

ကျွန်ုပ်တို့၏  
ရှင်  
ငြိမ်းအေးကြွေးပွဲ



გამოჩენილი ქართველი თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის პრემიების ლაურეატი, თეატრალური თაობების აღმზრდელი, - ვასილ კიკნაძე 85 წლისაა



## ვასილ კიკნაძის ნაშრომების ბიბლიოგრაფია

წიგნები:

1. ფრიდრიხ შილერი ქართულ სცენაზე. „ხელოვნება“, 1957.
2. ემანუელ აფხაიძე. „ხელოვნება“, 1960.
3. თეატრალური ძიებანი. „ხელოვნება“, 1962.
4. სანდრო ახმეტელი. „ნაკადული“, 1964.
5. ცრემლიანი სიცილი. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1964.
6. ს. ახმეტელი. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967.
7. ალ. ნუნუნავა, 1968.
8. ქართველი რეჟისორები. წიგნი I. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1968.
9. შ. აღსაბაძე, 1968.
10. დ. ალექსიძე, 1970.
11. ა. ვასაძე, 1971.
12. ქართველი რეჟისორები, წიგნი II, 1971.
13. ილია და თეატრი, 1972.
14. დ. კლდიაშვილის თეატრი, „ხელოვნება“, 1973.
15. სივრცე თეატრისა, სოს, 1975.
16. სანდრო ახმეტელი, „ხელოვნება“, 1977.
17. რეჟისორის ხელოვნება, 1978.
18. ილია და თეატრი (რუსულ ენაზე), 1978.
19. ოთარ მელვინეთუხუცესი, 1978.
20. ოთარ მელვინეთუხუცესი (რუსულ ენაზე), 1978.
21. ქართული რეჟისურის ისტორიის ნარკვევები, სოს, 1982.
22. რუსთაველიდან გალაქტიონამდე. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1983.

23. თეატრი და დრო. „ხელოვნება“, 1984.
24. საუბარი ქართულ თეატრზე. „ნაკადული“, 1985.
25. კოტე მესხი, 1985.
26. ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა. „ხელოვნება“, 1987.
27. სინამდვილე და სახიობა. 1990.
28. ჩვენი ეროსი. 1990.
29. წამებული რაინდები. 1992.
30. თავისუფალი საქართველოს თეატრი. 1993.
31. ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. „საარი“, ტ I, 2001.
32. ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. „საარი“, ტ. II, 2002.
33. მ. ვაშაძე. 2002.
34. გამოთხოვება მოგონებებთან. „საარი“, 2006.
35. დაკარგული თეატრი. 2009.
36. მიახლოება საუკუნესთან.

ვ. კიკნაძის მიერ შედგენილი კრებულები:

1. აკ. წერეთელი თეატრის შესახებ (ნ. ღვინფაძესთან ერთად), 1955.
2. რუსთაველის თეატრი (რუსულ ენაზე), 1960.
3. კრებ. ალ. ახმეტელის წერილები, 1964.
4. ქართული დრამატურგია. ტ I.

ამასთან ერთად ბ-ნი ვ. კიკნაძე განსაკუთრებით თეატრმცოდნეობის საკითხებზე ათეულობით სადოქტორო დისერტაციების ხელმძღვანელი, ოპონენტი და ექსპერტი და ასეულობით საჭურნალო და საგაზეთო სტატიების ავტორი.

# თეატრი და ცხოვრება

6  
2014  
ნოემბერი  
დეკემბერი

მთავარი რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი  
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:  
ნოდარ გურაბანიძე,  
დავით დოიაშვილი,  
ვასილ კიკნაძე,  
ირაკლი სამსონაძე,  
გიორგი სიხარულიძე,  
რობერტ სტურუა,  
თემურ ჩხეიძე



საქართველოს აკადემიის  
და ქველთა დამცის  
სამინისტრო

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“  
რედაქცია მადლობას მოახსენებს საქა-  
რთველოს კულტურისა და ძეგლთა  
დაცვის სამინისტროს ფინანსური  
მხარდაჭერისთვის.

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

რობერტ სტურუა – მსოფლიო თეატრის ელჩი --- 3  
 „ნადირობა გოდოზე“ – ნიგნის პრეზენტაცია  
 რუსთაველის თეატრში ----- 3

**ხელოვნების ფესტივალი „საჩუქარი“**  
**ლელა ნიფურია** – მშვიდობა ღიმილით იწყება --- 4

**ნარილაზი**

**მანანა გეგეჭკორი** – ორი რეჟისორი, ორი  
 ინტერპრეტაცია ----- 11  
**ვასილ კიკნაძე** –  
 ერთი რომანის ინსცენირების გამო ----- 14  
**მაია გოშაძე** – რასაცა ეძებ, შენია... ----- 18  
**ვასილ კიკნაძე** – ბადრი წერედიანის სპექტაკლმა  
 გამახსენა ----- 22  
**ლამარა ლონღაძე** – გამომცემლობა „კენტავრი“ -- 24

**სპექტაკლები**

**ნოდარ გურაბანიძე** – ტარტიუფი... ორგონი...  
 ქალბატონი პერნელი... ----- 27  
**მაკა ვასაძე** – ფერეიული იგავი ბედკრულ  
 სამშობლოზე ----- 31  
**თეა კახიანი** –  
 ფსკერზე ანუ 57000 სარეიტინგო ქულა ----- 35  
**თამარ ქუთათელაძე** – „ეჭვი“ ----- 40  
**ლელა ოჩიაური** – სადაც მთავრდება ბავშვობა და  
 იწყება ბედნიერება ----- 42  
**ნიკა წულუკიძე** – რეალობა და მითი ანუ ახმეტელი  
 ჩვენს ცნობიერებაში ----- 46  
**თამთა ქაჯაია** – „ბეჩავი“ ----- 48  
**მაკა მახარაძე** – „გურჯი ხათუნი“ ----- 50  
**ლაშა ჩხარტიშვილი** – ბოლო პრემიერების  
 თაობაზე ----- 52  
**ნუცა კობაიძე** –  
 ბათუმის თეატრში ქორწინება არ შედგა ----- 57  
**ნინო მაჭავარიანი** –  
 „აგერ, ჯაყოს ვარსკვლავი ცაზედა“ ----- 59

**იუბილე**

ვასილ კიკნაძე — 85  
 ულოცავენ: ნოდარ გურაბანიძე,  
 როსტომ ჩხეიძე, ლაშა ჩხარტიშვილი,  
 ზაზა სოფრომაძე, ნიკა წულუკიძე ----- 63

**პორტრეტი**

**ვაჟა ძიგუა** — გია ტყეშელაშვილი ----- 70

**ნოდარ გურაბანიძე** —  
 სამყარო თეატრალის თვალთი ----- 74

**ღრამატურგია**

**ლაშა ბულაძე** – ბატონი ოთარ მგელაძის  
 სპეციფიკური გარდაცვალება ----- 80

**გამოთხოვება**

იური ცანავა ----- 86  
 შოთა ცუცქერიძე ----- 88  
 იგორ საბო ----- 88

Robert Sturua - Ambassador of the World Theatre ----- 3  
 Hunting on `Godot` Presentation in Rustaveli Theatre ----- 3

**ART FESTIVAL `GIFT`**

**Lela Tsifuria** - Peace is starting with smile ----- 4

**THEORY**

**Manana Gegetchkori** -  
 Two Directors – Two Interpretations ----- 11  
**Vasil Kiknadze** - About one novel's staging ----- 14  
**Maia Goshadze** - What are you searching, is your ----- 18  
**Vasil Kiknadze** - The performance of Badri Tserediani  
 remembered me... ----- 22  
 Lamara Gongadze - Publishing house `KENTAVRI` ----- 24

**PERFORMANCES**

**Nodar Gurabanidze** - Tartufe... Orgone... Ms. Pernel... -- 27  
**Maka Vasadze** -  
 The Fairy Parable about poor Homeland ----- 31  
**Tea Kakhiani** - Bottom or 57 000 rating scores ----- 35  
**Tamar Kutateladze** - `Pitiable` ----- 40  
**Lela Ochauri** -  
 When childhood ends and began the happiness ----- 42  
**Nika Tsulukidze** -  
 Myth and reality or Akhmeteli in our mind ----- 46  
**Tamta Kajaia** - `Miserable` ----- 48  
**Maka Makharadze** - `Gurji Khatuni` ----- 50  
**Lasha Chkhartishvili** - About last Premieres ----- 52  
**Nutsa Kobaidze** - `Marriage` in Batumi Theatre ----- 57  
**Nino Matchavariani** - `look at the Jaqo's star in the sky` -- 59

**ANNIVERSARY**

Vasil Kiknadze - 85  
 Congratulations from:  
 Nodar Gurabanidze, Rostom Chkheidze, Lasha  
 Chkhartishvili, Zaza Sofromadze, Nika Tsulukidze ----- 63

**PORTRAIT**

**Vazha Dzigua** - Knight of Theatre ----- 70

**Nodar Gurabanidze** -  
 The world in the Eye of a theatre-goer ----- 74

**DRAMA**

**Lasha Bugadze** - Mr. Otar Mgeladze's specific end ----- 80

**OBITUARY**

Iuri Tsanava ----- 86  
 Shota Tsutsikirdze ----- 88  
 Igor Sabo ----- 88

# კ უ ლ ო ტ ა კ თ !



22 ნოემბერს, სომხეთის დედაქალაქ ერევანში გაიმართა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის 34-ე კონგრესის ასამბლეა, რომლის აღმასრულებელმა საბჭომ მიიღო გადაწყვეტილება და მსოფლიოს თეატრალურ ხელოვნებაში შეტანილი ფასდაუდებელი შემოქმედებითი ღვაწლისათვის რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს რობერტ სტურუას მსოფლიო თეატრის ელჩის წოდება მიანიჭა.

## „ნადირობა გოდოზე“

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ მთელი წლის განმავლობაში ბეჭდავდა რობერტ სტურუასა და დალი მუმლაძის ერთობ ღრმა, საინტერესო დიალოგს, რომელიც მეეხება რობერტ სტურუას მრავალმხრივი შემოქმედების ამა თუ იმ მხარეს. თუმცა, დიალოგში დიდი ქართველი რეჟისორის ყმანვილკაცობისა თუ მონიფულობის ჟამის ცხოვრებისეული ეპიზოდებიც არის წარმოდგენილი.

ახლახან გამომცემლობა „კენტავრმა“ „ნადირობა გოდოზე“ სამ ენაზე გამოსცა. გასრულდა დიდი, შრომატევადი საქმე. ჩვენ გვქონდა ნ.გურაბანიძის საინტერესო, ღრმაშინაარსიანი მონოგრაფია რობერტ სტურუაზე, ახლა კი გვაქვს დიდი რეჟისორის ნაფიქრ-ნააზრების კრებული.

10 ნოემბერს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის მცირე სცენაზე მოენყო „ნადირობა გოდოზე“-ს პრეზენტაცია, რომელიც გახსნა თეატრმცოდნემ, ამ თეატრის საზოგადოებასთან ურთიერთობის ხელმძღვანელმა ია შერაზადაშვილმა.

დალი მუმლაძემ ვრცლად, საინტერესოდ ისაუბრა ნიგნის შექმნის პროცესზე, იმაზე, თუ რაოდენ რთული გახლდათ გოდოს — რობერტ სტურუას მაგიდასთან დიალოგისათვის დასმა. მან მადლობა გადაუხადა იმ პიროვნებებს, ვინც ამ რთულ საქმეში ეხმარებოდნენ.

ნიგნის თაობაზე ისაუბრეს, საზოგადოებას მისი ღირსებები გააცნეს პროფესორმა ვასილ კიკნაძემ, ხელოვნებათმცოდნე თამარ ბოკუჩავამ და ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა გურამ ბათიაშვილმა.

რობერტ სტურუამ მადლობა გადაიხადა ნიგნის გამოცემისათვის და საგანგებოდ აღნიშნა დალი მუმლაძის მოთმინება და თანმიმდევრობა.

# საქართველოს ფეხბურთელთა ასოციაცია

## მედიაციის ლიბელით ინჟერია

ლელა ნიჟურია

2014 წლის რიგით მე-14 მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის „საჩუქარი“ დევიზი დედა ტერეზას სიტყვები იყო: „მედიაცია ღიმილით ინჟერია“. საფესტივალო პოსტერზე კი მსოფლიოს ყველაზე იდუმალი - ჯოკონდას ღიმილის ფარაჯანოვისეული ინტერპრეტაციების მიხედვით შექმნილი მხატვარ მამუკა ტყეშელაშვილის კოლაჟი იყო წარმოდგენილი. ფესტივალის დაწყებამდე თბილისში გაკრული მშვენიერი პოსტერები უკვე ქმნიდა მაღალ ხელოვნებასთან ზიარების მოლოდინს. ამ ინტერესს კიდევ უფრო აღვივებდა ფესტივალის პროგრამა - მსოფლიოში აღიარებული ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებები, რომელთა ხილვის საშუალებაც თბილისელებს პირველად ეძლეოდათ.

პირველი საფესტივალო დღე ყოველთვის და ყველა ფესტივალზე განსაკუთრებულია. ზეიმის მოლოდინი - ეს განცდა ყველა ფესტივალის დაწყებისას ეუფლება მაყურებელს და შედგება თუ არა ზეიმი - ეს ფესტივალის ორგანიზატორების შერჩეულ პროგრამაზეა დამოკიდებული და კიდევ იმაზე, თუ რამდენად სცემს ფესტივალის პატივს მის უდიდებულესობას, მაყურებელს, რომლის უპატივცემულობასაც, სამწუხაროდ, ხშირად ავლენენ სწორედ ის სახელოვნო სტრუქტურები, რომლებსაც სწორედ საპირისპირო ევალუბათ. ამთავითვე უნდა ითქვას - წლევანდელი „საჩუქარი“ შედგა როგორც ერთი მხრივ, მაღალი ხელოვნების ნიმუშების წარმოდგენი და მეორე მხრივ, როგორც ერთიანი კონცეფციით მოაზრებული ხელოვნების ზეიმი.

ვალერი პლოტნიკოვის ფოტოგამოფენა, რომელიც კინომსახიობთა თეატრის ფოიეში იყო წარმოდგენილი ფესტივალის გახსნაზე, საზეიმო განწყობასთან ერთად თითქოს მესიფსაც შეიცავდა: ვალერი პლოტნიკოვის ფოტოებზე აღბეჭდილი ვარსკვლავები სწორედ ვარსკვლავური ფესტივალის პრელუდიის განცდას ბადებდნენ. ვალერი პლოტნიკოვის ნამუშევრე-

ბზე საფესტივალო ბუკლეტში საქართველოში 1989 წლის 9 აპრილის მოვლენებიდან ყველასთვის ცნობილი ჟურნალისტის იური როსტის მოსაზრებებია დაბეჭდილი: „ობიექტივი რუსულ ენაში ასოცირდება ორ სიტყვასთან „ობიექტი“, რომელიც გულისხმობს საგანს და „ობიექტური“ ანუ სიმართლე. სიმართლე საგანზე - ასეთი იყო ჩანაფიქრში ფოტოგრაფია: გაეცი ტალანტი - მიიღე ხატება... ნამდვილად გაუმართლა მას, ვინც დიდი ხელოვანის თვალსაწიერში მოხვდა.“ იური როსტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, გაუმართლათ ვლადიმერ ვისოცკის, მარინა ვლადის, ანატოლი ეფროსს, სერგეი ფარაჯანოვს, ინოკენტი სმოკტუნოვსკის, რობერტ დენროს და, თქვენ წარმოიდგინეთ, გორბაჩოვსაც კი. ფოტოები სხვადასხვაგვარია - სათეატრო კოსტიუმებში, ყოფით გარემოში, საპარადო სამოსელშიც... ყველგან, რა ატმოსფეროშიც და როგორ ტანსაცმელშიც არ უნდა იყოს წარმოდგენილი ესა თუ ის ცნობილი პერსონა, უთუოდ იკითხება კონკრეტული პიროვნული თვისობრიობა, რომლითაც ის საზოგადოებისთვის ცნობადი გახდა. ვალერი პლოტნიკოვის ფოტოგამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფოტოები, რომლებსაც თითქოს სათეატრო კულისებში შეყავდა მაყურებელი, ცნობილი ხელოვნების ფსიქოლოგიას უხსნიდა და ხელოვნების სამყაროს აზიარებდა ხელოვნების რანგში აყვანილი ფიქსაციით. კიდევ ერთხელ დავესესხები სიტყვებს იური როსტს: „ფოტოაპარატი ჩაქუჩისა და სატოხის მსგავსი ინსტრუმენტია მის ერთ მომხმარებელს არაფერი მხატვრული არ გამოსდის ბორდიურის ქვევის გარდა, ხოლო მეორეს ისეთი დიდებული, როგორც დავითი და მოსე“.

კომპანია „სიტი“ „რადიო მაკეტეი“ უილიამ შექსპირის მიხედვით, რეჟისორები ენ ბოგარტი და დარონ ლ. უესტი - „საჩუქრის“ პირველი წარმოდგენა ამგვარად იყო დაანონსებული. ენ ბოგარტის საყოველთაოდ ცნობილი რეჟისორის სპექტაკლის თანაავტორი დარონ ლ. უესტია, რომელიც ამ სპექტაკლის ხმის რეჟისორიცაა. ხმის რეჟისორის თანარეჟისორად წარდგენაში თავიდანვე გაცხადდა დადგმის პირობითი - „რადიო მაკეტის“ სტილისტიკას სიტყვა, ტესტი, ხმოვანება, ხმის ეფექტები განსაზღვრავს უპირატესად. თუმცა, ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ წარმოდგენის ვიზუალური გადაწყვეტა, 30-იანი წლების რადიოსტუდიაში წარმოსახული „მაკეტეი“ თავისთავად შთამბეჭდავია და გარემოც და პერსონაჟთა ეპოქის შესატყვისად შექმნილი კოსტიუმები (მხატვარი ჯეიმზ შუტი) პიესის სიღრმისეული და ინტელექტუალური ფორმით მიწოდებისკენ განაწყობს მაყურებელს. მეოცე საუკუნის

ოცდაათიანი წლების დახვეწილ კოსტიუმებში გამოწყობილი მსახიობები თითქოს შექსპირისეული არისტოკრატიული ინგლისის სისხლიანი ვნებათაღელვას მეოცე საუკუნის ანალიტიკურ-ინტელექტუალური თოქ-შოუს ფორმასაც მოარგებენ. როგორც ენ ბოგარტიმა პრესკონფერენციაზე აღნიშნა, რადიო მაკბეტის ისპირაციის სათავე დიდი ამერიკელი რეჟისორის ორსონ უელსის რადიო დადგმა იყო, რომელიც მან 30-იან წლებში ამერიკაში განახორციელა. კომპანია „სიტის“ წარმოდგენა ერთგვარად ორსონ უელსის ხსოვნის უკვდავყოფაცაა. წარმოდგენის ექსპოზიციაში მაკბეტის როლის შემსრულებელი (სტეფენ ვებერი) ორსონ უელსის ხატებად არის წარმოსახული, სათვალის მიღმა რომ აკვირდება რადიოსპექტაკლის ჩასაწერად მისულ მსახიობებს. რადიოსტუდიაში მიმდინარე ინერტული მზადება თანდათან გადაიქცევა შექსპირის ყველაზე სისხლიანი პიესის ვნებების ასპარეზად. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ ვიზუალური ეფექტები, რომელზეც ფაქტობრივად ყოველთვის იგება „მაკბეტის“ თანამედროვე ვერსიები, შეგნებულადაა უარყოფილი და ვნებათაღელვა სიტყვებშია გადანაცვლებული - მიკროფონთან წარმოითქმება ტექსტი თუ უმიკროფონოდ. ელენ ლორენმა, ლედი მაკბეტის როლის შემსრულებელმა პრესკონფერენციაზე აღნიშნა, რომ მიკროფონთან წარმოითქმული სიტყვები და ტექსტი, რომელსაც მსახიობი მიკროფონის გარეშე წარმოთქვამს, განსხვავებულ მეტყველების ტექნიკას მოითხოვს და სპექტაკლში აქცენტების გადანაცვლება მუდმივი ცვალებადობის რეჟიმში მიმდინარეობს. წითელი კაბით და შლიაპით შემოსილი ლედი მაკბეტი წარმოდგენაში თავიდანვე თითქოს სისხლის ლაქად აღიქმება. საოცარი ტრაგიზმით წარმოადგინა ელენ ლორენმა ლედი მაკბეტის სიგიჟის ეპიზოდი. მის გარშემო და მის გამოც ხდება წარმოდგენაში მკვლევლობები, რომლებიც მხატვარ გამნათებლის ბრაიან შუტის ნახევარტონების თუ ჩრდილების მონაცვლეობით შექმნილ სანახაობაში მისტიკურ განწყობას ამძაფრებს. უდიდესი დატვირთვა აქვს წარმოდგენაში ხმოვან რიგს - იდუმალი, თითქოს მიღმიერი სამყაროდან გადმოსული ხმები კუდიანების წინასწარმეტყველების ეპიზოდებს თითქოს საშინელებათა წარმოდგენის მომსწრედ აქცევს აუდიტორიას. და მაინც, ყოველგვარი ეფექტი თუ ტექნიკური ხერხი ფერმკრთალდება კომპანია „სიტის“ წარმოდგენაში იმ სამსახიობო ოსტატობასთან შედარებით, რომელიც მსახიობებმა ენ ბოგარტის რეჟისურით წარმოგვიდგინეს. ენ ბოგარტი, შესანიშნავი თეორეტიკოსი და პედაგოგი, კოლუმბიის უნივერსიტეტის პროფესორი, „სიტის“ მსახიობების მეშვეობით თითქოს მსახიობის ოსტატობის მასტერკლასს უჩვენებდა ქართველ მაყურებელს. გამაოგნებელი მეტყველების ტექნიკა, როდესაც ყოველი სიტყვა დატვირთულია უდიდესი განცდით - ასეთად

წარმოგვიდგა თეატრალური დასი „რადიო მაკბეტში“. და განა ტექსტი არ არის ერთადერთი, რითაც თავად შექსპირი ხუთი საუკუნის მანძილზე ატყვევებს მსოფლიოს და მკითხველის ფანტაზიას უსაზღვრო გასაქანს აძლევს? „რადიო მაკბეტში“ სიტყვის პრიორიტეტი აუდიტორიას თანამონაწილედ აქცევს და მინიმალური ვიზუალური ეფექტებითაც ხელწინფება შექსპირის ტრაგიკული ვნებების წარმოდგენა. პრესკონფერენციაზე გაჟღერდა თეატრალური კომპანიის „საიდუმლო“: მსახიობები ყოველდღიური ტრენაჟის მეშვეობით აღწევენ



იმ საოცარ ტექნიკას, რომელიც მათ სპექტაკლში წარმოგვიდგინეს. მიხეილ თუმანიშვილის სსოვნისადმი მიძღვნილ ფესტივალზე ამ დასის ჩამოსვლით თითქოს ერთგვარი ხიდი გაიდო დიდი ქართველი რეჟისორისა და პედაგოგის და ენ ბოგარტის შემოქმედებით მეთოდოლოგიებს შორის. ამ მეთოდოლოგიას და ენ ბოგარტის ინტელექტს კომპანია „სიტი“, რომელიც ტადაში ისტუდისთან ერთად დაარსა, სამსახიობო ოსტატობის მწვერვალამდე და შესანიშნავ სპექტაკლებამდე მიყავს. როგორც თავად ენ ბოგარტმა განაცხადა, კომპანია „სიტი“ ესქილეს „სპარსელების“ დადგმას აპირებს, მსოფლიოში ჩვენამდე შემორჩენილი პირველი ტრაგედიის დადგმას. „საჩუქრის“ მაყურებელთან ერთად კრიტიკოსებიც უდიდესი ინტერესით დაველოდებით ამ სათეატრო მოვლენას...

ხელოვნების ფესტივალი „საჩუქარი“ დაარსებიდანვე მხოლოდ ოქტომბრის თვეში იმართება. ამის მიზეზი ისიცაა, რომ ფესტივალის კონცეფცია სახალხო ზეიმის მოტივებსაც შეიცავს და უცილობლად ამა თუ იმ ფორმით უკავშირდება „თბილისობას“, რომელიც ოქტომბრის ბოლო კვირაში იმართება. საფრანგეთის „კომპანი და ქუიდამის“ ქუჩის სანახაობა „ჰერბერტის სიზმარი“ სწორედ ხალხმრავალ ადგილებში წარმოსადგენად არის განსაზღვრული. ვისაც ევროპის ქალაქებში სახელდახლოდ გათამაშებული სანახაობები უნახავს, დამეთანხმება, რომ ქუჩის წარმოდგენები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე ევროპული კულტურის ნაწილია, სრულიად განსხვავებულად გვამახსოვრებს ამა თუ იმ ქალაქს. „ჰერბერტის სიზმარი“ თითქოს ევროპული ქალაქიდან ციხე მოვლენელი მესიჯი იყო ღამის თბილისში და განსაკუთრებულ ხიბლს მატებდა აზიური ელემენტებით დატვირთულ „თბილისობას“. უზარმაზარი თეთრი ფიგურები წარიყალასა და კლდოვანი რელიეფის ფონზე სავსებით ეწერებოდნენ მეტეხის ხიდის მასშტაბში და მსვლელობაც ძალზე შთამბეჭდავი აღმოჩნდა. მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ მსვლელობა - მსახიობები კონტაქტს ამყარებდნენ აუდიტორიასთან, ცდილობდნენ თანამონაწილეებად გაეხადათ აუტირებული მაყურებლები. უზარმაზარი თეთრი ბუმბულების გადმოსროლაც ამგვარი მცდელობის ნაწილი იყო. „ჰერბერტის სიზმარი“ მართლაც სიზმარივით დასრულდა - უზარმაზარი თეთრი ფიგურები გაქრა და თბილისობის ის საღამო ულამაზეს მოგონებად დაუტოვა თბილისელებს.

წლებიდან „საჩუქრზე“ ქართული ხელოვნება ხუთი სპექტაკლით, ერთი შემოქმედებითი საღამოთი და ერთი გამოფენით იყო წარმოდგენილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული პროგრამის სამი წარმოდგენა: მარიონეტების თეატრის რევავ გაბრიადისეული „რამონა“, ჯონ მარლის „მემუარების“ მიხედვით დადგმული ოთარ მეღვინეთუხუცესის გახ-

სენება და თემურ ჩხეიძისეული დადგმა - ყორდი გალსერანის „გრონჰოლმის მეთოდი“ საპრემიერო ჩვენებათა რიცხვს არ მიეკუთვნება და უკვე შეფასებულია ჩვენი ჟურნალის ფურცლებზე, შესაბამისად მხოლოდ ახალ ქართულ წარმოდგენებს განვიხილავ.

მანანა მენაბდე და ნიკა ნიკვაშვილი - ორი ხელოვანის ერთად რეკლამირება საფესტივალ პროგრამაში იმთავითვე იწვევდა ინტერესს. ის, რომ მანანა მენაბდე, მრავალმხრივი ნიჭიერებით აღბეჭდილი ხელოვანი დიდი მომღერალია, ეჭვგარეშეა. ის გარემოება, რომ აღიარებულმა მომღერალმა ახალგაზრდა მუსიკოსი მის თანაბარ რანგში წარუდგენა მაყურებელს დიდი მომღერლის იმ ღირსებაზე მეტყველებს, რასაც ნიჭიერი ადამიანის მიერ სხვისი აღიარება ეწოდება და გამორჩეულ ხელოვანებს ხელენიფებათ მხოლოდ. ახალგაზრდა პიანისტი ნიკა ნიკვაშვილი მართლაც გამორჩეულად ნიჭიერი შემსრულებელი აღმოჩნდა. უზალო ტექნიკა და ბგერის სიღრმე, რომელიც ჯაზურ იმპროვიზაციებში გაჟღერდა, მართლაც შთამბეჭდავი იყო. ჯაზური იმპროვიზაციების ნაწილი ბათუმიდან სარეპეტიციოდ ჩამოსულ ტრიოსთან ერთად შესრულდა. როგორც თავად მანანა მენაბდემ ჩვეული გულწრფელობით განუცხადა მაყურებელს, ეს ექსპერიმენტი იყო და ფაქტიურად ეხლა იწყებოდა მისი და ტრიოს თანამშრომლობა. ვფიქრობ საღამოზე მისული მაყურებელი შემოქმედებითი ტანდემის დასაწყისის პირველი მსმენელი აღმოჩნდა და ეს საღამო მართლაც წარმატებული პრემიერა იყო. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მანანა მენაბდისა და მისი დის, თინა მენაბდის დუეტი, რომელიც გენეტიკური ნიჭიერების დასტურად გამოდგება.

„საჩუქარი“ ხელოვნების ფესტივალია და მის პროგრამაში მუსიკალური საღამოს წარმოდგენა სავსებით შეესაბამება საფესტივალ ფორმატს, მით უმეტეს, როდესაც მომღერალი მიხეილ თუმანიშვილის ყოფილი სტუდენტია და მისივე ჯგუფის, ფესტივალის დამაარსებლის, ქეთი დოლიძის სიტყვებით მიხეილ თუმანიშვილი მანანა მენაბდეს თავის უნიჭიერეს მოწაფეს უწოდებდა. მანანა მენაბდის საღამო დიდი რეჟისორის და პედაგოგისადმი პატივის მიგებით დაიწყო და ალბათ გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მისი სახელობის ფესტივალის ეს საღამო მიხეილ თუმანიშვილის სსოვნის საუკეთესო გამოვლინება იყო, ოღონდ მუსიკალური დივერტისმენტის სახით. მაინც რით იზიდავს ესოდენ ხანგრძლივი დროის მანძილზე მომღერალი და კომპოზიტორი სხვადასხვა ქვეყნების მსმენელებს? ვფიქრობ ამის მიზეზი იმ დიდ ნიჭიერებას და ქარიზმასთან ერთად, რომელიც მანანა მენაბდეს გამოარჩევს სხვა მომღერლებისგან, ისიცაა, რომ მომღერალი თითქოს მუდმივად თვითგანახლების პროცესშია. იგი სრულიად სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებების შესრულების გარდა ერთსა და იმავე

სიმღერას ყოველთვის სხვადასხვანაირად ასრულებს. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ერთი და იგივე სიმღერა, თუნდაც დები იშხნელებიდან მოყოლებული ბევრი ქართველი მომღერლის მიერ მრავალგზის შესრულებული „მხოლოდ შენ ერთს“ ამ საღამოზე ორგვარი ინტერპრეტაციით იყო შესრულებული - კლასიკური ვერსია და ჯაზური ინტერპრეტაცია. მართლა მიჭირს რომელიმეს უპირატესობის აღიარება. ყველა სიმღერას, რომელიც იმ საღამოს შესრულდა, იშხნელების რეპერტუარიდან იქნებოდა ის, თუ ვერტისკის, მანანა მენაბდის ორიგინალური კომპოზიცია თუ ჯაზური ვარიაცია, უდავოდ აერთიანებდა შესრულების ის თვისობრიობა, როდესაც სიმღერა სულის გალობაა და მიხეილ თუმანიშვილის ხსოვნის უკვდავსაყოფად სწორედ ამგვარ მიძღვნაა შესატყვისი. აქვე დავამატებდი, რომ დიდი ხელოვნება კვლავ და კვლავ გვიზიდავს და მრავალგზის ვნახულობთ ერთსა და იმავე ნაწარმოებს და ამდენად მანანა მენაბდის შემოქმედებასთან შეხვედრა სამომავლოდაც ისეთივე დიდი სიამოვნების მომნიჭებელი იქნება აუდიტორიისთვის, როგორც ეს საფესტივალო საღამოს მოხდა, მით უმეტეს, რომ როგორც უკვე აღვნიშნე, ყოველი შესრულება ყოველთვის ახლებურად ჟღერს.

„საჩუქარი“ ხელოვნების ფესტივალია და ის ფაქტობრივად ხელოვნების ყველა დარგს მოიცავს. პროგრამაში უმეტესი წილი ყოველთვის სათეატრო ნარმოდგენებს უჭირავს, მაგრამ ყოველწლიურად ვხდებით უაღრესად საინტერესო გამოფენების და ხშირად ახალი აღმოჩენების მონაწილეებს. მოქანდაკე გია ჯაფარიძე ქართველი თეატრალისთვის აღმოჩენად არ შეიძლება ჩაითვალოს — მოქანდაკის ქმნილებაა კინომსახიობთა თეატრის წინ განთავსებული მიხეილ თუმანიშვილის ქანდაკება, რომლის მცირე ზომის ასლებითაც ფესტივალი ყოველწლიურად აჯილდოებს ხელოვნებაში სრულყოფილებისთვის გამორჩეულ მოღვაწეებს. წლებანდელ „საჩუქარზე“ მიხეილ თუმანიშვილის პრიზით დაჯილდოვდნენ ენ ბოგარტი, გურანდა გაბუნია, ანზორ ერქომაიშვილი, სერგეი მაკოვეციკი, მიხეილ მარმარიონოსი, ნინო და ილიკო სუხიშვილები (ქართული ეროვნული ბალეტი), რიმას ტუმინასი, ზურაბ ყიფშიძე და ელდარ შენგელაია - მართლაც გამორჩეული ხელოვნების მოღვაწეები. მიხეილ თუმანიშვილის პრიზით დაჯილდოება უდიდესი პატივია, თავად პრიზი კი ხელოვნების ნიმუში. გია ჯაფარიძის გამოფენაზე მისული დამთვალიერებლები აღმოჩენის მოლოდინში თითქოს არც უნდა ყოფილიყვნენ, მაგრამ აღმოჩენა მანისც შედგა. არაჩვეულებრივ ქანდაკებებთან ერთად ნარმოდგენილი იყო გია ჯაფარიძის ფერწერა, რომელიც მხოლოდ სპეციალისტების ვინრო წრისთვის თუ არის ნაცნობი. ფერწერა მართლაც უაღრესად საინტერესო აღმოჩნდა, სრულიად ორიგინალური კომპოზიციებითა და

ფერთა საოცარი გამით. რაც შეეხება ქანდაკებებს რომელთა ნიმუშებიც გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი, მათი საქართველოს ქალაქებში დადგმა მართლაც აუცილებელია. ბოლო წლებში საქართველოში დადგმული უგემოვნო ველოსიპედის თუ გაუჩვენარი სპორტული ფეხსაცმელების ფონზე ჩვენს ურბანულ არქიტექტურას მართლაც ამშვენებს გია ჯაფარიძის ნიმუშები: თბილისში დადგმული აბო თბილელი, ახალგაზრდობა, გოგონა, ლომები, იტალიაში-სიცოცხლის ხე, ჰოლანდიაში - მშვიდობა ბავშვებს, ამერიკის შეერთებულ შტატებში - მშვიდობის ხე, არაჩვეულებრივი კომპოზიცია სილნალში და ა.შ. მართლაც მიჭირს გამოფენაზე წარმოდგენილი პროექტებიდან რომელიმეს გამოყოფა, მაგრამ არ შემოძლია არ დავეთანხმო ბატონ თემურ გოცაძეს: გია ჯაფარიძის მრავალფეგურიანი კომპოზიციის „არგოს“ დადგმა ფოთში - ერის ღირსების საკითხია. როგორც ფესტივალის დამარსებელი ქეთი დოლოძე დამთვალიერებლებს დაპირდა, ფოთის მუნიციპალიტეტის წინაშე ამ საკითხის დაყენებას აპირებს. ვნახოთ, შესაძლოა „საჩუქარზე“ წარმოდგენილი გამოფენა გახდეს სწორედ იმის საწინდარი, რომ ზღვისპირა ქალაქში კონცეპტუალურად შესატყვისი მაღალი ხელოვნების ნიმუშის განხორციელება გახდეს შესაძლებელი.

ნოდარ დუმბაძის ცენტრალურმა საბავშვო თეატრმა „საჩუქარზე“ პრემიერა — ქრისტოფერ გორის „ჩვენ გველის დიდება“ წარმოადგინა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში საინტერესო ძიებები მიმდინარეობს. ახალი პიესები რეპერტუარში, განსხვავებული ხედვის და კონცეფციის რეჟისორების მიწვევა, ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიება - ეს ნოდარ დუმბაძის ცენტრალური საბავშვო თეატრის დღევანდელია.

ქრისტოფერ გორის „ჩვენ გველის დიდება“ ხელოვნების სასწავლებლის ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. აქ ყველა დიდებაზე ოცნებობს, ხვალ ყველას თავი ვარსკვლავად წარმოუდგენია, ისევე, როგორც ჩვენთან, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში. თემა და სიტუაცია, რომელიც ქრისტოფერ გორის ნაწარმოებშია აღწერილი, სპექტაკლის რეჟისორისთვის, მანანა ბერიკაშვილისთვის ისევე ახლობელია, როგორც ზოგადად სახელოვნო სასწავლებლის ყველა პედაგოგისთვის. მანანა ბერიკაშვილს ეკუთვნის თარგმნა და ინსცენირება. სპექტაკლი მიუზიკლია — ამ წარმოდგენისთვის ნიკა მემანიშვილმა კომპოზიტორ ანა ქასრაშვილის ორიგინალურ კომპოზიციებთან ერთად ცნობილი ჰიტებიც და ჟორჯ ბიზეს კარმენის კლასიკური საოპერო არიაც კი შეარჩია. უნდა ითქვას, რომ არიას პროფესიულ დონეზე ასრულებს ანო მაისურაძე, დორისის როლის შემსრულებელი. სპექტაკლში ბარბარა სტრეიზანდის „სასაცილო გოგონას“ პარტიასაც მოისმენთ ანა ზამბახიძის შესრულებით, ნიკა ნანიტაშვილის

ლათინოამერიკელი რალ გარსიას პლასტიკური მოძრაობებითა და მოიხიბლებით. ძალიან საინტერესო სახეებს ქმნიან უფროსი თაობის როლების შემსრულებლები - ნინო ლეჟავა-ცეკვის პედაგოგი, ვოკალის პედაგოგი-ნინო ანდრიძე, მეტყველების პედაგოგი-სოფიო ებრალიძე და დორისის დედა - ნათია კუპატაძე. შინაგანი კონკურენცია, რომელიც სახელოვნო სასწავლებლის პედაგოგებს ახასიათებდა, წარმოდგენაში გროტესკულ მანერაშია წარმოსახული. რეჟისორი ზედმინეწით კარგად იცნობს ამგვარი სასწავლებლის ცხოვრებას და ეს არც არის გასაკვირი - მანანა ბერეკაშვილს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტთან ფაქტობრივად მთელი ცხოვრება აკავშირებს. სპექტაკლში წარმოსახული ურთიერთობები და პროცესები მისთვის ყოველდღიური ცხოვრებაა და ამიტომაც არის ასეთი დამაჯერებელი ყველა პერსონაჟის სცენიური სახე და ყველა ნიუანსი, რომელსაც რეჟისორი სცენაზე თხზავს. სცენა კი მისი კონსტრუქციებით შექმნილი გემოვნებიანი გარემოა, სადაც მოქმედების განვითარებისთვის და ქორეოგრაფ არჩილ სოლოლაშვილის ფანტაზიისთვის და იმ არაჩვეულებრივად რიტმული ცეკვებისთვის, რომელსაც ის სპექტაკლში დგამს, შესატყვისი სივრცეა შექმნილი. სპექტაკლის მხატვარია მერაბ მოისწრაფიშვილი. სპექტაკლში არის პრობლემებიც, ტკივილიც. ცხადია, ყველა ვარსკვლავი ვერ ხდება - პერსონაჟების ცხოვრებაში აქტიურად იჭრება ქურჩა, რომელიც ახალგაზრდა სიცოცხლეს შეინიშნავს. თუმცა, სიკვდილი სულაც არ არის საჭირო, როგორც ყველგან, ამ სტუდენტებისგანაც მცირე ნაწილი თუ მიაღწევს ნანატრ დიდებას: ზოგის ნიჭს ყოფითი პრობლემები შთანთქმავს, ზოგისას ხელისუფალთა გულგრილობა, ზოგიც შესაძლოა აგრესიული უნიჭობის მსხვერპლიც გახდეს... დღეს კი აქ ყველას სჯერა, რომ დიდება ელის... არ ვიცით, როგორ წარმართება პერსონაჟების ბედი, ერთს კი დავამატებდი - ამ წარმოდგენას ნამდვილად ელის სამაყურებლო წარმატება და ახალგაზრდა თაობის სიყვარული.

ჯორჯ ორუელის „ცხოველების ფერმა“ კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე - თბილისი დიდხანს ელოდა ამ წარმოდგენას, ელოდა, იმიტომ რომ ცნობილი ინგლისელი მსახიობის და რეჟისორის გაი მასტერსონის და ქართული თეატრის კოპროდუქცია დიდ ინტერესს იწვევდა, იმიტომ, რომ, მსოფლიო პრემიერა ედინბურგის ფესტივალზე გაიმართა, კიდევ იმიტომ, რომ ამ ფესტივალზე სპექტაკლი ხუთვარსკვლავიან სპექტაკლად შეფასდა, მრავალი პრიზი მიიღო და არაერთი სტატია მიეძღვნა... თბილისური პრემიერა „საჩუქრისთვის“ მზადდებოდა...

ჯორჯ ორუელის იგავი 1945 წელს გამოქვეყნდა. იგი გროტესკია საბჭოთა კავშირზე და მის იმდროინდელ ლიდერზე იოსებ სტალინზე. აღსანიშნავია, რომ ორუელი 1937 წელს თავად იბრძოდა ესპანეთში მარქსისტული ერთობის მუშათა პარტიის მხარეზე. ალბათ პირად იმედგაცრუებასაც მიუძღვის წვლილი იმაში, რომ ორუელმა ცხოველთა დიქტატურად მონათლა საბჭოთა კავშირი, მის პოლიტიკურ ლიდერებად კი ლორები გამოიყვანა. გულწრფელი ვიწვნები თუ ვიტყვი, რომ თავად ეს პროზაული ნაწარმოები სცენისთვის რთულად ადაპტირებად ნაწარმოებად მიმართა: მიუხედავად იმისა, რომ „ცხოველების ფერმა“ მართლაც გვხიბლავს უჩვეულობით, ალეგორიებით, არაორდინარულობით და რაც უმთავრესია, სათქმელით, დიალოგები ამ ცნების კლასიკური გაგებით ფაქტობრივად არ არსებობს. ასევე ძალზე რთული ამოცანაა ცხოველთა სამყაროს წარმოსახვა და ქმედითი სტრუქტურის შექმნა. ინსცენირების ავტორის და რეჟისორის წინაშე მართლაც რთული ამოცანა იდგა. ამ გარემოებებს ისიც ემატებოდა, რომ რეჟისორს მუშაობა მისთვის უცხო დასთან მოუხდა.

სცენა ფაქტობრივად ცარიელია, მხატვარ სიმონ მაჩაბლის დეკორაცია მინიმალურია - საფრთხობელისმაგვარ ჯოხზე აცმული გაურკვეველი დანიშნულების საგანი, რამდენიმე ტომარა და თივის შეკვრები - სულ ეს არის. სცენაზე მუდმივად იმყოფება ფერმის სრული შემადგენლობა: შინაური ცხოველების და ფრინველების ყველა ნაირსახეობა. მათი შესამოსელი, უმეტესად კომბინიზონები, გახუნებული ვეჯალოს ტომრებისგან შეკერილია ძირითადად. მხოლოდ ელეგანტური ცხენის, მოლის (თამარი ბზიავა) ტანსაცმელია ცხენის, პერსონაჟის რომანტიკულობის აღსანიშნავად. ცხოველების ფერმაში ექსპლოატატორთაგან განთავისუფლების იდეა რევოლუციად იქცევა და თავისუფლების იდეებით აღტკინებული ცხოველები ახალ, თანასწორ საზოგადოებას ქმნიან, სადაც იდეოლოგები ლორები არიან: დიქტატორი ნაპოლეონი (გიორგი ყიფშიძე), ლორებს შორის ყველაზე პატიოსანი და დინჯი სნოუბოლი (ვანო დუგლაძე) და გამჭრიახი გონების და მუდამ მომდიმარი სქელიერი (ვანო თარხნიშვილი). ორუელის ტექსტის თეატრალურ სანახაობად ქცევა პლასტიკურ ქმედებათა რიგის შეთხზვას მოითხოვს, თითოეული „ცხოველი“ მხოლოდ მისთვის სახასიათო მოძრაობებით უნდა შეიქმნას. განსაკუთრებით გამომსახველია ზურაბ გენაძის - პატიოსანი და გულუბრყვილო მშრომელის და ანა ნიკოლაიშვილის - ფიქრიანი და სევდიანი ცხენების წყვილი. კინომსახიობთა თეატრის „ცხოველების ფერმის“ მონაწილეთა პლასტიკა და ქორეოგრაფია მურო გაგომიძეს ეკუთვნის. სცენაზე ფაქტობრივად სანახაობრიობას მსახიობთა სხეულებით წარმოსახული ჯგუფური კომპოზიციები ქმნის. ამ მასობრივი სცენების პლასტიკით იქმნება ემოციებით დატვირთული ვიზუალური ტექსტი, რომელიც სრულად გამოხატავს რეჟისორის კონცეფციას. სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება გოგი



„ჰერბერტის სიზმარი“

ძოდუაშვილს ეკუთვნის. მუსიკალურ თემებად გამოყენებულია ქართული ხალხური სიმღერებიც. „შარალე“ „მრავალჭამიერი“ და ა.შ. კონტრასტულ ფონს ქმნიან წარმოდგენაში. ემოციებით დატვირთული პიროუტყვეთა ყოფა საყოველთაო გამარჯვების ალტკინებიდან ასევე საყოველთაო დათრგუნულ, დეპრესიულ არსებობად გარდაიქმნება. მხოლოდ ძალაუფლების ტკობით კმაყოფილი ნაპოლეონია (გიორგი ყიფშიძე) გამარჯვებული, წითელი ლენტით და ორდენებით დამშვენებული და ცოცხალ ძეგლად აღმართული პიედესტალზე და კიდევ მისი უახლოესი გარემოცვის ალტაცებული ღორები.

კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლი მრავალმხრივია მნიშვნელოვანი: უპირველეს ყოვლისა, როგორც წარმატებული კოპროდუქცია გამორჩეული სარეჟისორო მიგნებით და უაღრესად საინტერესო სამსახიობო ნამუშევრებით. ჩემთვის, როგორც სპეციალისტისთვის და უბრალოდ მაყურებლისთვის უბრალოდ საამაყო, რომ ხუთი ვარსკვლავით შეფასებული სპექტაკლი კინომსახიობთა თეატრის რეპერტუარის ნაწილია.

2014 წლის „საჩუქარის“ პროგრამაში უმეტესი წილი მოსკოვის და პეტერბურგის თეატრების წარმოდგენები იყო. ცხადია, უპირველესი მიზეზი ამ არჩევანისა ის გარემოებაა, რომ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლები მხატვრული ხარისხის შესატყვისად შეირჩევა და წლევანდელი მოსკოველების დადგმები თუ „პეტერბურგის სეზონი“ ზედმიწევნით შეესატყვისებოდა ყველა მოთხოვნას, რომელსაც „საჩუქარზე“ ნაჩვენები სპექტაკლი უნდა აკმაყოფილებდეს. აქ-იქ გაჟღერდა მოსაზრება, რომ რუსეთის მიერ აფხაზეთის ანექსიის

ფონზე ფესტივალის პროგრამის უპირატესად რუსული წარმოდგენებით დატვირთვა არც თუ სასურველია. „საჩუქარმა“ ამ მოსაზრებას სწორედ იმგვარი მამხილებელი სპექტაკლები დაუპირისპირა, სადაც უკიდურესად მძაფრად არის წარმოსახული საზოგადოების ის მანკიერი მხარეები, რომელიც ერთიანობაში გადადის იმ განუსაზღველ აგრესიაში, რომლითაც რუსეთი ცივილიზებულ სამყაროს უპირისპირდება. ვფიქრობ, ამ წარმოდგენების ჩვენება „საჩუქარზე“ კი არა თავად მოსკოვშია არცთუ კომფორტული კრემლის ხელისუფლებისთვის. თუ იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ, რომ რუსული ხელოვნების წარმომადგენლები არა მხოლოდ სპექტაკლებით, არამედ პუბლიკაციებითაც ეძებენ გამოსავალს რუსული დიქტატურისგან, /თუნდაც ანდრეი კონჩალოვსკის სტატიები ან თუნდაც დიმიტრი კრიმოვის ინტერვიუ რად ლირს/, სრულიად აშკარა ხდება, რომ რუსული ხელოვნების „დესანტი“ არავითარ საშიშროებას ქართული საზოგადოებისთვის არ წარმოადგენს. ცხადია, სრულყოფილი ქართულ-რუსული კულტურული კონტაქტები დეოკუპაციის შემდეგ გახდება, როცა სახელმწიფოებს შორის ურთიერთობა ცივილიზებულ ჩარჩოში მოექცევა. ჰო, ცივილიზაციასთან დაკავშირებით მინდოდა მეთქვა - დასავლეთში რუსეთის პოლიტიკის სიმბოლოდ დათვი მოიაზრება სხვათა მინების მუდმივად მიტაცების გამო. არადა რუსეთში აუთვისებელი ტერიტორიების უზარმაზარი მასივებია. თავად რუსეთში დათვის თემაზე კარიკატურებს ხატავენ და თითქოს იუმორით უყურებენ... მუდმივად მანკიფერებს, თუ რატომ ირჩევს მართლა დიდი კულტურის ქვეყანა, რუსეთი, იმგვარ პოლიტიკას, როდესაც მისი იმიჯი დათვთან ასოცირდება და არა იმ ხე-

ლოვნებასთან, რომელიც რუსეთში იქმნებოდა და იქმნება?

შარშანდელი „საჩუქრის“ ტრიუმფატორი დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორია და მათ მიერ წარმოდგენილი სპექტაკლები იყო. „ოპუსი 7“, რომელიც დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიამ 2013 წლის ფესტივალზე წარმოადგინა, ნამდვილად წარმოადგენს თანამედროვე სათეატრო აზროვნების სრულიად ახალ საფეხურს და პირადად ჩემთვის იმგვარი წარმოდგენების რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებმაც დაუფინყარი პროფესიული შთაბეჭდილება მოახდინა. წლებად „საჩუქარზე“ შარშანდელი ფესტივალის ტრიუმფატორს ქართველი მაყურებელი ელოდა როგორც იმგვარ რეჟისორს, რომელიც უცილობლად შესთავაზებდა მაყურებელს მაღალი რანგის წარმოდგენას. დაანონსებული იყო ოსტროვსკის პიესის, „გვიანი სიყვარულის“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლის პრემიერა. დიმიტრი კრიმოვის სპექტაკლის სათაურია „ო-ი გვიანი სიყვარული“, როგორც თავად დიმიტრი კრიმოვმა განმარტა, სათაურში ო-ი. ოსტროვსკის ნიშნავს. რით შეიძლება იზიდავდეს მე-19 საუკუნის საკმაოდ სენტიმენტალური პიესა 21-ე საუკუნის რეჟისორს? მით უმეტეს, რომ თვით პიესა „გვიანი სიყვარული“ არც მსოფლიო დრამატურგიის შედევრთა რიცხვს მიეკუთვნება და თავად ოსტროვსკის შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშადაც კი არ მიიჩნევა? უნდა ითქვას, რომ დიმიტრი კრიმოვისეული ხედვა ოსტროვსკის პიესისა სრულიად მოულოდნელი და შოკისმომგვრელიც კია. თავად ოსტროვსკის პიესა ბედნიერი დასასრულით და რომანტიკული შეყვარებული მთავარი გმირით ნამდვილად არ განაწყობს მკითხველს რუსული კრიტიკული რეალიზმის ნიმუშად აღსაქმელად. ტრადიციულად მკითხველი ყოველთვის თანაუგრძნობს შეყვარებულ პერსონაჟს, მით უმეტეს, თუკი ეს პერსონაჟი თავგანწირულ ქმედებას ჩადის სიყვარულის გულისთვის. პიესისეული ლიუდმილა სწორედ ამგვარი გმირია, მასთან თანამცხოვრები პროვინციელები კი მეტ-ნაკლებად სიძუნწით თუ სხვა ამქვეყნიური წვრილმანი ცოდვებით დამძიმებულნი, სპექტაკლის მოქმედი პირებისაგან განსხვავებით, ნამდვილად არ ტოვებენ აპოკალიფსური პერსონაჟების შთაბეჭდილებას. შავ-თეთრ ფერებში გადანყვეტილ სცენოგრაფიაში ასევე შავ-თეთრ ფერებში შემოსილი მსახიობები თითქოს ტრაგიკულ ვაკუანალიას გაითამაშებენ სცენაზე. წარმოდგენის ვიზუალური გადანყვეტა მუნჯი კინოს გრაფიკას გვაგონებს, პერსონაჟთა გრიმი და მოძრაობებიც გასული საუკუნის დასაწყისის შავ-თეთრი ფილმის გროტესკს გავს. უამრავი პროუქტორი, რომელიც სცენას ზემოდან ანათებს და ასევე მრავალი სოფიტი სცენის ორივე მხარეს, მოქმედების მიმდინარეობას სცენაზე დახვავებული კაბელები და ა.შ. კიდევ უფრო მეტად ინვეს ფილმის გადასაღები პავილიონის ასოცი-

აციას. სპექტაკლში ლიუდმილას როლის შემსრულებელის მარია სმოლნიკოვას გარდა ყველა დანარჩენი გიტისის მე-4 კურსის სტუდენტი. ამოცანა, რომელსაც დიმიტრი კრიმოვი თავის სტუდენტებს აძლევს, უაღრესად რთულია და ვფიქრობ სტუდენტები შესაშური პროფესიონალიზმის დემონსტრირებას ახდენენ წარმოდგენაში. დიმიტრი კრიმოვის სპექტაკლი ადამიანური ღირსების დეფიციტი პერსონაჟებს თითქოს პირუტყვივული ვნებების აღზევებას ინვეს. და რაც ყველაზე შემზარავია სპექტაკლში და ვფიქრობ ერთ-ერთი უმთავრესი, რისი ჩვენებაც რეჟისორს აუდიტორიისთვის სურდა - ეს მონის ფსიქოლოგიის დამლუპველობაა. ფულის გამო გააფთრებული, სახედაკარგული ადამიანების ქაოტური მოძრაობები თითქმის ცარიელ სივრცეში, სადაც, დიმიტრი კრიმოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ „აქ, ამ სამყაროში ერთი კაპიკის გულისთვის შეიძლება დააღრწონ, აქ ყოველგვარმა ადამიანურმა ფასეულობებმა მუტაცია განიცადა“. დიმიტრი კრიმოვი ოსტროვსკის პიესის არსში თითქოს საპირისპირო მხრიდან გვახედებს, ამოატრიალებს ყველა იმ დაფარულ ცოდვას, რომელსაც თავად ხედავს და მაყურებლის თანამოაზრედ გასახდომად ქმნის სიურეალისტურ სახილველს. აქ ყველაფერი უცნაურია - რვაფეხიანი და ორსაზურგაანი სკამები, პერსონაჟების დეფექტური მეტყველება, ლიუდმილას უზარმაზარი წარბები, პერსონაჟების მკვეთრი გრიმი და რაც მთავარია, სპექტაკლში ქალების როლებს მამაკაცები ასრულებენ და პირიქით - ქალები მამაკაცებისას. ვფიქრობ, ეს სქესთა აღრევის დემონსტრირება, პერსონაჟების უაღრესად გროტესკული „სტრიპტიზები“, სრულიად არალოგიკური და აგრესიული ქმედებები ქმნიან წარმოდგენაში იმ ჯოჯოხეთური გარემოს ასოციაციას, სადაც სიყვარულიც კი არაადეკვატურ და ძალადობრივ ფორმას იღებს და საბოლოოდ სიყვარულის ობიექტის თვითმკვლელობით მთავრდება.. დიმიტრი კრიმოვის „ო-ი გვიანი სიყვარული“ რეჟისორის ტიკვილიან სათქმელთან, უსაზღვრო ფანტაზიასთან, გროტესკთან, იუმორთან ერთად იმის დემონსტრირებაც იყო, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია რეჟისორის მიერ შეთავაზებული ფსიქოლოგიური ნიაღვრების გარდა, რაც რუსული სამსახიობო სკოლისთვის ორგანულია, მსახიობთა მიერ საკუთარი სხეულის, ხმის, მეტყველების სრულყოფილად ფლობა. მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების ფესტივალზე სამსახიობო ოსტატობის ამგვარი ფიქსირების დემონსტრირებაა შესატყვისი. ვფიქრობ, „ო-ი გვიანი სიყვარული“ დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის შარშანდელი ტრიუმფის გაგრძელებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

*(დასასრული მომდევნო ნომერში)*

# წერილები

## ორი რეჟისორი

### - ორი

## ინტერპრეტაცია

### მანანა გეგეჭკორი

**„ჯაყოს“ 1924 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ვნერდი. ვნერდი და ვგრძნობდი, რომ ჩემს გულს ცეცხლი ედებოდა, ხოლო სული იმ დროს სისხლში მქონდა ამოვლებული. „ჯაყო“ გმინვაა ჩემი სულის...**

### მიხეილ ჯავახიშვილი

„ჯაყოს ხიზნები“ - ქართული ლიტერატურის უთვალსაჩინოესი ნაწარმოები, კლასიკური პროზის შედევრი XX საუკუნის 80-იან წლებში, „აყვავებული საბჭოთა კომუნისტური ცენზურის“ პირობებში, რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ სამჯერ დადგა: 1979 წელს — საქართველოს ტელევიზიაში, 1982 წელს — მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, 1984 წელს კი - მარჯანიშვილის თეატრში. სამივე სპექტაკლი საყოველთაოდ აღიარებულია მეოცე საუკუნის ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებებად. თანაც ეს სპექტაკლები საკმაოდ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან როგორც თეატრალური გამომსახველი საშუალებების, ასევე, გარკვეულწილად, სარეჟისორო ინტერპრეტაციის თვალსაზრისითაც.

თემურ ჩხეიძის „ჯაყოს ხიზნები“ იმდენად შთამბეჭდავი თეატრალური მოვლენა იყო, რომ შემდეგ, რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში ამ ნაწარმოებს ხელი არც ერთმა რეჟისორმა არ მოკიდა. მხოლოდ ახლა, 2014 წელს, რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ გაბედა და დადგა სპექტაკლი „ჯაყო“ ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის თეატრში. თავისთავად თამამი ნაბიჯია, თუმცა ამ სპექტაკლის მაყურებელთა შორის ახლა უკვე ძალიან ცოტაა ისეთი, თ.ჩხეიძის სპექტაკლი რომ ახსოვს. ამიტომ მათი აღქმა წარსული შთაბეჭდილებებით დატვირთული არ არის. მე და ჩემი თაობის ადამიანები, ამ მხრივ გამონაკლისი წარმოვადგენთ. გ.კაპანაძემ კი არა მარტო იტვირთა „ჯაყოს ხიზნების“ დადგმა, არამედ, ვფიქრობ, თავის შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად, თავისებური, დღეისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. მოთხრობის აქცენტები გარკვეულწილად გადაადგილა, ახალი პერსონაჟები შემოიყვანა, ნაწარმოების სიღრმეში ჩაბუდებული, მისთვის მნიშ-

ვნელოვანი თემები წინა პლანზე წამოსწია. ზოგ შემთხვევაში, მგონია, რომ ზედმეტად თამამად მიუდგა კლასიკურ ტექსტსა და სიუჟეტს, რაც, თავისთავად საკამათოცაა და საინტერესოც. ამიტომ გადავწყვიტე ეს ორი ნაწარმოები - თ. ჩხეიძის „ჯაყოს ხიზნები“ მარჯანიშვილის თეატრში და გ. კაპანაძის „ჯაყო“ ცხინვალის თეატრში ერთმანეთისთვის შემედარებინა სარეჟისორო ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. არა მხატვრული ხარისხით. (ამგვარ შედარებას მარჯანიშვილელთა სპექტაკლთან ბევრი კარგი წარმოდგენა ვერ გაუძლებს). ამ შემთხვევაში შევეცდები გარკვეული წარმოდგენა შეგიქმნათ (ვისაც უნახავს თ.ჩხეიძის წარმოდგენა - შეგახსენოთ) მარჯანიშვილის თეატრში 1984 წელს განხორციელებული სპექტაკლის უმთავრეს სათქმელსა და მისი გამოხატვის თეატრალურ საშუალებებზე; აგრეთვე მისგან განსხვავებულ სარეჟისორო კონცეფციებზე, გ. კაპანაძის მიერ „ჯაყოს ხიზნების“ თავისებურ „ნაკითხვაზე“ ცხინვალის თეატრში 21-ე საუკუნის დასაწყისში, საქართველოს დღევანდელი სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის ფონზე.

მ. ჯავახიშვილი, როგორც ჭეშმარიტი კლასიკოსი, მრავალ რამეზე წერს: ადამიანის სულის სიძლიერეზე, უხამსობაზე, ძალადობაზე, მათ წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობაზე. იმაზე, რომ უხამსი ხშირად კეთილშობილის პასიურობისა და უმოქმედობის შედეგად აღზევდება ხოლმე. ეს კი ზნეობრივი დანაშაულია. რა რთულია ცხოვრების ახალ პირობებთან, ახალ სოციალურ გარემოსთან შეგუება. რა მტკივნეულად მიმდინარეობს ეს პროცესი. რამდენად დასაშვებია ამ დროს რაიმე სულიერი კომპრომისი. ყოველივე ამაზე და ალბათ კიდევ ბევრ სხვაზე მოგვითხრობს მ.ჯავახიშვილი „ჯაყოს ხიზნებში“. ძალიანაც რომ ვეცადოთ სრულად ამოვწუროთ რომანის მხატვრული შინაარსი, მასში დასმულ პრობლემათა სრული სიმრავლე, მაინც რალაც დარჩება უთქმელი. ჩვენ ხომ ჭეშმარიტად მალალმხატვრულ კლასიკურ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე.

... თ. ჩხეიძის სპექტაკლის მოქმედება საყდარში ვითარდება (მხატვარი გიორგი ალექსი-მესხიშვილი) კედლებდამსკდარ, შეთეთრებულ ეკლესიაში, რომელშიც დიდი უნესრიგობა სუფევს. თითქოს სწორედ ახლა ვიღაცეები შემოჭრილან და აურ-დაურევიათ აქაურობა. სცენის სიღრმეში მოთავსებული ეკლესიის კედელი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების ღერძს წარმოადგენს. საყდარმა თავისი უმთავრესი და უპირველესი ფუნქცია დაკარგა. მასში არავინ დაოცულობს. ამ ოდესლაც უწმინდეს ადგილას ძალადობას, მრუშობასა და თვალთმაქცობას დაუსადგურებია. ეკლესიის კედელში კარია გამოჭრილი. ამ კარიდან შემოდის პირველად გამხდარი, გასაცოდავებული თეიმურაზ ხევისთავი (ნოდარ მგალობლიშვილი). იგი თითქოს საკუთარ სახლში მოდის, თვალს მოავლებს იქაურობას და თავისი ამბის თხრობას იწყებს. ამავე კარის ჭრილში



რამდენჯერმე ჩნდება შავჩოხიანი კაცის ფიგურა (ზურაბ სტურუა) - ძალადობის სიმბოლური გამონახულება. აქვე დავინახავთ მღვდელსაც (ჯემალ მონიავა), მეტყველი ჟესტით რომ მოუწოდებს ხევისთავს შურისძიებისაკენ ფინალში. ამ კარიდან შემოდიან ეკლესიაში ჯვრის დასანერად კნენი მარგო (ნანი ჩიქვინიძე) და ჯაყო ჯივაშვილი (გივი ჩუგუაშვილი, გივი ციციშვილი). სცენაზე ლიუკიდანაც შეძლება ამოსვლა. ლიუკით სარგებლობენ ჯაყო, მარგო - ჯივაშვილისგან შვილს რომ გააჩენს; თეიმურაზი - ჯაყოს დახლიდარად რომ დაუდგება. თუ ლიუკიდან მხოლოდ ჯაყო და მასზე რაიმეთი დამოკიდებული ადამიანები ამოდიან, ეკლესიის კარსა და კედელს, ვფიქრობ, სხვა აზრობრივი დატვირთვა აქვს. წარმოდგენის უმთავრესი მოვლენები - თეიმურაზისა და ივანეს (დავით დვალისძვილი) დიალოგები, ჯაყოსა და მარგოს სცენები, ხევისთავის „ჯანყი“, მისი უკან დაბრუნება მთელ სცენურ სივრცეს მოიცავენ და ამის გამო კიდევ უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენენ.

სპექტაკლის მუსიკალურ-ხმოვანი პარტიტურა (კომპოზიტორი გომარ სიხარულიძე) - ხალხური და კლასიკური მუსიკის თავისებური შერწყმა, ზუსტად ასახავს იმ არეულ-დარეულ და მშფოთვარე დროს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში, როდესაც „ჯაყოს ხიზნების“ მოქმედება ხდება, იმ ქაოსს, თეიმურაზისა და მისი მეუღლის არსებაში რომ დაუსადგურებია.

ე.წ.ძალადობის სცენა: მარცხენა ნინა კუთხეში ფარდაგია გაშლილი. მასზე სხდებიან მარგო და ჯაყო, თითქოს ურმით ნაშინდარისკენ მიეშურებიან. როდესაც გაირკვევა, რომ „ჯაყოს გზა აერია“ და ღამე ლიახვის პირას უნდა გაატარონ ღია ცის ქვეშ, მარგო ფარდაგზე დანვება, ჯაყო კი სცენის მარჯვენა კუთხეში წამოგორდება. დაღამდა. კნენი რალაც საშინელმა შფოთვამ მოიცვა, ავმა წინათგრძნობამ შეიპყრო. ჯაყოს არსებაში კი ცხოველურმა ჟინმა, ბნელმა პირუტყვულმა ძალამ იმძლავრა. თითქოს ამ შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველია ეკლესიის განათებული კარის ჭრილში ოსური სიმდის მელოდიაზე მოცეკვავე (ქორეოგრაფი იური ზარეცკი)

შავჩოხიანი კაცის მეტაფორული ფიგურა... სცენა მთლიანად განათდა. ჯაყომ მარგო უმწეო კრავივით მოიგდო მხრებზე, შემდეგ ისევ ფარდაგზე დაუშვა. მარგო დამორჩილებულია. ავანსცენა ჩაქრა. ეკლესიის კარში კვლავ განათდა მოცეკვავე ფიგურა. მისი მოძრაობა ცხოველური ჟინის აღზევების, სულიერ სინმინდებზე უხეში ფიზიკური ძალის გამარჯვების გამომხატველია.

...ნაშინდარი. ღონემიხდილი მარგო სკამზე ზის. იქვე გლეხები და თეიმურაზი სუფრას უსხედან. შემდეგ ეს სცენა ივანესა და ხევისთავის დიალოგში გადადის. უცებ მოისმის სიმდის მელოდია. კნენი ისეთივე საცეკვაო მოძრაობას იწყებს, როგორც ეკლესიის შემოსასვლელში განათებული შავჩოხიანი კაცი; გამოდის ჯაყო, ცეკვა-ცეკვით აიტაცებს ქალს ხელში, საქანელაზე დასვამს, თვითონ კი მის ფერხთით, იატაკზე გაიშხლართება. მარგო ერთი-ორჯერ გაქანდება საქანელაზე, შემდეგ იქიდან ჩამოცურდება და უკვე საკუთარი სურვილით ნებდება ჯაყოს. თითქოს ყოველივე ამის სახეობრივი გამონახულებაა შავჩოხიანი ადამიანი, რომლის ცეკვამ უკვე აპოთეოზს მიაღწია.

