თავზე დიადემით, თეთრებში გამოწყობილი არსება უნდა იყოს აუცილებლად, რომელსაც უკან ემშაქის უკუდი დათრევს? — ლიუციფერი არა? ზნედაცემული ანგელოზი? პლაკატი არა? მაგრამ, ავანგარდი, ხომ?

კეთილი, მოდით, სხვა კუთხიდან შევხედოთ ამ ყველაფერს.

პოსტმოდერნისტულ კულტურას რაიმე ახლის ძიების პრეტენზია არ გააჩნია. პირიქით, ის მიმართულია ისტორიული თუ მხატვრული წარსულისაკენ. ამიტომ, მისთვის დამახასიათებელია სტილისტური პლურალიზმი. აქ, თავისებურ პერსპექტივად ჩნდება კოდი — ეს არის ადრესატამდე დაშიფრული გზავნილი, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ აუცილებელ ინფორმაციას, არამედ უფრო მეტს — ანუ "ეს ყველაფერი არის რალაცის ნამსხვრევები, რაც უკვე იქნა წაკითხული, ნანახი, განცდილი, მომხდარი. კოდი, სწორედ, ამ "უკვეს" ნაკვალევია. კოდის და ციტატის სახით ჩვენში არსებული წარსულის ხმები, კოლექტიური არქეტიპები და ინდივიდუალური ქვეცნობიერია. ამ კოდირების მეშვეობით, ნაწარმოები პრაქტიკულად წინამდებარე კულტურული ტექსტების "პოპურს" წარმოადგენს. მისი მოზაიკურობას და სტილების მრავალფეროვნებას ეკლექტიური შემოქმედების და მისი რეზულტატის დასკვნამდე მივყავართ.

მაგრამ, მიუხედავად ერთი შეხედვით ქაოტურობისა, ეკლექტიურობისა, პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები სრულიად მოფიქრებული ტექსტია. ჩაფიქრებული ქაოსის ეფექტი საბოლოოდ ასოციატურ კავშირსა და საკუთარი სისტემის საზღვრების თვითორგანიზაციამდე ყალიბდება.

მაგრამ, ეკლექტიკა სულაც არ ატარებს "მეშჩანურ" სახეს. აქ სხვადასხვა ელემენტი და მათი სტრუქტურული აგებულება სწორედ მათი კავშირების პრინციპზე იგება. შეკავშირება კი ნიშნავს ენსერიგის ფიქსაციას მთელში, ანუ პირობითი ცენტრის არჩევას, რომელიც მაყურებელს ეხმარება ნაწარმოების მნიშვნელობის განსაზღვრასა და პირობითად, მთელი ტექსტის ფორმირებაში. თითოეული საგნიდან გამოსული ხაზები ამ გადამკვეთ ნერტილში ქმნიან საერთო კონტექსტს. ამით, პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები წარმოადგენს სისტემას, რომელიც ახალი აზრის პროდუქტს იძლევა.

ჩვენს "პუნქტში" კი რა ხდება, სრული "მეშჩანური" ეკლექტიზმი.

კოლაჟის პრინციპზე აგებული სპექტაკლი, ცალკეულ კადრებად რჩება. როგორც ჩანს, "პუნქტ 0" — ში მონტაჟის ცნებას ჯერ არ დაუდია ბინა.

და "პუნქტი 0" გინდ იყოს ათვლის, თუნდაც დასმის ნერტილი, ორივე შემთხვევაში მისი ნერტილები გვერდიგვერდ დგას, რადგან ძალიან მარტივი ლოგიკით, რომელიც, მესმის, "ქართულ" ავანგარდს არანაირად არ უხდება. წრედი აუცილებელი წესით იკვრება, სოლო შეკრულ წრედში თუ ათვლის ნერტილი "პუნქტი 0"-ა, დასმის ნერტილი კი მის გვერდითაა, გამოდის რა — "პუნქტი 00" — უკომენტაროდ.

და მაშინ, გინდა "ა" პუნქტიდან იარე "ბ" პუნქტამდე, გინდა აქედანა და შენამდე, გინდა ჩემს ეზოდან შენს ეზომდე, ეს გზა ტაძრამდე არ მიგვიყვანს, "მაშინ რა საჭიროა ეს გზა?"

საჭიროა, რადგან რაც ამ სპექტაკლში მართალი და ზუსტია, ეს მისი სათაურია — "პუნქტი 0".

**P.S.** და როგორც ერთი ქართველი ავანგარდისტი კარლო კაჭარავა იტყოდა, რომლის სახელიც ნამდვილად უნდა იცოდეს "ავანგარდული" სპექტაკლის ავტორმა, ჩემი ღამეები, თქვენს ღლებზე უკეთესია", ამიტომ, "ჭირი იქა, ლხინი აქა".

მაგრამ, ძილის წინ კიდევ ერთი კითხვა მაქვს — ინსცენირება რას ნიშნავს? თუ ეს სხვათა და სხვათა, მავანთა და მავანთა ნაწარმოებების კოლაჟია, რაც ითქვა უკვე, მაშინ გვარები რატომ არ არის მითითებული? რამდენადაც ვიცი, ეს თქვენი პიესაა, მაშინ ინსცენირება? კარგი, ეს საუბარი "სრულიად განსხვავებულ გარემოში" გავაგრძელოთ, რადგან ეჭვი მაქვს და ინტუიციაც მკარნახობს, რომ ამდენი ავტორობიდან მომავლისთვის რომელიმეს დაიტოვებთ, რაც იმას ნიშნავს, რომ კიდევ შევხვდებით ერთმანეთს.



# გუბაზ მებრელიძე

## მაზნიაშვილის

### მებრძოლი

### სული

## გადაგვარჩენს

მარჯანიშვილის თეატრში ჰეროიკული თემა თანადროულად აჟღერდა. სპექტაკლ "ქაქუცა ჩოლოყაშვილის" შემდეგ, სცენაზე იმავე პერიოდის გმირი გიორგი მაზნიაშვილი ვიხილეთ. თანამედროვე ცხოვრების თეატრისეული ხედვით, მაყურებელს გამორჩეული პიროვნებების ძლიერი ხასიათისა და სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირთა ხილვა სჭირდება. მართლაც, საქართველოს მძიმე პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე, როცა წინაპართა სისხლით შენარჩუნებული მინა-წყალი უცბად შემოგვეცალა, სცენაზე ის სამაგალითო გმირები გამოჩნდნენ, რომელთა თანამედროვე პროტოტიპები ქვეყანას ძალიან აკლია. თეატრი საზოგადოებას მორალური სიმტკიცისკენ და მომავლისადმი ოპტიმისტური განწყობისკენ მოუწოდებს, რაც ხელოვნების უპირველესი დანიშნულებაა.

ქვეყნისთვის ასეთ რთულ ვითარებაში, ცნობილმა რეჟისორმა გოგი ქავთარაძემ ვალერიან კანდელაკის პიესა "დრო — 24 საათი", ახალი ვერსიით "გიორგი მაზნიაშვილის" სახელწოდებით წარმოგვიდგინა. თავად რეჟისორის აზრით, სამაჩაბლოში გასული წლის აგვისტოში დატრიალებული ტრაგედიის შემდეგ, პროფესიონალ სამხედროზე რომანტიკული განცდით დადგმული ჰეროიკული სპექტაკლი უნდა აჟღერებუ-

ლიყო, როგორც ოდა ქართველი კაცის ვაჟკაცობასა და პატრიოტიზმზე. რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია, რადიკალურად განსხვავებულ პოზიციაზე მდგარი, კომუნისტ სერგოსა და სამშობლოს დამოუკიდებლობისთვის მებრძოლ გენერალ მაზნიაშვილის ერთდღიანი გაერთიანება ოსმალ ოკუპანტებისგან ბათუმის ოლქის გასანთავისუფლებლად. ამიტომაც თანადროულად უღერს და სპექტაკლს რეფრენივით გასდევს მაზნიაშვილის სიტყვები: "მე არც მენშევიკი ვარ და არც ბოლშევიკი — მე ქართველი გენერალი ვარ, სამშობლო მინაა ჩემი მთავარი ხატი".

ეს თემა გ. ქავთარაძისთვის უცხო არ გახლავთ, რითაც იგი თავის შემოქმედებით პრინციპებს აგრძელებს. ამის დამადასტურებელია რუსთაველის თეატრში — "დენბურგის ზარი", ბათუმის თეატრში — "ალუდა ქეთელაური", ქუთაისის თეატრში — "ღალატი" და "დიდოსტატის მარჯვენა" (ეს უკანასკნელი ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა), რუსთავის თეატრში — "დიდოსტატი". პატრიოტიზმის თემა გოგი ქავთარაძეს არა მარტო აღეგებს, არამედ ცხოვრებისეული მრწამსითაც გათავისებული აქვს და სცენაზეც პიროვნების მაღალხეობრივ იდეალებს ამკვიდრებს.

ამ პიესასთან დაკავშირებით ბატონი გოგი იგონებს:

— 1970 წელს, როდესაც პიესა ბათუმის თეატრში დავდგი, ექვსი სპექტაკლის შემდეგ მოხსნეს. ვიღაცამ ზემდგომ ორგანოებში იჩივლა — აჭარა თურმე მეფის ოფიცრობას გადაურჩენიაო. რუსთაველის თეატრში დაბრუნების შემდეგ, აკაკი ბაქრაძემ მითხრა — ბათუმში მაზნიაშვილზე სპექტაკლი რომ დადგი, მოდი, აქაც გავიმეოროთ. რეპეტიციები დიდი სიხარულით დავინწყე. მაზნიაშვილს-ედიშერ მაღალაშვილი, სერგოს-გიორგი ხარაბაძე ანსახიერებდა. სცენაზე გადასვლამდე ერთი დღით ადრე, ბატონმა კაკომ სიცილით მითხრა "რა უბედური ყოფილა მაზნიაშვილი. ცეკადან დარეკეს მაზნიაშვილზე რალაცას რომ აკეთებთ, გააჩერეთო."

ბატონ გოგის, მართლაც ვულოცავთ მესამე ცდაზე ამ დადგმის დაუბრკოლებლად განხორციელებას.

სპექტაკლის პროლოგი ბათუმში შექმნილ ქაოტურ სურათს გვიხატავს. ქვეყნიდან გასაქცევად გამზადებული ადამიანები ყუთებს აჭედებენ, ერთმანეთში ირევი-



ან საბრძოლო პოზიციებზე გაქცეული ჯარისკაცები, ჩემოდნებით მიმავალი ოფიცრები, ოსმალეთის ჯარის წარმომადგენლები, ბადრაგს დაპატიმრებული კომუნისტები მოჰყავს, უეცრად პროცესიას მოვკრავთ თვალს, აქვე გვარდიელი კახბას გადაეხვევა, მთვრალი ჯარისკაცებიც უაზროდ დაბორიანობენ, მთავრობის წევრები და სამხედრო მაღალჩინოსნები სადღაც მიიჩქარიან. რეჟისორულად სახიერად გადანწყვეტილი და რიტმში მოცემული პერსონაჟთა სცენური მოძრაობა ნათლად წარმოსახავს მთავრობის გაქცევისთვის მზადებას და თურქეთის ჯართან ომის წაგებას, მოახლოებული წითელი არმიის მოსალოდნელ შემოტევას, გაურკვეველ ვითარებაში მყოფ ადამიანთა დაბნეულობასა და სასონარკვეთას. ამ დრამატიზმს ამძაფრებს ბიძინა ქავთარაძის სცენოგრაფია. მთელი მოქმედება გაჩერებული საათის გარშემო სხვადასხვა ზომის ყუთების ფონზე მიმდინარეობს — თითქოს დრო გაჩერდა და ცხოვრება ყუთებში ჩაიჭედა, ხოლო ამ ყუთების შემყურე ადამიანები გაურკვეველი და მუდმივი მგზავრობის მოლოდინში აღმოჩნდნენ. სცენის ბოლოში ჩიხისკენ მიმავალი რკინიგზის რელსები მოჩანს, რაც ნითლად ანთებული ფარნით მთავრდება და ადამიანთა გამოუვალ მდგომარეობაზე, მათ ფსიქოლოგიური დაძაბულობის ზღვარსა თუ ქვეყნის საზღვარზე მიგვანიშნებს.

ასეთი რიტმით დაწყებული მოქმედება შემდგომ სცენებში იკარგება, რასაც ნაწილობრივ გმირთა ხასიათების დაუსრულებლობაც განაპირობებს. ზოგიერთი სცენა თავისი შინაარსობრივი დაუტვირთველობით მოქმედების დინამიურობას ანელებს, ხელს უშლის სპექტაკლის მთავარი იდეისა და პათოსის — “ყველანი ოკუპანტების წინააღმდეგ” მაყურებლამდე სრულყოფილად მიტანას. მაგალითად, რეჟიკომში მეძავის გამოჩენის, სერგოსა და დინას ავანსცენაზე გამოტანილი ფლირტის, მილიციელთა მიერ რეჟიკომში ბანდიტებისთვის წართმეული ნადავლის მიტანისა და გვარდიელის მოსყიდვის ინტერმედიად გათამაშებული სცენები სპექტაკლს ღირებულს არაფერს მატებენ.

რეჟისორმა გ. ქავთარაძემ პიესისეული რამდენიმე სცენა შეამოკლა, ზოგი ეპიზოდი გადააადგილა, რითაც მთავარი ყურადღება გმირთა ფსიქოლოგიურ განცდებზე გადაიტანა და მათი ხასიათების “მსხვილი კადრით” ჩვენებას შეუნყო ხელი. კომუნისტთა სახეები უკანა პლანზე გადავიდა და ძირითადი მოქმედება კომუნისტ სერგოსა და ქართველი გენერლების ურთიერთობას, მათი პოლიტიკური თვალთახედვის სხვაობასა და ერთიანი პატრიოტული სულისკვეთების გამოვლენას დაეთმო. გმირთა სამშობლოს სიყვარულის თემას ამძაფრებს ვაჟა აზარაშვილის სულშიჩამწვდომი მუსიკა, რაც სპექტაკლის ემოციურ განწყობას განაპირობებს.

მოქმედება იწყება სერგოსა და გენერალ-გუბერნატორის (ვ. კორშია) დიალოგით, რომელშიც გ. ბურჯანაძის გმირი ეჭვის თვალთა უყურებს მთავრობის თავმჯდომარესთან შეხვედრას და დასახვერტად დაგებულ მახედ აღიქვამს. ასეთივე უნდობლობით ხვდება თავიდანვე მთავრობის თავმჯდომარესაც და დაძაბულად უსმენს პოლიტიკური მონინააღმდეგის შეხედულებებს, რამაც შეიძლება მისი სიცოცხლე შეინიროს, ამიტომ გაკვირვებით აღიქვამს შემოთავაზებას ბათუმის დაცვის შესახებ. სერგო პოლიტიკურ დამარცხებას თანაუგრძნობს, სამშობლოში დარჩენასაც სთავაზობს, თითქოს მათ შორის გარკვეული ურთიერთობა ყალიბდება და ამიტომ უკვირს, როდესაც მთავრობის ლიდერი მას პაპიროსს არ უკიდებს და ირონიული განწყობით ბრუნდება საპატიმროში. სერგო გამოსავლის ძიებაშია, გრძნობს ძალაუფლების ხელში აღების რეალობასა და მთავრობის განწირ-

სცენა სპექტაკლიდან





ულებას.

სასიხარულოა, რომ ცხრანლიანი პაუზის შემდეგ ზურა სტურუა სცენას დაუბრუნდა. იგი პიესის მიხედვით მთავრობის მოხუც თავმჯდომარეს ასახიერებს, რაც კომუნისტური კონიუნქტურით იყო განპირობებული მენშევიკთა უნიათობის მკვეთრად საჩვენებლად. დამდგმელ კოლექტივს უნდა გაეთვალისწინებინა, რომ მისი პროტოტიპის — 53 წლის ნოე ყორდანის დაძაბუნებულ მოხუცად წარმოდგენა, ისტორიულ რეალობას არ ასახავს. მსახიობისთვისაც უფრო იოლია ხანში შესული ადამიანის ემოციური გრძნობების წარმოსახვა. ამიტომ არადამაჯერებელია მისი დამოკიდებულება სერგოს შეთავაზებაზე სამშობლოში დარჩენის საფასურად პოლიტიკიდან წასვლის შესახებ, რაც მისთვის ცოცხალ ლეშად გადაქცევის ტოლფასია, რადგან პოლიტიკური ბრძოლის გაგრძელებას ემიგრაციიდან აპირებს.

ზურა სტურუას გმირი სერგოსთან დიალოგს სიამაყითა და ქედმაღლურად იწყებს, რადგან პოლიტიკურ მტერთან უხდება საუბარი. ამავე დროს შექმნილი რთული ვითარების გამო ჩაფიქრებულია და სერგოს მთავრობის დაშლას პიროვნული დრამატიზმით ამცნობს. იგი აღელვებულია და ქვეყნის იძულებით დატოვებას განიცდის, თუმცა, სამშობლოს გადარჩენის სურვილით თხოვს სერგოს ბათუმის დაცვას. მთავრობის თავმჯდომარე აცნობიერებს დაშვებულ პოლიტიკურ შეცდომას, როცა კომუნისტთა განსადევნად ოსმალეთის ჯარის გამოყენებაზე ფიქრობდა, მაგრამ მდგომარეობის გამოსწორება აღარ ძალუძს. იგი, მართალია, ზიზლით ეუბნება სერგოს “მტრები ვართ და ჩვენი გზები საბოლოოდ გაიყარნენ”, მაგრამ ქვეცნობიერად იმედის ნაპერწკალი მაინც რჩება.

მისი სამშობლოს სიყვარულის საჩვენებლად რეჟისორს ახალი მეტაფორა შემოაქვს — მთავრობის თავმჯდომარეს სამშობლოდან მხოლოდ ქართული მინა მიაქვს. იგი აცრემლებული შეავლებს ხელს ამ პატარა ყუთს, სადაც მისთვის დიდი სულიერი განძი ინახება. ზ. სტურუას გმირი ლოცვით ტოვებს ქვეყანას, გულშენუხებულ მოხუცს, ადიუტანტები შეეშველებიან და ამაყი, ჩქარი ნაბიჯით გემისკენ მიემართება. სასონარკვეთილი ხალხიც პორტს მიაწყდება, მაგრამ მათ ჯარისკაცები გადაელობებიან, რითაც მთავრობის მიერ მოსახლეობის ბედის ანაბრად მიტოვება მეტაფორულად გამოიხატება.

ციხეში დაბრუნებული სერგო თანამებრძოლებს ირონიით ამცნობს მთავრობის გაქცევას, დაბნეულად უხსნის მათ შექმნილ მძიმე ვითარებას და იარაღის შოვნაზე ფიქრობს. ამ დროს თურქი ოფიცრები შემოდან და კომუნისტებს 24 საათში ბათუმის ოლქის დატოვების ულტიმატუმს უყენებენ. მათი შეურაცხმყოფელი და კატეგორიული ტონი გ. ბურჯანაძის გმირს ხელისუფლების აღების გადაწყვეტილებას მიაღებინებს. მისი საბრძოლო გეგმის ჩამოყალიბება მაზნიაშვილის ხსენებამ განსაზღვრა და რიფათას გენერლის მოძებნას ავალებს.

კომუნისტ გოგელას (თ. კილაძე) და კალანაძის (ა. მიქაძე) სახეები გაფერმკრთალებულია, ხაზგასმულია მათი გაუნათლებლობა, ხოლო რიფათას პიესისეული კოლორიტული ფიგურის ნაცვლად გაკომუნისტებული აჭარელი გლეხის გაუგებარი და დაუსრულებელი სახე (ზ. გოგუაძე) ვიხილეთ. ციხის ზედამხედველი თ. პაპიძის შესრულებით მედროვე ადამიანია, რომელიც ხელისუფლებას ემსახურება და მსახიობიც გმირისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას ინარჩუნებს. მილიციის უფროსის როლისადმი ასეთივე განწყობა აქვს მსახიობ დათო ხურცილავას. მისი გმირი დროის ცვალებადობით შეშინებულია და ცდილობს თავის გადასარჩენად რეჟიმს გამოადგეს. მისთვის მთავარია ბანდიტებისთვის წართმეული განძის ჩაბარების ოქმში საკუთარი გვარი დააფიქსიროს, რომ დამსახურება უკვალოდ არ დაეკარგოს. იგი შენუხებულია იმ გარემოებითაც, რომ ბანდიტებსა და კომუნისტებს შორის დიდ სხვაობას ვერ ხედავს. გვარდიელი, ალეკო გენაძის შესრულებით, ცდილობს არეული გარემოება საკუთარი კეთილდღეობისთვის შემოაბრუნოს და სერგოს დამანტაჟებასაც არ ერიდება, რასაც გულუბრყვილო კალანაძისა და რიფათას ნყალობით იოლად აღწევს. მეორე თურქი ოფიცერი ზ. სხირტლაძის შესრულებით, შექმნილ ვითარებებში კარგად წარმოაჩენს დამპყრობლის ამბიციურობას, შემდგომში დამარცხებული ჯარისკაცის განწყობის შიშითა და მოწყალებით შეცვლას. თუმცა, არც გაიდვერობასა და მატყუარობას თაკილობს.

პიესის მიხედვით სცენა ნაკაშიძეების სახლში ნერვულ ატმოსფეროში მიმდინარეობს, სადაც ქართველ გენერლებს გაცნობიერებული აქვთ დამარცხების გარდუვალობა და ახალ ცნობებს ელოდებიან. ამ ფონზე დინა ვაჩნაძე მათ მტრის წინააღმდეგ



ეგ ბრძოლის გაგრძელებასა და პატრიოტული სულის შენარჩუნებისკენ მოუწოდებს. სპექტაკლში ვხედავთ დაბნეულ ოფიცრებს, რომლებსაც დინა სამშობლოს დასაცავად მორალს უკითხავს. მსახიობ გვანცა კანდელაკის შესრულებით დინას დეკლამაციურ მეტყველებაში, ხასიათის სწორხაზოვან ჩვენებაში არც პატრიოტული სულისკვეთება იგრძნობა და არც შექმნილი ვითარების განცდა. მაიორ ქარუმიძეს (ლ. ოყრემიძე) თუკი აღშფოთებით მოაქვს სამასი კომუნისტის განთავისუფლების ამბავი, ნაკაშიძეების სახლში შემოჭრილ კომუნისტებზე გენერლები არავითარ რეაქციას არ ახდენენ. ამ დროს, ნელი ნაბიჯით, რთულ მდგომარეობაზე ჩაფიქრებული გენერალი მაზნიაშვილი შემოდის, რომელიც ცდილობს აღეღებება სხვებს არ შეამჩნევიოს. ამიტომ კომუნისტთა დანახვაზე არავითარი რეაქცია არა აქვს და რიფათას რეპლიკასაც: "სამი წლის წინ ოჩნამურის ხიდთან ერთად ვიბრძოდით" მექანიკურად პასუხობს: "ერთად? კარგად ვიბრძოდით"... და გენერლებს მიუბრუნდება კითხვით: "რა განკარგულება მოახდინეს წასვლის დროს?" გ. ჩუგუაშვილის აღშფოთება მატულობს, როდესაც მთავრობის გაქცევა-სა და ჯარის მთავარსარდლობის გარეშე დატოვებას გაიგებს. სამაგიეროდ, იმედი ჩაესახება, მისი დანახვით აღფრთოვანებულ, მაიორ ქარუმიძის, გენერალ სუმბათაშვილისა (დ. ტატიშვილი) და ანდრონიკაშვილის (აკ. მესაბლიშვილი) საბრძოლო განწყობის გამოვლენისას. ამიტომ, ფსიქოლოგიური განტვირთვის მიზნით რიფათასთან ადრინდელი შეხვედრის გახსენებას ცდილობს. თუმცა ამ დროებით სულიერ სიმშვიდეს სერგოს შემოსვლა არღვევს.

რეჟისორული გადანყვებით, გ. ბურჯანაძის სერგოს რევოლუციის გამარჯვების მტკიცე რწმენა აქვს. იგი პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის კურსდამთავრებული, განათლებული და ინტელიგენტი ადამიანია და პრიმიტიული თანამებრძოლებისგან დიდად გამოირჩევა. მისი ქცევა ხელისუფლების სრულფლებიან წარმომადგენელს განასახიერებს. ასეთი პრინციპის საჩვენებლად სერგო ელეგანტურად გამ-

ოიყურება შავ კოსტუმში. თანაც ყილეტითა და კოპლებიანი ჰალსტუხით პროლეტარიატის ბელადს გვაგონებს. ვფიქრობ, სერგოს ჩაცმულობა არღვევს არსებულ რეალობას, რადგან სამხედრო ფორმით ციხიდან გამოსული კომუნისტი, ვერც ფულით და ვერც იარაღით საომარ ვითარებაში ასეთი კოსტუმის შოვნას ვერ შეძლებდა. მით უმეტეს, როდესაც კოსტუმების მხატვარი ანა კალატოზიშვილი დანარჩენ გმირებს ეპოქის შესატყვის სამოსელს ზუსტად არგებს. ამიტომ სერგოს ჩაცმულობას გარემოში დისონანსი შემოაქვს და არადამაჯერებლად აღიქმება.

გ. ბურჯანაძის გმირი ცდილობს გენერალი დაიყოლოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში დახვრეტით ემუქრება. ამ მომენტში გ. ჩუგუაშვილი მაზნიაშვილის სიმშვიდეს გამოჰყოფს, რომელიც მონინააღმდეგეს უსმენს. იგი იმდენად გაოგნებულია მთავრობის გაქცევით, ოსმალეობის შემოსევითა და შექმნილი მძიმე ვითარებით, რომ დაბნეულობის გამო არ ესმის სიტყვა "რევკომის" მნიშვნელობა, დახვრეტაც არ აშინებს, ვინაიდან ომის დროს სიკვდილი მეტბრძოლისთვის ჩვეულებრივ კანონზომიერებად მიაჩნია და პოლიტიკური მოტივით ბრძოლაზე უარს აცხადებს. სერგო ასეთ პასუხს არ მოელოდა და მაზნიაშვილის კითხვაზე "ვისთვის მოვიგო ბრძოლა?" გამომწვევი კილოთი პასუხობს: "ბებიაჩემისთვის". სწორედ ამის შემდეგ ხვდება გ. ბურჯანაძის გმირი, რომ მაზნიაშვილს სხვაგვარად უნდა ელაპარაკოს და მისთვის მტკივნეულ საკითხს ეხება: "თქვენ მინისათვის იომებთ!". აქ უკვე გ. ჩუგუაშვილის გმირში გარდატეხა ხდება, წამით ჩაფიქრდება და თავის ოფიცრებთან მოლაპარაკებას ითხოვს. მაზნიაშვილის მტკიცე გადანყვებითლე-





ბას აკ. მესაბლიშვილის ანდრონიკაშვილი და დ. ტატიშვილის სუმბათაშვილი თავიდანვე ორჭოფულად თანხმდებიან, უკვირთ კიდევ კომუნისტების ხელმძღვანელობის პირობებში თავიანთი მხედართმთავრის მიერ სამშობლოს გადარჩენაზე ფიქრი, მაგრამ შინაგან პროტესტს ამკარად არ გამოხატავენ. საერთოდ ოფიცრების სახეებში გამოკვეთილად უნდა იკითხებოდეს გარდასახვა კომუნისტთა სიძულვილიდან ბათუმის დაცვის გადანაცვეტილების მიღებამდე.

გ. ჩუგუაშვილის გმირი სცენაზე ჩაფიქრებული შემოდის, ცდილობს ემოციები მოთოკოს და სალად შეაფასოს რეალურად შექმნილი ვითარება. ჯერ უახლოეს გარემოცვაში ეძებს თანამოაზრეთა მხარდაჭერას, რითაც მთავრობის გაქცევით გამოწვეულ მღელვარებას, ლალატის, ეჭვის, უიმედობის განცდას ოპტიმიზმის ნაპერწკალი ცვლის. იმედოვნებს, რომ ერთგულ ოფიცრებთან ერთად, ჯერ კიდევ შეძლებს ბრძოლის გაგრძელებას. კომუნისტ სერგოსთან შეხვედრისას ვერ მალავს მტრისადმი თავის უარყოფით დამოკიდებულებას. მაზნიაშვილი მარტო გარდატეხას სამშობლოს სიყვარული ახდენს.

იგი, როგორც გენერალი, მოვალეა ბათუმი მტერს ბრძოლით წაართვას და ემოციურად ამბობს: "საბჭოთა ხელისუფლება პოლიტიკაა, სამშობლოს მინა — მთავარი ხატი! მე ამ ხატისთვის ვიბრძოლებ". გ. ჩუგუაშვილი თანდათან წარმოგვიდგენს გმირის ასეთ სახეცვლილებას. მსახიობი მაზნიაშვილის პიროვნული თვისებების ჩვენებით, ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნით სამშობლოს გადარჩენის რწმენას გამოხატავს, თავის გენერლებსაც ამ გრძნობით გამსჭვალავს და საბოლოოდ იმარჯვებს კიდევ.

სამხედრო შტაბში გ. ჩუგუაშვილის გმირი სამშობლოს ოკუპანტებისგან განმეხდაზე გულანთებული ლაპარაკობს. ბრძანების გაცემისას იგი ოდნავ ყოვნდება. ამ წამიერ პაუზაში უჭირს საკუთარი თავის წითელი ჯარის სარდლად გამოცხადება. მისი ოფიცრები ერთმანეთს უკმაყოფილებითა და გაკვირვებით გადახედავენ. მეტად უნდა ჩანდეს ანდრონიკაშვილის რეპლიკაში: "მე, კომუნისტი?" თავისი ირონიული თუ აღშფოთების გამომხატველი დამოკიდებულება. ოფიცრები ასევე შეუფასებლად ტოვებენ მთავარსარდლის განკარგულებას ვაგონების კომუნისტებისთვის გადაცემისა და გამა-

რჯვებული ჯარის დაშლის შესახებ. ანდრონიკაშვილიმაც თითქოს პროტესტი იღვიძებს, მაგრამ ეს განწყობა აღარ ვითარდება. მასში ასევე არ ჩანს დამოუკიდებელ სახელმწიფოზე მოცულება პატრიოტი.

გ. ჩუგუაშვილის მაზნიაშვილი ბრძანებების გაცემას ჩქარობს, რაშიც მისი მტკიცე ხასიათი და გამარჯვების რწმენა იკვეთება, თუმცა, დავალებების გაცემისას, სულიერად დაღლილი ჩამოჯდება და მამული-სადმი ნოსტალგიას აძლიერებს სიმღერა "არ გავცვლი მე ჩემს სამშობლოს, სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა". ამ წუთიერ ლირიკულ გადახვევაში ჩანს მეზრძოლი გენერლის სულიერი სიმშვიდე, იკვეთება მშობლიური სოფლის ნოსტალგია. მსახიობი წარმოსახავს გმირის ადამიანურ თვისებებსაც, რომ მისთვის ომზე მთავარი მშვიდობიანი ცხოვრებაა, რაც სიმბოლურად ახალი ვენახის გაშენებაში გამოიხატება.

სახიერადაა გადანაცვლები ფინალი, სადაც სამხედრო ორკესტრი გამარჯვებულ გენერალს პატივს მიაგებს. მაზნიაშვილი გამარჯვებით აღფრთოვანებული არ არის, ცრემლნარევი კილოთი აბარებს სერგოს ოკუპანტებისგან განთავისუფლებულ სამშობლოს. ამ ფონზე მაყურებლისთვის კონტრასტულად ჩანს ავანსცენაზე მდგომი ტრიუმფატორი გენერლის შესახებ კომუნისტების მიერ 1937 წელს სამშობლოს ლალატის ბრალდებით დახვერტის ცნობის მოსმენა. 1995 წელს თბილისის ერთ პატარა ქუჩას მისი სახელი უწოდეს, 2003 წელს მაზნიაშვილის სახელობის ორდენიც დაანესეს. კვლავ მეორდება მისი წინასწარმეტყველება: "ერთი გაბრაზებული თაობა თუ დამხვერტს, მეორე დამშვიდებული თაობა მკვდრეთით აღმადგენს". ამ სიტყვების შემდეგ იგი დარბაზში ჩამოდის და მაყურებელში იკარგება — მან ხალხის სიყვარული და უკვდავება მოიპოვა. საზოგადოებაც ზეანეული განწყობით ტოვებს თეატრს.

მართლაც, ნიშანდობლივია, როდესაც თეატრის რეპერტუარში რუსეთის მეფის მალაჩინოსანი ოფიცრების, პოლკოვნიკ ქაქუცა ჩოლოყაშვილისა და გენერალ გიორგი მაზნიაშვილის პატრიოტობასა და თავდადებაზე ამაღლებელი სპექტაკლები იდგმება, რომლებიც კომუნისტების ეპოქაში მოღალატეებად იყვნენ შერაცხულნი. სამწუხაროდ, მსგავსი გმირები დღევანდელ საქართველოში სანთლით საძებარნი გავიხდნენ.



# მერი ბურბანიძე

## დამხვრიტეთ,

### რა-ა?!!!

“—დამხვრიტეთ, რა? გაიმეტეთ ცოტა ფოლადი!” — ამ ფრაზით ამთავრებს თავის სპექტაკლს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში კ. გოცის პიესის მიხედვით განხორციელებულ სპექტაკლში “მეფე-ირემი” ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი ქანთარია და სპექტაკლის მთავარ პერსონაჟს, მოხუცის ნილბად გადაქცეულ ტარტალიას, მის მიმართ გულგრილად განწყობილ პერსონაჟებში მოაქცევს, რომელიც პატიებას და შენდობას არა მხოლოდ მათგან, ჩვენგან, მაყურებლისგანაც ელის:

“დამხვრიტეთ რა?

დამხვრიტეთ რა-ა?

დამხვრიტეთ რა-ა-ა?”

რეჟისორის მიერ დასმული კითხვა დამოკლეს მახვილივით თავზე წამოგვდგომა — რა ვქნათ, დავხვრიტოთ? გავიმეტოთ პატარა ფოლადის ნაგლეჯი ტარტალიასთვის?

გიორგი ქანთარიას კონცეფციით, ის ხომ სცილდება ჩვენს ცნობიერში ტრადიციული ბოროტმოქმედის სახეს? ის ვერაგია? — არა, უფრო პატივმოყვარე; ბოროტია? — არა, უფრო ამბიციური; ჭკვიანია? — ალბათ, უფრო შემთხვევითობის წყალობით გამორჩეული; მკვლელია? — ნაკლებად გაბედული. ვიტყვოდი, მშობარა და საკუთარი შიშის დასა-

ძლევად სხვისი დასჯის ხარჯზე გაამაყებულნი. საოცრად ექსცენტრული, ქარიზმატული და სწორედ ასეთი მომხიბვლელობით კომიკური.

ზურა ავსაჯანიშვილი — ტარტალიას თამაშის მანერა, გამომსახველობითი ხერხები, ტემპერამენტი, მისი გმირის გრძნობათა ბუნება, ჟესტები, მანერები, პლასტიკა, ხმის ტემბრის ხშირი და რადიკალური მონაცვლეობა, ასევე მისი პერსონაჟის მიერ ჩადენილი ბოროტ საქციელთა რიგი, სწორედ რომ კომიკურს ხდის მის სახეს.

გიორგი ქანთარიას მიერ შემოთავაზებულ სამყაროში არათუ ტრაგედია, უბედურებაც არ ვითარდება და განა მხოლოდ იმიტომ, რომ კომედია დელ’არტეს ნიღბებთან გვაქვს საქმე, არამედ იმიტომ, რომ. აქ, კომიკურს სწორედ პერსონაჟთა მოთხოვნილებების, ფიქრების, ოცნებების, მისწრაფებების სერიოზულობის ხარისხი განსაზღვრავს.

პატივმოყვარე ტარტალიას პატივი პირველი მინისტრის რანგშიც როდი აკლია. ის მუდმივად ხაზს უსვამს მეორე მინისტრთან (სოსო მჭედლიშვილი) თავის პირველობას, მაგრამ ამ პირველობამ ვერ განაპირობა ანჯელას (სალომე დავითაშვილი) ხელში ჩაგდებას აუცილებლობა, რომელიც მეორე მინისტრის ქალიშვილია.

ტექსტუალური ინფორმაციით, სწორედ ტარტალია დაიყოლიებს მეფე დერამოს (გიორგი კაჭახიძე) მომავალი დედოფლის არჩევაში. მეფის არჩევანი, ტარტალიას აზრით, რა თქმა უნდა, მის ქალიშვილზე შეჩერდება.

აბა, მეფე, პირველი, უერთგულესი მინისტრის ქალიშვილის იქით სხვისკენ ხომ არ გაიხედავს? თავად კი, მეორე მინისტრის ქალიშვილს დაუფლებს. ამ გეგმის წყალობით, მისი პატივმოყვარეობა და ამბიციანობა ლობრივ დაკმაყოფილებული იქნება, ხოლო პირველობის სტატუსი შენარჩუნებული და, შეიძლება ითქვას, უფრო გამყარებულიც.

მაგრამ ტარტალია, რომელიც მეფის წინაშე პირველი მინისტრია, ასევე პირველია მეორე მინისტრის წინაშეც. მეფის გადანაცვლებების გაგებისას, მოეყვანა ცოლად ანჯელა, აღმოაჩინეს, რომ მეორე მინისტრსა და ყველასთან პირველობა როდი განაპირობებს ზოგადად პირველობას, თურმე არსებობს მეფე, რომელიც მასზე პირველია. უარყოფილს, სანადგომიულწვევებს, მაგრამ უინმორეულს სხვა რა დარჩენია თუ არა მე-

საქართველოს  
პარლამენტის  
მკვლევარი

„თქვენს და სხვებს“ № 2



ფობა. მაგრამ, რეჟისორული კონცეფციით, ტარტალიას მეფობა იმდენად სჭირდება, რამდენადაც მხოლოდ მეფობა განაპირობებს ამ პირველობას, ხოლო პირველობა საკუთარი სურვილების, ინსტინქტების, ამბიციების სრულ რეალიზებას გულისხმობს. ტარტალია ხომ მხოლოდ პირველობით აღიქვამს და განსაზღვრავს ადამიანის ღირსებას და ასევე საკუთარი პიროვნების სრულ რეალიზებასაც კი. ამიტომ, მას ძალაუფლება "დიადი" და ბოროტი საქმეების დასატრიალებლად როდი სჭირდება. რეჟისორული გადწყვეტით, სპექტაკლი საერთოდ არ იკითხება პოლიტიკური ან სოციალური პრობლემების კონტექსტში. ტარტალია არც ცუდი, არც ვერაგი და არც ბოროტი მმართველია. ის მმართველის სახემდე საერთოდ არ ვითარდება და თუმც მის სამოქმედო გეგმას — ყველანი ციხეში, ანჟელა კი — სანოლში წარმოადგენს, საინტერესოს სპექტაკლში სწორედ ადამიანების ციხეში გამოკეტვის აუცილებელი მიზეზი განაპირობებს.

თუკი ტარტალიასთვის დერამოს მეფედ გადაქცევამდე, ვინმეს გადაჰკრით, მინიშნებით, ნიშნის მოგებით რაიმე უთქვამს, ან უსიამოვნო მზერით ოდესმე ვინმეს შეუხედავს, ყველას ციხეში აგდებს. ვინც არ დაიტირა, ან საკმარისად ვერ დაიტირა ტარტალიას მეფობამდე ბუნებრივად არსებული მისი ფიზიკური სხეული, მათაც იგივე ხვედრი ელით.

და სწორედ აქ ჩნდება ახალგაზრდა რეჟისორის ახლებური ხედვა და ყბადაღებული ძალაუფლების თემის საინტერესო გადწყვეტა. მხედველობაში მაქვს, როგორც მხატვრული ფორმა, ასევე სპექტაკლის საბოლოო სათქმელი, თავად რეჟისორის პოზიცია. თავისი არსით და შინაარსით, ტრაგიკულ სურათში დაუნდობელი ხელისუფლების მმართველი სასაცილო და კომიკურია სწორედ ამ თავისი მენჯრილმანე ბუნებით, "ბავშვური" ახირებებით, საქციელებით, არაზრდასრული ადამიანის სურვილებით, პირველადი ინსტინქტების დიკმაყოფილებით აღტკინებული. მისი დეკობის, კაცობის, ადამიანობის, მეფური ღირსების განმსაზღვრელ ნიშანს სწორედ ეს პატარ-პატარა ინტრიგებით გატაცება, "გართობა" წარმოადგენს. ის საშიშია? — იმდენად, რამდენადაც მასავით ლაჩრები — ყვითელ კოსტუმში გამოწყობილი ლეანდრო (ლ. კაციაშვილი) და აღმოსავ-

ლურ, იასამნისფერქოშებიანი ბრიგელა (მ. ბოკვერაძე) ახვევია გარს, რომლებიც საკუთარი ტყავის გადასარჩენად დერამო მეფედ გადაქცეულ ტარტალიას უკანალს უფრთხილდებიან. ზ. ავსაჯანიშვილის გმირი ტარტალიაც მიუშვერს მათ სხეულის ამ ნაწილს და ქოთნის მაგივრად ისინიც თეთრ სიმრგვალეს, პირობით წარმოსახვაში, ვითომ სკამს მიუცურებენ. თუმც, ტარტალიასთვის ერთი ფასი აქვს "გარშოკს" და სწორედ მეფის ტახტს. ის ხომ "უკანალით" აზროვნებს და არა თავით. ამიტომ, სწორედ მეფის ტახტზეც სწორედ ისე გრძნობს თავს, როგორც ღამის ქოთანზე. ხშირად თავჩაქინდრული, საჯდომზე ისე ირტყამს ხელებს, როგორც მწუხარების, უბედურების დროს ადამიანები თავში იშენენ ხოლმე.

ღიას, მეფის ნილბად გადაქცეული და ამ ნილბის წყალობით გაამაყებული ზ. ავსაჯანიშვილის გმირი განდიდების მანიითაა შეპყრობილი. საკუთარი თავისთვის, გარდაცვლილი ტარტალიასთვის, ძეგლის აგებას მოითხოვს. თავად მონიშნავს ადგილს. თეთრი სიმრგვალის აქეთ-იქით ტარებით და სასურველი ადგილის აღმოჩენის შედეგად, საკუთარ ავადმყოფურ ფანტაზიას ამუშავებს — ქალაქის ცენტრში სამშობლოსათვის თავდადებული გმირის სტატუსის სიმბოლო — ტარტალიას მონუმენტური ძეგლი იდგმება. თუმც, ეს ტარტალიასთვის საკმარისი როდია და ძეგლის გარშემო ლეანდროსა და ბრიგელასთან ერთად უამრავ წრებრუნვას აკეთებს ტარტალიას სადიდებელი სიტყვების, ოდის, დაუსრულებელი დითირამბების წარწერის მიზნით.

მაგრამ ძეგლი უტყვია და ის მხოლოდ ცხადყოფს და არ ღაღადებს მის გმირობათა ამბავს და, ამიტომაც, გ. ქანთარია უფრო ამძაფრებს მისი გმირის ფანტაზიის ნაყოფს და ტარტალიას ტელე-შოუს გმირად წარმოგვიდგენს. ჯოხს, როგორც მიკროფონს, ისე გაათამაშებს და ჩვენს წინაშე თოქ-შოუს ახალ პოპულარულ გმირს — ტარტალიას ბადებს.

მაგრამ... შოუც მთავრდება, რადგან ყველაფერი მთავრდება ადრე თუ გვიან.

შოუ დამთავრდა, რაც ნიშნავს, რომ შოუ შედგა — ახალგაზრდა რეჟისორის დიდ სცენაზე პირველი ნამუშევარი და ასეთი სერიოზული განაცხადი, როგორც მხატვრული გადწყვეტით, ასევე იდეურ-თემა-



ტური ჩანაფიქრით, დახვეწილი იუმორით, საინტერესო ქორეოგრაფიით, მსახიობთა სერიოზული ნამუშევრით, განსაკუთრებით, ტარტალიას როლში ზურა ავსაჯანიშვილის უნიჭიერესი შესრულებით.

თუმცა, მესმის, რომ დღეს, ამდენი შოუს მნახველი მაყურებელი მის მნიშვნელობას შეიძლება ხარისხობრივად დაბალ სანახაობად აღიქვამს, მაგრამ მე აქ ვასახელებ შოუს, როგორც დახვეწილ, კულტურულ, მაღალმხატვრულ სანახაობას. — შოუ თავისი ფერთა სიმბოლიკით თეთრ სცენოგრაფიაში (მხატვარი — ნინო კიტია) თეთრი იტალიური და ქართული მომრგვალებული აივნების სინთეზით, ასევე, ფორმით, სიმეტრიით, სცენის სივრცეში განლაგებით ნახევარმთვარის სიმბოლიკას — თეთრ პოდიუმს, პატარა-პატარა დამის ჩირაღდნებს, თეთრ ხეებს, სატელეფონო ჯიხურს და ბაღის სკამს წარმოადგენს. სწორედ, ამ თეთრ ქალაქს ცისარტყელასავით გადაუვლის პერსონაჟთა ფოიერვერკული ფერების სრული სიჭრელე — ტარტალია წითლებში გამონყობილი, პანტალონე — სტაფილოსფერებში, ბრიგელა — იასამნისფერებში. ერთი შეხედვით, იტალიური საკარნავალო ფერები, კომედია დელ'არტეს კოსტუმების მიახლოებითი სიზუსტეები, ასევე აუცილებელი კანონის — თითოეულ პერსონაჟზე ნიღბის არსებობა, რომელიც, საბოლოოდ მაინც სცილდება ყველა აქ ჩამონათვალს.

ღიახ, სწორედ ეს არის შოუ, თეთრ პოდიუმზე თეთრებში გამონყობილი მეფე დერამო ( გ. კაჭახიძე), გარეგნული ჩაცმულობით — არისტოკრატი, ჯენტლმენური მანერებით, ქორეოგრაფიული პლასტიკით 20-30წწ. "სტეკით" "სტეპის" მოცეკვავე და უცებ... კონტრასტი — პოდიუმზე პროფილში მოცეკვავე დახვეწილი არისტოკრატი, ანფასში შემობრუნებული, ხმლით ხელში ამთავრებს თავის წარდგენას.

სითეთრე ჩემში ბადებს როგორც სევდის, იდუმალების და უფერულობის ატმოსფეროს, ასევე სპექტაკლის საერთო კონტექსტიდან გამომდინარე, წარმოშობს თეთრი ფურცლის ასოცია-

ციას, რომელზეც ეს ჭრელი ხალხი თავად წერს და თავად განსჯის კანონებს, წესებს. და რადგან ხალხია ჭრელი, ბუნებრივია, ჭრელია მათი აზრებიც და კანონებიც. აბა, რა მისცემს ფერს ქალაქს?

გროტესკი, ფარსი, იუმორი, ამას დამატებული სათქმელი, იდეა, პრობლემა — ქართველი რეჟისორების ერთგვარ აქილევსის ქუსლს წარმოადგენს (იმედს ვიტოვებ, მაესტროებს არ იგულისხმებთ). თუკი საერთოდ შეძლეს და მოახერხეს ჩვენმა რეჟისორებმა პრობლემის დაყენება, სათქმელის გამოკვეთა და იდეის გატარება, მაშინ კომედიას, აუცილებელი წესით, კლოუნადად გადააქცევენ, ხოლო გროტესკს და ფარსს, უხამს კომედიად წარმოაჩენენ.

"მეფე-ირემში" კი, როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორი ახერხებს ყველა ამ კომპონენტის სრულ სინთეზში მოყვანას, როდესაც ამ ყველაფერს კიდევ ემატება გემოვნება (რაც ამ ბოლო დროს ნიჭზე უფრო იშვიათია), მე მგონი, საქმე გვაქვს საინტერესო ხელოვანთან.

მანერა, რომლითაც ზურა ავსაჯანიშვილის გმირი — ტარტალია მეტყველებს, ინტონაციების, ხმის ტემპრის ხშირ სახეცვლილებას ემყარება. მაგრამ ამ სახეცვლილებაში მუდმივად რჩება ერთგვარი უცვლელი აქცენტი — სიტყვის ბოლო ასოზე ოსტატურად დასმული მახვილი, რაც საბოლოოდ მსახიობის მიერ ნათქვამ ფრაზაში როგორც კითხვას, ასევე პასუხს ერთდროულად მოიცავს.

დასაერთოდ, ზ.ავსაჯანიშვილის სცენაზე დგომის მანერაც მის სხეულს თითქოს კითხ-



სცენა საქმტაკლიდა



### სცენა საქართველოდან



ვის ფორმას ანიჭებს. მხრებჩამოგდებული, ოდნავ მუხლებში მოხრილი, ტორსით უკან გადახრილი, ერთი დიდი კითხვის ნიშანია. სულ რომ არაფერი ვთქვათ მის ოსტატურ და საინტერესო შესრულებაზე, მას ეს სიარულის მანერაც ეყოფოდა ნიჭიერი შემსრულებლის რანგში მოსააზრებლად.

რაც შეეხება ქორეოგრაფიას (ანანო სამსონაძე), ის ერთ-ერთ ძირითად ფუნქციას ასრულებს სპექტაკლის მხატვრული სახის გადანყვეტაში. გარდა იმისა, რომ თითქმის თითოეულ გმირს თავისი ქორეოგრაფიული მონახაზი აქვს — მეფის, სმერალდინას, დურანდატეს ცეკვები, ასევე სპექტაკლში ჟესტების და პოზების საშუალებით იქმნება საოცრად საინტერესო სამეტყველო და სამოქმედო პლასტიკა — ტარტალიას თეთრი ქანდაკების სახე. ეს კი სცილდება მხოლოდ ქორეოგრაფიის ნამუშევარს. შეიძლება ვცდები, თუკი მიმაჩნია, რომ იდეის, სათქმელის, ქვეტექსტის პლასტიკური მონასმით, არა ცეკვით, არამედ, ქორეოგრაფიული ელემენტების მინიშნებით, მხოლოდ რეჟისორს შეუძლია მიზანსცენის ასეთ მეტაფორულ აზროვნებამდე აყვანა, ხარისხობრივად განხორციელება კი მსახიობის დამსახურებაა. თუმც, სრულიად არ ვუკარგავ ქორეოგრაფს მის ნამუშევარს, მე მხოლოდ იმ პატარ-პატარა მინიშნებებზე ვსაუბრობ, რომლებიც სპექტაკლში ერთგვარ რეჟისორულ კონცეფციას აყალიბებს. თორემ, შოუს ელემენტები ქორეოგრაფიულად ძალზედ საინტერესოდაა გადანყვეტილი.

და თუკი ვცდები, "დამხვრიტეთ რა-ა?" ეს ისე, შოუსთვის.

ისე კი, შოუ ადრე თუ გვიან მაინც

მთავრდება. და თუმც შოუ მთავრდება სასამართლო განაჩენის გამოტანის მომენტიდან, ის ისევე გრძელდება ადრე თუ გვიან, სასამართლოს განაჩენის აღსრულებაში მოყვანის ნამიდან.

მაგრამ... თუკი ვერდიქტი რეჟისორს არ გამოუტანია?

თუკი... ხელგანვდილი ტარტალია დახვრეტას მოითხოვს? მაშინ რა ხდება?

რეჟისორული კონცეფციით, ტარტალიას ზნეობა არ გააჩნია, არც ღირსების შეგრძნება, არაფერია მისთვის წმინდა. ის ერთგან

ამბობს, რომ მეფისნაცვალი იგივეა, რაც მეფის საცვალი და თუმც, კონკრეტულად პანტალონეს გულისხმობს, ზოგადად მისთვის ეს მართლაც ასეა.

ტარტალიასთვის მართლაც ყველა საცვალია და ყველა გამოსაცვლელი. გამოიყენე, გადააგდე. უზნეო, მშიშარა, ამბიციური, პატივმოყვარე. იქნებ, სიკვდილი მისთვის მართლაც ხსნას წარმოადგენს, სულის ხსნას, ჰაერის სახით არსებულის და რადგან ადამიანი სიკვდილით თავისი ცხოვრების სრულყოფილ ციკლს ადასრულებს — გარდაცვალების და დაბადების შეკრავს სათავეს, ამიტომ არ უნდა მოკვდეს იგი?

იქნებ იმიტომ, რომ ისტორიაში არსებული პიროვნებებივით, ცოცხალ მაგალითად იქცეს მკვდრად არარსებულის სახით და მომავალში თავად ისტორიამ გაასამართლოს "ცოცხალი-მკვდარი".

ან იქნებ, იმან ესროლოს ქვა, ვინც მასზე უარესია...

ან იქნებ, სულაც არა აქვს ამ ყველაფერს დასასრული და რომ არა აქვს ამ ყველაფერს დასასრული, სწორედ ამ გამაფრთხილებელი დაუსრულებლობის დასასრულის დასაწყისია. იქნებ, გაფრთხილება რეჟისორის მხრიდან, ჩვენი უზნეობის დასასრულის.

ან... გამოსავალი რომ არ არსებობს, ეს უკვე გამოსავალია.

ან...გიორგი ქანთარია მსაჯულნი — მაყურებელი განაჩენის გამოსატანად დარბაზიდან ხმაურით გაუშვა.

მაგრამ აღმოჩნდება მასში თორმეტი მოციქული?!!!



# დებიუტი

დღეს, ისევე როგორც ყოველთვის, ვფიქრობ, ერთ-ერთი უმწვავესი საკითხია (სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვან, შეიძლება ითქვას, არსებით პრობლემებთან ერთად) ყოველ სფეროში ჭეშმარიტ პროფესიონალთა არსებობა და მოღვაწეობა. ჩვენს ქვეყანას მაღალკვალიფიციური სპეციალისტები ესაჭიროება. ბუნებრივია, არა მხოლოდ ხელოვნებაში, არამედ ზოგადად ყველა დარგში. ამ ბოლო წლების მანძილზე, არაპროფესიონალთა, დილეტანტთა თუ მოყვარულთა ნებით, თუ გნებავთ — ხელით, ჩვენდა სამწუხაროდ, არაერთი ნახდენილი საქმის უნებლიე შემსწრენი შევიქენით. ჩემი აღმოჩენილი არ გახლავთ, აქსიომაა — ყველა დარგს, სფეროს, ზოგადად საქმეს, მისი მცოდნე უნდა ჰყავდეს...

სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, ზოგადიდან კონკრეტულზე გადავალ. უურნალის დღევანდელი ნომრის მკითხველს მსურს წარუდგინო მომავალი თეატრმცოდნეთა ჯგუფის საკურსო ნამუშევრებიდან ამონარიდები. ყოველი მათგანის ნაშრომიდან ამოღებული ფრაგმენტებით შექმნილი ერთგვარი კომპილაცია, ვფიქრობ, რამდენადმე თვალსაჩინოს გახდის განსახილველად შერჩეულ სპექტაკლს.

აქვე მსურს განვმარტო, თუ რატომ მივმართე ამგვარ ხერხს. ალბათ, უფრო იოლი იქნებოდა, სტუდენტების ნამუშევრებიდან ერთი ან ორი საუკეთესოს არჩევა და რედაქციაში მათი მიტანა მაგრამ, განზრახ ვთქვი უარი, ერთი შეხედვით, ამ მარტივ გამოსავალზე. ჯერ ერთი, პროფესიული გზის დასაწყისში, არ მინდა რომელიმე მათგანის განსაკუთრებით გამოყოფა — გამორჩევა. ამას ყველაზე პირუთვნელი, ობიექტური და სამართლიანი მსაჯული — დრო — წლების განმავლობაში ისედაც

ზედმეტი ძალისხმევის გარეშე შეძლებს. სწორედ ის, ვინც თავის ნიჭსა და უნარს ყოველდღიურ შრომით დახვეწს, ყველაზე მეტად მიუახლოვდება პროფესიულ სრულყოფას...

