

თვალთვლი და ცხვრულებს

1

2006



F.

ზინზღეროსა ჯანთყლოი თღსცმონს ისცოთმონსში

ღღღი ჯანთველი მსანობის –
ზამან ჩნიკვადის
კანსკვლავი



თეატრი

და

ცხოვრება

რედაქტორი
გურამ გათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:
დავით ანდლუშაძე,
პირაბ თაყაიძე,
ვანო იანტაბელიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე,
სანდრო მრეველიძე,
კობი ნინიაშვილი,
ნანა ფაჩუაშვილი,
ჯეირან ფაჩუაშვილი,
გოგი ძავთარაძე,
ალექსანდრე ძანთარია,
იური ცხანავა,
გიორგი ცხიტიძე,
სოფიკო შიარული,
ლევან წულაძე,
დიმიტრი ჯიანი.

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

1

2006

• • • • •

თ ე ბ ე ბ ე ბ ლ •

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი – საპარტვილოს თეატრალური საზოგადოება

შემოქმედებითი კავშირის – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება – პრემიები	3
ქართული თეატრის დღე – სოხუმის თეატრის დღე	4
ნატა ღვიძია – სარწმუნოება და თეატრი	10

საკმეტაკლები

მარიამ ჩუბინიძე – „ვარისკაც, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და... პრეზიდენტი“	12
ლელა ნიჟურია – ემიგრანტები საქართველოდან	16
თათა მუჟაირია – „გიულიპ!“	19
ლელა ნიჟურია – ექსცენტრული ქართველების გასაჭირი	22
გიორგი ჩართოლანი – საპასუხო წერილი ბ-ნ რობერტ სტურუას	26
გულიკო მამულაშვილი – სპარსული ეპოსის გაცნობა	31

მრგვალი მაგიდა

მუსიკალურიც, დრამატულიც, საბალეტოც	36
„დურუჯის“ გაცოცხლება ანუ თეატრი დინების წინააღმდეგ	40
ირინა ლოლოზარიძე – „დრამატურგიული კითხვა“ „თეატრალურ სარდაფში რუსთაველზე“	43

თეორია

აია გურაბანიძე – „ვეარყვარე“ და ახალი ეტაპი ქართულ სცენოგრაფიაში	45
მარიკა წულაძე – მ. თუმანიშვილი დრამატურგიისადმი დამოკიდებულების თვალთახედვით ...	49
მანანა ანასაშვილი – თეატრალური სპექტაკლის ვიდეოფერის რეჟისურის საითხისთვის ...	53
ნატალია ზეიფანი – სპექტაკლის მქოლავი	57

მემუარები

ნოდარ გურაბანიძე – ჩემი ცხოვრების თეატრი	60
--	----

თარიღი

შალვა გაწერელია – 75	75
თამაზ ჭილაძე – 75	78
სოსო ლალიძე – 70	81
მურმან ჯინორია – 60	82
დავით ანდლულაძე – 50	83
დრამატული ნაწარმოებების კონკურსი	84

შემოქმედებითი კავშირის – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება – პრემიები

ქოთა გარანტიონის სახელობის პრემია მიენიჭათ:

ღიმიტრი ჯიანს – ზურაბის როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „... ზღვა, რომელიც შორია“ მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით.

მირაზ ბრეგვაძე – ასტამურის როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „... ზღვა, რომელიც შორია“, მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით.

ვენიკო ანაფანიძის სახელობის პრემია მიენიჭათ:

ლილი სურითს – საიდას როლის განსახიერებისათვის სპექტაკლში „... ზღვა, რომელიც შორია“ მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით.

შემოქმედებითი კავშირის – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება – ყოვლდღიანი ქონიანის „საოცრის საუკეთესო სპიანის ნაწარმოები“ პრემია

საუკეთესო პიანისათვის – **ზურაბ ოდიშარას** „... ზღვა, რომელიც შორია“, განხორციელებულს სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრში.

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის და-გაბათვითი პრემია მიენიჭათ:

- ნორა ყიფიანს,
- მიხეილ ჩუბინიძეს,
- ლორინა კაკუაშვილ-მღერდაშვილს,
- სერგო პაჭორიას,
- ნოდარ ბეჭაშვს.

შემოქმედებითი კავშირის – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება – საპატიო სიგელით დაჯილდოვდა:

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის დიდი ჯგუფი.

1987

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მემორიალი

№ 1
„საქართველოს
საზოგადოებრივი
მემორიალი“

ქართული თეატრის დღე - სოსუმის თეატრის დღე

2006 წელს ამ დიდ თეატრალურ დღე-სასწაულს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა უმასპინძლა.

სალამოს ესწრებოდნენ: საქართველოს პრეზიდენტი **მიხეილ სააკაშვილი**, პარლამენტის თავმჯდომარე **ნინო გურჯაანაძე**, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე **ირაკლი ალბასანი**, აფხაზეთის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარე **თეიმურ მუაჰიბი**, საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის მოადგილე **თამარ ძვარიანი**, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი **სალომე კაპანაძე**.

საიუბილეო სალამოს უძღვებოდა სოსუმის თეატრის ყოფილი სამხატვრო ხელმძღვანელი, რეჟისორი **გიორგი მამუკაშვილი**.

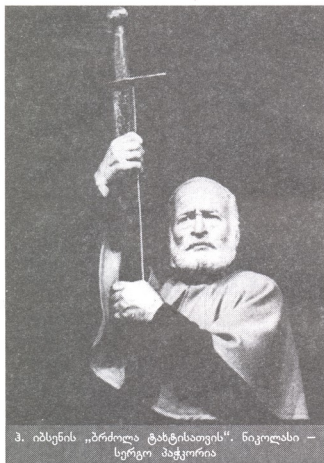
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გადამწყვეტილებით ქართული თეატრის დღე სრულიად მიეძღვნა აფხაზეთიდან ლტოლვილ თეატრს – სოსუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრის 120 წლის საიუბილეო თარიღს. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ **გიგა ლორთქიფანიძემ** შესავალ სიტყვაში აღნიშნა, რომ ლტოლვილია არა მხოლოდ მოსახლეობა, არამედ თეატრიც. მრავალი წელი სოსუმის თეატრი შეფარებული ჰყავდა რუსთაველის თეატრს, მაგრამ სარემონტო სამუშაოების გამო შენობის გარეშე დარჩენილი, ამჟამად სანდრო აბეტელის სახელობის თეატრის კოლექტივმა მიიღო. თეატრალურმა საზოგადოებამ გადაწყვიტა, რომ იუბილარი თეატრის მოღვაწეებისათვის მიეცა ყველა ჯილდო და პრემია, რაც წელს დაწესდა.

გოგი ქავთარაძემ მიულოცა სოსუმის თეატრს იუბილე – „სოსუმის თეატრის 120



სცენა სპექტაკლიდან „დიდოსტატის მარჯვენა“. მეფე გიორგი – დიმიტრი ჯაიანი

საქართველოს
მედიკოსთა
საზოგადოებრივი
აპოლოგია



პ. იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“. ნიკოლასი — სერგო პაჭკორია

წლისთავი აფხაზეთში ქართული თეატრის 120 წლისთავია. ეს მთელი საქართველოს დღეა, ჩვენი სიამაყის დღე. სცენაზე წარმოდგენილია მთელი ქართული თეატრი — ერთიანი თეატრალური ოჯახი”.

ბნმა გოგიმ სათითაოდ, პერსონალურად ჩამოთვალა თითოეული თეატრი, რომელთა სახელებსაც მაყურებელთა დარბაზი მზურვალე ოვაციით ხვდებოდა. ბოლოს სოხუმის დასი წარადგინა, რომელიც მაყურებელთა დარბაზიდან ამოვიდა. აუღერდა ოპერისა და ბალეტის თეატრის ორკესტრი და გუნდი.

სალამოს წამყვანმა ფართოდ ისაუბრა ქართული თეატრის ისტორიაში სოხუმის თეატრის დიდი როლის შესახებ. მაყურებელს გააცნო გამორჩენილ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა ის დიდი სია, რომელთაც უთამაშობიათ სოხუმის თეატრის სცენაზე. ახსენა ის ღვაწლმოსილი მსახიობები და რეჟისორებიც, რომელთაც სოხუმში დაიწყეს თავიანთი შემოქმედებითი ბიოგრაფია.

გოგი ქავთარაძემ განსაკუ-

თრებული მღელვარებით გაიხსენა მსახიობები, რომლებიც საქართველოს მთლიანობისთვის ბრძოლაში გმირულად დაეცნენ: ზ. ვიბლიანი, ვ. ჩხეიძე, ო. და ვ. ელერდაშვილები, ს. ბოჭორიშვილი, ლ. ლოგუა. ვ. ყიფიანი (სალამოს ესწრებოდა სოხუმის თეატრის ერთ-ერთი უზუცესი მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი ნორა ყიფიანი — ვოვა ყიფიანის დედა, რომელიც დარბაზს წარუდგინა გ. ქავთარაძემ), მ. ჩიქოვანი და სხვ. სოხუმის თეატრს საიუბილეო თარიღი მიულოცა აფხაზეთის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარემ თემურ მუჯიამ.

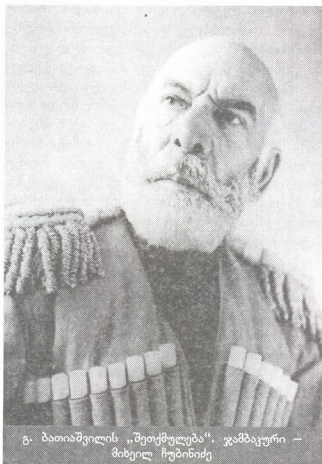
— ვფიქრობ და ალბათ, ასეც გახლავთ, რომ არც ერთ გამორჩეულ თარიღს, რომელიც აფხაზეთს უკავშირდება, ამგვარი საზოგადოებრივი ჟღერადობა არ ჰქონია ამ ბოლო პერიოდში, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კ. გამსახურდიას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის 120 წლისთავის იუბილე ქართული პროფესიული თეატრს აღიარებულ დღეს აღინიშნება, არამედ და უფრო იმიტომაც, რომ წნორედ სოხუმის დრამატულ თეატრს უჭირავს გამორჩეული ადგილი ქართული პროფესიული თეატრის ცხოვრებაში, მის განვითარებაში.

ამ თვალსაზრისით, უპრიანი იქნება შეგახსენოთ ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და დირექტორის ბნ დიმიტრი ჯაიანის მიერ მისასაღმებელ მიმართვაში გამოთქმული აზრი იმის თაობაზე, რომ ბევრი ქვეყანა იამაყებდა ამ ასაკის თეატრით.

სოხუმის დრამატულ თეატრს საოცარი მისია ხვდა წილად და მას უმრავლესობა



უ. შექსპირის „ვენეციელი ვეჯარი“. შილოკი — გოგი ქავთარაძე



გ. ბათიაშვილის „შეთქმულება“. ჯამბაკური — მიხეილ ჩუბინიძე

ერთხმად აღიარებს — იგი ჩვენი გამორჩეული მსახიობებისათვის, ასე ვთქვათ, საცდელ პოლიგონად იქცა. საკმარისი იყო სოხუმის თეატრის სცენაზე თუნდაც ორი მეტნაკლებად წარმატებული სეზონი ჩაეტარებინა მსახიობს, რომ იგი უპირობოდ ექცეოდა შესაბამისი ყურადღების ქვეშ, რაც წარმატებულ კარიერას უზრუნველყოფდა... ბუნებრივად ზაქარიძე, ოთარ კობერიძე, ზურაბ ლაფერაძე, სალომე ყანჭელი, მარინე თბილელი, ლეო ფილფანი, ბორის ნიფურია, თენგიზ არჩვაძე, გივი ბერიკაშვილი და მრავალი სხვა, რომელთაც სოხუმის თეატრის სასცენო სკოლა გაიარეს.

ასაკი ვახსენე ზემოთ და მინდა საგანგებოდ გავუსვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ მთელი ამ დიდი ხნის მანძილზე თეატრი არა მხოლოდ საკუთარი არსებობის წლებს უყრის თავს, არამედ შინაარსობრივ დატვირთვას მატებდა იმ უაღრესად მაღალ მისიას, რომელიც იმთავითვე ერგო მას, როგორც ქართული ცნობიერების დამამკვიდრებელს აფხაზეთის სინამდვილეში. სოხუმის დრამატული თეატრი იმითაც არის გამორჩეული, რომ მის ცხოვრებაში ყოველთვის აისახებოდა პირდაპირ თუ ირი-

ბად, ის ფაქტი და მოვლენა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ჩვენს ქვეყანაში იყო ის ზოგადკულტურული თუ სხვა შინაარსობრივი დატვირთვისა. წარმოდგენილის თვალსაზრისით გავიხსენებ იმას, რომ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმასვლის პერიოდში სწორედ სოხუმის დრამატული თეატრი გახდა ქართული პატრიოტული სულისკვეთების ძირითადი საყრდენი; განა შესაძლებელია დავინყებავს მიეცეს ის გმირული შემართება, რომელიც მხედრული ღირსებითა და თავგანწირვით შეაგება თეატრმა და მისმა წევრებმა თავს დამტყდარ უბედურებას: — 10 ვაჟკაცის სიცოცხლე შესწირა მან საკუთარი და ქვეყნის ღირსების დაცვას.

საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ცხოვრება უკიდევანო და დაუსრულებელი გზაა. მინდა ვისურვო და გისურვოთ ყველას, რომ სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრისთვის ეს გზა წერტილდაუსმელი, წარმატებული სვლაგეზი ყოფილიყოს. ბოლოს მინდა წაგიკითხოთ მოსალოცი ბარათი, რომლის ავტორი დედაჩემი გახლავთ:

**ჩემო ძვირფასებო,
გილოცავთ ჩვენი მშობლიური თეატრის
120 წლისთავის იუბილეს.
იუბილარს, როგორც ნესი, მრავალ სუ-**



დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“. პელაგია — ლორინა ბაჟაშვილი

რვილს მიუძღვნიან, მაგრამ დღეს მხოლოდ ერთადერთი შემოვიფარგლები – სულ მალე იქ გავევრძელებინოთ მოღვაწეობა, სადაც თქვენი აკვანი დაირნა.

არასოდეს დამავინყდება სოხუმის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლებით მონიჭებული სიამოვნება და უდიდესი სიამაყე.

ნელი ბაპრაძე

საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის მოადგილემ თამარ ქვარიანმა კიდევ ერთხელ აღნიშნა ის ფაქტი, რომ მიუხედავად ცნობილი გამონათქვამისა – „როცა ზარბაზნები გრივალდებენ, მუხები დუმან“, სოხუმი ომის დროსაც არ დადუმებულა. მან დარბაზს ნაუკითხა საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის მინისტრის ბრძანებულება სოხუმის თეატრის საიუბილეოდ 10 000 ლარით დაჯილდოების შესახებ.

პოეტი, აფხაზეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე ბენიო კალანდია:

– სოხუმის თეატრის პედი საოცრად ჰგავს ჩვენი ხალხის ბედს, თავისი ცრემლებით, თავისი ტკივილებით, თავისი აღმაფრენითა და თავდადებით. იყო სიხსლისმღვრელი ომები, იყო რევოლუციები, მაგრამ მაჩაბლის დასის გარდა იშვიათად რგებია ამგვარი ტრაგიკული ხვედრი ქართულ თეატრს და ქართველ ხელოვანთ.

აფხაზეთი – საქართველოს ეს ძირძველი კუთხე – არასოდეს ყოფილა იოლი საასპარეზო და სამოქმედო ქართველთათვის. მტერს მტერი ცვლიდა, ხმალსა და სანამლავს – უცხო ბანგი და მისტერია.

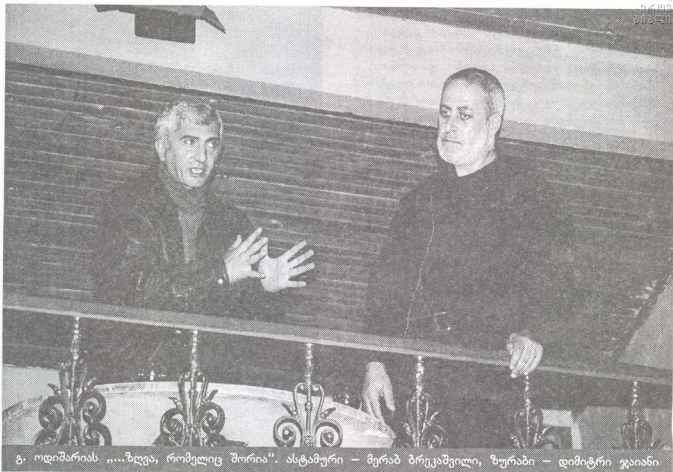
და მაინც მოვედით: ქართული სიტყვით, ქართული ნიგნით, ქართული დროშით.

და ჩვენ არც მაშინ დავვიკარგავს ნონასნორობა, როცა დიდი მამულიშვილის, ლეო გვათუას მიერ რუდუნებით აშენებული ქართული ტაძარი დიდსულოვნად სხვას დაუთმეთ.

სოხუმის ქართული თეატრი სოხუმის ზღვის შუქურასავით იზიდავდა ქართველ მსახიობებს, რეჟისორებს, დრამატურგებს, კომპოზიტორებს. აქედან, მწვანე აბრეშუმისფერი ზღვის სანაპიროდან რეკავდა იგი ცისკრისა და მწუხრის ზარებს, იცავდა ქართველი კაცის ნამუსსა და ღირსებას.



პ. იხსენის „ბრძოლა ტატისათვის“. მარგარიტა – ლილი ხურიტი



გ. ოდიშარიას „...ზღვა, რომელიც შორია“. ასტამური - მერაბ ბრეკაშვილი, ზურაბი - დიმიტრი ჯავიანი

მე კარგად მახსოვს აკაკი ხორავას, ვერიკო ანჯაფარიძის, თამარ ჭავჭავაძის, აკაკი ვასაძის, პიერ კობახიძის, ვასო გოძიაშვილის, ვასო ყუშიტაშვილის, დოდო ალექსიძის, სერგო ჭელიძის მაღალი ლანდები და კლასიკური მოძრაობანი სოხუმის თეატრის სცენაზე. აქ ბევრი კარგი სიტყვა თქმულა ქართველთა და აფხაზთა ძმობასა და ურთიერთპატივისცემაზე. მე იმათი ხმები ისევ ჩამესმის უზღვო, უწყლო ნიჟარასავით გამოქარულ ყურებში და სიზმარ-სიზმარ იქ ვტრიალებ ლეო ჭედიას, ვიქტორ ნინიძის, ლეო ფილფანის, ნიკოლოზ მიქაშვიძის, მამია ბერიკაშვილის, ნოდარ მახსულიას, შოთა გაბელაიას, ბორის თოფურიძის გვერდით.

დიდება მათ ხსოვნას!
სოხუმის თეატრი ქართველთა ნამდვილი სამეფო იყო. აქ, ამ დიდებულ სამეფოში ღირსეულნი იბადებოდნენ და ვალმოხდილნი კვდებოდნენ. როცა ქვეყანას კაენის სულმა გადაუარა, ღირსეულნი და გამორჩეულნი მტერს შეაკვდნენ. ვინც გადარჩა, ვინც საკენჭურის გოლგოთა გამოიარა, ყველანი

აქ არიან - ესენი ჩვენი ტანჯული გმირები არიან, ლეგენდარული მანაბლის დასის წევრები.

და ბოლოს, როცა თბილისის ერთ-ერთ ძველ უბანში დავდივარ, მამა-შვილის, ომარ და ვახტანგ ელერდაშვილების მწუხარე ხმა მესმის: თქვენ ისევ აქ ხართ, გენო ბატონო?

მე ვდუმვარ, ხმას ვერ ვიღებ. როცა იმერეთის მშვენიერ სოფელს, ელემს ვუახლოვდები, დათო გაჩეჩილადის მჭახე ხმა მაფხიზლებს: აფხაზეთს ხომ არ მიიჩქარი, ჩემო გენო?

მე ვდუმვარ. არც ჰოს ვეუბნები, არც - არას.

როცა რუხის ციხე-სიმაგრესთან ენგურის მარჯვენა ნაპირს გულდანყვეტილი გავყურებ, ლევან ლოგუას ხმა მაკრთობს: მე ისევ კელასურთან გელოდებით, რატომ აგვიანებთ?

ვაი, რომ ისევ ვდუმვარ. გაუმარჯოს სოხუმის ქართულ თეატრს, მეომარსა და მიმინოსავით მუდამ შემართულს.

ღმერთი თქვენთან არს! დავბრუნდებით!
მღელვარე სიტყვა წარმოთქვა ასევე პო-

ეტმა ჯანო ჯანელიძემ.

გიბა ლორთქიფანიძე სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ნოდება მიულოცა მედია ჩახავასა და თამარ სხირტლაძეს. სამადლობელი სიტყვით გამოვიდა მედია ჩახავა.

სალამოს საკონცერტო ნაწილის ძირითადი დატვირთვა ოპერისა და ბალეტის თეატრმა იკისრა. ცნობილი არიები შესარულეს ოპერის წამყვანმა სოლიტებმა: ელდარ გენაძემ, თემურ გუგუშვილმა, ალექსანდრე ხომერიკმა, სულხან გველესიანმა, თამარ ლობჯანიძემ, გიორგი ონიანმა, მაყვალა ასპანიძემ.

გოგი ქავთარაძემ წაიკითხა ბაჩანას მონოლოგი ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონიდან“. ნაწყვეტი სოხუმის თეატრის სპექტაკლიდან „...ზღვა, რომელიც შორია“ წარმოადგინეს დიმიტრი ჯაიანმა და მერაბ ბრეკაშვილმა, რომელთაც ამ სპექტაკლში შესრულებული როლებისათვის მიენიჭათ მარჯანიშვილის სახელობის პრემია. ასევე დაჯილდოვდა მისი მონაწილე ლილი ხურიით ვ. ანჯაფარიძის სახელობის პრემიით.

დიმიტრი ჯაიანმა წაიკითხა გიორგი მეფის მონოლოგი ვ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვნიდან“. სცენაზე მის გვერდით იდგა სპექტაკლის კომპოზიტორი გომარ სიხარულიძე, რომელიც ცოცხლად ასრულებდა სიმღერას ამ სპექტაკლიდან. სალამოს შესანიშნავი მხატვრული შტრიხი იყო სცენის მარჯვენა მხარეს დამაგრებული ეკრანი, რომელიც მხატვრული ნაწილის ემოციურ დატვირთვას წარმოაჩენდა. ასე ვიხილეთ თვალნათლივ სოხუმის თეატრის შენობა, მისი ისტორიის მნიშვნელოვანი ფურცლები, მსახიობები ეკრანზე, სოხუმის ხედები ომამდე და ომის შემდეგ, სცენები სოხუმელთა საუკეთესო სპექტა-



უ. შექსპირი „ვენეციელი ვაჭარი“. ჯეჩიკა – ლილი ხურიით

კლებიდან.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი დავით ოკუჯავას ხელმძღვანელობით, ექვთიმე თაყაიშვილის სახ. საქართველოს კულტურის უნივერსიტეტის გოგონათა ანსამბლი გომარ სიხარულიძის ხელმძღვანელობით. მაყურებელთა განსაკუთრებული მონონება დაიმსახურა შ. რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ანსამბლმა გოგიტა ბუგიანიშვილის ხელმძღვანელობით.

სალამოს დასასრულს სოხუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, დიმიტრი ჯაიანმა მადლობა გადაუხადა დამხმრეთ, კოლეგებს და წაიკითხა მორის ფოცხიშვილის ლექსი „ფიცი“.

ფინალში ოპერისა და ბალეტის აკადემიური გუნდისა და ორკესტრის შესრულებით აჟღერდა საქართველოს ჰიმნი, რომელიც მაყურებელმაც აიტაცა.

ნიმუ მახარბიანი

სარწმუნოება და თეატრი

განუზომლად ღრმაშინაარსიანია მოვლენა, რომელსაც გულწრფელი სიხარულით ვხვდებით. დიდმნიშვნელოვანია იგი საქართველოს მომავლისთვის და უპრეცედენტო – საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ცხოვრებაში.

2004-05 წლებში ჩვენს ქვეყანაში „იუნესკოს“ ეგიდით აღინიშნა საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების ოცსაუკუნოვანი იუბილე. იუბილეს აღნიშვნა დაიწყო 2004 წლის 23 ნოემბერს, გიორგიობას წმინდა სამების საკათედრო ტაძრის კურთხევით.

საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიასთან არსებულმა ქრისტიანული კვლევის საერთაშორისო ცენტრმა მიიღო გადაწყვეტილება 2005 წლის ნოემბერში თბილისში ჩატარებულიყო საერთაშორისო სიმპოზიუმი: „ქრისტიანობა ჩვენს ცხოვრებაში: წარსული, აწმყო, მომავალი.“

სიმპოზიუმი ჩატარდა. მასში მონაწილეობდა ოცდასამამდე მეცნიერი მსოფლიოს ორმოცამდე ქვეყნიდან.

საერთაშორისო სიმპოზიუმის თავმჯდომარე ბრანდებოდა უწმინდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია II, თანათავმჯდომარეები – მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი აკადემიკოსი თამაზ გამყრელიძე და ქრისტიანული კვლევის საერთაშორისო ცენტრის ხელმძღვანელი აკადემიკოსი დავით მუსხელიშვილი. მრავალფეროვან და მრავალადრგოვან წარმომადგენლობას შეუერთდა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხუთი მეცნიერი.

„საქართველოს მართლმადიდებელ ეკლესიასთან არსებული ქრისტიანული კვლევის საერთაშორისო ცენტრი“ დაარსდა ქრისტეშობის 2000 წლისთაზე ქართველ მეცნიერთა ინიციატივითა და უწმინდესისა და უნეტარესის სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ის ლოცვა-კურთხევით. ფონდი დაფუძნებულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტის ბაზაზე. ოთხი წლის მანძილზე ფონდმა ჩაატარა ერთი საერთაშორისო სიმპოზიუმი და რამდენიმე საერთაშორისო და ადგილობრივი კონფერენცია, აქტუალური საკითხებისადმი მიძღვნილი მრავალი სემინარი და მრგვალი მაგიდა. ფონდს აქვს ყოველწლიური ჟურნალი „ლოგოსი“, რომელშიც იბეჭდება მისი ეგიდით გამართული სამეცნიერო კონფერენციებისა და სიმპოზიუმების მასალები ქართულ და ინგლისურ ენაზე. ფონდის ინიციატივით მუშაობს სამეცნიერო ექსპედიცია „ანდრია პირველწოდებულის ნაგვალეზე“.

საერთაშორისო კონფერენციის ჩარჩოებში მრგვალი მაგიდის ერთი შეკრება მიეძღვნა საკითხს „სარწმუნოება და თეატრი“, რომელსაც კოორდინირებას უწევდა ნინო ლამბაშიძე, დაინტერესებული საზოგადოების გარდა შეკრებას ესწრებოდა ცხუმ-აფხაზეთის მიტროპოლიტი დანიელი, ხოლო წარმართავდა ქ-ნი ნათელა ურუშაძე, რომელმაც საპროგრამო სიტყვაში გამოკვეთა სამომავლო მიმართულებები ეკლესიისა და თეატრის ურთიერთობის საკერძოში. სხდომა ივ. ჯავახიშვილის ისტორიისა და ეთნოლოგიის ინსტიტუტში ჩატარდა. შემდგომი ეტაპი სწორედ ის უპრეცედენტო

№ 1
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური

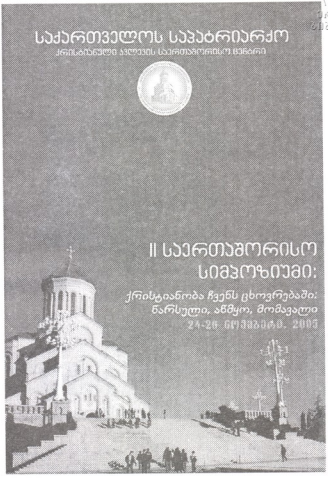
ფაქტი გახლდათ, როდესაც საპატრიარქოსთან არსებული შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძალი-სხმევით 2005 წლის 27 მაისს ჩატარდა ერთობლივი კონფერენცია, მიძღვნილი საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების ოცსა-უკუნოვანი იუბილისადმი. იგი წარმართა შე-მდეგი შინაარსით:

1. შემოქმედება და თანაშემოქმედება – მომხსენებელი მღვდელი გაბრიელ ცხვარი-აშვილი;
2. სახარებისეული იგავი, როგორც უფლის შემოქმედება – მღვდელი დავით დათუაშვილი;
3. ეკლესია და თეატრი – ნათელა ურუ-შაძე;
4. მართლმადიდებლობა, ირანულ-ოსლამური „თახია“ და თბილისური „მოპარამი“ – გუ-ლიკო მამულაშვილი;
5. ქართველი მეცნიერები ეკლესიასთან სა-თეატრო სანახაობათა კავშირების შესახებ – მარინე მიქაუტაძე;
6. ადამიანი კულტურულ-თეოლოგიურ გა-ნზომილებაში – ირაკლი ბრაჭული.

კონფერენციას უძღვებოდა ბატონი ნოდარ გურგენიძე. დამსწრე აუდიტორია აქტიურად გამოეხმაურა მოხსენებას.

დასასრულ, სექციის ხელმძღვანელმა ქა-ლბატონმა ნათელა ურუშაძემ სიტყვა გადა-სცა მხატვრული სიტყვის დიდოსტატს ზინა კვერენჩილაძეს, რომელმაც აუდიტორიას შე-სთავაზა ქართულ პოეზიასა და ლოცვაში ლე-ქსად აღვლენილი სამყაროს დედოფლის – დედა ღვთისმშობლის სადიდებელი და ორმა ქალბატონმა ბრწყინვალე ნერტილი დასვა პრობლემური საკითხებით გამოჩნეულ შეხვე-დრამი.

მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ამავე მოხსენებით წარსდგნენ ჩვენი უნივერსიტეტის წარმომადგენლები. აქვე დავსძენთ, რომ ფი-ლოსოფოსები: რევან ბალანჩივაძე (მოხსენება



„რელიგია და თანამედროვე საზოგადოება“) და მამუკა დოლიძეც („ქრისტეს მოძღვრება, როგორც ოიდიპოსის კომპლექსის დაძლევის გზა“. ფენომენოლოგიური ანალიზი), როგორც საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახე-ლმწიფო თეატრის და კინოს უნივერსიტეტის თანამშრომლები, კიდევ უფრო აფართოვებდნენ წარდგენილ საკითხთა თუ პრობლემათა წრეს.

„საერთაშორისო სიმპოზიუმმა: ქრისტიანობა ჩვენს ცხოვრებაში: წარსული, აწმყო, მომავალი“ ლოგოკურად გააგრძელა თბილისში 2000 წელს ჩატარებული I საერთაშორისო სიმპოზიუმით დამკვიდრებული ტრადიცია და უძღარესად დიდი რეზონანსი გამოიწვია.

სპექტაკლები

მარიამ ჩუხინიძე

„ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და... პრეზიდენტი“

პრემიერას წინ უსწრებდა სკანდალის მოლოდინი. რუსთაველის თეატრის ერთგულ მაყურებელს ოდნავ შემფოთებასც შეატყობდით. თუმცა, ეს შემფოთება არ უკავშირდებოდა იმას, რომ რობერტ სტურუა, როგორც ყოველთვის, თავისი სპექტაკლებით, ახლაც არ მისცემდა დარბაზში მსხდომთ თავის მოტყუების საშუალებას და მათ აწმოსა და მომავალს დაუნდობლად უჩვენებდა სცენიდან.

საქმე ის არის, რომ ბოლო რამდენიმე წელია, შეიძლება ათეულიც, რაც რობერტ სტურუას პოლიტიკური თეატრი ყველაზე მეტად, ძირითადად, მაყურებელს აღუკვებს. ამჯერად კი დიდი აღბათობა იყო, რომ მას პოლიტიკური ელემტის დეკორაცია გამოეწვია. თუკი ვადაიარებთ, რომ მიზეზი სპექტაკლის განსაკუთრებული სიმძაფრე (ისეთი, როგორც მანამდე რეჟისორს არ ახასიათებდა) არ არის, უკვე გასაგები ხდება მეორე მხარის „ძალა“ და ამ ძალის დემონსტრირების საავარაუდო ფორმები. ამჯერად, ყველაფერი უფრო საინტერესო ხდება...

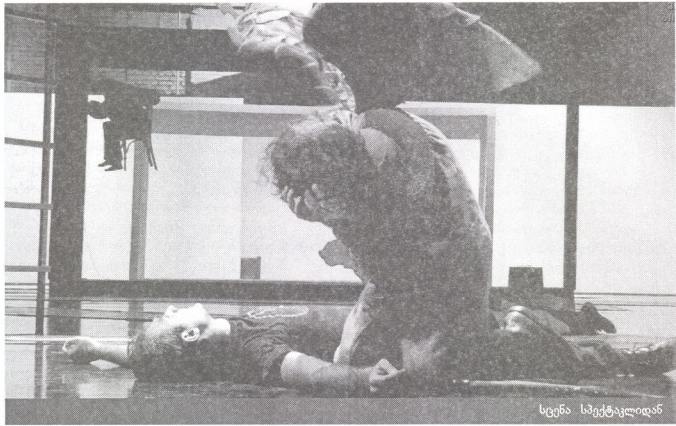
სტალინის ფიგურა სცენის სიღრმეშია, ამაღლებული ადგილიდან უყურებს სცენასაც და დარბაზსაც. ეს ერთადერთი, მეტნაკლებად განზოგადებული მინიშნებაა მთელ წარმოდგენაში. სტურუა, ნაწილობრივ, განაგრძობს სიმბოლოებით აზროვნებას, თუმცა, ამ შემთხვევაში, მისთვის ჩვეულ მასშტაბებს შესაძინებდა ამცირებს და ასოციაციებისთვის კონკრეტულ პიროვნებებს, ფა-

ქტებს და მოვლენებს გეთავაზობს. თუკი ამკვიდრუსთაველის თეატრის სცენიდან, უმთავრესად კლასიკური ნაწარმოების საშუალებით გვესაუბრებოდნენ და სტურუას პოლიტიკური თეატრი პერსონაჟების და თემების საინტერესო (იდეის, და რაც მნიშვნელოვანია, მხატვრული თვალსაზრისით) განზოგადებით ხასიათდებოდა, ამჯერად ყველაფერი თავდაყირა დადგა. რეჟისორმა ყველაფერი დღევანდელი დღით, დღევანდელი პერსონაჟებით გამოხატა და გამოხატვისას ისე გაავიძმარტივაა სათქმელი, რომ ამ სიმარტივით თითქოს დამცირებულნი დაერჩით. სცენაზე ცნობილი მხატვრების თუ კომპოზიტორების შემოქმედების ნიმუშების წარმოჩენისას, სპექტაკლის კვირები მაყურებლის ინტელექტს თითქოს აღარ ენდობიან და კარნახით შეასვენებენ მათ ავტორთა სახელებს. სპექტაკლის ცალკეული სცენები კი თანამედროვე მუსიკალური ნიმუშებით ისეა გაფორმებული, შესაძლებელია, თავი შელოდრამის მაყურებლადაც იგრძნოთ.

როგორც ჩანს, მაყურებელმა, რომელიც ბოლო სამი-ოთხი წლის მანძილზე, სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებში მონაწილეობით აქტიურად თუ პასიურად არის გატაცებული, აზროვნებისა და განაწილებისთვის ჯერ კიდევ ვერ მოიცალა; თანაც, ამავე დროს, რუსთაველის თეატრის ესთეტიკასაც გადაეჩნია, რეჟისორმა კი ასეთი სპექტაკლით გადაწყვიტა მაყურებელთან შეხვედრა: პირველივე ნახვით ყველასათვის ადვილად გასაგებით, თუნდაც ამას შემდგომ სპექტაკლის მეორედ ნახვის აუცილებლობა და სურვილი შესწორდეს. ამ განზრახვის სისრულეში მოსაყვანად, ყველაზე გამართლებული არჩევანი რობერტ სტურუასთვის თანამედროვე დრამატურგია აღმოჩნდა. კერძოდ, ლამაზ ბუღაძის ორი პიესა: „ვალიოს ამბავი“ და „პრემიენტი“ და დაცვის ბიჭი“.

... ხეობანი ჯარისკაცი ვალიო (გაგი სვანიძე) ყავარჯენის დახმარებით ძლივს შემოდის სცენაზე. თუმცა, საქართველოს პიმნის სიმღერას არ ეშვება. ჩვენი ქვეყნის პიმნს კიდევ ბევრჯერ მოვიხმენთ სცენიდან, მაგრამ მას ისეთ დროს ასრულებენ, რომ სამაჟის შემრძებით ანთებულ გულზე ხელის დადება ნამდვილად არ მოგინდებათ. მოკლედ, ვალიოს ანგელოზი (გოგა ბარბაქაძე) გამოეცხადება (ყოველი შემთხვევისთვის, ის თავს ასე გვაცნობს) და ჯარისკაცის ანგელოზის მოყოლას თავაზობს. ანგელოზი ცოტა უზრდელოვანია: ერთხელ მონადირეს თავზე დათო წამოაღვრა... თხრობა ყოველთვის აქ წყდება, რადგან ვალიოს ცოლი, ციცინო (ნინო თარხან-მოურავი) ენოში გამოჩენილ ფრთიან არსებას ჩიტად მიიჩნევს და აგდებს. ასე მეორდება რამდენიმეჯერ. ანგელოზი

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100



სცენა სპექტაკლიდან

კი ხუმრობებს განაგრძობს და ვალიოს ხან ხუმრუნებს სიარულის უნარს, ხან - ართმევს. ამ ხუმრობა-ხუმრობაში კი ვალიო, საბოლოოდ, ხეინაობრივ რჩება და თან იმპოტენტადაც აქცევენ. სამაგიეროდ, ანგელოზი ახლა მის ცოლს, ციციონოს უყვება ანგელოზს...

თუკი პიესის წაყთხვას მონიღომებით, ეს ალბათ, მაქსიმუმ ხუთ წუთს წაგართმევთ. სპექტაკლის პირველი მოქმედება კი საათზე მეტ ხანს გრძელდება და ნამდვილად ვერ ვიტყვით, რომ ეს დრო საინტერესოდ არის ათვისებული. მას, ძირითადად, საძი ანგელოზის (ნანუკა ხუციყვაძე, ნინო არსენიშვილი, ია სუხიბაშვილი) აქეთ-იქით „ფარფატი“, მათი გაუგებარ ენაზე მეტყველება და რამდენიმე, საკმაოდ გაწვლილი მიზანსცენა ავსებს. მაყურებელი დაღლილი და გაოგნებულია. თანაც პროგრამაში წერია, რომ სპექტაკლი ერთმოქმედებაა. ერთ მიზანსცენას მთელი მოსდევს, თუმცა, არაფერი იცვლება და ასე გრძელდება დაუსრულებლად. მიუხედავად იმისა, რომ პოსტრევოლუციური ქვეყნის კეთილდღეობის სიმბოლოებად მიჩნეულ ჯარისკაც ვალიოს და ეროვნულ ჰიმნს რამდენჯერმე, არცთუ სახარბიელო კონტექსტში წარმოგიდგენენ, მაყურებელი მაინც მეტს ელის, მეტ სიმართლეს ან... „კი, მაგრამ სჯანდალი?!“ - გულში უკვე კითხულობს ვიდაც. უმრავლესობას კი, ამასობაში, მისი არსებობაც დავიწყებია. ამგვარ ფიქრებში გართული მაყურებლის წინაშე სცენაზე მოულოდნელად ნაცნობ გმირებთან ერთად რამდენიმე

უცნობი პერსონაჟიც შემოიჭრება. ისინი თამაშს იწყებენ, უფრო ზუსტად, განაგრძობენ. ამ დროს კი სცენაზე განათება ქრება, დარბაზში სინათლეს ანთებენ. მსახიობები კულისებში ბრუნდებიან? მაყურებელი ამკარად დაბნეულია: რუთო, დამთავრდა? მაგრამ მაშინვე დარჩენილი დაცვის ბიჭი და პრეზიდენტი ახსენდება და შესვენებისთვის ფოიეში გადის. ანტრაქტის შემდეგ გაუწყვეველი მოლოდინითა და აზრტით ბრუნდება დარბაზში. მაგრამ ამჯერად ის საკუთარ გამძლეობას და სტურუას ავტორიტეტს უფრო უწვობს გამოცდას. იმ ყველაფერმა, რასაც ჩვენ პირობითად უკვე ვუწოდებთ პირველი მოქმედება, მაყურებლის მზაობა მოსალოდნელი სჯანდალის აღსაქმელად საგრძნობლად შეასუსტა; ხოლო რაც შეეხება ხელისუფალი, მათი „პროტოკოლით“ გათვალისწინებული თეატრში შერბენის ლიმიტი შესაძლოა ამოიწურა კიდევ და მათ შედარებით გულდამშვიდებულებმა დატოვეს შენობა. თუმცა, როგორც აღმოჩნდა, ეს მხოლოდ შესავალი ყოფილა. რეჟისორმა ხომ კარგად იცის, რა სჭირდება ხალხს?!

სცენაზე ერთმანეთს ცვლიან სურათები უახლესი წარსულიდან და დღევანდელიდან. ნანატრი (სპექტაკლის სათაურიდან გამომდინარე) პრეზიდენტი (ბესო ზანგური) სცენაზე ჩნდება, შარვალს იყრავს და თავის გარემოცვასთან ერთად დღის წესრიგით ინტერესდება. მის გარშემო ყველას აქვს საკუთარი სახელი, მხოლოდ პრეზიდენ-



ნტია უსახელო. თუმცა, ეს ფაქტი, როგორც ზოგადად მიღებული ასეთ დროს, ამჯერად ხელი-სუფალის ზოგადი ტიპის წარმოსახვისკენ ნაკლებად გიბიძგებს. ბესო ზანგურის ფიზიკური მონაცემები და ის საშუალებები, რომელიც მსახიობი და რეჟისორი პრეზიდენტის სახის შესაქმნელად იყენებენ, უფრო მეტად კონკრეტული პერსონის მიმართ იწვევს ასოციაციებს. საუბარია იმ გარეგნულ შტრიხებზე, რომელიც ხშირ შემთხვევაში არც რეჟისორის ფანტაზიის ნაყოფან და არც რეალური სურათის მხატვრული ტრანსფორმაცია. ბევრი რამ, ძირითადად კი სისუსტენი ძლიერთა ამა ქვეყნისა, მაყურებლის წინაშე ისეთივე სახითაა პრეზიდენტი, როგორც ეს სინამდვილეშია. პრეზიდენტისა და დაცვის ბიჭის აბსურდული ისტორია თითქოს განზე რჩება, როდესაც სცენაზე სამასს მუსიკაზე, ხალხთან ფერხულში ჩამბულ და თავდავიწყებამდე აცეკვებულ პრეზიდენტს ვხედავთ, რომელიც მშვენიერი სქესის მიმართ სიმპათიებს და ღლტოლვას დაუფარავად ამჟღავნებს; ზოლო დაცვის ბიჭის ერთგულებას ცრუ სამხედრო განგაშის საშუალებით ამოწმებს. გარდა ამისა, საკუთარ აწმყოს ბევრი სხვადასხვა ნიშნით შევიცნობთ: ამერიკის პიძის ფონზე დაცვის ბიჭის დაჯილდოების სცენით; ქვეყნის პირველი პირის საგარეო პოლიტიკასა თუ სამნაპო, ნათესაურ კლანზე და მოვიდებოლების ხარისხით, პრეზიდენტის აპარტამენტთან შეკრებილი ხალხის საპრეტესტო აქციით, რაც ამ ქვეყანაში, როგორც ჩანს, დემოკრატიის უმაღლეს გამოვლინებად ითვლება:

– „...ხა ჩემზე, დემოკრატია!“ – ამბობს უკმაყოფილო პრეზიდენტი. და ბოლოს, უდანაშაულო დამნაშავეს, უცხო ქვეყნის აგენტად შერაცხული სტომატოლოგის (გიორგი ვიფშიძე) სიტყვებით: – „...კი, ჩვენს პატრონს!“ (რომელსაც პრეზიდენტიც ეთანხმება) ამთავრებს. ეს ის ფრაზაა, რომლის წარმოთქმისას სცენასა და დარბაზს შორის მომენტალურად პარამონიული ურთიერთობა მყარდება. ეს სიტყვები ყველასთვის ახლობელია – მსახიობებისთვის, რომლებიც უკვე საათზე მეტია სწორედ ამ დემომარჯობის დამტკიცებას ცდილობენ და მაყურებლისთვის, რომელიც საოცრად ნაცნობი პოლიტიკური თამაშების მთავარი გმირის სცენაზე გამოჩენის შემდეგ კიდევ ერთხელ (ან იქნებ, პირველად) რწმუნდება ამაში.

ყოველივე ამის შემდეგ, დღევანდელ დღეს, ყველა საჯარო ტრიბუნად, სატელევიზიო სივრციდან თუ პოლიტიკური არენიდან, სხვადასხვა საბაბით, თუმცა კი ერთი მიზნით გაუჩინარებული სახეების ეპოქაში ამგვარი სპექტაკლის დადგმა გაცილებით უფრო მნიშვნელოვან მოვლედ

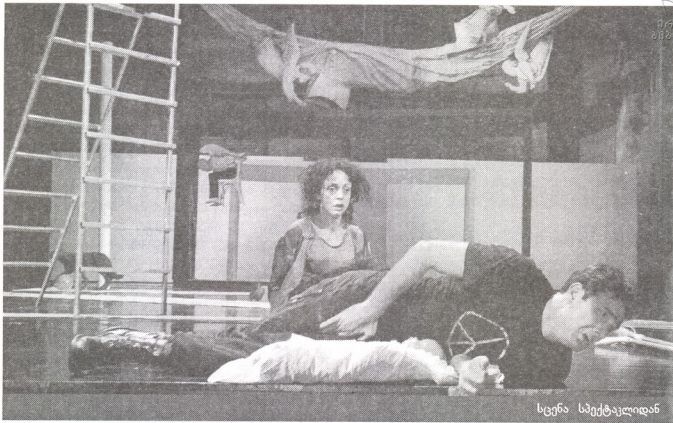
ნად აღიქმება, ვიდრე ერთი რიგითი სპექტაკლის პრემიერა.

ამასობაში კი, ბრივეული გამოშტვევლების დაცვის ბიჭი ენრიკო (ნიკა ქაცარაძე), რომელიც რამდენიმე სიტყვას ძლივს აბამს ერთმანეთს, მივლოებით კლავს ყველას, ვინც, მისი აზრით, მის უსაყვარლეს პრეზიდენტს რაიმე ზიანს აყენებს – სტომატოლოგს, რომელიც მკურნალობის პროცესში ნემსის გაყვითებისას ატყვის, პირველ ლედის, მალენას (ნანუკა ხუციყვაძე), რომელთანაც ინტერპური კავშირის დროს პრეზიდენტის საიმპერვიზი-სგან კენესას ენრიკო საუკვოდ მიიჩნევს: – „...ბა, რატომ გატყინათ რაღაც?“ – კითხულობს მკვლელობის შემდეგ გულუბრველად. კლავს საკუთარ ბიძას, ოთარს, ვისი დახმარებითაა გახდა პრეზიდენტის დაცვის წევრი და ვინც ენრიკოს სულელურ მკვლელობებს სახელმწიფოს ინტერესებით ხსნის. ოთარი ძია (პაატა გულიაშვილი) ერთადერთი გმირია პრეზიდენტის გარემოცვიდან, რომელსაც საკუთარი პოლიტიკური გათვლების ამბიცია თითქოს ძველი წყობიდან მოჰკვეთა. ამიტომ, პრეზიდენტი ამ „გადმონაშის“ ჯერ სამგლოვიარო გვირგვინით, შემდეგ კი საფლავის წაბილწვით „შიაგებს პატივს“. ენრიკო კლავს პრეზიდენტის შვილებსაც, რომლებიც დედის სიყვარულით მამას აღნაშაულებენ და სათამაშოთი „სციქვენ“. ენრიკო არც თავად პრეზიდენტს ინდობს, რომელიც სასოწარკვეთილების ჭამს (ასეთი დრო მასაც უდგება), სახეს იხიკავს. „...უ იპირტყენით პრეზიდენტის სახის კანს!“ – სავეედურობს ენრიკო და მასაც კლავს. ასეთივე განაჩენი გამოაქვს დაცვის ბიჭის საკუთარი თავისთვისაც, როგორც პრეზიდენტის მკვლელისთვის და გული უწერდება. ასე რჩება ის პირმძალაგამოვლენული, როდესაც ერთ-ერთი პერსონაჟი მეკვარ ენრიკოს პირში ვარდს ჩასწრის. ამ პერსონაჟში კი მოგვიანებით ჩვენს ნაცნობ ანგულოზს ამოვიცნობთ.

ასეთი არეულობის დროს, იმედოდ შეიძლება სპექტაკლში გამოყენებული ერთ-ერთი სიმღერის სიტყვები გვექცეს, რომელსაც პრეზიდენტი ინელი-სურიდან ამაყად თარგმნის: „ყველაფერი უციკლება, არაფერია უცვლელი“. ყველანი შევიცვლივით და აღარ გავტორდებით!“ თუმცა, ეს უკანასკნელი სიტყვები სტალინის ფიგურის ფონზე ნამდვილად ორპროზენად უღერს. გარდა ამისა, ბოლო დროს მოვლენები ისე ვითარდება და ეს სპექტაკლშიც კარგად ჩანს, რომ ცვლილებებისგან ბევრ კარგს მაინცდამაინც არ უნდა ვლოდებოდ. ასე რომ, იმედი კვლავ გაურყვევლობაა ან ხეიბარი ვალიოს შვილი, რომელსაც სპექტაკლის ბოლოს ვალიო ავანსცენაზე ტოვებს. ესეც ჩვენი ბაზალეთის ტბის ვრამა...

სპექტაკლის ფინალში, სცენაზე მოყვნილი

№ 1
თავისთავად
სტატიები



სცენა სპექტაკლიდან

გვაშეგებდნენ ერთ-ერთი წამოდგება. ეს ანგელოზია, რომელიც „საწყის პოზიციას“ უბრუნდება, – ფრთებს იყიეთებს და ძალზე შშივილი ხმით ამბობს, რომ ეს ხუმრობა იყო, ზეციური ხუმრობა და ვეკლას სიცილისკენ მოგვიწოდებს. თუმცა, ამ დროს დარბაზში ასეთ ხასიათზე ცოტა ვინმე თუა. ერთადერთი სურვილი გვინდებდა, რაც შეიძლება სწრაფად კვითხით საკუთარ თავს, თუ რა დღხით ვართ გარკვეული ამ ვეკლავფრში. უფრო ზუსტად, ვიყავით, თორემ ამჟამად ჩვენი ადგილი ძალიან კარგად დაგვანახებს სცენიდან – საპროტესტო აქციის ხმაურის ეფექტით – ესაა და ეს.

ასეთი ვარისკაცები გვყავს, ასე გვიყვარს, ასე ვიცავთ და ასეთ პრეზიდენტს ვირჩევთ. ყოველი შემთხვევისთვის, ჩვენს მდგომარეობაზე ასე ხუმრობენ ზეციდანაც და სცენიდანაც, სადაც რეჟისორმა ეს მისია ახალგაზრდა მსახიობებს დააკისრა. რ. სტურუამ, რომელიც თავის დროზე მაკბეტი და ლედი მაკბეტი „კაახალგაზრდავა“, ამჟღერადაც ჩვენს შესახებ წარმოდგენილი ამბავში მთავარ მოქმედ გმირებად თეატრში ახლადმისული მსახიობები აქცია. ამით ცხადი გახდა, რომ მათმა ასაკმა კონკრეტულ შემთხვევაში რეჟისორისთვის უფრო მეტი ფუნქციონალური დატვირთვა შეიძინა, ვიდრე ეს სხვა დროს ხდება ხოლმე. მას შემდეგ, რაც თვით ქვეყნის ბედიც ასაით მასზე უმცროს პერსონებს ვანდეთ, ეს შემოქმედებითი ექსპერიმენტიც უფრო გამართლებული გამოდგა.

მით უმეტეს, რომ ამ მსახიობებს თავის პროფესიაში გაცილებით მეტი გამოცდილება აქვთ. რამდენიმე მათგანისთვის ეს სპექტაკლი სტურუასთან პირველი ერთობლივი ნამუშევარია, ზოგიერთს მასთან მუშაობის მცირე გამოცდილება უკვე აქვს. თუმცა, ორივე შემთხვევაში მსახიობებისთვის (არ დაგვაყენებდეს, ისინი პირველად თამაშობენ რუსთაველის თეატრის სცენაზე). რომელთა სცენურ ქმედებას ნაკლებად გამართული დრამატურგიული მასალა და ამ მასალასთან რეჟისორის ჭიდილი განსაზღვრავს, როლის ხასიათის დადგენა შედარებით რთული აღმოჩნდა (ცხადია, არა თეორიულად). ვიმედოვნებთ, რომ, მათი მდგომარეობა თეატრში, რომელიც მათივე თანატოლი პოლიტიკოსებისგან განსხვავებით უფრო სტაბილური იქნება, საშუალებას მისცემთ მათ მომავალში უფრო წარმატებულად აყენენ რეჟისორის მიერ შეთავაზებული თამაშის წესებს.

ამ შემთხვევაში, მსახიობების მიერ შექმნილი გმირები (მიუხედავად მათი სასტიკი ქმედებებისა) გაცილებით მგრძობიარე და ლმობიერი მეჩვენებიან, ვიდრე ამას სპექტაკლის გადაწყვეტა მოითხოვს. ისინი ნაკლებად მოიაზრებიან რობერტ სტურუას სარკასტულ, ირონიულ დამოკიდებულებებში იმ ვეკლავფრის მიმართ, რაც გარშემო ხდება და, რაც მთავარია, იმ თვითირინაშიც, რაც ამ სპექტაკლის დადგმით რეჟისორმა თავისი შემოქმედებითი აზროვნების მასშტაბების მიმართ გამოხატა.

ემიგრანტები საქართველოდან

თეატრი ათონელზე თბილისის თეატრებს შორის ყველაზე ახალგაზრდაა. ის კერძო თეატრია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, თეატრის დამფუძნებელი ბატონი რეზო სალუქვაძე – ბიზნესმენი, რომელიც, როგორც თავად აღნიშნავს, განსაკუთრებული ეკონომიური შეძლების არ არის, უსახლვროდ უყვარს თეატრი. ამ თეატრის შექმნა, მისი თქმით, მხოლოდ ქველმოქმედება არ გახლავთ. ეს, უბრალოდ, მისი ოცნების განხორციელებაა. რა ბედნიერება იქნებოდა ქართველი საზოგადოებასთვის, რომ ბიზნესმენთა ოცნებები თეატრის, კინოს, საერთოდ ხელოვნებას უკავშირდებოდეს. ის კი არაა, ვისაც სამსახურებრივად ევალებათ, მათაც ასე რომ უყვარდეთ ქართული თეატრი, ნამდვილად შესაშური იქნებოდა ჩვენში თეატრალის ბედს.

ათონელის ქუჩაზე, ძველ უბანში, თბილისურ ენობში, სადაც ნოსტალგიური განწყობა ბუნებრივად სუფევს, თანამედროვე კულტურის კერა შეიქმნა. თეატრის შესასვლელი უფრო კერძო სახლის ზღურბლს გვაგონებს, წინკართან დადებული მერხით. ფოიემი ჩამომჯდარი მოხუცი მანეჟერი თითქოს რაღაცის მოლოდინში გარინდულა. დარბაზი ასამდე მაყურებელს იტევს. რამპასა და აუდიტორიის საკარძლებს შორის მანძილი თითქმის არ არის. სიტუაცია თავად კარნახობს თამაშის წესს – მინიმალური სიყაღბეც კი მიუღებელია.

თეატრის რეპერტუარში ხუთი წარმოდგენა – მონოსპექტაკლი, აქტიორული ღუეტები და თქვენ წარმოიდგინეთ, მიუხედივც კი, რეჟისორებს სრული შემოქმედებითი თავისუფლება აქვთ – მათ თეატრის ხელმძღვანელი ნანა ფაჩუაშვილი იწვევს. ბევრი საინტერესო სახასიათო როლის შემქმნელი არტისტი, რომლის პაბიტუსშიც მუდმივად იგრძნობა ქალღურბა და სინაზე, ისეთ რთულ მისიას ასრულებს, როგორც თეატრის ხელმძღვანელობდა. სხვადასხვა სპექტაკლში დაკავებული არიან თანამედროვე ქართული თეატრის უაღრესად თვითმყო-

ფადი მსახიობები. ნანა ფაჩუაშვილი, როგორც თეატრის ხელმძღვანელი, აქტიორულ თეატრს უყვარს, რაც ასე აკლია ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას.

აქტიორული სპექტაკლია სლავომირ პროფკის „ემიგრანტები“, რომელიც რეჟისორმა ირაკლი აფაქიძემ დადგა. ირაკლი აფაქიძეს სამსახიობო ფაგულტეტი აქვს დამთავრებული. იგი გიზო ჟორდანიას სახელოსნოში სწავლობდა და გამორჩეულ სტუდენტადაც ითვლებოდა. მისი შეჩურჩულებული ხეიო კი რეზო გაბრიადის „სამოთხის ჩიტში“ ყველაზე საინტერესო სტუდენტური როლია, რაც კი თეატრალურ ინსტიტუტში მინახავს. შესაძლოა, სწორედ პროფესიონალი მსახიობები – ირაკლი აფაქიძე და ნანა ფაჩუაშვილი ყველაზე მეტად გრძნობენ, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია მსახიობის ფუნქცია რეჟისორის საუკუნედ მონათლულ ეპოქაში. რეჟისორისა და თეატრის ხელმძღვანელის ნოსტალგიური დამოკიდებულება ამ სპექტაკლშიც ფითხება და მივლი თეატრის რეპერტუარშიც.