თუ თ. ჩხეიძის უმთავრესი ყურადღება მიმართულია ადამიანის სულის სიღრმეში მიმდინარე რთულ პროცესებზე, საზოგადოებრივ ცხოვრების ძირეული გარდაქმნის ფონზე, გ.კაპანაძის სარეჟისორო მზერა, უფრო მეტად, მოიცავს იმ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებსა და მათ შედეგებს, რომლისკენაც სიუჟეტის განვითარებას მივყავართ. ეს არის მზერა იმ დროის ქართველისა, რომლის სამშობლოს მნიშვნელოვანი ნაწილი უცხო ქვეყნის მიერაა ოკუპირებული.

1924 წელი, როდესაც „ჯაყოს ხიზნები“ დაინერა, ცხინვალელთა სპექტაკლში იუნკერთა დახვრეტის სცენაში აისახება. გაოგნებული ახალგაზრდა მარგო (თინათინ კობალაძე) ამ ტრაგიკულ ფონზე კოლაუ ნადირაძის ცნობილ ლექსს კითხულობს. მუსიკაში (კომპოზიტორი სანდრო თედიაშვილი, მუსიკის კონსულტანტი დავი დოიჯაშვილი) ხშირად რალაც ავისმომასწავლებელი წინათგრძნობა მოისმის. რეჟისორი თავიდანვე თითქოს თავისებურ დეტექტიურ ელემენტს გვთავაზობს. საქმე ორ მარგოს ეხება. ვილაც გაურკვეველი ადამიანები, ფაფახიანი ქალები და კაცები, რომლებსაც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტები: ნინო ვადაჭკორია, გოგიტა კობრეიძე, ანი მელაძე, ნუცა მესტუმრიშვილი, ლევან საბაშვილი, ნინო ჩხიკვიშვილი, თეიმურაზ ძონენიძე და ცოტნე ზუბუტია თამაშობენ, სცენაზე მდგარ დიდ ხატს შემოაბრუნებენ. მისი უკანა მხარე სანოლია. მას მთელ სივრცეზე წითელი ნაჭერი აქვს გადაფარებული. გადამთიელ ფაფახოსან-ჩოხოსანთა ჯგუფი ნაჭერს გადაადრობს და ვხედავთ სანოლზე გართხმულ მეორე მარგოს (ლელა მახნიაშვილი). რეჟისორი სრულიად ერთმნიშვნელოვნად წარმოაჩენს ორ

მარგოს, მაგრამ ჯერჯერობით ვერ ვხვდებით, რატომ თამაშობს მას ერთდროულად ორი მსახიობი. ეს ინტრიგა სპექტაკლში გარკვეულ დრომდე შენარჩუნებული.

სიმილი ცხინვალელთა სპექტაკლშიც უღერს. ოღონდ მის ფონზე უცხოტომელები თანდათანობით, უხეშად და უტიფრად ისაკუთრებენ თეიმურაზის (რევაზ გიორგობიანი) ნივთებს, ავეჯს, კარ-მიდამოს, სამშობლოს. თავიანთი აკვნებით, ე.ი. შთამომავლობით სახლდებიან. თეიმურაზს კი პასიური დაკვირვების გარდა არაფერი ძალუძს. საქართველოს გადამთიელები ეპატრონებიან — უომრად, უბრძოლველად, თავხედურად. მათ ხომ წინააღმდეგობას არავინ უწევს. ამას ვერაფერს ბედავს. გაბედავს და ნინიკას (მამუკა პავლიაშვილი) ბედს გაიზიარებს - მოკლავენ. ადამიანთა ამ ჯგუფს პირობითად ჯაყოს (რამაზ ხომასურიძე) რაზმი შეიძლება ვუწოდოთ. იგი მარტო არასოდეს სჩადის დანაშაულს. ზურგს მუდამ ეს რაზმი უმაგრებს. სწორედ მათი დახმარებით იმორჩილებს მარგოს - უხეშად, ველურად, თავხედურად. ძალადობის სცენის შემდეგ მარგოს სახით უმთავრესად უკვე თელა მახნიაშვილი გვევლინება. მისი და თინათის კობლაძის გმირები ერთმანეთს კიდევ არა ერთხელ ხვდებიან სცენაზე, როგორც ერთი ადამიანის ორი მხარე, ან შინაგანად გაორებული მარგარიტა ხევისთავი. თუმცა უკვე ნათელია, რომ ძალადობის სცენის შემდეგ კნენა რადიკალურად იცვლება, სხვა ქალი ხდება. მართალია, პერიოდულად სინდისი ქენჯნის, იტანჯება კიდევ, მაგრამ მისი ცხოვრება არსებითად გარდაიქმნა. ჯაყოს ფეხმძიმე ცოლი ნინა (დალი დოიჯაშვილი), თეიმურაზისგან განსხვავებით, ყველაფერს მიხვდა, ნაშინდარში ჩამოსული ჯაყო და მარგო რომ იხილა. ეს ქალები უკვე ერთ ბედქვემ არიან. უფრო სწორედ, მალე მარგო ნინას ადგილს დაიკავებს და მის ხვედრს გაიზიარებს. ასე ფიქრობს ნინა, ასე გვეგონია ჩვენც, თუმცა გ.კაპანაძის სპექტაკლში მოვლენები სხვანაირად ვითარდება.

ცხინვალელთა წარმოდგენის მხატვრულ გაფორმებას (მხატვარი - კონსულტანტი ლომეულ მურუსიძე, კოსტიუმების მხატვარი ქეთევან ციციშვილი) ორი ლერძი აქვს - სანოლი და ხევისთავთა საგვარეულო მუზარადი - ნაშთი ძველი დიდებისა.

იმდროინდელ საზოგადოებაში გაბატონებულ მოსაზრებებს დიდება თამარი (ნელი სალამაძე), ქეთევანი (ლია ბერიაშვილი), ელისაბედი (თამარ გოგიტიძე) და თეკლა (მადონა ტეხური) გამოხატავენ. თუმცა მათი განსხვავებული პოზიციები და შეხედულებები ფუნქციონირებს კარგული, უნიათო და უუნარო თავადაზნაურობის ფუჭი საუბარია.

მარგო ყველანაირად ცდილობს თეიმურაზი რეალობისკენ შემოაბრუნოს, აიძულოს იგი ლოიალობა გამოაცხადოს და სახელმწიფო სამსახურში ჩადგეს. ხან უჯავრდება, ხან ეფერება, მაგრამ არაფერი გამოდის. ამიტომ მან გადან-



ყვეტილება მიიღო — ოსურად რალაც უთხრა ჯაყოს (უკვე ერთ ენაზე ლაპარაკობენ) და მათ ხელი ხელს მისცეს. ახლა უკვე ვნებამორეული კნენა მოსასხამს იატაკზე მოათრევს, ჯაყო კი ერთგული ძალღივით ოთხით მისდევს. შემდეგ გაოგნებულ თავადის ქალთა თვალწინ მარგო ხევისთავი თავის ნამოჯამაგირალს ზურგზე შეაჯდება და ჯივავილის რაზმთან ერთად ცეკვა-ცეკვით ტოვებს სცენას.

ყოფილი მღვდელი ივანე (ვაჟა ციცილოშვილი) თეიმურაზისგან მოთხოვს მარგო ჯაყოს ხარჭად არ დაუსვას და თავადვე წერს ჯვარს კნენასა და მის ყოფილ მოჯამაგირეს. „ყველაფერი კარგად იქნება, დიდებ!“ ავისმომასწავებლად წარმოთქვამს მარგო. თითქოს რალაც გადანყვეტილება მიიღო.

...ტახტზე ჯაყო პირაღმა გაშლართულა. ეს ყველაფერი ახლა მისია. მარგო ხანჯლით ხელში ტახტზე ადის და ქმარს ყელს გამოჭრის. რაზმის წევრები ჯაყოს გააკავენ. როგორც ჩანს, მათ იგი უკვე აღარ სჭირდებათ. იქნებ მარგო გახდა მათი ახალი მეთაური? ფინალში კნენა ნელ-ნელა მიემართება მუზარადისკენ - ერის ძლიერების, ყოფილი დიდების სიმბოლოსკენ. ამასობაში ტახტზე ელასტიური ზენრით კავკასიონის ქედის მსგავსი წარმონაქმნი ყალიბდება. მისი მწვერვალთან ჯაყოს და მარგოს შვილი წამოყოფს თავს. თითქოს კავკასიონს წამოაჯდა და მამამისივით წარმოთქვა: „ეგრე იცის ჯაყო-მა!“

ასე დაინახა, გაიზარა და „ნაიკითხა“ მიხეილ ჯავახიშვილის უკვდავი ნაწარმოები რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ თავის დამდგმელ ჯგუფთან ერთად 21-ე საუკუნის დასაწყისში. განსხვავებული იყო რეჟისორ თემურ ჩხეიძის ინტერპრეტაცია მეოცე საუკუნის 80-იან წლებში. ვინ იქნება შემდეგი? დარწმუნებული ვარ, რომ დიდი მწერლის კლასიკური ნაწარმოები სცენის კიდევ ბევრი ხელოვანის შთაგონების წყაროდ იქცევა.

# ერთი რომანის ინსცენირების გამო

ვასილ კიკნაძე

ბევრჯერ ვთქვი, რომ სიბერემ წარსულის ნოსტალგია იცის. ძველი ჯოჯოხეთის უკეთესი გვკვნიან. ეს ბუნებრივი გრძობაა, მაგრამ ბოლო ოცწლეულის გადასახედებიან ნოსტალგია საფუძველს მოკლებული არ არის. ქართულ ეროვნულ ფენომენში მუდამ დევს ვიღაცის ჯინაზე უკეთ წარმოჩენის სურვილი. ეს „ვიღაცა“ კი მუდამ გვეავდა, საუკუნეების მანძილზე.

ტიციან ტაბიძემ რომ თქვა, ქართველს უნდა მუდამ სხვა იეოსო, - ისიც „ვიღაცის ჯინაზე“ უნდა.

ასე მკონია, რომ 50-60-იან წლებში ისეთი სიტუაცია შეიქმნა, არავის არ სიამოვნებდა ქართველებზე ცუდის თქმა. დადებითის წინ წამოწევის საფუძველთაა განწყობა იყო. დღევანდელივით აგრესიული არ იყო არც პრესა, არც ტელევიზია და არც ადამიანთა ურთიერთობები.

ქართველებს ერთმანეთის გაფრთხილების ნიჭის დეფიციტი გვაქვს, მაგრამ გარკვეულ პერიოდებში პირობითაც გვექონდა. ასე რომ არ უოფლიყო, აქამდე ვერ მოვადწევდი. სიკეთის წარმოჩენის ტენდენციის პერიოდში კოტე მახარაძემ რუსთაველის თეატრში მოიტანა მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირება. კოტე ჩემი და ჩემი სამ-მაკაცოს მკვთარი იყო, განათლებული და მჭერმეტყველი მსახიობი. ერუდიციით გამოირჩეოდა. ფეხბურთის კომენტატორობამ დიდი პაპულარობა მოუტანა. განსაკუთრებით მეგობრობდა ნოდარ უკუბანძის მსხინძისა. ნოდარმა შესანიშნავი წიგნი დაუწერა, მეც არაერთხელ დამიწერია კოტეს შესახებ, განსაკუთრებით მაშინ დაუჭირე მხარი ერთი მსახიობის თეატრი რომ შექმნა.

კოტემ შექმნა თეატრი, მაგრამ თავისი სიდედრის, გენიალური მსახიობის ვერიკო ანჯაფარიძის სახელი დაარქვა. თითქოს პარადოქსია, მაგრამ კოტემ ასეთი ორიგინალური და თამაში გადაწყვეტილება მიიღო. ბევრი ვერ გააკეთებდა ამას...

ეს სხვათა შორის...

დავუბრუნდეთ „კვაჭის“ თემას.

„კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირების შესახებ იყო საუბარი თეატრის კულისებში, მაგრამ სასოვადობრივი განწყობილებაც არ იყო მის სასარგებლოდ.

მე ამპეტელის ქართული „რანდელი რომანტიზმის“ იდეების ტევეობაში ვიყავი, „ცისფერი სათვალეებით“ ვუყურებდი ბევრ რამეს, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ჩემმა მეგობარმა ეროსი მანჯავალაძემ კაპალ გულში მომარტვა ჩემი კრიტიკული წერილების გამო. ადამიანებს წინიდან უნდა შეხედო, რომ მიიხსნა, საკმაოდ უხეში ფორმით.

ჩემს არქივში ინახება „კვაჭის“ განხილვის ოქმი, რომელიც მე დაწერე, როგორც სხდომის მდივანმა. ინსცენირების განხილვას ორგანიზაცია მე ვაუკეთე. იმ დროს თეატრში სიტუაცია არ იყო ერთგვაროვანი და სტაბილური. ოქმშიც აირეკლა სიტუაცია.

მინდა გავიხსენო ერთი საინტერესო შემთხვევა, რომელიც კარგად გამოხატავს ქართველი სასოვადობის მაშინდელ განწყობილებას. რეჟისორი კუკური პატარძე როცა პოლიტპატიმრობიდან განთავისუფლეს, თეატრს დაუბრუნდა. კუკურის 1936 წელს რუსთაველის თეატრში დადგმული ჰქონდა დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“, რომელიც ს. კლდიაშვილის მიერ იყო ინსცენირებული. სპექტაკლს თავის დროზე წარმატება ჰქონდა. 30-იან წლებში ისევე აქტუალური იყო კლასობრივი ბრძოლის იდეოლოგია, როცა ქართველები დაუოფლინი იყვნენ კლასობრივი ნიშნით (კლასი, აზნაური, თავადი). კომუნისტური პარტია ანუ მუშათა და გლეხთა სახელმწიფო, როგორც მას უწოდებდნენ, აქტიურად უჭერდა მხარს თავდაპირველ მამულიურ ტენდენციას. ამიტომ კ. პატარაძის სპექტაკლს („შემოდგომის აზნაურები“) 1936 წელს დიდი სიხარულით შეხვდა პრესა და ოფიციალური. ამპეტელის „ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური გადასრულებების“ მხილების ფონზე სპექტაკლს ქებათა-ქება უძღვნეს.

მაგრამ 50-იან წლებში უკვე სულ სხვა სიტუაცია შეიქმნა. ქართველებს აღარ სურდათ ქართველი აზნაურისა თუ თავადის კრიტიკა, რადგან მათთვის ისინიც ქართველები იყვნენ. „შემოდგომის აზნაურებს“ დაუბრუნებლად სურვილი შეაქცია, არ მიიღო აღდგენილი წარმოდგენა. პრესაშიც გავაკრიტიკეს.

ხალხში გაიპარა ეროვნული ღირსების უხედავობის იდეა. ეს იყო დიდი გარდევნა, ფსიქოლოგიური გარდატეხა.

„კვაჭის“ განხილვის ოქმს დაეძინებოდა სრული სახით და მკითხველისათვის ნათელი გახდებოდა, რა სიტუაცია იყო ისტორიული ცვლილებების თვალსაზრისით, საინტერესო დოკუმენტია მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირების განხილვა. გამოძველებული სიტუაციაში კარგად ირეკლება დრო, მისი ატმოსფერო.

წარმოდგენილი ოქმი (1963 წლის 9 ნოემბერი) მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს. ეს არ არის მარტო ისტორია.

**ამს. რ. ჯაფარიძე** – ჩვენთვის საინტერესო იყო ის, თუ როგორ მოქმედებს და ბატონობს ხასიათზე სიტუაცია. როგორ „დააქროლებს“

მას თავის ნებაზე. აქ არის მისი კომიზმი, ინსცენირებაში კი თავუკულმა. კვაჭი ბატონობს სიტუაციაზე, ყველაფერს თავის ნებას უმორ-

ჩილებს. შედეგად ჩვენ საქმე გვაქვს შიშველ რეზულტატებთან. მე სხვაც ბევრი მაქვს სათქმელი, მაგრამ მგონი არც არის საჭირო სერიოზული ლაპარაკი იმაზე, თუ რატომ არ შეიძლება „კვაჭანტირაძის“ დადგმა. აქ საჭიროა მხოლოდ ოდნავი დაფიქრება და მოქალაქეობრივი ღირსების გრძნობა, რომ ყველაფერი ცხადი გახდეს. თუ თეატრის ხელმძღვანელობა ყურადღებას არ მიაქცევს მწერალთა აზრს და ინსცენირებას მაინც დადგამს, მე ვიტოვებ უფლებას, რომ უფრო დიდი ტრიბუნიდან ვილაპარაკო ამ საკითხზე.

**ამხ. ვ. ზამბახიძე** – ძალიან აღელვებული ლაპარაკობდა რ. ჯაფარიძე. ეს საგვებით გასაგებია. არის ნაწარმოებები, რომლის დადგმის საკითხიც კი არ უნდა დააყენოს თეატრმა, თუკი იგი თანამედროვეობის პრობლემებით სუნთქავს. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ ჩვენი შესანიშნავი მწერლის ნაწარმოებია. უნდა გითხრათ, რომ ეს ნაწარმოები არ არის მისი საუკეთესო თხზულება. იგი ამოვარდნილია მისი შემოქმედების ძირითადი ხაზიდან. რატომ მაინცა და მაინც ეს ნაწარმოები აირჩია თეატრმა? რატომ ჰგონია მას, რომ ამით უპასუხებს ჩვენი ხალხის სულიერ განწყობას? განა შეიძლება რომ „სალაროს“ ინტერესებს შეენიროს სხვა უფრო არსებითი მხარე ჩვენი სულისკვეთებისა?

მე ვფიქრობ, რომ თეატრი ძალიან ცუდ სამსახურს გაუწევს ამით ახალგაზრდობას. მე ლექტორი ვარ, ხშირად ვხვდები სტუდენტებს და არ მგონია, რომ ჩვენი საუკეთესო ახალგაზრდობა მაღლობას გეტყვით „კვაჭის დადგმისათვის. ისიც უნდა ვთქვა, რომ ინსცენირებაში ძალიან ბევრია მდარე ხარისხის, უგემოვნო ადგილები, არც ენობრივად არის სამაგალითო. ამდენი ჟანგონი და კუთხური კილო-კავი პირდაპირ წარმოუდგენელია სცენაზე. ჩვენ ახლა აღარ შეგვეფერის ზ. ანტონოვის ან ა. ცაგარელის გმირთა ერთი მეტყველება, თუმცა ორთავემ დიდი როლი შეასრულა თავის დროზე.

მე მგონია, რომ ინსცენირებაში არ არის საჭირო „ბანკის გადაღების“ სცენა, არც ამდენი სომეხის ასეთად გამოყვანა გვარგებს. ჩვენ მეტი სიფრთხილითა და სერიოზულობით უნდა მოვეკიდოთ ამგვარ ფაქტებს. (ამხ. ზამბახიძე ლაპარაკობს ცალკეულ სცენებზე, სურათებზე და აკრიტიკებს მას).

— დასასრულს — აღნიშნა ამხ. ზამბახიძემ — ისიც უნდა ითქვას, რომ კ. მახარაძეს გულმოდგინედ უმუშავია, ბევრი რამ კარგადაც გაუკეთებია, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ მე პრინციპში არ ვუჭერ მხარს ინსცენირების დადგმას.

**ამხ. ვ. ბერიძე** – პირველ ყოვლისა, გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ ძალიან კეთილსინდისიერად უმუშავია კ. მახარაძეს. ეტყობა ნიჭიერი კაცის ხელი. მე არ ვფიქრობ, რომ ასე საგანგაშოდ იყოს საქმე. რატომ არ შეიძლება ჩვენს უარყოფით მხარეებზედაც ვთქვათ გულახდი-

ლად?

**ამხ. რ. ჯაფარიძე** – ეს არ არის უარყოფით მხარეებზე ისე ლაპარაკი, როგორც ეს ჩვენ გვჭირდება.

**ამხ. ვ. ბერიძე** – კი, მაგრამ, მაინც საჭიროა უფრო კრიტიკულები ვიყოთ, თუმცა, რა თქმა უნდა, აქაც ზომიერებაა საჭირო. ინსცენირების კარგ მხარეებთან ერთად არის ნაკლიც. მართლაც ბევრია რალაც შემანუხებელი, არაესთეტიური მომენტები (ამხ. ბერიძეს მოჰყავს მაგალითები კვაჭის ქალებთან ურთიერთობისა და სხვა). ამას გარდა, საჭიროა სოციალური საფუძველის ხაზგასმა. მართლაც გასარკვევი და დასადგენია პიესის ჟანრი. სრულიად მიუღებელია ბოლო — საფინალო სცენა, ვითომდა მსჯავრის გამოტანისა. მე ვფიქრობ, ეს პიესა უნდა დაიდგას, თუ ასპროცენტიანი გარანტია იქნება, რომ თეატრი გაივლის ე.წ. „ბენვის ხიდზე“.

**ამხ. ნ. შვანგირაძე** – საკითხი, მართლაც პრინციპულია. კარგად უნდა გავერკვეთ, გვჭირდება თუ არა ახლა ამ ნაწარმოების დადგმა. როცა კაცი ითვალისწინებ ყოველ მომენტს, არ შეიძლება იმ დასკვნამდე არ მიხვდეთ, რომ დღეს არავითარ სარკვემს არ მოიტანს ამ პიესის სცენური განხორციელება. აქ ითქვა, რომ საჭიროა კრიტიკული ვიყოთ ჩვენი ნაკლოვანებების მიმართ, მაგრამ თუკი ის ტიპი, რომელიც ამ სიმახინჯეს ანსახიერებს სიმპატიურია და პოპულარული? მაშინ ხომ თავუკულმა დგება ყველაფერი? რა მოყვება შედეგად, -კვაჭის მხილება და უარყოფა მაყურებლის მიერ თუ მისადმი სიმპათიის გამოცხადება. აი საკითხი, რომელსაც ღრმად უნდა ჩაუფიქრდეთ. მე კი მგონია, რამდენიც არ უნდა ასამართლოთ კვაჭი, იგი მაინც მონახავს თავის მიმბაძველს ახალგაზრდობის ნაწილში. ამას გარდა, არის სხვა ბევრი სადაო მომენტიც, მაგრამ არ არის საშუალება დეტალური ანალიზისა. მე წინააღმდეგი ვარ პიესის დადგმის. ის ფაქტი, რომ კ. მახარაძეს სიყვარულით უმუშავია, სასიხარულოა, მაგრამ არა გადამწყვეტი.

**ამხ. ბ. კობახიძე** – მე მგონია, რომ არ არიან მართალნი გამოსული ამხანაგები. ჯერ ერთი, პიესაში არის სოციალური მომენტი.

**ამხ. რ. ჯაფარიძე** – მაგალითად, რაში გამოიხატება?

**ამხ. ბ. კობახიძე** – ყველაფერში. ასე შეგვიძლია ჩვენ ვთქვათ, რომ არც „რევიზორი“ ან „მკვდარი სულები“ არ უნდა დადგათ, ან კიდევ „ლუარსაბ თათქარიძე“. ინსცენირება გაკეთებულია კარგად, პროფესიონალურად. მე მიმანინა, რომ იგი უნდა დაიდგას.

**ამხ. ნ. გურაბანიძე** – მე დასაწყისი ვერ მოვისმინე, მაგრამ რაც მოვისმინე, განსჯისათვის ისიც კმარა. უნდა ვთქვა, რომ „კვაჭის“ ინსცენირებას მეც ვაპირებდი ამ ერთი წლის წინათ, მაგრამ ვიდრე კალამს მოვიმარჯვებდი, ჭკვიანსა

და დაფიქრებულ ხალხს დავეკითხე. მათ არამც-  
თუ ინსცენირების დაწერა, თვით ამ საკითხის  
დაყენებაც კი უარყვეს. ყველაფერი ნათელი  
იყო. ისინი მართლები იყვნენ საკვებით.

კ, მახარადის ინსცენირებას ოთხი მთავარი  
ნაკლი აქვს:

1. მ. ჯავახიშვილთან კვაჭის, როგორც ტიპის  
წარმოქმნა დიდი სოციალური ძვრებით არის  
განპირობებული, აქ ეს სავსებით დაიკარგა.

2. კვაჭი მსოფლიო ტიპია. მისი ასპარეზი  
მსოფლიოა და ამდენად ინტერნაციონალურად  
ამაღლებული. ინსცენირებაში კი დაპატარავებ-  
ულია და მხოლოდ ქართული ხასიათის ლოკალ-  
შია ჩაკეტილი.

3. „კვაჭი“ დიდი გროტესკია. იგი არ არის რე-  
ალისტური ნაწარმოები. აქ ეს გროტესკი დაკარ-  
გული და გაუფასურებულია.

4. ინსცენირებაში წამოტივტივებულია  
წარმოების ცუდი, ყველაზე ცუდი მხარეები.

მე ვფიქრობ, რომ „კვაჭი კვაჭანტირაძის“  
დადგმა სრულიად მიზანშეუწონელია სა-  
დღესოდ.

**ამხ. კ. კავსაძე** – მე მოგიყვანთ მაგალითებს.  
ამასწინათ ვიყავი რიგაში. იქ წესიერად მოვექე-  
ცი სასტუმროს კარებში შემხვედრს. გაუკვირ-  
და, ქართველი და ასეთი ზრდილი? აი, როგორ  
გაგვიტყუებს სახელი დაფნის გამყიდველებმა და  
სხვა მოვაჭრეებმა. ამიტომ საჭიროა დაიდგას  
„კვაჭი“, რომ დავანახოთ...

**ამხ. ვ. კიკნაძე** – თუ დაეუდასტუროთ?

**ამხ. კ. კავსაძე** – თუ რა დიდი ზიანი მოაქვს  
კვაჭობას. ამხ. კავსაძეს მოყავს სხვა ბოგრაფი-  
ული ფაქტები, რაც მას შეხვედრია „კვაჭებისა-  
გან“.

**ამხ. კ. საკანდელიძე** – მე არ მესმის, რა-  
ტომ არის ეროვნული გრძობის შეურაცხყოფა  
„კვაჭის“ დადგმა. განა ჩვენ ცოტა დაგვიდგამს  
კრიტიკული პიესა? მერედა ვინ აღმოვითებულია  
ამით. აქ რ. ჯაფარიძე ლაპარაკობდა წარმოე-  
ბის მორალზე, მაგ. რა მორალი აქვს „სხვის შვი-  
ლებს“?.

**ამხ. რ. ჯაფარიძე** – რა შუაშის „სხვისი  
შვილები“, თუმცა, მე ვიცი შენ რაც განუხებს.

**ამხ. კ. საკანდელიძე** – მე ის მანუხებს, რომ  
არ შეიძლება ყველაფრის გაბიაბრუება. მე მს-  
არს ვუჭერ პიესის დადგმას.

**ამხ. ერ. მანჯგალაძე** – მე თქვენ ვერ დაგი-  
წყებთ კამათს, საამისოდ არ ვარ მზად. მე მგო-  
ნია, რომ მეტი ყურადღება უნდა მივაქციოთ კ.  
მახარადის ნაშრომს. კაცს უმუშავნია და ასე ხე-  
ლადებით ნუ უარყოფთ, ავწონ-დავწონით, დაე-  
ფიქრდეთ.

**ამხ. გ. გეგეჭკორი** – ჩვენ საკმაოდ ვდგამთ  
ისეთ პიესებს, სადაც ქართველი ხალხის  
საუკეთესო მხარეებია. ახლა საჭიროა დავდგათ  
კრიტიკულიც. ეს არ გვავენებს. მე არ ვეთანხ-  
მები ასეთ მკაცრ გამოსვლებს. ასე მგონია, რომ  
თეატრი „კვაჭის“ დადგმით კარგ საქმეს გაა-

კეთებს. იგი ხელს შეუწყობს უარყოფითი ტი-  
პების მხილებას. ამისათვის ინსცენირებაში მო-  
ძებნილია კარგი ხერხი.

**ამხ. კ. მახარაძე** – მე სათქმელი ცოტა მაქვს.  
თეატრმა დამიკვეთა და იგი შევასრულე. ვეცადე  
გამეკეთებინა პატიოსნად. მე გამოაცა რ. ჯა-  
ფარიძის გამოსვლამ. მან ვერაფერი კარგი ვერ  
დანიხა. წინასწარგანზრახვითი აზრით მოვიდა  
და სთქვა – არ ვარგაო. ეს არ არის დახმარება  
და არც კრიტიკა. გამოაცა ნ. გურაბანიძის ასე  
გამოსვლამაც. იგი ჩემი მეგობარია. მან იცოდა,  
რომ ვწერდი ინსცენირებას და მას არასოდეს  
არ უთქვამს თავისი უარყოფითი აზრი. მას არ  
მოუსმენია ნაწილი ინსცენირებისა. სწორედ  
გროტესკშია მთელი პიესა გადანყვეტილი.

**ამხ. ვ. კიკნაძე** – ამხანაგებო! უკვე გვიან  
არის და წარმოების დეტალურ ანალიზს არ  
დავინყებ. უნდა გითხრათ, რომ პიესების კითხ-  
ვის საკმაოდ დიდი პრაქტიკა მაქვს, რომელიც  
მივიღე ამ მრავალი წლის მანძილზე, ეს არის  
ერთადერთი შემთხვევა, რომ დასთან ერთად  
პირველად ვისმენ განსახილველ წარმოებს  
და ეს მაშინ, როცა განსახილველად გამოსული  
ყოველი პიესა მე წინასწარ ორჯერ მაინც მაქვს  
საკითხავი და გადაამუშავებული.

თუ რატომ არ მოხდა ამჯერად ასე, ამას აქვს  
თავისი მიზეზი, მაგრამ ახლა სხვა, უფრო არსე-  
ბითზე უნდა ვთქვათ.

მე ვიცნობ „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენი-  
რებათა რამდენიმე სახეობას (შ. დადიანის, აკ.  
ფალავას, ე. აფხაიძისა და მსახიობთა ჯგუფის),  
არც ერთი მათგანი არ განხორციელდა.

ყველაზე დამაფიქრებელი ფაქტი ის არის,  
რომ ა. ახმეტელმა მთელი ჯგუფი შექმნა,  
რომ „კვაჭის“ დადგმა გაემართლებინა. რა არ  
მოიგონეს, რა ხერხს არ მიმართეს, მაგრამ ამა-  
ოდ. საბოლოოდ უარყო ახმეტელმა „კვაჭის“  
დადგმა.

მე არ ვიცი, ჩვენში არიან კი ისეთი რეჟისორე-  
ბი, რომლებიც გააკეთებენ იმას, რაც ვერ შეძ-  
ლო ახმეტელმა. მე მხედველობაში მაქვს წარ-  
მოების ეთიკური და ზნეობრივი მხარე, მისი  
საზოგადოებრივი და თუ გნებავთ, ეროვნული  
განზოგადოებულობა.

აქ ვ. ბერიძე ამბობდა, რომ ასპროცენტინი  
„მოხვედრა“ საჭირო. ნუ ეწყინება პატ. დო-  
დოს, პატ. მიშას და სხვა რეჟისორებს, რომ მე  
მათი ასპროცენტინი „მოხვედრის“ იმედი სრუ-  
ლიად არა მაქვს. ახმეტელის მოქალაქეობრივი  
სახისათვის სავსებით ლოგიკურია და გასაგები  
„კვაჭის“ უარყოფა, სამაგიეროდ სრულიად  
გაუგებარია მისი ამჟამად დადგმა. და ამას ვამ-  
ბობ მე, რომელიც ყოველთვის ვიბრძვი მახვი-  
ლი, კრიტიკული ნაწარმოების დიდმისათვის.  
და თუ ახლა საწინააღმდეგო პოზიცია მაქვს, ეს  
სავსებით გასაგებია, ვისაც სურს მისი გაგება.

ჩვენ სახელმწიფომ დაგვიტოვა დოტაცია,  
გაიყიდა აბონემენტები, თეატრიდან განთავი-

სუფლდა 30 კაცი და აი, ყველაფერი ამის შემდეგ ჩვენ მაყურებელს ვთავაზობთ ადამიანის ყველაზე ბნელი ინსტინქტების გამომსახველსა და განმახორციელებელ ნაწარმოებს. პიესაში ასახულია სწორედ ეს ყველაზე ბნელი მხარე საზოგადოებისა, და მერე ვის სჭირდება ამის საჯაროდ დასტური? ნუ დაივიწყებთ, რომ იმჟამინდელი ქუთაისი მთელი ჩვენი ინტელექტუალური და ეროვნული თვითშეგნებითი ცხოვრების ყველაზე ძლიერი კერა იყო, აქ კი ერთი ნათელი წერტილიც არ ჩანს, ყველაფერი შეუპყრია ზნეობრივ დაცემას, გადაგვარებას, იყიდება ყველაფერი, სინდისი, კაცობა...

აიღეთ და თვალის ერთი გადავლებით წარმოიდგინეთ ნაწარმოების ძირითადი ხერხემალი. გადაიშლება ასეთი სურათი: კვაჭის მამა არის ნამდვილი კვაჭი თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსით. მან აკვნიდანვე მისცა შვილს ზნეობრივი გადაგვარების პოტენციალური პერსპექტივა. ეს არის ძველი თაობა. მომდევნო კვაჭი, რაც არის კარგად იცით. მესამე თაობა კვაჭის შვილია, რომელიც „ნაბუშარის“ მდგომარეობაში ჩაყენებული და დაბნეული თვალებით იცქირება უაზროდ. ასე პერმანენტულია თაობათა მონაცვლეობითი კვაჭობა. ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ყველაფერი ეს მოცემულია ძლიერად და განზოგადოებულად. და რაც უფრო ძლიერია იგი, მით უფრო საშიშია მისი სცენური განსახიერება.

ერთი მომენტიც, ინსცენირებაში ძალიან ბევრია სომხებზე ლაპარაკი. არის სომეხი ტიპები, ყველა ისინი ზნედაცემული ხალხია, ეს ყოვლად დაუშვებელია. ეს არის ლიტერატურული ეთიკის ელემენტარული ნორმების დარღვევა.

**ამხ. ბ. კობახიძე** – რატომ? თუ ჩვენსას ვაკრიტიკებთ, სხვა რად არ შეიძლება?

**ამხ. ვ. კიკნაძე** – ბადრი, ეს ისეთი საკითხია, რომ შენს ასაკში უხერხულიც კია ასე მსჯელობა. თქვენ ამხილეთ საკუთარი, მაგრამ სხვა ერის „მხილება“ ვინ დაგავალათ? წარმოიდგინეთ ერთი წუთით, რომ შედიხართ ერეცნის სახელმწიფო თეატრში და იქ სცენაზე გიჩვენებენ ქართველ კაცს, როგორც აქ არის სომეხი და გიჩვენებენ მათ გაშარჟებას, თუ როგორ დასცინიან, მას, როგორ დასცინიან მათ ტირილსა და მოთქმას. რა გუნებაზე გამოხვალთ თეატრიდან? ცხადია, სომხურ თეატრში იმდენი გონიერება კი აქვთ, რომ ასეთ რამეს ახლა არ ჩაიდენენ!...

მე უნდა ვთქვა, რომ ყველა იმ ინსცენირებებს შორის, რომელიც აქამდე შეიქმნა, ყველაზე კვალიფიციური კ. მახარაძისა. ეს კარგია და სასიხარულო, მაგრამ თვით ინსცენირებაში არის ბევრი სადაო, საკამათო. ხომ არ არის მოვლენათა „რეზულტატების“ ილუსტრირება? არის ჟანრული აღრევაც (ვოდვეილური სცენები). ძალიან ჩამაფიქრებელია ისიც, რომ კვაჭი მთელ მსოფლიოში ისე მოქმედებს, თითქოს ქვეყნად

ყველა „უნიჭო“ იყოს მის გარდა. არავითარი დაბრკოლება, არავითარი წინააღმდეგობა მას არ ხვდება. რალაც არაბული ზღაპარივითაა. კვაჭი ისურვებს და ყველაფერი კეთდება. დრამატურგია? წინააღმდეგობა და ხასიათის განვითარება?

მე მგონია, რომ მართალია მწერალთა საზოგადოებრიობა. ჩვენს თეატრს არაფერ სიკეთეს არ მოუტანს ამ პიესის დადგმა, მაგრამ ამჯერად ნურაფერს გადავწყვეტთ, მოვიფიქროთ, დინჯად განვიხილოთ, ნავიკითხოთ.

**ამხ. ნ. კიტია** – უნდა გითხრათ, რომ მე არ შემიძლია გავიზიარო აქ გამომსვლელი ამხანაგების ის აზრი, რომ ამ პიესის დადგმა არ შეიძლება. მე ვფიქრობ, რომ კ. მახარაძემ პიესას კარგი სცენური გასაღები მოუძებნა. იგი ამით ამხილებს კვაჭის, ამათრახებს მანკიერებას. ეს აზრი განაპირობებს ნაწარმოების პათოსს.

მ. ჯავახიშვილი ჩვენი საყვარელი მწერალია და მეტი პატივისცემით უნდა მოვეკიდოთ. უნდა გითხრათ, რომ მე ცოტა გამაოცა ვ. კიკნაძის იმ განცხადებამ, რომ ქართული მწერლობა წინააღმდეგია ამ ნაწარმოების დადგმისო. თუ ეს იყოდა, რატომ არ გვითხრა, მაშინ ჩვენ აღარ მოვკიდებდით ხელს.

**ამხ. ვ. კიკნაძე** – მე თქვენცა და ამხ. ალექსიძესაც არაერთხელ ვუთხარი ამის შესახებ, არა ერთხელ გაგაფრთხილეთ.

**ამხ. ნ. კიტია** – გთხოვთ ხელს ნუ შემომილთ. მე ვფიქრობ, რომ ამ პიესის დადგმა მაყურებლის შეურაცხყოფა არ იქნება. მე ეს ღრმად მჯერა. ამას გარდა, საკითხის ირგვლივ მქონდა ლაპარაკი ხელმძღვანელ ამხანაგებთან (მინისტრი, მისი მოადგილე) და მათ არ გამოუთქვამთ რაიმე ეჭვი.

**ამხ. ნ. შვანგირაძე** – თუ საკითხი შეათანხმეთ, ჩვენ რატომღა გვეძახოდით?

**ამხ. ნ. კიტია** – ეს არ არის საკითხის შეთანხმება. მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ საკითხს საბოლოოდ არ ვწყვეტთ ამჯერად. დაფიქრდებით, კვლავ ჩაასწორებს ამხ. მახარაძე და შემდეგ ვიმსჯელოთ.

**ამხ. დ. ალექსიძე** – აზრი გასაგებია. ორი რადიკალურად საწინააღმდეგო აზრია და ეს უსათუოდ ჩამაფიქრებელია. ერთი კი უნდა ითქვას, განა ჩვენ ახლა ცოტა გვყავს კვაჭები? განა ჩვენი ვალი არ არის ვამხილოთ ისინი?

მე მომწონს ძირითადად კოტე მახარაძის ნამუშევარი. ჭკვიანურად არის გაკეთებული, მოძებნილია ფორმა. (ამხ. დ. ალექსიძე ლაპარაკობს ქართული დრამატურგიის ნაკლოვანებებზე, მის სიღარიბეზე).

დასასრულს, - თქვა მან, - საკითხს დღეს არ ვწყვეტთ, ჩვენ კვლავ განვაგრძობთ მუშაობას.

**სხდომის თავმჯდომარე** – /დ. ალექსიძე/  
**მდივანი** – /ვ. კიკნაძე/

# რასაცა ეძებ, შენია...

აია გოშაძე

В тем мало правды,  
что мы твердо знаем<sup>(1)</sup>

ცნობილი სოკრატესეული გამონათქვამი „ვიცი, რომ არაფერი ვიცი“<sup>(2)</sup> ერთხელ და სამუდამოდ ახსნილ-გაგებულს, დადგენილის, უძრავ შედეგად ქცეულის მარნუხებიდან თავისდამხსნელ პათოსთან ზიარების შესაძლებლობას გვანიჭებს. შემეცნებისკენ, ცოდნის დაუფლებისკენ სწრაფვა რადიკალურად განსხვავებული მისწრაფებებისა თუ ფსიქიკური ტენდენციების, — როგორც სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის ინსტინქტის მასაზრდოებელ ნყაროდ შეიძლება იქცეს, იმისდა მიხედვით თუ რას ეძებს ადამიანი, — კითხვას თუ პასუხს, პროცესს თუ შედეგს, ამოუწურავსა თუ ამომწურავს, უცნობსა თუ ნაცნობს, მეტაფორულსა თუ დოგმატურს, ერთმნიშვნელოვანსა თუ პარადოქსალურს, მიზეზობრივსა თუ საზრისეულს. ამ თვალსაზრისით, ალბათ მართლაც ვინც, რასაც ეძებს იმას ჰპოვებს და სადაც აკაკუნებს, იქ გაელევა კიდეც.

არდენის ტყის სიბრძნე  
მოიცილეთ თავიდან აზრი,  
რომელმაც მასში რახანია, ფესვი გაიდგა<sup>(3)</sup>

თითქმის ყველა შექსპირისეულ პიესაში ორი, ფუნდამენტურად განსხვავებული სამყაროა წარმოჩენილი — ნაცნობი და იდუმალი, ყოველდღიური და კარნავალური, ცხოვრებისეული და ჯადოსნური, — ამა თუ იმ სოციუმისა და ბუნების, — ტყისა თუ კუნძულის, სოციალურ იერარქიასა და ნორმებს დაქვემდებარებული ცხოვრებისეული თამაშისა და თავისუფალი შემოქმედებითი სტიქიის გამომხატველი თამაშის მომცველი. მისტიკური გარდასახვების, მეტამორფოზებისა და შეხვედრების სამყაროში, არა მხოლოდ ამა თუ იმ მიზეზით სოციუმიდან „ამოვარდნილი“, — გამქცვენი თუ განდევნილი ხვდებიან, არამედ უპირველესად და უმთავრესად საკუთარი „ეგოს“ ნაჭუჭიდან, — საკუთარი ნიღბის მარნუხებიდან, შინაგანი დილეგის წყვილიდან თავისუფლებისკენ მსწრაფნი. კომედიაში „როგორც გენებოთ“ არდენის ტყის საძმოს ტრუბადურები მხიარული სიმღერებით სწორედ იმათ ეპატიჟებიან, ვინც თავს არიდებს პატივს, ვინც უარს ამბობს სხვათა აზრსა და შეფასებებზე მიმჯაჭველ და იმავდროულად, სხვებთან მტრობისვე მასაზრდოებელ ამ-

ბიციებსა და პატივმოყვარეობაზე.

სანუკვარი თავისუფლების სამყაროში მოხვედრილებს სულიერი თავისუფლებისა და ინიციაციის საკრალურ სივრცეში ხელახლა დაბადებულებს, ცოდნით ლატაკთა, ამპარტავნების მასაზრდოებელ ცოდნისგან თავის დამღწევათა ღვთაებრივი სიმსუბუქე, — ტრაგიკული სილაღე და მხიარულება გამოარჩევთ. არდენის ტყეში შემხვედრ, ენაკვიმატობით მოპაექრე გმირებს, სწორედ „ვიცი, რომ ვიცი“ პათოსით გამსჭვალულთა, დამძიმებულთა, გადავსებულთა აზურად ამგდები, კათარზისული სიცილი ახასიათებთ.

როზალინდა — თქვენ გადავსებული ხართ პასუხებით, იქნებ ოქრომჭედლის ცოლებს იცნობდი და ეს სიტყვები იმათ ბეჭდებზე ამოიკითხე.

ორლანდო

არა, იმათ ხალიჩების მიხედვით გაძლევ პასუხს,

რომელზეც შენ ეს კითხვები ამოიკითხე<sup>(4)</sup>

ცხოვრების თეატრად აღქმის შესახებ საყოველთაოდ ცნობილი მონოლოგის „ავტორი“ ჟაკი, ადამიანის ცხოვრებისეულ როლთა მრავალფეროვან რეპერტუარში ერთ-ერთ ყველაზე ღირსეულ და მნიშვნელოვან როლად ტაკიმასხარას, დოგმატური სერიოზულობისგან „ვიცი, რომ ვიცი“ პათოსისგან განმწმენდი თვითირონიისა და სიცილის პერსონიფიცირებადი გმირის როლს მიიჩნევს.

ერთ-ერთ ყველაზე იდუმალ, წინააღმდეგობრივი შეფასებების გამომწვევ შექსპირისეულ პერსონაჟად მიჩნეული, ენაკვიმატი მელანქოლიკის, ჟაკის თქმით კათარზისული სიცილის სტიქია ადამიანს საკუთარ თავშივე არსებულ დოგმატიკოსთან, — მყარად ფესვგადგმული აზრებით გადავსებულ ჭკუის კოლოფთან ახვედრებს და შეცნობისთანავე ნაცარტუტად აქცევს.

ადამიანისთვის, მართლაც და საბედისწერო, — ეგზისტენციალური არსებობის თვალსაზრისით სამკვდრო-სასიცოცხლო მნიშვნელობას, თითქოს უკვე გაგებულის, ნაფიქრის, ახსნილისა და შეფასებულის ეჭვის ქვეშ დამსმელ კითხვასთან მიმართება იქნეს, — განურჩევლად იმისა, იქნება ეს ადამიანის, პეიზაჟის, პერსონაჟის, საგნის, მოგონების, ასოციაციისა თუ შეგრძნების სახით შემხვედრი შთაბეჭდილების იდუმალუბა.

ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილში წარცისივით გახვეებული ორთოდოქსისთვის

უცხოა კითხვის ქეშმარიტად დასმის, — კითხვასთან რეალურად „შეჩერების“ სურვილი, — უცხოა ის სპეციფიკური, „არისტოტელესეული“ ბუნების გაკვირვების უნარი, სიცოცხლის შინაგან, უმრეტ წყაროსთან ზიარების ამოუნურავი შესაძლებლობებისა და უსასრულო პროცესის განცდით რომ საზრდოობს, ნაცნობის, ჩვეულის, ცხადისა და თვალსაჩინოს იდუმალი საზრისის ინტუიტიურ შეგრძნებას რომ მოიცავს.

ორთოდოქსი ინტელექტუალის უპირველეს და უმთავრეს სწრაფვას ყოველივე სიმბოლურის, ეგზისტენციალურის, პარადოქსულის, იდუმალისა და იმავდროულად ამოუნურავი საზრისის მომცველის, ერთხელ და სამუდამოდ ახსნილ-გაგებულის ყალიბში მოქცევის, — ჩვეულისა და ნაცნობის, ცხადისა და თვალსაჩინოს „გაპრიალებულ“ სამყაროში მისთვის კუთვნილი ადგილის მიჩენის სწრაფვა წარმოადგენს. ცოდნის კოლექციონერის მარადიულ სამიზნედ — ამა თუ იმ სახით დეველვაციის მარადიულ ობიექტად, სწორედ ამოუნურავი საზრისის მშობადობისკენ, — ხილულის უხილავი სიღრმისკენ არიადნას ძაფივით გზამკვლევი კითხვა იქცევა.

თითქოს მყარად ფეხვალადგმულ, დედის რძესავით შესისხლხორცებელი შეხედულებების, აზრების, შეფასებების მარწუხებიდან, — ერთხელ და სამუდამოდ ახსნილ-გაგებულის შინაგანი დილეგიდან თავისდამლწვე, არდენის ტყის თავისუფალ შემოქმედებით სტიქიას ნაზიარევე შექსპირისეულ გმირთა განწყობა, დაკარგული სამოთხის მპოვნელთა ნეტარებას უფრო ნააგავს, ვიდრე სოციალიზმის იძულებით მოწყვეტილთა და დევნილთა სულიერ მხნეობას.

## ცოდნის ტუსაღნი

ადამიანისთვის ყველაზე რთულად შესაცნობი, ყველაზე რთულად ასაღიარებელი და დასაძლვეი ტუსაღობა, სწორედ ერთხელ და სამუდამოდ ახსნილ-გაგებულის სადარაჯოზე, მართლაც, ცერბერივით მყოფი შინაგანი ცენზორის სახით მოიაზრება სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლში „სტრიპტიზი“.

ტრადიციული თეატრისგან განსხვავებით, სადაც „რეალისტური“ სიუჟეტის თანმიმდევრული განვითარება მოვლენების სიცხადის შთაბეჭდილებასა თუ ილუზიას ქმნის, პოსტდრამატული თეატრისთვის დამახასიათებელ, ემპირიულ კონკრეტულობის შედეგად, „სტრიპტიზი“ იმთავითვე აზრისა და ყურადღების მეტი კონცენტრაციის მომთხოვნ თამაშის პირობებს თავსობს მაყურებელს და იმავდროულად, რეჟისორული ჩანაფიქრის „დიქტატისგან“ მაქსიმალურად თავისუფალი, მრავალვარიაციული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლევა.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე ორი უსახელო მამაკაცი გაურკვეველი მიზეზით ვერ გადის იმ ოთახიდან, რომელშიც ასეთივე გაურკვეველი მიზეზით აღმოჩნდნენ. როგორც აბსურდის დრამისთვის დამახასიათებელი გროტესკული-

ბით ირკვევა, თავ-თავიანთ საქმეებზე მიმავალ მამაკაცებს იდუმალმა ძალამ გზა გადაუღობა და უცნობ ადგილასაც გადაისროლა, თანაც თავდაპირველად ლიად დარჩენილი კარის მიუხედავად, რატომღაც საკანად აღქმული ოთახის პატიმრებად აქცია.

სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლისგან განსხვავებით, მროჟეკის პიესის ფინალი ერთმნიშვნელოვნად პირქუში და უიმედოა — მოქმედების მიმდინარეობისას, კარი იკეტება და მხოლოდ, ბოლომდე ანონიმურად დარჩენილი ინსტანციის მიერ გამოტანილი სასიკვდილო განაჩენის სისრულეში მოსაყვანად იხსნება; იმავდროულად, ტუსაღებს თავზე ქალაღის ჩამჩებს ჩამოაცემევენ, რაც ტაკიმასხრებად ქცეულ სიკვდილმისჯილებს, ძალადობის მსხვერპლთა შარავანდედის ნატამალსაც კი არ შეარჩენს.

ნიკა თავაღის მიერ დადგმული სპექტაკლი „ღია“ ფინალით გამოირჩევა — სცენურ გმირთა სამომავლო ხვედრი უცნობია. თუმცა, მროჟეკის პიესის მსგავსად, სწორედ ფსიქიკური რეალობის წარმომჩენი სპექტაკლი, პერსონაჟთა სამომავლო ხვედრის გააზრების შესაძლებლობას არა ფიზიკურ ტუსაღობისგან თავისდაღწევას, არამედ ეგზისტენციალური კრიზისის სიღრმისა თუ შეუქცევადობის თვალსაზრისით იძლევა.

სცენურ გმირთა უცნაური ტუსაღობაც და ფატალური ფინალის საშიშროებაც, ამა თუ იმ სახით გამოვლენილი (იქნება ეს უცნაური შეგრძნებები, სიზმრისეული ზმანებები, აკვიატებული აზრები, შიშები, ირაციონალური ბრალეულობის განცდა) სწორედ ფსიქიკური რეალობის იდუმალ გზავნილებად — გარკვეულ დრომდე ფარული სენის მოულოდნელ სიმპტომებად აღიქმება — მუდამ დაგვემღილ დღის წესრიგად ქცეულ ცხოვრებაში დაუპატიჟებელი სტუმარით შემოჭრილი არაცნობიერის ქაოსად იქცევა.

როგორც ერთმანეთისთვის თავისი უცნაური გასაჭირის გამზიარებლები იუნყებიან, ორივე მამაკაცი, მათთვის ავბედიდად ქცეულ დღეს, ჩვეულებისამებრ ომახიანად, დასახული მიზნისკენ მიემართებოდა. მათ აღმფოტობას სწორედ ის ინვეეს, რომ უხილავი ძალის მიერ პარალიზებულნი სწორედ ისინი, „ზუსტი“ ცოდნით აღჭურვილნი აღმოჩნდნენ, ისინი, ვინც მთელი ცხოვრება ზუსტად იცოდნენ ვინ არიან, რა სურთ და რისკენ ისწრაფვიან, — ისინი, ვინც წინდანინვე, ცხადი და ნათელი მიზნისკენ, — საყოველთაოდ აღიარებულ და გატკეპნილ გზაზე ურყევი ოპტიმიზმით სვლას განაგრძობდნენ.

1. თითქმის ჩემს სათქმელს ამბობთ, არაფერი გამიკეთებია წინასწარი განზრახვის გარეშე. ყველაფერს წინდანინვე ვითვალისწინებდი, საათობით ცოლთან ერთად ვიჯექი და მთელ ცხოვრებას ერთად ვგეგმავდით.

2. მეც ასევე.

1. მამ ასე, ჩვენ ორთავე სახლიდან გავედით, უფრო სწორედ როგორც თქვენ სამართლიანად შემისწორეთ, ჩვეული მიზანდასახულო-

ბით გავეშურეთ. ამინდიც მშვენიერი იყო, განწყობაც - ომახიანი, ცოლ-შვილიც საიმედო და მრავალჯერ გამოცდილი. ჩვენთვის ყველაფერი ცხადზე უცხადესი იყო. გაპარსულები, მიზანდასახულები, საქმიანები, რესპექტაბელურები და ესოდენ აუცილებელი პორტფელებით ხელში, დასახული მიზნისკენ მივცემართებოდით<sup>(5)</sup>.

სწორედ წინასწარ განჭვრეტილის, შეცნობადის და განსაზღვრულის გზით უყოყმანოდ მსვლენი, უცნაური გზააცდენისა და ჩიხში მოქცევის განცდას, ყოფითი პრობლემისა თუ განსაცდელის კონტექსტში მოიაზრებენ, — სიმბოლური საზრისის მომცველ მოვლენებს ემპირიული რეალობის ხდომილებად აქცევენ. ნაცნობისა და ჩვეულის მყუდრო ნაჭუჭში ჩაკეტილნი, იდუმალი რეალობის გზავნილებს ამა თუ იმ პასუხით თავიდან იცილებენ მანამ, სანამ პასუხ-გაუცემლად დარჩენილი წესრიგის ჯოჯოხეთში არ აღმოჩნდებიან, გარკვეული თვალსაზრისით, მართლაც სულამოხდილნი.

### სცენური პრალუდია

№6

### სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები<sup>(6)</sup>

ენტროპიის, როგორც ადამიანის გახვეწილი ცნობიერების, როგორც მის არსებასა და არსებობაში ყოველივე სტერეოტიპულისა და მექანიკურის დომინირების მოტივი, სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლის დასაწყისშივე, უკვე დაწყებულ დასაწყისშივე ვლინდება, რადგანაც წარმოდგენაზე მოსული მაყურებელი მიმდინარე სცენური ქმედების დამსწრედ იქცევა.

კამერული თეატრის სცენაზე წრიულად გამოყოფილ სივრცეში, საკმაოდ ხანგრძლივი პაუზის მომცველი სცენური პრელუდიის განმავლობაში ორი მამაკაცი (სლავომირ მროჟეკის ორკაცთან პიესაში მხოლოდ ნუმერაციით, — პირველ და მეორე მამაკაცად მოხსენიებულნი, ერთმანეთისკენ ზურგმექცევით სხედან. მამაკაცთაგან ერთ-ერთს (პაატა ინაური) ძალიან საქმიანად ჩაურგავს თავი ქალღმერთში, ნაკითხულ ფურცლებს კი იქვე სცენაზე ყრის. მისკენ ზურგმექცევით მჯდომი ნომერ მეორე მამაკაცი (დათა თავაძე), გაურკვეველი გუგუნისა და მონოტონურად განმეორებული ატონალური ხმების ფონზე, ასეთივე მონოტონური ავტომატიზმით იმეორებს ქალღმერთის მოკვნიტისა და გადაფურთხების პროცედურას, თითქოს ერთობ საქმიანი მკითხველის მიერ დემონსტრირებული კითხვის აქტის პროფანაციული არსის პაროდირებას ახდენს. მცირე ზომის, მაყურებლისკენ ოდნავ დაქანებული სცენური წრის მუქ ფონზე სტერილური სითეთრით მოელვარე ქალღმერთი საზრისდაკარგული სიტყვების ასოციაციას ბადებენ, — ურთიერთამრეკლავ ორეულთა წყვილი კი ინფორმაციისა და ცოდნის ნაკადის უწყვეტად შემსრუტავნი, შემეცნების „ბუღემით“ შეპყრობილნი, — აზროვნებისა და აქტივობის იმიტაციის დახშულ წრეზე რბენის შინაგანი

სტატიკურობის, თითქოს განსხეულებად გვევლინებიან.

ცხოვრებისეულ რეალობისა და თეატრალური თამაშის „განურჩევლობის“ ზღვარზე დაწყებული სცენური პრელუდია კი, თავისი უტყვი სკეპტიციზმით ცხოვრებისეულ სინამდვილეში საგულდაგულოდ იგნორირებადთან შეხვედრის, სწორედ ყოველდღიურობაში ერთობ მნიშვნელოვნად მიჩნეულის ფანტომურობისა და შეუმჩნეველად დარჩენილის მნიშვნელოვნების ინტუიტიურ განცდას ბადებს.

### მარადიული ემბრიონი

ყოველთვის, უკვე ახსნილ-გაგებულის მძიმე მარაგის მფლობელნი კითხვის დასმის უუნარობას ხან ფანტასმაგორიული ტუსალობისა და სიკვდილისჯილობის, ხან კი მარადიულ ემბრიონად დარჩენის განცდის სახით იმკიან. დროდადრო ეკრანზე გამოჩენილი იდუმალი მუშტის (მათივე შინაგანი ცენზორის გროტესკულად პროეცირებადი დამატუსაღების) მიერ უტყვად გაცემული ბრძანებების მორჩილნი, თანდათანობით შიშვლდებიან. ფინალში, გაშიშვლებული, თავზე წყალგანასხმული მეორე მამაკაცი (დათა თავაძე) თითქოს ერთხელ და სამუდამოდ დატკეპნილი გზით სვლის მსურველთათვის დაგებულ წითელ ხალიჩაზე, საზეიმო მუსიკის თანხლებით მრავალჯერ იმეორებს სცენური კონსტრუქციის ამალღებულ გორაკზე ასვლისა და ჩამოსრიალების აქტს. პირდაპირი გაგებით მუხლების გადატყავებად მიმყვანი განმეორებადობით შესრულებული რიტუალური ქმედება, არსებითად ადამიანის პირველმოზადობის ნიალიდან, ნაცნობისა და მშობლიურის მყუდრო სათბურიდან თითქოს გამოსვლისა და კვლავ ამ ნიალიშივე ფსევდოკითხვებისა და ფსევდოპასუხების ნაჭუჭში დაბრუნების წარმომჩენად იქცევა, — ყოველივე ჩვეულთან და გასაგებთან მიმჯაჭველი (ჭიპლარის) განყვეტის უუნარობის სახეს იძენს.

### ორპიარი ფინალი

№6

### როგორც მოგასურვებათ

სპექტაკლის ფინალურ ეპიზოდებში, ნომერ პირველად წოდებული „ინტროვერტი“ კარ „ექსტრავერტის“ მიერ შთანთქმული. გავს თავის ფუნქციას ფატალისტისა და მემამბოხის სახით წარმოდგენილი, ურთიერთამრეკლავ ორეულთა ანტიპოდური წყვილი კი, არსობრივად ერთი მედლის ორი მხარის გამომხატველად, — შინაგანი ტუსალობისა და ცენზურის, გარედან თავსმობვეულ ბორკილებად აღმქმნელ ორეულად იქცევა. შინაგანის გარეგანში პროეცირებადი, საკუთარი არსებობის დასტურსაც, — აღიარებასა თუ უარყოფას მუდამ სხვისგან მოეღობის.

სპექტაკლის ფინალურ ეპიზოდებში მისთვისე უცნობი შეცოდებებისთვის ბოდიშის მოხ-

დის საკმაოდ ხანგრძლივი ტირადის წარმოთქმისას ანტიპოდურ ორეულთა გამაერთიანებელი პერსონაჟი, გარკვეული თვალსაზრისით ისევ „გაორდება“; ერთი მხრივ, ამა თუ იმ სახით მოაზრებული ავტორიტარული ძალის წინაშე მომბოდიშებლად, მეორე მხრივ კი, ერთდროულად ორივეს, — როგორც დამტუსაღებლის, ასევე ტუსაღის, როგორც მოძალადის, ასევე მორჩილის პაროდირებად, პროტესტანტადაც იქცევა. საკუთარი ლოიალურობისა და უწყინარობის მოკრძალებულად დემონსტრირების მსურველი, თანდათანობით იმ, მუდამ დამნაშავის მაძიებელი ავტორიტარული მიმართების აზურად ამგდები, სილის განწასავით მჟღერი მობოდიშებით ასრულებს, რომლის პათოსსაც ზუსტად გამოხატავს მთარული რუსული გამონათქვამი — „მაღლობა თქვი ცოცხალი რომ ხარ“ (скажи спасибо, что жив). ამგვარად ორგვარი, რადიკალურად განსხვავებული სულისკვეთებით გამსჭვალული ფინალური მონოლოგი თუ ტირადა, შესაძლოა როგორც სცენური გმირის მიერ განცდილი მეტამორფოზის, ასევე პაროდირებით მისივე ჩამნაცვლებადი, თავად ავტორისეული პოზიციის გამომხატველ „ორნ-მიანობად“ აღვიქვათ.

თავისთავად მარადიული მობოდიშებაც, ზედმიწევნითი კონკრეტულობით აღქმისას თავის მოსატყუებლად მოსახერხებელ, სინამდვილეში კი ძალზედ პირობით ფორმას წარმოადგენს, იმ ერთობ მრავალსახოვნად გამოვლენილი ტუსაღობის, რომელსაც საკუთარი იმიჯის, სახე-ნიღბის, სხვისი თვალით დანახული საკუთარი თავის მარადიული მძევლობა ჰქვია. ამ, იდუმალი მუშტივით უცნაურ დამტუსაღებლად ქცეულ ადამიანისე საჯარო სახის ეგრეთ წოდებული „face“-ის კულტივირების თანამედროვე სივრცეში, შესაძლოა სლავომირ მროჟეკისთვისაც კი წარმოუდგენელი აბსურდულობით გათამაშებული სტრიპტიზის ფანტასმაგორია სუფევს. სარკის მიღმულ, ეგზოციონიზმის სამყაროში კი შინაგანი „მუშტის“ როლი, როგორც წესი, გემოვნების მიხედვით არჩეულ მტრის ხატში პროეცირდება.

თუმცა სპექტაკლის ფინალი (მროჟეკის პიესაში თითქმის არარსებული ტირადის სახით გათამაშებული) შესაძლოა ცალკე განსჯის თემადაც იქცეს, რადგან ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხშირად არ დასამული კითხვების დასმის სურვილს აღძრავს; უპირველესად კი იმ კითხვის დასმის, რატომ ვეძებთ ესოდენ ხშირად, თითქოს სუიციდური ჟინით შეპყრობილნი, ამა თუ იმ სახით ჩვენსავე დამატუსაღებელ, შეუვალი უსინათლობით გორგონასავით გამახვევებელ მზერასთან შეხვედრას? იქნებ იმიტომ, რომ ერთხელ და სამუდამოდ ახსნილ-გაგებულის გატკეპნილ გზაზე ომახიანად მსვლელნი, საკუთარი ნებითვე აღმოვჩნდებით ხოლმე იმ „ვერ დაბადებულ სულთა სამყოფელში“<sup>(7)</sup>, — ამქვეყნადვე არსებულ ჰადესის იმ საუფლოში, რომლის მომავალში „წარგზავნით“ ესოდენ

მოსახერხებლად თავიდან ვიცილებთ ყოველივეს, რაც სულიერ შრომასა და ძალისხმევის გამოვლენას მოითხოვს, რაც დაბადება-ვერდაბადების დილემის წინაშე გვაყენებს.

თუმცა სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლი, მთელი თავისი პათოსით თავისუფალი ინტერპრეტაციის სრულ შესაძლებლობას იძლევა, რადგან თითოეულ მაყურებელს თავად უწევს მასში დასმულ კითხვათა არსის ძიება, თავად უწევს იმის წვდომა, თუ რაზე მეტყველებს ან რას მოიცავს ფანტასმაგორიული სიტუაციისა და თუ საუბრის სახით გამოვლენილი აბსურდი, — რას ავლენს და რას ფარავს ადამიანთა მიერ სიკვდილმისჯილ ტუსაღებად თუ მარადიულ ემბრიონებად საკუთარი თავის აღქმის თითქოს აბსურდული შეგრძნება.

**P.S.** ნიკა თავაძის მიერ დადგმული ერთმოქმედებიანი სპექტაკლი „სტრიპტიზი“, ვფიქრობ, იმის საპირისპირო მოვლენას წარმოადგენს, რასაც ქართული სინამდვილის სივრცეში ესოდენ მოძალებული სწორხაზოვნება ამკვიდრებს, რასაც ერთმნიშვნელოვანი პასუხების ესოდენ მოყვარული და ყოველივე მეტაფორულისა და პარადოქსულის თავისი არსითვე უარმყოფელი ორთოდოქსალიზმი ავლენს, — განურჩევლად იმისა, იქნება ეს რომელიმე ავტორიტარული რეჟიმის, ბიუროკრატიული თუ ეკლესიური დოგმატიზმის ანდა ფსევდოლიბერალური კონიუნქტურის ნაირსახეობით გამოვლენილი.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Кальдерон Педро, Пьесы, т. I, М., 1961, с. 550.
2. Антология мировой философий, т. II, М., 1998, с. 708.
3. შექსპირი უ., „როგორც გენებოთ“, თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად, ტ. III, თბ., 1987, გვ. 236.
4. შექსპირი უ., „როგორც გენებოთ“, თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად, ტ. III, თბ., 1987, გვ. 243.
5. შექსპირი უ., „ჰამლეტი“, თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად, ტ. III, თბ., 1987, გვ. 342.
6. Мрожек Славомир, «Стриптиз», сборник пьес, М., 1991, с. 57.
7. მამარდაშვილი მ., „არტოს მეტაფიზიკა“, ჟურნალი „ხელოვნება“, 1993, № 7-8, გვ. 7.

# ბადრი ნერედიანის სპექტაკლმა გამახსენა

ვასილ კიკნაძე

დიდი ხანია სპექტაკლზე რეცენზია არ დამინერია. არც ახლა ვაპირებ რეცენზიის დაწერას, მაგრამ გული მტკივა, რომ არც ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები გვანებივრებენ რეცენზიებით, განსაკუთრებით დიდი დეფიციტია რეგიონული თეატრების სპექტაკლების შეფასების მხრივ.

ჩემი თაობის თეატრმცოდნეები დიდი ყურადღებას ვაქცევდით რეგიონებში მოღვაწე რეჟისორებს და მსახიობებს. რეგიონის ქალაქებისა და რაიონების პარტიულ ხელმძღვანელებსაც თეატრისადმი მათი დამოკიდებულების მიხედვით ვაფასებდით.

თბილისში ლეგენდასავით ყვებოდნენ გამოჩენილი რეჟისორის ვასილ ყუშიტაშვილის ზუგდიდში მოღვაწეობის ამბავს.

ვასო ყუშიტაშვილი პარიზში და აშშ-ი მოღვაწეობდა. როცა ზუგდიდის თეატრში დაიწყო მუშაობა, მისი სახელი უკვე ფართოდ იყო ცნობილი. ქალაქის ხელმძღვანელობასთან შეთანხმებით, ვასოს მხოლოდ ერთი სეზონი უნდა ემუშავა. დამთავრდა სეზონი. ვასო ყუშიტაშვილი მივიდა ქალაქის ხელმძღვანელობასთან გამოსამშვიდობებლად. ქალაქკომის მდივანმა უთხრა: ვერ გაგიშვებთ, ბატონო ვასო!...

— მაინც წავალ! — უპასუხა ვასომ.

— ვერ ნახვალთ, არც ერთი ტრანსპორტი ქალაქიდან თქვენ არ წაგიყვანთ, უნდა დარჩეთ, სასტუმროში ფულს არ გახდევინებთ, არც საჭმელ-სასმელში გადაიხდით ფულს, მოგემსახურებიან...