ამგვარი გზის არჩევის მეორე მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ პროფესიული მართონის ხანგრძლივი, მომქანცველი დისტანციის სტარტზე, ვფიქრობ, ყველას თანაბარი შანსი უნდა მიეცეს... „თეატრი და ცხოვრება“ კი, ამჟამად არსებული, ერთადერთი პროფესიული თეატრალური ჟურნალია. დარწმუნებული ვარ, თეატრმცოდნეების დებიუტი, სწორედ ამგვარ პერიოდიკაში უნდა შედგეს. იმედი მაქვს, თუ ყველა არა, მათი უმეტესობა, მომავალში, ამ ჟურნალის პოტენციური ავტორი გახდება...

მამ ასე, შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის, ხელოვნებისა და სოციალურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის, თეატრმცოდნეობის სპეციალობის III კურსის სტუდენტთა საკურსო ნაშრომების ფრაგმენტები...

P.S. აუცილებლად მიმაჩნია იმის აღნიშვნა, რომ ეს მათთვის სპექტაკლზე რეცენზიის დაწერის პირველი მცდელობაა. ამიტომ, მკითხველი უფრო შემწყნარებლურად უნდა მოეკიდოს სტუდენტების ნამუშევარს.

აქამდე ჩვენ თეატრის როგორც ხელოვნების სინთეზური დარგის შემადგენელ ყოველ ცალკეულ კომპონენტს (დრამატურგია, რეჟისურა, მსახიობის ოსტატობა, სცენოგრაფია, კოსტუმები, მუსიკა, ქორეოგრაფია და ა. შ.) ვსწავლობდით. აი, III კურსზე კი, უკვე მთლიანად წარმოდგენის გაანალიზება გავბედე...

აქვე მინდა ვთქვა, რომ I კურსზე სათეატრო კრიტიკის ოსტატობასა და თეორიას ამ ჯგუფს ქალბატონი ნათელა არველაძე ასწავლიდა. II კურსიდან კი ისინი უკვე ჩემთან არიან...

... და ბოლოს, უღრმესი მადლობა უურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციას იმისათვის, რომ ასე გაგებით მოეკიდა ჩვენს ეგრეთ წოდებულ ექსპერიმენტს... თუმც, ალბათ, ეს მათ ინტერესშიც უნდა შედიოდეს, რადგან ამ გზით, მომავალ ავტორებს შეიძენენ, უთუოდ...

გიორგი ცაიტიშვილი



## ჟან ანუი „ანტიპონა“

(სპექტაკლი ეძღვნება დიდი მასწავლებლისა და რეჟისორის, მიხეილ თუმანიშვილის ნათელ ხსოვნას).

მთარგმნელები: თამაზ და ოთარ ჭილაძეები; დამდგმელი რეჟისორი — თემურ ჩხეიძე; მხატვარი — გიორგი ალექსი-მესხიშვილი; სპექტაკლში გამოყენებულია ჯონათან ლის მუსიკა. კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. პრემიერა შედგა — 30. IX. 2000.

„საუკუნეების მანძილზე, უძველესი ხანიდან დღემდე, მიმდინარეობს უკომპრომისო ბრძოლა პიროვნებისა და სახელმწიფო ინტერესებს შორის. ეს ზოგადასაკაცობრიო თემაა, რომელიც ანტიკურ ხანაში აფიქრებდა ბერძენ სოფოკლეს, XX საუკუნეში, მეორე მსოფლიო ომის მსვლელობის დროს — ფრანგ დრამატურგ ჟან ანუის და XX საუკუნის მიწურულს ანუხებს ქართველ რეჟისორს თემურ ჩხეიძეს. სხვადასხვა ეპოქაში მოღვაწე ამ სამ ადამიანს აერთიანებს აჯანყებული, პატარა ანტიგონე, რომელიც მემბოხის კლასიკური სიმბოლოა. ნებისმიერი ქვეყნისა თუ პიროვნების არსებობისა თუ ცხოვრების გარკვეულ ჟამს დგება წამი, როდესაც აუცილებელია ვიღაცამ თქვას — „ჰო“, ვიღაცამ კი — „არა!“...“

### მარიამ ვახტანგიშვილი

„მას შემდეგ, რაც სახელმწიფო გაჩნდა და სამართალი შეიქმნა, ეს დილემა ყოველთვის დგას კაცობრიობის წინაშე. დილემა, რომლის გადასაწყვეტად ყოველთვის ცხარე კამათი იყო საჭირო და რომლის გადაწყვეტაც დღემდე ვერ მოხერხდა. ესაა, ერთი მხრივ, მორალური, ზნეობრივი, ეთიკური და მეორე მხრივ, სახელმწიფო კანონების უშეღავათო ურთიერთდაპირისპირება; ესაა, ერთ მხარეს — პიროვნება, მეორე მხარეს — სახელმწიფო, პიროვნება, რომელიც საკუთარი ღირსების, მრწამსის დასაცავად აღმდგარა. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ჯერ-ჯერობით, ადამიანის გონებას არ ძალუძს შექმნას ისეთი იდეალური სამართლის ნორმები, რომელიც სრულ თანხვედრაში იქნება ადამიანისავე მორალთან...“

### ნათია ზურობილი

„... შემთხვევითი არაა, რომ სადა, ასკეტური, ძუნწი დეკორაცია მუქ-შავ და რუხ ფერებშია გადაწყვეტილი. არაფერი იძვრის ადგილიდან. ამ სამყაროში სტატიკა გამეფებულია. თითქოს ყველაფერი ერთ ადგილს შეეყინვია... ეს კრეონის სამყაროა, ასე ცივი და უძრავი... სცენის სიღრმეში აღმართული მუქი ფერის მაღალი კედელი, უნებლიედ საპყრობილეს გალავნის ასოციაციას იწვევს... ის ისეთივე მაღალი პირქუში და შეუვალია, როგორც ამ ქვეყნის მმართველი... საპყრობილისა თუ აკლდამის ზღუდის შუაში კარის ვინრო ჭრილია... იქ შემაგალთ თითქოს უფსკრული ნთქავს, რადგან სინათლის, მკრთალი, სუსტი სხივიც კი არსად მოსჩანს... თუმც, ერთი შეხედვით, შეუვალი გალავანი, შესამჩნევადაა დაქანებულ — გადახრილი. თითქოს, სადაცაა უფსკრულში ჩაინთქმება. როგორც, ერთი შეხედვით, ჩანდა, ის არცთუ ისეთი მყარი აღმოჩნდა... სწორედ ამ სამყაროში დაასახლეს მოქმედი პირნი, რეჟისორმა და მხატვარმა“...“

### სალომე გოგიტიკა

„...თემურ ჩხეიძე, თითქოს სამაგიდო რეპეტიციით იწყებს წარმოდგენას. ყველა მოქმედი პირი სცენაზეა. ისინი, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, გრძელ მაგიდას უსხედან. ქორო (გია ბურჯანაძე) ერთდროულად ითავსებს მთხრობელისა და რეჟისორის ფუნქციას. ეს მაგიდა მოგვიანებით კრეონის კაბინეტის ატრიბუტად იქცევა. შემდგომში, სწორედ ამ მაგიდაზე ასვლით, ნატო მურვანიძის ანტიგონე, ფეხქვეშ გათელავს ოთარ მეღვინეთუხუცესის კრეონის როგორც ქვეყნის მმართველის პრინციპებს, მოსაზრებებსა თუ შეხედულებებს“...“

### გურამ კოკაია

„... ავანსცენის მარცხენა და მარჯვენა კუთხეში, თითქოს ერთმანეთზე ახორხლილი რამდენიმე ლოდისგან სახელდახელოდ შექმნილი თითო დასაჯდომია, რომლებზეც, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში, მონაცვლეობით ზის მარად მდუმარე ევრიდიკე (ნანი ჩიქვინიძე) და განუწყვეტლივ ქსოვს... სხვა მოქმედ პირთაგან განსხვავებით, რომლებიც წარმოდგენის პროლოგ-

„თქვენო და სხოვნება“ № 2





პროფესორი  
გიორგი ცქიტიშვილი  
სტუდენტებთან ლექციაზე

ში, გრძელ სარეპეტიციო მაგიდას მისხდომიან, სამი ჩაფარი განმარტოებულა... ჟონა (დავით დვალიშვილი), ბუდუსი (ნიკა კუჭავა) და დიურანი (ვასილ ძონენიძე). ავანსცენის მარცხენა კუთხეში არსებული ლოდების გროვაზე ჩამომსხდარნი ბანქოს თამაშით იქცევენ თავს. გია ბურჯანაძის ქოროს მიერ, სხვა მოქმედ პირთა მსგავსად, სარეპეტიციო მაგიდასთან მიპატიჟებაზე შესტიკულაციით ამბობენ უარს... სამთავე ჩაფარს, რა თქმა უნდა, ერთნაირად აცვია. მუქ, შავ სამოსზე, თეთრი, სანვიმარი ლაბადა წამოუსხამთ... რეჟისორისა და მხატვრის მსუბუქი ირონია — უბინო სპეტაკ, ქათქათა სამოსში გამონყობილი ჩაფრები!.. ისინი თითქოს საფლავის ქვაზე სხედან და ბანქოს მეშვეობით სხვა მოქმედ პირთა ბედ-იღბალზე მკითხაობენ...“

**ნათია მეზპრიშვილი**

„...თემურ ჩხეიძემ გია ბურჯანაძის ქოროს რამდენიმე ფუნქცია დააკისრა. იგი ერთ-დროულად მთხრობელიცაა, წარმოდგენის დამდგმელი რეჟისორიცა და მოქმედი პირიც (ყან ანუისეული პაყი). არცთუ იშვიათად, სცენაზე განვითარებული მოვლენების გვერდიდან მჭვრეტელია. უკვე მომხდარისა თუ მომავალში მოსახდენის კომენტირებასაც არ ერიდება... რაც ყველაზე მთავარია, იგი ოთარ მელვინეთუხუცესის კრეონის მეორე მეა, რომელიც ხშირად არ ეთანხმება, ეკამათება, რჩევებს აძლევს კიდეც სახელმწიფოს უპირველეს პირს... რეჟისორი იმგვარად თხზავს, აგებს მიზანსცენებს, რომ ეს ორი მოქმედი პირი, განუყრელად სულ ერთადაა... თითქოს ერთი მთლიანის ორი ნაწილია... ამით ჩვენ კიდეც ერთხელ, თვალნათლივ, სახიერად ვხედავთ მონარქის შინაგან გაორებას... მუქი ვალავნის კარის ვინრო, ნახევრად ბნელში დანთქმულ ქრილში, გარინდულა ორი, მარად ერთად მყოფი არსება როგორც ორსახოვანი იანუსი...“

**მარიამ ნიგახაშვილი**

“... მრავალფეროვანი და განსხვავებულია ნატო მურვანიძის გამომსახველობითი ხერხები. ძიძასთან (გურანდა გაბუნია) მისი ანტიგონე შემინებული, მთრთოლვარე, აცახცახებუ-ლი, უსაქციელო, ჯიუტი გოგონაა, სუსტი, უმნეო, მიუსაფარი... ისმენესთან (ქეთევან გეგეშიძე) მკაფიოდ იკვეთება მისი მტკიცე ხასიათი, დაუმორჩილებელი სული... მოსიყვარულე, ნაზი, სათუთია ჰემონთან (ნიკა თავაძე) ხანმოკლე შეხვედრისას. თუმც, მსახიობი, ამ დროს არც მისი ანტიგონეს ერთგვარი არასრულფასოვნების კომპლექსის წარმოჩენას გაურბის... საქმროსთან მას თითქოს საკუთარი გარეგნობისა რცხვენია... ნ. მურვანიძე ანტიგონეს ხასიათისა თუ თვისებების, ემოციისა და განწყობილების კონტრასტულ მონაცვლეობას საკმაოდ ოსტატურად წარუდგენს მაყურებელს, იყენებს რა, გამომსახველობითი საშუალებების საკმაოდ მრავალფეროვან პალიტრას...“

**ნათია ცჰვიტაია**



“...თავდაპირველად, ოთარ მეღვინეთუხუცესის კრეონი დიდი ოჯახის ყურადღებთან თავკაცად უფრო წარმოგვიდგება, ვიდრე თებეს ერთპიროვნულ მმართველად. მას საშინაო, ნაქსოვი ხალათი აცვია. სწეულ მეუღლეს, ხელკავით, მზრუნველად ასეირნებს. შემდეგ, საკუთარი ხელით, კოვზით აჭმევს მას. თან ამონმებს საჭმელი ძალიან ცხელი ხომ არაა... თუმც, დროდადრო, მოუთმენლად დახედავს ხოლმე მაჯის საათს... ერთფეროვანი, მოსაბეზრებელი, გულისგამანვრილებელი სახელმწიფო საქმეებითა თუ მტანჯველი ფიქრებით დაქანცულ-დატანჯული მაინც მზრუნველი მეუღლეა... მდუმარე ვერიდიკეს (ნ. ჩიქვინიძე) გამუდმებით ესაუბრება... გულისნადებს, აზრებს უზიარებს, კითხვასაც უსვამს... იცის, რომ დედოფლისგან პასუხს ვერასოდეს მიიღებს, მაგრამ მაინც ეკითხება... საკუთარი თავისთვის სასურველ პასუხს თავადვე ახმიანებს... მზერას არიდებს უტყვე, ხეიბარ თანამეცხედრეს... თითქოს, უჭირს მის თვალეში ჩახედვა... ნანი ჩიქვინიძის მზერა, მიმიკა, მკრთალი, გაცრეცილი ღიმილი მრავლისმეტყველია...”

**თათია პაიჭაია**

“... წლებით, მოვალეობებით დატვირთული, დაღლილი მმართველია ოთარ მეღვინეთუხუცესის კრეონი. თავიდან იგი განონასწორებული, საკუთარ თავში დარწმუნებული, ამაყი კაცია, ზვიადი, ფიქრიანი, ნაღვლიანი მზერითა და მოძრაობის დინჯი, აუჩქარებელი მანერით. იგი მზრუნველი მეუღლე, მოსიყვარულე ბიძა, ოჯახის ყურადღებანი თავკაცი... მაგრამ ყველაფერი ეს მანამდეა, ვიდრე ჯიუტი, თავნება დისწული, მის მიერ დადგენილ თამაშის წესებს არ დაუპირებს დარღვევას...”

**რუსუდან ზარქუა**

“...თემურ ჩხეიძე ძირითად აქცენტს ოთარ მეღვინეთუხუცესის კრეონზე აკეთებს. იგი წარმოაჩენს საფიქრალით, მოვალეობებით დატვირთულ ქვეყნის უპირველეს პირს. მაგრამ ეს არაა ტრადიციულად ნაცნობი, ცალსახა, ერთპიროვნული, სასტიკი მმართველი. ო. მეღვინეთუხუცესის გმირი ადამიანურ თვისებებს, პიროვნულ ტრაგედიას შთამბეჭდავად, სახიერად წარმოაჩენს და მაცურებელთა დარბაზში გულწრფელ თანაგრძნობას, თანაგანცდას იწვევს...”

**ბაქა გელენავა**

“... ნატო მურვანიძის ანტიგონეს ყელზე თოკის ნაგლეჯი თავიდანვე საბედისწერო ყელსახვევის ასოციაციას ბადებს. თითქოს, ერთგვარი სახიერი მინიშნებაა, რომ ეს პატარა გოგო, განგების ნებით, დასაბამიდან განწირულია... ავანსცენაზე, ლოდების გროვაზე მდუმარედ ჩამომჯდარი ვერიდიკე (ნ. ჩიქვინიძე) კი კვლავ ქსოვს... მისი ხელიდან, თითქოს უნებლიედ გავარდნილ ძაფის თუ ბედისწერის გორგალს, ანტიგონე აიტაცებს და მფლობელს უბრუნებს... ყოველივე წინდანინაა განსაზღვრული... ყველა მოქმედ პირს, უზენაესის ნებით, მისთვის საგანგებოდ განკუთვნილი როლი ერგო... ამიტომ, დე მოხდეს ის, რაც მოსახდენია...”

**ლავა ევხანიძე**

“...ალექსანდრე მახარობლიშვილის მაცნეს სულ ერთი, მცირე ხანგრძლივობის გამოსვლა აქვს. მას კულისებიდან შემოაქვს უკვე მომხდარი საზარელი ამბავი. მსახიობი აულელვებლად, თითქოს მონოტონურად იწყებს თხრობას... ყოველგვარი ზედმეტი ემოციის გარეშე. გადაჭარბებული ეგზალტაციისა თუ შესტიკულაციის თავიდან არიდებით, ძუნწი, სადა, თავშეკავებული გამომსახველი საშუალებების გამოყენებით, ა. მახარობლიშვილი ახერხებს იმას, რომ დარბაზში მყოფი, მთელი არსებით შეიგრძნობ მომხდარის ტრაგიზმს...”

**ნინო თურმანიძე**

“... ოთარ მეღვინეთუხუცესის კრეონი გაშმაგებით უჭერს ხელს ნატო მურვანიძის ანტიგონეს. მიუხედავად აუტანელი ტკივილისა, დაჩოქილი გოგონა არ ეპუება მეფეს. მონარქი კიდევ ერთხელ ეხება დისწულის იმ ნაზ, სუსტ ხელებს, რომლებმაც თებეში მის მიერ და-

„თეატრი და სპორტის“ № 2



მყარებული წესრიგი შეარყიეს და რომლებსაც მას მართლა ეშინია, ვინაიდან მათ მის მიერ შექმნილი მყარი სახელმწიფო მონყოფის ილუზიის გაფანტვა იოლად ძალუძოტ...”

**მ. პასტანგივილი**

“... ერთი შეხედვით, იგი განონასწორებულია, საკუთარ თავში დარწმუნებული. ცდილობს ემოცია მოთოკოს, ჩაკლას, შებოჭოს, რათა სამზეოზე, სააშკარაოზე არ გამოიტანოს. მისი საუბრის ტონი თითქოს მშვიდია. თუმც, ო. მეღვინეთუხუცესის კრეონს, შინაგანი ლელვა ხმის ჟღერადობაში მაინც ეტყობა. ის ითმენს მანამ, სანამ საბოლოო ზღვრამდე არ მივა ანტიგონესთან მისი დაპირისპირება... მსახიობის მონოლოგი, ვულკანის მგრგვინავ ამოფრქვევას, ყალყზე შემდგარ, აქაფებულ, ყოვლისნამლეკავ ზღვის ზვირთებს ემსგავსება...”

**ნ. ზუროვილი**

“... ოთარ მეღვინეთუხუცესის კრეონს ესმის ანტიგონესი არა მხოლოდ იმიტომ, რომ როგორც ბიძას უყვარს თავისი დისშვილი, არამედ რწმენის გამო. იგი შინაგანად ეთანხმება მას, სჯერა მისი სიმართლისა. მსახიობი ამ განცდას ნათლად წარმოაჩენს. მაგრამ ამავე დროს, ო. მეღვინეთუხუცესის მეფეს არაფრის შეცვლა ხელენიფება, ვინაიდან სახელმწიფო, რომელსაც ის მართავს, მასზე ძლიერია. არსებული რეალობის წინაშე, საკუთარ უმწეობასაც ხელშესახებად გვაგრძნობინებს აქტიორი...”

**ს. გოგიტიკა**

“... მისი მონოლოგი დარბაზში მყოფთა წინაშე, მეტად აქტუალურ, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, უმწვავეს საკითხებს წამოჭრის... ვინ არის მართალი? ვინც პასუხისმგებლობას კისრულობს თუ ვინც უარს ამბობს მასზე?... ოქროს შუალედის მოძებნა, ამ შემთხვევაში, ძალიან ძნელია. ო. მეღვინეთუხუცესის კრეონმა კი მეფობა მაშინ იტვირთა, როცა ქვეყანა სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში იყო გახვეული, ხალხი — ნახირად ქცეული...”

**ბ. კოკია**

“...დავით დვალისშვილის ჟონა ძლიერ ნაცნობი სოციალური ფენის ტიპური წარმომადგენელია. მსახიობი საკმაოდ მსუყე ფერებით ქმნის ჩაფრის, ყველა ჩვენგანისათვის ცნობად პორტრეტს. ესაა მარადიული, ყველა დროსა თუ ეპოქაში არსებული პერსონაჟის უტყუარი, დამაჯერებელი სცენური სახე...”

**ნ. მეზრივილი**

“...ნიკა თავადის ჰემონთან შეხვედრისას, ნ. მურვანიძის ანტიგონე მოუხეშავ გოგოდ წარმოგვიდგება. საკუთარი არასრულფასოვნების კომპლექსის შეგრძნება, თითქოს მეტად უმწვავედება. დაბნეულია, არ იცის როგორ მოიქცეს... ადგილს ვერ პოულობს... დაძაბული, განუწყვეტლივ წრიალებს... თითქოს არც კი იცის, ხელები სად დამალოს... დარცხვენილი, მზერას არიდებს საქმროს, ხელებს იმტვრევს... მთელი სხეული უთრთის...”

**ბ. ნიგახაშვილი**

“...კრეონის მიერ შექმნილ სამყაროში შეყვარებულთათვის, თითქოს არცაა ადგილი. ამიტომ, რეჟისორმა ანტიგონესა და ჰემონის ხანმოკლე პაემანი, ავანსცენიდან პარტერში ჩამავალ კიბეზე, მაყურებლის სიახლოვეს გაათამაშა. არსებული რეალობიდან ეს ერთგვარი, წამიერი გაქცევაა...”

**ნ. ცაქვიტია**

“...ნანი ჩიქვინიძის ევრიდიკე მაშინ დადუმდა, როცა მისი მეუღლე, კრეონი ტახტზე ავიდა. იგი სუსტი, უძლური ქალია, რომელსაც არ შეუძლია ქმრის წინააღმდეგ წასვლა. ის მხოლოდ მდუმარედ, ცრემლიანი თვალებითა და შინაგანი ტკივილით აღსავსე მზერით, უხმოდ გამოხატავს საკუთარ პროტესტს... ან უხმაუროდ, კოჭლობით, ფრთამოტეხილი ფრინვე-



ლივით ტოვებს სცენურ ასპარეზს... თ. ჩხეიძემ დედოფალი კრეონის სულის სარკედ, მის მსაჯულად, განზრახ მიძინებულ თუ დროებით დადუმებულ სინდისად აქცია..."

**თ. პაიჭაძე**

"...მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი სიტყვა არა აქვს, ნ. ჩიქვინიძე საოცარი ოსტატობით წარმოაჩენს ემოციების ფართო სპექტრს. მისი სახის ყოველი ნაკვთი, გამოხედვა, თითების უმნეო, ნერვულ კონვეულსიამდე მისული მოძრაობა, შთამბეჭდავია და სახიერად გადმოგვცემს ევრიდიკეს შინაგან მონოლოგს..."

**რ. ზარქაძე**

"...ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ დედოფლის სიმუხვე მისივე შეთხზულია. როცა ბრძოლის, წინააღმდეგობის განწევის ძალა თუ უნარი არ შეგწევს, რაღაც გამოსავალი უნდა მოძებნო. ნ. ჩიქვინიძის ევრიდიკე თითქოს ამ საშუალებით ცდილობს შეეგუოს იმ სამყაროს, რომელშიც უნევს არსებობა... კრეონის სამეფოში გაჩუმების, თევზივით პირში წყლის ჩაგუბების, უსიტყვო მორჩილების გზას უნდა დაადგე ან ანტიგონესავით სასიკვდილო ბილიკი უნდა აირჩიო..."

**ნ. ზუროპვილი**

"... ნანი ჩიქვინიძის შეფასებები, ხშირ შემთხვევაში, სიტყვაზე მეტყველია... იგი, ჩემი აზრით, ანტიგონეს მონათესავე სულია, არშემდგარი მემამბოხე..."

**ბ. კოკია**

"... საოცარია დედოფლის ღიმილი, როდესაც ის საბოლოო არჩევანს გააკეთებს. ეს ერთადერთი ღიმილია მთელს წარმოდგენაში. აქ არავინ იღიმება, გარდა დედოფლისა და ისიც მაშინ, როდესაც გადაწყვეტს სამუდამოდ გაეცალოს კრეონის სამეფოს..."

**ნ. ზუროპვილი**

"...გურანდა გაბუნიას ძიძა ხან ბრაზიანია, ხან დაბნეული, ხან შეშინებული, ხან ალერსიანი. მსახიობი თავისუფლად გადადის ერთი განწყობილებიდან მეორეზე..."

**ბ. კოკია**

"...სრულიად განადგურებული, მოტეხილი, თვალშისაცემად დაბერებული და ფერდაკარგული შემოდის მაყურებელთა დარბაზში ო. მეღვინეთუხუცესის კრეონი. ხელით თავის მუქ მოსასხამს მოათრევს. იგი სრულიად მარტოა, აღარავინ ჰყავს გვერდით საკუთარი თავის გარდა. სიარული უჭირს, თუმცა, გ. ბურჯანაძის ქოროს მიერ ხელის შეშველებაზე, მაინც ამაყი აყვავით ამბობს უარს. ო. მეღვინეთუხუცესის კრეონი, უპიროვნულად ყოვლისა, მეფეა. ამიტომ, დანიშნულ საბჭოს სხდომაზე, მიუხედავად პიროვნული ტრაგედიისა, აუცილებლად უნდა მივიდეს. მას ეს კარგად აქვს გაცნობიერებულ-შესისხლხორცებული. მონარქს, ზურგს ქორო, პაჟი ან, თუ გნებავთ, მისი მეორე მე (გ. ბურჯანაძე) უმაგრებს... თებეს მეფე მძიმედ მიაბიჯებს... თან გრძელ, წითელსარჩულიან მოსასხამს მიათრევს, რომელიც სცენაზე გართხმული, ალისფერი სისხლის კვალის შთაბეჭდილებას სტოვებს..."

**მ. ნიზაზაშვილი**

"...თანდათან სიბნელეში იძირება სცენა. გალავნის კარის ვიწრო ჭრილში ქორო (გ. ბურჯანაძე) გარინდულა. გრძელ მაგიდასთან კი ძიძა (გ. გაბუნია) ზის და ქალღმერთ მორიასავით ძაფის გორგალზე ახვევს ადამიანთა ბედისწერას. დედოფლის ფუნქცია — ქსოვა ახლა მას ერგო წილად. მიუხედავად ყველაფრისა, დატრიალებული ტრაგედიისა, ცხოვრება მაინც ჩვეულ რიტმში განაგრძობს ჟამთასვლას. თითქოს არც არაფერი მომხდარა. სახელები, სახეები იცვლება მხოლოდ... განგების ნებით დადგენილ როლებს ახლა სხვები ანსახიერებენ..."

**ბ. კოკია**

„ოქტომბერი და სხვათქება“ № 2



# კრიტიკა

ლაშა ჩხარტიშვილი

**რამდენიმე**

**მოსაზრება**

**თანამედროვე**

**ქართული**

**დრამატურგიის**

**ტენდენსიებზე**

რამდენიც არ  
უნდა ვიკამათოთ,  
პიესა, ლიტერატურა,  
თეატრალური  
წარმოდგენის  
ფუძეთა-ფუძეთა...  
ჩვენ კარგი პიესის  
დაბადების  
მოლოდინში ვართ.  
მიხეილ თუმანიშვილი

ჩემი წერილის ამბიცია სულაც არ არის სათაურში დასმული უმნიშვნელოვანესი პრობლემის გადაჭრა, ან თანამედროვე ქართულ დრამატურგიასთან დაკავშირებული რამდენიმე მნიშვნელოვანი, პრობლემატური საკითხის საფუძვლიანი მიმოხილვა. ამ თემაზე საუბარს ერთი წერილი ვერ დაიტევს და თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე მსჯელობას გაცილებით საფუძვლიანი დაფიქრება სჭირდება სერიოზული დასკვნების გამოსატანად, დაფიქრებას კი — ხანგრძლივი დრო.

მსურს მკითხველის ყურადღება შევაჩერო მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდის მიერ ორგანიზებულ მეტად საჭირო, სასიცოცხლო მნიშვნელობის უკვე განხორციელებულ პროექტზე — „ახალი ქართული პიესა“. სკეპტიკურად განწყობილი მკითხველი შესაძლოა შემომედავოს კიდევ: არსებობს კი, თანამედროვე ქართული დრამატურგიაო, მე ვიტყვი, რომ არსებობს! თუმცა, მივედი დასკვნამდე: ისეთივე დრამატურგია გვაქვს, როგორი თეატრიც და ისეთივე თეატრი, როგორი თეატრმცოდნეობაც... დრამატურგიაც და თეატრალური კრიტიკაც (რომელიც, ნორმალურ სამყაროში, ასევე ხელოვნების დარგია) ბოლოს მაინც თეატრთან იყრის თავს, ანუ რეჟისორთან. თუმცა, თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოების საფუძველი დრამატურგიაა, სპექტაკლი კი — თეატრალური რეცენზიის უმთავრესი წყარო.

ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში უფრო ხშირად ნახავთ თანამედროვე ქართველი ავტორის სუსტი პიესის ნორმალურ სცენურ ინტერპრეტაციას; მაგალითად, მახსენდება ლაშა ბულაძის ორი პატარა პიესის — „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი, და... პრეზიდენტი“ სტურუასეული ინტერპრეტაცია (ჩვენ არ ვეხებით იმ პრობლემას, როცა



რეჟისორები მთლიანად სცილდებიან ლიტერატურულ წყაროს და სპექტაკლის აფიშაზე მხოლოდ ავტორის გვარი და მისი პიესის სახელია დარჩენილი), ან ლაშა ბულაძის — „ნუგზარი და მეფისტოფელს“ გავიხსენებ, რომელიც ჯერ სამეფო უზნის სცენაზე განხორციელდა წარმატებით, ხოლო შემდეგ — ბათუმის თეატრში რეჟისორ გიორგი თავაძის მიერ. ამ პიესისთვის ლაშა ბულაძე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემიით დაჯილდოვდა, ხოლო რეჟისორი — ახმეტელის პრემიით. ბათუმის თეატრის იგივე დადგმა კი, კავკასიის რეგიონის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლად დასახელდა 2007 წელს კულტურის საერთაშორისო ბაზრობაზე „კავკასია 2007“.

თანამედროვე ქართულ თეატრში, ერთმანეთის პარალელურად, უხეშად რომ ვთქვათ, კარგი და ცუდი პიესების სცენური ვერსიები არსებობს. ცალკე პრობლემაა არაპროფესიონალი დრამატურგების „პიესების“ მოჭარბება, მათ შორის აკადემიური, ტრადიციული თეატრების სცენებზე. დღეს ყველა წერს, ყველა მღერის... ყველა დრამატურგი და პროფესიონალი მომღერალია... ამ მხრივ, სამწუხაროდ, არანაირი ცენზურა აღარ არსებობს და შედეგიც შესაბამისი გვაქვს — სცენაზე ვხედავთ მდარე მხატვრული ხარისხის და ღირებულების, უშინაარსო, ცარიელ, არაფრისმთქმელ სიუჟეტებზე აგებულ, სუსტი დრამატურგიული კონსტრუქციის პიესებს. ვინც კი ერთხელ მაინც სცადა პიესის დაწერა, დრამატურგად გამოაცხადა თავი. მათ არავინ აკრიტიკებს და ამიტომაც, იმდენად მოძლიერდნენ, რომ მათ დრამატურგიულ ამბიციებს საზღვარი აღარ აქვს (ისინი მონყვეტილნი არიან თეატრს და არც თეატრალურ პროცესებში გარკვევას ცდილობენ). შესაბამისად, იქმნება კონფლიქტური სიტუაციები რეჟისორებთან, რადგან სპექტაკლის (ჩემი აზრით, საექვო, დროებითი) წარმატება „დრამატურგებს“ მხოლოდ საკუთარი „შედეგების“ გამარჯვების შედეგი ჰგონიათ. მაგალითისთვის, მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე განხორციელებული, ისტორიკოს გურამ ქართველიშვილის „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ მახსენდება. სპექტაკლი წარმატებულად ითვლება მხოლოდ მაყურებლის მასშტაბური დასწრების გამო. სპექტაკლის მხატვრული ნაკლოვანებების თავიდათავი სწორედ ლიტერატურულ პირველწყაროშია — პიესის სქემატურობა და მხოლოდ ერთი პოზიციის ჩვენება აკნინებს მხატვრული სიმართლისა და დამაჯერებლობის ხარისხს. მაყურებლის მაღალი ინტერესი ერთადერთი არგუმენტი არ არის სპექტაკლის წარმატების დასამტკიცებლად, რადგან სამჯერ მეტი წარმატებით გადის (არცთუ ისე დაბალფასიანი ბილეთით) „იუმორინა“ ყოველწლიურად, რომლის მდარე მხატვრული ხარისხი, ვფიქრობ, საკამათო არ არის. წარუმატებელი აღმოჩნდა იმავე ავტორის „ცერკოვნი ბუნტი - 1918“ ახმეტელის თეატრში, განხორციელებული გიორგი შალუტაშვილის მიერ. მართალია, დიდია ცდუნება შექმნა დრამატურგია, მაგრამ თვით დიდი მოკალმეები (ილია, გალაკტიონი) მივიდნენ დასკვნამდე - „პიესის წერას სხვა ნიჭი უნდა, ჩვენი თანამედროვეებიდან მე არ მეგულება ქართველი ვინმე, ვინც შეძლებს ამ ეროვნული საქმის გაკეთებას...“ - წერდა ილია ჭავჭავაძე, თვით გალაკტიონის მრავალი მცდელობა დაეწერა პიესა, რომელიც პროფესიით თეატრის რეჟისორი იყო, მარცხით სრულდებოდა. დღეს კი, ახლადგამოჩეკილი დრამატურგების სიუხვე იმდენად თვალში საცემი გახდა, რომ მათი გვარების დამახსოვრება უკვე პროფესიონალ მაყურებელსაც უჭირს. თეატრმა კარი გაუღო ახალბედა, ზედაპირულ ავტორებს. ამ რამდენიმე ფაქტის ერთ-ერთი მოტივი თეატრების ფინანსური კრიზისიც უნდა იყოს, რადგან დებიუტანტ დრამატურგებს თავიანთი ნაწარმოების განხორციელება სცენაზე უხარიათ და თეატრებს მათთვის საავტორო ჰონორარის გადახდაც აღარ უწევთ. თუმცა ისიც არის, რომ ჩვენი რეჟისორებიც სიამოვნებით ეტანებიან მდარე და ზედაპირულ პიესებს. თემატურად ასეთი ნაწარმოებების უმრავლესობა შეიძლება აქტუალურია სოციალური მოტივით, მაგრამ მოკლებულია ყოველგვარ მხატვრულ ღირსებას და დახვეწილ, გამართულ ფორმას.

ჰოდა, იმას ვამბობდი, რომ ვინც ერთხელ მაინც გადაწყვიტა „დრამატული ტექსტი“ დაეწერა, იმან ზემოთ ნახსენებ კონკურსშიც — „ახალი ქართული პიესა“ მიიღო მონაწილეობა. ამის უფლება ყველას აქვს, მით უფრო, იმის ფონზე, როცა კონკურსში ისეთმა ავტორებმაც გაბედეს განაცხადის შეტანა, რომლებსაც, დარწმუნებული ვარ, დრამატურგიასა და მის სტრუქტურაზე არაფერი სმენიათ. ვკითხულობდით ისეთ „შედეგებს“, რომლებიც თვისობრივად ლიტერატურულ სცენართან, ესეისტიკასთან უფრო ახლოს იდგა, ვიდრე

„თქვენნი და სხოქნიკა“ № 2



დრამატურგიულ ფორმასა და სტრუქტურასთან. ჟიურის წევრებმა დიდი სულგრძელობა და პროფესიონალიზმი გამოიჩინეს საკონკურსო პიესების კითხვისას, რისთვისაც მათ მაღლობას მოვახსენებ.

### ბამოსავლის ძიებაში

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდის დამფუძნებელმა მანანა ანთაძემ, რომელიც ამავდროულად კინომსახიობთა თეატრის ლიტერატურულ ნაწილს ხელმძღვანელობს და ერთ-ერთი საუკეთესო მთარგმნელია არა ერთი ცნობილი უცხოენოვანი დრამატურგის, უკვე რამდენიმე წელია ატარებს კონკურსს "ახალი ქართული პიესის" და საზღვარგარეთის თანამედროვე დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშების ქართული თარგმანის შესაქმნელად. მანანა ანთაძის მცდელობას — წვლილი შეიტანოს უმნიშვნელოვანესი პრობლემის მოგვარებაში, მხარში ამოუდგა კომპანია „მაგთიკომი“. ამ კომპანიის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისმა მესვეურებმა ყოველგვარ პიარ-აქციაზე და კომერციულ დაინტერესებაზე მაღლა დააყენეს ქართული დრამატურგიის გადარჩენის და მხარდაჭერის პრობლემა. ლაშა ბულაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მაგთიკომელები“ „ჟანრის სიკვდილს“ გამოექომაგნენ. ვფიქრობ, თუმანიშვილის ფონდის კეთილშობილური საქმიანობის მნიშვნელობაზე საუბრის გაგრძელება ზედმეტია. ფონდი ხელს უწყობს არა მხოლოდ ახალი ავტორების წარმოჩენას, გამოცდილი ავტორების წახალისებას და ქართული დრამატურგიის განვითარებას, არამედ რეგიონალური თეატრებისთვის ახალი დრამატურგიის (თანამედროვე ქართული და უცხოური) მიწოდებას, რაც ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენს.

თეატრის სალიტერატურო ნაწილის ხელმძღვანელებმა (თუმცა, ზოგიერთი თეატრის „ახალი დროის მეთაურებმა“ სრულიად მოაშთეს ლიტერატურული ნაწილის გამგის შტატი, რადგან ეს ინსტიტუტი კომუნიზმის ნაშთად მიაჩნდათ) ყველაზე უკეთ იციან, რაოდენ საჭიროა უშუალო კონტაქტი ავტორებთან, ახალი პიესების მოძიება და საინფორმაციო ბანკის შექმნა. სწორედ მანანა ანთაძის და მისი ფონდის დამსახურებაა არა ერთი ნიჭიერი ავტორის აღმოჩენა არა მხოლოდ თეატრებისთვის, არამედ, ზოგადად, ქართული მწერლობისთვის, თუმცა თანამედროვე დრამატურგია სიტყვაკაზმული მწერლობაა თუ სათეატრო ტექსტი, ამაზე ცოტა ქვევით.

### „მე(ც) დრამატურგი ვარ!“

ბოლო დროს, ხშირად გაიგონებთ თეატრის რეჟისორებისგან: - არ გვყვანან დრამატურგები! ამ საბაბით ჩვენი „სასიქადულო“ რეჟისორები წერენ თავად, თარგმნიან თავად, აკეთებენ კლასიკოსების თანამედროვე ადაპტაციებს (და არა „რიმეიკებს“) და ქმნიან „ზესაავტორო“ სპექტაკლებს, ანუ როცა პიესის, მუსიკის, მხატვრობის ავტორები თავად რეჟისორები არიან (მათ ამბიციებს ესეც არ აკმაყოფილებს და სცენაზე ერთ-ერთ მთავარ როლში თავადაც გვევლინებიან). ამ „ბედნიერებას“ არ გვაკმარებენ და ადაპტირებულ პიესას თუ თარგმანს საკუთარ ნაწარმოებად გვასაღებენ. შედეგებიც შესაბამისი გვაქვს. ქართულ თეატრს, სამწუხაროდ, არ ჰყავს მეორე რობერტ სტურუა, რომელიც საფუძვლიანად ერკვევა მხატვრობასა და მუსიკალურ ხელოვნებაში, არქიტექტურასა და ლიტერატურაში. ახალგაზრდა რეჟისორთა უპირველესი ნაკლი სწორედ მათი არაინფორმირებულობაა. მათი უმეტესობა არ კითხულობს არა თუ მხატვრულ და ახალ სამეცნიერო სპეციფიკურ ლიტერატურას, არამედ პრესას და სხვა სახელოვნებო პერიოდულ გამოცემასაც. შესაბამისად, მათი ნაწარმოებები-სპექტაკლები ვინრო, ჩაკეტილი მასშტაბებისაა იდეურ-ესთეტიკური მოტივაციების და მსოფლმხედველობის, კონცეფციების გარეშე.

გარდა ამისა, ჩვენი რეჟისორები არ იცნობენ თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესებს, მაშინ როცა, ყოველწლიურად თუ არა, მაინც გამოიცემა თამაზ ჭილაძის, რეზო კლდიაშვილის, ირაკლი სამსონაძის, გურამ ბათიაშვილის, ლაშა ბულაძის, ლაშა თაბუკაშვილის და სხვათა დრამატურგიული თხზულებები. ზემოთ ჩამოთვლილი დრამატურგების პიესები განსხვავდება როგორც ჟანრობრივად, ისე სტილური ნიშნებით. ყოველ შემთხვევაში ნებისმიერი გემოვნების და მსოფლმხედველობის რეჟისორისთვის ქართველი ავტორები



ქმნიან გარკვეულ პროდუქციას, რომლითაც ლოგიკურად დაინტერესებული უნდა იყვნენ რეჟისორები, მაგრამ სამწუხაროდ, ისინი უგულვებელყოფენ ეროვნული დრამატურგიის მიღწევებს, უფრო მეტიც, ჩვენი რეჟისორები არ არიან დაინტერესებულნი ქართველი ავტორების კითხვით. თანამედროვე ქართველ რეჟისორთა მიდგომა ლიტერატურული წყაროსადმი შეიძლება სამ ჯგუფად დავყოთ: რეჟისორები, რომლებიც დგამენ მიზანმიმართულად მხოლოდ უცხოურს; რეჟისორები, რომლებიც მხარს უჭერენ თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას და ახდენენ მის სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნებას და რეჟისორები, რომელთა მოსაწონი პიესა არ არსებობს მსოფლიო დრამატურგიაში, საკუთარის გარდა. პირველ ორ ჯგუფში მოიპოვებიან წარმატებული რეჟისორები, მესამეზე კი რა მოგახსენოთ... ქართული დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტირებას მიმართავს რ. სტურუა, გ. თავაძე, ი. ნემსაძე, გ. შალუტაშვილი, ლ. ნულაძე და სხვები. ხოლო რეჟისორთა იმ კატეგორიაში, რომელთაც არაფერი ქართული არ აკმაყოფილებთ, მოიაზრებიან ფართო საზოგადოებისთვის უცნობი (ან თითქმის) ექსპერიმენტატორი, დამწყები რეჟისორები. ამიტომაც ხშირია შემთხვევა, როცა მათსავე თეატრალურ ტექსტებს დგამენ, ან კიდევ უცხოური თანამედროვე პროზაული თხზულებების სცენურ ვერსიებს ქმნიან, რაც გაცილებით მეტ სირთულეს და უხერხულობას უქმნის რეჟისორს, ვიდრე „გამზადებულ“ დრამატურგიაში შეიძლება წააწყდეს.

### ლიტერატურა თუ სათეატრო ტექსტი?

საკითხის ასეთი დასმა შედარებით ახალია, უფრო ზუსტად, XX საუკუნის „პირმშოა“. სიტყვამ - დრამატურგია, როგორც „მაღალმა პოეზიამ“, ფაქტია, რომ დაკარგა თავისი პირვანდელი სემანტიკური მნიშვნელობა. ეს პროცესი დღეს ან გუშინ არ დაწყებულა და იგი უკავშირდება დრამატული პოეზიის პროზად ქცევას, რომელიც პირველად შექსპირთან გვხვდება. მართალი გითხრათ, პიესა ყოველთვის მაღალ ლიტერატურულ ჟანრად, მწერლობის უმაღლეს საფეხურად მიმაჩნდა, სანამ არ დავესწარი ცნობილი დრამატურგის ირაკლი სამსონაძის და თეატრმცოდნე ლევან ხეთაგურის (რომელიც XX საუკუნის ევროპული თეატრის მკვლევარია), უაღრესად საინტერესო დიალოგს დრამატურგიაზე. დღეს უფრო ბევრს კამათობენ მწერლები, დრამატურგები, ლიტერატურის კრიტიკოსები თუ თეატრმცოდნეები დრამატურგიის ადგილის განსაზღვრაზე თანამედროვე ლიტერატურულ სივრცეში. ხელოვანთა და კრიტიკოსთა ახალი თაობის უმრავლესობა პიესას სათეატრო ტექსტს უწოდებს. მაგალითად, ლაშა ბულაძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ის ტექსტებს წერს თეატრისთვის, ხოლო თამაშ ჭილაძე ასევე ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ის პიესის ფორმით ქმნის მხატვრულ ლიტერატურას. შეიძლება ორივე მართალია, მათ მოსაზრებებში არის სიმართლის დიდი მარცვალი, თუმცა მგონია, რომ მხატვრულ ლიტერატურას ქმნიდნენ ანტიკური ეპოქის დრამატურგები (მაშინ ხომ დრამატურგია პოეზიის ჟანრი იყო, ლექსად იწერებოდა) შექსპირი, მოლიერი, გოეთე, ანუი, ჩეხოვი, კლდიაშვილი, კაკაბაძე და სხვანი, ხოლო ის, რაც დრამატურგიის სახელით იწერება დღეს, აღარ არის პოეზია, არც მხატვრული ლიტერატურა. თანამედროვე დრამატურგია, იგივე სათეატრო ტექსტი, განკუთვნილია მხოლოდ თეატრისთვის, დასადგმელად. მათი ჩვეულებრივი წაკითხვა, ჭილაძის ან დოჩანაშვილის მოთხრობებისა თუ რომანების მსგავსად, შეუძლებელია, რადგან მას არ ჰყავს ისეთი ტიპის მკითხველი, როგორც ზემოთ ჩამოთვლილ მწერლებს. თანამედროვე, თუნდაც შექსპირის ეპოქის ან მისი რანგის ავტორთა პიესების, ანუ სათეატრო ტექსტების უმრავლესობა ხშირად ბიბლიოთეკების საცავებშია მტვერდაფენილი. მას მხოლოდ სპეციფიკური მკითხველი ჰყავს. გარდა ამისა, სამწუხაროდ, ქართველებს არ გაგვანჩია უნარი, არც კულტურა დრამატურგიის კითხვისა. ყოველივე ამის გახსენება იმისთვის დამჭირდა, რომ კონკურსზე წარმოდგენილ ნაწარმოებებს შორის, არც ერთი ყოფილა ლიტერატურა! მათ შესაძლოა არც მოეთხოვებოდათ ეს, თუმცა ჩვენი ავტორები ჩავარდნენ მეორე უკიდურესობაში. ისინი ვერ ახერხებენ სცენური სივრცის, ატმოსფეროს შექმნას. კონკურსზე წარმოდგენილ უმეტეს ავტორთა მიზანი მხოლოდ სიუჟეტის გადმოცემაა, რითაც, ბუნებრივია, იგნორირებულია დრამატურგიის უმთავრესი პრინციპები. არც ერთ მათგანს არ აღუფრთოვანებიათ როგორც ლიტერატურულ შედეგს. თუმცა, წარმოდგენილ პიესებს შორის იყვნენ ისეთი



ავტორებიც, რომელთა ნააზრევი გარკვეულ ემოციებს აღძრავდა. მათ შორის, გამოვეყოფილა ბულაძის „ნაფტალინს“, თამარ ბართიას „სარდაფი გორში“, დავით გაბუნიას „სხვისი შვილები“, ბასა ჯანაიკაშვილის „დიქტატურა“, თამარ ფხაკაძის „გაფრენა“. მათგან მხოლოდ ერთი მოხვდა ნომინირებულთა სიაში - დათო გაბუნია. რაც შეეხება ბულაძეს, იგი კონკურსიდან მოიხსნა მხოლოდ იმის გამო, რომ ის უკვე გამოქვეყნებული აღმოჩნდა.

### კონკურსის შესახებ

კონკურსს დრამატურგიაში მიხილ თუმანიშვილის ფონდი 2006 წლიდან მართავს. პერიოდულად ცხადდება კონკურსი პიესის თარგმანებზეც. „ახალ ქართულ პიესაზე“ წარმოდგენილი პიესა უნდა იყოს ახალი, არ უნდა იყოს გამოცემული და, შესაბამისად, დადგმულიც. ყველა კონკურსი დახურულია, ანუ კონკურსის წევრებმა არ იციან ჟიურის წევრების ვინაობა, არც ჟიური იცის, ვის ნაწარმოებს კითხულობს ის. ჟიურის შემადგენლობა მუდმივად იცვლება. რაკი ჟიურიზე ჩამოვარდა სიტყვა, უნდა ითქვას, რომ მათ უმოკლეს დროში შეძლეს ორმოცამდე ახალი ქართული პიესის ნაკითხვა და ერთგვარი დამუშავება. ჟიურის წევრები იყვნენ როგორც რეჟისორები, ისე თეატრმცოდნეები, თუმცა იყო რამდენიმე შემთხვევითი პირი (პროფესიით რეჟისორი ან თეატრმცოდნე, რომლებსაც არც სპექტაკლი დაუდგამთ და არც რეცენზია დაუწერიათ ოდესმე). თუმცა მათ აზრს რაიმე გავლენა ჟიურის სხვა წევრებზე ან კონკურსის შედეგებზე არ მოუხდენია. კონკურსში მონაწილეობა აქვს მიღებული თითქმის ყველა ქართველ დრამატურგს, რომელთა სახელები ერთგვარ ავტორიტეტს მატებენ კონკურსს. უნდა გამოგიტყდეთ და, უკვე აღიარებულ, პროფესიონალ დრამატურგებს ფინანსური ინტერესების გარდა (პირველ ადგილზე გასულს 3000-5000 ლარი გადაეცემა) კონკურსის ლაურეატობაც ეამაყებათ. თუმცა, წლებადელი კონკურსის ერთ-ერთი ნომინირებული პიესის დებიუტანტ ავტორს სიხარულის მაგიერ, მეტიჩრობა უფრო ეტყობოდა.

### 2008 წლის „ახალი ქართული პიესა“

უამრავი სისუსტის და პრობლემის მიუხედავად, კონკურსმა აჩვენა, რომ არც მთლად საგანგაშოდ არის საქმე. ყოველწლიურად იწერება 40-მდე ახალი ქართული პიესა, მნიშვნელოვანია ციფრი (თუმცა, სასურველია იგი კიდევ გაიზარდოს) და ისიც, რომ ამდენ ადამიანს უჩნდება სურვილი დაწეროს სათეატრო ტექსტი. ფუჭი მცდელობა იქნება ყოველწლიურად ახალი კლდიაშვილის ან კაკაბაძის მოლოდინი, მთავარია, პროცესი მიდის. წარმოდგენილ პიესებს შორის რამდენიმემ ჟიურის ერთსულოვანი მოწონება დაიმსახურა, თუმცა პირველი პრიზის გაუცემლობა „ჟანრის სიკვდილად“ მიმაჩნია დღემდე (ამაზე ერთხელ უკვე დაწერა ლაშა ბულაძემ). ჟიურის ამ გადაწყვეტილებას არასერიოზულობის ელფერი დაკრავს, რაც კონკურსის ჩანაფიქრს - ეროვნული დრამატურგიის ნახალისებას ეწინააღმდეგება. კონკურსზე წარმოდგენილ პიესებს შორის უდავოდ მოიძებნებოდა პირველი საპრიზო ადგილის ღირსი პიესა.

ჟიურის წევრები ცდებოდნენ, როცა კონკურსზე წარმოდგენილ პიესებს შექსპირის და მისთანანი კლასიკოსების გადასახედიდან უდგებოდნენ. მათი შეფასების კრიტერიუმებიც არაადეკვატური იყო. ისინი არ ეძებდნენ წარმოდგენილ პიესათა შორის საუკეთესოს, არამედ ახალი ბრეხტის თუ კლდიაშვილის აღმოჩენის მოლოდინში იყვნენ. შეფასებებში სიძუნუნემ, ჩემი აზრით, ვფიქრობ აზარალა არა მხოლოდ ავტორები, არამედ კონკურსიც, რადგან შედეგები ბოლოს თითქმის არაადეკვატური და მოულოდნელი იყო თავად ჟიურის წევრებისთვისაც კი.

ახლა უშუალოდ ავტორებსა და ზოგად ტენდენციებზე: ჩემი აზრით, პიესების ნაწილი, დაახლოებით 15-20 % განხილვიდან უნდა მოხსნილიყო მხოლოდ იმ მოტივით, რომ არც ერთი მათგანი არ აკმაყოფილებდა პიესის, როგორც ჟანრის ძირითად მოთხოვნებსაც კი, ისინი დაწერილი იყო ლიტერატურული სცენარის ფორმით. ჟიური ახალი ქართული პიესების კითხვისას ნააწყდა ორ უკიდურესობას: პიესების სიუჟეტები ან ზედმეტად ბანალური, ფრაგმენტული და ცალმხრივი იყო, ან პირიქით, იმდენად გართულებული ხელოვნურად, რომ არათუ მკითხველი, ავტორებიც კი ჩაიკარგნენ საკუთარ ნააზრევში.



### ორი გამარჯვებული

ოფიციალურად „ახალი ქართული პიესის“ სტატუსი (მეორე პრემია, პირველი პრემია არ გაიცა) ლალი კეკელიძის მორიგმა აბსურდმა „მკვდარი საათი“ მიიღო. ქართველებს იშვიათად გამოგვდის პიესები, მით უმეტეს, აბსურდის ჟანრში, რომელიც დღემდე რჩება „უცხო ხილად“ ფართო საზოგადოებისთვის. მე თუ მკითხავთ, ამავე ჟანრში გაცილებით ღრმა, საინტერესო და პროფესიული იყო ბასა ჯანიკაშვილის „დიქტატურა.“ ახალგაზრდა დრამატურგს სერიოზულად უფიქრია პერსონაჟთა ხასიათებზე, გარემოზე, სადაც ხდება მოქმედება და კონსტრუქციის თვალსაზრისით, კარგად აწყობილი პიესაა, ავტორი არ უჩივის ფანტაზიის ნაკლებობას და პრობლემაც მასშტაბურია. მესამე პრემია გადაეცათ დათა თავაძეს პიესისთვის „ყვავები“ და ლიკა მოლარიშვილს პიესისთვის „ეთერი“.

დათა თავაძისთვის „ყვავები“ დებიუტს დრამატურგიაში ნამდვილად არ წარმოადგენს, რადგან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტი (გიზო ჟორდანიას სახელოსნო) და მარჯანიშვილის თეატრის რამდენიმე სპექტაკლის მონაწილე, თავის თარგმანებს და პიესებს უკვე რამდენიმე წელია ათავსებს ეროვნულ ლიტერატურულ საიტზე. ალბათ, ამიტომაც გაჩნდა ეჭვი ჟიურის წევრებს შორის დათა თავაძის მიერ წარმოდგენილი პიესის „ყვავები“ მიმართ მისი ნათარგმნობის შესახებ. პირადლ ჩემთვის „ყვავებს“ განსაკუთრებული შთაბეჭდილება არ მოუხდენია. საექსპოზიციო ნაწილი განელებილი და ბუნდოვანი მომეჩვენა. რაც შეეხება ლიკა მოლარიშვილის პიესას „ეთერი“, იგი ზედმინეწვით ლიტერატურულია, დახვეწილი მანერით არის დანერგილი, თუმცა ეჭვი მაქვს, რომ ავტორი არ იცნობს თეატრს. როგორც გაირკვა, ლიკა მოლარიშვილი თამაზ ჭილაძის აღზრდილია, მან სწორედ ის ფაკულტეტი დაამთავრა თეატრალურ ინსტიტუტში, რომელსაც თამაზ ჭილაძე ხელმძღვანელობდა.

ჟიურის გადანყვეტილებით წამახალისებელი პრემია მიიღო ორმა ავტორმა (რაც კონკურსის ორგანიზატორების მხრიდან პოზიტიურ ნაბიჯად მიმაჩნია): დათო გაბუნიაძე პიესისთვის „სხვისი შვილები“ და თამარ ბართაიამ პიესისთვის „მთავარი როლი“.

