



საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი

თეატრი და ცხოვრება

3
2003

თეატრი და ცხოვრება

ჩუბაქაძის
პუბლიკური

3

სახელმწიფო უნივერსიტეტი

პირველი სართული,
მეორე კორპუსი,
ნოვოდელოვო,
რეზინის ქარხანა,
ჩუბაქაძის სახლი,
პირველი კორპუსი,
ნოვოდელოვო,
მეორე სართული,
მეორე კორპუსი.

**2003
მაისი
ივნისი**

ქართული ენობრიობის
ნოვოდელოვოს

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

შინაარსი

გიგა ლორთქიფანიძის მუსიკალური სამყარო 3
(ესაუბრა თამარ წულუკიძე)

საქმთააღმწერელი:

ლელა ნიფურია – „საჩუქარი – 2003“	11
ნოდარ გურაბანიძე – ვინ არის „ღვთის გერი“	18
ნინო მაჭავარიანი – „გთხოვთ... ბილეთი იყიდეთ!..“	22
გიორგი ცქიტიშვილი – „რაი დედაკაცი ერთი?..“	27
ნინო მაჭავარიანი – „სიკვდილი აკაკუნებს“	34
საქართველოს თეატრებს დაფინანსება სჭირდება (გორის თეატრს სამხატვრო ხელმძღვანელს გიორგი გაბილაიას ესაუბრება ირენა გორდაძე)	37
ზეიმი მუსიკალურ თეატრში	39

დეპიუტი

პროფესორი სტუდენტებისგან ინტერვიუს იღებს ნანა გოგიტიძე – ჩემთვის მთავარია...	40
	43

რეალია

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციას მაია კანკაძე – ზურაბ ყიფშიძე	45
	46

ხსოვნა

მედეა ქელბაქიანი – ფაიფურში ჩარჩენილი სული თენგიზ ჩანტლაძე-70 (ნანა ბობოხიძე, ნოდარ ხუციშვილი)	50
	54

ისტორია

მამუკა დოლიძე – „მედეა“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე	57
---	----

ვულგარით!

ვასილ კიკნაძე – ჩვენი ნანა!	64
-----------------------------	----

თეორია

გვანცა ღვინჯილია – ბედისწერის თემა ზ. ფალიაშვილის
ოპერების მუსიკალურ – თეატრალური დრამატურგიის
საყრდენი 66

მაცურებელი მსახიობაზე

ნათელა ნათლიაშვილი-კვინიკაძე – ელვარე ტალანტი	72
---	----

მემუარები

ვასილ კიკნაძე – გამოთხოვება მოგონებებთან	77
ნოდარ გურაბანიძე – ოსკარ უაილდის თეატრი	93

ახალი წიგნები

ნინო მაჭავარიანი – სცენური სივრცის პრობლემა სანდრო ახმეტელისა და
ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში 102

გიგა ლორთქიფანიძის მუსიკალური სამყარო

F 8902



— ბატონო გიგა, თქვენი ბუნებით, იშვიათი მუსიკალობით, მსოფლიო თუ ეროვნული საოპერო ლიტერატურის ცოდნით, ქვეყნის მუსიკალური ცხოვრების დინების აქტიური თვალყურის დევნებით ყველა პირობას იძლეოდით, ინტენსიურად წარმოდგენილიყავით მუსიკალური, სახელდობრ, საოპერო რეჟისორის ამპლუაში, უცნაურია, რომ ამ როლში საკმაოდ გვიან მოგვევლინეთ რით ახსნით ამას — შემთხვევითობით, თუ თქვენვე სურვილით?

— მართლაც, მუსიკა მთელი ცხოვრება თან მღევს. ჩემი პირველი თეატრალური შთაბეჭდილებები საოპერო თეატრთან არის დაკავშირებული. ბევრი პირობა მქონდა საიმისო, რომ პროფესიული ცხოვრება მუსიკის საზოგადოებაში წარმემართა, მაგრამ სხვადასხვა ხელისშემშლელი ფაქტორის გამო ეს არ მოხდა. პროფესიად დრამატული თეატრის რეჟისორობა ავირჩიე. ამ სფეროში კი ისე გამიტაცა, რომ მუსიკალურ თეატრში მისვლის სურვილი აღარ გამჩენია, მიუხედავად იმისა,

საქართველოს
პარლამენტის
მედიის ცენტრი

რომ მუსიკალური სპექტაკლებიც შემიქმნია. განსაკუთრებით აღვნიშნავ ახალგაზრდობის წლებში კაუნასის მუსიკალურ თეატრში განხორციელებულ დადგმას-გალპერინის „მეოცნებენი“. ეს იყო სანახაობა, რომელიც იწყებოდა ეზოდან, გრძელდებოდა ფოიეში და შემდეგ გადადიოდა დარბაზში. თბილისშიც დავდგი სპექტაკლები, რომლებიც მუსიკალურად აღიქმებოდა. მაგრამ ჩვენი თაობის რეჟისორები — აკაკი დვალიშვილი, ლილი იოსელიანი — ფსიქოლოგურმა დრამამ მიგვიზიდა, რამაც გადასძალა ჩემი ინტერესები.

— *მუსიკა სულ თან გსდევდათ, ამის კვალი იგრძნობა მთელს თქვენს შემოქმედებაში. საინტერესოა, მუსიკა, როგორც თქვენი ცხოვრების ნაწილი, კონკრეტულად რა სახით არსებობდა.*

— თავიდან ძალიან დიდი გავლენა მოახდინა იმან, რომ ბიძაჩემი გახლდათ დიდი ქართველი დირიჟორი ვეკენი მიქელაძე. ხუთი წლის ასაკიდან მე და ჩემი და — მარიკა მას დავეყვდით საოპერო თეატრში. მახსოვს პირველი ძლიერი შთაბეჭდილება: დილის წარმოდგენა მიდიოდა — „ვეკენი ონგინი“, ლენსკის დალუპვის სცენამ ისე საშინლად იმოქმედა, მწარედ ავტირდი (დავით ბადრიძე მღეროდა), მაგრამ როდესაც ფარდა დაიხურა, სპექტაკლის მონაწილეები გამოვიდნენ და ლენსკი და ონგინი ხელიხელგადახვეული დავინახე, საოცრად მოტყუებულად და შურაცხყოფილად ვიგრძენი თავი. გამოვვარდი ყვირილით, მარიკა უკან მომდევდა.

ბავშვობიდან ვმღეროდი ქლაქურ სიმღერებს, ვუკრავდი სმენით, რაც ჩემი უბნის-ვერელი მეგობრების აღფრთოვანებას იწვევდა. შემდეგ, ისევ ვეკენი

მიქელაძის კატეგორიული მოთხოვნით მე და მარიკა მიგვიყვანეს ცნობილი ავგოთან ანასტასია ვირსალაძესთან საფორტეპიანო განათლების მისაღებად. ეს მაშინ ჩვენთვის ძნელი იყო — ქალბატონი ანასტასია პლენანოვზე ცხოვრობდა, ჩვენ კი — ვერაზე და ფეხით უნდა გვევლო.

შემდეგ აირია ქვეყანა, დატრიალდა უბედურება, ავბედითი 37 წელი. ცხადად მახსოვს, „ლატარას“ გენერალურ რეპეტიციას ვესწრებოდით, რომ შემოვიდა თეატრის ადმინისტრატორი ელიაშვილი და გაფითრებულმა მაძარტა მიქელაძეს — ვეკენი სიმონოვიჩი, გიზმობენ!.. მე მაშინ მიქელაძის გენიალობა არ მესმოდა, მაგრამ ვგრძნობდი, რა დიდებულად გადმოსცემდა მუსიკას. ვიზუალურად საოცრად მომზიბლავი იყო, ყოფილი სპორტსმენობა, „შეგარდენელობა“ მეტად მოხდენილს ხდიდა. ჰოდა, ელიაშვილის სიტყვის გაგონებისთანავე ცალი ხელით თარაზოზე დაეყრდნო და საოცრად ელასტიური ილეით გადმოვიდა პულტიდან, წავიდა და წავიდა... მერე მაძაჩემიც დააპატიმრეს. მოკლედ, 13 წლისა ბევრმა რამემ მაძიულა მუსიკისათვის თავი დამენებებინა, თუმცა ამის ერთ-ერთი მიზეზი ჩემი ვერეული სამეგობრო იყო. ბიჭებში არავაჟაკურად მიიჩნეოდა მუსიკაზე სიარული, ჩემს შესახებ კი ამბობდნენ: — გივას რაღად უნდა მუსიკაზე სიარული, ისედაც კარგად უკრავს და მღერისო.

მეცადინეობას, კი თავი დავანებე, მაგრამ მუსიკასთან ურთიერთობა არასოდეს შემიწყვეტია. გაგანია ომის დროს მაშინდელი ახალგაზრდობის „ბიკრაჟა“ ოპერა იყო. ჩვენს თეატრში „ოქროს ხანა“ იდგა. სცენაზე გამოდიოდნენ: ნიკო ქუმსიაშვილი, სანდრო ინაშვილი, დავით გამრეკელი, დავით ანდლოლაძე, ნაფ-



ჟღა ხარაძე, მერი ნაკაშიძე, პეტრე აძირა-
ნაშვილი, ბათუ კრავიშვილი, ეკატერ-
ინე სოხაძე, ნადეჟდა ცომაია... ამავე
დროს მათ გვერდით იღწვოდნენ უკრაინე-
ლი მომღერლებიც: კიპარენკო, ჩასტი,
გუჟოვა, დამანსკი. ახალგაზრდობა გაყ-
ოფილები ვიყავით ანდლულაძისტებად
და კიპარენკისტებად. ყოველდღე დაე-
დიოდით თეატრში. ბოლო იარუსზე
ვისხედით, პარტერში უბილეთოდ ვინ
შეგვიშვებდა, თუმცა იმ დროს, ერთი
ღერი სიგარეტი რომ სამი მანეთი ღირ-
და, ოპერის ბოლო იარუსის ბილეთში
ორი მანეთი უნდა გადაგებნადა, მაგრამ
გვეც არ გვქონდა. ხან კარისკაცს შევეხ-
ვეწვოდით, ხან კაპელდინერს და ასე
შევიდოდით.

მუსიკა აერთიანებდა ჩვენს სამეგობ-
როსაც. ჩემი ახლო მეგობარი იყო ნო-
დარ ჯაფარიძე, რომელსაც, ჩემი აზრით,
ბრწყინვალე ტენორი ჰქონდა. მას,
როგორც მომღერალს, ალბათ, სხვა
მომავალი ექნებოდა, რომ არ მოეხდინა
ცვლილება თავის ცხოვრებაში და არ
გადასულიყო ბარიტონზე. ეს კი იმან
გამოიწვია, რომ მაშინ ყველანი ფანა-
ტიკურად ვიყავით შეყვარებული დავით
გამრეკელში, ვმეგობრობდით კიდევ მას-
თან და ნოდარმაც მისი სიყვარულითა
და მიბაძვით გადადგა ეს ნაბიჯი. მახ-
სოვს, ქუჩაში რომ მივიდოდით ხოლმე,
ბიჭები ხმით ვახდენდით აკომპანიმენ-
ტის იმიტაციას, ნოდარი კი მღეროდა
არიებს – მანრიკოს, კავარადოსს... ჩვენს
შორის იყო კიდევ საოცრად
მუსიკალური კაცი – თემიკო ჩირვაძე...
შემდეგ გამოჩნდა გენიალური მომღერა-
ლი, რომელმაც დაგვიპყრო თავისი
სიმღერით – ეს გახლდათ ზურაბ ან-
ჯაფარიძე.

ვინც ჩვენ დროს თბილისის თეა-
ტრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა, ახ-

სოვს, შესვენებაზე ყოველთვის მივედღე-
ბოდი ხოლმე ინსტრუმენტს, გარშემო-
იკრიბებოდა ხალხი. მოსკოვში „ვიტის“-
ში სწავლისას ვაწყობდით შაბათობებს.
აქ მოდიოდნენ სხვა ინსტიტუტებიდან-
აც. ეს იყო მუსიკალური სანახაობები,
რომლის რეჟისორიც და შემსრულებე-
ლიც ძირითადად მე ვახლდით. ასევე
ძალიან აქტიურობდა უნიჭიერესი კაცი
– გოგი ვასაძე. რაკი ვახსენე, აქვე
დავუმატებ, რომ იმ დროს (1944წ)
პირველად მისგან გავიგონეთ სიმღერა
„ყვავილების ქვეყანა“, შემიძლია თავი
დავლო, რომ მანამდე ეს სიმღერა არავის
მოესმინა. საახალწლოდ ვაწყობდით
ნაძვის ხის დღესასწაულს, შევქმენით
ბრივადა, დავდიოდით ორგანიზაციებ-
ში, სადაც ფულს გვიხდიდნენ
და იმ შიშხილის პერიოდში საარსებო
საშუალება გვეძლეოდა, ხანდახან შეი-
დრვა კონცერტს ვმართავდით, რომლის
შემოსავალი დიდხანს გვეოფნოდა.

კიდევ უნდა ვახსენო ჩემი ურთიერ-
თობა ისეთ ნიჭიერ კაცთან, როგორიც
იყო კონსტანტინ პევენერი. იგი ბაქოდან
ჩამოიყვანეს. ორი-სამი პროგრამა მას-
თან – „რეროში“ გაეაკეთე. საოცარი
ადამიანი იყო. ანსამბლის ზელომძვანელები
ხშირად მხოლოდ საკუთარ მუსიკას
რომ ასრულებენ, ის პირიქით, დასდევ-
და კომპოზიტორებს – ლადიმეს, ცაბა-
ძეს, კვერნაძეს, ფილიპე ლლონტსაც
მშვენიერი სიმღერები დააწერინა.

ერთი ფაქტიც აუცილებლად უნდა
გავიხსენო. სრულიად ახალგაზრდა რე-
ჟისორი ქუთაისში ჩავედი სპექტაკლის
დასადგმელად. იქ მუსიკალური სას-
წავლებლის ღირექტორი ვახლდათ თე-
იმურაზ კობახიძე, შემდგომში ქუთაი-
სის საოპერო თეატრის მთავარი ღირი-
ჟორი. ძალიან ნიჭიერი კაცი იყო, სამ-
წუხაროდ, ცხოვრების წესმა ბევრ რამე-



ში ხელი შეუძალა, პოდა თეიმურაზმა შემომთავაზა ავანტიურისტული წინადადება — მოდი, მუსიკალური სასწავლებლის ბოლო კურსის ძალებით დავღაოთ პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“.

ჯერ ვუთხარი — ეს ავანტიურისტული იდეაა-მეთქი, მაგრამ თვითონ ისეთი ანთებული იყო, რომ მეც აძიყლია. განვახორციელეთ ეს ჩანაფიქრი ქუთაისის ოფიცერთა სახლის სცენაზე. ეს იყო ჩემი „პირველი საოპერო სპექტაკლი.“

ჩემი უახლოესი მეგობარი გახლდათ დავით თორაძე. ოჯახიდან მოდიოდა ჩვენი სიანსლოვე. გუგული ახალგაზრდობიდან ყველას ხიბლავდა, როგორც ბრწყინვალე პიანისტი, იმპროვიზატორი, ჯაზმენი. როგორც კომპოზიტორი უკვე ცნობილი იყო. შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა ვახტანგ ჭაბუკიანთან, რომელიც მის „გორდაზე“ მუშაობდა. გუგული ბევრს ეცადა, მეც მივეხილე ოპერაში, როგორც რეჟისორი, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა.

— რეჟისორის მუსიკალობა ყოველთვის იგრძნობოდა დრამატულ თეატრში დადგმულ თქვენს სპექტაკლებში.

— ჩემი აზრით, არ შეიძლება რეჟისორს არ ჰქონდეს სმენა, რიტმი, მუსიკალური ფორმის შეგრძნება, ეს ყველაფერი აუცილებელია სპექტაკლის შესაქმნელად.

ჩემი პირველი სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში — ვოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ფაქტობრივად, მოუხიკლი იყო, ყველა პერსონაჟს თავისი თემა ჰქონდა, ბრწყინვალედ მღეროდნენ მსახიობები: სერგო ზაქარიაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, სანდრო ჟორჟოლიანი. ამ შესანიშნავი მუსიკის ავტორი კი ვახლდათ კომპოზიტორი კოტე მელვინიუხ-

უცესი. როგორც მუსიკალურ სპექტაკლებს, გამოვარჩევ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონს“ (მუსიკა ეკუთვნოდა ჯანსუღ კახიძეს), ასევე „კახაბერის ხმაღს“ (კომპოზიტორი — შოთა მილორავა). ეს სპექტაკლი ჩაფიქრებული იყო, როგორც სახალხო სანახაობა — ბერიკობა, რომელშიც წამყვანი როლი ეკისრებოდა მუსიკას. აქ ისეთი მასალა დაგროვდა, რომ შეიქმნა ოპერეტა „კახაბერის ხმალი“, რომელიც დადგვი ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის სცენაზე, იგი ერთ-ერთ ყველაზე ღირსშესანიშნავ სპექტაკლად მიმაჩნია.

— ალბათ, ისევ ამ შინაგანმა მოთხოვნილებამ განაპირობა თქვენი დაკავშირება თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალურ თეატრთან, რომელსაც სათავეში ჩაუდგეთ, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი.

სულ ახლახან იხეიმეთ თეატრის ახალ შენობაში მცირე სცენის დაბადება. ამ სადღესასწაულო წარმოდგენამ, რომელიც ასახავდა კოლექტივის მიერ ბოლო წლების განვლილ ვზას, მრავალფეროვანი სურათი წარმოაჩინა. თეატრი ერთი მხრივ, ინარჩუნებს დიდი ხნის ტრადიციას, თავის ძირძველ სახეს და მეორე მხრივ, ვათავისებული აქვს თანამედროვე მიუზიკლის სტილისტიკა. რეპერტუარში უზადა არსებული ეროვნულ ნაწარმოებთაგანაც ზოგიერთ მიმართულებას ესიტყვება, ზოგი — მეორეს. მრავალმხრივობას აძლიერებს ისიც, რომ თეატრში გვერდიგვერდ იღწვიან სამი თაობის მსახიობები.

— ეს ყველაფერი ჩემი ცხოვრების კრედი გახლავთ. მე ვერაფრით შეგუებივარ იმას, რომ სცენაზე, ფაქტობრი-



ვად, მარტო ერთმა თაობამ უნდა ითამაშოს.. აკი სიცოცხლის ბოლომდე თეატრში იხარჯებოდნენ: ნუცა ჩხეიძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნინო დავითაშვილი, ვერიკო ანჯაფარიძე, სესილია თაყაიშვილი და ეს ბედნიერება იყო როგორც მაყურებლისათვის, ასევე თეატრისათვის. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალურ თეატრში ჩვენი სახელოვანი მსახიობი ვახტანგ სალარიძე სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე თამაშობდა სპექტაკლში - გ. ჩლაიძის „აღონაი, აღონაი“. მიხარია, რომ ჩვენი ინსტიტუტის მუსიკალური დისციპლინების კათედრის გამოშვების სტუდენტები, რომლებიც ამ დასის სოლისტები არიან, სწორედ ღვაწლმოსილი მსახიობების გვერდით ეზიარებიან თეატრალური ხელოვნების საიდუმლოებას.

გულისტკივილი მინდა გამოვთქვა, რომ აქამდე ვერ ვეღირსეთ ახალ შენობას. და ეს მაშინ, როცა 1991 წლისათვის ყველაფერი მზად უნდა ყოფილიყო. საინჟინრო ნაწილი დასრულებულია, საჭიროა თანხები დიზაინისთვის, საბოლოო დასრულებისთვის. აქ უნდა იყოს ერთ-ერთი საუკეთესო სცენა - 1000-კაციანი დარბაზით, 100-კაციანი საორკესტრო ორმოთი. ბედნიერი ვარ, რომ მცირე დარბაზის გახსნა მაინც შეეძლებოდა. ეს ბოლო მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩემს ცხოვრებაში. ამისათვის მაგლობა უნდა გადავუსადო ბიზნესმენს, ბანკირს - ვანო ჩხარტიშვილს, რომელიც ძალზე დაგვეხმარა.

- ახლა აღვნიშნოთ თქვენს პირველი საოპერო სპექტაკლი, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში დადგმული ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“.

სპექტაკლს დიდი რეზონანსი მოჰყვა, მანამდე ამავე თეატრში განხორციელებულ ამ ოპერის ახლებურ ვერსიას სრულიად ტრადიციული გადაწყვეტით დაუპირისპირდი.

- ამ მოვლენამ განაპირობა ჩემი თანამშრომლობა საოპერო თეატრთან. ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ფაქტი მოხდა - „ბარბაღეს“ პრემიერა. მიუხედავად ჩემი დიდი პატივისცემისა ჯანსუღ კახიძის მიმართ, ამ სპექტაკლმა დიდი პროტესტის გრძობა აღმძირა. არსებობს რელიქვიები, რომელთაც ზედმეტად არ უნდა შეეხნო. „ქეთო და კოტე“ ჩინებული ოპერაა და როგორ შეიძლება მის ავტორს პრიმიტიული უწოდო. მაშინ აქტიურად ჩავერთე დებატებში, რომელსაც ყოველთვის სათავეში ედგა აწ. განსვენებული ანტონ წულუკიძე, კატეგორიულად გამოეთქვამდა ჩემს პროზიციას.

გაეიდა დრო. „ბარბაღე“, რომ იტყვიან, ჩაბარდა ისტორიას. ერთ დღესაც მხვდება ჯანო კახიძე და ცოტა არ იყოს ირონიული ტონით მეუბნება: - ძალიან რომ შეგტკიოდა გული ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეზე“, მოდი და ახლა დადვი, როგორც შენ გავესარდებარე. ეს იყო ჩემთვის სრულიად მოულოდნელი წინადადება, რაზედაც სამოვნებით დავთანხმდი. ჩემი აზრით, ამ შემოთავაზებაშიც გამოჩნდა მისი ნიჭიერება. გავგრცელდა ხმები, თითქოს ეს იყო თეატრში აღტრიატოული ქმედება. დავიწყეთ უწყვეტი რეპეტიციები და ერთ-ერთი ბოლო რეპეტიციის დასრულებისას გაისმა დარბაზში ერთი ადამიანის მიერ დაკრული ტაში. თურმე ჯანო მთელი ამ ხნის განმავლობაში ლოყაში მჯდარა და რომ დამთავრდა, დასცხო ტაში. ეს ფაქტიც იმაზე მეტყველებს, რომ ის დიდი ტალანტი



იყო და სხვისი არაფერი სჭირდებოდა.

ღიანს, „ქეთო და კოტეს“ ტრადიციული გადაწყვეტა შეთავაზზე მყურებელს. ამით გამოუხატე ჩემი დამოკიდებულება ქართული საოპერო რეჟისურის ფუძემდებლის ალექსანდრე წუწუნავას დადგმის მიმართ. მე ვეთავაზნები წუწუნავას, როგორც საოპერო რეჟისურის კლასიკოსს, მის სპექტაკლებს „აბესალომს“, „დაისს“, „ქეთო და კოტეს“, აგრეთვე, როგორც ქართული კინემატოგრაფის კლასიკოსს, ავტორს ფილმებისა „ქრისტიანი“, „ჯანყი გურიაში“.

ჩვენი სპექტაკლის „ქეთო და კოტეს“ გამარჯვებას ადასტურებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ აგერ უკვე 12 წელია არ ჩამოდის სცენიდან. ძალიან მიხარია, რომ ახლახან დიდი წარმატება ჰქონდა ისრაელში რიშონ ლეციონის მუსიკალურ ფესტივალზე.

– *თქვენ განახორციელეთ ვერდის „აიდა“ ბათუმის საოპერო თეატრის სცენაზე, თეატრის დაარსებიდან სულ მალე, ასეთ რთულ ნაწარმოებთან შეჭიდება და მისი წარმატებით დაგვირგვინება დამდგმელი ჯგუფის დიდი გამარჯვება იყო.*

– „აიდას“ დადგმა, მართლაც, მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო ჩემს ცხოვრებაში. ახლა, დროის დისტანციიდან უფრო ობიექტურად აღიქვამ ნაბუშეკარს. განსაკუთრებულ შეფასებას იმსახურებს მამია მალაზონიას მხატვრობა. ასევე კმაყოფილებით ვისხენებ სხვა მონაწილეებს, შემსრულებლებს. გმარული საქმე გასწია ქორმაისტერმა ავთანდილ ჩხენკელმა. „აიდაში“ ხომ ისეთი საგუნდო პარტიებია, რომლებიც იშვიათად მოიძებნება მსოფლიო საგუნდო ლიტერატურაში. საამისო გუნდი იქ არ იყო,

ქორმაისტერმა კი მოინდომა და მოიყვანა.

– *ჩვენი საოპერო თეატრის ცხოვრებაში დიდ სიახლეს წარმოადგენდა ქართული ოპერის – ბიძინა კვერნაძის „კოლხთა ასულის“ პრემიერა, რომლის დამდგმელი რეჟისორი თქვენ ბრძანდებოდით წარმოდგენამ მრავალმხრივ მიიზიდა საზოგადოება – შთაგონებული მუსიკით, ელვარე რეჟისორული მიგნებებით, შემსრულებელთა შთამბეჭდავი სახეებით. ამ შემთხვევაში ყურადღებას გვაამბვილებთ სპექტაკლის წინაპირობაზე – თქვენ ხომ კომპოზიტორს ვერიპიდეუს „მედეას“ განსხვავებული გააზრება შესთავაზეთ, რის გამოც მან ოპერის ფაქტობრივად ახალი ვარიანტი შექმნა. რა უძღოდა წინ ამ გადაწყვეტას – ხომ არ გიფიქრიათ დრამატული თეატრის სცენაზე მედეას პერსონაჟის ამგვარი წარმოჩენა?*

– არა, დრამატულ თეატრში სხვისი სპექტაკლი რომ მომეწონება, მერე იგივეს დადგმის სურვილი არ მიჩნდება. ასე მოვიხიბლე არჩილ ჩხარტიშვილის სპექტაკლით მარჯანიშვილის თეატრში და ამის შემდეგ „მედეაზე“ აღარ მიფიქრია.

რაკი ბიძინა კვერნაძემ ოპერა „მედეა“ მომანდო, არ მომინდა ქართველი ქალი შვილების მკვლელად წარმომეჩინა. მითუმეტეს, ამ ვერსიას აყენებენ ბერძენი ისტორიკოსები. თუმცა, აქ ტრაგედიის მთელი სიმძაფრე ამ მკვლელობაშია, მაგრამ იმასაც ამბობენ, რომ ვერიპიდე, საერთოდ, ქალთმოძულე იყო. ამიტომაც, ვარჩიეთ ოპერაში გაურკვეველი დარჩენილიყო, თუ ვისგან და როგორ მოდის მკვლელობა.

ჩემი აზრით, ამ სპექტაკლს უსა-

მართლოდ მოექცა ოპერის თეატრის ხელმძღვანელობა, რეპერტუარიდან რომ ამოავდო.

ამ ოპერის ავტორის შესახებ უნდა ვთქვა, რომ ბიძინა ჩემთვის უსაყვარლესი და როგორც რეჟისორისთვის – ნომერი პირველი კომპოზიტორია. თითქმის ყველა ჩემი ფილმი მისი გაფორმებულია, გარდა „ფიროსმანისა“, რომლის მუსიკა იაკობ ბობოხიძეს ეკუთვნის. ახლა გვინდა მუშაობა ახალ ფილმზე ა. ყაზბეგის ნაწარმოებების მიხედვით, ჯერჯერობით, სამწუხაროდ, სასწრები არ ჩანს.

ბიძინას გაფორმებული ფილმების მუსიკამ ისე მოხიბლა მაყურებელი, რომ, მაგალითად, თუ ტელევიზიით „დათა თუთაშხიას“ უჩვენებენ, ადამიანი მეორე ოთახში თუა და „დათას“ შესავლის თემა გაიგონა, წამსვე გამოვარდება საყურებლად. შეუდარებელი მუსიკაა – დათას თემა, ბენჟინის თემა, ქალბატონი ნანოს რომანსი. ამ რომანსის – „შემოდგომის ყვავილებს“ წყალობით მეც ავმღერდი საჯაროდ. ეს კი ასე მოხდა: ჩემი 70 წლის საიუბილეო საღამოზე სულნიეტარმა მედიკო დიდიგურმა დაიწყო სიმღერა და მიკროფონი მომიშვირა, მეც ავეყვი.

– ერთი ფაქტი მინდა გვაგახსენოთ: თბილისის საოპერო თეატრში „აბესალომ და ეთერის“ ერთ-ერთი დადგმის გენერალური რეჟეტიციის შემდეგ თქვენ გამოხატეთ მძაფრი კრიტიკული პოზიცია, სპექტაკლის სკრუპულოზური ანალიზით დასაბუთებული. კულუარებში გავრცელდა თქვენი ხუმრობაც: – ერთი „აბესალომზე“ მეც „გამაფუჭებიანო“...

თუ გიფიქრიათ „აბესალომ და ეთერის“ სცენურ ზორცშესხმაზე.

– მართლაც, ასე იყო, კრიტიკულად აზრი გამოვთქვი „აბესალომ და ეთერის“ მიხედვით თუმანიშვილისეული დადგმის შესახებ. მიუხედავად ჩემი უდიდესი პატივისცემისა ამ დიდი რეჟისორის მიმართ, მიმაჩნია, რომ ეს სპექტაკლი არ იყო საინტერესო. ჩემს მიერ ნანახი „აბესალომ და ეთერის“ დადგმებიდან ყველაზე შთაბეჭდავად მიმაჩნია ა. წუწუნავასეული სპექტაკლი. მომწონდა მისი დამოკიდებულება ოპერისადმი – იგი გვაჩვენებდა, რომ ეს არის ლეგენდა და არა ყოფითი ნაწარმოები. მეორე ნომრად დაგაყენებდი იოსებ თუმანიშვილისეულ დადგმას, ეს რეჟისორიც ასევე უდგებოდა ოპერას, თუმცა, მის დადგმას ერთი ნაკლი ჰქონდა – დანაწევრება, იგი არ იყო დრამატურგიულად შეკრული.

შეუძლებელია ქართველ რეჟისორს არ ეოცნებოს „აბესალომის“ დადგმაზე. მეც ბევრი მიფიქრია. რეალურად კი დაახლოებით ათი წლის წინ მე და მამია მალაზონია შევეუდექით ოპერაზე მუშაობას, ქუთაისის საოპერო თეატრთან გვექონდა მოლაპარაკება. მეც „აბესალომის“ ლეგენდურ მხარეზე ვამახვილებდი ყურადღებას. არ ვიცი, დღეს რომ ვდგამდე, შეიძლება სხვანაირად გავიაზრო, მაგრამ ამოსავალი – ეპოსი, ჩემთვის ყოველთვის უდავო იქნება.

მამინ ესკიზები და მაკეტიცი შეიქმნა, მაგრამ სცენოგრაფია დიდ ხარჯს მოითხოვდა, რაც პრაქტიკულად შეუძლებელი აღმოჩნდა. ქუთაისის თეატრში ისედაც შეზღუდული უნდა ყოფილიყო სცენის სიმცირის გამო. იმ შენობაში საოპერო თეატრი არ უნდა არსებობდეს, ოპერას სხვა მასშტაბები სჭირდება. ამიტომ სასურველია ოპერის კოლექტივიც დრამატული თეატრის შენობაში იყოს, თუმცა, ამას



რომ ვაძობო, ძალიან მტკივნეულად განიცდიან ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წევრები.

– კიდევ ხომ არ დაგრჩენიათ განუხორციელებელი სურვილი რომელიმე ოპერის დადგმისა?

– ისევ რეალურ მცდელობაზე მოგახსენებთ. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალურ თეატრში ვარლამ ნიკოლაძე დგამდა არჩილ ჩიმაკაძის „მაია წყნეთელს“. მე ძირეულად ჩავერიე მუშაობაში, მაშინ პირველად დავამყარე შემოქმედებითი ურთიერთობა ამ დიდ კომპოზიტორთან. იშვიათია ასეთი ღრმა, მძლავრი ეროვნული ენერჯის მქონე შემოქმედი, საგუნდო და პოლიფონური ჟღერადობის ძალეში შვერბებით, ანლა კი, იგი თითქმის მივიწყებულია.

„მაია წყნეთელის“ პრემიერის შემდეგ დაუუჯეკი არჩილს და ვეხვეწე – ოპერა დაეწერა, რის დიდ საშუალებასაც უკვე არსებული მასალა აძლევდა. მართლაც, საოცარი გატაცებით შეუდგა წერას, მაჩვენებდა ცალკეულ მონაკვეთებს, ვმუშაობდით ლიბრეტოზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ დასცალდა დამთავრება. აი, ჩვენშიც რომ არსებობდეს ბოროდინის და რიმსკი-კორსაკოვის, მუსორგსკის და რიმსკი-კორსაკოვის შემოქმედებითი ურთიერთობის მსგავსი ტრადიცია და ვინმე ამ ოპერას საბოლოო ფორმას მისცემდეს, დღესაც სიამოვნებით დავდგამდი.

– დაბოლოს, შეკითხვა, რომელიც მუსიკალური თეატრის, განსაკუთრებით საოპეროს, ყველა მოყვარულს აძლევებს: მაინც რომელ გზას უფრო უნდა გაყვეს დღევანდელი თეატრი – ტრადიციულს თუ აენგარდულს?

– ოპერა თავისთავად ტრადიციუ-

ლი ხელოვნებაა ყველაზე ლამაზი გავრცობით. იგი თავის თავში სამუხეუძო მნიშვნელობას ატარებს. ცხადია, აუცილებელია სიახლაც, მაგრამ კლასიკასთან ურთიერთობისას განსაკუთრებული სიფრთხილე და სიფაქიზეა საჭირო. ჩემი აზრით, აქ არ შეიძლება თვითნებობა, გადაკეთება.

რაც შეეხება თბილისის საოპერო თეატრს – აქ აუცილებელია რაღაც შეიცვალოს. მე უკვე საჯაროდ გამოვთქვი აზრი, რომ ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში გამოჩნდა ძალიან საინტერესო და სერიოზული შემოქმედი – დირიჟორი ზაზა აზმაიფარაშვილი, აუცილებელია მისი მაქსიმალური გამოყენება, ის უნდა ჩაუდგეს თეატრს სათავეში მუსიკალური მიმართულებით. უნდა მოვიდნენ ახალგაზრდა რეჟისორები – დათო დოიაშვილი, დათო საყვარელიძე. ისინი მუსიკალურადაც მომზადებულები არიან და ამასთან ერთად, აქვთ თავიანთი თანამედროვე ხედვა. თორემ, აუტანელია ეს „კოსტიუმირებული კონცერტები“, თეატრი, ბოლოს და ბოლოს, უნდა გამოვიდეს ამ დამყაყებული მდგომარეობიდან!

ესაუბრა მუსიკისმცოდნე –
თამარ ფულუპიძე.



ლალა წიფური

„საჩუქარი-2003“

მაისში გაიმართა მიხეილ თუმანიშვილის სახ. ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“. ყოველი ახალი ფესტივალი ნოვატორული იდეების ძიებას ისახავს მიზნად. „საჩუქრის“ მასშტაბები სპონსორთა ფინანსური მხარდაჭერის პირდაპირპროპორციულია. წლებგანდელი ფესტივალის მხარდამჭერთა შორის არის პოლიტიკური პარტია „ახალი მემარჯვენეები“, რომლებმაც თავიანთი ოფისი დაუთმეს ფესტივალის პირველ წარმოდგენას. ნებისმიერი პოლიტიკური პარტიის, თუ ბლოკის მფარველობა მისასალმებელია. მით უფრო, რომ ნოვატორული იდეების მხარდაჭერა საქართველოში „ახლების“ პოზიციადაც შეიძლება აღვიქვათ.

ფესტივალის სპონსორებს შორის არიან თბილისის მერია, თი-ბი-სი ბანკი და „კაუკასუს ნეტვორკი“.

„საჩუქარი“ მდიდარი ფესტივალი არასოდეს ყოფილა, თუმცა, წინა წლებ-

ში მაინც შესაძლებელი იყო ბევრად ვრცელი პროგრამის წარმოდგენა. წლებგანდელი ფესტივალის მასშტაბები მოკრძალებულია. დაარსებიდან დღემდე „საჩუქარი“ ხელოვნებაზე შეყვარებული ადამიანების წყალობით არსებობს: უცხოეთიდან ჩამოსული მსახიობები – ხშირად ვარსკვლავებიც, თავიანთი შრომის საფასურად ჰონორარს არ ითხოვენ, და არის კიდევ ადამიანური თანადგომა, მოყვასის დახმარების სურვილი, როდესაც ადამიანს კეთილი მიზნები ამოძრავებს... ვარსკვლავებიც ხელოვნების მსახურები არიან და თავიანთ შრომას არც „საჩუქარს“ აყვედრიან.

„ეროვნული ჰიმნი“ – თეორემა ერთობის შესახებ (საერთაშორისო პროექტი). ასეთი სათაურით და ქვესათაურით წარსდგა მაყურებლის წინაშე საერთაშორისო თეატრალური ლაბორატორია. „Terra Incognita“ სპექტაკლი, რომლის რეჟისორიც მიხეილ მარმარინოსია. ეს რეჟისორი ბოლო წლების „საჩუქრის“ მუღმივი მონაწილეა. მიხეილ მარმარინოსის მიერ შექმნილი ავანგარდული თეატრს „წინკარს“ უწოდებენ. ეს მართლაც ასეა – რომელი ეპოქის პიესაზეც არ უნდა მუშაობდეს რეჟისორი, მისი წარმოდგენა მაინც სუპერავანგარდული ფორმისაა. ორი ადრინდელი სპექტაკლი, რომლებიც წინა წლებში ვიხილეთ, მითოლოგიური თემების ანტიკური და თანამედროვე ვერსიები გახლდათ. არავითარი პათეტიკა, კოთხურები, ზეაწეულობა – პირიქით, მითოსის გმირები უკიდურესად „დამიწებულნი“ იყვნენ. ისინი არაფრით განსხვავდებოდნენ თანამედროვე ადამიანებისგან და სპექტაკლების ფორმებიც ქუჩის წარმოდგენის ვარიაციებს წააგავდა. რაც შეეხება შინაარსს, ცხადია, ის პიესის შესაბამისად იცვლება, მაგრამ ძალიან არა: ესტილეს დროიდან მოყოლებული დღემდე ად-



ამიანთა ურთიერთობები ერთგვარია – სამწუხაროდ, ხშირად ამაღლებულ მისწრაფებებს წვერილმანი ადამიანური ვნებები სჭარბობს. მიხეილ მარმარინოსის ყველა სპექტაკლი, რაც საქართველოში ვიხილეთ, სწორედ წვერილმან ვნებებზე ამაღლების და ადამიანთა მაღალი იდეალებით გაერთიანებისკენ მიმართული აქციაა. აქცია, რომელსაც ერთნაირი მიზანსწრაფვით ახორციელებს როგორც საბერძნეთსა თუ იტალიაში, ასევე საქართველოში. „ეროვნული ჰიმნის“ ქართული ვერსია რიგით მესამეა ამ ქვეყნების შემდგომ. მომავალში ეს პროექტი განხორციელდება გერმანიაში, შვეიცარიაში და საფრანგეთში.

ნებისმიერი პიესა და შემდგომ სპექტაკლი პერსონაჟთა ურთიერთობის სისტემას წარმოადგენს. ამ სისტემის საკუთარ ვერსიას დგამს რეჟისორი თეატრში. მიხეილ მარმარინოსის „ეროვნული ჰიმნი“ კი ადამიანთა გათიშულობას, ურთიერთობათა სრულ დესტრუქციას წარმოადგენს. სპექტაკლი ათი ეპიზოდისგან შედგება, რომელშიც ცამეტი მსახიობი მონაწილეობს. მათგან მხოლოდ ერთს აქვს სახელი – დიჯეი-ნიკოლეტას (ანა ნიკოლაიშვილი) – შლიაპიანი, მოდური პროფესიის, კარგი პლასტიკური მონაცემების გოგონა, რომელსაც მუდმივად აქვს ცეკვის სურვილი, მას კი აგრესიული შემახილებით აჩერებს ბრმაღქცეული თორმეტი ადამიანი.

სპექტაკლში არ ხდება არც ერთი პერსონაჟის პერსონიფიცირება. მათ უბრალოდ სქესი და ასაკი განასხვავებთ. ეს ადამიანები თითქოს მუდმივად მიისწრაფიან თავიანთი ემოციები, თუ აზრები გაუხიარონ ერთმანეთს და მაყურებელსაც. რეალურად კი არცერთ მცდელობას არ ხვდება შემხვედრი რეაქცია. სპექტაკლის პროგრამაში აღნიშნულია, რომ მსახიობებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ტექს-

ტის შედგენაში. ფრაზები, რომლებსაც ისინი წარმოთქვამენ, საგრაულოდ მათი ბიოგრაფიიდანაც არის. ფაქტობრივად, სიტყვები ეკუთვნის როგორც პერსონაჟს, ასევე მსახიობს, რომელიც თავის პოზიციას გამოხატავს. მეოცე საუკუნის სათვალტრო აზროვნებაში გაუცხოების ეფექტი მიიჩნეოდა მაყურებლის თანამოაზრედ ქცევის გზად. ოცდამეერთე საუკუნის რეჟისორმა კი პერსონაჟის აქტიორთან იდენტიფიკაცია შემოგვთავაზა, რათა აუდიტორია თანამოაზრედ გაეხადა. თავად აუდიტორიაც ამ შემთხვევაში პირობითი ცნებაა. მაყურებელი სპექტაკლის თანამონაწილეც არის იმავედროულად. გიორგოს საპუნდისის მიერ შექმნილი სცენის დიზაინში (როგორც ეს პროგრამაშია აღნიშნული) სცენა, როგორც ასეთი, პრაქტიკულად უარყოფილია. ეს უბრალოდ გზაა, რომლითაც პერსონაჟები დარბაზში ჩამოვლენ და პრაქტიკულად ერთადერთი, ვინც სცენის სივრცეს სამოქმედო არეალად იყენებს დიჯეი-ნიკოლეტაა. პერსონაჟების სამოქმედო სივრცე კი დარბაზშია, სადაც გრძელი მაგიდების გარშემო ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები ისხდნენ, ისინი სპექტაკლის პასიური მონაწილენი იყვნენ. ასევე მონაწილედ გრძობდა თავს მაყურებელი, რომელსაც ლანგრებით ჩამოურიგეს ღვეხელები და ხილი, თუმცა, დამსწრეთა ფუნქციები სპექტაკლის მსვლელობისას მსახიობების ინიციატივით გააქტიურდა და ახალი შემარჯვენეების ერთ-ერთი ლიდერი, ფიქრია ჩიხრაძე ელევანტურად ცეკვადა მსახიობებისა და სხვა „პასიური“ მონაწილეების გვერდით.

„ყოველდღიურ ცხოვრებაში არ არსებობს ისეთი წუთი, რომელიც თეატრი არ იყო“ – მიხეილ მარმარინოსის ეს სიტყვები მისეული სამყაროს აღქმის გაცხადებაა: რეალობა – თეატრი და თეატრი – რეალობა.. მესამე

წარმოდგენა ვნახეთ მარმარინოსის რეჟისურით და არცერთ სპექტაკლში არც ერთი ფაღბი ნოტი არ ყოფილა. მარმარინოსის თეატრი სამსახიობო თეატრია – მსახიობს, მართლა, უმთავრესი ფუნქცია აკისრია მის წარმოდგენაში. „ეროვნული ჰიმნი“ მეორე სპექტაკლია, რომელშიც კინომსახიობთა თეატრის მსახიობებთან თანამშრომლობს ბერძენი რეჟისორი. ჩემის აზრით, ამ სპექტაკლში კიდევ უფრო მთავროს დასი და რეჟისორი ერთმანეთს. უსახელო პერსონაჟები სხვადასხვაგვარად დასათურებულ ეპიზოდებში, – ფრაგმენტები თანამედროვე ცხოვრებიდან, – უფრო ქაოსს გვაგონებს, ვიდრე ლოგიკურ მთლიანობას. მაგრამ სპექტაკლში თავად ქაოსი ქმნის იმგვარ ქაოტურ მთლიანობას, როგორც ჩემი დღევანდელი სამყაროა.

მარმარინოსის რეჟისურა მოულოდნელობის ეფექტს ახდენს მაყურებელზე. „ეროვნული ჰიმნი“ მოულოდნელობის ეფექტი დრამატურგიის წილზეც მოდის. „თორემა ერთობის შესახებ“ – ამგვარი ქვესათაურით გვამცნობს მარმარინოსი აქცეას, რომელსაც თავადაც არ უწოდებს პიესას. დიალოგი, როგორც ასეთი, აქ არ არსებობს. არის მხოლოდ ცალკეული ფრაზების წამოძახილი, რომელიმე მცირე ფრაგმენტის მოყოლა ბიოგრაფიიდან. ეს უცნაური მონოლოგები, რომლებიც პარტნიორთან დიალოგში არ გადადის, მისწრაფება მაყურებელთან დიალოგისკენ, როდესაც პერსონაჟი თითქოს უმნიშვნელო ფრაგმენტს ყვება, ფაქტობრივად ხდება მისი სულის გამიშვლება და ასევე სხეულისაც – გიორგი ნაკაშიძის პერსონაჟი სპექტაკლის ფინალურ ეპიზოდში სტრიპტიზს აწყობს და ისე ცეკვავს: „რა მაქვს თქვეთთან დასამალი“!... კონტაქტი, რომლისკენაც მთელი სპექტაკლის მანიბლზე მიისწრაფოდა პერსონაჟი, არ შედგა. ათივე ეპი-

ზოდში სხვადასხვაგვარია გიორგი ნაკაშიძე – ხან თავდაჯერებული, სტაბილური ხელში, ხან გაურკვეველი ვითარებით დაბნეული – ლიფტის ეპიზოდში. ფრაგმენტები არ შეიცავენ პერსონაჟის სახის განვითარებას ამ ცნების პირდაპირი გაგებით. და მინც, მსახიობი სრული სპექტრით წარმოგვიდგენს ერთი შეხედვით, თავდაჯერებულ ტიპურ ქალაქელს, რომელსაც რეალურად ვერ უპოვია თავისი ადგილი სამყაროში. მისი ცეკვაც გაუწონასწორებელი შიშველი სხეულის როკვაა მხოლოდ და ამაოების შეგვრძნებას ბადებს.

გიორგი ნაკაშიძე ქართველ მსახიობთა ახალ თაობას განეკუთვნება და უდავოდ არის ამ თაობის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი წარმომადგენელი. მაგრამ არა მხოლოდ ნიჭიერი – ის პროფესიონალია და ყოველი როლი, რომელსაც იგი სცენასა თუ ეკრანზე ქმნის, ამ ნიშნითაა აღბეჭდილი.

კინომსახიობთა თეატრის მსახიობები მიხეილ თუშანიშვილის აღზრდილები არიან, მათი პროფესიონალიზმი ეჭვგარეშეა. მზია არაბული და დარეჯან ჯოჯუა კინომსახიობთა თეატრის პირველი თაობის წარმომადგენლები არიან. ლალი კეკელიძე მოგვიანებით გახდა ამ დასის წევრი. სამი განსხვავებული სახე სპექტაკლში – ემოციებით სავსე მზია არაბულის პერსონაჟი აღტაცებული ცდილობდა თავისი აზრების წარმოთქმას – უხეშად დასვეს სკამზე და სასწრაფოდ ჩაახშევს მისი ენთუზიაზმი იმპროვიზაციულ დისკუტებში. პათეტიური დარეჯან ჯოჯუა საკუთარი ზეწეულობის დასტურად პიედესტალზე ამაღლდება. გაშუშებული, ქანდაკებასავით გაყავთ სამოქმედო სივრციდან – პათეტიკა უმეტესად ღიმილს იწვევს. შედარებით გაწონასწორებული და თავდაჯერებული ლალი კეკელიძის პერსონაჟი.



„ეროვნული ჰიმნი“ ახალგაზრდული სპექტაკლია. მასში თამაშობენ სრულიად ახალგაზრდა, დამწყები მსახიობები – კარგი პლასტიკით, რიტმის გრძნობით. დარბაზში მათ ენერგია შემოაქვთ. იმ მოზაიკურ ფრაგმენტებში, რომლებშიც ისინი პერსონაჟებს წარმოსახავენ, თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდების სახეები იქმნება. თუმცა, არა მხოლოდ ახალგაზრდების – მინდა აღვნიშნო ეპიზოდები, სადაც თორნიკე ბზავა მოხუცს თამაშობს – თეატრალური ამას გარდასახვას უწოდებენ. ახალგაზრდა მსახიობი ამ ეპიზოდს ნამდვილი ოსტატით წარმოგვიდგენს.

სპექტაკლში კიდევ ერთი სახეა, რომელიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია – ლია კაპანაძის პერსონაჟი. ქალბატონი, რომელიც თითქოს მექანიკურად არის აყოლილი ახალგაზრდების ტემპო-რიტმს. ლია კაპანაძე კინომსახიობთა თეატრის უფროსი თაობის წარმომადგენელია. მას არაერთი მნიშვნელოვანი როლი შეუქმნია ქართულ კინოში (ახლო წარსულში ასეთი ფეოქსენი არსებობდა). მისი და მიხეილ მარმარინოსის თანამშრომლებით შექმნილი მეორე როლი ვიხილეთ „საჩუქრის“ პროგრამაში. მსახიობმა უაღრესად წრფელი განცდით წარმოთქვა მონოლოგი ღირსებააყრილ ხალხზე. თითოეულ ჩვენგანს გულისხმობდა ალბათ, საკუთარი თავის ჩათვლით. უპასუხოდ დარჩა მისი ემოციები. თუმცა, თავადაც ხშირად აწყვეტინებდა სიტყვას პარტნიორებს. დისკუსიები, სადაც არასოდეს მიდიან ერთ აზრამდე. სიტყვების ძიება, რომელიც აღადიანებს არ აერთიანებთ. მაგრამ ხანგამოშვებით პარმონია მაინც მიიღწევა – მაშინ, როდესაც პერსონაჟები ერთად მღერავენ – ეროვნულ ჰიმნს ეძიებენ. „ჭრელო პეპელა“ – სიმღერა, რომელიც ამ სპექტაკლში ერთ-ერთი

მნიშვნელოვანი მოტივია ჰიმნის: თეატრს და, ჩემის აზრით, უაღრესად ზუსტად გამოხატავს ქართულ სასიათს. ერის თვისებათა შორის „ნურც გაურინდები, ნურც მოფრინდები“, სამწუხაროდ, წამყვანი თემაა. ქართულ ანდაზებსა, თუ გამოხატვაში უამრავი ამავე ტიპის რეკომენდაცია დაიძებნება. ბერძენი რეჟისორი ქართველ მსახიობებთან ერთად ეძიებს იმას, რაც გააერთიანებს ქართველებს, გამოხატავს ერის მისწრაფებას. „მინდა რაღაც გააკეთო თქვენთვის“ – ეს მარმარინოსის სიტყვებია და მისი პოზიცია. ვფიქრობ, ის უკვე აკეთებს ჩვენთვის მნიშვნელოვან საქმეს – მისი დადგმული ორი შესანიშნავი სპექტაკლი ამის დასტურია.

„საილენს ტეატრო“ უკვე მეორედ არის „საჩუქრის“ სტუმარი. სპექტაკლი წარმოადგინეს ამირან შალიკაშვილის აღზრდილმა პანტომიმის მსახიობებმა. წარმოდგენა აბანოთუბანში, ღია ცის ქვეშ გაიმართა. თბილისის უძველესი უბნის შენობათა ექსტერიერების ფონზე თეთრებით მოსილი გოგონები და ჭაბუკები ულამაზეს სანახობას ქმნიდნენ. „საილენს ტეატრო“ ღუმილის თეატრს ნიშნავს. მსახიობები მაყურებელთა თვალწინ იკეთებდნენ გრიმს, რომელიც თეთრ თიხას გავს. თავად ფიგურებიც თიხიდან შექმნილი ადამიანების ცხოვრებას წარმოადგენდნენ – მარადიული საწყისის მარადიული განვითარების სქემა. სიცოცხლე, სიყვარული, ქორწილი, ცხოვრება და ბოლოს სიკვდილი. ერთად შეგროვილი მსახიობები – თეთრი ლაქა, თიხის გუნდა, რომელიც ასე გამოირჩეოდა ნაცრისფერი მასისგან. წარმოდგენის ბოლოს თეთრ ზეწარს გადაიფარებენ და მიწადავე მიიქცევა თიხიდან შექმნილი.

„საილენს ტეატროს“ სპექტაკლიც და შემდგომი ორი წარმოდგენაც

თბილისის მაყურებელთათვის უფასოდ გაიმართა. და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა წარმოდგენა თავისთავად საინტერესო იყო, სამწუხაროდ, „საჩუქრის“ მაყურებელთა რიცხვი სპექტაკლების რაოდენობის მსგავსად შავრენის ტყავივით იკლებს. „საჩუქარი“ თავდაპირველად მთელი ქალაქის ზეიმი გახლდათ. ვუსურვებდი ფესტივალის ორგანიზატორებს, რომ ამ ფესტივალს მისთვის ჩვეული ხელოვნების ზეიმის ფუნქცია დაუბრუნონ. შესაძლოა მომავალში მოხერხდეს საერთაშორისო საფესტივალო გრანტების მოძიებაც, რისთვისაც ე.წ. „არეს-შუქი“ ასრულებს უმნიშვნელოვანეს როლს.