— რადგან არ მიშვებთ, არაფერს არ დავდგამ, ვიქნები სასტუმროში და უფასოდ ვიცხოვრებ...

— იყავით, როგორც გენებოთ, ისეირნეთ ქალაქში. ჩვენ გვიღირს თქვენი ტყუილად ყოფნაც, ზუგდიდში გამოჩენილი რეჟისორის ცხოვრება...

ვასო ყუშიტაშვილს ისე მოეწონა პარტიული ხელმძღვანელის სიტყვა, რომ ერთხანს დარჩა კიდევ. გავიდა წლები. ზუგდიდის თეატრში სადიპლომო სპექტაკლის დასადგმელად ჩავიდა გამოჩენილი მსახიობების - მედეა ჩახავასა და ნოდარ ჩხეიძის ვაჟი თემურ ჩხეიძე, რომელსაც თბილისის ნებისმიერ თეატრში შეეძლო მუშაობის დაწყება. თემურთან ერთად წავიდნენ



ა. მახარაძე და ჟ. ლოლაშვილი. თ. ჩხეიძემ სადიპლომოდ დადგა ჯ. მონიავას პიესა „კორპუსი 5, ოთახი 55“.

გავიდა წლები. თეატრს სათავეში ჩაუდგა თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტისა და თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს კურსდამთავრებული ბადრი წერედიანი. გამეხარდა ბადრი წერედიანის დანიშვნა. კარგად მახსოვს, აფხაზეთიდან ლტოლვილი ჭაბუკის სტუდენტობის წლები, ვიცნობ მის გემოვნებას, მხატვრული წარმოსახვის ნიჭსა და ადამიანურ თვისებებს. თეატრალურ ინსტიტუტში სასწავლო დარგის პირველ პრორექტორად მუშაობის წლებში ბადრი ჩემი კაბინეტის ხშირი სტუმარი იყო. ჩვენ დაგვაახლოვა სტუდენტებთან ჩემთვის ჩვეულმა გულთბილმა დამოკიდებულებამ, ვსაუბრობდით ყველა თემაზე, რომელიც აღელვებდა და აინტერესებდა სტუდენტებს.

ფესტივალ „საჩუქარზე“ ზუგდიდის თეატრმა მ. თუმანიშვილის სახელობის თეატრში წარმოადგინა გურამ ბათიაშვილის პიესა „მარად და ყველგან“...

გურამ ბათიაშვილი ქართული მხატვრული დოკუმენტური დრამატურგიის ფუძემდებელია. პიესების მთელი ციკლი შექმნა საქართველოს ისტორიის ურთულეს პერიოდებზე. გურამის დამსახურებაზე არაერთხელ დამინერია და აღარ გავიმეორებ, მაგრამ საგანგებოდ უნდა ავღნიშნო, რომ დრამატურგმა წარმატებით შეძლო ილიას მკვლელობის ტრაგიზმის დიდი ტაქტიკა და ისტორიზმის გრძნობით გადმოცემა. დრამატურგი ერთგულია როგორც მხატვრული, ასევე ისტორიული სიმართლისა. რეჟისორმა და სპექტაკლის ყველა მონაწილემ კარგად გაითავისეს საქართველოს ტრაგიკული ისტორია. ძალიან რთული იყო ილიას სახისა და მისი გარემოს გამოსატყვობა. სპექტაკლში შექმნილია უაღრესად სადა და ზუსტი ფსიქოლოგიური ატმოსფერო.

ბადრი წერედიანის სპექტაკლში იგრძნობა თითოეული მსახიობის თავისებურება წარმოდგენის საერთო მხატვრულ გადანწყვეტაში.

წარმოდგენაში განსაკუთრებით მომეწონა ზუსტად შექმნილი სიტუაცია, ტონალობა და ბუნებრივი ფსიქოლოგიური ატმოსფერო. არა ეფექტებზე გათვლილი „თამაში“, არამედ მოცემულ სიტუაციაში სიმართლით ცხოვრება.

ზუგდიდის თეატრმა ეს შეძლო!...

თეატრის პროგრამაში მსახიობთა როლები არ არის პერსონიფიცირებული. წარმოდგენილია როგორც ერთი მთლიანი მონოსისტემა. ამავე პრინციპით უნდა ავღნიშნო მსახიობების შესრულება, რომლებმაც დაიცვეს პროფესიული თეატრის პრესტიჟი. ასეთი მსახიობები არიან: მ. დარასელია, მ. კაკალია, მ. ჩარგაზია, ზ. ლაშხია, ა. შამუგია, ლ. ჩემია, ლ. ხიზანიშვილი, რ. ჯოჯუა, გ. ქობალია, ი. სამუშია, ს. მიქავა, მ.



მატკავა, ბ. ფიფია.

წერილის დასაწყისში ვთქვი, რომ რეცენზიას არ ვწერ. მიხდოდა გამომეხატა ჩემი განსაკუთრებული დამოკიდებულება ზუგდიდის თეატრისა და მისი ხელმძღვანელობისადმი, რომლებიც ურთულეს პირობებში მოღვაწეობენ. შემთხვევით არ გავიხსენე ვ. ყუშიტაშვილის ზუგდიდური ისტორია. იმედი მაქვს, ზუგდიდის ხელმძღვანელობა ჯეროვნად აფასებს თეატრს და ზრუნვას არ მოაკლებს.

დიდი ცხოვრების გზა გავიარე, მაგრამ არ მინელდება ღრმა ემოციური შთაბეჭდილება, რომელიც ერთხელ ზუგდიდში განვიცადე. წარმოდგენის სანახავად ვიყავი ჩასული. სპექტაკლის შემდეგ თეატრის ხელმძღვანელმა საშა ეგუტიამ ერთ-ერთ ოჯახში წაგვიყვანა. კარგად მოვილხინეთ. მოულოდნელად მასპინძლის დედამ საგანგებო ჭიქა მოიტანა და შეავსო. მისმა შვილმა გვითხრა, რომ დედაჩემი ოჯახიდან სტუმარს ისე არ გაუშვებს, რომ ამ ჭიქით საგანგებო სადღეგრძელო არ დააღვეინოსო. დიასახლისმა ასწია ჭიქა და სადღეგრძელო თქვა: ჩემი ილიას სახელის დღეგრძელება იყოს!... თავის დროზე ილიამ თქვა: სამეგრელოში ვარ და საქართველოს ვხედავო...

დღემდე მაოცებს იმ უბრალო ქართველი ქალის სიბრძნე.

ასე რომ, შემთხვევითი ფაქტი არ არის ზუგდიდის თეატრში ილიას თემაზე პიესის დადგმა.

არც ახლა უღალატა გურამ ბათიაშვილს აღლომ.

გაკეთდა მრავალმხრივ კარგი საქმე. თეატრის ცხოვრებაში ხდება ხოლმე რალაც ისეთი, რომელიც უფრო მეტია, ვიდრე რეჟისორისა თუ მსახიობის წარმატება.

თეატრმა გულწრფელად თქვა თავისი სათქმელი.

# გამოცემლობა „კენტავრი“

ლაშარა ღონღაძე

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში 2007 წელს მართლაც რომ უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა მოხდა — უნივერსიტეტში შეიქმნა საგამომცემლო კერა „კენტავრი“ თავისივე სტამბით, რომელსაც დღემდე საკმაოდ დიდი რაოდენობის ნიგნები აქვს გამოცემული.

ყველაფერი, რაც კეთდება, თითქოს „ერთ დღეს“ ხდება. მაგრამ ერთბაშად და ცარიელ ნიადაგზე ვერაფერი აღმოცენდება. წლები ამზადებს იმას, რაც ამ „ერთ დღეს“ უნდა განხორციელდეს.

მეოცე საუკუნის 90-იან წლების დასაწყისიდან მომხდარმა მოვლენებმა მრავალ უბედურებასთან ერთად, ქვეყანასაც და მის შიგნით არსებულ დანესებულებებსაც „ზევიდან“ ნებართვის გარეშე გადანყვტილებების მიღების სიკეთეც მოუტანა. რამდენად გონივრული და ქვეყნისთვის სასარგებლო იყო ის გადანყვტილებები, რომელსაც დამოუკიდებლად იღებდნენ დიდი თუ პატარა ჩინოვნიკები, ეს სხვა საკითხია. ფაქტები, როგორც წესი, ხშირ შემთხვევაში, განსჯას აღარ ექვემდებარებიან!..

მაგალითად, როგორი სევდის მომგვრელი და მტკივნეულიც არ უნდა ყოფილიყო და როგორი ძლიერი პროტესტის გრძნობაც არ უნდა ჰქონებოდათ, თეატრალური ინსტიტუტისათვის სახისა და სახელის შენარჩუნების მომხრეებს, ფაქტი გახლავთ ის, რომ 1992 წელს საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სახელი გადაერქვა და ეწოდა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტი.

თუ თავს გამოვიდებთ და განსჯას მივყვებით, ეს არ იყო მაინცდამაინც კარგი საქმე. სახელწოდება — თეატრალური ინსტიტუტი, როგორც ახლა იტყვიან, ბრენდი იყო! ხარისხის ნიშანი იყო, რომლის იქნაც, გარკვეული წლების მანძილზე მტკიცედ მოიაზრებოდა, მცირერიცხოვანი, მაგრამ მაღალხარისხოვანი „პროდუქცია“. მერე და მერე...

შემდეგ და შემდეგ, ქვეყანაში განვითარებული მოვლენებისდა კვალად, სადაც წგრევის, ომების, ხოცვა-ჟლეტის, ძარცვა-გლეჯისა და გაპარტახება-გალარიების ფონზე, ნაწვიმარზე ამოსული სოკოებივით მრავლდებოდნენ უნივერსიტეტი, 2002 წელს, თეატრალურიც გახდა საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

ნოსტალგია, სუბიექტური გრძნობებით ნაკარნახევი განცდაა, ობიექტური რეალობა კი გვკარნახობს, რომ სამყაროში ყველაფერი იცვლება — უკეთესობისკენ, უარესობისკენ...

ჩვენს შემთხვევაში, სწორედაც რომ უკეთესობისკენ — დაარსების დღიდან, (დიდება მის დამაარსებელ-აღმდგენელთ: აკაკი ფალავასა და აკაკი ხორავას), დროებითი ძალაუფლებით აღჭურვილ, თავბრუდახვეულ მოხელეებს, მრავალჯერ უნდოდათ, რომელიმე სხვა უმაღლეს სასწავლებელთან შეერთებით, დედაქალაქის უპირველესი გამზირის საუკეთესო შენობიდან თეატრალური ინსტიტუტის გაძევება. თუმცა, საოცარია, მაგრამ არაფერი გამოსდოდათ!.. ღვთის წყალობითა და აქ მოღვაწე, თავის საქმეზე შეყვარებული თავდადებული, მზრუნველი ადამიანების გულმოდგინებით, თეატრალური ინსტიტუტი სამფლობელოსაც იფართოებდა და პროფილსაც.

შენობის დასაპატრონებლად ამსუნაგებულთა გულის გასახეთქად, იქით კი არავის უერთდებოდა, აქეთ იერთებდა!..

ასე, სხვა უმაღლეს სასწავლებელთან შეერთება-არშეერთების ჭორ-სიმართლის ფონზე დაიწყო შენობის გაფართოება ეთერ გუგუშვილი და მსგავსსავე სიტუაციაში დაავიროვინა იგი გიორგი მარგველაშვილი.

თეატრალური ინსტიტუტის იმჟამინდელმა რექტორმა და დიდად ავტორიტეტულმა მოღვაწემ, პროფესორმა ეთერ გუგუშვილი 20-იან წლებში, აუდიტორიებისთვის კულტურის სამინისტროს ყოფილი შენობა, ხოლო „სასწავლო თეატრისთვის“ კინოთეატრი „სპარტაკი“ შეუერთა თეატრალურ ინსტიტუტს!..

სულ ახლახანს, 21-ე საუკუნის დასაწყისში, როდესაც, დამოუკიდებელი საქართველოს სახელით განუკითხავად მოქმედ მთავრობაში, კვლავ ატყდა თეატრალურის სხვასთან შეერთების მორიგი ისტერია, უნივერსიტეტის ამჟამინდელმა რექტორმა, დიდად ავტორიტეტულმა რეჟისორმა, პროფესორმა გიორგი მარგველაშვილმა ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რათა ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების უნივერსიტეტი, დავით აღმაშენებლის გამზირზე მდებარე ულამაზესი შენობით, პროფესორ-მასწავლებლებითა და ფაკულტეტებით, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტისთვის შეერთებინა!..

„მათ სხოვნას ქვეყანა სანთლებად დაინთებს“... დიახ, ამ ორივე მოღვაწის განუსაზღვრელი დამსახურებისა და ღვაწლის ხსოვნა, მართლაც რომ სანთლებად უნდა ენთოს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ყველა თაობას.

ამ ხსოვნის ერთგვარი გამოხატულება, ვფიქრობ, ისიც იქნება, თუ „სასწავლო თეატრი“ ეთერ გუგუშვილის, ანუ იმ ადამიანის სახელობის გახდება, რომელმაც დიდი ბრძოლების გადატანის ფასად, შენობაც მოიპოვა და ინსტიტუტისთვის „სასწავლო თეატრის“ გახსნასაც მიაღწია.

კონსტანტინე სტანისლავსკი ამბობდა, მსახიობს ნიჭის გარდა, იღბალიც უნდა ჰქონდესო. ჩვენს შემთხვევაში, შეიძლება ითქვას, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მავალ თეატრალურ ინსტიტუტსაც, მასზე შეყვარებულ მაღლმოსილ მოღვაწეთა მზრუნველობის გარდა, უთუოდ ღვთისგან ბოძებული იღბლიანობაც იფარავდა. ამიტომაც იქცა ალბათ იგი ისეთ დიდ, კეთილმოწყობილ და მრავალპროფილიან სახელოვნებო განათლების უმაღლეს კერად, როგორც დღეს არის.

გ. მარგველაშვილი 2005 წელს დაინიშნა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორად. 2007 წელს კი უკვე უნივერსიტეტს საკუთარი გამომცემლობა „კენტავრი“ ჰქონდა.

მისი დებულება შემდეგს გვამცნობს — „შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა „კენტავრი“ არის საუნივერსიტეტო გამომცემლობა, რომელიც აერთიანებს უნივერსიტეტის სტუდენტურ გაზეთს „დურუჯი“, სახელოვნებო მეცნიერებაში მოღვაწეთა საერთაშორისო, რეფერირებული შრომების კრებულს — „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“; აგრეთვე აქვეყნებს: სახელმძღვანელოებს, დამხმარე სახელმძღვანელოებს, ცნობარებს, ქრესტომათიებს, თარგმანებს, უნივერსიტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა ნიგნებს, სხვა სახის გამომცემებს“.

— რატომ „კენტავრი“ და „დურუჯი“?.. — ვეკითხები მის ხელმძღვანელს მაკა ვასაძეს.

**მაკა ვასაძე** — როცა ჩვენს უნივერსიტეტთან გამომცემლობის დაარსება და ჩემი ხელმძღვანელობა დანიშვნის საკითხი გადაწყდა, რჩევის საკითხავად, პირველ რიგში, ჩემს უსაყვარლეს მასწავლებელს, მაშინ ჯერ კიდევ უნივერსიტეტის პრორექტორს, ბატონ ვასო კიკნაძეს მივაკითხე. მისგან, როგორც ბრძენი პედაგოგისგან და თავის მოწაფეებზე მუდამ მზრუნველი ადამიანისგან, ბევრი სასარგებლო რჩევა მივიღე. ბატონი ვასოს ნინადადება იყო აგრეთვე ისიც, რომ კოტე მარჯანიშვილის ხსოვნისადმი პატივისცემის ნიშნად, ჩვენს გამომცემლობას დარქმეოდა „კენტავრი“, ხოლო გაზეთს — „დურუჯი“.

**ლამარა ღონდაძე** — ბატონი ვასო ალბათ იმას გულისხმობდა, რომ აკაკი ფალავას მიერ დაარსებული სტუდიის ბაზაზე, 1923 წელს შექმნილი თეატრალური ინსტიტუტის პირველი ხელმძღვანელი სწორედ კოტე მარჯანიშვილი იყო. თავის დროზე, რუსთაველის თეატრში შექმნილ კორპორაციას სანდრო ახმეტელმაც ხომ ამ დიდი რეჟისორის სიყვარულისა და პატივისცემის გამოხატვის ნიშნად დაარქვა მარჯანიშვილის მშობლიური კუთხის მდინარის „დურუჯის“ სახელი. რაც შეეხება „კენტავრს“, თავიანთ მანიფესტში, ასე უკვე „დურუჯელები“ მოიხსენიებდნენ კ. მარჯანიშვილს: „ჩრდილოეთით მოვარდნილი კენტავრი“, „კენტავრი-ვეფხვებით — საერთაშორისო კარნავალში“... ბატონ ვასოს, მართლაც არასოდეს ავიწყდება ნიშნავალთა ღვაწლი.

**მაკა ვასაძე** — დიახ, მართალს ბრძანებთ. ამიტომაც მივიღე უყოყმანოდ მისი რჩევა და ძალიან მიხარია, რომ გამომცემლობისა და გაზეთის სახ-

ელები, თეატრალური ინსტიტუტის პირველი ხელმძღვანელის კოტე მარჯანიშვილისა და მრავალი წლის მანძილზე მისივე პრორექტორის, ღვაწლმოსილი პედაგოგის ვასილ კიკნაძის სახელებს უკავშირდება.

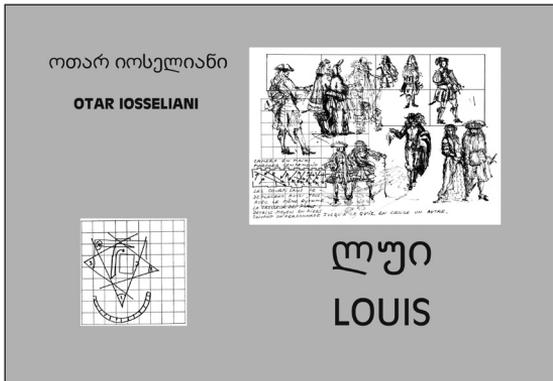
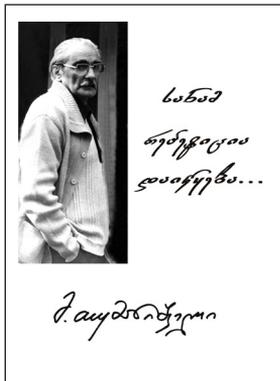
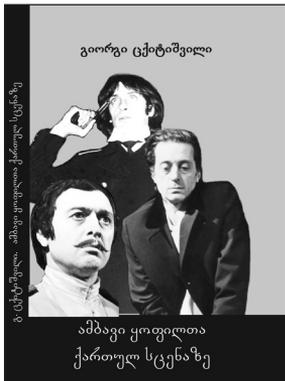
მარინე (მაკა) ვასაძე, შესანიშნავი თეატრმცოდნე და მრავალი გამოქვეყნებული რეცენზიისა და სტატიის ავტორი, დაარსების დღიდან ხელმძღვანელობს გამომცემლობას. ამ თანამდებობაზე დანიშნამდე მას საკმაოდ საინტერესო გზა ჰქონდა გავლილი. თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ 1986 წლიდან, მუშაობდა საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოს მუზეუმის უმცროს მეცნიერ თანამშრომლად, საქართველოს სახელმწიფო ტელევიზიაში რედაქტორად, კულტურის საერთაშორისო ფონდ „კავკასიაში“ მენეჯერად, იყო დამაარსებელი და რედაქტორი გაზეთისა „კულტურა“, 2005-2006 წ.წ. რედაქტორობდა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გაზეთს „დურუჯი“...

ხელმძღვანელობას ნიჭი სჭირდება. უნარი, შენთვის მონდობილი საქმის ორგანიზაციულ სიძნელეებსაც სძლიო და იმ ადამიანებთანაც ჰარმონიული ურთიერთობა დაამყარო, რომელთა ნიშნავლობაც დაგვაღუეს. მაკა ვასაძეს ეს ნიჭი ეტყობა ნამდვილად აღმოაჩნდა. ამაზე მიუთითებს ის ღიმილიანი, მშვიდი და საქმიანი ატმოსფერო, გამომცემლობაში შესულს რომ გვხვდება.

ამ ატმოსფეროს, ხელმძღვანელთან ერთად, რასაკვირველია, გამომცემლობის შესანიშნავი თანამშრომლებიც ქმნიან: მარიამ იაშვილი — ლიტერატურული რედაქტორი; ეკატერინე ოქროპირიძე — დიზაინერი, დამკაბადონებელი; ნანა ესიტაშვილი — ოპერატორი, ტექსტის ამკრეფი; მარიკა მამაცამვილი — რედაქტორი; ნინო ბერიანიძე — რეალიზატორი; მარიამ სხირტლაძე — მთარგმნელი; მანანა სანადირაძე — კორექტორი; გიორგი ვასაძე — ტექნიკური უზრუნველყოფა. სწორედ ესენი არიან ის ადამიანები, რომლებიც ავტორებთან ერთად თუ დამოუკიდებლად, ყოველდღიურად შრომობენ მშვიდად, წყნარად, უპრეტენზიოდ.

ცხადია, არ ვცდილობ ისეთი შთაბეჭდილება შევქმნა, თითქოს, ის, რაც აქ კეთდება, არანაირ შენიშვნას არ იმსახურებდეს. და, აქ მომუშავეთ, ისლა დარჩენიათ თვითკმაცყოფილების ნეტარ ტკბობაში ჩაიძირონ!

სამწუხაროდ, ახლადდაბეჭდილი ნიგნების საამო სურნელით სავეე გამომცემლობის ვრცელი დარბაზის თაროებზე შემოდებული რომელი ნიგნიც არ უნდა დაათვალიერო, არა თუ ერთეული, მრავალი



ისეთი რამ მოგვხვდება თვალში, შენიშვნას რომ იმ-სახურებს. „კენტავრის“ არსებობის შეიძლება პერიოდში დაბეჭდილი წიგნების სოლიდურ რაოდენობას, ვერანაირად ვერ უთანაბრდება მათი ხარისხი. თუმცა, ამაში მხოლოდ გამომცემლობის თანამშრომელთა დადანიშნულება, ვფიქრობ, არამართებული იქნება.

ქვეყანაში, სადაც მხოლოდ სახელმწიფო გამომცემლობები არსებობს და წიგნი იდეოლოგიის ნაწილად და მძლავრ იარაღად მოიაზრება, ხელისუფალთა მკაცრი მეთვალყურეობა უზრუნველყოფს მათი გამომცემის მაღალ ხარისხს.

იქ, სადაც კერძო გამომცემლობებია, მფლობელთა კომერციული ინტერესი განაპირობებს წიგნისათვის, რაც შეიძლება სრულყოფილი სახით გამომშვებისათვის ზრუნვას.

რაც შეეხება, საუნივერსიტეტო გამომცემლობას, არც სახელმწიფო სტრუქტურა და არც კომერციული. უმაღლეს სასწავლებელთან მისი არსებობა, პროფესორ მასწავლებელთა მიმართ რექტორის მზრუნველ დამოკიდებულებასა და მისსავე კეთილ ნებაზე მიუთითებს უპირველესად და არა რაიმე სახის განსაკუთრებულ ვალდებულებებზე.

ასეთ სიტუაციაში, ვფიქრობ, საუკეთესო გამოსავალია თუ აქტიურ მაკონტროლებელ ფუნქციას და წიგნის საუკეთესო სახით გამომცემისათვის ზრუნვას, ძირითადად ავტორები, მთარგმნელები და ხელახალი გამომცემის ინიციატორები აიღებენ საკუთარ თავზე. ამაში შეიძლება ვცდები, მაგრამ, მე ასე ვფიქრობ.

კ. სტანისლავსკი თავის წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“ იმის შესახებაც წერს, სამხატვრო თეატრის გერმანიაში გასტროლებისას თუ როგორ გაუკვირვებია გერმანელი კრიტიკოსების განსწავლულობას. — „გაოცებულნი დავრჩით, რომ გერმანელი კრიტიკოსები ასე კარგად იცნობდნენ რუსულ ლიტერატურას და, საერთოდ, ჩვენს ცხოვრებას. გეგონებოდათ რეცენზიები რუსმა ან რუსული ენის მცოდნეებმა დანერგესო, ისე ღრმად ესმოდათ მათ არა მხოლოდ სპექტაკლის ლიტერატურული მხარე, არამედ მსახიობთა შესრულების დეტალებიც. როდესაც ერთ, საქმეში ჩახედულ, კაცს ვკითხე, როგორ ზრდით თეატრის ასეთ მცოდნეებს-მეთქი, მან გერმანიაში დამკვიდრებული ერთი ფრიად გონებამახვილოური და მიზანშეწონილი ხერხი გამიმჟღავნა: „ა მ ნ ყ ე ბ კ რ ი ტ ი კ ო ს ს ვ ა ვ ა ლ ე ბ თ ა რ ა ს ა ლ ა მ ძ ღ ა ვ , ა რ ა მ ე დ ს ა ხ ო ტ ბ ო ს ტ ა ტ ი ის დ ა ნ ე რ ა ს , (ხაზგასმა ჩემია — ლ. ლ.) — მითხრა მან. — ლანძღვა ყველას შეუძლია, თვით საქმეში ჩაუხედავ კაცსაც. ჭკვიანურად ქება კი მხოლოდ მცოდნეს შეუძლია“. (კ. სტანისლავსკი, „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“, თბ. 1988, გვ. 354).

დღეს ჩვენ, ყველაზე მეტად, სწორედ დადებით მოვლენების დადებითად აღქმის უნარი გვაკლია. ბოლოჟამინდელი ქართველების, ღირსება შელახულობისა და ყველა-ყველაფრის ტოტალური უარყოფით გამოწვეული დათრგუნულობისდა გამო, ხოტბის შესხმა კი არა, ისიც აღარ შეგვიძლია კარგს — კარგი ვუნოდოთ...

სიხარულის შეგრძნების, აღტაცების, ვიღაცის თუ რაღაცის მიმართ მაღლიერების ადგილი, ხვალისდელი დღის გაურკვევლობისა და იმის შიშმა დაიკავა, რომ ყოველ წუთს შეიძლება უშუალოდ ქუჩაში აღმოჩნდეთ...

იმ „ძალიან ბედნიერ ადამიანთა ოაზისში“ ამერი-

კას რომ ეძახიან, და, რომელიც ასეთივე „საამერიკული ბედნიერი ცხოვრებით“ კარგა ხანია უკვე, რაც ჩვენც გვემუქრება, ეტყობა, ამიტომაც დაანესეს მ ა დ ლ ი ე რ ე ბ ი ს დ ლ ე, რათა იმ ერთ დღეს მაინც ყოფილიყვნენ საკუთარი ხვედრის მაღლიერები!..

ჩვენც ისე დაგვზაფრეს თავიანთი „ამერიკული ბედნიერების“?!. გაზიარებისა და „სწორ გზაზე დაყენების მცდელობებით“, რომ საკუთარი ჩრდილიც კი ბოლონიდან გამოგზავნილი დირექტივა გვგონია, სადაც წერია — მოხსენით!.. გაანთავისუფლეთ!.. ჯანდაბაში გაუშვით!.. არც მაგათ არაფერი იცინა და რაც თქვენ აქამდე გიკეთებიათ, ისიც სისულელეაო!..

საცოდავები, აკანკალეულები და ნირნამხდრები შეგყურებთ, იქნება, მართლაც ჯანდაბაში გასაგზავნენ, ამ ამერიკულ-ბოლონიურ ძალადობას და ისიც ვერ გავგიბედავს, ვთქვათ — ბევრ რამეს, რასაც სიახლის სახელით ვეთავაზობთ, დიდი ხანია, ჩვენც ვაკეთებდით და უკეთესადაცო!.. ხოლო — „ავს თუ ავი არ ვუნოდე, კარგს სახელად რა დავარქვა?“! დაიხ, რადგან ჯერ ავისთვის ვერ შეგვიბედავს საკადრისი სახელის დარქმევა, კარგს როგორ დავაფასებთ?!

რას ვიზამთ, ასეთია დღევანდელი რეალობა!.. ერთხელაც იქნება, ჩვენც გამოვალთ, სხვათა და სხვათა, ამ „ავად სახსენებელთა“ იძულებითი ხიზლიანგან და კეთილსახიერ აზრთა სინათლე იმასაც მოეფინება, რაც უცილობლად დადებითი, მნიშვნელოვანი და საამაყო ჩვენს სინამდვილეში. გ ა მ ო მ ც ე მ ლ ო ბ ი ს დაარსება თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში ერთი ასეთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენათაგანი მგონია, რადგან, იმაზე, რასაც დღეს ასე ჩვეულებრივად მივიჩნევთ, ვერც კი იოცნებებდნენ, ნამდვილადაც რომ ჩვენზე დიდი და უთვალსაჩინოესი ადამიანები!..

მათ არ ჰქონდათ, ჩვენ კი გვაქვს საკუთარი გამომცემლობა!.. ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ, თითოეულ ჩვენთაგანს შეუძლია, ყოველგვარი საფასურის გადახდისა და ათასგვარი ჭაპანყვევტის გარეშე, გამოსცეს საკუთარი წიგნი!.. — რამდენი გენიოსი წასულა ამ ქვეყნიდან ისე, რომ ეს არ ღირსებია?!

გამომცემლობა „კენტავრს“ დღემდე სა მოცდაათამდე წიგნი აქვს დაბეჭდილი. თითოეული მათგანი ფასეულია. დასახელებასაც იმსახურებენ და განსაკუთრებულ გამოხმაურებასაც. თუმცა, ამ შემთხვევაში, ჩამონათვალს შეგნებულად ვარიდებ თავს, რადგან არ მინდა რომელიმე გამომრჩეს და ამით გული ვატკინო მათ ავტორებს — ჩემთვის ფრიად პატივსაცემ და საყვარელ ადამიანებს.

შეიძლება დავვიანებოთ, მაგრამ მაინც მინდა გზა დავულოცო ჩვენს გამომცემლობას. გზა, რომელიც, იმედია, საუკეთესოდ გამომცემული წიგნებით იქნება მოკირწყლული.

# სპექტაკლები

## ტარტიუფი... ორბონი... ქალბატონი პერნელი...

ნოდარ გურაბანიძე

მოლიერის „ტარტიუფის“ მთავარ როლში მრავალი ცნობილი მსახიობი მინახავს საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებზე თუ რუსეთისა და ევროპის ქვეყნებში მოგზაურობისას. მათი უმრავლესობა მკრთალად შემორჩა ჩემს მეხსიერებას.

რა უცნაურადაც არ უნდა იყოს, ამ გენიალური პიესის მეორე მთავარი პერსონაჟის — ორგონის — სცენური სახე კი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის დიდი მსახიობის ვ. ტოპორკოვის შესრულებით, გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში (1954 წელს), დღემდე შემორჩა ჩემს მეხსიერებას. იმ წლებში, თეატრალური ინსტიტუტის ხელმძღვანელობამ, სამი სტუდენტი — რეჟისორები დევი აბაშიძე, ოთარ გურგენიძე (შემდეგ, ორივენი კინორეჟისორები გახდნენ) და მე — თეატრმცოდნე, აღარ მახსოვს რა დამსახურების გამო, მოსკოვში გავიშვა სპექტაკლების სანახავად. ერთი თვის მანძილზე მრავალი სპექტაკლი ვნახეთ, ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ა. სტანისლავსკის მიერ დადგმულმა ა. ოსტროვსკის „ცხელმა გულმა“ (სხვათა შორის, სტალინს ექვსჯერ უნახავს ეს სპექტაკლი) ამ უკიდურესად გროტესკულმა, თამამმა და ძალზე სასაცილო, ვიტყვოდი, გენიალურმა ქმნილებამ. გამაოცა აგრეთვე, რეჟისორ მ. კედროვის ორმა სპექტაკლმა — ლ. ტოლსტოის „განათლების ნაყოფმა“ და მოლიერის „ტარტიუფმა“. ამ უკანასკნელში თვით მ. კედროვი (რომელიც, კ. სტანისლავსკის „სისტემის“ საუკეთესო მცოდნედ და მასწავლებლის ერთ-ერთ ყველაზე ნიჭიერ მემკვიდრედ ითვლებოდა) თამაშობდა მთავარ როლს, ანუ ტარტიუფს. მაგრამ ვ. ტოპორკოვმა (მე იგი ნანახი მყავს აგრეთვე ვ. ბულგაკოვის მიერ ინსცენირებულ ნ. გოგოლის „მკვდარ სულებში“, ჩაჩიკოვის როლში) თავისი ბრწყინვალე თამაშით, ეს „მეორე როლი“ პირველხარისხოვან, უმნიშვნელოვანეს პერსონაჟად აქცია სპექტაკლში. ცხოვრებაში ტოპორკოვი, უეჭველად, თეატრალური „ტიპაჟი“ იყო, მიუხედავად იმისა, რომ სქელი, წინ ნამონეული დიდი ტუჩები, კეხიანი ცხვირი და

ფართოდ გაშლილი ყურები ჰქონდა, მაგრამ გამოუცდელი თვალისათვისაც ადვილი იყო მასში არტისტის (ვეგულისხმობ არა მარტო მსახიობს, არამედ ბუნებით შემოქმედ ადამიანს) ამოცნობა. ტოპორკოვმა, ორგონის როლში, მთლად გადაფარა სპექტაკლში მონაწილე ყველა მსახიობი, მათ შორის ისეთი ნატიფი, დახვეწილი და ადამიანის ბუნების ღრმად შემეცნობი ხელოვანი, როგორც მ. კედროვი იყო.

ჩემს შთაბეჭდილებას რომ მოვუყარო თავი და თითქმის 66 წლის წინ ნანახი სპექტაკლი წარმოსახვაში აღვიდგინო (მეხსიერებას არ ვუჩივი, თუმცა, იმდენი რამ მახსოვს, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ეს შემანუხებელიცაა), მაშინ უნდა ვთქვა, რომ ტოპორკოვმა ითამაშა უსაზღვრო ნდობის ტრაგედია (მისთვის) და კომედია (გარეშეთათვის) ერთსა და იმავე დროს. ჩემს მიერ ნანახი თითქმის ყველა სპექტაკლის ლაიტმოტივი იყო და არის ნაძირალას, ცრუმეტყველის, ფარისევლის თემა, ხოლო მეორე თემა — ნდობის თემა უკანა პლანზეა ხოლმე გადასული. ამ სპექტაკლში კი ცენტრში მოექცა სწორედ ნდობის მოტივი, იმდენად გაზრდილი, ჰიპერბოლური, რომ ყოველგვარ ზღვარს გადაცილებულმა, თავისთავად ფარისევლობის ელფიციტ შეიძინა. ტოპორკოვის ორგონი შეპყრობილი იყო მხოლოდ ერთი ვნებით — ეს იყო ტარტიუფისადმი ნდობის ვნება (პუშკინი შენიშნავდა, რომ მოლიერის გმირები არიან „რალაც ვნებების ტიპები“). მის თვალში სამყარო გაიწმინდა სხვა ადამიანებისგან, დარჩა მხოლოდ ერთი — ტარტიუფი, იგია მისი ბედნიერებისა და სიხარულის სათავე. კი არ დადიოდა, მსუბუქად ფრინავდა, სახეზე ნეტარების გამომეტყველებით, თვალებში ენითოთქმელი ბედნიერება ეხატა. ოჯახის წევრები — შვილები, მეუღლე, ცოლისძმა, მოახლე გოგონა მოუთხრობენ ტარტიუფის მრავალ სისაძაგლეთა გამო, ის კი მოწყალედ, ზემოდან დასცქეროდა ამ პატარა, შურიან ადამიანებს, რომლებიც გულწრფელად ეცოდებოდნენ სიბრიყვისა და დაუნახაობის გამო. რაც უფრო აძაგებდნენ მის ღვაწლს, მით უფრო ხანგრძლივად გამოხატავდა მისადმი სიყვარულს — მიეახლებოდა ტარტიუფს, ლოყებს და ხელებს დაუკოცნიდა, ეალერსებოდა მისი თმის კულულებს, სიყვარულის ექსტაზში შესული დაემხობოდა და ფეხსაცმელებზე ეამბორობოდა. ბოლოს, სასოებით ჩაიხუტებდა მკერდში მის ფეხებს. შეუძლია ყველაფერი შესწიროს ტარტიუფს — მთელი თავისი ქონება, ქალიშვილი მარიანა, ვაჟი — და მისი ცოლი, ელმირაც კი.

და ბოლოს, თითქოს რალაც კირთებისაგან განთავისუფლებული, სიამაყით და სიხარულით ამცნობდა ქვეყანას „მე ვაჟიშვილი აღარა მყავს“. ერთ სცენაში ტოპორკოვის ორგონი, მუხლებზე დაჩოქილი მიექანებოდა ტარტიუფისაკენ, რათა კიდევ ერთხელ დაემტკიცებინა თავისი თაყვანისცემა, მაგრამ, ახლობლები ხელში აიტაცებდნენ და მათ მკლავებზე დაკიდებული ამოდ ცდილობდა თავის კერპთან „მიფრენას“ (ეს სცენა ყველაზე ნათლად მახსოვს). ამგვარი,

ვიტყოდი, ბუფონური ბრწყინვალეობით სავსე იყო ვ. ტომპორკოვის მიერ შექმნილი სახე...

ვიგონებ ამ სპექტაკლს და ვფიქრობ, განადღევანდელი ქართველობის ერთი ნაწილი, ვ. ტომპორკოვის ორგონივით არ არის შეპყრობილი თანამედროვე ცრუმეტიყველის, სიცრუითა და ტრაბახით შეპყრობილი მხდალი ფარისევლის მიმართ?.. ორგონი გვიან გამოფიზლდა... ჩვენ?

აქვე გავიხსენებ ორგონის როლის იმ ახლებურ ინტერპრეტაციას, რომელიც 1980 წელს შემოგვთავაზეს რეჟისორებმა ნ. ხატისკაცმა და მსახიობმა ავთანდილ მახარაძემ რუსთაველის თეატრში. ეს იყო რეჟისორის მიერ შექმნილი ერთგვარი პიესა-კოლაჟი, სადაც გაერთიანებული იყო ძირითადი ეპიზოდები „ტარტიუფიდან“ და ამ პიესის დადგმის, შემდეგ აკრძალვის ისტორია, აგრეთვე მოლიერის წერილი-მიმართვები მეფე ლუდოვიკო XIV-ში ა. მახარაძე თამაშობდა ორგონს (რომელსაც მოლიერი თამაშობდა პირველი დადგმისას) და თავად მოლიერსაც. აქ ერთმანეთს ენაცვლებოდა თამაშის ტრაგიკომიკური და ტრაგი-ფარსული მანერა. ა. მახარაძის ორგონი არ იყო მხოლოდ ტარტიუფში ღრმად შეყვარებული ადამიანი, მისი მონა, უმნიშვნელო პიროვნება. არა, იგი ტარტიუფმა აამაღლა, გახადა სხვათაგან გამორჩეული, აზიარა საკრალურ სიმალეებს და ახლა იგი, ამ სიმალეებიდან უმზერდა ყველას. მაგრამ, მაინც, სპექტაკლის ცენტრში მოექცა არა ა. მახარაძე — ორგონი, არამედ ა. მახარაძე — მოლიერი, რადგან ამ სპექტაკლის ძირითადი თემა იყო კლერიკალთაგან და ხელისუფალთაგან სვეგამწარებული მოლიერი, ამ გენიალური კომედიოგრაფის და სვებედნიერი ხელმწიფის ურთიერთობის პრობლემა. სპექტაკლის მახარაძე-მოლიერის მონოლოგი და გარდაცვალება სულისშემძვრელი იყო. ამგვარად, სპექტაკლში რეჟისორის კონცეფციის გამო, ტარტიუფის სახე მეორე პლანზე გადავიდა, იგი გადაფარეს მოლიერის ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრების ეპიზოდებმა და ა. მახარაძის ორგონის კომენდიანტობამ.

მიყვები მოგონებათა კვალს და ამავე დროს ვიხსენებ ნაკითხულსაც... ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით ვნახე „მოსკოვის თეატრალური ცენტრის თეატრში — „ალუბლის ბაღი“ — რუს რეჟისორთა ახალი ტალღის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ალექსანდრე ვილკინის მიერ დადგმული „ტარტიუფი“, რომელიც „ერმიტაჟის“ პატარა სცენაზე წარმოადგინეს. აქ ტარტიუფი თვითდაჯერებული მესიანიზმით იყო სავსე. მისი ცივი, ნიღბივით უძრავი სახე რაღაც მაგიური სიდიადის ბეჭედს ატარებდა (თვით ყველაზე ფარსულ სცენებშიც კი). ეს იყო ცხოვრებისაგან დაღლილი, ყოვლისშემცნობი და მრავლისმნახველი კაცი, ბრძენი, ყველას ჭეშმარიტების გზაზე დამყენებელი და ამ მძიმე ხვედრს ღირსეულად ატარებდა. მისი უცვლელი, ურყევი სერიოზულობა და იმპოზანტურობა არც მაშინ იცვლიდა სახეს, როცა თავისი მა-

მაკაცური ძალის ტრიუმფის დროს ელმირას ამიშვლებდა — ნელ-ნელა და საქმიანად, გულმოდგინედ, ალტკინების გარეშე ხდიდა ტანსაცმელს და არც მაშინ, როცა, კრახს განიცდიდა და დაძირალობაში ამხელდნენ საჯაროდ. იგი თავისი ბოროტისუფლის სულის შეუვლობაში და მოუგერიებლობაში იყო დარწმუნებული. აი, ამ კაცის მიმართ ენითუთქმელი ფანატიკური რწმენით იყო გამსჭვალული ქალბატონი პერნელი, უფრო მეტად, ვიდრე მისი ვაჟიშვილი ორგონი. ვიხილე დაბნელებული ცნობიერების, ფიქციებისა და მითების ტყვეობაში მოქცეული ტრაგედია ქალისა, რომელსაც ვერ გაუცნობიერებია თავისი ტრაგიკული მდგომარეობა და თავს ბედნიერად გრძნობს ამ ფანტასტიკური რწმენის გამო, ქ-ნ პერნელის როლის შემსრულებელ მსახიობს თვალელებში ხან ავის მაუნყებელი ცეცხლი უელავდა, ხან გუგები ამოუთეთრდებოდა, თითქმის ლიბრი გადაეფარაო (ასეთ თვალეებს ზაირა არსენიშვილი „ვირთხის აგრესიულად მონიპნივე“ თვალეებს უწოდებს, თავის რომანში „რეკვიემი ბანის, სოპრანოსა და შვიდი ინსტრუმენტისათვის“). კი არ ლაპარაკობდა, სიტყვებს ტყვიამფრქვევივით ისროდა (თითქმის შეუძლებელი იყო რამის გაგება). მზერა მომწუსხველი სიცვივით, სულისგამყინავი ზიზლით ევსებოდა იმით მიმართ, ვინც კი ტარტიუფზე, თუნდაც სულ მცირე, აუგს იტყოდა. მისტიკური ალტკინებით შეპყრობილი ყოველ წუთს მზად იყო დატაკებოდა მონინაალმდეგეს და თავისი ნამახული ფრჩხილებით თვალეები ამოეჩიჩქნა მისთვის. ვხედავდი თითქმის შემოლილ, გაავებულ ქალს, რომელიც მზადანა ტარტიუფის, ამ გაუკუღმართებული წმინდანის, გულისთვის მთელი ქვეყანა ცეცხლს მისცეს.

უყურებდი ამ სპექტაკლს და ჩემს თვალწინ ცოცხლდებოდნენ მესიანიზმის ხიბლით შეპყრობილი ჩვენი „ქართული მდედრონის“ ქალები, რომლებიც გაავებულნი შეიჭრებოდნენ ხოლმე სხვადასხვა დანესებულებებში წესრიგის დასამყარებლად.

ახლა კი დროა გადავინაცვლოთ საფრანგეთში...

რასაკვირველია, ფრანგულ სცენას ახსოვს ტარტიუფის როლის ბრწყინვალე შემსრულებლებიც. ფრანგული თეატრის ერთ-ერთი ღრმად მცოდნე, მოლიერზე და მის შემოქმედებაზე დანერვილი მრავალი გამოკვლევისა თუ წიგნის ავტორი, გ. ბოიაჯიევი თავისი ელვარე სტილით გამორჩეულ წიგნში „სოფოკლედან ბრეტხამდე ორომცი თეატრალური საღამოს მანძილზე“ (მოსკოვი. მეორე გამოცემა. 1981). „მოლიერის ფესტივალს“ მართავს და წარმოგვიდგენს დიდი კომედიოგრაფის საფრანგეთში დადგმულ ექვს სპექტაკლს. მათ შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს „მეთოთხმეტე საღამოს“ — რომელიც ეძღვნება „ტარტიუფს“ („კომედი ფრანსეზში“ დადგმულს 1954). პირველივე ფრაზა მრავლისმთქმელია: „ჟან იონელის ტარტიუფი დაუვიწყარია!“ იონელის ტარტიუფი მაყურებელს ევლინებოდა გახვეული გრძელ, შავ ანაფორაში,

საიდანაც უხემ, მძიმე ფეხსაცმელებში წადგ-  
მული გამხდარი, მჭლე ფეხები მოუჩანდა. ფერ-  
მკრთალი, მუდმივი მარხვისაგან გალულ სახ-  
ეზე შუაზე გაყოფილი თმები ჩამოშლოდა. ეს  
იყო ნამდვილი ასკეტი, ღვთის მონა, რომელშიაც  
მძლავრი სული ბობოქრობდა. მისი ძალა იყო რე-  
ლიგიური სიმშაგისა და მისტიკური აღმავრების  
მყისიერად აგიზგივებული პათოსი, და ზეცური  
ძალებისაგან მოვლენილი შთაგონება. ამიტომ  
მას სრულიად არ სჭირდებოდა ფარისევლობა  
და სხვა ათასი მამაძაღლობა. ყოველ ფრაზას ისე  
წარმოსთქვამდა თითქოს ფსალმუნის ტექსტებს  
კითხულობდა — იგი იყო ჭეშმარიტი ქადაგი,  
ორატორი, ღვთიური მადლით ცხებული სული-  
ერი მოღვაწე, ახლად მოვლენილი სავანაროლა,  
რომლის ბრძანებით ფლორენციაში, სენიორის  
მოედანზე, აგიზგივებულ კოცონზე წვავდნენ  
ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს და ურწმუ-  
ნოებს.

„იგი თავზარდამცემი იყო ჰიპნოზური ზემო-  
ავრებით, იყენებდა რელიგიური რიტორიკის  
მთელ პიროტექნიკას, ლაპარაკობდა როგორც  
მგზნებარე ფანატიკოსი, როგორც დიდი საეკლესი-  
ო ორატორი. ლაპარაკობდა ისე, თითქოს იდგა  
ტაძარში, სადაც გუნდები გალობენ, უკრავს  
ორლანი და გაისმის ზარების რეკვის ხმები“. (გ.  
ბოიაჯიევი). მას შემდეგ, რაც მის იმპოზანტურო-  
ბას ფარდა აეხდებოდა, სცენაზე იდგა უკვე მში-  
შარა ცრუმეტყველი, რომელიც სკამის ქვეშ შეძ-  
რომასაც არ თაკილობდა თავის გადასარჩენად...

ახლა გერმანიაში გადავიწავლოთ...

ევროპაში ძალიან გახმაურდა ცნობილი გერ-  
მანელი რეჟისორის მიხაელ ტალხაიმერის მიერ  
ბერლინის „შაუბიუნემი“ დადგმული „ტარ-  
ტიუფი“. (წარმოდგენა მთავრდება ორმოც  
ნუთმი. წარმოდგინეთ რა რადიკალურად შეუ-  
კვეცია იგი რეჟისორს). სპექტაკლში ტარტიუფი  
თითქოს შემთხვევით შემოდის ქუჩიდან, ნახ-  
ევრად შიშველი, ჩაჩაჩული შარვლით, გრძელი,  
დაუვარცხნელი თმით, მკლავები და სხეული ნახ-  
ატიებითა და რელიგიური ტექსტებით აუჭრელე-  
ბია. თავხედი, პირქუში, უხიაგი, განუზომელი  
სიძულენილი აღსავსე ადამიანების მიმართ, ორ-  
გონის ოჯახის წევრებს არად აგდებს, თითქოს  
ვერც ამჩნევს მათ. რაღაც შეუცნობელ, დამან-  
გრეველ ენერგიას ასხივებს. ფეთქებადია, სი-  
ტყვას ისვრის ყვირილით, რომელსაც ველური  
ღმუილი ახლავს. ორგონის ოჯახს სწორედ მისი  
იდუმალება, დაუოკებელი ძალმოსილება, ხორ-  
ციელი მგრძობილობა იზიდავს, მასში ხედავენ  
მესიას და მხსნელს. რეჟისორის თქმით, ადამი-  
ანებში აღმოუფხვრელია სურვილი მორჩილ, უს-  
იტყვო ცხვრის ფარად ქცევისა, რომელსაც ბრმა  
წინამძღოლი მიუძღვის (გაიხსენეთ ბრეიგელის  
ცნობილი ტილო. ნ. გ.)... სპექტაკლის ყველა  
პერსონაჟმა მიიღო ის, რასაც ამგვარი ბრმა  
მორჩილების გამო იმსახურებდა. სპექტაკლის  
ფინალში ყველანი შეშინებულნი, საცოდავები  
და თავზარდაცემულნი არიან... ტარტიუფი კი  
უკვალად ქრება...

ჩვენი ფრანკომანი თეატრმცოდნე ირინა ლო-  
ბოერიძე თავის მშვენიერ წერილში (იხ. „თეატ-  
რი და ცხოვრება“, 1, 2014) საინტერესო ცნობას  
გვანვდის: „არიან მწუშკინამ ტარტიუფის პერ-  
სონაჟები ცალსახად, ისლამურ ტანსაცმელში  
გამოანყო და სპექტაკლის გამჭოლ, ყველასა  
და ყველაფრის მამხილებელ თემად ინტეგრირ-  
ში აქცია. „ტარტიუფი ეშმაკისეულია“ — იხ-  
სენებს არიანა მწუშკინა მოლიერის სიტყვებს და  
მართლაც სამიშ პერსონაჟად ძერწავს. მტყფან  
ბრაუნშვეიგი ტარტიუფს მინიმალურ დეკორში  
მოაქცევს და გვიჩვენებს ცხოვრებით განხილ-  
ვულ ადამიანს, რომელიც მასზე უფრო განხილ-  
ვულთა დამორჩილება ეშურვება. ბრაუნშვეიგ-  
მა მოლიერის კომიზმის მელანქოლიური ბუნება  
გამოიყენა და ცხოვრებით განხილვული ორგო-  
ნის ბედი უკეთესი მომავლის იმედით ცხოვრ-  
ებაზე ხელჩაქნულ, მაგრამ ფარისეველ, უფრო  
ჭკვიან და მოხერხებულ ტარტიუფს გადააბა-  
რა...“

ბოლოს, დავუბრუნდეთ თბილისურ „ტარ-  
ტიუფს“, რომელმაც ამდენი ასოციაცია აღმიძრა.

... მარჯანიშვილის თეატრის ე. წ. ახალი სცენის  
... ამოღილი სივრცე „მოედნის თეატრისა“  
და კომედიის დელ არტეს თავისუფალი, ლალი,  
ზოგჯერ უხეში, პირდაპირი, გამომწვევი თამა-  
შისათვის სწორედ ზეგამოჭრილია. რეჟისორმა  
ლევან წულაძემ, ამ მუდამ მაძიებელმა, ახალი  
იდევით და „პროექტებით“ შეპყრობილმა, მრავ-  
ალფეროვანი თეატრალური სანახაობის შექმ-  
ნის ოსტატმა ამ „ლია სივრცეში“ (მიუხედავად  
იმისა, რომ სარდაფშია ჩასული) „ტარტიუფის“  
ახალი ვერსია შემოგვთავაზა. ტარტიუფისა  
და სხვა პერსონაჟების მეტამორფოზები მოუ-  
ლოდნელად ლალი, იმპროვიზაციული „თამაშის“  
კასკადურ, მიქეფარე, ხალისიანი წარმოსახ-  
ვების ატმოსფეროში გაახვია. აქ ყველა ტკეპა  
ცხოვრებით, იმანენტური ხალისიანობით და ახ-  
ალი ბედნიერების მოლოდინით. ეს რენესანსული  
სულისკვეთება, რომლითაც გამსჭვალულია ჩემი  
საყვარელი მხატვრის, კანაღეტოს ვენეციური  
პეიზაჟები, აქ ძალიან ვუნებრივად აღორძინდება  
და ყველას (თითქმის ყველას) მოიცავს. ორი მო-  
ქმედების მანძილზე მოლიერი გვამზადებს ტარ-  
ტიუფთან შესახვედრად, ორი მოქმედების მან-  
ძილზე მასზე უპირატესად აუგი და საშინელე-  
ბანი გვესმის, მაგრამ შემოვა თუ არა „ახალ  
სივრცეში“ ზვიად სხირტლაძე-ტარტიუფი, ეს ახ-  
ალგაზრდა, გადამდები ხალისიანობით აღსავსე,  
ენერგიული და თავისი მამაკაცური ქარიზმით  
გათამამებული, უმად ყველაფერი იცვლება. ორ-  
გონის სახლის ბინადარი და სტუმრები, თითქოს  
ამგვარ იმპულსს ელოდნენ, კიდევ უფრო მეტი  
გზნებით ეძლევიან მხიარულების ექსტაზს, ეს  
უპირველესად ეხება მშვენიერ ქალებს, რომლე-  
ბიც გუმანით გრძნობენ მამაკაცური ვნების იმ-  
პულსებს. მოსალოდნელი მოსტრის ნაცვლად  
ჩვენ ვხედავთ ელეგანტურ, რაფინირებულ ახ-  
ალგაზრდას, რომელიც მოხდენილად ატარებს  
თანამედროვე კოსტუმს. მისი ყოველი მოძრაობა

დაუხარჯავ ენერჯიას ავლენს, პლასტიკურია, მსუბუქი და ამავე დროს აგრესიული, რაც ხიზლავთ, საერთოდ ქალებს. ვინ არის იგი ბოლოს და ბოლოს?! ამის შესახებ არაფერი ვიცით გარდა იმისა, რასაც მასზე სხვები ლაპარაკობენ. ახლა კი ვხედავთ და ვხვდებით, რომ იგი ჩვენი სინამდვილის, უფრო ზუსტად, XX საუკუნის დასასრულის და XXI საუკუნის საქართველოს ღვიძლი შვილია, რომელსაც კარგად აუღია ალლო შექმნილი ვითარებისათვის. გარეგნულ დეკორს მშვენივრად უხამებს ბოროტ ზრახვებს, ჯიქურ მიიწევს მიზნისკენ — ესაა ძალაუფლება, სიმდიდრე, კეთილდღეობა. ამას კი მოუტანს, პირველ რიგში, სხვისი ქონების დაპატრონება (ნაცნობი თემია!) ანუ სხვის ხარჯზე გამდიდრება და წარმოსახვის თეატრალური თამაში ანუ სექსის დემონსტრირება სიყვარულის ნიღბით. აქ ზ. სხირტლაძის ტარტიუფი შეუჩერებელია. ასეთი ტარტიუფის დამარცხება შეუძლებელია, იგი გამარჯვებისთვის და ტრიუმფისათვისაა დაბადებული. ზ. სხირტლაძის ტარტიუფი არშიყის, გზნების, ტრფობის, ვნებიანობის კლასიკურ „ეტიუდებს“ ქმნის ორგონის მეუღლის ელმირას ცდუნების სცენაში. ეს არის ორმხრივი ფლირტი (კიდევ უფრო გამძაფრებული მოსალოდნელი ხიფათით) — ანტუან ვატოს სახელგანთქმული „გალანტური სცენების“ სტილში. აქაა ტკბობის „სიყვარულის თამაში“, რომელიც ძალიან ახლოსაა „სახიფათო თამაშებთან“ (შადერლოო დე ლაკლო) და რომლის დროს თეონა ქოქრაშვილის — ელმირა სულაც არ არის „მეორე პლანის“ მოთამაშე, პირიქით, თავისი მოქნილი სხეულის



თამაშით, კეკლუცობით, ვნებიანი ფანცქვალთ, ბნედით და ვნებიანად მობნედილი თვალებით თითქოს იქით აცდუნებდა ტარტიუფს (სპექტაკლის საუკეთესო სცენაა). მათი მოძრაობა გრაციოზული და ბუნებრივი, აღსავსეა ცვალებადი რეფლექსებით. მსახიობები მთლიანად ჩართულნი არიან თავიანთ თამაშში და არავითარ ყურადღებას არ აქცევენ მაყურებელს. მისი ელმირა არის ნამდვილი **Sex appeals**-ი. ზ. სხირტლაძის ტარტიუფი არა იმდენად თვალთმაქცობს და ფარისევლობს, რამდენადაც როლში შეჭრილი ტკბება თამაშით და ნეტარების მოლოდინით. მაგრამ მაინც, მის უსაზღვრო თავხედობაში გონების თვალთ „ვხედავთ“ სატანის გრიმასებს, თავხედურ თვითდაჯერებას, „დაუსჯელობის სინდრომის“ ნიშნებს. ხომ არ არის ეს ახალგაზრდა რაიმე, თანამედროვე ფარული კავშირის წევრი, როგორც მოლიერის ტარტიუფი იყო იეზუიტი და წევრი „წმინდა საჩუქრების საზოგადოებისა“, რომელიც ქველმოქმედების ნიღბით სასულიერო პოლიციის ფუნქციებს ასრულებდა. დამარცხდა ტარტიუფი, იგი საბოლოოდ მხილებულია, თითქოს ბედს შეურიგდა, მაგრამ წამიც და გვესმის ზ. სხირტლაძის ტარტიუფის სიხარულით სავსე ყიჟინა — იგი ახლა ყველაფერს ფლობს! თანამედროვე ტარტიუფები არ მარცხდებიან. შეხედეთ დღევანდელი ქართული ცხოვრების თეატრის სცენას, აქ კვლავ ზეიმობენ ტარტიუფები, ორგონები, ქალბატონი პერნელები. სწორად შენიშნავს ი. ლოლობერიძე: „ტარტიუფები ჩვენთან და ყველგან არიან და ხშირად იმარჯვებენ კიდევ. მთავარი ხომ ფილოსოფიაა!“.



# ფეერიული იგავი ბედკრულ სამშობლოზე

მაკა მასაძე



ფეერიული იგავი ჩვენს ბედკრულ სამშობლოზე და მასში მცხოვრებ ერთფეროვან მასაღკცეულ ხალხზე. რობერტ სტურუას რუსთაველის თეატრში, პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „ასულნი“, შეიძლება აღვიქვათ კიდევ ერთ გაფრთხილებად, კიდევ ერთ შემოძახილად გამოფხიზლებსაკენ. ხელოვანი გვეუბნება: არ შეიძლება მუდმივ შიშსა და მორჩილებაში ცხოვრება, როდესაც ხელისუფალნი მხოლოდ საკუთარ განდიდებასა და ძალაუფლების მოპოვებაზე ზრუნავენ და არა სახელმწიფოზე, სამშობლოსათუ ხალხზე. ჩვენ კი, ჩვენი მონური მორჩილებით ხელს ვუწყობთ მათ შავბნელი ზრახვების აღსრულებაში. რეჟისორმა ბაზისად პიესა „სამი ასული“ აიღო, ხოლო სათქმელის გასამძაფრებლად გამოიყენა ნანყვეტები „კახაბერის ხმალიდან“ და „ყვარყვარედან“. რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია დრამატურგიულ მასალაზე სკრუპულოზური მუშაობა. უპირველეს ყოვლისა, რეჟისორი მუშაობს ტექსტზე და ტექსტიდან აკეთებს გარკვეულ კომპილაციას. არსებული ნაწარმოებიდან ის ქმნის თავის ტექსტს. ამ შემთხვევაშიც, რობერტ სტურუამ და ნინო კანტიძემ, პოლიკარპე კაკაბაძის დრამატურგიაზე დაყრდნობით ახალი პიესა შექმნეს და „ასულნი“ უწოდეს.

რობერტ სტურუასათვის ძალიან მნიშვნელოვანია ჩანაფიქრის შესაბამისი სცენის მხ-

ატვრული სივრცის შექმნა. მხატვარ ანა ნინუას მიერ შექმნილი სცენოგრაფია რეჟისორის კონცეფციის გამომხატველია. სცენური სივრცე გამოირჩევა ნიშნობრივი გაჯერებულობით: ყველაფერი, რაც სცენაზეა, იღებს ტენდენციას - განიმსჭვალოს დამატებითი მნიშვნელობებით. სცენაზე არსებული დეკორაცია მინიმუმამდეა დაყვანილი და აბსოლუტურად ფუნქციურია. სცენის სიღრმეში ერთ მხარეს ხელებანეული მანეკენები განთავსებულან, მეორე მხარეს ბოძზე მცოცავი ადამიანის ფიგურა და მის ქვეშ ძაღლია, მათ უკან კიბეებზე ორი მანეკენი შემოსკუპულა. მათ შორის, შუაში დიდი კარია. სცენის დაახლოებით შუა ნაწილში, მარჯვენა მხარეს, არეკვლადი მასალისგან დამზადებული კარი, მარცხენა მხარეს კი ამავე მასალისგან დამზადებული ნახევრად ღია ყუთი დგას. დეკორაციაში გამოყენებულია ორი კიბე და რკინის კონსტრუქცია, რომელიც სცენის შუაშია განთავსებული. ავანსცენაზე, შუაში სამიზნე დაუხატავთ, რომელიც ზევით-ქვევით მოძრაობს. დიდი კარის ორივე მხარეს, კედელზე კარის მიმართულებით წითელი ისრებია დახატული. ლიფტის მსგავსი კონსტრუქცია, მასში მოთავსებული ჯაჯოთი (ზ. ლებანიძე) ადი-ჩამოდის სცენაზე. განათების საშუალებით რეჟისორი და მხატვარი, ქმედების შესაბამისად, ხაზგასმულად ამოანათებენ ხოლმე დეკორაციის ამა თუ იმ ნაწილს. მაგალითად, ყოველი

ახალი სახელმწიფოს მმართველის ხალხისადმი მიმართვისას, რეჟისორი „ხელისუფალს“ სცენის შუაში მდგარ კონსტრუქციში ათავსებს, რომელიც მისი სიტყვით გამოსვლის დროს ნეონებით ნათდება.

რობერტ სტურუა მუსიკას ანიჭებს ისეთივე ფუნქციას, როგორსაც სამეტყველო ენასა თუ სხეულის, პლასტიკის ენას. ია საკანდელიძის მიერ შექმნილი სპექტაკლის მუსიკალური რიგი ქმედებისა თუ ამბის შესაბამის, ემოციურად გამძაფრებულ განწყობას ქმნის. აქ გამოყენებულია: ბეთჰოვენის, მოცარტის, არვო პიარტის, გია ყანჩელის ნაწარმოებები. სპექტაკლს კრავს ნაწყვეტი ბახის „იოანეს ვნებანიდან“. სწორედ ამ ნაწყვეტით იწყება და სრულდება წარმოდგენა. ძალიან დიდი დატვირთვა ენიჭება აგრეთვე გია ყანჩელის და ყველასთვის კარგად ცნობილ ქართულ მოტივებზე შექმნილ სიმღერებს. რა თქმა უნდა, ამ სიმღერებში ტექსტი შეცვლილია. სიმღერები ცოცხლად სრულდება. პუბლიცისტურ ჟღერადობას იძენს გია ყანჩელის მიერ სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის დაწერილი „სიმღერა ვირის ჭკუაზე“.

რობერტ სტურუას სარეჟისორო ენისათვის დამახასიათებელია სცენური თხრობის არაჩვეულებრივი დინამიკურობა. ალბათ, ამიტომაც „ასულნი“, შეიძლება ითქვას, რომ ერთი ამოსუნთქვით მიმდინარეობს. სპექტაკლის რიტმი მოდუნების საშუალებას არ აძლევს მაც-

ურებელს.

პოლიკარპე კაკაბაძის პიესაში „სამი ასული“ სულ სამი პერსონაჟია და ერთიც უხილავი ჯაჯო, რომლის მხოლოდ ხმა ისმის. რობერტ სტურუამ სპექტაკლში 10 მოქმედი პირი შემოიყვანა, რომლებსაც განსახიერებენ: ნინო არსენიშვილი, მანანა გამცემლიძე, თათული დოლიძე, მარინა კახიანი, ზაზა ლებანიძე, ნანა ლორთქიფანიძე, ეკა მინდიაშვილი, მარიკა ჭიჭინაძე, დარეჯან ხარშილაძე და მარინა ჯანაშია. მსახიობებს თეთრი გრიმი აქვთ გაკეთებული, ამიტომ მათი გამომეტყველება უძრავი, უემოციო ნიღბის მსგავსია. ამით რეჟისორმა კიდევ უფრო გაამძაფრა ერთფეროვანი, მორჩილი მასის არსებობა. მათი პლასტიკა, ერთი და იმავე ფიზიკური მოძრაობებით, რობოტებს მოგაგონებთ.

რობერტ სტურუა სპექტაკლს იწყებს „კახაბერის ხმალის“ პროლოგით. ექსპოზიციის შემდეგ, ბახის „იოანეს ვნებანის“ ფონზე უტყვი ასულნი სცენაზე შემოდიან, შავებში გამოწყობილი ნინო არსენიშვილის პერსონაჟი საერთო მასას გამოეყოფა და ავანსცენაზე მდგარი წარმოსთქვამს: „ჩემო ერო, ჩემო მრავალტანჯულო ერო“... ამ დროს ტელეფონის ზარი გაისმის. მსახიობი ყურს უგდებს, მას „ზევიდან“ რალაც მითითებებს აძლევენ, შემდეგ აგრძელებს: „სანდომიან ლამაზ მამულში დიდხანს გრძელდება უკუნი ღამე... მაგრამ წმინდანნი შენს წი-



აღში იბადებოდნენ“... „ბოროტება უკუვაქციეთ და ვისხენით ჩვენი მამული“; ამ მონოლოგის დროს ზაზა ლებანიძის ჯაჯო თითქოს მშობიარობს. იშვა ერის მხსნელი, მაგრამ განა შეიძლება ბოროტმა სულმა კეთილი შვას? რეჟისორი დაუფარავად გვეუბნება, რომ ეს მორიგი ხელისუფალის (ნინო არსენიშვილის პერსონაჟი) კიდევ ერთი ტყუილია, რომელსაც მონა-მორჩილი მასა იჯერებს. „ჩემი ძე, ჩემი მემკვიდრე“ - ამბობს ნინო არსენიშვილის პერსონაჟი. დიახ, ეს ბავშვი მატყუარა, ფლიდი, ძალაუფლების მოპოვებისათვის ყველაფერზე წამსვლელი ადამიანის მემკვიდრე, განა შეიძლება „წმინდანი“ და „მხსნელი“ იყოს? ამ ეპიზოდში რეჟისორმა კიდევ ერთ ფაქტს გაუსვა ხაზი. ხელისუფალის ფრაზაზე: „ყოველი თქვენგანი ხომ მამულისათვის თავს გასწირავდა“ - მასა უკან იხევს და უარის გამომხატველ ფესტს აკეთებს აკანკალებული ხელებით. მათ მონობისგან ხსნა სურთ, მაგრამ ამისთვის თავგანწირვა კი არ უნდათ და არც შეუძლიათ.