ჩემი აზრით, დათო გაბუნიას „სხვისი შვილები“ ერთ-ერთი პირველი მცდელობაა ქართულ დრამატურგიაში ახალი ფორმების და ახალი ტენდენციების დამკვიდრებისთვის (ის, რაც ახალია ჩვენთვის, უკვე კარგად დავიწყებულია ევროპისთვის). ახალგაზრდა, გამოუცდელი ავტორი ზომიერი ირონიისა და გემოვნებიანი იუმორის წყალობით ხატავს ერთი შეხედვით პრიმიტიულ, მარტივ სიუჟეტს, რომელიც საბოლოო ჯამში გლობალურ პრობლემებს ეხმიანება ქართული ხასიათებით. პიესის სიუჟეტი გამართულია, გმირთა ხასიათები გამოკვეთილი, იდეურად საინტერესო და აქტუალური პიესაა. პიესა არ ეხება მხოლოდ სქესთა ომს, არამედ ავტორი სხვა მნიშვნელოვან პრობლემებთან ერთად, ცდილობს წარმოაჩინოს მემამბოხეთა წვლილი კაცობრიობის ისტორიასა და ყოველგვარ პროგრესში. სახალისო, მაგრამ ნაკლებად საინტერესო სიუჟეტი შემოგვთავაზა თამარ ბართაიამ პიესაში „მთავარი როლი“. მასში მოთხრობილია თეატრის წამყვანი მსახიობი ქალის ისტორია და მისი ურთიერთობა თეატრთან. სიუჟეტი ბანალურია, პერსონაჟები — ნაცნობი, ფორმა - მრავალგზის აპრობირებული სცენაზე, მოქმედება - დინამიური. პიესის ღირსება სიუჟეტის სილაღე და სისადავეა, თუმცა მსგავსი ისტორია არა ერთხელ მინახავს გათამაშებული სხვადასხვა თეატრის სცენებზე.

მე და ჟიურის რამდენიმე წევრს კიდევ ერთი გამარჯვებული გვყავს-ლაშა ბულაძე. „ნაფტალინი“ სწორედ ის იშვიათი გამონაკლისი იყო კონკურსზე წარმოდგენილ პიესებს შორის, რომელმაც ყველაზე უფრო ავტორის პროფესიული დონე და „ხელობის ცოდნა“ გამოავლინა, თუმცა ზემოთ ნახსენები მოტივით პიესა განხილვიდან მოიხსნა.

რაკი ლაშა ბულაძეზე ჩამოვარდა სიტყვა, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი ყველაზე პოპულარული დრამატურგია თანამედროვეთა შორის, პოპულარობა ხშირად არ განსაზღვრავს ავტორის შემოქმედების ხარისხს (ჩვენ არა ერთი ნიჭიერი, მაღალპროფესიული დონის დრამატურგი გვყავს), მაგრამ ამ შემთხვევაში იმ იშვიათ გამონაკლისთან გვაქვს საქმე, როცა ორივე ფაქტორი სრულ თანხვედრაშია ერთმანეთთან. თითქმის არ დარჩა არც ერთი ქართული თეატრი, სადაც არ დადგმულა ლაშა ბულაძის პიესა. თეატრის უახლოეს ისტორიას ახსოვს ის ფაქტიც, როცა ქვეყნის უპრველეს რუსთაველის თეატრის დიდ და პატივსაცემ

„ოქაყენი და სხოენება“ № 2



არა სცენებზე ერთდროულად გადიოდა ლამა ბულადის პიესები და მესამე სცენაზე იმავე ბულადის პიესის რეპეტიციები მიმდინარეობდა. მოკლედ, ბულაძეზე ნამდვილი ბუმი იყო აკადემიურ თეატრშიც კი. გარდა ამისა, ბულაძე ყველაზე მოთხოვნადი და, შესაბამისად, გაყიდვადი ავტორია. მის ტექსტებს სიამოვნებით დგამენ თეატრები არა მხოლოდ მენეჯმენტის თვალსაზრისით, არამედ მისი მხატვრული ღირსებების, სიუჟეტების სისადავის, სოციალურობისა და აქტუალურობის გამო. ბულადის ტექსტების პერსონაჟთა საუბრის სტილი და მანერა თანამედროვე სასაუბრო ენასთან მაქსიმალურად დაახლოებულია. მას არ ეშინია სლენგის და ჟარგონის უხვი გამოყენების. სწორედ ამ ფაქტორების მიზანმიმართული და მართებული გამოყენება არის საფუძველი ბულადის წარმატებისა თეატრალურ სივრცეში. თუკი თეატრი ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაა, რომელიც კონკრეტულ დროში ცხოვრობს, მისი ტექსტიც მაქსიმალურად თანამედროვე უნდა იყოს, სწორედ ამ პრინციპით არის აგებული ბულადის ტექსტების ენა. დრამატურგმა ზუსტად აულო ალლო თანამედროვე სოციუმის მოთხოვნას, თანაც ისე, რომ ელაპარაკა იმ თემებსა და პრობლემებზე, რომელიც წარმატებულს ხდის მის შემოქმედებას.

### რა აღელვებს თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას?

ჩვენი დროის დრამატურგებს აღელვებთ ყველაფერი ის, რაც მანამდე აღელვებდათ მათ წინამორბედებს. ქართველი რისი ქართველია, ჯერ ზოგადასაკაცობრიო საკითხებს რომ არ გამოეხმაუროს და შემდეგ მიხედოს შინაურ პრობლემებს. შინაური პრობლემები კი უამრავი გვაქვს: რუსეთის აგრესიის მხატვრულად ასახვას თამარ ბართაია შეეცადა და პიესადაც აქცია სახელწოდებით „სარდაფი გორში“. პიესა უდავოდ შეიცავს ემოციურ მუხტს, მიუხედავად იმისა, რომ აქტუალურია და სიუჟეტი მძაფრი და დინამიური, თუმცა თითქმის არ გვხვდება კონფლიქტი პერსონაჟებს და სიტუაციებს შორის, ხშირია პუბლიცისტური ნაკადი, რაც აკნინებს პიესის ხარისხს. საერთოდ, პუბლიცისტურობა (ცუდი გაგებით) და ზედმინევენით კონკრეტულობა მორიგი გასაჭირია თანამედროვე ქართული დრამატურგიის. ავტორთა უმრავლესობა ვერ ახერხებს სიუჟეტის განზოგადებას და კონკრეტული გარემოდან გამოსვლას. ამიტომაც არა ერთხელ შეხვდებით პიესებში რეალურ პერსონაჟებს: მაგალითად, პრეზიდენტს მიხეილ სააკაშვილს („სარდაფი გორში“), ჟურნალისტ დავით კიკალიშვილს („ვირო, მაჩვენე პასპორტი“) და სხვებს. 33 ახალი ქართული პიესიდან პატრიოტულ თემაზე კიდევ ორი პიესაა. მაია ჯიქიას „აპრილის განთიადი“, რომელიც 9 აპრილის ტრაგედიას ეძღვნება, თუმცა პიესა ფრაგმენტულია და 9 აპრილის თემაზე დასაწერი პიესის ერთგვარ ესკიზს, მონახაზს წარმოადგენს. ენრიკო კვიჩინადის „პაიკები, ანუ გული ჰქონია“ მართალია, თემატიკის თვალსაზრისით, აქტუალურია, მაგრამ მას აკლია სიღრმე, ხასიათთა მეტი გამოკვეთა, გაცილებით მნიშვნელოვანი იქნებოდა არა ომის ჩვენება, არამედ მისი გამომწვევი მიზეზების, ან მიღებული შედეგების გაანალიზება.

კონკურსზე წარმოდგენილ პიესათა შორის გვხვდება გაუთხოვრობაზე, სექსზე, სქესთა დაბალანსებასა და როლების გადაწვინებაზე, ახალგაზრდების ვითომდა გადაგვარებაზე, ქალწულობის ინსტიტუტის, საყვარლების თემაზე შექმნილი პიესები. გამოგიტყდებით და პიესათა უმრავლესობა სწორედ ამ თემებს ეძღვნება. გარდა ამისა, მათი სიუჟეტები პრიმიტიულია, ბანალური და ყოფითი. პიესები „საუნა სამობაოდ“ (მარინა ივანიშვილი), „რა დროს ვარსკვლავებია“ (მარინა ივანიშვილი), „სანამ ყავას დავლევდეთ“ (ეკა ლალანიძე), „რატომ დავრჩი გაუთხოვარი“ (გიორგი კობრეიძე), „სუპერ ქართველები“ (თამაზ მეტრეველი), „დაიკიდე, მოგეშვება“ (გურამ მეგრელიშვილი), „თავისი ცოლის საყვარელი“ (ნოდარ მამაცაშვილი), „მზადება ქორწილისთვის“ (ლალი კეკელიძე), „ქალწული“ (ირმა მალაციძე), „თამაშით შეპყრობილი“ (ნონა კუპრეიშვილი) თემატიკით, სიუჟეტით და მხატვრული დონით ჰგვანან ერთმანეთს. მათი ავტორები მხოლოდ ასაკით განსხვავდებიან.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიით დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია მიზრძანდეს კინომსახიობთა თეატრში, სადაც განთავსებულია თუმანიშვილის სახელობის თეატრალური ხელოვნების განვითარების ფონდი და დაწვრილებით გაეცნოს არა მხოლოდ აქნახსენებ პიესებს, არამედ უცხოური დრამატურგიის ქართულ თარგმანებსაც. ვისურვებდი, რომ ასეთი მსურველების რიცხვი იყოს დიდი, ხოლო პროცესი შეუქცევადი. რადგან



ყველაფერი, რასაც ადამიანი ქმნის, ეკუთვნის ადამიანს, ამ ორი კომპონენტის გარეშე ხელოვნება წარმოდგენილია, თუმცა ეპოქათა ცვალებადობისას დამოკიდებულების ფორმა მათ შორის ლოგიკურად იცვლება.

### თეატრი და მაცურებელი დღეს

ხელოვნება ყოველთვის გულისხმობს ორ მხარეს: შემოქმედს და მის მომხმარებელს, თეატრალური ხელოვნება კი, სპექტაკლს და მაცურებელს. ამ ერთიანობის გარეშე ხელოვნების არც ერთი დარგი არ არსებობს, მით უმეტეს თეატრი, რომელიც მხოლოდ მაცურებლის თანხლებით ცოცხლობს. მათ შორის მხოლოდ ორმხრივი ურთიერთობაა, „აღებ-მიცემობის“ მსგავსი. თეატრალური ხელოვნების არსებობას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როცა სცენაზე განცდილს პარტერშიც განიცდიან, როცა ამ სამყაროებს შორის უხილავი ძაფები გაიბმება.

თეატრისა და მისი მომხმარებლის დამოკიდებულება და ურთიერთობების ფორმები კონკრეტული დროის სოციალური ფაქტორით იყო ნაკარნახევი. პოლიტიკურ-სოციალური ატმოსფერო პირდაპირ ასახვას პოეზებს ხოლმე თეატრის შინაარსზე და, შესაბამისად, მაცურებელზეც. იყო დრო (ანტიკური საბერძნეთი), როცა თეატრი პოლიტიკური ტრიბუნაც იყო და ესთეტიკური ტკობის ტაძარიც. ილია თეატრის ფუნქციას ამავდროულად მის აღმზრდელობით ხასიათშიც ხედავდა. საბჭოთა ეპოქაშიც უაღრესად გაზრდილი იყო თეატრის როლი, არა მხოლოდ მისი მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებების გამო, არამედ უპირველეს ყოვლისა, ის იდეოლოგიური ქარხანა იყო.

მუდმივად იცვლება თეატრისა და მაცურებლის ურთიერთობის ფორმები, დამოკიდებულებები, ტრანსფორმაციას განიცდის მაცურებლის ინტერესების ხარისხი და მოთხოვნები თეატრის მიმართ. ფაქტია, რომ ქრონომეტრაჟით დიდ სპექტაკლებს მაცურებელი აღარ სწყალობს. დაჩქარებული რიტმის ეპოქაში მაცურებელი სწრაფრიტმიან და სანახაობით გაჯერებულ წარმოდგენებს ითხოვს. ამის გამოა, რომ დღეს მაცურებელი თეატრში გასართობად, დროის მოსაკლავად უფრო დადის, ვიდრე ზნეობრივად და იდეურად გამართული წარმოდგენის სანახავად. თავის მხრივ, თანამედროვე ქართული თეატრი ცდილობს გეზი მაცურებლის მოთხოვნებზე აიღოს. მაგრამ მისი რეპერტუარი საზოგადოების მხოლოდ ერთ ნაწილზეა გათვლილი, შესაბამისად, სპექტაკლების თემატიკა, დადგმების სტილი და მანერა, თამაშის ხერხებიც ერთფეროვანია. ბოლო პერიოდში ქართულ თეატრს, საკუთარი თავის გადარჩენის მიზნით, ბევრ დათმობაზე მოუწია ნასვლა. დგამდა იმას, რაზეც იყო მოთხოვნა, ინტერესი კი ხშირ შემთხვევაში, სამუხაროდ, მდარე ლიტერატურის ინსცენირებაზეა. პრიმიტიულ, ცარიელ, არაფრისმთქმელ სიუჟეტებზე აგებული სპექტაკლების მთელი კასკადი შეიქმნა ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში. მათი უმრავლესობა მოქმედ რეპერტუარს ვერ შერჩა, ისე როგორც მსგავსი ფორმის სატელევიზო პროექტები და შოუპროგრამები, თუმცა ნიჭიერი რეჟისორების მიერ დადგმული სპექტაკლები გაცილებით დიდხანს ცოცხლობდა სცენაზე. პროცესი ორმხრივი იყო, თეატრს მიეჩვია მაცურებელი, შესაბამისად, თეატრი გადარჩა, სამაგიეროდ, მაცურებელი მიეჩვია მხოლოდ კომედიური, ვოდევილური ჟანრის და სპეციფიკური თემატიკის (ძირითადად, ნარკომანია, ახალგაზრდული და სოციალური პრობლემები) სპექტაკლებს. ამასობაში, ქართულმა თეატრმა უპირველესი ფუნქცია დაკარგა და იგი იქცა გარკვეული სოციუმის იაფფასიანი დაკვეთების საჭრელ მანქანად.

მართალია, თეატრის არსებობას მაცურებლის გარეშე აზრი არა აქვს, მაგრამ არც მხოლოდ მაცურებლის მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად უნდა დგამდეს თეატრი სპექტაკლს. საჭიროა, თავად თეატრმა იტვირთოს მაცურებლის განრთვნის უმნიშვნელოვანესი როლი და გამონახოს ოქროს შუალედი, შესთავაზოს მას ისეთი პროდუქცია, რომლითაც დაინტერესებს მაცურებელს მხატვრული ნაწარმოებით და არა იაფფასიანი ბალაგანით, პლაკატური წარმოდგენით, სადაც რეალობა შეულამაზებელი ფორმით, პირდაპირაა გადატანილი სცენაზე. ამიტომაცაა, ქართულმა თეატრმა ისტორიული: გამომავლიანობის და აღმზრდელობითი ფუნქცია დაკარგა. ამას ხელი შეუწყო პოლიტიკურმა სიტუაციამაც, სახელმწიფო იდეოლოგიური ცენზურის არ არსებობამაც (სამაგიეროდ, თეატრებში გაჩნ-



და თვითცენზურის და კონიუნქტურის ახალი ნიშნები). რეჟისორები დგამენ ისეთ თემებზე სპექტაკლებს, რაც თავად არ აღელვებთ. დგამენ კლასიკას და ვერ პასუხობენ კითხვას — რატომ? რამ დააინტერესა ის, როცა არჩეულ პიესას დგამდა.

თანამედროვე ქართულ თეატრში ესთეტიური ტკბობის ფუნქციამაც კარგა ხანია უკანა პლანზე გადაინაცვლა. სამაგიეროდ, თეატრების სახელმძღვანელო ფორმულად იქცა „კასსოვი“ სპექტაკლების დადგმა. კატასტროფულად სწრაფი პერიოდულობით ხორციელდება ზედაპირული, არაფრისმთქმელი, უშინაარსო, ტაკიმასხარაობაზე აგებული და საზოგადოების ერთ უსუსურ უგემოვნო, მაგრამ ფულიან ნაწილზე გათვლილი სპექტაკლები. მართალია, ყველა თეატრს სჭირდება „კასსოვი“ სპექტაკლი, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამ სპექტაკლების მხატვრული ხარისხი დაბალი იყოს. ასეთი სპექტაკლების რიგშია: „საპატარძლო აფიშით“ (დ. ალექსიძე), „ესპანელი მღვდელი“, „ჭინჭრაქა“ (მ. თუმანიშვილი), „ხანუმა“ (რ. სტურუა) და სხვა. ამ საოცარი აჭრელების ფონზე ნათელია, რომ საჯაროობამ და დემოკრატია კარი გაუღო სცენაზე ქართული დღევანდელიობის, სინამდვილის ჩვენებას (და არა მხატვრულად ასახვას!) ამკარაა, რომ ქართული თეატრი (ისე როგორც, ზოგადად ქართული ხელოვნება) ახალი ეპოქის მიჯნაზე დგას, თუმცა დღეს მისი კონკრეტული შრეების განსაზღვრა ისევე ძნელია (მით უმეტეს, დასაბუთება), როგორც იმის გარკვევა, თუ რას დაგვიტოვებს ღირებულს შთამომავლობისთვის ქართული თეატრი; ამას დრო განსაზღვრავს. ერთი რამ ფაქტია, ქართულმა თეატრმა საბჭოთა პერიოდში გვერდი აუარა (მისგან დამოუკიდებლად) იმ მიმდინარეობებს, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ევროპის თეატრებში და ახლა ერთბაშად ინაზღაურებს ამ დანაკლისს, (ზოგი ხელოვნურად, მოდას აყოლილი; ნაწილი მისი შემოქმედებითი გზიდან გამომდინარე, ლოგიკურად, ძიებისას თავისით მივიდა ავანგარდულ ფორმამდე). ამიტომაც, მასში ნათლად შეინიშნება ორი ნაკადი: ერთი ავანგარდულ-ექსპერიმენტული, და მეორე — ტრადიციული. საქართველოში ფეხის მოკიდებას ცდილობს ცვლილებების თეატრი (გიორგი სიხარულიძე), მოძრაობის თეატრი (კახა ბაკურაძე). ამ კუთხით, ძიებების ურთულეს გზაზე მნიშვნელოვანი იყო რობერტ სტურუას და გია ყანჩელის „სტიქსი“, ქორეოგრაფიული დრამა (კოტე ფურცელაძისა და აჩიკო სოლოლაშვილის ძიებები მუსიკისა და დრამის თეატრში).

გულგრილობას იჩენს მაყურებელი კლასიკისადმი (თუნდაც თანამედროვე ინტერპრეტაციით). მას თანამედროვე, ყოფითი და ყოველდღიური თემატიკა უფრო აინტერესებს, იზიდავს, ხიბლავს, ვიდრე ისტორიაში ჩადებული დღევანდელიობა, რომლის ამოკითხვასაც ცოტა დაფიქრება მაინც უნდა. ამისთვის კი დღევანდელი მაყურებელი ვეღარ იცას, ხშირ შემთხვევაში ფიქრის ადამიანური რესურსიც აღარ გააჩნიათ. თანამედროვე ეროვნული დრამატურგიის გადარჩენის პროცესში უმნიშვნელოვანესია ქართველი რეჟისორების როლი. ნათელია, რომ ვინც გარისკა, არ „ნაავო“, ამ მხრივ, საყურადღებოა რობერტ სტურუას, გიორგი თავაძის, ლევან წულაძის მაგალითები, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში აქცენტს ეროვნულ, თანამედროვე, ახალი თაობის დრამატურგიაზე აკეთებენ. მაყურებელს ყოველთვის იზიდავს საინტერესო ამბავი მის დღევანდელიობაზე, წარსულზე, თავგადასავლებზე, გმირობაზე. რეჟისორისა და დრამატურგის შემოქმედებითი ურთიერთობა და მჭიდრო კავშირი (თუნდაც ექსპერიმენტების დონეზე) უაღრესად მნიშვნელოვანია ორივე მხარისთვის. ასეთი ურთიერთობა კი, ქართულ თეატრში თითქმის არ არსებობს.

რა დასამალია და, თანამედროვე ქართველი დრამატურგებიდან ყველაზე პოპულარული და პროდუქტიული აღმოჩნდა ლაშა ბულაძე. შესაბამისად, ყველაზე წარმატებულ დრამატურგადაც ის ითვლება. ინტერესს ბულაძის დრამატურგიისადმი იჩენენ არა მხოლოდ სხვადასხვა თაობის რეჟისორები, არამედ მაყურებელი. ასეთი მოთხოვნა მაყურებლისაგან, პირველ რიგში, განპირობებულია ლაშა ბულაძის თეატრალური ტექსტების თემების აქტუალობით, პერსონაჟთა მეტყველების მანერით და სოციალური მოტივით, ნათლად და სადად აწყობილი სიუჟეტური კონსტრუქციით. ბულაძემ ყველაზე უკეთ იპოვა „ოქროს შუალედი“ ღირებულსა და იაფფასიანს შორის. თუ დავაკვირდებით, მისი პიესების უმრავლესობა ერთგვარ რიმიკებს წარმოადგენს, რაც სრულიად არ აკნინებს მისი დრამატურგიის ხარისხს, არამედ პირიქით, თანამედროვე მსოფლიო თეატრალური პროცესების



კონტექსტში ლოგიკურად „ჯდება“. ლაშა ბულაძე ახერხებს კლასიკური დრამატურგიის სიუჟეტების. მოტივებზე ახალი, ქართული, ორიგინალური თეატრალური ტექსტების შექმნას, მისი ენა მაქსიმალურად დაახლოებულია სალაპარაკო ენასთან. და თუკი თეატრი ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაა, სცენიდან თანამედროვე ტექსტი უნდა ისმოდეს და არა ახალგაზრდა თაობისთვის თითქმის გაუგებარი და უფროსებისთვის დაინყებული სიტყვები, როგორც ხშირ შემთხვევაში. რასაკვირველია, ამ მოტივაციით ვერ მივუდგებით ისტორიული ჟანრის პიესებს, სადაც ტექსტი მაქსიმალურად დაახლოებულია გარკვეული პერიოდის სალაპარაკო ენასთან.

ჩვენი დროის თეატრში ხშირად შეხვდებით თანამედროვე ავტორების ისეთ პიესებს, რომელშიც მოქმედება დღევანდელობაში მიმდინარეობს, მაგრამ პერსონაჟთა სალაპარაკო ენა იმდენად მოძველებულია და მკვდარი, რომ მაყურებელი მის მიმართ ინტერესს კარგავს. ამას ემატება პერსონაჟთა ხელოვნური ფილოსოფოსობა მათი საუბრისას, რაც კიდევ უფრო წყვეტს უშუალო კავშირს მაყურებელთან.

ყველაფრის მიუხედავად, თეატრი ყოველთვის პოულობს გამოსავალს, უბრალოდ დღეს ზედმეტი ფიქრი და თავის ჭყლეტა საქმისთვის ყველაზე მეტად ანთებულ და მონადინებულ მსახიობსაც კი ეზარება. თეატრსა და მაყურებელს შორის კავშირების აღსადგენად საჭიროა საქართველოში მოქმედმა ყველა თეატრმა შექმნას თავისი საინფორმაციო ბაზა (მაყურებლის სოციოლოგიური გამოკითხვა), რაც დაეხმარება თეატრებს სწორი სარეპერტუარო პოლიტიკის ჩამოყალიბებასა და წარმართვაში. მნიშვნელოვანია მათი აზრი ცალკეულ სპექტაკლებზე, მათი ინტერესების სფეროს, გემოვნების და თეატრალური მისწრაფებების დადგენა. მაყურებლის სისტემატური გამოკითხვა დაეხმარება თეატრს პირდაპირ კავშირში იყოს მის მომხმარებელთან. თეატრის და მაყურებლის ურთიერთობის პრობლემა ვრცელი და ამოუწურავი საკითხია, იგი მუდამ არსებობდა და კიდევაც იარსებებს, მთავარია, თეატრმა ოქროს შუალედი გამოძებნოს — „მიანიჭოს ადამიანს სიხარული და შთაბეროს მას მხნეობა“.

### პერსპექტივაში

უკვე ტრადიციად იქცა თუმანიშვილის ფონდის მიერ ორგანიზებულ კონკურსებში გამარჯვებული თუ წარმოდგენილი პიესების „კითხვა“ რუსთაველის თეატრის მცირე თუ ექსპერიმენტულ სცენებზე. წელს რუსთაველის თეატრს შეუერთდა კინომსახიობთა თეატრი. მსახიობ ნინო ბურდულის ინიციატივით, რომელიც ამავდროულად ჟიურის წევრიც იყო, კინომსახიობთა თეატრში მოღვაწე რეჟისორებმა მოამზადა ეს კონკურსზე წარმოდგენილი რამდენიმე პიესა. თუმანიშვილის ფონდის და კინომსახიობთა თეატრის ინიციატივას უკვე გამოეხმაურა რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გოჩა კაპანაძე, რომელმაც გამოთქვა სურვილი და მზადყოფნა ანალოგიური პროექტის რუსთავის თეატრში განხორციელებაზე. პიესების კითხვა უკვე შედგა რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე, სადაც მაყურებლის წინაშე წარსდგნენ რობერტ სტურუას რეჟისორთა სამაგისტრო პროგრამის სტუდენტები. პიესათა კითხვა რუსთაველის თეატრში რამდენიმე დღე გრძელდებოდა. სამწუხაროდ, ახალგაზრდა რეჟისორთაგან არავინ გამოიჩინა, თუ არ ჩავთვლით გოგა მაისურაძის და სოსო ბაკურაძის ხელმძღვანელობით წარმოდგენილ ბასა ჯანიკაშვილის „დიქტატურას“, სადაც რეჟისორებმა ყველაზე უკეთ წარმოაჩინეს პიესის ძირითადი აქცენტები და მსახიობებმა გმირთა ხასიათები.

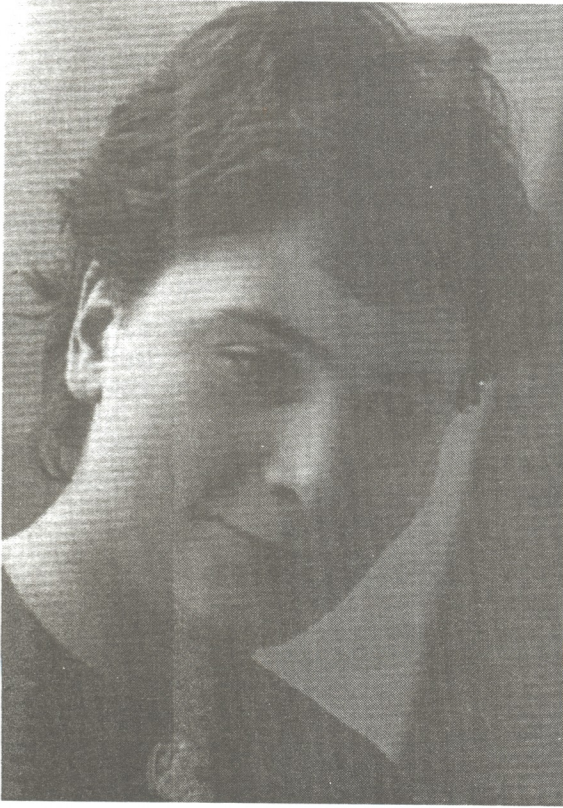
„ახალი ქართული პიესის“ კონკურსში მონაწილე პიესების ნაწილი უკვე იდგმება ქართული თეატრის სხვადასხვა სცენაზე. დათო გაბუნias „სხვისი შვილები“ თინა ახალაიას რეჟისურით, სამეფო უზნის თეატრში განხორციელდება და მისი პრემიერა აპრილის თვეშია დაგეგმილი. უკვე განხორციელდა ლაშა ბულაძის „ნაფტალინი“ ბათუმის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში, რომელიც მსახიობმა რამაზ იოსელიანმა დადგა, ასევე ხულოს სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეჟისორი როინ სურმანიძე თამარ ფხაკაძის „გაფრენას“ დგამს.



# თეატრი

## მართლაც კიხნაჲს

### მართლმადიკით დაეუენეჲული ნეჲი



ქეთინო ნანახი არ მყავდა, რომ უკვე ვიცოდი მისი წარმატების შესახებ. მარჯანიშვილის თეატრში ხმა დაირხა: მიხეილ თუმანიშვილის მონაფე, სტუდენტი გოგო აუცილებლად უნდა ნახოთ მე-4 კურსის სადიპლომო სპექტაკლში „მეექვსე სართული“, გრეგა გარბოს გავსო. მერე მარჯანიშვილის თეატრში ერთიმეორის მიყოლებით ითამაშა ხატია ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზესა“ და სელინჯერის „თამაში ჭვავის ყანაში“ (მგონი ასე იყო ნათარგმნი). გამხდარი, ჯერ კიდევ თითქმის ბავშვი, საოცრად დაუცველი, სუფთა, ნათელი და ყველასგან განსხვავებული საკუთარი თემით, სათქმელით. თვალში საცემი იყო მისი პიროვნული თვისებები, ხიბლი და ნიჭიერება. მშვენიერი გახლდათ მისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისი. შემდეგ რუსთავის თეატრში და პირველივე სპექტაკლში როქსანას როლი. ამ დროს უკვე აღარ იყო ბავშვი და პიროვნული ხიბლის გარდა, ოსტატობაც იყო საჭირო. ეს ის ბედნიერი პერიოდია, როცა ყველას გვახარებდა და გვწყუროდა ერთმანეთის წარმატება.

იოლი იყო მასთან მუშაობა და ვფიქრობ, კარგიც იყო ამ როლში. ასევე კარგად გამოჩნდა გიგას, როგორც თვითონ თვლის, საუკეთესო, რეჟისურის მხრივ, სპექტაკლში „კახაბერის ხმალი.“

მოგვიანებით „დათა თუთაშხიაში“ — ბეჩუნი. ამ ფილმმა დიდი პოპულარობა მოუტანა. ბაზარში, მაღაზიებსა თუ ტაქსში ფულს აღარ ახდევინებდნენ თურმე და საერთოდ, მაყურებლის სიყვარულმა მის მიმართ ერთბაშად საგრძნობლად იმატა. ამ ნამუშევრისთვის რუსთაველის პრემია მიენიჭა და ამით ყველაფერია ნათქვამი.

ამას მოჰყვა ასევე გიგას ნ. დუმბაძის მიხედვით გადაღებულ ფილმში მასწავლებლის როლი. აქ უკვე სულ სხვა კუთხით გამოჩნდა მისი ნიჭიერება. მძაფრი ხასიათი, იუმორის გრძნობა, ოსტატობა. ამ დროისათვის სამი შვილის დედამ წონაში საკმაოდ მოიმატა და საქმეში ამასაც კარგად იყენებს, რაც გმირისადმი მის დამოკიდებულებაში მჟღავნდება. ასეთი იყო სპექტაკლში „ნეაპოლი მილიონერთა ქალაქი“ და განსაკუთრებით სასაცილო

„თეატრი“ და „სხოქნა“ № 2





მარტა.  
გრ. გორდინის  
"გარონ  
მიუნჰაუზენის  
ცხოვრება"

დოიაშვილის სპექტაკლში „მაყურებლისთვის ამის ნახვა აკრძალულია.“ პრემიერაზე დიდი ოვაციები ერგო მის ყოველ გამოსვლას სცენაზე. ეს კი მისი ნიჭის მრავალმხრივობას ნიშნავს.

სამი შვილის დედაა, შვილიშვილები უხვად ახვევია, საზრუნავს რა გამოუღევს. სტუმრის გულთბილი დახვედრა უყვარს, მეგობრების დიდი წრე ჰყავს და სიყვარულით სარგებლობს... და გამოაცა მისმა პატარა ლექსების წიგნმა. არ ვიცი, იქნებ, ეს რელიგიისკენ მისმა ლტოლვამ გამოიწვია?! ამ შემთხვევაში ჩემთვის მთავარი ის არის, რომ ლექსმა დაუძახა და იპოვა საკუთარი წმინდა სამყარო. მიხარია, ბევრი სიკეთე მახსოვს მისგან და ვუსურვებ ყოველივე სიკეთეს მას და მის მრავალრიცხოვან ოჯახს, ვულოცავ საიუბილეო თარიღს და ღმერთსა ვთხოვ, დიდხანს აცოცხლოს და მისცეს სიმშვიდე და ბედნიერება.

ოთარ მეღვინეთუხუცესი



ჩვენ იმდენი ხნის მეგობრები ვართ, რომ ქეთინოს დანახვისას, თავი ისევე ახალგაზრდა მგონია. ბევრი კარგი მახსოვს მისგან.

ახლა რომ ვუკვირდები, მგონია, ჩვენი ახალგაზრდობის წლებში ადამიანები უკეთ ახერხებდნენ ახლო ურთიერთობის დამყარებას, მეტი დრო ჰქონდათ ერთმანეთისთვის და ამაზე ძვირფასი დღეს აღარაფერი მგონია. ჩვენ ერთმანეთის წარმატება გვახარებდა და ნამდვილი მეგობრები ვიყავით.

ქეთინომ თეატრსა და კინოში დიდი წარმატებები მოიპოვა და ხალხის გულწრფელი სიყვარული და აღიარება დაიმსახურა. ის თამაშობდა დრამატულ როლებსაც, მაგრამ, ვფიქრობ, უფრო სახასიათო როლები უყვარდა.

ერთხელ, ქეთი მარჯანიშვილში თამაშობდა – პრემიერა იყო და მე რუსთაველის თეატრში ძალიან დიდ ღონისძიებას ვესწრებოდი და მიხდოდა ქეთინოს სპექტაკლზეც მიმესწრო. ამ ღონისძიებაზე დიდი კალათა მოგვართვეს ყვავილებით, შამპანურებით, ხილით სავსე. დირექტორს ვთხოვე, ეს კალათა ჩემთვის დაეთმო. ასე მივართვი პრემიერაზე ქეთინოს ეს უზარმაზარი კალათა. ამის შესახებ მხოლოდ მოგვიანებით გამოვუტყდი.

ის, რომ ქეთი კარგი მსახიობი და შესანიშნავი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მქონეა, ყველამ ვიცით. ყველაფერ ამას მიხდა დავუმატო მისი ჩვეულებრივი სტუმართმოყვარეობა. ის შესანიშნავი დიასახლისი, დედა, მეუღლე და ბებიია. უამრავ ადამიანს უვლის, პატრონობს და აქვს ენერჯია, რომ მათ გარდა, კიდევ მრავალ შემოქმედებით თუ საზოგადოებრივ მოვლენაზე მიაპყროს თავისი ყურადღება.

მასთან მისვლა ყოველთვის განსაკუთრებული მოვლენაა, რადგან მის ოჯახში გვხვდება ბ-ნი გიგა თავისი ნიჭიერებითა და პიროვნული ხიბლით და ამიტომ არის, რომ იქ მისულები გვიანობამდე ვერ ვთმობთ ამ საინტერესო მასპინძლებს.

და კიდევ: აი, ძლივს გამოტყდა, თურმე რამდენი წლის ყოფილა!

მე ვერ განვაცალკევებ გიგას და ქეთინოს ერთმანეთისგან. ორივეს ვუსურვებ ჯანმრთელობას, ჯანმრთელობას და ჯანმრთელობას მათ არაჩვეულებრივ მთამომავლობასთან ერთად.

### ნანა ფაჩუაშვილი

1959 წელს მარჯანიშვილის თეატრის დასის შეკრებაზე წარადგინეს ახალი მსახიობები. მაშინ მარჯანიშვილის თეატრის თანავარსკვლავედი ცოცხალი იყო. ვილაცამ თქვა: ეს ახალგაზრდა გოგონა გიგა ლორთქიფანიძის ცოლიაო. ყველას აინტერესებდა მისი ნახვა, ყველა ულოცავდა. მოშორებით კი იდგა გაღიმებული და ბედნიერი, სიყვარულით სავსე გიგა ლორთქიფანიძე.

„ორფეოსში“ ითამაშა, ძალიან გამაოცა. მე განსაკუთრებით მომწონდა „კოლხეთის ცისკარში“ დოფინას როლში. მე თანაშემწე ვიყავი და მეგობრობა დავინყეთ, მაგრამ ვერასდროს ვერ წარმოვიდგენდი, რომ მე მისი პარტნიორობა და მეგობრობა მერგებოდა.

და ხატიათი და სოსოიათი დაიწყო ჩვენი ახალი ურთიერთობა, რომელიც დიდ მეგობრობაში და სიყვარულში გადაიზარდა, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩემი ურთიერთობა გიგასთან გრძელდებოდა და ამ ურთიერთობის გაგრძელებაში და ყურადღებაში ქეთინოს დიდი წვლილი მიუძღვის. ახლა ჩვენ უკვე განუყოფელი მეგობრები და თითქმის ნათესავები ვართ, ჩემს დას ქეთინო ჰქვია, ჩემზე უმცროსია, ასე რომ, მე ორი ქეთინოს ძმობას ვატარებ.

### გობი ქავთარაძე

„თეატრი და ცხოვრება“ № 2



# ქეთევან პიკნაიე

## ჩვეული დანახვიდან

### მხოლოდ ერთი

პირველს რომ ვიწერ, ვფიქრობ,  
 ხომ არ დავღალე ღმერთი,  
 ჩვენ ხომ ბევრნი ვართ ერთად,  
 ის არის მხოლოდ ერთი.  
 როგორ ვიარო არ ვიცი,  
 მაშ ვის მივმართო, საით?  
 მოგმართავ მეფევ! დავით!  
 გზას გაგვინათებს რწმენა,  
 ქრისტე და მისი ჯვარი.  
 თუ ხელებს გავშლით, ვნახავთ,  
 ჩვენცა ვართ თავად ჯვარი.  
 და არ თავსდება ერთად,  
 ქრისტე, ჯარი და ჯვარი.  
 ღმერთო! შეუნიდე ყველას,  
 ვინც ვერ ატარა ჯვარი.

### რით გაგახაროთ

რითი უნდა გაგახაროთ, რა ვიცი,  
 ლექსმა სევდა თუ მოგგვარათ, არ ვიცი,  
 შევეცადე სიხარული მოგანიჭოთ ლექსად,  
 იმედებით რომ ამევსეთ ყველა.  
 ახლა უკვე გვიანია ლოდინი,  
 მელექსე ვარ, არცთუ მოსაწონარი,  
 ანას ლექსის დარჩენილი მტკვერი ვარ,  
 მისი სიტყვის, სულის მადლობელი ვარ!  
 ანას ლექსმა გამაოგნა ისე,  
 რომ მზადა ვარ, გადავიტყე გველად,  
 შეუმჩნევლად გავსრიალდე ჭრელად,  
 და ვიცეკვო უზუნდარა ველად.

### მუნამგაზი

იმ იმედით ვიცოცხლებ, გულში კიდევ ჩაგიკრა,  
 მე რა ქალი ვიქნები, შორით თვალი ჩაგიკრა,  
 იმ იმედით ვიქნები, პირში სული ჩამიდგა,  
 გაღვიძებისთანავე ყვავილთ ბუჩქი დამიდგა,  
 მთვარის შუქის ნათელი საბნად გადამფენია,  
 სარეცელის გამყოფი ჩემთვის ერთადერთია.

### შემოტევა

კარალეთის ტყეები იწვის, ალი ავარდა,  
 მაგრამ სამარადუდამოდ მტრის ბუნაგიც გადაწვა,  
 სახლში რაც ვერ წაიღეს, გული ბოლმით აევსოთ,  
 შურმა და ბოროტებამ გული ცეცხლით აუნთოთ,  
 რასაც მისწვდნენ წაიღეს, რაც არა და გადასწვეს,  
 და ეგონათ სამშობლო სამუდამოდ წაგვართვეს,



შვილის სიცოცხლის ფასად, დედის გული დაფლითეს,  
მაგრამ გული ქართული მაინც ვერ დაგვინაღმეს,  
თუ უფსკრულის ბნელეთი არის ჭინკებით სავსე,  
უკვდავი საქართველო არის გმირთა სავანე,  
მაინც ვერ დაგვაჩოქეს, მაინც ვერ დაგვიღამეს,  
საქართველოს დიდებას ველით ყოველ ცისმარე!  
საქართველოს დიდებას თვითონ ღმერთი ქადაგებს!

### ნატვრა

როგორ მინდა მქონდეს ფრთები,  
სადაც მინდა გავფრინდები,  
ვარსკვლავებს თუ ვერ შევწვდები,  
ქედის თხემზე შემოგვადები,  
გავლალდები, დავისვენებ,  
მხოლოდ გამოვაჩენ კლანჭებს,  
არ დამკორტნონ, არ დამფხოჭნონ,  
არ მცნონ მტრად და არ დამაფრთხონ.

### ვარსკვლავი

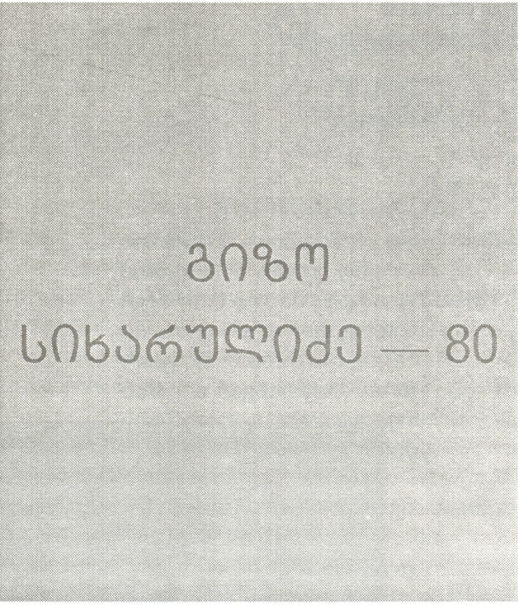
შარა გზაზე მივდიოდი, წინ დამიხვდა ქვა,  
სადაც წაველ და წამოველ, ყველგან დამხვდა ქვა,  
ბოლოს ფეხი წამოგვარი და გამიხდა მტრად,  
მოვეფერე, დაგუჟავე, შევატყუე სხვას,  
მაგრამ მაინც წინ დამიხვდა ეს ჭიუტი ქვა,  
ბოლოს წყაროს წყალთან ვნახე, თავს იხრჩობდა ქვა,  
ავიღე და შევიფარე, დავატარებ თან,  
დარწმუნდა, რომ ერთგულებით ვერ მაჯობა სხვამ,  
გადავწვიტე გამოძერწვა, რომ მექცია სამკაულად,  
ვიწვალე და გამოვძერწე, აბრჭყვიალდა ქვა,  
აკაშკაშდა, ავისროლე, მიეკედლა ცას,  
ვუჟურებ და ძალზე მიკვირს, აბრჭყვიალდა ქვა,  
მაგრამ ახლა სტუმრადა მყავს, წინ დამიჯდა ქვა,  
ციმციმებს და არ მაშუქებს, არ მაბეზრებს თავს,  
ირონიაც თან რომ ახლავს? მე კი მიკვირს რად,  
მე ჩრდილში ვარ, არ მაშუქებს, დაავიწყდა რად,  
გადავწვიტე, რომ ვარსკვლავი კვლავ მექცია ქვად,  
შემეცოდა, ავისროლე, შორით მოსჩანს და კაშკაშებს  
ცის მნათობად კვლავ,  
მე კი ვდგავარ და შევჟურებ, გადმომხედავს ცა.  
ახლა მინდა ვაღიარო, რომ ვარსკვლავი ვერასოდეს  
ვერ იქცევა ქვად, ხოლო ქვა კი დარჩებოდა ქვად.



### ჩამს მიუღწეს — გიგანს

ყველა სიმდიდრე, რაც გავაჩნია,  
ჩვენი შვილების სიყვარულია,  
დანარჩენი კი ჩვენი ცხოვრების  
გზა-ბილიკებში ჩახლართულია.  
ორმოცდაათი გასულა წელი,  
ჭაღარა თმა და ჭაღარა წვერი,  
მოგვნატრებია ახალ წელს ძველი  
და ახალ დროში ძველ ჩანგზე ვმღერით,  
ხელი ჩავკიდოთ, ნუ გეშინია!  
ჩვენი ცხოვრება უფლის ხელშია.





გიზო

სიხარულიძე — 80

„2009 წლის 6 აპრილს საქართველოს სახალხო არტისტს გიზო სიხარულიძეს 80 წელი შეუსრულდა. თეატრმა თავის უზუცეს წევრს ეს საიუბილეო თარიღი თბილი საღამოთი მიულოცა, სადაც მეგობრებისა და თაყვანისმცემელთა წრეში მოქცეულმა მსახიობმა ყველასთვის ნაცნობი, გულშიჩამწვდომი ხმით და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი აზრობრივი მახვილებით, რაც მოწვეული ლიტერატურულ მასალას განსხვავებულ აზრობრივ დატვირთვას სძენდა ყოველთვის, კვლავაც მოგვაჯადოვა — ეს იყო უკვდავი „ვეფხისტყაოსანი“, ლადო ასათიანი, მიხეილ ქვლივიძე...

საღამოს რეჟისორმა დიმიტრი ლეთისიაშვილმა დამსწრე საზოგადოებას ნაუკითხა იუბილარის აღმზრდელი პედაგოგის, ლილი იოსელიანის მისალოცი წერილი: „სულ რაღაც ორი-სამი წლის დამთავრებული მქონდა თეატრალური ინსტიტუტი, როცა მისაღები გამოცდების კომისიის წევრად დამნიშნეს სამსახიობო ფგუფის ასაყვანად. ტურზე შემოვიდა ჩია გარეგნობის, მორიდებული ყმაწვილი. მახსოვს, მე და მალიკო მრევლიშვილმა ერთმანეთს გადავხედეთ იმ ქვეტექსტით, რომ ამ ბავშვმა რა უნდა გააკეთოსო, თუმცა, როგორც კი აბითურიენტმა კითხვა დაიწყო, ის ჩვენს თვალწინ გაიზარდა და გამშვენიერდა... უზარმაზარი ენერჯია და პიროვნული, მოქალაქეობრივი სათქმელი მოდიოდა მისგან, რითაც იმწამსვე მოვიწუხებთ. ეს აბითურიენტი გახლდათ დღეს უკვე დაბრძენებული სცენის ოსტატი, ჩემი გიზო სიხარულიძე, რომელიც ჩემს საუკეთესი

შვილთა შორის მყავს მიჩნეული. დედას ყველა შვილი უყვარს, მეც ასევე ვარ ჩემი ნამონაფრების მიმართ, თუმცა როცა შვილი პროფესიაში გაგიმართლებს, ორმაგად ბედნიერი ხდები. მიხარია, რომ გიზომ გამიმართლა. მას მხოლოდ კონია ფოსტალიონი და სტუმარი რომ ეთამაშა გიგა ლორთქიფანიძის მიერ დადგმულ „მე ვხედავ მზესა“ და მედეა კუჭუნისძის სპექტაკლში „პროვინციული ამბავი“, ისიც ეყოფოდა ნიჭიერი, თვითმყობადი შემოქმედის ადგილის დასამკვიდრებლად, თუმცა მან ბევრად მეტი შეძლო და მოახერხა.

სამოც წელზე მეტია, ვიცნობ გიზო სიხარულიძეს, ვაკვირდები მის შემოქმედებას და მიუხედავად მისი საკმაოდ სოლიდური ასაკისა, მიმაჩნია, რომ მას კიდევ შეუძლია და უფრო მეტიც, მთავარი სათქმელი კვლავაც წინა აქვს.

ვუსურვებ ჩემს გიზოს შემოქმედებით ზეალმაფრენას, ჯანმრთელობას, მხნეობას და, რაც მთავარია, კვლავ შეხვედრას თავის მაყურებელთან.“

პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ ფართოდ მიმოიხილა მსახიობის გზა პროფესიულ სცენაზე. მან აღნიშნა, რომ მისი შემოქმედებითი გზა წინააღმდეგობებით, ისტორიული კატაკლიზმებით აღსავსე ურთულეს ეპოქაში გაიშალა. ის ექვსი ათეული წელი, რომელიც გაიარა გიზო სიხარულიძემ ქუთაისის, მოზარდ მაყურებელთა, მარჯანიშვილის, რუსთავისა და კვლავ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში, სუფთა, უმნიშვნელო, მორიდებული და უპრეტენზიო იყო. ხშირად მას ეპიზოდური როლის შესრულება უწევდა, მაგრამ ამ ეპიზოდებში იკვეთებოდა მთელი ეპოქა. ფოსტალიონის როლით ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზესი“. მან თითქოს ერთ მხატვრულ ნერტილში მოაქცია დროის სატიკვარი. უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში პატარა, ესკიზური როლების შესრულების კულტურა არ ჩამოყალიბდა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ის სცენური სახეები, რომელიც გიზო სიხარულიძემ შექმნა, მნიშვნელოვანია და დაუვინყარიც. რომელ მაყურებელს შეიძლება დაავინყდეს მისი ამირანა (დ. კლდიაშვილის „უბედურება“) — ცოცხალი გლეხკაცი იდგა სცენაზე თავისი დარდიოთა და ვარამით, როგორი ტკივილი მოჰქონდა ლევან ქამუშაძეს (დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაჭირება“), როცა ეთხოვებოდა თავის კარ-მიდამოს, ან მეფე ქუთაისის ლ. მესხიშვილის თეატრის საბავშვო და მხიარული სპექტაკლიდან „ნაცარქექია“... დაუვინყარი იყო მისი ისიღორე რუსთავის

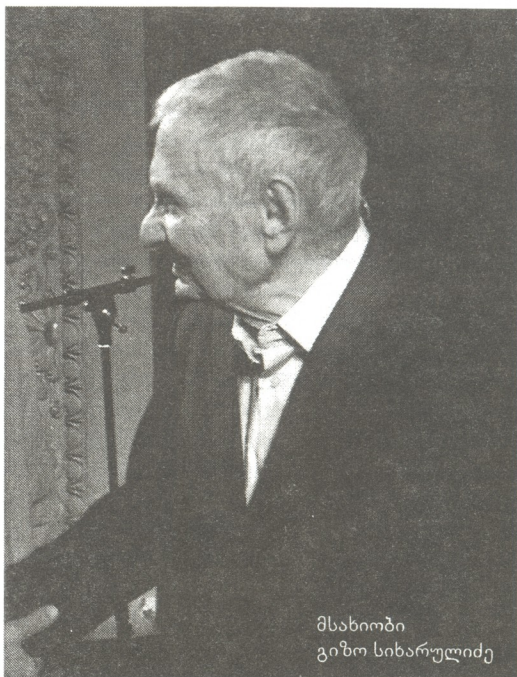


თეატრის „საბრალდებო დასკვნიდან“. გარდა ტრაგედიისა, რომელსაც ასე ასახივებდნენ გიზო სიხარულიძის დრამატული გმირები, მაცნებდა მისი ზუსტი მახვილებიანი სასცენო მეტყველება. ჩვენდა სამწუხაროდ, ორი თვისება გვაქვს ქართველებს — არ გვიყვარს ნიჭის გაფრთხილება და საოცრად გულუბნევი ვართ დავინყებამი. 14 წელი სცენაზე ასეთი მსახიობი რომ არ იდგება, ეს ხომ საშინელებაა. ამიტომ მან მაინც მონახა თვითგამოხატვის ფორმა — რადიოტელევიზიაში მისი მოღვაწეობა — ეს ცალკე საუბრის თემაა. აქ მიიღო გიზომ ის ალიარება და დაფასება, რაც, უდავოდ, თეატრშიც ეკუთვნოდა. ამის დასტურია გოგებაშვილის პრემია, რომელიც მას დამსახურებულად მიენიჭა.

ადამიანი 80 წელს რომ გაივლის ამ ქარცეცხლიან წლებში, ეს უკვე ვაჟაკობაა. მის არტისტულ ხურჯინში ბევრი საუკეთესო როლია, მხოლოდ მისი სახელი რომ ანერია (დუბლიორის გარეშე) და ეს როლები დღეს ქართული თეატრის კუთვნილებას წარმოადგენს“.

მსახიობმა გურანდა გაბუნამ უაღრესად თბილად გაიხსენა გიზო სიხარულიძესთან ერთად ნათამაშები სპექტაკლები და როლები. განსაკუთრებით აღნიშნა მისი უპრეტენზიო ხასიათი, შემოქმედებითი პასუხისმგებლობა და ნიჭი, რომელიც „მარტოობის დღესასწაულში“ (გლეხი) და „პროვინციული ამბავის“ სპექტაკლებზეც გამოაშკარავდა. ამ უკანასკნელის ეპიზოდურ როლს განსაკუთრებული სითბოთი აღნიშნავდა რუსეთის საგასტროლო პრესა. მსახიობმა გაიხსენა იუბილარის მეუღლე — ეთერ სიხარულიძე სპექტაკლიდან „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ და გაიხსენა ის დიდი სიყვარული, რომელიც ამ ორ შემოქმედს აკავშირებდა.

ოთარ მეღვინეთუხუცესმა უპირველესად, მთელი „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირად ცოდნა შეუქო მსახიობს და მოგონებები გაცნობის წლებიდან დაიწყო. ეს იყო ჟადოვის როლი ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილში“ — თეატრალური ინსტიტუტის მესამე კურსელთა საკურსო სპექტაკლი. გიზო სიხარულიძე და გივი ჭიჭინაძე იყვნენ ის უფროსკურსელები, რომლებმაც პირველკურსელების — ოთარ მეღვინეთუხუცესისა და ირაკლი უჩანეიშვილის ყურადღება მიიპყრეს. რაც შეეხება გიზოს, როგორც მკითხველს, ის მსახიობმა უშანგი ჩხეიძისა და სერგო ზაქარიაძის გვერდით მოიხსენია და აღნიშნა, მერე წამოვიდა გურამ საღარაძე და მეტს ველარავის შევადროო. „პირველად რომ ვაჟა წაიკითხა, ან მუხრან მაჭავარიანი რომ წაიკითხა, მახსოვს, დარბაზს



მსახიობი  
გიზო სიხარულიძე

რა დავმართა, ეს რაღაც ახლის დაბადება იყო და არა მხოლოდ ლექსის... ახლა ვუყურებ ერთ მოხუც, ცხოვრებაგავლილ კაცს და კონსტანტინე მახსენდება — ცოდნა ვაჟაკის სული ძლიერი, თუკი ფიზიკა არ მოყვებო. ახლა გიზო სულია მხოლოდ, სული, რომელიც სხეულს მბრძანებლობს და დღევანდელი დღეც ამის მაგალითია. ახლა სულმა შეაძლებინა ასეთი სცენური დატვირთვის ატანა.

მახსოვს, უნგრეთში რომ ვითამაშეთ „ბანკ-ბანი“, ბანკ ბანის ოპოზიციონერი, რომელსაც გიზო თამაშობდა, დიდი მონოლოგს ამბობდა, რაც სკოლებში ისწავლებოდა თურმე მთლიანად ზეპირად. გიზომ მთელი გული ჩადო ამ მონოლოგში და ისე წაიკითხა, რომ დაანგრის უნგრელებმა ჭერი ტამისკვრით, მაგრამ რეცენზიებში, ვალიარებ, მხოლოდ ბანკ ბანზე დანერეს.

დაუვინყარი იყო მისი სპერანსკი (ვ. კოროსტილევის „100 წლის შემდეგ“). მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ოთახებში ვმუშაობდით, იმვითაი აქტიორული ანსამბლი შეიკრა“.

დიდხანს იხსენებდა მსახიობი სცენაზე მსახიობის მეგობარ პოეტებს, მის არაჩვეულებრივ ლიტერატურულ წრეს.