ესქილეს „სპარსელები“. სტავროს ცაკირისის რეჟისურა. 2000 წელს წარმოდგენილი კალამატას მუნიციპალური თეატრის სპექტაკლი „იფიგენია თაყრიდში“ სანახაობრივი სპექტაკლი გახლდათ, თუმცა სამემსრულებლო მანერით და დუნე ტემპო-რიტმით სამუხეუბო ექსპონატს წააგავდა. წლებიანი სპექტაკლი ღია ცის ქვეშ გაიმართა, ეინოვრავიული მუხეუმის თეატრონის სცენაზე. ამფითეატრის პრინციპით შექმნილმა სამოქმედო არეალმა ხიბლი შესძინა ბერძენთა წარმოდგენას.

ჩემში ყოველთვის განცვიფრებას იწვევდა ესქილეს ეს პიესა – ჩვენამდე შემორჩენილი დრამატურგიის ნიმუშებიდან უძველესი. ესქილეს, როგორც სპარსეთთან ომის მონაწილის პატრიოტიზმს არასდროს და არავისში არ გამოუწვევია ეჭვი. პიესის დიდი ნაწილი კი სწორედ სპარსელთა არმიის ქებას ეხება. მტრის ძალა იმდენად აღმატებულ ხარისხშია წარმოდგენილი, რომ მათი დამარცხებელი ბერძენები, მართლაც, უძღვევლად შეიძლება მივიჩნიოთ. ორივე მხარემ უდიდესი მსხვერპლი გაიღო – ჭეშმარიტი ტრაგედიაა. დრამატურგის თანაგანცდა

ორივე, როგორც ბერძენ, ასევე სპარსელ მოძრებს ეხება. საუკუნეების მანძილზე უამრავი ლიტერატურული ნაწარმოები, სპექტაკლი თუ ფილმი შექმნილა ომის თემაზე. მაგრამ მსგავსი სიდიადე არსად მიღწეულა.

სტავროს ცაკირისის სპექტაკლშიც არის ტრაგიზმი. „საჩუქარზე“ ამ წარმოდგენის ვრცელი ფრაგმენტი იყო ნაჩვენები. სპექტაკლი – დატირება, – ასეთ ემოციას იწვევდა ღია ცის ქვეშ ნაჩვენები სანახაობა. შავი ტანსაცმელი მოსილი ქალები და მამაკაცები – შიშველი ფეხებით და მკერდმოშიშვლებულები. რამდენიმე ხის სკამი და გრძელი მაგიდა სცენის სიღრმეში – სპექტაკლის სცენოგრაფია ამით შემოიფარგლება. ძირითადი დატვირთვა მსახიობის შინაგან ძალაზე მოდის – რეიტატივი, რომლითაც ისინი ყვებიან ტრაგიკულ ამბავს. გლოვა, რომელიც ნამდვილი განცდით იყო წარმოსახული – ამგვარი ემოციები დაბადა სტავროს ცაკირისის სპექტაკლმა. საერთოდაც, ბერძნული თეატრები ძალზე აქტიურად თანამშრომლობენ ფესტივალთან და თითქმის ყოველთვის ტრაგედიებს წარმოსახავენ და კათარზისისკენ მიყავთ მაყურებელი.

ფესტივალის ბოლო წარმოდგენა ფაქტობრივად შეხვედრა-დიאלოგი გახლდათ ცნობილ რუს რეჟისორთან ანატოლი ვასილეთთან. 80-იან წლებში მისი სპექტაკლი „ახალგაზრდა კაცის მოზრდილი ქალიშვილი“ თეატრალური მოსკოვის ერთი ყველაზე ცნობილი და პოპულარული სპექტაკლი იყო. ამჟამად ანატოლი ვასილევი წარმატებით მოღვაწეობს როგორც მოსკოვში, ასევე საზღვარგარეთ, კერძოდ საფრანგეთში. „საჩუქრის“ პროგრამაში წარმოდგენილი სამი ვიდეოსპექტაკლიდან ორი სწორედ საფრანგეთში განხორციელებულ დადგმებს ასახავდა. დიალოგი მაყურებელთან ღრმა და საინტერესო აღმოჩნდა. ჰაბიტუსით და

საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტროს
საინფორმაციო ცენტრი



საუბრის მანერით ვასილევმა ჩეხოვის მოკრძალებულ ინტელიგენტ პერსონაჟს ჩამოგავდა. როგორც ყოველთვის და ყველგან, სწორედ ინტელიგენტია საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ბარომეტრი და ყოველივე ეს შემდგომ ხელოვანის შემოქმედებაში აისახება:

სამი ვიდეოჩანაწერი – სრულიად განსხვავებული დრამატურგია და სტილისტიკა.

მოსკოვში განხორციელებული „ავტორის მაძიებელი ექვსი პერსონაჟი“, მეოცე საუკუნის დრამატურგიის უმნიშვნელოვანესი ნიმუში, რომელიც ვასილევის დადგმით თეატრალური ექსპერიმენტის სახეს ატარებდა, მაყურებელთა დარბაზში მიმდინარეობდა. პერსონაჟებიც მაყურებელთა შორის ისხდნენ და თავიდან მასის ნაწილად აღიქმებოდნენ. როგორც ცნობილია, ლუიჯი პირანდელოს სათეატრო ესთეტიკის უმთავრესი პრინციპი სიტუაციის გათამაშებას გულისხმობს. „ავტორის მაძიებელი ექვსი პერსონაჟი“ კი ამ პრინციპის საპროგრამო ნაწარმოებია. ვასილევის დადგმაში პერსონაჟები, რომლებიც სცენის მიღმა, დარბაზში მოქმედებდნენ, რუსული ნატურალისტური თეატრის მანერით თამაშობდნენ. რუსულ თეატრში კი, რამდენადაც შესანიშნავად გამოხდით პერსონაჟის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის წარმოსახვა, იმდენად მსახიობები უკიდურესად ყალბნი ხდებიან ტრაგედიის გათამაშების მცდელობისას. მაგრამ პაჩეს სალონში მაშინაცკელის ვიზიტის სცენა – პიესის საკანძორ ეპიზოდი. რა თქმა უნდა, ვნებათაღლევის სიმძაფრე ამ ფრაგმენტში კულმინაციას აღწევს. მაგრამ ამ ეპიზოდის ტრაგედიის ფანრში გადაწყვეტამ გამოიწვია ის უაღრესად ყალბი ნოტები, რომელიც იკვეთებოდა მსახიობების შესრულებაში და განსაკუთრებით კი დედის ფინალურ სცენაში.

ლერმონტოვის „მასკარადი“ ანატო-

ლი ვასილევმა „კომედი ფრანსეზში“ განახორციელა. ვალერი დრევილი, რომელიც ამ სპექტაკლში ნინას როლს ასრულებს, მოლიერის პრემიით დაჯილდოვდა. იგი დღესდღეობით საფრანგეთში ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან მსახიობად ითვლება და სრულიად სამართლიანადაც. ვასილევის ფრანგულ დადგმებში, რომელთა ვიდეოჩანაწერებიც რეჟისორმა „სანუქარზე“ წარმოადგინა, ვალერი დრევილი მთავარ როლს თამაშობს. „მასკარადი“ ულამაზესი სპექტაკლია – ნატიფი დეკორაციებით და არაჩვეულებრივი კოსტიუმებით. სპექტაკლი რუსული ფსიქოლოგიური დრამის პრინციპით განხორციელდა და რუსული სკოლა ამ ჟანრში უძლიერესადაც. ვალერი დრევილი, რომლის მისამართითაც არაერთი კომპლიმენტი თქვა რეჟისორმა, უაღრესად დამაჯერებლად, ემოციურად და ზომიერებით წარმოგვიდგენს უდანაშაულო მსხვერპლის დრამას, ოღონდ ამ შემთხვევაში ნინა მხოლოდ არბენინის ეჭვიანობას არ ეწირება: არბენინი ანატოლი ვასილევის დადგმაში საკარძელს მივაჭვული ინვალიდია. მის მიერ ნინას მოწამვლა კი საკუთარი არასრულფასოვნების კომპლექსით შეპყრობილი ბოროტმოქმედის საქციელს ემსგავსება, რომელიც ყველაზე მშვენიერს, ნინას, მიზანმიმართულად ანადგურებს.

საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო ამ სპექტაკლის ვიდეოგადაღების უაღრესად მაღალი დონე. სპექტაკლი ძირითადად ახლო ხედებითაა გადაღებული. მოგესვენებათ, ამგვარ კადრში უმცირესი სივალბეც კი უზარმაზარ მასშტაბს იძენს. ვიდეოვერსიამ სრულად გადმოგვცა ამ წარმოდგენის ხიბლი.

ანატოლი ვასილევის, როგორც რეჟისორის პოზიციაში მსახიობის მიმართ უაღრესად ფაქიზი დამოკიდებულება იგრძნობა. მისი აზრით, „თეატრი ცოცხალი მატერიისგან იქმნება“.

„მასკარადი“ მსახიობის და რეჟისორის ტანდემი გახლდათ.

„მედია ორი წერტილი მასალა“ – ჰაინერ მიულერის სრულიად უცხო დრამატურგია. ეს პიესა წარმატებით განსორციელა კინოსმსახიობთა თეატრში მიხეილ მარმარინოსმა. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე (2003წ. №2) ეს სპექტაკლი ერთხანით სხვა წარმოდგენებთან ერთად. ანატოლი ვასილევიძე „მედია ორი წერტილი მასალა“ მონოსპექტაკლად დადგა. მედია – ვალერი დრევილი თავად წარმოთქვამს ყველა პერსონაჟის ტექსტს თუ რეპლიკას. იგი დახურულ სივრცეში, მოგრძო ფორმის ოთახში პიედესტალივით ამადლებულ სკამზე ზის. მის უკან კი ეკრანია, რომელზეც გადის სპექტაკლის ტიტრები. მოგვიანებით მას ზღვის კადრები — ტალღები, თოლიები, მშვენიერი პეიზაჟები ცვლის, რომლებიც მედიას წარსულის პროექციას წარმოადგენს. ანატოლი ვასილევიძის სპექტაკლში მედია უკიდურესობის ზღვარზე მყოფი ქალია, რომელიც ზედმეტად ემოციური, ისტერიულიც კია, საუბარში რეჟისორმა ვალერი დრევილი უაღრესად მორჩილ მსახიობად დაგვიხატა, ცხადია, აქტიური რეჟისორის დავალებას ასრულებს და არავითარ იმპროვიზაციას ადგილი არა აქვს. ჰაინერ მიულერის პიესა მიხეილ მარმარინოსის დადგმით ტრაგიფარსი გახლდათ. ანატოლი ვასილევიძის სპექტაკლი ტრაგედიაა. ამ ჟანრის დადგმისას კი რუს რეჟისორებს უმეტესად ზომიერების გრძნობა ღალატობთ. მიელი სპექტაკლის მანძილზე ვალერი დრევილისგან აგრესია მოდის. ცხადია, ამგვარად პერსონაჟის წარმოსახვა მის მდგომარეობას შეესატყვისება, მაგრამ ამ დოზით მაინც მომაბეზრებელია.

არაესთეტიურად მენჯენება გაშიშვლებული მსახიობის აქტი საკუთარ

თავთან, როდესაც ის წყლით სავსე ბუშტი მანიპულირებს. ამას ეროტიკას ვერ უწოდებ – უბრალოდ ვულგარული შიშველი ვნებაა. ვნებები ცხრება მაშინ, როდესაც მედია საკუთარ შვილებს გალიმებული სახით ხოცავს. ბავშვები თოჯინებამ არიან წარმოსახულნი ამ სპექტაკლში. შურისძიების აქტის ფინალში მედია ტაშტზე წვავს ყველაფერს, რაც მას წარსულთან აკავშირებს – მათ შორის თოჯინების ნარჩენებსაც. და ამის შემდეგ მის სახეზე სიმშვიდე ისადგურებს – თითქმის ერთსაათიანი აგრესიისგან იგი დაშრეტილი და ქანცგაცლილია და ქალის ჩვეულებრივ სახეს იბრუნებს.

ვალერი დრევილი მართლაც არაჩვეულებრივად ნიჭიერი მსახიობია. ვფიქრობ, უბრალოდ როლის პარტიტურა აგებული რუსული „ტრაგედის“ პრინციპით, სადაც ჭეშმარიტი ტრაგედიის განცდა და მისი სცენური სიმართლის რანგში წარმართვა ის იშვიათი გამოჩაქისია, რომელიც წესს ადასტურებს.

წლეუანდელი „საჩუქარი“ პომპეზურობის გარეშე ჩატარდა. კიდევ ერთხელ გავხვდით უცხოური სათეატრო პროცესების მხილველნი. ცხადია, ეს წარმოდგენები განსხვავებული სტილისტიკის და, თუ ვნებათ, მხატვრული ღირებულებებისაა. უპირატესი მაინც პროცესის უწყვეტობაა. გულწრფელად ვუსურვებდი ფესტივალს, რომ მისი მასშტაბებიც და მნიშვნელობაც უფრო მეტად გაიზარდოს და თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე გამოსვლა ისევე პრესტიჟული გახდეს, როგორც ჯდინბურგის ან ავინონის ფესტივალის მონაწილის სახელია.

ნოდარ ბურბანიძე

306 არის „ღვთის ბერი“

კ. მახვილი „არაა ზღვის უფლები
სახიზის“ რუსთავის თეატრში
რეჟისორი — ვოგი ქავთარაძე

ვოგი ქავთარაძე იმ გამონაკლის ქართველ რეჟისორთა შორისაა, რომელთა სპექტაკლები ზედმიწევნით შეესაბამებიან დროისა და მაყურებლის ესთეტიკურ და ზნეობრივ მოთხოვნებებს. მას აქვს იშვიათი ნიჭი „თავისი მაყურებლის“ თეატრალური იდეალის (რომელიც, თავიდანვე, თვით მაყურებელში მხოლოდ იმპულსის სახით არსებობს) ამოცნობისა, დაბოლოს, მისი ფორმირების. ასე იყო ბათუმში, სადაც იგი მთლად ჭაბუკი იწყებდა თავის რეჟისორულ კარიერას, ასე იყო ქუთაისში, ხოლო შემდგომ სოხუმში, სადაც მან, ჩემი აზრით, რეჟისორული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის (საყოველთაოდაა ცნობილი მისი შემართება საბელისწელო დაპირისპირების ფაშს) დიდი სიმაღლეები დაიპყრო. მან ქუთაისისა და სოხუმის თეატრები, არსებითად, გადააქცია კულტურულ ცენტრებად, სადაც თავს იყრიდნენ ხელოვნების ყველა დარგის მოღვაწენი და სადაც ყალიბდებოდა თანამოაზრეთა მძლავრი ჯგუფი.

ამ ტრადიციას, ბუნებრივია, იგი არ ღალატობს ქალაქ რუსთავის თეატრში, რომელიც მან ღრმა კრიზისიდან (რა დასამალია!) გამოიყვანა და მაყურებელი შემოაბრუნა თეატრისაკენ. რუსთავში მე დაესწრებოდა არა მხოლოდ პრემიერებს, არამედ



ე.წ. „რიგით სპექტაკლებსაც“ და სასიამოვნოდ გაიცებული დავარჩენილგვარ, მასკაც მაყურებლით სავესე პარტერი დამხვედრია.

მის სპექტაკლებში მთელი დასა ხოლმე დაკავებული, ისინიც კი, ვინც დიდი ხანია სცენაზე არ გვინახავს და საჯაროდ გამოხვედრის შიშის კომპლექსით იყო შეპყრობილი.

გ. ქავთარაძე კმაყოფილება ხოლმე იმ დასით, რომელიც შექვიდრებით მიიღო და მის წიაღში პოულობს პოტენციურ პარტნიორებს. შესაძლოა, ეს ძიებანი ყოველთვის მისთვის სასურველი (და ჩემთვისაც სასურველი, ბუნებრივია) შედეგით არ მთავრდება, მაგრამ იგი ყველა მსახიობს თავის გამოჩენის შანსს აძლევს, ენდობა მას, უნერგავს იმის რწმენას, რომ იგი შემოქმედებითი კოლექტივის ღირსეული წევრია.

რუსთავის თეატრის დღევანდელი რეპერტუარი, გათვალისწინებით დროის კონტექსტისა, რასაც ამძიმებს მატერიალური სიღუპსიერი და ხშირად გულსატკეპნი ინფერენციზმი იმათგან, ვისაც პირველ რიგში მართებს ზნეობრივად მაინც მეტი გულისხმობის გამოჩენა ამ თავდაუზოგავად მომუშავე დასისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის მიმართ, პარადოქსულია. იგი პარადოქსულია იმ აზრით, რომ მოუხედავად ყველაფრისა, როგორც ჟანრობრივად, ასევე თემატურად და სტილისტურად, მრავალფეროვანია და საინტერესო. მის მოქმედ რეპერტუარშია რვა სპექტაკლი, რომელთა შორის, ჩემი აზრით, განსაკუთრებით გამაოიხრებელია შექსპირის „ამლეტი“, როგორც რეჟისორული გააზრებით, დადგმისა და სცენოგრაფიის მაღალი კულტურით, ასევე ტრადიციის მთავარი გმირის როლის შესრულებით (ზურა ინგოროყვა).

თითქოს უკიდურესობათა პარამონიზაცია განუზრახავს ამ რვავე სპექტაკლის ავტორს გ. ქავთარაძეს. ერთის მხრივ, კონსტანტინე გამსახურდიას ყოვლისმომცველი, დიდი ვნებების და ხასიათების დამტკევი „ადამაშენებელი“ („თეატრალური კოლაჟი

ქართველი ერის ისტორიიდან"), გაშლილი ვრცელ, პანორამულ სივრცესა და, მეორეს მხრივ, „ჩაკეტილ სივრცეში“ მოქცეული ცხოვრების აუტსაიდერების განცდები ნოდარ დუმბაძის „თეთრ ბაირალებში“. „ცოდვის შედეგის“ (ფორდ კაპოლას ცნობილი ფილმის "ნათლიამამას" თავისებური ადაპტაცია) მიერ შექმნილი შავი სამყაროს წყვილიაღში გამართალი იძულის ნაბერწყალი, როცა ცოდვის მორევში ჩათრეული ადამიანი მინც ინარჩუნებს სურვილს იმისას, რომ მისმა შთამომავლობამ თავი დააღწიოს უზნეობის სულისშემხუთველ ატმოსფეროს და აქვე გურამ ბათიაშვილის მიერ დახატული სულისშემძვრელი სურათი ბედის უკუღმართობით, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, ჩვენზე უკუღმართობით, თურქეთში გადახვეწილი ქართველი ქალების ღუხუჭირი ცხოვრებისა, რომელიც დრამატურგმა და რეჟისორმა გულისტკივილით, თანაგრძნობით გამოთბარი სულით წარმოგვიდგინეს სცენაზე.

რეპერტუარის თითქმის ყველა სპექტაკლი ჩვენი თანამედროვეობის მძაფრი პრობლემებითაა აღსავსე. ისინი ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ მოიარებით ეხმანებიან ჩვენი ცხოვრების მტკივნეულ საკითხებს. თვით ჰამლეტიც კი თავისი „ყოფნა არ ყოფინით“ და „ცუდ ამბებს ვხედავ, კვლავაც უნდა ცუდს მოველოდე“ დარბაზში მყოფი მაყურებლის ტკივილიან ფიქრებს ეხმანება. ამიტომ, რომ გ. ქავთარაძის ყველა ამ სპექტაკლს მაყურებელი არა მხოლოდ დიდი ინტერესით უყურებს, არამედ გულთან ახლოს მიაქვს და მოუთმენლად ელოდება ახალ წარმოდგენას, რადგან იცის, რომ მის მრავალ გაუცემელ კითხვას, თეატრი, თავისი ხელოვნებით, ყველა თავისი კომპონენტის მოხმობით, თავისებურად გამოეხმაურება.. ამის შემდეგ, აღარ უნდა ვაგვიკვირდეს, რომ გ. ქავთარაძის ყოველ სპექტაკლს ფრიად საგულისხმო რეზონანსი მოჰყვება ხოლმე.



მეფე – ზურა ინგოროყვა

ასეა ამჯერადაც, როცა გ. ქავთარაძემ იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ (ოტატორის ვარიანტით „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“) მორიგ პრემიერად წარმოადგინა. ეს იყო მისი პირველი სპექტაკლი მას შემდეგ, რაც სახელმწიფო პრემია დაიმსახურა „ჰამლეტის“ დადგმისა და მინაგოს როლის შესრულებისათვის“ (ოტია იოსელიანის „ურემი გადაბრუნდა“).

აღსანიშნავია, რომ იბსენის ეს პიესა, რომელიც თავისი პოლიტიკურ-ისტორიული სპეციფიკურობის გამო, იშვიათად იდგმება ხოლმე, გ. ქავთარაძემ ორჯერ დადგა, ერთხელ სოხუმში, 80-იანი წლებში (შესანიშნავი სპექტაკლი იყო), მეორეჯერ სულ ახლახან – 2003 წლის მაისში (10 და 11 მაისს გაიმართა პრემიერა).

მაშინაც და ახლაც, ნორვეგიელ შექსპირად წოდებული იბსენის ეს პიესა გ.ქავთარაძემ ზედმიწევნით დაუახლოვა საქართველოს ცხოვრების რეალობას – იმ პრობლემებს, რომელიც ასე აღელვებდა ჩვენს საზოგადოებას და აღელვებს ახლაც.

სწორედ ამიტომ, სავსებით გამართლ-

ბულად მიმანია რეჟისორის არჩევანი იბსენის ამ ყველაზე ადრეული და ყველაზე არარეპერტუარული პიესისა, რომელიც, ცოტა არ იყოს, ზედმეტი პათეტიურობითაა დაღდასმული და მოქმედების პანორამული განვითარებით უმაღლეს კალაძის მიერ შეთხზულ საგას უფრო უახლოვდება, ვიდრე კლასიკურ დრამას.

სოხუმში დადგმულმა სპექტაკლმა ჩემზე ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა და მას სათანადოდ გამოვეხმაურე კიდეც. ეს იყო რეჟისორის განსაცვიფრებელი წინასწარხედვის დაუეწიარი გამოხატულება, პრემიერიდან სულ მალე (80-იანი წლების დასასრული - 90-იანი წლების დასაწყისი) ის უმძაფრესი კონფლიქტი, რაც იბსენის ამ დრამაშია გაშლილი, საქართველოს ტრაგიკულ სინამდვილედ იქცა, რომელმაც ისე გათიშა ჩვენი ცნობიერება, რომ დღემდე ვერ მოხერხდა მისი გაძლიანება. განსაკუთრებით შთაბეჭდავად აუღერდა პერცოვ სკულეს სიტყვები,



რომელიც შემდგომ პაროდირებულად გახშიანდა უკვე პოლიტიკური თეატრის სცენაზე თბილისში. სკულე: „თეში თემის წინააღმდეგ უნდა წავიდე... ქალაქი-ქალაქის წინააღმდეგ, გვარი გვარს უნდა შეებრძოლოს, მხოლოდ მაშინ იქნება მეფე ძლიერი. ყოველ სოფელს, ყოველ გვარს ან მეფე უნდა სჭირდებოდეს, ან მეფის ემინოდეს"... ერთი სიტყვით, სამეფო ხელისუფლების ძლიერება ერის განხეთქილებაშია.

ტახტისათვის ბრძოლაში ნორვეგიის ორი უთვალსაჩინოესი გმირი ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ უპირისპირდება. ეს არა იმდენად ტრაგიკული ხასიათების დაპირისპირებაა, რამდენად ორი დიამეტრალური იდეისა, ორი ისტორიული პრინციპის, სახელმწიფოს მართვის ორი მეთოდის შეჯახებაა. იბსენის პიესა იდეათა პერსონიფიციკური მხარეა, როცა იდეის პოლარულ მხარეს დგარი ორივე პროტაგონისთვის თავისი სიძარტისა მტკიცედ სჯერა. ერთ მხარესაა პოკონი, სახელმწიფოებრივი ერთიანობის მომხრე, პარტიკულიზმისა და სეპარატიზმის სასტიკი მტერი, მეორე მხარეს – პერცოვი სკულე, რომელსაც მიანია, რომ რაც უფრო პოლარიზებული იქნება სახელმწიფო, მით უფრო მეტ ძლევამოსილებას შეიძენს სახელმწიფო ხელისუფლების სიმბოლო – მეფე.

ამ დრამის სოხუმური პრემიერიდან გავიდა თითქმის თოთხმეტი წელიწადი და გოგი ქავთარაძე კვლავ მიუბრუნდა იბსენის პიესას.

უჭკველია, რეჟისორმა პიესაში ისეთი პლასტი ადმოაჩინა, რომელიც ჩვენი სინამდვილის თანახმიერია. სხვანაირად მის დადგმას აზრი არ ექნებოდა.

ამოდ არ შეუცვალა გ. ქავთარაძემ პიესას სათაური („ბრძოლა ტახტისათვის“) და უწოდა მას „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“. ეს სათაური თითქოს სპექტაკლის თეზაა, რომელიც ეხმაურება დღევან-

დელ საქართველოში მიმდინარე გააფორმებულ ბრძოლას ხელისუფლების ხელში ჩაგდებისათვის. ეს თითქოს ჩვენი დღევანდელი საყოველთაო სენია, რომლის ვირუსი არატიპური პნევმონიის სისწრაფით და დაუნდობლობით იჭრება ყოველი ჩვენთაგანის სულის სიღრმეებში. დღეს ყველანი ამ ბრძოლის არა მხოლოდ მოწმენი, არამედ მონაწილენიც კი ვართ ნებისთი თუ უნებლიედ.

ამ ბრძოლაში ყველანაირი ხერხია გამოყენებული - სიცრუე, ინტრიგა, ღალატი, პირფერობა, ერთი სიტყვით, პატივმოყვარეობისა და უზნეობის მთელი არსენალი. ყველა ამ ვნებითაა შეპყრობილი და ყოველი მხრიდან უტევს მეფე პოკონს - ზურა ინგოროყვას, რომელიც კლდესავით დგას, ითმენს შეურაცხყოფას, დამცირებას, რადგან უზუნაესისაგანაა შთაგონებული, რომ მთელი სულიერი და ფიზიკური ძალები ქვეყნის გაერთიანებას შეაღოს. მის ირველივ ვნებები ბოზობრბენ, ყოველი მხრიდან სცემენ ტალღები, პათოსითა და არაბუნებრივი აღტკინებით უტევს მას სკულე (ზვიად დოლიძე), ქვეკამხედვარე და იქედნეს ნაშობი ეპისკოპოსი - გაია ლეჟავა, რომელსაც ვერ გაურკვევია (და ვერც ჩვენ გაგვარკვია), თუ რატომ უნდა მინცდამინც პოკონის დამშობა - მხოლოდ პირადი, ბიოლოგიური სიძულვილია მისი წარმმართველი ძალა და სხვა რამ უფრო დიადი მიზანი ამოდრავებს?!

ერთი სიტყვით, ყოველნაირი ბრძოლა გამართული პოკონის ირველივ. ცივი და შუუვადი, ძლიერი პოკონი კი, ერთგვარად, რეზონორის დამაჯერებლობით მოძღვრავს მოღალატეებსაც და ერთგულებსაც. იგი, უპირველესად, გონების კაცია და შორსაა სახელმწიფოს მმართველისათვის ეგზომ დამლუპველი ეპოციურობისაგან. რასაკვირველია, გაქათარაძე შესანიშნავად გრძნობს პიესის პათეტიკურ-პათოსურ ხასიათს და ამის შე-

საბამისად გეთავაზობს მუსიკალურ დრამას, სადაც კონფლიქტი უფრო განზოგადოებულიად არის გაშლილი. თუმც ვრდის, ვაგენრის, ბელინის, პუჩინის, გრიგის, ჩაიკოვსკის კლასიკური მუსიკა ზუსტად შეესაბამება სცენურ სიტუაციას და ეპოციურობის თვალსაზრისით, სწორად უფრო მეტს ამბობს, ვიდრე იხენის სიტყვა - ზეაწეული და რიტორიკული (თუ არ ვცდები, აძენი მუსიკა გაქათარაძის არც ერთ სპექტაკლში არ არის გამოყენებული).

სცენოგრაფია (მხატვარი პაატა მძინარიშვილი), მთელი სცენის თვალურ პარამეტრზე გაჭიმული პირქუში სასახლისა თუ ციხე-ღარბაზის სილუეტი, ნორვეგიის ფიორდების ცივი ტონადობით შეფერილი, შესაბამის ატმოსფეროს ქმნის. ამ მოშავო-მოყავისფრო-ნაცრისფერ ფონზე აქცენტირებულია მოოქროვილი წითელი სავარძელი, სამეფო ტახტი (ერთადერთი რელიეფური საგანი სცენაზე), რომლისკენაც მისწრაფიან და რომელშიაც რიგრიგობით ჯდებიან სკულე და ეპისკოპოსი.

როგორც ვთქვით, მეფე პოკონს სახელმწიფო გაერთიანება თავის უმაღლეს ზნეობრივ და შუუცვლელ მოვალეობად მიუნჩევია, მაგრამ იგი კიდევ უფრო მაღალ მიზანს მიეღტვის - გაერთიანებული ქვეყანა ერის გამოლიანების გარეშე ჰკავს ეკლესიას, რომელიც არ უკუთხედაიო. „ნორვეგია იყო სახელმწიფო - მე მას ერად ვაქცევ“ - თავდაჯერებული, მეტიც, შთაგონებული აცხადებს იგი. ეს ფრაზა სპექტაკლში რამდენჯერმეა ხაზგასმული. ეს საკრალური ფრაზა ჩემთვის სხვაგვარად აქლერდა (არ გამოვიცხავ, რომ რეჟისორსაც ეს სურდა) - „საქართველო არის სახელმწიფო (ავად თუ კარად), მაგრამ ერია დღესაც დაქსაქსულ-დანაწევრებული“ - მხოლოდ პოკონის სადარ გმირებს და თავდადებულ მამულიშვილებს შეუძლიათ ერის გამოლიანება.

კიდევ ერთი მომენტი ჟღერს ამ სპექტაკლში ჩემთვის ზედმიწევნით აქტუალურად: ნორვეგიის სამეფო ორად გაიყო, მას ორი მეფე ჰყავს – კანონიერი პოკონი და არაკურთხეული სკულე, ქვეყანა ძმათა დაპირისპირებამ შესძრა და გახლიჩა. მაგრამ როგორც კი სკულე – (რომელსაც არანაკლებ უყვარს სამშობლო) – ეს სეპარატისტი — დღევანდელი ენით რომ ვთქვათ, მეფე გახდება, მაშინვე მიხვდება, რომ პოკონი მართალი ყოფილა და აღიარებს, ქვეყნის კეთილდღეობისათვის აუცილებელია სახელმწიფოს გაერთიანება.. ამას ხვდება სკულე – მაგრამ ხვდება იმას დღევანდელი ჩვენი პატრიოტები, რომელთაც პოლიტიკოსობაზე აქვთ პრეტენზია?!

სკულეს ამგვარი შემობრუნება, რაც რელიეფურად არის ნაჩვენები სპექტაკლში, ერთ-ერთი ამაღელვებელი და დამაფიქრებელი მოტივია იმ მრავალ მოტივთა შორის, რომლებიც ჩვენი დღევანდელი რეალობის ასოციაციებს იწვევენ.

კიდევ ერთი, აქცენტირებული ფრაზა სპექტაკლიდან: პოკონი: „სკულე ღვთის გერი იყო დედამიწაზე. აი, მისი ცხოვრების გამოცანა“.

გ. ქავთარაძის სპექტაკლი გვაღელვებს და გვაფიქრებს მძაფრი „ქართული მოტივების“ აღღერებით „ნორვეგიულ თემებზე“. „ღვთის გერები“, სამწუხაროდ, ქვეყანას უბედურებად ევლინებიან და ასე იქნება მომავალშიც, თუ არ მიხვდებიან ქვეყნის „ღვთის შვილებად“ ქცევის აუცილებლობას. სავსებით ვეთანხმები ცნობილ ფსიქოლოგს შოთა ნადირაშვილს: – „ჩვენი ქვეყანა გადაიქცა პოლიტიკურ უღაბნოდ, სადაც ჩამკვდარია ეროვნული ცხოვრება, როცა ერს აღარ აქვს მიზანი, აღარ ჰყავს ეროვნული მისაბაძი გმირები, ისპობა და ნადგურდება ჭეშმარიტი ღირებულებები“ („ახალი ეპოქა“ № 20. 2003)

ნიბო მასჯავროისი

„ბთხოვთ...
ბილეთი
იყიდეთ!..“

მსატყარო ეძილ გვეგნავა ტუნწი, გამომსახველი სცენოგრაფიული დეტალებით ქმნის იმ ატმოსფეროს, რომელითაც გაჟღენთილა თითოეული გმირი – დახუთული, ჩაკეტილი სივრცე, მასში მიმოფანტული სკამები, რომელთა გრძელი საზურგეები მიტრიალების შემთხვევაში ობელისკებს გვანან,

მთაწმინდის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში გაიმართა აკაკი ხორაჟას ხსოვნისადმი მიძღვნილი შეხვედრა, რომელსაც ტრადიციულად აწყობს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტი. საზეიმო პარაკლისზე ეოკალურმა ანსამბლებმა „მართევემ“ და „ბიჭებმა“ სააღდგომო ვალოებით პატივი მიაგეს დიდი მსახიობის ხსოვნას.

აკაკი ხორაჟას ცხოვრებასა და შემო-

ოთხკუთხა, ბორბლებიანი ფიცარნავი, რომელზე შედგარი გმირები სიმბოლოურად ფეხქვეშ მიწაგამოცლილ ადამიანებად მოიაზრებიან. იგივე ფიცარნავი სხვა ებიზოდში მშვენივრად ასრულებს იმ ურმის მოვალეობასაც, რომლითაც მარგო ქალაქს მიემგზავრება და ჯაყოს ძალადობის მსხვერპლი ხდება. ის წითელი ფერისაა ანუ იმ ხელისუფლების საყვარელი ფერია, რომელიც ასევე ძალადობით იჭრება ჩვენს ქვეყანაში. ავანსცენაზე დიდი, ბორბლებიანი საკიდი დასრიალებს, თუმც მასზე ჩამოკიდებულ ტანსაცმელს არაფერ ხმარობს. მამ ასე, სცენოგრაფიამ თავისი მხატვრული სათქმელი თქვა.. ახლა უნდა გათამაშდეს წარმოდგენა მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მიხედვით შექმნილი ინსცენირებით, რომელსაც ავტორმა და დამდგმელმა რეჟისორმა მზია ქირიამ „გთხოვთ... ბილეთი იყიდეთ!..“ უწოდა, თანაც მთხრობელის პირით ასეთი ფრაზებიც დაურთო: „ისე არ მოკვდები, სრული ჯაყო არ დავწერო“, „აგერ, ჯაყოს ვარსკვლავი“.

რეჟისორმა კიდევ ერთხელ შეგვახსენა, რომ ჯაყოს ისტორია დღესაც იწერება, მისი ვარსკვლავიც კარგად ანათებს. ჩვენ კი ვუყურებთ მის პარპაშს – სპექტაკლს, რომელშიც ის ისევ მთავარ როლშია.

ვუყურებთ და არანაირად არ ვმონაწილეობთ მასში, არ ვებრძობთ ჯაყოიზმს, მომხვეჭველობას, საკუთარი ჯიბის პატრიოტიზმს, და თუ მხოლოდ უყურებთ – გვეუნება რეჟისორი – და მაყურებლად გინდათ ყოფნა, ბილეთით მაინც დაეხმარეთ გაჭირვებულებს, ბილეთი მაინც შეიძინეთ იმ წარმოდგენაზე დასასწრებად, რომელიც ჩვენი სამშობლოს მკვიდრ ქართველებზე მოგვიფიქრობს.

„ვნახე, განვიცადე, მწამდა, ვტიროდი“ – იტყვის წარმოდგენის დასასრულს მარგო – პოლიტიკურად და ეკონომიურად არეული ცხოვრების ყველაზე საცოდავი მსხვერპლი. მსახიობი თამუნა აბშილავა თეთრ, სიფრიფანა, ლამაზმაქანებიან ინგლისურ კოსტუმშია გამოწყობილი. მისი გმირი ელეგანტურობითა და ქალური სინაზით გამოირჩევა. „მარგარიტა ყაფლანიშვილი – ასე გვეცნობა ის წარმოდგენის პროლოგში და მეუღლის, თეიმურაზ ხევისთავის (მსახ. ლადო კოკია) გვერდით დგება. როგორი განსხვავებაა ამ მარგარიტასა და მის მარგოს შორის, შავ, ღრმადეკოლტიან კაბას რომ იცვამს და ჯაყოს დადებით თვისებებზე ესაუბრება ყოფილ მეუღლეს. მთავარი გმირის ელეგანტურობა იაფფასიანი ქალის მანერებით იცვლება.

მარგარიტა არაერთხელ მიმართავს

ქმედებაზე ისაუბრეს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პრორექტორმა პროფ. გოგი დოლიძემ, პედაგოგმა ნატო დვეიძემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა მადეა ჩახავამ, კინოკოლეჯის დირექტორმა დავით ლუარსაბაშვილმა და სხვებმა. კინობიცოლდე გურამ ქარქაშაძემ „კინოწიგნი“ საჩუქრად გადასცა კინოფირები, რომელზეც აღბეჭდილია ფილმები აკაკი ხორავას მონაწილეობით.

იმავ დღეს კინოსახლში თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტის ინიციატივით მოეწყო ფილმებ-

ის ნაწყვეტების ჩვენება, რომელშიც აკაკი ხორავა ებიზოდურ თუ მთავარ როლებს ასრულებს. ჩვენება ბ-ნი გოგი დოლიძის დაწვრილებითი კომენტარით წარიმართა.

ხსოვნის დღის დასასრულს თბილისის თეატრალურ სარდაფში წარმოდგენილი იქნა აკაკი ხორავას სახ. სენაკის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლი „გთხოვთ..... ბილეთი იყიდეთ!.. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მიხედვით.



მუღლეს „თეიმურ!“ საცვარელმა ადამიანმა — თეიმურმა ვერ შეებო მარგარიტას გარეგნობისა და ინტელექტის შესატყვისი მატერიალურად მდგრადი მდგომარეობის შენარჩუნება საზოგადოებაში. მისი მამული ნათავადარის ქალაქურმა ამბიციებმა და არჩევნებში მონაწილეობის სურვილმა მორავ ჯაყოს ხელში მოაქცია. იქვე დაიღო ბინა ხევისთავთა საგვარეულო უძრავ-მოდრავმა ქონებამ და საგანძურმაც.

ლადო კოკაია — თეიმურაზ ხევისთავი მაღლა იყურება, ცაში, თითქოს იქ უნდა იპოვოს პასუხი თავის ცხოვრებისეულ პრობლემებზე. მიწას არც დაჰყურებს, იმ მიწას, რომელზედაც ყველა ცხოვრობს მის გარდა. ის მაღალ მატერიებზე მსჯელობს. მიწა, მამული, საარსებო ლუკმის მოპოვებაზე ფიქრი ყმების საქმედ მიანჩია, რომლებიც აღარ ჰყავს. თეიმურაზი — კოკაია ამაღლებული ენით მეტყველებს, განსაკუთრებული, არის-



ტოკრატული მიხვრა-მოხვრა ექვს, მისი სიარულიც დახვეწილია — მოწონილია ნელი, იმპოზანტური ნაბიჯებით დადის, მაღალი, ლამაზი ფიგურით დალივლივებს, და ვერც კი ამჩნევს, როგორ ეხვევა მუხლზე მწუნარებით გათანაგული, ახლად გაუპატიურებული მარგო და როგორ ეცემა იატაკზე გულწასული. თეიმურაზი ფეხს ინთავისუფლებს და მარადიულ პრობლემებზე ფიქრით შეპყრობილი წინ მიაბიჯებს. მარგო კი ქალია. მართალია, მაღალი წარმომობის, მაგრამ უპირველესად, ქალი.

— შენი განმეულობა ათ წელიწადს მაინც გვაცხოვრებდა — ყვირის ქმრის უნიათობით გამწარებული.

— სოფელში ჩამოსასვლელად ვერ მოვიცალე, არჩევნები იყო — პასუხობს ხევისთავი გაკვირვებული ტონით, თითქოს უუბნება, ასეთ მნიშვნელოვან დროს რა დროს განძზე ფიქრიაო. (თანამდებობა თუ ქვეყანა — ამ არჩევანს დღესაც ვერ აკეთებს ბევრი. ეს პერსონაჟი, რეჟისორის გააზრებით, ასე ეხმიანება ჩვენს დღევანდელობასაც).

— ნაცარქექია! — მარგომ უკვე გამოუტანა განაჩენი მუღლეს. „შენ დამოუკიდებლობისა და თავისუფალი ცხოვრებისათვის არა ხარ შექმნილი, თეიმურ! შენ ხარჯს ხარ შეჩვეული, შრომა და შექმნა შენი საქმე არ არის!“ თუმც არც პოლიტიკურ სარბიელზე ყოფილა ხევისთავი სასურველი ფიგურა უბედობისა და ანაჭარტალობის გამო.

ასე მოისხაზა თეიმურაზ ხევისთავის სცენური პორტრეტი, თუმც ცოლისგან უარყოფილი, ის უკვე უბედური კაცის სტატუსით იწყებს ყოველივე იმის შემეცნებას, რაც მის თავს დატრიალდა.

რატომ არ ებრძვის ეს თეიმურაზი ჯაყოს? ნაწარმოებში პატარა პროტესტები მაინც ხშიანდება ხოლმე. სხვა თეიმურაზებისაგან განსხვავებით ლადო კოკაიას გმირს არ ეშინია ამ ჯაყოსი. ხშირად სცენაზე ახოვანი ჯაყოსა და

ტანმორჩილი თეიმურაზის ჩვენებით პირველის გარკვეულ ბიოლოგიურ უპირატესობასაც გამოხატავდნენ დროებით სოციალურ პრიორიტეტებთან თუ ხასიათის გარკვეულ შტრიხებთან ერთად. აქ თეიმურაზი ისევ თეიმურაზ ხევისთავის შესაბამისი გარეგნობით, თუმცა შინაგანად გაორებული და დაბნეულ ადამიანად წარმოგვიდგება. ის კარგავს პიროვნულ მეობას. მის გვერდით მდგარმა, ტანშიშველმა, ბანჯგვლიანმა და თვალუდაჭყეტილმა ჯაყომ, პირზე ქაფმორეული რომ ისვრის „საყურადღებო“ აზრებს (მსახ. თენგიზ თოფურაძე), კი იცის, რა უნდა აკეთოს და როგორ. ზიანს მოუტანს თუ სიკეთეს ხალხს მისი საქმიანობა, არც ჯაყოს აღარღებს და არც ხალხს. ცხვრის ტყაპუჭიანი მოურავი ნაბატონარის საგანძურში გაპარპაშდა და ოჯახიც შეუგინა. თეიმურაზი დაბნეულია. შოკშია, მაგრამ საზოგადოება? სპექტაკლში ხალხი ერთი პერსონაჟით არის მხოლოდ წარმოდგენილი. მღვდელეციოფილი ივანე (ანუ იგივე ავტორი, როგორც ამას მიგვითითებს რეჟისორი) შშვიდი, შემწყნარებელი პიროვნებაა. ივანე არ აფხიზლებს თეიმურაზს, არ ეხმარება გადაწყვეტილების მიღებაში. ის შეგუებას ურჩევს. „რაც მოსავალია, მოვიდეს“ (ჯობდა „რაც მოსახდენია, მოხდეს“) – რამდენჯერმე გაისმის სპექტაკლში ეს ფრაზა. ივანე (მსახ. ირაკლი ადამია) ისე შშვილად დააბიჯებს ხევის, თავის გარშემო, თითქოს ადამიანის ტრავმების კი არა, რაღაც უბრალო აბბის მომსწრე და მხილველი იყოს.

ჯაყო ამ წარმოდგენაში მეტისმეტად მკვეთრი მხატვრული ფერებით არის აღწერილი. ცოტათი გასაკვირია, რომ მას იოტისოდენა მამაკაცური (თუნდაც ამ სიტყვის მცირე გაგებით) მიმზიდველობა არ გააჩნია (მაგ. აუთო მახარაძის ჯაყო ამაზრზენი, საშინელი, მაგრამ მამაკაცი იყო) თოფურაძისა და ქირიას

ვაზრებით, ჯაყო უბრალოდ ცხოველდება და ამდენად, გაუგებარია მარგოს ირინია მეუღლის მიმართ.

თეიმურაზის აუტანელი ტოლერანტობა და სულერიიას პოზიცია, რომელიც ყველა ფორმაციის საზოგადოებას ანგრევს, ამ შემთხვევაში მისი მოურავისადმი წილობით და სოფლის საქმიანობის არცოდნით მართლდება. „მტერი მოყვრულად მოსული მტერზედაც უარესია“ – განა იფივე არ ხდება დღევანდელი საქართველოს სინამდვილეში? განა ხევისთავის მგლომარებაში არ ვართ საქართველოს ყველა მოქალაქე სამაჩაბლოს, ოდიშთან ქართულ ტერიტორიას, სამხრეთ ოსეთს რომ ვუწოდებთ ნებაყოფლობით? ვინმე იღებს რაღე ზომებს ამ ოდესდაც შიმშილისაგან დაოსებული (სიტყვა ოსიც აქედან არის წარმომდგარი). ქართველი ხალხისაგან შეცოდებული მოსახლეობის თვითნებობის წინააღმდეგ?

ნუ განიკითხავთ, რომ არ განიკითხნო





– გემოდღრავს ყოფილი ძღველი. კარგი თეორიაა საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის! ყველა თავისი ბინძური საქმით დაკავდეს, არავინ არ მოუთითოს სხვას, რა არის კანონიერება, აღარც საზოგადოებრივი მორალი და აღარც სამართლიანობა. თუმცა რა გასაკვირია, თუ დღევანდელი იურისპრუდენციაც ეკლესიის ამ ღვთის მიხედვით აგებს თავის საქმიანობას. „ვერ კანონი და შემდეგ ჭეშმარიტება“ – განა ეს სიტყვები არ გაისმა რუსთავი-2-ის არხიდან ერთ-ერთი მოსამართლის პირით? გამოადგება კი ის კანონი ქვეყანას, რომელიც ჭეშმარიტებას უარყოფს და თავად კანონის უპირატესობას აღიარებს?

ჯაყოს დრო წავიდა, მარგო მოტყუვდა – გვეუბნება ავტორი – ირაკლი ადამია. მაგრამ ხევისთავი არ მოტყუებულა? განა ეს არის დასკვნა დღეს ამ ნაწარმოებიდან?

ორმოც წელს მიტანებული, თმაგათიერებული („ქართველი ხალხი ადრე

თეთრდება“) თეიმურაზი – კოკაია ფარხმალს ყრის, ვერ ებრძვის უსამართლობას, ქურდობას, ძალადობას. თუ აქამდე მაინც მარგო მოიაზრებოდა მსხვერპლად, დღეს ყველაზე დიდი მსხვერპელი საზოგადოების მმართველი ნაწილისა, სწორედ თეიმურაზია. თეიმურაზის ყოფაშია, შოკშია ორი ეპოქის მიჯნაზე მდგარი დამოუკიდებელი ქვეყანა, სადაც სულიერსა თუ სოციალურ კატაკლიზმებში მოქცეული ადამიანები ვერც თავს შევლიან და ვერც გვერდზე მყოფს. ისინი ერთმანეთის ტრაგედიებს შეცქერიან თანაგრძნობით თუ სულერთობის პოზიციით (ეს უკვე მართლაც სულერთობა) და ასე, მაყურებლის როლში შეცქერიან ცხოვრებას სპექტაკლივით და ელოდებიან, როდის დამთავრდება.

ჰოდა, თუ მაყურებლები ხართ, ბილეთი მაინც იყიდეთ, ხალხო!

გიორგი ცაიციშვილი

„რანი დედახაცი ერთი?..“

ჟამთასვლას გაუფერმკრთალებია ფრესკები. წმინდანთა გამოსახულებანი ნახევრად წაშლილა. მომხდურის ხელს ჩამოუფხეკავს თითქოს ან იქნებ, ნაკლებადმორწმუნეობის სენით დასნეულებული ამ ფრესკების შემქმნელი ერი, რწმენაში, სულში შეკპარვია წყლული... ალბათ, უფრო ორივეა ამის მიზეზი.

სცენიდან რამდენიმე ადგილას ამოზრდილა წინაპართა საფლავის ქვები, რომლებიც დამდგმელი რეჟისორისა (გიორგი გაბილაია) და სცენოგრაფის (ლელა ფერაძე) ჩანაფიქრით, სხვადასხვა სიბრტყის თუ სიმაღლის ფიცარნაცსაც ქმნის იმავდროულად, რაც მიზანსცენების აგებისასაა გამოყენებული სადადგმო ჯგუფის მიერ.

სცენის სიღრმეს მაყურებელთა თვალისგან გამჭვირვალე, სიფრიფანა ქსოვილი ჰყოფს. სათანადო განათების მეშვეობით ამ სივრცეს პლასტიური,

„და მიერთვან განითქვა
ყოველსა ქართლსა საქმე მისი
...და განამხნის მაძანღა
და ფედანღა და
თვისთა მათ თვისი იგი
ძლიერებისა ძლევაი
მოჭმადლის ყოველთა
რომელნი ეძიებენ მას
ერთითა გულითა...“

იაკობ ცურტაველი

მასობრივი მიზანსცენებისათვის (ქორეოგრაფი – ანზორ გვაძაბია) იყენებს რეჟისორი.

დეკორაცია სწორედ ჰაეროვანი, გამჭვირვალე ქსოვილითაა შექმნილი. დამდგმელი რეჟისორი, სცენოგრაფთან ერთად, პრინციპულად უარს ამბობს მონუმენტურობაზე. იგი მთელ სცენურ სივრცეს მსახიობებს უთმობს და ცდილობს თავი დააღწიოს პათეტიკას. გამირულ-პეროიკულ გადაწყვეტას.

გორის გიორგი ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დადგმული მიხეილ მრეკლიშვილის „წამებაი დედოფლისა“ ისტორიული ტრაგედიის „კოტურნებიდან“ ჩამოყვანის, ერთგვარი დამიწების მცდელობაა. ამ სახის პიესების სცენური გააზრება ქართულ თეატრში ტრადიციულად სხვა, უფრო მყვირალა რეგისტრში ხდებოდა ხოლმე. გ. გაბილაია ცდილობს მოქმედ პირთა სულიერ სამყაროს ღრმად ჩასწვდეს, მათი ტრაგიკული განცდები, ბოხოქარი ვნებები მაყურებლის სამსჯავროზე გამოიტანოს და დარბაზში მყოფნი ფიქრის, განსჯის, მოვლენათა ანალიზისთვის განაწყოს. ამგვარი კონცეფციით, გამირულ-პეროიკულს ფსიქოლოგიური თე-



ატრი ცვლის.

გ. გაბილაია დიდი ხანი არ არის, რაც გორის თეატრის ღირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა. ამ თეატრში თავის პირველ სპექტაკლად მან სწორედ მ. მრეველიშვილის პიესა აირჩია, რომელიც იაკობ ცურტაველის ქრესტომათიულად ცნობილი, ისტორიულ ფაქტზე დაფუძნებული ნაწარმოების მიხედვითაა შექმნილი. თავისთავად ეს არჩევანი ნათლად



დედოფალი — მ. ტურაშვილი

მეტყველებს გორის თეატრის ახალი ხელმძღვანელის მოქალაქეობრივ პოზიციაზე, ხოლო სპექტაკლის გადაწყვეტისათვის გამოყენებული ხერხი გ. გაბილაიას, როგორც ხელოვანის შემოქმედებითი მრწამსის გამოხატულებაა.

წარმოდგენის მოქმედ პირთა კოსტუმებიც (მხატვარი — ნანა ყორანაშვილი) შორსაა ისტორიულ-ყოფითი თუ

არქაულ-ეთნოგრაფიული სიმბოლურობა გან. მართალია, უძველესი ქართული ჩაცმულობის სტილი დაცულია, მაგრამ ერთგვარი სტილიზაცია აშკარაა.

აღმოსავლურ-სპარსული ჰანგი გაბატონებულია (მუსიკის ავტორი — გ. გაბილაია) ქართლისა და ჰერეთის პიტიახშის სასახლეში, რომელიც, ერთი შეხედვით, მიტოვებულ ეკლესიას ჩამოჰგავს. სცენის სიღრმეში გამჭვირვალე, სიფრიფანა ქსოვილს მიღმა, სინათლის შუქი აღმოსავლურ ყაიდაზე მროკავი ქალის სხეულს გამოჰყოფს. მის ირგვლივ ხელადითა და ფიალებით ხელში მთვრალ მამაკაცთა ბრბო დაბორიადობს. მათი სიღუპეში ერთმანეთში ირევა. პიტიახშის სასახლეს თუ საყდარს მრუშნი, მთვრალნი, ცოდვილნი დაჰპატრონებიან. სწორედ მათ რიგებს გამოეყოფა, არეული ნაბიჯით წინ წამოვა, საფლავის ლოდებს გადმოვივლის ხელადაჩაბღუჯული, გულგაღვლილი, ღრეობა-ორგიისგან სახეშეშლილი მმა პიტიახშისა ჯოჯიკი (ზურაბ ხინჩიკაშვილი). ავანსცენის კუთხეში შეყუყულ, ხელში ანთებული სანთლით ლოცვად დაყუდებულ იაკობ ხუცესს (ჩეკო ტატალაშვილი) დანაშაულში წასწრებული ბავშვივით გახედავს.