„რა ნელა გადის დრო“, „რა ჩქარა გადის დრო“ - აცხადებენ ისინი. მათ ცხოვრებაში არაფერი იცვლება, ამიტომაც არა აქვთ დროის მდინარების აღქმა. ზოგისთვის უფერული ცხოვრება ნელა გადის, ზოგისთვის - ჩქარა. ერთადერთი, რისიც ეშინიათ - გარდაცვალებაა. რა დარჩება მათგან? მხოლოდ მათ საფლავებზე ამოსული ლურჯი იები. სევდის მომგვრელია მათ მიერ წამღერებული სტრიქონები: „რა დარჩება ჩვენგან, საფლავზე ლურჯი იები ამოვა“, რომელიც რამდენჯერმე მეორდება და რეფრენად გასდევს სპექტაკლს.

ასულებს ორნი მართავენ - ჯაჯო და მისი დამხმარე (მანანა გამცემლიძე). დამხმარე, დიდი ჯოხით ხელში, თვალყურს ადევნებს მათ. ისინი მისი ზედამხედველობის ქვეშ მუდმივად კონტროლდებიან. მათ არ უნდა გადაუხვიონ ჯაჯოს ბრძანებებს, ეს ჩაკეტილი წრე ვერ უნდა გაარღვიონ. კარზე კაკუნი - პიესის მსგავსად სპექტაკლშიც ცვლილების, იმედის, სიახლის მომასწავებელია, მაგრამ ისინი ვერ ბედავენ კარის შეღებას. ცრუ მხსნელები კი მრავლად მოდიან მათთან. ერთ-ერთ მათგანს მარინა კახიანი ასახიერებს, რომელიც გრძელკლანჭებიან, თავმოტვლეპილ ვამპირს მოგვაგონებს. რეჟისორმა მის გარეგნობაში კომიკურობის ელფერიც შეიტანა, იგი ერთდროულად ამაზრზენი და სასაცილოა. ამჯერად ვამპირი-ხელისუფალი თეთრებშია გამოწყობილი. „როდემდე უნდა იდიდინოთ ასე! თქვენი კაცად დადგომა არ იქნა“ - რობერტ სტურუა მორიგი ხელისუფალის ხალხისადმი მიმართვას „ყვარყვარედან“ ნასესხები ფრაზებით იწყებს. იგი ოქროს ყანებს ჰპირდება ხალხს. ისევ „ყვარყვარედან“ მის მიერ წარმოთქმულ

სიტყვებზე: „ეს არის გეგმა, ეს არის გზა...“, ავანსცენის შუაში დახატული სამიზნე მოძრაობას იწყებს და მასზე გვირგვინი ჩნდება. სწორედ ეს ძალაუფლების სიმბოლოა მისი წამდვილი მიზანი და არა ხალხის მონური მორჩილებიდან გამოსხნა. ნეონებით განათებულ კონსტრუქციაში მდგარი გვირგვინს თავზე იდგამს და თან ხალხს ჰპირდება - ჩიტის რძეს არ მოგაკლებთო. აქ რობერტ სტურუამ სპექტაკლ „რიჩარდ მესამის“ ციტირება გააკეთა. როდესაც რამაზ ჩხიკვაძის რიჩარდი გვირგვინს იდგამდა თავზე, ამბობდა - „ღმერთია მოწმე არ მიწოდდა, თქვენ მაიძულეთ“. სწორედ ამ მოძრაობას და ფრაზას იმეორებს მარინა კახიანის პერსონაჟი. მაგრამ, მის მმართველობასაც არ უწერია დიდი დრო. პირველის მსგავსად ჯაჯო მასაც მოიშორებს თავიდან. ჯაჯო ორივეს კლავს. და, ისევ უბრუნდებიან ასულნი ერთფეროვან საქმიანობას, მოჰყვებიან ნუნუნს, ოხვრას, კენესას, - „მოვკვდებით და არავინ დაგვიტირებს“, მაგრამ არაფრის შეცვლა არ ძალუძთ... ისინი სულ რაღაცის, ან ვიღაცის მოლოდინში არიან...

სცენის სიღრმეში დიდი კარი იღება და მარინა კახიანი მარშის თანხლებით მანქანას შემოაგელვებს. მას ორი მგზავრი ჰყავს. მარინა ჯანაშიას და დარეჯან ხარშილაძის „ახალი მხსნელები“ პროკლამაციებს ყრიან და თან გაიძახიან: „რევოლუცია, თავისუფლება“!!! რეჟისორმა ისინი ტყუპებად წარმოაჩინა, ერთ თეთრ ყუთში მოათავსა, თითქოს ერთი ტანი და ორი თავი აქვთ. ტყუპები დაპირებას იძლევიან, რომ ხალხს მხოლოდ ჭეშმარიტებას და სიმართლეს უქადაგებენ. მარინა კახიანის ლამაზ შავ სამოსში გამოწყობილი პერსონაჟი კი ამ დროს ხან მზესუმზირის ნაფცქვენებს და ხანაც შეჭმული კანფეტის ქალაღებს ყრის მაყურებელთა დარბაზში. უფრო მეტიც, ერთ-ერთ ეპიზოდში ჯაჯო მაყურებელთა დარბაზს მიმართავს: „მკვლელებო“. რობერტ სტურუა არ ერიდება სიმართლის მძაფრად თქმას. ყველაფერი, რაც ქვეყანაში ხდება, ჩვენი ბრალია. არ შეიძლება ყველაფერზე თვალის დახუჭვა, ნაყრუება, ყველაფრის მორჩილად მიღება. ჯაჯო ახლადმოვლენილ მხსნელ-ტყუპებს რელიკვიას მიართმევს - წინაპრების ტახტს. ხოლო მათ შეძახილზე - გვირგვინი ერთია? ილუზიონისტის მსგავსი მოძრაობით გვირგვინს შუაზე გაყოფს და ორივეს დაადგამს თავზე. გვირგვინები მონამლულია. ჯაჯო ტყუპებსაც იშორებს თავიდან.

იმერული ესკიზის სტილში გადწყვიტა რეჟისორმა ზაზა ლებანიძის, მანანა გამცემლიძისა და ნინო არსენიშვილის ეპიზოდი. ჯაჯო გიტარით ხელში მოგვევლინება, დამხმარე თითქოს მჭადებს აცხობს, იქვეა გოგონა პეპლების საჭერით. „რა საჭიროა სიმართლე. ტყუი-



ლი სადაც გინდა წაიღე... ვიცხოვროთ სიამ-ტე-ბილობით“ - ცნობილ მოტივებზე დაამღერებენ ჯაჯო და მისი თანამზრახველნი.

ძალაუფლების ხელში ჩაგდების მსურველთა რიცხვი არ იღვავა. ყოველი მათგანი თავისუფლებას, ხსნას, სიმართლეს, წესრიგს ჰპირდება ხალხს... ყველაფერი ფუჭი დაპირებაა. ეკა მინდიაშვილის პერსონაჟს მრავალი დაპირების შემდეგ, ყვარყვარეს ფრაზები წამოსცდება, რომ თუ არ დაემორჩილებიან, რამდენიმე სოფელს აყრის, შეაშინებს ხალხს და შიშით მოიპოვებს მათ მორჩილებას. ჯაჯო მასაც მოიპოვებს თავიდან.

ვინ არის ეს ხალხი, რომელიც ასე მორჩილად ენდობა ყველას? რობერტ სტურუამ მონური ფსიქოლოგიის მქონე ადამიანთა არსი წარმოაჩინა ეპიზოდში, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ „სიმღერა ვირის ჭკუაზე“. საზეიმო მარშის თანხლებით მარინა კახიანის და თათული დოლიძის პერსონაჟები მანქანით შემოსრიალებიან. ლამაზად გამოწყობილ 30-იანი წლების კინოპერსონაჟებს მოგვაგონებენ. ისინი იწყებენ სიმღერას „ვირის ჭკუაზე“, რომელიც გია ყანჩელმა, როგორც ალვინში, სპეციალურად

ამ სპექტაკლისთვის შექმნა. სიმღერა შემდეგი სიტყვებით სრულდება: „ათასი კაცის ჭკუას, ერთი კაცის ჭკუა აჯობებს, თქვენ ერთი კაცის ჭკუაც ვერ გიშველით, იმედი ნუ გაქვთ, ვერ გიშველით“. ამ დროს გაისმის ბრძანება: „ადგილებზე! დროზე!“ - ასულები მონუსხულები, მართულები უბრუნდებიან თავიანთ ადგილებს და იწყებენ ჩვეულ საქმიანობას. სცენა წრეზე ბრუნავს. ყველაფერი თავიდან იწყება.

ტრანსფორმაციამ, რომელიც პოლიკარპე კაკაბაძის პერსონაჟებმა განიცადეს, უფრო პუბლიცისტური ჟღერადობა მიანიჭა მათ სახეებს. როგორც უკვე აღვნიშნე, რობერტ სტურუას სათეატრო ენის ერთ-ერთი ნიშანია სცენური თხრობის არაჩვეულებრივი დინამიკურობა. რობერტ სტურუას სარეჟისორო ენას ახასიათებს სხვადასხვა თეატრალური ჟანრის თუ მიმართულების ერთ სპექტაკლში გაერთიანება, „ასულნი“ ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია. „ასულნი“ თანამედროვე პოსტ-პოსტმოდერნული ხერხებით დადგმული სინთეზური სპექტაკლია. წარმოდგენაში შერწყმულია ფიზიკური, ვერბალური, დრამატული, მუსიკალური თეატრის ელემენტები.



# ფსკერზე ანუ 57 000 სარეიტინგო ქულა

თაა კახიანი

ქართული საზოგადოება ორ ნაწილად იყოფა — კრედიტუნარობად და კრედიტუნარიანებად. ვინც სიღარიბის ზღვარს მიღმა არაა და კრედიტუნარიანია, ჩვენი მოქნილი საბანკო სისტემის წყალობით, ამავდროულად პოტენციური უსახლკაროცაა. ამიტომ მხოლოდ დროის საკითხია ახლა ხარ უსახლკარო, თუ ოდნავ მოგვიანებით იქნები. შეგიძლიათ თქვათ, რომ ვაჭარბებ, თუმცა, ალბათ, ზუსტად ისე, როგორც შემწეობის მოთხოვნის რიგში მყოფი სოციალურად დაუცველი ადამიანები. მოიმარჯვეთ სოციალური სააგენტოს სარეიტინგო ქულები და შეაფასეთ ჩვენი სინამდვილე! მოუთმენლად ველით წამს, როდესაც აღიარებთ, რომ მართალი ვართ, ღარიბები ვართ, ფსკერზე ვართ! საიდანაც ერთადერთი გამოსავალი სოციალური შემწეობაა არა, ამქვეყნიური ცხოვრების საზღვრების გადალახვაა. რთულად მისაღები სიმართლეა - განწირულები ვართ! მით უფრო, რომ ირგვლივ ეს არავისთვის არის მნიშვნელოვანი. სულ ერთია რამდენი ბავშვი თუ ქალი მოკვდება შიმშილის ან ძალადობისაგან, სულ ერთია რამდენი ადამიანი დასახიჩრდება ფიზიკურად თუ სულიერად, სულ ერთია რამდენი ადამიანი დაკარგავს თავშესაფარს. ეს მხოლოდ სტატისტიკის საქმეა და ამის გამო არაფერი შეიცვლება. ეს არ არის ის, რის გამოც გლობალური ცვლილებები ხდება. სჯობდა, თავიდანვე გვცოდნოდა, რომ ჩვენს მიერ გამოუმუშავებული ენერჯია ბევრად ნაკლები ღირს, ვიდრე ნავთობის. სჯობდა გვცოდნოდა, რომ პრიორიტეტებს და მნიშვნელობებს ბაზარი არეგულირებს. ბაზრის გარდა, დანარჩენი ყველაფერი

სიყალბე და თავის მოტყუებაა. და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს რუკებზე მართალთა ქვეყანა არ არსებობს, თავის მოტყუება არ ღირს!

მაშინ, როცა ულ სტრიტის აქციებზე, 2011 წელს, ათეულ ათასობით ახალგაზრდა არსებულ პოლიტიკურ-ეკონომიკურ სისტემას და მსოფლიოში შექმნილ ეკონომიკურ კრიზისს აპროტესტებდა, ჩვენ გვარწმუნებდნენ, რომ ქვეყანაში სიღარიბემ 20%-ით იკლო. ცხადია, არ არსებობდა კონტრარგუმენტი, როგორც დღემდე არ არსებობს მემარცხენე პოლიტიკური დისკურსი. სწორედ ამ პირობებში და სწორედ ამ მოცემულობებში ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრში დადგმული მ. გორკის „ფსკერზე“ უფრო მეტი და უფრო იმედისმომცემია, ვიდრე სხვა, უკანასკნელ წლებში განხორციელებული სპექტაკლები, რომლებიც, უმეტესწილად, რეჟისორების სიზმრებს, ხელოვნებით მიღწეულ ნირვანას, მხატვრული მიგნებების, ან მათი განმეორებების ხიბლს და ბოლოს, ამაოების და აპათიის სევდანარეგ და ზოგჯერ მოტკბო ტკივილს გამოხატავენ.

სოციალური პრობლემების მიმართ ქართველი რეჟისორების ინდეფერენტულობა წლების განმავლობაში პირდაპირ იყო განპირობებული პოსტმოდერნული მგრძობელობით, რომელიც 90-იანი წლებიდან ნებისმიერი დომინანტი აზრის მნიშვნელობაში იმედგაცრუებას გულისხმობდა. ამიტომ ფოკუსში საყოველთაო ირონიული განწყობით გაჯერებული გამომსახველობითი ხერხებით თამაში და ესთეტიზმთან მიახლოებული ძიებები მოექცა. ამ პერიოდმა დიდხანს და საკმაოდ პროდუქტიულად იარსება ქართულ სცენაზე. სამეფო უზნის თეატრის, რკინის თეატრის ძიებებით და ახლა უკვე მუსიკისა და დრამის თეატრში „ფსკერზე“-ს დადგმით შეიძლება ითქ-

ვას, რომ ინდეფერენტული და ხშირად ინფანტილური დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ თანდათან ისევ პროტესტის გრძნობით იცვლება, სადაც უმთავრესია პროტესტის მძაფრი შინაგანი განცდა ადამიანის, როგორც მთავარი ღირებულების ნიველირების გამო.

აღბათ, ეს არის დავით დოიაშვილის სპექტაკლის მამოძრავებელი ბირთვი, რომლისგან წამოსული იმპულსები უცნაური სიმართლით გაიძულებენ მიმოიხედო თანამედროვე ციფრული ილუზიის და ფერადოვანი სარეკლამო რგოლების მიღმა დაინახო მატერიალურად და სულიერად გაღატაკებული ადამიანები, მტვერსა და ღორღში მათი გროვებად დაყრილი სხეულები, ალკოჰოლით და ნარკოტიკებით გაჟღენთილი ტვინები, რომლებსაც ერთ დროს ძვირფასი სტრიქონებიც გადაავიწყდათ.

სპექტაკლის დაწყებამდე კაპელდინერები პირბადეებს არიგებენ, თუმცა ბოლომდე ისიც ვერ დაგიცავთ მოქმედების მსვლელობისას ჰაერში გაფანტული მტვერის ბულისაგან. სცენაზე ნამდვილი მინა ყრია, აქა-იქ, უზარმაზარი შავი ლოდებიც. უკანა ფარდის ნაცვლად ფიცრული კედელია აღმართული, (მხატვარი გიორგი უსტიამვილი). ეს კედელი მოქმედების განმავლობაში ადამიანებს მკვეთრად აცალკევებს ერთმანეთისაგან. სცენაზე სამოქმედო არეალი მინაყრილით არის შემოსაზღვრული. როგორც კი მსახიობები მინაყრილს გადააბიჯებენ, მოქმედება სრულდება. სპექტაკლის განმავლობაში თითქმის ყველა მოქმედი პირი ამ სამოქმედო არეალის განაპირას ზის და თავის როლს ელოდება. ასე რომ აქ ზუსტად იცი, ხედავ, როდის თამაშობს, „გატყუებს“ არტისტი და როდის — აღარ. სიმართლის, ტყუილისა და მათი დაპირისპირების თემა მნიშვნელოვანია სპექტაკლში. სიმართლე მხოლოდ ის არის, რისიც გჯერა! ეს იმას ნიშნავს, რომ რეჟისორი გორკის პიესის საკუთარ ინტერპრეტაციაში ცნობიერების პრიორიტეტულობას უსვამს ხაზს. იმას, რომ ყველაფერი გონებიდან მოდის. ეს ეხება ყველაფერს — სიღარიბეს, სიყვარულს, ღმერთის არსებობასაც კი! აქ

სიმართლე და რწმენა გაიგივებულია! ალბათ, ამიტომაც ცენტრალური ვიზუალური სიმბოლო თევზია, რომელიც ჯერ გრანდიოზული, უღამაზესი სხეულით და მისი ცისფერი ანარეკლით აინყობა ჩვენს წინაშე, შემდეგ დაიშლება, დანაწევრდება და ბოლოს, მთელი სცენის დაგონალზე გაშლილი მისი შიშისმომგვრელი ფხალა დაგვრჩება. როგორც ცნობილია, თევზის სიმბოლოში ადრეული ქრისტიანობის პერიოდიდან მთელი ქრისტიანული მორწმუნეობის იდეოლოგია იყო ჩადებული. ცხადია, რეჟისორის მხრიდან მისთვის ამხელა დატვირთვის მინიჭება რწმენის, უმთავრესად საკუთარი თავის რწმენის, კრიზისზე მიუთითებს და ჩემი აზრით, დასმული პრობლემების სათავედ და ამოსავალ მიზეზად არის წარმოჩენილი. აქვე აღვნიშნავ, რომ ეს სიმბოლიკა ბუნებრივად არის ჩანერილი მ. გორკის რეალისტური პიესის დოიაშვილისეულ ინტერპრეტაციაში, რადგან თავად გორკის ტექსტიდან არის ხორცშესხმული. პიესის დასაწყისშივე ვასკა პეპელი ახსენებს უზარმაზარ თევზს, რომელიც საკუთარ სიზმარში ნახა. ტექსტში თევზი და თევზის ქერა ოცნებასთან და საკუთარი თავის რეალიზებასთან არის დაკავშირებული, ხოლო სპექტაკლში მისი მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაზრდილია და, როგორც აღვნიშნეთ, საკუთარი შესაძლებლობების, სიყვარულის და ღმერთის რწმენას მოიცავს. თევზი პირველად მაშინ აღიმართება ჩვენს წინაშე, როდესაც ოჯახური ძალადობის მსხვერპლი - ანა (ბ. გოგორიშვილი) ამქვეყნიური ცხოვრებიდან მიდის. კლემჩის (ალ. ბეგალიშვილი) ცოლი დოიაშვილის ინტერპრეტაციაში ორსულადაა. ბუბა გოგორიშვილი შენელებული, ტვინილი მოძრაობით და ასეთივე მეტყველებით განასახიერებს ქალს, რომელიც საკუთარი ქმრის და სოციალური მდგომარეობის მარყუჟებმა ჯერ ჯანმრთელობას, შემდეგ კი სიცოცხლეს გამოასალმა. რაც საქართველოში მომხდარი ბოლოდროინდელი ტრაგიკული შემთხვევების თითქმის პირდაპირი ასლია. ალბათ, გაგახსენდებათ, სულ რამოდენიმე დღის წინ ერთ-ერთ უმაღლეს სასწავლებელში ქმრის მიერ



მოკლული ცოლი და საზოგადოების არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება ამ ფაქტის მიმართ. ფსკერზე ვართ, რეჟისორი მართალია! მაგრამ სპექტაკლში ოჯახური ძალადობის მიძიმე სოციალური პრობლემა ბიბლიური ციტატების სარჩულშიც ექცევა. პირველი მოქმედების დასასრულს მაყურებელი ხედავს მოულოდნელ, მკვეთრ მეტაფორას, გარდაცვლილ ანას სახვევს ხსნიან და მისი მუცლიდან ბავშვის ნაცვლად უამრავი წითელი ვაშლი გადმოცვივდება! ეს ქმრის მიერ მოცემული ვაშლებია, რომელიც ანამ სათითაოდ შეაგროვა. თუ ამ მეტაფორის ახსნას შევეცდებით აუცილებლად სათავეებიდან დავიწყებთ და გაგვახსენდება სანინალმდეგო ისტორია და ქალთა მიმართ ძალადობაში მამაკაცების შურისძიების სურვილს და მის განხორციელებას დავინახავთ. თითქოს უხსოვარ დროში ქალთა მიერ ჩადენილი გამოუსწორებელი ცოდვისა და მამაკაცის სამოთხიდან განდევნის სასჯელს! გარდაცვლილი ანა სცენიდან გაყავთ და ამ დროს, ციდან, წითელი ვაშლების წვიმა იწყება. თითოეული მათგანი მიძიმედ ეცემა შავ მიწაზე და ყრუ, არასასიამოვნო ხმას გამოსცემს. ამ ნაცურისფერ, რუხ გარემოში ერთადერთი სიმკვეთრე ამ ვაშლების სინითლეა, გამყარებული სისხლის წვეთებივით რომ ეფინებიან არემარეს.

სცენაზე გორკის მიერ დასახელებული პროფესიის წარმომადგენლები მოქმედებენ: ზეინკალი, მექუდე, პელმენებით მოვაჭრე ქალი, მეჩქემე, მსახიობი, პოლიციელი, თავშესაფრის პატრონი და მისი ცოლი. თითოეულ მათგანს საკუთარი გასაჭირი აქვს. თითოეული მათგანი თავისებურად მიათრევს ცხოვრებას. საერთო ენაც ნაპოვნი აქვთ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ენა სისასტიკის, დამცირების, აბურად აგდების ენაა, თანაცხოვრებისთვის მაინც გამოსადეგია, ვიდრე არ გამოჩნდება სტუმარი, ლუკა (გ. გველესიანი). ის განსხვავებულია, თითქმის არამქვეყნიური. გ. გველესიანი ოდნავ ზეანუელი, დამრიგებლური

ტონით თამაშობს არქეტიპული ბრძენის როლს. მეჩვენება, რომ ეს როლი თავისი გადაჭარბებული მორალურობით, ყველაზე რთულად შესასრულებელია. მსახიობის და რეჟისორის წინაშე იდგა საშიშროება, ნაჩვენები სისასტიკის და შეუღამაზებელი ყოფის ფონზე მის დიდაქტიკასა და პათოსს სასაცილო და კარიკატურული იერი არ მიეღო. ვთვლი, რომ ამ ამოცანის დადებითად გადაჭრა სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი გახდა, მაგრამ აქვე აღვნიშნავ, რომ ისედაც ბენვის ხიდზე გამავალი, პათეტიკური ინტონაციების მუსიკით აბსოლუტურად არასაჭირო და არაბუნებრივი ფორსირება სპექტაკლის ემოციურად სწორად აღქმის შესაძლებლობას ამცირებს. ამ წარმოდგენაში ნაპოვნი სხვა ხმოვანი ეფექტები, როგორიც არის უკვე აღნიშნული ვაშლების ჩამოვარდნის ყრუ და არასასიამოვნო ხმა და მეორე მოქმედებაში ჭერიდან მყონავი წვიმის წვეთების თუნუქის სათლებში შეგროვებისას წარმოქმნილი ბრაზა-ბრუხი ერთდროულად დაუცველობის, სიცივის, სისველის და ამით სპექტაკლის მხატვრული განწყობის ზუსტ შეგრძნებას იწვევს. ეს ნატურალიზტიური „ხმაურები“ ბევრად უფრო მეტს სძენს სპექტაკლს, ვიდრე გაუგებრად ხმამალა მყლერი ორიგინალური მუსიკა (ნიკოლოზ რაჭველი).

გ. გველესიანის მიერ შექმნილ სახეში დიდაქტიკას მოქმედების უბრალოება აბალანსებს, გულწრფელი, ძირითადად მტკიცე გამომეტყველება კი მისი ქადაგებების სერიოზულობას უსვამს ხაზს. ლუკას მოულოდნელი სტუმრობით ყველაფერი იცვლება, პერსონაჟები იღვიძებენ და იწყებენ ფიქრს არსებულ აუტანელ ყოფაზე. ასე იწყება სიმართლესთან მიახლოების მტკივნეული პროცესი. თვითანალიზი სანუგემოს არაფერს გვეტყვის. სცენაზე საკუთარ თავსა და ერთმანეთში რწმენადაკარგული, იმედგაცრუებული, თავდაჯერებას მოკლებული მოლასლასე ლანდები დადიან. ადამიანებისგან მხოლოდ მათი აჩრდილებია დარჩენილი.

ალსანიშნავია ლუკასა და თავშესაფრის პატრონის, მიხეილ ივანიჩ კოსტილევის (ზ. ჩიქობავა) სცენა. ის წინ უსწრებს კულმინაციურ სცენას და ერთგვარად ამზადებს მას. დასაწყისში კოსტილევი ლუკას ემუდარება ილოცოს მასზე, მაგრამ მისი ეს წამიერი უიმედობა სასწრაფოდ იცვლება უდიდესი სიძულვილით გარშემომყოფთა მიმართ. ის ტიპიური მონათმფლობელია, რომელიც ადამიანში მხოლოდ მონას ხედავს. მასში უნაყოფო ნიადაგის მსგავსად, აღარაფერი გაიზრდება. ამ კოორდინატთა სისტემაში მოაზროვნე ადამიანი, როგორც ასეთი, არსებობას წყვეტს! ზ. ჩიქობავას განრისხებული და ამავდროულად უსუსური კოსტილევი, რომელსაც ერთადერთი საყრდენი წერტილი, საკუთარი თავშესაფარი, თანდათან ხელიდან ეცლება, ლუკასთან დიალოგის გზით ვაცნობიერებს საკუთარ არსს, ისეთივე შემზარავს, როგორი გამოხატულებაც რეჟისორის ნებით მისმა ცენტრალურმა სცენამ მიიღო. კოსტილევი აუპატიურებს საკუთარი



სცენა სპექტაკლიდან

ცოლის დას, ნატამას (ა. ნერეთელი) ამ აქტში მოთავსდა მისი, როგორც ადამიანის სრული კრახი. ის, მანამდე გარდაიცვალა, ვიდრე მას ფიზიკურად გაანადგურებდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში, ჩემი აზრით, კოსტილევის პერსონაჟი საკმაოდ ცალსახა ხასიათის მატარებელია, დღოიამვილი და ზ. ჩიქობავა ახერხებენ მისი ხასიათის წინააღმდეგობრიობის წარმოჩენას. მსახიობი უზუსტესი აქცენტებით ამდიდრებს საკუთარ პერსონაჟს — ქმნის მესაკუთრის სახეს, რომელიც სინამდვილეში საკუთარ ცოლსაც კი ვერ ფლობს და ამ ტყუილში გახვეული სულ უფრო მეტად ივსება სიძულვილით, ზიზლით მთელი სამყაროს მიმართ. ეს სამყარო და ზოგადად, ცხოვრება ხომ მისი ყველაზე დიდი მტერია, რადგან მოვა დრო და ჩამოართმევს ყველანაირ მატერიალურ ქონებას. ამ გზით ნივთებისა და სიმდიდრის ფლობაზე დამოკიდებული კოსტილევი ტრაგიკულ გმირადაც კი წარმოგვიდგება. ტყუილი, რომელშიც კოსტილევი ცხოვრობს, კიდევ უფრო ცხადად არის გამოხატული ცოლთან, ვასილისასთან ურთიერთობაში. ქმარმა იცის, რომ ცოლი ღალატობს. არ აპროტესტებს, მაგრამ მუდმივად ცდილობს დაარეგულიროს ეს პროცესი, კონკრეტულ ჩარჩოში მოაქციოს ის, რათა საკუთარი თავმოყვარეობა ზომაზე მეტად არ შეელახოს.

კოსტილევისგან ნებადართულ დროში კი ვასილისა კარპოვნა უნებართვო გეგმებს ახორციელებს. ცოცხლდებიან მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზე არსებული უცნაური რეკვიზიტები. თოხი და ფოცხი, რაც არ უნდა უცნაურად ჟღერდეს, კონკრეტულ პოზიციაში, სრულიად ჩვეულებრივ ადამიანებს ემსგავსებიან. საყვარლები, ვასილისა (ნ. ბუთხუზი) და ვასკა (თ. გოგორიჭიანი) გახდით ტანსაცმელს აღნიშნულ სამუშაო იარაღებზე კიდებენ, უფრო სწორად, როგორც მანეკენებს, ისე მოსავენ მათ და როდესაც მსახიობები სცენიდან გავლენ, აქ ფირზე ჩანერილი მათი ხმა რჩება — ჩვენს თვალწინ თოხი და ფოცხი ერთმანეთთან მოსაუბრე ადამიანებად იქცევიან. თუ ვინმე ინტერესდება თანამედროვე რეჟისურის ძიებებით, შეუძლია ამ კონკრეტულ მონაკვეთზე გაამახვილოს ყურადღება. ამ შესანიშნავად მოფიქრებულ სცენაში ერთმანეთს ავსებს გამომსახველობითი ფორმა და შინაარსი. ორი ადამიანი, რომელსაც ერთმანეთი არ უყვარს, მაგრამ სჭირდება, უზუსტესი მეტაფორით გამოიხატა, ადამიანები მეტად საჭირო სამუშაო იარაღებმა ჩაანაცვლა. ამ სცენაში ვნახეთ შესანიშნავი სამსახიობო დუეტი. მათ მეტყველებაში თანაგრძნობის ნასახიც არ არის, ცივად, უხეშად მიმართავენ ერთმანეთს, ასეთივე უხეშია მათი ფიზიკური კონტაქტი. ორივე მსახიობი აბსოლუტურად ზუსტია დიალოგში, დამოკიდებულებებსა და შეფასებებში. ასეთ ფსიქოლოგიურ გულწრფელობას და სიმართლეს მოკლებულია ხოლმე ქართული სპექტაკლები. პარტნიორთან ურთიერთობის სინამდვილეს, საიდანაც მათი ურთიერთობის თანაგანცდა იბადება,

ხშირად რუსულ წარმოდგენებში შევნატრით.

ვასილისა ქმრის სიკვდილს გეგმავს. იმედოვნებს, რომ ვასკას დაყოლებასაც შეძლებს. შეძლებს დაარწმუნოს, რომ ეს მისთვისაც მომგებიანი იქნება, მაგრამ გარიგება ვერ შედგება. მიუხედავად იმისა, რომ ჰეპელი თავზუხველალბულია, გაცნობიერებულად ასოციალურია და ბავშვობიდან შეგუებულია, რომ „ქურდის შვილი ვასკა“, გარშემომყოფთა შორის ყველაზე სამართლიანი და პრინციპულია. ლიტერატურაში გავრცელებული კეთილგონიერი ყაჩაღების მოდელს თ. გოგორიჭიანის პერსონაჟი ერთი საინტერესო დეტალით სცდება. ის თვითგვემას იწყებს. ზურგზე გადაჭერილი მათარახის ხმა კი გაიძულვებს მისი ტკივილები დაიჯერო. ვასილისასა და ვასკას სცენაში კიდევ ერთი საინტერესო ხერხია გამოყენებული. ისინი მიკროფონებთან დგანან და ერთმანეთს ისე ელაპარაკებიან, რამაც მძაფრად გამოიხატება როგორც ერთმანეთთან გაუცხოება, ასევე საკუთარი ხმის, საკუთარი „მეს“ გაძლიერების სურვილი. ერთმანეთის მიმართ უნდობლობა მარტივად აისახება საუბრის ჩანაწერში, მუდმივი კონტროლის ამ ცნობილ მექანიზმში, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე ფრაგმენტულად გვეხმის და გვახსენებს იმ ათი ათასობით ჩანაწერს, ჩვენი თანამოქალაქეების პირადი ცხოვრების დეტალებს რომ ინახავდა.

ერთმანეთთან ჯაჭვურ რეაქციაში მყოფი ღალატი, უნდობლობა და ძალმომრეობა ვირუსით სწრაფად ვრცელდება და მთელ სოციალურ ავადდება. ყველაზე რთულად ეს შეუქცევადი პროცესი ფაქიზ ბუნების ადამიანებს გადააქვთ, უფრო სწორად ვერ გადაქვთ. მსახიობი (კ. კინწურაშვილი) მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ებრძვის საკუთარ თავს, ცდილობს იპოვოს ძალა, ფერფლიდან აღდგომაში რომ დაეხმარება. ზოგჯერ მოგონებები იღვიძებს, ზოგჯერ სიყვარულს და მომავლის იმედს იშველიებს, მაგრამ საბოლოოდ მისი უეცარი და სპონტანური სიყვარულის ობიექტს, ნასტიას (ნ. კალატოზიშვილი) იმედგაცრუება ელოდება. კ. კინწურაშვილის გმირი ყველაფერს, რასაც კი შეაძლებს ის დაღუპვისაგან ეხსნა, არყით სავსე უდიდეს „ბოცაში“ შეაზავებს და საბოლოო თავდავიწყებას მიეცემა. მგონია, რომ მიუხედავად კარგად შესრულებული როლებისა, არსებობს ისეთი მონაკვეთები, რომლებიც თავისუფლად შეიძლება და არ ყოფილიყო სპექტაკლში. ეს პირველ რიგში ეხება ფიცარნაგი კედლის უკან ხშირად განმეორებულ სექსის სცენებს და თოვლის ეფექტის გამოყენებას. ერთხელ მიგნებული, რამდენადაც საინტერესო და შთამბეჭდავი პირველად, შეიძლება სწორედ იმდენადვე მომაბეზრებელი და გაუმართლებელი იყოს მეორედ.

დავით დოიამვილის სპექტაკლში არის უამრავი კარგად მოფიქრებული დეტალი, რომელიც სრულ ჰარმონიაშია მთლიანობასთან. გამორჩეულად დეტალიზებულია ბარონის პერსონაჟის გახსნის სცენა. ბარონი (ა. სოლოლაშვილი),

რომელსაც საკუთარი სახელი არ გააჩნია, გვიყვება ულამაზეს მამაპაპისეულ სასახლეზე, სიმდიდრეზე, მსახურებზე და თან სცენაზე აგებს პატარა სამყაროს, რომელიც ზღაპრით ნარმოგვიდგება და ვერ ვარკვევთ, ეს ყველაფერი მართლა იყო თუ მხოლოდ ფანტაზიის ნაყოფია. მისი მონათხრობი ოცნებას ჰგავს, რომელიც ზუსტად ისევე არამყარია, როგორც ცხოვრებისეული მრავალი როლი განათლების, დაოჯახების, სამსახურის და პატიმრობის უამრავ პირობითობასთან ერთად. ყველაფერი დროებითია და განადგურებას ექვემდებარება.

სიუჟეტურ საზთან ერთად, რომლის მიხედვით ვასკა პუბელი ვასილისას დას, ნატამას ირთავს ცოლად და ვასილისას უდიდეს რისხვას და მოვლენების ტრაგიკულ განვითარებას ინვესს, სპექტაკლში მთელი რიგი ფილოსოფიური კითხვები ჩნდება. ნარმოდგენის ფინალში სატინის მიერ (დ. ბეშიტიანიშვილი) მიკროფონში წაკითხულ მონოლოგში „ადამიანი — ეს ამაყად ჟღერს“, რომელიც არც მე ვარ, არც შენ და არც ისინი და ვართ მე, შენ და ისინი!

ამ ერთიანობას, მის მთლიან სურათს ქმნის უკანა ფიცრულ კედელზე პროექტირებული, ყოფით, არაფრით გამორჩეულ ადგილებში გადაღებული, სპექტაკლის პერსონაჟების ნატურალისტური სურათები. ეს არის ის, რაც შეიძლება ამ მცოცავ, არამდგრად სამყაროში ბედნიერების და სიმშვიდის მომტანი იყოს. ეს არის თითოეული წამი, როდესაც იღიმი ან გიხარია, ან როდესაც იმედი გაქვს, ან როდესაც რაღაცის, თუნდაც ძალიან უცნაურის, გეამაყება. და

ამ ამაღლებებელ მომენტში ყველაფერი ისევ ხელიდან გეცლება, ქვიშის საათით ინურება, საპნის ბუმტივით სკდება. ვუბრუნდებით რეალობას, რომელშიც მსახიობი თავს იხრჩობს! ნუ იქნებით სენტიმენტალურნი, თავზე ხელს არავინ გადაგისვამთ, ისევე როგორც რეჟისორი არ დაგიტოვებთ არავითარ იმედს. დაიჯერეთ, რომ ამ სინამდვილეში შესაძლოა ცოცხლებზე უკეთ გარდაცვლილებმა იგრძნონ თავი, თუ თქვენ სხვა სინამდვილეს ვერ შექმნით...

„ფსკერზე“ სოციალური მნიშვნელობის მქონე მაღალმხატვრული ხარისხის ნარმოდგენაა, რომელიც დღეს ყველაზე მეტად სჭირდება ჩვენს საზოგადოებას. თითოეულ მის კომპონენტს, რეჟისორის კონცეფციიდან დაწყებული, უკლები ყველა მსახიობის მიერ კარგად გააზრებული მხატვრული სახეებით გაგრძელებული, განათებით (ია ნადირაშვილი), მხატვრობით და მიუხედავად ტექნიკური შენიშვნებისა, მუსიკით დამთავრებული, გააჩნია ის მაღალი ემოციურ-ენერგეტიკული ზემოქმედების ძალა, რომელიც ერთიანობაში ქმნის ნამდვილ ხელოვნებას. სპექტაკლში საინტერესო სცენური სახეები შექმნეს: შაკო მირიანაშვილმა (ბუზნოვი), გიგი ქარსელაძემ (ალიოშკა), გიორგი ბახუტაშვილმა (თათარი), ეკა დემეტრაძემ (კვაშნია), ტატო ჩახუნაშვილმა (პოლიციელი).

მსურს მივულოცო მთელს შემოქმედებით ჯგუფს მ. გორკის პიესის ასეთი ნარმატებული სცენური განხორციელება. მგონია, რომ ეს ის სპექტაკლია, რომელსაც თეატრის ისტორიკოსები საეტაპოს უნოდებდნენ ხოლმე!



სცენა სპექტაკლიდან

## „ეჭვი“



თამარ ქუთათილაძე

მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში რეჟისორ გურამ ვაშაკიძის მიერ განხორციელდა თანამედროვე ამერიკელი დრამატურგის, სცენარისტის, რეჟისორისა და პროდიუსერის ჯონ პატრიკ შენლის დრამა „ეჭვი“ (თარგმანი ეკატერინე მაზმიშვილის, მხატვარი ლევან ნულაძე, მუსიკალური გამფორმებელი ზურაბ გაგლოშვილი).

ეკატერინე მაზმიშვილის მიერ ქართულ რეალობასთან ადაპტაციით თარგმნილმა პიესამ გამოკვეთა ჩვენს სინამდვილეში არსებული მრავალი პრობლემა და მათ შორის თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლის თემა, თაობათა კონფლიქტი, აღზრდის მოძველებული სისტემის კრიზისი და ნოვაციებისადმი შიშით განწყობილი ავტორიტეტების მეტაფორული სახე.

დრამატურგისეული ტექსტი გამოირჩევა მრავალზროვანი მინიშნებებით. რეჟისორი გურამ ვაშაკიძე ცდილობს სცენაზე შექმნას თანამედროვე სამყაროსა და საზოგადოების მინიატურული მოდელი. აქ, თვითგადარჩენისა თუ ძალაუფლების დაკარგვის შიშით შეპყრობილ ადამიანს მუდმივად ეუფლება ეჭვი და მიზანმიმართულად გეგმავს სხვადასხვა ხრიკს, რომ სიმართლისა და სიკეთისათვის მებრძოლისა თუ კანონიერების დამცველის საბაბით მოხერხებულად „შეფუთოს“ პირად სარგებელზე ორიენტირებული ზრახვა.

პიესის მოქმედება მიმდინარეობს კათოლიკურ ეკლესიასთან არსებულ სკოლაში. სპექტაკლის ლევან ნულაძისეული სცენოგრაფია ქმნის იმპულსს, რომ უსწრაფესად წარმოვიდგინოთ ამ კედლებში „დამწყვედი“, ლოცვისა და ვედრების ერთფეროვანი ცხოვრების წესისათვის განწირულთა პორტრეტები. სცენაზეა უკი-

დურესად პირქუში და ასკეტური გარემო. შავად შესუდრულ კედლებზე ღვთისმშობლის ხატებია მიმოფენილი. სცენის სიღრმეში კი ჯვარცმული ქრისტეს უზარმაზარი ფრესკა სინათლის უხვი ჭავლითაა განათებული. სასცენო ფიგურანაგს ავსებს შეგირდთა მერხები და დირექტრისას გრძელი ხის მაგიდა. ნაშლილია ზღვარი სასწავლო ოთახებსა და სასწავლებლის მფლობელის კაბინეტს შორის. დაწესებული პოლიციური რეჟიმი და მოყურადის გამჭრიახი თვალი და სმენა, თითქმის გამჭვირვალეს ხდის დაწესებულების მთელ სივრცეს.

ყავისფერკაბიანი და მასზე ჩალისფერი, ასეთივე გრძელი მოსასხამით შებურვილი ნანი ჩიქვინიძის დედა ალოიზი (ზოგიერთ წარმოდგენაში მისი სამოსი მკაცრი ყავისფერ-თეთრი ფერითაა წარმოდგენილი), უშედეგოდ ლამობს დამალოს მის სულიერ სამყაროში აშლილი, გაუცნობიერებელი და უსწრაფესად მზარდი შფოთი. ნანი ჩიქვინიძის დედა ალოიზის დაუსრულებელი და ნერვიული სვლა სცენის სიღრმიდან ავანსცენისაკენ, მისი ანითლებული სახე, აკანკალებული ყესტი და ისტერიიანი მყოფი ქალის არაერთხელ მოსროლილი ნივთი, სკამი თუ მაგიდაზე მოულოდნელად, მაგრამ ღონივრად დარტყმული მუშტი, მკაფიოდ მეტყველებს ალოიზის დესტრუქციულ ხასიათზე. ავტორიტარული რეჟიმის მცველი, არაერთხელ იმედგაცრუებული, პირად ცხოვრებაში ხელმოცარული ხანდაზმული ქალბატონი, მისსავე შინაგან სამყაროში ჩასახლებული „მწვანეთვალეზა ეჭვისა“ და დისკომფორტის მიზეზს — გარესამყაროში, მის დისკომფორტის მყოფ და მისგან განსხვავებულ ინდივიდალ შორის ექებს.

ნანი ჩიქვინიძის დედა ალოიზისათვის სიკ-

ეთე - სისუსტეა, უხეშობა – ძალა და სულიერი ღირებულებებისადმი სკეპტიკურად განწყობილ ხისტ მანდილოსანს, მიზნად დაუსახავს მკაცრი ცხოვრებისეული ლოგიკის დაუნერვლი კანონებითა და უხეში საეკლესიო დოგმებით აღზარდოს მის დაქვემდებარებაში მყოფი სასწავლებლის მოწაფეები. პოლიციური მორალის მიმდევარი დედა ალოიზი ფრთხილობს და უფრთხის ახალი წესრიგისა და სხვათა ავტორიტეტის ზრდას. ნანი ჩიქვინიძის მუდამ დაეჭვებულ ალოიზს მოსვენებას უკარგავს ჰუმანიტარული საგნებითა და ხელოვნებით გატაცებული, შეგირდებისადმი ლმობიერი დამოკიდებულებით გამორჩეული ახალგაზრდა მასწავლებლების: ნინო წულაძის დედა ჯეიმზისა და ზვიად სხირტლაძის მამა ფლინის კრიტიკული დამოკიდებულება შიშსა და მორჩილებაზე დაფუძნებული, ყავლგასული აღმზრდელობითი სისტემისადმი.

გულუბრყვილო მონაზონი ნინო წულაძის დედა ჯეიმზს, რომელსაც ნანი ჩიქვინიძის სცენური გმირი მისი სტატუსის გამო უმაღლეს ავტორიტეტად დაუსახავს, მისდა უნებურად დანაშაულის თანამონაწილე ხდება. აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მსახიობი სცენაზე თამაშობს გმირის ემოციებს და ვეღარ ახერხებს სახიერად და თანმიმდევრულად წარმოაჩინოს დედა ალოიზისა და მამა ფლინისადმი საკუთარი, ცვლადი დამოკიდებულებების მოტივი.

ნანი ჩიქვინიძე სცენაზე ქმნის ტრაგიკულ, რთულ, ამბივალენტურ სახეს. სპექტაკლში აღსანიშნავია მისი დიალოგი ნინო დუმბაძის მისის მიუღწერად, სადაც შეუვალი დირექტრისა ჯიუტად ცდილობს საკუთარ სიმართლეში დაარწმუნოს მოწაფის დედა.

შვილის ხვედრით დათრგუნული, მაგრამ გაუტეხელი და ქალური სიამაყით გამორჩეული ნინო დუმბაძის მისის მიუღწერი, ყურადღებას იქცევს ემოციის წრფელად გამოხატვის ოსტატობითა და უშუალობით, განსასახიერებელი სახის ხასიათის წვდომით, საშემსრულებლო მანერის ინდივიდუალობით. არტისტულობა და ერთგვარი მსუბუქი სუნთქვა მომხიბვლელობას ანიჭებს ნინო დუმბაძის სცენურ ქმნილებას. მისის მიუღწერის თითქმის თავგანწირული ბრძოლა, თავი აერიდებინა საკუთარი შვილის სისუსტეებზე საუბრისგან და დაეცვა გულისხმიერი პედაგოგი მამა ფლინი დაუმსახურებელი ბრალდებისაგან, კრახს განიცდის. ნანი ჩიქვინიძის დედა ალოიზი შეუვალა. მის ეჭვსა და განაჩენს ვერ ცვლის წყობიდან გამოსული ნინო დუმბაძის მისის მიუღწერის აღსარება და ვედრება, რომ მისი შვილი სხვებს არ ჰგავს და ბუნებისაგან დაჩაგრულ ყმაწვილზე დადებითად მოქმედებს გულისხმიერ პედაგოგთან ურთიერთობა.

წარმოდგენაში ზვიად სხირტლაძის თამაშს ახასიათებს მკვეთრი სახასიათო ნიშნების ოსტატური გამოყენება. დახვეწილი საშემსრულებლო კულტურისა და გამოკვეთილი ინდივიდუალობის ეს მზარდი მსახიობი სხარტი პლასტიკურობით, ხასიათის სიღრმისეული წვდომით,

ზუსტად მიგნებული შესტით, მიმიკითა და მრავალფეროვანი ინტონაციით ქმნის მამა ფლინის როლს, რომელიც უხვადაა აღბეჭდილი იუმორის გრძნობით, არტისტიზმითა და გროტესკული წარმოსახვის ოსტატობით. ლირიზმი და იუმორი, ფსიქოლოგიური სიღრმე და მკვეთრი პლასტიკური მონახაზი, სევდა და საკეთრა ზვიად სხირტლაძის მამა ფლინის სახეში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს.

ზვიად სხირტლაძე ქმნის უკიდურესად თანამედროვე მღვდლის სახეს, რომელიც ესწრაფის აღზარდოს კრიტიკული აზროვნების უნარით გამორჩეული ახალი თაობა და მკაცრ ცხოვრებისეულ რეალობასთან ურთიერთობისას, ლავირებისა და მასთან ადაპტაციის უნარი განუვითაროს ბუნებისგან ჩაგრულ აღსაზრდელებს. ინტრიგებში გაუნაფავი ეს, უაღრესად არაპრაქტიკული ინტელექტუალი, უმწეოა თავი დაიცვას მუდამ კუმტი დირექტრისას მოუგერიებელი თავდასხმებისაგან. მათი მიდგომა აღზრდის სისტემისადმი რადიკალურად განსხვავებული და შეუთავსებელია.

ნანი ჩიქვინიძე ორაზროვნად თამაშობს თავის როლს. მსახიობი გამოირჩევა ზუსტად მიგნებული დეტალებით, ხასიათის მთლიანობაში წვდომის ოსტატობით, ქვეტექსტისა და ქვეტექსტის ქვეტექსტის მკაფიოდ შეთხზვისა და მისი სახიერად წარმოსახვის ოსტატობით. ალოიზის სახეშიც წარმოჩნდა ნანი ჩიქვინიძის აქტიორული პალიტრისათვის დამახასიათებელი მსუბუქი მონასმები, როლის ლირიკული ტონალობა და ძუნწი პლასტიკური ნიუანსებით როლის მხატვრული დახასიათება. სპექტაკლის ფინალში მისი გმირი ტანჯვით ცდილობს გაერყვეს მისდა უნებურად თავსდატეხილ გაცნალებში, ეჭვებსა და დანაშაულში. იგი გულწრფელად აღიარებს, რომ არავითარი კომპრომატი არ ჰქონდა მღვდლის წინააღმდეგ და იცრუა იმისთვის, რომ მონააღმდეგის რეაქციით ამოეცნო სიმართლე, მაგრამ ხანგრძლივი ბრძოლისათვის, დიდი მანიპულაციისთვის განწყობილი ქალი, არ ელოდა და ვერაფრით ჩანვდა უდანაშაულო მამა ფლინის მიერ მისი ავტორიტეტის შემლახავი გარემოსგან უსწრაფესი და ღირსეული გაცლის მიზეზს.

რეჟისორი გურამ ვაშაკიძე ესწრაფის ინტიმურ გარემოში, მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფის სცენის ავანსცენის კიდესთან, მაყურებელთან უკიდურესად მიახლოებულ ატმოსფეროში „გათამაშოს“ ემოციური და ღრმავაროვანი სანახაობა. სპექტაკლის გამოკვეთილი დასასრული კი, წარმოსახავს ავტორიტარული მმართველობითი სისტემისა და მისი ფსევდოლირებულებების ლოგიკურ აღსასრულს. აქ, მორალურად გაკოტრებული, სულიერი ტკივილისაგან განადგურებული ნანი ჩიქვინიძის ნერვიულად აცახცახებული, შემოლილობის ზღვარს მიღწეული დედა ალოიზი, თავზარდამცემი ქვითინითა და ცრემლიანი სიცილ-კისკისით მრავალგზის იმეორებს აკვიატებულ ფრაზას.

# სადაც მთავრდება ცხოვრება და იწყება პედნიერება



ლელა ოჩიაური

„ჩვენ გველის დიდება“ (როგორც პროგრამა-შია განსაზღვრული - თანამედროვე მიუზიკლი) ქრისტოფერ გორის სცენარის „დიდება“ (ხოზე ფერნანდესის წიგნის მიხედვით) საფუძველზე და თავისუფალი ინსცენირებით, მანანა ბერიკაშვილი და დედა, „მოზარდისა“ და რამდენიმე მონვეული მსახიობის მონაწილეობით.

საკულტოდ ქცეული „დიდებას“ პირველი ჩვენება - თეატრალური შოუ - ამერიკის შეერთებულ შტატებში - 1982, დიდ ბრიტანეთში კი - 1995 წლებში გაიმართა (ბრიტანული წარმოდგენა 12 წელი მიდიოდა, მსოფლიო ტურნეების დროს რამდენიმე მილიონმა ადამიანმა ნახა და 2007 წელს კვლავ დაუბრუნდა სცენას). შემდეგ ამერიკასა თუ მსოფლიოს არაერთ სხვა ქვეყანაში რამდენიმე ათეული დადგმა განხორციელდა, შეიქმნა ორიგინალური ვერსიები (ესპანური, ფრაგული, გერმანული, იაპონური, ავსტრალიური, კორეული, შვეიცარული, სკანდინავიური, სამხრეთ აფრიკული, პორტუგალიური, ჩეხური, ესტონური და ა.შ.). სხვათა შორის, ავსტრალიაში, 1982 წელს დაარსდა ხელოვნების სკოლა-კომპანია ნიჭიერი ახალგაზრდებისთვის, რომელსაც „დიდება“ ეწოდება და რომელიც რეალურად ამზადებს ბავშვებს 3 წლიდან - პროფესიონალებად და „დიდებისათვის“, როგორც სახელგანთქმულ ნაწარმოებშია.

თუმცა მსოფლიო დიდება ხელოვნების სკოლის მოსწავლეების მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ ისტორიას, ქრისტოფერ გორის სცენარით, პირველ რიგში, ბრიტანელ რეჟისორ ალან პარკერის 1980 წლის ფილმმა მოუტანა. ამით „დიდებას“ კინოისტორია და თავბრუდამხვევი თავგადასავალი (რომლის „დიდების“ ხმაც თვით კარჩაკეტილ საბჭოთა საქართველოშიც ისმოდა) იწყება.

1982 წელს დაიწყო და 1987 წლამდე მსოფლი-

ოს ტელეეკრანებიდან არ ჩამოსულა 138-სერიანი ფილმი, რომელიც მართლაც საყოველთაო „სანახაობად“ იქცა - გადიოდა ყველაზე პრესტიჟულ დროსა და არხებზე (მათ შორის **NBC, BBC** და ავსტრალიის მე-7 არხი) და „ოქროს გლობუსის“ სამ და „ემის“ 9-გზის ლაურეატად იქცა.

სწორედ ალან პარკერის კინოსურათის პოპულარობის გათვალისწინებით, 2009 წელს ამერიკელმა კევენ ტანჩარონმა ფილმის რიმეიქი გადაიღო. ახალი მუსიკით, ახალი ცეკვებით, ახალი ეპოქის პრობლემებით, ახალი ადამიანებით. ცხადია, დროსთან, კინემატოგრაფის თანამედროვე სპეციფიკისა და საზოგადოების, მაყურებლის გემოვნებიდან და მოთხოვნებიდან გამომდინარე, რეჟისორმა კომპოზიტორი, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული სტილი, აქცენტები შეცვალა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, წინამორბედის „დიდებას“ ვერ მიაღწია.

ალან პარკერის ფილმი იქცა მანანა ბერიკაშვილისთვისაც შთაგონების წყაროდ, როდესაც საკუთარი ინსცენირებით, სპექტაკლის დადგმას მოჰკიდა ხელი, ჯერ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებთან (რამდენიმე წლის წინ) და შემდეგ „მოზარდის“ დიდ სცენაზე. მან არა მარტო სახელწოდება შეცვალა, არამედ მნიშვნელოვნად შეცვალა და გადააკეთა პიესა, შეცვალა და თავისებური ინტერპრეტირება გაუკეთა პერსონაჟების ხაზებსა და სახეებს, მოვლენების რიგსა და ხასიათს, საერთო ქარგას, გადაანაცვლა და ახალი ჟღერადობა მიანიჭა ეპიზოდებს, ახალი სცენები შეთხზა და ძველებს თავისებური მახვილები დაუსვა. თანაბარი აქცენტი გაუკეთა მსატყრულ ხერხებსა და სათქმელს, რომელიც რთული კონსტრუქციის, არაერთმრიან წარმოდგენაში ჩადო და გამოიყენა.

ამავე დროს, მან, ისევე, როგორც სხვა რეჟისორებმა, „დიდებას“ უმეტეს დადგმებში, გამოიყენა ორიგინალური მუსიკა, სიმღერები და პლასტიკური შერევა ახალი ქორეოგრაფიული ნომრებითა და სპეციალურად დადგმული პლასტიკურ-საცეკვაო სცენებით, რომლებიც ჩანაფიქრიდან, სარეჟისორო ხედვიდან და ჟანრის კანონების თავისებურებებიდან გამომდინარე ვერბალურ-ქმედით ნაწილს ორგანულად შეუერთა.

მხატვრული რეალობის, ატმოსფეროსა და გარემოს შექმნაზე და სპეციფიკური - ქორეოგრაფიული და მუსიკალური - რიგის გამართვაზე მთელმა ჯგუფმა იმუშავა. ესენი არიან - მხატვარი მერაბ მოისწრაფიშვილი, კოსტუმების მხატვარი ნინო მალაზონია; მუსიკალური ხელმძღვანელი ნიკოლოზ რაჭველი, კომპოზიტორი ანა ქასრაშვილი, არანჟირება დავით უგრელიძის, სიმღერების ტექსტის ავტორი ირინა სანიკიძე, ქორმაისტერი ალექსანდრა ლორთქიფანიძე, კონცერტმაისტერი ნატო ესაკია, ქორეოგრაფი არჩილ სოლოლაშვილი.

პირველი მოქმედება გამოცდით იწყება - შესარჩევი კონკურსით, რომლის მიხედვითაც უნდა გადაწყდეს - ვის აიყვანენ და ვინ ისწავლება ხელოვნების სკოლაში. კონკურსანტები საკუთარი უნარების გამომხატველი, საგამოცდოდ მომზადებულ ნომრებს წარუდგენენ კომისიის წევრებს - ასრულებენ სხვადასხვა სტილის, ხასიათის, ჟანრისა და მიმდინარეობის ცეკვებსა და სიმღერებს, წარმოთქვამენ მონოლოგებს პიესებიდან, კითხულობენ ლექსებს. პედაგოგები და რეჟისორი კი მათ სახელდახელო დავალებებს აძლევენ, უმომენტოებენ სმენასა და რიტმს, ინონებენ და ინუნებენ. ერთი სიტყვით, ყველაფერი იმგვარადაა, როგორც ნებისმიერ მისაღებ გამოცდაზე სახელოვნებო სასწავლებელში ერთი განსხვავებით - საგამოცდო დავალებებთან ერთად მიმღები კომისიაც და მაყურებელიც ხელ-ნელა იგებენ ინფორმაციას, ჯერ - ფრაგმენტულად, შემდეგ სპექტაკლის მსვლელობისას, უფრო და უფრო ვრცლად, თუ ვინ არიან „დიდების“ მოსურნე ახალგაზრდები, როგორ ცხოვრობენ, საიდან არიან, რა დატოვეს მათ სკოლის შენობის მიღმა და რატომ აღმოჩნდნენ მის კედლებში. და შემდეგ იმასაც გაიგებენ, რა გადახდებათ თავს სწავლის პერიოდში, იმ ხნის განმავლობაში, როდესაც პროფესიას ეუფლებიან, რაც სპექტაკლში განვითარებული ამბით იწყება და მთავრდება.

გამოცდები ჩაივლის. ვილაცას ბედი გაუღიმებს და სკოლის წევრი ხდება. ვილაცა გარეთ რჩება და ბოლომდე იბრძვის სტუდენტის სახელის მოსაპოვებლად. შემდეგ მათთვის, ვისაც რეჟისორი აარჩევს, ყოველდღიური საქმიანობა იწყება. ის, რისთვისაც მივიდნენ - სასწავლო პროცესი - სავარჯიშოებით, ქანცვამწყვდები ეგზერსიზებით, ცეკვის, მეტყველებების, ვოკალის გაკვეთილებით, შედეგით კმაყოფილი და უკმაყოფილო პედაგოგებით, რომლების მიზანიც სწავლება და აღზრდაა.

ეს სკოლა ცალკე სამყაროა, ან გარესამყაროს (რომელიც თითოეულს „საკუთარი“ აქვს, პრობლემებით, ტკივილებით, განსაცდელით

გაუღენთილი) მიკრომოდელია, ან ისეთის, როგორიც ადამიანებს უნდათ, რომ იყოს. უფრო ლამაზი, უფრო მხიარული, მეტი სიცოცხლითა და სიხალისით, სიყვარულითა და თანადგომით, იმედითა და საკუთარ თავში რაღაც უცნობი თვისებების, მანამდე განუცდელი გრძნობებისა და ერთმანეთის აღმოჩენებით აღსავსე. არა იდეალური, არა უტოპიური, არამედ სრულიად შესაძლებელი. თავშესაფარი მიუსაფართათვის, მათთვის, ვისაც სიყვარული და სითბო აკლია, ვისაც ნორმალურ არსებობაში საზოგადოებაში (კონკრეტულ საცხოვრებელ უბანში და ზოგადად) ძალადობა და მრავალი წინაღობა უშლის ხელს. და ვინც სიმარტოვიდან თავის დაღწევას სწორედ ხელოვნების გაკვეთილების მიღებით ცდილობს. მინის კედლები ადვილად მსხვერვადაა, რომლების დასანგრევად, პიროვნებების გასანადგურებლად რეალობა იწყებს მოქმედებას. და თუმცა დანაკარგებს იწვევს, ამ ბრძოლაში გამარჯვებული ბოლოს მაინც რწმენა და იმედი გამოდის. სიკეთისა და ბოროტების მარადიული კონფლიქტის მეტაფორა.

თითოეულ მათგანს თავისი ისტორია აქვს, რომლის მეცვლა დაუსახავს მიზნად, დავინყება უნდა, მაგრამ არაფერი გამოდის, რადგან რეალობის დავინყება შეუძლებელია და არც ის ანებებს თავს.

სკოლის, თითქოს იზოლირებულ, ტერიტორიაზე ახალგაზრდებს მოაქვთ ცხოვრება, ამ ცხოვრების ყველაზე მძაფრი და აგრესიული ფრაგმენტები, რომელიც თან სდევთ, რომელიც მაშინვე ახალი ძალით უტევს, როგორც კი განსაცდელის წინაშე დგებიან და მისგან ვერ თავისუფლდებიან. ამიტომაც მნიშვნელოვანი თითოეულისთვის სასწავლებელში მოხვედრა, რადგან თავი უნდათ გადაირჩინონ.

ამიტომ, რთულ გამოცდას გადაიან. რთულს - არა მხოლოდ იმ მხრივ, რომ რეჟისორი პედაგოგებთან ერთად ამძიმებს და ბარიერებს უქმნის მათ უნარების ჩვენება-წარდგენის პროცესში და შემდგომ, არამედ იმიტომაც, რომ სკოლაში მოხვედრა მათი ნამდვილი გამოცდაა, რომელსაც სინამდვილე სთავაზობს.

სკოლის კედლებს მიღმა ყველა საკუთარ (სხვადასხვაგვარ, ოღონდ მსგავს) ტვირთს ატარებს (როგორც ერთ-ერთი მათგანი ამბობს რეჟისორთან კამათის დროს: „ჩვენ სახლებში ჯოჯოხეთია“). ყველას სხვადასხვა ბედი, თავისი პირადული „ჯოჯოხეთი“ აქვს, მაგრამ აქ, ამ კედლებში საერთო საქმე, მიღებული გაკვეთილები (და არა მხოლოდ პროფესიული) და მომავლის იმედი აერთიანებთ.

მანანა ბერიკაშვილის სპექტაკლში არაერთ თანადროულ პრობლემაზე კეთდება აქცენტი - ოჯახური ძალადობა, ძალადობა ქალებსა და ბავშვებზე, იარაღი, ნარკოტიკები, კრიმინალური გარემო, რომელიც ყველასა და ყველაფერს სვრის და სულიერად ანადგურებს. ახალგაზრდებს აიძულებს მიიღონ ასე ცხოვრების წესი, რომელიც მსხვერპლს მოითხოვს და იღებს კიდევ მსხვერპლს, რადგან ზოგჯერ მსხვერპლის გაღება აუცილებელია.

სპექტაკლში მთავარი ხაზი ორი ძირითადი ჯგუფის - რეჟისორი (დავით როსტომაშვილი),

პედაგოგები (ცეკვის - ნინო ლეჟავა, ვოკალის - ნინო ანდრიაძე, მეტყველების - სოფიო ებრალიძე), მათი ასისტენტი (კარუზო - ნიკოლოზ კვანტალიანი) და მათი სტუდენტების (დორის ბინსიქერი - ანო მისურაძე, (ია ჭილაია); რალფ გარსია - ნიკა ნანიტაშვილი; მეთიუ მონტგომერი - გიორგი ჯიქურიძე; ლერიო ჯონსონი - სანდრო დავითაშვილი, (ვახტანგ ჩაჩანიძე); ბრუნო მარტელი - ნიკა ფაიქრიძე; ჯექ ქინქლენდი - შალვა ანთელავა; მაიკლ ტორესი - გიორგი ტორიაშვილი; ლინა მონრო - თეკლა ჯავახაძე; ენი სერეზინი - ანა ზამბახიძე; შერლი მაჰალო - ანა სანაია; დენ ბოული - გიორგი შავგულიძე; ლარი ფალკო - რატი ნავაძე; მერი ჰემპლინგი - ხატია მელქაძე; ქეთ ქროუზი - მარიამ ჩუხრუკიძე; ელენ ვუდი - სალომე ნურნუშია) ურთიერთობას მიჰყვება. ერთი ჯგუფი გასცემს (ასწავლის), მეორე - იღებს (სწავლობს).

განსხვავებული, მრავლისმეტყველი პერსონაჟია დორისის დედა (ნათია კუპატაძე) ერთადერთი მშობელი, რომლის გადაჭარბებული ზრუნვაც შვილზე ისეთივე ხელისშემშლელი და მიუღებელი მორალის შემცველია, ისეთივე ძალადობრივი, როგორიც დანარჩენი ყმანვილების მშობლების არყოფნა, (ცხოვრების წესი, მდგომარეობა თუ შეილებების მიმართ უყურადღებობა.

რეჟისორისა და პედაგოგების სტუდენტებთან და მათი „შიდა“ ურთიერთობებით (რომლებიც პროცესის თანმდევი ყოველთვის და ყველგან, როდესაც ადამიანი ხვდება და ეცნობიან ერთმანეთს, როდესაც ახალი საზოგადოება ყალიბდება) ცხოვრება ახალ-ახალი შტრახებით ივსება. იბმევა და მტკიცდება ახალი კავშირები, ახალი თვისებები მჟღავნდება, ახალი იმედები და ოცნებები იწყებენ მოქმედებას.

რეჟისორს, პედაგოგებსა და სტუდენტებს თავიდან ერთმანეთის არ ესმით. უფრო ზუსტად, ახალგაზრდებს ჰგონიათ, რომ ასეა. არც ერთი საზოგადოება არ არსებობს კონფლიქტების გარეშე და უშუალოდ ახალგაზრდებს, ამავე დროს, მათსა და პედაგოგებს შორის პერიოდულად კამათი, ჩხუბი იფეთქებს ხოლმე, შინაგანი და ფიზიკური წინააღმდეგობით იჩენს დროდადრო თავს. ერთმანეთს ორი სამყარო უპირისპირდება. ორივე მხარემ იცის, რა არის ცხოვრება, ოღონდ ეს - „რა“ - თავისებურად ესმით.

რეჟისორი და პედაგოგები თავიანთ მოვალეობა-ვალდებულებებს ასრულებენ და პიროვნებების აღმზრდელის ფუნქციაც აკისრიათ. ეს სკოლა, პირველ რიგში, ამიტომაც არსებობს - ქუჩას წაართვას და ნორმალური ცხოვრების გეზი მისცეს მათ, ვისაც სირთულეებიდან, დასალუჰად განწირულობიდან თავის დაღწევის სხვა გზა არ აქვს.

რეჟისორის მოჩვენებითი თუ იძულებითი სიმკაცრის მიღმა ნამდვილი ადამიანი იძალდება, თანადგომითა და თანაგრძნობით აღსავსე, რომლისთვისაც ახალგაზრდების ბედი სულერთი არაა და სწორედ ამიტომ, იგი და მისი პედაგოგები (რომლებიც მიზერულ ხელფასზე მუშაობენ და არა ანაზღაურებისთვის), რომლებიც ყველა საშუალებას მიმართავენ ახალგაზრდების აღსაზრდელად, მათ სასწავლებლად,

არაჩვეულებრივი ერთუზიასტები არიან, რომლებისთვის მთავარი ამ ახალგაზრდების სულიერი და ფიზიკური გადარჩენაა.

თავის მხრივ, ახალგაზრდებსაც უნვეთ თვითგადარჩენისთვის ბრძოლა, ბრძოლა სიცოცხლისთვის, ბრძოლა ნარკოტიკების, იარაღის, ქუჩური კონფლიქტების წინააღმდეგ, ბრძოლა საკუთარი და სხვისი ფიზიკური და სულიერი გადარჩენისთვის. მხოლოდ ესაა, რაც უნახავთ და ქუჩის კანონებსა და წესებს ემორჩილებიან.

„ჩვენ გველის დიდება“ მუსიკალური დრამაა, რომელშიც უშუალოდ თემატიკიდან, ამბის რეალობიდან და მოცემულობიდან გამომდინარე, ბევრია ქორეოგრაფიული, პლასტიკური, ვოკალური ნომრები - სხვადასხვა სტილსა თუ ჟანრში, ინდივიდუალურად თუ ჯგუფის მიერ შესრულებული, რომლებიც დამოუკიდებელ, ეფექტურ ჩანართებად კი არ იკითხებიან, არამედ მთლიანი მოცემულობის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენენ.