იუბილარს მიესალმნენ: შვილიშვილი, მსახიობი თამარ ქუთათელაძე ანა კალანდაძის ლექსით „მოდიოდა ნინო მთებით“, ლეო ანთაძე ლამაზი მოგონებითა და არაჩვეულებრივი მონოლოგით გ. დოჩანაშვილის ნაწარმოებიდან „ჩემი ჰარალეთი“, გია ბურჯანაძე სიმღე-



რითა და სტუდენტური მოგონებით, დიმიტრი ღვთისიაშვილი მხიარული მოგონებით, თუ როგორ შეარჩია სოფიკო ჭიაურელმა ვერიკოს დუბლიორად გიზო სიხარულიძე, მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელები: ეკა მაზმიშვილი, ლევან წულაძე, მსახიობები: ირაკლი ჩოლოყაშვილი, დავით ტატიშვილი და გურამ ჯაში გურული „ალილოთი“, მსცოვანი მსახიობი ნინო ჩხეიძე, რომელმაც მაღლიერების გრძნობით გაიხსენა იუბილარის ნიჭი, კეთილშობილი ხასიათი, კითხვის უზადლო ოსტატობა.

რუსთავის თეატრის მსახიობთა სახელით, გიზო სიხარულიძეს მიესალმა ნათელა მუხტულიშვილი, რომელმაც დიდი სითბოთი გაიხსენა მისი სამსახიობო და სარეჟისორო მოღვაწეობა ამ თეატრში. მისი ვარდისფერი თაიგული კი ეკუთვნოდა არა მხოლოდ ბ-ნ გიზოს, არამედ მისი ოჯახური და შემოქმედებითი ცხოვრების მეგობარს, მის „ვარდისფერ მარგალიტს“, ეთერ სიხარულიძეს.

საიუბილეო საღამო დაამშვენა ია შულღიაშვილის ნატიფად და ფილიგრანულად შესრულებულმა ქართულმა საესტრადო სიმღერებმა, გურამ ჯაშის მიერ შესრულებულმა სიმღერამ მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „ძველი ვოდევილები“.

ქეთევან კიკნაძემ სიყვარულით მიულოცა იუბილარს ღირსშესანიშნავი თარიღი და აღნიშნა, რომ გიზო სიხარულიძემ ნამდვილად დაიმსახურა ამდენი მეგობრისა და მისი ხელოვნების თაყვანისმცემლის გულწრფელი სიყვარული. მან თავისი ლექსების კრებული და ლამაზი სტრიქონები აჩუქა იუბილარს:

„შენ რიჩარდი არ ყოფილხარ,  
არც ლირი და არც ოტელი,  
მაგრამ შენი ყველა როლი  
გაიტანე, როგორც ლელო“.

ქეთევან კიკნაძემ თავისი პოეტური კრებულის მსახიობზე დაწერილი სტრიქონებიც გაიხსენა:

„მსახიობის ცხოვრებაში  
ყველაფერი ხდება,  
ხან აღმართს ხარ, ხან კი დაღმართს,  
ვერვინ გეშველება,  
ეს ტაძარი, სანუკვარი,  
ყველასათვის რჩება“.

შემდეგ ბ-ნი გიგას მოსალოცი წერილი გააცნო იუბილარს და მის მაყურებელს: „ჩემო გიზო! მრავალი წელი გვაკავშირებს როგორც შემოქმედებითი, ასევე პიროვნული მეგობრობისა. ერთად გადაგვიტანია ურთულესი პერიოდი ჩვენი თეატრალური ცხოვრებისა. არას-

დროს დამავინყდება შენს მიერ შესრულებული სცენური სახეები ჩემს სპექტაკლებში. ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში შენს მიერ ბრწყინვალედ განსახიერებული ჟადოვის როლი ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილში“. თავზარდამცემი იყო შენი ფოსტალიონი ჩვენი საყვარელი მწერლის, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეში“. გასაოცარი ოსტატობით შეასრულე სპერანსკის როლი ვ. კოროსტილევის პიესაში „ასი წლის შემდეგ“. ყოველთვის აღფრთოვანებული ვიყავი შენი ძარღვიანი ქართულით და შენით, როგორც ერთ-ერთი უზადლო მკითხველით საქართველოში. მიყვარხარ, როგორც შესანიშნავი პიროვნება და საოცარი მსახიობი. ვისურვებ, კიდევ ბევრჯერ იქუხოს შენმა გულშიჩამწვდომმა ხმამ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე.

შენი ერთგული მეგობარი და თანამოაზრე გიგა ლორთქიფანიძე“.

გივი სარჩიმელიძემ სცენაზე იუბილართან დიალოგით ერთგვარი მხატვრული ექსპრომტი შემოვკთავაზა.

უაღრესად თბილი და ამავდროულად პოეტური აღმოჩნდა გივი ბერიკაშვილის მილოცვაც. „ერთი სკოლა დავამთავრეთ, ერთ უბანში ვცხოვრობდით, მერე ჯერ შენ დაამთავრე თეატრალური ინსტიტუტი, მერე მე მოგყვევი, ერთად ვიდექით ჯერ მარჯანიშვილის, მერე რუსთავის და მერე ისევ მარჯანიშვილის სცენაზე, ერთად ავაშენეთ სახლი და ერთ სადარბაზოში ვცხოვრობთ...“ მაგრამ ისინი კი არ ცხოვრობენ ერთად, არამედ მოღვაწეობენ. ამას მოწმობს ბ-ნი გივის მიერ წაკითხული პატარა ლექსი, რითაც მან თავისი მთავარი სათქმელი შეაგება იუბილარს:

„რა კარგია მზის დახრისას გორი,  
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება,  
გადახედავ ციხიდან და შორით

ურმულივით ახლოვდება შეღამება“ — ჩემო გიზო, შეღამება ახლოვდება და არა სიბერე. ცოდოა ის, ვინც არ ბერდება. შენი განვლილი გზა ნათელია და ამ გზაზე გაგიმარჯოს“.

დასასრულს იუბილარის მიერ წაკითხულმა მ. ქელივიძის ლექსმა „ის მაინც ბრუნავს“ კვლავაც ორაზროვნად გაიჟღერა — ცხოვრება მიდის, ის არ ჩერდება არანაირი ისტორიული თუ სოციალური კატაკლიზმების გამო, ხელოვნება კი რჩება მის თითოეულ მონაკვეთზე და ამ განვლილ დროს შესანიშნავი ნაწარმოებებითა და მათ შემქმნელთა შემოქმედებით გვამახსოვრებს.

**ბინო მაჭავარიანი**



## ნათელა ურუშაძე

# მარია საფაროვი- აბაშიძისა

### როგორ აღმოჩნდა თეატრში...

მის ცხოვრებაში ყველაფერი ამის სანინალმდეგო იყო, მაგრამ მსახიობის ღვთით ნაბოძები განსაკუთრებული ნიჭი გამოსავალს ითხოვდა. რა იყო ამის სანინალმდეგო?

1860 წლის 12 თებერვალს თელავში დაბადებულ, აზნაურ მიხეილ საფაროვის შვილს — მაკოს შვიდ წლამდე დედა ზრდიდა. 1868-1869 წლებში ერთი წელი სწავლობდა თელავის წმ. ნინოს სახელობის სასწავლებელში. ამ წელს გარდაეცვალა დედა. აღმზრდელი ბებია ქალი განათლების წინააღმდეგი იყო — ბავშვი სასწავლებლიდან გამოიყვანა და თავისთან წაიყვანა სოფელ ყვარელში. ასე რომ, მომავალი გამოჩენილი ქართველი მსახიობი განათლება, არსებითად, მხოლოდ წერა-კითხვის ცოდნით ამოიწურა. ყველაფერი შემდგომი უკვე თვითგანათლების შედეგი იყო.

1877 წელს ბებიას ოჯახი ყვარლიდან თბილისში გადმოსახლდა. ამ ოჯახის თავკაცი უკვე იყო სიძე — ალექსანდრე მარჯანიშვილი. ოჯახი ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა თავისებურ საკრებულოდ იქცა. აქ იმართებოდა

სჯა-ბაასი საქართველოს ანმეოსა და მომავალზე, მწერლობაზე, კულტურაზე, თეატრზე. თეატრი მაკოს საერთოდ არ ენახა, შეკრებებს კი ესწრებოდა. ყველაფერი აინტერესებდა და აღელვებდა. ეს ის დროა, როცა ქართველ სცენისმოყვარეთა წრეს გიორგი თუმანიშვილი უდგას სათავეში. მიმდინარეობს გაცხოველებული მზადება მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენისათვის. ძალიან განიცდიან ქალთა ნაკლებობას.

და... როგორც იტყვიან, მისი უდიდებულესობა შემთხვევა: თბილისის ბაღში მოსეირნე აკაკი წერეთელმა და სერგეი მესხმა დაინახეს მშვენიერი ასული, რომელიც სხვის ძალს ეალერსებოდა. ეს იყო რალაც იმდენად მშვენიერი, რომ მყისვე გადაწყვიტეს ამ ასულის ბედი. თვითონ მან კი არც იცოდა, რა არის თეატრი. ის კი იმდენად საჭირო იყო იმისთვის, რისთვისაც ბაღში მოსეირნე ეს ორი პიროვნება იღვწოდა, რომ თეატრის გაცნობის მიზნით, მათ მოახერხეს და მაკო წაიყვანეს წარმოდგენაზე. ოღონდ არა სცენისმოყვარეთა სპექტაკლზე, არამედ თბილისის იტალიური ოპერის წარმოდგენაზე — თავბრუდამხვევი შთაბეჭდილება იყო საჭირო! ასეც მოხდა — თეატრმა მოაჯადოვა მაკო და სცენაზე გამოსვლა აუცილებელ მოთხოვნილებად ექცა. ეს ყოველივე მან შემდეგ თვითონ დაწვრილებით აღწერა თავის მოგონებებში „განვლილი გზები და ბილიკები.“

1878 წლის 27 ოქტომბერს მ.საფაროვი პირველად სცენაზე მოყვარულთა წარმოდგენაში გამოვიდა. ეს იყო თბილისის გერმანელთა კლუბის სცენაზე დადგმული მოლიერის კომედია „ჟორჟ დანდენი“, სადაც იგი კლოდინას განასახიერებდა.

სცენაზე მისი პირველი გამოჩენა უდიდესი გამარჯვებით დამთავრდა. ვალერიან გუნიას, რომელსაც უნახავს იგი ამ წარმოდგენაში, წერს:

„ახალგაზრდა მსახიობი ქალის თამაში რალაც არაჩვეულებრივი იყო. მაყურებელს მანამდე არა ენახათ რა იმისი მსგავსი რამ: საოცარი სიტუოველე და ხელოვნური სიმკვირცხლე, რომელიც ერთსა და იმავე დროს დიდად მხატვრულიც იყო და ბუნებრივიც.“\*

ეს იყო მომავალი გამოჩენილი მსახიობის შესახებნათქვამი პირველი სიტყვა. ის ითქვა მსახიობის, საქმეში ღრმად ჩახედული შემოქმედის მიერ, მის ნათქვამს დრო დაადასტურებს.

შედეგა თუ არა 1879 წელს ქართული დრამატული თეატრის დასი, მ. საფაროვი მიიწვიეს „პირველ კომიკურ და ვოდევილურ აქტრისად.“ ასეა ეს აღნიშნული მასთან დადებულ

\*ვ. გუნიას. კრებული. „ხელოვნება“. 1953. გვ. 167-168. შევახსენებთ მკითხველს, რომ იმ დროს სიტყვა ხელოვნური იხმარებოდა ხელოვნებისულის მნიშვნელობით. ნ. უ.)



ხელშეკრულებაში, უმაღლესი ხელფასით (10 მარკა). ითვლებოდა, რომ ე.წ. „ინჟინერ-კომიკ“ (ცერიალა გოგონები) და „გრან კოკეტი“ (კეკელუცი ქალები) არის მისი შემოქმედების სტიქიონი. პრაქტიკულად კი ძალიან მალე გამოირკვა, რომ მ. საფაროვის შემოქმედება არავითარ ზღუდეს არ იდებს – ის ითამაშებს ტრაგედიაშიც, მელოდრამაშიც, კომედიაშიც, ვოდევილებშიც... ასახიერებდა ქალებს, გოგონებს, ბიჭებსაც კი. თვითონ ისწრაფვოდა ასეთი მრავალსახეობისაკენ. რადიკალურად განსხვავებული სცენური ამოცანების გადაჭრისკენ. იტაცებდა მოქმედი პირის სულში მიმდინარე პროცესების გამომზეურება.

უკვე 1879 წელს წერდა მის შესახებ ილია ჭავჭავაძე „ივერიაში“:

„აქტიორების ღირსებაზე ჯერ ხანად არა ითქმის რა, ჯერ უჩვეენი არიან ბევრი მათგანი და იმედია, რომ გაიწვრთნებიან, ხოლო წარმომდგენელთა შორის ერთია, რომლისთვისაც ღმერთს მიუმაღლებია დიდი ნიჭი. მაგ ნიჭის პატრონი საფაროვის ქალია. ეს ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენი სცენის თვალს იქნება, თვალი. ამ აზრისანი არიან ყველანი, ვისაც კი საფაროვის ქალი სცენაზე უნახავს: ყოველ სიკეთესთან ერთი სიკეთეც სჭირს, რომ მშვენიერი ქართული გამოთქმა აქვს და ეს სიკეთე ეხლანდელ დროში, როცა ეს ქართული აღარავის ახსოვს, მეტად ძვირფასი რამ არის.\*

შემოქმედებითი ცხოვრების ელვარების ხანაში უმტყუნა სმენამ. ვერც უცხოეთში მკურნალობამ უშველა. მას არ ესმოდა პარტნიორის სიტყვა. სწორედ ამ დროს უძღვნა მას აკაკი წერეთელმა ლექსი სათაურით „ჩემს სათაყვანოს“:

**ერთად-ერთად, ქვეყნის ღმერთად  
გაჩენილი უებარო,  
წყლულის გულის, კრულის სულის  
მალამოვ და მეგობარო!  
დასაბამო, დასასრულო  
ჩემი გრძნობა-გონებისო!  
ერთად-ერთო შემაერთო  
უფლების და მონებისო!  
შენგან დაბმულს, შენით სულდგმულს,  
შენ გარეშე არ მაქვს ძალი!  
ჩემს წარსულთან მსურს გამსხვერპლო  
ანმყოცა და მომავალიც.“**

1879 წელს მაკო საფაროვი და ვასო აბაშიძე დაქორწინდნენ. ამის შემდეგ ის მუდამ ორი გვარით მოიხსენიებოდა.

მარიამ გარიყულის თეატრალური მგოგონებე-

ბიდან:

„ხანში შესული მაკო საფაროვი ისე ტრიალებდა სცენაზე, როგორც ნორჩი ახალგაზრდა, ისეთი ხმით ლაპარაკობდა, მსმენელს ვერცხლის ზარევით ჩაცემოდა.

ერთმოქმედებიან ვოდევილში „ბიძიასთან გამოხუმრება“ ხუთჯერ იცვლიდა კაბას: ხან მკითხაობდა – ბოშა ქალივით, ხან მაჭანკლობდა, ხან თათრის ქალად გადაიქცეოდა, რომელიც დრო და დრო ემშაკურად გადაიგდებდა სახიდან ჩადრს, რომ მეტად გაელიზიანებინა „მოხუცი ძია“; ქართლელი გლეხი ქალის როლშიც გამოდიოდა, ვაჭრის ცოლობასაც იფერებდა. ნახევარ საათში ამდენ სახეს იცვლიდა და ძნელად შეეძლო კაცს მიხვედრილიყო, რომ ყველა მათ ერთი და იგივე პირი ასრულებდა.\*\*

ერთ ეპიზოდს სპექტაკლიდან „ორი ობოლი“, სადაც მაკო საფაროვი-აბაშიძისა უსინათლო ლუიზას ასახიერებდა, ავგინერს კრიტიკოსი ი. ზურაბიშვილი:

„ლუიზა ბანდიტების ხელშია (მადამ ფროშარისა და მისი შვილების ხელში). იგი გაპარვას დააპირებს, როცა სახლში არავინ არის მის გარდა. გამოვიდა თავის მანსარდიდან და უშველებელ დაქანებულ კიბეზე უნდა ჩამოვიდეს დაბლა ოთახში. აი, ეს კიბეზე ჩამოსვლა იყო თავბრუს დამსხმელი. მსახიობი ისე საცოდავად შლიდა ხელებს წინ, თითქოს დასაყრდენს ეძებსო (კიბეს სახელურები არა ჰქონდა) და ისე ბუნებრივად ეძებდა ფეხით კიბის საფეხურს, რომ მაყურებელს ჟრუანტელი უვლიდა სხეულში. თქვენ წინაშე ნამდვილი უსინათლო იყო, განსაცდელში ჩავარდნილი... მაყურებელი ბორგავდა, სულმხეუთული იძვროდა საგარძელში... სრული ილუზია იყო საშინელი სინამდვილისა.“\*\*\*

თვითონაც დაგვიტოვა საინტერესო მოგონებები:

„...აკაკი წერეთელი დიდი მოყვარული იყო თეატრის. იგი არავითარ შრომას არ თაკილობდა, ოღონდ ქართული თეატრი დამკვიდრებულიყო. სათეატრო დარგშიც მისი მოღვაწეობა მრავალფეროვანი იყო: იგი სცენაზეც თამაშობდა, რეჟისორობდა, ანტრეპრენიორობდა, რეცენზიებსაც წერდა... იშვიათად შემხვედრია აკაკიზე გულკეთილი და ადამიანის დახმარებაში დაუზარელი პიროვნება.“\*\*\*\*

ვაჟა ფშაველაზე:

„...90-იან წლებში გავიცანი მთის მესაიდუმლე მგოსანი ვაჟა-ფშაველა – ლუკა რაზიკაშვილი.

\* (ა. წერეთლის პორტრეტი, რომელიც პოეტმა ასეთ წარწერად მიუძღვნა მსახიობს, დაცულია საქართველოს თეატრის, კინოს და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში).  
\*\* (მ. გარიყული. თეატრალური მგოგონებანი. „ხელოვნება“. თბ. 1959. გვ. 95.)  
\*\*\* (ი. ზურაბიშვილი. თეატრალური პორტრეტები, „ხელოვნება“, თბ. 1972. გვ. 164-165).  
\*\*\*\* (მ. საფაროვი-აბაშიძისა. „განვლილი გზები და ბილიკები“. საქართველოს თეატრის, კინოს და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი. ფ. 3. საქმე 119. 17360. გვ. 28-29).



ჩემი ქმარი და იგი დიდი ხნის მეგობრები იყვნენ... ვაჟას ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა. ცოტას ლაპარაკობდა, მაგრამ მდაბიურად, უბრალოდ, შინაურულად... ჩამოვიდოდა თუ არა თბილისში, ყოველთვის გენახულობდა.

დიდ პოეტს ძალიან უყვარდა თეატრი. ხშირად ჩამოვადებდა მუსაიდს სასცენო ხელოვნებაზე, თეატრის მნიშვნელობაზე ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის და ჩვენი თეატრის უმწიფო მდგომარეობაზე. ყველა ჩვენ მსახიობებთან მეგობრულ განწყობილებაში იყო და ჩამოვიდოდა თუ არა თბილისში, წარმოდგენებს არ დააკლდებოდა.

ჩემმა ქმარმა ვაჟა ფშაველას თეატრის ასეთი სიყვარულით ისარგებლა და ერთხელ, როცა მგოსანი ამ საკითხზე გატაცებული ბაასობდა, დიპლომატიურად შეაპარა:

– ჰოდა, კაცო, მაგრე რომ გიყვარს თეატრი, მოდი ერთი დაგვეხმარე, შემწეობა გაუწიე ჩვენ საქმეს, რა გიშავს.

– დიდი სიამოვნებით, – უპასუხა ვაჟამ – თუკი რამ შემოძლია...

– აი, ჩვენ ახლო ხანში უნდა დავდგათ პიესა „ხევსურთა ქორნილი“, შენ ხომ გიყვარს მთიულეები და... მოდი გაბედე და ამ პიესაში ნეფის როლი ითამაშე. ჩემი ცოლი კიდევ პატარაა ითამაშებს, შენც ისიამოვნებ და ჩვენც შემოსავალს შეგვმატებ...

ამაირად, მგოსნის სცენაზე გამოსვლა გადანწყდა.

დავინწყეთ პიესის მზადება, ვაჟაც თავის როლს გულმოდგინედ ამუშავებდა. წარმოდგენის საღამოს მეზუმრებოდა – ცხოვრებაში ვერ ველირსე თქვენისთანა პატარა და სცენაზე მაინც გავბედნიერდეთ.

სუსტად შეასრულა თავისი როლი. მეტად სუსტი იყო სიმღერის დროს... ერთი სიტყვიდან მეორემდე ისე აჭიანურებდა, რომ ხალხმა კინაღამ დაიძინა... მაგრამ ჩვენ მაინც მიზანს მივალნიეთ: იმ დღეს ვაჟას წყალობით ძალიან კარგი შემოსავალი გვექონდა...

ამის შემდეგ სცენაზე სათამაშოდ აღარ გამოსულა. მონაწილეობას ღებულობდა მხოლოდ დივერტისმენტებში და სალიტერატურო საღამოებში. ხალხი მას ყოველთვის აღტაცებით ხვდებოდა. მის ნაკითხულს გულდასმით უსმენდნენ და ოვაციებს უმართავდნენ.\*\*

როდესაც მ. საფაროვ-აბაშიძისამ დ. მანსფელდის მელოდრამაში „შეშლილია“ ნელი განასახიერა, ილია ჭავჭავაძემ ისე აღწერა ერთი ეპიზოდი ამ გმირის სცენური ცხოვრებიდან, რომ დღეს ჩვენც გვეძლევა შესაძლებლობა გავერკვეთ რაში იყო ამ მსახიობის ხელოვნების ძალა. იმაშიც,



თუ რა მიაჩნდა ილია ჭავჭავაძეს უმშვენიერესად მსახიობის შემოქმედებაში:

„ბ-ნ საფაროვისას ერთი იმისთანა სცენა ჰქონდა, რომელიც... ბურთი და მოედანია არტისტის ნიჭისა და ცოდნის საცდელი. როცა შეშლილი ნათესავი ჰკითხავს ნელის – განა გიყვარს ვინმე? გულუბრყვილო ნელის შეუტოკდება გული, ცალკე მორცხვობა, თუ როგორ გაამყდავნოს, ცალკე სიხარული, რომ თქმის შემთხვევა მიეცა, ცალკე ჰოს თქმა და ცალკე არასი, ერთად აეშალა პანანა, ტრედივით უბინო გულში. ეს მორცხვობა და სიხარული, ეს ჰოს თქმის სურვილი და ამავე დროს არასიც, ეს ტოკვა, ჭოჭმანობა, გაბედვა და გაუბედველობა ისე მშვენივრად მოათავსა ორიოდე სიტყვის თქმაში და გამოთქმაში ბ-მა საფაროვისამ, რომ კაცს მარტო ეს ერთი სცენა ენახა, იტყოდა: თუ მართლა არტისტია სადმე, ეს ქალი ყოფილა.“\*\*

იმ პირობებში, რომელშიც ქმნიდნენ თავის სცენურ სახეებს ახლად აღორძინებული პროფესიული ქართული თეატრის მსახიობები, როლის მაღალმხატვრული განსახიერება მხოლოდ განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებულ, მსახიობად დაბადებულს შეეძლო, რადგანაც დამხმარე არავინ ჰყავდა.

\* (დასახელებული მოვონებები გვ. 75-77).  
\*\* (ი. ჭავჭავაძე, ონხ. ტ. 3. „სახელმწიფო გამომცემლობა.“ თბ., 1953. გვ. 107-108).



# ზინა კვირინჩილაძე

## დვანის თეატრი ჩემ სსრკ-ში

### „ლია შუშაბანი“

19 იანვარი 1991 წელი

ა. ცაგარელის მშვენიერი კომედიის შემდეგ სასურველი იყო და ერთობ საჭიროც, დაგვედგა რაიმე უფრო დამაფიქრებელი, ყველასათვის ნაცნობი, სოციალურ თემაზე აგებული თანამედროვე პიესა.

დიდხანს არც მიფიქრია, რადგან გამახსენდა, რომ ამ რამდენიმე წლის წინ რუსთაველის თეატრში რეჟისორმა გულსუნდა სიხარულით დადგა შ. შამანაძის შესანიშნავი პიესა – „ლია შუშაბანი“ და დიდი წარმატებითაც. რადგან ერთ-ერთ მთავარ როლს ვთამაშობდი მეც, გადავწყვიტე, გამომეყენებინა ეს ბედნიერი შემთხვევა და მინიმალური საშუალებებით მიმეღწია მართლაც და მაქსიმალურ შედეგისათვის. მით უმეტეს, რომ ამ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებსაც დიდი სურვილი ჰქონდათ მხარში ამოგვედგომოდნენ და თავისი მოქალაქეობრივი წვლილი შეეტანათ დვანისის თეატრის დამკვიდრებასა და განვითარებაში. რეპეტიციები რუსთაველის თეატრში მიმდინარეობდა. თეატრმაც გაგვიწია ანგარიში და დახმარების ხელი გამოგვიწოდდა, შეგვიფარა გულლიად გაგვიღო სახლის კარი და მოგვცა უფლება ყველა სამუშაო ჩავგეტარებინა აქ, ამ დიდ, სახელოვან თეატრში. რაც შეეხება ჩვენს საკუთარ სადგომსა და თავშესაფარს, არც დვანისში და არც სოფელ განთიადში არა გვაქვს. მსახიობები დილიდან სალა-

მომდე, სპექტაკლის დამთავრებამდე, ვერტიკალურ მდგომარეობაში არიან. იქნებ ვინმემ გაიკვიროს, სასტუმრო ხომ არის რაიონშიო. კი, ბატონო, არის, მაგრამ არა ჩვენთვის, რადგან მმართველობის სტრუქტურის შეცვლასთან ერთად შეიცვალა ელემენტარული ცხოვრების პირობებიც, რაც, პირველ რიგში, საგზაო მიმოსვლის გრაფიკს დაეტყო. აირ-დაირია ყველაფერი. ას კილომეტრზე წასვლა-წამოსვლა შეუძლებელი გახდა, თანაც პირდაპირ თუ ირიბად, საყოველთაო მოძრაობაში ჩაბმული ვიყავით. იყო გამოსვლები, მიტინგები, ქვემო ქართლიდან არაქართული მოსახლეობის გასახლებასთან დაკავშირებული ექსცესები. ბევრმა არაკაცმა ყალბი რეკლამითა და პათოსით მოიპოვა მდგომარეობა. მტერი ხარობს, არბევს, ხვეჭს და მდიდრდება. მოყვასი სწუხს და ცრემლად იღვრება. ამ დროს, ასეთ სიტუაციაში, განა შეიძლებაოდა, რომ სასიამოვნო უსიამოვნო გაგვეხადა? – რა თქმა უნდა, არა – უგუნურება იქნებოდა და მეტი არაფერი. ამის გამო იზრდებოდა შუალედი სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე. გვეგონა, საერთო შემანუხებელი ვითარება ყველასათვის გასაგები იქნებოდა, და, რას ვიფიქრებდით, რომ ვილაც ცრუ-პატრიოტი, ავის მოსურნე, ჩვენს ყოვლად წმინდა და უანგარო საქმეს გაჰკენლავდა, სპექტაკლის დაგვიანებას ბრალდებად წამოგვიყენებდა, მაგრამ მიუხედავად ამდენი უსიამოვნებისა, პოლიტიკური ორომტრიალისა, გაჯიუტებული ზამთრის მკაცრი ბუნების პირობებისა, როდესაც სიცივით ბაბანებს უტყვიცა და მეტყველიც, ვახერხებთ დვანისში ჩასვლას და 19 იანვარს, თეატრის ერთი წლისთავის იუბილეს პრემიერით აღნიშვნას. გულსატკენი ის იყო მხოლოდ, რომ კატეგორიული მოსაზრებით არ დაესწრო დვანისის ახალი მთავრობა, ე.წ. პრეფექტურა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, შ. შამანაძის პიესა რუსთაველის თეატრში დაიდგა, მაგრამ აქ ზოგიერთ როლზე ახალი შემსრულებლები მოვამზადეთ და ძირითად შემსრულებლებთან ერთად სრულიად უანგაროდ გაიღეს თავისი შრომა და სიყვარული – ლეილა ძიგრაშვილმა, ვიქტორ ნინიძემ, გიორგი თურქიაშვილმა, ხათუნა ბოკუჩავამ და ვახტანგ ახალაძემ.

სპექტაკლი მოვამზადე პირადად მე, ძალიან მოკლე დროში და რაც მთავარია, ყოველგვარი ფულადი დანახარჯის გარეშე. მიუხედავად იმ უამრავი

დასასრული. დასაწყისი იხ. "თ. და ც." №1, 2009 წ.



რეკვიზიტისა, რომელიც სპექტაკლს სჭირდებოდა, დანყებული ნემსიდან ლოგინით დამთავრებული. ერთი სიტყვით, რაც ერთ ოჯახს სჭირდება. აქაც ვნახეთ გამოსავალი. კერძოდ ყველგან, სადაც კი ხელი მიმიწვდა, ნაცნობ მეგობრებში, შინ თუ გარეთ დახმარებას ვთხოვდი ყველას. უნდა გითხრათ, რომ გამიზნულად ვმოქმედებდი, რადგან მინდოდა, რომ ყოველ მათგანს თავისი წვლილი შეეტანა ჩვენი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ასეთი ერთსულოვნება იშვიათად თუ მინახავს სადმე. ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ, ვინ უფრო მეტს მოიტანდა. რუსთაველის თეატრის ერთმა გრიმიორმა ერთი ფეხმოტეხილი სკამი მომიტანა და შენუხებულმა მითხრა: მეტი არაფერი მქონდა და იქნებ გამოგადგეთო. მე, რა თქმა უნდა, არ გავანზობლე და ვუთხარი, ძალიან კარგი, სწორედ ერთი ფეხმოტეხილი სკამი მჭირდება-მეთქი. დაიჯერა. გაუხარდა და სახეგაბრუნულმა აქეთ გადამიხადა მადლობა. მეორე დღეს ექვსი თევში მომიტანა სახეგაბრუნებულმა - ეს ჩემმა დამ გამოგიგზავნათ, ხვალ დედასთან გადავალ და იქიდანაც მოგიტანთ რამესო. ეს პირმშვენიერი ახალგაზრდა ქალი - ნაზი ქურთაული იყო. გოგუცა ვარდანიძემ კი (მამაკაცების ჩამცმელმა) ტახტი გვაჩუქა, მადლობა რომ გადავუხადე, დაირცხვინა და ბოდიშის მოხდით მითხრა - ნეტავი კიდევ მქონდეს რამეო. - რას ამბობ, გოგუცა, ამაზეც დიდი მადლობლები ვართ. შენი სიკეთით დმანისის თეატრის ისტორიაში ჩაინერები, ჩემო კარგო-მეთქი. ძალიან ნესიამოვნა. მეორე დღეს მომახარა - მეზობლებმა თქვენთვის ოთხი სკამი მოგვცეს და როდის ან სად მოგიტანოთო. გულში სინაზე ჩამელვარა და ვაკოცე. ძალიან გაუხარდა.

ჩემი მეგობარი ლეილა ლამბაშიძე საოცარი ქალია, იუმორითა და სიკეთით სავსე.

ლეილამ ჩვენი გაჭირვება გულთან ახლოს მიიტანა და ორი კვირის განმავლობაში მიგროვებდა საოჯახო ნივთებს. მეც აღარ ვეშვებოდი და ყოველდღე ვეკითხებოდი:

- რა ქენი, ლეილა, მიუმატე?
- მაცალე ახლა, სულს ნუ ამომხდი! გადავყვი შენი ჯამ-ჭურჭელის ფხეკა-წმენდას.
- ყოჩაღ, მეგობარიც ასეთი უნდა. მაგიორში პირველ რიგში დაგსვამ!
- მასხრობ, არა? მეტის ღირსი ვარ, თითები რომ გადავიცქვლიფე ქვაბების ხეხვით. მოდი ხვალ წაიღე და ხმა აღარ

გავიგო შენი!  
მეორე დღეს მართლაც მივედი. ოთახში რომ შევედი, გავვოცდი: ჩემმა საოცარმა ლეილამ ორი სავსე ტომარა დამახვედრა და ერთობ სერიოზული გამომეტყველებით მითხრა:

- მზითები გამზადებული გაქვს. წაიღე და მეორედ აღარ დაგინახო აქ!
- რატომ, ჩემო საყვარელო. შენ ხომ უჩემობას ვერ აიტან?
- არა უშავს, ავიტან... ავიტან... შენ ნუ შეგანუხებს მაგი!

ძალიან გამიხარდა, მაგრამ გამიკვირდა კიდევ, ამდენი რა შემეგროვა. ტომარაში ჩავიხედე.

- მამონებ, არა?
- არა, რას ამბობ, ლეილა!
- კი, კი, გიცნობ მე შენ!

მე გამეცინა, რადგან მართლა შევამონე, რადიომიმღები იყო თუ არა. მიხვდა. სამზარეულოში გავიდა და გულში ჩახუტებული რადიომიმღები გამომიტანა.

- ეს, გოგო, უბრალო რადიო არ გეგონოს. შეხედე. სამი ტალღა აქვს. ნითელ ღილაკს რომ უყურებ, ეს გამოსართავია, არ შეგეშალოს.

მე სიცილი ვერ შევიკავე.

- რა გაცინებს, არ გჯერა? ახლავე გაჩვენებდი, მაგრამ ქსელი არა მაქვს.

- ხაზი არა გაქვს? აბა რადიომიმღები რაღად გინდა?

მომეცი აქ, თუ გიყვარდე, მაგ რადიოს ნუ გადამაყოლე.

- არა მაქვს, მარა მექნება, უყურე ამას! გამოვიყვან, უყურე ამას!

- ხოლან, როცა გამოიყვან, მერე ჩამოგიტან.

- კი, ვიცი, რასაც ჩამომიტან, მაგრამ ახლა რაღას ვიზამ.

ჩემო ენავ, ძირში ხარ მოსაჭრელი, მარა... გოგო, ის მაინც მითხარი, უნდა დაკიდო თუ უნდა დადო, ა?

- ლეილა, რა მნიშვნელობა აქვს შენთვის?

- მართალი ხარ, არაფერი, მარა ეცადე არ დაგივარდეს.

გგონია, იშოვი სადმე ამისთანას? ვერა.

- ლეილა, ამდენ ლაპარაკს, გაგენმინდა, სჯობდა. პირდაუბანელ ბალანასავით რომ მატან მაგ რადიოს.

- ა, რამე უნდა მოგცეს ახლა შენ კაცმა? ახია ჩემზე.

ლეილამ რამდენჯერმე შეატრიალ-შემოატრიალა ხელში რადიომიმღები,



რალაცის თქმას აპირებდა, მაგრამ მე არ ვაცალე.

- ჰო, კარგი, მომეცი ახლა ეგ რადიო, თუ მადლევ. რა გლახა საყვარელივით ეთხოვები, არ გრცხვენია ამხელა ქალს?

- შეხედე შენ, ამდენი ნივთი ყაჩაღივით წამგლიჯა და კიდევ მე უნდა მრცხვენოდეს თურმე? მეტის ღირსი ვარ მე შენგან!

- რა არის ეს, ლეილა, რამხელა მავთული დასტრევს ამ შენს რადიოს.

- ა, არ ქნა, არ მოჭრა, იყოს.

- რატომ?

- რატომ და დამჭირდება.

- ვერ გავიგე, არ მატან?

- კი, ბატონო, როგორ არა, მაგრამ როცა აღარ დაგჭირდება, ე, მაშინ წამომიღე.

- კარგი, ახლა, ლეილა, დმანისიდან როგორ წამოგიღო!

- რავა, ფეხით მოდიხარ თუ?

- სხვა სპექტაკლში რომ დამჭირდეს? აჩუქე ეს რადიო თეატრს, რა მოხდება?

- უყურე ამას! რა ჩემი საზრუნავია სხვა სპექტაკლი?

მერე შენუხებულმა მითხრა:

- როგორ ნაიღებ, ჰა? მაცალე, ჩავიცვამ და ჩაგაცილებ.

- არა, ნუ შენუხდები, ჩემო ლეილა. ჩემს შვილს დავურეკავ.

- არა, ნუ შეაწუხებ ახლა გოგიკას. მე ჩაგვამ მანქანაში.

- შენს გულს ვენაცვალე, ლეილა. შენ რომ არ მყავდე, რა მეშველებოდა!

- კაი, კაი, მე თუ წამიყვან, თვარა, სხვა აღარაფერი მაქვს! წამოდი ახლა, მურაბიან ჩაის დაგალევინებ.

ჩაის რომ ვსვამდით, ლეიბი და საბანი ვერ ვიშოვე-მეთქი, ჩუმად ჩავილაპარაკე.

- მოეშვი ახლა ჩემს გასულელეებას! ერთი ლეიბი მაქვს და ისიც გინდა გამომტყუო?

- რას ქვია, გამოგტყუო! რა, მოძალადე ვარ, თუ?

- აბა, რა წაიკნავლე!

- კი არ წაიკნავლე, აღვნიშნე.

- მაცალე ახლა, დამალევიჩე ჩაი...

და... უცებ მოსვა, მოსვა და პირზე იტაცა ხელი.

- კი, ვიცი მე, მაგ აღნიშვნა რასაც ნიშნავს.

მერე ფინჯანი ფანჯრის რაფაზე შემოდგა და მითხრა:

- გოგო, მგონი როგნედას უნდა ჰქონდეს ერთი ზედმეტი ლეიბი, ახლავე დაურეკავ.

- აჰ, არა, შენი ჭირიმე, როგნედას არაფერი უთხრა, ოლეგის შეუთანხმებლად

ხომ ვერ მოგვცემს. სირცხვილია, გეხუმრე.

- მე რომ უპატრონო ვარ, მიტომ დამიჯაბნე, არა?

გასაგებია, მეგობარიც ასეთი უნდა!

- შენ გენაცვალე, ჩემო ოქროს ზოდო. შენი ფასი, ჩემსა და ჯულიას მეტმა, არავინ იცის.

- შენ ჯულიას თავი დაანებე. შენსავით კი არ მყვლეფს, აქეთ მადლევს ყველაფერს.

- იმიტომ არ შევანუხე, არ მინდოდა შენ დაგკლებოდა, თორემ ჯულია სიხარულით მომცემდა ყველაფერს და მადლობასაც მეტყუოდა, მისი ხასიათი რომ ვიცი.

- რატომ გადაგიხდიდა, ვითომ, მადლობას?

- იმიტომ რომ, სიკეთის გამოვლენის საშუალებას მივცემდი.

- არ დაგინახო იმასთან მისული! ხომ მოგეცი ყველაფერი, რაც მქონდა. მეტი რაღა გინდა!

და ორივეს სიცილი აგვიტყდა. გული სიყვარულითა და სათნოებით მევსებოდა. არც შეიძლებოდა ამ მშვენიერი არსების მიმართ რაიმე სხვა გრძნობა გქონოდა ადამიანს და არა მარტო მე, ბევრ სხვასაც, ნაცნობ-მეგობრებს და, რაც მთავარია, მაყურებელს, ვისაც მისი სცენური სახეები ერთხელ მაინც უნახავს რუსთაველის თეატრის სცენაზე, სიხარულისა და აღფრთოვანების ცრემლები რომ არ ეფრქვია ჩემსავით. ლეილას დიდი და სათნო ბუნება ყველას გულს მალამოსავით ესალბუნება, ჩემი ლეილა ჩემი სიმდიდრეა!

ასესიკეთითადასიყვარულითმოვაროვე როგორც მძიმე, ასევე მსუბუქი რეკვიზიტი და 17 იანვარს გავემგზავრე სოფელ განთიადში, რათა მსახიობების ჩამოსვლამდე მომემზადებინა - გამემართა დეკორაცია და სცენური გარემო. ჩასვლისთანავე მაშინვე, როგორც წესი, თეატრში გაჩნდა ახალგაზრდობა. ყველა მეკითხებოდა: წარმოდგენა დღესვე იქნებაო?

- არა 19-ში-მეთქი რომ ვუპასუხე, დალონდნენ, მაგრამ როცა შევეუტიე, - აბა ახლა თქვენებურად დატრიალდით და მომეხმარეთ-მეთქი, გახალისდნენ და ყველა ერთად შეესია საქმეს. მოხმარების მაგიერ თავბრუ დამხვიეს, დამაბნიეს, მაგრამ ესეც მონატრების გამოვლენა იყო და მადლობის მეტი რა მეთქმოდა. გვიან ღამემდე ვაკონინებდით დეკორაციას, რადგან ახლის დაკვეთის საშუალება არ გვქონდა. მიუხედავად ამისა, რამდენადაც შეეძლო, მოვრთეთ, გავაკოხტავეთ იქაურობა და



19-ში დილით უკვე მზად იყო ყველაფერი. ის იყო თინას და გუჯას მოზიდული შემთხვევითი საგრიმოროში ლუმელები ავაგიზგიზით, რომ ჩამოვიდნენ კიდევ ჩემი მეგობრები და ძალიან მოინონეს ლამაზი, მყუდრო, მიმზიდველი და პატარაძალივით მორთულ-მოკაზმული ჩვენი პატარა სცენა. არ დავახანეთ და მაშინვე დავინყეთ რეპეტიცია. რეპეტიცია დავამთავრეთ თუ არა, შესვენების გარეშე დავინყეთ სპექტაკლი. დაწყებისთანავე არაჩვეულებრივი ურთიერთობა დამყარდა სცენასა და დარბაზს შორის. არც იყო გასაკვირი. ჯერ ერთი, ბევრი მათგანი თავის საოჯახო ნივთებს ხედავდა სცენურ გარემოში და თავისი ცხოვრების უგარძელებად მიიჩნევდა... და მეორე – ის, რომ სცენაზე გათამაშებული დრამა ერთობ საცნაური იყო მათთვის. ის სოციალური მდგომარეობა, ოჯახის წევრთა ურთიერთობა, დიასახლისის ყოველდღიური საზრუნავი და, ასე გასინჯეთ, ტექსტიც კი, იგივე ნაცნობი და ახლობელი. ერთი სიტყვით, წარმოვიდგინეთ მათი რეალური ცხოვრების სცენური ვარიანტი. იმდენად რეალური იყო მათთვის სცენაზე გათამაშებული ოჯახური დრამა, რომ ცოლები ქმრებს ეჩურჩულებოდნენ თურმე – ეს კაცი სულ შენა გვაგსო. ის ქალი კიდენა შენაო, – ჩურჩულითვე პასუხობდნენ ქმრები. ამ პიესაში ბევრი იყო დამაფიქრებელი, გასათვალისწინებელი. თუ როგორ უნდა დააღწიოს ადამიანმა სოციალურ უკულმართობას თავი, რათა არ შეელახოს პიროვნული ღირსება. პიესის მიხედვით, მთელი ოჯახი ნერვასთენიით დაავადდა. და ძმას ვერ იტანს, ვაჟიშვილი – მამას, მამა კი, მთელ ოჯახს. ერთმანეთისა რცხვენიათ, ცხოვრება მათ მიღმა მიედინება, ფონი კი არსაით არის გასასვლელი. პატიოსნებით ჭირთათმენით გამოჭამეს ერთმანეთი. ამ საშინელების ფონზე მხოლოდ დედას ეყო გამძლეობა და ყველა დარტყმა თავისთავზე აიღო. იგი საღად უყურებს მოვლენებს, დაიჯერა, რომ ეს ყველაფერი დროებითია, რომ ისინი ავად არიან და რუდუნებით, ხელის შეწყობით მალე გამოჯანმრთელდებიან, ამიტომ ყველას მომრიგებელ-მოსამართლეთ. ხან ფეერება, ხან ტუქსაცხ. ის გონიერი ქალია და იცის, რომ ტკივილს ჯერ დაშუშება-დაყურჩება სჭირდება, შემდეგ განკურნება და არა ცულის პირით მოკვეთა. „ჭირსა შიგან გამაგრებაო“... ჰოდა, სწორედ ეს არის საჭირო. ერთმანეთის გატანა, გამხნელება,

პატივისცემა და არა ბრალდებების წაყენება, ერთმანეთის დამცირება და გულის ხეთქვა. ეს კონცეფცია პიესის ღირსებაცაა და მისი გამართლებაც. მაყურებლის ასეთი დიდი მონონებაც აქედან გამომდინარეობდა. მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშით მოხიბლული მაყურებელი დიდხანს, დიდხანს უკრავდა ტაშს და მადლობას უხდოდა ედიშერ მალალაშვილს, ლეილა ძიგრაშვილს, ვიქტორ ნინიძეს და საერთოდ ყველას.

დამთავრდა სპექტაკლი და მაყურებელი დიდხანს არ ტოვებდა დარბაზს, საკუთარ ცხოვრებაზე ჩაფიქრებული და დადუმებული.

დარბაზი დაიცალა. მაყურებელი ნავიდ-წამოვიდა. მიუხედავად ზამთრის სუსხისა, ისინი დინჯი ნაბიჯით მიდიოდნენ, ალბათ სპექტაკლიდან მიღებული შთაბეჭდილებებით დაფიქრებულნი ადარებდნენ ნანახს განცდილს, გამოჰქონდათ დასკვნები.

მიყუჩდა ყველაფერი. ჩვენც გაღვართქულნი გამოვედით თეატრიდან, კიდევ ერთხელ შევავლეთ თვალი იქაურობას, ვარსკვლავებით აკიაფებულ ცას, ჩავბარგდით მანქანაში და გათენებისას ჩამოვედით თბილისს. როცა ერთმანეთს ვეთხოვებოდით, ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ყოველ ჩვენგანს თან მიჰქონდა სიამაყე და კმაყოფილება. კმაყოფილება იმისა, რომ ხალხს სჭირდებოდა და არ დაახანე, არ დაიზარე, არ დააყვედრე. გეამაყება კი იმისა, რომ შენ გერგო ეს პატივი – მისია – იყო მოყვასთან მაშინ, როცა ძალიან სჭირდები და როცა მოუთმენლად მოგელის. ასე გადაიფურცლა ჩვენი თეატრის ცხოვრების კიდევ ერთი ლამაზი, უანგარო, უშურველი და სიკეთით სავსე ფურცელი.

ჩვენი ხელნაწერი აფიშა ასე იკითხებოდა:

**შადიმან შამანაქი.**

**“ღია შუშაბანდი”**

- დრამა ერთ მოქმედებად.**
- დამდგმელი – გულსუნდა სიხარულიძე**
- მონაწილეობენ:**
- დათიკო – ედიშერ მალალაშვილი**
- გიული – ზინა კვერენჩილაძე**
- ამირანი – ვახო ახალაძე**
- ყამარი – ხათუნა ბოკუჩავა**
- მეზობელი – ლეილა ძიგრაშვილი**
- I სტუმარი – გიორგი თურქიაშვილი**
- II სტუმარი – ვიქტორ ნინიძე.**
- 1991 წელი 19 იანვარი**
- მთავარი რეჟისორი ზინა კვერენჩილაძე**



თავარ კიკნაველიძე

# გაფრთხილება იმას,ვისას ეპატაჟი აუინებს !

**„ის არა მხოლოდ თავხედი, არამედ  
საუინლად ნიჭიერი!“**

1995 წელს ლონდონის თეატრისთვის — „Sandler’s Wells“ დაიდგა წარმოდგენა, რომელმაც მსოფლიო აალაპარაკა. საქმე ხელოვნების დარგებს შორის ყველაზე კონსერვატორულს — ბალეტს შეეხო, საბალეტო წარმოდგენებში კი, ყველაზე ცნობილს, საყვარელსა და პოპულარულს — „გედების ტბას“. მის განხორციელებას სწორედ იმ ქორეოგრაფმა მოჰკიდა ხელი, რომლისთვისაც ხელშეუხებელი არაფერია — მისი სახელია მეთიუ ბორნი (Matthew Bourne). დღეს მხოლოდ ამ ქორეოგრაფის ბალეტების „ტიტრებში“ თუ აღმოაჩინებთ მინიშნებას: „ბავშვებისთვის 12 წლამდე ნახვა აკრძალულია“.

მეთიუ ბორნის შემოქმედება გაფრთხილებაა მათთვის, ვისაც ეპატაჟი აშინებს. თუმცა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ბორნის „გედების ტბა“ გამოწვევაა და მეტი არაფერი. ის, უპირველესად, წარმოდგენაა, რომელმაც, მართალია, აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, მაგრამ შეუმჩნეველი არავის დარჩენია. მან ორმოცამდე საერთაშორისო პრემია დაიმსახურა, მათ შორის, ლორენს ოლივიეს სახელობის (1996 წ.) და პრესტიჟული „ტონი“ (1999 წ.).

ამ დადგმასთან დაკავშირებით, უცხოეთის ნამყვანი გაზეთები აღნიშნავდნენ, რომ მეთიუ ბორნმა შექმნა ის, რაც ჩაიკოსკის უთუოდ მოეწონებოდა... მით უფრო, რომ კომპოზიტორის სამშობლოში ძლივს აღმოჩნდა ქორეოგრაფი, რომელიც ჩაიკოსკის მუსიკას შესატყვის გამომსახველობით ფორმას მოუძებნიდა. ახლა ეს ძნელად წარმოსადგენია, მაგრამ იყო დრო, როდესაც მაყურებელი ამ ბალეტზე მხოლოდ მუსიკის

მოსასმენად დადი-ოდა.

რატომ გამოიწვია „გედების ტბის“ ბორნისეულმა ინტერპრეტაციამ ასეთი აჟიოტაჟი და აღიარება ან რითი დააინტერესა მან თანამედროვე მაყურებელი? ამაზე მოგვიანებით. მანამდე კი, ისტორია, რომლის გარეშეც ამ ვარიანტის განხილვა და ანალიზი, ვფიქრობ, არასრული იქნებოდა.

ბორნისეული „გედების ტბის“ წარმატება კლასიკაღქცეული ნაწარმოების დამსახურება არ გახლავთ. მაგრამ რომ არა პეტრე ჩაიკოსკის მუსიკა, რომელმაც ამ ქორეოგრაფზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა, მსოფლიო საბალეტო ხელოვნება ბევრს დაკარგავდა.

„გედების ტბის“ პრემიერა მოსკოვის სცენაზე 1877 წელს შედგა. ლიბრეტო მოცეკვავე ვასილ გელცერმა და დრამატურგმა ვლადიმის ბეგიჩევმა ხალხურ ზღაპრებში არსებული მოტივების გამოყენებით შექმნა. ის ტრაგიკული ფინალით გამოირჩეოდა. ახლა ვარაუდობენ, რომ ამ თემის გაცოცხლების ინიციატორი, შესაძლოა, სწორედ ჩაიკოსკი ყოფილიყო, რომელმაც ბავშვებისთვის ერთაქტიანი ბალეტი „გედების ტბა“ ჯერ კიდევ 1871 წელს დანერგა.

თავდაპირველად მოსკოვის დიდ თეატრში არ აღმოჩნდა ქორეოგრაფი, რომელიც კომპოზიტორის მუსიკას „ამოიცნობდა“. ბალეტმეისტერ იულიუს რევიგერის სცენური ვერსია იმდენად სუსტი აღმოჩნდა, რომ მაყურებელი მასზე მხოლოდ ჩაიკოსკის მელოდიების მოსასმენად დადიოდა. კომპოზიტორის გარდაცვალებიდან ათი წლის თავზე კი, სასწაული მოხდა — ჩაიკოსკის ხსოვნის საღამოზე პეტერბურგელმა ქორეოგრაფმა ლევ ივანოვმა „გედების ტბის“ მეორე აქტი პირველად აჩვენა, რომლის ნახვის შემდეგ მარიუს პეტიპამ მას ბალეტის სრულად განხორციელება შესთავაზა. აი, ასე დაიბადა პეტიპა-ივანოვის ცნობილი რედაქცია, რომელმაც დროს გაუძლო.

„გედების ტბის“ კლასიკური ვარიანტის სიუჟეტი ასეთია: ბოროტი ჯადოქარი როტბარტი პრინცესა ოდეტას გედად გადააქცევს. ოდეტას შველა კი, მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც მას გულით შეიყვარებს და მისდამი ერთგულების ფიცს დაიცავს. პრინცი ზიგფრიდი ოდეტას ნადირობისას, ტბის სიახლოვეს, გედების გუნდში აღმოაჩენს და შეიყვარებს. ერთ დღეს დეოფალი, პრინციისთვის საცოლის შერჩევის მიზნით, სასახლეში ბალს გამართავს, სადაც ბოროტი ჯადოქარი ქალიშვილთან — ოდილიასთან ერთად გამოცხადდება. ეს უკანასკნელი იმდენად გავს ოდეტას, რომ ზიგფრიდი მოტყუვდება, მაგრამ როდესაც ამას გააცნობიერებს, ტბასთან გაიქცევა, რათა ოდეტას პატიება სთხოვოს...

ამ მომენტამდე სიუჟეტი ყველგან, თითქმის, ერთნაირად ვითარდება ანუ ისე, როგორც ზემოთ აღვნიშნე. ამ მომენტის შემდეგ კი, ფინალური სცენა ხან ჯადოქართან პრინციის შერკინებითა და ზიგფრიდის გამარჯვებით მთავრდება, ხანაც ტბაში



შესული პრინცი, ბოროტი ძალის წყალობით, დიდ ღელვაში ხვდება, სადაც მის გადარჩენას ოდეტა ცდილობს და საბოლოოდ, ახერხებს კიდევც.

საბჭოთა პერიოდში ამ ბალეტის „happy end“-ით დაბოლოება გარდაუვალი იყო. ამ ტრადიციის დარღვევა ერთხელ იური გრიგოროვიჩმა დიდ თეატრში სცადა, კერძოდ 1969 წელს მან დადგა „გედების ტბა“, რომელსაც ტრაგიკული ფინალი ჰქონდა. თუმცა, ეს ვარიანტი „ზემოდან“ მეტისმეტი ფილოსოფიურობისა და ტრაგიკულობის მიზეზით დაინუნეს. ქორეოგრაფი იძულებული გახდა მასში „შესწორებები“ შეეტანა და ფინალი შეეცვალა. დადგამ ამ სახით 1997 წლამდე იარსებდა, 2001 წელს კი, გრიგოროვიჩმა ბალეტი აღადგინა და მას ტრაგიკული ფინალიც დაუბრუნა. ეს უკანას-კნელი დიდი წარმატებით სარგებლობდა, რადგან მასში პეტიპა—ივანოვისა და გორკის დადგამთა საუკეთესო ელემენტები იყო გაერთიანებული.

ალექსანდრე გორკის ვარიანტს რაც შეეხება, მოსკოვის დიდი თეატრის ბალეტმეისტერი მას არაერთხელ მიუბრუნდა, უკანასკნელად — 1922 წელს და აღიარებაც მოიპოვა. თუმცა, ყველაზე რევოლუციურად ამ ბალეტის ისტორიაში პირველად ვლადიმირ ბერმაისტერის მიერ 1953 წელს სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მოსკოვის მუსიკალურ თეატრში დადგმული „გედების ტბა“ მონათლეს. იმ დროს, ალბათ, ვერავინ წარმოიდგენდა, რომ გამოჩნდებოდა ქორეოგრაფი, რომელიც შეეცვლიდა და მას ახალ სიცოცხლეს შთაბეჭდიდა.