„სალალობა დროი?“ — ჰერს სატევარივით გასჭრის ხუცესის საყვედურით აღსავსე, მჭახე, მკაცრი ხმა. დედოფლის (მაია ტურაშვილი) დანახვაზე შეცბება ჯოჯიკი და თავს დანაშავესავით დახრის. შიში, ავის მოლოდინი აღბეჭდვია სახეზე შუშანიკს. ცდილობს გარეგნულად მხნეობა შეინარჩუნოს, მაგრამ მთროთოღვარე ხმაზე ეტყობა მღელვარება. მაზღს დაჟინებით თხოვს უამბოს, თუ რა იცის ვარსკენის შესახებ. ქართლისა და ჰერეთის დედოფალს თვალს ვერ უსწორებს

პიტიახშის ძმა.

დამდგმელმა რეჟისორმა მრავალ-
მოქმედობრიანი პიესა განტვირთა. მის
სპექტაკლში მხოლოდ რამდენიმე
სოლისტია. მასობრივ, თითქმის ურეპ-
ლიკო ეპიზოდურ როლებში კი გორის
თეატრის მთელი დასია დაკავებული.

ჩემო ტატალაშვილის შავებით
ასპექტურად მოსილი იაკობ ხუცესი
სულაც არაა თმაწვერგაბურძენული. მას
სახე სუფთად აქვს გააბარსული. შავ
სამოსზე კი ინგლისელი დენდივით
თეთრი, გრძელი შალი მოუგდია. მსახ-
იობის შესრულებით და რეჟისორის
ჩანაფიქრით, სწორედ იაკობ ხუცესია
სპექტაკლის მთავარი მამოძრავებელი
ძალა. იგი საკმაოდ გონიერი, გამჭრიახი
ადამიანია. ჭეშმარიტად წუხს ქვეყნის
აწმყოთი. კარგად ხედავს ურწმუნობის
მოძალებას, მისი მრევლის მიერ ათი
მცნების უდიერად ფეხქვეშ გათელვას,
მომხედურის ფლიდობასა და მზა-
კრობას. იმასაც გრძნობს, რომ მძლავრი
საყრდენის გარეშე სულ ახლოსაა ერის
სულიერი დაცემა-გადაგვარება.

მაია ტურაშვილის შუშანიკი, პირვე-
ლ რიგში, დედა და მეუღლე, სათნო
და მორწმუნე ადამიანია. სცენაზე პირვე-
ლი გამოჩენისას შიშით, ძრწოლით
შეპყრობილი სუსტი ქალია, რომელიც
საკუთარ თავთან დიდი ჭიდილის ფას-
ად ახერხებს გარეგნული სიმშვიდის
შენარჩუნებას. მაგრამ, ხმა და ხელები
შინაით გამკემივით არ ინდობენ მას.
ამიტომ, ბოლომდე მაინც ვერ ინარ-
ჩუნებს გვირგვინოსნის ცივისსხლიან
მედიდურობას.

ზურაბ ხინჩიკაშვილის ჯოჯიკი
აშკარად კრძალვითაა განწყობილი
რძლის მიმართ. უმეტეს შემთხვევაში
თვალს ვერ უსწორებს მას, მაგრამ მის
მტკიცე ნებას წინ ვერ აღუდგება და
იძულებულია სიმართლე უთხრას.

თავზარდაცემულია დედოფალი
მასში, პირველყოვლისა, შურაცხყო-
ფილი ქალის ტრაგედია იგრძნობა.
„ღმერთის წილ მყავდა ქმარი ჩემი და
ალბათ, ამით მე შევცოდე. ქმარი ჩემი
ხატად მყავდა და ეს ხატი დამემსხვრა
მე... რაა ხვედრი სადედოფლო სა-
მოსელისა, თუ სარეცელი კურთხეუ-
ლი გაყოფილია, თუ გრძნობა ჩემი
წაბილწული“... აღშფოთება, განრისხ-
ება და ამავე დროს, თავს დამტყდარი



პიტიახში — კ. ბერიძე

უბედურების წინაშე სრული მარტო-
ბა იკითხება დედოფლის განცდებში.
ვარსკენის მიერ სპარსეთის მეფის პერ-
ოზის დის ცოლად შერთვის ამბავმა
მთლიანად გააფერმკრთალა პიტიახშის
კიდევ ერთი საქციელი: მან „განავლო
ჭეშმარიტი რწმენა და თაყვანი სცა
ცეცხლს!“.

ნიადაგგამოცლილი დედოფალი



ენით აუწერელი სულიერი ტკივილის გამზიარებელს ეძებს. საყრდენი ესაჭიროება, მოცვლილივით რომ არ წაიქცეს. თვალს არიდებს მაზლის თანაგრძნობით აღსავსე მზერას, მხარში ამოდგომის, ფიზიკურად ხელის შეშველების მზაობით დამუხტულ ჯოჯოხეთის სხეულს. ხატის წინ ანთებულ სანთელთან მღუმარებაში გარინდულ იაკობ ხუცესს მიაშურებს გვაღვინს უამს ანკარა წყაროს დანატრებული მწყურვალეობით. მასთან მოეკვეთება ფეხი და მუხლებზე დაემხობა. მიშველეო – უხმოდ შეანათებს თვალებად ქცეულ სახეს, რომელშიც მუდარა ჩასდგომია.

თითქოს სწორედ ამ წამს ელოდა ხუცესი. თანდათან, ძალდაუტანებლად, ოდნავი მინიშნება-ბიძგივით მიჰყავს დედოფალი მისთვის სასურველი გადაწყვეტილების მიღებისაკენ. „გამჩნეო ჩემო, მომეც ძალა განუდგე ქმარსა მოღალატეს, რწმენადაკარგულს...“ თითქოს რაღაცას ჩაეჭიდა თავსდამტყდარი უბედურებით განადგურებული ქალი, საყრდენი ჰპოვა, ოდნავი შეება იგრძნო, რადგან გადაწყვეტილება მიიღო.

იაკობ ხუცესისათვის ახლა მთავარია უკან არ დაიხიოს ქალმა. „დედოფალო, ჭირი შენი ჩვენი ჭირია და სიხარული შენი ჩვენი სიხარული. შენ არა მხოლოდ დედოფალი იყავ ქვეყნისა, არამედ როგორც შვილნი გიყურებდით მუდამ. კვლავ განამტკიცე, ნეტარო დედავ, კაცობა ძეთა, მხნეობა სპათა, სულგრძელობა ასულთა ჩვენთა“. ხუცესი ხელს შეაშველებს, წამოაყენებს განდგომის ურთულეს ბილიკზე შემდგარ დედოფალს. სურს დარწმუნდეს, რომ მისი გადაწყვეტილება საბოლოოა და ვერანაირი ზემოქმედება, თუნდაც გვემა განზრახვას ვერ შეაცვლევინებს. ამიტომ გაისმის იაკო-

* ბის ფრთხილი შეკითხვა: „პენა დედოფალი, ფალო, ღვაწლსა დიდსა შესავალ ხარ, მტკიცედ სდგაა შენ?..“

რეჟისორის მიერ ამგვარი გადაწყვეტით დამუშავებულ მიზანსცენებს, მსახიობების მხრიდან, სწორედ ადევნატური შესრულება ესაჭიროება. სამწუხაროდ, გორის თეატრის სპექტაკლში ყოველთვის ასე როდი ხდება. როგორც ჩანს, ჩვენს თეატრში ერთობ ძალუმადა გამჯდარი ტრავედიის ძალად რეგისტრში თამაში, როცა განდგა თუ ემოცია ადამიანის სულიერ სამყაროში კი არ ბობოქრობს, არამედ გარეგნულად, ხშირად უადგილოდ ამოხეთქავს ხოლმე. ასეთ დროს, შეუძლებელია გაექცე ცრუ პათეტიკას, სიყალბესთან რომაა წილნაყარი. ამ მხრივ, გორის თეატრის სპექტაკლიც ხშირად სცოდავს. არადა, დასანანია, რადგან მართლაც არის გ. გაბილაიას მიერ დადგმულ სპექტაკლში ფსიქოლოგიურად დამუშავებული მიზანსცენები, რომლებიც აქტიორულადაც შესაბამისად ხორციელდება. მაგრამ, იქვე ჩასაფრებული ცდუნება და პათეტიკა იძალავს ხოლმე.

ამ სენისგან თავისუფალი ერთადერთი მსახიობი აღმოჩნდა. მღუმარე, მომლოდინე, „ყრუ“ და „მუნჯ“ დიდებულთა წრეში მტკიცე, ენერგიული ნაბიჯით შემოდის ქართლისა და ჰერეთის პიტიახში (კახა ბერიძე). მხედრის სამოსში გახვეული გვირგვინოსანი ზვიადად ავლებს თვალს იქ შეკრებილთ, ხელში მათრახს მგრძანებლურად აათამაშებს. ნაძალადევად ილიმება, ახლოობებს გულში იკრავს, თითქოს არც არაფერი მომხდარა. დედოფალს მოისაკლისებს... ძლივს შებედავენ...

„ეგ სულ შენით არის, იაკობ“ – უმაღ იაზრებს და მათრახივით გადაჰკრავს ხუცესს. პიტიახშს ლანდივით

ასდევნებია სპარსი (გუჯა ტომარაძე), პუროზ მეფის მსტოვარი. „დამშვიდდი და ფიცხელ სიტყვას ნუ ეტყვი მას, რადგან დედათა ბუნება იწრო არს, იცოდე“, – ჭკუას არიგებს ვარსკენს.

საკუთარი ღალატით დამძიმებული, შემკრთალი წარდგება პიტიასში მეუღლის წინაშე. სადღაა მისი გოროზი, მბრძანებლური კილო თუ იერი. თხოვნა-მუდარა, პატების გამოთხოვა, თავის მართლება გამოსჭვავის მის ალერსიან ჩურჩულში... შეუვალია შუშანიკი.

„მრუშნი გამრავლდნენ, დედოფალო, ჩვენს ქვეყანაში. მათ არც ღმერთი სწამთ, არც ეშმაკი. იბერიის მეფე (იგულისხმება ვახტანგ გორგასალი) ჩვენი არ მწყალობს მე... მე საყრდენს ვეძებ, დედოფალო, და ქმედობას წილისა წილ“ – თავისი საქციელის მოტივირებას ამოდ ცდილობს ვარსკენი. „მე ქალი ვარ და დედა!“ – მტკიცედ დგას დედოფალი. „გემუდარები, გონთ მოხვიდე“, – გულწრფელად თხოვს

მეუღლეს კ. ბერიძის გმირი. „...შენს პიტიასში, საყრდენს ეძებ ცეცხლში თამაშში, მე საყრდენს მაცლი“ – ზურგს აქცევს შუშანიკი. კ. ბერიძის შესრულებით პიტიასში ძალაუფლების განმტკიცებისათვის მებრძოლი მმართველი და გაქნილი პოლიტიკოსია. მიზნის მისაღწევად მისთვის ყველა საშუალება მისაღებია. მაგრამ ამ პოლიტიკურ ინტრიგებში სიფრთხილე და გამჭრიახობაა საჭიროა, რათა თავი არ წააგო. მოლიპულ ბილიკზე მას გვერდით ერთგული მეუღლე, მეგობარი, თანამზრახველი სჭირდება, მარტო რომ არ იყოს. ხალხის მხარდაჭერაც აუცილებელია. ხალხს კი დედოფალი თვისი ძლიერ უყვარს.

„რწმენა ჩემი ძალაა ჩემი, დედოფალო! რად განედიდოს სხვა ჩემს წილ და არა თუ მე. რად უნდა იყოს ვახტანგ მეფედ ივერიისა და არა მე? გულს ის უნდა, ჩემს წინაშე ძრწოდეს ქვეყანა. დიდებაი, აი, ღმერთი, რომელ-



სცენა სპექტაკლიდან

საც მე თავყანსა ვცემ...” – აი, ვარსკე-
ნის კრელო. მიზნის მისაღწევად რწმე-
ნის დათმობა, სპარსელებთან გარიგება
მისთვის არანაირი ცოდვა არ არის.
ხოლო თუ ვინმე წინ აღუდგა, მრისხ-
ანეა პიტიახში: „ დედოფალო, ბილ-
იკები მწვერვალთაკენ მეზიდებიან. არ
ვისურვებდი, იმ ბილიკზე ჩემი ცოლი
გადადგომოდა. კარგად გახსოვდეს,
დავთრგუნავ ყველა გადადგომელს და
იცოდე, არც შენ დაგინდობ...”

ძმა თვისი ჯოჯიკი და მისი ცოლი
(მარეხ ვანიშვილი) მიუგზავნა მუულღეს
ვარსკენმა, პურის ჭამად სასახლეში
მიიწვია... პიტიახშის ძმის მეუღლე
აჩრდილივით უხმოდ დასდევს ქმარს.
უსიტყვოდ ემორჩილება. ჯოჯიკი გულ-
გრილია მის მიმართ, რამდენჯერმე
უხეშადაც ჩამოიშორებს მორჩილად
გვერდით მდგომს. თითქოს ფეხებში
ებლანდება, აღიზიანებს, წონასწორობას
აკარგვინებს. ვარსკენის ძმის მთელი
ყურადღება შუშანიკისკენაა მიმართუ-
ლი. კრძალვით ეტრფის და ეთაყვანე-
ბა. ალბათ, ამიტომაც არად დაგიდევთ
განსაცდელს და განრისხებულ პიტიახშს
ხელიდან გამოსტაცებს ნაგვემ დედო-
ფალს, საკუთარ სხეულზე მიიღებს
დარტყმას. ცდილობს თავი გაწიროს,
ოღონდ რისხვა ააცილოს შუშანიკს.

„დინჯად, ჯოჯიკ, ძმათა სისხლი
არ დაიღვაროს!.. დანდობა ჩემგან არ
იქნება, კარგად იცოდე!” – ავად აფრთხ-
ილებს ძმას ვარსკენი. ზ. ხინჩიკაშვი-
ლის ჯოჯიკში ამბოხი იფეთქებს, აღარ
ერიდება პიტიახშს, პირში მიახლის:
„შენებ მბრძანებელთ მუნჯნი უყვართ.
შენთვის უკეთ არს იპარვიდეს და
მუნჯობდეს, ჰკლავდეს – მუნჯობდეს,
მრუშობდეს და მაინც მუნჯობდეს,
ოღონდ გონებას გზა არ მისცეს, ენას
საბაბი. შენებ მბრძანებელს ბრმანი უყ-
ვარს – ვერას ხევიდეს. მაგრამ ეგე

შენდა არ არის. ვინ დაამუნჯებს ისევე
სა და ვინ დააბრძანებს. მაშინ რასა
იქმ, პიტიახშო, როცა თვალნი აეხ-
ილებო!”.

შოსანი დედაკაცები გარს ჭილყ-
ვაკებივით შემოხვევიან საფლავის
ლოდზე ეულად მღვარ შუშანიკს. მათ
სამღურავსა და კიცხვას უდრტკინვე-
ლად იტანს დედოფალი. „ვერ გაიხ-
აროს ბაღმა დედის მკერდს მოწ-
ყვეტილმა, ცეცხლზე იწვოდეს დედა
შვილთა მიმტოვებელი” – პიტიახ-
შის რისხვა, გვემა არ აკმარეს, ახლა
უბრალო დედაკაცივით ყვაყვორნებივ-
ით თავს დასჩხავიან. მ. ტურაშვილის
გმირი მორჩილად, უსიტყვოდ იტანს
ამ შემოტევასაც.

გუჯა ტომარაძის სპარსი მოსვენებას
არ აძლევს ვარსკენს. პეროზ მეფისთვის
მიცემული პირობის დაუყოვნებლივ აღ-
სრულებას მოითხოვს მისგან: „არ და-
გავიწყდეს, შენ ფიცი მიეც პეროზ მეფეს,
ბუნებითი ცოლი ჩემი მოვაქციო შენსა
სჯულსაო”. „გავთოკავ და თრევით
მოვიყვან!” – ცხარობს პიტიახში.
„ძალით არა, ალერსით უნდა, პიტიახ-
შო” – შემპარავია სპარსი. „მოვკლავ
და ამით გავათავებ!” – გამოსავალს
პოულობს ვარსკენი, მაგრამ პეროზ
მეფის მსტოვარი ამგვარ ნაბიჯს არ
უწონებს. „რაი დედაკაცი ერთი?” –
სახეშეჭმუნებით კითხულობს პიტიახ-
ში. „მორჩილება აზნაურთა და უაზნო-
თა, ცოტაა ეგ?” – სპარსმა კარგად
უწყის დედოფლის საქციელის ძალა.
სპარსეთის მეფეს ვარსკენის სჯულგა-
მოცვლილი მეუღლე უფრო სჭირდება,
ვიდრე მისი მოკვლინება და ამით შუ-
შანიკის წმინდანად შერაცხვა, რაც
ქართველთა შორის რწმენის განმტკი-
ცებას შეუწყობს ხელს. კ. ბერიძის
პიტიახში საგონებელშია ჩავარდნილი.
ნიადაგი ეცლება ყოველივე იმას,

რისთვისაც ასე გააფთრებით იღვანა. „დელოფლის სიტყვა აღმასებრ სჭრის. უარყოს ქრისტე დელოფალმა და ჯვარცმულ ღმერთს ყველა უარყოფს“ – არ ცხრება პეროზ მეფის მსტოვარი. გ. ტომარაძის გმირის სახეს ირონიული ღიმილი ფარავს: „ან და იბერთ ღმერთი რად უნდათ“ – მოსხლეტით ისვრის ამ ფრაზას ავანსცენიდან მაყურებლის მისამართით, თან სახარება, რომელიც ცოტა ხნის წინ აიღო ხელში, უკირკიტა, ალბათ, რაღაც საღუმლოს ამოხსნა სურდა, უდიერად გადმოგვივდო. სილა გაგვაწინა, თითქოს...

მორედ მიდის პიტიახში დელოფალთან. ახლა უფრო თხოვნა ჭარბობს მის საქციელში: „რაი არს მძიმე, უმეტესი მარტოობისა...“ კ. ბერიძის თვალეზაწყლიანებული ვარსკქენი საოცრად გულწრფელია. „...როცა მარტო ვარ და შიშით ვთრთი, მე გეკითხები, სად არის ჩემი ნახევარი?“ – მაყურებლის ძალდაუტანებელ თანაგრძნობას იწვევს მარტოსული პიტიახში. „კაცო ბოროტო, შენ დამძინელე მშვენიერება სიკეთისა და უგვანომ დიდება ჩემი დაამდაბლე. ნხვაში გამცვალე და გამიდექ!“ – შეუვალაია შუშანიკი. „მე სითბო მინდა, დელოფალო, ამ გაუტანელ საწუთროში“ – მსახიობის შესრულებით ეს, მართლაც, სულის ყივილია ვარსკქენისა. მეუღლის წინ მიწაზე გართხმული ვედრებით ჩურჩულებს, საკუთარ ტყვეს შველას თხოვს საწყალობლად. „წყეულიმც იყავ, პიტიახშო, უკუნითი უკუნისამდე!“ – საუბარს წერტილს უსვამს დელოფალი. საფლავის ქვაზე შემდგარა ვარსკქენი. ცდილობს მედიდური იერი დაიბრუნოს. ერთხელ კიდევ შეაულებს მუდართით სავსე მზერას მეუღლეს. მ. ტურაშვილის გმირი წამით გახედავს

ქმარყოფილს და პიტიახში უმაღლესად ხვდება, რომ ყველა ძაფი, რაც კი მათ ოდესმე აკავშირებდათ, გაწყვეტილია. „ჩემად არ იყოს ცოდო შენი“ – რამდენჯერმე უმეორებს ცოლყოფილს.

სცენის სიღრმეში გამჭვირვალე, სიფრიფიანა ქსოვილს მიღმა თამაშდება პლასტიური მიზანსცენა (ქორეოგრაფი – ა. გვაძაბია). ერი ყოველნაირ ცოდვაში ჩაფლულა: მრუშობა, ღრეობა, ძმათა კვლა, პარვა წყლულად მოსდებია მიტოვებული საყდრის ოდესლაც ბინადართ. უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ქორეოგრაფის მცდელობისა და მსახიობთა თავდაუზოგავი გარჯისა, ნახევრადნახებნელებული პლასტიური ეტიუდი, ნაკლებხილვადობის გამო, მაყურებლისათვის თითქმის გაუგებარი რჩება და ერთგვარი თავსატეხი რებუსის მსგავსად აღიქმება.

თმაგაშლილი, ფეხშიშველი, თეთრი პერანგით მოსილი ქართლისა და ჰერეთის დელოფალი ნელი ნაბიჯით მიუყვება საკუთარი გოლგოთის გზას, რომელიც გამჭვირვალე, სიფრიფიანა ქსოვილჩამოშორებული სცენის სიღრმეში იკარგება. სინათლის შუქი მიაცილებს უელად მიმავალ უფლის მხევალს. ფარდის დაშვებამდე მაყურებლის მენსიერებაში რჩება რწმენაშეურყვნელი, მოწამე დელოფლის სილუეტი.



ნინო მაყაჯროიანი

„სიხვდილი ახახუნებს“

რეჟისორი
ლაშა სიღამონიძე

კუდი ალენი - კინორეჟისორი, მსახიობი, სცენარისტი, დრამატურგი - ერთერთი ყველაზე პოპულარული ხელოვანია პოლიუდში. მისი პიესა საშუალო ამერიკელის ღამეული ხილვისა თუ მეგობრის ირონიული შარყის შესახებ თავისი სიმსუბუქითა და ხატოვანებით იქცევს ყურადღებას. მზა ტანსაცმლის ფაბრიკანტის, 57 წლის მელოტი, ღიპიანი ნეტ აკერმანის ერთი ღამის თავგადასავალი სინტერესოა არა მხოლოდ უჩვეულო პერსონაჟით, არამედ იმ ფაქტითაც, რომ დღევანდელი პრაგმატული ამერიკელისთვის სიკვდილის თუნდაც რეალური გამოცხადება არაფერს ნიშნავს, თუკი მას ჯიბეები ფულით არა აქვს გამოტენილი. ნეტ აკერმანი სიკვდილს ეთამაშება ჯინ-რამს, უგებს, ფულს თხოვს, დაცინის და მისი გაგდების მერე მეგობარს უყვება უჩვეულო სტუმრის ამბავს.

თავისთავად, ნაწარმოებს აქვს თავისი წმინდად ამერიკული პრობლემატიკა. ნეტის ხასიათიც საკმაოდ ტიპურია, მისი ცნობიერებაც ყოფით წვრილმანებზეა აგებული, მაგრამ იმისათვის, რომ ეს პიესა დადგა, საუსებით შესაძლებელია შეიმუშავო მისი ქართული ვარიანტი. რეჟისორი ლაშა სიღამონიძე და ქართული ვერსიის ავტორი რაფიელ მამულაშვილი ამ გზით წავიდნენ. ასე შეიქმნა მდიდარი და უზრუნველი ფაბრიკანტის სანაცვლოდ ხელმოცარული ქართველი მწერლის, გურამ გამყრელიძის პერსონაჟი.

სახლის მდიდრული ინტერიერისა — ორსაწოლიანი ძვირფასი ავეჯის, სურათებისა და ხალიჩების პიესისეული ექსპოზიციის საპირისპიროდ სპექტაკლი საკმაოდ ღარიბული სახლის დიდ ოთახს წარმოგვიდგენს, რომლის კედლებიდან ჩამოუხსნათ სურათები, გაძქვალა ფუფუნების ყველა ნიშანი. დასაკეც საწოლზე კი ნეტის ასაკის ქართველი მწერალი გურამ გამყრელიძე ჩამოძვლარა და ღრმა განცდებს მისცემია.

გურამი (მსახ. თემურ ნაცვლიშვილი) ტელეფონის ზარს ელოდება, თუმც მისი გაგონების შემდეგ ყურმილს ხელში არ იღებს, რომ არ უთხრან, ის რისი მოსმენაც ასე ეშინია. ხილვაც აქვს - ელანდება ქალი, რომელიც, როგორც ჩანს, დიდი ხანია დაკარგა (რადგან ის ძალიან ახალგაზრდაა). მოჩვენება თეთრი, ძველებური კაბით მოდის, მაგიდაზე დაგდებულ მოჭმუჭნულ ნაწერს შლის, კითხულობს, შემდეგ მოშორებით, სკამზე ვდება უხმოდ და მხოლოდ გურამის ხელით შეხებისას ქრება. ქართული ვარიანტის მიერ შემოთავაზებული ეს პერსონაჟი კიდევ ერთ შანსს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ გურამის შემდგომი

სტუმარიც ღამეული ხილვაა და მეტი არაფერი.

ბუხრის საკაპურიდან ვიდაც იატაკზე ეცემა, გაუთავებელ წუწუნს იწყებს და გურამს უცხადებს, რომ სიკვდილია და მის წასაყვანად მოვდა. სიკვდილი (მსახ. მამუკა ლორია) ახალგაზრდაა, ქარაფ-შუტა, კოპწია, დამწყები ბიზნესმენით დიდი იმედებით აღსავსე (შენი წყაყვანის მერე დამაწინაურებენო) და ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი ადამიანით იცეკვა (იქნებ, სწორედ ამ პერსონაჟის მსგავსი, თუმცა გურამის სახის ადამიანები ასამარებენ თავად მას).

გურამისა და სიკვდილის დიალოგები წარმოდგენაში ცოცხლად იკითხება. პოეტურობით არის გამსჭვალული ეპიზოდი, სადაც სიკვდილი, ცდილობს რა დაუმტკიცოს მწერალს თავისი ვინაობა, საოცნებო ქალს მოაჩვენებს მას, ოცნებას უხდენს და ხმასაც ამოღებულ იქნება. სიკვდილი ითითის ერთი გატყუებით სინათლესაც უნთებს და უქრობს გურამს (ამ ფაქტს შავი იუმორიც შეიძლება ვუწოდოთ ჩვენს სინამდვილეში, თუკი სიკვდილში იმ პერსონაჟს ამოვიცნობთ, ვინც ასე გვათამაშებს).

ნეტ აკერმანი 24 საათს თხოვს სიკვდილს იმიტომ, რომ თავისი ლამაზი, ოჯახური იდილია გააგრძელოს, გურამს კი ეს 24 საათი თავისი თხზულების დასასრულებლად და მისი გამოცემისთვის სპონსორის მოსაძებნად სჭირდება. იმიტომ ეთამაშება პოკერს და იგებს (მართალია მოტყუებით, როგორც შემდეგ გამოუტყდა სიმართლეში სიკვდილს)

24 საათსაც და მეტსაც. ამ თხზულებით გურამმა უნდა დაამტკიცოს, რომ ის ნამდვილი მწერალია და მოახდინოს თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობების რეალიზაცია - ის, რაც მთელ სიცოცხლეში ვერ მოახერხა, 24 საათში უნდა მოახწროს.

რა აზრი აქვს ამას - სიკვდილი უხსნის, რომ მის კოლეგებს რუსთაველიც ჰყავთ წყაყვანილი და შექსპირიც. მაგრამ გურამს უნდა რომ ის, გურამ გამყრელიძე, გაიცნოს ქვეყანამ. სიკვდილიც აცდის. რეკავს ტელეფონი. გურამი - თანაცვლიშვილი ყურმილს ხელში იღებს და ზედ მიაცივდება. შემოთუბული სიკვდილი (რომელიც იატაკზე დევებით უპირება წაყვანას) აწყნარებს. სკამზე სვამს, მაგრამ გურამს ის 24 საათიც აღარ სჭირდება უკვე. მის სახეზე ისეთი ტანჯვა იკითხება, რომ მათი საუბრები ჯოჯოხეთსა და სამოთხეზე ბლუფია იმ განცდებთან შედარებით, რასაც იგი განიცდის. გურამი კარგავს სიცოცხლის სურვილს, სწრაფად გამოეწყობა საგარეო ტანსაცმელში (როგორც ეს სიკვდილს სურდა თავიდან), მაგრამ მისი საცოდაობით შეძრული სიკვდილი კარებს ალებს და მიდის...

- გაიპარა, შენც ბრუტოს?! - ამ სიტყვებით მთავრდება ეს წარმოდგენა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ვარიანტი ამერიკულ ორიგინალს მხოლოდ სიტყვიერი ქსოვილით და საერთო იდეით ჰგავს, სხვაფრივ კი საკმაოდ დატვირთულია ჩვენი პრობლემებითა და სატკივართ.

თავისი სიტყვა ამ წარმოდგენაში სცენოგრაფიამაც თქვა (მსატვ. თინათინ ჰეინე). ოთახში, სადაც ხან ნათურა ინთება და ხანაც სანთლები (სინათლის უქონლობის გამო), რამდენიმე კაცუნას ფიტულია ჩამოკიდებული - ერთი - ადამი-



ანი-ობობას ჰგავს, ოღონდ წამახვილებული ბოლო აქვს ფეხების ნაცვლად, გვერდით თავდაყირა დაკიდებული კაცუნა ტორტმანებს. ისინი გურამ გამყრელიძის უიღბლო ცხოვრების სულიერი გრადაციების სცენოგრაფიული მინიმუმებიანია. მაგდა და სკამი ლამაზად არის მოწყობილი, რაც პატრონის ადრინდელი ცხოვრების დონეზე მეტყველებს. აკი სიკვდილიც ეუბნება დაცინვით, ამ კედელზე ალბათ ადრე მდიდრული სურათები გეკიდა, ახლა სად არისო.

მატერიალურად დაბეჩავებულ გურამს სურს დაამტკიცოს, რომ მას ყველაფერი არ დაუკარგავს და სულიერება მაინც გააჩნია, თუმცა „მეგობრები“ არ აძლევენ თვითდაკვიდრების საშუალებას. ქართულმა ვარიანტმა ერთგვარი შორი ექსკურსით, მაგრამ მაინც ამერიკული ორიგინალის მთავარი იდეა მოგვაწოდა - ფულის გარეშე ვერაფერს შექმნი, რადგან ფიზიკის ცნობილი კანონისა არ იყოს, თუ არ დაიხარჯე, მუშაობა ვერ სრულდება. მაგრამ თუკი ნეტ აკერმანი დასცინოდა უფულო სიკვდილს (ანუ მის შემცველს), ქართულ ვერსიაში სიკვდილის ამოცანა შეუსრულებელი რჩება არა იმიტომ, რომ მას ფული არა აქვს, არამედ იმიტომ, რომ თვალნათლივ დაინახა თავისი უსუსურობა, რადგან გურამს მასზე მეტად ცხოვრების, სვალინდელი დღის ეშინია. სიკვდილი, რომელიც აკერმანს უფულობით შერცხვენილი ეპარება, გურამისგანაც ასევე დამარცხებული მდის...

ქართულ ვერსიაში ორიგინალური ფილოსოფიური სიღრმეა და აქტუალობა. ვფიქრობ, საკმაოდ საინტერესო და ნოვატორული ნამუშევარი შემოგვთავაზეს რეჟისორმა ლაშა სიღამონიძემ და ქართული ვერსიის ავტორ-

მა რაფიელ მამულაშვილმა. წარმოადგენს ნაში დიალოგები ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით იკითხება, გვაფიქრებს ჩვენს დღევანდელ ყოფაზე, ხელოვანის ბედზე. რეჟისორი მსახიობ თემურ ნაცვლიშვილთან ერთად ასერხებს მთავარი პერსონაჟის ღრმა, ფსიქოლოგიურ დახასიათებას. მამუკა ლორია კი სცენურ მომზიბლელობას ანიჭებს თავის არაბუნებრივ პერსონაჟს და იშვიათი ბუნებრიობით წარმოადგენს.

კუდი აღენის პიესის ქართული ვერსიის შემვეობით სექტაკლამ მოახერხა ჩვენი მაყურებლისათვის ეთქვა საკუთარი სათქმელი: ნიჭიერი, პატიოსანი ადამიანები დღეს მეგობრებისგანაც და სპონსორებისგანაც დავიწყებულნი არიან. ისინი აღარ სჭირდება დღევანდელ პრაგმატულად ე.წ. კაპიტალისტურად მოაზროვნე ქვეყანას, რადგანაც ამ ფორმაციის ერთადერთ მაძიძრავებელ ძალას, ფულს არ ფლობენ. ხელოვანის სულიერი სამყარო და სულიერი ფასეულობები კი აღარავინ აინტერესებს.

საქართველოს თეატრებს დაფინანსება სჭირდება!

გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს
გიორგი ვაბილიას შესუბრავა ირენა გორდავა

თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძისა და კულტურის სამინისტროს მიერ შიდა ქართლის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და დირექტორის თანამდებობაზე შერჩეულ იქნა რეჟისორი გიორგი ვაბილია. პირველი, რაც თეატრში, ახალი ხელმძღვანელის მოსვლისთანავე გაკეთდა, ეს იყო თეატრის შენობის კურთხევა. გორი-სამთავისის ეპარქიის ეპისკოპოსმა მეუფე ანდრიამ, გ. ვაბილიას თხოვნით, აკურთხა გორის გიორგი ერისთავის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ამასთანავე ეკლესიას დაუბრუნდა ნამდვილი ხატი, რომელიც გაურკვეველ დროს ვიღაცას თეატრში მიეტანა და რეკვიზიტში მხოლოდ ვაბილიას მახვილმა თვალმა აღმოაჩინა.

- ბატონო გოგი,

- რამ განაპირობა გორის თეატრში თქვენი მოსვლა?

- გორის თეატრში ჩემი მოსვლა მოხდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირისა და კულტურის სამინისტროს თხოვნით და იმის გათვალისწინებით, რომ ასეთი ტრადიციების მქონე თეატრი დარჩა სამხატვრო ხელმძღვანელის გარეშე.

- როგორია თქვენი შთაბეჭდილება თეატრის დასზე, რეპერტუარზე?

მე ვთვლი, რომ დასი საკმაოდ დიდი პოტენციის მქონეა. ახალგაზრდებით შევსებას, რა თქმა უნდა, მოითხოვს, ისევე, როგორც ყველა თეატრი. საამისოდ ჩვენ უკვე ვდგამთ კონკრეტულ ნაბიჯებს, რაც შეეხება გასულ სეზონში თეატრის რეპერტუარის სიმცირეს, ეს გამოწვეულია სამხატვრო ხელმძღვანელების სწრაფი ცვლით.

ჩემი ჩამოსვლის პირველი დღიდან გაოცებას ვერ ვმაღავდი იმ სურათით, რაც დამხვდა — ხელმძღვანელის გარეშე დარჩენილი თეატრი ერთდროულად მუშაობდა სამ პიესაზე.

- წარსულის პატივისცემა და წინსვლა — აი, ეს არის თეატრში მთავარი. როგორ შეძლებთ ამ აუცილებელის გათავისებებას? (მხედველობაში მაქვს მრავალი დაბრკოლება, რომელიც შევხვდებით).

- პრობლემები გამოგონილია იმისთვის, რომ გადაიჭრას, ამდენად, როგორც უკვე მოვახსენეთ, ეს ჩემთვის პირველი თეატრი არ არის.

- ტოვსტონოვოს აქვს ასეთი ფრაზა: „თეატრი — ეს ნებაყოფლობითი დიქტატურა“ და როგორც ამბობენ, ამის გარეშე არ არსებობს სრულყოფილი თეატრი, რას იტყვით?

- გეთანხმებით, თუკი დიქტატურაში იგულისხმება ეთიკის ნორმების დაცვა.

- თქვენ ხართ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ამავე დროს დირექტორი. თეატრი რთული შემოქმედებითი ორგანიზმია, თქვენ ერთდროულად უნდა უხელმძღვანელოთ შემოქმედებით, ტექნიკურ და ადმინისტრაციულ სფეროს. რა მიგაჩნიათ ყველაზე აქტუალურ, თეატრის ხელმძღვანელისთვის მნიშ-

ენელოვან საკითხად?

- თეატრში ჩასატარებელია რეფორმა! ამდენად, ჩემი გადაწყვეტილება - ვიყო სამხატვრო ხელმძღვანელიც და დირექტორიც, მართებულად მიმაჩნია. თეატრს შესწევს ძალა, გაუმკლავდეს, როგორც შემოქმედებით, ასევე ფინანსურ პრობლემებს!

- როგორც საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი მიუთითებს, თეატრის რეპერტუარში ორი მესამედი მაინც ქართული დრამატურგია უნდა იყოს რომელსაც დაეფუძნება ნაციონალური თეატრი. ქართულ თეატრს თანამედროვე დრამატურგია არა აქვს, რომელიც დღევანდელობას, ეროვნულ სატკივარს წარმოაჩენდა. თუ გიფიქრიათ თანამშრომლობაზე დრამატურგთან, რომელსაც შეკვეთით დააწერინებთ პიესას?

- ამ მიმართულებით უკვე ვმუშაობ თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გაბეჭე ქალბატონ მაგული გარდაფხაძესთან ერთად, რომელიც ორჯერ იყო მივლინებული თბილისში ახალგაზრდა დრამატურგებთან შესახვედრად. აქვე დავძენ, რომ თეატრში უკვე იყო დამკვიდრებული ეს ტრადიცია, მას ჰყავდა საკუთარი დრამატურგი, რომელიც წერდა ამ თეატრისთვის პიესებს. დადგმულია სხვა გორელი დრამატურგების პიესებიც. სულ მალე შემოგთავაზებთ მწერალ ვანო ჩხიკვაძის პიესას „ორი მდინარის შესართავთან“.

- დამეთანხმებით, რომ კრიზისია დრამატურგიაში, რეჟისორულ აზროვნებაშიც და სამსახიობო ხელოვნებაში. კრიზისის გამოწვევე მიზეზად რა მიგაჩნიათ?

- კრიზისი, რა თქმა უნდა, არსებობს, მაგრამ არა შემოქმედებითი. მე ვთვლი, რომ საქართველოს კულტურას გადარჩენა არ სჭირდება. საქართველოს კულტურას სჭირდება დაფინანსება!

- გორის თეატრში სპექტაკლები დაიდგა მსახიობების მიერ. როგორ აფასებთ მათ ნამუშევარს?

- შექმნილი სიტუაციიდან გამომდინარე, მე მოგახსენებთ, რომ თეატრი იყო ხელმძღვანელის გარეშე. გმირობის ტოლფასად მიმაჩნია მათი შიშველი ენთუზიზმი, - ამ გაუსაძლის პირობებში, სიცივეში ემუშავათ ერთდროულად სამ პიესაზე.

- როგორც ითქვა, მალე იტალიაში მიემგზავრებით. რას ითვალისწინებს თქვენი ვიზიტი და რამდენი დღით?

- მე მართლა მაქვს კონტრაქტი იტალიასთან, სადაც სამჯერ გახლდით „პინოქიოთი“. ამჯერად მიწვეული ვარ რომის თეატრში, სადაც უნდა განვახორციელო მაიაკოვსკის „აბანოს“ დადგმა ევროპის ფესტივალისთვის. წასვლა დაგეგმილია ზაფხულში, შეგებულების დროს, 40 დღით.

- თქვენი სამომავლო გეგმა, ვისი დრამატურგით, რომელი სპექტაკლებით დაგვანტერესებთ?

- შვარცის „დრაკონით“, ბრესტის „დედილო კურაჟით“, კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირით“ და სხვ.

ზვიმი მუსიკალური თეატრში

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალურმა თეატრმა ნამდვილი დღესასწაული მოუწყო თავის მაყურებელს. დღესასწაული, რომელსაც დიდხანს ელოდნენ, ელოდნენ, რადგან 80-იან წლებში დაწყებული რეკონსტრუქცია ამ თეატრისა დღემდე გრძელდება – საქართველოს თავს მოვლენილმა ქართვენილებმა ამ თეატრის თავზეც გადაიარა – ჟამთა სიავემ აშენებულიც, უკვე დასრულების პირას მისულიც კი დააძველა. გ. ლორთქიფანიძე – ხელმძღვანელი ამ თეატრისა – ჟამთა სიავეს არ ნებდება – ეძებს, ცდილობს და როგორც ამ საღამოს – მცირე დარბაზის პრეზენტაციისას თქვა, გასტროლების შემდეგ თბილისს ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრალური ნაგებობა ექნება.

მაგრამ ვიდრე ეს დღე დადგებოდეს, თეატრმა მდიდრულ ხიზნობას საკუთარ ჭერქვეშ ცხოვრება არჩია – მართალია, რკინიგზის დეპარტამენტი, როგორც 20 ივნისის მცირე დარბაზის პრეზენტაციაზე მოსულ მაყურებელს უთხრა გ. ლორთქიფანიძემ მუსიკალურ თეატრს მუშაობის ჩინებულ პირობებს უქმნიდა, მაგრამ ხელმძღვანელობამ მაინც გადაწყვიტა საკუთარ სცენაზეც გამართოს სპექტაკლები. სამისოდ მას საქართველოს ეროვნული ბანკის ხელმძღვანელი ვანო ჩხარტიშვილი დაეხმარა – წესრიგში მოიყვანეს მცირე დარბაზი, რათა შესაძლებელი გახდეს ითამაშონ სპექტაკლები. ახალი დარბაზი 200 მაყურებელს დაიტევს.

20 ივნისის მცირე დარბაზს პირველი მაყურებლები ეწვივნენ. მოვიდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი – რეჟისორები, მსახიობები, პოლიტიკოსები, მწერლები. რა ხანია მუსიკალურ თეატრს ერთად შეყრილი ასეთი მაყურებელი არ ახსოვს. ქართული თეატრალური ხელოვნების ბესტსელერად ქცეული სპექტაკლი „მევიოლინე სახურავზე“ მაყურებელს კვლავ ხიბლავს. მართალია, პრემიერის დღიდან 15 წელი გავიდა, მაგრამ სპექტაკლი კვლავაც ცოცხალია, კვლავაც მიმზიდველია ბადრი ბეგალიშვილის ტევიე-მერძევე.

თეატრმა მშვენიერი დღესასწაული აჩუქა მაყურებელს და დაგვარწმუნა რომ მუსიკალური თეატრი ისევ ცოცხლობს. ნაწყვეტები სპექტაკლებიდან ისევ ინტერესს იწვევდა. და ყველაზე მთავარი: თეატრში მოვიდნენ ძალიან კარგი ახალგაზრდები. მათ მიერ იმ საღამოს შესრულებული არიები გვარწმუნებენ, რომ ზოგიერთი მათგანი დიდად გამორჩეული ნიჭის მსახიობი და მომღერალია.

მუსიკალურ თეატრს დიდი პოტენცია აქვს. ამაში მცირე სცენის ახალსახელობამაც დაგვარწმუნა.

დებიუტი

პროფესორი სტუდენტებისა და ინტერვიუს ილაშ

მოღის თეატრმცოდნეთა ახალი თაობები. აგერ უკვე ათ წელზე მეტია ისინი დამოუკიდებელ საქართველოში იზრდებან. განსხვავებულია მათი პოზიციები, შეხედულებები და ეს ვასაგებიც არის.

ჩემთვის, როგორც უფროსი თაობის თეატრმცოდნისათვის, უაღრესად საინტერესოა როგორ უყურებენ ისინი თეატრის ადგილს ცხოვრებაში. რამდენად ახლებურად იაზრებენ მის როლს. რა მიზნით მთავარ საკითხად და ასე შემდეგ.

ამიტომ მემართე ჩემს სტუდენტებს სამი უმნიშვნელოვანესი კითხვით მკითხველისათვის უსათუოდ საინტერესოა თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის მეთათე კურსის სტუდენტების კასუბები.

ჩემი ვკუფის სტუდენტებს სამი კითხვა მივეცი:

1. თქვენი აზრით დამოუკიდებელი საქართველოს თეატრებში რა ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები მოხდა, რომლებიც საბჭოურ თეატრში არ იყო? დაასახელეთ კონკრეტული ტენდენციები, მაგალითები.

2. ჩვენი თაობის თეატრმცოდნეებმა კარგად ვიცოდით თუ რა ხდებოდა საქალაქო და რაიონულ თეატრებში. თქვენ თუ იცით დღეს რა ხდება თბილისგარე თეატრებში? თუ არ იცით – რატომ?

3. როგორ წარმოვიდგენით სცენაზე თქვენი თაობის გმირი? რომელი ახალგაზრდა მსახიობი მიგაჩნიათ დღეს გმირის როლის შემსრულებლად?

ვასილ კიკნაძე

თამაშუნა ლალიაშვილი

1. ჩემის აზრით, საბჭოურ თეატრებში უფრო დიდი და მნიშვნელოვანი მოვლენები ხდებოდა, ვიდრე დამოუკიდებელი საქართველოს თეატრებში ხდება. მაშინ ცენზურა არსებობდა, ასეთ თავისუფლებაზე ოცნებაც არ შეეძლოთ, მაგრამ იქმნებოდა შედეგები. ნამდვილი, გულწრფელი, პატრიოტული სულისკვეთება ტრიანლებდა სცენაზე. თითქოს თეატრი უფრო გატაცებით იბრძოდა ეროვნული თვითმყოფადობის შესანარჩუნებლად, ხოლო როდესაც მიღწეული იქნა მიზანი და საქართველო ბორკილებისაგან განთავისუფლდა, თეატრებს ჩაეძინათ. ვერაფერს ახალს, განსხვავებულს, საინტერესოს ვერ ქმნიან.

სიტყვის, მოქმედების სრული თავისუფლება, თეატრებში ასეთი მდგომარეობა არ უნდა იყოს, ამას არა აქვს ახსნა, ლოკია. თუ ჩვენი წინაპრები ახერხებდნენ უმძიმეს დროში თეატრის შენარჩუნებას და აქტიურ ცხოვრებას ჩვენ მეტი მოგვეთხ-

ოვება, რადგან რაზეც ისინი ოცნებობდნენ, ჩვენთვის რეალობად იქცა, მაგრამ იქნებ განუკითხობისა და ქაოსის ბრალია ბევრი რამ? მოხდა ნამდვილი ღირებულებების გაუფასურება და ყველაგან გაბატონდა საშუალო მასობრივი კულტურა. ალბათ, ეს პროცესიც გაივლის...

2. ჩვენი თაობის თეატრმცოდნეებმა თითქმის არაფერი იციან, რა ხდება საქალაქო და რაიონულ თეატრებში, რა არის ამის მიზეზი, კონკრეტულად შეიძლება ვერ დავასახელო, მაგრამ ფაქტია, რომ რაიონული თეატრები დედაქალაქს მოწყვეტილია. ადრე ასე არ იყო, ხშირად არ ტარდება ვასტროლები. მაგალითად, კარგი იყო თელავის თეატრის ვასტროლები თბილისში. ვინც ვერ ახერხებს რაიონებში ჩასვლას, შესაძლებლობა უნდა ჰქონდეს იხილოს, რა ხდება საქართველოს თეატრებში.

3. არსებობს კი ჩვენი თაობის გმირი საერთოდ? დღევანდელ დღეს სიტყვამ –

„გმირი“ შორეული, მიუწვდომელი მნიშვნელობა შეიძინა. იბადებიან კი გმირები საერთოდ? შეიძლება რამდენიმე წელი გავიდეს და მომავალმა თაობამ საერთოდ არ იცოდეს, რა არის გმირი და გმირობა. გმირი უნდა იყოს სრულყოფილი, მისაბადი, ეტალონი. მას უნდა შეეძლოს ის, რაც ჩვეულებრივ ადამიანებს არ შეუძლიათ. სამწუხაროდ, დღეს მე ასეთ ადამიანებს ვერ ვხედავ.

თეატრი ცხოვრების სარკეა და თუ ამ სარკის წინ გმირები არ ღვანან, სცენაზეც ვერ აისახებიან ისინი. მაგრამ სცენაზე შეიძლება უჩვეულო გმირობა, რომელიც ცხოვრებაში მისაბადი იქნება, დღესდღეობით ამის წინაპირობას ვერ ვხედავ და გმირის როლის შემსრულებელიც კონკრეტულად ძნელად წარმოსადგენია, მაგრამ დღევანდელ დღეს აუცილებელიც არის იქნებოდეს გმირობის ამასხველი სპექტაკლები.

ლევან ჯიბორია

I. საბჭოურ პერიოდში თეატრი მთლიანად სახელმწიფოზე იყო დამოკიდებული, ამიტომ, ხშირად იძულებული იყო, მისთვის ანგარიში გაეწია. შეიქმნა „აქტუალური თემების“ მთელი სერიალები, შტამპები, თუმცა, თეატრი ძირითადად მაინც აღწევდა თავის მიზანს – ადამიანებზე ზემოქმედებას.

დღეს თეატრი სრულიად თავისუფალია. რაც სცენაზე ხდება, ალბათ, იმ დროის თეატრებში წარმოუდგენელი იყო. მაგალითად, დღეს უფრო დაუფარავად ხდება ადამიანური გრძნობების წარმოჩენა, არ არსებობს ცენზურა.

საბჭოურ თეატრში კი იყო ცენზურა. მაგალითად, მაშინ ხომ წარმოუდგენელი იყო თავისუფალ თეატრში „პროვოკაციის“ დადგმა. მე მეონი, მაშინ ასეთი თავისუფლება რომ ჰქონოდათ რეჟისორებს, ალბათ, ხელოვნების დიდ ნიბუშებს შექმნიდნენ. თუმცა, კატეგორიულად ვერ ვიტყვი. იქნებ, უკეთესიც იყო ის წინააღმდეგობე-

ბი? არ ვიცი, ხელოვნებაში პროვოკაციები ხდება...

2. თითქმის უცნობია, რა ხდება საქალაქო და რაიონულ თეატრებში. არ გვაქვს საშუალება წავიდეთ და ადგილზე ვნახოთ. თბილისის პრესაში კი რაიონებზე ხომ თითქმის არაფერი იწერება. იმდენად ცოტა ახალი სპექტაკლი იდგმება, რომ ნახვის სურვილიც ნაკლებია.

3. თანამედროვე თეატრში დიდია გმირის პრობლემა, როცა წინა პერიოდში ეს იყო მამობრავებული ძალა თეატრისა. მაყურებლის ხშირად უწინდებოდა გმირის მიბაძვის სურვილი. ვიქტუა, სამშობლოსთვის თავდადებული ადამიანის მიბაძვისა. ეს იდეალი იყო. დღეს ეს ძალიან საჭიროა, მაგრამ არ არის.

ვერც ისეთ ახალგაზრდა მსახიობს ვხედავ, რომ გმირის როლი შეასრულოს.

ნონა ჩიქოვანი

I. დამოუკიდებელ საქართველოში გაჩნდა მრავალი კომერციული თეატრი, სადაც ჩემი აზრით, ხარისხს ნაკლები ყურადღება ეთმობა. მთავარი აქცენტი გადატანილია მაყურებლის მიზიდვაზე. დაკარგულია კრიტიკიუმები. იქმნება უგემოვნო, პროვოკაციული სპექტაკლები, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ მაყურებლის გემოვნებაზეა გათვლილი. თეატრების კომერციალიზაციის პერიოდში ალბათ, აუცილებელია ასეთი დაშვება, რათა მეპატრონე არ გაკოტრდეს, რომელმაც უნდა ამუშაოს თეატრი და ამისათვის აუცილებელი პირობაა სპექტაკლის გაყიდვა. შეიძლება ძალიან ნიჭიერი რეჟისორიც იყოს, მაგრამ წავიდეს დათმობაზე, იმისათვის, რომ მეტი მაყურებელი მიიზიდოს.

კომერციალიზაცია კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, როგორც ჩანს, აუცილებელი მოვლენაა. ვერც საქართველო გადაურჩა ამ პროცესს. ეს კი ლახავს თეატრის ავტორიტეტს. ისიც „მასობრივი კულტურის“ ნაწილი ხდება.

2. ყველაფერი არ ვიცი, მაგრამ მეტ-



ნაკლებად ვიცით. რაც შეეხება რაიონებს, ზოგან თეატრები ეკონომიურად ცუდ პირობებშია და საერთოდ უმოქმედოა. ბუნებრივია, რომ ასეთ პირობებში არც ერთ რეჟისორსა და მსახიობს არ უნდა საბუთად რაიონში ჩასვლა. ურჩევნიათ საზღვარგარეთ წავიდნენ. იმედი მრჩება, მდგომარეობა გამოსწორდება და ყველა რაიონში თეატრი აღორძინდება.

რაც შეეხება საბჭოთა პერიოდს, თეატრმცოდნემ ყველაფერი იცოდა, თუ რა ხდებოდა საქალაქო და რაიონულ თეატრებში, ჩემი აზრით, მაშინ უფრო დიდი იყო თეატრმცოდნის როლი თეატრალურ სფეროში, უფრო მეტი ორგანიზებულობა იყო. თვით სახელმწიფო ანიჭებდა მათ დიდ ფუნქციას, რადგან ისინი იდეოლოგიური კერის შემფასებლები იყვნენ. კონტაქტების საშუალებაც მეტი ჰქონდათ და ამდენად, უფრო ინფორმირებულებიც იყვნენ.