ამჟამად ირაკლი აფაქიძე პოლანდიაში ცხოვრობს. თეატრში იგი თავისი სათქმელით მივიდა – პროფკის „ემიგრანტები“ ალბათ, ყველაზე მეტად გამოირატვს ემიგრაციაში მყოფი რეჟისორის პოზიციას. ამიტომაც, ნანა ჭავჭავაძისთან ერთად თავად თარგმნა ეს პიესა.

ჩვენს ფოიერეებში ემიგრაციის პრობლემა უმნიშვნელოვანესია. საქართველოს ყველზე დიდ მტრად მონათლულმა შაჰ-აბასმა მასხი ათასი კაცი გადასახლა ირანში, თანაც ოჯახებით აყვარ წინაპართა მიწიდან. ასე თუ ისე, შაჰ-აბასის მსხვერპლნი უცხო მიწაზე კომპაქტურად ცხოვრობენ უახლოესი ადამიანების გარემოცვაში. ამიტომაც, მათი შთამომავლები ფერეიდანში დღესაც ინარჩუნებენ ეროვნულობას. გარემოს ფსიქოლოგიური ზეწოლა ახლობლების გარემოცვაში, მოგეხსენებათ, ბევრად ნაკლებია. შეუარდნადის მმართველობის პერიოდში მატერიალური სიდუხჭირის გამო უამრავმა ადამიანმა დატოვა სამშობლო, რაც ტრავმატული ფაქტია. აბსოლუტური უმრავლესობა ოჯახისა და ახლობლების გარემოცვაში ცხოვრობს უცხოეთში. წარმატებული მათ შორის ძალზე ცოტაა. უმეტესობა მარგინალის მდგომარეობაშია და თუ ამას არალეგალის სტატუსს დაემატებთ, გასაგები გახდება ჩვენში მოქალაქეების ფსიქოლოგიური მდგომარეობა. პირადად ჩემში პატივისცემას იწვევს თავგანწირვა – განსაკუთრებით დღეების, რომლებიც უცხოეთში, საკუთარ შევიდებს მონატრებულინი, სხვის ბავშვებს ან მოხუცებს უვლიან. „მე კრივის რინგად ვიქცეობ ხოლმე, სადაც მაყურებლებისა და ნიჭების გარეშე ორი თანაბარი ძალის ჩემპიონი იბრძობა: ვე-

ლური იმედი და სასტიკი შიში. ეს მოძავლის შიში იყო" (სლაჟომირ მროჟეკი. „ჩემი ავტობიოგრაფია“, თარგმნა მალხაზ ხარბედიამ). თავად მროჟეკის ცხოვრებაც ემიგრანტის ბიოგრაფიაა. დრამატურები 1963 წლიდან ცხოვრობდა საზღვარგარეთ. იტალიაში იგი ცნობილი მწერლის სტატუსით ჩავიდა და თავის ემიგრანტულ ცხოვრებას სწორედ ასე ახასიათებს. ალბათ, ვასაკებია, თუ რამდენად რთულია მარცხანლის როლში მყოფი ყოფილი ინტელიგენტის, ან თუნდაც გლეხის არსებობა უცხო გარემოში.

მროჟეკის მოღვაწეობის წლები ევროპაში აბსურდის დრამის აღზევებას ემთხვევა. მროჟეკმა ამ ჟანრში განაგრძო დრამატურული მოღვაწეობა, თუმცა, მისი აბსურდი მანაც განსხვავებულია ამ ჟანრის კლასიკოსებისგან. მოგეხსენებათ, იმავე მეტი აბსურდი, რაც სოციალისტური წყობა იყო, შეუძლებელია. მროჟეკი თავისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე თავს კომუნისტების მეზობედ ახასიათებს. შესაბამისად, იმდენად რუბების ხარისხი ფრიად მალედი გახლდათ. ამდენად, აბსურდული წყობის ყოფილი აბოლოგეტის შემოქმედების თემებს აბსურდის თეორიაზე მეტად საკუთარ თავზე გამოცდილი რეალობა განსაზღვრავდა. მროჟეკის აბსურდი ყოფილი სოციალისტის აბსურდა და შესაბამისად, განსხვავებულიცაა. ჩვენში ახლახანს თარგმნილი „ქერიები“ ყველაზე ახლოს დგას აბსურდის დრამასთან. „სახლი საზღვარზე“, რომელიც წარმატებით დაიდგა სამეფო უბნის თეატრში, ძალიან გვაგონებს სოციალისტური წყობის დამახასიათებელ აბსურდულ სიტუაციებს. „ემიგრანტებში“ აბსურდის თეორიის ნაკლები ზეგავლენა იგრძნობა და ესეც კი სრულად წაიშალა ქართულ ვერსიაში. საერთოდ, ქართული თეატრის მსახიობების ტრადიზიტი ზოგჯერ ჟანრის ცვალებადობასაც კი იწყებს ხოლმე. ინტელექტუალური დრამის მწვერვალი – ანუ ის „ანტიგონე“ სერგო ზაქარაიძისა და ზინა კვერენჩილადის შესრულებით ტრაგედია იქცა. სხვა მაგალითების მოძიებაც შეიძლება. მაშ ასე, ქართველი ემიგრანტები AA – ზურაბ ყიფშიძე და XX – გოგა ჰაინაშვილი.

მროჟეკის ემიგრანტებს სახელები არა აქვთ, აქვთ მხოლოდ სტატუსი. სახელები არც ქართველ ემიგრანტებს გააჩნიათ – უბრალოდ არალეგალთა არმიის წევრები არიან. მაგრამ ამ ორ პერსონაჟს სპექტაკლში უცილობლად აქვთ ეროვნული ნიშან-თვისებები, რომლებიც პერსონაჟების გარეგნობასა და ქცევებშია განსხვავებული. გოგა ჰაინაშვილის პერსონაჟი ჭრელი პერანგითა და ასევე ჭრელი პალსტუხით, წვეტანი ფეხსაცმელებით (რომლებსაც განსაკუთრებით უვლის და უფრთხილდება), ნაცრისფერ მარვალ-კოსტუმით

და ყურებიანი ქუდით გარეგნობაშივე ამჟღავნებს ტეტის ანტიესთეტიკობას. ამგვარად შემოსილი მამკაცები მუდმივად გვხვდებიან ბაზრებსა თუ სადგურების ტერიტორიებზე. აი უცხოეთშიც სწორედ „პერონა“ მისი მსახიობი და ოცნების „ახდენის“ ადგილიც იმავდროულად.

გოგა ჰაინაშვილი შენელებული რეაქციებითა და სპეციფიკური, ქარლის რეაგონებისთვის დამახასიათებელი მეტყველებით, გაურანდავი, უხეში მოძრაობებით, მსუყვე ფერებით ქმნის პერსონაჟის პორტრეტს. ეს მსახიობი თვატრის თუ კინოს როლის შექმნისას ყოველთვის ცდილობს თავის გმირს აუცილებლად მოუნახოს ამა თუ იმ კუთხის წარმომადგენლის ნიშან-თვისებები, რომლებიც მის გარეგნულ პორტრეტს ინდივიდუალობას შესძენს და ამავდროულად, შინაგანი თვისებების გახსნას შეუწყობს ხელს. გადაგვლელი თმებით, მუდმივად იქექება, ფეხებსაც იქაყებს, ხმაურით იწყმენს ცხვირს... პერსონაჟის არსებობის წესი ცხოველურ ინტერესებთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე ადამიანურთან. ყველაზე მეტად მას პირუტყვისგან მხოლოდ ადამიანისთვის დამახასიათებელი თვისება განასხვავებს – ტყუილი: საკუთარი თავის და სხვისი მოტყუების მცდელობა. სიცრუეში ცხოვრება მისი არსებობის ფორმაა. მუდმივად თავად არის მისივე შეიზნული ფანტაზიების მთავარი პერსონა – თანაც სულ გამარჯვებული, აღზევებულიც კი საკუთარი თვალსაწიერადან. მისი თანამცხოვრები AA (ზურაბ ყიფშიძე) – სრული ანტიპოდი – მუდმივად მის მილივამია. ყოველ სიტყვას უსწორებს, მუდმივად ამხებს მის სიცრუეს, ცდილობს „დაამიწოს“ მისი ფანტაზიები და მინიმალურად მაინც გაუღვიძოს ღირსების გრძნობა. უცნაურად განსხვავდება მათი მსოფლმხედველობა, მაგრამ სხვადასხვა მუხტის მატარებელი მუდმივად იზიდავენ ერთმანეთს. ზურაბ ყიფშიძის უსახელო პერსონაჟი უსახელო ინტელიგენტი, რიგითი ინტელექტუალი, რომელიც პოზიციას ხანდახან შიპენჰაუერის ციატებით იმაგრებს. თანამცხოვრებისგან განსხვავებით ანალიტიკურად მზოგუნებს და სრულად ანალიზებს იმ ვითარებას, რომელშიც ორივენი ცხოვრობენ. მხატვარ შოთა გულურჯიძის შექმნილი გარემო ნაცრისფერი და უდიდამო კედლებით არის შემოსაზღვრული. გოგა ჰაინაშვილის გმირის საწოლთან პლაკატები და ჟურნალების ამონაჭრებია გაკრული. უამრავი ნახშირი ტენიის ყუთი და ასევე შეღახული მაგნიტოფონები აწყვია – ალბათ, სოფელში გასაგზავნად გამზადებული. ზურაბ ყიფშიძის გმირის საწოლის წინ კი წიგნები ყრია – მწერლობის პრეტენზიის მქონე ინტელიგენტის აუცილებელი ატრიბუტი.

საქართველოს
პარლამენტის
პრეზიდიუმის
გამგზავნი



AA - ზურაბ ყიფშიძე და XX - გოგა პიპინაშვილი

შედა და ფულის ტრანზაქციასაც დააღწია თავი. თვითმკვლელობასაც გადაფიქრებინებს პალსტუხისგან გაკეთებულ ყულფში თავგაყოფილ მეგობარს. ზურაბ ყიფშიძის პერსონაჟი მთელი სპექტაკლის მანძილზე ქვენადამანურ ვნებებს ებრძვის, თითქოს ამარცხებს კიდევ რაღაც კი თავად დაარჩება დამარცხებული. უამრავი თეზისითა და თეორიით აღჭურვილი, იგი სრულიად არამყარად გრძობს თავს, რადგანც საკუთარ მიწას არის მოწყვეტილი და სამშობლოში ფესვები არ გააჩნია... მას წერილსაც კი არავენ წერს, არც არავის ახსოვს. ყოველგვარი გარეყვანილი სიტლანქის მუხუხავად, უფრო სიცოცხლისუნარიანი გოგა პიპინაშვილის პერსონაჟია, ვინაიდან მას სამშობლოში განცდა აქვს შემორჩენილი. მშობლიური ბუხუბიც კი ამ განცდის ნაწილია. ზურაბ ყიფშიძის გმირისგან განსხვავებით, საერთოდ არ ცდილობს გარემოსთან ადაპტირებას. თვითმკვლელობის მცდელობის შემდგომაც ისევ ეგუება ყოველივეს და ხერხნახსაც სწრაფად ამოუკვება.

მაგიდაზე უწესრიგოდ აწვეია ჩაიდან, ჭკივიბი. მაგიდის ფეხთან კი ტუალეტის ქაღალდის რულონია ჩამოყიდებული... პერსონაჟების მდგომარეობას ყველაზე ზუსტად მაინც ზემოდან ჩამოშვებული კანალიზაციის მიღები გამოხატავს, რომლებიც ტექნიკური სართულის მოზინადრეებად აქცევენ სპექტაკლის პერსონაჟებს და ამავედროულად, ზურაბ ყიფშიძის გმირის განცხადებით, ნაწლავის ჩხირების მდგომარეობაში მყოფი ადამიანების საცხოვრისის ვიზუალური გამოხატულებაა. სპექტაკლის პროგრამაც დემორტირებული ემიგრანტის დეკლარაციის ფორმით არის დაბეჭდილი და სპექტაკლის განწყობას ამძაფრებს. (ფორუმების ავტორია ცნობილი ბიზნესმენი მამუკა ხაჩარაძე).

სპექტაკლის ფინალში ზურაბ ყიფშიძე საცოდავად მიიუყუება საწოლზე, მთელი სხეულით ცახცახებს და ქვითინის ხმას იხმობს... როდესაც ამ ორ მსახიობს ვუცქერთ სცენაზე, უბრალოდ გული გვეწყდება, რომ მათთვის სპეციალურად არ იწერება სცენარები, არ იდგმება სპექტაკლები თუ ფილმები... არ შემეშინდება იმის თქმის, რომ ზურაბ ყიფშიძეც და გოგა პიპინაშვილიც, მართლაც, დიდი მსახიობები არიან.

სოციალისტური სისტემის კაპიტალიზმით ჩანაცვლებამ პოსტსოციალისტურ სივრცეში ის პრობლემები წარმოაჩინა, რომლებიც კაპიტალისტურ საზოგადოებას ორი საუკუნის წინ ჰქონდა ვადატრანილი, ვობსეკისა თუ მეკლანუაშვილის მივიწყებული სახეები - უკიდურესი გაჭირვებისა და დამცირების ატანა ფულის დაგროვების მხნით. თითქოს გასული საუკუნეების აჩრდილები გაცოცხლდნენ და ამ აჩრდილების საპირისპიროდ ზურაბ ყიფშიძის პერსონაჟი გაათვრები იბრძვის თანამემამულის სულის გადასარჩენად „სძლოე სიხარბესა შენსა“ - ეს შეგონება მუდმივად თან სდევს ინტელიგენტი პერსონაჟის ქმედებას მთელ სპექტაკლში. ცინიკური რეპლეკებით, ხანდახან ათომობითაც, საკუთარი გამოუმუშავებული თანხის ხარკზეც იგი თავგამოდებით ცდილობს მონის მდგომარეობაში მყოფი თანამცხოვრების გამოფხიზლებას. თითქოს აღწევს კიდევ - გოგა პიპინაშვილის გმირი საკუთარი ხელით ხეეს სათამაშო ძაღლში ჩამალულ ფულს - იდეალური მონა არ

მროვეკის ემიგრანტიბი ირავლი აფაქიძის სპექტაკლში ქართული მენტალიტეტის და პრობლემატუის პრინციდან არიან განსხეულებულნი. თეატრი ათონელზე მროვეკის პიესის ქართულ ვერსიას წარმოგვიადგენს - ჩვენი სატკივართი გაჯერებულობა, რომელიც თანხვედრია ყველა პოსტსაბჭოთა ემიგრანტის პრობლემებთან. თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დრამატურგის პიესის დადგმით ქართულ სცენაზე სრულიად განსხვავებული და ამავედროულად, ეროვნული ნიშან-თვისებების მატარებელი ორი უაღრესად შთამბეჭდავი სახე შეიქმნა, რაც, უდავოდ, ძალზე მნიშვნელოვანია.

საქართველოს თეატრალურ სივრცეში თეატრი ათონელზე წარმატებით იმყიდრებს ადგილს.

თათა გუშერია

„გიულიკი!“

ადამიანმა კარგად იცის, თუ რა არის სიყვარული, მეგობრობა, ღალატი; ეს ყველაფერი ზოგს რეალურად შეუგრძნია, ზოგმა კი მხოლოდ თეორიულად იცის. ცხოვრება იმდენად რთულ ვითარებაში და ისე მოულოდნელად გვისვამს კითხვებს ერთგულებაზე, მეგობრობასა და სიყვარულზე, რომ მხელია სწორი პასუხი ვასცე. შეიძლება დაიბნე კიდევ და წაიშალოს ზღვარი კეთილსა და ბოროტს შორის. ამ ჭიდილში ამოიცნობა ადამიანი თავისი ღირსებებით.

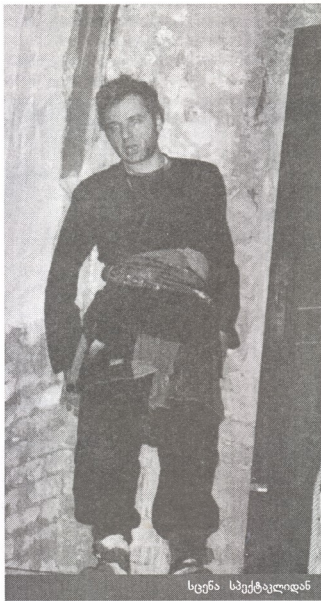
შიო არაგვისპირელი მხატვრული ენით აღწერს ყარაის გაშლილ მინდერებს. ცხერის ფარა, თითქოს ამოქარგულიყოს დიდ ველზეზე. მწერალი შეძლებული თათარი მეცხვარის, ალის ოჯახს გვიხატავს, რომლის ცხოვრებაც, ერთი შეხედვით, წყნარად მიედინება. მოჩვენებით სიმშვიდეს კი, მისი ახლობელი ქრისტიანი მიტრუა ააშკარავებს.

რეჟისორი გოგა თავაძე ამ ისტორიის სცენაზე გადმოტანის საშუალებით ტრაგიკულ სიყვარულზე გვესაუბრება. მასვე ეკუთვნის ნაწარმოების გასცენიურება. გ. თავაძე ცდილობს ავტორის ენა შეინარჩუნოს და აღწევს კიდევ. შ. არაგვისპირელის ნაამბობს გმირების მემუეობით გადმოგვცემს. პერსონაჟთა შორის დიალოგებში კარგად არის განფენილი მოქმედება, თუმცა, მაინც ახლავს მინუსები, რაც გაწვლილ სცენებსა და სპექტაკლის დინამიკის დარღვევაში გამოიხატება.

ეს არის ამბავი სიყვარულზე, რომელსაც თავიდანვე არ ეწერა ბედნიერი დასასრული. რეჟისორმა ფინალი შეცვალა. აქედან გამომდინარე, პერსონაჟთა მოქმედებამ, ხასიათმა და მდგომარე-

ობამ განსხვავებული ფონი შეიძინა. ფინალის შეცვლაში „კეფი ენდს“ არ ვგულისხმობ. სპექტაკლი ტრაგედით მთავრდება. შიო არაგვისპირელის „გიულიკიში“ სიყვარული არის ამაღლებული, მშვენიერი, რისთვისაც სიცოცხლესაც კი სწირავენ. ლიტერატურულ ორიენალში გმირები ყველაზე დიდ შეცდომებს ჭეშმარიტი გრძნობის გამო სწადიან.

გათოხილი ქალის სიყვარული მეუღლისადმი ერთგულებაში გამოიხატება. გიული კი არა ალის – მისი ქმრის, არამედ მიტროს ერთგულია. რეჟისორი ხაზს უსვამს ცოლ-ქმრის ასაკობრივ სხვაობას. ჩვიდმეტი წლის ლამაზი გოგონა სულაც არ შეეფერება სამოცდაათის გადაშორებულ მოხუცს. მით უმეტეს მაშინ, როდესაც შორიახლოს მისი თანატოლი მიტრო ეგულება. სასიყვარულო საკუთხედი ამ შემთხვევაში მხოლოდ და მხოლოდ ბანალური შეფასება იქნება; რადგან ალის არა მარტო გიული, არამედ მისი ოჯახის ახლო მეგობარი მიტროც ღალატობს. გ. თავაძეს



სიგენა სპექტაკლიდან



სურს მსგავსი ურთიერთობები დღევანდლობაში მოიპოვოს და წარსული ტრადიციის არსი აწმყოში არსებულ პრობლემებს მიაგოს.

ალის (მარლენ ეგუტია) სიყვარული გიულის (ლელა მეტურიშვილი) მიმართ უსახლეროა. იგი ყველაფერს აკეთებს მისთვის. რეჟისორი ალის სახეს ამაღლებულ გროსოებს შთაბერავს, რასაც დაუფარავად გამოხატავს ასაკოვანი ალი. ეს განსაკუთრებით მაშინ ხდება, როცა მარლენ ეგუტიას პერსონაჟი გაზაფხულს ადრის გიულის.

მიტრო (გიორგი ზანგური) შეყვარებულია გიულისი და დამდამობით ხდება კიდეც მას. მიტროს სახეში რეჟისორი აერთიანებს დიდ ენებებს, ასევე სიყვარულს, რომანტიკული თავგადასავლებს მოყვარულს, მაგრამ ალისგან განსხვავებით მერყევობას გადაწყვეტილებების მიღებას, შეიძლება ითქვას, მიმავლის შიშსაც კი. ზუსტად ეს არის ორი თაობის შედარება და კონფლიქტი მათ შორის. მყარი, მტკიცე ბუნების წარსული – მოხუცი ალი და უმძინო ცხოვრების მიმდევარი, პასუხისმგებლობის გროსობისგან დაცლილი აწმყო – ახალგაზრდა მიტრუა. მსგავსი პესიმისტური გადაწყვეტა რეჟისორის თანამედროვეობამ უკარნახა. შ. არაგვისპირელის მიტრუა მიზანდასახული, მეტროლი სულის პატრონია, რომელიც ცდილობს ყველაფერი გააკეთოს იმისთვის, რომ გიული მასთან იყოს. მისი გახდეს. გ. თავაძემ სრულიად შეცვალა მიტროს სახე: მაგრამ ამით იგი ვერ აეთიარებს თვითონ გმირის შინაგან სამყაროს. მიტროს ხასიათს გამართლებელი ნიუანსები აუხებს. აქედან გამოძინარე, მიტრო ცალსახად, ყოველგვარი ღირებულებებისგან დაცლილი კაცის შთაბეჭდილებაა ტოყეა. მოთხრობის მიტრო აბსოლუტურად სხვა ადამიანია, ასე რომ, სპექტაკლში გარდაქმნილი გმირი ამ ცვლილებების გამო კნინდება. მე არ ვთვლი, რომ რეჟისორმა ლიტერატურული პირველწყაროს კოპირება უნდა გააკეთოს. ყოველ ნაწარმოებს სპექტაკლის ავტორი მისეულს ამატებს და ეს აუცილებელი ფაქტორია, მაგრამ ნებისმიერი მოვლენა თუ გმირის მოქმედება მხატვრულად გამართლებული უნდა იყოს. კონკრეტულ შემთხვევაში კონცეფცია დღევანდლობას უკავშირდება, მხოლოდ მისი განხორციელება ითხოვს მეტ დამაჯერებლობას.

მარლენ ეგუტიას ალი ცოლების მიმართ საკმაოდ მეტროა. იგი მხოლოდ გიულისთან ხდება მორჩილი და სათნო.

საკმაოდ ლაღი ახალგაზრდა კაცის სახე შექნა გიორგი ზანგურმა. იგი ყოველგვარი ზემოქმედების გარეშე ასრულებს რეჟისორისგან მოცემულ ამოცანებს. გ. ზანგური დიდ ყურადღებას

აქცევს მეტყველებას, ხმის ტემბრს და თითოეულ სიტყვას განზრებულად წარმოსთქვამს.

ალსანიშნავია ალის და მიტროს საუბარი (ჩიბუხის ჩუქქების ეპიზოდი). თვითონ სცენაა შინაგანად დამაბული. გ. ზანგურის მიერ ყოველ წარმოქმულ ფრაზაში გმირის განცდები მძაფრად გამოიხატება. ამ მომენტში მ. ეგუტიას პერსონაჟი ვერ პასუხობს მას სათანადო ემოციით, რაც გარემოებიდან გამომდინარეობს და ირღვევა დინამიკა.

ლელა მეტურიშვილის გიული თვალდახუჭული ენობა მიტროს სიყვარულს. გოგონას გროსობა წრფელია. იგი მზადაა ბოლომდე გაჰყვას და გაიპაროს; თუნდაც იმ ცივ, ბნელ სენაში გამოიყვოს და ყოველდღე დაელოდოს მას. მეტურიშვილი, ისევე როგორც სპექტაკლის ყველა აქტიორი, ფსიქოლოგიური ხერხებით ქმნის თავის პერსონაჟს. ლ. მეტურიშვილის გიული დროდადრო თითქოს ემეება და გმირის მამობრავებული ძალა დუნდება. საჭიროა უფრო მეტი ექსპრესია. ეს ქალი ზომ ყველასათვის სასურველია და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მშვენიერი გარეგნობა აქვს. ალსანიშნავია ერთი სცენა, როცა გიული მიტროს საჩუქარს უბრუნებს. ლ. მეტურიშვილი მართლაც რომ ძიული გროსობით წარმოაჩენს გაბრაზებულ და შეურაცხყოფილ ქალს. გამოკვეთილი ადრისაკული, ჩადრით მოხილი ქალბატონის დაფარული ემოციურობა და ხიბლი. ასეთი ხიბლი ძიული წარმოდგენის განმავლობაში უნდა გასდევდეს გიულის სახეს.

რეჟისორმა სხვა პერსონაჟსაც შეუცვალა „ბედი“. თუცა, აქ მეტი დამაჯერებლობით. ქერბალაი – ალის უმცროსი ვაჟიშვილი, უცოლო, მარტოსული ადამიანი, რომელსაც არაფერად თვლის. მოთხრობაში კი, ყველაფერი პირიქითაა. თვითონ ალი უარყოფს შვილის თანადლობას. რამაშ გემიამვილის ქერბალაი ბუქის არ ლაპარაკობს. იგი ჩემია, მაგრამ სიძულვილს განიცდის მამის მიმართ, შურს მიტროსი და ფარულად მოსწონს გიული. მსახიობის ბრიყულ სიცილში მაინც იკვეთება, რომ მისი გმირი არც ისეთი სულელია, როგორც მიაჩნიათ. რ. გემიამვილი ვიზუალურადაც ნამდვილ თათარს წაავსებს, თავისი კოსტიუმით და წვეთით. მსახიობი თანდათან აეთიარებს ქერბალაის შინაგან სამყაროს, რაც საბოლოოდ გიულის მკვლელად აქცევს. ისევე გაკავლებს პარალელს ორიგინალთან: გიული ქერბალაისთან შემბრობებისას შემთხვევით კვდება. სპექტაკლში კი ქერბალაი ახრობს მას. გიულისთვის სიცოცხლის მოსწრაფება ქერბალაის პასუხია მამის მისადმი დამოყიდებუ-

№ 1
 ალექსანდრე სტოიკოვიჩი

ლებს გამო, მიტროს მიმართ შურის აშკარა გამოხატულებაა და იგი თითქოს ხარაიერს იყვითებს, რადგან იცის, გიული მისი არასდროს გახდება. მსახიობი ბოლო სცენებში მშვიდი და აუღელეკებელია. იგი ამგვარად თავისი პერსონაჟის განცდებზე აყუთებს აქცენტს.

გროტესკულ სახეს ქმნის აღის პირველი ცოლი იეთარი (ბერტა ზაფაევა). იგი არც ისეთ ზიზღს აუღენს გიულის მიმართ, როგორც ეს მოთხრობაშია. პ. ზაფაევას იეთარი ცხოვრებისგან დაღლილი ქალია. იგი შეჩვეულია ქმრის მრავალცოლიანობას და, ალბათ, ამიტომაც სულერთია ყველაფერი, რაც მის გარშემო ხდება. აღის სხვა ცოლი ლეილა (ნინო წეროძე) გამოყვეთილად აუღენს სიმულკელს გიულისადმი, თუმცა, არც ეს გმირია განსაკუთრებულად დასამახსოვრებელი.

სპექტაკლში საკმაოდ უხეშად და ზედაპირულად იჭრება აღის ორი ვაჟიშვილი. პერსონაჟების ჩამოუფალიბებელი ხასიათები, არადამაჯერებელი სიფიცზე გვაფიქრებინებს, რომ რეჟისორმა მეტი საფუძველი უნდა შეუქმნას გმირებს.

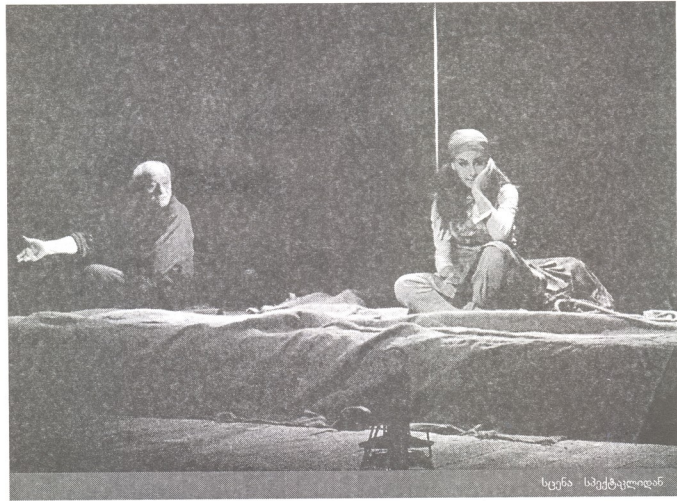
სპექტაკლის განმავლობაში ხშირად გაისმის აღმოსავლური მუსიკა. მუსიკალური გაფორმება გ. თავაძეს ეკუთვნის. იგი ამა თუ იმ მქოლდის

ზუსტად არგებს სცენებს და განწყობას უქმნის მაყურებელს.

ავანსცენაზე გოგრა, ხილი, ყვავილები, ნოხები, ჭურჭელი და ბევრი სხვა რამ აწყვია. ეს ატმოსფერო თავისი ფერებითა და სიჭრელით აღმოსავლურ ესთეტიკას მიესადაგება. მხატვარი ა. კალატონიშვილი ცდილობს ვიზუალურად მშვენიერი გარემო შექმნას; თუმცა, წარმოდგენაში დეკორაციას არაერთგვაროვანი დატვირთვა აქვს. სცენის სივრცეში ჩამოყიდებული ორი დიდი ფარდა იდუმალების სიმბოლოა. რეჟისორი ხშირად იყენებს ამ დიდ ტილოებს სხვადასხვა ეპიზოდში, მაგრამ ზედმეტად შეჩვენება ვოკელ წუთის ფარდების გამოა-დაკეცვა.

წარმოდგენაში არ ვითარდება ის მუხტი ბოლომდე, რომ გაგიტაცებს. მილიანი დინამიკა დარღვეულია და სიუჟეტის დამაბულობას არ სდევს საკმარისად გამოხატული ექსპრესია.

გიულის კლავენ. მძინარე მიტრო კი მხოლოდ გვერდს იცვლის. გ. თავაძე ასეთ პესიმი-სტურ განწყობაზე ასრულებს სპექტაკლს. მიტრომ იცის, თუ რა არის სიყვარული, მეგობრობა, მაგრამ მინც ღალატობს მას და სიყვარულს (გიული). მას სძინავს, ანუ მისთვის ყველაფერი სულერთია.



სცენა სპექტაკლიდან



ლელა ნიფურია

ამსცანტრული პარტოველების ბასაჭირი

„ძალიან გაჭირდა, ბატონო“... ეს ან მისი მსგავსი სიტყვები დაეით კლდიაშვილის ყველა ნაწარმოებში გვხვდება. უპირველესი ქართველი დრამატურგის ყველა პიესა თუ მოთხრობა გაჭირვებაზეა. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“ კაპიტალიზმს ვერ მორგებიან და ამიტომაც უკიდურეს სიღარიბეში ცხოვრობენ. მაგრამ პრობლემები მხოლოდ მატერიალური არ გახლავთ: ეკონომიური სიღუფაზე ზნეობრივ პრობლემებსაც წარმოშობს და ისინი კი, მოგეხსენებათ, მარადიულია. სწორედ, ადამიანებში ზნეობის დაცემაა ის უპირველესი სატკივარი, რითაც დაეით კლდიაშვილის ყველა ნაწარმოებია გაჯერებული. სწორედ მორალური ასპექტის ავტორისეული ხედვა აქცევს კლდიაშვილის თხზულებებს მარადიული ღირებულებების შემცველ კლასიკურ ნაწარმოებად. მისი პიესები და მოთხრობები მრავალგზის დაიდვა ქართულ სცენაზე და ყველა რეჟისორი ერთნაირი რუღუნებით ცდილობდა კლდიაშვილისეული ხედვის წარმოდგენას. „დაეით კლდიაშვილის თეატრი“ ფართო ცნებაა, სადაც წარმატებული ინტერპრეტაციები უმეტესად ფსიქოლოგიური თეატრის ასპექტში მოიხსნება. რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის ერთობლივი დადგმა, „სამანიაშვილის დედამიწა“, რომელიც სამართლიანად ითვლება ქართული თეატრის ერთ-ერთ შესანიშნავ წარმოდგენად, ღრმა ფსიქოლოგიზმთან ერთად უხვად შეიცავდა ექსცენტრიკის ელემენტებს. რამაზ ჩხეიძის კირილე მიძინოშვილი მთლიანად ექსცენტრიული პერსონაჟი გახლდათ. იგი ფილიგრანული ფსიქოლოგიური ნიუანსებით შემწნილი სერგო ზაქარაიძის ბეკინასა და გიორგი გვეგუკორის პლატონის გვერდით თა-

ნაარსებობდა. ეს განსხვავებული აქტიორული ხეები საოცარ პარმონას ქმნიდნენ სცენაზე... მას შემდეგ თითქმის ოთხი ათეული წელი გავიდა... დაეით კლდიაშვილის ნაწარმოებების ბევრ კარგ დადგმასთან ერთად ბევრიც დაშტამპული „ფსიქოლოგიური“ სპექტაკლი განხორციელდა. ქართულ თეატრში მწიფდებოდა დაეით კლდიაშვილის შემოქმედების ახლებურად წაყიხვის აუცილებლობა. რობერტ სტურუას თეატრი, მისი ამჟამინდელი ფორმით თითქოს არ შეესატყვისებოდა „დაეით კლდიაშვილის თეატრის“ არც ერთ დამკვიდრებულ ნორმას. ბოლო ათწლეულში რობერტ სტურუასა და ზაზა პაპუაშვილის შემოქმედებით ტანდემი რუსთაველის თეატრის წარმატების გარანტიად იქცა, მაგრამ ეს რეჟისორისა და მსახიობის ერთობლივი შემოქმედებაა. ზაზა პაპუაშვილის სარეჟისორო დებიუტი რობერტ სტურუასთან ერთად ბათუმის თეატრში შედგა. „დაისპანის გასაჭირი“ ჯერ ბათუმში დაიდგა. სამწუხაროდ, იმ სპექტაკლის ხილვის შესაძლებლობა არ მქონდა. რუსთაველის თეატრის „დაისპანის გასაჭირი“ სტურუას ესთეტიკას შეესატყვისება და ზაზა პაპუაშვილიც ამ ესთეტიკის შესაბამისად მუშაობს.

და მაინც, რა სულიერი კავშირია შემოდგომის აზნაურების ჭირისუფლასა და ოცდამეერთე საუკუნის წარმატებულ თეატრალურებს შორის? დაეით კლდიაშვილისთვის თავისი პერსონაჟები, – იმერელი აზნაურები, ყველა ნაკლით წარმოიქმნენ „მისიანები“ არიან, ადამიანები, რომელთა სიყვარულიც ავტორის ყოველ სიტყვაში იგრძნობა. რეჟისორია პერსონაჟები კი, რომელთა ნაკლოვანებებსაც ასევე დაუფარავად წარმოაჩენენ სპექტაკლში – ის ადამიანები, რომლებიც ჩვენს გვერდით დღეს სახლობენ. მიუხედავად იმ გროტესკისა, რომლითაც ისინი არიან წარმოდგენილი, სპექტაკლში ნათლად იყიხება რეჟისორთა ჭირისუფლობა და, თუ გნებავთ, იმგვარი სიყვარულიც, როგორც კლდიაშვილს ახასიათებს თავისი პერსონაჟების მიმართ. რაც შეეხება პოზიციას, მიუხედავად პიესისა და სპექტაკლის სრულიად განსხვავებული სტილისტიკისა, სათქმელი და უფრო ზუსტად, დიდი სატკივარი მწერალსაც და რეჟისორსაც ერთი აქვთ – მიზანი საშუალებას არ აპარტოვებს. მით უმეტეს, თუ მიზანი სრული არარაობის, ოსივოს სიმობაა, საშუალება კი ღირსებაზე უარის თქმა. ადამიანებო, შეინარჩუნეთ ღირსების გრძობა, ყოველივე ამქვეყნად ამოა – ალბათ, დაახლოებით ასე ფიქრობს შვეიცნება, რომელსაც მწერალიც და რეჟისორიც ქართველებს ეუბნებიან. უფრო ზუსტად კი, ლამის ეხვეწებიან...

საქართველოში კვლავაც მატერიალური სი-

№ 1
„სტოკოპ“
ყოფილია

დუსჭირვა, მაგრამ ეს თემა სპექტაკლში სრულად გამოირიცხა. სპექტაკლის პერსონაჟები საკმაოდ რესპექტაბელურად გამოიყურებიან და სანატრელ სასიძოვს, ოსიოს (დავით გოცირიძე) ფულთათაც კი უპირებენ მოხიბვლას. ნატალიას (ეკა მოლოდინაშვილი) და კაროენას (ქეთი ხიტორი) სრულიად არ აშინებთ გაუთხოვრად დარჩენა და აშკარაა, რომ ისინი მომავალში უმანჩოებს არ „შეეწირებიან“. უფრო მეტიც, გოგონებს შორის მეგობრული ურთიერთობაც კი მყარდება და არავითარი კონკურენცია მათ შორის არ არის. ისინი ერთად დაქრინან თავაშვებული სიანცით და ერთმანეთს ენმარებიან კრიტიკულ სიტუაციებში. და რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, არა თუ დაბერების ასაკისკენ გადახრილი, არამედ, საერთოდ, ბავშვები არიან, გასათხოვრად ნამდვილად რომ უნდა ენაწიებოდეს პატრონს. კაროენას შვირად ეძინება კიდევ, მამა გადაღლილს ხურჯინივითაც კი გადაიცილებს მხარზე. ახალგაზრდა თაობის ყველაზე მნიშვნელოვანი პერსონა VIP, როგორც დღეს მათ უწოდებენ, ოსიო (დავით გოცირიძე), გამოყვეთილი ლიდერი – ოღონდ ვისი ან რისი, გაურკვეველია. სასიძო, რომლის ხელში ჩასაგდებადაც სცენაზე, ფაქტობრივად, საომარი ვითარებაა – შეიარაღებული სამხედრო დაცვაც დაეყვება თან ბიძის, ინიხიძეს (ზვიად პაპუაშვილი) სახით. ოსიოს მოსვლას მიმდე ტექნიკის ხმა მოაცილებს, ხალხის ყვირან იმის – მასაღიდერს ესალმება. ლიდერი თავშეკავებული და მოწყალეა – სამომავლოდ საჭირო იქნება მათი ხმები. მომცრო ტანის, თეთრი ტილოს სამოსში გამოწყობილი ოსიო დაბნეულ ბავშვს ჰკავს, რომელმაც, უბრალოდ, არ იცის, რა უნდა აკეთოს და მარიონეტადაა ქცეული გასამხედროებული ბიძის ხელში. საერთოდაც, მომავალი თაობა უფროსებივსგან უფრო სათამაშოებად არიან მოაზრებულნი, ვიდრე პიროვნებად. ახალგაზრდების ნებულობა საერთოდ არ აინტერესებს ანგარებით შეპყრობილ წინა თაობას.

ახალგაზრდა მსახიობები ქეთი ხიტორი, ეკა მოლოდინაშვილი და დავით გოცირიძე თავიანთ პირველ შემოქმედებით ნაბიჯებს დგამენ რუსთაველის თეატრის სცენაზე. ვფიქრობ, მათი სახით ახალი, საინტერესო აქტიორები შეემატა სახელოვან თეატრს. ისინი უდავოდ არიან ახალი ენერჯის მატარებელნი. და იმედია, თეატრის სამომავლო ცხოვრებაში მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანენ. რუსთაველის თეატრშიც ისინი არიან ის პერსონაჟები, რომლებიც ოპტიმისტის საფუძველს იძლევიან. კაროენა პროტესტის მატარებელია სპექტაკლში. იგი მუდმივად ფოტოების გადაღებით

არის დაკავებული და ფაქტების ფიქსაციით თითქოს სამომავლოდ ისტორიას ქმნის. ახტავანა და თავქარიანი იგი ნატალიასაც აიყოლიებს ხოლმე. სპექტაკლის ფინალში გოგონები ერთად ამაღლებებიან ხარაჩოზე. რაფაელიის სიქსტის მადონას გახუნებული შავ-თეთრი ფრესკის კონტურს, რომელიც სცენის მთელ სიმაღლეზეა განფენილი, ალბათ, ფერებსაც შემატებენ. ახალგაზრდებში ეს ფინალური მეტაფორა მთელი წარმოდგენის იდეას განაცხადებს – შესაძლოა, ამ თაობამ მაინც მოიხაროს ჭეშმარიტი ფასეულობები და შესაბამისად, ცხოვრების სწორი ფორმაც.

სპექტაკლის მხატვარი მირიან შველიძეა. კონცეპტუალური სცენოგრაფია – ასე უწოდებენ სპეციალისტები წარმოდგენის გაფორმების ისეთ სტილს, როდესაც მხატვრობაში ავტორთა კონცეფციაა განსხვავებული. ეს სტილი დიდი ხანია დამკვიდრებულია ჩვენს სცენოგრაფიაში და კარგად აპრობირებულიც. ყოველი ფრაგმენტი, რომელიც ერთ სცენურ სივრცედ იყრება, აზრობრივი დატვირთვის გამტარებელია. სცენის მარჯვენა მხარეს, შუშის კედლის მიღმა, ძვირფასი აბაზანა მოჩანს, რომელშიც სპექტაკლის დასაწყისში მართა ბანაობს. მსახიობის სხეული გამოყვეთილი თხელი ლამაზი ტორსით თითქოს დეკორის ნაწილად ადიქმება და არა უბრალოდ სიმშველედ. პერსონაჟის, უფრო ზუსტად პერსონაჟთა სულის გამომსახველია ჯერ კიდევ წინ არის, ბევრად უფრო ვულგარული, ვიდრე სხეულებრივი სიმშველე...

სცენის სიღრმეში ცელოფანგადაფარებული ნივთები დევს: უცხოური მანქანა, შავი როიალი, ძველი გაჭურა... მართას სამყოფელში მშენებლობის პროცესსა – მირიან შველიძის სცენოგრაფიაში ხაზგასმული ეკლექტიკაა. უზარმაზარი გამხმარი ხე, მასზე შემორჩენილი ერთადერთი ვაშლით, ოსიოს საცქუნებლად რომ იყენებს მართა, კომპიუტერი და გორაკოლაჭებიანი სკამები – თანამედროვეობის უცლობელი ატრიბუტი. დაულავებელი ყოფა, არეულობა, სადაც სიმყვდონე და სიმშვიდის მიღწევა შეუძლებელია... კოლდაშვილის დროიდან დეკორაციაში ძველებური სკამები და ჩოხა შემორჩა, რომელსაც ასევე ცელოფანი აქვს გადაფარებული და მას სპექტაკლის ფინალში შემოაცემენ დარისპანს. საერთოდაც, ეროვნული სამოხი, ქართული კლასიკური პოეზიის ციტატები თუ იმერული მელოდიები – ეს ის დეტალებია, რომლებიც პერსონაჟების განსაკუთრებულ ემოციურ მდგომარეობას გამოხატავს. სწორედ მათ მიმართავენ სპექტაკლის გმირების აქტივების ჭამს. გამოყვეთილი იდეის მატარებელია ეკლესიის მაკეტი, რო-



მლის სახურავზედაც ხეება ამოსული. სცენის სიღრმეში განთავსებული დეკორაციის დეტალი დიდ აზრობრივ დატვირთვას ატარებს – ამგვარი სახურავები ხშირად გინახავს და რეალურ ცხოვრებაში უფუნქციოდ დარჩენილი სალოცავის სიმბოლოდ აღიქმება. სცენაზე კი ამ მაკეტთან მუხლებზე ხოხებით ლოცულობს ოსიკო – თუშცა, მისი ცხოვრების წესი სრულიადაც არ გაგვს ეკლესიურს. სხვა პერსონაჟებიც არ ტოვებენ უყურადღებოდ: შემთვრალი დარისპანი და მუშები დოლზე უკრავენ და ცეკვავენ. მათთვის ეროვნული გრძობის გამოკვლევა მხოლოდ ტაშ-ფანდურია. პელაგია (ნანა ფაჩუაშვილი) განხეულობის სამალავადაც კი იყენებს ტაპრის მაკეტს, იმ განხეულობის, რომლითაც ის მიმდევალში ოსიკოს მოხიბვლას აპირებს. მაგრამ ამ „ფუნქციების“ მინიჭება უფუნქციობაზე უარესია. არც ერთი პერსონაჟის ქმედებაში ეკლესიური არაფერია. ქრისტიანული და ეროვნული თვისობრიობის დაკარგვაა სწორედ მანქანი იმისა, რომ ადამიანური ურთიერთობები სპექტაკლში მოყვასთა თანადგომა კი არ არის, არამედ უაზრო ენებების შეგვხების მძაფრი ასპარეზია. აქ არავის არავინ არ უყვარს. მხოლოდ დარისპანი და პელაგია თუ გამოკვლენენ ხოლმე, ისიც იშვიათად. შეილები მამართ მცირე დოზით შშობილურ ზრუნვას. ეს დუგადირებული ურთიერთობები ვახლავთ სწორედ ქმედების უწყვეტ ჯგუფი, რომელსაც რეჟისორები მსახიობებისთვის თხზავენ და რომელშიც თითოეული მოქმედი პირის სული შიშვლდება...

უფროსი თაობის წარმომადგენლების ბიოგრაფიებზე დოსიეების თუ არა, პირადი საქმიანების შედგენა უფრო მართებულია, ვიდრე ურთიერთობათა სისტემის კვლევა. მაშ ასე: მართა – ნინო კასრაძე – წარმატებული თანამედროვე ქალბატონი. მარად ახალგაზრდა და მარადიული მიწრაფებით, წარმართის სიტუატა. სპექტაკლის ექსპონიცი (რომელიც ცოტა გაწველილად მქნევენება), აქტიორული ეტიუდების კასკადია, სადაც ითხზევა პერსონაჟის ხასიათი. თითოეულ მოქმედ პირთან მას თავისი, განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს და ასევე ყველასთან თავის უპირატესობას ამტკიცებს. თავშეკავებული ცინიზმით დასკქერის პელაგიას, ყალბი ზრუნვა და პათეტია გამოსკვივის ნატალიასა და კაროფნასთან დამოკიდებულებაში, არ აღიარებს საკუთარ მარცხს დარისპანის ლოთობასთან მებრძოლი... მართა დაუფარავი ენებით ვარძყევა შეილისტოლა



სცენა სპექტაკლიდან, მართა – ნინო კასრაძე, დარისპანი – ნანა პაპუაშვილი

ოსიკოს, შემდეგ კი, მსხვერპლივით მიუგდებს დაბნულ ნატალიას. მაგრამ მძნების შუსრულე ბოლა, ერთი შეხედვით, არისტორატ და ქედმალ ქალბატონში მისი ნამდვილი არსის გამოკვლენის იწვევს: გამტეებით ურტყამს ლანგარს ოსიკოს, ვინც მასთან არ არის, მისი მტერია.. ნინო კასრაძე რუსთაველის თეატრის წამყვანი მსახიობია. მას სრულიად განსხვავებული სახეები აქვს შექმნილი სცენაზე და ვფიქრობ. უნივერსალური აქტიორია, რომელიც გამოსახვის მრავალფეროვან პალიტრას ფლობს.

ნანა ფაჩუაშვილი პელაგია საბელაშვილის პერსონაჟის ბიოგრაფიის შექმნას გარეგნული პორტრეტით იწვევს: ჩაფართხუნებული შავი ქვედა ბოლო, ხაყრდის კოლეტი, მუდმივად თავწყარული (ალბათ, შაკეი აწუსებს); ფეხსაცმელებიც მუდმივად შეხსნილი აქვს – უსივლება საკვარაულოდ. სცენაზე კოჭლობით დანის – ერთი ფეხი აშკარად მოკლე აქვს. აწწილი თმებით და ჩამოკონწილებული გასაღებების აცმით ის უფრო მტაცებელს ჰგავს, რომელიც სასურველი სასიძის ხელში ჩასაგდებად გაათრებულ იბრძვის. მიუხედავად მკვითრი გარეგნული შტრიხებისა, ნანა ფაჩუაშვილი პერსონაჟის სანტრეგისო ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ქმნის. გამწარებული გადახედავს ოსიკოს მიერ გამოგზავნილ კონვერტს და შემდეგ, გაიზარებს რა თავის ვასალურ მდგომარეობას, მუხლებზე ხოხებით კრეფს ნაკუწებს და თვალბში შესცივინებს მართას, რომელიც წამსვე მობრვებს ცინიოსის ნიღაბს. მიუხედავად გარეგნული ნაკლოვანებებისა, ნანა ფაჩუაშვილის პელაგია არ კარგავს ქალურობის შეგრძნებას – იგი სრული სერიოზულობით ეპრანჭება დარისპანს. სინაზე გამოსკვივის მის ღმილსა და ქვეკეუბში დარისპანთან და განსა-

კურობით კი, ნატალიასთან ურთიერთობაში. პე-
ლაგია ყველაზე მეტად იწვევს თანაგრძნობის სპე-
ქტაკლის პერსონაჟებს შორის. ის უფრო ცხო-
ვრებისგან გაქმნარებული ინიკალიდ ქალს ჰგავს,
რომელიც ვეწვლა ღონეს ხმარობს, მინის მისა-
ღწევად. ქალის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის
გრადაციით უაღრესად საინტერესო პორტრეტი
იქმნება სცენაზე. ვფიქრობ, ნანა ფანუაშვილის
პელაგია საბელაშვილისა რუსთაველეთა სპე-
ქტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო პერსონაჟია.

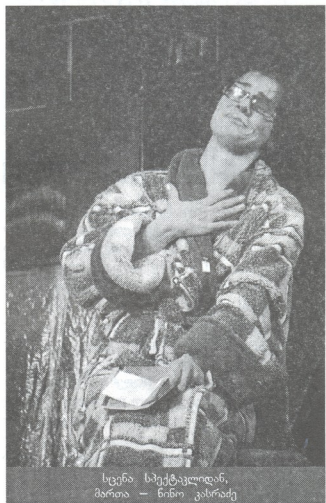
შეიარაღებული და აგრესიული – ამგვარია
ზვიად პაპუაშვილის ონისიმე მთარაძე. კომუ-
ფლიაჟი მისი ცხოვრების ფორმაა – ყოველთვის
და ყველაფერს უნდა შეეთვისოს. მუდმივად ოსი-
კონზე მზრუნველი ონისიმე მის დაცვას ცდილობს
– კალთამაც კი ჩაისვამს ბაუშევიც. რეალურად
კი „ლიდერის,, ქმედებებს წარმართავს. ზვიად
პაპუაშვილის ენერგიული და ბრყივი პერსონაჟი
ერთნიშნად სიტლანქის განსახიერებაა სცენაზე.
თუმცა სინამდვილეში მისი არაყვი ყმინია.

და ბოლის, დარისპანი – პერსონაჟი, რომლის
გასაჭირიც კლდიაშვილის პიესის მთავარ თემად
იქცა და მსახიობი ზაზა პაპუაშვილი, რომელიც
უდავოდ არის რობერტ სტურუას ამჟამინდელი
შემოქმედების მთავარი გამომსახველი. ამას სრუ-
ლიად გააზრებულია ვუსილებ, რადგანაც რაოდენ
საინტერესო მეტაფორულ სისტემასაც არ უნდა
თხზავდეს რეჟისორი, მსახიობი, მით უფრო
პრემიერი, ყველაზე სრულყოფილად წარმოსახავს
რეჟისორის სათქმელსაც და, თუ გვებათ, მის
შინაგან სამყაროსაც. სწორედ ეს განაპირობებს იმ
გარემოებას, რომ რეჟისორის თეატრად აღიარე-
ბულ რუსთაველის თეატრში შესანიშნავი აქტი-
ორული სახეები იქმნება.

საოცარი სილაღე დაყვება ზაზა პაპუაშვილის
ყველა როლს. აქ კი, მისი პერსონაჟი თითქოს
მაყურებლის ნაწილია – ერთ-ერთი ჩვენგანი. სპე-
ქტაკლში იგი ამგვარადაა მოაზრებული – ჩვეულებ-
ბრივი, რაგვითი თანამედროვე ქართველის სამოსით
– ველეცის შარვლით და კისერზე მოედებული
ყავისფერი კაშხითი, ყაბალახის ასოციაციას რომ
იწვევს – და კიდევ, ტიპიური ასაკობრივი ღიბით.
ჩასუქებული დარისპანი დაიპე ზელს იტყაპუნებს
და თვითირონიით ამბობს, წელში გავწყვდებით.
სპექტაკლში დარისპანი ყველაზე ახლო ურთი-
ერთობას ხელისთან ამყარებს. ისინი რეჟისორე-
ბის შეთხზული პერსონაჟები არიან – ზაზა ბარა-
თაშვილი, პაატა გულაიაშვილი, მამუკა ლორია და
ნიკოლოზ ქაცარიძე. რუსთაველეთა სპექტაკლში
ისინი ხალხს, მასას განახორციელებენ – ლოჟიდან
შემობტებიან სწრაფად. სულ ექქარებათ, მაგრამ
არაფერს აკეთებენ. დარისპანი წარმოდგენაში საეა-

რადღოდ მსახიობია. მეტყველების საეარჯიშოა
ვით ამბობს სადღეგრძელოს და ორმოცდაათი წლის
თუბილევ აღუნიშნეს, როგორც ის აფიშა გვა-
წუყვებს, რომელზედაც ავტორგრაფს წაუწერს ფეხე-
ბთან ოსკოს. დარისპანი ხელისსეზიან ერთად და-
რბის პარტერში. მათთან ერთად „ჩალიჩოს“ დასა-
ღვავად, ერთად ქეიფობს და საერთოდაც, ყველაზე
კარგად სწორედ ზაღბთან – სამწუხაროდ, უსა-
ქმურ საზოგადოებასთან გრძნობს თავს. ზაზა პაპუ-
აშვილის დარისპანი უფრო გალოთების ზღვარზე
მყოფი მოქეიფე ინტელიგენტია.

აპარტე – მაყურებლისადმი მიმართვა – ფრიად
გაერცვლებული ხერხი ყველა დროის თეატრში
და ასევე ძალიან რთულად დასაძლევი, რადგანაც
აპარტეს დროს მსახიობის მინიმალური სოეა-
ლებეც კი თვალშისაცემია. ზაზა პაპუაშვილი
ხშირად მიმართავს მაყურებელს და თითქოს თა-
ნამოაზრეებს ეძებს თავისი გასაჭირის გასაზარე-
ბლად. და მაინც, რა გაჭირვებია რუსთაველე-
ლთა დარისპანს, რისთვის იმეორებს იგი თავს
და რატომ არის ჩაბმული ამ უაზრო ორომტრი-
ალში? უაღრესად ემოციურად და დამაჯერებლად
განიცდის დარისპანი თავის მდგომარეობას. სპე-
ქტაკლის პერსონაჟებს შორის ის ყველაზე ექსცე-
ნტირულია. მართლა უჭირს, ყველას უჭირს,



სცენა სპექტაკლიდან,
მართა – ნინო კახიანიძე

მაგრამ არაა ის, რაც ნამდვილად დევიციტირია აქაურ პერსონაჟებში, და ჩვენს დღევანდელ ცხოვრებაში. უაზრო, წვრილმანი ანგარება შეპყრობილივით, ქაოტურად ამოძრავებს, ხშირად აცეკვებს პერსონაჟებს სცენაზე. სპექტაკლში ვი ანჩნელის მუსიკასთან ერთად ბახის, შტრაუსის და ა.შ. მუსიკალურ თემებზე შექმნილი იმპროვიზაციები ფლერს. ეს კოლექტიური ვალსები საყოველთაო უაზრო როკვანა, რომელსაც ნამდვილ დღესასწაულთან საერთო არაფერი აქვს. გამიზნული ეკლექტიკა და ქაოსი ყველგან და ყველადღერებში, მოუწესრიგებელი ცხოვრების წესი. როსთის ან ვისთეის? პერსონაჟთაგან არავის გააჩნია ღირებული მიზანი და შესაბამისად ღირსების გრძობა. ნავახებთაც დასდევენ ერთმანეთს უახლოესი ნათესავები, მიფურთხებასაც იტანენ, სახეში წყლის შესხმასაც და თითის ქნევასაც არ იძინევენ. განა ყოველდღე არ ვუყურებთ მსგავს სცენებს ტელევიზიით? სატელევიზიო

კოლექტიური ცემა-ტყევა ძალიან გვაგონებს სპექტაკლის სცენებს. უფროხილდება კი ვინმე ან საკუთარ, ან სხვის ღირსებას? კისერს მიუშვებს დაჩოქილი ნატალია დანით შეიარაღებულ ოსიკოს. იმავე ოსიკოს იატაკზე გააწუნეს დარისპანი, ჩანგლით უპირებს ყელის გამოჭრას... ჩოხაშემოცემული დარისპანი მარტო რჩება ავანსცენაზე... „ეკსცენტრიული ტრაგედიკა...“ - ასე განსაზღვრეს ავტორებმა სპექტაკლის ჟანრი. გროტესკითა და მეტყველი მეტაფორებით სახე სპექტაკლი უცილობლად შეიცავს იმ სევდანარევე იუმორს და სიყვარულსაც, რითაც ასე მშვენიერია კლდიაშვილის შემოქმედება. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი კლდიაშვილის სტურუაზეული ვერსიაა, უპირველესი ქართული დრამატურგის ახლებურად წავითხვის წარმატებული მცდელობაა. ამ წარმატებას კი კლდიაშვილის სამყაროსა და სპექტაკლში განსხვავებული სათქმელის თანხვედრა განაპირობებს.