ბეჭდური თუ ელექტრონული მედიის საშუალებით გავრცელებულია ჩამონათვალი, რომელშიც „გედების ტბის“ გახმაურებული ვარიანტებია შესული. ამ ჩამონათვალში აუცილებლად მოიხსენიებენ ხოლმე მარინის თეატრში დადგმული „გედების ტბის“ ჩანაწერს, რომელიც „ბი-ბი-სი“-მ 2006 წელს გადაიღო (დადგმის დეკორაციებისა და კოსტუმების მხატვარია სოლიკო ვირსალაძე); მეორე ადგილი უჭირავს გრანდიოზულ მოუს, რომელიც ჩინელებმა ამ ბალეტის მეორე აქტის დააჟიოსგან შექმნეს. აკრობატული ილეთების ოსტატურ შესრულებაზე აგებულ წარმოდგენას „აღმოსავლური გედების ტბა“ შეარქვეს. ჩინელებს არც იაპონელები „ჩამორჩნენ“ — „გედების ტბა“ ანიმაციად ისე აქციეს, რომ მუსიკა შეინარჩუნეს, სიუჟეტი კი ოღნავ შეცვალეს — მასში ჯადოქარი კეთილია, ბოროტებით მხოლოდ მისი ქალიშვილი გამოირჩევა; მოდერნის სტილში გადაწყვეტილი მრავალი ვარიანტიდან მეთიუ ბორნს ბადალი არ ყავს.

დღეს კეთილსა და ბოროტს შორის დაპირისპირების ან სიყვარულის ძლევამოსილების იმ ფორმით ვადმოცემა, რომელიც „გედების ტბის“ ადრეულ ვერსიებში ვგვხვდება, ღიმილის მომგვრელია და ცხადია, აღარ ეხმიანება იმ სათქმელს, რომელიც თანამედროვე ადამიანს აწუხებს. მეთიუ ბორნის გზავნილი დღევანდლობისთვის დროული

აღმოჩნდა.

კრიტიკოსებს მიაჩნიათ, რომ ბორნის სპექტაკლები ბალეტებად (ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით) მხოლოდ იმიტომ არ აღიქმებიან, რომ მას კლასიკური ცეკვა, საბედნიეროდ, არასოდეს უსწავლია... აბა, როდის ან როგორ გახდა ის ქორეოგრაფი?

მეთიუ ბორნის შემოქმედებითი ცხოვრება იმ ადამიანის ისტორიას ასახავს, რომელიც, როგორც იტყვიან, საჭირო დროს საჭირო ადგილას აღმოჩნდა. ის საბალეტო ხელოვნებამ მოგვიანებით გაიტაცა. თუმცა, რომ არა მისი ცხოვრებისეული გამოცდილება, ასეთი დიდი წარმატებისთვის, იქნებ, ვერც მიეღწია.

ბრიტანელი ქორეოგრაფი, რეჟისორი და თეატრის „New Adventures“ ხელმძღვანელი, 1960 წელს, ლონდონში, კეთილდღეობით გამორჩეულ ოჯახში დაიბადა, რამაც მისი კომფორტული ბავშვობა უზრუნველყო. მასზე პირველი შთაბეჭდილება კინოფილმმა „მუსიკის ჰანგები“ მოახდინა, რომელიც 5 წლის ასაკში უნახავს. ამავე პერიოდში დაუნყია „კონკიას“ მოტივებზე აგებული მცირე საოჯახო წარმოდგენების მოწყობა.

ახალგაზრდობისას ბორნი ვარსკვლავების ნამდვილი „ფანი“ გახლდათ — მათ ავტოგრაფების მოსაპოვებლად სადარბაზოებთან ხვდებოდა და საბოლოოდ, შექმნა კოლექცია, რომელშიც ფრედ ასტორის ავტოგრაფსაც აღმოაჩინეთ. სხვათა შორის, ცნობილი სახეების „კუდში დევნის“ ეს გამოცდილება მან „გედების ტბის“ ირონიით გაჯერებულ ერთ-ერთ სცენაში ასახა და ამით საკუთარ თავზეც გულიანად „გაიშაყრა“.

ერთხელ მან, ერთ-ერთ თეატრალურ სააგენტოში მუშაობისას, მეზილეთესგან შეიტყო, რომ „ლაბან-ცენტრში“ ცეკვასთან ერთად ადმინისტრაციულ საქმიანობასაც ასწავლიდნენ. ამ სკოლაში ის 22 წლის ასაკში, ყოველგვარი მომზადების გარეშე ჩაირიცხა და ცეკვა სასწავლო დასში — „Transitions Company“ დაიწყო. 1986 წელს მან საკუთარი თეატრი შექმნა (თავდაპირველი სახელწოდებით „Adventures in Motion Pictures“), სადაც მოკლემეტრაჟიან ბალეტებს დგამდა. პირველი აღიარება მას ბალეტებმა „Town and Country“ და „Deadly Serious“ მოუტანა. ბორნის, როგორც ქორეოგრაფის, თამამი განაცხადი კი პეტრე ჩაიკოვსკის სახელს უკავშირდება — მან ჯერ „მაცნატუნა“ განახორციელა (1922 წ.), შემდეგ — „გედების ტბა“ (1995 წ.).

თანამედროვე ქორეოგრაფმა „გედების ტბა“ სრულიად გადაასხვაფერა როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. მაშინ, როდესაც მსოფლიომ სექსუალური რევოლუცია უკან ჩამოიჭოვა და აღარაფერი გვაოცებს, ბორნმა კლასიკად ქცეული ბალეტის სიუჟეტი ისეთი მარტოსული და არარეალიზებული ადამიანის ისტორიაზე ააგო, რომელიც თანაგრძნობასა და სიყვარულს საპირისპირო სქესის წარმომადგენელში კი არ





აღმოაჩინეს, არამედ მამაკაცში — ამ ბალეტს, მეორენაირად, „მამაკაცთა გედების ტბა“ შეარქვეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ბორნისეულ ვარინტში გედების პარტივის ქალების მაგივრად მამაკაცები ასრულებენ, ის „გედების პიკანტურ შოუდ“ არ იქცა. ქორეოგრაფმა წარმოდგენას საინტერესო გადაწყვეტა მოუძებნა, იდეას გამომსახველობითი ფორმა მოარგო და ბალეტისა და დრამატული თეატრის სინთეზი დაისახა მიზნად. მისი დადგმა კინოფილმსაც მოგავიწყებთ დაჩქარებული რიტმით, დინამიურობით, პაუზების მინიმალურად გამოყენებით, სცენების მონტაჟით... ამ წარმოდგენის ჩანაწერში კი, ოპერატორი იმდენად ზუსტად ასახავს სცენებსა თუ პერსონაჟებს, რომ შეუმჩნეველი არაფერი რჩება.

სინთეზური ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა თანამოაზრეების გარეშე წარმოუდგენელია. ამ თვალსაზრისით, მეთიუ ბორნის „გედების ტბაში“ განსაკუთრებული წვლილი დეკორაციებისა და კოსტუმების მხატვარს — ლეზ ბრაზერსტონს (Lez Brotherston) მიუძღვის. სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, როგორც აღნიშნვევ, ისტორიას არ ახსოვს გედების კოსტუმების მსგავსი რამ...

ლეზ ბრაზერსტონის სცენოგრაფია ქორეოგრაფის სათქმელის შესატყვისია. მან სცენა ზედმეტი დეტალების გარეშე გააფორმა და ყველაფერს კონცეპტუალური დატვირთვა მისცა, იქნება ეს დეკორაცია, კოსტუმი, ფერი, ხაზი თუ ელემენტარული შტრიხებიც კი, რომელიც განწყობის შესაქმნელად ან პერსონაჟთა ხასიათების გამოსავლენად არის გამოყენებული. მაგალითისთვის დიდი სანოლიც კმარა, რომელიც წარმოდგენის დასაწყისშივე ჩნდება, რამდენჯერმე ოსტატურად იცვლის ფორმას და ფინალურ სცენაშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. სწორედ ამ სანოლზე ესიზმრება პრინცი გედი, რომელსაც სამეფო ტახტის მარტოსული მემკვიდრე გედების გუნდში აღმოაჩინეს. პრინცის საბავშვო სიზმრებიდან მატერიულიზებული გედი ფროიდისეული კომპლექსების ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო გამოვლინებაა.

სექსუალური ორიენტაციის პრობლემა XX საუკუნეში აქტუალურია და რახან მეთიუ ბორნი თანამედროვე ავტორია, მასთან ეს ფაქტორი კონტექსტშია მოცემული. ქორეოგრაფმა აქ ხელშეუხებელი მხოლოდ ჩაიკოვსკის მუსიკა და ტრაგიკული ფინალი დატოვა, რითაც, თითქოს, პირველწყაროს დაუბრუნდა. ბოროტებაზე გამარჯვების ჰიმნს მეამბოხე ავტორმა საზოგადოებაში დამკვიდრებული ნორმებისგან გაქცევისა და პიროვნული თავისუფლების მოპოვების მცდელობა დაუბრისპირა.

ქორეოგრაფმა ჩაიკოვსკის უნივერსალური მუსიკა ახლებურად შეიგრძნო და თანამედროვე სიუჟეტს მოარგო. მოქმედება XX საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისში გადაიტანა და სოციალურ-ფსიქოლოგიური ასპექტებით გაამდიდრა.

წარმოდგენა რამდენიმე ნაწილისგან შედგება,

ესენია: 1. „სახალღე“ („The Palace“), 2. „ოპერის თეატრი“ („Opera House“), 3. „პრინცის კერძო საცხოვრებელი“ („The prince's private quarters“), 4. „ქალაქის პარკი“ („City Park“), 5. „სამეფო ბალი“ („The Royall Ball“), 6. „პრინცის სანოლი ოთახი“ („The princes bedroom“). თითოეული სცენა დასრულებული და ავტონომიურია. მათში შემოქმედებითი ჯგუფის შესაძლებლობები მაქსიმალურად წარმოჩენილია.

მოსაყოლად ბორნისეული „გედების ტბის“ სიუჟეტი მარტივია: მთავარი პერსონაჟთა პრინცი, რომელიც სამეფო კარზე იზრდება, მაგრამ საოცრად მარტოსულია, მოკლებული ყოველგვარ სიტბოს და დედობრივ სიყვარულსაც კი. ის ყველა ცერემონიაში მექანიკურად მონაწილეობს. ერთხანს სიყვარულს მისთვის გამიზნულად შერჩეულ ქალშიც კი ეძებს, მაგრამ სასონარკვეთილებაში ჩავარდნილი თავის მოკვლას გადაწყვეტს და ამ მიზნით მიაშურებს ქალაქის პარკს, სადაც გედების გუნდში იმ გედს აღმოაჩინეს, რომელიც სიზმრებშიც არ აძლევს მოსვენებას. თუმცა, პრინცის ბედნიერება ხანმოკლე აღმოჩნდება, რადგან გედები მათი გუნდის წარმომადგენელს ლალატსა და ადამიანის სასარგებლოდ გაკეთებულ არჩევანს არ აპატიებენ და საბოლოოდ ორივე იღუპება. ამ ნაწარმოების მორალიც ის არის, რომ ფრინველთა გუნდი, ისევე როგორც ადამიანთა ბრბო, არასოდეს ინდობს იმას, ვინც მათ კანონებს არ ემორჩილება და განსხვავებულია, ვისაც სურს საზღვრები გაარღვოს და გაექცეს უსიყვარულობასა და ფარისევლობას...

ეს მოკლედ. უფრო ვრცლად კი, მასში ბევრი რამ ხდება ისეთი, რაც სანახავად ღირს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, წარმოდგენა სანოლის სცენით იწყება, რომელზეც მდიდრულ თეთრეულში გამოსვეული პრინცი — მას სკოტ ამბლერი (Scott Ambler) განასახიერებს — წევს აძილში მფობთავს. მას ესიზმრება გედი, რომლის მიმართ გაჩენილი გრძნობაც მოსვენებას არ აძლევს. გამოვლიქებული საშველად დედას უხმობს.

სცენაზე ამ დროს პირველად ჩნდება დედოფალი (ფიონა ზედვიკი), რომელიც სრულიად უმწეო, უსუსურ და ოდნავ ავადმყოფური გამომეტყველების შვილს სიცხეს უზომავს. თუმცა, მისდამი თბილი დამოკიდებულებით არ გამოირჩევა. ეს ქალი ახალგაზრდა ოფიცრებთან არმიყს საკუთარი ვაჟის თვალწინაც არ ერიდება...

თუ „გედების ტბის“ ადრეულ ვერსიებში დედოფლისა და პრინცის ურთიერთობა ჯანსაღია (მაგალითად, სხვა დადგმებში დედოფალი მზრუნველი და მოსიყვარულეა), ბორნთან დედა-შვილის დამოკიდებულება სრულიად საპირისპირო შთაბეჭდილებას ტოვებს — დედოფალი აქ საკუთარ თავზე, გართობასა და გარდერობზე უფრო ზრუნავს, ვიდრე შვილზე.

მიზანსცენებში ქორეოგრაფის შეხედულებები კარგად იკითხება. წარმოდგენის დასაწყისშივე ჩანს, რომ ბორნი დასცინის ინგლისურ რიტუალებს,



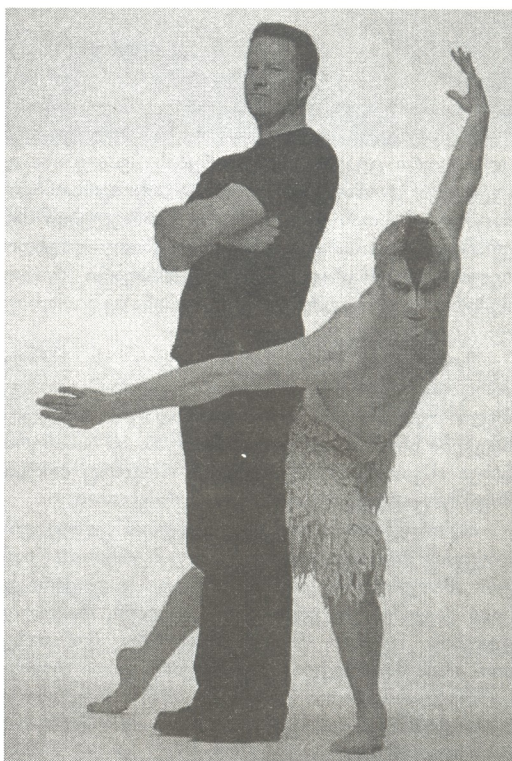
კომპლექსებს და ჩაცმის მანერასაც კი, მაგრამ მისი ირონიის მთელი ხიბლი იმაში მდგომარეობს, რომ ბორნი სარკაზმში არ გადადის. მას უყვარს თავისი პერსონაჟები.

კრიტიკოსები ყველაზე ხშირად ქორეოგრაფს იმაში ადანაშაულებენ, რომ მის ბალეტებში მსახიობები სცენაზე, თითქმის, მთელი წარმოდგენის განმავლობაში დადიანო... მათი ეს განაცხადი საფუძველს მოკლებული ნამდვილად არ გახლავთ და მაგალითისთვის, მოსამსახურეების მიერ პრინცის ჩაცმის სცენაც კმარა... მაგრამ, თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ მეთიუ ბორნი მიზნად ბალეტისა და სათეატრო ხელოვნების სინთეზს ისახავს, მაშინ ცხადი გახდება თუ რატომ არ მოითხოვს დასის წევრებისგან ისეთ შესრულებას, როგორითაც კლასიკური ბალეტის ბალერინები და ბალერონები გამოირჩევიან. ამასთან, თვალში საცემია, რომ ეს წარმოდგენა საბალეტო „ტრიუკების“ წარმოსაჩენად არ შექმნილა. მისი სცენები თხრობითი, პერსონაჟები კი — საოცრად მეტყველია, გზიბლავს მათი ჟესტი და მიმიკა. ის იმდენად ოსტატურად აგებს მიზანსცენებს, რომ თეატრალურ რეჟისორსაც შეშურდება. მან ეს ბალეტი საინტერესოდ გააცოცხლა და არა მგონია სირთულით გამორჩეული ილეთების ნაკლებობამ გადაწონოს ის, რითაც ქორეოგრაფმა აღიარება მოიპოვა.

როდესაც პრინცის სანოლი სამეფო გვირგვინით დამშვენებულ ტრიბუნად იქცევა, მოქმედება სასახლეში ვითარდება და ირონიით გაჯერებული სცენები ერთმანეთს დინამიურად ენაცვლება. ამასთან, აღსანიშნავია ისიც, რომ ქორეოგრაფი ამ ირონიას ცეკვებში კომიკური ელემენტების შეტანით კი არ აღწევს, არამედ მოქმედებათა რეალისტური ასახვით, რაც ერთგვარი თეატრალური ხერხია. ამის მაგალითია ტრიბუნასთან გათამაშებული სცენა, რომელშიც პერსონაჟები ზუსტად ისე იქცევიან, როგორც, ვთქვათ, ნებისმიერი სამეფო ოჯახის წევრი მოიქცეოდა — ყალბი ღიმილი, ხელის ქნევა, მედლების ჩამორიდება და მექანიკური, ეტიკეტს შესატყვისი მოქმედება.

პროფესიონალის ხელი და გემოვნება ნათელია. იგივე ითქმის სცენოგრაფზეც, რომლის მიერ შექმნილი დეკორაციები თუ კოსტუმები მიუხედავად იმისა, რომ საოცრად მდიდრული და პომპეზურია, უმეტესად მაინც ლოკალურ ფერებშია — მენამული, შავი, თეთრი, ლურჯი, გადანყვებილი და სისადავეს ინარჩუნებს.

ამ წარმოდგენამ მითქმა-მოთქმა, უპირველესად, სქესთა ბალანსის დარღვევის გამო გამოიწვია, აქ ხომ პრინცის რჩეული მამაკაცია. თუმცა, ამ ვერსიის ნახვისას მომეჩვენა, რომ პრინცისთვის, რომელიც მარტოსულია, სითბოს, თანაგრძნობისა და თანადგომის მოპოვება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე საპირისპირო სქესისადმი ლტოლვა. ბორნი, როგორც თანამედროვე ხელოვანი, უღრმავდება ადამიანის შინაგან სამყაროს და გაურბის ისეთ თემებს, როგორცაა ბოროტისა და კეთილის და-



პირისპირება. მისთვის საინტერესოა საკუთარი თავის და საზოგადოებისადმი გაუცხოების პრობლემა. ამ წარმოდგენით ის, თითქოს, გვეუბნება, რომ ასეთ სამყაროში თუ ადამიანი თანამოაზრესა და მის ნამდვილ გულშემატიკვარს მოძებნის, მაშინ რა მნიშვნელობა აქვს რომელი სქესის წარმომადგენელი იქნება ის... მითუფრომამინ, როდესაც პრინცი ძალისხმევას არ იშურებს ურთიერთობა აწყოს ქალთან, რომელიც გამომწვევად გამოიყურება და რომელსაც დეოფლის მარჯვენა ხელი, — წარმოსადგეი ლაქია (ეს პერსონაჟი ერთ-ერთ აკადემიურ დადგმაში წარმოდგენილია როგორც მასხარა და არაერთ წამყვან პარტიას ასრულებს) მას განგებ „შეუცურებს“. სწორედ ამ ქალთან ერთად მიდის პრინცი ოპერაში. ეს სცენა ამ დადგმის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწილია.

თუ სხვა სცენებში მნიშვნელოვანი ადგილი პერსონაჟთა ხასიათების გამოკვეთას ეთმობა, ამ შემთხვევაში ქორეოგრაფის ირონია უსაზღვროა. თეატრში თეატრის ასახვის ხერხით, პროდირებულია, თითქმის, იგივე წარმოდგენა. ჩანანერში, ოპერატორის დახმარებით, ნამდვილ მაცურებელსაც გვიჩვენებენ, რომელიც ორმაგი წარმოდგენის მომსწრე ხდება. სამეფო კარის წარმომადგენლები, რამდენიმე თანმხლებ პირთან ერთად, ოპერის თეატრში მიდიან, რათა ნახონ ბალეტი, რომელიც ძალიან გავს კლასიკურ „გედების ტბას“ — პრინცის ნაცვლად არის მონადირე, რომელსაც პეპელა შეუყვარდება და მის გამო ურჩხულს დაუპირისპირდება. ამ სანახაობას სამეფო ოჯახის



წევრები ბენუარიდან ადვენებენ თვალს. პრინცი მებობარი გოგონა ოპერაში პირველად მოხვდა. შესაბამისად, მისი ქცევა დიდგვაროვნებში აღმფოთებას, ხოლო მაყურებელში ღიმილს იწვევს. ცალკე თემაა ის, თუ როგორ ახდენს მეთიუ ბორნი კლასიკური ცეკვის პაროდირებას პეპლებისა და მეტყვევს დახმარებით. ირონია აქ, პერსონაჟთა ჩაცმულობასთან ერთად, მათი შესრულების მანერაშიც იკითხება. განსაკუთრებით დაუნდობელია ქორეოგრაფი პეპლის მთავარი როლის შემსრულებლისადმი, რომელიც მინაზე გართხმული ცალი ხელის კანკალით კვდება...

მომეჩვენა, რომ წარმოდგენის ეს ნაწილი პირდაპირი პაროდიაა „გედების ტბაზე“ გადაღებული რუსული კინოფილმისა, სადაც დრამატული სცენები სწორედ ტყეში თამაშდება. ამ ჩანანერის ნახვა ისეთივე ღიმილს იწვევს როგორც ბორნის მიერ ოსტატურად დადგმული პაროდია.

აღსანიშნავია, რომ „გედების ტბის“ კლასიკური დადგმის ორი პერსონაჟი მეთიუ ბორნის ვარიანტში ამოღებულია, ესენია: ბოროტი ჯადოქარი და მისი ქალიშვილი. ერთ-ერთ ვერსიაში, რომელიც გედების ცეკვის ქორეოგრაფიული მონახაზებით არის შთამბეჭდავი, ჯადოქარი დიდი ლურჯი ფრინველის სახითაა ნაჩვენები. ამ შემთხვევაში კი, ბოროტი ძალის გამოყენება და ჯადოქრობა მეთიუ ბორნს აღარ სჭირდება.

წარმოდგენის მესამე ნაწილში ნაჩვენებია საკუთარ საცხოვრებელში გამოკეტილი პრინცი, რომელიც სვამს, მაგრამ დედოფალი მას არ უთანაგრძნობს. შემდეგი მოქმედება პორტის პირა ბარში ვითარდება, სადაც გამარჯვებული ელვის პრესლის ჩაცმულობა, ვარცხნილობა, იმ დროს მოდური ცეკვის მოძრაობები და ცხოვრების სტილი. იქ პრინცი მის ნაცნობ გოგონასაც აღმოაჩენს, ნახავს, რომ ის ყველა მამაკაცისთვის ხელმისაწვდომია... შემდეგ ყველაფერზე ხელს ჩაიქნევს და თავის მოკვლის მიზნით მიაშურებს ქალაქის პარკს, სადაც გედების გუნდის წინამძღოლით მოიხიბლება.

ამ სცენაში მეთიუ ბორნი მისი ქორეოგრაფიული შესაძლებლობების მაქსიმუმს იყენებს. მას სცენაზე გამოყავს კარგი გარეგნობის, ათლეტური აღნაგობის, ტანზე საოცრად მორგებულ გედის კოსტუმებში გამოწყობილი მამაკაცები, რომლებიც სცენაზე კი არ დადიან, ცეკვავენ! მათი სხეული მოქნილი და მიმზიდველია. წარმოდგენაში განსაკუთრებულია გედის როლის შემსრულებელი ადამ კუპერი. მისი დუეტი პრინცთან მოცეკვავეების სამეხსრულებლო ხელოვნებას წარმოაჩენს. ამ ორი პერსონაჟის დამოკიდებულება ემოციებს იწვევს. თუმცა, ბორნის ესთეტიკა სენტიმენტალიზმს ვერ იტანს და დრამატულ სცენებს ოსტატურად ანაცვლებს პაროდირებით. ამის საუკეთესო ნიმუშია ხელებგადაჭდობილი გედების ცეკვის პაროდირული შესრულება.

სამეფო ბალის სცენაში ბორნი თვითირონიასაც

მიმართავს — აქ ის სწორედ იმ ფანებას თუ ყურნალისტებს დასცინის, რომლებიც ვარსკვლავებს დარაჯობენ მათგან კომენტარისა თუ ავტოგრაფის მიღების სურვილით. მოქმედებებთან ერთად დეკორაციები იცვლება და წარმოდგენის ამ ნაწილში ყველაფერი დიდ დარბაზში თამაშდება, რომლის შუაგულშიც მოსჩანს ღია აივანი და მთავარი.

ქორეოგრაფის თქმით, მისი სპექტაკლი მარტობაზეა, როდესაც ადამიანი მისთვის სულიერად ახლობელს მხოლოდ ძილში თუ ნახავს, როგორც ეს სპექტაკლში ხდება. თუმცა, აქ მთავარია არა იმდენად „რეალობა“ და „სიზმარი“, რამდენადაც „საიდუმლო“ და „გაცხადებული“. ალბათ, ამიტომ გააოცებს პრინცს, დედის ქარაფშუტულ ქცევაზე მეტად, სამეფო ბაზზე გედის ორეულის, ფრაკში გამონყობილი და ყველა ქალისთვის სასურველი მამაკაცის გამოჩენა. პრინცი მასზე უჭვიანობს, ის კიდევ ყველასთან არშიყობს, დედოფალთანაც კი, რომელთან ალერსი მას ისე გამოიყვანს წყობიდან, რომ იარაღს გაისვრის. გასროლას მისი მეგობარი გოგო ეწირება, გედის ორეული კი უწინარდება.

ბოლო სცენა, ისევე როგორც დასაწყისი, პრინცის საძინებელში ვითარდება. პრინცს კვლავ გედი, მასთან ცეკვა და ალერსი ესიზმრება. გამოღვიძებულს ექიმთა არმია ესვევა თავს და ოპერაციას უკეთებს. მარტო დარჩენილ პრინცთან გედების გუნდი ჩნდება, რომელიც მის ჩაქოლვას ცდილობს, რასაც მათი წინამძღოლი ეწინააღმდეგება. პრინცის რჩეული იღუპება. პრინცი ამ ტრაგედიას ვერ უძლებს და ისიც კვდება. ისევე როგორც თითოეული მიზნისცენა, ფინალი სრულყოფილი და ემოციურია.

მეთიუ ბორნისთვის მნიშვნელოვანია კლასიკის ინტერპრეტაცია. თუმცა, მისი გადანყვეტები, უპირველესად, დროის მიერაა გამართლებული. ამასთან დაკავშირებით შეგვიძლია გავისხენოთ ერთი დეტალი: 1995 წელს, ამ ბალეტის ლონდონური პრემიერა ინგლისის სამეფო ოჯახის სკანდალს დაემთხვა. იმ დროს პრინცესა დიანა პრინც ჩარლზს ეყრებოდა, ჩარლზი კი არ მალავდა რომანს კამილა პარკერთან. ელიზავეტა მღელმარებას ამაყად ინარჩუნებდა. ამ ფონზე ბორნის ბალეტი პროვოკაციულად გამოიყურებოდა. მით უფრო, რომ პრინცის როლის შემსრულებელი სკოტ ემბლერი ძალიან გავდა ჩარლზს, ქერათმიან მაცდუნებელ გედს კი, დიანასა და კამილას ადარებდნენ...

„მე გამოიყენე ის, რაც ჩაიკოვსკის გულში ედო — რალაც საგანგაშო, უცნაური, მომაჯადოებელი. მუსიკამ შემძძრა. მაგრამ როდესაც ნამდვილ გედებს შევხედე, მომეჩვენა, რომ მათში მამაკაცური სანყისი მეტია, ვიდრე ქალური — ისინი ენერგიული არსებები არიან“, — აცხადებს ბორნი, რომლის „გედების ტბაც“, მიმჩნია, რომ ერთგვარი ეპატაჟია, და არა — კიჩი!



# თამაზ მესხის პასხენება

„თამაზ მესხმა იცოდა სპექტაკ-  
ლზე მუყაითი, საგულდაგულო მუშაობა.  
ფლობდა რეჟისორის ტექნოლოგიას, ამი-  
ტომ მის სპექტაკლებს ყოველთვის ახასი-  
ათებდა პროფესიული დონე. ყველაფერი  
ეს ჩინებულად გამოვლინდა რუსთავეის  
თეატრში. თამაზი მაშინ მოვიდა ამ თეატრში,  
როცა იგი ვარსკვლავებმა დატოვეს – ფაქ-  
ტიურად ერთობ გაღარიბდა თეატრის  
საშემსრულებლო არსენალი, მაგრამ თამაზ  
მესხი ერთ-ერთი იმ რეჟისორთაგანი გახლ-  
დათ, რომელთაც ამ თეატრს არა მხოლოდ  
სიცოცხლისუნარიანობა შეუნარჩუნეს,  
არამედ ქვეყნის შემოქმედებით ცხოვრე-  
ბაში თავის სიტყვასაც კი ამბობდნენ.“

## გიგა ლორთქიფანიძე

„რეჟისორ თამაზ მესხს კარგად ვიც-  
ნობ, იგი სტაჟირებას ჩვენთან მოსკოვის  
მაიაკოვსკის თეატრში, გადიოდა. ძალიან  
კმაყოფილი ვარ მისი სპექტაკლით „ცილინ-  
დრი.“ აქ ჭეშმარიტი რეჟისურაა, დე ფილ-  
იზოს ტრაგიკომიკური ხასიათის ქმნილე-  
ბას მოძებნილი აქვს შესანიშნავი სცენური  
ფორმა.“

## ანდრეი გონჩაროვი

„ძალიან მომეწონა დ. კლდიაშვი-  
ლის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი  
სპექტაკლი „სოლომან მორბელაძე“, განსა-  
კუთრებით მისი დახვეწილი რეჟისურა“.

## ანდრეი დუნაევი

„ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა  
„სოლომან მორბელაძემ.“ აქ ერთმანეთ-  
შია გადახლართული ტრაგედია, ფარსი,  
ფსიქოლოგიური დრამის ელემენტები, სახ-  
ალხო ბალაგანი. მშვენიერია რეჟისურა. ამ  
სპექტაკლით იგრძნობა ქართველი ხალხ-  
ის უძველესი კულტურა, აქ ნაღვლიანი  
განცდების მიღმა დიდი ფილოსოფიური  
აზრია ჩაქსოვილი“.

## ვლადიმერ ფროლოვი

მომავალი რეჟისორი ხელოვანთა ოჯახ-  
ში არ აღზრდილა. მან თვითონ შექმნა  
არა მარტო საკუთარი თავი, არამედ  
თეატრალური ოჯახიც, რომელშიც არიან  
მისი მეუღლე, ნიჭიერი მსახიობი ცინიუკი

მესხი, აღიარებული მსახიობი ნინო მესხი  
და რეჟისორი ლაშა მესხი.

მასხოვს, იგი სტუდენტობის წლებშიც,  
დინჯი, დარბაისელი და თავშეკავებული,  
თავის პროფესიაში უსაზღვროდ შეყვა-  
რებული იყო, ნიგნ არ გაუგდია ხელიდან,  
მუდამ ნიგნამოილლიავებული მხვდებოდა  
ინსტიტუტის დერეფნებში. მაშინაც კი  
და ახლაც საოცარი პრინციპულობით და  
უკომპრომისობით გამოირჩეოდა.

ასეთია იგი... ასეთია ყოველ საქმეში,  
რომელსც ხელს ჰკიდებს. ასეთი იყო მაშინ-  
ნაც, როცა გადაწყვიტა თეატრთან დაეკავ-  
შირებინა ცხოვრება.

1952 წელს შ. რუსთაველის სახ.  
თეატრლური ინსტიტუტის სარეჟისორო  
ფაკულტეტის ერთ-ერთი გამორჩეული,  
წარჩინებული სტუდენტი გახდა. ბედი  
იმით ენია, რომ მის რეჟისორულ აღზრ-  
დას შესანიშნავი რეჟისორი და პედაგოგი  
ვასო ყუშიტაშვილი უძღვებოდა, ხოლო  
ოსტატობას ასწავლიდა ასევე გამოცდილი  
რეჟისორი და პედაგოგი ლილი იოსელიანი.

1957 წელს ინსტიტუტი წარჩინებით  
დამთავრა და სადიპლომო სპექტაკლის  
დადგმა დაევალა საქართველოს ერთ-ერთ  
წამყვან თეატრში – მშობლიურ ქუთაისში.

პიესაც გამოცდისათვის ძნელი აირჩია  
– ბ. შოუს „ემმაკის მოწაფე.“ დებიუტანტი  
რეჟისორის წარმოდგენამ მაღალი შეფასება  
დაიმსახურა და ამიტომაც მიიწვიეს ლ.  
მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრში, ეს  
დიდი დაფასებაც იყო და ნდობაც.

1958 წ. გაზეთი „ქუთაისი“ წერდა,  
„ახალგაზრდა რეჟისორმა გაბედული ნაბი-  
ჯით შეალო თეატრის კარები და მთელი  
მისი სპექტაკლი მეტყველებს მის შრომაზე,  
უნარსა და ნიჭზე.“

პირველი გამარჯვებით ფრთაშესხმულ-  
მა ახალგაზრდა ხელოვანმა ახალ დადგმებს  
მოჰკიდა ხელი. უნდა ითქვას, რომ მას ბედმა  
გაუღიმა, რადგან მოვიდა დიდი ტრადიციე-  
ბის მქონე კოლექტივში, მოვიდა თეატრში,  
რომელსაც ბევრი გამოჩენილი ქართველი  
მსახიობი ამშვენებდა. მოხვდა კეთილგან-



ყოფილ ატმოსფეროში. სწორედ ამ წლებში დიდი ქართველი მსახიობი და რეჟისორი აკ. ვასაძე თავის მშობლიურ იმერეთს, ქუთაისს დაუბრუნდა.

შემდეგ თ. მესხი წერდა, რომ „ინსტიტუტის პედაგოგების შემდეგ, იყო ორი ადამიანი, აკ. ვასაძე და გ. ლორთქიფანიძე, რომლებსაც უდიდესი პატივისცემითა და მაღლიერებით ვიხსენებ და ვთვლი, რომ მათ დიდი როლი ითამაშეს ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში“.

თამაზი აღფრთოვანებით იგონებს დიდ ოსტატთან ერთად მუშაობას სპექტაკლ „ნერონზე“, იმ დაუფინყარ წლებს, რომლებიც ვასაძის გვერდით გაატარა – „ბატონი აკაკი დიდი ოსტატი იყო და ოსტატის გვერდით ყოფნა ყოველი ადამიანისთვის, შემოქმედისთვის ბედნიერება“

აკ. ვასაძის გამოცდილმა თვალმა იმთავითვე შენიშნა ნიჭიერი ახალგაზრდა. ამას იგი აღნიშნავდა პრესაში, თბილისში გასტროლების დროს მიცემულ ინტერვიუებში, სადაც ხაზს უსვამს იმას, რომ თ. მესხს არაერთხელ გაუხარებია მაყურებელი თავისი მაღალმხატვრული სპექტაკლებით, რომელშიც ისწრაფვის გამოკვეთოს თავისი საკუთარი ხელწერა.

ამ წლებში მკვეთრად გამოიხატა, ჩამოყალიბდა ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებითი ინტერესების არეალი. მან ხელი მოჰკიდა დრამატურგიის მთავარ ჟანრებს – ტრაგედიიდან კომედიამდე. მისი ინტერესების სფეროში აღმოჩნდა კლასიკა დიუმენუას და დენერის „დონ სეზარ დე ბაზანი“, სოფოკლეს „ანტიგონე“, ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, თანამედროვე საზღვარგარეთის დრამატურგია — დ. ფსათასის „სულელნახევარი“, ლ. ლეონოვის „დაუთმე ადგილი ხვალისდელ დღეს“, ლ. ლეონოვის „შემოსევა“, ა. არბუზოვის „დაკარგული შვილი“, ესტონელი დრამატურგის ე. რანეტის „გზააზნეული შვილი“, მას მოჰყვა ლ. სანიკიძის „ქუთათურები“. ეს იყო პირველი შეხვედრა ჩვენს ცნობილ ისტორიკოსთან და დრამატურგთან ლ. სანიკიძესთან, რომელიც შემდგომ ხანგრძლივ თანამშრომლობაში გადაიზარდა.

თეატრმცოდნე თ. ჯანელიძემ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ მოთავსებულ წერილში ხაზი გაუსვა იმას, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი

„უკვე რამდენიმე კარგი სპექტაკლის ავტორია, ახალგაზრდობა სრულიად არ უშლის ხელს, რომ მხოლოდ მომნიფებული სპექტაკლები დადგას.“

ქუთაისში ჰქონდა რიგითი სპექტაკლებიც, შეიძლება მარცხიც და თავისი თავით უკმაყოფილებაც, რაც ასე აუცილებელია თავისთავისადმი მომთხოვნი შემოქმედისათვის, მაგრამ იყო ჭეშმარიტი, მაღალი დონის გამარჯვებები, რამაც მას სახელი და სრული აღიარება მოუტანა. თ. მესხმა კარგად შეისწავლა თავისი დასის შესაძლებლობანი, ამიტომაც მის დადგმებში ახალი ფერებით აელვარდა ისეთი მშვენიერი მსახიობების ნიჭი, როგორიცაა: ვ. მეგრელიშვილი, შ. ხაჟალია, შ. პირველი, ი. ხვიჩია, ე. სვანაძე, გ. ნაცვლიშვილი, ლ. ვაშაკიძე, თ. ღვინიაშვილი, ც. მესხი, ა. ხერხაძე, ზ. ქაფიანიძე, თ. ლასხიშვილი, ც. ბერიძე, ქ. კოლხიდელი, ვ. გვენცაძე, თ. კიკნაძე, ნ. ნიკლაური, ა. ქელბაქიანი, ა. ჩიქვინიძე და სხვანი და სხვანი.

ქუთაისის თეატრის სცენაზე თ. მესხმა განახორციელა ისეთი ღირსშესანიშნავი დადგმები, როგორებიც იყო: ლ. სანიკიძის „მედეა“, „ნერონი“, არქეოლოგიური ქორნიკა“, გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, გ. ჯაფარიძის „ჟამთაბერის ასული“, სოფოკლეს „ანტიგონე“, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, გ. ნახუცრიშვილის „შაითან ხიხო“.

და აი, გახმაურებული დადგმა „შაითან ხიხო.“ ახალი თ. მესხის შემოქმედებაში, ახალი ფერები, ახალი გამოხატვის საშუალებანი.

„შაითან ხიხო“ ბევრ თეატრში დაიდგა, მაგრამ თ. მესხის სპექტაკლმა მაყურებელი მოხიბლა თავისი სიახლით. აკ. ვასაძემ ამ დადგმას ქუთაისის თეატრის „პრინციესა ტურანდოტი“ უწოდა.

1969 წელს დადგა სოფოკლეს „ანტიგონე“, რომელშიც რეჟისორმა ანტიგონეს როლის ერთმანეთისგან განსხვავებული შემსრულებლები მოამზადა — თ. ლასხიშვილი და ც. მესხი. როგორც ნ. შვანგირაძე „თეატრალურ მოამბეში“ წერდა – „ეს სპექტაკლი რეჟისორმა თამაზ მესხმა გმირულ-რომანტიკულ სტილში დადგა. ამ რეჟისორის ნამუშევრებს, საერთოდ, ლაკონურობა და კონკრეტულობა ახასიათებს. ამის მშვენიერი მაგალითია „ანტი-



გონეც.” ეს იყო ფერების აღლუმი (მხატვარი მ. მურვანიძე), მთელი წარმოდგენა შავ-თეთრ, წითელ-მწვანე ფერებში ჰქონდა გადანყვებილი.

წარმატებით დაიდგა ლ. სანიკიძის „ნერონი“, რომელიც როგორც ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ აღნიშნავდა „თ. მესხის შემოქმედების მონუმენტურობის, ჰარმონულობისა და ანსამბლურობის ნიმუშია“.

აკ. ვასაძის თეატრიდან წასვლის შემდეგ, 1968 წლიდან თ. მესხი ქუთაისის თეატრის მთავარი რეჟისორია. მან განახორციელა ოცდაათზე მეტი საინტერესო და თეატრისთვის საეტაპო დადგმა და მათი უმრავლესობა რეჟისორული თავისთავადობით, ჰარმონიულობითა და ანსამბლურობით გამოირჩეოდა, აღნიშნული იყო გემოვნებით, პროფესიული კულტურით, რაც თ. მესხს ქართველ რეჟისორთა შორის თვალსაჩინო ადგილს მიუჩენდა. ქუთაისში მუშაობის პერიოდი მნიშვნელოვანია არა მარტო თ. მესხისათვის, არამედ თვით თეატრისთვისაც.

თ. მესხის მოღვაწეობა ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის დრამატულ თეატრში დღეს უკვე სპეციალურ თეატრმცოდნეობით შესწავლას მოითხოვს. ეს არის ამ კოლექტივის ისტორიის ყურადსაღები პერიოდი, რადგან მთელი რიგი შემოქმედებითი გამარჯვებებით აღინიშნა.

1973 წლიდან თ. მესხი რუსთავის თეატრში იწყებს მუშაობას. თბილისში, კ. მარჯანიშვილის თეატრში გ. ლორთქიფანიძესთან ერთად მუშაობს დადგმაზე სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, რომელმაც არა მარტო ქართული, არამედ მოსკოვის პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

რა თქმა უნდა, ძნელი იყო ახალი საქმის დაწყება, ისიც იმ პირობებში, როცა მრავალი ნიჭიერი მსახიობი დასიდან წავიდა, მაგრამ თ. მესხი არ შეშინდა. აი, რას წერდა ამის შესახებ თავად – „რუსთავის თეატრში ჩემს მისვლას გ. ლორთქიფანიძის მონდომებას და ხელისშეწყობას ვუმაღლი. მადლიერი ვარ ამ დიდი ხელოვანის, რომელმაც დააარსა ეს თეატრი და რომელმაც მომცა საშუალება მემუშავა ამ სრულიად განსხვავებულ და საინტერესო კოლექტივთან“.

ამგვარად, რუსთავის თეატრში მოვიდა უკვე ჩამოყალიბებული ხელოვანი,

რომელსაც ჰქონდა საკუთარი ხელწერა, მოქალაქეობრივი პოზიცია, გამოცდილება. მას ბევრი რამ შესძინა მოსკოვში მუშაობამ, გამოჩენილ რუს რეჟისორებთან სტაჟირებამაც.

ერთმანეთს მოჰყვა ისეთი დადგმები, როგორცაა: რ. როლანის „მგლები“, ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“ გ. ბათიაშვილის „ვალი“, თ. ჭილაძის „ჩიტების ბაზარი“, რ. ტომას „მახე“, გ. გუბარევის „სარკოფაგი“, დ. კლდიაშვილის „სოლომან მორბელაძე“, რომელსაც კ. მარჯანიშვილის პრემია მიენიჭა და სხვა. ყველა ამ დადგმას ათეულწელზე მეტი შემოქმედებითი მუშაობის კვალი დაეტყო. გამოჩნდა ხელოვანის თეატრისადმი უანგარო სიყვარული და ორგანიზატორული ნიჭი, იდეალის რწმენა, თავისი შემოქმედებითი პრინციპებისადმი ერთგულება.

თ. მესხი თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ხაზს უსვამდა იმას, რომ სპექტაკლი ყოველნაირად შეკრული უნდა იყოს და ერთ მიზანს ემსახუროდეს, ერთ მაღალ დონეზე უნდა იდგეს რეჟისორის ნამუშევარიც, მსახიობის ოსტატობაც, მხატვრობაც – „პროფესიონალიზმი, უპირველეს ყოვლისა, არის თეატრის შემქმნელიც და მაყურებლის გემოვნების დახვეწის საშუალებაც.“

გაზეთი „პრავდა“ 1982 წ. მოსკოვური გასტროლების დროს აღნიშნავდა, რომ „სოლომან მორბელაძე“ – სპექტაკლში ერთმანეთთან გადანაწილია ცვალებადი მასობრივი სცენები, ეს კი ყველაზე ძნელი პროფესიული ამოცანაა ნებისმიერი რეჟისორისათვის, თ. მესხი ამ ამოცანას წყვეტს დარწმუნებითა და გამომგონებლობით.“

თ. მესხის რეჟისურა მოიწონა ჟურ. „თეატრის“ რეცენზენტმა მ. შვიდკოიმაძე. „თ. მესხი ამ სპექტაკლში წარმოგვიდგება როგორც რეჟისორი – რეალისტი. შვიდკოის აზრით, თ. მესხს აქვს უნარი აღმოაჩინოს უცნობი ნაცნობ მასალაში და თვითონაც მუდმივად იცვლებოდეს იმათთან ერთად, ვინც მის გვერდითაა. თ. მესხი არ იმეორებს ქართული თეატრის ბრწყინვალე ტრადიციებს, ცდილობს თვითონ აღიქვას აუმიღვრეველი ლიტერატურული მასალა.“ ასევე მაღალი შეფასება მისცა „სოლომან მორბელაძეს“ გაზეთში „იზვესტია“ კრიტიკოსმა გ. დოროშმა.

თ. მესხის სევდიანი იუმორით გამსჭვავ-



ლულმა სპექტაკლმა „ცილინდრი“ ბევრი თავყვანისმცემელი მოიპოვა. ამ სპექტაკლში რეჟისორმა გამოავლინა გემოვნებაც, ზომიერებაც და დასავლური ცხოვრების ხასიათების ღრმა ცოდნაც.

თ. ჭილაძის უაღრესად საინტერესო პიესაში „ჩიტების ბაზარი“ თ. მესხმა გვიჩვენა ფსიქოლოგიურ დრამაზე მსახიობთან ღრმა ანალიტიკური მუშაობის უნარი.

მოკლე დროში რუსთავის თეატრმა რესპუბლიკაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი კვლავ დაიკავა. საინტერესოა ის აზრი, რომელიც მოსკოველმა, კიშინოველმა და ბულგარელმა კრიტიკოსებმა გამოთქვეს ამ თეატრის ხელმძღვანელის მუშაობის შესახებ კოლექტივის გასტროლის დროს.

მოსკოვის მაიაკოვსკის თეატრის ხელმძღვანელმა ცნობილმა რეჟისორმა ა. გონჩაროვმა აღნიშნა, რომ ძალიან კმაყოფილი იყო სპექტაკლით „ცილინდრი“, რომელშიც „ჭეშმარიტი რეჟისურაა. ედუარდო დე ფილიპოს ტრაგიკულ ხასიათს მოძებნილი აქვს შესანიშნავი სცენური ფორმა.“

როგორც საქართველოში, ისე მოსკოვში გასტროლებზეც უდიდესი წარმატება ხვდა ვ. კიკნაძის მიერ დ. კლდიაშვილის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილ „სოლომან მორბელაძეს“, რომლის საუკეთესო დადგმისათვის თ. მესხმა კ. მარჯანიშვილის პრემია დაიმსახურა.

დიდი ინტერესი გამოიჩინეს მოლდავეთში გასტროლების დროს მოლდავეთის თეატრის ცნობილმა მოღვაწეებმა. სსრკ სახალხო არტისტი დომნიკა დარიენკო აღნიშნავდა, რომ „განვითარებული აქვთ ანსამბლის გრძნობა რაც, რასაკვირველია, რეჟისორ-დამდგმელ თამაზ მესხის დიდი მიღწევაა, სსრკ სახალხო არტისტი ევგენია ტედორენკომ აღნიშნა თ. მესხის საინტერესო რეჟისორული მიგნებები, მსახიობთან მუშაობის ნიჭი.

ვ. როჟკოვსკის აზრით, რუსთავის თეატრის გასტროლები კიშინოვში „ყველა პარამეტრით მეტად მნიშვნელოვანია.“ რაც შეეხება „ჩიტების ბაზარს“, „ამაღელვებელი აღმოჩენა“ უწოდა.

ბევრი რამ კარგი ითქვა ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრის“ თაობაზე. კრიტიკოს შევარინას აზრით, „ეს წამდვილი იტალიური სპექტაკლია“. მადლობელი ვართ იმ სიხარულისთვის, რომელიც თქვენი

ხელოვნებით მოგვანიჭეთ.“ რეჟისორმა ი. შკურიამ აღნიშნა: „გამახარა „ცილინდრმა“, ამ სპექტაკლში დრამატურგი, რეჟისორი და აქტიორი ჰარმონიულ ურთიერთობაში არიან.“ მოლდავეთის სსრ. სახ. არტისტი ე. დოროშკო: „შჩუკინის სკოლა აქვს გავლილი და ამიტომ ასეთი თეატრი ჩემთვის ახლობელია. რეჟისორული მიგნებები, მსახიობთა ცეცხლოვანი თამაში, აი, რამ მიიპყრო ჩემი ყურადღება.“

გასტროლები დამთავრდა. თეატრის კოლექტივს მადლობის სიტყვით მიმართა მოლდავეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ აპოსტოლმა, რომელმაც დაუჩოქა სტუმრებს სცენაზე.

„სპექტაკლები... სპექტაკლები... ბევრი რამ შეიძლება ითქვას და დაინეროს თ. მესხის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, ბუნებით აქტიური პიროვნება იგი ცხოვრობს ჩვენი ხალხის ცხოვრებით, უხარია და წუხს თავის ხალხთან ერთად და ამას გამოხატავს პროფესიული ენით, თავის დადგმებში არა მარტო ქუთაისისა და რუსთავის, კ. მარჯანიშვილის თეატრში „აპრაკუნე ჭიმიჭიმიელი“ და „ოიდიპოს მეფე“ გ. ლორთქიფანიძესთან ერთად, არამედ ზუგდიდის, ბათუმის, თელავის, გორის, ჭიათურის, ახალციხის და სხვა თეატრების სცენებზე.“

### ნ. შალუტაშვილი

არაერთი დადგმით გაახარა მან ჩვენი ბავშვები ქართულ მოზარდ მაყურებელთა და თოჯინების თეატრებში. წლების განმავლობაში იგი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიაში. მის ცხოვრებაში დიდი ადგილი უკავია პედაგოგიკას. პროფესორი თ. მესხი წლების მანძილზე თავის მშობლიურ ინსტიტუტში, კულტურის ინსტიტუტში, უნივერსიტეტში ზრდის ახალგაზრდა მსახიობთა ახალ თაობებს. მის მონაფეებსა და მის აღზრდილებს დღეს წამყვანი ადგილი უკავიათ ქართულ თეატრებში. მას უყვარს ახალგაზრდობა და ცდილობს, აღზარდოს არა მარტო სცენის ოსტატები, არამედ ადამიანები, მოქალაქეები. ბოლო წლებში ქუთაისელთა თხოვნით, სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის კულტურის სამმართველოს და, რა თქმა უნდა, სამხატვრო ხელმძღვანელობას უწევდა მშობლიურ მესხიშვილის თეატრს.

გავიდა წლები... ოთხ ათეულ წელზე



მეტია თეატრისთვის და თეატრით ცხოვრობდა უპრეტენზიო, მოკრძალებული ხელოვანი, რომელიც თავისთავადი, განუმეორებელი, არავის ბაძავდა და თავის საკუთარ თავში ეძიებდა შთავგონების წყაროს. ღრმა ერუდიციის ჭეშმარიტი ლიტერატურული გემოვნების ადამიანი, რომლის წერილები, შთაბეჭდილებანი და გამოსვლები მაღალი კულტურით გამოირჩეოდა, ოცნებობს დრამატურგებთან, მსახიობებთან, მაყურებელთან ახალ შეხვედრებზე.

დაფიქრებული მიაბიჯებს ქალაქის ერთი კიდიდან მეორეში შუა ხნის მამაკაცი, რომელსაც წარსულში გამარჯვებაც პქონია და სიმწარეც, ღალატიც უგემნია, მაგრამ არ შემდრკალა.

და სწორედ ასეთი ღალატიანი, მაგრამ მაინც ბევრი გამარჯვებით, მოულოდნელად ნავიდა ჩვენგან, ბევრი ტკივილით...

„თამაზ მესხმა ფუტკარივით იშრომა ქართულ თეატრში. ხელი შეუწყო მსახიობთა, რეჟისორთა ახალი თაობის აღზრდას. იშრომა და იღვანა ისე, რომ მისი გარდაცვალება დიდი ტკივილი იყო მთელი ქართული თეატრის მოღვაწეთათვის. ამიტომ თამაზი უკანასკნელ გზაზე დიდი გულისტკივილით გავაცვილეთ.“

**გიგა ლორთქიფანიძე**

და აი, მისი სიყვარულით და ტკივილით სავსე პოეზია, რომელსაც მოკრძალებით გათავაზობთ:

ლექსების წერას სულმთლად მოვეშვი,  
მან მიმატოვა, მშველოდა ვინაც,  
ძნელია ყოფნა სიმარტოვეში,  
კაცს რომ ვერ ნახავ სიკვდილის წინაც.  
რა ვქნათ, ცხოვრება თურმე ასეა,  
გრძნობამ ფიქრებიც მიტომ ათიბა,  
ზოგისთვის ყოფნა ცრემლით სავსეა,  
ზოგმა ცხოვრება გაამარტივა.

\*\*\*

ჩემს მეზობლად, ჩემს ქოხის წინ,  
აღვის ხე დგას ერთი,  
და გუგუნის აღვის ხეთა,  
ჩემს გულისთქმას ერთვის.  
აღვის ხესთან, აღვის ძირში  
სუსტ გოგონას ვხედავ,  
მისკენ ვინევ, შევჩერდები,  
მისვლას ველარ ვხედავ.  
ნეტავ, იგი ჩემთან იყვეს,  
დამხვდეს ბინდში ქოხთან,

მეც შემეძლოს თავსაფარის,  
მისი თმიდან მოხდა.

ო, სურვილი შემისრულდეს,  
იქცეს ამ ტბის გედად.  
ის წასულა, აღვის ძირში,  
იმას ველარ ვხედავ.

\*\*\*

ამაყი ხარო უთქვამთ ჩემთვისაც,  
ცხოვრებას თვალი არ გაუსწორო,  
ვერ შეეწყობით ერთმანეთს კარგად,  
და ეს ცხოვრება მოგიღებს ბოლოს.  
მაგრამ შენ შეგხვდი და სიამაყე –  
დავიმორჩილო მაინც ძნელია,  
ყოველი ნუთი შენს იქით მყოფი,  
ჩემთვის ბნელი და მოსაწყენია.  
ვიცი გული გაქვს პატარა ბავშვის,  
რომ არ დაგნებდე ესეც ძნელია,  
ერთმა პატარა გოგომ რა მიყავ,  
განა ეს სადმე გასამხელია?..

\*\*\*

ჩემი ბავშვობის წლები,  
შენ გაბუტული გვერდით,  
ჩემი სიცოცხლის წყარო,  
ჩემი სიცოცხლის ღმერთი.  
გული გახსნილი ფართოდ,  
როგორც დიდებას კალთა,  
მასთან დამტკბარი დღენი...  
არ დაბრუნდება მართლა?  
მთაზე ბილიკი მიდის  
და იკარგება ტყეში –  
ხომ არ დაგვკარგავს ასე  
ჩვენი ბავშვობის ეშხი.  
ჩვენი ტურების შეხლა  
გადაჩვეული ლოდინს  
მზეზე გიშრების ჩაშლა  
დამიბრუნდება?.. როდის!

\*\*\*

მე ცოდვილი ვარ, მაღალო ღმერთო,  
დიდი წამების მადგას უღელი,  
ფიქრებს გაგანდობ შენ ერთადერთო,  
არ მიძინია წვეთიც წუხელი.  
დანყევლილია ჩემი გაჩენა,  
ჩემი დარდიც და ჩემი ფიქრებიც,  
გუშინდელმა დღემ კარგად მაჩვენა,  
მომავალშიაც თუ რა ვიქნები.  
ნუ გაიკვირვებ ნათელო ერთო,  
დაიხ, ქელეხი გადამიხადეს,  
დრომ არ დამინდო, ძლიერო ღმერთო  
ჩემს უძღურებას ფარდა ახადეს.  
მხოლოდ გამიგე შენ ერთადერთო,  
დავიბადე და მოვკვდი წუხელი.  
შემინდე გვედრი მაღალო ღმერთო,  
ველარ ვატარე მძიმე უღელი.