3. დღეს ჩვენ ძალიან გვეჭირდება გმირული სულისკვეთებით გაჟღერებული სპექტაკლები. თანამედროვე გმირი ჩემი წარმოსახვით, უპირველეს ყოვლისა, უნდა იყოს პატრიოტი, რომელიც დღეს ქვეყანას ძალიან სჭირდება. მან პირადულზე მაღლა ქვეყნის ინტერესები უნდა დააყენოს და თუ საჭირო გახდება, საკუთარი თავი გასწიროს სამშობლოსათვის. ასეთი გმირის როლში, ჩემი აზრით, შესანიშნავი იქნებოდა ზურაბ ყიფშიძე და დაუვიწყარ სახეს შექმნიდა.

მაკა მჟედლიძე

1. საბჭოთა წყობის დროინდელი თეატრები ძირითადად წარმოადგენენ სტაციონალურ სარეპერტუარო თეატრებს (მუდმივი დასით, ცენტრალური ბიუჯეტიდან დაფინანსებით, სახელმწიფო გეგმითა და საშტატო განრიგით).

დამოუკიდებელ საქართველოში თეატრი თავისი სტატუსის მიხედვით შეიძლება იყოს მრავალფეროვანი:

სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც აფინანსებს ბიუჯეტი;

ადგილობრივი დაქვემდებარების (მუნიციპალური) სახელმწიფო თეატრი ფინანსდება ადგილობრივი ბიუჯეტიდან;

კერძო თეატრი - დამფუძნებელია ფიზიკური პირი;

სტაციონალური სარეპერტუარო თეატრი-საკუთარი შენობითა და მუდმივმოქმედი თეატრალური დასი;

ანტერპრიზა - არ ჰყავს მუდმივმოქმედი თეატრალური დასი. თეატრი დღეს თვითონ ადგენს გვემას, საშტატო განრიგს და ნები-სმიერი თანამშრომელი აჰყავს შტატში ხელშეკრულების საფუძველზე გარკვეული დროით.

დღევანდელი მსახიობი შეიძლება ერთდროულად დასაქმებული იყოს რამდენიმე თეატრში.

დღევანდელი თეატრი დამოუკიდებელია. შემოქმედებითი საქმიანობისა და მხატვრული მიმართულების არჩევანში სრული თავისუფლებაა. ვინ როგორ გამოიყენებს ამას, მასზეა დამოკიდებული.

2. რაიონებში სპექტაკლის პრემიერაზე თუ მივლინებული არ იქნა სპეციალისტი, თავისი ნებით ვერავინ მიდის ეკონომიური პირობების გამო. ვერც ახალგაზრდები დაედივართ.

რაიონის თეატრებს მძიმე ეკონომიკური კრიზისი აქვთ, ვერ ახერხებენ აქტიურ მუშაობასა და სპექტაკლების რეკლამირებას, ვინაიდან ყველაფერი ფინანსებთანაა დაკავშირებული (პრესა, ტელევიზია).

3. დღევანდელი თაობის გმირი სცენაზე მიმჩნია - რუსთავეის დრამატული თეატრის მსახიობი ზურაბ ინგოროყვა, რომელმაც ითამაშა და საკმაოდ კარგად გაართვა თავი მთავარ როლს: „ჰამლეტი“, დავით აღმაშენებელი, მამუკა („ცოცხლის შვილებიდან“).

მანტანგ ღარჩიაშვილი:

1. „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“, - ეს აზრი ქართველმა

საზოგადოებამ ნაირგვარად ასახა თავის შემოქმედებასა თუ ყოველდღიურ საქმიანობაში. კომუნისტურმა 70-მა წელმა უფრო განამტკიცა ქართველებში „თავისუფალის“ შეგრძნება და ნანატრ დემოკრატიასთან ერთად თავისუფლების ტკბილ-მწარე ნექტარსაც „დროშები ჩქარა“-თი შეეგება.

სამყარო ნელ-ნელა გაფართოვდა, ფრთები გაშალა, მიზანი მიღწეულია, ჩვენ ავღორძინდით? ახლა კომუნიზმის დიდება აღარ გვჭირდება ეპიგრაფად და პროლოგად. მაგრამ, სამწუხაროდ, ფაქტია, რომ ქართულმა თეატრმა რენესანსს სწორედ საბჭოურ რეჟიმში მიაღწია. ისიც ფაქტია, რომ დღეს ქართული დასის აკვარგიანობაზე პირდაპირ აღარავინ საუბრობს. ცენზურა წარსულს ჩავაბარეთ, შევიძინეთ და შევიგრძენით სიტყვის თავისუფლება და მაინც ჩვენ ვთამაშობთ!!!

2. მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები დღეს უკვე ზენიტს აღწევს. მე-20 საუკუნემ ყველა სხვა საინფორმაციო საშუალებებთან ერთად ინტერნეტითაც უზრუნველგვყო. თითქოს ყველაფრის კურსში უნდა ვიყოთ. ქართულ

თეატრებს მაინც უნდა ვადევნებდეთ თვალს, მაგრამ საბჭოურ რეჟიმში თუ სხვადასხვა რაიონულ თეატრში გამართულ სპექტაკლებს მთელი საქართველო ესწრებოდა, პრესაც აღფრთოვანებით გვატყობინებდა დასის წარმატებას, დღეს თეატრები ძველი აფიშებივით გაყვითლებულან, ნოსტალგია დაუფლებია მაყურებელს. მხოლოდ ძველი აფიშები თუ გვაუწყებენ, რომ აქ ოდესღაც იყო თეატრი „კეისარს კეისრისა“. – მგზავრობა, თეატრის ბილეთები, სასტუმრო და თვით თეატრებიც ელიან, მაგრამ? ვინ იცის?

3. ჩვენი თაობა, ყველა სხვა „სიკეთესთან“ ერთად, სამოქალაქო ომითაც დაჯილდოვდა და იყო სრული ქაოსი, სიჩუმის მძვინვარება, ჩარაზული კარები და კომენდანტის საათი... მერე შევეძლით და ჩვენი ტკივილები პირდაპირ სცენაზე ავიყვანეთ, გავახმოვანეთ, მაყურებელმაც იმატა ახალ თეატრში, ჩვენი თაობა ჩვენივე საწუხარზე გველაპარაკა და თითქოს გამოჩნდნენ გმირებიც, მაგრამ მირაჟივით შორს არის ჩვენი იდეალი, მისაბაძი ადამიანი.

ჩემთვის მთავარი გიორგი შალუბაშვილისა და ალექო მახაროზლიშვილის აზრი

ნანა გომბიტიძე

ქ. ბათუმის მ. აბაშიძის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტი. პროფ. ვ. კიკნაძის ჯგუფი. ესაუბრება საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამსახიობო ფაკულტეტის IV კურსის სტუდენტს ბაჩო ჩაჩიბაიას.

თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სპექტაკლს – ვამპილოვის „იხვებზე ნადირობა“-ს დიდი წარმატება ხვდა. პროფესიონალებმა აღიარეს, რომ წარმოდგენა პედაგოგიური თვალსაზრისი-

თაც და შემოქმედებითაც მაღალ დონეზეა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ზილოვის როლის შემსრულებელს ბაჩო ჩაჩიბაიას.

– „იხვებზე ნადირობამ“ ზილოვის



როლში დიდი წარმატება მოგიტანათ. თქვენი აზრით, რით იყო განპირობებული?

– მე არ ვთვლი, რომ დიდი წარმატება მომიტანა, ვინაიდან თეატრალურ ინსტიტუტში ბერს უთამაშა მთავარი როლები და თან ჩემზე უკეთესადაც. ეს უფრო ჩემი შრომის დაფასება იყო, ვიდრე დიდი წარმატება.

– ალბათ, ამ წარმატებაში დიდი როლი შეასრულა თქვენმა პედაგოგმა, ბატონმა გიორგი შალუტაშვილმა?

– ეს როლი თუ როლს დაემსგავსა, რა თქმა უნდა, ბატონი გიორგის დიდი დამსახურება, მაგრამ ისიც არ დამევიწყებია, როგორ მუხმარებოდნენ ბატონი ალექო მახარობლიშვილი, ქალბატონი თიკო ქათამაშვილი და ჩემი ვკუფუკლები, რისთვისაც თითოეულ მათგანს მადლობას ვუხდი.

– როგორი პიროვნული ურთიერთობა გაქვთ პედაგოგთან, როგორია მეცადინეობის დროს, თუ მეგობრობთ მასთან?

– ძალიან დიდ პატივს ვცემ მას. რაც შეეხება რეპეტიციას, ბატონი გიორგი ხალიხიანი და თუმორი თ სავსეა, მაგრამ თუ საჭიროა, მკაცრია. მისი რეპეტიციები დიდ სიამოვნებას მანიჭებს. რაც შეეხება მეგობრობას, ბატონი გიორგის ჩემს დიდ მეგობრად ვთვლი, ბევრი რამ მასწავლა, როგორც შემოქმედებით, ასევე პირად ცხოვრებაში. იმედი მაქვს, რომ ჩვენი ურთიერთობა უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგაც გაგრძელდება.

– თქვენ მიგიწვიეს მარჯანიშვილის თეატრში – ლამა თათუკაშვილის პიესაში. რამ განაპირობა ბატონ ნუკრი ქანთარიას, მე ვიტყვი, გაბეული გადაწყვეტილება? უბრალოდ გაგიმართლათ, თუ თქვენმა შრომამ ნაყოფი გამოიღო? გჯერათ არტისტული ბედის?

– გეთანხმებით, რომ ეს, მართლაც, გაბეული გადაწყვეტილება იყო ბატონი ნუკრის მხრიდან, რადგან მას სცნაზე არ ვყავდი ნანახი, არ იცოდა ჩემი შესაძლებლობები, მაგრამ ბოლომდე არ იყო გადაწყვეტილი, რომ აუცილებლად მე უნდა შემესრულებინა ლექსოს როლი. რეპეტიციების მსვლელობის დროს გადაწყვიტოდა, ვითამაშებდი თუ არა ამ სპექტაკლში.

ყველაფერი იმით დამთავრდა, რომ ჩემი ერთ-ერთი დიდი ოცნება ასრულდა. მე, მე-3 კურსის სტუდენტმა, ჩემს საოცნებო თეატრში მთავარი როლი შევასრულე ჩინებული მსახიობების გვერდით, რისთვისაც დიდ მადლობას ვუხდი ბატონ ნუკრი ქანთარიას და თეატრის ხელმძღვანელობას.

ხოლო რაც შეეხება იმას, მჯერა თუ არა არტისტული ბედისა, – რა თქმა უნდა, მჯერა. თუნდაც იმიტომ, რომ ამდენ ნიჭიერ სტუდენტთა შორის მე ამომიჩრჩიეს.

– ამ წარმატების შემდეგ რა შეიცვალა ბაჩო ჩაჩიაიას ცხოვრებაში?

– ბევრი არაფერი შეცვლილა, ცხოვრება ისევე ჩვეული რიტმით მიდის.

– ბაჩო, ბათუმთან რაიმე გაკავშირებთ? რასთან ასოცირდება იგი თქვენს ცხოვრებაში?

– ბათუმში მყავს ნათესავები და მეგობრები. რა თქმა უნდა, ასოცირდება გართობასთან, ზღვასთან და დასვენებასთან.

– ამბობენ, „იხვევზე წადირობას“ ბათუმში აჩვენებენ. თქვენი აზრით, რა მნიშვნელობა ექნება ამ ფაქტს, თუკი გაითვალისწინებთ, რომ სტუდენტური სპექტაკლის ჩვენება სხვა ქალაქში გარკვეულ რისკთან არის დაკავშირებული.

– სხვა ქალაქში (სიერცქემი) სპექტაკლის თამაში, რა თქმა უნდა, აფუჭებს სპექტაკლს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ბათუმში დიდი სიამოვნებით ვითამაშებდი „იხვევზე წადირობას“.

– კრიტიკას როგორ აფასებთ, მოგიღიათ თუ არა კრიტიკული შენიშვნები?

– ძალიან ბევრი. ყოველი სპექტაკლის თამაშის შემდეგ იმ ხალხს, ვისი აზრიც ჩემთვის მნიშვნელოვანია, პირველად ვეკითხები „რა არ მოგეწონა“?

– ვის აზრს უწევთ ყველაზე მეტად ანგარიშს? რომელი პედაგოგი დაგამახსოვრდათ?

– ბატონი გიორგი შალუტაშვილის და ბატონი ალექო მახარობლიშვილის აზრი ჩემთვის მთავარია, ხოლო რაც შეეხება იმას, რომელი პედაგოგი დამამახსოვრდა, მე ყველა ჩემი პედაგოგი მახსოვს და მიყვარს.

– ვთვითქვიათ თუ არა იმაზე, რომ გეყენათ

შემოქმედებითი პაუზა?

- რა თქმა უნდა, მიფიქრია. პაუზის შემთხვევაში გაორმაგებულად ვიპოშავე ჩემს თავზე, რომ ვიღაცას კიდევ დავჭირდე.
- როლის აპირებთ ოჯახის შექმნას?
- ახლო მომავალში.
- პროფესიული ანაზღაურებით ოჯახის შენახვა ძალიან ძნელი იქნება, ვიფიქრიათ გამოსავალზე?
- გამოსავალი ყოველთვის მოიძებნება. ყველაფერს გაგაკეთებ იმისათვის, რომ ჩემი ოჯახი უზრუნველყოფილი იყოს.
- უცხოეთიდან მიწვევა რომ მოგივიდეთ,

როგორ მოიქცევით?

- მიწვევას გააჩნია და პირობებს, წესებს, საქართველოს დატოვება არასოდეს მიფიქრია.
- შეცვარებული ხაროთ თუ იყავით?
- რა თქმა უნდა, ვარ, რადგან მყავს საცოლე - ეკა მოლოდინაშეული, ისიც მსახიობია.
- რომელი როლის შესრულებას ნატრობთ?
- არასოდეს მიოცნებია ამა თუ იმ როლის შესრულებაზე, მაგრამ მოუხდავად ამისა, დიდი საამოუნებით ვითამაშებდი მერკუციოს როლს შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“.

რეპლიკა

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია

თქვენი ჟურნალის (№2, 2003 წელი) ფურცლებზე წავეკითხე ვრცელი ნაამბობი იმაზე, თუ როდენ დიდი წარმატება ხვდა წილად თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრს ქ. რიშონ ლეციონის მუსიკალური ხელოვნების ფესტივალზე. მჯერა, იმ გამარჯვებისა, რომელიც „ქეთო და კოტე“ მოიპოვა. მე ამ სპექტაკლის ერთ-ერთი თაყვანისმცემელი გახლავართ. არაერთხელ მინახავს და მიმაჩნია, რომ მას ქართულ საოპერო ხელოვნებაში თავისი ადგილი აქვს. სპექტაკლში მხიბლავს რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძის მიერ მოფიქრებული სცენები, მხატვარ მურაზ მურვანიძის სცენოგრაფია, ძალიან კარგი შემსრულებლები. ორივე, რეჟისორიცა და მხატვარიც, დღესაც იღწვიან ქართული კულტურისათვის (ღმერთმა დიდხანს ამყოფოთ!) ამიტომ გამიკვირდა, რომ არც რეჟისორი და არც მხატვარი სპექტაკლისა არ გახლდნენ მიწვეული ფესტივალზე. ეს გასაკვირიცაა და მეტიც! ისინი ხომ სპექტაკლის ავტორები არიან! შეიძლება რეჟისორი და მხატვარი ადგილზე იყვნენ და მათ მაგიერ რეპეტიციას სხვა, თუნდაც საპატივცემლო ადამიანი გადიოდეს, დეკორაციის დადგმას სხვა ხელმძღვანელობდეს? ეს ხომ იმას ნიშნავს, ქორწილში პატარძალს სხვა ნეფე მივუსვათ გვერდში.

თქვენ იქ წერთ, რომ თეატრის მთავარი რეჟისორი გადიოდა რეპეტიციას, დიდად ირჯებოდაო, ძალიან კარგი, მაგრამ დამდგმელი რეჟისორი? რატომ ის არ უვლიდა თავის სპექტაკლს? განა მან უკეთ არ იცის თავისი შექმნილის აკარგი? განა, ის უკეთ არ შეცვლიდა შესაცვლელს, დახვეწდა დასახვეწს?!

ამას თეატრალური ეთიკა მოითხოვს.

ბ. ივანიშვილი



ზურაბ ყიფშიძე

მან კანკაძე

თეატრის თანამედროვეობის მრავალი პლანი და ასპექტი არსებობს. იგი მოიცავს თემატიკის, აქტიორული და რეჟისორული აზროვნების სფეროებს.

თანამედროვეობის გარეშე თეატრი მუზეუმად იქცევა, ამიტომ იგი მუდამ ცხოვრების ავანგარდში უნდა იყოს, განახლებას განიცდიდეს, ერთი სიტყვით, ისეთივე უნდა იყოს, როგორც ცხოვრება. თეატრი არსებობს მხოლოდ თავისი დროისთვის, კონკრეტული მაყურებლისთვის. მას შეუძლია წარსული და მომავალი აწმყოდ აქციოს. თანამედროვე ადამიანს მიუძღვნას ყველაფერი, რასაც სცენური ცხოვრება მოიცავს. აქ ისტორიული წარსულიც თანამედროვეის თვალთ მოიხილება. „ძველი“ ცხოვრებაც თანამედროვე მაყურებლის სულის ნაწილი ხდება. თეატრში ისტორიული გმირი გარკვეულ

პირობით სახეს იძენს, რადგან იგი ცოცხლდება დღევანდელ მსახიობში. რატომ ხდება, რომ ზოგჯერ კლასიკურ ნაწარმოებს ზურგს აქცევს მაყურებელი? მხოლოდ იმიტომ, რომ საქეტიკლმა ვერ გააცოცხლა იგი, ვერ ამოიკითხა მასში თანამედროვეობისათვის საინტერესო პრობლემა. „ასე, რომ, ძალზე ფართოა და ტევადი თეატრის თანადროულობის ცნება. იგი მისი მთავარი არტერიაა, რომელიც აცოცხლებს უადრესად რთულ მხატვრულ ორგანიზმს – თეატრს“ (ვ.კიკნაძე „თეატრი და დრო“)

დიდია მხატვრული სიტყვის ძალა, მწერალი ფრთხილად ირჩევს, ელოლიავება თითოეულ სიტყვას, რომ ნათლად გამოხატოს თავისი ჩანაფიქრი, წარმოგვიდგინოს თავისი გმირი. იგი სიტყვიერად გვიხატავს გმირის გარეგნულ სახეს, მის პორტრეტს, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია გმირის სულიერ სამყაროში წვდომისთვის ის ხერხები, რომელთა საშუალებითაც რეჟისორი თითქოსდა ხატავს გმირის ხასიათს.

სცენის მეუფე მსახიობია, იგი რეჟისორის ჩანაფიქრისამებრ ბერწავს და ხორცს ასხამს პერსონაჟს, ამიტომ მაყურებელიც მისგან იმასვე მოითხოვს, რასაც თანამედროვე ადამიანი.

მაღალი, შავკვრემანი, ფართო შუბლით, ჩაღრმავებული მეტყვევით თვალებით, მოვარდისფრო სქელი ტუჩებით, გულში ჩამწვლომი ხმით, განიერი მხრებით და გრძელი მკლავებით. მისი ყოველი ქმედება ხასიათის გამოვლენაა. მსახიობისთვის აუცილებელიცაა მეტყვევით ფიზიკური მონაცემები, რაც ზურაბ ყიფშიძის შემოქმედებაში მკაფ-

იოდაა გამოკვეთილი.

ბუნებამ ის საოცარი ნიჭით დააჯილდოვა. მისთვის არ არსებობს არავითარი გადაულახავი სიძნელე და, რაც მთავარია, ის ჩაწვდა ხელოვნების არსს, რომელიც ჯადოსნური ფერებითაა სავსე.

ზურაბ ყიფშიძე სპექტაკლის მსვლელობისას თავის ენერგიას მთლიანად ხარჯავს, რადგან მაყურებლისთვის მიმზიდველი იყოს მისი გმირი. როგორც ვიცით, მსახიობის ხელოვნებაში ძირითადი გმირის წარმოდგენა, მისი ხასიათის შექმნა, ხასიათი კი საქციელში ვლინდება, ასეა ცხოვრებაშიც და სცენაზეც, მაგრამ სცენა ხომ ხელოვნების საუფლოა და, ამიტომაც, მსახიობმა გმირის ცხოვრებით უნდა იცხოვროს, ისე მოიქცეს, ილაპარაკოს, ჩაიცვას, როგორც ეს რეჟისორის მიერ არის წარმოდგენილი. სპექტაკლში განსხვავებული გმირი განსხვავებულ გარემოშია წარმოდგენილი, განსხვავებული ცხოვრების ჩვენება, კი, ცხადია, საკმაოდ რთულია, ამისთვის მსახიობი დაჯილდოებული უნდა იყოს განსაკუთრებული ნიჭით, რასაც გარდასახვის უნარი ჰქვია. ზურაბ ყიფშიძის შემოქმედებაში ეს უმთავრესი უნარია. იგი ზუსტად ის ადამიანია, რომელსაც არ უჭირს გმირებში გარდასახვა, ამას მთელი სიმსუბუქით აკეთებს და სცენაზე ისეთი ბუნებრივი ხდება, როგორც ცხოვრებაშია.

ზურაბ ყიფშიძის ერთ-ერთი ბოლო სცენური სახეა მამია კ. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში „ხელოვნება“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე).

გამჭვირვალე თეჯირები და სამსამი სკამი სპექტაკლის ტუნწი მორთუ-

ლობაა.

ზურაბ ყიფშიძის გმირი მამია სათვალევითა და წვერით, თეთრ კოსტუმში გამოწყობილი დაბნეული შემოდის სცენაზე და აქეთ-იქით იფურება. მისი მეგობარი სერგო ჩარჩოში მოთავსებულ თეთრ ტილოს შემოიტანს. მამია გაკვირვებულია და ვერ ხვდება, თუ რა შეიძლება იყოს თეთრი მარლით დაფარულ ჩარჩოში. მამია ჩარჩოს ირგვლივ ტრიალებს, მაგრამ ცარიელი ტილოს გარდა ვერაფერს ხედავს. შენაძენმა მამიას ნერვების აშლა და ზურაბ ყიფშიძის „აქტიორული ოსტატობის გაბრწყინება გამოიწვია“. შენაძენი მართლაც თეთრი ტილოა, რომლის ღირსებებზე მსჯელობამ მეგობრებს შორის კონფლიქტიც კი წარმოშვა.

მამიასათვის სურათი მხოლოდ თეთრი ტილოა და სხვებისგანაც ამდაგვარ აღქმას ითხოვს. ხუმრობა თანდათანობით სერიოზულ კამათში გადადის და უნებლიედ მამიას ჭეშმარიტი ბუნება მჟღავნდება.

მამია პირდაპირი და იმპულსური ადამიანია. ის ამ როლში საოცრად დამაჯერებელია. მსახიობი უარყოფითი აურით იმსჭვალება და რეალურად ქმნის ჩვენს თვალწინ ამ ადამიანის მძიმე ხასიათს. მის შესრულებაში „მუდამ უხეში კაცის მიმიკას, მოძრაობასა და ქმედებას ვხედავთ“ (თ.კახიანი)

მისი სიცილი, აზარტულობა, გადამღები ხალისი „თითქოს ბრძოლაში იწვევს წუთისოფლის სევდას“, მწუხარებას, მოწყენილობას და იქვე ამარცხებს მას. ეს მსახიობის ოპტიმიზმის ზეიმია. ამ როლში მისი სიცილის



მხიარული, მგზნებარე ნაპერწკლები თითქოს სხვებსაც აღანთებენ. თავის ოდნავ უკან გადაწევა, გვერდული გამოხედვა, როცა მოსჩანს მის სულში ჩასახლებული „მხიარული სატირის თვალები“, აიძულებს ირგვლივ მყოფთ, დაემორჩილონ მის „ბაკსურ“ ძალას.

ზურაბ ყიფშიძემ ზუსტად მოხაზა მამიას პიროვნება შავი კონტურებით ისე, რომ მთლიანობაში საოცარი ფერადოვნება და კომიკურობა შესძინა არაჩვეულებრივად გათამაშებულ სპექტაკლს.

მსახიობი, პირველ რიგში, ხედავს თავისი გმირის დამახასიათებელ მოძრაობას. მის ხასიათს, გამოძეტყველებას, ტანისამოსის ფერს, გარეგნულ სახიერებას. სწორედ ამიტომ არის იგი სცენაზე უაღრესად პლასტიური. მის გმირებში ფორმის გასაოცარ გრძნობასთან შერწყმულია დახვეწილობა, შტრიხის მოქნილობა.

სცენურ გმირებში ზურაბ ყიფშიძე შინაგანი ძელღვარებით და ფიზიკური პლასტიურობით აღწევს გრაფიკულ გამოხატვას, სადაც ყოველი უბრალო შტრიხი, უბრალო დეტალიც კი აღსავსეა ცხოვრებისეული სიბრძნით, ღრმა ემოციითა და განცდის სიწრფელით. ეს სიწრფელი მას ყველა როლში ახლავს. როგორი ახალი დეტალიც არ უნდა შესძინოს მას, მისი ნამუშევარი მაინც „პირველყოფილი ბრწყინვალეობით“ ელავს, მისი ემოციურობა დახვეწილ, მძაფრ ფორმაშია გამოხატული. ასეთი ნატურის კაცია. მისეული ემოციურობა და ფორმები არ არის ინერტული. მისი უპირველესი თვისება მოუგერიებლობაა – მოვლენის ახლებური გაშუქება და სიკისკასე. იგი როლს განიცდის მძაფრად და არ ერიდება ფერების სიჭარბეს, „იგი ცხოვრების ფაქტში ხედავს ხელოვნების

სიმართლეს და თვით ხელოვნებაში სიცოცხლეს – ცხოვრების აზრს“, მის უმთავრეს მომენტებს. ამიტომ არის, რომ მისი ქმნილებანი გამსჭვალულია ცხოვრებისეული კონკრეტულობით და ხელოვნების ზოგადობით. ზოგიერთი მისი როლი იმდენად დახვეწილი და უშუალო იყო, გეგონებოდა ისინი იშენენ „მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნების წიაღში“ და არა ცხოვრებისგან.

თ. ჩხეიძის სპექტაკლში ა. სტრინდბერგის „მამა“ ზურაბ ყიფშიძე მთავარ პერსონაჟს, როტმისტრს ანსახიერებს.

„შეუძლებელია მამებს ჰყავდეთ შვილები“... სპექტაკლში ზურაბ ყიფშიძის გმირი ცუდი როტმისტრია, ცუდი მეუღლე და ცუდი მამა. როტმისტრი დედას არ უნდოდა. ის შემთხვევითი შვილია და ამიტომაც შემთხვევითი მამაც.

კონფლიქტი როტმისტრსა და ლაურას შორის ქალიშვილზე, ბერტაზე ძალაუფლების განაწილებით იწყება.. როტმისტრი მარცხდება, რადგან ის არასწორ გადაწყვეტილებას იღებს და საკუთარი შვილის მამობაში ეჭვდება. გააიჟებამდე მისული როტმისტრი სიცოცხლის სურვილს კარგავს.

ტანის ძლივს შესამჩნევი რხევით, წაშლილი სახით მიიწევა მეტოქისკენ, სცენაზე ბობოქრობდა, ცოცხლობდა ჭრელი ბრბო და მას მშვენიერ ფონს უქმნიდა მისი შვილის – ბერტას განუწყვეტელი ტირილი.

სპექტაკლის ფინალში თოვლივით სპექტაკ გარემოს ამშვენებდა როტმისტრის შავი მოსახსამი, რომელიც თეთრ შუქზე აჩრდილივით აისვეტა.

როტმისტრი იქ შავია არა იმიტომ, რომ ბოროტია. თავისი მხატვრული ბუნების წყალობით ის არის ოპტიმისტი, მეგობრებისა და ლხინის მოყვარული. თითქოს, მისი არსებიდან განდევნილია ყოველგვარი წვრილმანი – პიროვნული და ყველაფერი ემორჩილება შემოქმედის მხატვრულ ბუნებას.

ამ სამყაროში დამკვიდრებული ენოციური დასახულობა, სიყვარულისა და სიძულელიის თანაცხოვრება მსხვერპლს მოითხოვს. მსხვერპლი კი ოჯახში როტმისტრი აღმოჩნდა.

როტმისტრი მარტოლენ ხელოვნების განყენებული ქმნილება როდია, საინტერესოა ბუნება, გარესამყარო, რომელშიც ის ცხოვრობს, როგორც იტყვიან, „ადამიანი ფრთამოტეხილ ფრინველს ჰგავს“ და როტმისტრი ხომ მართლაც ფრთამოტეხილი და ცხოვრებისგან გარიყული ვმირა. ის ვერ ხედავს სამყაროს და ვერ გრძნობს სილამაზის სიმფონიას. მისი ცხოვრება უიმედობის ჯაჭვად იქცა.

ზურაბ ყიფშიძეს ძალზე განვითარებული აქვს ფორმის გრძნობა. ყოველი მისი როლი დასრულებული ნახატია, უაღრესად მეტყველი ხაზებით და ფერებით. ყიფშიძე მეტაფორულად აზროვნებს, მისი დეტალები ღრმა აზრით არის დატვირთული. იგი არასოდეს ცდილობს, პირდაპირ მოიტანოს რამე ან გააუბრალოს, პირიქით, ყველაფერს პოეტური მგზნებარებით ავსებს. ამ თვალსაზრისით, იგი ქართული სცენის პოეტია, რომელიც მუდამ მშვენიერებას, სიცოცხლეს ამკვიდრებს.

ზურაბ ყიფშიძე სცენაზე გმირის ბედნიერებისა და უბედურების თანაგრძნობით განაწყობს მაყურებელს. ამ

შემთხვევაში კი მსახიობს მაყურებელი შეცდომაში შეჰყავს და არწმუნებს, რომ ეს არ არის თამაში... ეს არის რეალობა, მაგრამ მთელი ცხოვრება ხომ თამაშია?!

იხსნება ფარდა და სცენა ზღაპრული აურით ივსება, რომელიც შლის ყოველგვარ ბარიერს მაყურებელსა და მსახიობს შორის. ყველა ერთნაირად განიცდის, ტირის, იცინის. სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობი თავის თავში იტევს სიხარულსა და მწუხარებას, იმედგაცრუებას თუ გამარჯვებას, ყველანაირ ადამიანურ მანკიერებასა და ღირსებას. აქედან გამომდინარე, ვრწმუნდებით, რომ მთელი ცხოვრება თამაშია და ჩვენ, ყველანი ვმსახიობობთ.

სსოგნა

ფაიფურში ჩარჩენილი სული

მელა ქვლაძიანი



ახლანანს ცისფერ ეკრანზე გაეღვებულმა ფილმმა წარსული გამახსენა. ფილმი ჩვენს თანამემამულე, ჭეშმარიტ მსახიობს გიორგი გეგეჭკორს ეძღვნებოდა. დიდი მსახიობის საიუბილეო დღეებში ბევრი გულწრფელი შეხვედრა და მილოცვები იყო. მაღლიერების უსაზღვრო გრძნობით თბილისი ქედს იხრიდა ხელოვნების ქურუმის წინაშე იმ დიდი სიამოვნებისათვის, რაც ბ-მა გოგომ მათ თავისი ნაღვაწით მიაგო. ფილმში მთხრობელად თვით მსახიობი მოგვევლინა. ალბათ, ამიტომაც, მთელი ფილმი ჩვეულ დითირამებს მოკლებული იყო. ეს გახლდათ მსახიობის მოკრძალებული აღსარება, და გულწრფელი ანგარიშგება თავისი მაყურებლის წინაშე.

კადრი კადრს ცვლის. გოგი გეგეჭკორი ხმის სასიამოვნო ტემბრითა და იშვიათი ინტელიგენტური მანერით თანმიმდევრულად მოგვითხრობს გარდასულ დღეთა აკვარგზე. ზოგჯერ მთხრობელი კადრს მიღმა რჩება და მის ადგილს მისივე გმირები იკავებენ. გარდასახვის რა მრავალფეროვანი და მდიდარი გალერეაა: კომიზში და ტრაგიზში, ირონია და ცინიზში, უშუალობა და ალტიინება, სარკაზმი...

ამ დიდი მსახიობის ნაღვაწის შეფასების კომპეტენტურობა ნამდვილად მაკლია. ამ ჩანახატის მიზანიც არ არის ეს. ამას სხვები ჩემზე უკეთ ახერხებენ და მომავალშიც მოახერხებენ. რამეთუ სათქმელი ჯერ კიდევ ბევრია.

მე, როგორც რიგითმა მაყურებელმა, პირველად შევნიშნე, რა საოცარი პროფესია ყოფილა მსახიობობა. ალბათ რჩეულ მსახიობთა ხვედრია საკუთარი ბიოგრაფიის წარმოჩენისას, მისი თაობის მაყურებლებსაც უნებლიედ რომ გვიყვება ჩვენივე ცხოვრების ისტორიას. უცნაური გრძნობა დამეუფლა ფილმის მსვლელობისას. თვალწინ გადამეშალა ბავშვობა, ახალგაზრდობა, შემდგომი პერიოდი - დღემდე...

ჩემი თბილისი... მისი გრეხილი, ჩაჩუქურთმებული ქუჩები. ეს ყოველივე ჩემუელია, მათ ხომ ჩემი ნატერფალიც შემოინახეს. თეატრის კედლები, მისი დარბაზის საოცარი სურნელი და კიდევ ფარდის მიღმა მონაბერი ნიავი - ასეთივე განუმეორებელი და შეუცვლელი განცდით.

მთაწმინდის ფერდობს მიყუყუნნი - ქალთა I სკოლის გოგონები თეატრალური ცხოვრებით ვცხოვრობდით. წარმოუდგენელი იყო ჩვენს გარეშე თეატრის დიდი თუ მცირე მოვლენები. ყველაფერი „კრიტიკის“ ცეცხლში ტარ-



დებოდა: ვარჩევდით სპექტაკლებს, ვდაობდით, ერთმანეთს ვეპაექრებოდით მონღოლოებისა თუ უმნიშვნელო რეპლიკების ცოდნაში. გვყავდა ჩვენი ფავორიტები, ყველაფერში მათ ვბაძავდით. თავს თეატრალურებს ვეძახდით და კიდევ, ალბათ რუსეთის გავლენით „პაკლონიცებს“. სპექტაკლის შემდეგ თეატრის შესასვლელთან ვიკრიბებოდით და გულისფანცქალით ველოდით საყვარელი მსახიობების გამოჩენას. ყველას გვიყვარდა ერთმანეთი და პატივს ვცემდით თითოეულ აზრსა და განცდას. ერთი და იმავე სპექტაკლს განუზომელი რაოდენობით ვესწრებოდით.

დღეს ვფიქრობ და ვცდილობ გავიხსენო, ვინ გვასწავლა თეატრის ესოდენ სიყვარული? ასე უშუალოდ არავინ! სიყვარულის გაკვეთილები არავისგან გვსმენია, მაგრამ იყო ის დიდი ბავშვური სიხარული, საოცარი ზღაპრული სამყარო, რასაც დამწყები კლასების ბავშვებს ჯადოსნური თოჯინების თეატრი გვიქმნიდა. მერე – მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. ეს ხომ სკოლის სასწავლო პროცესის განუყოფელი დანართი იყო. ასე შემუშნეველად, ხელოვნებისადმი სიყვარულით გავერებულნი, მომავალში ვინაცვლებდით, ახლა უკვე ამ დარგის ჭეშმარიტ ტაძრებში, იყო ეს ფალიაშვილის, რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, აბაშიძისა თუ სხვა თეატრებში.

მასხოვს შემდგომი პერიოდის ტელერედაქციების შემეცნებითი ხასიათის ციკლური გადაცემები თეატრალური, მუსიკისა თუ სახვითი ხელოვნების შესახებ. სამწუხაროა, რომ დღეს ყოველივე ეს დაღუპდა, მათი ადგილი ხშირად არაფრისმთქმელმა მიმოხილვებმა და უგემოვნო ესტრადამ დაიკავა. ღმერთმა დაგვიფაროს, ჭეშმარიტი ხელოვნება დაგვარგოთ! ეს საუბრის სხვა თემაა, რამაც ძირითადი სათქმელიდან გადამახვევინა.

გაკვეთ კვლავ ფილმს გოგი გეგეჭკორზე. კადრი ბინაში ინაცვლებს. საუბარია ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობის პირველ დიდ გამარჯვებაზე. ეს გეგეჭკორი-ბარათაშვილია სპექტაკლიდან „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ბევრის მესსიერებას რომანტიკოსი პოეტის სახიერება სწორედ გოგის მიერ განსახიერებულმა ტატომ შემოუნახა. ხმაური და პოპულარობა მოუტანა ამ როლმა გიორგი გეგეჭკორს. გაფართოვდა და გადიდა თაყვანისმცემელთა წრე. მასსენდება ჩვენი სამეგობროც – ამ მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემელთა შორის ვიყავით. ერთ-ერთ ჩვენგანს – ნინოს, უღამაზესი გრძნობა დაუფლდა... ჩვენ ყველა მისი ცხოვრებით ვცხოვრობდით. ქილიკობა, მხიარულება და თანაგრძნობა ერთმანეთში აკვერია. მე მაშინ თბილისის ძველ უბანში, გოგის სახლამდე მიმავალ გზაზე ვცხოვრობდი. ფანჯრიდან ხშირად მომიკრავს თვალი თეატრიდან დამქანცველი შრომით გადაღლილი შინისაკენ მიმავალი მსახიობისთვის. ნინომ ჩემი ფანჯარაც შეიყვარა... მესმოდა მისი ალტაცებული შეძახილები – „გოგომ აიარა“, „გოგომ ჩაიარა“ ან „გოგის ახალი კოსტუმი აცვია“, „დღეს ვერ არის ხასიათზე“ და ა.შ. სიმართლე გითხრათ, ეს „გოგი“ ჩემთვის ზოგჯერ გაუსაძლისი ხდებოდა.

მასსენდება კიდევ ერთი ტრაგიკული სიტუაცია. შექსპირის „ოტელოს“ ვესწრებოდით. რალაც მომენტში დარბაზი სენსაციურმა ამბავმა მოიცვა. სამი სიტყვა ტალღისებურად მოედო მაყურებელს. სიტყვები ჩვენამდეც აღწევს. აი, ისიც: – „გოგომ ცოლი შეირთო“, და ჩვენს ნინოს გული წაუვიდა. სხვების



დახმარებით მეგობარი რომელიმე ოთახში გადავიყვანეთ. აბა წყალი, წვეთები... ამ დროს ოთახში შემოიქროლა მედიკო ჩახავამ. შავ გაშლილ კაბაზე დათრია მძივები ეკეთა. ადამიანური წუხილით შეწუხდა და იქვე გოცებულმა დააყოლა: „რა ხდება? დღეს უკვე მეექვსეა“. მომავალში ამ ამბავს ხშირად ვიგონებდით და ვიცინოვით. ამგვარი მაგალითების გახსენება მრავლად შეიძლება...

ახლოვდებოდა გოგის დაბადების დღე – 23 თებერვალი. „პაკლონიცების საბჭოს“ ეს როგორ გამოჩნებოდა. ნინომ მონიღომა ახლოს შეხებოდა ამ თარიღს. „ნამდვილი სამახსოვრო მინდა გავუგზავნო“, – თქვა მან. ჩვენს მეგობარს სურდა რაღაც ისეთი ეჩუქებინა, რაც სულიერად და ვიზუალურად დიდხანს გაძლებდა. იმავდროულად საჩუქარი ბარათაშვილის სახიერებას უნდა დაკავშირებოდა. გადავწყვიტეთ გოგი-ბარათაშვილის ფოტო ფაიფურზე გადაგვეღო, რაც იმ დროს ჩვენში ახლადშემოსული იყო. ასეთი ორიგინალური ნივთი ჩემს სახლშივე აღმოვაჩინეთ. ეს იყო ფაიფურის ოვალური საშაქრე, რომლის სახურავზე ორი ანგელოზის პატარა ფიგურა წამოსკუბებულიყო. გადაწყვეტილება სწორედ ამ ფიგურებმა განაპირობეს. ნინოს აზრით, მომავალში ისინი მფლობელის მფარველ ანგელოზებად უნდა ქცეულიყვნენ. ყველაფერი მზად იყო, მაგრამ ვინ მიულოცავს იუბილეს? წაშში დამფრთხალ წრუწუნებს დავემსგავსეთ – კატას ევენის შებმა რომ დაუპირეს. ეს საპასუხისმგებლო მისია მე დამევალა. ვიდრე საჩუქარს მევეფუთავდით, ჩემმა მეგობარმა თავისი მოქნილი, ფუნჯულა თითებით ოთხად მოკეცილი ქალაქი ჩადო შიგ. „ეს რა არის?“ – ვიკითხე. – „არაფერიო, – მიპასუხა. – მოსალოცია“...

და აი, გადის თითქმის ნახევარი საუკუნე... საღამოა... მარტო ვარ, მოხერხებულად ვზივარ სავარძელში და ვეყურებ ზემოსხენებული ფილმის კადრებს. ოჯახის დიასახლისი ქალბატონი ნათელა ურუშაძე ოთახის სიღრმიდან იღებს რაღაც ნივთს, უახლოვდება მაგიდას და მსხვილი პლანით ვხედავთ ჩემს მიტანილ საჩუქარს. ვიცანი! აველდი, აფორიაქდი. ქალბატონი ნათელა ფრთხილად ხდის სახურავს და იღებს გაყვითლებულ ქალაქს. კითხულობს.. ეხლაც არ ვიცი, რა იყო ეს – ლექსი თუ ბარათი იყო ჩემი უსაყვარლესი, ახლადგარდაცვლილი მეგობრისა. მეგობრისა, რომლის ხსოვნის დღე სულ ორიოდე დღის წინ აღვნიშნეთ (ისიც ჰოროსკოპით თევზი გახლდათ, 21 თებერვალი). რა საოცარი დამთხვევაა... თითქოს ჩემთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი კადრი, ჩემი მეგობრის ხსოვნის დღეს – გარდუვალ გვირგვინად დაედგა...

ბარათში კი, ვგონებ, გოგის მარადიული კეთილდღეობის სურვილი იყო გამოთქმული. აკი მოგახსენეთ, მღელვარებისგან ტექსტს ვერ მოვუსმინე. დასასრულს, როცა ბარათი თავისსავე ადგილს უბრუნდებოდა, სადღაც შორიდან ჩამესმა ქალბატონ ნათელას სიტყვები: – „მისი ლამაზი სულის ნაწილი დაგვიტოვა, ვინ არის ეს ნ. მ. ან სად არის, ჩვენ არ ვიცით“. ხმის ინტონაციით ვიგრძენი უთქმელი სურვილი – სიამოვნებით შეიტყობდნენ ამ ლამაზი სულის ადამიანის შესახებ რაიმეს, მის შემდგომ ბედს...

მადლობა უფალს, რომ ჯერ კიდევ შემოგვრჩნენ ადამიანები, ოჯახები, რომელთაც აქვთ სულის ესოდენი სიფაქიზე. მათ შემდეგ ჭეშმარიტი გულწრფელობით ეპასუხათ ამდლებული გრძნობისთვის და თითქმის ნახევარი საუკუნის მერე ასეთი პატივი მიეგოთ მისთვის. მადლიერების უსაზღვრო გრძნობა

დამეუფლა მეგობრის წამიერი გაცოცხლებისთვის. მინდოდა მოვფერებოდი ქალბატონ ნათელას. მინდოდა კვლავ და კვლავ შევხებოდი იმ გაყვითლებულ ბარათს... მინდოდა, ძალიან მინდოდა ახლოს მივსულიყავი ჩემი მეგობრის გარდასულ დღეთა ღვთაებრივ გრძნობასთან, რომლის ნიჭი მას თვით ღმერთმა უბოძა, რათა მისთვის რჩეული ადამიანი გაედმურთებინა, მთელი არსებით ესურვა მისთვის და მისი ოჯახისთვის სიკეთე...

სიკეთე და სიწმინდე დაუტოვა მან თავის სათაყვანებელ ოჯახსაც. წავიდა ჩვენგან და თითოეულ ჩვენგანს დარჩა ფაიფურის ჭურჭელში ჩატოკეპული ფაქიზი სული...

P.S. მადლობელი ვარ ქალბატონი ნათელა ურუშაძის, რადგან ამ მოვლების ჩაწერის იდეა მან მომაწოდა. ფილმის ნახვის შემდეგ თავი ვერ შევიკავე და აღელვებულმა მეორე დღესვე დავრეკე გვეგვიკორების ოჯახში. გოგი დაკავებული იყო და ქალბატონ ნათელას ვესაუბრე. შეიტყო რა სატელეფონო ზარის მიზეზი. იგი გულწრფელი თანაგრძნობით შემომეგება. კრძალვით შევბედე, რამდენიმე დღით გადადებოდა მთხოვა, რადგან საიუბილეო დღეებმა გოგი ძალიან გადაღალაო. ჩაიწერა ტელეფონის ნომერი და მადლიერმა მომავალ კვირაში შემპირდა დაკავშირებას, თან დაამატა: - „მანამდე იქნებ დაწეროთ ეს ყველაფერი“-ო.

გავიდა დათქმული კვირა... ზარი არ ყოფილა... შემდეგი კვირის სამშაბათს, ანუ 11 მარტს ღამით საშინლად მეძინა. არ მახსოვს ვთვლემდი, თუ ცხადში მქონდა ხილვები. რატომღაც სულ გოგიზე ვფიქრობდი... მისმა და ჩვენმა მთელმა ცხოვრებამ კინო-კადრით კიდევ ერთხელ გამოივლია თვალწინ. გამთენიისას გადავწყვიტე მე თვითონ შევხშიანებოდი ქალბატონ ნათელას და ეს პატარა მოვონება, ამჯერად უკვე წერილობით, მიმეტანა.

მინდოდა მათთან შეხვედრა და მყუდრო გარემოში ლამაზი წერტილი დამესვა მეგობრის ბავშვური სიწმინდით აღსავსე განცდისთვის - ამქვეყნიური საოცრებისთვის... 2003 წლის 12 მარტს დილით ვდგები და ვრთავ ტელევიზორს. ტელევიზორი სწორედ იმ მომენტში ჩაირთო, როცა დიქტორი სახალხო მსახიობის გიორგი გვეგვიკორის გარდაცვალებას იუწყებოდა... თავზარი დამეცა... რამდენი წელია გოგიზე ამდენი არ მიფიქრია, თუ შემთხვევით მოვკრავდი თვალს ეკრანზე. აღმოჩნდა, რომ ჩემი ღამის ხილვები თურმე გოგის უკანასკნელ ამოსუნთქვას დაემთხვა... კიდევ ერთი ამქვეყნიური საოცრება...

ქალბატონმა ნათელამ მითხრა: „შემთხვევით არაფერი ხდება“-ო...

თენგიზ ჩანტლაძე - 70



ერთ ბრძენს უთქვამს, რამდენიც არ უნდა იყოს სიცილი, ის მეტი არასოდეს იქნებაო...

პარადოქსია და, ცნობილი კომიკოსები გაცილებით მეტ სევდას ატარებდნენ სულით, ვიდრე ზედმეტად სერიოზული, მოღუშული და უღიმღამო ადამიანები... და ვინც იცის ტკივილის, მწუხარების ნამდვილი არსი, ის მეტად აფასებს სიცილს, იუმორს, მხიარულებას...

რაღონდ ძლიერი უნდა იყო, როგორც პრუფუნა, რომ ტრაგიკული და კომიკური პარაძინოვალ გააწონასწორო საკუთარ თავში...

ალბათ, კიდევ უფრო ძნელია, დათრგუნო სადღაც, სულის უკიდურეს სიღრმეებში გადაძალი ყოველივე ის, რაც გაწუხებს, გტანჯავს, გამძიმებს და საჯაროდ, სახალხოდ მხოლოდ ის გამოიტანო, რაც დაუოკებელი მხიარულებით, თავმეუ-

კაპებელი სიცილით განკურნავს ადამიანებს, დროებით მაინც გამოანთავისუფლებს მათ სულს უარყოფითი მუხტისგან და სხვა განზომილებაში აცხოვრებს...

ბედნიერი ხარ, თუ ამის ძალა და უნარი შეგწევს...

თენგიზ ჩანტლაძე...

მისი უკიდევანო იუმორი და მხოლოდ მისეული, უცნაური სატირა ქართული ხალხური თეატრალური საწყისების შორეული სიღრმიდან მოდიოდა. თენგიზ ჩანტლაძე არ იყო მხოლოდ თავისი დროის შვილი, - ასოციაციურად მისი არსებობის წარმოდგენა იქაც შეიძლებოდა - ბერსკაობისა და ყვენობის გამორჩეულ პერსონაჟთა შორის და დღესაც, ჩვენს დაუნდობელ, დაბნეულ და ქაოსურ დროში...

მან ხომ დროს გაუსწრო... ცენზურიან, ჩარჩოებიან დროს და თავისუფლად ინავარდა ამ ყბადალებულ „სიტყვის თავისუფლებაში“...

რამდენი პროტოტიპი ეყოლებოდა დღეს თენგიზ ჩანტლაძის სცენურ გმირებს... ამის წარმოდგენა სულაც არ არის ძნელი...

დღეს, როცა ვიდეოჩანაწერებს ვუყურებთ, გვავიწყდება, რომ ის ჩვენთან აღარ არის, და, რადგან გვავიწყდება, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ მოვევასისა და სამშობლოს მიმართ უზარმაზარი სიყვარულით სავსე კაცს დღესაც ძალუძს ჩამოგვაშოროს ტკივილი და სევდა, გულიანად გვაცინოს, განგკურნოს, მოგვანიჭოს მოუთოკავი ხარხარის, ცრემლებამდე სიცილის უნარი...

განა არსებობს ვინმე ამქვეყნად სულის მკურნალზე ღირსეული?..

ნანა პოპოვიძე

* * *

1980 წელს დაიდგა სპექტაკლი — „ახალ ბინას ვილოცავთ“. „გაგანია“ კომუნისტების დროა. მაშინ, როგორც მოგეხსენებათ, ცენზურა იყო და ზედმეტს ვერაფერს იტყვოდი, მით უფრო — სცენიდან. პრემიერაზე მობრძანდა მაშინდელი უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარე პავლე გილაშვილი. ბევრი ისეთი თამაში ფრაზა იყო სპექტაკლში, რომ ხალხი გულს იფხანდა. აი, ერთ-ერთი — „კიდევ ერთი მილიციაა საჭირო, ამ მილიციისგან რომ დაგიცვას“.

პრემიერის შემდეგ პავლე გილაშვილი ეკითხება ბ-ნ თენგიზს:

— თენგიზ, ისეთ რამეებს ამბობ სცენიდან, არ გეშინია, რომ დაგიჭირონ? თენგიზმა ირიბად გადახედა, თვალები ეშმაკურად მოჭუტა და უპასუხა.

— ბ-ნო პავლე, თქვენ აქ ხართ და არ მიჭერთ და სხვა ხელს როგორ მახლებს...

* * *

ბატონ თენგიზს რეპეტიციებზე ყოველთვის ვუჯერებდი.

ერთ დღეს, არ ვიცი, რა დამემართა, რატომღაც ყველაფერზე ვეწინააღმდეგებოდი. პირდაპირ გავამწვარე კაცი. კარგახანს გაგრძელდა ასე...

გაგიჟდა, გადაირია, ხან გასაღებების ასხმა მესროლა, ხან რა. მე მაინც „ვირზე ვიჯექი“. ბოლოს სასროლი რომ აღარაფერი ჰქონდა, განრისხებულმა მეგობრის ნაჩუქარი „ორიენტი“ მოიხსნა. რომ უნდა მოექნია, უცბად გადაიფიქრა, მაჯაზე გაიკეთა და საშინელი ხმით იღრიალა:

— შენ ხუციშვილი არა ხარ!

— აბა, ვინა ვარ? — არ შევეპუე.

— შენ ხუციშვილი არა ხარ, შენ „ც... ჩაწყობილი გაქვს მეტრიკაში.

კულისებში მსახიობები და ტექპერსონალი სიცილით იატაკზე ხოხავდნენ.





თენგიზმა სერიოზული სახით განაგრძო რეპეტიცია.

* * *

ბატონი თენგიზი თავის კაბინეტში ზის და ახალ პიესაზე მუშაობს. ამ დროს კარი იღება და თეატრში შემობრბის სცენის მუშა, რომელიც ხმამაღლა რაღაც გაურკვეველ სიტყვებს წარმოთქვამს, ხელებს იქნევს და თვალებს აბრიალებს... თურმე ფსიქიურად დაავადებული მიუღიათ, რომელიც შეიძლება ერთი კვირა წყნარად იყოს, მერე მოულოდნელად აურიოს და რამდენიმე წუთში ისევ დაწვანარდეს. მოკლედ, შემოტყევის პერიოდები აქვს.

თენგიზმა სელექტორით სასწრაფოდ გამოიძახა მოადგილე, ვალოდია მინდიაშვილი, რომელიც ადრე ფილარმონიაში მუშაობდა — პირით სხვადასხვა მუსიკალური ინსტრუმენტების იმიტაციას აკეთებდა. ესტრადის მერე ჩვევად ექცა — როცა საქმე არ ქონდა, — ქუჩაში, კორიდორში, აბაზანაში და ა.შ. სულ „პრუწუნ-პრუწუნით“ დადიოდა.