ახალგაზრდები - ასე განსხვავებული და თავისებური ბუნების, თვისებების, თავისებური წარმოდგენებით ცხოვრებაზე, ცხოვრების წესზე, თავისებური, „ქუჩის“ წესებით მცხოვრებები, ნელ-ნელა იხსენიებიან და აღსარებასავით ყვებიან თავიანთი წარსულის, ანმყოფსა და მომავლის შესახებ. თავიანთი მარცხის, მოსალოდნელი ბარიერების საფრთხისა და უიმედობის მწვავე გრძნობის გულახდილ გაზიარებას ახდენენ. და რადგან ბედმა მათ ასეთი ხვედრი არგუნა, ან უნდა მიიღონ ეს გამოწვევა და იბრძოლონ ან დამორჩილდნენ. მათ სამყაროში გადარჩენის შანსი გაჩნდა, რომელიც უნდა გამოიყენონ.

პირველი მოქმედების საექსპოზიციო ნაწილისგან განსხვავებით (როდესაც ადგილი გამოცდას ეთმობა, რომელიც უხვადაა დატვირთული მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული გამოვლენებით (და არც ესაა მხოლოდ საკონცერტო ნომრები), მეორე მოქმედება დრამატულად განვითარებული ეპიზოდებისგან შედგება. ნაწილები ერთმანეთს ცვლის და ავსებს. რასაც არ ამბობს სიტყვა და ქმედება, ცეკვა, სიმღერა, მუსიკა გადმოსცემს და ემოციურ ხარისხს ზრდის.

შესაბამისად, მსახიობებს რთული ამოცანა აკისრიათ. მათ მიერ შექმნილი პერსონაჟები განვითარების სხვადასხვა ეტაპს გადაიან. ერთი სულიერი ემოციური მდგომარეობიდან მეორეში გადადიან. ერთ შინაგან განწყობას განსხვავებულიც ცვლიან. ერთი ჟანრიდან მეორეში მოძრაობენ - კომედიიდან დრამამდე, რადგან მანანა ბერიკაშვილის შექმნილ სამყაროში ყველაფერი ცვალებადი და არაერთგვაროვანია. თითოეულ მათგანს „მარტივი“ სავარჯიშოებიდან და ეტიუდებიდან, ყოფითი დეტალებით აწყობილი ეპიზოდებიდან, ძლიერი ვნებებით დაემუხტულ სცენებამდე მიჰყავს თავისი გმირები.

ამავე დროს, ქორეოგრაფიულ ნახაზზე აგებული ცეკვების, სხვადასხვა სირთულისა და ხასიათის სიმღერების შესრულება უნვეთ. ამით თითქოს ისინიც გამოცდას აბარებენ მაყურებლის წინაშე - არა მხოლოდ როგორც დრამატ-



ული თეატრის არტისტები, არამედ ვოკალური და პლასტიკური მონაცემების გამოსამჟღავნებლად.

გამოვყოფდი დებიუტანტ ანო მაისურაძეს, რომელიც დანარჩენებისგან განსხვავებით, არაპროფესიონალია. შესანიშნავი საოპერო ხმით, რასაც რამდენიმე არიის შესრულებითაც ამტკიცებს და თუ სხვებისთვის, როგორც პროფესიონალებისთვის (თუნდაც ყველაზე ახალგაზრდისთვის) სცენა მოქმედების უცხო ადგილი არაა, მისთვის „ჩვენ გველის დიდება“ - სამსახიობო, ვოკალური და ქორეოგრაფიული მონაცემების ნამდვილ და წარმატებულ გამოცდად იქცა.

სპექტაკლის ფინალში ექსტრემალური ვითარება ადამიანებს საკუთარ თავში ახალი თვისებების აღმოჩენის შესაძლებლობას აძლევს, საკუთარ თავთან თუ გარემოებებთან, ძალადობასთან დაპირისპირებისა და საკუთარ თავზე გამარჯვების პირობას. ეს ის მომენტებია, როდესაც ახალგაზრდები პასუხისმგებლობას იღებენ, როდესაც ყველა ერთიანდება და სხვისთვის ინყებს თანაგრძნობისა და თანადგომის განწყობას.

მათ სახლებში ჯოჯოხეთია. მათ გარშემოც ჯოჯოხეთია. მათ გულებშიც ჯოჯოხეთი ტრიალებს. მათ ძალიან ადრე გაიგეს ტკივილის, იმედგაცრუების, სინამდვილის, შიშის, ძვირფასი ადამიანების დაკარგვის, განშორების მწარე გემო. მაგრამ, სამაგიეროდ, მათ ისიც გაიგეს, როგორ უნდა გაუფრთხილდნენ მათ, ვინც უყვართ, რომ აუცილებელია იბრძოლონ ღირსების დასაცავად და როგორ უნდა იცხოვე-

რონ, რომ არ შეელახოთ ღირსება.

დიდებისკენ სწრაფვა სიცოცხლისკენ სწრაფვაა — იმ პრობლემებიდან თავის დაღწევის გზა, რომელიც თითოეულ მათგანს აქვს და აწუხებს. ხელოვნება არჩევანია, რომელიც ადამიანს მხოლოდ მაშინ შეუძლია გააკეთოს, თუ ნიჭი აქვს და პროფესიის შესწავლა ძალიან უნდა. თუ მას შეუძლია ნინაალმდეგობების გადალახვა და საკუთარ თავთან პირისპირ დარჩენაც, თუ მას სიმართლის თქმა და გაგება და თეატრის იდუმალების ახსნა, ამ საიდუმლოსთან შეხვედრით ბედნიერების განცდა შეუძლია.

სკოლაში მოსვლის შემდეგ მათ უნდა გააკეთონ არჩევანი ქუჩასა და სკოლას, ბედისწერისგან განკუთვნილ და მასთან დაპირისპირების მცდელობას შორის. საერთოდ, უნდა გააკეთონ არჩევანი, რომლის გაკეთება უკვე დაინყეს, რადგან ზღურბლი გადალახეს და არათუ გადალახეს, იბრძოლეს კიდევ იქ დასარჩენად.

მათ გააკეთეს არჩევანი ბოროტებასა და სიკეთეს, ძალადობასა და სიყვარულს, მარტოსულობასა და ერთად ყოფნას შორის, ქუჩასა და სახლს, უმომავლობასა და მომავალს შორის, რომელშიც მათ, შესაძლოა, ელოდეთ დიდება.

მანანა ბერიკაშვილის „ჩვენ გველის დიდება“ ახალგაზრდული სპექტაკლია და პირველ რიგში, ახალგაზრდებისთვისაა განკუთვნილი, მათთვის, ვისაც ცხოვრების სხვა პირობები, სხვა რეალობა აქვთ და მათთვისაც, ვისაც სკოლის მოსწავლეების მსგავსად უნევთ ცხოვრება. ამავე დროს, ის გზავნილია ყველა თაობისთვის, ადამიანისთვის, კედლების ერთსა და მეორე მხარეს, ახალგაზრდების ბედზე დასაფიქრებლად.

# რეალობა და მითი, ანუ ახმეტელი ჩვენს ცნობიერებაში...

ნიკა წულუკიძე



2014 წლის გაზაფხულზე, მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მიხედვით დადგმული სპექტაკლის სანახავად მწერალ დავით ტურაშვილთან ერთად გიორგი ერისთავის სახელობის გორის დრამატულ თეატრში გახლდით. სპექტაკლის რეჟისურა ქალბატონ ლილი ბურბუთაშვილს ეკუთვნოდა. მაყურებლის აბსოლუტურ უმრავლესობას წარმოადგენდნენ სკოლის მოსწავლეები, რომლებიც საოცრად განიცდიდნენ დიდი ქართველი მწერლის ცხოვრების ტრანსპორტულ დეტალებს და მეც და დათოსაც ისეთი შთაბეჭდილება დაგვრჩა, რომ ზოგიერთმა მათგანმა პირველად გაიგო როგორი რთული და ამავე დროს, საინტერესო ცხოვრება განვლო მიხეილ ჯავახიშვილმა. სპექტაკლის მსვლელობის დროს მესმოდა ჩურჩული: „ეს მართლა ასე მოხდა?“ „...“ „მართლა ასე ანამებდნენ ხალხს?“ და ასე შემდეგ... სწორედ ამ დროს გამიჩნდა სურვილი, რომ ასეთივე სპექტაკლი ალექსანდრე ახმეტელის ცხოვრების შესახებაც დადგმოიყო, რადგან სამწუხაროდ, დღევანდელი ახალგაზრდები მის შემოქმედებას თითქმის არ იცნობენ და არ იციან, როგორი მასშტაბური აზროვნების ინტელექტუალი იყო. თბილისისაკენ მომავალ გზაზე ჩემი ეს სურვილი ქალბატონ ლილისაც გავანდე... და იმავე წლის 6 ნოემბერს, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით, გაიმართა პრემიერა სპექტაკლისა „რეკვიემი“, რომელსაც

საფუძვლად ცნობილი თეატრმცოდნის, ვასილ კიკნაძის ნაშრომი „ნამებული რაინდები“ დაედო. რომ არა ბატონი ვასო და მისი რამდენიმე თანამოაზრე, დღეს შეიძლება ბევრს არ სცოდნოდა სანდრო ახმეტელის გენიალურობა და მისი ღვაწლი ქართული თეატრის წინაშე (და არა მარტო თეატრის). რამდენიმე წიგნი, ასამდე საგაზეთო თუ სამეცნიერო ნაშრომი, სალექციო კურსში განსაკუთრებული სიყვარულით წაკითხული ქართული თეატრის ისტორიის სწორედ ეს პერიოდი და მრავალი სხვა ფაქტი, ალბათ გვაძლევს იმის თქმის საშუალებას, რომ ბატონმა ვასომ თავისი მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი ალექსანდრე ახმეტელის სახელის უკვდავყოფას მიუძღვნა. თუნდაც ის რად ღირს, რომ დღეს მეტროს ერთ-ერთ სადგურს სწორედ ახმეტელის სახელი ჰქვია. ალბათ არც ისაა შემთხვევითი, რომ სპექტაკლ „რეკვიემის“ პრემიერა სწორედ ბატონი ვასოს 85 წლის საიბილეო თარიღს დაემთხვა.

მხატვრულ-დოკუმენტური დრამა — აწერია აფიშას და მაყურებელში გარკვეულ ასოციაციებს ბადებს. ამ წარმოდგენის არ იყოს, ახმეტელის ცხოვრებაც ხომ გარკვეული ბურუსითაა მოცული, რეალობა და მითი ერთმანეთთან არის თანაზიარი... ვინ იცის, რა გახდა კონფლიქტის საფუძველი? იყო ეს კოტე მარჯანიშვილსა და ალექსანდრე ახმეტელს შორის შემოქმედებითი, თეატრალურ ესთეტიკათა შეუთავსებლობა, თუ პიროვნული უთანხმოება, რომელსაც გარემოცვამ კიდევ უფრო შეუწყო

ხელი, ანდა უბრალოდ თავად გარემოცვაშივე წარმოიშვა... რეჟისორი ბურბუთაშვილი მაქსიმალურად ცდილობს ბენვის ხიდზე გაიაროს და მეტ-ნაკლებად, კოჰაბიტორებული სანახაობა წარმოადგინოს. მინიმალური დეკორაციით, ჯვალოს ნაჭრების კონსტრუქციით და ორსახოვანი სკამებით, მოქმედებათა ლოკაცია ოსტატურად იცვლება (მხატვარი მაია სხირტლაძე). სცენაზე გამოდის სპექტაკლის წამყვანი - ესტატე ბერიაშვილი. კაცი, რომელმაც საოცარი გამბედაობით გადაარჩინა ალექსანდრე ახმეტელის არქივი, თითოეული ფოტო თუ დოკუმენტი. მიუხედავად ბერიას ბრძანებისა, გაენადგურებინათ ნებისმიერი ფურცელი, სადაც ახმეტელის გვარი იყო ნახსენები, მან პიჯაკის შიგნიდან ფურცელ-ფურცელ ყველა დოკუმენტი სახლში მიიტანა და საკუთარ სანოლში დამალა. ესტატე ბერიაშვილი (სოსო მოლოდინაშვილი) მთელი სპექტაკლის განმავლობაში გვიყვება იმ დეტალებს, რომელიც ვასო კიკნაძემ ათწლეულების განმავლობაში მოიძია და გამოიკვლია. ამიტომ სპექტაკლის მთხრობელი ხშირ შემთხვევაში მოვლენათა განვითარებასთან ერთად, ფაქტების შეფასებებსაც ახდენს. სპექტაკლი არ არის გადატვირთული რეჟისორული მიზანსცენებით და მეტაფორული ამოცანებით. პირიქით, ლილი ბურბუთაშვილი მსახიობებთან ერთად დახვეწილი გემოვნებით გვთავაზობს ერთგვარ ლიტერატურულ კომპოზიციას, რომელსაც მსახიობები ყოველგვარი იაფფასიანი იმიტაციისა და ფიზიკური მიმსგავსებების გარეშე თამაშობენ. ასევე, აღსანიშნავია ალექსანდრე ახმეტელის (ვანო დუგლაძე)

და ლავრენტი ბერიას (ნუგზარ ყურაშვილი) შეხვედრის სცენა, სადაც „კეთილი“ და „ბოროტი“ გმირები კი არ ესაუბრებიან ერთმანეთს, არამედ ორი პიროვნება - ერთია რეჟიმის მსხვერპლი და მეორე - კანონმდებელი, რომელიც უმტიციებს საკუთარ სიმართლეს მოსაუბრეს. ეს სცენა სამსახიობო ოსტატობის ნათელი გამოვლინებაა. რეჟისორი მაქსიმალურად ცდილობს ნეიტრალურად წარმოაჩინოს აკაკი ხორავასა და აკაკი ვასაძის უთანხმოება ალექსანდრე ახმეტელთან, მხოლოდ ვასაძის როლის შემსრულებელი ირაკლი გოგოლაძე პათეტიკური, უარყოფითი მზერით გამოხატავს დამოკიდებულებას დიდი რეჟისორის მიმართ, რაც ცოტა ზედმეტი და გამაღიზიანებელია. ძალიან რთულია მაქსიმალური ობიექტურობით დადგა სპექტაკლი ალექსანდრე ახმეტელის შესახებ, მით უფრო რომ უამრავ ფაქტთან დაკავშირებით არსებობს ორი და მეტი ვერსია. აქედან გამომდინარე, შემოქმედებითმა ჯგუფმა წარმოადგინა საინტერესო, მეტნაკლებად უმტიკინეულო ვარიანტი სანდრო ახმეტელის ცხოვრების შესახებ.

სასიხარულოა ის ფაქტიც, რომ სპექტაკლი სწორედ იმ თეატრში დაიდგა, სადაც ყველაზე მეტი ახალგაზრდა იყრის თავს - ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. ვფიქრობ, რომ სამხატვრო ხელმძღვანელის ეს გადაწყვეტილება სარეპერტუარო პოლიტიკის ძალიან სწორი გამოვლინება იყო, რადგან ჩანს მცდელობა, მაქსიმალური პოპულარიზაცია მოახდინონ იმ პიროვნებებისა, რომლებმაც ქართული თეატრის განვითარების საქმეში უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანეს.



# გერაჰი

ჩეიუსორი: შისეილ ჩაქვიანი

მხატვარი: ქეთი ნალიაიკა

მუსიკა: პეკელე ლიუსაქა

მონაწილეოვან: გაგა შიშინაშვილი,

კაგო კალამოზიშვილი,

იაკო ჭილაია, მავლა ლუგანიძე



თამთა ქაჯაია

სამეფო უზნის თეატრში მაყურებელი შესვლისთანავე გრძნობს ახალგაზრდული სულის გამოძახილს. თეატრში მისული საზოგადოება ყოველთვის რაღაც ახალს, ინოვაციურს ნახულობს.

სწორედ ამ განწყობით მივედი სპექტაკლ „ბეჩავზე“. მისვლისთანავე შეგრძნება მქონდა, რომ რაღაც პროვოკაციული აუცილებლად იქნებოდა ამ წარმოდგენაში და, მინდა გითხრათ, არ შევმცდარვარ.

სცენოგრაფია მინიმალურია - გრძელი მაგიდა, სცენის შუაგულში ჩამოკიდებული ჭალი და მიკროფონები. რეჟისორი მიგვითითებს იმაზე, რომ აქ უფრო მეტად ტექსტუალურ შინაარსს აქვს დატვირთვა. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ წარმოდგენაში მონაწილეობს ოთხი მსახიობი, ხოლო პიესაში გაცილებით მეტი პერსონაჟია. დრამატურგის და რეჟისორის გადანყვეტილებით ოთხმა მსახიობმა მოირგო სხვადასხვა როლი.

სცენაზეა სამი მსახიობი (მაგდა ლებანიძე, იაკო ჭილაძე, კატო კალატოზიშვილი) მიკროფონთან. ინტეგრირებული სიმღერას „რაც მამას უნდა“, ტექსტის მეშვეობით კარგად ჩანს სპექტაკლის ძირითადი ხაზი — მამის დომინირება ქართულ საზოგადოებასა და ოჯახში. გოგოებს აცვიათ შავი, მწვანე და წითელი კაბები, ეს ის მკვეთრი ფერებია, რომელიც ხაზს უსვამს ადამიანის მყარ ხასიათს (ამ დროს მაგიდის თავში ზის ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელსაც უჭირავს გაზეთი და ინტერესით კითხულობს). სიმღერის დასრულებისთანავე იმართება სწრაფი დიალოგი გოგოებს შორის იმის დასადგენად, თუ რას წარმოადგენს ეს კაცი, რა ჰქვია, რას საქმიანობს და ა.შ. მათ მიერ გამოტანილ დასკვნებზე არანაირ კომენტარს არ აკეთებს ახალგაზრდა მამაკაცი. ქალები მაქსიმალური ცინიზმით და ირონიით არიან განმსჭვალულნი მის მიმართ, რაც მიგვითითებს ამ ადამიანის სიბეჩავზე.

მამაკაცის სახელის გამოცნობაზე ირთვება დაბალი ტონის შუქი და ჩნდებიან მსახიობები. ისმის კითხვა: რა სურს სოსოს? (გაგა შიშინაშვილი). ამ კითხვის დასმისთანავე ირთვება მუსიკა და მსახიობი ქალბატონები იწყებენ ჩქარ, არაფრის მომცემ ლაპარაკს. ისინი ჩერდებიან, როდესაც სოსო აღშფოთდება და კითხვას სვამს:

„ვინ ასწვლის ამ ხალხს ქართულს?“ სწორედ აქ ჩანს სოსოს დამოკიდებულება საზოგადოების მიმართ, რომელმაც არ იცის მშობლიური ენა.

სპექტაკლში რამდენიმე სიუჟეტი პარალელურად ვითარდება. ერთ მხარეს არის სოსოს ქართველი დედა და მამიდა (მაგდა ლებანიძე და იაკო ჭილაია), რომლებიც ცოლის მოყვანას სთხოვნი, მეორე მხარეს კი მისი სექსუალური პრობლემა (ერექციის ვერ განიცდის). პატარაობისას სოსომ მამას შეუსწრო, როდესაც დედას „სცემდა“, მისი წარმოდგენით დედის და მამის სექსუალური ურთიერთობა ცემად იქნა აღქმული. აქედან გამომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ ინყება სოსოს ფსიქოლოგიურ-სექსუალური პრობლემები, რომელიც შემდგომ სპექტაკლში ჩანს (სცენაზე მამას თავად სოსო განასახიერებს). ოჯახური კონფლიქტის შემდეგ მამა ნასვამი ჯდება მანქანაში და ავარიაში იღუპება. კარგად არის ქართულ თემაზე ხაზი გასმული — „გარდაცვლილზე ცუდს არ ამბობენ“. ორი ქალი, დაქვრივებული მეუღლე და დაღუპულის და განიცდიან „ბავშვის“ უცოლობას და გადანყვეტენ ამ საქმეს თავად მიხედონ. მოძველებული წესით ურჩევენ საცოლეს, რათა „ხელი ნაჰკრან“ ახალგაზრდების, ნათია (კატო კალატოზიშვილი) და სოსოს შეხვედრას, ხოლო მერე ყველაფერი თავისით მოხდება.

აქეთ ცოლის მოყვანის საკითხი, იქით კი მამაკაციური პრობლემა. ამ სიტუაციის მოსაგვარებლად სოსო ცირა (კატო კალატოზიშვილი) ექიმს მიმართავს, რომელიც სოციალურ ქსელში საკმაოდ წარმატებით სარგებლობს. სოსო დაინწყებს მკურნალობას სექსოლოგის მეთოდებით იმის იმედით, რომ მამლე განიკურნება.

დედა და მამიდა სახლში მოიპატიჟებენ ნათიას, რომელიც წესიერი, პატიოსანი, სათნო და მშვიდი გოგონაა. უზარმაზარი სუფრის თავში ზის სოსო, ბოლოში კი — ნათია. მაგიდის სიგრძე ინვესს ასოციაციას, თუ რამდენად უცხონი არიან ერთმანეთისთვის და ხაზს უსვამს მამაკაცის დამოკიდებულებას ამ სიტუაციის მიმართ. საკმაოდ მორიდებულნი არიან დაგეგმილ შეხვედრაზე. ყველა ვითარებაში ჩანს, რომ სოსო ბავშვობიდან „ბეჩავია“. მას აწუხებს არასრულწლოვანების კომპლექსი, რომელიც მის მერყევ საქციელებს განამტკიცებს.

მიუხედავად იმისა, რომ სოსო მკურნალობს, ზედმინევით ასრულებს ცირა ექიმის ინსტრუქციებს, ამას შედეგი არ მოჰყვება. სწორედ ამიტომ გადწვევტს წასვლას მეძავთან. ის მსუბუქი ყოფაქცევის ქალთანაც გამოაჩენს ბეჩავის თვისებებს და საკმაოდ მონინებთ ექცევა, ამიტომ ქალს უჩნდება ამბიცი და პრეტენზია, მოექცნენ ღირსეულად. მიუხედავად მრავალი ცდისა, სოსოს მიზანი განუხორციელებელი რჩება.

დაპირებული ჩაქაფულით ნათია სოსოს მიადგება სამსახურში. რედაქციაში მისული სოსოს თანამშრომელზე იეჭვიანებს და ბრუნდება შინ. ყოველივე ეს ბეჩავს სოსოს უფრო და უფრო აბეჩავებს და თავის თანამშრომელს, ჰომოსექსუალ მარიკას დახმარების მიზნით ცოლობას სთხოვს. მისთვის გამოსავალია, რომ ის თავისთვის იცხოვრებს და არ მოუწევს ქმრის მოვალეობის შესრულება. როგორც ყველა მცდელობა, ესეც წარუმატებლად სრულდება - მარიკა უარით ისტუმრებს.

ცირა ექიმის აპრობირებულ მეთოდებს შედეგი არ მოუტანია. ალელვებული სოსო მიიჭრება მასთან და დიალოგში ირკვევა, რომ ცირა ექიმს ათი წელია მეუღლესთან სექსუალური კავშირი არ ჰქონია. ეს კიდევ ერთ-ერთი მწარე ქართული რეალობაა, როდესაც პროფესიონალთან მიდის - არ, მისგან დახმარებას ელი და აღმოჩნდება, რომ მას მხოლოდ თეორიული რჩევების მიცემა შეუძლია და თავად იგივე პრობლემებით იტანჯება.

სურვილის მიუხედავად დგება დრო, როდესაც ნათიასთან ქორწინება გარდაუვალია და ისინი შეუღლდებიან. ფატის ასოციაციას ქმნის მაგიდის გადასაფარებელი, რომელიც ნათიას თავზე აქვს დაფარებული. ეს მიზანსცენა ხაზს უსვამს ქართულ ტრადიციულ ოჯახურ კავშირს - უღელს სამზარეულოსთან. თხუთმეტი დღის განმავლობაში ცოლ-ქმარს ერთმანეთთან არანაირი კავშირი არ ჰქონიათ, მშვიდი ნათია გამწარებულ ქალად გვევლინება, რომელიც მეუღ-

ლის მიმართ ზიზღს განიცდის.

ყველაფერს ხომ თავის საზღვარი აქვს და სოსოს ადამიანურობასაც აღმოაჩნდება ბოლო. მასში მხეცი ილვიძებს (ამ დროს სცენაზე მთლიანად წითელი ფონია), სოსო კლავს ცირას, ნათიას, მამიდას, დედას და თავსაც ისაჭურისებს. შესაძლებელია კი ბეჩავმა ადამიანმა, გამბედაობა მოიკრიფოს და დახოცოს ყველა? აღმოჩნდება, რომ ეს ყველაფერი მისი წარმოსახვის ნაწილია. ამ სიუჟეტმა გამახსენა სტენდალის „წითელი და შავი“ მთავარი პერსონაჟის ჟულიენი - წინააღმდეგობაში მოსული სურვილებისა და გრძობების ქმედება თითქოს მარტივია მაგრამ, გასაკეთებლად აღმოჩნდება რთული.

კომიკურია ფინალი, დაბეჩავებულ და საბოლოოდ იმედგადაწურულ სოსოს სხვა გამოსავალი არ დარჩენია გარდა წიგნებზე ფიქრისა, რომლებიც იქნებიან მისი შვილები და მომავალი. ამ დროს კი სოსოს ნანატრი ერექციის პრობლემა გადაიჭრება.

სპექტაკლი საკმაოდ კომიკურია და წარმოდგენის დროს მაყურებელი არ იწყენს. პიესის სიუჟეტი ეხმაურება დღევანდელ რეალობას და დატვირთულია იმ პრობლემებით, რომლებიც ოდითგან დამკვიდრებული ტრადიციითა თუ აქტუალობით გამოირჩეოდა. დღესდღეობით ბევრი „ბეჩავია“ ჩვენს შორის, ოჯახის, „მამის კულტისა“ თუ ტრადიციების მსხვერპლი. ამ სპექტაკლიდან გამოსული ერთი მაყურებელიც თუ დაფიქრდება ამ თემებზე, პროგრესი ნელ-ნელა შეუმჩნევლად, მაგრამ განვითარდება. სპექტაკლი არც ფილოსოფიურია და არც განსაკუთრებულ ჩაღრმავებას მოითხოვს. დრამატურგისა და რეჟისორის სათქმელი პირდაპირ და შეფარვის გარეშეა წარმოდგენილი.

დიდი ინტერესით ველოდები ახალგაზრდების მორიგ სპექტაკლს და იმედს ვიტოვებ, შემდეგი წარმოდგენა უფრო დახვეწილი და საინტერესო იქნება. წარმატებას ვუსურვებ ახალგაზრდა შემოქმედებს.



# „გურჯი ხათუნი“

მაკა მახარაძე



არ მეგონა, რომ როდესმე რეცენზიას დავწერდი, თუმცა ეს რეცენზია სულაც არ არის, მე არც კრიტიკოსი და არც ხელოვნებათმცოდნე გახლავართ, მაგრამ როდესაც შემომთავაზეს დამენერა ორიოდ სიტყვა მარიამ ალექსიძის მიერ დადგმული თანამედროვე ბალეტის „გურჯი ხათუნი“-ს შესახებ, ჩემთვის მოულოდნელად, დავეთანხმე, მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი ჯერ ნანახიც არ მქონდა. არ დავმალავ, რომ მარიამ ალექსიძის შემოქმედების თაყვანისმცემელი ვარ, ალბათ, ამან გამაბედინა გამოვთქვა ჩემი აზრი სპექტაკლზე. დიდი ინტერესით ველოდი პრემიერას და რა ბედნიერებაა, როცა შედეგი მოლოდინს აღემატება.

რამდენიმე წლის წინათ დათო ტურაშვილმა ჩაატარა სერიოზული კვლევა, შემდეგ კი დაწერა ძალიან საინტერესო რომანი და ამით, შეიძლება ითქვას, გააცოცხლა თამარ მეფის შვილიშვილი - გურჯი ხათუნი. სწორედ რომანმა - „გურჯი ხათუნი“ უბიძგა მარიამს სპექტაკლის დადგმისკენ. ვფიქრობ, მას ლიტერატურული საფუძველი აძლევს ხოლმე იმპულსს ახალი სპექტაკლის შესაქმნელად. მისი პირველი სპექტაკლი „დოვინ, დოვენ, დოვლე“ გალაკტიონის პოეზიაზე იყო დადგმული, „აჭარპანი“- აფხაზური ფოლკლორის თემაზე, „ალვა“- ხევსურული მითის მიხედვით, ამჯერად დათო ტურაშვილის რომანი - „გურჯი ხათუნი“ გახდა მარიამის შთაგონების წყარო.

რაც შეეხება მუსიკას, ეს განსაკუთრებული თემაა მის შემოქმედებაში, აი ნახეთ: „აჭარპანი“-იანის ქსენაკისი, თეიმურაზ ბაკურაძე, იოსებ ბარდანაშვილი და აფხაზური ეთნომუსიკა! „ალვა“-იოჰან სებასტიან ბახი, ვია ყანჩელი, არვო პიარტი, ვალენტინ სილვესტროვი, ვიქტორ კისინი!, „ჰარირა“ - ჯანსუღ კახიძის სიმღერებზე შეიქმნა!, „გურჯი ხათუნი“ - იოსებ ბარდანაშვილის მუსიკაზე!

მარიამის ყოველი ახალი სპექტაკლი, რო-

გორც თვითონ აღნიშნავს, ახალი ეტაპია მის შემოქმედებაში, ეს ნამდვილად ასეა, ყოველი შემდგომი ნამუშევარი წინამორბედზე უმჯობესია, ეს უკვე ბევრისმთქმელია. როდესაც სპექტაკლს ვუცქერდი, ალტაცებაში მომიყვანა ყველამ და ყველაფერმა: სოსო ბარდანაშვილის სულისშემძვრელმა მუსიკამ, ანკა კალატოზიშვილის უნატიფესმა მხატვრობამ, სრულიად არაჩვეულებრივმა მოცეკვავეებმა: ნათია ბუნტურმა, რომელიც პირველია, ვინც შექმნა გურჯი ხათუნის სახე, მისი ულამაზესი სხეული ისეთი მეტყველია, ვფიქრობ, სიტყვებზე მეტის თქმა შეუძლია. ძალიან შთამბეჭდავია კონიის სულთანის პარტიის შემსრულებელი, თურქი მოცეკვავე-თოლგა ბურჩაკი (ანტალიის ოპერისა და ბალეტის თეატრის წამყვანი მოცეკვავე). მომზიბლავი და დახვეწილია წარმოსახვითი გურჯი ხათუნი-ეკა სურმავა. მინდა განსაკუთრებით ავღნიშნო მოცეკვავეთა ქორო: თამთა ბახტაძე, ნინო მახაშვილი, ლანა მღებრიშვილი, სოფო ფანცულაია, შორენა ხაინდრავა (თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები, ისევე, როგორც ეკა სურმავა), რომლებსაც ბევრი ფუნქცია აკისრიათ და ძალიან კარგად ართმევენ თავს ყველაფერს. დასაფასებელია, რომ მარიამს ყოველთვის გვერდით უდგანან ჩემი მეგობრები: ნიალა გოძიაშვილი - მუსიკალური ასისტენტი და მარინა ალექსიძე - რეპეტიტორ-კონსულტანტი, მათი ცოდნა და გამოცდილება ნამდვილად დიდი განძია ახალგაზრდებისთვის. რა თქმა უნდა, ეს არის გუნდი, კარგად შეკრული ძლიერი გუნდი, რაც მომავალი შემოქმედებითი წარმატებების საწინდარია!

მოგეხსენებათ, რა ძნელია გახსნა სახე და შეაღწიო სულის სიღრმეში, მაშინაც, როდესაც მეტყველებ და თუ ამას მხოლოდ სხეულის



ბორჩო-საბუნო – ნათია ბუნტური, ფოტოგრაფი – თამარ ჯიბუტი  
BORCHO-SABUNO – NATIA BUNTURI, PHOTO: TAMAR JIBUTI

## გამოჩენილი რაქისორები სპექტაკლის თაობაზე:

მეშვეობით აკეთებ, ამოცანა ბევრად რთულდება, მაგრამ მარიამი ამას ისე ახერხებს, ისე აქვს სპექტაკლი აწყობილი, ისეთ კომბინაციებს გვთავაზობს, რომ სული გეხუთება ემოციის მოზღვავეებისგან! ამის მიღწევა ცეკვით და თან თანამედროვე ცეკვით ძალიან ძნელია, მაგრამ არა მარიამისთვის! გარდა ამისა, მან შეკრიბა ძალიან ძლიერი შემოქმედებითი ჯგუფი - დათო ტურაშვილი, სოსო ბარდანაშვილი, ანა კალატოზიშვილი, ყოველი მათგანი უაღრესად ნიჭიერი და შემდგარი შემოქმედი, მათი ერთობლივი ნამოღვაწარი, კი სრულიად არაჩვეულებრივი!

მინდა ყველას მივულოცო წარმატება, ვუსურვო წინსვლა, კიდევ და კიდევ დიდი წარმატებები! შეგვიძლია ვიამაყოთ ასეთი ნიჭიერი და თავის საქმეში უზომოდ შეყვარებული ახალგაზრდა თაობით!

პრემიერა 14 ნოემბერს შედგა, გამოჩენილი ქართველი ქორეოგრაფის გიორგი ალექსიძის დაბადების დღეს, მას 75 წელი შეუსრულდებოდა, ეს სპექტაკლი მარიამმა, როგორც ყოველთვის, მამის ხსოვნას მიუძღვნა. წარმომიდგენია რა ბედნიერი იქნებოდა გოგი!..

**რობერტ სტურუა:** მარიამის ამ დადგმაში ძალიან დიდი პროგრესი ვიგრძენი. მუსიკა სიუჟეტის განვითარების საშუალებას არ იძლევა. სპექტაკლი ისეა აგებული, რომ კლასიკური, ბანალური ბალეტის სიუჟეტში არ გადადის. მარიამი ახერხებს ცეკვით, მხოლოდ ბალეტის ხერხებით გადმოსცეს ამბავი. არავითარი პანტომიმა, არავითარი ახსნა-განმარტებები და შენ ყველაფერს ხვდები. ჩემი აზრით, არის ბრწყინვალე მიღწევებიც, ბალეტის ენას ვგულისხმობ. არის ის, რაც უკვე მხოლოდ მარიამისაა. ადრე ასე გამოკვეთილად მისი სტილი არ იგრძნობოდა, რაღაც ნაპერწკლები იყო, მაგრამ ახლა დავინახეთ მარიამის, როგორც ბალეტმაისტერის, ქორეოგრაფის გარკვეული სახე. ძალიან გახარებული ვიყავი, რომ ამ გოგონამ ბალეტის ხერხებით ასეთი რთული მუსიკის გადმოცემა მოახერხა.

**თემურ ჩხეიძე:** კარგად მოფიქრებული სპექტაკლია, მომეწონა, მარიამ ალექსიძემ მიაგნო ბარდანაშვილის მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სინთეზს, ბევრი მოძრაობა ჩამრჩა მესსიერებაში.

# ბოლო პრემიერების თაობაზე

ლავა ჩხარტიშვილი

სათეატრო სეზონის განმავლობაში, წლიდან წლამდე, პრემიერების რაოდენობა საგრძნობლად იზრდება. რეჟისორები განსაკუთრებით უჩივიან სათეატრო კრიტიკის ნაკლებობას. ზოგჯერ იმდენად ხშირია პრემიერები, რომ თეატრმცოდნეები ვერ ახერხებენ ყველა ახალი წარმოდგენის ნახვას. განსაკუთრებით ეს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის ფარგლებში იგრძნობა, როცა რევიონებში მოღვაწე თეატრებს თავიანთი ახალი ნამუშევრები დედაქალაქში ჩამოაქვთ და თბილისის თეატრების უმრავლესობაც პრემიერებს სწორედ ფესტივალს ამთხვევენ. 4-6 დღის განმავლობაში ფიზიკურად ძნელია ყველაფრის ნახვა მოასწრო. ბუნებრივია, პროფესიულ კრიტიკასაც არჩევანის გაკეთება და პრიორიტეტული დადგმების გამოყოფა უნევს. ამ მოკლე მიმოხილვის მიზანი ყურადღების მიღმა დარჩენილი სპექტაკლების მოკლე ანალიზია.

## ქიზაზი არაპერბალურ სამყაროში

თანამედროვე ქორეოგრაფიის თეატრმა უკვე მეორე პრემიერა შემოგვთავაზა, რომელიც თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის ფარგლებში ვნახეთ. „გრაფიტაცია“ - ასე ქვია თეატრის ხელმძღვანელის და სპექტაკლის რეჟისორ-ქორეოგრაფის თიკო ქოიავას სპექტაკლს, რომელიც ახალგაზრდა დრამატურგის, ალექსანდრე ლორთქიფანიძის ლიბრეტოს მიხედვით შეიქმნა. თავისთავად კარგია, როცა სპექტაკლი ორიგინალური დრამატურგიის საფუძველზე იქმნება, როცა სპეციალურად კონკრეტული სპექტაკლისთვის იქმნება სიუჟეტი, მაგრამ დრამატურგიული კონსტრუქციაც სასურველია თანმიმდევრული იყოს. მართალია, თანამედროვე თეატრში, მეტადრე არავერბალურ წარმოდგენებში (მოძრაობის და ცეკვის თეატრებში), სიუჟეტის თანმიმდევრულობა აუცილებელი პრინციპი სულაც არ არის (მთავარია ლოგიკური ჯაჭვი), მაგრამ კლასიკური კონსტრუქციის ტიპის სიუჟეტში კი აუცილებელი პირობაა. თიკო ქოიავას სპექტაკლში კი ეს პრინციპი თვალნათლივ დარღვეულია.

ალექსანდრე ლორთქიფანიძის ლიბრეტო ცირკის მსახიობ სიამის ტყუპების ცხოვრების საკმაოდ ტრაგიკულ ისტორიას მოგვითხრობს, როცა მათ ცხოვრებაში ჩნდება მესამე ობიექტი — ქალი. ტყუპებს გაყრა უნევს, რაც მათ ცხოვრებას კომმარად აქცევს და სიუჟეტი ტრაგიკულ ფინალს აღწევს. ერთი შეხედვით, ტრივიალური სიუჟეტი თიკო ქოიავამ საინტერესო სანახაობად აქცია, რომელიც ბევრ მნიშვნელოვან დეტალზე დაგვაფიქრებს და საინტერესოდ, აქტუალურ ასოციაციებს აღძრავს (თუნდაც ბუნების მიერ დადგენილი კანონზომ-

იერებების დარღვევა). წარმოდგენის გმირები მნიშვნელოვანი დილემის წინაშე დგანან და საბოლოო არჩევანი მათ ცხოვრებას ტრაგიკულ ფინალად აქცევს.

სპექტაკლის სიუჟეტი დინამიურად ვითარდება და მოვლენათა მონაცვლეობა მაყურებლისთვის სავსებით გასაგებია, მიუხედავად იმისა, რომ სიუჟეტი არავერბალური ფორმით არის გადმოცემული. მსახიობები თენგო ზარდიაშვილი და ირაკლი ბიგვავა, რომლებიც სიამის ტყუპებს განასახიერებენ, საინტერესოდ ხატავენ გმირებს. ისინი არა მხოლოდ ფიზიკურად არიან კარგ ფორმაში, არამედ არტისტული თვალსაზრისითაც საინტერესოდ მუშაობენ — ქმნიან ორიგინალურ ტიპაჟებს და მიმიკებით

გადმოსცემენ კონკრეტულ ეპიზოდში თავიანთი გმირების განწყობებს, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობისას კომიკურობიდან ტრაგიკულობამდე იცვლება. საინტერესო მხატვრულ სახეს ქმნის სპექტაკლში ქეთი გიორგაძე. სპექტაკლის მთავარი გმირი, რომელსაც სიყვარულთან ერთად ტკივილი და აურზაური შემოაქვს ტყუპების ცხოვრებაში. საინტერესოდ არის გადანიშნული და შესრულებული მსახიობის ცეკვა ჩაჩიან არლეკინთან. მთავარი გმირების შემსრულებელი მსახიობები უდავოდ ავლენენ საშემსრულებლო ხელოვნების კარგ ტექნიკას და გარდასახვის ხელოვნების ფლობის უნარებს. მათი ქმედებები მეტყველია და თანაგანცდის გამომწვევი მაყურებელი.

საინტერესოდ და ეფექტურად გადანიშნულია რეჟისორმა რამდენიმე მიზანსცენა, რომელთა შორის გამორჩეულია ცირკის მსახიობების სცენა, როცა ჩაბნელებულ სცენაზე ცირკის მსახიობები ფერადი სანათებით ცეკვავენ, ასევე ტყუპების სიამობის პერიოდში თანაცხოვრების ეპიზოდები, როცა ორი მსახიობი ერთმანეთზე გადაჯაჭვული ცეკვავს, ისე რომ მაყურებელზე მთაბეჭდილებას ნამდვილად ახდენს.

სპექტაკლის მუსიკალურ ფონს კომპოზიტორ სანდრო ნიკოლაძის მუსიკა ქმნის, რომელიც არ გახლავთ კონცეპტუალური და თანმიმდევრული. მუსიკალური კომპოზიციები, როგორც ცალკეული ნომრები, ისე ჟღერს სპექტაკლში. მუსიკალური თანხლება ჩანანერის სახით ისმის დარბაზში, რომელიც სუფთად არ ჟღერს და ყურს უხეშად ხვდება.

დაუდგენელია სპექტაკლის ჟანრი. წარმოდგენელია მოძრაობის, ფიზიკური და ცეკვის თეატრის ხერხებით თამაშდება. სპექტაკლი გარკვეული ეპიზოდებისგან შედგება, რომელიც

უფრო დანაწევრებულია, ვიდრე კომპლექსური და მთლიანი. განსაკუთრებით ეს საექსპოზიციო ნაწილს ეხება, რომელიც ილუსტრაციულია და იმ ეპიზოდებს, როცა მასობრივი სცენები თამაშდება. ზოგიერთ ეპიზოდში დარღვეულია სინქრონულობის პრინციპიც. პრობლემები, რომელმაც სპექტაკლში იჩინა თავი, დაძლევა-დია დიდი შრომისა და ენთუზიაზმის წყალობით. ახალგაზრდების ამ ჯგუფს ნამდვილად აქვს შანსი ქართულ სათეატრო რუკაზე თავისი ადგილი დაიმკვიდროს იმ შემთხვევაში, თუ თავდაუზოგავად იშრომებენ და ეყოფათ ენთუზიაზმი მოღვაწეობის გასაგრძელებლად მხატვრული ხარისხის ამაღლებისთვის. იმედი მაქვს, ძიებებს არავერბალურ სამყაროში არ შეწყვეტენ და გააგრძელებენ.

### **შხევიდრა ნარსულთან, ანწყოს და მომავალთან სამ სიზრტყეზე და სამ განყოფილებაში**

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის პირველი დღე ამაღლებულ ნოტაზე დასრულდა. ამაღლებული განწყობა კი ქართველ და უცხოელ კრიტიკოსებს მოძრაობის თეატრის სპექტაკლმა „ინტრო“ შეუქმნა. სივრცე, რომელშიც მოძრაობის თეატრი მოღვაწეობს, თავისთავად ბადებს თავისუფლების განცდას და გამზადებს განსხვავებულთან, ორიგინალურთან შესახვედრად.

მოძრაობის თეატრის ახალი სპექტაკლი „ინტრო“ ერთგვარი გადაძახილია ნარსულისა მომავალთან აწყოს გავლით. სპექტაკლი-ნარმოსახვა ამ უჩვეულო თეატრის ისტორიის ერთგვარი ნარკვევი და მეგზურია, რომელიც მის ნარსულში გამოგზაურებს, გჩვენებს დღევანდელობას და სამომავლო პერსპექტივას. შეხებაშია, გახსენდება ამ თეატრის განვლილი გზა და რწმუნდები მის შესაძლებლობებში.

კახა ბაკურაძე ორიგინალურად ახერხებს

სათეატრო ხელოვნების ყველა ფორმის ერთ სივრცეში თავმოყრას. „ინტრო“ ერთგვარი სათეატრო ხერხების მიქსია, სადაც ერთმანეთს მარიონეტებისა და თოჯინების თეატრის ფორმები ენაცვლება, აკრობატიკას ცეკვა და მოძრაობა (ზოგჯერ ერწყმის კიდევ ერთმანეთს), მრავალფეროვანი მულტიმედიაური ხერხი და საცირკო ელემენტები, სიტყვა და ცოცხალი მუსიკა, რომელიც თანაბრად და ლოგიკურად გამოხატავს სათქმელს. კახა ბაკურაძის ამ სპექტაკლში აქცენტები მხოლოდ ვიზუალზე და გამომსახველობით საშუალებებზე როდი კეთდება, რეჟისორი არც მხოლოდ მისი დასის მსახიობების ფიზიკური შესაძლებლობების დემონსტრირებას და ამით თავის მოწონებას ცდილობს მაყურებელთან, სპექტაკლის მიზანი არც მხოლოდ ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭებაა მაყურებლისთვის, არამედ გარკვეულ სათქმელს ამბობს, რომელიც თითქოს უმნიშვნელოდ, გაურკვეველად და ბუნდოვნად წამოსროლილ რამდენიმე ფრაზაშია გაბნეული. ძირითადი გზავნილი საზოგადოებისადმი და სპექტაკლის მთავარი შეგონება სწორედ მედროვე და ლაქია ადამიანებს ეძღვნებათ.

სპექტაკლი სანდრო ნიკოლაძის მუსიკალური კომპოზიციების თანხლებით ცოცხლად სრულდება. გულწრფელი ემოციით და მაღალი მხატვრული ხარისხით შესრულებული „გიჟური“ მუსიკა მაყურებელს განსაკუთრებულ ემოციას გვრის და სასიამოვნო განწყობასაც უქმნის, რომელიც მოძრაობის თეატრის სხვადასხვა სივრცეში გათამაშებული მოქმედებების ფონი კი არა, ორგანული, აზრობრივად დატვირთული ნაწილია. მუსიკას ცოცხლად ავტორთან და რეჟისორთან ერთად კახა ახალციხელი (გოგიძე) და იოსებ ნადაშვილი ასრულებენ, რომელთაც არაჩვეულებრივად ერწყმის ლელა გადრანის ვოკალი. სპექტაკლის მთავარ გმირს, მარიონეტად ქცეულ მთხრობელს კი ირაკლი ხოშტარია, ხატია მანჯავიძე და თეა ბახტაძე „აც-



ოცხლებენ“, რომელიც მაყურებელს ერთგვარ მეგზურობას უწევს და სპექტაკლის ვერბალურ ნაწილსაც ის „ახზოვანებს“ შეკრებილ საზოგადოებაში.

კახა ბაკურაძე მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ, ტრადიციულ ხერხებთან ერთად მულტიმედიის არაერთ ხერხს იყენებს. გრაფიკულს (რომელიც ხან წარმოსახვითია, ხანაც რეალური) ცოცხალი მულტიმედია ენაცვლება, პარალელურად კი მოქმედებები სამ განზომილებაში (იატაკზე, კედელზე და ზეცად ქცეულ ატმოსფეროში) მიმდინარეობს. ასეთ სამ სიბრტყეზე სამივე განზომილებაში შესრულდა სანდრო ნიკოლაძისეული „ტანგოს“ ვერსია „არანორმალური“ მსახიობებით, რომლებიც კედელზე და ჰაერში გამოკიდებულები ისეთივე ბუნებრივ გარემოში გრძნობენ თავს, როგორც თევზი წყალში. ამ ამოცანის დაძლევაში მათ ხელს აწუკა მურვანიძის მიერ შექმნილი კოსტიუმებიც უწყობს, რომელიც მოსახერხებელია არა მხოლოდ არტისტებისათვის, არამედ მაყურებლისთვის გარკვეული მინიშნების ამოსაცნობად და საორიენტაციოდ. სცენური სივრცე, რომელიც სცენოგრაფმა გადაწყვიტა, სრულიად ელენქის მოძრაობის თეატრის ორიგინალურ ატმოსფეროს.

მცირე ზომის ნოველები, რომლებიც პოეზიის, მუსიკისა და მოძრაობის სინთეზს წარმოადგენს, დინამიკურად ენაცვლება ერთმანეთს და ინტერესით განაწყობს მაყურებელს მომდევნო ნოველისადმი, რომელიც ფინალამდე სულ უფრო და უფრო რთულდება (ტიქნიკური თვალსაზრისით). მოძრაობის თეატრის მსახიობები: ეკა წილოსანი, ანა ცინცაძე, იაკობ გოგოტიშვილი, კახა არევაძე, გიორგი გოგავა, სალომე ქავთარაძე, შალვა გოგოლაძე, გიორგი ღონღაძე და ლამა რობაქიძე განსაკუთრებულ ეფექტს ახდენენ მაყურებელზე. ისინი გრძნობენ და არავერბალური საშუალებებით გადმოსცემენ მათ განცდებს, დამოკიდებულებებს, რომლებიც მაყურებელსაც გადაედება და ბოლომდე რთავს წარმოდგენის მსვლელობაში. ქაოტური სინქრონი და სიზუსტე შეხედულებებს მათ პროფესიონალიზმზე კიდევ უფრო ამყარებს. ამავდროულად, მაყურებელზე განსაკუთრებულ მთაბეჭდილებას სამ სიბრტყეზე (პირობითად სცენაზე, თეატრის კედელზე და ჰაერში) შესრულებული „ტანგო“ ახდენს, რომელიც წარმოდგენის ყველაზე შთამბეჭდავი და ამაღლებველი „ნომერი“.

კახა ბაკურაძე სპექტაკლს ორიგინალურად ასრულებს, ე.წ. „პაკლონი“ (რაც მაყურებლისთვის მადლობის გადახდას გულისხმობს) აქ პირდაპირი მნიშვნელობით დაიტვირთა და მხოლოდ თავის დაკკრით როდი შემოიფარგლა. თითოეული შემსრულებელი პირადად მიდის მაყურებელთან და მადლობას ხელის ჩამორთმევით უხდის. ასეთი ორიგინალური ფორმით მაყურებელთან ურთიერთობის შემდეგ, ძნელია არ გაგიჩნდეს განსაკუთრებული პატივისცემის გრძნობა შემსრულებლების მიმართ, რაც არ უნდა ნეგატიურად იყო განწყობილი მათ მიმართ წარმოდგენის დასრულების შემდეგ.

**„სუხიშვილის“ – „რამიშვილი“, ანუ „მოდერნ ბალეტ“**

რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე კი საქართველოს ეროვნული ბალეტის „სუხიშვილების“ ახალი პროექტი „რამიშვილები“, რომელსაც ავტორები „მოდერნ ბალეტს“ უწოდებენ, სპეციალურად თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამაში წარმოადგინეს. ორმოცდაათამდე უცხოელი კრიტიკოსისა და საერთაშორისო ფესტივალის წარმომადგენლების გარდა, „რამიშვილების“ წარმოდგენის დანიშნით ქართველმა მაყურებელმაც იხირა, რადგან კიდევ ერთხელ, მიეცა შანსი დაინტერესებულ და გულდანყვეტილ მაყურებელს „სუხიშვილების“ ახალი ექსპერიმენტის ხილვის.

„რამიშვილები“ უდავოდ განსხვავებული და ორიგინალური წარმოდგენაა ქართული ნაციონალური ბალეტის რეპერტუარში, რომელიც კიდევ უფრო აფართოვებს ამ დასის შესაძლებლობებს და არეალს არავერბალურ სამყაროში. წარმოდგენა რამდენიმე საცეკვაო ნომრისგან შედგება, თუმცა მათ შორის სიუჟეტური ლოგიკური განვითარების ხაზი არ ჩანს, თუ არ ჩავთვლით სამ ნითელ კოსტიუმში თავგადაპარსულ მოცეკვავე ქალს, რომელთა მოტივები მთელ წარმოდგენას, როგორც რეფრენი, ბოლომდე გასდევს.

„რამიშვილები“ ის წარმოდგენაა, სადაც ავტორებმა ილიკო და ნინო სუხიშვილებმა კარგად აითვისეს მსოფლიო თანამედროვე ცეკვის, მოძრაობის და ფიზიკური თეატრის მხატვრული მიღწევები და ამ გამოცდილებაზე დაყრდნობით შექმნეს თანამედროვე ცეკვისა და ქართული ტრადიციული ხალხური ცეკვის მდიდარი გამოცდილების სინთეზი. უყურებ ევროპულ მოდერნ ბალეტს, მაგრამ ზუსტად ხვდები ქართულ სულს და ტემპერამენტს, ქორეოგრაფები უხვად იყენებენ ქართული ხალხური ცეკვის მრავალ პასაჟს, ისე რომ არც ქართული ცეკვის ინდივიდუალურობა იკარგება და არც ევროპული გამოცდილება არავერბალურ სამყაროში, რომელსაც მთელი მეოცე საუკუნის განმავლობაში ჰქონდა ადგილი, როგორც სწრაფად განვითარებად მიმდინარეობას სამემსრულებლო ხელოვნებაში.

ორიგინალური კოსტიუმები (გაჩნდა ახალი ფერები და კოსტიუმები უფრო მოდერნიზებული გახდა), ცოცხალი მუსიკა (ბენდი ქართული საკრავების თანხლებით), მხატვრული განათება და მაღალი დონის შემსრულებლები ის ფაქტორებია, რომელიც „რამიშვილების“ წარმატებას განაპირობებს.

„რამიშვილები“ მისტიკასთან ნაზიარები მოცეკვავეების წარმოდგენაა, რომელიც სცენაზე, სხვა სამყაროში იქმნება, მასთან სიმორე კიდევ უფრო გიზიდავს და ვიპყრობს. სამი ნითელ კოსტიუმში ორიგინალურად გამოწყობილი მოცეკვავეები კი გრძნეულ პერსონაჟებს გვანან, რომლებიც გრიგოლ რობაქიძის გმირ ქალებს მოგაგონებთ თავიანთი სიღრმით, შეუვალობით, დაუმორჩილებლობით და მიმზიდველობით.



ილიკო და ნინო სუხიშვილების ავტორობით მაყურებლის სამსჯავროზე გამოტანილი ბოლო ნამუშევარი სქეობრივ ბალანსსაც მიზანმიმართულად იცავს. თუ კლასიკურ ბალეტში ნამყვანი ძალა ქალი იყო, ხოლო ჭაბუკიანმა ეს ტრადიცია მამაკაცს „გადააბარა“, „რამიშვილებში“ გენდერული ბალანსი ზედმინეწით დაცულია, თუმცა როგორც რეალურ ყოფასა და ცხოვრებაში, ქალი მაინც რჩება მამოძრავებელ, იმპულსურ პოზიტიურ ძალად. ამ წარმოდგენაშიც იდეურად ქალი მაინც სასიცოცხლოდ მამოძრავებელი ძალაა.

„რამიშვილები“, ერთი შეხედვით, თითქოს გაურბის ფოლკლორულ და ვინრო ეროვნულ მოტივებს, მაგრამ დიდი გამოცდილების მოდერნულობის მიუხედავად, ის მაინც არ მიდის შორს ქართულ, ეროვნული მოტივებისგან და საბოლოოდ მაინც ამ მაღლიანი ქვეყნის შემოქმედებად რჩება. „რამიშვილები“ თითქოს გვახსენებს ჩვენს ერთდროულად ევროპულ და აზიურ სანყისებს, როგორც კულტურული მოვლენა, დიდი გამტარის ფუნქციის მატარებელია, რომელიც ამ ფუნქციის შედეგად, სხვათა გამოცდილების პარალელურად, საკუთარ, ორიგინალურ და გამორჩეულ პროდუქტს (შემოქმედებას) ქმნის.

„რამიშვილები“ ამ პროცესის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

### ოსკარ უაილდის რომანი ქართულ სცენაზე

მუსიკისა და დრამის თეატრში ნინი ჩაკვეტაძის „დორეან გრეის პორტრეტი“ (ქართულ ტექსტზე დავით გაბუნიაშვილმა) ვნახეთ. დიდებული ავტორის, ოსკარ უაილდის რომანის სცენური ინტერპრეტაცია საინტერესო იქნებოდა მაყურებლისთვის, რომელსაც ამავე სახელწოდების ნაწარმოებიც წაუკითხავს და არაერთი ეკრანიზაცია უნახავს. ბუნებრივია, გარკვეული სტერეოტიპები ჩვენს წარმოსახ-

ვაში უკვე არსებობს და მისი მსხვრევა არცთუ ისე მარტივია, თუმცა, სპექტაკლის მთავარი პრობლემა ეგ როდია, არამედ გაცილებით სხვა და მნიშვნელოვანი. მაგალითად, თხრობის მანერა, ეპიზოდების თანამიმდევრობა, მუსიკალური თანხლება (რომელიც ცალკე აღებული მეც ძალიან მიყვარს, მაგრამ რამდენად ერწყმის მოცემულ ეპიზოდს), ქორეოგრაფიული ჩანარები ... წარმოდგენა მთლიანობაში დაუსრულებლობისა და დანაწევრებული ეპიზოდების გადაბმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მართალია, ცალკეული ეპიზოდები გამართულია, დიალოგები სწორად არის აგებული და მაყურებელზეც ახდენს შთაბეჭდილებას, მაგრამ ეს საკმარისი როდია. სპექტაკლში მუსიკისა და დრამის თეატრის ახალბედა მსახიობები მონაწილეობენ, რომელთაც არ გააჩნიათ საკმარისი გამოცდილება და ოსტატობა პერსონაჟების ღრმა ფსიქოლოგიურ-ემოციური ვნებების სხვა მხატვრულ ხარისხში გადმოსაცემად. ერეკლე გენაძის (დორიან გრეი), ჯეჯი სხირტლაძის (შენრი უიტონი), შაკო მირიანაშვილის (ბეზილ ჰოლოურდი) გვერდით სცენაზე შედარებით გამოცდილი და ამ სცენასთან ადაპტირებული მსახიობები: ეკა დემეტრაძე (სიბილ ვეინი), გიორგი ბახუტაშვილი (ალან ქემპბელი) და გიგი ქარსელაძე (ჯეიმსი) დგანან, მაგრამ ანსამბლურობა არ იქმნება. ერეკლე გენაძე შესაძლოა კარგი არჩევანი იყო დორიანის როლზე, მაგრამ მის მიერ განსახიერებული გმირი ზედაპირულია და ფასადური. მსახიობი ამ ეტაპზე საკმარისად არ ფლობს ხმის განაწილების და მიმიკის (როგორც გამომსახველობითი საშუალებების ერთ-ერთ ხერხს) ტექნოლოგიას. ერეკლე გენაძის დორიანი მხოლოდ მაშინ არის გულწრფელი და დამაჯერებელი, როცა მსახიობი კი არ თამაშობს განცდებს, არამედ როცა მოდუნებულია და მოშვებული. დიდი ბრძოლა მოუწევს სამომავლოდ შაკო მირიანაშვილს მისთვის დამახასიათებელი არტისტიული მანერულობისა და

სტილიზებული საუბრის დასაძლევად, რათა ეს თვისებები სხვა პერსონაჟების განხორციელებას დროს არ გადაყვეს ბეზილ ჰოლოურდის მის მიერ შემოთავაზებული სცენური რედაქციიდან. ახალბედა მსახიობებს შორის მეტ მობილიზებას ჯეჯი სხირტლაძე ავლენს, რომელიც უკეთ და ზომიერად იყენებს მიღებულ გამოცდილებას და ცოდნას გმირის ხასიათის მისეული ვერსიის მაყურებლამდე მისატანად. საინტერესოდ მუშაობს გიორგი ბახუტაშვილი, რომელიც შეფასების გარეშე არ ტოვებს არც ერთ მოვლენას (აქ კი უნებლიეთ მისი გმირის ხასიათს ავლენს), მოცემულ პირობითობას იოლად ირგებს სივრცეში და ყოველგვარი პათეტიკურობის, ვნებათმოძალების გარეშე ხატავს ალან ქემპბელის სცენურ პორტრეტს. გიორგი ბახუტაშვილს უკვე მეორედ მოუხდა პოლიტიკოსის განსახიერება, მაგრამ მსახიობმა იპოვა გმირის განმასხვავებელი თვისებები და ნიუანსები, რომელიც რადიკალურად განასხვავებს მის გმირს პოლიტიკოსის ზოგადი, მიღებული და სტერეოტიპადქცეული ტიპაჟისგან. სიბილვეინის ორიგინალურ მხატვრულ სახეს ქმნის ეკა დემეტრაძე, რომელიც ზომიერად არის ტემპერამენტიახიცი და ირონიულიც, იუმორით სავსე და ტრაგიკულიც. თუმცა, ვფიქრობ, მისი არტისტული შესაძლებლობები სპექტაკლში რეჟისორმა ნინი ჩაკვეტაძემ ბოლომდე ვერ „აითვისა“. სპექტაკლის მნიშვნელოვანი, კრეატიული მონაპოვარი სცენოგრაფიული გადაწყვეტაა, რომელიც გიორგი უსტიაშვილს ეკუთვნის. ერთჯერადი, პოლიეთილინის პატარა ჭიქებისგან პირობითად შექმნილი პორტრეტი სპექტაკლში მრავალფუნქციურია, ის ხან თეატრის პარტერია, ხანაც მაგიდა და ხანაც კედელი. მისი სხვადასხვა განზომილებაში სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვით ხილვა კი მოულოდნელობით აღაყვებს მაყურებელს. რაც შეეხება სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებას: სპექტაკლში ცნობილი ფრანგი ვარსკვლავის სტრომანეს ჰიტებადქცეული სიმღერები უღერს. ქორეოგრაფიული ჩანართებიც სპექტაკლში ესტრადის ვარსკვლავის ვიდეოკლიპების ილუსტრაციას (ციტატებს) წარმოადგენს. თუმცა ლოგიკური დამაკავშირებელი ხაზების დადგენა სიმღერების შინაარსებსა და სპექტაკლში გათამაშებულ ეპიზოდებს შორის თითქმის წარმოუდგენელია. მუსიკალური ფონი (მთელი სპექტაკლის მანძილზე სამი სიმღერის თემა უღერს) მხოლოდ განწყობას ქმნის და ის სპექტაკლის კონცეფციას ნაკლებად ეხმიანება. ნინი ჩაკვეტაძის სპექტაკლში თავი მოიყარა მუსიკისა და დრამის თეატრის სამსახიობო რესურსის პერსპექტიულმა ჯგუფმა სცენოგრაფ გიორგი უსტიაშვილის ჩათვლით, რომელთაც სამომავლოდ გამოცდილების დაგროვების და ოსტატობის ამაღლების შედეგად ბევრი საინტერესო ნამუშევრის შექმნა შეუძლიათ.

ნინი ჩაკვეტაძე, სპექტაკლით შეეცადა ემხილებინა საზოგადოება, რომელიც მხოლოდ ფარისევლობაზეა დაფუძნებული, სადაც საკუთარი თავი და მდგომარეობა ყველაზე და ყველაფერზე მაღლა დგას.

## „იოლი ფული“ - თეატრის თეატრის მორიგი საგასტროლო სეპეტიკალი

თელავის თეატრი ხშირად მართავს გასტროლებს დედაქალაქში (და არა მხოლოდ, გასულ ზაფხულში თეატრს საგასტროლო ტურნე ჰქონდა საქართველოს რეგიონებში). თეატრის ხელმძღვანელობა ცდილობს ყოველი ახალი ნამუშევარი ფართო საზოგადოებას გააცნოს. თელავის თეატრის წინაშე ბევრი პრობლემა დგას, ამ პრობლემების მცირე ნაწილი ნინი ჩაკვეტაძის რეიკუნის კომედიის „იოლი ფული“ წარმოდგენისას ნათლად გამოვლინდა. მართალია, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები მთლიანობაში არ წარმოადგენენ თელავის თეატრს, მაგრამ თეატრი სწორედ ბოლო ნამუშევრით წარდგა მათ წინაშე. სამწუხაროდ, სპექტაკლმა „იოლი ფული“ დაბალი მხატვრული დონე და სამსახიობო ოსტატობა აჩვენა. სპექტაკლში გამოვლინდა სამსახიობო ანსამბლურობის, მსახიობის ოსტატობისა და პროფესიონალიზმის დეფიციტი. ვფიქრობ, ამ ეტაპზე თეატრს შემოქმედებითი ექსპერიმენტებისთვის არ უნდა ეცალოს და სარეპერტუარო პოლიტიკა მხოლოდ კლასიკურ დრამატურგიაზე და მაღალი კლასის რეჟისორებზე უნდა იყოს ორიენტირებული, რათა დაიხვეწოს, ამაღლდეს და განვითარდეს დასის შემოქმედებითი დონე. სპექტაკლში მხოლოდ შვიდი მსახიობი მონაწილეობდა და მათგან მხოლოდ ორზე თუ შეგვიძლია ვისაუბროთ პროფესიულად, ვინაიდან მსახიობების შესრულებამ სამწუხაროდ, მოყვარულთა თეატრის დასის დონე გამოავლინა და შესაბამისად, ვერ დააკმაყოფილა პროფესიული დონე. კლასიკურ დრამატურგიაზე და მაღალი კლასის რეჟისორებზე ორიენტირება კი პირველ რიგში ფინანსებთან არის დაკავშირებული, რომლის სახსრებიც თელავის თეატრს (ისე როგორც სხვა რეგიონულ თეატრებს) არ გააჩნია. ძნელია თეატრს მოსთხოვო მაღალი შემოქმედებითი დონე, როცა ელემენტარული პრობლემების გადაჭრაც კი პრობლემებთან არის დაკავშირებული. მსახიობთა შესრულებაში დიდი დოზით ვხვდებით ილუსტრაციულობას, პრიმიტიულ გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებს, არტისტული ოსტატობისა და გამოცდილების არ ფლობას. ყველა პრობლემამ სწორედ კომედიის, შესასრულებლად ურთულეს ჟანრში, იჩინა თავი. ნინი ჩაკვეტაძის სპექტაკლი არ გამოირჩევა ცნობილი პიესის განსაკუთრებული და ორიგინალური გადაწყვეითი. სამწუხაროდ, კომიკური ეპიზოდები ხელოვნურად გათამაშებისა და შესრულების გამო იმ ეფექტს ვერ ახდენს, რასაც ბულვარული ტიპის კომედიის წარმოდგენისას. ვფიქრობ, თელავის თეატრს (კახეთის რეგიონში ერთადერთ პროფესიულ დრამატულ თეატრს და საქართველოში ყველაზე დიდი ისტორიის მქონდე დასს) სახელმწიფოსგან სერიოზული მხარდაჭერის გარდა, საზოგადოების თანადგომაც სჭირდება, რაც გულისხმობს თუნდაც უფასო ტრენინგ კურსებისა და მასტერ კლასების ჩატარებას მსახიობებისათვის.

# ბათუმის თეატრში ქორწინება არ შედბა

ნუცა კობახიძე



ჩემთვის მისაღებია რეცენზიები, სადაც განიხილება ნამუშევრის როგორც ცუდი, ასევე კარგი მხარეები და არ არის საინტერესო წერილი, რომელშიც მხოლოდ კარგს ან ცუდს წერენ, მოსაბეზრებელია ასეთი კრიტიკის კითხვა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ შემთხვევაში მეც მხოლოდ სპექტაკლის უარყოფითი შეფასება მიწევს. ბათუმის დასმა გრიბოედოვის სახელობის თეატრში წარმოგვიდგინა ლაშა შეროზიას საკურსო სპექტაკლი „ქორწინება“ (ნ.გოგოლის პიესა). მიუხედავად დიდი მცდელობისა, დამენახა რამე დადებითი დადგმაში, არაფერი გამომივიდა.