გიორგი ჩართოლანი
საკასუნო წერილი
ბ-ნ როზმერტ სტურუას

ირონიიდან ცინიზმამდე ერთი ნაბიჯი ყოფილა ისე, როგორც სიყვარულიდან სიძულვილამდე...

როზმერტ სტურუა მოხიბლული იყო-თქო ქართული საზოგადოების, ვერ ვიტყვი, მაგრამ იგი რომ არ სძულდა, ეს დანამდვილებით შემიძლია ვთქვა... ისიც თამამად შემიძლია ვაღიარო, რომ მთელი თავისი ხანგრძლივი შემოქმედების მანძილზე, მუდამ ირონიულად უყურებდა თავის თეატრში მოსულ მაყურებელს (ანუ ქართველი საზოგადოების ნაწილს), მაგრამ იმას კი ვერ ვიტყვი, რომ დიდი მაესტრო მას დასციინდა...

ადრე, იმ კარგ დროს, როდესაც სტურუა გვაოცნებდა თავისი შედეგებით და, სადაც ხშირად დაუნდობელი ირონიაც კი იყო ქართველი ხალხის ცხოვრების წესის, ქართული საზოგადოების მორალის, გაუკუღმართებული ტრადიციების

და ა.შ. მიმართ, დიდი მაესტრო თავის თავსაც აიცილებდა ამ საზოგადოებასთან და მისი ირონია, უპირველესად, თვითირონიით იწყებოდა. სლენზე რომ ვთქვათ, იგი "დადაობდა" საკუთარ თავზეც და სხვაზეც... მაგრამ, ამ მომუსხველმა, შთაბეჭდავმა "დადაობამ", ქართულ კულტურულ აზროვნებაში გენიალური ფორმების დამკვიდრება შეაძლებინა უდიდეს შემოქმედს...

მაგრამ, დღეს?.. რა ხდება დღეს? სად დაიკარგა სტურუას თვითირონია? ნუთუ, მაესტრომ აღმოაჩინა, რომ იგი აღარ არის ქართული საზოგადოების ნამდვილი წევრი და სადღაც შორიდან, განყენებულად უყურებს ყველა იმ "ბუნდურებას" თუ უბედურებას, "სიხარულს" თუ გაჭირვებას, რაც ჩვენს ცხოვრებაში ასე უხვად გაფანტულა? შორიდან მართლაც საცოდავი სანახავეები ვართ, უცხო თეატრისთვის - "გაუგებარი" ქვეყანაში, "გაუგებარი" ღირებულებებზე მლოცვენი, "გაუგებარი" გემოვნების და, რაც მთავარია, სრულიად არათანმიმდევრულად "მოაზროვნენი". ეს შორიდან... შორის მყოფს (თუ დიდი ხანი არაა, რაც გვიშვებს) თავდაპირველად შეეცვოდებოდა, მოგვიანებით ირონიული დიმილი გადაუთამამებს სახეზე, მერე გაბრანდება, ბოლოს კი, ხარხარი აუტყდება და თითის მოშვერით ჩაბჟირდება... რაღა ბევრი გვაგარძელო და, დაგვიცინებს... ეს სხვა, სხვა დალაგებული ქვეყნის შვილი მოიქცევა ასე. მაგრამ, სტურუა ხომ არ არის არც ერთი ამ დალაგებული, დაუთოვებული, დაწყობილი და მშვიდი ევროპული სახელმწიფოს მოქალაქე? კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, უნდა თუ არა, იგი ჩვენი

იბეჭდება უცვლელი სახით (რედ.)

თავიდან და სხვა... № 1

ქვეყნის, ჩვენი საზოგადოების წევრია და თუ ვინმეს უნდა დასცინოს, პირველ ყოვლისა, საკუთარ თავს...

რატომ?.. (დავესესხები სტურუა-ჩხვიკაძისეულ გენიალურ აზრას)

მიბრძო, რომ იმ შემთხვევაში, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედება საკუთარი მაყურებლის (საზოგადოებრივი) შეგონებას (აღზრდას) შეაღია, როგორც ჩანს, მიზანს ვერ მიაღწია და მისი შედეგები მხოლოდ საკუთარი ბიოგრაფიის ნაწილი გახდა და არა ქართული საზოგადოების ცნობიერების, აზროვნების და გემოვნების. ასეთ შემთხვევაში, კიდევ ერთ დიდ ქართველ შემოქმედს დავესესხები და ვიტყვი: "სასიკვდილო მე ვარ მხოლოდ, რომ კაცად ვერ გამიზრდინარ..." დიას, სიცილის, დაცინვის და "ღადავის" უპირველესი ობიექტად სტურუას საკუთარი თავი უნდა მიანდეს და შემდგომ მის მიერ ვერ აღზრდილი საზოგადოება და არ უნდა დადგეს პოზაში - **Моя хата с краю...** (რუსებს რომ დავესესხოთ).

მე ნამდვილად შემძლო ასეთივე "ღადავით" და ირონია-დაცინვის ზღვარზე მყოფს დამეწერა წერილი სტურუას "ახალ" ნამუშევარზე სახელწოდებით "დარისპანის გასაჭირი", მაგრამ, რატომღაც, არც მეცინება და არც "შეღადავება..." ბატონმა რობერტმა შესაძლოა თქვას: - აი, სპექტაკლმა გაისროლა, მიზანი მიღწეულია, საზოგადოება გაბრახდა და ეს არის მთავარი... ასეთ შემთხვევაში ეს თვითდასმეილება იქნება მხოლოდ და სხვა არაფერი...

მე ვერ ვისაუბრებ მთელი ქართველი საზოგადოების სახელით. არ მივივარს, როდესაც ჩემი თანამემამულეები ასე ლაპარაკობენ: "მთელი კახეთი შენთანაა...", "მთელ აჭარას უყვარხარ...", ან კიდევ, "მთელი ქართველი ერი შეძრწუნებულია...". მე ერთი რიგითი ადამიანი ვარ, რომელიც მრავალი წელია აკვირდება სტურუას შემოქმედებას, ეთაყვანება მას და, რომელსაც თავად სტურუამ ერთხელ საკუთარი შემოქმედების შემპატიანევ კი უწოდდა (ალბათ, ხუმრობით, რასაკვირველია). სწორედ, ამ უდიდესი სიყვარულის გამო ვწერ ახლა, ამ ჩემთვისაც მეტად არასასიამოვნო წერილს.

ვიცი, არც ერთ ხელოვანს არ უყვარს კრიტიკა, მით უფრო საკუთარ ძალებში დარწმუნებულ და აღიარებულ შემოქმედს. ისიც მსმენია, ბატონი რობერტი არ კითხულობსო კრიტიკოსთა "პოლემებს". მას ძირითადად სხვები უყვებიანო ამა თუ იმ წერილის შინაარსს. და მეც გადავწყვიტე ისე დავეწიოს, სტურუამდე ვიტყვი, რომ მიმადრდობ. ზუსტად გაიგოს რაზე ვწერ, მა მინდა და შეძლებისდაგვარად ავდიოდ მიაწოდოს დიდ მახსტროს ჩემი მოსაზრებების არსი.

მამ ასე, რუსთაველის თეატრი, 2006 წლის 11 თებერვალი. აფიშმაზე დავით კლიაშვილის "დარისპანის გასაჭირი", სცენაზე კი...

მე არ ვეკუთვნი იმ კატეგორიის ადამიანებს, რომლებიც ამბობენ (ალბათ ხშირად გსმენიათ): "ეს არ არის კლიაშვილი..." არ ვეკუთვნი, რადგან დარწმუნებული ვარ, სცენაზე განხორციელებული ნებისმიერი დრამატურგიული ნაწარმოები ისეთია, როგორც მას ხედავს ინტერპრეტორი, ამ შემთხვევაში რეჟისორი. არასდროს არავინ იცის ზუსტად, თვით ავტორმაც კი, არ არის სინამდვილეში საკუთარი ნაწარმოების არსი... მე ის მაინტერესებს, რატომ დაინახა სტურუამ დღევანდელი ჩვენი ცხოვრება ასე და რატომ ვერ იპოვა ქართველთა ამგვარ ყოფაში საკუთარი თავი?!

რობერტ სტურუას სპექტაკლებს ერთი თავისებურება აქვთ: - ყოველი მომდევნო წინას განგრძობდა (დოქორ, პრობლემატურ გაგრძელებას ვუწოდებ). მისი შემოქმედება ერთგვარი მრავალტომიანი რომანია. ამიტომ, ხშირად სპექტაკლის (და არა პიესების) პერსონაჟები ერთი სპექტაკლიდან მეორეში გადადიან, მაგალითად მასხარა, რომელიც სწორედ მისი გენიალური ირონია-თვითირონიის სიმბოლო იყო და რომელმაც მის მრავალ სპექტაკლში თითქმის უცვლელად იპოვა თავისი ადგილი. მაგრამ, სამწუხაროდ, მასხარას სიმბოლიის დრო დასრულდა და განახლებული რუსთაველის თეატრის სტურუასეულ ბოლო ორ სპექტაკლში გაჩნდა ახალი ნიშან-სიმბოლო, ახალი მეტაფორა, რომელსაც, არც მეტი, არც ნაკლები, მამაკაცის გენეტალის სახე აქვს და, რომელიც მოქმედ გიმიერის ხელით ერთი სპექტაკლიდან მეორეში პირდაპირ აუანსცენიდან "მიეწოდება" მაყურებელს. არ მინდა განავრცო რისი სიმბოლო შეიძლება იყოს ეს. ნამდვილად ვიცი, რომ ეს არ არის წარმართული პერიოდის ფალსიუური ღვთაების ჩვენს დღევანდელ რაში დაბრუნების ცდელია. მამ, რატომ უკვირავთ მასობრივ საკუთარი გენეტალები სტურუასეულ თანამედროვე სპექტაკლებში და რატომ იშვებენ მათ ასე მუდმივად დარბაზისკენ? ვფიქრობ, ნებისმიერმა მაყურებელმა ამაზე დასკვნა თავად უნდა გააკეთოს. ერთი ნამდვილად ვიცი, ამით დღვას არ გვაგინებენ, მაგრამ სხვა დანარჩენი კი, შეუვინებელი არ რჩება... კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, ჩვენი საზოგადოება დღეს უფრო მეტის ღირსია, ვიდრე ეს სტურუასეულ სპექტაკლებშია ნაჩვენები. ის საზოგადოება, რომლის უდიდესი ნაწილისათვის ყველაზე ღირებულ კულტურულ ფასეულობად "ღამის შოუ", "შაბათის შოუ", "ნეკა ქეთარაძის შოუ" და სხვა ამგვარი "შოუები" იქცა. ის საზოგადოება, რომლის უდიდესი ნა-



სცენა სპექტაკლიდან. ნატალია – ეკა მოლოდინაშვილი, კაროუნა – ქეთი ხითირი

წილი, უკვე მრავალი წელია ერთმანეთს "ზოცავს", რათა როგორმე მოხვდეს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში "იუმორინას" უკვე ბრახილიურ სერიალებს დამსგავსებულ წარმოდგენებზე: "იუმორინა 1999", "იუმორინა 2000", "იუმორინა 2001" და ა.შ. სერია. მართალია, ეს საზოგადოება ნამდვილად არ არის შხად მაღალი ხელოვნების აღსაქმელად, ამ საზოგადოების დაკმაყოფილება მხოლოდ მისი გემოვნების ადეკვატური ნიმუშებით შეიძლება, მაგრამ არ მეგონა, თუ დიდი მასეტრი იგივე ფორმებს მიმართავდა, რასაც "რუსთავე 2"-ის ე.წ. "ლაიფ-შოუს" შემქმნელები იყენებენ და ვერ წარმოვიდგენდი, თუ რუსთაველის თეატრის მსახიობები ნანულისა და გურამის პერსონაჟებს დაემსგავსებოდნენ. რასაკვირველია, ჩვენი საზოგადოება, ალბათ, მეტს აღარ იმსახურებს, მაგრამ რა ვუყოთ ხელოვანს, რომელსაც არ აქვს უფლება (უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი შემოქმედების მიმართ), ჩაეშვას შემოქმედებითი ბაქხანალიის მორევში და თავისი ხელოვნება თვითშემოქმედებას გაუთანაბროს.

ვერც ერთი სცენა ვერ ვხეზ "დარისპანის გასაჭირში", რომელშიც დავინახავდი არა თუ დიდ მასეტროს, არამედ იმგვარ ხელოვანსაც კი, რომელიც მეტად თუ ნაკლებად პატივს სცემს საკუთარ

პროფესიას. უნდა ვიხმარო რუსული აბრევიატურა და ვთქვა, რუსთაველის თეატრის სცენაზე სრული "კავენშინია" სუფევდა. თუმცა, რუსული "კავენინის" გუნდები უფრო ლაზათიანად ზუმრობენ, მათ უფრო აქვთ სარკაზმი, ირონია და თუნდაც სატირა, ვიდრე ეს სტურუას "დარისპანის გასაჭირის" პერსონაჟებს ჰქონდათ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს სპექტაკლის ბევრი სცენა სპონტანურად და დაუფიქრებლად არის "შეთხზული". არ არის ლოგიკა იმ საქციელებს შორის, რომლებიც უნდა აკავშირებდეს ერთ სცენურ ეპიზოდს მეორესთან. თუ ვინმე თვლის, რომ სტურუას "ალა-აბსურდის" თეატრის ესთეტიკით აქვს გადაწყვეტილი სპექტაკლი და ამის გამოა იგი მოკლებული ლოგიკას, ნება მომეცით არ დავეთანხმო, რადგან აბსურდის თეატრს ვეღვანე დიდი ლოგიკა აქვს, ვიდრე რომელიმე სხვა თეატრალურ ესთეტიკას. დარწმუნებული ვარ, თავად სტურუა ასე არ თვლის და მან ჩემზე და სხვამ უკეთ იცის აბსურდის თეატრის ლოგიკა... თუმცა, რა დროს აბსურდის თეატრია? ეს იმიტომ ვახსენე, რომ ბევრი მაყურებელი ამ სანახაობით გამოწვეულ "გაოგნებას" აბსურდს უწოდებს. რატომღაც, ასე მგონია, სტურუა უბრალოდ: ისევ სლენგი რომ ვიხმარო, "გვეკაიფება". დგას თავისთვის

№ 1
"თქვენი სასტუმროსა"

დიდი შემოქმედი და "გვეკაიფება", თან დარწმუნებულია, რომ გენეტალები კი არა, სცენაზე სხვა რამ უფრო საშინელიც რომ მოიმოქმედოს, ჩვენი მაყურებლისაგან ბევრ ტაშს და "ბრაავოს" მაინც დამისახურებს... ახლა ნუ ვიტყვით, სტურუას არც ერთი აუღია, არც შეორე და მისკენ არ ილტვიო. ტაში და "ბრაავო" სექსივითაა, რამდენჯერაც უნდა დაემკაოფილო ფინი, კვლავ გინდა... მიუხედავად იმისა, რომ გრძნობ, როგორ მოგეძალა წლები, როგორ გეცლება ძალა, როგორ აღარ მუშაობს ძეგლებურად ფანტაზია, როგორ ვეღარ (ან აღარ) ასრულებ სპექტაკლებს, მაინც გინდა ნებისმიერი შენი პროდუქტი ტაშით და "ბრაავოთი" იყოს შექმული... რაც ყველაზე მეტად დასანანია, სწორედ ტაშისაგან სწრაფვა ვიგრძენი "დარისპანის გასაჭირში". ის, რაც არასდროს ჰქონია სტურუას, - ხელოვნურად ეს გამზადებული სცენები ამ სპექტაკლში აშკარად გამოჩნდა. დიდი მასტრო რამდენიმე სცენის მუსიკალურ თუ ინტონაციურ რიგს ისე აწყობს, ისე წარმართავს მსახიობთა ენერგეტიკას, რომ აუცილებლად იწვევს ტაშს მაყურებელში. მაგრამ ეს ტაში იმ სიცილს ჰგავს, რომელსაც ილიის ქვეშ მქანდურით ზემოქმედება წარმოშობს...

სიცილზე გამახსენდა დამ სპექტაკლის შემქმნელები ნამდვილად იმედოვნებდნენ, რომ ექსცენტრიული კომედია გამოუვიდოდათ, რომ მაყურებელთა ერთი ნაწილი სიმწრით, მაგრამ მაინც, ხოლო მეორე, დაუფიქრებლად, გულბურჯვით იცინებდა. სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა და დარბაზში სიცილი იშვიათად და თავშეკავებულად ისმოდა, რადგან სასაცილოც არაფერი იყო... მსახიობთა განუზომელი მცდელობის მიუხედავად (და ამ მცდელობით განსაკუთრებით რუსთაველის თეატრის უკვე "შეტრი" მსახიობები ზაზა პაპაუაშვილი და ნინო კასრაძე გამოირჩეოდნენ), მაყურებლის დიდ ნაწილს, სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, არც კი გალიმებია. მართალი გითხრათ, ცოტა არ იყოს გამივირდა, რადგან ჩვენი საზოგადოება დღეს ისეთ რამეებზე იცინის, ისე უხარია ნიკა ქავთარაძის, ვანო ჯავახიშვილის, მიშა ანდლუაძის, ალექო მალხაზიშვილის და მისთანების დანახვა, რომ მეგონა, აქაც სიცილით

"მოკვდებოდა", მაგრამ საბედნიეროდ, რუსთაველის თეატრის მაყურებელი ჯერ კიდევ განსხვავდება ქართულ ტელევიზორებში დამკვიდრებული "შოუბის" თავფანისმცემლებისაგან. შესაძლოა, სპექტაკლის შემქმნელები მომედავონ, - არ ვაპირებდით, პატრონო, სიცილ-ხარხარს, რა გვეცინება, რა დროს სიცილია, ჩვენ სატირული იგავი ვაკეთეთ კლდიაშვილის თემამეო..., მაგრამ, სამწუხაროდ, სატირა, ირონია და მით უფრო, გროტესკი, რაც ხშირ შემთხვევაში რობერტ სტურუას შემოქმედების უმთავრეს ღერძს წარმოადგენდა, "დარისპანის გასაჭირში" მართალი შეფერილობითაც კი არსად ჩანდა. სპექტაკლმა ვერ დასვა წერტილი (ან, თუეინდ მრავალწერტილი), რის გამოც, ვერ მიადწია მიზანს სპექტაკლის ფინალში ჩოხბანი საბრალოდ "ჩავეტებული" დარისპანის სევდიანმა ნათქვამმა: "ნუთუ, ასე კენტად ვართ გაჩენილები ამქვეყნაზე?..."

მსახიობთა თამაშს ვერაფრით შევეხები, რადგან მხოლოდ სინანულს იწვევს იმის ცქერა, თუ როგორ ფუჭად იხარჯება სცენაზე 3 წლის



სცენა სპექტაკლიდან



სცენა სპექტაკლიდან

მანძილზე შეკავებული სამსახიბო ენერჯია. არადა, მართლაც მოწყურებით მსახიბებს სცენაზე ყოფნა. უნდა ნახოთ, როგორი გასაოცარი ჟინით, თავგამოდებით თამაშობენ, თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ მათგანს ბოლომდე არც კი აქვს გააზრებული, რატომ "ზავის" ასე თავდაუზოგავად და რატომ ასრულებს რთულ აკრობატულ ილეთებს... მართალი ვითხრათ, გამაოცა ქინა ნანა ფანუაშვილის ენერჯიამ და თავგანწირვამ. უნდა გამოვტყვე და ის ერთადერთი მსახიობია, რომლის სცენურ ცხოვრებასაც აქვს როგორც დანაწილება და დასაწყისი, განვითარება და დასასრული. დანარჩენების "რა ვითხრათ, რით გაგახაროთ..." (ხედავთ, დღეს მერამდენედ დავესხებ კლასიკოსებს?), თუმცა, ერთი მათგანი მაინც უნდა გამოვყო. ზემოთ სიცილი ვახსენე და თუ ვინმემ გააღიმა მაყურებელი, ეს პაატა გულიანაშვილია, რომელიც ისეთივე საინტერესოა ამ უსიტყვო როლში, როგორც სტურუას წინა სპექტაკლში "ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და პრეზიდენტი".

მე შეგებულად არ შეეჩერებინა ნინო კასრადის მართლაც. ნინო კასრადე მართლაც შესანიშნავი მსახიობია და აქაც თავდაუზოგავად ცდილობს, როგორმე გაამართლოს ყოველივე, რაც მისი გმირის სცენურ ცხოვრებას თავს გადახდა. მის საცქიერებს მიღმა, ერთგვარი რევერანსიც კი ვიგრძენი პუბლიკის წინაშე და ეს ნამდვილად მისახალმებელია. არა ჩნას მსახიობმა, ის ზომ რეჟისორზე დამოკიდებული...

რეჟისორზე გამახსენდა და გულწრფელად მაინტერესებს, რას ერიოდა ბატონი რობერტი მსახიობ ზაზა პაპუაშვილს, რომელმაც გადაწყვიტა რეჟისორობა? რატომ დადგა მან ის, რისი დადგმაც ზაზას უნდოდა? მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის აფიშაზე წერია: სტურუა და პაპუ-

აშვილი, დარბაზის აბსოლუტური უმრავლესობა ამ წარმოდგენას მხოლოდ სტურუასეულად აღიქვამს და სახეებით სამართლიანადაც. მეც დარწმუნებული ვარ, ამ წარმოდგენაში თითქმის ყველაფერი სტურუასეულია, რადგან არ მინდა ვიფიქრო, რომ ზაზა პაპუაშვილმა, რომელიც მართლაც უნიჭიერესი ხელოვანია, თავისი სარეჟისორო დებიუტი ამგვარი სპექტაკლით დაიწყო, რომ ის როგორც რეჟისორი ასე აზროვნებს. თუ ზაზა პაპუაშვილს გადაწყვეტილი აქვს რეჟისორობა, ალბათ მაქსიმალურად უნდა დააღწიოს თავი სტურუას თუნდაც გენიალურ შლეფს და ჩამოყალიბდეს თვითმოყოფად, თანამედროვე ხელწერის მქონე შემოქმედად და არა ისეთად, როგორცადაც სტურუა ამ სპექტაკლში გვევლინება. ეს მხატვრული ხერხები, ეს ესთეტიკა უკვე დიდი ხანია მოძველდა... მინდა აღვნიშნო, რომ აქ საუბარი არ არის სტურუას თეატრის სტილისტიკაზე, საუბარია მხატვრული ნაზრევის გადმოცემის გამოშახველობით საშუალებებზე, რაშიც აშკარად შეინიშნება რეჟისორული შტამები გასული საუკუნის 80-იანი წლების თეატრალური ესთეტიკიდან.

და ბოლოს, მინდა მომიტევოს რუსთაველის თეატრმა, ბ-მა რობერტ სტურუამ, ჩემმა მეგობრებმა, მსახიობებმა ასეთი მწვავე წერილობითი. ეს თეატრი და ეს შემოქმედნი ჩემგან არ არიან ჩვეულებრივად სიძველურეს (სხვა თეატრებისგან განსხვავებით). მე არასდროს, არც ერთი სიტყვა არც დამიწერია და არც წარმომითქვამს ამ თეატრის და მისი ხელმძღვანელის ბ-ნ რობერტ სტურუას საკრიტიკოდ იმიტომ, რომ სტურუაც და რუსთაველის თეატრიც ყოველთვის მხოლოდ აღტაცებას იწვევდა ჩემში, მაგრამ ახლა ვერ გაქნული, რადგან სილა, რომელიც მე დამსახურებულად გამართვა რუსთაველის თეატრმა, ვერ ვიგრძენი, რომ მასაც ისევე უტყინა, როგორც მე.

მე ველოდები იმ წარმოდგენას, სადაც დაეინახავ, რომ რობერტ სტურუა არის იქ და ცხოვრობს იქ, სადაც მოღვაწეობს, რომ მას ისევე სტყია, როგორც ყველა ჩვენგანს და დღეს ისიც ისეთივე ჭიობშია ჩაფლული, როგორმაც ჩვენ. მე ველოდები, რომ ფილოსოფოსი და თანამედროვეობის უდიდესი შემოქმედი სტურუა დღეს მაჩვენებს გზას, ერთად როგორ ამოვძვრეთ ამ წუმბედან...

მე ველოდები ზაზა პაპუაშვილს, დამოუკიდებლად და თანამედროვედ მოაზროვნე რეჟისორს, თუკი, რა თქმა უნდა, მას გადაწყვეტილი აქვს ამ ურთულეს პროფესიაში მოსვლა...

სპარსული ვაკოსის გახსნობა

ამ ცოტა ხნის წინ ირანის თეატრი პირველად ესტუმრა საქართველოს, რაც უდავოდ დიდი კულტურული მოვლენაა. ყოველივე კი ირანის ისლამური რესპუბლიკის საელჩოს ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით, სამეფო უზნის თეატრის, თეატრის და კინოს უნივერსიტეტის მხარდაჭერით განხორციელდა.

ქ. არდებილის ფორულის სახელმწიფო ფოლკლორული თავისუფალი თეატრი მრავალი საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილეა. ამჟამად ირანში არსებობს როგორც ტრადიციული (მაგ. ირანული-ისლამური მისტერია თაზიე, თაზიე არაბული სიტყვაა და მოწამებულობის ნიშნავს), ასევე მოდერნისტული და პოსტმოდერნისტული თეატრები. ირანი უმეტესობა სახელმწიფოა.

გასტროლის საზეიმო გახსნა სამეფო უზნის თეატრში შედგა, სადაც თავი მოიყარეს სახელოვანმა მეცნიერებმა, ქართული ირანისტიკის საუკეთესო წარმომადგენლებმა და თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ. ამ სტრიქონების ავტორს პატივი მხვდა მისვალმებოდი სტუმარ-მასპინძელთ. საზეიმო ცერემონიის წარმოდგენას ესწრებოდნენ ირანის ისლამური რესპუბლიკის ელჩი საქართველოში მისი აღმატებულება, ბატონი ჰუსეინ ამინიანი თუსიდია, ელჩის მოადგილე ბატონი ჰასარ ასგარი და კულტურული ატაშე ბატონი მოფთაბა საფიხანი. მათ მადლიერება გამოხატეს ქართველი საზოგადოებრიობის ირანული თეატრალური ხელოვნებისადმი დიდი ინტერესის გამო და რწმუნა გამოთქეს, რომ მსგავსი საქმიანობა ხელს შე-

წყობს ირან-საქართველოს როგორც თეატრალური, ასევე, ზოგადად, კულტურული კონტაქტების განვითარებას და განმტკიცებას.

ნიშანდობლივია, რომ პირველ გასტროლზე თეატრმა მე-10 საუკუნის გენიალური სპარსელი პოეტის ფირდოუსის „შაჰნამე“ (ანუ მეფეთა წიგნი) წარმოადგინა, უფრო სწორად, პოემის ერთერთი მონაკვეთი „ზაქისის სახე“ თანამედროვე გაზრეობით.² „შაჰნამე“ დიდხალ და მეტად საინტერესო მასალას იძლევა სპარსული საზოგადოების შესახებ, რაც დიდ მსგავსებას ავლენს ქართულ საზოგადოებრივ ხელოვნებასთან. და რაოდენ სასიხარულოა, რომ „შაჰნამე“ ჯერ კიდევ XII საუკუნეში არამუსლიმანურ სამყაროში პირველად ქართველებმა თარგმნეს, შეიყვარეს იგი და მსოფლიოში პირველებმა და ერთადერთებმა შექმნეს, არსებითად, „შაჰნამეს“ ქართული ვარიანტი. იგი, ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციებზე, რუსთაველური შაირის ყაიდზე განწყობილი, საოცარი ცოდნითა და სწავლათი გადმოგვცემს ორიგინალის ძირითად სიუჟეტს.

არაერთხელ მითქვამს, თუ რაოდენ პოპულარული იყო შუა საუკუნეების საქართველოში „შაჰნამე“. ნიშანდობლივია, რომ ჩვენში ამ პოეტური შედევრისადმი ინტერესი დღემდე არ განუღებულა, რისი დასტურიც ირანელთა ეს გასტროლი გახლდათ.

ირანში ძველთაგან არსებობს და დღემდე სათუთად ინახება „შაჰნამეს“ მხატვრული კითხვის ოსტატობის ხალხური ტრადიცია. პოემის წაძიებით ოსტატებს „შაჰნამეხანი“ (შაჰნამეს მკითხველი, შაჰნამეს მთქმელი) ჰქვია. „შაჰნამეხანი“ — ანუ,



სცენა სპექტაკლიდან

1 თანამედროვე ირანული მოსახლეობა მოიცავს ძირითადად ირანისა და ავღანეთის ტერიტორიის და განიცოვება მრავალ ენაზე: საკუთრივ სპარსელები, გილანელები, მზანდარელები, ქურთები, ბასტიარები, ლურები, ბელუჯები და სხვანი.

ამ ხალხების მონაწილეობით თანამედროვე ირანის ტერიტორიაზე ვითარდებოდა მრავალსაუკუნოვანი კულტურა, რომლის ავანგარდშიც შეიძლება ითქვას, ჯერ კიდევ წ. წ. აღ-მდე VI საუკუნიდან (საკუთრივ ფარსების (სპარსების) ანუ სპარსელების ირანული ტომი მოექცა. ეს მენინავებოდა სპარსულმა კულტურამ უახლოეს დრომდე მოიტანა, ამიტომ თოლიანობაში ამ კულტურას ხან ირანულს უწოდებდნენ სეციალისტები, ხან სპარსულს.

2 ზაჰაჰი — ბოროტი მითური მეფე, იგი მხატვრულად იდენტუფიცირებულია ალექსანდრე მაკედონელთან, რომელმაც აქემენიანთა დინასტიის (ძვ. წ. აღით VII-IV ს. ს.) ძლიერება დასცა.



სცენა სპექტაკლიდან

არსებითად ერთი მსახიობის თეატრის წარმოდგენა, შეგვიძლიათ იხილოთ ევროპული ტიპის ტრადიციულ ყავახანებში, კაფეებში, სადაც დამსწრე საზოგადოებას წარუდგება ნაციონალურ ტანსაცმელში გამოწყობილი მთქმელი, რომელიც პოეტური წესების დაცვითა და გამოთქმით, ხატოვნად კითხვულობს პოემის ამა თუ იმ ეპიზოდს. კითხვა თანსწრეულია მისტიკური ესზანდის (ვეფხვრობა ზოხოსარტნიმიდან უნდა მოდიოდეს), — სურნელოვანი მცენარის კვება — აალეგობით და დარბაზში მგლომი მუნდის დროდადრო შეპასუხებით, — სპეციფიკური შეძახილებით, შორისდებულებით. „შაჰნამე“ ჩამედარია ისლამურ კულტურაში, ამიტომაც, ისლამური ფორმულის „ილაჰ, ვალაჰ...“ შეძახილები აქ ბუნებრივად აღიქმება. გარდა ამისა, არსებობს თანამედროვე ლიტერატურული რადიკალიზაციები, რაც გულისხმობს ერთ ან მრავალ შემსრულებელს, — როლების მიხედვით ტექსტის გადანაწილებას. ამავდროულად, დადგმას ახლავს აუდიო გაფორმება: მუსიკა, სხვადასხვა ხმაურისა და ხმების იმიტაცია, საბრძოლო ყოყინა, ცხენების თქარა-თქარა, ბრძოლის ხმა და ა. შ.

მაგრამ ყველაფერი ეს მაინც არ არის ევროპული ტიპის თეატრი. „შაჰნამე“ წმინდა პროფესიული თეატრალური წარმოდგენები ირანში ძალიან იშვიათია (ამის ცდებით თბილისის აღმოსავლეთითმოდნობის ინსტიტუტში, აზიისა და აფრიკის ინსტიტუტის და თბილისის საცემწმინო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმოდნობის ფაკულტეტზე განხორციელდა სტუდენტური თეატრის სახით. უფრო მეტიც, ამ ბაზაზე შეიქმნა „შაჰნამე“-ს სტუდენტური თეატრი პროფ. მათა სახოკის და ამ სტრიქონების ავტორის ხელმძღვანელობით, პროფ. გურამ ჩიქოვანის და ირანის ისლამური რესპუ-

ბლიკის საელჩოს დიდი ხელშეწყობით) დაღვანდელი გასტროლოორი თეატრის შემოქმედებითი ჯგუფის, სცენარისტ ჰასან ბასთანის და რეჟისორ მაჯიდ ვაჰედი ზადეს არჩევანი — „შაჰნამე“-ს პროფესიულ სტუდენტურ განხორციელება ნოვატორულია და გაბედული.

ახალგაზრდა ჰასან ბასთანი 25-მდე (15-ნის ავტორია, რომელთაგან უმეტესი (პი-ეს) ძველი, ისლამადელი ირანის კულტურისაღმ, ძირითადად კი „შაჰნამე“-სადგმია მიძღვნილი. სავაცობრიო და მარადიული თემის — სიკეთის და ბოროტების ჭიდილის გამოჩაბტველ ამ უზარმაზარ მხატვრულ ძეგლში მან ყურადღება მითითური მეფის „ზაჰეს სახე“-ს მიაყრო. ზაჰე ბოროტების აპრიმანის-იბოლისის, ეშჰასის, ურჩხული განსახიერება, რომელიც ალექსანდრე მაკედონელიან ასოცირდება და თავის ტყუილსაღმ აპურიამზადს³ — ძვ. ორმუზდს, ფარს და ამით სინათლეს, სიკეთეს უპირისპირდება და ებრძვის. ავტორის უძველესი წინადასამური აქემენიდურ და სასანიდური VII საუკუნედე (ფირდოუსი ისლამისდროინდელ მასალებს ყურდნობა) წყაროებისთვის მიუშართავს (კერძოდ, ბრძაბონის წიგნისთვის, სასანიდური ბოლო პერიოდის ფლაური წყარო) და ასევე ავესტასაღ იშველებს, სადაც ზაჰაჰე არის საუბარი და სადაც მას აუდაჰა ჰქვია. ავესტას მიხედვით, აუდაჰას სამი პირი, ექვსი თვლი და სამი თვია აქვს. ეს არსება აპრიმანის შვილია, ხოლო დედა აუდაჰას უდაგი — დევი იყო. აუდაჰა, რადაც აპურიამზადს მტერია, ამიტომ ავესტაში იგი დაწყველილია. აუდაჰას არსებზე ბრძაბონში (აქ აუდაჰა დაჰაჰადაც იხსენიება, რაც 10 განსაცდელს, უბედურებას ნიშნავს) არის წინასწარმეტყველება, რომ 9000 წლის შემდეგ (ზოროასტრული კალენდრით) აუდაჰა მესამე თანსწრულში კვლავ მოვაო („შაჰნამე“-ში კი იბილისი, ურჩხული დამავესტის (ან ალბოროზის იგივე იალბუზის) მთაზე მივაჭყუელი რჩება, არის ვარიანტიც, რომ ურჩხული დამავესტის მთებში ჩავესტ (იხ. ალ. ბარამიძე). „ფირდოუსი და მისი „შაჰნამე“. წინასწარმეტყველებით, ჩავგვრთა და ესპალუტაციით განამეუღელი ხალხი დამავესტის მთასთან მიდის და თვით ზაჰეს სოხოვს შველას. ზაჰეს აპრიმანისაღ იერებს ბოროტ ძალებს, წვეტებს ჯაჭვს და 10 განსაცდელს მოუვლენს სამყაროს. ჰასან ბასთანის ბიბლიის მისტიკურ წინასწარმეტყველებასთან აველებს პარალელს, რომლის მიხედვითაც, 1000 წელი აუდაჰა

3 აპუმადა ძვ. სპარსელი ორმუზდი, საშუალო სპარსი ფარნი სინათლის, სიკეთის ღვთაება. აპურიამზადს თანსწრეები ატრიბუტებია: მბრწყინავი ნათება, სინთლე, ფარნი — შარავანდდი, რომელსაც ის ირანის შაჰებს მადლის და კურთხევის ნიშნად გადასცემს და დაბართლებს. აპუმაზადს მიძღვევრთა დევიზი იყო: „კეთილი ჰარი, კეთილი სიტყვა, კეთილი ქვევა“. ეს წარწერა დღემდეა შემორჩენილი ზოროასტრიული ტაძრების ფასაღებზე აპუმაზადს ფრთიანი („ფარავანჰარი“) გამოსახულების გარშემო. აპუმაზად უზენაეს ღვთაებად დარიის მეფედ მეფის ვაჟის ქსერქესს მიერ იქნა გამოცხადებული. სხვათა შორის, არამაზის კულტი აპუმაზადს უნდა უკავშირდებოდეს.

„თქმული“ და „სხვათა“ № 1

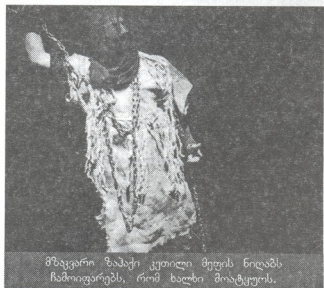
იმეფებს, მერე იესო მას ჯოჯოხეთში ჩაადგდეს, მაგრამ „აპოკალიფსის“ მიხედვით, რა ფორმით მოვა აქვამა, აპრიმანის ეშპვის, თუ სხვა სახით, არავინ იცის. ჰასან ბასთანის აზრით, ნინასწარმეტყველების მესამე ათასწლეული დღევანდელ დროს შესაბამება და ისევე გრძელდება სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა.

ისწინა ფარდა. სცენის სიღრმეში, მუდმივად უკან მდგარი დიდი ოთქკუთხა ფიქარნაგის ერთადერთი დეკორაცია, წინ წითელი ნაჭრით ჩამოფარებული, სპექტაკლში ნათვალმ დატვირთვით გამოიყენება. იგი ხან მთავა (სპარსული მითის მიხედვით, ლეგენდარულმა გმირმა ფერიდუნმა დამაყენის მთაზე მიაჯაჭვა ზაპაქი 9000 წლის წინ) ხანაც სამეფო ტახტი, ხანაც წითელი სინათლის ფონზე ულამაზესი შუქრდილების საჩვენებელი ასპარეზი და სხვა. სპექტაკლის მიხედვით, მას ხელისუფლების სიმბოლოდ აღვიქვამთ, რადგან ბოროტად და კეთილი სახელისუფლები ძალები პირობითი სამეფო ტახტის გარშემო მოქმედებენ. სპექტაკლი, ჩვენი აღქმით, ხელისუფლებისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემას წარმოაჩენს, რაც ყველა დროისა და ქვეყნის ხალხისთვისაა აქტუალური, რითაც სცენარისტმა და რეჟისორმა წარმოდგენას თანამედროვე ჟღერადობა მიანიჭეს.

ალმოსავლური, ექსპრესიული, დრამატული მელოდი ეფენება დარბაზს. სცენის ცენტრში წრეზე მუხლებზე დანოქილი და თავჩაქინდრული შოსანი მახიობები დაბეჭავებულ და გონებადკარგულ ადამიანებს განასახიერებენ. ნაჭრის ურჩხულით ზაპაქის მიერ (მას დიდი ოსტატობითა და დამაჯერებლობით განასახიერებს სპექტაკლის რეჟისორი მაჯიდ ვაჰედი ზადე) სიმბოლურად თამაშდება ადამიანებზე თავების მოკვეთა და ტვინის ჭამა. ამ მიზანსცენით მაყურებლისათვის სახიერი ხდება, როგორ იტანჯება და გმინავს ხალხი გველებიანი ურჩხულის ტირანისაგან, გველებისაგან, რომლებსაც ყოველდღიურად ორი ყმანვილის სიცოცხლე ენირება. მას შემდეგ, რაც გამედიდურებული მეფე ჯემშოლს და მასთან ერთად ქვეყანას ტოვებს ორმუზდის შარავანდედი, ირგვლივ ბოროტება დაისადგურებს. სწორედ ნაჭრის ურჩხულით უჭირავთ ხელში ხალხს, რითაც რეჟისორი მათ უჭურვებზე მიგვანიშნებს, თუ როგორ ითხოვენდენ ისინი და როგორ შეუწყვეს ხელი ბოროტი მბრძანებლის დაბრუნებას.

მაჯიდ ვაჰედი ზადეს — ზაპაქი წყვეტს ჯაჭვბორკილებს, გადმოუგვება პირობითი მთიდან თამაგანნილი, წვერულვაშგამომოშვებული და შემლილი. ის დადის სცენაზე და ყვიროს: „მიჯაჭველი ვიყავი 9000 წელი და ახლა გავთავისუფლდი, ხალხმა მოხოვა მოდიო“. ამ ფრაზას ის სპექტაკლის მანძილზე ხშირად იმეორებს, ხაზს უსვამს და გვახსენებს, რომ ხალხის მოყვანილი, მათი რჩეულია.

შემდეგ ეპიზოდში, პირობით, უკვე სამეფო ტახტზე თეთრი შემოსილი (თეთრი ფერი სუფაზე) ზოთ სინათლის, სივების სიმბოლოა) კეთილი და ბრძენი მეფე ჯემშოლია, რომლის ზეობის დროს ირანმა არნახულ დიდებას მიაღწია, მაგრამ ახლა იგი შეწუხებულია. სევედიანი და ავისმომხსნავე-ედი მუსიკაზე ჯემშოდი მეტყველი პლასტიკური მოძრაობებით მისი სულის ფორიკა და ტკივილი გამოხატავს. იგი გრძნობს, რომ მოახლოებულია მისი დამბობის დღე. საზოგადოების ძალაუფლების მოსურნე ნაწილი, მიდის რა ზაპაქთან, ჯემშოლის ტახტიდან ჩამოგდებას სთხოვს და თუ თავად დაჯდება ტახტზე, სანაცვლოდ მხარდაჭერას აღუთქვამს, „შაჰაზე“-ს ლოგიკით, ეს თითქმის უცნაურია, იგი რეჟისორის ინტერპრეტაცია და ამტკიცებს, რომ ხელისუფლება და თავირობა ხალხის არჩევანზე დამოკიდებული, როგორცაა ხალხი, ისეთივეა ხელისუფლება. რომ ბოროტების აღწევებს თავად ადამიანები უწოდებენ ხელს, ადამიანური ფაქტორი რომ არა, ეშპვი ვერასდროს გაიმარჯვებს. ოსტატურად თამაშდება სამართლიანი და კანონიერი მეფის დამბობისა და მოკვლის სცენა, რის შემდეგაც იწყება ეშპვის მეფობის ხანა. ზაპაქის მუდმივი თანხმობით უერსონაჟებია: თავად იბლისი ანუ ეშპა, რომელსაც დიდი არტისტობით წარმოგივდგენს ფორულის დასის ერთადერთი ქალი-მსახიობი. შარარ ჰაუბარის — იბლისი ყურში ჩასაჭურჭულებს ზაპაქს ბოროტ



მზავარი ზაპაქი კეთილი მეფის ნიღაბს ჩამოვიარებს, რომ ხალხი მოატყუოს.

ზრახვებს, მის განსახორციელებლად აცდუნებს და, თავის მხრივ, უკვდავებას პირდება. ამ დროს მაყურებლის წინაშე ზაპაქის წარსულიც წარმოიჩინდება. თავის დროზე მან ეშპვის ნაქვებითა და ცდუნებით საკუთარი ღვიძისმოსავი მამა მოკლა. ამავდროულად, ეს იბლისი ანუ აპრიმანი ზაპაქის (ანუ აუღამას ანუ დაპავას) დედასთან არის გაიგივებული;

სპექტაკლში ხშირად მაჯიდ ვაჰედი ზადეს-

№ 1
„თოქმეტი და სხვა“

ზაპაქი დედად მიმართავს შარარ ჰაუბარის იბილისს. მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს და მის ოვაციურ ტაშს იმსახურებს მსახიობი — ქალის მიმიკა, პლასტიკა, ემპაქსიული, ციბერი, სიცილი, პრანჭვა-გრუნა, რასაც აძლიერებს შესაბამისად უაღრესად საინტერესო გრიმი. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ მეტად ეფექტური გრიმი, კოსტუმები და ატრიბუტიკა დიდად ეხმარება რეჟისორს მინანდასახელობის წარმატებულ განხორციელებაში. შარარ სპარსული სიტყვა და ნაპერწყალს ნიშნავს. მსახიობი ამართლებს სახელს, იგი ნაპერწყლებს ავეცხებს ცვენაზე. აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მომხიბლავი გარეგნული შარარ ჰაუბარი დიდი ოსტატობით წარმოაჩენს იბილისის ფიზიკურ სიმახინჯეს (საინტერესოა, რომ ძველ ირანულ რელიგიურ ბოროტების ერთ-ერთი მთავარი ისმანი სიმახინჯეა, სივთის ეთ — სილაზანე). სხვათა შორის, იგივე მსახიობი ქალი — შარარ ჰაუბარი ასრულებს ბოროტებაზე მეტბრძოლი მეფე ჯემშიდის დის როლს, რომელსაც ზაპაქი იძულებით მიიყვანს სასახლეში და ცოლად დაისვამს, რათა თავისი შთამომავლობა (აქ ჩანს ზაპაქის მზაკვრობა) დაუკავშიროს ჯემშიდის ვენსადა ჯიშს, საგვარეულოს და ერთ-ერთში აურჩოს ცოცხად-მადლი, სიკეთე და ბოროტება. ხალხმა საბოლოოდ ვერ გააჩინოს ჯემშიდისა და ზაპაქის სისხლი და ხორცი. სხვათა შორის, აქ ოსტატურადაა გათამაშებული, საკმაოდ თამაში სესულ მართი ძალადობის ცენა. მაჯიდ ვაჰედ ზალეს ზოპაქს ძალმომრებობით შეჰყავს შარარ ჰაუბარის-შაჰრანზი (ჯემშიდის და) ზემოსწინებულ სცენურ ნაგებობაში, რომელიც მის აპარტამენტს განასახიერებს, შგენიდან განათებული ნოთელი ფარდის უკან ჩრდილების მეთოთებით მეტად შთამბეჭდავად წარმოისახება მაჯიდ ვაჰედ ზალეს ზაპაქისა და შარარ ჰაუბარის შაჰრანზის ბრძოლა (ანუ შაჰრანზის წინააღმდეგობა), რაც საოცარ ეფექტს ჰქნის და რასაც მაყურებელთა აალო-ინსტინქტი მოჰყვება. საზოგადოდ, პლასტიკას და კვანძს — ქორეოგრაფიულ მიზანსცენებს შინ-შენილოვანი ადგილი უჭირავს სიუჟეტის განვითარებაში. მაყურებლის ყურადღებას იმსახურებს ზაპაქის მხრებზე ამოსული 2 გველის შემსრულებელი მსახიობი. ისინი შთამბეჭდავად და ოსტატურად ქმნიან მოლაპარაკე გველების შემზარავ სახეს, რომლებიც თითქოს მართლაც მხრებზე ასხედან. განსაკუთრებით ეფექტურია გველების ხელების ანიმაციური პლასტიკა, რომელიც განსაკუთრებით მომაჯადოებელია ჩრდილების გათამაშებისას ფარდის უკან.

წარმოდგენას კიდევ უფრო სიცოცხლისუნარიანს ხდის დარბაზთან კონტაქტის თეატრალური ხერხის გამოყენება. მსახიობები ხშირად ჩამოდიან სცენიდან, შეიჭრებიან დარბაზის სივრცეში, მაყურებელს ელაპარაკებიან და პირიქით, დარბაზშიც ამოდიან სცენაზე. სცენარისტი, რეჟისორი და მსახიობები ზედმიწევნით ფლობენ მაყურებლის დაპყრობისათვის საჭირო სცენურ რიტმს. სპექტაკლი მიდის მაღალ ტემპში, რაც უზრუნველყოფს წარმატებისათვის აუცილებელ თეატრალურ დინამიკას. არც ერთი წუთით არ ქრება მაყურებლის ინტერესი და არ ნელდება დაძაბულობა.

მოვლენები კი შემდგენილად ვითარდება. საზოგადოების ფანსალი ნაწილი, რომელიც არ ივინყებს მეფე ჯემშიდს, წინასწარმეტყველებს ჯერ არ დაბადებულ გერმასბის მოსვლას, რომელმაც უნდა დაამარცხოს საზარელი ურჩხული (სპექტაკლის გერმასბი გაიგებებოდა „შაჰნამე“-ს ფერიდუნთან, რომელიც თავის მხრივ, იდენტიფიცირებულია, სასანიდურ დინასტიასთან ირანის ისტორიაში. სხვათა შორის, შემთხვევით არ არის, რომ სცენარისტმა თავის გამოსვლაში, ხანჯასმით განაცხადა, რომ სპექტაკლი ასახავს მოვლენებს ირანის წარსულიდან, რომელიც თანამედროვეობასაც ესება).

სპექტაკლის წინასწარმეტყველნი, მოხეტიალე მსახიობთა მრავალრიცხოვანი გუნდი ავსებს სცენას. ყურადღებას იპყრობს და შთამბეჭდავია თეთრებით შემოსილი დერვიში და ნიღბოსანი მსახიობები, მათი დროდარო გამოსვლა სცენაზე შუა საუკუნეების მოხეტიალე მსახიობთა დაძაბასათებული პლასტიკით, მიმიკით, ხელში „შაჰნამე“-ში აღნიშნული აქტივნილო ატრიბუტიკით, მზიანი მართკუთხა ფორმის თეთრი ალბით და მჭედლების წინსაფრებისადაც დამზადებული დროშებით. ამავედროულად ისინი ასხენებენ ქავეს, „შაჰნამე“-ს გმირს, მჭედელს, რომელიც სათავეში ჩაუდგა სახალხო აჯანყებას ზაპაქის წინააღმდეგ და ეხალ ფერიდუნს — მომავალ ახალ მეფეს. ეს ნიღბოსანი მასხარბაზები სიცილითა და იუმორით განასახიერებენ შემდგომი ეპოქის ქვეყნის მოსალოდნელ ცვლილებებს, რომელთაც სპექტაკლში, ფირდოუსის პოემისაგან განსხვავებით, განხორციელება არ უწერია, თუმცა არც გამოირცხვლია. სპექტაკლში დერვიში ჯემშიდის ძმა არის, რომელიც ზაპაქის წინააღმდეგე მოძრაობას უდგას თითქოს სათავეში, მაგრამ ეს ყოველივე თეატრალურ-ზეხულ დონეს არ სცილდება და ეჭვრეტთ საინტერესო მოვლენას, თეატრის თეატრში ანუ წარმოდგენას წარმოდგენაში. ზაპაქი, შექსპირის ჰამლეტის მსგავსად, მინევის მოხეტიალე მასხარბაზებს სასახლეში წარმოდგენის გასამართად. ზაპაქის მორიგ მზაკვრობას ახსნა აქვს: სწორედ ამ სპექტაკლის მსვლელობისას იცნებს ის მომავალი გმირის გერმასბის გამოჩენის წინასწარმეტყველებას.

მოულოდნელად მეტად ორიგინალურმა გადაწყვეტილებამ მაღლიდან, თითქოს ზეციდან, ულამზესი მწანე ატლასის მოსასხამის გერმასბის სამეფო ტახტზე დაშვებამ დარბაზს სიკეთის გამა-

სტუდია

რჯევების იმედი ჩაუსახა. მაგრამ მოვლენები ისე არ ვითარდება, როგორც ამას მაყურებელი მოელოდა. არც გერმანები იმარჯვენებს, არც ზაპაჩი მარცხდება. საქეტკალის ფინალი ბუნდოვანია, ორაზროვანი. მეტად ეფექტურად თამაშდება და დასამახსოვრებელია ნიღბების მისტერია. მაჯიდ ვაჰედ ზადეს-ზაპაჩი თითქოს ისესხებს მასხარაბაზებისაგან სათამაშო ნიღაბს, რათა ხალხის წინაშე აიფაროს, თვალი აუხვიოს მათ, დაავინყოს თავისი ბოროტება და ამით გერმანების მოსვლა აიცილოს, ან გაიხანგრძლივოს დრო, ვიდრე გამოფხიზლებული ხალხი არ ახდის მას.

საქეტკალის ფინალურ სცენაში ძირს, მიწაზე გაფენილი მასხარაბაზების დროშებზე, ზედ განოლილი და დამზობილი ხალხი მასხარაბაზებთან ერთად მასზე მდუმარედ, იდუმალი მოძრაობით, თითქოს წერეთ წინასწარმეტყველებას, რომელიც მათ ხელშია. მაჯიდ ვაჰედ ზადეს-ზაპაჩი კამოდის ავენსცენაზე და ჩვეული ყვირილის ნაცვლად, ხმადაბლა მიმართავს მაყურებელს: „მერე ნიხაოთ, ახლა ვიყურით, დავყურდით. ახლა ვიფხიზლის დრო არ არის“. ამ სიტყვების შემდეგ მძლავრობს დრამატული სულისშემძვრელი მუსიკა, რომელიც თანდათან ფოტეს აღწევს და საქეტკალიც ამით სრულდება.

რა მოხდება მერე? მოიპოვებს თუ არა ხალხი ღირსეულ თავისუფლებას? თუქა საქეტკალის ფინალის შეგონება დამაფიქრებელია. თუ საზოგადოება ფხიზლად არ იქნება, ბოროტება ძალამ იმედლება გაიმარჯვოს დროებით. „ბოროტადიში“ კი გეასწავლის: რომ კეთილი არსება ბოროტზე გრძობდა. რა ნაცნობი სიბრძნეა ჩვენთვის „ეფვიზიტყაისნის“ სამშობლოს მჭვირთათვის „ბოროტსა სძლია კეთილამან, არსებმა მისი ვრცელა“.

სცენარისტის, რეჟისორისა და მსახიობთა ანსამბლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ამ წარმოდგენით მაყურებელმა იხილა უძველესი სპარსული ლიტერატურის ნიალიდან ამოზრდილი უაღრესად თანამედროვე, აქტუალური, სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილის ამსახველი მეტად ორიგინალური, ცოცხალი, გულწრფელი და პატრიოტული საქეტკალი, რითაც ჰასან ზასთან მისი შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის ერთგული რჩება. იგი სიკეთის გამარჯვებით გასხივსებული „შანამე“-საგან განსხვავებით გულდამშვიდების უფლებას არ გვაძლევს, სიფხიზლისეფ და ბოროტებასთან საბრძოლველად მუდმივი მზადყოფნისეფ მოგვიწოდებს.

საქეტკალმა ინტერესი გამოიწვია თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებში. წარმოდგენის დასრულების შემდეგ სცენაზე ავიდნენ და შემოქმედებით კოლექტივს წარმატება მიულოცეს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებლებმა. ბატონმა გოგი ქვათარაძემ, ბატონმა მიხეილ გიქმიყრ-



სცენა საქეტკალიდან

ლმა, ქალბატონებმა: დალი მუმლაძემ, მანანა მაჩაბელმა, მიაა კვიციანი, ნინო მაჭავარიანი, ლამარა ლონდაძემ და სხვებმა. გაიმართა მეტად გულბოილი საქმიანი საუბარი. ორივე მხრიდან დიდი სურვილი გამოითქვა შემოქმედებითი კავშირების დამყარებისა.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორმა ბატონმა გიორგი მარგველაშვილმა გასტროლის დახურვანზე, ფორულის თეატრის სტუმრობის მნიშვნელობაზე ისაუბრა, როგორც ჩვენი უნივერსიტეტის, ასევე ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, აგრეთვე ასეთი ურთიერთობების საჭიროებასა და აუცილებლობაზე.

გასტროლის დასრულების შემდეგ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში გაიმართა შეხვედრა ირანულ სტუმრებთან და საელჩოს წარმომადგენლებთან. შედგა მეტად საინტერესო საუბარი, აზრთა ურთიერთგაზიარება. ბატონებმა გიორგი მარგველაშვილმა და ლევან ხეთაგური წარმატება მიულოცეს შემოქმედებითი კოლექტივის, ხაზი გაუსვეს ჩვენი ქვეყნების კულტურული ურთიერთობის ტრადიციებს და რწმენა გამოთქვეს, რომ იგი კვლავაც გაგრძელდება. ირანის ისლამური რესპუბლიკის ელჩის მოადგილემ ბატონმა ჰასარ ვაჰედ ზადემ, სცენარისტი ჰასან ზასთან, ბატონები გიორგი მარგველაშვილი, ლევან ხეთაგური და ამ სტრიქონების ავტორი მთავრად დღისთვის საელჩოში მიულოცეს. აქ გამოთქმული იქნა სურვილები, კონკრეტული წინადადებები, მოსაზრებები, როგორ გვესახება ჩვენი მომავალი ურთიერთობები როგორც „ფორულის“, ასე ზოგადად ირანის თეატრებთან, კულტურასთან.

ირანის საელჩოში, როგორც ყოველთვის, თანადგომად და მზარდაჭერა აღვივითქვა ჩვენი გვეგების განხორციელებაში და ოფიციალური მადლობაც გადამოვცევ.

მადლიერებითა და ახალი შემოქმედებით თანამშრომლობის იმედით ვმორდებით ერთმანეთს. დაე, ეს გასტროლი მომავალი წარმატებებისა და სიკეთის მომტანი იყოს ირანელი და ქართველი ხალხისათვის.

მუსიკალურის, დრამატულის, სახალხო

ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი თბილისელთა საყვარელი თეატრი გა-
ხლდათ.