# ხარსულის ფურცლები

## ვასილ კიკნაძე

### ეროსის მონატრება

ეროსი მენატრება ხოლმე. დიდი იმედი იყო მისი არსებობა. ყველას გვერდში ედგა, ნამდვილი ბენეფიკარი იყო მასთან მეგობრობა. ფართო ბუნების კაცი იყო. როცა თეატრში მუშაობა დაიწყო (1954), ეროსის შესახებ უკვე მქონდა წერილი გამოქვეყნებული. თეატრში დავმეგობრდით. პირველ ხანებში არ ვიცოდი, რომ მსახიობთან მეგობრობას გარკვეული პირობითობა ახლავს, სულ ნიღაბი აქვთ მორგებული და სულ თამაშობენ. ეს ყველაფერი ისე ბუნებრივად ხდება, რომ წამიერადაც ვერ შეიტანთ ეჭვს მათ გულწრფელობაში. ასეც არის. არაფერი ყალბი და ხელოვნური არ არის ამ ურთიერთობაში. ასეთია მათი ცხოვრების წესი. რაც უფრო ნიჭიერია მსახიობი, მით უფრო ძლიერია თამაშის ფენომენი.. მახსოვს, რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთი პიესის როლების განაწილების წინ ჩემს კაბინეტში შემოვიდა ერთი მსახიობი ქალი და მითხრა: ვასო, რა თქმა უნდა, ის მთავარი როლი საჩემოა და მე მომცემენ, მაგრამ ამბობენ, იმ როლზე პ-საც აქვს პრეტენზიაო. ხომ იცი, ის ჩემი მეგობარია, მაგრამ ჩვენი შედარება ამ როლში როგორ შეიძლება? ასე არ არის? მე რეპეტიციებზე მივდივარ, როცა როლები განაწილდება, მხოლოდ კარები შემოაღე და მივხვდები, რომ ამ როლზე მე დამნიშნეს. არ დაგავიწყდეს, - თქვა და წავიდა. ხუთი წუთიც არ იყო გასული, რომ მისი დაქალი, ის მსახიობი შემოვიდა, დიდად შეაქო მეგობრის ნიჭიერება, რომელიც ჩემთან იყო, მაგრამ კატეგორიულად განაცხადა: უსინდისობა იქნება, თუ იმ როლს მე არ მომცემენო. თუ ძმა ხარ, რეპეტიციის დროს შემოიხედო. იგივე დავალება მომცა.

განაწილა როლები, ცხადია, ერთ-ერთმა მიიღო ის როლი. მეორე გადაირია. ლანძღა დაქალი, მეც მიმავოლა, თუმცა, რა შუაში ვიყავი, ვერ მივხვდი. მენყინა. ვიფიქრე, მეგობრებს შორის გაჩნდა ბზარი.

იმავე საღამოს დავინახე ხელიხელგაყრილი ფოიეში დასეირნობდნენ და ისეთ კომპლიმენტებს ეუბნებოდნენ ერთმანეთს, რომ გავოგნდი. როცა გავოცებული დამინახეს, ხელები გაშალეს და სიცილით მითხრეს: „ასეთია ჩვენი ცხოვრება“.

პირველ წლებში მიჭირდა ამეხსნა, თუ რა ხდებოდა მსახიობის ფსიქიკაში, რატომ იყო მათთვის როლი ამქვეყნად ყველაზე ძვირფასი. ერთ-ერთ კრებაზე, როცა სერგო ზაქარიაძემ ახალგაზრდა მსახიობებს უთხრა: ჩემთვის ჯერ არის თეატრი, მერე ცოლ-შვილიო, — ახალგაზრდები გავოგნდით. ბევრი ვაკრიტიკეთ სერგო ზაქარიაძე, მაგრამ თანდათან შევეგუე ასეთ მოვლენებსაც და იმასაც, რომ სერგოს, მართლაც შეეძლო თეატრისათვის თავის განირვა. ასეც მოხდა.

დოდო ალექსიძე გ. ნახუტრიშვილის პიესის „ფიროსმანის“ სცენურ რეპეტიციებს ატარებდა. გუგა და მე რეპეტიციებს ვესწრებოდით. მოულოდნელად სცენიდან ჩამოვიდა სერგო, მივიდა დოდოსთან და ხმადაბლა უთხრა: დოდო, ის ტექსტი, რომელსაც მედუქნე ამბობს, შეუფერებელია, ასეთი ტექსტი შეიძლება მხოლოდ ფიროსმანმა თქვას. დოდო უცებ დაეთანხმა და იქვე უთხრა დრამატურგს, ჩაესწორებინა.

გაგრძელება: დასაწყისი "თეატრი და ცხოვრება" №1 2009 წ.



დაინყო იმ სცენის რეპეტიცია. როცა ბ. ზაქარიაძის მედუქნემ თქვა ის ტექსტი, დოდო ალექსიძემ შეუსწორა: ბუხუტი, ეგ ტექსტი ამოღებულია, ფიროსმანმა უნდა თქვასო.

- გასაგებია!... მრავალმნიშვნელოვნად თქვა ბუხუტი ზაქარიაძემ და იმავე დღიდან კარგა ხანს ხმას არ სცემდა ძმას.

მკითხველისთვის შეიძლება გაუგებარი იყოს ასეთი მოვლენები, მაგრამ თეატრში ბევრი ასეთი შემთხვევის მომსწრე ვარ. მთავარი ის გახლავთ, რომ ეს ქართული ფენომენი სულაც არ არის — ასეთი მოვლენებით სავსეა მსოფლიო თეატრების ისტორია.

ასეთი უცნაური საიდუმლოებებით სავსეა თეატრის სამყარო. . .

მახსოვს ეროსი ჩემს დაბადების დღეზე ნასვამი მოვიდა. ლევან სანიკიძე იყო თამადა. ოც კაცამდე ვიყავით სუფრასთან, ყველას გაუხარდა ეროსის მოსვლა. სიხარულით შევხვდი. ეროსიმ ფართოდ გაშალა მკლავები და აღტაცებით წამოიძახა: ვასო, სად შეკრიბე ამდენი იდიოტი ერთად?

ზოგმა გაიცინა, ზოგს—ენყინა. ეროსიმ იქვე დააყოლა: ამდენ იდიოტს ერთი აკლდა და ახლა მეც მოვედიო. ყველა გამხიარულდა.

თეატრში დიდი ხნის მისული არ ვიყავი, წერილი გამოვაქვეყნე ფილმზე „წარსული ზაფხული“, სადაც ეროსი თამაშობდა. მისი პირველი როლი იყო კინოში.

ეროსი შევაქე, მაგრამ ერთი შენიშვნა მაინც მივეცი, თეატრალური მანერა იგრძნობა თამაშში-მეთქი. დღეს რომ ვფიქრობ. ძალიან მკაცრი შენიშვნა მიმიცია. მაშინ ასე არ ვფიქრობდი.

თეატრის წინ ვდგავართ მე და ეროსის მეგობარი, დასის მმართველი ვანო ჯინჯიხაძე. ეროსი სასტუმრო „თბილისის“ რესტორნიდან მოდიოდა ნასვამი. ჩვენ რომ დაგვინახა, შეჩერდა, მე დამიძახა. ვანომ გამაფრთხილა, - ხასიათზე არ ჩანს და რაც არ უნდა გითხრას, არ შეეკამათოო.

მივედი. კოსტუმის ჯიბეებში ჩაიყო ხელი და რაღაცას ეძებს.

- რა იყო ეროსი, რამე დაკარგე? - ვკითხე მე.

- არაფერი, ფულს ვეძებ, შენ უნდა მოგცე.

- რა ფული, რატომ უნდა მომცე?

- ჰონორარის მაგიერ, მეტი რომ აღარ დანერო ისეთი სისულელე, როგორც ჩემზე დანერე.

არაფერი ვუპასუხე.

- ვასო, იცი რა უნდა გითხრა, ჩემი მეგობარი ხარ და უნდა გაგაფრთხილო, ძალიან გაუტიე. შენს წერილებს ვკითხულობ, სულ ცუდისაკენ გიჭირავს თვალი, თანაც გიხარია ცუდის დანახვა, იცი, რატომ არ მოგწონს? ადამიანს უკნიდან უყურებ და იმიტომ. წინიდან შეხედე და მოგეწონება. დიდი ხანია მინდოდა ეს მეთქვა შენთვის.

მიტრიალდა და წავიდა.

გულზე მომხვდა — ძალიან მენყინა. აი, ისე, კაკალ გულში რომ მოგარტყამენ სიმართლეს და აგაფორიაქებს. ერთხანს, მართლაც, გამიტაცა ნაკლოვანებების დანახვის სურვილმა. მიხაროდა კიდეც, თუ ვინმეს გამოვიჭერდი გასაკრიტიკებლად. ეს საყმანვილო სენი იყო. მალე გავთავისუფლდი და ეროსის ბევრს ვუმაღლი. დროზე მომიყვანა გონს.

ამ ინციდენტის შემდეგ ერთი თუ ორი თვე ვემდუროდით ერთმანეთს.

თეატრში წესად შემოვიღე მიმდინარე სპექტაკლების კვირეული შეფასება. გაიმართებოდა დასის შეკრება, ხშირად მომხსენებელი ვიყავი. როცა შეკრებას არ ვმართავდით, კედლის გაზეთისათვის შინაურ მიმოხილვებს ვწერდი და მსახიობთა ფოიეში ვაკრავდი. ამ ყველაფერს არავინ მავალბდა, მაგრამ ჩემი ენთუზიაზმით ვაკეთებდი, რადგან ვგრძნობდი, რომ ამით დასის მეტ რიდსა და პატივისცემასაც ვიმსახურებდი. ამასთან ერთად თეატრმცოდნეობით კონტროლს ვანესებდი რიგით სპექტაკლებზე. ტონი თითქმის ყოველთვის კრიტიკული იყო, რადგან რიგითი სპექტაკლების კულტურა ქართულ თეატრში არ იყო სახარბიელო. მახსოვს, ერთხელ სერგო ზაქარიაძემ ამ წამოწყებისათვის ძალიან შემაქო. ის რიგით სპექტაკლებს ისე თამაშობდა, როგორც პრემიერას. ამიტომ განხილვის დროს ბ-ნ სერგოს ყოველთვის დადებითად მოვიხსენიებდი ხოლმე.

ერთ-ერთი შეკრების დროს, რიგით სპექტაკლში ეროსი კარგად მოვიხსენიე. იმ დღეს მართლაც გატაცებით თამაშობდა. სხდომის შემდეგ კიბეზე რომ ჩამოვდიოდი, უცებ ეროსიმ უკნიდან მომხვია



ხელი, მაკოცა და კიბეზე ჩაირბინა.

მაშინ შევრიგდით.

ბავშვის გული ჰქონდა. თუმცა, რომელი ნაღდი მსახიობი არ არის დიდი ბავშვი?

## ლამა ბაშუში

ბეშუმში მთიანი აჭარის შესანიშნავი საკურორტო ადგილია. აქ ოდესღაც სერგო ზაქარიაძეს ლამე გაუთენებია და დილით მზის ამოსვლის ფანტასტიკური სანახაობა უნახავს. სერგო ზაქარიაძე ღრმა განცდის მსახიობი იყო და ემოციურად აღიქვამდა ცხოვრებაში მომხდარ ყოველ დეტალს. დაკვირვების საოცარი უნარი ჰქონდა. უბრალოდ, ბაზარში რომ გასულიყო, იქიდანაც კი შთაბეჭდილებებით დატვირთული ბრუნდებოდა, გატაცებით მოგიყვებოდათ ბაზრის ამბებს.

მან ძალიან კარგად იცოდა მსახიობის ხელოვნების საიდუმლოება, სადაც დიდი ადგილი უჭირავს შთაბეჭდილებებსა და ყოფით დეტალებს.

ს. ზაქარიაძე ბევრს მოგზაურობდა. მთელი საქართველო ფეხით ჰქონდა შემოვლილი. არაერთხელ გაუტარებია დრო თუშეთსა თუ ხევსურეთში. ერთხელ თუშეთში ყოფნის დროს ყველის ყიდვა გადაწყვიტა.

- რა ღირს შენი ყველი? – ჰკითხა გამყიდველს.

- ხუთი მანეთი.

ბ-ნ სერგოს უფიქრია, თბილისში წასვლის დროს ვიყიდო. მესამე დღეს მივიდა იმ გამყიდველთან. ყველის ფასი ხელახლა აღარ იკითხა ფულის გადახდის დროს ხუთი მანეთის ანგარიშით გაუნოდა ფული.

- ხუთად არ ვყიდი – უთხრა თუშმა.

- კაცო, შენ არ იყავი ორი დღის წინ ხუთ მანეთად რომ ჰყიდდი?

- მე ვიყავი.

- ახლა რატომ არ მაძლევ ხუთ მანეთად?

- ახლა მეტი ფული მჭირდება, მაშინ არ მჭირდებოდა – უპასუხია თუშს.

ბ-ნ სერგოს თუშეთსა თუ ხევსურეთში ერთ-ერთ ოჯახში იატაკზე გაფენილი საოცრად ლამაზი ხალიჩა უნახავს. სულ მთის ყვავილების ფერებით ყოფილა მოხატული. მასპინძლისთვის უთხოვია, მომყიდეთო. არაფრით არ გაუყიდა, კარგი ფულიც შეუძლევია, მაგრამ მაინც არ მიუყიდა.

- რად გინდა, ტყუილად გაქვს გაფენილი, ამდენ ფულს გაძლევ და მაინც უარს მეუბნები.

- არ შემიძლია ამის გაყიდვა. როცა გავბრაზდები, ხალიჩას დავხედავ და ვწყნარდები.

ბ-ნი სერგო გააოგნა მთიელის პასუხმა.

მთიელმა მშვენიერების ფასი იცოდა.

ბ-ნი სერგოს ნაამბობმა გამახსენა, ოდესღაც ნაკითხული: მშვენიერება საზოგადოებრივი საკუთრებაა, ის ყველას ეკუთვნისო.

ყველაფერი ეს ბ-ნი სერგოს აღტაცებამ გამახსენა, ბეშუმში მზის ამოსვლამ რომ გამოიწვია.

უკრაინაში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დამთავრების წინ (1960) სერგო ზაქარიაძემ ცალკე გაგვიხმო მე და ნოდარ გურაბანიძე და თითქოს რაღაც დიდ საიდუმლოებას გვეუბნებოდა, გვითხრა: თქვენ, ალბათ არ გინახავთ, როგორ ამოდის ბეშუმში მზე?

- არ გინახავს - ვუპასუხეთ ჩვენ.

- არ შეიძლება ამ საოცრების უნახაობა. ბიჭებო, კარგი იქნება, თუ ოდესიდან ბათუმამდე გემით ნავალთ, იქიდან კი მანქანით გოდერძის უღელტეხილზე ავალთ, ლამეს გავათენებთ ბეშუმში და ახალციხის გზით დავბრუნდებით თბილისში.

მარშრუტი ერთობ მომხიბვლელი იყო, მაგრამ საამისოდ არც ერთს არ გვქონდა ფული. სერგოს აზრით, საჭირო იყო აკაკი ხორავას და მისი მეუღლის — ქ-ნი ნინოს დაინტერესება. ამის შემდეგ ხორავასათვის უნდა გვეთხოვა მგზავრობისათვის საჭირო ფული სესხად. მხოლოდ სესხად, მკაცრად გაგვაფრთხილა ბ-ნმა სერგომ, რადგან კარგად ვიცნობდით ბ-ნი აკაკის ფართო, უშურველ ბუნებას.

- გავესაუბრეთ ქ-ნი ნინო მესხიშვილს. იდეა ძალიან მოენონა, აკაკი ხორავაც დათანხმდა. ბ-ნმა



აკაკიმ ფულის სესხებაზე ჯერ უარი გვითხრა, სამივეს ბილეთს მე გიყიდივით, მაგრამ არ დავთანხმდით. მხოლოდ სესხი! - ვიმეორებდით ჯიუტად. მაშინ გზაში პურ-მარილი ჩემზე იყოსო, - თქვა ბ-ნმა აკაკიმ და ჩვენც მოგზაურობის სიხარულით ავენთეთ. ორ გენიალურ მსახიობთან ერთად მოგზაურობა თეატრმცოდნეებისათვის, მართლაც, დიდი საჩუქარი იყო.

აკაკი ხორავას უკრაინაში განუზომელი ავტორიტეტი ჰქონდა. იმ დღეებში, როცა კიევის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს შეხვდა, ყველა სტუდენტი ბედნიერად თვლიდა თავს, რომ ხორავას ხელს ართმევდნენ და ავტოგრაფებსაც იღებდნენ.

თეატრის მოღვაწეებმა ოდესაში აკაკი ხორავას შესანიშნავი პურ-მარილი გაუმართეს. კარგად მოვილხინეთ. მერე ავედით გემზე და წამოვედით ბათუმისაკენ.

ყველაფერი კარგად მიდიოდა, მაგრამ მაინც დიდი სიფრთხილე და ყურადღება გვმართებდა თეატრმცოდნეებს. დიდი მსახიობები ბავშვებივით ეჭვიანობდნენ, თუ რომელიმესთან განვმართოვდებოდით, მეორე უთუოდ შეგვეცხმინებოდა. ასეთი დეტალები ჩვენ გვახარებდა კიდევ, რადგან გვეგონა, რომ იგი ჩვენი პროფესიის გამოც ხდებოდა. ისინი არტისტები იყვნენ, ჩვენ კი — თეატრმცოდნეები, რომლებსაც არც სტატიები გვაკლდა და არც ტელეგამოსვლები. როგორი დიდიც არ უნდა იყოს მსახიობი (არა მარტო მსახიობი), მას მუდამ სიამოვნებს კრიტიკოსის ყურადღება.

აჭარის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი იყო მამულაძე. ბ-ნი აკაკი მივიდა მასთან და მანქანა თხოვა. უთხრა, რომ ბეშუმში გვინდოდა ლამის გათენება.

მოგვცეს დიდი მსუბუქი მანქანა, მგონი „ზილი“ ერქვა, მშვენიერი კომფორტული მანქანა იყო. ვიდრე ხულოში შევიდოდით, გზაში შემოგვხვდნენ რაიონის თავკაცები, ოთხი-ხუთი „ხელმძღვანელი ამხანაგი“ იყო, როგორც მაშინ ამბობდნენ ხოლმე. სადღაც ტყეში განწყობილ სუფრაზე მიგვიწვიეს. დიდად ვისიამოვნეთ ერთი საათი და გავუდექით გზას, იგივე განმეორდა შუახევისა და ქედის რაიონებშიც. მანქანა გაავსეს ხილით. არასოდეს ყოფილან ისე კარგად ხორავა და ზაქარიაძე ერთმანეთთან, როგორც ბეშუმამდე მოგზაურობის დროს.

ჩავედით ბეშუმში. უკვე მოსაღამოებული იყო. იქ დაგვხვდნენ რაიკომის მდივანი ქონიაძე, ზოგიერთი მინისტრი. დიდი ფაცი-ფუცი იყო ატეხილი. მაშინ პარტიული ელიტისათვის (რა თანამდებობაზეც არ უნდა ყოფილიყო) დიდ ბედნიერებად ითვლებოდა ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეებსა და მწერლებთან ურთიერთობა. ხორავას, მართლაც ლეგენდარული სახელი ჰქონდა. სერგოს კი, მართალია ჯერ „ჯარისკაცის მამა“ ნათამაშები არ ჰქონდა, რომელმაც ერთბაშად დიდი ავტორიტეტი მოუხვეჭა, მაინც არ აკლდა პოპულარობა.

გაიშალა ფანტასტიკური სუფრა. თამადა რაიკომის მდივანი ქონიაძე იყო — განათლებული და გულიანი კაცი. ხორავამ კარგად მოილხინა, ზაქარიაძე გაჯიუტდა და არაფრით არ დალია ღვინო, ერთი ჭიქაც კი. ამაზე ხორავა ცოტა გაღიზიანდა. ამ დროს თამადამ განაცხადა: მე გულით ავადმყოფი ვარ, ნაინფარქტარი, მაგრამ იმ ბედნიერებას მოვესწარი, რომ გენიალური მსახიობები არიან ჩემი სტუმრები, რაც არ უნდა დამიჯდეს, მაინც დავლევო.

თამადის ემოციურმა სიტყვამ ალაფრთოვანა ხორავა და სერგოს საყვედური უთხრა: სერგო, ქართველი კაცი ხარ, ჩვენს გამო შენუხდა ხალხი, ხვალ რეპეტიცია არა გვაქვს, დაცალე ჭიქა.

— ერთი კვირის შემდეგ კინოგადაღებები მენწყება და არ მინდა რეჟიმი დავარღვიო - თქვა სერგომ.

გახურდა ქეიფი. ბ-ნ აკაკის სთხოვეს ლექსი წაეკითხა. მთელი სუფრა ახმაურდა ლექსის წაკითხვის მოთხოვნით. მათ რა იცოდნენ, რომ ხორავას არ უყვარდა ლექსების საჯაროდ კითხვა, მით უფრო სუფრასთან.

— ლექსის კითხვა რა კაცის საქმეა, - მოკლედ თქვა ბ-ნმა აკაკიმ.

სერგო ზაქარიაძე კი ლექსის კითხვის დიდი ოსტატი იყო. არ მოეშვნენ ბ-ნ აკაკის, ლექსი თუ არა, ოტელოს მონოლოგი წაკითხეთო.

დინჯად წამოვდგა ბ-ნი აკაკი, რომელიც მთვრალი არ იყო, მაგრამ შეჭიკჭიკებული გახლდათ.

დაინყო მონოლოგი: „ჯერ შეიცადეთ, ვიდრემდე წახვალთ“ - თქვა ოთხიოდე სტრიქონი და შეჩერდა. ჩამოვარდა სამარისებური სიჩუმე. ერთი წამი იქცა საუკუნედ. ვერაფრით გაიხსენა მომ-



დევნო სტრიქონი, ჩაიქნია ხელი და თავიდან დაიწყო მონოლოგის წაკითხვა, როცა იგივე ადგილას მივიდა, ისევე გაიხსენა ის ოხერი სტრიქონი. ამ დროს რატომღაც გავხედე სერგოს. შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ მას ჩაელიმა, თუმცა, ნოდარ გურაბანიძემ მითხრა, რომ მას ასეთი რამ სერგოსათვის არ შეუმჩნევია, მაგრამ ფაქტია, რომ ხორავამ რაღაც შენიშნა და მოულოდნელად განაცხადა: გახედეთ, სერგოს როგორ გაეხარდაო. – და დაჯდა.

შეიქმნა უხერხული სიტუაცია. დაგვეკარგა ქეიფის ხალისი, თამადამ მაინც იძალა და სუფრის გახალისება სცადა. აკაკი ხორავას და მისი მეუღლის სადღეგრძელო დალეული კი იყო, მაგრამ ახლა ხორავას ხელოვნების სადღეგრძელო დალია. იყო დიდი ტაში. ხორავა განწყობის, ცვალებადი ხასიათის ადამიანი იყო და გამოუკეთდა გუნება.

თამადამ ახლა სერგო ზაქარიაძეს სთხოვა ლექსის წაკითხვა. სერგომ ბრწყინვალედ წაიკითხა ანა კალანდაძის ლექსი „საქართველოო ლამაზო“...

გამართა დიდი ოვაცია.

ქეიფი დიდხანს აღარ გაგრძელებულა. მშვენიერ კოტეჯებში გავათენეთ ბეშუმის ღამე. ბ-ნმა სერგომ დილით ადრე გაგვადგო და გვანახა მზის ამოსვლის, მართლაც, კოსმიური სილამაზე.

მანქანაში რომ ჩავჯექით, ორ დიდ ხელოვანს ხმა არ გაუციათ ერთმანეთისათვის. ორივე ნაწყენი იყო. ადვილი არ არის ერთ მანქანაში ასეთი სიტუაცია. ქ-ნი ნინო მესხიშვილი არაჩვეულებრივი ინტელიგენტი იყო და კეთილი. ხორავა დიდ ანგარიშს უწევდა მეუღლის აზრს. ქ-ნ ნინოს მათი შერიგება უნდოდა, მაგრამ ხორავა თავს იკავებდა.

გზაში დავათვალიერეთ ზარზმა, შევიარეთ აბასთუმანში, შევჩერდით ახალციხეში. აკაკი ხორავა ოდესაშივე დაგვიპირდა, რომ ახალციხეში გვაქეიფებდა, მაგრამ სიტუაცია შეიცვალა და ვფიქრობდით, რომ თბილისამდე ბეშუმის საუზმის იმედად უნდა ვყოფილიყავით.

მძლოლმა გამოგვიცხადა, რომ თბილისში ასე ვერ ჩავალ, მანქანა უნდა გავრეცხოო და ერთ-ერთ ეზოში შეიყვანა მანქანა. მე და ნოდარმა დავიკაპინეთ ხელები და დავიწყეთ მანქანის რეცხვა. სერგო ზაქარიაძეც შემოგვიერთდა, იმანაც დაიკაპინა ხელები. ხორავამაც მოითხოვა სანმენდი ტილო და ასე შევესიეთ მანქანას. ათი წუთიც არ იყო გასული, რომ ეზოში შემოვიდა სამი თუ ოთხი კაცი. ხორავა და ზაქარიაძე რომ დაინახეს, პირდაპირ იყვირეს: ამას რას ვხედავთ, თქვენ მანქანას რეცხავთ, რაიონში ასე მოულოდნელად საიდან შემოხვედითო, თქვეს და ყველანი მოგვაშორეს მანქანას, სხვები მიხედავენო.

თურმე რაიკომის პირველი მდივნის შვილს დაუნახავს, ხორავა და ზაქარიაძე რაიკომის ეზოში მანქანას რომ რეცხავდნენ, შევარდნილა თათბირზე, რომელსაც მამამისი ატარებდა და ეს ამბავი გამოუცხადებია. ყველანი ამდგარან და მესამე სართულიდან გადმოუხედავთ, როცა დაინახეს, რომ ბიჭი მართალი იყო, ჩამოვიდნენ ჩვენთან. იმავე წუთს წავიყვანეს მტკვრის პირას რესტორანში.

მეზობელი სუფრიდან აკაკი ხორავას მუშებმა გამოუგზავნეს ერთი ყუთი შამპანური, ხორავამაც გაუგზავნა ასევე ერთი ყუთი.

დავბრუნდით თბილისში. აკაკი ხორავამ აიღო ორი ბოთლი შამპანური და სერგოს მიაწოდა: სერგო, არ სვამ, მაგრამ ოჯახში მაინც გამოგადგებაო.

სერგომ ხორავას მადლობა გადაუხადა. ჩვენ შვებით ამოვისუნთქეთ, შერიგდნენ. ჩვენც გვერგო ორ-ორი ბოთლი შამპანური.

### შესხედრა დიდ მწერალთან

მირეკავს დოდო ალექსიძე, სასწრაფოდ თეატრში მოდიო. მივედი.

გენიალური იდეა მომივიდა. დღესვე დაუკავშირდი კონსტანტინე გამსახურდიას, გოგლა ლეონიძეს, სიმონ ჩიქოვანს, აბაშიძეებს (ირაკლი და გრიგოლი). ლეო ქიაჩელს. . . "იშო"... "იშო". . . "კტო?" – მეუბნება რუსულად და ფიქრობს, - იოსებ ნონეშვილს. ეყოფა, — თქვა და ისე ამაყად შემომხედა, ეტყობოდა წინასწარ ტკებოდა თავისი აღმოჩენით.

- რად უნდა დაუკავშირდე? – ვეკითხები მშვიდად.

- დაურეკე ჩემი სახელით. პირადად მე ვდგამ გამსახურდიას პიესას, სწორედ ასე უთხარი კონი-



ას, ყველას პიესების დანერა შევუკვეთოთ, ჩემი სახელით უთხარი, რა აფიშა გვექნება? ნამდვილი ეროვნული, ქართული, გესმის შენ? ზოგს მიმა (თუმანიშვილი. ვ.კ.) დადგამს. მოიტანონ პიესები და სხვა რეჟისორებსაც მოვიწვევო.

მეორე დღეს ყველა მწერალს დაუკავშირდი. ბ-ნი დოდოს აზრი გადავეცი. ზოგმა რა მითხრა ზოგმა — რა, მაგრამ, პიესის დანერაზე არც ერთს უარი არ უთქვამს. გ. ლეონიძემ ფიროსმანის თემა დაასახელა, ჩიქოვანმა — გურამიშვილი, ნონეშვილმა — ზოია რუხაძე. სხვებმაც დაასახელეს თემები. თითქოს რაღაც საფუძველი ჰქონდა ბ-ნი დოდოს ალტაცებას. მერე მათ (გამსახურდიას გარდა) თეატრში შევხვდით. გავიდა ცოტა დრო და თეატრის დაცვამ შეგვატყობინა, მწერალია მოსული და ბ-ნი დოდოს ნახვა უნდაო.

გავედი დასახვედრად. ბ-ნი კონსტანტინე იყო. ბ-ნი დოდო ზარ-ზეიმით შეხვდა. რა კომპლიმენტი არ უთხრა. დიდი მწერალი სიამოვნებით ისმენდა მას.

- ისე არ მინდა მოვკვდე, თქვენი სახელი არ დაიბეჭდოს აფიშაზე — უთხრა ბ-ნმა დოდომ—პირადად მე უნდა დაეგვა თქვენი პიესა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ მადლობა გადაუხადა და უცებ ჩვენთვის მოულოდნელად განაცხადა: კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა ვერ გაბედეს ჩემი პიესის დადგმა, მიხარია დოდო, ასე მონდომებული რომ ხარო, — თქვა, პორტფელიდან ამოიღო პიესა და მაგიდაზე დაუდო ბ-ნი დოდოს.

- ვასო, მომმართა ალტაცებით დოდომ, - შეხედე, ჩვენი იდეა გამართლდა. ბ-ნი კონსტანტინეს პიესა უკვე ხელთა გვაქვს. გახარებულმა მოკიდა ხელი, ნაბეჭდი ებეურა და ცოტა შეცბუნებულმა ჰკითხა: რამდენი გვერდია?. თავადვე გადაშალა ბოლო გვერდი. ორას გვერდზე მეტი იყო. დოდო უცებ ჩაქრა.

- ეს სულ ერთი პიესაა? — ჰკითხა ბ-ნი კონსტანტინეს.

- ერთი, მაგრამ სამი დღის საკმარისი. . .

ანრივალდა ბ-ნი დოდო, დაბნეული შემომჩერებია...

- ეს როგორ, ბ-ნი კონსტანტინე, სამი დღე უნდა გადიოდეს? . . .

- დავით აღმაშენებელზე დადგომულ სპექტაკლს ერთი დღე რას ეყოფა. სამ ნაწილად უნდა გაიყოს, სამი დღე უნდა გადიოდეს, მიყოლებით პირველი, მეორე, მესამე ნაწილი. . .

- როგორც სერიები? — ჰკითხა ბ-ნმა დოდომ, მაგრამ ისე ნერვიულად ლაპარაკობდა, ვგრძნობდი, რომ ხაფანგში მომწყვდეულსა ჰგავდა.

- ბ-ნი კონსტანტინე, ასეთი არაფერი არ მომხდარა ჩვენს პრაქტიკაში. . .

- არც დავით აღმაშენებელზე არ დაგიდგიათ სპექტაკლი.

ბ-ნმა კონსტანტინემ იგრძნო, რომ მისი იდეა რეჟისორმა აღფრთოვანებით არ მიიღო, მოიღუშა, მკაცრი გამომეტყველება მიიღო.

დაძაბული სიტუაციიდან მე ვითომ გამოსავალი ვნახე და და ბ-ნი დოდოს ვუთხარი: ბ-ნი დოდო, ჯერ ნაიკითხეთ, ფორმაზე მერე ვილაპარაკოთ. . .

ბ-ნმა დოდომ შეება იგრძნო.

- მართალია ვასო, — თქვა დოდომ და დამშვიდებულმა ისევ გადაშალა პიესის პირველი გვერდი, ჩაიკითხა მოქმედი პირები. შეაქო ბ-ნი კონსტანტინე, როგორი მონუმენტური რომანია მისი “დავით აღმაშენებელი”. უცებ რემარკა ხმამაღლა ნაიკითხა და ხასიათი ნაუხდა. სცენაზე შემოვარდებოდნენ ცხენებით ჯარისკაცები, იყო ერთი ბატალიები. . .

- ბ-ნი კონსტანტინე, ეს ხომ აღწერა, სცენაზე შეუძლებელია ასეთი რამის გაკეთება. . .

- თქვენ დაფინანსებაზე არ იფიქროთ, მე დავაფინანსებ სპექტაკლს — თქვა ბ-ნმა კონსტანტინემ.

- დაფინანსება არ გვიჭირს. . . ნავიკითხავთ და დაგირეკავთ — მიმართა ბ-ნი კონსტანტინეს.

ბ-ნი კონსტანტინე ქუჩამდე გავაცილე. ხელი ჩამომართვა და რაღაც ირონიული ლიმილით მითხრა: ყმანვილო, რაღაც არ ეტყობა თქვენს მთავარ რეჟისორს, რომ ჩემი პიესის დადგმა უნდა, ვისი მონვევა შეიძლება? . . .

- ბ-ნი კონსტანტინე, დოდოზე კარგად ვერაფერ ვერ დადგამს, ჯერ ნაიკითხოს.



არაფერი მიპასუხა. დოდოს კაბინეტში რომ მივბრუნდი, უცებ დაიწყო თავისი თავის გინება, ეს რა მივქარე, წინასწარ დავპირდი დადგმას. ორი, სამი გვერდი წავიკითხე, ეს პიესა არ არის. რა ექნათ, აწი სულ თეატრის გინებაში იქნება, აღარ დაურეკო არც გოგლას, არც სიმონს, მაგენი პიესის დამწერები არ არიან. პიესა სხვა სამყაროა. . .

კონსტანტინე გამსახურდიას პიესა „დავით აღმაშენებელი“ არ დადგმულა. . .

გავიდა წლები. მოვაკვლიე კ. გამსახურდიას სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტულ პიესას „გარსი მარადი“ და კომენტარებით გამოვაქვეყნე ჟურნალ „ხელოვნებაში“. გამეხარდა, რომ 2008 წელს ზუგდიდის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორმა ი. გოგიაძემ დადგა.

### შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სტატუსის გამო

ორიოდე თვის წინათ რუსთაველის თეატრის მმართველმა ზაალ ჩიქობავამ მითხრა, რომ მას აწუხებს თეატრის სახელწოდების პრობლემა და ამის შესახებ სურს ჩემთან საუბარი. გამეხარდა ახალგაზრდა კაცის პრობლემით დაინტერესება, რადგან საკითხი მეტად სერიოზულია და სცილდება ჩვენი კერძო საუბრის სფეროს, გადავწყვიტე საჯაროდ, პრესის საშუალებით გამოვხატო ჩემი აზრი თეატრის სახელწოდების ანუ სტატუსის შესახებ. მით უფრო, როცა ჩემი ინიციატივითა და შესაბამისი მეცნიერული დასაბუთების შედეგად დადგინდა რუსთაველის თეატრის დაარსების თარიღი (1879) და დღეს მის შესახებ უკვე აღარავინ დავობს, ერთგვარ მოვალედ ვთვლი თავს, გამოვხატო ჩემი პოზიცია, მით უფრო, როცა თეატრს 130 წელი უსრულდება.

ჩემი აზრით, უნდა შეიცვალოს რუსთაველის თეატრის წინ განთავსებული ამჟამინდელი წარწერა: უნდა გაკეთდეს ახალი წარწერა: „საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის პირველი სახელმწიფო ეროვნული თეატრი“.

ჩემს ოპონენტებსა და ჟურნალის მკითხველებს იქნებ გაუჩნდეთ კითხვა, თუ რატომ უნდა დაერქვას თეატრს ასეთი განსაკუთრებული სახელი.

იმიტომ რომ:

1. რუსთაველის თეატრი საქართველოში ერთადერთია, რომელიც პროფესიული დასის საფუძველზე დაფუძნდა 130 წლის წინათ;
2. რუსთაველის თეატრი ერთადერთია, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს ეროვნულ-განმანათლებლებელი მოძრაობის მეთაურებმა;
3. რუსთაველის თეატრმა დ. ერისთავის „სამშობლოსა“ (1882) და ა. ცაგარელის „ხანუმას“ (1882) დადგმებით იმთავითვე განსაზღვრა ქართულ თეატრში დრამისა და კომედიის ჟანრების განვითარების ძირითადი ტენდენციები;
4. რუსთაველის თეატრში მოხდა რეჟისურის თეატრის ფორმირება;
5. რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა საფუძველი ჩაუყარეს მოდერნიზაციის ესთეტიკურ პრინციპებს და ქართული თეატრის განმაახლებელ ტენდენციებს;
6. კ. მარჯანიშვილმა საფუძველი ჩაუყარა უნივერსალურ რეჟისურას და სამსახიობო ხელოვნებაში გამოავლინა ახალი თაობის მსახიობთა მთელი პლეადა, რომელთაც დიდხანს განსაზღვრეს ქართული თეატრის სამსახიობო ხელოვნების მაღალი დონე.
7. ა. ახმეტელმა შექმნა ღრმად ეროვნული, ახალი ქართული პოლიტიკური თეატრი და მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მთელი ქართული თეატრის განვითარებაზე.
8. რუსთაველის თეატრმა თავისი ეროვნული პოზიციის გამო განიცადა მასობრივი რეპრესიები.
9. რუსთაველის თეატრმა ქართულ თეატრს მოუტანა მსოფლიო აღიარება;
10. რუსთაველის თეატრი საქართველოს ყველა თეატრისათვის გახდა ორიენტირი.
11. რუსთაველის თეატრი არის ქართული თეატრის უნივერსიტეტი. მან ისეთივე დიდი როლი შეასრულა ერის ცხოვრებაში, როგორც თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა. დღეს თბილისის უნივერსიტეტს ჰქვია „თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის პირველი სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.



12. 1920 წელს მთავრობამ პირველს — რუსთაველის თეატრს მისცა სახელმწიფო თეატრის სტატუსი.

ვფიქრობ, რომ სხვა ფაქტორებთან ერთად მარტო ზემოთ აღნიშნული მოტივებიც სავსებით საკმარისია, რათა ახლებურად განისაზღვროს რუსთაველის თეატრის სტატუსი. მით უფრო, როცა არსებობს უაღრესად მნიშვნელოვანი ფოტოდოკუმენტი, რომელიც მოსკოვში თეატრის გასტროლებით სავსე არის დაბეჭდილი. ფოტოზე გამოსახულია მთელი დასი, რომელსაც აქვს ისეთი წარწერა, როგორც წერილის დასაწყისში აღვნიშნეთ.

ჩვენი ვალია, აღვადგინოთ ახმეტელის მიერ განსაზღვრული ფორმულირება. ამასთანავე თეატრმა სწორედ ფოიეში უნდა დადგას (როგორც ეს იყო ახმეტელის საიუბილეო კომისიის დადგენილებით) ახმეტელის ბიუსტი. ამას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს. თეატრში მისულ მაყურებელთა ყველა თაობამ ყოველდღე უნდა უყუროს ახმეტელის სახეს, როგორც ჩვენს ეროვნულ სიამაყესა და ჩვენს ეროვნულ სირცხვილს მისი ტრაგიკულად დაღუპვის გამო.

საქართველოს ყველა თეატრს თავისი დამსახურება აქვს ქართული კულტურისა და ქვეყნის წინაშე. ჩვენთვის ყველას ღვანლი მნიშვნელოვანია, მაგრამ სრულიად განსაკუთრებულია რუსთაველის თეატრის როლი ისტორიაში და ეს არავისთვის საკამათო არ უნდა იყოს ამიტომ, წარწერა უნდა აღდგეს ისე, როგორც ახმეტელმა განსაზღვრა გასტროლების დროს: „საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის პირველი ეროვნული სახელმწიფო თეატრი“.

დღეს ზოგიერთი თეატრისა თუ უნივერსიტეტის სახელწოდებებს მოაშორეს სიტყვა „სახელობის“, რადგან თურმე ინგლისური ენის ნორმებს არ შეესაბამება. მანამდე რუსულ ენაზე იყო „ქართული ენის სწორება“. ეს არის პროვინციალიზმი და კიდევ უფრო მეტი. ერთია სასაუბროდ მოკლე სიტყვა (მაგ. „რუსთაველის თეატრი“ და ა.შ.) და მეორეა — ოფიციალური სტატუსი.

ქართული თეატრი მუდამ იცავდა ქართულ ენას. . .

## ზარი

ჩემს ცხოვრებაში ყველაზე მძიმე პერიოდი იყო მისაღები გამოცდები. ორი კვირა დღე და ღამე მოსვენება არ მქონდა. ინსტიტუტში დილით მისული, ღამის თორმეტ საათზე ადრე ვერ გავდიოდი შენობიდან. რა ფორმებს არ იგონებდა სახელმწიფო, რომ გამოცდები სამართლიანი ყოფილიყო, მაგრამ საქართველოში ქართული მენტალიტეტი კანონზე მაღლა დგას. ფილოსოფოსი მ. მამარდაშვილი ამბობდა, რომ ევროპელისათვის კანონია უზუნაესი, აზიელისათვის კი კანონისადმი ჩვენი დამოკიდებულება. ამ მხრივ ტიპური აზიელები ვართ. როგორ გინდა ერთმანეთს შეუთავსო უახლოესი ან უდიდესი ადამიანების თხოვნა და კანონის უზუნაესობა? 1986 წლის 12 ივლისს ვერიკო ანჯაფარიძემ დამირეკა: „ვასო, ძალიან ნაწყენი ვარ ეთერ გუგუშვილზე. წერილი მივწერე ერთ აბიტურიენტზე, სამსახიობო ფაკულტეტზე აბარებდა. ვთხოვე, ყურადღებით შეემოწმებინა. მან წერილი წაიკითხა და აბიტურიენტი გამოლანძღა. მე ეთერისაგან ამას არ ველოდი, ბესო რომ ცოცხალი ყოფილიყო, ეთერი ვერ გამიბედავდა“ . . .

ვერ ვიხსენებ ვერც ერთ დიდ მოღვაწეს, ეთერისათვის, ან ჩემთვის რომ არ ეთხოვოს— ყურადღებით შეამოწმეთ მავანი და მავანის არტიტული მონაცემებიო.

მათაც რა ექნათ. მთავარ მოვალეობად მიაჩნდათ, გულისხმიერება გამოეჩინათ გამოცდის დღეებში. ეგონათ, რომ მთელ საქართველოს არტიტობა უნდოდა, იმდენად დიდი იყო კონკურსი.

ინტუიციით ვგრძნობდი (თუმცა, რა დიდი ინტუიცია უნდა?), რომ გამოცდების დროს ჩემს ტელეფონს ნაღდად უსმენდნენ უშიშროების მუშაკები, მაგრამ მისაღები გამოცდების დროს ტელეფონის ყოველ ზარს „მაღალ იდეურ“ დონეზე ვპასუხობდი. სწორედ გამოცდების დროს გამოვიდა ცეკას-ს დადგენილება პროტექციონიზმის წინააღმდეგ. აწრიალდა მთელი საქართველო. ინსტიტუტში მისვლისთანავე გაისმა ტელეფონის ზარის ხმა.

— თქვენ, ალბათ, შეშფოთებული ხართ ცეკას დადგენილებით?

— კარგი დადგენილებაა, — კაგებესათვის” ვთქვი.

— კარგი კი არა, ძალიან ცუდი დადგენილებაა. ჩვენ ქართველები ვართ, აღარც მეგობრობა არის და აღარც ნათესაობა? ქართული მენტალიტეტი! . . . - კიდევ უნდა მითხრას რალაც დადგენილების



სანიანალმდეგოდ. შევშინდი და ცივად ვუპასუხე: როგორ გეკადრებათ, რა შუაშია ნათესაური მენ-  
ტალიტეტი.

— ბ-ნო ვასილ, თქვენ ისე მელაპარაკებით, თითქოს კრებაზე იყოთ. მე ავლიბი ვარ, ზურაბაშვილი.  
ახლა უნდა გთხოვოთ ერთ ყმანვილზე, სამსახიობოზე აბარებს.

— ბ-ნო ავლიბ, თქვენ ძალიან დიდი პატივსა გცემთ, მთელი საქართველო პატივსა გცემთ, მაგრამ  
ვერ დაგვხმარებით,— ვუთხარი მე და კმაყოფილებით გავიფიქრე, „კაგებემ“ უკვე ჩანერა ჩემი პრინ-  
ციპული პასუხი.

— ბ-ნო ვასო, მე ყველა გაჭირვებულისა და ნიჭიერი ქართველის პროტექციონისტი ვარ, ილიაც  
უნევდა ასეთ ახალგაზრდებს პროტექციას, თუმცა, მსახიობის მონაცემები თუ არა აქვს, ნუ დაღ-  
უპავთ ანუ ნუ მიიღებთ, მაგრამ მითხრეს, დიდი კონკურსიაო და ყურადღებით შეამონმეთ. სხვას  
არაფერს გთხოვთ. ნუ გეშინიათ დადგენილებების.

— ბ-ნო ავლიბ, თქვენ დიდი მეცნიერი და მოღვაწე ბრძანდებით, ვიცი, რომ უკანონოს არავის  
არაფერს სთხოვთ — დავინყე დამტკბარი ლაპარაკი — ჩემი მოვალეობაა ყურადღებით ვიყო. როგორც  
თქვენ ბრძანეთ, თუ ნიჭიერია, არ დავკარგოთ და თუ სამსახიობო მონაცემები არა აქვს, არ შევცდეთ,  
არ დავლუპოთ. რა გვარისაა აბიტურიენტი?

გავიდა დრო. ბ-ნ ავლიბ ზურაბაშვილს შევხვდი ერთ-ერთ თავყრილობაზე და მოვუბოდიშე, რომ  
ტელეფონით ოფიციალური ტონით ველაპარაკე, - ხომ იცით., ჩვენ ალბათ, გვისმენდა „კაგებე“.

გაოცებით შემომხედა და გულიანად გაიცინა.

- მართლა? რატომ გისმენენ? - გულუბრყვილოდ გაიკვირვა.

- ალბათ, ყველას გვისმენენ.

- ბ-ნო ავლიბ, თქვენ როგორ გაგიბედავენ. . .

- უნდა გითხრათ, რომ ერთმანეთის დახმარება ჩვენი ღირსეული ტრადიციაა და უნდა გავუ-  
ფრთხილდეთ, რაც ქართულია.

მართალი იყო ბ-ნი ავლიბი.

ისე, გამოცდებზე ბევრი პარადოქსული ამბავი ხდებოდა და კურიოზულიც. საშინელი, ნერვული  
ატიმოსფერო იყო.

მახსოვს, ერთხელ ჩემს კაბინეტში შემოვიდა ძალიან ალგზნებული მშობელი, თურმე მესამეჯერ  
აბარებდა მისი შვილი.

კატეგორიული ტონით გამომიცხადა: ჩემს შვილს დღეს აქვს გამოცდა და წყდება მისი ბედი. მე  
კიბოთი ვარ დაავადებული. დამთავრდა ჩემი ცხოვრება. ახლავე მიპასუხეთ: ჩარიცხავთ თუ არა ჩემს  
შვილს. სამი სკამი მიადგა ერთმანეთს, გახსნა ხელჩანთა და სკამებზე წამოწვა. რალაც აბი ამოიღო,  
პირთან მიიტანა და გადმომხედა: აი, ვსვამ ამ სანამლავს., თუ არ ჩარიცხავთ ჩემს შვილს.

- ქ-ნო, რას ჩადიხართ, ადექით, ჯერ გამოცდებს აბარებს. . .

- გამოცდები არ ვიცი მე, ჩარიცხავთ თუ არა? . . .

- პროვოკაციას მიწყობთ, რას სჩადიხართ, - საშინლად ავლელდი. ამ დროს კაბინეტში შემოვიდა  
რექტორი ეთერ გუგუშვილი. წამოწოლილი ქალი რომ დაინახა, გადაირია და რუსულ-ქართულად  
დაუნყო ყვირილი. ყვირილი ასე არ უნდაო და ქალმა ერთი შეჰკვივლა და გული შეუწუხდა. გამოგ-  
იძახეთ სასწრაფო, წაიყვანეს.

მისაღებ გამოცდებზე აბიტურიენტებს დაჰყვებოდნენ მშობლები, ბებიები, დეიდები, მამიდები,  
ბევრჯერ მოსულან მეზობლებიც. ალბათ, მსოფლიოს არც ერთ ქვეყანაში არ ხდებოდა ასეთი რამ.

განათლების ბოლო რეფორმის ( სულ დაავინყდათ, რომ რეფორმები 90-იანი წლების ბოლოს დაი-  
წყო) დროს დაშვებულ იქნა გამოუსწორებელი შეცდომა. თავი იჩინა ქართულმა რადიკალიზმმა და  
ექსტრემიზმმა, მაგრამ ნამდვილად წარმატებული გამოდგა ერთიანი ეროვნული გამოცდები. ამის  
დაუნახაობა არ შეიძლება.



## ჩემი ვერსალის სასახლე

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ თითქმის ორი წელი ვცხოვრობდი ვახუშტის ქუჩაზე N20-ში, უფროსი დის სახლში. სტუდენტობის დროს არ განვიცდიდი შვიდი სული რომ ვცხოვრობდით ერთ ბინაში. იყო ერთი ოთახი და წინ პატარა შუშაბანდი. სიძე — შალვა საოცრად კეთილი კაცი იყო. ხშირად მის ბინაში ღამეს ათევდნენ სოფლიდან ჩამოსული ნათესავები თუ ნაცნობები. ზოგჯერ ათი სულიც და მეტიც ვიყავით. მაგიდის ქვეშ, იატაკზეც დაგვიძინია, მაგრამ მაინც არაჩვეულებრივი ატმოსფერო იყო. დღეს ამის წარმოდგენა თითქმის შეუძლებელია.

ასე მგონია, რომ მაშინ ადამიანები უფრო კეთილნიც იყვნენ და მომთმენნიც. ეკონომიური თანასწორობის სოციალური ბალანსი დაცული იყო. მეტნაკლებად ყველას ერთნაირად უჭირდა. მახსოვს, ჩემმა სიძემ ერთ საღამოს როგორ გვაქეიფა წყლით. სუფრაზე ყველი, პური, მჭავე და მოხარშული კარტოფილი გვექონდა. დასალევი — არაფერი. სიძემ გრაფინი გაავსო წყლით, არყის ჭიქები დადგა სუფრაზე და დაიწყო „სმა“. იყო სადღეგრძელოები, სიცილი, მხიარულება. მეორე დღეს მეზობლები კითხულობდნენ, ნუხელ რა ქეიფი გქონდათ, ეტყობა კარვად დათვერით, მთელს ეზოში ისმოდა თქვენი ხმაო. იტალიურ ეზოში ცხოვრებას თავისი კოლორიტი აქვს, ადამიანები არ არიან გაუცხოებულნი. დღეს დიდ კორპუსებში ცხოვრება ადამიანების გაუცხოებას იწვევს, არის მასში რაღაც „ანტიქართული“.

მოსამსახურე ვიყავი, ჩემი ჭერიმინდოდა. უკვე მეტისმეტი იყო სიძის სახლში ცხოვრება. თეატრმა, დიდის ვაი-ვაგლახით, ერთი პატარა, ათიოდე მეტრის ბინა მომცა, თეატრის წინ, იქვე ახლოს, სამასი მეტრის დაშორებით, არსენას ქუჩის პარალელურად. ოთახს არავითარი სათავსო არ ჰქონდა, ყველაფერი ეზოში იყო, აგურის კედელი ნოტიო იყო, წყალი ჟონავდა.. ჩემმა მეგობარმა თენგიზ ჯანელიძემ და მე ვიშოვეთ გუდრონი და კედელი შევლესეთ, ვიყიდეთ „ლეჟანკა“, მაგიდა და ოთხი სკამი. ჩემმა დამ გამატანა ლოგინი, ჩაის ასადულებელი და ერთი კაცის საკმარისი ჭურჭელი.

ჩემს ცხოვრებაში ალბათ, ისეთი სოციალური კმაყოფილება არ მქონია, როგორც პირველ ღამეს, როცა ჩემს საკუთარ ჭერქვეშ გავათენე ღამე. არც კი მჯეროდა, რომ საკუთარი ბინა მქონდა ანუ შეიძლებოდა ჩემს ნებაზე მეცხოვრა.

ეს იყო ჩემი „ვერსალის სასახლე“.

სპექტაკლის შემდეგ, გვიან ღამით, ხან გიორგი სალარიძე, ხან ემანუელ აფხაიძე და სხვებიც წავიღებდით შოთის პურს, ძებვს და ლუდს, ხანდახან არაყსაც, იყო საუბრები და „სმა“..

ერთ დღეს, ჩემს მეგობრებს, რამაზ ჩხიკვაძეს და გურამ სალარაძეს ვუთხარი, რომ სოფლიდან ჩამოტანილი სახლის არაყი მქონდა. სპექტაკლის შემდეგ წავედი ჩემთან, ვსვით მაგრამ რა ვსვით, ლუდსაც ვურევდით ჭაჭას. ისე დავთვერით, მეორე დღესაც ადამიანებს არა ვგავდით. მაშინ დავიფიცე, რომ არაყს აღარ დავლევედი და ფიცი შევასრულე..

დიდხანს არ მიცხოვრია „ვერსალის სასახლეში“. მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის შემდეგ მთავრობამ ბინები მისცა დეკადის მონაწილეებს, გარკვეული საბინაო ფონდი გამოყო.

თეატრის დირექტორმა დოდო ანთაძემ დამიძახა და მახარა, რომ ვაკეში, მოსაშვილის ქუჩაზე მადლევდა ერთოთახიან ახალ კეთილმოწყობილ ბინას.

- თეატრში ვათენებ და ვალამებ, რა მინდა იმ სიშორეზე,- მადლობის მაგივრად უკმაყოფილება გამოვხატე.

დოდო ანთაძეს გაუკვირდა ჩემი პასუხი.

თეატრთან ახლოს, სოლოლაკში მხოლოდ გოგი გეგეჭკორის გამონაცვალ ბინაა, ოროთახიანი, ერთი — შენ და ერთი — ჟუჟუნა დუგლაძეს, ოთახები იზოლირებულია.

გამეხარდა, სადღაც „შორს, გადაკარგულში“, ვაკის პარკთან, თანამედროვე კეთილმოწყობილ ბინას ვარჩიე ძველი, გამონაცვალ ბინა, რომელსაც ყველაფერი (სამზარეულო, წყალი, საპირფარეშო) საერთო ჰქონდა. ასე გულუბრყვილო და არაპრაქტიკული ვიყავი, ვიდრე თეატრმა არ მასწავლა ჭკუა...

გაგრძელება იქნება



**სანდრო  
პრეპლივილი**

**ბიორები  
ტოვსტონოგოვის  
სარეჟისორო  
გაკვეთილები**

(თავები წიგნიდან)

მოვიფიქრე ფრაგმენტები „დიდი სალაყ-  
ბოს“ ერთიანი სურათისთვის.

პირველი ფრაგმენტი — „კრუტიცკის ქაღ-  
აგება“,

მეორე ფრაგმენტი: „ მამავეი — ჭკუის  
დამრიგებელი“,

მესამე ფრაგმენტი: „ტურუსინას ავა-  
რაკი“ —მანეფასა და ქალების „შუადღის  
ლოცვა“,

მეოთხე ფრაგმენტი: „ახალგაზრდების სა-  
ლონი“ — კითხულობენ

იუმორისტულ ეპიგრამებს.

მეხუთე ფრაგმენტი: ქალები ქებათა-ქებას  
ასხამენ მამავეას ახალ კაბას.