გოგოლს მარტივი ენა აქვს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მისი შემოქმედების სცენაზე გადმოტანა იოლია. ავავსებთ სცენას დეკორაციით, ჩავაცმევთ მსახიობებს ეპოქის შესაფერის კოსტიუმებს და გვგონია, რომ მიზანს მივალნივით. მთავარი მოცემული ტექსტის გაანალიზება და სამსახიობო შესრულებაა, რაც ასე დააკლდა სპექტაკლს. გოგოლი ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი შემოქმედია, რომელიც გაცილებით მაღალ და დახვეწილ ოსტატობას იმსახურებს.

ერთმანეთზე შედგმული კარადებიტა და უამრავი დაძველებული ნივთით იმდენად დამძიმებულია სცენა, რომ თითქოს სუნთქვა გიჭირს. სცენოგრაფიით, დაახლოებით, უკვე ხვდები წინ რა გველის, მაგრამ იმედს მაინც არ კარგავ (მხატვარი თამარ ჭავჭავანიძე).

დღეს მოდაშია განათებისა და ყოველგვარი მომზადების გარეშე სპექტაკლის დაწყება, თუ

სცენას არ უყურებ, ვერც მიხვდები, რომ წარმოდგენა დაიწყო. სიმართლე გითხრათ, არ მომწონს ასეთი დასაწყისი, რადგან ხშირ შემთხვევაში ვერ ვხვდები ჩანაფიქრს.

შემოდინ მსახიობები, იწყებენ არეული ნივთების ლაგებას. ჩემი აზრით, მასობრივ სცენებში მსახიობთა უსაგნო ქმედება თავის გამოჩენის მიზნით, არაპროფესიონალურია.

ლაგებიდან გადავდივართ პოდკოლესინისა (კახა კობალაძე) და სტეპანის (ნიკა ძიძიგური) სცენაზე. დამლელად განელილი ეპიზოდი, საიდანაც იმის მეტს ვერაფერს ვიგებთ, რომ პოდკოლესინი ნერვიულობს და ემზადება დაოჯახებისთვის; შემდეგ, უცბათ, კარადიდან გვევლინება მაჭანკალი ფეკლა ივანოვნა (ეკა ჩალეიშვილი), უემოციო ქალბატონი, დაზეპირებული ფრაზებით, რომელიც აქტიურად ცდილობს თავი წარმატებით გაართვას დაკისრებულ მოვალეობას — კარგად გაათხოვოს ავაფია (მარინა ბურდული). ანალოგიურად შემოდის კორკარიოვი (ოთარ ქათამაძე), პოდკოლესინის მეგობარი და გულშემამტკივარი — სხვა მსახიობებთან შედარებით ყველაზე მონდომებული და ემოციური.

სახასიათოა არინა (ლია აბულაძე), ის ტიპური მამიდაა (ავაფიასი), ზედმეტად მკაცრი, რომელიც ძმისშვილის ნაცვლად იღებს გადანყვებილებებს, მის ბედს ის განაგებს და საქმროებასაც ის ურჩევს — მთელი სპექტაკლის მანძილზე მამიდა ერთი ხასიათით, ტონალობითა და ემოციით შემოიფარგლება. არც მისი



მოახლე დუნიაშა (ინგა ლირდალაძე) გამოირჩევა დიდი სამსახიობო ოსტატობით, პირიქითაც კი შეიძლება ითქვას. მეორეხარისხოვანი როლის შემსრულებლები, ხშირ შემთხვევაში, თავის გამოჩენას ცდილობენ, რაც ცუდად ისახება სპექტაკლზე.

ომლეტი (ავთო ქარჩავა), ანუჩკინი (ჯუმბერ კახიძე) და ჟევაკინი (ზურაბ ქავთარაძე) — სამივე სხვადასხვა გარეგნობისა და ხასიათისაა, მაგრამ, სამწუხაროდ, მსახიობები ვერ ახერხებენ თავიანთი პერსონაჟების გათავისებას.

კოჩკაროვისა და ფეკლას დუეტი უკვე დიდი ხნის გაცვეთილი თემაა ქართულ სცენაზე, ერთმანეთში ანდაზებით საუბარი და ის მანევრები, რაც მათ ახასიათებთ, გვახსენებს „ხანუმას“ არაერთ დადგმას.

საქმროები რჩებიან მარტო და განიხილავენ საპატარძლოს. ყველა ინუნებს სხვადასხვა მიზეზის გამო, მაგრამ მთავარი აქ ცხვირია, „ცხვირი“, რომელიც გოგოლის ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებია. რეჟისორს ჰქონდა მცდელობა, ხაზი გაესვა და დაეფიქსირებინა ეს მოტივი.

ინცება მეორე მოქმედება. აგაფია საქორწინო კაბაში გამოწყობილი არჩევს სხვა კაბებს საქმროების მიხედვით. შემდეგ ჩამოდის პარტერში

და პირველ რიგში მსხდომ მამაკაცებს ეფერება სახეზე. ქალი გაურკვეველობაშია, არ იცის რომელი ამოირჩიოს ცხოვრების მეგზურად, ის თითოეულისგან იღებს სხვადასხვა თვისებას და ცდილობს ერთი იდეალური მამაკაცის შექმნას.

ფრანგული ენის არცოდნის გამო დაწუნებულ სარძლოს ექომაგება მაჭანკალი და არგუმენტად ამბობს — „ყველა წმინდანი რუსულად ლაპარაკობ“, დრამატურგსაც და რეჟისორსაც გაშარყებული აქვთ სარწმუნოება.

ბოლო სცენა — პოდკოლესინი გაექცევა საპატარძლოს ფანჯრიდან, აგაფია რჩება მარტო. იღება კარადები, სადაც ჰკიდია საქორწინო კაბები.

უსიყვარულოდ გათხოვებისა და მზითვების პრობლემა, იმედგაცრუება და მარტო დარჩენა, ადამიანის ტრაგედია და უსახურეობა — ეს ის პრობლემებია, რაზეც დრამატურგმა დაგვაფიქრა ამ პიესაში. სპექტაკლს უყურებ, თითქოს ყველაფერი ზედმეტად კომიკურია, მაგრამ, დროდადრო, ხვდები პერსონაჟების მიმეხვედრს. არ ვიცი, რამდენად აქტუალურია ეს პრობლემა დღეს საქართველოში. ვფიქრობ, ისტორიას ბარდება მზითვებისა და მაჭანკლების თემა, მაგრამ ეს რეჟისორის არჩევანია.



# „აბერ, ჯაყოს პარსკვლავი ცაზედა!“

ნიმუ მაჭავარიანი

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი თეატრალური მაყურებლის ცნობიერებაში ღრმად არის გაანალიზებული მ. ჯავახიშვილის ეს ნაწარმოები და მასში ჯერ კიდევ ცოცხლობს თემურ ჩხეიძისეული „ჯაყოს ხიზნების“ თეატრალურ თუ ეკრანულ გმირთა დაუფინყარი სახეები, რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ მისი ხელახალი გააზრებისა და ხელახალი გრძნობადი აღქმისაკენ მოგვინოდა. სპექტაკლზე საუბარი პროგრამით მინდა დავინყო, რომელიც მაყურებელს მნიშვნელოვან აზრობრივ და სენსორულ ინფორმაციას აწვდის. მის ცენტრში დიდი ნითელი ასოებით დანერილია „ჯაყო“, მეორე-მესამე გვერდებზე, მონაწილე მსახიობთა ჩამონათვალის ზევით, ამ გმირის შემსრულებლის სახეა გამოხატული (სცენა სპექტაკლიდან), პირველ და მეოთხე გვერდებს კი მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკისეული ფრაზები აწერია, რომლებიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ წარმოდგენის სრულყოფილად აღსაქმელად. ჯერ პირველ გვერდზე დაბეჭდილ უბის წიგნაკისეულ ფრაზას დავუკვირდეთ: „ჯაყოს“ 1924 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ვწერდი, ვწერდი და ვგრძნობდი, რომ ჩემს გულს ცეცხლი ედებოდა, ხოლო სული იმ დროს სისხლში მქონდა ამოვლებული. „ჯაყოს“ გმინვა ჩემი სულის...“ ბოლო გვერდზე, მწერლის სურათს აწერია: „სამი რამ აკლია ქართველს: ეროვნული შეგნება, რეალობის ალლო და შრომის უნარი.

— ძალიან ცოტა ჰკლებია, არ ვიცი, რაღა შერჩა?

— მადა, ზარმაცობა და ოცნება!“ — ვფიქრობ, პროგრამითაც ბევრი ითქვა და ბოლოს, რადგანაც ის ასე დაწვრილებით განვიხილეთ, აქვე დარჩენილი ინფორმაციებიც აღვნიშნოთ — ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის სახელმ-

ნიწო დრამატული თეატრი. 2014-2015წ.წ. 138-ე სეზონი. ერთმოქმედებიანი სპექტაკლი მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მიხედვით.

პირველი, რაც ამ სპექტაკლმა გვაგრძნობინა, არის ის, რომ იგი დამოუკიდებელ საქართველოში დაიდგა. გოჩა კაპანაძეს არ უჭირს თავისი დამოკიდებულების გამოხატვა იმ დიდი პრობლემის მიმართ, რაც დღესაც საქართველოს ოკუპაციით, მისი გულის, სამაჩაბლოს ტერიტორიული დაკარგვით გამოიხატა. (ალბათ, არც ის არის შემთხვევითი, რომ მან სპექტაკლი საკუთარი მინიდან ლტოლვილ ცხინვალის თეატრში დადგა, რომელიც ამ მინის მფლობელის, ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, ივანე მაჩაბლის სახელს ატარებს). რაც შეეხება მ. ჯავახიშვილს, გენიალურმა მწერალმა „ჯაყოს ხიზნებით“ ამ პრობლემის წარმოშობის ფესვებში ჩავვახედა და ტკივილით, ისეთი ტკივილით, როგორითაც ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“ დაიწერა, გვითხრა, რომ მტერზე მეტად თავად ჩვენ ვართ დამნაშავე ამ პრობლემის შექმნაში.

„მტერი, მოყვრულად მოსული, მტერზედაც უარესია“ — როგორც ხალხური მეხსიერება გვამცნობს, ჩრდილოეთ ოსეთის მთებიდან ჩამოსულ მშვიერ ადამიანებს ქართულმა სტუმართმოყვარეობამ სიცოცხლე შეუნარჩუნა და ქართულ მიწაზე ლტოლვილებს მისდამი მაღლიერება აგრძნობინა. ქართველებმა საკუთარივეთ შეიყვარეს მოსული ხალხი, მიწაზე დაასახლეს, ოჯახებითაც დაუმოყვრდნენ, თუმცა გამოთქმა მაინც შერჩათ — ძალიან დამშეულ ახლობლებს ხუმრობით ეუბნებოდნენ: შიმშილით როგორ დაოსებულხარო. მხოლოდ ასევე მეზობელმა ერთმორწმუნე ქვეყანამ დააშორა ეს ხალხი ერთმანეთს და თავად მასპინძლები ჩააყენა საკუთარ მიწაზე ლტოლვილის მდგომარეობაში,

(რაც დღემდე გრძელდება), რადგან ქართველთა ხიზნებს იმ მიზნის დაუფლება შეაძლებინა, რომელიც ქართულ ისტორიულ სინამდვილეში მაჩაბლებს კუთვნილებას წარმოადგენდა. ეს პრეტენზია კი საბჭოთა სინამდვილეში დაიბადა — ეპოქაში, როცა რუსეთის იმპერიამ ყველაზე დიდი ტერიტორია დაიპყრო, რის დაბრუნებას დღემდე ცდილობს. 1924 წელს, მაშინ, როდესაც რუსეთი ქართულ ეროვნულ ცნობიერებას ანადგურებდა და საქართველოს რჩეულ შვილებს ხვრეტდა, ძნელი იყო დაგენახა საქართველოს მიზნის ხიზნების ნამდვილი განზრახვა. ისტორიის დისტანციაც არ დასჭირდა მწერალს, რომ დაენახა პრობლემა, რომელიც ქართველთა და ოსთა ხასიათების ნაკლოვან მხარეთა პედალოზებით შექმნა დიდმა იმპერიამ და ამისათვის სწორედაც რომ იმპერიული დევიზი: გათიშე და იბატონე — გამოიყენა.

სპექტაკლის ექსპოზიციამ უპირველეს ყურადღებას სცენოგრაფთა ნამუშევარი იპყრობს (მხატვარი-კონსულტანტი ლომეულ მურუსიძე, კოსტუმების მხატვარი ქეთევან ციციშვილი). სცენის ცენტრში მდგარი მარიამ ღვთისმშობლის ხატი გვაფიქრებინებს, რომ ამბავი, რაც ჩვენს თვალწინ გათამაშდება, ქრისტიანულ ქვეყანაში მოხდა, მაგრამ ეს უზარმაზარი ხატი მისი შემობრუნების შემდეგ ასევე უზარმაზარი საწოლის მალალი საზურგე აღმოჩნდება, რომელიც ძვირფასი, შემინული კარადის დეტალით მდიდრული ბინის ინტერიერის შთაბეჭდილება-საც ქმნის. საწოლი, სარეცელი, რომელიც თითქმის მთელი სცენის ცენტრალურ ნაწილს იკავებს, გარდა ცოლქმრული სარეცელისა, შესაძლოა ღვთისმშობლის ნილხვედრი ქვეყნის იმ მიზნის ნაკვეთადაც წარმოვიდგინოთ, რომელსაც ერთ-ერთი მთავარი გმირი, თეიმურაზ ხევისთავი ფლობს და მაშინ გასაგები ხდება, რატომ გათამაშდება მასზე ამ წარმოდგენის მნიშვნელოვანი სცენები, მისი კულმინაციური მომენტები. რეჟისორი და მხატვარი სპექტაკლის კვანძის შექმნისას სარეცელს იმ ურემის ჩარდახდაც წარმოვიდგენენ, რომელზედაც ჯაყო მარგოს ეუფლება. ხევისთავის ოჯახის ბედი აქ წყდება.

სცენის მარცხენა ნაწილზე ტილოს სამოსში გამოწყობილი ჯვრის ფორმის საფრთხობელა დგას თავზე ქუდით, სახეზე ჩალის უღვაშებით. მას მკერდზე დიდი სამიზნე აქვს დახატული. წარმოდგენის მსვლელობისას გვამცნობენ, რომ ამ მიზნის ადრინდელი მფლობელის, დიდი ჯამბაკურის ნივთები (ხანჯალი, მუზარადი და სხვ.) ჯაყოს საფრთხობელად გამოუყენებია ბოსტანში (!). მისი მთავარი სამიზნე კი ჯამბაკურის ქონება ყოფილა, რომელიც თეიმურაზიდან ჯაყომ ქურდობით იმეკვიდრა. სპექტაკლის მსვლელობისას ხან ღვთისმშობლის ხატს და ხან ბოსტნის საფრთხობელას, რომელიც დიდი ჯამბაკურის დღევანდელ, შეგინებულ ხატად წარმოვიდგება, ნითელ, გამჭვირვალე ნაჭერს აფარებენ და იქმნება შეგრძნება ავტორისეული განცდისა („სული იმ დროს სისხლში მქონდა ამოვლენული“). ამის მთავარი მიზეზი წარმოდგენაში

პირველ სურათად არის წარმოდგენილი — მუნდირებში გამოწყობილი მამაკაცები და შავებში ჩაცმული ქალები იკავებენ სცენას, რომელზედაც გაისმის კანონადა და ყველას ცხრილავენ... სპექტაკლი გვაუწყებს, როდის მოხდა ეს ამბავი. ამ განწყობის შესაქმნელად ჯერ მსუბუქი ბოლი ეფინება სცენას, შემდეგ კი ცნობილი ლექსის სტრიქონებით გვამცნობენ სიონის კათედრალთან ხალხის უწყალოდ გაუფლეთის ამბავს — „თოვდა და სიონს ებურა თალხი, დუმდა სიონი და დუმდა ხალხი“.

სცენის მარჯვენა მხარეს მყუდრო ადგილია მოწყობილი მოგრძო სკამითა და პანია მაგიდაზე მდებარე პატიფონით. აქ ქართველი არისტოკრატები იყრიან თავს. სპექტაკლში ქართულ არისტოკრატობას მარგოს ახლობლები — სამი ქალბატონი: დიდდა თამარი (მსახ. ნელი სალამაძე), ქეთევანი (მსახ. ლია ბერიამვილი) და ელისაბედი (მსახ. თამარ გოგიძე) წარმოვიდგენენ. ძველებურ თეთრ ქართულ სამოსში გამოწყობილი მანდილოსნები გამწარებულები საუბრობენ ახალი დროების უბედურებებზე — ფილიპე მახარაძეზე, მარიამ ორახელაშვილზე და ანეგდოტებსაც კი ყვებიან — ქათამა თავი ჩამოიღრჩო, მე დღეში მხოლოდ ერთი კვერცხის დადება შემიძლია, კომუნისტები კი ოთხის დადებას მთხოვენო — ამ ქათმის დღეში ვართ ახლა ჩვენო — ასკვნიან ქალბატონები ანუ ქართველებს იმაზე მეტის მოთმენა უწევთ ახალ დროებაში, ვიდრე ეს მათ შეუძლიათ. ამ ძლიერი ძალის ზენოლას კი, თუ განადგურება არა, სულის ან სხეულის დეფორმირება მოყვება, რისი მოწმენიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე ვხვდებით.

აქვე უნდა აღინიშნოს სპექტაკლის საოცრად ლაკონური და მრავლისმთქმელი მუსიკალური გაფორმება (კომპოზიტორი სანდრო თედიაშვილი, მუსიკის კონსულტანტი დალი დოიჯაშვილი). ქართული და ოსური ხალხური სიმღერები და საცეკვაო მელოდები დინამიურად ენაცვლება ერთმანეთს. თეიმურაზის გამოჩენისას გაისმის კ. ფოცხვერაშვილის დიდებული სიმღერა „სამშობლო, სამშობლო, ჩემო ლამაზო“, ჯაყოს გამოჩენისას კი ქართულ „ჰარალოს“, რომელიც მანამდე უღერდა, ოსური „სიმდის“ ცეკვა ენაცვლება, რომელსაც მისი ნათესაობა ასრულებს — ოსურ ეროვნულ ტანისამოსში გამოწყობილი მამაკაცები და ქალები წარწარი მოძრაობით მთელ სცენას იკავებენ. ერთ ქალს მარგოსა და თეიმურაზის საწოლზეც კი ასვამენ საცეკვაოდ... მათ სცენაზე ორი აკვანი შემოაქვთ. ეს არის მხატვრული მინიშნება იმისა, რომ ბაზალეთის ტბის აკვანს, რომელსაც ასე სასოებით ახსენებენ ქართველნი და ხევისთავთა ოჯახის აკვანსაც ჯაყო და მისი მოდგმა ფლობს (თეიმურაზს მარგოსთან შეილი არ ჰყავს). უფრო მეტიც. ისინი ხევისთავის მატერიალურ და სულიერ საგანძურსაც ეუფლებიან — ჯაყოს ახლადგამომცხვარი ნათესავები ღვთისმშობლის ხატს ხევისთავთა ძვირფას ფარდაგს აფარებენ ზემოდან — ეს მხატვრული მინიშნება გვიჩვენებს ჩვენი დამცი-

რების კიდევ ერთ, რელიგიურ ასპექტს.

ამ თეიმურაზს (მსახ. რევაზ გიორგობიანი) მარგო არ უყვარს. გავიხსენოთ ცოლ-ქმრის საუბრის პირველი სცენა, სადაც მარგო თეიმურაზის სამსახურიდან განთავისუფლებას მწვავედ განიცდის, მაგრამ უყურებს რა დაბნეულ და სასონანტრეკვიტო ქმარს, მისდამი თანაგრძნობით იმსჭვალება, მურაბას თავაზობს და მის მოფერებას ლამობს. არ მომეკარო — მკაცრად ეუბნება თეიმურაზი. ამდენად, ის თბილი წერილი მონატრების შესახებ, რომელსაც ნაშინდარის მამულში მყოფი თეიმურაზი უგზავნის მარგოს თბილისში, შესაძლოა ადამიანური მონატრებაა და სხვა არაფერი. ვფიქრობ, რომ გმირის ხასიათის ამ სცენურ ვერსიასაც აქვს არსებობის უფლება, რადგან მისი სიყვარული მარგოსადმი არც ყოფით, არც რაიმე მოქმედებითა და ქცევით არ გამოიხატება. მე, მე რას მიპირებ?... თუ უარესად წავიდა ჩვენი საქმე, მე ნულარ დამაბრალებ... — აფრთხილებს მარგო — თინათინ კობალაძე, რომელიც არც ხევისთავთა ქონების დაყარალების ვერსიას იჯერებს ჯაყოსაგან და არც მის ერთგულებას.

მარგოს ამ წარმოდგენაში ორი შემსრულებელი ჰყავს. ახალგაზრდა მარგო — თინათინ კობალაძე — ვერ იტანს მოჯამაგირეს ვირემ-მაკობისა და სიფლიდის გამო, მაგრამ არც ქმრის უმოქმედობითა და უნდელი ხასიათით არის კმაყოფილი. თეიმურაზს ამ მთავრობის სამსახურს საკუთარ მამულში ჯაყოს ხიზნობა ურჩევნია (!). თ. კობალაძის მარგო თბილისში რჩება და მხოლოდ თეიმურაზის წერილის ნაკითხვის მერე თანხმდება სოფელში წასვლას ურმით მარტოდ ჩამოსულ ჯაყოს. ამ მარგოს ქმარი უყვარს. მისი სულიერი და ამდენად, სცენური გაორებაც ჯაყოს ფიზიკური ძალადობიდან იწყება.

საინტერესოა ამ გმირების სცენოგრაფიული გააზრებაც. ახალგაზრდა მარგო შინდისფერ კაბაშია გამოწყობილი. მამულსაც, რომელსაც ცოლ-ქმრის ფლორენ, ნაშინდარს ეძახიან. მარგოს შეცვლას მისეული ტანისამოსის შეცვლაც მიესადაგება. თ. კობალაძის გმირის ლამაზი, არისტოკრატიული კაბა ლელა მახნიაშვილის გმირთან ფერს და ფორმას იცვლის — ის გულამოჭრილი და ვულგარული ხდება. სამაგიეროდ, მეორე კაბა უკვე თეთრი ფერისაა, რადგან ჯაყოს მიერ დამორჩილებული მარგო შინაგანად მაინც მსხვერპლია და არა კმაყოფილი, ვულგარული ქალი, როგორც გარდასახვის პირველ სტადიაში წარმოგვიდგება. მარგოს სულიერი გრადაციები მხატვრული სრულყოფილებით აისახა სპექტაკლში, თუმცა უპირველესად მაინც მსახიობთა ნამუშევარი იპყრობს ყურადღებას.

ლელა მახნიაშვილი-მარგო, რომელსაც ჯაყო ლამაზი ტანსაცმლითა და მამაკაცური ყურადღებით ანებივრებს, თავდაც კეკლუცდება და ეკურკურება საყვარელს — დარაისო ხორს, ჯაყო! — მკერდმოშიშვლებული ქალი თეთრი შარფის მოძრაობით თითქოს იჭერს და მიიღვენებს კიდევ ჯაყოს, რომელსაც ახალი გატაცება გასჩენია და უკვე მესამე ცოლს შორდება

ამის გამო. ჯაყოსა და მარგოს ურთიერთობა იტალიური ოპერის ღვთაებრივი მუსიკით და ჯაყოს ეროვნული მელოდიით მათ შორის არსებულ უდიდეს კონტრასტზე მიუთითებს.

ქართველი მანდილოსნები მარგოს ყოველ ქცევასა და მოქმედებას აკონტროლებენ და აფასებენ, იქნება ეს ქალაქში მათთან სტუმრად მისულ მარგოსთან ჯაყოს ფამილარული დამოკიდებულება (რას ჰქვია მარგუში?) თუ მისი ქორწილი ყოფილ მოჯამაგირესთან, რასაც დიდი სინანულით ესწრებიან. „ნუთუ თეიმურაზი ასე დაკნინდა? ვინ, მარგო? ვისთან? ჯაყოსთან? ჩვენი დასაფლავება ჩვენს თვალწინ ხდება!“ ისინი უშლიან ქალს ამ ნაბიჯის გადადგმას — „მარგო, შვილო, დაილუპები!“ (გავიხსენოთ, რომ სპექტაკლის პირველ ფრაზას სწორედ მარგო ამბობს და ეს სიტყვა „დავილუპეთ“ ანუ მარგო მანამდე დაილუპა, სანამ ის ამ ნაბიჯს გადადგამდა), მაგრამ მარგოს იმდროინდელ საქართველოში ეს ერთი გამოსავალი დარჩენია.

როგორც ვიცით, ნაწარმოების მიხედვით მარგოს ჯაყოსგან შეიძინება შვილი. ამ სპექტაკლში კი ჯაყოს ყოფილი ცოლი ნინო მშობიარობს. რეჟისორმა ეს პროცესი სიმბოლურად მუცელზე კეკრის მოტრიალებას შეადარა, რაც სახიერად გათამაშდა კიდევ ამ წარმოდგენაში. რაც შეეხება მარგოს ქორწინების მოტივაციას, ამას გ. კაპანაძე მოგვიანებით, ფინალში შემოგვთავაზებს, რომელსაც საკმაოდ ორიგინალურად გადაწყვეტს, მაგრამ ამაზე ცოტა მოგვიანებით.

ახალგაზრდა მარგოს ეზიოლება ჯაყო. მთელი წარმოდგენის მანძილზე მარგო-თ.კობალაძე ცდილობს შეაგნებინოს ქმარს, რას წარმოადგენს მათი მოჯამაგირე, მაგრამ ხევისთავი თავს იყრუებს, თვალებს იბრმავეებს, თუმცა ყველაფერს ხედავს და ყველაფერი ესმის.

რამაზ ხომასურისის ჯაყო საკმაო მამაკაცური მიმზიდველობის მქონე გლეხია და თუ არა მისი დამახინჯებული ქართული მეტყველება, ჩვეულებრივადაც აღიქმებოდა. ის ღვინოვანია და ამ ძალას ძალადობაში იყენებს — თავის გავლენას ყველასა და ყველაფერზე ავრცელებს. თუმცა ხევისთავთან მას ძალის გამოყენება არც სჭირდება — პირფერობითა და ტყუილითაც იოლად გადის. ძლიერი ფიზიკური აღნაგობით ის არისტოკრატი ხევისთავის სრულ ანტიპოდის წარმოადგენს. შეიძლება ითქვას, რომ მათ განსხვავებული არა მხოლოდ ფიზიკური, არამედ სულიერი კონსტიტუცია გააჩნიათ. მამინ, როდესაც მარგო — ლ. მახნიაშვილი სოფელში ახლადგახსნილი სკოლის მასწავლებლობას თხოვს ხევისთავს და ეს უკანასკნელი მისთვის მიუღებელ პოლიტიკურ ინსინუაციებზე და პიროვნულ უკომპრომისობაზე მსჯელობს, მათ წინ ნამონოლილი ჯაყო წიგნს შლის და თავისი სახელის ნაკითხვას დამარცვლით სწავლობს... თეიმურაზის პიროვნული ინერტულობა მის ოჯახს ანადგურებს, რომლის ნანგრევებზე ჯაყო ახალი ოჯახის შენებას იწყებს.

სპექტაკლში მხატვრული სრულყოფილებით არის მოწვდილი მარგოს გაუპატიურების, მარ-

გოსა და ჯაყოს ქორნილის სცენები. რეჟისორი ამ მნიშვნელოვან ეპიზოდებს მეტაფორული სცენური აზროვნებით სრულყოფილად ახასიათებს.

გაორებული მარგო ჯვარს იწერს... ქორნილში ორივე მარგოა წარმოდგენილი და სწორედ შინდისფერკაბიან, ქმრისმოყვარულ ახალგაზრდა მარგოს არ აძლევს ჯაყო გამოფხიზლების საშუალებას და თუკი ლ. მახნიაშვილის გმირს ხიბლავს ტკბილი სიტყვებით, საჩუქრებით, ყურადღებით და იოლად ითანხმებს ჯვრისწერაზე, შინდისფერკაბიანი უძალიანდება და ქორნილში მოსულ თეიმურაზს უხმობს: თეიმურ! ჯაყო, რომელმაც ქორნილშიც მარგოს ნაცვლად გასცა მღვდელს თანხმობა ქორნილებზე, ამჯერადაც არ აძლევს საშუალებას ქალს, აირჩიოს, ვისთან სურს ყოფნა, ძალით იგდებს მას ზურგზე ცხვარივით და ესაკუთრება.

ჯაყო აპირებს, რომ თეიმურაზს, რომელსაც მინა, საგანძური, ცოლი წაართვა და დახლიდარადაც დაიყენა თავის დუქანში, ახლა უკვე გვარადც წაართვას და საკუთარ შვილს მისცეს... როგორც ჩანს, მას ამ გზითაც უნდა ხევისთავების მემკვიდრის პოზიციის გამყარება. თეიმურაზი სუსტია, მაგრამ რას ფიქრობს მის მიწაზე დასახლებული გლეხობა? ჭკვიანი და საზრიანი გლეხი ნინიკა (მსახ. მამუკა პავლიაშვილი) მღვდელ ივანესთან და სხვა სოფლელებთან ერთად მოქმედების მოუწოდებს თეიმურაზს. მისთვის ჯაყო განმოუცნობ პიროვნებას კი არ წარმოადგენს, არამედ ქურდს, ყაჩაღს, უცხოტომელს, რომელმაც ისარგებლა თავადის შთამომავლის უნიათობით, თავისი ნათესავები ჩამოასახლა მთიდან და საკუთარ მიწაზე მცხოვრები ხალხი დაჩაგრა. თუკი ყოველი მოქმედების შემდეგ ჯაყო ტრაბახობს: აგრე იცის ჯაყომო და სულ მოძრაობასა და მოქმედებაშია, თეიმურაზი სრულ აპათიაში იმყოფება. გეჩვენებ, მას ისეთი დარტყმა მიყენებს, რომ გონს მოსასვლელად დრო სჭირდება, რომელიც უვიცმა და თავხედმა მოჯამაგირემ სწრაფად გამოიყენა, ისე, რომ გონს მოსვლაც კი არ აცალა. თუმცა, როგორც ვიცით, პირველი დიდი დარტყმა თეიმურაზისთვის ჯაყოს არ მიუყენებია, მან, უბრალოდ, დროებით ისარგებლა. ეს დროება კი ქართველთა სანინალმდეგოდ მუშაობდა. ამიტომ აღმოთქვამს თეიმურაზ ხევისთავი ყველასთვის აღმამფოთებელ ფრანას: ღმერთმა მე თავიდანვე სასტიკად დამსაჯა, როცა ქართველად გამაჩინაო, რითაც ივანესა (მსახ. ვაჟა ციცილოშვილი) და გლეხების დიდ აღმფოთებას იწვევს. „მე ჩემს მიწას არ დავთმობ — ამბობს ნინიკა — მ. პავლიაშვილი, ჯაყოს მთელი სოფელი ხელში ჰყავს, მთელი სოფელი მოქრთამა, სამართალი სად არის? ოსებს დუმსავით მიწები ბარში დაურჩევს და მაგათ გააჩერებ?“ ნინიკას და ივანეს ჰგონიათ, რომ თეიმურაზი ვერაფერს ხვდება და ყველაფერს უხსნიან — შენი მიწები მაგასთან მოიკითხეო, ხომ არ გგონია, დააყაჩაღეს და შენი წინაპრების საგანძური წაართვესო... თეიმურაზმა კი თურმე ყველაფერი იცის

და ამ პრინციპით არის დადუმებული — დათვი რომ მოგერევა, ბაბაია დაუძახეო. დათვი კი ქართველთა მიერ არა ოსები, არამედ სხვა ერი მოიაზრებოდა. სწორედ ამ დათვმა დააკარგინა საკუთარი ქვეყნის მართვის უფლება ქართველ თავადობას და საბოლოოდ, ფიზიკური არსებობის უფლებაც წაართვა.

როგორც აღვნიშნეთ, რეჟისორი საოცრად თამამად და საინტერესოდ გადაწყვეტილ ფინალს გვთავაზობს — მართალია, გამწარებული თეიმურაზი ჯაყოს ვერ კლავს - რ. ხომასურიძის გმირი ხელიდან სტაცებს იარაღს და დასცინის ბრინკას — სამაგიეროდ, მარგო თავის საწოლში გადაძხლართულ ჯაყოს — იმ საწოლში, სადაც ის არაერთხელ გააუპატიურეს და რომელიც თეიმურაზს არა ერთხელ შეუგინეს, თავად კლავს დანით — აგრე იცის მარგომ!

ეს სცენა ნაწარმოებში არ არის, თუმცა რეჟისორის სურდა ეჩვენებინა დროებისგან დაჩაგრული, თავმოყვარე არისტოკრატი ქალის შესაძლებელი რეაქცია მისი ოჯახისა და პირადად, მის მიმართ ჩადენილ ასეთ სისასტიკესა და უსამართლობაზე. რეჟისორი ამ მკვლელობას არა ახალგაზრდა, არამედ შეურაცხყოფილ მარგოს ჩაადენინებს...

თუკი მარგოს გაუპატიურების პირველი სცენა პლასტიკურ-ქორეოგრაფიული ჩანახატი-თაა მოცემული და ამ აქტის მხატვრული სრულყოფილებით გადმოცემის ნიმუშს წარმოადგენს, მეორე სცენა — დიდ სარეცელზე ასევე დიდი თეორი გადასაფარებლის შიგნით მოქცეული წყვილის ვნებიან ფართხალს ასახავს, რასაც თეიმურაზი თავადაც შეესწრება, ამ საწოლში ჯაყოს მოკვლის შემდეგ სწორედ ასე აფართხალდება საწოლზე გადაფარებული ზენრის ქვეშ მთელი მისი სანათესაო და ამ ფართხალში, ზენრის შიგნით მოძრავი სხეულებიდან ერთი თავს ამოყოფს და თავისუფლდება — ასე იბადება კიდევ ერთი, ახალი ჯაყო! ამით რეჟისორმა კიდევ ერთხელ გაუჩვენა ხაზი იმ ფაქტს, რომ ჯაყო პერსონიფიკაციური მოვლენა კი არა, ხელოვნურად შექმნილი პოლიტიკური პროცესის შემადგენელი ჯაჭვის ერთი რგოლია, რომლის არსებობა საჭიროა ქართველთა ტერიტორიული, მორალური თუ, საბოლოოდ, ფიზიკური განადგურებისათვის. ეს სათქმელი მწერალმა და მისი კვალად, გოჩა კაპანაძემ ერთ ფრანაში მოაქცია — აგრე, ჯაყოს ვარსკვლავი ცაზედა!

ჰოდა, სანამ იმ ცაზე საბჭოთა ხელისუფლებისაგან შოკირებული თეიმურაზ ხევისთავისგან განსხვავებით, ქართველი თავის ვარსკვლავს არ დაინახავს, მანამდე არც მას ეშველება და არც ქვეყანას!

გოჩა კაპანაძის „ჯაყო“ არის არა მხოლოდ რეჟისორის, არამედ ცხინვალის დრამატული თეატრის მთელი კოლექტივის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება.

# ვასილ კიკნაძე — 85



## ჩემო ვასო!

კიდევ ერთხელ გადავაჯღღე თვალი შენს მიერ განვლილ გზას, შენს შემოქმედებას, მოღვაწეობას და განცვიფრებული დაფრჩხილი შეხი ნაღვანით! მართალია, დიდხანს იცოცხლე და კიდევ დიდხანს გაცოცხლოს არსთა გამრიკემ, მაგრამ მაინც უნიკალურია შენი მიღწევები - ისეთი თვალშეუდგამი, თითქოს სამი სიცოცხლე გიცხოვრია. ბევრ შენს მომხრენეს ერთი სიცოცხლეც არ ეყოფა ამ წიგნების გადასაწერად.

ქართულ თეატრმცოდნეობაში შემოხვედი დიდი სანდრო ახმეტელის ხელახლა გაცოცხლებულ სახელთან ერთად, ასევე ხელახალი სიცოცხლე ახუკე წამებულ რაინდებს - რუსთაველის თეატრის რეჟისირებულ მსახიობებს. შენ დაწერე ის, რაც არავის შეეძლო დაეწერა ქართულ თეატრმცოდნეობაში - უპირველესად ვკულისხმობ ჩვენი თეატრის ისტორიის ორტომეულს და ასევე ორ წიგნს - „ქართული რეჟისორები“ და „ქართული რეჟისურის ისტორია“, ხოლო შენი წიგნი „გამოთხოვება მოკონებებთან“, ფაქტიურად, მოძალათთან შეკვებება, აღსავსე მძაფრი განცდებით, ეტიუდებითა და თვითთრონიით.

სამაგალითო მეგობრობა იცი და სამაგალითო მიტევების უნარი გაქვს უმადურთა მიმართ. ბევრ განსაცვიფრებელ თვისებასთან ერთად მაინც ერთი უნდა გამოვარჩიო - უნარი მოთმინებისა - უძეცართა და ხელმოცარულთა შემოტევებს სიხუმით ან ბრძნული ზანუნით იგერიებ, მაგრამ მე სომ ვიცი, რომ ამ დროს შენში ეველანფერი დულს.

ჩემო ვასო! იცოცხლე ისე, როგორც გიცხოვრია დღემდე!

შენი ნოდარ გურაბანიძე

# ვისაც სიამაყე ჰყოფნით...

(სადღებრძელოს ნაცვლად 85 წლის ვასილ კიკნაძეს)

## როსტომ ჩხეიძე

ჩემო ბატონო ვასილ,  
ისე აენყო მოვლენები, რომ ბოლო წლებში არაერთხელ მოგვინია ერთმანეთთან შეხმიანებაში პრესის ფურცლებიდანაც. ის, რაც ასერიგად აუცილებელია ლიტერატურული, თეატრალური, საერთოდ საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებისათვის, ჩვენს ურთიერთობაში ასე თავისთავად აირეკლა.

კითხულობ სტატიას, ნარკვევს, წიგნს და... გული არ გითმენს, რომ სახელდახელო მოსაზრებანი თუ საფუძვლიანი განსჯა არ მიაწოდო მის ავტორს.

არ დაელოდო მაინცდამაინც სხვათა შეხედულებასა და შეფასებას.

არ მოერიდო შესაძლო ოპონენტებსა და მათ იმგვარ გაღიზიანებას, უფრო ხშირად ჩასაფრებით რომ გამოიხატება.

არ დაიზარო, არ გადადო იმ უკეთესი დროის მოლოდინში, არასოდეს რომ არ დადგება.

არც იმის ანგარიშს მოჰყვე, უკვე რამდენჯერმე ხომ გამოეხმაურე ამ მწერალსა თუ მკვლევარს და... ზედმეტი ხომ არ იქნება კიდევ ერთი მცირე თუ მოზრდილი სტატიის გამოქვეყნება მის მოსაზრებათა კვალზე.

ლიტერატურისა თუ თეატრალური კრიტიკოსის ვალდებულება სხვა რა არის, თუ არა კვალდაკვალ მიჰყვეს ყველაფერს, რაც კი მნიშვნელოვანი ხდება ამ ასპარეზზე და არც თვითონ მოითქვას სული და არც მკითხველი ამოასუნთქოს.

თუ მოღვაწეობაა, მოღვაწეობა იყოს — თავისი ლიტერატურული გადაძახილებითაც.

ხოლო თუ... ცრუქაქუნობაა, დაე იმასაც თავისი სახელი დაერქვას — ნაგვიანეც, დაშტამპულს, სტერეოტიპებს დამორჩილებულს, სნობურ გემოვნებას მიყურადებულს და კიდევ ერთხელ დამადასტურებელს, რომ ჩვენს ხელისუფალთ კულტურის პოლიტიკისა სრულიად არაფერი გაეგებათ, არც სურვილი აქვთ გაგებისა და ყველაფერი თვითდინებაზეა კვლავინდებურად მიშვებული, ანგარებიან ადამიანთა სათამაშოდ და დუმის სათელელად.

ამხელა ცვლილებები ხდება გარშემო და სახელმწიფოებრივ ზრუნვას ქართულ კულტურაზე საერთოდ და ლიტერატურასა და თეატრზე კერძოდ არა და არ დაადგა საშველი.

მაგრამ ამ გარემოებამ არამცთუ გული არ უნდა გაგვიტეხოს, სწორედაც პირიქით — მეტი მონდომებითა და თავდაუზოგავობითაც უნდა მივყვეთ ჩვენს უმაღურ საქმეს და... თუნდ ჩავეკიროთ იმ საძირკველში, რომელზეც ადრე თუ გვიან უსათუოდ უნდა ამოშენდეს კულტურის

ღრმად გააზრებული პოლიტიკაც და მისი რეალური ხორცშესხმაც.

ყოველთვის ყველაფერი მაინც თითო-ორ-ოლა პიროვნების მხრებზე გადადიოდა.

ძნელი კი არის და ძალზე ძნელიც ასეთ პირობებში სიმხნევის შენარჩუნება, მაგრამ, საბედნიეროდ, მოიპოვებთან ადამიანები, საამისო მაგალითს რომ გვიჩვენებენ და თან ისე ლაღად და არტისტულად, თითქოს არანაირი უსიამოვნება და დაბრკოლება არც შეხვედროდეთ და არც ახლა ხვდებოდეთ, თან არცთუ იშვიათად.

და ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ იმთავითვე შეუგნიათ, თუ რამხელა მოვალეობა დაჰკისრებით, მოვალეობა კი მის აღსრულებას მოითხოვს.

ამიტომაც ჭირსა შიგან გაუტეხელობა მათთვის რიტორიკა და დეკლარაციული განცხადებანი კი არ არის, არამედ ცხოვრების სტილი, და სასიკეთო ზეგავლენასაც ამიტომ ახდენენ თუნდ სამწერლო-თეატრალურ პროცესებზე.

საამისო მაგალითად თქვენც გვყავხართ, ბატონო ვასილ.

კვლავაც მხნე, კვლავაც მუხლწაუხრელი, კვლავაც იმ სილაღითა და არტისტიზმით ანთებული, ერთბაშად რომ ჩამოიყრით ხოლმე წელთა სიმძიმეს, მაგიდას მიუჯდებით თუ არა, ანდა ტრიბუნას მოერგებით, რამხელა აუდიტორიაც უნდა შემორკალულიყოს თქვენს გარშემო, რაოდენ ჭრელი საზოგადოებაც.

ჭრელი საზოგადოების დამორჩილება მაინც განსაკუთრებით ძნელი ყოფილა და ამ სიძნელეს რომ ითვალისწინებენ, ამიტომაც მიმართავენ პოლიტიკოსები მამებლობას, მოჩვენებით მზრუნველობას, გარეგნულად ეფექტურ წამოძახილებს, დაპირებებს, დაპირებებს, დაპირებებს...

მაგრამ როგორ გინდა ასეთ აუდიტორიას თვალწინ გადაუშალო, ვთქვათ, რუსთაველის თეატრის ისტორია და თანაც საკმაოდ დანერვილებით — ამ თეატრში საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად შეკრებილი საზოგადოება ხომ საზეიმოდაა განწყობილი, სახალისოდ, სამუსიკოდ, სასიმღეროდ, მოკლე-მოკლე სიტყვებიც რომ თავს აბეზრებთ და ერთი სული აქვთ, როდის ჩათავდება საღამოს ეს ნაწილი, რათა გაილაღონ. და ასეთ დროს რამხელა რისკია, აიძულო მსმენელი, დიხაც აიძულო, რომ მოგისმინონ და დიდი გულისყურითაც, აცა არაფერი გამოგვრჩესო. და დაინტერესო საგულისხმო ამბებითაც და გადასდო შენი შინაგანი ემოციაც, რომელსაც გამოსვლის დამთავრებამდე ისე შეინარჩუნებ, თითქოს ჯერ მხოლოდ ორიოდე ფრაზა წარმოგეტყვას და, რაღა გასაკვირია, მღელვარებისათვის თუ სუნთქვა თავისუფლად

დაც გყოფნიდეს.

ასეთი რისკი იყო თქვენგან რუსთაველის თეატრის საიუბილეო საღამოზე ის საკმაოდ ვრცელი გამოსვლაც.

თუმცა... რისკი რატომ?

ამაზე, დარწმუნებული ვარ, არც იფიქრებდით წინასწარ, უზრაოდ სათქმელი უნდა თქმულიყო და თანაც ისე, მსმენელს ხელშესახებად განეცადა ის ყოველივე, რაც სცენასა და კულისებში ტრიალებდა ამდენი ხნის განმავლობაში. საამისოდ კი მოკლე სიტყვა მეტად უკმარი იქნებოდა, თითქოსდა მიფურჩეხული, ვალის მოსახდელად წარმოთქმული. ამისთვის კი არასოდეს უნდა გვეცალოს.

თქვენი სიტყვა მოედინებოდა ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად, დამუხტული და ექსპრესიული და... კიდევ აიყოლიებდა აუდიტორიას, სულგანაბული რომ მოგაჩერებოდათ და ველარც გაიგებდა, რამდენ ხანს დაგეტყველებინათ მათი გული და გონება.

ის კი არა, დაენანებოდათ დამთავრება.

და კიდევ ერთბაშად მოსკდებოდა ტაში, რომელიც ოვაციასშიც გადავიდოდა.

ეს ნიშნავდა, რომ ზეიმი შედგა, და ახლა სხვა ყოველივე გარკვეული სამშვენიისები და მოსართულებილა უნდა ყოფილიყო.

და რაღაა გასაოცარი, როდესაც თქვენი ყოველივე ლექციის ჩამთავრებას ტაშით ეგებებიან სტუდენტები?

ასეთი რამ არ ხდება ლექციებზე?

განა რა აუცილებელია, რომ ეს სტუდენტთა მოვალეობა იყოს, მაშინ ხომ ფასი დაეკარგებოდა იმ ტაშს, მოვალეობის გულისათვის გამეტებულს.

გულიდან რომ გადმოსცემია ხელებს აღტაცება, ესაა სწორედ მნიშვნელოვანი და ამითაცაა თქვენი ლექციები გამორჩეული.

გული წყდებათ, ასე მალე რატომ ირეკება ზარიო?

არა უშავს — კიდევ ხომ უნდა შეიკრიბონ და ახალ-ახალი ამბებიც ისმინონ თეატრის მემატიანისაგან, ერთიერთმანეთზე შემძვრელი, უამრავი წვრილმანიც რომ შეუმჩნევია და ისე ახსოვს, თითქოს აგერ და თვალწინ მომხდარი, ის წვრილმანები, სინამდვილეში მრავლისმთქმელნი რომ არიან და ისეთ სიღრმეებში ჩაახედებენ ადამიანს თავისდა მოულოდნელად, სულ სხვა სამყაროს გადაუშლიან ერთად თავმოყრილ-გამთლიანებულნი.

მით უმეტეს, რომ თვითონ სულაც არა სჭირდება ამ დეტალთა დაკავშირება და მზამზარეულს აწვდიან სურათებსა და სცენებს, მათაც კიდევ ერთმანეთს გადაბმულთ და ვრცელ პანორამადაც გამოკვეთილს.

თქვენ რისი უნარიც გაქვთ — ბუნებითიც და მიზანმიმართულად გაფხავებულიც.

სამკალის სიუხვე გამოაგნებელია.

მუშაკთა სიმცირე — გულდასაწყვეტი.

ამიტომაცაა, ჭიანჭველებივით ბევრად მეტი ტვირთი რომ უნდა წამოიკიდოს იმ თითო-ორ-

ოლა კაცმა და ლამის დაიდრიკოს მის ქვეშ, მაგრამ „ლამის“ არასოდეს გადაიზრდება მართლა დადრეკასა და საქმიდან გამოცლაში.

აგერ, ჩემო ბატონო ვასილ, თქვენც გვეგულეებით უამრავი ტვირთის მზიდავის ხორცმესხმად, კულტურის ნიაღში მოფუფუფე „ჭიანჭველად“, დაუმცხრალი რომ ეძიებს არქივებშიც და საკუთარი მეხსიერების ტალანებშიც დეტალებსა და ეპიზოდებს, რათა მოღვაწეთა გალერეაც კანთიელად გადაგვიშალოს — ეს უკვე ბელეტრისტის ხელოვნებით, თქვენი ავტობიოგრაფიული რომანი „გამოთხოვება მოგონებებთან“ და ცალკეული მემუარული ჩანანერები — სიმბოლური სახელწოდებით „მიახლოება საუკუნესთან“ — რასაც გვიდასტურებს, ორატორული უნარი ფურცელზე თხრობის არანაკლებ ნიჭადურ რომ გარდასახულა და ამიტომაცაა, არამარტო უამრავი ცნობით რომ გვივსებთ ცნობიერებას, არამედ გარდასულ პიროვნებებთანაც გვახვედრებთ, და ისე, ველარც გაგვირკვევია, თქვენი მონაყოლით გავიცანით, თუ ჩვენც შევხვედრივართ და გულითადი ურთიერთობაც გვექონია მათთან, თანაც ისეთი, აღსარების გუნებაზეც რომ დამდგარან და იმგვარი ეპიზოდებიც გაუმულავნებიათ, საკუთარ თავსაც რომ ვერ უმხელდნენ.

გულს ყველას ვერ გადაუშლი.

და რაოდენ უნდა ენდობოდე ადამიანს, არ მოგერიდოს მასთან სინანულის გადმოფრქვევაც.

თქვენ იხვეჭთ ასეთ ნდობას.

და ამ ბუნების გამოა, თქვენც რომ შეგიძლიათ სინანულის გამოხატვა — საჯაროდაც კი, და თქვენი მოგონებანი ამითაცაა მეტად ფასეული, რაკილა გაჯერებს, რომ გესაუბრება პიროვნება, ვინც იმაზე კი არა ზრუნავს, რაც შეიძლება უკეთ გამოჩინდეს, არამედ — მოვლენა თუ ადამიანი წარმოგიჩინოს ისე, სინამდვილეში როგორც იყო, არც რა მოაკლოს და არც რა მიუმატოს მის სახებას.

მემუარისტული ნიგნები როგორც უნდა იწერებოდეს წესითა და კანონით, მაგრამ ვინ დაგიდევს წესსა და კანონს და... ხან ლამის გადაფხრინო მოგონებებად შემოთავაზებული ყალბი გამონაგონი, თითქოს სიცრუე და სიყალბე გვაკლდეს გარშემო, ავტობიოგრაფიულმა ნიგნებმაც რომ არ დაგვიმატონ.

ამგვარი ვითარება ერთიათად ზრდის მართალი, წრფელი მემუარების მნიშვნელობას, სანდო გზამკვლევად რომ შეგეშველება ბევრნილად აბურდულ რეალობაში გასარკვევად, ჯერ ისედაც, და მერე კიდევ განზრახ ჩაბნელებულსა და ჩალუსკუმებულში.

განათებას რომ არც განებებენ?!

თუმც კიდევ კარგი ის დრო აღარ არის, იატაკქვეშ რომ უნდა გაგედლო როგორმე და იქ შემოგენახა სიმართლე გარემომცველ სინამდვილეზე.

სამაგიეროდ, ის დროა, წრფელი ხმა რომ ველარ მიგინვდენია ხალხის გულამდე, ყველა იმ ადამიანამდე, მონყურებული რომ მოელის სა-

კუთარი აზროვნებისა და ცოდნის გამდიდრებას, მაგრამ ბევრი დაბრკოლება აღმართულა ჭეშმარიტ მოღვაწესა და ხალხს შორის, ერთმანეთისაკენ რომ მიიღვებიან, მაგრამ მწირი, ფრაგმენტული, გადაელვებული თუ არის ხოლმე მათი შეხვედრა — ყოფით რეალობაშიც და იმ სივრცეშიც, სულიერებით აღვსილსა და იდუმალი ბილიკებით დაქვევლილში.

თქვენ კი ჩინებულად მოგესხენებათ ამ სივრცის არსებობა, ბატონო ვასილ.

და ყველასათვის გემეტებათ იქ შეღწევა, ოღონდაც რითიმე შეეწიონ ჩვენს დავრდომილ კულტურასა და სულიერებას, რომელზეც ისე ჰაიპარად გავიძახით: გაბრწყინდება, გაბრწყინდებაო, — თითქოს ზეციდან უნდა დაგვებერტყოს ეს გაბრწყინება და ჩვენი გარჯით არ მივალნიოთ.

ღმერთო გვიშველეო, — შევლადებთ და აღარ გვინდა მოვისმინოთ მისი ალთქმა: თქვენ ოღონდაც ხელი გაანძრით და შენეებით შეგნევით, აბა, ეგრე როდემდე უნდა იყოთ წყალნაღებულნი და ყოველ წამს საბედისწერო კატასტროფის მომლოდინენიო.

გოეთეს უკვირდა და ძალიანაც უკვირდა იმ ადამიანებისა, რომელთაც არა ჰყოფნიდათ გაბედულება და სიმამაცე, დიდხანს გაეძლოთ ნუთისოფელში. სწორედაც გაბედულებად და სიმამაცედ მიიჩნევა ხანგრძლივ სიცოცხლეს, მარტოდენ უფალზე კი არა, თვითონ ადამიანზეც რომ ეკიდა ეს ხანგრძლივობა; და დაუფარავი საყვედურით შეჰყურებდა იმ ჭაბუკ გოეთეს, ვინც აპირებდა ერთბაშად გასცლოდა ნუთისოფელს პირველივე მარცხისთანავე.

დიდხანს სუნთქვასაც კი დაუფასებდა ადამიანს, იმასაც კი ღვანლად მიუთვლიდა, ოთარ ჩხეიძისა არ იყოს... და რაღა უნდა ითქვას შემოქმედებითი სუნთქვის ხანგრძლივობაზე, რაც ასე მოგმადლებათ, და მხოლოდ სიხარულს იწვევს, იმდენ საქმეში რომ ჩაფლულხართ, თავიც ვეღარ აგინევიათ, არადა, როგორ გინდა სულის მოთქმა მოინდომო, როდესაც არაერთი „წვრილმანი“ სწორედ თქვენი ხელით მოელის გაცოცხლებას ანდა ისეთი წახნაგის გამოშვურებას, ბნელში რომ თვლემდა.

მოუწყინრად საკითხავია თქვენი მეცნიერული ძიებებით მოპოვებული თუ ხსოვნიდან ამოზიდული რეალიებითა და ეპიზოდებით მოქსოვილი ხალიჩა იმ მრავალფერადი დინებანისა, ერთბაშად რომ გვითრევს თავისი ცხოველმყოფელობით, თუკი ის მეგზური მიჰკვალავს, თქვენებრ რომ მოსდევს სიტყვა — ფურცელზეც და ჰაერში გაბნეულიც, მაგრამ მსმენელის გულს რომ წვდება და ის ტაძიც ასდევს, ხალხის მზადყოფნას თვალნათლივ რომ გვიდასტურებს ჩვენი საზოგადოებრივი და კულტურის ისტორიის რაც შეიძლება ღრმად და უკეთ შესაცნობად.

და თუ მკითხველის ტაძი არ მოგესმით, უნდა იგულისხმოდ, რომ თქვენი წიგნების ჩამთავრება მასაც ამ გუნებაზე აყენებს და გულში გემად-

ლიერებათ მატიანის ახალ-ახალი ფურცლების გაცნობისათვის.

და თუ მეც მომნდომებია მოსაზრებისა თუ შეფასების საჯაროდ გამოთქმა, ეს პირადი სურვილიც ყოფილა და... იმ უხილავი მკითხველისაგან შეგულიანებაც, კვლავ და კვლავ რომ მოითხოვს ასეთ ფურცლებს, რომელსაც გნებავს სტატია თუ ნარკვევი დაარქვი, გნებავს მონოგრაფია და გნებავს ავტობიოგრაფიული რომანი.

ისე აენყო ჩვენი ურთიერთობა, ეტყობა, ვეღარც მოვეშვებით ლიტერატურულ გადაძახილებს, იმ ნადილით ატანილნი, რომ ამგვარმა გადაძახილებმა სულაც გადაავსოს სივრცე და მართალ სიტყვას მონყურებულ ადამიანებს გაუჩინოს ის სულიერი საზოგადო, ურომლისოდაც, ვაჟა-ფშაველასი არ იყოს, ვერ გაუგიათ გაჩნდნენ რისადა ანდა რისთვისა კვდებიან.

\*\*\*

ღვანლია, ღვანლი ხანგრძლივი სუნთქვაც.

და რაღა უნდა ითქვას ხანგრძლივ შემოქმედებით სუნთქვაზე, ჩემო ბატონო ვასილ, თვალნათლივ დამადასტურებელზე, რომ წელთა სიმრავლეში არამცთუ არაფერი ყოფილა სამიში ან უსიამოვნო, დიდ გაბედულებადაც თქმულა და ყველაზე საუკეთესო გამამხნეველადაც გარშემომყოფთათვის. რომ არც ისე საკვალალოდაა ჩვენი საქმე, როგორც სასოწარკვეთის ნუთებში გვეჩვენება ხოლმე.

დაე მოჩვენებებმა თავისი იცოდეს.

თავისი იცის სულიერმა სიმტკიცემაც და დაუმცხრალმა ჟინმაც, არქივისა და სცენის მტვერშიც გაეხვიო და გაბურბურდე და, იმავდროულად, არც გარშემო გამოგრჩეს არაფერი, რათა სიტყვაც შეანო და ზედ უსათუოდ გულიც მიაყოლო, თორემ უამისოდ ფშუტვა, უღონო, გამომშრალი ყოფილი სიტყვა, და მამ რა გამოძახილი შეიძლება გამოიწვიოს და ვის შეიძლება ხელები შეამართვინოს ტაძის შემოსაკვრელად.

\*\*\*

რარიგ ეამაყებოდა გოეთეს, მხრების თამაშით რომ მიაგელებდა წელთა სიმძიმეს, და გარშემოც ყველას აგულიანებდა და ანდერძადაც გვიტოვებდა და უტოვებდა შთამომავლებს: თქვენ მხოლოდ გაბედულება გამოიჩინეთ და დრო და ჟამი ისეთსაც რას დაგაკლებთ, ვიდრე ის ამოგათავებდეთ, თქვენ ამოათავებთ და ბოლომდეც მოიგულისჭირებთ, და თუ შესაფერის სიმამაცეს ვერ იგრძნობთ საკუთარ თავში, აგერ მე შემომხედეთ და მაგალითადაც გადაიღეთო.

ღვანლია სუნთქვაც.

და მით უფრო, სუნთქვა — ძიების დაუმცხრალი ჟინით ავსებული.

...ისე ჯერაც რამდენი „წვრილმანი“ მოსაჩხრეკი, დასაზუსტებელი, გადასაბმელი, მატიანის ფურცლებად შესაკვრელი, ჩემო ბატონო ვასილ!..

# თეატრმცოდნეობის მიხეილ თუშანიშვილი

## ლაშა ჩხარტიშვილი

ჩემი მეხსიერების საწყისიდან, ჯერ კიდევ მაშინ, სანამ ჩემს პროფესიულ საქმიანობას თეატრს დავუკავშირებდი, დღემდე, პირველი ავტორი, ვინც თეატრმცოდნისა თუ თეატრმცოდნეობის ხსენებაზე ახსენდებოდა, ვასილ კიკნაძეა. სწორედ, მას ასახელებენ პირველს და მერე სხვა დანარჩენს, ასეა ოცი წლის განმავლობაში, ასე იყო მანამდეც და ასე გაგრძელდება დიდხანს, რადგან იშვიათად მეგულება ჩვენს, ისედაც შევიწროვებულ რიგებში, მისი ანალოგი, რომელიც თავს შეწირავს არცთუ სახარბიელო, მიმზიდველ, მომგებიან და პერსპექტიულ დარგს, მით უმეტეს, ჩვენს ეპოქაში და ჩვენს ქვეყანაში. თეატრი ბევრს უყვარს, პროფესიული საქმიანობაც ბევრ ჩემს კოლეგას სიამოვნებას ანიჭებს, მაგრამ არავინ მეგულება, ვინც თეატრმცოდნეობას შეეწირება, გაუძლებს მორალურ და ფინანსურ წნეხს და ბოლომდე პროფესიის ერთგული დარჩება. ასეთი შეწირული კი - ვასილ კიკნაძე მეგულება, რომელიც არასდროს თმობს პოზიციებს, თავს არ აძლევს მოდუნების საშუალებას, არ ისვენებს, მუდმივად ძიებაშია და ახლაც, 85 წლის ასაკში აქტიურად განაგრძობს პროფესიულ მოღვაწეობას, როგორც მეცნიერი და როგორც პედაგოგი.

ვასილ კიკნაძე მაგალითის მიმცემია თაობებისთვის. მისი ცხოვრება სულაც არ ყოფილა იოლი, მისი პროფესიული გზა მუდამ დიდ წინააღმდეგობებს შეიცავდა. არავინ დახმარებია, რასაც მიაღწია, ყველაფერი თავდაუზოგავი შრომით მოიპოვა. ვასილ კიკნაძეს მუდმივად უხდებოდა საზოგადოებისთვის მტკიცება, რომ ეს შესაძლებელია და შემდეგ ამ მიღწეულით ის აღტაცებას და გაცოცხებასაც იწვევდა არა მხოლოდ კოლეგებში, არამედ ფართო საზოგადოებაში.

ვასილ კიკნაძე ხონის რაიონის სოფელ ახალშენში დაიბადა. რთული ბავშვობა ჰქონდა, ოჯახი ხელმომჭირნედ ცხოვრობდა, გამოიარა ომი, თავის გადარჩენისთვის ბევრს შრომობდა ფიზიკურად, მერე დედაქალაქში ჩამოვიდა და უკვე რამდენიმე ათეული წლებია ქვეყნის პირველი თეატრმცოდნის ტიტულს არ თმობს. ეს ტიტული მას სათეატრო საზოგადოებამ, მისმა კოლეგებმა უბოძეს. ასეთი აღიარება კი სფეროში, სადაც დიდი კონკურენციაა, უპრეცედენტოა და ერთეულების ხვედრი.

სოფელ ახალშენიდან ჩამოსული ბიჭი, რომელიც მტკვერსასრუტივით ისრუტავდა ინფორმაციას და გამუდმებით ცდილობდა თვითშემეცნებას პროფესიული წინსვლისა და დაოსტატებისთვის, მალე საზოგადოების ყუ-

რადლების ცენტრში მოექცა და ყველასათვის საინტერესო ავტორი გახდა. რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა გამოიარა დღემდე და ასე აგრძელებს დღემდე. საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეს, სანდრო ახმეტელისა და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, საქართველოს ჰუმანიტარულ და პედაგოგიურ მეცნიერებათა აკადემიების აკადემიკოსს, პროფესორ ვასილ კიკნაძეს რომელიმე ევროპულ ქვეყანაში რომ ეცხოვრა, ფეხს ფეხზე გადაიდებდა და სიბერეს განცხრომაში გაატარებდა. ვასილ კიკნაძე კი დღემდე თავის გადარჩენისთვის იღვწის! მართალია, მას პროფესიული ჟინი, რომელიც მან ახალგაზრდობის ასაკში გამოიმუშავა, უშფოთველად და უდარდელად ცხოვრების საშუალებას არ მისცემდა, მაგრამ ტრაგიკულობა იმაშია, რომ მისი დამსახურების პროფესიონალს დასვენების, განვლილი პროფესიული წარმატებებით ტკობის და ცხოვრების საშუალება არ აქვს.

ვასილ კიკნაძემ ბევრს დაუმტკიცა და არის მაგალითი იმისა, რომ შესაძლებელია გახდეს პირველი ისეც, რომ მნიშვნელობა არ აქვს სად დაიბადე და როგორ ოჯახში. მან დაამტკიცა, რომ დაუცხრომელი შრომისმოყვარეობით შესაძლებელია მიაღწიო დიდ წარმატებას და დაიმკვიდრო საპატიო ადგილი პროფესიულ წრეში.

ვასილ კიკნაძის, როგორც თეატრმცოდნის გამორჩეულობა მის პიროვნულ და პროფესიულ თვისებებში, ხასიათში უნდა ვეძიოთ. მკაცრ, ზოგჯერ ცხოველურ გარემოში, სადაც ახლობელი ადამიანებიც კი ერთმანეთს არ ინდობენ, ვასილ კიკნაძეს არასდროს გაჭირვებია კომუნიკაციის დამყარება ყველაზე რთულ ხელოვნებათმცოდნეობის კი, ის ყოველთვის უყვარდათ, უყვართ ახლაც და პატივს სცემენ.

კულუარებში ხშირად აკრიტიკებენ, მაგრამ იმასაც აღიარებენ, რომ უმაღლესი რანგის პროფესიონალია, რომ ქართული თეატრმცოდნეობა მის მხრებზე იდგა და დღემდე რჩება ერთ-ერთ მთავარ ბურჯად. მის კრიტიკოსებს (აბა ყველასათვის მოსაწონი და საყვარელი რომ ვერ იქნები, ამას თავადაც გვაფრთხილებდა ლექციებზე) მაინც ახსენდებოდა ის სიკეთე, რაც მას მათვის გაუკეთებია.

სადაც არ იმოღვაწა, ყველგან თავისი კვალი, მუშაობის სტილი და სისტემა დატოვა, რომელსაც თავად იგონებდა, ქმნიდა. ასე იყო რუსთაველის თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მუშაობის დროს, ასე იყო კულტურის სამინისტროში თეატრების გან-

ყოფილების უფროსად მოღვაწეობის დროს და ასე იყო ჯერ თეატრალურ ინსტიტუტში, ხოლო შემდეგ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში პრორექტორად მუშაობის დროს. ბევრს ასწავლიდა, ბევრი თაობა გაზარდა, მაგრამ ისინიც კი, ვისთვისაც არც ერთი ლექცია არ ჩაუტარებია, მის სტუდენტებად თვლიან თავს, რადგან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის თითოეული სტუდენტი ვასილ კიკნაძის შვილობილი და მონაწილე იყო.

ვასილ კიკნაძის სახელს უკავშირდება დავით კლდიაშვილის შემოქმედების გამოკვლევა, ის იყო პირველი, ვინც კლასიკოსის დრამატურგია მეცნიერულად და თეატრმცოდნეობითი ხერხებით შეისწავლა. ვასილ კიკნაძე იყო პირველი, ვინც ქართველ პოეტთა და მწერალთა თეატრალური აზროვნება და მათი შემოქმედება ამ კუთხით შეისწავლა. ვასილ კიკნაძე იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც გაბედა და ბოლომდე იკვლიდა სანდრო აბმეტელის შემოქმედება. სწორედ მას ეკუთვნის ქართული სათეატრო რეჟისურის პირველი მეცნიერული კვლევები და ბოლო ბოლო ვასილ კიკნაძე ქართული დრამატული თეატრის ისტორიის ორტომეულის პირველი და დიდხანს უცვლელი ავტორი.

ვასილ კიკნაძის სახელს მხოლოდ მნიშვნელოვანი სამეცნიერო გამოკვლევები და მონოგრაფიები როდი უკავშირდება, მას როგორც თეატრის კრიტიკოსს გამოქვეყნებული აქვს 1000-მდე რეცენზია. მისი წერის სტილი და

მანერა პირველყოფლისა ეფუძნება ნაწარმოების ავტორთა მიმართ სიყვარულს. მისი კრიტიკა ყოველთვის მომართულია შემოქმედთა გაკეთილშობილებისაკენ, პროფესიული ზრდისა და სრულყოფილებისაკენ სწრაფვის მოტივაციის გაძლიერებისაკენ.