შემდეგ, როცა ამ თეატრს გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე ჩაუდგა
სათავეთ, მას მუსიკალური თეატრი ეწოდა და არაერთი სპექტაკლით მოხიბლა მაყურებელი,
ხოლო შოლომ ალენხემის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი „მევიოლინე სახურავზე“ ის
სპექტაკლი გახლდათ, რომელიც ათწლეულების განმავლობაში ანიჭებდა სიხარულს მაყურებ-
ბელს. საქართველოში განვითარებული პოლიტიკურ-სოციალური მოვლენების თუ სამხედრო
შეტაკებების გამო ერთობ გაჭიანურდა თეატრის რეკონსტრუქცია.

ისეთი პირი უჩანს, რომ, თბილისის მალე ახალ მშენიერ თეატრალურ ნაგებობას მიიღებს,
თეატრს კი სათავეში ჩაუდგნენ ახალგაზრდა შემოქმედნი - ორი თეატრალური მოღვაწე,
რომელთა სახელები ბევრ თეატრალურს, თუ მუსიკალურ ფაქტს უკავშირდება - რეჟისორი
დავით დოიაშვილი და კომპოზიტორი, შემსრულებელი ნიკა მემანიშვილი.

ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით 15 იანვარს თბილისის ვ. აბაშიძის სახ.
მუსიკისა და დრამის ცენტრი (კიდევ ერთი ცვლილება!) ჯ. როსინის „საქორწინო გარიგე-
ბით“ ნაწილობრივ გაიხსნა.

ჟურნალმა „თეატრი და ცხოვრება“ 27 იანვარს თეატრში მოაწყო მრგვალი მაგიდა -
საუბარი თეატრის ხვალისდელ დღეზე გაიმართა, ამ დიალოგში იმასაც შეიტყობთ, თუ რატომ
ვწერთ თეატრი ნაწილობრივ გაიხსნა-თქო.

ბ. გათიაშვილი: თბილისში კიდევ ერთი
დახურული კარი გაიღო - ვ. აბაშიძის სახ. მუსი-
კისა და დრამის თეატრის კარი. გულითადად გო-
ლოცავთ ამ მულეარე ფაქტს. ჩვენთან ერთად
დღეს თქვენი სტუმარია თეატრის კრიტიკოსთა კა-
პეშირი. უნდა გითხრათ ახლოს უნდა იდგეს ჟურნალთან
და ასევე კრდა ამუქებდეს თეატრის შემოქმედებით
ცხოვრებას. ცნობილი გახდა, რომ დგამთ დრამას,
ბალეტს, ოპერებს. იბადება კითხვა: ახალი თეატრი
შეიქმნა? და თუ ეს ასეა, რა თეატრია ეს, რა
ესთეტიკას ეყრდნობა?

დავით დოიაშვილი: დავიწყეთ იქედან, თუ
რას წარმოადგენს დღეს თბილისის მუსიკალური
ცენტრი. თეატრს აქვს უზარმაზარი შენობა, თავის
დროზე, როცა მშენებლობა საბოლოოდ დასრუ-
ლდება, მას ექნება ოპერაზე დიდი თეატრალური
ნაგებობა და ასევე მაყურებელთა დარბაზი. იმის
გამო, რომ თეატრი 18 წელი გაქრებული იყო,
გადაწყვიტეთ წესრიგში მოგვეყვანა ფოიე, გავავე-
თეთ ბაღი (მისი მოწყობა, ალბათ, პარილის ბოლოს
დამთავრდება). აქაც იქნება სცენა, რომელიც და-
ეთმობა პერფორმანსებს. ვთვლი, რომ ეს არის ექსპე-
რიმენტული სივრცე, რომლის გამოყენებაც შეიძლება
მრავალნაირად. იმის გამო, რომ დიდი სცენა გაცი-
ვდება ამ ორ წელიწადში, შესაძლებელია მრავალი
ექსპერიმენტის ჩატარება. ვთვლი, რომ აწარმოებ-
ვად არ უნდა შევიზღუდოთ. არ გვექნება მხოლოდ
მუსიკალური სპექტაკლები ან მუსიკალური კომე-
დია. დავდგამთ დრამატულ ნაწარმოებებსაც. ახლა
ჩამშვებული გვაქვს თანამედროვე ბალეტი, მზადდება
დრამა, რომელიც გამოვა თებერვლის ბოლოს, ასევე

ერთი კომედია. ფო-
რმა იქნება ექსპერი-
მენტული ხასიათის,
რაც მე ძალიან მო-
მწონს, რადგან ავა-
დემიური თეატრი
სიათამის უფლებას
არ გაძლევს. ეს
ერთი. მეორე გა-
ხლავთ ჩემი მთავარი
ამოცანა: ეს არის
ახალგაზრდობასთან,
რომელიც მოდის
(ძალიან ნიჭიერი



დავით დოიაშვილი

თაობა მოდის), შემოქმედებითი მუშაობის საშუ-
ალება. რეჟისორ გიორგი ქანთარის ორი სპექტა-
კლი ვნახე და ვთვლი, რომ ძალიან საინტერესოა.
მინდა მას მივეც საშუალება დაეღვას ვ. იონცესოს
„მკვებტი“. მთავარია პროექტი იყოს საინტერესო. ეს
არის ძირითადი მიმართულება, რაც თეატრს ექნება
ორი წლის განმავლობაში, სანამ დიდი სცენა გარე-
მონტდება. შეგვიძლია გავავითოთ სპექტაკლები ბა-
ლში, შეგვიძლია - სცენაზე. აქ არის დიდი სივრცე,
რომლის გამოყენებაც და ათვისებაც შეიძლება. კი-
დეც, ჩამშვებულია ერთი სპექტაკლი, რომელიც აგე-
ბულია მარლენ დიტრიხის შანსონიუმზე. ევა კაბი-
ანი თამაშობს მთავარ როლს. „მარლენ დიტრიხი“
არის საშუალო სათაური. მის გარდა სპექტაკლში
რვა-ცხრა პერსონაჟია. წარმოდგენა დიტრიხის წი-
გნის მიხედვით შეიქმნა, რომელიც მსახიობმა ასე
დაასათაურა - „ჩემი ცხოვრების ანბანი“.

1
სტუმარია
სტუმარია
სტუმარია



თათა მუტსერია

მ. მ. ცხადი ხდება, რომ თეატრში არ იქნება ფუნქციონირების შეწყვეტა. ხომ არ გამოიწვევს ეს ჟანრობრივ ეკლექტიკას? ეს იქნება სხვადასხვა ჟანრის გამოერთიანებული თეატრი, არადა ყველა თეატრში ხომ თავისი მსახიობი ჰყავს. ამ თეატრს ალბათ დასწირავდა სინთეზური მსახიობი, რომელიც უნდა ავსაფარებდეს ყველა ჟანრის მოთხოვნას.

მ. მ. თეატრს ჰყავს თავისი დასი, რომელიც ერთი წლის მანძილზე სერიოზულ ტრენაჟებს ატარებდა პლასტიკის, ვოკალის, მეტყველების განხრით. რეჟისორები, რომლებიც სპექტაკლის დასადგმლად მოუწონ, ჟანრობრივად არ უნდა შეიზღუდოს, თუ მათ სჭირდება მათთვის სასურველი მსახიობის მოყვანა, ჩვენ მომხრე ვართ, რომ იყოს ესა თუ ის არტისტი იყოს მოწვევით, შესაბამისი ანაზღაურებით.

მ. მ. რამდენადაც ვიცით, წესდება სპექტაკლების თამაშის დროებითი შეზღუდვა.

მ. მ. ჩვენ ვითამაშებთ სპექტაკლს მხოლოდ ერთი თვე. ეს არის აუცილებელი პირობა. შემდეგ სპექტაკლი მოიხსნება. მე მგონია, რომ ამ ექსპერიმენტმა გაამართლა. მაყურებელი უფრო მობილეობულია, რადგან იცის, რომ დარჩა მხოლოდ რვა სპექტაკლი.

თათა მუტსერია (თეატრმცოდნე): თუ სპექტაკლი საინტერესო გამოდგა და ერთი თვის შემდეგაც დიდი მოთხოვნა მასზე, მაინც მოიხსნება?

მ. მ. მოიხსნება, რადგან ერთთვიან პერიოდს განსაზღვრავს მხოლოდ და მხოლოდ შემოსავალი. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი იხსნება, ის არსებობას განაგრძობს უკვე სხვა გეოგრაფიულ სივრცეში. მაგალითად, სპექტაკლი „საქონინო გარეგნა“ მარტში წავა გერმანიაში, აქ ჩამოსული გერმანელი პროდიუსერის დახმარებით. მაქსიმალურად ვეცდებით, ეს სპექტაკლი ნავილოთ ქუთაისში, ბათუმში. რეალურად მე მომხრე ვარ ასეთი მარკეტინგი, რომ დაინერგოს თეატრში. თუ დავინახავთ, რომ სპექტაკლზე არის მოთხოვნა, ოთხი-ხუთი თვის შემდეგ ისევ გავიმოვრებთ.

მ. მ. ეს მარკეტინგი, ეს სტრუქტურა ევროპოდან არის აღებული?

მ. მ. არა. ეს არის სხვადასხვა გამოცდილების ნაერთი. თავიდან ექსპერიმენტული, გამართლებდა თუ არა ეს ნამოწმება. თეატრი ჯერ ახალი გახსნილია და თუ ბილეთების გაყიდვის რაოდენობით ვიმსჯელებთ, ვთვლით, რომ გაამართლა.

სოფო მოსაშვილი (თეატრმცოდნე): ახალი სპექტაკლი უკვე მზადდება? ანუ არ ჩავარდება არც ერთი კვირა?

მ. მ. მხოლოდ და მხოლოდ ერთი კვირა იქნება თავისუფალი, რათა სცენოგრაფია შეიცვალოს. აქედან ოთხი დღე დაგეგმრდება იმისათვის, რომ ახალი სპექტაკლი „გაჯიარო“ სცენაზე და შემდეგ უკვე მაყურებლისათვის ვითამაშებთ მას.

გიორგი ყაჯრიშვილი: თქვენ მკვთო რამდენიმე სცენა. როდესაც დიდი სცენაც გაიხსნება, სპექტაკლები მაინც ერთი თვის განმავლობაში იარსებებს?

მ. მ. ძალიან ძნელია დღევანდელ საქართველოში ყოველდღე გაავსო მაყურებელთა ათასობრივ სპეციალურ დარბაზში. აქ ალბათ, სხვა სტრუქტურაა მოსაფიქრებელი. ჯერჯერობით ეს არ ვიცით.

მ. მ. გეთანხმებით. ეს სერიოზული საფიქრალია. ამას წინათ ერთ პატარა თეატრში პრემიერადან რიგით მესუთუ სპექტაკლზე მივიდით. იქ შეიქმნა საფიქრებელი, რომ სპექტაკლი არ გამართულიყო, იმდენად მცირე რაოდენობის მაყურებელი შეგროვდა.

მ. მ. ჩვენთან მაყურებლის პრობლემა სხვა კუთხით დგას. მაგალითად, რომ ავიღოთ მარჯანიშვილის თეატრი, ეს არის სტაბილური თეატრი. მაყურებელმა იცის, სად უნდა მივიდეს. მუსიკალური თეატრი კი უკვე 18 წელია არ ფუნქციონირებს. გარდა იმისა, რომ უნდა გამოუშვა სპექტაკლი, რომელზეც მაყურებელი იცის, იგი უნდა შეაჩივო კიდევ – სად იაროს. ამ თეატრმა უნდა გაიჩინოს თავისი მაყურებელი. ეს ყველაზე უფრო რთული პრობლემაა. ამიტომ, ეს ერთთვიანი პროექტები საშუალებას მოგვცემს „კიევიანთ“ სპექტაკლები, რომ დაინტერესება ასევე უფრო გაძლიერდეს და მაყურებელი ასე ნელ-ნელა მივიხიდიოთ.

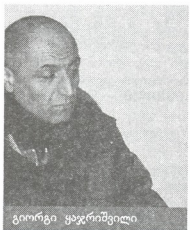
მ. მ. ე. ი. თეატრში არის დასი და არიან მოწვეული მსახიობები, რომლებიც ერთობლივად განახორციელებენ პროექტებს.

მ. მ. აქ არის საკმაოდ საინტერესო ვეფუფი. ამ ერთი წლის მანძილზე სერიოზული ცვლილებები მოხდა. მე რომ მოვედი, იყო დაახლოებით 78 არტისტი, დღევანდლობით დარჩენილია 34, რომელშიც ერთიანდებიან ახლადმოსული მსახიობებიც. თეატრის ბოლოს, ან მარტის დასაწყისში კიდევ ერთ კასტინგს ჩავატარებთ, რის შედეგადაც კიდევ დავამატებთ დაახლოებით 15 მსახიობს. მოითხოვნი რთულია: მსახიობს უნდა ჰქონდეს კარგი სმენა, პლასტიკა. ერთი სიტყვით, უნდა იყვნენ კარგი არტისტები – კიდევ ერთი საკითხი. ჩვენ გვინტერესებს სერიოზული თეატრალური პრაქტიკა, რათა დავინახოთ საკუთარი თავი.

აქ ჩამოსული იო-



სოფო მოსაშვილი



გიორგი ყაჯორიძე

რკმლები.

ირინა ლოლაკია: ასეთი იდეა ჩვენც ბევრჯერ გვქონდა, მაგრამ როგორც ყველაფერი, ესეც ფინანსურ პრობლემებთან არის დაკავშირებული.

დ. ლ.: ჩემი აზრით, მაყურებელი ძალიან შეცვლილია. ამ ხუთმა წელმა, როდესაც თბილისის თეატრებში რემონტი ტარდებოდა და დიდი თეატრები დახურული იყო, ძალიან შეცვალა მაყურებელი. მიხარია, რომ თეატრები ნელ-ნელა იხსნება, და ჩვენი ვილია, მაყურებელი ხელახლა გავახაროთ.

ბ. ბ.: სავესებით, მართალს ამბობთ, ქართულმა თეატრმა თავისი მაყურებელი „ღამის შოუსა“ და „შაბათის შოუს“ ამარა დატოვა. ეს კი თავის კვალს ტოვებს მაყურებლის გემოვნებზე. დღეს ქართულ თეატრს აღარ ჰყავს ისეთი მომხადებელი მაყურებელი, როგორც თუნდაც ხუთი წლის წინ ჰყავდა.

დ. ლ.: 8-10 წლის წინ, სპექტაკლის ნახვის შემდეგ შეიძლება შეთქვა, ეყოლებოდა ამას მაყურებელი თუ არა, თუმცა ამას ჩემი პირადი შეფასება არ განსაზღვრავდა. დღეს ამას ვერანაირად ვერ გავთვლი. საკუთარი გამოცდილებით შემიძლია გითხრათ: როდესაც დადგით „ჯინსების თაობა“, გვეგონა, რომ ითამაშებდნენ ერთ სპექტაკლს და ამით დამთავრდებოდა, რადგან ეს იყო შოლოდ და მხოლოდ ჩვენი პოზიციის დაფიქსირება და შეტი არაფერი, თუმცა, ყველაფერი პირიქით მოხდა, რაც ჩემს გაოცებას იწვევს.

მარიამ ჩუბინიძე (თეატრმცოდნე): ვფიქრობ, საინტერესოა მაყურებელი თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტობა. თუ იქნება მათთვის შეღავათები? ისინი ხომ თეატრში უნდა იზრდებოდნენ, თეატრში უნდა ეუფლებოდნენ პროფესიას?

დ. ლ.: — ამჟამად, მაყურებელთა დარბაზი ძალიან პატარაა — სულ 250 კაცი ეტევა. აქედან გამომდინარე, მოვიფიქრეთ ასეთი რამ: შევიკრიოს ბალიშები, რომლებიც დარიგდება სტუდენტებზე სტუდენტობის წარმოდგენის შემთხვევაში. სტუდენტები დასდებიან აი, ამ ბალიშებზე, სპექტაკლის შემდეგ კი დირექციას დაუბრუნებენ.

ბ. ბ.: — ბატონო ნიკა, თქვენ, როგორც თეატრის მუსიკალურ ხელმძღვანელს, მოგმართავთ

ასეთი შეკითხვით: თქვენს თეატრში ფანრობრივად თავისუფლებაა. ეს ძალიან კარგია თუ შეგიძლება გეითხროთ, რა სტილისტური თავისებურებების მატარებელია ეს თეატრი?

ნიკა მუხამანიძე — ვფიქრობ, ამ თეატრის განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებს. ექსპერიმენტულს იმ თვალსაზრისით ვამბობ, რომ აქ იქნება სიახლე, ან ახლებურად იქნება მოფიქრებული რაიმე ფანრის, ან ნაწარმოების ინტერპრეტაცია. ალბათ, იმას, რასაც მე აქ გავფიქრებ, არასოდეს მივცემ თავს უფლებას, გავაყვითოთ თუნდაც ოპერის თეატრში — იმიტომ, რომ სხვა სივრცეა და კონსერვატიული მოთხოვნები უნდა გავითვალისწინო. მიუხედავად იმისა, რომ დასავლეთის ოპერის თეატრებში გარკვეულწილად კონსერვატიული დამოკიდებულება განელდა, ჩემთვის მაინც მოუღებელია შედეგები ექსპერიმენტი ასეთ ტრადიციულ გარემოში. ამისთვის ყველა ქვეყანაში არსებობს გარკვეული ალტერნატივები, ასეთივე სახელმწიფო დაფინანსებით. ასეთივე დიდი და ყველანაირად უზრუნველყოფილი თეატრები, რომლებშიც სწორედ იმიტომ დადის ხალხი, რომ მათ არტისტებს (ცოცხალი, ქმედითი, განვითარებადი და მოულოდნელი სიახლეები. ვენაში ჩემი ცხოვრებისა და სწავლის ნ წლის მანძილზე, თავიდან სწობურად საოპერო მუსიკის მოსმენა ვენის ოპერაში დავინწყე, მაგრამ იქვე აღმოვაჩინე „ფოლკსოპერა“, რომელიც გაცილებით საინტერესოა თავისი მუსიკალური და სარეჟისორო საქმარით. ასევე, ქორეოგრაფიკა და სცენოგრაფიკაც აქ ერთ, თანაბარ მნიშვნელობაშია დაყვანილი. შესაბამისად, მომღერლები არიან მუსიკალურად და არტისტულად თანაბარ ხარისხში. ჩვენს შემთხვევაში, როისინი ოპერის დადგენას, ცვადავით ამ მიმართულებით ნავსულიყავით, მაგრამ ჯერჯერობით ადრეა იმაზე საუბარი, რომ ჩვენს მსახიობებს ეს ყველაფერი ერთ დონეზე შეუძლიათ. თუმცა, მე შემიძლია თამაშად ვთქვა, რომ ეს არის ერთადერთი სივრცე, სადაც შეიძლება ოპერა დადგას სწორედ ასე. თეატრს, სადაც მოიხარება მუსიკალური დრამა, ოპერა, ოპერეტა და სხვა ფანრის წარმოდგენა, მაყურებელი ყოველთვის ეყოლებას. ამ თეატრში თავს მოიყიოს მრავალი ინტერესის მქონე მაყურებელი. იქიდან გამომდინარე, რომ თეატრს ჯერ არ გააჩნია დიდი სცენა, ჩვენ რაღაც დათმობებზე მივდივართ; მაგალითად, თეატრს ჯერჯერობით არა აქვს საორკესტრო ორბო და რაღაცნაირი ფორმით ვათავსებთ სცენასთან. ზოგ შემთხვევაში ამ სცენაზე მუშაობს დროს, გამოუვალი



მარიამ ჩუბინიძე

საქართველო

ატმოსფეროს მიზნით ისეთ რამეებს ვიგონებთ, რომ ეს ყველაფერი დიდ, ნორმალურ სცენაზე გადატანას უფრო საინტერესო გახდება.

ბ. ბ.: — თქვენ უკვე წარმოადგინეთ ერთი სპექტაკლი. ჩვენმა ახალგაზრდა კრიტიკოსებმა უკვე მოახერხეს მისი ნახვა და აქეთ შენიშვნებიც. იქნებ საინტერესოა?

მ. მ.: — ჩვენ ენახეთ მეორე შემადგენლობა. პირველ რიგში გამოსასწორებელი მსახიობების შეტყველება, რადგან მკაფიოდ არ ისმოდა ტექსტი. დარბაზში აკუსტიკა ორკესტრისთვის უფრო უკეთესია, ვიდრე დრამის მსახიობების შეტყველებისათვის. ჩემთვის სასაბოჟონო აღმოჩენა იყო სპექტაკლში მუსიკის და რეჟისურის ერთნაირად მიმდინელოვან დონეზე წარმოჩენა, რასაც საოპერო დადგმებში იშვიათად ვხვდებით. ვფიქრობ, რომ მსახიობებს ტრენინგ სჭირდებათ, რათა გაუიოლდეთ ისმენთა სასცენო მოძრაობის დროს. ორკესტრი სულთად ვლერდა და, რაც მთავარია, მუსიკის ხასიათს ზუსტად გადმოსცემდა. თუმცა, ეს მაინც რეჟეტიკია იყო.

ბ. ბ.: ძნელი ისაუბრო კონკრეტულ დეტალზე. თუმცა, ცხადია, სპექტაკლი ბოლომდე ინარჩუნებს ემოციურ მუხტს, რაც შესაბამისად მაყურებელზეც გადადის.

მ. მ.: — მკითხველს ალბათ, დაინტერესებს, თუ როგორი ფორმით განხორციელდა სპექტაკლი და რა ცვლილებები განიცადა ნაწარმოებმა.

ბ. ბ.: — ეს გახლავთ როსინის პირველი ნაწარმოები, რომლის არჩევაც ჩვენს თეატრში არსებულმა მდგომარეობამ განაპირობა. ამ თეატრის ორკესტრი დიდი ხანი, ატესტაციის შემდეგ რეფორმირებულ იქნა. ძალიან გაგვიჭირდა ტენორის მოძებნა. აქედან გამომდინარე, ყურადღება შეჩერდა ისეთ ოპერაზე, სადაც არ არის ტენორი, გუნდი და ორკესტრის მხოლოდ მცირე შემადგენლობა.

პრობლემა შეგვეყენა რეჟიტატივთან დაკავშირებით: იტალიურად შესრულების შემთხვევაში მაყურებლისთვის სიუჟეტი გაუგებარი იქნებოდა, ხოლო ქართულად თარგმნისას მდარე ხარისხს მივიღებდით. ამიტომ, გადავწყვიტეთ სპექტაკლში შემოგვეტანა სხვა, პარალელური ისტორია, რამაც განმარტა, თუ რაზეა საუბარი რეჟიტატივში. ფაქტურად, რეჟიტატივი ავაოქმედეთ.

მ. მ.: მინდა აღვნიშნო, რომ იტალიური ოპერის დროს, მომღერალმა ყურადღება უნდა მიაქციოს პრონანსს. ვფიქრობ, მომღერლებმა ამას უნდა იმუშაონ.

ბ. ბ.: ახლი მომავალში იტალიიდან



ირინა ლოლობერიძე

ჩამოვა პედაგოგი, რომელიც მსახიობებთან იმუშავებს. გეგმაში გვაქვს, ასევე, ახალგაზრდა უცხოელი რეჟისორების მონაწილეობა, რომლებიც აქ დადგამენ სპექტაკლებს.

მ. მ.: როგორ იქნება კამიუს „ქალაქი ალჟაში“ მუსიკის და დრამის შერწყმა, რომელიც დ. დოიაშვილმა დადგამა?

ბ. ბ.: ამ სპექტაკლში მოულოდნელი ის იქნება, რომ მთელი დასი, ერთ გუნდად გადაქცეული, შესარულებს ბანის ქორალებს. აქედან გამომდინარე, წარმოდგენა მუსიკალურ სახესაც მიიღებს. ჩვენ სხვა სპექტაკლებშიც გვეჩვენა მუსიკა და დრამა ერთ დონეზე აყვანილი. მაგალითისთვის, „მარლენ დიტრიხი“ ვინც მოვა, ის ვერ ნახავს მხოლოდ მიუხილს.

გეგმებზე ის შემოძლია ვთქვა, რომ განაფხულისთვის, როცა დათბება, ბაღში, სცენაზე გაიმართება ღია საღამოები, სწორედ ამ ბაღში ვიქნება წარმოდგენითი ვიქტორ დოლიძის „ქოთი და კოტე“, რომელიც დავით მუქერიას დირიჟორობით დადგა დავით დოიაშვილმა ბათუმში. ისინი ამ სპექტაკლს დიდი სცენაზე ჩამოიტანენ, სწორედ ღია ცის ქვეშ. შემდეგ იქნება გია ყანჩელის მუსიკაზე ჩვენს მიერ გაკეთებული წარმოდგენა-პერფორმანსი, რომელსაც აღვადგენთ. ეს არის ორი კონკრეტული გეგმა, რომელსაც ბაღში წარმოვადგენთ. ასევე ჩაფიქრებული მაქვს პროფესიული ქართული მუსიკის ფესტივალი. მოგვსენებათ, წლების განმავლობაში კომპანიტორთა ხელოვნება ჩრდილშია. ფესტივალზე პანორამის სახით, წარმოდგენილი გვაქვს ამის რესურსი (ვგულისხმობ ვეგ. მიქელაძის სახელობის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს, კაპელას, კამერულ ორკესტრს და სიმებიან კვარტეტს). ეს გახლავთ მუსიკალური მხარის გეგმების არასრული სია.

ბ. ბ.: აი, ახლა ჩაფიქრებთ გიორგი ქანთარის სპექტაკლს „მკვებტი“. მე მაქვს დიდი სურვილი, განვახორციელო ლამა თაბუკაშვილის ახალი პიესა „ასტროიდი“. კოტე ფურცელაძე იწყებს მუშაობას მოდერნ-ბალეტზე — ოსკარ უაილდის „სალომეა“.

ბ. ბ.: — დიდი მადლობა. თეატრი, რომელსაც თქვენ ჩაუდგენთ სათავეში, დიდი ტრადიციების მქონეა. იგი ათნეულლობით ემსახურებოდა ჩვენს საზოგადოებას. იყო შემოქმედებითი აღმაფერხვა, ცხადია, იყო ჩაფარდებებიც. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ იყო შემოქმედებითი ცხოვრება. საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრებას გისურვებთ.

ჩანაწერი მოამზადა
მთათ მუხამირია და მარიამ ჩუბინიძე



ნიკა მემიანიშვილი

1 №1
თეატრალური სპექტაკლი

„დურუჯის“ გაცოსხლება, ანუ თეატრი ღინაზის წინააღმდეგ

თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაში ფრიად მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ფაქტი მოხდა — 29 იანვარს გაიხსნა თეატრი „დურუჯი“. ქართული თეატრის ისტორიის მცოდნეთ კარგად უწყიან, თუ რა მოხდა 1924 წლის 29 იანვარს რუსთაველის თეატრში, სპექტაკლ „ინტერესთა თამაშის“ მსვლელობისას, — მსახიობმა აკაკი ვსაძემ წაიკითხა „დურუჯის“ მანიფესტი.

თეატრ „დურუჯის“ გახსნისას კი რეჟისორ ალ. ქანთარიას აღზრდილებმა კვლავ წაიკითხეს დურუჯის მანიფესტი. დღეს ძნელია იმის თქმა, თეატრის დამაარსებლები რა დატვირთვას აძლევდნენ მანიფესტის კითხვას. რა იყო ეს? — დურუჯელთა ამაგის დაფასება, მემორიალური მიგება თუ ძველი დურუჯელების მგავსი დამოკიდებულება თანამედროვე თეატრალური პროცესისადმი. არადა, ალ. ქანთარიას მიერ წარმოდგენილი ორი სპექტაკლის სიღრმე, პროფესიონალიზმი და ალ. ქანთარიას ქვემოთ წარმოდგენილ ინტერვიუში გაკეთებული მინიშნებები გვაფიქრებინებს, რომ „დურუჯმა“ შემოქმედებითი განაცხადი გააკეთა. ამ თეატრში მოვა ის მაყურებელი, ვისი გემოვნება, ესთეტიკაც ჯერ კიდევ არ დაუპყრია „შაბათის მოუს“ წამლეკავ ზეგავლენას.

ამ თეატრში მოვა ის, ვისთვისაც თეატრალური ხელოვნება მალალი კულტურის გამოვლინებაა.

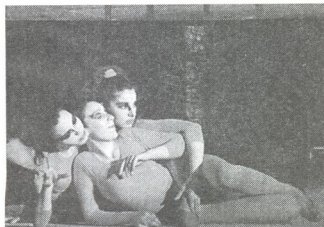
— მივესალმებით იმ ფაქტს, რომ ერთი შესანიშნავი ქართველი რეჟისორი ისევე თეატრში ხართ. თელავის თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ სად მოღვაწეობდით?

ალექსანდრე ძანთარია: თელავის თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ სპექტაკლებს ვდგამდი სხვადასხვა თეატრში: მარჯანიშვილის, ცხი-

ნვალის თეატრებში. მყავდა ჯგუფი თეატრალური ინსტიტუტში.

— თეატრალური საზოგადოების „მსახიობის სახლში“ გახსენით ახალი თეატრი. გვიამბეთ ამ თეატრის შექმნის წინაპირობაზე. რა როლი უკავია თეატრალურ საზოგადოებას თქვენი თეატრის შექმნის საქმეში.

— ეს ჯერ არ არის, ასე ვთქვათ, აწყობილი თეატრი. ეს არის კურსდამთავრებულთა სურვილი, შექმნან თეატრი. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებმა, რომლებთანაც მე ვმუშაობდი, არ მოინდომეს დაშლილყვენ და გამოთქვეს სურვილი, ერთად გერმძელენინათ მუშაობა. ამან ძალიან გამახარა, მაგრამ უამრავი პრობლემა გამიჩინა, ვინაიდან დღეს, როდესაც თეატრების უმრავლესობა უფინანსობის გამო სულ დაფავს და ხელგანვილი მათხოვრის მდგომარეობაშია, კიდევ ერთი თეატრალური კოლექტივის გამოჩენა მართლაც რომ არასახარბიელოა. ვგრძნობდი, ზემდეც თავსატეხს ვიქნენდი, მაგრამ იმდენად დიდი იყო მათი სურვილი, რომ მეც ავეყვი. თეატრალური საზოგადოების როლი ამ თეატრის შექმნის საქმეში უშინ-



სცენა სპექტაკლიდან „ბუზები“, სოფო მკერვალიშვილი, თეკო ჩუბინიძე, ნინო ციმაკურიძე

შენწლოვანესია, პირადად კი, ბატონი გიგა ლორთქიფანიძისა, რომელმაც, როდესაც ნახა ინსტიტუტის სპექტაკლები, არჩევანი ამ ჯგუფზე შეაჩერა, შემოგთავაზა თეატრალურ საზოგადოებასთან ყოფნა და სცენა დაგვიომო. აი, ასე აღმოჩნდით აქ. რაც შეეხება დაფინანსებას, ჯერჯერობით ერთგვერადია. ამ შემოსავლით გამოირიცხულია თეატრის არსებობა, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ეს უანგარო შრომა, რომლისთვისაც ასე გატაცებულნი არიან ეს ახალგაზრდები, ალბათ, დაფასდება.

— საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყოველ თეატრს ქმნის შემოქმედებითი იდეა. მისდევთ ამ გზას, თუ არსებობს თეატრის შექმნის სხვა განმაპირობებელი ნიშანი?

№ 1
სტალინი

— დღეს თეატრალურ სივრცეში აღარ არსებობს ერთმონიერება თანამოაზრეთა კოლექტივი. არიან დროებითი, ერთ სპექტაკლზე შეკრებილი ადამიანები, რომლებმაც შეიძლება გაუგონ ან ვერ გაუგონ ერთმანეთს. ყველას თავისი როლის თამაში და მატერიალური ანაზღაურება უნდა. ვინმე შეიძლება დროებით გაიტაცოს იდეამ, მაგრამ ეს მინც ერთჯერადაა. მოვა დრო და ის სხვა თეატრში წავა. დამპირებებისა და დაქირავებულის ურთიერთობამ ქართულ თეატრალურ სამყაროში საბაზრო ნესები შემოიტანა, რასაც ვერავინ გაქცევია. იმ ფაქტმა, რომ გაჩნდა ჯგუფი თანამოაზრე ახალგაზრდებისა, რომლებსაც უნდა ერთმანეთის გვერდით იდგნენ და არავითარი სხვა ინტერესი არ გააჩნიათ გარდა იმისა, რომ ერთ საერთო იდეას ემსახურონ და ერთმანეთს დაეხმარონ, გამაბედინა აყყოლოდი მათ და გამეგრძელებინა მათათი ურთიერთობა.

თავდაპირველად რეპეტიციებს გავდიოდი ხელოვნების მუშაკთა სახლის სცენაზე, რასაც ვუმადლით კულტურის, სპორტის და ტურიზმის პროკავაშირების თავმჯდომარეს ქალბატონ ციკო ჯაფარიძეს. როდესაც მან ნახა ჩვენი სპექტაკლები, პირველა შემოგვთავაზა ამ სახლის სცენა. მისი ხელშეწყობით გვაქვს საშუალება კანერული სპექტაკლები დავდგათ იქ. შემდეგ კი, როცა ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ შემოგვთავაზა თეატრალურ საზოგადოებასთან თანამშრომლობა, ყველაფერმა უფრო მნიშვნელოვანი სახე მიიღო. აქაური სცენა გაცილებით დიდია — მარჯანიშვილის თეატრის გაბარიტიბისაა. ასე რომ, თეატრალური საზოგადოების როლი ჩვენს საქმეში განუზომელია. ვინაიდან ეს თეატრი აქ დაფუძნდა, იგი ამ საზოგადოების კუთვნილებაა. ჩვენი თეატრი უნდა იყოს მსახიობის შემოქმედებითი ზრდის კერა, სადაც მსახიობი, ასე ვთქვათ, კი არ გამოიწერება, კი არ იქნება გამოყენებული და შემდეგ გადაგდებულიც, არამედ გაიზრდება პერსონაჟში. არ ვიცი, სანამ ეყოფათ ამ ახალგაზრდებს ენთუზიამი, მოგესვენებათ, არც იგია მარადიული, მაგრამ მთავარია ის, რომ ისინი პროფესიულად გაიზარდონ და გაიზარდონ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებზე, რათა მოხდეს მათი დაოსტატება. ჩვენი თეატრი უნდა იყოს დაოსტატების ერთგვარი ცენტრი ჯერჯერობით, აი, ამ ჯგუფისათვის. არ გამოვირცხავთ, რომ მოვიწვიოთ უფროსი თაობის მსახიობებიც.

— ჩვენი აზრით, დღევანდელი ქართული თეატრი იდეების სიმწირით ხასიათდება. ვგულისხმობთ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა თუ სოციალურ საკითხებს. მოაქვს თუ არა თქვენს

თეატრს რაიმე იდეა, რომელმაც შესაძლოა მიიტციოს საზოგადოების ყურადღება?

— ჩვენ გვინდა დაუპირისპირდეთ იმას, რაც ხელს უშლის ჩვენი ტრადიციების შენარჩუნებას, იმას, რასაც დღეს ნელ-ნელა ვკარგავთ. შევეცადეთ ყოველგვარი სცენადალით, თუ ყალბი პათოსის გარეშე, რომელიც ერთჯერადად იმყრობს ყურადღებას, ვანარმოით ლაბორატორიული მუშაობა, მაგრამ იმას, რომ ვემსახურეთ ერთ იდეას — გადავარჩინოთ საქართველო, ჩვენ ვერ შევძლებთ. არ გვინდა გავყუთ საბაზრო ეკონომიკას თეატრში, იმიტომ რომ შემოქმედება და ბაზარი, პირადად ჩემთვის, ურთიერთშეუთავსებელია. გვი-



სცენა სპექტაკლიდან „ბუჩხები“. თეკო ჩუბინიძე

ნდა დინების სანინაალმდეგოდ ვიაროთ და არ გავყუთ დღეს გაბატონებულ საბაზრო მორევს, ვესურს შევინარჩუნოთ ერთმონიერება თანამოაზრეთა კოლექტივის სახე.

— რა როლს დაიკავებს თქვენი თეატრი ჩვენს ერთობ რთულ ყოფაში?

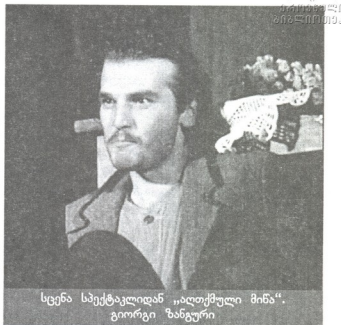
— იმ დროს, როცა თეატრებს ჩამოაჭრეს ბიუჯეტი და ფაქტურად განადგურების პირას დააყენეს, ახალი თეატრის დაფუძნება იოლი არ არის. მართებული არ იქნება იმის თქმა, რომ ამა და ამ დადგმებს განვახორციელებთ. ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ ეს არის ჩვენი მცდელობა — დავიმკვიდროთ ჩვენი ადგილი თეატრალურ სივრცეში და თუ როგორ მოხდება თუ, მომავალი გვიჩვენებს. და კიდევ, რისი თქმაც თამაზდ შემიძლია ის არის, რომ არ დაგუშვებთ არავითარ ნაუცბათევად შექმნილ სპექტაკლს. მაშინ ყველაფერი დაკარგავს აზრს. ჩვენი თეატრის გახსნა გაუმართლებელია, თუ იგი არ იქნება განსხვავებული, არ იქადაგებს იმას, რაც ჩვენ დავკარგეთ. თუ ჩვენი სპექტაკლები შეიქმნება მნიშვნელოვან ნაწარმოებებზე, მაშინ იქნება მათ მიმართ საზოგადოების ინტერესი, მაშინ ველოვით, რომ გარკვეულწილად მივალნიეთ ჩვენს მზანს. ჩვენ მივდივართ დინების სანინაალმდეგოდ, მაგრამ შეიძლება მოხდეს ისე, რომ ჩავი-

ძირით, ამისთვისაც მზად ვართ, არადა, იმას მინც ხომ დავაფიქსირებთ, რომ გარკვეული პერიოდი ჩვენ ამ იდეას ვემსახურეთ. გვინდა, რომ ჩვენი უანგარო შრომა დაფასდეს, ეს კი დღეს არ ხდება. იმედია გამაჩნდებიან პროვნებები, რომლებიც ფინანსურად შეენევიან ამ ახალგაზრდებს და არ ჩაუქრობენ ერთუზიანს.

- გაგვაცანით თქვენი რეპერტუარი.

- რეპერტუარში ჯერ-ჯერობით ორი სპექტაკლია: სომერსეტ მოემის „აღთქმული მიწა“, რომლითაც გავსენით თეატრი. ეს თითქოს სიმბოლურია. „სათაურიც, პიესაც და სპექტაკლიც გარკვეულწილად ეხმიანება ჩვენს თეატრს, რომელსაც უნდა იპოვოს თავისი „აღთქმული მიწა“. მეორეა - ჟან-პოლ სარტრის „ბუზები“. და კიდევ გვაქვს ლადო ასათიანის მოუზიხადმი მიძღვნილი, მისი ლექსებისგან შემდგარი ლიტერატურული კომპოზიცია, რომელსაც ვითამაშებთ ხელოვნების მუშაკთა სახლის სცენაზე. ჩვენ დავდგამთ ლიტერატურული თეატრის პრინციპებზე დამყარებულ ნაწარმოებებს იქ და ისინი იქნება კამერული სპექტაკლები, ხოლო ის სპექტაკლები, რომლებიც ფართო სცენას მოითხოვს, რა თქმა უნდა, დაიდგმება თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლი. გვეგამო გვაქვს რამდენიმე სპექტაკლის დადგმაც. ბატონ გიგასაც სურს ჩვენთან მუშაობა. რაც შეეხება იმას, რომ ფართოდ გავსენით კარები და ყველას ვუთხრათ - მოზრძანდით, დადგით ჩვენთან სპექტაკლი, რაგინდ დიდ ფინანსურ შემოთავაზებასთანაც არ უნდა იყოს იგი დაკავშირებული, ვერ დაეუშვებთ, ვინაიდან ასეთ შემთხვევაში დიკარგება ის პრინციპები, რომლითაც ჩვენ გავერთიანდით და რომელსაც დღეს ვიცავთ. ვინც ამ რწმენას და ჩვენს პრინციპებს გაიზიარებს, რა თქმა უნდა, მივესალმებით. არის თეატრები, რომლებსითვირაც სულერთია, ოღონდ მოიტანონ ფული და დაიკავონ სივრცე. რა თქმა უნდა, ასეთი თეატრიც უნდა არსებობდეს. აქ ნებისმიერ რეჟისორს შეუძლია მივიდეს და დადგას სპექტაკლი. თუ გაიყიდება, კარგია, თუ - არა, უკან წაიღებს, სხვა მოვად და სხვა დადგამს. აქ მოქმედებს ერთგვარი პაკეტის პრინციპი. თევ კი ვვიქრობთ, რომ შეუძლებელია ყველა თეატრი ასეთი იყოს. ისეთი თეატრიც უნდა იყოს, რომელმაც შექმნა საერთოდ თეატრი. იმას, ვინც ჩვენს პრინციპებს გაიზიარებს, რა თქმა უნდა, დავუთმობთ სცენას. იგივე შემოიძლია ვთქვა მსახიობებზე. თუ ისინი არ იქნებიან ჩვენი ჯგუფის თანამაზრდენი, ჩვენ ვერ ვითანამშრომლებთ მათთან.

- ნუთუ არ მიგაჩნიათ მიზანშეწონილად, რომ ახალი ქართული თეატრი გახსნილიყო



სცენა სპექტაკლიდან „აღთქმული მიწა“. გიორგი ზანგური

ქართული დრამატურგიული ნიმუშით?

- მთელი ჩემი შემოქმედება, როდესაც თელავის თეატრის ხელმძღვანელი ვიყავი, ქართულ დრამატურგიას ეფუძნებოდა. ჩემი ერთ-ერთი თხოვნით დაწერეს პიესები რეჟისორ ინანიშვილმა, გურამ გეგეშიძემ, გურამ დოჩანაშვილმა, ლაშა თაბუკაშვილმა. დღეს ასეთი დაკვეთა ცოტა რთულია. როცა გადავხედეთ ჩვენი ჯგუფის რეპერტუარს, აღმოჩნდა, რომ მათთვისაც და ამ თეატრისთვისაც ეს სპექტაკლები იყო მიზანშეწონილი. რაც შეეხება ქართულ დრამატურგიას, ვფიქრობთ მასზე მუშაობას, ვკებთ ქართულ პიესებს. დღევანდელი არ გვაკმაყოფილებს.

- რატომ ითამაშეთ პირველი სპექტაკლი იანვრის 29-ში?

- ეს, რა თქმა უნდა, დაკავშირებულია კორპორაციის „დურუჯთან“. 1924 წლის 29 იანვარს გაცხადდა „დურუჯის“ არსებობა. თავად სახელწოდებაა მრავლისმთქმელი. ვისაც ესმის, რაოდენ დიდია ამ კორპორაციის ღვაწლი ქართული თეატრის ისტორიაში, მიხვდება, საიდან გვინდა წამოვიდეთ და ვისი შეწყვეტილი გზის გაგრძელება გვსურს. სწორედ ამიტომ ავირჩიეთ სიმბოლურად 29 იანვარი, როდესაც კორპორაცია ოფიციალურად იქნა გამოცხადებული.

- რას გეტყვით დასის დავომპლექტების თაობაზე?

- დასი მთლიანად დავომპლექტებულია იმ სტუდენტებით, რომლებთანაც მე ვმუშაობდი და რომლებიც, როგორც მოგახსენეთ, შეადგენენ ერთმორწმუნე თანამაზრდეთა ჯგუფს. ჩემი მიზანი კი არის ხელი შევუწყო მათ პროფესიულ ზრდას და დაოსტატებას.

ჩაჩერა
მარინა ცხომელიძე

„საქართველო“ № 1

„დრამატურგიული კითხვა“ „თეატრალურ სარდაფში“ რუსთაველა

25-28 იანვარს „თეატრალურ სარდაფში“ რუსთაველზე გაიმართა ახალი პიესების კითხვა. ამ წამოწყების ინიციატორებს – სარდაფის თეატრს, ლაშა ბულაძეს, ლაშა ბაქრაძეს, ბასა ჯანიკაშვილს და სხვ. წარმატებაში იმთავითვე ეჭვი არ შეუტანიათ და ალბათ, არც უსაფუძვლოდ: თუ გაეიხსენებთ გასულ წელს მოსკოვში ჩატარებულ „კითხვებს“, რომელიც თანამედროვე დრამატურგიის ცენტრმა მოანყო, „მოსკოვის კითხვებზე“ ჩვენი დრამატურგების სახელებმა საკმაოდ ხმაამალა გაიჟღერა.

თბილისური „კითხვების“ შედეგი მოლოდინზე უფრო შთამბეჭდავი აღმოჩნდა. თოვლის, სიცივის, უგანჯობისა და უშუქობის მიუხედავად, თეატრალური სარდაფი სავსე იყო ყველა ასაკის მსმენელით, რომელიც ყოველი წაკითხვის შემდეგ გამართულ დებატებშიც აქტიურად და საინტერესოდ მონაწილეობდა. აუდიტორია მრავალფეროვანი გახლდათ, მაგრამ პიესების კითხვა მაინც თეატრის რეჟისორების ქართული დრამატურგიისადმი ინტერესის გასაღვივებლად იყო მიზანმიმართული. თუმცა, ისიც უნდა ვაღიარო, რომ რეჟისორები თითო-ორილა გამოწაკლისის გარდა, ემზოდური გაუღვივებლად კი არ გამოჩენილან და რბამში. თბილისის თეატრალური ცხოვრების „თავბრუნდამხვევ“ რიტმს თავი ვერ დააღწიეს? ასეა თუ ისე, ახალი პიესების კითხვა თბილისშიც შედგა და მის წარმატებას, უპირველეს ყოვლისა, „სარდაფს“ (რუსთაველზე) და მწერალ ლაშა ბულაძეს უნდა ვუმადლოდეთ.

ოთხი დღის განმავლობაში სტუდენტებმა, მსახიობებმა, დრამატურგებმა და რეჟისორებმა შვიდი პიესა წარუდგინეს აუდიტორიას: ბასა ჯანიკაშვილის „მეტრო“ (კითხვის რეჟისორი ლევან წულაძე), ნინო ბახილიას „სამიმედოობის თეორია“ (რეჟ. ნინო ლიპარტიანი), თამარ ბართიას „დაგვიანებული სეანსი“ (რეჟ. ლელა ჭინჭარაული), გიო მგელაძის „გაილიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ და

ლაშა ბულაძის „ვიდრე მთავარ გმირს ეძინა“ (რეჟ. დ. საყვარელიძე). საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ სარდაფის აუდიტორიას დრამატურგების კითხვა უფრო მოეწონა, ვიდრე მსახიობებისა. დრამატურგები გიო მგელაძე და ლაშა ბულაძე თითქოს უკეთ ფლობდნენ ტექსტს, უფრო ზუსტ ნიუანსირებას ახერხებდნენ და ნაწარმოების იდეაც, თითქოს, უფრო გამოკვეთილად მოჰქონდათ მსმენელთან. ქალაქური სლენგითა და უწმინაური რეპლიკებით გაჯერებული გიო მგელაძის ტექსტი ლექსიკურად ასე უწყინარი და გონებაამახვილური არ მოგვეჩვენებოდა ავტორისეულ კითხვაში რომ არ გვეგრძნო თვითირონია, უზრდელი, მაგრამ მსუბუქი იუმორი და განსაკუთრებულად თბილისური ინტონაცია. ლაშა ბულაძის მიერ ერთი ამოსუნთქვით წაკითხული არდაბადებული ემბრიონის რეჟიტატიული მონოლოგი, რომლის პარადოქსულ ლოგიკას ვერც მოგვაღალი დედის უსუსური რეპლიკები არღვევდა და ვერც სავარაუდო მამის ხერხევა, იმდენად შთამბეჭდავი იყო, რომ მსმენელთ ერთადერთი და, ვფიქრობ, ყველაზე მთავარი კითხვა უნდა გასჩენოდა – ღირს კი ამ ემბრიონის განვითარება და კაცად ქცევა?!

შეიძინა ნაწარმოებიდან ორი – ზ. ბურჭულაძის „დედა“ და გ. მგელაძის „გაილიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ – სცენარის სახით იყო წარმოდგენილი. ყველა ნაწარმოები „მცირე ფორმის“, ანუ როგორც დღეს ვამბობთ, მცირეტიუჯეტიანი პიესა გახლდათ საერთო შესასიათებელი ნიშნებით: ორი, მაქსიმუმ ოთხი პერსონაჟი, ჩვეულებრივი გარემო მეტროს ვაგონი, ოთახი, კვლევითი ინსტიტუტი, სასტუმროს ნომერი, მიკურ-პარადოქსული, მაგრამ მარტივი კვანძის შეკვრა, რომელსაც ასევე პარადოქსული ფინალი კიდევ უფრო ალოგიკურს ხდენდა. მაგ. ფსიქოთერაპიული სეანსი, რომელსაც თითქოს ჩვეულებრივი გარემოში უცნაური, მაგრამ მაინც ჩვეულებრივი პერსონაჟები გაითამაშებენ, ფინალში ფსიქიატრიული კლინიკის ტრაგეკომი-



კურ თამაზად მოგვევლინება (ს. კაკულია „სუ-ანსი“); შვილი, რომელიც ბიოლოგიურ დედას ველარ იტანს და ახალი დედის „შექნას“ ანუ ყიდვას მოისურვებს, ნებისთი თუ უნებლოდ, ისევ საკუთარი დედის მსხვერპლად იქცევა (ზ. ბურჭულაძე „დედა“). არარსებული საიმედო-ობის თეორიას კი ერთი პროვინციელი, „უშუ-ლის უნივერსიტეტდამთავრებული“ გოგო უფრო გაითავისებს, ვიდრე ფუნქციადაკარგული, მა-გრამ ახალ ცხოვრებას შემთხვევით მორგებული ქალაქელი ფინიკოსები (ნ. ბასილია „საიმედო-ობის თეორია“). ჟანრული თვალსაზრისით, წა-კითხული პიესები ტრადიციული პოსტმოდერ-ნის ესთეტიკით, თუ ასეთი რამ საერთოდ არსებობს ბუნებაში, გაუღენთილ „შვ კომე-დიას“, ან მეტაფიზიკურ ფარსს შეიძლება მივა-კუთვნოთ. გამოჩვეულებად ნ. ბასილიას „სა-იმედობის თეორია“ მომეჩვენა, რომელმაც კლასიკური სიტუაციური თეატრის ჟანრი მეტნა-კლებად, მაგრამ მაინც შემახსენა. ერთი ცხა-დია, ყველა ნაწარმოებს ირონიულ-სარკასტული შეფერილობა ახასიათებდა, პერსონაჟები კი რე-ალური ყოფის გროტესკულ პროლეტს უფრო წარმოადგენდნენ, ვიდრე პიესის ჩვეულ გმი-რებს. დებატების დროს დარბაზში ხშირად ისმოდა სიტყვა „აბსურდი“, – აბსურდის თეატრი, აბსუ-რდული პერსონაჟი, აბსურდული პირობითობა. სწორედ აბსურდი იქცა იმ კრებით ტერმინად, რომელსაც აუდიტორია შვიდივე პიესას უსადა-გებდა. მაგრამ ნიშნავს კი ეს, რომ ჩვენ ნაგვი-კითხვს „აბსურდის თეატრის“ ქართული ვარი-ანტია. ვფიქრობ, თუ! ევროპაში აბსურდის თე-ატრის 40-50 წლის წინანდელ თეატრს უწოდე-ბენ. ეს არის თეატრი, სადაც „გმირის“ კატე-გორია ჯერ კიდევ არსებობს, დრამატული კო-ნფლიქტი კი ინტელექტუალურია, რადგან უფუ-ნურ, ირაციონალურ ე. ი. აბსურდულ სამყა-როსთან შეჯახების შედეგად წარმოიშევა. ასე-თია ალბერ კამუს, ჟან-პოლ სარტრის, აბსუ-რდის თეატრის უკანასკნელი წარმომადგენლის, ინგლისელი ედვარდ ბონდის, ან პაროლდ პი-ნეტრის თეატრი.

ის, რაც მერე ევროპის თეატრში მოხდა, აბსურდის თეატრი აღარ არის. პირიქით, აბსუ-რდის თეატრის წინააღმდეგ მიმართული ანტი-თეატრი, ექსპერიმენტული დრამა, მეტაფიზი-კური ფარსი, ავანგარდი ან ტრადიციონალური მოდერნი გახლდათ. უკვე არტურ ადამოვი წე-რდა: „მაღინიანებს სიტყვა აბსურდის თეატრი. ცხოვრება აბსურდი არ არის, ის რთული,

უკიდევანოდ რთულია მხოლოდ“. ეფენ იყენე-სკო კი დაუფარავად აცხადებდა, რომ მამუ-ზრდა აბსურდზე გაუთავებელი სჯავ-ბასი: „ჩემი მიზანია აბსურდის ინტელექტუალური ბაკანა-ლია ხილულ, მოქმედ რეალობად ვაქციო. მი-ნდა ვალიარო, რომ ჩემი თეატრი დაცივნის თეატრია. თანაც გასაბასარი რომელიმე გარ-კვეული საზოგადოება ან სოციალური ფენა კი არ მეჩვენება, არამედ ადამიანი. ერთ-ერთი კრიტიკოსი კი უფრო შორს წავიდა, ერთი კრებით ტერმინი – „დაცივნის ან თვითდაცი-ნის თეატრი“ გამოიყენა და ახალი თეატრის სამი ადტიორის (ბეკეტი, იონესკო, ადამოვი) შემოქმედება სწორედ ამ კუთხით განიხილა.

ისტორიაში ეს მცირე ექსკურსი იმისთვის დამჭირდა, რომ... ჯერ ერთი იქნებ, გადავა-კრთო ეს მოძველებული ტერმინი „აბსურდი“, რომელსაც ევროპის თეატრმა უკვე საკმაო ხარკი გადაუხადა, ქართულში კი, სამწუხა-როდ, ერთი, მაგრამ ძალიან კარგი პიესით – მამუკა დოლიძის „მდგმურებით“ გაივლეს და რაღაც სხვა ვუნდით იმას, რაც დღეს ქა-რთულ დრამატურგიაში ხდება: მაგ. ისევ ანტი-თეატრი, ავანგარდი, თუნდაც დაცივნის ან, იქნებ „შაყირის“ თეატრი, რომელიც შინა-არსობრივ სინონიმთა სწორედ იმ ველს გვათ-ვანობს, რაც „სარდების კითხვებში“ წარმო-გვიდგინეს – უბოროტო დაცივნა, გროტესკი, ირონია, სარკაზმი, ხუმრობა... ან ახალი ქა-რთული თეატრი დავარქვათ, ან საერთოდ არაფერი დავარქვათ, მაგრამ თქვითა, რომ დრამატურგების ამ გჯგუფმა ქართული თანა-მედროვე თეატრალური კულტურის არარსე-ბული რგოლის შევსება იტვირთეს, იონესკოს მსგავსად სხვებისგან განსხვავებულად ფიქრი გაბედეს და არსებული რეალობიდან თავის დაღწევისას გამკლავების ერთ-ერთ საშუალე-ბად ამ რეალობისადმი ირონიული, სარკა-სტული, პარადოქსული დამოკიდებულება აღი-არეს. რაც შეეხება დებატების დროს აუდი-ტორიის მიერ გამოთქმულ, ხშირად სამართლიან შენიშვნებს, რომელიც ეხებოდა პიესების მო-ცულობას, მოქმედების გამაძფერების აუცილე-ბლობას, სანახაობრივი ასპექტის გააქტიურე-ბას და სხვა... ეს უკვე ხელობაა, რომელსაც, ალბათ, სდო და დრო ცოცხალ თეატრთან ურთიერთობის გამოცდილება მოიტანს. მთა-ვარია ახალი ტალღის დრამატურგებმა თე-ატრი არ დაივიწყონ და სხვებისგან განსხვა-ვებულად ფიქრს არ გადაეჩვიონ.

1 ფრანგულად – derision et autodersion. ლათინური სიტყვიდან derisio, deridere, რაც ნიშნავს 1) აზრად აგდებას, დაცივნას და 2) რაღაც უშინშეწლოს, სასაცილოს. ქართულად, ალბათ, შეიძლება „შაყირის და თეთშაყირის“ თეატრად თარგმნოს. ი.ღ.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

მეზა გუჩუაშვილი

„ყვარყვარე“ და ახალი ეტაპი ქართულ სცენოგრაფიაში

(მიგინა შაიდიძე)

თეატრმცოდნეობით მეცნიერებაში დამკვიდრებულია აზრი, რომ „რობერტ სტურუას თეატრი“ იწყება მისი, ქვეშარიტად გენიალური სპექტაკლით „ყვარყვარე“ (1974). ამ სპექტაკლში ძალზე მკაფიოდ გამოჩნდა რეჟისორის მსოფლმხედველობა, თეატრალური ესთეტიკა და ის განსაკვირვებელი პოლიფონიურობა, პოლისემია, სამყაროს აღქმის სიმულტანურობა, რაც ასე დამახასიათებელი გახდა მისი შემდგომი შემოქმედებისათვის.

„ყვარყვარე“, ამავე დროს, რუსთაველის თეატრის ახალი ეტაპია, რომელმაც გავლენა იქონია არა მხოლოდ თეატრალური ხელოვნების, არამედ საერთოდ ქართული კულტურის განვითარებაზეც.

სპექტაკლის რეჟისორულ ნოვატორობას ზედმიწევნით შეესაბამებოდა მირიან შველიძის სცენოგრაფია, რომელიც მკვეთრად განსხვავდებოდა მის თანამედროვე სცენოგრაფთა ბრწყინვალე ნამუშევრებისაგან. ეს უკვე სხვა მხატვრული ხედვა იყო, სხვა უცნაური სამყარო.