ტრიალებს წრე...  
წრეხაზთან „შარმანშიკი“ ატრიალებს  
„შარმანკას“ (არლანს)...

წრე თითქოს არღის დიდი ფირფიტა...  
რეკავენ მოსკოვში მრავლად არსებული

ეკლესია-მონასტრების ზარები.

ისმის ფილაქანზე მიმავალი ეტლების  
ბორბლებისა და ეტლებში შებმული ცხენების

ფლოქვების ხმა.  
„სალაყბო“ ლაყბობს.

საოცარი ძალით მომინდა ამ სურათის  
სივრცობრივად განსხეულება.

მორიდ მეცადინეობამდე რამდენიმე დღე  
მქონდა.

წავედი ბუკინისტურ მაღაზიაში, რომელ-  
იც, ძირითადად, მხატვრული პროდუქციითა

და ალბომებით ვაჭრობდა. ამ მაღაზიის ხშირი  
სტუმარი ვიყავი, გამყიდველმა უმაღლეს

მიჩინა მხატვარ ფედოტოვის ალბომი.  
უხვად მოვიმარაგე მუყაო, ქაღალდი,  
ნებო...

ალბომიდან გადმოვიხატე მხატვრის მიერ

ასახული პერსონაჟები.

თეატრებისთვის მიღებული ზოგადი, პოპულარული სტანდარტის მიხედვით, სცენის სარკის ზო-  
მაა 12 მეტრი (სივანე) 8 მეტრზე (სიმაღლე). ასეთ შემთხვევაში მბრუნავი წრის დიამეტრი, როგორც  
ნესი, 11 მეტრია. მასშტაბისთვის ეს ზომები შეეარჩიე..

აქ არ შემიძლია არ გავიხსენო ბატონი ირაკლი ციციშვილი, რომელმაც თბილისის თეატრალური  
ინსტიტუტის პირველ კურსზე თეატრის არქიტექტურის, სცენური ტექნიკის სახეობებსა და ზოგა-  
დად, სცენოგრაფიისა და ხატვის კანონებს გვაზიარა. იგი უგანათლებულესი და ხუროთმოძღვრული  
საქმის დიდი მცოდნე გახლდათ, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის ღვაწლზე ქართული ხუროთმოძღვრე-  
ბის შესწავლისა და ძეგლთა მოვლა—პატრონობის საქმეში. შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე  
ხშირად აღვსილვარ მის მიმართ მაღლიერების გრძნობით და თუ ტოვსტონოგოვი შეგირდებისგან  
პირველ რიგში, განათლების ფართო თვალსაწიერის ითხოვდა, ამ განათლების გზისმკვლევთა ამაგ-  
იც სათანადოდ უნდა დაფასდეს.

ჩემი პატარა ოთახი მხატვრის სახელოსნოს დაემსგავსა. გაკვირვებულმა დიასახლისმა — დეი-  
და ფროსიამ მკითხა: ნუთუ მაგ ინსტიტუტში ქაღალდის ჭრის მეტს არაფერს გასწავლიან? მაგრამ  
როდესაც მზა მაკეტი ნახა „იშ, ტი!“ ნამოცდა და ოთახი უსაყვედუროდ დამილაგა.

რა თქმა უნდა, ეს მაკეტი „დიდი სალაყბოს“ მხოლოდ ზოგად სურათს იძლევა. მაგრამ, მიუხედა-  
ვად ამისა, ქმნის გარკვეულ შთაბეჭდილებას ჩანაფიქრის შესახებ.

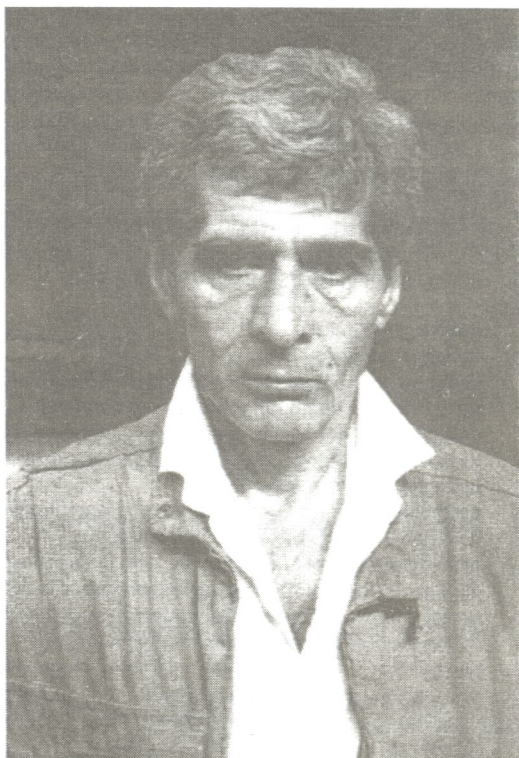
ჩემთან დამეგობრებულ სამსახიობო ფაკულტეტის ერთ-ერთ სტუდენტს, საშა პროშკინს,  
რომელსაც ფოტოსაქმე კარგად ეხერხებოდა, დახმარება ვთხოვე. საშა იმდენად იყო გატაცებული  
ფოტო და კინო ხელოვნებით, რომ სამსახიობო ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ კინორეჟისორის  
პროფესიას დაეუფლა და რამდენიმე ფილმიც გადაიღო. მისი დახმარებით „სალაყბოს“ მაკეტის ფო-  
ტოები გადავიღე, რომლებიც დღემდე შემორჩა ჩემს პირად არქივს.

მორიგ გაკვეთილზე მაკეტითა და ფოტოებით „შეიარაღებული“ მივედი. ჩემმა ნაშრომმა სა-  
თანადო შთაბეჭდილება მოახდინა ჯგუფზე. მოვიდა ტოვსტონოგოვიც.

გაგრძელება: დასაწყისი "თეატრი და ცხოვრება" №1 2009 წ.



ტოვსტონტოვად გამოვიყენოთ თქვენი ინიციატივა და მხატვრული ჩანაფიქრის ხორც-მესხმის საკითხებზე ვისაუბროთ. „თამაშები მაკეტთან“ ძალზე სასარგებლოა. ამ პროცესში ჩვენი წარმოსახვა იძულებულია გარკვეული მიმართულებით იმუშაოს. ის, რაც ქვეცნობიერად „გვეზმანება“ ბუნდოვანი სურათებით, რეალურ, სამგანზომილებიან სივრცეში განსხეულებას ითხოვს, საგნობრივი ფორმისკენ მიისწრაფვის. თითქოს ფოტოკამერის ობიექტივში იყურებით. გამოსახულება ჯერ ბუნდოვანია, არ არის ფოკუსში. თქვენ ცდილობთ შორეული სურათების „მოახლოებას“, ასწორებთ ფოკუსს, მაგრამ მოახლოებულნი, ისინი თითქოს კარგავენ მომხიბვლელობას. ის, რაც გაღელვებდათ, რაც ადაგზნებდა თქვენს ემოციებს, უსახური და უმეტყველო ხდება. თქვენ ისევ „მლით ფოკუსს“, შორდებით ზმანებას, კვლავ ბუნდოვან სურათებში იძირებით, კვლავ განიცდით ემოციურ სტრესს. თქვენი მაჯისცემა ჩქარდება და ისევ იწყება „მოახლოების“ პროცესი (ეს თვისება. ყველას აქვს, მაგრამ განსაკუთრებული ძალით ის მხატვრული ნიჭით დაჯილდოვებულ ადამიანებში ვლინდება). „მოახლოებული“ სურათი ისევ არ გვაკმაყოფილებს და ისევ „ვმლით ფოკუსს“, ზმანებაში ვბრუნდებით. და ასე მანამ, ვიდრე მოახლოებული სურათი არ გვათქმევინებს — არის, ვიპოვე! ვიდრე ფოკუსი არ დაგვანახებს სასურველ სიმკვეთრეს. სწორედ ამ რთულ პროცესში გვეხმარება „თამაში მაკეტთან“. ეს „თამაში“ ქვეცნობიერ პროცესს ცნობიერი ძალისხმევით მართავს.



რეჟისორი ს. მრევლიშვილი

მაგრამ ეს გზა — მხატვრული ჩანაფიქრიდან ხორცმესხმულ მხატვრულ ნაწარმოებამდე — ჩვენს ხელოვნებაში უპირობოდ გადის მოქმედ მსახიობზე. „ზმანება“ მაშინ მიიღებს მკვეთრ კონტურებს, როდესაც ფოკუსი მოქმედ მსახიობებზე გასწორდება. დეკორაციის ესკიზები და მაკეტი საგნების ურთიერთობას ასახავს, მაგრამ მათ სივრცეში მსახიობებს მხოლოდ წარმოსახვით თუ ავა-მოქმედებთ.

არსებობს სპექტაკლის მხატვრულ და პლასტიკურ სახეზე მუშაობის ორი მეთოდი. ერთია, როდესაც რეჟისორი და მხატვარი ესკიზებსა და სივრცობრივ მაკეტს სარეპეტიციო პროცესის დანყებად ქმნიან, ზედმიწევნით ითვალისწინებენ ყოველ ნვრილმანს, რეკვიზიტს, კოსტიუმებსა და აქსესუარებს. მეორეა, როდესაც ზოგადი ჩანაფიქრი არსებობს, მაგრამ კონკრეტული ფორმა და დეტალები, ზოგადი ჩანაფიქრის საგნობრივი ხორცშესხმა სარეპეტიციო პროცესში ვალიბდება. ასეთ შემთხვევაში გარემო იქმნება ქმედით ანალიზთან სინთეზში, ასე ვთქვათ, მისი დაკვეთით. და ჩვენ კი არ „ვტენით“ მოქმედებას გარემოში, არამედ ვქმნით იმ გარემოს, რომელშიც ცოცხალი მსახიობების მოქმედება მაქსიმალურ გამომსახველობას მიაღწევს და სრული სიმძაფრით გაიშლება. თეატრში ხომ მთავარი მოქმედებაა და ყველა დანარჩენი კომპონენტი ამ სინთეზური ხელოვნებისა სწორედ მთავარს — მოქმედებას უნდა მორჩილებდეს. კავშირი მოქმედებასა და ნივთიერ გარემოს შორის ორგანული და ურღვევი უნდა იყოს, უნდა მივალნიოთ ნივთიერ გარემოსთან მსახიობის ჭეშმარიტ შერწყმას.

„ბრენის“ წარმოდგენილ მაკეტში ჩვენ მისი ავტორის მხოლოდ „ზმანებას“ ვხედავთ. წინა გაკვეთილზე ჩვენ საუბარი გვეკონდა „სალაყობა“ თითოეული მონაწილის მიმართ ინდივიდუალურ მიდგომაზე. ამის რეალიზაცია მხოლოდ სარეპეტიციო პროცესში შეიძლება. ცოცხალმა ადამიანებმა, მოცემულ პირობებში მოქმედმა მსახიობებმა თუ უბრალოდ სტატისტებმა (მათ „სახალხო სცენების მონაწილეებსაც“ ვუნოდებთ ხშირად) დროსა და სივრცეში უნდა განასხეულონ რეჟისორის ჩანაფიქრი. ისინი ხშირად გაცილებით უფრო საინტერესო სვლებს შემოგვთავაზებენ, ვიდრე ამას ჩვენ მოვიფიქრებთ სანერ მაგიდასთან თუ ქუჩაში სეირნობის დროს. პროფესიონალის ოსტატობა სწორედ აქ იწყება. საერთო ჩანაფიქრის შემსრულებლებთან ერთად იმპროვიზაციული გზით ხორც-მესხმის უნარი ჩვენი პროფესიის აუცილებელი თვისებაა. ამდენად, ქმედითი ანალიზი ჩვენი პროფესიული ოსტატობის საფუძველთ საფუძველია. ამ საფუძველზე აღმოცენდა მსახიობთან მუშაობის „ფიზიკურ მოქმედებათა“ მეთოდი, რომელიც მე უნივერსალურად მიმანჩია.

რა არის ამ მეთოდის არსი?

ეს რომ გავარკვიოთ, ჯერ ასეთი დავალება შევასრულოთ:



შემდეგი გაკვეთილისთვის პიესებიდან, რომელიც არჩეული გაქვთ, შეარჩიეთ ერთი სცენა: გაარკვიეთ და დაამუშავეთ სცენაში მიმდინარე მოქმედება და კონტროლქმედება, დაიყვანეთ ის ელემენტარულ ფიზიკურ კონფლიქტამდე. ააგეთ „მოვლენათა რიგი“. არ დაგავიწყდეთ, რომ ცალკეული ეპიზოდი, სცენა, ქმედითი ამოცანები გამჭოლი მოქმედების ნაწილია, მისი განვითარებაა და არა დამოუკიდებელ საფუძველზე აღმოცენებული.

სანდრო! უყურადღებობაში არ ჩამოგვართვათ, ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით „ბრძენს“ და გავაგრძელებთ თქვენს მაკეტთან „თამაშს.“

\*\*\*

ოსტატის დავალების შესასრულებლად „ბრძენიდან“ შევარჩიე გლუმოვისა და მამაევა სცენა, მეორე მოქმედება.

კიდევ ერთხელ ყურადღებით ვკითხულობ ტექსტს.

გამოსვლა მეთე.

მამაევა და გლუმოვი.

მამაევა — (ჩაჯდება სავარძელში) მემამბორეთ ხელზე, თქვენი საქმე მოგვარებულია.

გლუმოვი — მე ეს თქვენთვის არ მითხოვია.

მამაევა — არ იყო აუცილებელი. თვითონ მივხვდი.

გლუმოვი — (ეამბორება ხელზე) დიდად გმადლობთ. (იღებს ქუდს)

მამაევა — მიდიხართ?

გლუმოვი — დიახ. სახლში. ძალზე ბედნიერი ვარ. ვჩქარობ, დედას გავუზიარო ჩემი სიხარული.

მამაევა — ბედნიერი ხართ? არ მჯერა.

გლუმოვი — დიახ, ბედნიერი ვარ, რამდენადაც ეს შესაძლოა.

მამაევა — ესე იგი, მთლად ბედნიერი არა ხართ, ესე იგი, ჯერ ყველაფერს ვერ მიაღწიეთ.

გლუმოვი — ყველაფერს, რისი იმედიც მქონდა.

მამაევა — არა, პირდაპირ მითხარით: ყველაფერს მიაღწიეთ?

გლუმოვი — მეტი რა არის საჭირო? მივიღებ კარგ ადგილს.

მამაევა — არ მჯერა, არ მჯერა. თქვენ გინდათ ასეთ ახალგაზრდულ ასაკში მატერიალისტად გვეჩვენოთ, გინდათ დამარწმუნოთ, რომ მხოლოდ სამსახურსა და ფულზე ფიქრობთ.

გლუმოვი — კლეოპატრა ლვოვნა. . .

მამაევა — გინდათ დამარწმუნოთ, რომ გული არასოდეს გიჩქროლდებათ, რომ არ ოცნებობთ, არ იტანჯებით, რომ არავინ გიყვართ.

გლუმოვი — კლეოპატრა ლვოვნა, მე ეს არ მითქვამს.

მამაევა — და თუ გიყვართ, ისიც ხომ უნდა გასურდეთ, რომ თქვენც უყვარდეთ.

გლუმოვი — არც ეს მითქვამს.

მამაევა — თქვენ თქვით, რომ ყველაფერს მიაღწიეთ.

გლუმოვი — მე მივალნიე იმას, რისი მიღწევის იმედი შეიძლება მქონდეს.

მამაევა — ესე იგი, თქვენ არ აძლევთ თავს უფლებას საპასუხო სიყვარულზე ფიქრისა. ასეთ შემთხვევაში გრძნობებს უქმად რატომ ხარჯავთ? ეს ხომ სულის საუნჯეა. მითხარით, ვინ არის თქვენი ასეთი მკაცრი რჩეული?

გლუმოვი — არა, ეს წამებაა, კლეოპატრა ლვოვნა.

მამაევა — მითხარით, ოინბაზო, ახლავე მითხარით! მე ვხვდები, თვალებში გეტყობათ, რომ გიყვართ. საბრალოც! ძალიან იტანჯებით?

გლუმოვი — თქვენ არა გაქვთ უფლება ასეთ ხერხებს მიმართოთ. თქვენ იცით, რომ ვერაფერს დაგიმალავთ.

მამაევა — ვინ გიყვართ?

გლუმოვი — შემინყალეთ!

მამაევა — არის კი თქვენი ღირსი?

გლუმოვი — ღმერთო ჩემო, რას მიშვებით?

მამაევა — შეუძლია დააფასოს თქვენი ვნება, თქვენი კეთილი გული?

გლუმოვი — მომკალით, და მაინც ვერ გავბედავ!

მამაევა — (ჩურჩულით) თამამად, ჩემო მეგობარო, თამამად!

გლუმოვი — ვინ არის ის, ვინც მიყვარს?

მამაევა — დიახ.

გლუმოვი — (დაეცემა მუხლებზე) თქვენ!

მამაევა — (ჩუმიად აღმოხდება) ახ!..

გლუმოვი — თქვენი მონა ვარ მთელი ცხოვრების მანძილზე. დამსაჯეთ უტიფრობისთვის, მაგრამ მაინც მეყვარებით. გამაჩუმეთ. ამიკრძალეთ შემოხედვა, ამიკრძალეთ აღტაცება თქვენი მშვენიერებით, კიდევ უფრო უარესი — მაიძულეთ ძალზე თავაზიანად, შორიდან მოგმართოთ, მაგრამ ნუ განმირისხდებით! დამნაშავე ხომ თვითონ ხართ! ასეთი მომხიბვლელი რომ არ იყოთ, ასე გულისხმიერად რომ არ მეტყურობოდეთ, შესაძლოა, დავიოკებდი ვნებას ნესიერების ფარგლებში, რადაც არ უნდა დამჯდომოდა ეს. მაგრამ თქვენ — კეთილმა ანგელოზმა, მშვენიერების ხატებამ,



თვინიერი ადამიანი სიგიჟემდე მიმიყვანეთ! დიახ, მე ჭკუაარეული გიყი ვარ! მეჩვენება, რომ ნე-  
ტარება მიხმობს და არ მეშინია უფსკრულში გადავეშვა სამუდამოდ დასალუჰად. პატიებას გთხოვთ...  
(დახრის თავს).

მამაევა — (ეამბორება თავზე) მე თქვენ გაპატიობთ.  
გლუმოვი თავაზიანად დაუკრავს თავს და გადის. მამაევა მიმავალს თვალით დიდხანს აცი-  
ლებს.

გამიჩნდა თავსატეხი: რა კონფლიქტია ამ სცენაში? ვის მიჰყავს მოქმედება და რა კონტრმოქმედე-  
ბა აქვს დაპირისპირებულ მხარეს? გლუმოვი, რა თქმა უნდა, თავისზე ბევრად უფროს ქალბატონს  
ატყუებს და არარსებულ გრძნობას ეფიცება. მაგრამ მამაევაც ხომ თანახმაა, თავი მოიტყუოს? და  
თუ ორივეს ერთი და იგივე მიზანი აქვს, სადღა არის მოქმედება და კონტრმოქმედება?

გლუმოვი — დავაჯერო, რომ უგონოდ შეყვარებული ვარ.  
მამაევა — დავიჯერო, რომ უგონოდ ვუყვარვარ.

კონფლიქტი არ გამოდის.  
გლუმოვი — მოვატყუო, რომ სიგიჟემდე მიყვარს.  
მამაევა — ვათქმევინო, რომ ვუყვარვარ.

კონფლიქტი ისევ არ გამოდის.  
გლუმოვი — გავაოგნო, „ავაგდო“, აღვაგზნო. . .  
მამაევა — დავაჯერო, რომ მიუხედავად ასაკისა, სიყვარული კიდევ შემიძლია. . .

ისევ უკონფლიქტობა. . .

და ასე უსასრულოდ. ჩამოვწერე ზმნების აურაცხელი რაოდენობა, მაგრამ გლუმოვი და მამაევა  
ვერაფრეთ დავაპირისპირე ერთმანეთს.

ბოლოს ასეთი გადანყვეტილება მივიღე:  
გულახდილად ვეტყვი ოსტატს, რომ არაფერი გამომივიდა, რომ ვერ ავაგე კონფლიქტი კონკრე-  
ტულად ამ სცენაში, რომ რაღაც ვერ გავიგეთ, რომ რაღაც ბოლომდე არ გვითხრა. . . ხომ არ დამხ-  
ვრიტავს, ბოლოს და ბოლოს. . .

ამ გადანყვეტილებით მივედი გაკვეთილზე.  
ტოვსტონოგოვის მოსვლამდე სტუდენტებმა ერთმანეთს გაუზიარეს თავიანთი მოსაზრებები.  
ამჯერად კამათში არ ჩავები, ვუსმენდი დანარჩენებს და აღმოვაჩინე, რომ ყველა, პრაქტიკულად,  
ერთი და იგივე პრობლემის წინაშე აღმოჩნდა. მომეჩვენა, რომ მათი ვარიანტები „ტვინის ჭყლეტას“  
უფრო ჰგავს, ვიდრე წარმტაც შემოქმედებით პროცესს.

და აი, გაკვეთილზე ყველამ წარმოადგინა „თავისი პიესიდან“ არჩეული სცენის ქმედითი ანა-  
ლიზის ვარიანტი.

ჩემი რიგი რომ მოვიდა, ნება ვითხოვე, ბოლოს მოგახსენებთ — მეთქი.  
ტოვსტონოგოვი ყურადღებით უსმენდა ყველას. ხანდახან ელიმებოდა. ეტყობოდა, რომ რაღაც  
საერთო აღმოაჩინა თითოეულის მონათხრობში და ამიტომაც ჩვეული მანერით არ აწყვეტილებდა,  
უმშალოდ „დანაშაულზე არ იჭერდა“ მომხსენებელთ.

ბოლოს, ტოვსტონოგოვმა მზერა მომაპყრო.  
— გიორგი ალექსანდროვიჩ, მე არაფერი გამომივიდა. აი, ამ ფურცელზე ჩამოწერილი მაქვს  
გლუმოვისა და მამაევას ქმედითი ამოცანების უამრავი კომბინაცია. მაგრამ ისინი არ უპირისპირდ-  
ებიან ერთმანეთს. მათი მიზნები თანხვედება, კონფლიქტი არ გამოდის. საბოლოოდ ასეა: მამაევას  
უნდა გლუმოვის საყვარელი გახდეს, გლუმოვს უნდა მამაევას საყვარელი გახდეს. ეს აუცილებელია  
მისი გეგმის რეალიზაციისთვის. როგორ აღმოვაჩინო კონფლიქტი, რა ვუთხრა მსახიობებს, როგორ  
ავაგო სცენა?

ტოვსტონოგოვი — მეტნაკლებად ყველას ერთი და იგივე გასაჭირი გადაათ. რადგან სანდრომ  
გულახდილად აღიარა ეს, მოდით „ბრძენით“ დავიწყოთ. გლუმოვისა და მამაევას სცენა კარგი მაგა-  
ლითია. დასაწყისისთვის ის კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ. მომეცით ტექსტი.

და ტოვსტონოგოვმა წაიკითხა მთელი სცენა.  
მიუხედავად იმისა, რომ სცენის შინაარსი ყველასთვის კარგად იყო ნაცნობი, ტოვსტონოგოვის  
მიერ წაკითხულმა სცენამ სრულიად ახალი შთაბეჭდილება მოახდინა. მან აამოქმედა გლუმოვიც და  
მამაევაც, ეს მოქმედება გასაგები და იუმორით სავსე იყო.

— გიორგი ალექსანდროვიჩ, აგვისხენით როგორ მოახერხეთ ეს, გვაზიარეთ ამ საიდუმლოს —  
წამოცდა ვიღაცას.

ტოვსტონოგოვი — არავითარი საიდუმლო აქ არ არის, კორეპანოვა, — მიმართა მან ჩვენი ჯგუ-  
ფის ერთადერთ ქალს, ასია კორეპანოვას — მობრძანდით მაგიდასთან, თქვენ მამაევას ტექსტს წაი-  
კითხავთ. თქვენ კი, იურა (იურა აქსიონოვი) გლუმოვი იქნებით. დავიწყოთ.

ტექსტის უბრალოდ წაკითხვით ნუ დაკარგავთ დროს. ჩვენ ის უკვე ვიცით. სანდრო, მიეცით  
დავალება მსახიობებს.



— მამავეა ინფორმირებულია გლუმოვის დედისგან — გლუმოვასგან, რომ გლუმოვს ის სცემს შემდე უყვარს. მამავეამ დაიჯერა ეს ტყუილი.

**აქსიონოვი - გლუმოვი** — რამდენად ვარ დარწმუნებული, რომ მამავეამ დაიჯერა დედაჩემის სიტყვების?

**ტოვსტონოვოვი** — სწორი შეკითხვაა. უპასუხეთ.

— დაიჯერა.

**კორეპანოვა - მამავეა** — რატომ დავიჯერე?

— იმიტომ, რომ უკვე გქონდა შეხვედრა გლუმოვთან და შეამონმე. . .

**ტოვსტონოვოვი** — აქ შევჩერდეთ! ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ცალკეული ეპიზოდი, სცენა, ქმედითი ამოცანები გამჭოლი მოქმედების ნაწილია, მისი განვითარებაა და არა დამოუკიდებელ საფუძველზე აღმოცენებული. ეს სცენა ხომ გაგრძელებაა მამავეასა და გლუმოვს შორის უკვე დაწყებული ურთიერთობის. იურა, ასია, დაგვდეთ პატივი, ნაგვიკითხეთ გლუმოვისა და მამავეას პირველი სცენა იმავე მოქმედებიდან. დავაფიქსიროთ, რომ წინამდებარე სცენაში გლუმოვა, გლუმოვის დავალებით, „საიდუმლოს“ უშეხლს მამავეას : მისი შვილი ვითომ უგონოდაა შეყვარებული. ეს ამბავი უჩვეულოდ ალაგზნებს უკვე ასაკოვან მამავეას. ვნახოთ ტექსტი.

„ მოქმედება მეორე.

გამოსვლა მეხუთე.

მამავეა, შემდეგ გლუმოვი.

მამავეა - როგორი ენაჭარტალაა! (ეს სიტყვები გლუმოვას ეხება, რომელმაც ეს ეს არის დატოვა სცენა - ს.მ.) მის შვილს რომ მოესმინა, მაღლობას არ ეტყოდა, ისეთი ამაყია. ცივად და პატივისცემით მომმართავს და სინამდვილეში კი. . . ესე იგი, კიდევ შემძლია ახალგაზრდა კაცში ჭეშმარიტი გრძნობის აღძვრა. ასეც უნდა მომხდარიყო. ამ ბოლო დროს თავყანისმცემლები საკმაოდ შემომაკლდნენ, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ ჩემს გარემოცვაში ადამიანები დაბერდნენ და გაცვდნენ. და აი, როგორც იქნა! ოხ, ჩემო კარგო, ახლა კი მოგხედავ. რაც უნდა გაუბედავი იყოს, ჭეშმარიტი ვნება მაინც ამოხეთქავს. ძალზე საინტერესოა ურთიერთობა ადამიანთან, როდესაც წინდანინ იცი, რომ მას უყვარხარ.

შემოდის გლუმოვი. თავს დაუქრავს და გაჩერდება პატივისცემის გამომხატველ პოზაში.

მამავეა — მოდით, მოდით აქეთ.

გლუმოვი გაუბედავად უახლოვდება.

რატომ დგახართ. განა ახლობლები ასე იქცევიან?

გლუმოვი — (ეამბორება ხელზე) გამარჯობათ, კლეოპატრა ლვოვნა, დილა მშვიდობისა!

მამავეა — ბრავო! როგორ გაბედეთ, ბოლოს და ბოლოს. განცვიფრებული ვარ!

გლუმოვი — მე ძალზე გაუბედავი ვარ.

მამავეა — უფრო თავისუფლად მოიქეცი! რისი გემინიათ! მე ისეთივე ადამიანი ვარ როგორც ყველა. გულახდილი იყავით, მომენდეთ, გამიმხილეთ გულისნაღები! არ დაგავინყდეთ, რომ ბიძათქვენის მეუღლე ვარ და დეიდად გეკუთვნი.

გლუმოვი — გულახდილი ვიქნებოდი, რომ . . .

მამავეა — რომ რა ?

გლუმოვი — ბებერი რომ იყოთ.

მამავეა — რა სისულელეა. სულაც არ მინდა სიბერე.

გლუმოვი — არც მე გისურვებდით. ღმერთმა ასე გაფურჩქნილი დიდხანს გამყოფოთ. მე იმის თქმა მინდოდა, რომ უფრო თავისუფლად ვიგრძნობდი თავს.

მამავეა — რატომ? მოდით, ახლოს დამიჯექით და ყველაფერი გულახდილად მითხარით: რატომ იგრძნობდით თავს უფრო თავისუფლად, ბებერი რომ ვყოფილიყავი ?

გლუმოვი — (დაჯდება მის ახლოს) ახალგაზრდა ქალს თავისი საქმეები აქვს, თავისი ინტერესები. როდისღა შესძლებს ის გაჭირვებულ ნათესავებზე ზრუნვას. მოხუცს კი ბევრი დრო აქვს.

მამავეა — ახალგაზრდას რატომ არ შეუძლია ნათესავებზე ზრუნვა?

გლუმოვი — შეუძლია, მაგრამ უხერხულია ამის თხოვნა. უხერხულია ზედმეტი შენუნება. ახალგაზრდა ქალს მხიარულება უნდა, გართობა, თავშექცევა. და ამ დროს ნათესავის დამწუხრებული სახე, მუდმივი ჩივილი, თხოვნა. მოხუცისთვის კი ეს სასიამოვნოც არის. იმოდრავებს მოსკოვში, შეანუნებს ნაცნობებს. ეს მონყენილობასაც გადაარჩნის და კეთილი საქმეც იქნება, რითიც შემდეგ თავს მოინონებს.

მამავეა — მოხუცი რომ ვიყო, რას მთხოვდით?

გლუმოვი — რომ იყოთ. მაგრამ ხომ არა ხართ. პირიქით, ძალიან ახალგაზრდა ხართ. თქვენ გინდათ სიტყვაზე დამიჭიროთ. . .

მამავეა — სულ ერთია, სულ ერთია, ილაპარაკეთ.

გლუმოვი — არა, არ არის სულერთი. აი მე, მაგალითისთვის, ვიცი, რომ საკმარისია თქვენ ივანოვიჩს ორიოდ სიტყვა უთხრათ, და მე ძალზე კარგი სამსახური მექნება.



მამაევა — დიახ. ჩემი ერთი სიტყვა საკმარისი იქნება .

გლუმოვი — და მაინც არ შეგანუხებთ.

მამაევა — მაინც რატომ?

გლუმოვი — იმიტომ, რომ ეს ძალადობა იქნებოდა. ის თქვენი ისეა მოხიბლული. . .

მამაევა — თქვენ ასე ფიქრობთ?

გლუმოვი — დანამდვილებით ვიცი.

მამაევა — როგორი ყოვლისმცოდნე ხართ. ჩემზე რაღას იტყვი?

გლუმოვი — ეს თქვენი საქმეა.

მამაევა — (თავისთვის) ეჭვიანი არ არის. ეს საკვირველია.

გლუმოვი — ის გაუბედავია და ვერაფერს გეუბნებათ. ამიტომ თქვენი თხოვნა ძალზე ესიამოვნება. გინდა თქვენ გითხროვიან რამე, და გინდა ქრთამი მიგიციათ.

მამაევა — ყველაფერი ეს სისულელეა, ფანტაზიაა. ესე იგი თქვენ არ გსურთ, რომ გიშუამდგომლოთ?

გლუმოვი — ნამდვილად არ მსურს. ეგეც არ იყოს, ისიც არ მინდა, რომ თქვენი მოვალე ვიყო. რით შემძლება სამსახურის გადახდა?

მამაევა — მოხუცს როგორღა გადაუხდიდით?

გლუმოვი — მუდმივი ყურადღებით: მის ძალს დავატარებდი, ფეხებზე სკამს შევუდგამდი, ხელებზე ვეამბორებოდი, მივულოცავდი ყველა დღესასწაულს და ყველაფერს, რისი მილოცვაც შეიძლება. ამას მარტო მოხუცებისთვის აქვს ფასი.

მამაევა — რა თქმა უნდა.

გლუმოვი — და თუ მოხუცი მართლა კეთილი აღმოჩნდება, შესაძლებელია მივეჩვიო, შევიყვარო კიდევ.

მამაევა — ახალგაზრდის შეყვარება არ შეიძლება?

გლუმოვი — შეიძლება, მაგრამ დაუშვებელია.

მამაევა — (თავისთვის) ძლივს!

გლუმოვი — განა რას მოიტანს ეს? მხოლოდ ზედმეტ ტანჯვას.

შემოდის მსახური.

მსახური — ივან ივანოვიჩ გოროდულინი გეახლათ.

გლუმოვი — მე ბიძაჩემის კაბინეტში გავალ, დავალეხა მაქვს ( ძალზე თავაზიანად დაუკრავს თავს. გადის)

კორეპანოვას უნებლიედ წამოცდა — **Какая дура!** (ეს ქალი ჭკუანაკლულია!)

ამ რეპლიკამ საერთო სიცილი გამოიწვია.

**ტოვსტონოვცი** — არც უმაგისობაა. მაგრამ საერთოდ „ჭკუანაკლულის“ თამაში შეუძლებელია. ისევე, როგორც „ჭკვიანის“. ერთიც და მეორეც ყოველ კონკრეტულ ვითარებაში კონკრეტულად მოქმედებს. სწორედ ამ მოქმედებათა შედეგად ტოვებს ადამიანი ან „ჭკვიანის“ ან „უჭკუოს“ შთაბეჭდილებას. დაეუბრუნდეთ სცენას, რომელიც ახლა ნავიკითხეთ. ამ სცენის გარეშე მამაევასა და გლუმოვის მომდევნო სცენას ვერ გავიგებთ.

სანდრო, დაინყეთ! რას ეტყვიტ მსახიობებს?

— მამაევა ასაკს მიღწეული ქალბატონია, ასე ვთქვათ, „ქალი წარსულით“. მას თავყვანისმცემლები არ აკლდა. ყველაფრით უზრუნველყოფილია. მისი მეუღლე — მამაევი, მდიდარი, მაგრამ მოსულელო კაცია. მას კრუტიცკი ასე ახასიათებს: „ ის მხოლოდ ამბობს, რომ ჭკვიანია, სინამდვილეში კი სრულყოფილი ბრიყვა“. და აი, ასაკთან ერთად მამაევას თავყვანისმცემლები შემოაკლდა. მისთვის ის ყველაზე დიდი ტრაგედიაა. ის დღე და ღამე ბულვარულ რომანებს კითხულობს. . .

**ტოვსტონოვცი** — ჩამოთვალეთ ეს რომანები და მწერლები!

— აბატი პრევი-„მანონ ლესკო“, ჟორჟ სანდი-„კონსუელა“, ალფრედ რენიე-„ორგზის საყვარელი“.

**ტოვსტონოვცი** — მე უფრო მეორეხარისხოვან პოლ დე კოკს დავასახელებდი. ეს კარგია, რომ მამაევას ლიტერატურულ გატაცებებზე გიფიქრიათ, ეს დაგეხმარებათ მსახიობთან მუშაობაში ზოგადი თვალსაზრისით, მაგრამ ეს საკმარისი როდია! კორეპანოვა, ჩამოთვლილი რომანებიდან რომელი გაქვთ ნაკითხული?

**კორეპანოვა** — „მანონ ლესკო“ და „კონსუელა“.

**ტოვსტონოვცი** — აბა, ნაკითხეთ როლის ტექსტი როგორც ქალმა, რომელიც დღე და ღამე ამ რომანებს კითხულობს. . .

**კორეპანოვა** — როგორ?

**ტოვსტონოვცი** — ეს თქვენი საქმეა. მე, როგორც რეჟისორი, გაძლევთ ასეთ დავალებას!

**კორეპანოვა** — ( რამდენიმე წუთი ჩაჰკირკიტებს ტექსტს. ) არ შემიძლია!

**ტოვსტონოვცი** — არა, უნდა ნაკითხოთ.

კორეპანოვამ დაიწყო მონოლოგის კითხვა. რაღაცას ცდილობდა, მაგრამ რამდენიმე წინადადების შემდეგ ტირილი დაიწყო . . .



კორუპანოვა — არ შემიძლია, გიორგი ალექსანდროვიჩი, არ შემიძლია და რა ვქნა.

ტოვსტონოვოვი — არაფერი, დამშვიდდით. კარგია, რომ ატირდით.

აი, ასეთ მდგომარეობაში ვაყენებთ მსახიობს, როდესაც უუნარობა და არაპროფესიონალიზმი გვინდა რეჟისორული დიქტატით შევცვალოთ.

რა თქმა უნდა, რეჟისორს სრული წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს ამა თუ იმ მოქმედ პირზე, მის ბიოგრაფიაზე, ხასიათზე, იდეალებსა და მისწრაფებებზე. მაგრამ მხატვრული სახე მსახიობმა უნდა განასახიეროს, მან უნდა შექმნას ადამიანის სულის ცხოვრება. ეს კი მხოლოდ მისი მოქმედებით გამოვლინდება. მოქმედება კი, პირველ რიგში, ფიზიკური აქტია. სწორედ ამიტომ გამოიწვევთ თანამედროვე თეატრში ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდი.

დარწმუნებული ვარ, თითოეული თქვენგანი დიდხანს ისაუბრებს არჩეული პიესის პერსონაჟებზე, მათ სოციალურ წარმომავლობასა და მსოფლმხედველობაზე, ეპოქის თავისებურებებსა და ფილოსოფიურ მიმდინარეობებზე. მსახიობები მოგისმენენ, თუ კარგად ააგებთ თქვენს საუბარს — ინტერესითაც. მაგრამ მოქმედებამდე რომ მივა საქმე, უმწეოდ დაუშვებენ ხელს, ან თქვენი ინტელექტუალური „მოხსენების“ შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფნი, დაინყებენ შტამპებზე აგებულ, ზოგად ტყუილ თამაშს.

თქვენ იცით, რას კითხულობს მამაევა, იცის ეს კორუპანოვამაც, თქვენ შეგიძლიათ დეტალურად გაარჩიოთ „კონსულა“, იკამათოთ კიდევ, მაგრამ კორუპანოვა—მამაევამ ხომ ფიზიკურად უნდა იმოქმედოს, ფიზიკურად იარსებოს სივრცეში!

ჩვენ გვაქვს მამაევა — გლუმოვის ორი სცენა.

ჯერ პირველი სცენა ავიღოთ.

მამაევამ ეს-ეს არის გლუმოვის დედისგან შეიტყო, რომ ახალგაზრდა გლუმოვის ის თავდავინყებამდე უყვარს. მამაევას, რომელსაც წარსულში მამაკაცების ყურადღება არ დაჰკლებია, რა სურვილი ღებადებდა ამჟამად?

კორუპანოვა — ხელიდან არ გაუშვას ბედის ეს საჩუქარი.

ტოვსტონოვოვი — უფრო ქმედითად ფორმულირება არ შეგიძლიათ? ჩვენ ხომ თავიდანვე შევთანხმდით, რომ ჯობია ვიცოდეთ „რა გვინდა“, ვიდრე რა „არ გვინდა“.

კორუპანოვა — მაგრად ჩაეჭიდო ხელი ბედის ამ საჩუქარს.

ტოვსტონოვოვი — ვინ არის ეს საჩუქარი?

კორუპანოვა — გლუმოვი.

ტოვსტონოვოვი — მერე, ჩასჭიდეთ მაგრად ხელი!

კორუპანოვა — ფიზიკურად?

ტოვსტონოვოვი — ფიზიკურად. დადგით სავარძელი შუაში.

აუდიტორია, რომელშიც მეცადინეობა მიმდინარეობდა, აღჭურვილი იყო სტანდარტული ავეჯით — თუჯირებით, დაბალი დაზგებით, ტუმბოებითა და ფანერით შეჭედული სავარძლებით. სამოქმედო სივრცე მთლიანად გავათავისუფლეთ და მხოლოდ ერთი სავარძელი დავდგით.

ტოვსტონოვოვი — (კორუპანოვას) გლუმოვის შემოსვლამდე თქვენ პატარა მონოლოგი გაქვთ. ჯერჯერობით მას თავი დავანებოთ. დავინყოთ გლუმოვის შემოსვლიდან. ასია, ჩაჯექით სავარძელში! ის, რასაც ტექსტით ხმამაღლა ამბობთ, შინაგან მონოლოგში გადაიტანეთ. იოცნებეთ, წარმოსახეთ, როგორი ურთიერთობა იქნება თქვენსა და გლუმოვის შორის, როგორ იჭორავებენ ამაზე საზოგადოებაში და ა.შ და ა.შ. და აი, შემოდის გლუმოვი!

აქსიონოვი — როგორ შემოვიდე?

ტოვსტონოვოვი — წაიკითხეთ რემარკა.

„შემოდის გლუმოვი. თავს დაუქრავს და გაჩერდება პატივისცემის გამომხატველ პოზაში.“

— მერე, შემოდით და გაჩერდით პატივისცემის გამომხატველ პოზაში.

აქსიონოვი — რატომ ვაკეთებ ამას?

ტოვსტონოვოვი — სანდრო, აუხსენით!

— გლუმოვი ხომ შესანიშნავი მსახიობია. მისი მოქმედების ტაქტიკა ასეთია: ის იმ ნიღაბს ირგებს, რომელიც მას მორიგი მსხვერპლის მოსანადირებლად სჭირდება.

ტოვსტონოვოვი — დავაფიქსიროთ ეს წინადადება — „გლუმოვი იმ ნიღაბს ირგებს, რომელიც მას მორიგი მსხვერპლის მოსანადირებლად სჭირდება“. . . მომავალ მსჯელობაში გამოგვადგება

—რა თქმა უნდა, ამას ის ძალზე ოსტატურად და ორგანულად აკეთებს. ამ შემთხვევაში მისი ნიღაბი—მორჩილი, გაუბედავი ახალგაზრდა კაცის ნიღაბია. მორცხვობას და გაუბედავობას ხომ ვერ ითამაშებს. ამიტომ პარტნიორისადმი ხაზგასმული პატივისცემის დამოკიდებულებით მოქმედებს.

ტოვსტონოვოვი — და ამით წინააღმდეგობას უქმნის მამაევას, რომელსაც უნდა „ხელი ჩასჭიდოს“ მას და გამოსძალოს სიყვარულის აღიარება. . . ეს კატა—თავგობანას თამაშია. მამაევა დიდი კატაა, რომელსაც უნდა გლუმოვი მოიგდოს თათებში, გლუმოვი კი ოსტატურად თამაშობს მსხვერპლს, რომელსაც უნდა მას დაუძვრეს, მაგრამ საბოლოოდ ნებდება. ქმედება და უკუქმედება, ანუ კონფლიქტი, სახეზეა! რა თქმა უნდა, საბოლოოდ გამარჯვებული ამ თამაშში გლუმოვია. ჩვენ სიტყვას „კონფლიქტი“ სწორად დრამატურული მნიშვნელობით ვსმარობთ, სცენური კონფლიქტის ბუნება კი სრულიად სხვაგვარია, მათ შორის ტოლობის ნიშნის დანსა არ შეიძლება. მაგალითად, რას წარ-



მოადგენს რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის ახსნის სცენა? დრამატურგიული თვალსაზრისით, სრული იდილიაა, სცენური თვალსაზრისით კი — თავგამეტებული შეხლა-შემოხლა.

რაც შეეხება რემარკებს. ყოველთვის ყურადღებით შეისწავლეთ ისინი. იმისთვის კი არა, რომ ემონოთ მათ და პირდაპირ გადმოიტანოთ მოქმედებას ან დეკორაციაში, არამედ იმისთვის, რომ გაფრთხილდეთ ავტორს, მის „გრძნობათა ბუნებას“, დაადგინოთ „პირობითობის ზომა“, ნაწარმოების ჟანრი, მოქმედების შინაგანი ლოგიკა. თუ გაუგებთ ავტორს, ყოველთვის უფრო მძაფრ და გამომსახველ საშუალებებს მიაგნებთ, რადგანაც თქვენი წარმოსახვა, თქვენი პროფესიიდან გამომდინარე, ცოცხალ ადამიანს სივრცეში აამოქმედებს, ლიტერატურას ფიზიკური მოქმედების სივრცეში განახსებულებს.

მოქმედების მრავალფეროვნება ამოუნურავია. მსახიობებთან ერთად თქვენ იმ მოქმედებას უნდა მიაგნოთ, რომელიც ერთადერთი იქნება თქვენი ხედვისთვის და არა ზოგადი, ესე იგი — მიახლოვებული და ბანალური. მაგრამ უმარტივესი მოქმედების ძიება თვითმიზნად არ უნდა იქცეს. უნდა იმ მოქმედებას მიაგნოთ, რომელიც სცენის აზრობრივ გადანყვეტას უდევს საფუძვლად. ისიც გვახსოვდეს, რომ ურთულესი და უძნელესი უმარტივესში ნყდება მუდამ.

ესე იგი, მამაევა სავარძელში ზის. შემოდის გლუმოვი და ჩერდება ხაზგასმულად თავაზიან პოზაში. კორეპანოვა, მიდით, მოჰკიდეთ ხელი და წააქინჩიალეთ სავარძლისკენ ეს გახევებული კაცი. თქვენ კი იურა, გაუძალიანდით. პირველი რეპლიკა რა არის?

„ — მამაევა — მოდით, მოდით აქეთ.

გლუმოვი გაუბედავად უახლოვდება.

რატომ დგახართ. განა ახლობლები ასე იქცევიან?

გლუმოვი — (ეამბორება ხელზე) გამარჯობათ, კლეოპატრა ლოვონა, დილა მშვიდობისა.“

ტოვსტონოვოვი — მაშ ასე: (კორეპანოვას) მას შემდეგ, რაც შეაფასებთ შემოსულ გლუმოვს, ადექით, მიდით მასთან, მოკიდეთ ხელი და შეეცადეთ ნაიყვანოთ სავარძლისკენ. გლუმოვი გაუძალიანდეს, მაგრამ მაინც დაჰყვეს — ქალს ჩხუბს ხომ არ დაუნყებს. ამ დროს მამაევა ეუბნება :

„მოდით აქეთ, მოდით აქეთ. . .“

რადგან გლუმოვი გიძალიანდებთ, სიტყვა „მოდით, მოდით“, შეგიძლიათ რამდენჯერმე გაიმეოროთ. სავარძელთან რომ მიიყვანთ, შემდეგ უთხარით „ რატომ დგახართ. განა ახლობლები ასე იქცევიან?“ გლუმოვი უხერხულად ჩაჯდება სავარძელში. შემდეგ უცბად ადგება ისევ „გაჩერდება პატივისცემის გამოხატველ პოზაში“ და სხაპასხუპით იტყვის:

„გამარჯობათ, კლეოპატრა ლოვონა, დილა მშვიდობისა.“ ,რის შემდეგაც ხელზე ეამბორება,

რასაც მამაევას რეპლიკა მოჰყვება: „ბრაჟო! როგორ გაბედეთ ბოლოს და ბოლოს, განცვიფრებული ვარ!“. აი, პირველი მონაკვეთი. იმოქმედეთ.

კორეპანოვამ და აქსიონოვამ ზუსტად შეასრულეს დავალება. მონაკვეთი ქმედითი და სასაცილო გამოვიდა.

ტოვსტონოვოვი — („მსახიობებს“) როგორ გრძნობდით თავს?

კორეპანოვა — ძალიან კარგად. კიდევ მინდა, გავიმეოროთ.

ტოვსტონოვოვი — ტირილი აღარ გინდათ?

კორეპანოვა — პირიქით. ძალზე კარგ ხასიათზე ვარ, ძალიან მინდა მუშაობის გაგრძელება, სცენის ბოლომდე აგება.

ტოვსტონოვოვი — ამას სანდრო გააკეთებს. მე ხომ არ დავიდგამთ მთელს სცენას? დღევანდელი მაგალითით თქვენ თვალნათლივ დაინახეთ, რომ გზა „ცნობიერიდან ქვეცნობიერისკენ“ ფიზიკურ მოქმედებაზე გადის. მთავარია, თქვენ დაგებადათ „სხეულით დაზვერვის“, იმპროვიზაციის სურვილი.

პროფესიონალიზმი აზროვნების გარკვეული ნყოფაა. ჩვენ უნდა მივალნიოთ პროფესიულ აზროვნებას. ქმედითი ანალიზი კომენტარებით არ უნდა შევცვალოთ. მუდმივად უნდა ვავარჯიშოთ გონება, რათა დავეუფლოთ ემოციური მდგომარეობის ფიზიკურ მოქმედებაში გადაყვანის მექანიზმს. რეზულტატის მიღმა ქმედითი საფუძველი უნდა დავინახოთ. ამის აღზრდა საკუთარ თავში შესაძლოა და აუცილებელიც.

დავუბრუნდეთ „ბრძენის“ შემოთავაზებულ გადაწყვეტას. „სალაყბოდან“ ხომ კონკრეტულ სცენებზე უნდა გადავიდეთ. იმ სცენაში, რომელიც ახლა გავარჩიეთ, რა გვჭირდება? ერთადერთი სავარძელი, რომელშიც ხან მამაევა იჯდება, ხან გლუმოვი, ხან კი ეს შესანიშნავი საგანი თავისთავად იდგება ძვირადღირებულ ნოსზე, როგორც მრავლისმთქმელი სიმბოლო. თვით ოსტროვსკის მინიმუმამდე დაჰყავს მოქმედების ადგილის აღწერა. ამით ის შექსპირს ჰგავს. დააკვირდით „ორი კარი“ „ერთი მაგიდა და სკამი“, „ავარაკი ქალაქგარეთ“ და ა.შ. რა თქმა უნდა, თვით ამ სავარძლის ფორმა თქვენი ჩანაფიქრის შესატყვისი უნდა იყოს, მაგრამ ყველა წერილმანსა თუ მსხვილმანში ერთგული უნდა დარჩეთ იმ პირობითობის ზომის, რომლითაც ხედავთ თქვენ კონკრეტული ავტორის კონკრეტულ პიესას.

მინიმალური საშუალებით მაქსიმალური გამომსახველობა მიიღწევა. დაიმახსოვრეთ ფორმულა:

„საშუალებების მინიმუმი — გამომსახველობის მაქსიმუმი“.

ვფიქრობ, ის ხშირად გამოადგებათ.



ლია კალანდარიშვილი

# ავირჩიოთ "გონის სუვერენობა!"

ლელა ნიფურიას დოკუმენტური  
ფილმის „გონის სუვერენობის“ შესახებ

\* ფილმის შექმნა დღეს განსაკუთრებით დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული. არ არსებობს სათანადო ბაზა, არ არსებობს სახსრები... ყველაფერი ავტორის და გადამღები ჯგუფის ერთუზიანობაზეა დამოკიდებული. ყოველი იდეა დიდხანს მუშავდება, ვიდრე კამერის ობიექტივამდე და შემდეგ ეკრანამდე გზას გაიკვლევდეს. „ფუფუნების“ დრო არ არის, ფილმი განსაკუთრებით აქტუალური უნდა იყოს. სწორედ ამ ნიშნით დაიბადა ლელა ნიფურიას დოკუმენტური ფილმი „გონის სუვერენობა“. რეჟისორი მაყურებლის წინაშე აყენებს დღევანდელი ისეთ რთულ და უმნიშვნელოვანეს პრობლემას, როგორცაა განათლების რეფორმა ქვეყნის გარდაქმნისა და განახლების რთულ ეტაპზე. ნარმოვიდგენს ჩვენს გარშემო არსებულ სივრცეს, გზას, რომელსაც ირჩევს დღევანდელი საქართველო, გზა, რომელიც ჩვენს უცნობ მომავალთან მიგვიყვანს. წარსულის ანალიზი ყოველთვის უფრო ადვილია, ანმყოს გააზრება უშუალოდ პროცესში – რთული და არასრული, თუმცა, ძალიან საჭირო. ლელა ნიფურია უფრო პროდუქტიულ ფორმას ირჩევს, ანმყოს თავისი წარსულით, ტრადიციას და დღევანდელი უწყვეტ მთლიანობაში. ფილმი ეძღვნება ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რაობას, მის როლს ქართული სახელმწიფოებრიობის გზაზე.

როგორი უნდა იყოს ჩვენი უნივერსიტეტი დღეს, რა რესურსები გააჩნია და როგორია მისი რეალური ადგილი მსოფლიოს მოწინავე განათლების სივრცეში? ეს რთული საკითხია და არაერთგვაროვანი პასუხები გააჩნია. მრავალი

ნლის განმავლობაში, განათლების სისტემა საბჭოთა ტოტალიტარულ რეჟიმს და მის იდეებს ემსახურებოდა. მეორე მხრივ, ივანე ჯავახიშვილის უნივერსიტეტი სწორედ ის დანესებულეა, რომელმაც ითავა, არა მხოლოდ სულიერ ფასეულობათა შენარჩუნება, არამედ, ერთგვარი წინააღმდეგობის შექმნაც. მის კედლებში, ფარულად თუ ღიად, უწყვეტად, ჯიუტად იჭედებოდა ეროვნული პროტესტი, წვეთ-წვეთობით გროვდებოდა სულიერი ენერჯია და ყალიბდებოდა ახალი პატრიოტული სულისკვეთება... ეს ყველაფერი, საბოლოოდ, გადაიზარდა კიდევ ქვეყნის საყოველთაო, საერთო მოძრაობაში, უპირობო ბრძოლაში, რამაც, საქრთველოდამოუკიდებლობის გამარჯვებამდე მიიყვანა.

„გონის სუვერენობაში“ ლელა ნიფურია გვიხატავს დღევანდელი თბილისის რეალობას, უჩვეულოდ შეუსაბამო მკაცრ ზამთარს, ამინდის გლობალური ცვლილებების შედეგს: თოვლიან ქუჩებს, გაყინულ შადრევნებს, პალტოებში აბუზულ პროფესორებს და სტუდენტებს გაყინულ აუდიტორიებში... დისკომფორტი და შეჭირვება ვერ ამძიმებს კადრების იმედიან, ნათელ ფერებს. პრობლემები ბუნებრივია, იქნება... ეს რასაკვირველია, წერილმანია იმ მიზნებთან, იმ დიდ საქმესთან მიმართებაში, რაც უნივერსიტეტის პედაგოგებს და მათ სტუდენტებს აკისრიათ – საუბარია ქართული გონის ჩამოყალიბება-განახლებაზე, ძლიერი და პოტენციური გონის, რომელმაც თვითმყოფადობა უნდა დაიბრუნოს. პასუხისმგებლობა დიდია, რადგან ეს არ არის მხოლოდ საკუთარი ანმყოს და თუნდაც მომავლის ქმნაობა. ჩვენი თაობა ვალდებულია წინა თაობებისგან გადმოცემულ ესტაფეტაზე, იმ ღირსეულ, მაღალ ტრადიციაზე, რაც ჩვენი უნივერსიტეტის იდეის წარმოქმნის დღიდან დამკვიდრდა.