გადაჭარბებული სულაც არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ვასილ კიკნაძე ქართული თეატრის მიხეილ თუმანიშვილია თეატრმცოდნეობაში. სწორედ მან, ისე როგორც ვერავინ, აღზარდა მთელი თაობები თეატრმცოდნეობაში, რომელზეც დგას და ფუნქციონირებს ქართული თეატრმცოდნეობა, როგორც დარგი. ის ერთ-ერთი საუკეთესო, გამორჩეული და ყველაზე პროდუქტიული პედაგოგია, რომლის სახელოსნომაც თეატრმცოდნეთა მთელი თაობები გამოზარდა, რაც არა მხოლოდ მისი მაღალი პროფესიონალიზმის, არამედ პიროვნული თვისებების დამსახურებაა. სტუდენტებზე განსაკუთრებული ზრუნვა, ეს მისი ექსკლუზიური თვისებაა. ის დღემდე რჩება ჩვენთვის საუკეთესოდ, მაგალითის მომცემად და იმედად იმისა, რომ პროფესიულ წინააღმდეგობებს გავეშკლავდეთ და საუკეთესო პერსპექტივის შეგრძნებით შევხედოთ მომავალს.

ვასილ კიკნაძე 85 წლის გახდა. ფორმაშია და ჯანმრთელად. ამ შესაშური უკვდავობის საიდუმლო კი, გონების მუდმივ წვრთნასა და მოუღუნებლობაშია.



ჭეშმარიტ პედაგოგთან ურთიერთობა სასწავლებლის გასრულებით არასოდეს მთავრდება. ჭეშმარიტი პედაგოგი მთელი ცხოვრების მეგზური და მაგალითი ხდება. ასეა, როცა პიროვნებაში პროფესიონალიზმი და სწავლების დიდი ნიჭი ერთმანეთთანაა შერწყმული. ბატონი ვასო კიკნაძე სამაგალითოა ცხოვრების წესით, საქმისადმი დამოკიდებულებით, შემართებით, ანუ შინაგანი ძალითა და ნებისყოფით, რასაც ასაკიც ემორჩილება და ცხოვრებისეული პრობლემებიც. ბატონი ვასო სამაგალითოა რაციონალური აზროვნებით და ემოციური მუხტით - მისი ნააზრვეი ყოველთვის ზუსტი, სამართლიანად კრიტიკული და აქტუალურია, ანუ იგი ყოველთვის პროგრესულია. გულწრფელი პატივისცემითა და აღფრთოვანებით ვულოცავ ბატონ ვასოს 85 წლის იუბილეს და ჯანმრთელობას ვუსურვებ.

**ზაზა სოფრომაძე**

## ვასო კიკნაძე 85 წლისაა

ძნელია წერილობით მიმართო და მით უფრო დაბადების დღე მიულოცო ადამიანს, რომელთანაც თითქმის მთელი შეგნებული ცხოვრება გაკავშირებს. თუკი როდესმე შემიკითხებინან, ვის მიუძღვის თქვენს პროფესიონალად ჩამოყალიბებაში (და არა მარტო) ყველაზე დიდი წვლილი, აუცილებლად დაუფიქრებლად ვუპასუხებ - ვასილ კიკნაძეს. კაცს, რომელმაც ყველაფერი გააკეთა ჩემთვის და აკეთებს დღემდე. ბატონო ვასო, არ დაგიწყებთ იმის ახსნას თუ როგორ მიყვარხართ, უბრალოდ გეტყვით - რომ თქვენ ხართ ადამიანი, რომელიც ყველაზე დიდი ავტორიტეტია ჩემთვის პროფესიაში.

ყველაფერი კი ასე დაიწყო. 2003 წელს სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაგვრიცხეს 130 სტუდენტი და გაიხსნა ექვსი ჯგუფი. ერთადერთი ლექცია, რაც ექვსივე ჯგუფს ერთად გვიტარებოდა იყო ქართული თეატრის ისტორია, რომელსაც ხუთშაბათობით (თეორიული ლექციების დღეს) ბატონ-

ნი ვასო კიკნაძე გვიკითხავდა. წარმოიდგინეთ, თეატრალური უნივერსიტეტის 36-ე აუდიტორია გადაჭედილია ასოცი კაცით (ზუსტად იმდენით, რამდენიც თავისუფალ თეატრში და თეატრალურ სარდაფში ეტევა) და ველოდებით ლექტორს, რომლის წიგნებითაც ჩაბარებული გვქონდა მისაღები გამოცდები. იღება კარები და აუდიტორიაში შემოდის საშუალო სიმაღლის, ტყავის პალტო მოფარებული ბატონი ვასო, რომელმაც დაჯდომაზე უარი განაცხადა და თან დასძინა: „დამჯდარი ლექციის ჩატარებას არ ჩატარება მირჩევნიაო...“ და დაიწყო... დაიწყო მარა რა დაიწყო, „ბერიკაობა“ და „ყენობა“ იქვე გაითამაშა, მერე ერეკლეს კარის თეატრზე გადავიდა და სულ ცხარე ცრემლით გვატირა. . . მოკლედ სულ ასე სიცილ-ტირილში გავატარეთ მთელი ლექცია. ბავშვები ერთმანეთს გაოგნებულები ვუყურებდით და არ ვიცოდით რითი გამოგვეხატა აღფრთოვანება... ცოტა ხანში რომელიღაცამ ტაში დასცხო, ერთს მეორე აყვა, მეორეს მესამე და ასე მოედო მთელს აუდიტორიას ტაშის გუგუნის. ბატონმა ვასომ თავი მორცხვად დახარა და შეეცადა სტუდენტები გავეჩერებინეთ, მაგრამ ჩვენ პირიქით, ფეხზე წამოვდექით და ასე განვაგრძობდით ოვაციებს. ახლა ვფიქრობ ნეტავ მაშინ ვიდგო კამერა მქონოდა და ყველაფერი ფირზე აღმებეჭდა. ეს იყო კლასიკური მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა ჩაატაროს საუკეთესო პედაგოგმა ლექცია. როდესაც აპლოდისმენტები ჩაცხრა, ბატონმა ვასომ ბრძანა: „იმერლების არ იყოს, ხომ არაფერია ეს ხაჭაპური, მაგრამ რო ჭამ გსიამოვნებსო, — ასეა ახლაც. ხომ არაფერია ეს ტაში, მაგრამ თქვენ დღეს ისეთი სიხარული მომანიჭეთ მთელი ცხოვრება არ დამავიწყდებაო.“

ამ დღიდან მოყოლებული, ბატონი ვასო ჩემთვის უსაყვერლესი და უახლოესი ადამიანი გახდა, სწორედ მასთან უშუალო კავშირმა და მისივე რჩევამ გადამანყვეტინა არტისტობისათვის თავის დანებება და თავიდან ჩაბარება თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე, ბატონი ვასოს ჯგუფში. მასთან სწავლის ოთხი წელი იყო ჩემი ცხოვრების უბედნიერესი ხანა, ვინაიდან მან გარდა პროფესიისა, გვასწავლა, თუ როგორ უნდა იცხოვროს, ჭეშმარიტად ქართველმა კაცმა.

ვერასოდეს ვიფიქრებდი, რომ ბატონ ვასოსთან ერთად მომიწევდა მუშაობა, მით უფრო ისეთ საპასუხისმგებლო კომისიაში, რასაც თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის - თავისუფალი თეატრალური პროექტების კომისიის წევრობა ჰქვია. ოთხი წლის განმავლობაში არ შემოსულა არც ერთი პროექტი, რომელზეც ბატონ ვასოს არ ეთქვას - აუცილებლად დასაფინანსებელია, ახლა სჭირდება ამ ხალხს მხარში დგომაო. ყველაზე სუსტ პროექტშიც კი პოულობს რამე ღირებულს, რის გამოც კომისიის სხვა წევრების გადაბირებასაც ადვილად ახერხებს. ეს დეტალიც ხომ მის საოცარ სულგრძელობაზე მეტყველებს.

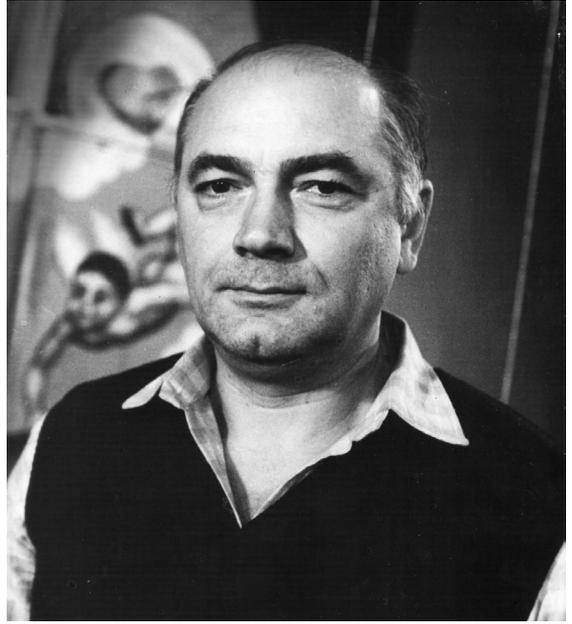
ბატონი ვასო, გილოცავთ 85 წლის იუბილეს, ჯერ ყველაფერი წინაა!!!

**ნიკა ნულუკიძე**

# პორტრეტი

## გია ტყეშელაშვილი

ჰაჰა კიგუა



2014 წლის 27 მარტს, თეატრის საერთაშორისო დღეს, რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის თეატრში საზეიმო განწყობა სუფევდა. ახალმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლევან სვანაძემ ლაშა თაბუკაშვილის უსამართლოდ მივინყებულის პიესის „შენკენ სავალი გზების“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლის პრემიერა შემოგვთავაზა. დრამატურგის მიერ ამ პიესაში წამოჭრილი წმინდა ფსიქოლოგიური გრადაციები, პიროვნებისა და საზოგადოების როლის უზენაესობა, ადამიანურ ურთიერთობათა შეუქცევადი ფასეულობები დღესაც უმწვავეს პრობლემად წარმოჩინდა. გია ტყეშელაშვილის ფრიად კოლორიტული პერსონაჟი თენგიზი სპექტაკლის წარმატების ქვაკუთხედად იქცა. სიუჟეტური ხაზის განვითარებასთან თენგიზს ირიბი შეხება აქვს, იგი თითქოსდა უმნიშვნელო შტრიხია დახვეწებულ პრობლემათა რეკალში. ასეთ დროს მსახიობს ამოცანა ურთულდება — როგორ მოახერხოს თავისი გმირის „რეაბილიტაცია“. გია ტყეშელაშვილმა ეს ბრწყინვალედ შესძლო. თენგიზის ყოველი გამოჩენა დადგმის სასიცოცხლო ტემპო-რიტმის აღმავლობას განაპირობებს. ისე ნუ გამიგებთ, თითქოს გ. ტყეშელაშვილის თენგიზი მხოლოდ ამ ფუნქციას ასრულებს. მსახიობის თამაში გვხიზლავს ხასიათის გახსნის მრავალნახნაგებით, აქტიორულ ფერთა მიგნების სიზუსტით.

ლაშა თაბუკაშვილის, როგორც დრამატურგის, ერთ-ერთი გამორჩეული თვისებაა თანამედროვე პერსონაჟთა სისხლბორცველად წარმოჩენა, ცხოვრებისეული წიაღიდან ყოველგვარი „ფერ-უმარილის“ გარეშე სცენურ სამყაროში გადმოსახლება. ყველასთვის ნაცნობი და ახლობელი აღმოჩნდა ბატონი თენგიზი. ასეთ კაცს თითოეული ჩვენგანი ფეხის ყოველ ნაბიჯზე შეხვედრია, უსაუბრია მასთან, სუფრასთან ჭიჭია აუნწევია... თავისუფალი კაცია თენგი, ცხოვრება მეგობრებთან სიამტკბილობაში, ურთიერთგატანაში გაუტარებია. წლების თავდაღმართზე მოიცალა ფიქრისთ-

ვის ოჯახს მოკიდებოდა. კარის მეზობელს, სათნო მარტოხელა ქალს შეავლო თვალი. მათი ურთიერთობა რომანტიკულია. როგორც ხდება ხოლმე, კონფლიქტმაც იჩინა თავი, მაგრამ კრიტიკულ მომენტში თენგიზი ფარად დაუდგება განსაცდელში მყოფ ადამიანებს.

მაყურებელმა შეიყვარა იმპოზანტური, პიროვნული შარმით, სახიერი პლასტიკით გამორჩეული თენგიზი გია ტყეშელაშვილის შესრულებით. არცთუ ხანგრძლივ სცენურ ცხოვრებაში მსახიობმა მოახერხა თანამოაზრედ ექცია სხვადასხვა ასაკისა თუ მრწამსის მაყურებელი. ასეთი კონტაქტი სცენასა და დარბაზს შორის ხომ წარმატების უტყუარი საწინდარია.

პრემიერის დღე გია ტყეშელაშვილის დაბადების დღეს დაემთხვა. დამსწრე საზოგადოება ერთიანად ხარობდა როგორც განახლებული თეატრის ახალი ნამუშევრით, ასევე დასის ერთ-ერთი ბურჯის, უკვე აღიარებული ოსტატის გია ტყეშელაშვილის საიუბილეო თარიღით და სიამოვნებით აღნიშნავდა, რომ სცენაზე ყოფნის თითქმის ნახევარსაუკუნოვან გზას ნირიც კი არ შეუცვლია მისი აქტიორული მიმზიდველობისთვის.

ღმერთმა ყველაფერი გაიმეტა გია ტყეშელაშვილისთვის: გარეგნობა, ხმა, პლასტიკა, ემოცია — რაც ესოდენ აუცილებელია მსახიობის პროფესიისთვის. სცენის დიდოსტატი აკაკი ვასაძე, როდესაც იგი უკვე დიდების მწვერვალზე იმყოფებოდა თავის ლეგენდარულ პარტნიორს აკაკი ხორავას შენატროდა და აღიარებდა — ღმერთს ჩემთვის აკაკი ხორავას დარეგნობა და ხმა რომ მოეცა, მსოფლიოს დავიპყრობდიო! დღეისთვის, სამწუხაროდ ამ მარადიულ კრიტერიუმებს ნაკლებად ითვალისწინებენ თანამედროვე თეატრში — ამიტომაც მომრავლდნენ უფერული მსახიობები.

გია ტყეშელაშვილს თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდშიც გაუმართლა — მსახიობის ოსტატობას ასწავლიდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სკოლას ნაზიარები რეჟისორი და შესანიშ-

ნავი პიროვნება კუკური პატარძი. ასისტენტები იყვნენ ახალგაზრდა რეჟისორები: დავით კობახიძე და დავით ცისკარიშვილი. ინსტიტუტის კედლებში გატარებულ წლებს მონატრებით და მადლიერების გრძობით იგონებს. სასწავლო სპექტაკლებში განსახიერებელი როლებიდან გამოყოფს აბესალომს თამაზ ჭილაძის პიესიდან „სურათები საოჯახო ალბომიდან“. გასაგებია, რატომაც გამოყოფს აქ პირველად შეიგრძნო სხვა ადამიანად გარდაქმნის საიდუმლოებათა ლაბირინთებში შეღწევის შრომატევადი გზის სიკეთე — რომ ძიების, დიდი დაკვირვების გარეშე ძნელია წარმატების მიღწევა. აბესალომი ალაღმარათალი, სოფელში გაზრდილი კაცია, რომელიც ყველა ხერხებით ცდილობს ფეხი აუწყოს ქალაქურ გარემოს, არავის ჩამორჩეს. აბესალომი ასაკობრივადაც და ცილებული იყო გიას. შუახნის სოფლელი მამაკაცის ხასიათის გამოძერწვა არცთუ იოლი ამოცანა იყო მკვიდრი თბილისელი ყმანვილისთვის. მხოლოდ გარეგნული სახეცვლილებით მიზანს, რა თქმა უნდა, ვერ მიაღწევდა. პედაგოგებთან ერთად, დაიწყო ძიება შინაგანი სიმართლის მისაღწევად — მიაგნო მეტყველების დამახასიათებელ რიტმულ ქსოვილს, ინტონაციურ თავისებურებებს და რაც მთავარია, ეზიარა კომედიური საღებავების მართლზომიერად გამოყენების შესაძლებლობებს.

ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე, 1972 წელს, გაია ტყემელაშვილი სოხუმის ქართული თეატრის მიზნობრივ ჯგუფთან ერთად, სოხუმში გაამწესეს. იქ მას დახვდა ბრწყინვალე რეჟისორ-პედაგოგი იური კაკულია, რომელიც იმავდროულად რუსთავის თეატრის რეჟისორიც იყო, მისი რეკომენდაციით, ექვსი თვის შემდეგ, გაია რუსთავის თეატრის დასის სრულყოფილებიანი წევრი გახდა. იმ პერიოდში იწყება მისი, როგორც მსახიობის ჩამოყალიბებისა და წინსვლის ნაყოფიერი გზა. იმხანად თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო თეატრის დამაარსებელი გიგა ლორთქიფანიძე. გაია ტყემელაშვილი სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს, რომ რუსთავის თეატრში დადგმული ლეგენდარული სპექტაკლების მასობრივ სცენებსა და ეპიზოდურ როლებში გამოსვლამ გამოაწოთო იგი და დიდ პრაქტიკულ სკოლას აზიარა. დღემდე არც ოთარ მეღვინეთუხუცესის რჩევას ივინყებს — ორი სიტყვაც რომ გქონდეს სცენაზე სათქმელი, ასი სიტყვის ენერგია ჩადეო.

ენერგია მართლაც უშურველად გაიღო მშობლიური თეატრისათვის. ბევრი როლი აქვს შესრულებული. ბუნებრივია ზოგი გამოუვიდა, ზოგი — არა; ზოგმა შემოქმედებითი სიხარული მიოუტანა, რამდენიმე მათგანი ექსპერიმენტული ძიების თვალსაზრისით იყო საინტერესო. თვლის, რომ ყველა ნამუშევარმა, თუნდაც წარუმატებელმა, ბევრი რამ შემატა აქტიორული სრულყოფის გზაზე.

ამჯერად, მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე შევჩერდები, წარმატებათა მიღწევების ქრონოლოგიური პრინციპით კი არა, განსხვავებული ხასიათების ურთიერთშეპირისპირების გზით წარმოვანინო გაია ტყემელაშვილის აქტიორული პოტენციალი.

ყველა მსახიობს აქვს ეგრეთ წოდებული „თავისი“ როლები. ამ შემთხვევაში, გარკვეულწილად, პერსონაჟის ბუნებასთან მსახიობის ინდივიდუალობის შერწყმა ვგულისხმობ. გაია ტყემელაშვი-

ლის შემოქმედებაშიც გვხვდება ბევრი ასეთი ბედნიერი დამთხვევა, თუმცა ყველა „მისი“ როლი დიდ შრომასთანაა წილნაყარი.

გენიალური კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ ინსცენირება და დადგმა ლევან მირცხულავას ეკუთვნოდა. იგი თხემით ტერფამდე ქართველი რეჟისორი იყო. მისი დადგმები, თუნდაც უცხო ქვეყნის დრამატურგიულ მასალაზე აღმოცენებული, ეროვნული სულისკვეთებით, ქართული ტემპო-რიტმით სუნთქავდა. „მთვარის მოტაცებაში“ რეჟისორმა შეძლო დიდი მწერლის განუმეორებელი სიტყვიერი ჩუქურთმის შენარჩუნება და ოსტატობით გამოძერწილი ხასიათებისათვის სცენური სიცოცხლის მინიჭება. „მთვარის მოტაცებაში“ ქართული გენეტიკური კოდის, სულიერი და ფიზიკური სრულყოფილების, ძლიერი ნებისყოფის მქონე ადამიანთა მთელი გაღერება მარმოდგენილი. გვანჯე ავაქიძე გაია ტყემელაშვილის შესრულებით, ჩვენ სახელოვან წინაპართა გარეგნული და შინაგანი თვისებების ჰარმონიული შერწყმის ნიმუში იყო.

რეჟისორ თამაზ მესხის თითქმის ყველა სპექტაკლში გაია ტყემელაშვილს საინტერესო სამუშაო ჰქონდა. ამჯერად, ორ მათგანს გამოყოფო: რუდოლფოს (ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“) და პლატონს (დავით კლდიაშვილის „სოლომან მორბეულაძე“ — ვასილ კიკნაძის ინსცენირების მიხედვით) ედუარდო დე ფილიპო ნებისმიერი თეატრისთვის სასურველი ავტორია. დრამატურგი ზედმიწევნით ფლობს სასცენო კანონებს, საოცარი სიღრმით ნვდება პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ შრეებს და რაც მთავარია, მის პიესებში შეთხზული ინტრიგის სიუჟეტური ქარგა აღმავალი დინამიკური ხაზით ვითარდება. „ცილინდრი“ დე ფილიპოს შემოქმედებაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს. თამაზ მესხის მიერ დადგმული სპექტაკლი ანსამბლურობით გამოირჩეოდა შესანიშნავი სახეები შექმნეს: ჯემალ გაგნიძემ, ია ხუბუამ, ნათელა მუხლიანიშვილმა, გიგი ჩუგუაშვილმა... მათ მხარდამხარ ბრწყინავდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გაია ტყემელაშვილის სცენური შარმით და ემოციური მუხტით „დახუნძლული“ რუდოლფო. რუდოლფოს გაორებული შინაგანი სამყარო, სოციალური წნეხით დათრგუნული მისი ცხოვრება, დეტექტიური კარუსელის თავბრუდამხვევ წრეში მუდმივი ტრიალი, ერთი ამოსუნთქვით მიჰყავდა და მაყურებელთა ერთსულოვან თანაგანცდას იმკიდა.

სრულიად განსხვავებული აქტიორული ფერებით ჩამოქნა მსახიობმა დავით კლდიაშვილისეული, ყველა ჩვენგანის არსებობა შესისხლხორცებული პლატონ სამანიშვილი. რთული ესოდენ ნაცნობი ლიტერატურული პერსონაჟის ადეკვატური გაცოცხლება სცენაზე. გაია ტყემელაშვილმა ეს მოახერხა. რბილი, თბილი აკვარელური საღებავები, გაუსაძლისი ყოფის მიუხედავად, იმედიანი მომავლისკენ მიპყრობილი მზერა; თუმცა სხივამდგარ თვალბეჭდით იმავდროულად განზომილ სევდაც ირეკლებოდა. მსახიობის შესრულებაში დრამატული, ტრაგიკული ინტონაციების გამოკვეთა კიდევ უფრო მრავალმხრივად წარმოაჩენდა პლატონის აფორიაქებული ცხოვრების პანორამას.

გაია ტყემელაშვილის შემოქმედება ყურადღებას იპყრობს აქტიორული პალიტრის სიუხვით — მას შესწევს უნარი თანაბარ განზოტყვევ წარ-

მოგვიდგინოს როგორც გმირული შემართების, ფსიქოლოგიური სიმძაფრით გამორჩეული, ასევე მკვეთრად სახასიათო, გროტესკული სიმახვილით, ზოგჯერ ჰიპერბოლიზებული სითამამით ხორცშესხმული სახეები. რუსთავის თეატრში კომედიურ პერსონაჟთა მთელი გალერეა შექმნა. ასეთ დროს განმსაზღვრელია არ აყვეცდუნებას, დაიცვა ზომიერების გრძნობა. აქსიომაა, რომ ყოველგვარი გადაჭარბება როლის მხატვრული ხარისხის მიღწევის საზიანოდ წარიმართება ხოლმე. გია ტყემელაშვილს შინაგანი ინტუიცია არასოდეს ღალატობს, აქტიორული აღლო და გემოვნება მუდამ თან ახლავს მის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟებს.



გროტესკის ზღვარზე ვითარდებოდა მოქმედება რეჟისორ მამუკა ტყემალაძის სპექტაკლში „სორუმი ქართული ცეკვა“. პიესის ავტორი გურამ დოჩანაშვილი თანამედროვე ქართველ პროზაიკოსთა ლიდერი, ცოცხალი კლასიკოსია მის „მწირ“ დრამატურგიაში მარგალიტივით ბრწყინავს „სორუმი ქართული ცეკვა“. თითოეული პერსონაჟი მკვეთრ ინდივიდუალობით გამოირჩევა. მწერლის დაკვირვებული მახვილი თვალი სისხლსავსედ წარმოგვიდგენს არცთუ ორდინალურ „გმირთა“ მიკროსამყაროს, გულისტკივილით აშიშვლებს მათ მანკიერ, გაუტანელ წუთისოფელში ზედმინევნით შექმნილ თვისებებს, კი არ დასცინის, ჭირისუფლის დანამული თვალებით შეჰყურებს და „ბრუდეძირიანი ვაზისა“ არ იყოს, უსაზღვროდ უყვარს ბედკრული სამშობლო თავისი ზიგზაგებიანად: „ახლა ცეკვები განახათ, ზოგი – ნარნარი და დარბაისლური, ზოგი-გადარეული და ცეცხლოვანი... ჯერ რითმი რად ღირს!..“

ქართულ სასაიათთა ამ კალეიდოსკოპში განსხვავებული, ზუსტად მიკვლეული მსუყე, მაგრამ მოზომილი მტრიხების ორგანული შეხებით გვამახსოვრებდა თავს გია ტყემელაშვილის უცხოტომელი – ეგრეთ წოდებული უნივერსალი. ხაზგასმული იმპოზანტურობა, თავისი ექსპერიმენტების უნიკალურობაში თვითდაჯერებულობა, ფარული სიამაყის ქვეშეცხვითი განცდა, რომ მას ძალუძს ყველა და ყველაფერი საკუთარ ნებასურვილს დაუმორჩილოს - უნივერსალის სცენურ სახეს პიკანტურობას სძენდა.

ყურადღების ცენტრში მოექცა ლევან წულაძის მიერ რუსთავის თეატრში განხორციელებული „რამდენიმე ეპიზოდი კვაჭი კვაჭანტირაძის ცხოვრებიდან“, მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით ვრცელ აქტიორულ პანორამაში გამოირჩეოდა ბანკის მმართველი ბუდუ შოლია გია ტყემელაშვილის შესრულებით. სატირული აქცენტების თამამი შერწყმით სპექტაკლის ლირიკულ-კომედიური გააზრების ქარგასთან, იკვეთებოდა გონებაშეზღუდული ხელმძღვანელის განზოგადე-

ბული პორტრეტი. ამ როლის განსახიერებისთვის გ. ტყემელაშვილს კოტე მარჯანიშვილის პრემია მიენიჭა.

იმპროვიზაციული თავისუფლებით, კომიკურ ხერხთა მახვილგონივრული მიგნებებით, დახვეწილი პლასტიკური გამომსახველობით, კამერტონის ფუნქციის შემცველად მოგვევლინა გია ტყემელაშვილის ტელემოუს ექსტრაგავანტული ნამყვანი, ლევან სვანაძის რეჟისურით წარმოდგენილ სპექტაკლში — „ტელემოუ მინისძერის სინდრომით დაავადებულთათვის“. დრამატურგმა ირაკლი სამსონაძემ თეატრს შესთავაზა პაროდია-ხუმრობა, სადაც პერსონაჟთა ხასიათები დატვირთა ირონიული პასაჟებით. რეჟისორმა კიდევ უფრო გაამძაფრა ავტორისეული პოზიცია - შექმნა სანახაობა გარეგნულად საზეიმო, შინაგანად გლობალურ პრობლემებზე ორიენტირებული. გაერმოს აბსურდულობა მწვავე გროტესკის ფორმაში მოაქცია, რითაც მსახიობთა ქმედების გეზიც მკაფიოდ განსაზღვრა. გია ტყემელაშვილის ტელემოუს ნამყვანი იმპოზანტური, პოპულარობის ბანგით „შეზარხოშებული“, ზედმეტად თვითდაჯერებული იყო, რომელიც მრავალგზის აპრობირებულ, გაცვეთილ, კარგად დამუშავებულ, მაყურებლის ზემოქმედებაზე გათვლილ მეთოდოლოგიას ზედმინევნით ფლობდა. იგი როგორც თევზი წყალში, ისე გრძნობდა თავს მის მიერ „მოჯადოებული“ აუდიტორიის წინაშე. მოჩვენებითი კეთილგანწყობა და ცრუ ინტელიგენტობა, საგანგებოდ „დაყენებული“ ღიმილი ერთგვარი სავიზიტო ბარათი იყო მაყურებლის ცნობიერების ანკესზე ნამოსაგებად.

გია ტყემელაშვილისთვის თეატრი ყველაფერია, თავისი არსებობის განმსაზღვრელი. თუ საჭიროდ ჩათვლის, ერთი წუთითაც არ დაფიქრდება თავგანწირვისთვის. თეატრისთვის მძიმე წუთებში მან ეს არაერთგზის დაამტკიცა. აქვე მინდა მოვიყვანო თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ ჩემთვის ფრიალ საგულისხმო ფრაგმენტი მსახიობის ხელნაწერი ავტობიოგრაფიიდან: „დღემდე ვარ რუსთავის თეატრში, რომელიც ძალიან, ძალიან მიყვარს...“

სიყვარულის როგორი გულწრფელი ახსნაა!

რუსთავის თეატრში გია ტყემელაშვილი მუდამ დატვირთული განრიგით ცხოვრობს. მიუხედავად ამისა, სხვა თეატრებიდან შემოთავაზებულ, მისთვის საინტერესო წინადადებაზე უარი არასდროს უთქვამს. მსახიობის ბიოგრაფიაში გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა მარნეულის თეატრში ნათამაშებმა ეფრაიმ ქებოტის როლმა იუჯინ ო'ნილის პიესაში „სიყვარული თელბქვეშ“ (რეჟისორი კოტე აბაშიძე). დრამატურგი სისასტიკით, შეუფარავი ურთიერთდაპირისპირებით წარმოგიდგენს მოქმედ პირთა (ისინი მხოლოდ სამნი არიან) შორის არსებულ სულიერ ჭიდილს, გაკერპებულ ხასიათთა მძაფრ შეხლა-შემოხლას. გია ტყემელაშვილის ეფრაიმი დიდ სულიერ ტკივილსა და უკიდევანო ვნებათა ლელვას გადმოსცემდა. მისი ემოციური მუხტი ნამდევაკვი იყო. გ. ტყემელაშვილის შესრულება დენტის კასრს მოგაგონებდათ, რისი აფეთქებაც ყველას და ყველაფერს ნალექავდა. ამავე დროს, მსახიობი ახერხებდა ვულკანისებრი ტემპერამენტის განონასწორებულ სცენურ ქმედებაში მოქცევას. გამომსახველ საშუალებათა ამგვარი კონტრასტით გია ტყემელაშვილი აღწევდა ეფრაიმ ქებოტის ძლიერი ხასიათის მრავალხანაგოვანდ წარმოჩენას.

რუსთავის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ის პერიოდი, როდესაც მას გოგი ქავთარაძე ხელმძღვანელობდა, ინტენსივობით და მიღწევებით გამოირჩეოდა. ბატონ გოგის აქვს ერთი სანაქებო თვისება - ყველა მსახიობს თავისი შესაძლებლობების მაქსიმალურად გამოვლენის შესახებ აძლევს. ქავთარაძისეული მეთოდის აშკარა დასტური იყო პირველივე ნამუშევარი - მარიო პიუზოს ცნობილი რომანისა და ფრენსის ფორდ კოპოლას გახმაურებული ფილმის „ნათიას“ მოტივებზე დრამატურგ ალექსანდრე კოტეტიშვილის „ცოდვის სეკლები“ მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი. რეჟისორმა მთელი დასი დააკავა, რაც მათი გაცნობის და შემდგომი მუშაობის პერსპექტივის ორიენტირიც გახლდათ. გია ტყემელაშვილი მაფიოზური კლანების მესაჭის მიხეილის შვილობილის სლავა - „რუსოს“ განასახიერებდა. მსახიობი გვარწმუნებდა, რომ გამოძრმედილი შეფის არჩევანი შემთხვევითი არ ყოფილა თვითდაჯერებულობით, ცივი გონებით განსჯის უნარით და საჭიროების შემთხვევაში „კლანჭების“ გამოჩენით, იგი თავისი მამა-მასწავლებლის გაკვალული გზის ერთგული გამგრძელებელი იყო.

კვევთრად სახასიათო მსახიობის რეპუტაცია კიდევ უფრო განამტკიცა გია ტყემელაშვილმა წოდარ დუმბაძის „თეთრ ბაიროლებში“ (რეჟისორი გ. ქავთარაძე), სადაც გარეგნულად პირქუშ, მაგრამ ბუნებით კეთილშობილ, სამართლიან პატიმარს განასახიერებდა. გოგოლის გვარს „ამოფარებულ“ უკრაინული წარმოშობის ქართველს მსახიობი რბილი კომედიური ფერებით აჯილდოებდა.

თვითონ გია ტყემელაშვილი ამ პერიოდის ნამუშევრებიდან საეტალოდ მიიჩნევს დავით აღმაშენებლის როლს, კონსტანტინე გამსახურდიას „აღმაშენებლის“ მიხედვით განხორციელებულ სპექტაკლში. საყოველთაოდაა ცნობილი, თუ რაოდენ რთულია ლეგენდარულ მეფეთა გაცოცხლება. რეჟისორ გოგი ქავთარაძის უზარმაზარმა ნდობამ თავდაპირველად შეაკრთო, შემდეგ უსაზღვრო

სიხარულის განცდა დაეუფლა და პასუხისმგებლობის წნეხმა ლამის წელში გადატეხა - შევძლებ კი ოდნავ მაინც მიეუახლოვდე ყველა ქართველისთვის სალოცავ მეფეთა მეფეს?! ეს მტანჯველი ფიქრი მთელი მუშაობის მანძილზე თან სდევდა. თვით რეჟისორიც არანაკლები ემოციურობით იყო ჩართული მთლიანად სპექტაკლის მასშტაბურობისა და ცენტრალური გმირის დავით IV აღმაშენებლის მრავალმხრივი ტალანტის წარმოჩენის მისაღწევად.

სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად, რაშიც ლომის წვლილი გია ტყემელაშვილის აქტიურულ თავდადებასაც უნდა მივაკუთვნოთ. გარეგნულ შთამბეჭდაობასთან ერთად მსახიობის შესრულებაში ხაზგასმული იყო მეფე დავითის შორსმჭვრეტელობა, აზროვნების სიღრმე და სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულის ვალდებულების შეგრძნების განცდა. მეფური მედიდურობა შეზავებული სისადავესთან და ძლიერი ნებისყოფა გამოსჭვივოდა მის ბაგეთაგან წარმოთქმულ თითოეულ ჩამოქნილ ფრაზაში. გამჭოლი მზერა სითბოს და კეთილგანწყობას ირეკლავდა. ფილიგრანულად ჰქონდა დამუშავებული პლასტიკა - დახვეწილი ჟესტი, სიარულის მყარი, დარბაისური მანერა ერთგვარად ამთლიანებდა ქართველთა კერპად ქცეული მეფის მონუმენტურ ფიგურას.

გია ტყემელაშვილს დღესაც უჭირს ცრემლების გარეშე იმ უბედნიერესი წუთების გახსენება, როდესაც დიდგორობის დღესასწაულზე, გოგი ქავთარაძის მონტაჟის მიხედვით წარმოდგენილ სანახაობაში აღმაშენებლის განსახიერების შემდეგ, თუ როგორ მოდიოდა მასთან ზღვა ხალხი და უჩოქებდა. ეს იყო გამოძახილი საქართველოს ყველაზე სახელოვანი მეფის მონატრებისა.

კიდევ ერთი ისტორიული პერსონაჟის გიორგი მეთორმეტის როლის შესრულება დააკისრა გია ტყემელაშვილს რეჟისორმა გორჩა კაპანაძემ - ჯაბა იოსელიანის პიესის „საქართველოს უკანასკნელი დედოფლის“ მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში. აქაც მეფე იყო, მაგრამ აღმაშენებლისგან განსხვავებით, სუსტი ნებისყოფის, მერყევი და არათანმიმდევრული მმართველი. მის ქმედებებს განსაზღვრავდა დამოკლეს მახვილივით თანმდევი უხილავი ბედისწერის დამთრგუნველი ძალა. ჭეშმარიტი აქტიურული გარდასახვით ატარებდა გ. ტყემელაშვილი სიკვდილის სცენას. ტრაგიკული ინტონაციების შემოტანით მსახიობი კიდევ უფრო ამძაფრებდა წმინდა ადამიანური სისუსტეებით გამორჩეული მეფის უკანასკნელი წუთების სიმძიმის.

გია ტყემელაშვილს ასზე მეტი როლი აქვს შესრულებული თეატრსა და კინოში. ამ უვრცესი მასალიდან მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე შევჩერდით. საგანგებოდ არ შევხვით მის არცთუ მრავალრიცხოვან, მაგრამ მნიშვნელოვან კინოროლებს, რამეთუ ვფიქრობ, მსახიობის მოღვაწეობა ამ სფეროში ცალკე კვლევის საგანია.

გია ტყემელაშვილი მოქმედი მსახიობია. კვლავაც ბევრ ახალ პერსონაჟთან მოუწევს „გაპაეჭრება“. არ მიკითხავს, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, გულის სიღრმეში ოცნებობს ისეთ როლზე, რომელიც უფრო სრულად წარმოაჩენს მის ჯერ კიდევ ამოუწურავ აქტიურულ პოტენციალს.

# სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გურაბანიძე



„ხმლები გვიჩანს მეგობრებად, სახელია სატრფო ჩვენი“  
(ე. როსტანი „სირანო დე ბერჟერაკი“)

ბევრი მსახიობისგან მომისმენია სინანულის სიტყვები იმის გამო, რომ „თეატრალურში“ სწავლისას ერთობ აგდებულად უყურებდნენ სასცენო ხელოვნების ისეთ კომპონენტს, როგორცაა ფარიკაობა. ისტორიულ და კლასიკურ პიესებზე შექმნილ სპექტაკლებში მრავალგზის გვინახავს დაშლის ბრძოლის ეპიზოდები, რომლებიც იმდენად ბუტაფორიულია, ტლანქია და აუცილებელ ტემპორიტმს მოკლებული, რომ ხშირად, ადრე მშვენივრად გათამაშებულ სცენას აფუჭებს, ხოლო მთავარი მოქმედი გმირის (სწორედ ისინი ფარიკაობენ ყველაზე ხშირად) ხასიათს, მის ტემპორიტმს, პლასტიკას, უსიამოვნო ელფერს სძენს და ხშირად გმირის ბუნების საპირისპირო შთაბეჭდილებას ქმნის. ეჭვგარეშეა, რომ ფარიკაობა სცენური კულტურის ისეთივე აუცილებელი კომპონენტია, როგორც, ვთქვათ, მეტყველება (ამჟამინდელი ქართული სცენის ყველაზე სამარცხვინო ნაკლი), ცეკვა (აქ შეიძლება დავამატო ვოკალი, მაგრამ ვერაფერს გაანყო, თუ განგებას ხმა არ მოუცია).

ბუნებრივად ისმის კითხვა — შესძლებს მსახიობი პ.კორნელის სიდის, როსტანის სირანო დე ბერჟერაკის, ჰამლეტის, ლაერტის, დონ სეზარ დე ბაზანის, დარტანიანის, დონ ჟუანის (რომლის სცენური ცხოვრება განუყრელად იყო დაკავშირებული დაშნასთან) თამაშს, მიუხედავად იმისა, იგი ტირისო დე მოლინას, მოლიერის თუ პუმკინის პიესების გმირია?!

И была у Дон Жуана – шпага,

И была у Дон Жуана – Донна Анна.

Вот и все, что люди мне сказали

О прекрасном, о несчастном Дон Жуане~.

(მარინა ცვეტაევა)

და სხვა ამგვარი გმირების როლების შესრულებას უკეთუ დაუფლებული არ არის ფარიკაობის ოსტატობას? აქ არ ვგულისხმობ კლასიკური პიესების თანამედროვე ინტერპრეტაციებს, სადაც ყველაფერი შეიძლება მოხდეს პოსტმოდერნიზმის სიყვარულით. რა იქნებოდა ჟერარ ფილიპის სიდი (TNT-ს თეატრი, პარიზი) ან მისი ფანფან-ტიულპანი, ალენ დელონის „ზორო“, ჟან პოლ ბელმონდოს „Cartauche“, ინოკენტი სმოკტუნოვსკის ჰამლეტი (გ.კოზინცევის ამავე სახელწოდების ფილმში), ჟან მარეს ურიცხვი „კაპიტნები“ ან „კარიბის ზღვის მეკობრეები“ ჯონი დეპის შესრულებით, ამ მსახიობების უმაღლესი პლასტიური გამომსახველობის გარეშე?

ამ თემაზე მსჯელობისას ერთი რამ უნდა გვახსოვდეს — სხვაა სპორტული ფარიკაობა და აბსოლუტურად სხვაა სცენური ფარიკაობა. სცენური ფარიკაობა ილუზიის, წარმოსახვის, თამაშის სფეროს განეკუთვნება, გამოგიტყდებით და ამ თემაზე საგანგებოდ არასოდეს მიფიქრია, თუმცა დანერგული მაქვს სტატიები გ. ლორთქიფანიძის „სირანო დე ბერჟერაკზე“, დ.ალექსიძის დონ სეზარ დე ბაზანზე“ და „ჰამლეტზე“.

რუსთაველის თეატრის შესანიშნავ მუზეუმში (სადაც ამ საქმისთვის თავდადებული, პროფესიონალი ადამიანები იღვნიან, ბელა ჭუმბურიძის მეთაურობით) უახლესი წარსულის სპექტაკლების ფოტო-სურათებს ვათვალიერებდი და ამავე თეატრის გარდერობში, სადაც ენით უთქმელი კოსტუმების თვალისმომჭრელი კოლექციაა (მადლობა ევა ბალაგამვილს თეატრის გარდერობის

გამგეს, დიდი ტრადიციის გამგრძელებლის. ბებიამისი და დედამისიც ასევე ფაქიზად უვლიდნენ ძველი სპექტაკლების კოსტიუმებს) კლასიკურ პიესებზე დადგმულ სპექტაკლების კოსტიუმებს ვარჩევდი და ჩემი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ფოტომ, სადაც ჰამლეტი — ნოდარ (ბიჭიკო) ჩხეიძე და ლაერტი — კოტე მახარაძე სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შებმიან ერთმანეთს საბედისწერო დუელში. სპექტაკლიც რომ არ გქონდეთ ნანახი, მხოლოდ ამ ერთი ფოტოსურათით შეიძლება წარმოიდგინოთ დადგმის სტილი. ვთქვი, მაგრამ კიდევ გავიმეორებ: სხვა სპორტული ფარიკაობის საუკეთესო თაობის, ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო და მას სცენაზე რომ მისცემოდა თავისი სპორტული ოსტატობის გამოვლენის შესაძლებლობა, სულ სხვაგვარად იფარიკავებდა, რადგან დიდი მსახიობი იყო და შეეძლო თავისი კლასი დაექვემდებარებინა რეჟისორის ჩანაფიქრისთვის.

თუ მკაცრად განვსჯით, სცენური ფარიკაობა უფრო ახლოს არის ქორეოგრაფიასთან ვიდრე სპორტთან, თუმცა, ცხადია, სპორტული მოქნილობა აქაც აუცილებელია. პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია სპექტაკლის მთელი დრამატული სიტუაცია, პერსონაჟის ხასიათი (ტრაგიკული გმირია თუ კომიკური. მაგალითად, სქელუა და მხდალი ფოლსტაფი სულ სხვანაირად „ბრძოლებდა“, ვიდრე ჭაბუკი მაკბეტი). სპორტულ ფარიკაობაში ყველა ბრძოლა მყისიერია, იმპროვიზირებული, მონინაალმდევის შეტევა შეიცავს მოულოდნელობის ეფექტს. სცენაზე კი იმპროვიზაცია ამ დროს გამორიცხულია, ყველაფერი ზედმიწევნით გათვლილ-გაანგარიშებულია, მრავალგზის განმეორებული, დაზეპირებული და მსახიობის ნიჭი იმაში ვლინდება, რომ მაყურებელი დაარწმუნოს, რომ ეს ბრძოლა იმპულსურია, ამნამიერია, ნამდვილია და რაც ხდება მხოლოდ დაპირისპირებულთა იმპროვიზაციაზე და მოხერხებულობაზეა აგებული. სწორედ ასეთი ბრძოლა-დუელი იმართებოდა ნ. ჩხეიძის ჰამლეტსა და კ. მახარაძის ლაერტს შორის. ნ. ჩხეიძის ჰამლეტი ღრმად მგრძობიარე ჭაბუკი იყო, იმპულსური, მძაფრი და ნერვული ტემპერამენტით აღსავსე. იგი ლაერტში ხედავდა „დამპალი დანიის“ სახეს, იგი დარწმუნებული იყო თავის სიმართლეში, ისევე როგორც კ. მახარაძის ლაერტი, რომელიც თავის მხრივ, ჰამლეტში ხედავდა პირად მტერს, რომელმაც მამა (პოლონიუსი) მოუკლა, და (ოფელია) კი თავისი დაუდევარი „თამაშით“ შემლილობისთვის და სიკვდილისთვის განირა. უკიდურესი დაძაბულობით აღძრული ვნებათაღელვა ერთი წამითაც არ ცხრებოდა სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირების დროს, მათი ყოველი მოძრაობა იყო სხარტი, შეუპოვარი, ნამდვილი და ამავე დროს გათამაშებული შესანიშნავი პლასტიკურობით, საბრძოლო პოზების ბუნებრიობით და თეატრალობით ერთსა და იმავე დროს. ეს სცენა ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი „ქორეოგრაფიული ეტიუდი“ იყო მთელ სპექტაკლში. აქვე დავსძენ, რომ ორივე მსახიობი სპორტსმენი იყო (ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა კ. მახარაძე) და მათი დუელი განსახიერებდა ძალმოსილებას და სავესებით გასაგებ აგრესიას.

...გ. გეგექტორის დონ სეზარ დე ბაზანი არავის „ჰკლავდა“ სცენაზე, რადგან „ვნების კვირა“ იყო და ამ დროს სასტიკად იკრძალებოდა იარაღის ხმარება და დუელი, მაგრამ ისეთი ოსტატობით, მოხდენილობით და სიმსუბუქით იქნევედა დაშნას, რომ ერთი წუთით არ გვეპარებოდა ეჭვი მის მიერ გადატანილი ფათერაკების ჭეშმარიტებაში. ეს იყო, თუ თეატრალურ ტერმინს ვიხმართ, ე.წ. „აფექტური მოძრაობანი“, რომელიც სცენური ეტიუდის პრინციპზე იყო აგებული. ...აი, ოთარ მეღვინეთუხუცესის სირანო, ეს პოეტი მენესტრელი და ბრეტერი, რომელმაც, თუ მის გასკონელ მეგობრებს დაუფერებთ, თავისი დაშნით უკუაქცია ერთი ასეული თავდამსხმელი, სპექტაკლში მხოლოდ ერთხელ, სიკვდილის აგონიით შეპყრობილი, გვიჩვენებდა ფარიკაობის ნამდვილ შედეგს, წარმოსახული მტრების: „სიცრუის“, „პირფერობის“, „შურის“ აბსტრაქციებთან.

### მიტოვებული „აქლასი და მელიზანდა“

მას შემდეგ, რაც, ჯანსუღ კახიძის ხელმძღვანელობით, ჩვენმა საოპერო თეატრმა დიდ წარმატებას მიაღწია რუსი კომპოზიტორის, სერგეი პროკოფიევისადმი მიძღვნილ დიუსბერგის (გფრ) დიდ საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე, თბილისიდან ჩასულ მცირერიცხოვან დელეგაციას — პროფესორი ვალერი ასათიანი (დელეგაციის ხელმძღვანელი, საქართველოს კულტურის მინისტრი), მუსიკისმცოდნე მანანა ახმეტელი, პროფესორი რისმაგ გორდეზიანი, მწერალი გურამ ფანჯიკიძე და მე — საშუალება მოგვეცა ახლომდებარე ქალაქების საოპერო ხელოვნებას გაცნობოდით. მაგალითად, გეზელკირხენის ახლად აგებულ, შესანიშნავ, თანამედროვე საოპერო თეატრში დავესწარით საქვეყნოდ ცნობილი კომპოზიტორ-იმპრესიონისტის კლოდ დებისუსის ოპერის „პელეასისა და მელიზანდას“ პრემიერას. პრემიერას უამრავი მსმენელი დაესწრო, მათ შორის, ბევრი იყო ახლად დამთავრებული ფესტივალის მონაწილე. პირველი ძლიერი შთაბეჭდილება თეატრის არქიტექტურამ გამოიწვია. მკითხველს შევახსენებ, რომ გერმანიის შედარებით პატარა ქალაქებში (როგორც გეზელკირხენია) დრამა და ოპერა (თავისი საბალეტო დასით) ერთ შენობაში ეწევიან შემოქმედებით მოღვაწეობას, ერთი გენერალ ინტენდანტის ხელმძღვანელობით (ასეა, მაგალითად, თბილისთან დაძმობილებული ქალაქ ზაარბრუკენში). გეზელკირხენში კი საგანგებოდ აშენდა საოპერო თეატრი, რომელიც სწორედ ფესტივალის დღეებში გაიხსნა. ეს არის მართლაც უნიკალური შენობა თავისი არქიტექტურით, დიზაინით, მაყურებელთა დარბაზით და დიდი გემოვნებით

გაფორმებული ინტერიერით. აქ შენარჩუნებულია სამშენებლო მასალის ფაქტურა, რომელსაც ზედმინვენიტ შეესაბამებოდა კედლის აბსტრაქტული მოხატულობა და ვრცელ ფოიეში რიტმულად განლაგებული აივნები. თეატრის გახსნის საზეიმო განწყობას უფრო ამძაფრებდა დებიუსის შემოქმედების ერთ-ერთი მწვერვალის „პელეასისა და მელიზანდას“ (სიმბოლისტ მორის მეტერლინკის პიესის მიხედვით) პრემიერა. თავის დროზე ეს ოპერა აღიქვეს, როგორც აშკარად გამოუცხადებელი ომი რეალიზმის წინააღმდეგ. პრემიერა გაიმართა პარიზში „ოპერა კომიკში“, 1902 წელს და მას გრანდიოზული სკანდალი მოჰყვა. ოპერის მუსიკით აღშფოთებულმა მორის მეტერლინკმა საჯაროდ დასწყვილა და შეაჩვენა კომპოზიტორი, თუმც თავს იმით იმპვიდებდა, რომ ასეთი მუსიკა მაყურებლის ობსტრუქციას გამოიწვევდა და სპექტაკლი აუცილებლად ჩაფლავდებოდა. მაგრამ ასე არ მოხდა: სპექტაკლი მსმენელმა აღფრთოვანებით მიიღო, ხოლო ავტორს ტრიუმფალური შეხვედრა გაუმართა. სხვათა შორის, შემდგომ, თვით დებიუსსაც თავს გადახდა ისეთი განზილება, რაც ადრე მეტერლინკს. ცნობილია, რომ იმპრესიონისტული პოეზიის მეტრმა, შტეფან მალარმემ უდიდესი როლი შეასრულა რიხარდ ვაგნერის ოპერების თავყანისმცემელი დებიუსის შემოქმედებაზე. შთააგონებდა: „უნდა გადმოსცე არა თვით საგანი, არამედ მისგან მიღებული შთაბეჭდილება“. და აი, თავისი სულიერი მოძღვრის პატივსაცემად კომპოზიტორმა, მისი პოეზიის მიხედვით, შექმნა პრელუდია სიმფონიური ორკესტრისათვის „ფავნის დასვენება ნაშუადღევს“, რომელმაც საყოველთაო აღიარება მოუტანა. ეს ოპუსი უმალ შეიძინა ე.წ. „რუსული სეზონების“ ბალეტის ხელმძღვანელმა და დიდმა იმპრესარიომ, სერგეი დიაგილევა, თავისი დასის გენიალური მოცეკვავე ვაცლავ ნიჟინსკისათვის. პრემიერამ ალაშფოთა დებიუსი, დაწყებულა და შეაჩვენა ბალეტი, სადაც, მისი აზრით, ცოცხალი მუსიკა, აღსაყვამ იმპრესიონისტული კოლორიტით, აბსოლუტურად არ შეესაბამებოდა სპექტაკლის პერსონაჟების მექანიკურ და თოჯინურ მოძრაობებს. მაგრამ ვ.ნიჟინსკის ბალეტი დიდი წარმატებით სარგებლობდა, ხოლო დებიუსის ამ მუსიკაზე მსოფლიოს მრავალმა გამოჩენილმა ქორეოგრაფმა შედეგები შექმნა...

დავბრუნდეთ გეგმეკორხენის საოპერო თეატრში... ძველი ბერძნული მითის სიუჟეტზე აგებული ეს სპექტაკლი შთაბეჭდილებას ახდენდა უჩვეულოდ მდიდრული, ფერადოვანი კოსტუმებით, თუმც, თუ ბერძნულ ლაკიფებზე და ამფორებზე გამოსახული ფიგურების ჩაცმულობის მიხედვით ვიმსჯელებთ, მაშინდელ სამოსელში ერთი ძირითადი ფერი პრევალირებდა. ასევე მრავალფეროვანი და თვალისმომჭრელი იყო მოღალატე კოლხი მედეას ქმრის, იაზონის ბიძის, პელეასის სამეფო კარი ფართოდ გაშლილი სანოლით, ნაირნაირი ფორმის ბალიშებით და მუთაქებით მორთული, მოხატული იატაკით. უკან ფარდაზე კი გამოსახული იყო ლირიკული პოეზიის მფარველის, მშვენიერი ევტერპიეს (ერთ-ერთი ცხრა მუზათაგანის) ვნების აღმძვრელი სხეული (რუბენსის სტილში), ორმაგი ფლეიტით ხელში. მსახიობები მღეროდნენ როგორც ერთ ადგილზე გახვევებულნი და თუ მოძრაობდნენ, მაშინ, მათი პლასტიკა მექანიკურად იმეორებდა ანტიკური ხანის მოხატულობათა პოზებსა და კომპოზიციებს. როგორც ჩანს, სპექტაკლის ავტორები ითვისდნენ მეტერლინკის მიერ თეორიულ-ესთეტიკურ წერილში („მორჩილთა საგანძური“) ფორმულირებულ იდეას „სტატიკური დრამის“ შესახებ, რომლის შესაბამისად მისი პიესის ისეთი სცენური ვერსია უნდა შექმნილიყო, რომელიც ემოციას კი არ უნდა გამოხატავდეს, არამედ ადამიანის ქმედების გარე მიზეზებს. ავტორის იდეის მიხედვით, სცენაზე მსახიობები უნდა ლაპარაკობდნენ და მოძრაობდნენ როგორც თოჯინები, ამ გზით უფრო მკვეთრად დაიხატებოდა მათზე გარე ძალების და ბედისწერის ზემოქმედება. თანამედროვეებმა ამ პიესას უწოდეს „დუმისის, ქარაგმების და ბოლომდე არ თქმის დრამატურგია“. ამ სიმბოლისტურ დრამაში შეყვარებული გმირები სრულყოფილების ძიებაში ერთმანეთს ანადგურებენ. პიესა გამსჭვალულია ფატალიზმით, მისტიციზმით და მეტაფიზიკური სულისკვეთებით.

დირიჟორიც საგანგებოდ ანელებდა ტემპებს, რის გამოც დებიუსის მუსიკა დუნედ ჟღერდა. ოპერის არიები და ორკესტრის ბერათა პალიტრა კარგავდა სიმკვეთრეს და იმპრესიონისტულ მიმზიდველობას... უსაშველოდ განელილმა პირველმა აქტმა, მომქანცა. ანტრაქტზე თეატრის ფოიეში თავმოყრილნი შენობის დიზაინით ვიქარწყლებდით მომძლავრებულ მოწყენილობას... უცებ, მაესტრო ჯანსუღ კახიძე გვეუბნება — „გატყობთ, არ მოგწონთ სპექტაკლი, ვხედავ, ჩემი გერიდებათ და დარჩენას აპირებთ. მეც აღარ შემიძლია მეტის მოსმენა. გავიდეთ გარეთ, გავისიერნოთ ამ მშვენიერი ქალაქის ღამის ქუჩებში“. შვებით ამოვისუნთქეთ...

ჩემს ცხოვრებაში ეს იყო მეორე შემთხვევა, როცა სპექტაკლი მივატოვე. პირველი შემთხვევა კი იყო 1968 წელს, როცა მე და რ.სტურუამ მოსკოვის მცირე თეატრის სპექტაკლი, ნ.გოგოლის „რევიზორი“, მივატოვეთ. ვიცი, ეს არ არის პროფესიონალისთვის საკადრისი საქციელი, მაგრამ მოთმინებასაც აქვს საზღვარი... მაინცდამაინც უნდა შეაჩვენო სპექტაკლის ავტორები? და მეც ბოლოს და ბოლოს, ხომ გენიალურ შემოქმედს დაუფუჯრე!

## წუ ანდოპოთი მესხიარებას

ამ სათაურით კარგა ხნის წინ „ლიტერატურულ საქართველოში“ ერთხელ უკვე გამოვაქვეყნე რეპლიკა, რომელიც ეხებოდა რუსთაველის თეატრის ერთი ცნობილი მსახიობის გამონათქვამს,

თითქოს, „ბერლინერ ანსამბლის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი და უპირველესი მსახიობი ჰელენ ვაიგელი (ბერტოლდ ბრესტის მეუღლე), რუსთაველის თეატრის ზაარბრუკენში გასტროლებისას მოვიდა „კავასიური ცარცის წრის“ წარმოდგენაზე და „გაგიჟდა“ ისე მოეწონა. მე შეევასხენე ამ მსახიობს, ე.ვ.ვაიგელი ვერ „გაგიჟდებოდა“, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი ამ დროისთვის უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო.

დაახლოებით ასეთი რამ დამემართა ჩემთვის ძალზე ძვირფას პიროვნებას, სახელოვან კინორეჟისორს გიორგი შენგელაიას, როცა მან, რობერტ სტურუაზე განაწყენებულმა (ახლა არ შევიღვიარ იმის განსჯაში თუ რა მოხდა ამ ორ დიდ შემოქმედს შორის) გაზეთ „ქრონიკა“-ს მისცა ვრცელი ინტერვიუ, სადაც იგი რეჟისორის „კავასიური ცარცის წრეს“, მსოფლიოში აღიარებულ ამ ბრწყინვალე სპექტაკლს, თითქოს, ერთ-ერთ წარმოდგენას დაესწრნენ გერმანელი ფილოსოფოსები, ფილოსოფოს ალფრედ კურელას ხელმძღვანელობით და იმდენად არ მოეწონათ, რომ აღმფოთებულებმა დატოვეს მაყურებელთა დარბაზი.

ჯერ ერთი, უნდა მოგახსენოთ, რომ კურელა არავითარი ფილოსოფოსი არ ყოფილა. იგი იყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დიდი პარტიული ფუნქციონერი, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, ლიტერატურისმცოდნე. პოლიტოლოგი, გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის (ცენტრალური კომიტეტის მდივანი იდეოლოგიის დარგში. 1934-54 წ.წ. ცხოვრობდა სსრკ-ში, გერმანულ ენაზე თარგმნიდა რუს პოეტებსა და პროზაიკოსებს (ა.ტვარდოვსკი, კ.პაუსტოვსკი და სხვ.).

მე იგი გავიცანი აღმოსავლეთ ბერლინში მაშინ, როცა ამ ქალაქში ჯერ კიდევ არ იყო აღმართული ავადსახსენებელი კედელი, რომლის დანგრევაშიც, თვით გერმანელთა აღიარებით, დიდი წვლილი მიუძღვის ე.შეგარდნაძეს. ეს იყო 1958 წელს. მე ვიყავი საბჭოთა ახალგაზრდობის დელეგაციის წევრი. ა.კურელამ დელეგაცია მიიღო ცკ-ს მდივნის რანგში, მაგრამ მას დიდკაცობის არაფერი ეტყობოდა. მზემოკიდებული, სპორტულად შემართული, თავისუფლად ჩაცმული, კეთილგანწყობილი ადამიანი დაგვხვდა უზარმაზარ კაბინეტში, რომლის კედლებზე ეკიდა უამრავი ფოტო აზიისა და ევროპის უმაღლესი მწვერვალების ლანდშაფტებით. თავისუფლად ლაპარაკობდა რუსულად და უმაღლვე შექმნა შესანიშნავი ატმოსფერო გულთბილი ურთიერთობისათვის. ძალიან უყვარდა საქართველო და ისე საზგასმული ყურადღებით მექცეოდა, რომ თავს უხერხულადაც კი ვგრძნობდი. როცა ვუთხარი, რომ საქართველოში ახალგაზრდა, ძალზე ნიჭიერი მწერალმა გურამ რჩეულიშვილმა დაწერა მოთხრობა მისი მეუღლის ტრაგიკულად დაღუპვის გამო ხევსურეთის მთებში (იხილეთ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“). უცებ შეიცვალა, მოიწყინა და დაიწყო ლაპარაკი საქართველოზე, ალპინიზმზე, ხიფათით სავსე გატაცებებზე, მოკლედ, ბოლოს საქმე იქამდე მივიდა, რომ ჩვენი შეხვედრის მთავარ თემად საქართველო აქცია. გამომშვიდობებისას ყველას საჩუქრები დაურიგა. მე მან თექვსმეტმილიმეტრიანი კინოაპარატი გადმომცა (რომელიც, იმ დღესვე, გდრ-ში საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენელმა „ჩაიბარა“).

საქართველოსადმი ასეთი კეთილგანწყობილი, ვიტყოდი, ასე შეყვარებული ადამიანი, ჩემი აზრით, არავითარ შემთხვევაში არ მიატოვებდა სპექტაკლს...

მაგრამ ეს მაინდამაინც ძლიერი არგუმენტი არ არის. მთავარი არგუმენტი კი ესაა: „კავასიური ცარცის წრის“ პრემიერა გაიმართა 1975 წლის 12 სექტემბერს, ალფრედ კურელა კი გარდაიცვალა 1975 წლის ზაფხულში.

**P.S.** 1975 წელს მე ვიყავი საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე და აუცილებლად მეცოდინებოდა რუსთაველის თეატრში ა.კურელას ვიზიტის შესახებ!

## ცეცხლი და ყინული

ცხოვრებაში სამაგალითოდ მშვიდი, განონასწორებული, კეთილგანწყობილი შვედი ქორეოგრაფი მატს ევკი, რომლის ხმამაღალი ლაპარაკი მის მოცეკვავეებსაც არასოდეს გაუგონიათ, წარმოდგენელ ტემპერამენტს და აგრესიას ავლენს თავის ქორეოგრაფიულ ოპუსებში. იგი არის კლასიკური მაგალითი პიროვნული და შემოქმედის თვისებათა კონტრასტული სხვაობისა. ევკი ხელახლა „კითხულობს“ დიდი ბალეტების ქორეოგრაფიულ პარტიტურას, მოქმედება გადააქვს ექსტრემალურ სიტუაციებში, ხელუხლებლად ტოვებს მუსიკას და სხვა ყველაფერს ცვლის. ეს მით უფრო საოცარია, რომ იგი აღიზარდა კლასიკურ ქორეოგრაფიაზე: დედამისი, ბრიგიტ კულბერგი, შემქმნელი სახელგანთქმული შვედური საბალეტო დასისა „კულბერგ-ბალეტ“, სიცოცხლის ბოლომდე კლასიკური ქორეოგრაფიის ერთგული დარჩა, მისმა ვაჟმა კა „ააყირავა“ ეს კანონიკური სამყარო — „ძველ“ მუსიკაზე და ლიბრეტოზე შექმნა აბსოლუტურად განსხვავებული, სხვა სამყარო. მაგალითად „ჟიზელში“ მოქმედება გადაიტანა საგიჟეთში, „მძინარე მზეთუნახავის“ პერსონაჟებიდან ზოგი ნარკომანია (მაგ. ავრორა), ზოგი ნარკოდილერი (კარაბოსი), „გედის ტბაში“ ფეხშიშველნი გამოდიან პირქუში გედები, „ჯულიეტა და რომეოში“ (პ.ჩაიკოვსკის სიმფონიაზე), ჯულიეტას ზღვარდაუდებელი სიყვარულია ტრაგედიის სათავე...

მეუღლეც, ბრწყინვალე მოცეკვავე, ანა ლაგუნა, ევკის სპექტაკლებით „გადარეულია“ (მთავარ პარტიებს ასრულებს) სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. ეს ესპანელი ქალი პირდაპირ ცეცხლს აფრქევს, აღსავსეა მგზნებარე ტემპერამენტით და ვნებით. იგი ყველაზე უკეთ განასახიერებს ევ-

კის „ფორმულას“: „ცეკვა სხეულით აზროვნება. არსებობს მრავალი აზრი, რომელზედაც მხოლოდ სხეული „ფიქრობს“. ქორეოგრაფს ერთხელ ჰკითხეს: „როგორ ცხოვრობთ ასეთ ტემპერამენტთან და ცეცხლოვან ქალთან“. ევკმა მიუგო: „ასეთი ვნებისა და ცეცხლის გვერდით ხომ უნდა იყოს ვინმე მშვიდი და განონასწორებული, რათა ცეცხლი უფრო აგიზგიზდესო“. შვედი კინორეჟისორი ტომას ალფრედსონი საგულისხმო აზრს გამოთქვამს შვედების სიტყვაძუნობაზე და დუმბილზე: „შვედების დუმბილი და სხვა ევროპელებთან შედარებით ცოტა ლაპარაკი სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ მელანქოლიკები ვართ, ჩვენ დუმბილით ვურთიერთობთ, დუმბილი აზრის სტიმულატორია. დუმბილი ძალიან სასარგებლოა თეატრში და კინოში იმიტომ, რომ იგი აღვიძებს ჩვენს წარმოსახვას. თუ მე გეკითხებით და თქვენ დუმბართ, ეს არსებითად პასუხია და მე იძულებული ვარ დავფიქრდე, რატომ დუმს ეს კაცი?!

## პოლანსკი, მაკარტნი და მენსონი

ავადსახსენებელმა პოლონელმა კინორეჟისორმა რომან პოლანსკიმ, რომელმაც 1977 წელს დატოვა ამერიკა (სადაც თავისი საუკეთესო ფილმები შექმნა), რათა თავი აერიდებინა მკაცრი სასჯელისათვის (ბრალად ედებოდა მცირეწლოვანი გოგონას გაუპატიურება), ოთხმოცი წლის ასაკში გამოუშვა წიგნი, სახელწოდებით „რომან“, „ოთხმოცი წელი ჩემთვის მხოლოდ ციფრია და სხვა არაფერი. ეს ერთი საფეხურია დედის საშოდან სასაფლაომდე“, წერს იგი, რომელიც დღესაც აქტიურ ცხოვრებას ეწევა, ყოველ ორ წელიწადში ერთ ფილმს იღებს, დასრიალებს თხილამურებით და ხანდახან, ძველი ჩვეულებისამებრ, ქალებისაკენ აპარებს მალულად მზერას...

1969 წელს მსოფლიო შესძრა თავზარდამცემმა ამბავმა, პოლანსკის მეორე ცოლი, ცნობილი კინომსახიობი და ულამაზესი ქალი შარონ ტეტი, რომელიც იმ დროს ფეხმძიმედ იყო, ყელგამოჭრილი და მუცელგამოფატრული იპოვეს. ქალაქგარეთ, რეჟისორის საზაფხულო რეზიდენციაში, თავის მრავალრიცხოვან სტუმრებთან ერთად. ეს საზარელი მკვლელობა ჩაიდინა ჩარლზ მენსონმა და მისი სექტის წევრებმა, რომელთათვის ამგვარი მასობრივი მკვლელობანი ერთგვარი რიტუალი იყო, შთაგონებული სწორედ სისხლისმსმელი მენსონის მიერ. მაშინ ბევრი ამ მკვლელობაში ბედისწერის ხელს ხედავდა, ზოგი ფიქრობდა, რომ პოლანსკის ბუმერანგივით შემოუბრუნდა მის-სავე ფილმებში ნაჩვენები უჩვეულო სისასტიკით და სისხლიანი ორგეებით აღსავსე კადრების „პათოსი“, რომელმაც, თითქოსდა, ჩააგონა მენსონს ამგვარი მკვლელობა, რათა ერთგვარი „რევანში“ აელო რეჟისორის სისასტიკეზე. თვით ამ რიტუალური მკვლელობის ჯალათი, მენსონი, აცხადებდა — მასობრივი მკვლელობა პოლ მაკარტნის სიმღერამ „Helter Skelter“-მა მიბიძგაო. ფსიქიკურად რა უმძიმესი სტრესებით უნდა იყო გატანჯული ადამიანი, რომ მაკარტნის სიცოცხლით, სიყვარულით, ენერგიით, ხალისით და იუმორით სავსე „ელტერ სკელტერ“-მა (არეულობა, უწესრიგობა) მკვლელობისაკენ გიბიძგოს. თუმცა ამ ფაქტს, თუ მენსონის „ალიარებით ჩვენებას“, ოდნავადაც არ შეუბლაღავს „ბრიტანეთის სამეფოს ორდენის“ კავალერის, „ბრიტანეთის რაინდის“ ნოდების მატარებლის, პოლ მაკარტნის სახელი და ღირსება (იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო მუსიკოსთაგან, ვინც ეს ნოდება მიიღო).