ქართველი სცენოგრაფების შემოქმედებისადმი მიძღვნილ წერილში რ. სტურუა წერდა: „... სულ სხვანაირი მხატვარია მირიან შველიძე — მოღუშული, მიუკარებელი, რაღაცნაირად მისტიკური, განმარტოებული და ეს არა მხოლოდ და არა იმდენად მისი ხასიათის თვისებაა, რამდენადც მისი მხატვრული მსოფლალქმა (ზაზი ჩემია მ. გ.) იგი „საგანია თავის თავში“ და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში წინასწარ არ იცო, თუ რა სახით წარი-

მართება ჩვენი მუშაობა“.

იმდენად ორიგინალურია, მრავალპლანანია, პოლისემიურია „ყვარყვარეს“ სცენოგრაფია, იმდენად „უცხოა“ იგი პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერისათვის“ (და იმ პერიოდის ქართული დეკორატიული მხატვრობისათვის), რომ იგი, რასაკვირველია, მხოლოდ რ. სტურუას წარმოსახვებში, მის თეატრალურ იდეებში შეიძლება დაბადებულიყო.

თუ რ. სტურუას სიტყვებს — „იგი საგანია თავის თავში“ — ვენდობით, უნდა ვივლით სხმით, რომ მ. შველიძე სრულიად დამოუკიდებელი აზროვნებისა და ხედვის სცენოგრაფია, რომელიც, ამავე დროს, მძაფრი მხატვრული ინტუიციითაა დაჯილდოვებული. იგი თავის შეხედულებისამებრ აგებს მკვეტს, სცენაზე ქმნის სივრცობრივ, თუ სიბრტყობრივ კომპოზიციებს, სადაც რ. სტურუას პერსონაჟები თავისუფლად გრძნობენ თავს.

როგორი მოულოდნელიც იყო რ. სტურუასეული ინტერპრეტაცია, ასევე მოულოდნელი და უცნაური იყო მ. შველიძის სცენოგრაფია, მაგრამ ორივე შემოქმედის ეს „უცნაურობანი“ არაჩვეულებრივ კონტრასტულს წარმოშობდნენ და ერთ, მთლიან, განუყოფელ (აქამდე უხილავ) სამყაროს ქმნიდნენ.

რ. სტურუას კონცეფციის მიხედვით, ყვარყვარეობა „ყვარყვარეში“ (აქედან სპექტაკლის სახელოდება — „ყვარყვარე“ და არა კაკაბაძისეული „ყვარყვარე თუთაბერი“) ზოგადი, საყოველთაო მოვლენაა და იგი არ შემოიფარგლება სივრცითა და დროით, ანუ

№ 1
„თეორია“ და „სპექტაკლი“

„ყვარყვარეს ქმედებანი“, „ყვარყვარეს ვნებანი“ განფენილია სივრცეში (იგი შეიძლება მიმდინარეოდეს „გუმნაჯის“, შეიძლება ხდებოდეს „დღეს და, ბოლოს, შეიძლება მოხდეს „ხვალ“). მას შემდეგ, რაც რეჟისორმა მიაგნო სიუჟეტკლის ფორმას – ე. ი. როცა მან ყვარყვარეს „ცხოვრება“ ააგო ქრისტეს ცხოვრების, ვნებებისა და ნამების სახარებისებულ ისტორიაზე – (ოღონდ ყვარყვარე ქრისტეს გზას გადის უკულმა, როგორც უნდა დადიოდეს ამ გზას ანტიქრისტე) – უკვე ნათელი გახდა მისთვის მთელი სპექტაკლის მხატვრული სახე. „ქრისტეს ცხოვრებასთან პარალელმა – ამბობს რ. სტურუა – განაპირობა სპექტაკლის დეკორაციული (ხაზი ჩემია მ. გ.) და მუსიკალური გადაწყვეტა“.²

ამგვარი კონცეფციის თანახმად, მ. შველიძეს უნდა შეექმნა „საკარნავალო ფარისხათის“ შესაფერი გარემო. საკარნავალო სანახაობა კი, მ. ბახტინის მიხედვით, გულისხმობს პაროდისა, სხვადასხვა ფანრიისა და კოსტუმების აღრევას, ირონიას, მდაბალისა და ამაღლებულის აღრევას ან „მდაბალის“ ამაღლებას და „მაღლის“ მიწაზე დაშვებას, პირობითობისა და რეალურის თამაშს, მოვლენის „ამოგლეჯას“ ჩვეული კონტექსტიდან და სხვა, შეუფერებელ გარემოში მოქცევას, პარაბოლას და ა. შ. ამ „პრინციპულ ეკლექტიზმში“ შეუთავსებლის შეთავსება სტილისა და ფანრიის კოლაჟით, „ატრაქციონების მონტაჟით“ (კინორეჟისორ სერჯეი ეინენშტეინის გამოთქამა. მ. გ.), რ. სტურუა ქმნის ჩვენთვის აქამდე უცნობ ამბივალენტურ თეატრს, სადაც „უკანონობა“ კანონის სახეს იძენს, რეალობა კარგავს ცხოვრებისეულ ლოგიკას და პირობითობა იძენს თეატრალური, წარმოსახვითი თამაშის ლოგიკას. ბუნებრივია, რომ მ. შველიძეს უნდა შეექმნა ამგვარი პოსტმოდერნისტული, წინააღმდეგობებით სავსე თეატრალური გარემო, სადაც „ცხოვრებას“ კი არ გაჩვენებენ, არამედ ამ ცხოვრებას თამაშობენ.

პიესის მიხედვით, პირველი მოქმედება ნიქელიში მიმდინარეობს. ყვარყვარე თუთაბერი კერის ნაცარში იქექება და გრანდიოზულ სარკინიგზო პროექტზე ესაუბრება მენისქვილეს. მამ ასე, დრამატურგის მიხედვით: ნიქელი, სიმინდით სავსე ტომრები, წყლის ღარი, შუაში ნაცარი... რ. სტურუა და მ. შველიძე აბსოლუტურად სხვა გარემოს გვთავაზობენ. არავითარი ნიქელი და ნაცარი... გაშლილი სივრცე, შუაზე გაპოზილი გუმბათოვანი ეკლესიის კედელი, რომლის სიმაღლიდან დაზიანებული ფრესკის უზარმაზარი გამოსახულება გა-

დმოსცქერის სცენას (ლეთისმშობელი მარჯვენა თუ ყინვისის ანგელოზი?). ეკლესიის კედელზე თანამედროვე კოსტუმებში ჩაცმული მოქალაქენი შემოვრთებულნი იმჩირებიან. ეკლესიის ეკლესურ ნიშნა და გამოსახული წმინდანი ვიღაცებს სამიზნედ უქცევიათ. ასევე „არეულია“ ეკლესიის ინტერიერი, აქ დაუდევრად მიუხიზვევიათ გვირგვინი, გვერდზე მიუყუდებიათ ურმის თვალი, სცენის ნაწილი ბადით შემოუხლებუდა. ეკლესიის სიღრმეში მოჩანდა დიდი ჯვალოს ნაჭრით დაფარული ოთხკუთხედი კარი, საიდანაც ყვარყვარე შემოდიდა და სოლმე. ნათლად იკითხებოდა სახარებელსა ხილუეტი. ერთი სიტყვით, ეს იყო არეული სამყარო, სადაც ერთმანეთის გვერდით არსებობდნენ „მაღალი“ და „მდაბალი“ გამოსახულებანი და საგნები (ყოფაცხოვრებითი და სიმბოლური). ანგელოზი და ჩვეულებრივი მოკვდავი, გვირგვინი და ურმის თვალი, საკურთხეველი და ტომრებით დაფარული საპირფარეოსო კარი, დიდებული არქიტექტურის წარმტავი აბრისი და ნანგრევების გროვა. ასეთ გარემოში ყველაფერია მოსალოდნელი. აქ შეიძლება ერთდროულად იცხოვრონ ავანტიურისტებმა და ლევისსოსავეებმა (კვი შემოხებულ ლტოლვილებს სწორედ აქ შეუფარებათ თავი, რომ როგორმე ლეთის რისხვას გადაურჩნენ), მაროდოროებმა და სოციალისტებმა, გალატაკებულმა გლეხებმა და დროებითი მთავრობის რწმუნებულებმა, შარავის ყანაებმა და არმის მაღალჩინოსანმა ოფიცრებმა. ეს არის ცხოვრების ასპარეზი ადამიანის ამაღლებისა და დაცემისათვის, სიყვარულისა და მრუშობისათვის. ერთი სიტყვით, ამ ეკლესიაში შეიძლება ყველაფერი მოხდეს. მაგრამ ეს გრანდიოზული კოლაჟი საგნებისა და გამოსახულებების უბრალო თავმოყრა როდია, აქ ყველაფერი შექმნილია მხატვრული წარმოსახვის, თეატრალური თამაშის, გნებათ, თეატრალური იგავისათვის, ამავე დროს, მთელი ეს სკენოგრაფია ესთეტიური, ლამაზი და მიზიდველია. ნებისმიერ მოხეტიალედ დასს აქ შეუძლია თავისი სპექტაკლი გაითამაშოს – ამისათვის მას სივრცეც ეყოფა, ანტურაჟიც გამოადგება, ფონიც და გარემოც, ეკლესიის წინ გაშლილი სიბრტყეც და შემაღლებებიც. ეს სიმულტანური სივრცე, მსგავსად შუა საუკუნეების „ეკლესიის კარიბჭის თეატრისა“, ქრისტეს ვნებების და საწაულებების მითვრების, ერთი სიტყვით, „აუტო“-ების გათამაშებისათვის ზედგამოჭრილია“ მოედნის თეატრისათვის, რომლის სცენაზე შეიძლება გათამაშდეს ავანტიურისტული რომანი, უხეში პაროდია და ფარსი, „გარდასახვისა“ და „ფერი-

სკვლავებს" ეპრობდები. ეს არის ყვარყვარეს მოქმედების არეალი, აქ შემოდის როგორც გლახაკი და უმოვარი, ფეხშიშველი და მანანალა და აქვე გვევლინება უკვე ქრისტეს კვართში გახვეული, კვლავ ფეხშიშველი და თერთად შეფეთილი სახით, საიდანაც შავი ტუჩებით შემოხაზული, შშითა და მოლოდინით სასვე თვალები ამზირებინან.

მთელი ამ უცვლელი სცენოგრაფიის ეფექტი ძლიერდებოდა, როცა ყვარყვარე ამოქმედდებოდა და ალაპარაკდებოდა. სცენოგრაფია და სცენური ქმედება აბსოლუტური სიზუსტით იყო გათვლილი — ყოველი ეპიზოდი, ნებისმიერი სტილისა თუ ფანრის, მ. შველიძის მიერ შექმნილ გარემოში ბუნებრივი იყო. რეჟისორის კონცეფცია სრულ ადეკვატურ გამოძახილს პოუვდა მ. შველიძის სცენოგრაფიის სახით. ასეთ „მალაღ" და „მდაბალ" გარემოცვაში სრულიად ბუნებრივი იყო ყვარყვარეს მეტამორფოზები, მისი „ამაღლება" და „დაცემა".

სწორედ ამგვარ სცენოგრაფიაში შეიძლება გათამამებულიყო ეს „ატრაქციონები", რომლებიც ამიდრებდნენ დადგმას მოულოდნელი და სოფგერ მოკისმომგერული, კომედურ-ფარსული ელემენტებით და თავის არალოგიკურობით აოცებდნენ იმ დროის მაყურებელს, რომელიც ასეთ რამებს პირველად ხედავდა ქართულ სცენაზე.

რ. სტურუას მთელ შემოქმედებაში ყველაზე დიდი „ატრაქცია" იყო „ყვარყვარეში" ჩართული დიდი ეპიზოდი ბ. ბრეტის პიესიდან „არტურო უის კარიერა", რომელმაც ერთბაშად შეცვალა სპექტაკლის მასშტაბი, მისი ტონალობა და სტილისტიკა.

მ. შველიძე სცენის ამალელებული პლატფორმის ცენტრში ათავსებდა დიდ, თეთრ სავარძელს, რომელზედაც და რომლის ირგვლივ თანამედროვე მიტლად „გარდასახული" ყვარყვარეს გონებაბახილობით აღსავსე ეტიუდები. სხვა. „უცხო" ტექსტით მანიპულირება საკუთარი მხატვრული მიზნებისთვის იყო არა უბრალოდ ციტატა, არამედ „უცხოის მომინაურება", დამორჩილება და „შეწოვა" პოსტმოდერნიზმის დამასასიათებელი მეოდიით. ამ შემთხვევაში, ბრეტის პიესიდან აღებული „რგოლი" ბუნებრივად გადაეჭობოდა ყვარყვარეს ცხოვრების ფაქტს.

თუ მხოლოდ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ მ. შველიძის სცენოგრაფიას, იგი გავაოცებს იმ იორგანული ვაჰობრით, რაც რეჟისორსა და მხატვარს შორისაა. ყველაფერში ჩანს ერთი მთლიანი — ესთეტიკური პრინციპი. სცენოგრაფია, ისევე როგორც რ. სტურ

რუას მიერ შეთხზული მოქმედება, ამბოვალურ ნტურია, მრავალი ნიშნის შემცველი, აქც ხდება უცხო „ტექსტის" — ან სხვისი ფერწერული ტილოს, ფრესკის, ფოტოგრაფიის ჩართვა „საკუთარ ტექსტში", აღარდფერს ვამბობ იმანე, რომ ყველა ეს შეუთავსებელი ელემენტი ურთიერთშეთავსებელია, რომ „ქვენა" და „ზენა" სამყაროები გაერთიანებულია.

რ. სტურუას სპექტაკლებში მოქმედება სამ სიბრტყეზე მიმდინარეობს (ისევე როგორც შექსპირის თეატრ „გლოუსუსში"), რაც ქვეყნელის, სცენლისა და ზესენლის მნიშვნელობითა გამოყენებული. ეს „სცენლები", როგორც ნესი, ერთმანეთს უკავშირდებიან კიბეებით („ყვარყვარე", „მეფე ლირი"), თოჯით („სენიუანელი კეთილი ადამიანი", „ლამარა"), საქანულით („მაკბეტი"). ამ თვალსაზრისით იყო გამოყენებული კიბეები „ყვარყვარეს" მ. შველიძისეულ სცენოგრაფიაში. სცენაზე აღმართულ ნახევრად დაწგრეულ ტაძარს, დაბოიდან მალა მიუყვებოდა კიბე, რომელიც თითქმის ეკლესიის გუმბათს იყო მიბჯენილი პატარა პლატფორმით. და სწორედ ამ კიბეებს მიუყვებოდა მალა სირბილით რამაზ ჩხიკვაძის ყვარყვარე მას შემდეგ, რაც გარემოებათა შემთხვევითი დამთხვევის გამო, „ქვეყნელში" დაპყო მცირე ხანს, ანუ როცა მას უკვე სახრზობელს ყულეში ჰქონდა გაყოფილი თავი და „რეგოლუციამ სწორედ დროზე შესხნა კი-სერზე თოჯი".

დაბნული, ბედნიერი, გულმოცემული ყვარყვარე უცებ გადასხვადფერდა, ნელანდელი შიშის ნატამალიც კი გაქრა, ახლა ყველაფერი უნდა გავეთოს იმისათვის, რომ ხალხმა ირწმუნოს — მის გარდაქმნაში ლეთის ხელი ურევია. სწორედ ამ დროს სთხოვენ ყვარყვარეს სიტყვა უთხარს ხალხს. იგიც არ დააყოვნებს, და აი, ფეხშიშველი, ჯარისკაცის ხაყი-სფერ გალიფესა და ჩამებულ ხალათში გამოწყობილი ადის სულ მალა და მალა, ანუ ქვეყნელიდან ზესენლისაგენ მიისწრაფის და როცა გუმბათის სიმაღლეს გაუსწორდა (სადაც ქრისტეა ხოლმე გამოსახული), თავს უკვე „ზეცაში" იგრძნობს (გავისენოთ ქრისტეს მიერ მთიდან ქადაგება) და „ზეკუთრი" ხმით (რეპორადუქტორებით გაათმაგებული) — იგრგვინებს ხალხის თავზე.

შეპირისპირებათა გზით წარმოქმნილი პაროდია სპექტაკლის დასაწყისშივე იჩენდა თავს, როცა მანანალა ყვარყვარე ქრისტეს კვართს მორიდება და ხალხს ასე გამოეცხადებოდა. სცენის მარჯვენა, უკანა მხარეს მ. შველიძემ შემალელებული ადგილი შექმნა, რალაც ბორცვის მაგვარი, მდინარე

იორდანეს სანაპიროსათვის დამახასიათებელი პეიზაჟი.

თეთრად შეფეთილი სახით, ქრისტეს პერანგით შემოსილი, მაღლობზე შემომდგარი ყვარყვარე ქრისტე მაცხოვრისათვის დამახასიათებელ პოზაში დადგება, ხოლო შემინებული ხალხი, ზოგი დამოკლები, ზოგი წელში მოხრილი, მორჩილების ნიშნად გაირიხდება. თითქოს სპონტანურად სცენაზე იბადება ვიგანოვის ცნობილი სურათის „ქრისტეს გამოცხადების“ კომპოზიცია, რაც ამ მშვენიერი ფერწერული ტილოს ერთგვარი პაროდაა სცენაზე შექმნილ სიტუაციასთან მიმართებაში.

მ. შველიძემ კარგად იცის, რომ რ. სტურუას სპექტაკლში არა მხოლოდ მთელ სცენოგრაფიას ენიჭება გადაამწყვეტი მნიშვნელობა კონცეციის სრულყოფილი გამოვლენისათვის, არამედ სცენოგრაფიის ყოველ დეტალს, დეკორაციის ფერს, საყოფაცხოვრებო საგნებს, რომლებიც მოქმედების განვითარების კვალდაკვალ სიმბოლურ მნიშვნელობასაც იძენენ. ეს საგნები, თუ მოვიშველიებთ მ. პასტინის გამოთქმას, რ. სტურუას ხელში „კარნავალურ დამუშავებას“ განიცდიან.

მ. შველიძე – სცენურ „საგან-პერსონაჟთაგან“ ხშირად მიმართავს სახრობელებს, კიბეებს, თოვებს, ჯვარს...

„ყვარყვარეს“ ბოლო მოქმედების სცენოგრაფიის ცენტრალური „ფიგურა“ შუაში აღმართული უზარმაზარი ჯვარი, ყვარყვარეს ცხოვრების უკანასკნელი ნიშანსვეტი, მისი დაცემის, „ქვეყნელში“ დანთქმის ბოლო ეტაპი. ჯვართან ახლოს იდგა ნაგვის დიდი ყუთი, რომლის კედლები გაზეთების ამონაჭრებით იყო აჭრელებული. სწორედ ეს ჭრელი ნაგვის ყუთი გადაიქცა ყვარყვარეს ჯოჯოხეთად, ადგილად, სადაც საბოლოო წერტილი დაესვა ქრისტეს გზაზე მის უკუსვლას. ეს უზარმაზარი ჯვარი მუქი წითელი და შინდისფერი საღებავით იყო შეღებილი, თითქოს მაცხოვრის სისხლმა დააჩინა კვალი. ასეთნაირად ჩიხში მომწყვდეულ ყვარყვარეს ისღა დარჩენია გმირულად დაილუმოს, ნაშთულივით ჯვარს ეცვას და ბოლოს და ბოლოს „ქრისტეს ვნებანი“ ჯვარცმით დაამთავროს. თვით ეს ჯვარი, შუა სცენაზე აღმართული, რასაკვირველია, ანაქრონისში იყო. მართლაც, რა უნდოდა უკვე „გასოციალისტებულ“ ქვეყანაში ამხელა ჯვარს? მაგრამ მთელი მოქმედების პირობითობას, მეტაფორულობას, იგავის ლოგიკას სწორედ ამ ჯვართან უნდა მივყვანა ეს ბედკრული ანტიქრისტი. ჯვარზე მიდგომული კიბით ცდილობდა ყვარყვარე მაღლა ასვლას, რათა შემობრუნებულიყო ხა-

ლხისკენ და ხელები გაეშალა, მაგრამ ახლა ყველაფერს მიშვდარი ხალხი ამის საშუალებას არ აძლევდა, სტაყედა ხელს, „გარდამოხსნიდნენ“ ჯვრიდან და სანაგვე ყუთში ჩაასვენებდნენ...

ასე მთავრდებოდა ყვარყვარე – ანტიქრისტეს მზიარული და ჭკუისსასწავლებელი ისტორია ამ ჭრელსა და გაუტანელ სოფელში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Жур. „Творчество“, №4 1998
2. „თეატრალური მოამბე“ №4, 1974.
3. Е. გურაბანიძე. „რეჟისორი რობერტ სტურუა“. გამ. „ხელოვნება“, 1997.
4. საბჭოთა ხელოვნება“ №9. 1988.
5. „Театр“, №11, 1980.
6. „Советская культура“, 5. 12. 1980.
7. „Театр“, №6. 1989

რეცენზენტები:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი შერაზ გეგია.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი გიორგი ციტიშვილი.

RESUME

Director Robert Sturua's play „Kvarkvare“ – scenic designer Shvelidze (1974) starts a new era in the artistic life of Rustaveli theatre.

The play fully revealed the signs of genuine theatrical aesthetics and vision of the director, which are: polyphony, polisemy, simultaneous comprehension and visualization of the world that really created the essence of „Robert Sturua's Theatre“.

The director's innovative concept of „Carnival Farce“ was perfectly supported by the ambivalent, simultaneous scenic design of M. Shvelidze consisting numerous signs and features.

There was a great collage of interwoven alienated elements, such as: a church and a gibbet, a fresco and a photograph, a crown and a cart's wheel, costumes reflecting various epochs... presented at the stage. The manner of acting, as well as the scenic design, were derived from „principal eclecticism“, insertion of other's „texts“ into the own „speeches“, grotesque and paradoxical items or behavior.

The play „Kvarkvare“ influenced not only the whole theatrical world but total cultural development of Georgia.

მ. თუმანიშვილი დრამატურგიისადმი დამოკიდებულების თვალთახედვით

ხელოვნებაში ნარმატების მიღწევა მრავალ ფაქტორზეა დამოკიდებული. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მისი მიზეზი შეიძლება სხვადასხვა იყოს, ან რამოდენიმე მომენტის ერთდროულად არსებობა. ამ თვალსაზრისით, ყოველთვის უპრიანია იმ ხელოვანთა შემოქმედების კვლევა, რომელთაც არაერთხელ მიუღწევიათ სასურველი შედეგისთვის. ეს უფრო მნიშვნელოვანია მაშინ, თუ ამ ხელოვანს თავისი მოღვაწეობის სფეროზე შეხედულებები, მიგნებები აქვს დატოვებული. რეჟისორი მ. თუმანიშვილი სწორედ ასეთი ხელოვანია.

მ. თუმანიშვილის მემკვიდრეობა მრავალმხრივ არის საინტერესო. მისმა მაგალითმა ბევრ კითხვამ შეიძლება მოგვცეს პასუხი. ამჯერად კი ჩვენთვის საგულისხმოა ზოგადად მის ინდივიდუალობაში გარკვევა დრამატურგიისადმი მიმართების კუთხით. ვფიქრობთ, ეს საინტერესო იქნება დამწყებ ხელოვანთათვის. ჩვენი მიზნისთვის ყველაზე უკეთ დაგვეხმარება თვით რეჟისორის მიერ ქალაქადმე გადატანილი, თუ ზეპირად გამოთქმული შეხედულებების და თავის პრაქტიკაზე შემონეშული, ან მოღვაწეობისას დაბადებული დასკვნების გაზრება. ამიტომ მათი გაანალიზების საფუძველზე და მათზე დაყრდნობით შევეცადოთ შევქმნათ მ. თუმანიშვილის ინდივიდუალობის საერთო სურათი დრამატურგიისადმი დამოკიდებულების თვალთახედვით. როგორია მისი შეხედულებები ამ სფეროზე?! როგორი იყო მისი რწმენის დრამატურგია?! როგორ მუშაობდა პიესაზე?! ამჯერად, ზოგადად, მო-

კლედ ჩამოვყალიბოთ ამ რეჟისორის ეს თავისებურებები, რათა გასაგები გახდეს მისი დამოკიდებულება თეატრალური ხელოვნების საფუძვლის მნიშვნელობის მქონე კომპონენტისადმი.

თავდაპირველად უნდა აღინიშნოს, რომ მ. თუმანიშვილისთვის ისეთი პიესები იყო საინტერესო, სადაც პერსონაჟთა სიტყვიერი ურთიერთობა ორთაბრძოლის გამოხატველია.

რა არის სიტყვა?! როგორ აქვს გაზრებული იგი რეჟისორს?!

„იშისთვის, რომ პარტნიორის ცნობიერებაში რაიმე ცვლილება მოხდეს და მან თავისი ქცევა შეცვალოს, აუცილებელია სათანადო ინფორმაცია მიიღოს. სიტყვა ამ შემთხვევაში ძალას წარმოადგენს, რომელიც წარმართავს მეორე ადამიანის ქცევას, აიძულებს გააყეთოს ის, რასაც უკარნახებენ, ან პირიქით, შეენიხაღმდეგოს მას. თუ ადამიანი მეორე ადამიანის ქცევას ვერ შეცვლის, მის გრძნობებზე და აზრებზე იმოქმედებს მაინც“¹ ამგვარად, რეჟისორისთვის სიტყვა პარტნიორების „ბრძოლის“ იარაღია. თავის ნივთში იგი პირდაპირ მიუთითებს: „ადამიანები იმიტომ ლაპარაკობენ, რომ ზემოქმედება მოახდინონ სხვების საქციელზე, ფიქრებზე, განცდებზე, შეგნებაზე. ავტორის ტექსტი ჯერ-ჯერობით მხოლოდ რომელიღაც განცდების და საქციელების ცარიელი ფორმებია, რომელიღაც ორთაბრძოლის ნაკვალევი, ნაფხურება“²

აქედან გამომდინარე, მ. თუმანიშვილისთვის, როგორც რეჟისორისთვის ქცევის

1. მ. თუმანიშვილი. სცენური სიტყვა, საბჭ. ხელ., 1979, №2. გვ. 20

2. მ. თუმანიშვილი. რეჟისორი თეატრიდან წავიდა, საბჭ. ხელ., 1982, №1. გვ. 160



და არა სიტყვის თეატრი იყო ახლობელი, ვინაიდან სიტყვა მეორე პერსონაჟის ქცევანზე ზემოქმედებას ვარაუდობს: „ქმედების შედეგად დაბადებული სიტყვის“ თეატრი და არა მხოლოდ „სიტყვის“ თეატრი იყო მ. თუმანიშვილის აზრით, თანამედროვეობისთვის საჭირო. მისთვის აუცილებელი გახლდათ „მოქმედებიდან გამომდინარე დაწერილი პიესა“, პიესა, რომელშიც სიტყვა ქმედების შედეგია.

მ. თუმანიშვილისთვის პიესა, უპირველეს ყოვლისა, გარკვეული ცხოვრებისეული მონაკვეთის ამსახველი ნაწარმოებია უნდა ყოფილიყო. მისი აზრით, დრამატურგისთვის კვლევის მთავარი ობიექტი პერსონაჟია, ცხოვრების ამბავია და არა მხოლოდ სიტყვები, რომლებსაც ამ ცხოვრების დროს წარმოთქვამენ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს „ნიშანი“ არ იყო საკმარისი, რათა ამ რეჟისორს პიესა აერჩია. მ. თუმანიშვილს სჭირდებოდა ნაწარმოებები, რომლებიც ცხოვრების სიღრმეში ჩახედვის საშუალებას იძლეოდნენ და არა ლოკალურ თემებზე შესრულებული ზედაპირული ნახატი. იგი პიესებში ცხოვრებისეული პრობლემების გეანალიზების საშუალებას ეძებდა. რეჟისორის ინტერესის სფეროში იყო საზოგადოების, ადამიანთა ურთიერთობისგან წამოჭრილი, ცხოვრებისაგან წამოტივტივებული საკითხები. თუმცა მხოლოდ ეს არ შეიძლება მივიჩნიოთ მ. თუმანიშვილის კვლევის ფარგლებად. მას დადგმული ჰქონდა ფილოსოფიური სიღრმის სპექტაკლი „ანტიგონე“, ასევე ცხოვრების არსზე დამაფიქრებელი „ჩვენი პატარა ქალაქი“. ასე, რომ ამ რეჟისორისგან დადგმული ზოგიერთი სპექტაკლი დადგმელის მსოფლმხედველობის ფილოსოფიურ სიღრმეზე მიუთითებს. ამგვარად, მ. თუმანიშვილის ინტერესები საზოგადოებრივად მტიკინეული საკითხების, ადამიანთა ურთიერთობების, მათი ცხოვრებისეული პრობლემებისგან იწყებოდა, მაგრამ რეჟისორისგან მათი გაზარების შედეგად, ზოგადსაკაცობრიო, ფილოსოფიური გაზარების სიმაღლეს აღწევდნენ.

ესლა, რაც შეეხება მ. თუმანიშვილის ერთგულების საკითხს ავტორის მიმართ: მისთვის დრამატურგისადმი ერთგულება ბრმა,

გაუზარებელ მინდობას არ ნიშნავდა, ² მედ საჭირო იყო რეჟისორი ანალიტიკური თვლით ობიექტური, მხატვრული კრიტიკური შემოხებით შეფასება და თუ აუცილებელი იყო პიესის გაუმჯობესებისთვის ჩარევაც კი: ფრანის შეცვლა, დიალოგის შემოკლება. მ. თუმანიშვილისთვის დრამატურგის პიესის სათქმელი და სარეჟისორო ჩანაფიქრი ყოველთვის ერთი და იგივე არ გახლდათ. „რას შეუძლია ააღელვოს დღეს მაყურებელი ამ პიესაში“ — სწორედ ეს აფიქრებდა რეჟისორის ნებისმიერი ნაწარმოების არჩევის დროს. ამგვარად, ერთი მხრივ, იგი ეძებდა პიესაში დღევანდელ სათქმელს, მაგრამ მეორე მხრივ, ცდილობდა არ მოეხვია ავტორისათვის ისეთი რამ, რაც მას საერთოდ არ უფიქრია. რეჟისორი აქტუალურ აზრს თითონ პიესაში ჩადებულ სათქმელთან შორის ეძებდა. ამის გამოკვეთისთვის კი მონტაჟის შესაძლებლობას უშვებდა. თუმცა მონტაჟი მისთვის სცენების გადაადგილება იყო მხოლოდ.

„შეთხზა სპექტაკლი, ან როლი ნიშნავს დრამატურგის ფიქრები, აზრები, რეჟისორის ფიქრები, აზრები, მოწოდებანი, პროტესტები, ოცნებები, განცდები გადაიტანო უბრალო ფიზიკურ მოქმედებაში“.³ — წერდა იგი. მეორე ადგილას კი მიუთითებდა: „არ შეეცვალოთ ავტორის განზრახვა და თავს არ მოეახვიოთ ის, რაც მას საერთოდ არ უფიქრია“.⁴ ასე, რომ შეიძლება ითქვას — მ. თუმანიშვილი ერთგული იყო ავტორის მიმართ, ვინაიდან იგი მუშაობის დროს, ისევე და ისევე პიესის საზღვრებს არ ცდილდებოდა, თუმცა კი მისი დამოუკიდებლობა ნაწარმოების თანამედროვედ აქვრების პოზიციას ემყარებოდა.

პიესაზე მუშაობის პროცესს, მ. თუმანიშვილი, პირობითად ორ ნაწილად ყყოფდა. პირველ ნაწილს უწოდებდა — „იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის ჩამოყალიბებას“, მეორეს კი „თეატრალურ ანალიზს“.

პირველი ნაწილი — იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის ჩამოყალიბების პროცესი, ეს არის „პიესის ავტორის ჩანაფიქრის წვდომა“, „ცოდნის დაგროვება“, ლიტერატურული ანალიზი და ბოლოს მომავალი სპექტაკლის იდეების ფორმულირება. ამ ეტა-

1. მ. თუმანიშვილი. სანამ რეპეტიცია დაიწყება, „სთ.ს.“, 1978, №2. გვ. 46
2. მ. თუმანიშვილი. სანამ რეპეტიცია დაიწყება, „სთ.ს.“, 1978, №2. გვ. 57

პის განსახორციელებლად რეჟისორს შემოუტანია ნამოტივტივებულ საკითხთა თავისებური გადანყევები და ცნობილი ტერმინების თავისებური გააზრება. ამ ნაწილში მისთვის მთავარი იყო ნაწარმოებში კონფლიქტის ამოცნობა. სიუჟეტის ელემენტებს კი კონფლიქტის სხვადასხვა სტადიის მიხედვით ანსხვავებდა და ახასიათებდა.

პიესაზე მუშაობის მეორე ეტაპი მისთვის თეატრალური ანალიზი იყო. ესაა შიდა ანალიზი, ანუ ამ დროს პიესაში მომხდარ მოვლენას აღიქვამდა, როგორც ცხოვრებაში მომხდარს. „ესაა ანალიზი მოქმედების მეშვეობით“. „აქ რეჟისორი ფსიქოლოგია. იგი ეძებს მოქმედ პირთა საქციელის მიზეზსა და შედეგს“. მუშაობის ამ მომავკეთის განსაზღვრისას მ. თუმანიშვილი იმ რეჟისორთა შორის არის, რომლებიც ცდილობენ ნაწარმოების გმირთა ფსიქოლოგიაში წვდომას, ცხოვრების სიღრმის ამოცნობას. ამისთვის ეს რეჟისორი, ნაბიჯ-ნაბიჯ, გარემოს შექმნიდან დაწყებული, ცალკეული როლის შინაგანი ხაზის შედგენით დამთავრებული. ყოველი მნიშვნელოვანი მომენტის გადაჭრას ცდილობდა. ამ გზაზე იგულისხმება სპექტაკლის მოქმედებათა ხასიათის გარკვევა, რაც თავის მხრივ, მ. თუმანიშვილის აზრით, შემოთავაზებულ ვითარებებზეა დამოკიდებული. გმირთა ურთიერთობის, ურთიერთვაშირის აღდგენა; გმირთა მრწამსში გარკვევა; გმირთა დახასიათების განსაზღვრა და შეთხზვა; გმირთა გამჭოლი მოქმედების და ზეამოცანის განსაზღვრა; ეპიზოდებში ჩაღრმავება: — რა ორთაბრძოლა მიმდინარეობს, ვინ და ვინ იბრძვის, რა გზით მიმდინარეობს ბრძოლა, რა სვლებს მიმართავენ, რა ამოცანები ამოქმედებთ... ასე, რომ მ. თუმანიშვილი, შეიძლება ითქვას, რენტგენის სხივებში ატარებდა პიესის შინაგან ცხოვრებას, მის ყოველ ნაწილს, ყოველ უჯრედს, რათა რეჟისორს საბოლოოდ გაეაზრებინა გმირის მიერ წარმოთქმული თითოეული სიტყვის შინაგანი განწყობა და მოსი გამოხატველი დეტალები, ისევე როგორც ეს ცხოვრებაში ბუნებრივად არსებობს.

პიესაზე, მ. თუმანიშვილი, ისევე როგორც სხვა რეჟისორები, მსახიობთან ერთადაც მუშაობდა — რეპეტიციაზე. ამ დროს გამოყენებულ გზას ქმედითი ანალიზის მე-

თოდი ეწოდება. იგი ორ ეტაპად იყოფა: პირველი — გონებით დაზვერვა, როცა რეჟისორისგან და მსახიობისგან პიესის გმირთა ყოველ ლაპარაკში „ჭიდილის“ ძიება მიმდინარეობს. 2. დაზვერვა სხეულით, ანუ მოქმედებით, როცა აღმოჩენილი შინაგანი ბრძოლისთვის ზუსტი ფიზიკური მოქმედების აღდგენა ხდება. ამ სარეპეტიციო მეთოდის გამოყენების დროს მ. თუმანიშვილი მსახიობთან ერთად მოქმედებათა რიგს ქმნიდა, რათა სცენაზე, ისევე როგორც ცხოვრებაში — ქმედების განუწყვეტელი მწერკვი მიეღო. თუმცა ეს მწერკვი, ცხოვრებაში ბუნებრივად დაბადებულისგან განსხვავებით, მსახიობის და რეჟისორის მიერ რეპეტიციაზე, პიესაში ჩაღრმავების, წარმოსახვის, შეთხზვის შედეგია და გარკვეულ მხატვრულ მიზანს ემსახურება — შემოქმედებითი სათქმელის, პოზიციის გამოსახატად არის მიმართული.

მ. თუმანიშვილის დრამატურგისადმი დამოკიდებულების მოკლედ მიმოხილვის შემდეგ უნდა ითქვას, რომ დღესდღეობით ასე დანვრილებით პრობლემები ჩაღრმავების და მათი ანალიზის მეგალითის სხვა ქართულ რეჟისორთა დანატოვარში არ შევხვდრივართ. მას სხვებისგან განსხვავებით, ჩამოყალიბებული და დაზუსტებული აქვს პიესაზე მუშაობის სხვადასხვა ეტაპზე წამოჭრილი საგულისხმო საკითხები. გააზრებული აქვს ამ პროცესის სხვადასხვა მონაკვეთი, მონახული ჰქონდა ნამოტივტივებულ მტკივნეულ მომენტზე, თავისი, ბევრჯერ პრაქტიკაზე შემოწმებული, პასუხი.

ასე, რომ მ. თუმანიშვილი ისეთი თეატრალური მოღვაწე იყო, რომლისთვისაც არ არსებობდა წერილობითი შემოქმედებითი საკითხი. მისთვის ყველა მათგანი მნიშვნელოვანი გახლდათ და კონკრეტულ გადაჭრას მოითხოვდა: დაწვრილებით გააზრებული ჰქონდა რეჟისორის პიესაზე მუშაობის დროს წამოჭრილი ყველა დეტალი; იგი ცდილობდა თავის პროფესიაში ბუნდოვანი მომენტი ნათელით მოეფინა: მისთვის არ არსებობდა რაიმეს ზერეულად გაგება. ყველაფერში სიღრმისეულად იყო ჩაძიებული და მოძებნილი ჰქონდა ყველახათვის გასათვალისწინებელი, საინტერესო პოზიცია, გადაწყვეტა.

და ბოლოს, მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით ინდივიდუალობასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ამ წერილზე მუშაობის

დროს, რეჟისორის დანატოვარის გაცნობისას, ხშირად ვხვდებოდით მის მიერ ნახმარ სიტყვას — „დანამდვილება“, ანუ ცხოვრების მსგავსად, ისევე როგორც ცხოვრებაში. მ. თუმანიშვილისთვის პიესაზე მუშაობის პროცესში ამოსავალი იყო — პიესის ამბის, მონაკვეთის, დიალოგის ცხოვრებაში ანალოგიის მოძებნა. მისი აზრით, სწორედ ეს იყო სიყალბისგან თავის დაღწევის მთავარი გზა. ეს ახვედრებდა, ახსენებდა, აგროძობინებდა პიესის ურთიერთობათა თავისებურებას, გმირთა ხასიათებს, კონფლიქტის ნაირგვარობას.

მ. თუმანიშვილი მართლმამაგვარობისევე მიისწრაფვოდა, თუმცა ამ პროცესში აქტიურად იყო ჩაბმული წარმოსახვაც: — „უნდა წარმოიდგინო, შეთხზა“... და ა.შ. — ეს მისი სიტყვებია.

ამგვარად, ეს რეჟისორი ისეთი რეალისტური თეატრის მოტრფიალე გახლდათ, რომლისთვისაც ძალზე მნიშვნელოვანია სიტყვის, პიესის ნაწილის ფსიქოლოგიური საფუძვლის ამოცნობა, წარმოდგენა, შეთხზვა. მხოლოდ შეთხზვა ისე, რომ ცხოველყოფელი მხატვრული სინამდვილე დაბადებულიყო. მისთვის მხატვრული სინამდვილე ცხოვრებისეული შინაარსით იყო შევსებული, მისით ნასაზრდოები და მასვე ასახავდა, გამოხატავდა. ამ მოღვაწისთვის ახლობელი გახლდათ თეატრის სახე, რომელიც ცხოვრების მოდელს ქმნიდა, რომელიც მას მოქმედების საშუალებით გვიჩვენებდა. მოქმედება კი ბადებდა სიტყვას.

ზოგადად ასეთი გახლდათ, ჩვენი თვალით დანახული, მ. თუმანიშვილის ინდივიდუალობა დრამატურგისადმი დამოკიდებულების კუთხით: რეჟისორი — ფსიქოლოგი, რეჟისორი — ქცევის თეატრის მოტრფიალე, რეჟისორი მართლმამაგვარობისევე მიდრეკილი. უფრო ზუსტად კი რეჟისორი — მართლმამაგვარი მხატვრული სინამდვილის მთხველი.

ამგვარად, ჩვენ შევეცადეთ მოკლედ გადმოგვეცა მ. თუმანიშვილის რეჟისორული ინდივიდუალობა თეატრის საფუძვლის მნიშვნელობის მქონე კომპონენტისადმი მიმართების თვალთახედვით, რასაც შემდეგში ამ საკითხის საფუძვლიანი კვლევა უნდა მოჰყვეს.

1. მ. თუმანიშვილი, „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“, ს.თ.ს., თბ. 1978.
2. მ. თუმანიშვილი, „რეჟისორი თეატრიდან წაიდა“, ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1981, 1982, 1983 წლები.
3. მ. თუმანიშვილი, „ახლა კი, ფარდა!“, გ. „არადანი“, 1998.
4. მ. თუმანიშვილი, „სცენური სიტყვა“, ჟ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1979, №2.

რეცენზენტები:
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, დოცენტი მაია გოშაძე
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მიხეილ კალანდარიშვილი.

РЕЗЮМЕ

В работе театроведа Марики Цуладзе „М. Туманишвили с точки зрения отношения к драматургии“, дана попытка выявить индивидуальность этого режиссера под углом его теоритических высказываний относительно драматургии.

Здесь вкратце сделан обзор теоритического наследия М. Туманишвили в отношении драматургии - т.е. к компоненту, который имеет базисное значения для театра. В этом обзоре, по мнению театроведа, выявляются некоторые особенности режиссуры М. Туманишвили. Он виден как режиссер-психолог, как режиссер, который увлечается театром действия, режиссер, который имеет склонность к правдоподобному театру, еще точнее - режиссер, который сочиняет правдоподобную действительность.

Автор работы в данный момент ограничивается кратким обзором, созданием для читателей общей картины, после чего должно последовать основательное исследование предлагаемого вопроса.

№ 1
საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი

თეატრალური სპექტაკლის ვიდეოპერსიის რეჟისურის საკითხისათვის

ჯორჯ კლუნის ახალი ფილმი "ღამე მშვიდობისა, წარმატებებს გისურვებთ", რომელიც ამერიკის კინოაკადემიის აკადემიკოსებმა ოსკარის ნომინაციაზე წარადგინეს და ამ სტატიის გამოქვეყნებისას უკვე ალბათ, ოსკარის მფლობელად თუ არა, ოსკარის ნომინანტად მაინც დარჩება კინოს ისტორიაში, ტელეკომპანია CBS-ის და მისი ცნობილი ჟურნალისტის, 50-იანი წლებში თოქ-შოუს წამყვანის – ედუარდ მუროუს მოღვაწეობას ეძღვნება. რომ არა ავტორების განაცხადი CBS მაუწყებლობის დეტალები ისტორიული სიზუსტითაა აღდგენილი, კლუნის ფილმში ნაჩვენები იმ წლების CBS-ის სატელევიზიო ტექნიკა, ტელეპროდიუსიონი, თანამედროვე კომპიუტერული მოკარნახის" ნაცვლად ქალაქზე დიდი ასოებით დანერილი ტექსტი, თავად იმდროინდელი თოქ-შოუ - მისი წამყვანი, ჟურნალისტი მუროუ, კადრში სიგარეტს რომ ეწევა, მხატვრული გამონაგონი გვეგონებოდა მხოლოდ ახლანდელი განვითარებული ტელევიზიის ფონზე. სატელევიზიო ხელოვნებამ, მართლაც, არნახული ცვლილება განიცადა განსაკუთრებით ბოლო 20 წლის მანძილზე და ბევრი რამ, წინა წლების ტექნოლოგიებიდან, თუ მხატვრული ხერხებიდან დღეს მოქველდებულად ითვლება, ან საერთოდ დავიწყებულია.

ტელევიზიის კომერციალიზაცია საქართველოშიც დაიწყო და ამის შემდეგ სატელევიზიო ბაზემ მნიშვნელოვანი სტრუქტურული ცვლილება განიცადა. თუ ჯერ კიდევ 2002 წელს საქართველოს ტელევიზიის პირველი არხი, თვეში ერთხელ მაინც, აუცილებლად უჩვენებდა რომელიმე ქართული თეატრის სპექტაკლის ვიდეოჩანაწერს ამჟამად "საზოგადოებრივი მაუწყებელი", ყოფილი პირველი არხი, მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ იგი არის სპექტაკლების ვიდეოჩანაწერების არქივის მფლო-

ბელი და თანაც რეორგანიზაციის პროცესში საინფორმაციო პროგრამებისა და ტელევიზიის ამარაა დარჩენილი, მაინც არ გვანებვივრებს სპექტაკლების ვიდეო ჩანაწერების ჩვენებით.

"საზოგადოებრივი არხის" შექმნა ერთგვარ იმედს გვისახავს იმის შესახებ, რომ ბოლოს და ბოლოს "საზოგადოებრივი დაკვეთად უნდა ჩაითვალოს საქართველოს თეატრალური კულტურის და შემოქმედების შენარჩუნება და მისი პოპულარიზაცია, როგორც საქართველოს საეთერო სივრცეში, ისე საზღვარგარეთ" –წერს დ. გუჯაბიძე და სრულიად საფუძვლიანად მოიხიბვს, რომ საქართველოში უნდა აღდგეს თეატრალური სპექტაკლების ვიდეო ფირზე ჩანერის პრაქტიკა(1). ამავე სტატიაში მას დიდ ბრიტანეთში სპექტაკლების ვიდეო ფირზე გადაღების, მათი სასწავლო და კვლევითი მიზნებით შენახვის, არქივირების მაგალითი მოყავს. ვიდეო წინამდებარე სტატიის მთავარ სათქმელზე გადავიდოდე, ზემოაღნიშნული საქმიანობის სფეროში კიდევ რამდენიმე ქვეყნის მაგალითს მოვიყვან: გერმანიაში არათუ ვიდეოფირზე ინერენ სპექტაკლებს, არამედ ბავარიამი სპეციალური არხიც კი არსებობს – თეატრის არხი", რომელიც არსებითად მხოლოდ თეატრალური წარმოდგენების ვიდეოჩანაწერებს გადასცემს(2). აშშ-ს ვისკონსინის უნივერსიტეტს, სადაც ერთი წლის განმავლობაში ვიყოფებოდი, როგორც მკვლევარი და ლექტორი, აქვს "კინოსა და თეატრის კვლევის ვისკონსინის ცენტრი", რომელიც გართობის ინდუსტრიასთან დაკავშირებული საარქივო მასალების რაოდენობითა და მრავალფეროვნებით ერთ-ერთი უმდიდრესი არქივაა არა მარტო აშშ-ში, მთელს მსოფლიოშიც. აქ აქვთ უმდიდრესი კინოკოლექცია, 16მმ და 35მმ კინოფირებზეც და ვიდეო ფი-



რებზეც. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის 15 000-ზე უფრო მეტ ფილმთან ერთად, ცენტრის დარბაზებში შეგიძლიათ გამოიწეროთ და ნახოთ 50-იანი წლების 270 საბჭოთა მხატვრული და დოკუმენტური ფილმი. უფრო მეტიც, ომის შემდგომი საბჭოთა კინოფილმების ყველაზე მდიდარი კოლექცია ამერიკაში სწორედ ამ ცენტრში აქვთ. კინოსა და თეატრის კვლევის ამ დანახებულებაში ტელევიზიის დაარსებისა და განვითარების სხვადასხვა პერიოდის უმდიდრესი მასალაც აქვთ დაარქივებული ტელეწიგნების ვიდეო ჩანაწერებთან ერთად (დაახლოებით 600 ყუთი მარტო **NBF**-ის მასალები(3)) და ბოლოს, ამ ცენტრის თეატრის განყოფილებაში, რომელიც ამერიკელი მსახიობების ალფრედ ლენტი, ლან ფონტანის, მელვინ დუგლასის, კიტი კარლისლის, პალ ჰოლბრუკისა და "ავტორს შტუდიო"-ს მიერ დაარსდა 1966 წელს, თეატრის მკვლევარებიც ძალზე საინტერესო მასალას მოიპოვებენ, ოღონდ ძირითადად ამერიკული თეატრის შესახებ. ცნობილი დრამატურგების, რეჟისორების, კომპოზიტორებისა. თუ სცენისა და კოსტუმის დიზაინერების ხელნაწერების, ესკიზების აუდიო ჩანაწერების და ფოტოების გარდა, ბროდვეისა და საუკეთესო რეგიონალური თეატრების სპექტაკლების ვიდეოჩანაწერებიც ინახება. უშუალოდ ამ ცენტრში ყოფნისას, მასალების გაცნობისას, თუ მის ვებგვერდზე სტუმრობისას ხშირად ამოიკითხავთ დაახლოებით ასეთ შარს: "ამერიკული თეატრის კვლევისა და მისი ისტორიის გაანალიზების პროცესებში ვისკონსინის ცენტრმა, თეატრალური სპექტაკლების ჩანაწერების მისმა არქივმა არნახული, რევილუციური როლი ითამაშა" (4).

საქართველოში სპექტაკლების ვიდეო ჩანაწერს თითქმის იმდენივე წლის ისტორია აქვს, რამდენი წლისაც თავად საქართველოს ტელევიზია არის. 1957 წელს ერთადერთი აპარატი გადაცემაში "თეატრი სტუდიაში", საქართველოს ტელესტუდიის ორმოცმეტრიან პავილიონში, თეატრებიდან მოტანილი კოსტუმებით და დეკორაციებით, ცოცხლად სრულდებოდა სცენები სხვადასხვა სპექტაკლიდან. ამავე წელს მერაბ ჯალიაშვილმა პირველი სატელევიზიო სპექტაკლი-ტელემინიატურა "ბებრები" დადგა. რამდენიმე წლის შემდეგ კი, მოძრავი სატელევიზიო სადგურით თეატრალური სპექტაკლების რეპორტაჟები და ჩანაწერებიც დაიწყო. საქართველოს ტელევიზიის ისტორიამ სპექტაკლის სრულიად გა-

ნსხვავებული ფორმით ჩანაწერის უპირველესი ნიშნო მაგალითიც შემოინახა: ეს იყო მიხეილ თუმანიშვილის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული სპექტაკლი "როცა ასეთი სიყვარულია". ის თეთრში გადასაცემად საგანგებოდ დაამუშავა ტელევიზიის რეჟისორმა ტარიელ კურცხალიამ, ტრანსლირების დროს სცენაზე დიაპოზიტოების ჩვენება სტუდიიდან ხდებოდა. "თეატრალური სცენის, მოძრავი სატელევიზიო სადგურისა და ცისფერი ეკრანის გონებაშეხველურმა შეინწყამ ტრანსლირების პროცესი მხატვრული შემოქმედების ხარისხში აიყვანა" (5). ვიდეო ჩანაწერის ეპოქაში სისტემატური სახე მიიღო როგორც თბილისის, ასევე რეგიონალური სპექტაკლების სატელევიზიო ეკრანების შექნამ. განსაკუთრებით დიდი წვლილი საქართველოს თეატრების სპექტაკლების სატელევიზიო ეკრანების ჩანაწერში რეჟისორ პავლა ფანცულაიას მიუძღვის. მან საქართველოს ტელევიზიის არქივი გაამდიდრა უნიკალური თეატრალური ჩანაწერებით (6).

ვიყავი რა წლების განმავლობაში საქართველოს ტელევიზიის ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რედაქციის მთავარი რედაქტორის მოადგილე, ვხელმძღვანელობდი თეატრალური სპექტაკლების ვიდეოეკრანების ჩანაწერის ჯგუფს და როგორც რეჟისორმა გადავიღე რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და კინომასხიობთა თეატრების არაერთი სპექტაკლის ვიდეოეკრანი. მათ შორის "კავკასიური ცარცის წრე", (2002წ. 11 მარტი) "პამლეტი", "ქალი-გველი", "მარიამ სტიუარტი", "სასიყვარული ბარათები", "არტ-ხელოვნება", "ზაფხულის ღამის სიზმარი", "ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს", "ამფიტრიონი" და სხვა.

რუსეთის თუ ევროპის ქვეყნების ტელევიზიებში თეატრალური სპექტაკლების ჩანაწერის ასეთი პრაქტიკა არსებობს: სპექტაკლს იღებენ რამდენიმეჯერ, გაჩერებებით მაყურებლის გარეშე (ხანაც მაყურებელთან ერთად) და მერე ამ აპარატით ამონტაჟებენ ერთ სატელევიზიო ეკრანს. საქართველოს ტელევიზიის ისტორიაში კი დღემდე თეატრალური სპექტაკლის ვიდეოეკრანის შექმნის ორი ვარიანტი დაფიქსირდა: პირველი – სცენაზე არსებული სპექტაკლის მისადაგება სატელევიზიო სპეციფიკისათვის, მისი ტელეპავილიონში გადატანა და იქ გადაღება თავად სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის მიერ(ან ტელევიზიონთან ერთად). მაგ. თ.ჩხეიძის "ადამიანი იბადება ერთხელ", რ. სტურუას "ხანუმა", გ.თოდაძის "ერთხელ, მხოლოდ ისიც ძილში". მე-

სტუდიაში

ორე – თეატრალური სპექტაკლის რეპორტაჟული, მონტაჟური ჩანერა. მე სწორედ ასე მაქვს გადაღებული ზეგონიშნული სპექტაკლები და ამიტომაც ამ სტატიაში რეპორტაჟული ვერსიის შექმნის რამოდენიმე პრინციპზე შევირდები.

ტელევიზიის მუშაობას თეატრალური სპექტაკლის სატელევიზიო ვერსიის შესაქმნელად პრობოთად სამ ეტაპად დავყოფ: პირველი – მოსამზადებელი ეტაპი (გადაღება-მდე); მეორე – უშუალოდ გადაღება და მესამე – გადაღების შემდეგი ეტაპი, ანუ სპექტაკლის ვიდეო ვერსიისათვის საბოლოო სახის მიცემა. პირველ ეტაპზე რეჟისორს მოეთხოვება წინასწარ რამოდენიმეჯერ ნახოს სპექტაკლი ოპერატორებთან ერთად, ხოლო თუ პირველივე პრემიერაზე უნდა გადაიღოს, მაშინ - რეგულარულად დაესწროს რეპეტიციებს და არა მარტო უნდა ნახოს სპექტაკლი, უნდა შეისწავლოს კიდევ ის მრავალი თვალსაზრისით: სცენების თანმიმდევრობა, მიზანსცენების აგება, განათების პარტიტურა, კულმინაციური ეპიზოდები, სამსახიობო შესრულების საუკეთესო მომენტები, დეკორაციის ის დეტალები, რომლებიც საინტერესო იქნება ახლო ხედით საჩვენებლად. ასევე აუცილებელია, რეჟისორმა, სპექტაკლიდან გამომდინარე, წინასწარ გაიზროს მონტაჟური გადაღების ტემპორიტიმი, მსხვილი, საშუალო და საერთო ხედების მონცვლეობის პრინციპები. მეორე ეტაპზე უშუალოდ ჩანერის წინ რეჟისორმა ოპერატორებთან ერთად უნდა განსაზღვროს ვიდეოკამერებისა და მიკროფონების ადგილმდებარეობა, შეამოწმოს კასეტები, პულტი და მონიტორები, ხმოვანი კავშირი ოპერატორებთან. გადაღებისას აუცილებელია ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაცია და მისი განაწილება არანაკლებ ექვსი, შვიდი მიმართულებით (ობიექტზე). სპექტაკლებს როგორც წესი, 4 (იშვიათად 3) აპარატით ვიღებდი

ხოლმე. მამასადამე, სპექტაკლის ჩანერის ერთდროულად თვალი უნდა მედევნებინა სცენაზე მიმდინარე პროცესებისათვის, 4 ოპერატორისათვის მიმეცა მითითებები, 4 მონიტორიდან ამომერჩია იმ მომენტისათვის ყველაზე მეტად საინტერესო და მონტაჟური გადაღებისათვის საჭირო კადრი. ამორჩეული კადრი პულტის ლილაზე მიჭერთ და მეფიქსირებინა და იმავდროულად ოპერატორებისათვის შემდეგი მითითება მიმეცა, კვლავ სცენასა და მონიტორებს შორის გადაამჩანალებინა ჩემი ყურადღება, ყველაფრის გათვალისწინებით ისევ ახალი კადრი ამომერჩია და ლილავით დამეფიქსირებინა და ა.შ. ცხადია შესაძლებელია ლილაზე თითის მისაჭერად ასისტენტი იჯდეს და ასე არაერთ რეჟისორს ჩაუწერია სპექტაკლი (თუ სპორტული რეპორტაჟი), მაგრამ დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ საუკეთესო შედეგის მისაღწევად რეჟისორი თავად უნდა ფლობდეს პულტს, რამეთუ რეჟისორის ბრძანებიდან ასისტენტის აღქმამდე და მერე ლილაზე თითის მიჭერამდე წამები, ზოგჯერ წუთებიც კი ივარგება, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ვიდეოკამერაზე ის კადრი (შესაბამისად მსახიობის ის სიტყვა თუ ის შეფასება), რომელიც რეჟისორმა ეს ესაა აარჩია, ვეღარ დაფიქსირდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორი უნდა ერიდოს სპეცეფექტების გამოყენებას, რათა ამით ხელი არ შეუშალოს თეატრალური სპექტაკლის ზუსტი რეპროდუქციის შექმნას. და ბოლო მესამე ეტაპი, როცა რეჟისორმა სპექტაკლის რეპორტაჟულად ჩანერილ ვერსიას დასრულებული სატელევიზიო სახე უნდა მისცეს. ამისათვის შესაძლია მცირეოდენი მონტაჟი დასჭირდეს, ისიც მხოლოდ რაიმე წუნის გამო და აუცილებლობის შემთხვევაში. იმისათვის რომ ჩანანერს საბოლოო სატელევიზიო პროდუქციის სახე მიეცეთ, სპექტაკლის შესაბამისი ტიტრების დადება იქნება საჭირო.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი N5(24), 2005 წ. გვ.74-75;
2. კ.ინასარიძე "ტელემეტყველება" მიუნხენი.2000წ. გვ. 529-530;
3. www.wisconsinhistory.org/wcfttr;
4. www.wisconsinhistory.org/wcfttr/theater.asp;
5. www.pbg.ge;
6. www.geotvr.ge/pirveli_arxi/matiane/70.html

რეცენზენტები:

ზვიად ღოლიკა

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი.