თენგიზმა სასწრაფოდ გადარეკა ნაცნობ ფსიქიატრთან და სთხოვა — მიეღო პაციენტი, რომელიც მართლაც საშიში იყო, კაცმა არ იცოდა, როდის რა მოუვიდა.

ბატონმა თენგიზმა ექიმს უთხრა, იმ კაცს ჩემი მოადგილე მოიყვანსო. ვალოდია და „ის“ თეატრის „რაფით“ მივიდნენ საავადმყოფოში. ამასობაში, ავადმყოფი დაწვანარდა და მოსაცდელში თავისთვის ზის წყნარად. ვალოდიამ დაურეკა ექიმს და უთხრა, მიძღებში გელოდებითო.

ახლა, წარმოიდგინეთ ასეთი სცენა: „ის“ თავისთვის, მშვიდად ზის მიძღებში. ამ დროს, სრულიად ჯანმრთელი ვალოდია „პაპკით“ ხელში და „ცილინდრით“ კორიდორში სცემს ბოლთას და რომელიღაც ჩასაბერი ინსტრუმენტის იმიტაციას აკეთებს. ამ დროს შემოდიან ექიმი და ორი

კუნთმაგარი სანიტარი. ექიმი „ინსპექტირება“ — რომელია აქ მინიატურების თეატრიდანო. უპასუხეს — ის არისო. ვალოდია ახლა უკვე ტრომბონის ხმით პრუწუნებს...

დაავლეს ამ შენს ვალოდიას ხელი და მაგრად გაკოჭეს.

ვალოდია ყვირის — მე არა ვარ გიჟი, ის არისო — ვინ დაუჯერებდა. „ის“ მშვიდად აფახულებდა წამწამებს, ან ვის უღიარებია, გიჟი ვარო.

უკრეს ვალოდიას თავი საგოჭეთში. ბატონი თენგიზი ისევ ზის წყნარად თავის კაბინეტში და მუშაობს. ამ დროს შემოდის „ის“ და ეუბნება — ვალოდია ჩავაბარეო.

აუჰ, — ახლა თენგიზი გაგიჟდა, — იმის გამოყვანა არ გინდა იქიდანო! (მამინ კაცის ციხიდან გამოყვანა უფრო ადვილი იყო, ვიდრე ფსიქიატრიულიდან).

აბა, ჩარია თენგიზმა ამ საქმეში ჯანმრთელობის სამინისტრო, ცეკა, ტეკა, ზომ არ გაწირავდა იმ პატიოსან კაცს და დაიხსნა ვალოდია მინდიაშვილი.

ამ ამბის შემდეგ თენგიზი ყველა ახალ თანამშრომელს სთხოვდა ჯანმრთელობის ცნობას. ძველ თანამშრომლებსაც, ყველას მოატანინა, ვისაც არ ჰქონდა — რა ვიცი, როდის რა წამოგივლითო!

ნოდარ ხუციშვილი,

თ. ჩანტლადის სახ.
სატირისა და იუმორის
სახელმწიფო თეატრის
მსახიობი.

ისტორია

„მედეა“ მსოფლიოში თეატრის სცენაზე

ამაშუპა ლოლიძე

ესქილესა და სოფოკლეს შემდეგ, როცა ამაღლებული, ოლიმპოს საუფლოს ზიარებული გმირები თანდათანობით ადამიანურ თვისებებსა და მეტყველებას იძენენ, როცა იდეთ გამოღიანებული სახის ნაცვლად ადამიანის წინააღმდეგობით საესე ბუნება გამოდის სცენაზე – ამაღლებული გმირის ადამიანად ქცევის ეს ურთულესი პროცესი უდიდესი ექსპრესიით და კლასიკური სისრულით განხორციელდა ევრიპიდეს დრამაში და უპირველესად მის გენიალურ პიესაში „მედეა“.

იდეალურ გმირთა რეალურ სახეებად გადაქცევა მხატვრული აზროვნების განვითარების შინაგანი პროცესია, რომელიც დამოუკიდებელია გარე სამყაროს მიმართ და მისი შესაბამისობა ისტორიულ-სოციალურ ვითარებებთან, უფრო აზრისა და არსის პარალელიზმია, ვიდრე სინამდვილის პირდაპირი ასახვა. ამიტომ ვიტყვით, რომ ევრიპიდეს შემოქმედებაში თავისთავად ხდება ანტიკური აზრის ახალი ორიენტაცია; მხატვრული იდეალიზაციის ენერგია ცოდვილი ადამიანის წინააღმდეგობრივი სახის ქმნალობაში გადადის. ნუ ვეძებთ ამის მიზეზებს გარეთ; აზრის ამ ახალი ორიენტაციის ძალა მის თავისთავადობაშია; ეს განაპირობებს შექმნილი სახის ორიენტილობას, სიძლიერეს, ტრაგიზმს, შემოქმედებით სიცოცხლეს, ყველაფერ იმას, რაც პირველსახეს ახასიათებს და არა მის ასახვას.

ამ თვალსაზრისით, ევრიპიდეს „მედეა“ უდავოდ დრამატურგიის შედევრია. „მედეაში“ ევრიპიდემ განჭვრიტა და განახორციელა ის შემოქმედებითი ხერხი, რომელ-

იც დღეს, უახლეს ფილოსოფიაში შემოქმედების ფენომენოლოგიურ მეთოდად შეიძლება დავსახოთ. ეს არის ადამიანის განცდის, მისი ფსიქოეოციური ბუნების განთავისუფლების გზა გარე სამყაროს დეტერმინიზმისგან, მიზეზშედგობრივი კავშირებისგან, ყველაფერი იმისგან, რაც საკუთრივ განცდას არ ეკუთვნის და რაც მის ესთეტიკურ ბუნებას ობიექტურ რეალობას უქვემდებარებს.

ამ მხრივ, მედეას სახე შემოქმედის თავისუფალ სამყაროში დაბადებული სახეა, სიტყვის ის საიდუმლო თვითმობრლობა, რომელიც რაციონალურ სამყაროს არსებობას წინ უსწრებს. მისი შინაგანი წინააღმდეგობრივი ბუნების გამოძახილია და ყველაფერი, რაც მედეას გარშემო ხდება, უკვე მომხდარი და განჩინებულია მის გაუცხოებულ სულში.

გასული საუკუნის 60-იან წლებში ადამიანის გაუცხოება მსოფლიოს კულტურის და მათ შორის ქართული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი პრობლემა იყო. თანამედროვე აზრის მიმართება მითოსურ აზროვნებას და ანტიკურ დრამასთან ამ პრობლემის კვლევის უაღრესად საინტერესო მიმართულება აღმოჩნდა. სწორედ ამ კუთხით დაინახა და განახორციელა ქართველმა რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა ევრიპიდეს „მედეას“ დადგმა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე (პიესის პრემიერა შედგა 1962 წლის 2 მარტს.).

სპექტაკლის ირგვლივ აღმოცენებული მრავალფეროვანი ლიტერატურული მასალა თეატრის მკვლევარების; ნოდარ გურაბანიძის, დალი მუმლაძის, ნათელა ურუ-



შადის, ეთერ გუგუშვილის, ნათელა არველაძის, ნანა ღვინფაძის, ვასილ კიკნაძის, გიორგი ციციშვილის და სხვათა ესეებისა და რეცენზიების სახით, ძირითადად ტრიალებს იმ აზრის გარშემო, რომ ვერიპიდეს პიესის ქართული წარმოდგენა გეინვენებს სამშობლოდაკარგული, გაუცხოებული, მტრულ გარემოში მოხვედრილი ადამიანის ტრაგედიას:

„ჩვენ ვიხილეთ არა მხოლოდ ლამაზი და ამაყი ქალის ტრაგედია, არამედ დედის, სამშობლოდაკარგული, უთვისტომო ადამიანის ტრაგედიაც“ (ნოდარ გურაბანიძე. მედეა. წიგნიდან „სცენა, რეჟისორი, მსახიობი“. გვ. 228. „ლიტერატურა და ხელოვნება“).

„უხსოვარი დროიდან აქვს ევრიპიდეს „მედეას“ ცნობილი გაგება – ტრაგედია ქალის, რომელმაც დაკარგა სიყვარული. რეჟისორისთვის მედეას დაღუპული სიყვარული არაა ტრაგედიის უმთავრესი მიზეზი. ესაა ერთ-ერთი შედეგი ადამიანის ყველაზე დიდი ტრაგედიისა, როცა ის ყველაზე მთავარს კარგავს ცხოვრებაში – სამშობლოს.“ (დალი მუმლაძე. თანამედროვე ქართული რეჟისურა. არჩილ ჩხარტიშვილი. გვ. 30. 1973 წ. თბილისი).

„ჩვენ გვჯერა და გვწამს, თუ რა მძიმეა სამშობლოს მოწყვეტილი, უცხო მხარეში გადახვეწილი ქალის ბედი. იმასაც კარგად ვგრძნობთ, რომ სამშობლოს დალატი, რაოდენ დიდი გატაცებისა და სიყვარულის მიზეზითაც არ უნდა მოხდეს, იგი თავისთავში მაინც ყოველთვის შეიცავს ტრაგიკულ დასასრულს“ (ვასილ კიკნაძე. ტრაგიკული მედეა. 7.).

სპექტაკლის ეს კრიტიკული განაზრებები იმასაც მოწმობენ, რომ „მედეას“ ქართული ინტერპრეტაცია არ არის რეჟისორის შემთხვევითი პოზიცია, მაგრამ ის არც მკაცრი აუცილებლობითაა მიჯაჭვული სოციალურ ვითარებას და არ წარმოადგენს ვაკევილი, პატრიოტულ

ლოზუნგს, რომელსაც კომუნისტური იდეოლოგია ასაზრდოებდა; ეს არის XX საუკუნის გლობალური პრობლემის, ადამიანის გაუცხოების ქართული ვარიაცია ანტიკური დრამის გადაზრების გზით. სწორედ ეს აძლევს არჩილ ჩხარტიშვილის დადგამას მასშტაბსა და მნიშვნელობას; ეს იწვევს მის მიმართ გაუნებელ ინტერესს გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან დღემდე... თითქოს იხსნება სპექტაკლის ამსახველი სტრიქონებისგან მოქსოვილი ფარდა და თანამედროვეობის შუქზე ახალი ელვარებითა და სიღიადით წარმოგვიდგება ვერიპიდეს გენიალური ქმნილება;

სპექტაკლი ფარდის ახდით არ იწყება. სცენა თავიდანვე ღიაა მაყურებლის თვალწინ... ჯერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე იკვეთება პირამიდის მსგავსი კონსტრუქცია, რომელსაც აწერია „ევრიპიდემედეა“ და რომელიც ნელ-ნელა, ძირს დაშვებული, ტრაგედიის სამოქმედო სივრცედ გარდაიქმნება. ასე განუაზრებია რეჟისორს პიესის დასაწყისი. ჩვენ ხომ საქმე გვაქვს მითოსიდან აღმოცენებულ ტრაგედიასთან, რომელიც მუდმივად არსებობს ადამიანთა თვალწინ, რომელიც თითქოს არც იწყება და არც მთავრდება, არამედ ისევ და ისევ წარმოჩინდება ახალ-ახალი კუთხით, ჟამთა ცვალებადობის ახალ სივრცეში. ის როგორც ხელოვნების შედეგური ამაღლებულიც არის და ადამიანთან დაახლოების, დამიწების შესაძლებლობასაც იძლევა. არჩილ ჩხარტიშვილმა იგრძნო და განაზრციელა ვერიპიდეს ხელწერა; ამაღლებულის, მითოსურის ადამიანთან დაახლოება, მის ფსიქოპოციურ ბუნებასთან შერწყმა; დიდი ტრაგიკული გრძნობებისა და ტკივილების ლამის ინტიმურ სიახლოვემდე დაყვანის ხელოვნება.

„პროლოგში ძიძა (მსახიობი ნათელა მიქელაძე) უკვე პირველ ტონს აძლევს სპექტაკლს – მისი ზვიადი ფიგურა, ჩამოშლილი ჭადარა თმები, შეშფოთებული თვალები

ბი უმაღ გვაგრძნობინებს, რომ რაღაცას შეუძრავს იგი. ძლიერი ხმით მოგვითხრობს იგი მღვდელს მძიმე ხვედრის შესახებ.

თხრობას შეწყვეტს მღვდელს სასოწარკვეთილი ყვირილი... იხსნება ტრაგედის კარიბჭე და თხრობის დროსა და სიერცეში ქანდაკებასავით იკვეთება ვერიკო ანჯაფარიძის მღვდელა... ეს ხელწვდენელი მღვდელი არის და ყველასთვის გასაგები, მისაწვდომი სახეც. სახის მეტყველების ურთულესი გრადაცია აღიბეჭდება ქართული მსახიობის სახეზე. ვერიკო ანჯაფარიძის „მღვდელა“ ჩვენს თვალწინაა გაშიშვლებული ემოცია, წმინდა განცდისეული ფენომენი, ფენომენი, რომელიც სიყვარულსაც მოიცავს და სიძულვილსაც, სამშობლოსადმი ნოსტალგიასაც და უცხო ქვეყნის მიმართ შეუცნობელ ლტოლვას. ფენომენი, რომელიც ადამიანური მორალის მიხედვით მიუღებელია. მაგრამ ხელოვნება როგორც მორალისაგან დამოუკიდებელი მოვლენა თავისუფლებას რომ არ აკვიდრებდეს, განაშუქადებელი იქნებოდა თვით ამ მორალური ნორმების დადგენა, განვითარება და სრულყოფა? ანუ ზნეობის არსებობა?

მღვდელა, როგორც ადამიანის სულის ურთულესი გამოვლენა ჩვენს თვალწინ არსებობს, არსებობს მთელი თავისი ემოციური სიღრმითა და სიმძაფრით, რომელიც თავისთავად ზემოქმედებს ჩვენზე და ამ სულისმემზოთველი, კათარზისული ზემოქმედების ძალით წარმოადგენს სიკეთეს მიუხედავად იმისა, შეესაბამება თუ არა იგი სიკეთის ადამიანურ იდეას. არ შეიძლება ინტუიციურად არ ყოფილიყო ეს მომენტი ვერიკო ანჯაფარიძისთვის თამაშის მამოძრავებელი ძალა, რომელმაც მღვდელსადმი მისი ცნობიერი, ზნეობრივი თვალსაზრისით უარყოფითი მიმართება დადებითად შეცვალა. თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე შენიშნავს (3), რომ ვერიკო ანჯაფარიძე თავიდან უარს აცხადებდა ამ როლზე, ვერა და ვერ ითავისებდა

შვილების მკვლელი დედის სახეს, მაგრამ მან მაინც ითამაშა ეს როლი, რადგან თავისი დიდი, მსახიობური ინტუიციის წყალობით იგრძნო, რომ აქ სულ სხვა ფენომენტთან გვაქვს საქმე.

თანაგრძნობა შვილების მკვლელი დედის მიმართ – აი, ის პარადოქსული თამაშის წესი, რომელსაც ვერიკიძე გვთავაზობს. თანაგრძნობა ხდება არა იმიტომ, რომ ვერიკიძე ამართლებს შვილების მკვლელ დედას, რომელმაც შური იძია შეურაცხყოფილი სიყვარულისა და წართმეული ღირსებების გამო, არა! ვერანაირი რეალური მოტივაცია ვერ გაამართლებს მღვდელს, რადგან შვილის სიყვარული უმაღლესი ფასეულობა უნდა იყოს დედისთვის... ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ მღვდელსადმი თანაგრძნობა ეს არის თანაგრძნობა არა რეალური ქალის, არამედ მითოსურ მხატვრული სახის მიმართ; ავტორის თანაგანცდა პერსონაჟისადმი, რომელიც თავისი მოქმედების გამართლებას არა სინამდვილის სფეროში, არამედ მხატვრულ სამყაროში პოულობს, ამ სამყაროში აღძრული ძლიერ ესთეტიკურ, სულის შემძვრელ შთაბეჭდილებათა გამო, რომელიც თავისი სიძლიერით, და ინტენსივობით, თავისი ფორმით წარმოადგენს სიკეთის ძალას, თუმც ადამიანისთვის მიუღებელ შინაარსს ატარებდეს იგი; ავტორის ოსტატობის ძალით ეს ძლიერი, თავზარდამცემი ზემოქმედება სასიკეთო სულიერ ძერას იწვევს ადამიანში, შოკური თერაპიით აფხიზლებს მის გონებას, გამოყავს იგი ცხოვრებისეულ სტერეოტიპთა ტყვეობიდან, დააფიქრებს მას საკუთარ თავზე, ცხოვრების სინამდვილეს დაანახევებს მხატვრული სამყაროს მხრიდან და აპოინებს იმას, რასაც ის, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ჩაძირული, ვერ ხედავს და ვერ პოულობს. ამიტომაც გვესახება ვერიკიძეს „მღვდელა“ სულის განწმენდის ძლიერ საშუალებად. მხატვრული ფორმის რეალური შინაარსისგან დამოუკიდებლო-



ბაში მღვთმარეობს მისი სიძლიერე, მისი სიკეთე, მისი შოკური განწყობის ძალა და სწორედ ამას შეიძლება ვუწოდოთ კათარზისი.

ამრიგად – სულის შემხერვლმა, თავზარდამცემმა შინაარსმა შეიძლება საპირისპირო ეფექტი მოგვცეს და კი არ დათრუნოს, არამედ აამაღლოს და ერთგვარად განწყობინდოს ადამიანის სული. აი, რა მნიშვნელოვან კათარზისულ ეფექტთან გვაქვს საქმე ვერბიძეს „მედეაში“, რის განხორციელებასა და თავისებურ გამოხატულებას ვპოულობთ არჩილ ჩხარტიშვილის დადგმაში.

მითვისური ხატის სიღიადითაა გამსჭვალული ვერიკო ანჯაფარიძის მედეა. კორინთოს მეფის, კრეონტის სცენაზე გამოჩენით (მსახიობი ტარიელ საყვარელიძე) ახალი თემა შემოდის სპექტაკლის პარტიტურაში. ეს არის მედეას ღირსების თემა. მედეა დამჯდარი ელაპარაკება მეფეს, რომლის ხელთაა მისი ბედი და მხოლოდ მაშინ, როცა ეს დასჭირდება, ქალი წამოიჭრება და მუხლებზე მოეხვევა მას, რათა მის სამეფოში ყოფნის ერთი საბედისწერო დღეც გამოსტყუოს.

იასონისა და მედეას შეხვედრის სცენაში აშკარად დარღვეულია ძალთა თანაფარდობა. კლდეს მიბჯენილი, შავთავშალჩამოშლილი მედეა, თითქოს აკლდამის წინ დასტირის გარდაცვლილ სიყვარულს. ფერმიხდილი იასონი (პიერ კობახიძე) რაღაცას ამბობს და ვერც ამბობს, მას არაფერი ეთქმის; სიყვარულს, რომელსაც მედეამ სამშობლო, მამა და ძმა შესწირა, იასონმა კარიერა ამჯობინა.

პიესის რეჟისორულ გააზრებაში ეს მომენტიც გაუცხოების თემას უკავშირდება. იასონმა უღალატა მედეას, გაცვალა ის კორინთოს მეფის ასულზე, რადგან უპირველესად მედეამ უღალატა თავის თავს, თავის სამშობლოს... ქალს, რომელსაც სიყვარულის ტალღამ საკუთარი მიწა

გამოაცალა ფეხქვეშ, ველარაფერი ინხნის გაუცხოების უფსკრულისგან. ამიტომაც მედეას ღირსებას შინაარსი გამოეცალა; ღირსების გრძნობა დარჩა, მაგრამ ამ გრძნობას აღარ აქვს საფუძველი; ის ჰაერშია გამოკიდებული, მიწიდან ამოგლეჯილი ტკნობაშეპარულ ყვავილს ჰგავს; ღირსების გრძნობა დარჩა, მაგრამ რადგანაც ის მოსწყდა თავის ბუნებრივ ფესვებს, დაეკარგა აზრი, გახდა არაბუნებრივი და დაუპირისპირდა ქალისთვის ყველაზე უფრო ბუნებრივ გრძნობას – შეილების სიყვარულს. მედეას ზღვარგადასულ სიბრაზეში მართლ მოტყუებული და სიყვარულში იმედგაცრუებული ქალი კი არ ჩანს, არამედ მოსჩანს ადამიანი, რომელმაც მოიჭრა თავისი ფესვები და იწვნია მცდარი არჩევანის სიმწარე. აი, ასე შეიძლება გაეიაზროთ ის რეჟისორული კონცეფცია, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის დადგმას უდევს საფუძველად.

სპექტაკლის ყოველი ელემენტი ამ გააზრებას ექვემდებარება. განათება, ფერთა თამაში და მოძრაობა (მხატვარი იოსებ სუშბათაშვილი) ზუსტად შეესაბამება მედეას სულის ფერისცვალებას. სტატიური ფონის ნაცვლად, დინამიურ მხატვრობასთან გვაქვს საქმე. მყარი, შეუცვლელი გარემო ფაქტიურად არც არსებობს. სასოწარკვეთილი, მარტოსული ქალისთვის აღარ არსებობს გარე სამყარო, სადაც მისი სიყვარული სიძულველში გადაიზარდა; ერთადერთი რეალობა მედეას შინაგანი სამყაროა. ამიტომაც სცენის გრაფიკაცა და ფერწერაც მედეას განწყობილებების გამოხატულება, მისი ფსიქოემოციური მოძრაობის შესატყვისია და არა მოვლენათა მსვლელობის გარე ანტურაჟი.

ასეთივე მაქსიმა უდევს საფუძველად არჩილ ჩიმაკაძის მუსიკასაც. კომპოზიტორის მიერ ზუსტად მიგნებული მფერული მელიო-დია (ვაი-ნანა) ხან საოცარ სევდით, ოდნავ



გაკრთება სადღაც ყურთასმენის მიღმა, როგორც მედეას გულში ღრმად ჩამარხული, ლამის დავიწყების ზღვარზე მისული მოგონება. ხან კი ეს მოტივი რაღაც არაზნებრივად, გროტესკულ-ღამახინჯებულად უღერს, როგორც გაუცხოების თემა.

ეს თემა ახლო ჟღერადობას იძენს სხვა პერსონაჟების მიმართ. მთავარი გმირის გარემოსაგან განსხვავებით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ მის ტრაგედიაში მონაწილე პერსონაჟები ქმნიან იმ გაფერმკრთალეულ, ბუნდოვან, უცხო გარემოს, რომელიც ლამის აღარც არსებობს მედეასთვის. მიუხედავად ამ ესკიზურად მონიშნული სახეებისა, ქართველმა მსახიობებმა შევსებულად შეზღუდული საქველმოქმედო არემიც არაერთი საინტერესო პორტრეტი შექმნეს: პიერ კობახიძის იასონი ვერაგობის, ეგოიზმის, გულცივობისა და პატივმოყვარეობის განსახიერებაა. ტარიელ საყვარელიძის კრეონტი, თავდაჯერებული მედიდური მეფის ნილაბქვეშ ვერა და ვერ მაღავს შემფოთებული, ავი წინათგრძობით შეპყრობილი კაცის მოლოდინს. ანდრო კობალაძე (ათენის მეფე ეგეოსი), იაკობ ტრიპოლსკი (მაცნე), ელადიმერ ცხვარიაშვილი (მედეას ვაჟების გამზრდელი), თენგიზ არჩვაძე (ელინელი მხედარი), ნათელა მიქელაძე (მედეას ძიძა), დოდო ჭიჭინაძე (ქორეტი) და სხვები... მსახიობთა ეს შესანიშნავი ანსამბლი რეჟისორული გააზრების მკაცრ ჩარჩოებში ქმნის იმ დამთრგუნველ, უსასურ, ცივ ატმოსფეროს, რომლის ფონზეც ასე მკაფიოდ იკვეთება მედეას ბედისწერის თემა.

მედეასა და იასონის შეხვედრის სცენიდან იწყება და მძლავრდება ის ტრაგიკული მოტივი, რომელიც მედეას შვილების მკვლელობამდე მიიყვანს. რეჟისორმა ამ მოტივის განვითარება გვიჩვენა არა უშუალოდ, არამედ გაშუალებულად, ქოროს მეოხებით.

თეატრმცოდნეები ნოდარ გურაბანიძე

და დალი მუმლაძე გამოთქვამენ აზრს, რომ ქორო მედეას ქართულ დადგმაში ორიგინალური სახითაა გააზრებული. ქართველ მსახიობთა ქორო არ ემყარება თანადროულ ბერძნულ სპექტაკლებს (ნ. გურაბანიძეს მხედველობაში აქვს „ოიდიპოსი კოლონაში“ და „ელიექტრა“), სადაც ქორო მონუმენტურობის განწყობილებას ქმნის, იმეორებს რა ანტიკური ბარელიეფებისა და ფრონტონების პირველსახეებს, მაგრამ საბოლოო ჯამში ვერ იძლევა სპექტაკლის შინაგან დინამიკას და რჩება სტატიური სახით. იქ ქორო სოფოკლეს სტილშია გააზრებული, როგორც ტრაგედის მონუმენტურობისა და ამბლღებულობის საფუძველი. რაც შეეხება ევრიპიდეს, მასთან ქოროს ფუნქცია აშკარად დაქვეითებულია. არჩილ ჩხარტიშვილმა მიაღწია სოფოკლეს და ევრიპიდეს საცოლის მეტად ორიგინალურ სინთესს: ქორო, ერთი მხრივ, გმირული ტრაგედის სიმაღლესა და სივრცეს იძლევა მეორე მხრივ კი, გამოხატავს მედეას ფსიქომოციურ სამყაროს; მისი სულის გამოძახილს შეადგენს. ქორეტი (დოდო ჭიჭინაძე) და ქორო (ელენე ყიფშიძე, სოფიკო ჭიაურელი და ზანდა იოსელიანი) მოქმედებენ როგორც ერთი მთლიანი პიროვნება, რადგან სულ არის ერთი და არა მრავალი; მაგრამ ეს ერთიანობა რეჟისორის ოსტატობამ ამავე დროს სიმრავლედ აქცია, რომელიც კვლავ ერთიანობაში გადადის და ა. შ... რიტმიკით, პლასტიკით, გეომეტრიული კონფიგურაციათა გაშლით ქორო მეტყველებს მედეას სულიერი ტრაგედის შესახებ. იგი იცვლის ფერსაც. თავიდან, თეთრ სამოსელში გახვეული ქალთა გუნდი უფრო სიმშვიდეს კი არა, მედეას სულის გაურკვეველობას გამოხატავს, როგორც თეთრ ფურცელს, რომელზეც საშინელი ტრაგედია აღიბეჭდება. ეს გაურკვეველობაც არის და გარკვეულობაც, ანუ მოძრაობა, ფერთა თამაში და გადასვლაა ჯერ ტერაკოტის



ელფერში, ბოლოს კი შავი ფერის წყვედი-
ადში, სადაც ყველაფერი უკვე მომხდარ-
ია, დანაშაული — ჩადენილია და აღარ
არსებობს პირველქმნილი სითეთრისაკენ
დასაბრუნებელი გზა.

ქორის რელიეფური ცვალებადობა, მისი
გეომეტრიული სიმწყობრე, მისი გაფანტვა,
ვათითოკაცება, ახლო ფიგურებად სინთეზი —
ფორმათა ამ კალეიდოსკოპური თამაშის მიხედ-
ვით ვხვდებით, თუ რა სამინელი ჩანაფიქრი
მწიფდება მუდგას სულში. როგორ ებრძვის ამ
ჩანაფიქრს კთილგონიერება, დედობრივ გრძნობა
და როგორ ანგრევს სიფვარულის ამ უკა-
ნასკნელ ფორფოსტს შურისძიების ვნების
ქარიშხალი. მაგრამ ქორო ბოლომდე არ მიყვება
მუდგას სულის მოძრაობას. ქორო ამავე დროს
მის გარეთ მყოფი, მასთან დაპირისპირებუ-
ლი ან მისი თანაგრძნობით გამოძახატველი
ძალაა, რომელშიც მოსჩანს ავტორის
დამოკიდებულება პერსონაჟის მიმართ თდღეს
უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქორო
არჩილ ჩხარტიშვილთან იმ სუბიექტური, შემო-
ქმედებითი ენერჯის განსხვავებაა, რომელ-
იც ავტორის ცნობიერების ნაკადის სახით
მიედინება ნაწარმოებში. ეს ავტორისეული
ფენომენი გაურკვეველიც არის და გარკვეუ-
ლიც. იგი ვერ განიცდის სრულ პერსონაჟიკა-
ციას ვერც პერსონაჟის ობიექტის და ვერც
ავტორის მხრივ იგი მიედინება ცნობიერების
გარდამავალ, სფეროში სადაც ავტორი და
პერსონაჟი ერთ განუყოფელ მთლიანობაში
არსებობს.

ამიტომაც ვიტყვით, რომ ქორო, ერთი
მხრივ, მუდგას სულიერი სამყაროს ანარკლია,
და ნაწილობრივ მიყვება მის შინაგან ცხ-
ოვრებას, მეორე მხრივ კი, გამოდის პერსონ-
აჟის ფარგლებიდან და ავტორის დამოკიდე-
ბულებას გვიჩვენებს... განსაკუთრებით მაშინ,
როცა გეომეტრიული ფორმებისა და ფიგურე-
ბის სახით უპირისპირდება მუდგას ამღვრეუ-
ლი სულიდან გადმოხეთქელ ქაოსს.

„ქორო დალაგებულია სიმეტრიულად,“
გეომეტრიული სიმწყობრით... ჰომეროსამდე

ბერძნებს მაინდათ, რომ ქორო უკანონო
წინააღმდეგობათა მოხსნა, მისი დაწესებულება
გეომეტრიულ სახებში... აჩხარტიშვილი მიმარ-
თავს ამ ხერხს ნ. გურაძინიძე გვ. 226. ამრიგად
ვეუქრობთ, რომ ინტუციურად სწორედ ცნო-
ბიერების ნაკადის ტექნიკით მაღწია არჩილ
ჩხარტიშვილმა ქოროს ორიგინალურ, ახლო
ბულ სინთეზურ გახზრებას, სადაც მუდგას სული
შინაგანდაც არის გახსნილი და ამავე დროს
გარედან, ავტორის თვალთაგან დანაშული.

სპექტაკლის ფინალში, შვილების მკვლე-
ლი დედა მღუმარე სახით გამოდის სცენაზე.
ეს სამარისებური მღუმარეა პიესის საწყის
კულმინაციას აღმატება, რადგან სიწუმე აქ
უფრო შეზარავი და მრავლისმეტყველია, ვი-
ღრე ყვერილი.

არჩილ ჩხარტიშვილი ცვლის ვერიპიდეს
ფინალს. მუდგა არ ვდება პელიოსის ეტლში
და არ გაფრინდება შვილების გასისხლიანე-
ბულ გეამებთან ერთად. მოუტყვევლი ცოლით
დამძიმებული, შურისძიების ვნებით დატლილი
და დაცარიელებული ქალი მიყვება არსაი-
კენ მიმავალ გზას, რომელიც ნელ-ნელა აღი-
მართება მაყურებლის წინაშე. აქ ფინალის
ტრაგიკულ-ამაღლებული თემა, სიცოცხ-
ლემისგული ადამიანის შინაგანად დაშუტულ,
მაგრამ გარეგნულად ჩვეულებრივ სცენაშია
გადაწყვეტილი.

ხელოვნების ყოველი ქმნილება, როგორც
გონის ცოცხალი ფენომენი, თავისი სისრულისა
და ქვეტექსტების სიღრმის წყალობით, შე-
ძლება მოიცავდეს ახლოდ დაუნახავ და მხ-
ოლოდ დროის დისტანციიდან გამოკეთილ
შრეებს, რის გამოც ის მარად სიცოცხლისუ-
ნარაიანია და ყოველთვის ახლებურად ჟღერს.

ამ თვალსაზრისით ვიტყვით, რომ განზი-
ლული სპექტაკლი, როგორც ცოცხალი თე-
ატრალური მოვლენა, თავის თავში უკვე შეიცავ-
და ახალ შესაძლებლობებს განვითარებისა და
განახლების მიხნით. როცა 5 წლის შემდეგ,
1967 წლის აპრილში, მარჯანიშვილის თეატ-
რის სცენაზე ხელმორედ აღწერდა იფივე „მედა“,
უკვე (დიდი) ბერძენი მსახიობის ასასია პაპ-



ტანსოს ტრაგიკული მუხის შემწობით, შემდეგ მივიღეთ არა ორი განსხვავებული სექტაკალი, არამედ ხელოვნების ერთი ცოცხალი, მთლიანი და მრავალფეროვანი მოვლენა, რომელიც აღარ დაიყენებოდა მხოლოდ ეროვნულ-სოციალურ თემზე და გაცილებით უფრო მასშტაბურად ფიქრდა. ასპასია პაპატანარსიუმ ქართულ „მედვას“ შემოქმედების ახალი სივრცე გაუხსნა. სამშობლოდაკარგული, ლტოლვილი ქალის ტრაგედიას პიროვნების ძლიერ, კათარზისულ ენებთან თვალაწუწვევით სიღრმე მიეცა.

ეთერ გუგუშვილის თქმით, სცენაზე ხდებოდა სასწაული და ამ სასწაულს მსახიობი (4) ახდენდა.

ახლამ შემსრულებელმა – მართლაც ისეთი ძალითა და ექსპრესიით დამუხტა მედვას სახე, რომ თითქოს გააცოცხლა ვერიპიდეს პირველწყაროდან მომდინარე ტრაგიკული მუხა. ასპასია პაპატანარსიუსის თამაშმა კიდევ ერთხელ ცხადყო, თუ რა კათარზისული, ეფექტი აქვს წმინდა ეპოციას, მის ძალას და სიდიდეს.

რომ შევაჯამოთ, ვიტყვით, რომ მედვას როლის სამივე შემსრულებელმა; ვერიკო ანჯაფარიძემ მისამ შემცვლელმა დიდი ჭიჭინაძემ და ხუთი წლის შემდეგ ასპასია პაპატანარსიუმ შექმნეს და შეავსეს ლამაზი, ეპოციური და ღირსეული ქალის ერთი მთლიანი სახე; სახე რომელსაც უკვე გულისხმობდა არჩილ ჩხარტიშვილის რეჟისორული ხედვა, რადგან ეს არ იყო თავის თავში ჩაკეტილი, ვიწრო ნაციონალური ხედვა, არამედ მთელი სამყაროს წინაშე გახსნილი ეროვნული პრობლემის, პიროვნების ღრმად-ინტიმურ, უნიკალური ზნობრივი საწყისის გაუცხოებისა და მის ეროვნულ ტრაგედიად გარდაქმნის პროცესის მაჩვენებელი ხედვა.

ამრიგად, ვეცნობით რა არსებულ ლიტერატურულ მასალას განხილული სექტაკლის გარშემო, შეიძლება გამოეთქვათ ვარაუდი, რომ არჩილ ჩხარტიშვილის დადგამში უკვე შეინიშნება ე. წ. „ღია“ ხელოვნების პრინციპები, რომლის თანახმად მსატერული ნაწარმოების შინაარსი, ჩვენს შემთხვევაში პიესისა და რე-

ჟისორული კონცეფციის ერთგვარი სინთეზი, როგორც ავტორის ხმის მომცველი შემოქმედება, არ არის ჩაკეტილი თავის თავში, თავის ერთ რომელიმე ინტერპრეტაციაში, არამედ ღია მისი სხვადასხვა გაგებისა და აღქმის მრავალი შესაძლებლობათა წინაშე.

დიდი ქართველი მოაზროვნე, მერაბ მამარდაშვილი იტყობდა, რომ ძალიან ძნელია აზროვნება, რადგან იმისთვის, რომ შესრულდეს აზროვნების აქტი, თავის ზოგადარსობრივ სისრულეში უნდა მოიცავდეს ყველაფერს, რასაც ის შეიძლება შეეხოს, როგორც ცნობიერების რეალური შინაარსის, ასევე მასში ნაგულისხმე შესაძლებლობათა პერსპექტივის მხრივაც.

აი, ასეთ შესაძლებლობათა პერსპექტივას ეხედეთ აქც არჩილ ჩხარტიშვილის დადგამში ვერიპიდეს პიესის მიხედვით. მისი მარად განახლებადი მდგომარეობა დროის ცვლადობის მართი ვეფხვეს, რომ მარჯანიშვილის თეატრის ამ საეტაპო სექტაკლში მართლაც განხორციელდა ღია შემოქმედების პროცესი როგორც თეატრალური აზროვნების სრულყოფილი აქტი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ნოდარ გურაბანიძე. სცენა, რეჟისორი მსახიობი. მედვა, „ლიტერატურა და ხელოვნება“ თბილისის. გვ. 226. 228.
2. დალი მუმლაძე. „თანამედროვე ქართული რეჟისურა“. არჩილ ჩხარტიშვილი. გვ.30. 1973წ. თბილისი.
3. ნათელა ურუშაძე. „ვერიკო ანჯაფარიძე“ გვ. 207-217. თბილისი. 2001.
4. ეთერ გუგუშვილი. ასპასია პაპატანარსიუს შესახებ, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 14/II 1967წ.
5. ნათელა არველაძე. მამულიშვილი დააკლდა თეატრს. „ჩვენი მწერლობა“ 14-20 თებერვალი 2003.
6. ნანა ლეინფაძე, ასპასია-მედვა! გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 8/IV 1967წ.
7. ვასილ კიკნაძე. „ტრაგიკული მედვა“ თეატრალური თბილისი № 5-6. 1962წ.

ჩვენი ნანა!



ნანა ღვინეფაძე, აკაკი ხორავა, ციალა ყვიფანი

ამბობენ, ჩვენს მეგობარს ნანა ღვინეფაძეს სოლიდური თარიღი შეუსრულდა.

ნანა კი ლექსებს ისევ წერს!..

ლექსის სიბერე კი ვინა სთქვა?

წერს შთაგონებით, ცხოვრებაზე დაფიქრებით, მაგრამ ახალგაზრდული ტემპერამენტით.

მუსიკის ხმებით მიაცილებს თავის წლებს!..

პოეტური, მუსიკალური ხმებით!..

ნანა მუდამ ნაზი, ლირიკული განწყობილების ქალი იყო. ჩვენ თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში შევხვდით, ერთად მოგვიწია ფიქრი აკაკი წერეთლის თეატრალურ სამყაროზე. ჯერ ცალ-ცალკე ვმუშაობდით ჩვენი პედაგოგის ბატონი დიმიტრი ჯანელიძის ხელმძღვანელობით, მერე გავაერთიანეთ ნაშრომი, რადგან ერთნაირი შეხედულებები გვქონდა აკაკის თეატრალურ ნააზრევზე, მის პიესებზე, პოეზიაზე. ამ თანამოაზრე-

ობამ დაბადა ერთობლივი წიგნი „აკაკი წერეთელი თეატრის შესახებ“, რომელიც 1955 წელს გამოიცა ბატონი დიმიტრი ჯანელიძის რედაქტორობით.

თითქოს ნახევარი საუკუნე გავიდა მას შემდეგ.

ჩვენ კი არასოდეს გვიღალატია თანამოაზრეობისა და მეგობრობისათვის, თუმცა არც არასოდეს ყოფილა იგი აფიშირებული. ყოველთვის მასსოვს ნანას თანადგომა, თბილი, ალალი და მართალი, გამამხნეველი სიტყვა.

ნანამ უფრო ჟურნალისტიკის გზა აირჩია. მაშინ სხვები სად იყვნენ, როცა ნანა ჟურნალისტიკაში გამორჩეული წერილებით ეხმაურებოდა ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს. მაშინ ჟურნალისტებს უპირველესად პროფესიონალიზმი, ეთიკურობა და კეთილგანწყობილება მოეთხოვებოდა.

ღღეს არც ერთი აღარ ფასობს. იგი შეცვალა არაპროფესიონალიზმმა,

უტაქტობამ და აგრესიულობამ.
რადიკალურად შეიცვალა ჟურნალის-
ტიკის ბედი.

ნანას კი არ გადაუხვევია არჩეული
გზიდან. მისი წერილები მხატვრული
ჩანახატებივითაა. მასსოვს, მშვენიერი
წერილები სიმონეთზე, დავით კლდიაშ-
ვილის სამყაროზე, მაგრამ განა მარტო
ეს? - სხვაც ბევრია ასე კეთილი, სახ-
იერი და პოეტური განწყობილებით
სავსე.

ნანა რამდენიმე წიგნის ავტორია.
იგი დიდი მომთხოვნელობით ეკიდება
ყოველ წიგნს, თავისი ლექსებივით
მოკრძალებულ, მოჩურჩულე და მოალ-
ერსე სტრიქონებს, თუნდაც პროზაულ,
სრულიად არაპოეტურ თემებზე დაწ-
ერილს. თუნდაც პატარა, მაგრამ
თითქოს ამომწურავი წიგნი „ეთერ
კლდიაშვილი“. მანამდე ხომ თითქმის
არავინ არაფერი იცოდა ამ ნიჭიერ
მსახიობზე. ქუთაისის თეატრის ისტო-
რიას კი უთუოდ აშშვენებს მისი სახ-
ელი. ნანა ღვინეფაძემ ძირისძირამდე
შეისწავლა იგი და ლაკონურად დაწ-
ერა წიგნი, რომელიც ხალხისთი იკითხ-
ება.

ნანა ღვინეფაძის პუბლიცისტური
წერილები კეთილშობილი ადამიანის
მარჯვენით არის დაწერილი. რასაც
წერს, ზედმიწევნით კარგად იცის,
რადგან დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდე-
ბა. საქმარისია ოდნავი დაეჭვებაც კი
ამა თუ იმ ფაქტის სისწორეში, რომ
მრავალჯერ გადაამოწმებს ხოლმე. პა-
სუხისმგებლობის ასეთი გრძნობა სა-
მაგალითოა. ეს არა მარტო მაღალი
პროფესიონალიზმის მაგალითია, არამედ
მეცნიერული და ჟურნალისტური
კეთილსინდისიერებაც. ნანა ღვინეფაძის-
აგან უნდა ისწავლონ ახალბედა ჟურ-
ნალისტებმა, თუ როგორი მომთხოვნი

ნანა ღვინეფაძე,

„ქართული“ გაზეთში
— რაი ქახაყაი პასუხი
სახიობზე ყოყმანშია.
ესე ძირითადი
და ამასთანავე
მეხატვრული ფორმის
რამდენიმე სტრიქონი.

ღვინეფაძე ნანა

1933 წლის 25-1

და სახელმწიფოებრივად მოაზროვნე
უნდა იყოს ჟურნალისტი.

მაგრამ საქმე მარტო ჟურნალის-
ტიკას არ ეხება. ჩვენი ნანა ხომ უპ-
ირველესად მშვენიერი პოეტია და
თეატრმცოდნე. მისი ხედვით სამყარო
პოეზიის შუქით არის განათებული.

ნანა ღვინეფაძე დაჯილდოვდა
„ოქროს ფრთით“. ეს მისი ნიჭისა და
ღვაწლის აღიარებაა, რადგან „ოქროს
ფრთით“ ჯილდოვდებიან გამონაკლისე-
ბი. საქართველოს ჟურნალისტთა ფედ-
ერაციისა და ჟურნალ-გაზეთების რე-
დაქციათა გაერთიანებულმა პროფკავ-
შირმა, ჟურნალისტთა ჯანმრთელობისა
და სოციალური დაცვის საერთაშორისო
ფონდმა ეს ჯილდო იმისათვის დააწე-
სა, რომ აღინიშნოს იმათი ღვაწლი,
ვინც შეიტანს ქვეყნის წინაშე მდგარი
პრობლემების გამოკვეთისა და გადაწ-
ვეტის საქმეში განსაკუთრებულ წვ-
ლილს.

სწორედაც განსაკუთრებულია ჩვე-
ნი მეგობრის ნანა ღვინეფაძის ღვაწლი
და ამაგი.

ვასილ კიკნაძე

ბედისწერის თემა - ფალიაშვილის ოპერების მუსიკალურ-თეატრალური დრამატურგიის საყრდენი

გვანცა ღვინჯილია

ზაქარია ფალიაშვილის კლასიკად ქცეული ოპერების ანალიზისას ბედისწერის პრობლემა მეტად მკაფიოდ იჩენს თავს. იგი ნაწარმოებებში თვით კონცეპტუალურ დონეზე ვლინდება და ფართო ისტორიული გასვლების საშუალებას იძლევა. ეს ოპერები ნათელი მაგალითია მუსიკალურ-თეატრალური დრამატურგიის ფარგლებში ბედისწერის მოტივის მუსიკალურ-ინტონაციური და სახეობრივი-იდეური ხორცშესხმისა. მასზე, როგორც ცენტრალური მნიშვნელობის „პორტალზე“ ეყრდნობა ოპერათა ინტონაციური ქარგა და უპირველესად თვით მუსიკალურ-თეატრალური დრამატურგია. ბედისწერით არის განპირობებული ის სულიერი დრამა, რომელიც ერთ შემთხვევაში „დაისის“ გმირთა ცხოვრების მოკლე პერიოდში (ერთი დღე-ღამე) გათამაშდება, მეორეს მხრივ, კი, „აბესალომ და ეთერის“ ამბავთა მსვლელობას განსაზღვრავს – სასიყვარულო დრამის პერიპეტეებს, ტრაგიკული აღსასრულით რომ ბოლოვდება. „დაისი“ ლირიკულ-დრამატული, „აბესალომ და ეთერი“ კი ლირიკულ-ეპიკური ოპერებია, მაგრამ ბედისწერის პრობლემა განსხვავებული შინაარსობრივი ფაბულის პირობებში ორივე მათგანის დრამატურგიის შინაგან ძარღვს განსაზღვრავს.

ბედისწერის ფენომენი, როგორც ცნობილია, თავის თავში ერთგვარ შინაგან განსაზღვრულობას გულისხმობს, მისი არსი უკვე ცნობილი ფინალის თანმიმდევრულ გახსნაში მდგომარეობს. ეს მკაფიოდ არის

გამოვლენილი ფალიაშვილის ოპერებში. ამბავთა მსვლელობას მხოლოდ მიჰყავს დრამატურგიის განვითარება ტრაგიკული ფინალისკენ, თვით ფატალური იდეა კი უვერტიურებშია ჩადებული. მუსიკალური თემების შინაარსი და მათი დაპირისპირების პრინციპი ბედისწერის უღმობულ სახეს, ამ პრობლემის კონცეპტუალური გააზრების გამო, განზოგადებული სახით წარმოგვიდგენს. „დაისში“ ბედისწერაზე მინიმალური ტრაგიკული ინტონაციის შემცველი თემის, „აბესალომ და ეთერიში“ კი უშუალოდ ბედისწერის ლაიტთემის არსებობა უვერტიურებში მსმენელს იმთავითვე აწოდებს ერთგვარ პროგრამას ოპერათა კონცეფციის შესახებ, რაც ცხადია, თავად უვერტიურის თუ შესავლის ფუნქციას და ჟანრულ მახასიათებელს წარმოადგენს. უვერტიურის შემდგომ სიუჟეტის განვითარება თეატრალური დრამატურგიის პრინციპს მისდევს, ხდება კვანძის შეკვრა და გახსნა, მათ შორის კი ამბავთა მეტნაკლები დინამიკით განვითარება. საგულისხმოა, რომ ოპერის ჟანრი ყველაზე სრულყოფილი და შესაფერისი აღმოჩნდა კომპოზიტორისთვის ბედისწერის კონცეფციის გამოსახატად. ეს არც არის შემთხვევითი. ოპერას ხომ არასოდეს გაუწევებია კავშირი ანტიკურ ტრაგედიასთან და პერიოდულად უბრუნდება მას. ანტიკური ტრაგედიის ღერძი კი, როგორც საყოველთაოდ არის ცნობილი, ბედისწერის თემაა. ეს უკანასკნელი არასოდეს გასულა ოპერის, როგორც ჟანრის, შინაარსობრივი-იდეური

თემატიკის ორბიტიდან. იგი მუდმივად რენომირებადია ოპერის როგორც ჟანრის მდიდარი ისტორიული მეხსიერების წყალობით. შემთხვევითი არ არის, რომ „აბესალომ და ეთერს“ ხშირად ადარებენ ანტიკურ ტრაგედიას. მის დრამატურგიაში ბელისწერის პრობლემის გააზრება იმ კანონზომიერებებს ეფუძნება, რაც სწორედ ანტიკური ტრაგედიისთვის იყო დამახასიათებელი.

ოპერათა ანტიკურ ტრაგედიასთან შედარება ამ ნაწარმოებთა ანალიზის ერთ-ერთი ასპექტია, რადგან ამ ჟანრის ისტორიული მეხსიერება ფართოა.

ზ. ფალიაშვილმა ქართული საერო პროფესიული მუსიკის გარიჟრაჟზე ისეთი ოპერები შექმნა, რომელთაც გარდა თავისთავადი მხატვრული ღირებულებისა, ქართული ცნობიერების კატეგორიათა ენციკლოპედიის მნიშვნელობა შეიძინეს და გზა გაუკვლიეს ქართული მუსიკის შემდგომ განვითარებას. მათში ქართული მხატვრულ-ესთეტიკური სამყაროს სხვადასხვა მომენტებთან ერთად გამოვლინდა ეროვნულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული პოზიცია – ტრაგიკული პერიპეტეზების ოპტიმისტური ფინალით დასრულება. საინტერესოა ოპერათა ანალიზის საფუძველზე კიდევ უფრო ღრმად გავიაზროთ პრობლემა.

ოპერაში „დაისი“ ბელისწერა თუმცა კონკრეტული ლაიტთემით არ არის პერსონიფიცირებული, მისი მრავალი მონაკვეთი სულიერი ტანჯვის გადმოცემისას ჭეშმარიტად ტრაგეკულ მასშტაბებს აღწევს. მთავარი გმირების დრამა ფსიქოლოგიურად დამაჯერებლად იხსნება. ამ მხრივ, გამოსაყოფია კიაზოს არაიმონოლოგი „სულა ბოროტო“ მალხაზის სიკვდილისწინა არიზო და მაროს ტირილი. ტრაგიკული და სიცოცხლის დამაკვიდრებელი საწყისების დაპირისპირება, როგორც აღინიშნა, უფრტიურაში იღებს სათავეს. კერძოდ, განთიადის, სოფლური

იდილის, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი თემას სოლო ინსტრუმენტი – პობოი, მალხაზის სიკვდილისწინა არიზოს ტრაგიკულ თემებს კი სიმებიანი საკრავები ასრულებენ. ოპერის სასიყვარულო დრამა ბოლოვდება საორკესტრო პოსტლუდით, რომელიც მალხაზის დატირების მწუხარე მუსიკას მოსდევს. პანგები თანდათან საზეიმო ხასიათს იძენს და მიემართება განთიადის, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი თემისკენ.

„აბესალომში“ კომპოზიტორმა სრულიად მკაფიოდ და ერთმნიშვნელოვნად დასვა ბელისწერის პრობლემა და არ შეძოიფარგლა მხოლოდ ზოგადი ტრაგიკული ფაბულის ჩვენებით, მხოლოდ დრამატულ-ტრაგიკული და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი თემების დაპირისპირებით. პირველ რიგში კომპოზიტორმა ფაბულის მუსიკალურ ლაიტთემაში განსხვავებების აუცილებლობა იგრძნო. მისი საშუალებით კომპოზიტორს შემაჯქვს რეფლექსირების შრე ნაწარმოებში ანუ ლაიტთემის გამოჩენით ოპერის საკვანძო ეპიზოდებში ვლინდება თვით კომპოზიტორის დამოკიდებულება მომხდარი ამბების მიმართ და ფიქსირდება ახალი ეპიზოდის, „ახალი ამბის“ დასაწყისი. ლაიტთემის საშუალებით კომპოზიტორი ძლიერ დრამატურგიულ ღერძს ქმნის და მუდმივად ტრიპლეს ტრაგიკული იდეის ირგვლივ. ამ თემის საშუალებით კომპოზიტორი გადმოსცემს სიყვარულის და ბელისწერის ჭიდილის საბოლოო შედეგს, ბელისწერის განაჩენს, რომელიც ითავითვე გამოტანილი ოპერის გმირებისთვის. ხალხური თქმულების ძირითადი იდეა ნაწარმოებში ჭეშმარიტად ტრაგიკული განზოგადების დონეზე ადის. საგულისხმოა, რომ დრამა პესიმიზმში არ გადაიზრდება, ბელისწერის ძალით განწირულნი ილუპებან, მაგრამ სიყვარული როგორც ჭეშმარიტი ადამიანობის უმაღლესი გამოხატულება, როგორც გრძნობათა გვირგვინი, უკვდავია. ბელისწერის და ამაღლებული სიყ-



ვარულის პლასტი მუღმივად ენაცვლება ერთმანეთს, ოპერის ფინალი კი სიფვარულის კათარზულ არსზე მიგვივითითებს. ბედისწერა ვერ კიდევ არაა დასასრული. ის მხოლოდ საშუალებაა სიფვარულის სიღაღის საბოლოო გაბრწყინებისთვის; „გრძობა, რომელშიც სჭარბობს ტრაგიზმი, არის უსათუოდ ტანჯვა შეერთებული სიღაღისთან, თუ ამ სიტყვების პერიფრაზს ვაკეთებთ ოპერასთან მიმართებაში, ვფიქრობთ ზუსტად ვადმოიცემა ის, რაც კომპოზიტორმა დაინახა ბედისწერის პრობლემაში. ფალიაშვილმა სიფვარულის დიადი გრძობით განპირობებული ტანჯვა ერთან გრძობად განიცადა და განასახიერა იგი, როგორც დაპირობებული ერთიანობის დიალექტიკური კანონი. დიდებულებას სიფვარულის გრძობისა ფალიაშვილი თავად ტრაგიკულის არსში ეძებს, რამეთუ სიფვარული სულიერი ამბოღების და განწყობის საშუალებაა, რისკენაც საჯალი გზა ტრაგიკულ განსაცდელზე გადის. ძალზე ძნელია ოპერა მთლიანად ანტიკურ ტრაგედიასთან ვაკავიფოთ გარკვეული მიზეზების გამო, პირველ რიგში მას საფუძვლად უდევს შუასაუკუნეობრივი თქმულება, ამასთან აქ არ არის მოცემული არისტოტელეს ეპოქის მოთხოვნა – ტრაგიკული გმირი ნებისმიერი ფენის წარმომადგენელია, როგორც ცნობილია, ტრაგიკულ გმირთა მიკუთვნება მაღალი საზოგადოებისადმი მომდევნო ეპოქის პრეროგატივაა.