„ვეჭვობ, რომ ოდესმე შევძლებ ცხოვრებას ქალთან, რაოდენ გონიერი, თვინიერი, კეთილი და ლამაზიც არ უნდა იყოს იგი. ყველა ჩემი ცდა ამ მიმართულებით უშედეგოდ აღმოჩნდა. მე შარონის დავინყება არ შემიძლია“, წერს პოლანსკი თავის „რომანში“. ვენდოთ აღსარების ინტონაციებით აღსავსე ამ სიტყვებს, მაგრამ, ყოველი შემთხვევისათვის გავიხსენოთ, რომ რომან პოლანსკის ცოლები იყვნენ — ნასტასია კინსკი, პორნოვარსკვლავი ბრიუკ უესტი, მსახიობი და მაღალი საზოგადოების ძუ ლომი, შარლოტა ლუისი და, ბოლოს, მსახიობი ემანუელ სენიე... წინა ორ ცოლს აქ აღარ ვახსენებ...

## ორი ქართველი — გერმანიის როლში

ა.პუშკინის მოთხრობა „პიკის ქალი“ გამოქვეყნებისთანავე ბესთსელერად იქცა. პოეტს თავის დღიურში ჩაუწერია „ჩემი „პიკის ქალი“ დიდ მოდამია. სასახლის კარზე მიაჩნიათ, რომ მოხუცი გრაფინია კნიაგინა ნატალია პეტროვნა „გოლიცინას გავსო“. ნატალია გოლიცინა პუშკინის დროს უკვე საგრძნობლად გადამძვინვარებული, ერთ დროს უმდიდრესი და ულამაზესი ქალი იყო, იმპერატრიცა ეკატერინეს ფროილინა, აღიარებული ლა ფემმე ფატალ, ამის მიუხედავად, პოეტმა დანვრილებით აღწერა მოხუცი ქალის ტუალეტის მთელი საზიზღრობანი, ქალისა, რომელსაც გადმოცემისა თუ პუშკინის თანამედროვეთა მოწმობით, ამ მოთხრობის სიუჟეტი უამბნია მისთვის. ნატალია გოლიცინას, თავის დროზე, უზარმაზარი თანხა ნაუგია ბანქოში და ბებიაშის რჩევა მიუწოდებია — დადე სამიანზე, შვიდიანზე და ტუზზეო“ (როგორც მოთხრობაშია). სხვა დეტალების ცოდნა პუშკინს არ დასჭირდებოდა, რადგან თვითონ იყო თავგადაკლული. უსაზღვროდ აზარტული მოთამაშე. ჭაბუკობისას მან 25 000 ნააგო, რაც იმდროისათვის, კოლოსალური თანხა იყო, ეს ამბავი გახ-

მაურდა და კინალამ ჩაშალა პროექტისა და მზეთუნახავი ნატალია გონჩაროვას ქორწინება.

მართალია, ბესარიონ ბელინსკის ეს მოთხრობა ანეკდოტად მიაჩნდა (თუმცა აღიარებდა: „*Но рассказ верх мастерства*“-ო). მაგრამ დროთა ვითარებაში, მან საყოველთაო პოპულარობა მოიხვეჭა. ეს მოთხრობა მრავალგზის დაიდგა სცენაზე, შეიქმნა კინოფილმები, პ.ჩაიკოვსკიმ დაწერა გენიალური ოპერა, მსოფლიოში აღიარებულმა ქორეოგრაფებმა ბალეტები შეთხზეს მის სიუჟეტზე, მაგ. მარტო როლან პეტიმ შექმნა ორი, ერთმანეთისგან პრინციპულად განსხვავებული ქორეოგრაფიული ვერსია. 1978 წელს — მიხეილ ბარშინიკოვისათვის და 2001 წელს — ნიკოლოზ ცისკარიძისათვის. ბალეტის რუსი სპეციალისტების აღიარებით გერმანის ქორეოგრაფიული პარტია ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ამ დიდი მოცეკვავის ვრცელ რეპერტუარში. ხოლო ჩვენი დიდი ზურაბის (ანჯაფარიძე) მიერ შესრულებული გერმანის საოპერო პარტია, თვით რუსი მუსიკატმცოდნეების და საოპერო მომღერლების მიერ აღიარებულია კონგენიალურ შესრულებად. შემთხვევითი არ არის რომ კინო-ოპერაში, გერმანის პარტიას სწორედ ზურაბ ანჯაფარიძე ახმოვანებს.

### ვლადიმერ მაიაკოვსკი — „ჟირაფი“

ვლადიმერ მაიაკოვსკი შესანიშნავი მხატვარიც იყო, სტალინის ფორმულამ — „მაიაკოვსკი იყო და რჩება ჩვენი ეპოქის უპირველეს პოეტად“ ძალაუნებურად ჩრდილში მოაქცია მისი ტალანტის სხვა მხარეები. პოეტს თითქმის დამთავრებული ჰქონდა (დიპლომი არ დაუცავს) მოსკოვის სამხატვრო სასწავლებელი (ფერწერა, ძერწვა, ხუროთმოძღვრება) და კარგ მომავალსაც უწინასწარმეტყველებდნენ. თავის დროზე ძალზე პოპულარული იყო მისი ე.წ. „ავიტკები“, მძაფრი გროტესკით შესრულებული კარიკატურები და სიუჟეტები პოლიტიკურ თემაზე. ეს ნიმუშები ხშირად იფინებოდნენ „როსტის ფანჯრებში“ („*Рост* — „რუსეთის ტელეგრაფი“) და უამრავ მაყურებელს იზიდავდა. იგი აქტიურად იყო ჩართული თავისი სატირული პიესების („მისტერია ბუფ“, „ბალდინჯო“, „აბანო“) სცენოგრაფიის შექმნის პროცესში და მის აზრს ითვალისწინებდა დიდი ნოვატორი და ახალი თეატრალური ესთეტიკის („ბიომექანიკა“) შემქმნელი, „რევოლუციური თეატრის“ დამაარსებელი, ვსევოლოდ მეიერჰოლდი. პოეტი თავისი მრავალი ნიგნის ილუსტრატორიც იყო.

ცალკე აღსანიშნავია მისი თანამშრომლობა კოტე მარჯანიშვილთან. როგორც ცნობილია, რუსეთის რევოლუციების კვირახალში, კ.მარჯანიშვილის რეჟისორობით, პეტერბურგში, იმართებოდა გრანდიოზული მასობრივი სანახაობანი, ათასობით მოქალაქისა და ჯარისკაცის მონაწილეობით (ამის შესახებ დანვრილებით იხ. ეთერ გუგუშვილის ვრცელი მონოგრაფია „კოტე მარჯანიშვილი“). მსგავსი გრანდიოზული პერფორმანსის გამართვა სურდა მას თბილისშიც, მთანმინდის კალთებზე. ამ მიზნით მან ვლ.მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფი“ შეარჩია. ვლ. მაიაკოვსკისთან, რომელიც ამ სანახაობის ერთ-ერთი მხატვარ-გამოფორმებელი უნდა ყოფილიყო, ერთად შეუდგა კიდევც მუშაობას, დაიხატა მრავალი ესკიზი, მაგრამ პოლიტიკური ვითარების გამო ეს საინტერესო ჩანაფიქრი აღარ განხორციელებულა.

2013 წელს, მოსკოვში, პირად საქმეზე მცირე ხნით ჩასულს, შესაძლებლობა მომეცა, პოეტის დაბადებიდან 120 წელთან დაკავშირებით, მისი ნახატების პირველი სრული გამოფენის დათვალიერებისა „მაიაკოვსკის მუზეუმში“. განსაცვიფრებელი და მოულოდნელი იყო ჩემთვის მისი გრაფიკული სერიების პლასტიკურობა, ხაზის სიმსუბუქე, შესრულების თავისუფალი მანერა, ფორმების ზუსტი და სხარტი გადმოცემის ოსტატობა. განსაკუთრებით მომეწონა ყვითელი ფანქრით შესრულებული მისი „ჟირაფების“ სერია. ცნობილია, რომ ვლ.მაიაკოვსკის, მისი სიმბოლის და სხეულის კონფიგურაციის (მაღალი კისერი) გამო, მეგობრები „ჟირაფს“ ეძახდნენ. თვითორონით გამსჭვალულ პოეტს, ჟირაფების მთელი „ქარავანი“ შეუქმნია, სადაც თითოეული ჟირაფი „ინდივიდუალობით“ გამოირჩევა და ზოგიერთ მათგანში. მხატვრის კარიკატულ-გროტესკული სახის ნაკვთები კარგად ჩანს. საოცარი ის არის, რომ ყველას ეს გრაფიკული ნამუშევარი ფუტურისტ ვლ.მაიაკოვსკის მიერ მკვეთრად გამოხატულ რეალისტურ მანერაშია შესრულებული. შემთხვევით არაა, რომ რუსული რეალისტური ფერწერის კლასიკოსს, ილია რეპინს, მოსწონდა პოეტი-მხატვრის გრაფიკული ჩანახატებიც და ფერწერაც. უთქვამს კიდევ მისთვის: „თქვენ რა ეშმაკის ფუტურისტი ხართ, თქვენ ყოფილხართ ყველაზე მამალი რეალისტი: ნატურას ერთი ნაბიჯითაც კი არ სცილდებით“-ო. გამოფენაზე ექსპონირებული იყო თვით ვ.მაიაკოვსკის მიერ შესრულებული რეპინისა და პოეტის მეგობრების ფერწერული პორტრეტებიც. სხვა ნამუშევრებთან ერთად, ჩემი ყურადღება მიაპყრო ქალის ორმა, დიდი ოსტატობით შესრულებულმა პორტრეტმა, ერთი მათგანი აღმოჩნდა ქართველი ქალის, სეთურიძის პორტრეტი. ჩემთვის, პირადად, უცნობია თუ ვინ იყო ეს ქალი და რა როლს თამაშობდა პოეტის ცხოვრებაში, სამაგიეროდ ცნობილია, რომ მრავალი ქალი ეტრფოდა მას არა მხოლოდ მოსკოვში, არამედ თბილისში მისი ხანმოკლე ვიზიტების დროსაც... (აი, ამ ქალების სახელები კი ნამდვილად ვიცი...)

# დრამატურგია

## ბატონ ოთარ მბელაძის სპეციფიკური ბარდოსკოპუსი

ლამა ბუღაძე

(პიესა ორ მოქმედებად)

*პერსონაჟები:*

**ბატონი ოთარი**  
**ლია**  
**მირანდა**  
**და ა. შ.**

პირველი მოქმედება  
სცენა 1

სცენა წარმოადგენს საპანაშვილოდ გამზადებულ ოთახს.

სკამები კედლებთანაა მიდგმული, ოთახის ცენტრში დევს კუბო. კუბოსთან - ვაზა ყვავილებისთვის. კუბოში წევს ელეგანტურად გამონყობილი ოთარ მგელაძე. მისთვის კონტაქტად შეუკრიჭავთ პანია ულვაშები და ლამაზად შევერცხლილი თმა. ერთი სათვალე პიჯაკის გულის ჯიბეში უდევს (კალმისტართან ერთად), მეორე ცხვირზე უკეთია.

ოთახში შავებში გამონყობილი ქალი შემოდის. ხელში ყვავილები უჭირავს.

**ბატონი ოთარი.** (ხმადაბლა და ამრეხით) აჰ, მოიტანეს უკვე? (თავს წევს) დამანახე...

ქალი (შემდგომში მას ღიად მოვიხსენიებთ) ყვავილებს აჩვენებს.

ვარდება? ბრავო. ჩადე ვაზაში...

**ლია.** ფეხი არ გაკრა ოღონდ...

**ბატონი ოთარი.** ცოტა წინ მიწიე. ვინ მოიტანა?

**ლია.** შენმა რძალმა, ბატონო.

**ბატონი ოთარი.** აჰ, თამუნა... ბრავო. აქ არიან?

**ლია.** კი.

**ბატონი ოთარი.** ბავშვიც მოიყვანეს?

**ლია.** დიას.



**ბატონი ოთარი.** (ღიმილით) უყურე შენ ამ მაიმუნებს... ფანჯარა გამოალე.

**ლია ფანჯარასთან მიდის.**

**ბატონი ოთარი.** მერე მიხურავ ოღონდ.

ლია ფანჯარას აღებს.

ასე გეცმევა შენ?

**ლია.** გამოვიცვალო?

ბატონი ოთარი სათვალეს ისწორებს, ღიას ამრეხით ათვალეირებს.

**ბატონი ოთარი.** ლანდავს ცოტა. იყოს, ნუ. ნორმალურია. (იშმუშნება)

**ლია.** განუხებს რამე?

**ბატონი ოთარი.** (კვნესის) ქვევით ვსრიალებდი... გრძელია ეს.

**ლია.** გინდა რამე ჩაგიდო ფეხებთან?

**ბატონი ოთარი.** (ჭოჭმანობს) არ ვიცი... ვნახოთ. როგორმე გაეძღვებ ორი საათი. (საათზე იყურება) ოთხზე ჩართავ მუსიკას... თაროზე დევის დისკები.

**ლია.** ვიცი, კი...

**ბატონი ოთარი.** ჰაიდნია მანდ... ჩვენი კვარტეტი უკრავს. მეორე ტრეკს დააჭერ...

**ლია.** კი.

პაუზა.

**ბატონი ოთარი.** (იყურება კუბოდან) მოხვეტე, რა, ცოტა...

**ლია.** (დაღლილია) მოხვეტილია, ბატონო ოთარ, ნუ ღელავ.

პაუზა. ღიას გასვლას აპირებს.

**ბატონი ოთარი.** ღიას...

**ლია.** დიას.

**ბატონი ოთარი.** (ჩანს, დანყება უჭირს; სიტყვებს ეძებს) შენა... ძალიან გთხოვ... თუ შესაძლებელია, სამზარეულოში რომ გქონდეს ძირითადი ლოკაცია...

**ლია** (ენწყინება) ვაიმე, არ გამოვალ საერთოდ...

**ბატონი ოთარი.** სუ-სუ-სუ... არ გვინდა ზედმეტი ემოციები.

**ლია** (ცდილობს, წყენა დამალოს) ბატონო ოთარ, თქვენ მე იმდენი რამე გამიკეთეთ და ისე გცემთ პატივს, სულ რომ მლანძღოთ პანაშვიდზე, შეილებს ფფიცავარ, ხმას არ ამოვიღებ. მთე-

ლი სიცოცხლე შენი მადლობელი ვიქნები.

**ბატონი ოთარი** (ეზარება ლიას სმენა) კარგი... არ მინდა. (მცირე პაუზა. კვნესით) ოღონდ... ჰო... თუ შეიძლება, მიმართვის ფორმაზეც ჩამოვყალიბდეთ... მაინცდამაინც „შენობით“ ნუ დამინცებ ლაპარაკს ხალხის თანდასწრებით.

**ლია** (უფრო მეტად ეწყინება) ხმას არ ამოვიღებ.

**ბატონი ოთარი** (გულგრილად) ბრავო. ასე უკეთესია...

**ლია გადის. პაუზა. ბატონი ოთარი უკმაყოფილოდ იშმუშნება. კომფორტულ პოზას ეძებს. ბოლოს, ნახევრად ჩამოსრიალებულ მდგომარეობაში ჩერდება. ხუჭავს თვალებს, აღებს და მუწავს პირს, ტუჩებს ავარჯიშებს... მკაფიოდ გამოთქვამს: „რრ... რრი... სსს... ს... რ... რრ...“; პაუზა. ისწორებს ჰალსტუხს. იღიმება.**

ძვირფასო მეგობრებო, თქვენ მოხვდით ოთარ მგელაძის პანაშვიდზე... (ახველებს. პაუზა. უფრო ხმამაღლა და საზეიმოდ) მოგესალმებით, ძვირფასო მეგობრებო! თქვენ მოხვდით ოთარ მგელაძის პანაშვიდზე... (ახველებს) ოთარ მგელაძის... ოთარ... რრ... ოთარ მგელაძე... (პაუზა) დღეს შესანიშნავი ამინდია. მოგინოდებთ პატივი ვცეთ ერთმანეთს და, უპირველეს ყოვლისა, განსვენებულს. ნუ ვათქმევინებთ ხალხს, რომ უკულტუროები და უდისციპლინოები ვართ. ღირსეულად ჩავატაროთ ეს დღეები და კუთვნილი პატივი მივაგოთ ჩვენს ქომავსა და მეგობარს... რამეთუ ღმერთმან აბრაამისა და იაკობისა... (ახველებს. პაუზა) რამეთუ როცა მკვდრეთით აღდგა ლაზარე... (ახველებს. პაუზა) ჰმ... ბლა-ბლა-ბლა, ბლა-ბლა-ბლა... კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება ბატონ ოთარ მგელაძის პანაშვიდზე... მოგესალმებით და დაბრძანდით... (ხმამაღლა) ლია! (პაუზა) ლია!

შემოდის ლია.

ჩაი, რა. სულ ჩამინყდა ხმა.

**ლია გადის. ბატონი ოთარი ენას უყოფს. პაუზა. ხმამაღლა:**  
და ჩართეთ მუსიკა!

**სცენა 2**

**ორი საათის შემდეგ. ბატონი ოთარის კუბოს გარშემო ჭირისუფალი ქალები სხედან. შემოსასვლელში კაცები დგანან. ხმადაბლა ისმის ჰაიდნის სი-ბემოლ-მაჟორული კვარტეტი.**

**ბატონი ოთარი** (მისგან მარცხნივ მსხდომ ჭირისუფალს) ჩვენი კვარტეტია... აქ ჩავწერეთ. სოფელ-სოფელ ვეძებდი ამ ბიჭებს, მთელი ევროპა შემოვლილი აქვთ...

**ოთახში მოხუცი კაცი შემოდის. ხმადაბლა, უფრო თავისთვის:**

ოი, ბატონი სანდრო... შესანიშნავ ფორმაში. (ბ-ნი სანდრო ერთ-ერთ ჭირისუფალს კოცნის) ელეგანტურობა, ჯენტლმენობა... ბრავო...

**ბ-ნ სანდროს ხანდაზმული ცოლ-ქმარი მოყვება უკან.**

აჰ, გენადი ივანიჩი... მეუღლითურთ... ჩვენი აკ-

ადემიური წრებიდან... გენიალური მოსაუბრე, საოცარი ინტელიგენტი, ბრწყინვალე ადამიანი...

**გენადი ივანიჩის ცოლი ყვავილებს დებს კუბოსთან.**

ნუ იხრებით ასე... რატომ ნუხდებოდით. მადლობა...

**კოჭლობით შემოდის მოხუცი ქალი.**

ვაი, თამარა დეიდა! (ერთ-ერთ ჭირისუფალს) ეს ქალი ცოცხალია, კაცო? კაი ხნის მკვდარი მეგონა... ეტყობა, მარტო პანაშვიდების დროს ცოცხლდება! (ხითხითებს)

**თამარა დეიდა.** (იხრება კუბოსთან) სოსო ვერ წამოვიდა - ცოლი ჩამოუვიდა დღეს... მატარებელს დაუგვიანია...

**ბატონი ოთარი.** აჰ, მარინე? მოკითხვები ჩემგან. შეპირებული გუფთა სად არის-თქო, ჰკითხეთ...

**თამარი დეიდა.** აწი საფლავეში თუ ჩავაყოლებს, გენაცვალე!

**ბატონი ოთარი** (იცინის) ბრავო! ესეც მართალია... (ოთახს მოავლებს თვალს) არ არის მანდ სადმე ადგილი? ჩამოსვით სადმე ეს ქალი.

**თამარა დეიდას ერთ-ერთი ქალი უთმობს ადგილს.**

(ცხადია, ჩვენი პატარა და ტაქტიანი ნუცა... მადლობა. (მირანდას, ხმადაბლა) იქნებ კარადაში მოქექოთ რამე და ამ სანყალს მისცეთ. მაგალითად, დედას ცნობილი ჟაკეტებიდან ერთ-ერთი. მეორეჯერ ველარ ამოვა. ღორები ნუ ხართ.

**შემოდის შუახნის კაცი. ბატონი ოთარი მალ-მალა ნეკს თავს:**

ეს ვინაა? ა... ჰო. (ჭირისუფლებს) მეზობელი... (ზიზლით და ქედმაღლურად) მადლობა...

**შუახნის კაცი ყოვნდება - ნაცნობს ეძებს, არ იცის, ვინ გადაკოცნოს.**

შევეცადოთ, არ ჩავეხერგოთ გასასვლელი. ნუ გავჩერდებით.

**შუახნის კაცი ადგილიდან არ იძვრის. ხმადაბლა:**

დადგა ჯორივით...

**ქალზე, რომელიც უკან მოყვება შუახნის კაცს:**

თავდაჭერა, სტილის გრძნობა, გემოვნება... მშვენიერია...

**შემოდის ორი შუახნის მამაკაცი. ღიმილით-აჰ... დიახ... ესენიც ჩვენი აკადემიური წრეებიდან... სამაგისტრო პროგრამების კოორდინატორი და პროფესორი... მმ... ფუ, ჯანდაბა, გვარი დამავინწყდა...**

ახალშემოსული (ხელს ართმევს ბატონ ოთარს) ხუბულური. თამაზი...

ბატონო ოთარი. ხუბულური, დიახ! პარდონ!

**შემოდის დაბნეული ახალგაზრდა კაცი. მკაცრად -**

მარცხნიდან!.. აქეთ...

**კაცი წრეს არტყამს. ჭირისუფლებს - ხმადაბლა:**

ვინაა ეს დეგენერატი?

შემოდის ხნიერი ქალი. ბატონი ოთარი უკმაყოფილოდ, დამანჭული სახით იყურება კედლისკენ. ჩანს, აშკარად არ სიამოვნებს ამ ქალის მოსვლა. ქალს ახალგაზრდა კაცი მოყვება. ჭირისუფლებს - ირონით:

თავისი ფეთხუმიც მოათრია... ხვალ არ დავინახო ესენი!

**შემოდის მალალი, ხმელი ბერიკაცი.**

**ბერიკაცი** (ბრაზიანად, ბატონ ოთარს) რა მოიგონე ახლა? დაილია გასართობი? (ჭირისუფლებს) გამარჯობა, ხალხო.

**ბატონი ოთარი** (სახე ებადრება) აჰ, ძია შალვა... თავისი ჩვეული იუმორით... ასევე ჩვენი აკადემიური წრეებიდან. (ჭირისუფლებს - ეშმაკურად) გოგოებო, ფრთხილად, ჯერ კიდევ ფორმაშია!

**შემოდის სამხედრო ფორმაში გამონყობილი მამაკაცი. ბატონი ოთარი მოწინებთი წევს თავს. ხელი გულთან მიაქვს.**

უღრმესი მადლობა. (პაუზა - ჭირისუფლებს. ხმადაბლა) კავკასიდე... გინირალ-ლეინენანტ...

**კავკასიძე.** მილი გასკდა ქვევით. წყალი ამოდის მიწიდან.

**ბატონი ოთარი** (ირონით) უი, რა სამწუხაროა. ახლა ვიტყვით.

**კავკასიძე.** წყლის გადაკვეთვა საჭირო.

**ბატონი ოთარი** (ღიზიანდება) გადაკეტეთ მერე! მე გადაკეტო?

**კავკასიძე.** მუშები გამოუშვან, დარეკოს ვინმემ.

**ბატონი ოთარი** (უზომოდ კმაყოფილია) პარდონ, მე მკვდარი ვარ, ეს მე არ მეხება.

**კავკასიძე.** (ბრაზობს) მკვდარს არ უნდა დაბანა?

**ბატონი ოთარი.** (მკაცრად) არა, არ უნდა. გავიაროთ, ნუ ჩავხერგავთ. (ხედავს შემოსასვლელში მდგომ ჭაღარა ქალს, კავკასიძეს ხაზგასმულად არ აქცევს ყურადღებას) აჰ, ფრიდა... ფილენ დანქ. ქართველების დიდი მეგობარი... საოცარი კონტაქტებით ევროპაში... იგოლმტატის ნაღები საზოგადოების წევრი... გადავყევი თავის დროზე, სუფრები მაქვს ნაკისრი... „ვისრამიანს“ ვთარგმნიდით ერთად... (ჭირისუფლებს) იქნებ აჭამონ, რა, ამას რამე... ეშიება. (ფრიდას - ეშმაკურად) იჰ ვისე დას ზი ლიბენ ლა კუჩინა ჯორჯიანა? სი? (იცინის) ბრაჰო. (ჭირისუფლებს - ხმადაბლა) ყარს. ლოთია ეს... მაგრამ ფეხები კარგი ქონდა ოდესღაც. ვაიძე, დავილაღე... სიქა გამწყდა ლაპარაკისგან! რა რთული ყოფილა მკვდრობა! გაიყვანეთ კავკასიძე! ცოტა ხნით ხალხს ნუ შემოუშვებთ. ანტრაქტ.

### მეორე მოქმედება სცენა 1

სალამო პანაშვილის შემდეგ. ოთარ მგელაძე ისევ კუბოშია, ოღონდ წამომჯდარია და ჩაის სვამს. მხრებზე პიჯაკი აქვს მოხურული. სკამებზე რძალი თამუნა, და მირანდა და მეზობელი ვერიკო სხედან.

**ბატონი ოთარი.** ბოდიშს ვიხდი, მაგრამ დღეს არ მითენებს არავინ? როგორ განაწილდით?

**თამუნა.** რა ვიცი, ბიჭები აპირებდნენ ამოსვლას...

**ბატონი ოთარი.** ეგენი ხვალ დამჭირდებიან, ნუ დახოცავთ ამ ხალხს.

**თამუნა.** გვიან იძინებენ ისედაც...

**ბატონი ოთარი.** ბავშვი სადაა?

**თამუნა.** მიწვა და ჩაეძინა.

**ბატონი ოთარი.** მთელი დღე ფეხზე იდგა ბიჭი და მისმა ორგანიზმმა ბუნებრივად გამოხატა პროტესტი დაუსრულებელი ცერემონიის მიმართ... (ჭიქას აძლევს მირანდას, უკმაყოფილოდ იმანჭება) გამომართვი ეს...

**მირანდა** (ბატონ ოთარს) არ მოგშივდა შენ?

**ბატონი ოთარი** (იმანჭება) მძარავს, იცი... (ზიზლით და ენთუზიაზმით) ხმალიძეს და მაგის საძმოს არც გასხენებიათ მოსვლა... ნადირლები! ამ დროს, ძლივს შევუტენე შვილი აკადემიაში... ბოთე...

მირანდა არც ლილი და ომარი...

**ბატონი ოთარი** (ხმამალა და ემოციურად) გველები! მათხოვრებებით ეყარნენ და მე ვაძლევდი ფულს... ბანაობა ვასწავლე ორივეს! პირადად მე...

**ვერიკო** (ხმადაბლა) ას ოცი კაცი იყო ზუსტად.

**ბატონი ოთარი.** რამდენი?

**ვერიკო.** ას ოცი სული.

**ბატონი ოთარი.** გუშინ რამდენი იყო, დაითვალა ვინმემ?

**ვერიკო.** ას ოცი-ას ოცდახუთი.

**ბატონი ოთარი.** იგივე სახეები?

**მირანდა.** აბსოლუტურად სხვები...

**ბატონი ოთარი.** დარწმუნებული ხარ?

**პალაძე** (ერთხმად) კი... კი...

**ბატონი ოთარი.** ა, ბრაჰო... მაინც შეგვრჩა კულტურული ხალხი! შესანიშნავია... აკადემიური წრეებიდანაც ბლომად იყვნენ.

**მირანდა.** ჯემალი არ მოსულა...

**ბატონი ოთარი** (გაცხარდება - ხმამალა) ეგ არამზადა! ნეხვი! მექრთამე! მთელი ქალაქი რომ დაცინოდა... გასიებული ღორი! (მშვიდად, მირანდას) არც ჩაკალიდი დამინახავს. თუ შემლება?

**მირანდა** (თავდაჯერებულად) არ იყო, კი.

**ბატონი ოთარი** (ისევ ფეთქდება) ეს მატრახაზი! ლომაძეების გოშია! იმპოტენტი! მეორე სადარბაზოში ვერ მოახერხა შემოსვლა... მთხლე! გეგონება, მე გამიბოზდა ცოლი და არა მას... თავხედი! ბიჭმა პანაშვიდზე იუკადრისა ამოსვლა.

**ვერიკო** (მირანდას) კარგი, ნულარ ეუბნები...

**ბატონი ოთარი** (ვერიკოს) ა?

**ვერიკო** (ბატონ ოთარს) არაფერი... რა გინდა.

**ბატონი ოთარი.** მძორი! ტრაკები რომ დაიხიეს ცოლ-ქმარმა... (ჩაი ესხმება) ვაიძე...

**თამუნა.** ფრთხილად!

ქალები დგებიან.

**ბატონი ოთარი** (ჰალსტუხს იფერთხავს) აჰა, ესეც თქვენი კრისნიან ძიორი... არაფერი, არაფერი...

**შემოდის ლია.**

**ლია.** დაინვა?

**თამუნა.** ჰალსტუხზე გადაესხა.

**ბატონი ოთარი** (ხმადაბლა - ვითომ თავისთვის) ნუ, ამან თუ ცხვირი არ ჩაყო ყველაფერში...

**ლია გადის. მირანდა ჭიქას ართმევს ოთარს.**

დანექით, ძია ოთარ, დაიღლებით ასე...

**ბატონი ოთარი** (უკან იყურება) იცი, რა ხდება... ვსრიალებ რალაც უაზროდ. დამეფევა ზურგი...

**ლიას ახალი ჰალსტუხი მოაქვს.**

რა არის ეს? (ლია ჰალსტუხს უჩვენებს) ა... არ მინდა, მაგას ხვალ ვაგვიკეთებს. (ლიასვე) და ნადით თქვენ... გყავთ ნამყვანი?

**ლია** (იბნევა) ვის... ჩვენ?

**ბატონი ოთარი.** თქვენ...

**ლია.** მე?

**ბატონი ოთარი** (ღიზიანდება) დიახ, თქვენ... შენ... თქვენ!

**ლია** (კიდევ უფრო იბნევა) არა... მე როგორც მითხარი... ბატონო ოთარ...

**ბატონი ოთარი** (ანყვეტიწებს; თ-ს მკაფიოდ გამოთქვამს) რა გითხარი?

**ლია.** თქვენ როგორც ბრძანებ...

**ბატონი ოთარი** (ისევ ანყვეტიწებს) მე ნუ მეკითხებით, რა ქნათ და როგორ ქნათ...

**ლია.** შენ თვითონ...

**ბატონი ოთარი.** თქვენ თვითონ...

**ლია.** თქვენ...

**ბატონი ოთარი** (არ აცლის ლაპარაკს - ხმამაღლა) ლია, როგორმე ღირსეულად გადამაგორებინეთ ეს დღეები და მერე ყველას მოგხედავთ... დღეს ნუ მთხოვთ დამატებით დირექტივებს. დამზოვეთ...

**ლიას, ჩანს, რალაცის თქმა უნდა, მაგრამ არაფერს ამბობს - გადის.**

შემჭამა ამ ქალმა - რქებით მანვება...

**მირანდა** (ხმადაბლა; ბუსუსებს იცილებს კაბიდან) თავზე არ უნდა დაგესვა...

**ბატონი ოთარი** (ცდილობს კომფორტული მდგომარეობა მოძებნოს; ჭირვეულად და გულგრილად) კარგი, მოვრჩეთ ამაზე... ეს არაა შენი საქმე.

მემორიალურ დაფას როდის მოიტანენ?

**მირანდა.** დილით.

**ბატონი ოთარი.** ნარწერა გადაეცი? აკადემიკოსი არ დაანერონ ვიხუმრე.

**მირანდა.** ვიცი.

**ბატონი ოთარი.** პროფილია, არა? იმ კრეტივის დაფის გვერდზე არ დამკიდონ, კარგად შეარჩიონ დონე, ქუჩიდან უნდა ჩანდეს.

**მირანდა.** სადარბაზოს გვერდით დაკიდებენ.

**ბატონი ოთარი** (ირონიით) იმედია, კარზე არა. კარგი მომახურეთ რამე...

**ვერიკო სუდარას აფარებს ბატონ ოთარს.**

სახეზე - არა... ფეხებზე... ო, ასე. ბრავო.

**ბატონი ოთარი თვალებს ხუჭავს. ქალები, უფრო ინსტიქტურად, ვიდრე აუცილებლობის გამო, უმნიშვნელო საქმეებით კავდებიან: ერთი გვირგვინებს ასწორებს, მეორე სკამებს, მესამე ფარდას აფარებს ფანჯარას. მირანდას გარდა, ყველა გადის.**

კიდევ კარგი, ყვავილები მაინც მოაქვს ამ ხალხს! ჯერ კიდევ შერჩათ რალაც ადამიანური!

**მირანდა.** მარტო მე ხუთი ცალი გვირგვინი ვიყიდე.

**ბატონი ოთარი.** ხვალ კიდევ ხუთი ცალის მოტანა მოგინებს. მთელი ქონება ამ პროექტში ჩავდე, ერთი-ორი ზედმეტი გვირგვინის ყიდვა არ დაგაქცევთ. და თუ არ შენუხდები, ტელევიზორი შემომიგორე, დილით ჩავრთავ. (პაუზა) ოღონდ პულტს ნუ ჩამაყოლებ. (ხმადაბლა) დამლალეთ უკვე... წყალი გადაკეტეს?

**მირანდა.** არა. მთელი ქუჩა დაიტბორა.

**ბატონი ოთარი.** ძალიან კარგი. სახლებშიც შევა. გინდოდათ ნარღვნა? ინებეთ. მე ხელს არ გავანძრევ.

**მირანდა.** თამუნას ბანკიდან დაურეკეს, ერიდებოდა შენთვის თქმა.

**ბატონი ოთარი.** რა უნდა?

**მირანდა.** გადაუცდა წინა თვეში და პროცენტები ემატება. კოკას უთქვამს, ეს თვე წაგეხმაროს და მთელი წელი მაგის პანაშვიდზე ვივლიო.

**ბატონი ოთარი.** ივლის, სანამ ბოლომდე არ გამოიჭამენ. ჩადონ ბინა. რა, ქუჩაში დადებენ მიცვალებულს? დადონ. ფეხებზე მკიდია. მაგათ გალანძლავს ხალხი. კარგი, მოეთრეს და მიცემ. მე ხომ არ მივალ ბანკში? ბანკში უნდა მიმასვენონ? ეს სადაური წესია? პანთეონია? დამაძინეთ. არ შეიძლება, რომ ახლა მაინც გამათავისუფლოთ თხოვნებისგან? კარი მოხურე, ორპირია. (მირანდა გადის, ჩურჩულით) დაუნახავი ძროხები.

## სცენა 2

**იგივე ოთახი. ბატონი ოთარი ყვავილებშია ჩაკარგული. იატაკზეც ყვავილები ყრია. გოგოებს გვირგვინები გააქვთ. მირანდა ბატონი ოთარის ფოტოს ხსნის კედლიდან. კედელთან რამდენიმე კაცი დგას.**

**ბატონი ოთარი** (სახეს სუდარა უფარავს) ფოტო ბავშვმა დაიჭიროს! მეზობლები პირდაპირ ქელესზე მონიდომებენ მოსვლას, მაგრამ, ბოდიშს ვიხდი, ჩემს ქელესს ვერ ეღირსებიან! ღრეობას ვერ ავიტან. მხოლოდ გამოსათხოვარი სიტყვები ესეც ჩემი თანდასწრებით! (იცინის) როგორც ჩანს, დღეს მარტო მე ვარ ხუმრობის ხასიათზე. (მკაცრად) ძალღი ყავს აქ ვინმეს? რა უნდა ძალღი დაკრძალვან?

**მირანდა.** რა ძალღი, კაცო, სადაა ძალღი!

**ბატონი ოთარი.** მომჩვენა, რომ ძალღი ყეფდა... კარგი. ბიჭები სად არიან?

**ბრიშა ობანაშოვი.** აქა ვართ, ბატონო

ოთარ.

**ბატონი ოთარი.** ა, გრიშა, ბრავო. ძალიან კარგი... ჯანზე ხომ ხართ? თქვენ გამო მეოთხე დღეა დიეტაზე ვარ...

**კაცები იცინიან. შემოდის ლია.**

**ლია.** ბატონო ოთარ, ჩაგიდო სალამური?

**ბატონი ოთარი.** რა სალამური, ლია, ჯინაზე შვრებით თუ რა ხდება?

**ლია (იბნევა)** არა, შენი...

**ბატონი ოთარი (უსწორებს)** თქვენი.

**ლია.** თქვენი ბავშვობის დროინდელია და თამუნასთვის გითქვამს...

**ბატონი ოთარი.** ...თ.

**ლია.** კი...

**ბატონი ოთარი.** ლია, გეთაყვა, მომიხლოვდით.

**ლია უახლოვდება. ხმადაბლა:**

გადამხადეთ სახეზე.

**ლია.** არა...

**ბატონი ოთარი (მკაცრად, მუქარით)** გადამხადეთ.

**ლია.** არ მინდა...

**ბატონი ოთარი (ხმადაბლა)** შე ნაგავო ქალო, ნუ გამოგყავარ წყობიდან! ნუ აჩვენებ ყველას, რომ განსაკუთრებული ურთიერთობა გაქვს ჩემთან! ნუ იქცევი უკანასკნელი მდაბიოსავით! ნუ მანანებინებ ჩემ საქციელს... ქველმოქმედი არ ვარ... შეირგე, რაც გაქვს...

**პაუზა.**

გაიგე შენ?

**ლია (იხრება მის თავთან, კბილებს შორის სცრის)** ჩაგიჯვი-თ კუბოში.

**ბატონი ოთარი (გაოგნებულია)** რა?

**ლია.** რაც გაიგეთ. (მიდის გასასვლელისკენ)

**ბატონი ოთარი.** შე სოფლელო, კახპა! დაუბანელო... გაუმადლარო ინდაურო... (ხმამალლა და მოუსვენრად - საშინლად ნანწყენია) გაიტანეთ სახურავი... სწრაფად!

**კაცები ერთმანეთს უყურებენ.**

გრიშა, ნუ ზოზინობთ, გაინძერით! ქალები გავიდნენ! მირანდა...

**მირანდა (კეკლუცად)** გავდივარ, მორჩა. (ფეხისწვერებზე შემდგარი გადის)

**ბრიშა ობანეზოვი.** გაიტანეს, ბატონო ოთარ.

**ბატონი ოთარი.** ამწევთ?

**ბრიშა ობანეზოვი.** კი, კაცო...

**ბატონი ოთარი.** ვნახოთ, აბა.

**კაცები ხვნეშა-ხვნეშით სწვევენ კუბოს.**

**ბრავო.** გრიშა, არ გაგძვრეს... ყურადღებით. (იცინის)

**ბრიშა ობანეზოვი.** როგორ?

**ბატონი ოთარი.** არაფერი, არაფერი... დელიკატურად, ნელა ნუ ხართ მოშორებაზე. ო, ასე. ბრავო. გაჩერდით ახლა. სტოპ. ნუ მაქანავებთ...

**ბრიშა ობანეზოვი.** არ გაქანავებთ, ბატონო ოთარ...

**ბატონი ოთარი.** ბოდიშს გიხდით ამდენი

შენიშვნისთვის... ქედს ვიხრი თქვენი მოთმინების წინაშე, მაგრამ იცოდეთ, ვალში არავის დაგრჩებით. ვერ ვხვდები, რატომ კვდება ეს ხალხი! რა ვნებაა ასეთი... (იცინის)

**ბრიშა ობანეზოვი.** ნავიდეთ?

**ბატონი ოთარი.** თუ არ შენუხდებით, ჯერ დავტრიალდეთ. მივაგოთ კუთვნილი პატივი ავთენტურ ნორმებს...

**ბრიშა ობანეზოვი.** სამჯერ?

**ბატონი ოთარი.** უსათუოდ. ოღონდ მე ნუ დამათვლევინებთ, ნუ ვათქმევინებთ ვილაც-ვილაცეებს, რომ უდისციპლინო ხალხი ვართ.

**კაცები წრიულად ტრიალებენ კუბოსთან ერთად.**

(ცოტა ტოქსიკურია, მაგრამ არა უშავს... ოდნავ ნელა. ასე... ბრავო. ჰო...

გრიშა, ცოტა აქტიურად, გეთაყვა... ა, გავედით უკვე? კართან ფრთხილად...

არ შეიძლებოდა, დაგებანათ და ისე ამოსულიყავით!

**გადიან.**

**სცენა 3**

**სადარბაზოდან ბატონი ოთარი გამოჰყავთ. სადარბაზოსთან კანტი-კუნტად დგას ხალხი.**

ბატონი ოთარი. სტოპ!

**ჩერდებიან.**

მოღრუბლულია? ვაიმე, არ განვიმდეს, თორემ პირში ჩამივა წყალი. თუ განვიმდა, ქოლგაა ზემოთ, ან ავტობუსის გაჩერებაზე შემაცურებთ გადახურვაა მანდ. ჰო, კარგი (ახველებს, შემდეგ - ომახიანად) ძვირფასო მეგობრებო, თქვენ დაესწართ ოთარ მგელაძის პანაშვიდს! მოგესალმებით მთელი გულითა და სულით! ჩემი აზრით, ჩვენს კულტურას მხოლოდ იმ შემთხვევაში უწერია გადარჩენა, თუკი რუდუნებით, პასუხისმგებლობითა და სიყვარულით მოვეციდებით ყოველ ახლებურ და ორიგინალურ წამონწყებას. შესაძლოა, ჩვენ ველოსიბუდეს არ ვიგონებდეთ, მაგრამ გვენდეთ - კრეატიული აზროვნება არც ჩვენთვის და არც, ზოგადად, ჩვენი თაობისთვისაა უცხო... აგერ, გაჩნდა მოსაზრება, რომ ჩვენი აკადემიური წრეებისთვის სპეციალური ღონისძიებები დაგვენიშნა და ერთგვარი დამატებითი ფუნქციით აღგვეჭურვა თითოეული თანამშრომელი. ამ შემთხვევაში კი სწორედ მე გავხდი ერთგვარი სასინჯი ობიექტი, ერთგვარი სოციალურ-კვლევითი ფენომენი, რომელმაც თვითდესტრუქციის ხარჯზე შესძლო სხვათა ფუნქციონირების უზრუნველყოფა... და ეს დღეები სწორედ ამის დასტურია: ეს უაღრესად შთამბეჭდავი და ელეგანტური წრიული სვლა, ეს კულტუროლოგიურ-ვალდებულებრივი ეთიკა... მე თქვენ მოგიძღვევით ეს სიმპათიური ოთხად ოთხი დღე... (ხმას უწევს. ეჩვენება, რომ ზოგიერთები უყურადღებოდ უსმენენ) ბოდიში, ხელს ხომ არ ვუშლი ვინმეს? იქნებ დამდოთ პატივი და ცოტა ხანს მაინც მომისმინოთ? ცირკში არა ვართ მაშასადამე, რა მინდა, ვთქვა: მე რალაც

მოვიკელი და ეს რაღაც თქვენ შემოგწირეთ... ეს კი, ბოდბის ვიხდი, უკვე დიდი კულტურაა, დიდი მოქალაქეობრივი პოზიციაა, ვინაიდან აქ ქრება სუბიექტი, უშუალოდ „მე“, კერძო პირი, და ეს, გარკვეული კუთხით, ღვთაებრივ-საზოგადოებრივი აქტია... ჩემს საქციელში ერთმანეთს ხვდებიან ღვთაება და სოციუმი, ღვთაება და სამოქალაქო საზოგადოება... მე ვარ მკვდარი-უქმე დღე! (პათეტიკურად; ხმაზე ეტყობა, რომ დიდ სიამოვნებას იღებს ლაპარაკისგან) ჩემი მოდელი იმითაც გახლავთ საინტერესო, რომ დაბეჯითებით და კატეგორიულად ვერავინ იტყვის - ვერც ახლობელი და ვერც, პარდონ, შორეული - ფუნქციონალური ვარ თუ არა, ანუ მარტივად: მკვდარი ვარ თუ ცოცხალი? და ეს თავისებური გაურკვეველობა უამრავ შედავას გულისხმობს... ვთქვათ, იგივე საჯარო კუთხით, ყოფაში, საზოგადოებრივი თავშეყრის პუნქტებში, საზოგადოების ობიექტებში, აკადემიურ წრეებში... ავიღოთ ბანალური მაგალითი: ვფიქრობ, არავის ეყოფა გამბედაობა სამგზავრო ბილეთის ყიდვა მომთხოვოს ავტობუსში ასვლის წინ... არაშეუბნებელი ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია... რეალურად, თავისუფლება განდიდობს მანდილოსანთან არმყის დროსაც - თან იღებ პასუხისმგებლობას, თან არა... ამდენად, უაღრესად დელიკატური და უცნაური რეალობა იქმნება - პირი მკვდარიცაა და ცოცხალიც, თუმცა ჩემს შემთხვევაში ღვიძლი შვილიც კი ვერ გეტყვით, რომელია უფრო სარწმუნო! პრინციპში, რამდენადაც დამკვიდრებულია, იმდენად სრულიად გამორიცხულია აღდგომა, როგორც კანონიკურ-ბიოლოგიური ფენომენი, რადგან რეალურად ეს აქტი ვერც ჩაითვლება სიკვდილად... მიუხედავად ზოგ-ზოგიერთების დიდი სურვილისა. თუმცა ეს მაინც სიკვდილია! ნებაყოფლობითი, რევოლუციური და ვეება საპროტესტო მუხტით გამსჭვალული სოციალურად ხმაურიანი სიკვდილი, ვინაიდან მე არ გახლავართ სიკვდილი ჩემი ცხოვრებით. მაგრამ ეს არაა სუციდი, ეს უბრალოდ აქტიური სიკვდილია - როცა მკვდრად გამოცხადებულ პერსონას უკომპრომისოდ შეუძლია საკუთარი კრიტიკული პოზიციის გამოხატვა. ეს კი მრავალმხრივ უკმაყოფილო პერსონის პოზიციაა, რადგან ჩემს ცხოვრებას არ ჰყოფნის ჩემი ხელფასი და ჩემი ცხოვრება შეუთავსებელია ჩემს ქვეყანაში არსებული სამუშაო ადგილებისთვის! (ქუჩისკენ მდგომებს) წინ მოვიწინოთ, თორემ საცობს წარმოქმნით მადლობა! მე უკმაყოფილო ვარ ჩემი წარსულითა და აწმყოთი, ხოლო მომავალი, პარდონ, საინტერესოს არაფერს მიქადის! მე არ მომწონს არც ეს ხალხი, არც ქვეყანა და, ზოგადად, არც ეს რეგიონი! ამიტომ თავს ვაცხადებ არა მხოლოდ სოციო-პოლიტიკურად გაბანკროტებულად, არამედ, არც მეტი, არც ნაკლები, მკვდრად! მე არ მეხება არც არჩევნები, არც კომუნალური გადასახადები და არც აკადემიურ თუ ნაკლებ-აკადემიურ წრეებში მოპარპაშე ინტრიგ-

ანების გაუთავებელი ქიშპობა! მე არ მალეღვებს, რა ბედი ეწევა თითოეულ თქვენგანს ჩემი ეგოიზმი აბსოლუტურია! გრიბა, ვროჩდები, ნუ მიამუნობთ შეხედეთ, როგორ უყურებენ ასაკოვან ადამიანებს, რა ზიზღია ახალ თაობებში: (პაროდირებს) უკაცრავად, თქვენ ისევ ცოცხალი ხართ? (ბრაზობს) არა, მკვდარი ვარ, მაგრამ მეც მაქვს სადაზღვევო პაკეტის მიღების უფლება! ჩემთვის როგორ ვერ გამოიძებნა ერთი ნორმალური თანამდებობა? მე წამართვეს ჩემი ცხოვრების ოცი წელიწადი! დისერტაციის დაცვაზე ორჯერ ჩამიგდეს შავები! მე არ ვარსებობ 1991 წლიდან! მაგრამ როგორღაც მაინც გავიტანე თავი და სხვა ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ახლა ერთი ადამიანიც ვერ მოიძებნება, ვინც იტყვის, რომ ამ აქციაში მონაწილეობის გამო მას ჰონორარი არ მიუღია! თუნდაც უმნიშვნელო, თუნდაც სიმბოლური, მაგრამ მაინც ჰონორარი! და კიდევ მიიღებს, თუკი მკვდრად ყოფნის უზრუნველყოფაში მომეშველება! ვისაც ვუყვარდი, ასეთსაც ამიტანს! ვისაც ვუყვარვარ, უკეთ გამიგებს! გამათავისუფლეთ შესაძლებლობებისგან! პატივი ეცით მიცვალებულის სურვილს, რადგან, ვფიქრობ, დიდი ტვირთი არ უნდა იყოს პანაშვიდზე სიარული! ესაა მხოლოდ და მხოლოდ სპეციფიკური მდგომარეობის აღიარება და არა პატივმოყვარეობის აქტი! ამიტომ გთხოვთ, დაუზარებლად და ირონიის გარეშე ამაბრძანოთ უკან, დამდოთ, სადაც სიამოვნებით ვიდე ეს დღეები და განაგრძეთ ამ შესანიშნავ რიტუალში მონაწილეობა! მე ვიცი, იქნება პრესა, იქნება პოპულარობა, იქნება გამომხმაურება - შეიძლება ეგრეთ ნოდებული ლაივ-შოუც - მაგრამ მე ეს არ მალეღვებს, მე მალეღვებს მხოლოდ ჩემი თავმოყვარეობა და ღირსეული დამოკიდებულება მიცვალებულისადმი, რადგან პატივისცემითა და ელემენტარული ზრდილობით მოპყრობა ჩვენს რეალობაში მხოლოდ ლეტალურობის გაცხადების შემდეგაა შესაძლებელი. ვისაც უნდა, მომაძღოს - ვიცი, ჩემწინაირად დაკარგულად და ღირსებააყრილად ბევრი გრძნობს თავს;

ვისაც მოსვლა უნდა, მოვიდეს და ვისაც შეეზარება, თავის იდიოტურ, ნევროტულ, სამარცხვინო და რუტინულ ყოფას შერჩეს! პანაშვიდები იქნება ყოველ დღე და ნურავის ვურჩევ მიცვალებულის განრისხებას! მე არ მეხება ეს ქვეყანა! მე არ მეხება აქ მიმდინარე პროცესები, მე ამ პროცესების მიღმა ვარ ახლა უკვე ჩემი ნებით. მკვდარს, პარდონ, ველარ მოკლავენ. დე, ვიყო, მკვდარი, სანამ შევძლებ. ხელებში ნუ შემომყურებთ, ბაზარში არ ხართ! გრიბა, მოვტრიალდით.

ფარდა

2012-13 ოქტომბერი,  
ბერლინი-თბილისი

# იური ცანავას ხსოვნას



ბათუმის ილია ჭავჭავაძის დრამატულმა თეატრმა ფასდაუდებელი დანაკარგი განიცადა — გარდაიცვალა სცენის უზადლო ოსტატი, მრავალი პრემიისა და ჯილდოს მფლობელი, ლვანლმოსილი თეატრალური მოღვაწე, საქართველოს სახალხო არტისტი იური ცანავა.

იური ცანავას, როგორც თეატრის ჭეშმარიტ მსახურს, განსაკუთრებული, მამამვილური დამოკიდებულება ჰქონდა თეატრის საშუალო და ახალგაზრდა თაობასთან.

ბატონი იური ჩვენი თეატრის ცოცხალი ლეგენდა იყო, იგი სცენაზე იდგა ისეთი კორიფეების გვერდით, როგორებიც იყვნენ: ი. კობალაძე, მ. ხინიკაძე, ნ. თეთრაძე და მრავალი სხვა.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის დრამატული თეატრი სწორედ ამ დიდი ოსტატების მხარდამხარ შეინახავს იური ცანავას ნათელ ხსოვნას.

## ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი

\* \* \*

ჩემი კურსელი თემო აბაშიძე ბათუმში სადიპლომო სპექტაკლს დგამდა. თემური პიესაზე რომ მუშაობდა, მაშინ შევხვდი პირველად იურა ცანავას. არაჩვეულებრივი ახალგაზრდა კაცი იყო, ფეხბურთელთა გუნდის კაპიტანს თამაშობდა. სწორედ მაშინ დავემოკრბდი. ჩემზე ძალიან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ერთმა ამბავმა. ამ რამდენიმე წლის წინათ ინფარქტი დამემართა, მაშინ ბათუმში ვიყავი. მე თვითონ ვერ მივხვდი, მეგონა, რომ ნალღლის ბუშტი მტკიოდა. იქაურმა ექიმმა გოგონამ შემომხვდა და მითხრა, რომ სტენოკარდიული შეტევა მქონდა. მითხრა არ გავნძრეულიყავი და კარდიაპარატურა მოატანინა. ინფარქტი აღმოჩნდა. საავადმყოფოში გადამიყვანეს და თბილისიდან რეანომობილი გამოაგზავნეს. ამ დროს იურა თვითონ იყო ავად. ახალი გაკეთებული ჰქონდა შუნტირება და სახლში იწვა. მიუხედავად ამისა, მაშინვე მოვიდა ჩემთან საავადმყოფოში მიუღლესთან ერთად და მამუდიდებდა — რობიკო, ნუ გეშინიაო. ძალიან გავოცდი, მე ვერ ვინახულე ოპერაციის შემდეგ. ამან ძალიან იმოქმედა ჩემზე, ასეთ ადამიანურ თვისებას იშვიათად შეხვდები. იურა ჩემთვის ნამდვილი ბათუმელი კაცი იყო, შესანიშნავი არტისტი, ბათუმის თეატრის უერთგულესი წევრი. სულ მეხვეწებოდა ბათუმში რამე დამედეგა. მაგრამ როცა მე და ზაზა იქ „დარისპანის გასაჭირს“ ვდგამდით, სამწუხაროდ, იურა ავად იყო და თამაში არ შეეძლო. მიწა გითხრათ, რომ ასეთ ადამიანებზე დგას თეატრი. აქ აღარა აქვს მნიშვნელობა ნიჭიერებას, ეს კაცი თეატრისთვის იყო დაბადებული. ასეთი ადამიანები ხშირად არ შეგხვდება ცხოვრებაში. პირადად მე იგი ძალიან მიყვარდა და მისი ხელოვნება სამუდამოდ დარჩება ჩემს მეხსიერებაში. ყოველთვის რაღაცით გამოირჩეოდა. მაშინაც კი, თუ სპექტაკლი კარგი არ გამოვიდოდა, იურა მაინც რაღაცას მოიფიქრებდა. ბედნიერი ვარ, რომ ვიცნობდი ამ კაცს.

როპერტ სტურუა

\* \* \*

ბატონი იური ცანავა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ცოცხალი მატთანე იყო; თავისი საქმის ნამდვილი პროფესიონალი, თავისი ქვეყნისა და ქალაქის ერთი გულანთებული პატრიოტი, ადამიანი - ვისზეც თამამად იტყვი, რომ მისმა ცხოვრებამ კეთილი კვალი დატოვა თაობებში.

ასეთი მოღვაწეების მხრებზე დგას ზოგადად თეატრი, რადგან ისინი ინახავენ ტრადიციას, თუმცა არასდროს იქცევიან რეტროგრადებად.

ბატონი იური გამორჩეული ნიჭის მსახიობი გახლდათ - აქედან გამომდინარე, სწორედაც რომ იგი გრძნობდა, თუ სად ღვიოდა ჭეშმარიტი ნიჭი, სად კი - ვითომდა სიახლეს ამოფარებული უნიჭობა. ავტორიტეტი, რომელიც მან ღირსეულად დაიმკვიდრა ბათუმის დრამატულ თეატრში შეუფასებელს ხდის იმ დანაკარგს, რაც ჩვენ, ყველამ ერთად განვიცადეთ.

**ანდრო ენუჩიძე**  
**თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი**

## ჩვენი სამეული დაიშალა

ჩვენო იური, ნეტა იცოდე, როგორ გვიჭირს მოგისხენიოთ გარდასულ დღეთა მოგონებებში. ძნელია განირო ადამიანი მხოლოდ წარსულში მოსაგონებლად. მიუხედავად სერიოზული ავადმყოფობისა, ვერა და ვერ შევეგუეთ შენი ამ ქვეყნიდან წასვლას. ძალიან გვიყვარდი, ჩვენო იური, ძალიან გვიყვარს ის, რაც შენი სიცოცხლის განუყოფელი ნაწილი იყო - შენი ოჯახი, შენი სამეგობრო...

ულალატო კაცი იყავი, დღეს კი გვილალატე, მწარე ტკივილი მოგვაყენე, ჩვენს სამეულს გამოაკლდი - არადა, რამდენი სიხარული და ჭირ-ვარამი გადავიტანეთ ერთად 1955 წლიდან დღემდე.

ჩვენ კარგად ვიცოდით ერთმანეთის შემოქმედებითი ღირსებები. ჩვენო გულითადო მეგობარო, ბედნიერნი ვიქნებოდით, დღეს რომ შენს მიერ განსახიერებულ როლებზე გვესაუბრა, რადგან იმდენი საუკეთესო სახე შექმენი, თანაც ისე ბრწყინვალედ, რომ მაყურებელს დღემდე მოჰყვება საგზლად. აკი, უამრავი ჯილდო, პრემია და მაყურებლის სიყვარული დაიმსახურე. არ შეგვიძლია, შენს ოჯახს არ მოვეფეროთ და არ მოვესიყვარულოთ. მათ მუდამ ემახსოვრებათ საამაყო მეუღლე, მამა, ბაბუა, შესანიშნავი ადამიანი და უნიჭიერესი ხელოვანი. მშვიდობით, ძმაო, ნათელი დაგადგეს იმქვეყნად!

**ნინო საკანდელიძე, მანუჩარ შირვაშიძე**  
**საქართველოს სახალხო არტისტები**

თეატრში არიან მსახიობები, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაზე არიან კონცენტრირებულნი, მაგრამ არიან ისეთებიც, რომლებიც გარდა საკუთარისა, მთელი თეატრის ბედზე, მის ჭირსა და ვარამზე იღებენ პასუხისმგებლობას. სწორედ ასეთი გახლდათ იური ცანავა, რომელმაც თითქოს მიიღო შემოქმედებითი ესტაფეტა ამ თეატრის დიდი წინამორბედებიდან და თავისი უბადლო ნიჭიერებით კიდევ უფრო მაღალ ხარისხში აიყვანა ბათუმის დრამატული თეატრი.

ის ჩვენი თეატრის სავიზიტო ბარათი იყო. ბოლო წლებში ბატონმა იურიმ ხმა დაკარგა, რაც საკმარისი იყო იმისათვის, რომ ხელოვანი აპათიაში ჩავარდნილიყო. მიუხედავად ამისა, ის აქტიურად იყო ჩართული თეატრალურ ცხოვრებაში სიცოცხლის ბოლო დღემდე, რაც სპექტაკლების დადგმასა და საზოგადოებრივ საქმიანობაში გამოიხატებოდა.

დიდი დანაკლისია ჩვენთვის ბატონი იურის გარდაცვალება, თუმცა ვიმედოვნებთ, რომ იგი შეუერთდება იმ წასულ სულებს, რომლებიც ჩვენს თეატრს ზემოდან მფარველობენ.

უფალმა გაანათლოს მისი სული!

**ლია აბულაძე, კახა კობალაძე**  
**აჭარის დამსახურებული არტისტები**

ყოველთვის თბილი და მოსიყვარულე, ერთდროულად უფროსიც და თანატოლიც, მხოლოდ ასე მახსენდება ბატონი იური ცანავა. დასანანია, რომ მასზე წარსულში მიწვევს საუბარი. მართალია, არ მხვდა წილად ის ბედნიერება, რასაც ბატონი იური ცანავას პარტნიორობა ჰქვია, სამაგიეროდ ვითამაშე სპექტაკლში, რომელიც თავად დადგა - „ოჯახური იდილია“, (მარკ კამოლეთი) მერის როლი.

მთავარ როლზე დამამტკიცა. უნდა გენახათ, რა ბედნიერი იყო პრემიერის დღეს, ბავშვივით ტიროდა.

ძალიან დამწყვიტა გული, არა მარტო მე - ყველა ჩემს კოლეგას. მშვიდობით, ბატონო იური, სამუდამო სასუფეველი დაგემკვიდრებინოთ ცათა საუფლოში!

**თათია თათარაშვილი**  
**მსახიობი**

# შოთა ცუცქირიკა

გარდაიცვალა შოთა ცუცქირიკი – საქართველოს დამსახურებული არტისტი, სსიპ თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრის მსახიობი და რეჟისორი, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი, „ღირსების ორდენის“ კავალერი.

შოთა ცუცქირიკი 1946 წლიდან ენეოდა სამსახიობო მოღვაწეობას 80 წლის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში. 1961 წლიდან იგი იყო მსახიობი და რეჟისორი.

ბატონი შოთას სახელთანაა დაკავშირებული ჟანრის სამსახიობო ხელოვნების დახვეწა და ოსტატობის უმაღლესი დონის წარმოჩენა. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ბატონი შოთა ჟანრის დიდოსტატი მსახიობი იყო. მის ხელში თოჯინა სულს იდგამდა და შეუძლებლის გამოხატვა შეეძლო.

შოთა ცუცქირიკი ფართო საზოგადოებისათვის ისეთი ცნობილი არასოდეს ყოფილა, როგორც დრამატული თეატრის რომელიმე კორიფე იქნებოდა. ეს ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე ხვედრია. თეჯირს ამოფარებული უმაღლესი დონის პროფესიონალიც ჩრდილში რჩება, მით უმეტეს, რომ თოჯინების თეატრის მაყურებელი არის ბავშვი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ დანაკლის ბოლომდე ანაზღაურებს პატარა მაყურებლის გულწრფელი ტაში და განუწყვეტელი ანშლაგი, რომელიც ახლავს თოჯინების სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლებს.

შოთა ცუცქირიკი უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა დადგმას. მისი სპექტაკლების უმრავლესობა თეატრის რეპერტუარის მშვენიერებაა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ბატის ჭუკი“ (1972წ.). იცვლება დრო, იცვლება თაობები, მაგრამ პატარა მაყურებლის დამოკიდებულება ამ სპექტაკლისადმი უცვლელია.

ბატონი შოთა ცუცქირიკის მთელი სასიცოცხლო ინტერესები თოჯინების თეატრთან იყო დაკავშირებული. მან, როგორც პედაგოგმა, ჟანრის მსახიობთა არა ერთი თაობა გამოზარდა.

საქართველოს დამსახურებულ არტისტს, მსახიობსა და რეჟისორს – შოთა ცუცქირიკს საქართველოში თოჯინური ჟანრის დამკვიდრებასა და განვითარებაში ფასდაუდებელი ღვაწლი აქვს გაწეული.

## თბილისის თოჯინების თეატრის კოლექტივი

### კვალი ნათელი...

იგორ საბო არავის ჰგავდა. თვითმყოფადი იყო ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც. თვითმყოფადიც და თვითკმარიც, რამეთუ არასოდეს გამოსდევნებია არც კარიერას და არც სოციალურ კეთილმონწყობას. ცხოვრობდა განდგომილად და მუხების მსახურად, მცირედით კმაყოფილი, ყველას მიმართ კეთილგანწყობილი, მაგრამ არასოდეს — თვითკმაყოფილი, მუდამ ძიებაში და მოძრაობაში. ცოტა თუ დაიკვებინს, რომ კომუნისტურ ხანაში მასავით მოიარა ციმბირი და ვოლგისპირეთი, ბალტიისპირეთი და შუა აზია. როცა ეს არსებობისთვის საჭირო იყო, ექსკავატორზეც მუშაობდა და დამხმარე მუშადაც, მაგრამ ეს დროებით, ძალის მოსაკრებლად, მერე კი უმაღ უბრუნდებოდა თეატრს, თავის ფეტიშს და ცხოვრების საზრისს.



დიდხანს არ ღებულობდნენ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, ვიდრე უკომპრომისო ლილი იოსელიანმა არ აიყვანა სარეჟისორო ჯგუფი. მოძღვარს ყურადღებით უსმენდა, მაგრამ ამასთანავე თავის ინდივიდუალურ გზას ეძებდა და მიაგნო კიდევ. დამოუკიდებელი ხელწერა ჰქონდა, ახლო მდგომი მოდერნიზმთან, მაგრამ ამასთანავე ღრმა შინაარსის მომცველი.

მერე კი, როგორც ამას ხელოვანის მარტვილობა მოითხოვს, მოიარა უამრავი თეატრი. იყო გამარჯვებაც, მარცხიც. წარმოშობით უნგრელი, მთლიანად ორიენტირებული იყო დასავლურ დრამატურგიაზე. ფართოდ გაიჟღერა მისმა დადგმებმა. ჰინგის „კონკისტადორი“, პ. კოპოუტის „მეფეთა თამაში“, ჟ. პუარეს „სტეფანე, ანუ ლალატის ხელოვნება“, დიურკოს „ელექტრა, ჩემი სიყვარული“, ბ. სლუდის „მომავალ წელს, ამავე დროს“. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ როგორც გამარჯვების, ისე მარცხის შემთხვევაში, რჩებოდა მაძიებელ რეჟისორად, გაბედულ ექსპერიმენტატორად, იდეალის ერთგულად.

საკმაოდ გვიან დაოჯახდა. ცოლად შეირთო შესანიშნავი მსახიობი და ადამიანი ლელა მახნიაშვილი. ეყოლათ ვაჟი გიორგი და ქალიშვილი ანა.

და აი, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დადგმულ ბოლო სპექტაკლში, თითქოსდა შეაჯამა თავისი განვლილი ცხოვრება. ტერენტი გრანელი იქცა მისი თეატრალური რეკვიემის თემად. სწორედ ის პოეტი, ვინაც მასავით განვლო ტანჯვისა და მიღმიერი ნათების გზა. აქ კიდევ ერთხელ გაიელვა მისმა რეჟისორულმა ხედვამ, ფორმისა და სივრცის განსაკუთრებულმა შეგრძნებამ, მსახიობთან მუშაობის გამორჩეულმა უნარმა.

იგორ საბო... იგი თითქოსდა ხიდია, ევროპასთან კიდევ უფრო მჭიდროდ დამაკავშირებელი, თაობათა ხიდი. ამიტომაც მისი კვალი ესოდენ ნათელი...

მერაბ გვიია

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**  
ბაია დვალისვილი მარჯანიშვილის  
თეატრის სპექტაკლში „ტარტიუფი“

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**  
სონემის მოზარდ მაყრებელთა თეატრი  
„ერთხელ გხოლოდ, ისიც ძილში“

## „თეატრი და ცხოვრება“ „THEATRE AND LIFE“

№6, 2014

დამკაბადონებელი  
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: [TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM](mailto:TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM)

ფასი — სახელმეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 0107, გ. ლეონიძის ქ. №11.

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი

და

ცხორება

№ 6

2014



ISSN 1987-8974



9771987897006