ლელა ნიფურია სხარტად და შთამბეჭდავად შლის მაყურებლის თვალწინ ისტორიულ ნარკვევს, ივანე ჯავახიშვილისა და მისი თანამოაზრეების მიერ უნივერსიტეტის დაარსებიდან უახლეს გარდაქმნებამდე. რა თქმა უნდა, ერთსაათიან დოკუმენტურ პანორამაში, როგორი ფართოც არ უნდა იყოს იგი, ძნელია პიროვნებას, რომელმაც თავისი მოღვაწეობით კვალი დატოვა უნივერსიტეტის ცხოვრებაში, მეცნიერებაში... ეს შეუძლებელია. რეჟისორი შემოსაზღვრავს დღევანდელი აქტუალურ ასპექტს: „გონის სუვერენობის“ საკითხს, აღწერს რა, უნივერსიტეტის ბრძოლას დამოუკიდებელი აზროვნებისთვის, ეროვნული განათლების სისტემისთვის. ლელა ნიფურია გასული საუ-



კუნის დასაწყისის ქრონიკის ფერგადასული კადრებით, ამოსვალ ღირებულებად ადგენს იმ სანაყის ვითარებას, დაბრკოლებებს, რომელთა გადალახვა მოუწიათ თავდადებულ მამულშვილებს არა მხოლოდ დაარსებისას, არამედ შემდგომაც, მრავალი წლის განმავლობაში, რათა ეროვნული სულიერებით აღბეჭდილი განათლებული თაობები აღეზარდათ სამშობლოსთვის. ფილმი გვახსენებს, თუ როგორ დაარსდა უნივერსიტეტი რუსეთის უარის მიუხედავად, ქართველთა უდიდესი ძალისხმევით, ინიციატივით, ქველმოქმედებით, შემონირულობებითა და თავდადებით, წინააღმდეგობების დაძლევათ, ფარული და აშკარა დაუმორჩილებლობით... შეიქმნა ტაძარი, როგორც საქართველოს სულისა და გონის გადარჩენის, ერის აღორძინების დიდი იმედი. მისი სულისჩამდგმელები და პროფესორები იყვნენ არა მხოლოდ დიდი მეცნიერები და საზოგადო მოღვაწეები, არამედ ნამდვილი ნამებულები - საბჭოთა რუსეთის მიერ დევნილები, შევიწროებული, დაპატიმრებულები, დახოცილები და განადგურებულები. ეს ჩვენი უნივერსიტეტისა და სამშობლოს საერთო მწარე ბედია, მაგრამ არა მხოლოდ! მეორე მხრივ, ჩვენ ბედნიერები ვართ, რომ წილად გვხვდა თავდადებულ ინტელექტუალთა საამაყო, წმინდა ტრადიცია: პროფესიონალიზმთან შერწყმული სულიერება და ეროვნული სულისკვეთება. უნივერსიტეტს ვუნოდებთ «ცოდნის ტაძარს», რითაც გამოვხატავთ მისდამი მონივნებას და ქედს ვიხრით მისი ღირებულებების წინაშე.

როდესაც საუბარია უნივერსიტეტის ახალ სახეზე, ყოველთვის გვახსოვს წარსული, როგორც სულიერი ღირებულების ფენომენი. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ლელა წიფურიას ფილმში დომინანტური კვანძის ფუნქციას სწორედ 1918 წლის კინოქრონიკის, წარსულიდან ამოღებული კადრები, იძენს: ისევ და ისევ საოცარი სულიერი სიმაღლის მაგალითები. მაყურებელს საშუალება ეძლევა ხელახლა, საკუთარ თავში განიცადოს ის სასიხარულო ფაქტი, როდესაც, ბოლოს და ბოლოს, შესაძლებელი გახდა რუსეთის დამამცირებელი მაღალფარდოვნების გადალახვა, განათლებული საქართველოს მომავლის საძირკვლის ჩაყრა. ფილმის ყურებისას ქართველ მაყურებელს სიამაყეს გაუძლიერებს თუნდაც უნივერსიტეტის პირველი პროფესორის სახელთა ჩამონათვალი; სიმბოლიკა - საქართველოს მიწის ნიაღში ნაპოვნი ირმისა და ნუკრის საოცარი ოქროს ნაკეთობა, ემბლემა, რომელიც დღეს უნივერსიტეტს ამშვენებს, როგორც ერთიანობა, როგორც დღევანდელი დღის კავშირი ჩვენს საკუთარ ფესვებთან, ორიგინალურ, არ-

ქაულ კულტურასთან; ასევე, ცნობები უძველეს ქართულ საგანმანათლებლო კერებზე: IV საუკუნის ფაზისის ფილოსოფიისა და რიტორიკის სკოლის შესახებ, XII ს. გელათისა და იყალთოს სახელგანთქმულ აკადემიებზე, საზღვარგარეთ არსებულ ქართულ სამეცნიერო კერებზე: V ს. პალესტინის სამონასტრო ცენტრების, VI ს. - სირიის, X-XI ს. - საბერძნეთისა და ბულგარეთის... თუმცა, ეს საამაყო ისტორია ხმაურთან, მკაფიო ფონს უქმნის დღევანდლობას და მასზე უნებლიედ მოწმდება უახლესი რეფორმის მნიშვნელობაც, რომელიც წარსულის შარავანდედით მოსილ უკანა პლანზე ბუნებრივია, რომ ნაკლებად მასშტაბური გვეჩვენება.

მიუხედავად ამისა, დროს თავისი მოქვს და რეფორმის აუცილებლობას ყველა ერთხმად აღიარებს. რა რესურსი გაგვარჩია დღეს? არის თუ არა სწორი, გვაქვს თუ არა იმის ფუფუნება, რომ მთლიანად უკუვადლოთ ჩვენი განვლილი ცხოვრება? იქნებ უმჯობესია მხოლოდ ის უარყოფითი და დამაბრკოლებელი ჩამოვიშოროთ, რაც უუფლებობაში იძულებით გვექონდა თავს მოხვეული? ამის გარკვევა რთული არ არის, მაგრამ დრო არ ითმენს. ჩვენ კი გვეშინია ისევ არ დავიგვიანოთ, ვჩქარობთ და ზოგჯერ წყალს ბავშვსაც თან ვაყოლებთ... რა არის სწორი, ჯერ კიდევ მკაფიოდ არ გვესმის. ჩვენ დიდი ხნით ვიყავით მოწყვეტილები მსოფლიო პროცესებს. ჩაკეტილი სახელმწიფოს საკინდან უეცრად ამოვყვინთეთ აქტიური გლობალიზაციის ქარიშხალში და ახლა გადარჩენისთვის ვიბრძვით. მაგრამ აუცილებელია გვახსოვდეს, რომ ჩვენ ერის ისტორიის იმ ბედნიერ საფეხურზე ვიმყოფებით, რისთვისაც თაობები თავს სწირავდნენ, რომ სათქმელი ახლა სწორედ ჩვენზეა. მოვალეები ვართ - გადავრჩეთ და ვიყოთ თავისუფლები, ვიცხოვროთ ჩვენი სულისა და გონის კარნახით. ჩვენ ხომ ბოლოს და ბოლოს მივალნიეთ სანადღეს! პერსპექტივა ფართოვდება... და ყოველგვარი გმირობის გარეშე შეგვიძლია ვიქონიოთ საკუთარი თვალსაზრისი. მართლაც, ახლა ხომ აღარ არის «ჭკუა ჩვენს ქალაქში კონტრაბანდა!» ასეთია სწორედ თავისუფლებაზე - «გონის სუვერენობაზე» ჩვენი წარმოდგენა, ოცნება, რომელიც საქართველომ მრავალ ძნელბედობაში ატარა და რომლისთვისაც დაარსდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ორი ათეული წელია საქართველო აქტიურ გარდაქმნას განიცდის. ამ დროში თაობები შეიცვალა. გამარჯვებების სიხარულთან და პროგრესთან ერთად, ხშირად ეჭვიც გვიპყრობს. იმედის გაცრუებასთან ერთად ვინყვებთ საკუ-



თარ, უცნობ თავისუფლებაზე პასუხისმგებლობის გაცნობიერებას: ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცით ჩვენი ფუნქცია და ადგილი უზარმაზარ მსოფლიოში, ეს ჩვენ თვითონ უნდა გავარკვიოთ და ღმერთმა დაგვიფაროს, რომ სხვებმა გაგვიკვილონ გზა. ლელა ნიფურიას ფილმი მოგვიწოდებს ფიქრისკენ, მსჯელობისკენ, გვახსენებს ყველაზე მთავარს და მნიშვნელოვანს. კარგი იქნება, თუ გაგვიმართლებს პროექტი და რაიმე ნავთობის მილი გაივლის საქართველოზე, მაგრამ იმედია, მხოლოდ ამ დანიშნულებაზე არ გვიოცნებია. ჩვენ ბევრი გავიღეთ იმისთვის, რომ აქამდე მოვკვლინა... დღეს კი, რეალიზება უნდა მოვახდინოთ და ამაში უნივერსიტეტის და განათლების რეფორმის როლი გადამწყვეტია. საჭიროა გაანალიზება რა მოვიპოვეთ, რა დავკარგეთ. თავისუფლებასთან ერთად შეგვრჩა სრულიად დანგრეული, გაპარტახებული ქვეყანა: უნდა გავაახლოთ შეწყვეტილი კულტურული თუ ეკონომიური პროცესები, დავაფუძნოთ სამართლიანი კანონმდებლობა, აღვადგინოთ სახელმწიფოს საზღვრები, დავამკვიდროთ მშვიდობა... ეს ყველაფერი ძალიან რთულია და ყველას საფიქრალია, რადგან შეიცვალა რეალობა და მოვლენათა სწრაფ, ქაოტურ დინებაში მოვხვდით, აჩქარებულ ტემპში კი ლოგიკა ხშირად იკარგება. ჩვენ ვხედავთ გასაჭირში ჩავარდნილ ქვეყანას, გაუცხოებულ ქართველობას, რომლებმაც მეტამორფოზა განიცადეს და სახე დაკარგეს. საით მივემართებით? როგორები ვიქნებით, როდესაც ამ მორევს თავს დავაღწევთ? გლობალიზაცია ერთგვაროვანი რამ არ არის: შეიძლება დაღებული ხახა იყოს პატარა ერისთვის და შეიძლება, თვალუწვდენელი შესაძლებლობებით სავსე მსოფლიოში გასასვლელად, ფართოდ გახსნილ კარიბჭედ იქცეს. ჩვენ სხვადასხვა პოტენცია და უნარი გავაჩნია. მთავარია, რომ ავირჩიოთ რა გვსურს: ვიყოთ დაბეჩავებული, ტრეფიკინგის მსხვერპლთა ქვეყანა თუ ოსტატთა და მეცნიერთა „სიმრავლე“.

ლელა ნიფურიას დოკუმენტური ფილმი „გონის სუვერენობა“ გადაღებულია დიდი სიყვარულით და მოკრძალებით. ავტორი მაყურებელს თავზე არ ახვევს საკუთარ მსჯელობას და ცდილობს მხოლოდ ფაქტებით ისაუბროს. წამოჭრილი საკითხის მნიშვნელობა კი თავისთავად აღძრავს საფიქრალს. რეჟისორი ყოველმხრივ წარმოგვიდგენს უნივერსიტეტის დღევანდე-

ლობას, სიახლეებს, მიღწევებს... ჩვენ ვხედავთ გარემონტებულ კაბინეტებს და აუდიტორიებს, ბიბლიოთეკის ახალ შენაძენს, კომპიუტერებით აღჭურვილ დარბაზს... თუმცა გული მაინც გვწყდება იმაზე, რაც შეიძლება დაიკარგა, რაც არჩევანს მიღმა დარჩა. შეცდომის გამოსწორება ყოველთვის დროულია. დროა, ისევ გონიერებას ვცეთ პატივი. უნივერსიტეტის რეფორმა ისეთი რადიკალური და ხმაურიანი იყო, რომ ჩვენს მოლოდინს ასეთივე ეფექტური შედეგი თუ დააბალანსებს! დღეს რეფორმას უკვე უფრო მეტი მომხრე ყავს, თუმცა, შედეგზე საუბარი, ჯერ ალბათ ადრეა. გულშემმატკივარს ყოველთვის მეტი უნდა. ამიტომ ვფიქრობთ: ჩვენმა სიამაყემ, ჩვენმა ცოდნის ტაძრმა ჯერ კიდევ ბევრი უნდა გააკეთოს, რათა, ის განსაკუთრებული იერსახე მოიპოვოს, რაც მას ახალ შექმნილ ვითარებაში გადაარჩენს, გამორჩეულ ადგილზე დააყენებს მსოფლიოს სასწავლებელთა გვერდით. შეიძლება სუბიექტური ვარ, როდესაც არ ვეთანხმები საქილიკოდ ხალხში გადაგდებულ პათეტიკურ „ფაქტს“ „ოთხმილიონიან“ საქართველოში ერთი მილიონი მეცნიერის“ შესახებ. ჯერ ერთი, რომ არც მაინცდამაინც ზუსტი სტატისტიკა მგონია და მეორეც, თავისი ინტონაციით დამამცირებელ ელფერს ატარებს, როგორც ჩვენში ამბობენ: „ვედრო ლარადაო!“ ასეთი დამოკიდებულება ჩრდილს აყენებს არა მხოლოდ მეცნიერებაში გარეულ ავანტურისტს, არამედ, ყველას ერთიანად, მასაც, ვინც უდიდესი პატივის ღირსია. მეცნიერება არ არის რაიმე ერთი სფერო, როგორც ამ ზედაპირული თვალსაზრისის მომხრეებს მიაჩნიათ, ეს უამრავ სხვადასხვა დარგში წარმოებული კვლევაა. კვლევა, რომელიც, ავად თუ კარგად, აუცილებლად ჩვენ თვითონვე უნდა დავგვეგმოთ და ვანარმოოთ, თუ ნასუფრალის გარდა სხვა რამეზე ოცნებაც გვინდა. ჩემი აზრით, ერის ჩამორჩენილობაზე ის კი არ მეტყველებს, რომ ხალხს მეცნიერებაში მოღვაწეობის სურვილი აქვს, არამედ, უფრო ის, რომ ქვეყანაში ასე ცოტა მეცნიერია. ეს ჩამორჩენა უფრო და უფრო გაღრმავდება, თუ მეცნიერისა და უმაღლესი სასწავლებლის პროფესორის საქმიანობას სათანადო ფასი არ დაედება, თუ მათ საკუთარი ფუნქცია და ღირსება არ დაუბრუნდებათ. ვიბრძოლოთ გონის სუვერენობისთვის, არ დავკარგოთ საკუთარი თავი.



# ნათია ასათიანი რუსთაველის თეატრის სცენოგრაფთა გამოფენა

ნელს, 27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღესთან დაკავშირებით კიდევ ერთი სასიამოვნო საღამო შემოგვთავაზეს რუსთაველელმა. თეატრის ფოიეში მოეწყო საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს, მ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევის ცენტრის თაოსნობით გამოცემული – ალბომის „თეატრის მხატვრობა 1920-50-იან წლების“ პრეზენტაცია. მასში თავმოყრილია რუსთაველის თეატრის მუზეუმში დაცული 1920-50-იან წლებში შექმნილი სპექტაკლებისა და კოსტუმების ესკიზები. პრეზენტაციასთან ერთად წარმოდგენილი იქნა – ვ.სიღამონ-ერისთავის, ირ. გამრეკელის, კ. ზდანევიჩის, მ. შავიშვილის, ლ. გუდიაშვილის, ს. ქობულაძის, გ. იაკულოვის, ელ. ახვლედიანის, დ. კაკაბაძის, დ. თავაძის, ს. ვირსალაძის, პელიონკინის, თ. აბაკელიასა და ი. შტენბერგის დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზების (სულ 28 ესკიზი), 6 მაკეტის, სპექტაკლების (9) და სცენოგრაფთა (7 ფოტო). გამოფენა. დამთავალიერებელთათვის სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო, ბ-ნ ზ. ჩიქობავას შემოთავაზებული თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტთა მიერ გაცოცხლებული კოსტუმების – ირ. გამრეკელის „ოტელი“, ს. ვირსალაძის „დიდი ხელმწიფე“, გ. მესხიშვილის „ქალი – გველიდან“ – სმერალდინა, მ. შველიძის „რიჩარდ III“, ნ. ასათიანის „მარიამ სტიუარტი“ – ჩვენება.

გამოფენაზე ექსპონირებული ნამუშევრების შესრულების პერიოდი — XX საუკუნის 20-30-იანი წლები, ხომ ის ხანა იყო, როდესაც ქართული თეატრის რეფორმატორის კ. მარჯანიშვილის მეთაურობით იქმნებოდა ქართული სამყაროსათვის ჯერ სრულიად უცნობი, ახალი ტიპი სპექტაკლებისა, სადაც მასში შემავალი თითოეული კომპონენტი ერთ მთლიან ანსამბლად წარმოდგება. რა თქმა უნდა, თეატრთან ერთად ყალიბდებოდა და იქმნებოდა ქართული თეატრალურ-დეკორატიული სკოლა.

სწორედ მარჯანიშვილის მიერ, თავდაპირველად რუსთაველის, შემდეგ ქუთაის-ბათუმისა და თბილისის მხორე (მოგვიანებით, მისისახელობის) სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში – რუსეთის თეატრების მსგავსად – ინტენსიურად ხდებოდა ფერმწერთა დამკვიდრება. მათთან ერთად ქმნიდა დიდი რეჟისორი თავის შესანიშნავ სპექტაკლებს. მხატვრები: ვ.სიღამონ-ერისთავი, ირ. გამრეკელი, კ. ზდანევიჩი, მ. შავიშვილი, ე. ლანსერე, ი. შარლემანი, ლ. გუდიაშვილი, მოგვიანებით პ. ოცხელი, დ. კაკაბაძე და ელ. ახვლედიანი იყვნენ ხელოვნების ამ დარგის პირველი ფუძემდებლები, ამ საქმის პიონერები. ძალზე რთული და ფრიად საპასუხისმგებლოც იყო იმ პერიოდში (თუმც, არც ახლა გახლავთ ადვილი) თეატრში მოღვაწეობა, რადგან თითოეულ მათგანს ღირსეულად უნდა ეტარებინა ფუძემდებლის მეტად საპატიო მისია და თავისი შემოქმედებით სრულიად ახალი ფურცელი ჩაენერა ქართული თეატრის ისტორიაში.

ამ დროს სცენოგრაფიაში ჩნდება უამრავი, მეტად საინტერესო სიახლეები, რაც გამოიხატება საქართველოს თეატრებისთვის მანამდე სრულიად უცნობი ფორმებისა და ხერხების გამოყენებით, მაგალითად, „არქიტექტურული“ სივრცითი ნაგებობანი თუ ბრტყელი აბსტრაგირებულ-გეომეტრიზირებული კონსტრუქციები. უკან ფარდაზე ფართოდ გაშლილი პანორამები ფერადოვან ეფექტებს ქმნიდა. მბრუნავი წრე, რომელიც მიზანსცენების სწრაფი მონაცვლეობის შესაძლებლობას იძლეოდა. სპექტაკლში სხვადასხვა „საწყისის“ ჩართვა, როგორცაა ხაზგასმით პირობითი სიმბოლოები, განსაზღვრავდნენ ეპოქის მაჯისცემას, ქმნიდნენ ეპოქის შესაფერ ატმოსფეროს და ემოციურად იყვნენ დატვირთულნი. იყო „პრინციპის“ ხერხებით შესრულებული დეკორაციებიც. სცენოგრაფიისა და განათების საშუალებით ფარდების ვარირებით სპექტაკლის ხასიათის, განწყობილების გადმოცემა აქტუალიზებული ხდებოდა. აგრეთვე სპექტაკლში უხვად გამოყენებული განათების საშუალებით მიიღწეოდა შუქ-ჩრდილების კონტრასტული თამაში თურბილინიუანსირება, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთდა, ნათეს ხდიდა ან ამძაფრებდა განწყობილებას. სადა, ძუნწი და პირობითი დეკორაციები, ერთი შეხედვით — რთული, ხოლო სინამდვილეში მინიმუმამდე დაყვანილი მარტივი კონსტრუქციები, ძალზე დამაჯერებელი, ემოციური და მრავალსმთქმელი იყო.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიჭიერებით გამოირჩეული მხატვრები თითქმის ერთ პერიოდში (20-30 წწ.) ერთმანეთის გვერდით ქმნიდნენ სპექტაკლებს, ისინი გამოირჩეოდნენ მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი მკვეთრად გამოვლენილი ხელწერით. იმისათვის, რომ უფრო გამოიკვეთოს თითოეულის ინდივიდუალობა და თავისთავადობა, შევეცდებით ძალზე მოკლედ მიმოვიხილოთ რამდენიმე მათგანის



სცენოგრაფია.

რუსთაველის თეატრის პირველი სპექტაკლის, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროს“ (1922 წ. 25 ნოემბერი) მხატვრული გაფორმებისათვის კ. მარჯანიშვილმა მიიწვია გამოცდილი, მეტად ნიჭიერი მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, რომელსაც სხვა სპექტაკლთან ერთად 1919 წელს გაფორმებული ჰქონდა სანდრო ახმეტელის მიერ დადგმული „ბერდოზმანია“. არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც სწორედ ეს დადგმაა მიჩნეული სინთეზური სპექტაკლის საწყის ეტაპად ქართულ თეატრში. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის დიდი რეზონანსი, რაც ამ სპექტაკლმა გამოიწვია. ვ. კიკნაძე თავის ცნობილ მონოგრაფიაში „სანდრო ახმეტელი“ წერდა: „... ამ სპექტაკლში ახმეტელმა პირველმა შეამაზა ნიადაგი ჩვენი სინთეზურა თეატრის შექმნისათვის. იგი გამოჩნდა როგორც მონუმენტური თეატრის ანსამბლის და არა ინდივიდუალური თეატრის ვიზიონერი.“ მართალია, თავისი დონით ეს ნამუშევარი ჯერ კიდევ შორს იყო სინთეზური სპექტაკლის იმ ევალონისაგან, რომელიც შემდგომში შეიმუშავა ჯერ მარჯანიშვილმა და შემდეგ ახმეტელმა, მაგრამ იმ დროისათვის ეს დადგმა აშკარად წინ გადადგმულ ნაბიჯს წარმოადგენდა. „ცხვრის წყაროს“ მხატვრული გადაწყვეტა კიევი დადგმულ იმავე სპექტაკლთან (მხატვარი ი. რიაბინოვიჩი) მხატვრული მსგავსების წერტილებს დაიძებნიდა, მაგრამ მისგან მაინც განსხვავდებოდა ეროვნული თვითმყოფადობით.

ზურაბ ანტონოვის კომედიაში „მზის დაბნელება საქართველოში“ მარჯანიშვილმა და სიღამონ-ერისთავმა უხვად გამოიყენეს რეალისტური, კონკრეტული, ყოფითი ელემენტები, მიმზიდველად აღადგინეს ძველი თბილისის კოლორიტი. მისი ეგზოტიკა მიხვედრულ-მოხვედრული ქუჩებით, გადმოკიდებულ ავიზიანი სახლებით... ეს იყო პირველი სინთეზური სპექტაკლი, სადაც უხვად იყო გამოყენებული ქართული ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშები და მასთან ძალზედ ორგანულად იყო შერწყმული სპექტაკლის ყოველი კომპონენტი.

ჰეროიკულ-რომანტიკული სულის მატარებელი მხატვრის ირ. გამრეკელის შემოქმედებისათვის მარტივი, ლაკონური, მონუმენტური დეკორაციები იყო დამახასიათებელი. უზარმაზარი ემოციური დატვირთვა და ფუნქციური მნიშვნელობა ენიჭებოდა კიბეს, რომელზედაც კ. მარჯანიშვილი საკვანძო მიზანსცენების უმეტეს ნაწილს აგებდა („პამლეტი“). მთის კალთებზე შეფენილი აულის საცხოვრისის ბრტყელ გადახურვას მიზანსცენებისთვის იყენებდა ს. ახმეტელი სპექტაკლში „ანზორი.“ შთამბეჭდავი იყო ასევე მასების მოქმედების ადგილად გადაქცეული კრეისერის გემბანის მასშტაბური დეკორაცია სპექტაკლისათვის „რღვევა.“ „ლამარაში“ კი მთელი სასცენო

სივრცის სხვადასხვა სიმაღლეზე განლაგებული გეომეტრიზირებული ფორმები კლდის სრიოკ რელიეფს უსვამდა ხაზს. აგრეთვე სხვადასხვა სიმაღლის საფეხუროვან დაზგას დაყრდნობილი უზარმაზარი მუხა „ყაჩაღებში“, რომლის ფულუროც გონებამახვილურად იყო რეჟისორის მიერ გათამაშებული სპექტაკლში, მისი თითქმის მონოქრონული ფერი, აჯანყებულთა ფერადი ლაბადებით იყო გაცოცხლებული. ირ. გამრეკელის შემოქმედებაში განზოგადებული „კუბისტური“ ფორმები, ხაზს უსვამდა სცენურ რელიეფს და ამასთანავე შეიცავდა ეროვნული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ელემენტების არაგარეგნულ სტილიზაციას, რაც თავისთავად დრამატული მიზანსცენების შექმნასაც უწყობდა ხელს („ლამარა“, „ანზორი“).

კ. ზდანევიჩის დეკორაციები სპექტაკლისათვის ე. ტოლერის „კაცი მასა“ (1923 წ.) „კუბისტურ“ ხასიათს ატარებდა, რაც სავსებით პასუხობდა პიესის შინაარსს „... კოტეს მოთხოვნის თანახმად და ასეთი დაძაბული მუშაობის შედეგად ის იყო, რომ დადგმის განხორციელებისას დეკორაციები ორგანულად იყო შერწყმული და მთლიანობაში მოყვანილი სპექტაკლის დადგმის მთავარ გააზრებასთან“.

1925 წელს, პარიზიდან ახალდაბრუნებულ ლ. გუდიაშვილს კ. მარჯანიშვილი ინვესტ რუსთაველის თეატრში სპექტაკლ „ლამარას“ მხატვრული გაფორმებისათვის, რომელსაც იგი ს. ახმეტელთან ერთად დგამდა. პარალელურად გუდიაშვილი მუშაობს იგივე რეჟისორებთან პანტომიმა „მზეთა-მზე“-ში, რომლის ლიბრეტოც კ. მარჯანიშვილს ეკუთვნის. ამ სპექტაკლში და საერთოდ, სცენოგრაფიაში გუდიაშვილმა ის თვისებები მოიტანა, რაც სპეციფიკურია მისი ფერწერისა და გრაფიკისათვის. კერძოდ, ზოგან „თეატრალურად“ ეფექტური ფერადოვნება და მონახაზთა თუ ნატივ კონტურთა შესამება. ძალიან მოქნილი, ხანდახან „ხლართული“ აგებულება; პირობითობა, რეალურისა და ირეალურის შერწყმა, ფანტასმაგორიულობა და ამასთანავე, წარმოსახვის მკაფიო კონკრეტიზაციის უნარი. 1930 წელს, კ. კატარინის მიერ დადგმულ მ. სლონინსკის პიესაში „პროტესტი“, იგი უპირველეს ყოვლისა, როგორც მძაფრად დამახასიათებელი ექსპრესიული პორტრეტის ავტორი, დიდ როლს ანიჭებდათეატრში „ტიპაჟის“ გამომსახველობას, რაც ხორციელდებოდა არათვითმიზნურად, არამედ ხასიათის გახსნა-წარმოჩენისათვის.

დ. კაკაბაძემ რუსთაველის თეატრში რეჟისორ დ. ალექსიძესთან ერთად განახორციელა ბ. ლაფრენიევის „მეზღვარები“. თუ დ. კაკაბაძის 20-30-იანი წლების თეატრალურ ნამუშევრებში მისი კონსტრუქციები ორგანულად ითვისებდა ძლიერ გამომსახველობას და მაქსიმალურ მოხერხებულობას, გამოირჩეოდა მობილურობით, განტვირთვა-კონცენტრაციის იმპიათი ბალანსირებით, უმაღლეს დონეზე ახორციელებდა შუქის „რეჟისურას“;



ერთმანეთს უხამებდა ნათელ აღნაგობას და ზოგჯერ იმპროვიზაციულობით გამდიდრებულ ცოცხალ გამომგონებლობას, 30-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მის, როგორც დაზგურ, ასევე თეატრალურ ნამუშევრებში თავს იჩენს სწრაფვა უფრო „რეალისტური“ გამოსახვისა და შუქ-ჩრდილის კონტრასტებისადმი. 40-იან წლებში კი ღრმავდება ემოციურად მღელვარე განწყობილება. შესაბამისად იცვლება ესკიზთა შესრულების მანერაც. დამახასიათებელია ფერწერული მხატვრობის სწრაფვა. დეკორაციებში პირობით კონსტრუქციებს რეალური გარემოს გადმოცემა ენაცვლებოდა, რაც იმ დროს მკაცრ იდეოლოგიურ მოთხოვნას პასუხობდა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ელ. ახვლედიანი თეატრში მოღვაწეობის დასაწყისში (1928-31 წწ) მიმართავს ძირითადად ორ ფერს, რაც შესაბამისად ავლენს თავისებურ „გრაფიკულ“ გამომსახველობას; აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართულ თეატრში მან პირველმა მიმართა ე.წ. „ჩინურ ჩრდილებს“, მის სათეატრო მხატვრობაში, ისევე როგორც მთელ მის შემოქმედებაში, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს „თეატრალურად“ სახეცვლილი „პეიზაჟური“ ხედები. 30-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მხატვრის თეატრალურ ნამუშევრებშიც შემოდის მეტი ფერწერულობა, მდიდარი ფერადოვნება, დეკორატიულობა. დრაპირებული ფარდების ვარიანტებით მიღებული განწყობილება. ყველანაირი რეკვიზიტები და ბუტაფორია მასთან არა მხოლოდ ნაწარმოების დედაზრის გამომსახველია, არამედ ატარებს ძლიერ ესთეტიკურ დატვირთვას. იგი „განწყობილების“ მხატვარი იყო, რომლისთვისაც განათება ემოციურ დატვირთვასთან ერთად სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტის ზუსტად განმსაზღვრელია. მიუხედავად იმისა, რომ დაზგურ ფერწერაში ელ. ახვლედიანი პორტრეტებს არ ქმნიდა, თეატრში, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, იგი იყო კოსტუმის დიდოსტატი. მისი კოსტუმი არა მარტო ეხმარებოდა, არამედ მეტწილად „წარმართავდა“ კიდეც მსახიობს, მიზანსცენას, როლის გახსნას, ეპოქის შეგრძნებას, ქმნიდა გმირისთვის პიესის შესაფერ განწყობას.

ს. ქობულაძის მიერ 1932 წელს შესრულებული ფ. შილერის „ყაჩაღების“ პერსონაჟთა ძირითადად სამი კონკრეტული ფერის ორნამენტირებული სამოსი, ზოგან გეომეტრიზირებულ-აბსტრაგირებულ ფორმას იძენს, ზოგან მღელვარედ აფრიალებული მოსახსნამი, ფერადოვნებასთან ერთად – დაძაბულობას. მამაკაცთა მკაცრი სახეები, ნაძერწივით დაკუნთული სხეული, განზე მყარად გამდგარი ფეხებით, ზღაპრის გმირებს რომ მოგვაგონებენ, თითქოს საკუთარი სიძლიერის დემონსტრირებას ჩადენდნენ და თანაც, საგმირო საქმეების ჩადენის მზაობას გამოხატავდნენ.

აგრეთვე გეომეტრიზირებულ-აბსტრაგირებულ და ონდავ ზღაპრულ-ირეალური

ელფერის მქონე დეკორაციას ვხედავთ ალ. ახმეტელის მიერ დადგმულ ვ. შვარცინის პიესაში „ნაბიჭვარი“. შავ ფონზე აქა-იქ გამონათებული მუქი მოსპილენძისფრო თბილისური სახლის სხვადასხვა სიმაღლის ბაქან-მოედნებიანი, კიბეებიანი კონსტრუქცია, უცნაურად მომრგვალებული და ზეანული ფორმებით. ძველ თბილისურ „გადმოკიდებულ“ აივანს, „ეზოში“ ასევე უცნაური „ფიგურალური“, ოდესღაც ძლიერი, ამჟამად კი გახმარცვლილი ხის გადაჭრილი ტოტი იჭერს. ვერტიკალებისა და ჰორიზონტალების მონაცვლეობა, „ნაგებობაზე“ დაცემული შუქი მღელვარე, ხოლო მისი უცნაური „ღვარჭნილი“ ფორმები ან უკვე ნახსენებ, ზღაპრულ-ირეალურ შთაბეჭდილებას ანიჭებს დეკორაციას. სართულების, აივნების ბაქნების სისტემა, რომელიც რეჟისორს საჭიროებისამებრ, რამდენიმე პარალელურად მიმდინარე მოქმედების საშუალებას მისცემდა, სპექტაკლის რიტმის დადურღველობასა და სწრაფ დინამიკას უწყობდა ხელს. „ეზოში“, ხის ძირში მდგომ, პატარა მრგვალ, სათამაშო მაგიდას მერხით და სკამით ინტიმურ-ყოფითი განწყობილება შეაქვს მასში.

1948 წელს შექსპირის „მეფე ლირის“ დეკორაციას შუა საუკუნეების სტილის სამეფო დარბაზში გადაყვართ. ფუძეჩაბნელებული ფონის მბჟუტავ სინათლეზე კონტურებად ჩენილი არქიტექტურული კონსტრუქციები, ორნამენტირებული კოლონები, „სისხლით გაყუნითი“ კიბესთან აღმართული ტახტის, მაღალი სამკუთხედი, ოქროს ვარაყით მორთული საზურგე, მძიმედ დრაპირებული (ასევე ორნამენტებიანი) ფარდები, ავისმომასწავებელი იდუმალი გამონათებები შიშის, მოსალოდნელი უბედურების განცდას იწვევენ, სადაც იგივე ორნამენტებს, მუქი ნითელისა და ოქროს ვარიანტებს, დეკორატიულობა შეაქვს ამ დამთრგუნველ ატმოსფეროში, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთდა, ამ ბნელითმოცულ ბოროტთა საუფლოს.

1925 წელს ა. ახმეტელი მ. შავიშვილთან ერთად დგამს ნ. აზიანის პიესას „დეზერტიკა“. სცენის მთლიანად გაშლილ სივრცეზე, ორთავე მხარეს სხვადასხვა ფერის ზოლებით აჭრელებული ტენტიანი სავაჭრო ფარდულითა მწკრივად, სცენის სიღრმეში. სხვადასხვა გეომეტრიზირებულ-აბსტრაქტული ფორმისაგან შემდგარი „ქვის“ უზარმაზარი მონოლითი დგას. მისი პირველი სართულის თაღოვან მოჩარჩოებაში მოჩანს, ზემოთ ასასვლელი შიდა კიბეები. მონოლითის წვერზე გვერდულად, თითქოს ეს-ესაა გადმოვარდებო, ადევს „ქვის“ ასეთივე უზარმაზარი ურო უკან და ორთავე მხარეს სიღრმეში მოცემულია „ინდუსტრიულ-არქიტექტურული“ პეიზაჟი, რომელსაც ტორნადომ თუ მინისძვრამ გადაუარაო, ისეა ყველა ეს „საბჭოური“ შენობა თავისი „შესანიშნავი“ ნითელი პლაკატებითურთ ატორტმანებულ-დანგრეული, სახლებდა — მიღებდამტვრეულ გადაქანებული, თითქოს



ცოტაც და „ძმური კავშირის“ ნგრევის დანყებული პროცესი, აუცილებლად დიდი ნაგვის გროვად იქცევა.

შეუძლებელია რამდენიმე სიტყვით არ აღვნიშნოთ „დეზერტიკას“ და აგრეთვე ალ. ახმეტელის 1926 წელს დადგმული ნ. შიუკაშვილის პიესის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ ტიპაჟების გალერეა. ეს არის შარჟამდე დაყვანილი, საოცრად მეტყველი სახეები, სადაც თითოეული პერსონაჟის პორტრეტული დახასიათებაა გადმოცემული. ვფიქრობ, ესკიზი „ქარნახობდა“, „უბიძგებდა“ მსახიობს როლის გააზრება-გათავისებისაკენ. იგი ავლენდა თითოეული პერსონაჟის როგორც გარეგნულ მახასიათებლებს, ასევე შინაგან სამყაროს და აუცილებლად იქნებოდა სპექტაკლის თანხმირი. ცოცხალი, უშუალო, სხვადასხვა ეროვნების დამახასიათებელი თვისებების გამომხატველი.“ თითქოს გესმით რუსი „ბაზარნიკი“, სიერის მოყვარული ქალების ჩუბში გადაზრდილი კამათი, ქედმაღლური, კარიკატურულად გაბლენძილი ფრანგი, ინგლისელი და იტალიელი ოფიცრები, უშნო და მკაცრი ელენე და გენერალი ლომგულაძე თვალების ბრიალით რომ ადასტურებს საკუთარ ლომგულობას. იგივე აკვარელით და ფანქრით ქალაქზე შესრულებული „ამერიკელი ძიას“ ამაყი, მდიდრული, ზემოდან დამყურე, უნიჭო მსახიობი (ასეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს), დიდცხვირა „ჯაჯღანა“ ოფიცერი, ბებერი კვაჭი და არმახას „მსუბუქი ყოფაქცევის“ (ჩემში ასეთ ასოციაციას იწვევს) ქალის პორტრეტი.

უდავოდ აღსანიშნავია ის დიდი ხუთთვიანი თავდაუზოგავი, უდიდესი სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით ჩატარებული შრომა, რაც გამოფენისათვის გასწიეს მუზეუმის თანამშრომლებმა: მეგი ლევანიძემ, თამარეა კიკნაველიძემ, მაია მერაბიშვილმა, დაუზარელი და გულისხმიერი ბელა ჭუმბურიძის მეთაურობით. გადაიხედა დიდძალი მასალა, თითოეულ სპექტაკლზე აწვდიდნენ ისინი ალბომის ავტორებს ამომწურავ ცნობებს. საჭიროების შემთხვევაში ხდებოდა ესკიზებისა და ფოტო-მასალების შეჯერება და ეს ყოველივე მიმდინარეობდა წყნარ, მშვიდ და სასიამოვნო ატმოსფეროში.

რაც შეეხება ალბომს, 2006 წელს მარჯანიშვილის თეატრში ჩატარდა მარჯანიშვილთან მოღვაწე მხატვრებისადმი მიძღვნილი ასეთივე ალბომის პრეზენტაცია. ამას გარდა დასრულებულია მუშაობა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის მხატვრების ალბომზე; დამუშავების პროცესშია მუსიკალური კომედიის, მოზარდ მაყურებელთა (ქართული, რუსული) თეატრების მხატვრების ალბომი – ყოველივე ამას უზარმაზარი, ძალზე შრომატევადი სამუშაო უძღვის ნინ. თეატრის მუზეუმებში ხდება თითოეული დეკორაციისა და კოსტუმის ესკიზების გადასინჯვა; მათი

პასპორტიზაცია, გაძეგლება და სახელმწიფო რეესტრში შეტანა, ხდება „მოძრავი ძეგლების“ ვიზუალური ექსპერტიზა და მათი დაცვის უზრუნველყოფა. ამ საქმიანობას სათავეში უდგას საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს საექსპერტო საბჭოს თავმჯდომარე, ივ. ჯავახიშვილის უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტის სრული პროფესორი ქ-ნი მ. ციციშვილი. მასთან ერთად ამ მეტად საშურ და საჭირო საქმეს ემსახურებიან ცნობილი ქართველი ხელოვნებათმცოდნეები: დ. ლებანიძე, ე. თუმანიშვილი, მ. ოკლეი, ნ. ვაჩიშვილი, თ. ურუშაძე, ნ. ჭოლოშვილი, მ. სოხაძე.

ქ-ნი მაიას ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 80-იან წლებში თავის საკანდიდატო თემაზე „XVIII-XIX საუკუნის ქართული პორტრეტული მხატვრობა“ მუშაობისას, სურდა შეეხსო ის უზარმაზარი სიცარიელე, რაც არსებობდა ქართულ სახვით ხელოვნებაში, რელიეფებზე გამოსახული არქიტექტორების შემდეგ, ვიდრე XIX ს. 80-90-იანი წლების (გველესიანი, მაისურაძე, ბეთიძე და სხვა) მხატვრებამდე. ქ-ნმა მაიამ ქეთევან ბაგრატიშვილთან ხელოვნების მუზეუმის ახალი და უახლესი ხელოვნების ფონდებში მუშაობისას საფუძვლიანად გამოიკვლია არქიტექტორთა და XIX ს. მხატვართა შუალედური პერიოდის აბსოლუტურად შეუსწაველი მასალა და გამოავლინა ყველაზე ეროვნული, ყველაზე თვითმყოფადი და ყველაზე ქართული ხელოვნება „ტფილისური პორტრეტული მხატვრობა“ რომ ჰქვია (გამომც. „ხელოვნება“. თბ. 1977). მას მოჰყვა ნიგინ სათაურით „თბილისი – ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში“. (2004 წ. გამომც. „სეზანი“).

დასახელებულ ფონდებში, უმდიდრესი მასალით დაინტერესებულმა მკვლევარმა გააგრძელა მუშაობა, რათა იქ დავანებული შედეგები სამზეოზე გამოეტანა და ფართო საზოგადოებისათვის გაეცნო. ამის შედეგია კიდევ, გოეთეს ინსტიტუტის, გერმანიისა და საფრანგეთის საელჩოს მხარდაჭერით 2005 წელს გამოცემული შესანიშნავი ნიგინ – ალბომი ლუიჯი მაგაროტის, დიმიტრი თუმანიშვილის, მაია ციციშვილისა და ნინო ჭოლოშვილის წერილებით – „მოღერნიზმი ქართულ ხელოვნებაში“. მასში შესულია მეოცე საუკუნის ქართული მხატვრობის ისეთი დიდი ოსტატები, მსოფლიოს ნებისმიერ ქვეყანას რომ დაამშვენებდა. სწორედ მოღერნიზმით დაინტერესებამ მიიყვანა მკვლევარი თეატრთან, რადგანაც ალბომში თავმოყრილი მხატვრობის საკმაო რაოდენობა – ვ.სიღამონ-ერისთავი, ირ. გამრეკელი, პ. ოცხელი, ლ. გუდიაშვილი, ელ. ახვლედიანი, დ. კაკაბაძე და სხვა. მოღვაწეობდნენ თეატრში დიდი კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით.



# გუგაზ მებრელიძე

## “საიუბილეო თარიღები”

### 2009

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმმა გამოსცა 2009 წლის “საიუბილეო თარიღები” (135 გვ), რომელშიც შევიდა 281 ცნობილი მოღვაწის ბიოგრაფია და მოკლე შემოქმედებითი დახასიათება. ნაშრომი თემატურად საკალენდრო პრინციპითაა დალაგებული და მკითხველისთვის ადვილია ქრონოლოგიურად დალაგებული მასალისთვის თვალის მიდევნება.

“საიუბილეო თარიღები” შეადგინეს და წერილები მოამზადეს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის განყოფილების გამგეებმა: ლამარა მაისურაძემ, მზია მერკვილაძემ, ქეთევან კელეპტრიშვილმა, თენგიზ უთმელიძემ და ამ სტრიქონზე მოხანნილობდნენ: თ. მაისურაძე, მ. გოთიაშვილი, რ. სიხარულიძე, მ. გერლიანი. წერილების საგამოცემოდ მომზადებას მე ვხელმძღვანელობდი.

“საიუბილეო თარიღები” მნიშვნელოვანია იმით, რომ ყოველწლიურად ქვეყნდება კულტურის ცნობილ მოღვაწეთა განახლებული ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი მონაცემები, რისი ანალოგიც ჯერ-ჯერობით არ გვაქვს, ვინაიდან არ არსებობს ქართული თეატრალური ენციკლოპედია, ან სხვა მსგავსი გამოცემა. “ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია” სანდო არ გახლავთ, რადგან მასში უამრავი ფაქტობრივი შეცდომაა.

დაარსებიდან 130 წელი უსრულდებათ რუსთაველისა და ბათუმის თეატრებს. ქართული თეატრის ისტორიისთვის მნიშვნელოვანია გიორგი ერისთავის თეატრში მოღვაწე გიორგი დვანაძისა და ივანე კერესელიძის ღვაწლი. აგრეთვე ქართული სცენის კორიფეთა ნატო გაბუნიასა და კოტე ყიფიანის შემოქმედება. საინტერესო მოვლენა გახლდათ მოსკოვში ქართული დრამატული სტუდიის არსებობა ვახტანგ მჭედლიშვილის ხელმძღვანელობით. წარმოდგენილია სახალხო პოეტის იოსებ გრიშაშვილის თეატრალური მოღვაწეობის ისტორია.

ქართული თეატრის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე სცენაზე ცოცხლდებოდა მწერალთა და დრამატურგთა: ლეო ქიჩელის, გრიგოლ ბერძენიშვილის, თამაზ ბიბილურის, თამაზ გოდერძიშვილის, ვანო დარასელის, გურამ დოჩინაშვილის, მერაბ ელიოზიშვილის, ვლადიმერ კარსანიძის, ოთარ ჩიჯავაძის, ავთანდილ ჩხიკვიშვილის, ლევან ჭელიძის, ამირან და გივი ჭიჭინაძეების შემოქმედება.

თეატრის რეჟისურაში თავიანთი კვალი დატოვეს: გიორგი გაბუნია, ნანა დემეტრაშვილმა, აკაკი და გიორგი ვასაძეებმა, იოსებ თუმანიშვილმა, ლევან მირცხულავამ, ვახტანგ მალაფერძემ, გიზო ყორდანიამ, გივი სარჩიშვილმ, ამირან შალიკაშვილმა.

ქართული თეატრის ისტორიის კვლევას დიდი ღვაწლი დასდო ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ. საიუბილეო თარიღი შეუსრულდა თეატრმცოდნე ანზორ ტრაპაძეს.

წლებადელო საიუბილეო თარიღებს ამდიდრებენ ღვაწლმოსილი კინორეჟისორები: ოთარ აბესაძე, ოთარ იოსელიანი, ლიანა ელიავა, ლეო ესაკია, რეზო ესაძე, გიორგი კალატოზიშვილი, ირაკლი კვიციანიძე, გიორგი მატარაძე, გენადი რეხვიაშვილი, ლერი სიხარულიძე, შერგილ შონია; კინოოპერატორები: ალექსანდრე დიდიშელიძე და ლომერ ახვლედიანი; კინომსახიობები: ლილია აბაშიძე, კოტე დაუშვილი, ლია ელიავა, ოთარ კობერიძე, გიული ჭოხონელიძე; კინომცოდნეთა თაობა წარმოდგენილია: ნათია ამირეჯიბის, კარლო გოგოძის, გოგი დოლიძის, ოლა თაბუკაშვილის სახით.

საზოგადოება სათანადო პატივს მიაგებს სცენის გამორჩენილ ოსტატებს: ვახტანგ არეშიძეს, ემანუელ აფხაიძეს, მერაბ გეგეჭკორს, რეზო თავართქილაძეს, ვახტანგ მეგრელიშვილს, ჯემალ მონიავას, რუსლან მიქაბერიძეს, გურამ სალარაძეს, თამარ სხირტლაძეს, ირაკლი უჩანეიშვილს, იაკობ ტრიპოლსკის, ლეო ფილფანს, შალვა ღამბაშიძეს, ნინო ჩხეიძეს, ნოდარ და როდერ ჩაჩანიძეებს, დუდე ძნელაძეს.

ეს წელი მნიშვნელოვანია ჩვენი გამორჩენილი მუსიკოსებისთვის. საიუბილეო თარიღები შეუსრულდათ — კომპოზიტორებს: გ. ბზვანელს, ივანე გოკიელს, შალვა დავითაშვილს, კ. ვარდელს, იოსებ კეჭაყმაძეს, ვლადიმერ კურტიდს, ალექსანდრე შავერზაშვილს, დიმიტრი შვედოვს, არჩილ ჩიმაკაძეს; სახელოვან მომღერლებს: დავით ბადრიძეს, ნუგზარ გამგებელს, ვანო სარაჯიშვილს, ესტრადის მომღერლებსა და კომპოზიტორებს ინოლა გურგულიასა და ოთარ რამიშვილს;

მკითხველი გაეცნობა ქორეოგრაფიის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს: ჯანო ბაგრატიონს, იამზე დოლაბერიძეს, ნონა გუნიას, ავთანდილ თათარაიძეს, ლატავრა ფოჩიანს; ნამდვილი თანაგარსკვლავად შეიკრიბა სცენოგრაფიასა და კინომხატვრობაში, რომელთა სახელებთანაა დაკავშირებული ამ დარგის განვითარება. მნიშვნელოვანი თარიღი შეუსრულდა: იური გეგეშიძეს, სოლიკო ვირსალაძეს, დიმიტრი თაყაიშვილს, დავით კაკაბაძეს, ჯემალ მირზაშვილს, მურაზ მურვანიძეს, ვლადიმერ სიდამონ-ერისთავს, იური ჩიკვაძეს;



190  
20

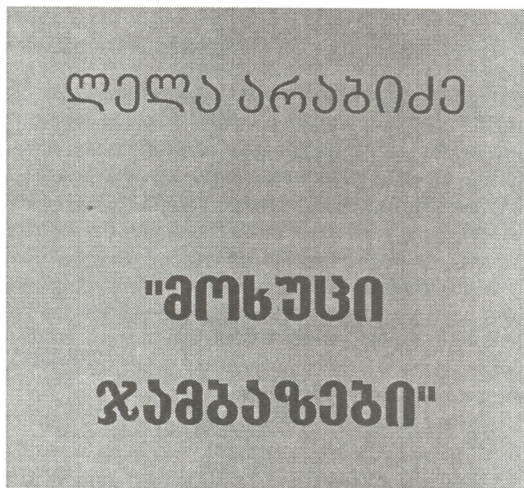
ცალკე აღნიშვნის ღირსია თაობა, რომელსაც 60 წელი შეუსრულდა და პოპულარობით სარგებლობს. ნანი ჩიქვინიძის, მარინა ჯანაშიას, ნუგზარ ყურაშვილის, თემურ ხუნაშვილის, ევა ხუტუნაშვილის აქტიურ შემოქმედებას საზოგადოება ყოველთვის დიდი ინტერესით მოეღოს.

50 წელი შეუსრულდა: ავთო ვარსიმაშვილს, პაატა მილორაძეს, ნუკრი ქანთარიას, თეატრმცოდნესა და კინორეჟისორ ლელა ნიფურიას, კინორეჟისორ ლევან თუთბერიძეს, მსახიობებს: რუსულან ბოლქვაძეს, ბიძინა მიქაუტაძეს, მარიკა ჭიჭინაძეს, მსახიობსა და კინოდრამატურგ ნათია გოგოჭურს, კინომცოდნე ზვიად დოლიძეს, კომპოზიტორებს: ვახტანგ კახიძესა და კახა ცაბაძეს. ამ თაობაზე უკვე თავისი მნიშვნელოვანი სიტყვა თქვა ქართული ხე-

ლოვნების განვითარებაში.

ზემოთ ჩამოთვლილ მოღვაწეთა გარდა, წლებანდელ გამოცემაში მრავალი თვალსაჩინო მოღვაწეა დასახელებული და მკითხველი ინტერესით გაეცნობა მათ შემოქმედებას.

“საიუბილეო თარიღებმა” თეატრალურ გამოცემებში უკვე დაიმკვიდრა თავისი ადგილი, მაგრამ მცირე ტირაჟის გამო მას ვერ ეცნობა ფართო საზოგადოება. კარგი იქნება, თუკი კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და პოპულარიზაციისთვის მუზეუმში კულტურის სამინისტრო მეტ დაფინანსებას გამოუყოფს, რაც აღნიშნული გამოცემის სრულყოფის საშუალებას მოგვცემს და აგრეთვე საზოგადოებას გააცნობს ჩვენს ფონდებში დაცულ საზოგადოებისთვის უცნობ უმდიდრეს მასალებს.



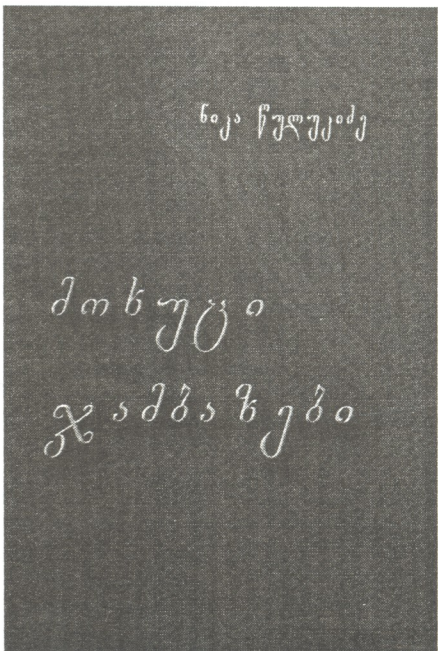
“რეპეტიციების პროცესი იმდენად საინტერესოა, რომ ზოგჯერ გეუფლება განცდა, თითქოს ზიხარ თეატრის პარტერში და უყურებ კარგ, ლამაზ სპექტაკლს, რომელიც კომედიასთან ერთად საოცრად სევდანარევია”.

თეატრმცოდნე ნიკა წულუკიძე ასეთი სახის ჩანაწერებს ყოველ რეპეტიციაზე აწარმოებდა. ეს სევდანარევი კომედია რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ რუსთაველის თეატრში დადგა ცნობილი დრამატურგის, რონალდ ჰარნოლდის პიესის მიხედვით და მასში ამ თეატრის მსახიობთა თანავარსკვლავედი დააკავა. მოლოდინი დიდი იყო. 2008 წლის ივნისში თეატრის მცირე სცენაზე შედგა პრემიერა. მარ-

ტოხელა, მუხათგვერდის სასაფლაოს გზაზე შემდგარი „მოხუცი ჯამბაზების“ გრძნობები და ემოციები მაყურებლისათვის ახლო და გასაგები აღმოჩნდა. რუსთაველის თეატრის სალაროში კი ძალიან მაღლ ნარწერა გამოჩნდა — „მოხუც ჯამბაზებზე“ ყველა ბილეთი გაყიდულია”

ნიკა წულუკიძის წიგნში „მოხუცი ჯამბაზები“ ანუ ნიჭისგან დამარცხებული დრო და ასაკი“ მიმზიდველადაა მოთხრობილი საინტერესო ამბები. წიგნში ასევე ნაიკითხავთ ამ სპექტაკლის შესახებ დანერგულ თეატრის კრიტიკოსთა რეცენზიებს.

2009 წლის 28 მარტს რუსთაველის თეატრის სამეჯლისო დარბაზში მოეწყო ამ წიგნის პრეზენტაცია. წიგნისა და მისი ავტორის შესახებ ფულთბლად ისაუბრეს: ვასილ კიკნაძემ, მარინა ჯანაშიამ, მარინა კახიანიამ, ჯემალ ლალანაძემ, გურამ სალარაძემ, თეატრის დირექტორმა



ზაალ ჩიქოვაძემ, თბილისის კულტურის სამსახურის უფროსმა მამუკა ქაცარავამ, თეატრმცოდნე მანანა გეგეჭკორმა, თუმანიშვილის ფონდისპრეზიდენტმანანა ანთაძემ. „ამ წარმოდგენამ კიდევ ერთხელ ჩამაფიქრა არა მარტო ჩვენს ყოფით უბედურებაზე, არამედ საერთოდ, თეატრზე“ — აღნიშნა თეატრმცოდნე ნათელა არველაძემ.

პ რ ე ზ ე ნ ტ ა ვ ე შეკრებილი საზოგადოების დიდ ნაწილს, რასაკვირველია, თეატრალური წარმოდგენდნენ, ამიტომ ისინი ისევ და ისევ თანამედროვე თეატრის პრობლემებსა და თეატრის პერსპექტივებზე საუბრობდნენ.



**გარეკანის პირველ გვერდზე:**  
საქართველოს სახალხო არტისტი, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი,  
მსახიობი **ქეთევან კიკნაძე**  
**მეოთხე გვერდზე:**  
**გივი ნუგუაშვილი** გენერალ გიორგი მაზნიაშვილის როლში.

**„თეატრი და ცხოვრება“**  
**„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“**  
**„THEATRE AND LIFE“**

**№ 2, 2009**

ტექნიკური რედაქტორი  
ნელი თვაური

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

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

აიწყო, დაკაბადონდა და დაიბეჭდა გამომცემლობა „თბილისელებში“



F567  
2009