საინტერესოა ოპერის პასიონთან შედარების მცდელობა ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში, რამაც ორი სხვადასხვა თაობის მკვლევარი დაინტერესა. თავის დროზე შალვა ასლანიშვილმა ოპერის ფინალი ბაზის „მათეს პასიონის“ ქორალებს შეადარა და ნაწარმოებს „აბესალომ-პასიონი“ უწოდა. მკვლევარის ეს თეზისი წმინდა ემოციური შეფასების ფარგლებს არ გასცილენია და შესაბამისად თანმიმდევრული კვლევის საგანი არ გამხდარა. მუსიკისმცოდნე ნანა

ქავთარაძემ კი პასიონობა ოპერაში იდეის, დრამატურგიის, ესთეტიკის, ინტონაციის დონეზე გაანალიზა და პასიონობა ეროვნული წიაღიდან მომდინარე აზროვნების კატეგორიად აღიქვა².

ტრაგიზმის პრობლემასთან თავისებურ კავშირშია ოპერის შინაგანი სიმფონიზმის პრობლემა, ბედისწერის ლაიტთემის გამეორებებმა გამჭოლი განვითარება უზრუნველყო, რაც საფუძველს გვაძლევს თეატრალური სანახობის შინაგან სიმფონიზმზე ვისაუბროთ. ოპერა პერმანენტულად მქდერ ტრაგედიად აღიქმება სწორედ სიმფონიზმის წყალობით, ტრაგიკული ლაიტმოტივი ამ გამჭოლ განვითარებას უდავოდ განსაზღვრავს, ტრაგიკული კოდი კი პირველივე აკორდშია განსხეულებული. სიმფონიზმის პრობლემა ოპერაში პირველად ლალო დონაძემ დააყენა, თუმცა სამეცნიერო ანალიზის საგანი იგი არ გამხდარა. ამ პრობლემის მეტად ვრცელი და სიღრმისეული ანალიზი და გადმოცემულია მუსიკისმცოდნე ლილია გოგუას ნაშრომში „ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სიმფონიზმის საკითხისთვის“³. სამეცნიერო თვალსაზრისით, მეტად ფასეულია სრულიად ახლებური გააზრება ოპერის პირველი აკორდისა, რომელიც სიმფონიური განვითარების პოტენციას თავის თავში მოიცავს. ყურადღება გამახვილებულია აკორდის ყოვლისმომცველობასა და ტეკადობაზე, მის განუზომელ როლზე ოპერის დრამატურიგიული კონცეფციის გახსნის გზაზე. მკვლევარის აზრით, ბედისწერის ლაიტთემაც სწორედ ამ აკორდშია აკუმულირებული. ამ კუთხით ძალზე საინტერესო ხდება ამ ერთგვარი ლაიტაკორდის შედარება ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდას“ და დებიუსის „პელეასი და მელიზანდას“ ცნობილ აკორდებთან, რომლებშიც ფოკუსირებულია ოპერათა ძირითადი არსი, იდეა. მით უფრო ფასეულია ოპერის შინაგან სიმფონიზმზე



საუბარი, რომ ოპერა მკვლევარს რომანტიკულ ევროპულ ოპერასთან აქვს დაკავშირებული პირველი, სიმბოლური აკორდის თვალსაზრისით. როგორც ცნობილია, სიმფონიზმის, შინაგანი განვითარების ტიპი სრულიად იცვლება რომანტიზმის ეპოქაში. იგი არა გარეგნული მოქმედების, არამედ შინაგანი სულიერი განცდების სფეროში ვითარდება. ზემოთქმული ზუსტად ესადაგება „ახესალომ და ეთერს“, რომანტიზმის ესთეტიკა ასხვაფერებს ტრაგიკულის ფენომენსა და მოქმედების დრამას შორის არსებულ ურთიერთდამოკიდებულებას. არისტოტელეს „პოეტიკაში“ გამოთქმული მოსაზრების საპირისპიროდ, ლესინგის და ჰეგელის სკოლამ ჩამოაყალიბა დებულება, რომლის თანახმად ტრაგიზმის გადმოცემისთვის სრულებით არ არის საჭირო მოქმედება. მე-19 საუკუნემ შექმნა ე.წ. „სულიერი დრამა“, რომელშიც შინაგანი კონფლიქტი სჭარბობს გარეგნულ მოქმედებას. ზ. ფაღალიშვილის ეს ოპერაც რომანტიზმის მუსიკალურ-საახროვნო სივრცეში მოიაზრება და დრამატურგის ტიპითაც მე-19 საუკუნეში დამკვიდრებულ დრამის ახალ ტიპს უფრო ესადაგება. ამ ე.წ. „სულიერი დრამის“ დრამატურგიაში მეტად ვლინდება ბედისწერის ტრაგიკული კონცეფცია, რადგან იგი არა გარეგნული მოქმედების, არამედ სულიერ პლანში ვითარდება. აქვე არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ფატალიზმის რეაქციული სწავლება, რომელიც გულისხმობდა პასიურობას, უმოქმედობას, თვითდინებას, უარყოფდა გაბრძოლებას ბედნიერებისთვის. შეუძლებელია ამასთან დაკავშირებით არ მივუთითოთ ეროვნული ცნობიერების ერთ თავისებურებაზეც, რაც ქართულ მწერლობაში გამოვლინდა – ტრაგიკული ბედისწერის გრძნობა მეტწილად პიროვნებათა შინაგან სამყაროში მიმდინარე ბრძოლის პლანში იხსნება. თვისობრივად ახალ ხარისხში აყვანილი ეს გარემოება ქართულ რომან-

ტიკულ პოეზიაში და მე-20 საუკუნის დასაწყისში დაწერილ ოპერაშიც იხსნება თავს.

ოპერის იდეის განვითარება მეტად საინტერესო ეტაპებს გაივლის. ყურადღებას იპყრობს კონტრასტი მეორე და მესამე მოქმედებებს შორის. ქორწილის სახეიმო განწყობილება იცვლება სამგლოვიარო რიტუალით, ტრაგიკული კლიმატი ტრაგიკულ ეპოსში გადაიხრდება. კომპოზიტორი იყენებს ეპიკურ-ხალხური ყანრის – საწესჩვეულებო ტირილს – ზარს, რათა კიდევ უფრო გამოიკვეთოს, ერთი მხრივ, მთავარი გმირების ვოლტა, მეორე მხრივ – სახალხო რეკვიემი. შინაგანი დაძაბულობა მოქმედების გარეგნულ სტატიკურობას უთავსდება. საგულისხმოა, რომ, თუ კომპოზიტორი მესამე მოქმედებამდე მხოლოდ ცალკეულ ნომრებში იყენებდა „გამჭოლი“ განვითარების პრინციპს, აქ დრამატიზმი მიღწეულია ერთგვაროვანი მუსიკალური მასალის გატარებით. ამგვარად, რამდენადაც მატულობს ტრაგიკული იდეის ხაზგასმა, მით უფრო გამჭოლი ხდება მოქმედება. ერთ განწყობაში ჩაძირვა ხანგრძლივი მუსიკალურ-დრამატურგიული დროის მონაკვეთში ხელს უწყობს ერთიანი, ტრაგიკული ემოციური განწყობის ვრადაციების, დრამის განვითარების ფაზების ჩვენებას. თეატრალურ-სანახობითი მომენტი ადვილს უთმობს „განცდათა თეატრს“. ოპერა შესაძენავე მაგალითია შინაგანი თეატრალიზმის, რომელიც გრძნობების, მისტიკის სფეროში გადაინაცვლებს. ოპერის თეატრალურ-სანახობითი სცენების მონოლითურობა უპირისპირდება განცდების, შინაგანი პლანის სიდიადეს. ასე მზადდება ოპერის კულმინაციური მონაკვეთი. ცხადია, სრულყოფილად სწორედ ამ სახალხო გლოვის დროს იკვეთება აბესალომის ტრაგიკული სახე, რომლის მიღმა ზოგადად ქართული სამყაროს სულიერება დგას. ოპერის ისტორიული მესხიერე-



ბის წყალობით, მოქმედი გმირების უკან ხომ ქართული, ტრაგიკული ცნობიერებით აღჭურვილი ხასიათების მეტაფიზიკური არსი იხსნება. „მესამე მოქმედების შინაარსი უფრო ფართო და განზოგადებულია, ვიდრე მხოლოდ გმირთა პირადული ტრაგედიის გადმოცემა. მის პირქუშ სიღაღღეში აისახა არა მარტო აბესალომის და ეთერის ადამიანური დრამა, არამედ ქართველი ერის საუკუნოვანი სევდაც“.

4
ეროვნულ მხატვრულ ლიტერატურაში ტრაგიზმის იდეა სულის დიდებულებას გულისხმობს, რადგან იგი ამაღლებისა და კაოარხისის წყაროდ აღიქმება, თავის თავში სიკეთის საბოლოო გამარჯვების რწმენას მოიცავს. ტრაგიკულის ამგვარი განცდა უდევს საფუძვლად ზ. ფალიაშვილის ოპერებს. შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ქართული გენის, კულტურის გამძლეობა, იმუნიტეტის გამოიმუშავება ისტორიული ქარტეხილებისადმი, კავშირში უნდა იყოს ბედისწერის ტრაგიკული შეგონების ზემოხსენებული ტიპის ჩამოყალიბებასთან ჩვენს მხატვრულ ცნობიერებაში. თუ თვალს გადავაკვლებთ ეროვნული მხატვრული შემოქმედების სფეროებს, განსაკუთრებით ლიტერატურას, დაეინახათ, რომ „ტრაგიკულის გრძნობა“ (ტერმინი გ. ქიქოძის) და მასთან დაკავშირებული ბედისწერის პრობლემა მასშტაბურად და პერმანენტულად უღინდებოდა, მაგრამ შეიცავდა თავის თავში სულის საბოლოო გამარჯვების ოპტიმისტურ ნოტას. ეროვნული ცნობიერების უმნიშვნელოვანეს მახასიათებლად ქვეყნული ეს ფენომენი მართლაც არის ნასაზრდოები ქვეყნის ისტორიული ქარტეხილები, ბედუკუდმართობის მძაფრი განცდით. ცნობიერება კი როგორც ცნობილია, მუდამ ასაზრდოებს მხატვრული შემოქმედების დარგებს. ის, რაც ერის ცნობიერების ერთ-ერთ უმთავრეს თავისებურებას წარმოადგენს, ქართული კულტურის განვითარების ყველა ეტაპზე ექცევა ყურადღების ცენტრში. ქართუ-

ლი სიტყვაკაზმული მწერლობა, ^{წარმოადგენს} სრულად აელენს ერის ცნობიერების ნიშნებს, ყველაზე თანმიმდევრულად, ერთიანი, უწყვეტი პროცესს სახით ასახავს მხატვრული აზროვნების ისტორიულ გზას და ამდენად საშუალებას ვვაძლევს თვალი გავაღვენი ბედისწერის პრობლემის დასმის და გადაწყვეტის თავისებურებებს. ფალიაშვილის ოპერებში მეტად სახიერი ხდება ის, რომ ჭეშმარიტმა შედეგმა შესაძლოა განაზოგადოს ერის წიადიდან ამოკრეფილი, ცნობიერებით ნასაზრდოები ტენდენციები და ამ გზით გამოავლინოს ისტორიული მესხიერება (ფანრიის, ფაბულის). სანტერკუსო იქნება დავასახელით ბედისწერის პრობლემისადმი მიძღვნილი ის ნაწარმოებები, რომელთაც, როგორც ეროვნულ ძირებს, ქვეცნობიერ დონეზე ყვრდნობა კომპოზიტორი მხატვრული ჩანაფიქრის რეალიზაციისას. ამ შემთხვევაში ზ. ფალიაშვილში სრული ძალით არის ამოქმედებული წარსულის მუდმივი რეფლექსირებით გამორჩეული ქართული გენი.

თავდაპირველად „ტრაგიკულის გრძნობა“ ქართულ პავოიერფიზიკაში იქნეს თავს იმხანად ქრისტიანული ტანჯვის ფსიქოლოგიის ფორმით. „მე“-ს დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი, პიროვნების არსებული უმცაოფოლეუბა ტრაგიკული გამოუვილობის განცდას და ბედისწერასთან ჭიდილის მოთხოვნილებას ბადებს. ეს გახლავთ ადამიანის არსში ორ საპირისპირო საწყისს – რწმენას და ცდუნებას შორის ბრძოლა ქრისტიანული სულის გადასარჩენად. დღითიერი ძაღლის მიღების უცილობელი პირობა კი ტანჯვის გზის გაყლა. მონაწიე ქრისტიანის ტრაგიკული სულით არის გაუქმნილი დავით ადამაშენების „ვალობანი სინანულისანი“. საყურადღებოა, რომ საქართველოში ის ქრისტიანული წიგნები მოექცა ყურადღების ცენტრში, რომლებშიც ტრაგიზმის ფენომენი, სოფლის ამოების, პიროვნების გარესამყაროსთან შეუსაბამო გამოწვეული სევდის მოტივებია წინა პლანზე წამოწეული. „ბიბლიის ყველა წიგნისადმი პატივისცემის პარალელურად შეიმჩნევა



წიგნების ერთი რიგისადმი განსაკუთრებული მძღვრეობა, უპირველეს ყოვლისა, ოთხთავებისადმი, ფსალმუნისა და გველსიასტე-სადმი”5

ბედისწერის მოტივი განსაკუთრებულ სიმხერვს იძენდა ჩვენი ფიზიკური თუ სულიერი შექცევების, ეროვნული იდეების დამკვიდრებისთვის ბრძოლის დროს, მაშინ, როდესაც საფრთხე ეუჭოვდა სახელმწიფოებრიობას თუ რელიგიას. ერთ-ერთ ასეთ ეპოქად გვევლინება ეწ. აღობნებ-ის ხანა. ეს ის უძველესი ეპოქა იყო, როდესაც ქართული კულტურის აღობნების ხანა სასწრაფოებით ეხერხებოდა გამოსავლად იმ სოციალურ-ისტორიული ტრავმებიდან, რომელსაც შეეძლო მთლად გაეფაღებინა საქართველო; საზოგადო-სოცეტის განსვლიანში საქართველო სოფს დაფუ-და პოლიტიკურად, კონომიურად და კულტურუ-ლად”6

ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და გარდამ-ტენ ეპოქად ჩვენს ისტორიაში მე-19 საუკუ-ნე გვევლინება. ამ დროისთვის ასწლეულებ-ის განმავლობაში ბრძოლით შენარჩუნებულ ქართულ სულიერებას დამანგრეველი დარტ-ყმა მიაყენა სახელმწიფოებრივი დამოუკიდე-ბლობის მოპოვების იმედის საბოლოო ჩაქრობამ. 1832 წლის შეთქმულების ჩამლამ მართლაც დააკარგვინა ვრს თავისუფლების მოპოვების იმედი, რამაც იმხანად წარმოქმ-ნილ ქართულ რომანტიკულ პოეზიაში სველისა და პესიმინზმის მოტივებს დაუღო სათავე. რომანტიზმის ეპოქაში უკვე ბედისწერის მოტივების გადმოცემა ეროვნული თვითდამკვი-დრების ფორმადაც იქცა. ამით თითქოსდა ხაზგასმით წარმოჩინდებოდა ის მძიმე ხვედრი, რომელიც განგებამ მუდმივად გადარჩენისთვის მებრძოლი სახელმწიფოს შეიღოს არგუნა.

საგულისხმოა, რომ თუ საბოლოო გამ-არგვებით გამოწვეული ოპტიმისტური ფინალი თავისთავად არის ნაგულისხმევი პავიოგრაფიულ თხზულებებში და თვით ქრისტიანული რელიგიის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებლად გვევლინება, რო-მანტიკულ პოეზიაში სულის გაბრწყინებ-ის იდეა უკვე რელიგიური მრწამსით აღარ არის ნაკარნახევი. სწორედ ქართული რო-მანტიკული პოეზია ფენს ნათელს ეროვნულ ცნობიერებაში ბედისწერის პრობლემისად-

მი დამოკიდებულებას. რომანტიკულ პოე-ზიაში მკაფიოდ იკვეთება ის, რომ ქარმწ-ლი სული ყოველთვის პოულობს გამო-სავლს უიმელო სიტუაციიდან. ბედისწერა კი არ ანადგურებს, არამედ აწრთობს და სულიერადაც ამაღლებს მას. ქართული სული იბრძვის ბედისწერის გადასალახად და სრულებით არ ფიქრობს აღსასრულზე. ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ სრულყოფილად გამოხატავს თავის პოზიციას ქართულ მხ-ატრულ შეთქმულებაში ბედისწერის პრობ-ლემისადმი. მისი გმირი „თვით გადაწ-ყვეტ შეტაკებაში უღმობელს ბედისწერასი-თან, მაშინაც კი, როცა ის ხედავს, რომ დამარცხება და ბოლოსმოღება აუცილებე-ლია, ის იჩენს იმ მოუდრეკელობას, რომელ-იც ჩემის აზრით შოპენმაუერის შეხეულებ-ის წინააღმდეგ, ასე დამახასიათებელია ყო-ველ ნამდვილ ტრაგიკულ გმირისთვის”7

ამგვარად, ბედისწერის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში მჭიდროდ არის დაკავშირე-ული სულიერი ამაღლების, კათარზისის თემს-თან, სიკეთის საბოლოო გამარჯვების რწმენ-ასთან, სულის გაუტყელობასთან. ბედისწერა ფუნქციონირებს სწორედ ამგვარი განცდა უღეეს საუბეხლად ზ. ფალიაშვილის ოპერების გმირ-თა სულიერ დრამას თუ სახალხო სცენებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გრონტი ქიქოძე. ტრაგიკულის გრძნობა ქართულ ლიტერატურაში. წერილები, ეცევა, ნარკვევები, თბ., „მერანი“, 1985წ. გვ.67.
2. ნანა ქავთარაძე. „ასპირინურობის ნიშნები ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეფერ-ში“, ჟურნ. - „რანი ვართ ქართველნი“, 1997წ. №6
3. ლილია გოგუა. „ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეფერის“ სიმფონიზმის საკითხ-ისთვის“, ჟურნ. „რანი ვართ ქართველნი“, 1997, №5
4. ლილია დონაძე. ზ. ფალიაშვილის შექო-ქმელება, თბ., 1995, გვ.199
5. დავით გვეგშიძე. ქართული მართლმ-ადიდებლობა და ეროვნული ცნობიერება, ჟურნ. - „რანი ვართ ქართველნი“, 1997წ. №5, გვ. 19.
6. ალექსანდრე კაპანელი. ქართული სული ესთეტიკურ სახეებში, თბ. 1990წ. გვ. 99.
7. გრონტი ქიქოძე. დასახ. ნაშრომი, გვ. 67.

ელგარე ცალანცი

სასიქაფლო ხელოვნათა — მიხეილ ჭიაურელისა და ვერიკო ანჯაფარიძის დიდებული სახლი, სახლი-მუზეუმი... მათი შემოქმედების ამსახველი ფოტოები, მათი ტრადიციის ღირსეული გამგრძელებლის — სოფიკო ჭიაურელის შემოქმედების ამსახველი მასალები თეატრი „ვერიკო“ სალონია, სადაც ხშირად იკრიბებიან ქართული საზოგადოებრიობის ცნობილი წარმომადგენლები, ჩამოსული სტუმრები... მიხეილ ჭიაურელისა და ვერიკო ანჯაფარიძის სახლს ახალი სიცოცხლე შთაბერეს ქ-მა სოფიკო ჭიაურელმა და ბ-მა კოტე მახარაძემ, როდესაც აქ ერთი მსახიობის თეატრი დააფუძნეს. თეატრმა სახელოვნად და დიდი გამარჯვებებით მიითვალა თხუთმეტი წელი, სადაც ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ქ-ნი სოფიკო ჭიაურელი, მოღვაწეობდა ბ-ნი გიორგი გვეგეკორი, რომელიც ახლახანს გარდაიცვალა, მარინა ჯანაშია და ელდინო საღარაძე, მურმან ვინორია, ლუტა სხირტლაძე და სხვანი. რაოდენ დასანანია და სამწუხარო, რომ თეატრს გამოეცალა მისი დამაარსებელი, სულისამადგმელი, სამხატვრო ხელომძღვანელი, უსაყვარლესი მსახიობი და პიროვნება — კოტე მახარაძე.

ტყეოლად არ უწოდებს ამ თეატრს ქ-ნი სოფიკო „თეატრს მსხვილი ხელით“. მაყურებელი ისე ახლოსა მსახიობთან, რომ მისი ყოველი სიტყვა, ბგერა, მიმიკა, მიზანსცენა, თითოეული ამოსუნთქვაც კი არ რჩება შეუმჩნეველი...

დიდი აკაკი ბრძანებდა: „ნეტავი იმერს, რომელსაც კარგი ქალები ჰყავსო“. საქართველოს არასოდეს დაკლებია მშვე-

ნიერი და ნიჭიერი ქალები. ქალბატონი სოფიკო კი ორმოც წელზე მეტია ერთგულად ემსახურება ქართულ ხელოვნებას და ძალიან მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფია აქვს.

სოფიკო ჭიაურელი გამორჩეულია თავისი ინდივიდუალობით, ნიჭიერებით, პოეტურობით, ადამიანის სულში ჩაღრმავების იშვიათი უნარით.

მასსოვს, სოფიკო ჭიაურელის მიერ სრულიად ახალგაზრდულ წლებში განსახიერებული ნენსი კრონინის „ბროუდის ციხე-სიმაგრის“ მიხედვით შექმნილ საექტაკლოში „კერპი“. იგი ღირსეულ პარტნიორობას უწევდა დიდ ვასო გომიამვილს. გავისხნოთ მისი ჰარა პერიალისის „ბაფთიან გოგონა“-ში; დაუმორჩილებელი, ამაყი, სიმათლის და ადამიანური ღირსებისათვის მებრძოლი ანტიგონე (ყან ანუის „ანტიგონე“ და სოფოკლეს „ანტიგონე“), გრაციოზული და რომანტიული ივდითი (კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“), რეინა (პ. იბსენის „მოჩენებანი“), ფაქიზი და ღირიკული, სიყვარულით აღსავსე ანა კარენინა (ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინა“), აგაფია ტიხონოვნა („ქორწინება“), მადამ სან-ჟენი (ვ. სარდუს „მადამ სან-ჟენი“), ნეინა („ტოლანტები და თაყვანისმცემლები“) და მრავალი სხვ. მაყურებელმა გულით შეიყვარა სოფიკო ჭიაურელის სრულიად განსხვავებული სახე — სარე (კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“); რა დაგვავიწყებს მის ტემპერამენტით აღსავსე ცეკვას, ასაკოვან ალექსანდრესაც რომ აუჩქროლებს ძარღვებში სისხლს. სოფიკოს სარეს თვალები ვარ-

სკვლავებით უბრწყინავს, პირზე კი მც-
დური ღიმილი არ შორდება მასხოვს
სოფიკო ჭიაურელის განუმეორებელი „კინ-
ტური“ სპექტაკლში „ხანუმა“

ახლა კინოროლები?!.. მხიარული,
თავნება, მაგრამ კეთილშობილი ქალიშ-
ვილი ციციო („ჩვენი ეზო“), მიამიტი,
სპეტაკი, სოფლელი გოგონა ტასია („რაც
გინახავს, ვეღარ ნახავ“); განსაკუთრებით
გამოყოფილი მხეჯელას შთაბეჭდავ სახეს
კინოფილმში „ხევსურული ბალადა“.
სოფიკო ჭიაურელის მიერ შექმნილი
მხეჯელას სახე ალაღი, ხალასი,
წყაროსთვალავით წმინდა ქალიშვილის
რომანტიკული სახეა, რომლის საუკეთე-
სო შესრულებისათვის მსახიობს 1966
წელს კიევის საკავშირო ფესტივალის
პრიზი მიენიჭა. კინოფილმში „წუთისოფე-
ლი“. ღირსეული, თავანწირული ქართვე-
ლი დედის – სიდონიას როლის საუკეთე-
სოდ განსახიერებისათვის 1972წ. სოფიკო
ჭიაურელი დაჯილდოვდა ბარსელონას
კინოფესტივალზე, აგრეთვე საქართველოს
ლენინური კომკავშირის პრემიით; მაყ-
ურებელმა შეიყვარა სოფიკო ჭიაურელის
კეთილი და შრომისმოყვარე, დიდსულო-
ვანი და მხიარული, თვალ-ტანადი ვარდო
გ. შენგელაიას მოუზიკლში „ვერის უბნის
მელოდიები“, მსუფე ფერებით დახატული
თანამედროვე ქართველი ჟურნალისტის –
სოფიკოს სახე (ლანა ლოდობერიძის ფილმი
„რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხე-
ბზე“); ამ როლის საუკეთესო შესრულებ-
ისათვის ქმ სოფიკოს 1980წ. სსრკ სახ-
ელმწიფო პრემია მიენიჭა. თენგიზ აბუ-
ლაძის შესანიშნავ კინოფილმში „ნატერის
ხე“ ქმ სოფიკომ ბრწყინვალედ განასახ-
იერა საბრალო, მოუსაფარი, მარტოსული,
მაგრამ უაღრესად კეთილი, სულით მდი-
დარი, ადამიანური სითბოთი აღსავსე ფუ-
ფალას სახე. ჭიაურელის ფუფალას სახე
მაყურებელში უდიდეს თანაგრძნობას და





წიგნების
ქვეყნული
ბიბლიოთეკა

ელ გარსია მარკესის ნაწარმოებებს მიხედვით შექმნილ ახალ სპექტაკლს - „სიყვარულის სულთათნას“ („სიყვარულის დიატრიბას“, რომელსაც სახელწოდება „სულთათნა“ აგრერიგად ზუსტად მიუსადაგა ბატონმა კოტე მახარაძემ).

ერთი საათის განმავლობაში სულგანაბლნი ვუსმენდით მისი გმირის, მარტოდ დარჩენილი ქალის მონოლოგს წარსული ცხოვრების შესახებ, ნამდვილ თუ გამოგონილ ფრაგმენტებს, ვიზარებდით მის სიხარულს, ტკივილს, ეჭვებს ქალის სიყვარული მეუღლის მიმართ კი იყო დიდი, მღელვარე, ამალღებული, ფაქიზი მსახიობის პლატიკა, განცდების სიღრმე, უშუალოა, ლირიზმი, აქტიორული ოსტატობა, გვაოცებდა, გვატყვევებდა, თითქოს მისი გმირის ცხოვრების უშუალო მონაწილე გაგხდით...

ახლაც თვალწინ მიდგას სპექტაკლის ფინალური სცენა: მეუღლის ფოტოთი ხელში, მეორე მხარეს - ნეგატივით, რაც არარეალურზე, გამოგონილზე მიგვანიშნებს, უზომოდ სევდიანი, განცდებისაგან დაცლილი სახე, სასოწარკვეთილი რომ ევედრება მყურებელს, მალაპარაფეთო. სოფიკო ჭიაურელის მიერ განსახიერებული სახე უშუალოა და შთამბეჭდავი. ამ როლში შესანიშნავად ამტყვევდა ქალის უხილავი, უჩინარი ფსიქოლოგიური თვისებები, გრაფიკული სიზუსტითაა აღბეჭდილი მსახიობის ყოველი მოძრაობა, ნატიფია პლატიკა.

იმდენად დიდი სურვილი მქონდა მსახიობთან პირადად შეხვედრისა, რომ ჩვენს დიდებულ ქალბატონს სახლში ვწვევდით და რამდენიმე კითხვით მივმართე:

სიძმათაის იმსახურებს. ან რა დაგვავიწყებს მის ნაწარმოებში - ქალური ღირსებებით შემკულ, გრაციოზულ, გამბედავ, გაწონასწორებულ, მშვენიერ ქართულ არისტოკრატ ქალს კინოფილმში „დათა თუთაშხია“, აგრეთვე ეკრანულ სახეებს კინოფილმებში „არ დაიღაროდ“, „სურამის ციხე“ და სხვ.

სოფიკო ჭიაურელს ტიტულები და რეგალიები არ აკლია: საქართველოსა და სომხეთის სახალხო არტისტი, შ. რუსთაველის, კ. მარჯანიშვილის, ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემიების ლაურეატი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პრემია ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის სპექტაკლში „დედა-დედოფალი“ (მანილო სანტანელის პიესა), ნუცა ჩხეიძის სახელობის პრემია სპექტაკლში „მარტოობის ბინადარი“ (რ. კლდიაშვილის პიესა, დადგმა ნანა მჭედლიძისა).

...მოუთმენლად ველოდით გაბრი-

- ქნო სოფიკო! თქვენ შესანიშნავი მუეღლე, ხალხის საყვარელი მსახიობი, გამორჩეული პიროვნება და მოქალაქე - ბნი კოტე მახარაძე დაკარგეთ. იგი დააკლდა მთელ საქართველოს და არა მხოლოდ საქართველოს. დიდი გულისტკივილით გისამძიმრებთ, რამეთუ მაყურებლისათვის აუნახლაურებელია ეს დანაკლისი მამაკაცი სადავეა, დედაკაცი - სათავე. როგორ იყო თქვენს ოჯახში?

- დიახ, კოტე ძალზე ბედნიერი ადამიანი იყო. იგი სიცოცხლეშივე აღიარებული და უზომოდ პოპულარული გახლდათ, უყვარდათ, აფასებდნენ იყო უადრესად განათლებული, კეთილშობილი, ინტელიგენტი, ზნემაღალი და ზნეკეთილი. ის იყო ტვინი, მე კი - შემსრულებელი. დიდი ხნის განმავლობაში ერთი მსახიობის თეატრი მხოლოდ მისი ძალისხმევის წყალობით არსებობდა. შემთხვევით არ ეწოდა ამ თეატრს „ერთი მსახიობის თეატრი“, იგი ხომ კოტე მახარაძემ შექმნა.

- მე ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ ბნი კოტეს ხუთივე სპექტაკლი მაქვს ნანახი. სიხარულით შევიტყვეთ, რომ თქვენ განზრახული გაქვთ ბნი კოტეს სპექტაკლების ჩვენება ადღგენილი სახით - ვიდეოჩანაწერებით. ბნი კოტეს სპექტაკლები უკვდავია და რარიგ მნიშვნელოვანია, რომ ამ სპექტაკლებს ახალი სიცოცხლე მიენიჭებათ.

- კოტე აღარაა, მაგრამ თეატრი არსებობს. მე ყველაფერს გავაკეთებ, რათა კოტე მახარაძის სპექტაკლები არ მოკვდეს, იცოცხლოს. ეს სპექტაკლები, დიდი ხელოვნების გარდა, ძალიან საინტერესოა შემეცნებითი თვალსაზრისითაც. უკვე ვუჩვენეთ ჯ. აჯიაშ-

ვილის „გამოიღვიძე, ქნარო!“, „აკაკი სპექტაკლები მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო.. კოტეს მეორე სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ მისი სპექტაკლებით გაგრძელდება.

- ძალე ერთი მსახიობის თეატრს „ვერიკო“ ახალი შენობა ექნება. ამჟამად მოქმედ თეატრში კი სახლ-მუზეუმი იქნება, სახლ-მუზეუმი დიდ ხელოვანთა - მიხეილ ჭიაურელისა და ვერიკო ანჯაფარიძისა. ჩვენი სურვილი იქნება, სახლ-მუზეუმი ისეთი იყოს, მნახველებს დატოვება რომ გაუჭირდეთ, მუზეუმში მოსულები ვერიკო ანჯაფარიძის - ივლითის განუმეორებელ ხმას რომ გავიგონებთ უშანგი ჩხეიძის - ურიელის ჯადოსნურ ხმასთან ერთად, ვეზიარებით დიდ შემოქმედთა უკვდავებას... თქვენი ფესვები ხომ დიდ შემოქმედთა ხელოვნებიდან მოდის.

- სახლ-მუზეუმი ფუნქციონირებას შესძლებს თეატრის ახალი შენობის აგების შემდეგ, მაშინ შეიძენს მუზეუმი ახალ სიცოცხლეს. მე და კოტე ვიცნებობდით ავეგშენებინა თეატრის ახალი შენობა მეგობრების დახმარებით. პროექტი უკვე გვაქვს, ვეძებთ სპონსორებს. ეს იქნება უნიკალური თეატრი. ამ თეატრს შეიძლება „ვერიკო“ ეწოდოს, მაგრამ კოტეს სახელიც უსათუოდ უნდა ფიგურირებდეს...

- მსახიობი ჩვენი დროის გმირია. მთავარია იყო საჭირო დროს საჭირო ადგილზე - უთქვამთ. ეთანხმებით ამას?

- ვეთანხმები, მსახიობს ყოველთვის აქვს თავისი ერისთვის სათქმელი. განზე ვერასოდეს იდგება, ერის ჭირი და ლხინი მან უნდა გითავისოს.

- თქვენ ამაყი, დამოუკიდებელი და მიზანსწრაფული პიროვნება ბრძანდებით. ჩემი წარმოდგენით, ალბათ რარიგ

დაგშენდებოდათ მირანდოლინას როლი გოლდონის პიესაში „სასტუმროს დიასახლისი“, თავის დროზე ბრწყინვალედ რომ განასახიერა დიდმა ვერიკო ანჯაფარიძემ; აგრეთვე, სიამოვნებით მიიღებდა მასურებელი თქვენი შესრულებით ბებია ეუხენას სახეს კასონას პიესაში „ხეები ზეზურად კვდებიან“; ვოცნებობ, ვნახოთ ზეინაბის როლში ა. სუმბათაშვილის „დალატში“. ეს როლები დიდი ვერიკოს როლები იყო. ამ ნატურის სურვილი გამიჩინა თქვენს მიერ შესრულებულმა დედა-დელოფლის სახემ. იმდენი მსგავსება დავინახე თქვენსა და ქ. ვერიკოს შორის ისეთივე ზღვარდაუღებელი ტემპერამენტი, ჯებირების გადალახვა რომ შეუძლია, ღრმა გრძობები, მჩქეფარება... რას გვეტყოდით ამ როლების შესახებ?

– გენეტიკა თავისას შვრება. მინდა თუ არ მინდა, დედას მაინც ვემსგავსები. მე არ მინდა დედის როლები გავიმეორო. ვერიკომ ისეთი არაჩვეულებრივი სახეები შექმნა თქვენს მიერ ნახსენები გმირებისა, არ მინდა გამეორება, არაა საჭირო... ხოლო რაც შეეხება ივლითის სახეს, დედამ თვითონ შემომთავაზა მისი შესრულება... შეიქმნა, ჩემი აზრით, სრულიად განსხვავებული ივლითის სახე

მახსოვს, თუ არ ვცდები, ნოდარ შამანაძემ მოგვიღწნათ მშვენიერი ლექსი „ვერის ბაღში ვნახე ქალი“. ხშირად ყოფილხართ პოეტთა მუზა?

– კი, მოუძღვნიათ ლექსები... ხშირად, არცთუ ძალიან ცნობილ პოეტებსაც, ცალკეულ ავტორებსაც, ახალგაზრდებსაც რასაკვირველია, სასიამოვნოა, რომ გაფასებენ, თავყანს გცემენ

– გოხოვთ, გვითხრათ განუხორ-

ცილებელი, აგრეთვე თქვენი მანკატრული როლების შესახებ.

– თავის დროზე ძალიან მინდოდა მეთამაშა ბერნარდ შოუს „პიემალიონში“ ელიზა დულიტლი, აგრეთვე მირანდოლინა „სასტუმროს დიასახლისი“; ლედი მაკბეტი...

– თუ შეიძლება გაგვანდეთ თქვენი სამომავლო გეგმები.

– გეგმები ბევრი მაქვს თეატრის ახალი შენობის აშენება, ახალი სპექტაკლების დადგმა, სპექტაკლების დონის ამაღლება (თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ვარ), კოტეს მიერ დაარსებული საავტორო ტელევიზიის კათედრის ხელმძღვანელობა თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ისეთი ახალგაზრდების აღზრდა მაღალი ინტელექტით, განათლებით, ზრდილობით, კოტე მახარაძეს რომ მოეწონებოდა.

– ქალბატონო სოფიო! ვინც ხალხის ვალში არ რჩება, ის ერისკაცად დარჩება! თქვენ საქართველოს და არა, მხოლოდ საქართველოს, განსაკუთრებით საყვარელი, საამაყო ქალბატონი ბრძანდებით. ძალიან უხდებით მშობლიურ თბილისს, ექვირფასებათ და საპატიო თბილისელის წოდებაც დაიმსახურეთ. ეს კი დიდი პატივია!

დღევანდელობას, ახალ წარმატებებს და გამარჯვებებს გისურვებთ პირად ცხოვრებასა და შემოქმედებაში.

ნათელა ნათელიაშვილი-
კვინიკაძე

ჯანრიო ყიყნაძე

გამოთხოვება მოგონებებთან

უსამარლო მისი სინდრომი

ერთხელ დედამ მითხრა: „ბედმა თქვა. დარდს მოგცემ, – დარდს დაგავიწყებო“.

მართლაც, უცნაურია – ერთი ტკივილი მიუწყდება, – მეორე იჩენს თავს. მეორეს შესამეცვლის და ასე გრძელდება სიკვდილამდე.

მე მაინც ასე მგონია, რომ მხოლოდ ჩემი ბედისანი არიან ამ ყოფაში, თორემ ვინ იცის, რამდენი კაცია ამ ქვეყანაზე ქულებიანი.

რას იზამთ, ვერაფერს შეცვლით...

ასე მგონია, რომ თითქმის ყველა ნაკლს მიუტკეპბ ადამიანს, – უმადურობას კი ვერა. ძალიან ბევრჯერ ვიწვინე უმადურობის სიმწარე, და ამიტომ ყველაზე მეტად განვიცდი მას.

ერთხელ ჩემს კაბინეტში შემოვიდა ინსტიტუტის სამეცნიერო დარგის პროექტორი შოთა გაბელაია და თითქოს დიდი საიდუმლო უნდა გამანდოსო, ისეთი ტონით მითხრა:

- დაკეტე კარები! შენთან სალაპარაკო მაქვს!

დაკეტე კარები და მოსასმენად მოვემზადე. ბატონი შოთა კეთილი და ნიჭიერი კაცი იყო. ურთიერთობაც კარგი გვქონდა. შოთა გაბელიას პროექტორად

დანიშნებაში მეც მიმიძღვოდა წვლილი მანამდე ორივე დარგს მე ვხელმძღვანელობდი. რექტორმა ე. გუგუშვილმა და მე მოვილაპარაკეთ, გაგვეყო სასწავლო და სამეცნიერო დარგი. სამეცნიერო დარგისათვის შტატიც ვიშოვნეთ და ბატონი შოთა მოვიწვიეთ. „ნეტავ რა საიდუმლო აქვს ჩემთან კარებს, რომ მაკეტინებს?“ – გავიფიქრე ჩემთვის, რადგან მეტად სერიოზული სახე ჰქონდა მის მოთხოვნას. მოვეწყვეთ სასაუბროდ.

- ვასო! რასაც გეტყვი, სხვანაირად არ გამიგო, შენთვის გეტყვი. უნდა დაიმასხოვრო.

- მითხარი, არ მეწყინება!

- გუშინ, ხომ თითქმის მიელი დღე ვიჯექი შენს კაბინეტში.

- ასე იყო, მერე რა?

- ჰოდა, მარტო გუშინ, ერთ დღეში შეიადამიანს დაეხმარე სხვადასხვა საქმეზე.

- ადამიანს უნდა დაეხმარო, თუ შევიძლია, აბა, რა უნდა ქნა?

- მე გკუბნები, არ დაეხმარო-მეთქი? ეტყობა კარგად, ვერ გაიგე. ისეთი სიკეთე რომელსაც შენ აკეთებ, ვერც შენ მოგიტანს სიხარულს და არც ის იქნება მადლიერი, ვისაც ეხმარები. მას ევონება, რომ შენთვის ძალიან ადვილია, რასაც უკეთებ. შენთვის არაფერიც არ არის და, ბოლოს და ბოლოს, რატომ უნდა დაგიმადლოს? ასე მისუბუქად, იოლად თუ კეთდება საქმე. ერთს კი არა, ათასს მოგთხოვს, – მერე, აბა გაბედე და თუნდაც ერთი თხოვნა არ შეუსრულო, – დაგემდურება, იტყვის, უბრალო რამე არ გამიკეთაო. ცხოვრებაში იმდენ უმადურობას შეხვდები, რომ ბევრჯერ გეტკინება გული. ტკივილის მიზეზი კი ისევ შენ იქნები. კი, ბატონო, კაცმა ცუდი არ უნდა გააკეთო, ქენი სიკეთე, მაგრამ მან უნდა იგრძნოს, რომ სიკეთის გაკეთება ცუდის გაკეთებაზე ბევრად უფრო ძნელია. შენ არა ხარ ვალდებული დაკარგო დრო. მისთვის დაივალდებული ადამიანები. მეტ-



საც გეტყვი, სიკეთის გამო შეიძლება გისაყვედურონ კიდეც. ასე რომ, სანანებლად ნუ გაიხდი სიკეთეს! – მითხრა თითქმის ბრძანების კილოთი ბატონმა შოთამ. თითქოს არ კმაროდა რაც მითხრა და შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად დაუმატა — სიბერეს ჩაიმიწარებს ევ შენი სიკეთე! მანამ ადამიანებს სჭირდება, ვერ იგრძნობ, მაგრამ როცა საჭირო აღარ იქნები, საშინელი განცდები გექნება, როცა სიკეთეს დაივიწყებენ. ახლა ყურადღებას არ აქცევ, ადვილად ასატანია, რადგან ყველას სჭირდება.

შოთას სიტყვებმა ხასიათი გამიფუჭა. არ მომეწონა, „ასე როგორ უნდა ზომი სიკეთე“ – გავიფიქრე ჩემთვის.

– მე ხომ ცუდ კაცად არ მიცნობ? – მკითხა ბატონმა შოთამ.

– რას ბრძანებთ!

– არავის ცუდს არ ვუკეთებ, მაგრამ დახმარებასა და სხვა სიკეთეს თუ აუცილებელი და სხვა გზა არ არის, მაშინ ვაკეთებ, მაგრამ ზომიერად ვაკეთებ. ერთხელ რომ გაუკეთებ კარგს, სულ იმაზე ლაპარაკობენ — შოთამ ასე და ასე გააკეთაო, ერთს რომ ვაკეთებ, მეორედ თხოვნა აღარ უნდა გამიბედოს.

– ესე იგი, ფასი აქვს, არა?

– დიახ, ჩემს სიკეთეს ფასი აქვს და ყველას ახსოვს.

ამ სიბრძნის დასადასტურებლად ტიპიური შემთხვევა გამახსენდა. ერთმა რეჟისორმა ერთ-ერთ აბიტურიენტზე მთხოვა მისალმე გამოცდებზე დახმარებოდი. თხოვნა, როგორც იტყვიან, უანგარო იყო და დავეხმარე. მაღლობაც არ უთქვამს. დაამთავრა ინსტიტუტი, მთხოვეს და სამუშაოდ მოვაწვეე პატარა ადგილას, მაღლობა არ უთქვამს. მერე დავაწინაურე, მაღლობა არ უთქვამს. მერე მან თავის უახლოეს ადამიანზე მთხოვა დახმარება, — დავეხმარე. მაღლობა არ უთქვამს. მერე მეორეზე მთხოვა დახმარება, დავპირდი, მაგრამ

შემაგვიანდა დახმარება. შემოვიღამო ჩემს კაბინეტში და მითხრა:

– რატომ შევაგვიანდათ? მე ხომ არ შემიძლია, აძლენი გელოდოთ, ენერგიულობა..

– გაეთრიე! – ვუყვირე. იტირა და წავიდა.

არავინ არ თქვას, რომ გამონაკლისი შემთხვევა იყო. არა, ეს იყო ბატონი შოთას სიბრძნის დადასტურება. ასეთი ყოფილა ცხოვრება.

ხშირად მაგონდება ხოლმე ფილოსოფოს შოთა გაბელაიას შეგონება, თუმცა, ხასიათს ხომ ვერ შევიცვლი? არადა, მართლაც, ზოგჯერ გაოგნდები უმადურობისა და უსამართლობის გამო. ყველა ფაქტს როგორ ჩამოთვლი? მე მხოლოდ ორიოდე მაგალითს გავიხსენებ, რომლებსაც ისტორიისა და საზოგადოებისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს. თორემ უმადურობის ფაქტები სხვებსაც ბევრი აქვთ.

სანდრო ახმეტელის რეაბილიტაციისათვის ბრძოლა 1956 წლიდან დაიწყო. მაშინ რუსთაველის თეატრში ახმეტელთან დაკავშირებით ათასი ჭორი, ტყუილი და მართალი ტრიალებდა. სცენის ძველი ტექნიკური თანამშრომლები ლეგენდებს მიყვებოდნენ ახმეტელზე. ჩემს ფანტაზიას აცხოველებდნენ და რაღაც შეუცნობელ მითოსურ სამყაროში გადაყვავდი. პირდაპირ ღამეები არ მეძინა იმის შეგნებით, რომ შემეძლო დაჩაგრული კაცისათვის მებრძოლა. ათეული წლობით ხომ ყველგან და ყველაფერში მარტო მარჯანიშვილის სახელი ეკერათ პირზე. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა თითქოს მარჯანიშვილი სულ ზემით და სიხარულით ცხოვრობდა. მარჯანიშვილი გენიოსი რომ იყო, ყველამ ვიცოდით. მას არაფრის მიმატება (ისიც სხვის ხარჯზე) არ სჭირდებოდა, მაგრამ 30-იანი წლების თეატრის ისტორია ტრაგიკული ბურუსით იყო მოცული და ბევრ რამეზე წარმოდგენაც კი არ

გვეყენდა, ხოლო ვინც სიმაღლე იცოდა — დუმდა. ჩვენი მთავარი მიზანი იყო ახმეტელის სახელი დაბრუნებოდა ქართველ ხალხს და თავისი ადგილი დაეკავებინა ისტორიაში.

მისი ადგილი კი ისტორიიდან ამოღებული იყო.

„ხალხის მტრად“ მოიხსენიებდნენ. ეს იყო „მისი ადგილი“!

ს. ახმეტელის სახელის რეაბილიტაცია კი ყველაფერს არ ნიშნავდა. მას უნდა მოჰყოლოდა შემოქმედებითი სახელის აღდგენა, ისტორიაში მისი საკადრისი ადგილის „გამოძებნა“ და მტკიცედ დამკვიდრება. საჭირო იყო ათობით გამოკვლევის ჩატარება, წერილების გამოქვეყნება, მისი ნაწერების შეგროვება-პუბლიკაცია, მისი შეფასება.

ახმეტელის თეატრის ევოლუციისა და ჩამოყალიბების მთელი პროცესის თავისებურების გარკვევას დიდი დრო სჭირდებოდა.

კიდევ ბევრი სხვა პრობლემა იყო გადასაწყვეტი.

არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ ახმეტელის რეაბილიტაცია ხდებოდა საჭბოთა სისტემაშივე, სადაც წუთითაც ვერ დავივიწყებდით იმ იდეოლოგიურ მოდელს, რომლის პირობებშიც ყალიბდებოდა ახმეტელის პოლიტიკური თეატრის ახალი ესთეტიკა. მდგომარეობას ისიც ართულებდა, რომ სანდრო ახმეტელი, ვიდრე რეჟისორი გახდებოდა, პოლიტიკური მოღვაწე იყო, ანუ „ანტიპარტიელი“, როგორც მას უწოდებდნენ საბჭოთა ხელისუფლების ჩამოყალიბებისთანავე. მან ხომ 1923 წლამდე არ დაშალა თავისი პარტია?

რეაბილიტაციის პირველ პერიოდში ყველაზე ძნელი ფსიქოლოგიური ბარიერის გადალახვა იყო. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ ახმეტელის სახელის დასაბრუნებლად თითქმის ყველანი შეშინდნენ, — ბრალისანიც და უბრალონიც, შიშით

უყურებდნენ, რა მოხდებოდა. თითქოს ახმეტელის დამსახურება ვილაკებებს ჰქონდათ გადასაწყვეტილებული და ახლა უკან უნდა დაებრუნებინათ. ნაწილს კი იმის ემინიონდა, რომ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის, ა. ხორავას, ა. ვასაძისა და ახმეტელის კონფლიქტიდან ბევრი რამ ამოტივტივდებოდა. ერთი სიტყვით, ფსიქოლოგიური ფაქტორი ბევრად უფრო რთული დასაძლევია აღმოჩნდა, ვიდრე დღეს ამის წარმოდგენა შეიძლება. გარეგნულად კი თითქოს საკამათო არაფერი იყო. ყველას უნდა გახარებოდა უდანაშაულოდ დახვერტილი კაცის სახელის დაბრუნება, მაგრამ საქმე ასე მარტივი არ აღმოჩნდა. მოულოდნელად თავი იჩინა ათასმა სიძნელემ.

როცა ახმეტელზე ვიწყებ საუბარს, იმდენი რამ მაგონდება, რომ შეუძლებელია ყველაფრის დაწერა. მხოლოდ ორიოდეს გავიხსენებ, მარტო ჩემი კი არა, ახმეტელის ბედის მანიშნებელიც რომ არის. ერთხელ ბესო ფლენტა და ეთერ გუგუშვილი მა წყნოში თავიანთ აგარაკზე დაგვაპატიჟეს. ანტონ წულუკიძე, ნოდარ გურაბანიძე და მე ვიყავით. შესანიშნავად მოვილხინეთ, ბესო არაჩვეულებრივი მასპინძელი იყო. ბრწყინვალე ორატორი. როცა ეზოში გვაცილებდა, უცებ თქვა:

— ვასო, შენთვის ჯერ ვერ მოვიცალდე. უნდა გაგაკრიტიკო, შენს წერილში ახმეტელი მარჯანიშვილის გვერდით გყავს მოხსენიებული. ეს როგორ შეიძლება?!

ერთი სიტყვით, კარგად შემახურა. გავიდა ცოტა ხანი და თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთ პლენუმზე ვერიკო ანჯაფარიძემ ახმეტელი გააკრიტიკა. პლენუმის შემდეგ იმდენი ვიმარჯვე, რომ ქალბატონ ვერიკოსთან ერთად წამოვედი. თავისუფლების მოედანზე, პუშკინის ბაღში რომ მივედით, ქალბატონ ვერიკოს ვუთხარი: — ხომ არ ჩამოგვჯდარიყავით?

- დაიდალე, ბიჭო?
- არა, ისე, სასაუბროდ!



მეამაყებოდა, რომ ბალში გენიალური მსახიობის გვერდით ვიჯექი.

თავი მომწონდა ჩემი მღვდომარეობით.

– ქ-ნო ვერიკო! – დავიწყე ენის ლულულულით.

– რა იყო, ბიჭო, – მითხრა და ისე შემომხედა, კინაღამ დავიბენი.

– ვიცი, რომ თქვენ და ახმეტელი ერთ-მანეთს ეძღუროდიო. მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა, ახმეტელი ცოცხალი აღარ არის. ვთხოვთ, მის წინააღმდეგ საჯაროდ ნუღარაფერს იტყვიო!..

– რომ ვთქვა, შენ დამიშლი?

– არ გინდათ, თქვენ დიდი მსახიობი ხართ, თქვენს სიტყვას სხვა ძალა აქვს.

– მერე, ამიტომ უნდა გავჩუმდე?!

– მაგიტომ არა. მე გამოუცდელი ახალგაზრდა კრიტიკოსი ვარ, შეიძლება ვერ მოვხლომო და თქვენზე ისეთი ცუდი ვთქვა, რომ... არ გინდათ, რა? ვთხოვთ, ძალიან ვთხოვთ!

– ვასო, რა უნდა თქვა ჩემზე ცუდი?

ტუჩები მოკემა, უცებ საოცრად მრისხანე სახე მიიღო.

– რა უნდა თქვა ჩემზე?

– ის, რომ თქვენი და ახმეტელის კონფლიქტი ამხანაგურ სასამართლომდე მივიდა. თქვენგან დაიწყო „დურუჯის“ დაშლა

სიტყვა აღარ დამამთავრებინა, უცებ შეიცვალა, გარდაისახა და საოცრად თბილმა ღიმილმა გადაუარა სახეზე.