მანია ლეჟანიკა

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი,
დოცენტი.

RESUME

Television long ago proclaimed its own steady position among the fields of art. TV directing have been greatly changed together with the development of television. The article deals with the history of recording of theatrical performances on the Georgian television. The research considers three several types of recording of theatrical performances: 1. Recording several times and then editing, from the three or more versions one final, television version; 2. Adapting theatrical performance to television and then recording it. 3. "Live" recording. As well as some important points of creating video versions of them. The main attention is paid to the three important stages for creating TV version of theatrical performances:

1. Pre-recording stage, which includes analyzing thoroughly of some important characters of performances-directing, acting, lightening, stage design and previous determining of several aspects of recording including its tempo-rhythm.
2. Recording stage-some important moments of its process.
3. Post recording stage-editing and titles.

The research shows the importance of making video versions of the theatrical performances as the only possibility of preserving of Drama heritage. It describes the special channel in Germany "Theatrical channel" and the Wisconsin Center for Film Theatre Research (WCFTR), which have the archive of the theatrical performances.

შესწორება:

გასული წლის „თ. და ც.“ №3-4-ში დაბეჭდილ ეკა ქელიძის სამეცნიერო შრომაში არ არის მითითებული რეცენზენტები: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი თამაზ სანიციძე და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ირინე აბესაძე.

საქართველოს
სამეცნიერო
აქადემია
საქართველოს
სამეცნიერო
აქადემია
№ 1

საქართველოს მელოდია

გია ყანჭელის მუსიკას რუსთაველის თეატრის 125-წლიანი ისტორიის ოთხი დეკადა უკავშირდება. მსოფლიო ისტორიაში ძნელად თუ მოიძებნება კომპოზიტორის დრამატულ დახთან ქაოტურ ხანგრძლივი თანამშრომლობის მაგალითი. მით უფრო, თუ საქმე მართლაც დიდ კომპოზიტორს შეეხება, რომლის ნაწარმოებები დღეს ანტარქტიდის გარდა ყველა კონტინენტზე ვღვრის.

„რომანი“ 1964 წელს დაიწყო, როდესაც რობერტ სტურუამ თბილისის კონსერვატორიის ახალი კურსდამთავრებული გოგი ჭავჭავაძისთან ერთად შექმნილი პიესის — „ბრალდების“ დადგმზე მიიწვია. და თუმცა, კომპოზიტორს ამ დროისათვის უკვე მოესწრო სტუდენტურ წლებში ქართულ მოზარდთან თანამშრომლობა, თეატრში მისი შედგომი გზა სწორედ ამ უხევედრამ განსაზღვრა: ამიერიდან, ყანჭელი მხოლოდ სტურუას სექტაქლეისათვის დაწერს მუსიკას (იშვითი გამონაკლისები წესს მხოლოდ ადასტურებს). ხოლო რეჟისორი თავის დადგმებში სულ უფრო მეტად დაეყრდნობა ყანჭელის მუსიკის სახიერ ნწყობას.

მუსიკალურად მოაზროვნე რეჟისორისა და თეატრალურად მოაზროვნე კომპოზიტორის შემოქმედებითი კავშირი ნაყოფიერ ნიადაგზე აღმოცენდა. კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო აბშეთელის დროიდან მუსიკალური საწყისი რუსთაველის თეატრის სექტაკლებში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი იყო, ხოლო 1950-60-იანი წლების მიჯნაზე რობერტ სტურუას მასწავლებელმა მიხეილ თუმანიშვილმა, გიმურ-ლომანტიანი ესთეტიკის კანონების დაშლისას, მუსიკალური რიგიც მნიშვნელოვნად გაანახლა. არსებულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით, სტურუა და ყანჭელი, თეატრის მამინდელი დირექტორის — დორიან თეატრის მხარდაჭერით, ქართული დრამატული სცენისათვის სექტაკლის ახალ ტიპს ქმნიან, თეატრალურ ორკესტრს ააღორძინებენ და მის მუსიკოსებს წარმოადგენს მონაწილეება აქცევენ, საკვირველად მუსიკალურ დასს აყალიბებენ. მათ დადგმებში გამორჩეული მუსიკალური ნიჭის არქონე ადამიანებიც კი ამღვრდნენ. ვოკალურ ნომრებს მოკლევადიანი სექტაკლებიც კი მოძრაობათა „რიტმული მუსიკით“, მსახიობთა პლასტიკითა და მთლიანობის მუსიკალური გადაწყვეტით მომავადოვე

ბელ ძალას ფლობდნენ. შემთხვევით არ ხდება, რომ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის რეცენზენტები სტურუას საუკეთესო დადგმებს ოპერას, მიუზიკლს, სალაპარაკო ბალეტსა და ჯაზურ იმპროვიზაციებს ადარებენ (სხვათა შორის, ჯაზი დღესაც რეჟისორისა და კომპოზიტორის საერთო ვნებაა, თუმცა, უკანასკნელ თანლეულებში მათ თეატრალურ შემოქმედებას სულ უფრო ხშირად რიკის შმაგი პულსაცია ეუფლება და „მიერეკება“).

სტურუასა და ყანჭელის პირველ მწვერვალად სკანდალურად გახმაურებული სექტაკლი „ხანუმა“ იქცა, რომლის მოულოდნელად მყარმა წარმატებამ „რემეცია“ სერიის დაუდგო სათავე — ტოქსტრონოგოვის მიერ ბდტ-ში დადგმულ „ხანუმას“ და ყანჭელის მუსიკალურ კომედიას, რომელიც ყოფილი სსრკ-ის 70-ზე მეტ თეატრში დაიდგა. 1975 წელს „კავკასიური ვარდის წრე“ დაიბადა, რომლითაც რუსთაველის თეატრს ნახევარი მსოფლიოს მოვლა ელოდა, შედგომ „შექსიბრული სერია“ — „რიჩარდ III“ და „მეფე ლირი“... დღემდე სტურუამ და ყანჭელმა ერთობლივად ორმოცდაათზე მეტი სექტაკლი დადგეს, აქედან ნახევარზე ოდნავ მეტი რუსთაველის სახელობის თეატრში. და იმის მიუხედავად, რომ უკანასკნელ წლებში ისინი საქართველოს ფარგლებს გარეთ ბევრს მუშაობენ, მშობლიური დასი მათთვის ყველაზე მგრძობიარე ინსტრუმენტად რჩება, ერთგვარად სტრადივიარიუსი ვიოლინოდ, რომლის ღირებულება დროს, მსახიობთა თაობებისა და პოლიტიკურ სიტუაციათა ცვლას არ ექვემდებარება.

რუსთაველის თეატრის სექტაკლებისათვის ყანჭელმა საკმაოდ ბევრი სიმღერა შექმნა, რომლებმაც პოპულარობა მოიხვეჭა: სიმღერებად ზოგიერთი ინსტრუმენტული თუ უსიტყვო ვოკალური მელოდია იქცა, თუმცა სტურუასა და ყანჭელის ერთობლივ ნამუშევრებში მუსიკის მნიშვნელობა არამხოლოდ და არა იმდენად სიმღერათა რაოდენობითა თუ მუსიკალური ნომრებით განისაზღვრება. ერთხელ რეჟისორმა მუსიკა ავტორისა თუ თეატრის ხმას შეადარა და ეს შედარება ბევრ გარემოებას ფენს ნათელს — თუ, რა თქმა უნდა, გაკეთვალისწინებით, რომ „ხმა სულაც არ ციდილობს ყველაფერს თავისი სახელი დაარქვას და მით უფრო, ჭკუა დაარიგოს მასურებელს. ამ

№ 1
„საქართველოს მელოდია“

უკანასკნელს უფრო იმას სთავაზობენ, რომ რევისორის სიტყვებით თუ ვიტყვი, „ისე შეხედის სინამდვილეს, თითქოს ის დღემდე არც კი უნახავს“.

ყანჩელის მუსიკის მატყუარა უბრალოება და ნარმოსახვის გამხლებელი სიცხადე იდეალურად შეესატყვისება ამ ამოვანას. ეს მუსიკა, რომელიც ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ერთქებას და სტილსთან ასოცირდება, ამასთან ერთად, მუდამ ორიგინალური და ცნობადია. მარშებისა და ვალსების, ქორალებისა და ქართული ხალხური ცეკვებისათვის სახასიათო თემათა კალიდოსკოპური რიგი, ყანჩელის დიდ ნაწარმოებთა ფრაგმენტები, ციტატები კლასიკური და თანამედროვე მუსიკიდან, რაღაც ჯადოსნობით კონტრასტულ მთლიანობად იქცევა. კონტრასტთა შეურიგებლობა ალქის ავტობატრმზს არღვევს, ხოლო მათი პარალელური ერთიანობა საექსტრალს ერთდროულად მრავალ მნიშვნელობას სძენს, ქვეტექსტებით ამდიდრებს.

რევისორი და კომპოზიტორი ერთად ეძებენ მთელსა და მისი ცალკეული დეტალების გადაწყვეტას და ამ ძიებებში, რომლებიც ხშირად თვით პრემიერამდე ზოგჯერ მის შემდეგაც გრძელდება, მთელი დასის წევრები აქტიურად მონაწილეობენ. სწორედ ამიტომ, სექტეტში — კოლექტიური შრომის საბოლოო შედეგში — ყოველთვის როდი არის შესაძლებელი იმის გარკვევა, თუ კერძოდ ვის იცუთვნავდა ამა თუ იმ ხერხის გამოყენების იდეა. ისეც ხდება, რომ სტურუსა ყანჩელის მიერ კონცერტული დადგმისათვის დანერგილი თემების ნაცვლად, სრულიად სხვა თემები შემოჰყავს. ყოფილა, რომ ნაპოვნი თემა რევისორს გამოსაშვებად გამოზადებული საქმეტყელის ხელახლა დადგმასაც აიძულებს.

ასე მოხდა რეგათაიმის შემთხვევაში, რომელიც ყანჩელმა გიორგი შენგელაიას (სამწუხაროდ, გაუზორცილებელი) ფილიალისათვის „ხანუმა“ დანერგა. რეგათაიმი შექსპირის „რიჩარდ III“-ს ლერმად იქცა და მოულოდნელად სისხლიანი ტრაგედიის ფარული მხარე გამოიკვეთა, ტრაგედიისა, სადაც მსხვერპრიცა და ჯალათიცა, რომლებიც თავადვე მსხვერპლად იქცეოდნენ, — მხოლოდ ისტორიის მარიონეტები იყვნენ. როდესაც თეატრმა „რიჩარდ III“ ლონდონში გასტროლებზე წარმოადგინა, კრიტიკორები ამაოდ ცდილობდნენ კომპოზიტორისაგან შეეტყვიო, თუ სად იპოვნა მან მელიოდა, რომელიც 1930-იან წლებში დიდი ბრიტანეთის პიში იყო (დამთხვევა, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი აღმოჩნდა, ისევე, როგორც „კავკასიური ცარცის წრის“, აზღავის სიმღერის ინგლემბერტ ჰუმპერდინკის ოპერის „ჰენშელისა და გრეტელის“ ერთ-ერთ თემასთან მსგავსება). შემდგომში კი თითქოს გულბერყვილო და სადა მელიოდიამ, რომელმაც თავის ქსოვილში, რაღაც სასწაულით, ირონიული ქედისმოხრა და სატანური

ხიზბითი შეითვისა, ყანჩელის ნაწარმოებებში — Rag — Gidon — Time და „პატარა იმპერი“ — სიცივცხლე შეიძინა.

წმინდა მუსიკალური თემებთან ერთად, სტურუსასა და ყანჩელის საქმეტყელებში დანაწევრებული ბგერები, რიტმული ფაქტურა და როგორც ბუნებრივი, ისე სინთეზირებული და დამუშავებული ხმაურებიც თამაშობს. ამასთან დავაგმორებით, საკმაოდისა გაიხსენოთ „მეფე ლირის“ აგისომოსანვეცხლე ხმოვანი სიმბოლო — ადამიანში ჩაბუნებებული ველური მტეცის ღმუილი. ამ ეფექტის მისაღწევად, ყანჩელმა რუსთაველის თეატრის 12 მსახიობი ხმის ჩაწერა სტუდია „მელოდიამში“ მიიყვანა, თითოეულს თითო მუსიკალური სიტყვა მისცა თავისი ოპერებიდან „და არს მუსიკა...“ (რომელიც, სხვათა შორის, სტურუსას ლიბრეტოზე დაიწერა და მის მიერვე დაიდგა), აუხსნა, როგორ უნდა წარმოეთქვათ ეს სიტყვები, ხოლო შემდეგ, ხმის რევისორ მიხეილ კილოსანიძესთან ერთად, მიღებული ხმოვანება პროცესორში გაატარა. დღეს ამ ჩანაწერების მოსმენა „შობის გარეშე ცხოვრების“ ბოლო ნაწილსა და „სემის ოცვებში“ არის შესაძლებელი.

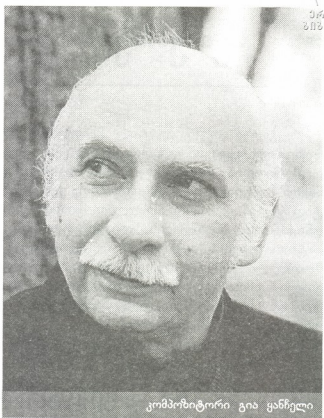
სტურუსასა და ყანჩელის მუსიკალური დრამის ერთ-ერთი ყველაზე ქედითი საშუალება ხან ოდნავ მკლერი გაგრძელბული ბგერით გაღრმავებული, ხან ერთი და იმავე ბგერის დაერთებული განმეორებით მსომილი, ხანაც პლასტიკური ეტიუდით „გახმოვანებული“, უსასრულოდ მრავალფეროვანი სიჩუმეა. ის ხან მოსალოდნელი მოვლენების მოლოდინში ირინდება, ხან მტკიული შემოჭობითა თუ სასონარკვეთილების შეპაბილით ირღვევა. „ლირის“ ფინალში სამყაროს დაშობის შემდეგ უსასრულოდ ხანგრძლივი მდუმარება ისადგურება — სცენაზე უბედური მეფე გამოდიოდა, კორდილიას ცხვიარს ბანრით მოათრევდა, ნელა იჩქებდა და უკანასკნელი მონილოვის სულ რამოდენიმე ფრზას ნარმოთქვამდა. ამ სულისშემქრულ სცენას კი ქალის ხმით ნამღერი, სრულიად სადა, ჩუმად და ამიტომ კიდევ უფრო გულისმამაწყვეელი სიმღერა გასდევდა: „მეფე ლირო, მებრალები, ო, მეფე ლირო, როგორ მიყავხარ“.

მუსიკალური და წმინდად პლასტიკური კომენტარების („მუწჯი მუსიკა“) უდიდესმა როლმა ტექსტის ფუნქციისა და აქტიორის დეკლამაციის ხელახალი გაზრტვა განაპირობა, რაც ოდითგანვე დრამატული თეატრში პერსონაჟთა ურთიერთობის უწინაშეწილავანეს საშუალებად უჩივებოდა. რაღა თქმა უნდა, რუსთაველის თეატრის მსახიობთა მეტყველება დღესაც „უმშვენნიერესი ქართული ენისადმი მიძღვილი პოზნად ჟღერს“ (ს. აბშტეილი). ის ორგანულად ერწყმის მუსიკას და უცხოებით მიყურებულ სინქრონული თარგმანისათვის გამიზნული ყურთსასმენებისაგან გათავისუფლებიხა და ხმოვანი რიგის მთელი სისრულით ტკიპობისაყენ უბიძგებს. თუმცა, უტყელს ამ არანაყლებ მეტყველია, სწო-

რედ ისინი ანიჭებენ სტურუას თეატრალურ დროს პლასტიკურობას და მიზი თავისუფალი გაფართოებისა და შეკუმშვის შესაძლებლობას ქნიან – სწორედ ისე, როგორც ეს ყანჩელის მუსიკაში ხდება.

ადრე თუ გვიან სტურუას სრულიად უსიტყვიო სპექტაკლი უნდა შეექმნა და მის საფუძვლად ყანჩელის რომელიმე მსხვილი ნაწარმოები ექცია. პირველი ასეთი ცდა ლიტურჯია „ქართ დატირებულნის“ მუსიკაზე შექმნილი „დედაო, ღვთისაო“ იყო; ის 1989 წლის აპრილის ტრაგიკულ თბილისურ მოვლენებს მიეძღვნა. თხოთმეტი წლის შემდეგ „სტიქსი“ დაიბადა. სტურუას დადგმა პრინციპულად განსხვავდება მის საზღვარგარეთელ კოლეგათა ცდებთან, რომლებიც ყანჩელის მუსიკაზე ბალეტებს ქნიან. რეჟისორი თავის მეგობრისა და თანამოაზრის მუსიკის ისეთსავე მონტაჟს ახორციელებს, როგორსაც ამას აქამდე შექმნილია თუ ბრეტის ტექსტებზე მუშაობისას მიმართავდა და ხმოვან ფრაგმენტებს პარტიკოპიზით ანაწევრებს. ამიტომ, ხანგრძლივობით სპექტაკლი ყანჩელის „სტიქსს“ თითქმის ორჯერ აღემატება, ხოლო მისი დრამატურგია თითქმის მუსიკალური ნაწარმოების „მხრებზე“ მოძრაობს. თუმცა, არსებითად, რუსთაველის „სტიქსი“ იგივეზე გეგმავს: სიცოცხლისა და სიკვდილის, პირადისა და ზოგადსაკაცობრიოს ერთიანობაზე, სანუთროს ამოვებასა და ნათელისაგან დაუძლეველ ღტობაზე, ნათელისაგან, რომელიც ამ სპექტაკლში მაყურებელს მძლავრ ნაკადებად დაედინება, ზოგჯერ აბრმავებს და ყურთისამენას უხშობს, თითქმის ენერგეტიკული შოშილის მრავალი წლის კომპლენსირება სურდეს.

რაც მეტი დრო გადის, მით უფრო თვალმაჩინო ხდება სტურუასა და ყანჩელის თეატრის რომანტიკული არსება – ცოცხალი, მკვეთრად თანამედროვე და ამასთან, ნაციონალურ და ზოგადსაკაცობრიო ტრადიციათა მთელს კომპლექსზე აღმოცენებული თეატრისა. ხშირად გამოშვებული პაროდულიობისა და დაუნდობლობის მიუხედავად, ამ თეატრს არ ეშინია იყოს ლამაზი, არც იდეალიზმსა და სენტიმენტალობაში ზიზღებას უფრთხის და კვლავ და კვლავ სიყვარულისა და სიეთის, მონანიებისა და ცოდვების გამოწყობის „მარადიულ“ თემებს უბრუნდება. რა თქმა უნდა, სხვადასხვა სპექტაკლში, ეს თემები სხვადასხვაგვარად წარმოიჭდება – „კავკასიური ცარცის წრის“ ფინალში ჟანრი ლოკალის მონიემე შემახილი დაწვებული და „სტიქსის“ ფინალში საშინელი სამსჯავროთი დაფრთხილ დედამინაზე შეკვარებულითა პირველი კონცით დამთავრებული. „ზოგჯერ „სიყვარული“ და „სიკმე“ კადრს მიღმა რჩება და სწორედ მაშინ მუსიკა – როგორც გულიდან ამომავალი ხმა, რომელიც სიტყვიერ დაკონტრტებას არ საჭიროებს – გაუწყებს იმას, რაც მონოლოგში უსაბარლეს ბანალობად გაქმნულია. ან იმას, რაც მოცემულ ტექსტში სულაც არ არის, მაგრამ რაც აუცილ-



კომპოზიტორი გია ყანჩელი

ვლად უნდა არსებობდეს სადღაც ზეციურ სფეროებში, რათა სიცოცხლე სასტიკსა და უხარო სამყაროში მაინც გაგრძელდეს. მაშინ, როდესაც სცენა არამზადებას და იდიოტებს უპყრიათ, მუსიკა ჯვანალა სამოდრო ბალაგანის სიცილით ფეთქდება, მასხარათა, პაროდულ ორეულთა და კომენტატორთა ესკაპადას ფონად ედება და დარბაზს პიზიტორი ენერგიით მუტტავს.

ერთხელ გია ყანჩელმა თქვა, რომ სტურუას ქემპარიტად უყვარს თავისი მსახიობები, ამიტომაც ისინი ყველაზე რთულ ამოცანებსაც სიაძინებთ ასრულებენ. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ რეჟისორსა და კომპოზიტორს თავისი მაყურებელიც ასევე წრფელად უყვართ. სტურუასა და ყანჩელის სახიერად მრავალნიშვნელოვანი, ქვეტექსტებით მდიდარი თეატრი მაყურებლისაგან ყველა შინაარსობრივი ფენის ამოსხნის ტიტანურ ინტელექტუალურ ძალისხმევას როდი მოითხოვს. საკმარისია სპექტაკლის „მელოდიაზე“ აწყო, მის დინებას მიწნო და თანაგანცდით, შიშით, აღტაცებითა და შინაგანი ჟრუსილით გენერალურ კულმინაციას დაელოდო, რომლის დრო დასალოცვე აუცილებლად დადგება, რათა სულში დაგროვილმა ამოხეთქოს და კითაროსის პირველქნილი განცდით ხელახლა ადგეამის შემდეგ კი მსახიობები და დამდგმელები კიდევ და კიდევ დაგვიკრავენ სცენიდან თავს „კავკასიური ცარცის წრის“ თავბრუდამხვევი რეფრენისა თუ „სტიქსის“ ცუქლოვანი ენერგიით აღსაქე „დროის პიონის“ თანხლებით.

თარგმანა თამარ პოქუშავაძე

ქე-უარები

როგორც ვთქვი, უფრნალ „მნათობის“ და ჩვენი რედაქციები გვერდიგვერდ იყო. ეს ის პერიოდი, როცა „მნათობის“ რედაქცია, სიმონ ჩიქოვანის რედაქტორობით, ჭეშმარიტად მონივნავ, პროგრესულად მოაზროვნე, უნიჭიერესი მწერლებს, ლიტერატორებს, ისტორიკოსების თავმჯდომარის ადგილად იქცა. მკითხველი მოუთმენლად ელოდა ყოველი ახალი ნომრის გამოსვლას. ს. ჩიქოვანმა გამოაბრუნინა ეს უფრნალი ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების რუტინიდან. „საბჭოთა ხელოვნების“ ახალგა-

„დათობის“ ეპოქაში) და პირველ რეაქციულ ყურადღებას გამოსაქვეყნებელი მასალის მხატვრულ ღირსებებს აქცევდა. ამ ცნობილი მოვტის რედაქტორული სითამამე დაფუძნებული იყო მის დიდ ერუდიციასა და უზადო გემოვნებაზე, რასაც სამწუხაროდ, ჩვენი რედაქტორი მოკლებული იყო. ბევრ სასარგებლო რჩევას გვაძლევდა პავლე ინგოროყვა, რომელიც „მნათობის“ რედაქციაში საქმეებს რომ მოათავებდა, უეჭველად ჩვენს ოთახში შემოიხედავდა. იმხანად იგი მუსიკალური ნიმუნების (ნეუმების) გამოფერაზე მუშაობდა და, როგორც მას სჩვეოდა, შეპყრობილი იყო ამ საიდუმლოს ამოსხნის ჟინით, ბევრი სპეციფიკური, წმინდა მუსიკალური პრობლემა ჩვენი ანტონ ნულუკიძის დახმარებით გაარკვია.

არც მანამდე და არც მას შემდეგ, მე უფრო ნიჭიერი, უფრო

ჩემი სსოვრების თაბარი

წოდარ ბურაბანიძე

გაგრძელება. დასაწყისი ის. „თ და ც“, № 1,2,3-4,5-6, 2005 წ.

ზრდები ძალიან განვიცდიდით, რომ ჩვენი უფრნალი არ იდგა ასეთ მხატვრულ სიმბოლეზე, რომ მასში ბევრი მდარე და პროვინციული გემოვნებით დაღდასმული მასალა იბეჭდებოდა. ვერ ვიტყვი, რომ ჩვენი რედაქტორი ო. ევაძე ხელს რამეში გვიშლიდა, ან მწვავე, პოლემიკურ, მაღალპროფესიულ წერილებს არ ბეჭდავდა, მაგრამ ხშირად ისეთ მასალას აძლევდა ვინას, რომ ყველა მისი და ჩვენი მცდელობა უფრნალის ფართო ასპარეზზე გამოყვანისა, მარცხით მთავრდებოდა. განსაკუთრებით მომავკვინებული იყო მაღალპარტიულ თანამდებობაზე მომუშავე „ხელოვნებათმცოდნეთა“ თუ მარქსისტული ესთეტიკის სპეციალისტთა ოპუსები. თუმცა, ამავე დროს, ჩვენთან იბეჭდებოდა ნიკო ჭავჭავაძის, ზურაბ კაკაბაძის, გელა ბანძელაძის, ვენორ ქვანახიას, ოთარ ჯინორიას, არჩილ ბეგიაშვილისა და სხვათა ჩინებული წერილები, მაგრამ საეროო შთაბეჭდილებას მაინც „იდეოლოგიური“ მასალა ქმნიდა. ო. ევაძე წონასწორობის დაცვას ცდილობდა (შეიძლება სწორიც იყო, ახლა რომ ვუკვირდები), მაგრამ ბალანსირების ასეთი პოლიტიკა ამუროუჭებდა უფრნალის წინსვლას, მაშინ როცა ს. ჩიქოვანი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დეიდოლოგიზირებული იყო (რამდენადაც ეს შეიძლებოდა

ერუდირებულ ადამიანს არ შეეხვედრივარ. შემოვიდოდა რედაქციაში, მაგიდაზე დადებდა თავის უზარმაზარ პორტფელს, რომელიც მუდამ გატენილი იყო ხელნაწერებითა და ამინაბეჭდებით, ემპაკურად გაგვილიმებდა, უფრო თვალებით (საოცრად ცოცხალი, გონიერი, სხივამდგარი მზერა ჰქონდა) და იწყებდა თავისი მცნიერული მიგნებების, ხშირად უფრო ჰიპოთეზების დემონსტრირებას. ერთხანობა თითქმის ყოველდღე მოდიოდა ანტონ ნულუკიძესთან „სამეცადინოდ“, რასაც მოაყოლებდა საოცარი ამბების გალას, თუ თავისი სახიფათო მოგზაურობის ამბავს ზღვით თურქეთამდე (საქართველოს პირველმა დემოკრატიულმა მთავრობამ საზღვრის დემარკაციის დამდგენ კომისიაში შეიყვანა). არ უყვარდა ნოე ჟორდანი, მისმა უნებისყოფობამ და მერყეობამ დაგვლუპაო. ყველაზე მეტად იმან გამოცა, როცა, თქვა — იგი საქართველოს დამოუკიდებლობის წინააღმდეგი იყო. დაექვება რომ შეგვატყო, გვითხრა, მომიცადეთო (თითქოს სადმე მივდიოდი!), გავიდა იქვე, ჩვენს სართულზე განთავსებულ (როგორც ახლა უყვართ თქმა) ნივთის პალატაში და მალე დაბრუნდა ჟორდანიას წერილების კრებულთ ხელში, სწრაფად გადაფურცლა და უმაღ იმოვა ის, რასაც ეძე-

თავისუფალი საქართველო № 1

ბდა (ეტიკობა, ადრევე ჰქონდა ჩაინშნული) — ნაგვიკითხა: „საქართველოს დამოუკიდებლობა ზესტაფონელი პატრიოტების მოგონილიაო“, — შემდეგ გამარჯვებული, კმაყოფილი კაცი ღიმილით გადმოგვხედა. ჩემს გოცემას ინვედა მისი საყოველთაოდ ცნობილი, ტყავის ვეება პორტფელი. ან როგორ ატარებდა ეს მოხუცი, მრავალი ავადმყოფობისაგან დასუსტებული კაცი ამ სიმძიმეს. მაგრამ გასაოცარი სხვა რამ იყო, იგი, ჩემი აღქმით, უფრო ჯადოსნური სკივრი იყო, რომელიც უამრავ საიდუმლოს ინახავდა. საუბრისას მექანიკურად ურტყამდა ხელს ამ პორტფელს, ასევე მექანიკურად ადებდა და კეტავდა საკეტს თავისი თხელი, გამჭირვალე თითების სწრაფი მოძრაობით. საკმარისი იყო რაიმე თემამე დაეწყო საუბარი, რომ ამ სკივრიდან ამოდიოდა და ამოდიოდა დოკუმენტები, ცნობები, შენიშვნები, ანაბეჭდები. ისინი თითქოს სულს იდგამდნენ და პავლეს უსახლვრო ფანტაზიებში მონაწილეობდნენ. ამ პორტფელში რაღაც საიდუმლო სია ჰქონდა, რომელიც მის გარდა არავის უნახავს. როგორც მისი საუბრიდან დავასკვნით, მას ორი სია ჰქონდა, ერთი — „ციგნების“ (ანუ კანდიდატების), მეორე — ნამდვილი. როცა ჩვენი რაიმე მოენიშნებოდა, შემოგვხედავდა თავისი ბურად და გვეტყოდა: „სიაში ხართ!“ ეტიკობა, ამ სიაში მოხვედრა ადვილი არ იყო და თუ მოხვდებოდი, შეიძლება მალევე ამოეშალე. ეს იყო, როგორც ვფიქრობ, ნიჭიერი და პატრიოტი ხალხის სია (ჩვენგან პირველი ანტონ ნულუკიძე მოხვდა ამ სიაში, მე კი — დიდი ხნის შემდეგ). თავად კი, მართლაც, დიდი პატრიოტი იყო. როგორც თვითონ ვეცოხობა, პირველად თქვენ ნაკვითხავთ იმ წერილს, რომელიც საერთაშორისო ორგანიზაციამ „იუნესკომ“ პარიზიდან დამოცუთათო. წერილი ეხებოდა სწორედ მუსიკალური ნიშნების (ნეემების) გამოფერას. წერილი რუსულად იყო დაწერილი და მოცულობით არ იყო დიდი, მაგრამ განსაკვიფრებული იყო მისი კონდესირებული მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურის ისტორია. სპეციფიკურ საკითხს ბ-ნი პავლე ორგანულად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე უთავსებდა საქართველოს ისტორიას, მის კულტურას, გეოგრაფიას.

ერთ დღეს, თავისი პორტფელიდან ამოიღო ჟურნალ „იუნესკოს“ რუსული გამოცემის ის ნომერი, სადაც მისი სტატია იყო

დადებდლი — „ძველი ქართული მუსიკალური დამწერლობის საიდუმლო ამოხსნილია“. ეს ჟურნალი, ყმანვილებო, მთელ მსოფლიოში ვრცელდება. ასე, რომ დღეიდან უამრავი ადამიანი გაიგებს ამ ამბავს“. იმ წუთებში იგი ბედნიერი და ამაყი იყო. სხვათა შორის, ამ სტატიის ვრცელი ვარიანტი პირველად ჩვენს ჟურნალში დაიბეჭდა. პავლე ინგოროყვა ძალიან ხელგამოშლილი კაცი იყო და ხშირად გვაპტივებდა პურ-მარილზე. თბილისის ზღვაზე შესანიშნავად გატარებული საღამოს (რომელზედაც მოპატივებული იყვნენ სიმონ ჩიქოვანი და არჩილ სულაკაური) მეორე დილას, პავლე ინგოროყვამ მოიტანა თავისი ამ გამოკვლევის ჩვენთან დასაბეჭდი ვარიანტი. ჩვენმა პასუხისმგებელმა მდივანმა, ვანო წულუკიძემ, ხელში აიღო ეს მრავალფერულკლიანი მასალა და ჩემს გასაკვირად ასეთი ფრანზა წარმოიტყვა: „ახლა მესმის იმდღევანდელი პურ-მარილის ფასი“, თითქოს პავლე ინგოროყვას სჭირდებოდა პურ-მარილის გაშლა, მისი წერილი რომ დაბეჭდათ. ერთი სიტყვით, ვანო წულუკიძე ნინაალმდეგი იყო ამ წერილის დაბეჭდვის, ძალიან დიდია, მთელ ნომერს დაიკავებსო. მხოლოდ ანტონ ნულუკიძის დაჟინებით და ოთარ ევაძის მხარდაჭერით დაისტამბა იგი. ამის მიერ „საზღვარგარეთით კულტურული ურთერთობის საზოგადოებაში“ (სადაც დღეს ამერიკის საელჩოს უდევს ბინა) გამართა საღამო, სადაც პავლე ინგოროყვას მოკლე სიტყვის შემდეგ, ნეემების გამოფერის შედეგად გეოცხლებული საგალობლები და ჰიმნები შესრულდა. ამ საღამოს გამართვაში უდიდესი წვლილი მიუძღოდა კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანს. ეს ერთ-ერთი იმ საღამოთაგანი იყო, რომელიც ადამიანს მიეღო სიცოცხლე ახსოვს. მასსოვს სგვანარი, ჩამქრალი, უცნაური პავლე ინგოროყვაც. ნეემების გამოფერასთან დაკავშირებული ხმაურის შემდეგ, მუსიკის ისტორიკოსთა და მუსიკათმცოდნეთა შორის საკმაოდ საფუძვლიანი ეჭვი გამოითქვა ბ-ნი პავლეს ამ ახალი აღმოჩენის გამო. ამ სვეპტიკოსთა შორის იყო მუსიკისა და ძველი ქართული ლიტერატურის მკვლევარი ვაჟა გვახარია („ვაგნერის საერთაშორისო საზოგადოების წევრი“, როგორც თვითონ უყვარდა ხოლმე თავის სტატიაზეზე ხელმოწერა), გაჩნდნენ სხვა სერიოზული ოპონენტები. მათზე პასუხის გაცემის მიზნით, გადაწყდა მწერალთა კავშირის სასახლეში

მოსხენებით გამოსულიყო პავლე ინგორო-
ყვა, რომელიც ყველა შეკითხვას გასცემდა
პასუხს და ნათელყოფდა თავისი აღმოჩენის
ქმეშარიტებას. მოლოდინი დიდი იყო, და-
რბაზი სულმოუთქმელად ელოდა ბ-ნ პავლეს
გამოსვლას. მართლაც, მივიდა პავლე ინგო-
როყვა მაგაღასთან, დაღო პორტფელი, გა-
სხნა და დაიწყო ნაბეჭდი ქაღალდების ამო-
ლაგება გავითრებელი სახით. დიდხანს მო-
უნდა მათ ამოლაგებას. ეს რომ მოათავა,
მერე დაიწყო ქაღალდების დახარისხება, ზოგს
აქეთ დებდა - ზოგს - იქით, ესეც კარგა
ხანს გაგრძელდა. მოთმინებით აღჭურვილი
ხალხი წყნარად ელოდებოდა მოხსენების და-
წყებას. ბ-ნმა პავლემ კარგად რომ დაახა-
რისხა ეს უამრავი ფურცელი, მერე ასევე
ნელა, ხაზგასმული სიძინჯით თავი მოუყარა
თავის ქაღალდებს და იწყო მათი, ისევ პო-
რტფელში ჩალაგება, აუდიტორიას ეგონა,
ალბათ, ზეპირად აპირებსო მოხსენების ნა-
კითხვას და პროტესტი არ გამოუთქვამს ამ
ხანგრძლივი მანიპულაციების გამო. ამის მერე
ბ-ნმა პავლემ სწრაფად დავეტა პორტფელი,
ნამოკლეო ხელი მას და ჩქარი ნაბიჯით
დატოვა მწერალთა კავშირის სასახლე. ხა-
ლხი გაოგნებული დარჩა... დღემდე ვერ ამი-
ხსნია, რა იყო ეს. ნუთუ ბ-ნი პავლე მი-
ხვდა, რომ მისი ჰიპოთეზა მცდარი აღმო-
ჩნდა და მოხსენების ნაკითხვამ აზრი დაკა-
რგა, თუ თავშეყრილი ნაზოგადება არ ჩა-
თვალა თავისი მოხსენების მოსმენის ღი-
რსად? შესაძლებელია, ეს იყო ნერვიული
სტრესი, რომელმაც ფსიქოლოგიურად გა-
ანადგურა ბ-ნი პავლე. გვონებ, რომ ეს
უფრო იყო. სწორედ ამგვარი რამის მო-
მსწრე გავხდი მოგვიანებით... მიმდინარეობდა
მხატვართა კავშირის ყრილობა. მოლოდინი
იყო დაძაბული, რადგან ხმამ გამოჟონა, მხა-
ტვრები ძალიან კრიტიკულად გამოვლნო.
შემოქმედებითი კავშირის ყრილობა, როგორც
ნესი, იმართებოდა საქართველოს უმაღლესი
საბჭოს სხდომათა დარბაზში, იქ, სადაც ჩვენი
პარლამენტი ატარებს დღეს სხდომებს. და-
რბაზი გაქვილი იყო. ტრიბუნაზე ავიდა
მხატვარი კოკი მახარაძე, რომელსაც ემა-
რჯეობდა გამოსვლები და ცხარე მოლაპა-
რაკეც იყო. ავიდა, გაიმართა, გადახედა და-
რბაზს და გაქავდა. დგას გახევებული და
უყურებს დარბაზს, დარბაზში მსხდომნი -
კოკის. გადის ერთი წუთი, ორი, სამი...
კოკი უმწოდ გადაავლო თვალი დარბაზს
და ტრიბუნიდან უცებ ჩამოვიდა. უბრალოდ,

ენა ჩაუვარდა ნერვიულობისაგან. იქნებ
რედ, ასეთი რამ დაემართა ბ-ნ პავლე ინგო-
როყვას? ამ დიდი მეცნიერის გარდაცვალე-
ბის შემდეგ, ქართველმა მუსიკათმცოდნეებმა
დაამტკიცეს ბ-ნი პავლეს ნეკემების გაში-
ფრის მცდარობა, რაც ოდნავადაც ვერ აყე-
ნებს ჩრდილს მის დიდ წვლილს ქართული
კულტურის წინაშე.

მე კი დღემდე არ ვიცი, მართლა არსე-
ბობდა ის „სია“, რომელსაც ბ-ნი პავლე
თავისი პორტფელით დაატარებდა, თუ ეს
უბრალო ხუმრობა იყო...

როგორც ვთქვი, ჩვენს ჟურნალს დაცი-
ნით, ზოგჯერ, აღბრძოლ უწოდებდნენ, იმის
გამო, რომ ძალიან უხვად იბეჭდებოდა ლა-
მანი ქართველი ქალების პორტრეტები ცხო-
ვრებაში, კინოსა და თეატრში შესრულე-
ბულ როლებში. ამ ფოტოებს დიდი ადგილი
სჭირდებოდა და მათი დაბეჭდა სტატიების
ხარჯზე ხდებოდა. მაშინ ეს ამბავი გვალბი-
ანებდა და ყველანაირად ვცდილობდით
ფოტოების რაოდენობის შემცირებას. ახლა,
როცა ვათვალიერებ 50-60-იანი წლების „სა-
ბჭოთა ხელოვნებას“, ვხვდები, რომ მცდარი
იყო ჩვენი ასეთი პრიზიბი და სწორი იყო
ოთარ ევაძე - მან შთამომავლობას შემო-
უნახა ვერიკო ანჯაფარიძის, ნატო ვანჩაძის,
მედვა ჯაფარიძის, ლიანა ასათიანის, დორო
ჭიჭინაძის, ლია ელიავას განუშეორებელი
სილამაზითა და მომხიბვლებლობით აღსავსე
სახეები. ის სტატიები კი, რომელსაც ჩვენ
ასე თავგამოდებით ვიცავდით, დღეს არა-
ვის სჭირდება (ყოველ შემთხვევაში მათი
დიდი ნაწილი), მაშინ, როცა ამ ფოტოები-
დან გვიმზერენ ქართული სილამაზისა და
ნიჭიერების დღემდე ცოცხალი „სიმბოლო-
ები“. ისიც აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ
ამ ფოტო-პორტრეტების ავტორი იყო ნა-
მდვილი ხელოვანი ალექსი ბალაბუჯი, რო-
მელსაც სახმატვრო აკადემიის გრაფიკის ფა-
კულტეტი ჰქონდა დამთავრებული, აღზრდილი
იყო ცნობილი მეცნიერ-გეოგრაფის ოჯახში
და თითქმის გაქართველებული იყო. მისი
ფოტო-პორტრეტები გამოირჩეოდნენ არა მხო-
ლოდ მაღალმხატვრული გამოსახულებებით,
შუქ-ჩრდილების ზუსტი განაწილებით, რა-
კურსთა მრავალფეროვნებით, არამედ პი-
როვნების შინაგანი ღირსებების წარმოჩე-
ნით. სწორედ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნე-
ბაში“ (და შემდეგ „ხელოვნებაში“) შეიქმნა
ჩვენი თეატრის, სახვითი ხელოვნების, კი-
ნომატოგრაფიის, აგრეთვე ხელოვნების და

კულტურის გამოჩენილი მოღვაწეების სახე-
ნების უმდიდრესი და უნიკალური ფონდი.
სწორედ ამ ფუნდის ფორტიფიკაციაში მიერ
გადაღებული კადრები ამჟღავნებენ და ამდი-
დრებენ უცხოეთში გამოცემულ მრავალ ალბო-
მსა თუ ბუკლეტს.

მერე, როცა ქვეყანა აირია, „წელთ და-
ღმართ დაშვებული“ ალექსი ბალაბუევი
ფოტო ხელოვნებას ჩამოშორდა, თავის პი-
რვანდელ პროფესიას დაუბრუნდა და თბი-
ლისური პეიზაჟების გრაფიკულ ჩანახატებს
ე. წ. „მშრალ ხიდათს“ ყიდდა, თანდათან
იგი მოუპოვებდა მყიდველი, განსაკუთრე-
ბით უცხოელთაგან, რომ შეკვეთების მიღე-
ბაც კი დაიწყო...

სამოციანი წლების დასაწყისში ძალიან
ინტენსიურად განიხილებოდა საკითხი ახალი
გამომცემლობა „ხელოვნების“ შექმნის თა-
ობაზე. ეს საკითხი თითქოს ბუნებრივად და-
დგა, რადგან ჟურნალი „საბჭოთა ხელო-
ვნება“ ვეღარ აუდიოდა იმ ზღვა მასალას,
რომელიც რედაქციის პორტფელში გროვდე-
ბოდა. მართალია, თეატრალურ საზოგადო-
ებას ჰქონდა საკუთარი გამომცემლობა „ხე-
ლოვნება“, მაგრამ იგი მხოლოდ თეატრა-
ლურ ლიტერატურას ბეჭდავდა, ისიც ერთობ
შუბლუდული რაოდენობით, საჭირო იყო შე-
ქმნა ფართო პროფილის გამომცემლობისა,
რომელიც ხელოვნების ყველა სფეროს გა-
სწავლიდა. მაშინდელ ტოტალურ სახელმწი-
ფოში „ცენტრის“, ანუ მოსკოვის ნებართვის
გარეშე რაიმე ახლის შექმნა შეუძლებელი
იყო, გადაწყდა, რომ უკვე არსებულის ბა-
ზაზე შეექმნათ რაღაც შუალედური რამ,
რაც გადავლებდა შემდგომი ნაბიჯების გა-
დადგმას. ასე შეიქმნა მწერალთა კავშირის
გამომცემლობა „მერანის“ ბაზაზე გამომცე-
მლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“. მას-
ზე შეუერთეს თეატრალური საზოგადოების
გამომცემლობა „ხელოვნება“ და რუსულენო-
ვანი გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკ“. ჩა-
მოყალიბდა მძლავრი, მრავალპროფილიანი,
ორენოვანი გამომცემლობა, რომელსაც სა-
თავეში ჩაუდგა ცნობილი პოეტი რეზო მარ-
გიაძე. მას სხვადასხვა ჟურნალის რედა-
ქტორობის გამოცდილება ჰქონდა. სწორედ
რეზო მარგიაძემ შემოიტანა გამომცემლო-
ბაში ხელოვნების განყოფილების გამგის თა-
ნამდებობა. მიყვარდა ჟურნალი, ვეტერადი
თავისუფლებას (კულტურის სამინისტროში
რვა თვის მუშაობამ დაამარბმუნა, თუ რა
სამინებობა ბიუროკრატიული აპარატი და

როგორი რეგლამენტირებულია თანამშრო-
მლის არცობა), მიტაცებად თეატრალურ
წრეში ტრიალი. ასლა კი ყველაფერ ამას,
ასე თუ ისე, მოკლებული ვიქნებოდი, მაინც
გადავწყვიტე რედაქციის დატოვება და ამის
უმთავრესი მიზეზი ის იყო, რომ ჩვენი „სამე-
ული“ (ანტონ ნულუკიძე, თენგიზ ჯანელიძე
და მე) უკვე დასაძლვად იყო განწირული.
ოთარ ევაქსიან კონფლიქტის შედეგად თე-
ნგიზი (ცოტა უფრო ადრე) და ანტონი კუ-
ლტურის სამინისტროში გადავიდნენ საქმოდ
მაღალ თანამდებობებზე. რედაქციაში ნაკლე-
ბად მოდიოდნენ ჩემთვის ძვირფასი და ახლო-
ბელი ადამიანები. ნელ-ნელა ჩაიფერვლა ის
შემოქმედებითი ატმოსფერო, რომელიც ასეთი
ენტუზიზმით და სიხარულით გვაკვებდა ყვე-
ლას, მე ბოლომდე შევიწარჩუნე კეთილგა-
წყობა ოთარ ევაქსის მიმართ (თუმცა, უფრო
სწორად იქნება თუ ვიტყვი, რომ ბ-ნამ ოთარ-
მა შეინარჩუნა), მაგრამ მაინც გადავწყვიტე
ახალ ასპარეზზე გამომეცადა თავი.

გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელო-
ვნებაში“ შესანიშნავი ადამიანები დამხვდნენ
- ნიკა აგიაშვილი, ალიო ადამია, შოთა
ნიშნინიძე, გრიგოლ ჩიქოვანი, პოეტი მუ-
რმან ქოიავა, მერე მოვიდა ბესიკ ხარანა-
ული, მრავალნაცადი და ბრძენი მარკ ზლა-
ტკინი (რომელიც რუსულად უზარმაზარი ტი-
რაჟები ბეჭდავდა ქართველ ავტორთა თხზუ-
ლებებს) და თუმცა რედაქტორებად მუშა-
ობდნენ ახალგაზრდა პოეტები და პროზა-
იკოსები, მე განსაკუთრებით დავუახლოვდი
ნიკა აგიაშვილს, ამ დახვეწილ, მოსიყვარ-
ულულ, მორიდებულ და თავისუფლად არტი-
სტულ კაცს. უამრავი რამ იცოდა და უთა-
მრავი რამ ასხოვდა. რასაკვირველია, მე ვი-
ცნობდი მის მშვენიერ ბიოგრაფიულ რომანს
სერვანტესზე, მის არაჩვეულებრივ ნინგს „ჭა-
ბუკები დარჩნენ მარად“ და მის სხვა ნაწე-
რებსაც, მაგრამ სინამდვილეში იგი უფრო
ღრმად და საინტერესო აკივი აღმოჩნდა. გა-
რეგნულადაც მშვენიერი შესახედავი იყო,
საშუალოზე ოდნავ მაღალი, თხელი, წელგა-
მართული, როგორც ამბობენ ხოლმე, მწყა-
ზარი სახით. უცნებ მიგზიზღავდა და ახლო-
ბლად გაგრძობონებდა თავს. თეთრი თმა
კოხტად ჰქონდა დავარცხნილი და მხოლოდ
ფაფანაკი აკლდა თავზე ნამდვილ იმერულს
რომ დამსგავსებოდა. იშვიათი მოქართულს
და სტილისტი იყო. ლაპარაკობდა ხმადა-
ბლა, ჰქონდა იუმორის გრძობა, ვერ იტა-
ნდა მედროვეებსა და კარიერისტებს, თუ-

მცა თავის გრძნობებს იშვიათად ამხელდა. ყველა პატივისცემითა და რიდიტ ექცეოდა, მაგრამ თავის სასარგებლოდ არასოდეს გამოუყენებია ძლიერთა ამა ქვეყნისათა კეთილგანწყობა (მაგალითად ირაკლი აბაშიძის). ყველაფერს იწერდა, თუმც საოცარი მებსიყრება ჰქონდა. მის მიერ ჩანერილი ქართველ პოეტთა ფუნაგორიები უნიკალურია. საინტერესო რამ მიჩვენა ერთხელ. შენახული ჰქონდა ყველა მოსახვევი ბარათი. ყველა ამ ბარათზე მინიატურული ამბავი იყო მოთხრობილი — ვინ ესწრებოდა საღამოს, ვინ რა თქვა, რა იხუმრა, როგორ მოიქცა, რა კურიოზი მოხდა. აპირებდა ამ ბარათების გამოქვეყნებას სათაურით „მინანურები მოსახვევ ბარათზე“, რაც ჩვენი კულტურული ცხოვრების ერთგვარ მატთანედ შეიძლება ქცეულიყო.

შოთა ნიშნიანიძესთან ჩემი დაახლოება ფეხბურთის მუშევრებით მოხდა. თვით კარგი დამცველი იყო და 4 ნომერზე თამაშობდა, ღრმად ესმოდა ეს სპორტი და ძალზე საინტერესოდ ლაპარაკობდა. მაშინ მის პოეზიას არ ვიცნობდი, თუმცა, ერთხელ პოეტმა აკაკი გენაძემ გამომცემლობა „სახჭოთა საქართველოს“ უზარმაზარ ფოიეში, განმარტებით მდგარ ქაბუკ ათლეტზე მიმოიხილა და მითხრა, ეს შოთა ნიშნიანიძეა, ბრწყინვალე პოეტი. ვერასოდეს წარმოვიდგენდი, რომ ასეთი აღნაგობის, მძლავრი ტორსის პატრონი შეიძლებოდა პოეტი ყოფილიყო. ჩვენს გამომცემლობაში გამოსული ყველა წიგნი მაჩუქა გულშიჩამწვდომი წარწერებით... საოცრად პარმონიული პიროვნება იყო, სულიერადაც ახივანი, ძლიერი, რაც მისი პოეზიის დაუწიყნარ მეტაფორებსა და რითმებშია გამოხედილი.

თავიდანვე უმცროს მასავით მიმიღო რეზო მარგვიანი, გულღია, უბოროტო, კეთილშობილბა პოეტმა. სადაც დაპატივებდნენ, ყველგან დაყავდა. ასე დაუახლოვე ქართული სუფრის ლეგენდას, კოლორიტულ შალვა დემეტრაძეს, რომელმაც ისევე კარგად იცოდა გამომცემლობის საქმეები, როგორც პურმარილის ეშბი (ძვირფასი მომზადება ჰქონდაო, — იტყოდა, როცა მასპინძლის შექება სურდა). ზეპირად იცოდა თელი ტიცინი და პაოლო. მას უნდა უმადლოვდე ქართველი მკითხველი ტიცინი ტაბიძის სამტომეულს. მიუხედავად მომავლიდნებელი საშობროებისა, სწორედ მან შემოინახა თავის საიდუმლო არქივში ტიცინის უამრავი ლექსი, რომე-

ლიც უცნობი იყო საზოგადოებისათვის. უცნობი ლხმრავალ სუფრაზე არ თამაშობდა, უცნობი რდა „პატარა სუფრა“, სადაც ყველა ყურადღებით უსმენდა, მოხბლულნი მისი პოეტური ინსპირაციებით. საუკეთესო ქართული და რუსული ლექსები იცოდა და კარგადაც კითხულობდა. განსაკუთრებით მომწონდა მკვეთრი ქართული აქცენტით მის მიერ ნაკითხული ტიუტჩევისა და ბლოკის ლექსები. ერთი ნაკლი ჰქონდა, სუფრის დამთავრება არ იცოდა, დამალამბინითო, იტყოდა, როცა შეახსენებდნენ, გვიანია, წასვლის დროა. უკვე ღამეაო, აბა, გამათენებინეთო და ასე გრძელდებოდა საღამოდან შუალამემდე, შუალამედან დილაამდე. ცული ღვინო არ არსებობდა მისთვის. „ბატონო შალვა, ორნარი ღვინო გვაქვს, თეთრი და წითელი, რომელი დავლიოთ? — „ჯერ ეს... და მერე ის“... მიუგებდა. ერთი ცნობილი ბალადა — ფუნაგორის მთავარი პერსონაჟი გახდა:

**„შ. დემეტრაძემ მიაშბი,
უნდა ვერწმუნოთ ამაში,
სახელოვანი კაცია,
ქეიფში, სმაში, ჭამაში,
განსებამ ამოაშენა
ჭამისთვის დიდი ჭა მასში“.**

მართლაც დიდი მუცელი ჰქონდა, მაგრამ უშნოდ კი არ უთავთაფებდა, არამედ მკვიდრად ჰქონდა მიდგმული სხეულზე.

სკოლის ასაკში, როგორც ვთქვი, ბევრს და განსურჩევლად ვკითხულობდი. სწორედ მაშინ ნავიკითხე ალექსანდრე ქუთათელის ვრცელი რომანი „პირისპირ“, რომლის მთავარი გმირი კორნელი, ჩემი ვარაუდით, თავად ავტორი იყო. ინტუიციას არ უღალატია. როცა რეზო მარგვიანთან მოვიდა, მანინე ვიცინი, მაღალი, გამხდარი, სპორტულად თხელი იყო, უკვე მოხუცებულობას მიტანებული. ქართველი იუნკრები და ოფიცრობა სწორედ ასეთი გარეგნობის ვაკვაცებად მესახებოდნენ. ირონიულად უყურებდა ყველაფერს, მწარე-მწარე რეპლიკების ნამოსროლა უყვარდა, საფუძვლიანად განათლებული მწერალი იყო და მინცდამინც კარგი თვალთ არ უყურებდა ჩემს საყვარელ მწერალს კონსტანტინე გამსახურდიას, მისი ენა და სტილი ხელოვნურად, ზედმეტად ფერადოვანად მიანდა (სხვათა შორის, ამასვე ამბობდნენ სერგო კლდიაშვილი შედარებით რბილად და პოლიკარპე კაკაბაძე — ძალიან მწარედ, როგორც მას ეს საერთოდ სჩვეოდა). შეიძლება ვცდები, მა-



გრამ მე ისეთი შთაბეჭდილება შემეძენა, რომ ალექსანდრე ქუთათელს პირველ ქართველ რომანისტად მოჰქონდა თავი და „პირისპირ“ მიაჩნდა იმ მასშტაბებისა და გაქანების რომან — საგად, როგორებიცაა გოლსუორთის „ფორსაიტების საგა“ და მარტინ როუე დე გარის „ტიბოს ოჯახი“. მეგობრობდა პოლიკარპე კავაბაძესთან, მაგრამ როგორც შევატყვე, ამ მეგობრობამ მხოლოდ იმ მხრივ იქონია შეგავლენა ჩვენს გენიალურ დრამატურგზე, რომ „პირისპირს“ არც აქებდა და არც აძაგებდა. ასეთი თავშეკავება პოლიკარპეს მხრივ ნამდვილი ზნეობრივი გმობობა და მეგობრობის გამობატულიება იყო. ამას კარგა ხნის შემდეგ მიხვდი. ბატონ პოლიკარპეს ბავშვობიდანვე ვიცნობდი — უფრო სწორედ, ვიცოდი, რომ ეს უცნაური, ყოველთვის მარტო მოსიერნე ფიქრებში ჩაძირული კაცი, რომელიც ბარნოვის ქუჩაზე, ე. წ. „მრგვალ ბაღთან“ ახლოს ცხოვრობდა — მწერალი იყო. მისი ვაჟიშვილი — ანიკო „მრგვალი ბაღის“ ბიჭებს გვაოცებდა ვაჟა ფშაველას პოემების კითხვით, თუმცა ამბობდა — მფრინავი უნდა გამოვიდეთ.

შემდეგ, თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას ავაკი განერეღისა და დიმიტრი ბენაშვილისგან მრავალი საინტერესო და საგულისხმო აზრი მოვისმინე მისი „ყვარყვარე თუთაბრებს“ გამო.

პ. კავაბაძეს განსაკუთრებით დავუახლოვედი 1969-71 წლებში. მე ვიყავი ახლადდარსებული გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი და საგამომცემლო გეგმაში შევიტანეთ მისი პიესების ორტომეული. ეს მაშინ იშვიათი (და დღემდე განუშორებელი) ამბავი იყო — რადგან მანამდე (და არც მას შემდეგ) არ დასტამბულა არც ერთი ქართველი დრამატურგის ორტომეული, ასეთი ტირაჟით და ასეთი მოცულობით.