– ვინ ჩავიკაკლა ეგ ამბები? სად წაიკითხე? ახმეტელის არქივი განა არსებობს? მითხარი, სად წაიკითხე?!

სასამართლოს სხდომის ოქმი წინა დღეებში დოღო ანთაქემ საიდუმლოდ გამაცნო, მაგრამ ბატონ დოდოს ხომ ვერ დავასახელებდი.

– ქ-ნო ვერიკო, რა მნიშვნელობა აქვს, სად წაიკითხე, ხომ მართალს ვამბობ?

– მერედა შენ მაგას საჯაროდ იტყვი?

– თუ თქვენ ახმეტელზე ცუდს იტყვით,

– მეც ვიტყვი – გამინაურებულენო, რა მილით ვუთხარი.

– არ მეგონა, თუ ასეთი საშიში ბიჭი იყავი...

ისეთი ღიმილით და სიცილით მითხრა, რომ უდიდეს კომპლიმენტად მივიღე. ვგრძნობდი, რომ ჩემი საქციელი შანტაჟს წააგავდა, მაგრამ ცხოვრების გამოცდილება არ მქონდა და ვერაფრით ვერ ვხსნიდი, თუ რა ტკივილი დარჩა ისეთი, რომ ვერ მიუტყვევს?!

მარჯანიშვილის თეატრის ოთხი მსახიობი, რომელიც კონფლიქტით წავიდა რუსთაველის თეატრიდან, ოცი წლის მანძილზე რუსთაველის თეატრში აღარ შესულა. ისე დაიღუპნენ მარჯანიშვილი და ახმეტელი, რომ 1926 წლის შემდეგ ერთ-მანეთის წარმოდგენები არ უნახათ. ჩემთვის გაუგებარი იყო ეს ყოველივე. გაუგებარი იმიტომ, რომ მაშინ კარგად არ ვიცნობდი და არც გააზრებული მქონდა ჩვენი ქართული ხასიათის სამინელი სენი, – რადიკალიზმი და გაუგებარი გულგრილობა. ამას მერე მივხვდი.

ამაოდ ვცდილობდი, გენიალური მსახიობი ვერიკო ანჯაფარიძე როგორმე გამოემთიშა ახმეტელის მოწინააღმდეგეებიდან, თუქა ისიც უნდა ვთქვა, რომ შემდგომ ქალბატონ ვერიკოს საჯაროდ მართლაც აღარ გამოუხატავს ახმეტელის წინააღმდეგ აზრი.

განსაკუთრებით შუერიგებული იყო ბესო ჟღენტი. რუსეთშიც იყვნენ ახმეტელის მოწინააღმდეგენი. ზოგჯერ ერთიანი ფრონტით უტყვენდნენ ქართველები და მოსკოველები „ნაციონალისტ ხალხის მტერს“. პროფ. გოიანმა მოსკოვში წერილი გამოაქვეყნა ახმეტელის წინააღმდეგ. მე პასუხი დავწერე. „მივიტანე „ლიტერატურულ გაზეთში“, დასაბუქვდად უკვე გამზადებული იყო, კორექტურა წავიკითხე სტამბაში, ნომერში მიდიოდა. პარასკევს გადავშალე გაზეთი და წერილი არ იყო დაბეჭდილი. გაირკვა,



რომ მწერალთა კავშირის მდივნის, ბესო ჟღერტის მითითებით არ დაებუჯდათ. ბატონ ბესოსთან კარგი ურთიერთობა მქონდა, მაგრამ ახმეტელის თემა მისი სუსტი ადგილი იყო (შემდეგ გავიგე, რომ ახმეტელმა ძალით ხელწერილი დაადებინა ბესოს, რომ მის წინააღმდეგ არაფერს არ დაწერდა!). გავცოფდი, თეატრალური საზოგადოების პლენუმზე მკაცრად გავაკრიტიკე ამის გამო ბატონი ბესო. ბესოს გამოექომაგა თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ი.თავაძე. მან თქვა:

– კიწაძე და შვანგირაძე ჩვენი საზოგადოებიდან კოსტუმის დილებივით უნდა მოწყვიტო და გადაისროლო.

– ვიცი, ამხანაურო ილია. თქვენზე რომ იყოს დამოკიდებული, სიამოვნებით გააკეთებდით ამას, მაგრამ თქვენი დრო წავიდა, – ვუთხარი მე და ჩემს პასუხზე ილია პრეზიდენტიდან წამოდგა და გავიდა. უფრო მკაცრადაც ვუთხარი სხვა რამეებიც, რადგან ნიკა აგიაშვილისაგან ვიცოდი, რომ ილია თავაძეს ცუდი როლი ჰქონდა შესრულებული ლადო ასათიანის პირველი წიგნის დაჭრასთან დაკავშირებით (მაშინ ცეკაში მუშაობდა!)

ს. ახმეტელის წინააღმდეგ ბრძოლას ერთი ნაწილი კულისებში ეწეოდა, მეორე ნაწილი — პირდაპირ. მისი თაობიდან დამცველები თითქმის არავინ იყო. აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე ხმას ვერ იღებდნენ, რადგან მათ ირგვლივ ცუდი ატმოსფერო იყო. ხალხმა ერთმანეთში აურია 1935 წლის კონფლიქტი ახმეტელსა და ამ მსახიობებს შორის 1937 წლის ტრაგედიასთან. თითქოს 1935 წლის კონფლიქტის შედეგი იყო 1937 წლის ტრაგედია. საქმე კი არ იყო ასე მარტივი და სწორხაზოვანი, მაგრამ მაშინ ყველაფერი ნათელი არ იყო.

როცა დაინახეს, რომ მე უკომპრომიზოდ ვიბრძოდი ახმეტელის დასაცავად, ვილატ-ვილატეებმა დაიწყეს წერილების გამოგზავნა. რას არ მწერდნენ, ზოგი მაქებ-

და და მოითხოვდა მეძხილებინა ახმეტელის დამლუბკელები, ზოგი მეშუქერებოდა ყველაფერს ახლა ვერ მოვკვები. საოცრად რთული და მრავალპლანიანი იყო ახმეტელის ფაქტობრივი რეაბილიტაციისა და შემოქმედებითი ავტორიტეტის დაბრუნების პროცესი. როდესაც ძალიან გავვიჭირე, მე და ნინო შვანგირაძემ მოვიფიქრეთ ვ. მჭავანაძემდე მივკვებანა ახმეტელის საკითხი, რადგან იშლებოდა ახმეტელის იუბილე. ნინო შვანგირაძე შორეულად ენათესავებოდა ვ. მჭავანაძეს. გარისკა და მივიდა მასთან სახლში. უთხრა, რაც ახმეტელის ირგვლივ ხდებოდა. მჭავანაძემ შესაბამისი რეაქციაც მისცა. ერთ-ერთ თათბირზე თქვა, რომ ვინც ახმეტელს ებრძოდა, მას ან სინდისი არა აქვს სუფთა. ან მისი დიდი სახელისა ემინიაო.

მიუხედავად ამისა, იუბილეს საქმე წინ ვერ წავიდა!

ასე, ბრძოლაში გავიდა წლები. ახმეტელის შესახებ გამოვაქვეყნე ხუთი წიგნი, დაებუჯდე ათობით სტატია, წავიკითხე ათეულობით მოხსენება, ბევრი რადიო და ტელეგამოსვლა მიუძღვენი ახმეტელს. და აი, მოვიდა ახმეტელის 100 წლის იუბილე. საჭირო დოკუმენტაცია მოვაშინადე მთავარობაში გასაგზავნად.

საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით შეიქმნა საიუბილეო კომისია.

ა. ახმეტელის დაბადების 100 წლის საიუბილეო კომისიაში მე არ შემეყვანეს. არც ნინო შვანგირაძე იყო კომისიაში. კომისიაში იყვნენ ახმეტელის მოძულენი!

რა სახელი შეიძლება ვუწოდოთ ასეთ ფაქტს? უსინდისობა? უმადურობა? უცილობა? ყველაფერი ერთად თუ ამას საერთოდ სახელიც არ ჰქვია?!

საშინელი გულისტკივილი განვიცადეთ. მთელი ღამეები არ მეძინა. რატომ არიან ადამიანები ასეთი დაუნდობლები მკვდრებ-



ისაც და ცოცხლების მიმართაც? — ვეკითხებოდი ჩემს თავს და პასუხს ვერ ვპოულობდი.

X X X

ერთხელ ბატონ ღიმიტრი ჯანელიძეს ვუთხარი — ბატონო ღიმიტრი! დადგა დრო, რომ მეცნიერულად გაირკვეს რუსთაველის თეატრის დაარსების თარიღი. ვისაც როგორ უნდა, იმას წერს. ხან 1920 წელს წერენ, ხან 1921 წელს, ხან 1924 წელს, არადა ხომ 1879 წლიდან უნდა ვიანგარიშოთ?

— რასაკვირველია, მუდმივი თეატრიდან — მითხრა და წინადადება შემომთავაზა, ერთად დაგვეწერა სტატია გაზეთ „კომუნისტში“. შევთანხმდით. მეორე დღეს ბატონმა ღიმიტრიმ მითხრა, იქნებ სჯობდეს, ცალ-ცალკე გამოვაქვეყნოთ...

ასეც მოვიქცეთ. წერილის გამოქვეყნებიდან მეორე დღესვე დავიწყე პრაქტიკული მოქმედება. ჯერ დაუბრუნე ეროსი მანჯავაძეს. მალე შევხვდით ერთმანეთს. ეროსის მოვუყევი თეატრის მთელი ისტორია.

— წყალი არ გაუვა, — მითხრა მან და მიჩნია შევხვედროდი ბატონ აკაკი ბაქრაძეს. მენახა რობერტ სტურუაც, მალე შევხვდი ერთსაც და მეორესაც. მოიწონეს აზრი. შევთანხმდით. საჭირო იყო კულტურის სამინისტროს პრაქტიკული მოქმედება. სამინისტროშიც მოვილაპარაკეთ. მოვამზადე წერილი პირველი მდივნის ე. შევარდნაძის სახელზე. რამდენიმე დღის შემდეგ შემატყობინეს, რომ ცენტრალური კომიტეტი ითხოვდა დამატებით განმარტებებს. მოვამზადე სათანადო განმარტებანიც, დადებითად გადაწყდა რუსთაველის თეატრის 100 წლის იუბილეს საკითხი.

შეიქმნა საიუბილეო კომისია. კომისიაში მე არ შემეიყვანეს!

სულაც არ მჭირდება წამებულის გვირგვინი, მაგრამ რამდენჯერ შეიძლება გადავიარო? ნუთუ კომისიის რიგითი წევრობისთვის საკმარისი არ აღმოჩნდება?

მასთანავე, მე ხომ ათი წელი ვიყავი „თეატრის ნაწილი“? ბოლოს და ბოლოს, მე რომ არ წამომეწყო იუბილეს საკითხი და მეცნიერულად არ დაგვესაბუთებინა, ხომ არ ჩატარდებოდა იუბილე?!.

გურამ რჩეულიშვილი წერს, რომ, თუ გინდა არ გემინოდეს სიკვდილისა, ცხოვრებაში ხშირად უნდა შეხვდე მას, რომ შეეჩვიო.

მართლაც, ბევრჯერ შევხვდი სულიერ მკვლევარებს. ზოგს ჰგონია, რომ ადამიანები უცებ კვდებიან, ან მკვლევლობა მართლ ტყვიით შეიძლება. უსამართლობა ჯერ რაღაც ერთსა ჰკლავს, შემდეგ მეორეს, მესამეს და ასე ზეზეურად კვდებიან ადამიანები...

ოთარ ევაძემ, რომელიც ბრძოლების დიდი ოსტატი იყო და ვერაინ ადვილად ვერ უხედავდა რამეს, ასეთი რამ მითხრა, თუ გინდა ცხოვრებაში არ დაიჩაგრო, ყოველთვის ეცადე გაღმა შეიღავო, წინასწარ დასლო ბრალი. მათ კი იმართლონ თავი. შენი უნდა ემინოდეთ და მაშინ ვერაფერს ვერ გაგიბედავენო.

თეორიულად ეს ყველაფერი კარგად ვიცოდი, მაგრამ პრაქტიკულად მისი შესრულება არ შემეძლო. ხასიათს ხომ ვერ შეიცვლი?

რუსთაველის თეატრის იუბილეს შემდეგ ბევრი დრო გავიდა. და აი, მოულოდნელად რ.სტურუამ ერთ-ერთ ინტერვიუში (ჭიათურის გაზეთში) განაცხადა, რუსთაველის თეატრის დაარსების თარიღი არ ვიცოდი, ვიდრე ვასო კიკნაძემ არ გვითხრაო.

ხელოვანის გულახდილობა კარგია, მაგრამ მაშინ რატომ არ გაახსენდა, როცა იუბილე ტარდებოდა?!

ზემოთ ვთქვი, რომ უსამართლობის დროს ადამიანში რაღაც კვდება. ჯერ ერთი რამ მოკვდება, მერე მეორე, მესამე და შემდეგ რაოდენობა თვისობრიობაში გადაიზრდება.

ყველაფერ ამას ძალიან მშვიდად უყურებს საზოგადოება. მას არ შეუძლია (ან არ სურს) ხმა აღიმალლოს და აუტიკვარი თავი აიტკივოს.

ახმეტელი და რუსთაველის თეატრის ისტორია მთელი ჩემი ცხოვრების უდიდესი ნაწილია, ორთავეს რაღაც ღვაწლი ზომ დავდე, მაგრამ არავის გაახსენდა. სისტემატურად მახსენებს თავს შოთა გაბელიას სიბრძნე ამიტომ უნდა ვისჯებოდე?!

X X X

უცნაური რამ ხდება სიკვდილისათვის მზადების დროს. მეხსიერებიდან თანდათან იღვებება ხან ერთი ამბავი, ხან მეორე. დავიწყების წყვილადში ქრებიან სახელები. სიცოცხლე თანდათან ღარიბდება, იძარცვება, როგორც ნავიანები შემოდგომის ხეები ფოთლებისაგან. სულ უფრო და უფრო ერთფეროვანი და უინტერესო ხდება დღეები.

ღოდო ალექსიძე მოწყენილი შემოდის ჩემს კაბინეტში, თეატრალურ ინსტიტუტში. რატომღაც დაყინებით მიყურებს, თითქოს რაღაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი რამ უნდა მითხრას. მერე მოწყვეტით ხელს ჩაიქნევს და თან დააყოლებს:

- ჯანდაბას!
- რა იყო, ბატონო ღოდო? რაღაც ხასიათზე ვერა ხარ.
- საშას შემყურე რა ხასიათზე ვიქნები, ღერეფანში შემხვდა, გული მომიკვდა. არა, მირჩენია მოკვდე, ვიდრე მაგ დღეში ჩავეარდე.
- რა სჭირს სამაგისო, საშა მიქელაძეს?
- როგორ, შენ არ იცი, რა სჭირს?
- არა, არ ვიცი, რა სჭირს!
- რა და ის, რა ჰქვია? არა, როგორ არ იცი?

ოთახში დაიწყო ნერვიული წრიალი. მე კი მივხვდი, რისი თქმაც უნდოდა, მა-

გრამ არ მივეშველე, ღიმილით ვუთხარისხეთი რა უნდა სჭირდეს?

- ვასო, რა გითხრა, იცი? შენ მაბითურებ, გინდა, რომ მე მათქმევინო... შენ რატომ არ ამბობ?!

ნერვიულობისაგან გაწითლდა, ვერაფრით ვერ გაიხსენა, ხელებს იქნევდა და ერთ ადგილზე ვერ ჩერდებოდა, მერე მომიტრიალდა და მთელი სერიოზულობით მკითხა:

- შენ გინდა თქვა, რომ საშას მართლა არაფერი სჭირს? ამას შენ მეუბნები? კაცი გონებაზე არ არის!
- მაინც რა სჭირს? - ისევ ღიმილით ვკითხე, თითქოს მიხაროდა, რომ ვერ გაიხსენა.
- რა და აი, ის, ის, იცი, ნუ მიჰქარავ ბოლოს და ბოლოს თქვი, რაც სჭირს...
- აა, ვიცი... ვიცი... საშას ის სჭირს, რაც შენ გჭირს - სკლეროზი!
- და, და... სკლეროზი, სკლეროზი! - იყვირა და სიცილით გადამხვია, როგორ ვერ მოვიგონე... ერთი მაგ სკლეროზის დედაც... მაგრად შეუკურთხა სკლეროზს...

X X X

მიხეილ თუმანიშვილი უკვე სასიკვდილოდ განწირული იწვა საავადმყოფოში. მე და გიზო ჟორდანიძე მივდივით სანახავად, შევედით რეანიმაციამში. გიზომ მარჯვენა ხელზე აკოცა, მიშას სახე გაუწითლდა, მკვდრის ღიმილმა გადაკრა. მადლობის ნიშნად თავი შეარხია. გული მომიკვდა, როგორ უძწეოდ იყო მარტოდ დარჩენილი სიკვდილის პირისპირ.

დიდი რეჟისორი კვდებოდა!
ათი წელი მის გვერდით ვიმუშავე რუსთაველის თეატრში. უფრო მეტი წლები კი - ინსტიტუტში. რამდენი რამ ვიცი მის შესახებ, რამდენი რამ უამბნია მას გულახდილად. ის არასოდეს არ იყო მებრძოლი და ახლა სიკვდილის წინ ხელეზბამოყრილი უძწეოდ იწვა და სიკვდილს



ელოდებოდა.

უყურებდი და ათასი ფიქრი, ასოცია-
ცია ირეოდა ერთმანეთში.

ერთხელ დოღო ალექსიძემ თავის კაბ-
ინეტში უთხრა:

– მიშა! ერთად ვიყოთ, თორემ მსახ-
იობები ორივეს გაგვასვენებენ, ჯერ მე და
მერე შენ. სანამ მე ვარ, შენი რიგი არ
არის. მე როცა წავალ, შენ ღარჩები მათ
პირისპირ...

– ყველაზე ცუდ ხასიათზე იცით, რო-
დის ვარ? – ჰკითხა მიშამ.

– როდის?

– პრემიერის დღეს...

დოღოს გაეცინა – ეს რა ორგინალური
ხუმრობაა?

– როცა პრემიერის ზეიმი დამთავრდე-
ბა, ყველა თავთავის გზაზე მიდის, მე ვღ-
გავარ თეატრის წინ, ჩემს თვალწინ მირ-
ბიან მსახიობები, ზოგი სად მიდის, ზოგი-
სად, ვღგავარ და ვგრძნობ, რომ აღარავის
გახსოვარ, აღარავის ვჭირდები. აი, სულ
სხვაა პეისის არჩევის დროს, ვიდრე როლებს
გაგანაწილებ, ყველანი ჩემს ირგვლივ
ტრიალებენ, ყველა როლს ელის მაშინ
საჭირო ადამიანად ვგრძნობ თავს...

რამდენ ტკივილს უძლებს ადამიანი.
როგორი გამწარებული და გაუფიქრებული
სახე ჰქონდა, როცა ერთხელ კულტურის
სამინისტროში ჩემს კაბინეტში შემოვიდა
ბატონი მიშა – სკამიდან კი არ წამოვდექი,
წამოვხტი, ისეთი გაუფიქრებული იყო.

– რა მოხდა? რა მოგივიდა? რაშია
საქმე? – დაეყარე კითხვები.

– არ იცი? – საშინელი სვედიანი ხმით
თქვა და ჩამოჯდა.

– არა, არაფერი ვიცი...

– მე მოკვალი სერგო? რას მამბრალე-
ბენ, ვასო, გაიგე? რა უნდათ ჩემგან?

ვიცოდი, როგორ არ ვიცოდი, ვიღაც
ავადმყოფმა მიშას კარებზე რომ წააწერა
– მკვლელები!

არ გამომივიდა მიშასთან თამაში.

– ეგ ხომ ვიღაც არანორმალურია წახ-
ელავია, ყურს რას უგდებ... შენ რა შუაში
ხარ.

– არ ვიცი, რას მამბრალეებენ, მე რა
შუაში ვარ!

დავამწვიდე. მართლაცდა რა შუაში იყო
მიშა?!

ასე დაუნდობლად შეიძლება მოკლა
ადამიანი. მერედა რისთვის? – ვითომდა
უკომპრომიზო ბრძოლისათვის. უკომპრო-
მისოდ მხოლოდ გიყუბი ცხოვრობენ. მიშა
არაფერ შუაში არ იყო, მაგრამ გულში
ხომ დაჭრეს?

უყურებდი მომაკვდავ რეჟისორს და
ამოდ ვეძებდი თითოეული ჭრილობის
კვალი დამენახა. სიკვდილი თითოეულ
ჭრილობას ერთმანეთს აკავშირებს და
ამთლიანებს.

– ადამიანები თანდათან კვდებიან!..

მძიმე შთაბეჭდილებებით წამოვედი.
ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა იყო. ამ
შეხვედრამ უკანასკნელი შეხვედრა გამ-
ახსენა დოღო ალექსიძესთან. ინსტიტუტ-
ში ჩემს კაბინეტში შემოვიდა დოღო.

– მაიკო! – მომართა დოღომ, – დაგებ-
დი, აღარ შემიძლია, უკვე დროა! მეტი
არაფერი თქვა... კონცა გამომიგზავნა და
უცებ გაბრუნდა. კარებთან შევაჩერე.

– სად მიდიხარ?

– „იქ მივდივარ“, – გამოიღმა და ხელი
მალლა ასწია...

– შენ ხომ ხუმრობის გარეშე არაფერს
იტყვი!

– მე ვხუმრობ?.. „ხარაშო“, „ხარაშო“,
„ხარაშო“...გახსოვს, რა კარგი დრო იყო?

სოხუმში ვიყავით გასტროლებზე. მე
და ბატონმა დოღომ სანაპიროსაკენ
გავისერიეთ. დოღომ ლამაზი გოგო დაინ-
ახა და დაიძახა – „ხარაშო“...

უცებ მორე გოგო გამოჩნდა: „ხარაშო“,
„ხარაშო“, მესამეც რომ გამოჩნდა:
„ხარაშო“, „ხარაშო“, „ხარაშო“ სამჯერ
ჩქარ-ჩქარა დავიძახე. აგვიტყდა სიცილი.



მას შემდეგ პაროლივით ვეკონდა „ხარაშო“, „ხარაშო“...

მამინ მართლა ბედნიერი დღე იყო და ვერ ვვრძნობდით. ახლა კი რა ვიცოდით, რომ ბატონ დოდოს უკანასკნელად ვხვდებოდით. წინათვრძნობასავით იყო მისი სიტყვა - „მივდივარ“...

იმ დღეს გარდაიცვალა...

დოდოც და მიშაც სულში დაჭრილები წავიდნენ ამ გაუხარელი წუთისოფლიდან...

შუაგამენაშენი დღიშუაგამენაშენ

X X X

„მე ახლა 28 წლისა ვარ. ვინ იცის, იქნებ ნახევარი ცხოვრების გზა გაელივით? ვითომ, რატომაც არა?“ - ეს ჩემი დღიურიდან არის. მეორე ადგილას ჩამიწერია ”უკვე ვებრძობი, 1964 წლის 6 აგვისტოა. ყოველდღე რაღაც კვდება ჩემში, რაღაც ბერდება. ამას ვვრძნობ და არაფრის შეცვლა არ შემიძლია.

გაგიჟებით მიყვარს მუსიკა, სევდიანი მუსიკა. ერთხელ მამას ვუთხარი — კარგი ხმა მომცა და ნუ მექნება ცალი ფეხი ან ხელი.

- რას ბოდავ, ბიჭო! - მიპასუხა მამამ.

დღეს პირველად გაისმა კრუბელების გაბმული მონოტონური ხმა. სოფელი მომაგონდა. მინდა, რომ მარტო კრუბელების ხმა ისმოდეს სინემში. აღმოსავლური თარის სევდიან, მონოტონურ ხმას არ მიაგავს? მსოფლიოს ლექსიკონებში ალბათ ყველაზე დიდი და ტრაგიკული სიტყვაა - მარტობა...

უდიდესი პოეზიაა მარტობის სევდა.

ერთხელ მწერალთა კავშირში სანდრო ეულმა თავისი ცნობილი ოპტიმისტური ლექსები წაიკითხა. ის მხოლოდ კომუნისტურად ოპტიმისტურ ლექსებს წერდა.

გიორგი ლეონიძემ სანდროს უთხრა:

- სანდრო! ბაირონი უღამაზესი კაცი იყო, დიდი პოეტი, ლორდი და მაინც პესი-

მისტურ ლექსებს წერდა, - შენ არც მწერა ხარ და რა გინარიაო?!

X X X

ფრანგ რომანტიკოს მსახიობს მუნენე სიულლის შვილი დაეღუპა. მალე მოეწია ოიდიპოსის როლის თამაში. თეატრი მაყურებლით გაივსო. იმ სცენაში, როცა ოიდიპოსი შვილებს ეთხოვება, ქვითინი წასკდა თურმე. დარბაზი ვერ გაოგნდა, მერე გონს მოვეო და დარბაზმა იყვირა:

- შენთან ვართ, მუნენე!

აკაკი ხორავა არასოდეს ლაპარაკობდა თავის დაღუპულ შვილზე. მახსოვს, ამ თემაზე რამე რომ ვთქვა. ლ. ქიანელს კი შვილი ფრონტზე ჰყავდა დაღუპული.

აკაკი ხორავამ ტარიელ გოლუას როლის შესრულების დროს, ლევანის სიკვდილის სცენაში არაადამიანური ხმით წამოიგმინა:

- შეილო, ლევან!

პარტერში ლეო ქიანელმა სათვალეუბი მოისხნა და ცრემლი მოიწმინდა.

ვინ იცის, მწერალსაც და მსახიობსაც იქნებ თავიანთი შვილები ავონდებოდათ.

საოცარი რამ არის ეს ოხერი თეატრი!

ბემლის კინებაში

კულტურის სამინისტროში ჩემს კაბინეტში ზის ფერმიხდილი, მოტეხილი, მსრკემი მოხრილი, დანადვლიანებული სერგო ზაქარაიძე. ლაპარაკობდა პაუზებით, დაფიქრებით. თითქოს ყოველი სიტყვის მიღმა რაღაც მეტ აზრს გულისხმობდა. საუბარი უჭირს, ზოგჯერ მეჩვენება, რომ ჩემი ერიდება, რადგან მე ხომ ყველაფერი ვიცი, რაც დიდი ალექსიდის ირგვლივ მოხდა და რა ცუდი როლი შეასრულა ბატონმა სერგომ, მერე და ვისთან „ჩაიჭრა“? - დოდო ალექსიდესთან, როცა მან ბატონ სერგოს უშიშმეს პერიოდში დახმარების ხელი გაუწოდა.



მიიღო რუსთაველის თეატრში. მაშინ ბევრი მსახიობი სიხარულით არ შეხვედრია მის მოსვლას.

აკაკი ხორავას მზე უკვე გადახრილი იყო, მაგრამ ეროსი იკავებდა ლიდერის ადგილს. „ესპანელი მღვდლის“ ფეიერვერკული წარმატების შემდეგ „ოიდიპოსი“ აფართოებდა მის არტისტულ თვალსაწიერს.

ეროსი უნდა ჩანაცვლებოდა ხორავას. აკაკი ხორავაც ხშირად ამბობდა ამის შესახებ. თეატრალური ატმოსფეროც ეროსის სასარგებლოდ იყო. ეროსიც დარწმუნდა თავის ძალებში და ხალისიან განწყობილებაზე იყო, მაგრამ მოულოდნელად, მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის წინ, გამოჩნდა სერგო ზაქარიაძე.

არ გაეხარდა აკაკი ხორავას!

არ გაეხარდა ეროსი მანჯავაძემ!

სერგო ასაკითაც და თავისი დიდი შემოქმედებითი პოტენციალითაც კარგად ჯდებოდა ხორავასა და ეროსის შორის. ანუ მათი ძლიერი კონკურენტი გახლდათ. თითქოს უცნაურია, რომ ასეთ მოდელზე ვლასარაკობ, რადგან ხელოვნებაში რამდენი ნიჭიერი ადამიანიც არის, იმდენივე ადგილია. მარჯანიშვილის თეატრში ხომ ერთდროულად ბევრი ვარსკვლავი ანათებდა?

დიახ, ასე იყო, მაგრამ რუსთაველის თეატრში მსახიობთა განლაგების სულ სხვა ტრადიცია იყო. არსებითად მონო თეატრის ესთეტიკა ბატონობდა. ეს პრინციპი გარკვეულ პერიოდში შეცვალა თანამოაზრეთა თეატრმა, მაგრამ რ. სტურუამ იგი დაანგრია და ახალი მონო თეატრი შექმნა.

ერთხელ ეროსიმ მითხრა: სერგომ, აი, ამ ფოიეში ჩემი ძეგლი რომ დადგას, შინაგანად მაინც ვერ მივიღებო. თავისთავად სერგო ზაქარიაძეს არავის ადგილი არ დაუკავებია. მას ყოველთვის თავისი ადგილი ჰქონდა. თეატრში მოსვლისთანავე ოიდიპოსი

ითამაშა. დ. ალექსიძეს ჰყავდა ოიდიპოსი, მაგრამ მოსკოვში დეკადაზე სერგოსათვის ღირსეული როლი იყო საჭირო. სწორედ ოიდიპოსით გაიცინეს პირველად მოსკოვში. და, აი, მას თითქოს ყველაფერი დაავიწყდა...

ბატონმა სერგომ იცოდა, რომ მიუხედავად მისი ტრიუმფალური სვლისა, მსახიობთა ახალ თაობაში სიყვარულით არ სარგებლობდა. ეს მე ყველაზე, უკეთ ვიცოდი, რადგან ამ თემაზე ხშირად გვქონდა საუბარი. ზოგი გულლიად ამბობდა, ზოგი დღფარულად, ზოგი არ ამბობდა, მაგრამ ბატონმა სერგომ ყველაფერი კარგად იცოდა. შეიძლება, რომ არ ეგრძნო? რა თქმა უნდა, გრძნობდა და იგი თავისი პროფესიული მაქსიმალიზმით იბრძოდა კიდევ. ერთ-ერთ კრებაზე გაღიზიანებით თქვა.

– მე ყოველდღე სცენაზე სიცოცხლეს ვტოვებ. სპექტაკლის შემდეგ სახლამდე ძლივ მივალსალასდები ხოლმე, თქვენ კი ისე თამაშობთ, თითქოს კინოლენტა იყოს, დღეში რამდენჯერმე რომ შეიძლება დაატრიალო. სულ გაქცევაზე ვიჭირავთ თვალი...

გასაგები იყო, რომ ახალ თაობას გულისხმობდა. ეს შინაგანი პოლემიკა თანდათან ღრმავდებოდა, მაგრამ თეატრში შეიქმნა სიტუაცია, როცა სერგოს ძალიან სჭირდებოდა ახალგაზრდების მხარდაჭერა და მათთან გაერთიანება, ხოლო ახალგაზრდობას სჭირდებოდა მისი ავტორიტეტი. ასე გაერთიანდნენ ყველანი დოღო ალექსიძის წინააღმდეგ. თეატრის მთელი სადავეები ფაქტობრივად სერგო ზაქარიაძის ხელში აღმოჩნდა.

ბატონ სერგოს ეგონა, რომ ახალი თაობის გული მოიგო, განარებული იყო. ცდილობდა განაწყინებული ხალხის შემოორიგებას, თეატრის ირგვლივ მხარდაჭერის ატმოსფეროს შექმნას. დაიჯერა, რომ უკვე მიაღწია უმაღლეს საწიფელს. რას იფიქრებდა ახმეტელის თეატრის მასო-

ბრივი სცენების მსახიობი ზაქარიამე, ოდეს-
მე ახმეტელის სავარძელში რომ ჩაჯდებოდა. ვერც აკაკი ხორავას ადგილის დაკავებას წარმოიდგენდა ალბათ, მაგრამ დიდმა ზეადამიანურმა პროფესიულმა თავგანწირვამ ყველაფერი შეაძლებინა. ამ სიხარულის აღსანიშნავად თეატრში დიდი საზეიმო ბანკეტი მოაწყო. დღიურში ჩამიწერია: „სერგო ზაქარიამემ დიდი ღზინი გადაიხადა თეატრის მუზეუმის დარბაზში. ორასზე მეტი კაცი მოიწვია, მეც დამპატიყა, არ წავედი. ასე სჯობდა. დოღოს თვალბში როგორ შევხედავდი, რომ წავსულიყავი. მან ხომ დოღოს უღალატა? 22.VI. 1966“.

მაგრამ დოღოს წასვლის შემდეგ თანდათან სიტუაცია შეიცვალა. გარეთ კონფლიქტის ჩაცხრომამ შიგნით გაართულა ურთიერთობანი. განჩნდა უკმაყოფილება.

მეტად დროებითი აღმოჩნდა ბატონი სერგოსა და ახალი თაობის კავშირი. სერგო ნერვიულობდა, განიცდიდა. ამის შესახებ ელპარაკებოდა აკაკი დვალიშვილს, მელეპარაკებოდა მე. ვამშვიდებდით, მაგრამ ხასიათზე ვერ იყო. იმ დღეს, ჩემთან რომ მოვიდა, მე მას კიბებთან შევხვდი, კიბეებზე მძიმედ ამოდიოდა, უცებ დაბერებული სერგო ზაქარიამე.

— თქვენ არ შევშვენით ასე სიარული, ბატონო სერგო!

— გული! გული! — მეუბნება და გულზე იდებს ხელს.

— რა დროს თქვენი გულია! — ვეუბნები ყასიდად.

— აღარ შემიძლია, ვეღარ ვუძლებ ამდენ უმადურობას!

სალაპარაკო თემა დაიწყო, მარცვალი ჩააგდო.

— ვისზე ლაპარაკობთ, ბატონო სერგო!

— შენ კარგად იცი — თეატრი!

— რას იზამთ, ასეთია თეატრი! — ვუუბნები საკმაოდ გულგრილად, თითქოს ერთ-

კვარი ნიშნისმოგებითაც.

— შენთან საქმე მაქვს. კაკომ (დვალიშვილმა) კი იცის.

შევდივარ ჩემს კაბინეტში, სერგო მძიმედ დაჯდა, შემეცოდა. მე ჩემი გულის შესახებ ვუყვები გაზვიადებით, თანაგრძობის ნიშნად.

— მიხედვ დროზე — მეუბნება ბატონი სერგო.

— რაო, ექიმებმა რა ვითხრეს?

— უნდა დავწვე საავადმყოფოში, მაგრამ თეატრს რა ვუყო უნდა გადავდგე. აღარ შემიძლია მათი მართვა...

— რას ბრძანებთ, ვგ არ შეიძლება, ვის უტოვებთ თეატრს?

— არა, გადაწყვეტილი მაქვს, გამოვალ საავადმყოფოდან და გადავდგები, იქნებ ახლა სჯობდეს გადადგომა? რას იტყვი?

— არა, არც ახლა, არც შემდეგ!

— რა უნდათ, იტალიაში მინდოდა გასტროლები, უარი თქვეს. მე რეჟისორი არ ვარ, წარმოდგენებს ვერ დავდგამ. სცენაზეც ხშირად ვეღარ გამოვდივარ. ყველაფერი შევწირე თეატრს, მეტი რა ვქნა?

სერგო ზაქარიამე მთელი ცხივრება იბრძოდა, ეძებდა თავის ადგილს, რომელიც ყოველ თეატრში ჰქონდა, მაგრამ მაინც ბრძოლით უნდა დაეკავებინა იგი. ეძებდა თეატრის ფანატკური სიყვარულით.

ეძებდა რაღაც ჯოჯოხეთური შრომით...

მძიმედ წამოდგა და წავიდა. კიბეებამდე მივაცილე.

— ჩვენ ორივე გულიანები ვართ და გულები არ გვიღალატებენ! — ვუთხარი ვითომ ხუმრობით.

— ენახოთ, ხვალ ან ზევ დავწვები საავადმყოფოში.

მეორე დღეს დაწვა.

თეატრიდან ვიღაცამ რაიკოშში დარეკა:

— შეამოწმეთ, მართლა ავად არის, თუ? რამდენიმე დღეში, 62 წლის ასაკში



გარდაცვალა დიდი მსახიობი სერგო ზაქარიაძე!

მთხრობის კივილი

მზე მოეფარა ჩვენი მთის მწვერვალებს ზეკარიდან აბასთუმნისაკენ მიმავალ გზაზე. მთაში მზის მცხუნვარება საკმაოდ მწველი იცის. ამიტომ, როგორც კი აგრილდებოდა, მთელი სოფლის ბავშვები გამოეფეინებოდით და ვიწყებდით „მატარებლობანას“ და „დახუჭობანას“ თამაშს, ერთმანეთს წელზე ჩაკვებდით ხელებს და ჩვენი „ვაგონებიც“ გაიწვლებოდა, ყველაზე მაღალი ბიჭი წინ ყოჩივით დაგვიდგებოდა, პირველი დაიძახებდა: „ჩუქ... ჩუქ... ჩუქ...“ და „მატარებელიც“ ნელ-ნელა დაიძვრებოდა, თანდათან უმატებდა სიჩქარეს და ახალ „სადგურს“ რომ მიუახლოვდებოდა, დაიყვირებდა - უუუ... უუუუ... ყველანი აყვებოდით წინამძღოლის ანუ „ორთქქელის“ ხმას და ასე დავქროდით „სადგურიდან-სადგურამდე“, მთელ არემარეში ისმოდა ჩვენი ჟივილ-ხივილი.

ბავშვები ჩვენივე ვერთობოდით. მშობლები მოგროვდებოდნენ წყაროსთან და განსაკვიფრებლად გემრიელ წყალს მიერთმევენენ, როგორც აღმოსავლელები — ჩაის. მშობლები ჰყვებოდნენ მთისა და ბარის ამბებს, საუბრის მთავარი თემა მაინც საქონელი იყო, თითოეულზე ისე ლაპარაკობდნენ, როგორც ადამიანებზე. ირგვლივ მთისათვის დამახასიათებელი საოცარი სიჩუმე იდგა.

იმ დღეს ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი წყაროსთან არ იყო და არც მათი მშვენიერი ბიჭი ჩანდა, რომელსაც ზედმეტ სახელად ლამაზოს ვეძახდით. აბასთუმანში წაყევანათ. მართლაც საოცრად ლამაზი ბიჭი იყო, მშობლებიც ლამაზი და ჯიშმანი ჰყავდა, ბიჭი ასე სამი თუ ოთხი წლის იქნებოდა.

კარგად დაბნელდა. უცებ მოტიდან მოისმა ქალის კივილი, თითქოს ქალის ხმა არა სოფელზე წამომართული მთა კიოდა, ისეთ ექოს გამოსცემდა. ჩვენთვის რალაც ბუნდოვანი, შეუცნობელი და შიშის მომგვრელი იყო „მთის კივილი“. შიშისგან ბავშვები სახლებში გავიქეცით.

„ოჰო“... „ოჰო“... გამოეხმაურნენ უფროსები...

ქალები ვიშვიშებდნენ. მეგონა სახლში ვერ შემოაღწევდა საზარელი კივილი, მაგრამ შინაც ისე ისმოდა, როგორც გარეთ.

კივილი იყო გაბმული და სასოწარკვეთილი. უფროსებს დიდხანს არ უფიქრიათ, შემოახტნენ ცხენებს და მთისაკენ გაქუსლეს.

მთიდან ბარისაკენ ოდესღაც ძველი გზა ყოფილა, უფრო მოკლე, მაგრამ უფრო გაუვალიც და საშიშიც. აბასთუმნიდან ურმით მომავალ ცოლ-ქმარს ამ გზიდან ჩამოსვლა გადაუწყვეტიათ, ასე შუა გზა რომ გამოიარეს, თურმე მგლის ხროვას წააწყდნენ, სიბნელეში საზარლად ანათებდნენ მგლების თვალები, ალყა შემოარტყეს ურემს. დედამ ბიჭი, ჩვენი ლამაზო მკერძზე მიიკრა. ურემი გაჩერდა, ხარებას თავები დასწიეს, რქებით რომ დაეკვათ თავი, პირდაპირ გამოუვალი სიტუაცია შეიქმნა, უიარალო კაცს რა უნდა ექნა, აღარ იცოდა. ურემი ადგილიდან არ იძვროდა. უცებ ერთმა მგელმა ხარის ფეხს კლანჭი გაკჭრა, ხარები დაფუოდნენ, წიხლების ქნევა დაიწყეს და წინ გაქანდნენ. დედა და შვილი ურემიდან გადმოვარდნენ, მამა გადმოხტა, ცოლ-შვილისაკენ გაქანდა.

დედა წამოდგა, შვილს დაავლო ხელი და საზარლად შეჰკივლა, ბიჭს მოზრდილ ქვაზე დაერტყა საფეთქელი და წამსვე გათავებულყო. ატყდა საშინელი კივილი, მამა ხარივით ბლაოდა თურმე. უცებ გაუქრათ მგლის შიში. დაენგრათ მთელი ცხოვრება, თავზე დაემხოთ მთაცა და ბარ-

იც. გამხეცებულებმა პირდაპირ გვერდით ჩაურეს მგლებს, რომლებიც ადგილიდან აღარ იძროდნენ. კარგა მანძილზე იარეს ფეხით, ქალი მოთქმით მიჰყვებოდა, ვაჟი ხმას აღარ იღებდა, ჩუმად ტიროდა. მოსახვევში ურემი შენიშნეს, თავიანთი ურემი. ხარები გაჩერებულყვენ და ელოდებოდნენ პატრონებს. ურემზე აღარ დაჯდნენ, ნელ-ნელა მოდიოდნენ თავქვე. უკან თავდახრილი ხარები მოსდევდნენ, თითქოს თავს დანაშავედ გრძობდნენ. დედამ შვილი ჩამოართვა ქმარს და მოთქმით ატირდა, როცა სოფლები დაიანახა. ხელში აყვანილი შემოიყვანეს სოფელში ბიჭი.

ეს ამბავი კვირა დღეს მოხდა. მას შემდეგ მთელი ზაფხულის კვირა დღე ჩაშხამებული გვექონდა... მზე რომ გადაიხრებოდა, ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი ურემით მიდიოდა იქ, სადაც შვილი დაეღუპათ. ვაჟი თოფით ხელში მიდიოდა. როცა ქალის კვილი გაისმოდა, ჩვენ ვიცოდით, რომ უკვე მისული იყვნენ იქ, სადაც მათი ბიჭი დაიღუპა.

სოფელი მწუხარებით დუმდა. ბავშვები თამაშს ვწყვეტდით. მთელი სოფელი გლოვობდა. მამინ სოფელში სიკვდილი დიდი, გრანდიოზული, ყველაფრისდამთრუნველი და ხალხის გამაერთიანებელი რაღაც მისტიკური ძალა იყო და არა ისეთი გაუფასურებული, ჩვეულებრივი ამბავი, როგორც დღეს არის.

დღეს სიკვდილის ამბავი ინფორმაციის დღემდე დავიდა.

როცა შინ დაბრუნებული ბიჭის მამა ხარებს დააბინავებდა, ჩვენს სახლთან დიდ ბუნქს ამოფარებულ ქვაზე ჩამოჯდებოდა და ჩუმად, გულდათუთქული ტიროდა.

უძძიმეს შთაბეჭდილებას ტოვებდა მშვენიერი ვაჟკაცის ჩუმი ქვითინი!

მათ სახლში მთელი დამე ერთო სანთლები!

როცა ზაფხული მიიწურებოდა, ავიყრებოდით სოფლიდან და ჩვენს მუდმივ საცხ-

ოვრებელს დაუბრუნდებოდით. იმ წელს დალუპული ბიჭის მშობლებს ურემზე დადეს ის საბედისწერო ქვა და სოფელში წამოიღეს. პატარა საფლავს დიდი ქვა დაადეს!..

შ რ ი ბ ი ს მ მ ე დ ი ე ტ ე ლ ე უ მ ი ნ ის დ ა ზ გ ბ ე ხ ე ე

საბჭოთა პერიოდში ტელეფონის დადგმა მთელი მოვლენა იყო.

წლობით იღვნენ აღრიცხვაზე. ჩვენს ეზოში რამდენიმე კორპუსია, თითქმის არავის ეღვა ტელეფონი.

და, აი, უცვებ კავშირგაბმულობის სამინისტროდან მოვიდნენ თანაშრომლები. ერთი მგონი მთავარი ინჟინერი იყო. კოოპერატივის თავმჯდომარე მონიხსულეს. კორპუსებში გავრცელდა ხმა, რომ ჩვენი ხარჯებით თურმე შეიძლებოდა ტელეფონების დადგმა. გვიჩვენეს სამინისტროს კოლეგიის დადგენილებაც. სიხარულისაგან ცას ვეწიეთ. მთელი ეზო გამოცოცხლდა. ტელეფონის დადგმა ორასი მანეთი ჯდებოდა. საჭირო იყო მხოლოდ კოოპერატივის კრების დადგენილება. ყველაფერი კანონიერად უნდა გაკეთდესო - გამოვციცხადეს სამინისტროს წარმომადგენლებმა. მალე დაინიშნა ჩვენი ეზოს კოოპერატივის წევრთა კრებაც. იმ დღეს კრებაზე დასწრება არ შემქდლო, სამსახურში მიმქქარებოდა. ჩემი მეზობელი, თეატრმცოდნე ელიკო გელდიაშვილი გაგაფრთხილე, რომ ტელეფონის მსურველთა რიგებში შევეტარე.

- რას ამბობ, შენი დასწრება აუცილებელია. თავმჯდომარემ ფეხი მოიტეხა. შენ უნდა ჩაატარო კრება. სხვა რა გზა იყო. კრება მე ჩავატარე. მღივნად ავირჩიეთ ელიკო. წავიკითხე კოლეგიის დადგენილება. კრებამ ერთხმად დაუჭირა მხარი. მალე ეზოში გამოჩნდა კაბელებით დატვირთული დიდი მანქანა. გამოჩნდნენ მუშებიც. კაბელების ჩასაწყობად დაიწყეს გათხრე-

ბი. ერთი სიტყვით, ყველაფერი თითქოს დამაჯერებლად გამოიყურებოდა.

მალე ტელეფონებიც დაგვიდგეს. გადასახდელი ფულის ნაწილი ე. გელდიაშვილმა აკრიფა და მუშებს გადასცა. ნაწილი პირველი სართულის მეზობელმა შუაგროვა, თავის ბინაში გადაუცია სამინისტროს წარმომადგენლებსათვის.

ამ საზეიმო ცერემონიალს მე არ დავსწრებივარ.

გავიდა დრო. არც ისე დიდი დრო. ერთხელ, როცა მივლინებიდან ვბრუნდებოდი, თბილისში, დიღუბის განერებაზე მატარებელში ამოვიდა ჩემი უმცროსი ძმა სერგო. არ მესიამოვნა ამ დილაადრიან მისი დანახვა.

- რა გინდა ამ დროს? ცუდი მოხდა რამე? - ვკითხე შემფოთებით.

- ისეთი არაფერი, ყველანი კარგად ვართ. აქეთ ვიყავი, საქმეზე, დაგინახე და ამოვედი.

სადგურიდან როცა გამოვედი, სერგო მეუბნება:

- სახლში ნუ წახვალ, ცუდი ამბავია. თქვენი ეზოს კორპუსებში ხალხი დაიჭირეს, თქვენი თავმჯდომარეც დაიჭირეს ტელეფონების დაღვმის გამო. შენც მოგაკითხეს სახლში. ცოტა ხანს მთარიდე თავი.

- მე რა შუაში ვარ, ყველაფერი კანონიერად გაკეთდა.

- არაფერი ვიცი. ასე ამბობენ, თურმე დადგენილება ყალბი ყოფილა. ქრთამის მიცემის გამო დაიჭირეს თავმჯდომარეები.

გაოგნებული მივედი სამსახურში, კულტურის სამინისტროში. ჩემი ამბავი მოკუყვი მინისტრის მოადგილეს აკაკი დვალისძის და ხელოვნების სამმართველოს უფროსს ვახტანგ ჭვლიძეს.

იმავ დღეს გამომიძახეს შინაგან საქმეთა სამინისტროში. მინისტრი ელჟარდ შვეარდნაძე იყო. მისი სახელის ხსენება აზანზარებდა ქვეყანას. შემინებული და დაბნეული წავედი. მივედი დანიშნულ ადგ-

ილზე. შევაღე ოთახის კარები.

- შეიძლება? ვიკითხე მორიდებით.
- თქვენ ხართ კიანაძე?
- დიას!
- დაიცადეთ, დაგიძახებთ!

გავიდა ერთი საათი. დაიწყო მეორე საათი. არ მეძახიან. ჩამომწყდა ფეხები. დერეფანში საშინელი ატმოსფეროა. ოთახებიდან ოთახებში მიმოდინ ზედმეტად სერიოზული და დაძაბული სახის თანამშრომლები. სიტუაცია ყოველ წუთს იძაბება. საღდაც გაისმა ყვირილი. მენვენება, რომ აწამებენ.

როგორც იქნა, გამომიძახეს. ოთახში იჯდა ჩემზე დაბალი ჩია სომეხი. მივესალმე, არ მიპასუხა.

- აა... ეს თქვენ ხართ ქრთამის მიცემის ორგანიზატორი?

- არ მესმის, რას ამბობთ!

- თავს ნუ იკატუნებთ! არ ესმის ვაჰბატონს! მალე გაივებთ!

თქვა და ადგილიდან წამოხტა. ხელე-ბი მაღლა ასწია, ოთახში გაიარ-გამოიარა, ზიხლით შემომხედა და თითის ქნევით, ხმა აწვეით მითხრა: როგორ ბედავთ ტყუილის თქმას. თქვენ თავხელი ხართ, კრება თქვენ არ მოგიწვევიათ?!

- კრება დანიშნული იყო!

- თავმჯდომარე თქვენ იყავით!

- ვიყავი!

- აგერ მაქვს თქვენი ხელმოწერით კრების ოქმი!

- მე წავიკითხე კოლეგიის დაღვენილება...

- რას არტისტობ! აქ თეატრი ხომ არ გგონია!

- მე არტისტი არა ვარ!

- კკო, კკო, რა შუილიც ბრძნული! წონებს წერამ, არა? ციხეში თავიქვე ამოიღებთ მგ თქვენს ნაწერებს... თქვენ არ გამოაცხადო, 200-200 მანეთი რომ უნდა შეგვეროვებინათ?

- ასე გვითხრეს!

- ქრთამის მიცემის ორგანიზატორი

ხართ!

– რა ვიცოდი, თუ დადგენილება ყალბი იყო!

– რით დამტკიცებთ, რომ არ იცოდით? რით? ვერ დაიძვრენ თავს, აბა, მითხარი, რით ამტკიცებთ, რომ არ იცოდით?!

– მე რით უნდა დავამტკიცო? თქვენ დამიმტკიცეთ, რომ ვიცოდი...

გაცოფდა, ოთახიდან გავარდა. ორი წუთის შემდეგ შემოვიდა და ყვირილით დაიწყო დაკითხვა:

– თქვენ ვიღაცა თავხედი ხართ! მე უნდა დავიმტკიცოთ? დავიმტკიცებ! თქვენ შეკრული იყავით მითთან. ამას არ უნდა მტკიცება... ასე იქნებოდა... არა, ნამდვილად ასე იყო... გელდიაშვილი გამოტყდა, თქვენ დაგასახელათ, რომ თავმჯდომარე იყავით!

– მაგას რა გამოტყვა უნდოდა, მე ხომ არ უარვყოფ!

– შენ რამდენს ლაპარაკობ! ბაღვან! – წარმოთქვა რუსულად და წინ ფურცელი დაძლი: აქ დაწერე, ყველაფერი... სად გვინია შენი თავი?! თეატრში გვინია – არა? კაი თეატრი გელოდება... დაწერე! დაწერე!..

დაკითხვა ოთხი საათი გაგრძელდა.

– ქალაქიდან არ გახვიდეთ! – მიბრძანა და ხელით კარებისაკენ მანიშნა, რომ წავსულიყავი.

შინაგან საქმეთა სამინისტროდან გამოვდივარ განადგურებული. ერთი სიცოცხლე გავითავუე. მზარეულა იმაზე ფიქრი, რომ კიდევ უნდა მოვსულიყავი. როგორ უნდა დაუმტკიცო, რომ არ ვიცოდი, თუ მთელი ოპერაცია უკანონო იყო? დაიჭირეს სამინისტროს მუშაკებიც.

სახლში თითქმის არაფერი მითქვამს. ღამით მანქანის ხმას რომ გავიგონებდი, მეგონა ჩემს წასაყვანად მოდიოდნენ. მთელი ღამეები არ მეძინა. არც ჭამის ხალისი მქონდა და არც არაფრის. ციხიდან გამოჟონა ამბავმა, რომ მეც მიპირებდნენ

„აწვევას“.

შევიქირიანდნენ აკაკი დვალისშვილებმა ვახტანგ ჭვლიძემ. აკაკი დვალისშვილმა ვიღაც პროკურორებს დაურეკა. სანუგემო ვერაფერი უთხრეს, ოპერაციის ხელის შეწყობი გამოდისო.

გამომიძახეს მეორედ. ისევ დაკითხვა. როცა გამომიძახეს კითხვებს ვაპასუხობდი, უცებ ოთახში შემოვარდა მაღალი კაცი. იდაყვით დაეყრდნო მაგიდას, სახეში შემომამტკერდა და იქედნურად მკითხა:

– ააა... ეს არის ორგანიზატორი? იქ გიჩვენებენ სეირს, გირჩენენია აღიარო... რას წერს? აღიარებს? – ჰკითხა სომეხ გამომიძახებულს.