შეუვლდეთ მზადებას. ბ-ნი პოლიკარპე თავისი სიცოცხლის უმთავრეს აზრად მიიჩნევდა ამ ორი ნიგნის გამოცემას და ორი წლის მანძილზე თითქმის ყოველდღე მოდიოდა ჩემთან. შემოაღებდა კაბინეტის კარებს, მაგიდას გვერდულად მიუჯდებოდა, ამოიღებდა გრძელტარიან პაპიროსს, გაბობუნებდა და ფეხის მისცემდა თავს. დიდხანს იჯდა ჩუმად და მერე მოიცილდა სასაუბროდ. ძალიან ორიგინალური, პარადოქსული აზრები ჰქონდა. კლასიკური ლიტერატურის — ძველბერძნულის და რომაულის — შესანიშნავი მცოდნე და თავყანისმცემელი იყო. უფრო

„აქეთ“ — შექაპირსა და სერვანტესს მიიჩნევდა უდიდეს მწერლებად — მათ შემდგომ (უნდა ვიგულისხმოთ, პოლიკარპე კავაბაძემდე) ცარიელი სივრცე იყო. თავი ისე ეჭირა, ვითომ თანამედროვე ლიტერატურას არც კი კითხულობდა, მაგრამ ხშირად ისეთ რამეს იტყოდა, აშკარა იყო — ყველაფერი შესანიშნავად იცოდა. მიყვარდა მასთან საუბარი და ისეთი აზრების მოსმენა, რომელთაც სხვებმა სანადვლიად ვერ მოვისმინდი. მერე ისე დავუახლოვედი (თუმცა ახლოს მაინცდამაინც არ მიგიშვებდა, იცოდა თავისი ფასი!), რომ პროვოკაციულ კითხვებსაც შევაპარებდი ხოლმე.

— ამხელა ქვეყანა რუსეთი და დრამატურგია არა აქვს — იტყოდა ხოლმე.

— კი მაგრამ, გოგოლის და ჩეხოვის დრამატურგია რაღაა?

— ეგენი ხალხოსანი მწერლები არიან (ხალხოსანი მის თვალში პატარა მწერალს ნიშნავდა, უწინაშენლო ამბების აღმწერს):

— ბატონო პოლიკარპე, „სამი და“, „ალუბლის ბაღი“ მთელ ევროპულ სცენებზეა მოდებული...

— მაგ არაფერს ნიშნავს. აბა, შენ მითხარი, რა ტიპები ჰყავს გამოყვანილი ჩეხოვს? დამისახელე ერთი ტიპი მაინც. ა, ვიტყვით — ჰამლეტი და ყველაფერი ნათელია, ვიტყვით დონ კიხოტი და ვიცით ვისზეა ლაპარაკი, გინდა ყვარყვარე...

— ბ-ნი პოლიკარპე, თქვენ, ყვარყვარეს გარდა, რამდენი ტიპი შეგიქმნიათ?

— სამასი!

— ?

— ზო, სამასი, შეიძლება მეტიც!..

— კი, მაგრამ — ბ-ნი პოლიკარპე, თქვენ პიესებში სამასი მოქმედი პირიც კი არ იქნება.

— არის და ყველა ტიპია!

— ეს როგორ?

— როგორ და როგორც კი ჩემი გმირი ხმას ამოიღებს, ის უკვე ტიპია.

— ბ-ნი პოლიკარპე, კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებზე რას მეტყვით?

— მე მაგას არ ვკითხულობ.

რამდენიმე დღის შემდეგ, ვითომ შემთხვევით, ისევ ჩამოვუგდე სიტყვა კონსტანტინე გამსახურდიანზე.

„დავიჯერო უჭკუო და წინდაუხედავი იყო მეფე გიორგი ანდა კათალიკოსი მეღქმისედეკი, რომ სვეტიცხოვლის კედელზე მათ მიერვე დასჯილი ხუროთმოძღვრის მღვავი გამოასახენის? ეს ხომ თავისმოძრეული ფა-



ქტია და ამას საქვეყნოდ გამოფენდნენ? ანდა, მონამული ხატი რომ გაატანეს კათალიკოსს, ვითომ წარმართ ფხოველების მოსაქცევად, გონივრულია ეს?

ვთქვათ, ფხოველები ქრისტიანები იყვნენ, ამ ამბის გამჟღავნებით ხომ უკულმა შეტრი-ალდებოდა საქმე, ანუ ისინი უარს იტყოდნენ ქრისტიანობაზე და წარმართობას აღიარებდნენ?..

— ავი არ ვკითხულობ ამ მწერალსო?

— შემთხვევით გადავთვალაიერე, ყოველი მისი სტრიქონი ყალბია, გამოგონილი, გაფუჭული...

არც სხვა ქართველ კლასიკოსებს სწყალობდა მინცდამაინც და სარკანში ამოვლებულ ისრებს სტყორცნიდა ხოლმე მათს შემოქმედებას.

— „ვეფხისტყაოსანი“ ძალ-ღონეზე აგებული. ვთქვათ, გამოჩნდა ვინმე და გალახა ტარიელი, რას ვშვრებით მერე, ხომ დამთავრდა მთელი პოემა? საუბარში ხშირად ურედა რუსულ ფრაზებს. ჩანდა, რომ კლასიკური რუსული იცოდა, თუმცა ამბობდა — არც ერთხელ არ ყყოფილვარ რუსეთში და არც ვაპირებ ნასვლასო.

დიდ პატივს სცემდა კოტე მარჯანიშვილს, ახმეტელზე, ხორავაზე, ვასაძეზე არ იყო მაინცდამაინც დიდი აზრის. ვერ იტანდა ე. წ. „ჰეროიკულ-რომანტიკულ თეატრს“. უშანგი ჩხეიძეს უდიდეს ქართველ მსახიობად სთვლიდა, ხოლო მის მიერ შესრულებულ ყვარყვარეს ურიელ აკოსტაზე მალა აყენებდა.

ნიგნის გამოცემის ყოველ წვრილმანში ეროდა. აინტერესებდა, თუ რა ფერის იქნებოდა ყდა — უეჭველად მაგარი უნდა იყოსო, როგორი იქნებოდა შრიფტი, რა ზომის და რანაირ ქალღმზე დაიბეჭდებოდა.

როგორც იქნა, დაიბეჭდა ორივე ნიგნის ტექსტი და ყდების მთელი ტირაჟი. ერთ დღეს მოდის და მეუბნება: ნიგნის სათაური — პოლიკარპე კაკაბაძე, პიესები — არ მომწონს, დავანეროთ — პოლიკარპე კაკაბაძე „დრამატურგია“.

გულს შემომეყარა, პატარა გამომცემლობისათვის ეს უდიდესი ზარალი იყო, მაგრამ რას ვიზამდი. დავეთანხმე და შევუდექი საქმეს.

და ჩვენი საუბრებიც ჩვეულებრივ კალაპოტში ჩადგა...

ერთხელ ვითომ, სხვათა შორის, ჩაილაპარაკა:

— „ეს დრამატურგია“ რა უბედურებაა! ჩემი პიესები დრამატურგია? შექსპირისა? მისი პიესები დრამატურგია? — ეს არის პოეზია!

— მართალი ბრძანდებით! — დავეთანხმე მე და ვერ წარმოვიდგინე, თუ რა უბედურება განვუშზადა ჩემს თავს და გამომცემლობას.

— ჰოდა, თუ მართალი ვარ, ასე უნდა დავანეროთ — პოლიკარპე კაკაბაძე, დრამატული პოეზია, ორ ტომად.

— ბატონო პოლიკარპე, რას მიშვებით, ეს შეუძლებელია...

— ეს უნდა გავეთდეს, მე რომ გეუბნებით ისე.

— ტიტულის და კონტრტიტულის შეცვლა შეიძლება, მაგრამ ყდას ვერაფრით ვერ შეცვლით.

— მაშინ ნიგნს გაეუკეთოთ სუპერი და იმაზე დავანეროთ. ისედაც არ ვარგოდა ის თქვენი სუპერი.

უკანასკნელ არგუმენტს ჩავეჭიდე.

— ბატონო პოლიკარპე, მხატვარს ახალ სუპერს ვეღარ დავახატვინებ. ეს მისი შეურაცხყოფა იქნება.

— სუპერს მე სხვას დავახატვინებ — მიხრა, დაიხურა თავისი შლიაპა და პაპიროსის კვალით დაბურულ ოთახში გაოგნებული დამტოვა.

დავებდი, რალს ვიზამდი, ვიცოდი, რა დიდ მწერალთან მქონდა საქმე, მაგრამ ამდენ თავსატეხს თუ გამიჩენდა, არ მოველოდი.

ამიტომ ჰყავს მის „დრამატულ პოეზიას“ ორი გამფორმებელი: მხატვარი — შ. ნიორაძე, სუპერის მხატვარი — ს. გერველაძე.

ყველაფერი, როგორც იქნა, კარგად დამთავრდა. ნიგნი აიკინძა, ყდაში ჩაისვა და სუპერი შემოეკრა, ყველანი გახარებულნი და კმაყოფილნი ვიყავით. მართლაც, მშვენიერი ნიგნი გამოვიდა. მალე „საწიგნში“ უნდა ჩაკვებარებინა სარეალზაციოდ.

მოვიდა ბატონი პოლიკარპე. მე და გამომცემლობის მთავარი მხატვარი ზურაბ კაკაბაძე — ბრწყინვალე შემოქმედი და ასეთივე პიროვნება, სიხარულით შევეგებეთ, ნიგნის გამოსვლა მივულოცი. მას არ გაუღია, მოლუმული დაჯდა თავის ჩვეულ ადგილზე და პაპიროსი გვერდულად დაეხლოდა, რალაც არ მომწონა ეს ამბავი, მაგრამ თავი დავიმშვიდე, ალბათ, ვილაცაზე-მეთქი ნაწყენი.

— კი მაგრამ, ეს ორი ტომი რომ გამოდის, ზოგ ჩემი სურათი არ უნდა იყოს?! —

საუბრის 1

თქვა და მაგიდაზე ორი ფოტოსურათი დადო. გაეშრიო, დაბნეულმა ზურამ შეჰკადრა: — ბატონო პოლიკარპე, თავიდან ხომ შე მოგთავაზებთ და თქვენ ხომ უარი თქვით?... — ის, მაშინ სხვა იყო, ახლა სხვაა. არ მეგონა, თუ ასე კარგი ნივთები გამოვიდოდა. სურათი აუცილებელია!

რალას ვიზამდით, ეს სურვილიც შევეუსრულეთ.

თუ ხელში აიღებთ ბ-ნ პოლიკარპეს ამ ორტიმეულს, შეამჩნევთ, რომ მისი სურათები აწვარად ჩანებებულია და არა იქ, სადაც ნიგნის გამოცემის კულტურა მოითხოვს.

ასეა თუ ისე, გაკვირდა სამვილიშვილო საქმე. პოლიკარპე კავაბაძის დრამატული პოეზიის ორტიმეულში მისი თოთხმეტი პიესაა — ანუ მეოთხე თეატრის თავისი რეპერტუარით, რომელსაც ქართული სცენა კიდევ მრავალგზის მიუბრუნდება.

ძალიან საინტერესო საუბრები იმართებოდა, როცა სუფრაზე ერთად იყვნენ ალექსანდრე ქუთათელი და კოლაუ ნადირაძე. ეს იყო ნაორმტაცი ინსპირაციები შემოქმედებზე, პოეზიაზე, საერთოდ ლიტერატურულ პროცესებზე. ბ-ნ კოლაუს ვაჟკაცობასა და რაინდობაზე ლეგენდები მქონდა გაგონილი, მხიბლავდა მისი პოეზია, თავისი გარეგნობით ნაწუშულ შთაბეჭდილებას ტოვებდა, განსაკუთრებით ზაფხულობით, როცა მოკლესახელოიან პერანგიდან მძლავრად, რელიეფურად დაფუნთული მკლავები, ხოლო ჩახსნილი საყელოდან ათლეტის მკერდი მოუჩანდა. ახალგაზრდობაში გატარებულ ბოჰემურ ცხოვრებას სამუდამო დაღი დაეცვა მისთვის — ცხვირის ძვალი ჩატეხილი ჰქონდა, რის გამოც ჩაწყლტული ცხვირი ოდნავ გვერდზე უხევდა. ეს ცხვირი შვენიდა მის სახეს, ძლიერ და ვაჟკაცურ გამომეტყველებას აძლევდა. მე იგი მაგონებდა სკოპასის მიერ გამოქანდაკებულ ოლიმპიელი მოკრივის სახეს. საუბარში ხშირად ურევდა რუსულ ფრაზებს, დახვეწილი, ჭეშმარიტად შთაბეჭდილებული პოეტის ლაპარაკი იცოდა.

ერთხელ ფილარმონიის დიდ საკონცერტო თეატრის სცენაზე, მე პოეტ არსენი ტარკოვსკის გვერდით ვიჯექი. მეორე მხრიდან კოლაუ ნადირაძე უჯდა და ელაპარაკებოდა. მომიბრუნდა ტარკოვსკი და უთხრა: „მე ასეთი დახვეწილი, პეტერბურგული რუსული არ მსმენია, უამრავმა რუსმა მწერალმა არ იცის ასეთი რუსული. აქვე ვიტყვი ბარემ, რომ თავად არსენი ტარკოვსკი მიჩნეული

იყო თანამედროვე რუსული პოეზიის მეტრად თავისი მშობლიური ენის ღრმად ცოდნის გამო. ერთხელ, პოეზიის იდუმალებაზე საუბრისას კოლაუ ნადირაძემ მოულოდნელად თქვა, ყველაზე დიდი თანამედროვე ქართველი პოეტიან ტიციან ტაბიძეა. რალას გამომწვევი, გაღიზიანებული ტონალობა იგრძნობოდა პოეტის ამ ფრაზაში. ვიცოდი, რომ ტიციანი და კოლაუ მეგობრობდნენ ახალგაზრდობაში და ამით ავსხენი ეს კატეგორიული განცხადება. „კი, მაგრამ, გალაკტიონი?“, „გალაკტიონი არ არის გენიალური პოეტი?“ ვკითხე. „Он не трагический поэт, а Тициан трагический поэт, поэтому он и гениален!“ მიპასუხა. „ბატონო კოლაუ, თქვენ ტიციანის ცხოვრების ტრაგიკულ გულისხმობით, თუ მისი პოეზიის ტრაგიკულ უღერადობას?“ — „ორივეს ერთად“, — მოჭრა მკვეთრად. მისი ვრცელი მსჯელობიდან მესხიერებაში მხოლოდ ეს კატეგორიული ფრაზა აღმებეჭდა. მახსოვს, რომ ამ ფრაზამ დიდი და საინტერესო კამათი გამოიწვია. იმ საღამოდან ბარე ოცი წელი გავიდა და კოლაუ ნადირაძემ ერთ-ერთ ინტერვიუში ეს თავისი შეხედულება უფრო უხიავი ტონით გამოთქვა. ეს გახდა საბაბი იმისა, რომ ბ-ნი კოლაუს ყოველი მხრიდან მიესიენ (პირველ რიგში, პრესის ფურცლებიდან) და მინასთან გაასწორეს. რასაკვირველია, ყველას აქვს უფლება თავისი აზრი გამოთქვას პოეტზე, მით უმეტეს, ამის უფლება აქვს ისეთი მაღალი რანგის პოეტს, როგორც პაოლი იყო და მე მას ამ „გამოხდომას“ (უფრო რბილად ვერ ვიტყვი) ვხსნი უფრო მეტად მისი ღრმა მოხუცებულობით (როცა ადამიანი თვითკონტროლის უნარს კარგავს), ვინავე რაიმე ავი განზრახვით, თუმცა, მაშინაც და ახლაც ასე ვფიქრობ, რომ ეს მინც ლიტერატურული უტაქტობა იყო ბ-ნი კოლაუს მხრიდან.

ქართველი პოეტები დიდ პატივად მიიჩნევდნენ, როცა კოლაუ ნადირაძე მათი ლექსების რუსულ მწარედს გააკვიტებდა. ხშირად ეს მწარედები ორიგინალურს ალემბატებოდა პოეტური ღირსებებით. ბ-ნი კოლაუ უპირატესად ქართველი კლასიკოსი პოეტების (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა ფშაველა) მწარედებს აკეთებდა. თუ არ ვცდები, მას გალაკტიონის ლექსების მწარედები არ შეუსრულებია. ვვარაუდობ, რომ აქ თავი იჩინა მისმა ნეგატიურმა დამოკიდებულებამ თანამედროვეობის გენიალური პოეტისადმი.

ქართული ლიტერატურის ისტორია

მოხუცებულმა კოლაუ ნადირაძემ შემომავე-
დრა თავისი ვაჟიშვილი, რომელიც თეატრ-
ლურ ინსტიტუტში სწავლობდა და მართლაც,
არც სტუდენტობისას და არც მერე, მი-
სთვის ყურადღება არ მომიკლია. პოეტი შე-
სძრა ჩემმა გულისხმირებამ (თუმცა რა გუ-
ლისხმირებაა ეს? სხვანაირად როგორ მო-
ვექცეოდი შვილს გამოჩენილი პოეტისა, რო-
მელთანაც ასე ახლოს ვიყავი? თუნდაც და-
უვიწყარი ქვიშეთური საღამოების წყალო-
ბით?)

უამრავი ხალხი ირეოდა ამ უზარმაზარ
გამომცემლობაში, ეს ბუნებრივია, რადგან
იგი ფაქტიურად სამ გამომცემლობას ბე-
რთიანებდა. სხვადასხვა განყოფილებაში,
რეზო მარგინის კაბინეტში ძალიან ბევრ
საინტერესო საუბარს შევსწრებოდი. აქ შე-
ვხვედრივარ მუდამ ბობოქარ გოთუას, ხმა-
დაბლა, მაგრამ ცხარედ მოლაპარაკე დემნა
შენგველიას (ძალიან მესიამოვნა, რომ ამ
ფართოდ განათლებულმა მწერალმა შეაქო
ჩემი წერილი ოსკარ უაილდის „ლედი უო-
რდომერის მარაოზე“, რომელიც მოსკოვის
მცირე თეატრმა წარმოადგინა თბილისში გა-
სტროლებისას). „მცხუნვარე ტემპერამენტის
„მომფრქვეველ“ კონსტანტინე ლორთქიფა-
ნიძეს, რომელსაც ყველაფერზე ეცყობოდა,
რომ ნამდვილ პროფესიონალ მწერალი იყო,
სიტყვის ოსტატი, მუდამ ლიტერატურაზე მო-
საუბრე. ბ-ნ კონსტანტინე ბევრ ცუდს ამბო-
ბდნენ, ბნელი და ცოდვებით დამძიმებული
წარსული ჰქონდაო, ემინოდით მისი და მო-
რიდებით ელაპარაკებოდნენ. მე მისი წა-
რსული საქმეები სრულიადაც არ მაინტერე-
სებდა. როცა იგი მსჯელობას იწყებდა ლი-
ტერატურაზე ეს იყო ნიჭიერი, უადრესად
მახვილი თვალის შემოქმედის საუბრები. მას
შეეძლო სრულიად ახლებურად წარმოეჩინა
ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების თავი-
სებურებანი. მე მისი მაღლიერი ვიყავი, „ცი-
სკარში“ სწორედ მისი დაკვეთით გამოვაქვე-
ყნე რამოდენიმე სტატია (ცუკვაში განცდილი
შექსპირი“, ვახტანგ ჭაბუკიანის ბალეტზე
„ოტლო“ „ჯორჯ ბალანჩინის ქორეოგრა-
ფია“, „აბსურდის თეატრი“ და სხვა). ძალზე
ყურადღებით და გულთბილად მეყრობოდა.
ერთხელ კი შევესწარი სცენას რეზო მარგინ-
ის კაბინეტში, რამაც შემამოთო და ვი-
გრძენი, რომ იგი მართლაც დიდად საშუა-
კაცი იყო. იმ წელს რეზო მარგინი და
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე რუსთაველის
პრემიაზე იყვნენ წარდგენილნი, ანუ ერთმა-

ნეთის კონკურენტები აღმოჩნდნენ. მე
რტო ვიყავი რეზო მარგინის კაბინეტში,
როცა იქ პირდაპირ შემოიჭრა ბ-ნი კო-
ნსტანტინე, არც მოგვსალმებია, პირდაპირ
დაიწყო: „რეზო, შენი კანდიდატურა უნდა
მონახა რუსთაველის პრემიიდან, წელს ეს
პრემია შე უნდა მივიღო“. ასეთმა უტიფარმა
მოთხოვნამ, იმდენად კი არ გააბრაზა ბ-ნი
რეზო, რამდენადაც დააბნია და რბილად,
გემრიტბლური ტონით უთხრა: „ბატო, უნდა
შევიტარო, ვინც გამიარავევს, იმან მიიღოს“,
ბ-ნი კონსტანტინე უცებ გაცეცხლდა, ხმას
საშინლად აუწია და ასეთი რამ თქვა: „რეზო,
შენ ხომ იცი, მგელი ვარ, მგელი! გზაზე
რომ ჩემი შვილი გოგია გადადივარ, მისს
შეგვამ, იმიტომ, რომ მგელი ვარ და მო-
გსპობ, იცოდე!“ ყველაფერს წარმოვიდგე-
ნდი, მაგრამ პრემიის გამო თუ ასეთი სა-
მკედრო-სასიცოცხლო კონფლიქტი შეიძლე-
ბოდა წარმოქმნილიყო, არ მეგონა...

იმ წელს კონსტანტინე ლორთქიფანიძე
გახდა შოთა რუსთაველის სახელობის პრე-
მიის ლაურეატი!!!

ეს ამბავი ცხელ გულზე რომ ვუამბე ნიკა
აგიაშვილს, ერთი თავისებურად ჩაიციწა, ისე
გადმოშვდა, თითქოს მეუხნებოდა, შენ რა
იცი, რა ხდებაო ამქვეყნად, ჩაიქნია ხელი,
შეტრიალდა და წავიდა.

მერე, როცა თითქმის მთელი მეოთხედი
საუკუნის მანძილზე რუსთაველის პრემიების
მიმნიჭებელი კომიტეტის წევრი ვიყავი, ბე-
ვრი რომ ვნახე და ბევრსაც შევესწარი —
იყო ინტრიგები, ზურგს უკან ლანძღვა, უწინ
ზენოლა, ჭორები, მაგრამ მისს, რაც ზემოთ
გავისხენე, ვერაფერი გაუტოლდება.

არ მახსოვს, რომ კონსტანტინე გამსა-
ხურდია გამომცემლობაში სასაუბროდ თუ
სალაპარაკოდ ვინმესთან შეყოვნებულიყო.
თავი მუდამ ამაყად, განკერძოებულად ეჭირა
და უქმად წუთსაც არ კარგავდა. მოათა-
ველებდა თუ არა საქმეს დირექციასა თუ
ბულალტერიაში, უმაღლე თვალს მანქანა
მიაშურებდა და გაგვეცლებოდა. მხოლოდ
ერთხელ ვნახე შეყოვნებული. რუსულ ენაზე
ძალიან დიდი ტირაჟით გამოვიდა მისი ტე-
ტრალოგია „ღვთის აღმამენებელი“. ბატონ
კონსტანტინეს უზარმაზარი ჰონორარი ერგე-
ბოდა და მთლიანად, ერთბაშად, დაუყო-
ვნებლივ მოითხოვდა ამ ჰონორარს. ეს იმას
ნიშნავდა, რომ ვერც თანამშრომლები მი-
იღებდნენ იმ თვეში ხელფასს და ვერც
დანარჩენი მწერლები — ჰონორარს. რეზო

თავისუფალი საქართველო

მარგინი არ იყო გამოცემვებში და ბ-
ნ კონსტანტინეს მორიდებით და პატივი-
სცემით მოახსენეს, რომ ამის გაცემა ეხლა
შუქმდებელი იყო. აი, მაშინ დარჩა იგი
მცირე ხნით გამოცემვებში. (ძველი კი-
ნოსტუდიის პირდაპირ, პირველ სართუ-
ლზე), და მოყვა ბოლთის ცემას კორიდო-
რში, თან თავისთვის, მაგრამ ხმაბლდა
ამბობდა: „რას გვიშვება ეს რეზო მარგი-
ანი, გვკვლავ ქართველ მწერლებს შიშში-
ლით?“ (sic)

ორიოდე წლის შემდეგ რეზო მარგინი
„ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქტო-
რად გადაიყვანეს და გამოცემვების დი-
რექტორად დანიშნეს პოეტი კარლო კა-
ლაძე, რომელთანაც ჩემი ურთიერთობა გა-
ნსაკუთრებით პირველ ხანებში მთლად თბილი
არ იყო, მიუხედავად იმისა, რომ მის ვაჟი-
შვილთან, მოქანდაკე გულდა კალაძესთან,
ამ გულდა და კეთილშობილ ყმანსთან
ვერგობობდი, ახლოს ვიცნობდი მის მშვე-
ნიერ, მომხიბლავ მუელეს (მეორეს) გუ-
ლნარა ჯაფარიძეს, ხელოვნებათმცოდნეს,
რომელიც ადრე ჟურნალ „საბჭოთა ხელო-
ვნებაში“ თანამშრომლობდა (მოგვიანებით
გამოვეცი მისი სამეცნიერო ნივინ-ალბომი
„ქართული ლითონკეთებლობა“). ოჯახშიაც
ხშირად ვყოფილვარ მასთან, განსაკუთრე-
ბით მას შემდეგ, რაც მე და გულდამ ერთად
ვიმორგაურეთ უნგრეთში, იტალიასა და სა-
ბერძნეთში. ჩვენმა ჟურნალმა დაბეჭდა მისი
ჩანახატები (ფანქარი, აკვარელი) ბერძნული
ძეგლების, ნავპლიონის, ეზიდარეს, აკრო-
პოლისის პეინაჟების ამსახველნი. ბ-ნი კა-
რლო ცხოვრებისაგან გალაღებული კაცი
იყო, 19-20 წლის ასაკში უკვე სახელმო-
წყვეტილი იყო, მისი მიესა „როგორ?“ თვით
დიდმა კოტე მარჯანიშვილმა დადგა, მე-
ტიცი, ეს ყმანვილი პოეტი თეატრის დირე-
ქტორდაც კი დაინიშნა. პიესები, რასაკვი-
რველია, სუსტია (შემდეგაც ცუდ პიესებს
წერდა), მაგრამ კოტე მარჯანიშვილის წყა-
ლობით ავტორიც და მისი პიესაც „რო-
გორ?“ საზუდამოდ შევიდა ქართული თე-
ატრის ისტორიაში, რადგან ამ სექტაკლში
პირველად იქნა გამოყენებული კინემატო-
გრაფი. გამოცემვებში იყო მოვიდა, უკვე
სახელმძღვანელი პოეტი იყო, ხელისუფლე-
ბაში მიღებული, მწერლებში პოპულარული
თავისი განუმეორებელი ენაშახვილობისა და
სწორუპოვარი თამაღობის წყალობითაც.
სულ დიდ თანამდებობებზე იყო ნამუშევარი

და, ეტყობა, ყოველივე ამან მასში განავი-
თარა ზედმეტი თვითდაჯერებულობა,
ერთგვარი აპლომბი, სწამდა, რომ მისი სი-
ტყვა და შრი უყოყმანოდ უნდა გაეზიარე-
ბინა ყველას. ამან წარმოშვა დაძაბულობა
ჩვენს შორის, რომელსაც თავად არაფერად
აგდებდა, მე კი მანერვიულებდა, გამოდი-
ოდა, რომ ეს მე ვიყავი დაძაბული, ის კი
არხეინად იყო. საერთოდ არხეინი კაცი იყო,
ნამდვილი ეპიკურელი, თავადივით ცხოვრო-
ბდა მაჩაბელის ქუჩაზე მდებარე სახლში,
ბერიას ყოფილი სახლის პირდაპირ. მამა-
მისი რაჟდენი ძველი ბოლშევიკი იყო და
კომუნისტებმა მას ვიღაც სომეხი დიდვა-
ჭრის უზარმაზარი ბინა უბოძეს, რომელმაც
ჩემზე უმაღ მუზეუმის შთაბეჭდილება უფრო
დატოვა, ვიდრე საცხოვრებელი სახლისა,
აქ იყო გამოფენილი დავით კავაძის, ლადო
გუდიაშვილის, ელენე ახვლედიანის, ქეთე-
ვან მაღალაშვილის და ბუნებრივია, ბ-ნი
კარლოს პირველი მუელის შესანიშნავი მო-
ქანდაკის და მხატვრის თამარ აბაველიას
ნამუშევრები. ამ ბინის მაღალი, დიდი ფა-
ნჯრები პირდაპირ გადასცქეროდა ბერიას
სახლის სვერს. სწორედ ამ ფანჯრებიდან
დაუძახია, თურმე, პატარა გულდას მანქა-
ნიდან გადმოსული ლავრენტისათვის: „ბე-
რია, ბერია, ლობიოს გაუბერია“-ო, კარლო
ისე შემინებულა, რომ იატაკზე განრთხმულა,
მუცლით გახიზნებულა, კანჭში უტაცნია ხელი
გულდასთვის და ოთახის სიღრმეში გამო-
უთრევიდა... ყველა პირობა ჰქონდა გულდას
იმისათვის, რომ უზრუნველად ეცხოვრა: -
სახელოსნო კავსაძის ქუჩაზე, შესანიშნავი
აგარავი გულრიფში (ერთხელ მე და რე-
ვან მარგინი გაგრამი ნაქირავეები კატე-
რით მივაღექით კლაძეების აგარავის ეზოს,
სადაც გაშლილ სუფრას უკვე უხსდნენ კო-
ნსტანტინე სიმონოვი, ვანო თარბა და ბ-
ნი კარლო), აპარტამენტები თბილისში, სა-
ხელოვანი შობობები... მაგრამ არაფერს
უცდებებია, ბოლომდე გახსნილი, უშუალო
და ხალისიანი იყო, ძალიან ბევრს მუშა-
ობდა, ძერწავდა, ხატავდა, კითხულობდა.
ბ-ნი კარლო ერთდერთი ვაჟის მოულო-
დნელ გარდაცვალებას არ გაუტყებია და
რამაც გამაოგნა, არც ხუმრობის სასიათი
ნახდენია, გულდა რომ ჩამოასვენეს გუ-
ლრიფშიდან, სხვებთან ერთად მეც ვიყავი
მითთან ბინაში. სინყნარე და სიმშვიდე სუ-
ფევდა უზარმაზარ ოთახში. უცებ ვიღაცამ
თქვა ხმაბლდა: „ბაგრატ შინკუბა მოვი-

1
საბჭოთა და სხვა

დაო"! კუბოსთან ახლოს მჯდარმა ბნმა კარლომ წყნარად ჩაილაპარაკა: „სწორედ შინ კუბო მაკლია ახლა მე“. ნამეტანი მომეჩვენა, როცა გულდას ქელეხუ თვითონ დადგა თამადად და ჩვეული ომახინობით და მჭევრმეტყველებით გაუძღვა ამ ჭირის სუფრას.

მჭევრმეტყველება და გონებაბახილობა არც მაშინ აკლდა, როცა რუსულად მეტყველებდა. ერთხელ ჩემი უფროსი ვაჟის დაბადების დღეზე მეჩვენე კარლო კალაძე, რეზო მარგიაინი და შალვა დემეტრიაძე, მათ თან მოიყვანა რუსი პოეტები მიხეილ ლუკონინი და ვლადიმერ სოკოლოვი, შემოვიპატიე ჩემი მეზობლებიც დოდო ანთაძე, ალიო ადამია, აქ იყვნენ ჩემი თანავალსებლები ჯუმბერ ლომინაძე, გურამ ტატიშვილი, პაპუნა მინდელი, ბადაურ კვანჭახაძე, იპა არჩვაძე, ჩემი მეგობარი ვასო კიკნაძე, სულ სხვადასხვა პროფესიის და განათლების ადამიანები. და აი, აქ კარლომ მართლაც მახვილსიტყვაობის, კალამბურების საოცარი ფეიერვერკი მოაწყო. რუსულად ლაპარაკობდა სრულიად თავისუფალი რაიმე კომპლექსებისაგან. უამრავ შეცდომას უშვებდა, მახვილებსაც უადგილო ადგილებზე სვამდა, მაგრამ ერთი ნაშთაც არ ყოვნდებოდა (მაშინ მითხრა რეზო მარგიაინმა პოეტ ნიკოლოზ ტინოზონის ნათქვამი, ჯერ არ შევხვედრივარ ადამიანს, რომელიც ასე ცუდად ლაპარაკობდეს რუსულად და ასე ბრწყინვალედ ხუმრობდეს რუსულად). მთლად გადარია სტუმრები, როცა საცეკვაოდ გამოერთო ეს ასორტიშვიდათილოანი კაცი და პროფესიონალი მოცეკვავის სიმსუბუქით და არაჩვეულებრივი ილეთების კორიანტელი დააყენა.

მრავალ სხვა სიკეთესთან ერთად, ერთი დაუფიქრალი საქმე გამიკეთა. იყო 1968 წელი, ჩემთან შემოვიდა კარის მეზობელი, თეატრალური საზოგადოების მაშინდელი თავმჯდომარე დოდო ანთაძე და მითხრა: „წოდარ, კარგი საქმე გაგეკეთე... ჯერ ეს მითხარი, გინდა ამერიკაში წასვლა?“ — „ბატონო დოდო, ამერიკაში წასვლა ვის არ უნდა“ — მივუგე მე. „პოდა, გაემზადე, უკვე ჩაგწერე სიაში და მოსკოვშიც გაგაგზავნენ“. სიაში კი ჩამწერა და ჩემს გამზადებას რა უნდოდა, მაგრამ რვა ათასი მანეთის გადახდა იყო საჭირო, ეს იმ დროისათვის დიდი თანხა იყო (მერე გაიკვავა, რომ „სიაში“ თავდაპირველად იყო

ეროსი მანჯგალაძე, რომელსაც კინოდადგენა ლეები ჰქონდა და არ უშვებდნენ). აქვე ტონმა კარლომ დიდი გულისხმებერება გამოიჩინა, დამნიშნა ერთი უზარმაზარი მონოგრაფიის რედაქტორად და მომცა ისეთი შონორარი, რაც ამ საგზურის ღირებულებას თითქმის გასწვდა. ამერიკაში ჩემი პირველი მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი აღწერილი მაქვს ჩემს ნიგში „დიდ გზებზე“, რომელიც 1971 წელს გამოვიცა.

ახლა მსურს მკითხველს მოვუთხრო მხოლოდ ის, რაც არ შევიდა და (ვერ შევიცდოდა) ამ ჩემს ნიგში.

ეს იყო სპეციალიზებული ჯგუფი, რომელიც მხოლოდ თეატრის მოღვაწენი შეიძინდნენ. ძალზე ცნობილთაგან დავასახელებ კინოვარსკვლავს, მცირე თეატრის მსახიობს მიხეილ ჟაროვს, გოგა ტოვსტონოვოვის დასის ნამყვან მსახიობს ეფიმ კოპელიანს — წარმოშობით შოტლანდიელს, სომეხ რეჟისორს, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ჰრანკო კაპლანიანს, სახელგანთქმულ რეჟისორს მილტინისს. ჩვენგან ვიყავით გიგა ლორთქიფანიძე, რობერტ სტურუა და მე.

... რეჟისორი მილტინისი საოცარი კაცი აღმოჩნდა. მაღალი იყო, ტანსრული, მოკლე წვერიანი, სათვალებუბიანი. ბნს გიგა მას ვილნიუსიდან იცნობდა. ძალზე დინჯი და განონასწორებული კაცი იყო, ულაპარაკო, ცალკე მოსიარულე. წარმოგიდგენიათ? მთელი ორი კვირის მანძილზე ერთხელაც არ დალაპარაკებია რუსებს, მათთან ერთი რუსული ფრზაც არ უთქვამს. მაშინ მივხვდი, თუ რას ნიშნავს „კულტურა მტრობისა“, რასაც ჩვენ, ქართველები, პირნმინდად მოკლებულნი ვართ. მხოლოდ ჩვენ სამს გველაპარაკებოდა, ისიც იშვიათად!

ჩემთვის ეს მოგზაურობა განსაკუთრებით ძვირფასია იმით, რომ ჩემი და რობერტ სტურუას მეგობრობა აქედან დაიწყო. ამის შესახებ რობერტ სტურუაც წერს ჩემი 70 წლისთავის საიუბილეო მილოცვაში.

მაშინ ამერიკაში მოგზაურობა ძალზე იშვიათი რამ იყო, უნდა გაგველო კვბ-ს უშვაცრეს ფილტრში. ჩვენ კი იმთავითვე ხიფათში ჩავიგდეთ თავი ჩვენივე ნებით. რობერტის მამა, შესანიშნავი ფერმწერი, პორტრეტისტი და მონუმენტალისტი რობერტ სტუ-

¹ ბაგრატ შინუბა ყველაზე ცნობილი აფხაზი პოეტი იყო. მას ეკუთვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის თარგმანები. იცოცხლა დიდხანს, ძმობას ეფიცებოდა რევან დაუძინებელმა მტერმა.

თავისუფალი და სხვადასხვა № 1



რუა ახალგაზრდობაში მეგობრობდა გენი-
ალურ სანდრო ახმეტელის ვაჟთან, არქიტექ-
ტორ ჯუნა ახმეტელთან. ჯუნამ მეორე მსო-
ფლიო ომის დანაშაულისთანავე მოახერხა გა-
ქცევა და ამერიკაში ცხოვრობდა. მუშაობდა
მზაველად, რადგან არქიტექტორის დიპლომი
არ ჰქონდა. უფროსმა რობერტ სტურუამ
თავის შვილს სთხოვა ამ დიპლომის გატანა
ამერიკაში. ეს ამბავი, რომ შეიტყო რობი-
კოს სიმამრი, მიხეილ კვესელავა, ძალიან
შენუხდა და ურჩია თავის სიძეს, ამას ნუ
ჩნამო, ძალიან სახიფათო საქევა ყოველგვარი
ოფიციალური დოკუმენტის გატანა საზღვა-
რგარეთ, დიდ პოლიტიკურ დანაშაულად
ითვლებათ. რობერტმა არ დაუფერა, მე-
ტიც, გააკეთებინა ამ დიპლომის ასლი, რათა
„ჩაეარდნის“ შემთხვევაში ერთ-ერთს მაინც
გაგვეტანა ეს დოკუმენტი. უფროსმა რო-
ბერტ სტურუამ ჯუნას საჩუქრად გაუგზავნა
ძველებური, ოქროთი ინუსტრირებული ძვი-
რჯავის ყანწი, და თავისი ნახატი...

ჩვენი დღევანდელი ხელმძღვანელი მიხეილ
ჟაროვი, რუსული კინემატოგრაფიის გმირი,
უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა სა-
ბჭოთა კავშირში და მისი წყალობით უპრო-
ბლემოდ გადავკვეთეთ საზღვარი. ამ დი-
პლომის გადაცემა კი მოხდა „ფსიშკა“ ვაჩნაძის
ოჯახში, საზეიმო ვითარებაში, გამწვანებულ
სუფრასთან, რამდენიმე ქართველი ემიგრან-
ტის თანდასწრებით. ჯუნა ახმეტელმა გუ-
ლჩახვეული, პირქუში მამაკაცის შთაბეჭდი-
ლება დატოვა, ცოტას ლაპარაკოვნად და
წინადადებაში ურევდა იმ სიტყვებს სულ
პატარაობისას რომ გამოგონა თბილისში, მაგ.
„იუზგარ“ („არა, იუზგარ“ ან „ხო, იუზგარ“),
„მანალო“, (ვა, რა მანალო ვინმე ხარ“) და
ა. შ. ჩვენდა გასაკვირად, ამ დიპლომთან
(ჩვენ რომ ამდენი პულისსტეჟევა გადავიტან-
ენთ) დავაკვირებით არც გავიცხვამ გამოუხა-
ტავს და არც სიხარული. ფსიშკა ვაჩნაძის
სახელი გაგონილი მქონდა, იგი თბილისის
„დინამოს“ ფეხბურთელთა გუნდის ცენტრფორ-
ვარდნი იყო და პოპულარობით საზღვარლო-
ბდა თბილისში. მისი, როგორც ფეხბურთე-
ლის სახელი, გაფერმკრთალდა, როცა ბო-
რის პაიჭაძემ დაიკავა მისი ადგილი. ვაჩნაძე
მანჭეტენზე ცხოვრობდა, მაღალსართულიანი
სახლის სამოთახიანი ბინაში, ბინა განყოფილი
ჰქონდა ქართულ სტილში, ნოხებით, ფა-
რდაგებით, მუთაქებით, კედლებზე ყანწები
და ხმალ-ხანჯალი ეკიდა. ეს ნივთები მას,
ძირითადად, ევროპის ქვეყნებში მუშაობისას

შეუძენია. დაძაბულობამ მალე გაიარა, გრ-
გამ აინყვიტა, თბილისური ამბებისა და ანე-
კდოტების თხრობით სიცილით დახოცა ხა-
ლხი. თავის მხრივ, ჩვენმა მასპინძელმა ქა-
რთელებმა მოხსნეს გულას პირი და კომუ-
ნისტური რეჟიმის, საბჭოთა წყობილების ლა-
მენდვა-გინებას მოჰყვენენ. ბოლოს, საბჭოთა
პროფკავშირები გაათახეს უკანასკნელი სი-
ტყვებით. ერთგვარად დაძაბული სიტუაცია
ისევ გიგა ლორთქიფანიძემ განმუხტა: „არა,
ბატონებო, ყველაფერს ლანძღვას მოვიტოვებთ,
მაგრამ საბჭოთა პროფკავშირებს კი არ გა-
გალანძვინებთ“ – მიხვდნენ ყველაფერს და
ხარხარს მოჰყვენენ.

შევატყვე, რომ ჯუნას მაინცდამაინც არ
სიამოვნებდა კომუნისტების ლანძღვა, მა-
გრამ მაშინ ამისათვის დიდი ყურადღება არ
მიმიძიქვია... ჯუნამ რობერტ სტურუას მი-
მართა – რისი ნახვა გინდათ, მითხარით,
ყველაფერს დაგათვალეიერებინებთო. რობე-
რტმა უთხრა: გვაჩვენე ისეთ რამ, რასაც
ტურისტებს არ უჩვენებთო. მეორე დღი-
სთვის დავთქვით დრო და ადგილი, სადაც
ჯუნა თავისი მანქანით მოვიდოდა. ველო-
დეთ ერთი საათი, ორი, სამი, არ მოვიდა!
დავჩნით ასე განზილებულები, უფრო სწო-
რად, გაბითურებულები. საოცარი ის იყო,
რომ არც მერე არ გამოგვხამაურებია. ტე-
ლევფონითაც კი არ დაურეკავს, დღემდე ვერ
ამისხნია მისი ამგვარი საქციელი. რა იყო?
რა მოხდა?..

სტუმართა შორის იყო ერთი მშენებელი
ინჟინერი, გვარად მენთეშაშვილი (სახელი
არ მახსოვს), დაბალი, ჩასუქებული, სულ
მოძრავი და მომღიმარი კაცი. მან თავის
ოჯახში დავგვატყავა. მოგვეცითხა მანქანით
და გავგიყვანა ქალაქგარეთ, ულამაზეს ტყე-
პარკში, სადაც მას კოტეჯი ჩაედა. იტა-
ლიელი ცოლი ჰყავდა. ქმარივით ისიც ჩა-
სუქებული, სულ მოცინარი და კეთილგა-
ნწყობილი. შუაღამეს ნამოგვიყვანა როკფე-
ლერ-ცენტრში. ჯაზური მუსიკის კონცერტზე,
მაგრამ არ შეგვიშვეს, რადგან მე და რობე-
რტი ჩვენი ჩაცმულობით, არარესპექტაბე-
ლურად გამოვიყურებოდით. მაშინ რობერტმა
უთხრა – მოდით, წავგიყვანეთ იქ, სადაც
„პანკები“ იკრიბებიანო (ამ მოთხოვნაში თვით
რობიკო სტურუა ჩანს). ამ მენტეშაშვილმა
ერთი კი დაგვიკრავა, მაგრამ ხათრი არ გა-
გვიტება და მიგვიყვანა ერთ ბნელ უბანში,
ერთსართულიან რესტორანში. შესვლისთა-
ნავე ოფლისა და რაღაც უცნაური მძაღ



სუნი გვეძგერა. ჯერ ვერაფერი გავარჩიეთ, მაგიდებზე სანთლები და ჭუჭყიანი ლამდები ბუჭტავდა. თვალთ შეეჩვია სიბნელეს და ამ მრუშეში, სიგარეტისა და მარიხუანას ბოლში გავარჩიეთ გრძელთმიანი, ჩამოხეულ-ჩამოტყავებულ ტანსაცმელში ჩაცმული ახალგაზრდათა ჯგუფი. უმეტესობა იატაკზე იწვა, ერთმანეთს ელურსებოდნენ, ესეგრანდენ და კოცნდნენ. პირდაპირ ბოთლიდან სვამდნენ სასმელს, იქვე აპურჭყებდნენ, ციციანთელე-ბივით კრთოდნენ სიბნელეში ანთებული სიგარეტების ბოლოები. მიუხედავად ამგვარი უჩვეულო სურათისა, სიმშვიდე იყო, არავინ ჩხუბობდა, არ ილიანძლებოდა. პირველად კი სერიოზულად შემეშინდა, არ წამოიშალონ ეს მხეცები და გვეცენ-მეთქი. მასპინძელმა ჩვენთვის ვისკი შეუკვეთა და ამ საუბარსა და სმაში რომ ვართ, რამოდენიმე ახალგაზრდა ავიდა ერთი საფეხურით აწეულ ესტრადზე, იქვე მიყრილ-მიყრილი ინსტრუმენტები აიღეს ხელში და დაიწყეს დაკვრა, ეს იყო უმაღლესი კლასის იმპროვიზაციები სხვადასხვა ცნობილ ჯაზურ მოტივებზე...

ვინც ამერიკის ცხოვრებას ათე თუ ისე ეცნობს, მას ისიც ეცოდინება, თუ შემდგომ რამდენი სახელოვანი შემოქმედი, პოლიტიკოსი გამოვიდა პანკების წრიდან.

აბსოლუტურად თავისუფალი ვარ რასობრივი ცრურწმენისაგან, მაგრამ ამერიკაში ამ პირველი მოგზაურობისას მძიმე შთაბეჭდილება დატოვეს ზანგებმა. იმ წელს ზანგთა მოძრაობამ (ლუთერ კინგის ლიდერობით), სამოქალაქო უფლებათა მოთხოვნით, თავის აპოგეას მიაღწია სწორედ ვაშინგტონში, სადაც ჩვენ ნიუ-იორკიდან პირდაპირ ჩავდივით. ასიათასობით ზანგმა მოიყარა თავი პრეზიდენტ ვაშინგტონის მემორიალიდან.

პოტომაკის მთელ გაყარლებზე, მდინარის ორივე ნაპირზე გამართული იყო სახელდახელო ბარაკები, სამხარეულოები, სახელლოები, საპარფარეუოები. აუტანელი სუნი იდგა, ოდესღაც მწვანედ მოხასხასე მინდორი გადათელილი იყო, ეყარა ცარიელი ბოთლები, ჭიქები, კონსერვის ქილები, ქაღალდის პარკების ნაგლეჯებს ქარი აფრიალებდა. წინა ღამეს კოკისპირულად წვიმდა, და ეს ყველაფერი ტალახსა და სიბინძურეში იყო ახელილი. ხის ტრიბუნებზე ასული ზანგები თავის მოთხოვნებს უყენებდნენ ამერიკის მთავრობას (თეთრი სახლი არაა აქედან შორს!). რას მოითხოვდნენ იმ დღეს თუ იცით ახალგაზრდა,

უმუშევარი ზანგები, რომლებიც მთავრობისაგან დახმარების სახით 600 დოლარს ლეზულობდნენ? ახლა ისინი 800 დოლარს ითხოვდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ მთავრობა მათ სამუშაო ადგილებს სთავაზობდა, მაგრამ მათ მუშაობა კი არა, არამედ 800 დოლარი უნდოდათ. ეს ამბავი ახლაც გასაკვირია და რა ენებოდა მაშინ, 1968 წელს? იმავე საღამოს რობერტ სტურუამ ჩვენი სასტუმროს ბარში დამპატიყა. ვისხედით ჩვენთვის ბარმენის დახლთან, მაღალ, უზურგო სვამებზე და წყნარად ვსაუბრობდით. რობერტმა ამოიღო სიგარეტი „ნოვოსტი“ (ეს მაშინ სსრკ-ში საუკეთესო სიგარეტად ითვლებოდა. დღევანდელ სიგარეტებთან შედარებით იგი მოკლე იყო), ის იყო მოუკიდა, რომ ერთმა, იქვე, გვერდზე შემოსულებულმა, ვივება ზანგმა, სტაცა ხელი ამ სიგარეტს, პირიდან გამოგლიჯა რობერტს და მოჰყვა ერთ ხარხარს და ყვირილს „რაშენ სიგარეტ“, „რაშენ სიგარეტ“-ო, ვითომ შეხედეთ, რა პატარა და სასაცილო რამეაო. ბარში მხოლოდ ზანგები იყვნენ (ვაშინგტონი ზანგების ქალაქია!), ახლა იმათ ატეხეს ხორხოცი და ერთი ვაი-უმველებელი, შეზარხოშებული იყვნენ და აშკარად ჩვენი გალახვა უნდოდით. ერთი მცდარი სიტყვა, ერთი გამომწვევი მოძრაობა და იქვე გემოზე მიგებეგვავდნენ. «ვაუკაცურად» შევიკავეთ თავი. სწორედ იმ დღეს გვითხრა სსრკ-ს ელჩმა ამერიკაში ანატოლი დობრინინმა, ზანგებთან ურთიერთობას მოერიდეთ და თან ისეთი მაგალითები მოგვიყვანა, ისე ილაპარაკა, ეს კაცი რუსი დიპლომატი კი არა, პირნავარდინილი რასისტი გეგონებოდათ. ა. დობრინინი ათეული წლების მანძილზე იყო ელჩად ვაშინგტონში და, ეტყობა, ამ ხნის მანძილზე ზანგების შეყვარება ვერ მოახსენია. სხვათა შორის, ა. დობრინინთან გამართულ შეხვედრაზე, უნებურად ერთი «კაზუსი» დავუშვი. მთელი ჩვენი დღეგაცა მის ვრცელ კაბინეტში დავგვხვე, დობრინინი მოშორებით იჯდა. დაპარაკობდა ნელა და ხმადაბალა. ზედ ჩემს თავს ხე-მით, კედელზე ეკიდა რადიორეპროდუქტორი, საიდანაც ერთფეროვანი, მონოტონური ხმა ისმოდა, რის გამოც კარგად არ მესმოდა ელჩის ნალაპარაკები. ნამოვიწინე საფარძლი და ამ რადიოს ჩაუწიე, დაეჭვადი არ ვიყავი ჩემს ადგილზე, რომ ჩემსკენ გამოექანა კუთხეში მდგარი ახა-

ლაზარდა, უხეშად გამწვანა გვერდზე და რადიოს ხმის ღილაკს დაუწყო ტრიალი. თურმე ეს რადიო ისეთ ტალღაზე ყოფილა დაყენებული, რომ სავეტიბო ახშობდა ელჩის კაბინეტში მყოფთა ლაპარაკს, მე კი სხვა ტალღაზე გადამიყვანია იგი.

უნდა ვთქვა, რომ თავად დობრინინმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე — თავისი თამამი ლაპარაკით, თავისუფალი აზროვნებით, საბჭოთა პრესის და განსაკუთრებით, საბჭოთა ტელევიზიის (რუსული ტელევიზიის „ვრემიას“ ცნობილი დირექტორი ჩვენს შორის იყო) მისამართით გამოთქმული მწვავე შენიშვნებით: იმდროინდელ სსრკ-ში ასეთი შენიშვნების გამოთქმის უფლებას მხოლოდ ის აძლევდა თავის თავს, ვინც უზუნაეს ხელისუფლებას ფლობდა.

რუსული ტელევიზიის ამ ვარსკვლავს, რომელიც ასე გაგვილანდა ა. დობრინინმა, ერთი ფარსავი საქმე დამართა. ნაკვიყვანეს დისნეი ლენდში და ექვსი უმთავრესი, ყველაზე ეფექტური სანახაობიდან სამი შევიკრიჩეს, შესაბამისად, სამ-სამი ბილეთი დავიკრიგეს. მაგრამ მე და რობერტმა თბილისში ათვისებული ილეთები (უბილეთოდ გაძრომა) გამოვიყენეთ და ექვსივე სანახაობაზე მოვხვდით. ერთ-ერთი ყველაზე რთული, ადამიანის ფსიქიკის შემარყველი იყო ე. წ. „ამერიკული მთები“, როცა ღია ვაგონებში, სავარძელზე ქამრებით მიბმული, ხან ზეცაში ავტოპირინიან, ხან ჯოჯოხეთის უფსკრულში ჩავიშვებენ, ჩანჩქერზე „გადმოვავლებენ“ და დაბალი ხიდის ბეტონის კამარაზე მიგასხმევიანებენ ტვინს. რიგში მდგარნი ვხედავდით, თუ როგორ გადმოჰყავდათ სავარძლებიდან ფერდავარგული, გულნასული ადაამიანები. ამ ჩვენმა დიქტორმა — (რომელიც ორჯერ-სამჯერ დაუტყვევებთ ქართული კონიაი და სულ ჩვენთან ყოფნას ცდილობდა) ამაყად გადმოვგვხდა და გვითხრა: „Ну что, грузины, боитесь? - А, Вы? - Я же бывший летчик, возглавлял звено истребителей!“ ჩავსხედით ამ ვაგონებში და გაქანდა, მაგრამ რა გაქანდა მატარებელი, უმატა და უმატა სიჩქარეს, თითქოს რეპტილური ძრავები ჩართესო. სასიკვდილო ხიფათის ილუზია აბსოლუტურად რეალური იყო. ყოველი მხრიდან ისმობდა წივილ-კივილი, ყვირილი, ხმამაღალი, ნერვიული ხარხარი. რამოდენიმე წუთი თითქოს უსასრულობაში გაინელა, ისე კალიდოსკოპური სისწრაფით იცვლებოდა ლანდშაფტი. როგორც იქნა, გა-

გვანერეს, გადმოვედით და ეს ჩვენი რუსი დიქტორი ადგილიდან არ იძვრის. წინა სახე ვარძელზე ღერძი ჩაუბლუჯავს მუჭებში, ადამიანის ფერი არ ადევს სახეზე. თვალთა გაახილა თუ არა, ერთი უიო, დაძახა და საშინელი ძალით ამოარწყია. უმაღლ მობანეს პირ-სახე, შესხნეს ლვედები და სავარძლიდან მისი გადმოყვანა სცადეს. ამ „ლიონიკ ისტრიბიტელს“ კი ჩაუვლია ხელეები ღერძისთვის და არავის ნებდება, ადგილიდან არ იძვრის... თურმე პირდონებზე უფრო დიდი მარცხი მოსვლია ამ სანყალს.

პირველი სამი დღე სახელდახელოდ ნაკვიცი პერანგებით და უზრალო ჩანვიმართი დავდიოდით. საქმე ის იყო, რომ ჩემი ჩემოდანი სადღაც დაიკარგა და დამარჩა ის, რაც ტანზე მეცვა. ფირმის წარმომადგენელმა მომთხოვა ჩემოდანში ჩალაგებული ნივთების სია და გამომიცხადა, ნუ ღელავთ, ჩემოდანს აუცილებლად მოგიტანით, თუ ხვალ საღამომდე ვერ ვიპოვებთ, თქვენ 2 ათას დოლარს მიიღებთ. (1968 წელს 2 ათასი დოლარი უზარმაზარი თანხა იყო!), წარმოდგინეთ ჩვენი გაოცება და სიხარული, ვინა და როდობა ჩემოდანს, თუმცა ძვირდანი ტყავის ჩემოდანი იყო, ნათხოვარი. მე გივცა და რობერტს ვუთხარი, თუ ჩემოდანი ვერ მომიტანეს, თითოეულ თქვენგანს ხუთას-ხუთას დოლარს გრუქნით-მეოქი, რამაც რობერტის კმაყოფილება და გიგას უკმაყოფილება გამოიწვია... „გე რა ნამუსია, ნო-ნო, მეუბნება გიგა, — ორიათასი დოლარი სამ კაცზე თანაბრად უნდა გაიყოს“. „კი, მაგრამ — ვეუბნები — ეს ტყავის ჩემოდანი სხვისი იყო, არ უნდა ვუყვიოდ პატრონს სამაგიერო? გარდა ამისა, ტანსაცმელი ხომ დავკარგე?“. ეტყობა, გაჭრა ჩემმა არგუმენტმა და პირველ ვარიანტზე შევჩერდით. დრო ჩვენს სასარგებლოდ მუშაობს. დათქმულ ვადამდე რჩება ორი საათი... ერთი საათი კმაყოფილი ვიფშენეტიდთ ხელებს. რჩება ნახევარი საათი... ვსხედვართ ოფიციალურ ვანსამზე. გემ „სანტა მარიას“ (კოლუმბის სახელგანთქმული გემის ზუსტი ასლია) საბანკეტო დარბაზში, რჩება თხუთმეტი წუთი. ტელეფონზე გამოიძახეს ჩვენი მთარგმნელი.

... რჩება ხუთი წუთი და ვხედავთ ჩვენს მთარგმნელ გოგონას, გაუხდია თავისი მალაქუსლიანი ფესსაცმელები და შიშველი ფეხებით გემბანის იატაკზე ტყაპუნით მოაქრის ჩვენსკენ ყვირილით: „My congratulations! Your niutcasnes been found and it is

№ 1
„თქვენ და სხვებს“

in your room!" („გილოცავთ, გილოცავთ, თქვენი ჩემოდანი ნაპოვნია, იგი თქვენს ნომერში")... გასაგებია, რაც დაგვემართებოდა. მერე გაირკვა, რომ ეს ჩემოდანი კანადაში, ტორონტოში აღმოჩნდა (ჩვენ ჩამოვფრინდით მონრეალის გავლით), ჩვენმა ფირმამ, თურმე, ნიუ-იორკის აეროდრომ „აიდულაიდზე" (ჯონ კენედის სახელობისა) სწრაფი, სპორტული მანქანა გააგზავნა, რათა ეს ჩვენთვის უკვე ავადსახსენებელი ჩემოდანი დროზე მოეტანათ სასტუმროში და ამით ორიათასი დოლარი დაეზოგათ...

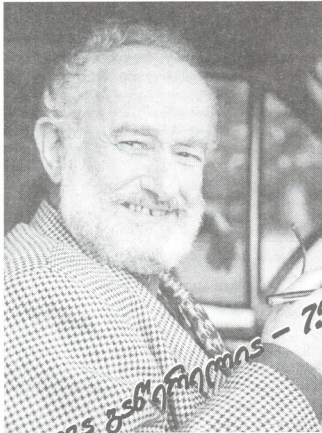
ამერიკის შთაბეჭდილებიდან ყველაზე მძაფრი მაინც პრეზიდენტობის კანდიდატის რობერტ კენედის მკვლელობა იყო. როგორც ცნობილია, ეს მოხდა ლოს-ანჯელესში, მას შემდეგ, რაც კალიფორნიის შტატში არჩევნები დიდი უპირატესობით მოიგო და მისი გაპრეზიდენტება თითქმის გადამწყვეტილი იყო. მთელი დღე ზეიმობდა ლოს-ანჯელესი, ამერიკული კინემატოგრაფიის ეს დედაქალაქი. ქუჩები სავეიყო მოზეიმე ხალხით, ამერიკული დროშებით, გრძელფეხება სპორტსმენი გოგონებით, ისინი ამ დროშის მოკლე ქვედატანით შემოსილნი, ჭილოვის ქუდეებზე რობერტ კენედის გამოსახულებით, ქალაქის ქუჩებში მარშით დადიოდნენ. რეპროდუქტორებიდან სიმღერები და მუსიკა ისმოდა, ექსტაზში შესული ახალგაზრდობა თავდავინყებით ცეკვავდა ბარებიდან თუ კაფეებიდან გამოფენილი, სახლების აივნებიდან და ფანჯრებიდან გადმომდგარი ხალხი ტაშით ეგებებოდა „კენედის გოგოებს". ეს აურზაური თითქმის დილაშდუ გაგრძელდა. რიურაჟზე ქალაქმა თითქოს მიიძინა, მხოლოდ

მანქანების ხმები ისმოდა. ახალი დანაშაულებები ვიყავით, როცა დილის მყუდროება ტელასავით მომსკდარმა ხმაურმა დაარღვია. ყოველი მხრიდან ისმოდა: „კენედი მოკლეს!"... „კენედი მოკლეს!"... ზოგი სასტუმრო „ამბრასადორიდან" გამოიბოდა, ზოგი შიგ შერბოდა, „ამბრასადორი" ჩვენს სასტუმროს ებჯინებოდა. სასწრაფოდ ჩავიცივით და ქვევით ჩავედით. პოლიციელებს უკვე მოესწროთ ალყის დაყენება სასტუმროს ირგვლივ. ცოტა ხნის შემდეგ ხმაური მინყდა, მოძრაობა ჩაცხრა და მთელ ქალაქში (ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მომიჩვენა) სამარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა. ეს მოულოდნელი სიჩუმე აღმოჩნდა სწორედ თავზარდამცემი. ეს იყო ისტორიის ტრაგიკული წამი...

ამის შემდეგ მრავალგზის შევსწრებივარ ისტორიულად ასე მნიშვნელოვან ტრაგიკულ ამბებს, მაგალითად, რომის პაპზე, პავლე მეორეზე თავდასხმისას წმინდა პეტრეს ტაძრის მოედანზე, მაგრამ მსგავსი სიმძაფრით მერე აღარაფერი განმიცდია...

ამერიკიდან თბილისში ჩამოვფრენილებს აეროდრომზე შეგვხვდა ცენტრალური კომიტეტის მდივანი იდეოლოგიის დარგში დევი სტურუა, რომელიც მოსკოველ მაღალი რანგის პარტიულ მუშაკს ხვდებოდა. სწრაფად მიუახლოვდა რობერტ სტურუას (ახლო ნათესავები იყვნენ) და მხოლოდ ერთი ფრაზა უთხრა: „რობერტ, აი, შენი ამერიკა!". ეს ფრაზაც და გამომწვევი კილოც დღემდე მკაფიოდ მახსოვს.

(ბაბრძელო იძნება)



შალოვა განერჩილია - 75

გამორჩენილ ქართველ რეჟისორსა და თეატრის პედაგოგს შალოვა განერჩილიას დაბადების 75 წელი შეუსრულდა.

შემოქმედებითი კავშირ - საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობა, პრეზიდიუმში რეჟისორს გულითადად ულოცავს 75 წლის ოუბილეს.

- ჩვენო ძვირფასო ბატონო შალოვა!

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობისა და პრეზიდიუმის სახელით გულითადად გილოცავთ დაბადების 75 წლისთავს.

თქვენ სახელოვნად განვლეთ ეს წლები - დიდი სამსახური გაუწიეთ თანამედროვე ქართულ თეატრს.

70-იან წლებში თქვენს მიერ თბილისის მთავარ მაყურებელთა ქართულ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლები დიდი შემოქმედებითი სიღრმით გამოირჩეოდა. თქვენ ახალ თაობას ჭეშმარიტ ხელოვნებას აზიარებდით - ანე-

ნებით ჩვენი ახლო წარსულისა თუ თანამედროვეობის ნამდვილ, შეუღამაძნებელ, შემოქმედებითი ნიჭიერებით აღბეჭდილ სურათებს.

არაერთი ქართული კლასიკური თუ თანამედროვე მწერლობის ნიმუში გადაგიტანიათ სცენაზე, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თქვენი შემოქმედებითი წვლილი დავით კლდიაშვილის სცენურ და სატელევიზიო ინტერპრეტაციაში.

ველაფერმა ამან შემოქმედებითი ავტორიტეტი მოგიპოვათ. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ თბილისის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, სადაც თქვენ ასწავლით, სტუდენტები თქვენს ჯგუფში მოხვედრას ცდილობენ.

გისურვებთ ჯანმრთელობას, შემოქმედებით წარმატებებს.

სოს გამგეობისა და პრეზიდიუმის სახელით, თავმჯდომარე

გაბა ღვინძიაშვილი

ვინც ახლოს გვიცნობს, მე რომ „შენობით“ მოგმართავ არ გაუკვირდება: სამოცი წელია გიცნობ.

რაც თავი მასსოვს - მიყვარხარ. ჩვენი ოჯახების ურთიერთობაზე, სისხლით ნათესაობასა თუ, უბრალოდ, ადამიანურ ახლობლობაზე თხრობით ნუ შევანყენთ ნურავის თავს.

შენს რეჟისურასა თუ პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე სხვები ბევრად უფრო პროფესიულად და საქმის ცოდნით იმსჯელებენ.

გულწრფელად არ ვიცი, როგორ და რა უნდა დავწერო შენზე. მხოლოდ ის გითხრა იქნებ, რომ მუდამ სიმტკიცის და მოუდრეველობის მაგალითი იყავი ჩემთვის. ეს ლიტონი სიტყვები არ გეგონოს, ასე იყო მართლა. დღესაც ასეა. რაც სიმართლედ მიგანნდა ყოველთვის ამბობდი და არც არასდროს ალაპაზებდი სათქმელს. როგორც სწორად თვლიდი, ისე ცხოვროვდი.

თანამედროვე თაობა, სამწუხაროდ, ვერც მიხვდება, რა რთულად მისაღწევი იყო ეს რამდენიმე ათეული წლის წინ. არც დღესაა იოლი.

იცოცხლე, მუშაობ!

ძალიან მიხარია, რომ კვლავც მშვენიერ ფორმაში ხარ.

არ გევერები და არ გატყუებ!

შენი **გაბა ღვინძიაშვილი**

№ 1
„თეატრი და სხვა“

ვინ იცის, მსახიობთა მერამდენე თაობას უშზადებს პროფესიონალ მსახიობებს ჩვენი შალვა განერელია. ახლა პირველ კურსელებს დასტრიალებს თავს, ვაგლახად ვერავინ შეეცება მათსა და თავად კი მცაცრია და მოძიხოვნი. მის სტუდენტებს, რომლებსაც მეც ვუკითხავ ლექციებს, ვთხოვე დაწერათ თემა „სამი თვე უნივერსიტეტში“. მინდოდა გამეგო ახალი თაობის აზრი ჩვენს უნივერსიტეტზე, მის პედაგოგებზე.

ნაწერები საოცრად გულწრფელია. სტუდენტები შალვა განერელიაზე წერენ: „გავა დრო და ოსტატობის რეცეპტების პირველი წუთები მივლს ცხოვრებაში გამოადგება“, „ჩვენ გულწრფელად გვიხარია ერთმანეთის ნარამატება და ამაში დიდი წვლილი ბატონ შალვას მიუძღვის“, „მე მყავს არაჩვეულებრივი პედაგოგი ბატონი შალვა განერელია“, „ვიწეები საკუთარი თავის მიმართ მოძიხოვნი, როგორც შთანაგონა ბატონმა შალვამ“, „ბატონ შალვანე ძალიან ბევრი კარგი ვიცოდი და მასთან შეხვედრანზე ვოცნებობდი“, „ბატონი შალვას რეპეტიციები მართლა უნიკალური და განუყოფელი მოვლენაა“, „ბატონი შალვას ერთმა სიტყვამ მთელი ჩემი მდგომარეობა შეცვალა, თითქოს ამ სიტყვამ ხელი მოვიდა და ჭაობიდან ამომათრია“, „ბატონ შალვასთან მუშაობა რაღაც საოცრებაა... ჩემი მეორე სახლი გახდა ჩვენი აუდიტორია და ყვეელი დღე განსხვავდება თეატრალურ უნივერსიტეტში. არ მეგონა თუ ასეთი მოთხოვნები იქნებოდა სწავლის მიმართ“, „თავიდან მე ძალიან მცაცრი მეგონა ბატონი შალვა, მაგრამ როცა გავიცანი, მივხვდი, რომ უზომოდ შეყვარებულია თავის საქმეზე და არავის აპატიებს ამ საქმისადმი უპატივისმცემლობას. გამიმართლა, რომ ასეთ ძლიერ რეჟისორთან მოვხვდი...“

შალვა განერელისა მდიდარი შემოქმედებას არაერთხელ მიეცეო მალალი შეფასება, მაგრამ საგანგებოდ დავიმონშე სტუდენტთა ნაწარვეი, რომელიც გამოჩენილი რეჟისორის პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეხება. ეს არის სხივივს უმძიმესი შრომა, რომელიც მატერიალურად მიახლოებითაც კი ვერ ფასდება, მაგრამ სტუდენტების სიყვარული არის მისი უმაღლესი ჯილდო.

ასეთ ჯილდოს უხვად იმცის შალვა განერელია.

შალვა განერელიამ შექმნა მოხარდთა ახალი თეატრი – განსხვავებული ესთეტიკური პრინციპების თეატრი. მისი სპექტაკლები: დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაჭირება“ და „ორინეს ბედნიერება“, ბ. ბრესტის „სიმონა მამარის სიმზარი“ და მ. ჯავახიძის „ჩვენებურები“, ბ. ლავრენკის „რღვევა“ და სხვა ნარამატებები ქართული თეატრის ისტორიის საუკეთესო ფურცლებია.

შალვა განერელიამ შექმნა „დავით კლდიაშვილის თეატრის“ მოდელი, რომელმაც მძლავრი იმპულსი მისცა ქართულ თეატრში კლდიაშვილის ნაწარმოებთა ახალ ინტერპრეტაციებს.

ჩვენს მოუსვენარს, ფართო ბუნების, გამოჩენულად ხელგაშლილ შალვა განერელისა დაბადებიდან 75 წელი შეუსრულდა.

ამ დღეს მის სათაყვანებელ ილიანე უკეთესად რას ვიტყვი: „იმხნვე და იძლიერე“.

ხანო ქიქნაძე

ჩემი მეგობარი შალვა უკომპრომისო პიროვნებაა. პირველ რიგში, საკუთარი თავისადმი დაუნდობელი. მისმა რბილმა იუმორმა ამ ბოლო დროს ფერი იცვალა – უპირატესად „ცივი ტონებით“ შეივსო. ამას მე იმით ვხსნი, რომ სამყაროს და თეატრს ახლა უფრო სვეტიკურად აღიქვამს. თავის იდეალებში იმდენად არ დაეჭვებულა, რამდენადაც დღევანდელიობამ გაუფანტა შემორჩენილი ილუზიები, თუმცა, იმდენად საღად აზროვნებს, შეიძლება, არც არასოდეს ჰქონდეს ეს ილუზიები. მთელი თავისი ცხოვრება სიმართლეს ლაპარაკობს, რაც, ბოლოს და ბოლოს ადამიანს ღლის და ხანდახან იგიც იძულებულია სული მოითქვას, ტყუილი თქვას, მაგრამ ეს არის „სიბრძნე სიცრუისა“, რადგან ამ „ტყუილში“, – თუ გამგები ვაგვიტყვას, – მოსალოდნელზე უფრო მეტი სიმართლეა.

ხანდახან ნაშოენთება ხოლმე, გაცხარებით ალაპარაკდება და დაბლა შეკრეჩილ ჭკადრა წვერზე გამალებით ისვამს თითებს.

პარადოქსია ნამდვილად – რაც უფრო მცაცრად ეპყრობა მსახიობებს (წმირად მეტიც მოსდის) და სტუდენტებს – მით უფრო უყვართ და პატივს სცემენ მას. ეს შიშის გამო არ ხდება: – მსახიობები გრძნობენ, რომ მათ წინაშეა დიდი მავსტრო, შთაგონებული ოსტატი. სტუდენტები კი ინტუიციით ხვდებიან არა მარტო პიროვნების ნიჭსა და გამოცდილებას, არამედ მათდამი კეთილგანწყობილი ადამიანების ბუნებას.

მის გონებას და ცხოველ ფანტაზიას წელთა სიმრავლე ვერას აცლებს. რასაკვირველია, გარეგნულად შეიცვალა, მაგრამ უცვლელია მისი სიცილი, გულწრფელობით და სკეითი განათებული. სრულიადაც არ გადამიჭარბებია, როცა მას დიდი მავსტრო ვწვნიდე. მე იგი ყველა დროს

№ 1
უთუკენი და სხივივს

ერთ-ერთ საუკეთესო ქართველ რეჟისორად მიმაჩნია: მის მრავალ შესანიშნავ საექსკლუზო შოუებს „ქაშუშაძის გაჭირვება“ შედევროს, რომელსაც თამამად ამოვუყენებ გვერდში ქართული თეატრის სახელგანთქმულ საექსკლუზოს.

ეს ერთდღიანი რეჟისორი (ვრცალული, დისიდენტური ლიტერატურის მთელ საგანძურს ფლობდა, უფროსად „კონტინენტიდან“ დანებულ ა. სოლუენიკინისა და ა. ავტორსანოვის „კრამოლური“ თხზულებებით დამთავრებული), ფხიზელი ანალიტიკოსი ლალია შემოქმედებაში. აზროვნებს მეტაფორებით, სახეებით, ცხოველი ფანტაზიით შექმნილი თეატრალური მოქმედებით, რომელიც თითქმის ყოველთვის მთულდენულობის ეფექტს შეიცავს.

შალვას „ქაშუშაძის გაჭირვება“ მთელი დავით კლდიაშვილია, ხოლო რასაც სცენაზე ვხვდავით, იყო მთელი საქართველო – თავისი რიტუალებით, პატრიოტიზმით, გაჭირვებით, არსინოკრატულობით და კეკელავით, ილუზიებით და რეალობით, პირქუში და მხიარული სცენა-ეტიუდების მონაცვლეობით, პროვინციული მიმბაძველობით და ჭეშმარიტი ადამიანურობით.

ყველაფერ ამას, ერთად აღებულს, მე აღვიქვამდი როგორც „საქართველოს გაჭირვებას“, ისევე როგორც მის მეორე საექსკლუზს „ორინეს ბედნიერებას“ – „საქართველოს ბედნიერებად“.

მატყურელი განზოგადების ასეთ იშვიათ ნიჭს ფლობს ჩემი მეგობარი შალვა განერელია.

P.S. შალვა, იცოდე, ერთი ქეივი „მეგრელებში“ ჩვენზეა.

ნოდარ კუჩუაშვილი

შალვა განერელიასადმი დიდი პატივისცემა მაშინაც კი მქონდა, როცა მეტყავლებად ვიცნობდი. ეს არ იყო დამოკიდებულება პიროვნების მიმართ – მე არც კი ვიცოდი, რაგვარი პიროვნება გახლდათ იგი. ამ ვერძობას სცენაზე დიდებულად მოაზროვნე შემოქმედი, მისი საექსკლუზები აღძრავდა. ამათგან თუნდაც ერთს – ბ. ლავრენევის „რღვევას“ გავიხსენებდი: იშვიათად მინახავს ასეთი მართალი, სამიში სიმართლის მოქმედი საექსკლუზი მოზარდთა თეატრში, ისევე როგორც იშვიათად მინახავს ესოდენ საინტერესოდ გააზრებული დავით კლდიაშვილის სამყარო.

ჩვენდა ერთობ სამწუხაროდ, მერე მას მოეჩვენა, რომ მოზარდთა თეატრში ამაოდ იღწვოდა – საცერში წყლის დაგროვებას ვლამობო. ყველაფერი ეს იმით დამთავრდა, რომ თეატრი დატოვა. თეატრიდან წავიდა რეჟისორი, რომელიც ძალიან სჭირდებოდა არა მხოლოდ ქართულ თეატრს, არამედ ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებას. თანამედროვე ქართულ რეჟისურაზე სულაც არა ვარ ცუდი აზრის, მაგრამ არც ისეა საქმე, შალვა განერელიასნაირი რეჟისორები თეატრის მიღმა იყვნენ. თუ ეს ფრაზა საყვედურად უღერს, საყვედური ხელისუფლების, თეატრალური ცხოვრების შესვეურთა მიმართ ითქმის. რატომღაც მიჩინეს, რომ შ. განერელია მხოლოდ მოზარდთა თეატრში უნდა მოღვაწეობდეს, სხვა რეჟისორებს აქვთ უფლება იცვალონ თეატრები, შ. განერელია კი მოზარდთა თეატრს უნდა შეაბერდესო. არადა, ხომ ცხადი იყო, რომ იგი ძნელად ეტყოდა მოზარდთა თეატრის ჩარჩოებში.

თუმცა, თეატრიდან რეჟისორის წასვლის საქმეში ნურც რეჟისორის მაქსიმალიზმს დავიცივებთ: ან საუკეთესო მაღალი დონის, ან...

მე კი მგონია, რომ მან ტყუილად მიიჩნია საცერში ვლამობო წყლის შეგროვებას. მისმა საექსკლუზებმა დიდი როლი ითამაშა თაობის შემეცნების ჩამოყალიბებაში. სწორედ ქართული თეატრის მაცურებელი ახალგაზრდობა გამოვიდა ქართული ენის დასაცავად, ეს ახალგაზრდობა დადგა ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენის სათავეებთან. შ. განერელიას თეატრალური აზროვნება კი იმ დროის ერთ-ერთი მთავარი დომინანტი იყო. ეს თაობა მისი აღზრდილი გახლდათ, რადგან 70-80-იანი წლების ქართული თეატრი სვამდა ეროვნული, პოლიტიკური მეობის პრობლემას.

სხვა რით, თუ არა ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის გაუგებარი შვრთობითა და მორჩილებით უნდა აიხსნას ის, რომ მან თავად თქვა უარი ლიდერის როლზე. ხალხში სწორედ იგი აღვივებდა ეროვნულ სულიკვეთებას და მიკროფონებთან სხვები დადგნენ. ქართული თეატრის, მწერლობის მიერ აფრიალებულ დროშას ხელი სხვებმა წაავლეს, მერე კი ინტელიგენციას ლავი შეასხეს.

შალვა განერელია ერთი იმთაგანია, წინა რიგებში მდგომი, ვინც ახალი თაობის სულს წვრთნიდა – თუ ვინმესი სჯეროდა ახალ თაობას, მისიც სჯეროდა.

საქართველო

№ 1
თეატრი და სცენა



თამაზ ჭიოძაძე - 75

როგორც მთავარი უცხო მხარეში

არ ვიცი, რამდენად განზოგადებულია ჩემი შეგრძობება, მაგრამ მეჩვენება, რომ არსებობენ პიროვნებები, რომლებიც გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებულად, ცხადად თუ ფარულად მოქმედებენ ჩვენს ბედზე. ისინი მაშინაც „მუშაობენ“, როცა ამაზე თავად არა აქვთ წარმოდგენა და რაღაც იდუმალი, ადამიანის გონებისთვის მიუწვდომელი მისიის აღსრულებას ემსახურებიან. მათი მზერიდან ბედისწერის დაკვირვებული, დადარაჯებული სხივი გამოვრთება ხოლმე, რომელსაც იქნებ, ვერც იტვალთებდნენ, თუმცა, ეს სხივი არსებობს, არის, რეალურია, აუცილებელიც, როგორც მეგზური უცხო მხარეში.

რა დასაძლია, ჩვენს ოჯახში განსაკუთრებული სითბოთი და სიამაყით მოიხსენიებოდნენ ჭილაძეები. ისიც ბუნებრივია, რომ ადრეული წლებიდან შეეცხე ბატონი თამაზის შემოქმედებას.

უცხოური დრო იყო — გამომწვევეულობის, უშედავთო, ყოვლისმომცველი სუსხისა, სადაც თავისუფლების თავმესაფარს ლიტერატურაში / საერთოდ, ხელოვნებაში / ეძებდი და პოულობდი კიდევ. ეს იყო შენი სულიერი სამშობლო, რომელიც გათბობდა, გააურებდა და, რაც მთავარია, გაოცნებებდა, ანუ, ადამიანად გაგრძობინებდა თავს. 60-იანელთა უაღრესად ნიჭიერ

თაობაში, ბატონი თამაზის პოეზია ლექსურ, გამჭვირვალობით მატყვევებდა, მისი ესთეტიკური აზროვნების სხვა პიროვნობის მთავანობადა, რადგან ტვინში მარილის სვეტებად ჩამდგარ სტერეოტიპებს თვალსა და ხელს შუა ადნობდა. მიყვარდა ბატონი თამაზის პროზა, წინადადებიდან წინადადებამდე დარჩენილი სივრცეში, თითქოსდა მარტოობის ლიმილი, ნოტიო სვედა ჩაყურსულოყო, როგორც პატარა, ყველასგან მივინჯებული, წვიმით გათხილული რკინიგზის სადგური.

ბატონი თამაზის შემოქმედებაში ჩვენი ევროპული სახე და მისია იკითხებოდა. ჭეშმარიტად ევროპული და არა უგერგოლოდ ნაშეღერი. სიღრმისეული და არა მიმსგავსებული. იგი არ ცნობდა ბერლინის კედელს და სოცრეალრზმს, ამ სამყაროსთან შეხება თავისუფლების სიოს ნიშნავდა ჩემი თაობისათვის; სიოს, რომელსაც ვერანაირ საზღვარს ვერ დაუნესებ, უეცრად ჩაიდგა სული, შენამდე მოაღწია და რაღაც ძალიან მთავარს გახსენებს.

რადგან გახსენებაზე მიდგა საქმე, ჩემთვის ერთ ღირსასხოვარ საღამოზე გავამახვილებდი ყურადღებას, რაც, გარკვეულწილად, აპართიდებს კიდევ ამ მოკლე წერილის შესავალ ნაწილს.

ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი, შეიძლება ითქვას, ბიჭი, რომელმაც არ იცის მისგან რა გამოვა; უბრალოდ ბიჭია და მორჩა, ცხოვრობს ისე, როგორც უნდა იცხოვროს თავის ასაკში — ლაღად და ზნეულად.

ბატონი თამაზის პიესის „როლი დამწყები მახიობი გოგონასათვის“ პრემიერას დაევსარი რუსთაველის თეატრში (რეჟისორი რომბურტ სტურუა). ჩემი იმეამინდელი შთაბეჭდილების გადმოსაცემად ისიც საკმარისი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ წარმოდგენის შემდეგ რეტდასხმული და ბედნიერი მიგაბიჯები რუსთაველის პროსპექტზე. ასე გაზაფხულზე თერებიან ხოლმე ყმანელები უღვინოდ, მხოლოდ ჰაერით. დაბანგულ ტვინში უცხოური სიტყვადი წვეული აღმოჩენებით შემერთალიც ხარ და თითქოს ნამისნაშში, ზღაპრული მოულოდნელობით გაზრდილიც. სხვა თვალით აღიქვამ ქუჩას, ადამიანებს, საღამოს და მიუხედავად იმისა, რომ ოდნავ სისუსტეს გრძობ მუხლებში, დარწმუნებით იცი — ახლა ვერავინაა შენი მომრევი, რადგან ბრმა იყავ და თვალი აგებოდა, ბედისწერის ნიშანი მოიხილოე, საჩუქარი მიიღე და ერთი სული გაქვს, სანამ არ განმარტოვდები საჩუქართან ერთად, სანამ მისხალ-მისხალ არ გაზომავე, თითქმის არ შეიგრძნობ მას, ცხვირთან არ აიკრავ, რათა ბოლომდე, მთელი არსებით შეისუნთქო ბედისწერისგან ასე უშურველად და დროულად ნაბობები, შენთვის თურმე ასე აუცილებელი უცხო სურნელი.

ყოველწლიური კალენდარი № 1



შინ დაბრუნებულს, მასსოვს, როგორ მე-პატარავა ჩვენი სამოთხიანი „ხრუმოვიკის“ ჭერი. ისევ იქ მინდოდა, იმ იდუმალ სივრცეში. შთაბეჭდილებათა სიჭარბისგან დაღლილობასაც ვგრძნობდი, მაგრამ ვიცოდი, არ დამეძინებოდა. ტელეფონი რა სახსენებელია, შინაურებიც მალინიანებდნენ იმსუთას. დაუფლებელი სურვილი გამიჩნდა გავთავისუფლებულიყავი, ამომეთქვა, მომეძენა სიტყვები ჩემი შერჩენების გადმოსაცემად, რაღაც გამეჩვენა, რაღაც, შო, რაღაც, არც კი ვიცოდი რა, მაგრამ, ალბათ, ძალიან მნიშვნელოვანი ჩემთვის, შეიძლება ითქვას, ეტაპობრივი, გარდამტეხი, უცლორებად გასარკვევი სწორედ იმ საღამოსვე, რადგან იმპულსურად ვგრძნობდი, რომ ბედისწერა მაღვა თავზე და მაკვირდებოდა, რამდენად მომზადებული ვიყავი, რამდენად ბევრითი, შეპყრობილი, რამდენად ერთგული თუნდაც ვერ დავიცვებნი, ბევრი არაფერი გამეგებოდა არც თეატრზე და არც დრამატურეგებზე, მაგრამ, მასსოვს, რა ალტკინებით ვწერდი და ხელახლა ვიბრუნებდი იმ სივრცეს, იმ კედლებსა და განწყობას, „ანო თეატრში წავიდა“, „ანო თეატრში წავიდა“, ქალთა ქორის მიერ წამღერებული, უიღუმალეს ბეგრებად გამართალი ტექსტი კვლავაც ცხადად ჩამესმოდა ყურში. უჩვეულო სამყარო. თეატრი. შეიძლება ითქვას, თამაშ ჭილაძის თეატრი რუსთაველის თეატრში. ეს იყო საოცრად ორგანული და ბუნებრივი თანაარსობა ლიტერატურისა და თეატრისა, სადაც ერთობა და მეორეც საერთო საქმეს, ირეალური სინამდვილის შექმნას ემსახურება. ჩემი სულიერი სამშობლოს კონტურები შევინიშნე თითქმის, ანდა, უფრო მეტიც, რუკა ჩამივარდა ხელში; რომელიც სსრკ-ს სუსხიან სინამდვილეს გამარიდებდა და შინ დამაბრუნებდა. ეს დიდი აღმოჩენა იყო დიდ წყალობასთან ერთად. ამის შემდეგ ძალაუნებურად ხდები სხვა. ეს ბედისწერის ნიშანი გახლდათ.

როგორც ჩანს, ალლომ არ მილაღატარებოდა ორი თუ სამი წლის შემდეგ ბიჭვინთის იქიმადად სოხუმში ჩატარდა ახალგაზრდა დრამატურგთა სემინარზე მიმიზარევეს, რომელსაც ბატონი თამაზი ხელმძღვანელობდა. სემინარი ჩემი ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იქცა. წლიდან წლამდე ვგრძნობდი ბატონი თამაზის მზერაში დაკვირვებულ, დადარაჯებულ სხივს, რაც მოდუნების უფლებას არ მაძლევდა. ასე მხოლოდ უფროსი მეგობარი და მასწავლებელი /ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით/ გიცქერს. ეს მზერა უშთავრეს ღირებულებებს გახსენებს ჩვენს მრავალტანჯულ ქვეყანაში, სადაც წიგნს შეგებულად მონჯვლილი ხალხი გაცუღლებულ ტელეპოლიტიკოსთა ამარა დარჩენილა, გახსენებს, რომ ხორცთან ერთად სულიც გაგანია, რომ გაქვს წარსული, რომელიც უნდა გახსოვდეს, თუკი ღირსეულ მომავალზე ფიქრობ; რომ არსებობს ლიტერატურა და თეატრი, არა ტელევიზორის ჩარჩოვანად სარეკლამო სიუჟეტის სიბრწყვილით მონჯილი, არამედ ნაღდი, მართალი, ნიჭიერი; რომ კიდევ სუნთქავს საღვაც შენი სულიერი სამშობლო, რომელიც იმპერიის სუსხში გამოვჯარეთ და უცნაური, სრულიად გაუგებარი მიზეზის გამო დამოუკიდებლობის ნუბში მივივინყეთ...

თქვენს შემოქმედებაში, ბატონო თამაზ, ნოვაციასთან ერთად მუდამ იგრძნობოდა ის ფესვი, რაზეც დგას /და უნდა იდგეს კიდევ/ ქართული ლიტერატურა; ხოლო, ვისაც თქვენთან ურთიერთობის ბუნებრივად ხვდა წილად, არ შეიძლება, არ მოიხიბლოს იმ ცუცხლით, რაც ასე გაახალგაზრდავებთ და რასაც ნიჭიერებისკენ მუდამსწრაფული მისიონერის დაჟინებით ატარებთ თქვენს არსებაში.

გილოცავთ, კიდევ ბევრჯერ მომელოცოს. პატივისცემითა და მადლიერების გრძნობით თქვენი

ბაკალი ნასონაძე

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს ბატონ თამაზთან მრავალწლიანი შემოქმედებითი (და არა მარტო) ურთიერთობა აყავშირებს. ამ თეატრის სცენაზე მისმა სამმა პიესამ „ბუდე მეცხრე სართულზე“ (1976.), „როლი დანაწეხი მასიხობი გოგონასათვის“ (1980.) და „ჩიტების ბაზარი“ (1975.) პოვა სცენური სიკოცხლე.

ბათუმის დრამატული თეატრი ულოცავს სახელოვან ქართველ დრამატურგს ღირსესიანისავე თარიღს და უსურვებს მორიგ შემოქმედებით გამარჯვებებს.

თამაშ ჭილაძე ძალიან საინტერესო დრამატურგია, მიმანჩია, რომ მან ბევრი ახალი მოიტიანა ქართულ დრამატურგიასა და მწერლობაში, მისი „ჩიტების ბაზარი“, განხორციელებული ბათუმის დრამატულ თეატრში ახალი ესთეტიკით, ხედვით და თუნდაც თეატრალური ხერხებით გამორჩეული სპექტაკლი იყო. ამის საფუძველს, რეჟისორს უპირველეს ყოვლისა, ბატონი თამაზის დრამატურგია აძლევდა. თეატრალურმა საზოგადოებამ და რიგითმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო სპექტაკლი, რადგან მის წინ თანამედროვე ცხოვრება გათამაშდა, ის, რაც იზიდავდა, ხილავდა და აინტერესებდა მაშინდელ მაყურებელს. ამ პიესის პრობლემატუკა დღესაც აქტუალურია და ასე იქნება მუდამ, რადგანაც ბატონი თამაზი ადამიანზე და მის

№ 1 „თქვენი სხივები“

გრძნობებზე წერს, წერს უშუალოდ და საოცრად ღრმად იხედება ადამიანის სულში.

მე მიყვარს მისი დრამატურგია, ის სექსუალური და როლი, რომელსაც მის პიესაში ვთამაშობდი. ბდი. ჯანის სიმრთელეს და ბედნიერებას ვუსურვებ სახელოვან ოუბილარს.

მანაზ სანაძე - საქართველოს დამსახურებული არტისტი

ბატონი თამაზი და ოთარი ქართული მწერლობის შესანიშნავი და ღირსეული წარმომადგენლები არიან. ბათუმელები არიან, ჯვარციხის ქუჩაზე ცხოვრობდნენ, იზრდებოდნენ იმ საძმავ-ცოში, რომელსაც ჩემი საძმავაცო ეწოდებოდა. შესანიშნავად წარმართეს თავიანთი ცხოვრება.

ჩემი თამაზი 75 წლის გამხდარა, მინდა მივულოცო შესანიშნავ და ფაქიზ დრამატურგს, სულიერად და გარეგნულად ლამაზს, სათუთს, კეთილს, საოცრად დაუზნარელ მეგობარს. ბატონი თამაზი არის დრამატურგიაში ერთ-ერთი იმთავანი, ვინც ადამიანების ურთიერთობას ანაკვალა მთელი თავისი ცხოვრება. მის პიესებშიც ხომ სულ ადამიანთა ურთიერთობებზეა საუბარი, ის ახლოა ადამიანების სულებთან და არ შეუძლია სიყვარულს რომანტიკის გარეშე.

დიდი მადლობა ბატონ თამაზს ამ შემოქმედებისთვის. სამწუხაროდ, არ მომიწია მის პიესაში თამაში და გული მწყდება, თუმცა იმ როლზე, რომელიც მე უნდა შეთამაშა, მითხრა შენზე დავწერო. ჯერ კიდევ არ დამიყრია ფარხმალი არც მე და არც ბატონ თამაზს. ველი შემოქმედებით შეხვედრას გამოჩენილ დრამატურგთან.

მანა სანაძე - საქართველოს სახალხო არტისტი

თამაზ ჭილაძე სახელოვანი მწერალი და დრამატურგია, მის პიესაში თამაში ყველა მსახიობისთვის სასურველი პატივია. ჩვენს თეატრში მისი სამი პიესა დაიდგა, ამათგან ორში მთავარ როლებს ვთამაშობდი. „ბუდე მეცხრე სართულზე“ მართლაც საინტერესო სპექტაკლი გამოვიდა, ბევრი დადებითი რეცენზია დაიწერა, არც ბატონი თამაზი იყო უკმაყოფილო. მის პიესებში თამაში ნებისმიერი მსახიობისთვის რისიკი იყო და საპასუხისმგებლო. ამიტომაც ვულავადი მსახიობები, როგორ მიიღებდა თავად დრამატურგი. ბესო ჩემი ერთ-ერთი გამორჩეული, საყვარელი და სასიამოვნო გასახსენებელი როლია.

მე მინდა მივულოცო ეს ოუბილე და ვუსურვო, კიდევ შექმნას ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც გამოადგება არა მხოლოდ ქართულ თეატრს და ლიტერატურას, არამედ მთელს ერს, როგორც ცხოვრების და ადამიანური ურთიერთობების მეგზური.

მანაზ სანაძე - საქართველოს სახალხო არტისტი

მიმანია, რომ თამაზ ჭილაძე გაჩნდა და არსებობს მწერლობაში ჩემთვის, იმდენი სიხარული და ბედნიერება მომიანიჭა მისმა დრამატურგიამ. საერთოდ მოვლენა იყო ბატონი თამაზის შემოსვლა ქართულ დრამატურგიაში და, შესაბამისად, ქართულ თეატრში. ბათუმის თეატრში მე მის ორ პიესაში „ბუდე მეცხრე სართულზე“ და „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ ვმონაწილეობდი. მაკას როლისთვის ახალგაზრდა ვიყავი, ჩემთვის და მანუჩარ შერვაშიძისთვისაც უჩვეულო იყო ამ პიესის თამაში, თითქოს ექსპერიმენტი მოხდა ჩვენს თეატრში. მაკა იღენდა ჩემი გახდა, რომ ვფიქრობდი, ნუთუ კაცს დანერა ეს როლი, ნუთუ მამაკაცს შეეძლო ასე ღრმად ჩაეჭვდა ქალის სულში? სპექტაკლს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. როცა ერთმანეთს შეეხედით ოფიციალური გაცნობის მაგიერ მითხა: შენა ხარ ჩემი მაკა? მომართა დიდი სითბოთი და იმხელა სტიმული მივიღე მისგან, რომ თითქოს დღემდე მომიყვება და მამხნევებს. ხოლო, როცა ანოს როლი მომეცა პიესაში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, გოგონა აღარ ვიყავი, მაგრამ რეჟისორმა დამარწმუნა და ბატონი თამაზის სიტყვები გამასწნდა, რაც მაკას როლის შესრულების შემდეგ მითხრა. და მეც დავთანხმდი, წარმატებამაც არ დააყოვნა. ბატონი თამაზის ორივე პიესაში ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის დამაჯილდოვეს ვერცო ანჯაფარიძისთან ერთად. ეს ჩემთვის დიდი პატივია და ამიტომაც ვიქვი დასაწყისში ბატონი თამაზი ასე მგონია ჩემთვის გაჩნდა-მათქი.

მანა სანაძე - საქართველოს დამსახურებული არტისტი

თამაზ ჭილაძე საოცრად ნიჭიერი დრამატურგია, მე მის ორ პიესაში ვიყავი დეკავებულო, რომელიც ბათუმის თეატრში დაიდგა. მისი გმირები ჩემს სულთან ძალიან ახლოა და მათი როლების შესრულება ამ თვალსაზრისით ადვილიცაა, რადგან მსახიობისთვის ყველაფერს გასაგებს ხდის ეს საოცარი დრამატურგი, თუმცა გამოგიტყდებით და ეს ერთი შეხედვით, სჩანს ასე, რადგან ბატონი თამაზის პერსონაჟები საოცრად ღრმა ფსიქოლოგიზმით ხასიათდებიან.

ბატონ თამაზს არც მკითხველი მოაკლდება და არც მაყურებელი. ჩვენს ერს სწორედ რომ სჭირდება მისნაირი დრამატურგები, რადგან თითზე ჩამოსათვლელიც კი არ გვყავს მისი რანგის მხატვრული სახეების ასეთი მხატვარი. სულთი და გულით ვულოცავ მას საუბილყო თარიღს, დიდხანს სიცოცხლე და შემოქმედებითი ხანგრძლივობა მინდა ვუსურვო.

მანა სანაძე - აქტორის დამსახურებული არტისტი

№ 1
სტატიები და
სტოტები

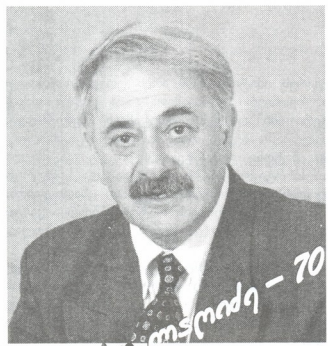
მე მჭონდა ბედნიერება წმინდობი მის დრამატურგიას, მის პიესაზე „ნახვის დღე“ მუშაობამ დიდი სიამოვნება მომანიჭა, საოცარი პოეტური ბუნების დრამატურგია, რომად ფსიქოლოგიური, რომელიმე ახალი მხატვრული სახეებით გაამდიდრა ქართული დრამატურგია. ბატონი თამაზის პიესები ჩემთვის ძალიან ახლობელია, რადგან ფანტასმაგორიულ ჟანრში ვმუშაობ მეც. მისარია, რომ შარშან დრამატურგთა სემინარების მონაწილე ვიყავი, რომლის სულისჩამდგმელიც და უცვლელი მეთაურიც თავად ბატონი თამაზი გახლავთ, ჩემთვის დიდი ბედნიერება იყო მასთან გატარებული ის პერიოდი. ვთვლი, რომ დრამატურგთა სემინარებმა ძალიან დიდი წვლილი შეიტანა ახალგაზრდა დრამატურგთა ჩამოყალიბებაში, მან მთელი თაობები აღზარდა. ამ საპატიო და საპასუხისმგებლო საქმეს ღირსეულად უძღვება ბატონი თამაზი.

ახლა, როცა ბათუმის თეატრში ვარ, გადავწყვიტეთ აღვადგინოთ ტრადიცია, რომელიც ბათუმის თეატრს აკავშირებს თამაზ ჭილაძეს და დავდგათ მისი ორმოციეტი პიესა. მე დიდი სიყვარულით ვულოცავ ბატონ თამაზს, ბრწყინვალე დრამატურგსა და სათნო, კეთილშობილ ადამიანს ღირსესანიშნავ იუბილეს, ვუსურვებ მას ჯანმრთელობას და სულის მხნეობას, კიდევ დიდხანს გაეხარებინოს მსახიობები და თეატრის მოღვაწეები ახალი პიესებით.

P.S. მაშინ, ჩაქვში არ გითხარით, რომ მე და თქვენ ერთ დღეს ვართ დაბადებულები, ზოღიაქოთი ორივე თევზები ვართ და ამიტომაც ალბათ, არის ჩვენს შორის სულიერი ნათესაობა.

გიორგი შაჩუაძე – ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი

მოამზადა ლაშა ჩხარტიშვილმა



მსახიობს მამა-შვილურ რჩევას აძლევდა: „შვილო, ამ საქმეებში შენი შექმნილი სახე ისეთი ლამაზი, პატიოსანი, საყვარელი და სუფთა უნდა იყოს, როგორც ჩვენი სოსო ლალიძე, რომელიც ბოჩოლას სუფთა თვალებით იყურება“. აბა, მითხარით, ამაზე დიდებული დახასიათება კიდევ არსებობს?! მაღლომა განგებას ამ ეპიზოდის გახსენებისათვის.

გავიდა რა ორმოცი წელი, 70 წლის სოსო დღესაც ბოჩოლას თვალებით გვიყურებს. მჯერა 30 წლის შემდეგ, 100 წლის იუბილეს სოსო ასეთივე სუფთა თვალებით შეხვდება.

არ ვიცი, რომელ ბრძენს უთქვამს: „უძლიერესია ის, ვინც თავის თავს ფლობს“. სოსომ ეს შესძლო. დასძლია, როგორც ობოლბა, ასევე გაჭირვება და დუჭიერი ცხოვრება. იმის მაგიერ, რომ კაცთმოძულე გამხდარიყო, პირიქით – კაცთმოყვარე გახდა. შექმნა თითოეული საჩვენებელი ოჯახი, შეიძინა და თავი შეაყვარა უამრავ მეგობარს, მაცურებელს. მათ შორის მეც გახლავართ. თითქმის ნახევარი საუკუნეა მე და სოსო რუსთაველის თეატრის სცენაზე პარტნიორობას ვუნწევთ ერთმანეთს. დღემდე ერთად ვართ ჭირსა თუ ღბინში. ეს მეც ძალიან დიდ ბედნიერებას მანიჭებს. სოსო ის კეთილი კაცია, რომელიც ბოროტებას ებრძვის, სიკეთეს თესავს ხალხში. ამიტომ დარწმუნებული ვარ ღმერთი მასთან იქნება – დიდხანს, კიდევ დიდხანს აცოცხლებს. ამინ.

როდესაც მთხოვეს სოსოზე რამე დამეწერა, დავიბენი. სოსო იმდენად საინტერესო პიროვნებაა, იმდენი დადებითი თვისება აქვს, ამის აღწერას პოეტი, მწერალი, ან თეატრმცოდნე თუ შესძლებს. მე არც ერთი, არც მეორე და არც მესამე ვარ. მდგომარეობიდან ისევე განგებამ გამომიყვანა, გამახსენა ცხოვრების ერთი ეპიზოდი: ეს მოხდა ორმოციოდ წლის წინ რუსთაველის თეატრში ახალი სპექტაკლის მზადებისას რეპეტიციავზე ბენი სერგო ზაქარიაძე დამწყებ

ჯიქია ლაღინია

„თავისუფალი საქართველო“ № 1

მურმან ჯინორია - 60



ძალიან მიყვარს და პატივს ვცემ მურმანს უწინარეს იმიტომ, რომ არის უდიდესი პროფესიონალი, თავის საქმეზე შეყვარებული მსახიობი. ბედნიერი ვარ იმით, რომ კოტემ თავის დროზე მოიწვია მურმანი ჩვენს პატარა თეატრ „ვერიკოში“ და მას შემდეგ ჩვენი შემოქმედება მის გარეშე წარმოუდგენელია. დიდი ხნის განმავლობაში ჩვენი თეატრის სცენაზე მხოლოდ კოტე და მურმანი იდგნენ. მერე მათ შეუერთდნენ ბატონი გოგი გეგეჭკორი, მე და მთელი პლეადა ახალგაზრდა მსახიობებისა. მურმანის ისეთ სპექტაკლებში, როგორიცაა „და სიმღერით ვკვდები“, „ზღვა ძალიან ლელავს“ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობების მიხედვით, ცხადი გახდა, რომ მურმანი არის პოეზიის უბადლო მკითხველი, მხატვრული კითხვის ოსტატი. ბევრია კარგი დრამატული მსახიობი, ვისთვისაც სრულიად უცხოა ლექსის კითხვა, მურმანი კი ჩინებულად ფლობს ამ ორივე პროფესიას.

რაც შეეხება სპექტაკლს „დროთა კავშირი დაირღვა“, აქ მურმანი შეეჭიდა ძალიან რთულ საქმეს. მან შექმნა მონოსპექტაკლი და წარმოადგინა თანამედროვე ჰამლეტი. კოტეს ძალიან უყვარდა და ამყობდა ამ როლით. სპექტაკლის მუსიკა მურმანმა თავად შეაჩრია, მასვე ეკუთვნის სცენოგრაფია და კოსტუმები. ამ სპექტაკლით გასტროლებზე ვიყავით კიევსა და სანქტ-პეტერბურგში და დიდი წარმატებაც გვქონდა.

მურმანი გამორჩეულია არა მარტო სამსახიობო მონაცემებით, არამედ გარეგნობითაც — არის ტანადი, პლასტიური, ძალიან ლამაზი, მეტყველი ხელებით. როგორც პარტნიორი — შესანიშნავია. პირადად მე ისეთი დიდი სიამოვნება, როგორსაც მისი პარტნიორობა მანიჭებს, იშვიათად განმიცდია. ჩვენ უკვე შვიდი წელია ვთამაშობთ სპექტაკლს „დედა-დედოფალი“ (რეჟ. თენგიზ კოჭავაძე) და ყოველი თამაშისას რაღაც ახალს ვპოულობთ. ეს სპექტაკლი საფრანგეთში ფესტივალზე წარმოვადგინეთ და დიდი მონივნებაც ჰქონდა. მისი პარტიზმი ჩვენება გათვალისწინებული არ იყო, მაგრამ როცა იგი ქართული დიასპორის წარმომადგენლებმა ნახეს, პარტიზმი თამაში შემოგვათავსეს და ჩვენც სიამოვნებით მივიღეთ მიწვევა. სპექტაკლმა საფრანგეთში მცხოვრები ქართველი მაყურებლის აღდროთოვანება დაიმსახურა.

და კიდევ, არ შემიძლია არ აღვნიშნო მურმანის ბოლო უდიდესი სიხარული, როცა იგი მამა გახდა. დაუფერებელია, რომ იგი უკვე 60 წლისაა. ვუსურვებ დიდ წარმატებებს. მჯერა, რომ კვლავ, არაერთხელ იტყვის თავის გამორჩეულ სიტყვას ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში და ვიმედოვნებ, ეს მოხდება ჩვენს თეატრში.

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ეროვნული
სამსახური

თავისუფალი
საზოგადოებრივი
მედიის ეროვნული
სამსახური

რადიო ანტიკორუფცია - 50



შემთხვევით არაფერი ხდება და, ალბათ, არც დათოსთან შეხვედრა იყო ჩემთვის შემთხვევითი. მასთან მუშაობამ იმდენად დიდი სიახლოვნება მომანიჭა, რომ მიმანიჭა, ეს ჩვენი ბედნიერი ტანდემი იყო. მე სრულიად მივენდე მას, როგორც რეჟისორს და, ალბათ, ამიტომაც ვთვლი, რომ დათოსა და ჩემთვის კლარა ცხანასიანიის როლი მნიშვნელოვანია. სიახლოვნებით ვისხენებ მასთან მუშაობის პროცესს, იმ თვისებებს, რაც დათოს გამოარჩევს როგორც შემოქმედებით, ისე პირად ცხოვრებაში. პირადად ჩემთვის დათო არის პიროვნება, რომელიც უზვად გასცემს სიკეთეს, სიყვარულს, ყურადღებას. მას, როგორც რეჟისორს, აქვს უდიდესი შემოქმედებითი ენერჯის გადმოდებების უნარი, რაც ესოდენ აუცილებელია თეატრის ხელმძღვანელისათვის. ყოველივე აქედან გამომდინარე, ვფიქრობ, ახმეტელის თეატრისთვის იგი დიდი შენაძენია. დაულალავი, შეუდრეკელი, მუდამ შემოქმედებითად მაძიებელი რეჟისორი, ამავე დროს ბავშვით უშუალო და მართალია ურთიერთობებში.

იმედი მაქვს კვლავ მექნება ბედნიერება მასთან შემოქმედებითი შეხვედრისა და სიხარულის ის განცდა მასთან პირველად მუშაობისას რომ დაამუფლა. ვუსურვებ მას ყველა მისი ჩანაფიქრის განხორციელებას და მრავალ შემოქმედებით გამაგრვებავს.

ნანა უჩუხუჩიძე

- ერთხელ, ნოდარ დუმბაძეს უთქვამს:
1. „რეჟისორს როგორც მინიმუმში, ძალიან უნდა უყვარდეს თეატრი;
 2. უსაზღვროდ უნდა უყვარდეს მსახიობები;
 3. ჰქონდეს უნარი – ეს სიყვარული სხვასაც შეჰყაროს, როგორც სენი უკურნებელი;
 4. იყოს უაღრესად თანამედროვე, ჰქონდეს ცოდვა-მადლის ანუ სიმართლის გარჩევისა და მოთმინების უნარი“.

აი, ასეთი თვისებების მატარებელი, კაცი-შემოქმედი მგონია მე დავით (დათო) ანდლულაძე. დათო სათავეში უდგას ახმეტელის თეატრს. რამდენი ენერჯია შეაღია ახმეტელის თეატრის მეორე დარბაზის აშენებას... სადღერაღი არ გამოელია. უსასსრობის გამო, ჯერ ვერ მოხერხდა მის მიერ ნამოწყებული მშენებლობის დამთავრება, მაგრამ ამ საქმესაც მიიყვანს ბოლომდე. რატომ? იმიტომ რომ, ფანატურად შეყვარებულია თეატრზე.

ბედნიერი ვარ, რომ ღმერთმა ნილად მარჯუნა ასეთ ადამიანთან ურთიერთობა. თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ დათო ჩვენი თეატრის სახეა. ჩემო დათო! შენი შემოქმედებითი ნინსვლა კანონზომიერია. ძალიან მიყვარხარ შენი კაცობისთვის, შენი ერთგულებისთვის. მოსაგონარი ნამდვილად ბევრი გვაქვს. ბევრი შემოქმედებითი წარმატება მინდა გისურვო!

დრამატული ნაწარმოებების კონკურსი

საქართველოს
სამხრეთ-აღმოსავლეთი
რაიონების

კონკურსის პირობები:

1. აფხაზეთის ა.რ. განათლებისა და კულტურის სამინისტრო, ქ. თბილისის მერიის განათლებისა და კულტურის სამსახურის თანამონაწილობით 2005 წლის 12 დეკემბრიდან 2006 წლის 6 მაისამდე აცხადებს კონკურსს აფხაზეთის თემაზე შექმნილი საუკეთესო ქართული პიესის გამოსავლენად, დევიზით — „გიორგობიდან გიორგობამდე“.

კონკურსის თემა აფხაზეთი ახალი საქართველოს რეალობაში.

კონკურსის მიზანია შემოქმედთა სტიმულირება, საქართველოს დემოკრატიული აღმშენებლობის პოპულარიზაცია და ამ პროცესში აფხაზეთის თემის ადგილი და მნიშვნელობა.

2. კონკურსში მონაწილეობის მიღება შეუძლია ყველა მსურველს.

3. კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად დაიშვება, როგორც საგანგებოდ ამ კონკურსისათვის შექმნილი ორიგინალური პიესა, ასევე ნაწარმოები, რომელიც არ გამოქვეყნებულა, არ დადგმულა, არც ერთ კონკურსში არ მოუღია მონაწილეობა და შეესაბამება ამ კონკურსის მიზანს და დევიზს.

4. კონკურსი უანრობრივად არ არის შეზღუდული.

5. კონკურსი ტარდება მისი გამოცხადების დღიდან 5 თვის ვადაში.

6. კონკურსში გამარჯვებული ნაწარმოების ავტორს გაენევა რეკომენდაცია სახელმწიფო თეატრებში პიესის დასადგმელად.

7. კონკურსში გამარჯვებული ნაწარმოებების ავტორებისათვის დაწესებულია ფულადი პრემიები: **პირტი პირველი პრემია — 1500 (ათას ხუთასი) ლარი**

პირტი მეორე პრემია — 1000 (ათასი) ლარი

პირტი მესამე პრემია — 500 (ხუთასი) ლარი

1. II და III პრემიების თანხა არ იყოფა.

შენიშვნა: პრემიები იბეჭდება საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი წესითა და ოდენობით.

უიურის გადაწყვეტილება საბოლოოა და გასაჩივრებს არ ექვემდებარება.

8. კონკურსში გამარჯვებულ ავტორებზე პრემიები გაიცემა კონკურსის შედეგების გამოცხადებიდან 2 კვირის ვადაში.

9. კონკურსში მონაწილე ავტორს არა აქვს უიურის წევრობის უფლება.

10. კონკურსში მონაწილე ავტორმა უნდა წარმოადგინოს თავისი ნაწარმოები 2 ვეზებლარად, კომპიუტერზე ან მანქანაზე დაბეჭდილი დევიზის ნიშნით დახურული კონვერტით.

11. ავტორმა საკონკურსო მასალა უნდა წარმოადგინოს მისამართზე: 0168, თბილისი, რუსთაველის გამზ. №37, III სართული, აფხაზეთის ა.რ. განათლებისა და კულტურის სამინისტრო, კულტურის სამმართველო, კონვერტზე წარწერით: „კონკურსისათვის „გიორგობიდან გიორგობამდე““.

12. კონკურსში მონაწილე ავტორი ვალდებულია აღნიშნულ მისამართზე, იგივე წარწერით, მიერ დახურული კონვერტით წარმოადგინოს თავისი ვინაობა (გვარი, სახელი, მისამართი, ტელეფონის ნომერი), ნაწარმოების დევიზი და სახელწოდება.

13. კონკურსში მონაწილე ავტორები ვალდებული არიან დაიცვან კონკურსში მონაწილეობის ვადები, სამინისტროს მიერ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებით გამოქვეყნებული კონკურსის პირობების შესაბამისად.

14. საკონკურსო ნაწარმოებების მიღება იწყება 2005 წლის 12 დეკემბრიდან და წყდება 2006 წლის 31 მარტს 17:00 საათზე. კონკურსი ტარდება სამ ტურად:

15. კონკურსის შედეგები გამოცხადდება აფხაზეთის ა. რ. განათლებისა და კულტურის სამინისტროს მიერ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებით.

17. ნაწარმოებები, რომელმაც კონკურსში გამარჯვება ვერ მოიპოვა ავტორს უკან არ უბრუნდება.

მისამართი: 0168, თბილისი, რუსთაველის გამზ. №37, III სართული, აფხაზეთის ა. რ. განათლებისა და კულტურის სამინისტრო, კულტურის სამმართველო.

საკონტაქტო ტელ.: 93 23 52; 99 68 17. მობ.: 983 99 18 78 ფაქსი: 91 21 52

აფხაზეთის ა. რ. განათლებისა და კულტურის სამინისტრო

ბარაკანის პირველ გვირგვინს: სოხუმის კ.გამსახურდას სახელობის სახელმწიფო ქართული თეატრის დასი. 2006 წლის ანგარი.

ბარაკანის მეორე გვირგვინს: სცენა თბილისის ვაბაშვიძის მუსიკისა და დრამის ცენტრის სპექტაკლიდან „საქორწინო გარეგება“.

სტატიები
14

ზულოცავთ:

მედეა ჩახავას,
თამარ სნიტცელაძეს –
საქართველოს სახელმწიფო
პრემიას



F.567
2006

A-00

23/6