– თქვენ წარმოიდგინეთ, აღიარებს დანაშაულს...

– რა დანაშაულს? ხომ ვითხარით, არ ვიცოდი?!

– ყველა დამნაშავე ასე ამბობს, – მიპასუხა ბრძანების კილოთი.

ვერძნობდი, რომ ჩემი მდგომარეობა აშკარად სერიოზული იყო. ბატონმა ვახტანგ ჭვლიძემ რომ დამინახა, ადამიანს აღარ ვგავდი, დამიძახა თავის კაბინეტში და მითხრა: როგორც ჩანს, საქმე მართლაც სერიოზულად არის, მაიმბე, ნამდვილად როგორ მოხდა. მივალ ელუარდთან, ვეტყვი სიმართლეს.

– როგორც ვითხარით, მართლა ისე იყო. სხვა არაფერი ყოფილა.

ბატონი ვახტანგისათვის ნათელი იყო, რომ მე არაფერი ვიცოდი კავშირგაბმულობის სამინისტროს თანამშრომელთა მახინჯიების შესახებ. ასევე დამიჯერა ბატონმა ოთარ ევაქმაძე, როცა მას ეს ამბავი ვუამბე. მითხრა, თუ ძალიან გართულდა საქმე სერგო ზაქარაიძემ, რეზო ჯაფარიძემ და მე შევარდნაძესთან მივალთო!

– ჯერ მე მივალ და ვნახოთ – მითხრა ბატონმა ვახტანგმა.

იმ ღამეს ცოტა იმედიანად მეძინა.

ბატონმა ვახტანგმა მთავრობის ტელეფონით დაურეკა ელუარდ შვეარდნაძეს და მიღება სთხოვა. მე ცისფერ გაღვრეამდე მივაცილე ბატონი ვახტანგი, შეეთანხმებით, რომ ბაღში დაველოდებოდი.

ერთი საათი ველოდე. არა, ეს საათი კი არა, მთელი საუკუნე იყო.

დაბრუნდა ბატონი ვახტანგი და ღიმილით მითხრა: — ყველაფერი ვუამბე ელუარდს. დაურეკა სამმართველოს უფროსს და ჰკითხა, კიანაძეს რა ბრალი ედებაო. მათ უთხრეს კრების ჩატარება და კოლეჯის ყალბი დადგენილების წაკითხვაო.

— დაანებეთ თავი! კრისტალივით სუფთა კაცი ყოფილა! (როგორც ჩანს, ასე უთხრა ბატონმა ვახტანგმა!). ახლა ინტელიგენციას ნუ დამიპირისპირებთ. ბატონ ვახტანგს უთქვამს, სხვებიც აპირებენ მოსვლასო...

— დაწყნარდი, აღარ დაგიჭერენ! მოწმედ დაგიძახებენ.

ისე ვიყავი ტრამპირებული, რომ მოწმედ დაძახებაც არ მომეწონა, მაგრამ წარმოუდგენლად ბედნიერი ვიყავი იმ წუთებში.

მეორე დღეს ტელეფონით მირეკავს ჩემი სომეხი გამომძიებელი:

— ამხანაგო ვასო! როდის შეიძლება თქვენი ნახვა?

— რა გინდათ, მე ახლა თათბირი მაქვს (არავითარი თათბირი არ მქონდა!). არ მცალია, თავს არ მანებებთ?

— თქვენ არ შეგაწუხებთ მოსვლაზე, მე უნდა გნახოთ...

— რატომ?

— როცა გნახავთ, გეტყვით...

მეორე დღეს მოვიდა კულტურის სამინისტროში. მხრებში მოტეხილი შემოვიდა, გამიღიმა, მე ოფიციალურად შევხვდი.

— განმარტებითი ბარათიდან უნდა ამოვიდოთ კრების ამბავი, რა საჭიროა, ჩვენ დავრწმუნდით, რომ თქვენ მართალი ხართ. იმ მამაძაღლებმა მოგატყუეს...

— რატომ უნდა ამოვიდოთ? მე ტყუილი

არ მითქვამს...

— არა, საჭირო არ არის. აი, გასწორებული მოვიტანე, გადაწერეთ. დავჯექი და გადავწერე.

— ისე ფორმლობისათვის, შეიძლება მოწმედ გამოვიძახონ...

— რის მოწმედ?

— ტელეფონები რომ დაიდგით...

წამოდგა და წასასვლელად მოემზადა. შევატყვე, რაღაცის თქმა უნდოდა. მცირე ყოყმანის შემდეგ ღიმილით მეუბნება:

— ხომ არ გეწყინებათ, რომ ერთი რამე გთხოვოთ?

— თქვით...

— ჩემი ნათესავი მუშაობს სომხურ თეატრში, რაღაც კატეგორიების ამბავი ყოფილა, ხომ არ დაეხმარებოდით?

მითხრა გვარი და სახელი.

— ვეცდები! — ვუპასუხე ცივად.

გამომძიებელი წავიდა.

დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ. ხშირად მიფიქრია, ჩვენთვის, ალბათ, ძნელი წარმოსადგენია, ხალხი რას განიცდიდა 1937 წლის რეპრესიების დროს...

ოსკარ უაილდის თეატრი

ნოქაშ გურაბანიძე

მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების ინგლისური თეატრის ერთ-ერთმა საუკეთესო სპეციალისტმა, ღრმად განათლებულმა თეატრმცოდნემ ა. ობრაზცოვამ დაწერა წიგნი „ჯადოქარი თუ მასხარა“, რომელიც „ოსკარ უაილდის თეატრს“ ეხება.

თუმცა ეს წიგნი მოკლებული არ არის ხელოვანზე დაწერილ მონოგრაფიებისათვის ეგზომ აუცილებელ სტილისტურ ბრწყინვალეობას, იგი, უპირველესად, მეცნიერული ხასიათის მრავალპლანიანი გამოკვლევაა, რომელშიც გაანალიზებულია ახალი ევროპული დრამის ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი წარმომადგენლის დრამატული და თეატრალური შემოქმედება. მართალია, ჩვენ ვიცნობთ ა. ანიკსტის (ბევრი ბრწყინვალე სტატიის, გამოკვლევის) დრამის თეორიაზე დაწერილი ოთხტომეულის ავტორის ა. ზვერევის გამოკვლევას (1989), ი.სიკოლინსკის (აქამდე არსებული ერთადერთი მონოგრაფია 1990) ნაშრომს, მაგრამ ა.ობრაზცოვას წიგნი, ჯერჯერობით ერთადერთია რუსულენოვან ლიტერატურაში, რომელიც სრულად განიხილავს ოსკარ უაილდის დრამატურგობას.

უაილდის პიესებისადმი ინტერესი უკანასკნელ ხანს ძალზე გაიზარდა,

(ვარძლებთ ნოდარ გურაბანიძის სტატიების სერიის -

„თანამედროვე თეატრალური ლიტერატურა“ - ბეჭდვას. რედ.)

რადგან თეატრებმა იქ უამრავი პოლისტილისტური და, წარმოიდგინეთ, პოსტ-მოდერნისტული პლასტი ზელახლა აღმოაჩინეს. ევროპული თეატრების განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა მისი „სალომეა“ (ფრანგულ ენაზე დაწერილი) და ე.წ. „სალონური დრამის“ შედეგები: „ლედი უინდერმერის მარაო“, „იდეალური ქმარი“ და „რა მნიშვნელოვანია იყო სეროზული“.

ა. ობრაზცოვა მკითხველს უაილდის უკლებლივ ყველა სხვა დანარჩენი პიესის ანალიზსაც სთავაზობს და მათი თეატრალური დადგმების ისტორიასაც (მხოლოდ ინგლისურენოვან თეატრებში). რასაკვირველია, წიგნის ავტორი გვერდს არ უვლის ამ ირლანდიელი დრამატურგის ბიოგრაფიის დეტალებს, მაგრამ მათ მოუხმობს მხოლოდ პიესების შექმნის პროცესთან და სცენაზე მათ დადგმებთან დაკავშირებით.

საოცარია, ოსკარ უაილდი იმდენად თავისი დრამატურგობის სცენური ცხოვრებით არ იყო დაინტერესებული, რამდენადაც საკუთარი პერსონის თეატრალიზებით, უკიდურესი, ურთიერთგამომრიცხავი ენებებისა და მიღრეკილებების აფიშირებით. „ჩემი გენია ცხოვრებას შევწირე, ხელოვნებას მხოლოდ-ტალანტი“ - ამბობდა იგი. იმდენი ქნა, რომ გადაიტკა მეცხრამეტე საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე სკანდალურ და მიმზიდველ ფიგურად, უპირველეს ესთეტად და პარადოქსალის-



ტად (პარადოქსალური აზროვნებით მას მეორე დიდი ირლანდიელი ბერნარდ შოუ თუ უტოლდებოდა). „მე ვიყავი ჩემი საუკუნის ხელოვნებისა და კულტურის სიმბოლო. მე ეს შევიცანი ვერ კიდევ ადრეული ჭაბუკობისას და მერე ჩემი საუკუნე ვაიძულე კიდევ გაეგო ეს“.

„დღორიან გრეის პორტრეტში“ დაკვირვებული თვალი ბევრ საერთოს აღმოაჩენს თვით ოსკარ უაილდის პორტრეტთან, ხოლო მის პოემაში „რედინგის ციხის ბალადა“ (ამ ციხეში იგი კარგა ხანს იჯდა თავისი სექსუალური მიდრეკილებების გამო) ავტობიოგრაფიულ „დე პროფუნდის“-ში მისი ფიქრები, ტანჯვები, ოცნებები, ერთი სიტყვით, მთელი მისი შინაგანი სამყაროა გადმოცემული. ყოველივე ამან განაპირობა ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა მძაფრი ინტერესი მისი ცხოვრების პიკანტური დეტალების მიმართ. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ეს ინტერესი კიდევ უფრო გაიზარდა და სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებში გამოიხატა. ვერ კიდევ ახალგაზრდა ოსკარი (მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში), რომელიც მხოლოდ თავისი დენდიზმით და ესთეტიზმით იყო ცნობილი და პორიზონტზეც კი არ ჩანდა მისი დიდების და შემდგომ ტრაგიკული ფინალის კონტურები, მთავარი გმირი იყო მუსიკალური კომედიისა „შემწყნარებელი“, რომელიც წარმატებით დაიდგა ლონდონსა და ნიუ-იორკში. 1989 წელს ტერი იგლიტონმა შექმნა სახუმარო მიუზიკლი „წმინდა ოსკარი“, რომელიც ტრევინ გრიფიტსმა დადგა. სპექტაკლში მრავალსახოვანი უილდი იყო გამოყვანილი: უაილდი-წმინდანი და უაილდი-ცოდვილი, უაილდი-წინასწარმეტყველი და უაილდი-მასხ-

არა. ინგლისურმა კრიტიკმა სპექტაკლს ტრაგიკული ბალაგანი და დრამატული ბუფონადა უწოდა. იმავე წელს ირლანდიის ბალეტისა და ქორეოგრაფიის ეროვნულმა თეატრმა განახორციელა დადგმა, სადაც უაილდის ტექსტი, მუსიკა და ცეკვა ჰარმონიულად იყო შერწყმული ერთმანეთთან (როცა უაილდის როლის შემსრულებელი ცეკვადა, პოეტის ტექსტი ერთგვარი აკომპანიმენტი იყო მსახიობის მოძრაობისა). უაილდის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი მხატვრული ნაწარმოებებიდან ყველაზე მნიშვნელოვნად მიჩნეულია ორი რომანი: პოლონელი იან პარანდოვსკის „ცხიოვრების მეფე“ (1930 წ.) და ინგლისელი პიტერ აკროილის „ოსკარ უაილდის ანდერძი“ (1983წ.), აკროილის მეორე რომანში „ელისაბედ კროსის პროცესი“ (1994წ.) უაილდი ეპიზოდური მოქმედი პირია (ვისაც ბელეტრიზებული ბიოგრაფიების კითხვა უყვარს, თან შესანიშნავად დაწერილის – ვურჩევ ამ ნაწარმოებების წაკითხვას. იხ. ჟურნ. „ინოსტრანაია ლიტერატურა“, 1993წ. №II და „ინოსტრანაია ლიტერატურა“ 1997წ. №5). სახელმძოხვევებში დრამატურგმა ტომ სტოპარდმა (ავტორმა პიესებისა: „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ და „არკადია“, რომელიც მიჩნეულია XX საუკუნის ყველაზე საუკეთესო ინგლისურენოვან პიესად) დაწერა „პაროდები“, სადაც ოსკარ უაილდთან ერთად მოქმედებენ მისი პიესის „რა მნიშვნელოვანია იყო სერიოზული“ პერსონაჟები.

სამწუხაროა, რომ არც ერთი ეს ნაწარმოები არ არის ქართულად ნათარგმნი, ისევე როგორც არ არის ნათარგმნი არც ქართულად და არც რუსულად, რიჩარდ ელმანის „ოსკარი“.



ყველაზე საუკეთესო აქამდე არსებულ ბიოგრაფიათა შორის. დაბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ 90-იანი წლების დასასრულს გამოშული ბრაიან გილბერტის ფილმი „ოსკარი“ (კრიტიკოსებმა სიამოვნებით აღნიშნეს, რომ ოსკარის როლის შემსრულებელი მსახიობი სტივენ ფრაი, თავისი გმირის მსგავსად, ჰომოსექსუალისტია. ოსკარის მეუღლის, სპერანცას როლს ასრულებდა ჩვენთვის კარგად ცნობილი ვანესა რედგრეივი).

ახლა კი, უძჯობესია, დავუბრუნდეთ ა. ობრაზცოვას წიგნს და მასთან ერთად შევიხედოთ „ოსკარ უაილდის თეატრის“ სცენაზე.

ა. ობრაზცოვა ო. უაილდის ნოვატორული დრამატურგიის თავისებურებათა ფესვების ძიებას იწყებს მწერლის მიერ ხელოვნებასა და კრიტიკაზე დაწერილი ყველაზე ცნობილი დიალოგიებიდან – „სიცრუის ხელოვნება“ და „კრიტიკოსი, როგორც მხატვარი“. მკვლევარი ვრცლად მიმოიხილავს დიალოგური ფორმის ნაწარმოებთა ბუნებას პლატონიდან მოყოლებული ჯორდანო ბრუნოთი დამთავრებული. დიალოგური ფორმა ძალზე ხიბლავდა უაილდს. დიალოგის მეშვეობით ავტორს „შეუძლია გაამჟღავნოს და დამალოს კიდევ თავისი ბუნება. ხორცი შესახას ყოველნაირ ფანტაზიას, რეალობა მიანიჭოს ყოველგვარ განწყობილებას“-ო. აქ უკვე ძვეს თეატრალური ელემენტი, რადგან იგი გულისხმობს სხვაქცევას, ნიღაბს, თამაშს, რაკი დიალოგის მონაწილე შეიძლება იყოს ავტორის ორეულიც და მისი მოწინააღმდეგეც. შემთხვევითი არ არის, რომ რეჟისორმა ჩარლ მეროვიცმა (პიტერ ბრუკის ასისტენტმა) – უაილდის დიალოგი „კრიტიკოსი, როგორც მხატვარი“ პიესად გადააკეთა და თა-

ვადვე დადგა თეატრში „ლია სივრცე“ („Open Space“) და გამოაქვეყნა კვლევითი ჟურნალში „პიესები და მსახიობები“ („Plays and Playezs“)

ა. ობრაზცოვა სწორედ ამ დიალოგების თეატრალურ ბუნებას იკვლევს, თუმც საფუძვლიანად ანალიზებს მათ ორიგინალურ, უპირველეს ყოვლისა, პარადოქსულ, ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ რაობას, სადაც უმთავრესია ინგლისური მხერვაფაელიტიზმიდან ამოზრდილი მშვენიერების კულტი („ხელოვნება საკუთარი თავის გარდა არაფერს გამოხატავს“ და რომ „ხელოვნება კი არ ბაძავს ცხოვრებას, არამედ პირიქით, ცხოვრება ბაძავს ხელოვნებას“).

ა. ობრაზცოვას მოჰყავს ერთი ადგილი რ.განიეს წიგნიდან „დილია ბაზრის მოედანზე. ოსკარ უაილდი და ვიქტორიანული ეპოქა“ (თავი „უაილდი და დოსტოევსკი“), სადაც იგი მსჯელობს უაილდის თეორიული და მხატვრული ნაწარმოებების დიალოგურ ფორმაზე. განიეს მიაჩნია, რომ დიალოგიზმი და პოლიფონიზმი ამ ირლანდიელ მწერლის ნიჭიერების საფუძველში, მისი ხელოვნების სისხლში ძვეს, რადგან მისთვის დამახასიათებელი პარადოქსულობა, სხვა არაფერია, თუ არა უნარი იმისა, რომ დაინახო საგანი, მოვლენა, ერთდროულად სხვადასხვა წერტილიდან და ამით ააფეთქო და გააცამტვერო მისი მოჩვენებითი ერთმნიშვნელობა.

უაილდის ტრაქტატ-დიალოგის გმირები უაღრესად ერთდირებულები და გონებამახვილები არიან, ავტორი ანტაგონისტებს თავიანთი ნიჭის, ინტუიციის, განათლების გამოვლენას სრულ ასპარეზს აძლევს, ისინი შესანიშნავად ერკვევიან მუსიკის, ფერწერის, არქიტექტურის საკითხებში და თავი-



ანთ უმთავრეს დებულებებს უპირატესად პარადოქსული ფორმით აყალიბებენ. ასეთი იყო თვით ოსკარ უაილდიც, რომლისთვისაც კორნეი ჩუკოვსკის თქმით – „ვევლახე საყვარელი ნილაბი – აბსურდი იყო. ეს იყო სოფისტის ტოგაში გახვეული ბრძენი“.

ინგლისური სინამდვილის ლეგენდად იქცა უაილდის ზეპირი მოთხრობები. თხემით ტერფამდე არტისტული, რიტმისა და მუსიკალობის იშვიათი ნიჭით დაჯილდოებული ოსკარი თავისი მონათხრობის პოეზიით, რომელშიაც გაბნეული იყო პარადოქსების მარგალიტები, პირდაპირ აჯადოებდა მსმენელს. სრულყოფილად ფლობდა თავის ზავერდოვან ხმას. მის ინტონაციებსა და ფლერადობაში დიდი სარაბერნარის გავლენა იგრძნობოდა. ირლანდიელი პოეტი და დრამატურგი იეტსი ამბობდა უაილდის გამო: „ჩვენ, ირლანდიელები ძალზე პოეტურნი ვართ იმისათვის, რომ პოეტები ვიყოთ. ჩვენ ბრწყინვალე ხელმოცარულთა ერთ ვართ, მაგრამ ჩვენ უდიდესი მოთხრობელები ვართ ძველი ბერძნებიდან მოყოლებული დღემდე“.

უაილდს ვერ წარმოედგინა არსებობა აუდიტორიის გარეშე. მაღალი საზოგადოების სალონებში იგი ვარდაიქმნებოდა მრავალსაზოვან მსახიობად, წამდაუწყებლად იცვლიდა ნიღბებს და მეყსეულად ქმნიდა „ერთი მსახიობის თეატრს“. „ვერავენ გაბედავდა ესოდენ უბრწყინვალესი ვირტუოზის მუსიკის შეწყვეტას“-ო – შენიშნავდა მაქს ბარბი, იმ დროის თვალსაჩინო კრიტიკოსი.

ახალგაზრდა, 20 წლის უაილდის რომანტიკული გატაცებანი მის მიერ საკუთარ კერპად აღიარებულ ჯონ კიტსის სახელს უკავშირდება. იგი მას

წარმოუდგებოდა გვიდო რენის მიერ ფერწერულად გამოსახულ წმინდა სებასტიანედ: „ამ მშვენიერ, შავგვრემან ჭაბუკად, გაშლილი ხვეული თმით, მოწისფერი ბაგებით, უბოროტესი მტრების მიერ ხეზე მიკრული, რომელსაც, თუმცა სასტიკად დაისრული, მაგრამ თავისი წმინდა, აუძღვრეველი მზერა ციური სივრცეების, მარადი მშვენიერებისაკენ მიუპყრია“. კიტსი მისთვის სინამაზის ქერუმი იყო. 26 წლის ასაკში გარდაცვლილი გენიალური პოეტის წერილებიდან (რომლებმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინეს უაილდზე) სამი ძირითადი პრინციპი აიღო სახელმძღვანელოდ: პირველი: პოეზიამ უნდა განგვაცვიფროს არა თავისი უჩვეულობით, არამედ წარმტაცი უკიდურესობებით. მეორე: მშვენიერების მზიარებელმა პოეზიამ მკითხველის სული უნდა მოაჯადოვოს – სახეებმა, მიღწიონ ზენიტს, გასცდნენ ჰორიზონტს ისევე ბუნებრივად, როგორც ადღის და ჩადის მზე, მესამე: პოეზია ისევე ბუნებრივად თუ არ გაჩნდა სამყაროში, როგორც ფოთლები ხეზე, მაშინ იგი ყოველგვარ აზრს ჰკარავს. „დაე, ცეცხლოვანი მუზა დანავარდობდეს სულ მალა და მალა“.

სიცოცხლის მიწურულს კი უაილდი რომანტიზმს აღიქვამდა გლობალური მასშტაბით, რომელიც არ იყო შემოსაზღვრული არც გეოგრაფიული, არც ეროვნული, არც ისტორიული სამანებით. ამ პერიოდში მისთვის პირველი რომანტიკოსი და ასევე პირველი უდიდესი ინდივიდუალისტი ქრისტე იყო, რომელშიც იგი ხედავდა პიროვნებისა და იდეალის შერწყმას. მისთვის უმთავრესი იყო რომანტიზმი არა მხოლოდ და არა იმდენად ხელოვნებაში, რამდენადაც ცხოვრებაში. იგი უპირვე-



ლესად აღიარებდა „რომანტიკულ მოძრაობას ხელოვნებაში“.

სწორედ ამ პრობლემის განხილვას ეძღვნება მეორე თავი „რომანტიზმიდან სიმბოლიზმამდე“, სადაც მკითხველი გაეცნობა უაილდის ადრეული პიესების („ვერა, ანდა ნიპოლისტი“) „პადუნელი ჰერცოგინია“, „სალომეა“, „ფლორენციული ტრაგედია“ და „წმინდა როსკიპი ანუ ძვირფასეულობით შემკული ქალი“) რომანტიკულ ბუნებასა და მათ მხატვრულ ღირსებებს. პირველი სამი პიესა ა. ობრაზცოვას ესახება, როგორც სამი ეტაპი უაილდის მიერ ევროპული რომანტიზმის და სიმბოლიზმის წვდომაში. ოსკარ უაილდის აღიარებით: „მე ავიღე დრამა, ხელოვნებაში არსებულ ფორმათაგან ყველაზე უსახური და გადაუქციე იგი გამოსახვის ისეთივე ღრმად პიროვნულ საშუალებად, როგორცაა ლირიკული ლექსი“.

ამ პიესებში მკაფიოდ გამოჩნდა ო. უაილდის ასერიად საყვარელი მოტივი სიყვარულ-სიკვდილის ურთიერთობისა. სიყვარული არა მარტო თავდადება საყვარელი ადამიანისათვის, არამედ, ადრე თუ გვიან, მისი მკვლელობა. სიყვარული და სიკვდილი თანაბარძალოვანი მოვლენებია, სიყვარული ბადებს სიკვდილს, სიყვარული განსხეულდება სიკვდილში, მასში პოულობს იგი თავის ჭეშმარიტ უკვდავებას.

უკვე ადრეულ პიესებში აშკარა გახდა უაილდის თავისებური ჟანრული პოლიფონიზმი (თუ ჟანრული ეკლექტიზმი), რამდენადაც მათი ავტორის მიერ სამყაროს აღქმაში მელიოდრამის, ტრაგედიის და რომანტიკული დრამის განწყობილებები სჭარბობდნენ. ამ პიესათაგან თვით ო. უაილდს საუკეთესოდ მიაჩნდა „პადუნელი ჰერცოგინ-

ია“ („ჩემი სიყმაწვილის შედეგია ო. უაილდის - ამბობდა). აღსანიშნავია, რომ პირველი „ვერა“, ისევე ეს პიესა პირველად ნიუ-იორკში დაიდგა (1891 წ.). ინგლისში „პადუნელი ჰერცოგინია“ დაიდგა ავტორის გარდაცვალების შემდეგ - 1907 წელს, მაშინ, როცა იგი დიდი წარმატებით მიდიოდა საფრანგეთისა და გერმანიის თეატრებში.

უაილდის დრამატურგიული ხელოვნების განვითარების ამ პირველ ეტაპს ა. ობრაზცოვა განიხილავს XIX საუკუნის 70-80-იანი წლების ევროპული დრამის განახლების მძაფრ პროცესთან კავშირში, როცა მიმდინარეობდა უკვე მტკიცედ ჩამოყალიბებული ჟანრების კრიზისი, მათი მსხვერვა. ბუნებრივია, პიესების ჟანრული ბუნების ეს ცვლილებები განპირობებული იყო მათი იდეურ-მხატვრული შინაარსის ღრმა, რთული გარდაქმნებით. სწორედ ჟანრების კრიზისმა განაპირობა მათი აღრევა და სინთეზი. ა. ობრაზცოვას აზრით, „ძველებური ფორმა უაილდის ტრაგედიის ფურცლებზე ლივლივებს ფერთა დამატყვევებელ ცისარტყელად. „თავისი“, უაილდის ეული იყო ისტორიის სახიერი, თვალნათელი ხედა, თეატრისა და სახვითი ხელოვნების დაახლოება, ეს იყო, ბოლოს და ბოლოს, ფერწერული თეატრი, რომელიც ზოტბას აღუვლენდა ბუნების, არქიტექტურის, რაფინირებულად და ფანტაზიით დამშვენებულ ინტერიერებს, პირველ რიგში კი, ადამიანის სილამაზეს“ (გვ. 92).

წიგნის ავტორი ძალზე საინტერესო შედარებით ანალიზს გვთავაზობს. მისი აზრით, ტირანების წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლის თემა უაილდის ამ ორ პიესას აერთიანებს შელის („ჩენჩი“) და უებსტერის („ამალფეის ჰერცოგინიას“) ტრაგედიებთან. აქ იგი



ვრცლად აანალიზებს ყველა ამ ტრაგედიას და გვიჩვენებს, თუ რა ღრმად აქვს გადგმული უაილდის შემოქმედებას ფესვები ინგლისურ რომანტიზმში და ამავე დროს, თუ რა შორს გასცდა იგი ინგლისური რომანტიზმის კლასიკურ პერიოდს (ბაირონი, შელი).

წიგნის საუკეთესო ფურცლები ეძღვნება უაილდის „სალომეას“ მხატვრულ-ესთეტიკურ ანალიზს (სპეციალისტების აზრით, პიესა ისეთი იდეალური ფრანგულით არის დაწერილი, რომ ვერც ერთი თარგმანი, თვით ინგლისურიც კი, ახლოსაც ვერ მიდის ორიგინალთან. ეს მით უფრო საოცარია, რომ არც ფრანგული და არც ინგლისური ენა უაილდისათვის მშობლიური არ იყო).

აქ ჩანს ა.ობრაზცოვას, როგორც პოეტური ბუნება, ასევე მისი ანალიტიკური გონების სიღრმეც. მაგ. მშვენიერია უაილდისეული მთვარის (რომლის გამოც პიესის თითქმის ყველა მთავარი პერსონაჟი ლაპარაკობს) სიმბოლური მნიშვნელობის, პიესის უზადო კომპოზიციის, პოეტის საოცარი ხილვების, მისი პოლიფონიზმის (სარა ბერნარი „სალომეას“ უწოდებდა „მარბრიდოს ფრესკას.“ დიახ, ეს მართლაც მრავალფეროვანი ფრესკაა) ახსნა. ამ სიმბოლურ პიესასთან დაკავშირებით, ბუნებრივად შემოდის წიგნში მეტერლინკის სახელი. აქ ავტორი ეყრდნობა ქეთრინ უორტის მშვენიერ გამოკვლევას „ირლანდიური დრამა ევროპაში იეტსიდან ბეკეტამდე“, სადაც სპეციალური თავი – „უაილდი და მეტერლინკი“ ეძღვნება ამ თემას, „სალომეასა“ და მეტერლინკის „პრინცესა-მალენის“ შედარებითი ანალიზის ფონზე, თუმცა, ა.ობრაზცოვა, ამავე დროს, მკაფიოდ გვიჩვენებს იმ არსებით განსხვავებას, ევროპული დრამის

ამ ორ უთვალსაჩინოეს წარმომადგენელს შორის რომ არსებობდა. უაილდი რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისაკენ მიემართებოდა, მეტერლინკი პირიქით – სიმბოლიზმიდან რომანტიზმისაკენ. ირლანდიელი ავტორის შემოქმედებაში რომანტიკული ტრადიციები უწყვეტი და შეუქცევადი იყო და მათ რელიეფურად იჩინეს თავი ამ პიესა-ზღაპარში, სიმბოლისტურ ტრაგედიაში „სალომეა“. სწორედ ეს ტრადიციები უპირისპირდებოდა სიმბოლიზმის რამდენიმე ტიპურ თავისებურებას, რასაც ასე ერთგულად იცავდა ბელგიელი დრამატურგი. ამის თაობაზე მშვენივრად შენიშნავდა ბერნარდ შოუს მეგობარი, იმ დროის უთვალსაჩინოესი კრიტიკოსი უილიამ არჩერი, რომელიც დიდი ცოდნითა და შეხედულებათა უაღრესად ფართო ჰორიზონტით გამოირჩეოდა. მისი აზრით, უაილდის ნაწარმოებებში მეტი „სიღრმე და სხეულია“, ვიდრე მეტერლინკისაში. „მეტერლინკი იყენებს გუაშსა და აკვარელს, ხოლო უაილდი სიღრმესა და ბრწყინვალეებას ზეთის საღებავებით აღწევს. „სალომეას“ აქვს დიდი ისტორიული სურათის ყველა თვისება“.

თეატრალურ სამყაროში ცნობილია. ობრაზცოვას ადრე გამოცემული წიგნი „გორდონ კრევი სამხატვრო თეატრში“, სადაც ავტორი თავს არ იზღუდავს ამ ერთი თემის ფარგლებით და დიდი ინგლისელი მხატვრის და რეჟისორის (რომლის თანაშემწე მოსკოვის სამხატვრო თეატრში „ჰამლეტის“ დადგმისას კ. მარჯანიშვილი იყო) თეატრალურ ესთეტიკასაც აანალიზებს. თავის ახალ წიგნში, ბუნებრივია, იგი გვერდს ვერ აუკლიდა XIX საუკუნის თეატრალური ხელოვნების ამ ორ უდიდეს სიმბოლისტს, გეთავაზობს სცენის ამ პოეტების შეხედულებათა

უაღრესად საინტერესო და ღრმა ანალიზს (გავიხსენოთ მარინა ცვეტაევა: „სიმბოლისტის ცხოვრებაში ყველაფერი სიმბოლოა. არას სიმბოლო – არ არსებობს“). მაგრამ, თუ უაიღღმა შემდგომ გადაუხვია სიმბოლიზმის გზას (რად ღირს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მან ერთდროულად დაიწყო მუშაობა ორ ფანრობრივ, ესთეტიკურად აბსოლუტურად განსხვავებულ პიესაზე „სალომეა“ და „ღეღი უინდერმერის მარაო“ (1891წ.), კრევი თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის მანძილზე ამ მიმდინარეობის ერთგული იყო, რამაც იგი ბოლოს და ბოლოს, სცენაზე ცოცხალი მსახიობის უარყოფამდე და სიმბოლო-მარიონეტების უპირატესობის აღიარებამდე მიიყვანა...

თუ რომანტიკულ, სიმბოლისტურ ტრაგედიებს ოსკარ უაილდისათვის არც დიდება და არც მატერიალური კეთილდღეობა არ მოუტანია, სამაგიეროდ, მისმა ე.წ. „სალონურმა კომედიებმა“ იგი ერთბაშად აქციეს ყველაზე მოდურ დრამატურგად და ძალზე მდიდარ ადამიანად, რომლის წინაშე ლონდონის მაღალი საზოგადოების სალონების კარები ერთბაშად გაიღო და ამ მდიდარ, თვითკმაყოფილ, მაღალტიტულოვან ადამიანთა წრეში ახალი ძალით იფეთქა მისმა უჩვეულოდ გონებაპახვილურმა ნიჭმა, იმპროვიზაციებისა და ზეპირი თხრობის ფეიერვერკულმა ბრწყინვალეობამ. საზოგადოების სწორედ ამ ნალების სასტუმრო ოთახებში, ლონდონის მდიდრულ კვარტალებში, სათუთად მოვილი პარკებში, ლანდშაფტური არქიტექტურის ამ შედეგებში (საპარკო ხელოვნებაზე ბრწყინვალე წიგნი აქვს დაწერილი აკადემიკოს სერგეი ლიხაჩოვს), ლონდონის გარეუბნების თვალწარმტაც ვილებში მიმდინარეობს ამ „მეორე“ უაილდის კომედიებ-

ის მოქმედება, რომლის გმირებაც სწორედ მისი ის თანამედროვენი იქცნენ, რომლებიც მას ვარს ეხვივნენ და თვალბრუნებით შესცივნიდნენ მეჯლისებზე, ბანკეტებზე, საგანგებო მიღებებზე და რომლებმაც, შემდგომ, ასეთი სიხასტიკით შეაქციეს ზურგი და, ფაქტიურად, გამოაძევეს თავიანთი სასტუმრო-დარბაზებიდან, როცა „იდეალურ ქმარსა“ და „რა მნიშვნელოვანია იყო სერიოზულში“ საკუთარი თავი იცნის.

პირველ ხანებში უაილდის ეს ბრწყინვალე კომედიები იმდროინდელმა თეატრალურმა კრიტიკამ აღიქვა, როგორც ე.წ. „კარგად გაკეთებული პიესები“ სარდუს, სკრიბისა თუ დიუმა-შვილის სტილში. ამ წიგნში ა. ობრაზცოვამ ზუსტად განსაზღვრა „სალონური კომედიების“ ადგილი, როგორც საკუთრივ უაილდის შემოქმედებაში, ასევე თანამედროვე ინტელისურ და საერთოდ, ევროპულ დრამატურგიულ ლიტერატურაში. მკვლევარის დამსახურება ისიცაა, რომ მან ცხადყო – ისეთი კომედიები, როგორიცაა „ღეღი უინდერმერის მარაო“, „ქალი, რომელიც ყურადღებას არ იმსახურებს“, „იდეალური ქმარი“ და სხვა არა მხოლოდ კომედიებია, არამედ მათი ფანრული ბუნება გაცილებით რთულია, მრავალწახნაგოვანია და კატეგორიულ განსაზღვრებებს არ ემორჩილება. დაბოლოს, ნათლად ამოსხნა ამ პიესების უაღრესად თეატრალური ბუნება. რომელიც შეფარულია უბრწყინვალეს დიალოგებში, სიტყვათა თამაშში, პარადოქსებში, კონფლიქტის და კომედიური ინტრიგის ქვეტექსტებში. „უაილდის პიესების კომედიური ბუნება ეს არის ხილულისა და ფარულის, ჭეშმარიტების და სიყალბის კონტრასტის განუწყვეტელი ირონიული შეგრძნება“.

რასაკვირველია, „კარგად გაკეთ-



ბული პიესების” ტექნოლოგია, რასაც შესაშური ოსტატობით ფლობდნენ ფრანგი ავტორები, უაილდმა ბრწყინვალედ აითვისა, მაგრამ არსებითი აქისაა, რომ მან შეგინდან ააფეთქა ეს ტექნიკა (ბერნარდ შოუსთან ერთად, ცხადია) „ახალი ევროპული დრამის” სასარგებლოდ.

„ახალი დრამის” ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მიღწევა – ქვეტექსტი-უაილდის პიესებშიც არსებობდა, მაგრამ ეს იყო „ირონიული ქვეტექსტი, ირონიითვე ნაკარნახევი და განპირობებული” (გვ.194) ნიღბები, იდუმალბანი, გამოცანები უკვე უხვად იყო მის პირველ „სალონურ კომედიაში” (რომელსაც ზოგჯერ „ფინჯანისა და ლამბაქის დრამას” უწოდებდნენ ირონიულად)”. „ლღვი უინდერმერის მარაოში” სწორედ საიდუმლოს ბოლომდე გაუსხსნელობა ქმნის ცნობისმოყვარეობის და დამბული მოლოდინის იმ ატმოსფეროს, რაც ასე მნიშვნელოვანია ნებისმიერი დრამატული თხზულებისათვის.

აობრაზცოვა დაწვრილებით ანალიზებს უაილდის ყველაზე სახელმძღვანელო კომედიას „იდეალური ქმარს”, რომელიც უმაღლესო სოციალური კომედიაა”, ვიდრე „სალონური”. აქ საკვებით გამოვლინდა უაილდის თავისებური თეატრალიზაცია – სოციალური კომედია მტკიცედ გადაეკვლო ინტრიგებისა და ხასიათთა კომედიას და წარმოქმნა ახალი ჟანრობრივი სიმბიოზი. „სწორედ „იდეალურმა ქმარმა” გვიჩვენა, რომ არ არსებობს გადაულახავი უფსკრული უაილდ-დრამატურგის რომანტიკულ, სიმბოლისტურ ნაწარმოებებსა და მისსავე კომედიებს შორის. მათი დაახლოების წერტილია – მისწრაფება ფერწერულობისაკენ, რაც, თავის მხრივ, წარმოადგენს ამ ირლანდ-

იელი ავტორის ყველა პიესის ტრალიზაციის განსაკუთრებულ თვისებას (გვ.244). აქვე მთელი სისრულით დადასტურდა ინგლისური ესთეტიზმის თავისებურება – „ხელოვნება კი არ ბაძავს ბუნებას, არამედ ბუნება, ცხოვრება, ადამიანი ბაძავს ხელოვნებას. ესენი მასზე არიან დამოკიდებულნი და მისგან იღებენ ასლს”.

„იდეალური ქმარი” – ეს ყველაზე სხივმოხილი, მხიარული, გამსჭვალული უდარდელი იუმორით, უაილდმა დაწერა თავისი ცხოვრების ტრაგიკული ფინალის წინ, როცა მისმა კომედიურმა ტალანტმა თვალისმოპყრელი სიკამკამით გამოაბრწყინა. აღსანიშნავია, რომ ამ კომედიის პირველ გამოცემას ეწერა „იდეალური ქმარი”, „ლღვი უინდერმერის მარაო” – ავტორის პიესა”.

თუ „იდეალური ქმარი” მისი ყველაზე სრულქმნილი კომედიაა, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ „რა მნიშვნელოვანია იყო სერიოზული” ყველაზე თეატრალური კომედიაა მის დრამატულ ქმნილებათა შორის. აქ ყველაფერი თამაშობს, სახეს იცვლის, თითქოს ილუზიონისტის ჯადოქრული ხელითაა შექმნილი მთელი გარემო და იგი ფარსს უახლოვდება. თვით სათაურშივე სიტყვათა თამაშია „The importance of being Ernst” – ერნსტი კომედიის მოქმედი პირის სახელიცაა და ინგლისურად სერიოზულსაც ნიშნავს. არც რუსული თარგმანი – „Как важно быть серьезным” (გადმოსცემს სათაურის ორანზონებას).

წიგნის ავტორის აზრით, უაილდმა შექმნა ახალი ტიპის ნაწარმოები „კომედია-ფარსი, რომელსაც თვით უაილდი „ფარსულ კომედიას” უწოდებდა.

„ქარაფშუტული კომედია სერიოზული ადამიანებისათვისო” (თუმც, უკვე ერთხელ ჩვენს მიერ მოხსენიებულ უილიამ არჩერს მიაჩნდა, რომ „ფარსი

¹ ამ ვარაუბებს ა. აობრაზცოვა რატომღაც გვერდს უვლის.



ძალზე უხეში და ვულგარული სიტყვა იმისათვის, რომ იგი ვინმართ ფანტაზიით ვაცისკროვნებული, ნატიფი ქმნილებებისათვის". ზოლო ასევე ცნობილი კრიტიკოსი ჰენკლი თვლიდა, რომ „ფორმის მხრივ, ეს პიესა ფარსია, მაგრამ შინაარსითა და გააზრებით, კომედიაა“. და უფრო სწორი იქნება, თუ ვინმართ „ფსიქოლოგიურ ფარსს“, ანდა „იდეების ფარსს“.

ა. ობრაზცოვა ამ კომედიაში ხედავს უაილდის დანტერესებას ინგლისური კომედიური ლიტერატურის ტრადიციებით, განსაკუთრებით XVII და XVIII სს. ინგლისური და ირლანდიურ კომედიოგრაფებით. წიგნის ავტორი საგანგებოდ ჩერდება რესტავრაციის პერიოდის კომედიოგრაფებზე (ეტერიჯი, უიჩელი, კონგრევი, შერიდანი), რომელთა გველენას თვით უაილდიც არ უარყოფდა.

ა. ობრაზცოვა ვრცლად მიმოიხილავს რესტავრაციის კომედიების თავისებურებებს და ძალზე რელიეფურად გვაჩვენებს უაილდის ორგანულ კავშირს თავის სახელოვან წინამორბედებთან, რომელთაგან ბევრი რამ აიღო კომედიური ტექნიკის არსენალიდან, მაგრამ, ამავე დროს, ძალზე შორს გაცდა მათ თავისი ორიგინალობით.

ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი, რომელიც ამ კომედიას უკავშირდება, არის ე.წ. დენდიზმის ფილოსოფია. თვით ოსკარ უაილდი XIX საუკუნის უპირველესი დენდი იყო. უაილდის მიხედვით, დენდიზმი – ფრანტობა, პიუონობა, ელეგანტურობა კი არ არის (თუმცა მის იმ გმირებს, რომელთაც აქვთ პრეტენზია ეწოდებოდეთ „დენდი“, ყოველივე ეს, ასე თუ ისე, ახასიათებთ), არამედ ქცევისა და აზროვნების წესის, კაცობრიობის არსებობის საფუძველია, ცხოვრების მანერაა, ინდივიდუალიზმის

უკიდურესი გამოვლენა, გონების უპირატესობის დემონსტრირება. მაგადმოდ, ბოდლერი დენდიზმს ახასიათებდა, როგორც რელიგიას. მაგრამ დენდი რეფორმატორი კი არ არის, არამედ დამანგრეველია. მას უყვარს ნიღბის (ხანდახან კლოუნის ნიღბის) ხმარება. მისი ინდივიდუალიზმი განპირობებულია საზოგადოების სოციალური თავისებურებით. დაბოლოს, რაც მთავარია, მისთვის ხელოვნება ზნეობაზე მალა დგას (სწორედ ეს არ აპატიეს უაილდს და სასამართლო პროცესზეც მწარედ გაუხსენეს). იმდროინდელი თეატრალური კრიტიკოსის ჰენცის აზრით, „რა მნიშვნელოვანია იყო სერიოზული“ განცალკევებით დგას უაილდის „სალონურ კომედიათა“ შორის, რადგან დენდიზმი მსჭვალავს მთელ პიესას, რაც მას გადააქცევს „დენდიზმის უტოპიად“, „სრულყოფილი ფორმების სამყაროდ“. მართლაც, ამ კომედიის დიალოგები თვით სრულყოფილებათა, სადაც „ზნეობათა კომედია“ გადაწულია „ინტრიგათა კომედიასთან“, ყველაფერ ამაზე კი ბატონობს უბრწყინვალესი, გონებამახვილური იდეების კომედია“ (იხ. ჟურნალი „ხელოვნება“, № 5, 6, 1993წ. ჩემი წინასიტყვაობით. ნ.გ.).

დაბოლოს, დავძენ, რომ ა. ობრაზცოვას წიგნის მკითხველი, გარდა იმისა, რომ კითხვის პროცესში უძველესად დანტერესდება ამ გენიალური დრამატურგის სამყაროთი, იგი ამავე დროს შინაგანად ძალზე გამდიდრებული დახურავს მის უკანასკნელ ფურცელს – მას უკეთ ეცოდინება XIX საუკუნის დასასრულის ინგლისური თეატრალური ცხოვრება, უამრავ რამეს შეიტყობს სხვადასხვა მიმდინარეობათა შესახებ, თვალის ერთი გადავლებით გაეცნობა იმდროინდელი ევროპის უაღრესად საინტერესო თეატრალურ პანორამას.



ახალი წიგნები

თეატრალური მკითხველი გაეცნო მანანა თევზაძის საყურადღებო სამეცნიერო შრომას „სცენური სივრცის პრობლემა სანდრო ახმეტელისა და ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში“. წიგნის საერთო მოცულობა ათი ფორმაა. ის შედგება შვიდი თავისგან, დართული აქვს ავტორისა და რედაქტორის შესავალი წერილები, შენიშვნები თითოეული თავისათვის, ილუსტრაციები, გამოყენებული ლიტერატურის სია. შესავალ წერილში პროფ. ნ. ურუშაძე აღნიშნავს, რომ თეატრის ხელოვნება სივრცის ხელოვნებაა და სწორედ ამ სივრცის მხატვრობას წარმოადგენს სცენოგრაფია, რომელიც დღემდე ჯეროვნად არ არის შესწავლილი.

მანანა თევზაძის შრომა კონკრეტულად წარსულის ამ ორი დიდი შემოქმედის საერთო წარმოდგენების ანალიზით აშუქებს სცენოგრაფიის რიგ საკითხებს. ავტორი განიხილავს არა მხოლოდ მხატვარ ირაკლი გამრეკელის როლს ახმეტელის თეატრის შექმნისა და განვითარების რთულ პროცესებში, არამედ მიმოიხილავს ასევე 20-30-იანი წლების სცენოგრაფიული ხელოვნების იმ მოდელს, რომელთა საფუძველზეც მოხდა სრულიად ახალი, ეროვნული და ჭეშმარიტად ესთეტიკური ღირებულების მქონე თე-

ატრალური სამყაროს შექმნა. ავტორი აღწერს ალ წერილში აღნიშნავს, რომ მისი „მისი მხოლოდ ერთია – ნებისმიერი საშუალებით, იმ მასალებით, რაც კი არქივებსა და საცავებში შეიძლება მოვიძიოთ, ადგეკს



სპექტაკლი, მისი სამყარო, მისი სივრცე, მისი დრო (ვ.7) და მართლაც, ყოველი სპექტაკლის გაანალიზებისას თევზაძის ყურადღების მიღმა არ რჩება რეჟისორის არც ერთი მნიშვნელოვანი გამოხატულება, მხატვრის ესკიზი, დეკორაცია – სცენური სივრცის ის ატრიბუტიკა, რომელიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სპექტაკლში და მხატვრულ ღირსებებს მატებს მას. ავტორი განიხილავს ახმეტელის სპექტაკლებს სცენოგრაფიული თვალსაზრისით და

ყოველი თავის ბოლოს აკეთებს დასკვნებს მის ირგვლივ. მ. თევზაძის აზრით, რეჟისორისა და მხატვრის ერთობლივი შემოქმედების ფონზე, კონსტრუქტივიზმის ძირითადი პრინციპებიდან გამომდინარე, გასული საუკუნის 20-30-იან წლებში შეიქმნა სრულიად ახალი, მკვეთრად ეროვნული თეატრალური სამყარო, რომელიც თავისი სცენური სახიერებით სივრცის გადაწყვეტის ორიგინალურ მხატვრულ მოდელს თავაზობდა მაყურებელს.

ავტორი პირველ თავში აანალიზებს რა მარჯანიშვილისა და გამრეკელის „სალომეს“ და „პამლეტის“ სცენოგრაფიულ ღირსებებს, ასკნის, რომ „რეჟისორმა

(იგულისხმება კ. მარჯანიშვილი - ნ.მ.) გამოაჩინა მხატვარი, რომელიც წვდებოდა პიესის იდეას, ხედებოდა რეჟისორის ჩანაფიქრს და ქმნიდა ახალი დროების შესატყვის თეატრალურ-დეკორატიულ სახეს. ახალი თეატრის მხატვარი ირაკლი გამრეკელი უკვე კი არ ხატავდა თეატრში, არამედ აშენებდა, აგებდა. მისი შემოქმედება ხუროთმოძღვრის და მხატვარ-ფერმწერის შემოქმედებითი სინთეზი იყო, რომელშიც ხუროთმოძღვარი სჭარბობდა, ფერს და მის სიმბოლიკას იმორჩილებდა. (გვ.23)

ახმეტელისეული „ზაგმუკის“ შიშველ კონსტრუქციებზე მსჯელობისას ავტორი სამართლიანად იხსენებს მეერპოლდისა და ლიუბოვ პოპოვას მიერ განხორციელებულ კრომლინსკის „სულგრძელ რქოსანს“ და ასკვნის, რომ ამ ორ სპექტაკლს შორის ბევრი მსგავსებაა კონსტრუქტივიზმის თვალსაზრისით. „ანზორმა“ თეატრალური მხატვრობის ახალი ეთიკური პრინციპები დასახა. ავტორი სპექტაკლის ვრცელი ანალიზის შემდეგ ასკვნის: „მხატვარი უნდა „დეკარგოს“ რეჟისორში, რეჟისორმა უნდა წარმოაჩინოს მხატვარი“ (გვ. 54). მ. თევზაძე ზოგადად მიმოიხილავს რა ახმეტელის თეორიულ მოსაზრებებს (წერილებს), დაწერილებით აანალიზებს „ლამარას“ და მთელ თავს სათაურად „გაცოცხლებულ სპექტაკლს“ არქმევს. მართლაც, ეს თავი სცენოგრაფიული თვალსაზრისით მთლიანად აღადგენს სპექტაკლს ფოტოსურათების, ესკიზების, სარეპეტიციო დიურებისა და სხვადასხვა სახის ჩანაწერების საფუძველზე. ავტორი ორიგინალურად ანალიზებს სცენური სივრცის დაყოფის პრობლემას და მიმოიხილავს რა იძროინდელ პრესას, ყურადღებას ამახვილებს იმ კრიტიკულ მოსაზრებებზეც, რომელიც იმ პერიოდში დაატყდა თავს ამ წარმოდგენას.

ახმეტელის სპექტაკლები განსაკუთრებულ ყურადღებას სწორედ სცენოგრაფიული თვალსაზრისით იპყრობდა. ავტორის

აზრით, „ანზორში“ შეინიშნებოდა რიული პერიოდის, „ლამარაში“ კი - მითოსური პერიოდის თეატრალური სივრცეების შექმნა. „თეთნული“ ამ ორის ზღვარსა და გადაკვეთაზე იდგა. (გვ.94)

ავტორის მიზანი მიღწეულია. მან შეძლო აღედგინა სცენოგრაფიულად უაღრესად მნიშვნელოვანი საეტაპო წარმოდგენები და ახმეტელისა და გამრეკელის შესახებ არსებულ მასალაზე დაყრდნობით გაეკეთებინა მეცნიერული დასკვნები. ეროვნული სივრცის წიაღსვლებში ქვეყნებინა ისტორიული მოვლენების ასახვის მითოსური, ფოლკლორული, გმირულ-რომანტიკული თემების სცენოგრაფიული განთავსებისა და თეატრალურ სივრცეში წარმოჩენის სხვადასხვა რაკურსები.

წიგნის ბოლო აბზაცი უფრო თეატრის პოეტური სამყაროს მიღმეური წვლილის სურვილითაა დაწერილი. ავტორი შეიგრძნობს ამ სამყაროს ორი პარამეტრის - დრამისა და დეკორის მუშავებით. დრამით, რადგანაც ის მსახიობია, დეკორით, რადგანაც საფუძვლიანად ერკვევა სცენოგრაფიასში და მაინც ის იმ პოეტური ხილვით დაჯილდოებული ხელისაგანია, რომელიც ცდილობს კალდერონისეული მისტიკური ფრაზებით ახსნას ამოუხსნელი: „შეიძლება სიზმარს ხედავ, როდესაც ცხადში ხარ ან ცხოვრება სიზმარია! იქნებ, თეატრიც სიზმარია, რომლიდანაც იღვიძებ, მაგრამ ისევ სიზმარს ხედავ“ (გვ. 128). თეატრი, მართლაც, ყოველთვის მიღმეური სამყაროს ასოციაციებს ბადებს და ამიტომაც არის ხშირად ასე ამოუცნობი და მიმოხილველი. „თეატრი სასწაული არ არის, მაგრამ მისი მოლოდინი კია“ - ამბობს ავტორი, თუმცა ის წარმოდგენები, რომელსაც ისტორიამ უკვე მიუჩინა თავისი ადვილი, სწორედ ამ სასწაულებს ახდენდა, რომელთა მოხდენაც მხოლოდ თეატრს შეუძლია.

ნინო მატყვარიანი

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სკენა სენაის ათეი ხორაის სპ. თეატრის სპეციალიზაცია
ფიზიკა... ბილეთი იყიდეთ...

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

იოლაფი გორის ბრუნაის სენაის თეატრის სენაიზაცია

„თეატრი და ცხოვრება“

“ТЕАТР И ЖИЗНЬ” “Theater and life”

№3

2003 წ.

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 15. IV. 2003წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5

ფასი სახელმწიფოებო

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

აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ პრინტი“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „სარში“

